قلم

فصل‌نامهٔ ادبی فرهنگی

شمارهٔ ۹، بهار ۱۳۹۸

سیمین آزاد. محسن احمدوندی. زهرا احمدی. معصومه صادقی.
یدالله عاطفی کرمانشاهی. بهرام غلامی. منوچهر فروزنده فرد.
آرش محمودی

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

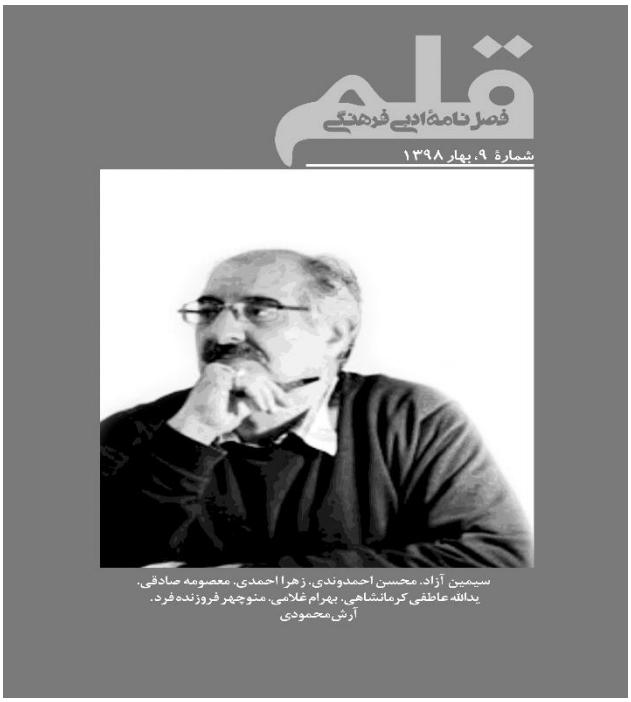
مقالات ارسالی به فصل‌نامه بازگردانده نخواهد شد.

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 **استاد جواری، کلهُرِ ثانی** | یدالله عاطفی کرمانشاهی

۱٤ **اوراق بادبُرده (۳)** | محسن احمدوندی

۲۱ **پیشینهٔ چند تکواژ رایج در فارسی گفتاری** | منوچهر فروزنده فرد

۲٦ **سال سی؛ سال‌های سرد رابطه** | آرش محمودی

۲۸ **یادداشتی بر رمان «این خیابان سرعت‌گیر ندارد» اثر مریم جهانی** | معصومه صادقی

۳۱ **مولانا و تسامح و هم‌زیستی ادیان (با توجه به تعدّد ادیان در هند)** | زهرا احمدی

۳۹ **خون‌خورده بر صلیب** | بهرام غلامی

٤۲ **کودکانی که در فضای مجازی متولّد می‌شوند** | سیمین آزاد

سخن سردبیر

پرداختن به هنر و ادبیّات در روزگاری که فشار اقتصادی گلوی مردم را تا حد خفه‌شدن فشرده است، کاری است دشوار و طاقت‌فرسا. دیدن رنج و مشقّت مردم در این روزها هر انسانی را آزرده‌خاطر می‌کند و این آزرده‌خاطری برای اهالی هنر و ادبیات طاقت‌فرساتر است. در چنین روزگاری این پرسش اساسی برای هر اندیشمندی مطرح می‌شود که چرا هنر؟ چرا ادبیات؟ و اصلاً پرداختن به این مقوله‌ها برای کسی که نمی‌تواند یک شکم سیر غذا بخورد چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ غرض من از طرح این پرسش‌ها این نیست که به آنها پاسخ بدهم و البته پاسخ‌های من هم شاید نتواند کسی را قانع کند. اما یقین دارم آنچه برای ما در این برهه از تاریخ مهم است این است که سخت کار کنیم و اندک داشته‌ها و دارایی‌های ادبی، هنری و فرهنگی‌مان را حفظ کنیم. این سرزمین روزهای سخت‌تر از این را هم به چشم خود دیده است. روزهای تلخ و تاریکی از این دست در تاریخ ما کم نبوده است. این را تاریخ به ما می‌گوید. این روزها می‌گذرد و آنچه می‌ماند هنر و ادبیات است. هنر و ادبیات «هست» تا تسلّی‌بخش دل ما در این شبان دیرپا باشد، و «خواهد ماند» تا این روزهای تلخ را برای آیندگان روایت کند.

شمارهٔ نهم فصل‌نامهٔ قلم را به جناب آقای استاد عبدالله جواری، خطّاط و خوش‌نویس برجستهٔ کرمانشاهی تقدیم کرده‌ایم. ایشان از بزرگان روزگار ماست که در طول عمر با برکتشان منشأ خیر و خوبی‌های فراوانی برای شهر و دیار کرمانشاه بوده‌اند. از خدای متعال برای این عزیز تن سالم و دلِ خوش را آرزو داریم و این دعای حافظ را در حقّشان زمزمه می‌کنیم، باشد که اجابت شود:

دوران همی‌نویسد بر عارضش خطی خوش یـا رب نوشتهٔ بـد از یار ما بـگردان

در پایان از تمام کسانی که در این شماره ما را یاری رسانده‌اند، به‌ویژه از استاد یدالله عاطفی تشکر می‌کنیم و سپاسگزار همراهی تک‌تک این فرهیختگان هستیم.

محسن احمدوندی

استاد جواری، کلهُرِ ثانی

به قلمِ: **یدالله عاطفی کرمانشاهی**

تا کلکِ گُهر فشانِ تو، بی کم و کاست رُخساره‌ی نامه را به گوهر آراست،
در گوشِ دلم خواند صَریرِ قلمت: کز خطّه‌ی خط، کَلهُرِ دیگر برخاست
(یدالله بهزاد کرمانشاهی)

انجمن پرتوافکن خوشنویسان میهن عزیزمان ایران که قبله‌گاهِ هنرمندانِ خوشنویس کُلِّ کشور بوده و هست، تا آن جا که نگارنده آگاهی دارد، در سال ۱۳۳۹ خورشیدی به همّت، تلاش و پایمردیِ خوشنویسانِ ارجمند و بزرگوارانِ هنرمند، استادان بزرگ و خطّاطانِ سترگ، حضراتِ استادان: **حسن میرخانی**، **حسین میرخانی**، **علی‌اکبر کاوه**، **علی‌آقا حسینی** و **ابراهیم بُوذری** (خطّاط و موسیقی‌دانِ برجسته) بنیان‌گذاری شد و با مدیریّتِ شایسته‌یِ پژوهشگر هنردوست، **استاد خسرو زعیمی**، انجمنِ نام‌بُرده، نظم و سر و سامانی هُنری یافت.

از روز تأسیسِ این کانونِ بزرگِ ذوق و هنر تا امروز که ۲۸ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ خورشیدی است، حدود شصت سال می‌گذرد. در این مدّت، استادانِ عزیز و مُربیّانِ گرامیِ انجمن، چه از نظر آموزش دادن به هنرجویان و چه از نظر چاپ و مُنتشر کردنِ مجموعه‌های نفیس و کتاب‌هایِ ارزشمندی که با خطّ و تذهیبِ هنرمندانه‌ای، با یک دنیا شُور و عشق و علاقه، آراسته و ارائه گردیده بود، خدماتی مانا و شایا انجام داده‌اند.

عشق از این بسیار کرده‌ست و کُنَد خرقه را دستار کرده‌ست و کُنَد
(عطّار)

عُمده‌یِ فعّالیّت‌هایِ آن استادانِ مجهول‌القدر که قطب پیشتازِ خوشنویسی کشور بودند، آموزش و پروردن نسل‌های جوانتر از خود، در دوره‌هایِ ممتاز، فوقِ ممتاز و اُستادی بود، با این نیّت که هر کدام از این هنرآموخته‌ها، پس از پایانِ دوره و کارآمد شدن، بتوانند در اُستان، شهر و حتّی قصبه و روستای خود، مشعل‌دار و راهنمایِ خوشنویسی، تذهیب و دیگر هنرهایِ وابسته به آنها، مثلِ قطّاعی و حاشیه‌سازی و ... باشند و با شعله‌یِ عشق به هُنر و آموزشی که استادانِ پیشین در دل و جانشان برافروخته بودند، دانسته‌هایشان را به نسلِ جوان‌تر مُنتقل کنند و با آموزشِ جدّی، مُنظّم و با برنامه‌ی خود، در سراسرِ کشور، دستِ نوآموزان و هنرجویان مُستعد را

بگیرند و خوشنویسی را در ایران توسعه دهند و در گوشِ دل شاگردانشان، زمزمه‌یِ محبّت بخوانند و از قولِ خواجه‌ی بزرگ به آنها بگویند:

کمتر از ذّره نئی، پَست مشو، مِهر بِوَرز تا به سر منزلِ خورشید رسی چرخ‌زنان

(حافظ)

استادِ عزیز و فروتن و اخلاق‌مدارِ ما، حضرتِ «جواهرنگار» و «کَلهُرِ ثانی»، استاد عبدالله جواری کرمانشاهی(متولّد ۱۳۳۵ خورشیدی)، از جمله‌ی فارغ‌التحصیلان و مُنتهیانِ تعالیمِ آن خورشیدان فروزان است در سال ۱۳۶۰ خورشیدی. عبدالله جواری در زمان کودکی و دورانِ دبستان، علاقه به خوشنویسی در مزرعه‌ی دلِ کوچکش، شکوفا شد چون در خانواده‌اش دو راهنمای بزرگِ خوشنویسی داشت. نخست شوهرخاله‌اش، میرزا عبدالله نوید، سپس دایی‌اش میرزاآقا کریمی. آن دو فرد هنرمند، هر دو خوشنویس بودند و نستعلیق را نیکو می‌نوشتند.

مشق خط و آموزش اولیه‌ی خط را نخست نزدِ دایی‌اش شروع کرد و کمی که بزرگتر شد و به کلاس‌های بالاتر رفت، در کلاس خوشنویسیِ **استاد ابوالفضل عَطوفی** (که برادر همسر شاعر و ترانه‌سرای مشهور، معینی کرمانشاهی، و از شاگردانِ برجسته‌ی استادان بزرگ خوشنویسی کرمانشاه، حسن خطّاط و محمّدرضا اقبال بود)، شرکت کرد و از آن استاد، فنون و شِگردهایِ خوشنویسی را فراگرفت.

شوقِ بهتر نوشتن و عشق به فراگرفتنِ بیشتر فراز و فُرودهای این فنِّ شریف، هر روز در دلِ عبدالله جوان، فزونی می‌گرفت تا آن جا که به شوق راه بُردن به سرچشمه‌های بزرگِ خوشنویسیِ کشور، در سال ۱۳۵۸، اوایل انقلابِ اسلامی به همراهِ دوست جوانی که چون خودش، عاشق این هنر بود، یعنی **اردشیر اکبری**، به عزمِ دیدار و آموزش دیدن از استادانِ بزرگِ آن زمان، راهیِ تهران شدند و در انجمن خوشنویسان ثبتِ نام کردند.

عبدالله جواری، نخست به خدمتِ خوشنویسِ نامدار و نقّاشِ چیره‌دست، استاد **کیخُسرو خروش** رسید و از آن بزرگوار نکته‌ها آموخت و کارِ خوشنویسی را مُجدّانه پی گرفت. پس از پایان دوره‌ی کلاسِ استاد خروش، به کلاس‌هایِ استادالاساتید، یگانه‌ی روزگار، **حضرت استاد غلام‌حسین امیرخانی** ره یافت و از تعالیم خطِّ نستعلیق، ترکیب‌بندی و فنِّ کتابت‌نویسیِ آن استادِ گرانمایه برخوردار شد و خطِّ شکسته را هم از استادِ چیره‌دست و نامدار، **یدالله کابلیِ خوانساری** فرا گرفت. پس از به پایان بُردنِ دوره‌هایِ نستعلیق، شکسته و کتابت، حِسِّ کنجکاوی و شیفتگیِ بی‌پایانش به انواع خطوطِ اسلامی، انگیزه‌ای شد تا در خطِّ نسخ و ثُلث نیز از

محضر بزرگانِ این شیوه یعنی استادانِ کم‌نظیر، **احمد زنجانی** و **آیت‌الله نجومی**، فیض‌ها بِبَرد و نکته‌ها بیاموزد.

در کار نگارگری، مینیاتور، حاشیه‌سازی و قطّاعی و تذهیب از مکتبِ هنرمند بزرگوار، **استاد اردشیر مُجرّدِ تاکستانی**، این هنرها را که رابطه‌ای تنگاتنگ با خوشنویسی دارند و در حقیقت، مُکمّل و رونق‌بخشِ یکدیگرند، به خوبی آموخت و چیره‌دست شد و سرانجام، با یک دنیا تجربه و شوق و امید و با آرزوی همیشگی‌اش که خدمت به جوانان هنرمندِ همشهری و بالا بُردن ظرفیتِ هنری کرمانشاه بود، به زادگاهش بازگشت.

استاد جواری، در بدو ورود به کرمانشاه، به اشاره‌ی استاد گرانمایه و سرور بلندپایه‌اش استاد غلام‌حسین امیرخانی و با تأیید و مساعدتِ اداره‌ی کلِّ ارشاد اسلامی کرمانشاه در سال ۱۳۶۰ خورشیدی، **انجمنِ خوشنویسان کرمانشاه** را تأسیس کرد و با عشق و علاقه‌یِ زایدالوصفی، به نظم و ترتیب و سازماندهی انجمن و آموزشِ هنرجویان پرداخت و برای گُسترش و تنوّع و رونق بخشیدن به کار خوشنویسی، از دیگر دوستانِ هنرمند و خوشنویسان ارجمند و دوره دیده‌اش کمک گرفت و از آنان دعوت کرد که به عنوان مرّبی و مدرّس، هر کدام استادِ کلاسی شوند و با شوق و تلاش در آموزش و بَر کشیدنِ هنرجویان جوان‌تر، جانانه بکوشند.

استاد جواری، در همان سال ۱۳۶۰ خورشیدی، نخستین نمایشگاه خوشنویسی خود را در کرمانشاه برپا داشت و تابلوهای زیبایی، از انواعِ خطوطِ استادانه‌اش را برای علاقه‌مندان کرمانشاهی به نمایش گذاشت. قصدِ استاد جواری، بیشتر تشویق و راهنمایی دیگر هنرمندان بود که به کارهای هنری جدّی‌تر بپردازند و همانند او در تشکیل دادنِ نمایشگاه‌هایِ خط، نقّاشی، تذهیب، عکّاسی، کاریکاتور و ... بکوشند.

با وجودی که خطّ زیبای استاد جواری، به تأیید استادان خوشنویسی، در حدّ استادی بود، ولی این هنرمندِ فروتن، شکسته‌نفسی می‌کرد و خود را هنوز شاگردِ استادان می‌دانست و همواره پیگیر بود و ارتباط خود را با انجمن خوشنویسانِ تهران نمی‌برید و به فراگرفتنِ شگردها و شیوه‌های تازه‌تر همواره می‌کوشید و باز هم در کلاس‌های استادانِ بزرگ، شرکت می‌کرد و هنرش را تعالی می‌بخشید. این مداومت و کار کردن و نوشتن و تعلیم دادن و تعلیم گرفتن‌های همیشگی، موجب شد که بی‌هیچ تبلیغ و هیاهویی در سال ۱۳۸۱ مدرکِ فوق ممتازی و ۱۳۸۶ مدرک استادیِ خود را با درجه‌ی بسیار عالی از انجمن خوشنویسانِ ایران بگیرد.

چند سال پیش، دوستان هنرمند و ارادتمندان استاد جواری به کمک انجمن خوشنویسان و اداره‌ی ارشاد اسلامی کرمانشاه، به جهت سپاس و قدردانی از زحمات و ثمراتِ پُربرکتِ چندین ساله‌ی او، مجلس نکوداشت باشکوهی در **تالار انتظار کرمانشاه** برگزار کردند و هنرمندان و استادانِ دانشمندی چون: **استاد غلام‌حسین امیرخانی، دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی، دکتر رحیمی زنگنه، استاد مُحمّدعلی سلطانی** و چند استاد دیگر سخنرانی‌های شیوا و پُرمغزی ایراد کردند و همگی هنر و ادبِ ذاتی و اخلاق انسانی و وارستگی و شاگردپروری او را ستودند و از تلاش چندین ساله‌اش در گسترش و ترویج هُنر خوشنویسی غرب کشور، تجلیل و قدردانی کردند و خیل عظیم و پُرجمعیتِ شاگردان، دوستداران و هنرمندان و ارادتمندانش، بارها و بارها به ابراز احساسات و دست‌زدن‌های مکرّر و پُرهیجان پرداختند و استاد عزیزشان را گرامی داشتند. زبان حالِ ما هم که در جمعِ دوستداران و ارادتمندانش در آن محفل شریف بودیم این بیتِ وصف‌الحال سعدی بود که:

صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را　　تا دگر مادرِ گیتی چو تو فرزند بزاید

کارنامه‌یِ انجمن خوشنویسان استان کرمانشاهان، به پرچم‌داری و اِشرافِ هنرمندانه‌یِ استاد جواری، در این سی، چهل سال، الحق که کارنامه‌ای پُربار و عالی و سرشار از خیر و برکت داشته است. از آغاز تأسیس تا امروز، بسیاری از جوانان، هنرآموخته و بالیده‌اند تا آن حد که خود امروز استادی چیره‌دست و خوشنویسی معروف شده‌اند.

انجمن خوشنویسان این شهر که امروز مایه‌ی فخر و مباهات است با همّتِ استاد جواری و همکاران و استادان و مُربیّانِ فعّال و کوشنده‌اش، همواره با دشواری‌ها و تنگناهای خاصِّ خود روبه‌رو بوده و هست ولی به یاری خدا و مجاهدت و فداکاری‌هایِ هنرمندان مسئول و دل‌سوز و در رأس آنها استاد جواری، همه‌ی مشکلات را پشت سر گذاشته و از آن عبور کرده‌اند و بحمدالله انجمن را محکم و پابرجا و فعّال و هنرمندپرور، نگاه داشته‌اند. انجمن، امروز در تمام شهرها و بخش‌های استان شعبه دارد و با کمک و جان‌فشانی استادان و مربیّانی که اغلب دوره‌دیده و هنرآموخته‌ی انجمن کرمانشاه و تهرانند، چراغ خوشنویسی را در جای جای استان، روشن و فروزان و برقرار کرده‌اند.

جای سپاس و تحسین است که با کوشش جانانه‌ی همه‌ی مربیّان و استادان انجمن خوشنویسان کرمانشاه، از دیرباز تا امروز، بیش از صد خوشنویس ممتاز، چهل فوق ممتاز پرورده و ده، دوازده نفر نیز به مرحله‌یِ اُستادی

رسیده‌اند وهنوز هم از محبّت‌ها، تشویق‌ها و رهنمون‌های استادانه و دلسوزانه‌یِ جواری عزیز و محبوب، برخوردارند.

اخلاق نیکو، محبّت و مهربانی و گشاده‌دستی، گذشت و بُردباری، عشق ورزیدن به هنر و ایمان داشتن به کار هنری و انسانی و ادب و احترام به دوستان و تمام هنرمندان و استادان و هنرجویان، از استاد جواری، چهره‌ای محبوب و دوست‌داشتنی ساخته است به طوریکه شاگردان و استادان و در یک کلام مردم کرمانشاه، همگی دوستش دارند و همیشه گرامی‌اش می‌دارند.

درس معلّم اَر بُوَد زمزمه‌ی محبّتی جُمعه به مکتب آوَرد، طفل گریزپای را

(نظیری نیشابوری)

استادان، دانشمندان، شاعران و هنرمندان بزرگی چون آیت‌الله نجومی و فرزند نیکوخصال و هنرمندش استاد حسین نجومی، استاد یدالله بهزاد، استاد جیحونی، استاد پرتو کرمانشاهی، استاد محمّدعلی سلطانی، دکتر کزّازی، استاد اردشیر اکبری و بسیاری بزرگواران دیگر، همواره در غم و شادی و جشن و سُرور و مناسبت‌های گوناگون، در کنارِ یاران انجمن خوشنویسان بوده و هستند و هیچ‌گاه از تشویق‌ها و تحسین‌ها و نواخت‌های مهربانانه و محبّت و ارادت نسبت به آنها دریغ نکرده‌اند.

استاد فراموش‌نشدنی و عزیز تمام فصل‌هایمان استاد زنده‌یاد یدالله بهزاد (۱۳۸۶/۱/۵ ـ ۱۳۰۴/۱۱/۱۵ خورشیدی) که خود خوشنویس بود و تمام خوشنویسان به ویژه استاد امیرخانی و استاد جواری را بسیار دوست می‌داشت و گرامی می‌شمرد، بارها و بارها که سخن از خوشنویسی و انجمن خوشنویسان پیش می‌آمد، می‌فرمودند: اگر کَسِ دیگری جُز میرزا عبدالله در صدر انجمن کرمانشاه می‌بود، تا به حال، صدبار تعطیل شده بود.

و امّا بیان دو خاطره که با حضرت بهزاد و جناب جواری ارتباط دارد و شاید گفتنش خالی از لطف نباشد:

۱ـ در یکی از سه‌شنبه‌های اسفند ۱۳۷۷ در محلِّ کتاب‌فروشی ایران، استاد جیحونی، آقاجبار مهرجو، محسن اخوان گوران، کامران تکوک و بنده، هیچ‌کدام حالِ خوشی نداشتیم، ساکت، بی‌سخن و غمگین به گِردِ گُلِ وجودِ استاد بهزاد ـ که او هم چنین بود و دل و دِماغ نداشت ـ حلقه زده بودیم و سکوت در کتاب‌فروشی حکمفرمایی می‌کرد.

ناگاه استاد جواری با آن لبخند ملیح و چهره‌ی گُشاده‌ی همیشگی‌اش به آن جا وارد شد. فضا یکباره دگرگون گردید. غوغایِ شادی و خنده و شوخی به همراه لطف و مهربانی و ادب، همه را گرفت که قابل توصیف نبود و نیست. پس از چند دقیقه احوال‌پرسی و بگو و بخند، آقای جواری چون کار داشت، از استاد بهزاد اجازه‌ی مرخصی گرفت و پس از خداحافظی با همگان، رفت. به برکت وجود او، حال همه خوب شده بود و به اصطلاح، سرِ حال آمده بودند، می‌گفتند و می‌خندیدند. بنده رو به استاد بهزاد کردم و گفتم: آقا: در وجود استاد جواریِ عزیز، چه رمز و رازی هست که به هر جا پا می‌گذارد، لطف و هنر و شادی و بزرگواری را ارمغان می‌آورد؟ در مَثَل، همانند امروز ما و دیگر روزهایی که اگر غم دنیا به دلِ آدم تلنبار شده باشد و دل‌گرفتگی و حالتِ خزانی، آدم را کلافه و دل مُرده کرده باشد، وقتی که با لبخندِ ملاطفت‌بار و صفایِ ظاهری و باطنی و ادب و اخلاقِ حَسَنه و افتادگیِ استاد جواری روبه‌رو شود، فوری غم‌ها می‌روند و شادی جایگزین آن‌ها می‌شود، راستی این چه رازی است؟ فرمودند: خوب گفتی، به حق که چنین است. ظهر شده بود و به قولِ استاد بهزاد:

وقتِ آن شد به سویِ خانه رویم برویم ای عزیز، یا نرویم؟! و خداحافظی کردیم و رفتیم.

بعدازظهر همان روز، نزدیکِ عصر، استاد بهزاد تلفنی فرمودند: یدالله! حرف‌های امروز تو را درباره‌ی میرزا عبدالله، در یک رباعی گنجانده‌ام، گوش کن و بنده هم گوش کردم و تند تند آن را نوشتم:

نشان خطاب به: استاد جواری

در چهره‌یِ مهربانِ تو، ای استاد پیداست نشان‌ها، ز دلی پاک‌نهاد
صاحب‌نظری گفت و چه خوش گفت، که دل چون روی تو بیَنَد، رَوَدش غم از یاد

(یدالله بهزاد ـ ۷۷/۱۲/۱۰)

۲ـ روزی، خبرنگار صدا و سیمایِ کرمانشاه، درباره‌ی هنر خوشنویسی و فعالیّت‌هایِ انجمن خوشنویسان کرمانشاه، با استاد جواری مصاحبه می‌کرد. در این مصاحبه آقای جواری با لفظ دلنشین و صمیمِ خود، به مناسبت‌های گوناگون، چند بار از استاد بهزاد و آیت‌الله نجومی، با تجلیل و قدردانیِ تمام یاد کرد، احترام گذاشت و آنها را سُتود. در این مصاحبه، تکیه کلامِ استاد جواری، واژه‌یِ «درواقع» بود که چند و چندین بار،

تکرار شد. باز هم استاد بهزاد، چون به استاد جواری علاقه و ارداتی خاص داشت، بزرگوارانه و با طبع روان خود، او را شاعرانه نواخت و گرامی داشت و... این رباعی زیبا و طنزآمیز را با همان تکیه‌کلامِ «درواقع» که ردیف رباعی‌اش کرده بود، شیرین و دلپذیر و استادانه سرود.

استادِ بزرگوارِ ما، در واقع — فَخرِ هُنرِ دیارِ ما، در واقع
زان لطف که در واقع، فرمود به ما — شد مایه‌ی افتخار ما، در واقع
(یدالله بهزاد)

در حقِّ هنر مُتعالی، اخلاق پسندیده، سعه‌ی صدر و وارستگیِ این اُسطوره‌ی خوشنویسی، بسیاری از هنرمندان، نویسندگان، پژوهشگران و شاعران، سخن‌ها گفته و نوشته‌اند و اشعار و مطالبی به حضرتشان تقدیم کرده‌اند که گِردآوری و چاپِ آنها، خود کتاب جداگانه‌ای خواهد شد ولی برای پرهیز از اطاله‌ی کلام به چند مورد آنها اشاره می‌شود:

۱ـ استاد دانشمند، شاعر و پژوهشگر ارجمند حضرت کیوان سمیعی(۱۳۷۲/۵/۴ـ ۱۲۹۲ خورشیدی) در قطعه‌ای زیبا و هنرمندانه، استاد عبدالله جواری را به لقبِ «جواهرنگار» مُفتخر کردند:

ای جواری که ناقدانِ خبیر — در هُنر، بی مِثال دانندت
ثانی اثنینِ کلهُریّ و به حق — کم بُوَد در زمانه مانندت
آفرین باد بر سر انگشتت — وان خطِ خوبِ روح پیوندت
می‌نگارد جواهر الفاظ — خامه‌ی دلکشِ هنرمندت
لاجَرم زیبد اهلی معنی را — که «جواهرنگار» خوانندت
آرزومندم این که حق، همه عمر — دارد از روزگار، خرسندت
سال‌ها مانی و نگه دارد — از بدِ حادثه، خداوندت[1]
(کیوان سمیعی)

۱. راز دل یا برگی چند از دیوان کیوان سمیعی انتشاراتِ زوّار، با مقدّمه و اهتمامِ محمّدعلی سلطانی، خرداد ۱۳۶۳، صص ۱۲۲ـ۱۲۱.

۲ـ شاعر و دانشمند و هنرمند ارجمند، استادیدالله بهزاد که علاوه بر مراتبِ فضل و شهرت شاعری، از جوانی به خوشنویسی علاقه‌مند شده و خوش‌خط بوده است. در جوانی از کلاس‌هایِ استادان بزرگی چون حسن خطّاط و آقامحمدرضا اقبال، فیض‌ها برده بود و در همین اواخر هم از سرمشق‌های خطوطِ نستعلیق استاد امیرخانی و شکسته‌ی استاد کابلی به طریق مکاتبه‌ای تعلیم می‌گرفت و مشق خط می‌کرد. او تمام خوشنویسان را، به ویژه استادان بزرگ: امیرخانی، کابلی، جواری و ... را بسیار دوست می‌داشت و برایِ هرکدام از آنها چندین قطعه شعر زیبا سروده و خطِّ دل‌انگیزشان را ستوده است. برای استاد جواری و دیگر خوشنویسان کرمانشاهی اشعار شیوایی گفته است. سه رباعی او را برای استاد عزیز، جواریِ دوست داشتنی در این نوشته ملاحظه فرمودید، در اینجا قطعه‌ی نغز دیگری می‌آوریم:

استادِ ما

برنامه‌گو رقم زن، با یاد ما جواری — خواهد ز غم گرفتن، گر دادِ ما جواری
بس نغمه‌ی دلاویز، در گوش گیتی افکند — با جادوی قلم از فریادِ ما جواری
نقشی‌ست جاودانه در دفترِ زمانه — هر خط که می‌نگارد استادِ ما جواری
تاجِ هنر به تارک، آزاده را بَرازَد — ما بنده‌ی هواییم، آزادِ ما جواری
با یادِ اوست خُرّم پیوسته خاطرِ ما — یا رب مباد غافل، از یادِ ما جواری[1]

(یدالله بهزاد)

۳ـ تا آنجا که نگارنده دیده و خوانده‌ام، پژوهشگران و شاعران بزرگی چون دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی، محمّدعلی سلطانی، کیومرث عبّاسی قصری، حجت‌الله مولایی‌فر و ... هرکدام مطالب و شعرهای بسیار خوب و خواندنی به افتخار استاد جواری نوشته و سروده‌اند که در این مجال کم و جایگاه تنگ، نمی‌توان همه را نقل کرد. با سپاس از آن بزرگواران، این نوشته را با دو رباعیِ ناچیز که اینجانب برای هنرِ والایِ استاد جواری و دختر هنرمندشان به هم بسته‌ام، به انجام می‌رسانم.

۱. فصل‌نامه‌ی تخصّصی شعر گوهران، شماره‌ی ۱۷، خرداد ۱۳۸۷، ویژه‌نامه‌ی استاد یدالله بهزاد کرمانشاهی، ص ۱۰۴

لازم به یادآوری است که در دی ماه ۱۳۸۴ خورشیدی، حضرت استاد جواری، غزلی ناقابل از بنده را با عنوانِ «شبی با تنبور»، به خطِّ زیبای نستعلیق خود و با تذهیبِ دل‌انگیز دختر هنرمندشان، آزاده جواری، آراسته و در قابی ارزشمند گذاشته بودند و هر دو با قدوم مبارک خود، هدیه را به منزل بنده آوردند و کُلبه‌یِ بی‌رونقِ ما را، رشکِ باغِ جنان کردند. پس از چند روز، بنده این دو رباعی را ـ که با خطِّ چلیپایِ دوستِ هنرمند و فاضل، استاد محمّدرضا احمدی، نمودی بهتر یافته بود ـ به آن پدر و دختر هنرمند تقدیم داشتم:

برای دوست بزرگوار و هنرمندم، استادالاساتیدِ خوشنویسی غرب کشور، استاد عبدالله جواری.

از کلکِ تو ای دوست، گُهر می‌ریزد — بر دامنِ صفحه، خطِّ زر می‌ریزد
از دستِ هنرمندِ تو ای کلهرِ عصر — بهتر ز زر و گُهر، هُنر می‌ریزد
(فروردین ۱۳۸۵)

کَلهُرِ روزگارِ ما

تقدیم به دختر خانمِ هنرمند، آزاده جواری که غزلی از بنده را که بخطِّ زیبای پدرشان بود، تذهیب کرده بودند.

تا دستِ هُنر، به سوی تذهیب بَری — بس نقشِ بدیع، می‌کُنَد جلوه‌گری
خطِّ پدر و نقشِ تو چون جمع شوند — هر یک ز هنر، فخر کُنَد بر دگری
(یدالله عاطفی ـ فروردین ۱۳۸۵)

افتخار خطّ و تذهیب

آثار استاد جواری

گرچه بیشتر اوقاتِ شریف این هنرمندِ پُرتلاش، در انجمن خوشنویسان صرفِ تعلیم و آموزشِ هنرجویان می‌گردد، با این وصف هرگاه فراغتی برایش حاصل شده است، در خلوتِ هنری خود همیشه دغدغه‌یِ نوشتن و پدید آوردنِ مُرقّعات جدید و کُتب و رسالاتِ ادبی و دیوانِ اشعارِ بزرگان و فخرآفرینان ادبِ فارسی را داشته است و به قدر وُسع و اوقاتِ فراغتش کوشیده است.

او علاوه بر مرقعّاتِ ارزشمند و تابلوهای گرانقدری که به صورتِ مجموعه‌ای بسیار زیبا از خطّ و تذهیب و حاصلِ هنری سال‌های سال تلاش اوست، بسیاری از کتیبه‌های اماکن مذهبی و فرهنگی و نیز سنگِ مزار بزرگانی چون آیت‌الله نجومی و استاد بهزاد و ... را نوشته است، کتاب‌های مُستقلی را هم با خطِّ کتابتِ بسیار هنرمندانه و ماندنی خود به انجام رسانده است:

۱ـ «دیوانِ وحدت کرمانشاهی» که به ضمیمه‌ی کتابِ «خاک‌نشینان عشق» به کوششِ فرشید یوسفی، از سویِ نمایشگاه و نشرِ کتاب قم در سال ۱۳۶۴، به چاپ رسیده است.

۲ـ «مناجات‌های شهدای کرمانشاه، که از سوی انتشاراتِ بنیاد شهید، چاپ شده است.

۳ـ بخش‌هایی از شاهنامه‌ی فردوسی

۴ـ کتابِ «کلیله و دمنه نصرالله منشی» به تصحیح استاد مجتبی مینوی

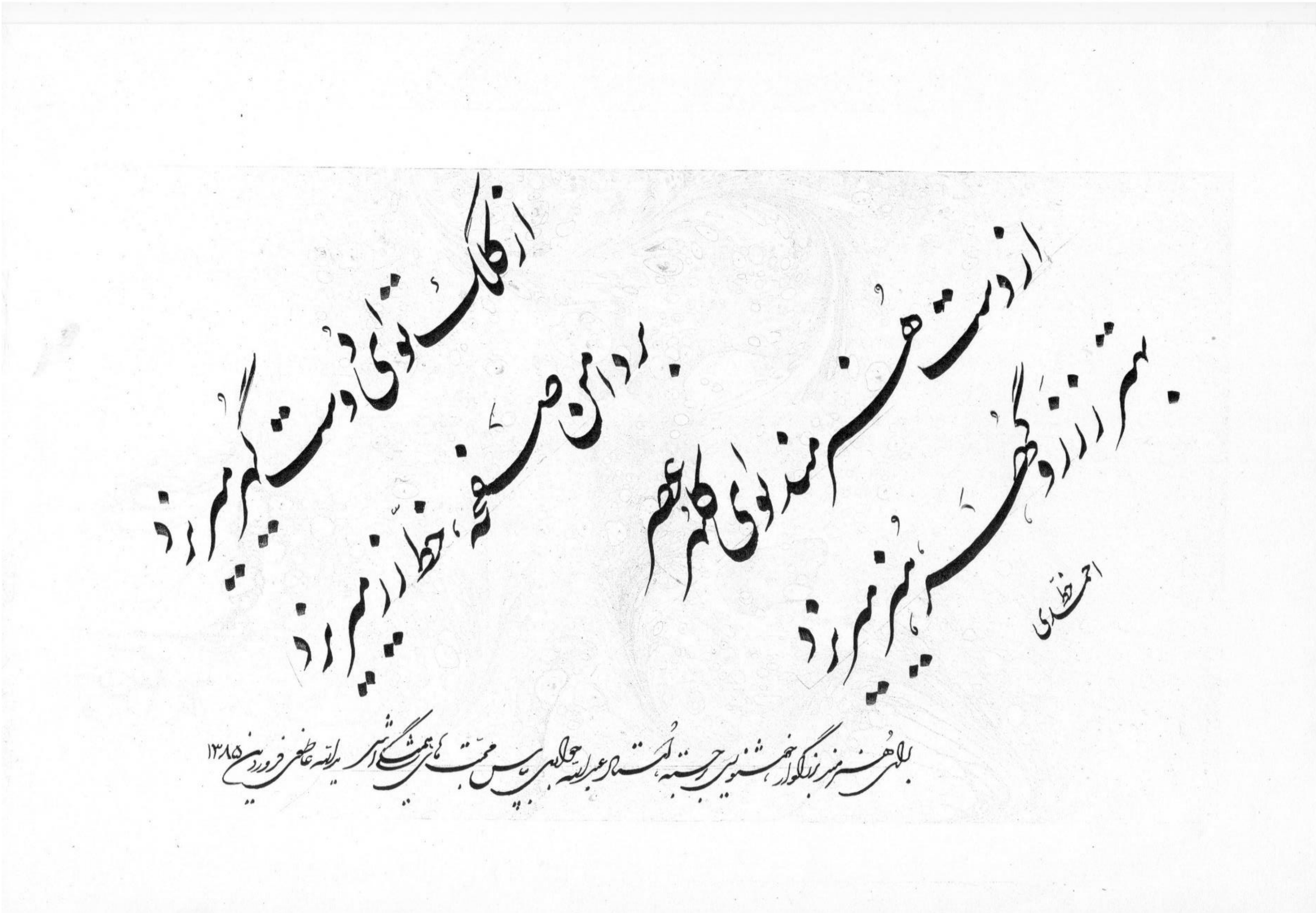
۵ـ گُزیده‌ی دیوانِ غزلیاتِ شمس تبریزی شاملِ ۶۵۰ غزل، با گزینش و مقدّمه‌یِ دکتر سروش

۶ـ دیوان حافظ شیرازی به تصحیح دکتر غنی و علّامه‌ی قزوینی

۷ـ روی جلد و مقدّمه‌ی بسیاری از کتاب‌های اهالی ادب و فرهنگ و هنر کرمانشاه، با خطِّ زیبای او آراسته و مزیّن شده است و به طور قطع، رساله‌های دیگری در دستِ نوشتن دارد، که هنوز به سامان نرسیده است. دستش پُربار و کِلکش چون همیشه گُهربار باد.

یدالله عاطفی ـ ۱۳۹۸/۲/۳۰

بی‌تو شور
به گوش دل چو آمد بانگ تنبور
وجودم شد سراپا مستی و شور
کلام حق، به بزم ما صفا داد
دل و جان شد ز سحر ساز، مسحور
به یمن عشق محبوب حقیقی
شدیم از عالم محسوس، بس دور
چنین مستی کجا می خوارگان راست
که این از عشق حق، وان از آب انگور
نپاید مستی آن بنحطه ای چند
ولی این پایدار و نشئه پرزور
از آن رنج خمار است و سیاهی
از این لطف و سرور و گرمی و نور
عجب نوریست در این آتش ساز
که روشن شد از آن این شام دیجور
کلام و زخمه ی تنبورت ای دوست
شفا بخشد به هر چه زخم ناسور
جگر سوز است، اما دلپذیر است
چنین سوزی ندارد آتش طور
مقامات کهن، آتش به پا کرد
سراپا سوختیم، اما چه پروا
بود در این «مقام» آسمانی
شکوهی که ندارد «شور» و «ماهور»
همه آشفته و مستیم ای دوست
«مقامی تازه کن»، بنواز تنبور
یدالله عاطفی کرمانشاه ۸۶/۴/۲۰
خط کبیر عبدالله جمالی ۸۶/۱/۲۰



اوراق بادبُرده (۳)

محسن احمدوندی[۱]

۱. آیا حافظ آثار مولانا را خوانده است؟

مولانا بارها در آثارش به داستان آفرینش و رویارویی ابلیس و آدم اشاره می‌کند، اما در دو جا مشخصاً با مطرح کردن این داستان می‌خواهد برتری آدم بر ابلیس را نشان دهد. عامل اصلی برتری آدم بر ابلیس از منظر مولانا «ادب» است، کلیدواژه‌ای که در منظومهٔ فکری مولانا نقشی اساسی دارد. مولانا در دفتر اوّل *مثنوی* آنجا که به بحث دربارهٔ افعال انسان می‌پردازد و خدا را خالق افعال او می‌داند، رویارویی آدم و ابلیس را مطرح می‌کند تا از طریق آن نشان دهد که اگرچه این دو آگاهند که خالق افعال آنها خداست، اما تفاوتی اساسی میان آنهاست. درحالی‌که ابلیس با بی‌ادبیِ تمام در برابر خدا می‌ایستد و می‌گوید که خدایا تو مرا گمراه کردی، آدم به گناه خود اعتراف می‌کند و خود را خطاکار می‌داند و بگومگو با خدا دراین‌باره را دور از ادب می‌داند:

گفت شیطان که بِمَا اَغْوَیْتَنِی　　کرد فعلِ خود نهان دیو دَنی
گفت آدم که ظَلَمْنَا نَفْسَنَا　　او ز فعل حق نَبُد غافل چو ما
در گُنَه او از ادب پنهانْش کرد　　زان گُنَه برخود زدن او بَر بِخَورد
بعدِ توبه گفتش ای آدم نه من　　آفریدم در تو آن جُرم و مِحَن
نه که تقدیر و قضای من بُد آن　　چون به وقت عذر کردی آن نهان؟
گفت ترسیدم ادب نگذاشتم　　گفت من هم پاس آنَت داشتم

(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۹)

مولانا در *فیه ما فیه* نیز یک بار دیگر از این دیدگاه به داستان رویارویی آدم و ابلیس اشاره می‌کند و ماجرا را این بار به نثر این‌گونه بیان می‌کند:

> ابلیس چون آدم را سجود نکرد و مخالفت امر کرد گفت: خَلَقْتَنیْ مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِیْن. ذات من از نار است و ذات او از طین. چون شاید که عالی ادنی را سجود کند!؟ چون ابلیس را به این جرم و مقابلگی نمودن و با خدا جدال کردن لعنت کرد و دور کرد؛ گفت یا رب آه همه تو کردی و فتنهٔ تو بود، مرا لعنت می‌کنی و دور می‌کنی. و چون آدم گناه کرد، حق تعالی آدم را از بهشت بیرون کرد.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی　　Email: mohsenahmadvandi@yahoo.com

حق تعالی به آدم گفت که ای آدم، چون من بر تو گرفتم و بر آن گناه که کردی زجر کردم، چرا با من بحث نکردی؟ آخر تو را حجّت بود، نمی‌گفتی که همه از توست و تو کردی، هرچه تو خواهی در عالَم آن شود و هرچه نخواهی هرگز نشود. این چنین حجّت راستِ مُبینِ واقع داشتی، چرا نگفتی؟ گفت یارب می‌دانستم الا ترک ادب نکردم در حضرت تو و عشق نگذاشت که مؤاخذه کنم (مولوی، ۱۳۸۹: ۱۰۱ـ ۱۰۲).

وقتی شما این دو بخش از *مثنوی* و *فیه ما فیه* را می‌خوانید ناگزیر به یاد این بیت از حافظ می‌افتید:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۴)

چنان‌که می‌بینید حافظ هم مانند مولانا خالق افعال آدمی را خدا می‌داند و همچون او معتقد است که ادب اقتضا می‌کند که آدمی گناهانش را به خودش منتسب کند نه به خدا. هرچند حافظ در اشعارش به مولانا اشاره‌ای نکرده است، اما به ضرص‌قاطع نمی‌توان گفت که شاعر جستجوگری چون او آثار مولانا را نخوانده است؛ آن هم مولانایی که در عصر حافظ شهرتی عالمگیر داشته است. شباهت مضمون این بیت حافظ با آنچه مولانا دربارهٔ نقش ادب در ماجرای رویارویی آدم و ابلیس با خدا مطرح می‌کند به قدری است که مخاطب را بر آن می‌دارد که حافظ را لااقل در این یک بیت متأثر از مولانا و منظومهٔ فکری‌اش بداند. البته این فرض را هم می‌توان مطرح کرد که این دو شاعر این مضمون را از شخص سومی گرفته باشند. الله اعلم.

۲. منع سماع در حضور زنان

یکی از مسائلی که در باب آداب سماع در کتب متصوّفه به آن پرداخته شده است، منع سماع مردان در حضور زنان است؛ زنانی که بر بام خانه‌ها و بلندی‌ها جمع می‌شده‌اند تا نظاره‌گر رقص و سماعِ مردانِ صوفی باشند. دلیل بر بام و بلندی رفتن زنان قاعدتاً این بوده است که آنها حق حضور در چنین مجالس مردانه‌ای را نداشته‌اند و باید با فاصله این مراسم را تماشا می‌کرده‌اند تا مبادا اوقات مردان بشولیده شود و به گناه آلوده شوند. اما گویا مشکل با ایجاد این فاصله هم حل نمی‌شده است و کشش طبیعی زنان و مردان به همدیگر کار را پیچیده‌تر می‌کرده است. حضور زنان ـ حتی بر بام‌ها و با فاصله نیز ـ باعث می‌شده است که مردان به تعبیر امروزین «جوگیر» شوند و هدف از سماع برای آنها نه تصفیهٔ درون، بلکه جلب توجه زنانِ بام‌نشین باشد و این آیین عرفانی به شائبهٔ شهوت آلوده شود؛ به همین دلیل اغلب بزرگان صوفیه سماع مردان در حضور زنان را نپسندیده‌اند و حتی

تحریم کرده‌اند. هُجویری در پایان فصلی از *کشف‌المحجوب* سماع در حضور زنان را برای درویشان مبتدی بسیار خطرناک می‌داند و دراین‌باره چنین می‌نویسد:

> و من که علی بن عثمان الجُلابی‌ام، آن دوست‌تر دارم که مبتدیان را به سماع‌ها نگذارند تا طبع ایشان بشولیده نشود، که اندر آن خطرهای عظیم است و آفت مهینِ آن، آن است که زنان از بامی یا از جایی به درویشان می‌نگرند اندر حال سماع ایشان، از این امر مستمعان را حجاب‌های صعب افتد، و یا یکی از احداث در میان ایشان باشد، از بعد آن‌که جهّال متصوّفه این جمله را مذهب ساخته‌اند و صدق معنی از میان برداشته (هجویری، ۱۳۹۶: ۶۱۰).

غزالی نیز نظاره‌گر بودن زنان جوان در مجالس سماع به‌ویژه هنگامی که صوفیانْ مردان جوان باشند نمی‌پسندد و معتقد است چنین سماعی چون موجب تهییج شهوت در هر دو طرف می‌شود حرام است:

> اما نشستن به جایی که زنان جوان به نظاره آیند و مردان جوان باشند ـ از اهل غفلت که شهوت بر ایشان غالب باشد ـ حرام بُوَد. چه سماع اندر این وقت آتش شهوت از هر دو جانب تیز کند و هر کسی به شهوت به جایی نِگرَد و باشد که به دل نیز آویخته شود و آن تخمِ بسیار فسق و فساد گردد. هرگز چنین سماع نشاید (غزالی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۴۹۷).

در مقامات ابوسعید ابوالخیر نیز به حضور زنان تماشاگر در مجالس سماع اشاره شده است. حکایتی که در ادامه ذکر می‌شود نشان می‌دهد که تا چه اندازه حضور زنان در گرمی و رونق مجالس سماع تأثیر داشته‌اند و باعث می‌شده‌اند مردان از شوق حضور زنان دست‌افشان و پای‌کوبان شوند تا شاید یار از سر بام به آنها عنایتی کند. در این حکایت رفتار ابوسعید ابوالخیر با این جماعتْ طنزآمیز و جالب توجّه است. او چادری زنانه را بر عصایی می‌پوشاند و به شمایل زنی درمی‌آورد و بر سر بام می‌نهد تا صوفیان گمان برند که زنی از گوشهٔ بام آنها را می‌نگرد:

> و از او [ابوسعید ابوالخیر] می‌آید که یک روز سماعی بود. هرچند قوّال جهد کرد سماع درنگرفت. شیخ خادم را بخواند و عصا بدو داد و گفت «این را بر مثال صورتی کن و بیارای و چنان‌که کسی نداند و چادری درپوش و بر گوشهٔ بام بنه.» خادم چنان کرد. در حال نعرهٔ آن قوم بر عیّوق رسید و فریاد از همه برآمد و خرقه‌ها در میان افتاد. چون روز به آخر رسید، شیخ گفت «ای خادم برو و پرده از روی کار برگیر تا صوفیان بدانند که نعره بر کجا زده‌اند؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۵).

البته حضور زنان بر بام‌ها فقط برای دیدن مراسم سماع نبوده است، گاهی حتی زنان برای شنیدن مجلس سخنرانی مشایخ صوفیه نیز مجبور بوده‌اند بر بام خانه‌ها بروند و با فاصله سخنان آنها را گوش کنند. حکایت زیر که ماجرای رفتن زنِ ابوالقاسم قشیری به مجلس شیخ ابوسعید ابوالخیر را روایت می‌کند، نشان‌دهندهٔ بخشی از وضعیت فرهنگی زنان ما در قرن چهارم و پنجم است:

> نقل است که زن استاد [منظور ابوالقاسم قشیری است] دخترِ شیخ بوعلی دقاق بود. از استاد دستوری خواست تا به مجلس شیخ آید. استاد گفت «چادری کهنه بر سر کن تا کسی را ظن نبود که کیستی تو.» آخر بیامد با کهنه‌ای و بر بام در میان زنان بنشست. چون شیخ در سخن آمد در میان سخن سخنی از بوعلی دقاق بگفت. آنگاه گفت «اینک جزوی از اجزاء او حاضر است و می‌شنود!» کدبانو که این بشنید بی‌هوش شد و از بام درافتاد. شیخ گفت «خداوندا نه بدین بازبَرَش.» هم آنجا که بود معلّق در هوا بماند. تا زنان دست فروکردند و باز بر بامش کشیدند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۹).

حضور زنان تماشاگر در مجالس سماع و جوگیر شدن صوفیان شباهت نزدیکی با حضور زنان نظاره‌گر در مجالس عزاداری ماه محرم در ایران امروز دارد. پدیده‌ای که در سال‌های اخیر همواره مورد انتقاد بخش وسیعی از قشر مذهبی و سنتی جامعهٔ ما قرار گرفته است و آن را آفت و انحرافی بزرگ در این آیین دانسته‌اند.

۳. گونه‌ای از آرایش زنان در متون کهن

از آنجا که زن به عنوان معشوق در مرکز بسیاری از متون غنایی ما قرار دارد و ادبیّات ما نیز عموماً ادبیاتی مردسالارانه است، توصیف آرایش زنان در متون کهن فارسی یکی از مقوله‌هایی است در کانون توجّه شاعران و نویسندگانِ مرد قرار گرفته و بسیار به آن پرداخته شده است. بررسی تغییر و تحوّل معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ مردان ایرانی در طول تاریخ و فرهنگ این سرزمین می‌تواند موضوع تحقیق و پژوهشی جدّی باشد که متأسفانه هنوز به آن پرداخته نشده است و من هم قصد ندارم در اینجا به آن بپردازم. تنها هدف من از نوشتن این یادداشت پرداختن به گونه‌ای از آرایش در زنان قدیم است که چندان در ادبیات فارسی به آن اشاره نشده است، اما با شواهد محدودی که هست می‌توان وجود این نوع آرایش را تأیید کرد و تصویری تقریباً روشن از آن ارائه داد. می‌دانیم که آراستن ناخن‌ها با رنگ‌های طبیعی یکی از انواع آرایش‌هایی بوده است که زنان ایرانی در طول تاریخ انجام می‌داده‌اند. شکل مُدرن این نوع آرایش لاک زدن ناخن‌ها با انواع رنگ‌های صنعتی است. من با فلسفهٔ این نوع آرایش و دلایل روان‌شناسانه و مردم‌شناسانهٔ آن کاری ندارم و فقط می‌خواهم شکل آن در متون کهن را توصیف کنم. آنچه از متون کهن و تصاویر شاعرانه‌ای که در خلال این متون از این نوع آرایش ارائه

شده است نشان از آن دارد که اغلب سرانگشت‌ها و به‌ویژه ناخن‌ها را به رنگ سرخ درمی‌آورده‌اند. برای نمونه سعدی در باب اوّل بوستان در وصف کنیزک زیبارویی که مأمون خریده است؛ سرانگشت‌هایش را عُنّاب‌رنگ و سرخ وصف کرده است:

چو دور خلافت به مأمون رسید یکی ماه‌پیکر کنیزک خرید
به چهر آفتابی، به تن گُلبُنی به عقلِ خردمند بازیکُنی
به خون عزیزان فروبرده چنگ سرانگشت‌ها کرده عُنّاب‌رنگ

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۴۶ـ ۳۴۵)

سعدی در چند جای دیگر از غزلیاتش در وصف ناخن سرخ‌رنگِ معشوق جفاپیشه‌ای که دستش به خون هزاران عاشق رنگین است، چنین می‌سراید:

هر که معلومش نمی‌گردد که زاهد را که کُشت گو سرانگشتان شاهد بین و رنگ ناخنش

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۰)

همچنانت ناخن رنگین گواهی می‌دهد بر سر انگشتان که در خون عزیزان داشتی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۵۹)

زنان سرانگشتان و ناخن‌هایشان را اغلب با حنا سرخ می‌کرده‌اند و این امر از شواهد متعدّدی که در متون کهن وجود دارد، قابل اثبات است، برای نمونه به این بیت سعدی می‌توان اشاره کرد:

سرانگشتانِ صاحبدل‌فریبش نه در حنّا که در خون قتیل است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۶۵)

شواهدی که در اینجا نقل شد به فراوانی در متون کهن فارسی یافت می‌شود، اما نمونه‌های دیگری از متون کهن به ما نشان می‌دهند که زنان ناخن‌ها را تنها به رنگ سرخ نمی‌آراستند، بلکه گاهی از رنگ سیاه ـ احتمالاً وسمه ـ نیز برای آراستن ناخن‌هایشان استفاده می‌کردند و این در نوع خود جالب توجه‌تر است. دو نمونه‌ای که در ادامه از متون کهن دراین‌باره ذکر می‌کنیم، این نکته را بر ما روشن می‌کند که سیاه کردن ناخن‌ها آرایش عموم زنان نبوده است، بلکه بیشتر زنانی از این نوع آرایش بهره می‌برده‌اند که دستانی با پوست سفید داشته‌اند. قدیمی‌ترین

نمونه برای این نوع آرایش، ابیاتی از کسایی مروزی شاعر قرن چهارم هجری قمری است. این ابیات نشان از آن دارد که معشوقی که ناخن‌ها و سرانگشتانش را چون دُم قاقُم سیاه کرده است، دستی به سپیدی عاج دارد:

دستی از پرده برون آمد چون عاج سپید　　گفتی از میغ همی‌تیغ زند زهره و ماه
پشت دستی به مثل چون شکم قاقُم نرم　　چون دم قاقُم کرده سرانگشت سیاه
(دبیرسیاقی، ۱۳۷۴: ۱۳۹)

شاهد دیگری از متون کهن که این‌گونه آرایش را تأیید می‌کند، از کتاب *فیه ما فیه* مولانا است. از طعن و طنز مولوی در این عبارت این نکته استنتاج می‌شود که اگر زنی دستی با پوست سیاه داشته، نباید چنین آرایشی می‌کرده است، زیرا این آرایش به او نمی‌آمده و مورد تمسخر قرار می‌گرفته است:

خوش گفته‌اند آن حکایت را که خنده‌ام از دو چیز آید یکی زنگی سرهای انگشت سیاه کند یا کوری سر از دریچه به در آورد (مولوی، ۱۳۸۹: ۸۸).

❑منابع

ـ حافظ، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. جلد اوّل. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم. تهران: خوارزمی

ـ دبیرسیاقی، محمّد. (۱۳۷۴). *پیشاهنگان شعر پارسی*. چاپ چهارم. تهران: علمی‌و فرهنگی.

ـ سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. به تصحیح محمّدعلی فروغی. چاپ اوّل. تهران: هرمس.

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). *چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافتهٔ بوسعید)*. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. چاپ پنجم. تهران: سخن.

ـ غزالی، محمّد بن محمّد. (۱۳۹۷). *کیمیای سعادت*. جلد اوّل. به کوشش حسین خدیوجم. چاپ هجدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد. (۱۳۸۹). *فیه ما فیه*. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.

ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد ا. نیکلسون. چاپ پنجم. تهران: هرمس.

ـ هُجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۹۶). *کشف‌المحجوب*. با مقدّمه، تصحیح و تعلیقاتّ محمود عابدی. چاپ دهم. تهران: سروش.

پیشینهٔ چند تکواژ رایج در فارسی گفتاری

منوچهر فروزنده فرد[1]

مقدمه

بسیاری از واژه‌ها و ساخت‌هایی را که امروزه در نوشتار معیار به کار نمی‌روند و صرفاً به فارسی گفتاری تعلّق دارند، در متون مکتوب کهن می‌توان یافت. نگارنده پیشتر در مقالهٔ «ردیابی عناصری از فارسی گفتاری در متون کهن»[2] (فروزنده فرد، ۱۳۹۶) به برخی از این واژه‌ها و ساخت‌ها اشاره کرده‌است. در یادداشت حاضر به نمونه‌های دیگری از این صورت‌های زبانی پرداخته می‌شود.

۱- اَ (= از):

واژهٔ «اَ» به‌عنوان صورت گفتاریِ «از» در *فرهنگ جامع زبان فارسی* (صادقی، ۱۳۹۵: ۷) ضبط شده و قاعدتاً از آنجا که تنها متعلّق به گونهٔ گفتاری دانسته شده، برای آن شاهدی ذکر نگردیده‌است. اما این صورت زبانی قدمت بسیار دارد. برای نمونه در کتاب *ذکر اخبار اصبهان* عبارتی فارسی نقل شده که «مربوط به اوایل قرن سوم هجری است و چون در اصفهان گفته شده احتمال می‌رود که در اصل به لهجهٔ اصفهانی بوده باشد» (همو، ۱۳۵۷: ۱۴۳). در این عبارت، «اَ» گونه‌ای است از «از»: «أیّها القاضی أ خذا بترس» (الإصبهانی، بی‌تا: ۲/ ۵۰). «اَ» (=از) در *ترجمهٔ تفسیر طبری*، *تفسیر ابوالفتوح رازی* و برخی متون دیگر نیز به کار رفته‌است (نک. حاجی‌سیدآقایی، ۱۳۸۸: ۴۴؛ همو، ۱۳۹۶: ۱۱۳-۱۱۵).

۲- جوب (= جوی):

این گونهٔ به‌ظاهر گفتاری نیز در متون کهن کاربرد دارد؛ برای نمونه در *تاریخ سیستان* (۱۳۱۴: ۴۰۴) آمده‌است:

> معمور گردانیدن مواضع برزِره و **جوب** برگ‌شکسته[3] را در زراعت آوردن، و جوی‌ها و رودها بدان طرف بردن و آبادان شدن ... .

---

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

۲. خوانندگان گرامی می‌توانند صورت ویراستهٔ این مقاله را در آکادمیا مشاهده فرمایند:

uk.academia.edu/ManouchehrForouzandeh

۳. دربارهٔ «برگ» در این عبارت نک. راشدمحصل (۱۳۶۵، بازچاپ: همو، ۱۳۹۴) و رواقی (۱۳۸۱: ۵۷، ذیل «برگ»).

رواقی (۱۳۸۱: ۱۲۴ و ۴۴۰) و حسن‌دوست (۱۳۹۳: ۲/ ۹۷۰) کاربرد این گونهٔ زبانی را در بعضی متون قدیم (از جمله *تاریخ سیستان* و *خوابگزاری*) و همچنین در برخی فرهنگ‌های دوزبانهٔ کهن (همچون *تاج‌الأسامی*، *مهذّب الأسماء* و *ملخّص اللّغات*) نشان داده‌اند. جالب است که این واژه در پهلوی نیز به صورت ǰōb به کار می‌رفته‌است (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۳۰۲). حسن‌دوست (همان‌جا) بدون ذکر صورت پهلوی ǰōb کوشیده‌است برای «جوب» ریشه‌ای متفاوت با «جوی» در نظر بگیرد (وی کوششی مشابه نیز برای «جوغ»، که آن نیز صورت دیگری از «جوی» است، کرده‌است؛ نک. حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲/ ۹۷۷ و ۹۷۹). توجیهی که به لحاظ همزمانی برای «جوب» (و «جوغ») به نظر می‌رسد فرایند «ابدال» است، اما به لحاظ تاریخی «جوی» بازماندهٔ -yauviā فارسی باستان است و b در «جوب» نیز می‌تواند صورت تحول‌یافتهٔ v باشد. دربارهٔ پدید آمدن صورت «جوغ» نیز صادقی می‌نویسد:

«در هیچ‌یک از زبان‌های ایرانی «ب» به «غ» بدل نشده‌است و اصولاً چنین تبدیلی ممکن نیست. به نظر می‌رسد که در زمانی که صامت‌های آوایی [=واکدار] فارسی بعد از مصوت به صورت سایشی آوایی [= واکدار] دولبی - یعنی β (فای اعجمی یا فای سه‌نقطه) - تلفظ می‌شده‌اند، این تبدیل صورت گرفته باشد. در موقع تلفظ این صوت، لااقل در بعضی نواحی، صوتی نظیر γ (غ) که یک سایشی پسکامی است به گوش می‌رسیده‌است و همین امر باعث این تبدیل شده‌است» (صادقی، ۱۳۴۹: ۳۹۱).

وی علاوه بر «جوب/ جوغ»، به نمونه‌هایی چون «چوب/ چوغ (چوق)» و «جناب/ جناغ» نیز اشاره می‌کند.

۳- چِش (= چشم):

این واژه نیز قدمتی بسیار دارد: در شیرازی قدیم (برای نمونه نک. صادقی، ۱۳۹۰: ۳۹۳)، گویش قدیم کازرون (همو، ۱۳۸۳: ۲۲)، گویش قدیم اصفهان (همو، ۱۳۸۵: ۴۸) و گویش قدیم اردبیل (همو، ۱۳۸۲: ۱۶) به کار می‌رفته و پیشینهٔ آن را می‌توان به صورت فارسی باستان -caša (Kent, 1953: 184) رساند.

٤- خوار (= خواهر):

این صورت زبانی که امروزه تنها در برخی ترکیبات فارسی گفتاری به کار می‌رود، در متون کهن فارسی شاهد دارد. در *کتاب ارداویراف* (ارداویراف‌نامهٔ منظوم)، سرودهٔ زردشت بهرام پژدو در قرن هفتم هجری، آمده‌است:

... که شاها ما به گیتی هفت **خوار**یم[1]/ به‌جز اردا برادر خود نداریم *(ارداویراف‌نامه*، ۱۳۸۱: متن فارسی، ۳).

همچنین در فارسی میانهٔ زردشتی صورت xwār، در فارسی میانهٔ مانوی صورت جمع xwārīn، در پارتی مانوی صورت‌های wxār و wxārīn و در سغدی صورت xw'r به کار رفته‌است (نک. حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲/ ۱۱۹۲-۱۱۹۳؛ رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۹۵: ۳۲۸-۳۲۹).

۵- د- (بن مضارع «دادن»):

امروزه بن مضارع «دادن» را به صورت «د-» به کار می‌بریم: می‌دم /mi-d-am/[2]، می‌دی /mi-d-i/، می‌ده /mi-d-e/ و ... . جالب است که در شعر رودکی نیز دقیقاً این گونهٔ واژگانی را می‌یابیم:

- جهان به کام خداوند باد و دیر زیاد/ بر او به هیچ حوادث زمانه دست **مَداد** (رودکی، ۱۳۷۸: ۱۷)

«مداد» /ma-d-ād/ متشکل است از «مَ» نشانهٔ نفی، «د-» بن مضارع و «-اد» شناسهٔ دعایی.

- آنچه با رنج یافتیش و به ذُل/ تو به آسانی از گزافه **مَدیش**

خویش بیگانه گردد از پی سود/ خواهی آن روز؟ مزد کمتر **دیش** (همان: ۳۰)[3]

«مدیش» /ma-d-i=š/ متشکل است از «مَ» نشانهٔ نفی، «د-» بن مضارع، «-ی» شناسهٔ دوم شخص مفرد[4] و «-ش» ضمیر متصل سوم شخص مفرد. «دیش» /d-i=š/ نیز به لحاظ ساختاری مانند «مدیش» است جز اینکه جزء منفی‌ساز «مـ» را ندارد («مَدی» و «دی» مضارع التزامی در معنای امر هستند).

در شیرازی قدیم نیز «د-» به عنوان بن مضارع به کار رفته‌است؛ برای نمونه در شعر شاه داعی شیرازی، «بِدِت»/be-d-et/ به معنی «بدهد، می‌دهد» است (نک. واجد شیرازی، ۱۳۵۳: ۹۸).

***

۱. اصل: خواهریم. با توجه به وزن و قافیه قطعاً «خواریم» صحیح است. در این متن در مواضع بسیاری صورت کامل کلمات به‌جای صورت مخفف آمده و وزن را به هم زده‌است؛ از جمله در همین صفحهٔ موردبحث «دیگر» به جای «دگر» و «بود» به جای «بُد» آمده‌است.

۲. در واج‌نگاری‌های این بخش، خط تیره (-) بر مرز تکواژ و علامت تساوی (=) بر وجود واژه‌بست دلالت دارد.

۳. بیت اخیر در جای دیگری از دیوان نیز تکرار شده که در آن‌جا به جای «آن روز»، «امروز» ضبط شده‌است (همان: ۸۴). در دیوان رودکی «همی‌دیش» نیز به معنی «همی دهی‌اش» به کار رفته‌است (همان‌جا).

۴. «-ی» را در این‌گونه افعال بازماندهٔ وجه تمنایی فارسی میانه می‌دانند (برای نمونه نک. چنگیزی، ۱۳۹۵).

آنچه در این یادداشت به‌اختصار بیان شد، بار دیگر اهمیت مطالعهٔ عناصر گونهٔ گفتاری زبان فارسی امروز را گوشزد می‌کند. امید است صاحب‌همتی بررسی دقیق‌تر پیشینهٔ این گونهٔ زبانی را موضوع پژوهشی گسترده قرار دهد.

❑منابع

ـ *ارداویراف‌نامه* (۱۳۸۱). *ارداویراف‌نامه: متن پهلوی [همراه با ترجمهٔ منظوم فارسی از زردشت بهرام پژدو و متن گجراتی]*. ویراستهٔ دستور کی‌خسرو دستور جاماسپ‌جی جاماسپ‌آسا. با مقدمه‌ای از کتایون مزداپور. تهران: توس.

ـ الإصبهانی، الحافظ ابی‌نعیم احمد بن عبدالله (بی‌تا). *کتاب ذکر اخبار اصبهان*. ۲ ج. قاهره: دارالکتاب الإسلامی.

ـ *تاریخ سیستان* (۱۳۱۴). به تصحیح ملک‌الشعراء بهار. به همت محمد رمضانی. تهران: مروی.

ـ چنگیزی، احسان (۱۳۹۵). «"یای" پایانی فعل امر در فارسی دری». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، س ۲۴، ش ۸۱، پاییز و زمستان، ص ۴۹-۶۹.

ـ حاجی‌سیدآقایی، اکرم‌السادات (۱۳۸۸). «نگاهی به شیوهٔ تصحیح ترجمهٔ تفسیر طبری». *کتاب ماه ادبیات*، ش ۳۱ (پیاپی ۱۴۵)، آبان، ص ۴۰-۵۷.

ـ حاجی‌سیدآقایی، اکرم‌السادات (۱۳۹۶). «حذف صامت /z/ بعد از مصوت در برخی متون فارسی». *فرهنگ‌نویسی*، ش ۱۲، ص۱۰۹-۱۲۱.

ـ حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. ۵ ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ راشدمحصل، محمدتقی (۱۳۶۵). «جوب برگ‌شکسته». *مجلهٔ زبان‌شناسی*، س ۳، ش ۲، ص ۶۱-۶۴.

ـ راشدمحصل، محمدتقی (۱۳۹۴). «جوب برگ‌شکسته». *فروردگ: گفتارهایی دربارهٔ زبان‌ها و فرهنگ ایران*. به کوشش مهدی علایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۱۱۳-۱۱۵.

ـ رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۹۵) [زیر نظر]. *واژه‌نامهٔ موضوعی زبان‌های باستانی ایران*. ج ۱-۳ [در یک مجلد]. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ رواقی، علی (۱۳۸۱). *ذیل فرهنگ‌های فارسی*. با همکاری مریم میرشمسی. تهران: هرمس.

ـ رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۸). *دیوان شعر رودکی*. پژوهش و تصحیح و شرح: جعفر شعار. تهران: قطره.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۴۹). «دربارهٔ چند لغت عامیانهٔ فارسی». *سخن*، دورهٔ ۲۰، ش ۴ و ۵، ص ۳۸۹-۳۹۴.

ـ صادقی، علی‌اشرف [۱۳۵۷]. *تکوین زبان فارسی*. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۲). «فهلویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی». *مجلهٔ زبان‌شناسی*، س ۱۸، ش ۲، ص ۱-۳۳.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۳). «گویش قدیم کازرون». *مجلهٔ زبان‌شناسی*، س ۱۹، ش ۱، ص ۱-۴۱.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۵). «چند فهلوی». *مجلهٔ زبان‌شناسی*، س ۲۱، ش ۱ و ۲، ص ۳۳-۵۶.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۰). «بیت شیرازی سعدی در گلستان: پیشنهادی تازه برای قرائت و معنی آن». *جشن‌نامهٔ سلیم نیساری*. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ص ۳۹۳-۳۹۹.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۵) [زیر نظر]. *فرهنگ جامع زبان فارسی*. ج ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ فروزنده فرد، منوچهر (۱۳۹۶). «ردیابی عناصری از فارسی گفتاری در متون کهن». *سرو رشید: یادنامهٔ غلامرضا رشید یاسمی*. به کوشش ابراهیم رحیمی زنگنه و سهیل یاری گل‌دره. کرمانشاه: دیباچه. ص ۶۶۱-۶۷۹.

ـ فره‌وشی، بهرام (۱۳۹۰). *فرهنگ زبان پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.

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 Kent, R. G. (1953). *Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon*. New Haven.

سال سی؛ سال‌های سرد رابطه

آرش محمودی

سال سی اوّلین رمان احمد ابوالفتحی و دومین اثر داستانی او بعد از مجموعه داستان تحسین‌شدهٔ *پل‌ها* است که تقریباً در تمام جوایز ادبی، جزو نامزدهای اصلی بود. کسانی که مجموعه داستان ابوالفتحی را خوانده‌اند، وجه غالب آن را «اندیشه‌ورزی» می‌دانند که همین امر موجب جذب مخاطبان خاص شده بود. اما *سال سی* در تلاش است تا علاوه‌بر حفظ استانداردهای مورد علاقهٔ مؤلّف، دایرهٔ مخاطبان خود را گسترش دهد. هرچند در *سال سی* هم می‌توان رگه‌هایی از داستان کوتاه‌هایی چون «شیریان»، «گرفتگی»، «کدام‌مان تنهاتریم» و «خرابه‌های ری» را دید.

سال سی (نشر چشمه، ۱۳۹۶) رمانی خوش‌خوان است و داستانی جذاب دارد؛ داستانی که خط اصلی آن در پیوند با خاطره‌ای جمعی از *شاهنامه* است و به دور این هستهٔ مرکزی، خرده‌روایت‌هایی چیده شده که در نهایت به تکامل اثر می‌انجامد. اما مسئله‌ای که رمان *سال سی* را به اثری قابل خوانش بدل می‌کند، نوع برخوردِ دقیق و جزئی‌نگارانهٔ ابوالفتحی با مفهوم «پلی‌فونی» یا «چندصدایی» و نمایش کارناوالی داستان از زبان شخصیت‌های اصلی در بستر رمان است.

اگر آرای باختین در ترسیم و تشریح چندصدایی را ملاک ارزیابی قرار دهیم، تنها به روایت‌هایی جدا از یک واقعه محدود نمی‌شود؛ بلکه مفهومی‌وسیع‌تر را در پیکرهٔ آثار ادبی و هنری در بر می‌گیرد که از آن جمله می‌توان به شنیدن صدای سرکوب‌شده، تاثیرگذاری شخصیت‌ها بر یکدیگر در نقشِ پیش‌برندگان روایت، تنوع زاویه‌دید و در نهایت اجماع و اتصال همهٔ این معیارها در بستری فرهنگی و حافظهٔ جمعی اشاره کرد.

رمان از دو بخش «کنون رزم سهراب»، «کنون ای سواران» تشکیل شده است و هر بخش چند فصل را شامل می‌شود. در فصل‌های بخش اوّل، با شخصیت‌هایی همراه می‌شویم که در نقطه‌ای از فروپاشی و زوال از زندگی‌شان ایستاده‌اند و از سرکوبی می‌گویند که ریشه در تاریخ و گذشته‌های دور و نزدیک دارد. ترسیم این سرکوب در بخش اول موجب به وجود آمدن تعلیقی پُرکشش و فضایی معمایی شده که با روایت‌های تودرتو فصل‌ها و آدم‌ها را به هم پیوند می‌زند و روایت هریک از ایشان بر شخصیت‌ها و پیشبرد داستان تأثیر می‌گذارد... . یکی زنش را از دست داده و به دنبال کشف علل فراق و احضار عامل آن است. دیگری از معشوقه‌اش فراری است. یکی عاشق بوده و حالا فکر می‌کند که دیگر نیست. یکی قربانی شک و ظن است.

یکی به دنبال مال است و همهٔ این‌ها موجب شکلی از تعلیقی شده که رهایی از آن به وصیت‌نامهٔ پدر خانواده منتهی می‌شود یا لااقل شخصیت‌ها این‌گونه می‌اندیشند.

هرچه رمان در بخش اول بر مدار زوال و سردی و نابودی روابط می‌گردد. در بخش دوم به ریشه‌های تاریخی این زوال پرداخته می‌شود و روایت بر آشنایی‌زدایی از وقایع تاریخی استوار است.

در این بخش ما با پدرهایی روبه‌رو می‌شویم که همانند رستمِ شاهنامه، خواسته و نخواسته دستشان به خون سهراب‌های‌شان آلوده... . میرزا سعید، ابوتراب، مرتِبَت، پهلوان، شاه، خان و هرکدام از این شخصیت‌ها در نقش پدرانی ظاهر می‌شوند که فرزندان خود را در بزنگاهی تاریخی زمین زده‌اند و در یکی از متفاوت‌ترین این سهراب‌کشی‌ها، جمعیْ «مردم» در نقش پدر ظاهر می‌شوند و سهراب داستان، «مصدق» را به مسلخ می‌کشند که به نظرم از درخشان‌ترین بخش‌های رمان است.

در کنار این بخش، فصل نقالی میرزا سعید از رزم «رستم با رستم» هم ایدهٔ بکر و تأویل‌پذیر و اجرایی درخشان دارد. اما تفاوت روایت ابوالفتحی در نوع برخورد با تاریخ و سرنوشت مکتوب و ثابت کاراکترهای تاریخی است، در این روایت خیزش سهراب‌ها و مقابله با مسلخِ جبر است که اهمیت داد. در بخش دوم ما با تحوّل روبه‌رو هستیم. کاراکترها از گریز و فرار به پذیرش و مقابله می‌رسند و در روند داستان و همچنین واکاوی گذشته به قرائتی نو از وضعیت خود دست می‌یابند که ابوالفتحی بسیار درست و موفّق از پس کارگردانی آن برآمده است. رمان در فصل اول با سهرابِ گیرافتاده و زمین‌خورده شروع می‌شود و در فصل آخر با سهراب دگرگون‌شده و گریخته از مهلکه به پایان می‌رسد.

❐ منبع

ـ ابوالفتحی، احمد. (۱۳۹۶). *سال سی*. چاپ اوّل. تهران: چشمه.

یادداشتی بر رمان «*این خیابان سرعت‌گیر ندارد*» اثر مریم جهانی

معصومه صادقی[1]

این *خیابان سرعت‌گیر ندارد* رمانی از مریم جهانی است که در بیست و نه فصل و با زاویه دید اوّل شخص (شهره) روایت می‌شود. در همان بندهای آغازین رمان، شخصیت اصلی (شهره) معرفی می‌شود و در کنش و واکنش با دیگر شخصیت‌ها این معرفی گسترش می‌یابد. شهره راننده تاکسی است، او این شغل را به اصرار خودش انتخاب کرده و برای حفظش از خیلی چیزها گذشته است. داستان حول انتخاب این شغل که به تعبیر رمان انتخابی جسارت‌آمیز و نامتعارف است می‌چرخد.

داستان در شهر کرمانشاه روایت می‌شود و این امکان را برای نویسنده ـ که خود کرمانشاهی است ـ فراهم می‌کند تا با استفاده از عناصر بومی بر غنای اثر خویش بیفزاید، اما این اتّفاق در رمان نمی‌افتد و این امکان، سهل‌انگارانه از دست می‌رود. نویسنده در حالی که می‌توانست ـ با توجه به راننده بودن شخصیت اصلی و حضورش در جاهای مختلف شهر ـ کرمانشاه را به مخاطبان خود بشناساند، گویی صرفاً برای مخاطب کرمانشاهی می‌نویسد. او به سادگی از مکان‌ها می‌گذرد و مخاطب غیربومی تفاوت چندانی مثلاً بین خیابان طالقانی کرمانشاه با خیابانی به همین نام در تهران یا دیگر شهرهای ایران احساس نمی‌کند. البته بدیهی است که هدف اوّل داستان قصه‌گویی است، اما توصیف قوی‌تر و استفاده از این نیروی بالقوه می‌توانست بر غنای اثر بیفزاید و آن را به اثری شاخص در حوزهٔ بومی‌نگاری و اقلیم نگاری بدل کند که متأسفانه چنین نیست. این اتفاق البته در زبان تا حدودی می‌افتد، نویسنده در جای جای اثرش از گویش کرمانشاهی بهره می‌برد که علاوه بر فضاسازی، موجب غنایِ زبانی اثر نیز می‌شود و این ویژگی مثبتی برای رمان است.

از نظر درون مایه و محتوا، داستان تلاش یک زن برای دست یافتن به هویّتی مستقل و متفاوت در جامعهٔ سنتی را نشان می‌دهد. شخصیت اصلی داستان (شهره) که نام بسیار خوبی با توجه به روحیات و مشهور شدنش به عنوان راننده تاکسی در شهر برای او انتخاب شده، می‌کوشد تا در برابر مردهای زندگی‌اش ـ و چه بسا زنان منفعلی که در اطرافش وجود دارند ـ هویت مستقلی برای خود دست و پا کند؛ هویّتی که آن را در انتخاب شغل راننده تاکسی می‌بیند، تا جایی که به نارضایتی اطرافیانش همچون مادر و همسر (حامد) و پسردایی‌اش (بابک) و... را

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزهرا Email: masume.sadeqi@gmail.com

به جان می‌خرد و به مبارزهٔ خود ادامه می‌دهد تا بتواند «حاکمِ بلا منازعِ اتاقک همیشه لرزانِ» تاکسی زردش باشد (جهانی، ۱۳۹۵: ۷). اگر داستان را در همین سطح بدانیم، شاید درون‌مایه چندان قوی نباشد، چرا که دیگر زنانِ امروز جامعه صرفاً به دنبال مقابله کردن با مردان یا نهایتاً «مرد شدن» و مرد نامیده شدن نیستند که چون شهره از «برار» نامیده شدن یک جفت بال روی کتف‌هایشان رشد کند (همان: ۱۰۶). در لایهٔ ظاهری این پرسش ایجاد می‌شود که آیا تمام دغدغهٔ یک زن دگراندیش و متفاوت این است که شبیه یک مرد باشد؟ خب که چه؟

اما اگر خوانش دیگری از اثر داشته باشیم و آن را نمادی برای هرگونه تلاش در برابر هر مانعی که نمی‌گذارد زنِ امروز رؤیاهای خویش را بسازد بدانیم، شاید بتوان *این خیابان سرعت‌گیر ندارد* را گامی امیدوارانه دانست برای تمام زنانی که می‌خواهند آرزوهایشان را دنبال کنند و بر رسیدن به این خواسته پافشاری می‌کنند. پایان‌بندی اثر نیز می‌کوشد امیدِ رنگ‌باخته‌ای به مخاطب بدهد.

شهره زنی متفاوت از دیگر زنانِ رمان ترسیم می‌شود، زنان دیگر یا به شدت سنتی و پایبند به سنت هستند یا همواره غمی را ـ بهتر است بگوییم استخوانِ لایِ زخمی را ـ با خود دارند و حتی به ذهنشان هم نمی‌رسد یک روز از این زخم ناسور رها شوند و تا آخر عمر در برابر آن خم می‌شوند. نمونهٔ بارز این دست زنان محبوب است که به سادگی اجازه می‌دهد با احساسات مادرانه‌اش بازی شود و به جای محکم بودن و ایستادگی برای رسیدن به خواست طبیعی و به حقش، انتقامِ این زخم را از خود می‌گیرد. خشم و غمی که برای طلبِ حق در او ایجاد شده، به جای ایجاد قدرت در او، ضعف او را دوچندان می‌کند تا جایی که وا می‌دهد و خود را می‌کُشد و اتفاقاً این حرکتِ شخصیتِ ضعیفی چون او ثابت می‌کند مناسب مادری نیست. شخصیت‌پردازی محبوب و کنش او حق چندانی برای او باقی نمی‌گذارد و تلاش فصل پایانی که مویه و سوگواری برای محبوب و مقدّس جلوه دادن اوست نیز این عملکرد واپس‌گرایانه و ضعفِ شخصیتی را پاک نمی‌کند.

مردهای داستان نیز قابل اعتماد و تکیه دادن ترسیم نمی‌شوند. حامد شخصیتی که ظاهراً رفتاری زنانه دارد، تاب ماندن با زنی که رفتار مردانه دارد و به دنبال راننده تاکسی شدن یا اداهای مردانه و حرف زدن‌های با لحن مردانه است ندارد؛ و جدایی پایان زندگی مشترک شهره و حامد است. بابک با ابراز علاقه‌های خشن و بی‌سلیقگی در این ابراز علاقه‌ها به شهره، محکوم به رد شدن از جانب شهره است و بخشی از این نخواستن ریشه در کودکی و خاطرهٔ تلخی که بابک برای شهره ایجاد کرده دارد. پدر گویا تنها مردِ مهربان با شهره است که او را برای رسیدن به خواسته‌هایش تشویق می‌کند، اما او هم رفتارِ مناسبی با همسر خود (مادر شهره) ندارد. چنانکه در این جمله پیداست:

همه می‌دانستیم مادر فقط گوش‌های پدر را لایق شنیدن حرف‌هاش می‌داند، همه می‌دانستیم وقتی پدر زل می‌زند به تلویزیون و می‌گوید: «صداشو ببرین یعنی مادر خفه شود» (همان: ۱۶).

امّا ظلم پنهانی که پدر به شهره می‌کند تا از او علی‌رغم طبیعتش مرد بسازد، کم از ظلمی که به دیگر زنان برای بی‌دست و پا بودنشان می‌شود نیست؛ طوری که شهره کم‌کم باورش می‌شود که مرد است و احساسات طبیعی خود را پس می‌زند و تلاش می‌کند زنانگی‌اش را پنهان کند. اما او هم هنگامی که «مردی سی و چهار پنج ساله و کت شلوارِی» قدبلند، با سینه‌ها و عضلات گردن برآمده می‌بیند، خواب از سرش می‌پرد (همان: ۲۲). شهره با وجود آن‌که تلاش می‌کند در پی تحقّق رؤیاهای خود باشد، شخصیتی معلّق است. تا چند پیامک از مرد مبادی آداب کشتی‌گیر دریافت می‌کند، دست و پایش را گم می‌کند و مثل یک بادکنک بی‌نخ هوایی می‌شود (همان: ۹۳). تا آبی می‌بیند دست وپایی می‌زند که شنا کند اما باز سرخورده می‌شود.

شهره برای این‌که هست جنگیده، با تمام قوا هم جنگیده، با زنانگی‌اش جنگیده، شاعرانه ماعرانه را دور ریخته است. (همان: ۱۲۳). با همسر و زندگی مشترک جنگیده و آن را پس زده، با مادر که می‌خواهد او را به خانهٔ اوّل برگرداند سر جنگ دارد، با بابک که می‌خواهد او را مهار و رام کند می‌جنگد. با زنانی که منفعل عمل می‌کنند و خود را به وضع موجود راضی نشان می‌دهند می‌جنگد اما آیا از این‌که هست راضی است؟ این‌همه جنگیده که چه به دست آورد؟

اگرچه در پایانِ رمان نویسنده می‌کوشد با وجود یک رانندهٔ زن دیگر کور سوی امیدی به زندگی شغلی شهره بتاباند و او را خشنود و در نقطه ثبات نشان دهد، اما این کوششِ مصنوع و کورسوی امید در کنارِ تنهایی شهره و زاری کردن بر سنگِ سردِ مزار محبوب که نماد زنانگی و مادرانگی است جلوهٔ چندانی ندارد و همچنان این پرسش برای مخاطب باقی می‌ماند که آیا شبیه یک مرد بودن، نهایت خواست یک زن با همهٔ ظرافت‌های طبیعی اوست؟

❑منبع

ـ جهانی، مریم (۱۳۹۵). *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*. چاپ اوّل. تهران: مرکز.

مولانا و تسامح و هم‌زیستی ادیان
(با توجه به تعدّد ادیان در هند)

زهرا احمدی[1]

چکیده

جایگاه شاخص مولانا در شبه قارهٔ هند و ترجمه آثارش به زبان‌های مختلف این ناحیه و شرح‌های متعددی که پژوهشگران هندی بر مثنوی معنوی نگاشته‌اند بر کسی پوشیده نیست. مولانا در شبه قارهٔ هند نه‌تنها در میان مسلمانان، بلکه در بین پیروان دیگر ادیان نیز محبوبیت فراوانی دارد. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شبه قارهٔ هند وجود ادیان متعدّدی است که در هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با یکدیگر به سر می‌برند. پژوهش حاضر با توجه به نفوذ آثار مولانا و مؤلفهٔ برجسته تسامح ادیان در این منطقه به بررسی بحث تسامح ادیان در مثنوی معنوی پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: مولانا. مثنوی معنوی. تسامح ادیان. هند.

مقدمه

شناخت ادیان و مذاهب در هند بدون درک و فهم عقاید و آداب و رسوم مذهبی آن دشوار است. ادیان تأثیر زیادی بر زندگی اجتماعی روزمرهٔ افراد دارند. ادیان هند ریشه‌های تاریخی عمیقی دارند که هندیان معاصر این ریشه‌ها را به ذهن سپرده‌اند. فرهنگ قدیم آسیای جنوبی حداقل ۴۵۰۰ سال سابقه دارد. تماس این کشور با فرهنگ دیگر کشورها منجر به انتشار ادیان هندی در سراسر جهان شده است. آیین و اندیشه هندی بر آسیای جنوب شرقی و آسیای شرقی در دوران باستان تأثیر گسترده‌ای داشته و اخیراً در اروپا و آمریکای شمالی نیز نفوذ کرده است. همچنین می‌توان گفت خاستگاه تعدادی از ادیان جهان در هند است و ادیان دیگر که در مکان‌های دیگر شکل گرفته‌اند، زمینه رشد خود را از هند گرفته‌اند.

هندوئیسم، اسلام، جینیسم، بودیسم، مسیحیت و آیین سیک، ادیان اصلی در کشور هند هستند. در بعضی از این ادیان نظیر بودیسم، هندوئیسم و جینیسم برای رسیدن به مراحل بالای شناخت و معرفت نیاز به آموزش‌های سخت، طاقت‌فرسا و طولانی است؛ چنان‌که مشتاقان این ادیان برای رسیدن به مراحل بالای شناخت و معرفت مجبور به ترک خانه و کاشانه می‌شوند و به مدارس خاصی که در معابد دایر شده می‌روند و در آنجا به انجام

[1]. کارشناس ارشد مطالعات هند

Email: en.za.ah1991@gmail.com

مراسمی برای تزکیه و ریاضت نفس ازجمله روزه‌داری، دعا و نیایش‌های طولانی می‌پردازند. اکثریت مردم در کشور هند، روزانه به آیین‌ها و مناسک دینی‌شان می‌پردازند؛ این آیین‌ها و مناسک که بیشتر مدیون گذشته است، دائماً در حال تکامل هستند. بدین ترتیب می‌توان گفت دین یکی از مهم‌ترین وجوه تاریخ و زندگی معاصر هند است. آداب و رسوم رایج هند که در مذهبی‌ترین عقاید رسوخ پیدا کرده و در بسیاری از جشنواره‌ها با موسیقی و تشریفات همراه است، در تمام جوامع، مشترک است. هر یک از این نوع جوامع دارای زیارتگاه‌ها، قهرمانان، افسانه‌ها و حتی ویژگی‌های آشپزی خاص خود هستند که با تنوّع بی‌نظیری که نبض جامعه است درهم‌آمیخته‌اند (پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه، ۱۳۸۲).

بر اساس گزارش دولت هند، در سرشماری سال ۲۰۱۱، قریب به ۸۰٪ مردم هندو مذهب، ۱۳,۴٪ مسلمان، ۲,۳٪ مسیحی، ۱,۹٪ سیک، ۰,۸٪ بودائی، ۰,۴٪ جینی، ۰,۶٪ نیز دیگر ادیان را دربرمی‌گیرند. در این گزارش میزانسوادآموزی پیروان ادیان مختلف را نیز نشان داده شده است. پیروان جینیسم با ۹۴,۱٪ بالاترین و مسلمانان با ۵۹,۱٪ کمترین هستند(Ministry of Home Affairs: 2011).

جایگاه مولانا در هند

کمی پس از مرگ مولانا، آثار وی، به‌ویژه کتاب مثنوی، در سرتاسر ممالک فارسی‌زبان معروف گردید و شهرت وی تا سرحدات شرقی سرزمین‌های اسلامی پیش رفت. در بنگال شرقی در قرن پانزدهم میلادی (نهم هجری) تأثیر وی چنان عظیم بود که یکی از وقایع‌نگاران آن دیار گفته است: «برهمن مقدس مثنوی می‌خواند» (شیمل، ۱۳۸۷: ۵۱۷).

مثنوی بیشترین تأثیر خود را در شبه قارهٔ هند و پاکستان داشت. جایی که اشعار او از اوایل قرن چهاردهم میلادی شهرت یافت. دراویش چشتی هند، در آغاز در خدمت نظام‌الدین اولیاء به مطالعه مثنوی می‌پرداختند (چون‌که آنان رقص عرفانی سماع را مجاز می‌شمردند و بدین ترتیب مستعد بودند تا روح پرشور ابیات مولانا را به نمایش بگذارند). شمس تبریزی به یکی از چهره‌های افسانه‌ای هند تبدیل‌شده و غالباً در زمرهٔ شهدای عشق قلمداد می‌گردید. چنین به نظر می‌رسد که علاقه و توجه به مولانا در بین همه طبقات جامعه مشترک بوده است، حتی امپراتور مغول به‌ویژه اکبر شاه هم به اندازهٔ روستاییان سادهٔ سند و پنجاب به وی علاقه‌مند بوده است. وقتی کسی مثنوی را با صوتی قشنگ می‌خواند، اورنگ‌زیب مثل برادرش، دارالشکوه که تمایلات و تفکرات عرفانی داشت چشمانش پر از اشک می‌شد. در دوران حکومت پدرشان، شاه جهان، در هندوستان اسلامی، شروح، تفاسیر، واژه‌نامه‌ها، فهرست اعلام، گلچین‌ها و تقلیدهای چندی براساس مثنوی نوشته شد. حتی دختر

اورنگ‌زیب، زیب‌النساء که خود نیز شاعری سرآمد بود؛ دوستان شاعر خود را فرمود تا به تقلید از کار مولای رومی مثنوی بسرایند. با نگاهی گذرا به شعر و شاعران هندی و فارسی ابیات زیادی به دست می‌آید که با الهام از تفکرات و تعابیر ملای رومی نگاشته شده‌اند. اقبال لاهوری به‌شدت تحت تأثیر مولانا قرار داشت و بسیاری از اشعار او را در دل آثار خودش جای داده بود، به‌خصوص در مثنوی‌هایش که بر همان سبک و سیاق مثنوی مولانا تألیف کرده بود. گفته شده است که بعضی از عرفای سند که ممکن است برای ایالات دیگری هم مصداق داشته باشد، برای پرورش معنوی خویش تنها سه کتاب را کنار خود نگاه می‌داشتند: قرآن، مثنوی و دیوان حافظ. (شیمل، ۱۳۸۷: ۵۲۱). عارفان هندی چنان شیفتهٔ مثنوی بوند که آن را به شاگردان خود می‌آموختند، در مجالس سماع می‌خواندند و می‌شنیدند و به یاری داستان‌های آن مفاهیم عرفانی را برای شنوندگان خود ترسیم می‌کردند (نظامی، ۱۳۷۱: ۴۹). در منطقهٔ شمالی هند به‌ویژه در پنجاب نفوذ مثنوی مولانا زبانزد بوده است. از گورو نانک، مؤسس دین سیک‌ها، رهبرانی چون رادا سوامی گرفته تا گورو ساون سنگه، کرپال سنگه و درشن سنگه و غیره همه از مثنوی مولانا به‌وفور استفاده کرده‌اند و منبع بیانات و ارشادات خود قرار داده‌اند. قابل توجه است که اشعار مولانا در فرقهٔ «رداسوامی» عیناً به زبان فارسی خوانده می‌شود و ترجمه آن به زبان ساده توسط خود گورو به عمل می‌آید (شهکیر، ۱۳۸۶: ۲۰۴). در بزرگ‌ترین و قدیمی‌ترین مرکز راداسوامی، واقع در شهر آگرا، روی دیواره‌ها اشعار مولانا کنده‌کاری و مثنوی در جایگاه مرکزی تالار بزرگ آن از زمان تأسیس به‌عنوان کتاب متبرّک جا داده شده است و ترجمه‌ای از مثنوی به زبان هندی همراه ۵۱ صفحه دیباچه حاوی زندگی وی، آثار و کمالات و ارشادات مولانا برای سالکین غیرفارسی تعبیه کرده‌اند. اشعار را نخست به فارسی و به خط ناگی و سپس ترجمهٔ آن را نوشته‌اند (صافی، ۱۳۸۷: ۲۲۵)

تسامح و همزیستی ادیان در نگاه مولانا[1]

۱. مولوی با استناد به آیهٔ «آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ»: پیامبر (خدا) بدانچه از جانب پروردگارش بر او نازل شده است ایمان آورده است، و مؤمنان همگی به خدا و فرشتگان و کتاب‌ها و فرستادگانش ایمان آورده‌اند (و گفتند:) (میان هیچ یک از فرستادگانش فرق نمی‌گذاریم) و گفتند: (شنیدیم و گردن نهادیم، پروردگارا، آمرزش تو را (خواستاریم) و فرجام به سوی تو است). معتقد است که ادیان الهی با هم هیچ تفاوتی ندارند، چون منشأ همه آنها یکی است و انبیای الهی هم با مسلک و مذهب خاص دارای مقصدی واحد هستند و از یکدیگر جدا نیستند (سورهٔ بقره: آیهٔ ۲۸۵). فرق نتوان کرد نور هر یکی/ چون به نورش روی آری بی‌شکی/ اطلب المعنی من الفرقان قل/ لانفرق بین آحاد الرسل (مثنوی معنوی، دفتر اول، ابیات ۶۷۹ تا ۶۹۰).

یکی از شرایط اوّلیه و لوازم تساهل و تسامح، فراغت از هرگونه جزم‌اندیشی و تعصّب اعم از مذهبی، ملّی، قومی، صنفی و فرقه‌ای و امثال آن است. ازاین‌رو مولانا در چندین جای مثنوی مؤکداً به نفی و نکوهش تعصّب پرداخته است. از آن جمله در داستان معروف «فیل در خانهٔ تاریک»، در قالب تمثیلی بدیع و هوشمندانه، مبتلای به تعصّب را به جنینی تشبیه کرده که محیط پرورش و افق دیدش محدود به فضایی بس تنگ و کارش خون‌خواری است (کتابی، ۱۳۹۴: ۳۱).

سخت‌گیری و تعصب خامی است　　تا جنینی، کار خون‌آشامی است[۱]

از منظر مولانا حقیقت یکی است؛ اما ازآنجاکه به این حقیقت از منظرها و زاویه‌های مختلف با قدرت تفکر و ادراکات متفاوت و نسبی نگریسته می‌شود، به صور متکثر و چندرنگ جلوه می‌کند (صمصام، ۱۳۹۰: ۱۵۳).

هرکسی را سیرتی بنهاده‌ام　　هرکسی را اصطلاحی داده‌ام[۲]

مولانا می‌گوید ازآن‌رو که عقل و ادراک بشری نسبت به حقیقت مطلق محدود است، آدمی نمی‌تواند حقیقت را آن‌سان که هست بشناسد. بدین سبب اختلاف در تعبیر و تفسیر حقیقت امری قهری و گریزناپذیر است[۳] (زمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۳).

از نظرگه ، گفتشان شد مختلف　　آن یکی دالش لقب داد، این الف

در کف هر کس اگر شمعی بُدی　　اختلاف از گفتشان بیرون شدی[۱]

---

* مولانا و گاندی بر این باورند که عدالت و عدم خشونت را نوع جهان‌بینی توحیدی و مادی مشخص می‌کند و منشأ اختلاف و تفرقه در جامعه را به اختلاف در معرفت‌شناسی بازمی‌گردانند.

۱. مثنوی معنوی، دفتر سوم، بیت ۱۲۹۷

۲. مثنوی معنوی، دفتر دوم، بیت ۱۷۵۳. يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ: ای مردم ما شما را از مرد و زنی آفریدیم و شما را ملت ملت و قبیله قبیله گردانیدیم تا با یکدیگر شناسایی متقابل حاصل کنید، در حقیقت ارجمندترین شما نزد خدا پرهیزگارترین شماست. بی‌تردید خداوند دانای آگاه است (سوره الحجرات: آیهٔ ۱۳).

۳. در تفکر هندو اعتقاد به اینکه آگاهی عرفانی بالقوه در همهٔ ما هست، در مضمون و مایهٔ اصلی اوپانیشادها ظاهر می‌شود. عبدالکریم جیلی در کتاب *الانسان الکامل* خود معتقد به وحدت درونی عقاید متافیزیکی و باطنی هندوها و انطباق آن با اعتقاد توحید است و ضمن تفسیر کتب وداها سعی در اثبات آن کرده است (شالویی، ۱۳۹۱: ۱۳۰).

مولانا می‌گوید ندای الهی را همهٔ اقوام با هر زبان و نژادی می‌شنوند. پس شنیدن ندای الهی، در انحصار پیروان هیچ دینی نیست (زمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

آن ندایی کاصل هر بانگ و نواست — خود ندا آن است و این باقی صداست[۲]
ترک و کرد و پارسی‌گو و عرب — فهم کرده آن ندا بی‌گوش و لب
خود چه جای ترک و تاجیک است و زنگ؟ — فهم کرده‌ست آن ندا را چوب و سنگ
هر دمی از وی همی‌آید الست — جوهر و اعراض می‌گردند هست
گر نمی‌آید بلی ز ایشان ولی — آمدن‌شان از عدم باشد بلی[۳]

موانع وحدت و عوامل ایجاد تفرقه و اختلاف از دیدگاه مولانا عبارت‌اند از نسبی بودن شناخت، اختلاف لفظ و صورت، ظاهرگرایی، ظن و گمان، پیروی از نفس مذموم امّاره، دنیا و وابستگی به تعلّقات آن، تقلید، تعصّبات کورکورانه مذهبی (صمصام، ۱۳۹۰: ۱۷۰).

نماز گزاردن هندوان در مسجد مسلمین آن‌هم هر یک به طریقی نیت خویش را بستن و از این رهگذر به خدا پیوستن می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از آمیختگی هندوان با مسلمین و نفی مرزهای ایمانی و عقیدتی تلقّی شود (شالویی، ۱۳۹۱: ۳۴۵).

چار هندو در یکی مسجد شدند — بهر طاعت راکع و ساجد شدند
هر یکی بر نیتی تکبیـــر کرد — در نماز آمد به مسکینی و درد[۴]

---

۱. مثنوی معنوی، دفتر سوم، بیت ۱۲۶۷ و ۱۲۶۸

۲. وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ: هنگامی را که پروردگارت از پشت فرزندان آدم ذریه آنان را برگرفت و ایشان را بر خودشان گواه ساخت که آیا پروردگار شما نیستم گفتند چرا گواهی دادیم تا مبادا روز قیامت بگویید ما از این [امر] غافل بودیم (سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۲).

۳ مثنوی معنوی، دفتر اوّل ، ابیات ۲۱۰۷ تا ۲۱۱۱

۴ مثنوی معنوی، دفتر دوم، ابیات ۳۰۲۷ تا ۳۰۲۸

در فرقهٔ هندوییِ «رداسوامی» که اشعار مولانا را به فارسی بیان می‌کنند، قابل توجه است که «سَنت مَت[1]» یعنی مذهب حق و راستی و هیچ دینی را تبلیغ نمی‌کند، اما همه ادیان را یکی می‌داند. طبق باورهای سنت مت، هدف انسان در دنیا این است که خودش را بشناسد و از حجاب و چنگال «مایا[2]» بستگی و محو شدن در کشش‌های دنیای مادی دور بماند[3](شیکهر، ۱۳۸۶: ۲۰۶).

مولانا انسان را آغاز، انجام، هدف و نتیجهٔ آفرینش و خلقت می‌داند و بدین ترتیب انسان را تقدیس نموده و در تصوف، به ارزش انسان ماهیّتی واقعی بخشیده و تمام ادیان و مذاهب را ابزار و وسیله‌ای برای تکامل انسان دانسته است (صابری، ۱۳۸۹: ۱۳). مولوی از ما دعوت می‌کند از مرزهای این دیـن و آن مذهب بـگذریم و خودمـان را وقف «مذهب عشق» کنیم. برای مولانا «مذهب عشق» به معنای نفی این دین و آن دین نیست، بلکه مرتبه‌ای بالاتر از معنویت است. این ایده عمیقاً ریشه در تجربهٔ شخصی مولوی از عشق دارد. اگر زهد، راه رفتن با دو پاست، عشق، پرواز با بال است[4] (صمصمام، ۱۳۹۰: ۱۴۸).

ملّت عشق از همه دین‌ها جداست عاشقان را ملّت و مذهب خداست[5]

---

۱ . در هندویسم به معنای مذهب عارفان است. «سنت» یعنی عارف و «مت» یعنی مذهب.

۲. آموزهٔ مایا که برای بیان چگونگی خلقت در آیین هندو مطرح می‌گردد یکی از مهم‌ترین بخش‌های الهیات هندوست. این آموزه بیانگر این است که فرایند خلقت در واقع نوعی تجلی برهمن است و جهان به عنوان سایهٔ برهمن و رؤیای او صادر شده است. نظریهٔ مایا که زاییدهٔ یک نگاه وحدت وجودی است، بیشتر در کتاب اوپانیشادها مطرح گردیده و از سوی عارفان مکتب ودانتایی به‌خصوص متفکر برجستهٔ این مکتب یعنی شانکارا واکاویی، بسط و گسترش یافته است.

۳. احترام به مذهب و اعتقادات دیگران هم به همان اندازه احترام به مذهب و اعتقادات خودم می‌باشد. بنابراین نمی‌توان تصور کرد که مذهبی را بر مذهبی برتر می‌شمارم و ممکن است روزی از مذهبی به مذهبی دیگر درآیم.

۴. زاهد با ترس می‌تازد به پا / عاشقان پران‌تر از برق و هوا (مثنوی معنوی، دفتر پنجم، بیت ۲۱۹۲)

۵. مثنوی معنوی، دفتر دوم، بیت ۱۷۷۰/ در شرح علامه جعفری این بیت چنین آمده است: دین عاشق از همه دین‌ها جداست/ عاشقان را مذهب و ملّت خداست. علامه جعفری دراین‌باره می‌گوید: «... ملّت عشق غیر از ملت سایر انسان‌هاست. مذهب و ملّت عشاق خود خداست. آن لعل گران‌بها که برای خود ارزش استقلالی پیدا کرده است چه احتیاجی به مهر زدن و به صورت سکه درآوردن دارد. عشق حقیقتی است که اگر در دریای غم و اندوه فرو رود کوچک‌ترین غم و اندوهی که انسان‌های معمولی دارند به خود راه نمی‌دهد، زیرا عاشق به مقام مافوق غم و شادی گام نهاده است.»

در نظر مولوی تمام دنیا همانند یک خانقاه بزرگ است که شیخ آن حق است و خودش خادم این خانقاه است، ازاین‌رو بر همهٔ اهل خانقاه خود الزام می‌کرد که اجازه ندهند اختلاف در نام، زبان و تعبیر، پیروان مذاهب مختلف از مسلمان و نصرانی گرفته تا یهودی و مجوس را به تنازع وادارد و با وجود معبود واحد، محبّت بین آنان به نفرت تبدیل شود (رئیسی، ۱۳۹۲: ۹۶).

نتیجه‌گیری

تنوّع فراوان ادیان و مذاهب در هند، این کشور را خاستگاه بسیاری از ادیان کرده است. دین یکی از مهم‌ترین وجوه تاریخ و زندگی معاصر هند است. هندوئیسم، اسلام، جینیسم، بودیسم، مسیحیت و آیین سیک، ادیان اصلی در کشور هند هستند که همزیستی و تسامح آنان با یکدیگر از مسائل مهم جامعهٔ هند است. اگرچه در طول تاریخ این سرزمین دارای چالش و نزاع‌هایی بوده است، ولی همین تاریخ گواهی است بر زندگی مسالمت‌آمیز مردمان آن با یکدیگر. یکی از شرایط اولیه و لوازم تساهل و تسامح، فراغت از هرگونه جزم‌اندیشی و تعصّب اعم از مذهبی، ملّی، قومی، صنفی و فرقه‌ای و امثال آن است. ازاین‌رو مولانا در چندین جای مثنوی به نفی و نکوهش تعصّب پرداخته است و ندای الهی را در انحصار هیچ دینی نمی‌بیند.

❑منابع

ـ رئیسی، رعنا. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی نظرگاه‌های مولوی و لسینگ در باب تسامح با تأکید بر ناتان خردمند و داستان انگور». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. شمارهٔ ۲. صص ۷۹ـ۹۵.

ـ زمانی، کریم. (۱۳۹۳). *میناگر عشق*. چاپ دوازدهم. تهران: نشر نی.

ـ شالویی، محمد. (۱۳۹۱). *وحدت ادیان و مولانا*. چاپ اوّل. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات.

ـ شیکهر، چندر. (۱۳۸۶). «انعکاس تفکّرات مولانای روم در وعظ و ارشادات عارفانهٔ رادها سوامی». *قند پارسی*، شمارهٔ ۳۸. صص ۲۰۳ـ۲۱۰.

ـ شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۷). *ابعاد عرفانی اسلام*. با ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

* معروف است که روزی حسام‌الدین چلبی که پیرو مذهب شافعی بود به پاس ارادتی که به مولانا می‌ورزید بر آن شد تا از مذهب خود دست بکشد و به مذهب حنفی درآید، اما مولانا وی را از این کار بازداشت و بدو توصیه کرد که همچنان بر مذهب خود باقی بماند، منتها طریقت عشق را از یاد نبرد (کتابی، ۱۳۹۴: ۳۴).

ـ صابری، معصومه. (۱۳۸۹). «موسیقی، خلقت و بعث در اندیشه مولانا». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهرکرد.

ـ صافی، قاسم. (۱۳۸۷). «نفوذ مولانا در شبه قاره». *جستارهای ادبی*. شمارهٔ ۱۶۰. صص ۲۱۵ـ۲۲۸.

ـ صمصام، حمید. (۱۳۹۰). «ادیان و مذاهب در مثنوی مولانا و منطق‌الطیر عطار». *ادبیات فارسی: دانشگاه آزاد مشهد*. شمارهٔ ۳۱. صص ۱۴۱ـ۱۷۴.

ـ کتابی، احمد. (۱۳۹۴). *از دریای معارف مولانا*. چاپ اوّل. تهران: اطلاعات.

ـ پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه. (۱۳۸۲). «سرزمین هزار ادیان». مجلهٔ *پگاه حوزه*. شمارهٔ ۹۵. صص ۲۴ـ۲۶.

ـ نظامی، خلیق احمد. (۱۳۷۴). «تأثیر ایران بر زمینهٔ ادب و تصوف در آسیای جنوبی». *ایران‌نامه*. شمارهٔ ۴۱. صص ۳۳ـ۵۶.

- Ministry of Home Affairs. *Distribution of Population by Religions.* Article, NewDelhi: Office of the Registrar General & Census Commissioner, India, 2011.

خون‌خورده بر صلیب

بهرام غلامی

پیش از این دو رمان دیگر از مهدی یزدانی‌خرم خوانده بودم. *من منچستر یونایتد را دوست دارم* و *سرخِ سفید*. در یادداشتی نیز که بر آن دو کار و نوع نگاه یزدانی‌خرم به تاریخ و تفاوتش با جناب جولایی نگاشته بودم. اما رمان *خون‌خورده* را سال پیش با اشتیاق خواندم و درباره‌اش ننوشتم، چرا که گذاشتم مجدّد بخوانمش. همان بحث تاریخ‌نگاری مردم فراموش‌شده که از راه روایت به زندگی باز می‌گردند در این رمان نیز صدق می‌کند، اما تفاوت‌های آشکاری با دو رمان قبلی ایشان دارد. *خون‌خورده* بیشتر داستان می‌گوید، شخصیت‌ها کم شده‌اند و غبار تاریخ از روی‌شان کنار رفته است؛ برادرانی که به‌واسطهٔ روایت‌گری زنده شده‌اند؛ بحث ارواحی که فرازمان و مکان حرکت می‌کنند و ربط می‌دهند و تقریباً همانند راوی (میکاییل) همه جا هستند و بالأخره داستان روح خبیث خال‌دار روشن می‌شود. نمی‌خواهم به این دو روح بپردازم. دوستان می‌توانند به هگل مراجعه کنند و از طریق آن، تفسیری درخور ارائه دهند. سعی‌ام برآن است تا به‌واسطهٔ متون مقدّس مسیحی ـ مسلمان به کار نگاه کنم. آنچه در تمام رمان در جریان است و مخاطب با آن سر وکار دارد، یعنی بازآفرینی دینی، در عصری که دین جدّی انگاشته نمی‌شود. از میان فتح قدس تا سال ۶۰ و دههٔ ۹۰، آن چیزی که مهم می‌کند رمان را و مهدی یزدانی‌خرم را و *خون‌خورده* را ادامهٔ جنگ است تا امروز. پنج برادری که از ابتدای سال ۶۰ تا انتها همه مرده‌اند. زکریای بی‌پسری که آخرین پسرش را نیز در سد لتیان از دست می‌دهد. دوگانهٔ اسلام ـ مسیحت که در بستری یهودی سیر می‌کند. یهودیت همان دست پنهان شعبده‌باز است که دیده نمی‌شود. می‌روم سراغ آیهٔ پانزده سورهٔ مریم: «و درود بر او، روزی که زاده شد و روزی که می‌میرد و روزی که برانگیخته می‌شود.» این آیه برای یحیی است. یحیای تعمیددهنده که بی‌سر شد. یحیی شش ماه از عیسی بزرگ‌تر بود و هم او نیز تعمیدش داد. یحیی تند است و شریعت موسی را تفسیر می‌کند و همین نیز باعث می‌شود سرش در طَبَق طلایی، پیش‌کش شود به زنی عصیانگر به نام هیرود یا به‌واسطهٔ وسوسهٔ دخترش سالومه. هیرودیس شاه سر از تنش جدا می‌کند و این سر می‌رود در مسجد اموی، جایی که صلاح‌الدین برایش قرآن می‌خواند. هنوز برانگیخته نشده است. یزدانی‌خرم او را باز می‌گرداند، در کلیسایی در اصفهان، سر را ناصر بیرون می‌کشد. هر کدام از برادران سوخته، نشانی از عیسی با خود حمل می‌کنند. ناصر، مریم را، مسعود، دستی سوراخ‌شده را، منصور سینهٔ زخم‌خورده (و ماریای زبان بسته را)، محمود بازگشت را بعد از مرگ. این چهارتن، جسدی در قبرشان نیست. اما طاهر بازتولیدی می‌شود از یحیی. قبر دارد و نشان دارد و شش‌ساله می‌رود. در پیری مادر او را آبستن شده و

پدر دل‌خوش است به او (داستان زکریا و الیصابات). چه اتفاقی افتاده است؟ برادران سوخته که مسلمان هستند در زمینه‌ای یهودی با خاچیک رابطه برقرار می‌کنند. خاچیک در حین غسل تعمید سر می‌دهد. خود یحیی در اشکال گوناگون ظهور می‌کند، در کنار دست مسیح. گاهی به شکل سیاوش، و گاهی به‌دنبال رأس‌الحسین بودن؛ اما من می‌خواهم تمرکزم را بر داستان یکی از برادران بگذارم و مابقی را به شما که حتماً باید *خون‌خورده* را بخوانید واگذار کنم. می‌خواهم به سراغ محمود سوخته بروم. برادر چهارم، کمی لنگ، عاشق و ساکت. هوشنگ گلشیری بزرگ می‌گوید: «ما هزار سال متن داریم که حالا می‌فهمیم آنها را بر خلاف ملّت‌های دیگر؛ اگر آنها را دوباره بسازیم و یا تصحیح کنیم کاری نکرده‌ایم. دوباره باید آنها را به کار ببریم، گاهی برای برگذشتن از آنها و گاهی برای عمق دادن به کارمان. مثلاً ما امام حسینی داریم که شمر سرش را بریده است. این یک فَکْت تاریخی است که اسطوره شده است. حالا اگر آمدیم در زمانهٔ خودمان شمری درست کردیم که خودش امام حسین باشد چه؟» از این حرف جناب گلشیری استفاده می‌کنم برای برادر چهارم. مسعودی که ساکت است و بین دو زن افتاده است. مادر و معشوق. مادری که می‌تواند مریم باشد و معشوقی که مریم مجدلیّه، تهمینه کهن‌جان که محمود، سومین تجربه‌اش است. محمودی که بکارتش را حفظ کرده. تهمینه در نقش زنی طاغی ظاهر می‌شود که می‌خواهد برود. او از احساس محمود استفاده می‌کند برای پر کردن تنهایی‌اش. زیباست، بکارت ازدست‌داده و حواری است. اما نه حواری عیسی، که حواری استالین است. چه می‌شود؟ محمود به‌دنبال عشق می‌رود و از کلیسایی سر در می‌آورد که اسلحه‌خانه است. تهمینه کشته می‌شود ومحمود به گوری می‌رود و بعد از بازگشت، خودش را انکار می‌کند. باز می‌گردم به حرف گلشیری، مریم مجدلیه این‌بار عیسی را به‌دنبال خود می‌کشد این یک... اما آن چیزی که مهم‌تر است، در این آیه از انجیل متی نهفته است:

> پطرس به عیسی گفت: حتی اگر همه تو را ترک کنند، من تورا ترک نخواهم کرد. عیسی به او فرمود: یقین بدان که امروز و همین امشب، قبل از این که خروس دو مرتبه بانگ بزند تو، سه مرتبه خواهی گفت: که مرا نمی‌شناسی (انجیل متی، آیهٔ ۳۱ـ۳۵).

محمودبه گور می‌رود و صمد بیرون می‌آید. بازگردیم به حرف‌های گلشیری: «اگر شمری بسازیم که خودش امام حسین باشد چه؟» من می‌گویم یزدانی‌خرم مسیحی را خلق کرده که خودش، خودش را انکار می‌کند. از قبر بیرون آمده و دنبال کار خودش می‌رود. اصلاً گم می‌شود بین تاریخ تا زمانی به واسطهٔ روایت زنده شده و باز می‌گردد. رمان را در این بلبشوی اکنون خاورمیانه نیز می‌شود نگاه کرد و قیاس کرد. در واقع چرایی رمان

را؟ جغرافیای پُرالتهاب خاورمیانه که سر می‌برند و فریاد می‌زنند و طرفین ادعای خداباوری دارند. جنگ پنهان و آشکار بین اسلام ومسیحیت و یهودیت و قربانی‌هایی که سرتاسر کار هستند. به کلامی از متن رمان اشاره می‌کنم. ظهرها گاهی ناهار را با پدر شاهن می‌خورد که تا وقتی زنده بود می‌خواست به کریم سوخته ثابت کند «بهشت و جهنمِ ارمنی و مسلمون یه چیزه». این باز می‌گردد به امری دیگر که فقط اشاره می‌کنم دین سیاسی ـ دین غیرسیاسی. در آخر این رمان یزدانی‌خرم راوی رمان پیشینش، *من منچستر یونایتد را دوست دارم*، خاک می‌کند؛ آیا یزدانی‌خرم با به خاک سپردن این راوی می‌خواهد دیگر تاریخی ننویسد؟

❑منبع

ـ یزدانی‌خرم، مهدی. (۱۳۹۷). خون‌خورده. چاپ اوّل. تهران: چشمه.

کودکانی که در فضای مجازی متولّد می‌شوند

سیمین آزاد[1]

تعداد زیادی از والدین در سراسر دنیا بسیار پیش از آن که فرزندانشان قادر به راه‌اندازی اوّلین پست الکترونیکی خود باشند، برای آنها هویّتی مجازی می‌سازند. حتی نخستین حضور بسیاری از کودکان در فضای مجازی با تصاویر سونوگرافی پیش از تولد آغاز می‌شود. در واقع ما در دنیای مدرن با پدیده‌ای به نام sharenting یا oversharenting روبه‌رو هستیم که ترکیبی از واژه‌های oversharing و parenting است و به معنای استفادهٔ بیش از حد والدین از شبکه‌های مجازی برای به اشتراک گذاشتن محتواهایی درباره فرزندانشان است. در این شرایط ما با پرسش‌هایی از این قبیل مواجه می‌شویم که چه نوع محتوایی در این خصوص محتوای نامناسب محسوب می‌شود؟ و این پدیده چه آسیب‌هایی برای کودکان در بر خواهد داشت؟

تصویر کودک در لحظاتی همچون از پوشک گرفتن، دستشویی بردن، حمام دادن و به طور کلّی تصاویر برهنه از او، عکس‌ها و فیلم‌هایی که کودک در آن احساس ضعف، حقارت و ناتوانی می‌کند و یا در معرض خطر است و همچنین انتشار اطلاعاتی حاوی نام و نام‌خانوادگی، محلّ زندگی، آدرس مهدکودک یا مدرسهٔ کودک که ممکن است امنیّت او را تحت‌الشعاع قرار دهد، از جمله محتواهای نامناسب وبلاگ‌های مادرانه ـ پدرانه و یا صفحه‌های مجازی مربوط به اولیا و مربیان هستند.

در موارد بسیار حاد، اشتراک‌گذاری‌های بیش از حد محتواهایی دربارهٔ کودکان از سوی والدین در فضای مجازی باعث به وجود آمدن پدیده‌ای به نام «آدم‌ربایی دیجیتال» می شود که برخی افراد با استفاده از عکس و اطلاعات این کودکان وبلاگ‌هایی را ایجاد می‌کنند و در آن مدّعی می‌شوند که این کودکان فرزند خود آنها هستند و یا از تصاویر کودکان بهره‌برداری‌های تجاری می‌کنند. همچنین تحقیقات نشان می‌دهند که میلیون‌ها عکس‌های کودکان معصوم سرانجام از وب‌سایت‌های pedophilic (پدوفیلی: تمایل جنسی عودکننده یا تحریک جنسی نسبت به کودکان) سر در می‌آورند. علاوه‌براین، انتشار محتوای نامناسب ممکن است در آینده سبب احساس افسردگی، حقارت و پرخاشگری در نوجوانان شود و سایرین از طریق این عکس‌ها و ویدئوها آنها را مورد تمسخر یا سوءاستفاده قرار دهند.

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد روان‌شناسی

Email: simnazad.sa@gmail.com

بدیهی است که به ندرت والدین قصد آسیب رساندن به کودک خود را دارند و از روی غرض‌ورزی اطلاعات شخصی فرزند خود را در فضای مجازی به اشتراک نمی‌گذارند، اما شاید از پیامدهای خدشه‌دار کردن حریم خصوصی کودک خود بی‌اطلاع هستند و عواقب خطرناک آن را در نظر نمی‌گیرند. بنابراین بهترین راهکار برای جلوگیری از افزایش روزافزون این پدیده، فرهنگ‌سازی و آموزش است و شاید بهترین وسیله برای آموزش در این حیطه خودِ شبکه‌های مجازی باشند. همچنین رسیدگی به این موضوع نیازمند تدوین قوانین و چارچوب‌های روشن‌تر و شفاف‌تر دربارهٔ حقوق کودکان از سوی دستگاه‌های نظارتی است.