بنیاد مطالعات ایران

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

مقاله‌ها:

شاهرخ مسکوب	نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل
داریوش شایگان	سیر و سلوک کربن: از هایدگر تا سهروردی (بخش دوم)
ویلیام هنوی	فردوسی، شاهنامه، و ایران
احمد کریمی حکاک	ادب، اخلاق، اندرز: تأملاتی دربارهٔ سه مفهوم در فرهنگ ایران
گلی ترقی	صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد
نجف دریابندری	زبان فارسی، زبان مشترک
داریوش آشوری	چند نکته در شرح دیوان حافظ

برگزیده:

ملک الشعراء بهار	نثر فارسی

نقد و بررسی کتاب:

عباس میلانی	سرزمین سترون
محمد علی امیرمعزی	معرفی چند اثر تازه به طبع رسیدهٔ صدرالمتألهین شیرازی (ملا صدرا)
هالهٔ اسفندیاری	نیمهٔ دیگر، و یژهٔ سیمین دانشور
پال اسپراکمن	باغ سالارجنگ و اسب خراس

سال هفتم، شمارهٔ ٤، تابستان ١٣٦٨

سردبیر:
داریوش شایگان

سردبیر فنی:
داریوش آشوری

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

هیأت مشاوران
گیتی آذرپی، دانشگاه کالیفرنیا ـ برکلی
پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیویورک
راجر سیوری، دانشگاه تورنتو
ریچارد فرای، دانشگاه هاروارد
محمد جعفر محجوب
سید حسین نصر، دانشگاه جورج واشینگتن
احسان یارشاطر، دانشگاه کلمبیا

بنیادمطالعات ایران که درسال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱م) برطبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده وبه ثبت رسیده، مؤسسه ای است غیر انتفاعی و غیر سیاسی، بمنظور مطالعه و تحقیق در بارهٔ میراث فرهنگی ایران و نگاهبانی از آن و انتقال آن به نسلهای آینده.
بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» امریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران نامه» با ذکر مأخذ مجازست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریک از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

تمام نامه ها به عنوان سردبیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۶۵۷-۱۹۹۰ (۳۰۱)

بهای اشتراک

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۰ دلار، برای دانشجویان ۱۸ دلار، برای مؤسسات ۵۵ دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و افریقا ۲۹/۵ دلار

حروفچینی کامپیوتری و تنظیم: مؤسسهٔ انتشاراتی «پیچ»، واشنگتن، دی. سی.. تلفن: ۲۳۴-۲۴۷۰ (۲۰۲)

فهرست

سال هفتم، شمارهٔ چهارم، تابستان ۱۳۶۸

مقاله‌ها:

نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل	شاهرخ مسکوب	۵۵۵
سیر و سلوک کربن: از هایدگر تا سهروردی (بخش دوم)	داریوش شایگان	۵۸۴
فردوسی، شاهنامه، و ایران	ویلیام هنوی	۶۱۸
ادب، اخلاق، اندرز: تأملاتی دربارهٔ سه مفهوم در فرهنگ ایران	احمد کریمی حکاک	۶۳۷
صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد	گلی ترقی	۶۵۷
زبان فارسی، زبان مشترک	نجف دریابندری	۶۷۴
چند نکته در شرح دیوان حافظ	داریوش آشوری	۶۷۹

برگزیده:

نثر فارسی	ملک الشعراء بهار	۶۸۵

نقد و بررسی کتاب:

سرزمین سترون	عباس میلانی	۶۹۳
معرفی چند اثر تازه به طبع رسیدهٔ صدرالمتألهین شیرازی	محمد علی امیرمعزی	۷۰۵
نیمهٔ دیگر، و یژهٔ سیمین دانشور	هالهٔ اسفندیاری	۷۱۳
باغ سالار جنگ و اسب خراس	پال اسپراکمن	۷۱۵

یادِ رفتگان:

درگذشت زین العابدین رهنما	سید حسین نصر	۷۲۳

نامه‌ها و اظهار نظرها:

محمد حسین بهروز، احمد توکلی، پروانه خان جمشید اف	۷۲۷
کتابهای رسیده و هدایا	۷۳۴
فهرست سال هفتم	۷۳۶

ترجمهٔ خلاصهٔ مقاله‌ها به زبان انگلیسی

دو مجموعه شعر:

* صبح دروغین (چاپ دوم)
* خون و خاکستر

از: نادر نادرپور

توسط شرکت کتاب منتشر شد.

کتابفروشی :

1387 WESTWOOD BLVD.
LOS ANGELES, CA 90024
(213) 477-7-477

دفتر مرکزی برای سفارش پستی :

6742 VAN NUYS BLVD., 1ST FLOOR
VAN NUYS, CA 91405
(818) 908-0808

- قیمت هر جلد «شمیز» ۸ دلار
- هزینه پست سفارشی برای هر دو جلد در آمریکا ۳ دلار

ایران نامه
مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال هفتم، شمارهٔ ٤ تابستان ۱۳٦۸ (۱۹۸۹م)

شاهرخ مسکوب

نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل *

اروپای بین دو جنگ میدان برخورد و مبارزهٔ ایدئولوژیهای سیاسی گوناگون، دمکراسی بورژوایی، فاشیسم، کمونیسم و یا سوسیالیسم بود. اگر جمهوری وایمار و جبههٔ مردمی (front populaire) در آلمان و فرانسه ناکام ماند در عوض کمونیسم و فاشیسم در روسیه و ایتالیا و آلمان پیروز شد. جنگهای داخلی اسپانیا، که از مرزهای آن کشور فراتر گذشته و روح اروپا را تسخیر کرده بود، از جریان سیاسی-ایدئولوژیک چندین ساله‌ای برمی‌خاست که دست کم از انقلاب اکتبر آغاز شده بود.

جنگ جهانی دوم، بخلاف جنگ اول، از دیدگاهی جنگ ایدئولوژیها بود. جنگ فاشیسم با دمکراسی و سوسیالیسم که پس از آن «جنگ سرد» دمکراسی و کمونیسم جای آن را گرفت. تمامی این ماجرای جهانگیر نه فقط اثر خود را در ادبیات غرب بجا گذاشت و اندیشه و برداشت ساخت و صورت آن را دگرگون کرد، بلکه ادبیات آن سامان در این دوران مالامال از بازسازی و بازنمود و تفسیر و تأویل و به زبانی دیگر بازآفریدن و

* به همت و دعوت کانون فرهنگی نیما سمینار «روشنفکران و تحولات سدهٔ اخیر ایران» در تاریخ ششم نوامبر ۱۹۸۸ در دانشگاه کالیفرنیا (UCLA) تشکیل شد. بخشی از مقالهٔ حاضر سخنرانی شاهرخ مسکوب است در آن سمینار که اینک با افزوده‌هایی به چاپ می‌رسد.

آزمودن این پیشامدهای بنیان کن و دورانساز بود.

اینها موضوع گفتگوی ما نیست، منظور فقط یادآوری این نکته است که از جمله آثار این جریان یکی پیدایش و گسترش ادبیات مترقی، مردمی، چپ، سوسیالیستی (یا به هر نام دلخواه دیگر که بنامیم) بود، ادبیاتی که آرزوی ازمیان رفتن اختلاف طبقاتی و ستم اجتماعی را در سر می‌پرورد، که در شوق برابری شهروندان و مبارزه در راه آزادی و رهایی انسان می سوخت. جان ادبیات زمان جنگ و پس از آن به نیروی این آرزوی شریف و انساندوستانه زنده بود.

***

و اما در ایران. البته ما نیز از آنچه در جهان روی داده بود و بیش از همه از جنگ برکنار نماندیم. جنگ جهانی دوم با وجود همهٔ محنتها و پریشانیها برای ما آزادی دست نیافتنی را هدیه آورد. شکست فاشیسم به منزلهٔ پیروزی دمکراسیهای غربی و سوسیالیسم شوروی بود و ایران نیز در تب دمکراسی و سوسیالیسم می سوخت. و البته در این میان برای روشنفکران سوسیالیسم فریبندگی دیگری داشت، به علتهای بسیار. مثلاً تجربهٔ استعماری و تلخ گذشته از انگلستان دمکرات (!) و بی تجربگی نسبت به سوسیالیسم روسی یا اختلاف شدید طبقاتی و فقر و درماندگی مردم. همین مشتِ نمونهٔ خروار کافی است.

در آن سالها جاذبهٔ شوروی در همه جا برای روشنفکران اهل درد بی نظیر بود. در ایران هم حزب توده شکفته‌ترین و سرشارترین دورهٔ فعالیتش را می گذراند. گرایش به چپ در اندیشه، رزمندگی در سیاست، و تعهد در هنر حاکم بود. درچنین حال و هوایی اولین و آخرین کنگرهٔ نویسندگان ایران درچهارم تیرماه سال ۱۳۲۵ در انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی تشکیل شد. رئیس کنگره شاعرِ بنام و وزیر فرهنگ وقت ملک الشعراء بهار بود و در هیأت رئیسه کسانی از صادق هدایت و نیمایوشیج گرفته تا علی اصغر حکمت و بدیع الزمان فروزانفر شرکت داشتند. دهخدا هم بود.

همین ترکیب هیأت رئیسه نشان می دهد که چه گرایشهای گوناگونی از همه دست در آن‌جا گرد آمده بود بطوری که جز نیما و شاید تا اندازه‌ای افراشته و دو نوپرداز نوخاسته، یعنی توللی و جواهری، دیگر همهٔ شاعران پیروان مکتب قدیم بودند که اکثر حرفهای همیشگی را به زبان همیشگی بازگو می کردند. یا نمونهٔ دیگر: علی اصغر حکمت و دکتر خانلری دو سخنران اصلی کنگره بودند با برداشتها و استنباطهای ادبیِ

بیگانه از هم.

***

کنگره در پایان کار قطعنامه ای صادر کرد که در آن پس از اظهار نظر در بارهٔ ادبیات ایران، وظایف شاعران و نویسندگان، و شرح کارهای سازمانی که باید انجام شود، در بارهٔ آیندهٔ ادب فارسی نیز رهنمودهایی داد که بخشی از آن را در این جا می آوریم.

«ادبیات ایران در طی قرون متمادیه همواره از جنگ خیر و شر و پیکار یزدان و اهریمن سخن گفته، احساسات عالیه انسان دوستی و برابری ابنای بشر را در دلها برانگیخته از این رهگذر نه تنها در اخلاق و فرهنگ مردم ایران بلکه در ادبیات و مدنیت جهانی تأثیری بسزا و عمیق داشته است.

ادبیات معاصر نیز کم و بیش این وظیفهٔ بزرگ یعنی هدایت و تربیت مردم را انجام داده در جنبش آزادی ایران سهم بزرگی به عهده گرفته، بخصوص عده ای از نویسندگان و شاعران در طی جنگ اخیر با اصولی که حریت و فضیلت و فرهنگ جهانی را مورد تهدید قرار داده بود به مبارزه برخاسته و خلق را آگاه ساختند.

معهذا می توان گفت که نثر و نظم کنونی ایران، چنان که از سخنرانیها و مباحثات کنگره بر می آید، وظایف دیگری در مقابل مردم ایران و جهانیان به عهده دارد که باید در آینده انجام دهد. با در نظر گرفتن مراتب فوق:

۱ ـ کنگره آرزومند است که نویسندگان ایران در نظم و نثر، سنت دیرین ادبیات فارسی یعنی طرفداری از حق و عدالت و مخالفت با ستمگری و زشتی را پیروی نمایند و در آثار خود از آزادی و عدل و دانش و دفع خرافات هواخواهی نموده پیکار بر ضد اصول و بقایای فاشیسم را موضوع بحث و تراوش فکر خود قرار دهند و به حمایت صلح جهانی و افکار بشر دوستی و دمکراسی حقیقی برای ترقی و تعالی ایران کوشش کنند.

۲ ـ کنگره آرزومند است که نویسندگان و شاعران به خلق روی آورند و بدون این که افراط روا دارند در جستجوی اسلوبها و سبکهای جدیدی که ملایم و منطبق با زندگی کنونی باشد برآیند و انتقاد ادبی سالم و علمی را، که شرط لازم پیدایش ادبیات بزرگ است، ترویج کنند.

۳ ـ کنگره آرزومند است که مناسبات فرهنگی و ادبی موجود بین ملت ایران و تمام دمکراسیهای ترقیخواه جهان و بالاخص اتحاد شوروی بیش از پیش استوار گشته بنفع صلح و بشریت توسعه یابد.

٤ ـ کنگره از هیأت مدیرهٔ انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی

سوسیالیستی که انعقاد این کنگره از ابتکارات حسنهٔ آن به شمار می رود سپاسگزار است.

۵ ـ کنگره تأسیس یک کمیسیون تشکیلات موقتی را که بنیاد اتحادیه گویندگان و نویسندگان ایران را پی ریزی کند ضروری می داند و اجرای این منظور را به هیأت رئیسه محول می نماید.»

با این که دیگر کنگره‌ای تشکیل نشد و بخلاف پاره‌ای کشورها هیچ سازمانی ادبیات ایران را هدایت نمی کرد، ولی رهنمودهای این قطعنامه تا چند دهه بر روح ادبیات ایران حاکم شد. نه برای ارج و اعتباری که کنگره داشت، چون پس از اندک زمانی هر یک از شرکت کنندگان پراکنده به راهی رفتند، بلکه برای این که قطعنامه بیان کنندهٔ خواستهای سیاسی و اجتماعی زمانه و مبین انتظاری بود که خوانندگان جوانتر از ادبیات و تصوری بود که اهل قلم از وظیفهٔ خود داشتند و می خواستند، به گفتهٔ شاملو، سمندروار در آتش مردم بنشینند و از خاکستر خود باززاده شوند. افزون بر این، چنین گرایشی با ندای ادبیات مترقی جهان می خواند و سازما را با آن هم کوک و هم‌آواز می کرد.

از مقدمهٔ قطعنامه و کلیات آن و «آزادی و عدل و دانش و دفع خرافات» که بگذریم می بینیم کنگره خواستار مبارزه با فاشیسم، حمایت از «صلح جهانی»، «افکار بشر دوستی و دمکراسی حقیقی» است و «روی آوردن به خلق» و استواری مناسبات فرهنگی با «دمکراسیهای ترقیخواه و بالاخص اتحاد شوروی.»

امروز پس از تجربهٔ سالها معنای حقیقی کلمات و هماهنگی آنها با سیاست وقت شوروی و نهضت چپ ایران روشنتر دیده می شود. خواست ما در این جا نه سنجیدن کار کنگره است و نه داوری در هدفهای آن، بلکه بیان امر واقع است و اشاره به شکفتن دریافتی که از چندی پیش در هوای ادبیات جوانه های پراکنده‌ای زده بود و در قطعنامه تبلور یافت.

از آن زمان، و در اساس تا امروز، اندیشهٔ سیاسی چپ ایران همان ایدئولوژی حزب توده است که دنیا را به دو اردوگاه استثمار شوندگان و استثمار کنندگان، به کشورهای سوسیالیستی و امپریالیستی، به نیک و بد تقسیم می کند و آزادی و رهایی نیکان (زحمتکشان) و شکست بدان (سرمایه داران و طبقات حاکم) را پس از مبارزه‌ای بی امان و مرگبار، ناگزیر، ولی ــ در مقیاس تاریخی ــ نزدیک می پندارد.

البته نه موضوع به این سادگی است که در نهایت کوتاهی و ساده‌لوحی سر و ته آن را

به هم بستیم و نه در این جا مجالی برای پرداختن به آن هست. فقط می خواهیم بگو ییم که دو پارگی هستی به روشنایی و تاریکی، نبرد چاره ناپذیر آن دو و سرانجام رستاخیز و رهایی توده‌ها از ایدئولوژی سیاسی به ادبیات راه یافت و نه فقط به صورت تکیه گاه فکری و عاطفی بعضی از گو یندگان و نو یسندگان درآمد بلکه دلیلی شد برای حقانیت ادبیات. از این راه، از راه خدمت به توده‌ها و هدف آنها، ادبیات وجود خود را توجیه می کرد، از ورای عینک امیدی زودرس به افق نظر می انداخت و چشم اندازی مطلوب می آفرید تا آنچه را که در آرزو داشت، تماشا کند:

رستگاری روی خواهد کرد
و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد .

این درونمایهٔ (theme) اساسیِ «مرغ امین» نیما (نخستین و شاید برجسته‌ترین نمونه شعر ایدئولوژ یک) است. شعری که از محدودیت ایدئولوژی فراتر رفت و به پایگاه شعری «سیاسی» رسید.

مرغ آمین دردآلودی است کاواره بمانده
رفته تا آن سوی این بیدادخانه
بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه
نوبت روزِ گشایش را
درپی چاره بمانده.
می شناسد آن نهان بینِ نهانان (گوشِ پنهانِ جهانِ دردمندِ ما)
جوردیده مردمان را...

مرغ،آن‌چنان که خودشاعر می گو ید، «نشانِ روزِ بیدار ظفرمندی» یا، به ز بان دیگر، مظهر و نماد پیروزی مردم دردمند است در «شبِ دلتنگ»، «شب بیدادی» که گاه پوشیده «بر فراز بام مردم» پیدا می شود و خودی می نماید و کم کم—

رنگ می بندد
شکل می گیرد
گرم می خندد

مرغ در حال«شدن» است تا آن گاه که «رمزِ دردِ خلق» را در می یابد، محرم آنها می شود و از حال و روزشان و رنجهاشان می‌پرسد. از این پس شعر گفتگوی آرزومندانه ای است، به نفرین و آفرین، به دعا در حق مردم و لعنت در حق دشمنانشان تا آن جا که درپاسخ مرغ، انبوه آمینهای مردم «چون صدای رودی از جا کنده» طنین می

افکند و با این آگاهی و هم پیوندی پیروزی طلوع می کند و

مرغ آمین گوی
دور می گردد
از فراز بام
در بسیط خطهٔ آرام، می خواند خروس از دور،
می شکافد جرم دیوارِ سحرگاهان.
وز برِ آن سردِ دود اندودِ خاموش
هرچه، با رنگ تجلی، رنگ در پیکر می افزاید.
می گریزد شب،
صبح می آید.

مقایسه ای میان «افسانه» و «مرغ آمین» نه فقط چرخش راه و روش شاعر بلکه ادب فارسی را تا اندازه ای نشان می دهد. سراسر آن منظومهٔ بلند («افسانه») گفتگویی درونی و نفسانی است. در «افسانه» شاعر نخست به مرغ هرزه گردِ دلِ خود که از رستگاری بریده رو می آورد، به دل عاشق افسانه پرداز! و سپس به گفتگویی دراز مثل جویباری آرام، میان افسانه، که سرشت و سرگذشت گوینده است، و عشق، که پارهٔ دیگر اوست، میان دو پارهٔ جان شاعر روان می شود و منظره های رنگارنگ روح و حس او را با «زبانِ دل افسردگان» تصویر می کند. بی آنکه بخواهد به هدفی برسد یا خواننده را در جهتی برانگیزد. در نهایت می تواند چشم درون خوانندهٔ دل آگاه را به روی خود او بگشاید یا عواطف خفتهٔ وی را سیراب کند.

اما در «مرغ آمین» پرنده، که نشان آگاهی و پیروزی خلق است، با لحن دردمندان سخن می گوید و در دل تاریکی آنها را یاری و همراهی می کند تا به پایان شب و سپیدهٔ رستگاری برسند. در این جا شعرْ دل نگرانِ مردم است، هدفی انسانگرایانه و اجتماعی دارد و می خواهد که به کاری بیاید و دردی را دوا کند. پس آن زبان دل افسردگان «افسانهٔ» درونگرا در «مرغ آمین» برونگرا به زبان مبارزانِ «پیِ نامجویان» بدل می شود. گویی همصحبتان پیشین شاعر در «افسانه» چون پرنده از قفس درون او پر می کشند و به صورت مرغی در می آیند که شبانه بر بام خلق بنشینند تا نه فقط شاعر که با «جوردیده مردمان» همزبانی و همدلی کند.

مرغ آمین نیز مانند افسانه سرآغاز باشکوهی است برای دورهٔ تازه ای از کار شاعری. این شعر در آخرین سالهای بیست، یعنی چند سالی پس از برگزاری کنگره نویسندگان،

سروده شد. البته منظور این نیست که شاعر به نحوی از قطعنامهٔ کنگره الهام گرفته باشد. نه. در آن سالها گذشته از مکتب رئالیسم سوسیالیستی و آثار نویسندگان شوروی که به صورت نمونه و سرمشق کار عده‌ای از اهل قلم درآمده بود، در بیرون از شوروی نیز ادبیات به دنبال گسترش جنبش چپ در همه جا (بویژه در فرانسه که از دیرباز روشنفکران ایران به آن چشم دوخته بودند) گرایشی مردمی یافته بود، چیزی که بعدها به نام ادبیات متعهد و تعهد در ادبیات شناخته شد.

در ایران وجود پدیدهٔ دیگری گذشته از این که بازار تعهد را گرمتر می کرد و گروه بیشتری را آسانتر و زودتر به سوی آن می کشاند، ارزش اخلاقی و اجتماعی آن را نیز دوچندان می کرد. فساد دستگاه حاکم و خودکامگی رژیمی که تنها فکر و حرف خود را می پسندید و جز آن را بر نمی تافت، طبعاً شاعران و نویسندگان را ــ دست کم زنده‌ترین و پرشورترین آنها را ــ به تعهد عقیدتی و گاه مبارزهٔ سیاسی به ضد خود بر می انگیخت.

باری، راهنماییهای کذایی آن قطعنامه اولین فرمول بندی این گرایش در ادبیات ایران و مرغ آمین اولین نمونهٔ ارجمند آن در شعر فارسی است. بیشتر استعاره‌ها، کنایه‌ها و نمادها و رمزهایی که سالهای بعد زبان تمثیلی شعر ناچار در پس پردهٔ آنها پنهان شد تا حرف خود را با ایما و اشاره به خواننده بفهماند، در این شعر به کار رفته است: نخست خود «مرغ» یادآور سیمرغ، یادآور پرنده‌ای است که مظهر آزادی است و سپس، بیدادخانه، راه، شب دلتنگ، آتش و خاکستر، صبح، زنجیر و بیابان، چشمه و روشنایی، خروس، سحر و غیره. همچنین: ایهام «مرغ شباهنگام» که هم مرغ شب را به ذهن القاء می کند و هم مرغ شباهنگ، مرغ سحری را، که برآورندهٔ آرزوی خلق و اجابت کنندهٔ دعای آنهاست، «مرغ آمین» است.

البته بیشتر نماد (سمبل)های این شعر کلی است و پیش از آن نیز جابجا و گاه و بیگاه به کار رفته بوده است. مثلاً در «شمع مرده»، شعری که دهخدا در رثاء میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل سروده است.[1] اما تفاوت در این است که در این مورد «نماد»ها تنها نشانه هایی برای رساندن مقصود شاعر نیستند و فقط برای این به کار گرفته نمی شوند، بلکه به منزلهٔ تار و پودی که شعر بر آنها تنیده شود، ترکیب کنندهٔ صورت (فرم) شعرند؛ شعری که گذشته از صورت در محتوا هم به راهی دیگر افتاده و از خیال کج و اندیشهٔ بردگی آموز بداندیشانی سخن می گوید که در خواب جهانگیری هستند و ایمان به حق را در راه سوداگری به کار می برند و زیرکان و پیشتازان را به تمسخر از سر

راه خود می‌رانند. این جهانخواران —

با کجی آورده‌هاشان شوم
که از آن با مرگ ماشان زندگی آغاز می گردید
و از آن خاموش می آمد چراغ خلق،

بودنشان بسته به نبودن و خاموشی مردم است. بدین ترتیب، دیالکتیک مرگ و زندگی به میدان اجتماع و اختلاف طبقات فرود می آید و ایدئولوژی سیاسی تازه و آشنایی، شاعرانه بیان می شود.

مرغ آمین مانند «پریا» و «بهار غم انگیز» از نمونه های ارجمند و کمیاب شعر سیاسی است که زندانی تنگ نظری، فقر معنوی و ساده انگاری ایدئولوژی سیاسی باقی نمانده است.

شاید اشاره‌ای به تفاوت میان تفکر سیاسی و ایدئولوژی سیاسی بیمورد نباشد و به روشنی موضوع کمک کند. غرض ما از تفکر سیاسی آن اندیشه یا نظام اندیشه‌ای است که جوینده و پرسنده باشد. درست بر خلاف ایدئولوژیهای سیاسی که فارغ از وسوسهٔ پرسش، پاسخ همهٔ مشکلات اجتماعی و غیر اجتماعی، مشکلات پیچیده و دیرین آدمی را آماده و آسان در آستین دارند. گمان می کنم که احتیاج به توضیح بیشتری نیست. همهٔ ما کمابیش ایدئولوژیها را تجربه کرده‌ایم و می کنیم و در عوض از تفکر سیاسی دور و بی خبر مانده‌ایم.

در دههٔ سی و چهل، که موضوع این جستار است، ما اسیر ایدئولوژی سیاسی خاصی بودیم که سیر تاریخ، ساخت و مبارزه طبقاتی و راه پیروزی و رسیدن به شاهراه نجات را به ما یاد می داد و همهٔ اینها به ادبیات راه می یافت. اگر شاعرانی گاه از دام ایدئولوژی رهیده‌اند و از مرزهای بستهٔ حوادث روز، خواه سیاسی یا اجتماعی و بخصوص تعبیر و تفسیر یک جانبهٔ آنها فراتر رفته‌اند، بیشتر در پرتو انساندوستی و اعتقاد به ارزشهای آدمی و از برکتِ انسانگرایی (اومانیسم) آنها بوده است. مثلاً، ببینید چطور در یک بند کوتاه واقعیتی اجتماعی در شعر نیما بدل به امری نفسانی و حتی گویی کیهانی می شود:

دل من سخت گرفته است از این
میهمانخانهٔ مهمان کُشِ روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار

چند تن خواب آلود.

در این جا شعر هرچند سرگذشت انسان اجتماعی را بیان می کند ولی زندانی هیچ مکتب سیاسی یا اجتماعی نیست و می تواند مال هر صاحبدلی از هر مکتبی باشد.

البته چنین نمونه های گرانبهایی که از درون ــ و یا شاید بهتر باشد بگوییم از ناخودآگاه ــ گوینده بجوشد، چندان فراوان نیست، زیرا «خودآگاه» شاعر راه وی را می ساخت و او را در آن بستر تنگ می راند. می گوییم «بستر تنگ» زیرا ایدئولوژی سیاسی بسیاری از جنبه های وجودی و کلی انسان را نادیده می گیرد و آدمی را به «حیوان سیاسی» آنهم فقط یک نوع سیاست تنزل می دهد و سپس راه چارهٔ سخت ولی میانبُری برای درمان تقریباً همهٔ دردها پیش پایش می گذارد. مثلاً، بنا بر ایدئولوژی مارکسیسم عوامانهٔ استالینی، در آن سالها ماتریالیسم دیالکتیک جهان را توضیح می داد و ماتریالیسم تاریخی انسان و رهایی او را. پذیرش و عمل به این ایدئولوژی، سرودن و نوشتن دربارهٔ رهایی خلق و به ضد طبقهٔ حاکم و مظهر آن در دوران استبداد البته خطر کردنی بود که نیاز به شجاعت داشت. اما، از سوی دیگر، این شجاعت اهل قلم را از مهلکهٔ بزرگتری نجات می داد، از خطر اندیشیدن و در قبال تعهدی بزرگتر، نوبه نو دل به دریا زدن، از خطر تعهد در برابر خود و جهان، از چگونه در جهان (و به دنبال آن در اجتماع) بودن و چگونه خود را در جهان راه بردن یا به زبانی گنگ و مبهم از تعهد در برابر «حقیقت»، که بسیاری از شاعران و نویسندگان، چه بدانند و چه ندانند، متعهد به آنند. زیرا نوشتن وضع گرفتن در برابر چیزها و کسان، یعنی پذیرفتن و نپذیرفتن و انتخاب کردن، یعنی متعهد شدن است. و این مستلزم اندیشیدنی پیوسته و انتخاب کردنی مدام است و هر انتخابی خطر کردنی دیگر است.

ادبیات متعهد ما ــ مثل هر جای دیگر ــ کار را با همهٔ دشواریهایش آسان گرفت، چون افزون بر آنچه گفته شد، در دام ایدئولوژی توده گرایی (populisme) افتاد که، بنا بر آن، هرچه از خلق بر آید و مربوط به آن باشد، فقط آن درست و حق است. دشمنان خلق را هم همین ایدئولوژی نشان داده بود. پس ادبیات که ملاک درست و نادرست و حق و ناحق را در آستین داشت با خیال آسوده راه خود را می پیمود.

صمد بهرنگی، که نمونهٔ یکی از نویسندگان متعهد بود، در تقسیم بندی آنها به نیک و بد حتی خوانندگان کوچک را نیز به دو گروه کرده بود: آنها که حق ندارند آثار او را بخوانند و آنها که حق دارند. وی در مقدمهٔ قصهٔ **الدوز و عروسک سخنگو**، که برای بچه ها نوشته شده، می گوید: «حرف آخرم این که هیچ بچهٔ عزیز دردانه و خودپسندی

حق ندارد قصهٔ من و الدوز را بخواند. بخصوص بچه های ثروتمندی که وقتی در ماشین سواریشان می نشینند پز می دهند و خودشان را یک سرو گردن از بچه های ولگرد و فقیر کنار خیابانها بالا تر می بینند و به بچه های کارگر هم محل نمی گذارند. آقای بهرنگ خودش گفته که قصه هایش را بیشتر برای همان بچه های ولگرد و فقیر و کارگر می نویسد. البته بچه های بد و خودپسند هم می توانند پس از درست کردن فکر و رفتارشان قصه های آقای بهرنگ را بخوانند. بم قول داده.»

او در مقدمهٔ قصهٔ **الدوز و کلاغ‌ها** نیز همین نظر را تأیید می کند که «این بچه ها حق ندارند قصه مرا بخوانند:

« ۱ ـ بچه هایی که همراه نوکر به مدرسه می آیند.

۲ ـ بچه هایی که با ماشین سواری گران قیمت به مدرسه می آیند.»

اجمالاً یادآوری کنیم که این توده گرایی یا عوام فریبی برای سوء استفاده از عوام شیوهٔ مرضیهٔ سیاسیان ایران است، از آن حزب پیشاهنگ توده ها گرفته تا ادعای یگانگی و انقلاب شاه و مردم یا اسلام مستضعفان یا جریانهای سیاسی دیگر. حتی مبارزان صادق و فداکاری که می پنداشتند فدایی خلق بودن، که ارزشی اخلاقی است، می تواند هدف یا استراتژی سیاسی باشد، در بن بستِ تصوری ناصواب درماندند. این عوام زدگی در سیاست وادب، هر دو را، هم سیاست و هم ادب را، عوامانه تنزل داد تا خوشایند عوام باشند.

باری، اکنون برویم به سراغ نمونهٔ تمام نمای شعر متعهد، به شاملو و «شعری که زندگیست» که در حقیقت چکیدهٔ نظریات و آرزوهای ادب متعهد ما و دستور کار آن است:

شعری که زندگی است

موضوع شعرِ شاعرِ پیشین
از زندگی نبود.
در آسمانِ خشکِ خیالش، او
جز با شراب و یار نمی کرد گفت و گو.
او در خیال بود شب و روز
در دامِ گیسِ مضحکِ معشوقه پای بند،
حال آن که دیگران
دستی به جام باده و دستی به زلف یار

مستانه در زمین خدا نعره می زدند!
موضوع شعر شاعر
چون غیر از این نبود
تأثیر شعر او نیز
چیزی جز این نبود.

آن را به جای مته نمی شد به کار زد:
در راههای رزم
با دستکار شعر
هر دیوِ صخره را
از پیشِ راهِ خلق
نمی شد کنار زد.

یعنی اثر نداشت وجودش
فرقی نداشت بود و نبودش
آن را به جای دار نمی شد به کار برد.

حال آن که من
بشخصه
زمانی
همراه شعر خویش
همدوشِ شن‌چوی کُره‌ای
جنگ کرده‌ام
یک بار هم «حمیدی شاعر» را
در چند سال پیش
بر دارِ شعرِ خویشتن
آونگ کرده‌ام...

موضوع شعر

امروز
موضوع دیگریست...

امروز
شعر
حربهٔ خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌ای ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان
بیگانه نیست
شاعر امروز
با دردهای مشترک خلق:

او با لبان مردم
لبخند می زند،
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند می زند

.....

سپس شعر، واقع گرایی خام، جستجوی وزن و کلمات در کوچه و میان عابران، نوعی زیبایی شناسی «مردمی» را تبلیغ می کند و پس از آن می گوید:

الگوی شعر شاعر امروز
گفتیم:
زندگی ست!

از روی زندگی ست
که شاعر
با آب و رنگ شعر
نقشی به روی نقشهٔ دیگر

تصویر می کند:

او شعر می نویسد

یعنی

او دست می نهد به جراحات شهرِ پیر

یعنی

او قصه می کند

به شب

از صبح دلپذیر.

او شعر می نویسد

یعنی

او دردهای شهر و دیارش را

فریاد می کند

یعنی

او با سرود خویش

روانهای خسته را

آباد می کند.

او شعر می نویسد

یعنی

او قلبهای سرد و تهی مانده را

ز شوق

سرشار می کند.

یعنی

او رو به صبح طالع، چشمان خفته را

بیدار می کند.

او شعر می نویسد

یعنی

او افتخارنامهٔ انسان عصر را
تفسیر می کند

یعنی
او فتح‌نامه های زمانش را
تقریر می کند.

این بحثِ خشکِ معنیِ الفاظِ خاص نیز
در کار شعر نیست.

اگر شعر زندگی ست
ما در تکِ سیاه‌ترین آیه های آن
گرمای آفتابی عشق و امید را
احساس می کنیم:
این یک
سرود زندگی اش را
در خون سروده است
و آن یک
غریوِ زندگی اش را
در قالب سکوت،
اما اگر چه قافیهٔ زندگی
در آن
چیزی بغیرِ ضربهٔ کشدارِ مرگ نیست،
در هر دو شعر
معنی هر مرگ
زندگی ست.

پیش از آن که به خود شعر، که سرودهٔ هزار و سیصد و سی و سه است، بپردازیم نظری به پیش‌درآمد آن و انتقادی که از شعر گذشتهٔ فارسی شده بیفکنیم، به این، که موضوعش از زندگی نبود و شاعرانش «پایبندِ گیسِ مضحکِ معشوقه» بودند و «در آسمانِ خشکِ خیال» جز با شراب و یار سر و کار نداشتند و برای همین شعرشان بی اثر بود.

این کدام شعر است و این شاعران کیها هستند: فردوسی و خیام، مولانا و سعدی یا

خواجهٔ شیراز؟ چون وقتی صحبت از شعر و شاعران پیشین بشود هیچ نادان بی ذوقی اول به یاد سنائی و عطار هم نمی افتد تا چه رسد به عنصری و عسجدی، امیر معزی و انوری و حتی فرخی و منوچهری یا دیگرانی که بعضی از آنها «سنبل یا سیمین گلخانهٔ فلان» هم نبودند، «عملهٔ طرب» بودند. گویی هیچ مکتب و مذهب تازه ــ مثل سلسله ها و فرمانروایان نورسیده ــ بدون نفی بیرحمانهٔ پیشینیان خود نمی تواند پا بگیرد. گذشته را نفی می کند تا زمان حال خود را اثبات کند. زمینِ پشتِ سر را می سوزد تا به خود بقبولاند که راهی بجز پیش رفتن ندارد. مثالهای بسیار می توان آورد که از آن میان ما به اسلام و جاهلیت، رنسانس و قرون وسطی اشاره می کنیم. خود نامگذاری «جاهلیت» به دوران پیش از اسلام، ارزشداوری و برچسبی منفی است که مسلمانان به آن دوران زده اند تا نه فقط هویت خود را از آن جدا کنند بلکه درستی دینشان را (که ضد جاهلی است) به یاد داشته باشند.

دریافت منفی رنسانس و عصر جدید اروپا از قرون وسطی و ناچیز شمردنِ کمابیش همهٔ جنبه های فرهنگ آن دوران دست کم تا پایان قرن نوزدهم ادامه داشت. زمان نسبةً کوتاهی است که اندیشیدن و سنجیدن بد و خوب آن عهد از سر گرفته شده است.

نمونهٔ دیگر مکتبهای ادبی مغرب زمین (رمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم و...) است که هریک با انکار و در مخالفت با شیوهٔ پیشین به وجود آمد.

نیما نیز در «افسانه» به حافظ می گوید:

حافظا این چه کید و دروغی است
کز زبان می و جام و ساقی است؟
نالی ارتا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است.

اگر،به گمان نیما، حافظ در هوای وجودی باقی و سرمدی، یعنی خدا، باشد سرایندهٔ «افسانه» در عوض دوستدار هستی فانی و سپنجی آدمی است. انسانگرائی شاعر امروز عرفان شعر کهن را باور ندارد و به دیدهٔ انکار می نگرد تا خود جایگاه آن را بدست آورد. اساساً بدون روی گرداندن از شعر کلاسیک سرودن منظومه ای چون «افسانه» شدنی است؟ روی آوردن به آینده ناچار مستلزم پشت کردن به گذشته است. اما داوری شاملو دربارهٔ «موضوع شعر شاعر پیشین» چنان یکباره شعر و شاعری پیش از خود را به مسخره می گیرد که گوئی رأی داور از پیش صادر شده است. شعر بزرگ فارسی البته نیاز به

سنجش و ارزیابی تازه دارد. اما جوش و خروش‌هایی از این دست چیزی را بر کسی روشن نمی کند. باری بگذریم و برو یم بر سر شعر متعهد.

در این دریافت شعر ابزار است مانند مته و دار. باید بتوان به یاری آن جنگید و دشمنان را بدان آو یخت و یا دست کم چون اهرمی صخره‌ها را از پیش پای خلق به کنار زد. شاعر چون شاخه‌ای از جنگلِ خلق سرایندهٔ درد و امید آنان، در شبْ سخن از صبح و در شکست از پیروزی می گو ید و فتح نامه می سراید تا روانهای خسته شان آباد و چشمهای خفته شان بیدار شود.

به این ترتیب، شعر فقط امر اجتماعی است. پیروزی قطعی است و شاعر وجدان سیاسی خلق و سرایندهٔ پیروزی فردای آنهاست. بدین گونه، هدف شعر از پیش معین شده و همه چیز به سوی آن هدایت می شود. پس شاعر نقشهٔ راهی را که باید بپیماید در دست دارد. با افکندن شعر درتنگنای اجتماع، امور نفسانی و کلیِ زمان و عشق و مرگ، پرسشهای همیشگی و همگانی شعر فارسی: از کجا و برای چه آمده‌ایم و برای چه می رو یم؟ دردهای ابدی انسانِ آگاهی که اسیر طبیعتِ ناآگاه است و بیدادی که نه فقط به سبب در اجتماع بودن بلکه به سبب در جهان بودن به انسان می رود («آه از این جور و تطاول که در این دامگه است» ــ حافظ)، همه در خفا می ماند و به یاد نمی آید و یا اگر بیاید به درون مرزهای بستهٔ اجتماع فروکشیده می شود و تازه در آن جا هم در چارچوب روابط و مبارزهٔ طبقاتی می افتد و چون حادثه‌ای گذرا دارای عمر کوتاه و سرنوشتی ناچیز می شود.

برای جلوگیری از سوء تفاهم تاکید کنیم که غرض ما انتقاد از شعر یا ادب سیاسی و اجتماعی نیست که شاهکارهای ارزنده و ای بسا بزرگی در ادبیات ایران و جهان آفریده است و نیازی به نام بردن از آنها (از آثاری چون **شاهنامه** و **دُن کیشوت**) نیست. غرض سنجیدن ادبیاتی است که می کوشد تا امور کلی و وجودی انسان را در حصار زندانی کند.

از قضا دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، با وجود هجوم ایدئولوژی، دوران شکفتگی و باروری ادب فارسی است. زیرا چه بسا گویندگان که با وجود دل سپردن به ایدئولوژی خاصی، به هزار علت ناشناخته ــ که چون نمی شناسیم، بگو ییم از برکت «سرشت هنرمندانه» ــ حتی بی آگاهی و اختیار خود تخته‌بندِ هر ایدئولوژی را شکسته و در آثار گرانبهاشان آزاد شده‌اند. برای همین در این جا گفتگوی ما منحصر به شعر متعهد است نه شاعرانش.

پس از این مرز بندیِ دو باره و تشخیص حدود ارزیابی خود، باز می گردیم به یک دو نمونهٔ دیگر تا ببینیم تعهد به ایدئولوژی چگونه شعری به بار آورده است. پیش از این از امور کلی و نفسانی و سرنوشت ناچیز شوندهٔ آن سخن گفتیم. برای مثال «اندیشهٔ مرگ» که در بیشتر این شعرها حضور دارد و نمونهٔ بدی نیست. در «شعری که زندگیست»، یکی سرود زندگیش را در خون (مرگ) می سراید و دیگری غریو زندگیش را در سکوت (مرگ) و «در هر دو شعر، معنی هر مرگ زندگیست» چون که شعر «تقریر فتح نامهٔ زمان است». در راه پیروزی، مرگ همان زندگیست. اندیشهٔ مرگ که فراوان در شعر متعهد حضور دارد، مرگی است در راه پیروزی و رستگاری، مرگی است دلپذیر و گاه حتی آرزو کردنی. شاعر متعهد دیگری می گوید: پس از من شاعری آید که در سحرگاه ورودش همچو شب من رنگ می بازم، و گرچه اشکی بر مزار من نریزد،

من او را در میان اشک و خون خلق می جویم
و من او را درون یک سرود فتح خواهم ساخت.

انگار یک جور مرگ بیشتر وجود ندارد: مرگ در راه پیروزی، همچنان که تنها یک جور زندگی ارزش زیستن دارد، زندگی در راه رهایی و آن هم یک نوع رهایی که گذشته از ویژگیهای دیگر نزدیک نیز هست و بزودی فرا می رسد، زیرا «جبر تاریخی» است، زیرا روشنی گرم کار است تا عمر تاریکی بسر آید.

در نهفت پردهٔ شب دختر خورشید
نرم می بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلایی را

و هم اکنون کمی آنسوتر روشنی رو کرده و ما در «شبگیر» در آستانهٔ سحریم تا روزمان برآید.

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی است که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس،
وین شب تلخ عبوس
می فشارد به دلم پای درنگ.

دیرگاهی است که من در دل این شام سیاه،
پشت این پنجره بیدار و خموش

مانده‌ام چشم به راه،
همه چشم و همه گوش:
مست آن بانگ دلاویز که می آید نرم
محو آن اختر شبتاب که می سوزد گرم
مست این پردهٔ شبگیر که می بازد رنگ...

آری این پنجره بگشای که صبح
می درخشد پسِ این پردهٔ تار.
می رسد از دل خونین سحر بانگ خروس.

«شبگیر» ه.ا. سایه نمونهٔ بارز شعر توده‌ای (ایدئولوژیک) آن زمانهاست. او خود چند سالی بعد (۱۳۳٤) پس از شکست حزب توده وقتی شبگیر به سحر انجامید و «طلیعهٔ صبح» بجای روز به سرآغاز شبی دیر پا بدل شد، در غزل «تنگ غروب» نشانی «خانهٔ همسایه» را که «بانگ دلاویزِ خروس» آن به گوش می رسید، روشنتر داده است:

یاری کن ای نفس که درین گوشهٔ قفس
بانگی برآورم ز دل خسته یک نفس
تنگ غروب و هول بیابان و راه دور
خونابه گشت دیدهٔ کارون و زنده رود
ای پیک آشنا برس از ساحل ارس

صبر پیمبرانه‌ام آخر تمام شد
ای آیتِ امید به فریاد من برس...

ما را هوای چشمهٔ خورشید در سر است
سهل است، سایه، گر برود سر درین هوس

اینک می بینیم که مفهومهای عمیق و هزارچهرهٔ مرگ یا رهایی چگونه در شعر متعهد به یک نوع مرگ، یا به یک نوع رهایی کاهش یافته است. مرگی که در «هوای چشمهٔ خورشید» آسان می‌نمود، مرگی که کفن شهادت پوشیده و به میدان آمده بود، آن هم پس از این همه سال و این همه شهید کاری از پیش نبرد و بجای رسیدن به سپیدهٔ صبح در گرگ و میش مبهم غروب واماندیم.

مفهوم وجودی (existentiel) فراق و وصل، تنهایی و عشق نیز در شعرِ متعهد (نه در زندگی شاعران) متعهد سرنوشتی بهتر ندارد و جوهر و مایهٔ خود را کم از دست نداده است، زیرا شاعر چنان با دیگران درآمیخته که پا از «جنگلِ خلق» بیرون نمی گذارد و چون نباید آنی از خلق جدا باشد و چون باید حالهای نفسانی خود، غم و شادی و کام و ناکامیش را از آنها الهام بگیرد، هرگز تنها نیست و شاعر به خود نیست، جزئی از کل است. پس در این شعر تنهایی وجود ندارد، مگر بی اختیار شاعر و زمانی که به سائقهٔ سرشت شاعرانه خواسته و ناخواسته بندهای تعهد درونی را می گسلد و می گوید: «کوهها با همند و تنهایند/ همچو ما با همانِ تنهایان» ناگهان ما خوانندگان را با حقیقتی پایدار، با هزار سال پیشِ همین زبان و فرهنگ پیوند می زند.

دی بلبلکی بر سر شاخی با جفت — می گفت غمی که در دلش بود نهفت
رشک آورم از بلبل و با خود گفتم — شاد آن که غمی دارد و بتواند گفت

دربارهٔ حقیقتهای ماندگارِ دیگر که در تنگنای گرفت و گیرِ سیاست پردازیهای روزانه نمی گنجد نیز بر همین قیاس باید کرد.

این ادبِ سیاست زده اما بیگانه از تفکر سیاسی، فریفتهٔ ایدئولوژی سیاسی تنگ نظر و خوشباور تر از خودی شد که خوانندگانش را در انتظار فردایی دمِ دستِ فریب داد، در انتظار «افق روشن».

روزی که دیگر درهای خانه شان را نمی بندند
قفل
افسانه ای است
و قلب
برای زندگی بس است
(شاملو، «افق روشن»)

گویی شاعرداستان ظهورحضرت رامی سراید که بیاید و جهان را پر از عدل و داد کند، داستان آینده ای که انسان هیچ دردی ندارد مگر درد خوشبختی. این برداشت از فردای پر نوید، جز ایدئولوژی ساده گرای چپ، درما زمینه ای مذهبی نیز دارد که پذیرش آن را آسان و دلپذیر می کند: غیبت، شهادت، و ظهور، سه خصلت اصلی تشیع با ریشه های سختِ سمج در بن فرهنگ ما. ما در دوران غیبت حق و حکومت عدل در انتظار ظهور آنیم. در همین روزگار از برکت شهادت می توان از غیبت و انتظار برگذشت و به بقای

در حق نائل شد. آیا صورت سیاسیِ همین اعتقاد مذهبی را در ایدئولوژی چپ نمی توان یافت که زمان حالش بحق سرشار از ستم و آینده‌اش روشن از رستگاری و مرگش در راه پیروزی خلق، به شیرینی شربت شهادت است[۲]؟

امید به آیندهٔ روشن جان این ادبیات را زنده نگاه می دارد تا آن‌جا که اگر تردید یا تزلزلی در آن راه یابد تار و پودش از هم می گسلد. این است که شاعر مانند خضر در ظلمات، پیوسته جو یای آب حیاتِ امید است[۳] و امروز نیز پس از سالهای دراز همان جانمایهٔ دیرین را آرزو می کند، چون که بی آن مرده است. به شعر تازه‌ای از شاملو بنگریم:

شبانه

کی بود و چگونه بود
که نسیم
از خرام تو می گفت؟
از آخرین میلاد کوچکت
چند گاه می گذرد؟
کی بود و چگونه بود
که آتش
شور سوزان مرا قصه می کرد؟
از آتشفشان پیشین
چند گاه می گذرد؟
کی بود و چگونه بود
که آب
از انعطاف ما می گفت؟
به توفیدنِ دیگر بارهٔ دریا
چند گاه باقی است؟
کی بود و چگونه بود
که زیر قدم هامان
خاک
حقیقتی انکار ناپذیر بود؟

به زایش دیگر بارهٔ امید
چند گاه باقی است؟

تمثیل و اشارهٔ شعر به سرگذشت تاریخ اخیر ما روشن است: حسرت تولدی شاید ناتمام (میلاد کوچک)، فوران آتشفشان پیشین و انتظار، انتظار توفیدن دیگر بارهٔ دریا و زایش دیگر بارهٔ امید! نه تنها محتوای شعر سالهای سال همین است که هست بلکه مفهوم شعر، استنباطی که شاعر از کار شاعرانهٔ خود دارد همچنان دست نخورده باقی مانده و فضای شعر انباشته از همان اندیشه ها و در نتیجه همان تصویرهای همیشگی است.[۵]

شاملو خود در مصاحبه ای می گوید: «خط اصلی شعر امروز ما در جهت اجتماعی کردنِ منِ فردی شاعر حرکت می کند و دست کم چهل سالی هست که جامعه از این زاویه به شعر نگاه کرده و منِ شاعر را در این ترازو کشیده است...

«شعر و ادبیات ما از لحاظ تاریخی کل یکپارچه ای است که از حدود سی سال پیش تا به امروز مانند یک واحد چریکی عمل کرده است... تاریخ شعر و ادبیات مبارز معاصر را همپشتی اهل سنگر بوجود آورده است...

«شعر و ادبیات ما کلّ به هم پیوسته ای است که دست کم از حدود سال چهل به این طرف مانند یک واحد چریکی عمل کرده است.»[۵]

راه و رسم چریکی را بسیاری از سر صدق و به بهای جان خود آزمودند و حاصل غمناک آن را همگان دیده اند. آیا هنوز وقت آن نرسیده است که در درستیِ این راه رفته و تجربهٔ گذشتهٔ سیاست و ادب تأملی کنیم. شاید جای آن باشد که همزبان با اخوان ثالث آنهم در شعری با عنوان با معنای «نوحه» در سوگ چریک و شعر چریکی بگوییم:

نعش این شهید عزیز،
روی دست ما مانده ست.
روی دست ما، دل ما،
چون نگاه ناباوری بجا مانده ست.
این پیمبر، این سالار،
این سپاه را سردار،
با پیامهایش پاک،
با نجابتش قدسی، سرودها برای ما خوانده ست
ما به این جهادِ جاودانِ مقدس آمدیم.
او فریاد

می زد:
«هیچ شک نباید داشت.
روزِ خوبتر فرداست.
و
با ماست.»
اما،
اکنون،
دیری‌ست،
نعش این شهید عزیز،
روی دست ما چو حسرت دل ما،
برجاست.
و
روزی اینچنین بتر با ماست...

آیاادبیات ما این امید کاذب را که مثل چوب زیر بغل یدک می کشد، روزی به دور می افکند تا یاد بگیرد که برپاهای خود بایستد و فارغ از سود و زیانِ امید و یأس راه ناهموارِ حقیقتِ نامعلوم را بپیماید؟

اگر بگویید، حقیقت نامعلوم دیگر چه صیغه ای است؟ می گویم آن است که «یافت می نشود». یاسپرس در ستایش افلاطونِ دوستدار دانایی و خرد (philosophos) می گفت که او «دانشِ ندانستن» را به ما آموخت. مکالمات او در رساله ها به جایی پایان نمی یابد، یعنی ناتمام می ماند و «نتیجه» را چون راهی باز و بی پایان پیوسته در پیش داریم که خود آن را تا سرزمینهای ناشناخته، تا «ناکجا» برو یم.

باری، اگر شعر با حقیقت پیوندی داشته باشد ــ که دارد ــ این حقیقتْ نامعلوم است و با معلوم علم، با واقعیت چیزها (اعیان ثابته) فرق دارد ، زیرا حقیقتِ شاعرانه نه عینْ (برونذات) است و نه ثابت بلکه چون افقی که در دیدگاه ضمیر ما گسترده باشد هرچه به آن نزدیکتر شویم از ما دور می شود، اگر چه در این میان ما دشتهای تازه ای را زیرپا نهاده ایم. این حقیقتِ نه بیگانه با **وجود** بلکه پیوسته با آنست و مانند آن آمیزه ای از بسیار-حال و بسیارچهره است و دگرگون شونده. حقیقتِ شعر چون رودی از اقلیم سیّال روح، از جایی که خاستگاهِ حسیات و «عقلیات» و زادگاه همهٔ حالهای یگانه و متضاد است، سرچشمه می گیرد. شاید برای همین است که در شعر (بجز شعر روایی و از جمله

حماسی) صراحت ــ نه سادگی و روانی ــ بلکه صراحتِ بیواسطه و خطاب مستقیم ای بسا از غنای معنوی بی بهره است و به فروشگاه شعار و خطابه یا اندرزفرو می افتد و در برابرْ «ایهام» به وسیعترین معنای کلمه، به معنای دلالتهای دوگانه و چندگانهٔ اندیشه و زبان، آن را از لغزش بر سطح باز می دارد و ذهن خواننده را با «فریبی خوش» به لایه های پنهانِ حس و فکر، به ساحت خیال می کشد. هرچه ابهام نمودارِ آشفتگی و سردرگمیِ سراینده و خامیِ ذهنِ گوینده است، ایهام نشان از حقیقت دارد، از حقیقتِ نامعلوم! به مثالی متوسل شویم. درسخن گفتن از حافظ معمولاً به یاد ایهام در شعر وی می افتیم. ولی ایهام در این زبان بی نظیر از جای دیگر، از غنا و سرشاری جان، از ژرفنای اندیشه می آید، از آمیختگی مفهومهای یگانه و بیگانهٔ کفر و ایمان، زهد و ریا، وصل و فراق، فنا و بقا، آزادی و تعلق، جان و جهان، عشق (حقیقی) و عشق (مجازی)، حقیقت و مجاز و بسیاری دیگر، از وجود معمایی ما!

از این بسیارها می توان برای نمونه دو مفهوم بظاهر متنافرِ شادی و غم را در نظر آورد که در ذهن و زبان شاعر همزاد و توأمانند.

چون غمش را نتوان یافت مگر در دلِ شاد
ما به امید غمش خاطرِ شادی طلبیم.[۷]

یا بیتهای دیگر:

روزگاری است که سودای بتان دین من است
غم این کار نشاط دل غمگین من است

**

گر دیگران به عیش و طرب خرّمند و شاد
ما را غم نگار بود مایهٔ سرور

**

عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته ام
وز خدا شادی این غم به دعا خواسته ام

در نمونه هایی که آوردیم تنها این نیست که نمی توان غم و شادی را از هم بازشناخت، بلکه بیش از این، آن دو لازم و ملزوم یکدیگرند و هر یکی شرطِ وجودِ آن دیگری است. این ایهام در بافت فکر و کلام است و نه فقط در خود واژه ها یا تردستی در انتخاب آنها.

نمونهٔ گویای دیگر ایهام (به آن معنای گسترده ای که از کلمه اراده کردیم) در فرهنگ ما را می توان در پدیدهٔ «عقلای مجانین» بازیافت. دو مفهوم متضاد عقل و جنون که یکی نافی دیگری است در عارفانی به هم می آمیزند و یکی می شوند. عقل در تعالی و

کمال به جنونی می رسد فرزانه‌تر و فراتر ازخود و جنون کاملان و رسیدگانْ عقلِ حیران را مرحله‌ها پس پشت نهاده است.

کمی دور شدیم ولی به عنوان نمونه‌ای از «ایهام» عقل و جنون در ادب غرب نگاهی به آغاز رمان و یکی از بزرگترینِ آنها بی فایده نیست. از این زاویهٔ تنگ **دن کیشوت** کارنامهٔ پهلوانیهای دیوانهٔ خیالبافی است که در جنگ با آسیای بادی و خیک شراب و رهگذریان وامانده و در راه عشق دلداری موهوم می خواهد شوالیه گریِ رفته و دورانی مرده را زنده کند، یا بهتر بگوییم آن «مرده»ها را بزید. با کارهای نابجا و نابهنگام دن کیشوت، عملاً محال بودن و در نتیجه غیر عقلانی بودن (دیوانگی) آن کارها و آن دوران در برابر نظر می آید و عقل سلیم به صداقت ساده لوحانه و بیگاهِ پهلوان خنده‌ای از سر اندوه می کند (خنده از ساده‌لوحی نابجا، بیگاه و اندوه از صداقت و سرانجام صداقت ساده لوحانه که در موقعیتهایی هم خنده دار و هم غم انگیز است). در **دُن کیشوت** و از برکت وجودِ او عقل دیوانگی را به ریشخند می گیرد. این دیوانه دست افزار عقل است و به آن خدمتی می کند که از عاقلان ساخته نیست. آمیختگی عقل و جنون و شادی و غم دو «ایهام» این شاهکاری است که در آن بیش از همه حقیقت و مجاز در داد و ستدی پیاپی بهم بسته‌اند.

رسالت بزرگ ادبیات پرداختن به خوشیها و رنجهای وجودی انسان، حالهای نفسانی و حقیقتهای هستی است، به انسان بودن، در جهان و با جهانیان ــ با دیگران و در اجتماع ــ بودن و بدین گونه خود را در برابر زندگی و مرگ بنیان‌نهادن است. تماس با چنین مقوله‌های بغرنج، همیشگی و در همان حال همیشه متغیر و ناهمسان، کاری یکرو یه نیست تا نقشهٔ راه یا نشانی منزل آخر را به خوانندهٔ تنگ حوصله نشان دهد و مشکل او را بگشاید. ادبیات و بویژه شعر در طلب محال و به همین سبب در کامیابیهای بزرگ خود ناکام و در کمال خود ناتمام است.

خیال حوصلهٔ بحر می پزد، هیهات!
چه هاست در سر این قطرهٔ محال اندیش!

کار ادبیات پرداختن به ناتوانی محال‌اندیش است، به اندیشه‌ای که بسبب اندیشیدنِ ناممکن، در خود متناقض و باطل نما (paradoxe.) است. «ایهام» ادبیات از جمله در کاری محال، در ممکن کردن ناممکن است. چنین ادبیاتی البته اجتماعی هم هست ولی بسته و زندانی اجتماع نیست و در آرزوی ناممکن پیوسته از آن در می گذرد.

بخلاف این، ادبیات سیاست‌زده و ایدئولوژیک اگرچه هوای دریا در سر دارد،

اندیشه و عملِ این قطرهٔ محال‌اندیش را در اسارت یک طبقه یا گروه اجتماعی، یک نظریه و عقیده یا یک حزب نگاه می دارد.[۸]

سخن بدرازا و از شعر به ادبیات کشید. به نکته‌ای دیگر، به شباهتی که از یک جهت میان شعر متعهد و قصیده وجود دارد، توجه کنیم و به این گفتار پایان دهیم. انواع شعر فارسی از روی صورت نامگذاری شده. مانند مثنوی، رباعی، ترجیع بند، قطعه، و غیره، مگر غزل که نامش را از مفهوم شعر گرفته و قصیده.

قصیده از قصد می آید و شعر به مناسبت منظوری که از سرودن آن در نظر است نامیده شده. قصدِ شاعران از قصیده‌سرایی را نظامی عروضی در **چهار مقاله** به رسایی و فصاحت آورده است. فرخی سیستانی که در تنگدستی بسر می برد ــ

از صادر و وارد استخبار می کرد که در اطراف و اکناف عالم نشان ممدوحی شنود تا روی بدو آرد، باشد که اصابتی یابد. تا خبر کردند او را از ابوالمظفر چغانی به چغانیان که این نوع را تربیت می کند و این جماعت را صله و جایزهٔ فاخر همی دهد و امروز از ملوک عصر و امراء وقت درین باب او را یار نیست. قصیده‌ای بگفت و عزیمت آن جانب کرد:

با کاروان حله برفتم ز سیستان　　با حلهٔ تنیده ز دل بافته ز جان

... پس برگی بساخت و روی به چغانیان نهاد و چون به حضرتِ چغانیان رسید، بهارگاه بود و امیر به داغگاه... و عمید اسعد، که کدخدای امیر بود، به حضرت بود... فرخی نزدیک او رفت و او را قصیده‌ای خواند و شعر امیر بر او عرضه کرد. خواجه عمید اسعد مردی فاضل بود و شاعر دوست، شعر فرخی را شعری دید تر و عذب، خوش و استادانه؛ فرخی را سگزی دید بی اندام، جبهٔ پیش و پس چاک پوشیده، دستاری بزرگ سگزی‌وار در سر، و پای و کفش بس ناخوش و شعری در آسمان هفتم. هیچ باور نکرد که این شعر آن سگزی را شاید بود، بر سبیل امتحان گفت امیر به داغگاه است و من می روم پیش او و تو را با خود ببرم به داغگاه که عظیم خوش جایی است... قصیده‌ای گوی لایق وقت، وصف داغگاه کن تا تو را پیش امیر برم، فرخی آن شب برفت و قصیده‌ای پرداخت سخت نیکو و بامداد در پیش خواجه عمید اسعد آورد و آن قصیده این است:

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار　　پرنیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار...

چون خواجه عمید اسعد این قصیده بشنید حیران فرو ماند که هرگز مثل آن به گوش او فرو نشده بود. جملهٔ کارها فروگذاشت و فرخی را برنشاند و روی به امیر نهاد و آفتابِ زرد پیش امیر آمد و گفت، «ای خداوند، تو را شاعری آورده‌ام که تا دقیقی روی در نقاب خاک کشیده است کس مثل او ندیده است.» و حکایت کرد آنچه رفته بود. پس امیر

فرخی را بار داد. چون درآمد خدمت کرد. امیر دست داد و جای نیکو نامزد کرد و بپرسید و بنواختش و به عاطفت خویش امیدوارش گردانید. و چون شراب دوری چند درگذشت، فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش این قصیده بخواند که: با کاروان حله برفتم ز سیستان... چون تمام برخواند امیر شعرشناس بود و نیز شعر گفتی، از این قصیده بسیار شگفتیها نمود. عمید اسعد گفت، ای خداوند باش تا بهتر ببینی! پس فرخی خاموش گشت و دم در کشید تا غایتِ مستی امیر. پس برخاست و آن قصیدهٔ داغگاه برخواند. امیر حیرت آورد. پس در آن حیرت روی به فرخی آورد و گفت، «هزار سر کرّه آوردند، همه روی سپید و چهار دست و پای سپید، خُتلی. راه توراست. تو مردی سگزی و عیاری. چندان که بتوانی گرفت، بگیر. تو را باشد.

داستان معروف است و بیش از این نمی آوریم. چون شاعر قصیده را به امید صله می سراید، شعر فقط باید خوشایند امیر و وزیر و صله‌پردازان باشد. ولی فراتر از این، در قصیده در بار شالودهٔ کاخ شعر و مرکز دایرهٔ دید شاعر است. می دانیم که قصیده با تشبیب، با عشق و جوانی، بهار و طبیعت، شراب و شادخواری، وصل و فراق و جز اینها آغاز می شود. اما اینها همه مقدمه است برای رسیدن به مدح، ریختن بحر در کوزه و گرفتن چند اسبی، مال و منالی یا نواله‌ای و در مورد امثال انوری گرفتن کاه و جو.

در قصیده امر وجودی و کیهانی، پدیده‌های طبیعت و حالهای نفسانی به خدمت مصلحت حقیر فردی گماشته می شود. فرخی بهار را زندانی داغگاه شهریار می کند و ناصرخسرو، که از دریوزگی شاعران بیزار است، نیز امر کلی و بیزمان را در پدیدهٔ جزئی و گذرا تباه می کند. مثلاً در قصیدهٔ معروف «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را»، رو یارو یی آدمی و جهان و بخت و دانش و خویشکاری انسان را با دعوت به امام زمانه یعنی خلیفهٔ فاطمی مصر و سجده به وی پایان می دهد و کمال راستی و رستگاری را در این می جوید! هیاهوی بسیار برای هیچ!

در شعر متعهد نیز شبیه چنین سیری از کلی به جزئی روی می دهد. البته نه فرخی وار و برای جیفهٔ دنیایی بلکه مانند ناصر خسرو، از روی عقیده و در راه خدمت به آن.

اما در شعر والای فارسی ــ آن که مانده است و اثر دارد ــ درست بخلاف این، امر جزئی بدل به کلی می شود بی آنکه سرشت خصوصی (پیوند با نفسانیات فردی) را از دست بدهد. غزلهای **دیوان شمس** بیشتر به مناسبت موقعیت سروده شده. تعجب آور است که چگونه پیشامدهای عادی، آمدن دوستی و رفتن دیگری، سرزده به مجلس سماع

درآمدن، غیبت از جمع یاران، گله‌ها و شکوه‌های خصوصی و چیزهایی به همین سادگی توانسته انگیزهٔ آفرینش چنان شعرهایی باشد. از شاهنامه نمونه‌ای بیاوریم. شعری «سیاسی»تر از «نامهٔ رستم فرخزاد به برادرش» نداریم، با چه زبانی از جنگ و شکست و پیروزی، تباهی پادشاهی و آیین و رفتار، واژگونی تخت و بخت بدِ روزگار سخن می گوید! شعر مرزهای سیاست به معنای گستردهٔ کلمه را پشت سر می گذارد و به صورت سوکنامهٔ سرگذشت ملتی بزرگ در می آید و تازه در این مقام هم نمی ماند چون که این سرگذشت خود سرنوشتی کیهانی و رازِ چرخِ بلند است. شعر «سیاسی» به پهنای فلک، به آستانهٔ محال می رسد.

در حافظ نیز حادثه بدل به «واقعه» می شود، نه واقعه به معنایی که او می گوید. رویدادی یگانه، بزرگ و بی برگشت که مرگ مظهر بارز آن است. (به روز «واقعه» تابوت ما زسرو کنید/ که می رویم به داغ بلند بالایی) «واقعه» به این معنا! در کتاب ارزندهٔ دکتر غنی بحث در آثار و افکار و احوال حافظ به غزلهای فراوانی بر می خوریم که هر یک به مناسبت حادثه‌ای جزئی سروده شده ولی از همان آغاز در شعر حادثه از موقعیت زمانی و مکانی خود در می گذرد، به «واقعه» بدل می شود. پدیدهٔ جزئی در برابر کلی میدان تهی می کند. نمونه بیاوریم. مثلاً، غزلهایی چون:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود　　دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

یا غزل بیمانند: «یاری اندر کس نمی بینیم یاران را چه شد،» در رثای شاه ابواسحاق سروده شده است. در غزلِ «سحرم دولت بیدار به بالین آمد،» حادثهٔ فراموش شدهٔ بازگشت شاه شجاع به شیراز در شعری بیان می شود که، گذشته از ویژگیهای والای دیگر، در کلیت خود بخت بلند و دوستی، سعادت دیدار محبوب، غم و شادی، بیم و بی خیالی عشق، گذر زمان و بدعهدی روزگار و زوال زیبایی را در بر می گیرد و در ساحتی فراتر و برتر از حوادث روزانه، اگر بتوان گفت، در عالم «حقیقتِ روح» جریان می یابد و بُعدی تازه می گیرد. باید خودِ غزل را دید.

این گفتگوی درغربت را به مناسبت مجلس با چند بیتی از غزلی که گویا درغربت یزد و به یاد خاک شیراز سروده به پایان برسانیم:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم　　راحت جان طلبم وزپی جانان بروم
گرچه دانم که بجایی نبرد راه غریب　　من به بوی سر آن زلف پریشان بروم
دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت　　رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم
چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت　　به هواداری آن سرو خرامان بروم...

نذر کردم گر از این غم بدر آیم روزی تا در میکده شادان و غزل خوان بروم
به هواداری او ذره‌صفت رقص کنان تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم...

یادداشتها:

۱-

ای مرغ سحر چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفخهٔ روحبخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری...
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

۲ـ در رمان مشهور **سووشون** نوشتهٔ سیمین دانشور، یوسف قهرمان میهن پرست و مردم دوست داستان، که می دانست هنوز دورهٔ او و امثال او نرسیده ولی می خواست رسیدن آن دوره را جلو بیندازد (ص ۲۴۷) در دوران جنگ بدست عوامل اشغالگر شهید می‌شود. در رؤیای خلسه‌وار و زیبای زری همسر یوسف، شهادت او با کشتن سیاوش و قتل امام حسین درهم می آمیزد و یکی می شود (ص۲۶۹ به بعد). از میان همهٔ تسلیتها که در مرگ شوهر به زن می رسد این یکی به دل او می نشیند و کتاب با آن تمام می شود: «گریه نکن خواهرم. درخانه‌ات درختی خواهد رو ییدو درختهایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت. و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درختها از باد خواهند پرسید: در راه که می آمدی سحر را ندیدی.» (ناشر خوارزمی، چاپ ششم).

۳ـ به نام مستعار (تخلص؟) دو تن از شاعران نامدار امروز ما توجه شود: «ا. بامداد» و سپس «ا. صبح» و «م. امید».

۴ـ تاریخ شعر: ۶۷/۳/۲، نقل از مجلهٔ **دنیای سخن**، شمارهٔ ۲۵، اسفند ۱۳۶۷.

۵ـ به این ترتیب، شاعر در دالان «سنت» خودش گیر افتاده و همان ایرادی که او به مهدی حمیدی می گرفت (تقلید و تکرار گذشتگان) به خود وی باز می گردد، منتها به صورت تقلید و تکرار گذشتهٔ خود.

۶ـ مصاحبهٔ مجابی و غلامحسین نصیری پور با شاملو، مجلهٔ **دنیای سخن**، شمارهٔ ۲۵، اسفند ۱۳۶۷.

۷ـ نه فقط شاعران که شاعر نمایان یا دوستداران شعر نیز گاه به این ایهام حالهای نفسانی آگاهی دارند:

ای آن که جفای تو به عالم علم است روزی که ستم نبینم از تو ستم است
هر غم که رسد از ستم چرخ به دل ما را چو غم عشق تو باشد چه غم است
(همایون، پادشاه گورکانی هند، بنقل از صفا، تاریخ ادبیات در ایران، تهران ۱۳۶۲، ج۵، بخش یکم ص ۴۵۳)

سرمایهٔ عیش جاودانی غم تو بهتر زهزار شادمانی غم تو
گفتی که چنین واله و شیدات که کرد دانی غم تو و گر ندانی غم تو
(میرزا عبدالرحیم خان خانان سردار و وزیر معروف اکبر و جهانگیر پادشاهان گورکانی هند، همان کتاب، صفحهٔ ۴۷۵).

۸ ـ فرد اعلای این قماش ادبیات **ماهی سیاه کوچولوی** صمد بهرنگی است. در قصه‌ای کوتاه ماهی پس از گذشتن از دشواریها و تحمل رنجها در راه رسیدن به «دریا» به بهای جان خود «مرغ ماهیخوار» را می کشد و ماهیان دیگر نجات می یابند. در این راه گرچه ماهی سیاه می میرد ولی ماهی دیگری ــ این بار سرخ ــ در اندیشهٔ دنبال کردن راه او بیدار می ماند. در این قصهٔ تمثیلی گروههای ممتاز اجتماعی، مبارزهٔ مسلحانه، اتحاد محرومان، تجربهٔ انقلابی، ترس خرده بورژوا و تردید روشنفکر، عمل انقلابی قهرآمیز، شهادت توام با پیروزی و غیره همه به زبان اشاره و کنایه

تعلیم داده شده. در آخرهای قصه نویسنده از زبان ماهی قهرمان نتیجه می گیرد: «مرگ الان خیلی آسان می تواند به سراغ من بیاید، اما من تا می توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ بروم. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ رو برو شدم، که می شوم، مهم نیست. مهم این است که زندگی با مرگ من چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد...»

داریوش شایگان

سیر و سلوک کُربن: از هایدگر تا سهروردی

بخش دوم

کربن و پروتستانتیسم

اگر نگاهی به آثار دورهٔ جوانی هانری کربن، بویژه به مقالاتی بیفکنیم که در فاصلهٔ ۱۹۳۱ و ۱۹۳۸ ــ سال انتشار ترجمهٔ فرانسوی کربن از کتاب **متافیزیک چیست؟** نوشتهٔ هایدگر ــ نگاشته شده‌اند، از تنوع اشتغالات فکری وی حیرت زده خواهیم شد. کربن، در این سالها، نه تنها مجلهٔ Hic et Nunc را با کمک دوستانش ایجاد می کند و در آن مقالات مهمّی می نویسد که در بردارندهٔ افکار و اندیشه هائی هستند که بعدها در نزد وی گسترش بیشتری خواهند یافت، بلکه از همان دوران، با اندیشه های سهروردی کم و بیش آشناست و یکی از نوشته های او را با عنوان «آواز پر جبرئیل» در ۱۹۳۵ در **مجلهٔ آسیائی** منتشر می کند.[۱] وی با مجلهٔ «پژوهش های فلسفی»، که زیر نظر دوست او آ. کویره منتشر می شد، نیز همکاری فعال دارد. کربن، در این مجله، یک مقاله، تحت عنوان «الاهیات دیالکتیکی و تاریخ»[۲] و گزارش های متعددی در باب آثار متفکران آلمانی، چون دیلتای، برنتانو، بومه، لاندزبرگ، و بسیاری دیگر، منتشر می کند. در ۱۹۳۵ نیز گفتار دیگری می نویسد با عنوان «ژ. گ. هامان، فیلسوف لوتری».[۳]

اگر در این نوشته ها تأمل کنیم خواهیم دید چندین جریان اندیشه در آنها جاری است که همه دائم به هم برمی خورند تا سرانجام به یک مرکز ثقل مشترک یعنی تأویل و زمانمندی بگرایند. نخست به جریانی برمی خوریم که می توان آن را جریان مبتنی بر الاهیات دیالکتیکیِ **من و تو** نامید که سرچشمه اش از بارت بود؛ این جریان، برای درگذشتن از حدّ **من می اندیشم** (cogito) در اندیشهٔ عقلانی دکارت، بر آن است تا زندانی **من** باقی نماند و به ندای **دگر** (Autre) پاسخ دهد. آنگاه در کنار این ندا، به

الاهیات مبتنی بر کلام وکتاب مقدس می رسیم، که از لوتر و هامان سرچشمه می گیرد، و در حکم نوعی الاهیات نقلی است که از روایات بر می خیزد. پس در کنار پاسخ بشر به ندای خدا، به مفهوم دیگری می رسیم که مفهوم «معنای در درون رو یداده»[۴] است. به موازات آن ندا، به اندیشهٔ زمان اگزیستانسیل می رسیم، که گاه همان «لحظه» در فلسفهٔ کی یرکه گور است، که «لحظه» و جاودانگی در آن به هم می رسند، گاه، مثلاً در نزد هایدگر، در حکم زمانمندی یا زماندار شدنِ ساختِ خودِ وجود انسان (یا دازین) است که با جلو افتادن از خودی خویش، مرگ خود را پیشاپیش پذیرا می شود؛ و گاه در حکم «همسُخنیِ همزمانان»[۵] است که در نزد بارت می بینیم. و در کنار زمان تاریخی، به زمانِ کلام خدا در نزد لوتر و هامان می رسیم، کلامی که تاریخ وحی و «حکمتی نَبَوی» است. از اینجا دیگر وحی بعنوان کلام خدا مشکل خاستگاه را طرح می کند و همین مشکل، سرانجام، به مسأله تأویل بر می گردد.

کربن، در مقالاتی که در مجلهٔ Hic et Nunc منتشر کرد، یکباره به مشکل عمده و اصلیِ الاهیاتِ دیالکتیکی می پردازد. عنوانهای این چهار مقاله، که در شماره های ۱، ۲، ۳، ۴ و ۶ آن مجله منتشر شده اند، چنین است: **فیلسوفان، بیداری در بین مردگان، فلسفهٔ صلیب، و یادداشت هائی در باب اگزیستانس و ایمان**. نخستین مقاله در واقع پاسخی است به این پرسش که به فلسفه پرداختن از نظر کربن چه معنائی دارد. و کربن می گوید به فلسفه پرداختن، یعنی گفت و گوی انسان با خدا. «من جز در ارتباط با تو وجود ندارد و همهٔ دیالکتیک در همین گفت و گو نهفته است (...) فقط این نیست که روح خود را به وحی بنمایاند و من شنوایش باشم. درست تر این است که مانند بارت[۶] بگوئیم: اندیشیده می شوم، پس هستم. تنها بدینسان می توان از تنهائی، از تنهائی قیاس اندیشِ منِ گمگشته در جهان، در گذشت و به ورای آن رسید.»[۷] بعدها که کربن با آثار ابن عربی آشنا می شود و همدلی و همداستانی خداوندگار عشق (ربّ) و عبدِ عشق (مربوب) یا دو یکتائیِ نهفته در دیالکتیک عشق ورزیِ خدا با خویشتنِ خویش را در آن کشف می کند، خواهیم دید که همین مایه از دیالکتیک من و تو، یا روان با خداوندگار، چه گونه با لحنی مؤثرتر دوباره از سر گرفته می شود.

نطفهٔ برخی دیگر از مایه های فکریِ گرامی از نظر کربن، مانند فلسفهٔ رستاخیز، الاهیات نقلی یا «سمعی»[۸] (لوتر)، ندای غیر در همین مقاله ها آشکار می شود. بعنوان مثال، در باب رستاخیز، به معنای حضور اینجا و اکنونیِ جانِ مسیح، می گوید: «زیستن در اینجا واکنون، با مسیح و از راه مسیح، جز به معنای همین آیندهٔ ابدی[۹] نیست که

هرگز در ساحتی تاریخی و روانشناختی گسترش نمی‌یابد.»[۱۰] زیرا مسیح نداست و «کلام حلقهٔ افسونزدهٔ منِ تنها را می‌گسلد، و عشقی که بدینسان قد علم می‌کند نه یک فرضیه است، نه نوعی قاعده یا هنجار، بلکه سودائی است در زمان واقعی.»[۱۱] اما این زمان واقعی در ضمن زمانِ دیدارِ روان با خدای خویش است، چرا که تحول در کار هست اما تاریخ در کار نیست.»[۱۲] باری، این «زمان واقعی»، این «جهان واقعی» که کربن از هم اکنون هستی اش را احساس می‌کند، بعدها، بهنگامی که در کلیت جهان ایرانی-اسلامی ادغام می‌شود، هویت حقیقی اش را در آثار کربن باز می‌یابد: زمان واقعی همان تاریخ قدسی رویدادهای ازلی است، و جهان واقعی همان مکان اشراقی عالم مثال یعنی زمان اگزیستانسیل جهان درونی است که، با گسلاندن تار و پود زمان تاریخی روان را به جایگاه خویش می‌رساند: جایگاهی که در آن روایت به رویداد روان، و تفردِ عارفانه به دیدار با فرشته تبدیل می‌شود. از اینجا به بعد، زمان دیگر تحولِ تقویمیِ رویدادها نیست بلکه در حکم برگشتن به مبداء و حتی در حکم تأویل معنوی است. و اگر چه پاسخ به غیر به این معناست که خود را تا مقام گفت و گوئی که دو سوی آن جز من و تو کسی در کار نیست بالا بکشیم، اما این بالا کشیدن تنها از راه گسستی امکان پذیر است که هم تأویل (یعنی به اوّل برگشتن) است و هم نوعی رستاخیز یا معاد. اهمیت تأویل و، بموازات آن، بهنگامیِ نوعی فلسفهٔ رستاخیز یا معاد در مشی فلسفی کربن از همین جا آشکار می‌شود. همهٔ این مشکل‌ها و مایه‌ها، اندک اندک در جان او پرورده شدند، و به‌مرور سالها قوت گرفتند، و هنگامی که کربن پس از رسیدن به استانبول و اقامت در آن شهر فرصت یافت تا سالهای سال «فضیلت بی همتای سکوت» را دریابد و به رسالت طلب خویش پی ببرد، توانستند سرانجام هویت نهایی خویش را بیابند.

کربن در گفت و شنودی با فیلیپ نه‌مو،[۱۳] تأیید می‌کند که در دیدگاه تأویلیِ لوتر جوان یک مفهوم همواره بر مفاهیم دیگر غلبه دارد.[۱۴] لوتر جوان در برخورد با مزامیر، بویژه با این مضمون که می‌گوید «رهائی من در عدالت توست»،[۱۵] در واقع از خود می‌پرسد جبروت خدا، که عدالت خداست، در عین حال چگونه می‌تواند ابزار رهائی باشد؟ لوتر می‌گوید «این واژهٔ عدل خدا را من دوست نداشتم و از آن بیزار بودم، زیرا نحوهٔ کاربرد جاری و معمولی آن در نزد علما به من آموخته بود که درکی فلسفی از این واژه داشته باشم. مراد من از عدل خدا عدل به‌معنای صوری یا فعّال آن است، عدلی که خدا با آن عادل است و بر آن می‌شود تا گناهکاران و مجرمان را به سزای اعمالشان برساند. من، با

وجود زندگی کشیشی ام که جای نکوهش و سرزنشی در آن نبود، خود را در برابر خدا گناهکار حس می کردم(...) سرانجام خدا بر من رحمت آورد. در ایامی که روز و شب سرگرم تأملات خویش بودم و به معنای این سخنان می اندیشیدم که: «عدل خدا در انجیل روشن است، آنجا که می گوید: عادل با ایمان خواهد زیست» ، شروع کردم به دریافتن این معنا که عدل خدا، یعنی عدالتی که خدا ارزانی می دارد و عادل با آن، اگر ایمان داشته باشد، زندگی می کند چیست. پس معنای جمله چنین است: انجیل عدالت خدا را بر ما روشن می کند، اما آن «عدالت رو یدادی در درون است» که خدا، از راه آن، به کرم خویش، راه راست را با ایمان به ما نشان می دهد، چرا که نوشته شده است عادل با ایمان خواهد زیست. اینجا بود که حس کردم تولدی دو باره یافته ام، و چنان بود که گویی از دروازه هایی بزرگ و باز به بهشت گام نهاده ام.»[۱۶] بدینسان، به عقیدهٔ کربن، وجه عقلی (modus intelligendi) صفات الاهی را جز از راه ارتباط آن با وجه وجودی مان (modus essendi) نمی توان دریافت، یعنی باید میانِ بودن و دانستن سنخیت کامل باشد. اگر می بینیم که لوتر در سطح دیگری از تأویل حیات دو باره ای می یابد برای آن است که پاسخ به مسألهٔ عدل الاهی در حکم فعلیّتی است که باصطلاح تبدیل به نوعی رو یداد درونی در وجود وی می شود. تنها آنکس که روح کلام مقدس را در جان خویش می آزماید می تواند بداند روح کلام مقدس چیست، و این خود نیازمند تحولی بنیادی است که کار بشر نیست بلکه کار خداست. وانگهی، لوتر در همان درسهایش در کتاب مزامیر (۱۵۱۳) اعلام داشته بود که دیگر از روش «معنای اربعه ای» که همچنان به تفسیر کلام مقدس مسلط است رهائی یافته است. کربن، در مطالعه ای جالب دربارهٔ هامان، که بزودی بدان خواهیم پرداخت، میان تأویل به صورت تجربه ای درونی و دریافتِ زمان، نوعی وابستگی متقابل برقرار می کند. زمان دیگر زمانِ خطیِ آفاقی نیست، بلکه زمانِ ویژهٔ اگزیستانسی است که در پرتو کلام الاهی تعیّن می یابد. اگزیستانس در بستر زمان جاری نیست، بلکه خود در حکم زمان است، زمانی که بنیاد آن، از سوی دیگر، در آینده است. «تنها آخرتِ[۱۷] هستی من است که می تواند «بودِ گذشته» ام را به تصمیم برانگیزاند،[۱۸] چندانکه مومن به مسیح، همواره خود را در زیر نشانهٔ مرگ، در زیر سایهٔ صلیب، خواهد دید، زیرا آخرتی که در کلام خدا نهفته است، آخرتی «درپایان» زمان نیست بلکه خود «پایان» زمان است.»[۱۹]

کلامی داریم که در حکم مقولهٔ آغازینِ وجوداست؛ این کلام، بنابراین، نوعی وحی حتی نوعی نقل است؛ اما، این وحی خودش تاریخ خودش را می سازد، چندانکه

داده‌های تاریخ عمومی به «ارقام» و علائم این **وحی**، یا به نمادهای چیزی که کربن بعدها آن را **تاریخ قدسی** می نـــامد تبدیل می شود. پاسخ گفتن به ندای **کلام**، یعنی یکباره در مقام تأویلیِ زمان وحی قرار گرفتن، و کلام را، چون نمودِ آغازینِ **وجود** در جان خود پذیرا شدن، و، در نتیجه، در **اکنونی جاوید** باز شکفتن. از آنجا که دریافت وحی تنها در صورتی است که **کلام** کسی را بیابد، پس **اکنونی** اینچنین، نوعی دیدار، نوعی دم، یا همزبانی است. «این **اکنون** در هر باری که **کلام** را می شنویم، یا از خلال آن به کلام در دل زمان بر می خوریم، اکنونِ **اُخروی**[۲۰] است زیرا تصمیم میان مرگ و زندگی در این لحظه اتفاق می افتد.»[۲۱]

این **اکنون اُخروی** از سوی دیگر با حکمت نبوی که کربن در نزد یوهان گئورگ هامان (۱۷۳۱-۸۸)[۲۲] بدان بر می خورد نیز مربوط است. سراپای وجود هامان، مانند هر اهل معنای دیگری که سرچشمهٔ الهام وی آئین لوتر است، از ادراک معانی **کلام مقدس** سرشار است. این ادراک معنایی استعارهٔ (allégorique) ندارد، زیرا استعاره مستلزم تغییری درونی نیست که جسم وجان هامان را در سیطرهٔ آن است. این ادراک، برعکس، معنایی نمادین دارد. چرا که به زمان نبوت و وحی بر می گردد و همهٔ داده‌های تاریخ را در حکم ارقام یا نشانه‌های تفسیریِ **کلام مقدس** می گیرد. ارتباط متقابل تأویل با دریافت زمان از اینجاست، اما زمان مورد بحث زمانی است که مضمون **کتاب مقدس** در آن در وجود مؤمن جان می گیرد و با زمان به نحوی که در پژوهشهای باستان‌شناسی مطرح است از بنیاد متفاوت است. کربن در مطالعه آثار هامان پنج مایهٔ اصلی پیش می کشد که باصطلاح پنج ستون جهان نگری هامان را تشکیل می دهند. آن پنج مایه عبارتند از: ۱) در آغاز همه چیز **کلامِ** زنده بود؛ ۲) هر کس باید به‌حسب ایمان خود زندگی کند؛ ۳) زبانشناسی صلیب؛[۲۳] ٤) بشر، کشتزار خداست؛ ۵) حکمت نبوی.

ما در اینجا به آخرینِ این مایه‌ها، یعنی حکمت نبوی، می پردازیم زیرا وابستگی متقابل تأویل و زمانمندی، بعنوان تاریخ نمادینِ **نبوت و وحی**، در همین جاست که بوضوح تمام آشکار می شود.

هامان، در بحث از روح نبوت و روح علمی، می گوید: «روح علمی و روح نبوت بالهای نبوغ بشری اند؛ همهٔ قلمرو دنیای عینی از آنِ روح علمی است؛ و همهٔ قلمرو غیب، یعنی گذشته و آینده، از آنِ روح نبوت. نبوغ فلسفی می کوشد تا از راه انتزاع همهٔ عناصر حاضر را غائب کند، و این رازپیروزی اوست؛ این روح علمی اشیاء واقعی را آنچنان برهنه می کند که دیگر جز مفهومی ناب چیزی از آنها باقی نماند، مفاهیمی که

نشانه های محضِ اندیشه، ظواهر و نمودهای محض اند... اکنون عینی نقطه ای بسیط و تجزیه ناپذیر است که روح علمی بر آن متمرکز می شود تا از آنجا بتواند بر تمامی قلمرو شناخت که در همگان مشترک است تأثیر بگذارد. عنصر غایب اما ابعادی دوگانه دارد؛ به گذشته و آینده تقسیم می شود، و بدینسان با ابهام موجود در روح نبوت همداستان است.»

پس، زمانِ حالِ واقعیِ اگزیستانس همان روح نبوت است؛ روح نبوت، که وحدتی است مرکب از سه «آن»، «نوعی از-زمان-پیش افتادگی است که اگزیستانس از راه آن به خودش می رسد، این پیش افتادگی در زمان نیست، بلکه نوعی ایجادِ زمان است.»[۲۵] زیرا، آینده، یعنی آخرت است که گذشته را تعیین می کند، و گذشته را بدون درک اکنون، و نیز اکنون را بدون درک آینده، نمی توان دریافت زیرا، بعقیدهٔ هامان، «آینده است که اکنون را تعیین می کند و اکنون هم بنوبهٔ خود تعیین کنندهٔ گذشته است.»[۲۶] از سوی دیگر، آنچه ارتباط ما را با وحی و نبوت برقرار می کند، آنچه وجود را دگرگون می سازد، و با دگرگون ساختن وجود، غائبِ دوگانهٔ گذشته و آینده را دیگرگون می کند ایمان است، به نحوی که تاریکی های گذشته و آینده در «منظر ایمانی که پیش جهنده و بازپس نگر» است، زدوده می شود.[۲۷] از اینجا به بعد، تمامی تاریخ یهود تاریخ نبوّت است، تاریخی یکسره در سیطرهٔ فکر شهسوار (Ritter) یا ناجی (Retter). اما این حقایق تاریخی، همه، ارقام و نمادهائی از حقیقت جاودانه اند؛ همان حقیقت جاودانه ای که کربن بعدها با عنوان تاریخ قدسی روان از آن یاد می کند. وانگهی، مگر خودِ هامان نگفته است که بهنگام اقامتش در لندن در ۱۷۵۸، آنگاه که درونش دگرگون شد و به آئین گرو ید، تاریخ قوم یهود را در دل خو یش آزموده است: «در تاریخ قوم یهود، زیر و بالا شدن های زندگیِ خو یش را بازیافتم، دیدم که این تاریخ شرح حال زندگیِ خود من است.» سهروردی نیز همین را می گو ید: «قرآن را چنان بخوانید که گوئی تنها برای شما نوشته شده است.» همگرائی تأو یل و کلام مقدس، به عنوان رو یدادی در روان، رو یدادی که کربن مسیرش را در حکایتهای اشراقی و عرفانی ایران دنبال می کند، در همین جاست که بوضوح تمام آشکار می شود.

اما، همزیستی زندگی جاودانه و حقیقت تاریخی از دیدگاه هامان نوعی تناقض است. کربن با بیان این تناقض معتقد است که هامان از زمانهٔ خو یش کناره می گیرد، اما این کناره گیری خود، در عین حال، نوعی ابتکار است، زیرا «این تناقض درست بیانگرِ یکتایی کلیتِ وجودِ انسان است که در عین حال بیانگر بشر درونی و نهان، و

بشر بیرونی و آشکار است؛ در حکم نوعی همزمانی است که هامان را به اصل **تلاقیِ متضادها** (coincidentia oppositorum) رسانده بود.»[۲۹] به عقیدهٔ کربن، وحدت این تناقض بر «اکنونِ نَبَوی» بنا نهاده شده که گذشته و آینده را در بر دارد، نه بر اکنونِ بی‌زمانِ آن عقلی که گویا قادر است حقایق جاودان را دریابد. چنین وحدتی «مستلزم همان تأویلی است که در آغاز از آن سخن می گفتیم؛ تأویلی که، بنا بر اصطلاح لوتر، ادراک عرفانی یا تعبیر عارفانهٔ **کتاب مقدس** نیست، بلکه (ادراک معنوی) است، زیرا ناباوران و نامؤمنان نیز می تـــوانند به درک یا تعبیر عارفانهٔ **کتاب مقدس** دست یابند، در حالیکه ادراک معنوی نوعی زندگیِ اصیل و آزمون درونی قانونی است که به رحمت الاهی در روان ثبت شده است.»[۳۰]

تفاوت میان دو گونه زمان نبوی و زمان فلسفی تفاوتی کمّی نیست، تفاوتی کیفی است و بشر درپرتو همین تفاوت یا عروج به مرتبهٔ تأویلیِ ایمان است که می توانـد با **کلام خدا** همزمان شود، کلامی که هر بار «عامل ایجاد همزمانی» است. زیرا بشر آیندهٔ نهفته در زمان را از راه ایمان می آموزد و ایمان است که دروازهٔ **آخرتِ** آخرین پایانش را به روی وی می گشاید. چنین است که هامان می گوید: «دینی که ایمان مسیحی نشانهٔ وحیِ آن است همین است: آینده‌ای بیکران فرا روی خود داشتن، از روشنی ای به روشنایی دیگری پیش رفتن و به کشف کامل راز نهانِ سرآغاز رسیدن...»[۳۱]

کربن و هایدگر

دربارهٔ گذار از هایدگر به سهروردی بسیار نوشته و گفته اند که این گذار نشانهٔ نومیدی، نوعی ناهمخوانی و حتی آمیزه‌ای ناساز است. کربن، در گفت و شنودی با نه‌مو منظور خود را در این زمینه بروشنی باز نموده است: «آنچه من در نزد هایدگر می جستم، آنچه درپرتو آثار هایدگر دریافتم همان چیزی بود که در متافیزیک ایرانی-اسلامی می جستم و می یافتم.»[۳۲] آنچه کربن در نزد متفکران ایرانی می جست، «اقلیم وجود»یِ دیگر، یا مقامی از حضور بود، مقامی که باصطلاح از برنامهٔ تحلیلی اندیشهٔ هایدگریِ بیرون بود. «بازگشت به خودِ چیزها» یا به تعلیق احاله کردن، که هوسرل مبشر آن بود، یا کنار کشیدن از اعتقادهای جاری که پیروان نمودشناسی هوادارش بودند، راهی به **قارهٔ گمشدهٔ** روان نداشت، همچنان که هایدگر نیز با تحلیل جوانب اگزیستانسیل **دازین** و ساختِ زمانمندی آن توفیق نمی یافت که به **اقلیم هشتم** جهان **مثالین** دست یابد. بدینسان، گذار از هایدگر به سهروردی فقط پیمودن مسیری عادی یا یک گام تکاملی

نبود، گسستی بود نشانهٔ رسیدن به اقلیم دیگری از وجود؛ گسستی که تنها هنگامی ثمرهٔ کاملش را ببار آورد که کربن، در انزوای اقامتش در استانبول در مصاحبت شیخ اشراق، نگرش بدان را اندک اندک بیواسطه ادراک کرد.

چنان که پیش از این گفتیم، تمامی مشکل فلسفی کربن جوان، در واقع، پیرامون دو مایهٔ فکری همبسته دور می زد: تأویل و زمانمندی. و از نظر کسی که بدین چیزها دلبسته بود، و تبحری در زبان و فرهنگ آلمان هم داشت، اصالت اندیشهٔ استاد فرایبورگ ممکن نبود نادیده بماند. زیرا، بعقیدهٔ کربن، شایستگی عظیم هایدگر این است که «کار به فلسفه پرداختن را بر محور تأویل متمرکز کرده است.»[۳۳] از سوی دیگر، مفهوم تأویل در آئین پروتستان و اندیشه های لوتر نیز ریشه دارد. پیوندهای این سنت تأویلی را می توان از لوتر به هامان، به شلایرماخر،[۳۴] به دیلتای، به بارت، تا هایدگر، بوضوح یافت. پس شگفت انگیز نیست که کربن همین مسیر را گام به گام پیموده باشد. کربن را می بینیم سرگرم رویاروئی با «معنایِ در درون رو یداده» در نزد لوتر، یا الاهیات دیالکتیکیِ ندای غیر در نزد بارت، ما همچنین او را درکنار موبد شمال و در تماس با «حکمت نبوی» می بینیم، اندیشه ای که خود او بعدها در تفکر ایرانی-اسلامی به بسط آن پرداخت و دریافت که مقارنهٔ فرشتهٔ شناخت و عقل فعّال مقدمات حکمتی نبوی است. اکنون دیگر کربن با مشکل زمانمندی رو بروست: زمان اگزیستانسیل ایمان و زمان کلام خدا، و وجوه متفاوت تأویل که با مراتب مختلف وجود مطابقت دارد. کربن می گوید: «آنچه با شادی تمام در نزد هایدگر یافتم چیزی جز سلسلهٔ ارتباط تأویل از الاهیات اشلایرماخری تا به امروز نبود، و انتساب من به نمودشناسی برای آن است که تأویل اساساً کلیدی است گشایندهٔ معنای نهانی (باطنیِ) ظواهر بیان شده. پس من کاری جز این نکرده ام که در همین معنا نخست در پهنهٔ گستردهٔ ناگشودهٔ عرفان اسلامیِ شیعی، و سپس در عرفان مسیحی و یهودی که پهلو به پهلوی آن قرار گرفته اند ژرف بیندیشم. از آنجا که مفهوم تأویل از یک سو طعمی هایدگری داشت، و، از سوی دیگر، نخستین کارهائی که من منتشر کرده بودم به فیلسوف ایرانی سهروردی مربوط می شد، برخی از مورخان لاجرم در القاء این اندیشه کوشیدند که من هایدگر را با سهروردی آمیخته ام. در حالی که چنین نیست: کلیدی را برای گشودن قفلی به کار بردن به معنای یکی گرفتن کلید و قفل نیست. من حتی بر آن نبودم که از اندیشهٔ هایدگر بعنوان کلید بهره برگیرم، هدف من فقط بهره گرفتن از کلیدی بود که خود هایدگر هم از آن بهره برگرفته بود و در اختیار همگان قرار داشت.»[۳۵]

در حالی که کربن مطالعاتش را در فلسفهٔ قرون وسطا با ژیلسن ادامه می دهد، هایدگر مطالعاتش را، نخست در الاهیات و سپس در فلسفه، در دانشگاه فرایبورگ دنبال می کند، و در سال ۱۹۱۱، پس از گذراندن چهار دورهٔ ششماهه در الاهیات، تصمیم می گیرد تمامی اوقات خود را به مطالعه در فلسفه اختصاص دهد. عنوان رساله‌اش که در ۱۹۱۵ نوشته شده و به ریکرت تقدیم شده است عبارت است از: «رساله در باب مقولات و معانی در نزد دونس اسکات».[۳۶] بخشهائی از این اثر، که در آنها در باب «گرامر نظری»[۳۷] بحث شده است، بعدها مورد استفادهٔ کربن قرار گرفت و وی توانست با بهره گیری از آنها، در سالهای ۱۹۳۷-۳۹ که برای جانشینی دوستش الکساندر کویره در «مدرسهٔ مطالعات عالی» فراخوانده شده بود، تأویل بمعنای لوتری کلمه را تدوین کند و به کار گیرد. علاوه بر این، کربن از مفهوم زمان در اندیشهٔ اگوستین قدیس نیز بهره گرفت و به این نتیجه رسید که در این مفهوم انگاره‌ای وجود دارد که هایدگر «به نحوی نبوغ آسا» از آن استفاده کرده است.[۳۸]

کربن شیفتهٔ تأویلی است که در کتاب **وجود و زمان** نوشتهٔ هایدگر می توان دید. پیوند میان معنادار و معنا شده در چیست؟ در دازین (Dasein)، یا جانِ شناسای بشری است که کربن آن را در همان دوره به «واقعیت بشری»[۳۹] ترجمه می کند. جان، سوژه یا ذهن، بعنوان واقعیت بشری یا وجودِ حیّ و حاضر (etre-la) (چنان که بعدها در زبان فرانسه بهمین عنوان ترجمه شد) بیانگر حضور است. در اینجا (Da/la) حاضر بودنش به معنای این است که وجود بشری در حکمِ در جهان بودن (in-der-Welt-Sein) است. وجودش شرط آغازینی است که در اندازیِ طرح جهان را امکانپذیر می کند. حضورش حضوری پیوسته و یک شکل در زمان نیست، بلکه خود آن در حکم نوعی طرح افکنی پیوسته یا سرچشمهٔ ایجاد زمان و زمانمندی است. به‌عبارتِ دیگر، سوژه یا جانِ بشری، مایه‌ای است که زمان خودش را خودش پی می افکند. و تعریف هایدگر از ذات بشری از همین جا مایه می گیرد: «ذات واقعیت بشری همان برون ایستادگی اش در هستی است.»[۴۰] این برون-ایستاده-در-هستی که وجودی برون-بر پاست، وجودِ حیّ و حاضری است که نه تنها پی افکنندهٔ طرح جهان است، بلکه با در افکندن طرح جهان، تبیین کنندهٔ جهان نیز هست: حضورش در جهان، در جهانی که با حضور او روشن می شود، دیگر در حکم ادراک و تعبیر است. از اینجا می فهمیم که چرا تأکیدی که هایدگر بر تأویل داشته تا این حد از نظر کربن با اهمیت است. حضور بشر، که حضوری روشنگر است، در ضمن حضوری است روشنی یافته «چندان که با روشنگریِ خویش، خودِ این

حضور است که پرده از خود بر می گیرد و روشنی می یابد.» هر هستیِ بشری، از آنجا که نوعی ادراک است، پیوندگاهِ طرحی (Entwurf) بنیادی است که در پرتو آن وجود حی و حاضر بشری از یک سو مسئولیت وضع بشری اش را به گردن می گیرد و می پذیرد که وجودی است برون افکنده شده در عالمی که خود آن را انتخاب نکرده است، و، از سوی دیگر، به ضرورتِ وجودیِ خود از آینده اش پیشاپیش جلو می افتد. زمان بر پایهٔ آینده تکوین می یابد و آینده بدینسان بر دو وجه برون ایستادهٔ زمان، یعنی گذشته و حال، پیشی می گیرد؛ یعنی که تار و پود وجودِ حیّ و حاضر بشری در تاریخیتِ[۴۱] اوست. «تحلیل تاریخیتِ واقعیت حیّ و حاضر بشری بر آن است تا نشان دهد که این باشندهٔ برون-ایستاده، از آنجا که (در درون تاریخ قرار دارد) امری (زمانی) نیست، بلکه بر عکس، از این که چنین وجودی جز در تاریخ و به صورت تاریخی وجود ندارد و نمی تواند داشته باشد به این نتیجه می رسیم که زمانمندی امری است در کنه وجودِ خودِ او.»[۴۲]

سه وجه سازنده در ساخت سه ساحتیِ دازین، یعنی برون-باشندگی وتنهابه خودبودگی (Befindlichkeit/ déréliction)، و اگزیستانس بعنوان حضور و سرچشمهٔ زمانمندی، و، و هم نشین -بودگی (Sein bei) دغدغهٔ خاطر (die Sorge/ le souci) می آورد، دغدغهٔ خاطری که، چون روشنایی طبیعی، تعبیرگر جهان می شود. انسان با بازپس نگریستن و پیش افتادن از زمان تعبیرگر جهان می شود، چندانکه می توان گفت دغدغهٔ خاطر، تعبیر، و زمانمندی، وجوهی اگزیستانسیل اند که در اصل همزمان اند،[۴۳] وجوهی که با ساختِ دازین و همزمانی اش با «در-جهان-بودن» پیوند دارند.

این وجوه اگزیستانسیل، از این رو، وجوه یا، به عبارت دیگر، شرایط وجودیِ یا هستی آسای ادراک، یعنی تأویل اند. و این همان **کلید تأویلی**[۴۳] است که هایدگر در اختیار کربن گذاشت. هر وجهی از **وجود** وجه ادراکیِ خاصی می طلبد؛ اما از دید کربن، که در جست و جوی وجوه دیگری غیر از «اینجابودی» تحلیلی **دازین** هایدگری بود، مشکل تأویل در افق **جهان نگری** هایدگری نمی گنجید. کربن بر آن بود تا با همان کلید قفل های دیگری، بویژه قفل هائی را بگشاید که برنامهٔ تحلیلی هایدگری بدانها راهی نداشت: وجوهی دیگر از **وجود**، موازی با مراتب دیگر از تأویل و وجوهی دیگر از زمانمندی. مشکل تاریخ قدسی، آخرت اندیشی و فضای مثالین نمادها، از زمرهٔ چیزهائی بودند که در افق اندیشهٔ هایدگری پدیدار نمی شدند، اما دغدغهٔ خاطر عمدهٔ کربن را تشکیل می دادند. کوشش تأویل هایدگری، دست کم در کتاب **وجود و زمان**، بر این

استوار بود که روشن کند «اینجایی بودنِ» بشر چگونه کاشف افق پنهان اوست. پس در دور و بر این **جایگاه** (یعنی جهان‌نگری هایدگری) با «تمامی ابهامِ متناهیت وجود بشری» روبرو ییم که «ویژگی ذاتی اش» مرگ‌ـانجامی (Sein zum Tode) است.[۴۵] در حالی که در نزد عرفای ایرانی، مثلاً در نزد ملاصدرا، حضور به وجهی که نمود جهان از آن پرده بر می گیرد، دیگر نه حضورِ متناهیتی مقید به «مرگ‌ـانجام بودن» است، بلکه حضوری است برای ماورای مرگ (Sein zum Jenseits des Todes).[۴۶] پس، تفاوت در گرایش به همین ماوراء یا فراسوی مرگ است که گسست را ایجاد می کند. ولی، بنیاد اگزیستانسیل مرگ در نزد هایدگر چیست؟

فرض هایدگر بر این است که **دازین** دو وجه بنیادی دارد: وجودی نااصیل که در ابتذال روزمرّهٔ **همگنان** (das man) غرق است و نگران سرخوشیها و گریزان از امکانات حقیقی خویش، یا وجودی اصیل که مصمم است تا بر پایهٔ امکانات خاص خویش چنان آزاد و نامشروط بزید که نتوان از حد آن درگذشت. وجه تمیز این دو وجه از اگزیستانس در طرز تلقی **دازین** در قبال مرگ است. تلقی اصیل می کوشد تا مرگ، این آخرین امکانی را که پیش روی اوست، پذیرا شود. بنیاد «مرگ‌ـانجامی» در دغدغهٔ خاطر است، در این حقیقت است که **دازین** هم از آغاز تولد خویش با مرگ خویش می بالد و کمال می یابد. هایدگر به استناد ضرب المثلی کهن می گوید: «وجود بشری همین که پا به جهان گذاشت، چندان سالخورده هست که تن به مرگ بسپرد.»[۴۷] مرگ چیزی است که از آنِ ماست و هیچکس نمی تواند کسی را از مردن خلع کند.[۴۸] رویدادِ نزدیکی است همواره در وجود ما که هر لحظه ممکن است پیش آید و به همین دلیل نامتعیّن است. پس مرگ امکانِ «مطلقاً ویژه، نامشروط و درنگذشتنیِ ماست» و سرچشمه اش در همین پیش افتادگی ما از خود ماست. در حالی که در وجهی از اگزیستانسِ نااصیل که وجود ما در آن در ابتذال روزمرّه غوطه ور است، «مرگ‌ـانجامی» بیانگر پرچانگی ها و **می گویندها**[۴۹]ست. در این وجه از اگزیستانس، مرگ همان اجلی است که می گویند روزی فرا خواهد رسید. اکنون نوبت همسایه است که بمیرد و تا اجل فرارسد ما هنوز تندرست و سالمیم. پس، به عقیدهٔ هایدگر، حقیقت مرگ، در اینجا، «به رویدادی بر می گردد که هرچند سرنوشت **دازین** یا واقعیت وجودیِ بشر است ولی به هیچکس خاصّی مربوط نیست».[۵۰] آری، مرگی که مرگ من است و گریزی هم از آن ممکن نیست، اینجا به رویدادی تبدیل می شود که به همه مربوط است. اجل برای همه هست، همه ای که «وسوسهٔ غفلت از حقیقتِ مرگ‌ـانجامی را، که بودی مطلقاً اختصاصی

است، توجیه و تشدید می کند.»[۵۱]

با مرگ و از راه مرگ است که دازین کلیتی تمام می شود. پس، «مرگ-انجامی» عبارت است از پذیرش مسؤولیت مرگ به عنوان امکان؛ جهیدنِ پیشاپیش (vorlaufen) در امکان نهائی؛[۵۲] و منتظر (Warten) تحقق آن امکان بودن. نتیجه این که دازین تنها بشرطی خویشتنِ اصیل خویش خواهد شد که خود به دست خویش به امکانی برای مرگ تبدیل شود.[۵۳] زیرا این جهشِ پیشاپیش نه اینکه در برابر مرگ حجاب از خودیِ خویش بر نمی گیرد و از میان بر نمی خیزد، نه اینکه در برابر این امکانِ در نگذشتنی و نامشروطی که سرچشمه اش در دازین است تن به گریز نمی دهد، که به وجودی آزاد برای مرگ تبدیل می شود؛[۵۴] یعنی به وجودی تبدیل می شود که با مرگ خویش به آزادی می رسد. این جهش مانع از آن است که دازین از خود باز پس بماند؛ جهشی است که دازین را با تقدیرش رو یارو می کند و امکان یک پیش پا افتادگی اِگزیستانسیل، و نیز امکان رسیدن به کمال تام در تنهایی درمان ناپذیرش را فراروی وی می نهد، و کاری می کند که دازین «با قائم شدن به حضور خویش توانی کلیت ساز (Ganzes Sein könner) باشد.»[۵۵]

شوری (Stimmung) که برانگیزانندهٔ آدمی است و او را با عدم رو یارو می کند، هراس است. هراس (die Angst/l'angoisse) فاصله گرفتن است نه به صورت گریز چنان که در وجه نااصیل اگزیستانس می بینیم که در آن ترس مایهٔ فرار و از میدان گریختن می شود، بل «به صورت آرامش و فریفتگی».[۵۶] پس، هراس اساساً نوعی واپس زدگی است؛ هراس، بدینسان نوعی به عدم پیوستن و نیست شدن است. «اینجا خودنیستی است که نیست می کند.»[۵۷] عدم زیرپای تمامیِ هستیداران را خالی می کند، و با به لرزه درآوردنشان، از تنهایی، غربت و بی پناهی دازین ، که در برابر عدم، وجودی مطلقاً دگر[۵۸] است، پرده بر می گیرد. آدمی که بدینسان در درون مرزهای عدم محاط شده، سر بر می کشد و فراسوی هستی را می نگرد، و این سر برکشیدن همان ورای خود بودن یا «ماورائیت»[۵۹] است. و این سخن هایدگر یادآور مقولهٔ قدسی است که رودلف اوتو بر آن تاکید کرده است. هایدگر می گوید: «اگر تجلی آغازینِ عدم نبود آزادی یا شخصیتی هم در کار نبود.»[۶۰] اما این هراسِ آغازنده جز در لحظه هائی نادر چهره نمی نماید؛ امتیازی است از آنِ برخی از برگزیدگان؛ در پرتو همین هراس است که دازین، سرانجام، از توهم همگنان رها می شود و نیست شده از هراسی که مایهٔ سربرکشیدنش از هستی و درگذشتن اش از حدّ خویش است، به مقام آزادی

«مرگ ـ انجام ـ بودن»، به مقام حضوری که خود دیگر کلیتی تامّ و تمام است نائل می گردد.[۶۱]

باری، اگر چه آگاهی به «مرگ ـ انجامی» در پرتو هراس به اگزیستانسی اصیل می رسد که همانا پذیرش نهائی ترین مسئولیت وجودیِ خویش و تبدیل شدن به کلیتی تام و تمام است، اما این کلِّ تام و تمام هنوز در نمای افقی جهان قرار دارد. و خود هایدگر هم گفته است که «تحلیل مرگ اساساً در درون همین جهان محاط است.»[۶۱] ورای خود بودن یا ماورائیتِ هایدگری به جهانِ ماورای ما، به آنسو (Jenseits)، توجهی ندارد. هایدگر نه به تحول بعد از مرگ روان کاری دارد، نه به آخرت، نه به الاهیات تنزیهی و یا به معاد. این ها همه وجوهی اند که کربن آنها را در جای دیگر، در اندیشهٔ ایرانی ـ اسلامی، باز می یابد.

در جهان تفکر ایرانی ـ اسلامی، ورای خود شدن و به ماورائیت رسیدن بیانگر حضور پس از مرگ است. بعنوان مثال، از نظر سهروردی، حکمت الاشراق نوعی علم حضوری است؛ این علم که اشراقی است، در عین حال نوعی استحضار است. اما این استحضار با درجهٔ تجرد بشر ارتباط دارد. روح بشری هرقدر تنهاتر و از ماده مجردتر شود حضور بیشتری پیدا می کند و بهمین دلیل از سیطرهٔ ماده و سلطهٔ مرگ بیشتر می گریزد. نتیجه اینکه، روان پس از وصول به مقام کاملِ انوارِ نامتناهی از هرجهت دیگرگون می شود و دیگر با چشم و گوشِ درون و دل است که می بیند و می شنود. ملاصدرا هم عقیده دارد که درجهٔ **وجود** به درجهٔ حضور بستگی دارد، هرچه درجهٔ بودن و هستی داشتن شدیدتر باشد درجهٔ حضور در عوالم دیگر و غیاب در برابر مرگ بیشتر است. حضور، در اینجا عبارت است از جدا شدن از شرایط این جهان، و به حضور کامل و تام رسیدن. انسان هرقدر مجردتر و از جهان مادی فارغتر شود، به همان نسبت تنزل ناشی از هبوط را بیشتر جبران می کند و از وضع بشری «مرگ ـ انجام ـ بودن» رهاتر می شود. حضور تام بشری از حد کلیت آفاقی که معادل همان آزادی «مرگ ـ انجام ـ بودن» در اندیشهٔ هایدگری است در می گذرد، و این در پرتو عروجی انجام می گیرد که طی آن مرگ تبدیل به رستاخیز و معاد و کل تمامیت یافته تبدیل به **بازگشت به مبداء** می شود، که همان نقطهٔ تلاقی قوس نزولی با قوس صعودی است، همان نقطه ای است که در آن آغازگاهِ دایرهٔ **وجود** با نقطهٔ نهائی **بازگشت** به هم می پیوندد و رستاخیز در سطح محسوسات، و آنگاه رستاخیز در برزخ مُثل، و سرانجام، رستاخیز در عالم **عقول** از همین جا بر می خیزد. بشر از رستاخیزی به رستاخیز دیگر از نردبان عروج بالا می رود، در جهان های دیگری شکفته می شود و حضورش را در نشئات

دیگری از **وجود** آشکار می کند. «اینجا بودگی» (Da) در دید عرفای ایرانی-اسلامی سیر عمودی دارد که نهایتش دست یافتن به ژرفنای ناپیدای بقاء در وجود خداست. در-جهان-بودن در این دیدگاه به ابعاد این جهانی محدود نیست، یا در زمانمندی، در جهشِ از خود پیش افتادن و فراسوی مرگ شدن، خلاصه نمی شود، بلکه حرکتی است عمودی به سوی برزخ صورِ مثالین و عالم عقول، که هریک از آن ها زمانی خاصّ خود دارند؛ مثلاً از زمانِ کثیفِ **عالمِ مُلک** تا زمان لطیفِ **عالم ملکوت**، و تا زمان اَلطَف **عالمِ جبروت** (عقول) مراتبی از زمان در کار است. هریک از این وجوه سه گانهٔ حضور، وجه شناختیِ خاص خود دارند و در هر جهانی نیز تأویل و یژه ای دست اندر کار است خواه **تفسیر** باشد، که تفسیر روشنگر متن است، خواه **تفهیم**، که «فهماندن» مجدّدِ الهام الاهی است، و یا **تأویل** که بینش درونی و **کشف** باطنی است. پس تمامی ابعاد این **ماوراء** که بازگشتی است از زمان آفاقی به زمانِ درونیِ انفُسی و اکتشاف **قارهٔ گمشده**، یا حتی عیان شدن آن روی منظرهٔ جهان ما، در همین تفاوت کیفیِ دو نوع «در-جهان-بودن» است. و کربن این **قارهٔ گمشده** در زیر خاکسترِ «غفلت از وجود» را در زوایای خاطره های آغازین در اندیشهٔ ایرانی-اسلامی باز می جوید و باز می یابد.

کربن و جهان تفکر ایرانی

تمامی مایه های فکری یی که در جوانی کربن پروریده شده و فراهم آمده بودند، و وی به اهمیت آنها در مطالعات خویش در آثار کسانی چون لوتر، هامان، و هایدگر پی برده بود، دنبال آشیانه ای می گشتند تا بتوانند در آن جای گیرند و بصورت کلیتی زنده و سازمان یافته در یکدیگر ادغام شوند. جهان تفکر ایرانی این «قالب متافیزیکی» را در اختیار وی گذاشت. مگر نه این بود که رسالت معنوی ایران درست درپیوندی بود که این کشور توانسته بود با پذیرش اسلام میان ادیان ابراهیمی و سنت زرتشتی که سرآغازهای خاطرهٔ دوردست تاریخی اش را تشکیل می داد برقرار کند؟ جهان ایرانی به کربن این امکان را داد که تمامی این اندیشه ها را، که از نظر وی اندیشه هائی گرامی بودند، در قالب نوعی جهان شناسی که بیانگر نوعی فرشته شناسی بود گردآورد، قالبی که نقش میانجیِ فرشته بعنوان اصل تفرد، در آن فرد را از هرگونه همانندی یافتن با کلیتی ایدئولوژیک و مستحیل کردن هویت خویش در آن باز می داشت. باز همین نقش فرشته بود که می توانست یکتاپرستی را از دو دام مهمی که در سر راهش بود برکنار نگاهدارد: لاادریگری و تقلیل همه چیز به مادّیات از یک سو، و یکتاپرستی انتزاعی از سوی دیگر

(=فارغ بودن از تشبیه و تنزیه). بدینسان همه چیز می توانست در ساختمان سلسله مراتبی از عوالم متعدد جای گیرد که در آن گذار از عالمی به عالم دیگر نه تنها حکم تأویل را پیدا می کرد بلکه به نوعی معاد، به نوعی وصول به عوالم برزخی تبدیل می شد. تأویل، بدینسان برگشتی از تاریخیت، برگشتی از تاریخ واقعی به ساحت رویدادی در تاریخ قدسی، و، بنابراین، به حکایت روان در سفرهای دوگانهٔ نزولی و عروجی اش از خلال عوالم برزخیِ **بازگشت** بود. تأویل با نقش جهان بعنوان تجلیگاه ذات پیوند داشت؛ اگر جهان تار و پودی تمثیلی نمی داشت، اگر در حکم آینه ای نبود که صور مثالینِ برخاسته از جایی دیگر را منعکس کند، و اگر خودِ این انعکاس، که ما را به مقام دیگری از وجود بر می گرداند، توانای آن نبود که معنای دیگری از جهان را به ما بشناساند، یعنی ما را بر آن دارد که با چشم روان به جهان بنگریم، تأویلی هم در کار نبود. زیرا، مگر نه آن است که تأویل گذار از ظاهر به باطن، از بیرونی به درونی، یا «کشف المحجوب» است؟ بنابراین، تأویلی که کربن از دوران جوانی در جست و جوی آن بود سرانجام در همین دریافت بنیادیِ عرفان ایرانی-اسلامی، یعنی در «کشف المحجوب» خلاصه می شد. خودِ او در این زمینه، در یکی از آخرین نوشته هایش و در حالی که کلید تأویل را تمام و کمال در اختیار داشت، چنین می گوید:

«بدنیست ببینیم نمودشناسی در مشی فلسفی خویش چگونه عمل می کند. نمودشناسی اساساً دلبستهٔ این شعار علم یونانی است: فنومن ها (یا ظواهر) را دریافتن. منظور چیست؟ فنومن، همان است که نمودار می شود، همان امر آشکاری است که با آشکار شدنش بیانگر امری است که در خود آشکار شدنی نیست مگر آنکه در زیر ظاهر آشکار خود پنهان بماند.»

در علوم فلسفی و دینی، **فنومن** با اصطلاحات فنّی خاصّی چون ظهور (epiphanie)، تجلّی (theophanie) و قدسیت (hierophanie) بیان می شود. فنومن، یا نمود، ظاهر است، آشکار برونی و علنی است. آنچه در این **ظاهر**، درعینِ نهان ماندن آشکار می شود، باطن است که درونی و پوشیده است. نمودشناسی، یعنی «نمود را دریافتن»، ظاهر را، با بیرون کشیدن و کشف باطنی که زیر آن است، دریافتن، نمودشناسی یعنی راه دادن به اینکه نمود خود را به ذهن یا جانِ شناسایی که بدان نموده می شود بنمایاند. پس مشی نمودشناسی با مشی تاریخ فلسفه یا نقد تاریخی بکلی متفاوت است.

حال این پرسش پیش می آید که آیا پژوهش نمود شناختی همان **کشف المحجوب** یا پرده برگرفتن از نهان و باطنی نیست که در رساله های قدیمی عرفای ما بود؟ آیا این همان

تأویل نیست که در تفسیر معنوی قرآن آنهمه اهمیت داشت؟ تأویل، یعنی چیزی را به اصل خود رسانیدن. در این کار، آن چیز از ساحتی از **وجود** به ساحتی دیگر می رود و در این گذار از یک ساحت به ساحت دیگر ساختی ذاتی (که به هیچوجه به معنای **وجود** ساخت یافته نیست) آشکار می گردد. منظور از ساخت همان **ترتیب مظاهر**، یا دستگاه صور آشکار شدگیِ یک ذاتِ داده شده است.[۶۳]

ولی «چیزی را به اصل خود رسانیدن»، در ضمن برگرداندن آن نیز هست؛ تغییر حالت آن چیز است از صورت امر پیاپی به امر همزمان. و این مطلبی بود که کربن از سوئدنبورگ به یاد داشت، زیرا سوئدنبورگ با نشان دادن تغییر حاصل در امر پیاپی از راه تبدیل شدنش به امر همزمان، فکر نوعی رو یداد را القا می کرد، زیرا «برترین و اصلی ترینِ امور در سلسلهٔ امور پیاپی، در سلسلهٔ همزمانی به درون و باطن تبدیل می شوند، در حالی که پایین ترین و آخرین امور حاصل شده در سلسلهٔ پیاپی، در ساختمان همزمان و متقارن امور اجزاء خارجی و نهایی را تشکیل می دهند.»[۶۴] بنابراین، اگر امر پیاپی را بتوان با بخش های متفاوت ستونی از معبد مقایسه کرد که پیرامون گرد شده اش از بالا به پائین همواره گسترده تر می شود، شکل متقارن همین ستون را در عوض باید بصورتی در نظر گرفت که گویی چنان در خودش پهن می شود که سرانجام به صفحه ای هموار می انجامد چندانکه قلهٔ ستون به نقطهٔ مرکزی شکل تازهٔ آن تبدیل خواهد شد. بدینسان اگر تبدیل نظام توالی به نظام متقارن را در مورد کتب آسمانی به کار بندیم می بینیم که مفاهیم آسمانی، معنوی و طبیعی بر اساس نظام توالی پدید می آیند و بعد به شکل متقارن و همزمان در می آیند، چندانکه معنای آسمانی و معنوی کلام در عین حال در معانی طبیعی و ظاهری آنها که در حکم پوستهٔ محافظ و لفاف می باشد، نهفته است.[۶۵] بنابراین، تغییرات وجوه فضایی امور تابع تغییرات وجوه ادراکی آنهاست، و بینش درونی بشری که عامل **تأویل** و بستر پذیرندهٔ گسست موجود در ساحتهای متفاوت است ناگزیر مکان ها و زمان های خاص خود دارد. همین گونه وجوه خاص بود که کربن همواره در جست و جوی عمق معانیِ گوناگون آنها در فضای **مثالین** حکایتها یا در **زمان الطف** تاریخ قدسی رو یدادها می گشت: بدینسان **طبیعت** به وجه تمثیلی کتاب جهان[۶۶] و **تاریخ قدسی** به کتاب وحی[۶۷] یا «تاریخ» نبوت تبدیل می شد.

گفتیم که تمامی اندیشه های اساسی کربن در فضای بینشی جهان ایرانی **جایگاه** و مکان و یژهٔ خود را بازیافتند. در اینجا، گفت و گوی **تو و من** در الاهیات دیالکتیکی تغییر چهره یافت تا به دو یکتائی من و **فرشته** و بنابراین به تفرد معنوی بشر تبدیل شود، و «**معنای**

در درون رویدادهٔ » دورهٔ مطالعات لوتری به الحان گوناگون تأویلی مبدل می شود که فیلسوفان ایرانی زیر و بم هایش را تا حد محال بسط داده بودند؛ تأویلی که گاه به حکایت می پیوست، گاه به معنای درونی کتاب مبین و یا به چهره گردانی های کیمیاگرانهٔ خود ذهن یا جانِ شناسا. اکنونِ آخرت اندیش دورهٔ مطالعات بارتی اینجا آنچنان گسترش می یافت که به دورنماهای معجزآسای رستاخیزها و زایشهای مکرر در عوالم روان و روح می انجامید؛ جهان نمادِ مکان واقعی اش را در جایگاه مثالینی می یافت که در آن فرشته با پیکرنورانیِ طرح افکنِ مکان بود. زمانمندی به مفهوم هایدگری کلمه آنچنان سلسله مراتبی در ساحتهای گوناگون تأویل می یافت که گاه به زمانِ کثیفِ جهان محسوس می انجامید، گاه به زمان لطیف جهان روان، و گاه به جهان الطف عقول کروبی. و معنای غربتی که از عدم یا نیستی هایدگری ساطع بود، در اینجا به نالهٔ هجران روان آواره‌ای تبدیل می شد که در این جهان خاکی به دنبال پیرو راهبر درونیِ خویش، یعنی در پی فرشته اش می گشت؛ در حالی که نیست شدگیِ هراس در شب ظلمانی عدم جای خود را به ترس از هیبت الاهی می داد که با فانی کردن آدمی در ذات نیستی عامل بقای وی می شد.

جهان ایرانی، که از لحاظ جغرافیایی میان شبه قارهٔ هند و جهان عرب قرار دارد، کشور زرتشت، سهروردی، روزبهان و حافظ است. این جهانِ قلمرو وسطا، که «میانه و میانجی» بود، صحنهٔ تلفیق و آمیزش انواع و اقسام اندیشه های شگفت بشمار می رود؛ جهانی است که زرتشت پیامبر را با حکمت افلاطون بهم آمیخته و هر دو را با مشکوة انوار نبوت در سنت دینی ابراهیمی پیوند داده است. در این جهان مذهب زرتشت به حلقهٔ اخوت و جوانمردیِ معنوی، و حماسهٔ پهلوانی قهرمانان کهن ایران به حماسهٔ عرفانی حکایتهای اشراقی دوران اسلامی تبدیل شده است. فرشته بینی و تجلّی ملکوت فرشتگان در این جهان به ابعادی حیرت انگیز رسیده و مُثُل افلاطونی بـــه امشاسپندان زرتشتی تبدیل شده است. تخیّل در این جهان آنچنان نیروی تجسّمی یافته است که واقعیت روزمرّه در برابر واقعیت جادوئی و خلاّق رنگی ندارد و بیشتر به وهم و خیال می ماند. کیش زیبایی در این جهان در حکم آئین جذبه است، و عشق در حکم مذهب معشوق ازلی. این جهان ایرانی دایرهٔ نبوت را به دایرهٔ ولایت تغییر داده و زمان دنیایی ما را به برزخ انتظار رستاخیز موعود برگردانده است. رستگاریِ آتی مورد نظر در آئین زرتشت و سوشیانت در این جهان به معجزهٔ غیبت امام غائب تبدیل شده و بینش دوازده امامی اش شکل مجسم معبد جاودانی نبوت یافته. بار امانت فلسفه ای که همراه با ابن رشد می رفت

تا در شنزارهای بیابان ناپدید شود بر دوش این جهان افتاده و متفکرانش کوشیده اند تا با زنده کردن دو بارهٔ حکمت کهن اشراق ایرانی عرفان را نجات دهند و با این کار فلسفه را به تجربه ای عارفانه و عرفان را به فلسفه ای رستگاری بخش تبدیل کنند. سرانجام این که، قاره ای که خط سیر کربن بدان ختم می شد، یعنی **جهان صور مثالین**، جهان برزخی میان محسوس و معقول، سرزمین بینش و شهود، که از بهشت یی ما(Yima) در **اوستا** گرفته تا مدینه های افسانه ای **هورقلیا**، **جابلقا** و **جابرسا** در عرفان ایرانی-اسلامی را در بر می گیرد، در حکم نمادی از سرزمین پاک فرشته و روشنایی های نامتناهی بود ــ یعنی همان **خورنه** یا هالهٔ شکوهمند که در گذشته دور سر دانایان و شاهنشاهان ایران باستان می دیدیم ــ در همین جهان ایرانی اعتبار خویش را بازیافته بود.

باری، جهان ایرانی، از هر جهت جهانی **میانجی** بود: از لحاظ جغرافیایی، واسطه ای میان جهان معنوی هند و جهان عرب؛ از دیدگاه وجودشناختی، بیانگر برزخ صور متافیزیکی که در آن شناخت ارزش معنوی خاصی می یافت که حاکی از «بینش تجلّی نگر جهان» بود؛ از دیدگاه زمانی نیز دربردارندهٔ موقعیتی میانی، چرا که اعتقاد ایرانیان به غیبت **امام غایب** بیانگر زمان انتظاری بود حد واسط غیبت و **ظهور** دو باره در آخرالزمان. این ساخت میانجی نما، چه در سطح جغرافیائی، چه در سطح وجود شناختیِ **تصویر و زمان**، کالبد یا هیأت کلی (Gestalt) جهان ایرانی را تشکیل می دهد؛ و چنین جهانی بود که کربن آن را به عنوان منزلگه معنوی خویش برگزید.

متافیزیک تخیّل

برای بیان وجوه گوناگون همهٔ آنچه کربن دربارهٔ جهان **مثالینی** که از ویژگیهای ذاتی عالم معنوی ایران است به رشته تحریر درآورده باید کتابی جداگانه نوشت. در این عالم معنوی سهروردی در مرتبهٔ اول قرار دارد؛ اما، پیش از وی، نخستین پایه های این عالم معنوی را در جهان شناسی بوعلی سینا باید جست. در خاطرهٔ این عالم معنوی رشتهٔ پیوند ظریفی وجود دارد که با هر هجوم خارجی، با هر گسستی که اقوام غالب در حملهٔ خود به فلات ایران ایجاد می کنند، احیاء می شود و چهره ای دیگر می یابد. این فردوس شمالی، که در کتاب مقدس ایران باستان سرزمین «ورِ» (var) جَم (یی ما) و در جهان-شناسی زرتشتی **خورنه** نام داشت، در «اقلیم هشتم» همهٔ فیلسوفان ما به نحوی نمودار می شود: از بوعلی سینا تا ملاهادی سبزواری، از سهروردی تا ملاصدرا ــ صرف نظر از آثار شعرای اشراقی و عرفانی ایران. وجود این رشتهٔ پیوند را هر بار به گونه ای می توان

مشاهده کرد. این خاطرهٔ معنوی در حکم سرچشمه‌ای است که روان ایرانی از آبشخور آن سیراب می شود و از میراث معنوی پدران خویش بهره بر می گیرد. به گفتهٔ کربن، «متفکران ایرانی از قرنی به قرن دیگر، کوشش خود را بر نظام عالمی متمرکز کرده‌اند که نه عالم ادراک حسی است و نه جهان انتزاعی فهم. تصور این جهان میانجی را در آثار همهٔ این متفکران، از سهروردی (قرن دوازدهم) گرفته تا صدرای شیرازی (قرن هفدهم) و ملاهادی سبزواری (قرن نوزدهم) و بسیاری دیگر تا به امروز می توان دید. آنان از این عالم با نامهای گوناگون یاد کرده‌اند: گاه، به استناد هفت کشوری که از مقولات جغرافیای قدیم بود، «اقلیم هشتم» اش نامیده‌اند، گاه با بیانی فنی تر، عالم مثال»![۶۸]

این «اقلیم هشتم» از لحاظ وجود شناسی یا از دیدگاه جهان شناسی و فرشته شناسی طنین هایی گوناگون دارد. پایه و مایهٔ نوعی متافیزیک **مثال** را می سازد که صور مثالین در آن ارزش معرفتی و معنوی و یژه‌ای می یابند. زیرا صور مثالین نه از ناخودآگاه که از فوقِ خودآگاه بر می خیزند. و بنابراین، صوری تعقلی اند. برای متمایز کردن آنها از صور خیالین که بعنوان «قوهٔ وهم» فقط توهم و پندار می آفرینند، کربن اصطلاح imaginal را ابداع کرده است. **عالم مثال**، یا **عالم مثالین** جهانی است که بینش پیامبران، عرفا، و رویدادهای روان در آن می گذرد، رویدادهایی که باندازهٔ رویدادهای عالم محسوس واقعیت دارند اما در ساحت دیگری از **وجود** می گذرند.

نخست بر این نکته تأکید کنیم که عالم **مثال** جزئی از انگارهٔ کلی نوعی جهان‌شناسی است که به فرشته‌شناسی بر می گردد. صورت متافیزیکی همان اندیشهٔ فرشته است، نمایانگر فضائی است که خاص فرشتگان است؛ این جهان، ساحتی خاص دارد، از نوعی «مادیّت غیر مادی» برخوردار است، و این البته در قیاس با جهان محسوس است؛ اما، جهان مثال «جسمانیّت» و «مکانیّت» خاص خود رادارد؛[۷۰] فضای این جهان مکان اتصال روان بشری با فرشته است، مکانی که در آن این دو یکدیگر را ادراک می کنند. برای تمیز درستِ کیفیتِ تعقلیِ **مثال** و تفکیک آن از ماهیتِ توهمی اش، یا برای متمایز کردن **مثالین** از **خیالین**، سهروردی به ما می گوید که تخیّل اگر بر پایهٔ تعقل نهاده باشد به فرشته بدل می گردد، یعنی به شناختی اشراقی (=مفکّر) تبدیل می شود. اما اگر مایه اش بر حدس (وهم) قرار گیرد، به **وهمیه** تبدیل می گردد و چیزی جز دیو یا نفس شیطانی نیست. جایگاه مبهم و دوپهلوی **مثال**، در میان تعقل و وهم، از همین جاست.

صورت تعقلی از آن رو در حکم جسمِ لطیف فرشته است که خود برزخی است میان

معقول و محسوس، که از هستی مستقل و توان دیگرگون ساز (استحاله بخش) و ویژه‌ای برخوردار است. نقش این عالم برزخی در درجهٔ نخست پیوستگی و وجه ترتیب متضاد وجود را میسر می سازد؛ این جهان، جایگاه رو یدادهای روان، یا حکایتهای اشراقی است که در مراتب حالات عرفانی اهمیتی بسزا دارند؛ این جهان بستر پیوندآفرینِ مناسبی برای زبان نمادین است چرا که صورمثالین در همین جایگاه نیمه معنوی و نیمه محسوس (Geistleiblichkeit) می توانند به یکدیگر تبدیل شوند، جایگاهی که تأثرات متمثل نفس، خواه در مقام عارفِ بالله در این جهان و خواه پس از مرگ، یعنی به صورت جسم لطیف در قیامت صغری به صور تمثیلی آشکار می شوند. این جهان برزخی، که جهان کشف باطن است، جهانی است که در آن زمان و مکان قلب می شوند وآنچه در زیر ظواهر نهان بود ناگهان چهره می نماید؛ بدینسان نادیدنی، دیدنی می شود. به عبارت دیگر، این جهان برزخی است واقع در لامکان.[۷۱] برای گذار به این جهان باید به تأو یل معنوی روی آورد. سرانجام اینکه، از این جهان، به دلیل استعداد دگردیسی اش نوعی جغرافیای اشراقی ساطع می شود که مدائن غیبی، کوهساران، چشمه ساران و رودخانه های خاص خود را دارد.

عالم برزخی صورمثالین

در پیشگفتار چاپ دوم کتاب **جسم روحانی و ارض ملکوت**،[۷۲] تحت عنوان تدو ین منشور اساسی امر مثالی، کربن چنین می نو یسد: «دیر زمانی است که فلسفهٔ غرب، یا باصطلاح همین فلسفهٔ «رسمی» که بدنبال علوم «پوزیتیو» کشیده شده است، برای امر شناخت دو سرچشمه بیشتر نمی شناسد: یکی ادراک حسی است، که داده هایی را فراهم می آورد که تجربی نامیده می شوند؛ دیگری فهم است که قوانین حاکم بر داده های تجربی را درمی یابد. نمودشناسی، البته، این نوع شناخت شناسیِ ساده انگار را دگرگون کرده و از حد آن درگذشته است. با اینهمه، این حقیقت بجای خود باقی است که میان ادراک های حسی، از یک سو، و شهودها و مقولات تعقل، از سوی دیگر، فضایی خالی وجود دارد. آن‌چیزی که می بایست در این میان جا بگیرد و فضای خالی را پر کند، آن‌چیزی که نقش واسطه یا میانجی را داشته، یعنی خیال فعّال، به شاعران واگذار شده بود. اینکه این خیال فعال در بشر (خیال فعّال می گوئیم، همچنان که فلاسفهٔ قرون وسطا از عقل فعّال صحبت می کردند) نقش معنایی یا معرفتی خاصی داشته باشد، یعنی برای ما در حکم راهی باشد برای دستیابی به منطقهٔ **وجود** یا **واقعیت وجود**،

که بدون این راه بروی ما بسته خواهد ماند، امری است که یک فلسفهٔ علمی، عقلانی و استدلالی نمی توانست موضوع کار خود قرار دهد. «از نظراین نوع فلسفه مسلم بود که از خیال چیزی جز خیال، یعنی ناواقع، اسطوره‌ای، شگفت، پنداری و مانند اینها برنمی خیزد.»[۷۳]

عالم مثال، که جهانی برزخی است، بُعدی دوگانه دارد و به همین دلیل با دو جهان دیگر متفاوت است: عالم مثال با هریک از ابعاد دوگانه اش نماد عالمی است که بدان بُعد تعلق دارد. روح، برای آنکه بر بینش دل نمودار شود، در این جهان فرود می آید و شکل و گستردگی پیدا می کند، داده‌های حسی در این جهان به سبب صفت کیمیاییِ خیال فعّال می شوند. در همین جهان است که، به عقیدهٔ عبدالرزاق لاهیجی، اعراض مادّیت لطیف می یابند و نتایج اعمال به جسمانیتِ مثالی می رسند. کیفیت لطیف که در وجه وجودی این جهان می بینیم، و سبب شد تا سهروردی آن را عالم «مُثُل معلقه» بنامد، از همین رِاست. آنچه در صورپدیدار در آینه ها، یا در شکلهای بینهایت صیقل یافته یا در سرچشمه هَای شفاف و آبهای زلال آینه‌آسا و سرابهای شناور می بینیم از تاثیر همین جهان است. این جهان، که میانهٔ دو نوع وجود است بی آن که به هیچ کدام از آنها تعلق داشته باشد؛ این جهان که درآمیختن و همزمانی دو جهان را میسر می سازد (دو جهانی که یکی از آنها، یعنی روح، جسمانیت پیدا می کند و دیگری، یعنی ماده، روحمند می شود) همان است که هر دو وجه وجود را درپیوندی متقارن به هم جوش می دهد. به گفتهٔ کربن «اگر در جهان شناسی ما انگاره‌ای نباشد که، مانند انگارهٔ فیلسوفان سنتی ایران، این تعدد و گوناگونی عوالم را در نظمی صعودی در برگیرد، خیال ما بی محور خواهد گشت و ارتباطات پی درپی اش با اراده به قدرت برای ما مبدل به دهشتی بی پایان خواهد شد.»[۷۴]

عالم مثال و علم مرایا

چنانکه گفته شد، عالم مثال بستر تحقق دانشی است بنام علم مرایا، و این علم مرایا بیانگر نمودی از پدیدار شدگی است که کربن آن را «نمودآینه» (le phénomène du miroir) می نامد. می گوید: «جوهر مادی آینه، از نوع فلزات و معدنیات، جوهر مادیِ تصویر نیست، یعنی جوهری نیست که تصویر حکمِ عرضی را در آن داشته باشد. جوهر آینه فقط جایگاه پدیدار شدگی تصویر است.» تخیّل فعّال نمونهٔ اعلای آینه است، جایگاه مظهریتِ صور مثالی است؛ بهمین دلیل، نظریهٔ **جهان مثالین** با نظریهٔ شناخت خیالین و

نقش خیال همبسته است.»[۷۵] «نقش معلق» یا «مثل معلقه» نه امری مادّی است، نه امری یکسره روحانی؛ چیزی است میانهٔ این دو. از یک سو، شکلی مادی دارد، از سوی دیگر جایگاه پدیدار شدن روح است با قالبی و یژه. اساس اندیشهٔ **التباس** در آثار روزبهان شیرازی از همین جاست. پس، از نظر امر محسوس، امر مرئی معنایی دوگانه دارد؛ هم هست، هم نیست. هرگونه تجلی نوعی آینه است که در عین پدیدار کردن وجود، بیانگر ساحت آشکار نشدهٔ آن است، همچنان که آینه با نشان دادن تصویری که در آن پدیدار می شود، بیانگر چیزی است که پشت تصویر نهفته است. التباس بدینسان بیانگر نوعی استحاله است که خود در حکم نقطهٔ پیوندی است برای این معنای دوگانه: چیزی است که ما را از دوگانگیِ دید و دیده شده به یگانگی تجلی رهنمون می شود که ضمن آن دید و دیده شده نقش عوض می کنند: در اینجا دیگر **عاشق** همه چیز را با نگاه استحاله انگیز **معشوق** در می یابد. در پرتو نمود آینه اینک به جایی می رسیم که چهرهٔ بشری در ساحت وجـــه الاهی دریافته می شود، و **عاشق** با دید **معشوق** چهرهٔ بشری را کشف می کند، چندانکه عاشق، معشوق و پیوند میان آن دو دیگر همه با هم همرنگ می شوند. آری، اگر خود بینش درونی از مانع دوگانهٔ **تعطیل** (برگرداندن همه چیز به مطلق نامشروط) و تشبیه (برگرداندن کل به تکثر و کثرت) یکسان فاصله نداشت چنین چیزی هیچگاه نمی توانست امکان پذیر باشد.

همین «علم نظر» است که از حافظ شاعری «نظر باز» می سازد. زیرا نظر بازی نگریستن به جهان بعنوان شیء یا به عنوان صورت ذهنی، که اینجا در برابر ما نهاده است، نیست، بلکه نگاهی است کیمیایی به بازی صور مثالینِ بازتابیده در آینهٔ سحرانگیز عالم که هم هست و هم نیست. بهمین دلیل، نگاه بینای شاعر در حکم نوعی **بازی** است که برد و باخت در آن بر سر خودِ بازی یی است که در آن **الوهیت** به جهان می نگرد، و حافظ بهمین دلیل می گوید:

وجه خدا اگر شودت منظرِ نظر　　زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی.[۷۶]

مقلوب شدن زمان و مکان

سهروردی در حکایتی با عنوان **آوازپر جبرئیل** سیمایی را معرفی می کند که در نزد بوعلی **حیّ بن یقظان** (زندهٔ بیدار) نام داشت و سهروردی آن را **عقل سرخ** می نامد. این **عقل سرخ**، در پاسخ زائری که از او می پرسد از کجا آمده است، می گوید: «از ناکجاآباد می آیم.»

این واژهٔ **ناکجاآباد** در زبان فارسی وجود ندارد و سهروردی آن را ساخته است. معنای پیچیدهٔ آن شاید این باشد: سرزمین ناموجود، یعنی مکان اسرارآمیزی که «آنسوی» کوه **قاف** قرار گرفته است. آنسوی قاف را در نقشه‌های جغرافیایی بشر نمی‌توان جست، همچنان که نشانی از جابلقا و جابرسا و هورقلیا هم در این نقشه‌ها نیست. جایگاه جغرافیایی این منطقه در «سطح مقعّر»[۷۷] فلک نهم یا فلک الافلاک، است که در برگیرندهٔ تمامی عالم است، پس این منطقه از جایی آغاز می‌شود که مختصات جغرافیایی جهان ما و فلکی که ما در آن قرار گرفته‌ایم بدان راه ندارند. و نام **ناکجاآباد** از همین جا مایه می‌گیرد. مکانی بیرون از مکان، مکانی در لامکان، که جایی ندارد.

اما بیرون از این آستانه، زمان و مکان مقلوب می‌شوند: باطنی که در زیر ظواهر نهفته بود یکباره چهره می‌نماید. باز می‌شود و آنچه را که تا آن لحظه در برون آشکار بود در خود پنهان می‌سازد. نادیدنی، دیدنی می‌شود. از این پس دیگر با روح رو برو‌ییم که در برگیرنده و در میان گیرندهٔ ماده است. واقعیت روحانی، دیگر در جا یا در **مکان** نیست، این جا یا **مکان** است که در واقعیت روحانی نهفته است. به گفتهٔ کربن، خود این واقعیت روحانی در حکم جا (ubi) یا **مکان** همه چیز است.[۷۸] «محل یا **آبادی** اش در قیاس با مکان همان **ناکجایی** است که جای آن در قیاس با جایگاه محسوساتِ واقع در مکان در همه جا (ubique) هست».[۷۹]

این محل «جا **نمی گیرد، جا می دهد**».[۸۰] به عبارت دیگر، جایگاهی است مختص روان، در تجلی اش بر خویشتنِ خویش، روان در این جا چشم انداز خاص خودش (**خورنه** اش) را می‌نمایاند و **هیاکلی** را که می بایست بیانگر واقعیات معنوی باشند به صورت ماده‌های مثالی در می‌آورد. تنها با گسستن یکباره از جهات اصلی جغرافیایی است که می‌توان به این قلمرو راه یافت. یعنی که نگاه آدمی در واقع مقلوب می شود: اینجا دیگر همه چیز را با چشم جان می بینیم. پس راه یافتن به این قلمرو چیزی جز **جذبه**[۸۱] نیست، نوعی جابجایی غیبیِ اغلب ناآگاهانه، و تغییر حالت است. سالکی که به چنین قلمروی گام می‌نهد، اغلب، هنگامی که به خود می آید دچار شگفتی و اضطرابی عجیب می شود، چنانکه گویی در خانهٔ خویش نیست. «آدمی براه می افتد؛ لحظه‌ای فرا می رسد که دیگر ارتباطمان با جهات اصلی جغرافیا که در نقشه‌های این جهان می‌توان یافت قطع می شود. گیرم مسافر از این حالت در لحظهٔ معین آگاه نیست؛ تنها پس از گذراندن لحظه است که با شگفتی و اضطراب بدان پی می برد (...) او تنها می‌تواند توصیف کند که در کجا بوده، اما نمی تواند راه آن آبادی را به کسی نشان

دهد.»[۸۲]

جهان صور مثالین پس از مرگ

گفتیم که برای احتراز از حلقهٔ مفقود در نردبان **وجود** به جهان مثالین نیازی مطلق داریم. بنابراین، **مثالین** معادل **مُثُل** افلاطونی نیست بلکه بیانگر درجهٔ واسطی است میان جهان مُثل و دنیای محسوس. برای آنکه اهمیت آن در همهٔ سطوح بخوبی مجسم گردد و بویژه نقش اساسی اش در معاد، در بینش آخرت اندیش عرفا و فیلسوفان بارزتر شود، کربن به ما توجه می دهد که جهان مورد بحث، چه از نظر قوس نزولی (یعنی گذار از وحدت به کثرت)، چه از لحاظ قوس صعودی (یعنی مسیری که از راه آن موجودات آفریده به سرچشمهٔ اعلای خویش باز می گردند) براستی **برزخی دوگانه** است. اگر آن را روی قوس نزولی جا دهیم، برزخ ما همان شهر **جابلقاست**، یعنی همان جهان مثالین که بر جهان جسمانی و محسوس مقدم است. اما، درعوض، اگر آن را از زاویهٔ بازگشت بنگریم، همان شهر تاریک **جابرساست** که در قوس صعودی قرار گرفته است، یعنی از دیدگاه وجودشناختی پس از جهان محسوس جا دارد زیرا مرز مقدّر معاد از آنجا آغاز می شود. جابرسا، بنابراین، جهانِ پس از مرگ نِشأت اخروی است، جهان اجسام لطیف مثالی است. جمیع صور افعال و اعمالی که در نفس مکنون بود اعم از خیر و شر و نیک و بد، به شکلها و مثالهای متناسب با اعمال مرتکب شده، ظاهر می شوند و جسم مثالی همچون آئینه‌ای است صاف که همهٔ این آثار را در خود منعکس می سازد. بدینسان، عنصر مثالین در قوس **صعودی** اساساً از اجسام لطیف و مثالین ساخته شده است. این نیروی مُتمثِّل، چنانکه کربن می گوید، با خیال فعّالِ روان پیوند دارد. صدرای شیرازی گفته است که اصل تفرد (**صورت**) همانا روان است.[۸۳] روان بدینسان «صورت محض» است و بعنوان **صورت**، جوهری جدا و مستقل از مادهٔ جسمانی (جوهر مجرد از مادهٔ بدن) است.[۸۴] و از آنجا که این صور خیالی اساساً پویا و فعّال اند، بنابراین، این خیال مآلاً خیالی فعّال است.

این خیال فعّال به روان نیرویی از خلاقیت، **تصویر و تمثیل** می دهد، ولی این خلاقیت روان به‌نحوی است که روان می تواند بینش های آخرت اندیش داشته باشد. بینش جهان پس از مرگ، یا درپرتو تجارب عرفانی خاصی که عارف در قید این حیات بدست آورده، حاصل می شود، یا از راه قیامت صغری که همان مرگ است و راه وصول نفس به برزخهای پس از مرگ. در هر حال، چه در همین جهان یا در جهان بعدی، در

اصل تفاوتی پیدا نمی شود: روان جهان خود را می سازد و بدان شکل می دهد.

برای نتیجه گیری درپایان این بحث می توان گفت که جهان مثالین دربردارندهٔ تاریخ روح در تمامی گستردهٔ آن است: درمیانهٔ **پیش-تاریخی** که همانا تاریخ نزول روان دراین جهان است و **پس-تاریخی** که تاریخ بازگشت وی به خداست، با **تاریخ قدسی** رو یدادهای روان رو بروئیم؛ پس عالم مثال از این جهت درحکم کلیدی است که درهای «نمودشناسی آگاهی ملکوتی»[۸۵] و تاریخ پس از مرگ تحول روان در سیر بازگشتش به سوی خدا را به روی ما می گشاید.

در باب مسائل مربوط به **جغرافیای اشراقی** این جهان برزخی و رابطه اش با صور مثالی جهانشناسی مزدیسنا، مانند **خورنه**، **ایرانویج** و زبان تمثیلیِ مدائن زمردینی چون جابلقا و هورقلیا، که آنسوی کوهستان قاف قرار گرفته اند، و مانند اینها، ما خواننده را به یکی از جالب‌ترین آثار کربن بنام **جسم روحانی و ارض ملکوت** راهنمائی می کنیم. در بخش نخست این کتاب، کربن صفحاتی دل انگیز را به جغرافیای اشراقی مزدیسنا و زبان و دستگاه نمادینِ ارض اشراقی و ارض رستاخیز درعرفان ایرانی-اسلامی اختصاص می دهد؛ در بخش دوم، که به همان اندازه آموزنده است، گزیده‌ای مفید از متون سنتی، از سهروردی تا نمایندگان معاصر مکتب شیخیه را، که دربرگیرندهٔ مطالبی از داود قیصری، ابن عربی، صدرای شیرازی و بسیاری دیگر است، عرضه می کند.

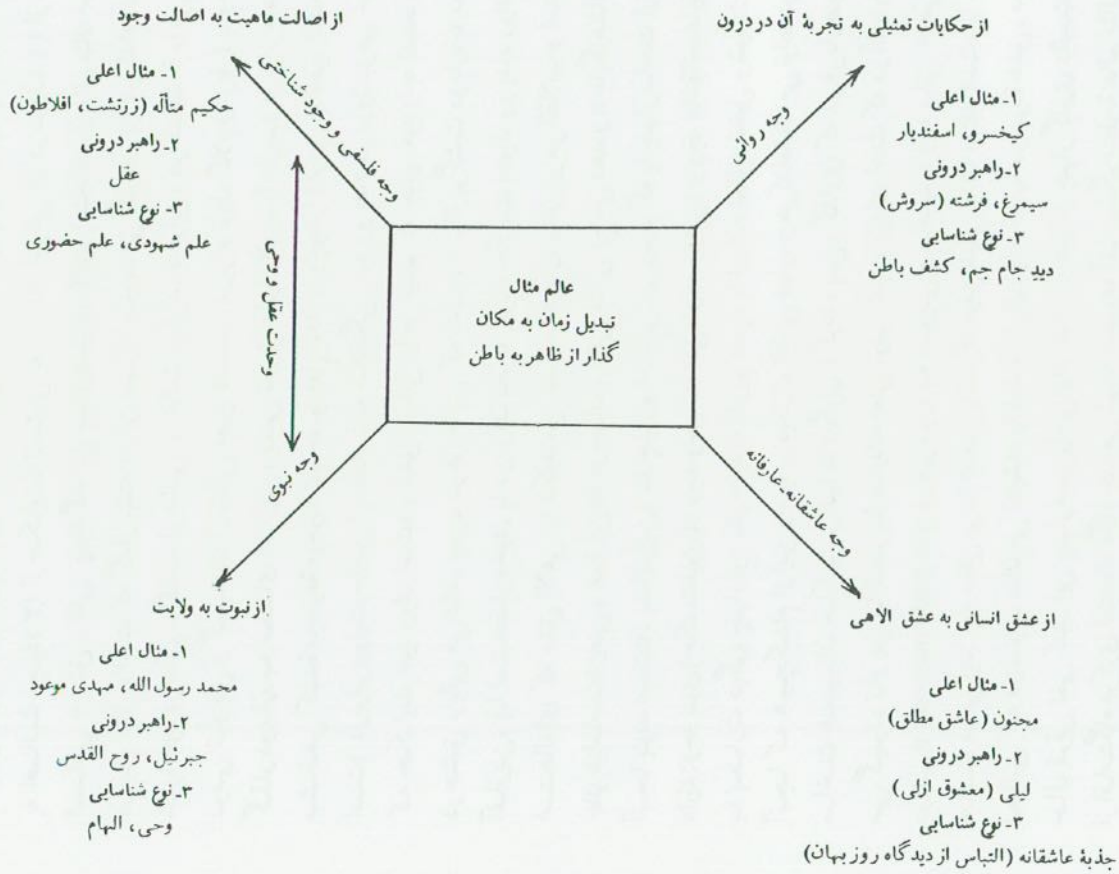
چهارمسیر کربن درعالم ایرانی-اسلامی

روش تأویلی که کربن به کار گرفته بود، چنان که دیدیم، به کشف جهان میانجی مثالین می انجامید که زمان لطیف تاریخ قدسی و مکان لطیف درون هر دو در آن شکوفا می شوند. کربن از این **ایستگاه** به راه می افتد تا چهار مسیر همزمان را به سوی دیگر «اقالیم وجود» درعالم ایرانی-اسلامی دنبال کند. ازآنجا که مکان مثالی نوعی نظم همزمانی و استحالهٔ صور است، می توان گفت که منظور از تمامی کوشش های تاویلی کربن باصطلاح برگرداندن زمان به مکان است. چهارپیوندی که از این کوشش بر می آیند هیچکدام تقدّمی نسبت به یکدیگر ندارند؛ این ها را نمی توان به زبان سیر تکاملی برگرداند، چرا که در فرایند توسعهٔ تاریخی دنبال هم نیستند، بلکه چهار ساخت همزمان، همشکل و خلاصه معادل یکدیگر را می سازند. به‌عبارت دیگر، هرچهارتاشان درحکم درخشش یک کلیت یا هیأت (Gestalt) واحدند. هر کدام از این چهار حرکت را می توان با آهنگ موسیقی قیاس کرد که هر بار در دستگاه متفاوتی نواخته شود اما ساخت آن

تغییر نکند و همچنان بتوان بازش شناخت. چهار اقلیم وجودی ای که ما از مسیر معنوی کربن بیرون کشیده‌ایم عبارتند از: ۱) دایرهٔ نبوت به دایرهٔ ولایت؛ ۲) از اصالت ماهیت به اصالت وجود؛ ۳) از حکایت تمثیلی به رو یداد اشراقی آن در درون؛ ٤) از عشق انسانی به عشق ربانی. پیوندگاه این چهار مسیر در کانون استحاله‌ساز عالم مثال است. در این نشأت است که گذار نهفته در این مسیرها صورت می گیرد؛ زیرا هر کدام آنها به شیوهٔ خود در حکم برگشت از حالتی به حالت دیگرند، بنابراین، هر کدامشان را می توان نوعی تأویل و گسست از نشأتی معین دانست. در برابر نزول کلام (تنزیل) یا وحی، گذار دوباره به معنای آغازین، یعنی تأویل دایرهٔ ولایت را داریم؛ در برابر ماهیّات مشخص کنندهٔ مجموعهٔ موجودات، حضور فعلِ بودن یا وجود را داریم که تجرّد استحضار است؛ در برابر روایت حاصل از حکایت به شکفتگی خودِ رو یداد در درون بر می خوریم که حکایت خودِ روان است؛ و عشق انسانی را می بینیم که جای خود را به استحاله‌ای در عشق ربانی می دهد. پس، در هر حالتی که باشیم، اعم از برگشت دوباره به معنای آغازین، یا استحضار وجود، یا در درون تجربه کردن حکایت بعنوان رو یداد روان، یا استحاله‌ای که عشق الاهی را شکوفا می کند، در هر بار، سخن بر سر انقلاب و استحالهٔ **جانِ شناساست**؛ یعنی، همهٔ این‌ها در جهان برزخی مثالی رخ می دهد و «جایگاهشان در آنجا بُوده است». بنابراین، به چهار وجه بیانی می رسیم که با چهار ساحت ارتباط دارند: وجه نبوی (حکمت نبوی)؛ وجه وجودشناختی؛ وجه روائی؛ و وجه عاشقانه-عارفانه؛ یا بعبارت دیگر، چهار نوع سفر عارفانه داریم همراه با ایمان، تعقل، تخیل و شور دل. از آنجا که هیچکدام از این وجوه بر دیگران تقدّمی ندارد و هرکدامشان می تواند در پرتو ساخت همبیان حاکم بر آنها به دیگری برگردد، پس، گذاری که در هر بار صورت می گیرد، تأویل یا تجربهٔ عارفانه یعنی نوعی تفرد و یژه‌ای است که در آن «راهبر درونی» (le guide interieur) در هر مورد به صورتی مناسب با وجه بیانی خاصّ آن حالت در می آید: چه سخن بر سر امامتی باشد که مؤمن شیعی بدان معتقد است، یا عقل فعالی که فیلسوف بدان می اندیشد، یا فرشتهٔ اشراق، یا محبوب سرسپردهٔ عشق، در هر حال فرقی نمی کند. این چهار مسیر را می توان بدینسان همانند چهار گذری دانست که از اقامتگاه مرکزی استحالهٔ نگاه جدا می شوند. مجموعهٔ آنها بیانگر منظومهٔ عالم مثال اند یا بیانگر شکل یک ماندالای (mandala) واحد (به نمودار بنگرید).

اینها، از سوی دیگر، وجوه گوناگون یک صورت مثالی واحد (راهبر درونی) اند که

نمودار: چهار وجه نمود عالم مثال ایرانی-اسلامی از دیدگاه هانری کربن



گاه به صورت فرشته (با شمایل های مشخص آن) در می آید، گاه به صورت عقل فعّالی که روشنگر بینش فلسفی است، گاه به صورت معشوق ازلی در مذهب عشق، و گاه به صورت امام در دایرهٔ ولایت معنوی. پس، تمثیل های گوناگون یک صورت مثالی واحد نه تنها تعیین کنندهٔ طبیعت و وجه شناخت است بلکه نوعی انسان شناسی ویژه و وجهی از کشف ذاتی را نیز بنیاد می نهد. اگر در مقام حکمت نبوی، «راهبر درونی» همان مهین-فرشته یا جبرئیل است که با پیامبر و امام در رابطه است، از نظر عارف شیعی مثال های اعلای راهبر درونی یا رسول الله (خاتم نبوت) است، یا همشأن آخرالزمانی وی، مهدی موعود (خاتم ولایت). وجوه شناختیِ مربوط به هر یک از این دو نقش نبوی یا وحی و تنزیل کلام در مورد رسالتِ تشریعی است یا الهام و بازگشت کلام به سرچشمهٔ خویش، یعنی تأویل، در مورد امام بطور کلی. صورت مثالیِ راهبرِ درونی از قوانین علیّت تاریخی رهاست، زیرا، چنان که گفتیم، نمادی است بیانگر خود یا اصل فردیت پذیریِ عارفانه. تمامی تاریخ یا شرح حال امام دوازدهم نیز در زمان انتظار عمل می کند. جهانِ فرشته یا امام امری بین جهان هاست، همچنان که زمان آن امری بینِ زمانی است.

راهبر درونی در وجه فلسفی همانا **عقل فعّال** است. همانندی این عقل فعّال با فرشتهٔ وحی پیامبران از نظر اسلام معنوی امری اساسی است. اگر این همانندی در کار نبود هیچگونه «حکمت نبوی» صورت نمی بست و مذهب نمی توانست با عرفان عشق، با فلسفه، و با حکایات اشراقی شعرا هیچگونه پیوندی داشته باشد. حقیقت چهره ای دوگانه می یافت، و ایمان و دانش، الاهیات و فلسفه از هم جدا می شدند. اینها مسائلی است که در اندیشهٔ غربی پیش آمده، اما در ایران، در پرتو تلفیقی که سهروردی عامل آن بود، از آنها پرهیز شده است. این متفکر، با از آنِ خود کردنِ حکمت ایران باستان و یونان، هر دو را به مشکوة انوار نبوی رهنمون شد. او، با این کار خود، به کانون خلاق دیداری میان بینشهای ایرانی و یونانی در سنت الهامبخش اشراق تبدیل شد. از این پس دیگر مُثُل افلاطونی در جامهٔ خیره کنندهٔ مهین-فرشتگانِ ایرانی در آمدند، و مهین فرشتهٔ بهمن، عقل فعّال و جبرئیل، دیگر مفاهیمی هم ارز و مترادف شدند.

اما کار سهروردی ازاین فراتر رفت، چرا که وی با دنبال کردن «حکمت شرقیِ» بوعلی، مبتکر و آغازگر دوره ای از حکایاتی شد که در آن روش تأویل در مورد چهره های والای حماسهٔ پهلوانی ایران کهن به کار گرفته شده بود. او، بدینسان، آغازگر گذار از حماسهٔ پهلوانی به حماسهٔ عرفانی بود. با این کار، اعمال پهلوانی قهرمانان اوستا و شاهنامه یکراست در قالب کتاب مقدس وارد می شدند. بهمین دلیل، راهبر درونی در

وجه روایتیِ حکایات عرفانی گاه به صورت پرندهٔ افسانه‌ای اساطیر ایرانی، یعنی سیمرغ، در می آید، گاه به صورت پیر-جوان، و گاه به صورت بهمنِ امشاسپند در آئین مزدیسنا، در حالی که چهرهٔ او همان صورت ازلیِ حکیم بینا، یا کیخسرو است که جام جم در اختیار اوست. کیخسرو هم تجسم حکیمِ متألّه است و هم قهرمان حماسی. خلاصه، همان پادشاه حکیم که همواره مظهر یکی از آرمانهای اخلاقی بزرگ در ایران بوده است. به عبارت دیگر، پیوندگاهی است که در آنجا دیدار فرد با فرشته عملی می شود، زیرا وجود کیخسرو، از آنجا که قهرمانی اُخروی است، پاسخ مناسبی است به ندای فرشته. راهبر درونی او نیز سروش شاهنامه است که مثال دیگری است از عقل فعّال فیلسوفان. همچنانکه راهبر معنوی یکی دیگر از پهلوانان شاهنامه، یعنی اسفندیار، (بنا به تعبیر سهروردی در عقل سرخ) که در لحظهٔ خروجش از این جهان نقش جهان بین را بازی می کند، نیز سیمرغ پرنده است.

در وجه عشقی-عرفانیِ قضیه هم با فرشته رو بروئیم، گیرم به صورت محبوب یا معشوق ازلی. مثال اعلای آن همان مجنون است، عاشق کامل و آئینهٔ تمام نمای حق. مجنون آنچنان در قالب لیلی فرو رفته است که چیزی جز لیلی نمی بیند؛ او در همه جا، در کوهساران و گل ها، جلوه‌ای از رخ لیلی می بیند. نقش معشوق باصطلاح همان صورتی است که جهان از خلال آن به شکل استحاله یافته‌ای درپرتو زیبایی عاشق جلوه گر می شود. وجه عاشقانهٔ شناختی که فی المثل درعرفان روزبهان شیرازی موجود است و التباس نام دارد از همین جاست: نوعی جلوهٔ خاص که هم هست و هم نیست، معنای دوگانه‌ای که هم کشف است و هم حجاب. در اینجا کلام از مقولهٔ شطحیات است، زیرا همچنانکه زیبایی الاهی بصورت التباس در آینهٔ دل عاشق پدیدار می‌شود، به همان صورت بیان ناکردنی و ناگفتنی در قالب تناقضات خیره کننده آشکار می شود که هرقدر سرچشمهٔ الهام آنها نیرومندتر باشد گمراه کننده‌ترند، یعنی از ابهامی بر می خیزند که راز خودِ وجود را تشکیل می دهند.

مثال اعلای گونه‌ای که از وجه وجودی-فلسفیِ شناخت بر می خیزد، همان چهرهٔ زرتشت-افلاطون است، یعنی حکیم الاهی. سهروردی بود که این دو هویت را یکی کرد. با این همه، گذر از اصالت ماهیت به اصالت وجود، که واضع اش صدرای شیرازی است، نقطهٔ اوج فلسفه‌ای است که می خواهد عرفان ناب باشد. این گذر، گذار از موجود به فعلِ وجود است، واگر ملاصدرا حضور (یا علم حضوری) را به بنیاد کشف وجود تبدیل نکرده و وضعیت را یکسره برنگردانده بود چنین گذاری هرگز نمی توانست عملی باشد.

این گذار، در ضمن، وجهی از تفصیل یافتن تدریجی گرایشی است که از سهروردی ببعد می کوشد تا عرفان را جزوی از فلسفه کند. خود سهروردی آن گاه که شناخت نظری را با تجربهٔ عرفانی یکی می کرد و بدینسان باب فلسفهٔ اشراق را می گشود در همین اندیشه بود. فلسفهٔ اشراق راهی شاهانه است. پهلوانان متألّه یا چهره های بیانگر حقیقت در اینجا هرمس، افلاطون، کیخسرو، زرتشت و محمداند: پیامبرانی از یونان، ایران و عرب. راهی که این فلسفه باز می نماید راه عرفان است؛ راه «نژاد جهان بینان» که به تالّه می انجامد. اینجا دیگر فلسفه به حکایت سیر و سلوک معنوی تبدیل می شود که آدمی را از «غربت غربی» اش به دیدار بیواسطهٔ فرشته در وادی ایمن عرفان هدایت می کند. حکیم متألّه شناخت نظری و تجربهٔ عارفانه هر دو را با هم داراست. همین برنامه است که بعدها ملاصدرا آن را از سر می گیرد، چرا که فیلسوف از نظر او زائر خدا یا سالکی است که باید دو روش را با هم تلفیق کند؛ سالکی که ریاضتهای درونی اش هرگز از تأملات فلسفی تهی نیست، و برعکس. تردیدی نیست که رابطهٔ فلسفه با عرفان در مکتب اصالت ماهیت، به صورتی که فارابی و بوعلی مبشر آن بودند، رابطه ای مبهم بود. مشائیان در واقع بر پایهٔ موجود (واجب الوجود) به تفکر می پرداختند، و فعل وجود یا همان تکوّن قاطعی که محور اصلی فلسفهٔ حضور است در وجودشناسی آنان جایی نداشت. بوعلی، البته، در فلسفهٔ شرقی اش مقدمات نوعی فلسفهٔ عرفانی را فراهم کرده بود که در آن شناخت تا حد حکایت اشراقی تکامل می یافت؛ اما برگرداندن تقدم ماهیت، و اهمیت دادن به حضور در پرتو انقلابی فلسفی، کار ملاصدرا بود، چرا که سهروردی با وجود بنا کردن حکمتی اشراقی که استحضار و تجرّد از اصول آن بودند ــ بی آن که البته نامی از فلسفهٔ حضور ببرد ــ همچنان طرفدار تقدم و اصالت ماهیت بود. فکر استحضار (به معنای حضور بخشیدن) بیانگر تقدم وجود نسبت به اصالت ماهیت در نزد ملاصدراست. برای این که فعل وجود شدّت و ضعف دارد. پس همین شدت و ضعف وجود است که ماهیت را تعیین می کند. نتیجه این که درجه ای از اشتداد وجود در کار است که در برگیرندهٔ تمامی درجات هستی است. پس متافیزیک سرانجام به متافیزیک حضور می رسد که خود نوعی گواهی یا شهادت است. هرقدر وجود نسبت به خودش حضور بیشتری داشته باشد، هر قدر از شرایط این عالم بیشتر جدا شود، عقب ماندگی اش نسبت به حضور تامّ را بیشتر جبران می کند و از آنچه شرط غیاب است بیشتر دور می شود. «هرقدر درجهٔ حضور شدیدتر باشد، فعل وجود شدّت بیشتری دارد، و بهمین دلیل این گونه وجود برون ایستاده وجودی است برای ورای مرگ.»

مایه‌های عمدهٔ متافیزیک ملاصدرایی از همین جا منشعب می شود: تقدم فعل وجود؛ نظریهٔ حرکت جوهری؛ نظریهٔ تخیّل یا خیال به عنوان استعداد معنوی ناب، و، سرانجام، فلسفهٔ معاد که شرح تاریخ عرفانی روان است بابیان رشد سه گانه و رسیدنش به ساحتهای جهانِ روان و روح. پس تلفیق بزرگ تمامی جریانهای معنوی اسلام در ملاصدرا به هم رسیده است: از فلسفهٔ بوعلی تا اشراق سهروردی و عرفان نظری ابن عربی، بعلاوهٔ جوهر تعلیمات ائمهٔ تشیع. همهٔ این ها سبب می شود که نوزایش فلسفی بزرگی که هیچگونه همتایی در جهان اسلامی ندارد در قرن شانزدهم میلادی در ایران صورت بگیرد.

و اما در باب رابطهٔ حاکم بر این چهار مسیر، تنها به ذکر این نکته بسنده کنیم که اینها همه بیانگر ساخت‌هائی همزبان و همبیان، یابه گفتهٔ کربن، همشکل اند (isomorphe). «... برای گذار از ساحتی به ساحت دیگر، باید درکی از یک ساخت ثابت داشت، درکی از یک قالب همشکل، چونان آهنگی واحد که در زیر و بم های متفاوت تکرار می شود: عناصر آهنگ در هر بار تفاوت دارند، اما ساخت آنها یکی است: یک آهنگ، یک ترکیب آهنگین، یک هیأت بیش در کار نیست.»[٨٦]

یادداشتها:

1 - Le bruissment de l'aile de Gabriel trad par H. Corbin et P. Kraus in *Journal asiatique*, Juillet-Septembre, Paris, 1955.
2 - Théologie dialectique et histoire in *Recherches philosophiques*, tome 3, Paris, 1974, pp. 250-284.
3 - Henry Corbin, *Hamann: philosophe du luthéranisme*, Berg International, Paris, 1985.
4 - Significatio passiva.
5 - das Selbstgespräch des Gleichzeitigen.

٦ - این فکر را نخستین بار Franz von Baader بیان کرده است.

7 - *Hic et Nunc*, 1, Novembre 1932, pp. 22-23.
8 - Théologie auditive.
9 - futurum aeternum.
10 - *Hic et Nunc*, op. cit, p.30.
11 - *Ibid.*
12 - *Hic et Nunc*, 6 Avril, 1934, p. 54.
13 - Philippe Nemo
14 - Henry Corbin, De Heidegger à Sohravardi in *L'Herne*, Paris, 1981, p . 25.
15 - In justitia tua libera me.
16 - G. Casalis, Luther in *Encyclopaedia Universalis*, Vol 10, p. 184.
17 - Eschaton.
18 - Henry Corbin, philosophia crucis in *Hic et Nunc*, 3/4, p. 93.
19 - *Théologie dialectique et histoire*, op. cit, p. 270

50 - Nunc eschatologique.
51 - *Théologie dialectique et histoire*, op. cit, p. 274.

۲۲ - Johann Georg Hamann (۱۷۳۰-۱۷۸۸) که دوستش موزر (Moser) او را **مغ سمالی** (Magus im Norden) می نامید، استاد هردر (Herder) بود، با کانت مکاتبه داشت. از آشنایان هرمان یاکوبی (H. Jocobi)، و مؤلفی بود که کی یرکه گورد آثار وی را با اشتیاق تمام می خواند. هامان مجموعهٔ آثار خویش را، که عمدتا از رساله ها و مقاله های کوتاه تشکیل شده، نوعی «مجمع الجزایر» می داند و از خواننده اش می خواهد که «فن شناگری» بلد باشد. هامان که از متفکران مبارز بود، بی وقفه بر ضد جریان روشنگری (Aufklärung) می جنگید و معتقد بود که اصل **فروع فطری** (Lame naturale) در جریان روشنگری از آن گونه انتزاعیاتی است که مردودتر از آن نمی توان تصور کرد. کرد. هامان، ضمن آن که خود از چهره های جریان «شور و توفان» (Sturm und Drang) یعنی از پیشگامان رومانتیسم بود، اما از تندرو پهای این جریان انتقاد می کرد و قبول نداشت که بتوان ذات بشر را در حکم «سوژه»ای مطلق دانست. او، در نامه ای به یاکوبی، می گوید «باید مسیحیت و آئین لوتر را، که ناشناخته مانده اند، نوسازی کرد و سوء تفاهم هایی را که در برابر آنها وجود دارد از سر راه برداشت.» همینکه از انگلیس به **کونیتز برگ** برگشت (۱۷۵۹) با سیاق تمام به مطالعه لوتر می پردازد و به یکی از دوستانش می نویسد: «اگر کسی خواست بداند که من اکنون سر نرم چه کاری هستم، به او بگویید که من سرگرم لوتر یدنم». به عقیدهٔ ناشر وی، اف. روت (F. Roth) از بین همهٔ نویسندگان پس از لوتر هیچکس نیست که به اندازهٔ هامان از لحاظ اندیشه و کلام به لوتر همانند باشد. نقل از:

Henry Corbin, *Hamann: philosophe du luthéranisme*, Berg International, Paris, 1985, pp. 13-21.

23 - philologus crucis.
24 - *Hamann, philosophe du luthéranisme*, op. cit., p. 79.
25 - *Ibid.* p.80.
26 - *Ibid.*
27 - *Ibid.* p. 81.
28 - *Ibid.* p. 22.
29 - *Ibid.* p. 82.
30 - *Ibid.*
31 - *Ibid.* p. 89.
32 - De Heidegger a Sohravardi . *op. cit*, p.24.
33 - *Ibid.*
34 - Schleiermacher (1768-1834).
35 - De Heidegger a Sohravardi . *op. cit*, p.24.
36 - Le traité des categories et de la signification chez Duns Scot.
37 - Grammatica speculativa.
38 - *Théologie dialectique et histoire*, *op. cit*, p.268.
39 - realite-humaine.
40 - Das Wesen des Daseins liegt in Seiner Existenz in *Qu'est-ce que la metaphysique*, trad. H. Corbin, Gallimard, Paris, 1938, p. 14.
41 - historicite
42 - *Qu'est-ce que la métaphysique*, *op. cit*, p. 176.
43 - Gleichursprünglich.
44 - clavis hermeneutica
45 - De Heidegger a Sohravardi, *op. cit*, p. 32.
46 - *Ibid.*
47 - *Qu'est-ce que la métaphysique*, *op. cit*. p. 132.
48 - *Ibid.* p. 122.
49 - *Ibid.* p. 143.

ویلیام ل. هَنَوِی

فردوسی، شاهنامه، و ایران *

سخنرانی امشب من دربارهٔ موضوع کمابیش گسترده‌ایست؛ دربارهٔ کتابی است که پس از قرآن شاید مهمترین اثر در تاریخ ایران اسلامی باشد.

شاهنامه در خواننده احساسات گوناگون بر می انگیزد. برخی از این احساسات به علت ویژگیهای ادبی این منظومه در همهٔ خوانندگان آن مشترک است. اما برخی دیگر از این احساسات بستگی به این دارد که خواننده ایرانی باشد یا غیر ایرانی. شنوندگان انگلیسی زبان من، بویژه، متوجه نکته می شوند اگر بگویم که صحبت یک امریکایی راجع به **شاهنامه** در برابر شنوندگان ایرانی همانند صحبت یک ژاپنی در جمع انگلیسی زبانان دربارهٔ شکسپیر است.

قصد من این است که در آغاز مختصری در بارهٔ فردوسی، آفرینندهٔ **شاهنامه** سپس دربارهٔ خود شاهنامه، در اشکال گوناگونش سخن گویم. آنگاه به بحث در پیرامون برخی از مایه ها و مقولات عمدهٔ این اثر و پی آمدهای آنها خواهم پرداخت و سرانجام به نکاتی چند در نتیجه گیری اشاره خواهم کرد.

فردوسی که بود؟ دربارهٔ او چه می دانیم و از طریق چه منابعی؟ واقعیت این است که دربارهٔ فردوسی مطالبی که کاملاً معتبر و مستند باشد نمی دانیم. از آنچه خود او در **شاهنامه** نوشته است می توانیم استنتاج کنیم که در نیمهٔ دوم قرن دهم میلادی به دنیا آمده و بین سالهای ۱۰۲۰-۲۵ درگذشته است. دربارهٔ نام واقعی او هم اطلاعات قابل

* این مقاله ترجمهٔ سخنرانی W.L. Hanaway، استاد زبان فارسی در دانشگاه پنسیلوانیا، است که در برنامهٔ «جشنوارهٔ هنر ایران» در ۹ مارس ۱۹۸۹ در موزهٔ آرتور م. سکلر ایراد شده است. جشنواره با همکاری «بنیاد مطالعات ایران» و موزهٔ سکلر در ماههای فوریه و مارس برگزار شد. برگردان متن به فارسی از هرمز حکمت.

20 - Nunc eschatologique.
21 - *Théologie dialectique et histoire*, op. cit, p. 274.

۲۲ - Johann Georg Hamann (۱۷۳۰-۱۷۸۸) که دوستش موزر (Moser) او را **مغ شمالی** (Magus im Norden) می نامید، استاد هردر (Herder) بود، با کانت مکاتبه داشت. از آشنایان هرمان یاکوبی (H. Jocobi)، و مؤلفی بود که کربن پرکه گورد آثار وی را با اشتیاق تمام می خواند. هامان مجموعهٔ آثار خویش را، که عمدتا از رساله ها و مقاله های کوتاه تشکیل شده، نوعی «مجمع الجزایر» می داند و از خواننده اش می خواهد که «فن شناگری» بلد باشد. هامان که از متفکران مبارز بود، بی وقفه بر ضد جریان روشنگری (Aufklärung) می جنگید و معتقد بود که اصل **فروغ فطری** (lumière naturale) در جریان روشنگری از آن گونه انتزاعیاتی است که مردودتر از آن نمی توان تصور کرد. کرد. هامان، ضمن آن که خود از چهره های جریان «شور و توفان» (Sturm und Drang) یعنی از پیشگامان رومانتیسم بود، اما از تندرو یهای این جریان انتقاد می کرد و قبول نداشت که بتوان ذات بشر را در حکم «سوژه»ای مطلق دانست. او، در نامه ای به یاکوبی، می گوید «باید مسیحیت و آئین لوتر را، که ناشناخته مانده اند، نوسازی کرد و سوء تفاهم هایی را که در برابر آنها وجود دارد از سر راه برداشت.» **همینکه از انگلیس به کونیتز برگ برگشت** (۱۷۵۹) با سپاق تمام به مطالعهٔ لوتر می پردازد و به یکی از دوستانش می نویسد: «اگر کسی خواست بداند که من اکنون سر ترم چه کاره هستم، به او بگویید که من سر کرم لوتر یدنم». به عقیدهٔ ناشر وی، اف. روت (F. Roth) از بین همهٔ معاصرین هامان پس از لوتر هیچکس نیست که به اندازهٔ هامان از لحاظ اندیشه و کلام به لوتر همانند باشد. نقل از:

Henry Corbin, *Hamann: philosophe du luthéranisme*, Berg International, Paris, 1955, pp. 13-21.

23 - philologus crucis.
24 - *Hamann, philosophe du luthéranisme*, op. cit., p. 79.
25 - *Ibid.* p.80.
26 - *Ibid.*
27 - *Ibid.* p. 81.
28 - *Ibid.* p. 22.
29 - *Ibid.* p. 82.
30 - *Ibid.*
31 - *Ibid.* p. 89.
32 - De Heidegger a Sohravardi . *op. cit*, p.24.
33 - *Ibid.*
34 - Schleiermacher (1768-1834).
35 - De Heidegger a Sohravardi . *op. cit*, p.24.
36 - Le traité des categories et de la signification chez Duns Scot.
37 - Grammatica speculativa.
38 - *Théologie dialectique et histoire*, *op. cit*, p.268.
39 - realite-humaine.
40 - Das Wesen des Daseins liegt in Seiner Existenz in *Qu'est-ce que la metaphysique*, trad. H. Corbin, Gallimard, Paris, 1938, p. 14.
41 - historicite
42 - *Qu'est-ce que la métaphysique*, *op. cit*, p. 176.
43 - Gleichursprünglich.
44 - clavis hermeneutica
45 - De Heidegger a Sohravardi, *op. cit*, p. 32.
46 - *Ibid.*
47 - *Qu'est-ce que la métaphysique*, *op. cit*. p. 132.
48 - *Ibid.* p. 122.
49 - *Ibid.* p. 143.

50 - *Ibid.* p. 145.
51 - *Ibid.*
52 - *Ibid.* p. 159.
53 - *Ibid.* p. 161.
54 - *Ibid.*
55 - pouvoir-former-un-tout, in *Ibid,* p. 163.
56 - *Ibid.* p. 33.
57 - Das Nichts selbst nichtet, c'est le Néant lui-même qui néantit, in *Ibid,* p.34.
58 - *Ibid.*
59 - Transcendance.
60 - *Qu'est-ce que la métaphysique, op. cit,* p.34.

۶۱ - باید تذکر داد که تأملات بعدی هایدگر، بویژه جا به جا شدن تأکید وی از (Dasein) به (Sein) (وجود) که در حکم نوعی بازگشت تعبیر شده و پیش کشیدن مفاهیمی از قبیل فراموشی یه عنصب ار وجود (Seinsvergessenheit) و «نفوت وجـــود شناختی» و مفهوم بشر، بعنوان «چوپان وجود» چندان مورد توجه کربن قرار نگرفت. کربن با قبول این که اندیشه هایدگر بیش از پیش ابعادی عرفانی می یابد، همچنان بر این عقیده استوار بود که هایدگر مفهوم «مثالین» (imaginal) یعنی بنیاد وجودشناختی صور مثالی را درنیافته است. کربن در این معنا همچنان افلاطونی باقی ماند.

62 - *Qu'est-ce que la métaphysique, op. cit,* p. 156.
63 - Henry Corbin, *Philosophie iranienne et philosophie comparée,* Buchet/Chastel, Téhéran, Paris, 1977, pp. 22-23.
64 - Henry Corbin, *En Islam iranien,* Vol.I, Gallimard, Paris, 1971, p. 140.
65 - *Ibid.*
66 - Liber mundi.
67 - Liber revelatus.
68 - *Orient,* No. 39 (3e trimestre 1966), p. 70.

۶۹ - از تفکرات سه گانهٔ **عقل اول** در نزد بوعلی، به ترتیب **عقل دوم**، نفس فلکی اول و آسمان آن به وجود می آینـد. این نفوس فلکی بدینسان، دومین سلسله مراتب ملکوتی را پس از صدور عقول عشره پدید می ورند و جهان ا عالم **تخیل فعال** است. جهان شناسی بوعلی بدینسان حکم «نمود شناسی آگاهی ملکوتی» (phénoménologie de la conscience angélique) پیدا می کند. رجوع شود به

Henry Corbin, *Le paradoxe du monothéisme,* L'Herne, Paris, 1981, p. 164.

جهان شناسی بوعلی بنابراین با فرشته شناسی ــ که خود پایه عروج و انسان شناسی است ــ ارتباط دارد. همه چیز به این ترتیب بنحوی هماهنگ در یک قالب متافیزیک و پایه جای می گیرد. از سوی دیگر، بین سلسله مراتب دوگانه عقول، نفوس و افلاک و استعدادهای شناسایی انسان ارتباطات متقابل برقرار می شود. یعنی هر نفس انسانی در قبال عقل همان ارتباطی را دارد که نفس ملکی در قبال عقول کروبی که خود بدان وابسته است.

70 - Henry Corbin, *Face de Dieu face de l'homme,* Flammarion, Paris, 1981, p.17.
71 - H. Corbin, *En Islam iranien,* Vol. IV, *op. cit,* p.384.

۷۲ - این عنوان چاپ دوم کتاب نامبرده است:

H. Corbin, *Corps spirituel et terre céleste de l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite,* Buchet/Chastel, Paris, 1979

عنوان چاپ اول اندکی متفاوت بود و به همین دلیل در زبان فارسی به **ارض ملکوت و کالبد انسان در روزرستاخیز** درآمد. رجوع شود به هنری کربن، **ارض ملکوت و کالبد انسان در روزرستاخیز، از ایران مزدایی تا ایران شیعی**، ترجمهٔ سید ضیاء الدین دهشیری، مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگها، تهران ۱۳۵۸.

(Terre céleste et corps de résurrection)

13 - *Corps spirituel et terre céleste*, *op. cit.*p. 8.
14 - *Face de Dieu face de l'homme*, *op. cit.*, p. 21.
15 - *Ibid.* p. 15.

۷۶ - دیوان شمس الدین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، ص ۳۴۶.

17 - *Face de Dieu face de l'homme*, *op. cit.* pp. 11-12.
18 - *Ibid.* p. 13.
19 - *Ibid.*
50 - *En Islam iranien*, Vol. IV, *op. cit.*, p. 354....n'est pas *statique*, mais *Situatif*.
51 - Extasis.
52 - *Face de Dieu face de l'homme*, *op. cit.*, p. 21.
53 - *En Islam iranien*, Vol. IV, *op. cit.* p.102.
54 - *Ibid.*
55 - phénoménologie de la conscience angélique.
56 - *En Islam iranien*, Vol. IV, *op. cit.* p. 205.

ویلیام ل. هَنَوِی

فردوسی، شاهنامه، و ایران *

سخنرانی امشب من دربارهٔ موضوع کمابیش گسترده‌ایست؛ دربارهٔ کتابی است که پس از قرآن شاید مهمترین اثر در تاریخ ایران اسلامی باشد.

شاهنامه در خواننده احساسات گوناگون برمی انگیزد. برخی از این احساسات به علت ویژگیهای ادبی این منظومه در همهٔ خوانندگان آن مشترک است. اما برخی دیگر از این احساسات بستگی به این دارد که خواننده ایرانی باشد یا غیر ایرانی. شنوندگان انگلیسی زبان من، بویژه، متوجه نکته می شوند اگر بگویم که صحبت یک امریکایی راجع به **شاهنامه** در برابر شنوندگان ایرانی همانند صحبت یک ژاپنی در جمع انگلیسی زبانان دربارهٔ شکسپیر است.

قصد من این است که در آغاز مختصری دربارهٔ فردوسی، آفرینندهٔ **شاهنامه** سپس دربارهٔ خود شاهنامه، در اشکال گوناگونش سخن گویم. آنگاه به بحث در پیرامون برخی از مایه‌ها و مقولات عمدهٔ این اثر و پی آمدهای آنها خواهم پرداخت و سرانجام به نکاتی چند در نتیجه گیری اشاره خواهم کرد.

فردوسی که بود؟ دربارهٔ او چه می دانیم و از طریق چه منابعی؟ واقعیت این است که دربارهٔ فردوسی مطالبی که کاملاً معتبر و مستند باشد نمی دانیم. از آنچه خود او در **شاهنامه** نوشته است می توانیم استنتاج کنیم که در نیمهٔ دوم قرن دهم میلادی به دنیا آمده و بین سالهای ۱۰۲۰-۲۵ درگذشته است. دربارهٔ نام واقعی او هم اطلاعات قابل

* این مقاله ترجمهٔ سخنرانی W.L. Hanaway، استاد زبان فارسی در دانشگاه پنسیلوانیا، است که در برنامهٔ «جشنوارهٔ هنر ایران» در ۹ مارس ۱۹۸۹ در موزهٔ آرتور م. سکلر ایراد شده است. جشنواره با همکاری «بنیاد مطالعات ایران» و موزهٔ سکلر در ماههای فوریه و مارس برگزار شد. برگردان متن به فارسی از هرمز حکمت.

اعتمادی در دست نداریم. ظاهراً توانگر و از طبقهٔ خرده مالکان یا دهقانان بوده و به احتمال قوی در طوس خراسان می زیسته است. در دوران فردوسی مشهد شهر مهمی نبود و بعدها به اهمیت و اعتبار رسید. فردوسی **شاهنامه** را برای سلطان محمود غزنوی که از ۹۹۹ تا ۱۰۳۰ میلادی حکومت می کرد نوشت. او نسخهٔ نخستین منظومهٔ خود را در حدود سال ۱۰۰۰ میلادی به حضور سلطان برد اما نسخهٔ نهایی را در حدود سال ۱۰۱۰ میلادی آماده کرد. تنها پسر فردوسی پیش از آن که سرودن **شاهنامه** بپایان رسد در گذشت. جز اینها که از متن خود **شاهنامه** بدست آمده است، چیز دیگری دربارهٔ فردوسی نمی دانیم. اما همین اطلاعات پراکنده و جزئی هم مورد تردید است، زیرا هنوز نسخهٔ کاملاً دقیق و معتبری از **شاهنامه** در دست نداریم. قدیمترین نسخه، نسخه ایست که در حدود ۲۰۰ سال پس از تاریخ تقریبی مرگ فردوسی نوشته شده است. اما داستان زندگی فردوسی به همین جا ختم نمی شود.

هر قدر اطلاعات موثق دربارهٔ فردوسی اندک باشد آنچه مردم ایران پیرامون او گفته اند و باور دارند گوناگون و بسیار است. در حقیقت زندگی فردوسی در فرهنگ عامهٔ مردم ایران به اسطوره‌ای تبدیل شده است، اسطوره‌ای که ظاهراً اندکی پس از مرگ او آفریده شده و هنوز در حال رشد و گسترش است. مقصود من از اسطوره مجموعهٔ داستانهایی است که، چه تخیلی و چه واقعی، دربارهٔ زندگی یک شخصیت تاریخی آفریده می شود. اسطوره ها در فرهنگ ایران نقشی پر اهمیت ایفاء می کنند و من در جای دیگر پیرامون اهمیت این نقش سخن خواهم گفت.

پاره‌ای از زندگی نامهٔ اسطوره‌ای فردوسی را در کتابهای ادبی و تاریخی، پاره‌ای دیگر را در فرهنگ شفاهی مردم، و پارهٔ عمده‌ای را هم در مقدمه هایی که بر نسخه های گوناگون شاهنامه نوشته شده است می توان یافت. این مقدمه ها، برخی کوتاه و در چند صفحه و برخی دیگر طولانی اند و به بیش از پنجاه صفحه می رسند و همه به سبک نثر دوران خود نوشته شده‌اند، اما از نام نویسندگانشان اثری نیست. دلیل نگارش این مقدمه ها و این که چرا در برخی از نسخه ها آمده‌اند و در برخی دیگر وجود ندارند روشن نیست. ظاهراً هزینه عامل مهمی در این مورد نبوده است، زیرا برخی نسخه های نامرغوب شاهنامه مقدمه دارند در حالی که در برخی از نسخه های نفیس آن مقدمه‌ای نمی توان یافت.

مفسران غربی و ایرانی هر دو بر این مقدمه ها ارجی نمی گذارند به دلیل آن که پر از مطالب واهی و ظاهراً بی ارزشند و آنها را راهنمایی برای درک بهتر **شاهنامه**

نمی‌شمارند. در تأیید این برداشت سخنان بسیار و گاه درست گفته شده است. اما از یک نقطه نظر چنین برداشتی درست نیست زیرا در عین حال که این مقدمه‌ها کمکی به درک بهتر متن **شاهنامه** نمی‌کنند، برای پی بردن به معنای فرهنگی این اثر بسیار سودمندند. در این مقدمه‌هاست که اسطورهٔ فردوسی زنده مانده و رشد کرده است. شگفت آور این است که زندگی‌نامهٔ واقعی فردوسی، بر پایهٔ مختصر اشاره‌ها و شواهد موجود در متن **شاهنامه**، با شرح زندگی او که در این مقدمه‌ها آمده به هیچ روی یکی نیست. در واقع، این طور بنظر می‌رسد که نویسندگان مقدمه‌ها پیش از آن که دست به نوشتن شرح حال فردوسی بزنند، **شاهنامه** را نخوانده بوده‌اند. به عبارت دیگر خود **شاهنامه** یک روایت از زندگینامهٔ فردوسی را به دست می‌دهد و مقدمه‌ها روایتهای دیگر و کاملاً متفاوتی را. روایت «درونی» از سخنان خود فردوسی سرچشمه گرفته است و روایت «بیرونی» ظاهراً در داستانهای شفاهی ریشه دارد. در روایت نخستین آنچه در واقع برای فردوسی روی داده است می‌آید و در روایت دیگر زندگینامه‌ای می‌آید که مردم ایران همیشه مشتاق روی دادن آن بوده‌اند.

مثال برجستهٔ تفاوت میان این دو روایت در مورد پسر فردوسی است. جایی در **شاهنامه**، فردوسی به مرگ پسرش اشاره می‌کند و مرثیه‌ای تکان دهنده در سوگ او می‌سراید، مرثیه‌ای مشهور که هر کس آن را بخواند در اصالتش تردید نمی‌تواند بکند. اما در داستان زندگی شاعر، آن گونه که در مقدمه‌ها آمده است، هرگز اشاره‌ای به وجود پسر فردوسی نمی‌بینیم. به دختری که می‌گویند داشته است اشاره‌هایی وجود دارد اما به وجود پسر اشاره‌ای نیست.

باید بیاد داشت که فردوسی تنها شخصیت تاریخ ایران نیست که درباره‌اش اسطوره سازی و افسانه سرایی کرده‌اند. اسکندر کبیر، سلطان محمود غزنوی، امام حسین، شاه عباس و بسیاری دیگر نمونه‌هایی از این گونه شخصیتها هستند. این طور بنظر می‌آید که این اسطوره‌ها در قالبهای گوناگون قرار گرفته‌اند که در هر یک از آنها قهرمان اصلی معرّف و یژگیها و ارزشهای مشخصی است.

اسطورهٔ فردوسی نمودار آن بخش از ارزشهای فرهنگی مردم ایران است که نحوهٔ اندیشیدن آنان را نسبت به خود معین می‌کند. به عبارت دیگر، دربارهٔ این است که ایرانیان خود را چه می‌بینند و چگونه می‌سازند. اسطورهٔ فردوسی از او مظهری از قدرت و اعتبار اخلاقی می‌آفریند، چرا که از دنیا بری بود و در تلخکامی و مظلومیت مرد. امّا گوشه گیری او از دنیا زاهدانه نبود. شرایط سخت زندگی، رنج بسیاری که سالها در

سرودن **شاهنامه** کشید و قدرناشناسی سلطان محمود و مانند اینها بود که فردوسی را از دنیا بری ساخت. شاید یکی از دلایلی که در اسطورهٔ فردوسی از پسر او نام و نشانی نیست این باشد که بر جانشین ناپذیری و تنهایی او در جهان تاکید شود. پسر پیوند پدر با آینده است؛ مایهٔ عشق و دلبندی او به دنیاست؛ تضمینی برای ماندنی شدن نام اوست. باور این است که فردوسی می خواست **شاهنامه** نام او را ابدی کند و نه پسر. نبود پسر در اسطوره تمرکز انحصاری بر فردوسی و **شاهنامه** را ممکن می سازد و شخصیت فردوسی را در قالب الگوی ایثار و مقام والای اخلاقی تثبیت می کند.

گر چه چندان محتمل بنظر نمی آید اما امکان دیگر این می تواند باشد که داستان پسر را خود فردوسی ننوشته بلکه بعدها بر **شاهنامه** افزوده شده است. بهرحال، در نسخه ای که حدود ۱۴۳۰ برای بایسنقر میرزای تیموری تهیه شده، زندگینامهٔ کاملی از فردوسی را می بینیم که در آن برخی از گوشه های شخصیت و اخلاق او با مهارت ترسیم شده است. اغلب داستانهای مربوط به زندگی فردوسی را که امروز می شنویم به این نسخه بر می گردند.

کوتاه سخن آن که دربارهٔ زندگی فردوسی آنچه می دانیم اندک است و آنچه می پنداریم بسیار. بهر حال اکنون از خود او می گذریم و به **شاهنامه** می پردازیم. **شاهنامهٔ** فردوسی یک منظومهٔ حماسی طولانی است و در حدود دو یست تا سیصد نسخهٔ گوناگون از آن در کتابخانه های مختلف دنیا وجود دارد. برخی از این نسخه ها با نقاشی و مینیاتور تزیین شده اند و بهترین آنها را در مجموعهٔ وور (Vever Collection) می توان یافت. وزن و اعتبار **شاهنامه** در ادبیات ایران تقریباً از همان روزی که به پایان رسید آشکار است. مهمترین نسخهٔ **شاهنامه** ای که امروز در دست داریم حاوی در حدود چهل و پنج هزار بیت است، اما در برخی نسخه های قرون هجده و نوزده تا صد هزار بیت هم می توان یافت. این اختلاف فاحش در ذهن پژوهشگر غربی پرسشهای جالبی را مطرح می کند زیرا برای او تعجب آور است اگر در نسخه های گوناگون آثار میلتون یا ورژیل به چنین تفاوتهای کمّی و درعین حال قابل ملاحظه ای برخورد. چرا **شاهنامه** چنین سرنوشتی پیدا کرده و برای این ابیات «اضافی» چه معنا و تفسیری می توان آورد؟

فردوسی بی گمان هنگامی که به سرودن اسطوره های تاریخی ایران پرداخت به دقت از یک منبع تاریخی مشخص بهره می جست. این منبع **خدای نامه** بود که خود بر پایهٔ تاریخی که در اواخر دورهٔ ساسانی (انتهای قرن ششم میلادی) نوشته شده بود قرار داشت. امروز کم و بیش آگاهیم که محتوای این منبع تاریخی یعنی **خدای نامه** چه بوده

است. اما نه محتوای **شاهنامه** با محتوای این منبع یکیست و نه روشن است که چرا فردوسی تنها برخی از داستانهای این منبع را در **شاهنامه** آورده است. قدر مسلم آنست که فردوسی بسیاری از مطالب و داستانهای نوشته شده در این منبع و منابع تاریخی دیگر را در **شاهنامه** خود نیاورده است و این واقعیت ما را بر آن می دارد که به **شاهنامه** فردوسی با دیدی تازه نگاه کنیم. آن دسته از داستانهای مربوط به اسطوره‌های ملی ایران که فردوسی در منظومهٔ خود نیاورده است در کتابهای گوناگون و یا سینه به سینه ماندگار شده‌اند. کمابیش می دانیم که داستانهای نوشته شده در این گونه کتابها کدام‌اند. برای مثال داستانهایی دربارهٔ رستم، بزرگ قهرمان **شاهنامه** ، در کتابهایی به زبان سغدی، از شاخه‌های زبان ایرانی، که در زمان مسیح و پس از او در آسیای مرکزی رایج بوده است، آورده شده‌اند.

نویسندهٔ ناشناختهٔ یک کتاب تاریخ اوایل قرن یازدهم می نویسد که قصد دارد سرگذشت شاهان ایران را برشتهٔ تحریر درآورد و در آن از تبار و کردار و منش آنان سخن گوید. منبع نخستین او فردوسی است اما می نویسد که کتابهایی هم به نثر دربارهٔ لهراسب، نریمان، کیقباد، افراسیاب و دیگران در دسترس اوست. بسیاری از این کتب از میان رفته‌اند اما برخی هم به یادگار مانده‌اند. غیر از منظومه‌های بلند دربارهٔ گرشاسب و بهمن تقریباً همهٔ کتابهایی که از این دست به ما رسیده‌اند و همهٔ داستانهای اساطیری که فردوسی در **شاهنامه** آورده دربارهٔ خانوادهٔ رستم‌اند. از برخی داستانهای دیگرکه دربارهٔ فرامرز، بانوگشسب و دیگران است، فردوسی نامی نبرده است. اما این داستانها به دانش ما دربارهٔ اسطورهٔ ملی ایران می افزاید و افق دید ما را نسبت به **شاهنامه** گسترده‌تر می کند.

بررسیهای اخیر ادبی و فرهنگی در تأیید این نکته است که باید دامنهٔ ادبیات را آن چنان گسترده بدانیم که داستانها و ادبیات شفاهی را نیز شامل شود. منطق این است که ادبیات نوشتاری و شفاهی هر دو به سهم خود سازندگان یک مجموعهٔ واحد ادبی و هنری‌اند که در آن عناصر گوناگون با یکدیگر در می آمیزند و بر هم اثر می گذارند. به ادبیات فارسی هم به آسانی می توان با چنین برداشت تازه‌ای نگاه کرد. تفسیر من از **شاهنامه** ، بهر حال، بیشتر بر پایهٔ چنین برداشتی قرار دارد.

پرسش این است که بر ادبیات شفاهی ایران، بویژه بر آن بخش که دربارهٔ اساطیر ملی ایرانیان است چگونه می توان دست یافت؟ بر بخشی از این ادبیات شفاهی از طریق نقالان که هنوز هم در ایران به داستان گویی مشغولند می توان رسید. این داستانسرایان و

نقالان مجموعه‌ای از افسانه‌ها و قصه‌های اساطیری را، که هرگز نوشته نشده‌اند و یا تنها در طومارها و یادداشتهای نقالان پیشین ضبط شده‌اند، سینه به سینه نقل کرده‌اند. برخی از این یادداشتها و طومارها محفوظ مانده‌اند، اما بسیاری از آنها با مرگ صاحبانشان از میان رفته‌اند. در حقیقت ما امروز گواه غروب دوران دیرپای هنر نقالی و داستانسرایی در ایرانیم. تکنولوژی معاصر و تغییراتی که در زندگی جوامع امروزی بوجود آورده سنت داستانسرایی را نه تنها در ایران که در دیگر سرزمینهای خاورمیانه و در حقیقت در همهٔ جهان به پایان عمر خود نزدیک کرده است. نقال در برابر شنوندگان خود توان رقابت با رادیو و تلویزیون و سینما را ندارد.

نقال معمولاً هنر قصه‌گویی را نزد یک استاد نقال فرا می‌گرفت. از شرایط آموختن این بود که شاگرد در دفتر یادداشتی داستانهای اساطیری را به روایت استاد خود که خود از استاد دیگری آموخته بود بنویسد. به این شیوه داستانها نه تنها از استاد به شاگرد بلکه به همهٔ کسانی که در طول سالها به نقالان گوش می‌دادند منتقل می‌شد. به هنگام داستانسرایی، نقالان، یا حداقل نقالانی که من به آنان گوش کرده‌ام، داستانهایی را از فردوسی، از کتابهایی که به آنها اشاره شد، و از یادداشتهای خود بهم می‌آمیختند. به این ترتیب هر داستانسرایی هر یک از اسطوره‌های ملی را با دید و به سبک و یژهٔ خود می‌آفرید و آن را در زمانی که چه بسا به یک سال هم می‌رسید نقل می‌کرد.

هر نقالی مجموعهٔ داستانهای خود را شاهنامه می‌خواند. در ذهن نقال، فردوسی تنها بخشی از شاهنامه را نوشته است، دیگران بخشی دیگر را و برخی از بخشها هم هرگز نوشته نشده‌اند و تنها سینه به سینه از نقالان پیشین به یادگار مانده‌اند. بنابراین از دید داستانسرایان **شاهنامه** بیشتر از آن که کتابی، آنهم کتابی واحد، باشد یک افق فکری است، یک ایده است؛ ایدهٔ مربوط به اساطیر ملی ایران. ایده‌ای که بسته به دید و برداشت نویسندگان و گویندگان در شکلها و به شیوه‌های گوناگون جان می‌گیرد و زنده می‌شود. فردوسی این ایده را به درخشانترین گونه‌ای جان داد و زنده کرد. اما دیگر نامه نویسان پس از فردوسی و داستانسرایان حرفه‌ای نیز که بکار آموختن و سرگرم‌کردن مردم ایران مشغول بودند نیز به نوبه و شیوهٔ خود ایده را زنده و ماندگار نگه داشتند، ایده‌ای که بزرگتر و پیچیده‌تر از آنست که تنها در **شاهنامه**، در شاهکار فردوسی، بگنجد.

شاهنامه، در معنای گسترده‌ترش، به دلیل دیگری نیز دارای اهمیت است. به این دلیل که نشان می‌دهد چگونه دو گروه در فرهنگ ایران بسیاری از میراث و آثار سنتی را

به شیوه‌ها و برای هدفهای ویژهٔ خود تعبیر کرده‌اند. بیشتر دانشمندان و پژوهشگران در زمینهٔ ادبیات به کتابهایی که پس از فردوسی پیرامون اساطیر ملی نوشته شده‌اند چندان عنایتی نمی کنند و روایات شفاهی را نیز ابداً بحساب نمی آورند. محتملاً نظر این گروه از ادبا، به علت وزن و تاثیر فردوسی و شاهکار او، آسان تغییر نخواهد یافت. برای گروه دیگر، یعنی ایرانیان آموزش نیافته‌ای نیز که کسی باید **شاهنامه** را برایشان بخواند، شاهکار فردوسی مقام والایی دارد. اما دید اینان به **شاهنامه** دید یک منتقد و پژوهشگر ادبی نیست. بنظر من، برای ایرانیان، همهٔ ایرانیان، **شاهنامه** دریچه‌ایست بسوی دنیایی که خود را و گذشتهٔ خود را در آن می بینند و می شناسند ژرفتر کند؟

بهرحال، از آن جا که سخن اصلی من دربارهٔ **شاهنامهٔ** فردوسی است، باید نکاتی را دربارهٔ این حماسه مطرح کنم. همان‌گونه که می دانید، فردوسی مطالب و داستانهای خود را به ترتیب توالی تاریخی آنها تنظیم کرده است. **شاهنامه** در حقیقت سرگذشت پنجاه تن از پادشاهان ایرانست. این سرگذشت از زمان نخستین شاهان افسانه‌ای که فرهنگ و تمدن را به سرزمین ایران آوردند آغاز می شود و با آخرین پادشاه ساسانی که در سال ۶۴۲ میلادی بدست مهاجمان عرب سرنگون شد به پایان می رسد. مجموعه‌ای از داستانهای **شاهنامه** دربارهٔ رستم و خاندان اوست که در سیستان و شرق ایران حکومت می کردند. برخی دیگر از داستانهای **شاهنامه** شرح کارها و کردار پادشاهانی است که با تورانیان شمال ایران در جنگ بودند. و سرانجام، بخش بزرگی از **شاهنامه** به توصیف نبردهای قهرمانان گوناگون اختصاص دارد. موضوع برخی از نقاشیها و تصاویری که در نسخ مجموعهٔ وِور آمده صحنهٔ چنین نبردهاست. اما **شاهنامه** تنها دربارهٔ رزم و نبرد نیست و در آن داستانهای مشهور عشقی را نیز می توان یافت. خسرو و شیرین، بیژن و منیژه، زال و رودابه از زمرهٔ این گونه داستانهایند که با مایه‌های لطیف و انسانی خود سنگینی و تلخی صحنه‌های نبرد را تعدیل می کنند.

پادشاهان **شاهنامه** به سنگینی وظایف و مسؤولیتهای خود سخت آگاهند. فردوسی بسیاری از سخنان آنان را در این زمینه، که بهنگام تاجگذاری و یا به مناسبت اعلام بیعت و وفاداری رعایای خود بر زبان رانده‌اند، نقل می کند. به این ترتیب، بروشنی می توان دید که **شاهنامه** دارای بعدی آموزنده است که در آن ارزشهای معنوی و اخلاقی که در طول تاریخ حاکم بر زندگی مردم ایران بوده است برجسته شده است.

زبان **شاهنامه** زبانی است بی پیرایه که از واژه‌های تازی به ندرت بهره می گیرد و در برابر پر است از واژه‌های اصیل و آهنگین فارسی که امروز به گوش کهنه و ناآشنا می آیند.

فردوسی رویدادهای گذشتهٔ ایران را به ترتیب تاریخی آنها تنظیم کرده است، پادشاهان را بازیگران اصلی تاریخ چند هزار سالهٔ ایران می شمرد و به نقش اساسی آنان و نهاد پادشاهی در فرهنگ ایرانیان تاکید می کند. بهمین دلیل و از آن‌جا که زبان شاعر زبان سره و بی‌پیرایهٔ فارسی است، **شاهنامه** به چنان مقام و اهمیتی در فرهنگ ایران رسیده است که برای کسانی که در فرهنگ خود گنجینهٔ ملی همانندی ندارند دریافتنی نیست. نام و ارج فردوسی درست از همین‌جا سرچشمه می گیرد، از این‌جا که او زبان پارسی و تاریخ اساطیری و بسیاری از ارزشهای بنیادی فرهنگ ایران را، آنهم در قالب و به شیوه‌ای که برای هر ایرانی باسواد مفهوم باشد، زنده و پایدار کرده است. در فرهنگ غربی، بوولف، چاسر و حتی، بگمان من، شکسپیر نیز نتوانسته‌اند چنین نقشی را بازی کنند. **شاهنامه** را تجلیلی از نهاد پادشاهی خوانده‌اند که در آن پادشاهان با سخنان خود و با پیروزی‌هاشان در نبرد ارزشهای اساسی این نهاد را نمایان می کنند.

آنچه تا کنون گفته‌ام همانست که معمولاً در بارهٔ فردوسی و **شاهنامه** گفته می شود و به گوش هر ایرانی آشناست. اما، به نظر من، همهٔ اینها گرچه در مجموع درستند، همهٔ حقیقت را در بر نمی گیرند. به همین دلیل، من ابتدا به بررسی برخی از مایه‌ها و مقولات عمدهٔ این منظومه می‌پردازم و سپس به این نتیجه می رسم که چگونه می توان در ارتباط میان این مایه‌ها به حقایقی برخورد که چهرهٔ روشن نهادِ پادشاهی را تیره می کند.

دو مایهٔ عمده در **شاهنامه** عبارتند از ستیز میان شاه و قهرمانان او از یکسو و میان پدران و پسران از سوی دیگر. این دو مقوله در ابعاد سیاسی و روانشناختی به یکدیگر مرتبط اند و پیرامون قدرت، سیاست، مشروعیت و اخلاق، جوانی و پیری و ارتباط میان گذشته و حال سیر می کند. هر دو زیر بنای اخلاقی و معنویی را در**شاهنامه** ایجاد کرده‌اند که بر اساس آن رویدادها معنایی عمیقتر از آنچه بظاهر دارند پیدا می کنند.

این نکته را در این‌جا باید یادآور شوم که در استدلال زیر از پژوهش پروفسور ریچارد دو یس بهره گرفته‌ام. دو داستان از داستانهای مشهور **شاهنامه** یعنی «رستم و اسفندیار» و «رستم و سهراب» نمونه‌های برجسته‌ای از دو مقولهٔ یاد شده در بالاست. نمونه‌های دیگری هم در **شاهنامه** وجود دارد، اما این دو از همه جذاب‌ترند شاید به این دلیل که هر

دو دربارهٔ رستم‌اند. در حقیقت هر دو داستان گویای ارتباطی پیچیده میان رستم، سهراب، اسفندیار و شاهند. با ستیز میان شاه و قهرمانانش آغاز کنیم. خاندان نیمه مستقل حاکم بر سیستان گرچه در خدمت پادشاه ایران بود، با فاصله‌ای که از مرکز حکومت داشت از قدرت محلیِ بسیار برخوردار بود. سام، زال، رستم و فرامرز که از این خانواده بودند به نوبت قهرمانان دربار شاهان ایران شدند و به فرمان آنها سپاه را در جنگها رهبری می کردند و مأموریتهای خطیر را پذیرا می شدند. اما آن روی واقعیت این بود که این قهرمانان و فرمانروایان سیستان گاه گاه از شاهانی فرمان می بردند که در کفایت و نیک سرشتی مرتبه‌ای والا نداشتند و این خود مایهٔ تردید و ستیزه می شد. این گونه ستیزیدنها تنها به روابط میان شاه و خاندان حاکم بر سیستان غالب نبود. دیگران نیز، چون اردشیر بابکان و بهرام چوبین به ترتیب در آغاز و پایان دوران ساسانی، علیه پادشاهان خود شوریده بودند. اگر روابط میان شاه و قهرمان را در توالی تاریخی هریک از این موارد بررسی کنیم به این واقعیت می رسیم که فرمانبرداری قهرمانان، در آغاز این دوران، به تدریج به نارضایتی فزاینده و سرانجام به شورش علنی علیه شاه در پایان دوران مبدل می شود.

در سام فرمانبر وفادار شاه را می بینیم. فرزند او زال نیز همچنان به شاه وفادار است اما برخی از کردارهای کیکاوس و کیخسرو را به هیچ روی نمی‌پسندد و گرچه هرگز از شاه روی بر نمی تابد گهگاه در وفاداریش سست می شود.

مورد رستم پیچیده‌تر است، چه هم در دورانی طولانی‌تر از پیشینیان خود بر عرصه مانده و هم خلق و خوی و یژه‌ای دارد. زودرنجی و غرور رستم است که او را به تندگویی نسبت به شاه بر می انگیزد و موجب می شود که بجای اجرای فرمان او به قهر در سیستان بماند. فرامرز، فرزند رستم بر بهمن می شورد و به همین گناه کشته می شود. به این ترتیب در خاندان قهرمان سیستان، که از بسیاری جهات تکیه‌گاه اصلی پادشاه بود، وفاداری مطلق رفته رفته به شورش آشکار تبدیل می گردد. اما به‌رغم چنین دگرگونی در روابط میان شاه و قهرمان، هیچ یک از فرمانروایان سیستان هرگز خود را همتراز شاه نمی شمرد و حقی به پادشاهی بر ایران برای خود نمی‌شناسد. تنها استثنا سهراب است که عزم سرنگون کردن شاه ایران و به تخت نشاندن پدر خود، رستم، را می کند. ولی او هرگز فرمانروای سیستان نبوده است. باری، نقشهٔ سهراب، که زاییدهٔ سوداهای خام و جوانی او بود، با مرگ زودرسش، آنهم به دست پدر، نقش بر آب می شود.

شورش اردشیر بابکان و بهرام چوبین ابعاد جدی‌تری دارد. در قرن سوم میلادی

اردشیر علیه پادشاهش، اردوان پنجم، می شورد، او را می کشد و به جای او شاه ایران و سرسلسلهٔ ساسانیان می شود. این جریان در ابتدای بخش تاریخی **شاهنامه** روی می دهد. بهمان نسبت که دوران زرین اساطیری رو به افول می رود، آرمانها نیز رنگ می بازند و دورانی آغاز می شود که در آن پیوندهای وفاداری سست می شود و پادشاهی از قدرت و اعتبار دیرینهٔ خود می افتد. این سستی و نابسامانی در اواخر قرن ششم در جریان رو یدادهای پادشاهی بهرام چوبین، هرمزد شاه و خسرو پرو یز ساسانی از همیشه آشکارتر است. هرمزد که پادشاهی خودکامه و خونخوار بود، پس از حملهٔ تورانیان به ایران، بهرام چوبین را به فرماندهی سپاهیان خود می گمارد. بهرام تورانیان را شکست می دهد اما هرمزد که از فرمانده سپاهیانش بیم به دل راه داده، با توران به ضد او همدست می شود. در این جاست که بهرام خود را شاه می خواند. اما با کشته شدن هرمزد پسرش خسرو پرو یز به جای او بر تخت پادشاهی می نشیند و برای چیرگی بر بهرام با دشمنان دیرینهٔ خود، قیصر و رومیان، پیوند همدستی می بندد. بهرام به چین می گریزد، اما فرستادگان خسرو او را می یابند و می کشند. این رفتار بهرام نسبت به پادشاه را، که به نظر او باید به دلیل استعداد و تواناییش به تخت نشیند نه به اعتبار تبار و مشروعیتش، می توان با رفتار سام، بزرگ خاندان سیستان، که تخت پادشاهیش را نپذیرفت، سنجید. چنین سنجشی نشان می دهد که چگونه نهاد پادشاهی که ستون اصلی جامعهٔ ایرانیست، به سستی گرائید، آن چنان که در زمان بهرام چوبین، گرچه هنوز ایدهٔ وفاداری به شاه از میان نرفته، نهادها و آرمانهای سنتی چنان سست شده اند که قهرمانی در حدّ رستم حاضر به فرمانبرداری از شاه نمی شود. درست است که قهرمان در ادعاهای بلندپروازانه اش چندان یاری نمی بیند، اما با هالهٔ تقدسی که منظومهٔ فردوسی در اطراف شاهان و قهرمانان به وجود آورده است، افول آرمانها و ارزشهای سنتی کاملاً آشکار می شود. با کشته شدن بهرام در چین، هجوم اعراب و پایان پادشاهی در ایران چندان دور نیست، چرا که با سست شدن ارزشهای کهن نه تنها برای شاه که برای سپاهیان و دیگر طبقات پشتیبان شاه نیز روحیه و اراده‌ای باقی نمانده است.

در این جا باید به آن روی سکهٔ روابط میان شاهان و قهرمانان اشاره‌ای کنم. پیش تر گفتم که چگونه قهرمانان رفته رفته روی از شاهان برتافتند و آرمانها و ارزشهایی که نگهدار پادشاهی و پاسدار جامعه‌ای با ثبات بودند از میان رفتند. شگفتا، در منظومه‌ای که در باور همگان برای بزرگداشت نهاد پادشاهی در ایران نوشته شده، کمابیش هرگاه که قهرمانی به شاه وفادار نمی ماند و از او روی بر می تابد به دلیل کردار ناجوانمردانه یا

سرشت زشت شاه است. به این ترتیب، از سام تا بهرام چوبین، سستی تدریجی در وفاداری از این پرسش برمی‌خیزد که قهرمان در برابر شاه ناتوان یا بدسرشت چه باید کرد؟

مقولهٔ دومی که در این‌جا به آن می‌پردازم رابطهٔ میان پدر و پسر است. داستان رستم و سهراب بهتر از داستانهای دیگر **شاهنامه** دربارهٔ پدر و پسر ماهیت پیچیدهٔ روابط میان این دو را روشن می‌کند. قصد من این است که نه دربارهٔ رشتهٔ محبت میان پدر و پسر بلکه پیرامون رقابت و ستیز میان آنها سخن گویم. آشکارا روابط میان پدر و پسر به روابط میان شاه و قهرمان همانند است. روابط میان شاه و قهرمان در ایران، از دیرباز تا حملهٔ اعراب، در یک مسیر مستقیم، از وفاداری مطلق به درشتی و شورش رسید. در حالی که روابط میان پدر و پسر دایره‌وار در **شاهنامه** تکرار می‌شود و همیشه پیچیده و حل ناشدنی می‌ماند.

از میان همهٔ تنش‌های خانگی، فردوسی بر تنش میان پدر و پسر انگشت می‌گذارد و هر بار که به آن می‌پردازد توصیفی کمابیش یکدست می‌دهد و این پرسش را مطرح می‌کند که پسر در برابر کردار پدری بوالهوس و بدخواه چه رفتاری می‌تواند داشته باشد.

در بعد روابط سیاسی، سستی در پیوند وفاداری به شاه، و زوال آرمانها و ارزشهای سنتی، به ضعف تدریجی نظام حکومتی و در پایان به فروپاشی کامل آن در برابر مهاجمان عرب می‌انجامد. اما در عرصهٔ خانواده، تنش میان پدر و پسر همیشه یک سرانجام دارد و پیوسته در ابعاد اصلی خود تکرار می‌شود، شاید از آن‌جا که چنین تنشی حل ناشدنی است. ستیز میان پدران و پسران ناشی از ضرورتی است که هر نسل برای نگرش دوباره به گذشته در خود حس می‌کند برای آن که بتواند نیازهای حال خود را برآورد و برای آینده طراحی کند. چنین ستیزی امروز همان قدر محسوس است که در دوران رستم. جامعه‌ای را نمی‌توان یافت که در آن این تنش از میان رفته باشد. بر آن نیستم که بگویم چنین ستیزی را فردوسی در همهٔ نسلهایی که از آنها یاد کرده دیده است. اما داستانهایی از این گونه و دربارهٔ این ستیز در **شاهنامه** جایی ویژه دارند و در شمار بهترین داستانهای آنند.

نامدارترین آنها، داستان رستم و سهراب است. در این داستان پدر پسر را به دست خود می‌کشد بی آن که او را شناخته باشد. جز این نمی‌توانست باشد، چه، پسر کشی با هر دو نهاد پادشاهی و خانواده، که بر بستر وفاداری پسر به پدر و بندگان به شاه پایه گرفته‌اند، در تضادی آشکار است. باری، واقعیت این است که در همهٔ این ستیزهای

میان پدر و پسر، پدر است که فرزند را از میان پدر و پسر، پدر است که فرزند نکشد، خُرد می کند.

و اما داستان رستم و اسفندیار. این داستانی پیچیده و در عین حال ظریف و پرمایه است و در پیرامون هر دو مقوله‌ای که اشاره کردم دور می زند: روابط میان شاه و قهرمان از سو یی و میان پدر و پسر از سو یی دیگر. در این داستان، که یکی از بزرگترین داستانهای شاهنامه است، این دو رابطه با یکدیگر آمیخته شده‌اند. به یاد داشته باشیم که رستم نسبت به سلسلهٔ تازه‌ای که بر جای سلسلهٔ کیانیان، پس از ناپدید شدن کیخسرو، نشسته است، عنایت چندانی ندارد. گشتاسب، شاه تازه، فرزند خود، اسفندیار را به این ماموریت می فرستد که رستم را به زنجیر کشد و به دربار آورد. زندگی اسفندیار با زندگی رستم بسیار همانند است، بو یژه از آن‌جا که اسفندیار هم چون رستم از هفتخوان گذشته است. اما در حالی که انگیزهٔ دلاوریها و نبردهای رستم وفاداری نه همیشه استوار او نسبت به شاه است، اسفندیار را آیین زرتشت، یعنی کیش تازهٔ شاه، بر می انگیزد. این کیش وفاداری بی چون و چرا نسبت به شاه را فرمان می داد چه او را نه تنها به عنوان رئیس کشور، بلکه در مقام پیشوای مذهبی نیز می شناخت. در مورد شاهان پیش از این دوران چنین نبود. در آن دوران وفاداری پیوندی عاطفی و درونی و اخلاقی بود که شاه را به بندگان می پیوست اما اکنون وفاداری به شاه به یک تکلیف مذهبی بدل شده بود و رستم که از مذهب تازه پیروی نمی کرد ناگزیر اکراه داشت که فرمان شاه را بپذیرد و شاه نیز، از سوی دیگر، بر آن بود که سالاری خود را ثابت کند و از وفاداری رستم آسوده خاطر شود.

اسفندیار در پی آن است که به فرمان پدر رستم را در زنجیر به دربار آورد. اما، پدر، پسر و رستم هر سه چیزی را می دانند که بر زبان آوردنی نیست. گشتاسب از اخترشناس دربار شنیده است که اسفندیار به دست رستم کشته خواهد شد اما به هرحال به رفتن او به این ماموریت پافشاری می کند. اسفندیار می داند که پدر به ضد او نقشه ریخته است اما فرمانبری از شاه را وظیفهٔ مذهبی خود می شمرد. رستم، عضو سوم این مثلث، نیز می داند که در این نبرد بر اسفندیار پیروز خواهد شد، اما این را هم می داند که بهای پیروزی را با جان خود خواهد پرداخت. چنین دانسته هایی ست که روابط اینان را پر هیجان و جذاب می سازد. اسفندیار می کوشد تا به وعدهٔ جاه و مقام رستم را به تسلیم و رفتن به پیشگاه شاه، آنهم پای در زنجیر، قانع کند. رستم مغرورتر از آنست که چنین پیشنهادی را بپذیرد و به نوبهٔ خود می کوشد تا اسفندیار را از نیرنگی که پدر در کارِ او کرده است آگاه کند.

اما کوشش هیچ یک به جایی نمی رسد و سرانجام با یکدیگر به نبرد می پردازند که با کشته شدن اسفندیار به دست رستم به پایان می رسد. اسفندیار گشتاسب را عامل اصلی نابودی خود می داند و از همین رو سخنانش در بستر مرگ نه به رستم که خطاب به پدر است. برادر و خواهران اسفندیار نیز با او همداستانند و گشتاسب را در مرگ برادر گناهکار می دانند. برای رستم نیز پیروزی بر اسفندیار آن چنان ساده و بی دردسر نیست، چه اسفندیار برنا و تواناست و رستم پیر و کم توان و از همین رو ناگزیر است که برای رسیدن به پیروزی از نیرو یی فوق انسانی مدد گیرد. سیمرغ، پرندهٔ افسانه ای، تیر جادو یی را که رستم باید به‌چشم اسفندیار رها کند به او می دهد، اما همراه با این هشدار که بهای کشتن اسفندیار را با جان خود خواهد پرداخت. رستم مغرورتر از آنست که به شکست تن در دهد و انگیزه و شور قهرمانی که بر سراسر زندگی او نشان زده او را آماده کرده است که به هر ترفندی که او را به پیروزی رساند دست زند.

اندکی پس از کشته شدن اسفندیار رستم خود به دست برادرش شغاد ناجوانمردانه کشته می شود. در همین میان است که اسکندر از مقدونیه بر می خیزد و بخشی بزرگ از جهان آن روز از جمله ایران را زیر پای خود می آورد. فردوسی همان گونه که در مورد فتح اعراب می گوید، در این جا نیز بر اُفتِ اخلاقی و معنوی نهاد پادشاهی انگشت می گذارد و آن را مقدمهٔ فرو پاشی نظام پادشاهی می شمرد. در این داستانهای ستیز میان پدر و پسر، دل ما همانند دل فردوسی با پسر است، همچنان که در مورد ستیز میان شاه و قهرمان نیز با قهرمانیم نه با شاه، چرا که قهرمان را در این داستانها در بعد اخلاقی برتر از شاه می یابیم. در کشاکش میان گشتاسب و اسفندیار، پسر آشکارا سرشتی نیکتر از پدر دارد. در مورد رستم و سهراب داستان پیچیده‌تر است زیرا دشوار بتوان سهراب را از پدر برتر دانست. با این همه خود فردوسی کردار رستم را نمی‌پسندد و می گوید که خوانندهٔ نازک دل از این کردار بی گمان به خشم خواهد آمد.

از دیدگاهی دیگر، رستم را می‌توان حلقه‌ای دانست که این دو ستیز، یعنی ستیز میان شاه و بندگان از سو یی و ستیز میان پدر و پسر از سوی دیگر را بهم می پیوندد. در هر دو مورد حریف نیک سرشت اما ناتوانتر به دست حریف زشت‌نهاد اما تواناتر شکست می خورد و یا کشته می شود. سن و تجربه سرانجام بر قدرت جوانی، که در بندهای مذهب فرو مانده است، پیروز می شود. سنگینی گذشته بر حال چیره می شود و آن را از میان بر می دارد و سنت با دگرگونیی که سرنوشت نسلها را رقم می زند پیوسته می ستیزد. در این ستیزه‌هاست که به تضادی در این منظومهٔ حماسی بر می خوریم. تضاد میان ستایش نهاد

و سالاری پادشاهی از سو یی و نکوهش این هر دو از سوی دیگر. آنچه من دراین مورد به عنوان مثال آورده‌ام بی تردید کامل نیست و نمونه‌های بسیار دیگری را می توان در اثبات این استدلال آورد که بر **شاهنامه** دو نظام ارزشی متضاد اثر گذاشته‌اند. **یک نظام ارزشی** هوادار نهاد پادشاهی و قدرت‌ورزی از سوی پادشاه و پدر است و نظام دیگر بر شاه و پدر هر دو خرده می گیرد و شورش زیر دست نیک سرشت را بر بالادست زشت نهاد پسندیده می داند. نکتهٔ مهم این است که داستانهایی که من گواه آورده‌ام و در برخی دیگر، از جمله داستان سیاوش، عالیترین بخشهای **شاهنامه** اند که در آن ارزشهای متعارف انسانی به نبرد سنتهایی می روند که در تلاشند تا به هر بهایی پایدار بمانند. ساخت همهٔ این داستانها به دقت طراحی شده است، انگیزه‌هایی روشن رو یدادهای داستان را به هم می پیوندد و فرجامی گریز ناپذیر و تراژیک همهٔ آنها را جذاب و تکان دهنده می کند. این داستانها نشان دهندهٔ آگاهی ژرف فردوسی بر نیروها و انگیزه‌هائیست که انسانها را در جهت رسیدن به آرزوها و هدفهاشان، در شرایط گوناگون به تلاش وا می دارد.

از همهٔ آنچه گفتیم چه نتیجه‌ای می توان گرفت؟

دیدیم که فردوسی در دید تاریخی خود سخت بر پادشاهی مطلق، بر مشروعیت و ضرورت پاسداری از سنت و فرمانبری از قدرت مشروع تکیه می کند. فردوسی با همهٔ وفاداری به منابع، اهـل تاریخـگزاری نبود و آنچه که سیصد و پنجاه سال پس از سقوط ساسانیان در بارهٔ آنان نوشته است مُهر گذشت زمان و شرایط موجود در جامعهٔ دوران او را بر پیشانی دارد. در زمان فردوسی، ایران نه پادشاهی مرکزی و قدرتمندی‌داشت نه خطوط میان طبقات و لایه‌های جامعه مشخص بود و نه از نفوذ گستردهٔ کیش زرتشتی اثری وجود داشت. خود فردوسی مسلمان بود و در نظام سیاسیی می زیست که دست کم به ظاهر خلافت بغداد را به رسمیت می شناخت. او در زمانی منظومهٔ خود را می سرود که حکومت نیمه مستقل سامانیان در آستانهٔ تسلیم به یورش ترکانی بود که تا قرن هیجدهم بر ایران مسلط ماندند. درعین حال فردوسی از طبقهٔ باسوادی بود که با تاریخ و سنت زندگی مردم ایران در خراسان آشنایی داشت. سبک او سبک نو یسنده‌ای مانوس با کتابهای قدیمی، چه بسا کتابهای فارسی میانه و بی گمان کتابهای عربی است. او زمانی به سرودن منظومهٔ خود دست زد که شاهنامه نو یسی در ایران رواج داشت. پیشتر از **شاهنامه** فردوسی حداقل سه شاهنامهٔ دیگر نوشته شده بود و به همین دلیل فردوسی نه تنها بر منابع و مراجع فراوان بلکه بر مدلها و قالبهای گوناگون نیز دسترسی داشت. اما در همهٔ این منابع و قالبها تاریخ جز داستان زندگی شاهان نبود. این گونه شیوهٔ تاریخ نو یسی از ایران باستان

آغاز و در طول سه قرن تسلط اسلام متحول شده بود. منزلت اجتماعی فردوسی به او در برابر سلطان ترک که **شاهنامه** را برایش سروده بود موقعیتی ممتاز می بخشید. همهٔ این اوضاع و احوال و شرایطی که به آنها اشاره کرده‌ام در نگرش فردوسی و برداشت او از منابع و کتابهایی که می خواند و از داستانهایی که می شنید و همچنین در تصورش در بارهٔ شاهنامه‌ای که می خواست بسراید موثر بود.

او جریانات گسترده و نیرومند تاریخ را حس می کرد و از میان همهٔ رو یدادهایی که بر ایران گذشته بود دو واقعه را مهمتر از دیگران می شمرد: یکی غلبهٔ اسکندر بر ایران و دیگر هجوم مسلمانان تازی. این رو یدادها شاید از این رو برای او مهم بودند که نقطه های عطفی در تاریخ پادشاهی ایران شدند. وجه مشترک این دو رو یداد چه بود؟ در یکی، سردار یونانی از مقدونیه برخاست، سلطنت هخامنشیان را برانداخت و به قدرت بی چون و چرای پادشاه و نفوذ کیش هخامنشیان پایان داد. در رو یداد دیگر، فاتحان عرب با سرنگون ساختن سلسلهٔ ساسانی قدرت حکومت مرکزی، اقتدار پادشاهی و تسلط کیش زرتشتی را از میان بردند.

اسکندر با ساختن شهرها و با نشاندن یونانیان در این جا و آن جای ایران درها را بر فرهنگ یونانی و مدیترانه‌ای گشود. اما زمانی بعد، حداقل به روایت برخی از مورخان ایرانی، خود را برادرخواندهٔ داریوش سوم، آخرین پادشاه هخامنشی، خواند و ایرانی شد به این ترتیب و بر اساس چنین روایتی، گرچه فتح ایران توسط یک سردار بیگانه به یک نزاع خانگی تعبیر شد، اما واقعیت تغییری نیافت و پس از این شکست ایران، ایران گذشته نماند.

اعراب به نوبهٔ خود شرایطی را به وجود آوردند که گسترش اسلام و توسعهٔ فرهنگ اسلامی را با همهٔ تنوعش، از مراکش تا هند و آسیای مرکزی ممکن ساخت. ایران پیش از فردوسی برای مدت سه قرن از یک حکومت مرکزی برخوردار نبود و دانشمندان، بازرگانان و فرستادگانش در ارتباطات و مکاتبات خود با دیگران به عربی سخن می گفتند و می نوشتند. در زمان فردوسی تشیع در ایران ریشه دوانده بود و در خاور ایران فرمانروایان محلی شیعی بر خلفای سنی بغداد مسلط شده بودند. فردوسی بروشنی می دید که چگونه ایران باستان با هجوم اعراب سخت دگرگون شده است. آنچه او، البته، نمی توانست ببیند این بود که مسیر ایران دستِ کم تا هزار سال تغییری نخواهد کرد.

شاید فردوسی بهتر و بیشتر از آنچه ما می پنداریم روندها و رو یدادها را می دید و می فهمید. شاید او می دانست که در زمان اسکندر پادشاهان هخامنشی در سراشیب

انحطاط اخلاقی و ضعف سیاسی بودند. ساتراپها، بویژه در آسیای کوچک، دم از خودمختاری می‌زدند و برخی از آنها آشکارا علیه حکومت مرکزی سرکشی می‌کردند. اندکی پیش از حملهٔ اسکندر، مصر دوباره به تصرف ایران درآمده بود اما تسلط ایرانیان بر آن سرزمین مایه‌ای نداشت. پایه‌های امپراتوری می‌لرزید و اعتبار پادشاهی به علت دسیسه‌ها و کشمکشهای درون دربار و زیاده روی اشراف فرو ریخته بود. بسیاری از ساتراپها، بی چندان مقاومتی تسلیم اسکندر شدند و به روایت داستانی که ایرانیان دربارهٔ اسکندر ساخته‌اند، و فردوسی هم به آن اشاره کرده است، داریوش سوم هم نه بدست اسکندر بلکه توسط افسران خود کشته شد که در طمع عنایت سردار فاتح بودند.

در سال ۶۴۲م، اعراب سپاه ایران را در نهاوند شکست دادند و امپراتوری ساسانیان را درهم شکستند. به گفتهٔ برخی از مورخان، بسیاری از ایرانیان به اعراب نه به چشم مهاجم بلکه به عنوان آزادکنندگان خود نگریستند و به پیشبازشان رفتند. از زمان بهرام چوبین بودکه پادشاهی ساسانیان هر روز بیشتر به ورطهٔ بدبختی ها و بلاها فرو می‌رفت. پاره‌ای از سرزمینهای خاوری ایران را روم شرقی متصرف شده بود و از جانب شمال ترکان بر مرزهای کشور تاخت و تاز می‌کردند و آسایش را از ساکنان ایرانی آن خطه ربوده بودند. شورشهای داخلی، از آن جمله شورش بهرام که از مهمترین آنها بشمار می‌آید، نهاد پادشاهی را از بن سست کرده بود و رقابتهای خونین میان خویشاوندان مدعی به سلطنتهای ناپایدار می انجامید. مالیاتهای طاقت فرسا وفاداری بخش بزرگی از مردم را نسبت به شاه و حکومت سست کرده بود. و به این ترتیب، همانند پایان عصر هخامنشیان، صحنه برای تغییر آماده بنظر می‌رسید. نقش نیروی بیگانه در این تغییر چندان عمده نبود.

نزدیک به پایان **شاهنامه**، فردوسی از رویداد جالبی سخن می‌گوید و چنین می‌آورد که در آستانهٔ نبرد قادسیه در سال ۶۳۷م، سردار سپاه ایران، رستم فرخزاد، به برادرش نامه‌ای می‌نویسد و در آن شکست ایران و کشته شدن خود را پیش بینی می‌کند و می‌گوید که سپهر گردون از ایرانیان مهر برمی‌تابد و ساسانیان به پایان خود می‌رسند و دیگر هیچ یک از آنان بر تخت پادشاهی نخواهد نشست؛ تازیان صحرا نورد و بی فرهنگ بر ایران چیره می‌شوند، شکوه و جلال دیرینه از میان می‌رود، منبر و تخت یکسان می‌شود و بزرگی و نژاد بـــه کـــار نمی‌آید. نامه رنگ خزان و آهنگ سوک دارد و تأثیرش در طعنه‌ایست که در آن به کار برده شده زیرا می‌دانیم که بیشتر آنچه رستم فرخزاد در این نامه نوشته به حقیقت می‌پیوندد، اما او از کجا می‌توانست بداند؟

نامه آشکارا اصالت و سندیت تاریخی ندارد و تنها نمایانگر دید فردوسی، دید شاعری است که با سی سال رنج، داستان ایران کهن را، پس از گذشت سیصد و پنجاه سال، به پایان برده است. البته فردوسی نمی‌توانست از زبان سردار ایرانی سخن از زوال پادشاهی و سرتافتن مردم از پادشاه راند. از همین روست که رستم فرخزاد به نهاد پادشاهی و شخص شاه همچنان وفادار می‌ماند، همچنان که فردوسی وفادار مانده است. اما فردوسی با آشنایی که با منابع کتبی و شفاهی تاریخ ایران داشت، بی گمان از چند و چون اوضاع و احوالی که در آن ایرانیان مغلوب اسکندر و سپس اعراب شده بودند آگاهی داشت. او می‌دانست که هرگاه پادشاهی در ایران نیرو می‌گرفت ایران هم نیرومند می‌شد و می‌دانست که نیروی پادشاه بسته به قوت پیوند میان او و رعیت بوده و بر پایهٔ احترامی قرار داشت که همگان، چه مردمان عادی، چه اشراف، با خشنودی نه از سر ترس، برای او قائل بودند.

فردوسی هوادار استوار پادشاهی است و این نکته را در سراسر **شاهنامه**، و به روشنی هرچه تمامتر در نامهٔ رستم فرخزاد بر خواننده آشکار می‌کند. باور رستم، همانند باور فردوسی، هرگز نسبت به نهاد پادشاهی سست نمی‌شود و چیز دیگری جای این اعتقاد را نمی‌گیرد مگر به حکم تقدیر و سرنوشت. اما فردوسی انسانی بود واقع‌بین و از آنچه در بارهٔ خودش در **شاهنامه** نوشته به آسانی چنین بر می‌آید که به گردش چرخ روزگار و کار دنیا آشنایی داشته است و در عین حال به اصول اخلاقی پای‌بند بوده و بر آن بوده که نیکی شایستهٔ پاداش است و باید بر بدی، که سزاوار کیفر است، چیره شود. او بی گمان بر کژیها و کاستیهایی که سبب شدند ایران نتواند در برابر اسکندر و هجوم تازیان پایداری کند آگاه بود اما نمی‌توانست به روشنی دراین باره سخن گوید مبادا که در اعتقادش به پادشاهی و ارزشهای کهن ایرانی شک برده شود. به اعتقاد من، از همین روست که او، آگاهانه یا ناآگاهانه، در پردهٔ رنگارنگی که از زندگی پنجاه تن از شاهان ایران بافت خطی سیاه دوانید که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه در این پرده می‌توان دید. این خط سیاه بویژه در برخی از برجسته‌ترین داستانهای **شاهنامه** نمایان است. در ژرفنای این داستانهاست که خواننده یا شنوندهٔ هشیار می‌تواند سایهٔ پیامی پنهان را بیابد. پیام پنهان این است که نهاد پادشاهی تا زمانی که جنبهٔ معنوی واخلاقی خود را از دست نداده است می‌تواند پایدار بماند. همین که بنده از لحاظ اخلاقی از شاه برتر می‌شود، پیوندهای وفاداری از هم می‌گسلد، پایه‌های حکومت سست می‌شود و آنگاه ضربه‌ای اندک کافیست که مجموعهٔ نظام را از هم فرو پاشد.

اسکندر داریوش سوم را در سال سیصد و سی پیش از میلاد شکست داد و اعراب بر ساسانیان در سال ٦٤٢ پس از میلاد چیره شدند. بین این دو رو یداد هزار سال فاصله بود و امروز هزاره‌ای از هنگامی که فردوسی **شاهنامه** را نوشت می گذرد، و آن خود به اعتباری نقطهٔ عطف بزرگی در تاریخ ایران بود. سیصد و پنجاه سال پس از ساسانیان، فردوسی برای بزرگداشت نهاد پادشاهی، تاریخ شاهان را نوشت، کاری که پادشاهان خود نکردند. این جاست که به پاسخ این پرسش می رسیم که چرا شاهنامه این چنین در دل ایرانیان جای کرده است و چرا پس از **قرآن** برای آنان مهترین کتاب بشمار می رود؟

یکی ازمهمترین خدمات فردوسی این است که فرهنگ ایران باستان و فرهنگ ایران اسلامی را به یکدیگر پیوند زده است. او منظومهٔ خود را در دورانی اسلامی سرود و در این موضوع تردید نمی توان کرد که خود مسلمانی با ایمان بود. در سالهای اخیر این باور رواج یافته است که با ظهور اسلام شکافی ژرف در تاریخ ایران پدید آمد و این که نقطهٔ مشترکی بین ایران هخامنشی و ساسانی از یکسو و ایران اسلامی از سوی دیگر وجود ندارد. بی گمان، ایرانیان هوادار هر یک از این دو پارهٔ تاریخ که باشند، گاه گاه آنچنان در باورهای خود به گزاف گراییده‌اند که دیگر نمی توانند تاریخ ایران را در تمامیت آن بروشنی ببینند. پس از گذشت سیصد و پنجاه سال، فردوسی توانست ایران کهن را برای ایرانـــی مسلمان به زبانی زنده کند که امروز پس از هزار سال هنوز زنده مانده است.

خدمت بزرگ دیگر فردوسی این بود که «شاهنامه»ای نوشت که «مردم نامه» هم هست. گرچه در **شاهنامه** از مردم عادی به ندرت نام و داستانی آمده است، کشش این منظومه برای مردم ایران آنچنـان است که با کشش حماسه‌های ملی هیچ کشوری سنجیدنی نیست. فردوسی منظومه‌اش را برای همهٔ ایرانیان سروده است و تا آن جا که می دانیم همهٔ ایرانیان از همان آغاز آن را گرامی داشته‌اند. شاید به این دلیل ساده که **شاهنامه** در بر گیرندهٔ همهٔ آن ارزشهایی است که در طول دو هزار و پانصد سال از کوروش کبیر تا به امروز به ایرانیان هو یت و موجودیت بخشیده است. در همان حال که ایران کوشیده است تا با دگرگونیهای ژرف قرن بیستم رو برو شود، مردمان به **شاهنامه** گاه فراوان مهر ورزیده‌اند و گاه بسیار دشمنی کرده‌اند. شرایط زمان هر گونه که باشد، واقعیت آن است که این منظومه به ایرانیان، در جستجوی یافتن و آفریدن هو یت تازهٔ خود در پایان قرن بیستم، همواره الهام و نیرو خواهد داد. تعادل میان گذشته و حال همواره تعادلی ناپایدار است بو یژه هنگامی که بخواهیم گذشته را چنان تفسیر و تأو یل کنیم که

سازگار با نیازهای دنیایی باشد که پیوسته در دگرگونی است. در چنین گشتگاههای بحرانی، سنت، سنتی که **شاهنامه** فردوسی نمایندهٔ گویای آن است، می‌تواند لنگرگاه حال شود و انسان را از سردرگمی های چـــاره ناپذیر برهاند. من تردید ندارم در دنیایی که پس از دنیای پر آشوب امروز ما ادامه خواهد یافت، **شاهنامه** همچنان، چون هزار سال گذشته، الهام بخش ایرانیان خواهد ماند. چگونه ممکن است ملتی که چنین چراغ فروزنده‌ای در دست دارد به بیراهه رود؟

احمد کریمی حکاک

ادب، اخلاق، اندرز:
تأملاتی دربارهٔ سه مفهوم در فرهنگ ایران

در سالهای اخیر پژوهندگان ضرورت ژرف‌نگری بیشتر در متون اخلاقی و اندرزگوی زبان فارسی را احساس کرده و گامهای مهمی در راه شناخت این میراث عظیم برداشته‌اند. بدیهی است که حضور مجموعه‌ای چنین غنی از متون در فرهنگ کهنسال ما خود نشانی است از گرایشی دیرینه به اخلاق پروری از راه اندرزگویی و، در نهایت، کوشش بزرگان و برگزیدگان هر نسل که احساس می کنند راه و رسم جهان را شناخته و شیوهٔ نیکوزیستن و راه رستگاری را یافته‌اند. شاید این نیز نیازی چندان به توضیح نداشته باشد که تداوم این سنت ادبی در درازنای سده‌ها حاکی از گرایشی عام و دیرنده است به اندرزگویی و اخلاق پروری در میان ایرانیان. اما پرسش این است که آیا این مجموعه تنها در پاسخ به موقعیتهای مشخص در صحنهٔ عملی حیات فردی و فرهنگی شکل گرفته است یا آن که هر وضع مشخصی خود به چشم کسانی که در آن می‌نگریسته‌اند به گونه‌ای جلوه کرده که از پیشداوریهای موروثیِ نظاره کنندگان سرچشمه گرفته، و در نتیجه، به صورت خاصی در زبان رقم خورده و تثبیت شده است.

درک دقیق این پرسش از آن رو اهمیت دارد که هرگاه بپذیریم که حکمت عملی و عام امروزین به این صورت شکل گرفته است که انسانهایی اندیشمند در موقعیتهای ویژه‌ای خیره شده و بر اساس مشاهدات خود آن را به زبانی عام و معتبر برای همهٔ روزگاران بیان کرده‌اند، آن‌گاه چه بسا حکمت پیشینیان را در زندگی خود دست اندرکار ندانیم. برعکس، هرگاه حکیم را در لحظهٔ حکمت آفرینی انسانی بشماریم که وضعیت مورد مشاهدهٔ خود را با محکی از سنت قومی خود می سنجد، و آن را نمونه‌ای از حقیقتی جاودانه می بیند و به همان صورت بیان می کند، در آن صورت، در نهایت،

مشاهدهٔ او ــ آن سان که در زبان شکل گرفته و به بیان درآمده ــ برای وضعی که ما آن را مشابه وضع او احساس می کنیم نیز معتبر خواهد بود. و بدین سان، در هر نسل گرایشی شکل می گیرد در نگریستن بر میراث گذشتگان که بنیاد آن یا سرسپردگی در برابر گذشتگان و درک آنان از وضع زندگی و وضع انسان است و یا، برعکس، گرایش به پرسشگری و شک آوری در خردِ موروث موجب بدعت گذاری و نوآوری در اندیشه و گفتار و رفتار.

البته در این مختصر مجال آن نیست که به نتیجه‌ای قاطع برسیم و نظری نهایی ابراز کنیم. قصد من هم این نیست. دیری است که ما کوشیده‌ایم به پرسشهای بیشمار خود در رویارویی با گذشتهٔ فرهنگی خویش پاسخهایی بدهیم، و چه بسیار که بر پاسخهای خود پایی هم فشرده‌ایم. شاید زمان آن رسیده باشد اکنون که در برابر پاسخهای ارائه شده به پرسشگری بپردازیم. باری، آنچه من در این جا برآنم طرح این پرسش نیز هست در وهلهٔ نخست که آیا از خلال مجموعهٔ متون اخلاقی و اندرز نامه های فارسی می توان به دستگاهی (سیستمی) نظری رسید دارای پیوستگی درونی و تداوم تاریخی که بتوان آن را «اخلاق ایرانی» خواند؟ و مرادم از اصطلاح «اخلاق ایرانی» چیزی به معنای «خلقیات ما ایرانیان» نیست، بلکه مرادم پایبندی به یک رشته مفاهیم عام و جهانگیر است که در متن فرهنگ ایرانی شکل گرفته، و در گذار نسلها و روزگاران هسته‌ای پیوسته را در خود نگاه داشته باشد که آن را، برای مثال، از «اخلاق یونانی»، «اخلاق عرب» یا «اخلاق غربی» جدا سازد.

طبیعی است برای طرح چنین پرسشی نخست باید متون اندرزی و اخلاقی فرهنگ ایرانی را (چه به زبان فارسی، چه به زبانهای ایرانی دیگر) شناخت، و عناصر نظری آن را از میان مضامین گوناگون روایی، خواه اساطیری یا تاریخی یا ایمانی، جدا کرد، و آن گاه این عناصر را در متن ساختهای فرهنگی و اجتماعی قرار داد تا سرانجام به مجموعه‌ای از قواعد اخلاقی برسیم که بتوان، به اصطلاح میشل فوکو، نام «دستور زبان اخلاق» در فرهنگ ایران بر آن نهاد. و این البته کاری است عظیم که یکباره نمی توان به پایان رساند. خوشبختانه در سالهای اخیر گامهای اساسی تازه‌ای در راه بازشناسی متون اخلاقی و اندرزنامه ها در زبان فارسی برداشته شده است، و من در این جا خواهم کوشید نگاهی گذرا به آنها بیفکنم.

نخست باید از کار استاد شارل هانری دوفوشکور یاد کرد با عنوان **اخلاقیات: مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی قرنهای سوم (نهم میلادی) تا هفتم (سیزدهم میلادی)**،[1] که به

زبان فرانسه نوشته شده است. هدف فوشکور در این پژوهش بازشناسی و تحلیل مفاهیم اخلاقی است از اخلال ادبیات فارسی در دورانی که از نظر تاریخی آغاز و اوج اخلاق پردازی و اندرزگویی را در ادبیات کلاسیک فارسی در بر می گیرد. فوشکور می خواهد جایگاه و نقش مفاهیم اخلاقی را در متن تاریخی که این مفاهیم از آن برخاسته، بشناساند، و این کار را با موفقیتی ستایش انگیز به انجام رسانده است. او که هم از آغاز خود را «در برابر انبوهی ازاسناد و متون با محتوایی مکرر» می بیند، ابتدا فصلی دربارهٔ «مجموعه های قدیمی اندرزنامه ها» می پردازد که در آن اندرزنامه های اردشیر و انوشیروان و بزرگمهر در برابر اندرزنامه های یونانیان قرار می گیرد، و با نگاهی به سیر «احادیث نبوی» و سایر منابع اخلاقیات اسلامی در ایران به پایان می رسد. آن گاه فوشکور از نظر روش شناسی به نقطهٔ آغاز کار خود می رسد، و در فصل دوم که عنوان «کوششهایی در راه تنظیم و طبقه بندی» به آن داده است، فرایند ورود تدریجی سرمشقهایی از ادبیات عرب را به متون فارسی پی می گیرد. به این فصل و موضوع روش شناسیِ پژوهش فوشکور باز خواهم گشت. فصل سوم «رساله های اخلاقی سنتی» نام دارد، و منظور از اینها سلسلهٔ درخشانی در متون فارسی است که از **قابوسنامه** به **کیمیای سعادت**، **حدیقة الحقیقه**، **بحرالفوائد**، و **مخزن الاسرار** و از آن جا به دو اثر مهم سعدی، **بوستان** و **گلستان** می رسد. در این مرحله است که اندرزنامه ها رفته-رفته از نظر ادبی و بلاغی غنی تر می گردد، و در سعدی به اوج می رسد. فصل چهارم از کتاب **اخلاقیات** به گونه ای خاص از اندرزنامه ها اختصاص دارد به نام «مرآت الامرا»، و در آن سخن بیشتر بر سر مناسبات قدرت است و محدوده های اقتدار فرمانروایان و چگونگی رفتارشان با زیردستان و رعایا. به گمان فوشکور، در این دوران و در سیر تکوین «مرآت الامرا» هاست که اندرزگویی ها با هنرهای ادبی درهم می آمیزد، و آمیزه ای نو و پر مایه در فرهنگ ایران پدید می آورد که در این جا به برخی جنبه های تجویزی و تبلیغی آن خواهیم پرداخت. آخرین فصل کار فوشکور «اخلاقیات اصولی و اخلاقیات سنتی» نام دارد، و بیشتر شرح نوعی تقسیم بندی در ادب فارسی است که بر اساس آن «تدبیر منزل» از «تدبیر مُدُن» و اخلاق شخصی از اخلاق اجتماعی جدا می گردد، و هر یک ترتیبها و طبقه بندیهای خود را می یابد.

فوشکور در «سرآغاز»ی که به زبان فارسی بر کتاب خود افزوده، سرانجام، از آنچه رفت نتیجه ای می گیرد که یکسره به پرسشی که در بالا طرح کردیم مربوط می شود. او می گوید:

قسمت اساسی اخلاقیات فارسی تا سدهٔ هفتم (سیزدهم میلادی) به صورت پند و اندرز است. این گونه اخلاق راهنماست، مشوق است و کوشش در متقاعد کردن دارد، اما هرگز به تلخی نمی گراید و درتنگنا نمی گذارد. با این همه، جنبهٔ سنتی آن، یعنی دارا بودن مضامین تکراری طی چندین نسل و ارجاع به شخصیتهای معتبر به بُرد آن در ادغام فرد در جامعه در چارچوب ضوابط و ارزشهای آن جامعه می افزاید. البته نباید از یاد برد که این جا سر و کار با اخلاق است، یعنی نوعی نفی تقدیر و جبر آن: انسان باید در اراده و انتخابش ایستادگی به خرج دهد، حتی اگر قرار باشد این اراده [او را] به تسلیم در برابر خدایی سوق دهد که البته اغلب بخشاینده و رحیم است.

از سوی دیگر، اخلاق یک جامعه سعی در متهم کردن دارد. من چنین می اندیشم که با کشف زمینه هایی که اخلاقیات فارسی را به اتهام می کشاند، می توان به چند کانون اصلی ضوابط اجتماعی دست یافت. این کانونها روشنگر ارزشهای مرّجح در جامعهٔ ایرانی طی سده های مورد بررسی ما می توانند باشند.[۲]

پژوهش فوشکور او را به «چند کانون اصلی ضوابط اجتماعی» رهنمون می گردد که در مرحلهٔ مهمی از سیر تکوین ادبیات اخلاقی در فرهنگ ایران «ارزشهای برتر» در این فرهنگ را روشن می سازد. و مهمترین این ارزشها عبارتند از: ۱) در سطح اندیشه، کاربرد عقل، «عقلی که نه تنها یک فضیلت فکری بلکه بخشی است که در راه آینده به گذشته نظر دارد و در حال نوعی زیرکی و چالاکی است که با موقعیتها و روابط انسانی به بازی می پردازد»؛ ۲) در سطح گفتار تمیز میان نیک و بد، چرا که «سخن بد زیانبار تواند بود و سخن نیک انسان پرور و جامعه‌ساز»؛ و ۳) در سطح کردار، به ویژه در مورد فرمانروا، مفهوم عدل، که خود گـــرهگـاهِ مفاهیم چندگانه‌ای است از دادگری، برابری‌خواهی و میانه‌روی. به گفتهٔ فوشکور: «تربیت حاکم، تربیت مردم کشور است. آسایش مردم آنگاه حاصل می شود که حاکم در زندگی شخصی خود به تعادل دست یابد.»

حال، پرسش من، با توجه به دستاوردهای پژوهش فوشکور، به این صورت در می آید که دارا بودن عقل، یعنی توانِ پوئیدنِ راه آینده با نگریستن به گذشته، و توان بازشناختِ سخن نیک و بد، و نیز عدالت در امور اجتماعی و مدنی را آیا می توان «ارزشهای برتر» در فرهنگ ایرانی در دورانهای دیگری نیز دانست؟ باز هم در ادامهٔ سخن به این پرسش بازخواهم گشت.

از گامهای اساسی دیگری که در این سالها در راه شناخت متون اخلاقی و

اندرزنامه‌ها در زبان فارسی برداشته شده، مقاله‌هایی است که در این موضوع در **دایرة‌المعارف ایرانیکا** نشر یافته است. تعداد و دامنهٔ شمول این مقاله‌ها در دو مجلد منتشر شدهٔ این مرجع ارجمند بیش از آن است که بتوان در این جا به همهٔ آنها پرداخت. بنابراین، سخن خود را نمونه‌وار بر اساس سه مقاله، که در زیر عنوانهای «ادب»، «اخلاق» و «اندرز» آمده، ادامه می‌دهم، با این یادآوری که روایت مفصلتری از بخش دوم مقالهٔ «اندرز»، که گویا نسخهٔ اصلی و کامل نوشتهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا در این باره است، در **ایران نامه** (سال هفتم، شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۶۸) نیز منتشر شده است.[۳] در همین بررسی کوتاه هم البته نخست به آن جنبه از مقاله‌ها نظر خواهم داشت که به گونه‌ای طرح پرسش مرا آسانتر می‌کنند، یعنی جست و جوی امکان دست یابی به «دستور زبان اخلاق» در فرهنگ ایران.

مقالهٔ «ادب» شامل دو بخش است.[۴] بخش نخست زیر عنوان «ادب در ایران» توسط دکتر جلال خالقی مطلق، استاد ادبیات ایران در دانشگاه هامبورگ، و بخش دوم، که «ادب در ادبیات عرب» نام دارد توسط دکتر کریستوفر پلا نوشته شده است. این نکته نیز که در دانشنامه‌ای که نام ایران را بر خود دارد، در مقولهٔ «ادب» بخشی به مضمون و شرح این مفهوم در ادبیات عرب اختصاص یافته خود البته به معنای برداشت و پراستارِ خردمندِ این دانشنامه است از لزوم درک سیر این مفهوم در فرهنگی دیگر برای درک سیر آن در فرهنگ ایران. در صدر مقالهٔ «ادب»، اما، تعریفی از واژهٔ ادب ارائه شده که در حقیقت چارچوبی ارائه می‌دهد از مرزهای این مفهوم در فرهنگ ایران. این تعریف را به ترجمه نقل می‌کنم، چرا که می‌خواهم لختی در آن تأمل کنم:

> ادب واژه‌ای است که به گونه‌ای از ادبیات اطلاق می‌شود، و نیز به رفتار زیبنده و شایسته و در فارسی اکثراً مترادف است با فرهنگ. خاستگاه مفهوم ادب را می‌توان تا ایران پیش از اسلام، به ویژه در دوران ساسانیان، پی گرفت، هر چند پیدایش اسلام عناصر جدید بسیاری را بر آن افزوده و همنهاده‌ای (synthesis) مشخصاً اسلامی پدید آورده است.[۵]

این که واژهٔ ادب هم به گروهی از نوشتارها اطلاق می‌شود و هم به شکلی از رفتار انسانی، از این نظر اهمیت دارد که دو مقولهٔ «سخن» و «کردار»، حرف و عمل در آن به یکدیگر گره خورده‌اند. از این دیدگاه، این سخن که «عالم بی عمل درختی است بی ثمر» وجه دیگری است از بیان همین گره خوردگی، حال آن که «دو صد گفته چون نیم کردار نیست» نوعی داوری در خود دارد در نسبت میان دو مقوله در ترکیبی آرمانی.[۶] ولی «رفتار زیبنده و شایسته» چیست؟ جز این است آیا که زیبندگی و شایستگی

ارزش گذاریهای تاریخی و وابسته به زمان و مکانند، و در یک فرهنگ اگر مایهٔ کشاکش میان طبقات و گروههای گونه‌گون اجتماعی نباشند لاجرم چیرگی ارزشهای بخشی از یک اجتماع را بر بخش دیگر بازمی نمایند و بدین سان به مقولهٔ قدرت گره می خورند. معنای فرهنگ هم، که بیشتر مترادف با ادب آمده، باز مفهومی است انباشته از ارزشهایی که جلوهٔ مشخصشان تنها در فرآیند کشاکشهای اجتماعی تعیین و تثبیت می گردد. و سرانجام اینکه عبارت «همنهاده‌ای مشخصاً اسلامی» را من به این معنا می گیرم که داعیهٔ ما بر میراثبریِ اخلاقی از نیاکانی همچون اردشیر و انوشیروان و بزرگمهر را نمی توان به آسانی به ثبوت رسانید. فوشکور هم درپایان پژوهش خود به همین نتیجه می رسد، و ادبیات اخلاقی ایران در سده‌های چهارم تا هفتم را «پاجوشی» از سنت اسلامیِ «حکمت اخلاقی» می داند. او بدرستی می گوید که حتی واژگان به کار رفته در این گونه از ادبیات «عمدتاً عربی است.»

به مقالهٔ «ادب» در **دایرة‌المعارف ایرانیکا** باز می گردم. در بخش نخست مقاله، خالقی مطلق ابتدا اجزاء مفهوم ادب را به این صورت ذکر می کند: تربیت، فرهنگ، رفتار نیک، آدابدانی و سلوک زیبنده. او آنگاه نخستین اشارات موجود در متون ادبی پیش از اسلام را به مفهوم ادب ذکر می کند، و رابطهٔ واژه شناختی این مفهوم را با مفاهیم نزدیکی همچون «آئین» بر می شمارد. در این بخش، از میان متنهای کهنی که به مفهوم «ادب» پرداخته‌اند، بزرگترین سهم به **شاهنامه** اختصاص یافته، و این نکته با توجه به پایداری مفاهیم **شاهنامه** در حیات فرهنگی ایران در دوران اسلامی به دو دلیل کاملاً موجه به نظر می رسد، یکی به این دلیل که فردوسی خود به عنوان یک ایرانی مسلمان بی گمان در کار آشتی دادن فرهنگ قومی قدیم با نظام ایمانی جدید بوده است، و دو دیگر اینکه، نسلهای پی درپی ایرانیان با بازسازی همارهٔ چهرهٔ فردوسی درگیری خود را با ارزشهای پنهان و آشکار مندرج در کار او نشان داده، و در بسیاری از دورانها از اخلاقیاتی که او در کار خود تبلیغ و تجویز می کند انگیزهٔ حرکتهای اجتماعی ساخته‌اند. جای دوم در این تحلیل به **قابوسنامه** اختصاص یافته، و در آن نحوهٔ سلوک و رفتار انسان، چنان که در **قابوسنامه** توصیف و تجویز شده، مورد بررسی قرار گرفته است. دریافت عنصرالمعالی کیکاووس بن وشمگیر زیاری از مفهوم ادب از این رو اهمیت دارد که در اثر او تکیه همواره بر جنبه های عملی زندگی اجتماعی است، و به همین دلیل است که در پندنامهٔ خود به فرزند آدابی همچون احترام به پدر و مادر و شیوهٔ سخن گفتن و مقام خاموشی گزیدن را در کنار روزمرّگی هایی از نوع خوردن و خوابیدن و قمار باختن و

آداب شراب نوشی می آورد، و همواره در تبیین زندگی اجتماعی نظر به آدمیان چنان که هستند دارد، و نه تنها به انسان چنانکه باید باشد.

خالقی مطلق سپس مفهوم و یژهٔ ادب، یعنی معنای آن را در نوشتارهای فارسی، تحلیل می کند. در این جا آدابی مانند سخنوری و دبیری، آنسان که فردوسی در **شاهنامه**، نظامی عروضی در **چهار مقاله**، عنصرالمعالی در **قابوسنامه**، و دیگران در آثار دیگری بیان کرده اند، تشریح می شود. بر این اساس است که ایرانیان مفاهیمی همچون آدابدانی، نکته پردازی و بذله گویی را با آئینها و قواعد سخنوری مانند تناسب اجزاء کلام با یکدیگر، پرهیز از درازگویی، و گنجاندن معنای بسیار در لفظ اندک عجین می شمرده، و این خصلتها را اجزائی از کلیتی واحد می دانسته اند که همانا مفهوم «ادب» را در فرهنگ ایرانی تشکیل می دهد. از این همه نویسنده نتیجه می گیرد که درعین حال که ایرانیان کمال مطلوب را در نگارش در ویژگیهایی همچون ایجاز، ساده گویی، و نوآوری جست و جو می کرده اند، مهمترین شاخهٔ ادب خود را به بیان شیوه های سلوک و حسن اخلاق و نیکی رفتار اختصاص داده اند.

در میان آثار ادبی زبان فارسی که پس از قرن پنجم نوشته شده و در آنها به گونه ای به مفهوم ادب پرداخته اند، خالقی مطلق دو گرایش مشخص می بیند که یکی را برداشت اسلامی از مفهوم ادب می خواند و دیگری را، که بیشتر بر مفهوم ایرانی ادب استوار است، به **شاهنامه** باز می گرداند. همین دو ریشهٔ ایرانی و اسلامی در برداشت آثار منثور و منظوم متصوفه نیز دیده می شود، هر چند عرفان، به گفتهٔ خالقی مطلق، رفته-رفته روند و وجه سومی را تشکیل می دهد که در کنار دو مفهوم دیگرِ ادب اثری قاطع بر فرهنگ ادبی ایران می گذارد. **بوستان** سعدی، که خود نمونهٔ برجسته ای است از ادب فارسی در هر دو بعدِ مفهومیِ واژه «ادب»، حاوی آنگونه جهان نگری است که هم در مفاهیم ایرانی اخلاق و هم در باورهای اسلامی ریشه دارد، و از آموزشهای عرفانی نیز بهره گرفته است. بدین ترتیب، مراد از عبارت «ملغمه ای مشخصاً اسلامی»، اگر این عبارت از نویسندهٔ بخش نخست مقاله باشد، روشن می شود، بدین معنا که در فرهنگ ایرانی فارسی زبان، مفهومی که از ادب ارائه می شود خود در طول تاریخ، مثلاً در دورانی که **شاهنامهٔ** فردوسی را به **بوستان** سعدی می پیوندد، شاهد رشد مفهومی از ادب هستیم که رفته-رفته بر دوگانگی آغازینِ خود، که ملهم از احساس جدایی دو مفهوم «ایران» و «اسلام» است چیره می شود و مفهومی یگانه می شود با عناصر به هم پیوسته.

این نتیجه را می توان بر اساس تمایزات واژگانی ارائه شده در این بخش نیز بدست

آورد. چنان که خالقی مطلق می گوید، مفاهیمی همچون راستی، یکدلی و یکزبانی (یا یکدلی و یکرنگی)، بخشندگی و بزرگمردی (یا کریمی و رادی)، سازگاری یا مدارا، بردباری، حلم و بسیاری دیگر روشنگر جنبه های گوناگون مفهوم ادب می گردند. بر این سخنِ درست، این نکته را نیز می توان افزود که همین واژه‌های مترادف، چه در درون سیستم زبان فارسی و چه در مناسبات میان دو سیستم فارسی و عربی، بازتابی از تلاش فرهنگی پو یا نیز هستند در کارچیره شدن بر جدائیها و شکافهایی که درآمیختن واژگان عربی در زبان فارسی از نظر بیانی در نظام اندیشگی ایرانیان مسلمان، از فردوسی و سعدی گرفته تا گمنامترین فرد، به آن دچار شده اند.[۷]

بخش دوم مقالهٔ ادب، چنان که گفتم، به بررسی سیر ادب در ادبیات عرب اختصاص دارد، و به همین دلیل به اختصار به آن خواهم پرداخت. کریستوفر پلا از آن جا آغاز می کند که ادب در فرهنگ کلاسیک زبان عربی «به مفهوم یک رشته قواعدی بود که از پیشینیان به میراث رسیده بود، و قلمرو اخلاق عملی را، جدا از تمام مواعظ قرآن و حدیث، در بر می گرفت، و نیز مجموعهٔ عناصر آموزشی را شامل می شد که برای رفتار بایسته در تمامی موقعیتهای زندگی برای انسان لازم بود.» در این تعریف، فکر جدایی اخلاق عملی از مواعظ قرآن و حدیث از نظر بحث من حائز اهمیت است، که در نتیجه گیری از این مقال بدان باز خواهم گشت. نو یسنده آنگاه خاطرنشان می کند که جاحظ در رسالهٔ معروف خود در باب آموزگاران، که در المورد آمده است، مفهوم معلم (آموزگار علم) را در برابر مفهوم مؤدب (آموزگار ادب) قرار داده، و چنین نتیجه می گیرد که علم همچون تنهٔ درختی به شمار می آمده است که ادب شاخه‌ای از آن بوده است. در این جا نیز به همان گره‌خوردگی میان دو مقولهٔ علم و عمل، سخن و کردار، یا، به تعبیر جاحظ، علم و ادب بر می خوریم که به شکل دیگری، در نظام ارزشی دیگری و در فرهنگ دیگری سر بر می کند. کریستوفر پلا آنگاه تمام ایرانیان و اعراب را در سیر تکوین مفهوم ادب در زبان و فرهنگ عربی تحلیل می کند، و از مرتبهٔ کاتبان ایرانی نژادی همچون روزبه‌بن دادو یه، معروف به ابن مقفع، به این نتیجه می رسد که در هر دو فرهنگ قومی مفهوم ادب همراه با مقاصد اخلاقی و تربیتی منتقل می شده است. ابن مقفع سه جنبه از مفهوم ادب را اساس کار خود قرار می دهد: نخست جنبهٔ اخلاقی، دوم جنبهٔ حرفه‌ای و کارورزی، و سوم جنبهٔ رفتاری و آدابدانی. جاحظ نیز، که او را «معلم العقل و الادب» لقب داده بودند، نظام فرهنگی گسترده‌ای را بر اساس آمیزش عناصر ادب غیر عربی با عناصر ادب عربی پایه گذاشت که تا مدتها بنیاد تربیت اشراف

جامعهٔ اسلامی بود. از سوی دیگر، ابن قتیبه، که او نیز ایرانی الاصل خوانده شده است، در زمینهٔ ادب به پرورش «مسلمان نمونه» همت گماشت و با اتکاء بر اصول و احکام توانست ادبی فراگیر را رواج دهد.

پس در این جا نیز، از سوی دیگر، همان فرایندی را می بینیم که دکتر خالقی مطلق در تحلیل خود از سیر «ادب در ایران» ما را بدان رهنمون گردید. اگر سخن او از آمیزهٔ تازه‌ای بود که بر اثر ورود عناصر جدید بسیار در فرهنگ ایران از مفهوم ادب پدید آمد، در این جا یک رشته همخوانیهای بنیادی می بینیم که به هستی شناسی مفهوم ادب باز می گردد، و آن را در فرهنگ عرب زبان نیز به فرهنگ «پهلوی زبان» پیش از اسلام یا «فارسی زبان» پس از آن مانند می کند. از این گذشته، جاحظِ عرب را می بینیم در کار پایه گذاری فرهنگی گسترده که عناصر آن می تواند از هر جای دنیا آمده باشد، و از سوی دیگر ابن مقفع و ابن قتیبهٔ ایرانی نژاد را که در کار ایجاد تدوین اخلاقیات برای «مسلمان نمونه» هستند و بی گمان هویت این اخلاقیات بیش از آن که مربوط به هویت قومی آنها باشد در جهت ایجاد معیارهای نیکی و زیبندگی رفتار است.

و اما در مقالهٔ «اخلاق»، که به قلم پژوهشگر معاصر فضل الرحمن نوشته شده، مفهوم اخلاق در فرهنگ ایرانی تا ریشه های آن در نوشته های مذهبی زرتشتیان باستان پی گرفته شده است. در آغاز این مقاله از این نکتهٔ تاریخی یاد می شود که در مذهب زرتشت دین و دولت با یکدیگر پیوندی استوار و تنگاتنگ داشته اند، و چنین نتیجه گرفته می شود که بدین دلیل شاهان، فرمانروایان، و دیگر رهبران جامعه می بایست وجود خویشتن را جلوه گاه خصلتهای نیک اخلاقی، بویژه دادگری و دادگستری، سازند. برخی از شاهان چون خسرو اول را مردم نیز به دارا بودن این فضایل می شناخته اند و می ستوده اند. به این سخن فضل الرحمن، بُعدی اسطوره‌ای نیز می توان افزود که از مفهوم «خورنه»[۹] یا فرّهٔ ایزدی آغاز می گردد، و در وجود شاهانی چون کیخسرو تجلی می کند. از سوی دیگر، در عربستان پیش از اسلام، آرمانهای اخلاقی انسان در مفاهیمی چون «مروّت» و «فتوّت» خلاصه می شد، که مترادف با مفهوم «مردانگی» در فرهنگ ایرانی بوده، و از طریق منظومهٔ رفتاری و یژه‌ای به نام «سُنّه» (سنت) به کار بسته می شده است. البته در فرهنگ ایرانی و عرب خصایل گوناگون اخلاقی همچند نبوده اند؛ مثلاً، در عربستان پیش از ظهور اسلام مفهوم «عِرض» یا «شجاعه» مفاهیم بنیادی بوده است، حال آن که در فرهنگ ایرانی مفاهیمی چون «داد و دهش» را ارج بیشتری بوده است. فضل الرحمن بر آن است که با ظهور اسلام نظام اخلاقی جامعهٔ عرب دستخوش تحولی ژرف شده است. در میان

خصلتهایی که با پیدایش دین جدید در میان اعراب ارج می یابد یکی تقوی است، در معنای پذیرش این اصل که انسان در پیشگاه خداوند پاسخگو خواهد بود، واز جمله خصلتهای نیکو در دیدگاه اسلام عدل و رحم و اخلاص و تعاون و اخوت و ایثار است. از این جا نویسنده نتیجه می گیرد که از اهداف اسلام یکی پایان بخشیدن به عصبیتها و عواطف برخاسته از زندگی عشیره ای و قبیله ای، و نشاندن وابستگیهای خانوادگی به جای آنها و ایجاد روحیهٔ قومی در میان اعراب بوده است، که سرانجام به پرورش احساس مسؤولیت در برابر پروردگاری یگانه، که در مفهوم تقوی نهفته است، می رسد.

این مجموعهٔ مفاهیم، که می توان آن را «اخلاق اسلامی» نامید، در اثر رواج یافتن احادیث نبوی و گفتار صحابهٔ رسول و نشر سیرهٔ خلفا و امامان توسط راویان اخبار گستردگی چشمگیر و پیچیدگی کم نظیری یافت. و بدین ترتیب، میراث نوشتاری پربار پدید آمد که تمامی جنبه های فردی، اجتماعی و اقتصادی، سیاسی و معنوی زندگی مسلمانان را در بر می گرفت. و چنین است که در اسلام عناصر اخلاقی و حقوقی رفتار انسان در جامعه چنان درهم تنیده است که تا به امروز راهی برای معادل مفهومی آنچه در غرب «جدایی کلیسا از دولت» نامیده می شود گشوده نشده است. فضل الرحمن آنگاه اظهار نظر می کند که هیچ یک از فرقه های اسلامی، از معتزله و اشعریه گرفته تا شیعیان، چندان از مبانی اخلاقی صدر اسلام دور نشده اند. اما اخلاقیات متصوفه، که از قرن دوم هجری با سرعتی شگفت در سرزمینهای مسلمان نشین رخنه کرد، بیش از هر یک از آن نظامهای حقوقی و اخلاقی بر سلوک توده های مسلمان اثر گذاشته است. نویسنده سپس چگونگی رسوخ افکار متصوفه را در میان مسلمانان با بررسی آموزه های عارفانی همچون حسن بصری، جنید بغدادی و دیگران، و نیز با تحلیل محتوای کتابهای پر نفوذی همچون کشف المحجوب هجویری پی می گیرد، و سیر تکوین مقامات و سایر ارکان آموزشی متصوفه را بر می شمارد.

در این مرور شتابزده ناگزیر می باید از بسیاری نکته های آموختنی مقالهٔ «اخلاق» بگذریم تا به آن جا برسیم که فضل الرحمن، پس از بررسی افکار متصوفه در مراحل بعدی تطور آن از نفوذ آن از راه زبان فارسی در فرهنگهای هند و ترکیه سخن می گوید، و چنین اظهار نظر می کند: «اما در عین حال که این گونه شعر [شعر عرفانی در زبان فارسی] برای مسلمان فرهیخته وسیله ای تعالی بخش و روح انگیز بشمار می آمد و نیز موجبات تزکیهٔ روحانی و تهذیب اخلاقی او را فراهم می ساخت، افکار مندرج در آن، آنگاه که با باورهای عوام در می آمیخت، توده ها را به سوی گرایشهای غیر اخلاقی یا فارغ از

اخلاقیات، و رفتار غیر اجتماعی یا ضد اجتماع می کشاند، و این آن چیزی است که روحانیان شریعتمدار همواره در مهار کردن آن کوشیده اند.»[۱۰] و با این سخن، فضل الرحمن ما را به سمت درکی منطقی و عینی از کشمکشهای پایان ناپذیر میان پاسداران شریعت و سالکان طریقت رهنمون می شود.

آخرین عنصر از عناصری که به نظر نویسندهٔ مقالهٔ «اخلاق» رکن «علم الاخلاق» را تشکیل می دهد عنصر یونانی یا فلسفهٔ اخلاق است، آنسان که در یونان باستان شکل گرفته است. نظر افلاطون دربارهٔ روح و آنچه در زمینهٔ اخلاق از تقسیم بندی سه گانهٔ روح به روح عقلی، روح معنوی، و روح حیوانی بر می آید، و نیز تعریف ارسطو از فضیلت، همچون میانگین دو رذیلت، شالودهٔ نظری این عنصر است. از انطباق این دو نظر در حکمت یونان باستان با مبانی اخلاق اسلامی است که فکر چهار فضیلت اصلی در تفکر اسلامی ایجاد می شود، که عبارتند از: حکمت، شجاعت، عفت، و عدالت. سیر تکوین حکمت اخلاقی از اندیشهٔ حکیمانی همچون کندی، ابن مسکویه، خواجه نصیر و غزالی پی گرفته می شود، و به آثار پسین در این باره می رسد، همچون تألیفات جلال الدین محمد دوّانی و ملا حسین فیض کاشفی. در آخرین بخش مقاله، آن جا که به سدهٔ اخیر می رسیم، فضل الرحمن می گوید، ایرانیان در عین حال که میراث اخلاقیات مذهبی خود را نگاه داشته اند در دوران اخیر افکاری همچون میهن دوستی و حتی ملت گرایی (ناسیونالیسم) را نیز با آن درآمیخته و به کودکان خود می آموزند. سخن کوتاه، آموزش اخلاق و ادب با روی آوردن به الگوهای اخلاقی در جامعهٔ ایران همچنان جای خود را در فرایند انتقال اخلاقیات به نسلهای آینده در فرهنگ ما حفظ کرده است.

مقالهٔ فضل الرحمن از جهات بسیار درخور توجه و یژه است، که من ناگزیر سخن را به دو نکته محدود می کنم. نخست تداوم عنصر اخلاق در فرهنگ ایرانی است که در این مقاله بیش از دیگر مقاله ها به آن پرداخته می شود. این که الگوی «انسان نیک خو» پرهیب وار از میان مهِ اسطوره و تاریخ ایرانیان به چشم می آید، و در اشکالی همچون کیخسرو کیانی و انوشیروان ساسانی و شاه عباس صفوی، و یا در وجه دیگرش در قالب کسانی همچون سیاوش و پوریای ولی و تختی در ذهنمان می نشیند چندان شگفت انگیز نیست که ثابت ماندن نگاه آرمانجوی «اُسوه» خواهِ ما در چهره کسانی که تصویرشان، بعکس، نشانهٔ دور بودن و دست نیافتنی بودن آرمانهایی است که در آنان می جوییم. نکتهٔ دوم نظر فضل الرحمن است دربارهٔ علت العلل جدایی دیرین میان عارفان و عابدان یا پیروان شریعت و راهروان طریقت. این خود نظر جدیدی نیست که پاسداران دین چرا

در برابر اهل کشف و شهود جبهه‌ای گشاده‌اند به گستردگی تاریخ تفکر عرفانی در ایران. تازگی نظر فضل الرحمن در این است که دوگانگی روانی شریعتمداران را در برابر گرایشهای عرفانی روشن می سازد. هرگاه بپذیریم که اخلاق پردازان و اندرزگویان همواره ناگزیر بوده‌اند اصول آرمانی آئین و دین خود را با موقعیتهای مشخص تاریخی و وضعیتهای عینی جوامع انسانی آشتی دهند، می توان گرایش آنان را به پذیرش عرفان برای «خواص» و آگاهی آنان را از خطر همان مجموعهٔ فکری برای «عوام» نتیجهٔ کشمکشهای آشکار و پنهانی دانست که همواره میان دارندگان «قدرت» و کسانی وجود دارد که، در هر لباس و با هر مقصود، به سست کردن پایه های قدرت در جوامع خود کمر می بندند. به این دو نکته هم در بخش نتیجه گیری این گفتار باز خواهم گشت.

و سرانجام به مقالهٔ «اندرز» در جلد دوم **دایرة المعارف ایرانیکا** می رسیم که شامل دو بخش است.[۱۱] در بخش نخست پژوهشگر فرهنگ ایران پیش از اسلام شائول شاکد «اندرز و اندرزنامه های ایران پیش از اسلام» را بررسی کرده و در بخش دوم، به قلم دکتر ذبیح الله صفا، «اندرزنامه ها در زبان فارسی جدید» (یعنی فارسی پس از ورود اسلام به ایران) موضوع بررسی قرار گرفته است. در بحث بخش دوم بنا را بر همین روایت اصلی و فارسی مقالهٔ دکتر صفا می گذاریم. و اما شاکد در آغاز بخش نخست مفهوم اندرز را این گونه تعریف می کند:

> در فارسی میانه و نو واژهٔ اندرز بیشتر به سخنانی اطلاق می شود که از سوی شخص برجسته ای مانند پادشاه یا روحانی والامقامی خطاب به فرزند یا ملازمان یا «عامهٔ مردم» یا جز اینها ایراد گردد. در فارسی میانه واژهٔ اندرزگاه با واژهٔ فرهنگ هم معنا است، که مفهوم دقیق آن آموزش یا پرورش است، ولی در معنای گستردهٔ خود می تواند «رفتار شایسته» یا «هشدار» نیز معنا دهد.[۱۲]

با این تعریف به نظر می رسد که، بنا به گفتهٔ شاکد، ادبیات اندرزی در ایران باستان، خواه به صورت تک جمله ها یا حکایتهای کوتاه تمثیلی، یا گفت و گوهایی میان جانوران و دیگر عناصر طبیعت، یا جز اینها خاستگاهی دارد همچون در بارها و آتشکده‌ها یا معابد و هیاکل یا سایر مکانهایی که تجلیگاه عقل انسانی و خرد قومی پنداشته می شده است. در این جا نیز ویژگیهای بلاغی و سبکی ادبیات اندرزی در ایران باستان موجب می شود تا پژوهشگر ما این گونه ادبیات را به دو بخش عمده، یعنی اندرزهای مذهبی و اندرزهای عملی، تقسیم کند، که در هر دو گونه پرهیبی از سرنوشت غالب بر حیات انسان گاه از دور و گاه از نزدیک به چشم می آید، و این خصلتی است

که در این گونه ادبیات، چه در ایران پیش از اسلام و چه پس از آن، دیده می شود.

شاکد در انتهای این بخش به دو نکتهٔ درخور توجه اشاره می کند، یکی آمیختگی فراوان و دیرینهٔ اندرزنامه های ایرانیان است با گونه های همانند در ادبیات اقوام دیگری همچون یونانیان و یهودان و هندوان و عربان پیش از اسلام، و البته مسلمانانی از هر قوم و قبیله، دو دیگر روند تدریجیِ نوشتاری شدنِ این ادبیات است که در آغاز به صورت گفته ها و پیامهای شفاهی بیان می شده، و بعدها زندگی دراز خود را بر طومارهای کهن و در انتقال از ذهن نسلی به نسلی دیگر ادامه داده است. بدین سان، اندرزنامه های ایران باستان، چه در شکل اصلی خویش، و چه در شکل آمیخته با دینهای جدید، عصارهٔ خردی دیرین را به آیندگانی که همواره با بزرگداشت به گذشته های دور می نگرند منتقل سازد.

و اما دکتر صفا مقالهٔ «اندرز» را با تأکید بر ادامهٔ مضمونها و شکل اندرزنامه های پهلوی در ادب فارسی آغاز می کند و با سازگاری تدریجی اینگونه ادبیات با «موازین فرهنگی ایران اسلامی» چنان گسترش یافته که می توان «ادبیات اندرزی یا حکمی فارسی را از جمله وسیعترین آن در میان همهٔ زبانها» دانست. در پایان مقاله نیز نویسنده فهرستی از اندرزنامه های فارسی را نمونه وار آورده که شامل هشتاد و چند عنوان است و خود مشتی از خروار. صفا با آغازیدن از حنظلهٔ بادغیسی و بوسلیک گرگانی گرایش شاعران و نثر نویسان ایران اسلامی را به تبلیغ و ترویج خویهای پسندیده نشان می دهد. در این میان شاعرانی چون فردوسی و سنائی و سعدی البته جایگاه والاتری دارند، چنان که نثر نویسانی چون عنصرالمعالی و خواجه نظام الملک و خواجه نصیر نیز از بسیاری دیگر برتر شناخته می شوند. صفا آغاز گرایش به مبانی دینی و نگرش به فرهنگ اسلامی را به محمد غزالی نسبت می دهد، و از هماوازی متکلمان شیعی مذهب با اینان در روگردانی از حکمت یونانی و پیش کشیدن دوگانگی فلسفه و دین سخن می گوید. بدین ترتیب، رویکرد به آیات قرآنی و احادیث و اخبار مذهبی در اندرزنامه های فارسی راه می یابد، و اندرز شکل «اوامر دینی» به خود می گیرد.

البته در این باب از جاهای دیگر نیز تأثیراتی می بینیم، از جمله تأثیر ترجمه ها و اقتباسهایی که از آثار هندوان شده است، همچون **کلیله ودمنه** ، **سندبادنامه** ،و **طوطی نامه**. ولی نفوذ غالب، به گفتهٔ صفا، همان نفوذ افکار اسلامی است که در دست صوفیان و عارفان ایرانی به مجموعه ای عملی بدل می شود «برای تربیت مریدان و سایر خلایق.» صفا در سیر تکوین و تطور «اندرز» در ادبیات فارسی دو دوران مشخص می بیند و زمان

گذار از اولی به دومی را به سالهای نخست قرن پنجم هجری باز می گرداند. و یژگیهای محتوایی ادب اندرزی در دوران نخست آن است که در آن کوشش می شود که «فرد شیوهٔ زندگانی و آداب و رسوم اجتماعی را فراگیرد، ادب و فرهنگ و سخنوری آموزد، بکوشد و از سستی بگریزد، از دروغ و بیداد پرهیز کند، راستی و درستی ورزد و خود را به ملکات اخلاقی دیگر و به دانش و هنر بیاراید تا قابل قبول در جمع فرهیختگان باشد.» در دوران دوم، که خود به دو مرحلهٔ جدا، یعنی «عهد غلبهٔ اهل سنت» و «عهد غلبهٔ شیعهٔ اثنی عشری» تقسیم می شود، فرهنگ دیگری را می پرورد که در آن «بسیاری از آیات قرآنی، احادیث نبوی، گفتارهای بزرگان دین اسلام اعم از پیشروان اهل سنت و ائمهٔ اثنی عشری، به صورت دستورهایی برای حیات دنیوی مقرون به تعالیم اسلامی و قواعد شرعی، یا به صورت دستورهایی برای کسب مثوبات و رهایی از عقاب و عذاب در نشأهٔ حیات اخروی در اکثر آثار ادبی فارسی وارد شده و بر آنچه پیش از آن بوده افزوده گردید یا بتدریج جای عده‌ای از آنها را گرفت و این حالت اخیر یعنی جایگزین شدن اندرزهایی از منشاء دینی در مقام اندرزهایی از منشاء ملی، بنحو خیلی بارز در مرحلهٔ دوم یعنی دورهٔ غلبهٔ شیعهٔ اثنی عشری صورت پذیرفته است.»[۱۳]

همین تمایز مفهومی میان «ملی» و «دینی» در جاهای دیگر مقالهٔ صفا نیز دیده می شود. و در باب رخنهٔ تعالیم قرآنی در اندرزهای مشایخ می گوید که این رخنه در گفتارهای ایشان بیش از پیشینیان مشهود است، «چنان که گویی اصلاً ارتباطی با اجداد ایرانی خود نداشتند و از تعلیمات اخلاقی و اندرزهایی که از اندرزنامه های پهلوی به آثاری از قبیل **آفرین نامهٔ** بوشکور بلخی و **راحة الانسان** بدایعی بلخی و **شاهنامهٔ** فردوسی و **قابوسنامهٔ** عنصرالمعالی کیکاووس و امثال آنها راه جسته بود خبر نداشتند.»[۱۴] و من در معنای این سخن در می مانم که آیا منظور پژوهشگر ما این است که هرگاه خبر می داشتند البته که اندرزگویی نوع اسلامی را رها می کردند، و آن گونه اندرز می پرداختند که اینان پرداخته بودند؟ و ناگزیرم نتیجه بگیرم که صفا نظام ارزشی خود را در کار بررسی تاریخی بر تمامی دورانها و متونی که در آنها کاویده حاکم کرده است، و از موضع مقالی سخن می گوید که خاستگاه تاریخی آن به همین صد و پنجاه سال گذشته باز می گردد، و نمی توان آن را بی چرا به تمامی تاریخ ادبیات اندرزی زبان فارسی گسترش داد. در برتر شمردن دومین مرحله از نفوذ فرهنگ دینی در ادبیات اندرزی فارسی، یعنی مرحلهٔ چیرگی فرهنگ شیعی با نخستین مرحله از همین فرآیند، یعنی مرحلهٔ چیرگی فرهنگ اهل سنت، نیز همین گونه ارزشداوری دیده می شود:

فرق دومین مرحله با مرحلهٔ اول آنست که تا اواخر سدهٔ نهم اگر چه نفوذ تعلیمات اسلامی و تاثیر فرهنگ عربی به مرور زمان قوت روز افزون حاصل می کرد اما بهرحال حکمت ایرانی و اندرزگویی به شیوهٔ سنتی ایرانیان هنوز دوشادوش آنچه بر آنها افزوده می شد وجود خود را ادامه می داد، اما در مرحلهٔ دوم وضع خلاف این بود. تشیع عهد صفوی زیر سیطرهٔ عالمان دینی عرب نژادی قرار داشت که از البحرین و الاحساء و جبل عامل و مراکز شیعه نشین عراق عرب بنا بر دعوت پادشاهان صفوی به ایران می آمده و می مانده و به تعلیم عالمان شیعی می پرداخته اند. اینان طبعاً به فرهنگ ایرانی و نگاهداشت آن توجهی نداشتند و بر عکس ناشر و حامی فرهنگ عربی اسلامی (شیعی) بودند.[۱۵]

صفا نتیجه می گیرد که به همین دلیل است که موعظه و پند در این عهد «از منشاء غیر ایرانی ست»، که «حتی جای حکمای ایرانی مثل بزرگمهر بختگان را لقمان حکیم می گیرد،» و علاوه بر مواعظ فراوان بی شماری که به پیامبر اسلام و امامان و بزرگان شیعی مذهب نسبت داده می شود، برای اثبات درستی اندرزها روایات از امامان آورده می شود.

نمی دانم آیا مجازم در این سخنان، که بی تردید بر دانش ژرف و گستردهٔ تاریخی و ادبی استوار است، رگه ای هم از عصبیت ملی یا گرایش «ضد اسلامی» یا «ضد تشیع» ببینم یا نه؟ این قدر هست، اما، که بنیاد نگرش در این داوری، و نظایر آن، همچنان بر «ایرانی» است در برابر «غیر ایرانی» و دقیقتر بگوئیم «عربی»، گرایشی که در مقالهٔ خالقی مطلق دیده نمی شود. آیا اگر ایرانیان مسلمان قرنهای دهم به بعد «حکمت ایرانی و اندرزگویی به شیوهٔ سنتی ایرانیان» را همچنان ادامه می دادند بهتر می بود؟ چرا؟ آیا اگر «تشیع عهد صفوی» به جای آن که «زیر سیطرهٔ عالمان دینی عرب نژاد» برود، زیر سیطرهٔ عالمان دینی دیگری از نژادی دیگر می رفت، یا مثلاً به آئین زرتشت شباهت بیشتری می یافت بهتر می بود؟ چرا؟ آیا اگر حکمتها و اندرزهای منسوب به بزرگمهر بختکان به لقمان حکیم نسبت داده نمی شد و «با روایاتی که به ائمه» نسبت داده اند، همراه نمی گردید «فرهنگ ایرانی» بهتر نگاه داشته می شد؟ چرا؟ این پرسشها را برای آن طرح نمی کنم که موضع خود را در رو یاروی گرایشی که در مقالهٔ «اندرز» می بینیم قرار داده باشم، بلکه از این رو پیش می کشم تا شاید راه برای بازاندیشی برخی از مفروضاتی که بزرگان نسل حاضر بنیاد کار خود را بر آن نهاده اند گشوده گردد. به دیگر سخن، مقالهٔ استاد صفا را می خواهم نمونه ای از پاسخهای ارائه شده ای بگیرم که باید در برابرشان به پرسشگری پرداخت، نه از این رو که سخن اینان درست نیست، بلکه ازاین رو

که در آنها پژوهشهای تاریخی با ارزشداوریهایی درآمیخته می شود که خود زادهٔ دورانها و وضعیتهای تاریخی مشخصی بوده و اهداف عملی معینی را دنبال می کند.

و اما، تأملاتی که در نتیجه گیری از این مرور بر آخرین پژوهشها در مقولهٔ ادب اندرزی در زبان فارسی عرضه می کنیم بر مقدماتی استوار است که به اختصار می توان آنها را چنین بیان کرد: همهٔ پژوهشهایی که در این جا بررسی کردیم در این نکته همزبانند که سنت ادبی ما سرشار از اخلاقیات است. آوردن مفاهیم اخلاقی و اندرزگوئی در ادبیات ایران چندان است که بدشواری می توان اثری را در ادبیات کلاسیک فارسی یافت که به آسانی بتوان خارج از دایرهٔ «ادبیات اخلاق پرداز و اندرزگو» قرار داد. دوم این که، پژوهش در این میراث غنی تازه آغاز شده است، و به همین دلیل نمی توان انتظار داشت که پژوهندگان در ریشه یابی و ارزیابی این میراث در کلیات و اصول همرای باشند. چنان که دیدیم در نوشته های مورد استناد در این گفتار نیز چنین همرایی وجود ندارد. مثلاً فوشکور ادبیات اخلاقی قرنهای سوم تا هفتم را «پاجوشی» از حکمت اخلاقی اسلامی می داند که حتی واژگان آن هم از زبان عربی به وام گرفته شده است، حال آن که صفا بر آن است که تا اوایل قرن پنجم هنوز فرهنگ ایرانی اواخر عهد ساسانی «از همه حیث» در ایران نفوذ داشته و تا اواخر قرن نهم «حکمت ایرانی و اندرزگویی به شیوهٔ سنتی ایرانیان هنوز دوشادوش آنچه بر آن افزوده می شد وجود خود را» ادامه می داده است. در مورد ادب اندرزی جامعهٔ ایران پیش از اسلام، از یک سو پژوهشگرانی چون صفا این گونه ادب را تبلور اخلاق ناب ایرانی می پندارند، و نمونه های قرنهای بعد را با محک پندهای اردشیر و نوشیروان و بزرگمهر بختکان می سنجند، و از سوی دیگر پژوهشگرانی چون فضل الرحمن ادب اخلاقی اقوام ایرانی را اساساً «ادبی امتزاجی» (synthetic literature) می خوانند که در دورانهای گوناگون از درهم تنیده شدن ریشه های هندی و یونانی و یهودی و عربی و جز اینها شکل گرفته است. این تفاوت آراء ابداع روشی را لازم می آورد که بر اساس آن واژگان پژوهش در این گونه ادب یکسان شود، و مبناهای تازه نظری برای پژوهش به دست دهد. آنچه من در این جا طرح می کنم پیشنهادهایی مقدماتی است برای طرح پژوهشی نوین در این گونه ادبیات، که شاید بتوان در مراحل بعدی و با تفکر بیشتر آن را برای پژوهش در دیگر مقوله های میراث فرهنگی ما نیز به کار گرفت.

۱- ستیزه گری با نفوذهای فرهنگهای همجوار را، که به دلیل تلاش ایرانیان در دورانهای جدید برای یافتن هویت «خالص» ایرانی پدید آمده، می باید کنار گذاشت.

این که مکرر بگوییم چیزی یا چیزهایی «ایرانی» است و چیز یا چیزهایی «غیر ایرانی»، و با این سنجه به ارزیابی انسانها و آثاری بپردازیم که در متن تاریخی جامعهٔ ایران در شرایط فرهنگی-مذهبی دیگری می زیسته اند جز بیخبری از اصل پویائیِ بنیادینِ فرهنگ و سازوکارهای (مکانیسمهای) تغییر و تحول، چیز دیگری نمی تواند بود. مفاهیمی چون «ایران»، «اسلام»، «فرهنگ»، «ادب»، «دین»، «ملت»، در هر دوران رنگ و رو و معنای خاصی دارد که جز در متن تاریخی خود بدرستی شناخته و فهمیده نمی شود.

۲- به دلیل نقش فرهنگ آفرین و فرهنگ نمای زبان، باید پژوهش در مقوله های فرهنگی همچون «ادب» و «اخلاق» و «اندرز» را به تحلیلهای بلاغی و ادبی و سبکی بهترین نمونه های آثار هر دوره آغاز کرد. تحلیلهای مشخص صوری، محتوایی و ساختاری از کوتاه گوئی (ایجاز) و گزین گویی (کلمات قصار)، «گفتار بزرگان» یا «سخنان حکیمانه»، می تواند نقطهٔ حرکت به سمت دریافتی جدید از مفهوم اخلاقیات حاکم بر فرهنگ هر دورهٔ معین تاریخی باشد. مثلاً، تحلیل شگردهای زبانی که جمله ای را از سطح توصیف یا روایت و پژه ای فرامی برد و به آن شکل سخنی شامل و فراگیر با اعتباری برای همگان و همیشه می دهد از ضرورتهای پژوهش در ادبیات اندرزی است. از این میان می توان به کاربرد وجوهی از افعال اشاره کرد، همچون «زمان حال» یا «شکل مصدری»، که از قید زمانهای معین و وجوه مصرف شدهٔ افعال رهاست. همچنین است کاربرد ضمیرهائی چون «تو»، «ما» یا اسمهایی نظیر «آدم»، «انسان»، «مرد» (در مفهوم کلی آدمی)، یا تعاریفی که از مفاهیمی همچون «زیبائی»، «دانائی» و «بزرگی» یا از مفاهیم مخالف اینها، مثلاً «زشتی»، «جهل»، یا «خریّت» در متن ضرب المثلها و اصطلاحات رایج ارائه می شود.[۱۶] برای مثال هنگامی که در انتهای حکایت منظوم ناصرخسرو با مطلع «روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست،» می خوانیم: «چون نیک نظر کرد پر خویش در آن دید/ گفتا ز که نالیم که از ماست که بر ماست.» گذار از فعل پویا و وصفیِ «نظر کرد» (گذشتهٔ ساده) به افعال ایستا و ماهوی «است» (حال ساده) که در عبارت مؤکد هم شده است، به خواننده اجازه می دهد که این بیان حکیمانه را جدا از داستان عقاب و آنچه بر او رفته در ذهن بنشاند، و مصداقهای آن را در زندگی خود یا در کار و کردار جهان و سرنوشت انسان بجوید. یا آن گاه که در بیتی از حافظ می خوانیم: «من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را کوش/ هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت،» حرکت از «من» و «تو» به «هر کسی» فرایند

تعمیمی را می‌آغازد که به مصرع دوم اجازه می‌دهد حیات خود را در ذهن خواننده فارغ از بقیهٔ غزل و مورد و یژه‌ای که این سخن در آن مصداق می‌یابد ادامه دهد.

۳ـ جست و جوی دستگاهی (سیستمی) پیوسته که بتوان آن را «دستگاه اخلاقی ایرانیان» دانست به درک درستی از کارکردهای اندرزهای مشخص اخلاقی در درازای قرون نیاز دارد، همچنان که سخن گفتن دربارهٔ «دستور زبان» بدون ارائهٔ کارکردهای مشخص زبان در عمل اجتماعی میسر نیست. بنابراین، پژوهش در ساختارها و مناسبات زبانیِ ادبِ اندرزی می‌باید در جهت کشف اصول عام و جهانگیری باشد که بتوان آن را، مثلاً، «قواعد اندرزپردازی در زبان فارسی» خواند. این جاست که به نقش ادبیات در مقام سامان دهندهٔ جهان در اندیشهٔ مردمی همزبان بر می‌خوریم. ادبیات به عنوان فعالیتی که در زبان شکل می‌گیرد و در زبان بیان می‌شود، سامان دهندهٔ توانمندی است که به فرهنگ مردمی مشخص در زمان معین شکل می‌دهد و آن را درخود تبلور می‌بخشد. پژوهش در چگونگی تبلور فرهنگ در زبان در دورانهای مشخص یکی از اساسیترین وجوه شناخت گذشتهٔ فرهنگی و میراث آنست. در این زمینه می‌باید از دانش نشانه‌شناسی (semotics) فراگیر یاری خواست.[۱۷]

٤ـ و سرانجام، از آن‌جا که ادبیات و فرهنگ در صحنهٔ کششها و کشمکشهای اجتماعی شکل می‌گیرد، پژوهش در ادبیات باید تواند ساختارهای ادبی را به ساختارهای اجتماعی ربط دهد و مناسبات میان آنها را بشناسد. در مورد ادبیات اندرزی اساس این مناسبات روشن است. چنان که فوشکور می‌گوید: «سخن قدرت است. سخن بد می‌تواند مهلک باشد. سخن نیک انسان‌ساز و جامعه پرداز است.»[۱۸] و این نقش سخن و سخنوران در جوامع کهنی که در آنها سنتی دیرینه راهنمای نسل کنونی در پهنهٔ عمل اجتماعی است، بسیار آشکار است. سخن قدرت است،[۱۹] چرا که زبان، دستگاهی (سیستمی) است پیوسته که در قلب کار سخنوری قرار دارد، خود فرآورده‌ای جمعی است، و والا ترین نمودار تجلی قدرت مردمی به تمامی. و این حقیقت هرگز نباید در زیر پوششی از تعارفات ما دربارهٔ بزرگان ادب و فرهنگ فارسی زبان پنهان بماند. و شگفتا که ما در سخن گفتن از میراث ادبی خود به شاعران و نویسندگان گذشته چنان می‌نگریم که گویی اینان در فضایی به دور از آزها و نیازها، به دور از انگیزه‌ها و تمناها، و فراسوی، مقاصد اجتماعی و سیاسی محسوسی که در کار و آثارشان بازتاب دارد به حکمتی شامل و همیشه معتبر دست یافته و آن را در زبان ضبط کرده‌اند. ما اغلب به آثار بزرگان اخلاق پرداز خویش چنان می‌نگریم که گویی این آثار تنها و تنها بر اثر

نبوغ رازآلود و خرد بیکران افرادی که نام خود را به آن آثار بخشیده‌اند به وجود آمده، و تنها نقش این آثار در تاریخ آن است که بر نبوغ ذاتی و دانش فراوان مؤلفان خود گواهی دهند. در این گونه نگرش **شاهنامه** شاهدی می شود بر حکمت «حکیم ابوالقاسم فردوسی» و **گلستان و بوستان** گواهانی دوگانه‌اند بر استادی «استاد سخن شیخ سعدی»، و دیوان حافظ است زبان «لسان الغیب». هنوز در نگرش ما به تاریخ ادبمان، شاعر همان جایگاهی را دارد که پادشاه در تاریخ سیاسی. حال آن که چون نیک بنگریم، خواهیم دید که در نهاد پادشاهی نیز قدرت امیران و شاهان خود پدیده‌ای است جمعی، بدین معنا که امیران و شاهان تجسم نمادین آرمانها و آرزوها، دردها و لذتها، و خشونتها و رقّتهای هزاران کسانند در شبکه‌ای از وابستگیها، هراسها، و آرزوهای انسانی. زبان تجلیگاه نبوغ یک فرهنگ است و زبانِ ادبیات اندرزی تجلیگاه آرمانها و نیازها و دیگر عواطفی است که مردمی در جست و جوی راه نیک زیستن در این جهان و رستگاری در «آنجهان» در خود یافته و به زبان شاعران و حکیمان خود به بهترین صورت بیان کرده‌اند.

هدف پژوهش در ادب اندرزی فارسی می باید شناختن آن قواعد کلیی باشد که هر اندرز و اندرزنامه‌ای نمونه‌ای از آن است، قواعدی که، چنان که گفتم، می توان آن را در نهایت «دستور زبان اخلاق» در فرهنگ فارسی زبان دانست. برای این کار، اما، گام نخست دوری جستن از پیشداوریهایی است که زمانهٔ ما بر ذهن ما تحمیل کرده است.

یادداشتها:

1 - Charles Henri de Fouchecour, *Moralia: Les notion morales dans la litterature Persane du 3e/9e au 7e/13e Siecle,* Editions Recherche sur les Civilizations, Institut Francais de Recherche en Iran, Paris, 1986.

توضیح این که این کتاب به زبان فرانسه است، ولی در پشت جلد مشخصات کتاب به زبان و خط فارسی نیز نوشته شده، و مقدمه‌ای نیز در سه صفحه به قلم مؤلف به زبان فارسی در آن آمده است. دیگر این که در عنوان کتاب به زبان فارسی در زیر عنوان چاپی بجای سدهٔ سوم سدهٔ چهارم نوشته شده که با عنوان فرانسه کتاب (و با دایرهٔ شمول پژوهش در متن کتاب) همخوان نیست و ظاهراً باید نادرست باشد.

۲ - همان‌جا، صفحهٔ دوم از مقدمهٔ فارسی کتاب.

۳ - ذبیح‌الله صفا، «اندرز» **ایران‌نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۶۸، صص ۳۸۳-۴۰۴.

4. 'Adab' in *Encylopaedia Iranica,* Ed. Ehsan Yarshater, Routledge & Kegan Paul, London & Boston, Volume 1, pp. 431-444.

۵ - همانجا، ص ۴۳۱-۳۲، ترجمهٔ این گفتار، مانند ترجمهٔ سایر عبارات، جملات و قولهایی که اصل آنها به زبان دیگری است از من است.

۶ ـ دربارهٔ این نکته می‌توانید به مقالهٔ دکتر پل اسپراکمن Paul Sprachman در ذیل "Aphorism" در **دایرة‌المعارف ایرانیکا** مراجعه کنید. این مقاله از جهات دیگری نیز درخور توجه است، که من امیدوارم در آینده با تفصیل بیشتری به آن بپردازم.

۷ ـ مسألهٔ واژگان ادب اخلاقی در زبان فارسی مقوله‌ای است که پژوهش چندانی در آن نشده، و این یکی از ضرورتهای آنی تحقیق ادبی در زبان فارسی است. نمونه‌ای بسیار کوچک: دگرگونیهای واژگانی که در قرن اخیر در زبان فارسی ایجاد شده به چه صورتی آرمانهای اخلاقی را در نظر ایرانیان امروز با ایرانیان مثلاً صد سال پیش دستخوش تحول کرده است؟ آیا این که به جای عدل، عدالت، عادل و عدلیه (که با مفاهیم میانه روی و تعادل نیز در ارتباط مفهومی است) امروز می گوییم داد، دادگری، دادگر، دادگستری (که با مفاهیم دهش، بخشش و سخاوت ارتباط مفهومی دارد) آرمان عدل و داد را در نظر ما به شکل دیگری درآورده است؟

8 - "Aḵlāq" in *Encylopaedia Iranica*, op. cit., pp. 719-723.

۹ ـ مفهوم «خورنه» یا فرّه ایزدی نیز در فرهنگ ما نیاز به بازاندیشی دارد، هرچند در این باره پیش از این کارهایی شده است. مثلاً، ر.ک.:

J.C. Coyajee, *Studies in the Shahnameh*, Bombay, D. B. Taraporevals. Sons & Co., 1939.

۱۰ ـ فضل الرحمن، «اخلاق»، همان، ص ۷۲۱.

11 - "Andarz" in *Encyclopaedia Iranica*, op. cit., Volume II, pp. 11-22.

۱۲ ـ همان‌جا، ص ۱۱.

۱۳ ـ صفا، همان، صص ۳۹۶-۹۷.

۱۴ ـ همان، ص ۳۹۵.

۱۵ ـ همان، ص ۳۹۷.

۱۶ ـ پیش از این نیز این روش را در تحلیل آثار ادبی مشخصی به کار برده‌ام که از آن میان می‌توان به مقالهٔ «یک تجریش است و همین یک آقا» در **نیمهٔ دیگر** (و یژهٔ سیمین دانشور، شمارهٔ هشتم، پائیز ۱۳۶۷) و مقالهٔ «پروین شاعری نوآور» در **ایران شناسی** (سال اول، شمارهٔ دوم).

۱۷ ـ در مورد این دو مفهوم از زبان و پایه‌های نظری آن، می‌توان به آثار هر یک از نظریه پردازان نشانه شناسی (Semiology or Semiotics) Ferdinand de Saussure مراجعه کرد، اما پایه گذار بزرگ آن در دوران جدید زبانشناس نامدار سویسی است.

۱۸ ـ فوشکور، **اخلاقیات**، همان، صفحهٔ سوم از مقدمهٔ فارسی.

۱۹ ـ من این مفهوم قدرت را از متفکر فرانسوی M.Foucault برگرفته‌ام. شناخت نظریات فوکو به گمان من از ضروریتهای شناخت مناسبات میان ساختارهای ادبی و ساختارهای اجتماعی در فرهنگ ایران است. برای کسانی که زبانی جز فارسی نمی‌دانند، مقدمات این شناخت می‌تواند از راه مطالعهٔ مصاحبهٔ میشل فوکو با جامعه شناس ایرانی دکتر باقر پرهام فراهم آید. رک: باقر پرهام، «مصاحبه با میشل فوکو»، **نامهٔ کانون نویسندگان ایران**، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۵۸، صص ۹-۱۷. متن این مصاحبه را من به زبان انگلیسی ترجمه کرده‌ام، و قرار است به زودی منتشر شود.

گلی ترقی

صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد

به چمنزار بیا
به چمنزار بزرگ
و صدایم کن از پشت نفسهای گل ابریشم
همچنان آهو که جفتش را

شعر فروغ سرودِ زمینِ مادر و تجلیگاهِ بزرگ-بانویِ ازلی ست. او از دهان زنی سخن می گوید که متعیّن در زمان و مکان خاصی نیست بلکه چون خاطره‌ای قدیمی پراکنده در اعصار تاریخ است و همهٔ عالم نشانی از او دارد. او اصلِ مادینهٔ هستی است و چون خوابی مکرر هزاران هزار سال است که خیال آدمی را به خود مشغول داشته است. تمامی طبیعت و جلوه‌های آن مظهر اوست و بازگشتی ابدی دارد:

قلب من گویی در آن سوی زمان جاریست
زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد
و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد می راند
او مرا تکرار خواهد کرد.[1]

به گفتهٔ یونگ، «هر آفرینش هنری، هر تجلی غیبی، هر کلام جادویی ریشه در دریای بیکران درون دارد و به سرمنزلی اساطیری پیوسته است.»[2] از این اقیانوس درونی است که صورتهای جاویدانِ خیال بر می خیزند و در زمینه‌های گوناگون به جلوه گری می پردازند و هنگامی که جهانِ روحانی و ارزشهای معنوی مقام خود را از دست داده باشند در آفرینشهای هنری و یا در رؤیاهای آدمی به فعالیت می‌پردازند و خود را از طریق نمادهایی که مطابق با روح زمانه است، نمایان می کنند. این صورتها از حقیقتی ماورای

تجربه‌های انسانی بهره دارند و منشاء وجودشان در نیروی مینوی در عالم قدسی است.»[۳] هنر تجلیگاه صورتهای خیالی است و شاعران پیام آور حقایق ازلیند. آنها واسطه میان زمین و آسمان هستند و «دستهاشان از شاخه‌های اساطیری میوه می چینند.»[۴]

اشعار فروغ در آن حال که آئینهٔ دنیای حسی و زندگی شخصی اوست و ریشه در فرهنگ قومی خود دارد، از محدودهٔ تجربه‌های فردی فراتر می رود و بیان شاعرانه‌اش از عالمی ماورای خاطره‌های بومی و واقعیت اجتماعی سرچشمه می گیرد. او وفادار به اصل مادینهٔ خویش پرده از چهرهٔ بزرگ-بانوی هستی بر می دارد و از دهان او سخن می گوید:

من در پناه شب
از انتهای هر چه نسیمست می وزم
من در پناه شب
دیوانه وار فرو می ریزم
با گیسوان سنگینم، در دستهای تو
و هدیه می کنم به تو گلهای استوایی این گرمسیر جوان را.[۵]

در ابتدایی ترین نظامهای اجتماعی، که مادرسالار هستند، بزرگ-بانو حاکم مطلق است. او مادهٔ اولیه، مادر هستی، خدای آفرینش و فرمانروای جهان مردگان است. دروازهٔ بهشت و دهانهٔ دوزخ است. اصل بقا و فناست و پرستش او بنیاد نخستین دینها است. بدن او الگویی است که جهان از روی آن آفریده شده است. شکم او زهدان زمین است و پایینترین حد آن جهانِ زیرین و تاریکی دوزخ است. پوست او دشت باروری است که رستنیها بر آن می رویند و از این رستنیها میوه‌های شفابخش و نوشابه‌های جادویی به دست می آید. شیر او سرچشمهٔ باران و آب حیات و منشاء معرفت و فرزانگی است. نَفَس او کلام و **لوگوس** (Logos) است.[۶] در اساطیر مصر، **ایزیس** (Isis) بانوی باروری و ماه است. در بین النهرین و بابل، **ایشتار** زمین-مادر و زهدانِ رستنی هاست. **تیامات**، هیولای آبهای آغازین و روح ظلمت و آشفتگی است. در اساطیر یونان **آفرودیت** رب النوع عشق و زیبایی است و در اساطیر هند **شاکتی** نیروی مطلقِ هستی است. در میدان ادبیات، او همان **هلنِ** افسونگر، پری دریایی، دختر پادشاه چین، **مونالیزای** مرموز، **سودابهٔ** مکار و **شهرزاد** قصه گوست. زنی اثیری یا لکّاته و عجوزه است. **مریم** مقدس و **سوفیای** ملکوتی جلوه‌های روحانی او هستند. اولین نماد یا تجسم تصویریِ بزرگ-مادر دایرهٔ مقدس و یا ماری است که دم خود را به دندان گزیده است. دایرهٔ ازلی

زهدانِ آغازین است و نطفهٔ تمامِ بودنیها در آن نهفته است.[۷]

در جهانِ خودآگاه، جهانِ پدر و حکومت ارزشهای نرینه، بزرگ-بانوی ازلی به قلمرو تاریکی و فراموشی تبعید می شود، اما پیوندی عاشقانه با خواب و خیالِ آدمی دارد و پیامش را از آن سوی زمان به گوش او می رساند:

گوش کن به صدای دور دست من
در مه سنگین اوراد سحرگاهی
که چگونه باز با ته ماندهٔ دستهایم
عمق تاریک تمام خوابها را لمس می سازم.[۸]

او باوزش هر نسیم، با رویش هرگیاه، با «دریافت ظلمت و ادراک ماه»، با گردش فصول و تپش تخمکهای سبز در دل خاک، حضور مخفی خود را بیان می کند و چون «پریزاده‌ای کوچک در اقیانوسی دور نوای دلش را در نی لبکی چوبین می نوازد.»

در نامه‌ای از فروغ می خوانیم: «می خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من آن جاست، در آن‌جا که دانه ها سبز می شوند و ریشه ها به هم می رسند و آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می دهد. گویی همیشه وجود داشته است، پیش از تولد و بعد از مرگ. گویی بدن من یک شکل موقت و زودگذرِ آنست. می خواهم به اصلش برسم. می خواهم قلبم را چون میوه‌ای رسیده به همهٔ شاخه های درختان آویزان کنم.»[۹]

فروغ تجسمِ بزرگ-بانوست. زنانگیِ او در جنسیت زن خلاصه نمی شود. عصیان او نه نتها بر علیه جامعه‌ای است که محکومش می کند بلکه تلاشی دردناک برای یافتن تمامیتِ وجودش است. او عمقِ تاریک زمین است و در زهدان ازلیش دانه ها سبز می شوند و ریشه ها به هم می رسند. او «خوشه های نورسِ گندم را زیر پستان می گیرد و شیر می دهد» و اعتراف می کند:

و تمام شهوت تند زمین هستم
که تمام آبها را می کشد در خویش
تا تمام دشتها را بارور سازد.[۱۰]

و پیوندی شگفت با آبهای راکد و حفره های خالی دارد. او زنی است که در سراسر تابوتش:

جریان سرخ ماه گذر دارد
و عطرهای منقلب شب
خواب هزار سالهٔ اندامش را

آشفته می کند.[۱۱]

و شهوتِ تکرارِ او درونِ پر تب و تابِ زمین را از تخمه های سبز می انبارد. رابطهٔ زمین و تخمک سبز، رابطهٔ میان مادر و فرزند است. کودک نرینهٔ بزرگ-بانو، خدای باروری و روح سبزِ رستنی هاست. او معشوق و محبوب مادر است و مرگ و تولدی دائمی دارد. زمین-مادر خاکِ بلعنده‌ای است که فرزند خویش را فرو می کشد و به درون خود باز می گرداند. یونگ اسطورهٔ بزرگ-مادر و پسرش را تصویری نمادین از رابطهٔ آگاهی و ضمیر ناآگاه می داند. منِ آگاه (ego)، چون اندام نرینه، در زهدانِ ناآگاهی غوطه‌ور است. اما رفته-رفته رشد می کند، شکل می گیرد، و به سوی خورشیدِ آگاهی و آسمانِ پدر می شتابد. **ماردوک**، مادر خود **تیامات** را، که روح هاویه است، می کشد و بر نظام عالم فرمانروایی می کند. مریم مقدس در سایهٔ مسیح پنهان می شود و فرزند نورانیِ آسمان بر مسند خدایی می نشیند. بزرگ-بانو مادر و معشوقه‌ای مرگ‌آفرین است و در وصالی مرگ‌آور فرزند و معشوق خود را به جهانِ مردگان بازمی فرستد و سپس به سوک او می نشیند و زاری کنان به جستجویش می رود تا در آغاز بهار او را به عالم هستی بازگرداند. مرگ و تولدِ فرزند نرینه در ارتباط با دو وجه متضادِ بزرگ-مادر است، چرا که او بانوی تمامی هستی است و ازاین رو هم نورانی و هم ظلمانی، هم رحمانی و هم دوزخی است. بانوی آفرینش است و مرگ. او چون **شیوا** هم مظهر زندگی و باروری است و هم کالیِ سیاه چهره و رب‌النوع ویرانی و ظلمت. هر دو صورتِ متضادِ بزرگ-بانو در اشعار فروغ بازتافته است و در ارتباط با این دو ساحت است که دنیای ذهنی و حسی او شکل می گیرد. سیر و سلوک درونی او همگام با تولد و رشد و تکامل فرزند نرینه است. او نیز چون تخمکِ سبز سر از درون تاریک زمین بدر می آورد و چون نهالی برومند روی خاک می ایستد و باد و آسمان و نور را کشف می کند. اما این کشف به معنی جدایی از زمین نیست. بلکه رسیدن به معرفتی تازه است، معرفتی روحانی که ریشه در مادّه دارد.

هرگز از زمین جدا نبوده‌ام
با ستاره آشنا نبوده‌ام
روی خاک ایستاده‌ام
با تنم که مثل ساقهٔ گیاه
باد و آفتاب و آب را
می مکد که زندگی کند[۱۲]

در کتابهای **اسیر**، **عصیان** ، و **دیوار** و همچنین در بخشی از **تولدی دیگر**، صورت ظلمانی و و یرانگرِ بزرگ-بانو بازتافته است. او روح تاریکی ست و پیوندی ژرف با شب دارد.

من ظلمت و تباهی جاو یدم
تو نور روشن امیدی[۱۳]

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ و یرانی است
گوش کن
وزش ظلمت را می شنوی؟[۱۴]

من از نهایت شب حرف می زنم
و از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می زنم[۱۵]

سخنی باید گفت
دل من می خواهد با ظلمت جفت شود
سخنی باید گفت[۱۶]

نَفَسِ تب آلود و دوزخی بزرگ-بانو در این اشعار منتشر است:

ای خدا بر روی من بگشای
لحظه‌ای درهای دوزخ را
تا به کی در دل نهان دارم
حسرت گرمای دوزخ را؟[۱۷]

گو یی که نسیم داغ دوزخ
پیچیده میان گیسوانم
چون قطره‌ای از طلای سوزان
عشق تو چکید بر لبانم[۱۸]

میل سوزانِ بزرگ‌ـبانو معشوق را دعوت به وصالی مرگ‌آلود می کند:

اکنون
نزدیکتر بیا
و گوش کن
به ضربه های مضطرب عشق
که پخش می شود
چون تام ـ تامِ طبل سیاهان
در هوهوی قبیلهٔ اندامهای من.[۱۹]

او شاهزاده خانمی مرگ‌آفرین است که در شب وصال گیسوانش تبدیل به مار می شود و بوسه اش آغشته به زهری کشنده است:

در سکوت معبد هوس
خفته ام کنار پیکر تو بیقرار
جای بوسه های من به روی شانه هات
همچو نیش آتشین مار[۲۰]

در شعر «عصیان خدا» جنون بزرگ‌ـبانو و میل او برای و یرانی آفرینش و بازگشت به پریشانی روز آغازین به چشم می خورد:

گر خدا بودم ملائک را شبی فریاد می کردم
سکهٔ خورشید را در کورهٔ ظلمت رها سازند
خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می گفتم
برگ زرد ماه را از شاخهٔ شبها جدا سازند
نیمه شب در پرده های بارگاه کبریای خویش
پنجهٔ خشم خروشانم جهان را زیر و رو می ریخت
دستهای خسته ام بعد از هزاران سال خاموشی
کوهها را در دهان باز دریاها فرو می ریخت.[۲۱]

بزرگ‌ـمادر بانوی عالم مردگان است و با مرگ رابطه ای عاشقانه دارد:

آه، من پر بودم از شهوت، شهوت مرگ
هر دو پستانم از احساسی سرسام آور تیر کشید
آه
من به یاد آوردم

اولین روز بلوغم را
که همه اندامم
باز می شد در بهتی معصوم
تا بیامیزد با آن مبهم، آن گنگ، آن نامعلوم[۲۲]

معشوق من
با آن تن برهنهٔ بی شرم
بر ساقهای نیرومندش
چون مرگ ایستاد[۲۳]

و او از این معشوق و فرزند ازلی بوسه‌ای جاودان می خواهد، بوسه‌ای که عاشق و معشوق را در خود می سوزاند و همه چیز همراه این بوسهٔ مرگ آلود به شب تاریک عدم باز می گردد:

ای مرگ از آن لبان شیرینت
یک بوسهٔ جاودانه می خواهم[۲۴]

مرگ، معشوقِ بزرگ-بانوست و این معشوق پاره‌ای از وجود خود اوست. اصل نرینه، فرزند و معشوق مادر است و خرزهٔ Phallus مقدس در او جای دارد. بزرگ-بانو در آمیزشی عاشقانه با خویشتن است و از خود بارور می شود. جفت گیری مرگ در زهدان او صورت می گیرد. او تمامیِ طبیعت است و عاشق آب و باد و آتش و خاک. در شعر «آب تنی»، که لبریز از میل کامجویی است، فروغ با چشمه‌ساری بازیگوش نرد عشق می بازد:

آب خنک بود و موجهای درخشان
ناله کنان گرد من به شوق خزیدند
گویی با دستهای نرم و بلورین
جان و تنم را به سوی خویش کشیدند
روی دو ساقم لبان مرتعش آب
بوسه زن و بیقرار و تشنه و تبدار
ناگه خزید در هم راضی و سرمست
جسم من و روح چشمه سار گنهکار.[۲۵]

در بسیاری از اساطیرِ کهن باد است که چون بر زمین می وزد آن را بارور می کند.

باد عنصر نرینه و انرژی کیهانی ست. باد با نفس و کلام یکی می شود و نماد روح است. نَفَسِ ربّانی است که مریم مقدس را بارور می کند. باد و نسیم در اشعار فروغ جنبه ای جسمانی و شهوانی دارد و عنصری طبیعی و جزئی از مادر است:

بادی از آن دورها وزید و شتابان
دامنی از گل به روی گیسوی من ریخت
عطر دلاویز و تندِ پونهٔ وحشی
از نفس باد در مشام من آویخت[۲۶]

می ترسم از این نسیم بی پروا
گر با تنم این چنین درآمیزد
ترسم که ز پیکرم میانِ جمع
عطرِ علفِ فشرده برخیزد.[۲۷]

و باد، باد که گویی
در عمق گودترین لحظه های تیرهٔ همخوابگی نفس می زد
حصار قلعهٔ خاموش اعتماد مرا
فشار می داد.[۲۸]

کوچه ای هست که در آن جا
پسرانی که به من عاشق بودند
به تبسمهای معصوم دخترکی می اندیشیدند
که یک شب باد
او را با خود برد[۲۹]

او فرزند و معشوق خود را که روح سبزِ رستنی هاست می طلبد و باد، که نماد پدر و نیرو و نفس کیهانی است، آنها را درپناه خود می گیرد:

ای سراپایت سبز
دستهایت را چون خاطره ای سوزان
در دستان عاشق من بگذار
و لبانت را چون حسی گرم از هستی

به نوازشهای لبهای عاشق من بسپار
باد ما را با خود خواهد برد.[۳۰]

ماه نیز نماد دیگری از فرزندِ بزرگ-بانوست. ماه میوهٔ نورانیِ درختِ شب است. فرزندی است که هرگز از مادر جدا نمی شود و پیوندی جاودانه با او دارد. روحانیتی است که ریشه در مادّه و زمین دارد. در دورهٔ پدر سالاری است که روحانیّت در انسان پیوند خود را از مادر و خاک می بُرد و در کنار پدر در آسمان جای می گیرد. زمین-مادر عاشقِ ماه است و پیوسته خواهان آمیزش با او:

اکنون درختها همه در باغ خفته پوست می اندازند
و خاک با هزاران منفذ
ذرات گیج ماه را به درون می کشد.[۳۱]

و در این شعر می بینیم که چگونه بانوی شب در وصالی عاشقانه در ماه فرو می شود:

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می خورد
دیدم که حجم آتشینم
آهسته آب شد
و ریخت، ریخت، ریخت
در ماه، ماهِ به گودی نشسته، ماهِ منقلبِ تار.[۳۲]

وصال به معنی سوختن و از خود فنا شدن است. آمیزش آتشی است که عاشق و معشوق را می سوزاند و در این فنا تولدی دیگر نهفته است. مستی و جنون در جهتِ بیرون شدن از تاریخیّتِ خود است و پیوستن به اصلِ چیزها و از آن جا دوباره زاده شدن و بازگشت. در شعرِ «وصل» تمام لحظه های شور و مستیِ بزرگ-بانو با قدرتی شگفت بیان شده است:

دیدم که بر سراسر من موج می زند
چون هُرم سرخگونهٔ آتش
چون انعکاس آب
چون ابری از تشنج بارانها
تا بی نهایت
تا آنسوی حیات
گسترده بود او.[۳۳]

در لحظهٔ مقدس آمیزش زمان و مکان از میان برداشته می شود:

ساعت پرید
پرده به همراه باد رفت
او را فشرده بودم
در هالهٔ حریق
می خواستم بگویم
اما شگفت را
انبوه سایه گسترِ مژگانش
چون ریشه های پردهٔ ابریشم
جاری شدند از بن تاریکی
در امتداد آن کشالهٔ طولانی طلب
و آن تشنج، آن تشنج مرگ آلود
تا انتهای گمشدهٔ من.[۳۴]

بزرگ-بانو روسپیِ مقدس و مادری باکره است. پرستشگاه او پرستشگاه عشق است و غایت او باروری و زندگی از سر گرفتنِ طبیعت. آمیزش برای او تکرار عمل آفرینش و بازسازی گیتی است. از آن‌جا که با خود عشق می ورزد و از خود بارور می شود باکره است. او عاشقِ خود و تمامی طبیعت است و زهدانِ بارور او ادامهٔ زندگی را سبب می شود:

اکنون
محراب جسم من
آمادهٔ عبادت عشق است.[۳۵]

معشوق در قالب نسیم یا روح ماه، یا نَفَسِ تشنهٔ آب، با بزرگ-بانو درمی آمیزد و او باروری خود و زمین را با شادمانیِ لبریز از غرور باز می گوید:

زیر قلبم و در اعماق کمرگاهم اکنون
گل سرخی دارد می روید
گل سرخ
سرخ
مثل یک پرچم در
رستاخیز
آه من آبستن هستم، آبستن، آبستن.[۳۶]

تمام هستیِ بزرگ-بانو وابسته به تولد و بازگشتِ جاودانهٔ فرزند اوست. او جنین نرینه اش را چون کلامی مقدس، تکرار کنان، به سرآغاز آفرینش، به ابتدای جسم و «مرکز معطرِ یک نطفه» باز می برد، به سحرگاه هستی:

تمام هستی من آیهٔ تاریکیست
که تو را در خود تکرار کنان
به سحرگاه شکفتنها و رستنهای ابدی خواهد برد[۳۷]

اندام نرینه یا خرزهٔ (Phallus) مقدس در اختیار اوست. باد یا نیروی کیهانیْ نَفَس و آهِ درازِ بزرگ-مادر است. بانوی هستی، با آهِ آفرینندهٔ خود، فرزند و معشوق نرینه را پدید می آورد و او را که روح سبز رستنی هاست به تمامی طبیعت پیوند می زند:

من در این آیه تو را آه کشیدم، آه
من در این آیه تو را
به درخت و آب و آتش پیوند زدم.[۳۸]

آیهٔ تاریک کلام خاموش است. ندای مقدسی است پنهان در اقیانوس تاریک هستی. آه یا آمین و اُم (کلام کوتاه مقدس در آئین هندو) دمِ کیهانی و نخستین نفسِ حیات و تأیید آفرینش است.[۳۹]

تا بدین جا شاهد چهرهٔ تاریک و طبیعت مرگ آفرینِ مادر بودیم که حاضر به رها کردن فرزند نیست و می خواهد که در سکون و خواب و فراموشیِ زهدان بماند. اما ساحتِ ربّانیِ مادر، بر عکس، جنبش خواه است و فرزندِ آگاهی را پیوسته به رشد و تحول تشویق می کند. صورتِ رحمانیِ مادر در قالب زنی ملکوتی نمودار می شود. این وجهِ مادینه عالی ترین تجسم خود را در تصویر **سوفیای** ابدی می یابد که حضرت فاطمه و مریم مقدس نمودهای تاریخی آن هستند. **سوفیا** یا حکمت الاهی تمامیّتی ملکوتی است و اثری از سنگینی مادّی در او دیده نمی شود. او زنی آسمانی تبار است و مظهر نیروهای قدسی. او بالا ترین پایهٔ معرفتِ مادینگی و منشاء زندگی معنوی است. در جامعهٔ پدر سالار **سوفیا** از نظر پنهان است اما به زندگانی پنهانی خود ادامه می دهد. در بخشی از **تولدی دیگر** و در مجموعهٔ **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، فروغ دیگری ظاهر می شود که در او از شور مرگ و شهوت و دیوانگی اثری نیست. شعله های سرکش بزرگ-بانوی عصیانی و بوسه های مرگ آفرینَش جای خود را به آرامش و تأملی غمگین داده است. شور دوزخ تبدیل به ایمان به فصل سرد و «یاس ساده و غمگین آسمان» شده است. خاک سیاه و داغ که لبریز از میل و غریزه بود، چون مادری شکیبا، فرزند روحانی را در بر گرفته است:

نجات دهنده در گور خفته است
و خاک، خاک پذیرنده
اشارتیست به آرامش.[۴۰]

آفتابِ آگاهی تخمک سبز را به سوی خود می خواند. وقت آن رسیده است که قهرمان اسیر از قلعهٔ اسارت خود بدر آید و به جستجوی سرنوشت خویش رود.

آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود، بازِ بازِ باز
که آسمان ببارد.[۴۱]

دانهٔ نورس دیگر آن کودک بی خیال و ناتوان در چنگال مادر بلعنده نیست بلکه درختی شده است برومند که می تواند نگاه کند و هشیار و آگاه باشد و معنی چیزها را برای خود تفسیر کند:

اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگهای جوانش
معنی کند.[۴۲]

حرکتِ شعریِ فروغ همگام با تحول زندگی و آگاهی و کمال اوست. او دریچه های بسیاری را کشف کرده و پای به مرحلهٔ پختگی و آگاهیِ ذهنی خود نهاده و مرحلهٔ «اسارت» و «عصیان» را پشت سر گذاشته و در دیوارِ رو برو دریچه ای یافته است:

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می رسد
و باز می شود به سوی وسعتِ این مهربانیِ مکررِ آبی رنگ
.....
یک پنجره برای من کافیست
یک پنجره برای لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت[۴۳]

بزرگ-بانوی شب، که در ساحتِ تاریک خود پیوسته خواهان ظلمت بود، اکنون صدایش از ته بادهای سوزان به گوش می رسد:

سخنی باید گفت
دل من می خواهد با ظلمت جفت شود

و اما، مادر رحمانی، که پیوند میان آسمان و فرزند نرینه است، خواهان روشنایی روز است:

حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
و با آفتاب رابطه دارم[۴۴]

در مصاحبه‌ای که بعد از انتشار **تولدی دیگر** انجام گرفته، فروغ می گوید:

شعر برای من پنجره‌ای است که هر وقت به‌طرفش می روم خود بخود باز می شود. من آن‌جا می‌نشینم، نگاه می کنم، آواز می خوانم، گریه می کنم، با عکس درختها قاطی می شوم، و می دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر که می شنود، یک نفر که ممکن است دو یست سال بعد یا سیصد سال قبل وجود داشته ــ فرقی نمی کند ــ وسیله‌ای است برای ارتباط با هستی، با وجود به معنی وسیعش. من فکر می کنم که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد، آگاهی نسبت به زندگی، به وجود، به جسم، حتی نسبت به این سیبی که گاز می زنم. نمی شود فقط با غریزه زندگی کرد.[۴۵]

در ساحتِ مادرِ ربّانی، دیگر از تاریکی و مرگ سخنی نیست. شهوت تندِ بزرگ‌ـبانو تبدیل به غروبی بارور از دانشِ خاموش شده است. فرزندِ آگاهی از آن «دریچهٔ سرد و عبوس» باغ را دیده است و از آن «شاخهٔ بازیگر دور از دست، سیب را چیده است» و در آن باغ، نشسته زیر آفتاب، سخن از معرفتی دیگر است:

سخن از پچ پچ ترسانی در ظلمت نیست
سخن از روزست و پنجره‌های باز
و هوای تازه
و اجاقی که در آن اشیاء بیهده می سوزند
و زمینی که زکشتی دیگر بارور است
و تولد و تکامل و غرور[۴۶]

در این مرحله زبان شاعرانهٔ فروغ به اوج کمال خود می رسد و نمادهایی که پیوسته تکرار می شوند عبارتند از پنجره و پرنده و آئینه و نور و آسمان. اما باید به خاطر سپرد که میان پرندهِ و درخت تفاوتی آشکار است. پرنده نماد روح و جوهر روحانی است که در رابطه با معنویت آسمان و پدر است. درخت فرزند زمین است و ریشه در خاک دارد. تمامی هستی او وابسته به مادر است. روحانیتی که درخت بدان آگاه شده از دلِ مادّه بر می خیزد و عرفانی است که ریشه در جسم دارد. پرنده فرشته‌ای است که با درد و عشق

آشنا نیست، از اینـــرو در غایت گذرا و مردنی است. فرزند نرینه وفادار به اصلِ خود است و می داند که دو باره به زهدان مادر باز خواهد گشت و از نو سبز خواهد شد اما در این سیر و سلوک معنوی به روحانیّتِ آسمان نیز پی برده و روح نرینهٔ پدر را شناخته است. سیب معرفتِ نیک و بد را چشیده است و راز پرواز را به خاطر دارد. او به خورشیدو لانهٔ سیمرغان نخواهد رسید چرا که از «تبار درختان» است و پای در خاک دارد. اما خاطرهٔ پرواز در یادش باقی است:

کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشکها نخواهد برد
پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است.[۴۷]

فروغ تجربه های درونی و سیر و سلوک معنوی خود را چنین بیان می کند:

همین طوری راه افتادم، مثل بچه ای که در یک جنگل گم می شود. به همه جا رفتم و در همه چیز خیره شدم تا عاقبت به یک چشمه رسیدم و خودم را توی آن چشمه پیدا کردم. خودم که عبارت باشد از خودم و تمام تجربه های جنگل. شعرهای این کتاب در واقع قدمهای من هستند و جستجوهای من برای رسیدن به چشمه.[۴۸]

آئینه و چشمه وسیله ای برای شناسایی و ژرف نگری در خود هستند. نرگس (نارسیس) در کنار چشمه خود را کشف می کند و به تماشای خویش می نشیند اما در این نظاره آن چنان شیفتهٔ خود می شود که نمی تواند چشم از عکسی که می بیند بردارد. عشقِ بزرگ-بانو از یادش می رود و در نتیجه به سرنوشتی دردناک محکوم می شود و به جرم این خطای نابخشودنی به درون تاریکی و کام مرگ فرو می افتد. فروغ نیز از جنگلی سیاه عبور کرده و به چشمه ای شفاف رسیده است و در این چشمه خود را دیده و کشف کرده است. در نامه ای از او می خوانیم:

دیگر نزدیک است که سی و دوسالم بشود. هر چند که سی و دو ساله شدن یعنی سی و دو سال سهم زندگی را پشت سر گذاشتن و به پایان رساندن. اما در عوض خودم را پیدا کرده ام.[۴۹]

فروغ به خود در چشمه می نگرد، اما برخلاف نرگسِ خود شیفته، پیوندش را با زمین-مادر از یاد نمی برد. تجربه های جنگل پاره ای از وجود اوست. فروغ خودش را سرانجام یافته است و از این جاست که می خواهد شروع کند:

چرا توقف کنم؟
پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت فوّاره‌وار.[۴۹]

اما سرنوشت بار دیگر او را به ژرفنای ظلمت باز می‌فرستد، چرا که عشق او به زیرِ زمین است، آن‌جا که دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند. اما او پیش از فرورفتن، به حقیقتی معنوی دست یافته است و اعلام می‌دارد:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشنِ خورشید
و ریختن به شعور نور
صدا، صدا، صدا،
تنها صداست که می‌ماند.[۵۰]

بزرگ‌بانوی هستی جاودانی است. او زمین‌ـمادر و خاک باروری است که فرزندان خویش را در گردشی جاودانه، در آغاز بهاری دیگر، به سرزمین نور و روشنایی بازمی‌فرستد و این وعده‌ای است که فروغ به دوستداران شعرش داده است:

می آیم، می آیم، می آیم
با گیسو یم: ادامهٔ بوهای زیر خاک
با چشمهایم: تجربه‌های غلیظ تاریکی
با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آن سوی دیوار
می آیم، می آیم، می آیم
و آستانه پر از عشق می شود
و من در آستانه به آنها که دوست می دارند
و دختری که هنوز آن‌جا
در آستانهٔ پر عشق ایستاده
سلامی دوباره خواهم داد.[۵۱]

۱ ـ تولدی دیگر، فروغ فرخزاد، تهران ۱۳۴۳، ص ۸۴.

2 - C.G. Jung, *The Archetypes and Collective Unconscious.* Routledge & Kegan Paul, London, 1959, p.80.

3 - C.G. Jung, *Psychology and Religion,* Yale University Press, p.45.

٤ ـ اشاره به شعری از سهراب سپهری است.

٥ ـ تولدی دیگر، ص٦٥.

6 - Erich Neumann, *The Great Mother,* Bollingen Series, London 1963, p.55.

7 - Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness,* Bollingen Series, 1970, p. 8-20.

٨ ـ تولدی دیگر، ص ٥٨.

٩ ـ دفترهای زمانه، چاپ سکه، تهران، ١٣٥٠، ص ١٠٧.

١٠ ـ تولدی دیگر، ص ٨٥.

١١ ـ همان، ص ٤٥.

١٢ ـ همان، ص ٢٣.

١٣ ـ اسیر، تهران، ١٣٤٩.

١٤ ـ تولدی دیگر، ص ٣٠.

١٥ ـ همان، ص ١٠٨.

١٦ ـ همان، ص ٨٨.

١٧ ـ دیوار، تهران، ١٣٤٩، ص ٩٣.

١٨ ـ اسیر، ص ١٣٧.

١٩ ـ تولدی دیگر، ص ٦٤.

٢٠ ـ عصیان، تهران، ١٣٤٩، ص ١١٦.

٢١ ـ همان، ص ٥٢.

٢٢ ـ تولدی دیگر، ص ٥٠.

٢٣ ـ همان، ص ٧٨.

٢٤ ـ اسیر، ص ١٠٩.

٢٥ ـ دیوار، ص ٥٦.

٢٦ ـ همان.

٢٧ ـ همان، ص ١٤٧.

٢٨ ـ تولدی دیگر، ص ١١٨.

٢٩ ـ همان، ص ١٦٧.

٣٠ ـ همان، ص ٣٢.

٣١ ـ همان، ص ٦٤.

٣٢ ـ همان، ص ٥٣.

٣٣ ـ همان، ص ٥١.

٣٤ ـ همان، ص ٥٣.

٣٥ ـ همان، ص ٦٧.

٣٦ ـ همان، ص ١٣١.

٣٧ ـ همان، ص ١٦٤.

٣٨ ـ همان.

39 - H. Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, New York 1965, p. 154.*

۴۰ ـ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، تهران، ۱۳۵۲، ص ۱۲.

۴۱ ـ تولدی دیگر، ص ۱۱۵.

۴۲ ـ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۳۸.

۴۳ ـ همان، ص ۳۵.

۴۴ ـ همان، ص ۴۱.

۴۵ ـ دفترهای زمانه، ص ۹۱.

۴۶ ـ تولدی دیگر، ص ۱۳۸.

۴۷ ـ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۷۶.

۴۸ ـ دفترهای زمانه، همان، ص ۱۰۵.

۴۹ ـ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۷۰.

۵۰ ـ همان، ص ۷۳.

۵۱ ـ تولدی دیگر، ص ۱۵۹

نجف دریابندری

زبان فارسی، زبان مشترک

موضوع بحث بسیار مختصر من عبارت است از زبان فارسی به عنوان زبان مشترک ایران. در ایران توده‌های رنگارنگ با زبانهای خاص خود زندگی می کنند. فارسی نام زبان یکی از این توده‌ها است، و ما معمولاً افراد این توده را **فارسی زبان** می نامیم ولی اجازه بدهید من این بحث را با قائل شدن تمایز بارزی میان **فارس** و **فارسی زبان** آغاز کنم.

مطابق آمار بدست آمده از آخرین سرشماری عمومی ایران گویا اندکی کمتر از ۵۰ درصد مردم ایران فقط به زبان فارسی سخن می گویند ــ چه در خانه و چه بیرون از خانه. این «اقلیت بزرگ» را ما **فارس** می نامیم. مفهوم «فارس» نه به یک منطقه جغرافیایی محدود می شود و نه به هیچ نوع شرط قومی یا نژادی خاصی. باقی مردم ایران از لحاظ زبان به اقلیتهای بزرگ و کوچک ترک و کرد و لر و عرب و بلوچ و گیلک و مازندرانی و ارمنی و آسوری و غیره تقسیم می شوند. تقسیمات فرهنگی و دینی البته از دایرهٔ این بحث بیرون است. همهٔ این اقلیتها در بیرون از محیط خاص خود نه تنها با یکدیگر به واسطهٔ زبان فارسی ارتباط دارند، بلکه مقدار زیادی از فعالیتهای معنوی آنها در زمینهٔ این زبان صورت می گیرد. به این دلیل همهٔ اینها را «فارسی زبان» می نامیم. بنابراین مفهوم «فارسی زبان» اعم است از فارس و ایرانیِ غیر فارس. به عبارت روشنتر، بر حسب تمایز مورد بحث، همهٔ ایرانیها فارسی زبان‌اند. ایرانی ضرورتاً فارس نیست، ولی ضرورتاً فارسی زبان است. (تذکر این نکته هم شاید لازم باشد که منظور از فارسی

* این مقاله متن سخنرانی نجف دریابندری است در کنفرانس سالیانهٔ **مرکزپژوهش وتحلیل ایرانی** (IRAC) که با همکاری مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه کلمبیا در آوریل ۱۹۸۹ در نیویورک برگزار شد.

البته فارسی دری است، یعنی همین زبانی که من و شما اکنون با آن سخن می گوییم، نه اشکال یا لهجه های گوناگون این زبان که در گوشه و کنار ایران به گوش می خورد.)

تمایز **فارس** و **فارسی** زبان به هیچ وجه تازگی ندارد ــ اگرچه تصریح نشده باشد. فردوسیِ طوسی فارس است، ولی خاقانی شروانی فارسی زبان است؛ چون که زبان پدری و مادری اش فارسی نبوده است (گو یا زبان پدری اش سغدی و زبان مادری اش رومی ــ شاید گرجی یا ارمنی ــ بوده است.). حافظ فارس به نظر می رسد، چون هیچ دلیلی از خود برجا نگذاشته است که در خانهٔ خود به زبانی غیر از فارسی سخن گفته باشد، ولی اگر تعجب نکنید می خواهم بگو یم سعدی «فارسی زبان» است، نه «فارس»؛ چون که زبان اصلی اش ــ زبانی که در خانه با آن سخن می گفته ــ یکی از اشکال پهلوی بوده است، نه فارسی دری.

در **کلیات سعدی** بخش شایان توجهی به نام «فهلو یات» وجود دارد، که گو یا هنوز هم تمام خوانده و فهمیده نشده است. زبان این «فهلو یات» چیزی است نزدیک به زبانی که در صفحات دشتستان و تنگستان فارس هنوز هم کم و بیش به گوش می خورد، اگر چه به سرعت دارد برمی افتد. آنچه مسلم است، سعدی زبان پهلوی را در جایی تحصیل نکرده بوده است. «فهلو یات» اشعاری است که او به صرافت طبع به زبان مادری اش سروده است؛ نظیر اشعاری که مثلاً ملک الشعرای بهار به لهجهٔ خراسانی خود ساخته است. بنابراین، سعدی هم فارسی دری را در کوچه و مدرسه آموخته است، نه در خانه ــ مثل خاقانی، یا مثل احمد کسروی، محمد حسین شهریار، نیمایوشیج، محمد قاضی، و بسیاری دیگر. همهٔ اینها با لهجه های غیر فارسی حرف می زدند، ولی آثار درخشانی به زبان فارسی به وجود آوردند و زبان فارسی مدیون قریحه و کار و کوشش آنها است (البته قاضی هنوز خوشبختانه حرف می زند، و امیدوارم تا صد و بیست سالگی هم حرف بزند). هیچ کدام اینها فارس نیستند، ولی همه فارسی زبان اند. آثار اینها تجلی یک واقعیت تاریخی است، و آن این است که ــ بنا بر موجباتی که مورد بحث ما نیست ــ چنین واقع شده است که نمایندگان برجستهٔ قریحهٔ علمی و ادبی اقوام گوناگون در ایران غالباً در عرصهٔ زبان فارسی فعالیت می کنند.

و اما نتیجه ای که می خواهم از این مقدمه بگیرم این است که زبان فارسی، چه از حیث آثار ادبی و چه از حیث شکل جاری آن، به اصطلاح ملکِ طلقِ فارسها نیست، بلکه در واقع ساخته و پرداختهٔ همهٔ مردم ایران است. کافی است آثار «فارسی زبان» ها را ــ به همان معنای مورد بحث، یعنی در تمایز با «فارس» ــ از فهرست ادبیات فارسی

حذف کنیم تا ببینیم که از این ادبیات غنی، که این‌قدر به آن افتخار می کنیم، چه بر جای می ماند (توجه داشته باشید که به این ترتیب حتی **گلستان و بوستان** هم از فهرست حذف می شود).

بنابراین، چنان که اشاره کردم، مطلب فقط این نیست که اقلیتهای غیر فارس، به عنوان **فارسی زبان** با یکدیگر به زبان فارسی سخن می گویند؛ این زبان زمینهٔ آفرینش و میدان تجلی زندگی معنوی آنها است (و البته این به معنای انکار آن واقعیت نیست که این اقلیتها در زبانهای خود هم زندگی معنوی و فعالیت آفرینشی خود را دارند). منظور این است که زبان فارسی درست به دلیل آن که زبان مشترک اقوام ایرانی است، به یک معنای کاملاً واقعی آفریدهٔ مشترک ملت ایران است. و این است توضیح این پدیدهٔ شگفت‌آور که چرا درین سرزمین اقوام و زبانهای رنگارنگ همهٔ مردم به زبان فارسی عشق می ورزند.

ما فارسها و فارسی زبانها تمایل خاص داریم به این که زبان خود را «شیرین» بنامیم. حافظ در وصف شعر خود می گوید:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می رود

سعدی پیش از او گفته است:

من دگر شعر نخواهم بنویسم که مگس
زحمتم می دهد از بس که سخن شیرین است!

من باید اعتراف کنم که این بیت نوچ سعدی را، که صدای وزوز مگس هم در آن شنیده می شود، هرگز زیاد نپسندیده‌ام؛ برخلاف آن بیت حافظ، که براستی مثل قند در دهان آدم آب می شود. ولی، به هر حال، گمان می کنم این ابیات نحوهٔ احساس ما را نسبت به زبانمان خوب بیان می کند. آن تعبیر قدیمی «فارسی شکر است» هم طبیعتاً همین احساس را می رساند.

این البته احساس بسیار خوبی است؛ ولی ما فارسها، و حتی بعضی از فارسی زبانها، گاه فراموش می کنیم که این احساس مخصوص و منحصر به زبان فارسی نیست. اهل همهٔ زبانها زبان خود را دوست می دارند، گیرم این که تعبیرشان ممکن است غیر از شکر خوردن طوطی یا پرواز مگس دور سر شاعر باشد. هیچ زبانی نیست که در آن شعر سروده نشده باشد، و شعر بیان کنندهٔ همین سرمستی و شادی است که گویندهٔ زبان از به کار بردن زبان خود احساس می کند. ما هم مثل اهل همهٔ زبانها گاه از طعم و طراوت

زبان خود سرمست می‌شویم و به هر حال به آن عشق می‌ورزیم. ولی از عشق ورزی به زبان فارسی تا رسیدن به این ادعا که فارسی برتری خاصی نسبت به زبانهای دیگر دارد، و این که این زبان مشترک باید جانشین همهٔ زبانهای اقوام ایرانی بشود، راه درازی نیست. این فاصله در واقع درهٔ تنگی است؛ پرتگاهی است که درست را از نادرست جدا می‌کند.

این طرز فکر در ایران وجود داشته است و هنوز هم کم و بیش در گوشه و کنار وجود دارد. این توهم که فارسی یگانه زبان ملت ایران است و آنچه در اطراف و اکناف کشور به گوش می‌خورد چیزی نیست جز اشکالِ شکسته‌ـبسته یا خام و ناتراشیدهٔ فارسی تهرانی، و این خیال باطل که با منع کردن و در زیر فشار گذاشتن زبانهای دیگر می‌توان چنین وانمود کرد که همهٔ ساکنان کشور پهناور ما فارس هستند ــ و نه فارسی زبان ــ بیش از نیم قرن بر مرکزی‌ترین محافل حکومتی کشور ما غلبه داشته است. این جا مجال پرداختن به موجبات این مسأله فراهم نیست، ولی من می‌خواهم به یک نکته اشاره کنم، و آن این است که این توهمات از توهم اساسی‌تری بر می‌خیزد، به این معنی که هویت ملی باید مطلق و یک پارچه باشد، و اگر زبان یکی از ارکان یا یکی از تجلیات هویت ملی است، پس هویت ملیِ مطلق وحدتِ مطلقِ زبانی را لازم می‌آورد. اما از طرف دیگر همه می‌دانیم که در ایران بیش از یک زبان وجود دارد. بنابراین ریشهٔ انکار تنوع زبان و منع زبانهای محلی احتمالاً از این نگرانیِ ناگفتنی آب می‌خورد که نکند ما ایرانیها در واقع هویت ملی محصّل و معینی نداشته باشیم! یا به عبارت روشنتر، نکند اصولاً چیزی به نام ملت ایران وجود نداشته باشد! چون اگر چنین باشد، بهتر است هر چه زودتر برای خود هویتی دست و پا کنیم، و راه این کار هم عبارت است از انکار تنوع اقوام ایرانی و منع کردن بارزترین تجلی این تنوع، یعنی وجود زبانهای محلی.

این توهم در خارج از ایران هم دیده می‌شود. تردید در این که اصولاً یک موجود سیاسی و اجتماعی به نام ملت ایران وجود دارد و از موجودیت خود دفاع می‌کند، برای کسانی که گمان می‌کنند و یا می‌کردند که از پاره‌ـپاره شدن این لحاف چهل تکه بهره‌ای خواهند برد کشش مقاومت ناپذیری داشته است. در کمتر از یک قرن اخیر بارها از طرف نیروهای خارجی برای تجزیه کردن ایران تلاش شده است. یکی از سخنانی که در آستانهٔ انقلاب ایران مکرر شنیده می‌شد این بود که تکان انقلاب ایران را تجزیه خواهد کرد، و تجاوز به خاک ایران بی گمان به همین امید صورت گرفت. ولی ایران تجزیه نشد.

در اثبات هویت ملی ایران دلایل گوناگون می توان آورد؛ ولی از همهٔ این دلایل که بگذریم، این که ملت ایران به عنوان یک واحد سیاسی و اجتماعی در مواقع بحران و خطر از موجودیت خود دفاع می کند و بر جای می ماند واقعیت انکار ناپذیری است. ملت ایران یک واقعیت تاریخی است، موجودی است که در جریان تاریخ به وجود آمده است، و هست؛ و هستی آن هم به شکل خاصی از حکومت بستگی ندارد. بنابراین، حکومت است که باید رفتار خود را با مقتضیات این هستی تاریخی منطبق سازد، وگرنه آن که دیر یا زود تجزیه می شود و برمی افتد حکومت نادان و ستمگر است، نه ملت ایران.

تنوع زبان یکی از این مقتضیات است، و من گمان می کنم دوام نقش زیبنده و فرخندهٔ زبان فارسی به عنوان زبان مشترک به شناختن این معنی بستگی دارد. به عبارت دیگر، زبان مشترک باید همان **زبان مشترک** باقی بماند، هم به این معنی که جای خاص خود را در دل و جان همهٔ فارس زبانها نگه دارد، و هم این که ادعای جانشینی زبانهای دیگر را از دست بگذارد. آن عده از ما که نقش زبان فارسی را به عنوان یکی از وجوه هویت ملی وسیلهٔ درازدستی بر سایر زبانهای اقوام ایرانی می کنند، به نظر من، نقش حقیقی زبان فارسی را در قوام بخشیدن به این هویت درست نشناخته اند. زیرا که این نقش به هیچ وجه ساده و یک جانبه نیست. زبان مشترک هم وسیلهٔ اتصال است و هم وسیلهٔ انفصال؛ چنان که وحدت ملی هم به هیچ وجه ساده و مطلق نیست. وحدت همیشه از کثرت حاصل می شود. این تودهٔ عظیمی که ملت ایران را تشکیل می دهد یک چیز جامد و راکد نیست که مثل یک پارچه سنگ هیچ کنش و تنشی در آن جریان نداشته باشد. ملت ایران یک ساختکار (یا «مکانیسم») زنده است، دستگاهی است که «کار می کند» و اجزای آن با هم روابط کشش و کوشش و بده و بستان دارند. زبان فارسی آن زمینه یا آن «مدیومی» است که این روند بده و بستان روی آن و به واسطهٔ آن صورت می گیرد. در این ساختکار (یا «مکانیسم») مانند هر ساختکار دیگری **انفصال** اجزا هم به اندازهٔ **اتصال** آنها لازمهٔ زنده بودن و عمل کردن است. زبان فارسی در سرزمین پهناور ما وظیفهٔ وصل کردن عناصر رنگارنگ تشکیل دهندهٔ هویت ملی ایرانی را بر عهده دارد. در این شکی نیست. اما باید به یاد داشته باشیم که در میان بیش از نیمی از مردم کشور ما تعهد این وظیفه به معنای داشتن نقش **زبان مشترک** است، و زبان مشترک بر حسب تعریف پیش فرض ساده‌ای دارد، و آن وجود زبانهای **غیر مشترک** است.

داریوش آشوری

چند نکته در شرح دیوان حافظ

بتازگی فرصتی پیش آمد که چاپ دوم کتاب **حافظ نامه** اثر پژوهندهٔ ارجمند بهاء الدین خرمشاهی را ببینم، که چاپ یکمش را پیش از این دیده و خوانده و از آن بهره برده بودم. تا آنجا که من برخورده‌ام، به نظرم این کتاب پاکیزه‌ترین و روشمندترین کتابی است که تا کنون در شرح دیوان حافظ نوشته شده است. دقت و ذوق سرشار مؤلف اثری روشن و دقیق و خواندنی فراهم آورده است که همه از آن بهره‌مند توانند شد. در این باز بینی دوم ــ که شتابزده نیز بود ــ چند نکته به نظر رسید که یادداشت کرده‌ام و به نظر خوانندگان و مؤلف کتاب می رسانم. اگر چه من اهل این گونه پژوهشها نیستم، ولی چه بسا نکته‌ای به نظر حاشیه‌نشینی برسد که سرنخی باشد برای پژوهنده‌ای در متن کار که آن را دنبال کند و به سامان رساند.

۱ـ در مورد کلاه و تاج و «شکستنِ گوشهٔ» آنها چند اشاره در دیوان حافظ هست که روشن کردن آنها به کمک تعبیرهای فرهنگ نو یسان سده‌های پسین ممکن نیست، زیرا اساس آن تعبیرها بی خبری از زمینه های واقعیِ آن اشاره‌هاست. برای مثال، تعبیر **غیاث-اللغات** از «کلاه گوشه شکستن» به معنای «فخر کردن»، که مؤلف بر اساس آن بیت را معنا کرده است، از تعبیرهای شخصی و چه بسا بی‌پایهٔ لغت نو یسان سنتی ماست.

باید توجه داشت که هر شاعر حقیقی مانند حافظ اگر چه معناهای مجازی و کنائی در شعرش فراوان است، اما آن معنا معمولاً یک پایهٔ ملموس و تجربی دارد که باید یافت و همین دو یا چند بُعدی بودن است که او را از شاعری، مثلاً، مانند شاه نعمت‌الله ولی جدا می کند که شعرش سراسر پر از معناهای دومین و مجازی و، درنتیجه، کلیشه‌ای و قراردادی صوفیانه است و شعری است بی حس و حال، زیرا هیچ پایهٔ واقعی و تجربی

ندارد.

در مورد شکستن گوشهٔ کلاه یا تاج یکی از اسناد مهم و روشنگرْ مینیاتورهای فراوانی است که از دورهٔ ایلخانی و تیموری مانده و همروزگار حافظ است. در این مینیاتورها گونه‌های بسیاری از کلاه و تاج و دستار دیده می‌شود که با یک مطالعهٔ دقیق بر روی آنها به یاری تاریخها و متنهای مانده از آن روزگار می‌توان آنها را بر حسب رده‌های گوناگون اجتماعی و دولتی طبقه بندی کرد که بر عهدهٔ پژوهندگان اسناد تاریخی است. و اما در این مورد خاص، در **لغت نامهٔ دهخدا** «شکستن یا بر شکستنِ کلاه» را «بَر زدنِ قسمتی از آن» معنا کرده‌اند «تا روی و چهره بیشتر مرئی گردد.» و این سه بیت حافظ را هم آورده‌اند:

ــ یغمای عقل و دین را بیرون خرام سرمست/ در سر کلاه بشکن در بر قبا بگردان

ــ به باد ده سر و دستار عالمی، یعنی/ کلاه گوشه به آئین دلبری بشکن (در متنهای دیگر، «به آئین سروری»)

ــ گوشه گیران انتظار جلوهٔ خوش می کنند/ بر شکن طرفِ کلاه و برقع از رخ برفکن

«بر شکستنِ زلف» را هم «به سوی بالا شکستنِ آن، خم دادن به سمت بالا» معنی کرده‌اند با این بیت حافظ به عنوان شاهد: «چو بر شکست صبا زلفِ عنبر افشانش/ به هر شکسته که پیوست زنده شد جانش.»

نگاهی به مجموعه‌های چاپی مینیاتورهای دورهٔ ایلخانی و تیموری نمونه‌های فراوانی به دست می‌دهد که می‌تواند روشنگر معنای شکستن گوشهٔ کلاه («کلاه گوشه به آئین دلبری[یا سروری]بشکن») یا شکستن تاج («گوشهٔ تاج سلطنت می شکند گدای تو») باشد. از جمله در مینیاتوری از **شاهنامهٔ بایسنغری** (نقل از کتاب **پوشاک ایرانیان**، جلیل ضیاء پور)، شاهزادهٔ جوان و زیبارویی را (که می توانسته است سخت دل از کسی همچون حافظ ببرد) نشان می‌دهد با کلاهی با لبهٔ بالا زده که می‌تواند همان معنایی را داشته باشد که حافظ اشاره می کند. و یا در مینیاتور دیگری از **ظفرنامهٔ تیموری** که نسخهٔ آن در ۸۳۹ هـ.ق. در شیراز نوشته شده طغرل سلجوقی را سوار بر اسب با تاجی می بینیم که لبهٔ جلویی آن بالا زده است اما لبه‌های پشتی خوابیده است. مانند همین تاج را در مینیاتور دیگری از همان کتاب بر سر تیمور می بینیم که سواره وارد دروازهٔ سمرقند می‌شود و نمونهٔ دیگری از آن را در مینیاتوری از **شاهنامه** از همان دوره. بنابراین، معنای اصلی «کلاه گوشه به آئین سروری بشکن» می باید این باشد که لبهٔ کلاه یا تاج را به آئین شاهان و شاهزادگان بالا بزن تا روی زیبایت بیشتر نمایان شود و «سر و دستار

عالمی» را به باد دهی. «به باد دادن سر و دستار عالم» که معنای آن شوریده حال کردنِ شیفتگان است، کنایه‌ای نیز به کشت و کشتارهای آن روزگار به دست شاهان وچه بسا تیمور دارد. یک نکتهٔ دیگر که از مراجعه به این مینیاتورها به دست می آید اینست که قبهٔ این کلاههای شاهانه همه ترک دوزی است و روشنگر معنای مصراعی دیگر: «کلاه سروری آنست کز این ترک بردوزی.»

۲ـ در معنای این بیت: «باز ارچه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی/ مرغان قاف دانند آئین پادشاهی»، نوشته‌اند، «احتمالاً حافظ به نوعی از باز که کاکل و کلاهکی بر سر داشته اشاره دارد.» ولی اشارهٔ این بیت به کلاهی است که بازداران بر سر باز می گذاشته‌اند تا روی چشمهایش را بپوشاند و هنگامی که می خواسته‌اند او را پرواز دهند از روی سرش بر می داشته‌اند. این رسم هنوز هم میان بازداران کشورهای عربی هست و گویا این کار را برای آن می کنند که باز به دیدنِ هر شکاری از جا نجهد. به خاطر دارم که نمونه‌ای از بازِ کلاهدار را در مینیاتوری دیده‌ام اما نیافتمش. در «بازنامه»ها هم می شود مبحثی در این باره یافت (در بازنامهٔ نسوی گشتم و نیافتم).

و عطار نیز می گوید:

باز پیش جمع آمد سرفراز — کرد از سرّ معالی پرده باز
سینه می کرد از سپهداری خویش — لاف می زد از کله داری خویش
گفت من از شوق دست شهریار — چشم بربستم ز خلق روزگار
چشم از آن بگرفته‌ام زیر کلاه — تا رسد پایم به دست پادشاه

عطار، منطق الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران ۱۳۶۶، ص ۵۳ و نیز ر. ک. حاشیهٔ مربوط به آن در ص ۳۱۸.

۳ـ در معنای «گلبانگ» گفته‌اند، «گلبانگ در اصل گلْ‌بانگ، یعنی بانگ ِگل، یعنی بانگی که برای گل است بوده است و اختصاصاً به آواز یا چهچه بلبل اطلاق می شده است.» این برداشت به نظر درست نمی رسد، بلکه به نظر می رسد که این گونه ترکیبها از نوع «اضافهٔ مقلوب» نباشد، یعنی دو اسم در حالت اضافه که با جا به جا شدن یک اسم یا صفت مرکب می سازند و در این مورد «بانگ ِگل» نیست که به صورت «گلبانگ» درآمده است. در این موارد گاهی اسمها حالت صفت پیدا می کنند و به صورت کنائی چیزی را توصیف می کنند و ترکیبشان از نوع ترکیب صفت+اسم است مانند خوشبو. به این معنا که در ترکیبهای «گل-»، مانند گل اندام، گلبو، گل پیرهن، گلرو و جز آنها، گل به جهت صفت لطافت و خوشبویی یا زیبایی اسمِ دنبالهٔ خود را

وصف می کند. بنابراین، گل اندام یعنی دارای اندامی (از زیبایی یا لطافت) همچون گل، و گلبو یعنی دارای بو یی (خوش) چون گل، و گلرو یعنی دارای رو یی (از لطافت) چون گل. چنانکه «شاه-» در ترکیبهایی مانند شاه بیت، شاهدانه، شاه تیر، شاه دیوار، شاهرگ، شاهرود، شاهروی، شاه سیم، شاهراه، شاهکار، شاه بلوط، به معنای عمده، اصلی، مهمترین، بهترین، و با ارزشترین است و هیچ کدام از این ترکیبها «اضافهٔ مقلوب» نیست و «شاه-» در ترکیب نقش صفتی دارد نه اسمی. همچنین است در ترکیبهای دیگر مانند ماهرو، آفتاب سیما، کوه‌پیکر، آتش دم، آبدست، و جز آنها.

بنابراین، گلبانگ نه «بانگ ِگل» است نه «بانگی برای گل» (که این ترکیب به هیچ وجه نمی تواند چنین معنایی بدهد. زیرا «بانگ گل» به معنای بانگی است که از گل برآید نه بانگی از جایی یا چیزی یا کسی برای گل) بلکه بر اساس قرینه های بالا می باید آن را بانگی (از لطافت یا خوشایندی یا زیبایی) همچون گل دانست. و اگر این ترکیب بو یژه به معنای آواز بلبل به کار رفته باشد هم از جهت زیبایی آواز بلبل است. کاربردهای دیگر کلمه نزد حافظ («گلبانگ ِسر بلندی»، «گلبانگ ِعشق»، «گلبانگ رود») هم پشتیبان همین معنا است. ترکیب «گل میخ» هم به معنای میخی (از نظر شکل) همچون گل است. به عبارت دیگر، معنای گلبانگ بانگ (یا آوازِ) خوش است.

٤- در غزل زیر با مطلع

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی — می خواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل — تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

به نظر می رسد که «مقامات» جمع مقامه باشد (چنان که آقای خرمشاهی نیز آورده‌اند) به معنای «خطبه یا سخنان ادبی به نثر فنی و مصنوع توام با اشعار و...» و در اینجا بلبل از روی ورق گل (که آتشین است) «درس مقامات معنوی» می خواند و اشارت می کند به این که بیا و ببین که «آتش موسی نمود گل» یعنی با روئیدن و روی نمودنِ گل (به معنای گل سرخ) آتش موسی دوباره گل کرده است یا آن که گلْ آتش موسی را نموده است (یعنی نشان داده است) تا از آن آتش همچون موسی که شبانگاه آتش را در بوته ای در بیابان دید و از آن میان کلام خدا را شنید، تو نیز نکتهٔ توحید را بشنوی. در این بیت رابطهٔ گل و گیاه و گل و آتش بسیار زیبا و ظریف رعایت شده است (این نکته به عنوان تکمیل شرح مؤلف به نظرم رسید).

۵- در معنای این بیت: «شرح این قصه مگر شمع برآرد به زبان/ ورنه پروانه ندارد به

سخن پروائی» نوشته اند: «مگر معشوق (شمع) که در حالت هشیاری و صحو بیشتری به سر می برسد سخنی از رمز عشق بگوید وگرنه عاشق (پروانه) از شدت سوختگی و افروختگی و هجوم مصائب عشق نمی تواند سخن بگوید.»

در شرح این بیت هم ــ مانند بیشتر موارد ــ می باید از زمینهٔ ملموسِ قضیه آغاز کرد و به معناهای دومین و کنائی رسید. به این معنا که در این بیت شمع است که زبان (فتیله) و زبانه (شعله) دارد و بنابراین اهل سخن گفتن و فاش کردن است (و در عین حال با نورافشانی خود اهلِ «روشن کردن») و در جای دیگر هم حافظ می گوید:

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع　　شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت

ولی پروانه که اصلاً زبان ندارد و سخنگو نیست. «پروا نداشتن» هم این جا به معنای اعتنایی نداشتن یا اهل چیزی نبودن است.

۶ـ در مصراع «یا رب از ابر هدایت برسان بارانی» احتمالاً اشاره ای به داستان موسی و سفر بنی اسرائیل در بیابان هست که در آن داستان (بنا بر **تورات**) ابری شبانه روز قوم را هدایت می کرد. در تفسیرهای قرآن به این ماجرا اشاره شده است.

(بخشی از) مینیاتور شاهنامهٔ دورهٔ تیموری

رستم در حال گرفتن رخش. شاه یا شاهزاده‌ای او را تماشا می کند با کلاه یا تاج «گوشه شکسته»(؟)

(بخشی ازمینیاتور) **شاهنامه** دورهٔ تیموری

طغرل و بازدار او از **ظفرنامهٔ تیموری** (بخشی از مینیاتور)

برگزیده‌ها

ملک الشعراء بهار

نثر فارسی *

این مقالهٔ ملک الشعراء که شصت و اندی سال پیش نوشته شده و در آن با منطقی روشن و استوار از نوآوریها در نثر فارسی دفاع شده، هنوز تازه است، زیرا این جدال میان کهنه‌پرستی و نوگرائی در قلمرو زبان فارسی هنوز به پایان نرسیده است؛ و در عین حال اگر نثر آن را با نثر امروزین بسنجیم خود سندی است از اینکه نثر فارسی و واژگان آن در این شصت سال تا چه حد دگرگون شده و در همان جهتی‌که بهار در نظر دارد پیش رفته است.

از چندی به این طرف، عقاید و آرایی در خصوص نثر فارسی و چگونگی آن و شرط تحریر و انتخاب کلمات و ترکیب الفاظ و ایراد معانی، در مجلات و جراید و رسالات عدیده شایع گردید که هنوز هم دنبالهٔ آن جسته جسته این جا و آن جا دیده می شود.

برای اینکه بتوانم من هم به نوبهٔ خود کار نکرده بکنم، یعنی برای بار اول به این غوغای دور و دراز، که تا اندازه‌ای خود را در افکار تازه کاران جابجا کرده و محلی از اعراب برای خود بدست آورده اعتنایی نموده باشم، لازم است نخست عقاید خود را در چگونگی نثر فارسی قدیم و جدید و منزلت آن در نزد ناقدین بصیر بنگارم.

تنها نه من دارای این عقیده هستم که در ایران بعد از اسلام، نثر بر خلاف نظم پایه و

* این مقاله نخستین بار در مجلهٔ **طوفان**، شمارهٔ ۷، فروردین ۱۳۰۷ چاپ شده و در این جا از **بهار و ادب فارسی**، به کوشش محمد گلبن، ج۱ (تهران، ۲۵۳۵=۱۳۵۵) نقل می شود.

مایهٔ اساسی و صحیحی نداشته و تا امروز هم ندارد، بلکه متتبعین بیگانه هم که آشنا به ادبیات فارسی بوده و توانسته‌اند بین ادبیات عربی و فارسی قضاوتی بسزا بفرمایند، همین عقیده را دارند.

آری، هرقدر در ایران پایهٔ نظم فارسی استوار نهاده و در نقش و نگار در و دیوار آن سعی بسیار مبذول افتاده، برخلاف آن نثر فارسی چنانکه امروز غریب است از روز اول غریب و بی یار و توسری خور نثر عربی بوده است.

در حکومات عربی ــ چه در زمان بنی امیه و چه در عصر بنی عباس ــ نظر به حریت افکار و آزادی احزاب سیاسی، همچنانکه نظم شعر وسیله ای برای پیشرفت سیاست سلاطین و احزاب شمرده می شد، قبل از آن و مقدم بر آن ایراد خطابه و صدور مناشیر و رسالات علمی عامل عمده و اسباب بزرگ و موثر پیشرفتهای سیاسی شمرده شده و به واسطهٔ شیوع فن خطابه و صدور منشور و فرامین رسمی این قسمت مقدم بر قسمت نظم و در درجهٔ اول از اعتنا قرار داشته و زیادتر نمود کرده و شاخ و برگ گسترده است.

علاوه بر این اساس محکم و بنیان متینی که ذکر کردیم، شیوع کامل نقل کتب از فارسی و یونانی و هندی و سریانی به زبان عربی که اساس تمدن عرب شناخته می شود، نیز خدمت بی حدو حصر دیگری به نثر عرب کرده و لغات و اصطلاحات و معانی تازه‌تری را مانند سیل وارد حوزهٔ زبان مزبور نموده و کار نثر عربی را به جایی رسانیده که یک روزی در دنیا به رتبهٔ اول غیر قابل تقلیدی نایل آمد.

ولی در حکومتهای متناوب فارسی و ترکی که شبیه به ملوک الطوایفی در خراسان و فارس و عراق و طبرستان و آذربایجان، نوبت به نوبت به وجود آمد، کار نثر چندان رونق نپذیرفت.

زیرا بنای حکومتهای مزبور بر پایه و اساس معنوی و اجتماعی صحیحی قرار نداشته و نقطهٔ اتکای آنها همان اصول اسلامی و مرکز خلافت عربی بوده، و در حوزهٔ حکومت خود محتاج به آن اندازه تبلیغات سیاسی که خلیفه بدان محتاج بود نبوده، و به علاوه رعایای این حوزه‌ها از فارس و ترک و عرب آن حریت فکری وآزادی سیاسی را که احزاب محیط به مرکز خلافت داشته‌اند نداشته و کار به استبداد صرف می گذشته است. زیرا اتکای سلاطین مزبور به مرکز خلافت از یک طرف و عادات قدیمهٔ اجتماعی که از مواریث قبل از اسلام بوده، از طرف دیگر شاه را از تبلیغات سیاسی و اجتماعی در حوزهٔ حکومت خود بی نیاز و مردم را هم از مداخلات سیاسی و حریت آرای اجتماعی ممنوع

داشته بود.

بنابراین به همان قدر از تبلیغات سیاسی که به وسیلهٔ شعر و شعرا در حکومتهای فارسی زبان به عمل می آمد اکتفا نموده و دیگر زحمتی به خطبا و نویسندگان ملی نداده و احتیاجی به رسالات فارسی و نشر کتب و مناشیر به زبان بومی نداشته‌اند، و اگر احیاناً از این باب منشور رساله یا کتاب و خطابه‌ای ضرورت یافتی به تقلید عرب و نظر به قدرت و تسلط نثر عربی، به زبان مزبور رفع حاجت کرده و مراسلات رسمی و دواوین دولتی نیز غالباً به عربی برگزار می شد.

انکار نداریم که ترجمه‌ها و تألیفات ذیقیمتی از برکت وجود برخی از پادشاهان سامانی و غزنوی به زبان فارسی نوشته شد، و دنبالهٔ آن را نیز منشیان و ادبای زبردستی که بی نیاز از وصف و تعریفند گرفته و کار نثر فارسی را به یک جایی رسانیدند.

اما هیهات! چه تناسبی بین این نثر که ترجمهٔ ضعیف و تقلید نارسایی است از زبان عرب و بین شعر دری که ریشهٔ آن به اصلی ثابت و توانا پیوسته و روز افزون مورد توجه و اعتنای مخصوص بزرگان و شهریاران و صدور و تودهٔ مردم واقع شده و یگانه نشانهٔ فضیلت و ذوق ملی ما قرار داشته است، تواند بود؟

هر قدر کار شعر در فارسی بالا می گرفت و تفننات خاص و تدابیر و معالجات زیبا که نتیجهٔ ذکاوت و اختراعات شعرا و ارباب ذوق ایران بود در آن به کار می رفت، بر خلاف، کار نثر فروتر و فروتر شده و در ضمن یکی دو قرن، آن مایه و رونقی هم که در آغاز کار داشت، از میان رفته و آب و رنگ کمی هم که از آن صناعت قدیم در قرون سوم و چهارم باقی مانده بود محو شده و کار تقلید و پیروی نابکار از نثر عرب بجایی رسید که هم روح فارسی آن فاسد شده و هم هنجار عربی آن زبون و مضمحل گردید.

لغات و اصطلاحات و ترکیبات فارسی که از زبان دری و پهلوی باستانی باقی مانده بود یکی پس از دیگری در نثر به هزیمت رفت و به جای آن لغت و اصطلاح و ترکیب عربی جای گرفت به حدی که هرگاه اشعار قدیم دری نمی بود امروزه اکثر لغات و امثال و اصطلاحات فارسی دری که به وسیلهٔ شعر برای ما به میراث باقی مانده، مانند باقی ثروت پدران ما به تاراج نسیان رفته و همچون زبان پهلوی و آذری برای فهم آن امروز محتاج به تعلم و تتبعات طولانی بودیم.

امروز طبقهٔ کلاسیک که قلم را تیز کرده و بر نثر معاصر می تازند چه می گویند؟

آیا آنها مدعیند که در عالم نشو و ارتقا می توان رو به قفا رفت، و یا منکرند که در میدان زندگانی امروز که اساس تمام حکومتها بر روی نوشتن و گفتن قرار دارد، دیگر

ممکن نیست در بیغولهٔ محدود سبک کلاسیک با جمودت، قلم و فکر را مدفون نمود؟

امروز خود اعراب با آن وسعت زبان و وسعت اشتقاقات لغوی و آن همه آلات و ادوات ادبی در طرز نویسندگی، فرو مانده و متحیرند که در مقابل احتیاجات روز افزون فعلی به ادای احساسات و ایراد منویات و بازگویهٔ هر خیال و اندیشه ای که در ضمیر متمکن و متمرکز می شود و با تولید اسباب و اشیاء و علوم و معیشت تازه که بایستی در نوشتن، از هرکدام حکایتی کرد و اشارتی نمود، چه باید کرد و چه چاره ای توان اندیشید؟

پس دریوزه گران ابن مقفع و محمد بن جریر و خوشه چینان ابوالفرج و ابن اثیر در نثر فارسی که به شهادت حس و تتبع، ترجمهٔ بی روح و تقلید خنکی از نثر عربی است، چگونه جرات کرده و همگنان را از غور در بوادی آزاد نویسندگی و با تقلید از ادا و طرز فرنگی که در عین گمراهی مقدمهٔ وصول به یک هادی و دخول در یک وادی وسیعتری است، منع نموده و آنان را با ریسمان پوسیدهٔ سبک کلاسیک که از بلعمی تا بیهقی و از نصرالله منشی تا عبدالله وصاف بل از قائم مقام گرفته تا ذکاء الملک هیچ کدام برای زندگانی حالیه کافی و قابل پیروی نیست، به غوص در دریای جمودت دعوت می کنند؟

ما اذعان داریم که از مشروطه به بعد اصول نثر فارسی تغییر یافته و مدتی به تقلید مترجمین ترکی عثمانی و سپس به تقلید از ترجمه های فرنگی بر یابوی نویسندگی سوار شده و در کوچه و بازار به میل خود تاختند!

ولی باید دید چرا این یابو سواری شروع شد و چرا سوارکاران کهنه کار کلاسیک ما ناقه ها و نجیبهای زیبا یا اسبها و مادیانهای بادپای خود را که در سر طویله داشتند زین نکرده و اینان را در پشت تاتوهای[1] چارگوش و قاطرهای بد راه و چموششان غرق عرق انفعال نساختند؟

برای اینکه احتیاج ــ همان احتیاج روز افزون که کفش پردوام و موقر ساغری را به پوتین کم دوام و جلف فرنگی بدل می کند ــ به نویسندگان عصر مشروطیت بانگ زد که برای زندگانی انقلابی یک انقلاب روحی لازم است و انقلاب روحی نیز مستلزم آن است که هرچه هست تجدید شود و هرچه موجود است تکمیل گردد.

نظریهٔ «تطور» که از اقدم ازمنهٔ شیوع علم در یونان نظر علما را به خود جلب نموده و در عصر کنونی زیادتر مورد توجه و فحص و بحث علما واقع شده و از عهد «لامارک» تا زمان «دارو ین» هزاران هزار کتاب در آن موضوع نوشته شده و می شود، به ما ثابت کرده است که موجودات عالم پی درپی دستخوش اصل ثابت «تنازع بقا» بوده و از انسان گرفته تا

جماد و از هیأتهای اجتماعی گرفته تا لغات و خطوط همه در زیر تأثیر عامل بزرگ «تطور» تغییر و تبدیل شکل داده قسمتی منقرض و دسته ای تکمیل می شوند.

ما انکار نداریم که بعضی لغات و اصطلاحات و بعضی تراکیب صرفی و نحوی در یک زبان غیر قابل فنا ولازم الاتباع است، ولی در همان حال باید اعتراف کنند که گاهی همان لغات و اصطلاحات به واسطهٔ طول مدت و تغییراتی که در زندگانی اجتماعی یک ملت روی می دهد به تدریج معنای قدیم خود را از دست داده و یا مورد استعمالش فرق کرده و یا اساساً آن معنایی که لغت مزبور حاکی از آن است به واسطهٔ از بین رفتن و منتفی شدن موضوع آن غیر قابل استعمال می شود.

مثلاً لفظ «ملت» را که امروزه به معنی «تودهٔ جماعت» یا مجموع ساکنین یک مملکت استعمال می نماییم هرگاه در قاموس تفحص نمایید، این معنی را از آن نخواهید فهمید بلکه خواهید دید که: ملت به معنی دین و شریعت است.

یا مثلاً لفظ «حدیث» که امروزه در ایران به معنی عبارت یا کلامی است که از معصوم به وسیلهٔ روات نقل شده باشد، هرگاه به قاموس یا به کلمات ایرانیان هفتصد هشتصد سال قبل رجوع کنید، به معنی دیگری که خیلی عمومی تر است، یعنی صحبت و قصه معنی خواهد داد.

همچنین در لغات فارسی کلمهٔ «خواجه» به معنی شخص دوم مملکت بوده، و به تدریج معنایش تغییر کرده و به عللی که شرح آن از موضوع بحث خارج است، در زمان ما به معنی خصیان حرمسرا تعبیر می شود. و کلمهٔ «مهتر» در قدیم به معنی «بزرگتر» بوده و امروز به قاعدهٔ تسمیهٔ شیء به اسم ضد، معنی سافلی را که پاسبان اسب باشد به خود گرفته است.

وقتی که به طرز جمله بندی فارسی قبل از اسلام رجوع می نماییم می بینیم جمله ها مانند امروزهٔ اروپا از یکدیگر مجزا و در آخر هر جمله ای علامت ختم جمله که امروز به آن «پوان» می گویند قرار داشته، و در اوایل اسلام ــ چه در فارسی و چه در عربی ــ تا اندازه‌ای این مطلب رعایت شده، ولی به تدریج این قاعده از بین رفته و جملات طولانی و به هم بسته نوشته می شده و بعد از مشروطیت به تقلید از اروپاییان و تجزیهٔ جملات و قرار دادن علائم «سجاوندی» که به فرنگی «پونکتواسیون» می نامند پیدا شده و یک قاعده در عصری از بین رفته و در عصر دیگر به میان آمده است.

طرفداران و مؤمنین به مسألهٔ «تطور» معتقدند که در هر ملتی که ناموس تطور سریعتر و زیادتر تأثیر بخشد علامت ترقی آن ملت است، و هرچه در یک ملت ناموس «جمودت،

خواه در آداب و خواه در لغات و خواه در ادبیات و صنایع ظریفه، موجود باشد، دلیل جمود و بطؤ حرکت آن است.

ما اقرار داریم که گاهی سوء ترتیب و عدم سرپرستی صحیح در یک ملت، باعث این می شود که از روی هوا و هوس هر چیزی که دارند خواه خوب و خوبتر و خواه متوسط، آن را از کف رها کرده و به تقلید صرف دنبال چیز تازه‌ای که شاید به درد آنها نخورده و متناسب با زندگانی و احتیاجات ملی آنها نیست رفته و به اصطلاح کلنگ خود را با سوزن همسایه عوض می کنند.

در نظم و نثر فارسی این طاعون سرایت کرده بود، چنانکه در موسیقی هم امروزه در کار سرایت کردن است، و در نقاشی نیز از اواخر صفویه به بعد که صفحات و کتب مصور و تابلوهای نقاشی کار اروپا به هندوستان و ایران آمد، این طاعون تقلید سرایت نموده و الحق به طوری بر نقاشی لطیف وماهرانه ایران و هند ضربت زد که تا هزاران هزار سال دیگر شایسته است دست تأسف به هم ساییم!

ولی هیچ یک از این واقعات نمی تواند به طرفداران «سبک کلاسیک نثری» ایران حق بدهد که تا این درجه در اطراف نثر جدیدی که امروز دنبالهٔ ترقی خود را گرفته و بر طبق سنت «تطور» رو به جلو گامهای سریع بر می دارد بتازند و هیاهو راه بیندازند.

در همه احوال دیده می شود که در ایران دستجات صاحب فکر در دو طرف افراط و تفریط قدم بر می دارند، و کمتر به حقایق که همیشه در میانهٔ امور قرار دارد، می پردازند.

در همین موضوع مانحن فیه، برخی معتقدند که باید در جمله بندیها و ترکیبات لغوی و تعبیرات و ادای مقاصد کاملا پیرو فرنگیان شد. بعضی دیگر می گویند که باید در طرز تحریر و ادای لغات و کلمات و مقاصد به همان سبک نثر قدیم ــ یعنی ترجمهٔ کامل نثر عرب با همان جمله‌های تمام عربی از قبیل «هی هذه» و «کذا فی الاصل» و «فلیتأمل» و «کذا فی نسخه البریتیش میوزیم» و غیره که این هم نوعی از مرض امثال «ادیب عبدالله وصاف الحضره» یا «میرزا مهدی خان منشی» می باشد ــ پیوست و از هر تعبیر و ترکیب تازه و اختراع جدید و ترجمهٔ محتاج الیه ناگزیر، اجتناب نمود.

آن گاه از فرط تعصب، هر عبارت فصیح و مهیج و هر مقالت ساده و سهل التناول که از اثر نویسندگان متجدد ببینند، رو برگردانیده و غالباً اگر یک نویسنده به جای یکی از ترکیبات «فارسی و عربی» معمول به قدیم یک ترکیب ساده و زود فهمی را بنویسد، او را مورد ملامت قرار می دهند.

در حالی که بین سبک نثر «ترکی» یا «فرنگی» یا «فارسی سرهٔ» چند سال قبل

یک حقیقت دیگری نیز موجود است و آن همین نثری است که با این همه داد و فریادها و حملات واستهزاهای طرفداران نثر کلاسیک، باز هم سیر طبیعی خود را به حکم ناموس نشو و ارتقاء و به فضل سنت تطور از دست نداده و رو به جلو در حال تکاپو است.

این همان حد وسط است، این همان میانه روی طبیعی است و این همان حقیقتی است که باید همهٔ عقلا در همه کار پیرو آن باشند.

ما نباید بترسیم از اینکه داخل شدن یک لغت یا ترکیب ترکی یا فرنگی، قادر است که اصل آن لغت یا ترکیب را ــ که در فارسی بوده و امروز هم می تواند رفع احتیاج از ما بنماید ــ از بین ببرد، مثل اینکه طرفداران موسیقی قدیم، که خیال می کنند موسیقی آنها کاملترین طرز موسیقی دنیاست و تمام موزیک امروزهٔ اروپا فقط شاخه ای است که از پردهٔ «ماهور» ایران جدا شده! به دلیل این که تمام پیانوهایی که از فرنگ وارد می شود دارای کوک ماهور است، نباید بترسند که وارد شدن موسیقی طرز جدید از فرنگ در موزیک ایران، موسیقی ایرانی را محو خواهد کرد.

زیرا مخاطراتی که در صنایع مربوط به تجارت، از نقطه نظر عملیاتی که تجار برای پیشرفت صنعت خود به کار می برند، موجود است، چنانکه صنعت زری بافی و چینی سازی و غیره به واسطهٔ عدم تشویق و هجوم صنعت اجنبی از بین رفت، آن مخاطره در صنایع مستظرفه قدری ضعیفتر و در قسمت نثر و ضبط لغات و اصطلاحات به کلی مفقود است.

یکی از دلایل ما قضیهٔ شعر فارسی است، که با وجود تطورات روز افزون که بعد از فتنهٔ مغول در شعر فارسی روی داد، معذلک آثار شعر قدیم خراسانی و زبان دری کاملاً محفوظ، و طرز مزبور بعد از آنکه پنج قرن تمام متروک و مهجور مانده و اهتمامی در آن به عمل نمی آمد بار دیگر از قرن یازدهم و دوازدهم هجری رفته رفته سبک مزبور تجدید شده و امروزه در ایران رونق و جلوهٔ قدیم را دارد پیدا می کند.

چنانکه نقاشی قرون ۹-۱۰ هجری که از آمیزش صنعت ایرانی و چینی به وجود آمده و بعد از پیدا شدن سبک ایتالیا در هند و اصفهان رفته رفته تغییر یافته، و عاقبت به نقاشی امروزه که به عین سبک نقاشی اروپاست منجر گردیده، بار دیگر در کار تجدید و بعث است، و امروزه هموطنان متفنن ما در آن سبک مشغول کار و پیشرفت و موفقیت کاملی می باشند.

این امثال و شواهد، بل این مقدمات و تفاصیل، برای این آورده شد، که نویسندگان

جوان از جمله بعضی اساتید متوحش نشده و در قسمت نثر به طرز جدید، از تفننات گوناگون و استفاده از ترجمه و اقتباس و ادبیات اروپا صرف نظر نکرده، و در پی کار خود باشند، و سعی کنند، که از معلومات فنی وطن خود نیز بی اطلاع نمانند تا اگر چیز خوبی داشته باشند ندانسته نظیر آن یا دون آن را از دیگران به وام نستانند.

بدیهی است، انتظار دارم که نویسندگان فاضل در این مقاله دقت فرمایند، مگر در ضمن بحث و انتقاد، موفق شوند شواهد و دلایل وافیتر برای اثبات مقصود بیان کرده، و در این میانه مطلبی که مفید باشد برای جامعه به دست آید.

* اسبی از نوع کوتاه و خرد با یال دراز و موهای بلند برتن.

نقد و بررسی کتاب

عباس میلانی

سرزمین سترون

گلشیری، هوشنگ. **حدیث مرده بر دار کردنِ آن سوار که خواهد آمد. به روایت خواجه عبدالمجد محمد بن علی بن ابوالقاسم وراق دبیر**، تهران، کتاب آزاد، ۱۳۵۸.
گلشیری، هوشنگ، **برهٔ گمشدهٔ راعی**، تهران، کتاب زمان، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

در سنت فکری ـ هنریِ نیم قرن اخیر ایران، دو جریان عمده می بینیم. یکی میراث‌دار تفکر روزگار روشنگری است؛ بنـــدهٔ کیشِ علم است؛ جهان و هرچه در اوست را در کمند «تفکر علمی» می داند و معرفت برخاسته از «تجربهٔ علمی» را تنها معرفت معتبر می شناسد؛ ریشهٔ همهٔ مصائب اجتماعی و شرارتهای انسانی را تاریخی-اجتماعی می‌پندارد و در عین حال به آیندهٔ بشر سخت خوش‌بین است؛ ترقی به سوی کمال را جزئی ناگزیر از جوهر تاریخ می انگارد و ناچار گمان دارد که با دگرگونی روابط اجتماعی و سر رسیدن عصر تاریخی نوین، شر و مصیبت نیز از میان خواهد رفت و در ملکوتِ موعودِ «ترقی»، اندیشه و باور مذهبی جایی نخواهد داشت، زیرا ریشهٔ این اندیشه جهل و نادانی است و گسترش معرفت علمی، درخت دیرین این باور را از بیخ برخواهد کند. در عرصهٔ شناخت شناسی، پیروان این سنت ناچار به نوعی اثبات گرایی (positivism) می گرایند و در چنبرِ «کیشِ داده‌ها» گرفتارند.[1] انسان هم نزد آنها یکی از این «داده»هاست. ماشینی است عقلانی و حسابگر و آلت دست نیروهای شناخته و ناشناختهٔ تاریخ، و به مدد همین تاریخ شکل می گیرد و دگرگون می شود. پیشرفت و

ترقی تاریخی، و رواج معرفت علمی انسان را از وادی خیال و خرافه و نیاز به سر منزل یقین و بی نیازی خواهد رساند. کار هنر تسریع جریان این حرکت است. تعهد هنرمند به تاریخ و نیروهای تاریخی است. هنر او وسیله ای است در نبرد رهایی بخش انسان. پس «پیام» اثرِ هنری تعیین کنندهٔ ارزش آنست. پیامی که به مخاطب، یعنی سازندگان تاریخ نرسد یا مفهوم ذهن آنها نشود، پیامی است بی ارزش. ناچار باید زبان هنر (و ساخت اثر هنری) را با ذهن عوام همپا کرد. باید همواره به «عقل سلیم» و ساده‌اندیشی ها و ساده‌طلبی های آن باج داد. چه بسا متفکران و هنرمندانی که از جنبهٔ پندار و کردار سیاسی با هم تفاوتهای فراوان دارند اما از منظرِ ساختِ اساسی اندیشه در مقولهٔ پیروان این سنت جای می گیرند. ارانی و تقی زاده و دهخدا بی شک از سر سلسلگان این جریان فکری اند و در عرصهٔ هنر روایت امروزی این سنت را می توان، به گمان من، در آثار بهرنگی و دولت آبادی سراغ گرفت.

بانی و ستون اصلی سنت دوم هدایت بود. در سنتی که او پایه گذاشت، معرفت علمی تنها جزئی از معرفت معتبر انسانی است. جوانبی از حیات انسان در دسترس تجربه و مشاهدهٔ علمی نیست. شناخت شهودی در کنار شناخت علمی ارج دارد.[۲] ریشهٔ شر را در خود انسان باید جست. آدمی را نمی توان به ظاهرِ عقل و عمل او فرو کاست. نیروهایی ناشناخته و اساطیری و دیرینه، باورهایی دیر پا و نازدودنی بر انسان اثر می گذارند. شناخت کامل همهٔ عوامل شدنی نیست و تنها می توان بر جنبه هایی از واقعیتِ به غایت پیچیدهٔ انسانی پرتوی انداخت. ترقی و پیشرفت مطلقی هم در کار نیست. بر عکس، از بسیاری جهات، آنچه زیر لوای پیشرفت صورت می گیرد به تنهاییِ بیشتر انسان می انجامد و حیات انسانی و به هم پیوسته را دشوارتر می کند. عرصهٔ هنر یکی از گریزگاههای انسان است. خلاقیت هنری فی نفسه، و نه به عنوان ابراز هدفی برتر و بیرونی، ارزشمند و زیبا است تعهد هنرمند به هنر اوست و بس. هیچ مصلحتی برتر از منطق درونی خودِ اثر نیست و چه بسا که پیچیدگیهای روز افزون شکل و سبک و محتوای هنری، که همزاد پیچیدگی تفکر و جهان جدیدند، میان عوام، که در چنبر تلاش معاش گرفتارند، و هنر دوستانی که فرصت پروراندن طبع و سلیقهٔ هنری و توان بهره‌مندی از هنر جدید را یافته اند، شکافی پر کردنی پدید آورده است. بر عکسِ سنت نخست، که همواره جهان پر تلاطم و پویای بیرون را تخته بندِ نظمی پیشین-بنیاد می کند، در این سنت بسا نابسامانیهای عظیم که در پس ظاهر منظم جهان رخ می نماید. امکان رهایی، یا به زبانی دیگر امکان برگذشتن از تفکر بت انگارانه و از خود بیگانه، در گروِ شناخت

این نابسامانیهاست.

ناگزیر نباید گمان کرد که هیچ متفکر یا هنرمندی، و حتی شخصیتهایی چون خود هدایت و ارانی را می توان در بست در یکی از این دو جریان جای داد. بر عکس، گرچه ساخت اساس فکر و اثر هر کس در یکی از این دو جریان جای می گیرد، اما همواره در جنبه (یا جنبه هایی) از اثر او نشانه هایی از برخی از اجزاء سنت دیگر را مشاهده می توان کرد. در هر حال، امروزه گلشیری را می توان از ادامه دهندگان اصلی سنت دوم در عرصهٔ رمان دانست.

هدف این نوشته بررسی دو اثر از مجموعهٔ آثار منتشر شدهٔ اوست. این دو کتاب را از جنبه ای محدود و مشخص بررسی خواهم کرد. طبعاً مرادم این نیست که ادعا کنم این نوع نگاه بهترین منظر برای نگریستن به یک اثر هنری است. از قضا گمانم این است که ارزیابی ارکان اندیشهٔ یک اثر هنری، بدون عنایت به سبک و شگردهای ظریف آن خطرِ کاهشگری و یکسو یه نگری را پیش می آورد. در هر حال علاقه و هدف من این بار ارزیابیِ همین ارکان است.

حدیث مرده بر دار کردنِ سواری که خواهد آمد روایتی است کوتاه که انگار میان متنی تاریخی-فلسفی، شعری بلند و داستانی کوتاه نوسان می کند. کتاب در سال ۱۳۵۸ منتشر شد و اقبال چندانی نیافت و نقدی در بارهٔ آن نوشته نشد. **برهٔ گمشدهٔ راعی** جلد اول از رمانی است سه جلدی که جلدهای دوم و سوم آن هنوز به چاپ نرسیده است. کتاب مدتی گرفتار سانسور بود. وقتی سرانجام در سال ۱۳۵۵ به بازار آمد، نسخه های آن در مدت کوتاهی به فروش رفت و چاپ دوم آن هرگز به بازار نیامد.

این دو اثرِ بظاهر بیر بط پیوندی تنگاتنگ دارند. رابطهٔ **حدیث** و **بره** رابطهٔ کل است با جزء. اولی از منظری بیرونی و ورای گردونهٔ تاریخ به تاریخ ما می نگرد و جوهر خودکامه، هزاره پرست و منجی طلب آن را بر می شمرد. مفاهیمش اغلب مجرد و کلی و شخصیتهایش همه انگار نمادین اند. زبانش ناچار فخیم و تاریخی است. نثر آن طول عمری به درازای موضوع مورد بحثش دارد. دومی از درون لحظه ای از تاریخ این زندگی، جهان و تاریخ را نظاره می کند. مفاهیم و مباحثش، دست کم در نگاه نخست، شخصی و جزئی و شخصیتهایش هم همه، به استثنای شیخ بدرالدین، خاکی و امروزی اند. زبانش ناچار مشخص و امروزی است. زبانِ **حدیث** زبان اشارت است و ایجاز، چشم اندازی به وسعت تاریخ یک دیار را در ۸۳ صفحه شرح می کند. زبان **راعی** زبان بسط است و تفصیل. برای شرح چند صباحی از زندگی راعی، چند صد صفحه هم کفایت

نمی‌کند. فضای اولی همان فضای «خاکستری در خاکستری» فلسفه است که این بار به خشونت تاریخی پر مشقت آلوده شده و چرخشهای قلمی خلاق آن را به پیچ و خمهای داستانی آراسته است. زبانش به اقتضای همین فضا، سرد و بیروح، ولی پر قوام و پر مایه است. کل اثر به مینیاتور ظریفی می‌ماند که هرگوشهٔ آن بر گرفته از گوشه‌ای از پهنهٔ فراخ فرهنگ این ملک است. فضای دومی فضای آشفته و درهم و پراضطراب اما گرم زندگی روزمره است. یکی «تدفین زندگان» است و دیگری «تشریح مردگان». در یکی روایت مسخ انسان و انسانیت را می‌شنویم و در دیگری مومیاییهایی از دهلیز تاریخ را می‌بینیم و در هر دو اگر نیک بنگریم، پاره‌هایی از زندگی، اندیشه و گرفتاریهای ابدی و امروزی خود را باز می‌شناسیم.

در هر دو اثر نوعی کیمیاگری می‌بینیم که در آن واقعیت و خیال و اسطوره و عمل روزمره جابجا می‌شوند[۳] و با نگاهی دقیقتر به هر یک، آن دیگری را بهتر می‌شناسیم. گلشیری جزئیات زندگی روزمره را به داستانهای اساطیری‌واری تأویل می‌کند و بر توازی و تکرار و درهم آمیختگی این دو عرصه تاکید دارد. انگار می‌خواهد در کنار ما بعد زیبایی شناختی-اساطیری زندگی را کشف کند و بدین سان برای حیاتی بظاهر پوچ و بی‌معنی مفهوم و معنایی ماندگار بیابد.

به روایت دیگر، او حلاج خاطره‌هاست و به همین سبب خود را راعی و چوپان ما می‌داند. ما که «گمشدهٔ» وادی تاریخیم، نیازمند منجی و رهبر، و یا دست کم معنایی برای زندگی هستیم. نجات ما در عرصهٔ هنر نهفته است. باید خلق کرد و به جهان آفریدهٔ هنرمندان گام گذاشت تا از بیم و هراس حیاتی معلق میان هستی و نیستی وارهید. حلاج اناالحق می‌گفت. گلشیری می‌گوید خاطره‌ها (و اساطیر و افسانه‌ها بسان جزئی اساسی از آن) و نیز ساخت زیبایی شناختی این خاطره‌ها حق‌اند.[۴] نه گرته‌ای از واقعیت که عین واقعیت و حتی برتر از واقعیت‌اند. خاطره‌ها از جنبهٔ دیگری نیز عزیزند. نه تنها ماندگار که از یورش و غارت جبّاران مصون‌اند. انگار تنها به مدد آنها می‌توان زندگی روزمره را شکل داد و ملال و هول آن را تاب آورد.[۵] ناگزیر چاره‌ای جز درک جوهر اساطیر و افسانه‌ها و باورها و قصه‌های دیرینمان نداریم. حدیث تلاشی است در راه. گویی راوی بیرون گردونهٔ تاریخ می‌ایستد و نمای ساختاری را که می‌بیند شرح می‌کند. در برهٔ گمشدهٔ راعی می‌کوشد همین نما را از درون به تصویر درآورد. راعی «نیز از میراثی می‌گفت که نسل به نسل به دست گشته بود و حالا در دستهای گچی او بود، انگار که یک مجری غیبی باشد و تنها با ادای وردی طولانی که بند بندش را ترجیع

بندی غریب ونامفهوم به هم می‌پیوست، شکل می گیرد و در دستهای لرزان او به صورت می رسد...»[۶] راعی و ابوالمجد هر دو نوعی هاتف‌اند. پیامی ابدی-ازلی را از بطن تاریخ برمی کشند و مکتوبی را که برپیشانی تاریخ ما نوشته شده و ناخوانده مانده برمی خوانند.

در حقیقت مایه‌های مشترک فراوانی این دو اثر را بهم پیوند می دهد. یکی ازمایه‌های مشترک اساسی دو رمان، به گمان من، سرنوشت هنر و هنرمند در تاریخ و جامعهٔ ماست. در هر دو رمان، قهرمانان «راو یان حدیث»اند و در هر دو هیچیک فرجامی دلپذیر ندارند. دریکی جان راوی را در بند می کنند و در دیگری راو یان یا تخته‌بند تریاکند، یا از نعش مرده‌ای در حال پاشیدگی تصویر می کشند و یا کاری جز «تدفین زندگان» ندارند. در برهوت استبدادزده‌ای که هستی و حیات انسان در آن همواره تاختگاه بوالهوسی ها و لگام گسیختگیهای پادشاهانی خودکامه بوده، و در این برههٔ ماشین‌زده‌ای که همهٔ پیوندهای انسانی از هم گسیخته و تنهایی و هراس همزاد آدمی شده، تنها پناهگاه انسان، وادی هنر است. اما عرصه بر آفرینندگی نیز سخت تنگ است. هنرمندان انتخاب چندانی ندارند. یا باید منادی جزئیات عامه‌پسند و عامه‌فریب باشند یا مدّاح امیری خودکامه و نظامی غیر انسانی؛ درغیر این صورت، راندهٔ درگاه ومانده از مردم‌اند. رواق **حدیث** و جملگیِ روشنفکرانِ هم‌محفل راعیِ از این جَنَم‌اند. اهل اندیشه و احساس‌اند، پیامدهای آنچه را که رفته و می رود می شناسند. می دانند که سواری در کار نیست و می فهمند که «گله برای همیشه در بیابانی بی انتها پراکنده است.» دریک کلام، به ابعاد فاجعه آگاهند. اما خیلِ غوغا با آن که هشدار فاجعه می دهد بیش از آن که فاجعه می آفریند دشمنی می ورزد و ظلمهٔ جور نیز هر گردنگشی را مرده بردار می کنند و ناچار راو یانی همواره تنهایند.

البته گلشیری، همپا با سنت رمان مدرن، چندان در بند بررسیِ شخصیتهای این راو یان نیست. برعکس، می خواهد موقعیت این شخصیتها را بشکافد. به قول **کوندرا**، در شرایطی که اوضاع بیرونی هر روز بیشتر سرشتی تعیین کننده پیدا کرده، هنر مدرن نیز (بخصوص به دنبال **کافکا**) بیشتر بر آن بوده که وضعیتی را شرح کند که انسان گرفتار آن است.[۷] با شناخت این وضعیت می توان سرنوشت انسانها را بهتر شناخت. در **راعی** وضعیت روشنفکرانی را می بینیم که در چنبر زندگی روزمره، تلاش معاش، شکست سیاسی و جامعه‌ای در حال فرو پاشی گرفتارند. در **حدیث**، از منظر دبیری با درایت، وضعیت مردمی را می نگریم که در مدار بستهٔ جامعه‌ای خودکامه، منجی طلب و هزاره‌پرست دست و پا می زنند و به سواری دلخوش کرده‌اند که روزی، به معجزه‌ای،

بهشت موعود را در همین ارض خاکی بر پا خواهد کرد؛ گهگاه قالب این باور را دگرگون می کنند اما هرگز از زیر سایهٔ همه گسترِ آن بیرون نمی آیند. در این میان، تنها راه نجات وادی هنر است. نه تنها شکل و سبکِ این دو اثر که مضمون آنها نیز تصویر دقیقی از تصور گلشیری از این وادی به دست می دهد.

اما، همان‌طور که پیشتر نیز اشاره کردم، زندگی، دست کم در بُعد زیبایی شناختی آن، از تارهای اساطیر و افسانه‌ها و باورهای دیرپای مردم سرشته شده و کار حلاجی این تارها گلشیری را به اشکال بظاهر گوناگون، و از لحاظ ساختاری مشابه منجی طلبی و ناکجاآبادجویی می رساند. در می یابد که زندگی روزمره از بسیاری جهات بازتولیدِ صُوَرِ عرفیِ همین ساختهاست. ریشه های عمیق تفکر ناکجاآبادی و شهادت‌طلبی در راه تحقق این ناکجا آباد را در انسان باز می جوید و می بیند که چگونه جستجو برای منجی و مهدی موعود تلاشی است برای برگذشتن از حیاتی پست و استبدادزده. کار حلاجی را که ادامه می دهد، درخت اساطیر ما را شکسته می بیند. سرو کاشمر و **فریومد**، که نشان آزادگی و نماد زرتشت و درخت بهشت و نشان انسان و تداوم تاریخی اوست،[۸] شکسته است. «تیری، داسی فرود آمده و تنه را قطع کرده.»[۹] ناچار تلاش برای کسب هویت به شناخت هویتی دو پاره شده ــ میان سرو کاشتهٔ زرتشت و تیر عرب ــ می انجامد. تلاش برای قد برافراشتن، به معرفت قد شکستگی می رسد. اما او که سالک ثابت قدمِ راه یافتن به معنی و ابعاد زیبایی شناختی این حیات است، سرانجام به جایی می رسد که نقطهٔ عزیمت اوست. ارزش زیبایی شناختی هنر نقطهٔ عزیمت او و نقش رهایی بخش آن فرجام راه اوست و دایره بدین‌سان کامل می شود.

در **حدیث** این دایره انگار تجسم هندسی می یابد. نخستین عبارت کتاب این است: «راوی این حکایت، ابوالمجدِ ورّاق به وصف تصویر ابتدا کرده است از پسِ نعت خدا و رسول و ائمه. آن‌گاه که گوید...»[۱۰] و سپس در بارهٔ مضمون حکایتی که خواهد آمد می نویسد: «اما وصف آن نقش به ایجاز آورده است، چه مردمان دور او را اشارتی بسنده می بود... و این طرز که ما خواهیم نهاد به ضرورت احتمال ابنای زمانه است، گو که راوی این دور ما باشیم یا نه. و پس از ما راویان هر دور خود دانند که این حدیث چگونه بایست گذارد و هر قصه به چه طرز بایست نوشت.»[۱۱] و سرانجام کتاب با این عبارات پایان می گیرد: «آدمی به حقیقت در آن دور آدمی بود و آن که او بدان جانب رود هیچ باک ندارد که در بند می کنند و یا می سوزانند، چنان که با زید کردند، یا با آن دبیره ابوالمجد[۱۲] محمد بن علی بن ابوالقاسم وراق.»[۱۳] تفتیش دقیق این عبارات نکات مهمی

را در باب ساخت فکری گلشیری (و ساخت دو اثر مورد بحث) نشانمان خواهد داد.

در جهانی که اساطیرِ خود را از دست داده، و در دورانی که هفت آسمان و جایگاه مشخص انسان در آن همه فرو ریخته و کران و مرزها همه زایل شده، گلشیری با برگرفتنِ گوشه های گوناگون سنت و فرهنگ این قوم و تاریخ، و با درآمیختن این گوشه ها با ملاطی از تجربیات و اندیشه ها و احساسات شخصی در راهی گام نهاده که در دوران ما الیوت از پیشکسوتان آن است و فرجام آن نوعی ادبیات «اسطوره ساز» است. انگار شناخت و نظم دادن به این جهان آشفته و تاب آوردن آن به مدد همین اسطوره سازی میسر است. در **حدیث**، گلشیری جهانی خیالی آفریده که هم آیینهٔ تمام‌نمای تاریخ ماست و هم راهی است که به وادی هنر می انجامد و نوید رستگاری می دهد. می توان (و می باید) اجزاء گوناگون این جهان خیالی را به ریشه های تاریخی آن تأویل کرد. در یک کلام می توان (و به گمانم می باید) رمز و راز این جهان را شکست و بدین سان به غنای آن پی برد. اما در این جا سر و کار من با پی ها و ستونها و تمامی این جهان است، نه با ظرافتهای درون آن.

اگر بپذیریم که سر آغاز هنر مدرن در روزگاری است که «منِ اندیشنده» میداندارِ عرصهٔ تفکر و آفرینش شد و در عین حال، در تقابل با قطعیّت قرونِ وسطی، به نسبیّت شناخت و حقیقت اذعان کرد و بار مسؤولیت و شناخت روایت را بر دوش گرفت، آنگاه باید گفت که، برغم ظاهر کهنه و قدیمی اش، روایتی جدید و مدرن است. راوی می داند که به «دوری دیگر» همین روایت را به نحو دیگری بیان خواهند کرد. می داند که آنچه خواهد گفت تصوری از یک تصویر است. او اذعان دارد که «حق همه حجاب در حجاب است و آن که گوید حجاب برانداخت و مرا بی پرده به دیدار آمد، روح می فروشد به خروار.»[۱۴] حتی از زبان غلام راوی قولی برازندهٔ اندیشمندان نوآور امروزی می شنویم: «هر دیده همان بیند که خواهد.»[۱۵] در عین حال میدانداری «منِ اندیشنده» بدین سان نیز جلوه می کند که، برخلاف رسم رایج دیرین، ذکر راوی پیش از نعت خدا می آید.

اما این فقط راوی نیست که به «وصف تصویر ابتدا» کرده است. عوام نیز، ندانسته، در کار همین آفرینش اند. هر روز و هر دور تصویری می آفرینند و به اعتبار آن مشقت حیاتی ملال‌آور را بر می تابند. راوی پس از شرح تکان دهندهٔ این مشقتها، و پس از ذکر مفصل نیاز مردم به آن «تصویر» و نفس تصویرپرستی، دوباره در پایان به نقطهٔ عزیمت خود باز می گردد. این بار بی‌پرده می گوید که رهایی انسان مترادف رهایی هنر است و

اگر «راویان» روزی از بیم بند و آتش رهایی پیدا کنند، ملکوت موعود نیز متحقق خواهد بود.

در فضای افسانه‌ای شهر خیالی **حدیث**، که در آن عقل و اسطوره، مانند شهرِ مثالی افلاطون در کنار هم و نه در تقابل با یکدیگر زندگی می کنند، همه چیز معروض زمان و گردباد تاریخ است الاّ تصویر آن سوار که همیشه تر و تازه می ماند و گرد و غبار زمان و جهان دامنش را هرگز نمی آلاید. می دانیم که معمولاً منجی‌پرستی در دوره‌های بحرانی رواج پیدا می کند،[۱۶] اما در موطن راوی کانون همیشگی حیات اجتماعی است. مقتضای مدار بسته و تنگ جامعه هم چیزی جز این نیست. این انتظار شیشهٔ عمر عوام است. غلتان در خاک فریاد می زنند: «خدایا، یا جانم بگیر، یا امیدم مستان.»[۱۷] و اگر هم کسی چون ابوالمجد دبیر بکوشد آنها را از «مرگ سوار» بیاگاهاند و آن سوار مرده بر دار را نشان بدهد و بگوید: «اینست. ببینید آن سوار که می جستید،»[۱۸] کسی گوش شنوا نخواهد داشت. به گوش جانشان گران می آید که تنها امید و گریزگاه خود را از کف بدهند. نیازشان اینست که گمان کنند «نمرده است. که آن که اوست نمیرد.»[۱۹] اما با این حال جامه سیاه می کنند. ولی این سیاهی نشان مرگ سوار نیست، نشانی از سیاهی زندگیشان است.[۲۰]

همین چشم انداز را در **برهٔ گمشدهٔ راعی** نیز می بینیم. به گمان گلشیری یکی از گرفتاریهای اساسی جامعهٔ جدید (و یکی از پیامدهای ناگزیر نوسازی اجتماعی) فروریختن جهان معنوی انسان است. «آداب تخلیه» را از او می گیرند و چیزی جانشینش نمی کنند. ناچار انسان به «ملعنت هبوطی دیگر»[۲۱] دچار می شود. در هبوط اول، بهشت را از کف داد و سپس با فرو ریختن جهان ارگانیک قرون وسطی، از پناهگاه معنوی خود نیز بدر آمد و تنها و درمانده شد. گناه این تنهایی را باید تا حدی بر ذمهٔ «کپرنیک، گالیله، کپلر و دیگران» نوشت که «گفتند کروی باش و بگرد،»[۲۲] و فرجامش این شد که انسان «معلق میان دو هیچ، لخت و عریان، بر قله‌ای و خیره به دره‌ای، هم اکنون و این جا، در مکان»[۲۳] تنها ماند.

راعی، در صحنهٔ بسیار زیبایی از کتاب، **نیچه وار**، فراز کوهی می رود تا خدا را بیابد. اما می داند که دیری است خدا را کشته‌اند. او هول انگیزی جهانی بی خدا را می شناسد. «به قلهٔ کوه که رسیدم، نشستم و به سیری دل گریه کردم. وقتی خواستم برگردم چند تا سنگ روی هم چیدم، درست همان‌جایی که فهمیده بودم که گله برای همیشه در بیابانی بی انتها پراکنده است.»[۲۴] راعی می داند که «شعور انسان از

بی مرزی می ترسد.»[۲۵] می داند که عوام بر جهان خود سقفی زده اند «تا فقط با سهم کوچکی از ابدیت رو برو باشند.»[۲۶] حتی خودش هم تاب چنین بی کرانگی را ندارد و به همین خاطر «تا خوابش ببرد، هر شب یکی دو پیاله می خورد.»[۲۷] صلاحیِ نقاش از راعی نیز تیز بین تر است. نه تنها می داند که پیامبران عصر جدید انسان را تا «نیمهٔ راه» برده اند، بلکه نحوهٔ مقابلهٔ انسان با این «ملعنت» را هم می شناسد: «...مثلاً آمده اید از چای خوردنتان، آنهم راس ساعت چهار یا پنج عصر در فلان کافه و نمی دانم هزار عادت جزئی توضیح المسائل ساخته اید، شما هم هفت آسمان خود را دارید.»[۲۸] همان طور که در آن دور تصویر پرستی و تصویرآفرینی راهی برای رو یارو یی با بلاهای زندگی بود، در این دور نیز نوعی دیگر از تصویر پرستی، «ضرورت احتمال ابنای زمان را» لازم است. راعی خود به تکه کاغذ پنج ضلعی، که شاید خود گوشه چشمی به پنج معصوم و معصوم پنجم دارد، و در واقع نشان آن یاری است که خواهد آمد، دل قوی می داشت، ما نیز می توانیم به این پنج ضلعی بزرگی که وادی هنر و خلاقیت است، دل قوی داریم و تنهایی مان را تاب بیاوریم.[۲۹]

اما نکته ای را فراموش نمی توان کرد. در هر دور آنان که بیرون از مجموعه می ایستند و با نظم حاکم می ستیزند کیفری سنگین می بینند. «سپید جامگان» مصداق دیرین این گروه اند و روشنفکران هم «به صرف این که بیرون از مجموعه» اند و نتوانسته اند «به صلاحدید و ادب و آداب کتابهایی که می گفت» زندگی کنند با هم «سنخیتی» دارند[۳۰] و مصداق معاصر این ستیزندگانند. هر دو مناسک ورودی دارند؛ و هر دو برای گریز از پاسداران نظم حاکم، زیر زمین زندگی می کنند. یکی به ناچار به سردابه ای می رود و مومیایی اش می ماند. دیگری بسان قهرمان معروف داستایوسکی، در شهر معاصر، حیاتی زیر زمینی دارد. تازه در هزارتوی خاطرهٔ تاریخی ما، سپید جامگان خود نشان از باوری دیرینه ترند: «در دو سوی تخت، یازده سپید جامه، همه برنا، و به صورت چون نقش، ایستاده سرد شده بر جای، همان گونه که پیر، اما چشمها خیره بر نقش... و بر تخت همین نقش دیدند. اما با قابی مرصع به یاقوت.»[۳۱] پس آن سوار در دوری مهدی موعود است و ملتزمانش یازده امام اند، و به دور ما، آن سوار انقلاب است و حواریون او همان روشنفکرانند.

اما هر انتظاری حدی دارد، اگر در لحظهٔ موعود تحقق نیابد، نخست سست پایه و سرانجام نیست خواهد شد. در آن دوره پس از گذشت دوازده سال، وقتی ادامهٔ غیبت سوار محرز می شود، اسبی را که به عنوان مرکوب سوار برگزیده بودند، رجم می کردند.

همهٔ شهر در رجم اسب شرکت می جست. انگار با همدستی در قتل همدلی بیشتری می یافتند. آنگاه اسبی تازه پیدا می کردند و دور از نو می آغازید. اسب محمول آن اندیشهٔ هزاره پرست و منجی طلب است. آدمیان در پایان هر دور، وقتی مراد نمی یابند، مرکوب را رجم می کنند و همچنان تشنهٔ ظهور سوارند. قالب را دگرگون می کنند، اما در ساخت اساسی مضمون اندیشه، و مهمتر از آن در ساخت رابطهٔ خود با آن اندیشه تغییری نمی دهند. انگار کاسهٔ نیامدن سوار را بر اسب می شکنند، اما از داوطلب منجی و هزاره‌ای که در آستین دارد دست نمی شویند.

و سوار می آید که ناکجا آباد را متحقق کند. در هر دور، برخی از اجزاء این ناکجاآباد دگرگون می شود، اما سرشت سرمدی آن یکسان می ماند. باز بینی تصویر هر قوم از این ناکجاآباد و راه نیل به آن نکات مهمی را در باب وضعیت و روحیات آن قوم نشانمان می دهد. پرومتهٔ ما سواری است رزم آور. «بالاپوشی دارد خونین» و «بر هر خاک خشک که اسب دواند، از هرگونه گل و گیاه که در جنت هست برو یاند.»[۳۲] پس ملکوت موعود ما، به معجزه‌ای، و به دست سواری بیرون از جمع خود جامعه، متحقق خواهد شد و منجی آن کسی است که در شوره‌زار خشک و بی آب و علف سرزمین ما گیاهی برو یاند. قبای برازندهٔ تن این منجی همان «مستبد آسیایی» است. انگار در فرجام‌شناسی ما همهٔ نشانه های جامعهٔ آسیایی را سراغ می توان گرفت.

البته گلشیری در طول **حدیث**، همپا با دگرگونیهای تاریخی این ناکجاآباد پیش می آید و گرته‌ای از سرمد روزگار ما را، که گویا به الهام از ملکوت موعود مارکس نوشته شده می کشد: «و نشان آن دور آن که هیچ کس را به هیچ حال بی برگی نباشد... و این همه حدیث که در باب جنت هست از درختان و مرغان و آبهای روان... به مثل کوزه‌ای است از آن دریا که هست. پس چه عجب که گفته‌اند: قلم این جا بر خود بشکافد...»[۳۳] جالب این جاست که گلشیری، به اعتبار شم هنری خود از **نقد برنامهٔ گوتا**، یعنی متنی که گویا الهام بخش این تصویر بوده، تفسیری ناکجاآبادی ارائه می کند، حال آن که همین متن نزد اغلب مارکسیستها به عنوان یکی از «علمی»ترین آثار مارکس ارج دارد و توصیف آن از جامعهٔ بی طبقهٔ کمونیستی را دقیقترین و طبعاً علمی‌ترین وصف این جامعه شمرده‌اند. گلشیری، در عین حال، به لحاظ رنگ عرفانی فرهنگ ما، از هزارهٔ موعود مارکسیسم تصویری «هگلی-عرفانی» به دست می دهد. انگار آن هزاره همان وادی عشق و وحدت است و «چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت.»

در برهٔ گمشدهٔ راعی وصف انسانهایی را می بینیم که از وادی عشق رانده شده‌اند.

واله و تنها و از خود و دیگران بیگانه‌اند. «راعی بلند گفت: این روزها دیگر نمی شود به کسی اعتماد کرد.»[۳۴] این انسانها گاه به‌دلیلی واهی چون شیخ بدرالدین می آو یزند که «با حضور قلب تمام می خواند، چه می داند این دم، نه یک دم، که از ازل تا ابد است، و او نه شیخ بدرالدین که آدم است به عقوبت کاری رفته گرفتار، یا خلیل است و بر آتش نشسته.»[۳۵] و ما که از این پیوند ابدی-ازلی گسسته‌ایم و گمشده و تنهاییم. راعی نیک می داند که در شهری که «طاقش را برداشته‌اند» و به «جایش از شیشه و تیرآهن و ورقه های فلزی سقف طوری»[۳۶] ساخته‌اند، حضور قلب به‌دست نمی آید. می داند که «در این جا که ماییم، این جا، باور کنید شیخ را مجال خلوت و عزلت نیست. انگار کسی بخواهد شقایقی کوهی را با آن داغ جاودانه‌اش در گلخانه‌ای بپرورد.»[۳۶] انگار تنها با آفرینش هنری می‌توان «حضور قلب» پیدا کرد و ناچار گاه «راقمان حدیث» در مقام متولیان این وادی امید، به هیأت راکب و مرکوب در می آیند. زمانی فرا می رسد که «این آتش نه بر این ابوالمجد به ثواب آن همه حدیث که نوشته بود گلستان کنند، من آن می گفتم که پسر مریم گفته بود بر آن صلیب، یا حسین علی بفرمود در وقت که به میدان آمد...»[۳۸] و زمانی دیگر می بینیم که گریه بر بوالمجد غالب شد و «دیدم که هرکس تیغ بر شال کمر نهاده، مرا می نگرد. همان گونه که مردمان به پایان هر دور اسب را می نگرند به میدان رجم اسب.»[۳۹] در دور ما نیز سپید جامگان روزگار ما، تا آن‌جا که گلشیری حدیثشان را آورده، فرجام خوشی نداشته‌اند. وحدت در خمار حیاتی یـــــاوه می‌پژمرد و از میان می رود. راعی به تدفین زندگان می رود و پایان کارش هنوز معلوم نیست. صلاحی بر دار می کشد و هر روز از سردابه‌ای «برنا»یان مومیایی شدهٔ دیگری بیرون می کشند که به نقشی تازه و هزاره‌ای دیگر چشم دوخته‌اند.

یادداشتها:

۱ - لوکاچ در نقد اثبات گرایی از «فتیشیسم داده‌ها» سخن گفته و مراد از «کیش داده»ها هم چیزی به همان مضمون، یعنی پرستش بی‌رو یه و موهوم مقوله‌ای تصنعی به نام «داده» (datum) است. ر. ک. :

Lukacs, George. *History and Class-Consciousness*. Transl. by R. Livingston, Cambridge 1978.

۲ - باید بر این نکته تأکید کرد که مرزی بظاهر باریک و بواقع سخت ژرف این نوع تفکر را از منادیان دیروز و امروز خودستیزی متمایز می کند. هنرمندان و متفکران مورد اشارهٔ من در عین ارج نهادن بر خرد علمی، نابسندگی هایش را نیز بر می شمرند و بر سایه-روشن هایی پرتو می افکنند که خرد و مفاهیم علمی نادیده‌اش

می انگارند. خردستیزان سودایی دیگر در سر دارند: جهان را سیاه یا سفید می بینند: باب خرد را یکسره بسته می خوانند و یا معرفت را تابع جزمیات پیشین می کنند و شور شناخت را از جنس وساوس شیطانی می پندارند.

۳ ـ برخی برآنند که این نوع کیمیاگری از مهمترین دستاوردهای هنر مدرن است. **الیوت** بارزترین و بدیع ترین شگرد جویس (در **اولیسس**) را ایجاد توازی و تلفیق میان اسطوره و واقعیت امروزی می داند. **کوندرا** هم نبوغ **کافکا** را در تلفیق خیال و واقعیت می بیند و معتقد است بدین‌سان **کافکا** جهانی خود بنیاد آفرید که در آن واقعیت خیالی است و خیال نقاب از چهرهٔ واقعیت بر می‌دارد. برای نظرات **الیوت** ر. ک. به:

Kenner, Hue (ed.) *T.S. Eliot*, N.Y. 1962.

برای مقالهٔ **کوندرا** در این زمینه، ر. ک. به:

Kundera, Milan, Prague: A Disappearing Poem. *Granta*. No.17. 1986. p.89.

٤ ـ به نظر **آدورنو**، جنبهٔ «رهایی بخش» آثار **پروست** در این واقعیت نهفته است که او می گفت «لحظهٔ حاضر» را تنها به «میانجیگری خاطره‌ها» در می توان یافت. در خاطره‌ها گذشته و حال به گونه‌ای تجزیه ناپذیر، درهم تنیده‌اند. ر. ک. به:

Adorno, Theodor, *Minima Moralia*. Tr. by E.F.N. Jephcott, London, 1978, p.166.

۵ ـ خاطره‌ها همیشه واپس‌رونده نیستند. در واقع اندیشه‌های ناکجاآبادی را که رو به سوی آینده‌ای بهتر دارند نیز باید جزئی از خاطره‌ها دانست.

٦ ـ گلشیری، **برف گمشدهٔ راعی**، ص ۲۲.

۷ ـ کوندار، **همان**، ص ۹٤.

۸ ـ گلشیری، **برف گمشدهٔ راعی**، ص ۱۷٦.

۹ ـ **همان**، ص ۱۷۱.

۱۰ ـ گلشیری، **حدیث**... ص۷.

۱۱ ـ

۱۲ ـ انگار نام این دبیر شجره نامهٔ فرهنگ ما است. ابوالقاسم سرو کاشمر و روزگار «دین بهی» را به یاد می آورد و محمد و علی یادآور نیرو یی اند که تنهٔ سرو را قطع کرد.

۱۳ ـ گلشیری، **همان**، ص ۸۲-۸۱.

۱٤ ـ گلشیری، **همان**، ص ۸۰.

۱۵ ـ گلشیری، **همان**، ص ۵۹.

16 - Manuel, Frank E. and Fritzie P. Manuel. *Utopian Thought in the Western World*, Oxford, 1979, p.15.

۱۷ ـ گلشیری، **حدیث**، ص ۵۵.

۱۸ ـ گلشیری، **همان**، ص ٤٦.

۱۹ ـ گلشیری، **همان**، ص ٤۹.

۲۰ ـ جالب اینجاست که گلشیری این داستان را زمانی نوشت که اغلب روشنفکران یا زیر تاثیر روند نوسازی عصر پهلوی بودند، یا به پیروی از اندیشه‌های برخاسته از سنت روشنگری گمان داشتند که منجی پرستی از جامعهٔ ایران بیش و کم رخت بر بسته است. گمان نکنم امروزه دیگر کسی در این توهم باشد.

۲۱ ـ گلشیری، **برف گمشدهٔ راعی**، ص ۱۸۹.

۲۲ ـ گلشیری، **همان**، ص ۲۱۵.

۲۳ ـ گلشیری، **همان**، ص ۱۸۱.

۲٤ ـ گلشیری، **همان**، ص ۱۸۵.

۲۵ - گلشیری، **همان**، ص ۲۱۸.
۲۶ - گلشیری، **همان**، ص ۸۸.
۲۷ - گلشیری، **همان**، ص ۹۸.
۲۸ - گلشیری، **همان**، ص ۷۷.
۲۹ - اگر مجازاً بخواهیم تفکر گلشیری را مقوله بندی کنیم و بر آن مهری آشنا بزنیم، قاعدتاً باید گفت که او در طیف نورمانتیکهایی جای می گیرد که از **نیچه** تا **آدرنو** امتداد دارد. آنها منتقد تجربهٔ تجددند و درمان درد انسان شیء شده و تنهای امروزی را می طلبند.
۳۰ - گلشیری، **همان**، ص ۹۵.
۳۱ - گلشیری، **حدیث**، ص ۲۸.
۳۳ - گلشیری، **همان**، ص ۸۱.
۳۴ - گلشیری، **برهٔ گمشدهٔ راعی**، ص ۲۸.
۳۵ - گلشیری، **حدیث**، ص ۶۹.
۳۶ - گلشیری، **برهٔ گمشدهٔ راعی**، ص ۹۸.
۳۷ - گلشیری، **همان**، ص ۶۱.
۳۸ - گلشیری، **حدیث**، ص ۶۶.
۳۹ - گلشیری، **همان**، ص ۶۱.

محمد علی امیر معزی

معرفی چند اثر تازه به طبع رسیدهٔ صدرالمتألهین شیرازی (ملاصدرا)

چند سال است که محمد خواجوی کمر همت به کاری بس دشوار و ضروری بسته است و آن طبع انتقادی آثار حکیم بزرگ صدرالدین شیرازی، معروف به ملاصدرا (۹۷۹-۱۰۵۰ق/۱۵۷۱-۱۶۴۰) و نیز ترجمهٔ فارسی آنها است. چاپهای قدیمی سنگی این آثار بسیار کمیاب و اغلب پر عیب و مغشوش اند. محمد خواجوی با ذوق و جدیت و پشتکار به این مهم اقدام نموده و از آن جا که خود را شاگرد فیلسوف نامی می داند، کار خویش را ادای وظیفهٔ اخلاقی در قبال استاد روحانی خویش می شمارد (رجوع شود به مقدمه های او به کتابهایی که در زیر معرفی خواهند شد). برای پرهیز از تکرار، نکات مشترک آن آثار را در این دیباچهٔ کوتاه می آورم: متون عربی همیشه همراه با ترجمهٔ فارسی در یک مجلد گردآورده شده اند غیر از کتابهای پر حجم که ترجمهٔ فارسی آنها

مجلدی جداگانه را اشغال کرده است؛ ترجمه‌ها زیبا و روان و وفادار به متون اصلی است. سه کتاب در مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (م. م. ت. ف.) و باقی در انتشارات مولی به چاپ رسیده‌اند. کار تصحیح با دقت صورت گرفته اما متأسفانه طبق معمول غلطهای چاپی بسیار است. توضیحات مترجم که البته، باید گفت، چندان زیاد نیست به روشنی و به نوعی اصولی از متن اصلی تفکیک نشده و گاه با پرانتز و گاه با گیومه از متن جدا شده و گاه اصلاً مشخص نشده است و برای جلوگیری از اشتباه باید همواره متن و ترجمه را همزمان در نظر گرفت. معرفی آثار به ترتیب تاریخ طبع آنها صورت گرفته است. بطور کلی، برای کتابشناسی ملاصدرا رجوع شود به

C. Brockelmann, *Geschichte der Arabischen Litterature*

ضمیمهٔ دوم، ۵۸۸-۸۹؛ سید جلال الدین آشتیانی، **شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا**، مشهد، چاپ دوم، ۱۳۶۰/۱۹۸۱، صص ۲۱۰-۲۲۸، محمد تقی دانش پژوه، «فهرست نگارشهای صدرای شیرازی» در **یادنامهٔ ملاصدرا**، تهران، دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰ قمری/۱۹۶۱، صص۱۰۷-۱۲۰؛ مقدمهٔ هنری کربن به **کتاب المشاعر** ملاصدرا طبع خود او، تهران و پاریس، ۱۹۶۴. صص۲۸-۴۱.

Fazlur Rahman, *The Philosophy of Mulla Sadra* , New York, 1975.

۱ ـ ملاصدرا، **اسرار الآیات**: به کوشش محمد خواجوی، تهران، م. م. ت. ف. و انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران، ۱۳۶۲/۱۹۸۳، ۴۴۸ص.

اسرار الآیات، ترجمه و تعلیق محمد خواجوی، م. م. ت. ف. ۱۳۶۳/۱۹۸۴، ۴۱۹ ص.

اسرار الآیات یکی از اساسی‌ترین آثار ملاصدراست. کتاب بیش از آن که تفسیر عرفانی آیات قرآنی باشد، روایت مکاشفات عرفانی نویسنده است با بیان فلسفی و پژهٔ او که البته همواره با آیات قرآنی تأیید و توجیه شده است. بنابراین لفظ «آیات» در این‌جا به معنای اخص آیات قرآنی نیست بلکه صحیحتر است بعنوان هرگونه «نشانهٔ خدایی» محسوب شود. به این ترتیب، بیش از هزار و دویست آیهٔ قرآنی و گاه به نکرار، مورد استفاده قرار گرفته اما بسته به «مکاشفه» و یا «کشف» مورد بحث، تغییرات ظریف و دقیقی در استفاده و معنای ایه وارد شده است. نامگذاری بخشهای کتاب خود نمایانگر محتوای فصول است: اثر از سه **طَرْف** (نگاه انداختن، رؤیت سریع) تشکیل شده که هر

یک شامل چند «مَشْهَـد» (محل شهود) است و هر «مشهد» به چند «قاعده» تقسیم شده است.

طَرفِ اول: در علـم ربوبی، شامل سه مشهد: ۱) در شناخت خدا؛ ۲) در صفات و اسماء خدا؛ ۳) در تداوم الهیت و رحمت خدا.

طرف دوم: در افعـال خدا و ظهور و بازگشت آنها به او، شامل چهار مشهد: ۱) در حدوث جهان؛ ۲) در محتوم بودن پایان جهان؛ ۳) در قوانین بازگشت موجودات سوی خدا؛ ٤) در نبوت و احکام آن.

طرف سوم: در عالم معاد، شامل دوازده مشهد: ۱) در فطرت انسان و بازگشت به آن؛ ۲) در علـم قیـامت و اسرار آن؛ ۳) در اسرار گور؛ ٤) در برانگیختن خلائق؛ ۵) در بیان صراط: ٦) در بیـان دمیدن صور؛ ۷) در باز شدن نامهٔ اعمال؛ ۸) در میزان و حساب؛ ۹) در بیان بهشت و دوزخ؛ ۱۰) در بیان آتش؛ ۱۱) در بیان مراتب بهشت و دوزخ ؛ ۱۲) در بیان راز درخت طوبی و درخت زقّوم.

م. خواجوی در مقدمهٔ نسبتاً بلند خود، چنان که خود اشاره کرده با استفاده از آثار استادان خود (علامهٔ طباطبائی، سید جلال الدین آشتیانی و سید ابوالحسن قزوینی) به معرفی ملاصدرا و فلسفهٔ وی پرداخته است (در مورد دستنوشته‌ها و چاپهای قدیمی کتـاب رجوع شود به همین مقدمه و نیز GAL همان جا، شمارهٔ ۳، آشتیانی، همان کتاب، شمارهٔ ۵، دانش‌پژوه، همان مقاله، شمارهٔ ۵.)

۲ - ملا صدرا، **تفسیر آیة النور**، با طبع انتقادی و ترجمهٔ فارسی م خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸۳/۱۳٦۲، ۲۰۰ صفحه.

طبع انتقادی این اثر به کمک دو چاپ سنگی قدیمی تهران (یکی بدون تاریخ و دیگری مورخ ۱۳۳۲ قمری/۱۹۰٤) و دو دستنوشته صورت گرفته است (شمارهٔ ۵٤۲۰ کتابخانهٔ ملک و دستنوشته‌ای متعلق به آقای محسن فیضی در کاشان که بخط خود ملاصدراست). کتاب تفسیری است فلسفی و عرفانی از آیهٔ مشهور نور (قرآن، سورهٔ ۲٤، آیات ۳۵ ببعد) و در آن تقریباً بروشنی مشخصات «اشراقی» اندیشهٔ ملاصدرا هویداست (در مورد حکمت اشراق و بویژه مضمون نور در آن رجوع کنید به شهاب الدین سهروردی شیخ الاشراق، **کتاب حکمة الاشراق**، طبع هنری کربـــن، Oeuvres philosophiques et mystiques de Sohrawardi ، جلد ۲، تهران - پـــاریس، ۱۹۷۷ و اکنـون ترجمهٔ فرانـــسهٔ آن بوسیلـــهٔ کربـــن *Le livre de la sagesse orientale*

همراه با ترجمهٔ فرانسهٔ شرح قطب‌الدین شیرازی و ملاصدرا بر آن، پاریس، وردیه، ۱۹۸۶؛ ترجمهٔ فارسی سید جعفر سجادی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۹۷۶/۱۳۵۵؛ و نیز محمد شریف الهروی، **انواریه**، شرح فارسی کتاب **حکمة‌الاشراق**، به کوشش حسین ضیایی، تهران ۱۹۷۹/۱۳۵۸).

عناوین برخی از بخشهای کتاب: معناهای مختلف نور؛ نور به عنوان کمال موجودات؛ مفهوم صدر، قلب، روح؛ مراحل تحول و تطور انسانی؛ مصداق آیه درعالم صغیر و عالم انسانی بدنی؛ صدور جهانهای گوناگون بوسیلهٔ نور؛ نور محمدی؛ «در آن که ارزش نور را جز نوری که در جنس آن مرتبه است نمی داند» (لایعرف قدرالنور الا النور الذی فی جنس تلک المرتبة)؛ آیهٔ انسانی محل بازتاب انوار خدایی... (در مورد مضمون نور در متون قدیمی اسلامی و بویژه حدیث رجوع کنید به **صحیح** بخاری، ۸۶/۸ به بعد، **جامع** ترمذی، کتاب التفسیر، **مسند** احمد بن حنبل ۲۸۵/۲ و بطور کلی **فهرست حدیث** ونسینک (J. Wensinck) ذیل «نور» و نیز مقالهٔ درخشان یوری روبین:

Uri Rubin, "Pre-existence and Light, Aspects of the Concept of Nur Mohammad," *Israel Oriental Studies,* Tel Aviv, 1975, pp.62-119.

۳ ـ ملاصدرا، **رسالة‌الحشر**، طبع انتقادی و ترجمهٔ فارسی م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۲، ۱۳۲ ص.

چهار متن اساس این طبع انتقادی بوده است: متن **رسالة‌الحشر** در حاشیهٔ چاپ سنگی کتاب **المبدأ والمعاد** ملاصدرا (تهران، ۱۳۱٤ ق/۱۸۹٦)، چاپ سنگی **رسائل** ملاصدرا (تهران، ۱۳۰۲ ق/۱۸۸٤)، دستنوشته‌ای متعلق به مصحح و دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱۷۱۹ مجلس، مورخ ۱۲٤٦ق/۱۸۳۰. در مورد نقل قولهای نسبتاً متعدد از **اثولوجیا** (**بغلط** منسوب به ارسطو)، طبق گفتهٔ مصحح در مقدمه، از متن اصلی افلوطین استفاده شده است (گمان می کنم منظور وی متنی است که عبدالرحمن بدوی در **افلوطین عندالعرب**، قاهره، ۱۹۵۵ به طبع رسانده و یا متنی که از طریق شروح ابن سینا اشتهار یافته است).

رسالة‌الحشر شامل هشت فصل است: ۱) در حشر عقول خالصه و بازگشت آنها به سوی خدا؛ ۲) در حشر نفوس ناطقه و بازگشت آنها سوی خدا؛ ۳) در حشر نفوس حیوانی؛ ٤) در حشر نباتات و طبایع اجساد؛ ۵) در حشر جماد و عناصر؛ ٦) در بازگشت

(عود) اشیاء قابل تجدید جهان محسوس به جهان ابدی (دارالباقیه)؛ ۷) در برگشت (معاد) هیولی اول و اجساد مادی و نابودی اشرار و شیاطین؛ ۸) در برتری روش استدلالی کتاب در باب معاد کلی (ملاصدرا در این جا به کاستیهای فلسفی مشائیون، رواقیون، و فلاسفهٔ مسلمان در امر حشر و بازگشت پرداخته و دلیل اصلی این کاستی را در جهل ایشان بر اصلِ «حرکت جوهری» دانسته است).

٤ ـ ملاصدرا، **مفاتیح الغیب**، با تعلیقات مولی علی نوری، تصحیح محمد خواجوی، تهران، م. م. ت. ف. ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۷۹۰ ص.

مفاتیح الغیب، ترجمهٔ فارسی و تعلیق م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۷٥٤ ص.

مفاتیح الغیب را معمولاً در کنار **اسفار** و **شرح اصول کافی** جزو مهمترین آثار صدرای شیرازی به شمار آورده‌اند. (سید جلال الدین آشتیانی، **شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا**، چاپ دوم، مشهد، ۱۹۸۱/۱۳٦۰؛ مهدی محقق، **بیست گفتار**، تهران، ۱۹۷٦/۱۳٥٥، ۱۳۷-۱٥٦ با ترجمهٔ مقدمهٔ ملاصدرا و فاتحهٔ اول کتاب). در مقدمه‌ای مفصل و عالمانه، آیت الله عابدی شاهرودی ملاصدرا و «حکمت متعالیهٔ» وی را بعنوان مرحلهٔ کمال همهٔ فلسفه‌های الهی گذشته معرفی نموده است: افلاطون، ارسطو، افلوطین (چنان که در نوشته‌های اسلامی شناسانده شده‌اند)، فلاسفهٔ مسلمان (بویژه فارابی و ابن سینا)، سهروردی و فلسفهٔ اشراق وی، ارتباط عرفان و مکاتب فلسفی مورد بحث قرار گرفته و سرانجام فلسفهٔ ملاصدرا، و خلاصه آنچه از خلال **مفاتیح الغیب** پیداست، بعنوان موفقیت‌آمیزترین آمیزش ایمان مذهبی، اندیشهٔ فلسفی، و معرفت عرفانی معرفی شده است.

تصحیح با استفاده از سه متن تحقق یافته: چاپ سنگی ۱۸٦۲/۱۲۸۲، دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱۱۲۸ کتابخانهٔ ملک مورخ ۱۰۸٦ق/۱٦۷٥ به کتابت عَلَم الهُدی، فرزند فیلسوف صدرایی، ملا محسن فیض کاشانی (۱۰۹۱ق/۱٦۸۰) و نسوهٔ ملاصدرا و نیز دستنوشته‌ای متعلق به حجة الاسلام لاجوردی ساکن قم.

تعلیقات ملا علی بن جمشید نوری (۱۳٤٦ق/۱۸۳۰) در آخر کتاب آورده شده است و تصحیح آنها بر اساس یک دستنوشته (شمارهٔ ۲۷۱۱ کتابخانهٔ ملک) مورخ ۱۸٤٤/۱۲٦۰ به کتابت یکی از شاگردان ملاهادی سبزواری ۱۸۷۸/۱۲۹٥) در طی مجالس تدریس سبزواری در مدرسهٔ فصیحیهٔ سبزوار صورت گرفته است (در مورد این دو

فیلسوف رجوع شود به سید جلال الدین آشتیانی، **منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران**، تهران، ٤ جلد، ۱۹۷٤-۷۸ و نیز

H. Corbin, *La philosophie iranienne islamique aux XVII-XVIII siècles,* Paris, 1981.

مفاتیح الغیب به ۲۰ فصل (مفتاح) تقسیم شده که هر یک شامل چند بخش با نامهای گوناگون شده است (فاتحه، قسم، مشهد). در سراسر کتاب، ملاصدرا به تفسیر عرفانی آیات قرآنی پرداخته و البته این تفاسیر همواره با مکاشفات درونی خود وی همراه شده است (در این موارد عناوین فرعی زیر آورده شده: بصیرة، کشفیة، کشف و إنارة، کشف نوری، مکاشفهٔ عرفانیه، لامعهٔ مُشرقیه، دقیقهٔ اشراقیه...). بدیهی است که مضامینی در چارچوب نظام فلسفی ملاصدرا و با اصطلاحات و یژهٔ او مورد بحث قرار گرفته‌اند (الحرکه الجوهریه، بسیط الحقیقه کل الاشیاء، امکان الاشرف، تشکیک فی الوجود، انواع مختلف حدوث و یا معاد...) گویی ملاصدرا باطن قرآن را آئینهٔ تمام نمای حقیقت هستی دانسته زیرا به گفتهٔ او جهان درون قرآن به صورت درون جهان غیب آفریده شده و کلیدهای (مفاتیح) گشایندهٔ اسرار قرآن قادر به گشودن درهای پنهان هستی و رهنمونی به جهان غیب نیز هستند.

۵ ـ ملاصدرا، **تفسیر سورة الجمعه**، تصحیح و ترجمهٔ م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۳٤۹ ص.

بنا بر زمان بندی مصحح (مقدمه، ص ٦). این متن نهمین بخش از تفاسیر دوازده گانه‌ای است که کل **تفسیر** ناتمام ملاصدرا را تشکیل داده است. متون پایهٔ تصحیح انتقادی عبارتند از: چاپ سنگی **تفسیر** (تهران، ۱۳۲۲ ق/۱۹۰٤)، دستنوشتهٔ مورخ ۱٦۵۲/۱۰٦۳ مجلس (شماره‌اش ذکر نشده)، دستنوشتهٔ مورخ ۱۲۵۹ق/۱۸٤۳ کتابخانهٔ ملی تهران به شمارهٔ ۷۷۳، دستنوشتهٔ متعلق به م. بیدار (رجوع شود به تصحیح انتقادی وی از **تفسیر سورة الجمعه** ملاصدرا، تهران، ۱٤۰۲ قمری/۱۹۸۲) و دستنوشته‌ای به کتابت خود ملاصدرا متعلق به آقای فیضی (رجوع شود به معرفی **تفسیر آیة النور**).

کتاب شامل ۱۲ فصل (مطلع) است که هر یک تفسیر یکی از یازده آیهٔ سورهٔ جمعه است (**قرآن**، سورهٔ ٦۲؛ آیهٔ یازدهم به دو قسمت بخش شده و فصول ۱۱ و ۱۲ به تفسیر هر یک اختصاص یافته است). هر فصل شامل بخشهای فرعی با عناوین زیر است: اشراق، حکمت عرشیه، انوار شمسیه، انوار قمریه، تأیید عرفانی. برخی از مباحث مثلاً در مورد پاکیزه نمودن دل (طهارة القلب، مطلع پنجم)، نماز (الصلاة، مطلع هشتم و نهم) و یا

ذکر (مطلع دهم) به‌علت نزدیکی با تعالیم عملیه صوفیه، از اهمیت و پژه‌ای برخوردار است.

۶ - ملاصدرا، **تفسیر سورة الواقعه**، تصحیح و ترجمهٔ م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۲۳۲ ص.

متون پایهٔ تصحیح: چاپ سنگی تهران، ۱۳۲۲ ق/۱۹۰٤، چاپ سنگی بدون تاریخ تهران، دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱۷۱۹ مجلس مورخ ۱۲٤٦ق/۱۸۳۰ و دستنوشتهٔ متعلق به م.بیدار. این متن نیز تفسیری است عرفانی از سورهٔ واقعه (**قرآن**، سورهٔ ٥٦) که در آن همهٔ نود و شش آیهٔ سوره به ترتیب قرآنی تفسیر شده است. ملاصدرا در مقدمهٔ خود اشاره‌ای به نکته‌ای از زندگی درونی خویش نموده و حکایت کرده که تا آن زمان که در قلمرو علم مدرسی بوده در نادانی و حرمان بسر می برده و آن گاه به یاری عطش شدید معرفت و طهارتهای درونی مداوم شایستهٔ قبول انوار خدایی شده و دل وی محل الهام قرار گرفته است. اشاره‌ای در همین جهت در مقدمهٔ کتاب عظیم وی یعنی **اسفار** نیز به چشم می خورد (**الحکمة المتعالیه فی الاسفار الاربعه العقلیه**، چاپ سنگی تهران، ۱۲۸۲ق/۱۸٦۲، دو جلد، طبع جدیدی زیر نظر مرحوم علامهٔ طباطبائی از سال ۱۳۷۸ ق/۱۹٥۸ آغاز شده بود و تا بحال چند مجلد آن انتشار یافته است. و نیز رجوع شود به ترجمهٔ فارسی برگزیده‌ای از **اسفار** بوسیلهٔ ح. مصلح، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۹۷۳/۱۳٥۲).

۷ - ملاصدرا، **تفسیر سورة الطارق، سورة الاعلی، سورة الزلزال**، تصحیح و ترجمهٔ م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۲٥٦ ص.

بنا بر زمان بندی خواجوی (رجوع کنید به معرفی **تفسیر سورة الجمعه**)، این سه متن به ترتیب بخشهای سه و چهار و پنج **تفسیر** ناتمام ملاصدرا را تشکیل می دهند که در سال ۱۰۳۰ق / ۱٦۲۰ تألیف شده است. این جا نیز، ملاصدرا با اصطلاحات فلسفی خاص خود به تفسیر عرفانی این سه سوره پرداخته (**قرآن**، سورهٔ ۸٦، ۱۷ آیه؛ سورهٔ ۸۷، ۱۹ آیه؛ سورهٔ ۹۹، ۸ آیه). چند مضمون از سورهٔ طارق: آسمان و الطارق (ستارهٔ شبانگاهی)، آسمانهای عالم کبیر و عالم صغیر، فرشتهٔ روحانی یا فعال معقولات به عنوان حافظ نفوس، تحول انسانی، جهانهای سه گانه، عالم محسوس، عالم مثال و عالم معقول، سیر نفس در جهانهای سه گانه، رستاخیز و بازگشت به اصل.

تفسیر سورهٔ اعلی شامل یک مقدمـــــــه و ۷ فصل (تسبیح) است. تقدس ذات خداوند و آفرینش زندگان؛ عنایت خداوندی و وجود نبات: تنزیه صفات خدا بر اساس تعالیم پیامبران، اختلاف آفریدگان در امر خوشبختی و بدبختی در رابطه با علم ایشان، اختلاف آفریدگان... در رابطه با عمل ایشان، معاد و بازگشت، معرفتهای سه گانهٔ محتوی در سوره: خدایی، نبوی و معادی.

اهمیت تفسیر عرفانی سورهٔ زلزال بیش از هر چیز در استفادهٔ تأویلی از اصل حرکت جوهری، یکی از برجسته‌ترین پایه های فلسفهٔ ملاصدراست.

(باید اضافه کنم که محمد خواجوی قسمت عقل و جهل **شرح اصول کافی**، کتاب بزرگ ملاصدرا را نیز بطبع رسانده است. تهران، م. م. ت. ف. ۱۹۸۶/۱۳۶۶. نگارنده هنوز موفق به کسب این کتاب نشده‌ام).

۸ ـ ملاصدرا، **اکسیر العارفین**، طبع انتقادی با دو مقدمه (ژاپنی و عربی) بوسیلهٔ شیگرو کامادا، توکیو، دانشگاه توکیو، انجمن مطالعهٔ اندیشهٔ اسلامی، ۱۹۸٤، ۳۸۵ ص.

اکسیر العارفین فی معرفة طریق الحق والیقین از متون کمتر شناختهٔ حکیم بزرگ شیراز است که به علت در برداشتن مضامین عرفانی و باطنی دور پرواز تعمداً با سبکی غامض و پوشیده نگارش یافته. تاریخ تألیف ۱۰۳۱ق/۱٦۲۱ و بنابراین پیش از **اسفار** (تألیف ۱۰۳۷ق/۱٦۲۷) است. مضامین باطنی چون علم عرفانی، معرفت، زمان، مکان، نفس و روح، فرشته شناسی و شیطان شناسی، سعادت و شقاوت، زندگی، مرگ و زندگی پس از مرگ از مباحث کتاب است و غیر از این موضوعاتی فلسفی تر چون اتحاد عاقل و معقول و عنایت الهیه نیز در بطن مضامین گنجانده شده است. شیگرو کامادا برای تصحیح کتاب از سه متن بهره گرفته: چاپ سنگی **رسائل آخوند ملاصدرا**(تهران، ۱۳۰۲ ق/ ۱۸۸٤، ۲۷۸ تا ۳٤۰) و دو دستنوشتهٔ دانشگاه تهران (شمارهٔ ۲٦۰۸/۵ مورخ ۱۳۰۱ق/۱۸۸۳ و شمارهٔ ۳۳۲۲/۹ از قرن دوازدهم یا سیزدهم/ هجدهم یا نوزدهم). محمد تقی دانش پژوه هفت نسخهٔ دستنوشت دیگر کتاب را معرفی نموده که متاسفانهٔ هیچ یک مورد استفاده مصحح قرار نگرفته است، بویژه دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱٦۸۸ مجلس، مورخ ۱٦۲۱/۱۰۳۱ که به احتمال قریب به یقین بخط خود ملاصدراست (رجوع کنید به **معارف**، شمارهٔ ۱، دورهٔ دوم ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۱۹۰ تا ۱۹۲).

پال اسپراکمن

Garden of the Brave in War: Recollections of Iran
by Terence O'Donnell
Chicago: University of Chicago, 1988.
216 pp.
The Blindfold Horse: Memories of a Persian Childhood
by Shusha Guppy
Boston: Beacon Press, 1988.
246 pp.

دو کتاب مورد نظر را یک هدف اصلی است: حفظ گذشته ای که نمی پاید. **باغ سالار جنگ** و **اسب خَراس** حاوی خاطراتی از آداب و رسوم «اصیل» مردم ایران است و از اینروست که می توان آنها را غم غربت‌نامه خواند. ترنس اودونل و شوشا گاپی (عصّار) ــ هر دو عاشق ایران اما مقیم غرب ــ دچار غمِ غربت شرق شده اند و برای چارهٔ غم غربت خویش به خاطرات نویسی پرداخته اند.

کتاب اودونل مجموعه ای است از خاطرات یک امریکایی که در اوایل دههٔ شصت (در حدود ۱۳٤۰) در دهی از دهات اطراف شیراز منزل کرد. در مورد انگیزهٔ نوشتن کتاب، اودونل می نویسد که به حکم زمان آداب و رسوم دیرینهٔ روستاهای ایران رو به نابودی است و گرچه نابودیِ بدی های آداب و رسوم را بجا می داند، آنچه وی را می آزارد اینست که نوسازی ایران دارد تر و خشک را با هم می سوزاند:

Isolation and the traditional life have by no means disappeared from the Iranian countryside, but they are on their way. In many respects this will be for the best. On the other hand, there are certain features of the traditional life of the Iranians that I believe good and that I have loved with all my heart. Watching these things pass, I suppose it seemed to me that the only way to keep them – for myself and perhaps for others -- was to gather them together into a book of recollection such as this. (pp. xi-xii).

خاطرات نویسی درمان درد دل نگارنده است. وی با انتشار این خاطرات می تواند دستِ کم خاطرهٔ پاره ای از زندگانی «سنتی» روستاییان فارس را حفظ کند. در **باغ سالار جنگ** روستاهای فارس حکم موزهٔ انسانشناسی را دارد که بازاریان، کشاورزان، ایلیاتی ها و دسته های دیگر جامعهٔ روستایی ایران پشت شیشه های شفاف و یترینهای آن در مقابل هجومهای عصر ماشین، با لجاجتی مستشرق پسند، زندگانی موروثی شرقی را ادامه می دهند. در نقش یکی از زایران این موزه، اودونل تا اندازه ای به آن دسته از شرقشناسانی شباهت دارد که حلال آل احمد در **غربزدگی** به عیبجویی تندوتیز از آنها پرداخته است:

حضرت ثمین باغچه‌بان... یادداشت‌هایی دارد (چاپ نشده) دربارهٔ کنگرهٔ موسیقی فروردین ۱۳٤۰. در آنجا می فرماید:

«برای دانیه‌لو (نمایندهٔ فرانسه) چیزی جالب تر از این نیست که ما در عهد شاهان ساسانی بسر می بردیم و برای او که از قلب قرن بیستم آمده است قابل مطالعه می بودیم تا او با دستگاههای دقیق و ضبط صوت‌های آخرین سیستم به دربار ساسانی راه می یافت و هنرنمایی باربد و نکیسا را ضبط می کرد و بعد از فرودگاهی که نزدیک پایتخت ساسانی ها، مخصوص مستشرقان و کارشناسان شعر و نقاشی و موسیقی ساخته شده بود، با هواپیمای جت ارفرانس به سمت پاریس برمی گشت.»

(غربزدگی، چاپ ۲، تهران: رواق، بدون تاریخ، ص ۳٤)

اما اودونل، برخلاف مستشرق فرانسوی، پس از مدت کوتاهی به فرنگ برنگشته است. وی پانزده سال در ایران اقامت کرده است ــ نخست در اصفهان و بعد در باغ سالار جنگ. اودونل نه فقط تماشاچی بوده بلکه ماندگار و فعّال پشت و یترین رفته و شریک زندگی مردم شده است.

اقامت نسبةً طولانی در ایران این فرصت را به نویسنده می دهد که خوبی ها و بدی های ایرانیان را از نزدیک ببیند و یادداشت کند. در مقدمهٔ کتاب می نویسد که بر اثر اخبار و گزارشهای روزنامه ها و تلویزیون غربی راجع به ایران پس از انقلاب، در ذهن خوانندگان اخلاقِ ناپسندِ ایرانیان بر خلقیات دیگرشان می چربد. آن اخلاق، که در یادداشتها و تمثلات کتاب اودونل به خوبی نمایان است، عبارت است از: فردگرایی (individualism) و سرسختی که مانع همکاری مداوم مردم می باشد؛ تمایلی به کینه‌جویی و لذت بردن از آن؛ بی ثباتی و احساسات زودگذر؛ و مکّاری و اعتقاد راسخی به این که همهٔ مردم نیز مکّارند. و اما دستهٔ دیگر خلقیات ایرانیان هست که به عقیدهٔ نویسنده، روزنامه ها و برنامه های تلویزیونِ غرب از آنها حاکی نیست. این خلقیاتِ خوش آیند در خاطرات اودونل نیز دیده می شود: رحمت و همدردی، نرمی، جوانمردی، و شوخ طبعی.

باغ سالار جنگ اصلاً خانه ای کهنه ساز و انارستان مردی مستوفی بوده که «اولین سیم تلفون را در شهرستان فارس کشیده است» (ص ٤). سالار جنگ اهل شعر، شکار و، شاید، شکنجه بوده و گویا آهنگهای مطربان یهودی و کفلهای فربهِ زنان شهرستان را خیلی دوست می داشته است. روزی یکی از ایلاتی که در سمت غرب باغ او ییلاق می کرد آن را اشغال و روزگار سالار جنگ را سیاه می کند. پس از وفات سالار جنگ،

باغ به دو پسر «بدجنس» وارثش تحویل می گردد و در نتیجه بکلی ویران می گردد. با وجود سابقهٔ بدنامی و بدسرانجامی باغ و شاید هم به خاطر پرت افتادگیش و ریشه های تاریخش، که به یک دورهٔ ناآرامی در گذشتهٔ ایران می پیوندد، اودونل مستأجر و ساکن آن می شود.

باغ اودونل را باغبانی است به نام مَمْدَلی (محمد علی؛ همهٔ نامهای اشخاص کتاب مستعار است). ممدلی نه فقط باغبان و نوکر اودونل است بلکه روستایی نمونه ای نیز هست که رفتار و گفتار وی نمونهٔ بسیاری از خلقیات ایرانی است که اودونل به شرح آنها می پردازد. نویسنده دینداری و خداشناسیِ ایرانی را از ممدلی می آموزد و می بیند که باغبانِ بیست و پنج ساله اش جدا از طبیعت نمی زید بلکه، بر خلاف بسیاری غربیان، خود را جزئی جدایی ناپذیر از آن می داند. ممدلی خوابهای اودونل را گزارش (تعبیر) می کند و با شوخی های گوناگون سر وی را گرم نگه می دارد و مثلاً، معجونی به نام «چای چوب پنبه» دم می کند و آن را به یکی بی خبر می خوراند تا وی را به باد شکم دچار گرداند.

خوانندگان کتاب **باغ سالار جنگ** با دوستان ایرانی نویسنده آشنا می شوند: آقای «دادگاه» که از اسم مستعارش کمابیش پیدا است که وکیل است و آقای بازرگان، که البته تاجر است. داستان به شکار رفتن «دادگاه»، «بازرگان» و اودونل در نخچیرگاههای اطراف نقش رستم، که نویسنده آن را به تقلید سبک رمان معروف **باشگاه پیکویک** (Pickwich Papers) چارلز دیکنز نقل می کند، قصه ای است خواندنی. اودونل نیز خوانندگان را به شخصی برجسته به نام شاهزاده علی معرفی می کند. این شخص گویا پسر یکی از شاهزادگان قاجار است که حاکم فارس بوده است. شاهزاده علی، که چشمهای سیاه و درشت اش را از نیاکانش به ارث برده، فرنگ دیده، تحصیل کردهٔ آکسفورد و با زبان انگلیسی و فرانسوی کاملاً آشنا است و اما، درعین حال، شیره ای است و همجنسباز. به قول اودونل، شاهزاده علی دو شخصیتی است: «از طرفی ایرانی تمام عیار است و از طرف دیگر فرنگی مآبترین ایرانی.» (ص ۱۵۹). به نظر می آید که شاهزاده علی می تواند دو شخصیت ظاهراً ناجور را بدون هیچ نوع درگیری در یک جان بپروراند. به عبارت دیگر، در روحیهٔ این شاهزاده شرق و غرب به سازش حیرت انگیزی رسیده اند. اودونل راز موفقیت دوست بزرگزادهٔ خود را اینطور توضیح می دهد: علی در محیط ایرانی یکسره «ایرانی» رفتار می کند و در محیط فرنگی یکسره مانند خارجیان. وی با رعیت ها و «او باش» روی کف اطاق پذیراییِ برو بچه ها می نشیند و شیره

می کشد و با خویش و قوم خود، که مانند شاهزاده علی فرنگ رفته اند، و یا با خارجی ها روی صندلی دسته‌دار، لیوان ودکا به دست. شاهزاده علی در سالن خانهٔ شهری اش مردی است متمدن، با سلیقهٔ اروپایی و اهل بحث در جزئیات فلسفهٔ ژان پل سارتر و پیمان سنتو و اما در دهات اربابی است فئودال، پدرمآب، و حاکم.

دوستی با شاهزاده علی به صاحب باغ سالار جنگ این فرصت را می دهد که اسرار تعارف ایرانی را کشف کند. اودونل «نوکرت» و «چاکرت» گویی را از نُدمای دربار کوچک دوستش یاد می گیرد و درفحش دادن به شیوهٔ ایرانی نیز دستی می یابد.

غم غربت شرق اودونل در اوایل دههٔ هفتاد آغاز می شود؛ از روزی که مالک باغ سالار جنگ به عرض مستأجر خارجیش این مژده را می رساند که می خواهد «تمدن» را به باغ بیاورد و و یلاهای «قشنگ» با آخرین اسباب فرنگی در انارستان بسازد. اودونل ورود تمدن را به باغ سالار جنگ به فال بد می گیرد و با «دلی پر حسرت» ایران اصیل را ترک می کند.

***

خاطرات خانم شوشا گاپی (عصّار)، مانند یادهای اودونل، از علاقه نسبت به ایران گذشته سرشار است. **اسب خراس** نه فقط از اجداد و کانون خانوادگی و دورهٔ بچگی و جوانی نویسنده حکایت می کند بلکه از اخلاق و آداب و رسوم «اصیل ایرانی» — بویژه وضع زنان تهرانی — خبر می دهد. کتاب جنبه های مختلف زندگی زنانه را دربردارد: از شوهریابی و خواستگاری، عقد و عروسی، آبستنی و زایمان، تا صیغه شدن و هوو بودن. ریشهٔ اسم «عصار» به روزگار پدرجدّ نویسنده حاجی محمود برمی گردد که صاحب خراسی نزدیک بازار تهران بود. در زمان رضاشاه جدّ نویسنده، حاجی سید محمد، به یاد اجدادش، که روغن کرچک و کنجد می گرفتند، اسم عصار را گزید. پدرِ نویسنده، سید محمد کاظم، عارف، فیلسوف، مجتهد، استاد دانشگاه، واژه ساز و از اعضای نخستین فرهنگستان ایران بود. اسم کتاب این را می رساند که رابطهٔ معنوی نویسنده با شغل اجدادی اش هنوز قطع نشده است. گویا میان بچه ای که در تهران در خانهٔ کم و بیش کهنه ای در «پشت مجلس» بزرگ شده و اسب خراسی که راه زندگی را سرگشته و چشم بسته می پیماید یک نوع همگونی و شباهتی وجود دارد. در فصل اول کتاب، نویسنده توضیح می دهد که دیدن یک اسب خراس حقیقی از اولین یادهای وی بحساب می آید:

The blindfold hors, my earliest memory, *mon frere, mon semblable* (p. 2).

خانم گاپی از دو سو نسب می برد. مادرش دختر ارشد حاجی علی بابا از «علما» بود و پدرش سید محمد کاظم پسر حاجی سید محمد، «دوست و همکار آقا عبدالله بهبهانی» (ص ٤٥). اخبار و کلمات قصار نیاکان روحانی نگارنده قسمتی از شرح حال خانوادهٔ وی را تشکیل می دهد و در سراسر کتاب نظر پردازیها و نتیجه گیریهای کلی وی دربارهٔ روحانیت ایرانی منعکس است. در **اسب خراس** علما به دو دستهٔ ساده تقسیم می شوند. دستهٔ اول علمای اندیشمند، مدرن، روشن فکر، آزادی طلب و غیره. پدر نویسنده که به قول وی seeker and sage (ص ۳۹) است در این دسته می گنجد. خانم گاپی دستهٔ دوم روحانیان را تاریک اندیش، متعصب و نادان می نامد و تعصبات رازآمیز آنها را به ویروس مرگبار تشبیه می کند (ص ۳۷، ۱۲٤، ۱۷۷) و می نویسد که این ویروس در سال ۱۹۷۹ به عفونتی میهن گیر بدل شده است. نویسنده در مورد تاریک اندیشی این دستهٔ علما توضیح نمی دهد و شاید برای خوانندگان غیر ایرانی این موضوع روشن نباشد. کاش از نوشته های صادق هدایت استفاده می کرد که در شرح تاریک اندیشی اهل کتاب بطور کلی استاد بود. در **توپ مرواری** (چاپ بی نام و تاریخ، ص ۱۸) می نویسد که علمای این دسته—

> عوض اینکه به مسائل فکری و فلسفی و هنری بپردازند کارشان این است که از صبح تا شام راجع به شک میان دو و سه و استحاضهٔ قلیله و کثیره و متوسطه بحث کنند.... بعد هم علمای این دین مجبورند از صبح تا شام با زبان ساختگی عربی سر و کله بزنند و سجع و قافیه های بی معنی و پر طمطراق برای اغفال مردم بسازند و یا تحویل هم بدهند.

«از نمایندگان این دسته دایی نگارنده حسین (هم به نام و هم به شغل از علما) است و در تاریک اندیشی و رمزگرایی بی نظیر.» (ص ۳۷).

عمهٔ نویسنده، اشرف، را با باغبانِ سالار جنگ ازجهاتی می توان مقایسه کرد. در **اسب خراس** بسیاری از امثال و حکم فارسی، خلقیات دیرینهٔ ایرانی و اخبار اجداد نویسنده از قول این عمهٔ به خانهٔ بابا مانده روایت می شود. داستانها و حِکَم فراوان اشرف، که در **اسب خراس** پیاپی نقل می شود، جنبهٔ زنانه و «اندرونی» کتاب را تأکید می کند.

نگارنده نیز دربارهٔ کار، زناشویی و حتی زنبارگی نابرادرپدر خویش، عماد عصار، صاحب روزنامهٔ **آشفته**، تفصیلاتی دارد که شاید درخور توجه دانشپژوهان تاریخ فرهنگ ایران معاصر باشد.

برخلاف ایران اصیلِ کتاب **باغ سالار جنگ**، ایرانِ **اسب خراس** ایرانی است بیشتر خیالی و رمانتیک. نویسنده می گوید ایرانی که وی به یاد دارد «بیشتر با سرزمین گل و

بلبل شباهت دارد تا با مملکت حزب‌الهی های تهران و بیروت» (ص ۵۱). ایرانیان ایراندوست مقیم فرنگ از تدابیر گوناگون بهره می برند تا اطمینان داشته باشند که موطن اصلی آنها همیشه سرافراز بماند. بعضی از آنها، که اهل علم و تحقیق‌اند، با کمال وطندوستی کار انتشار دانشنامه‌ها و مجلاتی را که اسم «ایران» جزو برجسته‌ای از عنوانهای آنهاست به عهده گرفته‌اند. بعضی از آنها گلهایی «از خاک غربت» می چینند و به یاد «خودِ خودِ ایران» مرتکب مرقوم فرمودن نثر زیر می شوند:

> مجزا از بعد ذهنی و عاطفی ایران «ایرانی» است که هستهٔ اصلی هستی ما و خلق و خوی ما مخلوق و پروردهٔ اوست. ایرانی هست که قومیت ما را مشخص می کند و قوم ایرانی را از دیگر اقوام ممتاز می سازد.
>
> (لئونارد و عالیشان، «نقدی بر دایرة‌المعارف ایرانیکا»، ایرانشناسی، سال اول، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۶۸، ص ۱۷۱).

خانم گاپی برای چاره کردن غم غربت شرق خاص خود به گل و بلبلستانی پناه برده است که با خاطرات وی سازگار است؛ اما در مورد اینکه تا چه حد این گل و بلبلستان واقعیت دارد و یا تصویری کامل و وفادار از خودِ خودِ ایران قبل از انقلاب است هنوز جای بحث دارد. اما آنچه به نظر این نگارنده مسلم است اینست که خانم گاپی مانند اسب خراس، برادر مجازی و شبه وی، در گردشهای خاطره انگیز خود چشم بند را از چشم برنداشته است.

هالهٔ اسفندیاری

نیمهٔ دیگر، ویژهٔ سیمین دانشور

شماره هشتم، پائیز ۱۳۶۷

نیمهٔ دیگر نشریهٔ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان ایران، به همت فرزانهٔ میلانی، ویژه‌نامه‌ای برای سیمین دانشور منتشر کرده است. مقاله‌های این مجموعه دو گونه‌اند: یکی نقد و تحلیلها و دیگر یادها و خاطره‌ها.

سیمین دانشور با آنکه مقامی والا در ادبیات معاصر ایران دارد آن طور که باید در

خارج از کشور شناخته نشده و آثارش کمتر به زبانهای خارجی ترجمه شده و تنها در سالهای اخیر است که ناقدان ادبی آثار فارسی که به زبان انگلیسی می نویسند، اشاره‌ای گذرا به وی می کنند. فرزانهٔ میلانی، در مقدمهٔ و یراستار می پرسد چرا به رغم شناسایی کتابخوانان از او «آثار دانشور با عدم اقبال و بی عنایتی حیرت آوری از جانب منقدان حرفه ای رو برو شده است،» و پاسخ می گوید «اگر بپذیریم که مردان، سنجه های سیاسی، و کتمان ادبی بر نقد معاصر ما حاکم بوده اند، آنگاه شاید دریابیم که چرا سیمین دانشور و دیگر زنان نویسنده و شاعر تا این حد طرف بی مهری قرار گرفته اند.» (ص ٤)

علاوه بر یادداشتی از و یراستار، فرزانهٔ میلانی مقالهٔ بسیار جالبی تحت عنوان «نیلوفر آبی در مرداب هم می روید: مروری بر زندگی و جهان‌بینی دانشور» دارد که در آن پس از طرح زندگی نامهٔ سیمین دانشور در چند صفحه، می پردازد به بررسی کارهای نویسنده و بدرستی می گوید سیمین از «اعتدال» و هویتی خاص برخوردار است، کارش رو به تکامل است و به عنوان «نویسنده شاهد زمانه است و نه قاضی آن.» (ص ۱۸) فرشتهٔ داوران برای نویسنده اصولاً رسالتی دیگر قائل است. او دو رمان **سگ و زمستان بلند** شهرنوش پارسی پور و **سووشون** سیمین دانشور را با هم مقایسه می کند و نظر می دهد که پنج رکن اصلی رمان (شخصیت، زمان، مکان، طرح و گفتگو) در **سووشون** برای پروراندن نظریات نویسنده به کار آمده تا در راه پیشبرد رمان و این را دلیل بر ضعف **سووشون** می داند و در مقالهٔ «در تلاش کسب هویت» (ص ۱٤۰) با پیاده کردن شخصیتهای این داستان در قالب پنج رکن اصلی رمان و سا آوردن نقل قول از میلان کوندرا و ناتالی ساروت نظرش را اثبات می کند؛ نظری که بی گمان همه آن را نخواهند پذیرفت. در حالی که، به نظر میهن بهرامی در مقالهٔ «پژوهشی در آثار دانشور» (ص ۵۳) **سووشون** به تنهایی، تعیین کنندهٔ مشی خلق و بیان نویسنده است. نقطهٔ نهایی تلاشی است که در راه نگارش داستان به آن رسیده، بی اینکه این نقطهٔ نهایی، راه مسدود یا ایده‌آل ادبی باشد که هر دو مورد فرضی محدود است.» (ص ۵۹)

رمان **سووشون** در سال ۱۳٤۸ چاپ شد و با اقبال فراوان کتاب خوانان رو برو گشت و چندین بار هم تجدید چاپ شد. از همین رو بیشتر مقالات «و یژه‌نامه» اختصاص به این رمان دارد. مقالاتی با برداشت های گوناگون.

فرزانهٔ میلانی شخصیت زری، قهرمان داستان، و سلطهٔ کاملی را که شوهرش یوسف بر او دارد بررسی می کند. یوسف بر فکر، رفتار، منش و زندگی زری سلطنت می کند،

ولی، درعین حال، به نظر میلانی زری زنی است در حال تکامل که با کشته شدن یوسف رهایی یافته و شخصیت خود را باز می یابد. در حالی که حمید دباشی در «حجاب چهرهٔ جان، به جستجوی زری در **سووشون** سیمین دانشور» (ص ٦٥) زری را زنی بی شخصیت، ترسو، و زبون معرفی می کند که اوج زندگیش فراهم کردن آسایش برای شوهر و فرزندانش است. دباشی می نویسد، زری اگر قرار بود هرگز خودی داشته باشد آن را در راه رضایت یوسف براحتی زیرپا می گذارد. یوسفی که، درعین حال، هم از او تبعیت مطلق ولی به موقع هم نوعی استقلال فکر می خواهد و وقتی که این استقلال را نمی یابد خشمگین می شود. دباشی تکاملی در زری نمی بیند. برغم تحصیلاتی که در مدرسهٔ انگلیسی کرده زری زنی است خرافاتی و اهل نذر و نیاز. او وجود دارد ولی اظهار وجود نمی کند و تا زمانی که یوسفی وجود دارد خودی ندارد. با کشته شدن یوسف درپایان کتاب زری خودی می یابد. ولی این خود، به نظر دباشی، همان یوسف است، چون «زری خود را مردی می داند، خود را یوسف می داند. زیرا زری یوسف است... زیرا یوسف در زری به تمامی حلول کرده است. حلول نهایی، تناسخی کامل. یوسف در زری... اما خود زری... هیهات...» (ص ۱۱۷) یعنی زری نقش یوسف را تقلید می کند و فاقد خود است. دباشی زری را قدم به قدم و مرحله به مرحله دنبال می کند. مقالهٔ دباشی جالب و خواندنی است.

محمد رضا قانون پرور در مقالهٔ «تحلیل از سه داستان کوتاه سیمین دانشور» (ص ۱٦۷) داستانهای «شهری چون بهشت»، «عید ایرانی ها» و «صورتخانه» را بررسی می کند. قهرمانان اصلی این سه داستان یا سیه چرده هستند و یا مثل حاجی فیروز و بازیگر نمایش صورت خود را سیاه‌تر می کنند. به نظر قانون پرور، دادن چهره‌ای سیاه به بازیگران داستان به منظور مطرح کردن زندگی قشری از طبقهٔ محروم اجتماع است که سیاهی پوستشان مصیبتی است فزون بر بقیهٔ مصیبتها، ولی یک بعدی بودن این شخصیتها او را آزار می دهد، چون، از دید او، «تصویری که از این طبقه در این داستانها داده شده، تصویری است غیر واقعی و آرمانی و شخصیت ها آدم هایی هستند یک بعدی چون دانشور می خواهد آن ها را به عنوان نمادهایی از قربانیان ظلم اجتماعی معرفی کند.» (ص ۱۷٦) از دید قانون پرور، نویسندهٔ این سه داستان در میان آدمهایی که ایفا کنندهٔ نقش در این داستان ها هستند غریبه است. این غریبگی ناشی از نوعی فاصلهٔ طبقاتی است میان نویسنده و بازیگران داستانهایش و، به نظر قانون پرور، «شاید این (نقاب سیاه) که به چهرهٔ این آدمها زده شده به طور غیر مستقیم، نمودار مانعی است که در راه کوششهای

نویسندگان طبقهٔ مرفه در ترسیم چهرهٔ واقعی و زندگی محرومین جامعه وجود دارد.» (ص ۱۷۷-۱۷۸).

احمد کریمی حکاک چنین مانعی را در داستان «کید الخائنین» (ص ۱۱۹) نمی بیند. هدف وی در این نقد شناساندن نظر نهایی نویسنده در این داستان است و لازمهٔ درک داستان را آشنایی با وقایع تاریخی و اجتماعی زمان داستان می داند. یعنی چند سال آخر نظام سلطنتی در ایران. برخورد یک سرهنگ بازنشسته، که قدرت و پشتوانهٔ خود را با بازنشستگی از دست داده است، با «آقا» که به دلایلی که بر همه روشن است ولی به زبان آورده نمی شود، از رفتن بر منبر محروم شده و بساطی برای خودش سر کوچهٔ منزل سرهنگ پهن کرده است. در ابتدای داستان سرهنگ و «آقا» در دو دنیای مختلف به سر می برند، ولی مردمی بودن آقا و انزوای سرهنگ و وقایع داستان سرانجام سرهنگ را هم مانند دیگران به جرگهٔ پیروان «آقا» می کشاند. کریمی حکاک متن داستان را می شکافد و در لابه لای مقالهٔ خود موفقیت نویسنده را در رسیدن به هدفی که برای خود اختیار کرده می ستاید. به نظر او، در این داستان «واقعیت با جهان نگری نویسنده چنان پیوند خورده و مرزهای توصیف و تجویز چنان درهم ریخته که قلمروی یکدست و تفکیک ناشده را از صفحه ای که داستان بر آن نقش بسته تا دور دست افق ذهن هر خواننده فراروی او می گشاید، و او را در این سرزمین فراخ به تأمل وامی دارد. و مگر رسالت نهایی ادبیات جز این است؟ (ص ۱۳۸)

بخش دوم یادها و خاطره ها مجموعه ای است از نوشته های سیمین بهبهانی، والاس استگنر، امین بنانی، پرتو نوری علا، فاطمهٔ ابطحی، و لیلی ریاحی. این مقاله ها حاوی خاطراتی است که هریک در دورانی از سیمین دانشور داشته اند. همه در اولین برخورد با سیمین دانشور دوستی و محبتی نسبت به او احساس می کنند و اعتراف به این که در دوران دوستی شان جز صمیمیت، یکرنگی و عشق چیزی از او ندیده اند. زیباترین مقالهٔ این مجموعه نامهٔ لیلی ریاحی است تحت عنوان «نامه ای به مادر بازیافته ام» (ص ۳۰). لیلی ریاحی خواهرزاده و دخترخواندهٔ سیمین دانشور است. این مقاله در حقیقت تجدید عهدی است با سیمین دانشور و نشانه ای از نزدیکی و عشقی که این دو به یکدیگر دارند. شاید لیلی ریاحی بهتر از هر کس بتواند زندگی سیمین دانشور را بیان کند. از آنجا که قلمی شیرین و روان دارد، مقاله اش دلچسب ترین مقالهٔ مجموعه است و در ضمن درپایان مقاله هم اشاره می کند به این که سیمین دانشور دست اندرکار نوشتهٔ مفصلی است به نام جزیرهٔ سرگردانی که جلد اول آن تمام شده است. باشد که بختِ خواندن آن را داشته

باشیم.

درگذشت زین العابدین رهنما

در نیمهٔ تیرماه گذشته زین العابدین رهنما در سن ۹۶ سالگی درگذشت و به جهان باقی پیوست و دفتر زندگی یکی از تواناترین نویسندگان زبان فارسی در دوران اخیر بسته شد. رهنما در یک خانوادهٔ معتبر روحانی چشم بر جهان گشود. پدرش شیخ العراقین از علمای دین بود، ولی در عین حال تمایلات نسبت به تصوف و عرفان نیز در این خانواده وجود داشت و عموی او شیخ عبدالله حائری از بزرگان تصوف در زمان خود محسوب می شد. رهنما سپس با دختر این عارف نامی وصلت کرد و دارای همسری شد که از بالا ترین فضائل اخلاقی برخوردار بود و ضمیری پاک و درونی تابناک داشت. او از دانش تصوف نیز بی بهره نبود و با برادرش هادی حائری، که از برجسته ترین استادان ادب عرفانی ایران و صاحبدلان زمان خود بود، نزدیکی و پیوندی عمیق داشت. رهنما به همین جهت با هر دو ساحت اسلام، یعنی شریعت و طریقت، انس خانوادگی داشت، گرچه خود بیشتر به علوم شرعی و جوانب اجتماعی اسلام عنایت می ورزید.

رهنما در زمرهٔ مردمانی بود که کوشیدند سنتهای مذهبی و ملی ایرانیان و اندیشهٔ اسلامی را، که طی قرون ایران از مراکز اصلی آن بوده است، از یک سو، و تمدن غرب را ــ که در دوران جوانی او ایران را سخت تحت هجوم و تاثیر قرار داده بود ــ از سوی دیگر، سازش دهند و پیوندی بین گذشته و آیندهٔ فرهنگ مردمان ایران زمین ایجاد کنند. برای نیل به این هدف خطیر و پُررنج رهنما از امکانات فراوان برخوردار بود. علاوه بر تسلط کامل بر زبانهای فارسی و عربی با زبان فرانسه الفت داشت و ادبیات اروپایی را خوب می دانست، در عین حال که با تفکر دینی اسلامی و آثار ادبی فارسی و عربی کاملاً مأنوس بود. وانگهی او دارای قلمی توانا بود که به او اجازه داد طی بیش از پنجاه

سال آثاری مهم به زبان فارسی به وجود آورد.

فعالیتهای ادبی رهنما در آغاز در زمینهٔ روزنامه‌نگاری بود و در دوران رضاشاه او بیشتر به عنوان مدیر مجلهٔ **رهنما** و سپس روزنامهٔ ایران شهرت یافت، ولی همین فعالیت او را به جدالهای سیاسی با مقامات دولتی کشانید و به تبعید او به بیروت انجامید. پس از استعفای رضاشاه از مقام سلطنت رهنما به ایران بازگشت و فعالیتهای روزنامه نگاری و سیاسی و در عین حال نگارش آثار ارزندهٔ ادبی خود را از نو آغاز کرد. او همچنین به مشاغل گوناگون سیاسی و دولتی دست یافت. چندین بار به وکالت مجلس رسید و مدتی نیز سفیر ایران در فرانسه و لبنان و سوریه بود. پس از ۲۸ مرداد روزنامهٔ **ایران** او بعد از نیم قرن فعالیت برای همیشه خاموش شد و رهنما تمام همت و کوشش خود را تا قریب به پایان عمرش به نگارش آثار ارزندهٔ علمی و ادبی مبذول داشت و همواره تا ده سال پیش سخت در زمینهٔ ادبی کوشا بود و در دههٔ آخر عمر بود که خود قلم را کنار گذاشت و خاموشی اختیار کرد.

مهمترین آثار رهنما ــ که بی گمان ماندگار است و به دست فراموشی سپرده نخواهد شد ــ شرح حالهای او از پیامبر اسلام (ص) و حضرت امام حسین (ع) و ترجمهٔ فارسی او است از **قرآن** کریم. رهنما در همان دوران تبعید کتاب **زندگی پیامبر** اسلام را آغاز کرد و اولین جلد کتاب در سال ۱۳۱٦ در دمشق به چاپ رسید. این اثر در زمانی کوتاه مقبول عام و خاص شد و به صورت یکی از معروفترین زندگی نامه‌های حضرت ختمی مرتبت در دوران معاصر درآمد. رهنما با زبانی روشن و گویا تصویری دلنشین از حیات پیامبر اسلام عرضه داشت و بسیاری از مشکلات زندگی آدمی و پیچ و خمهای زیستن در این عالم خاکی را با توجه به سیرهٔ آنکه **قرآن** او را «اسوهٔ حسنه» خوانده است، برای خوانندگان روشن ساخت. گرچه ساحت عرفانی پیامبر اسلام از این کتاب غایب است، جنبهٔ بشری او با قدرتی خاص توصیف شده و در نتیجه باعث ایجاد اثری شده است گیرا و جلب کنندهٔ توجه همهٔ آنانکه عنایتی به کمال بشری و در عین حال علاقه‌ای به آغاز دین اسلام و حیات پیامبر آن دارند. این اثر بارها در ایران به طبع رسیده و به زبانهای انگلیسی و فرانسه نیز برگردانیده شده است و به علت دوری از تعصبات فرقه‌ای در سایر ممالک اسلامی و بخصوص پاکستان نیز شهرت فراوان یافته است.

زندگی نامه حضرت امام حسین (ع) رهنما نیز از همین مشخصات برخوردار است. او از حیات سید الشهداء استفاده کرد تا به بسیاری از حقایق زندگی انسان که متعلق به همهٔ قرون است بپردازد، مانند تقابل آزادگی و ظلم و معصومیت و معصیت و شرف و

پلیدی. وانگهی این کتاب به بسیاری از مطالب مربوط به تاریخ ایران از دیرزمان تا پیوند ایرانیان به اسلام و نیز تاریخ اسلامی ایران می پردازد و بحث آن محدود به حیات پنجاه و هفت سالهٔ آن حضرت نیست. به هرحال، این شرح حال نیز از آثار مهم ادبی چند دههٔ اخیر محسوب می شود و مورد توجه و عنایت فراوان قرار گرفته است.

شاید مهمترین اثر مرحوم رهنما ترجمهٔ او است از **قرآن** کریم که بیش از سی سال عمر او صرف آن شد. زبان فارسی اولین زبانیست که کلام خداوند به آن ترجمه شده است و برخی از تفاسیر **قرآن** به فارسی قدمت هزار ساله دارد. در دوران اخیر نیز ترجمه های متعددی به زبان فارسی از کتابی که از یک جهت ترجمه ناپذیر است ارائه شده که برخی از آنها، مانند ترجمهٔ مرحوم الهی قمشه ای، ارزش فراوان ادبی دارد. ولی هیچ یک از این ترجمه ها از زبانی آن چنان سهل و قابل درک چنانکه در ترجمهٔ رهنما دیده می شود برخوردار نیست. رهنما از بسیاری از تفاسیر قدیمی از طبری و زمخشری گرفته تا تفاسیر اخیر و نیز ترجمه و تفسیرهای گوناگون فارسی استفاده کرده و کوشیده تا کلام خداوند را به نحوی در قالب زبان فارسی درآورد که هم مورد تأیید علمای دین باشد و هم فهم‌پذیر برای فارسی زبانانی که با معارف دینی و زبان عربی چندان آشنایی ندارند. نتیجهٔ کوشش او اثری است ارجمند که بی گمان در تاریخ ترجمهٔ قرآن به زبان فارسی باقی خواهد ماند و فراموش نخواهد شد.

زین العابدین رهنما مردی شجاع و حتی می توان گفت متهور بود و در دفاع از آزادی قلم و اهمیت نویسندگی و نویسندگان در جامعه از هیچ چیز دریغ نداشت. راقم این سطور به خاطر دارد که در سال ۱۳۵۶ مرحوم رهنما، که در آنوقت رئیس انجمن قلم ایران بود، اصرار ورزید این بنده به جای او این مقام را احراز کند. به علت دوستی خانوادگی و نزدیکی او به والدین این بنده، رد این دعوت کاری مشکل بود و در عین حال چنین وظیفه ای اصلاً با طبع این بنده سازگار نبود. نتیجه از او اصرار بود و از بنده عذر و بهانه تا اینکه به این توافق رسیدیم که بنده در جلسات انجمن حضور یابم و چند سخنرانی ایراد کنم. برای مدت بیش از یکسال تا وقوع حوادث ۱۳۵۷ منظماً در این جلسات ملاقات با او حاصل می شد و این بنده به عین شاهد کوششهای او بودم که چگونه در دفاع از حق نویسندگان و کمک به آنان و حتی کمک به آزادی تنی چند که به علت فعالیت های سیاسی گرفتاری پیدا کرده بودند و بعداً معلوم شد از نویسندگان تند چپ گرا هستند، می کوشید. برای رهنما فرقی نمی کرد که مسلک سیاسی نویسنده چیست. کوشش او تنها برای حفظ حرمت طبقهٔ نویسنده و آزادی قلم بود. این جنبه از شخصیت او بیشتر به

افکار متأثر از فرهنگ فرنگی ارتباط داشت تا فرهنگ سنتی که در دامن آن پرورانده شده بود، ولی در عین حال در نظر او این نحوهٔ تفکر از تعالیم آزادمنش اسلامی بدور نبود.

با درگذشت رهنما یکی از آخرین نمایندگان نسلی که برای بار اول تضاد و کشمکش شدید بین سنت و تجدد و دین و فرنگی مآبی را حس کرد و درصدد ایجاد پلی بین آن دو برآمد، چشم از این جهان فرو بست. قبل از او کسانی مانند سید محمد کاظم عصار و هادی حائری ــ که با هر دو نزدیکی فراوان داشت ــ هر یک به نحوی در این راه قدم نهاده بودند و نسلی بعد تعداد بیشتری از متفکران و نویسندگان ایران کوشیدند تا این راه را دنبال کنند ولی هنوز به منزلگاه نهایی دست نیافته‌اند و تضاد حاصل از برخورد فرهنگ و تمدن سنتی ایران و غرب به نحوی که مورد پذیرش همگان باشد حل نشده است. تا کوشش در طی این طریق و دستیابی به هدف نهایی، که بقای فرهنگ اصیل ایران در عین امکان فعالیت در دنیایی زادهٔ ارزش‌های ساخته و پرداخته غرب است، ادامه دارد، خاطرهٔ افرادی چون رهنما که در این راه پیشاهنگ بودند باقی خواهد ماند. وانگهی آثار ادبی رهنما، چه آنها که پیرامون اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان اوست و چه آنها که مرتبط به معارف اسلامی است، در تاریخ ملت ایران در این برهه از زمان ثبت شده است. با رفتنش نویسنده‌ای با قدرت و متفکری آزاده رخت از این جهان پرتلاطم فرو بست. روانش شاد باد. خداوند روحش را قرین رحمت خود فرماید.

سید حسین نصر

واشنگتن، شهریور ۱۳۶۸

نامه‌ها و اظهارنظرها

دربارهٔ دستنویس شاهنامه:

با آن که از گرفتن راساً شماره‌های این مجلهٔ پژوهشی و تحقیقی با ارزش برخوردار نیستم بازهم نسخه‌هایی از آن را از دوستان بدست آورده با کمال علاقه و میل مطالعه می نمایم. محترم جلال خالقی که مقاله‌های نهایت سودمندشان پیوسته در شماره‌های مختلف این مجله به چاپ می رسد راجع به نسخه‌های کهن شاهنامهٔ مخلد و جاودانی استاد سخن دری ابوالقاسم فردوسی مضامینی به چاپ رسانیده‌اند از جمله در شمارهٔ ۱ سال هفتم، پائیز ۱۳٦۷ در صص ٦۳-۹٤ در مورد دستنویس فلورانس، تحت عنوان «: دستنویس شاهنامه مورخ ششصد و چهارده هجری قمری» مقالهٔ مبسوطی نگاشته‌اند که از خواندن آن خیلی ها مستفید گردیدم. نگارنده دربارهٔ مقدمهٔ این نسخه در سالهای ۱۳٦۱-۱۳٦۵ در مجلهٔ خراسان، شماره‌های ده، بیست و شش، و بیست وهشت تذکراتی به چاپ رسانید.[۱] این یادداشتها در مورد یک سلسله نادرستیها و کاستیهایی می باشد که در متن مقدمهٔ نسخهٔ فلورانس چاپ پروفیسور پیومونتزه به ظهور رسیده بود و مرحوم پوهاند عبدالحی حبیبی نیز در مضمون مستوفای خود تحت عنوان «کشف شاهنامهٔ قبل از دورهٔ مغل ٦۱٤ هـ. ق.= ۱۲۱۷ م، آغاز پژوهشهای نوی در شاهنامه شناسی»[۲]، آن متن را عیناً اقتباس کرده متکی به آن در بعضی موارد در بارهٔ متن صحیح و درست به چاپ رسیده تذکراتی داده‌اند و ما به اساس فتوکوپی و میکروفیلم دستنویس فلورانس اشتباهات ایشان را ارائه کردیم. باید تذکر بدهیم که در بعضی موارد این کاستیها و نادرستیها به اضافهٔ بعضی حروف و کلمات در متن مقدمهٔ چاپ کردگی محترم جلال خالقی نیز راه یافته است. به این وسیله به آن مدیر گرامی قدر نوشتم تا اگر تذکرات آتی را در زمینه درخور نشر به آن مجلهٔ وزین بشمارند از انتشار آن دریغ نفرمایند. مطابق به عقیدت علمای روس و دانشمندان شوروی، متن شناسی عبارت از بررسی تاریخ دگرگونی ها وتحولات متن می باشد بناءً باساس این موازین علماً هیچ کس ذیحق نیست متن را طبق رسم و عادت خویش طوری که برای وی مفهوم باشد و یا به ذوق خواننده برابر گردد اصلاح نماید و به اصطلاح متن را بهبودی بخشد. متن علمی انتقادی همچنانیکه بر روی قرینه زائی های

قیاسی و زمینه سازیها نمی تواند تهیه شود به همان ترتیب معانی نیمه مفهوم نیز در آن به هیچ صورت راه داشته نمی تواند، گذشته ازین شدیداً مغایر و مخالف متنهای ائتلافی بوده هیچ گونه تصرفات عندی و شخصی را اجازه نمی دهد. در متن چاپ کردگی محترم جلال خالقی ازین گونه تصرفات و اصلاحات اثری نیست با آنکه متن جناب‌شان نهایت به دقت تهیه گردیده است، چنانچه گفتیم، بازهم در متن مقدمهٔ نسخهٔ فلورانس کاستیها و نادرستیهایی راه یافته که تذکر آنها حتمی و ضروری شمرده می شود تا در موقع چاپ کلی اثر در نظر گرفته شود.

ص ۸۹ سطر آخر **ایران نامه** عبارت «شب با روز» متن اصلی دستنویس فلورانس «شباروز» به چاپ رسیده است. شباروز یا شبانه روز مراد از تمام ۲٤ ساعت است و «شب با روز» مراد از «در شب» و «در روز» است که در صورت اولی یکجا بودن بلاانقطاع را می رساند و حالت دومی یکجا بودن در شب و در روز در صورت امکان را ارائه می دارد چه ماهک و فردوسی نمی توانستند بلاانقطاع یکجا باشند زیرا ماهک، چنانکه در مقدمه آمده، از ندمای خاص سلطان بود و مسلم است که ندیم خاص سلطان شباروز یعنی تمام ۲٤ ساعت با طوسی بوده نمی توانست. بناءً بهتر است صورت نوشت دستنویس گرفته شود «شب با روز». متن پروفیسور نیز «شب با روز» چاپ شده است.

ص ۹۰ س ۱۹: کلمهٔ ماهک از آغاز این جمله: «ماهک چون این سخن بشنید بر وی اقتراح کرد»، افتاده که البته بدون کلمهٔ ماهک جمله معنی لازم را افاده نمی کند. باید تذکر بدهیم که عین کاستی در متن پروفیسور پیومونتزه نیز وجود دارد. مرحوم حبیبی درین جمله کلمهٔ «اقتراح» را «افتراح» خوانده‌اند (مجلهٔ خراسان، ص ۱۳۰، س۱۷، شمارهٔ ۱٤، سال ۱۳٦۲).

از آنجا که صحبت میان طوسی، یعنی ابوالقاسم فردوسی و ماهک می رود لذا بدون وجود کلمهٔ «ماهک» که مخاطب طوسی بوده عبارت فهمیده نمی شود.

ص ۹۰ س ۲۲، در **ایران‌نامه**، حرف «در» «از» درج گردیده است یعنی «در فیروزی و سرسبزی دراز باد» را «از فیروزی و سرسبزی دراز باد» خوانده‌اند. در متن پروفیسور نیز «در» آمده است.

ص ۹۰ س ۲۸: کلمهٔ «پیش» را «به پیش» ثبت کرده‌اند. در دستنویس فلورانس آمده است که: «سلطان محمود فرموده که این مرد را پیش من آرتا بدرستی حال وی بدانم.»

در متن پروفیسور پیومونتزه و **ایران نامه**: «سلطان محمود فرموده که این مرد را به پیش من آرتا بدرستی حال وی بدانم».

ص ۹۱ س ۲: در **ایران نامه** و متن پروفیسور آمده: «و سلطان او را کرامتی کرد.» دستنویس فلورانس: «و سلطان او را گرامی کرد». با آن که این کلمه در میکروفیلم و فوتوکوپی دست داشتهٔ من چندان صریح نیست ولی بوضاحت دیده می شود که دندانهٔ حرف «ت» و دو نقطهٔ آن در کلمه وجود ندارد و هم حرف «میم» با «ی» مرتبط تحریر گردیده گسستگی در بین نیست. از نظر معنی، «کرامت» بزرگی ارجمندی و بخشندگی را گویند و «گرامی» به مفهوم عزیز، مکرم، محترم و ارجمند می باشد، بناء واریانت دوم از نظر افادهٔ معنی درست‌تر و نزدیکتر است. و اگر بدقت در رسم الخط حرف «ک» و «گ» نظر گردد دیده می شود که کاتب فرقی در نگارش آنها قایل گردیده است.

وی حرف ك را «ک» تحریر کرده ولی حرف گ را «ک» ارائه می نماید،چنانچه در سطر بعدی کلمات «برکوی» و «چکونه» و همچنین کلمهٔ «کرامی» به همین نوع تحریر گردیده است. چطوری که محترم جلال خالقی نوشته اند حرف گ با یک سرکش نوشته شده است.

ص ۹۱ س ۷: در دستنو یس فلورانس آمده: «همه مراد تو برآید به توفیق خدای، اندی که تو این شرح به ما نمائی که این شعر که گفته است.» این عبارت در ایران نامه «چنین ثبت گردیده: «همه مراد تو برآید. بتوفیق خدای آمدی که تو این شرح به‌ما نمائی که این شعر که گفته است»، بناءً کلمهٔ «اندی» به «آمدی» عوض گردیده است. کلمهٔ «اندی» بر علاوهٔ معانی دیگر[۳] به مفهوم امید است،شاید، باشد، روا باشد، جای خوشی و سپاس است[۴] نیز آمده و برای مراعات وزن در عوض «اندی که» به شکل «اندیک» بکار رفته است[۵] که هر یک ازین معانی درین جمله مناسب است و هیچ گونه اخلالی در بیان افاده رونما نمی گردد. متن آقای جلال خالقی محتاج توضیح نیست. متن اصیل دستنو یس را چنین می توان بیان کرد: «امید است که تو این شرح به مانمایی»،یا«شایدکه تو این شرح به‌مانمایی»،«رواباشدکه تواین شرح به‌ما نمایی» و امثال آن که همه مفهوم بوده بخوبی افادهٔ معنی می نمایند. اینکه کلمهٔ «اندی» و «اندیک» امروز متداول نبوده از بکار برد افتاده است دلیل آن نیست که از متن قدیمی و سچهٔ دری کشیده شود.

ص ۹۱ س ۱۶: ، متن پروفیسور پیومونتزه و ایران نامه کلمه ای را «اتصال» خوانده اند؛ نگارنده آن را «افضال» قید کرده است. در اصل دستنو یس فلورانس تا جایی که در میکروفیلم و فوتوکاپی در دست داشته به نظر می رسد بالای حرف«ف» و«ص» سه نقطه گذاشته شده است که کلمه شکل «افضال» را بخود گرفته. از آنجا که چنین کلمه ای وجودنداردبناء بنده‌آن‌را «افضال» و محترمان «اتصال» قرائت کرده‌اند. پس بهتر است درین باره از لحاظ معنی قضاوت کرده شود که کدام یک خوبتر افادهٔ مفهوم می نماید. عنصری شرط می گذارد که هر یک از شعرا [یک] مصرع شعر بگو یند واو،فردوسی ،هم نیم مصرعی گو ید. اگر شعر او بر دیگران افضل یعنی برتر و بهتر بود در آن صورت حکم بر سلطانست و اگر شعر او بر شعر ما فضیلت و برتری نداشت او را به سزا رسانیم.

معنی کلمهٔ «اتصال» چنین می شود که: اگر شعر او با نیم مصرعهای ما پیوستگی و وصلت پیدا نکند او را به سزا رسانیم. گرچه به کاربرد هر دو واریانت مخل معنی نیست اما به نظر نگارنده واریانت نخست زودتر رسانندهٔ مفهوم می باشد.

ص۹۲،س۱: فقرهٔ «که می دمد» در ایران نامه «که دمد» درج گردیده است که به صورت واضح رجحان واریانت نخست مسلم است و از مصرع سوم دو بیتی نیز فضیلت آن بصراحت دیده می شود.

ص۹۲،س۱۸: متن پروفیسور «بنیرهٔ رستمی» اصل نسخهٔ فلورانس هم» «بنیره» [است.] چون کلمهٔ «بنیره» در فرهنگهای دری موجود دیده نشد لذا پذیرفتن آن در متن غرابت دارد. همچنین به آسانی و سهولت می شد آن را «نبیره»، چطوریکه مرحوم حبیبی حدس زده اند و در ایران نامه اصلاح گردیده است، پذیرفت و گذشت. ولی این موضوع که نبیرهٔ رستم از

مازندران بوده است و رستم قهرمان ملی مردم زابلستان روابط قومی و خویشی با خاندان شاهی مازندران داشته خواننده را به تامل وامی دارد. در اینجا غالباً کلمهٔ «تیره» که به معانی خاندان، دودمان، دسته، طایفه و غیره است درست‌تر به نظر می رسد یعنی «بتیرهٔ رستمی». گو یا تشبیهاً در قدرت او را از خاندان، دودمان، وطایفهٔ رستم می خواند، چه کاتب در نقطه گذاری کلمات گاهی کم التفاتی داشته، آنها را حذف می کرده.

ص۹۲، س۲٤: کلمهٔ «آنگاه» در متن ایران نامه از جمله افتاده است. در ایران نامه آمده: «اگر تو اینجا مقام سازی آن خبر به وی (مراد سلطان محمود است) رسد کار مشکل شود.» در اصل چنین است: «خبر به وی رسد آنگاه کار مشکل شود.»

ص۹۳، س ۱: «بغزنین باز فرستادی بی مقصود». چون سخن به دور وزیر سلطان محمود می چرخد که خلیفهٔ بغداد وی را بی نیل مقصود به غزنی باز فرستاده است و این عمل استمرار نداشته بناء کلمهٔ «فرستاد» متن دستنو یس فلورانس مرجح‌تر است. متن فلورانس: «بغزنین بازفرستاد بی مقصود.»

ص۹۳، س۸: کلمهٔ «این» از متن ایران نامه افتاده است. در اصل آمده: «که اگر پادشاه دستوری دهد بنده این رمز بازگوید که چیست.» ایران نامه: «بنده رمز بازگوید که چیست.»

ص۹۳، س۱۲: در ایران نامه «مدحتی گفتی»، «مدحتی گفت»، مانند متن پروفیسور پیومونتزه، درج گردیده. درینجا باید تذکر داد که بر خلاف سطر ۱ ص ۹۳ که مسألهٔ مدح گفتن فردوسی برای خلیفه شکل استمرار داشته یکبار قلمداد گردیده است. این مسأله از اصل جمله نیز به وضاحت دیده می شود: «بهر وقت خلیفه را مدحتی گفتی و او را در حرمت می افزود» یعنی فردوسی هر وقت یعنی بار بار و بتکرار خلیفه را مدح می کرد و او نیز روز به روز به حرمت او می افزود.

در پایان بیمورد نخواهد بود موضوع های دیگری نیز در بارهٔ پیشگفتار نسخهٔ خطی فلورانس ابراز گردد تا مورد قضاوت و تحلیل علمی خوانندگان قرار گیرد و برای چاپهای آینده در نظر گرفته شود.

در ص ۱ س۱-۲: متن فلورانس آمده: «و طبعی سخت موافق نیکو داشت اتفاق چنین افتاد کی نخست در آن ولایت طوس را صحبت او با مردی افتاد که او را ماهک بازیگر گفتندی.»

نگارنده را چنین بنظر می رسد که کلمهٔ «طوس» درین عبارت باید «طوسی» باشد و غالباً بنا بر سهو کاتب نادرست ثبت شده است. چون کلمات ولایت و طوسی پهلوی هم قرار گرفته اند به ظن غالب کاتب بدون تأمل آن را ولایت طوس نبشته است، در حالی که از لحاظ مفهوم بحث صحبت از ماهک بازیگر با شخص دیگری که یقیناً طوسی، یعنی ابوالقاسم فردوسی، باشد می رود و طوری که بر ما از پیشگفتار روشن شده است آنها نه در طوس بلکه در غزنی با هم ملاقات کرده‌اند و طوسی در منزل ماهک می زیسته. بدین ترتیب، کلمهٔ «طوس» معنی لازم را ارائه نمی کند. در آینده باید این کلمه «طوسی» خوانده شود و توضیحش در پاورقی ارائه گردد.

ص۹۳، س۸: پس از کلمهٔ «گفت» که باید توضیح و بیان رمز ارائه می گردید از قلم افتاده. یعنی «چی گفت» معدوم است. برای بهتر روشن کردن موضوع اصل متن نقل می گردد:

هرچند کوشید تا از آن سه حرف غرضْ حاصل کند ممکن نمی گشت تا یکی از دبیران ایستاده گفت که هنوز قربت نشستن نیافته بود کی اگر پادشاه دستوری دهد این رمز بازگوید که چیست. گفتند بگو، گفت: سلطان روی سوی دبیران کرد و گفت راست می‌گوید.» چنانکه از این عبارت دیده می شود،پس از« گفتند بگو، گفت»،«چی گفت» وجود ندارد یعنی بیان رمز نیامده و از قلم افتاده. به نظر من بهتر است در چاپهای آینده پس از کلمهٔ «گفت» چند نقطه گذاشته شود تا افادهٔ آن بکند که متن افتادگی دارد. همچنان در ص اول،س۲۶، در عبارت «سلطان فرموده که این مرد را پیش من آر» های هوّز اخیر کلمهٔ «فرموده»، چطوری که در میکروفیلم و فوتوکاپی هم بصراحت دیده نمی شود،زیادی بنظر می‌خورد. بهتر خواهد بود که در چاپهای آینده «سلطان فرمود» ثبت گردد.

با کمال خلوص و ارادت
دکتور محمد حسین بهروز
مسکو، ۱۹۸۹/۶/۱۵

۱ - مجلهٔ خراسان، ش ۱۰، صص ۷۰-۹۲، سال ۱۳۶۱-۱۳۶۲؛ ش ۲۶، صص ۱-۱۱، سال ۱۳۶۴؛ ش ۲۸، صص ۱-۱۰، سال ۱۳۶۵.

۲ - همان، ش۱۴، صص ۲۱۷-۲۶۳، سال ۱۳۶۲.

۳ - فرهنگ معین: برهان قاطع؛ آنندراج؛ ذیل اندی.

۴ - مجلهٔ خراسان، ش۲۸، ص ۹، ۲۸، سال ۱۳۵۶. فرهنگ عمید، ص ۱۴۵، چاپ سوم. برای مزید معلومات به مجلهٔ زوندون ش ۲ صص۶۵-۶۶، ۱۳۶۱ به مقالهٔ آکادمیسین آقای جاوید «یک توضیح ادبی» مراجعه شود.

۵ - فرهنگ جهانگیری، ص ۱۷۷۵، ج۲، چاپ دکتر معینی.

زبان فارسی تاجیکی زبان دولتی جمهوری تاجیکستان اعلام شد

جمهوری تاجیکستان شوروی یکی از ناحیه‌های فارسی زبان جهان است. در تاجیکستان حاضره و ناحیه‌های سمرقند، بخارا، سرآسیا و شهر سبز و دیگر ناحیه‌های از بکستان شوروی خلق‌های ایران‌نژاد زیست و زندگانی دارند، و به زبان فارسی تاجیکی گفت و گذار می کنند. سالهای زیادی کرختی پایهٔ زبان فارسی تاجیکی را در این دیار به خرابی آورد. قسم زیادی از جوانان از خواندن گنجینه‌های پر بهای کلاسیکی محروم بودند. سبب از آن بود که اثرهای نادرهٔ سعدی و حافظ، سینا، جامی، خیام و سعیدا با حروف کلاسیکی عربی نوشته شده‌اند، ولی جوانان تاجیک در مکتب و دارالفنون ها حروفات عربی را نمی آموختند. این به آن آورده رساند که قسم زیادی مردم تاجیک (با استثنای عدد کم شمار که حروفات عربی را خود آموزی می کردند) از تاریخ و فرهنگ خویش بی خبر ماندند. سالهای آخر، بعد از برآمدن حاکمیت مرد نیرومند میخائیل گورباچف وضعیت آموزش زبان و فرهنگ ملی رنگ نوینی گرفت. با توسط بازسازی و دمکراتیک کنانی امکان پیدا شد، که ماه ژوئیه سال ۱۹۸۹ شورای عالی جمهوری تاجیکستان زبان تاجیکی را زبان دولتی اعلام نمود و دایر به آن قانون قبول کرد. در قانون مذکور دائر بر زبان بسیار پارابلوم های بحث طلب حل شدند. مهمترین آن به مکتب های دهسالهٔ ملی تاجیکستان جاری نمودن آموزش حرفهای کلاسیکی فارسی می باشد. حالا، خوشبختانه، روزنامه های هر روزه «آموزگار» و هفتگی «ادبیات و صنعت» در هر شماره‌شان درس

آموزشی متن کلاسیکی با حروفات عربی متریال گرد آورده‌اند. از اول سال ۱۹۹۲ روزنامهٔ «ادبیات و صنعت» هفته‌ای یکبار با الفبای عربی از چاپ می برایند. نشریات «معارف» به چاپ کتابهای «زبان فارسی» در اساس الفبای عربی شروع نمود. این چاره بینی ها اهمیت بغایت بزرگ دارند. حالا امکان پیدا شد که هر یک فرد تاجیک به گنجینهٔ پر بار فرهنگ خویش، به کتاب و نوشتجاتهای فارسی که تا حالا در کتابخانه های تاجیکستان فقط دسترس گروهی نه چندان زیادی زبان شناس بود، شناس شود و خود مطالعه نماید. اهمیت دیگر در آن است که ملت فارس تاجیک از دست آورده‌های هم زبانان و هم خونان خویش که در ایران و افغانستان و پاکستان و هندوستان و دیگر ناحیه های جهان زیست و زندگانی دارند، خبردار شوند. بدین منوال علم و فرهنگ فارس تاجیک باز هم بای و غنی تر خواهد شد.

پروانه خان جمشید اوف، اوت ۱۹۹۲

* به دنبال تحولات سیاسی اخیر در شوروی (به فارسی تاجیکی «بازسازی» برابر با Prostroika) در ماه ژوئیه ۱۹۸۹ زبان فارسی تاجیکی بعنوان زبان رسمی دولتی جمهوری تاجیکستان شوروی شناخته شد. آقای دکتر پروانه خان جمشید اوف، استاد زبانشناسی «دوشنبه پداگاجیکال انستیتو» (دانشگاه تربیت معلم تاجیکستان) این گزارش را برای آگاهی خوانندگان **ایران نامه** به خط سیریلیک (روسی) نوشته و فرستاده اند و خانم شهربانو تاج بخش آن را به خط فارسی برگردانده اند.

آذری یا ترکی

چون معتقدم افاضات دانشمندان گرامی آقایان داریوش شایگان و باقر پرهام باید بی نقص باشند، بدین وسیله یادآور می شوم که وصف لهجهٔ ترکی علامهٔ طباطبایی با کلمهٔ آذری در صفحه ٤٨٠ سطر ١٧ غلط است زیرا آذری زبانی شبیه گیلک و کردی از ریشهٔ پهلوی بوده که آثار مختصری از آن باقی مانده و در بارهٔ آن کتاب **آذربایجان و اران** آقای عنایت الله رضا توضیح کافی می دهد. لهجهٔ اهالی آذربایجان ترکی است و متأسفانه در دورهٔ گذشته یک پیشنهاد غلط و شاید بیغرض در رادیوتلو یزیون کلمهٔ آذری را بر سر زبانها انداخت و اکنون مورد استفادهٔ سوء مغرضین در خارج و داخل شده حتی در جراید امریکا و اروپا قفقازیها را آذری می نویسند و از آن نتیجه گیری آذربایجان شمالی و جنوبی می کنند و معلوم نیست عاقبت این برنامه به کجا می کشد. امیدوارم این توضیح و تصدیع مورد قبول واقع شود و قبل از نشر کتاب بفارسی و فرانسه تصحیح یا توضیح داده شود.

با تجدید ارادت

احمد توکلی

تامپا، فلوریدا، ۱۲ اوت ۱۹۸۹

***

در شعرهای نقل شده از مسعود احمدی در شمارهٔ پیشین (ص ۲۱۱ - ۲۱۵) چند لغزش چاپی رخ داده است، به این شرح:

	نادرست	درست
ص ۲۱۱، سطر ۱۰	می دهد	می دمد
ص ۲۱۱، سطر ۱۷	از چشم	اندرچشم
ص ۲۱٤، سطر ۲۰	آواز	آوار
ص ۲۱۵، سطر ۱۷	رنگاهنگ	زنگاهنگ

فهرست کتابها و مجله های رسیده و هدیه شده
به دفتر **ایران‌نامه** و «بنیاد مطالعات ایران»

□ **آینده**، (مجلهٔ فرهنگ و تحقیقات ایرانی)، سال چهاردهم، شماره‌های ۹ تا ۱۲ (آذر ــ اسفند ۱۳٦۷).

□ الموتی، مصطفی، **ایران در عصر پهلوی، بازیگران سیاسی از بدو مشروطیت تا سال ۱۳۵۷**، ۳ جلد، لندن، ۱۳٦۸، ۵۲۷ صفحه.

□ **اندیشهٔ آزاد**، شماره‌های ۱۱ و ۱۲، خرداد ۱۳٦۸.

□ برهان، **زندگی نامهٔ پورسینا**، لس آنجلس، کانون پژوهش و آموزش، ۱۳۵۷ یزدگردی.

□ بقیعی، غلامحسین، **آفرینش**، تهران، انتشارات ماهنامهٔ دانشمند، ۱۳٤۷.

□ بقیعی، غلامحسین، **اندیشه**، تهران، انتشارات کیهان، ۱۳٤۲.

□ بقیعی، غلامحسین، **اندیشه**، تهران، بی تاریخ.

□ بقیعی، غلامحسین، **فرضیهٔ حلزونی**، بی مکان، بی تاریخ.

□ حجازی، فیروز، **گل آفتاب گردان**، بتسدا، مریلند، انتشارات ایران بوکس، بی تاریخ.

□ زرین، علیرضا، **از قادسی تا سرزمین خوار: دو منظومهٔ بلند**، سیاتل، واشنگتن، ۱۳٦۷.

□ صدیق، عیسی، **فردوسی: شرح حال و شخصیت و آثار او**، چاپ دوم، لس آنجلس، کانون پژوهش و آموزش، ۱۳۵۷ یزدگردی.

□ **فصل کتاب** (فصلنامه) سال اول، شمارهٔ ٤ (ویژهٔ حافظ).

□ **لقمان** (نشریهٔ مرکز نشر دانشگاهی به فرانسه)، سال پنجم، شمارهٔ اول، پائیز و زمستان ۱۳٦۷.

□ **نیمروز**، روزنامهٔ هفتگی، شماره ۲۳، لندن، ۲۰ مرداد ۱۳٦۸.

□ یمینی شریف، عباس، **سیاهک و سفیدک**، نقاشی از پرویز کلانتری، تهران، بی تاریخ.

□ یمینی شریف، عباس، **شعر با الفبا**، نقاشی از پرویز کلانتری، تهران، ۱۳٦٦.

□ یمینی شریف، عباس، **فارسی، زبان ایران**، (کتاب درسی فارسی برای مبتدیان خارج از کشور)، نقاشی از پرویز کلانتری، تهران، ۱۳٦۷.

□ یمینی شریف، عباس، **نیم قرن در باغ شعر کودکان**، تهران، ۱۳٦٦.

□ آقای دکتر سید حسین نصر یکدوره مجلهٔ تلاش سالهای ۱۳۵۰-۵۲ و آقای منوچهر پرشاد چند شماره مجلهٔ نشر دانش و نشریه‌های علمی دیگر به دفتر ایران‌نامه هدیه کرده‌اند.

□ Abrahamian, Ervand, *The Iranian Mojahedin,* New Haven, Yale University Press, 1989.
□ Alavi, Bozorg, *Her Eyes,* Translated by John O'Kane, Lanham, MD, New York, London: University Press of America, 1989.
□Bill, James A., *The Eagle and the Lion: the Trajedy of American - Iranian Relations.* New Haven, Yale University Press, 1988.
□ Black, Angus, *Slipknot,* Washington, D.C., Mage Publishers, 1989.
□ Chelkowski, Peter J. and Robert J. Pranger (eds.), *Ideology and Power in the Middle East: Studies in Honor of George Lenczowski.* Durham, N.C. and London, Duke University Press, 1988.
□ The British Library, *India Office Library and Record: Oriental Collections,* London, 1989.
□ Clinton, Jerome W. (tr.), *The Trajedy of Sohrab and Rostam,* from the *Shahname* of Abol-Qasem Ferdowsi, Seattle, University of Washington Press, 1987.
□ Daneshvar, Simin, *Daneshvar Playhouse: A Collection of Stories,* Translated by Maryam Mafi, Washington, D.C., Mage Publishers, 1989.
□ *Iranian Studies,* Volume XXI, Numbers 3-4.
□ *The Middle East Journal,* Volume 43, Nomber 3, Summer 1989.
□ Madelung, Wilfred, *Religious Trends in Early Islamic Iran* (Columbia Lectures on Iranian Studies, No.4), Albany, N.Y., SUNY Press, 1988.
□ *Majmu'a-ye Bahariye (Quaderin I),* Istituto Culturale Della Republica Islamica d'Iran in Italia, Roma, 1989.
□ Nissman, David B., *The Soviet Union and Iranian Azerbaijan: the Use of Nationalism for Political Penetration,* Boulder, Co., Westview Press, 1987.
□ Pourhadi, Ebrahim, *Persian and Afghan Newspaper in the Library of Congress, 1871-1978,* Washington, D.C., Library of Congress, 1979.
□ Zipoli, Riccardo, *Encoding and Decoding Neopersian Poetry,* Rome, the Cultrural Institute of the Islamic Republic of Iran in Italy, 1988.

فهرست سال هفتم

پائیز و زمستان ۱۳۶۷، بهار و تابستان ۱۳۶۸

نام نویسندگان و عنوان مقاله‌ها:

احمد، نذیر: نظری در دیوان حافظ چاپ دکتر خانلری ۱۲۶
آشوری، داریوش: نظریهٔ غربزدگی و بحران تفکر در ایران ٤٥٤
آشوری، داریوش: چند نکته در شرح دیوان حافظ ٦٧٩
امید سالار، محمود: معرفی چند مورد از منابع اشارات سعدی ۲٦۱
پرهام، باقر: کودک، زن، غریبه، و تقدیر تاریخی: نگاهی به فیلم های بهرام بیضائی ٤٩۳
ترقی، گلی: صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد ٦٥٧
تفضلی، احمد: خواستگاری افراسیاب از اسپندارمذ: نمونه ای از بُن مایهٔ اغوا در اساطیر ایرانی ۱۸۹
خالقی مطلق، جلال: دستنویس شاهنامه مورخ ٦۱٤ هجری قمری ٦۳
دریابندری، نجف: زبان فارسی، زبان مشترک ٦٧٤
دفتری، فرهاد: نکاتی دربارهٔ آغاز نهضت اسماعیلیه ٤۳۰
سلیلی، شهلا: مراسم دو عروسی در اواخر دوران قاجاری (ترجمه) ۲٦٥
شایگان، داریوش: سیر و سلوک هانری کربن: ازهایدگر تا سهروردی (بخش اول) ٤٦۱
شایگان، داریوش: سیر و سلوک هانری کربن: از هایدگر به سهروردی (بخش دوم) ٥۸٤
صفا، ذبیح الله: اندرز ۳۸۳
فرهودی، حسین: فصلی نانوشته در تاریخ معاصر ایران ۹٥
فرهودی، حسین: «جواب سعدی و حافظ را چه بدهیم؟»ـ رضا شاه درترکیه ۲٥۸
کریمی حکاک، احمد: ادب، اخلاق، اندرز ٦۳٧
کلینتن، جروم: تراژدی سهراب ٤٤۳
متینی، جلال: «هنر اسلامی» علیرغم ایران و اسلام!(و چند فتوی) ۱
متینی، جلال: خلیج بصره، و همسایگان خوبِ همکیشِ ما! ۲٧۳

متینی، جلال: نمایشنامهٔ «بقال بازی در حضور» (و متن آن) ۲۸۶
مسکوب، شاهرخ: منشأ و معنای عقل در اندیشهٔ ناصر خسرو (بخش اول) ۲۳۹
مسکوب، شاهرخ، منشأ و معنای عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو (بخش دوم) ۴۰۵
مسکوب، شاهرخ: نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل ۵۵۵
مؤید، حشمت: تأملی در «کلیدر» ۱۱۲
نادرپور، نادر: دو کفهٔ «لفظ» و «معنی» در ترازوی شعر امروز ۲۳۰
هَنوَی، و یلیام: فردوسی، شاهنامه، و ایران ۶۱۸
یارشاطر، احسان: یادداشت (۵): گزارش یک زندگی، پرداخت، عارفی از خراسان، نکونامی، باور ۴۲
یارشاطر، احسان: یادداشت (۶): لغتنامهٔ فارسی، برگ‌ریزان، منتخبات ۲۰۳

برگزیده‌ها:

پهلوان، چنگیز: زبان فارسی و توسعهٔ ملی ۵۰۷
سعیدی سیرجانی: کرمان دل عالم است و... ۱۴۱
ملک الشعراء بهار: نثر فارسی ۶۸۵
ناتل خانلری، پرویز: فارسی دری ۳۱۷

نقد کتاب:

اسفندیاری، هاله: نیمهٔ دیگر، و یژهٔ سیمین دانشور ۷۱۳
اسپراکمن، پال: باغ سالار جنگ و اسب خراس ۷۱۵
امیرشاهی، مهشید: **کلیدر**، نوشته محمود دولت آبادی ۱۶۴
امیر معزی، محمد علی: **زندگی و آثار شیخ ابوالقاسم بستی**، نوشتهٔ نصرالله پور جوادی ۵۴۱
امیر معزی، محمد علی: نشریهٔ **معارف**، و یژه نامهٔ عقلاء مجانین ۵۴۵
امیر معزی، محمد علی: معرفی چند اثر تازه به طبع رسیدهٔ صدرالمتألهین شیرازی (ملا صدرا) ۷۰۵
پورهادی، ابراهیم: **تحفة المؤمنین**، نوشتهٔ محمد زمان تنکابنی ۵۴۷
شهبازی، شاپور: **دانشنامهٔ ایرانی**، جلد دوم ۵۲۶
قانون پرور، محمد رضا: عروج یک یاغی: راه برد روایت در **کلیدر** نوشتهٔ محمود دولت آبادی ۳۵۵

کاظمی موسوی، احمد: **سلطان عادل در شیعه**، نوشتهٔ عبدالعزیز ساچدینا ۵۳۰

متینی، جلال: **گاهنامهٔ پنجاه سال شاهنشاهی پهلوی**، زیر نظر شجاع الدین شفا ۱۷۱

میلانی، عباس: سرزمین سترون ۶۹۳

متینی، جلال: شاهنامهٔ فردوسی، دفتر یکم، به کوشش جلال خالقی مطلق ۳۳۸

نصر، سید ولی رضا: **شورش از طریق فرهنگ و مذهب**، نوشتهٔ م.م. صالحی ۵۳۳

یاوری، حورا: **در حَضَر**، نوشتهٔ مهشید امیر شاهی ۱۶۴

یاد رفتگان

نصر، سید حسین: درگذشت زین العابدین رهنما ۷۲۳

کتاب بهترین هدیه

کتابفروشی

شرکت کتاب

- مجموعه‌ای بی نظیر از کتابهای فارسی و انگلیسی مربوط به ایران
- مجموعه‌ای بی نظیر از کتابها و نوارهای آموزشی فارسی و انگلیسی
- بیش از ۳۵۰ عنوان نوار موسیقی اصیل - سنتی - فولکلور و کودکان که مجموعه آنرا در هیچ کجا پیدا نمی کنید
- پوستر (مناظر ایران - مینیاتور - نقاشی)
- تابلوهای خوشنویسی (اصل و چاپ)
- مجموعه‌ای بی نظیر از نشریات فارسی منتشره در سراسر جهان (نشریات روزانه فرهنگی، ماهنامه‌ها، فصلنامه‌های اجتماعی سیاسی - فرهنگی و هنری)
- مجموعه‌ای از زیباترین کارتهای تبریک و کارت پستال برای مناسبتهای مختلف و کارتهای موزیکال برای جشن تولد و عروسی
- صنایع دستی ایران

ساعات کار: هفت روز هفته از ۱۱ صبح تا ۸ شب

وست وود

(213) 477-7-477

1387 Westwood Blvd., L.A., CA 90024

بین Wilshire و Santa Monica

جنب خیابان Wilkins

Observations On the Explication of the Poetry of Hafiz*

Daryush Ashouri

This article is a brief criticism of the *Hafiz-Nama* by the Baha'-al-Din Khorramshahi (Tehran, 1367/1988). The writer finds the book lucid and methodical and generally helpful to all readers of Hafiz' poetry. He then presents certain critical points about the author's explanation of certain lines in the text.

Specifically, Ashouri believes that Hafiz' poetical allusions to the "sweetheart's hat" cannot be understood solely on the basis of traditional Persian dictionary definitions, rather, a correct interpretation requires a study of the visual forms of the hats represented in the miniatures of the Il-Khanid and Timurid periods in which Hafiz lived and from which he often drew his allusions and interpretations.

Moreover, the writer of the article presents some new philological points on the explanation of the word "gol-bang," and various other terms and explications.

Abstract translated by the staff of *Iran Namen.*

Persian: a National or Common Language?

Najaf Daryabandari

In this article Najaf Daryabandari makes a distinction between the terms "Fars" and "Persian." Referring to the statistical fact that only fifty percent of Iran's population speak Persian exclusively, he interprets the term "Fars" as one whose mother tongue is Persian [Farsi] and "Farsi-zaban" or Persian speaking as one who has his or her native language and yet uses Persian as the language of all Iranians sharing in a common culture. According to Daryabandari "Farsi zaban" is a term applicable not only to natives of Fars province but also to all linguistic and religious groups and minorities who populate the land such as Turks, Gilaks, Baluchis, Armenians or Assyrians.

Daryabandari further argues that in creating the rich literary heritage of the Persian language all non-Fars groups and peoples have made, and are still making their respective contributions. As examples, he refers to Saadi and Khagani whose mother tongues, according to him, were not Persian but other Iranian dialects.

Daryabandari concludes, therefore, that to promote Persian as Iran's "national language", and supplant it for all other local and ethnic languages, is a futile and counterproductive attempt. He, furthermore, asserts that the recent historical experiences have proven that the fear for Iran's disintegration as a result of this linguistic pluralism is groundless. Persian, he contends, is not the heritage of natives of Fars alone; it is rather the common culture of all Iranian peoples and groups and must therefore, remain as an instrument for unity and should not become a means for the suppression of local and ethnic languages or turned into a tool to ensure the hegemony of natives of Fars over other Iranians.

Abstract translated by the staff of *Iran Nameh*

class struggle. Thus, under the influence of such simplistic and populistic notions, Iranian literature began to depict human relations in terms of the "people" and its "enemies". This literature is best represented by the works of Samad Behrangi, who, in his introduction to his books for children, goes so far as to discourage the children of the rich from reading his books. This populistic trend in politics and literature vulgarized both politics and literature.

One of the best representatives of this trend is Ahmad Shamlou. In his rather long poem entitled "The Poetry Which is Life" Shamlou sarcastically criticizes Iran's literary tradition and belittles all poetry that according to him does not emanate from life and its necessities. He advocates a populistic aesthetics, claiming that a real poet is one who barricades himself on the side of other fighters in the struggle for the cause of the people. In this view all ontological and existential quests of the past poets are denigraded and all human suffering has its roots in social causes. In its innermost layers, this attitude is not alien to the Iranian religious worldview in so far as it involves the three basic concepts of occultation (of Imam), martyrdom, and reappearance (of Imam) which would lead to absolute justice and equity -- concepts which constitute the most basic tenets of Shi'ism.

At the end, the writer concludes that the great vocation of literature is to deal with existential pains and joys of human beings, the modes of existence and spirituality, the nature of being a member of the human community, and essential problems of life and death. Such complicated perennial and yet changing categories do not furnish the impatient reader with a road map to ultimate salvation.

A Glance at the Politically Committed Persian Poetry of the 1330-40's/1950-60's

Shahrokh Meskoob

From a certain point of view, the second World War was an ideological confrontation between Fascism on the one side and democracy and socialism on the other. After the Allied victory, this confrontation was replaced by the "cold war" between Western democracy and Soviet socialism. Iran could not and did not remain outside of this new confrontation and in the politically open atmosphere of the occupation and thereafter witnessed an increasingly pervasive enthusiasm for both democracy and socialism -- the latter mainly of the Soviet type.

The Iranian intellectuals in this period were mainly influenced by the political philoshophy of the Tudeh Party and many of them embraced the basic tenets of Marxism-Leninism. The First Congress of Iranian Writers, convened in 1325/1946, issued a final declaration which embodied the dominant spirit of the time. This declaration called upon Iranian writers and poets to fight for justice and liberty and against Fascism, all with a pro-Soviet overtone. In this period literature was looked upon as a tool in the struggle between good and evil, toilers and exploiters, imperialism and socialism. The promises of Nima in his famous long poem *Morgh-e amin* (Amen Bird) about the rising day of victory and the end of the night of injustice represent this ideological-political overtone, more from a humanistic point of view than a directly political standpoint. A comparison between Nima's early long poem *Afsane* (Myth) which had been composed two decades earlier and *Morgh-e amin* (Amen Bird) reveals a shift from an internal dialouge with self to an outward struggle for social justice and humane causes. But this thoroughly ideological and political transformation reaches its culmination in the works of a later generation of Iranian writers and poets.

In the 30s and 40s/50s and 60s Iranian literature was largely influenced by an ideology which believed ultimate salvation could be reached only through steady

Abstract translated by the staff of *Iran Nameh*.

moreover, was well initiated to German thought, the Heideggerian hermeneutics as developed in *Being and Time (Sein und Zeit)* could not have been indifferent. Heidegger, says Corbin, "had centered his hermeneutics on the very idea of philosophizing." For the very structure of man's Being *Dasein* is a source of temporalization. By existing, by projecting his inner horizon, man not only projects a *world,* creates his own time, but also explains and interprets it. Every existence is thus a comprehension and articulation of a project, through which the *Dasein* assumes on the one hand his original condition — the fact that he has been thrown out on the shores of an existence that he has not chosen — and on the other hand his anticipation of his ultimate possibility: namely, his death. Time, consequently, originates from future. The termporality of man does not originate from his life in history, but, on the contrary, he can exist only historically because his essence is temporality.

Heidgger has given to Corbin the key of understanding, but Corbin was keen on unlocking other doors, namely, those which remained beyond the reach of Heidegger's philosophy.

3. Corbin and the Iranian world

Heidegger's philosophy, says Corbin, revealed that man was ultimately a being-for-death *(Sein zum Tode)*, whereas for the Iranian mystics, Mulla Sadra, for instance, our presence as manifested within the world phenomena is not a being whose final end would be being-for-death, but a being whose projected end goes far beyond death *(Sein zum jenseits des Todes)*. Consequently, the line of demarcation, the cleavage between these two thoughts converge on this notion of *beyond,* which is the rupture point. Thus between this world and the other the meaning of death changes thoroughly.

For Sohrawardi, for example, the act of transcendance shows itself as a presence beyond death. The *oriental* knowledge is also a presential knowledge *('elm-e hozuri),* being an illumination, it is also making-present *(estehzar)*. This faculty is proportional to the degree of immaterialization *(tajarrod)* that the soul acquires through its spiritual progression. The more the soul is present to the world beyond, the more also it is absent to this world and consequently to death. Real knowledge is a resurrection. The total presence of man transcends in order to reach, by virtue of a vertical ascenstion, the zenith of return, whereby the arch of descension and the arch of ascension coincide in the annihilation in the essence of God.

All the themes that Corbin had patiently elaborated in this itinerary and in his encounters with such thinkers as Luther, Hamann and Heidegger were in search of a home to blossom. And it is the Iranian world that provided this metaphysical framework. By rooting himself in the Iranian world, by adopting his new spiritual home, Corbin tried to unveil the "geography" of Iranian spirituality, based on four articulations, or four modes of knowledge: prophetic, ontological, narrative and eroticomystical. Each mode being at the same time a conversion from an outer

The Spiritual Quest of Henry Corbin: From Heidegger to Sohrawardi

Part II

Daryush Shayegan

The first part of this article dealt mainly with Henry Corbin's spiritual biography. It tried to shed light upon his multiple activities as philologist, philosopher and, particularly, as a pilgrim *(homo viator)* in quest of esoteric understanding.

The second part depicts his three main encounters with the protestant thinkers, with Heidegger and, finally, the Iranian world.

1. *Corbin and protestantism*

In Corbin's earlier works several currents of thought overlap and converge toward the same center of gravity: hermeneutics and temporality. There is first of all the dialectical theology of Barth, seeking to transcend the Cartesian representative thought. There is a theology inspired by holy Scriptures as developed by Hamann and Luther, a sort of auditive theology. There is also the answer of men to the call of God as is unfolded in the notion of *significatio passiva* of Luther. Corbin reaches the conclusion that there is an adequation or correspondence between our mode of understanding *(modus intelligenti)* and our mode of being *(modus essendi)*. In other words, one has to be what one really knows. The more we are present to the world beyond this phenomenal existence, the more we unveil the hidden meanings of essences. Thus the unity of the three moments of past, present, and future is tantamount to an anticipation in time whereby we reach our inner self. This does not occur in time; on the contrary, we generate ourselves our own time. It is the *eschaton*, the final call that determines the present and the past, and this process in turn requires a spiritual comprehension.

2. *Corbin and Heidgger*

What Corbin finds in early Heidegger is precisely the philosophical framework of this spiritual comprehension. "What I searched in Heidegger," says he, "what I understand thanks to Heidegger is what I was looking for and what I found in the Irano-Islamic world." For a young scholar who had such preoccupations and who,

[1] Abstract translated by the author.

reality into inner meaning. Thus it is a passage from prophesy to spiritual initiation, from metaphysics of essences to theosophy of presence, or from human love to divine love. So, the four modes become like a single tune played on four different scales of knowledge. And this illustrates perfectly what Corbin really wanted to unfold: the organic structure of Iranian spirituality.

Ferdowsi, *Shahnama,* and Iran*

William L. Hanaway

While we have little independently verifiable information about the life of Ferdowsi, we have much legendary information about him. This appears in the prose introductions to manuscripts *of Shahnama.* The biographical information in the prose introductions conflicts in some cases with information from the epic itself, and suggests that the legendary biography developed according to a pattern that makes its subject an embodiment of moral authority.

If we expand our definition of literature to include oral narrative, we can then expand our notion of *Shahnama,* as do present-day *naqqals* in Iran, to include the orally transmitted stories from the national legend as well as the written tradition. This allows us to see how two groups within Persian culture have used much of the same material for different purposes.

Within Fersowsi's epic, the conflicts of kings and heroes, and those of fathers and sons, are significant. As Ferdowsi works out these themes, he seems to embody a critique of the values of monarchy and authority.

From Ferdowsi's perspective, the two major turning points in the history of Iran were the conquests of Iran by Alexander and by the Arabs. In each case, the monarchy was in a serious state of decline. Ferdowsi supports the ideal of monarchy and believes that it can only last when the monarch is morally superior.

*Abstract prepared by the author.

marriage of death. At this stage she is dominated by instinctive irrational forces. Obedient to the call of the terrible Mother, she becomes the devouring earth, recapturing her childern in the cage of her womb. Her ego-consiousness experiences itself as a green seed. Palpitating in the bosom of mother-earth. Speaking in the Jungian language, the green seed is the son-lover of the mother that eventually, with the help and guidance of the good Mother, will free itself from the unconscious world of the Terrible Mother and will grow into an intelligent conscious being.

Forugh's last volume of poetry *Let Us Believe In the Beginning of the Cold Season* is the revelation of the benevolent Mother who shows her the way toward light and spiritual realm of the sun and sky.

The rebellious poet, standing at the threshold of a cold season is a lonely woman at the peak of her emotional maturity and artistic creativity. She has come a long way from the dark earth "where seeds grow green and roots reach other" towards the intellectual realm of sound and word. She sees herself no more as a seed but as a "walnut tree tall enough to interpret the wall for its young leaves."

Her short life is a testimony of a desperate striving for individuation and wholeness. uniting the magical forces of the earth and fresh with the masculine spirit of father and light.

Belles-Lettres, Ethics and Didactic Literature: Thoughts on Three Concepts in Iranian Culture *

Ahmad Karimi-Hakkak

The impressive body of ethical, moral and didactic literature in the Persian language is an aspect of Iranian culture that has attracted much scholarly attention in recent years. Do these texts simply testify to a cultural preoccupation with ethical and moral norms as well as a tendency to extract from the authority of the written text practical guidelines for appropriate social conduct and proper personal behavior? Or, can this textual tradition be viewed conceptually as so many manifestations of a system of structures and relations that may be said to form, so to speak, "the grammar of ethical thought" in Persian?

Based on an extensive analysis of the latest scholarly research conducted into the corpus of ethical, didactic and moral literature of the Persian language, the essay postulates certain hypotheses and proposes a methodology for further research in the field. The overview of the recent research by other scholars encompasses Charles-Henri de Fouchecour's important book in French, entitled *Moralia: Les Notions Morales dans la Litterature Persane du 3e/9e au 7e/13e Siecle* (Paris: Institut Francais de Recherche en Iran, 1986), the essays in English under *adab, aklaq* and *andarz* in *Encyclopaedia Iranica* (Ed. Ehsan Yarshater, London and Boston: Routledge & Kegan Paul, Vols. I and II), and Zabihalla Safa's original essay in Persian, which has formed the basis for the second part of the entry under *andarz* in *Encyclopaedia Iranica,* entitled "Andarz" (*Iran Nameh,* Volume VII, no. 3, Spring 1989).

The author concludes that the groundwork has now been more or less laid for investigations into the systemic status and relations of moral and didactic literary texts in Persian, and that further steps can now be taken in attempting to address the question of the cultural universals of moralia in Iranian culture. In each case, examples are provided of the kinds of exploration and explication that are likely to

* Abstract translated by the author.

Hazar Vazhah

Persian Word Frequency
Based on Research Conducted in Iran, 1972-1977

Research Supervisor
Lily Ayman (Ahy)

Published by
Foundation for Iranian Studies

$10.00

Send check or money order to:

Foundation for Iranian Studies
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Contents

Iran Nameh
Vol.VII, No.4, Summer 1989

Persian:

Articles 555
Selections 685
Book Reviews 693
Communications 727

English:

Abstracts of Articles:
A Glance at the Politically Committed Persian Poetry of the 1330-40's/1950-60's
Shahrokh Meskoob 37
The Spiritual Quest of Henry Corbin: From Heidegger to Sohrawardi, (Part II)
Daryush Shayegan 39
Ferdowsi, *Shahnama,* and Iran
William L. Hanaway 42
Belles-Lettres, Ethics and Didactic Literature: Thoughts on Three Concepts in Iranian Culture
Ahmad Karimi-Hakkak 43
The Manifestation of "Mother" Archetype and its Relevant Symbols in the Poetry of Forugh Farrokhzad
Goli Taraghi 45
Persian: a National or Common Language?
Najaf Daryabandari 47
Observations On the Explication of the Poetry of Hafiz
Daryush Ashouri 48

Editor:
Daryush Shayegan

Managing Editor:
Daryush Ashouri

Advisory Board:

Guitty Azarpay, University of California, Berkeley
Peter J. Chelkowski, New York University
Richard N. Frye, Harvard University
M. Dj. Mahdjoub
S. H. Nasr, George Washington University
Roger M. Savory, University of Toronto
Ehsan Yarshater, Columbia University

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
A Publication of the Foundation for Iranian Studies

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the preservation, study and transmission of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section 501 (c) (3) organization under the Internal Revenue Service Code. It is further classified as a publicly supported Foundation under Section 170 (b) (1) (A) (vi) and Section 509 (A) (2) of the Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

The system of transliteration used by *Iran Nameh* is the Persian Romanization developed for the Library of Congress and approved by the American Library Association and the Canadian Library Association.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.
Telephone: (301)657-1990

Iran Nameh is Copyrighted 1982
by the Foundation for Iranian Studies.
Requests for permission to reprint
more than short quotations
should be addressed to the Editor.

Annual subscription rates (4 issues) are $30.00 for individuals, $18.00 for students, and $55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing, add $6.80 for surface mail. For air mail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29.50 for Asia and Africa.

Typesetting: Phototypesetting And Graphic Enterprises (PAGE), Inc.,
3000 Connecticut Ave. Washington, D.C. 20008, Tel.: (202) 234-2470

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies

A Glance at the Politically Committed Persian Poetry of the 1330-40's/1950-60's —
Shahrokh Meskoob

The Spiritual Quest of Henry Corbin: From Heidegger to Sohrawardi, (Part II) —
Daryush Shayegan

Ferdowsi, *Shahnama,* and Iran —
William L. Hanaway

Belles-Lettres, Ethics and Didactic Literature: Thoughts on Three Concepts in Iranian Culture —
Ahmad Karimi-Hakkak

The Manifestation of "Mother" Archetype and its Relevant Symbols in the Poetry of Forugh Farrokhzad —
Goli Taraghi

Persian: a National or Common Language? —
Najaf Daryabandari

Observations On the Explication of the Poetry of Hafiz —
Daryush Ashouri

Vol. VII, No. 4, Summer 1989