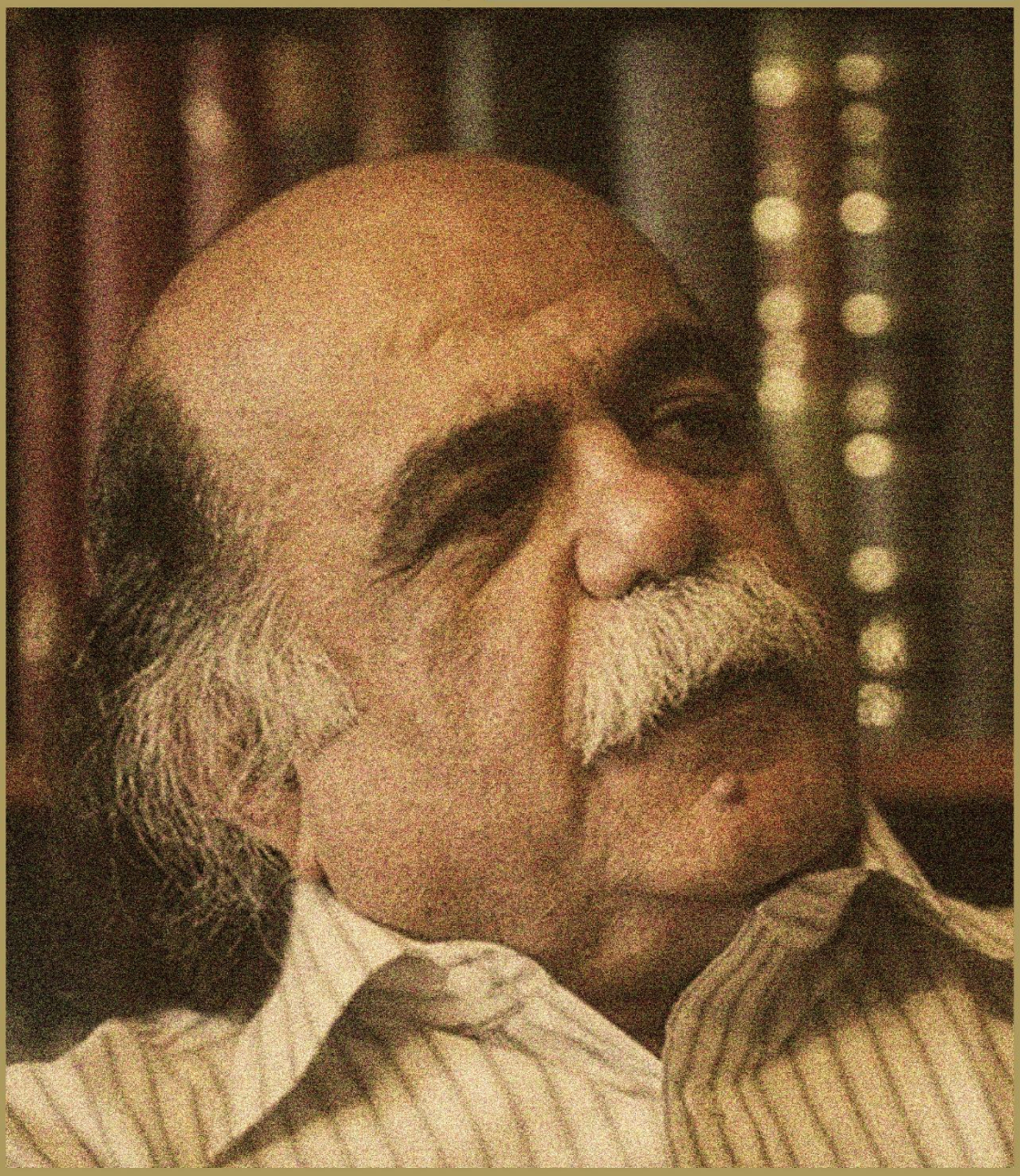
قلم

فصل‌نامهٔ ادبی فرهنگی

شمارهٔ ۱۰، تابستان ۱۳۹۸



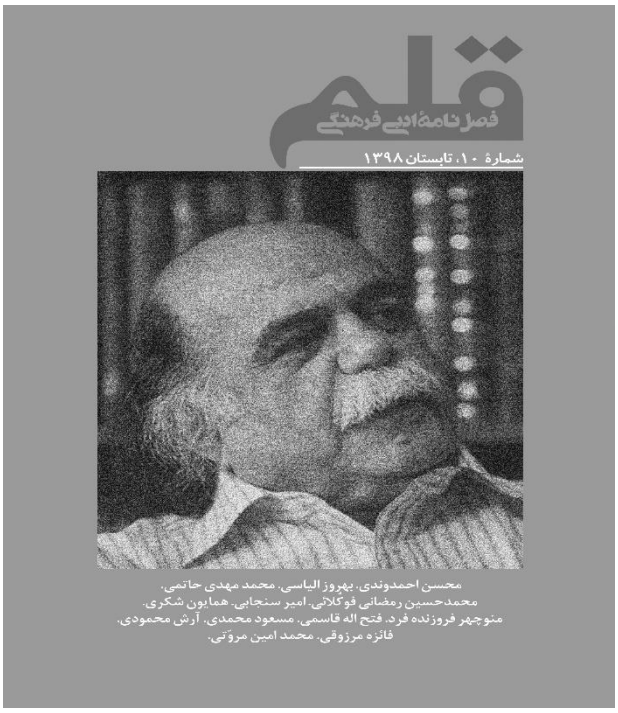
محسن احمدوندی. بهروز الیاسی. محمد مهدی حاتمی.
محمدحسین رمضانی فوکُلائی. امیر سنجابی. همایون شکری.
منوچهر فروزنده فرد. فتح اله قاسمی. مسعود محمدی. آرش محمودی.
فائزه مرزوقی. محمد امین مروّتی.

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 **شیوهٔ استاد کزّازی در برگزاری جلسات دفاع** | محمدحسین رمضانی فوکُلائی

٦ **مرداد یا امرداد؟ (نگاهی تازه به بحثی قدیمی)** | منوچهر فروزنده فرد

١٤ **اوراق بادبرده (٤)** | محسن احمدوندی

٢١ **نسبت زبان با شعر و هنر از منظر هیدگر** | بهروز الیاسی

٣٠ **«خطّ ایرانی» در استنساخِ نُسَخ عربی** | همایون شکری

٣٤ **یادداشتی کوتاه بر مجموعه داستان «نیوکاسل»** | محمد امین مروّتی

٣٦ **نشسته بر اریکهٔ درد (به یاد علی‌اشرف درویشیان)** | آرش محمودی

٣٨ **نبرد برای زندگی، نبرد علیه مرگ** | مسعود محمدی

٤١ **فایز، دوبیتی‌سرایی عاشق** | فتح اله قاسمی

٤٦ **خواهی نشوی رسوا...** | امیر سنجابی

٤٨ **اعتراف به مردن** | فائزه مرزوقی

٥٣ **شعرخوانی** | محمد مهدی حاتمی

سخن سردبیر

استاد میرجلال‌الدّین کزّازی پژوهشگر، مترجم و معلّمی است که قسمت اعظم عمرشان را صرف خدمت به فرهنگ و ادب ایرانی کرده‌اند. از بخت بلند ما کرمانشاهی‌هاست که همشهری ارجمندی چون ایشان داریم. بدون شک تاریخِ فرهنگ این سرزمین، خدمات ارزندهٔ این بزرگمرد را فراموش نخواهد کرد و ما کرمانشاهی‌ها نیز قدردان تلاش‌ها و کوشش‌های این استاد گران‌قدر خواهیم بود. شمارهٔ دهم فصل‌نامهٔ قلم را به این استاد فرهیخته و فرزانه تقدیم کرده‌ایم تا شاید گوشه‌ای از تلاش‌های بی‌دریغ ایشان در مسیر تعالی فرهنگ ایرانی را پاس داشته باشیم. برای این استاد گرامی طول عمر باعزّت را از خدای خویش خواهانیم.

محسن احمدوندی

شیوهٔ استاد کزّازی در برگزاری جلسات دفاع

محمدحسین رمضانی فوکُلائی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

اغلب کسانی که در دانشگاه - به‌ویژه در دورهٔ تحصیلات تکمیلی - تحصیل کرده‌اند با شیوهٔ برگزاری جلسات دفاع از رساله‌های دکتری و پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد تا حدودی آشنایند: استاد راهنما دربارهٔ پژوهشِ انجام‌شده توضیحاتی کلّی می‌دهد؛ دانشجو خطابه‌ای قرائت می‌کند؛ داوران به نقد اثر می‌پردازند؛ و در پایان مشاوران سخنانی دربارهٔ رساله یا پایان‌نامه عرضه می‌کنند.

امّا کسانی که در جلسات دفاعی که استاد میرجلال‌الدین کزّازی در آن سهمی دارند شرکت کرده‌اند می‌دانند که آن جلسه خود کلاس درسی است که بعضاً در آن نقد جامعهٔ دانشگاهی، نقد شیوه‌های مرسوم نگارش رساله و پایان‌نامه، اسطوره‌شناسی، ریشه‌شناسی و ... نیز ارائه می‌شود. نگارندهٔ این سطور در برخی از جلساتی که استاد کزّازی به‌عنوان راهنما یا مشاور رساله سخن گفته‌اند، حضور داشته است و همواره شاهد بوده است که گیرایی و گرمی سخنان ایشان افراد شرکت‌کننده در آن جلسه را به وجد آورده است یا متأثّر ساخته است. برخی از این سخنان گردآوری شده است و امید است که روزی به‌صورت مستقل منتشر شود. در اینجا به‌عنوان نمونه سخنان ایشان در جلسهٔ دفاع از رسالهٔ «دانشنامهٔ تحلیل ایهام در دیوان خاقانی» (مهر ۱۳۹۷، دانشگاه علامه طباطبایی)، پژوهش یاسر دالوند (که می‌توان ایشان را یکی از دانشجویان کوشا و اهل تحقیق قلمداد کرد) عرضه می‌شود. سخنان استاد تحت چند عنوان: مقدّمه، نقد جامعهٔ دانشگاهی، واژه‌شناسی و ... تنظیم شده‌اند. در دیگر دفاعیه‌های استاد، نکات مهم گردآوری شده است لیکن در دفاعیهٔ حاضر سعی شده است که سخنان ایشان بدون حذف و اصلاح قید شود. سخنانی که استاد در این جلسه دربارهٔ دانشجو و رساله‌اش عرضه کردند نیز ثبت شد تا به نوعی نمونه و معیار و محکّی باشد برای پی‌بردن به دیدگاه استادان بزرگ نسبت به دانشجویان کوشا و رساله‌های موفّق. اینک سخنان استاد:

مقدّمه

«به نام خداوند جان و خرد. با درودی گرم به استادان گرامی و گران‌مایه و دانشجویانِ ارجمند که آشکارا نشان داده‌اند که دوستدار دانش و ادب و هنرند، به‌ویژه سروده‌های خاقانی که آکنده از هنرورزیست. از آن روی که من استاد رای‌زنم، به‌گونه‌ای در پیدایی این پایان‌نامه بهره دارم، روا نیست

که در سنجش و داوری آن سخنی بگویم. هرجا نیاز افتاده است، شایسته بوده است، آن چه را می‌اندیشیده‌ام به آقای دالوند گفته‌ام. اما چون به هر روی، بزمی دانشگاهی و دانشورانه است و سخنی در آن می‌باید گفت، خوش می‌دارم که دربارهٔ دانشجو اندکی سخن بگویم؛ زیرا اگر دانشجویی در کار نباشد پایان‌نامه‌ای هم نیست.»

نقد جامعهٔ دانشگاهی

«استادان، دانشگاه، هر آنچه ما پیرامون خود می‌بینیم در جایی ارجمند و سپند مانند این جا، فراهم آمده است به پاس دانشجوست. دانشجو جان دانشگاه است. اگر جانِ دانشگاه‌های ما چنان که می‌باید در این روزگار نیست، جانی نیست که بِرَخشد، دیگران را به شگفتی آورد، از آن‌جاست که دانشجویان ما به راستی جویندهٔ دانش نیستند؛ امّا، آنچه ما بدان امید می‌بندیم دانشجویانی‌اند که به‌راستی جویای دانش‌اند. پوست باز کرده بگویم و به‌دریغ و اندوه: از شمارِ این دانشجویان پی‌درپی فرو می‌کاهد. به انگیزه‌های گوناگون، دشواری‌ها، تنگناها، رنج‌های بی‌شمار. دانشجویان هم، یک‌سره، در این که جویندگان دانش نیستند، گناهی ندارند. نمی‌خواهم به این زمینه، که زمینه‌ای است درازدامان و دردانگیز بپردازم.»

اسطوره‌شناسی

«یکی از آن دانشجویان نُویدگر، امیدآفرین، آقای دالوند است. نمونه‌ای می‌تواند بود برای دانشجویِ راستین و بآیین. نیاکان ما بر این باور بوده‌اند - باوری است باستانی، که هنوز هم، به‌گونه‌ای روایی دارد - که نام‌ها بیهوده بر ناموران نهاده نمی‌شود. آن چنان نیست که نام کسی - خواستِ من، نامِ کِهین است، نه نامِ مِهین (نام خانوادگی) — به پسندِ پدر و مادر بر وی نهاده بشود. نام را پدیده‌ای هستی‌شناختی می‌دانستند؛ هرکس می‌باید همان نامی را داشته باشد که بر او نهاده شده است. چون نام، پیوندی تنگ، ساختاری، هستی‌شناختی با نامور دارد، از دید نیاکان. از آن روست که در آن جملهٔ تازی هم، این باور بازتافته است که: «الأسماء تُنْزَلُ مِنَ السّماء» نام‌ها از آسمان فرو می‌افتند، فرو می‌آیند. دربارهٔ آقای دالوند نام مِهین می‌تواند بازتابنده و نمایشگر این باور باشد. دالوند لُر است. در زبان لری، مانند زبان کردی، دیگر زبان‌های بومی ایرانی، دال به معنی شاهین یا عقاب است. یکی از ویژگی‌های بنیادین این مرغ شکاری، تیزبینیست. از فرازنای آسمان می‌تواند خرگوشی خُرد را که

می‌جنبد ببیند، آذرخش‌وار فرود بیاید بر سر خرگوش، او را بِشکَرَد. این ویژگی را دارد، دالوند. نام او گویای آن است که از تبارِ شاهینان است. «وند» پساوندی است که تبار را در لری نشان می‌دهد.»

برخی از معیارهای دانشجوی موفّق

«دانشجویی است نه تنها تیزنگر، باریک‌بین، ژرفکاو، هوشیار، پُرخوان و آکنده از شور و شَرار. نیز دانشجویی است باورمند، دلبسته به کار، هر زمان مرا می‌بیند پرسشی دارد. نکته‌ای نو را در میان می‌گذارد. نکته‌هایی هم نو، هم نغز، هم نازک. که تنها با خواندن، با اندیشیدن، با ژرف‌نگریستن، فرا دست می‌آید. نه اَفْدرزادهٔ من است، نه دایی‌زاده. افدر واژهٔ کهن پارسی عَمّ است. حتّی هم‌تبار من هم نیست. نیاکان من از کزّازِ عراق بوده‌اند. من سه سده‌ای است که کرمانشاهی شده‌ام. لُران را دوست می‌دارم، اما به همان‌سان دیگر تیره‌های ایرانی را. آنچه بر زبان من می‌رود یکسره از باور و اندیشهٔ من برمی‌خیزد.»

واژه‌پژوهی

«نمونه‌ای بیاورم برای شما. دیری من به نامی کهن می‌اندیشیدم. نامی نمادین، افسانه‌رنگ، اسطوره‌ای، «وَارْغَن»، وارغن نام مرغی است که چندین بار در *اوستا* از آن سخن رفته است. مرغی است فراسویی، آیینی، سپند. ویژگی‌های این مرغ را می‌توانید در این نامهٔ مینُوی بخوانید. می‌اندیشیدم که این نام چیست؟ پیشینه آن کدام است؟ کارکرد و معنای نخستین آن؟ راه به جایی نمی‌بردم. وارغن از دو پاره ساخته شده است: وار + غن. غن را می‌شناسیم. ریخت کهن‌تر واژه‌ای است که در فارسی «زن» شده است؛ نه زنی که یار و همراه مرد است و در چشم او گرامی و ناگریز؛ آن زن را نمی‌خواهم. زنی که از زدن برمی‌آید. هنوز در کردی ریخت کهن‌تر این واژه «ژن» به‌کار برده می‌شود. ریخت دیگر آن «جَن» است که در واژهٔ «جنگ» هنوز کاربرد دارد. آن چه گره‌ناک بود و چیستان‌گونه و ناگشودنی، پارهٔ نخستین واژه بود: «وار». کسانی انگاشته بودند که «وار» ریختی است از «بال» و این نام را، «بال‌زن» می‌گزارده‌اند، تفسیر می‌کرده‌اند؛ امّا مرغی چنان سپند، بزرگ، نمادین، نمی‌تواند نامی از این گونه داشته باشد. هر مرغی، هر جانداری که می‌پرد، بال‌زن است، مگس هم. پس این نام، نامی ناب و نازش‌خیز و پذیرفتنی برای چنان مرغی نیست. یکبار در نشست آموزشی، من از این مرغ یاد کردم. چامه‌ای را برمی‌خواندم برای دانشجویان. نام این مرغ در پَیاوند یا قافیهٔ چامه آمده بود. کسی پرسید از

دانشجویان وارغن چیست. من اندکی دربارهٔ این مرغ سخن گفتم. این نکته را هم یاد کردم که نام این مرغ، هنوز به‌درستی بر ما روشن نشده است. «وار» را «بال» می‌دانند، اما من آن را روا نمی‌دانم. دالوند برخاست. گفت ما در لری مرغ را وار می‌گوییم. دری که تا آن زمان فروبسته مانده بود، بر رخ من گشوده شد. رفتم اندکی پژوهیدم. با دوستان لُر رای زدم. دیدم این واژه کارکردی گسترده دارد، در شاخه‌های زبان لری. این همه را من در جستاری که درباره وارغن نوشته‌ام آورده‌ام. اما سرِ رشته را دالوند به دست من داد. وارغن پس به معنی «مرغ‌زن» است، شکارگر مرغ. این مرغان در نمادشناسی باستانی ایرانی ارزش بسیار دارند. مرغانِ تیزبینِ دورپروازِ شکارگر. شاهین، عقاب از همین گونه است. حتی نماد هخامنشیان بوده است. بسیاری از دودمان‌های پادشاهی، شاهین را نشان دودمانی خویش دانسته‌اند و بر درفش می‌نگاشته‌اند.»

آرمان در نگارش رساله

«پایان‌نامه‌ای هم که نوشته است به‌راستی پایان‌نامه‌ای است سنجیده، بآیین، برهانی. آرمان در نوشتنِ پایان‌نامه این است که اگر ما حتّی واژه‌ای را از آن برگیریم، نبودِ این واژه در پایان‌نامه آشکار باشد. چون پایان‌نامه، پژوهشی دانشگاهی است. باید ساختاری سنجیده، درهم‌تنیده داشته باشد. این پایان‌نامه کمابیش از این گونه است. شما به هیچ نکته‌ای، به هیچ جمله‌ای بر نمی‌خورید که بیهوده باشد، بی‌پیوند با زمینهٔ پژوهش.»

جمع‌بندی

«من آگاهانه امروز از دانشجو سخن در میان آوردم؛ از دانشجویِ پایان‌نامه‌نویس. زیرا بر پایهٔ آنچه در آغاز این گفتار شِنُوده آمد، من بر آنم که ما در این روزگار، بیش از هر کس و هر چیز، به دانشجویانی از این گونه نیاز داریم. اگر دانشگاه‌های ما در خموشی فرو رفته‌اند و در خوابِ خرگوشی، اگر سَتَرونند، زمانبَرند، توان‌فرسایند، از آن است که دانشجو جویندهٔ دانش نیست. دانشجویی چون دالوند، دانشجویی ارزنده، برازنده، سرمایهٔ دانشگاه است. چرا همهٔ دانشجویان ما نباید از این گونه باشند؟! دیدم که، در بزمی هستیم به‌راستی دانشگاهی. این رده‌های دانشجویان که در پس یکدیگر نشسته‌اند، برای من خوشایند است و دلپذیر. چون می‌بینیم که در بزم‌های پایان‌نامه حتّی گاه، مگر گروه پایان‌نامه و چند تنی از خویشان دانشجو، کسی نیست. در دانشگاه علامه طباطبائی، می‌سَزَد که این گونه بزم‌های

دانشگاهی هم، آکنده از دانشجویان باشد. همین نشانهٔ این است که آنان که در این بزمند دانشجو نیستند. دانشجو در معنای اداری آن، کارمند دانشگاه. کارمند به هر روی، پگاهان می‌آید، شامگاهان می‌رود، بدان دل خوش است که در پایان هر ماه سیگانی و مزدی هم می‌ستاند. دانشجویان کارمند دانشگاه اند بی هیچ مزد، چون دانشجویند. شما نشان می‌دهید که جویندهٔ دانشید. همین انگیزه‌ای شد که من امروز به این زمینه بپردازم. برای دالوند، آرزومند کامگاری و بختیاری بسیارم. می‌دانم، بی‌گمانم، که آینده‌ای درخشان خواهد داشت. اگر در دانشگاه علامه طباطبائی در رشتهٔ زبان و ادب پارسی – که در چشم من رشته‌ای است نه تنها ارجمند، سپند؛ ارزش آیینی و فرا سویی دارد – ما بتوانیم در هر نیم سال یک دانشجو، اگر بخت یارمان باشد، دو یا سه دانشجو مانند دالوند بپروریم، می‌توانم گفت این دانشگاه از آن خواب خرگوشی، از آن فراموشی به در آمده است. ایدون باد. سپاس.»

مرداد یا امرداد؟ (نگاهی تازه به بحثی قدیمی)

پیشکش به سره مردِ ایران، استاد میرجلال‌الدین کزّازی

منوچهر فروزنده فرد[1]

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی

کلمهٔ اوستایی -amərətāt یا -amərətatāt (بارتلمه[2]، ۱۹۰۴: ۱۴۳)[3] از پیشوند منفی‌ساز -a و مادهٔ -mərətāt به معنی «تباهی» (از ریشهٔ mar «مُردن») و در مجموع به معنی «فناناپذیری، بی‌مرگی» است. این واژه که نام یکی از امشاسپندان[4] زردشتی است در فارسی میانه به صورت Amurdād (مکنزی، ۱۳۷۳: ۳۷؛ منصوری، ۱۳۹۴: ۴۱۴) درآمده‌است[5] و در گاه‌شماری ایرانی نام پنجمین ماه سال و همچنین نام هفتمین روز ماه است. «اَمُرداد» در فارسی نو با حذف هجای آغازین «اَ» به‌صورت «مُرداد» به کار رفته‌است[6]؛ نمونه را:

---

1. manouchehr_forouzandeh@yahoo.com

2. Bartholomae

۳. ظاهراً اصل کلمه -amərətatāt بوده و طی فرایند تقلیل/ واریزه/ حذف هجای همسان (haplo(lo)gy) تبدیل به -amərətāt شده‌است.

۴. امشاسپند (اوستایی -aməša-spenta تحت‌اللفظی به معنی «مقدّسِ/ سودبخشِ بی‌مرگ»؛ فارسی میانه: amešāspand, (a)mahraspand) به شش (یا هفت) ذات مقدس یا فرشتهٔ مقرب درگاه اهوره‌مزدا اطلاق می‌شود. اینان در اصل وجوه یا جنبه‌هایی از اهوره‌مزدا بوده‌اند که سپس تشخّص یافته‌اند. امشاسپندان شش‌گانه عبارت‌اند از: بهمن، اردیبهشت، شهریور، سپندارمذ، خرداد و امرداد (امشاسپند هفتم را خودِ اهوره‌مزدا یا ایزد سروش یا سپند مینو دانسته‌اند؛ نک. آموزگار، ۱۳۹۱: ۱۵ و همچنین سنج. بیت منقول از ادیب‌الممالک در متن نوشتار حاضر). دربارهٔ مفهوم «امشاسپند» همچنین نک. بویس، ۱۹۸۵ الف.

۵. البته بهتر است - مانند بویس، ۱۹۸۵ ب - با توجه به حرف‌نویسی 'm(w)rdt' واج‌نویسی احتیاط‌آمیز Amurdād را برای این واژه در نظر بگیریم (نوبرگ (Nyberg)، ۱۹۷۴ این کلمه را Amurdat ضبط کرده‌است). شایان یادآوری است که برخی معتقدند کلمات «هاروت» و «ماروت» در *قرآن کریم* (بقره: ۱۰۲) برگرفته از نام دو امشاسپند «خرداد» و «(ا)مرداد» هستند (نک. جفری، ۱۳۸۶: ۳۸۹-۳۹۱؛ بویس (Boyce)، ۱۹۸۵: ب: ۹۹۸).

۶. ظاهراً حذف «اَ» آغازی علاوه بر قاعدهٔ کلی در این مورد خاص تحت تأثیر باهمایی (یعنی همراهی با «خرداد») نیز بوده‌است. حذف هجای «اَ» آغازی در تحول از فارسی میانه به فارسی نو فرایندی پربسامد است. البته «اَ»ی حذف‌شده معمولاً پیشوند منفی‌ساز نیست و جزئی از خود کلمه است، مانند تبدیل abāg به «با» و تبدیل abar به «بَر». در مواردی چون anāhīd هم که در فارسی به «ناهید» تبدیل شده، باز هم an- در دورهٔ میانه پیشوند نیست (زیرا āhīd نداریم) و ضمناً به هر حال جزئی از پیشوند an- یعنی n- در «ناهید» باقی مانده‌است. بر این اساس قیاس این‌گونه کلمات با امرداد/ مرداد صحیح نمی‌نماید.

الف) به معنی‌ای نزدیک به معنی لغوی‌اش یعنی «نامیرا» (ضمن اینکه به قرینهٔ «خرداد» و دیگر امشاسپندانی که در ابیات پیشین آمده‌اند، به امشاسپند «مرداد» هم اشاره دارد):

ز خرداد باش از بروبوم شاد/ تن چارپایانت **مرداد** باد (فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۵۹)

ب) به معنی یکی از امشاسپندان:

که بوی خوش و نغز اندر جهان/ ز خرداد و **مرداد** باشد بدان (داراب هرمزدیار، ۱۹۲۲: ۲/ ۱۷۰)

پ) به معنی هفتمین روز ماه:

روز **مرداد** مژده داد بدان/ که جهان شد به طبع باز جوان (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۹۴۶)

ت) به معنی پنجمین ماه سال:

اگر کسی به سپندارمذ نپاشد تخم/ گدای خرمن دیگر کسان بود **مرداد** (سعدی، ۱۳۸۹: ۷۶۲)

شواهد معنی اخیر در متون کهن بسیار است و در فارسی امروز نیز عامهٔ فارسی‌زبانان صرفاً همین معنا را از این کلمه درمی‌یابند.

اما صورت «امرداد» نیز در فارسی نو به کار رفته‌است. کهن‌ترین شاهدی که برای این گونهٔ واژگانی در پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی ثبت شده متعلق به قرن هفتم است:

چو گفتار خردادش آمد به سر/ همانگه **امرداد** شد پیشتر (*زراتشت‌نامه*، ۱۳۳۸: ۴۶)

این واژه را در متنی از قرن نهم یعنی *تاریخ قم* نیز می‌یابیم:

پس آن هر دو برادر در این هر دو سرای نزول کردند روز اردی‌بهشت ماه **امرداد**. (قمی، ۱۳۱۳: ۲۴۴)

و سرانجام در قرن یازدهم شاهد کاربرد این گونهٔ واژگانی در *جهانگیرنامه* هستیم:

در روز پنجشنبه بیست‌ویکم **امرداد** تسبیح نموده به قصد شکار به کشتی سوار شده متوجه موضع سمونگر که از شکارگاه‌های مقرر من است گشتم. (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۱۴۱؛ همچنین نک. همان: ۱۱۴، ۱۴۰، ۱۵۱،۲۶۷، ۳۱۰)

شواهد دیگر این واژه عمدتاً متأخرند از جمله بیت زیر از ادیب‌الممالک فراهانی:

در اوستا نام هفت امشاسپندان خدای/ شد اهوره‌مزده، آنگه وهمن و اردیبهشت

از پس شهریور، اسپندارمذ، خرداد دان/ پس **امرداد** است کِش بی‌مرگی آمد سرنوشت
(ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۸۴: ۲/ ۱۰۸۳)[1]

این گونهٔ واژگانی که هنوز در گویش بهدینان کرمان به‌صورت amordādru [= امردادروز] و در گویش بهدینان یزد به‌صورت emerdowdru [= امردادروز] (سروشیان، ۱۳۸۳: ۱۰) زنده است، در دوران معاصر به نوشتار برخی فضلای آشنا با زبان‌های باستانی (مانند پورداوود) و از نوشتار ایشان (یا به‌واسطهٔ مطالعهٔ مستقیم زبان‌های باستانی) به فرهنگ‌های فارسی راه یافته‌است. کلمهٔ «امرداد»، البته بدون شاهد، در فرهنگ‌های معتبر زبان فارسی معاصر ضبط شده‌است. از جملهٔ این فرهنگ‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: *فرهنگ نفیسی* (نفیسی، ۱۳۵۵) [مدخل اصلی]، *لغت‌نامه* (دهخدا، ۱۳۷۷) [مدخل اصلی]، *فرهنگ فارسی* (معین، ۱۳۸۸) [مدخل اصلی]، *فرهنگ معاصر فارسی* (صدری‌افشار و همکاران، ۱۳۸۱) [مدخل ارجاعی]، *فرهنگ بزرگ سخن* (انوری، ۱۳۸۱) [مدخل ارجاعی]، *فرهنگ عمید* (عمید، ۱۳۷۹) [مدخل اصلی]، *دایرةالمعارف فارسی* (مصاحب، ۱۳۸۰) [مدخل اصلی] و *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی* (حسن‌دوست، ۱۳۹۳) [مدخل اصلی].

توجه به صورت «امرداد» و معنی اصلی آن باعث شد برخی در کاربرد آن افراط کنند و با این استدلال که «مرداد» به معنی «میرا»ست آن را به کناری نهند و همواره «امرداد» را جانشین آن سازند. از جملهٔ این فضلا می‌توان به نفیسی اشاره کرد که ضمن تأیید صورت «امرداد» می‌نویسد: «من خودم همیشه در نوشتن و گفتن از استعمال کلمهٔ «مرداد» احتراز می‌کنم» (نفیسی، ۱۳۸۶: ۲۹).

در مقابل برخی از ادبا و زبان‌شناسان با این استدلال که «امرداد» در متون معتبر فارسی به کار نرفته آن را مطلقاً نادرست دانستند و حتی وحید دستگردی به طنز سرود:

---

۱. تنها شواهدی که پیش‌تر برای واژهٔ «امرداد» در منابع عرضه شده بود، این ابیات بود:

هرآن‌کس که دارد به گیتی سپاس/ چنان دان که باشد همان حق‌شناس

بداند همه داد خرداد را/ دگر گویم از داد امرداد را

که از داد امرداد باشد جهان/ نباید کنم کارها را نهان (داراب هرمزدیار، ۱۹۲۲: ۲/ ۱۷۰)

در همین صفحه از روایات داراب هرمزدیار در عنوان متن نیز «امرداد» آمده و البته چندین بار گونهٔ «مرداد» نیز دیده می‌شود. محیط طباطبایی (۱۳۴۵الف) کاربرد «امرداد» را در این دو بیت از تصرفات کاتب گجراتی می‌داند اما چنانکه دیدیم «امرداد» هنوز در گویش زردشتیان کرمان زنده است و عجیب نیست که سرایندهٔ زردشتی و کرمانی این ابیات صورت «امرداد» را به کار برده باشد. البته با توجه به شواهد صریحی که در متن آورده‌ایم لزومی به استناد به این ابیات نیست. برای مشاهدهٔ آرای محیط طباطبایی دربارهٔ «امرداد» همچنین نک. همو، ۱۳۴۵ب.

پس عجب نیست اگر شعر بدل گشت به معر/ اندر آن ملک که مرداد امرداد شود

باش تا بهمن ابهمن شود و تیر اتیر/ دی ادی گردد و خرداد اخرداد شود! (نک. محیط طباطبایی، ۱۳۴۵ الف: ۲۱۱)[۱]

از این افراط و تفریط‌ها که بگذریم به دیدگاه‌های ادبا و زبان‌شناسان معتدلی چون نجفی می‌رسیم. وی می‌نویسد:

مُرداد: به معنای «ماه پنجم سال شمسی». بعضی از سره‌نویسان این کلمه را که در اوستایی به معنی «میرا»ست غلط می‌دانند و توصیه می‌کنند که به‌جای آن اَمُرداد به معنی «نامیرا» گفته شود (پیشوند «اَ» در زبان‌های باستانی ایران دلالت بر سلب و نفی می‌کند). ولی علاوه بر اینکه امروزه تمایز معنایی میان مرداد و امرداد از میان رفته و برای عامهٔ فارسی‌زبانان مطلقا ناآشنا شده‌است، واژهٔ مرداد از قدیم در متون نظم و نثر فارسی به همین معنای امروزه مصطلح بوده‌است و دلیلی نیست که کلمهٔ رایجی را تغییر دهیم به صرف آنکه زمانی معنای ناخوشایند داشته‌است (نجفی، ۱۳۹۰: ۳۴۵).[۲]

نگارنده دربارهٔ درست بودن صورت «مرداد» و اینکه نمی‌توان «مرداد» را با این استدلال که به معنی «میرا»ست تبدیل به «امرداد» کرد کاملاً با نجفی موافق است اما صورت «امرداد» را نیز به دلایل زیر درست می‌داند:

نخست) کاربرد این کلمه در *متونی چون زراتشت‌نامه*، *تاریخ قم*، *جهانگیرنامه* و ...؛

دوم) کاربرد آن در نثر فضلایی چون پورداوود و نفیسی؛

سوم) ضبط آن در فرهنگ‌های معتبر فارسی (ولو بدون شاهد)، زیرا به لحاظ زبان‌شناختی «همهٔ واژه‌های متداول امروز که در فرهنگی مانند *فرهنگ معاصر فارسی امروز* ضبط شده‌اند فارسی محسوب می‌شوند به‌جز واژه‌های اروپایی» (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)؛

---

۱. این ابیات و مأخذ آنها را سال‌ها پیش دکتر علی جلالی به نگارنده یادآوری فرمودند. از ایشان سپاسگزارم.

۲. میلانیان (۱۳۵۱: ۲۸)، باطنی (۱۳۸۵: ۵۰) و برومند سعید (۱۳۸۳: ۳۱-۳۲) نیز با نجفی هم‌رای‌اند و جالب است که، به گواهی کتاب *غلط ننویسیم از چاپ اول تا ویراست دوم* (طبیب‌زاده، ۱۳۹۶)، از میان نقدهایی که بر چاپ اول *غلط ننویسیم* نوشته شده هیچ‌کس با نظر نجفی در این باره مخالفتی نداشته‌است. البته بر نوشتار نجفی چند نکته می‌توان گرفت: نخست اینکه استعمال «امرداد» مختص سره‌نویسان نیست و چنانکه دیدیم نفیسی و کسان دیگری که اعتقادی به سره‌نویسی نداشته‌اند نیز این کلمه را به کار برده‌اند. دوم اینکه معنی اصلی امرداد «نامیرا» (صفت) نیست بلکه «نامیرایی» (اسم) است (البته چنانکه دیدیم «مرداد» در شاهنامه به معنی «نامیرا» (صفت) به کار رفته‌است). سوم اینکه کلمهٔ «مرداد» هیچ‌گاه معنی ناخوشایندی نداشته و هرگز در هیچ متنی به معنی «میرا» به کار نرفته‌است.

چهارم) کاربرد آن در متون فارسی میانه / پهلوی؛ در این باره باید توضیحی افزود: اگر مثلاً فردوسی صورت «امرداد» را به کار برده بود قطعاً امروزه هیچ‌کس در فارسی بودن و درستی این کلمه تردیدی نداشت، زیرا بر اساس ملاک‌های نجفی اگر کلمه یا عبارتی فقط در زبان کهن به کار رفته باشد «صحیح اما منسوخ است و در صورت ضرورت امروز نیز می‌توان آن را به کار برد» (نجفی، ۱۳۹۰: شش). حال پرسش اینجاست که چگونه اگر این کلمه هزار سال پیش مثلاً در شعر فردوسی (سدهٔ ۴ و ۵ هجری) به کار رفته باشد امروز نیز می‌توان آن را به کار برد، اما اگر در *بندهش* که ظاهراً در حدود هزاروصد سال پیش (سدهٔ سوم هجری) تدوین شده (نک. تفضلی، ۱۳۹۳: ۱۴۱) به کار رفته باشد نمی‌توان امروز آن را به کار برد؟ به گمان این نگارنده نباید زبان کهن را تنها به آثار فارسی محدود دانست و آن را می‌توان حداقل تا آثار فارسی میانه عقب برد. بر این اساس کلمهٔ «امرداد» که در متون پهلوی‌ای چون *بندهش* (برای دیگر شواهد این کلمه در متون پهلوی نک. بویس[1]، ۱۹۸۵: ۹۹۸؛ منصوری، ۱۳۹۴: ۴۱۴) به کار رفته با این استدلال نیز «فارسی» و «درست» است.

پنجم) کاربرد آن در گویش بهدینان و گفتار و نوشتار زردشتیان و سره‌گرایان و پژوهشگران زبان‌های باستانی و حتی وجود هفته‌نامه و تارنمایی به نام *امرداد*.

***

حتی اگر صورت «امرداد» در هیچ‌یک از متون و فرهنگ‌ها ضبط نشده‌بود و در گفتار و نوشتار نیز چندان رایج نبود باز به دلایلی می‌توانستیم آن را «درست» بدانیم و اگر فضلای مخالف کاربرد این واژه را نتوان به سبب بی‌اطلاعی از شواهدی که برشمردیم ملامت کرد، بر اساس بی‌توجهی به این موارد می‌توان بر آنها خرده گرفت:

نخست) تصویب مجلس و برنامه‌ریزی زبان: کاربرد ماه‌های شمسی به‌صورت «فروردین، اردیبهشت، خرداد ...» درواقع حاصل برنامه‌ریزی زبان است. می‌دانیم که در یازدهم فروردین ۱۳۰۴ با تصویب مجلس شورای ملی گاه‌شماری خورشیدی و نام‌های فارسی ماه‌ها در ایران رسمی گردید (پورداوود، ۱۳۲۶: ۵۲). مطابق تصویب مجلس شورای ملی نام ماه پنجم «امرداد» است (نک. مشروح مذاکرات مجلس شورای ملی). بر این اساس صورت «امرداد» پشتوانهٔ قانونی دارد و حتی اعتبار قانونی‌اش از واژه‌های مصوب فرهنگستان بیشتر است. هنگامی که واژه‌های ساختگی‌ای چون «ارتش» (دربارهٔ این واژه نک. پورداوود، ۱۳۳۱) به‌واسطهٔ تصویب فرهنگستان

1. Boyce

رواج می‌یابد، چه اشکالی دارد واژهٔ صحیحی چون «امرداد» نیز که مصوب مجلس شورای ملی هم هست در فارسی امروز به کار رود؟

دوم) گونه‌های واژگانی: «اَمرداد» گونه‌ای از واژهٔ «مرداد» است و واژهٔ جدیدی نیست که نیاز به این‌همه موضع‌گیری داشته‌باشد. اگر به *غلط ننویسیم* یا کتب مشابه نگاهی بیفکنیم می‌بینیم که معمولاً وقتی سخن از انتخاب بین دو گونهٔ واژگانی است کمتر به سختگیری‌هایی از نوع «امرداد» برمی‌خوریم. مثلا نجفی کاربرد «اَبان» به‌جای «آبان» را تنها با یک شاهد از ابونصر فراهی درست دانسته‌است (نجفی، ۱۳۹۰: ۱-۲)[1]. البته می‌دانیم که زبان معیار بیشتر گرایش دارد که از میان چند گونهٔ زبانی یکی از آنها را برگزیند اما نباید صورت غیرمعیار را نیز لزوماً «نادرست» پنداشت.

سوم) وام‌گیری تاریخی: حتی اگر هیچ‌یک از دلایل فوق نتواند کاربرد «امرداد» را توجیه کند، به‌راحتی می‌توان در فارسی امروز آن را به صورت وام‌واژه‌ای تاریخی از زبان فارسی میانه پذیرفت. هنگامی که نام‌های خاصی چون «آریا» و «آناهیتا»[2] را - به‌واسطه و با تلفظی تحت تأثیر زبان‌های خارجی (نک. صادقی، ۱۳۹۲: ذیل «آریا» و «آناهیتا») - از زبان‌های باستانی خود وام گرفته‌ایم، چه اشکالی دارد که واژهٔ «امرداد» را هم به‌عنوان نام خاص یکی از ماه‌ها - و البته بدون تأثیرپذیری از تلفظ خارجی - به‌عنوان وام‌واژه‌ای از تاریخ زبان خود بپذیریم؟

منابع

الف) چاپی

- *قرآن کریم*.
- آموزگار، ژاله (۱۳۹۱). *تاریخ اساطیری ایران*. چ ۱۳. تهران: سمت.
- ادیب‌الممالک فراهانی، محمدصادق (۱۳۸۴). *زندگی و شعر ادیب‌الممالک فراهانی*. به کوشش علی موسوی گرمارودی. ۲ج. تهران: قدیانی.
- انوری، حسن (۱۳۸۱) [سرپرست]. *فرهنگ بزرگ سخن*. ۸ج. تهران: سخن.

۱. برای شواهد دیگر «اَبان» نک. صادقی، ۱۳۹۵: ۲۲.

۲. البته برخی ادبای سختگیر حتی با همین نام‌ها هم مخالفت می‌ورزند. مثلاً فرشیدورد معتقد بود که این‌گونه نام‌ها ساخت فارسی امروزی ندارند و به کلمات فرنگی بیشتر شبیه‌اند تا فارسی. وی پیشنهاد می‌کرد برای نمونه به‌جای «میترا» نام «مهری» را بر دختران بگذارند (فرشیدورد، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

- باطنی، محمدرضا (۱۳۸۵). *نگاهی تازه به دستور زبان*. چ۱۲. تهران: آگه.
- برومند سعید، جواد (۱۳۸۳). *ریشه‌شناسی و اشتقاق در زبان فارسی*. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۲۶). «نام‌های دوازده ماه». *فرهنگ ایران باستان*. تهران: چاپخانهٔ پاکتچی. ص۵۲- ۸۴.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۳۱). «ارتشتار». *هرمزدنامه*. تهران: نشریهٔ انجمن ایران‌شناسی. ص۲۷۵-۲۸۶.
- تفضلی، احمد (۱۳۹۳). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. به کوشش ژاله آموزگار. چ۷. تهران: سخن.
- جفری، آرتور (۱۳۸۶). *واژه‌های دخیل در قرآن مجید*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. ویرایش جدید. تهران: توس.
- جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد (۱۳۵۹). *جهانگیرنامه (توزک جهانگیری)*. به کوشش محمد هاشم. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. ۵ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- داراب هرمزدیار (۱۹۲۲). *روایات داراب هرمزدیار*. به اهتمام مانک رستم اون‌والا. ج۲. بمبئی.
- *زراتشت‌نامه* (۱۳۳۸). به کوشش سید محمد دبیرسیاقی از روی نسخهٔ مصحح فردریک روزنبرگ. تهران: طهوری.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. ۱۵ج. تهران: دانشگاه تهران.
- سروشیان، جمشید سروش (۱۳۸۳). *فرهنگ بهدینان*. چ۴. تهران: دانشگاه تهران.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۹). *کلیات سعدی*. به اهتمام محمدعلی فروغی. ویراستهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چ۱۵. تهران: امیرکبیر.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۲) [زیر نظر]. *فرهنگ جامع زبان فارسی*. ج۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۵) [زیر نظر]. *فرهنگ جامع زبان فارسی*. ج۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- صدری‌افشار، غلامحسین و همکاران (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی معاصر*. چ۳. تهران: فرهنگ معاصر.
- طباطبایی، علاءالدین (۱۳۸۵). «چه واژه‌ای فارسی است؟». *نامهٔ فرهنگستان*، س۸، ش۴ (پیاپی۳۲)، ص۱۱۸-۱۲۲.
- طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۶). *غلط ننویسیم از چاپ اول تا ویراست دوم*. تهران: کتاب بهار.
- عمید، حسن (۱۳۷۹). *فرهنگ عمید*. ۲ج. چ۲۱. تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر سوم. کالیفرنیا و نیویورک: مزدا.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۷). *مسألهٔ درست و غلط، نگارش و پژوهش در زبان فارسی*. تهران: سخن.

- قمی، حسن بن علی بن حسن بن عبدالملک (۱۳۱۳) [مترجم]. *کتاب تاریخ قم*. نوشتهٔ حسن بن محمد بن حسن قمی. به کوشش جلال‌الدین طهرانی. تهران: مطبعهٔ مجلس.
- محیط طباطبایی، سید محمد (۱۳۴۵ الف). «از مرداد تا امرداد». *یغما*، س۱۹، ش۴ (پیاپی۲۱۶)، ص۲۰۳-۲۱۱.
- محیط طباطبایی، سید محمد (۱۳۴۵ ب). «مرداد است نه امرداد!». *ارمغان*، س۳۵، ش۴.
- مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴). *دیوان اشعار مسعود سعد*. به اهتمام و تصحیح مهدی نوریان. ۲ج. اصفهان: کمال.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰) [سرپرست]. *دایرةالمعارف فارسی*. ۲ج. چ۲. تهران: امیرکبیر.
- معین، محمد (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی*. ۶ج. چ۲۶. تهران: امیرکبیر.
- مکنزی، دیوید نیل (۱۳۷۳). *فرهنگ کوچک زبان پهلوی*. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- منصوری، یدالله (۱۳۹۴). *فرهنگ زبان پهلوی*. جلد نخست: A-Ā. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- میلانیان، هرمز (۱۳۵۱). *گسترش و تقویت فرهنگی زبان فارسی*. تهران: کاویان.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۰). *غلط ننویسیم: فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی*. چ۱۶. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نفیسی، سعید (۱۳۸۶). *در مکتب استاد*. به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. تهران: اساطیر.
- نفیسی، علی‌اکبر (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی*. ۵ج. تهران: خیام.

- Bartholomae, Christian (1904). *Altiranisches Wörterbuch*. Strassburg: Karl J. Trübner.
- Boyce, Mary (1985a). ‘‘Aməša Spənta’’. *Encyclopædia Iranica*, Vol. I, pp. 933-936.
- Boyce, Mary (1985b). ‘‘Amurdăd’’. *Encyclopædia Iranica*, Vol. I, pp. 997-998.
- Nyberg, Henrik Samuel (1974). *A Manual of Pahlavi*. Wiesbaden. Vol. II

ب) غیرچاپی

- پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مشروح مذاکرات مجلس شورای ملی، دورهٔ پنجم، جلسهٔ سه‌شنبه یازدهم فروردین ۱۳۰۴.
https://www.ical.ir/ical/fa/Content/4_artmajles1-لیله-مجلس-مشروح-صورت-۱۴۸-جلسه/
سه‌شنبه-یازدهم-فروردین-۱۳۰۴-مطابق-ششم-شهر-رمضان‌المبارک-۱۳۴۳

اوراق بادبرده (٤)

محسن احمدوندی

دکتری زبان و ادبیّات فارسی

۱. اخلاق جنسی در قابوس‌نامه

اگرچه امروزه روان‌شناسان گرایش‌های جنسی را به سه دستهٔ دگرجنس‌گرا، همجنس‌گرا و دوجنس‌گرا تقسیم می‌کنند و هر سه گرایش را طبیعی قلمداد می‌کنند؛ اما هنوز هم تمدن بشری دگرجنس‌گرایی را طبیعی‌ترین گرایش جنسی می‌داند و همجنس‌گرایی و دوجنس‌گرایی را غیرطبیعی می‌شمارد و نفی می‌کند؛ یک گرایش غالب و دو گرایش مغلوب. آنچه تاریخ تمدّن بشری به ما می‌گوید این است که این دو گرایش جنسی مغلوب در ادوار مختلف و در جوامع گوناگون به موازات گرایش جنسی غالب حضور داشته‌اند، گاهی آشکارا به رسمیت شناخته شده‌اند و گاهی به دلایلی سرکوب شده‌اند. اما آنچه بدیهی است این است که در ادبیات و هنر جهان شاهد اشاراتی به این گرایش‌های جنسی مغلوب هستیم و ادبیات و هنر ایرانی نیز از این قاعده مستثنا نیست. مطالعهٔ متون بازمانده از ادوار مختلف تاریخ ایران نشان می‌دهد که این دو گرایش جنسی مغلوب چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام وجود داشته‌اند. البته گاهی تابو بوده‌اند و مجازات‌های سنگینی برای افرادی که مرتکب چنین روابط جنسی‌ای می‌شدند، در نظر گرفته می‌شده است و گاهی نیز مجاز دانسته می‌شده‌اند و آشکارا از آن سخن به میان آورده‌اند. من در این جا چند نمونه در این زمینه را از کتاب *قابوس‌نامه* (۴۷۵ هـ. ق.) نوشتهٔ عنصرالمعالی ذکر می‌کنم تا نوع جهت‌گیری این نویسنده دربارهٔ این موضوع را ـ که بازتابی است از زمانه‌اش ـ نشان داده باشم. صریح‌ترین جایی که عنصرالمعالی در کتاب خود به گرایش‌های جنسی مغلوب اشاره می‌کند در باب پانزدهم است. در این باب که دربارهٔ «تمتّع کردن» است، او به پسرش توصیه می‌کند که در روابط جنسی‌اش به یک جنس اکتفا نکند و در هر فصل با یک جنس مجامعت کند و البته در مجامعت حد اعتدال را نگه دارد:

> «اما از غلامان و زنان میلِ خویش به یک جنس مدار تا از هر دو گونه بهره‌ور باشی، وز دو گونه یکی دشمن تو نباشند. و همچنان‌که گفتم مجامعت کردن بسیار زیان دارد، ناکردن هم زیان دارد [...] و تابستان میل به غلامان و زمستان میل به زنان کن» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۸۶ـ۸۷).

عنصرالمعالی در باب بیست‌وسوم نیز که دربارهٔ «برده خریدن» است، بردگان را با توجه به کارکردی که دارند دسته‌بندی می‌کند و در خلال برشمردن ویژگی‌های خوب هر دسته، برای بردگانی که به منظور خلوت و معاشرت خریده می‌شوند ویژگی‌هایی برمی‌شمرد که تمتّع جنسی بردن از این بردگان را هم تأیید می‌کند:

«و گفته‌ام که بنده از بهر هر کاری باید که بدانی بر چه فراست باید خریدن به علامت. اکنون اوّل علامتی که بنده از بهر خلوت و معاشرت خری، چنان باید که معتدل بود به درازی و کوتاهی و فربهی و نزاری و سپیدی و صُرخی و سطبری و باریکی و درازی و کوتاهی گردن، به جعدی و ناجعدی موی در فام کفس[کفل؟] گِرد و نرم‌گوشت، تن او نرم و تُنُک‌پوست و هموار استخوان و می‌گون موی و سیاه مژه و شهلا چشم و سیاه و گشاده ابرو و کشیده بینی و باریک میان و مربّع سُرین باید که باشد و گِرد زنخدان و صُرخ لب و سپید پوست باید و هموار دندان و همه اعضای او در خوردِ این که گفتم» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۱۱۲ـ۱۱۳).

دلیل دیگری که تمتع جنسی بردن از این بردگان را تأیید می‌کند، این است که عنصرالمعالی توصیه می‌کند که آنگاه که شهوت بر آدمی غالب است، نباید به خرید برده مبادرت کند، زیرا غلبهٔ شهوت موجب می‌شود آدمی زشت را زیبا ببیند و برده‌ای نامناسب بخرد:

«و به وقتی که شهوت بر تو غالب بود، بنده را به عَرض پیش خود میار که آن غلبهٔ شهوت اندر آن وقت زشت را به چشم تو خوب گرداند .نخست تسکین شهوت بکن، آنگه به خریدن آن مشغول شو» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۱۱۸).

همچنین تأکید می‌کند که بنده‌ای را که خواجگان متعدّدی داشته است نباید خرید. او بندهٔ بسیار خواجه را هم تراز زنِ بسیار شوی قرار می‌دهد تا به صورت ضمنی هم جنسیّت مذکّر بردگان و هم تمتع جنسی بردن خواجگان از آنها را بر ما روشن سازد:

«و آن بنده که خواجهٔ بسیار داشته باشد مخر، که بندهٔ بسیار خواجه و زنِ بسیار شوی ستوده نیست، و آنچه خری روزافزون خر، و چون بنده فروخت خواهد، ستیزه مکن و بفروش از آن‌که زن که طلاق خواهد و بنده که فروخت خواهد، از آن زن و از آن بنده [هیچ‌کس] شادمانه نباشد» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۱۱۹).

بخش دردناک داستان آنجاست که علاوه بر تمتّع جنسی بردن از این بردگان، آنها را خَصْی هم می‌کردند تا از نرینگی بیفتند، عنصرالمعالی از فرزندش می‌خواهد که از این کار به‌شدّت اجتناب کند و اگر خواست تا چنین برده‌ای داشته باشد، شخصی را انتخاب کند که دیگران او را خَصْی کرده‌اند و هرگز خودش به این کار اقدام نکند، زیرا خادم کردن و خَصْی کردن از منظر عنصرالمعالی گناهی نابخشودنی و معادل قتل نفس است، او در باب بیستم که دربارهٔ کارزار کردن است دراین‌باره می‌نویسد :

«و نیز خادم کردن عادت مکن که خادم کردن برابر خون کردن است، از بهر شهوتِ خویش نسلِ مسلمانی از جهان منقطع کنی. از این بزرگ‌تر بیدادی نباشد. اگرت خادم باید خود خادم کرده یابی که مزهٔ آن تو برگیری و بزهٔ آن به گردن دیگران بود و تن خویش از گناه پاک داشته باشی» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۱۰۱).

نکتهٔ دیگری که از خلال نوشته‌های عنصرالمعالی دراین‌باره بر ما روشن می‌شود این است که اغلب این بردگان سن پایینی داشته‌اند و پس از چند سال که از آنها بهره‌کشی جنسی می‌شده است؛ به علّت روییدن ریش و سبیل، حسن و ملاحتشان کاستی می‌گرفته و دیگر کسی به آنها میل جنسی نداشته است .به سخن دیگر روییدن موی صورت همان و خارج شدن این بردگان از چرخهٔ بهره‌کشی جنسی همان. حکایت زیر از باب چهاردهم *قابوس‌نامه* که در مذمّت عشق‌ورزی در ایّام پیری است گویای این مسئله است:

«چنان‌که به روزگارِ جدِّ من، شمس‌المعالی، خبر آوردند که بازرگانی به بخارا بنده‌ای دارد بهایی. احمد سُغدی این حکایت پیش امیر بگفت و گفت: ما را کسی باید فرستادن تا آن غلام را بخرد. امیر گفت :تو دانی یا سغدی. نَخّاس را بفرستاد و آن غلام را به هزار [و] دویست دینار بخرید و به گرگان پیش امیر آوردند. امیر بدید و پسندید. این غلام را دستارداری داد که چون دست بشستی دستار روی بدو دادی تا دستِ تر خشک کردی تا چندگاهی برآمد. روزی امیر دست پاک همی‌کرد و بدین غلام همی‌نگریست، بعد از آن‌که دست خشک کرده بود، در آن میزر دست می‌مالید و در این غلام می نگرید، مگر به چشم وی خوش همی‌آمد، دستار باز داد. چون زمانی از این حال بگذشت، ابوالعباس غانمی را گفت که این غلام را آزاد کردم و فلان ده وی را بخشیدم. منشور بنبیس و از شهر دخترِ کدخدایی برای وی بخواه تا به خانهٔ خویش بنشیند و تا آنگه که ریش برنیاورد، نخواهم که از خانه بیرون آید. ابوالعباس غانمی وزیر بود، گفت :فرمان خداوند راست، اما اگر رای خداوند اقتضا کند بنده را بگوید که مقصود اندرین چیست؟ امیر گفت: امروز حال چنین و چنین رفت و سخت زشت بود

پادشاهی هفتادساله و عاشق، مرا بعدِ هفتاد سال به نگاه‌داشتِ بندگان خدای تعالی مشغول باید بودن و به صلاح رعیّت و لشکر و مملکت خویش، من به عشق مشغول باشم نه نزدیک خدای معذور باشم و نه نزدیک خلقان» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۸۳ـ۸۴).

آنچه در این یادداشت آمد تنها گوشه‌ای از رواج روابط‌غیرمعمول جنسی در ایران قرن پنجم است. در دیگر متون نظم و نثر هم به وفور می‌توان ردپای چنین گرایش‌هایی را دنبال کرد و از طریق آنها فراز و فرود و تاریخ تحوّلات اخلاق جنسی در فرهنگ ایرانی را مرور کرد.

۲. پاک‌شلوار و شلوارپلید

در گویش کلهریِ زبان کُردی برای مردی ـ و به نُدرت زنی ـ که در روابط جنسی‌اش به چارچوب‌های شرعی و عرفی پایبند نیست و با افراد مختلفی هم‌خوابه می‌شود، اصطلاح کِنایی زیبایی وجود دارد. کُردها چنین فردی را «شِوال‌پِلیت» می‌نامند. اگر بخواهیم «شِوال‌پِلیت» را به فارسی برگردانیم، می‌توانیم به جای آن «شلوارپلید» بگذاریم. در زبان فارسی تا آنجا که نگارنده جستجو کرده است این واژه به کار نرفته است، اما وجهۀ مثبت آن را در متون کهن می‌توان یافت.

برای نمونه عنصرالمعالی در باب چهل‌ودوم از کتاب *قابوس‌نامه* یکی از شروط پادشاهی را پاک‌شلواری توصیه می‌کند که از بافت کلام می‌توان دریافت که دقیقاً نقطۀ مقابل» شلوارپلیدی «است:

«پس اگر پادشاه باشی پارسا باش و چشم و دست از حرم مردمان [دور] دار و پاک‌شلوار باش که پاک‌شلواری از پاک دینی است» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۲۲۷).

هم او در باب ششم کتابش فرزندش را به «پاک‌شلواری» نصیحت می‌کند:

«و سرمایۀ همۀ نیکی‌ها اندر دانش و ادب نفس و تواضع و پارسایی و راست‌گویی و پاک‌دینی و پاک شلواری و بی‌آزاری و بردباری و شرمگنی شناس (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۳۵).

پاک‌شلواری در *قابوس‌نامه* به معنی پرهیز کردن از روابط جنسی خارج از چارچوب است. البته عنصرالمعالی خود در بخش‌های دیگری از کتاب ـ چنان‌که عادت اوست ـ واقع‌بینانه به مسائل می‌نگرد و می‌پذیرد که آدم‌ها در واقعیّت‌های زندگی ممکن است چندان به اخلاقیات پای‌بند نباشند و دچار لغزش شوند؛ به همین دلیل در

باب دوازدهم کتابش فرزندش را نصیحت می‌کند که اگر به رابطهٔ جنسی خارج از چارچوبی وارد شد و نتوانست پاک‌شلوار بماند، شخصی نیکو را برای رابطه‌اش برگزیند، تا اگرچه در آن جهان مأخوذ باشد، لااقل در این جهان معیوب و مذموم نباشد:

«و نیز سیکی خوردن بزه است و چون بزه خواهی کردن باری بزهٔ بی‌مزه مکن، سیکی که خوری خوش‌ترین خور، و سماع که شنوی خوش‌ترین شنو، و اگر حرامی کنی با کسی نیکو کن تا اگر اندر آن جهان مأخوذ باشی بدین جهان معیوب و مذموم نباشی» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۴: ۷۳).

جالب است بدانیم همچنان که در زبان فارسی«شلوارپلید» به کار نرفته است، در زبان کُردی نیز «پاک‌شلوار» به کار نرفته است و این نشان می‌دهد که این دو زبان چگونه می‌توانند نقش مکمّل هم را داشته باشند و به غنای هرچه بیشتر همدیگر کمک کنند.

۳. کرمانشاه در چهارمقالهٔ نظامی عروضی

از آنجا که دربارهٔ تاریخ کرمانشاه بر خلاف شهرها و مناطقی چون بخارا، سیستان، دیلم، طبرستان و ...منبع مستقل کُهنی وجود ندارد، برای درک درست تاریخ این سرزمین ناگزیریم که اشارات کوتاهی را که در متون کهن به جایگاه و وضعیّت این شهر و منطقه شده است با دقّت کنار هم قرار دهیم و از مجموع این روایت‌ها تاریخ این سرزمین را بازسازی کنیم. یکی از این متون کتاب ارزشمند *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی است که در سال‌های۵۵۱ ـ ۵۵۲ هجری قمری نوشته شده است. در این کتاب یک بار از «کرمانشاهان» سخن به میان آمده است و از فحوای همین روایت کوتاه می‌توان اطلاعات مفیدی دربارهٔ کرمانشاهِ قرن ششم به دست آورد. نظامی عروضی در این بخش از کتاب خود به ماجرای رودررویی خلیفهٔ عباسی، المسترشد بالله، و سلطان سنجر می‌پردازد و دراین‌باره چنین می‌نویسد:

«اما در روزگار ما هم از خلفاء بنی‌عبّاس ابن المستظهر المسترشد بالله امیرالمؤمنین طَیَّبَ اللهُ تُرْبَتَهُ و رَفَعَ فِی الجِنانِ رُتْبَتَهُ از شهر بغداد خروج کرد با لشکری آراسته و تجمّلی پیراسته و خزینه‌ای بی‌شمار و سلاحی بسیار مُتَوَجِّهاً الی خراسان به سبب استزادتی که از سلطانِ عالَم سنجر داشت و آن صناعتِ اصحاب اغراض بود و تمویه و تزویر اهل شرّ که بدانجا رسانیده بودند. چون به کرمانشاهان رسید، روز آدینه خطبه‌ای کرد که در فصاحت از ذورهٔ اوج آفتاب درگذشته بود و به منتهای عرش و علّیّین

رسیده .در اثناء این خطبه از بس دلتنگی و غایت ناامیدی شکایتی کرد از آل‌سلجوق که فصحاء عرب و بُلَغاء عجم انصاف بدادند که بعد از صحابهٔ نبی رضوان‌الله علیهم اَجمعین که تلامذهٔ نقطهٔ نبوّت بودند و شارح کلمات جوامع‌الکلم، هیچ‌کس فصلی بدین جزالت و فصاحت نظم نداده بود. قال امیرالمؤمنین المسترشد بالله:«فَوَّضْنَا اُمُورنا اِلَی آلِ‌سَلْجُوقَ فَبَرَزُوا عَلَیْنَا فَطَالَ عَلَیْهِمُ الأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَ کَثِیرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ.» می‌گوید کارهای خویش به آل‌سلجوق بازگذاشتیم، پس بر ما بیرون آمدند و روزگار بر ایشان برآمد و سیاه و سخت شد دل‌های ایشان و از ایشان بیشتر فاسقانند یعنی گردن کشیدند از فرمان های ما در دین و مسلمانی» (نظامی، ۱۳۹۶: ۲۱ـ۲۲).

علامه قزوینی معتقد است که نظامی در این بخش از کتاب خود مانند بسیاری از بخش‌های دیگر دچار لغزش تاریخی شده است .او در تعلیقات خود بر این کتاب یادآوری می‌کند که رودررویی المسترشد بالله نه با سلطان سنجر که با سلطان مسعودبن محمّدبن ملکشاه و در سال ۵۲۹ هجری قمری بوده است:

«مصنّف در این حکایت اشتباه نموده است. سلطان مسعود را به سلطان سنجر چه؟ به اتّفاق مورّخین لشکر کشیدن المسترشد بالله از بغداد به قصد جنگ با سلطان مسعودبن محمّدبن ملکشاه بود نه با سلطان سنجر، و بعد از آن‌که در حوالی کرمانشاهان تلاقی فریقین دست داد، اغلب عساکر خلیفه به سلطان مسعود پیوستند و خلیفه اسیر گردید و سلطان مسعود او را با خود برد تا به در مراغه، جمعی از باطنیان در خیمهٔ المسترشد بالله رفته او را با اصحابش بکشتند و این وقایع در سنهٔ ۵۲۹ روی داد» (نظامی، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

ما در اینجا با اشتباه تاریخی نظامی عروضی کاری نداریم، آنچه برای ما مهم است اطّلاعات ضمنی‌ای است که از این حکایت دربارهٔ کرمانشاه می‌توان به دست آورد و این جنگ چه بین خلیفه و سلطان سنجر اتّفاق افتاده باشد یا بین او و سلطان مسعود، تأثیری بر این اطّلاعات ندارد .از فحوای کلام نظامی به این نکات دربارهٔ شهر کرمانشاه در قرن ششم دست یافت:

۱. شهر کرمانشاه در قرن ششم در غرب ایران از چنان مرکزیتی برخوردار بوده است که خلیفهٔ عباسی آن را برای اتراق و استراحت خود و لشکریانش انتخاب کرده، در این شهر بر منبر رفته و خطبه خوانده است؛ و این‌ها این نشان از موقعیّت استراتژیک این شهر در قرن ششم دارد.

۲. کرمانشاه در قرن ششم دارای مسجد جامع بوده است، این سخن بدین معناست که کرمانشاه در این دوران شهر بوده است، زیرا مسجد آدینه بخشی از ساختار شهرهای کهن ایران بوده است.

۳. در نیمهٔ اوّل قرن ششم در کرمانشاه جنگی میان سپاهیان سلجوقی و خلیفهٔ عباسی رخ داده است و قطعاً تلفات و خساراتی هم داشته است که ما اطّلاع دقیقی از آن نداریم.

۴. نام شهر کرمانشاه در قرن ششم «کرمانشاهان» بوده است و این شهر در این قرن به این نام شهرت داشته است. در ضمن در چندین موضع از کتاب *راحة الصدور و آیةالسرور* راوندی نیز که در تاریخ آل‌سلجوق است و در اواخر همین قرن نوشته شده است، نام شهر کرمانشاه، به صورت «کرمانشاهان» ضبط شده است (راوندی، ۱۳۸۶: ۲۳۳، ۳۰۸، ۳۴۵، ۳۴۸، ۳۹۸).

منابع

ـ راوندی، محمّدبن علی. (۱۳۸۶). *راحة الصدور و آیةالسرور*. به‌تصحیح محمّد اقبال. چاپ اوّل. تهران: اساطیر.

ـ عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن اسکندر. (۱۳۶۴). *قابوس‌نامه*. به اهتمام و تصحیح غلام‌حسین یوسفی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ نظامی. احمدبن عمر. (۱۳۹۶). *چهارمقاله*. به‌تصحیح و تحشیهٔ محمد قزوینی. با مقدّمهٔ عبدالکریم جربزه‌دار. چاپ اوّل. تهران: اساطیر.

نسبت زبان با شعر و هنر از منظر هیدگر

بهروز الیاسی

دکتری فلسفهٔ هنر

پرسش از منشأ زبان، همواره پاسخ‌های عجیب و غریبی در پی داشته است. اما هیدگر با قاطعیت، منشأ زبان را یک راز می‌داند. در پرده ماندن منشأ زبان، بدان دلیل نیست که آدمیان به قدر کفایت، ذکاوت نداشته‌اند؛ بلکه سببش آن است که پیش از پرسیدن به راه فریب می‌روند. این ویژگی رازآلود به سرآغاز زبان برمی‌گردد. زبان تنها می‌تواند از خلاف‌آمدِ رویکردِ آدمی به وجود آغاز بشود. در این رویکرد، زبان آن رویدادی است که در آن وجود، واژه می‌شود و این سرودنِ شعر است. زبان شعر سرآغازی است که یک ملّت، وجود را می‌سراید؛ شعر بزرگی که از طریق آن ملّتی به تاریخ قدم می‌گذارد، سرآغاز امکانِ زبان یک ملّت است. یونانیان این شعر را از طریق هومر سرودند و تجربه کردند. زبان چونان رویکردی به وجود است که آشکارسازی موجودات را برای دازاین ممکن می‌کند (Heidegger, 2000: 182- 183). اگر ما در این سخنان هیدگر ژرف بنگریم، آن‌گاه منشأ رازآمیزی هنر، خلاف‌آمدِ عادت بودن آن، آشکارکنندگی کار هنری و... بر ما فاش خواهد شد. اگر بخواهیم اوصاف زبان و هنر را بر هم منطبق بدانیم، می‌توان گفت سرآغازِ رازآمیز زبان، شعر است و شعر ذات همهٔ هنرهاست، پس زبان، هنر سرآغازین است.

اندیشهٔ متأملانه و شاعرانه در پی استقرار زبان برای ارجاع زبان به ذاتش هستند. «بر پایهٔ پارهٔ هراکلیت که هیدگر در درس‌گفتار دربارهٔ هولدرلین به آن می‌پردازد، لگئین (Legein) متضادی برای کریپتین (Kryptein) یعنی پنهان کردن است (GA9, 279). البته تفکر هنوز در آغازش، "شاعرانه" است(GA65,153) ، اما این همان آغاز فلسفه هم است. فلسفه نشیب و فروافتادِ آغازِ خویش است؛ فلسفه به عنوان "تاریخ هستی" به ناگزیر با "فراموشیِ" هستی می‌آغازد» (فیگال، ۱۳۹۴: ۱۶۶). در زبان یونانی، لگئین دربردارندهٔ معانیِ گرد آورنده، در شمار آورنده و نهایتاً به سخن آورنده است. بنابراین در رویکرد به لگئین معانی پیش‌پاافتاده و سطحی کنار گذاشته می‌شوند و گفتِ زبان، ظهور آن‌چه را حضور دارد فراهم می‌آورد. لگئین نهادنی است که مجالی فراهم می‌آورد تا آن‌چه پیش ما قرار داده شده و گرد آمده به حضور درآید. نهادن در این‌جا به معنای مجال دادنی است تا چیزها با هم در پیش ما قرار یابند. در لوگوس آن‌چه پیش ما نهاده شده، نگاه‌داری و حفظ می‌شود. لازم

است یادآوری کنیم که گردآوری لگئین با دسته‌بندی، انباشتن و در چارچوب نهادنِ گشتل (نهادستان) که هیدگر در "پرسش از تکنولوژی" دربارهٔ آن سخن می‌گوید کاملاً متفاوت است، تنها اشارتی می‌کنیم که ذاتِ لگئین به عنوان ریشهٔ لوگوس آزادی و رهایی است. با لوگوس موجودات رها می‌شوند، از پنهانی به آشکارگی درمی‌آیند. در این‌جا آشکارگی و ظهور همانا حضورِ امر حاضر است. هیدگر این آشکارگی در حضور را "وجودِ موجودات"می‌نامد.

هیدگر معتقد است که لوگوس اجازه می‌دهد تا چیزها در آشکارگی امر حاضر به ظهور درآیند. لوگوس به چیزها امکان به دیدار آمدن و ظهور یافتن می‌بخشد و موجب می‌شود که موجودات به ادراک در آیند (Heidegger, 1995: 56). این رویکرد به لوگوس ما را به حقیقت Aletheia می‌رساند. بنابراین لوگوس و آلتئیا به‌طور یکسان کارشان آشکار کردن است. «لگئین به آلتئیا مجال می‌دهد، یعنی امر ناپوشیده را آن‌گونه که هست، نزد ما می‌نهد» (Heidegger, 1972: 71). اما نباید از وجه دیگر لگئین و آلتئیا غفلت کرد. آشکارگی خود نیازمند پوشیدگی است. یعنی آلتئیا بر لتئه (Lethea) بنیان دارد که پوشیدگی است و آلتئیا، سربستهٔ لتئه را به آشکارگی می‌آورد که راز وجود است. لوگوس به عنوانِ گردآورندهٔ آلتئیا و لتئه، وحدت‌بخش پیکارجویان است. این وحدت‌بخشی ریشه در لگئین دارد که از طریق عبارت یونانیِ Hen Panta "همه چیز، یکی" قابل بیان می‌شود و چیستی لوگوس را روشن می‌سازد. در واقع عبارت یادشده وحدت ضروری پیکارجویان را نشان می‌دهد که هر کدام بدونِ دیگری ساقطند. گویی هر دو یکی‌اند آن‌گاه که لگئینِ میرایان، به سوی لوگوس می‌رود، هم‌سخنی[1] محقّق می‌شود. عبارتِ Hen Panta "همه چیز، یکی" که هیدگر از هراکلیتوس وام گرفته است، در هنراندیشی به صورت پیکار عالم و زمین خود را نشان می‌دهد. عبارتِ یادشده با واژگانی مانند لوگوس، فوزیس و دیکهٔ یونانی به معنای نظمِ کلی حاصل از وحدت در عین اختلاف نسبت دارد و همهٔ این‌ها با وجود در ارتباطند. در اندیشهٔ پارمنیدس، وجود نگاه‌دارندهٔ جمع است. وجود یگانه و اتّحادبخش کامل و قائم به خویش است که آشکارگی‌ها از طریق آن به درخشش می‌آیند. پس مسیر ناگزیر به سوی وجود از طریق ظهور و آشکارگی است (Heidegger,2000: 136) که در و از طریق زبان که اشاره و نشانه است روی می‌دهد. وجود یا فوزیس در مقام قدرتِ غالب، گرد هم آورندهٔ اصیلی است که نظم می‌بخشد، یعنی فوزیس، دیکه است (Richardson,1974: 263). پس گفتِ (لوگوسِ) فوزیس با گفتِ (لوگوسِ) آدمی قابل پاسخ گفتن می‌شود که از طریق سُکناگزینی در زبان، امکان گردهم‌آیی

1. Hemolegein

فراهم می‌آید. البته فراموش نکنیم که سُکناگزینی و سکون به معنای بی‌تحرکی نیست، زیرا پیکار است که گردهم‌آیی را فراهم می‌آورد و سُکناگزینی بر آن بنیاد دارد. این وحدت امورِ متفاوت، همه از خودِ وجود برمی‌آید.

لوگوس وحدت‌بخش اضداد است آن‌گونه که در هنراندیشی هیدگر نیز با پیکار عالم و زمین، پویشی به راه می‌افتد. لوگوس گرد می‌آورد. هنگامی که عالم و زمین در کار هنری پیدا می‌شوند، این لوگوس است که دربرگیرندهٔ پیکار آنان است و سیطرهٔ خویش بر هنر را محقّق می‌سازد (Richardson, 1974: 413). زبان که گسترهٔ شعر و درافکنی شاعرانهٔ آشکارگی است، باخود ناپوشیدگی و نگاه‌داری از آن دو را همراه دارد که شاعر و متفکر نگاه‌دارانِ آن‌اند. هیدگر ذات زبان را شعر چونان امری شاعرانه و نوآورانه می‌داند که آشکارکنندهٔ حقیقت موجودات به طور کلی است. حال باید نسبت زبان، شاعرانگی و دازاین را دریابیم. « اگرچه انسان هنوز دازاین (Dasein) معنی می‌شود، اگرچه انسان هنوز موجودی است که وجود برایش مسئله است، اما طریق ایستادن او در میان موجودات، سکنای او اکنون شاعرانه است، زبان شرط برون‌خویشی (ek-stasis) او و Da [آن‌جایی] است که حقیقت وجود در آن می‌درخشد. زبان اکنون آن‌جای وجود و جایگاه مواجههٔ آدمی با جهان است. شناخت خود رویدادِ اصیل زبان را پیش‌فرض می‌گیرد که جایگاه آشکار شدن است و در آن حضور محل پرسش آدمی می‌گردد. تنها آن‌جا که زبان هست "آن‌جا هست"معنی‌دار می‌شود و عالم داده می‌شود و حضور برای آدمی مسئله می‌شود» (Beistegui , 2002: 92). بنابراین وجود خود را به زبان می‌بخشد، هر وقت زبان وجود دارد عالم نیز وجود خواهد داشت. بدون زبان عالم نمی‌تواند ناپوشیده باشد؛ بنابراین امکان پیش‌آمد هیچ قلمرویی از جمله هنر وجود نخواهد نداشت. در زبان است که نسبت دازاین با چیزها پدیدار می‌شود. اگر زبان نبود، چیزها در بی‌نامی ظهور نمی‌یافتند.

موجودات در پرتو حقیقت به آشکارگی می‌آیند، تاریخ رخ می‌دهد و آدمیان در با هم بودن و مناسباتشان با یکدیگر در حقیقت وجود کشف حجاب می‌شوند، لیکن زبانی که از آن سخن می‌گوییم زبان هرزه‌گویِ روزمرّه نیست، بلکه زبانی است که در آن موجودات ساحت هستی‌شناختی خود را باز می‌یابند. «این مشارکت در تعلّق وجود و آدمی به یکدیگر که همان چیزی است که هیدگر در میانهٔ دههٔ ۱۹۳۰ با نام Ereignis (رویدادِ از آنِ خود کننده) آن را معلوم می‌کند. در شعر واژگان به شکل تاریخی ابداع می‌شوند. این Poetic در معنای تحت‌الفظی آن است: در خلال آن [Poetic] عالمی بالفعل از آنِ آدمی می‌شود. در این رویدادِ زبان آدمی چونان اگزیستنسی تاریخی و یا به سانِ یک ملّت شکل می‌گیرد. در این معناست که شعر می‌تواند زبان

اصیل یک ملت باشد (die Ursprache eines Volkes)» (Beistegui , 2002: 92). یعنی حوالت تاریخ در شعر آشکار می‌شود. این سخن بدان معناست که در مقابلِ تاریخ که رخداد حوادث در پی هم هستند، تاریخ ژرف‌تری روی می‌دهد که بر مبنای زبان گذاشته می‌شود و این رویداد تاریخ بر عهدهٔ شاعر است نه تاریخ‌نگاری که حوادث را مکتوب می‌کند. این تاریخ ژرف (Geshichte) که در زبان روی می‌دهد ذاتش در شاعرانگی (Dichtung) است، در این‌جا زبان از پیش موجود در جهان خارج یا در ذهن نیست. هرچه آدمی می‌سازد، از نحوهٔ وجود او در زبان سرآغاز می‌گیرد. زیرا سُکنای انسان در زبان شکل می‌گیرد که نشان‌دهنده و گشایندهٔ وجود اوست. اگر این گشودگی و آشکارگی در زبان روی نمی‌داد، هیچ محصولی اعم از صناعت، ابزار و هنر تولید و ظهور نمی‌یافت. هر آن‌چه که فراآورده می‌شود، پاسخی به فراخوان حقیقت یا آشکارگی است که در زبان پیش می‌آید. پس می‌توان پیوندی استوار میان ژرف تاریخ و شاعرانگی یافت که ذات همهٔ هنرهاست. هنر در هر شکل و نوعش در ساحت زبان روی می‌دهد و گشودگی زبان است که سبب می‌شود کار هنری برای نخستین بار پیش بیاید و این پیشامد را که فراخوان وجود است کسی درنمی‌یابد مگر هنرمند و شاعر، یعنی آنهایند که می‌شناسند و بدان اجازه می‌دهند که باشد.

واژهٔ رویداد (Ereignis) می‌تواند این‌گونه دریافته شود «زبان چونان نشان دادن و چیزی که می‌تواند به تمام مناطق حضور دسترسی داشته باشد، در رویداد سخن می‌گوید و از این مناطق هرچه را که حاضر است و یا در پنهانی جای می‌گیرد فرامی‌خواند» (p.124). رابطهٔ متقابل زبان و "بگذار ـ باش بودن" در همهٔ متون هیدگر که با زبان سر و کار دارند، از *وجود و زمان* گرفته تا واپسین کار هیدگر، اگرچه در مفهوم "بگذار- باش بودن" و آن‌چه هست تغییر ایجاد کرده است. به اعتقاد هیدگر، سخن‌گو [یعنی] آدمی، تنها زمانی سخن می‌گوید که به زبان گوش سپرده باشد و او از آن رو می‌تواند نیوشایِ زبان باشد که به زبان تعلّق دارد. در این طریق هیدگر قادر است چشم‌اندازِ بنیادین زبان را عطیه بودن آن بداند. نسبتِ میانِ سخن‌گو و زبان، نسبت میان دازین و وجود را به ما یادآوری می‌کند» (Biemel, 1976: 161).

البته تعامل و نسبتی در میان گوینده و زبان نیز برقرار است. این سخن بدان معناست که زبان و سخن‌گو که آدمی است متقابلاً به هم نیازمندند. هیدگر مقیم شدن یا سُکناگزینی در زبان را با مفهوم رویداد(Ereignis) مرتبط می‌داند. او در رسالهٔ در راهِ زبان می‌نویسد: «رویدادِ از آنِ خود کننده، به میرایان سُکنایشان را در ذاتشان تقدیم می‌کند. آن‌گونه که بتوانند در شمار موجوداتی باشند که سخن بگویند» (Heidegger, 1982: 128). جانسون بر این اعتقاد است که یکی از بهترین شرح‌های هیدگر از مفهوم رویداد همین عبارت یادشده است که

منظور وی را از سُکنایِ آدمیان در سرشتشان روشن می‌سازد. به گفتهٔ هیدگر، رویداد، قانونی با نجابت است. رویداد از راهِ گِرد آوردن، قانونی فراهم می‌آورد که تا موجودات با بیشترین توان و استعداد آشکار شوند. این گردهمایی از راه زبان ممکن می‌شود که در آن ما بخشی از یک کل را تشکیل می‌دهیم (Johnson, 2000: 71). رویداد را نباید در قالب مفاهیم علّی و معلولی فهمید. هیچ چیزِ دیگری وجود ندارد که از آن بتوان رویداد را دریافت، یا حتی بر پایهٔ آن، از آنِ خودکنندگی را تبیین کرد. در واقع آن‌چه را ما عطای وجود می‌دانیم نیز نیازمند رویداد است. این‌جا ممکن است به اشتباه، رویداد را توانی فراتر از وجود قلمداد کنیم، والتر بیمل به ما یادآوری می‌کند که رویداد را می‌بایست چونان چیزی که در زبان نفوذ دارد بفهمیم. او تأکید می‌کند که در اندیشهٔ هیدگر در رویداداندیشی به هیچ روی نباید زبان را پشتِ سر گذاشت. بنابراین گفتِ حقیقی، "پاسخ دادن به" است و در این پاسخ دادن است که به گفت آمدنِ آدمی چونان رویداد محقّق می‌شود. در گفتِ حقیقی، چیزی رخ نمی‌دهد مگر ظهور همان رویدادی که خودش را از گوینده پنهان می‌دارد. زبان دارای توان عطا و پیشکش کردن است، از آن رو که عطاکنندهٔ رویداد (رویدادِ از آنِ خود کننده) است. رویداد چیزی نیست که تنها یک‌بار روی دهد، بلکه آشکارکنندهٔ ظهور و خفای آدمی و وجود است. این از آنِ خودکنندگی هماهنگ با خود را نمایاندن همراه است که به معنای آن است که باور به رویداد خود به خودی بودن زبان باطل است (Ibid: 162-163). در خود را نمایاندن است که چیزها نام‌گذاری می‌شوند واین نام نهادن کارِ شعر است.

شعر تنها نوعی ادبی و یا شکلی زبانی نیست، شعر، خود ذات زبان است. اشکال دیگر زبان مانند نثر و زبان روزمره[1] به عنوان ابزاری برای انتقال داده‌ها، بیان احساس و آمال به کار گرفته می‌شود که حالت‌های "سقوط کردهٔ" زبان هستند که از ذات زبان دور افتاده‌اند. اگر هولدرلین می‌گفت: "زبان بزرگ‌ترین خطر است، بدین دلیل است که زبان عالمی را می‌گشاید، انسان را در مواجههٔ نیروهای طبیعت قرار می‌دهد و همزمان سبب پنهان-سازی این گشودگی می‌شود. زبان تهدیدی برای وجود از سوی موجود است. این سخن بدان معناست که نگاه‌داران باید بهوش باشند که زبان "اشارت" که زبان گُزین‌گویِ شعر است، تبدیل به ابزار و زبان "عبارت" نگردد. براساس آن‌چه در *وجود و زمان* درمی‌یابیم و در "دورهٔ گشت" نیز معتبر است، زبان به‌طور دائمی در معرض فرو افتادن است، زیرا فروافتادن دازاین در واقع فروافتادن زبان است. زبان دربرگیرندهٔ ساحات اگزیستنسیال آدمی یعنی "وجد وحال"، "تفهم" و "بیان" است، ممکن است با فرو افتادن در میان چیزها و

1. Gerede

مضمحل شدن در آنها دچار هرزه‌گویی شود. نگاه‌داری از زبان در این شرایط کار دشواری است، زیرا زبان پیوسته به سوی ابزار شدن کشش دارد. به دیگر سخن زبان گرایش به تنزل و فروافتادن دارد (Kockelmance, 1972: 79). هیدگر در درس‌گفتارِ هولدرلین می‌گوید: «ما نمی‌خواهیم هولدرلین را با زمانهٔ خود سازگار کنیم، بلکه برعکس: برآنیم که خود و آیندگان را به زیرِ سنجهٔ شاعر درآوریم» (GA 39, 4). آن‌گونه که هیدگر کمی بعد می‌گوید، می‌بایست "آن‌جا بودنِ (دازین) ما زیست‌گاهِ نیرویِ شعر (GA39,19)" گردد» (فیگال، ۱۳۹۴:۱۴۵). برای آن‌که آن‌جا بودن بتواند سُکنای آدمی بشود باید ناگزیر زبان به سخن درآید. وجود برای "وجود" بودن به "آن‌جا" نیاز دارد تا ابراز شود(Richardson, 1974: 535).

از منظر هیدگر «زبان خانهٔ وجود است و مأوای ماهیّت انسان» (Heidegger, 1977:262). هیدگر در روند اندیشه‌اش متوجه ناتوانی زبان متافیزیک می‌شود و این به معنای ناتوانی زبان بماهو زبان نیست. همین موضوع سبب می‌شود که استمرار "وجود و زمان" ناممکن گردد، اما چه زبانی می‌تواند جای زبان متافیزیک را در راه تفکر بگیرد؟ «به سختی می‌توان گفت که زبان شاعران است که "امر ورجاوند" را می‌نامند لیکن از "به زبان آوردن وجود"سرباز می‌زند» (Spiegelberg , 1982: 351). با وجود این شعر نزدیک‌ترین زبان به زبان وجود است که در آن هرزه‌گویی و پُرگویی وجود ندارد، بنیاد آن در سکوت است. « تنها گفت‌وگوی شاعرانه با گفتار شاعرانهٔ یک شاعر گفت‌وگویی واقعی است. این گفت‌وگوی شاعرانه در میان شاعران، ممکن و در عین حال ضروری است... گفت‌وگوی میان تفکر و شعر هوس فراخواندن گوهر زبان را دارد، تا جایی که میرندگان بتوانند بیاموزند که دوباره درون زبان زندگی کنند. گفت‌وگوی میان تفکر و زبان طولانی است و تازه آغاز شده است» (Heidegger , 1982: 160 – 161). اشتراک شعر و تفکر فلسفی در غیرتحصّلی بودن و نیز تأویل‌پذیری ناشی از رازآمیز بودن است. در نهایت شعر به جای هنرهای غیرکلامی جایگاهی ارجمند می‌یابد، اگرچه به تصریح خود هیدگر شاعرانگی ذات همهٔ گونه‌های هنر است، حتی خود هنر سرودن شعر. «ذات هنر شعرسرایی است و ذاتِ شعرسرایی پی‌افکنی(Stiftung) حقیقت است از پی افکندن سه معنا می‌خواهیم : اهدا کردن، بنیاد کردن و آغاز کردن و لکن پی‌افکنی، جز در نگاه‌داشت، واقعی نیست» (هیدگر، ۱۳۸۲: ۵۵). از این منظر در میانِ همهٔ هنرها مقام شعرسرایی ارجمندتر از دیگر هنرهاست.

نکته‌ای که در فرجام این سخن باید بدان اشاره کنم این است که در روزگار چیرگی تکنولوژی علمی ناشی از مدرنیسم، آن‌جا که موجود تهدیدی برای وجود به شمار می‌آید، جایی است که زبان تحدید می‌شود. تحدید زبان یعنی تبدیل زبان به ابزاری برای انتقال پیام و بدتر از آن مبَدّل ساختن زبان به ابزاری برای انباشتن

داده‌هاست که با این رویکرد زبان به "صفر و یک"های دیجیتال و ایماژهای گرافیکی تقلیل می‌یابد. تکنولوژی در جهت ارائهٔ زبانِ اشتراکی جهانی در حرکت است و روشن است که این زبانِ جهانی چه اندازه از امکانات زبان‌های مختلف را بی‌اثر می‌کند که هر کدام می‌توانند ذات شاعرانه داشته باشند. مشخص است که این‌گونه زبان چه فاصله‌ای با ذاتِ زبان دارد که شاعرانگی است. فقر زبان در اثر انباشتن و تقلیل زبان، ماحصلِ محاسبه‌گری انسان است. انسانی که زبانش بدین‌سان محدودشده، فقیر در عالم است، زیرا نسبتی تنگاتنگ میانِ در ـ عالم ـ بودن و زبان وجود دارد.

سلطه بر زبان یکی از مؤثرترین راه‌های تحدید آزادی انسان است که شکل به شدّت بدبینانهٔ اما واقعی آن را در رمانِ "۱۹۸۴" کاری از "جورج اورول" می‌بینیم که در نهایت زبان و به دنبال آن انسان چونان ابزاری محاسبه‌پذیر، سنجیدنی، قابل پیش‌بینی به کار گرفته می‌شود و حتی می‌شود آن را از مناسبات و چرخهٔ تولید خارج کرد. در این رویکرد، سرمایه‌داری و خودکامگیِ برآمده از عقل معاش‌اندیشِ انسان مدرن، خود او را تبدیل به ابزار و نهایتاً کارگزار (اُپراتور) و کاربر کرده است. در این‌جا باید نکته‌ای را روشن سازیم، در بحث از زبان، ذاتِ زبان را در شاعرانگی و نام‌گذاری می‌دانیم و شاعرانگی از وجههٔ نظر هیدگر ریشه در سکوت دارد. از سوی دیگر احساس می‌شود تکنولوژی مدرن هم با محدود کردنِ زبان و تقلیل آن، آدمی را نه به سوی خاموشی و سکوت بلکه به سویِ "لال شدن"پیش می‌برد. لال بودن یا لال شدن نسبتی با اگزیستنس آدمی ندارد. سکوت ناشی ازلال بودن، سکوتِ برآمده از شاعرانگی نیست و این سکوتی نیست که از پسِ آن گشودگی چیزها ناشی از رویداد شود. لال بودن مانندِ سکوت، روشنی‌گاهِ وجود نیست. اما این تمام ماجرای زبان شاعرانگی و هنر در روزگار سیطرهٔ تکنولوژی علمی نیست. از حیث دیگر که به این مسئله می‌نگریم و در نوشته‌های خود هیدگر هم به کرّات آمده است، الکن شدن زبان، بی‌ارج شدن شعر و این که هنر ضرورتِ زندگی انسان مدرن نیست به فراموشی وجود بر می‌گردد و فراموشی وجود در واقع تقدیر خود وجود است.

فراموشی وجود امری الزاماً انسانی نیست و بی‌توجهی انسان تنها در پیوند با خود او نیست بلکه از وجود هم سرچشمه می‌گیرد که خود را پنهان می‌دارد. این مسئلهٔ خود وجود است نه صرفاً مسئلهٔ آدمی. بیرون زدن از این چارچوب و نجات از نظر هیدگرِ متأخر از طریق هنر و شاعرانگی امکان‌پذیر است. راه برون‌رفت را در قالب مثالی از ویتگنشتاین می‌توانیم ملموس کنیم که اوژن فینک آن را در سمینار خود دربارهٔ هراکلیتوس نقل می‌کند؛ «انسانی در اتاقی زندانی است، می‌خواهد از آن خارج شود، اما پنجره خیلی مرتفع است و در نتیجه نمی‌تواند از آن‌جا فرار کند. شومینه هم باریک است و او نمی‌تواند از آن گذر کند. خلاصه او آن‌جا می‌ماند،

بین شومینه و پنجره، به جستجوی بیهودهٔ یک دررو. اما اگر رویش را برگردانده بود، می‌دید که پشتِ سرش، در به طور کامل باز است. پس می‌باید ما از پی دررو باز گردیم به در گشاده...» (توارنیکی، ۱۳۹۲: ۲۱۹). آن درِ گشاده که بی‌شباهت به درِ غار در تمثیل غار افلاطون نیست، گشودگی زبان است که شاعرانگی و هنر در آن روی می‌دهد که حقیقت وجود در آن ـ جا حاضر است. با توجه به آن‌چه طرح کردیم اهمیّت هنر برای هیدگر بسیار فراتر زیبایی شناسی و مطالعهٔ زیبایی، لذّت، فردیّت و... است. اگر در جمله‌ای کوتاه بخواهیم موضوع را صورت‌بندی کنیم باید بگوییم، ذات هنر شاعرانگی است، هنر شعر سرایی تنها گونه‌ای از شاعرانگی است، شاعرانگی در زبان روی می‌دهد و خود زبان که نامیدنِ نخستین‌هاست شاعرانه است.

منابع

ـ توارنیکی، فردریک دو. (۱۳۹۲). *به ملاقاتِ هیدگر*. ترجمهٔ شروین اولیایی. چاپ اوّل. تهران: رخ‌داد نو.

ـ فیگال، گونتر. (۱۳۹۴). *درآمدی بر هیدگر*. ترجمهٔ شهرام باقری. چاپ اوّل. تهران: حکمت.

ـ هیدگر، مارتین. (۱۳۸۲). *سرآغاز کار هنری*. ترجمهٔ پرویز ضیاءشهابی. چاپ دوم. تهران: هرمس.

- Beistegui, Miguel de, (2002), *Heidegger & the Political*, Routledge, London and New York.

- Biemel, Walter, (1976), *Martin Heidegger An Illustrated Study by Walter Biemel* , trans. Mehta.J. L, Harcourt Brace Jovanovich, New York and London.

- Heidegger, Martin, (1972), *On Time and Being*, trans. J. Stambaugh, Harper & Row, New York.

- Heidegger, Martin, (1977), *Letter on Humanism*, *in Basic Writing*, trans & ed, D. F. Krell, Harper San Francisco.

- Heidegger, Martin, (1982), *On the way to language*, trans: Hertz, Peter D and Joan Sambnaugh , Harper & row , New York.

- Heidegger, Martin, (1995), *Being and Time*, trans: John Macquarrie & Edward Robinson, New York.

- Heidegger, Martin, (2000), *Introduction to metaphysics*, tr. Gregory Fried and Richard Polt, Yale University Press.

- Johnson, Patricia Altenbernd, (2000), *On Heidegger*, printed in USA, Wadsworth press.

- Kockelmans, Joseph, (1972), *On the Heidegger and Language*, Northwestern university press, Evanston II.

- Richardson, W.J, (1974), *Heidegger Through Phenomenology to Thought*, Martinus Nijhoff, the Hague, Netherlands.

- Spielberg, Herbert, (1982), *The Phenomenological movement*, Springer publisher.

«خطّ ایرانی» در استنساخِ نُسَخ عربی

همایون شکری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی

میراث فرهنگی و تمدّنی ایران دامنهٔ بسیار گسترده‌ای دارد؛ تا جایی که می‌توان گفت در تمامی جنبه‌های گسترده و پیچیدهٔ فرهنگی و تمدّنی زندگی کلاسیک، ایرانیان خوش درخشیده‌اند. این سخن، حاوی ادعایی بزرگ است؛ امّا گزاف نیست؛ دروغ نیست؛ بی‌پایه و اساس نیست. نبوغ ایرانی، «ساخته‌ها» و «یافته‌های» فراوانی را به دنیا تقدیم کرده است که هر کدام از آن‌ها، زندگی بشر را چند قدم به جلو برده است. فرصت آن نیست که این «ساخته‌ها» و «یافته‌ها» را تک به تک برشماریم و به دامنهٔ تأثیرگذاری‌های آن‌ها اشاره کنیم. در این‌جا ذکر این نکته را لازم می‌دانم که به گمان بنده، این امر گرامی و فرخنده، نباید محرّک افراطی‌گری در حسّ میهن‌دوستی شود؛ چراکه یافته‌ها و ساخته‌های فرهنگ ایرانی، به یک‌باره خلق نشده‌اند و چه بسا ساخته‌ای که شناسنامهٔ ایرانی دارد، متشکّل باشد از عناصِری غیرایرانی، و یافته‌ای درخشان، حاصل تأمّل و تدبّر در گفتارهای غیرایرانی باشد.

در این یادداشت، سعی می‌کنم در میان جنبه‌های مختلف فرهنگی، به کوتاهی، به یک نمونهٔ کوچک در خوشنویسی اسلامی بپردازم. از نظر نباید دور داشت که ایرانیان در میراث خوشنویسی در عالم اسلام سهم عظیمی دارند. مصحّحین و محقّقین، در شرحِ نُسَخِ خطّیِ کُتُبِ باقی‌مانده از گذشته‌های پرافتخار ایرانی ـ اسلامی، به تفسیر ویژگی‌های شکلی و محتوایی نُسَخ می‌پردازند. در شرحِ نُسَخه‌هایی که به زبان عربی نوشته شده است، اصطلاحی به چشم می‌خورد که نشانه‌ای است از ابتکار ایرانیان در حوزهٔ زیبایی‌شناسی خطّ اسلامی. این اصطلاح پرکاربرد، اصطلاح «الخطّ الإیرانی» است. مصحّحین در شرح شیوهٔ کتابت می‌نویسند که این کتاب یا این رساله، به خطّ ایرانی نوشته شده است. نمونه‌های این کاربرد بسیار فراوان است و نگارندهٔ این یادداشت علاقه‌مندان را به شرح نسخه خطّی‌های کُتُب عربی ارجاع می‌دهد.

حال باید پرسید که منظور از خطّ ایرانی چیست؟ آیا خطّ خاصّی مدِّ نظر بوده است یا شیوهٔ کتابت، شیوه‌ای متفاوت و ویژه بوده است؟

تاریخ نسخه‌پردازی و کتابت در اسلام، به کتابت قرآن کریم برمی‌گردد. اعراب برای کتابتِ کتابُ‌الله، از خطوط معمول در میان عرب آن روزگار بهره می‌گرفتند. به تبع آن ایرانیان نیز از همان اوایل، برای کتابت نُسَخ مختلف، از خطّ نَسْخ و ثُلث و مشتقات آن‌ها استفاده می‌کرده‌اند؛ امّا به تدریج بر خطوط افزوده شد. شش خطّ نَسخ، ثلث، محقّق، ریحان، توقیع، رقاع و تعلیق، خطوط مورد استفادهٔ کاتبان ایرانی ـ اسلامی بوده است.

بعدها توسّط ایرانی‌ها خطّی به نام «تعلیق» به انواع شش‌گانهٔ خطّ افزوده شد و تعداد خطّ‌ها به هفت رسید. خطّ تعلیق در اصطلاح دبیران به معنی یادداشت و تعلیق کردن به معنی یادداشت کردن بوده است... تعلیق پس از پیدایش خطوط رقاع و توقیع شکل گرفته است و برخی آن را بر خطوط شش‌گانه افزوده‌اند و در نتیجه خطوط را هفت‌گانه یا سبعه دانسته‌اند. اگرچه از سده‌های پنجم و ششم هجری آثاری به این خطّ در دست است؛ ولی درواقع به دستِ خواجه تاج سلمانی اصفهانی و گروهی از منشیان در سدهٔ دهم به کمال رسید. تعلیق، نسبت به دیگر خطوط، پُر پیچ و دور است و مراحل تحوّلش در کتابت را می‌توان در *شاهنامه*‌های سدهٔ هشتم و آثاری چون *بیاض تاج‌الدّین وزیر* جستجو کرد. در آغاز به عنوان خطّ تحریر برای نوشتنِ نامه‌ها و کتاب‌ها به کار می‌رفت؛ ولی بعدها به صورتِ خطّی مستقل و زیبا درآمد و زمینه‌سازِ پیدایشِ نستعلیق و از ارکانِ آن گردید و ازاین‌رو اهمیّت بیشتری یافت. خطّ تعلیق را «ترسّل» و «نامه» هم نامیده‌اند؛ از این جهت که بیشمار در اسناد دیوانی به کار رفته است. مجنون رفیقی در رسالهٔ *آداب‌الخطّ* دربارهٔ خواجه تاج سلمانی چنین آورده است:

مُستخرجِ «نامه» خواجه تاج است　　نامش دل خسته را علاج است
آن گه خطّ نامه گشت پیدا　　شد اختر هفتمین هویدا»

(قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۳۵)

اصطلاح «هفت‌خطّ» به معنی «حقّه‌باز، فریب‌کار، مکّار» (انوری، ۱۳۹۰: ۱۶۹۰) است و کنایه است از «اقالیم سبعه و خطوط سبعه که در جام جمشید بوده است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴: ۸۳۷)؛ امّا دور نیست که بر خلاف آنچه مشهور است، در ابتدا، منظور از هفت‌خطّ، آن بوده باشد که کاتبی آن‌چنان متبحّر و چیره‌دست است که می‌تواند به هر هفت نوعِ خطّ، بنگارد و رفته‌رفته، به دلایلی، بار مثبت این اصطلاح دگرگون شده باشد و امروزه به معنی حقّه‌باز به کار برده می‌شود. ناگفته پیداست که توانایی نوشتن در روزگاری که سواد و کتابت امتیازی بسیار بزرگ بوده است و کمتر کسی چنین توانی را در اختیار داشته است، نگاشتن به انواع خطوط این امکان را فراهم می‌کند که فرد خطّاط از این توانایی در جهت منافع خود یا اشخاصی قلم را به گردش دربیاورد. شاید این استفادهٔ نابه‌جا بار مثبت «هفت‌خطّ» را دگرگون کرده باشد.

خطّ تعلیق، زمینهٔ پیدایش زیباترین خطّ عالم اسلام، یعنی نستعلیق، را فراهم کرد. «خطِّ نستعلیق پس از تعلیق، به عنوان دومین خطِّ ایرانی از اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم، آرام‌آرام وارد عرصهٔ کتابت شد. خوشنویسان ایرانی پس از تجربه‌ای درازآهنگ در خطوط هفت‌گانه در نستعلیق، که خطِّ ملّی ایران» است، خوشنویسی اسلامی را به اوج رساندند... صاحب‌نظران برآنند که واژهٔ نستعلیق، از ترکیب دو واژهٔ «نَسخ» و «تعلیق» به وجود آمده است؛ به دو معنا: نخست این‌که نستعلیق، نسخ‌کنندهٔ تعلیق است و با پیدایش آن، بازار خطِّ تعلیق به سردی گراییده است. دیگر این‌که نستعلیق از حروف و قواعد دو خطِّ نسخ و تعلیق ترکیب یافته است. این دو واژه تا سدهٔ دهم هجری بیشتر به شکل «نسخ‌تعلیق» و «نسختعلیق» به کار می‌رفت و همین دشواری در تلفّظ سبب شده تا به ندرت در شعر به کار رود. از میرعلی فرزند حسن تبریزی (۸۰۳ ه.ق.) به عنوان نخستین واضع و قانون‌مند کنندهٔ نستعلیق نام برده‌اند. سلطان‌علی مشهدی که خود از استادان متقدّم نستعلیق است، در رسالهٔ *آدابِ خطّ*، به سال ۹۲۰ ه.ق. در این باره گفته است:

«نسخ‌تعلیق اگر خفی و جلی است — واضع‌الاصل خواجه میرعلی است
نسبتش بوده با علی ازلی — نسبتش نیز می‌رسد به علی
تا که بوده‌ست عالم و آدم — هرگز این خطّ نبوده در عالم
وضع‌فرموده او ز ذهن دقیق — از خطِّ نَسخ و از تعلیق
نی کلکش از آن شکر ریزست — کاصلش از خاک پاک تبریزست»

(قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴: ۷۳۶)

تا این‌جا مشخّص شد که دو خطِّ تعلیق و نستعلیق از ابتکارات ایرانیان در حوزهٔ خطّاطی است. خطِّ نستعلیق به‌ویژه بسیار مورد توجّه است. بسیاری از خوشنویسان و علاقه‌مندان به خوشنویسی در جای‌جای ممالک اسلامی، خطِّ نستعلیق را زیباترین خطّ اسلامی می‌دانند. بدین ترتیب، منظور مصحِّحین و محققّین عرب، در به کاربردن اصطلاحِ «الخطُّ الإیرانی» در شرح نسخه‌ها، همان دو خطِّ ایرانی، یعنی تعلیق و نستعلیق، است. این خطوط به دلیل زیبایی ویژه‌ای که داشتند، مورد استفادهٔ کاتبان در اقصا نقاط ممالک اسلامی قرار گرفت؛ امّا بیشتر توسط کاتبان ایرانی‌نژاد به کار گرفته می‌شده است.

به نظر می‌رسد جای این اصطلاح مهمّ در فرهنگ‌های فارسی و عربی، به‌ویژه فرهنگ‌های خوشنویسی، نسخه‌پردازی و دانش‌نامه‌های ادب فارسی خالی است و بهتر آن است که مدخلی به همین ترتیب، در فرهنگ‌های فارسی بدان اختصاص داده شود.

منابع

ـ قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۴). *زرافشان*. فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی. چاپ اوّل. تهران: فرهنگ معاصر.

ـ هروی، نجیب‌مایل. (۱۳۹۴). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی*. چاپ اوّل. تهران: سورهٔ مهر.

یادداشتی کوتاه بر مجموعه داستان «نیوکاسل»

محمد امین مروّتی

پژوهشگر ادبیّات

آرش محمودی در نیوکاسل نشان می‌دهد که با شگردهای داستان‌نویسی جدید آشناست. دخل و تصرّف و جابجایی در زمان خطی و فیزیکی برای گشودن تدریجی لایه‌های مختلف داستان یکی از این شگردهاست. نویسنده با *یکی بود یکی نبود* شروع نمی‌کند. در اولین صحنه، شما را در وسط ماجرا قرار می‌دهد تا خواننده به‌تدریج خود را در محیط داستان را پیدا و کشف کند. این شگرد، لذت سهیم شدن در کشف را به خواننده می‌دهد. به جهت مضمون نیز محمودی، جامعه‌گراست. رنگ‌وبوی جامعه‌گرایی انتقادی و تا حدی بدبین در داستان‌هایش محسوس است. این‌که گفته شده است وجه مشترک داستان‌های محمودی مقولهٔ «دید زدن» است، به این معناست که بیشترین ارتباط نویسنده با محیط از طریق چشم است. نیوکاسل انتقاد غیرمستقیم و هنرمندانه‌ای است از لذّت تماشا یا دید زدن مراسم اعدام و سهیم شدن بی‌اختیار کودکان در تجربهٔ خشونت. نماد کبوتر بیمار نیز تأکید بر ابتلا و بیماری جامعه هم هست. به احتمال زیاد شباهت علامت بیماری نیوکاسل (چرخش سر کبوتر) با صحنهٔ اعدام در پس ذهن نویسنده وجود داشته است.

در قصهٔ گاوکش‌ها هم ارجاع مکرر به خشونت مندرج در کشتار سنّتی گاوها، در کنار تصویر یک عملیات پیشرفتهٔ اطلاعاتی برای کشف یک نابهنجاری خرابکارانه، تضاد بین سنّت و مدرنیته و آمیختگی ناهماهنگ آنها را در متن جامعه نشان می‌دهد. جالب این است که محل هر دو واقعه یکی است. محلهٔ گاوکشان که امروز تبدیل به یک مرکز مخابراتی نسبتاً پیشرفته و مدرن شده است. از نخستین مفاهیمی که به ذهن متبادر می‌شود، توازی و تشابه بی‌پناهی میترا و گاوهای سلاخی‌شده در تحمّل خشونت است. دید زدن در محور این داستان هم وجود دارد. و این سؤال مقدّر که آیا این همه پیشرفت فنی و مادی، توانسته آن خشونت بشری را مهار کند یا در کماکان بر همان پاشنه می‌چرخد؟ هر یک از داستان‌های این مجموعه، برشی از اوضاع اجتماعی ماست. گوشه‌ای از زندگی مردم است که با دقّت و با زبانی گیرا و تأثیرگذار روایت شده‌اند. «شب عروسی» بیان خشونت ناگزیر و تباهی همه‌جانبهٔ همهٔ اشخاص داستان است. «جشن سایه‌بان‌ها» حکایت گذشتن عشق از خط و مرزهای اعتقادی است. «مثل برف داریم آب می‌شویم» تصویر دقیقی از زندگی در سال‌های ۵۷ تا ۶۰ است. «در احوال این نیمهٔ روشن» حکایت گردآمدن بر مزار مصدق و حواشی آن اشاره می‌کند. «نهنگ آب‌های خرد» حول و حوش دوران دانشجویی و مسائل دانشگاه می‌گذرد. «طولانی‌ترین شب سال» داستان سفری شبانه با

اتوبوس و مسائل اجتماعی مرتبط با مسافران است. «خارج» تصورات جوانان خام از سیاست و خارجی‌ها را به تصویر می‌کشد. مجموعه داستان *نیوکاسل* برای آرش محمودی جوان شروع بسیار خوبی است. اگر آرش در غوغای اعتبار و شهرت بزرگان این رشته و ژانر، خود را گم نکند و راه خودش را برود، مطمئناً کارهای بهتری هم از او خواهیم دید.

نشسته بر اریکهٔ درد

به یاد علی‌اشرف درویشیان

آرش محمودی

داستان‌نویس و منتقد ادبی

عزیمت آدمی در همیشهٔ تاریخ مسئله‌ای درگیرانه، محوری و دگرگونه‌گر بود. در لابه‌لای تاریخِ بشر، روح کوچندگی و تبدیل شدن به دیگری ریشه دوانده و سایه انداخته. روایت‌های به‌جا مانده از پیامبران را هم که تورق کنید پر از این عزیمت‌های سترگ و بسیار است که در جایی به شکافِ نیل می‌رسد، در جایی به بلندای جُلجتا ختم می‌شود و در جایی به چاه و از آنجا به خزانه‌داریِ فراعنه منتهی می‌شود. اما شاید از مهمترینِ نشانه‌های این عزیمت در تاریخِ ادیان، الصاق «هجری» به تاریخِ گاه‌شمارِ آخرینِ دین‌هاست. هجرت محمد و زیر و زبر شدن قدرت و حاکمیت، و همچنین تغییر در احوالات پیروان ایشان، همه در لوای این رفتن معنا می‌گیرد. گویی عزیمت، آغازگر طغیان بشر است. این کلیدواژه که زایندهٔ اشکال و زیرشاخه‌های بسیار بوده، دغدغه‌ایست که مادام در آثار بزرگان هنر و ادب نمود داشته و انگار یک‌جور تسری و حلولِ شکل تاریخی الهیِ عزیمت است در لباس هنر و متن.

برای مثال غلامحسین ساعدی از پیشوایان آثارِ «هجری» و کوچنده است. در عزاداران بَیَل، شکلی از عزیمت آدمی و ازهم‌پاشیدگی و نوردیدن زمان و مکان نمایان است. همچنین در داستان «گدا» که از یگانه کارهای اوست هم می‌توان رگه‌های این کوچ را دید. رفتنِ ادهم‌وارِ زنی در بیابان و برهوت از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر، محض تغییر. هجرت و واگویه‌های شوریده‌ای که در پیِ یافتنِ خودی از دست رفته است. در این چرخه، خودِ ساعدی هم‌چون عصیانگری ناآرام آخرین راویِ قصهٔ این عزیمت است. از وطن به غربت و از اعتراض به اعتراض و ستیز با هژمونی غالب در دوگانهٔ استعماریِ «شاه و غرب» و «مبدأ و مقصد» است و در آخر مرگ مؤلف و آغاز هجرتی دیگر به سمتِ ماواریی نامحسوس و ناملموس...

کمی جلوتر، هوشنگ گلشیری حامل این میراثِ سینه به سینه است. او هم در غالب آثارش درحال دست‌وپنجه نرم کردن و نبرد با این مسئله رؤیت می‌شود. در«نقاش باغانی» که به گواه خودِ مؤلف، آیینه‌ای تمام‌نما از خطوط فکری اوست با هجرتی جمعی آغاز می‌شود و هرکدام از شخصیت‌های آن در این طی طریق به شهودی یگانه می‌رسند. یا در«نقشبندان»اش. زنی بیمار که هربار تکه‌ای از تن خود را از دست رفته می‌بیند و مرد داستان در تلاش است که زن را از این خُسران خلاصی بخشد. پس چاره‌ای جز کوچ نمی‌ماند و نقشی که قرار است در

این کوچ کامل شود و تنی که قرار است در این کوچ دوباره جان بگیرد و پا بگیرد. اما اینکه پایان این آثار که ذکرشان رفت چه می‌شود، بماند...

دلیلِ این روایت و تذکرهٔ عزیمت این‌که در میان ایشان «سر ایلانِ روایت‌های درخشان» آخرین کوچنده، علی اشراف درویشیان بود که داستان‌ها و زندگی‌اش مالامال از این عزیمت‌های طاقت‌فرسا، خردکننده و گاه ویرانگر است. قرائت‌های چریک قلم به دست، در هجرت و از هجرت کم نیست. از سال‌های زندان و حبس در مقاطع گوناگون که خود شکلی از نگرش این مؤلف به عزیمت، از آزادی به حبس، محضِ تحصیل آزادی برای غیر است. در بسیاری از آثار او می‌توان رگه‌های این رفتن را دید. در آبشوران که روایتِ رودی روان از فضولات و پس‌آب‌ها و گذر آن از میان طبقه‌ای اجتماعی به طبقه‌ای دیگر است و ارمغان اقتصادی بالادستان که از طریق آن رود به فرودستان می‌رسد. یا در «همراه آهنگ‌های بابام» تحمیل کوچ از سمت قدرت به کوچنده است. قدرتی که هیچ دریغ نمی‌کند برای تعقیب و گریزاندن، و راویانی که در لباس پیام‌آوران می‌کوچند، خیزشی دوباره و به زودی را بشارت می‌دهند...

در تمام آثار درویشان رد این نگاه را می‌توان زد. چه آنجا که پای صحبت و گفتگو با صفر قهرمانیان و امثال او می‌نشیند چه آنجا که داستان‌های نویسندگان کُرد را جمع می‌کند. همه در یک راستاست... کوچ‌نگاری... و در این راه مصیبت بسیار است. پس بی‌راه نیست که برای «تعهد بی‌چون و چرا به آزادی و در امان نگاه داشتنِ حریم قلم از دستبردِ قدرت» از وی تقدیر به عمل می‌آید. و یا دیدبان حقوق بشر وی را یکی از دشت‌کنندگانِ جایزهٔ هلمن ـ همت می‌خواند. لعبتی که به نویسندگانی اعطا می‌شود که تحت آزار و اذیت سیاسی قرارگرفته‌اند. و این‌ها همه بلند شده از دودمان همان مهاجران تاریخی است. در نهایت واپسین کوچ اشرف، عزیمتِ وی در خود است. کوچ از تنی‌به‌تنی دیگر که به هشت سال حصر خانگی او می‌انجامد. حصری که تن را می‌فرساید اما جان را نه. زبان را بند می‌آورد اما کلام را نه. که این معجزهٔ تلخِ عزیمت راوی است، مشقِ آزادی...

نبرد برای زندگی، نبرد علیه مرگ

مسعود محمدی

منتقد ادبی

طاعون را قبلاً خوانده بودم. چهار سال پیش و کوری را امسال. همان رمان مشهور نویسنده پرتغالی ژوزه ساراماگو. کوری برایم یک کپی بود؛ کپی‌ای از طاعون کامو، کپی از یک ایده، ایدهٔ شهری که مردمش گرفتار می‌شوند. گرفتار بلایی همگانی. اما کوری فاقد دیالوگ بود و فاقد اندیشه. تنها توصیف می‌کرد شهر و شهروندان بیچاره‌اش را، بر عکس طاعون. که هم توصیف می‌کند و هم پر از دیالوگ به یادماندنی است. دیالوگ‌هایی که پشتشان فلسفه خوابید، بدون فلسفه‌بافی، دیالوگ‌هایی که خواننده را وادار به تفکر می‌کنند، در عین سادگی. البته کوری برایم یک مزیت هم داشت و آن ایجاد انگیزه بود. انگیزه برای خواندن مجدد شاهکار کامو. شیرین ترین طاعون.

کامو جزو نویسندگان محبوب من بوده. به گمانم از سال نود و دو. همان زمان که بیگانه‌اش را خواندم. حالا هم هست. قصد نقد طاعونش را ندارم. چرا که نه حدش را دارم و نه شهامتش را. درصدد ارائهٔ خلاصه داستان هم نیستم. خلاصه کردن، داستان را از قالب هنری خارج می‌کند. تنها به چند برداشتم اشاره می‌کنم و قسمت‌هایی از کتاب که برایم جالب‌تر هستند. داستان چند شخصیت مهم دارد. سه نفر از آن‌ها مهم‌تر هستند: تارو، دکتر ریو و پدر پانلو.

قهرمانان کامو غالبا گزیده‌گو هستند. دروغ نمی‌گویند. اغراق نمی‌کنند. حتی در بیان راستی‌ها. دکتر ریو راوی است و احتمالاً مهم‌ترین شخصیت داستان. اما قهرمان اصلی طاعون برای من تارو است. تارو از زبان یکی از شخصیت‌ها این‌گونه توصیف می‌شود:«او مردی بود که می‌دانست چه می‌خواهد. او حرف بی‌خود نمی‌زد.» تارو فرزند کسی است که در دادگاه «لباس سرخ قضاوت» را می‌پوشد. پدر می‌خواهد پسر هفده ساله‌اش را به دستگاه قضا راغب کند. تارو می‌پذیرد. در جلسات دادگاه شرکت می‌کند. در ابتدا روال سیستم را طبیعی می‌پندارد. اما در جریان دادگاهی متوجه می‌شود پدرش در مرگ انسان‌ها نقش دارد. تارو می‌گوید: «من متوجه شدم که او به نام اجتماع، تقاضای مرگ این مرد را کرده. و حتی تقاضا می‌کند که گردنش را بزنند. از آن روز به بعد با وحشت به عدالت، به محکومیت‌های به مرگ و به اجرای احکام اعدام نگاه کردم.»

تارو یک سال بعد خانواده متموّلش را ترک می‌کند. گرفتار فقر می‌شود. به صف مبارزین می‌پیوند و مبارزه می‌کند. در سراسر اروپا، علیه وضع موجود. وضعی که بر اساس کشتن انسان‌ها شکل گرفته و تارو آن را طاعون

واقعی می‌داند. اما در صفوف انقلابیون هم نمی‌ماند. چرا که آنها هم انسان‌ها را می‌کشند. با این توجیه که: «کشتن بعضی‌ها برای پایان دادن به اصل آدم‌کشی واجب است.» تارو می‌گوید: «آن‌قدر دلیل و برهان شنیدم که چیزی نمانده بود عقل از سرم بپرد. همان‌طور که از سر خیلی ها پریده، و آنها را با آدم کشی همراه کرده.»

تارو از تمام طرف‌ها دوری می‌کند. چرا که همه را قاتل می‌داند. تنها می‌شود. می‌گوید: «می‌دانم که دیگر چیزی از دنیا نمی‌خواهم. از لحظه‌ای که از کشتن صرف‌نظر کردم، خود را به تبعیدی قطعی محکوم کردم.» تارو خداناباور است، مانند دیگر قهرمان کامو، دکتر ریو. اما تارو می‌خواهد بدون اعتقاد به خدا قدیس شود. در نهایت کامو آرزوی او را برآورده می‌کند، با مرگ. مرگ در راه مبارزه با طاعون، در کنار بهترین دوستش، دکتر ریو. دوستی‌ای که طاعون برای آن دو به ارمغان آورده و همان طاعون هم از آنها می‌گیرد، با گرفتن تارو از دکتر ریو. رمان رمان مبارزه است. مبارزه برای زندگی و مبارزه علیه مرگ. هر آنچه موجب مرگ شود محکوم است. چه فاشیسمی ناشی از نازیسم باشد. چه دفاع لیبرالی از وضع موجود و چه کمونیسمی برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی. ایدئولوژی‌ها محکوم هستند. چون صریح حرف نمی‌زنند؛ برعکس قهرمان‌های کامو، و چون آدم‌کشی را توجیه می‌کنند. چیزی که قهرمان‌های کامو از آن بیزار هستند. ایدئولوژی‌ها محکوم هستند. چون ادعای همه‌چیزدانی می‌کنند. چیزی که کامو آن را «یأس‌آورترینِ ننگ‌ها» می‌داند. انسان باید فروتن باشد. انسان باید بداند در تاریکی است. در جهل است. و تلاش کند ذره‌ای به حقیقت نزدیک شود. بدون ادعای در دست داشتن حقیقت مطلق. اما موضوع به محکوم کردن آدم‌کشی محدود نمی‌شود. کامو حتی از توجیه بلایای طبیعی هم بیزار است، خصوصاً توجیه مذهبی. کاری که پدر پانلو می‌کند. در قسمتی از داستان پدر پانلو می‌خواهد مرگ یک کودک را توجیه کند. مرگی پر از رنج بر اثر طاعون. طاعونی که پدر پانلو آن را نتیجهٔ معصیت انسان‌ها می‌داند و طاعون‌زده‌ها را به عشق به خداوند فرامی‌خواند. پانلو به دکتر ریو می‌گوید: «شاید لازم باشد آنچه را که نمی‌فهمیم دوست بداریم.» و ریو با قدرت و هیجان پاسخ می‌دهد: «نه پدر، برای من عشق معنای دیگری دارد و تا پای مرگ از دوست داشتن دستگاه آفرینشی که در آن کودکان شکنجه می‌شوند خودداری می‌کنیم.»

در اینجا خواننده شاید فکر کند کامو کفرنامه نوشته، اما چنین نیست. او صلح‌نامه نوشته. صلحی مابین انسان‌ها برای جنگ. جنگ بین انسان‌ها و انواع طاعون که جنگی همیشگی است. و انسان‌ها باید با هم به مصاف آن بروند. کامو انسان‌ها را به همکاری فرا می‌خواند. در راه مبارزه برای زندگی، تمام انسان‌ها باید دست در دست هم باشند با هر عقیده‌ای. کامو با عقیده‌ها کاری ندارد. البته اگر آنها موجب طاعون نشوند. بنابراین کامو در ادامه ریو را آرام می‌کند. ریو بابت از کوره در رفتن از کشیش معذرت‌خواهی می‌کند و به او می‌گوید: «ما با

هم برای چیزی کار می‌کنیم که ما را آن سوی کفرها و دعاها با هم متّحد کرده است و تنها همین موضوع اهمیت دارد پدر. پدر پانلو می‌گوید: «با وجود این نتوانستم شما را قانع کنم.»

و ریو پاسخ می‌دهد: «چه اهمیتی دارد پدر؟ خودتان خوب می‌دانید آنچه مورد نفرت من است، مرگ و بدی است و شما بخواهید یا نه، ما برای این‌که آن را تحمل کنیم و با آن مبارزه کنیم، با همدیگر کار می‌کنیم. می‌بینید پدر؟ حتی خدا هم نمی‌تواند ما را از یکدیگر جدا کند.»

دو قهرمان اصلی بی‌خدا هستند. اما کامو به خداباوران هم احترام می‌گذارد. به شرطی که در راه مبارزه با طاعون‌ها قدم بردارند و به شرطی که صادق باشند. مانند پدر پانلو که با طاعون مبارزه می‌کند و همزمان در اعتقادش به خدا هم صادق می‌ماند. او در لحظهٔ شک و تردید، بین «همه یا هیچ»، همه را انتخاب می‌کند. یعنی ایمان بی‌قیدوشرط به خداوند. او مرد خداست. و به قول خودش «مردان خدا دوستی ندارند.» پانلو تنها خدا را می‌خواهد و با مرگ به خدایش می‌پیوندد.

قهرمانان اصلی کامو از قهرمان بازی بیزارند، اما قهرمانانه با طاعون مبارزه می‌کنند، نه در راه عقیده؛ بلکه برای شرافت. دکتر ریو می‌گوید: «تنها راه مبارزه با طاعون، شرافت است.» شرافتی که کامو از زبان ریو اینگونه شرح می‌دهد: «نمی‌دانم شرافت به طور کلی چه مفهومی دارد، اما درمورد من، شرافت عبارت از این است که شغل و وظیفه‌ام را درست انجام دهد و ریو شغل و وظیفه‌اش را به درستی انجام می‌دهد.»

طاعون نمادی از شر است. نمادی از رنج. رنج تمام انسان‌ها. در گوشه‌گوشهٔ تاریخ؛ پیام کامو مبارزه است. مبارزه علیه تمام طاعون‌ها. چه بلایای طبیعی باشند و چه بلایای ناشی از سایر انسان‌ها، مثل جنگ، مثل آدم‌کشی.

کامو می‌داند که طاعون ریشه‌کن نمی‌شود. حتی پس از پایان طاعون در شهر طاعون‌زده اُران. بنابراین در انتها پیامش را می‌دهد باز هم از زبان دکتر ریو: «باسیل طاعون هرگز نمی‌میرد و باز آن روزی خواهد رسید که طاعون موش‌هایش را بیدار کند و آنها را بفرستد تا در شهری خوشبخت بمیرند.»

فایز، دوبیتی‌سرایی عاشق

فتح اله قاسمی
پژوهشگر ادبیّات

اگر باباطاهر را بزرگ‌ترین دوبیتی‌سرای عارفانه بدانیم، قطعاً محمدعلی دشتی متخلص به «فایز» از ستارگان قدر اول ترانه‌سرایی عاشقانهٔ فارسی است. از زندگانی او نیز مانند دیگرهم‌شهریانش، ما را چندان اطلاعی نیست. همین‌قدر می‌دانیم که وی در سال ۱۲۰۹ هـ . ش. در روستای «کردوان» شهرستان دشتی استان بوشهر دیده به جهان گشود. فراگیری علم را از زادگاهش آغاز نمود و پس از چندی، جهت ادامهٔ تحصیل در روستای «بردخون» رحل اقامت افکند. پس از فراگرفتن تحصیلات مقدماتی، دوباره به کردوان بازگشت تا دانسته‌های خویش را در زمینهٔ صرف و نحو و ادبیات فارسی، نزد «شیخ احمد عاشوری» که یکی از مشایخ آن سامان بود، تکمیل نماید. در اوان بهار جوانی بود که عشقی جانسوز و شوری آتشین، تار و پود قلبش را درهم پیچید و خیلی زود تمام وجودش را مسخّر خویش گردانید تا بسراید :

نخستین بار باید ترک جان کرد سپس آهنگِ روی گلرخان کرد
نبـــاید در طریـق عشـــق، فایز حذر از خنجر و تیر و کمان کرد

(باباچاهی، ۱۳۶۸: ۷۵)

از این زمان است که ساز عاشقانهٔ فایز به نوا درمی‌آید و رایت عشقش جهانگیر می‌شود و داستان‌ها از یار خیالی وی، «پری»[1] بر سرِ زبان‌ها می‌افتد. «این شاعر، مانند هر شاعر غزل‌سرایی، در عالم خیال‌انگیزی و خیال‌پردازی از موهومات و مخیّلات سخن گفته و به‌ویژه از «پری» بسیار یاد کرده‌است که برخی ناآگاهان، این جولان فکری غزل‌مآبانه را امری واقعی پنداشته و داستان‌هایی در این زمینه بافته‌اند» (حسینی دشتی،۱۳۸۵: ۵۰۵).

۱. پری وجودیست لطیف و بسیار جمیل که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و به واسطهٔ زیبایی فوق‌العاده، آدمی را می‌فریبد. پری، عکس دیو، اغلب نیکوکار و جذاب است... و گاهی به صورت زنانی جذّاب و فریبنده ظاهر می‌شوند و مردان را می‌فریبند زیرا هر لحظه قادرند خود را به شکلی درآورند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۴۱).

این ساده‌دل روستایی که دار و ندارش تنها یک دل شکسته است، آن را دو دستی تقدیم معشوق می‌کند و اشعار پر سوزوگدازش را با صفا و صمیمیتی سرشار از عشق و در قالب دوبیتی، عرضه می‌دارد.

پری‌پیکر بت عیساپرستم　　به یک نظّاره دل بردی ز دستم

بیا بنشین به فایز مهربان شو　　که من دین مسلمانی شکستم

(باباچاهی، ۱۳۶۸: ۹۱)

وی زندگی را از راه کشاورزی می‌گذرانده و به سبب طبع بلندش هیچ‌گاه در مقابل خان‌ها و فرمانروایان سرِ تعظیم فرود نیاورده و به مدیحه‌گویی و تملّق نپرداخته؛ که آیینهٔ اشعارش، بهترین گواه این مطلب است. «ایشان در منطقه‌ای زندگی می‌کند که هر اندازه آب و هوایش گرم است، روابط خوانین با مردم سرد. زیرا زمانِ وی، دوران حاکمیت زور و تسلّط خان بر گردهٔ انسان جنوبی است و سرنوشت مردم به دست خان و کدخدا و رئیسِ منطقه رقم می‌خورد» (سعیدی‌نیا، ۱۳۸۳: ۲۹۰).

آیا می‌توان باور کرد که شاعری با آن همه لطافت روح، با حکومت‌های زورمدار و قدرت محور به آسانی کنار آمده باشد و چاشنی تلخ حبس و خشونت آنان را نچشیده باشد؟ دو بیتی‌های متعدّد او در مورد پیری وخستگی و درماندگی، توجیهی جز این نمی‌تواند داشته باشد.

نه فایز پیرِ عمرِ ماه و سال است　　غم هجران جانان کرده پیرم

از نظر مکانی هم فایز در منطقه‌ای زیسته که فاقد ابزارهای لازم و ابتدایی برای زندگی بود. بی‌توجهی دستگاه حاکم قاجار به منطقهٔ جنوب و طبیعت خشک آن، موجب بروز مشکلات عدیده‌ای گردیده بود.

مجموعه این حوادث، شاعر شیدای ما را به نوعی انزوا کشاند تا خود را در پشت حصار شعرش پنهان نماید و با انتخاب معشوق خیالی (پری)، داغ و درفش مستبدان زورگو را راحت‌تر تحمل کند، اما در برابر آنان اظهار عجز و ناتوانی نکند.

به گواه دیوان اشعار فایز، وی در چند قالب شعری ازجمله غزل، رباعی و مثنوی ذوق خویش را آزمود، اما آن چه مایهٔ شهرت وی گردید دوبیتی‌های دلکش اوست؛ «باباطاهر همدانی، شاعر قرن پنجم و فایز دشتستانی، شاعر عهد قاجار، مشهورترین دوبیتی‌سرایان‌اند» (هادی، ۱۳۸۳: ۵۱). دوبیتی‌های او حاکی از

طبع روان، ذهن وقّاد و ذوق سرشار اوست و «اشعارش چه سوزناک و دل‌نشین است اگر با آواز غمگین شروه[۲] خوانده شود» (خواجه‌پور، ۱۳۹۱: ۲۸۴).

خداوندا دلم از دین بـــری شد　　اســـــیرِ دامِ زلفِ آن پری شد

پری دید و پریشان گشت فایز　　پری را هر که دید از دین بری شد

(باباچاهی، ۱۳۶۸: ۹۱)

چنان‌که می‌بینید، شعرهایش ساده، روان، دل‌خواه، حزن‌انگیز و همه‌پسند است که به سببِ داشتنِ محتوای عاشقانه، هر قلبی را مسخّر خویش می‌گرداند. «در دهان و بر زبان مردم جاری بودن، راز این همگانی شدن، در سادگی و صداقت جان و بیان فایز و در ظرفیت عاطفی قالب شعری اوست» (زنگویی، ۱۳۷۵: ۲۸).

فایز در ادبیات فارسی و صنایع عروضی و بدیعی مطالعه و تسلّطی دقیق داشته و در بسیاری از دوبیتی‌هایش با «به کار بستن فنون ادبی‌ای چون تشبیه، استعاره، ایهام و جناس در مسیر نظامی گنجوی گام می‌نهد» (حسینی دشتی، ۱۳۸۵: ۵۰۵).

به این جناس دقت کنید:

بگو با دلـبر ترسایی امشب　　چه می‌شد گر که بی‌ترس آیی امشب

لبان خشک فایز را ز رحمت　　بـر آن لعلِ لـب تـرسـایی امـشب

(باباچاهی، ۱۳۶۸: ۹۵)

مانند بیشتر شاعران گذشته خواندن قرآن و کتب مذهبی در فایز نیز اثر گذاشته و او را با روایات و قصص قرآن و داستان‌های مختلف آشنا کرده است:

ز حسن رویت ای نادیده مهجور　　شدم پیر و حزین و زار و رنجور

بـــت فایز تجلی کن به یـکـــبار　　همـان نوری که بُد در وادی طور

۲. «شروه» به عنوان آواز دشتی و دشتستانی، نغمه‌ای غمگنانه در مایهٔ دشتی است. برای این نغمه، اشعار دوبیتی به کار می‌رود که غالباً از شاعران دوبیتی‌سرای جنوب می‌باشد.

(زنگویی، ۱۳۷۵: ۷۱)

و سرانجام فایز شیرین‌سخن پس از هشتاد سال زندگی در سال ۱۲۸۹ هجری شمسی، در روستای گزدراز دشتی، روی در نقاب خاک کشید تا همگان هم‌صدا با او بگویند:

جهان رفت و جوانی و چمن رفت　　گل نسرین و سرو یاسمن رفت

پس از من دوستان گویند افسوس　　که آخر فایز شیرین سخن رفت

(باباچاهی، ۱۳۶۸: ۶۸)

و اینک چند نمونه از دوبیتی‌های فایز:

سر زلف تو جانا لام و میم است　　چو بسم الله الرحمن الرحیم است

به هفتاد و دو ملت برده حسنت　　قدم از هجر تو، مانند جیم است

***

تو خوبی او ز خوبی بی‌نیاز است　　تو سروی، آن پری رخ سرو ناز است

مـــرنـــج از راستی دلـــدار فایز　　تو بازی، آن نکورخ شاهـــباز است

***

خداوندا گل ناز آفریدی　　تو کبک و بلبل و باز آفریدی

چرا فایز از این قصه نمیرد　　پری رخسار و شهباز آفریدی

***

پس از مرگم نخواهم های‌هایی　　نه فریاد و نه افغان و نوایی

بگویی گشته فایز کُـــشتهٔ دل　　ندارد کُشتهٔ دل خون‌بهایی

(باباچاهی، ۱۳۶۸: ۶۸ـ۱۰۹)

منابع

ـ باباچاهی، علی. (۱۳۶۸). *شروه‌سرایی در جنوب ایران*. چاپ اوّل. تهران: مرکز فرهنگی و هنری اقبال لاهوری.

ـ حسینی دشتی، سید مصطفی. (۱۳۷۶). *معارف و معاریف*. جلد چهارم. چاپ دوم. قم: صدر.

ـ زنگویی، عبد المجید. (۱۳۷۵). *ترانه‌های فایز*. چاپ پنجم. تهران: ققنوس.

ـ سعیدی‌نیا، حبیب‌الله. (۱۳۸۳). *تاریخ تحوّلات سیاسی ـ اجتماعی دشتی در دوران قاجار و پهلوی*. چاپ اوّل. تهران: موعود.

ـ هادی، روح‌الله. (۱۳۸۳). *آرایه‌های ادبی*. چاپ اوّل. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

ـ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.

خواهی نشوی رسوا...

امیر سنجابی

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد روان‌شناسی

یکی از پیامدهای روانیِ زندگی اجتماعی این است که انسان همواره بین ارزش‌های فردی خود و ارزش‌های اجتماعی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند احساس تضاد می‌کند و سر همین موضوع در طول عمر خود بیشتر اوقات فشار روانی و حالت تنش شدیدی را احساس می‌کند و همواره بر سر این دوراهی قرار می‌گیرد که در موقعیت‌های مختلف زندگی بر طبق کدام ارزش‌ها باید تصمیم گرفت و دست به عمل زد؟ ارزش‌های فردی یا ارزش‌های حاکم بر گروه و اجتماع؟

در چنین موقعیت‌هایی مردم معمولاً بر طبق «اصل همرنگی با جماعت» عمل می‌کنند. افراد ناهمرنگ ممکن است بعدها مورد تمجید و تحسین مورّخان قرار گیرند و در فیلم‌ها و ادبیات به صورت نماد درآیند اما موقعی که در قید حیات هستند و دست به اعمال ناسازگارانه علیه ارزش‌های اجتماعی می‌زنند، معمولاً مورد آزار، اذیت، طرد و شکنجهٔ روحی ـ روانی از طرف گروه و جامعه قرار می‌گیرند. همین فرار از فشارهای اجتماعی، انگیزه‌ای قوی را برای همرنگ شدن با جماعت و تصمیم‌گیری و عمل کردن بر اساس ارزش‌های اجتماعی در فرد به وجود می‌آورد.

همرنگی را می‌توان «تغییر در رفتار یا عقاید شخص در نتیجهٔ اِعمال فشار واقعی یا خیالی از طرف فردی دیگر یا گروهی از مردم تعریف کرد.» این تعریف فقط سطح کلان همرنگی را در بر نمی‌گیرد و به همرنگ شدن با هنجارهای یک گروه خاص که ممکن است با هنجارهای فرد در تضاد باشد نیز اشاره دارد. از همین رو خیلی‌ها ممکن است در گروه‌های علمی، ادبی، هنری، سیاسی، اجتماعی و... قرار بگیرند و از همان ابتدا تضاد ارزش‌های فردی خود با ارزش‌های این گروه‌ها را احساس کنند؛ اما طولی نمی‌کشد که تن به هنجارهای گروه می‌دهند.

اگر شما در یک موقعیت آزمایشی قرار بگیرید، به این صورت که یک خط کوتاه (A) و یک خط بلند (B) روی یک صفحه کشیده شود و از شما خواسته شود که بگویید «کدام خط بلندتر است؟» در حالی که پنج نفر قبل از شما و جلوی چشم شما خط A را به عنوان خط بلند انتخاب کرده‌اند چه خواهید گفت؟ این آزمایش را دانشمندی به نام سولومن به همراه تعدادی همدست آزماینده انجام داده و نتایج حیرت‌آور به دست آورده‌است. یعنی فرد آزمودنی با این‌که یقین داشته خط A کوتاه‌تر است، فقط صرف همرنگی با جماعت، آن را از خط B بلندتر دانسته است. به راستی چه عواملی باعث می‌شوند که مردم به فشار گروه تن بدهند؟ یا همرنگی با جماعت

چه سودی برای فرد دارد که در بسیاری از موقعیت‌ها او به راحتی ارزش‌های خود را زیر پا می‌گذارد و با گروه و جامعه همرنگ می‌شود؟

مهم‌ترین عامل همرنگی این است که مردم می‌خواهند مورد علاقهٔ اکثریت قرار بگیرند و از نفرت آنان اجتناب کنند و به‌طورکلّی در چنین موقعیت‌هایی دو هدف مهم دارند: یکی درست بودن افکار و اعمالشان و دیگری داشتن روابط دوستانه با مردم از طریق رفتار مطابق با انتظار آنها. همرنگ شدن با ارزش‌های گروه و جامعه، این حس را در افراد ایجاد می‌کند که مورد علاقه هستند و افکار و اعمالشان صحیح است و در عمل هم روابط دوستانه‌ای با مردم ایجاد می‌شود. اما فکر و عمل بر اساس ارزش‌های فردی معمولاً نفرت مردم را برمی‌انگیزد و فرد را در حالت تنهایی و تنش روانی شدیدی قرار می‌دهد.

پی‌نوشت: این یادداشت بر اساس کتاب *روانشناسی اجتماعی*، اولیوت اَرونسون، ترجمهٔ دکتر جلال شُکرکن، نوشته شده است. توجه داشته باشید که در این کتاب در مورد مفاهیم، قضاوتِ اخلاقی نشده که خوب یا بد هستند و «همرنگی» به عنوان یک پدیدهٔ روانی ــ اجتماعی صرفاً مورد بررسی علمی قرار گرفته است.

اعتراف به مردن

فائزه مرزوقی

داستان‌نویس

«لطفا کمی صبر کنید. اجازه دهید خوب فکر کنم. حالِ من خوش نیست. یادم نمی‌آید چندوقت است که نخوابیده‌ام. دارد عُقم می‌گیرد. عذرخواهی می‌کنم. من زولپیدوم مصرف می‌کنم. ممکن است بگویید قرص‌های مرا بیاورند؟ باور کنید حس می‌کنم این نورِ بالای سرم سوزن شده و دارد می‌رود توی چشمانم. من آدم شریفی هستم آقا. معلم یک روستا. اصلا نمی‌دانم چرا با این دردِ بی‌درمانم سر از این‌جا درآورده‌ام. قرص مرا بیاورید لطفاً.

چه کسی بود که لیوان آب را پاشید توی صورتم؟ همان‌موقع حس کردم دوباره رفته‌ام روی تختِ مرده‌شورخانه. منتظر بودم غسال بیاید و مرا بشوید. خودم رفتم. با پای خودم. لباس‌هام را درآوردم و درازبه‌دراز خوابیدم. روی تخته سنگ سیاه مرده‌شورخانه دراز شده بودم که غسال آمد. آب را پاشید روی تنم. تازه از شستن جنازهٔ بغل دستی‌ام خلاص شده بود. جنازهٔ پیرمردی بود انگار. از دست‌وپایش فهمیدم. ولله نگاهش نکردم. خودم می‌دانم، معصیت دارد به میت نگاه کردن. وقتی وارد غسال‌خانه شدم دیدم جنازه‌ای روی یکی از سنگ‌هاست، زل زدم به دیوار چرک‌مردهٔ روبرویم و راه خودم را گرفتم. یادِ حرف آقابزرگم افتادم. بین دونماز احکام درس می‌داد. توی همان مسجدِ روستا. دست‌وپاهاش شبیه به همان جنازه بود. پر از خط و چاله‌چوله. توی دست‌هاش می‌شد دنبال نقشه گنج رفت. از بچگی سرم را با این چیزها گرم می‌کرد. می‌نشاندم روی پاهاش و مرا می‌فرستاد توی خط‌وخطوط دستانش. می‌گفتم: «آقابزرگ ته روستا که با انگشت کوچک شما تمام می‌شود. من دوست دارم بعد از این راه را ببینم.»

رفتم دانشگاه تربیت معلم. دوسال و نیم درس خواندم و برگشتم پیشش. چه برگشتنی. همه‌اش دنبال راهی بودم که از ته انگشت کوچک آقاجانم بگذرم و بروم اما نمی‌شد. چندبار خواستم حرف پیش بکشم و بگویم آقاجان من که جز شما کسی را ندارم، بزرگی کنید و با من بیاید تهران. اسم تهران که می‌آمد پیرمرد خوف می‌کرد. زیر جادهٔ دستانش گسل زلزله راه می‌افتاد. رعشه می‌افتاد به جانش. می‌گفت مگر دختر بزرگ مش‌خدیجه یا همین دختر وسطی عین‌الله خان مرده‌اند که تو بروی از توی شهر اجنه‌ها زن بگیری؟ می‌گفت شنیده گربه‌های

تهران توله‌های شیطان هستند. علی‌الخصوص اگر سیاه باشند. به خرافات اعتقاد نداشت آقا اما اگر پای منافع‌اش درمیان می‌آمد حکمی تازه ابلاغ می‌کرد و سروته قضیه را به‌هم می‌آورد. یک‌بار آمده بود به دیدنم. با مینی‌بوس فرستاده بودندش تا ملایر، آن‌جاهم پسرِ کرم چاه‌کن، مقنی روستای‌مان رفته بود جلوی ماشین و یک‌راست برده بودش راه‌آهن.

توی همین قطارها بود که فکر و خیال شده بود کک و تمام تنم را می‌خورد. باخودم می‌گفتم مرد که با یک‌بار نه شنیدن پا پس نمی‌کشد. دوباره کک می‌پرید جای دیگر مغزم و پیش خودم می‌گفتم نه و تمام. آقابزرگ گفت: «نه و تمام». به روی خودم نمی‌آوردم که صورتِ سفیدِ دخترک با آن سرخاب و سفیدآبش مدام می‌آید جلوی چشمم. دخترک هم‌دانشگاهی‌ام بود. بچهٔ تهران. شب اول تا صبح توی کرته انگورها راه رفتم و دانه‌دانه‌شان را شمردم. آفت زده بود به‌شان. یا هنوز غوره بودند یا آن‌قدر شیرین شده بودند که خوراک مورچه و گنجشک‌ها و کفترهای‌چاهی بشوند. راه می‌رفتم و توی دستان آقابزرگ گیر افتاده بودم. حکم داده بود: «پسرهای ده باید با دخترهای دم‌بختِ همین آبادی وصلت کنند درغیراین‌صورت آینده‌ای برای ده نمی‌ماند. کی قرار است این‌جا آباد شود؟ لوله‌های خط گاز که همان‌طوری مانده و مردم توی زمستان هنوز پیت نفت بغل می‌زنند هیهات! اگر اهل ده فراری شوند این‌جا کرم می‌ماند و چاهش» اهلِ ده هم مثل شاگردهای کلاسِ سوم و چهارم خودم که دهان‌شان وسط طرح یک مسئله ریاضی وا می‌ماند زل می‌زدند به آقاجان و یکی‌شان می‌گفت تکبیر و بقیه هوار می‌کشیدند.

کاش قرص‌های مرا بدهید. قول می‌دهم اگر ته یک ورقش هم درآورم افاقه‌ای نکند، فقط حالم کمی بهتر می‌شود. لااقل می‌توانم بهتر درباره‌اش صحبت کنم. دکتر گفته بود از نصف شروع کن. بعد از شام نصفِ یک زولپیدوم . نصف خوردم. یک دانه خوردم . دوتایی باهم انداختم بالا. سه تایی. دکتر دیگر حرفش نمی‌آمد. می‌گفت: «خودت را خسته کن بلکه خوابت بگیرد. این قرص‌ها را هم برای آرامش خاطرت بخور.»

فقط ته چاه آرامش داشتم. توی مدرسه نهار را می‌خوردم و با موتور می‌رفتم پی کرم چاه‌کن. آن جا ته دنیا بود انگار. ساکت، تاریک و خنک. توی دستان آقابزرگ هم جایش را بود. همهٔ چاه‌های آب را می‌شناخت. کف دستانش سوراخ‌هایی افتاده بود مثل دانهٔ گندم.

آتش خرمن گندم را دیده بود. دیده بود که هرچه کاشته را آتش زده‌اند. شب بود. داشتم زور می‌زدم بخوابم. آقابزرگ تا وارد خانه شد، عصایش از دستش افتاد. لب‌هاش ترک خورده بود. دهانش نیمه باز بود. هیچی

نمی‌گفت. فکش به سمت عقب رفته بود. دماغ عقابی‌اش کشیده شده بود انگار. کنار دیوار نشست. دستش را گرفت سمت قلبش. گفتم: «چیزی شده؟» آمد جواب دهد، نتوانست. با انگشت اشارهٔ یک دست درکف دست دیگرش به جای خالی گندم‌ها اشاره کرد. بعد آمدم همین کلانتری. کسی یادش هست؟ همین‌جا آمدم و گفتم آقابزرگم را کشته‌اند، گفتم خرمن گندم‌اش جلوی چشمانش سوخت و نتوانست کاری کند. همین دوماه پیش بود. هنوز هم نتوانسته‌اید کاری برایم کنید. حالا هم که افتاده‌ام ته چاهی به اندازه همان که با کرم برای آبیاری باغ انگور آقاجان کندیم.

ته دنیا جای عجیبی بود. دنیا خلوت و ترسناک می‌شد. بعد من هرجا کرم پا می‌گذاشت پایم را توی خاک فرو می‌کردم. کرم هرچه می‌گفت گوش می‌دادم. گفت داری دیوانه می‌شوی. گفت اگر این‌طوری پیش بروی تو را روی همان سنگی می‌شویند که آقابزرگ را شسته‌اند . گفت باید سرِ کتاب برایت باز کنند.

دم غروب که از چاه بیرون آمدم رفتم جای خرمن سوخته. انگار نشسته بودم کفِ دست آقاجان. یادِ انگشتِ کوچکش افتادم. یادِ دختری که به خاطر انگشت کوچک آقاجان قیدش را زده بودم. به من گفته بود نه و من هم دیگر نرفتم پی‌اش. یادِ تهران. یادِ گربه‌هایش. یاد مرنو کشیدن آن‌ها تا صبح. می‌پیچیدند به پروپای آدم. یادِ دکترم. یادِ آرام‌بخش‌هایی که اثر نکرد. یادِ تمام هفته‌های که نتوانستم چشمم را روی همهٔ این چیزها ببندم. حرف‌های کرم شده بود کک و افتاده بود به جانم. درست مثل زمان بچگی‌ام که شب بعد از چراندن گوسفندها تمام تنم پر می‌شد از جای نیش کک‌ها و تا صبح از شدت خارش خوابم نمی‌برد.

آقاسیدعبدالله اهل چند روستا آن‌طرف‌تر بود. سرزنشم نکنید. تحصیل‌کرده‌ام، می‌دانم. معلم هستم، می‌دانم. اما وقتی خوابی نباشد تا آدم بتواند سر بکند توی یک جای تاریک و از فکر هرچه به‌ش گذشته فرار کند چاره‌ای برایم ماند جز این‌که کرم چاه‌کن را ترک موتور بنشانم و برویم پی آقاسیدعبدالله؟

به بچه‌ها گفته بودم نمی‌آیم. صبح زود رفتیم. خانهٔ آقاسیدعبدالله کاه‌گلی بود. انگار واقعا دعاهاش کارساز بود که می‌توانست توی آن خانه بماند و برای مردم نسخه بپیچد. زنگ در را که زدیم خوف برم داشت. یاد آقابزرگ افتادم. اگر می‌فهمید لابد حکم ورود به روستای آقاسیدعبدالله را هم حرام اعلام می‌کرد. چندتا از زن‌های روستای خودمان هم آن‌جا دیدم. مادر شاگردهایم. زن‌های توی هم می‌لولیدند. حرف‌هاشان توی هوا چرخ می‌خورد و به هرکدام از گوش‌هایم چیزی می‌رسید. کسی می‌گفت هوو. یک نفر داد می‌زد شوهرِ معتاد. آن یکی گریه می‌کرد و می‌گفت پسر لاابالی. بوی عرق زن‌ها با بوی گند جوراب کرم قاتی شده بود. داشت

عُقم می‌گرفت. درست مثل همین حالا. می‌شود قرص‌هایم را بیاورید؟ آقاسید عبدالله تا مرا دیدم فهمید قرصی هستم. بغل دستی‌اش به‌ش گفت. من که نمی‌دیدم بغل دستی او را. انگار یک نفر نشسته بود کنار آقا و به‌ش خط می‌داد. توی اتاق نور کمی افتاده بود. مثل نور همین‌جا. سوزن شده بود و می‌رفت توی چشمانم. سرم را چرخاندم که چشمم از پنجرهٔ کوچک زیرزمین دوربماند. می‌خواستم ببینم به جز آن قالیچه قرمز و آن چند جلد کتاب چه چیزی دیگری توی اتاق هست که چشمم افتاد به آینه‌ای که بالای سر آقا وصل بود. خودم را توی تاریکی می‌دیدم. موهای توی هم رفته که دیگر قاتی ریش‌هام شده بود. چشم‌های ریزم که زیر تارهای ابروهایم دیگر رمقی برای‌شان نمانده بود. خودم را شبیه به گربه‌های تهران می‌دیدم که از توی چشم‌هاشان نور تیزی به بیرون می‌زد. آقاسیدعبدالله اسمم را با حروف ابجد نوشت روی کاغذ و چند دقیقه بعد گفت: «جن‌گیری» گفت: «باید تن و بدنت را بدهی غسل کنند. آب تمیز بریزند رویت تا قرص و نسخهٔ هرچه دکتر است را دور بریزی»

پرسیدم: «این‌طوری گربه‌های تهران را از سرم دور می‌کنید؟»

گفت: «پسر جان چرا جفنگ تحویل من می‌دهی؟ بااین غسل راه اجنه را در بدنت می‌بندی» دوباره یاد دستان آقابزرگ افتادم. یاد این‌که توی کفِ دستش همه راه‌ها وجود داشت جز راه اجنه‌ها. اصلا دراین‌باره حکمی نداده بود. راستی کسی فهمید چرا از آن‌همه خرمن، خرمنِ آقابزرگ مرا به آتش کشیدند؟ کرم می‌گوید: «خودم شنیدم گفتند اگر از شرِ این پیرمرد خلاص نشویم همین روزهاست که از او امامزاده‌ای بسازند»

با کرم چاه‌کن رفتیم غسال‌خانهٔ روستا. غسال می‌گفت: «کار من شستن مرده‌هاست نه زنده‌ها» زیربار نمی‌رفت که نمی‌رفت. وقتی کرم دید غسال از سنگ‌های زیرِ زمین هم سفت‌تر است و باید تیشه دوسرش را درآرود بیرون، گفت: «این بدبخت نوهٔ آقابزرگ است که خودش حکم شستن میت را به تو یاد داده حالا ویرت گرفته او را بچزانی؟ نوهٔ آقابزرگ ده را؟»

دوسه روز بعدش هم که من رفتم مرده‌شورخانه. قرار نبود کسی بمیرد. یعنی تازه مراسم عین‌الله‌خان تمام شده بود. آن پیرمرد را هم من نمی‌شناختم. درست است نگاهش نکردم و فقط فهمیدم دست و پایش شبیه به آقابزرگم بود. غسال که پیرمرد را شست، آمد سمتم. خوف برم داشته بود. گفتم: «سرِ جدت، تو را به روح آقابزرگ الااقل با آن لیف مرا طهارت نده». خندید. رفت برایم لیف نو بیاورد که خانواده متوفی ریختند داخل.

از خجالت چشم‌هام را روی هم فشار دادم. همان مانده بود که معلم روستا را روی تخت مرده‌شورخانه آن‌طوری ببیند. یک‌آن کسی داد زد: «پس غسال کجاست؟»

من باید به چه چیزی اعتراف کنم آقا؟ به مردن؟ اعتراف کنم که من مرده بودم اما باید جواب می‌دادم که غسال رفته است برای من لیف تازه بیاورد؟ باور کنید همین یک جمله کافی است که از دهان یک مرده بخزد بیرون تا قیامت به پا شود. از جا بلند شدم و این جمله را گفتم که دیدم آدم‌ها توی هم می‌لولند و چندتاشان زیر دست و پا مانده و حالا شما مرا به جرم ایجاد رعب و وحشت، قتل یک آدمی که سرش خورد به سنگ مرده‌شورخانه و یک نفر که تا مرا دیده قلبش گرفته و سکته کرده، بیاورید این‌جا. قسم‌تان می‌دهم قرص‌های مرا بیاورید. اعتراف کنم به مردن کافی است؟»

شعرخوانی

محمد مهدی حاتمی

دکتری فلسفهٔ غرب

۱)

آخرین باری که دیدمت
باران بودی
لای موهای دخترکی
تنها
رؤیا می‌بافتی

وقتی دوباره دیدمت
نسیمی؛
رها
در گیسوان جنگلی پریشان
شعر می‌خواندی

دوباره دیدمت
این بار شرابی
در چشم‌های شاعری
ـ که تاب نوشیدنش را نداشتم

و بار دیگر،
انسانی
که دوست می‌داشتم.

هر بار می‌بینمت

و تو هر بار همانی که بودی:
آیه‌ای در کتابی مقدس
در دست قبیله‌ای وحشی

من اما هر بار همان نیستم
که بودم
و تو،
هر بار مرا دیگر دیدی
هر بار مرا دیگری دیدی

۲)

نامت را هیچ‌کس نمی‌دانست!
دهانت را وُ
آمدنت را نیز.

این‌همه را از ابری پرسیدم
ـ که می‌بارید؛
از وزشِ برگ در پریشانی باد.

از خلوت شبانهٔ خورشید
خانه‌ات را پرسیدم
و پرسه‌هایت را،
از آرامشِ مهتاب در خیالِ کوچه؛

هیچ‌کس هیچ‌چیز از تو نمی‌دانست.
نامت را،
اما

در خواب دیدم
که یالِ افشانِ اسبی وحشی
به سودای نسیمی می‌سپرد.
و بانویی بهاردامن
به گوشِ شکوفهٔ بادام زمزمه می‌کرد؛
دهانت را وُ
آمدنت را نیز
ـ که خواب‌ها تو را چه خوب می‌شناسند.

من
ـ مسافرِ جامانده از واپسین قطارِ زندگی ـ
نامت را از خواب‌ها شنیدم.
بی‌که خانه‌ات را بدانم
چمدانم را پر کردم از آمدنت؛
سر به راه و
بی‌قرار و
پیاده
به جست‌وجوی تو آمدم...