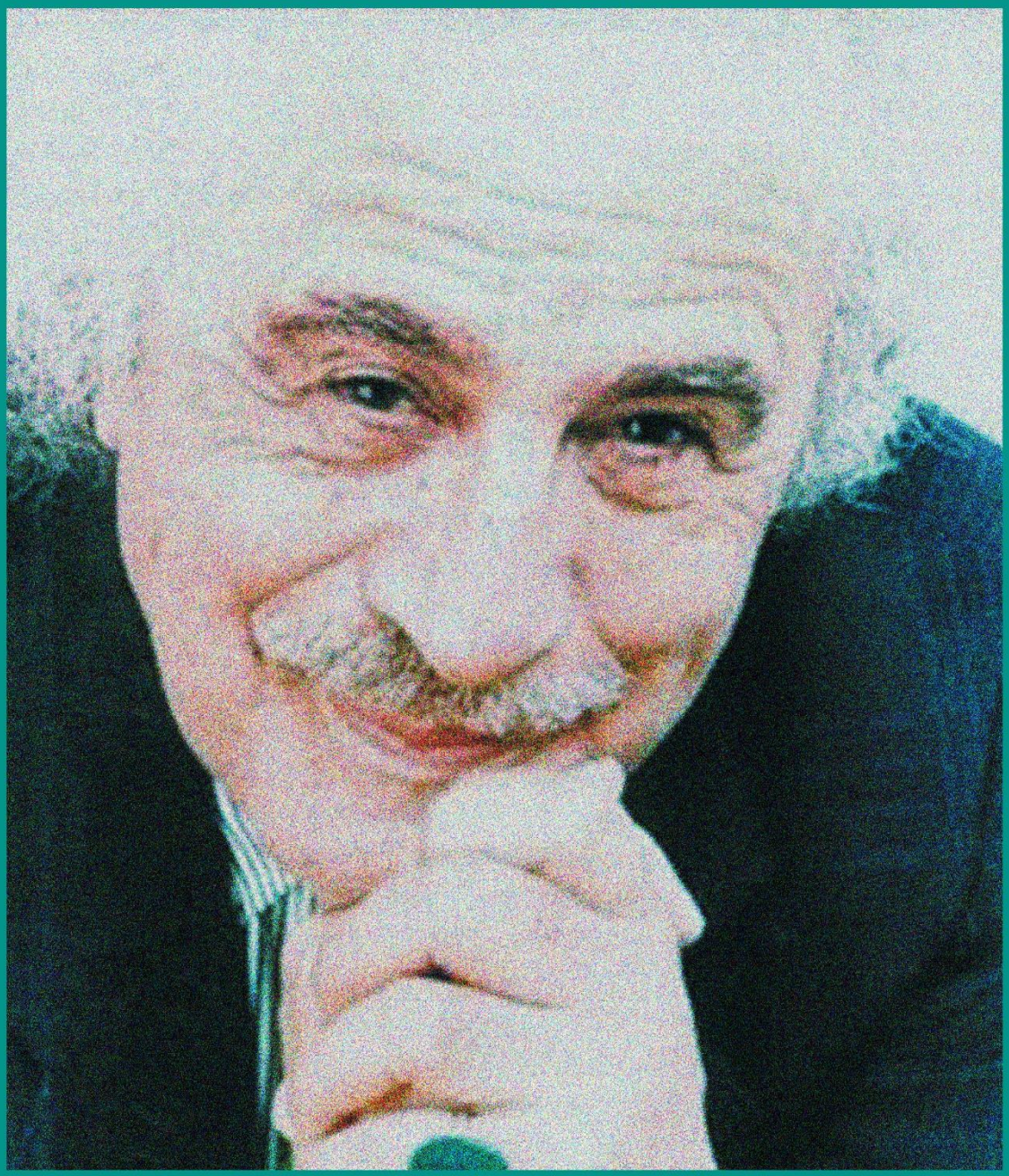
قلم

فصل‌نامهٔ ادبی فرهنگی

شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۹۷



محسن احمدوندی. عاطفه رحمتی. منوچهر فروزنده‌فرد. آرش محمودی.
فائزه مرزوقی. صفی‌اله مرسلی. محمد مطلبی

صاحب امتیاز: گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی
متوسطهٔ اوّل استان کرمانشاه

مدیر مسئول: الهه دارابی

سردبیر: محسن احمدوندی

طراح جلد و صفحه‌آرا: مریم دارابی

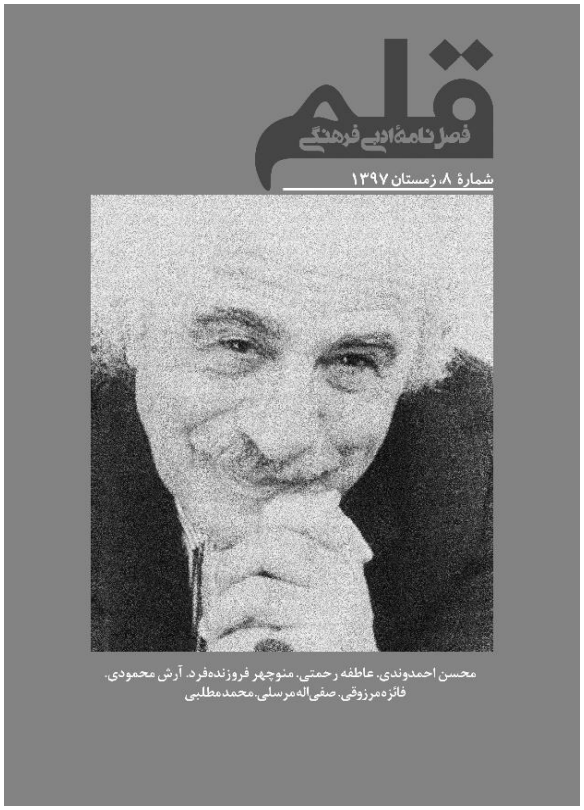
مقالات ارسالی به فصل‌نامه بازگردانده نخواهد شد.

فصل‌نامه در ویرایش مطالب آزاد است.

آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصل‌نامه نیست.

نشانی دفتر فصل‌نامه: کرمانشاه. بلوار شهید بهشتی. بعد از میدان سپاه پاسداران. پژوهشکدهٔ تعلیم و تربیت.

Email: mohsenahmadvandi@yahoo.com



فهرست

۱ **سلسلهٔ پریشان (۲): ده نکته دربارهٔ حافظ** | منوچهر فروزنده فرد

۱۱ **اوراق بادبُرده (۲)** | محسن احمدوندی

۱٤ **ضرورت ایجاد رشته/گرایش «زبان فارسی» در مقطع کارشناسی ارشد** | محمد مطلبی

۲۰ **مصلحت نیست که این زمزمه خاموش کنید** | صفی‌اله مرسلی

۲۸ **حدیثِ بر دار شدن** | آرش محمودی

۳۱ **تکّه ابر گمشده** | فائزه مرزوقی

۳۵ **آرزوهای تاخورده** | عاطفه رحمتی

سخن سردبیر

کسانی که با موسیقی ایرانی آشنا هستند بعید است نام زنده‌یاد استاد رحیم معینی کرمانشاهی را نشنیده باشند؛ شاعر خوش‌ذوقی که ترانه‌هایش ورد زبان خاص و عام است و هر یک از ما بارها و بارها ترانه‌هایش را در خلوت و جلوت با خود زمزمه کرده‌ایم. استاد معینی کرمانشاهی گذشته از این‌که ترانه‌سرایی توانمند بود؛ در شعر کلاسیک، نقاشی و روزنامه‌نگاری هم از سرآمدان هم‌عصر ما به شمار می‌آمد. او از عاشقان روزگار ما بود و حافظ به خوبی حق مطلب را دربارهٔ عاشقانی از این دست ادا کرده است:

«هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق

ثبت اســـت بـــر جـــریـــدهٔ عالم دوام ما»

اگرچه جسم استاد معینی کرمانشاهی دیگر در میان ما نیست، اما عشق و هنر به روح او جاودانگی بخشیده است و ماندگارش کرده است. به پاس بزرگداشت این هنرمند آزاده، شمارهٔ هشتم فصل‌نامهٔ قلم را به روح بلند ایشان تقدیم می‌کنیم. روحش شاد و یادش گرامی باد.

محسن احمدوندی

سلسلهٔ پریشان (۲)

ده نکته دربارهٔ حافظ

منوچهر فروزنده فرد[۱]

پیشکش به دکتر سعید حمیدیان به شکرانهٔ *شرح شوق*

۱ـ رقم خیر قبول

آن جوان‌بخت که می‌زد رقم خیر (و) قبول/ بندهٔ پیر ـ ندانم ـ ز چه آزاد نکرد

دربارهٔ «رقم خیر (و) قبول» در این بیت و ضبط و معنای آن نظرات گوناگونی اظهار شده‌است که نگارنده اغلب آنها را دیده و نیازی به تفصیل نمی‌بیند (برای نمونه نک. اسلامی ندوشن، ۱۳۶۷: ۱۰۹ـ۱۱۰؛ ریاحی، ۱۳۶۸: ۱۰۳ـ۱۰۴، زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۱۷۶ـ۱۷۷، راستگو، ۱۳۷۰: ۲۲۸؛ عیوضی، ۱۳۸۴: ۱۶۶ـ۱۶۷؛ حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳/ ۲۰۴۱ و منابع دیگر[۲]). گونه‌های مختلفی که برای این ترکیب پیشنهاد شده اجمالاً از این قرارند:

۱ـ خیر و قبول؛ به معنی «ردّ و قبول» (نظر خانلری (حافظ، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۱۸۳) درحالی‌که ظاهراً شاهدی برای «خیر» به معنی «نه» در زبان و زمان حافظ نداریم (نیز نک. خرمشاهی، ۱۳۸۹: ۱/ ۵۷۸)؛

۲ـ خیر و قبول؛ به‌صورت دو کلمهٔ معطوف مثبت و دارای معنی مترادف/ نزدیک به هم (نزدیک به نظر حمیدیان مانند «خیر و سلامت»)؛

۳ـ خیرِ قبول؛ که به لحاظ دستوری «خیر» صفت و «قبول» مضافٌ‌الیهِ «رقم» است (نظر زریاب خویی، عیوضی و نیساری (۱۳۸۵: ۱/ ۴۹۵)).

صورت‌های دوم و سوم نادرست نیستند اما خوانشی که نگارنده به‌طور خلاصه در ذیل پیشنهاد می‌کند نیز از جملهٔ خوانش‌های ممکنی است که تاکنون در منابع دیگر به نظر نرسیده‌است[۳].

به نظر نگارنده، صورت صحیح این ترکیب «رقمِ خیرُ قبول» است. «خیرُ قبول» را ـ که در اصل عربی «خیرُ قبولٍ» (= بهترین پذیرش، پذیرش نیکو) و در این بیت درمجموع مضاف‌الیه «رقم» است ـ بسنجید با «خیرَ قدومٍ» و «خیرَ مقامٍ» در این مصراع عربی حافظ: ... قدمتَ خیرَ قدومٍ، نزلتَ خیرَ مقامٍ.

گفتنی است ضبط اکثر نسخه‌های کهن و همچنین ضبط اقدم نسخ (یعنی نسخهٔ ۸۰۱؛ نک. حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰) «خیر قبول» بدون واو عطف است و به نظر بنده «خیر و قبول» در نسخ دیگر می‌تواند املای نادرست «خیرُ قبول»

۱ـ دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی manouchehr_forouzandeh@yahoo.com

۲ـ برای مشخصات کتاب‌شناختی برخی منابع دیگر در این باب، نک. قیصری، ۱۳۸۰: ۲۰.

۳ـ نگارنده امیدوار است اگر پیشتر در جایی بدین پیشنهاد اشاره شده و او بی‌خبر است خوانندگان گرامی از سر لطف اطلاع دهند.

باشد. نوشتن نشانهٔ رفع عربی با «و» در نسخ حافظ بی‌سابقه نیست؛ برای نمونه برخی کاتبان «اللهُ اکبر» را «الله و اکبر» نوشته‌اند و «اللهُ معک» را «الله و معک» (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۸۶ و ۲/ ۱۰۰۷)[۱].

بنابراین صورت پیشنهادی نگارنده برای بیت حافظ چنین است:

آن جوان‌بخت که می‌زد رقمِ «خیرُ قبول»/ بندهٔ پیر ـ ندانم ـ ز چه آزاد نکرد

۲ـ درد عشقی کشیده‌ام که مپرس...

بعضی غزل‌های موجود در *دیوان* حافظ[۲] را چنان ساده می‌پنداریم که به خود اجازه نمی‌دهیم دربارهٔ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌هاشان تأمّل کنیم. غزل «درد عشقی کشیده‌ام که مپرس» نیز ظاهراً از این شمار است. بیت اوّل این شعر را اغلب بدین صورت دیده و شنیده‌ایم:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس/ زهر هجری چشیده‌ام که مپرس (مطابق قزوینی ـ غنی، سایه، عیوضی و نیساری؛ نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۱۸۳؛ همو، ۱۳۸۱: ۳۴۳؛ همو، ۱۳۸۵: ۵۴۰؛ نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۹۲۴)

حرکت‌گذاری نکردن نویسهٔ نخست «درد» در این چهار چاپ نشان می‌دهد که لابد مصحّحان محترم «درد» را به فتح اوّل خوانده‌اند. خوانش صوتی موسوی گرمارودی و آهی نیز «دَرد» است. اما در برخی نسخ بیت را به صورت دیگری می‌یابیم:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس/ دُرد هجری چشیده‌ام که مپرس (ضبط خانلری (حافظ، ۱۳۷۵: ۵۴۶) و برخی نسخ گزارش‌شده در *دفتر دگرسانی‌ها* (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۹۲۵))

از صورت اخیر می‌توان دریافت که اگر بیت را مطابق ضبط قزوینی ـ غنی (و اقرانش) نیز در نظر بگیریم کلمهٔ «درد» ایهام دوگانه‌خوانی دارد: ۱. دَرد ۲. دُرد. بعید نیست که شاعر خود پیش‌سرودهٔ حاوی جناس «دَرد ـ دُرد» (یعنی ضبط نسخ کهن‌تر و ضبط مختار خانلری) را به صورت نهایی «درد ـ زهر» (یعنی ضبط قزوینی ـ غنی و اقرانش) تبدیل کرده باشد تا ایهام دوگانه‌خوانی پدید آورد (و ضمناً زیبایی تناسب آوایی «زهر» و «هجر» را هم به بیت بیفزاید). آنچه نگارنده را بدین دوگانه‌خوانی رهنمون شد خوانش سِر ویلیام جونز (به قول خودش: یونس اوکسفردی) از این بیت بود. وی در *کتاب شکرستان در تصریف و نحو پارسی* ـ که حدود دویست‌وپنجاه سال پیش، یعنی در ۱۷۷۱ میلادی، تألیف شده‌است ـ بیت را با ضبط «درد ـ هجر» اما با خوانش و حرکت‌گذاری صریح «دُرد» به ضم اول آورده‌است (Jones, 1804 [1771]: 60). در پایان لازم است به ضبط بیت در

۱ـ همچنین «جنات و تجری ...» (نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۳۲۱)، «الله در و قایل» (همان: ۲/ ۱۰۲۰) و «الضمان و علی» (همان: ۲/ ۱۵۳۱).

۲ـ در اینجا به بحث انتساب این‌گونه غزل‌ها به حافظ وارد نمی‌شویم. همین‌که در قدیم‌ترین نسخهٔ کامل *دیوان* (مورخ ۸۰۱ ه.ق.) و حداقل ۳۵ نسخهٔ قرن‌نهمی دیگر و همچنین همهٔ چاپ‌های معتبر آمده کافی است که در خوانش آن تأمّل کنیم.

قدیم‌ترین نسخهٔ کامل *دیوان*، یعنی نسخهٔ ۸۰۱، نیز اشاره شود. این نسخه نیز مانند نسخ کهن دیگر «درد ـ درد» دارد:

درد عشقی کشیده‌ام که مبرس/ درد هجری خمیده‌ام [کذا] که مبرس (حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴)

اگر ضبط «خمیده‌ام» صحیح باشد و بتوان آن را به معنی «مرا خمانده‌است» گرفت، نهاد مصراع دوم باید «دَرد» باشد و در نتیجه نهاد مصراع نخست «دُرد» خواهد بود (کشیدن به معنی نوشیدن در حافظ کاربرد دارد؛ برای نمونه: می‌کشیم از قدح باده شرابی موهوم/... . واژه‌های «دُردکش» و «دُردی‌کش» را هم باید در نظر داشت). این نکته نیز احتمالاً تأییدی است بر خوانش «دُرد» در مصراع اوّل بیت مورد بحث مطابق چاپ قزوینی ـ غنی و همانندان آن.

۳ـ گَشاد؟!

استفاده از زبان‌های باستانی و زبان‌ها و گویش‌های ایرانی در توجیه واژه‌های مبهم متون فارسی نو بی‌سابقه نیست (مثلاً نک. پورمختار و فروزنده فرد، ۱۳۹۶)، اما در اینجا می‌خواهیم به نمونه‌ای شاذ و افراطی از این دست بپردازیم. مزداپور (۱۳۸۷: ۱۵۴) معتقد است واژهٔ «گشاد» در بیت زیر از حافظ باید به‌صورت «گَشاد» خوانده‌شود که در زبان پارتی [= پهلوی اشکانی] به معنی «شادی کردن، شاد بودن؛ شادی، خوشی» بوده‌است:

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من/ که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود

وی هیچ شاهدی از «گَشاد» در متون فارسی یا زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو به دست نداده و صرفاً نوشته‌است: «این واژه می‌تواند در روزگار حافظ در زبان فارسی آن حدود [کذا]، رایج بوده و به شعر وی راه یافته باشد» (همان‌جا).

به نظر نگارنده، پیشنهاد مزداپور هیچ وجهی ندارد و «گشاد» در این بیت حافظ قطعاً همان «گُشاد» به معنی «گشایش» است. کسی که با سبک و زبان خواجه مأنوس باشد هرگز «گشاد» را به‌جای «گُشاد» نمی‌نشاند؛ زیرا «گُشاد» اولاً با «بگُشا» و «بگشاید» نوعی تکرار پدید می‌آورد و ثانیاً با «بند» نوعی تضاد ضمنی ایجاد می‌کند. وانگهی چه لزومی داشت که حافظ «گَشاد» مهجور بی‌شاهد را به معنی «شادی» در شعرش به کار ببرد وقتی که به‌راحتی می‌توانست جزء «شاد(ی)» موجود در «گُشاد(ی)» را به طریق ایهام جزء اراده کند؟ ممکن است برخی خوانندگان گرامی بپندارند که «گشاد» را دست‌کم در حد ایهام تبادر می‌توان در این بیت در نظر گرفت. اما باید گفت برای ایهام تبادر نیز حداقل باید ثابت شود که در زمان حافظ چنین کلمه‌ای بدین لفظ و معنی وجود داشته‌است ولی چنانکه دیدیم هیچ شاهدی بر وجود این واژه در آن زمان نداریم و پیشنهاددهنده نیز هیچ شاهدی عرضه نکرده‌است.

٤ـ صلاحکار

صلاح کار کجا و من خراب کجا؟/ ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا[1]

غلط‌خوانی «صلاحکار» به‌جای «صلاحِ کار» را معمولاً به شاملو نسبت می‌دهند، اما پیش از او الیزابت بریجز (الیزابت داریوش) نیز «صلاح کار» را «صلاحکار» خوانده و به the pious doer ترجمه کرده‌است. ترجمهٔ بریجز در اثر معروف آربری (Arberry, 1953 [1947]: 84) چاپ شده و مقدّم بر روایت شاملو از *دیوان* حافظ است (سال چاپ اوّل کتاب آربری ۱۹۴۷ میلادی [= ۱۳۲۵ـ۱۳۲۶ خورشیدی] و سال انتشار ویراست دوم آن ۱۹۵۳ میلادی [= ۱۳۳۱ـ۱۳۳۲ خورشیدی] است درحالی‌که سال چاپ اوّل و دوم روایت شاملو ۱۳۵۴ خورشیدی است). از دیگر طرفداران خوانش «صلاحکار» می‌توان به جلالیان (۱۳۷۹: ۱/ ۱۲۲ـ۱۲۳) و حصوری (۱۳۹۰: ۷۸) اشاره کرد[2].

۵ـ از یا کز؟

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید

کز (/ از) کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد

حمیدیان (۱۳۹۲: ۳/ ۱۷۷۲) معتقد است که ضبط «کز کجا» با «از کجا» در بیت بالا تفاوتی ندارد. اما اتفاقاً این بیت از مواردی است که یک حرف «که» می‌تواند معنی را کاملاً تغییر دهد. اگر بیت را با ضبط «از کجا» در نظر بگیریم، حافظ می‌گوید با وجود این‌که غیرت عشق زبان همه خاصان را بریده‌است، تعجب می‌کنم که چگونه و از کجا سر غمش در دهن عام افتاد. اما اگر بیت را با ضبط «کز کجا» معنی کنیم، این‌گونه می‌شود: غیرت عشق زبان همه خاصان را ببرید و آنها را عتاب کرد که "از کجا سر غمم در دهن عام افتاده‌است؟!". در واقع تفاوت

۱ـ املای «بکجا» به همین صورت درست است و ضمن مطابقت با رسم‌الخط قدیم، آنچه به‌اصطلاح «عیب غلو» می‌پندارندش نیز با این رسم‌الخط کمتر نمود می‌یابد (نیز نک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲/ ۷۲۸ـ۷۳۰). دکتر علی‌اشرف صادقی معتقدند از آنجا که در «تا بکجا» کلمات «تا» و «کجا» دارای تکیه‌اند و «ب» در میانهٔ این دو واژهٔ تکیه‌بر قرار می‌گیرد، مصوت پایانی آن تضعیف و به‌صورت مصوت خنثای ə تلفظ می‌شود (از افادات شفاهی ایشان). اگر معتقد باشیم که در زمان حافظ «ب» در اینجا ساکن یا با مصوت خنثای ə تلفظ می‌شده‌است، باز هم املای «بکجا» پذیرفتنی‌تر است و نمی‌توان آن را به‌صورت امروزین «به کجا» نوشت (برای معایب امروزین‌سازی رسم‌الخط متون قدیم و از جمله شعر حافظ نک. جلالی و فروزنده فرد، ۱۳۹۷).

۲ـ بعید نیست شاملو در این خوانش نیز ـ مانند مسئلهٔ کذایی ضحاک ـ متأثر از حصوری باشد، گرچه نوشتهٔ حصوری متأخرتر است. والله اعلم.

دو ضبط در این است که با «از» زبان خاصان پیش از فاش کردن سِر بریده شده‌است و با «کز» پس از فاش کردن آن.

٦ـ سماع یا سرود؟

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سماع (/ سرود) زهره به رقص آورد مسیحا را

«سماع» ضبط خانلری، نیساری، عیوضی و راستگو است (نک. حافظ، ۱۳۷۵: ۲۴؛ همو، ۱۳۸۵: ۲۴؛ همو، ۱۳۸۹: ۴۴؛ نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۰۹) درحالی‌که قزوینی ـ غنی و سایه «سرود» ضبط کرده‌اند (نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۴؛ همو، ۱۳۸۱: ۸۶. سایه البته با ضخیم‌تر کردن «سماع» در پانوشت، اهمیت این ضبط را نشان داده‌است).

ضیایی حبیب‌آبادی (۱۳۸۹: ۳۸) در نقد *دیوان* حافظ به تصحیح راستگو «سرود» را درست و «سماع» را نادرست می‌داند. وی جانب ضبطی را می‌گیرد که به لحاظ نسخه‌شناختی به هیچ روی اعتباری ندارد؛ زیرا متکی بر نسخهٔ «خ» و یک نسخهٔ کاملاً متأخر («تم») است (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۱۳)[1]. به قول عیوضی «برای عدول از ضبط همهٔ نسخ کهن‌تر محملی جز عادت به نظر نمی‌رسد». عیوضی همچنین به‌درستی به این نکته اشاره می‌کند که «ضبط‌های منفرد نسخهٔ ۸۲۷ [= نسخهٔ «خ»] اعتباری چندان ندارد» (عیوضی، ۱۳۸۴: ۵۰ـ۵۱).

استدلال ضیایی در ترجیح «سرود» چنین است: «سماع و رقص یک چیزند ... [اما با ضبط «سرود»] حافظ غزلی ملحون می‌سراید ... زهره ... بر روی غزل حافظ آهنگ می‌سازد و مسیحا ... به رقص می‌آید!». اشتباه این حافظ‌پژوه از آن‌جا ناشی شده که «سماع» را تنها به معنی «رقص» گرفته‌است، حال آن‌که این واژه چندین معنا دارد که شاید سیر تحولشان را بتوان این گونه نشان داد: شنیدن > شنیدن آواز > آواز > آواز همراه با نوعی رقص خاص صوفیانه > نوعی رقص خاص صوفیانه (نیز نک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲/ ۱۰۷۶). در بیت مورد بحث نیز می‌توان «سماع» را به معنای «آواز» گرفت و دقیقاً معنایی را که ایشان با «سرود» به دست داده‌اند، برای بیت قائل شد. «سماع» در معنای «آواز (همراه با رقص)» در بیت زیر به کار رفته‌است (به قرینهٔ «استماع»):

ببین که رقص‌کنان می‌رود به نالهٔ چنگ/ کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

اما برای اتمام حجت در باب درستی ضبط «سماع» می‌توان بدین بیت استناد کرد که در آن «زهره» به «سماع» می‌پردازد:

در زوایای طربخانهٔ جمشیدِ فلک/ ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

عیوضی نیز ضمن اشاره به بیت فوق و «توجه به مقام حضرت عیسی (ع)» بر ضبط «سماع» صحّه گذاشته‌است.

۱ـ ضبط کهن‌ترین نسخه، یعنی ۸۰۱، نیز «سماع» است (نک. حافظ، ۱۳۹۴: ۵).

شاید بر راستگو بتوان خرده گرفت که در استدلال خود برای قرائت‌گزینی، در وهلهٔ نخست به معیاری بلاغی، یعنی ایهام تبادر (تبادر «سماء» از «سماع» در تناسب با «آسمان»)، توجه کرده‌است، نه به وضعیت نسخ و کاربرد واژه نزد خود حافظ، اما به هر روی وی با شمّ بلاغی خود ضبط درست را برگزیده و انتقاد ضیایی از او در این مورد وجهی ندارد.

۷ـ چشمهٔ نوش و لعل شیرین

کنون که چشمهٔ ... است لعلِ ... / سخن بگوی و ز طوطی شکر دریغ مدار

جاهای خالی را چاپ‌های معتبر *دیوان* این‌گونه پر کرده‌اند:

۱. قند – نوشینت (قزوینی ـ غنی، خانلری، سایه و عیوضی؛ نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۱۶۷؛ همو، ۱۳۷۵: ۵۰۰؛ همو، ۱۳۸۱: ۳۲۰؛ همو، ۱۳۸۵: ۴۹۴)

۲. نوش – شیرینت (نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۸۴۵)

پژوهشگرانی که دربارهٔ دگرسانی‌های حافظ بحث کرده‌اند (به‌ویژه خرمشاهی ـ جاوید (حافظ، ۱۳۸۸: ۳۷۰)، عیوضی (۱۳۸۴: ۲۸۲) و راستگو (حافظ، ۱۳۸۹: ۲۸۲)) چنان به «قند» (و نه «نوش») خوردن طوطی توجه کرده‌اند که به‌کلی از تناسب «شیرین» با «چشمهٔ نوش» و «شکر» غافل شده‌اند؛ تناسبی که در بیت زیر زبانزد است:

از حیای لب «شیرین» تو ای «چشمهٔ نوش»/ غرق آب و عرق اکنون «شکر»ی نیست که نیست

ضمناً باید توجه داشت که «طوطی» در هیچ‌یک از ابیات حافظ با «قند» نیامده و همه‌جا با «شکر» دیده می‌شود (اگر هم اتفاقاً در بیت «شکرشکن شوند همه طوطیان هند/ زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود» واژهٔ «طوطی» با «قند» و «شکر» آمده، تناسب آن در وهلهٔ نخست با «شکر» است، زیرا مصراع اوّل را می‌توان مستقلاً و بدون در نظر گرفتن «قند» معنی کرد) و خوشبختانه در این بیت نیز تناسب این جفت شعری رعایت شده‌است.

نکتهٔ دیگر این‌که «چشمهٔ قند» در دیوان حافظ به کار نرفته‌است اما «چشمهٔ نوش» جز بیتی که ذکر شد (از حیای...) در یک بیت دیگر از خواجه نیز شاهد دارد:

به شوق چشمهٔ نوشت چه قطره‌ها که فشاندم/ ز لعل باده‌فروشت چه عشوه‌ها که خریدم

از این گذشته، «چشمه» معمولاً [حداقل در شعر حافظ] همراه با سیالات می‌آید، نه با جامداتی چون «قند». بر این اساس، به گمان نگارنده ضبط نیساری به لحاظ بلاغی بر نسخ دیگر رجحان دارد:

کنون که چشمهٔ نوش است لعل شیرینت/ سخن بگوی و ز طوطی شکر دریغ مدار

۸ـ بزد رقیب تو روزی به سینه‌ام پی تیر

بزد رقیب تو روزی بسینه‌ام بی [= پیِ] تیر/ ز بس که تیر غمت سینه بی‌سبر [= پی‌سپر] دارد (حافظ، ۱۳۹۴: ۳۵)

ضبط بیت بالا مطابق کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل *دیوان* حافظ، یعنی نسخهٔ ۸۰۱، است. این بیت در چاپ‌های قزوینی و سایه نیامده ولی در چاپ‌های خانلری (حافظ، ۱۳۷۵: ۲۴۱) و عیوضی (همو، ۱۳۸۵: ۲۳۳) در صفحهٔ مربوط به گزارش نسخه‌بدل‌ها صورتی از آن که به‌جای «بی تیر»، ترکیب «نی تیر» دارد ضبط شده‌است. ضبط نیساری مانند نسخهٔ ۸۰۱ است (با اختلاف رسم‌الخط) ولی بیت را جزو ابیات اضافه بر متن آورده‌است (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۴۱۷). خانلری اشاره می‌کند که معنی درستی از این بیت، البته مطابق ضبط خود یعنی «نی تیر»، درنیافته‌است. به نظر نگارنده ضبط نسخهٔ ۸۰۱ و نیساری ضبط درستی است. اما معنای بیت چیست؟ در شعر حافظ «به (/بر) جایی (/ چیزی) زدن» به معنی «عزمِ رفتن به جایی کردن یا به سراغ چیزی رفتن» به کار رفته‌است:

- ... زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد
- ... حافظ به جام می زد و از غم کران گرفت

در بیت موردبحث هم ظاهراً رقیب به سینهٔ حافظ زده، یعنی قصد کرده که به سراغ سینهٔ حافظ بیاید، چون سینهٔ حافظ پر از تیر است و رقیب هم نیاز به تیر دارد. پس به نظر می‌رسد معنی بیت چنین باشد:

رقیب روزی قصد کرد که به جست‌وجوی تیر به سراغ سینهٔ من بیاید؛ زیرا این‌قدر تیرهای غمت در سینه‌ام فرورفته‌اند (سینهٔ مرا با پای خود لگد کرده‌اند) که سینهٔ من پر از تیر و معدن تیر شده‌است!

۹ـ صهیب و راه‌زنان

چنان زند ره اسلام غمزهٔ ساقی/ که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

معنای بیت مشخّص است (برای تحلیل عالمانهٔ آن، نک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳/ ۲۳۷۴ـ۲۳۷۶)، اما نکته‌ای که می‌خواهم بدان اشاره کنم ارتباط «زند ره» و «صهیب» است. به این بخش از *یواقیت العلوم* توجه فرمایید:

> رسول – صلی الله علیه و سلم – چون به هجرت به مدینه آمد، او [= صهیب بن سنان الرومی] نیز از پس روی به مدینه نهاد تا فضیلت هجرت بیابد. گروهی از مشرکان از قفاء او بیامدند و وی را در راه دریافتند. او از شتر به زیر آمد و کمان به‌زه کرد و هر تیر که در جعبه داشت پیش خویشتن فروریخت. گفت: ای قوم، شما دانید که من تیر از شما همه بهتر اندازم. به خدا که نگذارم که یکی از شما پیش من آید تا آنگاه که هر تیر که دارم همه بیندازم. آنگه به شمشیر با شما جنگ کنم تا جان دارم. ایشان گفتند: اکنون ما را بگو تا مال تو در مکه کجا

نهاده‌است تا تو را رها کنیم و بازگردیم. و با ایشان بر این سخن عهد کرد و بگفت که مالش کجاست و کسی را از آنِ خویش با ایشان فرستاد. آنگه سوی مدینه آمد. چون پیغامبر – صلی الله علیه و سلم – او را بدید گفت: «ربح البیع یا بایحیی: سودمند گشت بیع تو یا بایحیی». کنیت او بویحیی بود. خدای – تعالی – این آیت فرستاد: «و من الناس من یشری نفسه ابتغاء مرضات الله [بقره/ ۲۰۷]» (*یواقیت العلوم و دراری النجوم*، ۱۳۴۵: ۹۲ـ۹۳).

می‌توان حدس زد که حافظ این داستان را در تفاسیر و منابعی از این دست دیده و به ماجرای «صهیب» با «راه‌زنان» آگاهانه اشاره کرده‌است.

۱۰ـ «هکسره» در نسخ حافظ

املای «ه» به‌جای کسرهٔ اضافه – که آن را «هکسره» /he kasre/ نامیده‌اند (برای نمونه نک. شکراللهی، ۱۳۹۶: ۱۶ـ۱۷) ـ در نسخه‌های قرن‌نهمی *دیوان* حافظ دیده می‌شود؛ مانند «چشمه بد» به‌جای «چشمِ بد» (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۵۵). عکس این کاربرد، یعنی کسره به‌جای «ه»، نیز در نسخ کهن حافظ سابقه دارد؛ از جمله کاتبی مصراع «تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست» را به‌صورت «تا در میانِ خواستهٔ کردگار چیست» نوشته‌است (همان: ۲۸۴).

البته باید توجه داشت که چنین مواردی بیشتر خطای کتابتی است، نه نمودار رسم‌الخط کاتب. اما به هر حال لازم است موارد آن در متون مختلف استقصا و سپس در این باره نتیجه‌گیری شود[۱].

منابع

ـ اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۷). «دنبالهٔ حکایت حافظ». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش۱۰۵ـ۱۰۸: ص۱۰۰ـ۱۲۰.

ـ پورمختار، محسن و منوچهر فروزنده فرد. (۱۳۹۶). «همچو گلبرگ طری بود وجود تو لطیف: پیشنهاد خوانشی نو برای بیتی از حافظ بر پایهٔ شواهد گویشی». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، س۹، ش۴ (پیاپی ۳۴): ص۳۹ـ۵۶.

ـ جلالی، علی و منوچهر فروزنده فرد (۱۳۹۷). «ملاحظات ویرایش متون کهن با توجه به "هنرسازه"ای بدیعی». *فنون ادبی*، س۱۰، ش۳ (پیاپی ۲۴): ص۹۷ـ۱۱۴.

۱ـ برای شواهدی از کاربرد «ه» به‌جای کسره در متون قدیم، نک. حاجی‌سیدآقایی، ۱۳۹۳: ۱۱۴. همچنین برای املای «ـِ» به‌جای «ه» (صورت گفتاریِ «است») نک. کمالی، ۱۳۹۵. هکسره در متون گویشی قدیم نیز دیده می‌شود؛ برای نمونه‌ای از آن در آثار شیرازی شاه داعی نک. واجد شیرازی، ۱۳۵۳: ۸۸ (جُمغه اُی= جُمغِ اُی «جامهٔ او»).

ـ جلالیان، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *شرح جلالی بر حافظ*. ۴ ج. تهران: یزدان.

ـ حاجی‌سیدآقایی، اکرم[السادات]. (۱۳۹۳). «دربارهٔ لغتی از تفسیر ابوالفتوح رازی». *فرهنگ‌نویسی*، ش۸: ص ۱۱۲ـ۱۱۵.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۲۰). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ۲ ج. تهران: خوارزمی.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *حافظ به سعی سایه*. [به تصحیح امیر هوشنگ ابتهاج.] چاپ یازدهم. تهران: کارنامه.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۸). *دیوان حافظ*. قرائت‌گزینی انتقادی به کوشش بهاءالدین خرمشاهی و هاشم جاوید. چاپ دوم. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *دیوان حافظ*. مقدمه، ویراست و پرداخت متن، گزینش و گزارش نسخه‌بدل‌ها، ترجمهٔ عربی‌ها: محمد راستگو. تهران: نشر نی.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). *دیوان حافظ شیرازی: کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل*. کتابت ۸۰۱ هجری با دیباچهٔ محمد گلندام (جامع دیوان حافظ). نسخه‌برگردان دستنویس شمارهٔ ۵۱۹۴ کتابخانهٔ نورعثمانیه (استانبول). به کوشش بهروز ایمانی. تهران: میراث مکتوب.

ـ حصوری، علی. (۱۳۹۰). «چه جای شکر؟ [پاسخ به نقد منصور پایمرد بر کتاب *حافظ از نگاهی دیگر*]». *جهان کتاب*، س۱۶، ش۱ـ۲ (پیاپی ۲۶۳ـ۲۶۴): ص۷۵ـ۷۹.

ـ حمیدیان، سعید. (۱۳۹۲). *شرح شوق*. ۵ ج. چاپ دوم. تهران: قطره.

ـ خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۹). *حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ*. ۲ ج. چاپ نوزدهم (چاپ سیزدهم از ویراست دوم). تهران: علمی و فرهنگی.

ـ راستگو، سید محمد. (۱۳۷۰). *تلخ خوش: نقد و نظرهایی در زمینهٔ حافظ‌پژوهی*. قم: خرم.

ـ ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۸). *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*. تهران: علمی.

ـ زریاب خویی، عباس. (۱۳۶۸). *آینهٔ جام*. تهران: علمی.

ـ شکراللهی، رضا. (۱۳۹۶). *منزخرفات فارسی*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

ـ ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد. (۱۳۸۹). «[نقدِ] دیوان حافظ، مقدمه، ویراست و پرداخت متن، گزینش و گزارش نسخه‌بدل‌ها، ترجمهٔ عربی‌ها از محمد راستگو (۱)». *گزارش میراث*، دورهٔ دوم، س۵، ش۴۱: ص۳۵ـ۴۳.

ـ عیوضی، رشید. (۱۳۸۴). *حافظ برتر کدام است؟*. تهران: امیرکبیر.
ـ قیصری، ابراهیم. (۱۳۸۰). *ابیات بحث‌انگیز حافظ*. تهران: توس.
ـ کمالی، مهدی (۱۳۹۵). «گونهٔ گفتاری (شکستهٔ) فعل ربطی "است" در فارسی قدیم». *گزارش میراث*، دورهٔ سوم، س۱، ش۱ـ۲: ص۳۳ـ۳۵.
ـ مزداپور، کتایون. (۱۳۸۷). «تبارنامهٔ یک واژهٔ تاجیکی و زن نمکین». *جشن‌نامهٔ دکتر بدرالزمان قریب*. به کوشش زهره زرشناس و ویدا نداف. تهران: طهوری. ص ۱۴۹ـ۱۵۷.
ـ نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. ۲ ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
ـ واجد [شیرازی]، محمدجعفر (۱۳۵۳). *نوید دیدار (در شرح کتاب "کان ملاحت" و مثنوی "سه گفتار" به زبان محلی شیرازی)*. شیراز: ادارهٔ کلّ فرهنگ و هنر فارس.
ـ *یواقیت العلوم و دراری النجوم*. (۱۳۴۵). به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـ Arberry, Arthur J. (1953 [1947]). *Fifty Poems of Hafiz (Hafiz: Fifty Poems)*. Cambridge.
ـ Jones, Sir William. (1804 [1771]). *A Grammar of the Persian Language*. London.

اوراق بادبُرده (۲)

محسن احمدوندی

۱ـ رابطهٔ بینامتنیِ شعری از محمدرضا شفیعی کدکنی با حکایتی از گلستان سعدی

غربی‌ها در زمینهٔ ارتباط متن‌ها با متون پیش از خود، نظریه‌ای با عنوان «بینامتنیت» دارند. بنیانگذار این نظریه، خانم ژولیا کریستوا، پژوهشگر بلغاری الاصلِ مقیمِ فرانسه است. نظریهٔ بینامتنیت بعد از کریستوا بسط و گسترش فراوان یافت و به یکی از حوزه‌های مهم مطالعات ادبی تبدیل شد. بینامتنیت به زبان خیلی ساده یعنی گفتگوی متون با هم. بینامتنیت به ما می‌گوید هر متنی، ریشه در متون پیش از خود دارد و در حال گفتگو با متون پیشین است. در هر متن، می‌توان سرنخِ متون پیشین را یافت، البته نباید بینامتنیت را با سرقت ادبی یکی پنداشت؛ در بینامتنیت، متون پیشین تداعی می‌شوند و در سرقت ادبی، متون پیشین، عیناً در متن جا داده می‌شوند. بینامتنیت، نشان از ذهنی پربار و غنی است و سرقت ادبی، نشان از ذهنی تهی و پوچ و پوک. غرض از این توضیحات این است که به بررسی کوتاهی از یک شعرِ استاد شفیعی کدکنی و رابطهٔ بینامتنی آن با حکایتی از گلستان سعدی بپردازیم. شاید این سخن سخنی گزافه نباشد اگر بگوییم در میان شاعران معاصر، شعر هیچ شاعری به اندازهٔ شعرِ استاد شفیعی کدکنی ریشه در ادبیات کلاسیک ما ندارد. کمتر شعری از این شاعر می‌توان یافت که ردپای شعرا و نویسندگانِ بزرگِ ادبِ کلاسیک در آن نباشد. ذهن او به دلیلِ سال‌ها تحقیق و تتبع در ادب کلاسیک، سرشار از متون پیشین است؛ به همین دلیل خواسته و ناخواسته، در حین سرایش تحت تأثیر این متون قرار می‌گیرد. این تأثیر و تأثر گاهی در حوزهٔ واژگان و نحو است؛ گاهی در حوزهٔ صورخیال و گاهی در حوزهٔ مضامین و بن‌مایه‌ها. استاد شفیعی کدکنی در شعری با عنوان «بن‌بست» چنین می‌سراید:

«یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز

در کوچه‌های حادثه یارا!

بن‌بست ظلمت است، وَ زان سوی

بنگر سگان هارِ رها را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۳۴)

این شعر، ما را به یاد حکایتی از باب چهارم گلستان می‌اندازد که از این قرار است:

«یکی از شعرا، پیشِ امیرِ دزدان رفت و ثنایی بر او خواند. فرمود تا جامه از او بَرکَنَند و از ده به در کُنَند. مسکین برهنه به سرما همی‌رفت، سگان در قفای او افتادند. خواست تا سنگی بردارد و سگان را دفع کند؛ در زمین یخ گرفته بود. عاجز شد. گفت: این چه حرامزاده مردمانند! سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته. امیر از غرفه بدید و بشنید و بخندید. گفت: ای حکیم، از من چیزی بخواه. گفت: جامهٔ خود می‌خواهم، اگر انعام فرمایی.

رَضَینا مِن نوالِکَ بِالرَّحیلِ.

امیدوار بود آدمی به خیرِ کسان مرا به خیرِ تو امید نیست، شَر مرسان

سالارِ دزدان را بر او رحمت آمد و جامه بازفرمود و قبا پوستینی برو مزید کرد و دِرَمی چند.» (خزائلی، ۱۳۴۴: ۴۹۰ـ ۴۹۱)

چنان‌که می‌بینیم بن‌مایهٔ «سنگ بستن و سگ رها کردن» در دو متنِ متفاوت و در دو دورهٔ زمانی مختلف، با کارکردی دیگرگون مورد استفاده قرار گرفته است. کارکرد این بن‌مایه در شعر شفیعی کدکنی کاملاً سیاسی ـ اجتماعی است؛ درحالی‌که سعدی در پی چنین بهره‌برداری از این مضمون نیست و اگر هم باشد بسیار غیرمستقیم است. بینامتنیت یعنی همین گفتگوها، یعنی همین تداعی‌ها، یعنی همین تغییر هوشمندانهٔ کارکردها.

۲ـ تأویل آیات و روایات در جهت تداوم فرهنگِ مردسالار

«سِندبادنامه» یکی از زن‌ستیزترین آثار ادبِ کهن فارسی است. اصل این کتاب به زبان پهلوی بوده است و خواجه عمید ابوالفوارس فناروزی در سال ۳۳۹ هـ . ق. به دستور نوح‌بن‌نصر سامانی، آن را به فارسی ترجمه کرده و بعدها ظهیری سمرقندی آن را بین سال‌های ۵۵۶ ـ۵۶۰ هـ . ق. به نثر فنّی بازنویسی نموده است. سِندبادنامه‌ای که امروز به دست ما رسیده است، همین نسخهٔ بازنویسی‌شدهٔ ظهیری سمرقندی است. این کتاب از نظر ساختار شبیهِ کلیله‌ودمنه است و به صورت داستان در داستان روایت شده است؛ به این معنی که یک داستان اصلی دارد و در دل این داستان، حکایت‌های دیگری گنجانده شده است. داستان اصلی سِندبادنامه از این قرار است که در اقلیم هندوستان، پادشاهی به نام کوردیس فرمانروایی می‌کند. کوردیس که فرزندی ندارد، با هزار نذر و نیاز صاحب پسری می‌شود. شاهزاده که دوازده‌ساله می‌شود، پادشاه او را به معلّمانی می‌سپارد تا آداب مملکت‌داری را به او بیاموزند، اما شاهزاده بعد از گذشت ده‌سال، چیزی نمی‌آموزد. پادشاه تنگدل از این واقعه، هفت فیلسوف را برمی‌گزیند تا برای این مصیبت چاره‌ای بیندیشند. فیلسوفان علم‌آموزی شاهزاده را غیرممکن

می‌دانند، جز یکی از آنها به نام سِندباد که می‌پذیرد به شاهزاده علم و ادب بیاموزد. او در مدّت کوتاهی، انواع علوم را به شاهزاده می‌آموزد و تصمیم می‌گیرد تا او را به دربار برد تا آنچه را آموخته، عرضه دارد. اما با دقّت در درجات طالع شاهزاده، تا هفت روز طالع او را نحس می‌بیند؛ پس به شاهزاده می‌گوید تا هفت روز حق حرف‌زدن با هیچ آفریده‌ای را ندارد و خود از بیم مواخذهٔ شاه، متواری می‌شود. شاهزاده به دربار می‌رود اما طبق عهدش با سِندباد با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید. در حرم‌سرای شاه، کنیزکی که دل در گرو عشق شاهزاده دارد، از شاه می‌خواهد تا شاهزاده را به حجرهٔ او بفرستد تا شاید او را به سخن آورد. کنیزک در خلوت از شاهزاده کام می‌طلبد؛ اما شاهزاده امتناع می‌ورزد. کنیزک که جان خود را از این کار نسنجیده در خطر می‌بیند، پیش‌دستی می‌کند و به شاهزادهٔ جوان تهمت تعرّض و تجاوز می‌زند. شاه دستور قتل شاهزاده را صادر می‌کند، اما هفت وزیرِ دربار، از او می‌خواهند تا در اجرای این حکم درنگ کند. از این پس هر روز یکی از وزیران به دربار می‌رود و داستانی از مکر و حیلهٔ زنان بر پادشاه عرضه می‌دارد. این گونه است که مرگ شاهزاده به تعویق می‌افتد و در نهایت پس از هفت روز، نحوست طالعش زایل می‌شود، سِندباد برمی‌گردد، حقیقت آشکار می‌شود و شاهزاد نجات می‌یابد. آنچه در سِندبادنامه از نظر مطالعات فرهنگی و جامعه‌شناختی اهمیّت به‌سزایی دارد، نگاه زن‌ستیزانه‌ای است که بر کل کتاب حاکم است و از این منظر در تمام ادب فارسی نظیر ندارد. خوانندهٔ ریزبین در خلال متن کتاب متوجّه می‌شود که چگونه فرهنگِ مردسالار، برای تخریب و تحقیر زنان، پشتوانه‌هایی از آیه و حدیث تدارک می‌بیند و با خوانشی مردسالارانه از متون مذهبی و روایات دینی در جهت تأمین منافع خود گام برمی‌دارد تا سلطهٔ مردان بر زنان را تداوم بخشد. اجازه بدهید بخشی از این کتاب را بخوانیم:

«روز دوم [...] به سمع کنیزک رسید که شاه سیاست پسر در تأخیر افکند، به سبب آن‌که یکی از وزراء پدر به لطایفِ مواعظ و دقایقِ نصایح، او را از امضاء این رأی در تردّد و اشتباه افکنده است... و در اصنافِ مکرِ زنان و اوصاف غَدر ایشان، حکایات نادر و غریب آورده و تقریر کرده که به ذم و مدح و جدّ و هزل ایشان، التفات نشاید نمود و نکوهش و ستایش و ابا و ارادت ایشان لایقِ محو و اثبات نباید پنداشت. «وشاوِروهُنَّ و خالفُوهُنَّ» [حدیث: مشورت کنید با زنان و مخالفت کنید با رأی آنها]، دستورِ اعتبار و نمودارِ اختبار باید ساخت، چه هر که را به تنصیص این تخصیص داده باشند که «اَلرِّجالُ قَوّامونَ عَلَی النِّساءِ»[مردان سرپرستند بر زنان (نساء، آیهٔ ۳۴)] به کلمات ناقصِ ایشان که از مَکمَن «اِنَّهُنَّ ناقِصاتُ العَقلِ وَ الدّینِ» [حدیث: زنان در عقل و دین ناقص هستند] ظهور پذیرفته بود، نظر نکند (ظهیری سمرقندی، ۱۳۹۲: ۸۲ـ۸۳)

من در اینجا نه می‌توانم صحت انتساب این احادیث را اثبات و نه تفسیر درستی از این آیات ارائه کنم، اما آنچه در اینجا بر من روشن است، این است که این آیات و احادیث به فراخور ذهنیّت آن کس که قدرت بیشتری

دارد، تفسیر و تأویل و حتّی جعل شده‌اند تا در جهت ادامهٔ سلطه‌گری به کار بسته شوند و متأسفانه هنوز بعد از گذشت قرن‌ها، ذهنیّت ما به زنان همان نگاه و نگرش سلطه‌گرِ ظهیری سمرقندی‌هاست و برای تحکیم پایه‌های این سلطه‌گری کم آیه و حدیث ردیف نمی‌کنیم.

منابع

ـ خزائلی، محمد. (۱۳۴۴). *شرح گلستان*. چاپ اوّل. تهران: علمی.

ـ سمرقندی، محمدبن‌علی. (۱۳۹۲). *سِندبادنامه*. مقدمه و تصحیحِ سیدمحمدباقر کمال‌الدّینی. چاپ دوم. تهران: میراث مکتوب.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. چاپ پنجم. تهران: سخن.

ضرورت ایجاد رشته/گرایش «زبان فارسی» در مقطع کارشناسی ارشد[1]

محمد مطلبی[2]

رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از سال‌ها پیش با هدف آموزش زبان و ادبیات فارسی و پژوهش در این زمینه بنیاد نهاده شده‌است و از ابتدای تأسیسِ این رشته تاکنون پژوهش‌های ارزنده‌ای در هر دو زمینهٔ ادبیات و زبان فارسی صورت گرفته‌است. بزرگانی چون قزوینی، فروزانفر، همایی، قریب، بهار، دهخدا، پورداود، خانلری، معین، صفا، مینوی و... سهم بسزایی در آموزش و پژوهش در حوزهٔ زبان و ادب فارسی داشته‌اند و با آثار ماندگار خود آغازگر حرکتی عظیم در جهت شناخت و حفظ و نگهبانی از این میراث ارزشمند بوده‌اند. از دوران این استادان تاکنون بسیاری از متون نظم و نثر فارسی تصحیح و شرح گردیده، فرهنگ‌هایی برای زبان فارسی نوشته شده و با مطالعهٔ متون فارسی چندین کتاب دستور زبان به نگارش درآمده‌است. اما این حرکت به معنی اتمام کار نیست. بسیاری از متون در کتابخانه‌ها و مجموعه‌های نسخ خطی خارج از کشور تصحیح‌نشده باقی مانده‌است. آنچه به عنوان دستور زبان فارسی منتشر شده، گرچه برخی زوایای زبان فارسی را روشن می‌سازد، جامع و دربرگیرندهٔ همهٔ متون فارسی نیست و لازم است همهٔ متون فارسی اعم از نظم و نثر و به تفکیک دورهٔ زمانی پدیدآورندگان آنها مورد مطالعهٔ دستوری قرار گیرد و دستور جامعی نوشته شود. از نظر لغوی نیز هنوز همهٔ واژه‌های متون استخراج نشده و به یک فرهنگ لغت جامع فارسی نیاز است. هم‌چنین لازم است واژه‌نامه‌های گوناگونی برای دوره‌ها و گونه‌های مختلف فارسی، از جمله فرهنگ فارسی امروز، نوشته شود.

پس از نسل‌های اول و دوم استادان زبان و ادب فارسی، آموزش عالی و به‌ویژه رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، گسترش کمّی زیادی یافت؛ به‌طوری‌که تقریباً در همهٔ دانشگاه‌های کشور، اعم از دولتی و آزاد و حتی واحدهای دانشگاه پیام نور در شهرهای کوچک، دورهٔ کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دایر شد و در بیشتر آنها دورهٔ کارشناسی ارشد نیز ایجاد گردید. لیکن، مشاهده می‌شود که اکثر کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های تحصیلات تکمیلی در زمینهٔ *ادبیات* فارسی است و کارهای صرفاً *زبانی* بسیار کم‌تر دیده می‌شود. می‌توان پایان-نامه‌های کارشناسی ارشد و دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی یک دانشگاه، مثلاً دانشگاه شهید باهنر کرمان یا

۱ـ این نوشتار نخستین بار به‌عنوان سخنرانی در نخستین سمینار ملی ایران‌شناسی در دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان (۲۳ اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۷) ارائه شد. نگارنده از جناب آقای منوچهر فروزنده فرد که ویرایش این یادداشت را بر عهده گرفتند سپاسگزاری می‌کند.

۲ـ استادیار فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان motallebi51@yahoo.com

دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان، و نیز مقالات چاپ‌شده در مجلات این دانشگاه‌ها را به عنوان شاهدی بر این مدّعا بررسی و تعداد آثار زبانی و ادبی را مقایسه کرد.

بنابراین نتیجه می‌گیریم *زبان* فارسی آن‌گونه که شایسته است مورد توجه قرار نگرفته و به نظر می‌رسد با وجود افزایش چشمگیر دانشجویان و فارغ‌التحصیلان، نه‌تنها بر تألیفات زبانی افزوده نشده بلکه شمار آنها کاهش نیز داشته‌است. ضرورت دارد این مسئله آسیب‌شناسی شود و راه حلی برای آن جست‌وجو گردد.

اینجانب معتقد است که یک راه حل اساسی برای این موضوعْ ایجاد رشته یا گرایش «زبان فارسی» در کنار «ادبیات فارسی» است. هدف اصلی این رشته/ گرایش باید آموزش و پژوهش زبان‌شناختیِ صِرف در باب زبان فارسی باشد و سرفصل دروسْ همهٔ اطلاعات و مهارت‌های مقدماتیِ لازم برای این‌گونه تحقیقات را پوشش دهد. در اینجا، چند نکته در باب اهمیت و ضرورت ایجاد این رشته/گرایش ذکر می‌شود:

۱. دورهٔ معاصر، دورهٔ تخصص‌گرایی در علوم است و زبان و ادب فارسی نیز مشمول این تخصص‌گرایی قرار گرفته‌است. درگذشته‌ای نه چندان دور استادانی وجود داشتند که نه‌تنها جامعِ علوم صرف و نحو و بلاغت و نقد و عروض بودند، بلکه در تاریخ و تاریخ ادبیات و ادبیات عرب نیز تخصص داشتند و حتی با فقه و تفسیر و سایر علوم نیز به اندازهٔ کافی آشنا بودند. اما امروزه، امثال چنین استادانی کمتر دیده می‌شود. ازآنجاکه هرچه زمینهٔ مطالعاتی تخصصی‌تر باشد، سرعت پژوهش و دقت عمل نیز بیشتر می‌شود، اکثر رشته‌های دانشگاهی به چندین گرایش مختلف تقسیم شده‌اند. به‌عنوان مثال طی ده سال اخیر، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی صاحب گرایش‌هایی چون ادبیات عرفانی، ادبیات حماسی، ادبیات تطبیقی، ادبیات کودک، ادبیات پایداری و... شده‌است و به موازات آن، مجلات علمی جدیدی برای هریک از این گرایش‌ها منتشر می‌شود. قاطعانه و به‌یقین می‌توان گفت که زبان فارسی، با داشتن موضوعات مرتبط متعددی از قبیل دستور، فرهنگ‌نویسی، تاریخ زبان، ریشه‌شناسی، گونه‌های زبانی، تصحیح نسخ، رسم‌الخط و... ظرفیت آن را دارد که حداقل یک گرایش دانشگاهی جداگانه داشته باشد.

۲. برای تحقیق در زمینهٔ زبان فارسی، محقق نیازمند آشنایی با علومی مانند دستور، زبان‌شناسیِ همگانی و تاریخی و نیز آشنایی با زبان‌های کهن ازجمله اوستایی، فارسی باستان و فارسی میانه است. اما برنامهٔ درسی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در هر سه مقطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری فاقد این دروس است. شاید یکی از عواملی که باعث استقبال نکردن دانشجویان تحصیلات تکمیلی از موضوعات زبانی می‌شود نداشتن آگاهی کافی از این مباحث است. علاوه بر این، کارهای انجام‌شده نیز، به دلیل آشنا نبودن محقق با این دروس پایه‌ای و پیش‌نیاز، فاقدِ کیفیتِ لازم است و در صورت ایجاد رشته/ گرایش زبان فارسی، با گنجاندن این گونه واحدهای درسی می‌توان مشکل را برطرف نمود.

۳. زبان فارسی علاوه بر گونه‌های مختلفی که در دوره‌های مختلف تاریخی قبل و بعد از اسلام تا دورهٔ کنونی داشته، و این گونه‌ها در متون نظم و نثر دوره‌های مختلف انعکاس یافته، در دورهٔ معاصر نیز دارای صدها گونهٔ جغرافیایی مختلف است که در نقاط گوناگون ایران و برخی کشورهای دیگر رایج است. به این گونه‌های مختلف جغرافیایی اصطلاحاً گویش‌های فارسی گفته می‌شود که از آن جمله می‌توان به گونه‌های مختلف و متعدد فارسیِ ایران از قبیل فارسی تهرانی، فارسی مشهدی، فارسی کرمانی و... اشاره کرد. این گونه‌ها گنجینهٔ عظیمی از واژه‌ها و اصطلاحات و ظرایف صرفی و نحوی و آوایی است که پرداختن به آنها ضمن افزودن بر غنای واژگان زبان فارسی، بسیاری از مشکلات و ابهامات ریشه‌شناختی، صرفی و نحوی و تاریخی زبان فارسی را برطرف می‌سازد. متأسفانه این گونه‌ها به کتابت درنیامده و به دلایل گوناگون رو به نابودی است. ثبت و گردآوری و مطالعهٔ این گونه‌های زبانی کاری بزرگ و تخصصی است که می‌تواند یکی از موضوعات تحقیق در این رشته/ گرایش پیشنهادی جدید باشد.

۴. زبان فارسی در قرن حاضر و به‌ویژه در سال‌های اخیر در معرض آسیب‌ها و تهدیدهایی قرار گرفته‌است که ورود کلمات و اصطلاحات زبان انگلیسی به فارسی مهم‌ترین تهدید است و علت آن گسترش ارتباطات با سایر کشورها، گسترش وسایل ارتباطی (از قبیل تلویزیون، ماهواره و اینترنت)، تحصیل دانشجویان در خارج از کشور و استفادهٔ ناگزیر دانشجویان داخل کشور از منابع علمی به زبان انگلیسی است. علاوه بر این‌ها، رواج ترجمه‌های نادرست و شتابزدهٔ آثار علمی و ادبی، دوبلهٔ نادرست فیلم‌های خارجی و نداشتن تسلط کافیِ مجریان و عوامل تلویزیون باعث رواج گرته‌برداری‌های نحوی از زبان‌های بیگانه (به‌ویژه انگلیسی) و در نتیجه آشفتگی آشکار در گفتار و نوشتار فارسی شده‌است. مقابلهٔ با این تهدیدها جز با شناخت درست زبان فارسی و شناساندن صورت صحیح آن به مترجمان و مؤلفان و عوامل رسانه‌های تأثیرگذار و نیز معادل‌یابی واژهای قرضی امکان‌پذیر نیست. معادل‌سازی برای واژه‌های قرضی منوط به شناخت امکانات بالقوهٔ زبان فارسی در واژه‌سازی است که تنها با مطالعه و مداقه در تمامی متون فارسی امکان‌پذیر است. این امر نیز لزوم و ضرورت تأسیس رشته/ گرایش خاص زبان فارسی را آشکارتر می‌سازد[۱].

۵. در برنامهٔ دروس کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، درس‌هایی وجود دارد که ماهیت زبانی دارند، نه ادبی. این درس‌ها عبارتند از: دستور زبان فارسی (۱)، دستور زبان فارسی(۲) یا دستور تاریخی، تاریخ زبان فارسی و مقدمات زبان‌شناسی. این درس‌ها معمولاً به استادان زبان و ادبیات فارسی سپرده می‌شوند و بنابراین غالباً به‌صورت غیرتخصصی تدریس می‌شوند. چنانچه رشته/ گرایش پیشنهادی ما ایجاد شود، فارغ‌التحصیلان آن به

۱ـ گرایش «واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی» که چند سالی است در فرهنگستان زبان و ادب فارسی در مقطع کارشناسی ارشد ایجاد شده نخستین قدم در این راه است، اما همهٔ اهداف رشته/ گرایش پیشنهادی ما را برآورده نمی‌سازد.

دلیل گذراندن واحدهای متعدد مرتبط با این موضوعات می‌توانند به‌صورت تخصصی این دروس را تدریس کنند.

برنامهٔ پیشنهادی برای درس‌های رشته/گرایش «زبان فارسی»[1]

۱- دروس پیش‌نیاز: مقدمات زبان‌شناسی، تاریخچهٔ زبان‌های ایرانی، تاریخ ادبیات فارسی، عروض و قافیه، مبانی بلاغت، زبان انگلیسی تخصصی.

۲- دروس اصلی: آشنایی با زبان فارسی باستان، آشنایی با زبان فارسی میانه، آواشناسی و واج‌شناسی زبان فارسی، صرف زبان فارسی، نحو زبان فارسی، متون نثر فارسی، متون نظم فارسی، گونه‌های زبان فارسی، سمینار دستور زبان فارسی، دستور تاریخی زبان فارسی، کارگاه تحلیل زبانی متون فارسی.

۳- دروس اختیاری: معنی‌شناسی و کاربردشناسی زبان فارسی، زبان‌شناسی نظری، فرهنگ‌نویسی، واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی، گویش‌شناسی، آموزش زبان فارسی، روان‌شناسی زبان، جامعه‌شناسی زبان، تحلیل گفتمان، زبان‌شناسی رایانه‌ای، زبان‌شناسی کاربردی، نگارش و ویرایش، سبک‌شناسی و گونه‌شناسی.

۴- پایان‌نامه.

دروس پیشنهادی در جدول پیوست این نوشتار برای چهار نیمسال تحصیلی برنامه‌ریزی شده‌است. نگارنده امیدوار است صاحب‌نظران دربارهٔ این سرفصل‌ها تأمّل فرمایند و پیشنهادهای خود را از بنده دریغ ننمایند.

۱ـ در تنظیم سرفصل پیشنهادی به سرفصل‌های رشته‌های زبان و ادبیات فارسی، فرهنگ و زبان‌های باستانی و زبان‌شناسی همگانی نظر داشته‌ایم اما برخی دروس پیشنهادی ما در هیچ‌یک از سه رشتهٔ یادشده ارائه نمی‌شود.

پیوست: دروس رشته/گرایش پیشنهادی «زبان فارسی»

نیمسال اول		
نام درس	واحد	نوع
مقدمات زبان‌شناسی	۲	پیش‌نیاز
تاریخچهٔ زبان‌های ایرانی	۲	پیش‌نیاز
تاریخ ادبیات فارسی	۲	پیش‌نیاز
زبان انگلیسی تخصصی	۲	پیش‌نیاز
عروض و قافیه	۲	پیش‌نیاز
مبانی بلاغت	۲	پیش‌نیاز

نیمسال دوم		
نام درس	واحد	نوع
آشنایی با فارسی باستان	۲	اصلی
آواشناسی و واج‌شناسی زبان فارسی	۲	اصلی
صرف زبان فارسی	۲	اصلی
متون نثر فارسی	۲	اصلی
...	۲	اختیاری

نیمسال سوم		
نام درس	واحد	نوع
آشنایی با فارسی میانه	۲	اصلی
نحو زبان فارسی	۲	اصلی
متون نظم فارسی	۲	اصلی
گونه‌های زبان فارسی	۲	اصلی
سمینار دستور زبان فارسی	۲	اصلی
...	۲	اختیاری

نیمسال چهارم		
نام درس	واحد	نوع
دستور تاریخی زبان فارسی	۲	اصلی
کارگاه تحلیل زبانی متون فارسی	۲	اصلی
...	۲	اختیاری
پایان‌نامه	۴	

مصلحت نیست که این زمزمه خاموش کنید

صفی‌اله مرسلی

سخن گفتن و نوشتن دربارهٔ رحیم معینی کرمانشاهی، نقاش، شاعر، روزنامه‌نگار و ترانه‌سرا کار ساده‌ای نیست، البته معینی کرمانشاهی بیشترین شهرتش مدیون توانایی و استعداد بالایش در سرایش ترانه است و پیوند ترانه با موسیقی. در اوایل انقلاب بر سر حرام بودن موسیقی و روشن نبودن جایگاه موسیقی و موسیقی‌دانان و ترانه‌سرایان تا مدّت‌ها بحث و جدل بود و ما هنوز بعد از چهل سال که از انقلاب می‌گذرد تکلیفمان با این مقوله از هنر در این مملکت روشن نشده است. از آنجا که اکثر کارهای ایشان را بانوان هنرمند اجرا می‌کردند، هیچ مصاحبه‌ای با ایشان در جایی چاپ نمی‌شد و ایشان هم مانند بسیاری دیگر از فعّالان و کوشندگان عرصهٔ موسیقی، گوشهٔ عزلت و انزوا گزیدند. در خلوت به مرور خاطرات، نوشتن، سرودن، مطالعه و آفرینش آثار جدید، تحقیق و تفحّص در آثار قدما و هر کار دیگری که می‌توانستند در آن به ذوق‌ورزی کنند، مشغول شدند. گفتند و نوشتند و به نظم درآوردند تا بگویند ما زنده‌ایم و تا زنده‌ایم به سهم خویش در راه اعتلای فرهنگ و تاریخ سرزمین مادری خود می‌کوشیم.

او خودش می‌گوید: من در کرمانشاه و در خانواده‌ای به دنیا آمدم که جزو معدود خانواده‌های مشهور کرمانشاهی بود. قبل از به دنیا آمدن من در دورهٔ نهضت مشروطیت و استبداد، پدربزرگ من ـ حسین‌خان معین‌الرعایا ـ که مردی شجاع، لایق، مردم‌دار و دستگیر مردمان فرودست بود و آنها را یاری می‌کرد و به عتبات‌عالیات ارادت داشت و از طرفداران نهضت مشروطه و انسانی آزادی‌خواه بود، به دست مردی ناشناس و به تحریک گروهی از ملّاک و خوانین کشته شد و خانه و زندگی‌اش را به آتش کشیدند. تکیهٔ معاون‌الملک از یادگارهای پدربزرگم است، ولی به نام برادر کوچکترش حسن معاون‌الملک معروف شد. پدرم کریم‌خان که مردی شجاع و سلحشور بود و به واسطهٔ دوستی و رفاقتی که با نصرت‌الدوله فیروز حاکم وقت کرمانشاه داشت، چندی حاکم فارس شد و به «سالار معظّم» معروف بود. بعد از مرگ نصرت‌الدوله به‌طورکلی از سیاست کناره گرفت و گوشه‌گیری اختیار کرد و به زندگی روستایی و عشایری روی آورد و به ادارهٔ امور و رتق‌وفتق املاکی که برایش باقی مانده بود پرداخت. من دوران دبستان و دبیرستان را در کرمانشاه گذراندم. پدر و مادرم بعد از مدّتی از هم جدا شدند و هرکدام در جایی جداگانه زندگی می‌کردند. من در این دوران گاهی با پدرم و گاهی با مادرم به سر می‌بردم. اما به دلیل بیمار و خانه‌نشین شدن پدرم، سرپرستی و ادارهٔ املاک پدر عملاً به من محوّل شد و من به زندگی عشایری و عشیره‌ای علاقه‌مند شدم. از همان دوران کودکی و نوجوانی علاقهٔ زیادی به

داستان‌های حماسی و به‌ویژه شاهنامه و شاهنامه‌خوانی داشتم. اشعار حافظ و سعدی را می‌خواندم. عظمت شاهنامه و داستان‌های حماسی‌اش مرا می‌گرفت. من در همان دوران داستان‌هایی برای خودم به سبک شاهنامه به نظم درمی‌آوردم. علاوه بر آن به نقاشی علاقهٔ زیادی داشتم و تابلوهای زیادی کشیدم که معروف‌ترینشان تابلوی «عیسی مسیح» است که سیاه‌قلم می‌باشد. بعد از پایان دوران دبیرستان و شرایط خاص زندگی‌ام و نبود دانشگاه در کرمانشاهِ آن زمان، از ادامه تحصیل بازماندم. در کرمانشاه به استخدام بانک سپه درآمدم. بعد از مدّتی ازدواج کردم، که خوشبختانه ازدواج موفّق و پربرکتی از آب درآمد و ادامه داشت تا مرگ همسرم و تا آخر عمر.

به دلیل ماجراهایی که من در زندگی از سر گذرانده بودم، موقعیت اجتماعی خانوادگی و... دارای شخصیّتی ماجراجو، نترس و ناآرام بودم. به عضویت جنبش ملی(جبههٔ ملی) به رهبری دکتر محمد مصدق درآمدم. در سال ۱۳۲۸ روزنامه‌ای را که امتیازش به نام پدرم بود با نام «سلحشوران غرب» به راه انداختم. همهٔ مطالب و مقالاتش را خودم می‌نوشتم. خودم به چاپخانه می‌بردم و توزیعش هم با خودم بود. به خاطر مقالات تند و تیز و انقلابی و به‌خصوص مطالبی که در مخالفت با استاندار وقت می‌نوشتم، مرا بازداشت و زندانی کردند. از بانک اخراجم کردند و بعد از مدّتی به قلعهٔ فلک‌الافلاک تبعیدم کردند. در سال ۱۳۳۰ به تهران رفتم. در این هنگام صاحب دو فرزند بودم. دختر بزرگم حدود چهار سالش بود و پسر بزرگم یک‌ساله بود. من دو تا سه ساعت در دفتر دکتر حسین فاطمی بودم که به خاطر لطفی که به من داشت، یادداشتی برای سرپرست وقت رادیو که حجازی‌نامی بود معاون نخست‌وزیر که مرا به عنوان خبرنگار وارد رادیو کند، ولی ایشان به علّت اختلافی که با دکتر فاطمی داشت مرا نپذیرفت. دکتر فاطمی مرا نزد دکتر مصدق فرستاد و ماجرا را برای ایشان توضیح داد. دکتر مصدق نامه‌ای به رئیس رادیو نوشت و من ابتدا به عنوان خبرنگار خبرگزاری پارس وابسته به رادیو و بعد به عنوان رئیس خبرگزاری پس از مدّتی به خاطر اشعاری که سروده بودم و ترانه‌هایی که برای خوانندگان مختلف ساخته بودم، مرا اوّل سرپرست بخش هنری کُردی رادیو و پس از مدّتی واحد هنری رادیو و به معاونت مدیر رادیو منصوب شدم. در آن دوران به نظر خودم کارهای مفیدی انجام دادم از جمله ترانه‌ها و آوازهایی که به نام خوانندگان پخش می‌شد، من دسته‌بندی می‌کردم. از شمارهٔ یک تا هفت و ترانه‌ها با شماره پخش می‌شد.

معینی کرمانشاهی می‌گوید: زمانی که من وارد رادیو شدم، افراد معروف و معتبری در شورای هنری شعر و موسیقی فعّالیّت می‌کردند، افرادی که دارای سوابق طولانی و آثار زیبا و معروفی بودند که سرآمد همهٔ آنها آقای رهی معیری بودند و آقای نواب صفا که اشهد باالله ترانه‌های خوبی می‌سرودند. ایشان هم مثل بنده کرمانشاهی و از هنرمندان همشهری من بودند. در آن زمان ترانه‌هایی که ساخته می‌شد، شور و حال عاشقانهٔ

خاص خودش را داشت. کاری که من کردم این بود که ترانه‌ها صاحب داستان شدند. یعنی هر ترانه داستان خودش را داشت و صاحب تصویر بود.

سیمین بهبهانی شاعر و ترانه‌سرای مبارز در مورد رحیم معینی کرمانشاهی می‌گوید: من او را قبول دارم. او در ترانه‌سرایی سبک ویژه‌ای دارد . شعرهای او برخلاف ترانه‌های ما که بین «من» و «تو» می‌گذشت، شبیه یک تابلو بود، مثل طاووس. چون ایشان نقاشی می‌دانست و سابقهٔ کار نقاشی داشت. در شعرها و ترانه‌هایش تصویرسازی می‌کرد. او یک سبک تازه‌ای در ترانه‌سرایی آورد و بسیار توانا بود.

بانو الهه، خوانندهٔ توانای آن زمان، در مورد رحیم معینی کرمانشاهی می‌گوید: ایشان فرد نازنینی است؛ هم شعر خوب می‌گویدو هم ترانه‌های زیبایی سروده است.

اکبر گلپایگانی(گلپا) می‌گوید: آقای معینی انسانی ساده و صادق بود که اگر کسی او را نمی‌شناخت، فکر می‌کرد که او آدم متکّبری است. چون عادت نداشت شروع‌کنندهٔ بحث و گفتگو باشد، می‌گذاشت دیگران نظراتشان را بگویند بعد اظهارنظر می‌کرد. او انسانی ساده و شاعر و ترانه‌سرایی توانا بود.

شاهرخ نادری از تهیه‌کنندگان برنامه‌های رادیو و کارگردان برنامهٔ «شما و رادیو» می‌گوید: این جوان کرمانشاهی زمانی در رادیو رشد کرد و در شورای شعر و موسیقی رادیو صاحب‌نظر شد که افراد مشهور و ترانه‌سرایان بنامی چون منیره طاها، پژمان بختیاری، ابوالحسن ورزی ، رهی معیری و نواب صفا و ... افراد مشهور دیگر در آنجا بودند و فعّالیّت می‌کردند. او شور و نشاط دیگری به این جمع تزریق کرد. با آمدن او یک مثلث هنری در رادیو تشکیل شد. از آقایان علی تجویدی، معینی کرمانشاهی و خانم دلکش. هرچه این سه تن می‌ساختند همه‌گیر می‌شد و الان هم جزء ترانه‌های ماندگار و آثار جاویدان موسیقی ایرانی است.

آقای تجویدی و معینی باهم نزدیک به چهل ترانه ساختند که به‌وسیلهٔ خوانندگان مختلف اجرا شد. یکی از این ترانه‌ها «یادگار کودکی» است. در مورد این ترانهٔ علی تجویدی می‌گوید: یک روز که آقای معینی به منزل ما آمده بودند، در حیاط خانهٔ ما باغچه کوچکی بود. دختر چهارپنج‌ساله‌ای توی خانهٔ ما زندگی می‌کرد که ما او را آورده بودیم و سرپرستیش را قبول کرده بودیم. این بچه داشت بازی می‌کرد و با گل‌ها و پروانه‌های توی باغچه ور می‌رفت. حالا بزرگ شده و در آمریکا زندگی می‌کند. آقای معینی محو تماشای بازی این بچه بود، رو کرد به من و گفت: آهنگی داری برای من بزنی و من زدم. ایشان شعر «کودکی» را سرود.

معینی کرمانشاهی خودش در مورد این ترانه می‌گوید: ترانهٔ «یادگار کودکی» از ترانه‌هایی است که من بسیار دوست دارم، چون شرح‌حال خود من است. وقتی که در خانهٔ آقای تجویدی آن دختربچه را دیدم که دور

باغچه لی‌لی می‌کرد، آواز می‌خواند و گل‌های لاله عباسی را از توی باغچه می‌کند و به پیشانی خودش می‌کوبید، من یاد بچگی خودم افتادم. به آقای تجویدی که همین‌طور روی سیم‌های ساز خودش می‌زد، گفتم آهنگی داری برای من بزنی و من همراه آهنگ شعر این ترانه را سرودم:

یادم آید

شوق روزگار کودکی

مستی بهار کودکی

یادم آید

آن همه صفای زنده‌رود

خفته در کنار کودکی

رنگ گل جمال دیگر در چمن داشت

آسمان جلال دیگر پیش من داشت

شور و حال کودکی برنگردد دریغا

قیل و قال کودکی برنگردد دریغا

علی تجویدی می‌گوید: یکی دیگر از کارهای مشترک من و آقای معینی که بسیار مورد استقبال قرار گرفت، ترانهٔ «ای به دوش‌افکنده گیسو» بود که در مقام شور اجرا شد و این‌طور شروع می‌شد:

این همه آشفته‌حالی

این همه نازک‌خیالی

ای به دوش‌افکنده گیسو از تو دارم، از تو دارم

این غرور و عشق و مستی

خنده بر دنیای هستی

ای سیه‌چشم و سیه‌مو

از تو دارم، از تو دارم

این تو بودی کز ازل خواندی به من درس وفا را

این تو بودی آشنا کردی به عشق این مبتلا را

من که این حاشا نکردم

من که این حاشا نکردم...

مثلث دیگری هم در کنار مثلث علی تجویدی، معینی کرمانشاهی و دلکش ایجاد شد که آن‌ها هم ترانه‌های ماندگاری ساختند که یک ضلعش باز معینی کرمانشاهی بود. آن سه نفر عبارت بودند از همایون خرم، معینی کرمانشاهی و بانو مرضیه. همایون خرم می‌گوید: از هنرهای معینی کرمانشاهی این بود که همزمان با ساخته شدن آهنگ شعر را می‌سرود. در صورتی که قبل از ایشان چنین نبود. آهنگساز اوّل آهنگش را می‌ساخت بعد ترانه‌سرا روی آن شعر می‌گذاشت یا برعکس اوّل شعر ترانه سروده می‌شد و آهنگساز روی آن آهنگ می‌ساخت.

البته گاهی پیش می‌آمد که به کمک و با مشورت همدیگر در شعر اوّلیه تغییراتی می‌دادیم که به صورت نهایی درمی‌آمد که هم راحت‌تر و هم زیباتر و بامعنی‌تر بر روی آهنگ می‌نشست. معینی کرمانشاهی در این مورد می‌گوید: تفاهم ما (من و آقای همایون خرم) باهم زیاد بود. همدیگر را خوب می‌فهمیدیم و خیلی زود برای شکل نهایی ترانه و آهنگ به تفاهم می‌رسیدیم.

همایون خرم می‌گوید: از کارهایی که ما به اتّفاق آقای معینی انجام دادیم و من آن را خیلی دوست دارم، ترانهٔ «ساغر شکسته» است. این ترانه به قدری مورد استقبال قرار گرفت که در یک روز به درخواست مردم چهار بار تکرار شد. این را کسانی که در رادیو کار کرده‌اند می‌دانند که چه کار سختی است و گرفتن مجوز و وقت پخش مجدّد چقدر دشوار است. اما با این حال این برنامه در همان زمان به این صورت تکرار شد.

این برنامه و ترانه ابتدا توسط آقای محمدرضا شجریان در برنامهٔ «گل‌های رنگارنگ» با نام مستعار سیاوش بیدگانی از رادیو پخش شد. بعد آقای اکبر گلپایگانی(گلپا) در برنامهٔ رادیو FM به صورت زنده اجرا کرد. صورت نهایی هم با صدای خانم مرضیه ضبط و پخش شد. تحت عنوان برنامهٔ گل‌های رنگارنگ شمارهٔ۴۷۲

بر موج غم نشسته منم

در زورق شکسته منم

ای ناخدای عالم (گلپا)

ساغرم شکست ای ساقی

رفته‌ام ز دست ای ساقی

در میان طوفان

بر موج غم نشسته منم

در زورق شکسته منم

تا نام من رقم زده شد

یکباره مهر غم زده شد

بر سرنوشت آدم (مرضیه)

رحیم معینی کرمانشاهی در مورد این ترانه می‌گوید: من نمی‌دانم چه حال منقلبی داشتم و در چه شرایط پیچیده و سختی به سر می بردم که این ترانه را سرودم. چون این ترانه دقیقاً وصف حال خود من است.

شاعری که ترانه می‌سراید باید از نظر ذات و هوش و گوش موسیقی‌شناس باشد، موسیقی را بفهمد و بتواند مفاهیم موسیقی را که می‌خواهد ساخته شود درک کند. باید ارتباط کلمات و فرازها و فرودهای آهنگ را بفهمد که فرازها از هم جدا نیفتد. باید یک موضوع را بگیرد و بگوید. پرت‌وپلا نگوید. شعر طوری باشد که کلام تقطیع نشود. که آهنگ از هم گسیخته نشود. لازم است هر ترانه‌سرایی شاعر باشد و لزوماً هر شاعری نمی‌تواند ترانه‌سرا بشود. اگر شاعری ترانه‌سرا باشد و بتواند ترانه بگوید آن وقت از همه سر است.

همایون خرم می‌گوید: یکی دیگر از کارهایی که من و آقای معینی باهم انجام دادیم و من خودم آن را خیلی دوست دارم کاری بود با نام «آیا همهٔ شما بی‌گناهید؟» که این‌جور شروع می‌شد:

بگذر از کوی ما

نظر کن به سوی ما

ای فرزانگان بر دیوانگان نظر کنید

مگر به شهر شما

قسم شما را به خدا

جنون عاشقی تماشا دارد

بسوزد آن که هست و حاشا دارد

من عاشقم و گنه‌کار

آیا همهٔ شما بی‌گناهید؟

علاوه بر علی تجویدی و همایون خرم ، معینی کرمانشاهی با بسیاری دیگر از هنرمندان موسیقی ملّی ایران همکاری داشت و کارهایی را با آنها انجام داد و از جمله با حبیب‌اله بدیعی، انوشیروان روحانی،عماد رام، پرویز یاحقی، جواد لشکری، فضل‌اله توکّل و... . یکی از کارهایی که با آقای فضل‌اله توکّل انجام داد و ترانه‌اش را هم خانم بیتا همسر آقای توکّل خواند، «سلام به پیری» نام داشت که بسیار گل کرد و معروف شد که این‌طور شروع می‌شد:

آینهٔ من شکسته چرا؟

به چهره غبارم نشسته چرا؟

مرا ای دل من دعا کن...

آمد زمان اسیری من

که گوید سلامی به پیری من

مرا ای جوانی صدا کن...

ترانه‌های معینی کرمانشاهی را خوانندگان زیادی خوانده‌اند از جمله دلکش و مرضیه، الهه، بانو پروین، شجریان، گلپا،کورس سرهنگ‌زاده، نادر گلچین، حمیرا، مهستی، بیتا و افراد دیگری که فهرستی طولانی می‌شود.

استاد رحیم معینی کرمانشاهی می‌گوید: من ترانه‌سرایی را با «یادگار کودکی» شروع و با «سلام به پیری» به پایان رساندم و دفتر ترانه‌سرایی را بستم. چون ترانه و سرودن آن شور و شوق و تحرّک و نشاط می‌خواهد. در سال‌های سن کهولت دیگر این شوریدگی و نشاط در آدم کم می‌شود. «چو نی به سینه خروشد دلی که من دارم.» من کتاب شعری هم دارم که شامل غزلیات، قصاید و چند شعر نو می‌باشد. به نام «ای شمع‌ها بسوزید» که به چاپ هجدهم رسیده است. از شعرهای معروف این کتاب شعر «صبر خداست» و شعری با مطلع:

من نگویم که به درد دل من گوش کنید

بهتر آن است که این قصه فراموش کنید

عاشقان را بگذارید بنالند همی

مصلحت نیست که این زمزمه خاموش کنید

علاوه بر آن کتابی دارم که راجع به حافظ است و تحقیقی که دربارهٔ اشعار و احوالات حافظ انجام داده‌ام به نام «سخنی با حافظ». و تاریخ ایران را که به سبک شاهنامه در چهارده جلد به نظم درآورده‌ام. یک داستان منظوم هم در چهار پرده و یک فیلم‌نامه که با همکاری آقای زرّین‌دست نوشته‌ام. برگ سبزی تحفهٔ درویش.

حدیثِ بر دار شدن

آرش محمودی

روایت در نظر چونان قلّه‌ای‌ست رفته تا میانه‌های آسمان. و بر بلندای رفیع و ناپیدایش، مردی ابوالفضل‌نام یله‌کرده بر فرشِ چین‌خوردهٔ کوه. خوانِ بیهقی که به هیچ باد و بورانی گزندی نبیند و به هیچ باران و طوفانی تایی نخورد و جادوی روایتش در خنیاگری، فسانه‌تر از لسانِ غیبِ سلیمان. و در تیمار و التیام، چونان دَمِ احیاکننده است که حجّةالحق جاری کرد در وصفش: «دانایان، مشاطهٔ ملکش خواندند و سفیرِ دل.»

و جلالِ معاصرین، پی گرفته نطق حق را که: «اگر می فروشی، همان به که بازویِ خود را، حتی تنِ خود را، و نه هرگز کلام را.»

«کلام و کلمات» که این برگ، تک‌خالِ ابوالفضلِ است. و از خیلِ خَلق، مشتاقانی روان به سویِ سینه‌کَشِ مه‌آلود و نیمه‌های آسمانش. این‌که چه کس سر بساید به دستِ ابوالفضل بماند. که قصهٔ بسیارانی است ناکام و اندکانی کام‌گرفته از خوانِ شکنج‌خوردهٔ او...

شبحِ کوه ولی خط انداخته به آسمانِ دمِ صبح. و راه از پَرت و بی‌راهه مملو است و پیشِ رو، بسیار شکافِ ناپیدا. و اینان قومی شب‌زنده‌دار و فانوسِ زنبوری به دست، پخش‌وپلا در دامنهٔ ملیله‌خوردهٔ کوه‌اند. هرکس از بهرِ متاعی. همچون آدمک‌هایِ ازکردهٔ‌خودپشیمانِ آن رنج‌نامهٔ «فتح‌نامهٔ مغان» که آمرزیده معلّمیْ دودِچراغ‌خورده، نوشته بودش بر مُصحَفِ نم‌گرفتهٔ تاریخ، آقای گلشیری...

اینان قومی چشم‌چران و گوش‌دوان و طالبِ فهمِ فجورند، ولی نه از برای ترویجِ فسق. که چراغک‌به‌دست در پیِ جبران مافات بنی‌بشر روان‌اند چون سیل در پیچ‌وخمِ راه. و در خیالِ دست رساندن به پَرِ ردایِ بیهقی که آن بالا، مُرادِ زن و مرد است. اگر به دامانش رسند و بر خوانَش نشینند... چونان پیرِ رمل‌شناسی که ردخور نکرده آنچه دیده و گفته و آنچه بیند و گوید... مگر کم دیده‌اند معجزاتی این‌چنین از طرهٔ مُرَکّبش؟

راویِ بر دار کردنِ حسنک و پوسیدنِ وزیر بر دار، در هفت سالِ توفنده. نقّالِ مویه‌های مادری از پستویِ تاریخ که مادام بر گوش اینان شهادت می‌خواند:

«احمق مردا که دل در این جهان بندد، که نعمتی بدهد و زشت باز ستاند...»

و راویِ شیون مادر بر پسر، که بزرگمردی بود چنان:

«بزرگا، مردا که این پسرم بود حسنک، که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان...»

راویِ فریادهای زنی که در پسله‌های ننگینِ تاریخ سال‌ها و قرن‌ها گریست به درد. و اینان قومی سرگشته و شوریدهٔ روایت اوی‌اند، نعلین از پا کنده و برهنه، رو به سویِ دامنه‌ای تاریک هجوم برده‌اند. بی‌پشت و بی‌پناه، و رها از بیم زخم برداشتن از خاربوته‌هایی که امروز هست و فردا نیست. مگر نه این‌که معلّم گفت:

«پیام دقیق به ما رسیده است. باشد ما آماده‌ایم.»

سر به آخر، تنها روایت مانده و از شهان و خدم‌هاشان هیچ... ابوالفضل ولی همچنان منتظر و چشم‌به‌راه روندگان و دشورای پسندیدگان است. پیروانْ خلف و ناخلف، چراغک‌به‌دست، دامنهٔ تاریکِ دشت را افروخته‌اند. همچنان که لابه‌لایِ تاریخ پر است از این چراغک‌به‌دستان. هرکس با ظرفی و از بهرِ متاعی...

بماند عدّه‌ای را که شمارشان هم کم نیست، چراغ بر چالکِ زمین گذارده و در همان دامنه ماندند. نای رفتن نبود یا ظرفشان پُر شد، الله اعلم. اما ماندند و نشستند و نور از چراغک‌هاشان رفت. انگار که از ازل نبوده باشند. ازیادرفته در وادی خاموشان‌اند... باری کوه جای نشستن اگر بود که خود حالا به تلی از خاک بدل می‌شد. کوه بزنگاهِ رفتن و نوردیدن است و کوهنورد را چاره‌ای نیست جز رفتن. همچون آن روایتِ فرخ‌فال، از کوهنوردان که گاه دسته‌جمعی و گاه تنها می‌شدند و آن غریبه‌ای که جلوتر و نیفتاده‌تر بود. و شاید سرخورده‌تر و رفیع‌تر، به‌سانِ ساعدی در غربت که بر بلندای قلّه بود و تنها گفت:

«دیگر چند ماه است که از کسی دیناری قرض نگرفته‌ام. شلوارم پارهٔ پاره است. دگمه‌هایم ریخته. لب به غذا نمی‌زنم. به تمام اعتقاداتم قسم، اگر تو نبودی، الان هفت کفن پوسانده بودم. من خسته‌ام، بی‌خانمانم، دربه‌درم، تمام مدّت جگرم آتش می‌گیرد. من حاضر نشده‌ام حتی یک کلمهٔ بیگانه یاد بگیرم. من وطنم را می‌خواهم. من زنم را می‌خواهم. بدون زنم مطمئناً تا چند ماه دیگر خواهم مرد و شاید پیش از این‌که مرگ مرا انتخاب کند، من او را انتخاب کنم. به دادم برس...»

و تمام. همهٔ قصّه همین است. حدیثِ بردار شدن...آقا معلّم و هدایت و ساعدی و کورش و صادقی و جلال و علی‌اشرف رفتند و به نیمه‌های آسمان رسیدند، به آنجا که خوان ابوالفضل است... و دولت‌آبادی و شهریار و بوتراب و فرخ‌فال و معروفی و بسیاری که عمرشان دراز باد! هستند.

خوانِ داستان است که از بُخل و حسد پاک است و به هرکس آنچه طلب دارد دهد. کلوخهٔ غم به فراوانی و افزونی مهیّاست... و در آخر گفته‌اند که راهِ اینان که ذکرشان رفت از بیهق می‌گذرد. پس به شکرانهٔ کلام و زیادتِ این غم که فضیلتی است سخت و بزرگ:

«به همان اندازه که دردهایِ ما در کلام زیاد شود، تسلّای ما در کلام می‌افزاید...»

و تازه اینجاست نقطهٔ آغازِ عزیمت:

بایِ بسم‌الله...

تکّه ابر گمشده

فائزه مرزوقی

وقتی آخرین گوسفند از در خانه رد می‌شود، صدای ننه هاجر بلند می‌شود «رسول صَروکُ، یحیی نِه یائِت رَف» (رسول صبر کن یحیی رو یادت رفت). رسول چوب‌دستی‌اش را رها می‌کند و به‌سمت خانه برمی‌گردد. انگشت‌های کوچکش را ازهم بازمی‌کند و دستانش را توی هم کرده و منتظر می‌ماند تا ننه هاجر یحیی را از پنجره بیندازد توی مُشتش. چند دقیقه بعد رسول هی‌هی کنان توی کوچه پس‌کوچه ده، دنبال گله‌اش می‌دود. در سرازیری‌ها پاهایش را محکم توی خاک فرومی‌کند. گاهی با بز گله مسابقه می‌دهد. از کنار دیوار خانه‌های کاهگلی قدیمی که رد می‌شود، چوب‌دستی‌اش را توی دیوار فرو می‌کند و از ترس پیرمردهای آبادی مثل یک بز چابک فراری می‌شود. با بچه‌های کوچکِ توی کوچه مهربان است اما برای کلاس چهارمی‌ها که از او بزرگ‌ترند زبان درمی‌آورد و بدون توجه به‌عکس‌العمل آن‌ها از کنارشان رد می‌شود. گاهی برای هدایت گوسفندها داد می‌زند و گاهی آهسته با چوب می‌زند به‌پشت بزهای چموشِ توی گله. از کنار درخانه‌ها رد می‌شود. اگر دری نیمه باز باشد رسول سر می‌کشد تا داخل خانه را ببیند. یک‌بار چشمش می‌خورد به‌زنی که رخت‌های شسته شده را روی طناب پهن می‌کند، دفعه بعدی زنی را می‌بیند که توی طویله بین گوسفندها وول می‌خورد. چشم رسول همه زن‌های آبادی را دنبال می‌کند. از آخرین کوچه که رد می‌شود چشمش می‌خورد به سروکلهٔ درخت‌ها. می‌داند یکی از درخت‌ها سرش را همیشه کج نگه می‌دارد تا رسول را از دور هم که شده، ببیند. رسول اسم او را گذاشته عمو رحمان. سایهٔ عمو رحمان بزرگ و خنک است. تنها درختی است که کج و کوله‌گیِ گردنش او را حریفِ آفتاب تابستان کرده، خورشید هرطور که بچرخد عمو رحمان باز هم به روی رسول سایه می‌اندازد. گوسفندها با فرمان رسول، هر کدام به سمتی می‌روند. رسول از توی خورجین کتابش را بیرون می‌آورد. روی زمین داغ دراز می‌کشد و سرش را می‌گذارد روی یکی از پاهای عمو رحمان که از توی خاک بیرون زده. به اسم روی جلد کتاب خیره می‌شود «تلسکوپ‌های کوچک برای بچه‌ها »

فکری به خاطر رسول می‌رسد، بی‌معطلی کتاب را لوله می‌کند. یک چشمش را می‌بندد و از توی کتاب لوله شده به‌آسمان خیره می‌شود. آسمان آبی است و لکه‌های ابر مثل گوسفندهای درحال چرا می‌روند و می‌آیند. رسول دستش را می‌چرخاند. کتاب را کمی جابه‌جا می‌کند و پشت گوسفندها ابری را می‌بیند که مثل ننه هاجر خم شده و رو به دار قالی نشسته است. ننه هاجر دَفتین را بلند می‌کند و گره وسط قالی را با دقت می‌کوبد «ایی زِنِیی زن ماخا، مَ دیهَ نِمتونِم» (این زندگی زن می‌خواد، من دیگه نمی‌تونم)

رسول دستش را می‌چرخاند دور کتابش و دنبال یک توده ابر دیگر توی آسمان می‌گردد. ابری شبیه به مردی را می‌بیند که با بیل افتاده به جان زمین. لابد بابای رسول است که دارد راه آبیاری برای درخت‌های میوه را باز می‌کند. بابا با پشت آستینِ سیاهش، عرق پیشانی را پاک می‌کند و بلند بلند می‌گوید «نِنَه بس کُو. منم نِمتونِم. زری بدبخت جونشِ وِرَه ایی زِنِایی هَشت و رَف، مَ مقصرم بی‌یِم. مِفَمی؟» (ننه بس کن. منم نمی‌تونم. زریِ بدبخت جونش رو برای این زندگی گذاشت و رفت. من مقصر بودم. می‌فهمی؟)

رسول تلسکوپش را می‌چرخاند. این‌طرف و آن‌طرفش می‌کند. چشم‌هایش را ریز می‌کند اما زری را نمی‌بیند. هرکجا که دنبال زری می‌گردد، آسمان آن قسمت صاف و یکدست است. یک‌هو صدای بع‌بع بزغاله حواس رسول را پرت می‌کند. بزغاله سر کرده توی خورجین و یحیی را لیس می‌زند. رسول با یک دست کتابش را نگه می‌دارد و با دست دیگر سنگی پرت می‌کند سمت بزغاله. چشم رسول می‌خورد به شربتی که ننه هاجر برایش درست کرده بود و حالا دارد به زمینِ خشک زیرپای عمو رحمان می‌رسد. رسول نگران یحیی است. نکند دیگر نتواند برایش نه آب را خنک نگه دارد و نه چای را گرم؟ مامان زری گفته بود «عجب شیزیهَ. وُردارِش وِرهَ وقتی مِری دُمِ گوسفنا» (عجب چیزی! نگه‌ش دار برای وقتی‌که دنبال گوسفندا میری)

رحیم نتوانست بگوید فلاسک. چندبار تکرار کرد و اسمش را گذاشت یحیی. مامان زری داشت موهایش را می‌بافت، یک دسته مو انداخته بود روی شانه‌اش. لب پایینی‌اش را با دندان فشار می‌داد و رسول می‌فهمید که مامان زری کمی ناراحت است اما مامان زری بلند خندید «جونِت دِرنیا. یحیی اسم بِرارِتهَ» (جونت درنیاد. یحیی اسم برادرته)

بعد رسول زل زد به شکم بزرگ و دراز مامان زری. رسول یحیی را آهسته برمی‌دارد. درش را محکم می‌بندد و آن را می‌گذارد کنار عمو رحمان. دوباره تلسکوپش را به راه می‌اندازد. اول از هر چیز ننه هاجر را می‌بیند که خمیده پای تنور نشسته است. ننه هاجر خمیرِ کش‌آمده را بلند می‌کند غرغرکنان با آهنگ شعرهای همیشگی‌اش می‌گوید «سال، سالِ پَقچَ کورَ، کوچیکَ وِ گپَ زورَ»

صدای دلنگ‌دلنگ زنگولهِ گردن بزغاله می‌آید اما رسول دلش نمی‌خواهد چشم از روی تلسکوپ بردارد چون او حالا ابری شبیه به بابا می‌بیند که دارد کپسول گاز را روی زمین به سمت خانه قِل می‌دهد. از این‌که بابا نمی‌تواند دنبال کپسول گاز بدود خنده‌اش گرفته. صدای دلنگ‌دلنگ زنگوله مثل صدای کپسول گازی است که راه خودش را توی یکی از کوچه‌های آبادی پیدا کرده و همچنان می‌رود. ابرهای ننه هاجر همه‌جا هستند. ننه هاجر را می‌شود دوباره دید. شکلش تغییر می‌کند. یک‌بار کنار تنور است و یک‌بار زیر درخت گردو. ننه هاجر همه جای آسمان را مال خودش کرده. کلوا می‌پزد، گردو پوست می‌گیرد، با زردآلوهای لکه‌دار مربا

درست می‌کند، نهار و شام می‌پزد، رخت‌ها را می‌شوید، جارو می‌کشد، طویله را تمیز می‌کند، کاه و علف گوسفندها را مهیا می‌سازد و حتی برای رسول قصه هم می‌گوید. قصه‌های تکراری. قصه‌هایی که رسول همه آن‌ها را قبلاً از زبان مامان زری شنیده است. مامان زری، آن روز بعد از برگشتن از مدرسه، دست کشید روی تن یحیی و پرسید «دِ مدرسهَ کامی قصه‌نِ گفتی که ایی جایزه‌نِ وِت دائِن؟» (تو مدرسه، کدوم قصه رو تعریف کردی که این جایزه رو بهت دادن؟)

صورت رسول سرخ می‌شود. باخنده‌اش لپ‌هایش به سمت بالا می‌روند و از چشم‌هایش جز دو خط سیاه چیزی توی صورتش پیدا نیست.

صدای شکم می‌آید که به قاروقور افتاده است، رسول تلسکوپش را روی زمین می‌گذارد. دست می‌برد و از توی خورجین یکی از کلواهای ننه هاجر را بیرون می‌کشد. قبل از این‌که نان را بگذارد توی دهانش، آن‌را بو می‌کند. بوی دست‌های مامان زری نمی‌آید. کلوا را توی دستش چرخ می‌دهد و مثل فرمان ماشینی این‌طرف و آن‌طرفش می‌کند. چقدر دلش می‌خواهد رانندگی بلد باشد. چشم‌هایش را می‌بندد. با ماشینش از پیش گوسفندها به‌آهستگی رد می‌شود. می‌افتد توی جاده خاکی، از کنار زمین‌های پدری‌اش می‌گذرد. چند کارگر زردآلوهای لکه‌دار را از درخت‌ها جدا می‌کنند. صدای بابای رسول می‌آید. عصبانی و ناراحت است «تَیرگِ بهار خِراوِشو کِرد.» (تگرگ بهاری خرابشون کرده)

رسول بی‌اعتنا از آن‌جا رد می‌شود. نرسیده به تپه آخر آبادی ترمز می‌کند. یک تپه شبیه به شکم بزرگ و گنده مامان زری. درست وقتی که مامان زری خسته به خانه برگشته بود. دست‌هایش از چیدن نخود زخم‌وزیلی شده بودند. مامان زری وسط هال دراز کشید. پاهایش را خم کرده بود و شکمش مثل یک تپه بزرگ بین رسول و تلویزیون قرار گرفت. مامان زری همان شب گریه کرد و رسول صدایش را شنید که به ننه هاجر می‌گفت « نِنَه بچه از صُو هیچ تَکو نَخوردهَ... نِنَه نکنهَ یحیی...» (ننه! بچه از صبح اصلاً تکون نخورده... ننه! نکنه یحیی)

ننه هاجر رسول را فرستاد سر زمین. بابایش گفته بود «وِش بُو امشونه صَرو کُنهَ تا صُو، هَنی که وقتش نشی‌یَ، کم نازاری کُنهَ... دُز زِیهَ دِ آبادی اَ امشو خُوام بُورهَ درختا گردو لخت و پَتی مان» (بهش بگو امشب رو صبر کنه تا صبح بشه، هنوز که وقتش نرسیده، کمتر ناز کنه... دزد به آبادی زده... اگه امشب خوابم ببره، درختای گردو برهنه می‌شن)

و ننه هاجر دست مامان زری را گرفته بود و رسول چادر او را. انگار آن شب هیچ مردی توی آبادی نبود. همهٔ مردها تفنگ به‌دست رفته بودند سر زمین‌هایشان. رسول درِ خانه عمویش را زد، به‌خانه خاله اقدسش سر کشید و

دست‌آخر مامان زری را هر طور که بود کشان کشان تا وسط‌های جادهِ آبادی برده بودند و مامان زری هیچ چیز نگفته بود و همان‌طوری با چشم‌های باز و دهانی قفل شده کنار جاده خوابید.

رسول از رانندگی خسته می‌شود. چشم‌هایش را باز می‌کند و کلوای دستش را گاز می‌زند. به بره‌ای خیره می‌شود که هفته پیش به دنیا آمده. بره خود را زیر شکم مادرش جا داده و پستان مادرش را مک می‌زند. رسول تشنه‌اش می‌شود، یحیی را از کنار عمو رحمان برمی‌دارد. صدای ضعیفی مثل بهم خوردن خورده شیشه از درون یحیی شنیده می‌شود. رسول با دستپاچگی یحیی را تکان می‌دهد و دلش می‌خواهد که گوش‌هایش نشنوند، چشم‌هایش نبینند و او نفهمد که صدا، صدای شکسته شدن یحیی است. رسول بغضش می‌گیرد و چانه کوچکش شروع به لرزیدن می‌کند. آرام و با احتیاط یحیی را بغل می‌گیرد و اشک‌هایش مثل دانه‌های کوچک باران می‌افتد روی زمین خشک و تابستانیِ زیر پای عمو رحمان.

* ضرب‌المثل بروجردی به معنی زورگوییِ افراد کوچکتر به بزرگترهاست.

آرزوهای تاخورده

عاطفه رحمتی

از پشت پنجره به بیرون چشم می‌دوزم. سیاهی است که دنیا را فراگرفته است. صدای ضعیف زوزهٔ گرگ از دوردست‌ها به گوش می‌رسد. امیدی به رهایی نیست؛ زندگی بسیار دشوار است. خودم هم نمی‌دانم پشت این پنجرهٔ چوبی در این نیم شب ظلمانی چه چیزی را انتظار می‌کشم. سوی ضعیف چراغ نفتی که رو به سوی خاموش شدن گذاشته؛ ترسی عمیق را در وجودم شعله‌ور می‌کند. پاهایم دیگر یارای ایستادن با من را ندارند. سالهاست لبخند روی لبم نیامده. هر لحظه از زندگی‌ام عذابی بیش نیست. برای آدمی مثل من زندگی معنایی جز پوچی ندارد. تمام دریچه های ذهنم بسته شده هیچ‌کس حواسش به من نیست. دلم می‌خواست؛ هیچ‌گاه هیچ بنی بشری، در هیچ جای دنیا دلش نمی‌گرفت. دلم می‌خواست هیچ کس دلش هیچ نمی‌خواست؛ نه از سر بی‌ذوقی، بلکه از سر سیری!. کاش هر کس هرچه آرزو می‌کرد، به خواسته‌اش می‌رسید و محال‌ها برایش ممکن می‌شد. دانه‌های درشت باران از دل تاریکی‌های آسمان، خود را به سمت زمین پرتاب می‌کنند. ذره‌ذرهٔ اجزای این جهان با من سر ناسازگاری پیش گرفته‌اند. کاش زمانی برسد که علت ستیز زمانه را با خویش درک کنم. از پشت پنجره کنار می‌روم و سرتاسر اتاق را از نظر می‌گذرانم. جز سکوت چیزی به گوش نمی‌رسد. یک‌نواختی سایه‌ای سنگین بر وجودم افکنده. در گوشه‌ای از اتاق تکه‌پارچه‌های نامنظم روی هم تلنبار شده‌اند. تکه‌پارچه‌هایی که بی‌هدف و بدون الگوی خاصی بریده شده‌اند. درست حالت مجنونی را پیدا کرده‌ام که برای هیچ‌یک از عملکردهایش، نمی‌توان دلیلی منطقی آورد. بدون منظور به در و دیوار خیره می‌شوم و وقتی به خود می‌آیم، می‌بینم که چند ساعت گذشته و چیزی از ساعت‌ها فکر کردنم، به خاطرم نمی‌آید. کاش می‌شد یک جوری از صفحهٔ روزگار محو شوم. شاید تنها راه رهایی‌ام همین است. کاش می‌شد خودم را در جوی آب خنکی می‌انداختم و وجود شعله‌ورم، آرام و راحت می‌شد. دراز می‌کشم و به تیره‌های سقف نگاه می‌کنم. پهلو به‌پهلو می‌شوم. نمی‌توانم مدتی طولانی به یک حالت بمانم. به دیوارهای غبارگرفته چشم می‌دوزم. ردی از دلتنگی بر آن‌ها خودنمایی می‌کند. حس می‌کنم سایه‌ای موهوم گردبرگرد خانه گام برمی‌دارد. عجیب با او مأنوس می‌شوم. انگار آشنایی است که آمده حالم را بپرسد. گویی سال‌هاست که این سایهٔ خیالی را می‌شناسم. دو دستم را زیر سرم می‌گذارم. بغضم می‌شکند. سایه انگار با تعجب به من چشم دوخته و منتظر است تا علت دردهایم را برایش بگویم. دهان باز می‌کنم.

دلم گرفته. از همه چیز خسته شده‌ام. هر لحظه آرزوی مرگ می‌کنم. از سرنوشت شاکی‌ام. چرا یک روز خوش سر راهم قرار نداد. زار می‌زنم و حرف‌های دلم را برای همدم خیالی‌ام بر زبان می‌آورم. خسته از سرنوشتی که تنها درد و زجر در آن نوشته شده. دلم گیر است. گیر روزهای خوشی که ندیده‌ام. شاید مرگ بتواند آرامم کند. شاید خوابی زیر خروارها خاک وسنگی سرد بتواند حالم را خوب کند.

اشک‌هایم دیگر مجال سخن گفتن نمی‌دهند. بلند می‌شوم و به دیوار تکیه می‌دهم. چشم بر هم می‌گذارم و باز هم فکر می‌کنم. حالم بد تماشایی است! حرف‌هایی مدام در ذهنم تکرار می‌شود. چرا من قربانی بازی سرنوشت شدم چرا برای هرچه بدبختی بود، دست تقدیر مرا برگزید؟ چرا روز خوبی در سرنوشتم نیست؟ چرا این همه زجر؟ چرا همه چیز به من نه می‌گوید؟ چرا مرگ به سراغم نمی‌آید؟ و هزاران چرای دیگر روی اعصابم رژه می‌روند. چراهایی که هرچه می‌اندیشم، هیچ پاسخی برایشان نمی‌یابم.

آرزوهایی که از کودکی در ذهن می‌پروراندم، همگی دود شد... . آرزوهایی که تک‌تکشان را در کاغذی با خطی درشت و نامنظم، پشت سر هم نوشته‌بودم و هر آرزویی که خودش را در برگهٔ کاغذ جا می‌داد، انگار که به گوری وارد شده باشد، هیچ‌گاه ازآن خارج نمی‌شد. بعد از نوشتن هر آرزوی تازه، کاغذ را تا می‌کردم و در صندوقچهٔ کوچک چوبی‌ام می‌گذاشتم و زیر خاک پنهان می‌کردم که کسی پیدایشان نکند، غافل از این‌که ناخواسته و بی‌خبر از بازی روزگار، آن‌ها را به دست فراموشی و برآورده نشدن می‌سپردم. بلند می‌شوم و صندوقچه را می‌آورم. کاغذ تا شدهٔ آرزوهایم را بیرون می‌آورم نیمی از آن از بین رفته است. آن را باز می‌کنم. خنده‌ای تلخ بر لبانم ظاهر می‌شود. به سختی قابل خواندن است.

«زندگی خوب، پدر و مادر سالم، آرامش و...»

آرزوهای کودکی‌ام دوباره جلوی دیدگانم خودنمایی می‌کنند. چشمانم را می‌بندم و به حماقت کودکانه‌ام می‌خندم. اشک و لبخند در هم آمیخته شده‌است. می‌نشینم و سرم را روی زانوانم قرار می‌دهم و باز هم فکر می‌کنم. دیگر از این همه حسرت به ستوه آمده‌ام. سر بر می‌دارم. به‌جز صدای برخورد دانه‌های باران با شیشهٔ پنجره چیزی به گوش نمی‌رسد. به یاد سایهٔ خیالی‌ام می‌افتم. سیاهی چشم‌هایم، حیران این طرف و آن طرف می‌دوند و هیچ ردی از سایه به چشم نمی‌خورد. مأنوس خیالی‌ام از کنارم رفته و تنهایم گذاشته است.