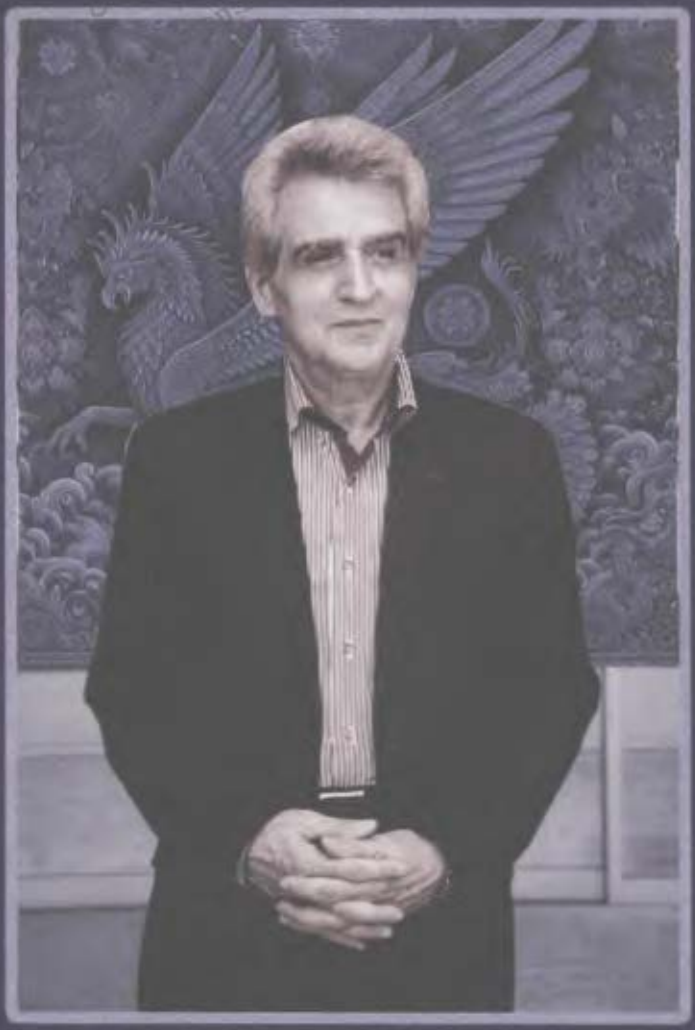
در سایه‌سار اسطوره

جشن‌نامه دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق

به کوشش: دکتر رضا ستاری



در سایه‌سار اسطوره

جشن‌نامهٔ دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق

www.tabarestan.info تبرستان

به کوششِ

دکتر رضا ستاری

تبرستان
www.tabarestan.info

در سایه‌سار اسطوره

جشن‌نامهٔ دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق

به کوششِ دکتر رضا ستاری

ستاد نکوداشت دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق

با همکاری نشر چشمه

ویراستار: فاتیما رنجبری

عکس روی جلد: زهرا میمندی پاریزی

فهرست

تبرستان
www.tabarestan.info

درآمد / دکتر رضا ستاری ۷
زیست‌نامه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور / دکتر سید محمد هاشمی ۹

بخش نخست: ادبیات کهن

تصحیح و توضیحِ مصراعی از شاهنامه در پادشاهی جمشید/ دکتر سجّاد آیدِنلو ۱۹
فهم سیاسیِ مرگ در شاهنامه با نگاهی تازه به فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه / دکتر فرزاد بالو ۲۷
تردید و استیصال در سوگنامه‌ی رستم و اسفندیار / فروغ اولاد ۴۱
سخنی چند درباره‌ی نسخه‌ی خطی غزلیات شمس مولانا / دکتر محمدرضا برزگر خالقی ۶۱
شش یادداشت در حاشیه‌ی دیوان حافظ / دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران ۷۱
جلوه‌گه حسن کمال کاربردها و کارکردهای کمال در شعر بیدل دهلوی / دکتر کاووس حسن‌لی ۸۵
بازشناسی چند ترکیب و تعبیر در دیوان مجیرالدین بیلقانی / دکتر سیدمهدی طباطبائی ۹۵
تأمّل‌هایی در بیان / دکتر سیاوش حق‌جو ۱۱۳
تحلیل ساختاری «زبور مانوی» بر مبنای نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه‌ی کلود- لوی استروس ۱۲۱
دکتر رضا ستاری / دکتر مرضیه حقیقی
نافه‌ی اسرار تحلیل انگیزه‌ها و عوامل روانی عطار از سرودن اشعار / دکتر مهدی محبتی ۱۴۵

بخش دوم: تاریخ و فرهنگ

پناه برآب واکاوی زیست‌بوم آبسکون، آخرین پناهگاه سلطان محمد خوارزمشاه / دکتر عباس احمدوند ۱۶۷
تاریخِ فرهنگیِ مازندران؛ امکان گفتگوگرایی / مهدی حسینی ۱۸۹
تراژدی تمکین «ماه گشنسب» / طیار یزدان‌پناه لموکی ۱۹۷

آیا وجود واژه «دیو» در نام‌های مازندرانی، ارتباط این منطقه را با مازندران شاهنامه اثبات می‌کند؟... ۲۰۵
دکتر محمدصالح ذاکری
نمایش لال‌بازی در تیرماه سیزده شو / نادعلی فلاح ۲۳۳
جشن نورزه مای ۲۶ طبری / مصطفی بلالی‌مقدم ۲۵۷
نگاهی به نمادهای اسطوره‌ای اُدیسه / مانی صالحی علّامه ۲۶۵

بخش سوم: ادبیات معاصر

بررسی کارکرد تبیینی استعاره- اسطوره در شعر فروغ فرخزاد / دکتر قدسیه رضوانیان ۲۹۳
انسانی سیّال در طول زبان؛ مکان و زمان ازلی / دکتر قدرت‌الله طاهری ۳۱۳
رمان اجتماعی فارسی / محمد قاسم‌زاده ۳۲۵

www.tabarestan.info تبرستان

بخش چهارم: برداشت و خاطره

دست مریزادی برای استاد دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور / دکتر سعید حمیدیان ۳۳۷
اسماعیل‌پور، فرزندِ فرهنگِ ایران / محمود جوادیان کوتنایی ۳۴۱
اسماعیل‌پوری که من می‌شناسم / شمس لنگرودی ۳۴۷
استاد ابوالقاسم اسماعیل‌پور: آخرین نگاره‌ی مانی / دکتر عبدالرضا ناصر مقدّسی ۳۴۹
کُهَنو فَرّ و هَنگِ ایران، ستاره‌هایش دنباله‌داران / عباس عارف ۳۵۵
خاطرات من از استاد دکتر اسماعیل‌پور/ دکتر وانگ جِنگ‌رونگ ۳۶۱

بخش پنجم: تصاویر

بخش ششم: نوشته‌های انیرانی

تأثیر سفر به چین و ژاپن بر شکل‌گیری اندیشه‌ی اصلاحات مهدی‌قلی هدایت / چن تونگ (چین)
درباره‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور / مایکل مارچ (جمهوری چک)
جادوی دل‌انگیز: بیانیه‌ای در شصت بخش / مارک تِردینیک (استرالیا)
دوستی پربار/ دنیس مایر (آمریکا)
اشعاری برای دوست ایرانی‌ام / ژرمن دروگنیروت (بلژیک)

برای دوست ایرانی‌ام اسماعیل‌پور / ین لی (چین)

فاجعه، نه خیلی دور / هَی ان (چین)

گونه‌های درخشش آفتاب / فوبینگ (چین)

شعری برای تو / نیکول واسیلکوفسکی (رومانی)

وقتی اساطیر با اخلاق روبرو می‌شود / سامان طاهری (ایران)

یک گفت‌وگو همراه ۱۵ شعر / زوزانا کریهوا (جمهوری چک)

دیدار در کنار رود میلوئو / بیپلب ماجی (هند)

درباره‌ی استاد ابوالقاسم اسماعیل‌پور / یو گویلی (چین)

سه‌گانه‌ی شگفت‌انگیز / وانکا جو جینگوِن (چین)

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

درآمد

مگـــر دانشـــی‌مـــرد رانـــد ســـخن　　تـــو بشـــنو کـــه دانـــش نگـــردد کهـــن

(فردوسی)

www.tabarestan.info تبرستان

استاد ابوالقاسم اسماعیل‌پور به سبب حضور پررنگی که در سه دهه‌ی اخیر در فضای علمی و فرهنگی ایران داشته‌اند، برای بیشتر اهل کتاب و اهالی فرهنگ، چهره‌ی شناخته‌شده‌ای هستند و نوشته‌ها، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های‌شان، جایگاه علمی‌شان را نشان می‌دهد. ایشان در کنار کار دانشگاهی، اعم از آموزش و تربیت دانشجو و تألیف کتاب و مقاله تا حضور در کنفرانس‌ها و همایش‌های علمی داخلی و خارجی، با تدریس در دوره‌های آموزشی بیرون از دانشگاه، نقش برجسته‌ای در شناساندن اسطوره‌شناسی و اساطیر ایرانی به علاقه‌مندان این حوزه در ایران داشته‌اند. استاد در زمینه‌ی پژوهش‌های مانی‌شناسی، بی‌گمان برجسته‌ترین چهره‌ی ایرانی در میان مانی‌پژوهان معاصر جهان‌اند و چاپ کتاب «عرفان و اسطوره‌ی آفرینش مانوی»شان در انتشارات دانشگاه پنسیلوانیای آمریکا در سال ۲۰۰۵ میلادی، زمینه‌ساز آشنایی بیشتر مجامع علمی جهان با چهره‌ی علمی ایشان شده است. برای آشنایی بیشتر با کارهای علمی و ذوقی ایشان، خوانندگان این سطور را به «زیست‌نامه‌ی دکتر اسماعیل‌پور» در این مجموعه ارجاع می‌دهم.

سال ۱۳۹۸ دوستان و دوست‌داران دکتر اسماعیل‌پور در شهر بابل بر آن شدند تا برای ایشان برنامه‌ی نکوداشتی در زادگاه‌شان تدارک ببینند و از بنده نیز دعوت شد تا در نشست‌هایی که برای برنامه‌ریزی این مراسم برگزار می‌شد، شرکت کنم. نتیجه‌ی چندین نشست و گفت‌وگوی جمعی به شکل‌گیری «ستاد نکوداشت دکتر اسماعیل‌پور» منجر شد و این ستاد تصمیم گرفت تا در کنار برگزاری مراسم، مجموعه مقاله‌ای هم آماده‌ی چاپ شود و به پیشنهاد استاد، پیگیری‌های آن برعهده‌ی این ناچیز قرار گرفت. در

گرماگرم رای‌زنی‌ها و گفت‌وگوها پیرامون چگونگی برگزاری نکوداشت، کووید۱۹ نابیوسان از راه رسید و بر جهان و جهانیان آن رفت که رفت و کار ستاد نیمه‌کاره ماند...تا این‌که در تابستان ۱۴۰۳ دوباره دوستان به عهد پیشین بازگشتند تا به بهانه‌ی بهینه‌ی هفتاد سالگی استاد در این سال، کار پیشین را به سرانجام برسانند. با هماهنگی استاد اسماعیل‌پور، فهرستی از استادان و پژوهشگران داخلی و خارجی فراهم شد تا از آنان درخواست مقاله و نوشته شود که بیشتر این بزرگواران با پذیرفتن این دعوت، مقاله یا نوشته‌ای را به احترام دکتر اسماعیل‌پور در فرصت اندکی که داشتیم، برای‌مان فرستادند و این‌گونه، این مجموعه سامان یافت. از همه‌ی آنان سپاسگزاریم و آرزو داریم همواره تندرست و نویسا باشند. مقاله‌ها و نوشته‌های اهدایی چاپ‌شده در این مجموعه، تنوع زبانی (فارسی- انگلیسی و چینی) و موضوعی زیادی دارد؛ از این‌رو، ترجیح دادیم آن‌ها را در پنج بخش کلّی مرتب کنیم. هم‌چنین در پایان بخش فارسی، عکس‌های دیده نشده‌ای از استاد در کنار استادان و پژوهشگران از ملیت‌ها و در مجامع مختلف گنجانده شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

در اینجا بایسته است تا از دوستان ستاد مراسم نکوداشت، خانم‌ها: سیما سهرابیان و فاطمه خانجانی و آقایان: علی داوودی، جواد هاشمی، احمد میری، بهروز امیری، احسان بلالی‌مقدم، محمدرضا اسماعیل‌پور و بهمن اسماعیل‌پور که هر کدام مسئولیت بخشی از کار مراسم نکوداشت را برعهده داشته‌اند و خانم فاتیما رنجبری که ویرایش این مجموعه مقاله را پذیرفتند، وآقای سامان طاهری که بخش لاتین را فراهم نمودند، سپاسگزاری کنم. هم‌چنین در پایان، از ناشر فرهیخته‌ی نشر چشمه، جناب آقای حسن کیائیان و مدیر با درایت آن، آقای بهرنگ کیائیان که با همراهی‌های هم‌دلانه‌ی خود، امکان چاپ این مجموعه را فراهم کردند، سپاسگزارم.

آذر ۱۴۰۳
رضا ستاری

زیست‌نامه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور

دکتر سید محمد هاشمی

پژوهشگر و نویسنده

تبرستان www.tabarestan.info

پیشینه‌ی پژوهش‌های اسطوره‌شناسی به سده‌ی ۱۹میلادی برمی‌گردد. اسطوره‌ها اگرچه از دیرباز مورد توجه تاریخ‌نگاران و مردم‌شناسان بوده است، اما «فریدریش کروزر» در آغاز این سده، اسطوره‌شناسی را به‌عنوان یک علم مستقل پایه‌گذاری کرد. از آن پس، دیدگاه‌های گوناگون در حوزه‌ی پژوهش‌های اسطوره‌شناسی پدید آمد که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از دیدگاه اسطور شناسی تطبیقی (ماکس مولر)، دیدگاه کارکردگرایی (مالینوسکی)، دیدگاه ساخت سه‌طبقه‌ای (ژرژ دومزیل)، دیدگاه ساختارگرایی (لوی استروس)، دیدگاه روان‌کاوی (گوستاو یونگ)، دیدگاه پدیدارشناسی (میرچا الیاده)، دیدگاه جامعه‌شناسی (امیل دورکیم) و...

علم اسطوره‌شناسی در ایران علمی نوپاست. استاد ابراهیم پورداوود پیشگام اوستاشناسی در ایران بود. او با برگردان اوستا به فارسی، زمینه را برای مطالعات اساطیر باستانی ایران فراهم کرد. اگرچه شیفتگان فرهنگ کهن ایران زمین همچون حسن پیرنیا، صادق هدایت، دکتر محمد معین، ملک‌الشعرای بهار و... در شناسایی گنجینه‌ی عظیم اساطیر ایرانی گام‌هایی برداشته‌اند؛ اما به‌حق باید مهرداد اوستا را پایه‌گذار اسطوره‌شناسی در ایران دانست. کتاب «اساطیر ایران» این استاد برجسته، نخستین اثر مستقل درباره‌ی اسطوره‌های ایرانی است که در سال ۱۳۵۲ به چاپ رسید. با وجود همه‌ی تلاش‌ها در این حوزه، جای تحقیقات اسطوره‌های مانوی در ایران خالی بود. تاکنون پژوهش‌های گسترده‌ای درباره‌ی هنر و متون مانوی در مؤسسه‌ی شرق‌شناسی مهم‌ترین دانشگاه‌های جهان انجام شده است. مطالعات سید حسن تقی‌زاده نخستین گام پیرامون مانی و آیین گنوسی در ایران است. دو خطابه‌ی این پژوهشگر در انجمن

ایران‌شناسی، در مجموعه‌ای به نام «مانی و دین او» به همراه متون عربی و فارسی درباره‌ی مانویت، به اهتمام احمد افشار شیرازی فراهم آورده شده است. دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، اسطوره‌پژوه مازندرانی، توانست بعد از سید حسن تقی‌زاده، اسطوره‌های مانوی را تدوین کند و متون ناشناخته‌ی این آیین را به فارسی برگرداند. مطالعات او یکی از دستاوردهای مهم اسطوره‌شناسی ایرانی است. در این نوشته‌ی کوتاه برآنم تصویری از زندگی و آثار این پژوهشگر برجسته ارائه کنم.

ابوالقاسم اسماعیل‌پور، در ۱۶ شهریور ۱۳۳۳ در شهر بابل چشم به جهان گشود. دوره‌ی ابتدایی را در «دبستان صبوری» این شهر گذراند. معلم‌های فرهیخته‌ی این دبستان، بذر گرایش به فرهنگ و ادبیات ایران زمین را در جانش کاشتند. یکی از این معلمان آگاه آقای نصرت‌بخش بود. این مرد بزرگ، روزی همه‌ی بچه‌های کلاس را به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شهر بابل برد و آن‌ها را به عضویت کتابخانه‌ی آن مرکز درآورد. با دیدن آن فضای چشم‌نواز و کتاب‌های رنگارنگ، علاقه به کتاب‌خوانی در دل اسماعیل‌پور ریشه دواند. او سال‌ها عضو کتابخانه‌ی کانون و کتاب‌خانه‌ی شهرداری بود و از آثار فرهنگی و ادبی این دو مرکز بهره می‌برد. برای نخستین بار نام نیما یوشیج را در یکی از مقالات روزنامه دیواری مدرسه دید. به گفته‌ی اسماعیل‌پور، «این نام برای من شگفت‌آور بود». در مدرسه یک مجله‌ی کوچک دست‌نویس به نام «گیتی» در سی نسخه تکثیر می‌کرد و به علاقه‌مندان ادبیات هدیه می‌داد. چهار شماره از این مجله منتشر شد. اسماعیل‌پور در یکی از گفتگوهای خود تأکید می‌کند که نام این مجله را از مجله‌ی گیتی که قبل از روزنامه‌ی صوراسرافیل در دوره‌ی قاجار چاپ می‌شد، اقتباس کرده بود.

دوره‌ی دبیرستان را در «مدرسه معتمدی» بابل در رشته‌ی طبیعی (تجربی امروز) گذراند. با آنکه به این رشته بسیار علاقه‌مند بود؛ اما دبیران زبان مدرسه، آقای حقیقت و یک دبیر آمریکایی، علاقه به زبان را در او تقویت کردند. اجرای طرح «دوستان مکاتبه‌ای» در شکوفایی استعداد او در زبان انگلیسی بی‌تأثیر نبود. در این طرح، هر دانش‌آموز باید با یکی از دانش‌آموزان خارج از کشور نامه‌نگاری می‌کرد. دوست مکاتبه‌ای اسماعیل‌پور دانش‌آموز اهل یوگسلاوی بود که در آمریکا زندگی می‌کرد. این نامه‌نگاری‌ها و ارسال کتاب‌های معروف انگلیسی از دوست مکاتبه‌ای، آن‌قدر زبان انگلیسی را در او تقویت کرد که تصمیم گرفت در دانشگاه رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی را انتخاب کند.

www.tabarestan.info تبرستان

در شانزده سالگی به گیاه‌خواری روی آورد. در مجله‌ی «دانشمند» گفت‌وگویی با جهانگیر ایرمیان خراباتی، رئیس جمعیت گیاه‌خواران ایران، چاپ شده بود. اسماعیل‌پور به پیشنهاد یکی از دوستان، با ایشان تماس گرفت. ارتباط دوستانه‌ی او با ایرمیان، منجر به رابطه‌ی صمیمانه‌ای شد که بعدها دریچه‌ی فرهنگ و زبان باستان را به رویش گشود.

بعد از دیپلم در سال ۱۳۵۱، دوره‌ی تکمیلی ورود به دانشگاه را در دبیرستان هدف تهران گذراند و در سال ۱۳۵۲در آزمون کنکور رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران با رتبه ۱۷ پذیرفته شد. در تهران با جهانگیر ایرمیان دیدار کرد و به عضویت جمعیت گیاه‌خواری درآمد. شرکت متعدد در جلسات این جمعیت، دوستی این دو را عمیق‌تر کرد. ایرمیان به عرفان و اخلاق گرایش داشت و چندین کتاب تألیف کرده بود. اسماعیل‌پور ویراستار و مصحّح کتاب‌های او شده بود. دو سال بعد از ورود به دانشگاه، به معاونت جمعیت گیاه‌خواری کشور رسید. در همین سال، نخستین اثر او با عنوان «شلی و دفاع‌نامه‌ی گیاه‌خواری» منتشر شد. ایرمیان اسماعیل‌پور را با چند تن از شخصیت‌های فرهنگی و دینی آشنا کرد که معروف‌ترین آنها موبد فیروز آذرگشسب بود. دیدار با این فرهیختگان، چراغ آشنایی با فرهنگ و زبان باستان را برای او روشن کرد. اسماعیل‌پور قدرشناس بود و کتاب «ادبیات گنوسی» خود را به جهانگیر ایرمیان تقدیم کرد و او را پدر معنوی خود دانست. بعدها به دلایلی گیاه‌خواری را رها کرد، اما ارتباط عمیق او با جهانگیر ایرمیان همواره ادامه یافت.

سال ۱۳۵۲ دوران طلایی دانشگاه تهران بود. اسماعیل‌پور علاوه‌بر بهره‌گیری از استادان گروه زبان و ادبیات انگلیسی، نظیر پروفسور کلاتز، استاد تاریخ ادبیات انگلیسی و ژولیت میثمی (همسر این خانم انگلیسی آقای میثمی بود)، به دلیل علاقه به شعر، در کلاس‌های استادان ادبیات فارسی هم شرکت می‌کرد. حافظ را با استاد عبدالحسین زرین‌کوب و شاهنامه را با استاد محمدعلی اسلامی ندوشن گذراند. او همچنین به‌عنوان واحدهای آزاد درسی رشته‌ی خود، تعدادی از واحدهای رشته‌های پزشکی، روان‌شناسی، فلسفه و زبان فرانسه را انتخاب کرد و با کلیات رشته‌های دیگر هم آشنایی یافت.

آشنایی با استاد مهرداد بهار در سال ۱۳۵۳ در دانشگاه تهران، تأثیر بسزایی در سرنوشت ادبی او داشت. اسماعیل‌پور در کلاس درس «اساطیر باستان» مهرداد بهار شرکت می‌کرد و آخر هر هفته هم با یکی از دوستان خود به بهانه‌ی بردن استاد به کوه، به منزل ایشان می‌رفت و از کتابخانه‌ی غنی‌اش بهره می‌برد.

www.tabarestan.info تبرستان

ابوالقاسم اسماعیل‌پور در سال ۱۳۵۶ از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. در پایان تحصیلات کارشناسی، دو تحقیق درباره‌ی نقد ادبی و مقایسه‌ی غزلیات حافظ و سلمان ساوجی به دانشگاه ارائه داد. سپس برای ادامه‌ی تحصیل به دانشگاه دهلی هند رفت؛ اما پس از مدت کوتاهی به ایران بازگشت و به خدمت سربازی اعزام شد. پنج ماه در شیراز خدمت کرد و پس از اوج‌گیری انقلاب ایران دیگر به خدمت ادامه نداد. پس از پیروزی انقلاب و تعطیلی دانشگاه‌ها، به دلیل انقلاب فرهنگی، مدتی در آموزش و پرورش به‌عنوان معلم زبان انگلیسی تدریس کرد.

پس از بازگشایی دانشگاه‌ها، در سال ۱۳۶۳ در کارشناسی ارشد رشته‌ی «فرهنگ و زبان‌های باستانی» دانشگاه تهران پذیرفته شد. مهرداد بهار، احمد تفضلی (استاد ایران‌شناسی)، بدرالزمان قریب(زبان‌شناس)، ژاله آموزگار (اسطوره‌پژوه)، محسن ابوالقاسمی (استاد اوستاشناسی) و... از استادان برجسته‌ی دانشگاه تهران بودند که راه شکوفایی او را در آشنایی با فرهنگ و اساطیر باستان هموار کردند.

در این دوره، ارتباط اسماعیل‌پور با مهرداد بهار عمیق‌تر شده بود. در متون مانوی، ایده‌ی تألیف کتابی مشترک با استاد بهار در ذهن او شکل گرفت. بعد از پنج سال پژوهش، کتاب «ادبیات مانوی» درباره‌ی پیشینه‌ی ادبیات گنوسی و نوشته‌های منثور مانوی به نام استاد بهار و اسماعیل‌پور به چاپ رسید. در این کتاب نمونه‌های فاخری از نثر مانوی آمده و مزیّن به حدود پنجاه مینیاتور رنگی مانوی است. این کتاب به دلیل تازگی موضوع پژوهش، برنده‌ی نشان دهخدا شد.

عنوان رساله‌ی دکتری اسماعیل‌پور «اسطوره‌ی آفرینش در کیش مانی» بود. دکتر ژاله آموزگار، استاد راهنما و استادان مهرداد بهار و بدرالزمان قریب مشاوران رساله بودند. این رساله که گامی نو در تاریخ اسطوره‌شناسی است، بعدها به زیور طبع آراسته شد. بخش اصلی این کتاب، بازسازی و روایت اسطوره‌ی آفرینش است که شامل توصیف بهشت روشنی، سرزمین تاریکی، آفرینش نخست، دوم و سوم و پایان جهان است. بر اساس این کتاب، اثری انگلیسی در دانشگاه پنسیلوانیا (۲۰۰۵) با نام «عرفان مانوی و اسطوره‌ی آفرینش» چاپ شد که اسماعیل‌پور را به‌عنوان نویسنده‌ای صاحب‌نظر در پژوهش‌های مانوی و ادب پارسی، در محافل بین‌المللی شناساند.

در سال ۲۰۰۲ میلادی با ارائه‌ی مقاله‌ای در کنفرانس بین‌المللی صدمین سال کشف متون مانوی شرکت کرد که مورد توجه «ورنر زوندرمان»، مانوی‌شناس آلمانی، قرار گرفت. اسماعیل‌پور به پیشنهاد این استاد برجسته‌ی آلمانی، تحلیل متون فارسی و عربی

www.tabarestan.info تبرستان

مانوی را پایه‌ی پژوهش‌های اسطوره‌شناسی خود قرار داد. در حقیقت، اندیشه‌های مانوی و تأثیرات آن را در ایران، همچون الماسی درخشان از لابه‌لای متون کهن فارسی و عربی بیرون کشید و پیشِ روی علاقه‌مندان اسطوره نهاد.

دکتر اسماعیل‌پور استادِ فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه شهید بهشتی تهران است. او علاوه‌بر تدریس در دانشگاه شهید بهشتی، در دانشگاه مازندران، دانشگاه تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشگاه مطالعات بین‌المللی شانگهای چین و بخش ایران‌شناسی دانشگاه دولتی مسکو هم تدریس داشته است. ریاست پژوهشکده‌ی زبان‌شناسی، کتیبه‌ها، متون و میراث فرهنگی کشور (۱۳۸۵ تا ۱۳۸۷) و معاونت پژوهشی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی از دیگر سِمَت‌های اوست. همچنین عضویت در انجمن‌های داخلی و بین‌المللی و هیئت تحریریه‌ی چند مجله و پژوهش‌نامه را در کارنامه‌ی ادبی خود دارد که به چند مورد اشاره می‌شود:

www.tabarestan.info تبرستان

- عضو انجمن انسان‌شناسان ایران و انجمن انسان‌شناسی و فرهنگ
- عضو انجمن بین‌المللی جوامع فارسی‌زبان
- عضو انجمن بین‌المللی مطالعات مانوی
- عضو انجمن ایران‌شناسی اروپا
- عضو هیئت تحریریه‌ی مجله انسان‌شناسی ایران، دانشگاه تهران
- عضو هیئت تحریریه‌ی پژوهش‌نامه‌ی نقد زبان‌های خارجی، دانشگاه شهید بهشتی
- عضو هیئت تحریریه‌ی مجله‌ی تاریخ ادیان، دانشگاه تهران
- سردبیر مجله‌ی بین‌المللی مطالعات میراث ایرانی

دکتر اسماعیل‌پور علاوه‌بر انتشار کتاب «ادبیات مانوی» و «اسطوره‌ی آفرینش در کیش مانی» آثار دیگری هم دارد که نقش آن‌ها در گسترش ایران‌شناسی و اسطوره‌پژوهی قابل انکار نیست. «اسطوره، بیان نمادین» یکی از کتاب‌های مهم این پژوهشگر است. او در این اثر، ضمن تبیین دیدگاه‌های اسطوره‌شناسی، خوانندگان، به ویژه دانشجویان را با مبانی این حوزه آشنا می‌کند. نویسنده دیدگاه پدیدارشناسی اسطوره را که میرچا الیاد مبدع آن است، به دیدگاه‌های گوناگون دیگر ترجیح می‌دهد. به اعتقاد او، دیدگاه پدیدارشناسی برای بازسازی و تحلیل اساطیر کهن ایرانی مناسب‌تر است. هر چند می‌توان در کنار آن از دیدگاه‌های دیگر مثل روان‌کاوی یونگ، ساختارگرایی و... نیز بهره گرفت.

کتاب «سرودهای روشنایی» پژوهشی درباره‌ی اشعار ایران باستان و سرودهای

مانوی در دوره‌ها و زبان‌های مختلف است. نویسنده بیشتر اشعار مانوی را به فارسی برگرداند. در این اثر، در دو بخش به بررسی و تحلیل شعر ایران باستان و میانه و سرودهای مانوی پرداخته است.

در کتاب «زیر آسمانه‌های نور»(جستارهای اسطوره‌پژوهی و ایران‌شناسی) موضوعاتی چون فرهنگ ایرانی، تخت جمشید، نوروز، جشن تیرگان، آیین‌های گنوسی و نقش اسطوره در هنر و ادبیات تحلیل شده است.

کتاب «چشمه‌های بیدار» مجموعه جستارهای ایران‌شناسی است که در سه بخش فراهم آمده است. بخش نخست درباره‌ی مهم‌ترین جشن‌های ایران است. بخش دوم پیرامون فرهنگ و اساطیر ایرانی و بخش سوم شامل جستارهایی درباره‌ی کیش مانوی است.

www.tabarestan.info تبرستان

«شعر و شهود» مجموعه جستارهای ادبی دکتر اسماعیل‌پور است. بخش نخست این کتاب، درباره‌ی شعر کهن ایران از منظر فرهنگ باستانی، بازتاب ایران باستان در اشعار حافظ، مولوی و عطار و اسطوره‌پردازی در شعر سه تن از شاعران معاصر است. بخش دوم نیز پیرامون اشعار جهان است. مطالب این بخش را نویسنده در سال‌های اقامت در چین و روسیه و تدریس در دانشگاه مطالعات بین‌المللی شانگهای و دانشگاه مسکو تهیه کرده است.

کتاب «اسطوره، ادبیات و هنر» پیرامون اسطوره و پیوند آن با ادبیات و هنر نوشته شده است. تبیین اسطوره و تفاوت آن با افسانه، پیوند میان اسطوره و ادبیات و رابطه‌ی درونی هنر و اسطوره از مطالبی است که نویسنده در این کتاب، آن‌ها را تحلیل کرده است.

سرودن شعر نیز همواره از دغدغه‌های ادبی دکتر اسماعیل‌پور بوده است. تاکنون سه مجموعه شعر «هر دانه شن»، «بر سنگ‌فرش بی‌بازگشت» و «تا کنار درخت گیلاس» از این پژوهشگر شاعر به چاپ رسیده است. همچنین در ترجمه‌ی آثار نویسندگان ملل دیگر، به اشعار شاعران برجسته‌ی جهان نیز توجه ویژه‌ای داشته است. مجموعه‌ی هشت جلدی «شعر جهان»، مجموعه‌ی دو جلدی اشعار اکتاویوپاز با عنوان «سنگ خورشید و بازگشت» و برگزیده‌ی اشعار مایکل مارچنکو با عنوان «رقصیدن روی خاکستر» نمونه‌هایی از تلاش ارزنده‌ی او در این حوزه است. ناگفته نماند او در انتخاب شاعران جهان، به وجه اسطوره‌ای آثار آن‌ها نظر داشته است.

حوزه‌ی ترجمه نیز بخش دیگری از عرصه‌ی فعالیت‌های ادبی اوست که مبتنی بر

اسطوره‌پژوهی و ایران‌شناسی است. هدف از ترجمه‌ی این آثار، آشنایی پژوهشگران ایرانی با اسطوره‌های ملل و آگاهی آن‌ها به توجه محققان خارجی به اسطوره و فرهنگ بومی است. مهم‌ترین ترجمه‌های او در زمینه‌ی اسطوره‌پژوهی عبارت‌اند از:

- زبور مانوی، س. ر. س. آلبری، انتشارات هیرمند
- دانشنامه‌ی اساطیر جهان، رکس وارنر، انتشارات هیرمند
- رؤیاها، کارل گوستاویونگ، انتشارات کارون
- ضمیر پنهان، کارل گوستاویونگ، انتشارات کارون
- جهان اسطوره‌ها، رابرت گریوز و دیگران، نشر جامی
- اسطوره به روایت تصویر، کریستوفر دل، نشر پیکره
- ادبیات گنوسی، استوارت هالروید، انتشارات هیرمند
- انسان و اسطوره، پی‌یر گریمال، انتشارات هیرمند
- اسطوره‌ها و افسانه‌های شرق، ریچل استورم، نشر چشمه
- اساطیر یونان، فلیکس ژیران، مکتوب

تبرستان
www.tabarestan.info

او در طول فعالیت‌های ادبی و پژوهشی خود، چندین جایزه‌ی علمی کسب کرد:

- جایزه‌ی کتاب فصل برای کتاب «سرودهای روشنایی» (۱۳۷۶)
- جایزه‌ی کتاب سال ۱۳۸۷ برای «دانشنامه‌ی اساطیر جهان»
- جایزه‌ی کتاب فصل و کتاب سال ۱۳۸۹ برای کتاب «ادبیات گنوسی»
- نشان دهخدا، برگزیده‌ی دومین دوره‌ی کتاب سال اعضای هیئت علمی دانشگاه‌های سراسر کشور ۱۳۹۵ برای کتاب «ادبیات مانوی»

ده‌ها مقاله‌ی علمی و پژوهشی از این نویسنده در مجلات داخلی و خارجی چاپ شده است. در کتاب «اسطوره‌ی بنیادها» که ارج‌نامه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور است و در سال ۱۳۹۶ نشر چشمه آن را منتشر کرد، مطلبی با عنوان «ابوالقاسم اسماعیل‌پور، مطلق در آینه‌ی آثارش» آمده که در آن فهرست نسبتاً جامعی از آثار اسطوره‌شناسی و ایران‌شناسی، آثار ادبی، ترجمه‌ها، مقالات داخلی و خارجی، سخنرانی‌ها و نشست‌های علمی و فرهنگی، مصاحبه‌های این نویسنده درج شده است. علاقه‌مندان برای آگاهی بیشتر می‌توانند به این کتاب مراجعه کنند.

تبرستان
www.tabarestan.info

بخش نخست

ادبیات کهن

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تصحیح و توضیحِ مصراعی از شاهنامه در پادشاهی جمشید

دکتر سجّاد آیدِنلو
استاد دانشگاه پیام نور اورمیّه

تبرستان www.tabarestan.info

تقدیمِ حضورِ دوست و سرورِ دانشمند
جناب دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور

در پایان گزارشِ شهریاری جمشید در *شاهنامه*، فردوسی چند بیتی در بی‌وفاییِ جهان سروده است:

چه باید همی زندگانی دراز — چو گیتی نخواهد گشادنت راز
همی‌پروراندت با شهد و نوش — جز آوای نرمت نیارد به گوش

یکایک چو گویی که گسترد مهر — نخواهد نمودن به بد نیز چهر
بدو شاد باشی و نازی بدوی — همه راز دل برفرازی بدوی

(فردوسی۱۳۹۸، ۱/ ۲۸/ ۱۹۲- ۱۹۴)

بیت پایانی، به‌ویژه مصراع دومش دردست‌نویس‌های *شاهنامه* حداقل دوازده ضبطِ متفاوت دارد:

۱. **همه راز دل را گشایی برُوی/ بدو شادمان شی و نازی بدوی:** نسخه‌ی فلورانس (۶۱۴ ه.ق) (ص۱۴ نسخه‌برگردان).

۲. **بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همان راز دل را گشایی بدوی:** لندن/ بریتانیا (۶۷۵) (برگِ ۸ ب نسخه‌برگردان)، قاهره (۷۴۱) (ص۲۳۴ تصویرِ نسخه).

۳. **بدان (بدو) شاد باشی و شادان بدوی/ همه راز دل برگشایی بر اوی (بدوی):** توپقاپوسرای (۷۳۱) (ص۱۷ پی‌دی‌افِ عکسِ نسخه)، لنینگراد (۷۳۳) (ص۹ پی‌دی‌اف) و قاهره (۷۹۶) (ص۹ پی‌دی‌اف).

۴. **بدو شاد باشی و شادان بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی:** توپقاپوسرای (۷۷۲) (ص۵ تصویر) و مونیخ (۹۰۲) (ص۲۶ پی‌دی‌اف).

۵. **بدو شاد باشی و نازی بدوی/ بیفزایدت سرافرازی بدوی:** دهلی (۸۳۱) (ص۱۱ تصویر)، لندن/ بریتانیا (۸۴۱) (ص۵۰۰ تصویر)، واتیکان (۸۴۸) (ص۱۶ پی‌دی‌اف)، ایاصوفیه (۸۵۷) (ص۱۳ پی‌دی‌اف) و ایاصوفیه (۸۶۱) (ص۱۴ پی‌دی‌اف).

۶. **بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل برگشایی بدوی:** سعدلو (ص۱۸ نسخه‌برگردان)، بایسنقری (۸۲۹- ۸۳۳) (ص۳۴ چاپ عکسی) و حاشیه‌ی ظفرنامه (ج۱، ص۱۸).

۷. **بدو شاد باشی و شادی بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی (بر اوی):** نورعثمانیه (۸۳۴) (ص۱۳ پی‌دی‌اف)، لیدن (۸۴۰) (ص۲۱ پی‌دی‌اف)، پاریس (۸۴۸) (ص۲۶ پی‌دی‌اف)، برلین (۸۹۴) (ص۲۴ پی‌دی‌اف)، دانشگاه استانبول (۸۹۵) (ص۲۲ پی‌دی‌اف)، بادلیان (۸۹۹) (ص۴۶ پی‌دی‌اف) و پاریس (۹۰۵) (ص۳۳ پی‌دی‌اف).

۸. **بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل بربسازی بدوی:** پاریس (۸۴۴) (ص۳۰ پی‌دی‌اف) و ایاصوفیه (۸۴۶) (ص۱۰ پی‌دی‌اف).

۹. **بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل برگشایی بروی:** بادلیان (۸۵۲) (ص۴۰ پی‌دی‌اف).

۱۰. **بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی:** محمّد عاصم بی (۸۹۹) (ص۲۳ پی‌دی‌اف).

۱۱. **بدو شاد باشی و زاری بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی:** پاریس (تاریخ مقدّمه: ۹۵۰) (ص۵۴ پی‌دی‌اف).

۱۲. **بدان شاد باشی و زادی بدوی/ همی راز دل برگشادی بدوی:** نورعثمانیه (۱۰۸۸) (ص۹ پی‌دی‌اف).

این بیت احتمالاً به دلیلِ آشفتگی ضبط، در نسخه‌های سن‌ژوزف، بادلیان (۸۱۷- ۸۳۸ ه.ق) و سلیمانیه (۸۴۳) حذف شده است. در چاپ‌ها و *تصحیحاتِ شاهنامه* شش وجه برای بیت مورد بحث انتخاب شده است:

www.tabarestan.info تبرستان

همه شاد باشی و شادی بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی: مکان (ج۱، ص۲۶)، بروخیم (۱/ ۳۸/ ۲۱۴) و کلاله‌ی خاور (۱/ ۳۰/ ۶۴۲).

بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی: ژول مول (۱/ ۳۴/ ۲۱۴) و وولرس/ فوللرس (۱/ ۳۴/ ۲۱۴).

همه شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل برگشایی بر اوی: مرحوم دکتر دبیرسیاقی (۱/ ۴۱/ ۲۲۴).

بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همان راز دل را گشایی بدوی: مسکو (۱/ ۵۰/ ۱۹۰)، ویرایش دوم چاپ مسکو (ص۳۹، ب۱۹۹)، استادان قریب- بهبودی (۱/ ۳۳/ ۱۹۰)، استاد جیحونی (۱/ ۴۳/ ۱۹۲)، مرحوم استاد قریب (۱/ ۲۳/ ۱۹۰)، ویرایشِ نهاییِ چاپ مسکو (۱/ ۴۶/ ۱۹۱) و دکتر بهفر (۱/ ۲۳۴/ ۱۹۴).

بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل را گشایی بدوی: ویرایشِ اوّلِ تصحیحِ دکتر خالقی‌مطلق (۱/ ۵۲/ ۱۹۲).

بدو شاد باشی و نازی بدوی/ بیفزایدت سرفرازی بدوی: دکتر کزّازی (نامه‌ی باستان، ۱/ ۴۶/ ۵۴۸) و ویرایشِ دومِ تصحیحِ دکتر خالقی‌مطلق (۱/ ۲۸/ ۱۹۴).

دکتر خالقی‌مطلق در توضیحِ ضبطِ ویرایشِ نخستِ تصحیح خویش نوشته‌اند: «این بیت در بیشتردست‌نویس‌ها پساوند ندارد و دردست‌نویس های **لی، ب، پ** که پساوند درست است، بیت سست است و نویسشدست‌نویس‌های **و، ل۳، لن۲** نیز به احتمال بسیار تصحیح قیاسی کاتبان است. شاید شاعر **نازی** را با **برگشادی** پساوند ساخته است، یعنی اختلاف روی را به حکم قریب‌المخرج بودن آن (یعنی **ز** و **ذ**) و موصول بودن پساوند (یعنی وجود حرف **ی**) و مردّف بودن آن (یعنی ردیف **بدوی**) جایز شمرده است و این عیب را در علم قافیه اکفاء گویند. ولی به گمان نگارنده احتمال از دست رفتن نویسش اصلی نیز هست» (خالقی‌مطلق ۱۳۹۱، بخش یکم، ص۶۹). ایشان در *آویزه‌ای بر یادداشت‌های شاهنامه* توضیح دیگری افزوده‌اند: «قافیه‌ی این بیت جز در **پ** دردست‌نویس‌های ما نادرست است و نویسش ایندست‌نویس نیز چنگی به دل نمی‌زند. شاید در اصل **برفرازیدن** و **فرازیدن** در معنی «باز کردن، گشودن» به کار رفته بوده باشد: همه راز دل برفرازی بدوی. و یا: همه راز دل را فرازی بدوی» (*یادداشت‌های شاهنامه*، بخش آویزه‌ای بر یادداشت‌ها، ص۵۸).

در دوازده ضبطِ مختلفِ بیت در نسخ *شاهنامه*، قافیه‌های دو مصراع در بیشتر

www.tabarestan.info تبرستان

وجوه (نازی/ گشایی؛ شادان/ برگشایی؛ شادان/ برگشادی؛ نازی/ برگشایی؛ نازی/ برگشادی؛ زاری/ برگشادی) کاملاً نادرست است و نمی‌تواند سروده‌ی فردوسی باشد. در نویسش «بدو شاد باشی و شادی بدوی/ همه راز دل برگشادی بدوی (ضبطِ شماره‌ی ۷) قافیه (شادی/ برگشادی) اصلاح شده، امّا به دلیلِ تکرارِ «شاد» در مصراع نخست، حشو ایجاد شده است. در ضبط‌های شماره‌ی ۸ و ۱۱ باز قافیه درست شده (نازی/ بربسازی؛ زادی/ برگشادی) امّا لفظ و معنیِ بیت سست شده است. در ضبط شماره‌ی ۵ نیز برای اصلاحِ قافیه کل مصراع دوم را تغییر داده‌اند.

نگارنده با توجّه به نگاشته‌ی نسخ، این صورت را از نسخه‌ی بادلیان (۸۵۲ ه.ق) برای بیت پیشنهاد می‌کند:

بدو شاد باشی و نازی بدوی　　همه راز دل برگشایی به روی۱

www.tabarestan.info تبرستان

مرحوم دکتر جوینی در ضبطدست‌نویس فلورانس (همه راز دل برگشایی به روی/ بدو شادمان شی و نازی بدوی) «گشایی به روی» را «ظاهر و آشکار کنی» معنا کرده‌اند (ر.ک: فردوسی۱۳۷۵ الف، ج۱، ص۷۴). روان‌شاد استادبرگ‌نیسی هم در توضیحِ همین وجه نوشته‌اند: «راز دل به روی گشودن: رازهای نهفته در دل را در چهره‌ی خود آشکار کردن، راز دل خود را فاش کردن» (فردوسی۱۳۸۶ الف، ج۱، ص۹۹). **در شاهنامه در مواردی ترکیب «به روی» در معنیِ «آشکارا، در ظاهر» به کار رفته است.** از جمله:

نهانی بدو داد دادن به روی　　بدان تا رسد نزد ما گفت و گوی

(۴/ ۶۲۸/ ۱۷۲)

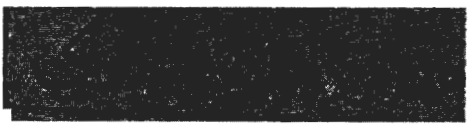
همیشه نهانِ دلِ خویش جوی　　مکن رادی و داد هرگز به روی

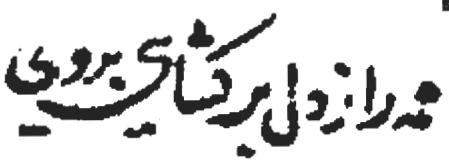
(۴/ ۷۷۵/ ۳۸۹۶)

در بیت مورد بررسی نیز با ضبطِ پیشنهادیِ (بدو شاد باشی و نازی بدوی/ همه راز دل برگشایی به روی)، احتمالاً «به روی» در همین معناست و چون بسیاری از کاتبان این معنا را درنیافته‌اند، در مصراع دست برده و یا قافیه‌ی آن را فاسد کرده‌اند و یا صورت‌های ساده‌شده یا سستی را ساخته‌اند. بر این اساس **«راز دل برگشادن به روی»، همان‌گونه که مرحومان دکتر جوینی و استاد برگ‌نیسی در ضبطِ نسخه‌ی فلورانس توجّه کرده‌اند، به معنی «افشای واضحِ نهانی‌های دل» خواهد بود و «به روی» قیدِ جمله است. مرجع ضمیر «او» در این بیت، «گیتی» در سه بیت پیش است و منظور**

از «راز دل برگشادن به روی برای گیتی» «مأنوس شدن با جهان و آشکار کردن باطن خود نزد آن» است. خوانشِ «به روی» در نسخه‌ی فلورانس با حرکتِ ضمّه روی «ر» (بـرُوی) مشخّص شده و در برخیدست‌نویس‌های دیگر «بروی» (بدونِ حرکت‌گذاری) نوشته شده است که هم «به روی» خوانده می‌شود و هم «بر اوی» و محتملاً اغلبِ کاتبان و خوانندگان «بر اوی» می‌خوانده‌اند. ضبطِ «همه راز دل برگشایی به روی» هم مستند بردست‌نویس‌هاست- و تصحیحی قیاسی نیست- و هم به سببِ معنای خاصِ «به روی» در اینجا، صورتِ نسبتاً دشوارتری است.

تبرستان
www.tabarestan.info





(تصویر ضبط «به روی» در نسخه‌ی فلورانس، ۶۱۴ ه.ق)
(تصویر ضبط «بروی» در نسخه‌ی قاهره، ۷۹۶ ه.ق)

(تصویر ضبط «بروی» در نسخه‌ی نورعثمانیه، ۸۳۴ ه.ق)

(تصویر ضبط بیت در نسخه‌ی بادلیان، ۸۵۲ ه.ق)

یادداشت‌ها

۱. در *شاهنامه* چند بار «اوی» با «روی» قافیه شده است. برای نمونه:

سوی تخت جمشید بنهاد روی　　چُن انگشتری کرد گیتی بر اوی

(۱/ ۲۸/ ۱۷۹)

رسیدند یاران و لشکر بدوی　　غمی یافتندش پر از آب روی

(۱/ ۴۱۷/ ۳۷۵)

منابع

تبرستان www.tabarestan.info

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۹۱). *یادداشت‌های شاهنامه*، با همکاری دکتر محمود امیدسالار و دکتر ابوالفضل خطیبی، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، چاپ دوم.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۰). *شاهنامه* (چاپ عکسیِ نسخه‌ی بایسنقری، کتابتِ ۸۲۹– ۸۳۳ ه.ق)، تهران، شورای جشن‌های شاهنشاهی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). *شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی فلورانس مورّخ ۶۱۴ ه.ق)*، تهران، بنیاد دائرةالمعارف اسلامی و دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه همراه با خمسه‌ی نظامی (نسخه‌ی سعدلو)*، با مقدّمه‌ی دکتر فتح‌الله مجتبایی، تهران، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴). *شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی بریتانیا به شماره‌ی Add 21.103 مشهور به شاهنامه‌ی لندن)*، نسخه‌برگردانان: ایرج افشار و محمود امیدسالار، تهران، طلایه.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامه (نسخه‌برگردان از روی نسخه‌ی کتابت اواخر سده‌ی هفتم و اوایل سده‌ی هشتم هجری قمری، کتابخانه‌ی شرقی وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت، شماره‌ی NC.43)*، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلّبی کاشانی، تهران، طلایه.

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی توپقاپوسرای، کتابتِ ۷۳۱ ه.ق)، شماره‌ی H 1479

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی لنینگراد، کتابتِ ۷۳۳ ه.ق)، شماره‌ی Dorn 329

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی قاهره، کتابتِ ۷۴۱ ه.ق)، شماره‌ی ۶۰۰۶ س

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌یتوپقاپوسرای، کتابتِ ۷۷۲ ه.ق)، شماره‌ی H. 1511

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی قاهره، کتابتِ ۷۹۶ه.ق)، شماره‌ی ۱۶۶۱.

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی دهلی، کتابتِ ۸۳۱ ه.ق)، شماره‌ی 601

فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی نورعثمانیه، کتابتِ ۸۳۴ ه.ق)، شماره‌ی FF ۸۴
فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه (نسخه‌ی بادلیان، کتابتِ ۸۱۷– ۸۳۸ ه.ق)، شماره‌ی Ms. Ouseley Add. 176
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی سلیمانیه، کتابتِ ۸۴۳ ه.ق)، شماره‌ی F ۴۸۶
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی لیدن، کتابتِ ۸۴۰ ه.ق)، شماره‌ی Or. 494
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی لندن/ بریتانیا، کتابتِ ۸۴۱ ه.ق)، شماره‌ی Or. 1403
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی سلیمانیه، کتابتِ ۸۴۳ ه.ق)، شماره‌ی F ۴۸۶
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی پاریس، کتابتِ ۸۴۴ ه.ق)، شماره‌ی Suppl. Pers. 494
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی ایاصوفیّه کتابتِ ۸۴۶ ه.ق)، شماره‌ی FF ۸۵
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی پاریس، کتابتِ ۸۴۸ ه.ق)، شماره‌ی Suppl. Pers. 494
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی واتیکان، کتابتِ ۸۴۸ ه.ق)، شماره‌ی Vat. Persaino. 118
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی بادلیان، کتابتِ ۸۵۲ ه.ق)، شماره‌ی Ms. Pers.c. 4
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی ایاصوفیه، کتابتِ ۸۵۷ ه.ق)، شماره‌ی F ۸۶۱
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی ایاصوفیه، کتابتِ ۸۶۱ ه.ق)، شماره‌ی F ۲۸۸
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی برلین، کتابتِ ۸۹۴ ه.ق)، شماره‌ی Ms. Or. Fol. 4255
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی دانشگاه استانبول، کتابتِ ۸۹۵ ه.ق)، شماره‌ی F 1407
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی بادلیان، کتابتِ ۸۹۹ ه.ق)، شماره‌ی Ms. Eliott. 325
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی محمّد عاصم بی، کتابتِ ۸۹۹ ه.ق)، شماره‌ی F ۹۲
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی مونیخ، کتابتِ ۹۰۲ ه.ق)، شماره‌ی 934
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی پاریس، کتابتِ ۹۰۵ ه.ق)، شماره‌ی Persan 228
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی پاریس، تاریخ مقدّمه: ۹۵۰ ه.ق)، شماره‌ی Suppl. Pers. 489
فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه* (نسخه‌ی نورعثمانیه، کتابتِ ۱۰۸۸ ه.ق)، شماره‌ی FE ۸۴
فردوسی، ابوالقاسم (۱۸۲۹). *شاهنامه*، به کوشش ترنر مکان، کلکته.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۸۷۷). *شاهنامه*، به کوشش یوحنا وللرس، لیدن، بریل.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۳). *شاهنامه*، تصحیح ژول‌مول، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ سوم.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴). *شاهنامه (بر اساس چاپ مسکو)*، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، قطره.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۱). *شاهنامه (ویرایش دومِ چاپ مسکو)*، به کوشش رستم علی‌یف و

www.tabarestan.info تبرستان

محمّد نوری عثمانوف، تهران.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵ الف). *شاهنامه ازدست‌نویس موزه‌ی فلورانس (۶۱۴ ه.ق)*، گزارشِ دکتر عزیزالله جوینی، تهران، دانشگاه تهران، ج ۱.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵ ب). *شاهنامه*، به کوشش محمد رمضانی، تهران، پدیده (کلالـه‌ی خاور)، چاپ سوم.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵ ج). *شاهنامه*، ویراسته‌ی مهدی قریب و محمدعلی بهبودی، تهران، توس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه*، تصحیح مصطفی جیحونی، اصفهان، شاهنامه‌پژوهی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ الف). شاهنامه، تصحیح و توضیح واژه‌ها و معنای ابیات: کاظم برگ‌نیسی، تهران، فکر روز، چاپ دوم، ویراست نخست.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ ب). *شاهنامه (چاپ بروخیم)*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، مجتبی مینوی و سعید نفیسی، به اهتمام بهمن خلیفه، تهران، : طلایه.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ ج). *شاهنامه*، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تهران، قطره.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ د). *شاهنامه*، ویرایش مهدی قریب، تهران، دوستان.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶ ه)، *شاهنامه*، تصحیح دکتر جلال خالقی‌مطلق، دفتر ششم با همکاری دکتر محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران، مرکز دایر ة المعارف بزرگ اسلامی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱ الف). *شاهنامه (ویرایش نهایی چاپ مسکو)*، زیر نظر مهدی قریب، تهران، سروش با همکاری دانشگاه خاورشناسی مسکو.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱ ب). *شاهنامه*، تصحیح و شرحِ دکتر مهری بهفر، تهران، نشر نو با همکاری نشر آسیم، دفتر اوّل.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۸). *شاهنامه*، پیرایشِ دکتر جلال خالقی‌مطلق، تهران، سخن، دوره‌ی چهار جلدی، چاپ سوم.
مستوفی، حمدالله. (۱۳۷۷). *ظفرنامه به انضمام شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه‌ی خطی مورخ ۸۰۷ هجری در کتابخانه‌ی بریتانیا Or.2833)*، تهران و وین، مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.

www.tabarestan.info تبرستان

فهم سیاسیِ مرگ در شاهنامه
با نگاهی تازه به فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه

دکتر فرزاد بالو
دانشیار دانشگاه مازندران

تبرستان
www.tabarestan.info

درآمد

شاید خواننده‌ی ارجمند این نوشتار در آغاز با دیدن عنوان فهم سیاسی مرگ، به یاد تعابیری از این دست بیفتد که متفکر معاصر ایتالیایی یعنی جورجو آگامبن در اکثر آثار خود، به‌ویژه در فصل پایانی کتاب *هوموساکر* یا *انسان مقدس*، بدان پرداخته است . به باور وی، مدیریت مرگ از جمله مواردی است که می‌توان آن را تحت مقولات زیست-سیاست (bio-politic) و زیست-قدرت (bio-power) قلمداد کرد. حال ممکن است این سؤال مطرح شود که چگونه این امر یعنی «سیاسی کردن مرگ» به وقوع می‌پیوندد؟ در مقام پاسخ می‌توان به مثال آگامبن در مقاله‌های شکل-حیات (۱۹۹۳) در (آگامبن ، ۱۳۸۷ : ۱۵- ۲۴) و اردوگاه (۱۹۹۴) در (آگامبن ، ۱۳۸۷ : ۴۵- ۵۲) اشاره کرد . یکی از ایده‌های اصلی آگامبن، که متأثر از والتر بنیامین است، «وضعیت/دولت استثنایی» نام دارد که در زمان موقعیت‌های اضطراری از قبیل جنگ و حکومت نظامی شکل می‌گیرد، اما رفته‌رفته تبدیل به «وضعیت قاعده» می‌گردد. آگامبن دو گونه وضعیت را نمونه‌ی بارز «سیاسی کردن مرگ» می‌داند: «وضعیت تحت حکومت نظامی و وضعیت حاکم بر اردوگاه‌های کار اجباری». وجه اشتراک این دو وضعیت «به حال تعلیق در آمدن حاکمیت عادی قانون» در هر دوی آن‌ها و نیز واگذاری احتمال ارتکاب فجایع به پلیس یا مأمور دولت است. به عبارت دیگر، تحت این «وضعیت استثنایی»، حکومت است که تصمیم می‌گیرد چه کسی زنده بماند و چه کسی بمیرد. بدین ترتیب، از نظر آگامبن «سیاسی کردن مرگ» فرایندی است که در امتداد «سیاسی کردن حیات»

به وقوع می‌پیوندد.

تلقی ما اما از فهم سیاسی مرگ در شاهنامه، روایت دیگری از سیاسی شدن مرگ است که اگرچه پای حکومت در میان است، ما را به چشم‌انداز دیگری از فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه رهنمون می‌سازد

فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه

چنان که می‌دانیم، فلسفه‌ی تاریخ می‌کوشد جویای علت و منطق ویژه برای تاریخ باشد تا در پرتو آن بتواند رویدادها را تبیین و گزارش کند. پیرامون فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه دیدگاه‌های مختلفی مطرح شده است که پرداختن به همه‌ی آن‌ها در این نوشتار کوتاه نمی‌گنجد . ما پیش از آن‌که به طرح ایده‌ی تازه‌ای درباره‌ی فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه بپردازیم، در آغاز گذر و نظری کوتاه خواهیم داشت به برخی از دیدگاه‌هایی که از شهرت بیشتری برخوردارند . ثاقب‌فر و اسلامی ندوشن، دو تن از شاهنامه‌پژوهانی هستند که در پی کشف فلسفه‌ی تاریخ حاکم بر شاهنامه برآمده‌اند . ثاقب‌فر در خوانش خود از تاریخ کهن ایران، از دو فلسفه‌ی تاریخ سخن به میان می‌آورد و بر اساس آن ، تحلیل خود را از فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه ارائه می‌دهد .

الف) فلسفه‌ی تاریخ اوستایی و ب) فلسفه‌ی تاریخ ایرجی

الف)فلسفه‌ی تاریخ اوستایی

فشرده این‌که در این فلسفه، بنا بر مزده‌یسنی، جهان و نیکی‌های آن زیبا و دوست‌داشتنی و ستودنی‌اند و از این رو زندگانی نه سرایی زندان‌گونه و سیاه، بلکه فراخنایی روشن و خرّم و دل‌انگیز است که پیکار با اهریمن بدی، هم وظیفه و هدف انسان و هم چه‌بسا انگیزه‌ی شادمانی و خوشی اوست. آیا چنین محتوای فکری و عملی، چه در جنبه‌ی مثبت و زندگی‌بخش و تکامل‌گرای آن و چه در جهت خرافی و مرگ‌زای اعتقادات هزاره‌ای، بی‌کم و کاست در شاهنامه وجود دارد؟

در جهت مثبت، جز در مورد ایرج و سیاوش، «کردار» همه‌ی قهرمانان شاهنامه و همه‌ی مردم ایران جز این نیست و بهترین نماد و نمودار این شیوه، همانا اندیشه و کردار رستم، یگانه‌قهرمان آرمانی فردوسی و مردم ایران است. سراسر نبردهای شاهنامه، حتی بخش تاریخی و به‌ویژه بخش پیشدادی-کیانی، به انگیزه‌ی آگاهانه‌ی پیکار با بدی انجام می‌گیرد و بنابراین، سراسر پیکارهای شاهنامه، در کردار، نافی هرگونه گیتی‌گریزی

www.tabarestan.info تبرستان

است.

بنابراین شاهنامه‌ی فردوسی درباره‌ی جنبه‌ی مثبت فلسفه‌ی تاریخ مزده‌یسنی برخوردی «عملاً» پذیرنده دارد و درباره‌ی جنبه‌ی منفی آن نیز یک‌سره خاموشی و از این رو ناپذیرنده است.

بدین‌گونه شاهنامه چونان سرود شادمانی قوم دلاوری می‌شود که در سراسر تاریخ خود جز رنج و پیکار همیشگی بهره‌ای نداشته است، که گرچه این سرنوشت را نه با ناله و مویه بلکه با شادی برخاسته از روان‌های پُرمایه پذیرفته است، اما هیچ جا سخن از سرنوشتی محتوم که سرانجام به پیروزی اهورائیان بر سپاه اهریمن بینجامد و شهریاری اهورایی را برای همیشه بر گیتی چیره سازد وجود ندارد

بر این اساس، ثاقب‌فر نتیجه می‌گیرد که اندیشه‌ی فردوسی، چونان نماینده‌ی اندیشه‌ی مردم سده‌ی چهارم ایران و حتی نماینده‌ی اندیشه‌ای که از اواسط سلطنت دودمان ساسانی رفته‌رفته پرورده می‌شد و شکل می‌گرفت و با ورود اسلام و سپس مکاتب گوناگون تشیع شکل بارزتر و پرداخته‌تری به خود گرفت، در دستگاه فلسفه‌ی تاریخ اوستایی دست به گزینش می‌زند:برخی از جنبه‌های آن را می‌پذیرد و برخی دیگر را نمی‌پذیرد. بنابراین، گرچه عملاً بسیاری از اندیشه‌های بنیادی فلسفه‌ی تاریخ مزده‌یسنی در همه‌جای شاهنامه موج می‌زند، اما به گمان من فلسفه‌ی تاریخ چیره بر آن را تشکیل نمی‌دهد. (ثاقب‌فر، ۱۳۷۷: ۳۵۰-۳۵۲)

www.tabarestan.info تبرستان

ب) فلسفه‌ی تاریخ ایرجی

پس از این، ثاقب‌فر از فلسفه‌ای نام می‌برد که از آن به نام «فلسفه‌ی تاریخی ایرجی» یاد می‌کند. پایه‌ی این فلسفه بر جهان‌گریزی، شهادت‌خواهی و صوفی‌منشی گذاشته شده است. این نوع نگاه و بینش از جای‌جای اندرزهای درون شاهنامه سر بر می‌کشد و نگرشی تازه نسبت به جهان مطرح می‌سازد. او در پایان می‌نویسد: ایرانی سده‌ی چهارم پس از شکست‌ها و رنج‌های فراوان و مشاهده‌ی طلیعه‌ی یورش ترکان، شاید بیش از هر زمان دیگر آماده‌ی فهم، لمس و پذیرش واکنش ایرج‌گونه در برابر تاریخ و ستم‌های آن شده بود. وجود دو گونه فلسفه یا نگرش به تاریخ در شاهنامه‌ی فردوسی، در واقع تجلی آشکار وجود دوگانگی و شقاق و شکاف در اندیشه‌ی ایرانی است.(همان: ۳۵۲-۳۵۳).

اسلامی ندوشن شاهنامه را نتیجه‌ی بهم‌آمیختگیِ دو جریان زروانی و مزدایی می‌داند

. اعتقاد به نبرد نیکی و بدی ، به عقاب و ثواب و سرای دیگر و مینو، رنگ کیش مزدایی دارد. اما تکرار بی‌اعتباری دنیا، قبول حاکمیت سپهر و تأثیر بی‌چون‌وچرای آسمان در زندگی مردم، حالت حسرت و شک و جهل درباره‌ی آفرینش و سرای دیگر، نظریاتی هستند که از اندیشه‌ی زروانی منشأ گرفته‌اند . در شاهنامه به چند طبع عرفانی برمی‌خوریم، مانند «ایرج»، «سیاوش» و «کی‌خسرو» (اسلامی ندوشن ، ۱۳۴۸: ۹۱ -۹۲)

به نظر نگارنده ، در یک نگره‌ی کلی ، وجود دوگانگی و شقاق و شکاف در اندیشه‌ی ایرانی در قالب هایی چون فلسفه‌ی تاریخ اوستایی- فلسفه‌ی تاریخ ایرجی یا آمیختگی دو جریان مزدایی و زروانی با کلیت متن شاهنامه چندان سازگار به نظر نمی‌رسد. حقیقت این است که ساختار کلی شاهنامه از بخش اسطوره‌ای تا پایان بخش تاریخی یک بن‌مایه‌ی اصلی دارد که فلسفه‌ی تاریخ شاهنامه بر پایه‌ی آن بنا نهاده شده است : تلقی واقع‌بینانه از زمان و مرگ که بر آدمی مقدّر است و از این رو، بیشتر شاهان و صاحبان قدرت در شاهنامه زمان آگاهی و مرگ‌آگاهی را به تعبیر هایدگری، به مثابه‌ی یک فرصت و امکان می‌بینند تا عدل و داد بنیاد کنند و خدمت خلق پیش چشم دارند و نام نیک از خود به یادگار بگذارند. این بن‌مایه در قالب گفت‌وگوهایی است که میان شاهان و پهلوانان در جای‌جای شاهنامه به چشم می‌خورد. برخلاف نظر تنویت‌انگارانه از فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه از سوی ثاقب‌فر و اسلامی ندوشن ، پند و اندرزهای فردوسی که در خلال یا پایان داستان‌ها می‌آید، در جهت تأیید و تأکید بن‌مایه‌ی کانونی شاهنامه است و این‌طور نیست که فردوسی خود ساز دگرگونه کوک نماید. حتی داستان ایرج و برادرانش را نیز می‌شود در چنین فضایی تحلیل کرد. در ادامه به شرح بیشتر مدعای نوشتار حاضر می‌پردازیم.

www.tabarestan.info تبرستان

زمان‌آگاهی و مرگ‌اندیشی در میان شاهان و پهلوانان شاهنامه

درک خاصی از زمان در نزد ایرانیان در میان طبقات و صنوف مختلف جامعه، به مثابه‌ی یک باور عمومی در متن زندگی، از قدیمی‌ترین ایام رواج داشته است. همین توجه به چیرگی زمان بر آدمیان و ناپایداری عالم، مرگ‌اندیشی را در معنای امکانی برای یادکرد یزدان و فرصت بردن از زندگی در ایرانیان تقویت می‌کرد. چنان که در متون ایرانی مانند *جاویدان خرد* و در بخش ملک هوشنگ جاویدان خرد تصریح شده که زمانه دشمن فرزند انسان است:

«و مگردان نفس خود را نشانه‌ی تیرهای هلاک‌کننده؛ زیرا که **روزگار دشمن فرزند آدم است**، پس <ب>پرهیز از دشمن خود که زمانه است...»(ابن مسکویه ، ۲۵۳۵ : ۱۴-۱۵) .

فهمی عمیق از ماهیت زمان به مثابه‌ی روزگار و وقوف بر ناپایداری این عالم، حتی در جمله‌ای از کورش نیز به چشم می‌خورد که بر سنگ مزارش حک شده بود و اسکندر با دیدن آن سخت تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد:

«ای مرد، هر کسی تو هستی و از هر کجا می‌آیی (زیرا می‌دانم که تو خواهی آمد) من کوروش بنیادگذار پادشاهی پارس هستم. از این اندک زمینی که تن مرا پوشانیده بر من رشک مبر».

خواندن این جمله الکساندر را تکان داده او را به ناپایداری کارهای آدمیان متوجه ساخت و دستور داد که در زیر عبارت معنای آن را به یونانی نقش کنند.» (پلوتارک ، ۱۳۸۰: ۳۲۸)

باید توجه داشت که کورش چه زمانی دستور داده است این عبارات بر مزارش حک شود؛ زمانی که در اوج اقتدار است؛ زمانی که بیش از بیست و چهار دولت‌شهر تحت حکومت او هستند و او در آن لحظه می‌داند که خودش و حکومت‌اش جاودانه نیستند و پایانی خواهند داشت.

شایان ذکر است که این درک از زمان و روزگار و مرگ پس از فردوسی در شعر شاعران بزرگ فارسی هم بارها تکرار می‌شود .

سعدی

«خبر داری از خسروان عجم — که کردند بر زیردستان ستم
نه آن شکوت پادشاهی بماند — نه آن ظلم بر روستایی بماند»

(سعدی ، ۱۳۸۵: ۳۳۴)

فریدون را سرآمد پادشاهی — سلیمان را برفت از دست، خاتم
به نیشی می‌زند دوران گیتی — که آن را تا قیامت نیست مرهم
وفاداری مجوی از دهر خون‌خوار — محال‌است انگبین در کام ارقم

(سعدی ، ۱۳۸۵: ۹۷۲)

www.tabarestan.info تبرستان

حافظ

تکیه بر اختر شب‌دزد نکن کاین عیار　　تاج کاووس ببرد و کمر کی‌خسرو

(حافظ، ۱۳۹۲: غزل ۴۰۷)

جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد　　زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی

(همان: غزل ۴۸۶) .

فهم سیاسی از مرگ در شاهنامه

چنان که پیش‌تر اشاره کردیم، در شاهنامه یکی از کلیدواژه‌های بسیار مهم توجه به فهمی عمیق از ماهیت زمان به مثابه‌ی روزگار است. جدای از آن که فردوسی در جای‌جای شاهنامه جهان را سرای سپنج، سرای فریب، چرخ ناپایدار و... می‌خواند، شاهان و پهلوانان شاهنامه، که در واقع بازی‌گردانان اصلی آن محسوب می‌شوند، همواره از چیرگی زمان بر آدمیان و در آستانه‌ی مرگ بودن انسان سخن می‌گویند؛ امری که در سراسر شاهنامه ، یعنی بخش اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی آن مشاهده می‌شود و در این میان، عده‌ای از شاهان و پهلوانان آن را به جان وفادارند و پاره‌ای دیگر از آن غفلت می‌ورزند و به پادافره‌ی آن گرفتار می‌آیند. تفاوت است میان آن‌چه فردوسی درباره‌ی مرگ و ناپایداری عالم بازگو می‌کند و آن‌چه اصحاب قدرت سیاسی و نظامی بر زبان می‌رانند؛ یعنی جایی که مرگ سیاسی فهم می‌شود و به تعبیر دیگر، فهم سیاسیِ مرگ است که نمایان می‌شود. نکته‌ی ظریفی که در اینجا باید بدان توجه داشت .

از این رو، فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه در پرتو فهم سیاسی از مرگ است که بر زبان شاهان و پهلوانان جاری می‌شود و آن هم تأکید بر این واقعیت که جاودانگی برای هیچ انسانی، هیچ قومی، هیچ ملتی، هیچ حکومتی و هیچ پادشاه و پهلوانی ممکن نیست.

بنابراین، از اول تا آخر شاهنامه روایت ظهور و سقوط قدرت‌هاست و فلسفه‌ی تاریخ منبعث از آن با هدفی انتقادی و سیاسی برای کنترل افسارگسیختگیِ حکومت‌ها و قدرت‌ها به‌کار می‌آید .

در این مختصر تلاش می‌کنیم از بخش‌های اسطوره ای، حماسی و تاریخی شاهنامه شواهدی مبنی بر طرح بن‌مایه‌ی چیرگی زمان بر آدمی و همواره در آستانه‌ی مرگ بودن نوع انسانی از زبان شاهان و پهلوانان ارائه دهیم تا در پرتو آن به تبیین روشن‌تر فلسفه‌ی تاریخ شاهنامه بپردازیم:

در ذیل گفتار سخن پرسیدن موبدان از زال، آن‌جا که موبدان در حضور منوچهر، زال را به پرسش می‌گیرند و زال پس از پاسخ به پرسش‌های موبدان، در حضور شاه (منوچهر) و اصحاب قدرت، فلسفه‌ی تاریخ حاکم بر جهان و حیات را در تسلسلی تکراری بر پایه‌ی ناپایداری عالم تعریف می‌کند و زمان را همچون دروگر و آدمی را بسان گیاه به تصویر می‌کشد و از سرنوشت محتومی سخن می‌گوید که برای تک‌تک انسان‌ها، پیر یا جوان، رقم خواهد خورد. جالب این‌جاست که ذکر این سخن‌ها دل شهریار (منوچهر) را شاد می‌گرداند:

چنین رفت از آغاز یک‌سر سخن — همین باشد و نشنو نگردد کهن
اگر توشه‌مان نیک‌نامی بود — روان‌ها بران سر گرامی بود
گر ایوان ما سر به کیوان برست — از آن بهره‌ی ما یکی چادرست
چو پوشند بر روی ما خون و خاک — همه جای بیم است و تیمار و باک
بیابان و آن مرد با تیز داس — کجا خشک و تر زو دل اندر هراس
تر و خشک یکسان همی بدرود — وگر لابه سازی سخن نشنود
دروگر زمان است و ما چون گیا — همانش نبیره همانش نیا
به پیر و جوان یک به یک ننگرد — شکاری که پیش آیدش بشکرد
جهان را چنین است ساز و نهاد — که جز مرگ را کس ز مادر نزاد
ازین در درآید بدان بگذرد — زمانه برو دم همی بشمرد
چو زال این سخن‌ها بکرد آشکار — ازو شادمان شد دل شهریار

(فردوسی ، ۱۳۶۶:/ ج ۱/ ۲۵۲-۲۵۳)

لهراسب وقتی بر تخت می‌نشیند، با یاد کردن از مرگ چنگال‌تیز که هر لحظه در کمین‌گاه آدمی است به بانگ بلند می‌گوید که دل از آز و کین فرو می‌شوید و طریق داد و صلح و پند در پیش می‌گیرد:

چو لهراسپ بنشست بر تخت داد — به شاهنشهی تاج بر سر نهاد...

تو شادان‌دل و مرگ چنگال‌تیز — نشسته چو شیر ژیان در کریز
ز آز و فزونی به یک‌سو شویم — به نادانی خویش خستو شویم

www.tabarestan.info تبرستان

ازیـــن تـــاج شـــاهی و تخـــت بلنـــد　　نجـــوییم جـــز داد و آرام و پنـــد
مگـــر بهـــره‌مـــان زیـــن ســـرای ســـپنج　　نیایـــد همـــی کـــین و نفـــرین و رنـــج
من از پند کی‌خسرو افزون کنم　　ز دل کینه و آز بیرون کنم
بسازید و از داد باشید شاد　　تن‌آسان و از کین مگیرید یاد

(همان: ج۵/ ص ۵)

گودرز وقتی می‌خواهد رستم را در مرگ فرزند تسلا دهد، از ناپایداری گیتی سخن می‌گوید و این حقیقت که کسی در این عالم جاودانه نخواهد ماند و همگی شکار مرگ خواهیم شد :

بدو گفت گودرز کاکنون چه سود گر از روی گیتی برآری تو دود تـو بـر خویشـتن گر کنی صد گزند چه آسانی آید بدان ارجمند اگرهیچ مانـدش بـه گیتـی زمانبمانـد بـه گیتی تو با او بمان وگر زین جهان آن جوان رفتنی است به گیتی نگه کن جاوید کیست شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ سر زیر تاج و سر زیر ترگ چو آیـدش هنگـام بیـرون کند وزان پس ندانیم تا چون کند زمرگ ای سپهبد بی‌انده کیستهمی خویشـتن را بایـد گریست (فردوسی؛ ج۲: ۲۸۳-۲۸۴)

اسفندیار رویین‌تن هنگام تحمل زخم تیر گز در چشم و دست و پنجه نرم کردن بـا مرگ، همه را بی‌گناه می‌داند و شگفتانه حتی پدر را به‌نوعی از خطا تبرئه می‌کند و زمان را کارگردان اصلی سناریوی مرگ خویش معرفی می‌کند که پدر نقش آن را بازی کـرده است: چنین گفت با رستم اسفندیار که از تو ندیدم بدِ روزگار زمانه چنـین بـود وبـود آنچِ بود سخن هرچه گویم بباید شنود

بهانـــه تـــو بـــودی، پـــدر بـــد زمـــان　　نـه سـیمرغ و رسـتم، نـه تیـر و کمـان

(همان، ج ۵: ۴۱۹)

اسکندر نیز وقتی بر تخت شاهی می‌نشیند، یادآور می‌شود که آدمیان مقهور زمان‌اند و از چنگش راه گریز ندارند:

سکندر که بر تخت بنشست گفت:　　که با جان شاهان خرد باد جفت
که پیروزگر در جهان ایزدست　　جهان‌دار کز وی نترسد بد است
بد و نیک هم بگذرد بی‌گمان　　رهایی نباشد ز چنگ زمان

(همان:ج ۶ ص ۳)

www.tabarestan.info تبرستان

و آن‌گاه که در آستانه‌ی مرگ قرار می‌گیرد و خویش را اسیر اژدهای تیزچنگ مرگ می‌یابد، از عمر بسیار کوتاه آدمی سخن به میان می‌آورد و از فریدون و ضحاک و جمشید یاد می‌کند که پیش‌تر چشم از جهان فرو بسته‌اند:

تو زیشان مکن کشّی و برتری — که گر ز آهنی بی‌گمان بگذری
کجا شد فریدون و ضحاک و جم — فراز آمد از باد و شد سوی دم

(همان: ج ۶ / ۱۰۹-۱۱۰)

و خطاب به مادرش می‌گوید:

تو از مرگ من هیچ غمگین مشو — که اندر جهان این سخن نیست نو
هر آن‌کس که زاید بباید مرد — اگر شهریارست اگر مرد خرد

(همان /۱۲۰)

تبرستان www.tabarestan.info

ابوالفضل بیهقی کوتاهیِ دوران سطوت و قدرت اسکندر را هنرمندانه به تصویر می‌کشد: «اسکندر مردی بود که آتش‌وار سلطانی وی نیرو گرفت و بر بالا شد، روزی چند سخت اندک، و پس خاکستر شد» (بیهقی ، ۱۳۹۰: ۱۳۶) .

انوشیروان نیز در دوران اوج و شکوه پادشاهی‌اش، مرگ را چون باد و آدمی را برگی اسیر سرپنجه‌ی آن می‌دیده است:

پسِ زندگی یاد کن روز مرگ — چنانیم با مرگ چون باد و برگ

(همان:ج ۷ / ۸۹)

در شاهنامه بیش از هر جای دیگر، در مقایسه‌ی داستان‌های جمشید و کی‌خسرو است که عدم درک و درک حقیقت ناپایداری زمان و مرگ‌ناآگاهی و مرگ‌آگاهی به وضوح قابل مشاهده است. جمشید بالاترین فرّ را دارد و به ساختن و آبادانی جهان مشغول است و جهانیان در برابر شکوه او در شگفتند و نوروز را اوست که بر پا می‌دارد:

چو خورشید تابان میان هوا — نشسته بر او شاه فرمان‌روا
جهان انجمن شد برِ تخت او — شگفتی فرو مانده از بخت او
به جمشید بر گوهر افشاندندم — ران روز را «روز نو» خواندند
چنین سال سیصد همی رفت کار — ندیدند مرگ اندر آن روزگار

(همان: ج ۱ / ۴۴)

اما در پایان «میل به جاودانگی» بر او غلبه می‌کند و دعوی خدایی سر می‌دهد و فرجام او سقوط تلخ است :

چنین گفت با سال‌خورده مهان — که جز خویشتن را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید — چو من نامور تخت شاهی ندید
جهان را به خوبی من آراستم — چنان است گیتی کجا خواستم
خور و خواب و آرامتان از من است — همان کوشش و کامتان از من است
بزرگی و دیهیم شاهی مراست — که گوید که جز من کسی پادشاست
همه موبدان سرفکنده نگون — چرا کس نیارست گفتن نه چون
چو این گفته شد فرّ یزدان ز اوی — بگشت و جهان شد پر از گفت‌وگوی
منی چون بپیوست با کردگار — شکست اندر آورد و برگشت کار

(همان : ۴۴-۴۵)

پس از هفتصد سال عمر، زمانه/ مرگ جمشید را چنان تند و ناگهانی ربود که سنگ کهربا کاه را می‌رباید:

شد آن تخت شاهی و آن دستگاه — زمانه ربودش چو بیجاده‌کاه

(همان ج۱: ۵۲)

اما در مقابل کی‌خسرو نیز جهان را آزاد و آباد می‌کند؛ اما «دل می‌کَند» و چار تکبیر بر هر آن‌چه هست می‌زند و تنها کسی است که زنده از دریچه‌ی مرگ عبور می‌کند. از این رو، در آخرین گفت‌وگوی خود با اطرافیان و پهلوانان، همچون نیاکان خویش، تأکید می‌کند سرای این جهانی سرای فانی است و زمان هر لحظه در کمین‌گاه، شکار آدمیان را انتظار می‌کشد و حال که چنین است، آن‌چه نپاید، دلبستگی را نشاید و بیایید نام نیک از خود به یادگار بگذاریم:

بترسید یک‌سر ز یزدان پاک — مباشید ایمن بدین تیره خاک
که این روز بر ما همی بگذرد — زمانه دم هر کسی بشمرد
ز هوشنگ و جمشید و کاووس شاه — که بودند با فرّ و تخت و کلاه
جز از نام از ایشان به گیتی نماند — کسی نامه‌ی رفتگان برنخواند

www.tabarestan.info تبرستان

از ایشان بسی ناسپاسان بدند | به فرجام زآن بد هراسان بدند
چو ایشان همان من یکی بنده‌ام | وگر چند با رنج کوشنده‌ام
بکوشیدم و رنج بردم بسی | ندیدم که ایدر بماند کسی

(همان:ج ۱ / ۳۴۹)

به ایرانیان آن زمان گفت شاه | که فردا شما را همین است راه
هر آن‌کس که دارید نام و نژاد | به دادار خورشید باشید شاد
من اکنون روان را همی پرورم | که بر نیک‌نامی مگر بگذرم
نبستم دل اندر سپنجی‌سرای | بدان تا سروش آمدم رهنمای

(همان: ج ۱ / ۳۶۲)

www.tabarestan.info تبرستان

جالب است که نظامی نیز در منظومه‌ی خسرو و شیرین، پایانی مشابه کی‌خسرو را برای خسروپرویز ترسیم می‌کند:

نمانَد کس درین دیر سپنجی | تو نیز ار هم نمانی تا نرنجی
اگر بودی جهان را پایداری | به هر کس چون رسیدی شهریاری؟
فلک گر مملکت پاینده دادی | ز کی‌خسرو به خسرو کی فتادی؟
کسی کاو دل بر این گلزار بندد | چو گل زان بیشتر گرید که خندد

(نظامی ، ۱۳۸۱ : ۵۵۷۹-۵۵۸۱/ ۲۸۹)

سعدی در قصیده‌ای «فلسفه‌ی تاریخ در شاهنامه» را، که نوشتار حاضر با **تعبیر فهم سیاسی از مرگ** در صدد اثبات آن بود، به روشن‌ترین شکل ممکن باز می‌گوید.در نظر سعدی، هدف فردوسی از سرودن شاهنامه صرفاً گزارش اساطیر و تاریخ نبوده است، بلکه خواسته در پرتو آن، خواننده را به روح و حاق تاریخ متفطن سازد. به‌ویژه با بیان «گردش روزگار و فراز و نشیب تاریخ و آن‌چه بر پادشاهان و حاکمان پیشن رفته است، خداوندان ملک و صاحبان قدرت را آگاه کند که دولت ایشان نیز جاوید نیست و بنابراین، در سیاست و حکومت خویش عدل و داد را پیشه‌ی خود سازند و اخلاق ناظر به مظلومان را وجه همت خویش قرار دهند:

بس بگردید و بگردد روزگار | دل به دنیا در نبندد هوشیار

ای که دستت می‌رسد کاری بکن — پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار
اینکه در شهنامه‌ها آورده‌اند — رستم و رویینه‌تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک — کز بسی خلق است دنیا یادگار
این همه رفتند و مای شوخ چشم — هیچ نگرفتیم از ایشان اعتبار
آن‌چه دیدی بر قرار خود نماند — وین چه بینی هم نمانَد بر قرار
این همه هیچ است چون می‌بگذرد — تخت و بخت و امر و نهی و گیر و دار
نام نیکو گر بماند ز آدمی — به کزو ماند سرای زرنگار
از درون خستگان اندیشه کن — وز دعای مردم پرهیزگار
منجنیق آه مظلومان به صبح — سخت گیرد ظالمان را در حصار

www.tabarestan.info تبرستان

(سعدی، ۱۳۸۵ : ۹۶۴ -۹۶۵)

نتیجه‌گیری

فروتنی و اذعان به روح تاریخ، که سرشار از فراز و نشیب است، تمدن ایرانی را بر آن داشته که ناپایداری عالم و مرگ را چونان گنجی دیرینه‌سال همواره با خود حمل کند. چنان که مثلاً شاهان و پهلوانان در جای‌جای شاهنامه با طرح و تکرار این واقعیت که هیچ حکومت و قدرتی جاودانه نیست، فهمی سیاسی از مرگ را به نمایش می‌گذارند و در گفتار و کردار و پندار پرده از فلسفه‌ی تاریخ حاکم بر جهان شاهنامه و در گستره‌ی وسیع‌تر تمدن ایرانی برمی‌دارند. در این میان، همان‌طور که نشان دادیم، جمشید نماد شاهان و حکومت هایی است که شعار جاودانگی سر می‌دهند و قدم در مسیر ظلم می‌گذارند و عاقبتی تلخ دارند و کی‌خسرو نماد خداوندان و صاحبان قدرتی است که به فهم سیاسی از مرگ نائل آمده‌اند و تسلیم روح حاکم بر تاریخ شده‌اند و مسیر داد و دهش پیشه کرده‌اند و سرانجام، دل از زیور و زر و زور و تزویر فارغ کرده‌اند و نام نیک بر جای گذاشته‌اند. از این رو، فلسفه‌ی تاریخ حاکم بر شاهنامه در آمد و شدی میان گذشته و حال، فهمِ سیاسی مرگ و نتایج حاصل از آن را به رایگان به هر حکومت و تمدنی گوشزد می‌کند: هیچ حکومت و صاحب مکنت و قدرتی جاودانه نیست. پس بهتر آن است که هر حاکم و ارباب قدرتی خدمت و داد و به یادسپاری نام نیک را به‌عنوان بهترین میراث برای آیندگان به یادگار بگذارد.

منابع

آگامبن، جورجو، (۱۳۸۷)، *وسایل بی هدف*، ترجمه‌ی امید مهرگان و صالح نجفی، تهران، چشمه

ابن مسکویه، احمد بن محمد (۲۵۳۵) *جاویدان خرد*، ترجمه‌ی تقی‌الدین محمد شوشتری، به اهتمام بهروز ثروتیان، دانشگاه مک‌گیل، مونترال، کانادا، مؤسسه‌ی مطالعات اسلامی، شعبه‌ی تهران، با همکاری دانشگاه تهران

بیهقی ، محمد بن حسین (۱۳۹۰) *دیبای دیداری* (متن کامل *تاریخ بیهقی* با مقدمه، توضیحات، و شرح مشکلات) ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی؛ به کوشش محمدجعفر یاحقی، مهدی سیدی، تهران: سخن.

پلوتارک (۱۳۸۰) *ایران و ایرانیان/ به روایت پلوتارک*، ترجمه‌ی احمد کسروی، تهران: جامی.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۴۸) *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران: انجمن آثار ملی

ثاقب‌فر، مرتضی (۱۳۷۷) *شاهنامه‌ی فردوسی و فلسفه‌ی تاریخ* ، تهران: قطره / معین فردوسی ، ابوالقاسم(۱۳۶۶) *شاهنامه*، (جلدهای اول تا هشتم)، طبع انتقادی شاهنامه‌ی فردوسی ، به تصحیح جلال خالقی مطلق ، به کوشش احسان یارشاطر، آمریکا: نیویورک

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۲)، *دیوان*، به همراه شرح لغات دشوار، نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش و ویرایش کاظم مطلق. تهران: افق فردا

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵) *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) *شاهنامه*، جلد۷، به کوشش جلال خالقی مطلق، ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۱) *خمسه‌ی نظامی گنجه‌ای*، بر اساس نسخه‌ی وحید دستگردی : به کوشش سعید حمیدیان تهران: قطره

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تردید و استیصال در سوگنامه‌ی رستم و اسفندیار

فروغ اولاد

پژوهشگر ادبی و دانشجوی دکتری ادبیات فارسی

www.tabarestan.info تبرستان

سوگنامه‌ی «رستم و اسفندیار» یکی از شاهکارهای ادب کهن فارسی و آفریده‌ی ذهن خلّاق فردوسی است که از یک روایتِ اسطوره‌ای، حماسی و داستانی، روایتی تراژیک، البته از نوع ایرانی‌اش، آفریده است. چنان‌که می‌دانیم، جهان‌پهلوانِ ایران‌زمین در رویارویی با اسفندیارِ جوان، دین‌باور و جویای نام و شهریاری، به شکّ و تردیدی در حد استیصال و درماندگی می‌افتد؛ چون نه می‌خواهد هلاکش کند و نه می‌خواهد دست‌بسته تسلیم او شود که خواری و تحقیر مرام جهان‌پهلوانی نیست. اگرچه غمنامه‌ی «رستم و اسفندیار» تراژدی به مفهوم یونانی‌اش نیست —چه تراژدی در یونان باستان و در تعریف ارسطویی ویژگی‌هایی دارد که در هیچ‌یک از سوگنامه‌های ایرانی نمی‌گنجد و ما سنت و ژانر تراژدی، به آن مفهوم، در ادبیات کهن نداشتیم، اما می‌توان به یک نوع سوگنامه در ادب پارسی قایل شد؛ یعنی فقط یکی از سویه‌های تراژدی که عبارت است از برحق بودن هر دو پهلوان یا هر دو شخصیتِ در تقابل تراژیک. در این وجه خاص از سوگنامه، قهرمانِ اصلی به‌نوعی تردید، مخمصه یا درماندگی در حد استیصال دچار می‌شود؛ گویی به دست انسان عادی و با اندیشه‌ی بشری حل نمی‌شود، مگر این‌که نیرویی ماورایی، آسمانی یا جادویی به یاری‌اش بشتابد؛ چنان‌که برای رستم نیز چنین وضعیتی پیش آمد و با آن‌که از مخمصه رهایی یافت، ولی از کرده‌اش روحی ناشاد و ناراضی داشت. این یک وضعیتِ ناگزیر و معماگونه است که به تردیدی هولناک بدل می‌شود. از این‌رو، رویارویی رستم و اسفندیار شرایطی توأم با مخمصه و درماندگی پدید آورده که به داستان، بُعدی تراژیک بخشیده است. این مخمصه یا بن‌بست و انتخاب بین دو گزینه، حزن‌آمیز و به‌غایت سوگناک است.

اکنون ببینیم که دو مضمون تردید و استیصال چه ویژگی‌هایی دارند و تا چه اندازه

در ادب کهن فارسی دخیل بوده‌اند. ریشه‌ی اصلی واژه‌ی «تردید»، «ردد» است به معنی «برگرداندن چیزی پس از دریافت کردن». از سویی، چون «تردید» در باب تفعیل است، به معنی «تکرار و شدت در برگرداندن» نیز به کار می‌رود؛ به طوری که شخص مردّد کسی است که سرگردان و مستأصل است، چون ذهنِ شخصِ مردّد مُدام در حالِ رفت و برگشت دادن چیزی یا مضمونی یا موقعیتی است. استیصال نیز از ریشه‌ی «وصل»، در اصل یعنی خواستار وصل شدن؛ در عربی در معانی یأس، ریشه‌کنی، ساییدگی، قطع و قطع عضوی از بدن به کار می‌رود. استیصال در فارسی به معانی اضطرار، پریشانی، درماندگی، ناچاری، فلاکت و عجز است.

از سویی، تردید، و نه استیصال، در یکی از مکاتب مهم فلسفی نیز مطرح است که ویژگی‌های آن را باید شناخت؛ چون مضمونِ تردید در ادبیات کهن، به‌ویژه در آثار خیام، حافظ و حتی سعدی که به اختصار به آن‌ها اشاره خواهیم کرد، سویه‌ای اندیشگانی و فلسفی هم دارد. شک‌گرایی (Skepticism) یکی از جریان‌های فکری در فلسفه و خردگرایی از عصر باستان است که در آن، به دانش و معرفت آدمی، به دیده‌ی تردید می‌نگرد. شک‌گرایان درواقع در مقابل نظریات جدید و دلایلی که ارائه می‌شود، به جای قبول یا ردّ سریع، در وضعیتِ تردید و بررسیِ دقیق قرار می‌گیرند. یکی از ویژگی‌های اصلیِ شک‌گرایی، عدم ثبات و قطعیت در موضوعات فلسفی و علمی است. به عبارت دیگر، شک‌گرایان به تردید و تردیدگرایی درباره‌ی قطعیت‌ها و اطلاعاتِ معرفتی تمایل دارند. یکی از خصوصیات دیگر شک‌گرایی، به چالش کشیدن پیش‌فرض‌ها و اصول بدیهی است که ممکن است توسط دیگران به‌عنوان پیش‌فرض‌ها و اصولی غیرقابل انکار تلقی شوند. با این همه، شک‌گرایان همیشه به دنبال حقیقت و شناخت عمیق حقیقت‌اند و می‌خواهند درک درست‌تری از حقایق داشته باشند (برناندیشان، ۱۴۰۲: ۲-۳).

از ویژگی‌های شک‌گراییِ فلسفی می‌توان به عدم ثبات و قطعیت، اندیشه‌ی مُدام و به چالش کشیدن پیش‌فرض‌ها و گاهی بدیهیاتِ آشکار اشاره کرد. شک‌گرایی ناظر بر معرفت به حقیقت است و نه خود حقیقت، اما ممکن است در نظر بعضی شک‌گرایان، «حقیقت» یک موضوع نسبی باشد و نه مطلق.

همچنین ما با ادبیاتِ شک‌گرایانه هم مواجه می‌شویم. ادبیاتِ شک‌گرایانه اغلب با مفاهیم مرتبطی مانند نقض، عدم قطعیتِ علم، تاریکی روانی یا جهل روحی، تلاش برای کشف حقیقتِ پشت پرده و حتی تحت‌تأثیر جریان‌ها و مکاتب گوناگون فلسفی

www.tabarestan.info تبرستان

خلق می‌شود. این جریان در دهه‌های مختلف تاریخ ادبیات با نام‌ها و ویژگی‌های متفاوتی شناخته شده است، از جمله «ادبیات تطبیقی» در دهه‌ی ۱۹۴۰، «ادبیات تردید» و «ادبیات پسامدرن» در دهه‌ی ۱۹۸۰ که به‌طور گسترده‌تر با جنبش‌های ادبی مانند «رمانتیسم تجدیدنظرشده» و «تئاتر پسامدرن» پیوند داشته است. در این نوع ادبیات، نویسندگان آشکارا نشان می‌دهند که دنیا و واقعیت‌ها به‌آسانی تفسیرپذیر نیستند و شک و تردید در ذهن انسان‌ها جایگاه ویژه‌ای دارند. این نگاه به ادبیات باعث می‌شود تا خواننده به تفکر و تأمل در مسائل اعتقادی، اجتماعی و فلسفی ترغیب شود (رک. همان، ۱۲).

از سوی دیگر، تردید مقوله‌ای زیبایی‌شناسانه است و ابعاد هنری و ادبی دارد. بنا به گفته‌ی استِسی دراسمو[1] (۱۴۰۲:۲)، نویسنده و رمان‌نویس آمریکایی، «تردید، مقدمه‌ی زیبایی‌شناسی است، نوعی حیاتِ به بلوغ انجامیده و مبتنی بر میل است، افزون بر این‌که تو خواهان آن هستی که خودت را در سطرسطرِ نوشته‌ها تعبیه کنی. در آغاز، در آن زمانی که من به زیبایی‌شناسی می‌اندیشیدم، این درس را به تجربه آموختم. در مقام نویسنده، من همواره در وضعیت پایدارِ تردید به سر می‌برم و این نه مانعی برای هنر، که پیش‌شرط آن است. بدون وجود تردید، تقریباً از نوشتن هر چیزی عاجزم.»

اکنون به مضمون تردید در بعضی از آثار ادبی کلاسیک ایران نگاهی بیاندازیم. ابتدا اشاره‌ای گذرا به رباعیات خیام می‌کنیم. خیام درباره‌ی پاداش و جزای اخروی و فردای جهان همواره در شک و تردید است؛ چنان‌که در رباعی زیر آشکارا می‌بینیم:

کس خُلد و جهیم را ندیده است ای دل — گویی که از آن جهان رسیده است ای دل

امید و هراس ما به چیزی است کزان — جز نام و نشانی نه پدید است ای دل

این رباعی البته جزو رباعیات منتسب به خیام است[2]، ولی به‌هرحال، حاوی درون‌مایه‌ی تردید و ترس در اندیشه‌ی خیامی است. یا در دو رباعی زیر می‌خوانیم:

اجرام که ساکنان این ایوان‌اند — اسباب تردّد خردمندان‌اند

هان تا سررشته‌ی خرد گم نکنی — کانان که مدبّرند سرگردان‌اند (ص ۷۵)[3]

---

1 . Stacey D'erasmo

۲. *رباعیات حکیم عمر خیام*، به کوشش نساء حمزه‌زاده، طلایه، ۱۳۷۴.

۳. شماره‌ی صفحات مربوط است به *ترانه‌های خیام*، پژوهش محمد روشن، صدای معاصر، ۱۳۷۶.

www.tabarestan.info تبرستان

از جمله‌ی رفتگان این راه دراز　　بازآمده‌ای کو که به ما گوید راز؟
هان بر سر این دوراهه‌ی آز و نیاز　　تا هیچ نمانی که نمی‌آیی باز! (ص ۸۴)

بنابراین، تردید و شک‌گرایی فلسفی در ادبیات شکوهمند فارسی هم در زمره‌ی مضامین مهم و مطرحی است که در بعضی از شاعران کلاسیک ما، مانند خیام و سعدی، حتی به بُن‌مایه‌ای مکرر بدل شده است. چون «جلوه‌هایی از شکایت و تردیدگرایی یا انکار ارزش‌های معنوی و اعتقادی و همچنین طرح آرا و اندیشه‌های لذت‌پرستانه و مانندِ آن‌ها که امروزه از عناصر اندیشه‌ی سکولار شمرده می‌شوند در گذشته و در آثار اندیشمندانی مانند رازی، خیام و حافظ، حضوری غیرقابل‌انکار دارند و نادیده گرفتن آن‌ها نه به گسترش معنویت و دینداری می‌انجامد و نه به پایان یافتن خودِ آن اندیشه‌ها!... لذت‌گرایی و زندگی‌دوستی، تقدس‌زدایی و تردیدآوری و ناسازگاری با یک حکومت دینی، از نوع حکومت امیر مبارزالدین مظفری، از بنیان‌های تفکر فلسفی و سیاسی حافظ است.» (درگاهی، ۱۳۸۴: ۴۴)

نکته‌ی درخور توجه این است که سعید حمیدیان غزلیات سعدی را از منظر تردید و وسوسه بررسی کرده و به نتایج خوبی رسیده است و جُستار او، هرچند مختصر، ولی جزو معدود پژوهش‌هایی است که در این موضوع انجام شده است. او می‌نویسد (۱۳۷۸: ۲) «در غزل سعدی... در میان آن‌همه زیر و بم‌ها و زوایای گونه‌گون و نکته‌های باریکِ عشق و احوال و عواطف عاشق، گاه به او (شاعر) حالتی دست می‌دهد که نمی‌داند (یا می‌داند و نمی‌تواند) که کدام راه یا وضعیت را برگزیند و بیرون‌شدی تردید یا وسواس و وسوسه یا فروماندگی خویش نمی‌یابد، اگرچه گاهی هم راهی که مطابق معیارها و هنجارهای عقل و عافیت و صلاح و سلامت است، اساساً مطلوب طبع پرشور و خطرپذیر وی نیست. در نتیجه، راهی نه به پیش می‌بیند و نه به پس، نه گزیری از معشوق یا از موقعیتِ حادث‌شده دارد و نه گریزی، یا به بیانی دیگر در هر یک از دو یا چند شقّ انتخاب، مشکلی حل‌ناشدنی یا آفتی مسلّم می‌یابد.»

همین وضعیتِ ناگزیر است که به مضمون تردید، مخمصه و درماندگی، در گزینشِ یکی بر دیگری بُعد تراژیک می‌بخشد. این بُعد اساساً همان چیزی است که محور و مبنای یک نوع ادبی خاص و مهم، یعنی تراژدی است. زیرا تراژدی اگرچه در عُرفِ عام به معنای غم‌انگیز و حزن‌آور به کار می‌رود، ولی مفهوم ویژه و اصطلاحیِ آن، اثری است که فاجعه‌ی تکوین‌یابنده در آن بر اثر مخمصه (dilemma) و بن‌بستِ حل‌ناشونده،

www.tabarestan.info تبرستان

یا به دیگر سخن، گزینشی ناگزیر میان دو شِق، که همگی تقریبا به یک نسبت شرّ یا نامطلوب است، پدید می‌آید و در هرحال فروماندگی و تنش و تقلّای درونی در اختیار و انتخاب یک شِقّ وجود دارد (همان‌جا).

نمونه‌هایی از غزلیات سعدی که در آن‌ها به تردید و درماندگی اشاره شده است:

بیایم‌ات که ببینم، کدام زَهره و یارا رَوَم که به تو نشینم، کدام صبر و

(غزل ۳۳)[1]

گر صبر دل از تو هست و گر نیست هم صبر، که چاره‌ی دگر نیست

(غزل ۱۱۶)

www.tabarestan.info تبرستان

نه دستِ با تو درآویختن، نه پای گریز نه احتمال فراق و نه اختیارِ وصول

(غزل ۳۵۰)

نه بخت و دولتِ آنم که با تو بنشینم نه صبر و طاقتِ آنم که از تو درگذرم

(غزل ۳۸۵)

نه گزیر است مرا با تو، نه امکانِ گریز چاره صبر است که هم دردی و هم درمانی

(غزل ۶۱۴)

منشأ این حالات و عواطف متضاد را می‌توان سرشت تراژیک عشق و بن‌بست‌ها، وسواس‌ها، امیدها و نومیدی‌ها یا ناسازگاری‌های میان لذت‌ها و رنج‌های آن و به‌طور کلی، تمامیِ احوالِ دوسوی و دوقطبیِ آن دانست (همان، ۷)

از سویی، می‌دانیم که حافظ نیز در غزلیاتش گاهی اندیشه‌ورزی جبرگراست که مُدام به مرگ و نیستی و ناکامی می‌اندیشد. دنیا را تیره می‌بیند. در نظرش، دنیا سیه‌کاسه‌ای پر از نقصان و خطاست که جز دلسردی چیزی به بار نمی‌آورد و جز مرگ تحفه‌ای به آدمی نمی‌دهد. از این نظر، حافظ و خیام مثل هم به دنیا می‌نگرند و هستی را یکسان می‌بینند. هرچند حافظ گاه کورسویی از چراغ امید هم می‌بیند، اما در کل تیرگی بر دنیای او غلبه دارد. او برخلاف مولانا، که به اوج عرفان و به مقصدی معنوی رسیده و همه‌چیز را حاشا می‌بیند، در وادی مه‌آلود تردید و استیصال می‌ماند. (زارع، ۱۴۰۲: ۱)

---

۱. شماره‌ی غزل‌ها براساس *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، (هرمس: ۱۳۸۵) است.

گفتیم که ردپای تردید را در کلام حافظ هم می‌توان یافت. به گفته‌ی زرین‌کوب (۱۳۷۵: ۱۲۹) «حافظ در کشمکش بین عقل و قلب انسانی به هیچ چیز اطمینان کامل ندارد، البته باطن خود را به‌آسانی پیش هر کس کشف نمی‌کند، اما به جزم و یقین، یک حافظ خلوت‌نشینِ ساده‌دل قانع نیست. پیداست که باطن‌اش باید به نوعی شک هم آلوده باشد؛ البته نه شکِ یک مُلحد که ایمان را به خاطر عقل نفی می‌کند، بلکه شک یک عارف که عقل را به خاطر عجزی که از ادراک ایمان دارد در خور تحقیر می‌یابد.»

شک و تردید در فردای جهان در نظرحافظ نیز خیام‌وار است. او درباره‌ی وجود فردا، رستاخیز و پایان جهان تردید می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه — پیر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد — آه اگر از پی امروز بُوَد فردایی

(ص ۲۵۶)[1]

پیش از تحلیل درون‌مایه‌های تردید و استیصال در سوگنامه‌ی «رستم و اسفندیار»، نخست خلاصه‌ای از داستان را به روایت فردوسی به دست می‌دهیم. داستان درباره‌ی رویارویی و نبرد دو پهلوان نامدار اساطیری–حماسی ایران‌زمین است. در یک طرف، رستم جهان‌پهلوان و قهرمان سکایی قرار دارد که در اعصار متعددی ایران را در مخاطرات جنگی بسیار، از دست دشمنان اصلی ایران، یعنی تورانیان، نجات داده و به یک ابرقهرمان ملی بدل شده؛ و در طرف دیگر، اسفندیار رویین‌تن، فرزند برومند گشتاسب، شاه مقتدر ایران، قرار دارد. اسفندیار قهرمان دینی آیین زرتشتی است و بنا به روایت *یادگار زریر*، پهلوان جوانی است که در کنار زریر و پسرش جنگیده است.

اصل ماجرا احتمالاً ریشه‌ای تاریخی دارد و به روزگار اشکانیان برمی‌گردد؛ یعنی پهلوانی‌های یکی از سرداران اشکانی به صورت روایات اساطیری درآمده و سینه به سینه روایت شده است. در این روایات شفاهی، چه‌بسا که عناصر خیال‌پروری و آرمان‌پردازی نقش بسیار مهمی داشته‌اند. اسفندیار هرچند پهلوانی جوان است، اما کسی است که رویین‌دژ، مقرّ بت‌پرستان و دگرکیشان، را فتح کرده و هم‌چون رستم، هفت خان را، که لازمه‌ی گذار یک پهلوان نوآموز از مرحله‌ی نوآموزی به مرحله‌ی پهلوانی یا حتی اَبَرپهلوانی است، پشت‌سر گذارده و به پیروزی رسیده است. پیروزی اسفندیار

---

۱. شماره‌ی صفحه براساس *دیوان حافظ*، تصحیح قزوینی- غنی، (آروین ۱۳۷۳) است.

برای پهلوانِ جوان دستاورد بزرگی بوده، به‌خصوص که حمایت موبدان و دیناوران زرتشتی را کَسب کرده؛ چون در راه دینِ بهی جان‌فشانی کرده است و مُهر تأیید دینی بر پیشانی دارد. شاید روایتِ رویین‌تنی او برساخته‌ای بعدی است که او را به قهرمانی بی‌نظیر بدل کنند و درمقابل رستمِ دگرآیین قرار دهند. چون رستم از قوم سکایی است و به احتمال زیاد زرتشتی نبوده و به آیین نیاکانی و بومی سکایی وفادار بوده است. از این گذشته، اسفندیار خواهان تاج و تخت و جانشینی پدرش گشتاسب است، اما گشتاسب که سرسخت است، دو شرط پیش‌پای او قرار داده است: فتح رویین‌دژ، که اسفندیار در مرحله‌ی اول پیروز میدان از آب درآمده است و دوم، آوردن رستم، آن‌هم دست‌بسته نزد گشتاسب. این یعنی خوارداشت و تحقیر جهانِ پهلوان و اَبَرقهرمانی که حمایت ملتی را پشت‌سر خویش دارد و گشتاسب خوب می‌داند که چنین کاری اصلاً غیرممکن است و پهلوان جوان، متعصب و احساساتی این را درنمی‌یابد.

گشتاسب با رودررو قرار دادن رستم و اسفندیار می‌خواست با شکستِ رستم، ایالت سیستان را که مستقل و خودمختار بود، جزو قلمرو شهریاری خود کند، اما زال و سیستانیان به این تصمیم گردن ننهادند. برای این کار، به فرمان گشتاسب، اسفندیار مغرور با پشوتن و بهمن عازم سیستان می‌شود و کنار رودِ مرزی هیرمند اتراق می‌کند. پسرش بهمن، فرمان گشتاسب را به دست زال و رستم می‌رساند و نتیجه‌ی کار، به‌ناچار رویارویی دو پهلوان است. البته گشتاسب با پیش‌گویی جاماسب حکیم، می‌دانست که اسفندیار در زابلستان هلاک خواهد شد. بهمن زال را نمی‌شناسد و از او سراغ رستم را می‌گیرد و زال او را روانه‌ی شکارگاه رستم می‌کند. رستم با زواره گورخری را به سیخ کشیده و کباب می‌کرده که بهمن سنگی را به طرف آن‌ها می‌غلتانَد و رستم با پنجه‌ی پا سنگ را دور می‌کند. بهمن پیام پادشاه را می‌رساند که بس تلخ بود و واقعاً شایسته‌ی پهلوانی‌اش نبود؛ زیرا به دستور پادشاه می‌بایست دست‌بسته تسلیم اسفندیار شود و به دربار گشتاسب برود.

ابتدا بین دو پهلوان نامدار، پیام‌هایی ردوبدل می‌شود و هر یک برای طرف مقابل- بدان گونه که رسم پهلوانان در رزم است- رجز می‌خواند. تا این‌که در نبرد اول، اسفندیار رستم را بر زمین افکنده زخمی می‌کند و رستم توانِ مقابله ندارد و نوبت به نبرد دوم می‌رسد. پیش از نبرد دوم، زال به راهنمایی سیمرغ، به رستم می‌گوید که تیری دو شاخه از چوب گز فراهم کند و به دو چشم اسفندیار، که آسیب‌پذیرند، بزند. رستم چنین می‌کند و اسفندیارِ رویین‌تن را به هلاکت می‌رساند. اسفندیار پیش از مرگ،

www.tabarestan.info تبرستان

پسرش بهمن را به رستم می‌سپارد. رستم به‌ناچار نامه‌ای به گشتاسب می‌نویسد و در آن، اقرار می‌کند که پیش از زخم کاری بر اسفندیار، سعی کرده او را از نبرد بازدارد، ولی پهلوان جوان نپذیرفته و پشوتن نیز گواه این مدعای رستم است.

بی‌گمان تردید و استیصال رستم از همان لحظه‌ای شروع شده بود که رستم عزم می‌کند پهلوان جوان را از نبرد منصرف سازد و تمام سعی‌اش را می‌کند. با مقاومت بیهوده‌ی اسفندیار، او بر سر دوراهی گیر کرده است؛ نمی‌داند تن به تسلیم دهد، که برای آبَرپهلوانی چون او مایه‌ی خفت و خواری است، یا حریف را بکشد که کاری است نه سزاوار جهان‌پهلوانی‌اش.

بعضی نبرد رستم و اسفندیار را یک جنگ دینی تصور کرده‌اند و معتقدند که اسفندیار مدافع دین زرتشتی و مزدایی است و می‌خواهد رستم را، که پیرو آیینی دیگر است، به کیش زرتشتی بگرواند. از جمله، سیروس شمیسا (۱۳۶۸: ۲۷) جان‌مایه‌ی این نبرد تراژیک را جنگ دینی می‌داند و می‌گوید «خاندان رستم که در زابلستان می‌زیند، زرتشتی نیستند و دینِ بهی را نپذیرفته‌اند. اسفندیار برای دعوت رستم به دین جدید است که به زابلستان می‌رود و در حقیقت، لشکرکشی او به سیستان یک جنگ مذهبی است.»

اگر نیک بنگریم، افزون بر تقابل دینیِ دو قهرمان، برحق بودن هر دو قهرمان مطرح است. این تعارض، تقابل حق و باطل نیست. پشتوانه‌ی سوگنامه بودن این داستان همین برحق بودن دو پهلوان است. خیره‌سری پهلوان جوان علاوه‌بر مرامِ راست‌کیشانه و تعصب‌آمیز او، فریب خوردن و آلت دست قرار گرفتن از سوی پدری بی‌مرام چون گشتاسب است. تردید و استیصال رستم نیز به‌جاست؛ چه دلش نمی‌خواهد پهلوان جوان را بر خاکِ هلاک افکند و او را خوار کند. بنابراین، ژرف‌ساخت رزمنامه‌ی «رستم و اسفندیار، در اصل «تعارض و نبرد دستگاه گشتاسبی با سنت‌هاست. در مقابل آنان، خاندان زال مدافعان سنت هستند.» (مالمیر، ۱۳۸۵: ۱۶۸) از طرفی، رستم برای اقناع اسفندیار خطاب به او می‌گوید که «چه نازی بدین تاجِ گشتاسپی/ بدین تازه‌آیین لهراسپی» (شاهنامه، ج۶: ۲۶۲). درواقع، اشاره‌ی رستم به از دست رفتن و فراموش شدن سنت‌ها و آیین‌های اصیل نیاکانی است. اسفندیار نیز قانع نمی‌شود و در پاسخ می‌گوید که «کنون مایه‌دار تو گشتاسپ است/ به پیش وی اندر چو جاماسپ است/ نشسته به یک دست او زردهشت/ که با زند و است آمده‌ست از بهشت» (شاهنامه، ج۶: ۲۷۱) در بیت آخر منظور از «زند و است»، زند و اوستا است، یعنی زرتشت با کتاب

تبرستان www.tabarestan.info

زند و اوستا از بهشت آمده است.

از سویی، تعارض دو پهلوان دراصل می‌تواند تقابل دو نسل پیر و جوان باشد. رستم در نبرد با اسفندیار، دوران پیری خود را می‌گذراند. هرچند سرد و گرم روزگار را چشیده، ولی درمقابل پهلوان جوان و مغرور کم می‌آورد و در عین‌حال نمی‌خواهد او را قربانی کند. از نظر او، سنت باید به هر قیمتی شده حفظ شود و پذیرفتن آیینِ نو و تسلیم دربرابر آن را هرگز جایز نمی‌داند. نقطه‌ی تردید درست از همین‌جا آغاز می‌شود که قهرمانِ پیر در اواخر عمر نمی‌خواهد دستش به خون جوانِ فریب‌خورده، سرکش و مغرور و متعصبِ دین‌ورز آلوده شود و از این که با او، هیچ روزنه‌ی آشتی نمی‌بیند غصه می‌خورد. بین دو قهرمانِ برحق، بالآخره یکی باید هلاک شود تا عنصر مخمصه یا درماندگی در حماسه‌ای تراژیک خودش را نشان دهد. پشوتن به‌راستی چشم بینا و خردمندی بود که آشکارا این تعارض را می‌دید و آن را سودمند نمی‌دانست و سرانجامِ تعارض و نبرد با سنت‌ها را شوم می‌پنداشت. به این دلیل، وقتی رستم و اسفندیار لحظاتی باهم مهربانی کردند، راضی شد و اسفندیار را به مهربانی و سازش دعوت کرد و از ستیز برحذر داشت (مالمیر، همان، ۱۷۰). نکته‌ی مهم دیگر در این تعارض آن است که گشتاسب و به تبعیت از او، اسفندیار هر دو می‌خواهند رکن پهلوانی یا بهتر بگوییم اَبَرقهرمانی را در اختیار خود داشته باشند و اَبَرقهرمان را از درون خاندان گشتاسپی برگزینند، نه از سیستانیان که دگرکیش و همیشه مستقل و دور از حکومت مرکزی بوده‌اند. پذیرفتن این نکته هم بر زالِ خردمند و هم برای جهان‌پهلوان سخت گران و ناممکن بود. اگر رستم در مرحله‌ایَ بر تردید خود فایق می‌شد، پی بردن به همین نکته بود که شالوده‌ی پهلوانی‌اش زیر سؤال می‌رفت. پس نیرویی آسمانی یا جادویی باید بر تردیدش فایق می‌شد.

البته نمی‌توان از نظر دور داشت که عاقبتِ بدفرجام و تلخِ رستم پس از کشتن پهلوان جوان، نشان از عقوبتی ناسزاوار دارد. مرگ فجیع رستم به دست برادر خائنی چون شغاد، آن هم در چاهی پر از تیغ و دشنه، مرگی شایسته‌ی جهان‌پهلوانی نبود که قریب پانصد سال نجات‌بخش ایران و ایرانیان دربرابر دشمنان دیرین بوده است. اگر رستم پایان کارش را این چنین می‌دانست، شاید بر تردید خود فایق نمی‌شد و دست به این قتل شوم نمی‌زد. از این گذشته، حمله‌ی سهمناک بهمن به سیستان و ویران‌سازی زابلستان نیز نتیجه‌ی دیگر قتل تراژیک اسفندیار بود.

استیصال و درماندگی رستم از زمانی آغاز می‌شود که دلسوزی‌های او و پیشنهاد

www.tabarestan.info تبرستان

آشتی‌جویانه‌اش کارگر نمی‌افتد و او را درست بر سر دوراهی قرار می‌دهد که انتخاب هر کدام از آن دو راه، خود آغاز یک مصیبت خواهد بود. او خوب می‌داند که تعارض او با یک پهلوان خام و جوان نیست، بلکه تعارض او با خود گشتاسب است که ناروا فرزند جوانش را می‌خواهد قربانی تداوم سلطنت خود کند. به این سبب، جهان‌پهلوان پس از قطع امید کردن از گفت‌گو و پیشنهاد آشتی با اسفندیار، دچار تعارضی ناگزیر می‌شود و با خود زمزمه می‌کند که دو راه در پیش دارم که هر دو نفرین‌بار و ناخوشایند است؛ یعنی اگر او را بکشم، همه تا ابد مرا سرزنش خواهند کرد و اگر او را به هلاکت نرسانم، در زابلستان شورش و طغیانی بدفرجام روی خواهد کرد و باید به تحقیر و دست‌بسته شدن تن دهم که این هم رسوایی و شرمساری برایم به بار خواهد آورد. باز می‌اندیشد که اگر در این نبرد من کشته شوم، اسفندیار با سیستان و سیستانیان چه خواهد کرد؟ نقطه‌ی اوج تردید و استیصال رستم همین‌جاست، واقعاً درمی‌ماند که کدام راه را برگزیند. این تعارضی حل‌ناشدنی و تراژیک است.

این تعارض تعارضی بین فردی است، یکی آغازکننده‌ی تعارض و یکی پاسخ‌دهنده‌ی آن است. در رزمنامه‌ی «رستم و اسفندیار»، اسفندیار آغازگر و رستم پاسخ‌دهنده‌ی تعارض به شمار می‌آید. همیشه یک یا چند علت بالقوه باعث تعارض می‌شوند. در این داستان، کم شدنِ پیوندِ رستم با دربار گشتاسب و قدرت‌طلبیِ گشتاسب باعث ایجاد تعارض شده است. رستم پس از آن که لهراسب به‌عنوان پادشاه، به جای کی‌خسرو نشست و سپس پادشاهی به گشتاسب رسید، رابطه‌ی خود را با دربار گسست و این باعث بدگمانی پادشاه به او شد که درباره‌ی رستم به اسفندیار گوشزد می‌کند که او از گشتاسب به‌عنوان پادشاه نو یادی نمی‌کند، درحالی‌که قبلاً همیشه بنده‌ی پیشگاه کاوس و کی‌خسرو بود (بیرانوند و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۲-۴۳). در این تعارض، جهان‌پهلوان بی‌شک تسلیم شدن را نمی‌پذیرد، چون فکر می‌کند مرگ بهتر از تحقیر و خوار شدن است. راه دوم، یعنی راهکارِ برد- برد یا همکاری. در این‌جا، «رستم و اسفندیار ابتدا سعی می‌کنند با اراده‌ی راه‌حل‌های متفاوت، از جمله پیشنهاد گنج و خواسته به یکدیگر، دیگری را از هدفش منصرف گردانند، ولی موفق نمی‌شوند. از دیدگاه هر کدام از آن‌ها، اگر طرف مقابل همکاری کند، انگار پیروز شده است. اما رستم و اسفندیار سرانجام به این نتیجه می‌رسند که تنها راه، همان راهکار برد-باخت است و چنین شد که امر تراژیک صورت گرفت.» (همان، ۴۳-۴۴)

سرانجامِ کار قربانی شدن اسفندیار است به دست گشتاسب که تعارض‌افکنِ اصلی

هموست. تعارض اصلی از همان لحظه‌ای آغاز می‌شود که گشتاسب به فرزندش دستور می‌دهد که برای جانشینی سلطنت باید رستم را به بند بکشی و به دربار بیاوری تا درس عبرتی برای پهلوانان شود که به دربار و پادشاه تمکین کنند. خودکامگی اصل و ریشه‌ی این تعارض دو پهلوان بی‌تقصیر است که هر یک سعی خود را کرده تا طرف مقابل را به آشتی و تسلیم وادارد. پشوتن خیلی تلاش می‌کند پهلوان جوان را از تعارض و خصم بازدارد و از این که بهمن برای مذاکره با رستم روانه می‌شود، عمیقاً شاد است تا مگر آشتی دو پهلوان سرگیرد. رستم برای آشتی پا پیش می‌گذارد و پیشنهاد اسفندیار را برای گفت‌وگو می‌پذیرد و حتی او را به خانه‌ی خود دعوت می‌کند، اما اسفندیار آن‌قدر مغرور است که نمی‌پذیرد و از آن طرف که اسفندیار رستم را به چادر خود دعوت می‌کند و رستم هم پا پیش می‌گذارد، رفتار اسفندیار مهربانانه و خیرخواهانه نیست.

نکته‌ی درخور توجه این است که رستم از همان آغاز می‌توانست به تردید و استیصال نیفتد، چون وقتی دو پهلوان کنار رود هیرمند با هم دیدار کردند و همدیگر را در آغوش گرفتند، رستم پهلوان جوان را به ضیافت فراخواند و گفت که همه‌ی گنج‌های خود را به تو خواهم داد تا نزد پادشاه برویم و من از او پوزش بخواهم، اما هرگز دست‌بسته نخواهم آمد که در شأن پهلوانی چون من نیست. اسفندیار دعوت به ضیافت را نپذیرفت و درعوض خود رستم را به مهمانی دعوت کرد. رستم پذیرفت و گفت که باید بروم لباس عوض کنم و شما هنگام غذا به من خبر دهید اما هرچه منتظر ماند، خبری نشد. این برخوردِ اسفندیار دون شأن جهان‌پهلوان بود و اولین جرقه‌ی تردید در دلش جوانه زد؛ چون وقتی خودش پیش اسفندیار رفت، از این برخوردِ سرد گلایه کرد که حرمتِ رزم‌ها و ایثار چندین‌ساله‌اش در راه نجات ایران را نگه نداشته است. پهوان جوان از این هم پا فراتر گذاشت و خواست رستم را سمت چپ خود بنشاند که رستم طفره رفت و با پادرمیانیِ بهمن توانست سمت راست اسفندیار بنشیند.

جنبه‌ی دیگرِ شروعِ استیصال رستم این بود که اسفندیار در ملاقاتش با رستم، زالِ پیر و خردمند را، که برای ایران‌زمین جان‌فشانی‌ها و رزم‌ها کرده بود و چاره‌گری‌های او در ادوار مختلفِ پادشاهی این سرزمین آوازه‌ی ایرانیان بود، به باد انتقاد گرفت و به او توهین کرد. رستم پاسخ او را با یادآوردِ رزم‌ها و یاوری‌های پدر داد. این ملاقات هر چند با در آغوش گرفتن دو پهلوان شروع شده بود، اما اصلاً دوستانه نبود و به‌نوعی جنگ نرم و کلامی بدل شده بود. از این‌که هر یک از خود تعریف‌ها و تمجیدها کرده بودند، مجلس به نوعی رجزخوانی پهلوانان پیش از نبرد شبیه بود. رستم برای پرهیز از

www.tabarestan.info تبرستان

خشونت و نیفتادن در دام تردیدی موحش، سعی کرد به پهلوان جوان آگاهی دهد و از باد غرور و نخوت او بکاهد؛ ولی اسفندیار هم‌چنان بر کوس دشمنی می‌کوفت و در دلش گویی می‌خواست رستم کافر و نابه‌آیین را به بند کشد تا به آیین زرتشتی سرِ تعظیم فرود آورد. این ملاقات فقط در یک جنگ نرم کلامی گذشت و نتیجه‌ای برای جهان‌پهلوان نداشت و او را هر لحظه به افتادن در ورطه‌ی استیصال و نومیدی نزدیک می‌کرد.

در این جنگ کلامی، هدف اسفندیار قانع کردن جهان‌پهلوان در تسلیم شدن و تن دادن به بند بود و هدف رستم اقناع اسفندیار برای در پیش گرفتنِ منشِ آزادگی و گذشتن از این شرط یا بند بستن بود و هر دو می‌خواستند پیش از ورود به جنگ، دیگری را مجاب کنند که حرفش را بپذیرد. می‌دانیم که «رستم، اسفندیار جویای نام و جاه را می‌شناسد، حتی از عاقبت شوم کشتن اسفندیار نیز آگاه است. اطرافیان اسفندیار نیز با روحیه‌ی آزاده و شرافت‌مدار رستم آشنا هستند. در این میان، تنها کسی که بدون شناخت، پا در عرصه می‌گذارد اسفندیار است. به همین علت، با وجود آن‌که بیشترین حرکات عملیات روانی را اسفندیار انجام می‌دهد، اما در نهایت، این اسفندیار است که هم در این جنگ روانی و هم در جنگ تن به تن مغلوب می‌شود.» (پشت‌دار، شکردست، ۱۳۹۲: ۲۶) جاه‌طلبی پهلوان جوان بیش‌تر به شکل استعاری و به‌عنوان تعصب و غیرت دینی، دین بهیِ زرتشتی، نشان داده می‌شود که خود یکی از معانی تلطیف‌شده به‌منظور منحرف کردنِ افکار است. چون دفاع از آرمان‌ها و عقاید پسندیده، تنها از راه تعصب‌ورزی دینی و جاه‌طلبی و فزون‌خواهی، شایسته‌ی پهلوانان به‌آیین و نیک‌کردار نیست. پس، اسفندیار گویی برای رفتاری غیراخلاقی، نام و عنوانیِ اخلاقی انتخاب می کند. (همان، ۲۸)

به نظر می‌رسد که اسفندیار فردِ راست‌کیش و متعصبی است که فقط می‌خواهد به فرمان پادشاه گردن نهد و هدف او تنها به بند کشیدن جهان‌پهلوان است تا بدین وسیله بتواند هم اَبَرپهلوانی خودش را ثابت کند و هم بر تخت سلطنت تکیه زند و جانشین گشتاسب شود.

به نظر نگارنده، یکی از دلایل استیصال نهاییِ رستم، تحریک‌ها و تک‌روی‌های خود اسفندیار است. او به بهانه‌ی گوش به فرمان بودنِ و اطاعت محض از فرمان پادشاه، که آن را به‌عنوان وحی مُنزل تلقی می‌کند، حاضر است هر نوع تحقیری را به زال و رستم، دو جهان‌پهلوان محبوب و ملی ایران، روا دارد. پس، استیصال رستم به شکل تدریجی

www.tabarestan.info تبرستان

به وجود می‌آید. این گفت‌وگو به جای آن که زمینه‌ای برای صلح و آشتی فراهم آورد، زمینه‌ی تلخی برای ایجاد تردید و استیصال از جانب جهان‌پهلوان است. یادآوری مکرر پیام و فرمان پادشاه، آنی از زبان اسفندیار رها نمی‌شود. گویی او از اول، تیغِ کینه بر کمر بسته و راهی برای آشتی باز نگذاشته است. استیصالی که نهایتاً منجر به قربانی شدن پهلوان جوان می‌شود، هم به‌واسطه‌ی گشتاسب با فرمان ناممکن‌اش و هم با سماجت و لجاجت قهرمانی مغرور که فکر می‌کند با تحقیرِ رستم و خاندان او، در این نبرد پیروز نهایی او خواهد بود و اصلاً به این نمی‌اندیشد که استیصال ابرقهرمان ایرانیان، پایانی تلخ و سوگناک برایش به بار خواهد آورد.

یکی از سویه‌های تحقیر و اهانت او این است که به رستم می‌گوید تو و خاندانت هر چه دارید از ما گشتاسپیان دارید وگرنه بدون ما هیچ‌اید:

که چندین بزرگی و گنج و سپاه　　گرانمایه اسبان و تخت و کلاه

ز پیش نیاکان ما یافتی　　چو در بندگی تیز بشتافتی.

یا در دیوزاده بودن و تحقیر زال می‌گوید:

که دستان بدگوهر دیوزاد　　به گیتی فزونی ندارد نژاد.

البته رستم هم کم نمی‌آورد و در پاسخ می‌گوید قبل از تو یلان دلیرتر از تو بودند که می‌خواستند مرا به بند بکشند و نتوانستند. تو که باشی که جهان‌پهلوانی چون مرا به بند بکشی؟ تو نورسیده و نوباوه‌ای بیش نیستی و از نهانی‌های جهان آگاهی نداری. این مناظره‌ی ماهرانه، اما تلخ و نافرجام، لحظه به لحظه باعث تردید و استیصال رستم می‌شده است؛ چه رستم واقعاً و به‌حق می‌خواست پهلوان خام را برهاند و به‌نوعی از این مخمصه به‌درآید. درواقع، دست دادن و در آغوش گرفتن یکدیگر، از نظر اسفندیار جنبه‌ی صوری دارد؛ در حالی که از نظر رستم راهی است برای دوری از استیصال و رهایی از این مسئله‌ی بغرنج که لزوماً باید به گونه‌ای دیگر از سوی نیرویی ماورایی و جادویی حل شود که چنین هم شد.

بی‌گمان در مواجهه‌ی دو پهلوان نمی‌توان گفت که مقصر کیست. چون مقصر اصلی گشتاسب است که پیش از هر چیز به اسفندیار القا می‌کند که اکنون بزرگ‌ترین دشمن ایران و ایرانیان (در اصل دشمن و خطر بزرگ سلطنت گشتاسب) رستم است و باید او را با تحقیر و کشان‌کشان به دربار آوری و بدین صورت، به نوعی بحران‌سازی و دشمن‌سازی دست می‌زند، رستم را «بی‌خرد نامور پورِ زال» خطاب می‌کند و نهایتاً

www.tabarestan.info تبرستان

پهلوان جویای نام و قدرت را مجاب می‌کند تا دربرابر جهان‌پهلوانِ خاطی، قدرتمند ظاهر شود. گشتاسب دراصل پسرش را اول تطمیع می‌کند و بعد پرِ پرواز به او می‌دهد؛ اما در دل می‌داند و نیک آگاه است که دست بستنِ اَبَرپهلوانی چون رستم که ملتی پشت اوست، کاری ناممکن است و بدین گونه آگاهانه تصمیمی پلید و شوم می‌گیرد. اگر اسفندیار پهلوانی دینی و اخلاقی است، رستم و پدرش زال، هر چند مؤمن به آیین سنتی سکایی، پهلوانانی مردمی بوده‌اند که گویی فرّه‌ی پهلوانی را از نیاکان به ارث برده‌اند.

آشکار است که در ایران باستان، به سه نوع فرّه قایل بودند: فرّه‌ی پیامبری، فرّه‌ی پادشاهی و فرّه‌ی پهلوانی. این سه اصلِ متجزا باعث می‌شده که در کار یکدیگر دخالت نکنند. زال و رستم همیشه در دلاوری و قهرمانی، از پادشاهان برتر بودند، اما هرگز در هیچ مقطعی ادعای پادشاهی نداشتند و به فرّه‌ی پهلوانی خود وفادار و دلخوش بودند. پس، اگر گشتاسب به اسفندیار القا می‌کند که او خطری بزرگ برای سلطنت است، فقط برای فریب دادن فرزند قدرت‌طلب خود است. و حال آن‌که، هر چند رستم و زال فقط در یک مقطع خاص، در قهری آشکار و پنهان با گشتاسپیان به‌سرمی‌برند، هرگز چشم طمع به سلطنت نداشته‌اند و گوهر پهلوانی را ارج می‌نهاده‌اند. نه فقط زال و رستم، بلکه همه‌ی پهلوانان سکایی، که نام سکستان یا سیستان از نام قومی آنان گرفته شده، هرگز درصدد پادشاهی نبوده‌اند؛ بلکه جنگاورانی با کلاه‌خود مخصوص بوده‌اند که همیشه می‌جنگیده‌اند و به‌خصوص زال و رستم همواره نجات‌بخشان اقوام ایرانی بوده‌اند، بی هیچ چشمداشت سلطنت.

تا وقتی که دو پهلوان با هم هماورد نشده بودند، رستم هنوز عزم جزم کرده بود که اسفندیار را آگاه کند، پند دهد و او را از نبرد منصرف کند. یعنی تا آن لحظه به تردید دچار نشده و به درماندگی نرسیده بود. اما از وقتی که هر دو مجبور شدند به نبرد تن به تن دست زنند و رستم متوجه شد که فایق شدن بر این پهلوان بُرنا و رویین‌تن بسا صعب و تاحدی غیرممکن است، دچار تردید می‌شود؛ تردیدی که می‌رود به استیصال و درماندگی بدل گردد. زیرا نبرد بسی به درازا می‌کشد و رستم و اسبش رخش، هر دو زخمی و خون‌آلود می‌شوند. رستم هرچه به سوی اسفندیار تیر می‌افکند و تیغ می‌کشد، بر تن اسفندیار کارگر نمی‌افتد و رخش بی‌حال می‌شود. رستم از اسب پیاده می‌شود تا رخش خود به خانه برگردد و خودش غرقه در خون به بالای کوه می‌رود. اینجاست که رستم با استیصال تمام به زال پناه می‌برد و از او راه چاره می‌طلبد و زال هم با آتش

زدن پر سیمرغ، از او استمداد می‌طلبد. سیمرغ ظاهر می‌شود و کمی از درماندگی رستم کم می‌کند، چون با منقارهای خود، تیرها را از تن زخمی پهلوان و از تن رخش برمی‌کشد و پرهای خود را بر زخم‌ها می‌مالد و آن‌ها را درمان می‌کند.

رنج و درماندگی دیگر رستم آن است که سیمرغ به او می‌گوید که از نبرد با اسفندیار برحذر باشد، چه قاتل او هم در این دنیا و هم در آن دنیا دچار عقوبت خواهد شد. اما رستم که چاره‌ی کار را جز کشتن اسفندیار نمی‌بیند و هر طور شده باید بر تردید خود فایق شود و از این دوراهی بیرون آید، به کمک سیمرغ درمی‌یابد که باید از چوب درخت گز کنار دریا استفاده کند و تیری دوشاخه بسازد و دو چشم اسفندیار را نشانه بگیرد که تنها نقطه‌ی آسیب‌پذیر قهرمان است. معمولاً رویین‌تنان اساطیری یک نقطه‌ضعف دارند؛ مثلاً پاشنه‌ی آشیل و بین دو کتف زیگفرید و در اینجا چشمان اسفندیار آسیب‌پذیر است که به روایتی وقتی در طفولیت، او را در آب مقدس غسل دادند، چشمانش را بسته بود و به این سبب، دو چشم او رویین‌تن نشد و رستم تنها از این نقطه‌ضعف می‌توانست استفاده کند. دخالتِ سیمرغ اگرچه به‌ظاهر دخالتی جادویی و در قلمرو فرهنگ عامه قرار دارد، اما درحقیقت، می‌توان گفت که اینجا دخالت یکی از خدایان یا یکی از عناصر ماوراءالطبیعی مطرح است و فرّه‌ی پهلوانی قهرمان باعث شده که از این موهبت آسمانی استفاده نماید. از این گذشته، بنا به باورهای اساطیری و پهلوانی ایرانیان باستان، پشت اَبَرپهلوان هرگز نباید به خاک بیفتد، چه او شکست‌ناپذیر است. حتی مرگ رستم هم بعدها در صحنه‌ی نبرد و رزم اتفاق نمی‌افتد، بلکه در پی دسیسه‌ی شغاد به درون چاهی می‌افتد و کشته می‌شود و در آخرین لحظه هم با تیری شغاد را می‌کشد.

با این‌حال، فردای آن روز که واپسین نبرد و نبرد نهایی باید اتفاق بیفتد، رستم قبل از شروع نبرد، اسفندیار را به خداوند و دین مقدس زرتشتی قسم می‌دهد که دست از چالش و نبرد بردارد و میهمانش شود. اسفندیارِ مغموم اما غرقه در غرور، این پیشنهادِ رستم را نمی‌پذیرد و مرگ تراژیک او فرامی‌رسد. تازه دم مرگ است که می‌فهمد پدرش گشتاسب مقصر اصلی است و چون پدر را کشنده‌ی واقعی خود قلمداد می‌کند، به رستم اعتماد می‌کند و تربیت پسرش بهمن را به او می‌سپارد.

مضمون تردید فقط خاص رستم نیست، بلکه اسفندیار هم در یک موقعیت خاص دچار تردید می‌شود و تردید او با یک تحلیلِ کهن‌الگویی مشخص می‌شود. می‌دانیم که وقتی گشتاسب به او پیشنهاد کرده که شرط جانشینی سلطنت، دستگیری و انقیاد رستم

www.tabarestan.info تبرستان

است، نزد مادرش کتایون می‌رود و با او مشورت می‌کند. کتایون بنا به تحلیل کهن‌الگویی، «به‌عنوان نمودِ آنیمای اسفندیار، می‌کوشد او را در درک کنش‌های ناخودآگاه یاری دهد. آنیمای روان او دیگر قادر نیست بُعدهای مخالف روان را به یکدیگر نزدیک‌تر گرداند و آن‌ها را با هم به نقطه‌ی صلح‌جویانه و آشتی بکشاند. او دیگر نمی‌تواند نیمه‌ی گمشده‌اش و بقیه‌ی هویتی را که از دست داده بیابد. کشش درونی اسفندیار، نبرد «سایه» و «قهرمان» است.» (مرادی، انوش؛ میرمیران، سیدمجتبی، ۱۳۹۲: ۱۰۳) از طرفی، بهترین نشانه‌ی تردید اسفندیار، در ماجرای بر زمین نشستن و خوابیدن شترِ حامل اوست. در راه رسیدن به زابلستان برای دستگیری رستم، وقتی شتر به دو راهی زابل و دژ گنبدان می‌رسد، شتر ناگهان بر زمین زانو می‌زند و حرکت نمی‌کند؛ اما اسفندیار به این نشانه‌ی تردید وقعی نمی‌نهد و شتر را می‌کشد تا بر تردیدش فایق شود. اسفندیار کاش این را هشداری جدی تلقی می‌کرد و بر تردید خود دایر بر دستگیری رستم یا آشتی با او چیره می‌شد و مرگ تراژیک او اتفاق نمی‌افتاد. اما عاجلانه تصمیم گرفت که شتر را بکشد و بدین گونه، نشانه‌ی تردید را محو کرد. درواقع، شتر «نمودی از تسخیر خودآگاهی به‌وسیله‌ی سایه‌ی درون روان است؛ نمودی از غریزه و شهود درونی است که اسفندیار با کشتن آن، به استقبال خطرهای جدی می‌رود و میزان آسیب‌پذیری خود را به حداکثر می‌رساند. این شتر معرف بخشی از شهود، دانش و عقل درون است که کل معرفت و خویشتن بزرگ‌تر را حمل می‌کند. او همان کسی است که به‌وسیله‌ی آن شهود، دشمن پنهان را آشکار می‌کند.» (همان)

اسفندیار تردید دیگری نیز دارد و آن این است که او برای نبرد با جهان‌پهلوان پیر و سرد و گرمِ روزگار چشیده، نوعی کشمکش درونی دارد و این کشمکش، ابتدا او را به نوعی تردید می‌افکند، اما تردیدی که منجر به استیصال و درماندگی نمی‌شود. او از یک طرف، خواهان این است که مطیع دستور پادشاه باشد، چون او دیناوری مؤمن است و پادشاه را جانشین خداوند می‌پندارد و دستور و فرمانش را برابر با فرمان خداوند می‌انگارد. از طرف دیگر، جهان‌پهلوان قهرمانی است که عمیقاً در دل مردم جای دارد و «ارج و قربی را که وی با تکیه بر شجاعت، از خودگذشتگی و خدماتش کسب نموده نمی‌توان نادیده انگاشت. از این‌رو، اسفندیار به رستم علاقه و محبت دارد و برای نبرد با او مردد و دودل است. به همین علت، به پشوتن می‌گوید که رستم را برای غذا صدا نمی‌کند. کشمکش درونی اسفندیار، عاطفی است؛ زیرا او می‌داند که آشنایی بیشتر با رستم، موجب اندوه بیشتر او در آینده می‌شود و نبرد را برای او سخت‌تر می‌کند.»

(روحانی، ۱۴۰۱: ۲۹۳) این صدا نزدن رستم برای غذا البته شاید از سر بی‌توجهی و بی‌اعتنایی باشد که قبلاً یادآور شدیم، اَما در این بخش از سوگنامه بیتی هست که ظنّ تردید و دلسوزی را قوی‌تر می‌کند:

دل زنـــده از کشـــته بریـــان شـــود　　ســـر از آشـــناییش گریـــان شـــود

(شاهنامه، ج۶، ۵۴۴)

اسفندیار در گفت‌وگوهای دیگری که با پشوتن دارد، رستم را حتی تحسین می‌کند و باز از کشمکش درونی‌اش برای نبرد تن به تن و کشتن جهان‌پهلوان سخن می‌گوید:

همـــی ســـوزد از مهـــر فـــرشِ دلـــم　　ز فرمـــــان دادار دل نگســـــلم

(شاهنامه، ج۶، ۹۰۳)

او حتی پس از زخمی کردن رستم، پیشنهاد جهان‌پهلوان را می‌پذیرد که شب‌هنگام با هم نستیزند و رو به رستم می‌کند و صراحتاً می‌گوید:

بدیدم همه فرّ و زیب تو را　　نخواهم که بینم نشیب تو را

(شاهنامه، ج۶، ۱۱۷۲)

این شواهد نشان می‌دهد که اسفندیار هر چند در رویارویی با رستم، به سبب تعصب دینی و جاه‌طلبی‌اش برای جانشینی پدر، خواهان تسلیم شدن اوست، ولی در دلش دچار نوعی تردید و دلسوزی و شفقت هم هست. تردید اسفندیار در مواجهه با رستم، با تردید و استیصال رستم متفاوت است. تردید رستم از سر تعصب و باورهای دینی و جاه‌طلبی برای کسب مقام سلطنت نیست، چه همانند پدرش زال، همیشه به فره‌ی پهلوانی خود قانع بوده است. قبلاً گفتیم که رستم بر سر دوراهی است. این دوراهی دو وضعیت حاد و ناگزیر است. تسلیم شدن جزو مرام اخلاقی و پهلوانی‌اش نیست و کشتن پهلوان جوان و فریب‌خورده هم دلش را می‌خَلَد و جانش را می‌آزارد. بدتر از این، شکستش به دست اسفندیار، خواری و سرافکندی جبران‌ناپذیری برایش در پی دارد. این تردید و دغدغه‌ی دل‌آزار برای زال هم پیش می‌آید که می‌گوید اگر تو به دست اسفندیار جوان کشته شوی، در زابلستان آب و خاکی نمی‌ماند و نابود می‌شود و اگر تو او را بکَشی، نام و جایگاه بلندی برایت نخواهد ماند. در کل، نگرانی و دغدغه‌ی اسفندیار بیشتر جنبه‌ی عاطفی دارد و دلشوره و تردید رستم بیشتر از نوع عقلانی است و قضاوت مردم و جامعه نیز برایش اهمیت دارد، اما برای اسفندیار در به بند کشیدن رستم، اصلاً قضاوت ملتی که مهر جهان‌پهلوان را در دل پرورده‌اند، مهم نیست.

www.tabarestan.info تبرستان

مضمون تردید و وسوسه‌ی جانشینی پادشاهی و رد شدن از مانع سر راهش، یعنی به بند کشیدن یا احیاناً کشتن جهان‌پهلوان، یکی از مضامینی است که در تراژدی مکبث شاهکار شکسپیر نیز دیده می‌شود. این شباهتِ وسوسه وتردید حیرت‌انگیز است. مکبث پهلوان اسکاتلند است و پادشاه دانکن، برخلاف گشتاسب، شهریاری درستکار و نیک‌کردار است و قول پادشاهی به مکبث نمی‌دهد، بلکه می‌خواهد به پاس پهلوانی و دلاوری‌اش، وعده‌ی فرمانروایی ایالت «کودور» را به او بدهد. ولی مکبث طمع می‌کند و در ته دلش به سلطنت چشم می‌دوزد. با خودش می‌گوید که این وسوسه نه خوب است، نه بد است؛ یعنی دچار تردید می‌شود و اندیشه‌ی قتل پادشاه برایش هراسناک است. ار این‌رو، مکبث «دچار ترس و تردید است. از سویی، آرزوی پادشاهی دارد و از سوی دیگر، قدرشناسی و نیکوکاری شاه دانکن، اراده‌اش را برای قتل ضعیف می‌کند و این‌جاست که یک محرّک قوی را می‌طلبد تا او را از تردید نجات دهد. بانو مکبث، از این تردید آگاه است و می‌گوید: تو می‌خواهی بزرگ باشی ولی عاری از جاه‌طلبی نیستی؛ نمی‌خواهی دغل‌بازی کنی و با این همه مایلی که به‌ناحق برنده ببری... بشتاب تا مگر از شور و غیرت خود در گوش تو بریزم و به جسارت زبانم مجازات کنم و گوشمالی دهم آن‌چه را که مانع رسیدن تو به حلقه‌ی زرّین است.» (هاشمیان، بهرامی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۷-۱۶۸) بدین‌گونه، بانو مکبث همسرش را تحریک می‌کند و تردید او را از میان برمی‌دارد و آن جنایت هولناک اتفاق می‌افتد. ولی اسفندیار همیشه مطیع پدر است. تنها تردیدش به بندکشیدن یا کشتن جهان‌پهلوان است که به خاطر ذات پهلوانی‌اش، آن را برنمی‌تابد. با این‌حال، وسوسه‌ی سلطنت آنی او را رها نمی‌کند و بر سر دوراهی گیر کرده است تا این‌که سرانجام، به فرمان پدر گردن می‌نهد و در دل به این رضایت می‌دهد که رستم تسلیمِ پهلوانی او می‌شود و او را دست‌بسته نزد گشتاسب خواهد آورد. هر دو قهرمان، مکبث و اسفندیار، پس از ارتکاب قتل پشیمان‌اند و روحشان آزرده است از این‌که فریب خورده‌اند. مکبث فریب همسرش را خورده و اسفندیار متوجه شده که مقصر اصلی گشتاسب است. از این‌رو، هر دو به شکست واقعی خود اقرار می‌کنند. نمایشنامه‌ی مکبث یک تراژدی واقعی است، اما داستان «رستم و اسفندیار» یک سوگنامه است، چون فاقد عناصر اصلی تراژدی برطبق تعریف ارسطو است؛ البته می‌توان گفت که سوگنامه‌ای حاوی بُن‌مایه‌ی تراژیک است.

نتیجه این‌که دو پهلوان رزمنامه‌ی «رستم و اسفندیار» هر دو دچار تردیدند، اما تردیدشان با هم متفاوت و به گونه‌ای دیگر است. تردید رستم به نوعی است که به

استیصال و درماندگی و تسلیم شدن بر اندیشه‌ی تردید ختم می‌شود، ولی تردید اسفندیار فقط برای نابود کردن جهان‌پهلوان پیر است که همیشه قهرمان ایرانیان بوده است. تردید اسفندیار، مثل رستم، به استیصال و درماندگی نمی‌انجامد؛ بلکه او پس از مشورت با مادرش، که به پندش اهمیت نمی‌دهد، بلافاصله تصمیمش را می‌گیرد که همان به بند کشیدن رستم است و زود بر تردیدش فایق می‌شود. اما تردید رستم از نوع استیصالی است و مدت بیشتری طول می‌کشد و تصمیم‌گیری نهایی بر سر دوراهی برایش اهمیت بیشتری دارد. به هرحال، اگر یکی از نشانه‌های تراژدی برای این سوگنامه صادق باشد، همان ناگزیریِ مرگ و کشتن و نیز بی تقصیر بودنِ هر دو قهرمان است. اما نشانه‌ی مهم‌تر تراژدی از نوع یونانی‌اش همان کاتارسیس یا تطهیر است که در سوگنامه‌ی «رستم و اسفندیار» نشانی از آن دیده نمی‌شود، بلکه قتل نابه‌آیینِ پهلوان جوان و مغرور، و مهم‌تر ناگزیری این کار، فقط غمی سنگین بر دل می‌نشاند.

www.tabarestan.info تبرستان

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴). داستان داستان‌ها. تهران: آثار.

---------- (۱۳۸۵). زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه. تهران: شرکت سهامی انتشار.

برنااندیشان (گروه نویسندگان)(۱۴۰۲). «شک‌گرایی». https://www.bornaandishan.ir

بیرانوند، یوسف‌علی و دیگران (۱۳۹۵). «تحلیل تعارض و مذاکره در داستان رستم و اسفندیار شاهنامه». *نشریه‌ی ادب و زبان*. دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان. س ۱۹. ش ۳۹. بهار و تابستان. صص. ۳۷-۵۷.

پشت‌دار، علی‌محمد؛ شکردست، فاطمه (۱۳۹۲). «عملیات روانی (= جنگ نرم) در شاهنامه‌ی فردوسی با تأکید بر داستان رستم و اسفندیار». *فصل‌نامه‌ی تخصصی مطالعات داستانی*. س. ۱، ش. ۴، تابستان. صص. ۲۳-۳۴.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳). *دیوان حافظ*. تصحیح محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران: آروین.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۸). «میان ماندن و رفتن: بحثی در یک بُن‌مایه در غزل سعدی». *سعدی‌شناسی*، دفتر یازدهم، صص. ۱-۸

---------- (۱۳۷۲). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. تهران: مرکز.

خیام نیشابوری، عمر (۱۳۷۴). *رباعیات حکیم عمر خیام*، به کوشش نساء حمزه‌زاده، تهران:

طلایه.

---------- (۱۳۷۶). *ترانه‌های خیام*، پژوهش محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

دراسمو، اِستِیسی (۱۴۰۲). «فایده‌های تردید»، ترجمه‌ی پویا رفویی، https://www.vista.ir

درگاهی، محمود (۱۳۸۴). «سکولاریسم در شعر حافظ». *ماهنامه‌ی حافظ*، ش ۱۵، خردادماه، صص. ۴۴-۴۸.

روحانی، زهرا و دیگران (۱۴۰۱). «تحلیل رستم و اسفندیار براساس عنصر کشمکش». *کهن‌نامه‌ی ادب پارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۱۳. ش. ۱. بهار و تابستان. صص. ۲۸۵-۳۱۷.

زارع، رحمان (۱۴۰۲). «شک و تردید و یأس در حافظ». www.zibatarinasharefarsi.com

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵). *از کوچه‌ی رندان*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۸). «طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار». *کیهان فرهنگی*. ش. ۱. س ۶. فروردین ماه. صص. ۲۴-۲۷.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

مالمیر، تیمور (۱۳۸۵). «ساختار داستان رستم و اسفندیار». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. دوره‌ی جدید، ش ۱۹ (پیاپی ۱۶). بهار. صص. ۱۶۳-۱۸۴.

مرادی، انوش؛ میرمیران، سیدمجتبی (۱۳۹۲). «تحلیل کهن‌الگویی داستان رستم و اسفندیار». *فصلنامه‌ی تخصصی مطالعات داستانی*. س. ۱، ش ۲. زمستان. صص. ۹۵-۱۰۹.

هاشمیان، لیلا؛ بهرامی‌پور، نوشین (۱۳۸۸). «داستان رستم و اسفندیار و نمایشنامه‌ی مکبث». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س. ۳، ش. ۱۲. صص. ۱۶۳-۱۷۵.

www.tabarestan.info تبرستان

سخنی چند درباره‌ی نسخه‌ی خطی غزلیات شمس مولانا، منسوب به سال ٦٥٤

دکتر محمدرضا برزگر خالقی

استاد دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین

www.tabarestan.info تبرستان

در سال‌های اخیر نسخه‌ای از غزلیات شمس مولانا، منسوب به سال ۶۵۴، به دست آمده است که در میان مولوی‌پژوهان سروصدای زیادی به‌پا ساخته و عده‌ای را برای به دست آوردنش به دنبال خود کشانیده است.

این‌جانب در تابستان سال ۱۴۰۱، به‌اتفاق دکتر آذرمینا به دیدار یکی از نوادگان رضا قلی خان هدایت، که در بنیاد هدایت در قلهک تهران بود، رفتیم. در آنجا سخنان زیادی در باب خاندان هدایت به میان آمد که جهانگیرخان هدایت از بازماندگان آن خاندان توضیحات مفیدی فرمودند. از جمله، درباره‌ی رضا قلی خان بسیار سخن گفتند و به توضیح آثار ایشان پرداختند، تا اینکه سخن به شم‌الحقایق رسید. البته دوست عزیزم، جناب آقای دکتر آذرمینا قبلاً از این کتاب به نیکی برایم سخن گفته بود.

بعد از خارج شدن از بنیاد هدایت و درحالی‌که پیاده‌روی می‌کردیم، آن دوست به من گفت: بهتر است کتاب شمس‌الحقایق را که گزیده‌ای بسیار زیبا از غزلیات شمس مولاناست، تصحیحی نموده و به شرح آن بپرازدی.

پس از بررسی چاپ‌های سنگی و نسخ خطی کتاب شمس‌الحقایق به اصل نسخه‌ی دست‌نوشته‌ی رضا قلی خان، که در کاخ موزه‌ی گلستان بود، دست یافتیم.

از این تاریخ به بعد، کم‌کم به جمع‌آوری نسخه‌های خطی غزلیات شمس مولانا پرداختم و پاره‌ای از آن‌ها را تهیه و با دست‌نوشته‌ی رضا قلی خان مقایسه نمودم تا بتوانم در تصحیح شمس‌الحقایق استفاده نمایم. در این بررسی و جست‌وجو، از طریق مقاله‌ی استاد محترم، جناب آقای دکتر احمد مجاهد، که در نشریه‌ی نامه‌ی بهارستان، سال ششم منتشر شده بود، متوجه نسخه‌ی خطی ۶۵۴ شدم و به جمع کسانی پیوستم

که طالب تهیه‌ی این نسخه بودند.

پس از کوشش‌های پیوسته و مستمر به سرنخ‌هایی رسیدم که نشان می‌داد نسخه در ابتدا در اختیار چه کسانی بوده و در انتها سرنوشت آن چه شده است.

با پیگیری و کوشش‌های فراوان از یک سو و الطاف خداوندی از سویی دیگر، توانستم بفهمم که در مرحله‌ی آخر نسخه دست چه کسی بوده است و به کمک دوستی که او را می‌شناخت، با ایشان تماس گرفتم. معلوم شد که نسخه را به تاجری فروخته است و او نیز آن را از ایران خارج نموده، اما خوشبختانه قبل از اینکه نسخه را به خریدار تحویل دهد، عکسی از کلیه‌ی صفحات تهیه نموده بود که با درخواست من موافقت کرد و با نهایت سخاوت و گشاده‌دستی عکس این نسخه‌ی نفیس را در اختیارم قرار داد.

www.tabarestan.info تبرستان

نسخه‌ی مورد بحث دارای حدود ۲۷هزار غزل و ۳۰ ترجیع‌بند و ۹۰۰ رباعی است

گفتنی است که یکی از فروشندگان اولیه، برای اینکه نسخه به دست پلیس نیفتد و مصادره نشود، آن را به چند قسمت تقسیم کرده و در مکان‌های مختلف نگهداری می‌کرده است. به همین دلیل یازده بخش از صفحات مختلف نسخه، که حدود ۴۴ برگ است، افتادگی دارد و نسخه به خریدار نهایی ناقص تحویل داده شده است.

مدت‌ها بعد و به لطف خداوند، به نسخه‌ای دست پیدا کردم که از روی این نسخه کتابت شده بود و توانستم افتادگی این نسخه را ترمیم نمایم که، این افتادگی‌ها شامل ۳۳۰ غزل، ۹ ترجیع‌بند و ۶۷ رباعی است.

از آن‌جا که اصل نسخه در دست نیست، به‌درستی نمی‌توان نوع کاغذ و مرکّب آن را تشخیص داد. تمام داوری‌های ما از روی عکسی است که از روی نسخه تهیه شده است. خطّ نسخه نیز از نوع خط‌هایی است که در آناتولی و در قرن ۸ کتابت می‌شده است.

اما در باب ترقیمه‌ی نسخه که به تاریخ اواسط جهادی‌الآخر لعام اربع و خمسین و ستّ مائه است، باید عرض کنم که جاعلان با مهارت و تردستی خاصی سبعه را به ستّه تغییر داده‌اند؛ یعنی در حقیقتف این نسخه به تاریخ ۷۵۴ کتابت شده است، نه ۶۵۴ و البته این چیزی از ارزش نسخه کم نمی‌کند؛ زیرا این نسخه کامل‌ترین و قدیمی‌ترین نسخه‌ی تاریخ‌دار غزلیات شمس مولاناست. (عکس شماره‌ی یک)

لازم به ذکر است در نسخه‌های خطی غزلیات شمس سه نسخه تاریخ‌دار قدیمی وجود دارد که باید مطالبی درباره‌ی آن‌ها ذکر نمایم:

۱- نسخه‌ی بلدیه‌ی استانبول به شماره‌ی ۱۷، که متعلق به کتابخانه‌ی معلم جودت بوده است و کاتب آن احمدبن محمد مولوی احدی در اوایل رمضان سال ۷۲۳ آن را از روی نسخه‌ای که به سال ۷۰۵ نوشته شده بوده، کتابت کرده است.

در جلد یک فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران به شماره‌ی ۱۹ از آن یاد شده است. این نسخه مشتمل است بر ۳۰۰ برگ و در هر صفحه ۱۹ سطر دارد که تا ورق ۱۴۱، غزل‌های بحر رجز و بحر مجتث نوشته شده و سایر بحرها را ندارد؛ بنابراین این نسخه ناقص است و همه‌ی غزل‌های مولانا را ندارد و از برگ ۱۴۲ تا آخر، رباعیات آمده که تا قافیه‌ی حرف (دال) است و حرف (دال) نیز کامل نمی‌شود. همچنین این نسخه فاقد ترجیعات است و مرحوم فروزانفر در چاپ خود از آن با علامت (خب) یاد کرده است.

۲- نسخه‌ای متعلق به کتابخانه‌ی گدک احمد پاشا به شماره‌ی ۱۶۰۵، کتابت‌شده به سال ۷۲۷؛ این نسخه که حدود ۱۰ هزار بیت است، نسخه‌ای بسیار نفیس است، اما تمام سروده‌های مولانا را دربر ندارد و می‌توان گفت گزیده‌ای از سروده‌های مولاناست که مرحوم فروزانفر با علامت (قح) در چاپ خود از آن یاد کرده است و در صفحه‌ی (یا) مقدمه از آن سخن می‌گوید و می‌نویسد که این نسخه جلد اول دیوان مولاناست؛ حال آن‌که نسخه‌ی کاملی است و جلد دومی ندارد.

۳- نسخه‌ی دیگری در کتابخانه‌ی گدک احمد پاشا در اقیون قره‌حصار به شماره‌ی ۱۵۸۷ کتابت‌شده به تاریخ ۷۳۰، که باید عرض کنم تاریخ صحیح آن ۷۰۳ است نه ۷۳۰.

کاتب در آغاز نسخه می‌نویسد: این جلد دوم از دیوان مولاناست که باید بگویم هیچ ربطی به نسخه‌ی ۷۲۷ ندارد.

این نسخه افتادگی دارد و از قافیه‌ی حرف (را) در دسترس است و مرحوم فروزانفر در چاپ خود از آن با علامت (قص) یاد کرده است. نسخه‌ای نفیس است اما کامل نیست.

دلایل دیگری در باب مخدوش بودن تاریخ نسخه‌ی منسوب ۶۵۴ وجود دارد.

۱- کاتب نسخه، یعنی خلیل‌المولوی، مثنوی مولانا را نیز کتابت نموده است یکی به سال ۷۳۵ که در کتابخانه‌ی نافذ پاشا به شماره‌ی ۶۵۱ موجود است (عکس شماره‌ی دو) و دیگر کتابت او از مثنوی مولانا به سال ۷۵۰ در کتابخانه‌ی مرکزی به شماره‌ی ۹۹۲۳ قرار دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

و نیز در جلد ۲۷ فتحا، صفحه‌ی ۹۲۷، به نقل از نشریه‌ی دانشگاه تهران، جلد ۳، صفحه‌ی ۲۱۳ از مثنوی یادشده که به خط خلیل‌المولوی است و متعلق به کتابخانه‌ی فرهاد معتمد است.

مثنوی دیگری در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران به شماره‌ی ۱۱۳۳۶ موجود است که متعلق به سال ۱۰۷۰ است. که کاتب آن از روی مثنوی‌ای که به خط خلیل‌المولوی و به سال ۷۵۶ کتابت شده، نوشته است.

کاتب در صفحه‌ی آخر نسخه‌ی سال ۱۰۷۰ می‌نویسد که قیمتاً صورت اختتام خط آن عالی‌جناب را نقل نمود و آن این است: «تحت کتابت هذه الاسرار الالهیه و الانوار الربّانیه بعون الله الأنیس یوم الخمیس العرفه شهر رمضان المبارک لعام سمت و خمسین و سبعمانه حامداً و مصلیاً علی نبیه محمد و آله اجمعین و الحمدلله رب العالمین علی یدالضعیف المحتاج .. (بریده‌شده) الی رحمه ربه اللطیف خلیل بن عبدالله المولوی».

بعدها این نسخه به سال ۱۱۰۲ با مثنوی به خط سلطان ولد نیز مقابله شده است. (برای اطلاع بیشتر← نامه‌ی بهارستان، دفتر ششم، سال ۱۳۸۱ ، صفحه‌ی ۵۱۱)

با توجه به سال‌های کتابت مثنوی، خلیل‌المولوی نمی‌تواند در سال ۶۵۴ چنین خط پخته‌ای را به نگارش درآورد یا علی‌القاعده در سال‌های کتابت مثنوی سن او می‌بایست بیش از صد سال بوده باشد و بنابراین با توجه به کهولت سن و لرزش دست، امکان داشتن چنین خطّی وجود ندارد.

۲- کاتب در مقدمه هر جا که از مولانا یاد می‌کند، عبارت قدسنا الله سره العزیز را به کار می‌برد، که این عبارت معمولاً درباره‌ی درگذشتگان استفاده می‌شود و نیز در دیباچه‌ی نسخه، سطر ماقبل آخر صفحه‌ی دوم، عبارت قدسنا الله بسره المتین و ایدنا بنورالمبین نگارش شده، که این عبارت هم برای درگذشتگان به کار می‌رود.

۳- اگر بپذیریم که مولانا پس از دیدار شمس، یعنی سال ۶۴۲، شروع به سرودن شعر کرده باشد، بعید به نظر می‌رسد که تا سال ۶۵۴، که سال کتابت این نسخه است، یعنی در طول حدود ۱۲ سال، این حجم از اشعار را سروده باشد. حال آن‌که از سال ۶۵۴ تا ۶۷۲، که سال فوت مولاناست، یعنی ۱۸ سال، باید هیچ شعری نگفته باشد؛ اما حجم نسخه با نسخه‌هایی که پس از فوت مولانا نوشته شده است برابری می‌کند و به یک اندازه است.

۴- مولانا چندین غزل در فوت صلاح‌الدین زرکوب سروده، که فوت صلاح‌الدین در محرم سال ۶۵۷ است؛ از جمله غزلی که در صفحه‌ی ۲۲۶ نسخه آمده است:

www.tabarestan.info تبرستان

ای ز هجرانت زمین و آسمان بگریسته دل میان خون نشسته عقل و جان بگریسته

۵- شمس‌الدین احمد افلاکی در مناقب‌العارفین، آخرین غزل مولانا را، که در شب فوت خود سروده و خطابش به سلطان ولد است، آورده که در نسخه در صفحه‌ی ۷۱ است.

رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن ترک من خراب شبگرد مبتلا کن

۶- مولانا در غزلی نیز از ۶۲ سالگی خود سخن گفته است. چنان‌که می‌دانیم وی به سال ۶۰۴ در بلخ متولد شده، پس باید این بیت در سال ۶۶۶ سروده شده باشد:

به اندیشه فرو شد مرا عقل چهل سال به شصت و دو شدم صید و ز تدبیر بجستم

www.tabarestan.info تبرستان

(صفحه‌ی ۱۳۶ نسخه)

۷- و نیز در بیتی فرموده است:

در شب شنبه‌ای که شد پنجم ماه قعده را ششصد و پنجم است هم هست چهار از سنین

(صفحه‌ی ۴۴۹ نسخه)

بنابراین سال سرودن بیت فوق سال ۶۵۴ است و خلیل‌المولوی نمی‌تواند در همان سال نسخه را به پایان برده و این بیت را ضبط کرده باشد.

اما درباره‌ی این نسخه باید عرض نمایم که در حاشیه‌ی برگ ۱۲۶ عبارت «انه خلیفته حسام‌الدین» آمده است.

شاید این عبارت دال بر این است که کاتب از روی نسخه‌ای که حسام‌الدین چلبی، خلیفه‌ی مولانا، در دست داشته این نسخه را کتابت نموده است و یا شاید غزلی را که در کنارش این عبارت نوشته شده از روی دست‌خط او نوشته است. مطلع این غزل چنین است:

نقش‌بند جان که جان‌ها جانب او مایل است عاقلان را بر زبان و عاشقان را در دل است

که غزل شماره‌ی ۴۰۲ فروزانفر است.

در حاشیه‌ی برخی از صفحات با آوردن کلمه صح، پاره‌ای از بیت‌ها اصلاح شده و همچنین در چند مورد کاتب افتادگی ابیات را در حاشیه آورده و نیز در پاره‌ای از موارد

لغات مشکل را معنا نموده است که این تقریرات با خط کاتب سازگاری دارد و نیز در همه‌ی موارد، خط قدیمی و کهن است. در مدت دو سال، این نسخه استنساخ و تمام آن با چاپ مرحوم فروزانفر مقابله گردید که البته باید عرض نمایم در پاره‌ای از موارد ضبط نسخهی حاضر بر چاپ مرحوم فروزانفر برتری دارد که به مواردی اشاره می‌شود.

مرحوم فروزانفر این نسخه و نسخه‌ای را که از روی ان استنساخ گردیده در دست نداشته است.

اما موارد برتری این نسخه بر چاپ فروزانفر:

۱- هر چهار عنصرند در این جوشن همچو دیگ نی ناز برقرار و نه خاک و نعم و هوا

(۸۵ نسخه‌ی خطی)

www.tabarestan.info تبرستان

در چاپ مرحوم فروزانفر، غزل ۲۰۲، بیت ۱۵، در مصراع دوم (نم هوا) آمده است که صحیح نیست، زیرا نم به جای عنصر آب و هوا به جای عنصر باد آمده است و نم هوا بی‌معنی است.

۲- هر که بالاست مر او را چه غم است هر که آن‌جاست مر او را چه کم است

(۴۲۶ نسخه‌ی خطی)

چاپ فروزانفر، غزل ۴۳۵ ، قافیه در هر دو مصراع بیت اول یکی است و غلط است.

هر کی بالاست مر او را چه غم است هر کی آن‌جاست مر او را چه غم است؟

۳- سست‌پایی بمانده بر خاکی پاک می‌کرد از رخ مه گرد

(۴۶ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۹۱۹ ، بیت سوم در مصراع اول به جای (خاکی)، (جایی) آمده است که تناسب چندانی در بیت ندارد. کلمه‌ی (خاکی) تناسب بیشتری دارد.

۴- چو ناگاهان بدیدش، همچو برقی برون پرید عقلش واسری شد

(۳۶۲ نسخه‌ی خطی)

واسری شدن به معنی پس افتادن است؛ حال آن که در چاپ فروزانفر، غزل ۶۷۹، بیت دوم (را سری شد) آمده است که معنای مناسبی ندارد.

۵- باده او را بخورم ور نخورم پس که خورد گر خورم نقد و نیندیشم فردا چه شود

(۴۶۳ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۵۴۷ ، بیت دوم در مصراع اول به جای (بخورم)، (نخورم)

آمده است که معنی درستی ندارد.

۶-ای چشم که پردردی در سایه او بنشین زنهار در این حالت در چهره‌ی او منگر

(۴۰۴ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۱۰۲۷ ، بیت شش، در مصراع دوم، به جای (منگر)، (بنگر) آمده است که معنای درستی ندارد، زیرا کلمه‌ی زنهار برای پرهیز دادن از انجام کاری است.

۷- چو عاشقان به جهان جان‌ها فدا کردند فدا بکردم جانی و جان جان به مضاف

(۱۷۴ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۱۳۰۶، بیت هفتم، در مصراع دوم به جای (به مضاف) ، (به مصاف) آمده که بی‌معنی است، زیرا به مضاف یعنی به‌علاوه و به‌اضافه

۸- چنان مست است از آن دم جان آدم که نشاسد از آن دم جان آن دم

(۳۶۹ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۱۵۰۰، بیت اول چنین آمده که قافیه‌ی آن غلط است:

چنان مست است از آن دم جان آدم که نشناسد از آن دم جان آدم

۹- زهرتان را شکر کنم سنگتان را گهر کنم کارتان همچو زر کنم که سلام علیکم

(۱۴۲ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۲۲۵۸، بیت هجدهم، در مصراع اول به جای (سنگتان را گهر کنم)، (زنگتان را گهر کنم) آمده است که معنی مناسبی به دست نمی‌دهد.

۱۰- بند برید جوی دل آب سخن روانه شد مشغله‌های جان نگر، مشغله‌ی زبان مکن

(۴۴۷ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۱۸۴۳، بیت آخر، در مصراع اول، به جای (آب سخن روانه شد)، (آب سمن روا نشد) آمده است که با توجه به معنی مصراع دوم بی‌معنی است. معنی بیت چنین است:

بند جوی دل از هم گسست و آب سخن به حرکت درآمد و جاری گشت. مشغله‌ها و مسائل دل را بگو و بسرای و به‌دنبال قال و قیل زبان مباش و آن‌ها را بیان مکن.

۱۱- سوسنی با صد زبان گر مال من با او نگفت

تو چو نرگس بی‌زبان از چشم اسراری بگو (۲۲۵ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۲۲۰۰، بیت ششم، در مصراع اول، به جای (نگفت)، (بگفت)

www.tabarestan.info تبرستان

آورده است که معنی بیت زیبا و فصیح نمی‌نماید. معنی بیت چنین است: اگر سوسن حال مرا با صد زبان به او نگفت، تو مانند نرگس بی‌زبان از چشم خود اسرار مرا به او بگو.

۱۲- چو من ز خواب، سر و پای خویش گم کر تو گوش من بکشانی که قصه از سر گو

(۱۸۵نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۲۲۴۹، بیت دوم در مصراع دوم، به جای (بکشانی)، (بگشایی) آمده که بی‌معنی است.

۱۳- امروز تشریفت دهد تفهیم و تعریفت دهد ترکیب و تألیفت دهد با عقل کل جانانه‌ای

(۴۰ نسخه‌ی خطی)

www.tabarestan.info تبرستان

در چاپ فروزانفر، غزل ۲۴۳۲، بیت پانزدهم، در مصراع اول به جای (تعریفت)، (تشریفت) را دوباره آورده و از زیبایی بیت کاسته شده است.

۱۴- رومی‌رخان ماه‌وش زاییده از خاک حبش چون نو مسلمانان خوش بیرون شده از کافری

(۳۹ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۲۴۲۸، بیت ۲ در مصراع دوم به جای (نومسلمانان)، (تو مسلمانان) آورده که معنی روشنی به دست نمی‌دهد.

۱۵- نه زعاقلانم که ز من بگیری خردم تو بردی چه ز من نفیری

(۵۳۶ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۳۱۱۳، بیت اول در مصراع دوم، به جای (نفیری)، (بگیری) آمده که قافیه‌ی آن غلط است.

۱۶- بنشین گه در این مجلس لاغر نشود عیشی برگو که در این دولت تیره نشود رایی

(۴۲۴ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، غزل ۲۶۱۴، بیت سیزدهم، در مصراع اول، به جای (عیشی)، (عیسی) آمده است که معنی درستی ندارد.

۱۷- اگر آیم در پستی مکن بفسرم از هستی خورشیدپرستم من خو کرده در آن گرما

(۴۱۷ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، در ترجیع‌بند ۲۴، بیت ۵۳ در مصراع اول، به جای (آیم)، (آبم) آورده که معنی چندان قابل قبولی به دست نمی‌دهد.

۱۸- بس راز بپوشیدم بس باده بنوشیدم رازم همه پیدا کرد آن باده‌ی پنهانت

(۴۱۷ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، در ترجیع‌بند ۲۴، بیت ۲۴ در مصراع اول، به جای (بپوشیدم)، (نپوشیدم) آمده است، که به قرینه‌ی رازم همه پیدا کرد در مصراع دوم صحیح نیست؛ زیرا رازی باید پنهان باشد تا پیدا شود.

۱۹- گر گل کارم بی تو نروید جز خار ور بیضه‌ی طاووس نهم زاید مار
ور بگیرم رباب بر درد تار ور هشت بهشت بر زنم گردد نار

(۵۴۹ نسخه‌ی خطی)

در چاپ فروزانفر، در رباعی ۸۷۴ در مصراع چهارم، به جای (نار)، (چار) آمده است. هر چند با هشت تناسب دارد، اما نار بر آن ترجیح دارد که با خار و مار و قار قرابت بیشتری دارد.

۲۰- بیرون نگری صورت انسان بینی خلقی عجب از روم و خراسان بینی
فرمود که ارجعی رجوع این باشد بنگر به درون که بحر انسان بینی

(۵۶۸ نسخه‌ی خطی)

در چاپ مرحوم فروزانفر، در رباعی ۱۹۱۰، مصراع چهارم به جای (بحر انسان)، (بجز انسان) آمده که بی‌معنی است. مرحوم فروزانفر متوجه این اشکال شده و در پاورقی آورده است و گفته (ظاهراً بجز ایشان) باید باشد.

در پایان باید عرض کنم که ۵ غزل و ۴ رباعی در نسخه‌ی مورد بحث وجود دارد که در چاپ مرحوم فروزانفر نیامده و همچنین در نسخه‌های خطی تا آخر قرن هشتم یافت نشده است. برای نمونه غزلی آورده می‌شود:

آب حیوان خواهد هر جسم که جان دارد گر زان که نخواهی تو او را چه زیان دارد؟
جز محو چو نچندد در جمله جهان خندد وین چشم چو بر بندد صد چشم عیان دارد
رویش چو بدو باشد پشتش همه رو باشد معشوق چو او باشد، در خود چه گمان دارد؟

در پرتو خورشیدی ذره چه عجب باشد؟ آن ذره عجب کاو خود خورشید نهان دارد
آن‌جا که جهان نبود او شاه جهان باشد وآن‌جا که مکان نبود، آن شاه مکان دارد
آن نقد خوش مطلق او همچو خلیل حق در آتش نمرودی چون زر لعمان دارد
کم کن تو غذای تن تا چند ز نان خوردن؟ دل را تو غذا می‌ده دل نیز دهان دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

شش یادداشت در حاشیه‌ی دیوان حافظ

دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران
نویسنده و پژوهشگر

تبرستان
www.tabarestan.info

با ادب و احترام، تقدیم به استاد ارجمند ابوالقاسم اسماعیل‌پور

۱- «صندوق‌السّاقیه/ جام عدل»

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا　　غیرت نیاورد که جهان پربلا کند!

دانستن معنای «جام عدل» کلید فهم زیبایی دوچندان این بیت حافظ است.

پیش‌از انتشار مقاله‌ی استاد معصومی همدانی («جام عدل: تأملی در معنای بیتی از حافظ») که در ادامه نقل‌خواهد شد، شارحان معنایی کم و بیش مشابه از این ارائه داده بودند:ای ساقی! جام را به‌میزان و عادلانه میان اهل مجلس بپیما تا ... و معنای ظاهری و لفظی بیت نیز همین است.

اما در این میان، نکته‌ای ایهامی نیز در کار است که استاد معصومی همدانی در مقاله‌ای ممتّع به آن پرداختند.

ایشان بر پایه‌ی اشاراتی در کتاب «الحِیَل» (مکانیک) بنوموسی (محمد، احمد و حسن) و نیز مفاتیح‌العلوم خوارزمی، به توصیف دقیق و مصوّر دستگاهی پرداختند به نام «جام عدل». بنوموسی در اثر خویش به توصیف بیست و پنج ابزار یا دستگاهی پرداخته که براساس اصول ساده‌ی هیدرولیک ساخته‌شده‌است. «جام عدل» یا «جامُ‌العدل» (نخستین ابزارِ معرفی‌شده در این اثر) ابزاری است که «در آن می‌توان مقداری شراب یا آب ریخت و اگر یک مثقال شراب یا آب به آن اضافه کنیم، همه‌ی آب یا شراب از آن خارج شود». استاد معصومی توصیفی دقیق‌تر نیز آورده‌اند: ظرفی که لوله‌ای از ته آن می‌گذرد. لوله‌ای سربسته به‌صورتِ وارونه روی این لوله قرار دارد که

سرِ باز آن فاصله‌ی اندکی با کفِ ظرف فاصله دارد. وقتی در آن مایعی بریزیم، مایع تا لبه‌ی لَوله‌ی سرباز بالامی‌آید؛ اما اگر اندکی مایع به ظرف افزوده‌شود، همه‌ی محتوای ظرف خالی می‌شود. «علتِ خروجِ مایع، به بیان امروزی، خلأ نسبی‌ای است که در بالای لوله‌ی سربسته ایجاد می‌شود» (معصومی همدانی، ۱۳۸۱: ۳۰ـ۱۸).

استاد معصومی در این مقاله، درباره‌ی دیگر اجزای بیت (گدا/ غیرت آوردن)، و نیز دستگاهِ دیگری که «جامِ جور» خوانده‌می‌شد، نیز نکاتی ارزشمند آورده‌اند.

استاد خرمشاهی نیز در مقاله‌ای با عنوان «جام عدل در شعر حافظ» که به فهم بیش‌تر مقاله‌ی استاد معصومی کمک می‌کند به این نکته پرداخته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۶۶۶ـ۶۵۷).

www.tabarestan.info تبرستان

آن‌چه در ادامه خواهدآمد نیز با مفهوم «جام عدل» در پیوند است و به فهم بیش‌تر زیبایی بیت می‌افزاید و آن، اشاره به جام عدلی است که البته تاحدی پیشرفته‌تر و پیچیده‌تر نیز شده‌است. ابزاری که بسیار امروزی می‌نماید و حتی بی‌شباهتی به «روبات»های اولیه نیست. در عجائب‌المخلوقاتِ زکریا (ابن محمد ابن محمود مکمونی) قزوینی، توصیفی مصوّر از این ابزار مکانیکی آمده که «صندوق‌السّاقیه» خوانده‌می‌شد. به‌سبب اهمیّت و پیوندی که معرّفی این فناوری با بحث کنونی دارد (و نیز ایهام درخشان‌اش با واژه‌ی «ساقی» در بیت) آن را نقل‌می‌کنیم. با این یادآوری که متأسفانه از عجایب‌المخلوقات قزوینی نسخه‌ی چاپی مناسب و منقّحی در اختیار نداریم:

«منها صندوق‌السّاقیه»:

و آن چنان بوَد که صندوقی سازند طولِ آن دو ذرع باشد و عرضِ آن یک گز و بر بالای صندوق قبّه بوَد و بر آن قبّه سواری و بر دستِ او نیزه و بر پهلوی قبّه قرعی(؟) [متن: قمعی] باشد؛ و در زیرِ قرع [متن: قمع] خانه[ای] که آن را بیت‌الشّراب خوانند. و در زیرِ بیت‌الشّراب قدحی که آن را «قدحِ عدل» گویند؛ و از بیت‌الشّراب بدان قدح انبوبه (؟) [متن: آبنویه] بوَد؛ و در وسطِ قدحِ عدل سنجاره (؟) بوَد؛ و زیرِ آن سنجاره چرخی بوَد که بر میلی گردد؛ و بر آن میل کلابی بوَد که به چرخی دیگر پیوسته بوَد و آن چرخ بر میلی قائم بوَد و سوار بر سرِ آن میل بوَد. در زیرِ چرخ و قدحِ عدل حوضی بوَد و از آن حوض انبوبه [متن: آبنویه] بوَد فراکرده و آن انبوبه [متن: انبویه] مسدود بوَد، درصورتی‌که خدمت کند. و در قفای صورت سلسله بوَد منقلی(؟) درو بسته؛ و نیز کفی (؟) حوضی بوَد، در این حوض انبوبه [متن: انبویه] بوَد به‌صورتِ ساقی؛ چون صورت از شراب پُر شود، کران شود، بر در زند و در را بگشاید و صورت بیرون آید و

شراب در قدح ریزد؛ و چون خالی بوَد، جای خود بازرود. چون به جای‌خود رفت، سوار که بر قبّه بوَد ساکن شود و اشارت به یکی از حاضران کند به نیزه، آن قدحِ شراب را به او دهند» (قزوینی، [بی‌تا]: ۷ـ۳۳۶).

چنان‌که آمد، این دستگاه مکانیکی شکل تکامل‌یافته‌ترِ همان جامِ عدلی است که استاد معصومی آن را معرفی‌کرده‌اند. نویسنده‌ی این سطور به الحیلِ بنوموسی نیز مراجعه‌کرده‌است. آن‌جا نیز دستگاه‌های مکانیکیِ گوناگونی البته با کارکردهایی گاه به‌مراتب پیچیده‌تر توصیف شده، اما چنین دستگاهی معرفی نشده‌است.

تبرستان
www.tabarestan.info

۲ـ «آبِ تراب‌آلوده»

حافظ غزلی دارد با مطلعِ:

دوش رفتم به درِ میکده خواب‌آلوده　　خرقه تر دامن و سجّاده شراب‌آلوده

در کلّ غزل، چنان‌که ردیفِ شعر («آلوده») نیز ایجاب می‌کرده، از طهارت و صفا یافتن و ... سخن به میان آمده. از جمله در بیتی، تعبیرِ «آبِ تراب‌آلوده» نیز آمده:

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به در آی　　که صفایی ندهد آب تراب‌آلوده

دقیق‌ترین شارحان (استادان خرمشاهی، هروی، استعلامی و حمیدیان) که به وجه زبانی شعر خواجه نیز توجه داشته‌اند، نکته‌ای ویژه در شرح این بیت نیاورده‌اند. معنای بیت را سودی، که گاه در گزارش ابیات دقتی درخور نیز داشته، چنین آورده:

«محصول بیت: تو مانند آب صاف هستی، پس خودت را با خاکِ طبعت آلوده مکن تا به عالم صفا و ضیا دهی» (سودی، ۱۳۶۲: ج ۴، ۲۲۷۳).

شاید حافظ در تعابیر «چاهِ طبیعت» (دنیا) و «آب تراب‌آلوده» به این نکته نیز نظر داشته که «آب چاه»، در قیاس با آب چشمه و دیگر آب‌های جاری، خاک‌آلوده است و این نکته‌ای است که قدما، به‌ویژه در آثار طبّی، به آن اشاره‌کرده‌اند.

اما «آب تراب‌آلوده» باتوجه به سخن حافظ در دیگر ابیات، به نکته‌ی دیگری نیز باید اشاره‌داشته‌باشد. می‌دانیم که در فقه اسلامی، از جمله‌ی «مطهِّرات» (پاک‌کننده‌ها) «آب»، «خاک» و «آتش» است؛ چنان‌که هنگام «استنجا» نیز با کلوخ طهارت می‌کنند. و خاقانی سروده: «استطابت به آب یا مَدَر (کلوخ) است» (خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۸). هم‌چنین، شرط «جاری»بودن برای آب نیز مهم بوده‌است. در کتب فقهی (از جمله اللّمعةُ الدّمشقیّه و المختصرُ النّافع) درباره‌ی شرایط پاک‌کنندگی «آب چاه» و نیز کیفیت

آلوده‌شدن «آب چاه» و «آب قلیل» (در برابر آب‌های جاری) اما و اگرهایی مطرح شده‌است.

با این مقدّمات و نیز باتوجّه به ستایشی که حافظ به‌کرّات از پاک‌کنندگی باده (در برابر پلیدی و پلشتی زهد ریاآمیز) کرده، گمان‌می‌کنم او به نکته‌ای فقهی که در ادب فارسی بازتاب‌هایی نیز دارد، نظر داشته است.

یکی از برترین مطهِّرات در فقه اسلامی «خاک‌آب» است. و این ماده‌ی پاک‌کننده، چنان‌که از نامش پیدا است، ترکیبی است از خاک و آب. «خاک‌آب» هم‌چون «به هفت‌آب شستن»، در فقه اسلامی (شیعه/ اهل سنّت و جماعت) حد اعلای مطهِّرات بوده‌است. چنان‌که در «تهذیب» شیخ طوسی، درباره‌ی پاک‌کردن ظرفی که به دهان سگ نجس شود، آمده: «ظرف آب را با خاک خشک خاک‌مالی کن تا نظیف شود و سپس آن را با آب بشویم» (طوسی، ۱۳۷۰: ج ۱، ۲۳؛ نیز: علامه حلّی، ۱۳۶۸: ۲۰).

در کتاب «راهنمای فقه شافعی» (حافظ از پیروان این مذهب فقهی بوده) آمده، اگر بدن مؤمن به سگ یا خوک نجس شود، باید به هفت‌آب شسته‌شود که یک‌بار این هفت‌آب باید به خاک نیز آغشته‌باشد (سبعاً إحدیهنّ بالتّراب). در روایتی دیگر آمده: اگر سگ ظرفی را بلیسد، باید هفت‌بار شسته‌شود و «أولهنّ بالتّراب». و نیز در روایتی دیگر آمده: «آخِرهنّ بالتّراب» (شیخ‌الإسلامِ کردستانی، ۱۳۳۷: ۹ـ۲۸).

تعبیرِ «به هفت آب و خاک شستن» در شعرِ فارسی نیز آمده:

دامن از این چنبره‌ی دودناک　　پاک بشویید به هفت آب و خاک

(مخزن‌الاسرار)

حتی در «اوستا» نیز به خاصیت پاک‌کنندگیِ خاک اشاره‌شده‌است. در «وندیداد» درباره‌ی «جامه‌ی چرمی» که به پلیدی «مردار سگ» آغشته شده، آمده:

«اگر آن جامه چرمی باشد، آنان بَاید آن را سه‌بار با گُمیز (پیشاب) بشویند؛ سه‌بار خاک‌مال کنند؛ سه‌بار با آب بشویند و از آن پس، سه‌ماه در هوای آزاد در کنار پنجره‌ی خانه بگذارند». این شیوه درباره‌ی جامه‌ی بافته نیز آمده، با این تفاوت که باید «شش ماه در هوای آزاد در کنار پنجره‌ی خانه بگذارند» (اوستا، ۱۳۸۸: ج ۲، ۳ـ۷۳۲).

تعبیر «به هفت‌آب شستن» در بیتی از حافظ نیز آمده:

نه به هفت‌آب که رنگش به صد آتش نرود　　آن‌چه با خرقه‌ی زاهد می انگوری کرد

شاید بتوان بیت حافظ را چنین معنی‌کرد: «... آبِ تراب‌آلوده (خاک‌آب) که حدّ

اعلای مطهّرات است، پاک‌کننده‌تر از شرابی نیست که آدمی را از پلیدیِ ریا و پلشتیِ خودبینی پاکیزه می‌گرداند.

حتی اگر این دلالت فقهی بیت را لحاظ نکنیم، واژه‌ها از منظری ایهامی، آن نکته را تداعی‌می‌کنند و به ذهن متبادر می‌سازند و این تبادر با طنز و تعریض‌های حافظ و دهن‌کجیِ او به نمادهای زهد و ریا هم‌خوانیِ کامل دارد

۳ـ «پیاله بر کفنم بند»

استاد زنده‌یاد، احمد مهدوی دامغانی، وصیت‌کردند پس از مرگشان مقداری از تربت کربلا را که در جلد قرآن جیبی‌شان بوده، روی چشمان و لبان‌شان بگذارند.

این وصیت نکته‌ای را درباره‌ی بیتی از حافظ به‌یادم‌آورد. خواجه در بیتی می‌گوید:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر　　به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

اغلب حافظ‌پژوهان نکته‌ی باریک این بیت را نادیده‌گرفتند. استاد علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو ضمن مقاله‌ای خواندنی «بنگه لولیان درکنار سرای مغان» درباره‌ی کولی‌ها و مشابهت‌های رفتاری‌شان با مغان در خرابات و حواشی شهرها، با اشاره به این همین بیت یادآور شدند: از جمله‌ی رسوم کولیان دفن‌کردن پیاله همراه‌با جسد متوفی بوده. با این توضیح که بیت مطلع غزل چنین است:

دلم ربوده‌ی لولی‌وشی است شورانگیز　　دروغ‌وعده و قتال‌وضع و رنگ‌آمیز

استاد سعید حمیدیان نیز با اشاره به این مقاله، افزوده‌اند احتمال تأثیرپذیری حافظ از این بیت غزلیات شمس نیز چندان بعید نیست:

تا می دل خورده‌ام ترک جگر کرده‌ام　　چون گذرم در لحد زان قدحم کن جهیز

(حمیدیان، ۱۳۹۱: ج ۴، ۲۸۷۲).

سنتِ به‌خاک‌سپردن ابزار یا متعلّقاتِ درگذشتگان (به‌ویژه تزئینات) درکنار پیکرشان پیشینه‌ای دیرینه دارد. این اطلاعات را در منابعی که به سنت‌های مرگ و اعمال تدفین ملل گوناگون اختصاص‌دارد، می‌توان‌یافت. پژوهشگران پیشینه‌ی این رسم را در اقوام بین‌النهرین (سومری‌ها، بابلی‌ها و آشوری‌ها) یافته‌اند (بلک و گرین، ۱۳۹۲: ۷-۱۰۳ و ۱۲۰-۱۱۷).

در متونِ کهن نیز اشاراتِ فراوانی دراین‌باره آمده. توجه به این اشارات روشن‌می‌سازد در این‌گونه موارد وصیت‌کننده از کسانش می‌خواسته ابزاری را که

www.tabarestan.info تبرستان

احتمالاً واسطه‌ی قرب و رستگاری او در روز داوری می‌شود همراه با جسدش دفن‌کنند یا پیوندِ کفنش کنند. برای نمونه در کتابِ ارجمند «هزار حکایت صوفیان»، شاعری وصیت‌می‌کند سروده‌ای از او را که موجبِ شفاعتش ازجانبِ بزرگان دین شود، بر گوشه‌ی کفنش ببندند (مؤلفی ناشناخته، ۱۳۸۹: ج ۱، ۴-۴۱۳).

جایی دیگر نیز سخن از مجاهدی است که وصیت‌کرده‌بود شمشیری را که با آن در راه خدا جهاد می‌کرده با جسدش دفن‌کنند (همان، ۴۶۵).

درباره‌ی ابودلفِ عِجلی، امیر معروف روزگار مأمون نیز آورده‌اند که هنگام مرگ، ده تن از سادات خراسان را نزد خود فراخواند، به‌هر یک دو هزار دینار بخشید و التماس‌کرد تا به خط خود شفاعت‌نامه‌ای بنویسند تا کسانش پس‌ازمرگ «آن رقعه‌ها را در کفن او بنهند» (باستانی پاریزی، ۱۳۸۶: ۳۲۲).

www.tabarestan.info تبرستان

حسن دهلوی نیز گاه تعبیر «پیوند کفن» را به‌کار برده که با «بستن پیاله بر کفن» در بیت حافظ پیوندی دارد:

موزه بکن از پا که ز پاتاوه‌ی خاصت　　یک وصله به‌دست‌آرم پیوند کفن را

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۱۳)

هیچ انده نبوَد در دل گورم واللّه　　تا ز اندوه تو پیوند بوَد بر کفنم

(همان، ص ۲۷۱)

نگه می‌دارم از گیسوش یک مو ای مسلمانان　　به وقت مرگ بگذارید این زنّار من با من

(همان، ۳۱۸)

بیت آخر شاید اشارتی داشته‌باشد به رسم مغان یا زرتشتی‌های سده‌های میانه.

بر پایه‌ی اشاره‌ای در حدائق‌الحقایق (که تفسیر صوفیانه‌ی دلنشینی است از سوره‌ی یوسف)، از جمله می‌دانیم که مسلمانان از همان دوران صدر اسلام خواهان پیراهن پیامبر بودند تا «بدرقه‌ی قیامت»شان شود (فراهی، ۱۳۷۶: ۲۴۸).

و این باور به شفاعت، به‌واسطه‌ی آن‌چه در گور متوفی می‌نهند، هم‌چنان نیز مرسوم است. شنیده‌ایم که زنده‌یاد سیدحسن حسینی وصیت‌کرد دفتر شعر «گنجشک و جبرئیل» را لای کفنش بگذارند تا دستگیرش در روز داوری شود.

بنابراین از گذشته‌های دور سنت بوده که نماد و نشانه‌ای از مسلمانی فرد را با پیکرش دفن‌کنند؛ حال چرا مولوی و حافظ و حسن دهلوی وصیت یا آرزو می‌کنند نشانه‌های مستی و عاشقی‌شان را در خوابگاه ابدی‌شان بگذارند؟ پاسخ را به‌گمانم باید

در نگرش ملامتی این شاعران جست. آری، حال که آنان چنان می‌کنند، چرا شوریدگان و رندان عالم‌سوز چنین نکنند؟! اگر هم‌روزگاران حافظ وصیت‌می‌کردند قرآن به کفن‌شان پیوند کنند، حافظی که می‌دانیم خود، نه‌تنها آن را در سینه داشت، که به هفت روایت نیز از بر بود، چه می‌بایست می‌کرد؟!

۴ـ «از می کنند روزه‌گشا طالبان یار»

در دیوان حافظ مصحَّحِ علامه قزوینی، غزلی آمده با این مطلع:

عید است و آخر گل و یاران در انتظار ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار

در ادامه نیز چنین بیتی آمده:

گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست از می کنند روزه‌گشا طالبان یار

در چاپ خانلری، بیت اخیر به نقل از دو نسخه (ز / ل) در حاشیه آمده.

گویا «روزه‌گشا» در زبان فارسی ترکیبی کمیاب نیز هست. البته در تاجیکستان هم‌امروز نیز در ماه رمضان، سنت «روزه‌گشایان» (افطاری‌دادن) مرسوم است. خانلری در حاشیه یادآورشده، در نسخه‌ی ز به‌جای «روزه‌گشا» «روزه‌کشان» آمده. این نکته نشان‌می‌دهد، ترکیب «روزه‌گشا»، دست‌کم برای کاتب نسخه، تعبیری ناآشنا بوده است.

می‌دانیم که در مَتون کهن روزه‌گشایی آداب و مستحسناتی داشته. در این اشارات، عمدتاً توصیه‌می‌شده با آب، به‌خصوص آب ولرم و یا خرما روزه را افطارکنند. (غزالی، ۱۳۶۱: ج ۱، ۲۱۰). امروزه نیز توصیه‌می‌شود هنگام افطار، پس‌از تر کردن گلو با آب یا چای ولرم، نخست سوپ و شیربرنج رقیق یا فرنی و حریره صرف‌شود. اشاراتی نیز داریم که نشان‌می‌دهد قدما گاه با فالوده نیز افطارمی‌کردند. البته باید درباره‌ی کیفیت این فالوده بیش‌تر پژوهش‌شود:

نظر هرکه بلند است از این خوان چو ابـر روزه‌ی خود کند افطار بـه پـالوده‌ی ابـر

(ایمان، ۱۳۸۶: ۷۲۳)

در متون کهن، گاه به سخت‌گیری‌های افسانه‌آمیز زهّاد و افطارشان با «نان جوین» (خُبز شَعیر) یا تعابیر شاعرانه‌ای هم‌چون «به خون جگَر افطار کردن» نیز اشاره شده؛ اما عمدتاً سخن از روزه‌گشایی با آب گرم است و خاقانی در بیت زیر اشاره‌ای ظریف به همین مطلب دارد:

www.tabarestan.info تبرستان

اشکِ چشمم در دهان افتد گهِ افطار ازآنک
جز که آب گرم چیزی نگذرد از نای من!

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۲۲)

گاه نیز اشاراتی در متون آمده که از روزه‌گشاییِ افراد به باده و مُسکرات حکایت‌دارد. در روضةالواعظین و بصیرةالمتّعظین، که متنی شیعی است، آمده:
«خداوند را در هر شب از ماه رمضان گروهی آزادکرده و رسته از آتش است، غیر از کسی که با مسکرات و مواد مست‌کننده افطارکند» (فتّال نیشابوری، ۱۳۶۶: ۵۴۴).

البته این را هم می‌دانیم که در برخی مذاهبِ اهلِ سنت، نبیذ مثلّث (سیکی [سه‌یکی]، می پخته/میبختج) و فقّاع، به شرط آن‌که مست نگرداند، حرام نبوده‌است. ناصرخسرو، البته در مقامِ سرزنش، چنین سروده: «می جوشیده حلال است سوی صاحب رای» (امام حنفی). و در مناقب‌العارفین نیز از زبانِ مولانا آمده «ما از این عالم سه چیز اختیارکردیم: یکی سماع و یکی فقّاع و یکی حمّام» (افلاکی، ۱۹۷۶: ج ۱، ۴۰۶).

در دیوان سوزنی قطعه‌ای آمده با ردیف فقاع. در متون کهن به خنکای فقاعِ آمیخته به یخ فراوان اشاره‌می‌شود. ابیاتی از آن قطعه که به افطار با فقاع اشاره‌دارد:

رمضان آمد و هر روزه‌گشایی بر بام — به یکی دست نواله و دگر دست فقاع
آتشی را که کند روزه همه‌روزه بلند — شامگاهان به یکی لحظه کند پست فقاع
[...]
به فقاع تو من از گرمیِ روزه برَهم — نرهم گر ز دمِ من نفسی رَست فقاع

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۴۲).

آن بیتِ منسوب به حافظ را، که ترک ادب شرعی‌گونه‌ای نیز دارد، با ملاحظه‌ی چنین پیشینه‌ی فرهنگی باید خواند. در آن صورت، اشارات و ظرایف زیباشناختی آن، به‌خصوص موضع‌گیری رندانه‌ی شاعر در برابر زهد، بهتر فهم‌می‌شود.

۵ـ «می‌دَمَد/ می‌دهد هرکسش افسونی و ...» (کدام ضبط؟)

«می‌دهد» هر کسش افسونی و معلوم نشد — که دل نازک او مایل افسانه‌ی کیست

در تصحیحِ متون، شیوه‌های گوناگونی رایج است که وفادار بودن به اقدم نسخ و یا

www.tabarestan.info تبرستان

پیروی از شیوه‌ی التقاطی از مهم‌ترین‌شان است. البته اگر از متن تنها یک نسخه باقی مانده‌باشد که روشن است چه باید کرد. گاه مصحّحان ضبط یا ضبط‌های موجود را مناسب با بافت متن نمی‌یابند و به‌ناگزیر شیوه‌ی قیاسی را برمی‌گزینند که به‌گونه‌ای اجتهاد در برابر نص است. مصحّحان از این شیوه، هنگام ترمیم افتادگی‌ها و کاستی‌های متون نیز بهره‌می‌گیرند. تجربه‌ی حدود یک سده تصحیح به‌شیوه‌ی امروزین در زبان فارسی نشان‌می‌دهد، مصحّحانی (حتی نامدار) که شیوه‌ی تصحیح قیاسی را برگزیدند، اغلب دچار لغزش‌هایی فاحش شده‌اند. البته استثنا همیشه هست و بر آن حکم نتوان‌کرد. استاد خانلری نیز در تصحیح دیوان حافظ در مواردی نادر از این شیوه بهره بردند.

در نسخه‌ی خلخالی، بیت به‌همین صورت ضبط شده (حافظ، بی‌تا: ۴۲)؛ و تمامی کسانی که این نسخه (۸۲۷) را اساس کار قرار دادند یا اهمیتی ویژه برای آن قائل‌بوده‌اند (حافظ، ۱۳۲۰: ۴۷/ حافظ، ۱۳۷۳: ۶۶)، همین ضبط را حفظ کرده‌اند.

اما استاد خانلری در تصحیح خویش «می‌دمد» آورده‌اند و توضیح داده‌اند: «در نسخه‌ها «می‌دهد» است؛ تصحیح قیاسی است» (حافظ، ۱۳۶۲: ۵۳:۱). این توضیح نشان‌می‌دهد در هیچ‌یک از نسخی که در اختیار ایشان بوده، «می‌دمد» نیامده‌است. و بعدها که در نسخه‌هایی معدود و متأخّر ضبطِ «می‌دمد» نیز دیده‌شد، مصحّحان این حدس و تصحیحِ قیاسیِ خانلری را جدی‌تر گرفتند؛ بسیاری از آنان با ارجاع به نظرِ خانلری و آوردنِ شواهدی از نظامی، کلیله و مولانا، یادآور شدند «افسون دمیدن» تعبیری رایج در زبانِ فارسی و نیز از اعمال مشهور ساحران و افسون‌گران بوده‌است.

از جمله این حافظ‌پژوهان «می‌دمد» را برگزیده‌اند:

استاد نیساری نشان‌دادند در ۸ نسخه‌ی متأخّر (کتابت‌شده در سال‌های ۸۴۳ تا ۸۷۴) «می‌دمد»، و در ۲۵ نسخه‌ی دیگر، که اغلب کهن‌تر و موثق‌ترند، (۶ نسخه کتابت‌شده در فاصله‌ی سال‌های ۸۱۱ تا ۸۱۸)، «می‌دهد» ضبط‌شده‌است.

استاد رشیدِ عیوضی، گرچه در کتاب ارجمند «حافظ برتر کدام است» از این بیت سخن‌نگفته‌اند، اما در یادداشت‌های تصحیح نهایی خویش (در دو جلد) آورده‌اند: «هر هشت نسخه «می‌دهد» است اما عدول‌کردیم». ایشان در توضیح آوردند: «افسون دمیدن» اصطلاحی خاص جادوگران بوده؛ و در ادامه نیز نمونه‌هایی را شاهد آوردند (۱۳۷۶: ج ۲، ۱۰ـ ۱۲۰۹).

استاد هروی نیز در شرح غزل‌ها آوردند: «ضبط سودی «می‌دمد» است و علامه

www.tabarestan.info تبرستان

دهخدا نیز «می‌دمد» را «بدون هیچ شبهه» دانسته است» (هروی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۳۰۸)

اما از آن‌جا که در کهن‌ترین نسخه‌ی کامل دیوان حافظ (نسخه‌برگردان نورعثمانیه، کتابت‌شده در ۸۰۱ به‌کوشش بهروز ایمانی، نشر میراث مکتوب) نیز «می‌دهد» ضبط شده (با آمدن «ء» زیر «ه») (حافظ، ۱۳۹۴: ۱۳) و اجماع کهن‌ترین نسخه‌ها نیز این ضبط را تأیید می‌کند، باید بیش‌تر در باب این بیت اندیشید.

یک احتمال و پیشنهاد: درست است فعلِ «افسون‌دادن» در متون کهن فعل رایج یا (احتیاطاً) چندان رایجی نبوده، اما مگر نه آن‌که شاعران گاه تعمداً یا سهواً در زبان دخل و تصرّف‌می‌کنند؟! آیا در سراسر دیوان حافظ هیچ‌گاه کاربردی نادر، که مختص شعر خود خواجه باشد، پیشینه ندارد؟ به‌گمانم روش دانشورانه‌تر آن است که ضبطِ با چندین پشتوانه‌ی کهن را ملاک کار قرار دهیم و به‌جای تصحیح قیاسیِ بیت، با جست‌وجو در دیوان خود شاعر به معنا یا تفسیرِ پذیرفتنی‌تری از بیت برسیم.

www.tabarestan.info تبرستان

به گمان نویسنده، از آن‌جا که حافظ درکنارِ افسون دمیدن، فعلِ «فریب‌دادن» را نیز دوبار در دیوانش به‌کاربرده:

ـ حالی خیال وصلت خوش می‌دهد فریبم ...

ـ خیال چنبر زلفش، فریبت‌می‌دهد حافظ ...

شاید او در بیت یادشده نیز «افسون‌دادن» را به‌جای «فریب‌دادن» به‌کار برده باشد. و در این کاربرد «افسون‌دادن» دقیقاً یعنی «فریب‌دادن».

آیا چنین تصرّف، یا حتی گیریم سهو و لغزشی، را نمی‌توان در مصراعی از دیوان چندهزار بیتی حافظ انتظارداشت؟! توضیح آن‌که این‌گونه تصرف‌ها و گاه لغزش‌ها، در شعر هر شاعری، از جمله دیوان حافظ، نمونه‌هایی دارد.

۶ـ «نَکالِ شب» و «سَوداءُالعروس»

نکالِ شب که کند در قَدَح سیاهیِ مشک در او شرارِ چراغِ سحرگهان گیرد

این بیت که ضمن قصیده‌ای از حافظ آمده، یکی از پیچیده‌ترین ابیات دیوان حافظ است و از روزگار علامه قزوینی بحث‌های بسیاری برانگیخته است. آخرین نکته‌ی روشنگرانه را استاد علی رواقی طرح‌کرده‌اند. این نکته نخست در مجله‌ی «کلک» (ش۲۱، آذر ۱۳۷۰) منتشر شد و بعدها به‌شکلی گسترده‌تر در «نامه‌ی انجمن» (ش۲) و آخرین بار نیز در دانشنامه‌ی حافظ و حافظ‌پژوهی به‌سرویراستاریِ استاد خرمشاهی،

انتشارات نخستان، ۱۳۹۷: ج۴، صص۲۵۳۲ـ۲۵۲۲.

نخست، خلاصه‌ی اختلاف نظرها را به‌نقل از نوشته‌ی استاد رواقی مرورمی‌کنیم و سپس به نکته‌ای اشاره‌خواهیم‌کرد در تأیید نظر استاد رواقی:

علامه قزوینی ترکیب «نکال شب» را تصحیفی از «زکال (زغال) شب» دانستند؛ و در عین حال در باب پیوند آن با «که کند در قدح سیاهیِ مشک»، نوشته‌اند: «درست واضح نیست». استاد احمدعلی رجایی، «نکال» را «عقوبت»، و «مشک در شراب» را کنایه از «بی‌هوش کردن» دانسته‌اند و معنی کرده‌اند: «خال سیاه نگار بر روی لاله‌گون او، به دانه‌ی مشکی که در قدح سرخ شراب است تشبیه شده‌است». استاد زریاب خویی تصحیح قیاسی علامه قزوینی را درست و صورتِ درستِ «قَدَح» را نیز «قَدْح» دانسته‌اند: «زگالِ شب که کند قَدْح در سیاهیِ مشک». و زنده‌یاد هاشم جاوید و استاد هوشنگ ابتهاج نیز حدس علامه قزوینی و استاد زریاب را صائب دانسته‌اند.

اما استاد علی رواقی با ارجاع به سطرهایی از «منتخب رونق‌المجالس» (که از قضا استاد رجایی مصحِّح آن‌اند)، دریچه‌ای تازه به روی فهم بیت گشودند:

«آن زن را که پیش‌از جلوه‌ی عروس بیرون آرند، آن را نکال خوانند؛ پیوستگان شاه [داماد] نخست او را بینند. آن‌گاه عروس را؛ آن جهان عروس است و این جهان نَکال؛ ابله کسی باشد که دل بر نکال بندد و از عروس روی بگرداند. عارفان و زاهدان روی دنیا را که نکال است، به خلق زشت گویند».

استاد رواقی در ادامه به نمونه‌هایی استنادکرده‌اند که «نکال» در آن‌ها چنین کاربردی دارد:

نگیرم پیشرو مر جاهلی را که نشناسد نگاری از نکالی

(ناصرخسرو)

نیستی آگه مگر که چون تو هزاران خورده است این گنده‌پیرِ زشت نکاله

(ناصرخسرو)

«آینه‌ی زدوده معذور باشد از پذیرابودنِ نگار و نکال» (مکاتیب سنایی)

یقین بدان که عروس جهان همه‌جایی است کز اندرون به نکال است و از برون به نگار

(دیوان عطار).

در تأیید نظر استاد رواقی باید افزود، در ثمارالقلوبِ ابومنصور ثعالبیِ نیشابوری که مجموعه‌ای است از مضاف و منسوب‌های مشهور زبان عربی، ذیل مدخل

www.tabarestan.info تبرستان

«سَوداءُالعروس» توضیحی آمده که با بیت بحث‌برانگیزِ حافظ سخت در پیوند است:

«سَوداءُالعروس»: به کنیز سیاهی گویند که پیشاپیش عروس راه می‌رود و در برابر او می‌ایستد تا زیبایی‌های عروس جلوه‌گر شود و او حرز و بلاگردانِ زیبایی و والاییِ عروس باشد. [...] ابواسحاق صابی در وصف جوانی زیبا که شرابِ سیاه در دست داشت، گفته:

بِنفسی مقبلٌ یَهدی فُتوناً ... إلی الشّربِ‌الکِرام بحُسنِ قَدّه

و فی یده من التُّمریٔ کأسٌ ... کسَوداءِالعروسِ أمام خدّه»

«یعنی: جان من برخیِ آن ساقی بلندبالایی نکوانَدام باد که هرگاه روی به باده‌نوشان بخشنده آرد، همه را به مستی و شیفتگی وادارد؛ در دست خود پیاله‌ای از شراب سیاه خرما دارد که در برابر سپیدی رخسار وی به کنیز سیاه عروس می‌ماند» (ثعالبی، ۱۳۷۶: صص ۱ـ۲۹۰).

www.tabarestan.info تبرستان

در رَوحُ‌الأرواحِ اثرِ سمعانی» (سده‌ی ۶ـ۵) نیز به نکته‌ای مهم برخوردم که هم در فهم بهتر ترکیب بحث‌برانگیز «نکالِ شب» در شعر حافظ مؤثر است و هم اشاره‌ی «سُوَیداءُالعروس» در ثمارُالقلوب را روشن‌تر می‌سازد. تا آن‌جا که جست‌وجوکرده‌ام تابه‌حال پژوهشگری به این اشاره‌ی سمعانی نپرداخته‌است. با این یادآوری که در عبارت سمعانی نیز سخن از «نکال» بودن ابلیس و فلسفه‌ی آفرینش او، جهت دفع «چشمْ‌زخم» به جمال و کمال آدم است. و ابلیس (شیطان/ اهریمن/ دیو) در فرهنگ ما، جز زشت‌کاری و پلیداندیشی، به زشتی و سیاه‌رویی نیز ضرب‌المثل است: «دیو چو بیرون رود فرشته درآید». و ماجرای «ولیکن قلم در کف دشمن است» نیز، نزد ادب‌دوستان مشهورتر از کفر ابلیس.

نوشته‌ی سمعانی بسیار به عبارات کشف‌الاسرار میبدی (درگذشته به سال ۵۳۰) در شرح ماجرای خلقت آدم مشابهت‌دارد و هر دو نویسنده در یک دوره می‌زیستند.

در رَوحُ‌الأرواح، ذیلِ مدخلِ «الحلیم» آمده:

«چهل‌سال آدم را میان مکه و طائف نهاده‌بودند؛ پاره‌ای گِلِ مجوّف. و رب‌العزّه به‌خودی‌خود در وی نظرمی‌کرد و به آن نظرِ بی‌علّت، انوار و اسرارِ طریقت و حقیقت در وی ودیعت‌می‌نهاد. آن‌گاه چون روح در وی درآورْد، گاهِ قدرت، چنان‌که آدم به‌روحْ آدم گشت، همه‌ی موجودات به‌خلقِ آدم، از منزل‌گاهِ قدرت، به منزل‌گاهِ حکمت آمدند. صاحبْ‌جمالِ هر دو کون، آدم بود. جمالش را «تعویذی» می‌بایست، تا دفعِ «چشم‌زخم»

بوَد. «نکال» ابلیس را «عَوذه»ی جمال آدم کردند. شورش احوال یوسف، «تعویذِ» جمال وی بود؛ آن‌چنان جمالی را چنان خَال می‌دربایست. و آن‌چنانَ خالی را چنان جمالیَ می‌دربایست. جمالِ عزّتِ «لَعَمرُک» را خالِ سیاهِ «إنّکَ مَیّتٌ» ازجان و دل دربایسته بود. شعر:

و خالُـک فـی عِـذارِک فـی‌اللیـالی سَـوادٌ فـی سَـوادٌ فـی سَـوادِ

مادر کودک را در خانه هرچگونه که باشد می‌دارد، اما چون به کوی بیرون خواهد فرستاد، «نیلکی» به چهره‌اش فروکشد تا «عَوذهی» جمالش بُوَد. آدم تا در غیب بود، به «چشم‌زخمش» حاجت نبود، چون بدین بساطش بیرون‌خواست فرستاد و بساط عهد او بسط خواستند کرد و دیده‌ی اغیار بدان حقّه‌ی اسرار خواست افتاد، جمالِ باکمالِ وی را «عَوذه‌ای» می‌بایست. گفتند ابلیسِ باتلبیس را «نکالی» کنید و پیشِ تختِ بختِ جلالتِ آدمِ صافی‌قدم بدارید تا کمالِ ابلیس، «چشم‌زخمِ» جمالِ آدم بُوَد» (سمعانی، ۱۳۹۱، ص ۲۹۶).

www.tabarestan.info تبرستان

منابع

افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۹۷۶)، *مناقب‌العارفین*، به اهتمام تحسین یازیجی، انقره، چاپخانه‌ی انجمن تاریخ ترک.

اوستا: کهن‌ترین سروده‌ی ایرانیان (۱۳۸۸)، گزارش جلیل دوستخواه، انتشارات مروارید.

ایمان، رحم‌علی خان (۱۳۸۶)، *منتخب‌اللطائف*، تصحیح حسین علی‌زاده و مهدی علی‌زاده، انتشارات طهوری.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۶)، *کله‌گوشه‌ی انوشیروان*، نشر علم.

بلک و گرین (۱۳۸۲)، *فرهنگ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمه‌ی پیمان متین، انتشارات امیرکبیر.

ثعالبی نیشابوری، ابومنصور (۱۳۷۶)، *ثمارالقلوب فی‌المضاف و المنصوب*، پارسی‌گردان: رضا انزابی‌نژاد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، *حافظ به حافظ*، شمس‌الدین محمد (بی‌تا)، به تصحیح عبدالرحیم خلخالی، دنیای کتاب.

حافظ به سعی سایه (۱۳۷۳)، تصحیح هوشنگ ابتهاج، نشر کارنامه.

حافظ شمس‌الدین محمد (۱۳۷۶)، *دیوان*، تصحیح رشید عیوضی، نشر صدوق.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰)، *دیوان*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، مطبعه‌ی

مجلس.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۴)، *دیوان* (نسخه‌برگردان نسخه‌ی کتابخانه‌ی نورعثمانیه)، به کوشش بهروز ایمانی، مرکز پژوهشی نشر میراث مکتوب.
حلّی، علامه (۱۳۶۸)، *المختصرالنافع*، مؤسسه‌ی مطبوعاتی دینی [افست از روی دارالکتاب‌العربی مصر].
حمیدیان، سعید (۱۳۹۱)، *شرح شوق*، نشر قطره.
خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۳)، *دیوان*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، چ چهارم.
خرمشاهی، بهاءالدین [سرویراستار] (۱۳۹۷)، *دانشنامه‌ی حافظ و حافظ‌پژوهی*، انتشارات نخستان.
خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۰)، *ذهن و زبان حافظ*، انتشارات ناهید.
دهلوی، حسن (۱۳۸۳)، *دیوان*، به کوشش احمد بهشتی و حمیدرضا قلیچ‌خانی، انتشارات روزنه.
سودی بسنوی (۱۳۶۲)، *شرح بر غزلیات حافظ*، ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، انتشارات انزلی.
سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸)، *دیوان*، تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، انتشارات امیرکبیر.
طوسی، ابوجعفر محمد (۱۳۷۰)، *گزیده‌ی تهذیب*، ترجمه و تحقیق محمدباقر بهبودی، انتشارات امیرکبیر.
غزالی، محمد (۱۳۶۱)، *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیو خم، انتشارات علمی و فرهنگی.
فتّال نیشابوری، ابوجعفر محمد بن حسن (۱۳۶۶)، *روضه‌الواعظین و بصیرةالمتعظین*، ترجمه‌ی محمود مهدوی دامغانی، نشر نی.
فراهی هروی، معین‌الدین (۱۳۶۴)، *تفسیر حدائق‌الحقایق*، به کوشش دکتر سید جعفر سجادی، انتشارات امیرکبیر.
قزوینی، زکریای بن محمد بن مکمونی(بی‌تا)، *عجائب‌الملاقات و غرائب‌الموجودات*، تصحیح نصرالله سبوحی، چاپخانه‌ی مرکزی ناصرخسرو.
کردستانی، شیخ‌الاسلام (۱۳۳۷)، انتشارات دانشگاه تهران.
معصومی همدانی، حسین (۱۳۸۱)، «تأملی در معنای بیتی از حافظ»، *نشر دانش*، س نوزدهم، ش اول صص ۱۸-۳۰.
مؤلف شاشناخته (۱۳۸۹)، *هزار حکایت صوفیان*، تصحیح حامد خاتمی‌پور، انتشارات سخن.
نیساری، سلیم (۱۳۸۶)، *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*، فرهنگستان زبان وادب فارسی.
هروی، حسینعلی (۱۳۷۸)، *شرح غزل‌های حافظ*، نشر تنویر.

www.tabarestan.info تبرستان

جلوه‌گه حسن کمال

کاربردها و کارکردهای کمال در شعر بیدل دهلوی

دکتر کاووس حسن‌لی

استاد دانشگاه شیراز

تبرستان www.tabarestan.info

در هوایی دل‌انگیز، چشم به درختانی دوخته بودم که در کمال شادابی و سرزندگی، قطره‌های بخشنده‌ی باران را می‌بوسیدند و در نسیمی ملایم، شاخه‌های سیرابشان را به رقص درآورده بودند. چگونه می‌توانستم، و چگونه می‌توانم، به یاد آسمان خشک و درختان تشنه‌ی وطنم نباشم؟!

تنم در این سوی کره‌ی خاک، دور از دوستان، به زمستان افتاده بود و روحم در آسمان تابستانی وطن، بال‌بال می‌زد که پیام خوشایندی از جناب دکتر ستاری دریافت کردم؛ خبر نکوداشت دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور.

آن روز، در آن هوای فرح‌بخش، ذهنم مشغول بازخوانی مفهوم «کمال» در شعر بیدل بود. چه هم‌زمانی شایسته‌ای! با خود گفتم: اگر قرار باشد این نوشته‌ی «کمال»آمیز به کسی تقدیم شود، چه کسی سزاوارتر از دوست نازنینم، جناب دکتر اسماعیل‌پور؛ که دانشمندی گرانمایه و استادی به‌کمال‌رسیده است.

اکنون که به آن خوان شیرین فراخوانده شده‌ام، این هم‌زمانی را به فال نیک می‌گیرم و همین «کمال» را کامل می‌کنم تا آن را از این راه دور، همچون سوغات سفر، هرچند مختصر، به پیشگاه‌شان هدیه بفرستم. او نیز همچون باران بخشنده است و از کوتاهی گفتارِ ما درمی‌گذرد:

گر به قدر شأنش این گفتار نیست «با کریمان کارها دشوار نیست»

*

کمال در زبان فارسی در چندین معنای نزدیک به‌هم به کار رفته است: دانایی، فضیلت، خردمندی، برتری، بلوغ، رشد، تمامیت، معرفت، آراستگی، گرایش به تعالی، رسیدن به اوج و مانند آن‌ها. متخصصان دانش‌های گوناگون، نسبت به کمال آدمی و کیفیت آن انگاره‌های متفاوتی دارند. در برخی متون فلسفی، عرفانی و تربیتی گونه‌ها و مراتب مختلفی برای کمال بیان شده است؛ همچون: کمال طبیعی و کمال صناعی یا کمال اول و کمال ثانی یا کمال ذاتی و کمال اسمایی یا کمال فکری، کمال اخلاقی و کمال عملی

و مانند آن‌ها. در این‌جا مجال پرداختن به آن دسته‌بندی‌ها و تعاریف آن‌ها نیست. همچنین، در این جستار به مفهوم کمال‌گرایی منفی و مثبت، که امروزه از موضوعات پرتکرار در مسائل روان‌شناسی اجتماعی‌ست، پرداخته نمی‌شود.

کمال از جمله واژه‌های پربسامد در شعر بیدل است. کاربردهای کمال را در شعر او، به طور کلی می‌توان در سه دسته جای داد؛ دسته‌ی نخست که بسامد بیش‌تر دارد، مربوط به کاربردهایی‌ست که در آن‌ها کمال امری ناپسند و نکوهیده و اظهار آن بسیار ناخوشایند شمرده شده است، دسته‌ی دوم کمالات پسندیده یا به دیگر سخن، نگاه پسندیده به کمال است، گروهی دیگر از کاربردها را می‌توان در دسته‌ی سوم جای داد؛ در این دسته، کمال در معنای اندازه و برای بیان کثرت به‌کار رفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

عرض کمال نکوهیده

چرا بیدل در بیش‌تر سخنان خود نگاهی خوشایند به کمال ندارد و آن را آشکارا می‌نکوهد؟ برای راه بردن به پاسخ این پرسش باید به یاد داشت که در جهان‌نگری بیدل، هستی توهمی بیش نیست: «کباب شد عدم ما ز تهمت هستی/ بر آتشی که نداریم آب می‌بافند» یا «عدم را هستی‌اندیشیدنت نگذاشت بی‌صورت/ چه دشواری‌ست کز اوهام نتوان کرد آسانش». از سویی دیگر یکی از آموزه‌های فراگیر در شعر او فروتنی، عجز و ترک تعیّن است. از این زاویه‌ی نگاه، آدمی بی‌مقدارتر و ناچیزتر از آن است که برای خود هستی گمان کند یا بدتر از آن، این‌که در این توهمِ هستی برای خود کمالی تصور کند: «ما هیچ‌کسان بیهده مغرور کمالیم/ گر ذره بر افلاک پرد در چه حساب است» یا «به بی‌قدری از این بازار سودی می‌توان بردن/ گرانی سنگ میزان کمالت نیست ارزان شو» یا «سامان کمال آن‌همه بر خویش مچینید/ انبوهیِ هر جنس که دیدیم دکان بست» و «هیچ‌کس یارب گرفتار کمال خود مباد/ چون گهر بر سر فتاد از شش جهت غلتانی‌ام». هنگامی که احساس کمال این‌گونه ناپسند باشد، پیداست که اظهار و عرضه‌ی آن بسیار ناپسندتر خواهد بود: «ز اظهار کمالم آب می‌باید شدن بیدل/ لباس جوهرم چون تیغ تا کی ننگ عریانی» یا «کمال از خجلت عرض تعیّن آب می‌گردد/ خوشا گنجی که در ویرانه دارد خاک‌بازی‌ها» و «زین کمالی که خجالت‌کش صد نقصان است/ جز نهفتن چه سزاوار نمودن بوده‌ست». اگر هم احیاناً زمانی قرار شد کمال عرضه شود باید به‌موقع باشد: «جز به‌موقع آبروریزی‌ست عرض هر کمال/ غیر موسم ابر بر دریا چه نیسانی کند؟».

به‌جز ناسازگاریِ عرض جوهر با عجز و فروتنی، دلیل دیگری، که در شعر بیدل عرض جوهر شایسته شمرده نمی‌شود، این است که مردم توانایی فهم آن را ندارند: «بر خلق بی‌بصیرت تا چند عرض جوهر/ باید ز شهر کوران چون نور دیده رفتن». شاعر در بسیاری اوقات از درک ناقص مردم و از قدرناشناسی‌هایشان ناخشنود است: «تمیز خلق از تشویش کوری برنمی‌آید/ همه گر سرمه جوشم در نظرها گرد را مانم» یا «خاتم ملک سلیمانم ولی تمییز خلق/ کم‌بهاتر از نگین کنده می‌گیرد مرا» و «آه از حلاوت سخن و خلق بی‌تمیز/ آتش به خانه‌ی که زند انگبین ما» و بالاخره: «ز خلق بی‌مروت بس که دیدم سخت‌رویی‌ها/ نگه در دیده نتوان یافت ممتاز از رگ سنگم».

فریادی که به گونه‌ای خاموش، مکرر و مکرر از درون بیدل سر برمی‌آورد و در هیئت عباراتی متناقض‌نما و شگفت و پیچیده به شعر درمی‌آید، بسیاری اوقات محصول همین حالات غریب است. او در آن دقایق، همان گنگ خواب‌دیده است که می‌خواهد رویای شگفتش را برای مردمی کر توضیح دهد. بیدل خود بیش از هر کس دیگر از این دشواری کار و پیچیدگی زبانی خود آگاه است که در یکی از رباعیاتش می‌گوید: «چون بر سر انصاف روی دشوار است/ یک حرف به قدر فهم مردم گفتن». پس دیگر دلیلی ندارد که به پسند عمومی مردم دل خوش کند؛ زیرا «از قبول عام نتوان زیست مغرور کمال/ آن‌چه تحسین دیده‌ای زین قوم دشنام است و بس».

بیدل مانند بسیاری دیگر از سخنوران، به‌ویژه سخنوران سبک هندی، از مردم گله‌مند و ناخرسند است. تصویری که از خلق در شعر او دیده می‌شود، تصویری تار و ناخوشایند است. در شعر او هرجا سخن به داوری درباره‌ی خلق می‌رسد، معمولاً آنان نکوهیده می‌شوند. نمونه‌های این نکوهیدگی فراوان است؛ همچون: «خلقی به زحمت سر بی‌مغز مبتلاست/ با این کدو تو نیز شنای شراب کن» یا «باطن این خلق کافرکیش با ظاهر مسنج/ جمله قرآن در کنارند و صنم در آستین» یا «اختلاط خلق نبود بی‌گزند/ بزم صحبت حلقه‌ی مار است و بس». او حتی گرم‌جوشی مردم را فریب و آشتی‌جویی آنان را نیرنگ می‌داند: «امان خواه از گزند خلق در گرم‌اختلاطی‌ها/ که عقرب بیش‌تر در فصل تابستان شود پیدا» یا «فریب صلح مخور از گشاده‌رویی خلق/ که تنگ‌حوصلگی‌های عرصه‌ی جنگند». با همین انگاره است که اگر از سوی مردم هم کمالی عرضه شود آن را بدون تزویر نمی‌داند: «این زمان عرض کمال خلق بی‌تزویر نیست/ جوهر آیینه آبی دارد اما زیر کاه».

با این‌همه در مواردی هم بیدل از ضرورت اخلاق نیک و زبان خوش برای پسند

www.tabarestan.info تبرستان

مردم سخن گفته است: «عالم به حسن خلق توان کرد صید خویش/ دام و کمند نیست به گیرایی زبان». همچنین است مواردی که خلق را تمثال آینه‌ی خداوندی دانسته است: «جناب کبریا آیینه است و خلق تمثالش/ من بیدل چه دارم تا از آن حضرت نهان دارم» یا: «حق جدا از خلق و خلق از حق برون، اَوهام کیست/ تا ابد گرداب در آب است و در گرداب آب». بیدل البته دوستانی همدل نیز داشته است که با همه‌ی ناخرسندی‌اش از مردمِ پیرامون خود، به آن‌ها دل بسته بوده و جدایی از آن‌ها را دردناک‌ترین و تلخ‌ترین رویداد ممکن تصویر کرده است: «با چنین دردی که باید زیست دور از دوستان/ به که نپسندد قضا بر هیچ دشمن زندگی». او همین مضمون را در بیتی دیگر با پارادکسی هنری این‌گونه بازگفته است: «در این عمکده کس ممیراد یا رب/ به مرگی که بی‌دوستان زیستم من» و «ز جیب هر مژه آغوش می‌چکد این‌جا/ بیا که جای تو در چشم دوستان خالی‌ست». وجود همین‌گونه از دوستان اهل صفا و معرفت بوده که بیدل را به سرودن چنین ابیاتی و سفارش هم‌صحبتی با نیکان برمی‌انگیخته است: «طالب صحبت معنی‌نظران باید بود/ خاک در صحن بهشتی که ندارد آدم» یا «صحبت روشن‌دلان اکسیر اقبال است و بس/ آب پیدا می‌کند خاکستر اندر آینه»؛ همچنین است این بیت عاطفی زیبا «بس که یاران در همین ویرانه‌ها گم گشته‌اند/ می‌چکد اشکم ز چشم و خاک را بو می‌کند». این سخنان سوزناک می‌تواند مربوط به هم‌نشینان یکدل او در حلقه‌های شعر و عرفان باشد که او در سراسر عمر خویش با چنین کسانی پیوند داشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

کمال و جوهر آیینه

یکی از مضمون‌های بسیار پرتکرار در پیوند با کمال در شعر بیدل، مضمون آیینه و جوهر است. جوهر در آیینه (یا شمشیر و تیغ) به خط‌ها و موج‌هایی گفته می‌شد که در اثر صیقل دادن آیینه‌ی فلزی یا شمشیر و تیغ در آن‌ها پدید می‌آمد. این یادآوری در این‌جا لازم استَ که آیینه‌های شعر بیدل، برخی فولادی و برخی شیشه‌ای‌اند. آینه‌های فولادی گاهی در اثر رطوبت زنگار می‌گرفتند و باید با صیقل زنگ‌های روی آن زدوده می‌شد تا شفاف شوند. این زنگار روی آینه (که ایجاد کدورت می‌کند) با جوهر روی آینه (که نشان شفافیت است) کاملا متفاوت است. از همین‌رو آینه‌ی زنگاردار در مقابل آینه‌ی جوهردار است. در زمان بیدل هر دو گونه‌ی این آینه‌ها کاربرد داشته‌اند.

آینه یکی از نمودهای روشنی است و خط‌های روی آن، در کارگاه خیال شاعر،

گاهی همچون نقاب و گاهی همچون خاشاک روی آب و مانند آن‌ها دیده می‌شود. اگر یکی از معانی کمال را فضیلت بدانیم، هنر (که در گذشته به معنای فضیلت، کمال، دانش و... بوده)، از نگاه بیدل، معمولاً در تقابل با عجز، فروتنی، خلوص و صفا قرار می‌گیرد و مانع تزکیه‌ی درون و زلالی دل می‌شود؛ از همین‌روست که توصیه می‌کند هنر را به فراموشی بسپار تا به آگاهی و صفای دل برسی: «آگاهی دل می‌طلبی ترک هنر گیر/ کز جوهر خود بر رخ آیینه نقاب است» یا: «مرد را کسب هنر دام ره آزادگی‌ست/ موج جوهر آب جوی تیغ را زنجیر پاست» و: «هنر کن محو نسیان تا صفای دل به عرض آید / ز جوهر چشمه‌ی آیینه دارد آب خس‌پوشی». در بیتی دیگر به روشنی گفته است: «مناز بر هنر ای ساده‌دل که آینه‌ها/ ز دست جوهر خود خاک کرده‌اند به سر».

www.tabarestan.info تبرستان

بدیهی‌ست هنگامی که داشتن هنر عیب باشد، اظهار آن و عرضه‌ی آن زشت‌تر است و باعث بی‌آبرویی و تیرگی دل می‌شود؛ از همین رو، بیدل بارها این اظهار هنر را نکوهیده است: «گشت اظهار هنر بی‌آبرویی‌های من/ جوهرم چون آینه رنگ ته آب من است» یا: «صفاها آخر از عرض هنر زنگار شد بیدل/ ز غفلت تا به کی آیینه‌ات جوهر برون آرد» و: «عرض جوهر بر صفای آینه در بستن است/ غافل آن قومی‌که دکّان هنر واکرده‌اند» و باز از همین‌روست که بیدل هنر را برای خود همچون پای طاووس زشت و مایه‌ی شرمندگی می‌داند که باید آن را پنهان کرد: «ز شرم عیب خود چشم از هنر برداشتم بیدل/ که چون طاووس پای خویش باشد خار گلزارم».

شاعر بارها آیینه را در هیئت چشمه دیده و آن را به کمال پیوند داده و مضمون‌پردازی کرده است. از دید او زلالی روی آینه (دل) همچون آب چشمه و جوهر (کمال)، همچون خس و خاشاک روی آن است: «ز تشریف کمال آخر قبای یأس پوشیدم/ به رنگ چشمه‌ی آیینه جوهر کرد خس‌پوشم» یا: «دستگاه کلفت دل نیست جز عرض کمال/ چشمه‌ی آیینه گر خاشاک دارد جوهر است» و: «عرض کمال آینه موقوف سادگی‌ست/ زآن جوهرت چه سود که خط بر صفا کشی». از همین‌روست که آشکارا آرزو می‌کند جوهرِ کمال از آیینه‌ی دلش محو گردد: «محو گردد کاش از آیینه‌ام نقش کمال/ کز صفا تا جوهرم باقی‌ست، دامن چیده‌ام». در تصویری دیگر، جوهر (کمال) همچون مویی دیده شده که در چشمِ آیینه (دل) فرو رفته باشد: «راحت دل خواهی از عرض کمال آزاد باش/ تا ز جوهر نشکنی در دیده مو آیینه را».

از نظر بیدل، اظهار کمال مانعی برای صفای باطن و مایه‌ای برای شرمندگی‌ست. او

برای بیان این موضوع از تمثیل جوهر و شمشیر (یا تیغ) بارها بهره برده است؛ در بیتی برای تأکید بر جایگاه خود که همچون تیغی جوهردار است، عریانی تیغ و اظهار وجودکردنش را ننگ می‌داند: «پوشش حال است بیدل ساز حفظ آبرو/ بی‌نیامی می‌کند بی‌جوهر این شمشیر را». البته بیدل گاهی هم عریانی تیغ را ستوده است؛ مانند: «لباس بر تن آزادگان نمی‌زیبد/ بس است جوهر شمشیر موج عریانی» یا: «ندارد اقبال جوهر مرد در شکنج لباس بودن/ چو تیغ وهم نیام بگذار، با شکوه ظفر برون آ».

تبرستان www.tabarestan.info

کمال و ماه

ماه یکی دیگر از هم‌نشینان کمال در شعر بیدل است. در کارگاه خیال او به دو دلیل و از دو جهت، میان ماه و کمال پیوند برقرار می‌شود: یکی هلال و بدرِ پی در پی ماه و دیگری کَلَف (لکه‌هایی که بر روی ماه دیده می‌شود). از منظر عمومی، کمال ماه (ماه کامل) هنگامی‌ست که بَدر است و تمام قرص ماه روشن دیده می‌شود؛ اما این کمال پایدار نیست و صورتِ پدیدارِ ماه باز هم به نقصان می‌رود؛ یعنی ماه هرچه رو به کمال می‌رود، در واقع خود را به نقصان نزدیک می‌کند: «خلق ناقص این کمالاتی که می‌چیند به وهم/ همچو ماه نو حساب کاهش افزون می‌کند» و: «مه پس از بدر شدن سعی هلالش پیش است/ چون به معراج رسد، طالب نقص است کمال». در نگاه بیدل آن‌چه کمال آدمی شمرده می‌شود، همین ویژگی (نقصان‌پذیری) را دارد: «نی‌ام چو ماه نو از آفت کمال ایمن/ همان به کاستنم می‌برد فزودن‌ها» یا: «سود اگر در پرده خون می‌شد زیانی هم نبود/ چون مه از عرض کمال، آیینه‌ی نقصان شدیم» یا: «گفتم چو مه نو کنم انداز تمامی/ از خجلت نقصان سپر انداخت کمالم» یا: «صد نقص دارد ساز کمالت/ چندین هلال است پیش و پس ماه» و: «آغوش مه پر است ز کیفیت هلال/ بالیده گیر نقص ز صاحب‌کمالی‌ام». بنابراین نداشتن کمال مایه‌ی ایمنی و آرامش است: «گر کمالت نیست از رنج زوال آسوده باش/ ایمن است از کاستن تا ماه باشد ناتمام».

همان‌گونه که اشاره شد، کمال در شعر بیدل به دلیلی دیگر نیز ماه را فراخوانی می‌کند و آن وجود لکه‌های تیره‌ای‌ست که در صورت ماه دیده می‌شود و کمال هم از نظر او کدورت‌زاست: «از رونق کمال تعیّن حذر کنید/ دکان مه پر است ز آرایش کلف» و «زنگ دارد جوهر آیینه‌ی عرض کمال/ در کلف خوابید هرجا شد مه تابان سفید».

کمال پسندیده

در آغاز سخن گفته شد که در شعر بیدل گاهی آن نگاه ناخوشایندِ پربسامد به کمال دیده نمی‌شود و کمال در معنی مثبت خود به کار می‌رود؛ همچون این بیت که نیستی را نشانه‌ی کمال دانسته است: «جهان گو به سامان هستی بنازد/ کمالم همین بس که من نیستم من» یا: در این بیت که تمهیدِ مرگ پیش از اجل را کمال خوانده است: «پیش از اجل تهیه‌ی مردن کمال ماست/ آن به که فکر بی‌گه خود را پگه کنید» و «بیدل ثمر باغ کمالم چه توان کرد/ پیش از همه در خاک مرا پیش‌رسی برد» یا در این بیت که فنا را مرحله‌ای از کمال می‌داند: «از فنا هر کس کمال خویش دارد در نظر/ دانه را در آسیاها هیئت نان می برد»؛ همچنین است در این بیت که شرم از مایه‌های کمال است: «بی‌کمالی نیست دل از شرم چون می‌گردد آب/ از عرق آیینه‌ی ما را فزون می‌گردد آب».

www.tabarestan.info تبرستان

در این‌گونه از سخنان، کمال گرایش به هم‌نشینی با مفاهیمی مانند تسلیم و خاموشی دارد؛ همچون: «به تسلیمی‌ست ختم اعتبارات کمال این‌جا/ ز مهر سجده آرایید طومار عبادت را» یا «تسلیم همان آینه‌ی حسن کمال است/ چون ماه نو ایجاد کن از تیغ سپر را» و «خط تسلیم سرمشق کمال دیگر است این‌جا/ به جوهر ناز دارد گردن فرمان‌بر تیغش» یا در این بیت‌ها که خاموشی موجب کمال است: ««تا کی اجزای کمال از گفت‌وگو بر هم زدن/ یک نفس هم گر دو لب بر هم گذاری دفتری» و «بیدل، اگر آگه شوی از علم خموشی/ تحصیل کمال تو به یک حرف تمام است».

کمال در این کاربرد نیز از منظری دیگر، با ماه پیوند می‌یابد؛ مانند این بیت که خمیدگی هلال ماه نمودی از فروتنی و تواضع دیده شده که موجب کمال اوست: «بیدل دلیل مقصد عزت تواضع است/ زین جاده ماه نو به جهان کمال رفت» یا در این بیت که اهل کمال همچون آفتاب دیده شده‌اند که نقصان نمی‌پذیرند: «اهل کمال خفت نقصان نمی‌کشند/ مشکل که همچو ماه شود لاغر آفتاب» یا در این بیت بیدلانه که هلال ماه را تصویری از ضعیفی (عاجزی) آن گرفته، اما در مصراع دوم گفته: کلیدِ درِ ماه (بدر) در دست اوست: «انکار عاجزان مکن ای طالب کمال/ در ناخن هلال کلید درِ مه است».

بی‌تفاوتی کمال و نقصان

با آن‌که کمال نقطه‌ی مقابل نقصان دانسته شده، در سخنان بیدل گاهی بر بی‌تفاوتی این

دو تأکید می‌شود. یکی از مفاهیمی که در اشعار او بارها تکرار شده، این است که آن‌چه ما زشتی یا زیبایی، خوبی یا بدی و کمال یا نقصان می‌پنداریم، حقیقتی ندارد و برخاسته از نقصِ نگاه و نارساییِ فهم ماست: «نگاه در مژه گم شد ز نارسایی‌ها / که کیست زشت و کدامین نکوست می‌پرسی»؛ یعنی وقتی تو می‌پرسی: «چه کسی زشت و چه کسی زیباست»، نشان می‌دهد نگاهت دچار نارسایی‌ست و در مژه گم شده است. در نگاه او، «زشت هم از قرب خوبان موج خوبی می‌زند/ خار را جوهر کند آیینه‌ی دیوار باغ» یا «چون نگه بی‌مطلب افتد زشتی و خوبی یکی‌ست/ سنگ هم کم نیست از گوهر به چشم آینه». او بارها تأکید کرده که برای صفای دل باید از تفکیک زشت و زیبا گذشت: «صافی دل چیست از تمیز گذشتن/ آینه با خوب و زشت کار ندارد» و «دل تیره شد ز مشق خیالات خوب و زشت / آیینه را هجوم صور کرد بی‌دماغ»؛ از همین‌روست که در جایی دیگر تفاوت‌انگاری میان نام و ننگ را زمینه‌ساز عزت و خواری می‌داند و می‌گوید: «تمیز نام و ننگ است آشیان عزت و خواری/ اگر زاین دام وارستی مگس باش و همایی کن». در بیتی دیگر گفته: «عزت و خواری غبار ساحل تمییز ماست/ ورنه از کف فرق نگرفته است تا عنبر محیط». شاعر نام و ننگ را برخاسته از جهانِ «ما و من» می‌داند که ناموس‌گاه وهم است: «جهان ما و من ناموس‌گاه وهم می‌باشد/ چه امکان است از این‌جا رسم نام و ننگ برخیزد» و برای رسیدن به جمعیتِ خاطر پیشنهاد می‌کند که خرمن ناموس و ننگ را آتش بزنیم: «تا آبیار مزرع جمعیتت کنند/ آتش فکن به خرمن ناموس و ننگ هم»؛ زیرا «در فضای دل مقام عزت و خواری یکی‌ست/ نیست صدر خانه‌ی آیینه غیر از آستان». بیدل همه‌ی جهان را مظهر تجلی آن ذات یکتا می‌انگارد و نگاه وحدت وجودی او معمولاً همه‌ی این اضداد را در صورتی واحد می‌بیند: «اضداد ساز انجمن یک حقیقت‌اند/ مینا ز معدنی‌ست که آن‌جاست سنگ هم». بنابراین تفاوتی میان «رام رام» هندو و «اللّه اللّه» مسلمان وجود ندارد: «از معنی دعای بت و برهمن مپرس/ این رام رام نیست همان اللّه اللّه است». در باور او، هستی ما یک وهم یا یک اتهام بیش نیست: «صورت وهمی به هستی متهم داریم ما/ چون حباب آیینه بر طاق عدم داریم ما». به همین دلیل به کسانی که لاف هستی می‌زنند به روشنی می‌گوید از این کج‌فهمی خود حیا کنید: «ای عدم‌پرورده لاف هستی‌ات جای حیاست/ بی‌نشانی را نشان فهمیده‌ای، تیرت خطاست». اکنون اگر از همین زاویه نگاه کنیم متوجه می‌شویم که چرا می‌گوید: کمال عشق و نقص هوس تفاوتی ندارد: «تفاوت می‌فروشد امتیازت ورنه در معنی/ کمال عشق افزون

www.tabarestan.info تبرستان

نیست از نقص هوس این‌جا» یا «این بم و زیر و قیل و قال نیست به ساز لایزال/ نقص و کمال فهم ماست بدر تو و هلال تو» و «عدم و وجود محال ما شده دستگاه خیال ما/ چه بلاست نقص و کمال ما که نه آنی است و نه اینی‌ات».

کمال معشوق

همه‌ی آن‌چه گفته شد مربوط به کمال عاشق است؛ وگرنه معشوق در کمال مطلق و فراتر از یقین و گمان است: «آن‌جا که بود جلوه‌گه حسن کمالت/ چون آینه محو است یقین‌ها و گمان‌ها» و: «از شکست موج آزاد است استغنای بحر/ تهمت نقصان اجزا بر کمال کل مبند».

www.tabarestan.info تبرستان

کمال و بیان مقدار

دسته‌ی سوم از کاربردهای واژه‌ی کمال در شعر بیدل مربوط به زمانی است که تنها برای بیان اندازه یا مقدار (بیان کثرت) و در معنی «بالاترین حد» یک چیز به‌کار رفته است؛ مانند این بیت که کفر دارای کمال است: «خلقی به یاد چشم تو زنار بسته است/ کفری به این کمال ندارد فرنگ هم» یا در این بیت که ضعیفی کمال دارد: «تلاش راحتم این بس که با کمال ضعیفی/ چو شمع یک مژه تا نقش پا به خواب رساندم»؛ همچنین است کمال حیرت، فرصت و دانش در این بیت‌ها: «لبریز حیرتم به کمالی که روزگار/ خشت بنایَ آینه ریزد ز قالبم» و: «شبی به روز رساندن کمال فرصت ماست/ چو شمع کوکب ما تا سحر نمی‌تابد» و: «کمال دانش ما گر فراموشی‌ست از عالم/ مشو مغرور آگاهی که غفلت هم همین دارد».

- بیت‌هایی که در این مقاله آمده، بر پایه‌ی کتاب تصحیح انتقادی *غزلیات بیدل* از دکتر سیدمهدی طباطبایی و علیرضا قزوه است که در سال ۱۴۰۰، از سوی انتشارات شهرستان ادب منتشر شد.

تبرستان
www.tabarestan.info

بازشناسی چند ترکیب و تعبیر در دیوان مجیرالدین بیلقانی بر مبنای نسخه‌های کهن[1]

دکتر سیدمهدی طباطبائی
دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدّمه

برخی از صاحب‌نظران، مجیرالدین را شاعری معرفی می‌کنند که بیش از شعر، دغدغه‌های دیوانی دارد؛ امّا جایگاه شعری او و همچنین تأثیرپذیری شاعران از وی، این اندیشه را تضعیف می‌کند.

با بررسی اجمالی دیوان شاعران پس از مجیرالدین متوجه می‌شویم که آن‌ها به سروده‌های این شاعر عنایتی ویژه داشته‌اند. برای نمونه، با وجود هجو اهل اصفهان و مشاجراتی که بین جمال‌الدین عبدالرزاق و خواهرزاده‌ی او، رفیع لنبانی با مجیرالدین انجام گرفت، در دیوان کمال‌الدین اسمعیل تضمین مصرعی از مجیر را شاهد هستیم:

به‌جز خموشی رویی دگر نمی‌بینم

«که نیست زَهره یکی با دو کردنم یارا»[2]

(کمال اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۱۰)

---

۱. استاد ابوالقاسم اسماعیل‌پور را بر صاحب این قلم حقّی بسیار است و لطفی سرشار؛ در محضر ایشان بودن، افتخاری بس عظیم است و وجود مبارکش را فضلی عمیم. قلم با نگاشتن این وجیزه به نام بزرگش، سر بر زمین شکر می‌ساید و اندیشه در رکابش نفس‌زنان و به سر دوان می‌آید. بر نیکبختی من و هم‌نسلانم همین گواه بس که دُردانه‌ای چون او را از نزدیک دیدیم و از خُلق و علمش خوشه‌ها چیدیم. سبز باد آن وجود مبارک که الف‌قدّی پس از الِف است بی‌شک!

۲. مجیرالدین سروده است: یکی منم به‌ضرورت به زخمِ حادثه خوش /که نیست زَهره یکی با دو کردنم یارا .(۱۴)

همچنین مولوی در غزلی با مطلع:

«بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد خوش‌تر از جان چه بود؟ از سر آن برخیزد

مصرع نخست را از مجیرالدین تضمین و در پایان شعر هم به آن اشاره کرده است:

این مجابات مجیر است در آن قطعه که گفت:

«بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد»

(مولوی، ۱۳۸۸: ۲۹۵)

ابن‌یمین نیز بدین‌گونه بیتی از او را در ضمن اشعار خویش آورده است:

از گفته‌ی مجیر یکی بیت آبدارد بشنو ز من که نیست خرد را بر آن مزید

«شاها روا مدار که مَفعول مَن آراد گردد به روزگار تو فَعّال مَا یُرید»

(ابن‌یمین، ۱۳۶۳: ۳۶۶)

www.tabarestan.info تبرستان

از طرف دیگر، برخی از سروده‌های مجیرالدین به متون فارسی نیز راه یافته است؛ برای نمونه، وقتی نجم دایه (متوفی: ۶۵۴ق) می‌خواهد موضوع «تن‌درندادن خاک به خلقت آدم» را بیان کند، از بیت مجیر بهره می‌برد: «اوّل شرفی که خاک را بود این بود که به چندین رسول به حضرتش می‌خواندند و او ناز می‌کرد و می‌گفت: ما را سر این حدیث نیست:

حدیث من ز مفاعیل و فاعلات بوَد من از کجا، سخن سرّ مملکت ز کجا؟»

(نجم دایه، ۱۳۷۳: ۷۰)

با این توضیحات مشخص می‌شود که مجیرالدین بیلقانی در میان شاعران و ادبای پس از خود، جایگاهی ممتازتر از امروز داشته تاجایی‌که دیوان او، محل رجوع بزرگان ادب فارسی بوده است.

پیشینه‌ی تحقیق

بررسی‌های انجام‌گرفته نشان می‌دهد که در زمینه‌ی ترکیبات و تعبیرات دیوان مجیرالدین، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است و اغلب پژوهش‌ها، مسائل پیرامونی اشعار او را دربرمی‌گیرد که مقاله‌های «استعاره‌ی مفهومی در شعر مجیرالدین بیلقانی» (محمدی، ۱۴۰۱) و «بررسی سبک‌شناسی دیوان مجیرالدین بیلقانی» (اعظم‌پور، ۱۴۰۱)، «مختصری از تمثیلات دیوان مجیرالدین بیلقانی» (مالملی، ۱۳۹۷)، «مختصری

از مضامین علم نجوم در دیوان مجیر» (همو، ۱۳۸۹) و «تأثیر مجیر بیلقانی در اشعار سراجی خراسانی» (نذیر احمد، ۱۳۷۲) از آن شمار است.

روش پژوهش

در این پژوهش علمی با شیوه‌ی تحلیلی ـ توصیفی، به بازشناسی چند ترکیب و تعبیر در دیوان مجیرالدین بیلقانی بر مبنای نسخه‌های کهن پرداخته می‌شود. جامعه‌ی آماری پژوهش، نسخه‌های خطی دیوان مجیرالدین و سایر منابع مرتبط با آن است و برای جمع‌آوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است.

تبرستان www.tabarestan.info

بحث اصلی

مجیرالدین بیلقانی (متوفی: ۵۸۹ هـ) از شاعران مشهور قرن ششم هجری است که افزون بر جایگاه ادبی، در زمان خویش منصب دولتی نیز داشته است. او خود را امیرمعزّی ثانی و کلامش را مایه‌ی رشک عنصری و فرّخی شمرده است؛ همچنین اقبال شاعرانی چون مولوی و حافظ به اشعار او، از پایه‌ی بلندش در شعر حکایت دارد. تصحیح دیوان او در سال ۱۳۵۳ به‌عنوان رساله‌ی دکتری مرحوم محمد آبادی باویل و زیر نظر استادان مهدی محقق، مظاهر مصفا و احمد مهدوی‌دامغانی انجام گرفته و در سال ۱۳۵۸ در تبریز منتشر شده است. از شاخصه‌های شعری شاعران حوزه‌ی اران، ترکیب‌سازی است که این ویژگی در شعر مجیرالدین نیز بسامد فراوانی دارد. پژوهش پیشِ رو که پس از بازتصحیح انتقادی دیوان این شاعر بر مبنای ۳۰ نسخه‌ی خطی انجام می‌شود، در پی آن است تا گزارش درست و مفهوم هفت ترکیب و سه تعبیرِ تقریباً شاذ و کم‌کاربرد را در سروده‌های او به دست دهد.

عمده‌ترین دلایل این گزارش‌های نادرست به قرار ذیل است:

الف. به‌وجودآمدن فاصله‌ی زمانی: برخی از این نوع از کاستی‌ها، حاصل گذر زمان است که مخاطب امروز را از شکل درستِ این ترکیبات و تعبیرات دور کرده است.

ب. بسامد اندک در متون: در گزارش‌های نادرست بعضی از ترکیبات و تعبیرات، کاربرد اندک آن‌ها در متون دخیل است؛ بدیهی است اگر این موارد بسامد تکرار داشت، غبار مهجوریت از چهره‌ی آن‌ها زدوده می‌شد و ممکن بود برای اهل ادب آشناتر باشند.

ج. گزارش نادرست در کتابت‌ها و استنساخ‌ها: ضعف و کم‌سوادی کتّاب و نسّاخ که بدون دقّت و تأمل فقط به کتابت نسخه‌ها می‌پرداختند نیز در این کاستی‌ها تأثیر مستقیم دارد. دگردیسی شکل واژگان و ترکیبات و تغییردادن آن‌ها بر مبنای ذهنیات خویش، از مشکلاتی است که کاتبان و نسّاخ در تصحیح متون پیش آورده‌اند.

د. تصحیح نادرست: این مسئله با میزان توانمندی مصحح در امر تصحیح ارتباط مستقیم دارد. به بیان بهتر، به میزان آشنایی مصحح با هندسه‌ی ذهنی شاعر یا نویسند، همچنین به اندازه‌ی ورزیدگی او در فن تصحیح، از بسامد این مشکلات کاسته خواهد شد.

تبرستان www.tabarestan.info

۱. ترکیبات

زبان فارسی یکی از کارآمدترین زبان‌های ترکیبی دنیاست؛ زبانی که می‌توان ازطریق درکنارهم‌نشاندن واژگان، دایره‌ی جدیدی از کلمه‌ها را در معناهایی تازه پدید آورد. «در زبان فارسی، کَمابیش همه‌ی عناصر اصلیِ واژه‌ایِ زبان (اسم، فعل، صفت، قید) با یکدیگر ترکیب می‌شوند و معناها و مفهوم‌هایِ تازه می‌آفرینند و افزون بر آن، درآمدنِ حروفِ اضافه (در ترکیبهای فعلی) و پیشوندها و پسوندها بر سر و به دنبال واژه‌هایِ ساده یا ترکیبی، باز هم بر امکانِ گسترشِ دامنه‌ی واژگان زبان می‌افزاید». (آشوری، ۱۳۸۶: ۱۵۵)

این شاخصه از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری شاعران حوزه‌ی ارّان به شمار می‌رود که نمونه‌هایی از آن‌ها در سروده‌های مجیرالدین ذکر می‌شود تا توانمندی او در ترکیب‌سازی و به‌کارگیری تعبیرهای خاص مشخص گردد:

شـــه مســـیح‌دمِ خســـروِ ســـلیمان‌قـــدر　　که مُرده‌زنده‌کُن است از نفس مسیح‌آسـا

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۵)

به نیست‌هست‌کُنی کز کمال قـدرت هسـت　　ز نیستی‌ش فراغـت، ز هسـتی استغنا

(همان، ۱۶)

جرعه‌ی جام جلالش مثلاً موج‌زنی‌ست　　که فلک‌رخنه‌کُن از قوّت است و قلزم‌شکن

(همان، ۳۰)

تا قضا و قدر از حکمش یک ناخن نیست[۱] عزم بین عزم که همدست قضا و قدر است

(همان، ۳۷)

نه همچو اسب ناخنه برداشته‌ست باز او ناخنی نگشته[۲] به گوهر ز استرش

(همان، ۱۲۶)

نهادم نام عشقت سوددارو ولی ناخورده جانم را زیان داشت

(همان، ۲۱۰)

ای چرخ! به زیر پای تو پست شدم وز جام شفق‌چرعه‌ی تو مست شدم

(همان، ۴۰۶)

در چشمم است[۳] تا به یکی هفته‌ی دگر نصرت به دستبوس بدین محضر آمده

(همان، ۱۸۶)

www.tabarestan.info تبرستان

متأسفانه در چاپ مرحوم آبادی، برخی از این ترکیبات به درستی گزارش نشده‌اند.

در بررسی نسخ خطّی دیوان مجیرالدین بیلقانی و مقایسه‌ی آن با چاپ مرحوم آبادی، به گزارش نادرستِ برخی از ترکیبات و تعبیرات برخوردیم که در این بخش از پژوهش، به هفت مورد از آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱ ـ ۱. ساسی‌سرای

در چاپ دیوان مجیرالدین آمده است:

هستی خلیفه نسب بغداد قدس طلب سایس‌سرای جهان چه درخورست ترا

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۰)

مرحوم آبادی در تعلیقات و حواشی تصحیح آورده‌اند: «سایس‌سرای جهان: کنایه از این جهانست که محل ریاضت می‌باشد.». (همان، ۳۴۹)

مراجعه به نسخه‌های خطی نشان می‌دهد که نویسه‌ی «سایس‌سرای» در این بیت اشتباه است و شکل صحیح آن «ساسی‌سرای» است:

---

۱. یک ناخن نیست: اصطلاحی است معادل: سر سوزنی فاصله نیست.

۲. ناخنی گشتن: کنایه از کمترین تماس و آلودگی را پیدا کردن.

۳. در چشمم است: اصطلاحی است معادل امیدوارم؛ انگار دارم می‌بینم.

سایس‌سرای جهان چه درخورست ترا

نسخه‌ی خطی مجلس، برگ ۸

ساسی‌سرای در لغت‌نامه به معنی «گداخانه و دارالمساکین» آمده است: (لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل «ساسی‌سرای»)

همین ترکیب در شعر کمال‌الدین اسمعیل هم برای دنیا به‌کار رفته است:

هرکه را جفت، حور عین باشد چون ز ساسی‌سرای زن خواهد؟

(کمال اصفهانی، ۱۳۹۶: ۶۳)

www.tabarestan.info تبرستان

۱ ـ ۲. صفّه‌ی بار

در چاپ دیوان مجیرالدین نوشته شده است:

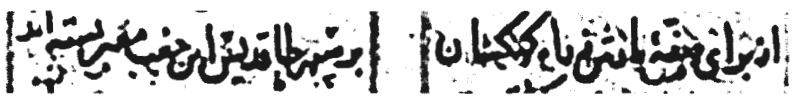
از برای صفّه‌ی یارب! ز راه کهکشان بر سپهر طاقدیس این هفت معبر بسته‌اند

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۶۹)

بیت با این گزارش مفهوم روشنی ندارد؛ بنابراین ناگزیر از مراجعه به نسخه‌های خطی هستیم.

در نسخه‌ی حکیم‌اوغلو، به‌جای «صفّه‌ی یارب»، «صفّه‌ی بارش» آمده است که مناسب‌تر است:

از برای صفّه‌ی بارش ز راه کهکشان بر سپهر طاقدیس این هفت معبر بسته‌اند



نسخه‌ی حکیم‌اوغلو، برگ ۱۵۶

این ترکیب هم در شعر مجیرالدین و هم در سایر منابع ادب فارسی کاربرد دارد و ظاهراً ایوان مسقفی بوده که پادشاهان و بزرگان در آنجا به مردم اجازه‌ی ملاقات می‌داده‌اند:

اگر خواهی که صد کیخسرو اندر یک قبا بینی به پیروزی ببین بنشسته اندر صفّه‌ی بارش

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۲۲)

و:

بـار دیگـر بـه تماشـا، شـه خوبـان چمـن آمد از حجره‌ی خلوت به سوی صفّه‌ی بـار

(ابن‌یمین، ۱۳۶۳: ۱۰۸)

و:

«از صباح تا چاشتگاه در صفّه‌ی بار بنشستی؛ آن‌گاه با طایفه از اصدقا و اخوان‌الصفا بساط صحبت و ملاطفت مبسوط داشتی.» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ۳/۱۰۹)

تبرستان www.tabarestan.info

۱ ـ ۳. ناک‌دِه

در چاپ دیوان مجیرالدین می‌خوانیم:

بـه شـام پـاک ده و آفتـاب راه‌نشـین بـه صـبح آینـه‌گـردان و مـاه مارافسـا

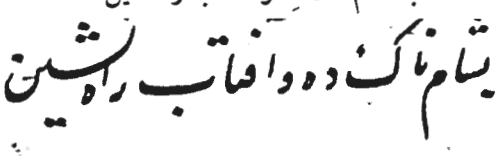
(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۸)

به‌راستی در این بیت «پاک ده» چه مفهومی دارد و چه ارتباطی با «راه‌نشین» پیدا می‌کند؟

مرحوم آبادی در تعلیقات آورده‌اند: «شام پاک ده: کنایه از حضرت عیسی مسیح است .شام پاک و یا شام خداوند، در شب آن روزی که مسیح مصلوب شد با شاگردان خود در جایی فراهم شده فصح را با ایشان تناول فرمود از آن پس نان و شراب بدیشان داد و فرمود: «مادام که از این نان خورید و از این شراب آشامید مرا یاد آوری کنید و مرگ مرا ظاهر کرده باشید تا باز آمدنم اکثر مسیحیان مراعات این قاعده را از جمله فرضیات شمرند. که باید تا انقضای جهان در کلیسای مسیح رعایت شود و بجا آوردن آن از اساس ایمان این باشد. و این سنت را اسم‌های متعدد است من‌جمله: عشاء، ولیمه ، عشاء ربانی.» (همان، ۴۸۶)

نویسه‌ی مصرع نخست در نسخه‌های معتبر بدین‌گونه است:

به شام ناک‌دِه و آفتاب راه‌نشین



نسخه‌ی ۱۷۰۸۳۵ آستان قدس، برگ ۷۸

«ناک‌دِه» در لغتنامه به معنی «آن که ناک فروشد» و «آن که مشک مغشوش دهد» آمده است. (لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل «ناک‌ده»)

این ترکیب را در متون ادب فارسی هم می‌توان سراغ گرفت:

کز برای نـام دانـد مـردِ دنیـا علـمِ دیـن　　وز بـرای دام دارد نـاک‌دِه مشـک تتـار

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹۲)

و:

«از غیرتی که حق را بر خاصگان خویش است، تتق عزّت به واسطه‌ی مدعیان کذّاب که در این عصر خود را چون کابلی ناک‌ده به طبیبی حاذق فرامی‌نمایند، بر روی خواص خویش فروگذاشته است.» (نجم دایه، ۱۳۷۳: ۵۴۳) [1]

با پذیرفتنِ «ناک‌ده» به‌جای «پاک‌ده»، این ترکیب با ترکیبِ «راه‌نشین» به معنی «طبیبی که بر سر راه نشیند و دارو فروشد» (بهار عجم، ذیل «راه‌نشین») ارتباط می‌یابد.[2]

در منطق‌الطیر عطار نیز «ناک‌ده» در برابر «تریاک‌ده» به کار رفته است:

گرچـــه عطـــارم مـــن و تریـــاک‌ده　　ســـوخته دارم جگـــر چـــون نـــاک‌ده

(عطار، ۲۵۳۶: ۲۵۲)

۱ ـ ۴. سریرِ مه

در چاپ دیوان مجیرالدین گزارش شده است:

کار ظفر راست کن چون قد مسطر به تیغ　　زآن‌که ز بس فتنه بار کژ چو سر برمه است

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۴۳)

مرحوم آبادی در تعلیقات در توضیح «برمه» آورده‌اند:

«مخفف بر ماه بروزن درگاه، افزاریست درودگران را که بدان چوب و تخته را سوراخ کنند و به عربی مثقب خوانند.» (همان، ۵۲۴)

در نسخه‌های دیرین، گزارش بیت بدین‌شکل است:

---

۱. مرحوم محمدامین ریاحی در تعلیقات مرصادالعباد، این بیت مجیر را براساس نسخهٔ خطی آقای دکتر نورانی وصال، به‌درستی تصحیح کرده‌اند. (ر.ک: نجم دایه،۱۳۷۳: ۶۷۰)

۲. مرحوم آبادی در معنی راه‌نشین آورده‌اند: «کنایه از مسافر و راهگذر و کسی که بسیار راه می‌رفته باشد. گدا و بی‌خانمان ، متواضع، آشکار و هویدا، عاشق وشیدا، قاصد و پیک».(مجیر بیلقانی،۱۳۵۸: ۴۸۶)

www.tabarestan.info تبرستان

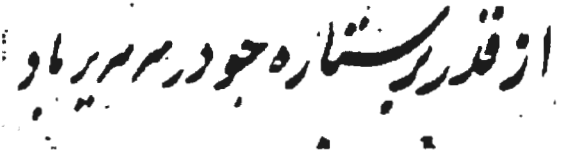
کار ظفر راست کن چون خطِ مسطر به تیغ زآن‌که ز بس فتنه باز کژ چو سریر مه است

نسخه‌ی کتابخانه‌ی دهخدا، برگ ۴۴

در بیت تقابلی میان «راستی خط مسطر» و «کژی سریر مه» ایجاد شده است. با این توصیف، به نظر می‌رسد مجیرالدین حالت ماه نو در آسمان را به مانند سریری کج در نظر گرفته است.

او در بیتی دیگر نیز به «سریر ماه» اشاره کرده است:

خاکی که بگسلد فلک از نعل مرکبش از قدر بر ستاره چو بر مه سریر باد



نسخه‌ی بودلیان، برگ ۳۲

متأسفانه این بیت نیز در چاپ مرحوم آبادی بدین‌شکل گزارش شده است:

خاکی که بگسلد فلک از لعل مرکبش از قدر بر ستاره چو در سر سریر باد

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۴۸)

۱ ـ ۵. حنای زین

در چاپ دیوان مجیرالدین آمده است:

چرخ فراخ‌دایره حلقه‌ی تنگ اوست و بس ماه نوَش جناغ زین، شکلِ مجرّه‌اش عنان

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۵۹)

در تعلیقات نیز جناغ به معنی «طاق پیش زین اسب» معنا شده است. (همان، ۶۱۶)

در نسخه‌های معتبر دیرین به جای «جناغ زین»، «حنای زین» آمده است:

ماه نوَش حنای زین، شکلِ مجرّه‌اش عنان

نسخه‌ی ۱۸۸۳ دانشگاه تهران، برگ ۲۱

حنای زین: قبضهٔ زین؛در عرف همان چیز را گویند که پیش زین باشد و گاه فرودآمدن، جلو اسب بدان بندند. (آنندراج)

اگرچه مفهوم هر دو واژه یکی است، امّا هنر مصحح در آن است که تا حدّ ممکن به شکل کهن واژگان وفادار بماند: «بدیهی است که مرور زیاد و مطالعه و اُنس با شعر یا نثر و هر عبارتی، آن را در خاطره‌ها متمرکز می‌سازد و به نظر زیبا و خوب و روان جلوه می‌دهد، و هرگاه آن شعر یا عبارت به روایتی دیگر دیده می‌شود، به اصطلاح «توی دهن می‌زند» و بد جلوه می‌کند. پس به محض «توی دهن زدن» یا بدنما جلوه کردن یک روایت، حق نیست آن را خطا یا سهو بشماریم، و به احتیاط نزدیکتر است که در این موارد استقرا و کنجکاوی و جستجوی زیادتری به عمل آید و به یک یا دو نسخهٔ غیر مرجّح اکتفا نشود». (بهار، ۱۳۲۴: ۵۲۴ ـ ۵۲۳)

به دو نمونه از کاربرد «حنای زین» در ادب فارسی توجه کنید:

«بعضی رفتند و بیشتر ماندند و کار به جایی رسید که تیر می‌شکستند و گندم بریان می‌کردند تا وقتی که کار به حنای زین رسید.» (جواهرالاخبار، ۱۷۰)

و:

ز آرزوی سمّ و پشت مرکب میمون تو بر فلک گردد چو نعل و چون حنای زین قمر

(سوزنی، ۱۳۳۸: ۱۸۰)

۱ ـ ۶. طرفی شکسته

در چاپ دیوان مجیرالدین نوشته شده است:

نـه طرفـه‌ست اگـر ثـور مقلـوب خـوانم چـو ظرفـی شکسـته بـه جـوزا فرسـتم

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۱۷)

در نسخه‌ی حکیم‌اوغلو -که نسخه‌ی اساس تصحیح مرحوم آبادی بوده- به جای «ظرفی»، «طرفی» آمده است:

چو طرفی شکسته به جوزا فرستم

www.tabarestan.info تبرستان

نسخه‌ی حکیم‌اوغلو، برگ ۱۷۹

جوزا صورت فلکی جنوبی است که هماره با حمایل و کمربند تصویر شده است:

جوزا چو خاک خصمِ من آمد که من بـه آه دوش از میـــان او کمـــرِ زر گشـــاده‌ام

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۸۰)

www.tabarestan.info تبرستان

طَرف نیز به معنای بند زر و نقره‌ای است که برای زینت بیشتر به کمر می‌بندند:

لعـل تـو طـرفِ زر اسـت بـر کمـر آفتـاب وصل تـو مهـر تـب اسـت در دهـن اژدهـا

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۷)

با این توصیف، طرفی شکسته به جوزا فرستادن حاصلی جز شرمساری نخواهد داشت چراکه او کمربندی بر کمر دارد که موجب زینت چرخ شده است.

۱ ـ ۷. صورتِ کخ

در چاپ دیوان مجیرالدین آمده است:

کیمیای خاطرم خاکِ سخن را کرد زر وین خران چون صورتِ گچ مرده‌ی یک جو زرند

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۷۳)

ترکیب «صورت گچ» نمی‌تواند معنای کاملی از بیت به دست دهد. به نظر می‌رسد شکل درست ترکیب، «صورت کخ» باشد:

وین خران چون صورتِ کُخ، مرده‌ی یک جو زرند

در توضیح واژه‌ی کُخ در فرهنگ‌ها آمده است: «گیاهی که بوریا از آن بافند و نیز صورتِ زشت که اطفال را بدان ترسانند و این هم ظاهراً بنا بر آن است که صورتِ مذکور را از گیاه مذکور ساخته باشند. لیکن در رشیدی به معنیِ صورتِ مذکور، به فتح آورده، و قوسی به کسر آورده به معنیِ گیاهی تلخ و بی‌مزه که اطفال را از شیرِ مادر بازدارد و پستان مادر را سیاه و تلخ کند و به ایشان نمایند و گویند: کخ است و از اشعارِ خواجه نظامی گنجوی، عروسِ کخ معلوم می‌گردد و این نیز دلالت دارد که صورتِ

مذکور را از گیاه مذکور سازند؛ چنان که فرماید:

نمانم جز عروسی را در این سنگ که از کخ ساخته باشد به نیرنگ

ایضاً:

عروس کخ شبستان را نشاید ترنج از موم ریحان را نشاید»

(مثمر، ۲/۱۴۸)

در برخی روایات محلی و فرهنگ‌های عامه، برای در امان ماندن کودکان، به این صورت‌ها سکه‌هایی کم‌ارزش می‌دادند که اشاره‌ی مجیرالدین نیز به همین مسئله است.

www.tabarestan.info تبرستان

۲. تعبیرات

در چاپ دیوان مجیرالدین برخی از تعبیرات نیز به‌صورت نادرست گزارش شده‌اند که در ادامه سه نمونه از آن‌ها ذکر می‌شود:

۲ـ ۱. به جو بُردن

در چاپ دیوان مجیرالدین آمده است:

گردون مجو برو که مرا دل پر است ازو گندم صفت شکافت ازین غصّه سینه‌ام

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۷۴)

کاملاً مشخص است که از این شکل بیت، معنای دقیقی حاصل نمی‌شود. در نسخه‌های کهن کتابت درستی از بیت وجود دارد:

گردون به جو برَد که مرا دل پر است از او گندم‌صفت شکافت از این غصّه سینه‌ام

نسخه‌ی ۱۷۱۱۴۲ آستان قدس، برگ ۲۰۴

«به جو بردن» یعنی «ارزشی معادل جو بدان قائل بودن» و در معنی کنایی «به هیچ شمردن».

در این حالت، تناسب میان جو و گندم نیز ایجاد می‌شود و به زیبایی بیت می‌افزاید.

در اشعار مجیرالدین، «به یکی جو نخریدن» نیز به کار رفته است که تقریباً مفهومی مشابه با «به جو بردن» دارد:

پس از این عشوه‌ی گردون به یکی جو نخریم　　که همه آفت ما، زین فلک عشوه‌ده است

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۲۵)

۲ـ ۲. نیک نرفت

در چاپ دیوان مجیرالدین نگاشته شده است:

گل اگر یوسف عهد است عجب نبود از آنک　　رود نیلش قدح و ملکت مصرش چمن است

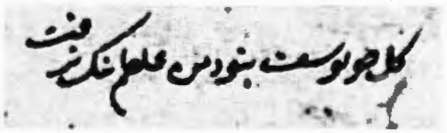
گل چو یوسف نبود من غلطم نیک برفت　　آنچنان غرقه به خون کوشت مگر پیرهن است

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۲)

www.tabarestan.info تبرستان

اگر گزارش بیت بدین‌شکل باشد، تعبیر «نیک برفت» چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ در نسخه‌های کهن این تعبیر به صورت «نیک نرفت» کتابت شده است:

گل چو یوسف نبوَد، من غلطم، نیک نرفت　　آن‌چنان غرقه‌به‌خون کاوست، مگر پیرهن است



نسخه‌ی ۱۶۷۸۰ مجلس، صفحه‌ی ۸۹

در این حالت، «نیک نرفت» مفهومی این‌گونه خواهد داشت: تعبیر خوبی نبود؛ سخن به‌جایی نبود.[۱]

همین تعبیر در لیلی‌ومجنون نظامی آمده است؛ وقتی که زید خبر مرگ ابن‌السلام را به مجنون می‌دهد و می‌گوید:

رفت ابن سلام و جان تو را داد　　باقی تو بهی، بقا تو را باد

(۲۳۸)

مجنون به زید اعتراض می‌کند چرا نگفتی او جانش را به لیلی داد:

امروز در این ورق که خواندی　　یک حرفِ خطا به سهو راندی

---

۱. این اصطلاح در برخی متون بدین معناست: اتفاق خوبی نیفتاد؛ برخورد خوبی صورت نگرفت: «چون بامداد خبر به شیخ زاهد آوردند، شیخ صفی‌الدّین را بخواند و گفت: نیک نرفت؛ به انصاف آن برو و تغریت بده.» (صفوةالصفاء، ۵۱)

کآن لحظه که گفتی‌ام فلان‌مرد — جان را به تو ضعیف بسپرد
گر بود به دوستی‌ت میلی — گفتی که سپرد جان به لیلی

(همان)

و زید در پاسخ می‌گوید:

زیدش به جواب گفت: بگذار — کآغاز تو کرده‌ای پدیدار
آن روز کز آن دو نقش باهم — کردی ز یگانگی یکی کم
این فرق تو از میانه بردی — کز هردو ورق یکی ستردی
یعنی چو من و تویی نداریم — بِه گر رقم دویی نداریم
من نیز به سنّت قدیمی — گفتم سخنی بدین عظیمی
گر نیک نرفت، تا هم از پای — سر پای برهنه خیزم از جای

www.tabarestan.info تبرستان

(همان)

نظامی تعبیرِ «نیک نرفت» را در برابر اعتراض مجنون به حرفِ خطا بر زبان راندنِ زید می‌آورد و مجیرالدین آن را در شبیه‌نبودن گل به یوسف؛ بنابراین کاملاً مشخص است که این تعبیر در هر دو بافت معنای یکسانی دارد.

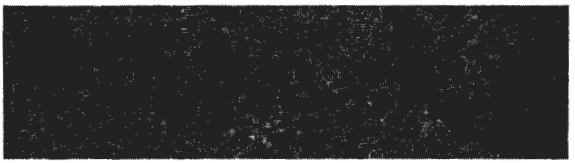
۲ـ ۳. گر دو ... ار دَه

در چاپ دیوان مجیرالدین کتابت شده است:

کاسه‌ها گرده‌ست بر خوان امید، اما تهیست — هست از کاسه‌ی تهی امّیدِ خوش‌خوردن خطا

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۵)

کتابت بیت در نسخه‌های خطی هم به‌گونه‌ای است که نمی‌توان با اتکا به یکی از آن‌ها، شکل درست کتابت را تشخیص داد:



نسخه‌ی دهخدا، برگ ۷

و:

نسخه‌ی ۱۵۹۱۶ مجلس، برگ ۶

بر همین اساس، باید در سروده‌های شاعر درنگ بیشتری انجام داد.

با بررسی اشعار مجیرالدین متوجه می‌شویم که او از تعبیر «گر دو ... اَر دَه» برای بیان تسویه (بالسویّه بودن کاری) استفاده می‌کند:

نرد دولت که برَد زو؟ که فلک را گهِ لعب مهره گر دوشت و گر ده، همه در ششدر اوست

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۶۴)

www.tabarestan.info تبرستان

با این توصیف، بیت مذکور را نیز بدون‌گونه گزارش کرد:

کاسه‌ها گر دوست بر خوان امید، ار دَه، تهی‌ست

هست از کاسه‌ی تهی امّیدِ خوش‌خوردن خطا

تعبیر «گر دَه ... ور دو» را نیز در اشعار مجیرالدین می‌بینیم:

بر جان عاشقان ز دو مرجان کمین گشای صف گر دَه است، ور دو، به یک غمزه برشکن

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۳۴)

او همین ساختار را با «یک و صد» نیز به کار برده است:

ور زو نزاد بچّه‌ی راحت، عجب مدار کابلق اگر یکی‌ست، وگر صد، سترون است

نسخه‌ی معلم جودت، برگ ۸

که مرحوم آبادی گزارش دیگری را بر آن ترجیح داده است:

ور زو نـزاد بچّـه‌ی راحـت، عجـب مـدار کاین ابلق از طریق حقیقـت سـترون اسـت

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۷)

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۶)، *بازاندیشی زبان فارسی*، تهران: نشر مرکز.
ابن‌بزار (۱۳۷۶)، *صفوةالصفا*، تصحیح: غلامرضا طباطبائی، تهران: زریاب.
ابن‌یمین فریومدی (۱۳۶۳)، *دیوان*، تصحیح: حسینعلی باستانی راد، تهران: سنایی.
اعظم‌پور، نجمه، حجت، محمد، شایگان، مریم. (۱۴۰۱). «بررسی سبک‌شناسی دیوان مجیرالدین بیلقانی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ۷۳/۱۵، ۱۰۱ـ۱۲۳.
امیدوار مالملی. (۱۳۸۹). «مختصری از مضامین نجوم در دیوان مجیر»، *تحقیقات زبان و ادب فارسی دانشگاه بوشهر*، ۶، ۱۴۱ـ۱۶۹.
ـــــــــ . (۱۳۹۷). «مختصری از تمثیلات دیوان مجیرالدین بیلقانی»، *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، ۱۰، ۸ـ۳۵.
برات محمدی ـ ادریس قویطاسی. (۱۴۰۱). «استعاره‌ی مفهومی در شعر مجیرالدین بیلقانی»، *نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون*، ۱۷/۵، ۲۳ـ۴۲.
بوداق منشی قزوینی (۱۳۲۴)، *جواهرالاخبار*، تصحیح محسن بهرام‌نژاد، تهران: میراث مکتوب.
محمد تقی بهار (۱۳۲۴، تیر)، مقاله‌ی «شعرهای دخیل در دیوان حافظ»، تهران: *مجله آینده*، شماره‌ی ۱۰، (صفحهٔ ۵۲۲ تا ۵۲۹).
خاقانی شروانی (۱۳۸۲)، *دیوان*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
خواندمیر (۱۳۸۰)، *تاریخ حبیب‌السیر*، زیر نظر: محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
سراج‌الدین آرزو (۱۳۹۹)، *مثمر*، تصحیح: محمد راستگو، تهران: میراث مکتوب.
سنایی (۱۳۶۲)، *دیوان*، تصحیح: محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸)، *دیوان*، تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.
عطّار نیشابوری (۲۵۳۶)، *منطق‌الطیر*، تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.
علی‌اکبر دهخدا: *لغت‌نامهٔ دهخدا* (نسخه دیجیتال)، (http://dehkhoda.ut.ac.ir) براساس نسخه فیزیکی ۱۵ جلدی انتشار سال ۱۳۷۷. موسسه لغت‌نامه دهخدا و مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی دانشگاه تهران، ۱۳۹۹.
کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی (۱۳۹۶). *کلیات*. تصحیح: سیدمهدی طباطبائی. تهران: خاموش.
لاله‌تیک چند بهار (۱۳۸۰). *بهار عجم*. تصحیح: کاظم دزفولیان. تهران: طلایه.
مجیرالدین بیلقانی (۱۳۵۸)، *دیوان*، تصحیح: محمد آبادی، تبریز: انتشارات مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، تهران: مجلس شورای اسلامی، شماره‌ی

تبرستان www.tabarestan.info

۱۵۹۱۶، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: نامعلوم.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، تهران: مجلس شورای اسلامی، شماره‌ی ۱۶۷۸۰، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: ۹۹۹ق.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، استانبول: حکیم اوغلو علی‌پاشا، شماره‌ی ۶۶۹، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: احتمالاً قرن هشتم یا نهم.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، تهران: لغت‌نامه‌ی دهخدا، شماره‌ی ۸، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: ۱۰۰۹ ق.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، مشهد: آستان قدس رضوی، شماره‌ی ۱۷۰۸۳۵، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: قرن دوازدهم.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، مشهد: آستان قدس رضوی، شماره‌ی ۱۷۱۱۴۲، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: قرن دوازدهم.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، استانبول: کتابخانه‌ی معلم جودت، شماره‌ی M.C.Y.K.64، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: ۱۰۰۶ ق.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، تهران: دانشگاه تهران، شماره‌ی ۱۸۸۳، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: قرن دهم.
ـــــــــــــــ . (ف ۵۸۶ ق). *دیوان*، لندن: کتابخانه‌ی بودلیان الیوت دانشگاه آکسفورد، شماره‌ی ۵۶۵، [نسخه‌ی خطی]، تاریخ کتابت: ۱۰۰۵.
محمد پادشاه (۱۳۳۶)، *فرهنگ آنندراج*، زیر نظر: محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه‌ی خیام.
مولوی (۱۳۸۸)، *غزلیات شمس*، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
نجم دایه (۱۳۷۳)، *مرصادالعباد*، تصحیح: محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
نذیر احمد. (۱۳۷۲). «تأثیر مجیر بیلقانی در اشعار سراجی خراسانی». *قند پارسی*، ۶، ۲۷ ـ ۴۴.
نظامی گنجوی (۱۳۳۸)، *لیلی‌ومجنون*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

تبرستان www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تأمّل‌هایی در بیان

دکتر سیاوش حق‌جو

دانشیار دانشگاه مازندران

تبرستان www.tabarestan.info

سخنی از آغاز

می‌گویند جرجانی- که آمرزش خداوند بر او باد- علوم بلاغی را به اوج اندیشیدگی آن رسانید و ارسطوی ادبیات شد و زان پس همه بر سر خوانی که او گسترده بود نشستند و نشسته‌اند چنان که هر گریزی به بیرون نیز با استناد به مبانی او توجیه می‌شود. می‌گوییم جرجانی مکتبی ساخت که بایستگی‌های سنت آموزش، ما را وا می‌دارد که آن را با قرائت سکاکی بخوانیم. شاید مسیری که جرجانی می‌خواست بسپرد پایانی باز داشت و شاید هر گام آن چنین بود ولیک سکاکی از آن سرزمین ناآشنا و نارام، قطعه‌ای برآورد با مرزهایی آرام و راه‌هایی آشنا؛ و زان پس سنت علم بیان در قالب‌هایی که می شناسیم ریخته شد؛ راه‌هایی ناپیموده فرو ماندند: قالب‌ها، خود را نیک باور داشتند ولی سپس پیری و فرسودگی خود را از یاد بردند و ندانستند که در دست به دست شدن‌ها (که سنت، همان است) پیوسته چیزی کاسته می‌شود و ریخته‌های پیر رونق خویش را از دست می‌دهند؛ اما سنت همواره از انضمام‌های خویش زنده است در روش و نیز محتوا، از بیرون و البته درون؛ و یکی نیز که روشِ روش هاست تصدیقِ این همانیِ سنت، و فراموشی دائمی آن دگرشوندگی ناگزیر است؛ و راه‌هایی که از درونِ این سنت بریده شده‌اند ناپیموده می‌مانند. آیا می‌توان رد پاهایی در این راه‌های پنهان یافت؟

روان گذشتگان شاد باد که از اوان شناسایی پایه‌ی خویش در دانش‌هایی که می‌آموختند، نه فقط برای ورزیدگی خویش که نیز برای ادای حقی که علم و معلمان بر آن‌ها داشته اند، درسی نیز می‌گفتند و قلمی نیز می‌زدند که بیشتر در حواشی متن‌هایی بود که می‌آموختند و چه بسا نکته‌هایی روشنی‌بخش و لطیف که به نوشتن می‌آمد و به

یادگار می‌ماند. در این سه نوشته‌ی ناچیز که در پیش است خواسته‌ام بر علم بیان سه حاشیه بزنم که نه روشنی‌بخش اند و نه لطیف؛ ولی این سودا در پس پشت آن‌هاست که شاید اندکی از دین خود را به اندازه‌ی خویش به یکی از آموزگاران‌مان ادا کرده باشم.

۱. قرینه و قرائت

در متون سنتی بحث از عامل بودن قرینه است برای تشخیص مجاز (و طبعاً استعاره) و ظاهر این است که در صورت حضور قرینه، اگر مجازی (و نیزاستعاره‌ای) در سخن باشد، معلوم می‌شود؛ اما از ابهام متن سخنی در میان نیست. به این متن توجه کنید:
«مبارزه ی دو نیروی خیر و شر در پایان سه هزاره‌ی اول آغاز می‌شود، بدین گونه که بارقه‌ای از نور که از مرز جهان تاریکی می‌گذرد، اهریمن را از وجود جهان دیگر آگاه می‌کند و او را به یورش به سوی آن وا می‌دارد».

اگر خواننده از اساطیر ایران باستان باخبر باشد خود متوجه است که با اسناد مجازی روبروست؛ زیرا آن نور، فاعلِ آگاهی دادن به اهریمن و وادارنده‌ی او به شر نیست؛ اهریمن آن نور را خود می بیند و از جهان روشنایی آگاه می‌شود و ... . بحثِ آگاه‌کردن خودآگاهانه و ناخودآگاهانه در میان نیست، نمی گویم نور او را ناخودآگاهانه آگاه کرده‌است که در این صورت فاعلِ آگاه‌کردن اهریمن باشد. الف، ب را می بیند و مرتکب ج می شود بی آنکه ب در این فاعلیّت دخلی داشته باشد؛ آن خود، معلول است، پس اگر استادی به دانشجویش که معترض است به او در نمره ی کمی که برایش وارد کرده، بگوید: «تو مرا وادار به دادن چنین نمره‌ی کمی کردی»، اسناد مجازی به کار برده‌است. در مسامحه‌آمیزترین برداشت، علم استاد به جهل دانشجو علتِ دادن چنین نمره‌ای بوده است؛ پس دانشجو و ملازمات مربوطش به این امر، فعلاً در علمِ استاد است، اندیشیده‌ی اوست، پس معلول است. آیا اسناد مجازی در تداخل عین و ذهن زاده نمی‌شود؟ جهل دانشجو مستوجب چنین نمره‌ای است و این مثل آن است که آبی را باغبان به پای درختی تشنه رهاکند (و نمی‌گویم به پای درختی ناسزاوار رها نکند؛ نمره ی کم هم باری، موجود است نه معدوم، حتی نیست کردن هم نیست که آن خود امری وجودی است)، آیا درختِ مستوجبِ این عملِ باغبان، فاعل یا علت این عمل است؟ این نیازِ مفروض در ذهن باغبان نیست که حرکتی به این عمل بر می‌انگیزد بلکه خود باغبان است (با هر آنچه در ذهنش از تجربه و این فن خاص دارد، شاید به

اصطلاح، علمش، شاید غریزه‌اش) که با درنظر گرفتن آن نیاز، به خود پاسخ مثبت می‌دهد و حرکت می‌کند. اما خلاصه‌ی امر این طور به نظر تحلیل گر می‌رسد (و البته غلط) که نیاز مفروض و موجود در ذهن، او را به این کار واداشته، اما این عمل را نسبت می‌دهد به عین، به خود درخت؛ و این است تداخل میان ذهن و عین و زایش اسناد مجازی.

اهریمن چه شد و آن بارقه کجا رفت؟

خواننده ای که نمی‌داند، شاید گرفتار این غلط در فهم متن شود که آن نور، به جاسوسی برای اهریمن از جهان روشنایی گریخته و هر چه آتش است زیر سر اوست. او با متن چه خواهدکرد؟ اگر اسطوره‌باور باشد که متن برای او حقیقت است و دیگر او را با مجاز کاری نیست. خواننده‌ای که کمی می‌داند خواهدگفت: «این تشخیص است» و اگر سنت دان باشد خواهدگفت که: «استعاره‌ی مکنیه». خلاصه در هردو حال می‌خواهد بگوید که نور به اصطلاح فلسفه‌ی «قدیم»(!) جماد است و جماد نمی‌تواند آگاه‌کند و وابدارد؛ پس نور در متن ما انسانی فرض شده و بدون ذکر انسان، ویژگی های انسان بر آن حمل گردیده‌است.

با آنکه چنین تحلیلی درست است و قرینه ها به‌درستی اشارات خود را به او القا کرده‌اند و به‌راستی برای او وجود داشته‌اند (کدام قرینه‌ها؟ : همنشینی‌های معارض با منطق زبان)، اما او یکسره گمراه بوده‌است.

علم بیان (چنان که هست) خودبسنده نیست و دانشی که از بیرون متن به درونش می‌تراود، اشاراتی که از بیرون در پس زمینه، متن را احاطه‌کرده‌اند، می‌توانند (و چه توانی!) قرینه‌ها را لغو کنند، کاری کنند که آنها را نبینیم یا ببینیم ولی بزرگوارانه (وشاید تسخرزنان) از کنار آنها بگذریم (چهره‌ی کودکی را تصور کنید که جواب معما را بداند و کمی توداری کند).

نگویید که استعاره نیز همین است که نور فاعل نباشد و تخیل و تصویر کنیم که هست؛ نه! این گفته خودش خودش را رسوا می‌کند: چه تصویری؟ و برویم بگردیم تا ببینیم این «تشخیص»ها در متون اسطوره‌ای مصیبت‌سازند یا یاور؟ اسطوره باید وانمود کند یا خودش باور داشته باشد که دارد عین حقیقت را می‌گوید؛ و اسناد مجازی که حقیقت نیست. اگر متن در زبانِ اصلیِ خود نیز همین باشد، اسناد مجازی آن به قصد تصویر نیست که اگر تصویری هم بدهد با اشارات بیرونی محو می‌شود. چرا تصویر استعاره محو نمی‌شود؟ آخر استعاره برای همین کار است!

www.tabarestan.info تبرستان

اشارات بیرون متن را (خود اگر بیرونی درکار باشد) ه-یچ نمی‌توان دست کم گرفت.

قرینه در مجاز و استعاره، مجاز و استعاره را لو می‌دهد ولی همیشه نمی‌گوید که آن که پشت نقاب است کیست. آنچه مجاز و استعاره را مفهوم می‌کند از بیرون می‌آید، از بیرون اداره می‌کند، اوست که فرمان می‌دهد، اوست که قدرت دارد، قدرتی ماورای قدرت نویسنده؛ درست مثل خود ما به خاطر کاری که با متن می‌کنیم و آن را «می‌فهمیم»؛ ما که بیرون متنیم هرچه را لازم باشد به نفع خودمان مصادره می‌کنیم و قرینه، این وسط (اگر بیکارش نکنیم) حتماً به نفع این مصادره حکم خواهدکرد.

ما متن را می‌فهمیم اما پیش از آن و همزمان با روند فهمیدن، خودمانیم که معلول فهمی ماورای خود و متن قرار گرفته‌ایم؛ او پیش از ما در محیطی وسیع ایستاده‌است و هر کنشگری در شعاع اراده‌ی او، خود کنشی از اوست: ما تصمیم می‌گیریم و قصد می‌کنیم؛ اما اوست که تصمیم گرفته‌است، و قصدکننده، خود مقصود است. ما به یاری قرینه‌ها متن را نمی‌فهمیم، قرینه‌ها به یاری ما متن را مفهوم می‌کنند؛ اما ما خود قرینه‌هایی هستیم که گذاشته‌اند خوش باورانه گمان‌کنیم که خواننده‌ایم؛ ولی ما متن‌ایم.
اوست که می‌خواند.

۲. در برزخ دو کیهان

گاهی سراپای یک شعر مبتنی بر تشبیه است؛ نه به این معنی که با تشبیهات پی در پی (وشاید بی ربط با یکدیگر) روبرو باشیم، بلکه به این صورت که هر آنچه در شعر می‌آید ادامه‌ی طبیعی و شاید نتیجه‌ی تشبیه‌هایی است که در آغاز آن شکل گرفته‌اند (حال اگر این آغاز در ابتدای سطرها نبود، گو مباش). شاید الگوی علّی آن چنین باشد: حال که الف مانند ب است پس ج هم مانند د است.

و طبعاً برای خواننده همیشه قابل کشف نیست که شعر از همان نقطه در ذهن شاعر آغاز شده‌است یا از انتها یا با همه‌ی طرح کلّی خویش. شاید شاعر مثلاً به «احساس تند و تیز» برخورده باشد آنگاه ذهنش به سمت تیزی به معنای مادّی‌اش و در کنار آن، چاقو، و سپس ملازمات این امر؛ یعنی چاقوتیزکنی: سنگ سنباده و چهاپایه‌ی آن منتقل شده باشد (به یاد می‌آوریم چاقوتیزکن های دوره‌گرد را).

با قوافی/ چهارپایه‌ای خواهم ساخت/ و با اوزان/ سنگ سنباده‌ای/ آنگاه...

شعر « احساس» نصرت رحمانی با تشبیه آغاز می‌شود و شاید تشبیه دوم زودتر از تشبیه اول به ذهن شاعر رسیده باشد؛ زیرا سنگ از چهارپایه مهم تر است؛ اما در شعری که نه قافیه دارد و نه وزن، چرا باید این تأخیر روی دهد؟ کسی چه می داند که شاعر چگونه اندیشیده‌است؟

شاید در ذهن او سنگ سنباده، آگاهانه به گوشه‌ای نهاده شده تا بعد از ساختن چهارپایه بر آن نصب شود: مشبه‌به‌ها فرمان می‌رانند. شاید شاعر، نخست با قافیه‌هایش روبرو می‌شده‌است؛ نه؛ قافیه‌ها او را تسخیر می کرده‌اند: مشبه‌ها درباره‌ی شکل و طرح شعر حکم می‌کنند.

شاید هم او به جای پیروی از جریان خیالش، حرف زبانش را گوش داده باشد؛ این توالی به زبان او خوشتر آمده باشد. نه ذهن همان خیال است و نه خیال همان علم بیان.

آنگاه.../ با سگگ تسمه ی کمربندی/ آن را به کول خواهم بست/ و در کوچه ها فریاد خواهم کرد:/- آی... قندشکن.../ چاقو.../ احساس تیز می کنیم.(آوازی در فرجام، ۱۳۷۴: ۶۰۵)

حال که **قوافی** و **وزن**، دستگاه چاقوتیزکنی‌اند پس لابد **احساس** هم چیزی است که باید تیز شود.

با سگگ تسمه ی کمربندی/ آنها را به کول خواهم بست،

تناسی، تشبیه را به اوج می‌رساند: شعر را به کول نمی‌بندند؛ اینجا مرز استعاره است.

اما در تناسی، آن سوی تشبیه نیز حضور دارد: چهارپایه برپاست و سنگ می‌چرخد. پس می توان قندشکن و چاقو تیزکرد ولی... ناگهان احساس با آنها همردیف می‌شود. تناسی، یگانگی است؛ پس چگونه می‌تواند خویشکاری‌ای دوگانه داشته باشد: هم احساس را تیزکند و هم چاقو را. اگر این شعر در عرصه‌ای دوپاره و یا در دو کیهان با هم، زندگی نکند، ناچار از جهانی به جهان دیگر منتقل شده است و در این انتقال همه چیز را پشت سر می‌گذارد: او باید گذشته را فراموش کند؛ او تناسی دیگری دارد.

شاید شعر بخواهد در برزخ دو کیهان زندگی کند؛ عیبی نیست؛ اما نمی‌تواند از ما توقع داشته باشد که وقتی از عرصه‌ی بیان به سرزمین بدیع می‌رود، ما همچنان لذت بیانی ببریم: تو می‌توانی هرچیزی بسازی؛ ولی وقتی موجودی به این جهان آوردی، دیگر تو را رها نمی‌کند.

اگر شاعر آن دو افزار را به کار نمی‌گرفت ما هم چنان عالم تخیلی خود را به مدد

www.tabarestan.info تبرستان

انسجام شعر، صاحب بودیم و تلذذمان مخدوش نمی‌شد. و نمی‌گویم که این انتقال، تلذذ نمی‌آورد، می‌آورد؛ اما از راه بدیع، از راه باور نکردن، از راه به یاد آوردنِ بازی‌ای که او دارد سرِ ما در می‌آورد.

تیزکردن چاقو با تیزکردن احساس فرق دارد و برخی از بزرگان اهل بدیع این شگرد ادبی را «استخدام» انگاشته‌اند. باری اینجا صحنه‌ی شعبده‌ی بدیع است و شعر، خود را در این پایان یکسره به شعبده‌باز سپرده است و لذت چشیدن تصویر جوشان و متکی به خود را از خواننده سلب کرده است؛ کاری که سبک هندی در میلیونها بیت، پیش از این کرده بود.

شاید اگر شاعر تشبیهی به کار نمی‌برد و ما را ناگهان در «احساس» غافلگیر می‌کرد بهتر بود؛ ولی او راه خود را رفته است.

تبرستان www.tabarestan.info

اگر بتوانیم بدیع را فراموش کنیم، این شعر، بیانی ماورای علم بیان خواهد یافت و از همه‌ی مرزهای آن خواهد گذشت: شاعر دوره‌گرد، شیفته‌گونه شده است.

۳. طرف وقوع و یک اشتباه

اصطلاح طرف وقوع یا صورت وقوع/وقوعی(؟) در نقد ادبی سبک هندی در نوشته‌های آرزو و صهبایی آمده‌است (و استاد شفیعی مقداری از آنها را نقل کرده‌اند) و آنها از آن شگرد ادبی خاصی را اراده می‌کرده‌اند. خان‌آرزو در بارهٔ این بیت حزین:

تـا سـرو را هـوای قـدت سـرفراز کـرد　　پـا از گلـیم نـاز چـو زلفـت دراز کـرد

می‌نویسد: «اگر انصاف دادرس باشد می‌توان گفت که به جای« سرو» سایه می‌باید تا تشبیه زلف درست شود و پا ازحد دراز کردن، صورت وقوعی به وجه احسن به‌هم رساند». آنها این اصطلاح را به راحتی دست به دست می‌کرده‌اند و معلوم است که با آن خوب آشنا بوده‌اند. ولی به راستی چه کسی آن را وضع کرده‌است؟

طرف وقوع، واقع‌گرایی نیست، مکتب وقوع هم نیست؛ و کسانی که به فاصله‌ی بسیار اینها با هم توجه نکرده‌اند، نتیجه گرفته‌اند که مثلاً طرف وقوع ارزش زیادی ندارد و ...

طرف وقوع شگرد عجیب ولی پرکاربردی است؛ وقتی کنایه و استعاره و ایهام به هم می‌آمیزند، طرف وقوع پدید می‌آید:

ز بـس قمـری بـه هـر سـویش کشـیده　　لبـــاس ســـرو سرتاســـر دریـــده

صهبایی در باره ی مصراع دوم می‌نویسد:

«دریدگی پوست آن خود ظاهر است و هم جای دیگر از کلامش تکه تکه شدن لباس

سرو آمده و این معنی جز در پوست مقصود نیست پس طرف وقوعی تمام باشد.»

دریدن لباس، کنایه است؛ اما به واقع سرو که لباسی ندارد؛ ولی شاعر او را با لباسی دریده می‌بیند؛ پس استعاره‌ای رخ داده‌است؛ اما کجا؟ در اینجا که داشتن لباس دریده به سرو نسبت داده‌شده‌است. این همان استعاره‌ی مکنیه‌ی تحقیقیه است.

در این گونه استعاره، باید فعلی یا صفتی به غیر صاحب آن نسبت داده شود؛ اما کسی منع نکرده است که این فعل یا صفت، کنایه باشد! پس کنایه در موضع مستعار می نشیند و بر مستعارله حمل می‌شود: کنایه‌ای که استعاره شده است.

ایهام کجاست؟ ایهام همین‌جاست، همین جا که کنایه‌ای می‌تواند تحقیقاً مستعار شود. آیا فراموش کرده‌ایم که اصحاب جرجانی به پیروی از استاد، به دو گونه استعاره‌ی مکنیه قائل بودند: یکی تحقیقیه و دیگری تخییلیه؟ تحقیقیه آن است که مستعار -که از مستعار منه به وام خواسته و به مستعار له منسوب می‌شود- در مستعارله، معادل و مابازائی داشته باشد. وقتی می‌گوییم خنده‌ی گل، این خنده که مستعار باشد، در گل معادلی دارد و آن شکوفایی و شکفتگی آن است. تخییلیه آن است که مستعار، معادلی در مستعارله نداشته باشد؛ وقتی می گوییم باد صبا عنان‌گشاده می‌آمد، عنان‌گشاده مستعاری است که باد صبا معادلی و مابازائی برای آن ندارد؛ باد صبا چیزی مانند عنان ندارد که گشاده باشد یا نباشد؛ پس این صفت، تخییل محض است.

در باره‌ی مستعار تحقیقیه می‌گوییم: شکفتگی گل مانند خنده است؛ ولی درباره‌ی مستعار تخییلیه باب تشبیه مسدود است. نگوییم که شتابندگی باد صبا مانند عنان‌گشادگی اسب یا سوار است...؛ این خود همان است، شتابندگی مشبهِ عنان‌گشادگی نیست، ملزوم آن است.

حال اگر این صفت، مخیَّل باشد و از قضا کنایه هم باشد، استعاره‌ی کنایه (نه استعاره‌ی بالکنایه) پدید آمده است: کنایه‌ای که برای چیزی به وام خواسته‌اند؛ ولی اگر استعاره تحقیقیه باشد، ایهام نیز به میان می‌آید و استعاره‌ی ایهامیِ کنایه سر بر می‌آورد.

ایهام در کار است به این سبب که دریدگی لباس سرو برای سرو به عنوان سرو و در جهان واقع، صورتی حقیقی دارد (و البته در این مثال با مسامحه). وقتی به سرو چنان که هست می‌نگریم دریدگی پوست آن را می‌بینیم؛ اما از منظر تخییل این دریدگی پوست معنای دیگری دارد، معنایی کنایی در جهان انسانی. خواننده‌ی این بیت باید پیوسته منظر خویش را عوض کند تا بتواند سرو را در هردو جهان ببیند.

دوش با یاد حریفان به خرابات شدم　　خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

www.tabarestan.info تبرستان

خم می به واقع پای در گل دارد؛ ولی برای خودش! شاعر این واقعیت منجمد و یکرویه را در جهان انسانی کنایه‌ای می بیند و از آن ملزومی را اراده می‌کند که دخلی به خم و جهان خم ندارد.

غنچه کمربسته که ما بنده‌ایم — گل همه تن جان که به تو زنده‌ایم
آتش ار چه سرخ‌روی است از شرر — تو ز فعل او سیه‌کاری نگر
در باغ، سرو را ز حیا پای در گِل است — از اعتدال قدِّ چو سرو روان ما
ما را ز خیال تو چه پروای شراب است — خم گو سر خود گیر که خم‌خانه خراب است
معلوم شد از گریه‌ی ابرم که در این باغ — جز باد به کف نیست هوادار چمن را
دشت بیرون نامده از ماتم مجنون هنوز — داغها در سینه دارد لاله‌ی هامون هنوز

www.tabarestan.info

آیا این صنعت فقط یک حسن تعلیل است؟

پژوهنده می‌بیند که این صنعتِ ترکیبی چقدر به گردن نظامی، خاقانی، عطار، حافظ و شاعران سبک هندی حق دارد. اگر این صنعت را از شعر صائب بگیریم، او را باز نخواهیم شناخت.

خیلی وقتها این صنعت با تشبیه نیز همراه می‌شود:

مرا از بعد پنجه ساله اسلام — نزیبد چون صلیبی بند بر پا
برنداشت او چشم چون سوزن ز پای — یک سر سوزن نماند او هیچ جای
در حق کس ارّه‌وار نیست دوروی و دوسر — گر همه ارّه نهند، بر سر اخوان او
چون صدف در حلقه‌ی دریادلان خاموش باش — با دهان گوهر افشان پای تا سر گوش باش

آیا این همان استخدام است و قدما از استخدام چنین مفهومی را اراده می‌کرده‌اند؟ چنین نیست؛ استخدام در معنای کلمه، در شاهد خویش، به دو سوی می رود، دوسویی بی‌ربط؛ راه تخییل بر آن بسته است و اگر این راه را بگشاییم استخدام بی‌کار می‌شود. صدف فقط زمانی می‌تواند خاموش باشد که ما چنین امکانی بدو داده باشیم؛ این استعاره است.

تحلیل ساختاری «زبور مانوی»
بر مبنای نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه‌ی کلود- لوی استروس

دکتر رضا ستاری
دانشیار دانشگاه مازندران
دکتر مرضیه حقیقی
پژوهشگر و نویسنده

تبرستان
www.tabarestan.info

به استاد مانی‌شناس؛ دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور

درآمد

مانویت، به‌عنوان یک کیش و آیین مذهبی، با ظهور اندیشه‌های مانی (تولد: ۲۱۵ یا ۲۱۶ م. وفات: ۲۶ فوریه ۲۷۷ م) آغاز شد.(۱) مانی که خود را «پیامبر خدای حقیقت، زاده‌ی سرزمین بابل» (دکره، ۱۳۸۳: ۵۳) معرفی کرده است، پس از آشنایی با شناخت‌گرایان گنوسی[1] در زمان پادشاهی شاپور اول ساسانی، شروع به تبلیغ آیین ویژه‌ی خود کرد (هینلز، ۱۳۸۵: ۲۵۷). شیوع این آیین در برابر آیین زردشتی، که در آن زمان به حربه‌ای در دست اشراف و روحانیان تبدیل شده بود، به‌سرعت مورد استقبال مردم قرار گرفت و پاسخ‌گوی نیازهای فلسفی و دینی آنان شد (پرمون، ۱۳۵۶: ۸-۹).

پس از قتل مانی به دستور بهرام ساسانی و تحریک موبدان زردشتی، آیین مانوی زیر شکنجه و آزار بهرام، یک‌باره از بین نرفت و به شکل زیرزمینی به فعالیت خود ادامه داد (ناطق، ۱۳۵۷: ۲۱) و گستره‌ی وسیعی از سرزمین‌های چین، بیزانس، روم، ایران، آفریقا، سوریه، مصر، بلغارستان، فرانسه و ... را دربرگرفت (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۱۳). این آیین، از سده‌ی سوم تا پانزدهم میلادی با نام «دین روشنایی» دوام آورد و

1. Genostic

مانی نیز، «بزرگوار روشنایی» نامیده می‌شد (ناطق، ۱۳۵۷: ۱۳۲).

اگرچه فشارهای زیادی که بر پیروان آیین مانی تحمیل می‌شد، رفته‌رفته از گسترش قلمرو این دین کاست و حیات دینی آن را در حاشیه قرار داد، اما عقاید و آموزه‌های مانی در بسیاری از جهات به حیات خویش ادامه داد و مورد توجه اندیشمندان در دوره‌های بعد قرار گرفت. به باور برخی پژوهشگران، این آیین به‌وسیله‌ی موالی در اندیشه‌های اسلام شیعی و در مباحثِ درپیوند با معرفت و گنوس، مورد توجه شیعیان مذهب اسماعیلی نیز قرار گرفته بوده است[۲]. اندیشه‌های مانی در باب آفرینش جهان، چراییِ هستی و راه رستگاری انسان و به‌ویژه بدبینی و بیزاری از دنیا و نگاه تقابل‌گرای او بر فرهنگ و ادبیات فارسی تأثیر ژرفی برجای گذاشته است.

از این رو، به نظر می‌رسد با بررسی آموزه‌های مانوی از دید انسان‌شناختی ساختارگرایانه، می‌توان به گرانیگاه بن‌مایه‌های ساختاری اندیشه‌ی تقابل‌گرا و دوقطبی ذهنیت ایرانی نیز راه جست. تقابل‌های دوگانه شالوده‌ی اصلی نظریه‌های مبتنی بر ساختارگرایی است. کلود-لوی استروس نیز، به‌عنوان بنیان‌گذار انسان‌شناسی ساختارگرا، از تقابل‌های دوگانه برای شناخت ساختار کلی ذهن انسان در پسِ اسطوره‌ها و اعمال مختلف فرهنگی سود جسته و بر آن است این تقابل‌ها، نخستینِ کوشش بشر برای فهم محیط پیرامونش بوده و هستی انسانی، به طور کلی، درگیر این دوشاخگی‌های اجتناب‌ناپذیر است. در این پژوهش، از نظریه‌ی انسان‌شناسی ساختارگرایِ استروس برای تحلیل اندیشه‌ها و آموزه‌های مانوی در کتاب «زبور مانوی» استفاده شده تا از این رهگذر به بررسی مهم‌ترین بن‌مایه‌های اندیشه‌ی مانی، که بر مبنای الگوی تقابل‌های دوگانه شکل گرفته‌اند، پرداخته شود.

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ مفاهیم نظری

۱ـ۱ـ نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه

اصطلاح تقابل‌های دوگانه[1] را نخستین‌بار *نیکلای تروبتسکوی*، واج‌شناس روسی مطرح کرد. *تروبتسکوی* از تقابل در واج‌شناسی و آواشناسی بهره برد و به تقابل میان واج‌های واک‌دار/بی‌واک، غنّه/غیرغنّه و... پرداخت (مارتینه، ۱۳۸۰: ۱۱۳). پس از او، این اصطلاح در حوزه‌ی وسیعی از نوشته‌های نظریه‌پردازان قرن بیستم، اعم از

1 . Binary Opposition

نظریه‌های زبان‌شناسی و نقدهای ادبی مبتنی بر ساختارگرایی و پساساختارگرایی، انسان‌شناسی و... کاربرد یافت.

فردینان دوسوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختاری، زبان را نظام تفاوت‌ها دانسته و می‌گوید تقابل اجزای مختلف زبان، به آن‌ها هویت می‌بخشد (کالر، ۱۳۸۲: ۷۷). *سوسور* در نظریات خود به تقابل زبان/ گفتار، دال/ مدلول، محور هم‌نشینی/ محور جانشینی و... پرداخت. به نظر سوسور، زبان از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانه‌ی دیگر قرار بگیرد، معنا پیدا کرده و این تقابل رفع ابهام می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹۸– ۱۹۹).

رومن یاکوبسن با تأثیرپذیری از نظریات تروبتسکوی و سوسور، تقابل‌های دوگانه را ذاتی زبان دانسته و گفته است: «دانستن این تقابل‌ها نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۹۸). به نظر *یاکوبسن*، گونه‌های متعدد و متنوع زبان‌پریشی و اختلال‌های زبانی، از اختلال در توانایی گزینش و جانشین‌سازی یا توانایی ترکیب و تلفیق ناشی می‌شود (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۱۱۵– ۱۱۶). وی در نظریه‌ی زبان شعری خود از این اندیشه کمک گرفت و تقابل مجاز (محور هم‌نشینی) و استعاره (محور جانشینی) را عامل اصلی در زبان شعری دانست (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۱).

یاکوبسن، حلقه‌ی اتصال فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بود. آشنایی او با *کلودلوی-استروس* سبب شد نظریه‌های او ابتدا بر استروس و به دنبال او بر سایر ساختارگرایان تأثیر گذارد. استروس از نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه در انسان‌شناسی ساختاری سود جست و نظریات او مورد توجه ساختارگرایان متأخر واقع شد. *رولان بارت* با الهام از نظریات *استروس*، در بررسی پدیده‌های اجتماعی چون مد لباس، انواع غذا، انواع نوشیدنی و... به نقش تقابل در کشف معنای نشانه‌های متقابل پرداخت (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۰). تقابل‌های دوگانه در روایت‌شناسی نیز، مورد توجه است. *تزوتان تودوروف* (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸) و *آ.ژ.گریماس* از ساختارگرایانی هستند که از مفهوم تقابل‌های دوگانه در تحلیل روایت بهره برده‌اند.

تقابل‌های دوگانه در پساساختارگرایی، و به‌ویژه نظریه‌ی شالوده‌شکنی *ژاک دریدا*، نیز مورد توجه قرار گرفته است؛ با این تفاوت که *دریدا* با دیدگاهی انتقادی بدان نگریسته است. *دریدا* معتقد است اندیشه‌های فلسفی-علمی و زیربنای تفکر غربی در زندانی دوقطبی قرار دارند و بر اساس محورهای تقابل‌های دوگانه می‌چرخند و هرگز هیچ‌یک از این دو قطب به‌تنهایی وجود نداشته و همواره یکی به دیگری منجر شده

www.tabarestan.info تبرستان

است. به زعم او، این *لوی-استروس* نبود که برای اولین‌بار خود را زندانی این مقولات دوقطبی کرده است، بلکه سابقه‌ی این گرایش به دوران افلاطون بازمی‌گردد؛ از جمله حضور در برابر غیاب، حقیقت در برابر مجاز، ذهن در برابر عین، روح در برابر جسم، فرهنگ در برابر طبیعت، مرد در برابر زن، نوشتار در برابر گفتار و امثال آن، همواره اندیشه‌ی متافیزیکی را به خود مشغول داشته و در بیش‌تر موارد، یکی از این دو مفهوم مستلزم نفی دیگری بوده است و در این نظام سلسله‌مراتبی، همواره یک قطب بر دیگری برتری یافته است (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۳- ۱۴). *دریدا* در نظریه‌ی خود بر واژگونه‌کردن پایگان (سلسله‌مراتب) همه‌ی تقابل‌های دوگانه تأکید می‌ورزد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۰). او مدعی نیست که بتوان خارج از چارچوب این تقابل‌های دوگانه اندیشید، چون این انگیزه، عمیقاً با تاریخ انسان آمیخته است و به طور کلی نمی‌توان آن را ریشه‌کن کرد و یا از آن چشم پوشید، اما می‌توان این نظام سلسله‌مراتبی را ساخت‌شکنی کرد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۸۳).

www.tabarestan.info تبرستان

۱ـ۲ـ کلودلوی- استروس و تقابل‌های دوگانه

لوی- استروس پایه‌گذار انسان‌شناسی ساختاری است که در سال ۱۹۵۸ در کتاب «انسان‌شناسی ساختاری» به تشریح این مکتب پرداخت. استروس معتقد است اساطیر تلاشی دیالکتیکی برای یافتن معنایی از میان اطلاعات بی‌نظم و درهمی هستند که طبیعت ارائه می‌دهد. این تلاش اساطیر، تخیل انسان را گرفتار یک سلسله دوگانگی[1] می‌کند. هر دوگانگی (مثل مؤنث/مذکر) تنشی به وجود می‌آورد که تنها با استفاده از یک عبارت واسط (مثل نروما: موجود دوجنسی) قابل رفع است. اما این عبارت جدید، به نوبه‌ی خود، نیمی از یک دوگانگی جدید خواهد شد، مثل بی‌جنسی/ نروما (استروس، ۱۳۷۶: ۱۳).

استروس می‌خواهد بداند نیاکان بدوی بشر چگونه طی فرایند تکامل خود، نخستین‌بار به جهان اطراف‌شان معنی بخشیدند. از نظر او، یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی، خلق تقابل‌هاست و تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگ را می‌سازد. استروس معتقد است ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است و نیاکان ما با فراگرفتن اشکال اولیه‌ی زبان، گویی طبقه‌بندی جهان خود را آغاز کردند. این طبقه‌بندی به شکلی بسیار ابتدایی صورت گرفت و همواره مبتنی بر حضور و غیاب بوده است؛ روشنایی/ تاریکی،

---

1 . dualism

دست‌ساز/ طبیعی، بالا/ پایین، پوشیده/ برهنه، مقدس/ نامقدس و... به باور استروس، مردان و زنانی که پیش از تاریخ زندگی می‌کردند، تجربه‌های‌شان را حول تقابل دوگانه‌ی مثبت/ منفی (+/-) سامان می‌دادند (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷- ۷۸).

استروس در تحلیل این دوگانگی‌ها، اسطوره را شکلی از زبان می‌داند و می‌گوید: «زبان ما را قادر می‌سازد تا بکوشیم خودمان و دنیایی را که در ذات خود یک‌پارچه است، با تحمیل دیالکتیک‌ها، دوشاخگی‌ها یا ساختارهای دوگانه بر روی واژه‌ها بشناسیم. در پشت زبان، ماهیت دوتایی مغز قرار دارد: راست/ چپ، خوب/ بد، زندگی/ مرگ. این‌ها دوشاخگی‌های اجتناب‌ناپذیری‌اند که مغز تولید می‌کند و دارای دو بخش هستند که دو چشم و دو دست را کنترل می‌کنند. ما در ذات خود موجودات دونیمه‌ای هستیم که واژه‌ها را همچون کامپیوتر تنظیم می‌کنیم. عقل سلیم‌مان دوتایی است. به نظر می‌رسد که برای پرداخت یک تجربه، ساده‌ترین و کارآمدترین راه، تقسیم آن به دو نیمه است و سپس تقسیم هر یک از نیمه‌ها به دو نیم دیگر. به سخن دیگر، «آرایش مجدد هر سؤال به نحوی که فقط دو پاسخ ممکن برایش باقی بماند: آری یا خیر» (استروس، ۱۳۷۶: ۱۳- ۱۴). وی پاره‌های حاصل از این تجزیه را واحد اسطوره‌ای[1] می‌نامد که معادل واج[2] در زبان‌شناسی است. این واحدها مانند واحدهای اساسی زبان در قالب تقابل‌های دوگانه سازمان می‌یابند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۴۳). *استروس* حتی برای مسائل مربوط به آشپزی این تقابل‌ها را در نظر می‌گیرد: پخته/ خام، تازه/ فاسد، مرطوب/ سوخته و... از نظر او، ما می‌توانیم در پس تمام اعمال فرهنگی، ساختار عمیقی از تقابل‌های دوگانه را، که منعکس‌کننده‌ی ساختار کلی ذهن انسان است، بیابیم (استیور، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

روش کار استروس بدین شکل است که یک اسطوره را برمی‌گزیند و آن را به واحدها و اجزای کوچک‌تر کاهش می‌دهد. سپس واحدهای اسطوره‌ای مرتبط را در گروهی که آن را «دسته‌های روابط» می‌نامد، به گونه‌ای که بتوان آن‌ها را به روش هم‌زمانی[3] و درزمانی[4] مطالعه کرد، [3] طبقه‌بندی می‌کند (امامی،۱۳۹۱؛استروس، ۱۲:۱۳۸۰). برای نمونه، استروس داستان «ادیپ» را به همین روش بررسی کرده است. او برای دست‌یابی به ساختار این اسطوره، آن را به واحدهای کوچک‌تر تقسیم کرده و ارتباط‌های هم‌زمانی میان آن‌ها را

1 . mytheme
2 . phoneme
3 . Synchronic
4 . Diachronic

«مضامین» نامیده است (همان‌جا). با این حال، استروس به جای تمرکز بر خود دسته‌ها، بر تنش‌ها و تقابل‌های درون دسته‌ها تمرکز می‌کند. از نظر او، این تنش‌ها و تقابل‌های دوگانه همان چیزی است که ساختار را تبدیل به اسطوره می‌کند. این تقابل‌ها همیشه وجود دارند و استروس بر اساس آن، اسطوره‌های تمامی فرهنگ‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد (امامی، ۱۳۹۱). به بیان وی، یکی از نتایج مهم تحقیقات مردم‌شناسی و انسان‌شناسی این است که با وجود تفاوت‌های فرهنگی بین گروه‌های مختلف، ذهن انسان در همه جا یکسان است و توانایی مشابهی دارد و این موضوع در همه جا پذیرفته شده است (استروس، ۱۳۸۰: ۲۱). از این رو، هدف اصلی در نظریه‌ی ساختارگرایی استروس، «پیش از آن‌که یافتن و تحلیل معنی تک‌تک اسطوره‌ها باشد، پی‌بردن و تحلیل روابط تکرارپذیر و پیوسته میان اجزایی که آن‌ها نیز در ترکیب تکرارپذیر با یکدیگر قرار می‌گیرند، بوده است» (فکوهی، ۱۳۸۷، پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ). بنابراین، اسطوره‌ها را می‌توان یک دستگاه علامات از نقطه‌نظر زبان‌شناسی ساختاری در نظر گرفت. از این منظر، کار اسطوره توضیح دادن اساسی‌ترین مقولات فرایافتنی ذهن است که این مقولات از سلسله‌های تقابل‌های دوگانه تشکیل شده‌اند (واحددوست، ۱۳۸۹: ۱۹۲).

www.tabarestan.info تبرستان

۲ـ تقابل‌های دوگانه در باورهای اساطیری ایران

تقابل‌های دوگانه شالوده‌ی اصلی تفکر اسطوره‌ای ایرانی را تشکیل می‌دهند. این تقابل به صورت اعتقاد به دو بن آغازین و متضاد خیر و شر که همواره در حال ستیز و نبردند و جهان عرصه‌ی نبرد و میدان این کارزار است نمودار شده است. بنا بر این اصل، جهان دارای دو جنبه و ساحت وجودی است؛ یکی روحانی و اهورایی و دیگری مادی و اهریمنی که از آن‌ها با دو اصطلاح مینو و گیتی یاد می‌شود (شاکد، ۱۳۸۶: ۲۲– ۲۳). این دوگانه‌انگاری که نوعی تعارض میان خوب و بد را در پی دارد، زیربنای اندیشه‌ی آیین‌های ایران باستان را تشکیل می‌دهد و هسته‌ی اصلی تفکرات اسطوره‌ای کهن را می‌سازد. نیبرگ، اساس این پنداشت را اندیشه‌ای آریایی می‌داند که به دوره‌ی هند و ایرانی می‌رسد و با گذشت زمان، در جهات گوناگون گسترش یافته است (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۲۲). این دوگانه‌انگاری و ثنویّت در آیین زرتشتی به شکل آفرینش نیروهای اهورایی و اهریمنی در دو جهان روشنایی و تاریکی و درگیری این نیروهای متخاصم با یکدیگر نمود یافته است (بهار، ۱۳۸۴: ۳۹). در آیین زروانی نیز این دوگانگی در قالب

فرزندان نیک و بد زروان، اورمزد و اهریمن که یکی مولود نیایش زروان و دیگری زاده‌ی شک اوست، بازتاب یافته است (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۸۹). اعتقاد به این دوگانگی‌ها، تأثیرات ژرفی بر ذهنیت، تفکر و فرهنگ مردم ایران به جای گذاشته است؛ به طوری که هیچ‌یک از متن‌های ادب فارسی خالی از آن نیست. به طور کلی باید گفت باور به تقابل‌های دوگانه اصلی اجتناب‌ناپذیر در ساختار تفکر بشری است و به تعبیر *جورج زیمل*، تقابل خصوصیت مشترک آدمیان در همه‌ی زمینه‌هاست و باید آن را گونه‌ای شکل اجتماعی بنیادین به حساب آورد که زمینه‌ساز نیل آدمی به اهدافش است (کوزر، ۱۳۸۴: ۲۳). مطابق نظریه‌ی استروس، تضادها و تقابل‌های موجود در اساطیر، قابل کاهش به نمونه‌هایی از تضاد اساسی میان طبیعت و فرهنگ هستند؛ تضاد برآمده از کشمکشی که انسان‌ها میان خود به‌عنوان بخشی از فرهنگ، و حیوانات، به‌عنوان بخشی از طبیعت، تجربه می‌کنند (سگال، ۱۳۸۹). از نظر او، اسطوره‌ها، حکایاتی تخیلی هستند که سعی دارند در پرتو منطقی خاص، تقابل‌های دوتایی میان فرهنگ و طبیعت را حل نمایند (ضیمران، ۱۳۸۴: ۱۳). بر مبنای این دیدگاه، «طبیعت اولین حالت جوامع انسانی بوده است. حالتی متعادل و تقریباً راکد، حالتی فارغ از قوانین و قرارداد، حالتی خودساخته و خودجوش و بری از هنجار و ارزش. اما نیاز به امنیت، احتیاج به مراوده و مبادله و در کل، مسئله‌ی زیستن دسته‌جمعی، فرهنگ را به وجود آورد» (آموسی، ۱۳۹۰). این تبادل در نظریه‌ی او، اساسی‌ترین شکل تبادل در سیر مراحل تکامل انسان دانسته شده است (لیچ، ۱۳۵۰: ۱۶۵– ۱۶۶؛ Strauss, 1967: 549) و سایر تقابل‌های ساخته‌ی ذهن بشری، برآمده از تقابل میان طبیعت و فرهنگ است. از این منظر، اسطوره‌های کهن ایرانی و به‌ویژه، اندیشه‌های مانوی برآمده از این الگوی تقابل‌های دوگانه است و می‌توان نشانه‌هایی از این باورداشت را در آن ردیابی کرد و بر مبنای آن، به ذهنیت تقابل‌گرای موجود در اسطوره‌ی مانوی دست یافت.

۳ـ تقابل‌های دوگانه در آیین مانوی

آیین مانوی، از جمله آیین‌هایی است که زیر نظر جنبش فکری گنوسی به وجود آمد. پیروان گنوستیسیسم[1] یا مذهب گنوسی (از کلمه‌ی یونانی گنوسیس[2] به معنی معرفت و شناخت)، عنوان مجموعه‌ای از ادیان و مذاهب و نحله‌های دینی است که در قرون اول

1 . Gnosticisme
2 . gnosis

www.tabarestan.info تبرستان

و دوم ق.م. تا قرون اول تا سوم میلادی در فلسطین، سوریه، بین النهرین و مصر وجود داشت. وجه مشترک همه‌ی این فرقه‌ها اعتقاد به وجود نوعی معرفت باطنی و روحانی و فوق‌طبیعی برای نجات و رستگاری انسان بود. از این رو، از همه‌ی آن‌ها با عنوان عام گنوستیک یاد کرده‌اند (دکره، ۱۳۸۳: ۳۱). مهم‌ترین اندیشه‌های مانی که تحت‌تأثیر باورداشت‌های گنوسی شکل گرفته و بر محور انگاره‌ی تقابل‌های دوگانه بنا شده است، عبارت‌اند از:

۳ـ۱ـ تقابل نور/ ظلمت: اسطوره‌ی آفرینش در آیین مانی نیز همانند اساطیر زردشتی و زروانی کهن بر مبنای تقابل دو بُن روشنی و تاریکی استوار است که هر یک گوهری یگانه دارند. مانی در سروده‌هایش می‌گوید: «به ما آموخت که دو گوهر هست: گوهر روشنی و آن تاریکی/ کز آغاز از هم جدا بوده‌اند» (آلبری، ۱۳۸۸: ۴۰). «او همه‌ی این جهان را از آمیزه‌ای بساخت: آمیزه‌ی نور و ظلمت» (همان: ۴۱).

www.tabarestan.info تبرستان

در پی دگرگونی‌های اندیشه‌های گنوسی که منجر به پیدایش آیین مانوی شد، «مانی اعلام داشت که دو جهان روح و ماده در برابر هم قرار دارند که یکی خیر (= روح) و دیگری شر (= ماده) است. این دو جهان در گوهر و در طبیعت خود از یکدیگر بیگانه و بر ضد هم‌اند. این دو جهان و دو نیرو به سبب اقدام اصل شر (ماده یا تاریکی) به هم درآمیخته‌اند. نجات روشنی و خیر از بند ماده و تاریکی پُر شر، فقط در جدایی مجدد و رهایی از قید ماده است» (بهار، ۱۳۸۶: ۸۴)؛ بنابراین، بر اساس اندیشه‌های مانوی، هستی اسطوره‌ای شامل سه دوره به شرح زیر است: «۱ـ دوره‌ی پیشین: جدابودگی نور و ظلمت که در آن آسمان و زمین هنوز وجود ندارند. ۲ـ دوره‌ی آمیختگی: تاریکی بر نور همی‌تازد و بدبختی بر کیهان روی کند. انسان در این عصر آفریده شود و در این منزل‌گاه سوزان به سر برد و عهد می‌بندد که دست به گریز زند. ۳ـ دوره‌ی پسین: دگرگونی عظیم رخ دهد. راستی و دروغ هر یک به بُن خویش بازگردد و دوران زرین جدابودگی از نو آغاز گردد. ظلمت در ژرفای مغاک به بند شود و انوار یک‌پارچه گردند» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۱۰۴). بر این اساس، در زمان پیشین، قلمرو نیکی و بدی از یکدیگر جداست و شهریار تاریکی از وجود سرزمین روشنایی بی‌خبر است. دوره‌ی میانی، دوره‌ی آمیزش و آغاز نبرد روشنی و تاریکی است و در زمان پسین، نبرد به پایان رسیده و دو جهان به سکون نخستین بازمی‌گردند (کرباسیان، ۱۳۸۶: ۵۸). مانی می‌گوید: «این است راه حقیقت، پلکانی که به عرش منتهی می‌شود/ و ما را به روشنی رهنمون خواهد شد/ انسان نخستین از ازل در همین راه بوده است... ای روح، از این

راه می‌توانی به عرش فراز روی!» (آلبری، ۱۳۸۸: ۵۵). [۴]

در اسطوره‌ی آفرینشِ مانوی، دو اصل نیک و بد، خدا و هیولا، روشنایی و تاریکی وجود دارد. پدر عظمت در ارض نور قرار دارد و روح اعظم در آن نافذ است. پادشاه ظلمت با دیدن نور، به سوی آن حمله می‌برد. پدر حیات نیز، برای دفاع از کشورش، مادر حیات را پدید می آورد و نخستین انسان (=هرمزدبغ) از وجود مادر حیات ساطع می‌گردد (کریستنسن، ۱۳۸۵: ۱۳۴- ۱۳۵). هرمزدبغ از ارض نور به سوی مرز جهان تاریکی و روشنایی می‌رود تا با پادشاه ظلمت مبارزه کند، ولی در این نبرد شکست می‌خورد و به چنگ دیوان می‌افتد (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۲۶). بنا بر باورهای مانوی، هرمزدبغ جانش را در عالم گذاشت و نجات این جوهر نورانی که در سرزمین تاریکی، دچار شکنجه و آلودگی شده، علت غایی و مقصود یگانه‌ی تأسیس دنیاست (تقی‌زاده، ۱۳۳۵: ۴۱). از این‌رو، تقابل نور و تاریکی در جهان‌شناسی مانوی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به صورت تمثیلی در اندیشه‌ی اسارت هرمزدبغ در چنگ دیوانِ سرزمین تاریکی نمود یافته است. در زبور مانوی آمده است: «چون به تاریکی فرازَ رفتم، آب نوشینم دادند/ بارِ سنگینی را تاب آورم کز آنِ من نیست/ در میان دشمنانم! ددانی که گرداگردم را فراگرفته‌اند...» (آلبری، ۱۳۸۸: ۹۷).

۳ـ۲ـ تقابل روح/ جسم: اسارت روح یا جان در کالبد تن، یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های عرفانی در اندیشه‌ی مانوی است. هرمزدبغ در اندیشه‌ی مانی، نماد تمام انسان‌هایی است که دچار آمیختگی و آلودگی با جهان تاریکی و ظلمت گشته‌اند. مانی جدایی این جوهر نورانی و مینویی را از اصل و مبدأ خویش و گرفتار آمدن آن را در بند تاریکی، به صورت تمثیلی و نمادین با اسطوره‌ی هرمزدبغ (=نخستین انسان) بیان می‌کند و آن را به‌عنوان نمادی از نوع بشر، برای تمام انسان‌های گرفتار ظلمت به کار می‌برد. مانی از این جدایی روح از منشأ هستی اندوهگین است و در سرودهای خویش، همواره از این غربت و جدایی می‌نالد و آرزوی پیوستن به اصل خویش را در سر می‌پروراند. مانی در سرودهایش می‌گوید: «ای عیسی! ای یگانه فرزند! نجاتم ده/ جامه‌ی زمینی از خویشتن خواهم سترد/ آن را فرو خواهم گذاشت، آن آتش تزویر را ... خویشتن را برهنه خواهم کرد از جهان... مرا در آب‌های مقدس بشوی! ... خوشا زمان عزیمت فرا رسیده است/ بود که به منزل‌گاه راستین خویش بازگردم» (آلبری، ۱۳۸۸: ۱۰۴- ۱۰۶). این مضمون در سرودهای مانی، بسیار تکرار شده است:

چنان‌که گذشت، بنا بر باورهای مانوی، جان هرمزدبغ، در سرزمین تاریکی گرفتار

www.tabarestan.info تبرستان

دیوان شده و نجات این جوهر نورانی، که در این سرزمین دچار شکنجه و آلودگی شده، هدف آفرینش و به وجود آمدن هستی است. بر این اساس، برخی پژوهشگران، مانوی‌گری و همه‌ی فرقه‌های عرفانی (گنوسی) را زاییده‌ی دلهره‌ای می‌دانند که از وضع انسان در جهان به وجود آمده است (ناطق، ۱۳۵۷: ۵۶)؛ وضعیت تحمل‌ناپذیری که در آن، انسان روحش را اسیر جسم و جسمش را اسیر جهان می‌داند و پدیده‌های جهان را آمیخته با بدی و آلودگی می‌پندارد. در چنین وضعیتی، انسان همواره نگران نجات خود است و به دنبال راه رهایی از چنبره‌ی این آلودگی و آمیختگی می‌گردد.

مانی، تن و جسم خاکی را دشمن پلیدی می‌داند که در جهان ظلمت بر گوهر جان روی آورده است و جان باید از دست این دشمن رهایی یابد و از چنگال آن بگریزد: «تنِ پلید را از خویشتن سترده‌ام/ خانه‌گاه ظلمت که سرشار از ترس است../ زنجیرهای چندلایه را از خویش سترده‌ام/ زنجیرهایی که روحم را به بند کرده بودند» (آلبری، ۱۳۸۸: ۹۹) بنابراین، در اندیشه‌ی مانی، تن به حدی فاسد و اهریمنی و حقیر است که از آن به دشمن پلید تعبیر شده و خوارداشتِ این موجود اهریمنی از بایسته‌های پیروان آیین مانی است.

۳ـ۳ـ تقابل دنیا/ آخرت: از دیگر تقابل‌هایی که می‌توان در اندیشه‌های مانی یافت، تقابل دنیا و آخرت است که این اندیشه نیز، همچون تقابل روح و جسم برساخته از اندیشه‌های بنیادین تقابل دو بن روشنایی و تاریکی است. با توجه به این‌که در نگرش مانی، فرزند نور (=هرمزدبغ) در جهان ظلمت گرفتار شده و نور به واسطه‌ی این آمیختگی در تاریکی محبوس گشته است، بدبینی نسبت به دنیا و بیزاری نسبت به جهان ظلمت، یکی از مضامین پر بسامد در سروده‌های مانی است. مانی معتقد است این دنیا چون بندی روح نورانی را محبوس داشته است و می‌گوید: «فراز آی سوی من! ای خویشاوند، روشنی، ای راهنمای من!/ ای روح من تاب آر! نجات‌بخشی هست!/ مسیح پشتیبان توست، چه تو را به قلمرو شهریاری رهنمون گردد/ ... آه ای روح به چشمانت فراز گیر/ و از غل و زنجیرت گلایه کن/ خوشا پدرانت تو را فرا همی خوانند» (آلبری، ۱۳۸۸: ۹۷-۹۸).

از آن‌جا که در آیین مانی، خوارداشتِ تن و نکوهش دنیا از آموزه‌های اساسی است، عارف مانوی باید از تمام لذایذ جهان مادی دوری کند؛ از همین روی است که «در روز تنها باید یک‌بار غذا بخورد... سالی یک دست جامه به تن کند. حیوانی را نکشد و آزار نرساند و حتی شاخه‌ی گیاهی را نشکند. برگزیده‌ی مانوی هیچ‌چیز را نباید به مالکیت

خود درآورد و روزهای بلند مدت باید روزه بگیرد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۲۸-۲۹). مانی می‌گوید: «آتشی که در تن مسکن دارد، تنها خوردن و نوشیدن شناسد/ اما روح همان تشنه‌ی کلام خداست» (آلبری، ۱۳۸۸: ۷۷).

بیزاری و بدبینی نسبت به جهان ظلمت در این آیین آن‌چنان است که گزیدگان مانوی از آمیزش با زنان دوری می‌کردند؛ چون معتقد بودند که انسان در اصل زاده‌ی ظلمت است و شهریار تاریکی در پی انتقام از ایزدان نور، درصدد است که زندانی شدن نور را ابدی سازد. به همین منظور با آفریدن زوجی نر و ماده به نام **گِهمُرد** و **مُردیانهَ** دوست دارد دوران آمیختگی استمرار یابد و نور برای ابد در چنگ او محبوس باشد. از این جهت، مانی معتقد بود که آمیزش زن و مرد باعث ازدیاد بی‌رویه‌ی نسل خواهد شد و ازدیاد نسل، در پی تحریک دیوان، باعث می‌شود که اسارت نور در زندان تن ابدی شود (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۶۶). مانی، همه‌ی بدی‌ها را از این جهان ظلمت می‌داند و بر آن است تا از هر آن‌چه بدان مربوط است، پرهیز کند. در زبور مانوی آمده است: «جهان و کار جهان هیچ در هیچ است، هیچ سودی در آن نبود ... جهان را خوار شمرده‌ام تا به روحم زندگی بخشم. امور مادی را ترک کرده‌ام و با امور مینوی هماهنگ گردیده‌ام» (آلبری، ۱۳۸۸: ۱۱۲). بنابراین، وظیفه‌ی انسان در آیین مانی این است که بخش روشنایی را که در کالبد وی اسیر تاریکی است، آزاد کند و تا جایی که می‌تواند از گسترش جهان مادی و تاریکی جلوگیری کند، از زناشویی و آوردن فرزند، که باعث رشد و پهناور شدن قلمرو ظلمانی اهریمن است، خودداری کند و به آزادسازی روشنایی از زندان تاریکی و نابودی و انحطاط عالم هستی، در حد امکان خود یاری رساند (ناطق، ۱۳۵۷: ۲۰).

جدایی نور از منشأ حقیقی خود و محبوس شدن در قوای ظلمانی جسم خاکی، موجب پدید آمدن چنین نگرش بدبینانه‌ای نسبت به جهان و زندگی دنیوی در تفکرات مانوی شده است. با توجه به جهان‌شناسی مانی و سروده‌هایش در کتاب زبور مانوی، می‌توان پی برد که او با پلید شمردن جهان، درصدد نفی و طرد مطلق آن نیست؛ بلکه آرزوی دنیایی آرمانی، بهشتی و نورانی را در سر می‌پروراند. دنیایی همچون ارض نوری که از آن جدا افتاده بوده است. چون دست‌یابی به چنین دنیایی در جهان خاکی میسر نیست، لاجرم باید آن را در جایی دیگر جست. این باور عرفانی در بسیاری از ادیان و مذاهب به شکل باوری ریشه‌دار و پنهانی وجود دارد. در اسلام نیز، به شکل تصوف و عرفان، فرقه‌ها و نحله‌های مختلف گنوسی مانند مزدکیه، زروانیه، زنادقه،

www.tabarestan.info تبرستان

اسماعیلیه و غُلاة شیعه، سنت درویشی و ... جلوه‌گر شده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۳۳). بنابراین، می‌توان انگاشت که تقابل دنیا و آخرت و بینش بدبینانه‌ی موجود در این ادیان نسبت به دنیا و شکوه و شکایت از آن، تا حدودی ریشه در آیین‌هایی چون آیین مانوی و زروانی در ایران داشته باشد. هم‌چنان‌که برخی پژوهشگران، بینش بدبینانه‌ی مانوی را تصوری زروانی و ایرانی می‌پندارند (ویدن‌گرن، ۱۳۷۶: ۱۸۱). این تفکر در بسیاری از فرقه‌ها و مذاهب اسلامی انعکاس یافته و در قالب اندیشه‌هایی چون ناپایداری دنیا و فنای روزگار، فریب و نیرنگ زمانه، بی‌مهری و بی‌وفایی دنیا و دگرگونی احوال آن، عدم دلبستگی به دنیا و متعلقات آن، زهد، پرهیزگاری و دوری از نفس و نفسانیات و ... در فرهنگ و ادبیات فارسی و در آثار ادبی، به‌ویژه در بعد عرفانی و تصوف، بازتاب یافته است.

۳ـ۴ـ معاد جسمانی/ معاد روحانی: در پی باورمندی به تقابل‌هایی چون نور/ ظلمت، روح/ تن و دنیا/ آخرت، می‌توان به اندیشه‌ی تقابل معاد روحانی با معاد جسمانی نیز دست یافت. فلسفه‌ی تجلی روح زنده در آیین مانی، نجات نور اسیر در ظلمت و روح محبوس در قالب جسم است و سرانجام، این روح نجات یافته‌ی آدم است که به بهشت می‌رود. بنابراین، در اندیشه‌ی مانی، معاد جنبه‌ی روحانی دارد و جسم وابسته به جهان ظلمت است و از آن جدا خواهد شد. بر اساس این انگاره، «مانی، شهادت مسیح را ظاهری می‌داند و به‌عنوان نشانه‌ی اسارت روح نورانی در عالم اسفل تلقّی می‌کند. به اعتقاد مانی، عیسای حقیقی موجودی است الهی که از عالم نور برای تعلیم آدم و هدایت او به صراط مستقیم فرستاده شده‌اند. عیسی راهنمای ارواح است به جانب جهان نور» (کریستین‌سن، ۱۳۸۵: ۱۴۰). در این نگرش «نوری که روح انسان را می‌سازد، به نحوی مادی قابل نجات یافتن نیست. عیسای درخشان پیامبرانی را می‌فرستند که آنان معرفت (=گنوس) را برای فرزندان انسان به ارمغان می‌آورند» (بهار، ۱۳۸۶: ۸۹). بنابراین، «عنصر الهی در انسان به‌واسطه‌ی معرفت، امکان بازگشت به مقام شایسته‌ی خود را در عالم روحانی می‌یابد و در آن‌جا که ابتدا تولد یافته، دوباره متولّد می‌شود» (Jonas,1963: 43-44). پیروان آیین گنوسی نیز، رستاخیز و معاد جسمانی را نامعقول و متناقض می‌دانستند؛ زیرا معتقد بودند جسم اساساً به آفرینش پست مادی تعلق دارد و هدف گنوسیان آزاد کردن روح از جسم خاکی بوده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۸: ۷۷). در آیین مانی نیز، تحت‌تأثیر آموزه‌های گنوسی، چنین باوری وجود دارد. آرزوی رسیدن به بهشت نور، از درون‌مایه‌های مهم جهان‌شناسی مانی است. انسان

www.tabarestan.info تبرستان

آزرده در این تن خاکی، تنها آرزویش رهایی است و آن‌گاه واصل‌شدن به جهان نور. «ایستادن در برابر زروان یا پدر عظمت که خدای برتر و ناشناخته‌ی ایزدستان مانوی است ... و تنها در پایان جهان است که با ارواح و انوار پالوده و رستگارشده دیدار خواهد کرد. همه‌ی نورهای آزاد شده که از ماه به خورشید و از خورشید به بهشت نو، بهشت موقتی تا پایان کار جهان، رهسپار شده‌اند، در پایان جهان به بهشت روشنی خواهند پیوست و با زروان آمیخته خواهند شد. آن‌گاه جهان یک‌پارچه نور خواهد شد و ظلمت از بین خواهد رفت و اهریمن در مغاکی ژرف به زندان خواهد افتاد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۲۵).

بنابراین، در اندیشه‌ی مانی، معاد روحانی جایگاه ویژه‌ای دارد. مانی می‌گوید: «کیست تا من را از این تن رها کند؟» در واقع او عقیده دارد که تن زندانی بیش نیست و انتظار بهشت برای این جامه‌ی مندرس جسمانی مردود است (دکره، ۱۳۸۳: ۶۲). به اعتقاد مانی، تنها روح است که از منشأ راستینش جدا گشته و باید به اصل خویش بازگردد؛ در حالی که جسم به جهان ظلمت تعلق دارد و نمی‌تواند به جهان نور صعود کند. پیروان مانی نیز، تحت‌تأثیر این باور، مرگ و شهادت مانی را جشن می‌گرفتند، چراکه معتقد بودند که او از زندان تن آزاد شده و عروج کرده است. جشن عروج مینویی مانی، که «بما» نامیده می‌شود، در نزد مانویان از اهمیت بسیاری برخوردار است: «و شما نیوشایان همه تکریم کنید/ در روز بما عروج فارقلیط [۵] را به آسمان/ در روز بمای فارقلیط توبه کنید از شرارت‌هایتان» (آلبری، ۱۳۸۸: ۶۹).

۳ـ۵ـ تقابل عقل/ نفس: معرفت، آگاهی و خرد مهم‌ترین ویژگی آیین مانوی است. از همین روست که جنبه‌ی عرفانی این آیین اهمیت خاصی دارد. مانی دانش و معرفت را شرط رستگاری می‌دانست و عرفان او در بطن خود گنوسی بود. او خرد، دانش و معرفت را بر ایمان و سنت ترجیح می‌داد و خردی که از آن سخن می‌گفت، خردی مبتنی بر اشراق بود (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۲۳). بنابراین، اصل متعالی و درخشانی که مانویان معتقد بودند بخش برتر من انسانی را تشکیل می‌دهد که در تن تبعید گردیده و موضوع کنش معرفت است، خرد (Nous) است (نیولی، ۱۳۸۸: ۱۷۰). مانی و پیروانش، همانند بسیاری از آیین‌های کهن ایرانی، خرد و عقل را عنصری مردانه می‌پنداشتند و زنان از نگاه آنان، تنها مظاهر عالی زایندگی، باروری و عشق بودند. در اندیشه‌های مانی، نخستین انسان پدر عظمت است که با اندیشه‌ی عقل کل، مظهر نخستین آفریده این‌همانی دارد. مانی در سروده‌هایش، از پدر به‌عنوان نخستین انسان و نخستین ایزدان

www.tabarestan.info تبرستان

نام می‌برد که همان پدر عظمت یا زروان است که در رأس همه‌ی ایزدان مانوی قرار دارد. مانی می‌گوید: «خداوندگارا! ای پدر، ای نخستین ایزدان، تو را نماز بریم... پدر ما، نخستین انسان بشکوه/ که پیروزی و تاج گُلشن خجسته است» (آلبری، ۱۳۸۸: ۳۱-۳۲).

در اندیشه‌ی مانوی، پدرِ عظمت، بزرگ‌خدای انجمن ایزدی است که مادرِ زندگی از کلام او به وجود می‌آید. مادرِ زندگی، نفس حیات است؛ از کلام اوست که نخستین آفریده، هرمزدبغ یا نخستین انسان، آفریده می‌شود و چرخه‌ی آفرینش برای رهایی او از اسارت به حرکت درمی‌آید (کرباسیان، ۱۳۸۶: ۱۵۴). بنا بر جهان‌شناسی مانوی، «پادشاه ظلمت چون نور را مشاهده کرد، با همه‌ی قوای خود برآن حمله برد. پدرِ عظمت برای دفاع از کشور خود، نخستین مخلوق را بیافرید: «مادرِ حیات» یا «مادرِ زندگان» و او انسان نخستین را، که گاهی اوهرمزد نیز می‌خوانند، از خود ساطع کرد» (کریستین‌سن، ۱۳۸۵: ۱۳۵). در زبور مانوی نیز، از مادرِ حیات به‌عنوان زاینده‌ی همه‌ی زندگان یاد شده است: «مادری که همه‌ی آنان را زاد، زاینده‌ی همه‌ی زندگان/ نخستین زره‌ی خداوندگار/ فراز آمد و نیروی دشمن را در هم شکست» (آلبری، ۱۳۸۸: ۳۲).

بنابراین، مادرِ زندگی که تجسم نفس حیات است، «نخستین ایزد آفرینش نخست است که در برابر پدرِ بزرگی دست به سینه می‌ایستد و گوش به فرمان اوست. او مادر، یاور و غم‌خوار هرمزدبغ است. او مادر همه‌ی راست‌کاران و مادر همه‌ی زندگان و نخستین زره خداوندگار، پدرِ بزرگی است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۱۰۶). این انگاره در ادیان و اندیشه‌های دینی اسماعیلی با تقابل عقل و نفس این‌همانی دارد. بنا بر این اندیشه، نفس جوهری ابداعی است که از عقل کل آفریده شده است و از اقتران دو گوهر عقل و نفس افلاک نه‌گانه، ستارگان و عالم زیرین پدیدار گشته‌اند (دشتی، ۱۳۶۲: ۲۶۰). از این منظر، عقل، مذکر و نفس، مؤنث است و آفرینش با همکاری این دو موجود نرینه و مادینه شکل می‌گیرد (کرباسیان، ۱۳۸۶: ۱۵۱). در *روشنایی‌نامه* درباره‌ی این مضمون چنین آمده است: «عقل کل، چون مردی است و نفس کل، چون زنی و هیولی از ایشان چون نطفه و عالم جسمانی چون فرزندی» (قبادیانی، ۱۳۷۳: ۵۵). در اشعار ناصرخسرو نیز، به این باور اشاره شده است:

بالای هفت چرخ مدوّر دو گوهرند — کز نور هر دو عالم و آدم منورند
روزی دهان پنج حواس و چهار طبع — خوالیگران نه فلک و هفت اخترند

(قبادیانی، ۱۳۷۸: ۲۴۳)

www.tabarestan.info تبرستان

۳ـ۶ـ تقابل مرد/ زن: تقابل پدر عظمت و مادر حیات به‌عنوان تجسم عقل و نفس، در بطن خود به اندیشه‌ی تقابل مرد و زن در باورهای کهن راه می‌برد. بنا بر باورشناسی کهن ایرانی، پدیده‌های جهان از پیوند پدران برین (=آباء علوی) یا هفت اختران با مادران زمینی (= امّهات اربعه) یا چهار آخشیجان پدید آمده‌اند (کزازی، ۱۳۸۴: ۸۹). بنابراین، اعتقاد به قداست آسمان به‌عنوان عنصر نرینه‌ی هستی که خالق عالم و ضامن باروری زمین است، مولّد اسطوره‌ی آیینی ازدواج مقدس در اساطیر جهان گشته که به موجب آن، آسمان پدر هستی و زمین مادر هستی نام گرفته است. در ریگ‌ودا آمده است: «آسمان پدر و به وجود آورنده‌ی من است ... و زمین وسیع مادر من است» (گزیده‌ی سرودهای ریگ ودا، ۱۳۴۸: ۲۵۱). گزیده‌های زادسپرم نیز زمین را مادر همه‌ی انسان‌ها می‌داند (۱۳۶۶: ۶۸). بر پایه‌ی این اندیشه، آسمان اصل فعّال و مذکر و در مقابل، زمین اصل انفعالی و مؤنث به حساب می‌آید (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۸۹).

بنا بر اساطیر، وصلت آسمان و زمین نخستین ازدواج مقدس بشری است و آسمان، همواره نقش خدای برتر را داشته و زمین همسر وی انگاشته‌شده است (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۳۸). در بینش اساطیری اقوام کهن، آسمان نقش برتر و والاتر را به‌عنوان پدر بر عهده داشته و زمین، همسر وی تصور می‌شده است. «رمز برتری آسمان ریشه در باورهایی دارد که از گذشته تا حال استمرار یافته است. در دوران اساطیری، آسمان جایگاه خدایان بوده و به علت دست‌نیافتنی بودن و بی‌کرانگی و نیروی آفرینندگی آن (باران)، نماد برتری خداوند تلقی می‌شده است» (علّامی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). در ادیان ابتدایی و در ذهن بشر در طول تاریخ، آسمان از کهن‌ترین تجلیات قداست و سرشار از ارزش‌های اساطیری و مذهبی است و به اقتضای ارتفاع بی‌انتهای خود، اقامت‌گاه خدایان و جایگاه آیین‌های صعود است (زمرّدی، ۱۳۸۲: ۱۱).

گرچه انسان‌شناسان از دوره‌های نخستین حیات بشری به دوره‌ی زن‌سروری و مادرسالاری تعبیر کرده‌اند (رید، ۱۳۸۷: ۲۳۸)، اما این فرهنگ با پدیدار شدن اندیشه‌ی پدران آسمانی و مادران زمینی، رفته‌رفته به سویه‌های منفی درباره‌ی جنس زن گرفتار شد و با ظهور ادیان زروانی و مانوی، نگاه بدبینانه‌ای نسبت به زن شکل گرفت. در آیین زروانی، زن موجودی است که با جهی [۶] پیوستگی دارد و سرگذشت او در پیوند با سرگذشت این عامل اهریمنی است (جلالی‌مقدم، ۱۳۷۲: ۲۵۷). جه/جهی[1] دیوزنی

1. jeh/ jahi

است که نقش تخریبی عمده‌ای در آغاز آفرینش دارد و نماد همه‌ی پلیدی‌ها و آلودگی‌های زنانه و نماد روسپی‌گری است (آموزگار، ۱۳۸۴: ۳۹). بنا بر آیین زروانی، «تمایل جنسی به زن، یک عمل شیطانی است و جه را می‌توان معادل ابلیس دانست» (مهر، ۱۳۸۴: ۵۴). بنابراین، اندیشه‌ی زن‌سروری، که با تسلط پدرسالاری دستخوش دگرگونی شد، به دنبال خود دیدگاه‌های تحقیرآمیز و بدبینانه‌ای را نسبت به زنان به وجود آورد. اندیشه‌ی گذار از زن‌سروری به مردسالاری با ظهور آیین زروانی از این جهت درخور توجه است که بر اساس آن، نه‌تنها در متون زروانی نگاه بدبینانه و تحقیرآمیزی نسبت به زن وجود دارد، بلکه اسطوره‌ی زادن زروان، به طور نمادین گذار از دوره‌ی زن‌سروری به مردسالاری را بازتاب می‌دهد. زروان «خدا- پدری است که از او همه‌ی خدایان و دیوان، همه‌ی نیروهای خوب و بد و همه‌ی جهان پدید آمده است» (بهار، ۱۳۸۴: ۱۵۹). بنا بر باورهای زروانی، زروان هزار سال نیایش کرد تا صاحب فرزندی با ویژگی‌های پسندیده شود. در پایان هزار سال، در نتیجه و ثمره‌ی نیایش خود شک کرد. از نیایش او اهورامزدا و از شکّ او اهریمن در بطن او به وجود آمد (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۸۹). بنابراین، در این آیین، به ایزدی برمی‌خوریم که گرچه مذکر است، همچون جنس مؤنث فرزند می‌زاید. «محتملاً نسبت‌دادن آوردن فرزند به موجودی مذکر، از آن‌جا ناشی شده که زادن زن را بی‌اهمیت جلوه دهند و آن را کاملاً ناکارآمد معرفی کنند» (اردستانی رستمی، ۱۳۹۳: ۳۵). به تعبیر مزداپور، یکی از سازوکارهای اصلی و قاطع در جوامع بشری برای انقیاد زن، بی‌ارج و مقدار کردن هنر زایندگی و کاستن از اعتبار این ویژگیِ انسان مؤنث است (مزداپور، ۱۳۸۶: ۸۵) که نخستین‌بار در آیین زروان، با زاینده بودن زروان به‌عنوان یک خدای مذکر، ارزش تقدس‌آمیز زن در زایندگی و فرزندآوری مخدوش شده و در پی آن، نگاه بدبینانه نسبت به زن شکل گرفته است.

نگاه آیین زروان نسبت به زن موجب شد که برای پیروان این مذهب، آمیزش جنسی مکروه دانسته شود. بر مبنای این انگاره، در آیین مانی نیز، که برخی از عقاید خود را از آیین زروان گرفته است (علیزاده، ۱۳۹۲: ۱۸۳)، پیوند با زنان گناه پنداشته می‌شد و حتی برگزیدگان این آیین، از پیوند با زنان روی‌گردان بودند. هم‌چنین، بنا بر این آیین، زنان قادر نبودند به طبقات برتر جامعه راه یابند و تنها مردان، یعنی دین‌آوران راستینی که در رأس آنان «رهبر دین» قرار داشت، اجازه‌ی ورود به این طبقات را داشتند (نیولی، ۱۳۸۸: ۱۷۹).

www.tabarestan.info تبرستان

جدال نور با ظلمت است؛ از این رو، در سرتاسر فضای کتاب از تضادها و تقابل‌های واژگانی برای بیان مفاهیم و توصیف صحنه‌ها بهره برده شده است. به طور کلی، استفاده از آرایه‌ی تضاد به گوینده یا شاعر این توانایی را می‌دهد تا تصاویری ملموس و باورپذیر خلق کند و این مسئله بیان‌گر ذهن تقابل‌اندیش شاعر باشد. به باور ساختارگرایان نیز، خلق تقابل‌های دوگانه در اساطیر، کنشی برای تبیین و فهم عمیق‌تری از هستی است. از آن‌جا که طبیعت مظهر تقابل‌های بنیادین است، ظهور و تجلی این عناصر متضاد در شعر، بیانگر ارتباط عمیق شاعر با طبیعت و هم‌نوایی با طبیعت ناب است. در سروده‌های مانی، می‌توان تقابل‌ها و تضادهای لفظی و واژگانی بسیاری یافت. برای نمونه:

ـ «خداوندگارا! ای پدر، ای نخستین ایزدان، تو را نماز بریم/ ای پنهان از نظرها که روشنی‌ات آشکاره است» (آلبری، ۱۳۸۸: ۳۱).

ـ «روح زنده آن‌گاه خواهد آمد ... یار روشنی بود/ اما رایزنان مرگ و تاریکی را در جایگاه ویژه بمیراند» (همان: ۴۲).

ـ «آنان در پیِ من‌اند، چو گرگان به دنبال بره» (همان: ۴۶).

ـ «او پادزهریِ سزاست برای هر بیماری» (همان: ۸۵).

ـ «چراغ‌های روشنی‌ات را مگذاشتم که دشمنان به خاموشی فروکشند» (همان: ۹۳).

وجود تقابل‌های دوگانه در اندیشه‌ی اسطوره‌ای مانی و فراگیر بودن این انگاره در صورت‌بندی تفکر ایرانی که همواره دو نقطه‌ی متضاد را از یکدیگر جدا می‌کند، نشان از نزدیکی و هم‌نوایی این اندیشه‌ها با طبیعت دارد. چراکه وجود همین تقابل‌ها به طبیعت انسجام می‌بخشد. شاعران با الگو گرفتن از تضادها و تقابل‌هایی که در طبیعت وجود دارد، سعی می‌کنند زبان و بیان خویش را به طبیعت نزدیک‌تر کنند و در این میان، کشمکش عناصر ناساز و متضاد، مهم‌ترین تجلی هستی است. فرمالیست‌ها تضاد، تقابل، تنش، تباین و ناهمسازی‌های موجود در شعر را عامل انسجام آن می‌دانند. به اعتقاد *کولریج*، «زبان شعر زبانی است که کیفیات متناقض و متضاد را باهم آشتی می‌دهد و بین آن‌ها تعادل برقرار می‌سازد» (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۷- ۴۸). این تقابل‌ها بر بخش عظیمی از فرهنگ و ادبیات ایران سایه گسترانیده است. باور به دوگانگی و تقابل میان نیروهای اهریمنی و اهورایی یا جدال میان نور و ظلمت، به شکل تضاد و تقابل میان خیر و شر، خوبی و بدی و... در ادبیات فارسی بازتاب گسترده‌ای داشته است. برای نمونه، در قصه‌ها و حکایت‌های عامیانه، همواره نزاع میان شخصیت‌های خوب یا

جدال نور با ظلمت است؛ از این رو، در سرتاسر فضای کتاب از تضادها و تقابل‌های واژگانی برای بیان مفاهیم و توصیف صحنه‌ها بهره برده شده است. به طور کلی، استفاده از آرایه‌ی تضاد به گوینده یا شاعر این توانایی را می‌دهد تا تصاویری ملموس و باورپذیر خلق کند و این مسئله بیان‌گر ذهن تقابل‌اندیش شاعر باشد. به باور ساختارگرایان نیز، خلق تقابل‌های دوگانه در اساطیر، کنشی برای تبیین و فهم عمیق‌تری از هستی است. از آن‌جا که طبیعت مظهر تقابل‌های بنیادین است، ظهور و تجلی این عناصر متضاد در شعر، بیانگر ارتباط عمیق شاعر با طبیعت و هم‌نوایی با طبیعت ناب است. در سروده‌های مانی، می‌توان تقابل‌ها و تضادهای لفظی و واژگانی بسیاری یافت. برای نمونه:

www.tabarestan.info تبرستان

ـ «خداوندگارا! ای پدر، ای نخستین ایزدان، تو را نماز بریم/ ای پنهان از نظرها که روشنی‌ات آشکاره است» (آلبری، ۱۳۸۸: ۳۱).

ـ «روح زنده آن‌گاه خواهد آمد ... یار روشنی بود/ اما رایزنان مرگ و تاریکی را در جایگاه ویژه بمیراند» (همان: ۴۲).

ـ «آنان در پیِ من‌اند، چو گرگان به دنبال بره» (همان: ۴۶).

ـ «او پادزهری سزاست برای هر بیماری» (همان: ۸۵).

ـ «چراغ‌های روشنی‌ات را مگذاشتم که دشمنان به خاموشی فروکشند» (همان: ۹۳).

وجود تقابل‌های دوگانه در اندیشه‌ی اسطوره‌ای مانی و فراگیر بودن این انگاره در صورت‌بندی تفکر ایرانی که همواره دو نقطه‌ی متضاد را از یکدیگر جدا می‌کند، نشان از نزدیکی و هم‌نوایی این اندیشه‌ها با طبیعت دارد. چراکه وجود همین تقابل‌ها به طبیعت انسجام می‌بخشد. شاعران با الگو گرفتن از تضادها و تقابل‌هایی که در طبیعت وجود دارد، سعی می‌کنند زبان و بیان خویش را به طبیعت نزدیک‌تر کنند و در این میان، کشمکش عناصر ناساز و متضاد، مهم‌ترین تجلی هستی است. فرمالیست‌ها تضاد، تقابل، تنش، تباین و ناهمسازی‌های موجود در شعر را عامل انسجام آن می‌دانند. به اعتقاد *کولریج*، «زبان شعر زبانی است که کیفیات متناقض و متضاد را باهم آشتی می‌دهد و بین آن‌ها تعادل برقرار می‌سازد» (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۷- ۴۸). این تقابل‌ها بر بخش عظیمی از فرهنگ و ادبیات ایران سایه گسترانیده است. باور به دوگانگی و تقابل میان نیروهای اهریمنی و اهورایی یا جدال میان نور و ظلمت، به شکل تضاد و تقابل میان خیر و شر، خوبی و بدی و... در ادبیات فارسی بازتاب گسترده‌ای داشته است. برای نمونه، در قصه‌ها و حکایت‌های عامیانه، همواره نزاع میان شخصیت‌های خوب یا

بد، سیاه یا سفید درمی‌گیرد و این مطلق‌گرایی موجب می‌شود معنای این حکایت‌ها از تعارض میان این دو قطب پدیدار شود. بدین ترتیب، «مضمون قدیمی نبرد روشنی با تاریکی، اهورامزدا با اهریمن و نیکی با پلیدی هسته‌ی اصلی بیش‌تر قصه‌هاست و همیشه قهرمان‌های نیک سیرت، زیبا و راهبر در نهایت بر شخصیت‌های شریر، زشت و بدنهاد چیره می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۶۰- ۶۱). این تقابل و تضاد به شکلی فراگیر در تمام متون ادب فارسی دیده می‌شود و شاید از همین روست که صنایع بدیعی نظیر تضاد، تناقض، پارادوکس و ... با چنین بسامد چشم‌گیری ادبیات فارسی را در برگرفته است.

بر بنیاد آن‌چه در این جستار گفته شد، شالوده‌ی اصلی تفکرات مانی در کتاب «زبور مانوی» بر پایه‌ی تقابل‌های دوگانه استوار است و این رویکرد تقابل‌گرا، به طور فراگیر، بر ذهن، اندیشه، لفظ و محتوای سخن او تأثیرات ژرفی بر جای نهاده است. ذهن تقابل‌اندیش و تقابل‌گرای مانی آن‌چنان زندانی این مفاهیم دوقطبی است که این رویکرد به طور بارزی در الفاظ به‌کارگرفته‌شده در سخن او نیز آشکار است. بنابراین می‌توان اندیشه‌های مانی را به‌عنوان یکی از آبشخورهای اصلی تقابل‌های دوگانه در اندیشه‌ی ایرانی دانست که بر آیین های پس از خود و نیز بر شاعران و نویسندگان بعد از خود تأثیرات انکارناپذیری گذاشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت

(۱) به روایت بهار، مانی در ۱۴ آوریل ۲۱۶ میلادی در شمال بابل، مقارن پایان دوره‌ی اشکانی به دنیا آمد. پدر او به نام **پتگ** از اهالی همدان و مادرش **مریم**، از خاندان اشرافی بود. نام مانی ایرانی نیست، بلکه آرامی است (بهار، ۱۳۸۶: ۸۲).

(۲) برای مطالعه‌ی بیشتر، ر.ک: هالروید، ۱۳۸۷: ۱۲۹-۱۳۰؛ دفتری، ۱۳۸۶: ۷۰ ؛ محسنی و حقیقی، ۱۳۹۳: ۴۵.

(۳) روش درزمانی (Diachronic) تحت‌تأثیر روش تحقیق چارلز داروین در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم شکل گرفت که بر اساس آن، در بررسی فرهنگ‌ها می‌بایست گذشته‌ی خاص هر یک از اجزای تشکیل‌دهنده بررسی شود. اما روش هم‌زمانی (Synchronic) تحت‌تأثیر اندیشه‌های فردیناند دوسوسور در اوائل قرن بیستم مرسوم شد که بر مبنای آن، مطالعه‌ی گذشته‌ی خاص اجزای تشکیل‌دهنده ارزش چندانی ندارد، بلکه رابطه‌ی متقابل اجزای تشکیل‌دهنده‌ی یک مقطع است که ارزش اساسی دارد. از نظر دوسوسور، «بررسی

هم‌زمانی همانند تماشای بازی شطرنج است؛ هر لحظه‌ای که به کنار صحنه بیایید، می‌توانید وضع صحنه را در آن لحظه دریابید و اصلاً مهم نیست که بدانیم مهره‌ها قبلاً کجا بوده‌اند» (بهار و شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۳- ۱۵۴).

(۴)ـ بر این اساس، می‌توان به اندیشه‌ی ادواری بودن تاریخ در جهان‌شناسی مانوی اشاره کرد، که در آیین‌های زروانی و زردشتی نیز دیده می‌شود. هانری کربن در کتاب خود به موضوع زمان ادواری در آیین مزدایی و برخی فرقه‌های شیعی مثل اسماعیلیه پرداخته است (Corbin, 1952: 1-47).

(۵)ـ «فارقلیط، در اصل به معنای نجات‌بخش، کسی است که عیسی وعده داده بود برای نجات جهان خواهد آمد. مانی خود را فارقلیط مسیح می‌دانست» (آلبری، ۱۳۸۸: ۳۴۲).

(۶)ـ جهی و جهیکا در اوستا و جه در زبان پهلوی به معنی روسپی، زن فاحشه و بدکاره، از کارگزاران اهریمن است (حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج۲: ۹۷۹)؛ در ادبیات پهلوی، نام دختر اهریمن جیه بوده است (دادگی، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

(۷)ـ زروان در اوستا zrvan و در پهلوی zurwān، خدای زمان است (Mackenzie,1971:100).

منابع

آلبری، سی.آر.سی (۱۳۸۸)، ***زبور مانوی***، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ دوم، تهران: اسطوره.

آموزگار، ژاله (۱۳۸۴)، ***تاریخ اساطیری ایران***، چاپ هفتم، تهران: سمت.

-------- (۱۳۸۶)، ***زبان، فرهنگ و اسطوره***، تهران: معین.

آموسی، مجنون (۱۳۹۰)، «کلودلوی‌استروس و نظام خویشاوندی»، ***پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ***، (anthropology.ir/node/304).

احمدی، بابک (۱۳۸۶)، ***ساختار و تأویل متن***، چاپ نهم، تهران: مرکز.

اردستانی رستمی، حمیدرضا (۱۳۹۳)، «اسطوره‌ی زادن زروان؛ گذار از زن‌سروری به مردسالاری و انعکاس آن در شاهنامه»، ***شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز***، سال۶، شماره‌ی اول (پیاپی ۱۹)، صص۲۷-۵۴.

استروس، کلودلوی (۱۳۷۶)، ***اسطوره و معنا***، ترجمه‌ی شهرام خسروی، تهران: مرکز.

-------- (۱۳۸۰)، ***اسطوره و تفکر مدرن***، ترجمه‌ی فاضل لاریجانی و علی جهان پولاد، تهران: فرزان‌روز.

استیور، دان (۱۳۸۳)، «ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، ترجمه‌ی ابوالفضل ساجدی، ***حوزه و دانشگاه***، سال دهم، شماره‌ی ۳۹، صص ۱۵۴- ۱۸۵.

www.tabarestan.info تبرستان

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، ***اسطوره‌ی آفرینش در آیین مانی***، چاپ سوم، تهران: کاروان.
-------- (۱۳۸۸)، ***ادبیات گنوسی***، تهران: اسطوره.
الیاده، میرچا (۱۳۸۹)، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ چهارم، تهران: سروش.
امامی، مهرداد (۱۳۹۱)، «اسطوره‌شناسی ساختارگرایانه»، ***پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ***، (http://anthropology.ir/node/16082).
ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، ***پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی***، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
برتنس، هانس (۱۳۸۴)، ***مبانی نظریه‌ی ادبی***، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، ***پژوهشی در اساطیر ایران***، چاپ پنجم، تهران: آگه.
-------- (۱۳۸۶)، ***ادیان آسیایی***، چاپ ششم، تهران: چشمه.
بهار، مهرداد؛ شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، ***نگاهی به تاریخ اساطیر ایران باستان***، تهران: علم.
پاینده، حسین (۱۳۸۵)، «تباین و تنش در شعر نشانی»، ***نقد ادبی و دموکراسی***، تهران: نیلوفر.
پرمون، م. (۱۳۵۶)، ***درآمدی بر سیر اندیشه در ایران (مانی- مزدک)***، ترجمه‌ی محمد برنامقدم، تهران: جهان کتاب.
تقی‌زاده، سیدحسن (۱۳۳۵)، ***مانی و دین او***، تهران: چاپخانه‌ی مجلس.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه.
جلالی‌مقدّم، مسعود (۱۳۷۲)، ***آیین زروانی: مکتب فلسفی- عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان***؛ تهران: گوته.
حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳)، ***فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی***، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی و گروه نشر آثار.
دادگی، فرنبغ (۱۳۸۵)، ***بندهشن***، گزارنده: مهرداد بهار، چاپ سوم، تهران: توس.
دشتی، علی (۱۳۶۲)، ***تصویری از ناصرخسرو***، تهران: جاویدان.
دفتری، فرهاد (۱۳۸۶)، ***تاریخ و عقاید اسماعیلیه***، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، چاپ پنجم، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
دکره، فرانسوا (۱۳۸۳)، ***مانی و سنت مانوی***، ترجمه‌ی عباس باقری، چاپ دوم، تهران: فرزان.
رید، ایولین (۱۳۸۷)، ***مادرسالاری: زن در گستره‌ی تاریخ تکامل***، ترجمه‌ی افشنگ مقصودی، تهران: گل‌آذین.
زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۲)، ***نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه‌ی فردوسی، خمسه‌ی نظامی***

www.tabarestan.info تبرستان

و منطق‌الطّیر، تهران: زوّار.
ژینیو، فیلیپ (۱۳۷۵)، «پیوند جان و تن از مانویت تا اسماعیلیه»، ترجمه‌ی شهناز شاهنده، ***فرهنگ***، سال نهم، شماره‌ی اول، صص۳۱۷- ۳۳۴.
سگال، ر.ا. (۱۳۸۹)، «اسطوره و ساختار»، ترجمه‌ی بهار مختاریان، ***پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ***، (http://anthropology.ir/node/4916).
سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷)، ***راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر***، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
شاکد، شائول (۱۳۸۶)، ***تحول ثنویت: تنوع آرای دینی در عصر ساسانی***، ترجمه‌ی سیداحمد قائم‌مقامی، تهران: ماهی.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، ***نقد ادبی***، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.
شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴)، ***فرهنگ نمادها*** (جلد۱)، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: جیحون.
ضیمران، محمد (۱۳۷۹)، «بنیان فکنی دریدا»، ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***، شماره‌ی ۳۳، صص ۱۰- ۱۹.
-------- (۱۳۸۴)، ***گذار از جهان اسطوره به فلسفه***، چاپ دوم، تهران: هرمس.
علّامی، ذوالفقار (۱۳۸۷)، «آسمان پدر و زمین مادر در اساطیر ایرانی و شعر فارسی»، ***فصل‌نامه‌ی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)***، سال۱۷ و ۱۸، شماره‌ی ۶۸ و ۶۹، صص ۱۱۹- ۱۴۴.
علیزاده، فروغ (۱۳۹۲)، ***زن در ایران باستان***، تهران: شورآفرین.
فکوهی، ناصر (۱۳۸۷)، «ساختارگرایی، اسطوره و موسیقی»، ***پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ***، (anthropology.ir/node/980).
قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۷۳)، ***روشنایی‌نامه***، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: توس.
-------- (۱۳۷۸)، ***دیوان اشعار***، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.
کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، ***نظریه‌ی ادبی***، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
کرباسیان، ملیحه (۱۳۸۶)، ***در خرابات مغان***، تهران: اطلاعات.
کریستین سن، آرتور (۱۳۸۵)، ***ایران در زمان ساسانیان***، ترجمه‌ی رشید یاسمی، چ۵، تهران: صدای معاصر.
کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۴)، ***آب و آیینه***، تبریز: آیدین.
کوزر، لوئیس آ (۱۳۸۴)، ***نظریه‌ی تقابل‌های اجتماعی***، ترجمه‌ی عبدالرضا نواح، اهواز: رسش.

www.tabarestan.info تبرستان

گزیده‌های زادسپرم (۱۳۶۶)، ترجمه‌ی محمدتقی راشدمحصل، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

گزیده‌ی سرودهای ریگ ودا (۱۳۴۸)، ترجمه‌ی سیدمحمدرضا جلالی نائینی، تهران: تابان.

لیچ، ادموند (۱۳۵۰)، ***لوی استروس***، ترجمه‌ی حمید عنایت، تهران: خوارزمی.

مارتینه، آندره (۱۳۸۰)، ***تراز دگرگونی‌های آوایی***، ترجمه‌ی هرمز میلانیان، تهران: هرمس.

مزداپور، کتایون (۱۳۸۶)، ***داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر درباره‌ی اسطوره***، چ دوم، تهران: اساطیر.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***، تهران: فکر روز.

مهر، فرهنگ (۱۳۸۴)، ***دیدی نو از دینی کهن***، چاپ ششم، تهران: جامی.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۶)، ***ادبیات داستانی***، چاپ پنجم، تهران: سخن.

ناطق، ناصح (۱۳۵۷)، ***بحثی درباره‌ی زندگی مانی و پیام او***، تهران: امیرکبیر.

نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۸۳)، ***دین‌های ایران باستان***، ترجمه‌ی سیف‌الدین نجم‌آبادی، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

نیولی، گراردو (۱۳۸۸)، «مانی و کیش مانوی»؛ ***ادبیات گنوسی***، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

واحددوست، مهوش (۱۳۸۹)، ***رویکردهای علمی به اسطوره شناسی***، چاپ دوم، تهران: سروش.

ویدن گرن، گئو (۱۳۷۶)، ***مانی و تعلیمات او***، ترجمه‌ی نزهت صفای اصفهانی، چاپ دوم، اصفهان: مرکز.

هالروید، استوارت (۱۳۸۷)، ***ادبیات گنوسی***، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

هینلز، جان راسل (۱۳۸۵)، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه‌ی محمدحسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰)، «قطب‌های استعاره و مجاز»، ترجمه‌ی کورش صفوی، ***ساخت‌گرایی پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی***، به کوشش فرزان سجودی، تهران: حوزه‌ی هنری، صص ۱۱۵- ۱۲۸.

Corbin, Henry. (1952), *Cyclical Time and Islamic Gnosis*, London: Islamic Publication.

Jonas, Hans. (1963). *The Gnostic Religion, The Message of the Alien God and the Beginning of Christianity*. Boston.

Mackenzie, D.N. (1971). *A Concise Pahlavi Dictionary*. London: Oxford University.

Strauss, Claude Levi. *(1967), Les Structures Élémentaires de la parente, Berlin.* Available online at: *books.google.com*.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

نافه‌ی اسرار

تحلیل انگیزه‌ها و عوامل روانی عطار از سرودن اشعار

دکتر مهدی محبتی
استاد دانشگاه زنجان

تبرستان
www.tabarestan.info

۱ - مقدمه

از عطار کم وبیش حدود ۳۷ هزار بیت مسلّم باقی مانده است و یک اثر بزرگ منثور به نام تذکرةالاولیا و احتمالاً همین مقدار (اندکی کمتر یا بیشتر) هم از اشعار او بر باد و آب یا در خاک و آتش رفته است (عطار؛ ۱۳۸۶ ، ۲) .

عطار که نه شاعری درباری بوده و نه از راه شاعری ارتزاق می‌کرده و نه نیز اجباری برای سرودن یا سرهم کردن واژه‌ها داشته است، واقعاً به کدام انگیزه و احوال، این‌مایه شعر و سخن سروده که بعضاً از جانب منتقدان عصرش، «شاعری بسیارگوی» لقب گرفته باشد؟ نکته‌ای که خود شاعر آن را می‌پذیرد و صادقانه اقرار می‌کند :

من به بیهوده شدم بسیارگوی — وز شما یک تن نشد اسرارجوی

از ازل چون عشق با جان خوی کرد — شور عشقم این چنین پُرگوی کرد

(عطار ؛۱۳۸۴، ۴۰۲ و۳۹۹)

عطار در مواضع و موضوعات گوناگون دیگر نیز صریحاً به حجم بالای گفته‌ها و سروده‌های خود اعتراف می‌نماید و هیچ ابایی هم ندارد که دیگران چنان عناوینی، یا نظایر آن، را بدو بدهند.

از منظری وجودی و معرفت‌شناختی، می‌توان بدین مسئله، بی حب و بغض‌های متعارف، اندیشید که واقعاً راز این مایه دلدادگی به گفتن در وجود عطار چیست؟ آیا می‌توان او را هم از آن دسته گویندگانی دانست که مغلوب سخن هستند و بی‌اختیار و

نابه‌خویش می‌سرایند؟ یا او دست‌کم در بخش مهمی از سروده‌ها و گفته‌هایش، شاعری هشیار و باخویش است و انگیزه و دردی دیگر او را به این‌مایه گفتن و سرودن می‌کشاند؟

از منظر کاربردی هم می‌توان بدین مسئله نگریست؛ چراکه تأمل در آثار عطار، از این حیث که نوشتن‌ها و سرودن‌ها با روح و جان او چه می‌کرده است، برای انسان عصر ما هم می‌تواند فوق‌العاده جذاب و درس‌آموز باشد و خواننده‌ی امروزین، بهتر ببیند و بیشتر به اندیشه فرورود که مردی بینا و بی‌قرار در عصری تیره و تار، خلوت پرغوغای خود را چگونه سرشار می‌ساخته و دردِ بودن را در زمان و زمانه‌ی خویش چگونه تاب می‌آورده است.

کشف این خلوتِ سرشار، می‌تواند چراغ‌های روشن و پرتوانی به ما ببخشد تا بر زوایای ذهنی و فکری و روانی عطار چراغی روشن‌تر بیندازیم و انگیزه‌ها و اهداف او را عمیق‌تر بشناسیم و به ادراکی درست و دقیق‌تر از معانی مورد نظر او برسیم. شاید چراغی هم برای امروزمان فراروی خویش نهیم.

www.tabarestan.info تبرستان

با توجه و تأمل در مجموعه آثار مسلم عطار می‌توان گفت که شاعر در تبیین انگیزه‌های آفرینش آثار خود، به طور کلی، دو نوع سخن به میان می‌کشد:

نخست در ابیاتی که مستقیم و سرراست از انگیزه‌های سرودن خود سخن می‌گوید و دیگر، آن‌جا که با واسطه و حائلِ روایت و راوی، به مقاصد و اهدافش اشاره می‌نماید و به صورتی بسیار زیبا و ژرف، خود و قصه و معنا را یکی می‌سازد و ضمن بیان احوال خود، قصه‌ی متن را امتداد می‌بخشد و ضمن امتداد آن، به احوال و افعال خود نیز معنا می‌دهد که در پی، به اختصار بدان‌ها اشارت می‌کنیم، اما قبل از ورود به بحث باید به پیشینه‌ی بحث اشاره نمایم.

۲-پیشینه‌ی تحقیق

در باب پیشینه‌ی بحث باید گفت که اگر چه در کتاب‌هایی مثل «دیدار با سیمرغ» از استاد پورنامداریان، «صدای بال سیمرغ» از دکتر زرین‌کوب و «دریای جان» از هلموت ریتر، «جهان‌بینی عطار» از پوران شجیعی و دیگران، اشاراتی مختصر و پراکنده در باب انگیزه‌های عمومی عطار از سرودن شعر آمده است که در متن مقاله بدان‌ها اشاره شده؛ اما مقاله یا کتابی که به صورت مستقل و متمایز صرفاً از این دریچه بدان پرداخته باشد دیده نشد و در واقع، برای اولین بار است که انگیره‌ی روانی عطار در سرودن شعر و

آن‌هم از این زاویه‌ی خاص، که موضوع اصلی این مقاله است، مورد نقد و تحلیل قرار می‌گیرد و به صورت یک مقاله مطرح می‌گردد.

۳- سرودن؛ داروی درد بی درمان

می‌توان گفت که عطار در تبیین دلایل و عوامل گفتن و سرودن، دو گونه دلیل می‌آورد. نخست، دلایل عام و خردپسندی که مقبول غالب آدم‌ها و بزرگان و امری متعارف است و دیگر، نکته‌هایی که فقط برخی از خواص آن را درمی‌یابند؛ یعنی همان‌ها که در بطن بودن خویش دچار بی‌قراری و اضطراب و شوریدگی‌های درونی می‌شوند و نهایتاً جز با تأسّی به هنر، خصوصاً ادبیات و نوشتن، هیچ راه درمانی برای آرامی و آرامش خویش نمی‌یابند . این هر دو عامل در آثار عطار فراوان دیده می‌شود که به اختصار آن‌ها را طرح و تحلیل می‌کنیم.

عطار، مفصل‌تر و صریح‌تر از همه‌جا در مقدمه‌ی تذکرةالاولیا از این عوامل سخن می‌گوید و حدود پانزده دلیل می‌آورد که چرا قلم به دست گرفته‌ام و می‌نویسم یا می‌سرایم که از جمله‌ی آن‌هاست :

- دلی داشتم که جز این سخنان (احوال و اقوال صوفیان) را نمی‌توانستم گفت و شنید؛
- از کودکی باز، بی سببی، دوستیِ این طایفه در دلم موج می‌زد؛
- این عهدی است که این شیوه‌ی سخن به‌کلی روی در نقاب آورده است و مدعیان به لباس اهل معانی بیرون آمده و اهل دل چون کبریت احمر نایاب شده‌اند؛ کما قالَ الجنید للشبلی: إذا وجدتَ من یوافقک علی کلمهٔ مما تقول فتمسّک به (جنید به شبلی گفت: اگر کسی را یافتی که در یک کلمه در این مباحث با تو موافق بود، بچسب و نگه دار او را) ؛
- اشرار الناس، اخیار الناس قلمداد شده‌اند و من با نوشتن خواستم اولیا و نیکان فراموش نشوند؛
- این سخن بهترین سخن‌ها بوَد از چند وجه ...؛
- هر که این کتاب را، چنان که شرط است، برخوانَد، آگاه گردد که آن‌چه درد بوده است، در جان‌های ایشان که این‌چنین کارها و این‌چنین شیوه سخن‌ها از آنِ ایشان به صحرا درآمده است؛
- دیگر باعث آن بود تا بوَد که از ارواح مقدسه‌ی ایشان مددی بدین «شوریده‌ی

www.tabarestan.info تبرستان

روزگار»رسد و پیش از اجل او را در سایه‌ی دولتی فرو آرد (عطار ؛۱۳۷۹ ، ۶۸ تا ۷۱)؛

در میان این دلایل، به غیر از علاقه‌ی ذاتی او که از کودکی در وجودش می‌جوشیده، و نیز زمانه‌ای که اشرار و بَدان خوب نمایان شده‌اند و کلام خوبان رو به خاموشی و فراموشی دارد و نظایر آن، دو دلیل دیگر هم هست که کمی قابل توجه‌تر از بقیه است :

نخست مددی است که این شوریده‌ی روزگار، یعنی عطار از ارواح نیکان می‌جوید، بلکه جانش آرام گیرد و دیگر، پیوندی است که میان خواننده و دل‌های دردمند اولیا می‌زند تا مخاطب دریابد که آن چه دردی بوده است در جان‌های آن بزرگان، که چنین بی‌تاب‌شان می‌ساخته و حرف‌هایی غریب از آن‌ها به صحرا می‌افکنده است .

این دو مفهوم ، یعنی نخست شوریدگیِ روحی و دوم، درد بی‌تاب‌سازی، که هیچ‌کسی و هیچ هم‌نفسی آن را در نمی یابد و جزبا سخن‌گویی و سرودن منفذی برای آرامش خویش نمی بیند، بیش و پیش از همه‌ی دلایل عطار را درگیر خود می‌نماید و به او انگیزه‌ی قلم زدن می‌دهد. همان‌که بارها و بارها به زبان‌های مختلف و در مواضع گوناگون دیگر هم گفته است؛ چنان‌که مثلاً در مصیبت‌نامه تصریح می‌نماید که من دو انگیزه یا داعی برای گفتن دارم:

با که گویم دردِ دل؟ چون کس نماند — تن زنم کز عمر من هم بس نماند
چون خموشی این‌همه مقدار داشت — لیک «دو داعیم بر گفتار» داشت
جان من چون بود مست و بی‌قرار — بر نمی‌زد یک نفس از درد کار
گر دمی تن می‌زدم از جان پاک — می‌برآمد از خموشی صد هلاک

(عطار؛۱۳۸۶ الف، ۴۵۳)

و داعی دیگر او هم این است که می‌گوید: شنیده‌ام هر که از خدا و خوبان بگوید، خود او هم از اهل اسرار می‌گردد و مطلوب و مقبول فرشته‌ها، و من هم :

گرچه در معنی نی‌ام از اهل راز — گفته‌ام بهاری ز اهل راز باز
چون درین اسرار بینندم مُدام — «قصه‌گوی حق» نهندم بو که نام

(همان ، ۴۵۴)

یعنی همین که دردهای درونم را به صحرا بکشانم و از خوبان بگویم و نامم را «قصه گوی حق» بگویند، مرا بس!

www.tabarestan.info تبرستان

اما این آغاز ماجراست نه پایان آن؛ چون ناچار برای فهم این نکته باید دریافت که چه دردی در درون اوست و نیز همدردی با چه دردمندانی عطار را بدین‌جا می‌کشاند تا خود را در لابه‌لای سطور و قصه‌ها گم نماید و وحشت تنهایی حال را در فرار به گذشتگان و قصه‌هایشان کم کند و جهان و جانش را روشن و سرشار نماید؟

در این راه، در گام نخست عطار جست‌وجویی سخت را برای یافتن و دریافتن یک تکیه‌گاه یا پناهگاه مطمئن می‌آغازد؛ چیزی که پیوسته و بسیار می‌جُست و نمی‌یافت و در هیچ سمت وجود، چیزی نمی‌دید که پشتیبان روحش باشد؛ نه در آسمان، نه در زمین، نه در تصوف و کیش و مه، حتی نه در نحله‌ها و آیین!

در متن و بطن این درد جان‌سوز، عطار انگار سرگشته‌ای شده بود در راه مسجد و میخانه، میان زاهدی و خمّاری که هیچ‌یک از دو سمت و سو، به‌تمامی جذبش نمی‌کرد و آرامش نمی‌ساخت؛ چراکه جایی که انبیا و اولیا هم از سرانجام خویش مطمئن نیستند، او چگونه می‌توانست به اطمینان رسد و آرامش بیابد؟ (عطار؛ ۱۳۸۷ ، ۲۰۲ و: مکی؛ قوت القلوب ج ۱ ؛ ۲۲۱، هلموت ریتر؛ ۱۳۷۷ ، جلد ۱ ؛ ۱۱۵) .

از نگاه عطار، جایی که فردی چون بایزید نگران و گریان از عاقبت خویش است و می‌ترسد و در آخر عمر به جای الهی و خدایا «تنگری تنگری» می‌گوید و از پی هفتاد سال زهد و عبادت و وارستگی، تازه زنّار می‌برد و باز هم نگران عاقبت خویش است (عطار ؛۱۳۷۹ ، ۲۵۶)، او چگونه می‌تواند آرام و قرارباید؟

در این ساحت که هیچ‌کس، حتی صوفی و عارف هم، نمی‌تواند به آسانی و از راه «تجربه‌ی درونی» مبنا و معنایی برای خود و عالم بیابد (هلموت ریتر؛۱۳۷۷ ج ۱، ۱۱۰-۱۰۹)، عطار چگونه و با چه راه و راه‌کاری می‌تواند طعم سکون وآرامش را بچشد؟ تکیه بر خیال محض و توهم و پناه بردن به ناکجاآبادِ خوبی‌ها هم که با سبک و سیاق فکری و روحی او نمی‌سازد؛ پس چه باید بکند؟

اول از همه، عطار به هر دری می‌زند تا راهی بیابد و آرام گیرد و البته تا جایی هم که ممکن است، از حدود متعارف خارج نگردد؛ اما نه راهی که حتی روزنه‌ای هم برای آرامش نمی‌یابد. از جمله می‌گوید :

چون نمی‌یابم سر این رشته باز — همچو سوزن مانده‌ام سرگشته باز

نیست جز واماندگی بشتافتن — زان که هست این یافتن نایافتن

(عطار ؛ ۱۳۸۶ الف ، ۱۵۶)

www.tabarestan.info تبرستان

و این نایافتن و درکِ دردِ بی‌معنایی، پیوسته سوز درونش را بیشتر می‌سازد و به بیان‌های مختلف سوگ‌مندانه می‌سراید:

در میان دین و دنیا مانده‌ام — گه به معنی گه به دعوی مانده‌ام
نه ز دینم می‌رسد بویی تمام — نه دمی دنیام می‌گیرد نظام
من نه این نه آن، ز ره افتاده باز — خر خمل، باری گران، راهی دراز!

(همان؛ ۲۴۸ نیز : ۲۴۹، ۳۰۸)

و:

سراپای جهان صدباره گشتم — ندیدم چاره و بیچاره گشتم

(عطار؛۱۳۸۷ ، ۳۲۶)

تبرستان www.tabarestan.info

نیز:

بسی گرد جهان در گشته‌ام من — برای این چنین سرگشته‌ام من

(همان؛ ۲۵۴)

و در مختار نامه هم:

امروز منم شیفته‌دل، حیرانی — نه دین و نه دل، نه کفر و نه ایمانی
از دست شده بی‌سر و بی‌سامانی — از پای دراوفتاده سرگردانی

(عطار، ۱۳۸۶ب ؛۱۱۱ نیز : ۱۲۸ ، ۱۱۷، ۸۳۲)

و شاید در آخرین صحنه‌های حیات و در پایان مشهورترین کتابش منطق‌الطیر، هنوز هم به جوابی نرسیده است که این‌چنین می‌موید:

من نمی‌دانم که من اهل چه‌ام! — یا کجایم یا کدامم یا که‌ام!
عمر در خون جگر بگداخته — بهره‌ای از عمر ناپرداخته
هرچه کردم جمله تاوان آمده — جان به لب، عمرم به پایان آمده
من نه کافر، نه مسلمان آمده — در میان هر دو حیران آمده
نه مسلمانم نه کافر، چون کنم؟ — مانده سرگردان و مضطر، چون کنم؟

(عطار ؛۱۳۸۴ ، ۴۴۲و ۱۰۷)

و چون بود و نبود خود را در جهان یکسان می‌بیند، چنان‌که بود و نبود جهان را و

بود و نبود گمان و یقین و نفی اثبات را، درد نیرو می‌گیرد و قلب بی‌تاب‌تر می‌شود که:

درمیـــان نفـــی و اثبـــاتم مـــدام — نه به من شـد کـار و نـه بـی مـن تمـام
در میـــان ایـــن و آن درمانـــده‌ام — در گمـــان و در یقـــین درمانـــده‌ام

(عطار ؛۱۳۸۶ الف، ۳۱۶ نیز: ۳۱۷و ۳۱۸)

و جز دردی عمیق و آه و حسرت و دریغ و نهایتاً حیرت، چه حاصلی می‌تواند به کف آورد از این سلوک فکری و روحی؟ هیچ :

ای دریغـــا رنـــج بُـــردِ مـــا همـــه — زنـدگی نیسـت ایـن‌کـه مُـردِ مـا همـه
صد جهـان حسـرت بـه جـان پـاک در — مـی‌تـوان دیـدن بـه زیـر خـاک در

(همان؛ ۳۱۸و ۳۴۸)

www.tabarestan.info تبرستان

و بدتر از همه آن است که:

نه بتـوان گفـت، نـه خـامش تـوان بـود — نـه آگـه‌منـد، نـه بـیهُش تـوان بـود

(عطار؛ ۱۳۸۶ج ، ۱۹۷)

در این مقام است که عطار درمی‌یابد تمامی این محنت‌سرای وجود غرق تاریکی است . علم هم مثل بی‌علمی، معرفت هم مثل بی‌معرفتی، چراغی اطمینان‌بخش فراروی هیچ‌کس نمی‌نهد و خوب که دقت کنی، جهان را به‌عینه چون تخته‌ی شطرنجی بی‌معنا می‌بینی و کار حق را در دنیا نظیر لوح‌سازی کودکانی که از سر بازی محو و اثبات می‌کنند و هیچ غایت و معنای درستی جرای آن نمی‌دانند (عطار؛ ۱۳۸۷ ، ۳۲۷ و همو: ۱۳۸۶ج ، ۱۸۴).

این‌جاست که شوریده‌ای به درد می‌پرسد از او که: آه ربّا!

دلت سیر نشد و نگرفت از این کرد و کار و خلق تکراری؟ (عطار؛۱۳۸۶ الف ، ۳۴۳)

و البته اوج فاجعه برای او آن‌جاست که درمی‌یابد مرگ هم پایان اضطراب و آغاز رسیدن به آرامش نیست. انگار آن‌جا هم شروع ماجراها و رنج‌ها و اضطراب‌هایی دیگر است (عطار ؛۱۳۸۷، ۳۴۹).

وهم‌چنین:

تـو پنـداری کـه چـون مُـردی برسـتی؟ — کجـا رسـتی کـه در سـختی نشسـتی!
یقـین مـی‌دان کـه چـون جانـت برآیـد — بـه یـک‌یـک ذره طوفانـت برآیـد

(عطار ؛۱۳۸۶ج ، ۱۹۶)

و:

خنک آن سگ که مُرد و رَست بی غم ولی بیچاره این فرزند آدم

ز مردن غم نصیب کس نبودی اگر انگیختن از پس نبودی

(عطار ؛۱۳۸۷ ، ۳۳۳)

عطار در همین حال و هوا با ذکر تمثیلی بلیغ، عمق حال و روز خود را چنین بیان می‌کند :

چوگانی، گویی را ناخواسته می‌زند و از نقطه‌ای به نقطه‌ای روانه می‌سازد و بی‌درنگ بدو می‌گوید: هشیار برو که در گودالی نیفتی که اگر بیفتی، تا ابد در عذاب آتش و چاه خواهی ماند! همین‌جاست که ژرفای مشکل خود را می‌نماید، آن‌هم از چندین روی :

www.tabarestan.info تبرستان

اول آن‌که، چرا اساساً چوگان گوی را به حرکت وا دارد و بعد از او بخواهد که در چاه نیفتد؟ دوم، گناهِ گویِ بیچاره که ناخواسته پرتاب گشته و هیچ اختیاری از خود ندارد، چیست ؟ سوم، اگر به چاهی هم بیفتد، تقصیر او نیست؛ چون سیرِ گوی، بی چوگان ممکن نیست و بنابراین گناه از چوگان است و نه گوی، اما:

اگرچه آن گنه ، نه کردنِ توست ولیکن آن گنه در گردن توست

(عطار ؛ ۱۳۸۷ ، ۲۰۲، نیز همو: ۱۳۸۶ج ، ۱۲۹)

به راستی جانی در هجوم این همه تردید و حسرت و درد چه باید بکند؟ دقیقاً در چنین اوضاع و احوالی است که عطار گاه از ژرفای جان و به انواع بیان نعره می‌زند که:

کاشکی هرگز نزادی مادرم (عطار؛۱۳۸۴ ، ۴۵۵)

و:

کاشکی هرگز نبودی نام من (همان ؛ ۴۵۴)

و درست به همین خاطر، از زبان فضیل عیاض، هم در منطق‌الطیر و هم در تذکرةالاولیا می‌گوید که بر هیچ پیامبر و فرشته‌ای رشک نبردم اما:

لیک از آن کس رشکم آید جاودان کو نخواهد زاد هرگز در جهان

باز گردد هم خوش از پشت پدر تا شکم مادر نیارد باز بر

(عطار ؛ ۱۳۸۴ ، ۴۵۴)

در جهانی که به زور تو را آورده‌اند و مجال هیچ دم‌زدنی نداده‌اند و هیچ معنایی در

آن ظاهر نیست و هیچ رفته‌ای هم بازنگشته تا خبری بازگوید و جمله‌ی کارها شبیه یک بازیچه می‌ماند، واقعاً مقصود چیست از چنین و چندین رنج بردنِ آدمی و در پایان چون شمعی مردن ؟

و :

تو خود اندیشه کن، گر کاردانی که تا خود مرگ به یا زندگانی؟

(عطار ؛۱۳۸۶ج ، ۱۸۴ نیز: ۲۲۶، ۱۹۱، ۱۵۷، ۱۹۹، ۱۶۲)

و همین هیئت غریب و عجیب است که سرتاسر زندگی عطار را پر از حسرت و حیرت می‌کند که نمونه‌وار بارها و بارها فریاد سر می‌دهد:

غرقه‌ی دریای حیرت آمدیم پای تاسر عین حسرت آمدیم

(عطار؛۱۳۸۶ الف ، ۳۴۹)

www.tabarestan.info تبرستان

و:

کشته‌ی حیرت شدم یک‌بارگی من ندانم چاره جز بیچارگی

(همان ؛ ۳۴۹ نیز : ۳۸۹)

هم‌چنان که در دیوان خویش هم به انواع شیوه‌ها می‌موید و می‌گوید:

چند گویی راز دل، ناگفته بگذار و مگوی می‌نگر تا خود که را برگویمی، گر گویمی!

کو کسی کاسرار چو بشنید؛ دریابد که من پیش او هرساعتی اسرار دیگر گویمی؟

(عطار؛۱۳۹۲ ، ۷۱۶)

و:

کجاست اهل دلی در گوشه‌ای خرد که بنشیند دمی با من در این درد؟

تو ای عطار اکنون چند ازین گفت کنی آن گفت را پیوند ازین گفت؟!

(عطار؛ ۱۳۸۶ج ، ۲۲۱ نیز : ۲۲۸ و۲۳۲ و ۱۰۷)

هم‌چنین:

کاشکی جانِ مرا بودی قرار تا همیشه تن زدن بودیم کار

آن‌چه در جان من آگاه هست می‌ندانم تا بدآن‌جا راه هست!

چون نمی‌بینم به عالم مردخویش می‌فرو گویم بدآن‌جا درد خویش

(عطار؛۱۳۸۶ الف، ۴۵۳)

و:

سخن بادردتر زین کس ندیده‌ست　　کزین هر بیت خونی می‌چکیده‌ست

(عطار؛۱۳۸۶ ج، ۲۳۴)

در واقع عطار به زبان حال و قال و در تعابیر مختلف می‌گوید که چه می‌شد اگر جان من هم، مثل بسیاری دیگر، خوش می‌بود و با همین دنیا و نعمت‌ها و لذت‌هایش می‌ساخت؟ اما دردا و دریغا که نیست!

حجم این نوع گفته‌ها و ابیات به‌قدری در آثار عطار زیاد است که می‌توان آن را اولین و مهم‌ترین ویژگی سبک فکری و شیوه‌ی شخصی عطار دانست. کمتر جایی را در آغاز و آن‌جام و میانه‌ی آثار و داستان‌ها و حتی داستانک‌های عطار می‌توان دید که این طوفان درد و سوز و حیرت و حسرت به چشم نیاید. عطار اما به دنبال دارویی است برای دردهای درون خویش و رهایی از این حیرت‌های شهمگین و حسرت‌های سنگین؛ دارویی که خود او هم دقیقاً نمی‌داند چیست و بارها و بارها صادقانه و صریح در تمامی آثارش به تعابیر مختلف، از جمله، می‌گوید:

نمی‌دانم که درمانم چه چیز است　　دل من چیست یا جانم چه چیز است

ندارد چاره این بیچاره‌ی خویش　　ز ناهمواریِ همواره‌ی خویش

چه گویی؟ بی سر و بی پای از آنم　　که سر از پای و پای از سر ندانم

(عطار؛۱۳۸۷ ، ۲۵۴ نیز همو ؛۱۳۸۶ج، ۱۷۵)

اصلاً معنای حقیقی و حقیقتِ معنای درد در عطار همین عبارت است که «درد دارم اما نمی‌دانم چه دردی و بی‌تابم و نمی‌دانم چرا». درجایی می‌گوید:

همی درد آن بوَد ای زندگانی　　که چیزی بایدت کان را ندانی

ندانی آن و آن خواهی همیشه　　ندانم آن چه کار است و چه پیشه

جز او هرچه‌ت بود؛ باشد همه هیچ　　گر این خواهی و آن خواهی، بوَد پیچ

(عطار؛۱۳۸۷، ۳۹۰)

استاد دکتر شفیعی کدکنی با توجه به همین زمینه‌ها و ابیات می‌گوید که در منظومه‌ی فکری عطار «می‌توان درد را آن‌چه می‌خواهند و نامش ندانند نامید و به نیروی طلب و شوق و آمادگی برای پذیرفتن امور ذوقی و هنری و روحانی ترجمه کرد» (شفیعی کدکنی ؛۱۳۸۷مقدمه‌ی الهی‌نامه، ۳۴).

www.tabarestan.info تبرستان

سرچشمه‌ی بی‌قراری‌های عطار، که او را تا مرز جنون می‌کشاند و چند گاهی بیمار می‌سازد، همین است؛ یعنی قرار گرفتن در موقعیت روحی ویژه‌ای که نه می‌تواند دل ببُرد و خیام‌گونه به تردید مطلق برسد و نه می‌تواند مانند دیگران آن‌چه را که هست بپذیرد. در مرز میان بود و نبود، به تعبیر خودش، گیر افتاده است و مرز میان کفر و ایمان، نفی و اثبات، ناامیدی و امید.دقیقاً نظیر آن‌چه مردی دیگر قرن‌ها بعد درباره‌ی خویش و سرنوشتش می‌گوید:

«نمی دانم. سر درنمی‌آورم. من در کمال ناامیدی امیدوارم و در کمال امیدواری ناامید. درد من درد امیدواری در کمال ناامیدی است. احساس می‌کنم همه‌ی راه‌ها به رویم بسته است، با وجود این باید پیش بروم. نمی‌توانم پیش بروم. می‌دانم که وقتی این‌طور حرف می‌زنم حرف‌هایم منطق ندارند، ولی این وضع من است. چاره‌ای ندارم. (براهنی ؛ ۱۳۸۷ جلد اول، ۶۴۲)

عطار هم در تمام عمر، سرگشته میان امید و نومیدی می‌گشت و درست همان سالک فکرتی بود که خود در مصیبت‌نامه‌اش آفریده بود:

صادقانه و خاضع، سر به دامان هر کس و هر چیزی فرو می‌آورد که گمان می‌کرد دارو و درمانی دارد؛ اما همگی از دادن دارویی برای درمان جان و چشاندن جرعه‌ای از حقیقت جهان به او ناتوان بودند و در نهایت، سر به زانو و دامان خویش فرو می‌برد و درمان درد خود را در سکوت و سکون و تنهایی خویش جست؛ همان که گویا هلموت ریتر هم بعد از تتبعات وسیع خویش بدان رسیده و دریافته بود که کمتری شیخی از مشایخ عرفان به چنین درد بی‌درمانی گرفتار گشته بود؛ همان‌سان که هیچ شاعری نیز در این میدان، و در زبان فارسی، به پایه‌ی عطار نرسیده بود. (هلموت ریتر ؛۱۳۷۷، ج ۱، ۲۰۹ نیز همان؛ ۲۰۷، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳) و آنه ماری شیمل و دیگران هم از طریقی دیگر بدان رسیده بودند که می‌گفتند عطار در حیطه‌ی شوریدگی جان و درد در میان عارفان مسلمان بی‌نظیر است.

از همین روی بود که این فرزانه‌ی نیشابور به گوشه‌ای می‌رفت و در خلوتی خودساخته و خودخواسته می‌سرود:

چو بهره از همه چیزیت هیچ است — همه قسمت ز چندین پیچ، پیچ است
اگر تو رهروی عمری بسوزی — که جز هیچت نخواهد بود روزی

(عطار؛۱۳۸۶ الف، ۴۶ و همو:۱۳۶ ، ۴۷ نیز: زرین‌کوب ؛۱۳۸۷، ۱۲۱)

www.tabarestan.info تبرستان

اما عطار با توجه به نیمه‌ی دیگر وجودش، که معتقد بود از جنس خاک نیست و روشنی فلکی دارد و خدایی است و بیهوده آفریده نشده است، باید می‌ماند و زندگی می‌کرد. پس باید ناچار به فکر چاره‌ای می‌افتاد و گام به گام پیش می‌رفت وبرای کشیدن بار وجود و تحمل وجود خویش کاری می‌کرد. بر همین مبنا، نخست پناه برد به نفی و طرد و ترک عقل و رهایی از هشیاری متعارف آن و تمسّک به شوریدگی و شوریدگان ودلدادگی به ساده‌زیستی بی‌چون و چرایی هم‌چون پیرزنان. کوشید که چو آنان ببیند و بزید و از زبان آنان بگوید:

ز کوری پشت بر اسرار کردیم — به غفلت خرقه را زنّار کردیم
خرد را چون خریداری ندیدیم — خرد دادیم و خرطبعی خریدیم
چه سود از عمر چون سودی ندیدیم — که گر دیدیم بهبودی ندیدیم

www.tabarestan.info تبرستان

و:

قصه دیوانگان آزادگی‌ست — جمله گستاخیّ و کارافتادگی است
آن‌چه فارغ می‌بگوید بی‌دلی — کی تواند گفت هرگز عاقلی؟
هرکه او شوریده چون دریا بوَد — هرچه گوید از سر سودا بوَد
چون به گستاخی رود زیشان سخُن — مرد چون دیوانه باشد رد مکن

(عطار، ۱۳۸۶ الف، ۳۸۹ و ۳۴۰)

و مانند عجوزه‌های روستاهای نشابور، ساده زیست می‌کند و چون و چرا در باب معنای دین و انسان و جهان و جهان آفرین را رها می‌نماید (اسرارنامه ، صفحه‌ی ۱۲۰ و ۱۲۱)، اما دریغا که نه شیوه‌ی شوریدگان و نه سبک اعتقادی و زندگی عجوزگان چنان‌که باید و شاید، آرامَش نمی‌سازد و به جانش آرامِش نمی‌بخشد و ناچار، به راه دوم می‌گراید؛ یعنی آفرینش هنری از طریق واژگان و خلق آن جهانی که در زندگانی عینی و واقعی خویش یک‌سره از آن محروم بوده است؛ احساس تجربه‌ی آزادی در قلم و از راه کلمات.

عطار اگرچه در نظر و گفتار، شوریدگی عمدی و عقل‌گریزی اختیاری و زیستار به سبک عجوزگان خراسانی را می‌ستاید و آرزو می‌کند که قلندروار و لاابالی چون شیخ صنعان همه تعیّنات و تعلقات را براندازد و طرحی نو در درون خود دراندازد و به همین خاطر گه‌گاه، نمونه وار، در پرده و بعضاً بی‌پرده می‌گوید من همان شیخم که

عاشق گشته‌ام و:

ترسا بچه‌ایم افکند از زهد به ترسایی　　اکنون من و زنّاری، در دیر به تنهایی

(عطار؛۱۳۶۸ ، ۶۳۹)

امّا دریغا که عملاً و روحاً آغاز و امتداد چنین زیستمان و رفتاری برایش ممکن نیست و ناچار بازهم همه‌ی آمال و آلام خویش را در تنها نیروی آرام‌بخش خدادادی خود می‌یابد؛ یعنی همان سرودن شعر و قصه و در اوج آن، قصه‌های منظوم!

این‌جاست که سه عنصر خاص نماینده‌ی تام و تمام ویژگی‌های شخصی و شخصیتی و زبانی عطار می‌شود؛ عشق ودرد و بی‌قراری. می‌توان این سه را مثلثی دانست که اضلاع سه‌گانه‌ی شخصیت فکری، روحی و زبانی عطار را شکل می‌دهند و هرسه هم عمیقاً به هم وابسته و درهم سرشته‌اند.

عشق، عشق به آن‌چه که متعالی است و برتر از خاک و افلاک و هرچه هست، است و درد، دردی که زاینده و زاییده‌ی فهم عمیق این موجود متعالی است. عشق، درد می‌افزاید و درد، عشق را نیرو می‌دهد، و بی‌قراری که حاصل طبیعی فاصله‌ی آن دو است .

بی‌جهت نیست که بسامد دو ترکیب درد و عشق از هر چیزی در آثار عطار بیشتر است و «کلمه ای است که هرگز از زبان عطار نمی افتد». (زرین‌کوب؛۱۳۸۷ ، ۱۶۷ و ۱۱۳) و دقیقاً به همین دلیل است که، مثلاً در منطق‌الطیر، در چند بیت، بیش از یازده بار کلمه‌ی «درد» تکرار می‌گردد (عطار؛۱۳۸۴ ، ۴۳۶) و در مصیبت‌نامه هم در هشت بیت ضمن التزام کلمه‌ی درد، آن را دوازده بار تکرار می‌کند از جمله:

درد تو باید که جان می‌سوزدش　　پای بر آتش جهان می‌سوزدش

درد تو، باید دلم را درد تو　　لیک نه درخورد من، در خورد تو

درد چندانی که داری می‌فرست　　لیک دل را نیز یاری می‌فرست

ای جهانی درد همراهم ز تو　　دردِ دیگر وام می‌خواهم ز تو...

(عطار ؛۱۳۸۶ الف، ۱۲۹)

و در موارد بسیار آن را از کفر و ایمان برتر می‌شمارد و می‌گوید :

کفر کافر را و دین دین‌دار را　　ذره‌ای دردت دلِ عطار را

(عطار؛۱۳۸۶، ۲۴۰)

www.tabarestan.info تبرستان

و:

گـــر نمانـــد درد تـــو عطـــار را　　او نخواهـــد کـــافر و دیـــن‌دار را

(همو؛۱۳۸۶ الف، ۱۲۹)

نیز:

درد بـــر مـــن ریـــز و درمـــانم مکـــن　　زان که درد تو ز درمان خوش‌تر است

(همو ؛۱۳۶۸ ، ۴۵)

این درد که عشق و بی‌قراری، و در نتیجه شوریدگی، عطار را به دنبال دارد از سنخ آلم‌ها و وَجَع‌ها و سردردها و حتی دردسرهای معمول و متعارف اهل عرفان نیست؛ حتی به معنای طلب شوق و آمادگی کمال هم نیست؛ چراکه بسیاری از عارفان این‌ها را دارند اما از آن درد بی‌درمان بی‌بهره‌اند و چون عطار دردمند «بی‌چاره» نیستند.

این درد دقیقاً زاده‌ی بی‌تابی‌های روح در درک معمای متعارض جان و جهان و عدم هماهنگی با قواعد متعارف آن است که البته ذوق هنری و جست‌وجوی کمال لازمه‌ی آن است. این درد همانی است که عطار را به هر سویی می‌دواند، اما راه و درمانی نمی‌یابد. دردی که برای عطار، با همه‌ی سختی و تلخی، شیرین‌تر از هر کفر و ایمان و درمان معمولی است و هدیه‌ی ازلی خدا برای ارواحی از این نوع به شمار می‌آید.

و بر همین مبناست که عطار تمام درمان خود را در همین درد می‌جوید و می‌گوید:

طالـــب درد اســـت عطـــار ایـــن زمـــان　　کـــز میـــان درد درمـــان بازیافـــت

(عطار؛۱۳۶۸، ۱۹۶)

این درد همزاد دیگر عشق است؛ همان عشقی که آن هم از هر کفر و ایمان و نیکی و بدی فراتر است و تنها موجب رهایی و آرامش عطار می‌شود؛ هر چند ذات این عشق هم مانند درد سرشته با بی‌قراری و حیرانی است (عطار؛۱۳۸۶ب، ۱۱ و همان؛ ۱۱۱ و ۱۳۱و ۱۲۸ و عطار؛۱۳۸۶الف، ۸۴۳). چون آدمی با این درد، به هرکجا و هر که می‌رسد، عمق خواهش‌های درونش را بیشتر درمی‌یابد، حتی پس از گذر از هفت وادی و درک فقر و فنا در آخرین وادی.(عطار؛۱۳۸۴ ، ۴۳۶)

همین فهم اعماق درون است که عشق و درد عطار را بیشتر می‌نماید و او را بی‌قرارتر و شوریده‌ی روزگارتر می‌نماید و حلاج‌وار حتی خاکستر او را هم پس ازمرگ آرام نمی‌گذارد (عطار؛۱۳۸۴ ، ۴۲۷و۴۲۸) و دراین جهان پرتناقض و معماگون و متعارض، که هیچ پناهگاه محکمی نمی‌یابد، تنها تسلای خود را چنان‌که اشاره شد،

www.tabarestan.info تبرستان

خداگونگی از طریق آفرینشگری کلمات می‌داند، یعنی تنها جا و جهانی که می‌تواند بگوید: «کن» فیکون!

اگر خداوند با قلم تمامی جهان را آن‌چنان که می‌خواهد می‌آفریند، عطار هم، مثل هر روح خلاق دیگری، با قلم جهان را همان‌گونه که می‌خواهد خلق می‌کند. جهانی رنگین و سرشار از تعارض عین جهان واقعی. جهانی که دیگر عطار نقاب زاهد و عارف و نیک‌مرد به چهره ندارد و مثل شیخ صنعان و دیوانگان و پروانگان و فرزانگان، هر چه می‌خواهد می‌گوید؛ حتی به خدا و صنع و معانی اقوال و افعالش نکته‌ها می‌گیرد. تنها «آن» و تنها «مکانی» که عطار آرام است و از درون سو واقعاً شاد است، همین لحظه هایی است که عین خداوند شده است و هر چه می‌خواهد می‌کند و رهیده از تعهدات و تقیدات و رسوم و آیین و شرع و کفر و ایمان و خلایق و حتی خویش است و این نیرویی است که تنها به یاری «کلمات» و از طریق «قلم» به او بخشیده می‌شود. دقیقاً از همین منظر هم می‌توان حجم عظیم تناقض‌های موجود در اشعار او را یافت و آن را برای متوسطان توجیه کرد. از جمله، همین تعارضات سهمگین است که او بارها و بارها از شعر و قصه بد می‌گوید:

اگرچه شعر در حد کمال است — چو نیکو بنگری، حیض الرجال است

یقین می‌دان که هر حرف از کتابت — بُت است و بت بود بی‌شک حجابت

(عطار؛۱۳۸۶ ، ج ۲۲۹ نیز: ۲۲۸ و ۲۳۰ و ۲۲۷)

وخطاب به خود می‌سراید:

حجاب تو ز شعر افتاد آغاز — که مانی تو بدین بت از خدا باز

بسی بت بود گوناگون شکستم — کنون در پیش شعرم بت‌پرستم

زهی قصه که از شومی گفتار — سگی برهد، شود مردی گرفتار

(عطار؛۱۳۸۷ ، ۴۰۱ ، نیز: ۴۰۲و ۴۰۳ و ۴۰۹)

و:

شعر گفتن حجت بی‌حاصلی است — خویشتن وادید کردن جاهلی است

(عطار؛۱۳۸۴ ، ۴۴۰)

اگر شعر چنین بد است، چگونه است که عطار تقریباً تمامی عمرش را در کار شعر می‌کند و می‌گوید و پیوسته و بسیار می‌سراید و از اشعار خود ستایش‌ها می‌کند و به صراحت می‌گوید.

تـا قیامـت نیـز چـون مـن بیخـودی / در سـخن شـهد قلـم بـر کاغـذی
هسـتم از عـین حقیقـت درفشـان / ختم شـد بـر مـن سـخن، اینـک نشـان

(عطار؛۱۳۸۴ ، ۴۳۶-۴۳۸)

و:

یعلم اللّه گر سخن گفتار را بود مثلی یا بوَد عطار را
در سـخن اعجوبـه‌ی آفـاق اوسـت / خـاتم الشـعرا علـی‌الاطـلاق اوسـت.
چـون معـانی جملـه مـن گفـتم تمـام / چـه بمانـده‌ست آن کسـی را والسـلام
نافـه‌ی اسـرار نبـوَد مشـک‌بسـار / تـا کـه عطّـارش نباشـد دسـت یـار

(عطار؛۱۳۸۶ الف، ۴۴۷ و ۴۴۸)

www.tabarestan.info تبرستان

از این‌دست تعارض‌ها در آثار او واقعاً کم نیست . رازِ اکثرِ آن تعارض‌ها در همین است که عطار در کنجِ آفرینشگری خویش با قلم و کلمات، یک عطار است و از آن‌جا که فرو می‌آید و با خَلق و جهان رودررو می‌گردد، عطاری دیگر. آن عطار، هم‌چون خداوند رها، بزرگ ، کل‌نگر و در دنیایی فراسوتر از نیک و بد است و این عطار، مثل همه محدود و مقید و در چهارچوب دین و آیین و کیش و عرف و قانون است! از همین روست که نهایی‌ترین تعریف عطار از خداوند، همان جانِ رهیده از محدودیتی است که در انتهای منطق‌الطیر و به‌ویژه مصیبت‌نامه خود را نشان می‌دهد. از همین روی در نگاه عطار، هیچ‌چیز در جهان به اندازه‌ی جان هم‌ذات و هم‌صفات خداوند نیست .

دکتر شفیعی کدکنی هم، که در مقدمه‌ی مختارنامه ضمن اشاره به تناقض‌های گوناگون عطار، آن‌ها را حاصل دو چیز می‌داند؛ یکی شعری است که محصول تجربه‌ی لحظه‌های رهایی و تعالی است و دیگری، کلامی که زاده‌ی تجربه‌ی لحظه‌های معمولی زندگی است (عطار ؛۱۳۸۶ب ، مقدمه‌ی مختارنامه، ۱۳و ۱۴).

عطار با توجه به همه‌ی این مسائل و زمینه‌هاست که در کنج خلوتی خلاق، خطاب به خود می‌گوید:

کسـی را نیسـت فهـم ایـن سـخن‌هـا / تـو بـا خـود روی در روی آر تنهـا
چـو دریـا در تغیّـر بـاش دائـم / چـو مـردان در تفکـر بـاش دائـم
کمـال خـود بـدان کـز بـس تعظّـم / غلامـان توآنـد افـلاک و انجُـم

(عطار؛۱۳۸۶ ج، ۱۴۴)

و :

زهی عطار از بحر معانی — به الماس زفان دُر می‌چکانی
چنانم قوّت طبع است کز فکر — چو یک معنی بخواهم، صد دهد بکر
زبس معنی که دارم در ضمیرم — خدا داند که در گفتن اسیرم!
به صنعت سحر مطلق می‌نمایم — درین شک نیست، الحق می‌نمایم
جواهر بین که از دریای جانم — همی ریزد پیاپی بر زفانم
خردمندا، بیا باری سخن بین — که می‌گوید سخن‌های کهن‌بین؟

(عطار؛۱۳۸۶ ج ، ۲۲۷ نیز: ۱۴۹)

www.tabarestan.info تبرستان

با توجه به آن‌چه گفته شد، این «شعر- قصه‌گرایی‌ها و شعر- قصه‌گریزی‌های عطار و بسیاری از موضوعات دیگرِ او را با این نگره دیگر نمی‌توان تناقض و تعارض دانست؛ چراکه این دو گفتار محصول دو عالم و دو نشئه‌ی متفاوت از جان اوست. آن‌جا که او هست و خودش، عطار هم‌چون خالقی است که تمام معنای وجود و خیالش قائم بر شعر و قصه است؛«شعر- قصه هایی» که به مثابه‌ی ظهور مخلوقات و صفات او هستند و عین ذاتش.

عطار دراین نشئه‌ی وجودی حقیقت ذات خود را جز همین آفرینش مدام و خلق مستمرِ شعر و قصه هیچ نمی‌بیند. همه‌ی معانی و مبانی ذهنی و روانی او حقیقت غایی و مادی و صوری خود را در شعر/ قصه ظاهر می‌سازند؛ به‌گونه‌ای که اگر این کلمات نباشند، حیات و ذاتی برای حقیقت وجود عطار نیست. همان‌سان که اگر آفرینش به مثابه‌ی کلمات خداوند نباشد، ظهوری برای ذات او نیست . اما وقتی که عطار از آن مقام آفرینش صرف فاصله می‌گیرد و خودآگاه و هشیار به خویش و کارکردهای کلامی خود نگاه می‌کند و هم‌چون دیگرِ مخلوقات متعین و محدود می‌گردد، به شعر و قصه می‌تازد و آن را دون شأن خود می‌داند و قائل به تقسیم و تفصیل می‌گردد و شعر حکمی و شعر طبعی و شعر مدحی از گفته‌هایش برمی‌کشد تا دیگران را قانع سازد. مولانا و سنایی و حافظ و سعدی و همه‌ی بزرگان ادب چنین هستند.

به هر روی، عطار تنها و تنها در آنِ خلوت سرشار و پربار خویش است که می‌تواند بی‌تابی‌ها و بی‌قراری‌هایش را کمی مهار نماید و بر آتش عشق و درد خویش آبی بریزد و لحظاتی چند از سبکیِ تحمل‌ناپذیرِ بار وجود رهاگردد و در پناه واژگان، پناهگاهی از

الماس روشن و پولاد سخت بسازد و همراه با مرغان ذهنش پر و بال گیرد و مقامات طیور جانش، مقامات و منازل را وادی به وادی طی کنند و عطار، با کشف مراتب جان در اعماق و آفاق بی‌کران آن غرق گردد و بال بگشاید و حیران‌تر بماند و مانند آن پروانه‌ی سوخته خود را تسلّی دهد و واگویه نماید:

زین بخیلان در گذر مردانه وار — خویشتن بر شمع زن پروانه‌وار
خویش را پروانه کن وز پر مپرس — جان فشان و تن زن و دیگر مپرس
شیر چون بر دیدِ آتش نیست چیر — شیر پروانه بوَد، پروانه شیر!

(عطار: ۱۳۸۶ الف، ۸۴۶، ۸۴۸، ۸۴۹)

www.tabarestan.info تبرستان

یادداشت‌ها و منابع

۱-تعداد اشعار عطار، به استناد تصحیح آثار به همت دکتر شفیعی کدکنی، بدین قرار است (منهای ملحقات) :

اسرارنامه ۳۳۰۷ بیت+ الهی‌نامه ۶۶۸۵ بیت+ منطق‌الطیر ۴۷۲۴بیت+ مصیبت‌نامه ۷۴۲۵بیت+ مختارنامه ۴۵۵۸ بیت+ دیوان اشعار ۹۹۴۳ بیت که مجموعاً می‌شود ۳۶۶۴۲ بیت.

اما تعداد ابیات از نظر استاد فروزانفر بدین‌گونه است:

منطق‌الطیر ۴۴۵۸+ الهی‌نامه ۶۵۱۱+ مصیبت‌نامه ۷۵۳۵ + اسرارنامه ۳۳۰۵+ خسرونامه ۷۸۳۸+ دیوان ۹۹۴۳ + مختارنامه ۵۰۰۰ که جمعاً می‌شود۴۴۵۹۰ بیت. اگر خسرو نامه را از این شمار کم کنیم، می‌شود:۳۶۷۵۲ بیت. هر چند استاد فروزانفر به‌جد خسرونامه را از آن عطار می‌داند، همان‌سان که مرحوم هدایت، صاحب مجمع‌الفصحا و بسیاری دیگر هم آن را از آثار عطار می‌شمرند و با احتساب آثار منتسب، شمار اشعار او را به ۱۰۰هزار بیت می‌رساند (فروزانفر، نقد احوال و اشعار عطار صفحه‌ی ۸۹۸).

چنان‌که صاحب *مجمع‌الفصحا* هم چنین می‌دانست و برخی دیگر نیز تعداد ابیات عطار را به صد هزار هم می‌رسانند (فروزانفر ص ۸۹۸). فروزانفر البته خسرونامه را از عطار می‌داند و تعداد ابیات عطار را مجموعاً پنجاه هزار بیت می‌شمارد، که اگر خسرونامه از آن کسر گردد، می‌شود ۳۶۷۵۲ بیت.

عطار فریدالدین، *الهی‌نامه* ، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر سخن ، تهران، ۱۳۸۷

عطار فرید الدین، *مصیبت‌نامه* ، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر سخن ، تهران، ۱۳۸۶(الف)

-عطار فریدالدین، *مختارنامه*، تصحیح محمدرضاشفیعی کدکنی، نشر سخن، تهران، ۱۳۸۶ (ب)

عطار فریدالدین، *اسرارنامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر سخن ، تهران، ۱۳۸۶ (ج)
عطار فریدالدین، *منطق‌الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر سخن، تهران، ۱۳۸۴
عطار فریدالدین، *دیوان* ، تصحیح تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸
عطار فریدالدین، *دیوان اشعار*، تصحیح مهدی مدایینی و مهران افشاری، نشر چرخ، تهران، ۱۳۹۲۵
عطار فریدالدین، *تذکرةالاولیا*، تصحیح رینولد الین نیکلسون، نشر اساطیر، تهران، ۱۳۷۹
زرین‌کوب عبدالحسین، *صدای بال سیمرغ* ، نشر سخن، تهران، ۱۳۷۹
فروزانفر بدیع‌الزمان، «نقد و تحلیل احوال و اشعار و آثار عطار» (مندرج در پایان *تذکرةالاولیا*)، نشر هرمس ، تهران، ۱۳۹۴
براهنی رضا، *رازهای سرزمین من*، جلد ۱، نشر نگاه ، تهران، ۱۳۸۷
هلموت ریتر، *دریای جان*، ترجمه‌ی عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، نشر الهدی ، تهران، ۱۳۷۷
پورنامداریان تقی، *دیدار با سیمرغ*، انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران، ۱۳۶۸
شفیعی کدکنی محمدرضا، *زبور پارسی*، نشر آگاه، تهران، ۱۳۷۸

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

بخش دوم

تاریخ و فرهنگ

تبرستان
www.tabarestan.info

پناه بر آب

واکاوی زیست‌بوم آبسکون، آخرین پناهگاه سلطان محمد خوارزمشاه

دکتر عباس احمدوند
دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

تبرستان
www.tabarestan.info

دو زورق بر ساحل پهلو می‌گیرد. نوکران و کمان‌داران به یک خیز زودتر پیاده می‌شوند و زورق‌ها را به ساحل می‌کشند. سپس سلطان و امیر قُتلق، پا به ساحل می‌گذارند. نوکران و یکی دو کمان‌دارِ پیاده شده اکنون صندوق‌های آذوقه را پیاده می‌کنند. سلطان و قتلق در جزیره پیش می‌روند؛ همراه‌شان دو کمان‌دار، که به هر سو چشم می‌گردانند و به دنبال خیمه و خرگاه می‌گردند و نمی‌یابند.

بهرام بیضائی، تاریخ سرّی سلطان در آبسکون، ص۱۲-۱۳.

طرح مسئله

پهنه‌ی وسیع جغرافیایی ایران از جمله عوامل مانایی تاریخی و تمدنی این سرزمین بوده است. سرزمینی که به لحاظ زیست‌محیطی و ژئوپلیتیکی نه‌تنها شاهراه، بلکه می‌توان گفت حیاتی‌ترین و مهم‌ترین نقطه‌ی کره زمین بوده است. اتصال به هارتلندجهان به این سرزمین هویت منحصربه‌فردی داده است. ویژگی‌ها و شرایط خاص جغرافیایی و محیطی ایران هیچ‌گاه از چشم حکم‌رانان ایران در طول تاریخ دور نمانده است. بسیاری از مناسبات سیاسی و ملاقات‌ها و جلسات حکم‌رانان، در اقصی نقاط ایران تشکیل می‌شده که نشان از وقوف و اشراف کامل حاکمان و سلاطین در مقاطع مختلف تاریخی بوده است. با توجه به شرایط زیست‌محیطیِ این جغرافیای خاص، برخی مناطق و نواحی ایران مانند گیلان، مازندران، سیستان و الموت پناهگاه‌هایی امن برای شورشیان، معترضان و مخالفان حکومت وقت به‌شمار می‌آمدند. این مناطق، نه‌تنها مأمن معترضان، که گاه پناهگاه سلاطین نیز، شده‌اند و در برخی برهه‌ها مسئولیت سیاسی حفظ حکومت

وقت را بر دوش کشیده‌اند. در این پژوهش به یکی از گمنام‌ترین این مناطق یعنی آبسکون، آن‌هم از دیدگاه خاص زیست‌محیطی و علل انتخاب آن توسط خوارزمشاهیان برای حفظ تاج و تخت پرداخته شده است.

سلطان محمد خوارزمشاه، در مواجهه با حمله‌ی مغولان به ایران، به جزیره‌ی آبسکون پناه برد. به‌نظرمی‌رسد این جزیره، به لحاظ موقعیت جغرافیایی و امنیتی، مکان مناسبی برای گریز از مقابل دشمن و پناه گرفتن در آن بوده است. این تصمیم، نه‌تنها از نظر سیاسی، بلکه از منظر طبیعی و زیست‌محیطی نیز قابل بررسی است. علل زیست‌محیطی انتخاب آبسکون، به‌عنوان پناهگاه سلطان محمد خوارزمشاه در مقابل مغولان، چه از روی بررسی همه‌جانبه باشد و چه از روی اجبار، مسئله‌ی اصلی پژوهش است. به‌نظرمی‌رسد عوامل زیست‌محیطی و ویژگی‌های طبیعی جزیره در انتخاب آن نقش داشته است. موضوعی که در چند بخش جداگانه و با روش تحقیق تاریخی بدان پرداخته‌ایم.

www.tabarestan.info تبرستان

وجه تسمیه‌ی «آبَسْکون»، «آبْسْکون»، «آبِسْکون» (شعار و سجادی، ۱۳۷۳: آبسکون).

آبَسکون یا آبِسکون و یا «آبستون»، بندری کهن واقع در نزدیکی دهانه‌ی رودخانه «گرگانا»، که نقش مهمی در ارتباطات شرق و اروپا ایفا کرده است (*دانشنامه‌ی دریای کاسپین*[1] ، ۲۰۱۰: دریای آبسکون). نام آبسکون، بر دریای خزر هم اطلاق شده است (بیهقی، ۱۳۶۳: ۶۰۱ ؛ *دانشنامه‌ی دریای کاسپین*، ۲۰۱۰: دریای آبسکون). به گفته‌ی یاقوت حموی، آبَسکون، شهرکی است بر ساحل بحر طبرستان که میان آن و جرجان سه روز راه است و «بحر آبسکون» انتساب به اوست و منسوبان به آن «آبسکونی» نامیده می‌شوند (۱۹۹۵: آبسکون). دریای خزر در زمان حمدالله مستوفی به «قریه‌ی خزر» منسوب بوده است. این احتمال هم می‌رود که قبل از آن دریای خزر به «دریای آبسکون» شهرت داشته باشد (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۳۸). یکی دیگر از نام‌های قدیمی دریاچه‌ی خزر «آبسکون» است (دورن[2]، ۱۸۷۵: ۵). آبسکون بندر آباد و معتبری در مصب رودخانه‌ی گرگان، و نیز نام جزیره‌ای در نزدیکی این بندر، بوده است. به همین مناسبت این دریا را «دریای آبسکون» نیز می‌گفته‌اند و امروز آن را «دریای مازندران» هم می‌نامند (شاردن، ۱۳۳۶: ۱۸۲۳/۵). به‌نظر می‌رسد که رودخانه‌ای نیز به نام آبسکون وجود داشته یا به گفته‌ی برخی محققان، بر دهانه‌ی «رود آبس» یا «رود

---

1 . *The Caspian Sea encyclopedia.*

2 . Dorn.

آبسکون» واقع بوده است از «دریاچه‌ی آبسکون» هم سخن رانده‌اند، که احتمالاً منظور از آن همان «خلیج استرآباد» یا «خلیج گرگان» است (همان). چنان‌که هدایت (۱۳۵۶: ۲۹) گفته است: «آبسکون، نام رودی در سه‌فرسخی استراباد است که از سوی خوارزم می‌آید و به دریای خزر می‌ریزد و محل ریختن آن را «آب سکون» نیز گویند». گاهی خود کاسپین نیز «بحر آبسکون» خوانده می‌شد (مینورسکی، ۱۹۶۰-۲۰۲۲: آبسکون). به احتمال زیاد آبسکون با «سوکاندا»[1] در «هیرکانیا»[2]ی باستانی تطبیق می‌کند (همان). همچنین گفته‌اند که رود آبس یا آبگون بود و چون به نزدیکی دریا می‌رسید، سرعتش کم می‌شد و سکون می‌یافت و در واقع آب آرام می‌شد (دورن، ۱۸۷: ۶). با این همه به‌نظرمی‌رسد که واژه‌ی «آبسکون» در ارتباط نزدیک به واژه‌ی کهن «سوکانا» بوده و شکل دیگری از کاربرد آن در دوره‌ی اسلامی است (همان).

www.tabarestan.info تبرستان

موقعیت جغرافیایی و ویژگی‌های طبیعی کنونی

در بیشتر منابع مربوط به جغرافیای اسلامی، آبسکون در درون و دهانه‌ی دریای مازندران/کاسپین/ خزر معرفی شده است. بندری در گوشه‌ی جنوب شرقی دریای کاسپین که به گفته‌ی یاقوت حموی، تا جرجان، بیست و چهار فرسخ فاصله داشت (مینورسکی، ۱۹۶۰-۲۰۰۲: آبسکون). آبسکون در بخش جنوب شرقی دریای مازندران، در جایی که «خلیج گرگان» یا «استرآباد» نام دارد، قرار گرفته است (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۹).

خلیج گرگان، به شکل یک مثلث است، که نیمی از آن در مشرق، مقابل اراضی گرگان و نیم دیگر آن در مغرب، مقابل اراضی مازندران قرار دارد و شبه‌جزیره‌ی «میانکاله»، خلیج گرگان را از دریا جدا می‌کند (شایان، ۱۳۳۶: ۱/ ۲۱). طول تقریبی این خلیج شصت کیلومتر و حداکثر عرض آن ۱۲ کیلومتر و سطح آن بالغ بر ۴۰۰ کیلومتر مربع است (ابوالفداء، ۱۸۴۰: ۳۹). در جنوب شرقی دریای خزر، مقابل کرانه‌های مازندران، در گذشته، جزایری به نام «آشوراده» وجود داشت. این جزایر مدتی است به‌واسطه‌ی پایین رفتن سطح دریا، به شبه‌جزیره‌ی میانکاله متصل شده‌اند و دیگر در این قسمت از دریا، جزیره‌ای وجود ندارد. طول این شبه‌جزیره شصت کیلومتر است و پیوسته از مساحت آن کم می‌شود (وثوق زمانی، ۱۳۶۳، سرآغاز: ۱). آشور کوچک در

1 . Sokanda.
2 . Hyrcania.

این ناحیه‌ی مرکزی، مسلط بر تمام کرانه‌ی جنوب شرقی است، و چون در دریای ناآرام و طوفانی خزر وجود خلیجی امن و آرام برای پهلوگرفتن کشتی‌ها بسیار مهم است، خلیج گرگان و «تنگه‌ی میسان» در دریای خزر و خلیج گرگان دارای اهمیت فراوان است. نیم‌جزیره‌ی میانکاله، تمام ضلع شمالی خلیج را می‌پوشاند و بدین‌سان آن را از دریای خزر مجزا می‌کند (همان).

جریان‌های کوتاه و کم‌آب چندی از سوی جنوب به خلیج گرگان روان است، اما از میان آن‌ها بیش از دو رود قابل ذکر نیست؛ نخست، رود «امیرآباد» یا «چار امام» و دیگری «قره‌سو»/«سیاه‌آب» (همان:۲۰- ۲۱). به نوشته‌ی حاجی میرزا محمد تهرانی، در سال ۱۲۹۹ق. (۱۳۹۰: ۱۰۹-۱۱۰)، طول آشوراده/عاشوراده از مشرق به مغرب، به‌قدر سیصد ذرع است.«گامیشان» جزیره‌ای است در طرف شرقی عاشوراده که اکثر اوقات در زیر آب پنهان و گاهی پیدا می‌شود. در میانکاله، هرجا را نیم‌ذرع می‌کَنند، به آب شیرین و گوارا می‌رسند (همان:۱۱۱؛ وثوق زمانی:۱۳۶۳). بندر آبسکون در نزدیکی دهانه‌ی رودخانه‌ی گرگان واقع شده است. محل این بندر در مجاورت «گُمِش‌تپه» است (سایکس، ۱۹۱۵: ۲۹/۱). رود گرگان، که به گفته‌ی مقدسی، در قرن چهارم «طیفوری»، و به گفته‌ی حمدالله مستوفی در قرن هشتم، به «آب‌جرجان» مشهور و مهم‌ترین رودخانه‌ی گرگان بود، با گذر از شهر، در نزدیکی آبسکون، در خلیج «نیم‌مردان» به کاسپین می‌ریخت (لسترنج، ۱۹۰۵: ۳۷۶).

www.tabarestan.info تبرستان

آبسکون، از نگاه جغرافی‌دانان و مورخان قدیم و جدید

یکی از پرماجراترین مناطق دریای مازندران، که جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ایران، به‌ویژه در عصر جدید به‌دست آورده، جزیره یا شبه‌جزیره‌ی یا مجمع‌الجزایری است که به «آبسکون» یا میانکاله[1] (میان‌قلعه) شهرت داشته است. در دوران متأخر، بیشتر با نام ترکی «آشوراده»/«عاشوراده»، به‌معنای «جزیره‌ی آشور»/«جزیره‌ی عاشور» شناخته شده است (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۹). جزیره‌ی آشوراده و خلیج‌گرگان را «نیم‌مردان» هم گفته‌اند (وثوق زمانی، ۱۳۶۳: ۲۸). آبسکون، مرکز تجاری مهمی میان منطقه‌ی خزر تا «بلگار» از آن‌سو و به‌واسطه‌ی آن با گرگان و از آن طریق به بقیه‌ی نواحی تا ری و

---

۱. به نوشته حاجی میرزا محمد تهرانی، در زمان شاه عباس اول، میانکاله شکارگاه او بوده است (تهرانی، ۱۳۹۰: ۱۰۴- ۱۰۵).

بغداد بود (مارتین[1]، ۱۹۸۶: ۱۳). روس‌ها نیز از روزگاران قدیم برای تجارت به آن‌جا می‌آمدند. برای مثال در اوایل قرن یازدهم میلادی، مقارن با دوره‌ی غزنویان، کشتی‌های روس به آبسکون در رفت‌وآمد فراوانی بودند (همان: ۱۱۴). از نظر هدایت، آبسکون و دریای آبسکون در لسان و افواه شعرا، مذکور بوده است، مانند این بیت:

گرفته روی دریا جمله کشتی‌های تو بر تو ز یمن مدح‌خوانانت ز شروان تا به آبسکون

(۱۳۵۶: ۳۰).

آبسکون مرکز و بندر تجاری مهمی هم بود. راه‌های کاروان‌رو به آبسکون می‌رسید و از آن‌جا کالاها بار کشتی می‌شد و به آن‌سوی دریای کاسپین، دربند و از آن‌جا به دریای سیاه می‌رسید (هانکوک[2]، ۲۰۲۱: ۴۰۸). آبسکون مرکز مهم صادرات لباس‌های پشمی هم بود (رکایا، ۱۹۷۳-۱۹۷۴: ۱۳۴-۱۳۶)؛ همچنین از مراکز مهم صادرات چرم نیز به‌شمار می‌رفت (اشپولر، ۱۹۷۰: ۱۸).

www.tabarestan.info تبرستان

آبسکون، قبل از اسلام

تاریخ پیدایی آبسکون مشخص نیست، اما احتمالاً بطلمیوس آن را با نام «سوکانا»[3] می‌شناخته است (*دانشنامه‌ی دریای کاسپین*، ۲۰۱۰: آبسکون). بررسی‌های باستان‌شناختی در منطقه، منجر به شناسایی محوطه‌های باستانی دوره‌های مختلف شده است. قدمت این محوطه‌ها، هرچه از شرق و جنوب شرق دریای مازندران به سمت مرکز و غرب بخش‌های جنوبی دریا حرکت می‌کنیم، کمتر می‌شود (قمری فتیده و دیگران: ۳۸).

درباره‌ی پیشینه‌ی تاریخی این بندر، آگاهی‌های چندانی به دست نیامده است، جز آن‌که انصاری دمشقی (د ۷۲۷ق. / ۱۳۲۷م.) تصریح کرده که بندرگاه آبسکون را قباد ساسانی بنا کرده است (۱۹۲۳، ۲۲۶؛ عمرانی رکاوندی و دیگران، ۲۰۲۲: ۱۰۱؛ *دانشنامه‌ی دریای کاسپین*، ۲۰۱۰: آبسکون). اگرچه قراین تاریخی، که این معنی را اثبات کند، در دست نیست، ولی با توجه به این معنی که در روزگار قباد، ترکان به طبرستان حمله کردند و قباد پسر خود «کاووس» یا «کیوس» را مأمور سرکوب آنان کرد و وی را امارت طبرستان داد، احتمال صحت این قول را یک‌سره نمی‌توان نفی کرد، به‌ویژه آن‌که منطقه‌ی دهستان در ۵۰ فرسنگی آبسکون، مرز ایلات ترک از قوم «غز»

---

1 . Martin.
2 . Hancock.
3 . Sokanaa.

بوده است (اصطخری، ۱۹۲۷: ۲۰۷-۲۱۴) و اینان احتمالاً از همان‌جا به طبرستان یورش برده‌اند.

آبسکون، بعد از اسلام

پس از اسلام نیز این منطقه، که درگاه گرگان و راه ارتباطی مهمی به‌شمارمی‌آمد، سه‌بار، میان سال‌های ۲۶۶ق. / ۸۸۰ م. تا ۳۰۱ق. / ۹۱۳م.، آماج یورش روس‌ها و پایگاه حملات بعدی آنان به گیل و دیلم شده است (ابن اسفندیار، ۱۳۹۲: ۲۹۱؛ مسعودی، ۱۸۶۱-۱۸۷۷: ۲۰/۲). آبسکون بارها و بارها در فاصله‌ی سال‌های ۲۵۰-۲۷۰ق./۸۶۴-۸۸۴م. و ۲۹۷ق./۹۰۹م.، مورد هجوم دزدان دریایی روس قرار گرفت (ابن اسفندیار، ۱۳۹۲: ۲۹۱؛ مینورسکی، ۱۹۶۰-۲۰۰۲: أبسکون). اصطخری جزیره‌ی آبسکون را توصیف کرده و آن را بندرگاه دانسته است (۱۹۲۷: ۴۸، ۱۲۴، ۲۱۴). ابن حوقل (۱۹۳۸: ۲۷۳)، آبسکون را بزرگ‌ترین بندرگاه کاسپین می‌نامد. اصطخری (۱۹۲۷: ۲۱۳- ۲۱۴)، آبسکون را از بازارهای مهم ابریشم و ثغری در برابر ترکان و غزها و بندر مهم کاسپین می‌داند (لسترنج، ۱۹۰۵: ۳۷۹). به‌نظرمی‌رسد ثغر بودن آبسکون می‌تواند یکی از دلایل انتخاب آن از سوی سلطان محمد در برابر مغولان باشد.

در سده‌ی چهارم ق./ دهم م.، آبسکون بندری بزرگ(اجلّ) و معتبر(ابن‌حوقل، ۱۹۳۸: ۳۸۳/۲)، «و جای بازرگانان همه‌ی جهان» (حدودالعالم، ۱۳۶۲: ۱۴۴) بوده و نیز راه ارتباطی شرق خزر به باب‌الابواب، گیلان، دیلم و بسیاری از سواحل دریای خزر بوده است. مقدسی (بی‌تا: ۳۵)، نیز به آبسکون به‌عنوان «بندرگاه گرگان و بارانداز آن دشت پهناور» و به مسجد جامع و بازار و باروی آجری آن اشاره کرده است. اطلاق «مدینه» یا «شهر» بر آبسکون (یاقوت حموی، ۱۹۹۵: أبسکون؛ *حدودالعالم*، ۱۳۶۲: ۴۹) نیز مسلم می‌دارد که در آن‌جا جامعی و منبری بوده است. در قرن چهارم جغرافی‌دانان از قلعه‌ی آجری آن و مسجد جامع آن، که واقع در بازار بود، یاد کرده‌اند (حدودالعالم، ۱۳۶۲: ۱۳۴؛ باسورث، ۱۹۸۵: آبسکون). همین موقعیت و شهرت باعث شد، روس‌ها یا واکینگ‌ها بارها به آن حمله کنند، برای نمونه در ۲۹۷ق./ ۹۰۹- ۹۱۰م. که آن‌ها به آبسکون و ساری حمله کردند، ویرانی‌های زیادی به بار آوردند و اُسرای بسیاری گرفتند (باسورث، ۱۹۸۵: آبسکون، به نقل از ابن اسفندیار، ۱۳۹۲: ۲۹۱؛ مسعودی، ۱۸۶۱-۱۸۷۷: ۲۰/۲-۲۱؛ مرعشی، ۱۳۴۵: ۱۴۵). گزارش سهمی (۱۴۰۷ق.: ۲۲۵، ۳۲۰، ۵۲۹، ۵۴۵) در اوایل قرن پنجم، از شرح حال برخی قاضیان و دانشمندان آبسکون نشان

www.tabarestan.info تبرستان

می‌دهد که آبسکون برای اهل آن دوران شناخته شده بوده است. همو(۳۲۸) معتقد است، میان اهالی گرگان و آبسکون، نزاع‌هایی هم رخ می‌داده است. فخرالدوله بویهی آبسکون را به‌اضافه‌ی گرگان و دهستان به ولایت امیرتاش، سپهسالار معزول سامانیان داده است (مرعشی، ۱۳۴۵: ۸۰). اما آبسکون به‌تدریج اهمیت خود را از دست داد، تا جایی که در سده‌ی هفتم ق./ سیزدهم م.، نجیب بکران از آن به‌عنوان «دیهی خرد» بر ساحل دریا یاد کرده است (بکران، ۱۳۴۲: ۳۱).

آبسکون به‌عنوان یک مرکز تجاری در محدوده‌ی خزر بود و از طریق گرگان با سرزمین‌های اسلامی در ارتباط بود (عمرانی پکاوندی و دیگران، ۲۰۲۲: ۱۰۱؛ *دانشنامه‌ی دریای کاسپین*، ۲۰۱۰: آبسکون). هم‌چنین گزارش‌هایی از تجارت تاجران روس و حملات روس‌ها به آن در منابع اسلامی وجود دارد (*دانشنامه‌ی دریای کاسپین*، ۲۰۱۰: آبسکون).

www.tabarestan.info تبرستان

آبسکون در دوره‌ی مغولان

تا پیش از حمله‌ی مغولان، گرگان وابسته به خراسان بود. بعد از حمله‌ی مغولان، گرگان از نظر سیاسی به مازندران پیوست (لسترنج[1]، ۱۹۰۵: ۳۷۶). آبسکون در واقع بندرگاه جرجان و استرآباد بود که در نزدیکی آن‌ها قرار داشت و ظاهراً در قرن هفتم ق. و بعد از حمله‌ی مغولان به زیرآب رفت. آبسکون قلعه‌ای محکم از خشت پخته، و مسجد جامعی هم داشت. سلطان محمد خوارزمشاه، که از دست مغولان می‌گریخت، در سال ۶۱۷ در همین جا از دنیا رفت (همان: ۳۷۹). به گفته‌ی ابوالفدا، آبسکون آخرین منطقه‌ی شهری آن حدود بود (۱۸۴۰: ۴۱) و بحر به «بلدهٔ فبحر ابسکون» منسوب بود (همان: ۵۰۱).

آبسکون جزیره‌ای بود که شهری هم داشت و به‌نظرمی‌رسد که رودخانه‌ای نیز به همین نام وجود داشته یا به گفته‌ی برخی محققان، بر دهانه‌ی رود «آبس» یا «آبسکون» واقع بوده است (دورن، ۱۸۷۵: ۵). به هر حال، برخی آبسکون را جزیره دانسته‌اند (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۳۹؛ جوینی، ۱۳۸۵: ۲ / ۱۱۵؛ بناکتی، ۱۳۸۴: ۲۴۰). از سوی دیگر، محمد خوارزمشاه هم بایست به جزیره‌ای گریخته باشد تا از دست مغولان در امان بماند؛ خاصه که گفته‌اند مغولان حتی کشتی او را که به‌سوی آبسکون از جزایر

1 .Le Strange.

دهانه‌ی نهر گرگان در داخل دریای خزر می‌رفت (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۴۲۴) تیرباران کردند. اما از قراین دیگر تاریخی، از جمله اشارت دو مأخذ کهن (مسعودی، ۱۸۶۱–۱۸۷۷: ۲/ ۲۵؛ اصطخری، ۱۹۲۷: ۲۱۴)، آبسکون بندرگاهی پراهمیت بوده است و همین اهمیت سبب شده که دریای خزر نام آن را برگیرد و در بسیاری از مآخذ تاریخی از آن به نام «دریای آبسکون» یاد شود. شاید کلید حل این تناقض این نکته باشد که «جزیره‌ی دریای آبسکون» را از باب حذف و اضمار، «جزیره‌ی آبسکون» نامیده‌اند.به گفته‌ی ابن اثیر(۱۹۶۶/۱۳۸۶: ۲۴۲/۱۲) سلطان محمد خوارزمشاه در آبسکون قلعه‌ای داشت که در محاصره‌ی آب بود (میورسکی، ۱۹۶۰–۲۰۲۲: آبسکون). در دوره‌ی مغولان آبسکون کمابیش در موقعیت سابق ماند، اما اندک‌اندک از موقعیت آن کاسته شد (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۲۶–۲۷).

www.tabarestan.info تبرستان

اهمیت و ویژگی‌های زیست‌محیطی و جغرافیایی آبسکون (از منظر تاریخی)

آبسکون، آشوراده و میانکاله، روی‌هم‌رفته، سرزمینی است با شیبی ملایم و انبوه گیاهان و خارهای رستنی محلی و درختانی کوتاه، مانند انار و ازگیل وحشی که بخش‌هایی از آن را پوشانده و منطقه را به‌صورت جنگلی درآورده است. در زمستان آب تا ارتفاع متوسط یک متر، درختان را در برمی‌گیرد (تکمیل‌همایون، ۱۳۷۹: ۶۸). به گفته‌ی ملگنوف جزیره‌ی آشوراده در اصل تپه‌ای شنی و پوشیده از ماسه و صدف‌های بادآورده است و تقریباً فاقد هرگونه‌ی رستنی است. این جزیره و تمام ساختمان آن را در دریا، از همه‌سو می‌توان دید (همان، به نقل از ملگنوف، ۱۳۷۶: ۱۰۶). در این جزیره، دو سه چاه آب شیرین و نه‌چندان گوارا برای رفع تشنگی ساکنان تعبیه شده بود و به‌نظرمی‌رسد که از سواحل نیز با قایق‌هایی آب را حمل و درون جزیره ذخیره می‌کردند (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۶۹).

اهالی آشوراده را «عشیر» و کرانه‌ها را «پروال»، به‌معنای «گذرگاه»، می‌نامند. جزیره‌ی آشوراده بسیار مسطح است و بلندی آن از سطح دریا، هیچ‌کجا بیش از چهارپا نیست، مگر در غرب جزیره که باد شن و ماسه را بر روی هم انباشته کرده و کمی مرتفع‌تر است. با بالا آمدن آب، حسب شدت باد، مخصوصاً در ایام طوفانی، کمابیش تا نیمی از جزیره زیر آب می‌رود. به‌محض این‌که وزش باد تمام می‌شود، آب بلافاصله به عقب باز می‌گردد. به طور کلی خلیج استرآباد، یکی از آرام‌ترین آب‌های کرانه‌های خزر است و لنگرگاهش مطمئن‌ترین و راحت‌ترین لنگرگاه، در سراسر خزر است (ملگنوف، ۱۳۶۴:

۱۰۵، ۱۰۶). به گفته‌ی کاپیتان فی لی پو، ژرفای داخل خلیج گرگان در سمت خاوری مناسب و نزدیک به شش‌متر است (وثوق زمانی، ۱۳۶۳: ۷۵). نباید از یاد برد که دریای خزر دریایی است طوفانی و پرتلاطم و بسیار ناآرام، از این‌رو، وجود یک لنگرگاه آرام و مصون از کولاک و طوفان برای پهلو گرفتن و لنگر انداختن کشتی خیلی مهم است و خلیج گرگان از این حیث، لنگرگاه و پناهگاه بسیار ممتاز و امنی است (همان). در شبه‌جزیره‌ی میانکاله، آب جاری وجود ندارد. فقط با کندن چاه‌های کم‌عمق ممکن است آب نسبتاً شیرینی به‌دست آید (شایان، ۱۳۳۶: ۲۲/۱). به گفته‌ی سر پرسی سایکس[1]، جزایر آشوراده، در واقع از شن‌هایی که با وزش باد شمال جمع شده، به‌وجود آمده و در آن‌ها تالاب‌ها و مرداب‌هایی وجود دارد. همچنین این جزایر آب و هوای ناسالم دارند و از این جهت مأمن دزدان دریایی است (۱۹۱۵: ۶). در صفر ۱۲۹۹ ق.، محمدمیرزا مهندس تهرانی به نیم‌جزیره‌ی میانکاله سفر کرده و گزارش سفرش را در کتاب *راپرت میانکاله* آورده است. به نوشته‌ی او، به فرمان ناصرالدین‌شاه دو قلعه در میانکاله ساخته شده است: یکی قلعه‌ی «پلنگان» و دیگری قلعه‌ی «سرتک» که نزدیک انتهای خاوری میانکاله است (۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۰۹). به گفته‌ی شایان، (۲۲:۱۳۳۶) این دو قلعه قلعه‌های نظامی هستند و برای جلوگیری از هجوم ترکمانان ساخته شده‌اند. اکنون در نتیجه‌ی کاهش آب دریا، سه جزیره‌ی آشوراده در طول نیم‌جزیره‌ی میانکاله به‌هم پیوسته و هر سه به این نیم‌جزیره متصل شده‌اند؛ در نتیجه خلیج گرگان را به دریای خزر بیش از یک راه نمانده است (همان). به گفته‌ی رابینو (۱۹۲۸)، آشوراده سابقاً شامل سه جزیره‌ی کوچک، متوسط و بزرگ‌تر بود (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۶۹). ظاهراً جزیره‌ی آشوراده به‌وفور چاه‌های نفت دارد که از معروف‌ترین آن‌ها، چاه‌های نفت واقع در کوه‌های «چغارک» و «قزل‌تپه» است (همان: ۷۹).

ظاهراً میانکاله یا میان‌کال یکی از شکارگاه‌های شاه‌عباس اول بوده است (اسکندرمنشی، ۱۳۱۴ق.: ۶۲۷/۲؛ وحید قزوینی، ۱۳۸۳: ۱۹۹). شاه‌عباس دوم نیز در فصل شکار به آن‌جا عزیمت می‌کرد (وحید قزوینی، ۱۳۸۳: ۱۹۹، ۵۴۸).

سلطان محمد خوارزمشاه در آبسکون

وفات محمد خوارزمشاه در ۶۱۷ ق. بوده است. وحید قزوینی در مقدمه‌ی *لباب‌الالباب*

1 . Sykes.

www.tabarestan.info تبرستان

می‌گوید: «در آن سال‌ها به‌واسطه‌ی تلاطم فتن، به سبب فتنه‌ی مغول تا مدت‌های مدید بعد از وفات سلطان محمد خوارزمشاه حال بر مردم مشتبه بود و کس نمی‌دانست کجاست و زنده است یا مرده. تا هفت سال بعد از مرگ او غالب مردم یقین داشتند که زنده است و متواری، و عوفی نیز مانند سایر مردم به این اعتقاد بوده است» (وحید قزوینی، ۱۳۸۴: ی).به‌نظرمی‌رسد سلطان محمد خوارزمشاه در آستانه‌ی مرگ، در آبسکون، پسرش اُوزْلاق/ اوزرلو را از ولایت‌عهدی خلع کرد و جلال‌الدین منکبرنی، پسر دیگرش، را جانشین خود کرد (رشیدالدین فضل‌اللّه همدانی، ۱۳۷۳: ۱/ ۵۱۰). بر اساس روایتی دیگر، در هنگام درگذشت علاءالدین، پسرش جلال‌الدین در آبسکون نبوده است (زیدری نسوی، ۱۳۸۴: ۶۹-۷۰). درعین حال، منهاج سراج می‌گوید که جلال‌الدین همراه‌ی پدرش به آبسکون رفت و با او ماند و چون پدرش درگذشت، جنازه‌ی او را برداشت و به خوارزم برد و در کنار تکش دفن کرد (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۳۱۲-۳۱۳). رشیدالدین فضل‌اللّه همدانی نیز در *جامع‌التواریخ* آورده است: «سلطان محمد خوارزمشاه از بیم مغولان عازم بغداد بود و چون مغولان هرجا که می‌رفت، به‌فور بدو می‌رسیدند. به گیلان رفت و از آن‌جا به ولایت اسپیدار رفت و چون با وی هیچ نمانده بود، به ناحیه‌ی «دابویی» از آمل رفت. در دابویی، امرای مازندران به خدمت [او] شتافتند، فی‌الجمله، هر روز یک جا مقام کردی، اما لشکر مغول به سر وی رسید. با اکابر و اعیان مازندران که محل اعتماد بودند و محرم اسرار، مشورت کرد و مصلحت در آن شناخت که چند روزی به یکی از جزایر آبسکون پناهد. سلطان به جزیره رفت و چون خبر اقامت او در آن‌جاها فاش شد، احتیاطاً به جزیره‌ی دیگری رفت. جابه‌جایی او مقارن شد با حرکت گروهی از مغولان از ری، که در پی او بودند؛ چون به سلطان دست نیافتند، قلعه‌هایی را که حرم و خزائن او در آن‌ها بود، گرفتند و چون خبر به او رسید که حرم بی‌حرمت شده و پسران او کشته، حیران و پریشان شد و جهان در چشم او تیره و تار شد. از قلق و اضطراب بر خود می‌پیچید و بر این واقعه‌ی هولناک می‌نالید تا جان به جان آفرین تسلیم کرد ... چون سلطان محمد خوارزمشاه در آبسکون مرد و در همان‌جا دفن شد، بفرمود که استخوان‌های او را به قلعه‌ی اردهین[1] آوردند» (۱۳۷۳: ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰).

چون سلطان محمد خوارزمشاه از آمدن مغولان مطلع شد از خراسان و نیشابور به

---

۱. در ناحیه‌ی ری و طبرستان (دهخدا، ذیل واژه‌ی اردهین).

www.tabarestan.info تبرستان

سمت مازندران رفت و گروهی از مغولان به نام «مغربون» به دنبال او بودند (ابن اثیر، ۱۳۸۶ق./۱۹۶۶: ۳۷۰/۱۲). سلطان‌محمد به هر منزلی می‌رفت، مغولان در پی او بودند، تا آن‌که سرانجام، به بندری در دریای طبرستان، معروف به «باب سکون» رسید که قلعه‌ای هم داشت (همان؛ دورن، ۱۸۷۵: ۵). او و یارانش در کشتی بودند که مغولان رسیدند و چون از دسترسی به او مأیوس شدند، روانه‌ی ری شدند (ابن اثیر، ۱۳۸۶ق./۱۹۶۶: ۳۷۰/۱۲). در روایتی دیگر، خوارزمشاه بعد از آن‌که خبر نزدیک شدن مغول را در مازندران شنید، به کشتی سوار شده، به طرف جزیره‌ی کوچک آبسکون رهسپار شد و مغولان که او را تعقیب می‌کردند، کشتی او را تیرباران کردند و عده‌ای از ایشان نیز بر اثر خشمی که از خوارزمشاه در دل داشتند، به خیال گرفتن او خود را به آب انداختند و هلاک شدند (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۴۰). در روایتی دیگر، سلطان محمد خوارزمشاه سخت مریض و به علت ذات‌الجنب مبتلا بود. چند روز در جزیره‌ی آبسکون ایام را به محنت و رنج به سر برد. این در حالی بود که مرضش روز به روز شدت پیدا می‌کرد. از قضا در همین ایام خبر رسید که مغولان در مازندران قلعه‌ای را، که پناهگاه‌ی حرم و فرزندان او بوده، تسخیر کرده‌اند و پسران کوچک او را کشته و زنان اندرون او را به اسیری برده‌اند. تاب آن‌همه مصیبت را نیاورد و در شوال سال ۶۱۷ ق. در جزیره‌ی آبسکون جان به جان آفرین تسلیم کرد؛ درحالی‌که کفن نداشت، از پیراهن یکی از همراهان او کفن ساختند (همان). «چون سلطان به جزیره‌ی آبسکون رسید، سخت مسرور گردید و در آن‌جا تنها و بی وسیله‌ی معیشت می‌زیست و مرضش روز به روز رو به افزونی می‌رفت. از مردم مازندران جمعی جهت او غذا و مایحتاج زندگی می‌آوردند و خیمه‌ی کوچکی نیز برای او زده بودند. روزی سلطان بر زبان راند که آرزوی اسبی دارم که گرداگرد این خیمه‌ی کوچک چرا کند. ملک تاج‌الدین حسن از سرهنگان او بشنید. اسبی زرد تقدیم سلطان کرد؛ در صورتی که سابقاً امیرآخور بزرگ او، امیر اختیارالدین، ۳۰ هزار اسب در خانه‌ی زین داشت و می‌گفت اگر بخواهم می‌توانم این مقدار را بدون صرف دیناری به ۶۰ هزار رأس برسانم و این تاج‌الدین حسن را جلال‌الدین، پسر سلطان، به مرتبه‌ی امیری رساند و استراباد و مضافات و قلاع آن را به او واگذاشت» (همان).

به گفته‌ی دورن و با ارجاع به منابع متقدم، سلطان محمد خوارزمشاه، به یکی از جزایر آبسکون رفت که ظاهراً در آن دژی وجود داشت (دورن، ۱۸۷۵: ۵). تردیدی نیست که مغولان در نزدیکی همدان رد سلطان فراری خوارزم را، که به‌سمت دریای

www.tabarestan.info تبرستان

کاسپین و جزیره‌ای که در آن مرد، گم نکرده و او را تعقیب کردند (بارتولد[1]، ۱۹۲۸: ۴۲۵). جزیره باید به ساحل نزدیک بوده باشد، چه به گزارش نسوی، مازندرانی‌ها روزانه برای سلطان غذا و دیگر ملزوماتش را می‌بردند. همچنین تردیدی نیست که در بنادر مازندران تعداد کافی قایق برای رسیدن به سلطان در اختیار نبوده است؛ به‌ویژه آن‌که در نظر داشته باشیم میان خوارزمشاه و امرای محلی دشمنی نیز وجود داشته است (همان: ۴۲۵– ۴۲۶). مؤلف *تاریخ جهانگشا* می‌نویسد:

«سلطان بعد از هفت روز روان شد و به ولایت اسپیدار رسید. خزانه، که با او مانده بود، آن‌جا تلف شد. از آن‌جا به ناحیت دابویی آمد. از اعمال آمل و امرای مازندران خدمات تقدیم کردند. هرکجا یک روز مقام کردی، مغول به سر او رسیدی و حرم او نیز از خوارزم رسیده بودند و به قلاع رفته. سلطان جمعی را از امرای مازندران، که محل اعتماد و محرم اسرار بودند، طلب فرمود و با ایشان در استیمان، به حصنی که روزی چند از آن جماعت ایمن تواند بود، مشورت کرد. مصلحت وقت در آن شناختند که به یکی از جزایر بحر آبسکون پناهد. [پس] به جزیره رفت. یک‌چندی آن‌جا مقام ساخت. چون خبر اقامت او در آن جزیره فایض و شایع گشت، احتیاط را به جزیره‌ی دیگر تحویل فرمود و انتقال کرد. مغولان چون سلطان را نیافتند، بازگشتند و به محاصره‌ی قلاع، که حرم و خزاین او در آن‌جا بود، مشغول گشتند و آن را در مدت چند روز مستخلص کردند. چون آوازه‌ی هایل آن به سلطان رسید و بدانست که حرم او بی‌حرمت شده‌اند و حشم بی‌حشمت گشته و پسران خرد، معرض سیوف شدند و مخدرات در قبضه‌ی استیلای بیگانگان اسیر گشتند و هرکس از ربات حجال در دست رجال آمدند و در پنجه‌ی هرگدایی پای‌مال گشتند و تمامت متعلقان که در آن حدود بودند، گردن به چنبر تقدیر بیرون کردند و پای بر وزن بلا فرو شد و در دام عنا و کام فنا افتادند و در زمانه افسانه گشتند و از میان آشنایان بیگانه، درد از دست درمان بشد و آهنگ جان کرد، ممات را بر حیات اختیار کرد و فنا را بر بقا برگزید. درین قلق و اضطراب می پیچید و از این واقعه و مصیبت می‌نالید تا در ۶۱۸ [ق.] جان به حق تسلیم کرد و از غصه‌ی روزگار و شعوذه‌ی فلک دوار باز رست» (جوینی، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۱۵، ۱۱۶؛ بناکتی، ۱۳۸۴: ۵۱).

www.tabarestan.info تبرستان

1 . Barthold.

غرق شدن جزیره، واکاوی علل

در ۶۸۲ ق. سطح آب دریا در مجاورت گمیش‌تپه (تپه‌ی نقره) افزایش یافت و آبسکون را سیلاب فراگرفت (*دانشنامه‌ی دریای کاسپین*، ۲۰۱۰: آبسکون). آب جیحون از طریق دو نهر «بُوَه» و «وداک» از کنار گرگانج به سمت جنوب شهر می‌رسید و سپس با گذر از دشت ساحلی، واقع در جنوب ترکمن‌باشی امروز، به دریای خزر می‌ریخت (اصطخری، ۱۹۲۷: ۳۰۲، ۳۰۳؛ ابن‌حوقل، ۱۹۳۸: ۳۸۳/۲؛ لسترنج، ۱۹۰۵: نقشه‌ی خوارزم؛ سوچک[1]، ۲۰۰۰: ۷؛ رستم اف و بلوسوا[2]، ۲۰۱۴: ۲۶۵-۲۶۴، ۲۶۷؛ گولومبک[3]، ۲۰۱۱: ۱۳۵). از دیرباز سدی در گرگانج، در برابر جیحون احداث شده بود و ساکنان شهر را در برابر جیحون تخته‌بند نموده و آب را به سمت شرق گرگانج تا قریه‌ای موسوم به «قراتکین» هدایت کرده بودند (مقدسی، بی‌تا: ۲۸۸؛ لسترنج، ۱۹۰۵: ۴۴۸؛ بوروفکا[4]، ۲۰۱۰: ۲۹۲، ۲۹۷). شکستن این بندها و سد نیز، به‌مثابه‌ی شیوه‌ی راهبردی برای تسلط بر گرگانج، درنظر بوده است؛ چنان‌که در حملات اعراب یا مغولان، این شیوه به کار گرفته شد و در نتیجه، در حمله‌ی مغول، مسیرجیحون به سمت دریاچه‌ی آرال تغییر یافت و در نهایت، شهر گرگان ویران شد (اشراقی، ۱۳۶۳: ۷۲؛ سوچک، ۲۰۰۰: ۷، ۱۱۴؛ بوروفکا، ۲۰۱۰: ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۷). مغولان در ۶۱۸ ق. به گرگانج/جرجان حمله کردند، اما در گشودن آن با دشواری‌های فراوان و مقاومت مردمان جنگاور آن‌جا مواجه شدند، چندان‌که به گفته‌ی منابع، مغولان از چهار تا هفت ماه درگیر محاصره‌ی شهر بودند و محله به محله برای فتح شهر جنگیدند (زیدری نسوی، ۱۳۸۴: ۱۲۳-۱۲۵؛ ابن اثیر، ۱۳۸۶ق./۱۹۶۶م.: ۱۲/ ۳۹۵؛ رشیدالدین فضل‌الله همدانی، ۱۳۷۳: ۱/ ۵۱۵). مغولان در جریان فتح شهر به کشتار وسیعی دست زدند و شمار فراوانی از صنعتگران را به اسارت درآوردند؛ همچنین سدها و بندهای رود جیحون را شکستند و مسیر جیحون را به گونه‌ای تغییر دادند که گرگانج/جرجان کاملاً به زیر آب رفت (زیدری نسوی، ۱۳۸۴: ۱۲۳- ۱۲۵؛ ؛ ابن اثیر، ۱۳۸۶ق./۱۹۶۶م.: ۱۲/ ۳۹۴-۳۹۵؛ جوینی، ۱۳۸۵: ۱/ ۹۶-۱۰۱؛ منهاج سراج، ۱۳۶۳ :۱۴۹/۲ ؛ بارتولد، ۱۹۲۸: ۴۳۷؛ اشراقی، ۱۳۶۳: ۷۲؛ استار، ۲۰۱۵: ۴۶۶).

چون مغولان چندین ماه در تسخیر گرگانج معطل ماندند، با گرداندن آب جیحون به

---

1 . Soucek.
2 . Rustamov and Belousova.
3 . Golombek.
4 . Boroffka.

کانال‌های شهر، گرگانج را در زیر آب غرق کردند (لسترنج، ۱۹۰۵: ۴۵۶)؛ به گفته‌ی حمدالله مستوفی(۱۳۶۳: ۲۳۹)، در سخن از جزیره‌ی آبسکون، چون جریان رود جیحون که به دریاچه‌ی شرقی(آرال) می‌رفت، در زمان حمله‌ی مغولان به سمت بحر خزر تغییر مسیر داد، آبسکون به زیر دریا رفت (لسترنج، ۱۹۰۵: ۴۵۶- ۴۵۷). می‌توان این‌گونه بیان کرد که مغولان با برنامه و در ظاهر بدون توجه به سلطان، سرگرم تسخیر قزوین و زنجان و آذربایجان بودند، اما چون محل اختفای سلطان را در آبسکون می‌دانستند و در عین حال، قایق به اندازه‌ی کافی در تسخیر آبسکون نداشتند و آن‌جا قلعه‌ی محکمی هم داشتند، همان بلای گرگانج را بر سر آبسکون آوردند. از این به بعد، از شهرت آبسکون کاسته شد و جزیره به زیر آب رفت؛ چه به گفته‌ی حمدالله مستوفی، جریان آب جیحون موقتاً از سمت دریاچه‌ی آرال، به سمت دریای کاسپین مسیرش را گرداند (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۳۹). حمدالله مستوفی برای دریای خزر کمابیش دویست جزیره برمی‌شمرد که مشهورترین آن‌ها آبسکون است و اکنون، در زمان او در آب پنهان شده است. برخلاف دیگر دریاچه‌ها و دریاها، کف دریای خزر خاک است و از همین جهت، آب آن روشن نیست و تیره است (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۳۹).

گوشه‌ی جنوب شرقی دریای خزر تحت‌تأثیر بادهایی است که از شمال غربی به جنوب شرقی می‌وزد. درنتیجه، در ساحل جنوبی این دریا، رودی نیست که مستقیم وارد دریا شود و همیشه جلو مصب رودها، بازویی از شن جلو آب را می‌گیرد و آب را رو به شرق می‌گرداند (ستوده، ۱۳۹۱: ۳۹۳). این اثر در زاویه‌ی جنوب شرقی واضح‌تر و روشن دیده می‌شود. بازوی شنی میانکاله، که درازای آن شصت کیلومتر است، بر اثر وزش همین بادها به وجود آمده است. این بادها که سمت و جهت وزش آن‌ها را به شکل موج روی سطح آب دریا می‌بینیم، در زیر آب، شن‌های کف ساحل را حرکت می‌دهد و به‌طرف جنوب شرقی می‌برد (همان). نیم‌جزیره‌ی میانکاله و سه جزیره‌ی به‌هم‌پیوسته‌ی آشوراده، زمین‌های نوپیدایی هم دارند (وثوق زمانی، ۱۳۶۳: ۱۳۵)؛ زیرا با کاهش آب دریا، قهراً مقداری زمین از زیر آب بیرون می‌آید. هرچند کاهش و افزایش آب هر دریا، و از جمله دریای خزر، در همه‌جا به یک اندازه است، اما پیدایی زمین نوپیدا از زیر آب، در همه‌جا به یک پهنا نیست؛ هر چه شیب کرانه کمتر باشد، زمین بیشتری از زیر آب بیرون می‌آید و برعکس، هر چه نشیب کرانه بیشتر باشد، پهنای زمین نوپیدا کمتر خواهد بود (همان: ۱۲۴). جزیره‌ی آبسکون را بی‌گمان در میان سال‌های ۶۱۷ ق. و۷۰۴ ق. آب فراگرفته و ناپدید شده است. تا آن‌جا که معلوم است

www.tabarestan.info تبرستان

در طول تاریخ، آب دریای خزر در سال ۵۲۹ ق. به کمترین حد خود رسیده است و آن نیز در هنگام سلطنت آتسز، سومین شاه خوارزمشاهیان، بوده است (همان: ۲۸). در آن هنگام، بر اثر کاهش آب، جزیره‌های چندی از زیر آب بیرون آمده بود که از آن میان، جزیره‌ی آبسکون به‌سبب فرار سلطان علاءالدین‌محمد خوارزمشاه در ۶۱۷ ق. به آن‌جا شهرت یافت (همان: ۲۹). شاید گمیشان و این محوطه‌های باستانی اطراف آن همان آبسکون تاریخی باشند؛ زیرا بعید است جزیره‌ی آبسکون برخلاف عقیده‌ی عده‌ای به زیر آب رفته باشد؛ چون این اتفاق بزرگ مستلزم بالا آمدن سطح آب دریا به حدی بود که می‌باید تعدادی از شهرها و روستاهای سواحل جنوبی در سمت ایران و نیز شهرهای واقع در سواحل شمالی (شوروی سابق) را به زیر آب می‌برد. اما پذیرفتن این نظر که با عقب‌نشینی آب دریا، آبسکون از ساحل دور افتاد و در محل‌های یادشده قرار گرفت، منطقی‌تر می‌نمایاند. به هر صورت، در محل گورستان گمیش‌تپه‌ی جیق هم هنوز می‌توان آثار سفال زیادی را مشاهده‌ی کرد که نشان از یک مکان مسکونی تاریخی و حضور انسان‌ها را دارد. سنگ‌مزارها در این قبرستان به اشکال گوناگون دیده می‌شوند، حتی یک نمونه‌ی آجری را که به احتمال زیاد از همان آجرهای بزرگ و قطور دیوار دفاعی گرگان بوده، بر روی آن حکاکی کرده‌اند (معطوفی، ۱۳۸۶: ۵۹۱، ۵۹۵). ظاهراً نزدیک به همان ایام، پس از یورش مغول و شکستن سد جیحون و تغییر مسیر آن به سوی خزر (مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۳۹؛ بارتولد، ۱۹۲۸: ۴؛ اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۴۲۷)، به‌تدریج آبسکون را آب گرفته است (لسترنج، ۱۹۰۵: ۴۰۴). به‌این‌ترتیب، به خاطر سیلاب یا طغیان رودخانه‌ها، آبسکون به زیر آب رفت (دورن، ۱۸۷۵: ۵).

بنابر تحقیقات الزورث هانتینگتون[1]، تغییرات سطح دریای خزر در چند سده‌ی اخیر، نشان از تغییرات اقلیمی و مخصوصاً کمی یا زیادی بارش است (۱۹۰۷: ۳۳۸- ۳۳۹، ۳۵۰- ۳۵۱؛ گنجی، ۱۳۳۳ش./۱۹۵۵م.:۴۸۳) و از تطبیق وضع سطح آب این دریا با سال‌هایی که در آن‌ها سوانح تاریخی به‌وقوع پیوسته است، می‌توان چنین استنباط کرد که وقایعی مانند حمله‌ی مغول یا تیمور، مصادف با خشک‌سالی‌های ممتد در آسیای مرکزی و تا حدی معلول این گونه عوامل بوده است (همان:۳۴۱- ۳۵۰؛ گنجی، ۱۳۳۳ش./۱۹۵۵م.:۴۸۴). جرج تاسکین[2] نیز در مقاله‌ی ارزشمند «تغییرات سطح دریای خزر و اثر اقتصادی آن در روسیه‌ی شوروی»، با بررسی نقشه‌های بسیار و اسناد روسی

1 . Ellsworth Huntington.
2 . George A. Taskin.

www.tabarestan.info تبرستان

به این نتیجه رسیده است که در سراسر سواحل کم‌عمق خزر که در روسیه‌ی شوروی واقع شده‌اند، در ۲۰ سال اخیر تغییرات مهمی رخ داده است، به این ترتیب که به عرض ساحل افزوده شده یا در مجاورت سواحل، جزایری به وجود آمده و یا جزایری که سابقاً در نقشه‌ها، جزیره بوده‌اند، اکنون به سواحل پیوسته و به شکل شبه‌جزیره در آمده‌اند (تاسکین، ۱۹۴۵: ۵۰۸؛ گنجی، ۱۳۳۳ش./۱۹۵۵م.:۴۸۴). خلیج‌هایی مانند خلیج غازان‌قلی در مرز ایران و شوروی کلاً از بین رفته و جای خود را به خشکی داده است (تاسکین، ۱۹۴۵: ۵۱۲ ؛ گنجی: همان).

از مقایسه‌ی وضع ساحل در ۱۹۳۰ و ۱۹۵۱ مشاهده می‌کنیم که دلتای رود ولگا پیشرفت عجیبی در داخل دریا کرده و ظرف این مدت ۱۵ تا ۲۰ کیلومتر بر پهنای ساحل بین هشترخان، که در گذشته بندر بود، و گوریوف، مصب رود اورال افزوده شده است (تاسکین، ۱۹۴۵: ۵۱۱؛ گنجی، ۱۳۳۳ش./۱۹۵۵م.:۴۸۴، نقشه‌ی ۴۸۵ و ۴۸۶). البته پیشرفت خشکی در این قسمت از سواحل خزر معلول عوامل جغرافیایی دیگری از جمله، رسوبات ولگا و وضع زمین‌شناسی بستر این رودخانه و شیب آن و نیز پهنای مصب و جهت وزش باد نیز هست (گنجی، ۱۳۳۳ش./۱۹۵۵م. ۴۸۶). گفتنی است که تغییر در سطح دریاها و دریاچه‌ها به سه صورت رخ می‌دهد:

موقت: که در اثر وزش باد یا جریانات دریایی رخ می دهد؛ مانند آن‌چه در خزر رخ داده و مثلاً باد شمال غربی آب دریا را به عقب می‌راند و در جزایر نزدیک به ساحل سطح آب را تا دو متر پایین می‌برد و یا بادهای جنوب شرقی که سطح آب را دو متر بالا می‌برد؛

فصلی: که در اثر طغیان رودخانه‌هاست؛

تغییر طولانی: که عمدتاً در اثر عدم تعادل در ورود مقدار آب از رودخانه‌ها یا مستقیماً ناشی از بارش باران در مقایسه با میزان تبخیر آب در معرض هواست (همان:۴۸۷).

تطبیق تاریخی آبسکون

می‌توان حدس زد که آبسکون در نزدیکی دهانه/ مصب رود گرگان واقع در خدانفس بوده است (مینورسکی، ۱۹۶۰– ۲۰۲۲: آبسکون). آبَسکون بندرگاهی بوده است در سده‌های میانه، واقع در جنوب شرقی دریای کاسپین در استان گرگان (باسورث، ۱۹۸۵:

آبسکون). به احتمال، آبسکون در پیوند با رودخانه‌ی سوکاندا[1] در هیرکانیا[2]ی باستانی است. به‌نظر می‌رسد که آبسکون در نزدیکی دهانه‌ی رود گرگان (در *حدودالعالم*، رود هراند) واقع بوده است (همان). بنابر یافته‌های باستان‌شناسان سوئدی، آبسکون با ویرانه‌های «گوموش‌تپه» تطبیق می‌کند (همان، به‌نقل از آرنه[3]، ۱۹۴۵: ۱۶). ستوده در بررسی و بازدید از منطقه و جایابی آن اعتقاد دارد:

«اگر ظرف شصت و پنج سال، یک کیلومتر به خاک ساحل افزوده شده باشد، پس از تاریخ حمله‌ی چنگیر(۶۱۷ق.) تا امروز، که ۷۶۳ سال گذشته، باید بندر و جزیره‌ی آبسکون را تقریباً در ده‌کیلومتری ساحل جست‌وجو کرد ... اما چون پیش‌روی خشکی به‌علت عمق دریا در ادوار گذشته کندتر بوده، بندر آبسکون را بنده در شش هفت کیلومتری دریا یافتم و به‌نظرم بندر آبسکون را همین «تپه‌کورسو» دانستم و آن را در مجلد پنجم از *آستارا تا استرآباد* شرح دادم و تپه‌ی عظیم کورسور/ کوره‌سو را، که دارای آجرهای دوران ساسانی است، «بندر آبسکون» معرفی کردم؛ زیرا هنوز این تپه کنار یکی از مسیرهای قدیمی رودخانه‌ی گرگان قرار دارد» (ستوده، ۱۳۹۱ش./۱۴۳۳ق.: ۳۹۳- ۳۹۴).

«تپه‌ی کوره‌سو یا بندر آبسکون فرضی، در خاک یموت جعفربای، تپه‌ی عظیمی است در هفت کیلومتری شرق گمیش‌تپه. ارتفاع آن در حدود هفت‌هشت متر و سطح بالای آن در حدود هشت هکتار است. آجرهای قالب بزرگ دوران ساسانی و آجرهای قالب کوچک‌تر و سفال‌های رنگین لعابی فراوان بر بالای تپه دیده می‌شود. مسیر قدیمی رودخانه‌ی گرگان که معروف به «کهنه‌گرگان» است، نزدیک این تپه است. عظمت تپه و آثار تاریخی ادوار مختلف آن و نزدیک بودن به مسیر«کهنه‌گرگان»، ما را بر آن داشت که بندر آبسکون قدیم را در این‌جا بدانیم (همو، ۱۳۷۷: ۴۷۱/۵). حفاری‌ها و مطالعات دقیق‌تر علمی، حدس ما را تأیید یا رد خواهد کرد (همان: ۴۷۱-۴۷۲). در اردیبهشت ۱۳۸۰ دکتر گرد گرپ[4]، به‌همراه دکتر سپاس‌گزاریان به سراغ من آمد و دنبال یافتن بندر آبسکون بود (همو، ۱۳۹۱: ۳۹۴). پس از بررسی‌های میدانی زیاد و بازدید از کورسو و نیز تپه‌گمیشان، که درجوارش خرابه‌های شهرکی بود، گرپ در گمیشان سفال‌های دوران اسلامی را یافت، اما به‌نظر من، بندر آبسکون در تپه‌ی کورسو بوده که نزدیک به

www.tabarestan.info تبرستان

1 .Sokanda.
2 .Hyrcania.
3 .Arne.
4 .Gerd Gropp.

دریاست و گمیشان از دریا فاصله دارد (همان: ۳۹۵).

امروزه شبه‌جزیره‌ی آشوراده در حدود ۶۵ کیلومتر طول و سه و نیم تا شش و نیم کیلومتر عرض دارد. این منطقه، که در گذشته جزیره به‌شمار می‌رفت، در امتداد شبه‌جزیره‌ی میانکاله بود و به‌مرور به علت کم شدن آب دریا به میانکاله پیوست و کم و بیش نام‌های آبسکون، میانکاله و آشوراده با هم مترادف شد. میانکاله گاه با دهی در نزدیکی اشرف‌البلاد/ بهشهر تشابه یافته است (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۶۸). با این‌همه، اکنون محل دقیق آن شناخته نیست و کسانی آبسکون را در محل روستای خواجه‌نفس کنونی یا جزایر آشوراده می‌دانند، یا احتمال می‌دهند که با رود ساکاندا در هیرکانیای قدیم، که بطلمیوس از آن یاد کرده، مربوط بوده است (باسورث، ۱۹۸۵: آبسکون). این نظر و احتمال بر آگاهی‌های قطعی تاریخی تکیه ندارد، ولی حدس بارتولد که آن را در حدود گمش‌تپه یا گمیشان می‌داند، باتوجه به طول و عرض جغرافیایی این دو منطقه، از اعتبار بسیار برخوردار است؛ خاصه که محتمل است مقصود ملاشیخعلی گیلانی (۱۳۵۲: ۵۰) از تمیشه‌ی نزدیک آبسکون، همین گمیشان یا گمیشه باشد. چون در سال ۶۱۶ق. چنگیز متوجه ایران شد، سپاه مغول ولایات دارالمرز، خصوصاً مازندران را خراب کرد و سلطان محمد خوارزمشاه عیال و اطفال را به جهت پناه به مازندران آورد و در قلعه‌ی «ایلال»، که اکنون آن را قلعه‌ی «اولاد» می‌گویند، برد (همان). سلطان محمد خود نیز در قلعه‌ی جزیره‌ی آبسکون، که قریب است به شهر تمشیه، متحصن بود و لشکر مغول به محاصره اشتغال داشتند تا بعد از دو سال در همان‌جا فوت شد (همان). گذشته از آن، روایات مورخان و جغرافی‌دانان، در این‌که آبسکون بندرگاهی بر کران دریا یا یکی از جزایر خزر بوده است، با یکدیگر اختلاف دارد و ترجیح یکی بر دیگری خالی از دشواری نیست. آبسکون احتمالاً با جزایر آشوراده تطبیق می‌کند (مینورسکی، ۱۹۶۰-۲۰۰۲: آبسکون). در زمان ملگنوف، آشوراده ایستگاه دریایی روس‌ها در مدخل خلیج استرآباد بود که ۱۲ میل از کرانه‌های ایران فاصله داشت (ملگنوف، ۱۳۷۶: ۱۰۵). از نظر زمین‌شناسی و زیست‌محیطی، میانکاله و آشوراده شبیه به هم هستند (معمار؛ ۲۰۰۵: ۹۰). به گفته‌ی قائم‌مقامی (۱۹۸۵تاکنون: آشوراده)، واژه‌ی آشوراده، ترکی است و تا پیش از دوره‌ی قاجار رایج نبوده و در این دوره رایج شده است. از نظر او، تطبیق آبسکون با آشوراده نیز درست نیست. در حقیقت، آبسکون با «نیم‌مردان»، واقع در سه فرسنگی (۱۸ کیلومتری) استراباد تطبیق داده می‌شود، درحالی‌که آشوراده با گرگان ۳۹ کیلومتر فاصله‌ی دارد (همان).

www.tabarestan.info تبرستان

گویا «نیم‌مردان» جزیره‌ای بود که با کاهش آب دریا، در قرن نهم، به صورت بندری در دهانه‌ی رود گرگان ظاهر شد (همان؛ حافظ ابرو، ۱۳۷۵: ۱/ ۱۶۶).

آشوراده یا جزیره‌ی آشور از سه جزیره‌ی بزرگ، میانه‌ی و کوچک تشکیل می‌شود). کوچک‌ترین جزیره، که شرقی‌ترین آن‌هاست، اکنون از همه بزرگ‌تر است و غرب آن از مراکز ماهی‌گیری است (رابینو، ۱۹۲۸: ۶۷). «جزیره‌ی متوسط، اکنون خالی از سکنه است و جزیره‌ای که بزرگ‌تر خوانده می‌شود، اکنون از همه کوچک‌تر است و در زمان ما، محل استقرار سربازان روسی است» (همان). در سال ۱۸۴۱ روس‌ها از ناصرالدین مجوز گرفتند که در آشوراده یک پادگان دریایی تأسیس کنند (همان). آبسکون بخشی از مجموعه‌ی جغرافیایی جنوب شرقی دریای مازندران شمرده می‌شود که از نظر طبیعی و اقلیمی و نیز به‌دلیل پیوندهای اجتماعی و فرهنگی، با کل منطقه، همسان و دارای سرنوشت مشترک بوده است (تکمیل همایون، ۱۳۷۹: ۱۲– ۱۵).

www.tabarestan.info تبرستان

منابع

ابن اثیر، عزّالدین أبی الحسن علی؛ *الکامل فی التاریخ*، دار صادر و دار بیروت، بیروت: ۱۹۶۶/۱۳۸۶.

ابن اسفندیار، بهاءالدین محمدبن حسن؛ *تاریخ طبرستان*، پژوهش و راستینه‌گردانی: افشین پرتو، میرماه، تهران: ۱۳۹۲.

ابن حوقل، ابوالقاسم محمد؛ *صورةالارض*، دار صادر(افست لیدن)، الطبعة الثانیة، بیروت: ۱۹۳۸.

ابوالفداء، اسماعیل؛ *تقویم‌البلدان*، به کوشش رنو و دوسلان، دارالطباعةالسلطانیة، پاریس: ۱۸۴۰م.

اسکندر منشی، *تاریخ عالم آرای عباسی*، دارالطباعه‌ی آقا سیدمرتضی، تهران: ۱۳۱۴ق.

اشراقی، احسان؛ *سرزمین خوارزم، یادنامه‌ی محمد بن موسی خوارزمی*، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران: ۱۳۶۳.

اصطخری، ابراهیم بن محمد؛ *مسالک الممالک*، دار صادر(افست لیدن)، بیروت: ۱۹۲۷.

اقبال آشتیانی، عباس؛ *تاریخ مغول*، امیرکبیر، تهران: ۱۳۸۴.

انصاری دمشقی، شمس‌الدین محمد؛ *نخبةالدهر*، به کوشش مهرن، لایپزیگ: ۱۹۲۳.

بکران، محمدبن نجیب؛ *جهان نامه*، به کوشش محمدامین ریاحی، ابن سینا، تهران: ۱۳۴۲ش.

بیضائی، بهرام؛ *تاریخ سرّی سلطان در آبسکون (فیلمنامه)*، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم، تهران: ۱۳۷۶.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین؛ *تاریخ*، دنیای کتاب، تهران: ۱۳۶۳.

تکمیل همایون، ناصر؛ *آبسکون یا جزیره‌ی آشورداده*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران: ۱۳۷۹.
تهرانی، محمدمیرزا مهندس؛ *راپورت میانکاله*، تصحیح، توضیح و تعلیقات: جمشید قائمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهر ری، تهران: ۱۳۹۰.
جوینی، عطاملک بن محمد؛ *تاریخ جهانگشا*، به تصحیح محمد قزوینی، دنیای کتاب (افست لیدن)، تهران: ۱۳۸۵.
حافظ ابرو، عبدالله‌بن فضل‌الله؛ *جغرافیا*، مقدمه، تصحیح و تحقیق صادق سجادی، میراث مکتوب، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۵.
حدودالعالم من المشرق الی المغرب؛ به‌کوشش منوچهر ستوده، انتشارات طهوری، تهران: ۱۳۶۲.
دهخدا، علی‌اکبر؛ *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران: ۱۳۷۷.
رشیدالدین فضل‌الله همدانی؛ *جامع‌التواریخ*، به‌تصحیح و تحشیه محمد روشن و محمد موسوی، نشر البرز، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۳.
زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد؛ *سیرت جلال‌الدین منکبرنی*، تصحیح: مجتبی مینوی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران: ۱۳۸۴.
ستوده، منوچهر؛ از *آستارا تا استاراباد*، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران: ۱۳۷۷.
ستوده، منوچهر؛ «بندر آبسکون و جزیره‌ی آبسکون»، در *سایه‌ی سرو: مقالاتی در بزرگداشت استاد ارجمند احمد مهدوی دامغانی*، به اهتمام میثم کرمی، حکمت، چاپ اول، تهران: ۱۳۹۱ش./۱۴۳۳ق. .
سهمی، حمزهٔ بن یوسف؛ *تاریخ جرجان*، زیر نظر محمد عبدالمعید خان، بیروت: ۱۴۰۷ق.
شاردن، ژان؛ *سفرنامه*، ترجمه‌ی اقبال یغمایی، توس، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۲.
شایان، عباس؛ *مازندران جغرافیای تاریخی و اقتصادی*، چاپخانه‌ی موسوی، چاپ دوم، تهران: ۱۳۳۶ش.
شعار، جعفر و سجادی، صادق؛ ذیل ماده‌ی «آبسکون»، در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران: ۱۳۷۳ – تاکنون.
عوفی، محمد؛ *لباب‌الالباب*، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد جی. براون، با مقدمه‌ی محمد قزوینی، بریل، لیدن: ۱۹۰۶.
قمری فتیده، محمد و دیگران؛ «نوسانات آب دریای مازندران از هزاره‌ی سوم ق.م تا هزاره‌ی اخیر و تأثیر آن بر پراکنش مراکز استقراری در جنوب شرق دریای مازندران»، *پژوهش‌های جغرافیای طبیعی*، دوره‌ی ۴۷، شماره‌ی ۱، بهار ۱۳۹۴، صص ۳۷– ۵۶.
گنجی، محمدحسن؛ «تغییر سطح دریای خزر»، *دانش*، سال سوم، شماره‌ی نهم، بهمن ۱۳۳۳/

تبرستان www.tabarestan.info

فوریه‌ی ۱۹۵۵.
گیلانی، ملاشیخعلی؛ *تاریخ مازندران*، تصحیح و تحشیه: منوچهر ستوده، بنیاد فرهنگ ایران، تهران: ۱۳۵۲ش.
مرعشی، ظهیرالدین؛ *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، به کوشش محمدحسین تسبیحی، با مقدمه‌ی محمدجواد مشکور، مؤسسه‌ی مطبوعاتی شرق، تهران: ۱۳۴۵ش.
مستوفی، حمدالله؛ *نزهة القلوب*، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لسترنج، دنیای کتاب (افست لیدن)، چاپ اول، تهران: ۱۳۶۲.
مسعودی، علی بن حسین؛ *مروج الذهب*، تصحیح باربیه دومنار و پاویه دو کورتی، دارالطباعة السلطانیة، پاریس: ۱۸۶۱-۱۸۷۷.
معطوفی، اسدالله؛ *گرگان و استرآباد، سنگ‌مزارها و کتیبه‌های تاریخی*، نشر حروفیه، چاپ اول، تهران: ۱۳۸۷.
مقدسی، شمس‌الدین أبی عبدالله‌ی محمد؛ *أحسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم*، دار صادر(افست لیدن)، چاپ دوم، بیروت: بی‌تا.
ملگنوف، گریگوری ولریانوویچ؛ *کرانه‌های جنوبی دریای خزر یا استان‌های شمالی ایران*، ترجمه‌ی امیرهوشنگ امینی، کتاب‌سرا، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۶.
منهاج سراج؛ *طبقات ناصری*، تصحیح عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب (افست چاپ افغانستان)، تهران: ۱۳۶۳.
وثوق زمانی، ابوالفتح؛ *آشوراده و هرات دو کمینگاه استعمار، ۱۲۵۳- ۱۳۳۹ق./۱۲۱۷-۱۳۰۰ ش.* نشر پویا، تهران: ۱۳۶۳.
وحید قزوینی، محمدطاهر بن حسین؛ *تاریخ جهان‌آرای عباسی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: سعید میرمحمد صادق، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، تهران: ۱۳۸۳.
هدایت، رضاقلی‌خان؛ *سفارت‌نامه‌ی خوارزم*، به کوشش علی حصوری، طهوری، چاپ اول، تهران: ۱۳۵۶ش.
یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابی عبدالله؛ *معجم‌البلدان*، دار صادر(افست لایپزیگ)، چاپ دوم، بیروت: ۱۹۹۵.
Arne,T.J, *Excavations at Shah Tepe, Iran* (Reports from the Scientific Expedition to the North-Western Provinces of China under the Leadership of Dr. Sven Hedin, Publication 27/2, Archeology 5), Stockholm, 1945.
Barthold, W. *Turkestan down to the Mongol invasion*, translated from the original Russian and revised by the author with the assistance of H.A.R.Gibb, Oxford university press 1928.
Boroffka, Nikolaus G.O., Archaeology and Its Relevance to Climate and Water Level Changes:A Review, in *The Aral Sea Environment*, Edited By. Andrey G. Kostianoy _

www.tabarestan.info تبرستان

Aleksey N. Kosarev, Springer, Heidelberg Dordrecht London New York, 2010.
Bosworth, C.E., s.v Abaskun,in *Encyclopedia Iranica*,Edited by.Ehsan Yarshater, Encyclopædia Iranica Foundation, Brill Academic Publishers,1985-present.
Dorn, D, *Caspia uber die Einfalle der Alten Russen in Tabaristan*, Commissionnaires de l'Académie Impériale des sciences, St. Petersbourg 1875.
Golombek, Lisa, The So-called Turabeg Khanom Mausoleum in Kunya Urgench: problems of attributions, *Muqarnas*, Vol.28, 2011, pp.133-156.
Hancock, James. F, Spices, *Scents and Silk: Catalysts of World Trade*, Cabi publications, London 2021.
Huntington, Ellsworth, *The Pulse of Asia: A journey in central Asia illustrating the geographic basis of history*, Houghton Mifflin Company, Boston and New York 1907.
Le Strange, Guy, *The lands of the eastern Caliphate: Mesopotamia, Persian and central Asia from the Moslem conquest to the time of Timur*, Cambridge university press 1905.
Martin, Janet, *Treasure of the land of darkness the fur trade and its significance for medieval Russia*, Cambridge university press 1986.
Memar,Parya, New Urban Settlements in the Ecological Context; Miānqāla and its New Settlement in the South Eastern Coasts of the Caspian Sea, in *Sustainable development of emerging settlement patterns: Proceedings of internatianal conference and summer school*, Berlin 2005.
Minorsky, V.s.v, Abaskun, in *Encyclopaedia of Islam*, E.J.Brill,2nd edition, Leiden 1960-2002.
Omrani Rekavandi, Hamid et el, e Army and Urbanism at the Sasanian Empire' Northern Frontiers: Fieldwork on the Linear Barriers, Fortresses and Cities at the Margins of the Gorgan Plain, in *Sasanian Archaeology: Settlements, Environment and Material Culture*, Edited by. John Simpson, Archaeopress, Oxford 2022.
Qā'em-Maqāmī,.s.v ĀŠŪRĀDA, in *Encyclopedia Iranica*, Edited by.Ehsan Yarshater, Encyclopædia Iranica Foundation, Brill Academic Publishers,1985-present.
Rabino, H.L., *Mazandaran and Astarabad*, Luzac and co, London 1928.
Rekaya, Mohamed, La Place des provinces sud-Caspiennes dans l, histoire de l, Iran de la conquete Arabe a l, avenement des Zaydites(16-250 H/637-864 A.D):particularisme regional ou Role National, *Rivista degli studi orientali* , 1973-74, Vol. 48, Fasc. 1/2/3/4 (1973-74), pp. 117-152.
Rustamov,Eldar A. and Anna V. Belousova, Wetland Birds of the Hydrographic Network of Altyn Asyr, in *the Turkmen lake Altyn Asyr and water resources in Turkmenistan*, edited by Igor S. Zonn, Andrey G. Kostianoy, Springer- Verlag Berlin Heidelberg, 2014.
Soucek, Svat, *a History of Inner Asia*, Cambridge University Press, 2000.
Spuler, Bertold, Trade in the eastern Islamic countries in the early centuries, in *Islam and the Trade of Asia: A Colloquium*, Edited by. D. Richards, University of Pennsylvania Press 1970.
Starr, S.Frederick, *Lost Enlightenment: Central Asia's Golden Age from the Arab Conquest to Tamerlane*, Princeton University Press, 2015.
Sykes, Percy Molesworth, *A history of Persia*, Macmillan and co limited, London 1915.
Sykes, Percy Molesworth, *Ten thousand miles in Persia of Eight years in Iran*, John Murray, London 1902.
Taskin, George A., The Falling Level of the Caspian Sea in Relation to Soviet Economy, *Geographical Review*, Oct., 1954, Vol. 44, No. 4, pp. 508-527.
The Caspian Sea encyclopedia, by. Igor S. Zonn, Andrey G. Kostianoy, Aleksey N. Kosarev and Michael H. Glant, Springer Heidelberg Dordrecht London New York 2010.

تاریخِ فرهنگیِ مازندران؛ امکان گفتگوگرایی

مهدی حسینی

استاد دانشگاه؛ پژوهشگر فرهنگ، هنر و ادبیات

www.tabarestan.info تبرستان

پیشکش به دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، به پاس آموخته‌های بسیار

یکی از شاخص‌های شناختن جامعه‌ی زنده، تاب‌آوری فرهنگ آن جامعه در نسبت با پدیده‌های نوین است. با این پیش‌فرض، فرهنگ مازندران را به مثابه یک جامعه‌ی زنده می‌توان سنجید. مازندران، بیرون از فلات ایران واقع شده است و پی‌آمد این وضعیت برای هر سرزمینی مانند تیغ دولبه است. مازندران به همین سبب، منطقه‌ی مهمی است. این جدا افتادگی، تأثیر بزرگی بر سرنوشت تاریخی، فرهنگی و اجتماعی منطقه داشته است. رشته‌کوه‌های البرز به خصوص از زمان حمله‌ی اعراب تا قرن دهم هجری، همچون حصاری طبیعی بارها در برابر یورش دشمنانی که از سمت جنوب سر می‌رسیدند، مانع ایجاد کرده است. این مسئله مردم و مناسبات منطقه را از دانسته‌ها، رخدادها، تغییرات و تحولات مهم فلات مرکزی ایران دور نگه داشت. بخشی از پی‌آمد آن، رشد دیگرگونه‌ی فرهنگی و اجتماعی و عقب‌افتادگی از تغییرات رسمی حاکمیت یکپارچه و بخش دیگر دست نخوردگی میراث هزاران ساله است. به این سبب الگوی مطالعه و پژوهش در مازندران، می‌بایست رویکرد «تاریخِ فرهنگی» را در نظر داشته باشد که در پی کشف زوایای پنهان روایت‌ها است؛ روایت‌هایی که از منظر تاریخ‌نگاری رسمی، نادیده انگاشته شدند. از این نظرگاه، در واقع انسان‌ها، خودِ تاریخ‌اند و خرده روایت‌های انسانی، پیش‌برنده‌ی کلان‌روایت فرهنگی است. جدا افتادگی طولانی از پیکره‌ی اقوام فلات مرکزی ایران، می‌توانست به فروپاشی و اضمحلال فرهنگی کشیده شود اما به نوعی از خودبَسَندگیِ فرهنگی منجر شد. این

خودبسندگی، در نهایت به گفتگوی با خود منتهی گردید و گونه‌ی خاصی از تاریخ فرهنگی را بنیان گذاشت که بود و نمودش را در حکمرانی‌های محلی، زبان و گویش‌های قومی منطقه‌ی البرز و ناحیه‌ی جنوبی دریای کاسپین و گاه‌شماری تبری آن می‌توان یافت. به همین سبب، فرهنگ مازندران از روایت‌های اجتماعی مردم، غنی و از ناگفته‌ها و نانوشته‌ها سرشار است.

آن‌چه درباره‌ی حکمرانی‌های محلی مازندران روشن است، وجود سلسله‌های محلی است که به طور همزمان در این خطه حکومت می‌کردند. برگزیدن نام «تیول» و «اقطاع» از سوی محققان برای حکومت‌های منطقه‌ی شمال ایران، به نوعی بر جنبه‌ی خودمختاری و ملوک‌الطوایفی تبرستان تأکید دارد. در واقع آغاز تاریخ سیاسی و روش سیاست‌ورزی حکمرانان تبرستان، که یکی از بخش‌های نامکشوف تاریخ تبرستان است، در تاریخ‌های محلی آن قابل ردیابی است. سرآمد این تاریخ‌نگاری‌ها، *تاریخ تبرستان* ابن اسفندیار و ترجمه‌ی نامه‌ی تَنسَر به گُشنَسب ـ والی تبرستان ـ در مقدمه‌ی این کتاب است.

www.tabarestan.info تبرستان

هنگامی‌که خاندان گُشنَسب‌داد بر ولایت کوهستانی پَتِشخوارگر(تبرستان کهن) حکمرانی می‌کردند، حکومت مرکزی در ایران اشکانی، دستخوش حوادث گوناگون سیاسی شد و ایران ساسانی با اردشیر یکم، قدرت را به دست گرفت. با روی کار آمدن قباد یکم، بیست و یکمین شاه ساسانی، حکومت محلی یکی پس از دیگری در مازندران حاکم شدند؛ «باوندیان»، «قارن‌وندیان»، «گاوباریان» و «پادوسبانان». آل باوند که به باو پسر شاپور فرزند کیوس/کاوس ساسانی می‌رسد، یکی از قدرتمندترین سلسه‌های محلی مازندران است و در سه شاخه‌ی کیوسیه، اسپهبدیه و کینخواریه امتداد یافت. دوران پر تلاطم حکومت‌های محلی تبرستان، با روی کار آمدن سلجوقیان و حکمرانی ملکشاه سلجوقی وارد دوران تازه‌ای شد. موقعیت جغرافیایی مازندران و باز شدن پای اسماعیلیان به مناطق کوهستانی آن و ساختن قلاعی مانند «استوناوند» در ابتدای حَبله‌رود، ملکشاه را بر آن داشت تا به اسپهبد مازندران هشدار دهد که در صورت حمایت از اسماعیلیان، مناطق تحت سیطره‌اش را تصرف خواهد کرد. تهدید ملکشاه سلجوقی منجر به واکنش حسام‌الدوله شهریار شد و در نبردی سلجوقیان را شکست داد. در شرایطی که سلجوقیان زیر نظر خلیفه‌ی بغداد بر ایران حکومت می‌کردند، امرای ایشان در بسیاری از مواقع برای حفظ موقعیت خود دست به دامان باوندیان تبرستان می‌شدند. در سال ۵۳۸ ه.ق سلطان طغرل دوم سلجوقی در مخالفت با

قزل ارسلان و ابوبکر، درصدد استمداد از حسام‌الدوله اردشیر باوندی بود اما این ابهت و قدرت، همزمان با روی کار آمدن خوارزمشاهیان در مرکز ایران و مرگ حسام‌الدین اردشیر در سال ۶۰۲ ه.ق رو به کاستی نهاد. از منظر تاریخ فرهنگی، دوران حسام الدین اردشیر، دوران رشد و شکوفایی فرهنگ است و در سایه‌سار این رویکرد فرهنگی، تاریخ تبرستان ابن اسفندیار، به عنوان مهم‌ترین کتاب مازندران، نوشته شده است. کتابی که بخش مهمی از دانسته‌های تبرستان کهن را نگهبانی کرده است.

پیش از اختراع خط و امکان نوشتن، روایت‌های شفاهی بهترین شیوه برای پاسبانی از سنت‌ها و آداب و رسوم و هنجارهای جوامع انسانی بود که در فرم شعر و داستان و افسانه و اسطوره و حماسه و در روایت‌های اساطیری و سروده‌های باستانی پدیدار شد و مازندران فرهنگی، یکی از پایگاه‌های مهم سنت روایت شفاهی است. جغرافیای مازندران فرهنگی با جغرافیای کنونی مازندران تفاوت دارد. محدوده‌ی مازندران فرهنگی، گستره‌ی بزرگی شامل استان‌های کنونی گلستان، مازندران، تهران، ری، دماوند، سمنان و بخشی از قزوین و گیلان است و این با سرزمین پهناور تبرستان کهن برابری دارد. بنابراین سنت روایت شفاهی مازندران را باید در این گستره و در نقل‌های موسیقایی، منظومه‌های غنایی و سوت‌های تبری‌زبانان و خنیاگران پی گرفت. آن‌ها بخش مهمی از میراث هزاره‌های دور را با خود حمل کردند و به شکل شاعران و موسیقی‌دانان دوره‌گرد و راویان داستان‌های ملی ایران، سنت گوسان پارتی را ادامه دادند.

خنیاگری در دوران هخامنشیان به شکوفایی رسید و در دوران اشکانی و سپس ساسانی رشد کرد و بالید. گزنفون(۳۵۰ – ۴۳۰ پ.م) فیلسوف و مورخ یونانی به خنیاگری در دربار هخامنشیان اشاره می‌کند. همچنین در امان ماندن داستان عاشقانه‌ی «زریادرس و اوداتیس»، مربوط به دوران مادها، از خطر نابودی را، به سنت خنیاگری هخامنشی نسبت می‌دهند. خنیاگری در متون پارسی میانه بیشتر با واژگان خنیاگر، نواگر، رامشگر و چامه‌گو آمده و در عربی با کلمات مُغَنّی، مُطرب و شاعر هم‌معنی گرفته شده است اما پیشینه‌ی سنت خنیاگری به «گوسان»ها باز می‌گردد. در منابع پراکنده‌ی بازمانده از دوران اشکانی، مانند *ویس و رامین*، منظومه‌ی عاشقانه‌ی درخت *آسوریک* و اندرزنامه‌ای منظوم، واژه‌ی «گوسان» آمده است. این واژه به شکل «گوسان» و «کوسان» وارد زبان و ادبیات فارسی شده است. والتر برونو هِنینگ(۱۹۰۸ – ۱۹۶۷ م) خاورشناس آلمانی و متخصص زبان‌های باستانی ایرانی، واژه‌ی «گوسان» را به شکل

www.tabarestan.info تبرستان

یک وام ـ واژه در زبان گویشی آرامی ـ مندایی، ریشه‌یابی کرده است. «گوسان» در متن‌های زبان‌های سامی به معنی صنف نوازنده یا شغلی با موقعیت اجتماعی یک نوازنده‌ی دوره‌گرد آمده است. این واژه در ارمنی به شکل «گُسَن/گُسَنی» و در گرجی به شکل «مَگُسَن/مَگُسنی» آمده است. «قدیمی‌ترین اشاره به گوسان‌ها در زبان گرجی ... در ترجمه‌ی انجیل سَن‌میتو، متعلق به قرن نهم میلادی است». هر دو واژه‌ی «گُسَن» و مَگُسَن» به معنای نوازندگانی که گاه دوره‌گرد و گمنام و گاه در مجلس شهریاران و بزرگان و بلندپایگان می‌خوانند و می‌نوازند، آمده است. سنت گوسانی در میان ترکان آسیای میانه نیز وجود دارد، ولی صاحبان این هنر را «اوزان» می‌نامند. «اوزان»ها، شاعر، آوازخوان و نوازنده‌ی مردمی طایفه‌ی «اوغوز» بودند. ساز اوزان‌ها، قوپوز بود. در گذشته به جای قوپوز، اوزان می‌گفتند و شاعر و نوازنده‌ی مردمی را «اوزان‌چی» می‌نامیدند. پس از قرن پانزدهم میلادی، اصطلاح اوزان در آذربایجان به «آشیق/عاشیق» و در آسیای میانه به «باخشی/بخشی» تغییر نام داد. «گوسان»ها را در فرهنگ‌های غیر آسیایی با نام‌های متفاوتی می‌توان یافت. در یونان قدیم «راپسوده»، در اروپای قرون وسطا و در قبایل ژرمنی «اشپیلمان» و در روایت‌های فرانسه «ژوگلر» نامیده می‌شدند و به ویژه در قرن‌های دوازدهم تا چهاردهم شهرت زیادی داشتند. در ایران باستان این طبقه را «گوسان» می‌گفتند. واژه‌ی «گوسان» دوبار در ادبیات فارسی پدیدار شده است. یک بار در شعر «ویس و رامین» که تأکید مؤکدی بر منشاء پارتی آن دارد.

«شهنشه گفت با کوسانِ نایی // زهی شایسته‌ی کوسان سرایی
نشسته گِردِ رامین‌اش برابر // به پیشِ رام کوسانِ نواگر
سرودی گفت کوسانِ نوآیین // در او پوشیده حالِ ویس و رامین»

(اسعد گرگانی، ۱۳۸۱ : ۲۲۱)

بنابر نظر خالقی‌مطلق، در آسیای میانه و شرق ایران، استادان فن گوسانی، دارای لقب «بلبل» بوده‌اند «و مؤلفان شاهنامه‌ی ابومنصوری، داستان رستم و اسفندیار را از روایت یکی از همین استادان ملقب به بلبل گرفته‌اند که نام او از راه شاهنامه‌ی ابومنصوری عیناً وارد شاهنامه‌ی فردوسی شد که در آغاز داستان رستم و اسفندیار ضبط است :

«زِ بلبل شنیدم یکی داستان // که برخواند از گفته‌ی باستان».

پافشاری بر سنت روایت شفاهی پس از اختراع خط در ایران باستان، با وجود

توانایی و دانش کتابت، امکان ثبت روایت‌ها را گرفت و راویان را به حفظ داستان‌ها و حماسه‌ها از راه گفتن و نقل کردن و سرودن به شعر و آواز وادار کرد. در ایران پیش از اسلام، سنت به کتابت آثار دینی و ادبی چندان معمول نبود، به طوری‌که این آثار قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شده است و ثبت آن‌ها را لازم نمی‌دانسته‌اند و تنها اسناد دولتی و سیاسی و اقتصادی را در خور نگارش می‌دیدند. خنیاگران اشکانی، قصه‌ی پادشاهان اشکانی و هخامنشی را به صورت شعر در کوی و برزن می‌خواندند و این سنت تا زمان ساسانیان رواج داشت. افسانه‌ی «اُدسای آبگار» که دانسته‌هایی درباره‌ی نفوذ پارتیان در اُدسا و اسروئنه به دست می‌دهد، با همین شیوه به ما رسیده است. به این ترتیب بخشی از تاریخ ایران از زمان هخامنشیان و اشکانیان به صورت نقل و روایت شفاهی در اذهان مردم تا روزگار ساسانیان باقی ماند. سنت روایت شفاهی تنها محدود به ایران نبود بلکه بسیاری از مورخین یونانی هم‌عصر ساسانی مانند «لواگریوس»، «اسکولاستیکوس»، «یوهانس مالالاس» و «میاندر پروتکتور» نیز بیشتر دانسته‌های خود درباره‌ی فرهنگ ساسانی را از راه روایت‌های شفاهی به دست آوردند. اگر چه شکوه و رونق خنیاگری ایران باستان در دوران اسلامی، رو به افول نهاد اما ادبیات و سنت روایت شفاهی همچنان زنده ماند. حیات این شیوه‌ی روایی در میان اقوام ایرانی بسته به ظرفیت‌های قومی، قدمت تاریخی، اهمیت داده‌های فرهنگ عامه، نسبت دوری و نزدیکی به فلات مرکزی ایران متفاوت بوده است. می‌توان میزان بیش و کمیّ این سنت را در بیشتر نقل‌های نواحی ترک و ترکمن، خراسان، گیلان و تالش، سمنان و کومش و مازندران و گلستان پی گرفت. خوشبختانه هنوز نام و نشانی از سنت خنیاگری در در نَقل‌های قوم تبری مانند «طالبا»، «نجما و رعنا»، «حیدربیک»، «صنم‌بر»، «امیر و گوهر»، «مَشتی پَلوری»، «هُژبَر سلطان»، «حسین‌خان»، «مَمزمون/محمدزمان»، «رشیدخان»، «عشق‌علی یاغی» و «حجت غلامی» پابرجاست. نقل‌های مبتنی بر روایت‌های شفاهی، ناخواسته میراث سترگ زبان قوم تبری را نگاهبانی کرد و از رهگذر این دستاورد، بن‌مایه‌ی تاریخ فرهنگی مازندران را نگه داشت.

زبان مهم‌ترین شکل ظهور فرهنگ یک قوم است. متون برآمده از فرهنگ قومی، دارای زبانی سراسر مکالمه‌گراست. بنابراین نقش برجسته‌ی زبان تبری را ـ که از قدیمی‌ترین زبان‌های ایرانی است و در آن حتی می‌توان کلمات پارسی باستان را یافت ـ نباید نادیده گرفت. زبان تبری به روایت شفاهی محدود نماند و تا قرن هفتم هجری به زبان تبری کتاب نوشته شد و آثار فارسی و عربی به این زبان ترجمه شد. این

www.tabarestan.info تبرستان

ظرفیت زبانی، به شکل بَدوی، در لالایی‌ها، نواجش‌ها و موری‌های زنان این سرزمین، پیوسته جلوه‌گر است. بنابر آن‌چه به ما رسیده، بن‌مایه‌ی لالایی‌های تبری بر توالی و امتداد گفت‌وگو پافشاری می‌کند. از منظر منطق گفت‌وگویی، مادر(راوی) کوششی برای سلطه‌ی صدای خود ندارد بلکه در ایجاد رابطه با دیگری(فرزند)، عناصر گفتگو را زنده نگه می‌دارد. وصف طبیعت مازندران در توصیف حال و هوای مادر نقش مهمی ایفا می‌کند. لالایی در هدف ظاهری خود نمی‌ماند و در مفهومی عمیق‌تر جلوه‌گر می‌شود و با خود نیروها و مخاطبان دیگری را به میان می‌آورد و از دریچه‌ی گفت‌وگوگرایی جنبه‌ی بیدارگری به خود می‌گیرد. این زمینه امکان گفت‌وگو با عناصر دیگر را نیز فراهم می‌کند. از این نظرگاه، منِ راوی بر دیگری مقدم نیست و منِ دیگری اجازه‌ی گفت‌وگو می‌یابد. گزاره‌ی تکرارشونده‌ی «ننه تِه فِدا» که در پایان بیشتر لالایی‌ها و نواجش‌ها و موری‌ها آمده، نشان از تأکید بر حضور دیگری با مفهوم پدیدارشناسانه‌ی آن است. زن در کهن الگو، داننده‌ی اسرار زندگی، زیست‌بخش و گرما آفرین، زایا و پرورش‌دهنده است. در اسطوره‌شناسی مادر، او متداعی با اصل حیات، گرما، پرورش، حمایت، باروری، رشد و فراوانی است. بنابراین او که در متن روایتِ برساخته از فرهنگ و زبان تبری، از خود گذشته تا حیات تازه‌ای را برای دیگری(فرزند) ایجاد کند با بیان تکرارشونده‌ی «ننه تِه فِدا» تجلی شکلی از «دیگربودگی» است.

زنان تپوری از نخستین افسانه‌گویان سرزمین مازندران هستند که بنابر نقل تاریخی، با موی کوتاه و لباس سپید، در واقع سیمای عنصری فاعل و فعال را نمایاندند. ابن اسفندیار در تاریخ تبرستان در واقعه‌ی «ونداد هرمز» از همیاری زنان آزموده‌ی مازندرانی سخن می‌راند که با طراحی نقشه‌ای مشخص، سپاهیان خلیفه را شکست دادند. در واقعه‌ی تاریخی دیگری نیز آمده است که همگام بودن زنان با مردان مازندرانی همراه با طبیعت سرسخت شمال باعث می‌شود که یعقوب با تلفاتی حدود چهل هزار نفر، تبرستان را ترک کند. نقش محوری زنان در پیشینه‌ی تاریخی مازندران، که هویت دوران مادرسالار در آن چشمگیر است، شکلی از گفتگوگری درون‌فرهنگی را پی افکنده است.

تاریخ فرهنگی با دست گذاشتن بر خرده‌روایت‌های انسانی، کلان‌روایت فرهنگی را بازگو می‌کند و بخش مهمی از این خرده‌روایت‌های انسانی، در فرهنگ کوچه و بازار پنهان است. فرهنگ مردم کوچه و بازار، وجوه خاصی از خنده و طنز عامیانه‌ی تاریخ فرهنگی تبرستان کهن را به شکل عمیق و پرمعنایی با خود دارد. این‌گونه جشن‌ها به

www.tabarestan.info تبرستان

سه شکل شناخته می‌شود : ۱) نمایش محفلی و آیینی؛ نمایش‌های خنده‌داری که در پیش چشم همه اجرا می‌شود. ۲) ترکیب‌های کلامی خنده‌دار؛ تقلیدهای تمسخرآمیز شفاهی به زبان بومی. ۳) گونه‌های مختلف لغوگویی؛ نفرین‌ها، دشنام‌ها، سوگندها. این شکل از روایت فرهنگی که مبتنی بر سنت روایت شفاهی است، افشای بی‌پیرایه‌ای از ذهن و زبان مردم را ورای نقاب دسته‌بندی‌های قراردادی به نمایش می‌گذارد. جشن‌واره‌های مردمی چهره‌ی غیر رسمی، گاه غیر مذهبی و غیر سیاسی انسان و روابط انسانی را ارائه می‌دهند و دنیای دیگری را، ورای جهان رسمیِ متعارف می‌آفرینند. این جشن‌ها، با وجود این‌که بخشی از تجربه‌ی زیسته‌ی مردم را در روزهای معینی از سال، در درون خود پاسبانی کرده اما کمتر مورد توجه قرار گرفته و گاهی با بی‌مهری از صورت‌بندی پدیده‌های فرهنگی حذف شده است. این شکل از جشن و پایکوبی، منجر به کارناوالیزه شدن فرم‌ها می‌شود و گاه با شکل طنز و فکاهه در مقابل لحن جدی تاریخ رسمی، قد علم می‌کند. با وجود ویژگی‌های خاص زمان و مکان که در کارناوالیزه شدن جشن‌ها دخالت دارند اما سرشت فرهنگ‌ها، آن‌ها را به پدیده‌های فرا زمانی تبدیل می‌کند. جشن نوروز(بهارِ جشن)، جشن تیرماه سیزده شو(لال شو)، جشن مردگان(بیست و شش عیدماه)، وَرفِ چال، باران‌خواهی و آفتاب‌خواهی، گهره‌وَندی و ... مانند زبانی پویا، تصویر کامل‌تری از وجوه هویت‌بخش مازندران فرهنگی ارائه می‌کند.

آن‌گاه که نویسنده از تاریخ فرهنگی مازندران، به عنوان شکلی از یک جهان خودبسنده نام می‌برد، عنصر زمان می‌تواند یکی از وجوه تمایز این نظریه باشد؛ آن‌جا که بخشی از فرآورده‌های این جهان اعم از آداب و رسوم و جشن‌ها و آیین‌ها، مبتنی بر سنت گاهشماری ویژه‌ای استوار است. آن‌چه امروزه کهن‌سالان مازندرانی می‌شناسند، ادامه‌ی منطقی گاهشماری کهن ایرانی یا همان «گاهشماری یزدگردی» است که در مازندران زنده مانده و تداوم یافته است. گاهشماری تبری/مازندرانی از نظر مؤلفه‌ی «زمان‌مندی» یک گاهشمار پیش از اسلامی است و از نظر مؤلفه‌ی «ساختاری» در گروه گاهشماری محلی قرار می‌گیرد. گاهشماری تبری/مازندرانی، دارای دوازده ماهِ سی‌روزه و پنج روز افزوده با نام «پتک» است که با نام‌های «اندرگاه»، «تروفته»، «پنجیک»، «مختاره»، «خمسه مسترقه» یا «پنجه‌ی دزدیده» در گاهشماری کهن ایرانی شناخته می‌شود. بنابراین با احتساب این پنج روز، مدت یک سال در گاهشماری تبری/مازندرانی ۳۶۵ روز است. این گاهشماری «کبیسه» ندارد و سر سال در آن هر

www.tabarestan.info

چهار الی پنج سال (۴,۱۳ روز)، یک روز از اعتدال بهاری فاصله می‌گیرد و مجدداً پس از گذشت ۱۵۰۸ سال به اعتدال برمی‌گردد. ماه‌های گاهشماری تبری/مازندرانی بنام : ۱) فِردینه‌ماه ۲) کِرچه‌ماه ۳) هَره‌ماه ۴) تیرهماه ۵) مِلّاره‌ماه ۶) شَروینه‌ماه ۷) میره‌ماه ۸) اونه‌ماه ۹) آرکـه‌ماه ۱۰) دِه‌ماه ۱۱) وَهمَنه‌ماه ۱۲) نوروزه‌ماه مشهور است که با اندک تفاوتی در مناطق شرقی، غربی و مرکزی نامیده و فهمیده می‌شود. این دوازده ماه هرکدام بدون کاهش و افزایش سی روز هستند که پنج روز افزوده (اندرگاه) به نام «پتَک» در پایان ماه هشتم به آن افزوده می‌شود. نوع دیگری از گاهشماری بنام «خراجی تبری» نیز در مازندران رواج داشت که مدت‌ها پیش در میان برخی از کهن‌سالان البزرکوه به‌کار می‌رفت و نشانه‌های آن فقط در اسناد و فرمان‌ها و قباله‌ها و مبایعه‌نامه‌ها قابل پیگیری است.

www.tabarestan.info تبرستان

فراز و فرود تاریخ فرهنگی مازندران، حاکی از یک جامعه‌ی زنده و پویا است که پیوسته راوی خویشتنِ خویش بوده است. این حضور چندهزار ساله در بیرون از پیوستار مردمان فلات مرکزی، جهانی خودبسنده را پدید آورده که به جهت وجود ظرفیت‌های گفت‌وگوگرایانه در درون خود و هم‌گرایی فرهنگی درونی، امکان گفت‌وگوگرایی با بیرون از خود را نیز تحقق بخشیده است. ادراک زبان گفت‌وگو با این جهان، نیازمند آشنایی‌زدایی از پیش‌فرض‌های مرسوم است. مازندران، با وجود تغییرات بسیار دنیای جدید، نه تنها هنوز از هویت تهی نشده است که نشانه‌های فراوانی برای دستیابی آسان، به گوهرهای ناب فرهنگی در آن وجود دارد. کشف الگوی مواجهه با تاریخ فرهنگی مازندران، نیازمند تجربه‌ی زیسته با مردمان این سرزمین است. مردمانی که با خرده‌روایت‌هایشان، کلان‌روایت فرهنگی این سرزمین دیرپا را از پس اعصار، بازگو می‌کنند. میراث مانای تبرستان کهن، نمونه‌ی مغتنم و ارزنده‌ای از حیات تاریخ فرهنگی اقوام ایران است که می‌توان مبتنی بر منابع موجود و پژوهش‌های معتبر، بار دیگر به آن نگاه کرد و دریچه‌های جدیدی را به این منطقه‌ی مهم و سرزمین کهن گشود و با نگاه نو، از راز هزاره‌ها پرده برداشت.

تراژدی تمکین «ماه گشنسب[1]»

طیار یزدان‌پناه لموکی

پژوهشگر و نویسنده

تبرستان www.tabarestan.info

آشکار است پیدایی پیشه‌های نو، حرفه‌های تازه، شدت گرفتن تقسیم کار اجتماعی و رشد و تکامل نیروهای تولید جدید سقوط پارتیان را به همراه داشت و نیز جدایی استان‌های پارتی از یکدیگر، که از جانب اشراف و ذودمان‌های شاهی اداره می‌شد. نبودِ دولت مرکزی و ارتش متشکل، رشد نیروهای تولیدکننده را تسریع نمی‌کرد؛ بنابراین وحدت ایران که از جانب اردشیر در سال ۲۲۶ میلادی صورت گرفت، در واقع پاسخی بود به نیازهای جامعه در زمینه‌ی تمرکز اداره‌ی کشور، که شهرهای تازه پدید آمدند، شهرهای پیشین نوسازی و گسترده شدند و به مرکزهای عمده در راه‌های بازرگانی[2]

۱- رساله‌ی «نامه‌ی تنسر به گشنسب» را ابن مقفع از پهلوی به عربی برگردانید. ابن مقفع از خاندان زرتشتی در سال ۱۰۶ یا ۱۰۹ هجری قمری با نام روزبه، دیده به جهان گشود و در سال ۱۴۵ هجری در سن ۳۶ سالگی به اشاره‌ی منصور عباسی، به دست سفیان ابن معاویه، امیر بصره، به طرز شنیع مثله و در تنور به آتش کشیده شد. ابن مقفع، مبلّغ فرهنگ ایرانی، ناشر بزرگ حکمت یونانی، ایران‌دوست و از متهمان به پیروی از دین زرتشت بود که بنا به علت‌های سیاسی و ایدئولوژیک به قتل رسید. ابن مقفع با آن که اسلام آورده بود، آوازه داشت که زرتشتی است. گویا روزی از برابر آتشکده‌ای می‌گذشت و این دو بیت «احوص حجازی» شاعر عرب معاصر خود را بر زبان آورد:

ای خانه‌ی دلدار که از بیم بداندیش　　روی از تو همی تافته و دل به تو دادم

روی تافتنم را منگر زان که به هر حال　　جان بهر تو می‌بازم و منزل به تو دارم

تبری، احسان، برخی بررسی‌ها درباره‌ی... جنبش‌های اجتماعی ایران صفحه‌ی ۱۵۵.

۲- راه بازرگانی که از سوریه و بین‌النهرین آغاز می‌شد، از شهرهای ایران به‌ویژه سلوکیه- تیسفون و سراسر آسیا می‌گذشت و تا چین امتداد داشت». پیگولوسکایا، شهرهای ایران، برگردان: عنایت‌الله رضا، صفحه‌ی ۲۵۲.

داخلی و خارجی کشور بدل شدند و همچنین سکه‌های زر، سیم و مس رواج یافت... در این دوره، مالکیت مشاع دهقانی[۱] به انحطاط گرایید[۲]. تقسیم کار وسیع‌تر شد. فروپاشی مناسبات کهن سرعت گرفت. عناصر فئودالی شدن و پیدایی مناسبات آن، به‌ویژه از سده‌ی سوم تا پنجم میلادی شدت گرفت. با توجه به این‌که فئودالی شدن را، مربوط به سده‌ی پنجم میلادی[۳] دانسته‌اند که با تشدید مبارزات طبقاتی همراه شد و جنبش مزدکیان از جمله مظاهر برجسته‌ی آن به شمار می‌رود.

گفتنی است در نامه‌ی تنسر روی سخن با گشنسب، شاه و شاهزاده‌ی تبرستان و از جمله خاندان کهن ایران است که پیش‌تر، دودمان او سرزمین پدشوارگر (= پشتخوارگر) را به «قهر و غلبه» از نایبان اسکندر بازستانیده بودند و به گواهی آن (= نامه) در زمان اردشیر، گشنسب از قدرت و هیمنه‌ای برتر، پس از اردوان، برخوردار شده بود[۴]. بنابراین جا دارد این نکته را نیز یادآور شد که اشراف، به طور کلی برده‌دار بودند و اراضی بسیار وسیع و گاه استان‌ها را در تملک خویش داشتند. مناسبات آنان با حکومت مرکزی در «نامه‌ی تنسر» چنین آمده است که «از پرداخت باج و خراج سرباز

www.tabarestan.info تبرستان

۱- مالکیت مشاع دهقانی/ جماعت روستایی/ کدک و کد، نیز از آنان نام برده می‌شود. افراد آزادی بودند که تنها تابع مالکان زمین، یعنی اشراف و شاه بودند. به طور کلی در شرق، جماعت روستایی تا مدتی دراز وجود داشتند که هسته‌ی ابتدایی آنان از مناسبات قبیله‌ای سرچشمه می‌گرفت.

۲- «یکی از مختصات رشد اجتماعی و تاریخی جامعه‌ی ما آن است که صورت‌بندی (= فرماسیون)های اجتماعی در آن هرگز به شکل خالص نبوده است. در دوران بردگی، نظام‌های پدرشاهی و دودمانی با دیرتر (= در عهد ساسانی) مناسبات مسلط است و برعکس، در دوران فئودالی بقایای بردگی و نظام‌های پدرشاهی و دودمانی وجود دارد. جامعه‌ی دوران ساسانی با آن‌که به طرف پیدایش، نضج و بسط مناسبات فئودالی می‌رود و در آن مالکیت مشاع دهقانی (=کمون) و خانواده‌های بزرگ پدرشاهی در حال تلاشی است و خانواده‌های کوچک و زمین‌داری بزرگ در حال پیدایش؛ با این حال، هم یک جامعه‌ی برده‌دار است و هم مناسبات پدرشاهی و نظام‌های دودمانی در آن بسی رایج و نیرومند است. شکی نیست که در داخل این اختلاط پدیده‌های اجتماعی باید همیشه عمده را تشخیص داد و هویت جامعه را تعیین کرد. تبری، احسان، همان‌جا، صفحه‌ی ۱۱۴.

۳- پیگولوسکایا، همان‌جا صفحه‌ی ۲۵۴.

۴- اردشیر بابکان پس از برانداختن اردوان، نود تن از ابنای نشاندگان اسکندر را به شمشیر و زندان تار و مار کرد. گشنسب پس از اردوان، در آن عصر بلندمرتبه‌تر و شاه پذشخوارگر تبرستان بود. مینوی مجتبی، *نامه‌ی تنسر به گشنسب*، صفحه‌ی ۴۸.

می‌زنند» و «در برابر کس سر فرود نمی آورند[۱]» از دودمان‌های کهن ایران، خاندان اسپهبد، که مالک اراضی دهستان و هیرگان، دودمان کارن[۲] (= قارن) در سرزمین ماد، خاندان سورن در سکستان و دودمان مهران در ری[۳] را می‌توان نام برد.

بنا به نکته‌های آمده، اراضی اشراف که از اواخر هلنیسم با کار بردگان کشت و زرع می‌شد و مالکیت مشاع دهقانی را در تابعیت خویش داشتند. در دوران گذار از نظام دودمانی، ناگریز اندک‌اندک به شیوه‌ی اقتصادی فئودالیسم روی آوردند که ناشی از انحطاط دوران برده‌داری بود. در نتیجه، تزلزل موقعیت آنان را نیز دربرداشت که ناچار به اطاعت و انقیاد تن دادند. این امر خودمختاری آنان را تحت تأثیر قرار داد. شایان ذکر است از جمله علت‌های محدودیت و تضعیف آنان، تقویت مالکیت آزادان بود. قشر یا طبقه‌ای که فئودالیته از درون آن سربرآورد و برخی از آن‌ها بصورت مشروط زمین دریافت می‌داشتند که شرط آن، تعهد خدمت در «سپاه» بود که نزدیکی با شاهنشاه را نیز به همراه داشت و به‌عنوان تکیه‌گاه دودمان ساسانی به حساب می‌آمدند.

دانسته است «نامه‌ی تنسر» پاسخی است اخلاقی، تاریخی و سیاسی به هجده پرسش ماه گشنسب، شاهک بلندپایه‌ی تبرستان در آستانه‌ی حکومت ساسانیان، که در اطاعت تردید داشت. پاسخ پرتحکم تنسر[۴] در نامه، گمان درک این تردید را پیش‌تر تقویت می‌کند که: «تو (=گشنسب) عزم را بر رای معجل داری و به زودی به خدمت رسی تا بدان نینجامد که تو را طلب کنند....[۵]» نامه به ظاهر متعلق به دوران اردشیر است که با

۱- *نامه‌ی تنسر*، همان‌جا، صفحه‌ی ۴۹.

۲- در برخی منابع تصریح شده است که خاندان سوخرا از خاندان کارن بوده است. تبری، همان‌جا، صفحه‌ی ۱۱۵.

۳- ری، مقر خاندان «مهران» بود. هنگام حمله‌ی اعراب «سیاوش» یکی از نواده‌های بهرام چوبین از آن به دفاع پرداخت؛ اما گویا شخصی موسوم به زینبی بن قوله که به او خیانت کرد، باعث سقوط خاندان مهران شد. نظر دیگر آن که سیاوش در سال ۱۳ هجری به دست رستم کشته شد. مارکوارت، *ایرانشهر*، برگردان: مریم میراحمدی، صفحه‌ی ۲۳۵.

۴- تنسر در دربار پادشاه «ری»، همسایه‌ی تبرستان، مقام قابل اعتمادی را دارا بوده است. تنسر از اعقاب ملوک الطوایف و ملک پدرش، که در سرزمین فارس بود و به او رسید، از آن گذشت. مارکوارت، همان‌جا، صفحه‌ی ۲۳۹.

۵- *نامه‌ی تنسر*، همان‌جا، صفحه‌ی ۵۵.

www.tabarestan.info تبرستان

توجه به نکته‌های آمده در آن، باید در نیمه‌ی سده‌ی ششم میلادی تدوین شده باشد[۱]. یعنی در دوره‌ی اقتدار کامل خسرو انوشیروان پس از سرکوب همه‌جانبه‌ی مزدکیان و مانویان، که قصد داشتند کاووس پذشخوارگر شاه پسر کواد (= قباد) را که مزدکی بود، بر تخت نشاندند و خسرو برادر کهتر او را از سلطنت محروم کنند. گفتنی است کاووس، پس از فروپاشی خاندان گشنسب، از جانب کواد (=قباد) به حکمرانی پذشخوار برآمده بود. رد و نشان این دوره نیز در نامه آمده است: «تا به آن رسید که بندگان بر خداوندان دلیر شده‌اند و زنان بر شوهران فرمان‌فرمای[۲]». گفتنی است مزدکیان در تبیین مسایل سیاسی- اجتماعی بر آن بودند که «**خداوند، روزی را در زمین آفریده است تا مردم آن را باهم برابر قسمت کنند، اما مردم در آن به یکدیگر ستم کردند...**» و نیز می‌گفتند «می‌خواهند از توانگران بگیرند و به درویشان بدهند و اگر کسی، خواسته، زن و کالای بیش‌تری داشته باشد، در آن زیادتی حقی از دیگران ندارد...» او (=مزدک) **طبقات پایین را بر ضد طبقات بالاتر برانگیخت** و از این رو، گوهر پست با گوهر بالا بیامیخت... بدبختی همه را چنان فرا گرفت که کس مانند آن نشنیده بود. خسرو مردم را از پیروی نوآوری‌هایی، که زرادشت پسر خُرگان[۳] و مزدک پسر بامداد آورده بودند، بازداشت و بدعت‌شان را برانداخت و مردم بسیاری از ایشان را بکشت[۴]».

در تهاجم گسترده و کشتار وسیعی که نسبت به مزدکیان صورت گرفت، برخی را فرصتی دست داد تا بگریزند که از آن جمله بخش قابل توجهی از آنان به مازندران گریختند. در کتاب «شهرهای ایران» آمده است: «ایران به چهار بخش و چهار سو تقسیم شده است» شهرهای شمالی ایران، که آموی یا آمل مرکز مازندران نیز در آن ذکر شده است، در جزوه‌ی بنای مذکور، به زندیک- زندیق و به دیگر سخن، به مزدک نسبت داده شده است. گمان می‌رود که این شهر پس از اعدام مزدک بنا شده باشد بعضی

۱- کریستین سن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، پیگولوسکایا، شهرهای ایران نلدکه، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان، مینوی مجتبی، نامه‌ی تنسرو گشنسب.

۲- نامه‌ی تنسر، ۸ همان‌جا صفحه‌ی ۶۰

۳- زرتشت خُرگ، اهل فسا ، متأثر از اندیشه‌ی «بوندک» یا بوندس. به ظاهر عنوان روحانی خاصی از دین مانی، یک مبدع مانوی، است که بنیاد «درست دینی» را در مقابل «بهدینی زرتشتی» گذاشته. تبری. همان‌جا صفحه‌ی ۱۱۶

۴- نلدکه، *تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان*، صفحه‌ی ۲۵۳

www.tabarestan.info تبرستان

پیروان مزدک، که تحت تعقیب قرار داشتند، گریختند و به این‌جا آمدند و این شهر را بنا نهادند و یا وسعت بخشیده‌اند»[۱] که می‌تواند بیانگر دامنه‌ی گستردگی مهاجرت آنان در آن سال‌ها باشد.

در نامه‌ی تنسر، پرسش‌های قابل توجهی از جانب گشنسب مطرح می‌شود که حاکی از آن شخصیت پیچیده‌ی اوست، تا آن اندازه که به نظر می‌رسد که گشنسب تنها در چارچوب منافع اشرافی خویش اندیشه نمی‌کرد. «نبشتی (=گشنسب به تنسر): شاهنشاه، منهیان و جواسیس (=گزارش‌چی‌ها و جاسوسان) برگماشت بر اهل ممالک. مردم جمله از این هراسان‌اند و متحیر شدند»[۲] که به معنای نظامی- امنیتی کردن گسترده‌ی جو جامعه‌ی آن روز ایران در *حال گذار از دوره‌ی برده‌داری به فئودالیسم* است و نیز درباره‌ی مجازات‌ها، شکنجه‌ها و زیاده‌روی در ریختن خون (=اعدام‌ها) سخن می‌دارد: «اما آن‌چه بزرگ می‌آید در چشم تو از عقوبت‌های شهنشاه و اسرافی که در سفک دما می‌فرماید، در حق کسانی که به خلاف رای و امر او کاری سازند.

من تو را بیان کنم که قلتِ قتل‌ها و عقوبت (= کمیِ شکنجه و اعدام‌ها) در آن زمان (=پیش از این دوران) و کثرت قتل و شکنجه در این زمان، از قِبَل رعیت است نه از پادشاه؛ زیرا اطاعت از رای و امر پادشاه را بندگی نمی‌دارند. گشنسب نسبت به نوع سبعانه‌ی شکنجه زبان به اعتراض دارد: «بعد از این نمودی که «بر درگاه شهنشاه پیلان به پا کردند و گاوان و درازگوش و درخت زدند. این جمله که نبشتی به فرمان دین کرد، تا هر که جادویی کند و راه زند و در دین تأویل‌های نامشروع نهد، مکافات یابد»[۳] گفتنی است پیل آن است که راهزن و مبتدع را در پای پیل می‌فرمود انداخت و گاو، دیگی بود بر صورت گاو ساخته، ازریز (= قلع) در او می‌گداختند. آدمی در او می‌افکندند و درازگوشی بود از آهن به سه پایه، بعضی را از پا بیاویخته آن‌جا می‌داشتند تا هلاک شود و درخت چهارمیخ را بر او راست کرده بودند».[۴]

تنسر به‌عنوان عالی‌ترین مقام روحانیت دولتی آن روز و مظهر قهر قدرت حاکم، تهدید به شیوه‌ی خود را داراست: «پدر سعید تو (=گشنسب) بعد از نود سال عمر و

۱- پیگولوسکایا، همان‌جا، صفحه‌ی ۱۶۱

۲- نامه‌ی تنسر، همان‌جا، صفحه‌ی ۷۱

۳- نامه‌ی تنسر، همان‌جا، صفحه‌ی ۶۹

۴- نامه‌ی تنسر، همان‌جا، صفحه‌ی ۶۹

پادشاهی تبرستان سخن مرا به سمع قبول اصغا فرمود». بنابراین «رای من خاص برای تو آن است که بر اسبی نشینی و تاج و سریر گرفته به درگاه شهنشاه آیی و تاج آن دانی که او بر سر تو نهد و ملک آن را شناسی که او به تو سپارد. باید که تو عزم را بر رای معجل داری و به زودی به خدمت رسی تا به آن نینجامد که تو را طلب کنند و ذمیم یابند و عقب تو، ذلیل شوند (= فرزندان و نوادگان خوار شوند و فرو پاشند) و به غضب شاهنشاه مبتلا شوی و آن‌چه امروز به تو امید داریم فردا نتوان داشت و از منزل طوع به مقام کره رسی»[۱]

به‌کارگیری سیاست قهرآمیز نظام پایافته‌ی فئودالیسم، نسبت به دو طبقه‌ی اجتماعی مخاصم (= اشراف و مزدکیان)، بنا به داشتن خاستگاه مستقل طبقاتی تفاوت قابل ملاحظه‌ای دارا بود و آن، امکان فرصتی بود که پس از تمکین برای‌شان قائل شده بودند. روشن است «اردشیر بابکان پس از برانداختن اردوان، خود تن از ابنای نشاندگان اسکندر را به شمشیر و زندان تارومار کرد»[۲] گفتنی است در پیش گرفتن سیاست مدارا با خاندان گشنسب به آن خاطر بود که آنان به پادشاه پارس تکیه کرده بودند. ضمن آن‌که بر شاه گشنسب روشن شد که جز اطاعت و پیروی چاره‌ای ندارد، زیرا تنسر تأکید و تهدید کرد که: «*پادشاهی به ارث نمی‌دهیم، پادشاه‌زادگان جمله به درگاه به نوبت ملازم باشند*» و می‌افزاید: «هر که به اطاعت پیش ما آید تا بر جاده‌ی مطاوعت مستقیم باشد، نام شاهی از او نیفگنیم»[۳] اشرافیت قوام‌یافته‌ی مغرور پس از تثبیت در جهت تحکیم مواضع طبقاتی خود در برابر اپوزیسیون اندیشمند چپ جامعه‌ی آن روز، یعنی جنبش مزدکیان که به مدت ۳۰ سال (۴۹۴ تا ۵۲۴ میلادی) با دامنه‌ای ژرف و گسترده تداوم داشت و به قول فردوسی «همی گفت درویش با او یکی/ اگر پیر بود و اگر کودکی.[۴]»

زمانی که در برابر خواست کواد نسبت به جانشینی انوشیروان چهره درهم کشیدند، در طی مناظره و محاکمه‌ی فرمایشی آنان را به بددینی محکوم و در طی توطئه‌ای

۱- همان‌جا، صفحه‌ی ۵۱ و ۵۴ و ۵۵

۲- همان‌جا، صفحه‌ی ۴۸

۳- همان‌جا، صفحه‌ی ۵۴.

۴- بیامد یکی مرد مزدک بنام — سخن‌گوی و با دانش و رای و کام
گران‌مایه مردی و دانش‌فروش — قباد دلاور بدو داد گوش....
همی گفت هر کو توانگر بود — تهی دست با او برابر بود...

www.tabarestan.info تبرستان

هزاران تن از بلندپایگان آنان را به رهبری مزدک به فجیع‌ترین وضع به خاک و خون کشیدند. پس از این کشتار سبعانه و فرو پاشاندن شبکه‌ی عظیم مزدکیان که تکیه‌گاه عمده‌شان مستمندان شهر و ده بودند، بنا به اشاره‌ی آمده در نامه‌ی تنسر، **به گسترده کردن ساخت دولتی، بسط ارتش و سازمان جاسوسی پرداختند.** با این افزوده که آن دسته از فعالان جنبش مزدکی، یا به طور کلی مزدکیان، توانسته بودند از قتل و شکنجه و زندان بگریزند. دو راه بیش‌تر در پیش نداشتند: توبه یا مرگ؛ در صورت توبه، حق زنده ماندن به آنان داده می‌شد. «در روزگار پیشین هر که از دین برگشتی، حالاً و عاجلاً قتل و سیاست فرمودندی. شهنشاه فرمود چنین کسی را به حبس بازدارند و علما مدت یک سال به هر وقت او را خوانند و نصیحت کنند؛ اگر به توبه و انابت و استغفار بازآید، خلاص دهند و اگر اصرار و استکبار (=گردن‌کشی) او را بر استبدبار (= پشت کردن) دارد، بعد از آن قتل فرمایند[1]». آشتی طبقاتی با کواد (=قباد) مزدکیان را در خون خودشان نشاند، آن‌چنان که ابن مقفع را از آن گریزی نبود و نیز ... .

«بکشتندشان هم بسان درخت زبر پی و زیرش سرآگنده سخت»[2]

www.tabarestan.info تبرستان

۱- *نامه‌ی تنسر*، همان‌جا، صفحه‌ی ۶۳

۲- فردوسی، *شاهنامه*، چاپ مسکو صفحه‌ی ۱۴۴۹.

تبرستان
www.tabarestan.info

آیا وجود واژه «دیو» در نام‌های مازندرانی، ارتباط این منطقه را با مازندران شاهنامه اثبات می‌کند؟[1]

دکتر محمدصالح ذاکری
پژوهشگر و نویسنده

تبرستان www.tabarestan.info

۱. مقدمه

نخستین اثری که در آن، از «دیوان مازنی» سخن گفته شده، کتاب اوستاست که قدیمی‌ترین منبع تاریخ ایران به شمار می‌آید. در متون اوستائی جمعاً ۱۳ بار ترکیب «مازَ̊ینیا دَئِوه» /mazæinyæ dæevæ/ به کار رفته است. این اصطلاح در یشت ۵، ۹، ۱۳، ۱۵، ۱۷ و ۱۹ که به دو شاه افسانه‌ای ایران: «هوشنگ و تهمورث» می‌پردازد آمده است. از جمله در آبان یشت (یشت ۵ بند ۲۲) آمده که هوشنگ پادشاه پیشدادی با تقدیم قربانی، از ایزد ناهید درخواست کرد که دو سوم «دیوان مازنی» و بدکاران پیرو شهوت را از بین ببرد. مشابه همین مطلب در «زام یشت، رام یشت و ارت یشت» نیز آمده است (تفضلی، ۱۳۵۴: ۱۱۷).

در متون پهلوی مانند: «بندهش»، «مینوی خرد»، «گزیده‌های زادسپرم»، «شایست ناشایست»، «دینکرد» و «دادستان دینیک» نیز کلمات و ترکیباتی مانند: ««maznigan، mæzæn dēw»» و یا «mæzænan dēwan» به کار رفته است. استادان زبان پهلوی، کلمه «مازَن» و «مازَنیگ» (= مازنی) را در این متون به عنوان صفت و به معنای «دیو»، «غول، بزرگ» و همینطور کلمه «مازندر» را به عنوان صفت برتر و به معنای «دیو بزرگ» دانسته‌اند (کریستین سن، ۱۳۹۸: ۱۷۳؛ مکنزی، ۱۳۸۸: ۱۰۶؛ نیبرگ، ۱۹۷۴: ۱۳۰).

---

۱ این مقاله، بخشی است از پژوهشی گسترده‌تر در باره رابطه مازندران و شاهنامه که امید است در قالب کتابی در آینده انتشار یابد.

اکثر مترجمان آثار زرتشتی، ترکیب «mæzænan dēwan» را به صورت «دیوان بزرگ» یا «دیوان مازَنی» ترجمه کرده‌اند ولی در اوایل قرن چهاردهم که ابراهیم پورداود (۱۳۰۷: ۳۱)، متون اوستائی را در ایران منتشر کرد این اصطلاح را به «دیوان مازندران» ترجمه کرد و آن را با استان کنونی مازندران تطبیق داد. به خاطر اعتبار پورداود در عرصه اوستاشناسی، این معادل تا مدت‌ها مورد پذیرش عمومی قرار گرفت ولی از دهه چهل به بعد، با روشنگری استادان دیگر به ویژه مهرداد بهار و احمد تفضلی، در این زمینه بازنگری شد و این ترکیب به صورت دیوان «مَزَنی» یا «مازَنی» ترجمه شد (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۱۰۵۴، ۱۱۹۳). با وجود این روشنگری‌ها، شباهت کلمه «مازنی» با «مازندرانی» و همین‌طور وجود نام «مازندران» در شاهنامه که با نام استان شمالی ایران هم‌نام است، این پندار را تقویت می‌کند که گویا رویدادهای اساطیری که در اوستا و متون پهلوی و سپس در شاهنامه توصیف می‌شود در همین مازندران کنونی اتفاق افتاده است. این اختلاط، از آنجا آغاز شد که «مازندران» که در شاهنامه، نامی داستانی محسوب می‌شود در یک روند تدریجی با منطقه طبرستان تطبیق داده شد و به مرور زمان، جای آن را گرفت. این اشتراک لفظی مازندران افسانه‌ای با مازندران واقعی، جغرافیای شاهنامه را پیچیده‌تر کرد، چرا که اکثر مخاطبان از این جابجائی و علت و چگونگی آن خبر ندارند و با شنیدن نام آشنای مازندران در شاهنامه، آن را با مازندران کنونی، یکسان تصور می‌کنند. پیگیری نحوه این تطبیق و جابجائی، بحثی است مفصل که نگارنده بر آن است در فرصت و نوشته دیگری به آن بپردازد.

استدلال دیگر رایج در میان نویسندگان مازندرانی این است که چون در مازندران، جاینام‌های زیادی وجود دارد که در آنها کلمه «دیو» به کار رفته، نشان می‌دهد که از گذشته آئین دیوپرستی در مازندران رواج داشته و درنتیجه، این موضوع را دلیلی بر همسانی مازندران کنونی با مازندران شاهنامه به شمار آورده‌اند (هومند، ۱۳۶۹: ۵۵؛ حجازی کناری، ۱۳۷۲: ۷۹؛ اسدی، ۱۳۸۰: ۲۸۱؛ یزدان‌پناه لموکی، ۱۳۸۷: ۵۸؛ پیروز، ۱۳۸۵: ۱۳۷؛ توسلی، ۱۳۹۲: ۱۶۲-۱۶۳؛ نجاری، ۱۳۹۵: https://www.cgie.org.ir/fa/news/141493). مهمترین جاینام‌هائی که این نویسندگان به عنوان شاهد ذکر کرده‌اند عبارتند از: دیوکتی و دینه‌سر (در ساری و قائم‌شهر)، دیوا (در بابل)، دیوکلا (در امیرکلا)، دینان و دیورَز (در آمل)، دین کوه (در نور)، دیورود، دیودرّه و دیودشت (در نوشهر). البته جاینام‌های اینچنینی، محدود به همین روستاها نیست. رابینو در سفرنامه‌اش، نام برخی دیگر از این گونه جاینام‌ها را آورده است که برخی از آنها امروزه دیگر رواج ندارد؛ مانند: دیومحله

www.tabarestan.info تبرستان

(محله‌ای قدیمی در داخل شهر بابل)، دیوبندکلا و دیودشت (در اطراف بابل)، دیوچال (در بندپی و جویبار) و دیوکلا (در پنج شهر: آمل، امیرکلا، کیاکلا، قائم‌شهر و جویبار)، (رابینو، ۱۳۴۳: ۳۴۰).

اگرچه این شواهد تا چند دهه پیش، بیشتر در محافل و نشریات محلی مطرح می‌شد ولی محدود به آنها نماند و در سال‌های اخیر به برخی از پژوهش‌های جدی مانند پایان‌نامه‌های دانشگاهی نیز راه یافت. از جمله، در پایان‌نامه محبوبه عقیلی (۱۳۸۸: ۱۱) آمده است: «آریایی‌نژادان که اسطوره‌های ایرانی، جایگاه اصلی و نشو و نمای آنان را در مازندران و شواهد باستان‌شناسی، حضور آنان را به هزاره سوم (ق.م) می‌رسانند، از جمله اقوامی بودند که در این ناحیه، تأثیرات بخصوص و عمیقی بر جای گذاشتند که برخی از این تأثیرات، از قبیل بر جای ماندن نام‌های فامیل «دیوسالار» در مازندران که برگرفته از «دئِو» خدای مشترک آریایی‌های ایران و هند است و یا بسیاری واژه‌های مشترک در زبان بومی مردم این ناحیه و مشابهت آن با واژه‌های سانسکریت همچنان باقی مانده است». محمود جوادیان (۱۳۹۴: ۱۰۷-۱۱۰)، در پایان‌نامه‌اش، از ۵۷ مکان در مازندران به عنوان جاینام‌های اوستائی و شاهنامه‌ای نام برده که در برخی از آنها مثل موارد پیشگفته، پسوند «دیو» وجود دارد و در برخی دیگر، مانند: افراسیاب‌کلا، منوچهرکلا و سیاوش‌کلا، نام شخصیت‌های اسطوره‌ای به کار رفته است. خالقی بابائی (۱۴۰۳: ۲۰۷) هم در پایان‌نامه‌اش گفته که ۲۹ جاینام در مازندران، با دیو و دیگر شخصیت‌های هفت‌خوان شاهنامه پیوند دارند.

برخی از پژوهشگران مانند: «میرجلال‌الدین کزازی و فتح‌الله مجتبائی» نیز در نوشته‌های خود به تعدادی از جاینام‌های مازندرانی مانند: دیورَز (در آمل)، دیوکلا (در بابل و قائم‌شهر)، دیودشت (در بابل) و دیوکتی (در ساری) استناد کرده‌اند و آنها را به عنوان نشانه‌هائی از رواج آئین دیوپرستی در شمال به شمار آورده‌اند. آنها در کنار جاینام‌های پیشگفته، همچنین از برخی جاینام‌های گیلانی مانند: دیودرّه و دیورود (در رودسر) و دیوشَل (در لنگرود) هم نام برده‌اند (مجتبائی، ۱۳۹۰: ۶۵۳؛ کزازی، ۱۳۹۱: ۲۰).

علاوه بر جاینام‌ها، در تاریخ ایران هم به شخصیت‌هائی برمی‌خوریم که در نام آنها، واژه «دیو» به کار رفته است. از جمله، در قرن اول هجری از شاهزاده‌ای سغدی به نام «دیوآستی» یا «دیوآشتیچ» نام برده شده که یکی از حاکمان محلی منطقه سغد از خاندان میکالیان بوده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۴۳۵؛ قریب، ۱۳۷۴: ۱۵۰). پس از آن، در قرن

سوم هجری، سلسله‌ای سغدی‌تبار به نام «ساجیان» در شمال غرب ایران یعنی آذربایجان حکومت می‌کرده‌اند که برخی شاهان آنها، نام‌هائی مانند: «دیوداد و دیودست» داشته‌اند. بنیانگزار این سلسله، «ابوالساج دیوداد بن دیودست» از مردم ماوراءالنهر بود. «ابوالساج دیوداد اول»، بر بغداد و خوزستان حکومت داشت، اما پسرش محمد در سال ۲۷۶ هجری به حکومت آذربایجان منصوب شد و این ناحیه برای مدتی نزدیک به چهل سال، پایگاه قدرت او بود (باسورث، ۱۳۸۱: ۲۹۰). بر اساس وجود همین نام‌ها در تاریخ، عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۸۳: ۱۸۹-۱۹۰) حدس زده است که احتمالاً در این دوران هنوز در گوشه و کنار ایران کسانی بوده‌اند که دیو را پرستش می‌کردند. مری بویس (۱۹۷۷: ۱۱۵) هم معتقد است نمونه‌هائی از اعتقاد به دیوپرستی در مناطق دوردست ایران مانند مناطق کوهستانی سغد، تا فتح این مناطق به دست مسلمانان وجود داشته است. همچنین در برخی مناطق دیگر ایران مثل مرو هم نام خاندانی از علما، «دیوه‌کُش» بوده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۴۵۳). در دوران صفوی نیز دو تن از سران قزلباش به نام‌های: «دیوسلطان تکلو و دیوسلطان روملو» (۹۳۳ هجری) لقب «دیو» داشتند (اسکندر بیگ منشی، ۱۳۸۲: ۴۶-۴۸).

www.tabarestan.info تبرستان

همانطور که بیان شد این نام‌ها در سطح مناطق دیگر ایران، به صورت محدود و انگشت‌شمار به کار رفته ولی در مازندران، فراوانی زیادی داشته، به طوری که شاهزادگان و سرداران زیادی با عنوان «دیوبند» یا «دیو» در این منطقه وجود داشته‌اند. از جمله در میان شاهزادگان سلسله پادوسبانی، از چند تن به نام «دیوبند بن شیرزاد، دیوبند بن شهراگیم و ابوالفضل دیوبند» نام برده‌اند. همینطور تعدادی دیگر از حاکمان و سرداران محلی در قرن نهم و دهم هجری عبارتند از: «لهراسب دیو، الوند دیو، سهراب دیو، حسین دیو، بیگم دیو، شمس‌الدین دیو، آقامیر دیو سوادکوهی، میرک دیو سوادکوهی، محمد دیو سوادکوهی و دیوعلی» (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۴۶، ۱۴۸؛ مرعشی، ۱۳۶۴: ۲۶، ۳۱۷، ۳۸۷؛ گیلانی، ۱۳۵۲: ۸۹-۱۰۴؛ لاهیجی، ۱۳۵۲: ۲۹۳، ۳۷۸). وستا سرخوش کُرتیس (۱۹۹۳: ۴۴) وجود چنین نام‌هائی را در مازندران به عنوان نشانه‌ای از نفوذ دیوان در این منطقه می‌داند. منوچهر ستوده نیز بر اساس وجود همین نام‌ها در مازندران، به این نتیجه می‌رسد که در این منطقه، تا زمان شاه عباس، دیوها (یعنی بازماندگان آئین دیوپرستی) زندگی می‌کردند! (توسلی، ۱۳۹۲: ۱۶۱). وی همچنین با توجه به وجود برج‌های کتیبه‌دار رسکت و لاجیم در مازندران، پهلوی بودن خط آنها را زیر سئوال برده و حدس زده که این خط، بازمانده خط دیوان مازنی است که در

شاهنامه فردوسی از آنها یاد شده است (ستوده، ۱۳۷۷- ب: ۲۱۱). ستوده همچنین وقتی با نام‌های جغرافیائی منطقه هزارجریب برخورد می‌کند چون اکثر این جاینام‌ها برای او ناآشنا و نامأنوس بوده و نتوانسته بود ارتباط آنها را با زبان فارسی دریابد آنها را به زبان دیوها یعنی اقوام بومیِ پیش‌آریائی مرتبط دانسته است (توسلی، ۱۳۹۲: ۱۶۲).

علاوه بر این، هم اکنون نیز در مازندران، خانواده‌های زیادی با نام خانوادگی «دیوسالار»، «دیوزاد»، «دیوبندی یا دهبندی»، «دیودوست»، «اولادی» و «اولادزاد» وجود دارند که بسیاری از نویسندگان، این خاندان‌ها را هم به عنوان بازماندگان دیوان مازندران به شمار آورده‌اند. اولین بار در سال ۱۳۲۷ شمسی، یکی از مترجمان اوستا به نام داعی‌الاسلام، این موضوع را مطرح کرد و از آن زمان تاکنون دهها نفر دیگر، آن را تکرار کردند (داعی‌الاسلام، ۱۳۲۷: ۸؛ نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۶۲۷؛ مجتبائی، ۱۳۹۰: ۶۵۳؛ کزازی، ۱۳۹۱: ۲۰؛ نجاری، ۱۳۹۵؛ عبداللهی، ۱۳۸۱: ۹؛ عمادی، ۱۳۹۵: ۱۰۸؛ خالقیِ بابائی، ۱۴۰۳: ۳۳، ۱۲۴؛ https://t.me/DavoodKiaghasemi ؛https://t.me/sadvaBaladeh).

توجه نیما یوشیج به کلمه «دیو» و کاربرد آن در دیوان محلی‌اش: «روجا» نیز به رواج این باور دامن زده است. نیما در این دیوان در ۶ دوبیتی، به دیوها و پیشینه آنها در تاریخ ایران پرداخته و خود را از تبار آنها دانسته است. در پانویس این اشعار هم اشاره شده که دیوها، قومی پیش‌آریائی و بومیِ مازندران بودند (نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۶۲۶-۶۲۷).

همانطور که مشاهده شد این موضوع در ابتدا در حد یک گمانه‌زنی کوچک از طرف یک نویسنده مطرح شد. هر کس که آمد بر آن چیزی افزود و این گمانه آنقدر تقویت شد که اکنون در بسیاری از نوشته‌هائی که به موضوع «دیوان مازندران» و «مازندران در شاهنامه» می‌پردازند به گونه‌ای به آن اشاره می‌شود. با توجه به رواج گسترده این باورها در سطح کشور، در این مقاله برآنیم به این موضوع بپردازیم که چنین شواهدی تا چه حد اعتبار دارد. آیا وجود چنین نام‌ها و جاینام‌هائی که در آنها کلمه «دیو» به کار رفته، می‌تواند بازمانده مفهوم اوستائی آن یعنی معتقدان به دیویسنا باشد؟ آیا این نام‌ها می‌تواند دلیلی بر مطابقت «مازندران شاهنامه» با «مازندران کنونی» باشد؟ آیا اینگونه شواهد آنچنان که صفا (۱۳۶۳: ۶۱۰) گفته، می‌تواند ثابت کند که روایات کهن تبرستان، در آئین‌های باستانی ایران ریشه دارد و از دیرباز تاکنون در این دیار زنده باقی مانده است؟ و آن چنان که برخی از پژوهشگران مانند خالقیِ بابائی (۱۴۰۳: ۳۴، ۲۰۷) اظهار امیدواری کرده‌اند واقعاً این شواهد می‌تواند راز ناگشوده تاریخ

www.tabarestan.info تبرستان

مازندران را بگشاید؟

۱-۱ بررسی شواهد

بر اساس اصل اول هر پژوهش علمی، ابتدا لازم است که اصالت و اعتبار (authenticity) داده‌های مطرح‌شده مشخص شود. جاینام‌هائی که به آئین دیوپرستی مرتبط دانسته شده، نیاز به بررسی انتقادی دارد. نمی‌توان به سادگی، به هر نامی که در میان مردم رواج دارد یا حتی در منابع تاریخی ثبت شده، اعتماد کرد. مثلاً در تهران، دماوند و قزوین، محله‌هائی به نام «مهرآباد» وجود دارد. برخی با استناد به وجود کلمه «مهر» در این جاینام‌ها، آنها را نشانه‌ای از آئین مهرپرستی و میترائیسم دانسته‌اند! (وندادی، ۱۳۹۱: ۹) در حالی که اگر از تحول این نام‌ها در گذر زمان آگاه شویم متوجه می‌شویم که در این کلمات اساساً مهری وجود ندارد تا نشانه‌ای از مهرپرستی باشد. کلمه «مهرآباد» در اصل «میان رباط» بوده است به معنای آبادی واقع در میان دو کاروانسرا (رزم‌آرا، ۱۳۲۸: ۲۱۶). «رباط» در دوره قدیم به کاروان‌سراهائی گفته می‌شد که در مسیر جاده‌های مختلف برای استراحت مسافران ساخته شده بود. ساخت این کاروان‌سراها، از دوران شاه عباس در جاده‌های مازندران آغاز شد (دلاواله، ۱۳۹۰: ۱۳۲). به عنوان نمونه دیگر، برخی وجود کلمه «سیاوش» در جاینام‌هائی مانند: «سیاوش کلا» در ساری را به شخصیت «سیاوش» در شاهنامه نسبت داده‌اند (جوادیان، ۱۳۹۴: ۱۰۹؛ https://t.me/sadvaBaladeh)؛ در حالی که اگر عمیق‌تر به وجه اشتقاق این نام دقت کنیم در این نام اساساً «سیاوشی» وجود ندارد. «سیاوش» در اینجا احتمالاً دگرگون‌شده کلمه «سیاواش» (سیا+ واش) بوده است و ترکیب «سیاوش کلا» به معنای محل رویش گیاهی به نام «سیاواش» (پر سیاووشان) است.

بر همین اساس، در برخی از جاینام‌هائی که توسط نویسندگان پیشگفته، به دیو ربط داده شده مانند: «دینه سر» و «دینه کوه»، اساساً دیوی وجود ندارد تا نشانه‌ای از دیوپرستی باشد. جزء «دین» در این جاینام‌ها به معنای تپه است و در نتیجه، «دینه سر» و «دینه کوه» یعنی روستائی که در کنار تپه واقع شده است. وجه اشتقاق «دینان» و «دیوا» را هم نمی‌دانیم چیست ولی اینقدر می‌دانیم که چنین شواهدی ارتباطی با دیو ندارند و به اصطلاح اهل منطق: «سالبه به انتفاء موضوع» هستند. اما بقیه نمونه‌های مطرح‌شده، نیاز به بررسی بیشتر دارد که در ادامه به آنها می‌پردازیم.

۱-۱-۲ معنای «دیو»

www.tabarestan.info تبرستان

واژه «دیو» در گذر تاریخ، تغییرات زیادی را از نظر معنائی پشت سر گذاشته و دچار دگردیسی‌های فراوانی شده است. این کلمه در زبان مازندرانی، معانی زیادی دارد که برخی از آنها تحت تأثیر زبان فارسی به وجود آمده و برخی، مختص این منطقه است. در ادامه، به مهمترین این معانی اشاره می‌کنیم:

۲-۱-۱ «دیو» به معنای خدا/ شیطان

«دیو»، واژه‌ای است با ریشه هند و اروپائی به معنای خدا که در زبان سنسکریت به صورت: «دِوا» /dēva/، در اوستائی به صورت: «دَئِوَ» /dæēvæ/، در فارسی باستان به صورت: «دَئیوه» /dæiwæ/ و در پهلوی به صورت: «دو» /dēw/ به کار می‌رفته است. این واژه در زبان‌های اروپائی همچنان همین معنای اصلی خود یعنی «خدا» را حفظ کرده است، مانند: انگلیسی (divine)، فرانسوی (dieu)، ایتالیائی (dio)، اسپانیائی (dios) و یونانی (deus). همچنین نام «زئوس» خدای قدیم یونان را نیز از همین ریشه دانسته‌اند (ابوالقاسمی، ۱۳۹۰: ۱۵۱؛ کزازی، ۱۳۸۱).

در اندیشه هند و ایرانیِ باستان، دو گروه از خدایان یعنی اَسوره‌ها و دَئِوه‌ها (یا دیوها) در کنار هم فرمانروائی می‌کردند. به گفته آموزگار (۱۳۷۱)، آن دسته از خدایانی که بر اساس این اندیشه، مظهر جنگاوری بودند لقب دیو داشتند. این خدایان در مواقع خشکسالی، باران می‌فرستادند و اژدهای خشک‌سالی را از بین می‌بردند و همچنین دشمنان را به دو نیم می‌کردند و موجودات اهریمنی را نابود می‌کردند. این اندیشه وقتی که به ایران وارد می‌شود کم کم دچار تحول می‌گردد. در پی این تحول، اَسوره‌ها یا «اَهورا» در ایران برتری می‌یابند و بزرگترین خدا، با لقب «اهورامزدا» نامیده می‌شوند. به این ترتیب، اندیشه دوگانه‌پرستی و ثنویتِ باستانی، در آئین زرتشتی به اندیشه یگانه‌پرستی و توحیدی تبدیل می‌شود. در آئین زرتشتی، نه تنها اندیشه برتری اهورامزدا مطرح است بلکه دیوها که خدایان آئین گذشته هستند نفی می‌شوند و هر زرتشتی، ضمن اعتقاد به اهورامزدا باید «ویدیو» یعنی ضدِ دیو باشد. از این پس، دیوان به صورت «خدایان مطرود» تلقی می‌شوند و با بدکاران و اهریمنان در کنار هم قرار می‌گیرند (آموزگار، ۱۳۷۱).

معمولاً ظهور هر آئین نوین با نسخ و کنار گذاشتن بخشی از باورها و مناسک آئین پیشین همراه است؛ به همین خاطر، زرتشت تلاش کرد با ایجاد دو تغییر بنیادین در باورهای گذشته هند و ایرانی، با آنها تمایز ایجاد کند و ارتباط دین خود را با آئین وِدائی گذشته قطع کند. به این منظور، از یک سو، نام خدای آئین خود را از خدای

www.tabarestan.info تبرستان

اهریمنی هندی یعنی «اَسوره» (= اهورا) اخذ می‌کند و آن را به برترین جایگاه می‌رساند و از سوی دیگر، «دِوا» (= دیو) را که در آئین ودائی، جزو خدایان نیکو بودند در شمار نیروهای بد و زیانکار قرار می‌دهد (کزازی، ۱۳۹۱: ۱۷-۱۸). شاید بتوان این جابجائی را با تغییر قبله مسلمانان از بیت‌المقدس به کعبه که با هدف ایجاد تمایز با آئین یهودی انجام شده مقایسه کرد.

به این ترتیب، بعد از ظهور زرتشت، کم کم مفهوم «دیو»، منفور تلقی شد و با مفاهیمی منفی مانند: «اهریمن، ابلیس و شیطان» مترادف گشت. به همین خاطر، در متون کهن فارسی وقتی به داستان هوشنگ و تهمورث و نبرد آنها با دیوان می‌پردازند کلمه دیو را به «ابلیس» ترجمه می‌کنند. این رویه در شاهنامه فردوسی هم دیده می‌شود، به طوری که در داستان ضحاک، چند بار واژه «دیو» به جای ابلیس و اهریمن به کار برده شده است. همچنین در متون منظوم متأخر هم به جای این کلمه، از کلماتی مانند: «ابلیس» و «شیطان» استفاده شده است (کریستین سن، ۱۳۹۸: ۱۸۴-۱۸۵، ۲۲۹-۲۳۲، ۲۳۸-۲۳۹، ۳۷۷-۳۸۰). به این ترتیب، از این پس، کلمه دیو در متون رسمی فارسی و به تبع آن در فرهنگ‌های محلی ایران، به عنوان مظهر هر گونه بدی تلقی شده است. این تغییر معنائی از مثبت به منفی، در این دوبیتی محلی از نیما یوشیج به خوبی روایت شده است:

مازرونِ دیو، آتا گتِ نوم هَستِه/ رستم به حیله، دیوِ دَسّه دَوسّه

دیوِ خوندون، آفتاب پَرَستِه/ زرتش به کینه، بد به وی دَوسّه (نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۶۲۶).

برگردان به فارسی:

دیو مازندران، نامداری بزرگ است/ رستم با حیله، او را دستگیر کرد (منظور دیو سپید است)

خاندان دیو، آفتاب‌پرست هستند/ زرتشت از روی دشمنی، آنها را بد جلوه داد.

این دگردیسی معنائی در مورد مفهوم «دیو» باعث شد به مرور زمان، کلمه دیو نه فقط به شیطان و اهریمن، بلکه به هر نوع رفتار و خصوصیت شیطانی و اهریمنی نیز اطلاق شود. بر همین اساس، از ۱۰ دیو در شاهنامه نام برده شده که به ترتیب اهمیت عبارتند از: آز، نیاز، خشم، رشک، ننگ، کین، نَمّامی، دوروئی، ناپاک دینی و ناسپاسی. علاوه بر این، این مفهوم به مرور به بدی‌ها و آفات جسمی و روحی نیز تعمیم داده شد، به طوری که در زبان فارسی به فردی که تعادل روحی نداشته باشد «دیوانه» یا

www.tabarestan.info تبرستان

«دیوزده» گفته می‌شود (امیدسالار، ۱۹۹۵).

در باره علت نام‌گذاری گروهی با عنوان «دیو»، برخی می‌گویند، به این خاطر که بومیان ساکن در ایران باستان، «مَزدایَسنا» یعنی مزداپرست نبودند و خدایان غیرآریائی قدیم یعنی «دیو» را می‌پرستیدند، به همین خاطر، آریائی‌ها آنان را «دیوَیَسنا» یعنی دیوپرست نامیدند (صفا، ۱۳۶۳: ۶۰۴).

۲-۱-۲ «دیو» به معنای بیگانه

از زمانی که انسانها در کنار «خود»، گروه «دیگری» را مشاهده کردند، لازم دیدند به نام‌گذاری خود و دیگران بپردازند تا بتوانند در باره آنها صحبت کنند. هر قومی سعی می‌کنند گروه مقابل خود یا بیگانگان را با لقبی نام‌گذاری کنند تا خود را از آنها متمایز کنند. این نوع تمایزگذاری، در همه اقوام وجود داشته است؛ به طوری که یونانی‌های قدیم هر کس را که به زبان یونانی سخن نمی‌گفت، «بربر» (barbare یعنی الکن)؛ عرب‌ها هر کس را که همزبان آنها نبود، «عجم» (یعنی گُنگ) و ترک‌ها نیز به اقوام دیگر، «تات» (یعنی غیرترک) می‌گفتند. در متون کهن ما هم از اصطلاح «اَنیرانی» (یعنی غیرایرانی) یا «تازی» (یعنی مهاجم) برای نامیدن بیگانگان استفاده می‌کردند (ناتل خانلری، ۱۳۶۱: ۴۵-۴۴؛ بهار، ۱۳۶۹: ۵۰؛ طباطبائی، ۱۳۶۸: ۵۷۰؛ مالرب، ۱۳۸۶: ۴۱۴).

بر این اساس، گروهی از صاحب‌نظران معتقدند، آریایی‌ها پس از کوچ به ایران، در گوشه و کنار این سرزمین پهناور با افرادی دارای مو و ریش بلند و اندام‌هائی درشت روبرو گردیدند که این ویژگی‌ها برای آنها، شگفت‌آور بود و از این رو، این مردمان را «دیو» نامیدند. از آنجا که هر قوم و نژادی، خود را بهتر از دیگران می‌داند و به خود عنوانی اصیل و به دیگری صفتی پَست می‌دهد، به همین خاطر، این کوچ‌کنندگان نیز خود را آریایی یعنی «نجیب و شریف» و بومیان را دیو یعنی «بدمنش» یا «دارنده دین غیرآریائی» نامیدند (https://t.me/baznegari). به گفته شمیسا (۱۳۹۹: ۵۶۲) این اصطلاح فقط مختص بومیان ایران نبود، چرا که ایرانیان نیز اهالی بین‌النهرین از جمله ضحاک بابلی را «دیو» می‌نامیدند. جنیدی (۱۳۵۸: ۶۲) هم معتقد است به طور کلی، در گذشته هر خارجی از دیدگاه اهل هر مملکت، «دیو» تلقی می‌شد و بر همین اساس، تورانیان هم به ایرانیان «دیو» می‌گفتند.

بر اساس نوشته برخی مورخان عرب، وقتی که عرب‌ها بعد از جنگ قادسیه به ایران حمله کردند سپاهیان یزدگرد ساسانی خطاب به عرب‌ها فریاد می‌زدند: «دیوان آمدند، دیوان آمدند» (دینوری، ۱۳۳۰: ۱۲۷). به اعتقاد شمیسا (۱۳۹۹: ۵۶۲) اینکه در

www.tabarestan.info تبرستان

متن عربی کتاب «اخبارالطوال» دینوری، کلمه «دیو» به زبان فارسی آمده نشان می‌دهد که در آن دوران در میان ایرانیان، دیو نامیدن عرب‌ها، اصطلاحی رایج بود.

۲-۱-۳ دیو به معنای موجوداتی زشت‌رو و ترسناک

شاعران معمولاً در بیان شاعرانه‌ی خود همواره از مبالغه و غلو و اغراق استفاده می‌کنند. فردوسی در چند بخش شاهنامه، از «دیوان» به عنوان موجوداتی افسانه‌ای که بسیار نیرومندند و با نیروی جادویی خود نیز به کارهای شگفت‌آور دست می‌زنند یاد کرده است. این موارد عبارت است از: جنگ سام با دیوان مازندران در دوره‌ی پادشاهی منوچهر، جنگ‌های کیکاووس و رستم با دیوان مازندران، و پیکار رستم با اکوان دیو در عهد کیخسرو. به عنوان نمونه، در داستان کیکاووس، شاه مازندران، نخست خود را به شکل سنگ، و سپس به صورت ابری درآورد و با رویی زشت و پایی دراز و سر و گردن و دندانی چون گراز در برابر رستم آشکار گردید: «یکی زشت‌رو بود و بالادراز/ سر و گردن و یَشک همچون گراز» (متینی، ۱۳۶۳).

به گفته متینی (۱۳۶۳)، دیوان در متون کهن فارسی در دوره‌ی اسلامی، به آدمیان نزدیکتر بوده‌اند تا به موجودات افسانه‌ای، ولی هرچه به زمان حاضر نزدیکتر می‌شویم شکل و شمایل این دیوان، عجیب و غریب‌تر می‌شود، چنانکه در روایات عوام از افسانه‌های شاهنامه‌ی فردوسی، دیو سفید دارای دو شاخ است و یا دارای هفت سر که هر سر را ببرّی، سری دیگر به جای آن می‌روید (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹). داعی‌الاسلام هم که مازندران کنونی را با مازندران شاهنامه یکسان می‌دانست در این زمینه اینچنین می‌گوید: «وقتی رستم پهلوان شاهنامه، از هفت منزل کوهستانی البرز [یعنی هفت‌خوان] گذشته، به مازندران رسید، گالش‌های آنجا را که پوست پوشیده بودند و موهای شقیقه‌شان از کثافت به هم چسبیده و راست ایستاده بود، دیو تصور کرد؛ چون خودش از مزده‌پرستان بود و دیده بود که ایشان، تصویر دَوها را با موی بدن و شاخ و دم می‌کشند تا امروز هندوها هم اسوره‌ها یعنی خدایان بدَ را با شاخ و دم تصویر می‌کنند» (داعی‌الاسلام، ۱۳۲۷: ۷-۸).

اتفاقاً معنای لغوی کلمات: «مَزَنَ» یا «مازندر» هم این تصور را تائید می‌کند: این کلمات از نظر لغوی در زبان پهلوی به معنای «بزرگ» و «عظیم» است و در اصطلاح به عنوان لقب گروهی از دیوان عظیم‌الجثه به کار می‌رود. در نامه «دینکرد» در باره قد و بالای «مَزَنان» چنین آمده است که ایشان را بلندی چنان است که دریای فراخکرد تا حد ران یا تا ناف آنها باشد و آنجا که ژرف‌ترین جای است تا دهان آنها آید (تفضلی،

www.tabarestan.info تبرستان

۱۳۵۴: ۴۴).

یکی از عواملی که در رواج این مفهوم در اذهان عمومی مؤثر بوده نگارگری شخصیت‌ها در شاهنامه‌های مصور است که از دوره ایلخانان رواج یافته است. دیوها در این تصاویر، از نظر خصوصیات ظاهری و شکل سر و دست و پا و نوع پوشش، به صورت نیمه‌انسانی و نیمه‌حیوانی بازنمائی شده‌اند. به همین خاطر، نام دیو برای شمار زیادی از مردم، چهره‌ای ترسناک را با اندامی چند برابر آدمی، همراه با شاخ و دم تداعی می‌کند.

گفتنی است این نوع تصویر از دیو فقط منحصر به ادبیات ایران نیست و در فرهنگ‌ها و جوامع دیگر دنیا نیز وجود دارد. به عنوان نمونه، در «ادیسه» هومر که یکی از متون کهن حماسی اروپائی محسوب می‌شود از غولان و پریان و دیوان، و قیافه و اعمال محیرالعقول آنها سخن گفته شده است. بر اساس این داستان، وقتی «اولیس» از جنگ‌های تروا به زادگاه خود باز می‌گشت به جزیره غولان رسید که تک‌چشم بودند و چشم آنها در وسط پیشانی‌شان قرار داشت. سپس با کشتی خود به سرزمین سیرن‌ها رسید که تحت تسلط دیوان بود. در اطراف یک صخره با دو دیو روبرو می‌شود که یکی از دیوان، آب دریا را فرو می‌بُرد و با آوائی ترسناک بازپس می‌داد. دیو دیگر، دوازده دست و شش گردن داشت که بر هر گردن، سری بزرگ با دهانی فراخ و و در هر دهان، سه ردیف دندان قرار داشت (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

اتفاقاً یکی از دلایلی که باعث ایجاد حساسیت در مردم مازندران در مورد نام «دیو» شده همین مفهوم است. میرجلال‌الدین کزازی در سال ۱۳۸۰ در جمع فرهنگیان مازندران گفته است زمانی که در دانشگاه در درس «شاهنامه» از دیوان مازندران سخن می‌گفته برخی از دانشجویان مازندرانی با شنیدن آن ناراحت می‌شدند. او در این سخنرانی تلاش می‌کند دغدغه آنها را در مورد منفی دانستن دیوان مازندرانی رفع کند. به همین خاطر، با توضیحاتی در مورد پیشینه دیوان مازندران در زمینه شهرآئینی، آنها را باعث افتخار می‌داند و حتی خود را هم از جمله دیوان می‌شمارد! (کزازی، ۱۳۸۱). همین نگرش ناخوشایندی که از کلمه دیو در اذهان عمومی وجود دارد باعث شد در دهه‌های اخیر، مردم دیوکلا (واقع در منطقه دابودشت آمل) نام این روستا را به «قائمیه» تغییر دهند.

۲-۱-۴ «دیو» به معنای پهلوان

در اسطوره‌های هند و ایرانی، خدایان به سه دسته: خدای روحانی، خدای طبیعت و

خدای جنگ تقسیم می‌شدند. از میان این سه دسته، گروهی با نام «دئوه‌ها» یا دیوها، به عنوان «ارتشتارها» یا «خدایان جنگجو» به شمار می‌آمدند (آموزگار، ۱۳۷۶: ۱۱). بنابراین، اینکه در متون حماسی مانند شاهنامه به پهلوانان، «دیو» اطلاق می‌شده، ممکن است برگرفته از این باور در فرهنگ هند و ایرانی باشد. در «فرهنگ آنندراج» آمده که دیو سپید را که مردی پهلوان بوده چون بر خداوند خویش کیکاوس عاصی شد دیو خوانند و این به رمز است...و شیطان را که پارسیان، اهریمن و دیو خوانند برای عدم اطاعت و بندگی اوست و همچنین هر چیز را که از افراد خود، قوی‌جثه‌تر و بزرگتر باشد به دیو اضافت (= نسبت) نمایند یا به غول....و اشخاصی که در زمان خود قوی‌تر از اَمثال و اَقران بوده‌اند و مطیع حکام نمی‌شده‌اند دیو می‌گفتند» (محمد پادشاه، ۱۸۹۲، ج ۲: ۳۴). در «فرهنگ نظام» هم آمده: «مقصودِ شاهنامه، معنی مجازی دیو است که انسان قوی وحشی باشد؛ اکنون نیز در تکلم، انسان قوی‌هیکلِ وحشی را دیو گوئیم» (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲، ج ۳: ۱۲۱). رضاقلی خان هدایت در «فرهنگ انجمن‌آرای ناصری»، ذیل کلمه «دیو» گفته که ایرانیان، هر فرد سرکشِ متمرد را «دیو» می‌نامند. اعتمادالسلطنه (۱۳۷۳: ۵۷) نیز اشاره کرده که مازندرانی‌ها، برخی از بزرگان و حکّام و یا سرداران دلیر و شجاع خود را «دیو» می‌خواندند. احتمالاً اصطلاح «دِب کِته» (بچه دیو) و «تیب نر» یا «دِب نر» که هم اکنون نیز در زبان مازندرانی به معنای بسیار تنومند، قوی و درشت‌اندام به کار می‌رود بازمانده همین مفهوم است. ترکیب «دِب نر» احتمالاً از شاهنامه گرفته شده، چون صفت «نره دیو» و «دیونر» در شاهنامه زیاد به کار رفته است. از جمله در داستان جنگ خسرو پرویز با بهرام چوبینه آمده: «چو بفریفت چوبینه را نره دیو/ کجا بیند او راه گیهان خدیو»...«که ای دوزخی بنده دیونر/ خرد دور و دور از تو آئین و فر» (https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/parviz/sh5).

نام‌هائی مشابه مانند: «دیوداد و دیودست» که در مناطق سغدی‌نشین ایران رواج داشته نیز از همین مفهوم منشأ گرفته است. از آنجا که در «فرهنگ سغدی»، «دیوداد» به معنای آفریده دیو به کار می‌رود (قریب، ۱۳۷۴: ۱۵۰)، بر این اساس می‌توان حدس زد که احتمالاً این افراد در بدو تولد، آنقدر تنومند بوده‌اند که آنها را زاده دیو تلقی می‌کردند و به همین خاطر به آنها، «دیوداد» یعنی بچه دیو لقب داده‌اند. این نوع نام‌گذاری، در فرهنگ‌های دیگر هم سابقه دارد، از جمله عرب‌ها هم به افرادی که از جمال، قدرت و توان بی‌نظیر برخوردار بودند «شیطان» و «شیطان‌زاده» می‌گفتند. بر همین اساس، برخی از عرب‌ها، نام‌هائی مانند: «شیطان بن مدلج، شیطان بن الحکم،

www.tabarestan.info تبرستان

شیطان بن بکر بن عوف و حارث بن فروة بن الشیطان» داشته‌اند. همچنین نام برخی از قبایل کهن عرب مانند: «بنی‌تمیم و کنده» هم «بنوشیطان» یعنی شیطان‌زاده یا دیوزاد بوده است (عسگری، ۱۳۸۹: ۲۰۹-۲۱۰). کلمه «دیودست» را هم کنایه از فرد تیزدست و زیرک و چابک دانسته‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۴۴۷).

حال به نام‌های دیگری که به این مفهوم نزدیکند می‌پردازیم. بر اساس منابع تاریخی، نام برخی از شاهزادگان سلسله پادوسبانی، «دیوبند» بوده است، مانند: «دیوبند بن شیرزاد» و «دیوبند بن شهراگیم» (مرعشی، ۱۳۶۳: ۱۴۶، ۱۴۸). شاهان این خاندان، از بازماندگان ساسانیان بودند و تقریباً همه آنها، نام‌های اساطیری و شاهنامه‌ای داشته‌اند. از آنجا که «تهمورث» پادشاه پیشدادی بر دیوان تسلط داشت، در شاهنامه، هم برای او و هم برای رستم از لقب «دیوبند» استفاده شده است. در آثار شاعران دیگر از جمله خاقانی و نظامی هم به سلیمان نبی، «دیوبند» لقب داده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۴۴۴). در «فرامرزنامه» هم برای بیژن همین صفت به کار رفته است. (البته در برخی متون به جای «دیوبند»، از اصطلاح «زیناوند» به معنای مسلح یا هوشیار استفاده شده است)، (راشد محصل، ۱۳۸۹: ۲۸۸). بر اساس لغت‌نامه دهخدا (۱۳۷۷: ۱۱۴۴۴) دیوبند کنایه از افراد پهلوان و دلیر و شجاع است.

علاوه بر «دیوبند»، در دوره مرعشیان و صفویه، خاندانی با عنوان «دیو» در مازندران حکومت داشته‌اند که نام برخی از افراد آنها در منابع تاریخی این دوره ذکر شده است؛ مانند: «سلیمان دیو، بیگم دیو، آقامیر دیو، لهراسب دیو و پسرش حسین دیو، دیوعلی (از نزدیکان دربار شاه اسماعیل صفوی)، شمس‌الدین دیو (برادر لهراسب دیو و یکی دیگر از سرداران بارفروش)، محمد دیو سوادکوهی (سپهسالار مابین تالار و تیجنه‌رود و سوادکوه)، میرک دیو سوادکوهی (سرکرده خاندان دیو و نائب سلطان حسین میرزا حاکم مازندران در زمان شاه طهماسب اول)، الوند دیو (حاکم سوادکوه و نیمی از مازندران در دوران شاه اسماعیل) و پسرش: جمال‌الدین دیو، سهراب دیو (پسرعمو، داماد و جانشین الوند دیو). در بخشی از دوران صفوی، حکومت مازندران بین الوند دیو (حاکم سوادکوه) و سید مظفر مرتضائی (حاکم هزارجریب) و ملک بهمن (حاکم لاریجان) تقسیم شده بود که بعد از مدتی هر سه آنها توسط سپاهیان صفوی سرکوب شدند و الوند دیو در قلعه‌ای در شیراز زندانی شد و به این ترتیب، به حکومت خاندان دیو در مازندران پایان داده شد (مرعشی، ۱۳۶۴: ۲۶، ۳۱۷، ۳۸۷؛ رابینو، ۱۳۴۳: ۲۱۶-۲۱۷؛ اسکندر بیگ منشی، ۱۳۸۲: ۲۴۲).

www.tabarestan.info تبرستان

شاهنامه‌ای هم در مازندران به تقلید از فردوسی، توسط شاعری به نام «عزیز قمی» در قرن دهم سروده شده که به شخصیت‌های خاندان دیو در مازندران آن روز می‌پردازد. این نمونه‌ای از اشعار او، در مورد یاری خواستن میرزاخان از شمس‌الدین دیو سوادکوهی است که در آن، اصطلاح «دیو» به همان معنای شاهنامه‌ای آن یعنی «فرمانده، پهلوان و جنگاور» به کار رفته است:

سپهدار میرزا، یکی دیو بود — که در رزم چون طوس و چون گیو بود
بُد از نسل دیوان مازندران — که رستم خبر داد از احوال‌شان
که دیوان مازندران، روز جنگ — به میدان در آیند چو شیر و پلنگ
فرستاد نامه سوی شمس‌الدین — که ما را فتاده مهمی چنین
بیاید چو رستم به مازندران — همی خواهد از ما برآرد دمان
سپاهی که داری به زودی بیار — که خواهم رفتن به بابل‌کنار

(مرعشی، ۱۳۶۴: ۲۱۹).

www.tabarestan.info تبرستان

همانطور که این اشعار نشان می‌دهد عنوان «دیو» در لقب این افراد به معنای پهلوان است و این نام را تحت تأثیر پهلوانان شاهنامه بر خود نهاده‌اند.

قلعه‌ای تاریخی در سوادکوه بین «اوریم و ورسک» وجود دارد به نام «قلعه اولاد» که به تعبیر مورخان دوران صفوی، از آثار پادشاهان قدیم ایران و از محکم‌ترین قلعه‌های طبرستان است. به گفته احمد باوند سوادکوهی، اهالی این منطقه به آن، «دِب قلعه» یا «قلعه گردن» می‌گویند. از این قلعه در دوران‌های مختلف تاریخی، هم به عنوان پناهگاه و هم به عنوان زندان استفاده می‌شده است؛ چنانکه وقتی چنگیز خان مغول به ایران حمله کرد سلطان محمد خوارزمشاه، خانواده‌اش را در این قلعه پناه داد و خود به جزیره آبسکون رفت. این بنا در دوران صفوی مدت‌ها در تصرف یکی از یاغیان محلی سوادکوه به نام «الوند دیو» بود. الوند دیو، از ترس دستگیری توسط سپاهیان شاه عباس، فرزندان خود را در این قلعه جا گذاشت و خود به اتفاق معدودی از یارانش به جنگل پناه آورد. نام پسر وی نیز «اَرجنگ» است که برگرفته از نام یکی از پهلوانان شاهنامه یعنی «ارژنگ» است. از یاران او با عناوینی مانند: «دیوساران مازندران»، «دیوساران سوادکوه» و «غولان سوادکوه» نام برده‌اند (مرعشی، ۱۳۶۴: ۳۱۹، ۳۲۲؛ اسکندر بیگ منشی، ۱۳۸۲: ۲۱۰، ۵۱۹-۵۲۰، ۵۴۲-۵۴۳؛ گیلانی، ۱۳۵۲: ۵۰، ۹۴؛ اعتمادالسلطنه،

۱۳۷۳: ۲۳۱-۲۳۲).

گزارشی که از درگیری فرستادگان سلطان سنجر سلجوقی و شاه غازی رستم (یکی از شاهان باوندی) در قرن ششم در این قلعه نقل شده نشان می‌دهد که نام آن در آن زمان، قلعه «ایلال» بوده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۳: ۱۵۲). زمان دقیق تغییر نام آن به قلعه «اولاد» مشخص نیست ولی از اشاره گیلانی (۱۳۵۲: ۵۰) در «تاریخ مازندران» مشخص می‌شود که دست کم در زمان تألیف این کتاب یعنی ۱۰۴۴ هجری، نام آن به «قلعه اولاد» تغییر یافته بود. این نام از یکی از پهلوانان شاهنامه به نام «اولاد دیو» گرفته شده که در داستان رفتن کیکاوس به مازندران، مسئولیت مرزبانی از دروازه مازندران را به عهده داشته است. از آنجا که قلعه «ایلال»، در ابتدای مسیر ورود به مازندران واقع شده بود، به همین خاطر، عوام تصور می‌کردند که اینجا، محل استقرار «اولاد دیو» به عنوان مرزبان مازندران بوده است و به همین خاطر، آن را «قلعه اولاد» یا «دِب قلعه» نام‌گذاری کردند. بر اساس شاهنامه، اولاد دیو بعد از حمله رستم به مازندران، راهنما و دستیار او می‌شود و منزلگاه دیو سپید را به او نشان می‌دهد. نیما یوشیج نیز در یکی از دوبیتی‌های محلی‌اش، به این شخصیت اینگونه اشاره می‌کند:

«دیو دارِمی کو وه بَدنومِ سِواته/ رِستمِ وَر بورده با وی بِساته
دیو دارِمی کو بَتیته وی آراراتّه/ این ریشه‌ی دیو و تبارِ تاته»

(نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۶۲۷).

برگردان به فارسی:

دیوی داریم که سوات بدنام است (احتمالاً منظورش «اولاد دیو» است که به فرمانده‌اش دیو سپید خیانت کرد.)/ او به نزد رستم رفت و با او همدست شد.

اما از سوی دیگر، دیوی داریم که آرارات را فتح کرد/ این است ریشه واقعی دیوها و تبار مازندرانی‌ها.

برخی گفته‌اند که خاندان «اولادزاد» در سوادکوه و خاندان «دیوسالار» در کجور و نور امروز، بازمانده همین طایفه «الوند دیو» هستند. ظاهراً یاران الوند دیو بعد از سرکوبی توسط شاه عباس صفوی، از سوادکوه به کجور مهاجرت کردند و در روستاهای منطقه کجور به ویژه «کالج» ساکن شدند. این طایفه ابتدا با عنوان «کالجی» یا «کجوری» و «نوری» مشهور بودند. از چهره‌های نامدار این خاندان، «علی خان کجوری» مشهور به «سالار فاتح» (۱۲۴۵-۱۳۲۶ شمسی) از فعالان دوره مشروطیت است که در

فتح قزوین و تهران نقش داشت (سلطانی لرگانی، ۱۳۸۷: ۲۱۳-۲۱۴؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۳: ۳۴۸؛ دیوسالار، ۱۳۹۰: ۹). پس از پیروزی انقلاب مشروطیت، همانطور که به ستارخان و باقرخان، لقب «سردار ملی» و «سالار ملی» داده شد، به «علی خان کجوری» هم لقب «سالار فاتح» اعطا شد.

گفتنی است در شاهنامه، «سالار» به عنوان صفت بسیاری از پهلوانان و شاهان قدیم ایران به کار رفته و از یکی از این پهلوانان به نام «ارژنگ دیو» با عنوان «سالار مازندران» نام برده شده است: «سپرد آنچه دید از کران تا کران/ به ارژنگ، سالار مازندران» (https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/kkavoos/sh3). علی خان کجوری که در عین جنگاوری، مردی شاعر، نویسنده، تاریخ‌دان و علاقه‌مند به شاهنامه بود، با آگاهی از پیشینه دیوان مازندران در شاهنامه، پیشوند «دیو» را هم به لقب خود افزود و خود را «دیوسالار» نامید. «دیوسالار» یعنی رئیس دیوان یا رئیس بزرگ (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۴۴۹). در باره یکی از یاران او به نام جلیل خان کجوری هم گفته‌اند که شاهنامه‌خوان بود (https://t.me/diarkoo). بنابراین، این علاقه‌مندی سالار فاتح و یارانش به تاریخ انگیزه‌ای شد که از اصطلاحات شاهنامه برای توصیف خود استفاده کنند.

یکی از بازماندگان خاندان «دیوسالار»، کتابی مفصل در مورد پیشینه و شجره‌نامه این خاندان بزرگ نوشته که بر اساس آن، در حال حاضر ۳۶۲ نفر با نام «دیوسالار» در ایران و جهان وجود دارند. به گفته نویسنده این کتاب، تعداد خانواده‌هائی که امروزه به نام «دیوسالار» شناخته می‌شوند، از تعداد آنها در زمان ثبت رسمی نام خانوادگی در ایران یعنی حدود صد سال پیش، بیشتر است. گواه این امر اینکه در هیچ‌یک از اسناد تاریخی قبل از صدور شناسنامه، نام «دیوسالار» وجود ندارد. نام خانوادگی دیوسالار از زمان تولد فرزندان آقایوسف (جدّ این خاندان)، برای این خانواده انتخاب شده است. تا قبل از صدور شناسنامه و انتخاب نام خانوادگی دیوسالار برای این طایفه، آنها را با توجه به زادگاه‌شان، «کالجی» یا «کجوری» یا «نوری» می‌نامیدند. خود «سالار فاتح» هم با عنوان «علی خان کجوری» شهرت داشت و بعد از صدور شناسنامه در ایران با عنوان «دیوسالار» معروف شد (دیوسالار، ۱۳۹۰: ۹، ۲۵، ۱۳۷). این شواهد نشان می‌دهد که پس از انتخاب نام خانوادگی «دیوسالار» توسط «سالار فاتح»، با توجه به شهرت و منزلت بالای او در جامعه آن روز، بقیه اهالی آن منطقه هم از او پیروی کردند و این عنوان را به عنوان نام خانوادگی خود برگزیدند.

www.tabarestan.info تبرستان

علاوه بر این، در خاطرات پیرمردان امیرکلائی هم از اشخاصی با نام «رمضان غول»، «حسین غول» و «حسن دیو» در دوران قاجار و پهلوی اول در این منطقه نام برده شده است. این لقب عامیانه برای افرادی به کار می‌رفته که قدشان بالای ۲ متر و وزن آنها بالای ۱۸۰ کیلو بوده است. از مشخصات این افراد این بود که بسیار قدرتمند و پرزور و قوی‌هیکل بوده‌اند (به نقل از: علی‌اکبر صادقی، در کانال تلگرام امیرکلاشناسی: https://t.me/amirkolashenasi). اتفاقاً در لغت‌نامه دهخدا (۱۳۷۷: ۱۱۴۴۴) هم کلمه «دیوبالا» به عنوان صفتی برای افراد قدبلند معنا شده که نشان می‌دهد تشبیه اینگونه افراد به دیو، در باورهای عامیانه رایج بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

۲-۱-۵ «دیو» به معنای موجودی خیالی مانند جن و پری

جستجو در منابع اسلامی نشان می‌دهد که دیو از طریق این منابع، با «جن» آمیختگی پیدا کرده و یکسان شده است. به همین خاطر، دیو در متون کهن ادب فارسی مانند: مرزبان‌نامه و ترجمه‌های فارسی قرآن به معنای «جن» است (رضائی باغ‌بیدی و افشار، ۱۳۹۲). در شاهنامه، کلمه «جنی» فقط یک بار به کار رفته است، آن هم در نامه سعد بن وقاص به رستم فرخزاد سردار ساسانی. اگرچه شاهنامه، نام ساحری را که بهرام چوبین را جادو کرد و او را به شورش علیه پادشاه ساسانی متقاعد کرد، ذکر نکرده، اما این زن به نام «جنی زن» معرفی شده است (امیدسالار، ۲۰۰۰). بنداری هم که شاهنامه را در قرن ششم به عربی ترجمه کرده اکثراً از کلمه «جن» به عنوان معادل «دیو» و از عبارت «الجنی الابیض» به جای «دیو سپید» استفاده کرده است (بنداری، ۱۹۷۰: ۱۰۸-۱۰۹). پری نیز در متون اولیه اوستائی و پهلوی به معنای «جادوگران مؤنث» به کار رفته است ولی به مرور زمان در متون امروزی به معنای «جن» تحول می‌یابد؛ به همین خاطر، در منابع اولیه فارسی، واژه پارسی «پری» و واژه عربی «جن» به جای یکدیگر به کار می‌رفت (آموزگار، ۱۳۷۱؛ امیدسالار، ۲۰۰۰). نویسنده «عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات» تألیف ۵۶۲ هجری، فصل هشتم این کتاب را به این موجودات خیالی اختصاص داده و از آنها با نام «دیو و جن و پری و غول و نسناس» نام برده است (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۷۹-۵۱۱). وی در بخش دیگری از این کتاب که به «تخت سلیمان» پرداخته از «جنیان و دیوان و عفریت» سخن به میان آورده که تحت فرمان حضرت سلیمان بودند (همان: ۲۰۲-۲۰۳). برعکس این موارد، در برخی از متون، از جنیان فرمانبر سلیمان به «شیطان» تعبیر شده است (عمادی حائری، ۱۳۹۲: ۶۰۱).

بر اساس آموزه‌های زرتشتی، دیوان بعد از شکست خوردن از آریائیان به زیر

زمین گریختند؛ به همین خاطر، در باورهای عامیانه معمولاً جاهای متروک و مرطوب مانند: غارها، دخمه‌ها، گورستان‌ها، رودخانه‌ها، چشمه‌ها، چاه‌ها و حمام‌ها را محل زندگی دیو می‌دانند. مردم مازندران، هر پدیده‌ای را که به زعم آنها غیرطبیعی می‌نمود یا به خود دیوها یا به حضرت سلیمان که دیوها همدستش بودند نسبت می‌دادند. این نوع باورها در قدیم نیز رواج داشته است؛ از جمله، ابوریحان بیرونی در قرن چهارم وقتی به غار اسپهبدان در کوه طاق (غار اسپهبد خورشید در سوادکوه) اشاره می‌کند آن را به عنوان «دکان سلیمان بن داود» معرفی می‌کند (بیرونی، ۲۰۰۸: ۲۹۶). منظور از دکان در اینجا، تخت و نشستنگاه است.

تبرستان www.tabarestan.info

در قدیم بر اساس باوری رایج، برخی از بناهای تاریخی را به عنوان «تخت سلیمان» و «تخت جمشید» نام‌گذاری کرده بودند، چرا که تصور می‌کردند تنها حضرت سلیمان یا جمشید پادشاه پیشدادی که به دیوها تسلط داشته‌اند می‌توانند با استفاده از قدرت ماورائی دیوها به چنین اماکن سخت‌گذری دسترسی داشته باشند. گفتنی است هنوز هم در همین منطقه سوادکوه، برخی از غارهای قدیمی با عنوان: «دیو» نامیده می‌شوند. احمد باوند سوادکوهی در یک گفتگوی مجازی، به برخی از این غارها از جمله غار «دیو کِر» که در اطراف روستای لیند سوادکوه قرار دارد اشاره کرده است. به گفته او، دسترسی به این غار آنقدر سخت بود که ایشان هم با کمک ابزارهای ویژه صخره‌نوردان و کوهنوردان حرفه‌ای توانسته به آنجا راه یابد. با این شرایط، مردم قدیم حق داشتند چنین اماکنی را به دیوها نسبت دهند، چون معمولاً آدمیزاد امکان رفتن به چنین موقعیت‌هائی را ندارد. این باور در بسیاری از متون قدیم نیز بازتاب یافته، از جمله در «تاریخ طبرستان» در مورد عمارتی که حسام‌الدوله اردشیر در فریم ساخته بود آمده است: «شاه اردشیر به حدّ «پریم» به دیه «دوالم»، بادخانها ساخته بود که اگر کسی، آن عمارت اکنون بیند گوید این کار آدمیان نیست مگر سلیمان علیه‌السلام، دیوان را فرموده باشد» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶– ب: ۱۵۴).

همچنین نویسنده «عجایب المخلوقات» در قرن ششم هجری، از وجود چشمه‌ای در طالقان و طبرستان خبر داده که اگر دیگی آب در میان آن بگذارند گرم می‌شود و به جوش می‌آید. وی در انتهای این مطلب می‌گوید که به گفته عوام، آب این چشمه را دیو گرم می‌کند و آن را «حمام سلیمن» [= سلیمان] نامند (طوسی، ۱۳۸۲: ۱۰۷). این موارد نشان می‌دهد که در گذشته، هر گاه عوام در تحلیل پدیده‌ای طبیعی در می‌ماندند آن را به عوامل فراطبیعی مانند دیو و جن و پری نسبت می‌دادند.

کلمه دیو در بسیاری از جاینام‌های مازندرانی نیز به همین مفهوم به کار رفته است که مهمترین آنها عبارتند از: دیورود، دِب چشمه، دیوخونی و دیودرّه (در نوشهر)، دِب کیله (نهری در کجور که آب روستای میخساز را به روستای پول منتقل می‌کند)، دِب کِر (صخره بزرگی در کجور که شبیه دیوی سوار بر اسب به نظر می‌رسد)، دیولیلم (در زیراب سوادکوه) دیوکِلی (در ارفه‌ده سوادکوه) و دیوخانه (در چندین نقطه مختلف: غاری بزرگ در کوه کِوا در هزارجریب بهشهر و منطقه بادودره یانه‌سر بهشهر، غاری در کوه صخره‌ای چَلَم‌کوه در حوالی روستای تیلم نکا و بالاخره غاری در روستای بندبن ساری و روستای تیلک ساری)، (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۰۵۹- ۱۰۶۰، ۱۲۰۸؛ ستوده، ۱۳۷۷- الف: ۷۵۸). گفتنی است دو اصطلاح «دِب لی و دِب کِلی» در زبان مازندرانی که به معنای آشیانه دیو است و به غارها و شکاف کوه‌ها اطلاق می‌شود (وندادی، ۱۳۹۸: ۱۰۰۰).

www.tabarestan.info تبرستان

در منطقه کلاردشت نیز مکان‌های زیادی با نام دیو وجود دارد، مانند: دیوکولی در روستای انگوران، دیوغار در خرس‌دره‌ی روستای برار، دیوچال در مرتع کلاردشت، دیوتندیر در حسن‌کیف و دیوکِر در روستای مکا (محمدپور، ۱۳۸۶: ۳۵۰، ۳۵۵ و ۳۶۹). در منطقه نوشهر نیز در اطراف روستاهای چلک و چلندر، غارهای دیوسپید و ارژنگ وجود دارد.

در برخی جاینام‌های مازندرانی مانند: آبشار «پری او» یا آب پری (در رویان نور) و پری چشمه (در بندپی بابل)، ظاهراً از کلمه «پری» استفاده شده است. بر اساس باورهای عامیانه، پریان معمولاً شب‌ها برای آبتنی به آبشارها و چشمه‌ها و رودخانه‌ها می‌آیند. وقتی در تاریکی شب، سر و صداهائی در چنین اماکنی شنیده می‌شد مردم قدیم چون منشأ این صداها را نمی‌دانستند، آنها را به جن و پری نسبت می‌دادند. بر همین اساس، معتقد بودند که اگر کسی شب هنگام، تنها به سرِ چشمه یا کنار رودخانه برود مورد حمله جن‌ها قرار می‌گیرد و به اصطلاح جن‌زده می‌شود (وندادی، ۱۳۹۸: ۵۳). در مسیر رسیدن به روستای «یوش» واقع در بلده نور نیز تنگه‌ای وجود دارد که دیوسنگ‌ها و غارهائی در دو سوی آن قرار گرفته که اهالی معتقدند جایگاه پیر زالی است جادوگر و هر که شب، تنها در این تنگه بماند دیوانه می‌شود (نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۶۰۷). در ۳۲ کیلومتری شهرستان نوشهر و بین روستاهای صلاح‌الدین‌کلا و ونوش، دریاچه‌ای وجود دارد به نام «مَمرز» که به دلیل باتلاقی بودن محوطه آن و وجود درختان کمرشکسته در آن به ویژه در روزهای مه‌گرفتگی، حسی رازآلود را به بازدیدکنندگان القا

می‌کند. به همین خاطر، به «دریاچه ارواح» معروف شده است (t.m/Haavest). علاوه بر این، در منطقه «نمک‌آبرود» چالوس و در مسیر تله‌کابین که به قله «مدوبن» منتهی می‌شود چهار چاه بزرگ به قطر ۳۰ متر و به عمق ۳۵ متر وجود دارد که در واقع پدیده‌های خاص زمین‌شناسی هستند ولی مردم، آنها را با عنوان «دیو حمام» یا «چاله دیو» نام‌گذاری کرده‌اند. برخی هم پا را فراتر گذاشته‌اند و این چاه‌ها را به داستان «اکوان دیو» در شاهنامه مرتبط دانسته‌اند! چون در جنگ رستم و اکوان دیو، به پرتاب شدن رستم به پائین کوه و افتادن او در دریا اشاره شده، برخی ادعا کرده‌اند مکان این رویداد، در قله مَدوبِن در نمک‌آبرود چالوس بوده است! (https://www.yjc.ir/fa/news/5644781).

www.tabarestan.info تبرستان

علاوه بر این نوع جاینام‌ها، در زبان مازندرانی با واژه «دب» یا «دیو»، ترکیب‌های زیادی هم ساخته شده است، مانند: دِب بَزّه (جن‌زده)، دب جمه (پیراهن رنگارنگی که شکارچی‌ها آن را در مسیر کبک‌ها می‌آویزند و برای شکار، پشت آن کمین می‌کنند)، دِب چا (چاه عمیق و قدیمی که تصور می‌کنند دیو در آن وجود دارد)، دِب چو (چوبدستی بزرگ)، (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۰۵۹- ۱۰۶۰؛ وندادی، ۱۳۹۸: ۹۹۹-۱۰۰۰).

در بسیاری از افسانه‌های مازندرانی نیز جن و پری و دیو نقش دارند. فاطمه شمسی (۱۳۹۶) تعداد زیادی از این افسانه‌ها را در کتابی گردآوری کرده است. از جمله در فرهنگ عامیانه مازندران، «اَلِنگِسی» نام دیوی بیابانی است که مثل دوالپا، خود را شَل وانمود می‌کند و بر دوش عابران سوار می‌شود و پاهای تسمه‌مانند خود را که زیر بدن پنهان کرده دور بدن او می‌پیچاند، به طوری که آن عابر تا پایان عمر، از دست او خلاص نمی‌شود. علاوه بر این، از موجودات خیالی دیگری هم نام برده‌اند، مانند: «بوم‌سری کیجا، وَنگ ونگِ زن، آل و بزدیو».

۲-۱-۶ «دیو» به معنای گونه فرعی یا بی‌ارزش چیزی

در مازندران به برخی از میوه‌های «جنگلی» که با میوه‌های «خانگی» فرق دارد، «دیو» گفته می‌شود. مهمترین این میوه‌ها و گیاهان عبارتند از: «دیو زیت» به معنای زیتون تلخ یا سنجد جنگلی که در برخی مناطق به آن، «شال سِنجه» یعنی سنجدی که خوراک شغال است اطلاق می‌شود؛ «دیو رَز» به معنای انگور جنگلی؛ «دیو اَنجیل» به معنای انجیر جنگلی؛ «دیو هلو» به معنای آلوچه جنگلی؛ «دیو آلبالو» به معنای آلبالوی ریز جنگلی؛ «دیو سی» به معنای سیب جنگلی؛ «دیو اَسپست» به معنای یونجه خودرو و «دِبک» به معنای نوعی گندم نامرغوب که خوردن آن باعث گیجی می‌شود (دهخدا،

۱۳۷۷: ۱۱۴۳۳، ۱۱۴۴۳؛ برزگر خالقی، ۱۳۷۹: ۷۷؛ غدیری، ۱۳۸۶: ۱۰۳؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۱۸۳).

دیو در این ترکیبات، به معنای گونه «فرعی یا غیرعادی» یک میوه است. بر این اساس، نام روستای «دیورَز» در آمل به معنای «محل رویش انگور جنگلی» است. احتمالاً جزء اول نام روستاهای: «دِرازون» (در آمل)، «درازکلا» (در بابل)، درازمله (در ساری) و درازنو (در کردکوی) نیز در اصل «دِرَز» (= دیورز) بوده است که بعدها در تلفظ رسمی به کلمه «دراز» تبدیل شده‌اند. به این ترتیب، احتمالاً نام این روستاها هم به معنای «محل رویش انگور جنگلی» بوده است. همچنین، نام روستای «دِنجیکلا» یا «دیو انجیل کلا» (در قائم‌شهر) نیز احتمالاً به معنای «محل رویش انجیر جنگلی» بوده است.

در زبان مردم غرب مازندران هم ترکیبات زیادی با استفاده از کلمه دیو وجود دارد. به عنوان نمونه، در رامسر به کرم ابریشمی که نامرغوب باشد «دیو نوغانه»؛ به سوسک شاخداری که شبیه اسب باشد «دیو اسب»؛ به گره کوری که به راحتی باز نشود «دیو تُشک» (یعنی گره محکمی که انگار دیو آن را بسته است)؛ به درخت اقاقیا، «دیوکِرات»؛ به جوانه هرزی که در کنار جوانه اصلی درخت روئیده، «دیو پُله»؛ به ماست نیم‌بند که کاملاً بسته نشده، «دیو شیره» و به مهره بی‌ارزش تسبیح، «دیوموره» (=دیو مهره) گفته می‌شود (غدیری، ۱۳۸۶: ۱۰۳). احتمالاً اهالی این منطقه تصور می‌کردند این نوع کارها، کار آدمیزاد نیست و نتیجه‌ی دخالت دیوهاست. نوعی قارچ سنتی هم در جنگل‌های مازندران می‌روید که در باور عوام، به آن «دیوکلا» یعنی «کلاه دیو» گفته می‌شود. البته در برخی مناطق هم به آن «مَرکلا» یعنی «کلاه مار» می‌گویند (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۸۹۷). این اصطلاح نشان می‌دهد که مردم قدیم، قارچ را به خاطر ظاهر آن، به کلاه دیوها یا مارها تشبیه می‌کردند. در «لغت فرس» که مربوط به قرن پنجم است آمده که به نوعی قارچ به نام «سَماروغ» در برخی مناطق ایران، «دیوه» یا «کلاه دیوان» گفته می‌شود (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۳۴). در برخی مناطق دیگر ایران هم چنین نام‌هائی رواج داشته است. به عنوان نمونه، نام خاندانی از علمای مرو نیز «دیوه کُش» بوده است. «دیوه» یعنی کرم پیله ابریشم و به این خاطر، این خاندان به این نام شهرت پیدا کردند که شغل‌شان، پرورش ابریشم بود و برای این کار، کرم‌های ابریشم را در آفتاب می‌کشتند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۴۵۱، ۱۱۴۵۳).

جدول ۱) معانی گوناگون دیو

www.tabarestan.info تبرستان

معانی دیو	نمونه‌های به کاررفته در مازندران
خدا/ شیطان	
بیگانه	
موجودات زشت‌رو و ترسناک	
افراد تنومند و پهلوان	دیوسالار، دیوزاد/ دیوکلا
جن و پری	دیوکِر، دیوچشمه، دیورود، دیودره، دیوچال، دیوتنگه
میوه‌های جنگلی	دیورَز، دیوانَجیل

www.tabarestan.info تبرستان

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در باره عمر و پایداری واژه‌ها در زبان، فرضیه‌های مختلفی مطرح شده است. واژه‌های مختلف، دارای درجات پایداری گوناگونی هستند. در میان انبوه واژگان زبان، «ضمایر، اعداد، اعضای بدن و اصطلاحات خویشاوندی»، نسبت به بقیه واژه‌های زبان، عمر طولانی‌تری دارند و برای قرنها ثابت و پایدار می‌مانند. «موریس سوادش» زبان‌شناس آمریکائی در این زمینه، پژوهش‌هائی در زبان انگلیسی انجام داده است. او فهرستی از ۲۱۵ واژه‌ی دارای کاربرد همگانی را به عنوان هسته اصلی این زبان انتخاب کرد و ثابت کرد که ۸۵ درصد آنها در طی هزار سال بدون تغییر باقی مانده‌اند. البته «سوادش» بعدها تعداد آنها را به ۱۰۰ واژه تقلیل داد. به این نوع واژه‌ها، «واژگان پایه» می‌گویند. اگرچه این فهرست در زبان‌های مختلف دنیا کم و بیش تفاوت‌هائی با هم دارند ولی در مجموع این نوع واژه‌ها در زبان‌های دنیا در هر هزار سال، بین ۷۶ تا ۸۵ درصد ثبات دارند (کوندراتف، ۱۳۶۳: ۱۰۱-۱۱۶).

گذشته از مقولات و عناصر پیشگفته، در میان بقیه واژگان زبان، «جاینام‌ها» قدمت بیشتری دارند. به همین خاطر، نسبت به عناصر دیگر زبان، بیشتر در معرض دگرگونی هستند و دچار تیرگی معنائی می‌شوند. در اینجا لازم است در باره دو دسته واژه: «تیره» (opaque) و «شفاف» (transparent) توضیح کوتاهی داده شود: اگر یک واژه از نظر صرفی، قابل تجزیه باشد و بتوان معنای کل یک واژه را از معنی اجزای آن درک کرد، آن واژه از نظر معنائی، «شفاف» است، اما اگر نتوان اجزای یک واژه را از هم جدا کرد و معنی هر کدام را مشخص کرد، آن واژه از نظر معنائی، «تیره» است.

هر چقدر کلمه‌ای به لحاظ صرفی، تیره‌تر باشد، نشان‌دهنده قدمت کلمه مورد نظر

است و برعکس، هر چه کلمه‌ای شفاف‌تر باشد، می‌تواند نشانه متأخر بودن آن باشد (نغزگوی کهن، ۱۳۹۳: ۱۸۷). بر همین اساس، جاینام‌های تیره مانند: «ارته، آسرم و لِمراسک»، قدیمی‌تر از جاینام‌های شفاف مانند: «دیوکلا، دیوکتی و دیوکِر» هستند. اتفاقاً با جستجو در منابع تاریخی طبرستان، از سه جاینام تیره‌ی پیشگفته یعنی «ارته، آسرم و لِمراسک» در آنها برده شده که نشان می‌دهد دست‌کم بیش از هزار و سیصد سال از قدمت آنها می‌گذرد (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶- الف: ۱۷۸-۱۷۹) ولی هیچکدام از این جاینام‌های شفاف یعنی «دیوکلا، دیوکتی و دیوکِر» و مشابه آنها در این منابع وجود ندارد. جاینام‌هائی که دیو در آنها به کار رفته، برای اولین بار در سفرنامه‌های دوره قاجار مانند: میرزا ابراهیم (۱۲۷۷ هجری)، مِلگونف (۱۸۶۰ میلادی) و رابینو (۱۹۰۹ میلادی) پیدا شده است.

همچنین در منابع تاریخی طبرستان، نام شخصیت‌هائی که دیو در آنها به کار رفته، از قرن نهم هجری به بعد ذکر شده است. معنای این یافته، این است که اینگونه نام‌ها، پیش از قرن نهم هجری در میان مردم کاربرد نداشته‌اند؛ البته به استثنای نام «دیوبند» در میان شاهزادگان پادوسبانی که مربوط به قرن سوم هجری است. چون شاهان این سلسله، بازمانده ساسانیان بودند معمولاً نام فرزندان خود را از میان اسامی باستانی و اساطیری انتخاب می‌کردند. بنابراین، این نام‌ها ربطی به دیوپرستی ندارد و نمی‌توان آنها را به آئین چندهزار سال پیشِ ایرانیان یا به شاهنامه فردوسی نسبت داد.

حال که چنین است پس این نام‌ها چه مفهومی را دربر دارند؟ در مجموع بر اساس این بررسی، نام‌های مازندرانی که در آنها واژه دیو به کار رفته این سه مفهوم را بیان می‌کنند:

واژه «دیو» در نام‌هائی مانند: «الوند دیو، دیوسالار و دیوزاد» بیانگر معنای چهارم دیو یعنی «پهلوان» است. این نام‌ها از عصر صفوی که دوران اوج رواج شاهنامه فردوسی در ایران بوده، تحت تأثیر نام‌های پهلوانان شاهنامه بر این افراد گذاشته شده است. کلمه «دیو» که در ابتدا به پهلوانان شاهنامه مثل: «دیو سپید، ارژنگ دیو و اولاد دیو» گفته می‌شد در گذر زمان، «گسترش معنائی» (semantic extension) پیدا کرده و به هر پهلوانی که فرمانده و سرکرده یک گروه بوده اطلاق شده است. گسترش معنائی یعنی واژه‌ای که در یک زمان، معنای محدودی داشته، بر اثر گذشت زمان بر وسعت معنائی آن افزوده شود و به معنای عام‌تری دلالت کند. انتخاب این گونه نام‌های تاریخی، مختص خاندان «الوند دیو» و «دیوسالار» نبوده و نمونه‌های دیگری هم در مازندران

www.tabarestan.info تبرستان

دارد. وجود نام‌های خانوادگی مانند: «باوند، وندادی، اسپهبدی و خورشیدی» در مازندران نشان می‌دهد از حدود صد سال پیش به این سو که گرفتن شناسنامه و در نتیجه انتخاب نام خانوادگی در ایران رواج یافته، خاندان‌هائی که اهل کتاب و مطالعه بوده‌اند تلاش کرده‌اند از نام‌های معتبر تاریخی برای نام خانوادگی خود استفاده کنند.

– بخشی از جاینام‌ها مانند: «دیوکلا» هم بعد از دوران صفوی و بر اساس همین مفهوم «پهلوان» شکل گرفته است. می‌توان حدس زد که برخی افراد تنومند در این روستاها زندگی می‌کردند یا برخی از افراد خاندان «دیو» که در دوران صفویه در مازندران فعال بوده‌اند در این روستاها ساکن بوده‌اند و به این خاطر، این روستاها را «دیوکلا» یعنی محل سکونت افراد تنومند نامیده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

– بخش دیگری از جاینام‌ها مانند: «دیورود و دیوچشمه و دیوکِر»، بر اساس مفهوم پنجم ساخته شده‌اند. در این نام‌ها، دیو به معنای موجودی نامرئی و افسانه‌ای مانند جن و پری به کار رفته است. عوام به دلیل شگفتی‌هائی که در چنین جاهائی دیده‌اند تصور می‌کردند در آنجا جن و پری وجود دارد یا جن و پری آنها را ساخته‌اند.

– نام برخی از روستاها مانند: «دیورَز»، مربوط به مفهوم ششم یعنی محصولات جنگلی و وحشی است. چون این محصولات به دلیل نامرغوب بودن یا غیرعادی بودن، طعم و مزه بدی دارند و برای انسان‌ها قابل استفاده نیستند مردم تصور می‌کردند که لابد دیو و پری از آنها استفاده می‌کنند و به همین خاطر، آنها را با عنوان دیو نام‌گذاری کرده‌اند.

منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۷۱)، «دیوها در آغاز «دیو» نبودند، *مجلهٔ کلک*، ش ۳۰، ص ۱۶–۲۴.

--------- (۱۳۷۶)، *تاریخ اساطیری ایران*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.

ابن اسفندیار، محمد بن حسن (۱۳۶۶– الف) *تاریخ طبرستان*، قسم اول، تصحیح عبّاس اقبال، چاپ دوّم، تهران: انتشارات پدیده خاور.

ابن اسفندیار، محمد بن حسن (۱۳۶۶– ب) *تاریخ طبرستان*، قسم دوّم، تصحیح عبّاس اقبال، چاپ دوّم، تهران: انتشارات پدیده خاور.

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۰) *تاریخ زبان فارسی*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات سمت.

اسدی، مجید (۱۳۸۰) *روجا (مجموعه اشعار طبری نیما)*، تهران: انتشارات شلاک.

اسدی طوسی، ابومنصور (۱۳۶۵)، *لغت فُرس*، تصحیح فتح‌الله مجتبائی و علی اشرف صادقی،

تهران: انتشارات خوارزمی.
اسکندر بیگ منشی (۱۳۸۲)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، در سه جلد، به تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۷۳) *التدوین فی احوال جبال شروین (تاریخ سوادکوه مازندران)*، تصحیح و پژوهش مصطفی احمدزاده، تهران: انتشارات فکر روز.
بنداری، فتح بن علی (۱۹۷۰)، *شاهنامه*، تصحیح عبدالوهاب العزام، طهران: .مکتبه‌الأسدی
بیرونی، ابوریحان (۲۰۰۸)، *آثار الباقیه عن القرون الخالیه*، قاهره: مکتبه الثقافه الدینیه.
دینوری، ابوحنیفه (۱۳۳۰)، *اخبارالطوال*، تصحیح محمدسعید الرافعی، مصر: مطبعه السعاده.
باسورث، ادموند کلیفورد (۱۳۸۱)، *سلسله‌های اسلامی جدید (راهنمای گاهشماری و تبارشناسی)*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۷۹) «دیو در شاهنامه»، *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۵، شماره ۱۳، ص ۷۶- ۱۰۰.
بهار، ملک‌الشعرا (۱۳۶۹)، *سبک‌شناسی* (ج ۳)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
پورداود، ابراهیم (۱۳۰۷)، *ادبیات مزدیسنا، (یشتها)، جلد اول*، بمبئی: انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی.
پیروز، غلامرضا (۱۳۸۵)، «مازندران در دنیای اساطیر»، *فصلنامه مطالعات ملی*، س ۷، ش ۲۸، ص ۱۲۵-۱۴۵.
تفضلی، احمد (۱۳۵۴)، *مینوی خرد*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
توسلی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *سرو کهنسال (شرح یکصد سال تلاش دکتر منوچهر ستوده)*، تهران: نشر بلور.
جنیدی، فریدون (۱۳۵۸)، *زندگی و مهاجرت نژاد آریا بر اساس روایات ایرانی*، تهران: بنیاد نیشابور.
جوادیان، محمود (۱۳۹۴)، *مازندران در اسطوره‌های ملی ایران*، تهران: معین.
حجازی کناری، سید حسن (۱۳۷۲)، *پژوهشی در زمینه نام‌های باستانی مازندران*، تهران: روشنگران.
خالقی بابائی، علی (۱۴۰۳)، *مازندران و شاهنامه: داستان‌های شاهنامه از نگاه مردم مازندران و تحلیل نشانه‌شناسی اساطیری آن*، تهران: میرماه.
داعی‌الاسلام، سید محمدعلی (۱۳۲۷)، *وندیداد (حصه سوم کتاب اوستا)*، حیدرآباد، مطبعه صحیفه.
---------- (۱۳۶۲)، *فرهنگ نظام*، چاپ دوم، تهران: دانش.
دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵)، *اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*، (۲ جلد)، ویرایش ۲،

www.tabarestan.info تبرستان

چاپ دهم، تهران: مروارید.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دیوسالار، عبدالرضا (۱۳۹۰)، *تبارنامه آقا یوسف دیوسالار*، نشر اینترنتی.
رابینو، یاسنت لوئی (۱۳۴۳)، *مازندران و استرآباد*، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، چاپ دوّم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
راشد محصل، محمدتقی (۱۳۸۹)، *دینکرد هفتم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
رزم‌آرا، حسینعلی (۱۳۲۸)، *فرهنگ جغرافیائی ایران (جلد نخست: استان مرکزی)*، تهران: انتشارات دایره جغرافیائی ستاد ارتش.
رضائی باغ‌بیدی، حسن و افشار، مهران (۱۳۹۲)، دیو، *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۱۲، تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *تاریخ ایران بعد از اسلام*، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
ستوده، منوچهر (۱۳۷۷- الف)، *از آستارا تا اِستارآباد* (جلد پنجم)، *بخش دوم: آثار و بناهای تاریخی مازندران شرقی*، چاپ دوّم، تهران: انتشارات آگه.
-------- (۱۳۷۷- ب) «امیر پازواری»، *در شناخت فرهنگ و ادب مازندران (به یاد امیر پازواری)*، به کوشش فرهنگخانه مازندران، تهران: نشر اشاره، ص ۲۱۷-۲۱۱.
سلطانی لرگانی، محمود (۱۳۸۷)، *کجور (تاریخ، فرهنگ و جغرافیای منطقه کجور مازندران)*، چاپ دوّم، تهران: انتشارات آروَن.
شمسی، فاطمه (۱۳۹۶) ، *بررسی چهره دیو و پری در افسانه‌های مازندران*، تهران: انتشارات سوره.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، ویرایش سوم، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس.
---------- (۱۳۹۹)، *شاهِ نامه‌ها*، چاپ چهارم، تهران: نشر هرمس.
صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)، *حماسه‌سرائی در ایران*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
طباطبائی، میراحمد (۱۳۶۸)، «تات و تاجیک»، *مجلّه آینده*، جلد ۱۵، ش ۹-۶، ص ۵۶۹-۵۷۴.
طوسی، احمد بن محمد بن محمود (۱۳۸۲)، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، تصحیح منوچهر ستوده ، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
عبداللهی، فرشته (۱۳۸۱) «دین زرتشت در مازندران و آثار باقی‌مانده از این دین در تنکابن از گذشته‌های دور»، *فصلنامه اباختر*، پیش‌شماره ۲، ص ۵-۱۶.
عسگری، انسیه (۱۳۸۹)، «معناشناسی نوین از واژه شیطان»، *پژوهش‌های قرآنی*، س ۱۶، ش ۶۴، ص ۲۰۴-۲۱۹.
عقیلی، محبوبه (۱۳۸۸)، *طبرستان طبق متون کهن و منابع باستان‌شناسی*، پایان‌نامه کارشناسی

تبرستان www.tabarestan.info

ارشد تاریخ دانشگاه شهید بهشتی، استاد راهنما: کتایون مزداپور.
عمادی، اسدالله (۱۳۹۵)، *نگاهی تحلیلی به تاریخ و فرهنگ باستانی شمال ایران*، ساری: انتشارات شلفین.
عمادی حائری، سید محمد (۱۳۹۲) «شیطان»، *دانشنامه جهان اسلام*، ج ۲۸، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
غدیری، جلیل (۱۳۸۶)، *فرهنگ گویش محلی رامسری*، تهران: انتشارات راه ابریشم.
قریب، بدرالزمان (۱۳۷۴) *فرهنگ سغدی*، تهران: فرهنگان.
کریستین سن، آرتور (۱۳۹۸)، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلّی، چاپ هفتم، تهران: نشر چشمه.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱) «دیوان مازندران»، *مجموعه مقالات درگستره مازندران*، به کوشش قوام‌الدین بینائی و زین‌العابدین درگاهی، دفتر دوم، تهران: نشر رسانش، ص ۱۰۴-۱۱۱.
---------- (۱۳۹۱) *مازندران و دیوان*، تهران: نشر رسانش نوین.
کوندراتف، الکساندر (۱۳۶۳) *زبان و زبانشناسی*، ترجمه علی صلح‌جو، تهران: انتشاران ایران‌یاد.
گیلانی، ملا شیخعلی (۱۳۵۲) *تاریخ مازندران*، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
لاهیجی، علی بن شمس‌الدین (۱۳۵۲) *تاریخ خانی*، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
مالرب، میشل (۱۳۸۶) *زبان‌های مردم جهان*، ترجمه عفت ملانظر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
متینی، جلال (۱۳۶۳) «روایتی دیگر از دیوان مازندران»، *فصلنامه ایران‌نامه*، س ۳، ش ۱، ص ۱۱۸-۱۳۲.
مجتبائی، فتح‌الله (۱۳۹۰) «نکته‌هائی در باره چند واژه»، *جشن‌نامه ابوالحسن نجفی*، به کوشش امید طبیب‌زاده، تهران: انتشارات نیلوفر، ص ۶۴۹-۶۵۶.
محمد پادشاه (۱۸۹۲) *فرهنگ آنندراج*، ج ۲، لکهنو: مطبع منشی نولکشور.
محمدپور، صفرعلی (۱۳۸۶) *چالوس در آئینه تاریخ*، چالوس: کلام مسعود.
مرعشی، میرتیمور (۱۳۶۴) *تاریخ خاندان مرعشی مازندران*، به تصحیح منوچهر ستوده، چاپ دوّم، تهران: اطلاعات.
مرعشی، میرظهیرالدین (۱۳۶۳) *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، به اهتمام برنهارد دارن، تهران: نشر گستره.

www.tabarestan.info تبرستان

مکنزی، دیوید نیل (۱۳۸۸) *فرهنگ کوچک زبان پهلوی*، ترجمه مهشید میرفخرائی، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ملگونف، گریگوری (۱۳۷۶) *کرانه‌های جنوبی دریای خزر*، ترجمه امیرهوشنگ امینی، تهران: انتشارات کتابسرا.
میرزا ابراهیم (۱۳۵۵) *سفرنامه استرآباد و مازندران و گیلان و ...*، به کوشش مسعود گلزاری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۱) *زبان‌شناسی و زبان فارسی*، چاپ چهارم، تهران: توس.
نجاری، ابراهیم (۱۳۹۵) «مازندران حماسه فردوسی کجاست؟»، سایت مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی: https://www.cgie.org.ir/fa/news/141493
نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۱) *فرهنگ واژگان تبری*، تهران: احیاء کتاب.
نیما یوشیج (۱۳۷۳) *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج (فارسی و طبری)*، گردآوری: سیروس طاهباز، چاپ سوم، تهران: نگاه.
وندادی، حسین (۱۳۹۱) *فرهنگ نام‌های مازندرانی*، ساری، شلفین.
---------- (۱۳۹۸) *فرهنگ واژگان مازندرانی وِنداد*، ساری: هاوژین.
هومند، نصرالله (۱۳۶۹) *پژوهشی در زبان تبری (مازندرانی)*، آمل: کتابسرای طالب آملی.
یزدان‌پناه لموکی، طیار (۱۳۸۷) *تاریخ مازندران باستان*، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.
Boyce, M. (1977), *A Word-List of Manichaean Middle Persian and Parthian*, (Acta Iranica 9a) Teheran- Liege.
Curtis, V. S (1993), *Persian Myths (The Legendary Past)*, London: British Museum Press.
Omidsalar, M. (1995), "DĪV", *Encyclopaedia Iranica*. Vol. VII, Fasc. 4, pp. 431-428. available online at https://www.iranicaonline.org/articles/div
---------- (2000) "GENIE",*Encyclopedia Iranica*. Vol. X, Fasc. 4, pp. 418-422. available online at https://www.iranicaonline.org/articles/genie-
Nyberg, H. S. (1974), *A Manual of Pahlavi*, Wiesbaden: Harrassowitz.

www.tabarestan.info تبرستان

نمایش لال‌بازی در تیرماه سیزده شو

نادعلی فلاح
پژوهشگر و نویسنده

www.tabarestan.info تبرستان

در دهه‌های گذشته عامه‌ی مردم مازنْدران و گیلان (تبرستان و دیلمان) آیین تیرماه سیزه شو را با هیجانی وصف‌ناپذیری اجرا می‌کردند. این اجرا خودجوش و باورمند بود. افرادی که به شکل‌های مختلف در زمینه‌های گوناگون این آیین شرکت می‌کردند، هر کدام به نوعی عهده‌دار انجام بخشی از کار می‌شدند، رضایت خاطر داشتند و این رضایت خاطر برای آن‌ها نه‌تنها شادی و شعف زایدالوصفی به همراه داشت، بلکه باعث آرامش خاطر آن‌ها هم می‌شد.

بخشی از آیین تیرما سیزده شو نمایش «لال شیش‌زن» بود. که مردم در مناطق مختلف مازندران و تبرستان و حتی گیلان، به اشکال گوناگون اما با یک هدف مشخص یعنی بلاگردانی و باروری، انجام می‌دادند؛ یعنی بلا را دور می‌کردند تا برای باروری آماده گردند.

لال به‌نوعی نقش فردی را بازی می‌کرد که در باورداشتِ مردم اسطوره محسوب می‌گردید. عامه‌ی مردم پاسخ بعضی از آرزوها و سؤال‌های خویش را از لال و لال‌مار دریافت می‌کردند. حتی در بعضی از مناطق لال و لال‌مار، به‌خصوص لال، آن‌چنان مقام و شخصیتی بین مردم داشت که جایگاه او را تا حد اسطوره بالا می‌بردند و ستایشش می‌کردند. در بعضی از مناطق تا آن‌جا پیش می‌رفتند که لال موروثی می‌شوند بود؛ یعنی از پدر به پسر ارث می‌رسید و تا زمانی که از لال خطایی سر نمی‌زد، برای سالیان سال ایفای نقش می‌کرد. در بعضی از مناطق سعد و نحسی یک سال آن روستا یا آبادی را به لال نسبت می‌دادند و زمانی که در آن سال اتفاقات ناگوار پیش می‌آمد، دست به تعویض لال می‌زدند.

در نمایش «لال شیش‌زن» شیش کارکردهای متفاوتی داشت: شادی و نشاط؛ لذت و آرامش، که می‌توان از منظر خوراک و غذا و هم از منظر اعتقادی مورد توجه قرار گیرد؛ جمعی بودن نه فردگرایی؛ یعنی کارها در تمام سطوح به شکل جمعی انجام می‌شد. افرادی که در این مراسم نقش بازی می‌کردند، به شکل نمادین به اجرای مراسم می‌پرداختند و بین عامه‌ی مردم احساس قدرت می‌کردند؛ چراکه هم بین خانواده و فامیل‌ها نقش او پسندیده و باعث افتخار بود و هم در محیط و اجتماع.

این نمایش، برخلاف بعضی از نمایش‌های آیینی، دارای مکان و زمان مشخص است. هر چند مکانش بسیار وسیع است و به طور کلی تبرستان قدیم را دربرمی‌گیرد، اما زمانش در تیرما سیزه شو است، که این زمان در مناطق مختلف به دلیل عدم ثابت بودن تقویم مورد استفاده (فرس قدیم) متفاوت است.

www.tabarestan.info تبرستان

کارکرد گروهی در این نوع نمایش غیرقابل‌اغماض است. شرکت‌کنندگان در این نمایش، که معمولاً گروهی است، به نوعی جامعه‌پذیرتر می‌شوند و این جامعه‌پذیرتر شدن به انسجام و هم‌بستگی جامعه منجر می‌شد. در حقیقت، یک فرد برای جامعه‌پذیر شدن باید خود را با هنجارهای گروهی و ارزش‌های گروهی هم‌سو و هماهنگ کند.

قداستی که جامعه برای این نوع اعمال قائل است، سبب می‌شود افراد خودبه‌خود برای نشان دادن وجود خویش و تأیید گرفتن از جامعه‌ی سنتی دواطلب شوند و اعمال آن را تمام و کمال انجام دهند. جامعه شاهد آن بوده که گاه در بعضی از مناطق، لال‌ها با تمام مشقت و سختی دواطلبانه سخت‌ترین اعمال آن را انجام می‌دادند تا حس قدرت و برتربینی را به جامعه نشان دهند. به‌عنوان نمونه، در آن هوای سرد لال مجبور بود تن به آب سرد بسپارد؛ هر چند این کار دواطلبانه بود، اما برای جلب توجه اطرافیان انجام می‌شد و پذیرش از سوی جامعه‌ی بزرگ‌تر از خانواده در آن بی‌تأثیر نبود.

قداست این شب و ابزار و خوراک آن را نباید نادیده گرفت. از دیدگاه عامه‌ی مردم، این شب قداست خاصی داشت و دارد؛ چراکه حضرت علی در چنین شبی به دنیا آمد. این در حالی است که بسیاری از غذاها، در جای‌جای مناطقی که این شب را جشن می‌گیرند، مقدس و شفابخش است و همان غذا می‌تواند باعث خیر و برکت در سال پیشِ رو شود. قداست و بلاگردانیِ شیش یا ترکه آن‌چنان زیاد است که مردم باور دارند به هر چیز و هر کس بخورد، یا بارورش می‌کند یا بلا و مریضی را از او دور می‌کند. آن ترکه را تا یک سال در خانه نگه می‌دارند.

این بلاگردانی را به شکل دیگر هم در بعضی از باورها و آیین‌ها، از جمله خسوف

و کسوف، می‌توان دید. البته نباید فراموش کرد که بسیاری از آیین‌ها و باورها ریشه در ناشناخته‌ها دارد؛ به این معنا که بشر اولیه، به دلیل عدم درک درست اشیا و موجودات پیرامون خویش، به بعضی از نیروها و توهمات باورمند بود و بسیاری از مشکلات و ناملایمات را به طبیعت و ستاره و آسمان نسبت می‌داد. به‌خصوص ایرانیان و مردمان شمال که به دلیل شغلشان، یعنی کشاورزی و دامداری، به‌شدت به طبیعت و آسمان وابسته بودند و هر اتفاقی را به خشم آسمان و زمین نسبت می‌دادند.

سنت‌ها و آیین‌ها برای بقای یک جامعه، به‌ویژه جامعه‌ی بسیار سنتی گذشته، واجب بود. اگر مردم به سنت‌ها و آیین‌ها پای‌بند نبودند، مطمئناً جامعه فرومی‌پاشید و از بین می‌رفت. در حقیقت، انسان‌های اولیه برای حفظ و بقای خود به آیین‌ها تمسک می‌جستند و در برگزاری آن از هیچ تلاشی فروگذار نبودند. آن‌ها با این کار خود را نه‌تنها در معرض خطر قرار نمی‌دادند، بلکه از هر گونه خطر احتمالی در امان نگه می‌داشتند؛ چراکه از دیدگاه آن‌ها آیین‌ها به نوعی دینی بود و برای ارضای هیجانات روحی بسیار مغتنم شمرده می‌شد.

به هر صورت، هر نوع آیینی از دل اسطوره‌ها و باورهای اولیه‌ی بشری زاده شد و رشد و نمو کرد و همچنان در لایه‌لایه‌ی زندگی بشری جا خوش کرده است و دست کشیدن از آن به‌نوعی تابو محسوب می‌شود. آدمی برای برگشت به اصل و منشأ خویش تلاش می‌کند و گاهی دست و پای مذبوحانه می‌زند.

آیین‌های نمایشی از آن‌جا که خودجوش است و از دل و جان بشر بر می‌آید، شاید در درجه‌ی اول بی‌نظم و نابه‌سامان به نظر برسد؛ اما در درون خود دارای نظم ویژه‌ای هستند؛ به‌خصوص حرکات نمایشی و شعر خواندن و موسیقی، که خود موسیقی و وزن به آن نظم می‌دهد، وگرنه، نه وزن خودش را نمایان می‌کند و نه موسیقی آن هارمونی خویش را به نمایش می‌گذارد.

با این‌که آیین تیرماه سیزه شو، در ابتدای هستی خویش، دینی و مذهبی به نظر می‌رسید، امروزه هیچ فرد روحانی یا مبلّغ دینی در آن دخیل نیستند و شاید حتی در صدد تخطئه‌ی آن برآیند. با وجود این، آن‌چنان مستحکم و پابرجاست که خواه‌ناخواه در زندگی مردم تأثیر داشته و دارد.

مسئله‌ی مهمی که نباید فراموش کرد، این است که همه‌ی مردم از هر گروه سنی و از هر جنسیتی در آن دخیل‌اند. حتی اگر در اجرای آن کمک نکنند، شاهدان و تماشاگران منفعلی هم نیستند. رفتار و اعمال آن‌ها مستقیم و غیرمستقیم در پیش‌برد آن

www.tabarestan.info تبرستان

تأثیرگذار است و این خود نشانگر آن است که همه از این مناسک لذت می‌برند و احساس غرور و افتخار می‌کنند.

این نوع آیین غیر از کارکردهایی که برایش برشمردیم، باعث ایجاد اتحاد و یکپارچگی جوامع بشری می‌شود یا بستر یکپارچگی و اتحاد را فراهم می‌کند و همچنین، نزدیک شدن به خدا و آرامش دل‌ها را نیز در وجود خویش نهفته دارد و باعث هویت‌بخشی به افراد در جامعه می‌شود، به عبارتی، باید گفت هم هویتی فردی می‌دهد و هم هویت اجتماعی و هر دو را در خود نهفته دارد.

به هر صورت امروزه این آیین، با توجه به پیشرفت علوم و ورود انواع تکنولوژی به جوامع بشری، بسیاری از کارکردهای خود را از دست داده و در حد نمایش باقی مانده است. اگر در منطقه‌ای آن را مانند گذشته اجرا کنند، بایستی گفت نوعی نمایش آیینی- سنتی است که جنبه‌ی سرگرمی آن بر دیگر کارکردهای آن پیشی گرفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

در قسمت نمایش تیرماه سیزه شو (لال شیش‌زن)، علاوه‌بر بچه‌ها، نوجوانان و جوانان هم مشارکت فعال داشتند، که سه شخصیت نقش اصلی و کلیدی را بازی می‌کردند؛ یعنی لال و لال مار و کیسه‌دار یا توبره‌دار. در بعضی جاها، عده‌ای دنبال لال راه می‌افتادند و در خواندن شعر، لال مار را همراهی می‌کردند که سیاهی‌لشکر محسوب می‌شدند و در پایان از دست‌آوردهای آن‌ها بهره‌مند می‌شدند.

مهم‌ترین اثرات این نمایش افزایش روحیه‌ی مسئولیت‌پذیری، افزایش تعاون و همکاری، ایجاد شادی و نشاط، نزدیکی با طبیعت، سرگرمی و... بود و مهم‌ترین شاخصه‌هایی که می‌توان برای آن متصور شد، نظم و هماهنگی، شعر و عبارات آهنگین، گروهی بودن، ایستاده و متحرک بودن آن است.

در این قسمت، روایت‌های متعددی از شب تیرما سیزه شو، که در مناطق مختلف تبرستان و مازندران در اسناد استاد انجوی شیرازی استخراج گردید، به‌عنوان شاهد مثال آورده می‌شوند تا خوانندگان بدانند که هر چند یک نوع نمایش آیینی متصور است، اما در مناطق مختلف تبرستان و مازندران روایت‌های گوناگونی وجود دارد و همین متفاوت بودن اجرا سبب شده تا مورد توجه اهالی پژوهش قرار گیرد.

روایت اول:

در اواسط تیرماه تبری، برابر با آبان‌ماه فارسی، مراسمی به شرح زیر برگزار می‌کردند:

در این مراسم یک نفر در نقش «لال[1]»، یک نفر دیگر در نقش «توره‌دار[2]» یا کیسه‌دار و فردی دیگر در نقش نوازش‌خوان بازی می‌کند.

بازیکنان، در حالی که یک پشته ترکه‌ی درخت توت در دست دارند، به سوی خانه‌های اهالی می‌روند و نزدیک هر خانه‌ای که می‌رسند، نوازش‌خوان شعر زیر را می‌خواند:

لال انه لال انه ?enə lâl ?enə lâlالال می‌آید، لال می‌آید

پسته گندله خوار انه ?enəpəstə gəndə xâr

پار بورده امسال انه ?enə pâr burdə ?amsâl

کئو چوقا دار انه ?enə ka?u ĉuqâ dâr

قرمز پشلوار انه ?enəqarməz pašəlvâr

نزن نزن ارزانیه فراوانیه

تبرستان
www.tabarestan.info

پس از خواندن شعر، بازیکن لال، در حالی که توبره‌ای در دست دارد، وارد خانه می‌شود. با ترکه تک‌تک اعضای خانواده را می‌زند. سپس صاحب‌خانه مقداری قند، عسل، مغز پسته و پول را به «توره‌دار یا کیسه‌دار» می‌دهد. در پایان، ترکه را به نیت خیر و برکت در خانه می‌گذارند و بیرون می‌آیند. این مراسم را در خانه‌های دیگر هم تکرار می‌کنند. در پایان، آن‌چه از صاحب‌خانه‌ها دریافت کرده‌اند، بین خود تقسیم می‌کنند.

در قریه‌ی طالع‌بخش سوادکوه، شهرستان شاهی، نقش‌ها عبارت‌اند از: لال، لال مار، توبره‌دار. فرد لال صورت خود را با زغال سیاه کرده و چادری بر سر می‌کند. ضمناً به جای چهارمین عبارت شعر، عبارت زیر را می‌خواند:

کتا کتا شلوار انه ?enə kətâ kətâ šəvâr با شلوار کوتاه می‌آید

در شهرستان شاهی، پس از سه عبارت اول شعر، عبارت زیر را می‌خوانند:

حل نکنین حلول نکین

لال مار ره مغموم نکنین

در روستای بالا مرزناک از توابع بابل شعر به این صورت می‌خوانند:

لال آمد لال آمد

پار بورده امسال آمد

زرد پیراهن‌دار آمد

۱- در برخی مناطق مانند قریه «کلیج خیل»، فرد لال چادر به بر سر می‌کند.

2 - turə dâr

به امید خدا آمد (حبیبی، سوادکوه ۱۳۴۶)، (اکبری، بابل، ۱۳۴۸)، (احمدی، شاهی، ۱۳۴۷)، (برهانی، شاهی، ۱۳۴۷)، (اکبری، شاهی، ۱۳۴۶)، (امیر شاهرخی، شاهی، ۱۳۴۶)، (دادش‌پور، شیرگاه، ۱۳۴۷).

روایت دوم:

افراد با در دست داشتن دستمالی شروع به اجرای حرکاتی موزون می‌کنند. همراهان نیز با نواختن طبل و شیپور آن‌ها را همراهی می‌کنند. در اصطلاح محلی به این افراد «بابو» می‌گویند. سپس همگی به سمت خانه‌ی اهالی حرکت می‌کنند. دو فرد لباس مخصوص می‌پوشند، با حرکاتی موزون زنگوله را به صدا درمی‌آورند. همراهان آن‌ها مرتب عبارت زیر را تکرار می‌کنند:

www.tabarestan.info تبرستان

بابو بابوها bâbu bâbuhâ

بابوها ضمن حرکات موزون، با چوبی که در دست دارند، با یکدیگر شمشیر بازی می‌کنند؛ بازیکن برنده در شمشیربازی «عروس» را تصاحب می‌کند. با انجام این مراسم به سمت خانه‌ی اهالی رفته، به هر خانه‌ای که می‌رسند، ابتدا وارد حیاط می‌شوند، سپس همراهان لال شروع به خواندن شعر زیر می‌کنند:

لال انه لال انه؟ lâl ?enə lâl ?enə

پار بورده امسال انه pâr burdə ?amsâl ?enə

سالی یک‌بار انه؟ sâli yək bâr ?enə

هفت برار دار انه؟ haft bərâr dâr ?enə

چوقا پش شلواردار انه؟ ĉuqâ paš šəlvâr dâr ?enə

پیسه‌گنده‌خوار انه pisə gəndə xâr ?enə

همه سال یک‌بار انه hamə sâl yək bâr ?enə

در این هنگام، لال وارد اتاق می‌شود و تک‌تک اعضای خانواده را با ترکه (چوب نازک) می‌زند. قبل از خروج از خانه، صاحب‌خانه به یکی از همراهانش، که سفرهی کوچکی در دست دارد، مقداری پول و تعدادی پرتقال یا گردو می‌دهد.

این مراسم را در دیگر خانه‌ها نیز اجرا می‌کنند. در پایان، آن‌چه را جمع آوری کرده‌اند، بین خود تقسیم می‌کنند.

در روستای گلوگاه بندپی شعر مراسم را به دو صورت زیر می‌خواندند:

شعر اول:

لال انه. لال انه: لال می‌آید. لال می‌آید
پار بورده، امسال انه. پارسال رفت و امسال می‌آید
شعر دوم:
لال انه لال انه
پار بورده امسال انه
اکبر کله‌بان انه ?akbar kələ bâl ?enə
دو تا شیر انار انه du tâ šir ?ənâr ?enə
(یوسف صادقی، ریولاشیرن، ۱۳۵۰)، (آقا نژاد، بندپی، ۱۳۴۸)، (نادری، بابل، ۱۳۴۸/۸/۲۸)

www.tabarestan.info تبرستان

روایت سوم: در این روز تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر برگزار می‌کنند:

ابتدا یکی را به‌عنوان لال و یک نفر را به‌عنوان مادر لال تعیین می‌کنند. لال در حالی که ترکه‌ای در دست دارد، به اتفاق مادر لال به سمت خانه‌های اهالی می‌رود و پس از نزدیک شدن به خانه‌ای، مادر لال شروع به خواندن شعر زیر می‌کند:

لال انه. لال مار انه ?enə mâr ?enə lâlə lâl ?enə لال می‌آید و مادر لال می‌آید.
هر سالی یک‌بار انه ?enə bâr yək sâli harسالی یک‌بار می‌آید
هند نووه هلوم نووه hand navve halum navve تپه چاله نباشد
لال لینگ روون بوه lâle ling ravun bavve پای لال روان شود

در این هنگام، لال وارد خانه می‌شود و با ترکه‌ای که در دست دارد، تک‌تک اعضای خانواده را می‌زند. سپس ترکه را همان‌جا می‌اندازد و بیرون می‌آید. صاحب‌خانه آن را تا سال آینده از سقف اتاق آویزان می‌کند و قبل از خروج لال و لال مار از خانه، تعدادی انار، پرتقال، گردو، سیب و... به آن‌ها می‌دهد. این مراسم را در دیگر خانه‌ها تکرار می‌کنند (جانعلی‌پور، بابل، ۱۳۴۹).

روایت چهارم: در این مراسم تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر اجرا می‌کنند:

یک نفر به‌عنوان لال تعیین می‌کنند. لال زنگوله‌ای به گردن خود می‌بندد؛ در حالی که ترکه‌ای در دست دارد، به همراه سایرین به سوی خانه‌های اهالی حرکت می‌کند. وقتی به خانه‌ای نزدیک شدند، یک نفر شعر زیر را می‌خواند:

لال بمو لال بمو لال آمد لال آمد

سرخه پشلوار بمو با شلوار سرخ پشمی آمد
پار بورده امسال بمو پارسال رفت و امسال آمد
حل نوه حلون نوه تپه‌ای نباشد و چاله‌ای نباشد
مه لال اینجه گم بوه لال من اینجا گم شد

در این هنگام لال، در حالی که زنگوله‌اش را تکان می‌دهد، وارد خانه می‌شود؛ با ترکه‌ای که در دست دارد، تک‌تک اعضای خانواده را می‌زند. سپس لال ترکه را به پشت‌بام می‌اندازد و بیرون می‌رود. این مراسم را در دیگر خانه‌ها هم تکرار می‌کنند (امانی، بابل کنار، ۱۳۴۷).

تبرستان www.tabarestan.info

روایت پنجم: در این شب تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر انجام می‌دهند.

یک نفر را به‌عنوان لال تعیین می‌کنند آن‌گاه صورتش را سیاه می‌کنند و لباس کهنه بر تن او می‌پوشانند، با ساقه‌های برنج برایش کمربند درست می‌کنند. ضمناً زنبیلی را به‌عنوان کلاه برسر او می‌گذارند. فرد دیگری را به‌عنوان «لال مار[1]» یا مادر لال تعیین می‌کنند. لال و لال مار چند ترکه برمی‌دارند و سوی خانه اهالی می‌روند. لال‌مار جلوتر از لال حرکت می‌کند. سپس وارد حیاط خانه‌ها می‌شوند و لال مار شروع به خواندن شعر زیر می‌کند:

لال انه لال انه ?enə lâl ?enə lâl می‌آید لال می‌آید
لال با لال مار انه ?enə mâr lâlə bâ lâl با مادرش می‌آید
پار بورده امسال انه ?enə ?amsâl burdə pâr پارسال رفت و امسال می‌آید
منگو ترنه مار انه ?enə mâr tarnə mangu گاو ماده با گوساله می‌آید
گسفن وره مار انه ?enə mâe varə gəsfən گوسفند با بره‌اش می‌آید
اسب کره مار انه ?enə mâr kərə asb اسب با کره‌اسب می‌آید
زن ره بزن وچه مار بوه bave mâr vaĉə bazən rə zan زن را بزن بچه‌دار شود
کیجا ره بزن وه شی‌دار بوه kijâ rə bazən ve ši mâr bave دختر را بزن تا شوهر کند.
ریکا ره بزن نومزه‌دار بوه rikâ rə bazən numzə dâr bave پسر را بزن تا برای خود نامزد انتخاب کند
بوم ره بزن وه پر بار بوه bum rə bazən ve pər bâr bave بام را بزن تا پر از شالی و گندم شود

1 -lâlə mâr

گو ره بزن گوگ مار بوه gugâv rə bazən gugə mâr bave گاو را بزن تا صاحب گوساله شود
اسب ره بزن کره مار بوه ?asb rə bazən kərə mâr bave اسب را بزن تا کره بیاورد
گسفنه ره بزن وره مار بوه gəsfən rə bazən varə mâr bave گوسفند را بزن تا صاحب بره شود
دار ره بزن وه پر بار بوه dâr rə bazən pər bâr bave درخت را بزن تا پر محصول شود
مریض ره بزن خار بوه mariz rə bazən xâr bave مریض را بزن تا شفا یابد

در این هنگام، مادر لال وارد اتاق می‌شود و تک‌تک اعضای خانواده را با ترکه می‌زند. سپس ترکه را به پشت‌بام خانه پرتاپ می‌کند، به سوی طویله می‌رود و با ترکه دیگر احشام را می‌زند و ترکه را درون طویله پرتاپ می‌کند. در پایان صاحب‌خانه مقداری قند، چای و تنقلات به مادر لال می‌دهد. این مراسم را به همین شکل در دیگر خانه‌ها اجرا می‌کنند. لال و لال مار آن‌چه را که از صاحب‌خانه دریافت کرده‌اند، بین خود تقسیم می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

در این مراسم شعر به صورت دیگری هم خوانده می‌شد:

لال میاد لال میاد
کوتا کوتا بال میاد
ماده گاو ترنه مار میاد
اسب کره مار میاد
بهار رفته امسال میاد
سلامتی بیمار میاد
بام را بزن زمین را بزن
لال با لال مار میاد
لال هم به دنبال میاد

در روستای سرکام دودانگه فریم، پس از سه عبارت اول عبارت زیر را می‌خوانند:

هن نشه هلم نشه لال پارها نشه han naše halum naše lâle pârehâ naše

(جعفری، ساری، ۱۳۴۷، ۱۳۵۰)، (عمادی، ساری، ۱۳۴۶)

روایت ششم: لال شو

در شب هجدهم آبان ماه برابر با سیزده تیرماه مازندرانی، بچه‌ها جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر انجام می‌دهند:

یک نفر را به‌عنوان لال انتخاب می‌کنند؛ لال، در حالی که ترکه‌ای از درخت توت

در دست دارد، به همراه سایر بچه‌ها، که کیسه‌ای در دست گرفته‌اند، به سوی خانه‌های اطراف به راه می‌افتند و وارد حیاط می‌شوند. یک نفر که به‌عنوان «لال مار[1]» است، شعرز زیر را می‌خواند و بقیه او را همراهی می‌کنند:

لال انه لال انه ?enə lâl ?enə lâlلالال می‌آید لال می‌آید

کل کله بال انه ?enə bâl kələ kəlبا دست‌های کوتاه می‌آید

پار بورده امسال انه ?enə ?amsâl burdə pârپارسال رفت امسال می‌آید

اسب کره مار انه ?enə mâr kərə asbاسب با کره‌اش می‌آید

منگو ترنه مار انه ?enə mâr tarnə mangu ماده گاو تازه‌زاییده می‌آید

گوگ ونه دنبال انه ?enə dənbâl vənə gugگوساله دنبالش می‌آید

پرمش وره مار انه ?enə mâr varə pərməšمیش پیرامونه می‌آید

بز کله بال به بال انه ?enə bâl bə bâl kələ bəz بزغاله‌ها دسته‌دسته می‌آیند

کرک چینده کا مار انه ?enə mâr kâ çində kərk مرغ با جوجه می‌آید

حل نوه حلول نوه hal navu halul navu تپه و چاله نشود

لال مار مغموم نوه lâlə mâr maqmum navu مادر لال مغموم نشود

ارزونیه فراونیه دل خشیه ?arzuniya farâvuniya dəlxəšiyaارزانی و فراوانی و دلخوشی است

سپس لال وارد اتاق می‌شود و تک‌تک اعضای خانواده را با ترکه می‌زند. در پایان ترکه را همان‌جا می‌گذارد و بیرون می‌رود. صاحب‌خانه ترکه را تا سال آینده از سقف خانه آویزان می‌کند یا در پشت‌بام خانه نگه می‌دارد. قبل از خروج لال و لال مار از خانه، صاحب‌خانه مقداری پول، قند، چای، برنج، میوه یا توتون به آن‌ها می‌دهد. گاهی مواقع صاحب‌خانه به آن‌ها «شره[2]» که نوعی پاپوش پشمی دست‌بافت یا «پاتابه[3]» که پاپوشی ظریف‌تر از «شره» است، می‌دهد. این مراسم را در دیگر خانه‌ها تکرار می‌کنند(؟، ساری، ۱۳۴۶).

روایت هفتم: لال‌بازی

در شب هجدهم آبان، برابر با سیزده تیرما مازندرانی، گروهی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر اجرا می‌کنند:

---

1 - lâlə mâr
2 -šara
3 - pâtâbə یا pâtubə

www.tabarestan.info تبرستان

یک نفر چوب نازکی را برمی‌دارد. با نخ جوراب پشمی را به یک سر ترکه می‌بندد. سپس همگی به سوی خانه اهالی می‌روند. وارد حیاط می‌شوند، جوراب را داخل خانه پرتاپ می‌کنند و همگی با هم شعر زیر را می‌خوانند:

لال انه لال انه lâl ?enə lâl ?enə لال می‌آید لال می‌آید

احمد کله بال انه ?lahmad kələ bâl ?enə احمد با دست‌ها کوتاه می‌آید

پار بورده امسال انه pâr burdə ?amsâl ?enə پارسال رفت و امسال می‌آید

هن نبو و هلوم نبو hən nabu halum nabu تپه و چاله نباشد

خال پیر زنای کینگ مون نبو xâlə pir zənâye kingəmun nabu خشتک خاله پیرزن نباشد

در این هنگام صاحب‌خانه مقداری تنقلات یا میوه داخل جوراب می‌ریزد و بچه‌ها آن‌ها را می‌گیرند و از خانه خارج می‌شوند. این مراسم را در دیگر خانه‌ها هم اجرا می‌کنند (پاشایی، آمل، ۱۳۴۶)

روایت نهم: لال مار

در اواسط تیرماه، که در اصطلاح محلی «سیزه تیر ماه[1]» معروف است، مراسمی بدین شرح اجرا می‌کنند:

در این شب، یک نفر پس از استحمام و غسل، صورتش را با زغال سیاه می‌کند و دهانش را با دستمال می‌بندد. در اصطلاح محلی، این شخص لال شده است. به این فرد «پچکه لال[2]» نیز می‌گویند. همچنین، لال سر زانوی خود را با ساقه‌های برنج می‌بندد و برای خود ریش و سبیل مصنوعی درست می‌کند.

لال ترکه‌ای را، که در اصطلاح محلی «شیش[3]» می‌گویند، در دست می‌گیرد و به همراه فرد دیگری که او را «لال مار[4]» یا «جمکر[5]» می‌نامند، به همراه فرد دیگری که «شیش‌دار[6]» می‌نامند، به سمت خانه اهالی می‌روند، وارد حیاط منازل می‌شوند؛ پس از ورود لال مار یک عدد «شیش» یا ترکه را از دست «شیش‌دار» می‌گیرد و با در دست داشتن آن، شعر زیر را می‌خوانند:

لال انه لال انه lâl ?enə lâl ?enə لال می‌آید الا می‌آید

پیس سگند خوار انه pis segende xâr ?enə

---

1 - sezze tir mâh
2 - pəčkə lâl
3 -šiš
4 -lâlə mâr
5 - jamkar
6 -šiš dâr

www.tabarestan.info تبرستان

پیسته گنده خوار انه ?enə xâr gonnde peyste به حلوا خوردن می‌آید
پار بورده امسال انه ?enə ?emsâl burdə pâ پارسال رفت امسال می‌آید
سال اتّه بار انه ?enə bâr ?attə sâli سالی یک‌بار می‌آید
ارزانی فراوانی ?ferâvâni arzâni ارزانی و نعمت می‌آورد

پس از خواندن شعر فوق، لال وارد اتاق می‌شود و تک‌تک اعضای خانواده را، با «شیش» یا ترکه‌ای که در دست دارد، می‌زند. آن‌ها معتقدند با این عمل دردشان از بین می‌رود. این عمل را روی احشام هم انجام می‌دهند و معتقدند مانند انسان درد و بلا از آن‌ها دور می‌شود. در این زمان «لال مار یا جمکر» که تاکنون در حیاط ایستاده است، وارد اتاق می‌شود و صاحب‌خانه، با توجه به استطاعت و توانایی خود، مقداری پول یا خوراکی به او می‌دهد. لال مار آن‌چه را دریافت می‌کند، درون کیسه‌ای که به همراه دارد، می‌ریزد. لال قبل از خروج از خانه «شیش» را داخل اتاق می‌اندازد و سپس به همراه دو نفر دیگر از خانه خارج می‌شود. صاحب‌خانه «شیش» را برمی‌دارد و در بام خانه می‌گذارد. در واقع، «شیش» تا «سیزده تیر ماه» سال آینده در بام خانه باقی می‌ماند. پس از اتمام مراسم، آن سه نفر نزد روحانی روستایشان رفته می‌روند.

روایت دهم: در هیجدهم آبان‌ماه، برابر با «تیر ماه سیزده» مراسمی به شرح زیر برگزار می‌کنند:

در این مراسم، چهار نفر از جوانان دور هم جمع می‌شوند. یک نفر را به‌عنوان لال و یک نفر دیگر به‌عنوان لال مار انتخاب می‌کنند. به نفر سوم طبلی داده می‌شود تا با ضربه زدن به آن ورودشان را به اهالی اطلاع دهند. فرد چهارم نیز تعدادی ترکه (چوب نازک) در دست می‌گیرد. سپس همگی به سمت خانه‌ی اهالی می‌روند و لال مار جلوتر از سایرین نزدیک هر خانه، شعر زیر را می‌خواند:

لال بمو لال بمو لال مار بمو
پارسال بورده امسال بمو
پیسه‌گنده‌خوار بمو

در این زمان، لال ترکه‌ای را از یکی همراهان خود می‌گیرد و داخل خانه می‌شوند و تک‌تک اعضای خانواده را با آن می‌زنند. در پایان ترکه را همان‌جا می‌اندازد و بیرون می‌رود. صاحب‌خانه ترکه را به سقف اتاق آویزان می‌کند و تا سال آینده ترکه همان‌جا می‌ماند. در این هنگام، صاحب‌خانه مقداری تنقلات، میوه یا پول به لال می‌دهد. این مراسم را در دیگر خانه‌ها تکرار می‌کنند (طور سوادکوهی، سوادکوه، ۱۳۴۸)، (نجات

www.tabarestan.info تبرستان

گران، سوادکوه، ۱۳۴۵)

روایت یازدهم:

در این شب (تیر ماه سیزده) مازندرانی جوانان دور هم جمع شده و مراسمی به شرح زیر اجرا می‌کنند:

یک نفر را به‌عنوان لال و جوان دیگر، در حالی که چادری بر سر کرده، به‌عنوان لال مار یا مادر لال انتخاب می‌کنند. یکی از جوانان یک «دولچه یا لگن» در دست می‌گیرد، سایر جوانان ترکه‌ای برمی‌دارند و همگی به سوی خانه‌ی اهالی می‌روند؛ به هر خانه‌ای که می‌رسند، یکی از جوانان شروع به خواندن شعر زیر می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

lâl beymu lâl mâr beymu لال بیمو لال مار بیمو

pisa kenda xâr beymu پیس‌گنده‌خوار بیمو

pâr burda ?emsâl beymu پارسال بورده امسال بیمو

lâl beymu lâl mâr beymu لال بیمو لال مار بیمو

پس از خواندن این شعر، لال مار درون خانه می‌رود و تک‌تک اعضای خانواده را با ترکه می‌زند؛ سپس بر روی پشت‌بام خانه می‌رود و ترکه را در آن‌جا می‌اندازد. صاحب‌خانه قبل از خروج به آن‌ها مقداری تنقلات و میوه می‌دهد. این مراسم را در دیگر خانه‌ها نیز اجرا می‌کنند (مطهری، تنکابن، ۱۳۴۹)، (عمادی، شاهی، ۱۳۴۷).

روایت دوازدهم: لال شوش

در این شب (هجدهم آبان) تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر اجرا می‌کنند:

هر یک از آن‌ها چوب نازک بلندی را، که در اصطلاح محلی «لال شوش» می‌گویند، در دست می‌گیرند و همگی به سوی خانه اهالی به راه می‌افتند. نزدیک هر خانه‌ای که می‌رسند، عبارت زیر را چندبار با صدای بلند تکرار می‌کنند:

dom dom ba ba دم دم ببه

پس از بیان این عبارت وارد خانه می‌شوند و صاحب‌خانه را، که از قبل در را باز گذاشته و زیر لحاف خوابیده، با «لال شوش» می‌زنند. در پایان، ضربه‌ی محکمی زده از در خارج می‌شوند. این مراسم را در دیگر خانه‌ها هم تکرار می‌کنند(.....شیرود، شهسوار، ۱۳۴۷)، (اسدی، عباس‌آباد، ۱۳۵۴).

روایت سیزدهم: لال شوش

شب هیجدهم آبان‌ماه، تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و لنگه‌جورابی را به

ریسمان بلندی می‌بندند؛ سپس به پشت‌بام خانه‌ها می‌روند و آن را از دریچه به داخل اتاق می‌اندازند. صاحب‌خانه مقداری خوراکی داخل آن می‌ریزد و بچه‌ها جوراب را بالا می‌کشند و خوراکی خود را دریافت می‌کنند. این مراسم را در دیگر خانه‌ها انجام می‌دهند. در آمل، جورابی را به چوبی می‌بندند و پس از نزدیک شدن به خانه‌ها، جوراب را داخل اتاق پرتاپ می‌کنند. در قریه‌ی چمازتپه، زنگوله‌ای به سر چوبی می‌بندند، و در حالی که وارد خانه می‌شوند، می‌گویند:

لال میاد لال میاد

پار رفت امسال میاد پارسال رفت و امسال می‌آید

(قاسمی، شهسوار، ۱۳۵۰)، (شاهرودی، شهسوار، ۱۳۵۴)، (واحدی، عباس‌آباد، ۱۳۵۴)، (اسیاهزاده، آمل، ۱۳۴۶)، (قنبری، نوشهر، ۱۳۴۸)، (صالحی، آمل، ۱۳۴۷ و ۱۳۴۷، محافی، مهدی‌پور، ساری، ۱۳۴۸)، (باقرزاده، ۱۳۴۷)

www.tabarestan.info تبرستان

روایت چهاردهم: لال‌بازی

در این روز (هجدهم آبان)، تعدادی از جوانان دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر انجام می‌دهند:

یک نفر را به‌عنوان لال انتخاب می‌کنند، صورتش را با زغال یا دوده سیاه می‌کنند، کلاهی از پوست بز بر سرش می‌گذارند و زنگوله‌های کوچک به آن آویزان می‌کنند، کمربندی پوستی نیز به کمرش می‌بندند و زنگوله‌های کوچک و بزرگ به آن می‌آویزند. فرد لال چند ترکه (چوب نازک) توت در دست می‌گیرد و به همراه سایر جوانان، در حالی که دست می‌زنند، به سوی خانه‌ی اهالی می‌روند و شعر زیر را می‌خوانند:

لال در اینه لال در اینه
مرغ سنده‌خوار در اینه
گهی خشک و گهی فراوان
روزی بود فراوان
لال لال ما جوانه
گندم و جو فراوانه
ایران شده تازه
ماییم همه آزاده
لال ما بکن حرکت
این ده شود پر برکت

در این هنگام وارد خانه می‌شوند؛ سپس لال با ترکه‌ای که در دست دارد، به سقف اتاق می‌زند و می‌گوید:

امسال سال جوانه[1]

برکت و زراعت فراوانه

در پایان، صاحب‌خانه مقداری پول یا تعدادی تخم‌مرغ به لال می‌دهد. این مراسم در دیگر خانه‌ها نیز تکرار می‌شود. (میری، نکا، ۱۳۴۹)

روایت پانزدهم: لال شوش

در شب هجدهم آبان‌ماه، که به تیرما سیزده معروف است، مراسمی به شرح زیر برگزار می‌کردند:

تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند، صورت‌های خود را با دوده سیاه می‌کنند و از دم بز یا «پلتا پشم شالمیک» برای خود سبیل درست می‌کنند. سپس هر یک از آن‌ها پوست بره یا بزغاله را روی سر و صورتشان می‌گذارند، این پوست سه سوراخ دارد؛ دو تا برای چشم و یکی برای بینی. یک نفر دیگی در دست می‌گیرد، سایرین چوب بلندی، که به آن «شوش[2]» می‌گویند، در دست می‌گیرند. یکی از آن‌ها که نقش لال را دارد، جلوتر از سایرین می‌ایستد و همگی به سوی خانه‌های اهالی حرکت می‌کند و مرتب می‌گویند:

آآآآآ .....

به هر خانه‌ای که می‌رسند، لال «شوش» یا چوب خود را از دریچه یا پنجره وارد اتاق می‌کند و با آن به صاحب‌خانه ضربه‌ای می‌زند. صاحب‌خانه به آن‌ها مقداری مواد خوراکی می‌دهد. بچه‌ها مواد را داخل دیگ همراه‌شان می‌ریزند و از خانه خارج می‌شوند. این مراسم را در دیگر خانه‌ها اجرا هم اجرا می‌کنند[3](یوسف‌زاده، شهسوار، ۱۳۵۰)

روایت شانزدهم: لال مار

در شب هجدهم آبان تعدادی از بچه‌ها جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر انجام می‌دهند: در این مراسم یک نفر را به‌عنوان لال تعیین می‌کنند. لال با پارچه‌ای خود را می‌پوشاند، و در حالی که دسته‌ای ترکه‌ی چوب در دست دارد، با اتفاق فرد دیگر که

---

1 - paltâ pašm šâlemik
2 - šuš

۳- این مراسم هم‌اکنون منسوخ شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

لال مار می‌نامند، به سوی خانه‌های اهالی می‌روند و وارد حیاط می‌شوند و لال مار شروع به خواندن شعر زیر می‌کند:

بام ره زمبه پر bâm ra zamba por

بار بو بنه ره bâr bub ana ro

زمبه عیال بار بوو zamba ?ayâl râr buva

پسر زمبه زن دار بو pasar ra zamba zan dâr bava

دتر ره زمبه نمزه دار بوو dotar ra zamba nomzadâr bava

اسب ره زمبه کره دار بوو ? asb ra zamba kora mâr bava

گاو ره زمبه گوگ ما بوو gâvra zamba guk mâr bava

گوسفند ره زمبه وره مار بوو gusfand ra zamba vara mâr bava

www.tabarestan.info تبرستان

در این هنگام لال وارد اتاق می‌شود و با ترکه‌ای که در دست دارد، تک‌تک اعضای خانواده را می‌زند. قبل از خروج از آن خانه، صاحب‌خانه مقداری پول و تعدادی تخم‌مرغ به آن‌ها می‌دهد. این مراسم را در دیگر خانه‌ها نیز اجرا می‌کنند. در پایان، آن‌چه را گردآوری کرده‌اند، بین خود تقسیم می‌کنند (سلیمانی، ساری ۱۳۴۹).

روایت هفدهم: لال شو

در شب سیزدهم تیرماه مازندرانی، تعدادی از مردمان مراسمی به شرح زیر اجرا می‌کنند:

از میان افراد شرکت‌کننده، یکی به‌عنوان لال و دیگری به‌عنوان لال مار انتخاب می‌شوند. این دو نفر، در حالی که چادری به سر کرده‌اند، با دیگر شرکت‌کنندگان به سمت خانه اهالی می‌روند و به هر خانه‌ای که می‌رسند، لال و لال مار با هم شعر زیر را می‌خوانند:

لال انه لال انه lâl ?enə lâl ?enə لال می‌آید لال می‌آید

کل کله بال انه kəl kələ bâl ?enə با بازوهای کوتاه می‌آید

پار بورده امسال انه pâr burdə ?amsâl ?enə پارسال رفت و امسال می‌آید

ارزونیه دلخوشیه فراونیه arzuniyə dəlxəšiyə fərâvuniyə ? ارزانی است، دلخوشی و فراوانی است

اسب بزن کره مار بوه asbbə bazən kərə mâr bavu ? به اسب بزن تا صاحب کره شود

گوو هه بزن ترنه بار بوه گاو را بزن تا دارای گوساله شود

پس از خواندن شعر، لال وارد خانه می‌شوند و با ترکه‌ای که در دست دارد، تک‌تک

اعضای خانواده را می‌زند. در پایان، صاحب‌خانه تعدادی انار، سیب، نان، شیرینی و... به او می‌دهد و او را به اتفاق همراهانش به شام دعوت می‌کند. پس از اتمام مراسم، لال و لال مار آن‌چه را جمع آوری کرده‌اند، بین خود تقسیم می‌کنند.

در فیروزکلای نوشهر فقط عبارت اول و سوم شعر را می‌خوانند. در روستای «آق مشهد» در سه کیلومتری شهرستان ساری شعر را به صورت زیر می‌خوانند:

لال انه لال انه

پار بورده امسال انه

کتا کتا بال انه kətâ kətâ bâl ?enə

ته مار برار انه te mâre bərâr ?enə

پیسته‌گنده‌خوار انه pistə kəndə xâr ?enə

ها لال انه ها لال انه hâ lâl ?enə hâ lâl ?enə

(حسینی، سوادکوه، ۱۳۴۸)، (محمدی، ساری، ۱۳۴۶ و ۱۳۴۶)، (شاکری، نوشهر، ۱۳۴۷)

تبرستان
www.tabarestan.info

روایت هجدهم: لال مار

در شب هجدهم آبان‌ماه، تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند، بین خود یک نفر را به‌عنوان لال و فرد دیگر را به‌عنوان لال مار تعیین می‌کنند. لال چادر سیاهی بر سر می‌کند و در حالی که به همراه لال مار ترکه‌ای از درخت توت در دست گرفته، به سوی خانه اهالی می‌روند. وارد حیاط خانه می‌شوند و شعر زیر را می‌خوانند:

لال انه لالک انه lâl ?enə lâlak ?enə لال می‌آید لال کوچک می‌آید

اسبه دنبالک انه asbe dənbâlak ?enə اسب سفید دنبالش می‌آید

کال کاله بالک انه kâl kâla bâlak ?enə

سال یکبارک انه sâl yək bârak ?enə سالی یک بار می‌آید

حل نوه حلم نوه hal nu halom navo جای بد و جایگاه بد نباشد

لال لینک لیکا نوه lâl link likâ nu پای لال سوراخ نشود

اسب ره بزن کوه مار بعوه

گو ره بزن کوکه مار بعوه گاو را بزن گوساله دار بشود

بوم ره بزن پره بار بعوه پشت‌بام خانه را بزن همیشه بار خوراکی پر شود

کیجا ره بزن خوشبخت بعوه دختر را بزن خوشبخت بود

عروس ره بزن سلسله دار بعوه عروس را بزن بچه دار شود

هفت تا پسر مار بعوه
اگر در خانه فرد بیماری باشد، این گونه ادامه می‌دهند:
مریض بزن وه خوب بعوه مریض را بزن خوب شود.

در این هنگام لال وارد اتاق می‌شود و با ترکه چوبی که در دست دارد تک تک اعضای خانواده را می‌زند. سپس چوب را در همان‌جا انداخته و از خانه خارج می‌شود. صاحب‌خانه قبل از خروج لال از منزل به او مقداری پول، میوه یا برنج می‌دهد.

این مراسم در دیگر خانه‌ها تکرار می‌کنند. در پایان به خانه لال مار رفته و آن‌چه از صاحب‌خانه‌ها دریافت کردند بین خود تقسیم می‌کنند(قریشی، ساری، ۱۳۵۰)

www.tabarestan.info تبرستان

روایت نوزدهم: لال شو

در شب هجدهم آبان بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند، بین خود یک نفر را به‌عنوان لال و فرد دیگر را به‌عنوان لال مار انتخاب می‌کنند. لال مار ترکه‌ای در دست دارد، یک نفر دیگر را نیز به‌عنوان کیسه‌دار تعیین می‌کنند. این سه نفر به سمت خانه‌ی اهالی حرکت می‌کنند و پس از آن که به خانه‌ای نزدیک شدند، لال و کیسه‌دار شروع به خواندن شعر زیر می‌کنند:

لال می‌آید لال می‌آید
لال پسته‌خوار انه
پارسال رفته امسال می‌آید
فقط یک شب از این سال می‌آید

در این هنگام، لال مار با ترکه‌ای که در دست دارد، وارد اتاق می‌شوند و تک‌تک اعضای خانواده را می‌زند. در صورتی که صاحب‌خانه بخواهد، لال را به طویله می‌برد تا به احشام هم با ترکه ضربه بزند. در پایان، لال چوب را همان‌جا می‌اندازد و بیرون می‌رود. قبل از خروج از منزل، صاحب‌خانه مقداری پول یا غذا به آن‌ها می‌دهد. چوبی که در خانه انداخته می‌شود، تا سال آینده به سقف اتاق آویزان است (نجات گوران، بابل، ۱۳۵۵).

روایت بیستم: لال شیش

در سیزده آذر ماه، که در اصطلاح محلی به آن تیرماه سیزده می‌گویند. مراسمی به شرح زیر انجام می‌گیرد:

در این مراسم، هر یک از بچه‌های کوچک ترکه‌ای برمی‌دارند که در اصطلاح محلی

«شیش[1]» می‌گویند. در حالی که کیسه‌ای در دست دارند، به سوی خانه‌ی اهالی رفته، به او «لال شیش‌زن[2]» می‌گویند. به هر خانه‌ای که می‌رسند، با ترکه به در خانه می‌زنند. در این هنگام صاحب‌خانه بیرون می‌آید و در حالی که کاملاً سکوت کرده‌اند، تعدادی تخم‌مرغ رنگ‌شده، مقداری نخودچی، کشمش و گندم برشته، که در اصطلاح محلی به آن «هاویشت[3]» می‌گویند، در کیسه‌ی بچه‌ها می‌ریزند. این مراسم را در دیگر خانه‌ها هم تکرار می‌کنند. پس از پایان مراسم، هر یک از بچه‌ها کیسه را همراه با محتویاتش به سقف اتاق آویزان می‌کنند که این کیسه تا تیرماه سیزدهِ سال آینده همان‌جا می‌ماند. اگر این خانواده در طول آن سال صاحب فرزندی شوند، کیسه را به دور سر فرزند جدید می‌چرخانند، زیرا معتقدند این عمل خیر و برکت به خانه‌هایشان می‌آورد. (اردن، نور، ۱۳۴۹)

www.tabarestan.info تبرستان

روایت بیست و یکم: لال شو

در شب هجدهم آبان‌ماه، که به شب سیزده تیرماه معروف است، مراسمی به شرح زیر انجام می‌گیرد:

در این مراسم، یک نفر را به‌عنوان لال و فرد دیگر را به‌عنوان لال مار و یک نفر را هم به‌عنوان «توبره‌دار» یا کیسه‌دار انتخاب می‌کنند. لال دهانش را با دستمال می‌بندد. در حالی که ترکه‌های بسیاری در دست دارند، به سوی خانه‌ی اهالی حرکت می‌کنند. سپس وارد حیاط می‌شوند و لال مار شعر زیر را می‌خوانند:

لال انه لال انه lâl ?enə lâl ?enə لال می‌آید لال می‌آید

lâl lâl mâr ?enə لال لال مار انه

پیسه‌گنه‌خوار انه

پار بورده امسال انه

سال اتا بار انه

پوسته کلادار انه

کهو پشلوار انه

رضا برار انه

لا لاه وا فسفسی

ته پسر جان عروسی

---

1 -šiš

2 -lâl šiš zan

3 - hâvišt

پس از اتمام، لال در حالی که ترکه‌ای در دست دارد، وارد اتاق می‌شوند و با ترکه تک‌تک اعضای خانواده را می‌زنند. سپس چوب را همان‌جا می‌اندازد و بیرون می‌رود. در این هنگام، صاحب‌خانه مقداری تنقلات یا پول به توبره‌دار می‌دهد. هر سه نفر بعد از خروج به دیگر خانه‌ها می‌روند و مراسم را اجرا می‌کنند. بعد از پایان مراسم، آن‌چه را توبره‌دار گردآوری کرده، بین خود تقسیم می‌کنند.

در روستای گاونگلا، هر گاه دو گروه جداگانه در حال اجرای مراسم با هم برخورد کنند. دو نفری که نقش لال را دارند، با همدیگر به جنگ و نزاع می‌پردازند. فرد شکست‌خورده در این مبارزه بایستی هر آن‌چه را توبره‌دار جمع آوری کرده به فرد پیروز بدهد.

www.tabarestan.info تبرستان

مراسم فوق را با ضربه زدن به احشام نیز انجام می‌دهند، زیرا معتقدند باعث سلامتی آن‌ها می‌شود.

در این روستا، شعر بازی را به صورت دیگر نیز اجرا می‌کنند:

لال انه لال انه
کرک ور شال انه
پار بورده امسال انه
سورمی پندشلوار انه

در سوادکوه، پس از دو عبارت اول شعر، عبارت زیر می‌خوانند:

پارسال بوردنه امسال انه
صاحب‌خانه مهربون
سهم لال هاده بیرون

سپس همگی با هم می‌گویند:

لال بچا لال بچا

در ضمن در سوادکوه، به بچه‌هایی که نقش لال را بازی می‌کنند، «پچوک لال[1]» می‌گویند. به گروه جوانان، که نقش لال را بازی می‌کنند، «گت لال[2]» می‌گویند (سیاوشی، سوادکوه، ۱۳۴۷)، (قاسمی، سوادکوه، ۱۳۸۰)، (مردانی، سوادکوه، ۱۳۴۸)

روایت بیست دوم: لال شو

غروب هجدهم آبان، سه نفر از جوانان مراسم را به شرح زیر اجرا می‌کنند:

---

1 - peĉuk lâl
2 - gat lâl

یک نفر دهان خود را با دستمال می‌بندد که به او لال می‌گویند. دو نفر دیگر، یکی لال مار و دیگری «کیسه‌دار» نامیده می‌شوند. این سه نفر ترکه‌های چوب را، که اصطلاحاً «شیش» می‌گویند و چند روز قبل از مراسم جمع‌آوری کرده‌اند، در دست می‌گیرند و به طرف خانه‌های اهالی می‌روند. در خانه‌ها را می‌زنند و وارد حیاط می‌شوند. سپس لال مار شعر زیر را می‌خواند:

لال انه لال انه ʔenə lâl ʔenə lâl لال می‌آید لال می‌آید

سرخان سوار انه ʔenə sevâr xârəs سبی به رنگ سرخان می‌آید

کهو پشلوار انه ʔenə pašlevâl kahu کهو پشلوار انه

سال اتا وار انه ʔenə vâr ʔetâ sâl سالی یک بار می‌آید

پار بورده امسال انه ʔenə emsâl burdə pâr پارسال رفت و امسال می‌آید

لال چک گلی نوه nave gəli čak lâle لال‌پای لال نشکند

امه خجالتی نوه ʔnave xəjâlati ame باعث خجالتی ما نشود

www.tabarestan.info تبرستان

در این هنگام، لال وارد اتاق می‌شود و با ترکه‌ای که در دست دارد، تک‌تک اعضای خانواده را می‌زند. سپس ترکه را درون اتاق می‌اندازد و می‌رود. صاحب‌خانه ترکه را تا سال آینده نزد خود نگه می‌دارد و قبل از خروج‌شان مقداری برنج، گردو و... به آن‌ها می‌دهد و کیسه‌دار آن‌ها را تحویل می‌گیرد و داخل کیسه می‌ریزد. این مراسم را در دیگر خانه‌ها تکرار می‌کنند. در پایان، آن‌چه جمع‌آوری کردند، بین خود تقسیم می‌کنند در قریه‌ی قرآن‌تالار بابل‌کنار مازندران، در عبارت آخر شعر نمی‌خوانند. و به جای «انه ʔenə» واژه «انه ʔena» و همچنین به جای کلمه «اِتا ʔetâ» از واژه «اَتّا ʔattâ» استفاده می‌کنند (خسروی آلاشتی، سوادکوه، ۱۳۴۹)، (جورسرایی، بابل، ۱۳۴۸).

روایت بیست و سوم: شال‌اندازی

در شب هجده آبان‌ماه، تعدادی از بچه‌ها دور هم جمع می‌شوند و مراسمی به شرح زیر انجام می‌دهند:

یک نفر تعداد زیادی زنگوله به لباسش آویزان می‌کند، بیشتر زنگوله‌ها زیر یک جلیقه‌ی نمدی به نام «کللمه[1]»، که نوعی پوشاک زمستانی است، پوشانده شده است. فرد دیگر چوبی را که به سر آن لنگه‌ی جورابی آویزان شده، در دست می‌گیرد. این دو نفر به همراه سایر بچه‌ها به سوی خانه‌ی اهالی حرکت می‌کنند و وارد حیاط خانه می‌شوند؛ سپس فردی که لباس زنگوله‌دار بر تن کرده به همراه فردی که چوب در

---

1 - kollama

دست دارد، وارد اتاق می‌شود و جوراب را آن‌جا پرتاپ می‌کند. فردی که لباس زنگوله‌دار بر تن کرده، روی زمین دراز می‌کشد و با تکان دادن خود، زنگوله را به صدا درمی‌آورد. سایرین شروع به خواندن شعر زیر می‌کنند:

اشلگ انه بئو انه ?enə ba?u ?enə? šlag اشلگ (لوس مار) می‌آید، حشره می‌آید

هر سال یتا شو انه har sâl yatâ šu ?enə هر سال یک شب می‌آید

در پایان، صاحب‌خانه داخل جوراب مقداری تنقلات می‌ریزد و به بچه‌ها می‌دهد. آن‌ها پس از دریافت تنقلات از منزل خارج می‌شوند. این مراسم در بسیازی از خانه‌ها انجام می‌شود (سیاهزاده، آمل، ۱۳۴۶).

تبرستان
www.tabarestan.info

فرهنگ‌یاران/ مطلعان کلیدی

آقانژاد، علی جان، گلوگاه بندپی، ۱۳۴۸/۸/۲۸

احمدی، حسن، رستم چوبه شاهی، ۱۳۴۷/۸/۲۶، ۱۳۴۷/۸/۸

اردن، تقی، کمرده نور، ۱۳۴۹/۴/۳

اسدی، بهزاد، مزچکلا، عباس‌آباد، شهسوار، ۱۳۵۴/۷/۷

اکبری، جواد، بالا مرزناک بابل، ۱۳۴۸/۶/۲۷

اکبری، یدالله، زیرآب شاهی، ۱۳۴۶/۸/۱۷

امانی، . اتمیز، بابل کنار، ۱۳۴۷/۹/۲

امیر شاهرخی، ابوالفتح، طالع سوادکوه شاهی، ۱۳۴۸/۸/۱۱

باقرزاده، اعظم، ۱۳۴۷/۱۰/۱۱

برهانی، علی، قریه‌ی شیرگاه شاهی، ۱۳۴۷/۶/۳۱

پاشایی، یحیی، آمل، ۱۳۴۶/۱۰/۹

جانعلی‌پور، غضنفر، بالاگنج‌افروز بابل، ۱۳۴۹/۸/۱۷

جعفری، عزیزالله ، خرچنگ و کلورد، دودانگه‌ی ساری، ۱۳۴۷/۱۱/۹، ۱۳۵۰/۹/۱۰

جورسرایی، باقر، قرآن‌تالار بابل‌کنار، بابل، ۱۳۴۸/۷/۱۴

حبیبی، علی‌اصغر، کارسالار سوادکوه، ۱۳۴۶/۵/۸ و ۱۳۴۶/۵/۳۰

حبیبی، علی‌اصغر، کارسالار سوادکوه، ۱۳۴۶/۵/۸ و ۱۳۴۶/۵/۳۰

حسینی، سیدشعبان، پل‌سفید سوادکوه، ۱۳۴۸/۵/۲۳

خسروی آلاشتی، علیرضا، آلاشت سوادکوه، ۱۳۴۸/۱۲/۲۰، ۱۳۴۹/۹/۲

دادش‌پور، عبدالعلی، شیرگاه شاهی، ۱۱/۱۰/ ۱۳۴۷

زمان‌نژاد، اسماعیل، زیرآب سوادکوه، ۱۳۵۴/۸/۱۴

سلیمانی، عین‌الله، کیاسر، چهاردانگه‌ی ساری ۱۳۴۹/۹/۳
سیاوشی، احمد، آلادشت سوادکوه، ۱۳۴۷/۷/۲۲
سیاهزاده، افسانه، آمل، ۱۳۴۶/۱۱/۲۵ ۱۳۴۶/۱۲/۲۶
سیرابی، عباس، کریم‌آباد چالوس، ۱۳۴۵/۱۲/۲۹
شاکری، محمدمهدی، فیروزکلای نوشهر، ۱۳۴۷/۸/۲۷
شاهرودی، اسماعیل، پایین اشتوچ شهسوار، ۱۳۵۴/۸/۱۸
طور سوادکوهی، نعمت‌الله، سرخ آباد، زردگل سوادکوه، ۱۳۴۸/۴/۸
عمادی، سیدشفیع، ارطه بورخیل، شاهی، ۱۳۴۷/۲/۱۵
عمادی، عباسعلی، روستای سرکام، دودانگه‌ی فریم ساری، ۱۳۴۶/۹/۵، ۱۳۵۰/۶/۷
قاسمی، محمد، امامزاده قاسم خرم‌آباد شهسوار، ۱۳۵۰/۹/۲۵
قاسمی، منوچهر، سوادکوه، ۱۳۸۰/۷/۲۴
قریشی، سیدمرتضی، کاورد دودانگه‌ی ساری، ۱۳۵۰/۹/۱۵ ، ۱۳۵۱/۶/۶
محافی، فیض‌الله، چمازتپه‌ی ساری، ۱۳۴۸/۶/۲۶
محمدی، مسلم، آموزگار، آق‌مشهد ساری، ۱۳۴۶/۸/۲۵ و ۱۳۴۶/۱۱/۲۸
مردانی، شعبان، آلادشت سوادکوه، ۱۳۴۸/۶/۵
مطهری، غلامحسین، کوچکسرا شاهی، ۱۳۴۹/۸/۲۰
میری، سیدحسین، استخر پشت هزارجریب نکا، ۱۳۴۹/۶/۱۷، ۱۳۴۸/۱۱/۶
نادری، محمدعلی، گلوگاه بندپی بابل، ۱۳۴۸/۸/۲۸
نجات گران، علی، سرخ‌آباد سوادکوه، ۱۳۴۵/۱۰/۱۳
نجات گوران، علی، بابل، ۱۳۵۵/۱۰/۱۳
واحدی، علی بابا، هرچکلای عباس‌آباد، شهسوار، ۱۳۵۴/۷/۷
یوسف‌زاده، نعمت‌الله، میانکوه دوهزار خرم‌آباد شهسوار، ۱۳۵۰/۱۲/۱۰، ۱۳۵۰/۱۱/۲۱
یوسف صادقی، فائقه، زیولاشیرن، ۱۳۵۰/۱/۱۴

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

جشن نورزه مای ۲۶ طبری

مصطفی بلالی‌مقدم
پژوهشگر زبان و آیین‌های مازندران

www.tabarestan.info تبرستان

جشن نورزه مای ۲۶ طبری، جشن نورگهون، جشن مردگان در روستای نوای لاریجان و «عیدما» در پهنه‌های جلگه‌ای مازندران و نورزه بل در املش گیلان و البته با نام‌ها و شکل‌های دیگر... همه‌ی این جشن‌ها با نام‌های متفاوت، یک جشن است که هرساله در جای جای این کهن دیار، به صورت کمرنگ و پررنگ، اجرا می‌شود. این جشن همان جشن ارواح نیاکان یـــا جشن فرَوَهَرهاست.

اکنون می‌خواهیم بدانیم که این ارواح و یا فرَوَهرها چه ارواحی هستند که در پایان هر سال از جهان بالا و یا جهان مینوی به سراغ زمینیان فرود می‌آیند و در شادی‌های ما شریک می‌شوند؛ آن‌گاه که دام‌ها در حال زایش و انبارهای غله‌ی ما سرشار از گندم و آرد و تن‌پوش‌هایمان ارغوانی و رنگارنگ و سفره‌هایمان پر از نان و دل‌هایمان شاد و مسرور است.

این ارواح نیک‌اندیش، این فره‌وهرها، این دلاوران برجسته، بامشاهده‌ی چنین دنیای پر از شادی و پر از مهر و عشق، در شادی‌های ما شریک می‌شوند. اگر دنیای ما با فقر و نداری و غم و غصه همراه باشد، افسرده و اندوهگین در پایان سفر ده‌روزه به جایگاه اصلی خویش بازمی‌گردند.

با توجه به منابع و متون رزتشی و اوستا، ارواح نیک و پهلوان و پرهیزگار دارای فره‌وهر هستند که وظیفه دارند از جایگاه اصلی خود در شب نورزه‌مای ۲۶، به مدت ده روز، برای دیدن زندگی فرزندان خویش به نزدشان می‌آیند و پس از پایان این دوره‌ی ده‌روزه، بعضی شادمان و مسرور و با دستانی پر و بعضی هم افسرده و غمگین با دستان خالی به جایگاه اصلی خویش بازمی‌گردند. پنج روز پایانی نورزه‌مای و پنج

روز اندرگاه، که ما مازندرانی‌ها به آن پتک (Petak) می‌گوییم،

معنی فره‌وهر، در فارسی میانه و نو، یعنی گُرد و آن به معنی پهلوان و دلیر خویشاوند و فره‌وشی یعنی دلاور برجسته (*جستاری در فرهنگ ایران*، ص. ۲۵)

در اوستا، علاوه‌بر فره‌وهر، مردم پرهیزکار و دلاور اهورامزدا هم دارای فروهر هستند (فروردین یشت بند ۸).

فره‌وهرهای مردمِ توانا و پرهیزکار از یاران اهورامزدا هستند و به او کمک می‌کنند تا دروغ جهان را تباه نسازد و نظم و سامانه‌ی جهان فرو نیفتد.

گفته‌اند که در باور گذشتگان دور ایرانی ما، در نوروزهای کهنه‌ی سال، که اندکی بعد از آن سال نو فرا می‌رسید، آن‌گاه که روزان و شبان همچون دو کفه‌ی ترازو تراز می‌گردید، فره‌وهرها یا دلاوران برجسته، چون خداوندگارانی صاحب سرنوشت فرزندان خویش بوده‌اند و مورد ستایش آنان واقع می‌شدند. این فرزندان روزگاران خوش خود را از آنان درخواست می‌نمودند.

www.tabarestan.info تبرستان

این بازخوانی و فرودآمدن فره‌وهرها و یا دلاوران برجسته را جشن مردگان هم می‌گویند.

به هر حال، این‌گونه می‌توان دریافت که جشن مردگان غم و زاری و ضجه زدن و به قول ما مازندرانی‌ها موری کردن نیست؛ مردم فره‌وهرها را صاحب سرنوشت خود می‌دانستند و از آنان یاری می‌طلبیدند و در پایان سال کهنه، با آن‌چه داشتند، سفره‌های شادی می‌گسترانیدند و همچنین از آنان کمک می‌خواستند و برای سال نو تلاشی دوچندان می‌کردند که فره‌وهرها، پس از این دهه‌ی شورانگیز، با رضایت خاطر و دستی پر به جایگاه اصلی خویش بازگردند. آفرین به چنین اندیشه‌ای!

اما پرسش مهم این است که این جشن چرا در دهه‌ی سوم اولین ماه تابستان، یعنی در تیرماه خورشیدی، برگزار می‌گردد؛ در این باره، اگرچه سخن بسیار است، به‌گونه‌ای کوتاه آن را توضیح می‌دهم. گاه‌شماری طبری هم چون گاه‌شماری پارسیان (خورشیدی) چرخشی بوده است؛ یعنی یک سال خورشیدی (۳۶۵) روز و حدوداً شش ساعت است، که جمع این شش ساعت‌ها موجب تغییر و جابه‌جایی ماه و سال می‌گردید و این تنظیم ماه و سال را کبیسه می‌گفتند و به دستور دولت‌های باستانی ایران تنظیم کبیسه به عهده‌ی موبدان و منجمین آن زمان‌ها بوده است و در دوره‌ی ساسانیان تنظیم کبیسه به گونه‌ای شد که ماه‌های سال گاه‌شماری طبری چهارماه جابه‌جا شده چنان‌که آغاز سال (ارکه ما) آذر ماه و پایان سال (اونه ما) آبان ماه واقع گردیده؛ اکنون

ببینیم که دانشمند گران‌سنگ ایرانی، ابوریحان بیرونی، در مورد این جابه‌جایی و کبیسه کردن چه می‌گوید.

فارسیان گفته‌اند که چون زرتشت آمد و سال‌ها را به ماه‌ها، که از این چهار یک‌ها (شش ساعت‌ها) درست شده بود، کبیسه کرد و زمان به نخستین حال خود بازگشت و زرتشت ایشان را امر کرد که پس از او چنین کنند و آن ماه را که کبیسه می‌شود، به نام دیگری جداگانه نخوانند و اسم ماهی را هم تکرار نکنند و فارسیان فرموده‌ی او را نوبت‌ها و دفعاتی پی در پی به کار بستند و هر وقت که این موقع کبیسه می‌شد، از اشتباه این امر می‌ترسیدند پس پنج روز را نقل می‌دادند. در آخر شهری (ماهی)، که نوبت کبیسه بدان رسیدهف می‌گذاشتند و از برای جلالت این امر و عموم منعفت آن برای خاص و عام و رعیت و پادشاه و حکمتی که در این کبیسه است و اعمالی که باید در چنین ماهی کنند. اگر وقت کبیسه مملکت مغشوش بود، از انجام آن صرف‌نظر می‌کردند و می‌گذاشتند که دو ماه تمام شود و یک‌باره دو ماه را در دفعه‌ی دوم کبیسه می‌کردند و یا کبیسه را پیش می‌انداختند؛ چنان‌چه در زمان یزدگرد بن شاهپور چنین کردند و آن آخرین کبیسه‌ای بود که در دولت فارسیان انجام گرفت و در آن وقت نوبت کبیسه به آبان ماه رسیده بود و اندرگاه (پنج روز) را به آخر آن ملحق کردند چون از آن به بعد، امر کبیسه اهمال شد در همین آبان بماند (*آثارالباقیه*، ص. ۷۲).

نورزه مای ۲۶ طبری:

در زیج صابی بتانی (چاپ روم، ۱۸۹۹ م. ص. ۱۰۰) نیز گوید روز ۲۶ آبان ماه فرورده‌جان است و آن ده روز است. پنج از آن بقیه‌ی آبان تا سی (۳۰) که برای آن ماه واجب است و پنج دیگر که در ماه‌ها شمرده نمی‌شود و دور انداخته می‌شود و همچنین فرغانی هم در کتاب الحراکات السماویه (چاپ ایلال، ۱۶۶۹ مسیحی، ص. ۴).

گوید آبان، روز ۲۶ از این ماه، اول ایام ده‌گانه است که فرورده‌جان نامیده می‌شود که پنج روز آن تمام ماه است و پنج روز دیگر از آن جزء ماه‌ها حساب نمی‌شود و اندرجاهات (اندرگاه) نامیده می‌شود و بازگوید میان آبان و آذر پنج روز الحاق می‌شود که جزء ماه‌ها حساب نمی‌شود (*مقالات تقی‌زاده*، ص. ۱۴۳).

همچنین در *مقالات تقی‌زاده* این‌گونه آمده است: مکرر گفته است که از وقوع کبیسه‌ی هشتم و آخری در عهد یزدجر بن شاپور، یعنی یزدگرد اول، معروف به (اثیم ۳۹۹-۴۲۰) میلادی حرف می‌زند (همان، ص. ۱۴۴).

مهرداد بهار می‌گوید: «دفاع از خانه و خانواده و سرزمین خویش... وقتی ایشان را

www.tabarestan.info تبرستان

طلب کنند از فراز آسمان به شتاب اندیشه فرود آیند» (فروردین یشت، بند ۴۲).

به هنگام گاهنبار همسپسمیده (شبان و روزان برابر)، از آرامگاه‌های خویش بیرون آیند و ده شب در زمین به سر برند (فروردین یشت، بند ۴۶) و مردم برای ایشان شیر و پوشاک نهند و ایشان را به نام خوانند و ستایند (فروردین یشت، بند ۵۰)

آن‌گاه ده‌هاهزار فروهر برخیزند تا هر یک برای خانواده‌ی خود، برای ده خود و برای برزن و سرزمین خود، آب آورد و در آن‌جایی که خانه داشته است، از سرمایه‌ی خویش پاسداری کند (فروردین یشت، بندهای ۶۷، ۶۶، ۶۵؛ نیز نک. مهرداد بهار، *جستاری در فرهنگ ایران*، ص. ۲۵.)

تبرستان www.tabarestan.info

سرانجام گاه‌شماری‌های فارسیان و طبری

نخست این‌که، گاه‌شماری فارسیان (خورشیدی) که آخرین تنظیم کبیسه‌ی آن، همچنان که گفته آمد، آذر ماه به جای فروردین نشست و آبان ماه به جای اسفند ماه قرار گرفت. با سقوط ساسانیان و تسلط اعراب، تمام امور جامعه ی ایرانی از هم گسیخت و آن‌چه نمی‌بایست اتفاق بیفتد، رخ داد؛ از جمله گاه‌شماری‌های ایران هم به حال خود رها شده بود، تا اینکه در دوره‌ی سلجوقیان، به دستور ملکشاه سلجوقی، دانشمند بزرگ ایرانی، عمر خیام تنظیم گاه‌شماری فارسیان و یا خورشیدی را به عهده گرفت و با تنظیم کبیسه و با رفع نقیصه‌ی چرخشی و در تثبیت این گاه‌شماری خورشیدی ما ایرانی بر اساس محاسبات دقیق این دانشمند بزرگوار، یعنی جناب خیام پایه‌ریزی و به نام گاه‌شماری جلالی معروف شد که ما اکنون از آن بهره‌مندیم و به آن افتخار می‌کنیم.

اما گاه‌شماری طبری همچنان بر اساس آخرین تنظیم کبیسه در دوره‌ی ساسانیان بود و بعد از آن دوره به حال خود رها شده بود؛ یعنی آغاز سال طبری که «ارکه ما» و پایان آن هم «اونه ما» بود و مردم مازندران هم همه‌ی امور زندگانی خود را با این گاه‌شماری تنظیم می‌کردند، تا دهه‌های پیشین، یعنی تا سال‌های حدود انقلاب اسلامی مورد توجه و علاقه‌ی مردم مازندران بود، ولی از آن تاریخ به بعد، به دلایل زیادی آرام آرام از نفس افتاد و در دخمه‌ها و مهرآبه‌های البرز به خواب ابدی رفت.

و اینک نام ماه‌های طبری بدون تنظیم کبیسه:

فردینه ما- کرچه ما- هره ما = بهار

تیره ما- ملاره ما- شروینه ما = تابستان

میره ما- اونه ما- ارکه ما = پاییز

دما- وهمنه ما- نورزه ما = زمستان
اگر دقت کنیم در گاه‌شماری طبری به جای اسفند ماه، نورزه ما داریم.

نورگهون

ما نوائی‌ها به جشن مردگان نورگهون هم می‌گوئیم؛ سخن شگفت‌انگیزی که در هیچ کتابی و یا منبع مکتوبی آن را نیافتم، اما با کند و کاو در فرهنگ شفاهی روستای نوایمان آن را یافتم.

نورگهون بوته‌ی گیاهی است که آن را در زبان پارسی گون نیز می‌گویند و در اکثر تپه‌ها و کوهستان‌ها، از جمله تمام کوهپایه‌های البرز، می‌روید و چندین نوع دارد و نوعی که مورد نظر است، ساقه‌ی کوتاه دارد و به شکل قارچ از زمین می‌روید و تمام وجود آن پوشیده از تیغ‌های نازک و ملایم است. قدیمی‌ها می‌گفتند: گویا گون گفته است که اگر کسی ما را در زیرپا بیازارد، ممکن است پای او را کمی بخارانیم، ولی هرگز دل او را نمی‌آزاریم. ما در کودکی از تپه‌های پیرامونی نوا، از آن گیاه برای آتش اجاق و تنور استفاده می‌کردیم؛ چون خشکِ آن به‌سرعت آتش می‌گرفت. ما آن گیاه را «گهن و جمع آن را گهون» می‌گوئیم.

www.tabarestan.info تبرستان

حال می‌خواهیم بدانیم که این بوته‌ی گیاه آتش‌گیر چگونه به این جشن مردگان راه یافت و حتی نام این جشن را بر خود نهاد. گاهنبار، گهنبار، گهن‌بار، نامی است که بر جشن‌های ایرانی از نوروز تا جشن فره وهرها می‌نهند. این‌گونه به نظر می‌رسد که سخنان جناب زرتشت، که در اوستا گاهان نام دارد و این گاهان همچون نماز که واژه‌ای پارسی است و در مراسم جشن‌هایی که سالانه برگزار می‌گردید، هنگام اجرای این مراسم همراه با سرود یا نماز گاهان آتشی هم برمی‌افروختند که برای افروختن آتش همواره از بوته‌ی خشک این گیاه بهره می‌بردند و به باور من، آرام آرام نام این بوته گیاهی با شعله‌های آتشش همنشین و دمساز و هم‌نام گاهان شد و به قول سعدی، کمال همنشین در من اثر کرد. چنان‌که این بوته‌ی گیاهی کوه‌نشین با شنیدن زمزمه‌های پرمهر نمازگاهان بدو دل باخت و عاشق آن شد و آن‌گاه باسوختن وجودش (گاهان، گاهنبار، گهنبار، گهن، گهون) نام آن را برای خود برگزید.

نیاکان خردمند ما نوائی‌ها این جشن مردگان و یا فره‌وهرها را نورگهون نامیدند و شادی‌ها کردند..

باور نادرست مردم مازندران:

موضوع دیگر این‌که مردم مازندران این جشن را، یعنی جشن فره‌وهرها را، که با نام‌های متفاوت یاد شده، باور دارند اما محتوی آن را به جشن مهرگان و به فریدون به ضحاک نسبت می‌دهند و حتی در طول تاریخ آن این‌گونه تحریفش کرده‌اند که دلیل نامگذاری جشن مردگان این است که برای روح آنان که ضحاک را به قتل رسانده و در نبرد فریدون و ضحاک جان باختند، جشن یا بزرگ‌داشتی می‌گرفتند. نگارنده باور دارد به هیچ وجه این داستان‌ها درست نیست. اگر چه بزرگانی در مازندران هم چنین باوری هم داشته‌اند؛ از جمله ابن اسفندیار در *تاریخ طبرستان* اسفندارماه را، که همان نورزمای طبری است، همان جشن مهرگان می‌داند.

www.tabarestan.info تبرستان

نصرالله هومند می‌نویسد که هرساله روز ۲۸ تیرماه خورشیدی، همزمان با ۲۶ نوروزمای باستانی (خراجی) مازندرانی معروف به «عیدماه» هنگام برگزاری جشن و آیین بزرگداشت پیروزی فریدون اثغیان بر ضحاک بابلی (اکدی) (تقویم نجومی گاه‌شماری باستانی، ص. ۱۱).

اکنون ببینیم شگفتی اعتضادالسلطنه از باور مردم لاریجان درباره‌ی جشن اسفندارماه یا نورزمای ۲۶ و ارتباطش با جشن مهرگان را. اعتضادالسلطنه علیقلی میرزا، یکی از فرزندان فتحعلی شاه که رئیس دارالفنون و وزیر علوم ناصرالدین شاه بود و در سال ۱۲۹۷ ه. ق به خاطر بیماری سفری به لاریجان و آبگرم نمود. سابقاً ذکر شد که بنای اهالی لاریجان در ضبط شهور (ماه‌ها) و ایام فرس قدیم است. اکنون که اواخر شعبان و اواسط اسد است و اوایل اسفند ماه فرسی (نورزما طبری) (تیرماه خورشیدی)، رسم آن‌ها این است که در شب ۲۶ اسفند (نورزما) گون زیاد از کوه آورده و در بلندی‌ها و پستی‌ها آتش زنند و در قبور اموات چراغ روشن کرده و طعام و حلوا به اسم آن‌ها پخته به فقرا و مساکین بخش نمایند چون از وجه این تفصیل و این شب سؤال شد، گفتند به عقیده‌ی ما ضحاک را فریدون در ۲۵ اسفند (نورزما) گرفته و در دماوند حبس و هلاک نمود. در این شب، به حکم فریدون آتش در قلل و جبال افروخته که تمام اهل ایران از این فتح و بشارت مستحضر و خبردار شوند و ما نیز بدان تأسی به فریدون کرده و سبب روشنی چراغ بر قبور اموات این است. همان وقتی که چراغ افروختند که مردگان مقتول ضحاک مطلع شوند که انتقام ایشان را فریدون از ضحاک گرفت، اگرچه این اموات بعد از او باشند از طعام فقرا و خیرات ثواب عاید آن‌ها شود (سفرنامه‌های عصر ناصری ص ۳۲۰).

منابع

جستاری چند در فرهنگ ایران، مهرداد بهار، انتشارات فکر روز ، ۱۳۷۳ ، صص. ۲۵-۲۴.

آثارالباقیه، ابوریحان بیرونی، ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت، امیرکبیر، ۱۳۸۹ ص. ۷۲.

مقالات تقی‌زاده، جلد دهم گاه‌شماری در ایران قدیم، انتشارات شکوفان، ۱۳۵۷ ، صص. ۱۴۴-۱۴۳.

تقویم نجومی گاه‌شماری باستانی خراجی طبری، نصرالله هومند، ص. ۱۱.

سفرنامه‌های عصر ناصرالدین شاه، نامه‌ی مازندران ، مجموعه‌ی اول، به کوشش مصطفی نوری، انتشارات البرز، ۱۳۹۰، ص. ۳۲۰.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

نگاهی به نمادهای اسطوره‌ای اُدیسه

مانی صالحی علّامه

مترجم

تبرستان www.tabarestan.info

تقدیم به استاد اسماعیل‌پور عزیز

این افتخار نصیبم شده که سهمی در بزرگ‌داشت استاد مهربان مطلق، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، داشته باشم و چند کلمه‌ای درباره‌ی ایشان بنویسم. نوشتن درباره‌ی استاد مهربان برایم هم بسیار دشوار و هم بسیار جذاب و مطلوب است؛ دشوار، چون خودم را در حدی نمی بینم که بتوانم حق مطلب را درباره‌ی دانش و فضیلت علمی ایشان ادا کنم و مطلوب، چون همواره خوشه‌چین آثار ایشان بوده و از محضر مبارک‌شان بسیار آموخته و بهره‌ها برده‌ام. پس اگرچه آب دریا را نتوان کشید، هم به‌قدر تشنگی و ظرفیت خودم باید بنویسم.

اوّل تابستان سال ۱۳۶۴ بود که در خارج شهر بابلسر ساکن شدم و مطالعاتم را برای شناختن هویت خودم با خواندن تاریخ و ادبیات، خصوصاً شعر فارسی، و البته تاریخ ادیان شروع کردم. در آن زمان در بابل و بابلسر هنوز کتاب‌فروشی، به معنای دقیق کلمه، نبود و بیشتر لوازم‌التحریرفروشانی بودند که چند کتابی هم در قفسه‌های دکان‌شان عرضه می‌کردند؛ پس مجبور بودم به آن‌چه در دسترس بود اکتفا کنم و در واقع حق انتخابی نداشتم. از بخت خوش تقریباً در همین سال ها بود که «کتاب‌سرای بابل» به مدیریت آقای حریری افتتاح شد که با رویکرد تقریباً تخصصی به کتاب و موسیقی و هنرهای تجسمی، به‌ویژه نقاشی، تحولی در فرهنگ منطقه ایجاد کرد. کتاب‌سرای بابل برای دوستداران کتاب در آن زمان، که هنوز خبری از شهر و باغ و جهان کتاب و کتاب‌فروشی‌های بزرگ چندمنظوره نبود، موهبتی بزرگ به شمار می‌رفت و فکر می‌کنم از همان ابتدا از مشتریان پرو پا قرص‌شان بودم و با راهنمایی‌های مدیر

محترم و فرهیخته، جناب حریری، توانستم اندک سر و سامانی به مطالعاتِ تا آن زمان پراکنده‌ام بدهم.

پیش از این گفتم که مطالعه را در واقع برای شناختن هویت ایرانی- اسلامی خودم، یا به عبارتی، برای خودشناسی شروع کرده بودم و طبعاً خیلی زود به مطالعه‌ی تاریخ ادیان کشیده شدم و ابتدا از تاریخ اسلام، و مشخصاً، مذهب تشیّع آغاز کردم و کم‌کم به مطالعه‌ی آثاری مثل الملل و نحل شهرستانی و الفرق بین الفرق و ترجمه‌ی آثاری مثل سیره‌ی ابن هشام و امثالهم رسیدم. در کنارش، تحقیقات جدید، مانند تاریخ ادیان جان ناس یا حتی تاریخ تمدن ویل دورانت و غیره‌را هم می‌خواندم. طبعاً با توجه به اسم کوچکم به تاریخ مانویت هم توجه داشتم و کتابی از ناصح ناطق و مقاله‌ای از تقی‌زاده مرا به مطالعه‌ی الفهرست ابن ندیم رساند، اما کافی نبود و بازهم می‌خواستم بیشتر بدانم.

www.tabarestan.info تبرستان

گفت پیغمبر که چون کوبی دری — عاقبت آید برون زان در سری

دست حق چون بر سر بنده بود — عاقبت جوینده یابنده بود

سرانجام در کتاب‌سرای بابل بود که چاپ اول کتاب «اسطوره‌ی آفرینش در کیش مانی» را پیدا کردم و با نام استاد آشنا شدم و کمی بعد «سرودهای روشنایی» را خواندم. از آن به بعد، در واقع صرفاً نام دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور برایم کافی بود که کتاب را بخرم و با اشتیاق بخوانم. بعدها که توفیق آشنایی با ایشان نصیبم شد، زمانی که در کتابخانه‌ام بودیم، چاپ اول کتاب‌هایشان را آوردم که بدانند دیرینه‌ی این درگاهم.

اوایل دهه‌ی هشتاد شمسی بود که چهار جلد «متون مقدس بنیادین از سراسر جهان» اثر میرچا الیاده را به فارسی ترجمه کردم و پس از انتشار جلد چهارم، از طریق ناشر خبردار شدم که قرار است در «خانه‌ی کتاب» تهران، جلسه‌ای برای رونمایی برگزار شود و چون اصلاً در چنین جلساتی حاضر نمی‌شوم و بیشتر میل دارم هر کتابی بدون سروصدا راهش را باز و خوانندگانش را پیدا کند (مشک آن است که خود ببوید، نه آن که عطار بگوید)، می‌خواستم از حضور در جلسه عذرخواهی کنم که خبردار شدم بزرگانی همچون دکتر کزازی و ع. پاشایی گرامی و البته دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور (که دیدارشان آرزویم بود)، در این جلسه‌ی نقد و بررسی شرکت دارند و نیازی به گفتن نیست که با دل و جان در جلسه حاضر شدم و این نخستین‌باری بود که سعادت دیدار استاد از نزدیک نصیبم شد و باید بگویم که استاد مهربان در آن جلسه چند نکته‌ی مهم

در ارتباط با ترجمه‌ی آن کتاب تذکر دادند که در چاپ بعدی اصلاح شد.

یادم نیست چند سال بعد بود که گوشی همراهم زنگ خورد و چشمم به اسم و گوشم به صدای گرم استاد روشن شد که به ملاقاتی در دفتر مرکزی نشر چشمه دعوتم کردند و این، در واقع آغاز آشنایی من با استادی بود که سال‌ها از آثارشان بهره برده بودم و اینک مقدر بود از محضرشان بیاموزم و تجربه اندوزم. در این‌جا بد نیست اشاره کنم که یکی از دوره‌های پربار درک محضر و گفت‌وگویم با ایشان در زمان شیوع آنفولانزا یا به اصطلاح «همه‌گیری کووید» بود که با استفاده از خلوت بودن تهران، با رعایت همه‌ی نکات بهداشتی و با حفظ فاصله در پارکینگ خانه‌ی ایشان روی دو چهارپایه‌ی سفری با فاصله‌ی حدوداً ده‌متری روبه‌روی هم می‌نشستیم و با فراخ خاطر از محضر استاد بهره می‌بردم. آن‌جا بود که به معنای واقعی کلمه به تواضع و فروتنی راستین استاد پی بردم که دریای دانش و تجربه‌ی خود را، حتی از کسی مثل من، که تفاوت‌مان در دانش و جایگاه علمی جداً از زمین تا آسمان است، دریغ نمی‌کنند و هر تشنه‌ای می‌تواند به اندازه‌ی ظرفیت خود از آن دریای زلال و پهناور (و عمیق) بنوشد تا سیراب، یا مثل من مشتاق‌تر و تشنه تر، شود. استاد مصداق دقیق آن جمله‌ی قدیمی است که «درخت هر چه پربارتر، افتاده‌تر».

در ابتدای این نوشته (یا دل‌نوشته) گفتم، و جداً از صمیم قلب گفتم، که به هیچ وجه خودم را در حدی نمی‌دانم که درباره‌ی دانش و جایگاه رفیع علمی استاد اظهارنظر کنم و مطمئنم اساتید دیگری در همین مجموعه به بهترین وجهی از فضایل و دستاوردهای علمی ایشان یاد می‌کنند. فقط در ارتباط با خودم می‌گویم که همان نخستین جلسه‌ی دیدار، و بعدها آشنایی نزدیک‌تر با استاد، تأثیری عمیق بر کار من داشت؛ تا حدی که بعد از آن جلسه‌ی نقد و بررسی «متون مقدس بنیادین» بود که با درک محضر استاد و با توجه به اظهارات‌شان به نوعی خودباوری رسیدم که زمینه‌ی کاری مشخصی را برای خودم تعریف و دنبال کردم و بعدها که آشنایی نزدیک‌تری پیدا شد، همیشه با مهربانی ذاتی و گشاده‌رویی به من، و هر دانشجو و اهل تحقیق دیگری، اجازه داده‌اند حرف‌هایم را بزنم یا پرسش‌هایم را مطرح کنم و هر بار با حوصله و دقت خاص خودشان پاسخی درخور و قانع کننده داده‌اند.

آن‌چه از تواضع و فضایل اخلاقی استاد گفتم، بی هیچ اغراقی و صرفاً از تجربه‌ی شخصی خودم و برای ابراز قدردانی عمیقم بوده، وگرنه مقام رفیع استاد در حدی است که هیچ تعریف و تکذیبی نمی‌تواند بر آن بیفزاید یا از آن بکاهد. استاد عزیزمان مانند

www.tabarestan.info تبرستان

خورشیدی پرفروغ در آسمان فرهنگ و ادب فارسی می‌درخشند و نور و گرما و مهرشان را بی‌دریغ می‌بخشند. وجود پربارشان برای ایران و ایرانیان و جهانیان مستدام باد.

به توصیه‌ی دوستانی که زحمت گردآوری و انتشار این مجموعه‌ی بسیار ارزشمندِ ضروری را بر عهده گرفته‌اند، بخشی از ترجمه‌ی کتاب Occidental Mythology «اساطیر غرب» را، که سومین مجلد از مجموعه‌ی «نقاب‌های ایزد» Masks of God اثر جوزف کمبل است، همچون ران ملخی تقدیم نگاه خوانندگان می‌کنم.

بد نیست اضافه کنم که این کتاب را به توصیه‌ی استاد مهربان مطلق، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، برای نشر چشمه (چرخ) کار کرده‌ام که به زودی منتشر می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

سفر دریایی شبانه

معنی تلویحی یا دلالت ضمنی شخصیت‌های مؤنث در اساطیری پدرسالار عموماً با شگرد یا تدبیری که زیگموند فروید با ارجاع به محتوای آشکارِ رؤیا (خواب) «جابه‌جایی تکیه»[1] یا «تغییر تأکید» می‌نامد مخفی و مبهم می‌شود. یک مضمون ثانویه‌ی انحرافی مطرح می‌شود که اجزا و عوامل یک وضعیت حول محور آن از نو گروه‌بندی و سازمان‌دهی می‌شود؛ صحنه‌ها، اعمال یا اظهارات افشاگرانه و روشنگر حذف یا از نو تعبیر و تفسیر یا صرفاً غیرمستقیم و تلویحاً مطرح می‌شود؛ و در نتیجه «معنا و مفهومی از چیزی عمیقاً درهم‌آمیخته و بسیار پیچیده‌تر» منتشر می‌شود و کل آن را فرامی‌گیرد که البته نه‌تنها روشنگر نیست بلکه بیش‌تر ذهن را گیج و سردرگم می‌کند.

برای نمونه در اساطیر پیدایش گیتی یا کیهان‌زایی‌های پدرسالارانه تصویرپردازی مادر قدسی جایش را به پدر می‌دهد و با چنان مضامین و درون‌مایه‌هایی مواجه می‌شویم که مثلاً در هند، لوتوس یا نیلوفرِ جهان[2] از ناف ایزد ویشنو که [روی آب‌های ازلی] لمیده می‌روید و رشد می‌کند ــ درحالی‌که چون ارجاع اصلی اولیه‌ی نیلوفر در هند همواره به ایزدبانو پادما (پدمه) بوده، گل نیلوفر آبی یا «لوتوس» که بدنه‌اش خود گیتی و کائنات است ساقه‌ی بلندش از ناف تا لوتوس باید به معنای دقیق کلمه به بند نافی اشاره داشته باشد که جریان نیروی حیاتی در آن از ایزدبانو به ایزد ــ مادر به فرزند ــ جاری و منتقل می‌شود و نه برعکس. یا در تصویر سنتی یونان باستان از زئوس که آتنه را از مغز یا سرش به دنیا می‌آورد که قبلاً آن را نمونه‌ای از «اعتلا» یا

1. displacement of accent 2. World Lutus 3. transference upward

«والایش» دانستیم، اکنون اشاره می‌کنیم که این «اعتلا» یا «والایش» به وسیله‌ی تصویر یا نمادی عرضه و انجام شده از نوعی که فروید آن را «انتقال به بالا»[۳] (تصعید) نامیده است: همان‌طور که زن از زهدان می‌زاید، پس پدر از مغز یا سرش به دنیا می‌آورد. آفرینش با نیروی کلمه (کلام، سخن) هم نمونه‌ی دیگری از این نوع انتقال به زهدان مردانه است: دهان همان واژن و کلمه یا کلام همان زایش یا به دنیا آوردن می‌شود. و یک پیامد فوق‌العاده مهم این نابهنجاری و انحراف رو به بالای بسیار عجیب اما مایه‌ی افتخار و شرافتمندانه عبارت است از این مفهوم رایج و مشترک در همه‌ی اهل کلیسا و روحانیت مسیحی غربی ــ و خصوصاً موردتأکید بسیاری از آموزگاران بزرگ مجرد (ازدواج‌نکرده) و هم‌جنس‌گرای ما ــ مبنی بر این‌که روحانیت با جنسیت (تمایلات جنسی) مخالف و در تضاد است.

www.tabarestan.info تبرستان

فروید در توضیحاتش درباره‌ی عامل مخفی‌کننده در رؤیا نوشت: «با جابه‌جایی تکیه و گروه‌بندی و سازمان‌دهیِ دوباره‌ی اجزا و عوامل، محتوای آشکار چنان بی‌شباهت با افکار مخفی می‌شود که هیچ‌کس حتی حدس نمی‌زند افکار مخفی پشت آن محتوای آشکار حضور داشته باشد.»(۲۱) و همواره در همه‌ی اساطیر پدرسالارانه همین‌طور بوده است. کارکرد زنانه به طور روشمندی تقلیل یافته و کم‌ارزش شده، نه‌تنها در جنبه‌ی کیهان‌شناختیِ نمادین بلکه ضمناً از جنبه‌ای شخصی و روان‌شناختی. هم در اساطیر پیدایش گیتی و کائنات نقش او را کاهش داده یا حتی حذف کرده‌اند و هم در افسانه‌های قهرمانان. در واقع عجیب است که تا چه اندازه شخصیت‌های مؤنث در داستان‌های حماسی، هنر نمایش و قصه‌های سلحشوری به مقام و مرتبه‌ی اشیا تقلیل یافته‌اند؛ یا در مواقعی که همچون اشخاص و عواملی عمل می‌کنند که خودشان اقدام به کاری می‌کنند، یا همچون تجسم شیاطین و ارواح خبیث یا صرفاً همچون متحدان و حامیان اراده‌ی مردانه به تصویر کشیده شده‌اند. ظاهراً هرگز اندیشه‌ی گفت‌وگویی تأثیرگذار پیدا نشده که [چرا باید] شخصیت مرد داستان که خودش یا دنیایش به دست یکی از آن اهریمنان ماده یا عفریته‌های خشمگین در هم شکسته و متلاشی شده (مصیبتی بزرگ، افسوس!) بعداً (مثلاً در دنیای زیرین یا قلمرو مردگان) اسرار روشنگر و افشاکننده‌ای را فراتر از افق فکر و احساس سابقش (روشن‌شدگی و اشراق، کمال، تولد دوباره) از زبان او بشنود. همه‌جا در سراسر ادبیات ما تصاویر و استعاره‌هایی دیده می‌شود که در زمینه و بافتار کهن‌تر پیشاپدرسالاری، مسلماً به آیین‌های رازآموزی و

تشرفی[1] اشاره داشته که از جانب زنان برای مردان اجرا می‌شد؛ اما تکیه و تأکید یا لحن آن‌ها همیشه طوری جابه‌جا شده که در نگاه اول ــ البته در واقع نه در بازنگری و نگاهی عمیق ــ به نظر می‌رسد بر مفهوم پدرسالارانه‌ی *فضیلت* تأکید دارد که عملاً از جنبه‌ای آن را رد و ابطال می‌کند.

حتی تحقیقات جدید درباره‌ی یونان باستان هم عمدتاً در این جابه‌جایی پدرسالارانه همکاری کرده است. در واقع یک زن محقق یونان باستان، مرحوم جین اِلن هریسون بی‌نظیر، لازم بود تا به ابتذال و وقاحت داستانی اشاره کند که فرض می‌شود سرچشمه و منشأ اصلی شکوه و جلال و افتخارات و فجایع جنگ تروا بوده: قضاوت پاریس. او نوشت:

www.tabarestan.info تبرستان

این اسطوره در ترکیب و قالب کنونی به اندازه‌ی کافی پدرسالارانه است که مورد پسند خود زئوس المپی قرار گیرد یا دست‌مایه‌ای برای یک نمایش ساتیری[2] (شهوانی) باستانی یا نمایش عامه‌پسند امروزی فراهم آورد.

«سه ایزدبانو به کوه ایدا آمدند

جاودانانی که منازعه دارند تا در آن‌جا تعیین شود ــ

کدام‌یک از این سه زیباترین است

و کدام‌یک جایزه‌ی زیبایی را به دست می‌گیرد.»

علت رقابت و مایه‌ی نفاق و دشمنی همانا سیب زرینی است که اریس («نزاع، مجادله») در جشن عروسی پلئوس و تتیس در میان جمع خدایان انداخت. روی آن نوشته بود: «باشد که به زیباترین زن برسد»، یا طبق بعضی روایات: «این سیب به زیباترین زن تعلق دارد.» سه ایزدبانوی بزرگ [مدعی تصاحب سیب] برای قضاوت نزد پاریسِ چوپان، پسر پادشاه [تروا]، می‌روند و او را به داوری برمی‌گزینند. طبق این روایت، کانون و هسته‌ی اصلی این اسطوره نوعی رقابت یا مسابقه‌ی زیبایی است.(۲۲)

و باید اضافه کنیم که ویژگی آموزنده‌ی این اسطوره همان *فضیلت* یا حد اعلای غرور و شرافت است که سرشت اصلی قهرمان هومری خوانده شده ــ همان‌طور که سرشت اصلی مرد واقعی در میان سلت‌ها، ژرمن‌ها و در واقع در همه‌جاست.

اما در این‌جا آن را مخصوص سرشت زنانه هم نشان می‌دهند ــ که مشکل یا مسئله‌ی اصلی است. در این دنیای رؤیایی مردانه فرض می‌شود برتری و مزیت زن در

1. initiations 2. Satyr-play

این موارد قرار دارد: الف) زیبایی شکل و اندامش (آفرودیت)، ب) وفاداری و رعایت قراردادها و قواعد ازدواج (هرا)، و ج) توانایی او در برانگیختن مردان ممتاز به انجام اعمال پدرسالارانه‌ی بزرگ و ممتاز (آتنه). البته در کنار آن نهایتاً چون زن است برای برنده شدن در مسابقه‌ی زیبایی تقلب می‌کند. آفرودیت به پاریس وعده می‌دهد که اگر سیب زرین را دریافت کند، در مقابل دستِ هلن موطلایی زیباروی [زیباترین زن یونان] را، که قبلاً با منلائوس [پادشاه اسپارت] ازدواج کرده بود، در دست او بگذارد. خانم هریسون با انزجار می‌گوید: «یک مسابقه‌ی زیبایی که خود بسیار مبتذل و شرم‌آور است و با رشوه دادنی شرم‌آورتر باز هم پیچیده‌تر می‌شود.»(۲۳) اما به نظر می‌رسد همین را نسل‌های متعددی همچون شروع افسانه‌ای (یعنی بی‌اهمیتِ) رضایت‌بخشی برای باشکوه‌ترین حماسه‌ی «فضایل و کمالات» و همه‌ی پیامدهای بعدی آن پذیرفته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

پس از آن نوبت به «بازگشت‌ها» رسید یعنی وقتی آن اربابان فضیلت در جهان اعمال بیرونی نزد همسران به امان خدا رهاشده‌شان بازگشتند که از آن‌ها انتظار می‌رفت به مدت ده سال (در مورد ادیسه بیست سال) به شیوه‌ی گریزلدا در خانه بنشینند و وفادار بمانند (رستگاری با عشق به سبک پدرسالاری). البته همان‌طور که می‌دانیم، حداقل یکی از قهرمانان [آگاممنون] به طور وحشتناکی حیرت‌زده و غافل‌گیر شد.

یک اصل تکمیل‌کننده هست که در روان فرد، در جامعه، در تاریخ و در نمادپردازی اسطوره عمل می‌کند که یونگ در همه‌ی نوشته‌هایش درباره‌اش بحث کرده و نمونه‌هایش را از هر گوشه‌ی جهان نشان داده است. او یک‌بار درباره‌ی سازوکارهای این اصل نوشت: «مهم نیست چه‌قدر هشیار و آگاهانه عمل کنیم، همیشه مقدار نامشخص و غیرقابل‌تعیینی از عناصر ناخودآگاه در کار است که به تمامیت نفْس یا کلِ ذات فردی تعلق دارد.»(۲۴) اما این عوامل ناخودآگاه صرفاً ساکن و بی‌حرکت در روانِ فرد نمی‌ماند. این‌ها همچون ظرفیت‌ها یا امکانات بالقوه‌ی تحقق‌نیافته (عملی‌نشده) از آمادگی نسبی برای فعال شدن در عملکردی متقابل و جُبرانی یا تعدیل‌کننده‌ی رویکرد خودآگاه برخوردارند؛ پس هر گاه در عرصه‌ی توجه خودآگاه، کاهشی در تقاضا یا مطالبه‌ی ارادی رخ می‌دهد و فرد دیگر نیازی ندارد همه‌ی توجه و توانش را روی یک هدفِ برنامه‌ریزی‌شده ــ مثلاً بر پیروزی در جنگ تروا ــ متمرکز کند، نیروهای آزادشده‌ی قابل‌مصرف برمی‌گردند و می‌توان گفت در کانون‌های توقف و انتظارِ تحولات و تجربیات بالقوه جاری می‌شوند. یونگ تأکید دارد که «انتقال این نیروی

قابل‌مصرف به موضوع یا هدفی که به‌دلخواه با عقل و آگاهی انتخاب شده به‌هیچ‌وجه در توان ما نیست.»(۲۵) برعکس، این انتخاب به‌ناگزیر نه‌تنها بی‌اختیار بلکه مکمل خواست و اراده‌ی خودآگاه است؛ زیرا همان‌طور که یونگ در نقل‌قولی از هراکلیتوس، که به باور او واقعاً مردی بسیار خردمند و فرزانه بود، اظهار می‌کند: «همه‌چیز گرایش دارد که دیر یا زود به ضدخود تبدیل شود.»

آن فیلسوف یونان باستان یعنی هراکلیتوس (ح ۵۰۰ پ‌م) این فرایند بر هم خوردن موازنه یا خارج شدن از تعادل روان‌شناختی، تاریخی و کیهان‌شناختی را «حرکت در جهت عکس» («جاری شدن به طرف دیگر») می‌خواند. و برای نمونه‌ای از این فرایند، بهترین موردی که می‌توان یافت با دو منظومه‌ی مختلف و متضاد هومر ارائه می‌شود که هراکلیتوس و همه‌ی نسل او با آن‌ها بزرگ شدند و پرورش یافتند: از یک سو، *ایلیاد* با جهان خاص غیرت و فضیلت و اعمال برجسته‌ی مردانه‌اش و از سوی دیگر *ادیسه*، یا همان بازگشت طولانی، کاملاً مهارگسیخته و خارج از اختیارِ خردمندترین مرد از آن نسلِ قهرمانی به وطنش یا به قلمرو قدرت‌ها و دانش‌ها یا معلوماتی که در آن مدت، تک‌وتنها، بدون سرپرست یا همسر، بدون استفاده و حتی ناشناخته در آن «ذهن و روان دیگر» یا «ضمیر دیگر» مانده بود که زن است: همان ذهن و ضمیر یا روح و روانی که در عصر کهن‌ترِ ناحیه‌ی اژه با آن موجودات جذاب و دوست‌داشتنی جزیره‌ی کرت گفتمان ظریف و حساس خود را مطرح کرده بود اما در این عصر قهرمانیِ صرفاً مردانه همچون قاره‌ی آتلانتیس غرق شده و رویش را آب پوشانده بود.

جین هریسون مجموعه‌ای از تصاویر روشنگر را به نمایش گذاشت که نه از وجه ادبی هومری در سنت یونانی درباره‌ی داوری پاریس [در مسابقه‌ی زیبایی سه ایزدبانو]، بلکه از میراث کهن‌تر و بی‌کلامِ نقوش روی سفالینه‌ها به دست آمده است. و در این نقوش، مثلاً در تصویر ۲۲، پاریس را نه در حالت آرام و راحتِ یک جوان ثروتمند جذاب و علاقه‌مند به زنان، بلکه در حالتی می‌بینیم که آشکارا مضطرب و وحشت‌زده است و ایزد هرمس ــ راهنمای ارواح در جهان زیرین ــ عملاً مچ دستش را گرفته تا به انجام وظیفه‌اش مجبورش کند. خانم هریسون می‌گوید: «در این‌جا اصلاً مسئله‌ی لذت شهوانی یا نگاهی هوس‌باز به زیبایی ایزدبانوان مطرح نیست.»(۲۶) و همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود واقعاً درست گفته است.

با توجه به موضوع بحث‌مان بی‌مناسبت نیست فرض کنیم که پاریس در این تصویر در حال فرار به سوی ترواست درحالی‌که سه ایزدبانو یا سه اصل زنانه‌ای که آشکارا

www.tabarestan.info تبرستان

مجبور شده به علت بحرانی در تقدیر خودش و نه در میان آن‌ها روبه‌روی‌شان بایستد در سمت وطن و زادگاه یونانی خود قرار دارند که مقدر بوده در آن‌جا آگاممنون با [زن خیانت‌کارش] کلیتمنسترا، منلائوس با زن موطلاییِ بازپس‌گرفته‌شده‌اش [هلن] و ادیسه‌ی بزرگ و خردمند (که تنها کسی از میان‌شان است که موفق می‌شود) با [زن وفادارش] پنلوپه و جماعت پرتعداد خواستگارانش ملاقات کنند. به گمانم بهتر است در طرف راست تصویر، عمری کوتاه یا زندگی زودگذر و پر از اعمال برجسته و **شهرت، جنگاوری، غیرت و شرافت، فضیلت** زئوس و آپولو را ببینیم و در طرف چپ در کنار ایزدبانوان دیرینه‌ی عصر مادر راستین، جایِ اسرارآمیز و جادوییِ سیرسه، کالیپسو و نائوسیکا، همراه با هرمس در نقش هادی و راهنمای ارواح در دنیای زیرین و برای رسیدن به معرفت و دانش‌های پس از مرگ را به خاطر بیاوریم.

هاینریش شلیمان به‌درستی حدس زد که تروا و جنگ تروا واقعاً بوده و با دنبال کردن نشانه‌ها در آثار حماسی هم تروا و هم شهر میسنای را پیدا کرد. همچنین سر آرتور ایوانز هم با دنبال کردن سرنخ‌ها در ادبیات اساطیری یونان باستان توانست [شهر] کنوسوس و کاخ لابیرنت [هزارتو] را [در جزیره‌ی کرت] کشف کند. اما به گفته‌ی پروفسور مارتین نیلسن «در یک مورد، سرنخ‌های اساطیر راه به جایی نبرد ــ وقتی دورپفلد به جست‌وجوی کاخ ادیسه در ایتاکا برخاست.» و اضافه کرده: «اکنون دلیلش را می‌دانیم. زیرا منظومه‌ی *ادیسه* نه یک منظومه‌ی حماسی شبه‌تاریخی بلکه صرفاً یک داستان بلند تخیلی است که براساس مضمون پرآوازه‌ی زنی که مدت مدیدی با این‌که فکر می‌کند شوهرش از دنیا رفته به او وفادار می‌ماند، تألیف شده است.»(۲۷) البته از جنبه‌ای این‌طور است. اما این شیوه‌ی خاص تفسیر داستان *ادیسه* فقط از دیدگاه ثانویه‌ی پدرسالارانه‌ی جابه‌جاشده ریشه می‌گیرد. مسئله‌ی پنلوپه بسیار عمیق‌تر و پیچیده‌تر است.

آپولو ایزد حامی ایلیاد، ایزد جهان روشنایی و کمالات و فضایلِ قهرمانان است. مرگ در عرصه‌ی بینش آن اثر پایان کار است؛ هیچ‌چیز باابهت، شگفت‌انگیز یا قدرتمندی در پشت پرده‌ی مرگ نیست و پس از مرگ صرفاً سایه‌ها یا اشباحی ناآرام و درمانده باقی می‌مانند. و جنبه‌ی فاجعه‌آمیز (تراژیک) این اثر دقیقاً در لذت و سرمستی عمیقش از زیبایی و فضیلت زندگی، در جذابیت اصیل زنان زیبا، در ارزش واقعی مردان دلاور و رفتار مردانه‌شان و درعین‌حال در پذیرش و به رسمیت شناختن این واقعیتِ ناگزیر نهفته است که همه‌ی این‌ها در پایان خاکستر می‌شود. در *ادیسه* از سوی

www.tabarestan.info تبرستان

دیگر، ایزد حامی سفر اولیس (ادیسه) هرمسِ زرنگ و نیرنگ‌باز است: راهنمای ارواح [مردگان] در دنیای زیرین و نیز ایزد حامی نَوزایی و تولد دوباره و خداوندگارِ دانش پس از مرگ که سرسپردگان و رازآموختگانش (در تشرف آیینی) می‌توانند در همین دنیا از آن دانش‌ها برخوردار شوند. او ایزدی است که نماد کادوسئوس، همان دو مار درهم‌پیچیده، با وی ارتباط دارد؛ و مردی است که طبق سنت با سه‌گانه‌ی ایزدبانوان تقدیر ــ آفرودیت، هرا و آتنه ــ پیوند دارد که در افسانه‌ی اصلی باعث جنگ تروا شدند.

جنگ ده سال طول کشید و سفر [بازگشت] ادیسه هم ده سال. اما همان‌طور که استاد اعظمِ پیشکسوتِ سنت‌ها و افسانه‌های یونان باستان، پروفسور گیلبرت ماری، ده‌ها سال قبل در کتابش *پیدایش حماسه‌ی یونانی* خاطرنشان کرد، در عصر باستان (کلاسیک) تلاش برای هماهنگ‌سازی تقویم قمری و تقویم شمسی (دوازده ماه قمری ۳۵۴روزه به‌علاوه‌ی چند ساعت، و سال شمسی ۳۶۴روزه به‌علاوه‌ی چند ساعت) به «چرخه‌ی اصلی نوزده‌ساله»ی مِتونِ اخترشناس ختم شد که طبق آن (به نقل از گیلبرت ماری) «در آخرین روزِ نوزدهمین سال که یونانیان ضمناً آن را نخستین روز سال بیستم محسوب کردند، هلالِ ماه نو با طلوع خورشید در انقلاب زمستانی هم‌زمان می‌شد؛ این را "مقابله‌ی خورشید و ماه" (مقابله‌ی نیرین) می‌خواندند که برای نوزده سال تمام رخ نداده بود و تا نوزده سال دیگر دوباره تکرار نمی‌شد.»(۲۸)

گیلبرت ماری اشاره کرده که ادیسه «درست هنگام طلوع درخشان‌ترین ستاره‌ای که خبر از رسیدنِ روشنایی دخترِ سپیده‌دم می‌دهد» (*ادیسه*، پنجم، ۹۳) به ایتاکا بازگشت. او «در بیستمین سال» [پس از آغاز سفرش به تروا] دوباره به همسرش رسید؛ یعنی دقیقاً وقتی نوزدهمین سال تمام و بیستمین سال آغاز شد به ایتاکا آمد. موقع ظهور هلال ماه نو در روزی از راه رسید که آتنی‌ها آن را روز «کهنه و نو» می‌خواندند، هنگامی که ماه قبلی در محاق می‌رود و ماه بعدی طلوع می‌کند. اما این ماه نو ضمناً روز عید و جشن آپولو یا عید انقلاب خورشیدی و در فصل زمستان بود. همچنین ادیسه دقیقاً ۳۶۰ خوک داشت که هر روز یکی از آن‌ها تلف می‌شد؛ به طریقی مشابه، خورشید هم هفت گله دارد که هر گله‌ای پنجاه گاو است که جمعاً می‌شود ۳۵۰. ادیسه در غرب به زیر زمین (دنیای زیرین) می‌رود، قلمرو مردگان را می‌بیند و در منتهی‌الیه شرق بیرون می‌آید، «جایی که دخترِ سپیده‌دم[1] منزل و میدان رقص خود را دارد و

1. Daughter of Dawn

www.tabarestan.info تبرستان

خورشید طلوع می‌کند»(۲۹) ــ درحالی‌که پنلوپه، همان‌طور که همه می‌دانند، در خانه نشسته، توری را می‌بافد و می‌شکافد تا دوباره ببافد، درست مثل ماه.

محققان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم همیشه تمایل داشتند تمثیل‌های شمسی و قمری را به این شیوه تشخیص دهند و مقایسه کنند، زیرا بر موضوعی تأکید داشت که در زمان آن‌ها به‌تدریج روشن می‌شد مبنی بر این‌که تصویرپردازی میراث اسطوره‌ای ما [غربیان] تا حد زیادی از نمادهای کیهان‌شناختی عصر مفرغ ریشه گرفته است. اما امروزه باید نکته‌ی دیگری را به این دریافت مهم اضافه کنیم مبنی بر این‌که اندیشه و باوری بنیادین در همه‌ی مذاهب و مکتب‌های دینی آیین شرک، هم در مشرق‌زمین و هم در غرب، در دوره‌ی موردبحث ما (هزاره‌ی اول پیش از میلاد) این بود که گرایش به باطن یا چرخش ذهن به درون (که غروب خورشید نماد آن است) باید به نوعی ادراکِ همسانی ذاتی فرد (جهان اصغر) و گیتی و کائنات (جهان اکبر) بینجامد که وقتی به دست آید اصول بنیادین ابدیت و گذر زمان، خورشید و ماه، مرد و زن، هرمس و آفرودیت (هرمافرودیت، «نرماده»، «دوجنسی») و دو مار کادوسئوس در یک نظام عملی و ادراکی واحد به هم می‌پیوندند.

تصویر «مقابله‌ی ماه و خورشید» در همه‌جا نمادی از همین مورد است و تنها مسائل حل‌نشده در ارتباط با جهان‌شمولی و همگانی بودن آن عبارت‌اند از ۱) قدمت آن چه‌قدر است و از چه زمانی پیدا شده، ۲) در کجا ابتدا پیدا شده، و ۳) آیا از ابتدا هم روان‌شناختی و هم کیهان‌شناختی تعبیر و تفسیر می‌شده یا نه.

در یوگای کُندالینی هندی از هزاره‌ی اول پیش از میلاد دو مجرای روحانی در دو طرف مجرای مرکزی ستون‌فقرات، که می‌گویند قدرت مار در آن از طریق مهار و تسلط بر ذهن و نَفَس منتقل می‌شود، مجراهای قمری و شمسی نام دارند: و پیوندشان با مجرای مرکزی دقیقاً همچون دو مار در پیوند با دیرک مرکزی در تصویر ۱ همین کتاب ــ که عصای هرمس است ــ تصور و تصویر می‌شود. در تصویر ۲ باز هم مقابله‌ی خورشید و ماه را در پیوندی مهم و معنی‌دار با مار و عصا یا دیرک محوری، درخت، یا ستون‌فقرات می‌بینیم. این نمادپردازی در اروپا، چین و ژاپن، قلمرو ازتک‌ها و [سرخ‌پوستان] ناواهو شناخته شده بود: بعید است برای یونانیان ناشناخته بوده باشد.

و بدین ترتیب به هم رسیدن و پیوند ادیسه و پنلوپه در ابتدای بیستمین سال باید بسیار مهم‌تر از تقدیر گریزلدای صرفاً صبور دانسته شود. همچنین از آن‌جا که پنلوپه

تنها زنی در کتاب [*ادیسه*] است که جادویی یا جادوگر نیست، به نظر می‌رسد (حداقل برای من) که ملاقات ادیسه با سیرسه، کالیپسو و نائوسیکا (نوزیکائا) نماینده‌ی ماجراهای روان‌شناختی در قلمرو اساطیریِ کهن‌الگوهای روح و روان بود که مرد در آن‌جا باید اهمیت و معنای زن را *تجربه کند* قبل از این‌که در زندگی به طور کامل با او روبه‌رو شود.

۱. نخستین ماجرای ادیسه پس از فتح تروا و لنگر کشیدن با دوازده کشتی از سواحل آن‌جا حمله‌ای غارتگرانه همچون دزدان دریایی به ایسماروس، شهری تراکی، بود که به گفته‌ی خودش: «شهرشان را غارت و مردمش را کشتار کردیم و زن‌ها و اموال زیادی را از آن شهر بردیم و میان خودمان تقسیم کردیم.»(۳۰) این عمل وحشیانه موجب شد *توفانی بیاید که زئوس فرستاده بود* و بادبان‌های کشتی‌ها تکه‌تکه شد. سپس باد کشتی‌ها را به *مدت نُه روز بی‌اختیار* با خود برد و آن بادِ ایزدی آن‌ها را به آن‌سوی مرزهای جهانِ شناخته‌شده راند.

۲. آن‌طورَ که ادیسه تعریف کرد: «در روز دهم، قدم بر سرزمین نیلوفرخوران[1] گذاشتیم که خوراک‌شان گل نیلوفر (لوتوس) است.» اما کسانی از افراد او که از آن خوراک خوردند دیگر اصلاً نمی‌خواستند به وطن خود بازگردند (مضمون مکرر و درون‌مایه‌ی لِته[2]، فراموشی: چرخش و روی آوردن ذهن به عالم اساطیری؛ یعنی عرصه‌ی درونی)؛ پس مجبور شد آن‌ها را درحالی‌که اشک می‌ریختند به‌زور به کشتی‌های‌شان بازگرداند و به لبه‌های کشتی‌ها طناب‌پیچ‌شان کند و از آن‌جا دور شوند.

۳. ادیسه و ناوگانش اینک در قلمرو اساطیریِ گذرگاه‌ها و آزمون‌های دشوار قرار داشتند که نخستین‌شان سرزمین سایکلوپ‌ها[3]، «نه نزدیک و در دسترس و نه دور و دسترس‌ناپذیر»، بود که سایکلوپ یا غول یک‌چشم پولیفموس، فرزند ایزد پوزئیدون (که می‌دانیم خداوندگار امواج و دریاها و نیز شوهر یا صاحب دو ملکه و، از آن مهم‌تر، ارباب مدوسا بود)، با گله‌های گوسفندان و بزهایش در غاری در آن‌جا سکونت داشت.

«آری، او موجودی عجیب‌الخلقه و غول‌آسا بود که به هیچ انسانی که خوراکش نان است شباهتی نداشت، بلکه شبیه قله‌ی سربه‌فلک‌کشیده‌ی پوشیده از جنگل در کوهستانی بود که در میان کوه‌های بلند دیگر به‌خوبی نمایان و متمایز است.»

---

1. Lutus eaters

2 . Lethe 2. Land of Cyclopes 3. Noman

www.tabarestan.info تبرستان

ادیسه *دوازده نفر* از بهترین افرادش را انتخاب کرد، کشتی‌هایش را در ساحل گذاشت و به سوی آن غار پهناور به راه افتاد. غار پر بود از انواع پنیر، سطل‌های شیر و خم‌های آب‌پنیر و بره‌ها و بزغاله‌هایی در آغل‌هایی که با پرچینی از هم جدا شده بود؛ و وقتی گروه او در غار نشسته و در انتظار خوشامدگویی و رفتاری مهمان‌نواز بودند، غول همراه گله‌اش وارد شد. بار سنگینی از چوب‌های خشک بر دوش داشت که آن را با صدایی مهیب درون غار انداخت به طوری که همه‌ی آن‌ها از ترس گریختند و مخفی شدند. آن‌گاه تخته‌سنگ عظیمی را، که چنان سنگین بود که اگر بر ارابه‌ای چهارچرخه می‌گذاشتند بیست و دو اسب قدرتمند هم نمی‌توانستند تکانش دهند، از زمین برداشت و جلو دهانه‌ی ورودی غار گذاشت. سپس نشست و بزها و میش‌هایش را دوشید و بچه‌ی هر کدام را زیرشان گذاشت [تا شیر بخورند] و سپس آتشی روشن کرد و مهمانانش را دید.

www.tabarestan.info تبرستان

آن شب دو نفر از افرادش برای شام [از طرف غول] خورده شدند، صبح روز بعد دو نفر دیگر و شب بعد هم دو نفر (شش نفر از بین رفتند). اما ادیسه و یارانش در این مدت تیرک عظیمی [از چوب زیتون] را آماده [و نوکش را تیز] کردند تا تنها چشم سایکلوپ را با آن کور کنند؛ و وقتی ادیسه‌ی زیرک که خودش را به اسم «هیچ‌کس»[۳] به غول معرفی کرده بود نزدیک شد و یک مَشک شراب (سبویی از باده‌ی سیاه) به پولیفموسِ غول داد که آن را تا ته نوشید، به پشت درافتاد (طاق‌باز) و گردن عظیمش را خم کرد و دراز کشید؛ و خواب که فاتح همگان است بر او غلبه کرد. شراب (باده) و تکه‌های گوشت آدم‌هایی که تازه خورده بود از دهانش بیرون می‌ریخت و از شدت مستی شکوفه زد. سپس چنان که ادیسه می‌گوید:

آن میخ چوبین را در زیر خاکستر انبوه فروبردم تا داغ شود؛ و با سخنان خود همه‌ی یاران خویش را دل می‌دادم تا مبادا از ترس شانه تهی کنند و کنار بکشند. همین که آن میخ چوبین درخت زیتون، که هنوز سبز و تازه به نظر می‌رسید، نزدیک بود با فروغی هول‌بار فروسوزد، آن را از آتش برداشتم و نزدیک کردم؛ یارانم گرداگرد مرا گرفته بودند، یکی از خدایان دلاوری و شجاعت عظیمی در ما دمیده بود. چون میخ چوب زیتون را برداشتم، آنان نوک آن را بر مردمک چشم غول جای دادند؛ من همه‌ی سنگینی پیکر خویش را بر آن فرود آوردم و با فشار، آن را در چشم وی فروکردم و چرخاندم؛ آن‌گاه که چوبِ کشتی را با مته سوراخ می‌کنند، در پای آن افزار [مته] دوالی [تسمه یا نوار چرمین] می‌بندند که آن را از دو سوی می‌کشند تا مته در یک جا بر گِردِ خویش

بچرخد؛ به همان‌سان، میخ چوبی را که در آتش تیز شده بود در دست داشتیم و آن را در چشم غول می‌چرخاندیم؛ و گرداگرد نوک سوزان آن خون بیرون می‌جست و در همه‌جا در روی پلک‌ها، مژه‌ها و مردمکِ بریان‌شده صفیر می‌کشید و ریشه‌های آن در زیر شراره‌ها برشته می‌شدند. چون آهنگری تبری بزرگ یا تیغه‌ی تیشه‌ای را در آب سرد فرومی‌برد تا سخت‌تر شود، از آن فلز صفیر بلندی برمی‌خیزد؛ اما پس از آن استواری آهن بیش‌تر است؛ از چشم آن غول هم گرداگرد میخ چوب زیتون چنان صفیری برمی‌خاست. ناله و فریاد بلندی سر داد که هراس‌انگیز بود. صدایش در صخره‌های اطراف پیچید و ما هراسان گریختیم. میخ خون‌آلود را از چشمش بیرون کشید. پریشان‌گوی از درد آن را کناری انداخت. سپس با فریادهای بلند غولان یک‌چشم (سایکلوپ‌ها) را که در غارهای اطراف در کوه‌های بلند بادگیر می‌زیستند فراخواند. آنان که صدای فریاد او را شنیدند آمدند، جلو غارش جمع شدند و علت ناراحتی و دردش را پرسیدند: «ای پولیفموس! چه آزارت می‌دهد که در دل شب چنان فریاد بلندی کشیدی که خواب از سر ما پراند؟ آیا کسی گله‌هایت را بی‌اجازه برده است؟ آیا می‌خواهند به‌زور یا به‌نیرنگ جانت را بگیرند؟»

و پولیفموسِ زورمند از داخل غار در جواب‌شان گفت: «ای دوستان، چه کسی می‌خواهد جانم را بگیرد؟ هیچ‌کس با مکر و نیرنگ؛ زور و قدرتی در کار نیست.»

و آنان در پاسخ او این سخنان را شتابان گفتند: «اگر هیچ‌کس با تو زورورزی نکرده و تو تنهایی، بی‌شک زئوس بزرگ تو را بیمار کرده؛ پس به درگاه پدرت، ایزد پوزئیدون، دعا کن و از او کمک بخواه.»

این را گفتند و از آن‌جا رفتند؛ و من در دل می‌خندیدم که چگونه نام «هیچ‌کس» و ترفند و نیرنگ زیرکانه‌ام آنان را فریب داده و گمراه کرده بود.[1]

اما هنوز مسئله‌ی بیرون رفتن از غار، که دهانه‌اش با تخته‌سنگ بسته می‌شد، باقی مانده بود. غول درحالی‌که ناله می‌کرد، کورمال‌کورمال رفت و تخته‌سنگ را برداشت [تا گله بیرون برود] و خودش کنار در نشست [تا ادیسه و یارانش بیرون نروند]. و ادیسه‌ی زیرک گوسفندهایی را که «خوب پروار شده بودند و پشم انبوه داشتند، زیبا و درشت بودند و پشم‌شان مانند ابر پرشکنج و تاب‌دار بود» سه‌تا سه‌تا [با حصیر یا بوریا] به هم

---

۱. ترجمه‌ی فارسی با نگاهی به *ادیسه*، ترجمه‌ی سعید نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی (ششم ۱۳۶۶)، ص ۲۰۲؛ و *ادیسه*، ترجمه‌ی میرجلال‌الدین کزازی، نشرمرکز (هشتم ۱۳۹۲)، ص ۱۶۰.

www.tabarestan.info تبرستان

بست و شش گروه سه‌گانه از گوسفندان بدین ترتیب درست کرد. قوچ وسطی هر گروه می‌بایست مردی را که زیرش آویزان شده بود حمل می‌کرد و دو گوسفند در طرفین محافظش بودند [غول جلو در غار نشسته و پشت گوسفندها را با دست بررسی می‌کرد تا مطمئن شود پشم دارند و انسان نیستند]. و اما خود ادیسه، یک قوچ جوان نیرومند را که بهترین‌شان بود انتخاب کرد و زیر شکمش چمباتمه زد؛ و به محض برآمدن خورشید سحرگاهی، این نوزده گوسفند همراه بقیه‌ی گله از غار خارج شدند و هفت نفر را بیرون بردند.

توجه کنید: سوراخ کردن نمادین چشم («چشم گاو نر»: قابل‌قیاس با دروازه یا معبر خورشید به جهان ماورا)؛ نام نمادین «هیچ‌کس» (انکار نقش برای گذار به جهان ماورا: ادیسه چون بر شخصیت دنیوی، اسم و شهرت شخصی خود تأکید نکرد از نگهبان آستانه یا معبر کیهانی گذشت تا وارد عرصه‌ی قدرت‌های فراشخصی شود که منیت بر آن‌ها هیچ تأثیر و سلطه‌ای ندارد)؛ هم‌ذات‌پنداری و یکی شدن با قوچ (یک جانور نمادین خورشیدی: مقایسه کنید با آمون مصری).

۴. کشتی‌ها رفتند تا به جزیره‌ی ایولوس، ایزد بادها، رسیدند: جزیره‌ای شناور که آن ایزد در آن‌جا همراه دوازده نفر فرزندش، شش دختر و شش پسر، در تالارهایی از مفرغ سکونت دارند. «اینک او دخترانش را به زنی به پسرانش داده است؛ و آنان همواره در کنار پدر گرامی و مادر مهربان‌شان روزگار را در بزم و سرور می‌گذرانند و خوراک‌های گوارا به‌فراوانی در دسترس دارند.»

ادیسه گفت: «او مَشکی از چرم گاو نُه‌ساله به من داد که خود پوست آن را کنده بود؛ و در آن مَشک همه‌ی بادهای خروشان را حبس کرده بود... و آن کیسه را با بند سیمین درخشانی در انبار کشتی من محکم بست تا هیچ باد ناسازگاری، هر چند ضعیف و بی‌رمق، نتواند خارج شود و بوزد. آن‌گاه به خاطر من باد غرب[1] را فرستاد تا کشتی‌های ما و خودمان را به پیش براند و [به سوی خانه] ببرد.»

نُه روز و نُه شب کشتی‌ها با بادی که از کیسه خارج شده بود پیش می‌رفتند و در روز دهم وطن‌شان را از دور دیدند. اما وقتی ادیسه از فرط خستگی به خواب رفته بود، افرادش برای آن‌که ببینند چه گنجینه‌ای در آن کیسه است سرش را باز کردند و باد و توفان شدیدی به راه افتاد که کشتی‌های‌شان را با خود برد و به جزیره‌ی ایولوس بازگرداند. اما ایولوس این‌بار حاضر نشد آن‌ها را بپذیرد و به خانه‌اش راه دهد.

---

1. West Wind 2. inflation 3. depression

در این قسمت و در ماجرای بعدی ادیسه می‌توان بازنمایی‌های نمادین یک تجربه‌ی روان‌شناختی عمومی را تشخیص داد: ابتدا، وجد با شور و شیدایی (یونگ آن را «انبساط»[۲] [بسط] می‌نامد)، سپس دلتنگی و افسردگی[۳] [قبض]: این توالی شیدایی ـ افسردگی [قبض و بسط] در میان نوآموزان و قدیسان مرسوم است. با موفقیت در قدم اول ــ می‌توانیم آن را نوعی عبور از آستانه به سوی نوعی روشن‌بینی و معرفت اشراقی بخوانیم ــ گروه فکر کرد که دیگر به مقصد رسیده؛ اما کار اصلی‌شان تازه کم‌کم شروع می‌شد. از دیدگاه روان‌شناسی فردی می‌توان گفت وقتی ادیسه ــ اراده‌ی حاکم ــ به خواب رفت، افرادش ــ عوامل و نیروهای عنان‌گسیخته ــ سرِ کیسه (یگانه شیء ممنوعه) را باز کردند. از دیدگاه جامعه‌شناختی دستاورد و موفقیت فردی به واسطه‌ی خواست و اراده‌ی جمعی خنثی شد و از بین رفت. یا با کنار هم گذاشتن هر دو دیدگاه ادیسه هنوز خود را از هم‌ذات‌پنداری و احساس یگانگی با گروه و افرادش، آرمان‌های گروه، قضاوت‌های گروه و غیره خلاص نکرده و آزاد نشده بود؛ اما نفی خویشتن یا انکار نفس ضمناً به معنی نفی و انکار گروه است. بنابراین پس از انبساط جمعیِ روحیه‌بخش اوضاع این‌طور می‌شود:

۵. قبض یا انقباض روانی، تحقیر یا خفت‌وخواری، شب ظلمانی روح: «همین‌طور پیش رفتیم با قلبی رنجور و غمگین. و روحیه‌ی افراد به خاطر پارو زدن فرساینده و تلاش‌های بیهوده‌مان در هم شکسته بود. هیچ نشانه‌ای از باد موافق دیده نمی‌شد.» و پس از شش شبانه‌روز پارو زدن طاقت‌فرسا، در روز هفتم به سرزمین لایستریگون‌ها رسیدند؛ سرزمینی حاصل‌خیز با گله‌های فراوان که گروهی پیشاهنگ را برای شناسایی محل به ساحل فرستادند.

آن‌ها شهری را در مقابل خود و قبل از رسیدن به شهر دختری [ماده‌غولی] را دیدند که کوزه‌ای آب می‌برد. او دختر پادشاه بود و آن‌ها را به خانه‌اش راهنمایی کرد که در آن‌جا مادرش را ملاقات کردند که قامتش به بلندی کوهی و هیبتش بسیار ترسناک بود. او پادشاه را صدا زد و پادشاه که او هم یک غول مهیب بود یکی از افراد را گرفت که خوراک خود کند. بقیه پا به فرار گذاشتند. پادشاه دستور داد شیپور جنگ را بزنند و لایستریگون‌های بی‌شمار از هر طرف جمع شدند، به ساحل رفتند و با پرتاب تخته‌سنگ‌های بزرگ همه‌ی کشتی‌ها را در هم شکستند غیر از یک کشتی که ادیسه با آن توانست جان سالم به در برد.

۶. دریانورد و قهرمان بزرگ ما، که بدین ترتیب نیروهایش کاهش یافته، تحقیر شده،

www.tabarestan.info تبرستان

در هم شکسته و «هیچ‌کس» شده بود، اکنون آماده‌ی نخستین رویارویی بنیادین با اصل زنانه می‌شد، نه با معیارهایی مثل غیرت و شرافت، فضیلت، زیبایی، وفاداری، سرسختی، صبر و شکیبایی یا جذابیت بلکه طبق معیارهایی که سیرسه‌ی گیس‌گلابتون تعیین می‌کرد، نمف[1] یا بغدختی که مادرش یکی از دختران اقیانوس و پدرش هلیوس همان ایزدی بود که روشنایی را به آدمیزادگان می‌بخشد.

کشتی آن‌ها بی‌آن‌که بدانند به جزیره‌ی [محل سکونت] سیرسه رسیده بود. ادیسه و افرادش که بسیار خسته بودند با دل‌های پر از غم‌واندوه دو شب و دو روز در ساحل خوابیدند. اما سپیده‌دم روز سوم، ادیسه شمشیر و نیزه‌ای برداشت و از تپه‌ای بالا رفت و از دور دودی را دید که از جنگل آن‌سوی تپه برمی‌خاست. توانست گوزنی با شاخ بلند پیچاپیچ را شکار کند، نزد افرادش برگشت و ضیافتی به راه انداختند اما دلتنگ بودند و برای یاران ازدست‌رفته‌ی خود می‌گریستند. سپس گروهی برای گشت اکتشافی فرستادند و در فضای بازی در دل جنگل کاخ سیرسه را پیدا کردند که از سنگ صیقلی ساخته شده بود.

همه‌جا اطراف کاخ شیران و گرگان کوهی پرسه می‌زدند که خود سیرسه با دادن داروهای اهریمنی به آن‌ها افسون‌شان کرده بود. این جانوران به افرادم حمله نکردند بلکه در کنارشان ماندند و با تکان دادن دُم درازشان خوشامد گفتند، درست مثل سگ‌هایی که صاحب‌شان را می‌بینند وقتی از بزم و ضیافتی بازمی‌گردد، زیرا همیشه تکه‌هایی خوراک مطبوع برای‌شان می‌آورد؛ آن شیرها و گرگ‌هایی که چنگال‌های نیرومند داشتند به همین‌سان از افرادم استقبال کردند؛ اما اینان با دیدن آن موجودات عجیب و ترسناک وحشت کردند. پس در کنار دروازه‌ی بیرونی کاخ آن ایزدبانوی زیباگیسو ایستادند و از داخل صدای خوشایند آواز خواندن سیرسه را می‌شنیدند که مشغول بافتن تور بزرگ فناناپذیری بود چنان که کار دست ایزدبانوان همیشه ظریف و باشکوه و درخشان است. پس پولیتس، یکی از سرکردگان که گرامی‌ترین و مورداعتمادترین افرادم نزد من بود، ابتدا سخن گفت:

«ای دوستان، در داخل کسی هست که تور بزرگی می‌بافد و آواز دل‌نشینی می‌خواند که پژواکش در کف تالار می‌پیچد؛ او ایزدبانویی است یا زنی؟ بیایید هر چه زودتر با فریادی بلند صدایش بزنیم.»

---

1. nymph

این را گفت و با صدای بلند فریاد زدند و او را خواندند. سیرسه فوراً آمد و دروازه‌ی درخشان را گشود و آنان را دعوت کرد وارد شوند و همه بی‌درنگ سراسیمه همراه او رفتند. اما اوریلوخوس سرجایش ماند زیرا حدس زده بود نیرنگی در کار است. پس سیرسه آنان را برد و روی کرسی‌ها و تخت‌ها نشاند و برای‌شان خوراکی از پنیر و آرد جو و انگبین زرد همراه شراب پرامنی[1] [پرامنوسی؟] آماده کرد و داروهای زیان‌باری با شراب‌شان درآمیخت تا موجب شود وطن و خانه‌ی خود را به‌کلی فراموش کنند. اینک، وقتی آن نوشابه را به آن‌ها داد و جام‌شان را تا ته سر کشیدند، با چوبی جادویی ضربتی بر آنان زد و همگی را برد در آغل خوکان حبس کرد. بدین ترتیب آنان سر خوک، پشم و پیکر خوک پیدا کردند و صدای خوک درمی‌آوردند اما عقل و شعورشان مانند سابق بود. آنان این‌طور در آغل می‌نالیدند و می‌گریستند و سیرسه برای‌شان دانه‌های بلوط و زرشک و زغال‌اخته می‌انداخت تا بخورند؛ این‌ها خوراک خوکانی است که در گِل‌ولای می‌غلتند.

اوریلوخوس وحشت‌زده با این اخبار به کشتی بازگشت. ادیسه شمشیر بزرگ مفرغینش را به دست گرفت، کمانش را بر دوش انداخت و به راه افتاد؛ اما سر راهش، هرمسِ صاحب عصای جادویی زرین در هیئت مرد جوانی که تازه موهای پشت لبش سبز شده، یعنی زمانی که نوجوان در اوج زیبایی است، دستش را گرفت و شگفتا گیاهی سودمند، که خدایان آن را مولی[2] می‌خوانند، به او داد تا در مقابل سحر و جادوی سیرسه از او محافظت کند. همچنین راه‌وروش سیرسه را برایش توضیح داد و گفت: «هنگامی که سیرسه با چوب جادویی بلندش بر تو زد، آن‌گاه شمشیر تیزت را از بغل رانت بکش و روی او بپر انگار که می‌خواهی او را بکشی. او از ترس تسلیم می‌شود و از تو درخواست می‌کند با او هم‌خوابه شوی. در آن هنگام دیگر نباید از هم‌خوابگی با ایزدبانو خودداری کنی تا همراهانت را آزاد سازد و با تو با مهرومحبت رفتار کند. اما از او بخواه تا به خدایان خجسته سوگند یاد کند که دیگر هیچ نیرنگی برای آسیب رساندن به تو طراحی نکند تا مبادا وقتی برهنه می‌شوی، مردانگی و قدرتت را بگیرد.»

هرمس از میان جزیره‌ی پوشیده از جنگل گذشت و به کوه المپ بازگشت و ادیسه همان کاری را کرد که به او گفته شده بود. و وقتی سیرسه سوگند خورد و قول داد نیرنگی به کار نگیرد، سرانجام ادیسه به بستر زیبا و باشکوه سیرسه رفت، درحالی‌که

---

1. Pramnian 2. Moli

www.tabarestan.info تبرستان

چهار دختر خدمتکار او که از چشمه‌ساران، از بیشه‌ها و جنگل‌ها و از رودهای مقدس که به دریا می‌ریزند زاده شده بودند کارهای خانه‌اش را انجام می‌دادند و به آن‌ها خدمت می‌کردند. آن‌گاه مردانی را که به خوک تبدیل شده بودند آوردند و سیرسه به میان‌شان رفت و معجون جادویی دیگری را به تک‌تک‌شان مالید. «و بدین ترتیب، پشم‌ها از اندام‌های‌شان فرومی‌ریخت؛ همان پشم‌هایی که سیرسه‌ی توانا با داروی شیطانی و شومش بر تن آن‌ها پوشانده بود؛ و دوباره آدمیزادگانی شدند جوان‌تر از قبل و بسیار زیباتر و با قامتی بلندتر از آن‌چه پیش از آن بودند.»

این «ازدواج قدسی» قهرمانی که ۳۶۰ خوک نر در خانه‌اش در وطنش داشت با ایزدبانویی که انسان‌ها را به خوک و دوباره به آدمی زیباتر و بلندقامت‌تر از قبل تبدیل می‌کند باعث می‌شود اساطیر و مراسم آیینی دِمِتِر و پرسفونه در الئوسیس را به یاد آوریم و این‌که در عید و جشن آنتستریا خوک جانور ویژه‌ی قربانی بود و آن اساطیر و مراسم آیینی نماینده‌ی درون‌مایه‌ای از مرگ و تولد دوباره محسوب می‌شد(۳۱) ــ همین‌طور هم در مراسم آیینی ملانزیایی که قبلاً ذکر کردیم. ادیسه در جزیره‌ی سیرسه، با برخورداری از توصیه‌ها و قدرت محافظ هرمس، ایزد کادوسئوس، وارد بافتار و زمینه‌ای از رازآموزی و تشرف‌های آیینی شده بود که با ضلع مقابل و متضاد میراث سنتی دوگانه‌ی یونان باستان پیوند داشت و نقطه‌ی مقابل آن‌چه در عرصه‌ی قهرمانی قبلی حیاتش مطرح شده بود به شمار می‌رفت. در *ادیسه* درست مثل اساطیر ملانزی، ایزدبانویی که در وجه ترسناکش همان ماده‌غول یا هیولای آدم‌خوار دنیای زیرین است در وجه خیرخواه و مهربانش حامی و راهنمای آن دنیا و به معنی دقیق کلمه بخشنده‌ی حیات جاودان است.

۷. بنابراین می‌دانیم که سیرسه بعداً پیشنهاد می‌کند ادیسه را به دنیای زیرین [قلمرو مردگان] بفرستد: «ای پسر لائرت، از تبار زئوس، ای اولیس که هزاران چاره و نیرنگ در آستین داری، باید رهسپار سفر دیگری بشوی و به سکونتگاه هادس و پرسفونه‌ی هراس‌انگیز بروی تا روان [شبح] تیرسیاس تِبسی، آن غیب‌گوی نابینا، را که آگاهی و شعورش پابرجاست پیدا کنی. پرسفونه به او قوه‌ی تشخیص و روشن‌بینی، حتی پس از مرگ، اعطا کرده و فقط اوست که [در دنیای مردگان] ادراک و آگاهی دارد و ارواح [اشباح] دیگر صرفاً همچون سایه‌هایی سرگردان بی‌هدف این‌سو و آن‌سو می‌روند.»

نکته‌ای فوق‌العاده مهم! در سکونتگاه هادس (دنیای مردگان) همگان صرفاً سایه‌هایی سرگردان و فاقد آگاهی نیستند. کسانی مانند تیرسیاس که رازورمزِ دو مار را دانسته و

www.tabarestan.info تبرستان

درک کرده‌اند و خودشان، حداقل تا حدی، هم مرد و هم زن بوده‌اند واقعیتی را از هر دو جنبه‌اش شناخته‌اند که هر جنسیتی فقط سایه‌وار از جنبه‌ی خودش آن را تجربه می‌کند؛ و بنابراین در حد خودشان آن‌چه را اصل بنیادین حیات است درک و جذب کردند و به همین دلیل جاودانه و ابدی شده‌اند.

قطعه‌ای از سوفوکل باقی مانده که به آیین اسرار الئوسی (الئوسیسی) اشاره دارد: «سه‌بار متبرک‌اند آنانی از انسان‌ها که پس از مشاهده‌ی این مراسم آیینی به هادس می‌روند. فقط برای آنان در آن‌جا زندگی هست و بقیه همگی تقدیر شومی دارند و عذاب می‌کشند.»(۳۲)

www.tabarestan.info تبرستان

این اعتقاد از مبانی اصلی اندیشه‌ی دوران کمال یونان باستان و مکتب کلاسیک اصیل است و در واقع همانی است که آن را از پروتاگوراس یا انعکاسش در اندیشه‌ی نوکلاسیکِ[1] آکادمیک متمایز می‌سازد. و نمایانگر تلفیق و ترکیبی منسجم از دو جهان میراث دوگانه‌ی یونانی است و می‌توان گفت برابر است با دست‌یابی به دومین درخت [درخت جاودانگی] علاوه‌بر اولین درخت [درخت معرفت] در باغ بهشت ــ که از زوج شرمسار و پشیمان ما [آدم و حوا] در آن مکتبِ دیگرِ فضیلت و پاک‌دامنی [مسیحیت] دریغ شد و از رسیدن به آن محروم ماندند.

ادیسه اکنون در پیروی از توصیه‌ی سیرسه لنگر کشید و کشتی خود را به مرزهای نهایی جهان راند و به سرزمین و شهر کیمریان (کیمری‌ها) رسید که در ابر و مه پوشیده و جایگاه تاریکی و شب ابدی بود. در آن‌جا آیین ساغرریزی (باده‌افشانی) برای مردگان را در حفره‌ای که در زمین حفر کرده بود (درست برعکس آیین قربانی رو به بالا [دودی که از سوختن قربانی برمی‌خیزد] برای اُلمپی‌ها) اجرا کرد و اشباح و ارواح با فریادی شگفت از هر سو آمدند. با ارواحی که می‌شناخت صحبت کرد: مادرش، تیرسیاس، فائدرا، پروکریس، آریادنه و بسیاری دیگر، از جمله آگاممنون و آشیل (آخیلس). همچنین در آن‌جا [روح] مینوس پادشاه کرت و پسر زئوس را دید که عصای سلطنتی در دست بر تخت می‌نشست و مردگان را داوری می‌کرد.

اما [پس از دیدن تزه] کم‌کم ترسید مبادا پرسفونه سرِ مدوسا را برایش بفرستد [و با دیدنش به سنگ تبدیل شود]؛ به راه افتاد و نزد سیرسه، مرشد و راهنمایش، بازگشت و دستورالعمل نهایی را دریافت کرد.

---

1. neo-classicism

۸. راه و مخاطرات راهِ جزیره‌ی خورشید: مخاطرات این راه از این قرار بود: الف) سیرن‌ها و ب) صخره‌هایی که به یکدیگر می‌خورند [و کشتی را له می‌کنند]، یا در مسیر جایگزین، ب) سیلا (اسکیلا، اسکولا؟!) و خاریبدیس (شاریبد). اولی [سیرن‌ها] نمادی از وسوسه‌ی فریبنده‌ی خوشی و سعادت در بهشت یا به قول عارفان و رازوران هندی «چشیدن عصاره یا آب‌میوه‌ی بهشتی» است: پذیرفتن سعادت بهشتی همچون نتیجه‌ی نهایی (روح از هدفش برخوردار شده)، به جای ادامه دادن تا روشن‌بینی غیرثنوی (توحیدی) و فراتجربی. دوتای دیگر [صخره‌های سیلا و خاریبدیس] به‌یکسان نماینده‌ی درگاه ورودی یا آستانه‌ی نهایی تجربه‌ی باطنی یگانگی یا اتحاد عرفانی است که به عبور از جفت‌های اضداد منتهی می‌شود: تجربه‌ی گذار و عبور به فراسوی مقوله‌های عقل و منطق (الف همان ب نیست، تو آن نیستی) و فراسوی همه‌ی شکل‌ها و قالب‌های ادراک، به مشارکت آگاهانه در خودآگاهیِ ذاتیِ همه‌ی اشیا. اُدیسه راه عبور از میان جفت اضداد سیلا و خاریبدیس را برگزید و از آن گذشت.

اما پس از رسیدن به جزیره‌ی خورشید، افرادش با امیال و اشتهای بشری وقتی ادیسه خوابیده بود تعدادی از گاوهای هلیوس (خورشید) را کشتند و کباب کردند و خوردند؛ و وقتی دوباره بادبان کشیدند و حرکت کردند، «ناگهان بادِ باختر صفیرکشان همچون توفانی شدید آمد و شدت باد تیرهای نگه‌دارنده‌ی دکل را شکست.» کشتی از هم پاشید و با همه‌ی سرنشینان غرق شد، غیر از خود ادیسه که به تکه‌ای از دکل چسبید و جان سالم به در برد ــ سرانجام تنها شده بود.

و این نقطه‌ی اوج سفر روحانی او بود.

شباهت این مرحله با نخستین عبور از آستانه‌ی بزرگ‌شان [حمله با دوازده کشتی و غارت و کشتار مردم ایسماروس] نمایان است. و تضاد آن با عالی‌ترین آرمان معرفت و روشن‌بینی هندی هم مشهود است. زیرا اگر ادیسه یکی از خردمندان فرزانه‌ی هند بود، اکنون خودش را تنها و شناور روی آب، در حال بازگشت به سوی زنش پنلوپه برای به کار گرفتن آموخته‌هایش در زندگیِ خانوادگیِ روزمره، نمی‌یافت. اگر فرزانه‌ای هندی بود با خورشید در هم می‌آمیخت و یکی می‌شد ــ سرانجام «هیچ‌کس» برای همیشه. و این به طور کلی خط مرز اصلی میان هند و یونان است؛ میانِ یافتن راهی برای جدایی و رهایی و راهی برای درگیری و تعهد مصیبت‌بار (تراژیک).

در واقع می‌توان درس عبرت دو سفر ادیسه تحت حمایت سیرسه، از یک سو به سرزمین پدران [قلمرو مردگان] و از سوی دیگر به جزیره‌ی خورشید (هلیوس)، را با

www.tabarestan.info تبرستان

«دو روش دود و آتش» مقایسه کرد که در *اوپانیشادهای* هندی حوالی ۶۰۰ ـ ۷۰۰ پ‌م آموزش داده می‌شد.(۳۳) در هند، درست مثل یونان، سنت و روایت این دو راه‌وروش در اصل نه به عامل آریایی بلکه به مؤلفه‌ی پیشاآریاییِ این میراث‌های ترکیبی تعلق داشت. همچنین از سوی یک ایزدبانو اومه هایماواتی که زیباترین و جذاب‌ترین تجلی از کالیِ مهیب و ترسناک بود (طبق اسطوره‌ای که در کِنه *اوپانیشادها* حفظ شده) به ایزدان برهمنیِ نظام پدرسالار آریایی منتقل شده بود.(۳۴)

هم در یونان و هم در هند اجازه داده بودند نوعی گفت‌وگو و تبادل‌نظر میان دو نظام متضاد اندیشه‌ی پدرسالارانه و مادرسالارانه برقرار شود، همانی که در سنت توراتی تعمداً به نفع اندیشه‌ی منحصراً مردانه سرکوب شده بود، اما با این‌که هم در هند و هم در یونان این تعامل متقابل تشویق شده بود، نتایج و پیامدهایش در هر دو منطقه یکسان نبود. در هند، قدرت ایزدبانو مادر نهایتاً چنان غالب و فراگیر شد که اصل پیش‌گامی منیت یا منِ مردانه تا بدان حد سرکوب گشت که خواست و اراده‌اش برای زندگی فردی را از بین برد؛(۳۵) درحالی‌که در یونان، منیت و اراده‌ی مردانه نه‌تنها پایدار ماند بلکه به شیوه‌ای که در آن زمان در دنیا نظیر نداشت شکوفا شد: نه به شیوه‌ی بی‌اختیار و ناگزیرِ «من می‌خواهم» دوران کودکی (که شیوه و مفهوم متعارف منیت یا انانیت رایج در مشرق‌زمین است)، بلکه به شیوه‌ی ذهن مسئول و متعهدی که هم از «من می‌خواهم» و هم از «تو باید» رها شده و جهان واقعیتِ تجربی را با عقل و منطق بررسی و با احساس مسئولیت قضاوت می‌کند، با هدف نهاییِ نه خدمت به خدایان بلکه رشد و بلوغ انسان. زیرا همان‌طور که کارل کِرنیی به‌درستی گفته «جهان یونانی جهان روشنایی و نور آفتاب است اما نه خورشید، بلکه انسان در کانون آن ایستاده است.»(۳۶)

و بدین ترتیب، به سفر به خانه می‌رسیم، یعنی بازگشت ادیسه از جهان زیرین و از جزیره‌ی خورشید.

۹. جزیره‌ی کالیپسو: ادیسه به طور معجزه‌آسایی با تخته‌پاره‌هایش که روی آب شناور بود بازگشت و دوباره از میان سیلا و خاریبدیس عبور کرد و به مدت نُه روز دیگر روی دریا ماند و با جریان آب کشانده می‌شد تا در روز دهم به سواحل جزیره‌ی اوگیگیا رسید که به کالیپسو گیس‌گلابتون (زیباگیسو) تعلق داشت. و آن ایزدبانوی زیبا و دوست‌داشتنی ــ که در آن‌جا در غاری در میان مرغزارهای لطیف، گل‌ها، تاک‌ها و پرندگان سکونت داشت و وقتی جلو دستگاه پارچه‌بافی (جولایی) خود با ماسوره‌ای زرین مشغول کار می‌شد با صدای دلنشین آواز می‌خواند ــ با مهربانی از ادیسه

www.tabarestan.info تبرستان

نگه‌داری کرد تا قوای ازدست‌رفته‌اش بازگردد. او هشت سال (یک اکتاو، یک دهر یا ائون[1]) نزد ایزدبانو ماند و آن‌چه را از بغدخت اولی، سیرسه‌ی گیس‌گلابتون، آموخته بود در خود جذب کرد. و هنگامی که سرانجام زمان حرکت او فرارسید، زئوس آن ایزد راهنما، هرمس، را فرستاد تا از ایزدبانو بخواهد رازآموز تشرف‌یافته به اسرارش را هر چه زودتر به راه اندازد که ایزدبانو با اکراه پذیرفت. ادیسه زورقی ساخت و وقتی ایزدبانو او را شست‌وشو داد و جامه‌ی فاخری بر تنش پوشاند، در ساحل ایستاد و او را تماشا کرد که زورقش را به دریا راند و به‌تدریج دور و از نظر محو شد.

۱۰. اما پوزئیدون که هنوز از کور شدن پسرش پولیفموس سایکلوپ ناراحت بود (اکنون گام‌به‌گام و مرحله‌به‌مرحله از میان آب‌های این لجه‌ی ظلمانی یا دریا ـ شب[2] عمیق و تاریک روح و روان به عقب بازمی‌گردیم) تندباد و توفانی فرستاد که زورق را در هم شکست و ادیسه که دوباره در آب دریا افتاده بود دو روز و دو شب شنا کرد. (شناگران و ورزش‌کاران رکوردشکن خوش‌شانس بوده‌اند که کسی اساطیر یونان را مانند تورات جدی نمی‌گیرد و کلمه‌به‌کلمه‌اش را واقعی نمی‌داند!) آن‌گاه لخت‌وعور بر ساحل جزیره‌ی فئاسیان (فایاکیایی‌ها) افتاد. و در آن موقع بود که ماجرای شاهزاده‌خانم نوزیکا (نائوسیکا) و گروه دختران خردسال ملازمش رخ می‌دهد [بنگرید به *ادیسه*، سرود ششم] که به ساحل آمده بودند و توپ‌بازی می‌کردند. توپ‌شان در آب افتاد و دختران جیغی کشیدند و آن بزرگ‌مرد که در میان بوته‌ها افتاده و از خستگی به خواب رفته بود با صدای جیغ و فریاد آن‌ها بیدار شد. پس درحالی‌که شاخه‌ای را جلو خود نگه داشته بود تا برهنگی‌اش را بپوشاند، خود را نشان داد و دخترها پس از حیرت و ترس زودگذر (باز هم اصل زنانگی اما اینک در شادی و سرور کودکی) جامه‌ای به او دادند تا بپوشد و به کاخ راهنمایی‌اش کردند.

آن شب، بزرگ‌مردی که از دوردست‌ها آمده بود، سر میز شام، ماجراهای این ده سال خود را برای همه تعریف کرد؛ و فئاسیان خوب و مهربان هم یک کشتی و هم خدمه‌ای کارآزموده فراهم آوردند تا او را به وطنش برسانند.

و در فرورفتگی عرشه‌ی کشتی، تشک و روانداز کتانی برای اولیس پهن کردند تا بتواند راحت بخوابد. آن‌گاه او هم سوار کشتی شد و در سکوت دراز کشید. خدمه به‌ترتیب در صفوفی منظم سرجای خود در کنار پایه‌ی پاروها نشستند و طناب کشتی را

---

1. eon 2. night-sea

www.tabarestan.info تبرستان

از سنگ سوراخ‌دار [لنگر کشتی] باز کردند. آن‌گاه، درحالی‌که خدمه به عقب خم می‌شدند و تیغه‌ی پاروها را در آب دریا می‌کشاندند، خیلی زود، *خوابی سنگین پلک‌های اولیس را فروبست؛ خوابی عمیق، بسیار خوشایند و دلچسب، خوابی شبیه مرگ...*

۱۱. «*... و ادیسه‌ی بزرگ که روی خاک زادگاهش خفته بود از خواب بیدار شد.*»

آیا ساده‌تر و روشن‌تر از این می‌توانست بیان شود؟

وقتی در دل شب ظلمانی به سوی کاخ سیرسه می‌رفت هرمس راهنمای ادیسه شد و وقتی زمانش رسید که از کالیپسو جدا شود، باز هم هرمس پیام‌آور بود؛ همان هرمسی که راهنمای ارواح، خداوندگار کادوسئوس و رهبر آن سه ایزدبانو بود. اما اینک که پس از سفری طولانی از دریای شب تاریکِ شکل‌ها و ترکیب‌های اساطیری بازگشته بود و دوباره در عرصه‌ی زندگی در بیداری و دنیای واقعیت‌های اجتماعی (اکنون وقایع خانگی) قرار داشت، ایزدبانو *آتنه* حامی و راهنمایش می‌شد. ایزدبانو در ساحل، در هیئت مرد جوانی بر او ظاهر شد. «بسیار جذاب و خوش‌قیافه همچون شاهزادگان. و ردای فاخر و ظریفی بر تن داشت که با دو چین بر دوش انداخته و صندل‌هایی بر پاهای نرم و لطیفش بسته بود و زوبینی در دست داشت. و ادیسه از دیدن او خوشحال شد، نزدیک او رفت، لب به سخن گشود و به زبانی فصیح گفت...»

آتنه قبلاً ترتیبی داده بود که تلماک (تلماخوس) پسر ادیسه از کاخ خارج شود. خواستگاران متعددی که به قصد ازدواج با مادر او [پنلوپه] آمده بودند [چون فکر می‌کردند ادیسه از دنیا رفته] همراه با دختران خدمتکار کاخ را به روسپی‌خانه‌ای تبدیل کرده بودند و در آن‌جا ریخت‌وپاش می‌کردند. ایزدبانو در هیئت غریبه‌ای به ایوان کاخ آمده بود؛ و تلماک جوان، که با قلبی سنگین و پراندوه در میان خواستگاران هرزه نشسته بود و به فکر پدر نام‌آورش بود، غریبه‌ی تازه‌وارد را دید و بلند شد تا به او خوشامد بگوید. آن شب پس از صرف شام، ایزدبانو به تلماک توصیه کرد به جست‌وجوی پدرش برخیزد و او را روانه کرده بود. بنابراین اکنون می‌خواست آن دو را به هم برساند.

و آن دو در کلبه‌ی خوکان ادیسه با هم ملاقات می‌کنند.

بدین ترتیب، یک‌بار دیگر در این حماسه‌ی رفتن، رازآموزی و تشرف به اسرار و بازگشتن مشاهده می‌کنیم که درون‌مایه‌ی کهن الئوسیسی ـ ملانزیایی خوک حامل این مضمون اساسی است و لحظات مهم و حساسِ ادغام و به هم پیوستن دو جهان ابدیت

www.tabarestan.info تبرستان

و زمان [گذرا]، مرگ و زندگی، پدر و پسر را در بر می‌گیرد.

بقیه‌ی ماجراها از این قرار است:

۱۲. رسیدن ادیسه به خانه: ارباب خانه که آتنه او را به شکل گدایی ژنده‌پوش درآورده (هنوز «هیچ‌کس» است) فقط از سوی سگ وفادار و دایه‌ی پیر مهربانش شناخته می‌شود. دایه‌ی پیر جای زخم کهنه‌ای را بالای زانویش می‌بیند که اثر دندان گراز بود (مقایسه کنید با آدونیس و گراز، آتیس و گراز، و در ایرلند، دیارموئید و گراز). ادیسه به دایه‌اش می‌گوید ساکت باشد و برای مدتی رفتار بی‌شرمانه‌ی خواستگاران و دختران خدمتکار در خانه‌اش را تماشا می‌کند؛ تا این‌که سرانجام

۱۳. پنلوپه اعلام می‌کند با هر کسی از حاضران که بتواند با کمان بزرگ شوهرش تیری بیندازد که از *سوراخ دسته‌ی دوازده تبر* بگذرد ازدواج می‌کند. هیچ‌یک از خواستگاران حتی نتوانست زه کمان را بکشد. چند نفری شجاعانه کوشیدند. آن‌گاه گدای ژنده‌پوش داوطلب این کار شد و همگان تمسخر و ریشخندش کردند. اما چنان که روایت شده:

او همان دم که کمان را به دست گرفت، آن را به هر سو می‌چرخاند و به‌دقت نگاه می‌کرد، به یک طرف آن دست می‌زد و سپس به طرف دیگر؛ می‌خواست مطمئن شود که در نبودِ صاحبش کرم‌ها زه و شاخ‌های کمان را نخورده باشند... و ادیسه‌ی کاردان کمان بزرگ را برداشت و از هر سو به آن نگاهی کرد و درست مثل کسی که در چنگ‌نوازی و آوازخوانی زبردست است و به‌آسانی تارهای چنگ را زیر خرکِ نو می‌اندازد و زهِ خوب تابیده‌شده را در دو طرف می‌بندد، فوراً کمان بزرگ را خم کرد و به‌راحتی زه آن را در دو سر کمان جا انداخت و این کار را بدون سعی و تلاش زیادی انجام داد؛ پس کمان را با دست راستش نگه داشت و [با دست دیگر] زه کمان را [با ضربت ملایمی] آزمود که صدای خوشایندی مانند صدای پرستو از آن برخاست. این زخم بزرگی بر دل خواستگاران بود، رنگ از رخسارشان پرید و غمگین شدند. و در همان دم صدای غرش تندرِ زئوس شنیده شد که نشانه‌ای آشکار بود. و ادیسه‌ی قدرتمند بسیار خوشحال شد که پسر کرونوسِ دوراندیش نشانه‌ای برایش فرستاده است. آن‌گاه تیری تیزپر را برداشت که روی میز افتاده بود اما بقیه‌ی تیرها درون ترکش مانده بود، همان تیرهایی که مقدر بود آخایی‌ها به‌زودی مزه‌شان را بچشند. تیر را برداشت و در چله‌ی کمان گذاشت و همان‌طور که سرجایش نشسته بود [بدون آن‌که بر پا ایستد] زه را کشید، هدف گرفت و تیر را رها کرد؛ تیر با پیکان مفرغین یک راست

www.tabarestan.info تبرستان

وارد سوراخ دسته‌ی تبر اولی شد و از سوراخ دسته‌ی تبر آخری [دوازدهمی] بیرون رفت.

بدین ترتیب قهرمان خورشیدی که عبورش از دوازده برج و خداوندگاری کاخ سلطنتی را ثابت کرده بود با استادی هر چه تمام با تیروکمانش خواستگاران را به خاک‌وخون کشید. «و پاهای‌شان چند لحظه‌ای جنبید اما دیری نپایید و کار تمام شد.» و آن‌گاه زن وفادار و خردمندش پنلوپه گفت: «بسترت فوراً آماده می‌شود. بیا و از آزمون‌های دشوار و سختی‌هایت برایم بگو. زیرا فکر می‌کنم سرانجام روزی باید از آن‌ها باخبر شوم و بهتر است هم‌اکنون باشد.»

تبرستان
www.tabarestan.info

بخش سوم

ادبیات معاصر

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

بررسی کارکرد تبیینی استعاره- اسطوره در شعر فروغ فرخزاد

دکتر قدسیه رضوانیان
استاد دانشگاه مازندران

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

نخستین مفهومی که از دال اسطوره به ذهن می‌رسد، با آغازها پیوند دارد و بر ذهنیت انسان‌های روزگاران دور و دست‌کم پیشامدرن در مورد هستی دلالت دارد، که بیش از آن که بر خرد استوار باشد، از شهود نشأت می‌گیرد و مفهومی برساخته است. اسطوره‌ها، مفاهیمی استعاری هستند که جهان‌شناسی کهن، از طریق آن‌ها، هستی انسان و جهان اطراف خود را تعریف می‌کرده است. اسطوره، همانا گفتمان جهان‌نگری دنیای پیشاعلم است که بر تعقلی آمیخته با خیال استوار است؛ از همین رو، گفتمانی مناسب ادبیات و به‌ویژه شعر است. «اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ی نمادین درباره‌ی ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق‌طبیعی و به طور کلی، جهان‌شناسی، که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد. اسطوره بیان‌کننده‌ی این است که خاستگاه انسان را به کاوش بگیرد و جایگاه او را در جهان تثبیت کند و در واقع اسطوره یک بینش شهودی است. اسطوره همواره مملو از رمز و رازها و استعاره‌ها، معماها و کنایه‌ها بوده است و این پیچیده‌سازی و تودرتوسازی، قدمتی به قدمت خود اسطوره‌ها دارد و عامل اصلی دوام و پایداری اسطوره‌هاست» (ستاری، ۱۳۹۶: ۱۲). رازها و استعاره‌هایی که کمبل معتقد است پیشینیان و دین‌باوران برای آن‌ها ارجاع تاریخی قائل بوده‌اند؛ از همین رو از ماهیت رازورزانه‌ی آن غفلت ورزیده و آن حقیقت خودپنداشته‌ی تاریخی را عامل جزم‌اندیشی و اختلافات فرقه‌ای ساخته‌اند و از دیگر سو، مخالفان نیز اسطوره را دروغ می‌دانند. کمبل می‌گوید: «استعاره‌های کهن گزارش‌های واقعی آفرینش به حساب می‌آمدند. کیهان‌شناسی مدرن تمام تصویر کودکستانی و کوچک عالم را دور

انداخت. اساطیر با بستری از فرهنگی خاص به ما می‌رسند و باید با زبان و نمادهای همان فرهنگ با ما سخن بگویند» (۱۳۹۶: ۳۶). کمبل به زبان استعاره در اسطوره‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید: «اسطوره دروغ نیست. اسطوره سازمانی از انگاره‌ها و روایات نمادین، استعاری بودن هر تجربه‌ی ممکن انسانی و به کارگیری و پیاده کردن فرهنگ موجود در زمان موجود است. اسطوره نظامی از انگاره‌هاست که در بستری از معنا به ذهن و احساسات حس مشارکت می‌بخشد. اسطوره‌های گوناگون معانیِ ممکنِ یک تجربه‌ی شخصی را بر حسب دانش یک دوره‌ی تاریخی مشخص تعریفَ می‌کنند که تأثیر روان‌شناختی‌اش از خلال ساختارهای جامعه‌شناختی بر روی نظام روان‌تنی و مجموعه‌ای که آن را بشری می‌دانیم، اشاعه یافته است (همان: ۴۲).

www.tabarestan.info تبرستان

کمبل اسطوره‌ها را سرنخ‌هایی برای امکانات معنوی زندگی بشر می‌داند. او در کتاب «قهرمان هزارچهره» (۱۳۹۴) می‌نویسد: «دین، فلسفه و هنر اشکال اجتماعی تاریخی و اولیه، اکتشافات مهم علمی و فنی و رویاهای شبانه، همه حباب‌هایی هستند برآمده از حلقه‌ی جادویی اسطوره». «اسطوره بنی دینی و فلسفی دارد؛ فلسفی نه به معنای امروزی‌اش، بلکه تنها استدلالی تمثیلی از جهان پیرامون» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴). اسطوره به جای معنا، با دلالت سر و کار دارد. به گفته‌ی *رولان بارت*، در کتاب *اسطوره، امروز*، کارکرد اسطوره توخالی کردن واقعیت است؛ گونه‌ای تردستی صورت می‌گیرد که طی آن واقعیت غیب می‌شود، تاریخ تخلیه می‌شود و به جایش طبیعت ریخته می‌شود» (۱۳۷۵: ۷۳).

سرشت استعاری اسطوره، آن را با ادبیات پیوند داده است؛ به‌ویژه با تعریفی که ژاک رانسیر از ادبیات ارائه می‌دهد و آن را روشی جدید می‌نامد برای مرتبط ساختن امور دیدنی و امور گفتنی: الفاظ و اشیا» (رانسیر، ۱۴۰۱: ۱۵). «در ادبیات نظم و نظام اسطوره و سمبل آرکی‌تایپی بر سه گونه است: نخست اسطوره، نامتبدل و جابه‌جا نشده را داریم که مربوط به ایزدان یا دیوان است و صورت دو دنیای متقابلی را به خود می‌گیرد که همتایی استعاری صد درصد بر آن‌ها حاکم است و یکی از این دو دنیا دلپسند و دیگری نادلپسند است. دوم، همان گرایش کلی را داریم که نام رمانسی به آن داده‌ایم و چیزی که از آن افاده می‌شود، الگوهای اسطوره‌ای مستتر در دنیایی است که با تجربه‌ی انسانی ارتباط نزدیک‌تری دارد. سوم، گرایش رئالیسم (واقع‌گرایی) است؛ در رئالیسم به جای این که تأکید بر شکل داستان بگذارند، بر محتوا و راست‌نمایی تأکید می‌کنند. ادبیات (تهکمی) با رئالیسم شروع می‌شود و به جانب اسطوره میل می‌کند» (فرای، ۱۳۷۷:

۱۶۹).

یونگ باور داشت کهن‌الگوها در افسانه‌ها، اساطیر و رویاها به شکل نمادین ظاهر می‌شوند و خواب و رویا را محصول حمایت ناخودآگاه از خودآگاه می‌داند؛ اما معتقد است رویاها روشن و راست سخن نمی‌گویند و آن‌چه را می‌خواهند بازگویند و بازنمایند، در جامه‌ای از راز و در پوسته‌ای از نمادها فرو می‌پوشند و فرو می‌پیچند. از این رو به نظر می‌رسد تمایل القای ادراک با زبان سمبل، ریشه در الگوریتم تفکر انسان دارد. در شعر که یکی از ابزارهای زایش اندیشه‌ی انسانی است ناخودآگاه، سهم و نقشی انکارناپذیر دارد؛ از همین رو به دغدغه‌های اولیه‌ی انسانی از حضور در این هستی اشاره خواهد کرد. «از نظر یونگ، هنرمند اصیل آن کسی است که به علت توانایی استفاده از منابع انباشته‌شده در ضمیر ناخودآگاه جمعی، اثری می‌آفریند که عمیق‌ترین تارهای روح خوانندگان را تکان می‌دهد؛ چنین هنرمندی به معنای واقعی کلمه نهان‌بین است، زیرا به ژرف‌ترین لایه‌ی ناخودآگاه در ذهن انسان دسترسی پیدا می‌کند؛ لایه‌ای که از فرد فراتر می‌رود و تجربیات جمعی کل انسان‌ها را شامل می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۱۴).

کمبل رویا را اسطوره‌ای شخصی و اسطوره را رویایی تهی از فردیت می‌داند. او در کتاب «قدرت اسطوره» (۱۳۹۳) می‌گوید: «رویا تجربه‌ای شخصی از زمینه‌ای عمیق و تاریک است که حائل زندگی آگاهانه‌ی ماست و اسطوره رویای جامعه است. اسطوره رویای عمومی و رویا اسطوره‌ی خصوصی است. اگر اسطوره‌ی خصوصی شما و رویای شما با اسطوره‌ی اجتماع در انطباق قرار بگیرد، با گروه خود سازگاری خوبی دارید و چنان‌چه این‌طور نباشد، در جنگلِ تاریکِ پیشِ روی خود، ماجرایی خواهید داشت». اسطوره غالباً حاصل رویارو شدنِ انسان با وضعیتی بغرنج یا مستأصل‌کننده است. مواجهه با جهانِ دائماً تغییریابنده‌ای که انسان را در موقعیت‌های تجربه‌ناشده و جدید قرار می‌دهد، خودبه‌خود زمینه‌ای مناسب برای پیدا کردن اسطوره‌های جدید ایجاد می‌کند»(پاینده، ۱۳۹۷: ۳۱۹). خلق اسطوره‌ی جدید، صرفاً کنشی شاعرانه یا هنرمندانه نیست؛ بلکه مستلزم نگاهی عمیق، و چه بسا فلسفی، روحی حساس و توانمندی هنری و زیبایی‌شناختی ویژه است که آن استعاره یا ایماژ را به اسطوره بدل می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

استعاره و کارکرد آن در اسطوره

خیال‌پردازی استعاری، در واقع همان زبان فعال اسطوره است. اساطیر با بستری از فرهنگی خاص به ما می‌رسند و باید با زبان و نمادهای همان فرهنگ با ما سخن بگویند. نظام نمادهای اسطوره‌ای تنها زمانی به کار می‌افتد و عمل می‌کند که در اجتماع دارنده‌ی آن‌ها، اعضایش ذاتاً تجربیات مشابه داشته یا یک حوزه‌ی تجربه‌ی زندگی را به اشتراک گذاشته باشند (کمبل، ۱۳۹۶: ۴۲). به گفته‌ی کمبل «هرگز نخواهیم فهمید که اسطوره چگونه کار می‌کند؛ این که نمادهای استعاره‌ای را دریابیم، بگذاریم به روشی غیررسمی ما را به درونی‌ترین سطوح خودآگاه‌مان بکشانند. تداوم درهم‌ریختگی در مورد طبیعت کارکرد استعاره، یکی از موانع بزرگ ما در تجربه‌ی راز است که اغلب از سوی ادیان سازمانی، که با کوته‌بینی بر زمان‌ها و فضاهای مادی متمرکز شده، سر راه ما گذاشته شده است»(همان: ۴۱) خطر بزرگ زمانی است که نهادهای اجتماعی بر بخشی از ساختارهای اسطوره‌ای مردم فشار می‌آورند که دیگر با تجربیات انسانی‌شان هماهنگ نیست و هنگامی که مثلاً بر تفاسیر سیاسی یا دینی مشخصی از حیات انسان‌ها تأکید می‌شود و گسست اسطوره‌ای رخ می‌دهد» (همان: ۳۷).

www.tabarestan.info تبرستان

استعاره را مجموعه‌ای از تناظرها بین دو قلمرو مفهومی دانسته‌اند، که یکی از این دو قلمرو را مبدأ و دیگری را مقصد نامیده‌اند. قلمرو مبدأ به ساخت‌مندی و فهم قلمرو مقصد و استدلال درباره‌ی آن کمک می‌کند»(روئیز ماندوزا، ۱۳۹۰: ۱۸۴). وقتی بتوانیم تجربه‌های خود را به صورت هستی یا ماده شناسایی کنیم، می‌توانیم به آن‌ها اشاره کنیم، آن‌ها را مقوله‌بندی یا دسته‌بندی نماییم و به صورت کمّی درآوریم و از این راه، درباره‌ی آن‌ها استدلال کنیم»(لیکاف، ۱۳۹۷: ۳۷). بسیاری از استعاره‌ها، از طریق انسان‌انگاری پدیده‌های غیرانسانی مفهوم‌سازی می‌کنند. البته متناسب با هدف خود جنبه‌ی خاصی از انسان را برمی‌گزینند و طبیعتاً موجودیتی یکپارچه ندارند. «به یاد داشته باشیم که یک دوره‌ی مشروط تاریخی و نمادهایی که استعاره‌های آن را درونی می‌کنند، ممکن است با افرادی که در تاریخی بسیار پس از آن زندگی می‌کنند و خودآگاهشان طی تجربیات متفاوت دیگری شکل گرفته، سخن نگویند. کهن‌الگوهای ناخودآگاه یونگ، گویای سرچشمه‌های اسطوره‌ای‌اند که در قالب استعاره‌های دوره‌های فرهنگی و تاریخی متغیر ریخته می‌شوند و خود را ماندگار می‌سازند»(کمبل، ۱۳۹۶: ۳۸). اسطوره‌ی جدید هنوز هم تلویحاً در میان ما وجود دارد و ذهنی که اسطوره در آن

زندگی می‌کند، منتظر است با نمادسازی‌های استعاری جدید بیدار شود (همان: ۳۹) .استعاره‌های اسطوره‌ای و متافیزیکی مشخص‌کننده‌ی جهان‌ها یا خدایان عینی نیستند، بلکه بیشتر بر سطوح و موجودیت درون انسان دلالت دارند که متأثر از آن‌هاست (همان).

متن ادبی، و به‌ویژه شعر، به دلیل قابلیت شکل دادن معانی بسیار، بیش از دیگر متون، محملی برای استعاره است. «همه‌ی شاعران در کاربرد استعاره زیاده‌روی می‌کنند؛ این همان چیزی است که شعر تلقی می‌شود. نقد ادبی مملو از تشخیص استعاره در شعر است. اما پرسش این است آیا این استعاره‌ها صرفاً شگردهایی برای زندگی بخشیدن به شکلی دیگر در زبان نثر هستند؛ برای تازه کردن زبان در خلال کاربرد استعاره‌های جدید، یا اشاره‌هایی هستند دال بر الگوی نظام‌مند شناختی برای تفکر شاعر درباره‌ی جهان نشانه‌ای از جهان مفهومی او» (فریمن، ۱۳۹۰: ۳۰۳). نظریه‌ی زبان‌شناسی شناختی ادعا می‌کند که افکار تجسم می‌یابند؛ بدین معنی که ما اندیشه‌های خود درباره‌ی جهان و خود را در خلال تجربه‌ی تجسم‌یافته از جهان و خود مفهوم‌سازی می‌کنیم. این تجربه به‌واسطه‌ی جهت‌یابی فیزیکی اندام‌ها در فضا و با جایگزینی‌های اندام‌های حسی خود به‌واسطه‌ی سیناپس‌های عصبی مکرر در مغزمان محدود می‌شود. اندیشه‌های انتزاعی مانند عشق، زندگی و جست‌وجوی شادی در خلال فرافکنی مفهومی از تجربه‌ی فیزیکی فهمیده می‌شوند. به عبارت دیگر، ما نمی‌توانیم بدون آن که استعاری فکر کنیم، انتزاعی فکر کنیم. مسئله‌ی استعاره، بر طبق این نظریه، واژه‌ها نیستند بلکه افکار هستند» (همان: ۳۰۲).

ظرفیت معناساز اسطوره سبب شده است تا شاعران به گونه‌های مختلف آن را مصادره به مطلوب کنند؛ خواه با بهره‌گیری مستقیم و خواه از طریق تلمیح و تعدیل و بازآفرینی. اصولاً شاعران اصیل، خود به خلق اسطوره نیز نائل می‌شوند. فروغ فرخزاد یکی از این هنرمندان شاخص است که اسطوره در سرشت زیبایی‌شناسی شعر او اهمیت ویژه دارد. اسطوره‌های شعر او اغلب استعاره‌هایی هستند که با قدرت تخیل روایی حجمی و البته با بهره‌گیری تلویحی از کهن‌الگوهای اسطوره‌ای، با خلق فضایی سایه‌روشن و مبهم و حرکت در مرز امید و نومیدی، سبب تأمل و التذاذ زیبایی‌شناختی می‌شوند . این جستار با استفاده از نظریات کمبل به تحلیل تطبیقی دو شعر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که گرچه اسطوره‌های فروغ با اسطوره‌های اجتماع هم‌خوانی ندارد و به گفته‌ی کمبل،

www.tabarestan.info تبرستان

همین عدم مطابقت سبب شده است او جنگلی تاریک پیشِ روی خود داشته باشد، اما بند پایانی شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از شکوفاییِ دانه‌های مدفون زیر برف و چیرگی اسطوره‌ی بهار- روز- امید- شعر رهایی حکایت دارد. یکی از شاعرانی که افکار خود را به طور گسترده از طریق استعاره فرافکنی کرده است، فروغ فرخزاد است. فروغ از آن اندک شاعرانی است که شعر او با هستی‌اش پیوندی ناگسستنی دارد . شعری که «من» او در مرکز تمام نوسانات و فراز و فرودهایش قرار گرفته است. بدیهی است که این گزاره هرگز بدین معنا نیست که شعر او خودزندگی‌نامه‌ای سرراست و ساده است؛ به‌ویژه در دوره‌ی دوم شعرش که فلسفه‌ی وجود و بیم زوال و مرگ، در استعاراتی گاه مبهم، نمود فراوان دارد. این جستار بر آن است که کارکرد اسطوره- استعاره را در دو شعر برجسته‌ی دو منظومه‌ی دوره‌ی دوم شعر او، یعنی «تولدی دیگر » و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از منظری تطبیقی بررسی کند.

www.tabarestan.info تبرستان

فروغ، ماهیت استعاری زبان و فکر هرروزه را به خوبی درک می‌کند. «او از آن دانش برای ایجاد شعرهایی استفاده می‌کند که به‌واسطه‌ی درهم ریختن قضاوت درست و نظریه‌ی عام روش‌های تفکر درباره‌ی جهان، نفس ما را در سینه حبس می‌کند» (فریمن، ۱۳۹۰: ۳۰۳). فروغ، نظریه‌ی عام «شب، زمان سکون و آرامش است» را با مفاهیم استعاری شب و برساختن اسطوره‌ای ناامن و ترسناک از آن رد می‌کند.

در هر دو شعر، استعاره‌ی «زندگی زمان است» و «زمان گذر فصل‌هاست»، هسته‌ی مرکزی شعر است و اما در شعر تولدی دیگر، استعاره‌ی «زندگی فصل بهار است»، و در شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، استعاره‌ی «زندگی فصل زمستان است». در یکی، استعاره‌ی «زندگی در آستانه ظهور است» و در دیگری، استعاره‌ی «زندگی در آستانه‌ی پایان است» در تقابل با یکدیگرند. اما در پایان شعر دوم نیز به طور غیرمنتظره، به همان استعاره‌ی شعر تولدی دیگر برمی‌گردد: «زندگی آغاز بهار است». گرچه در دومی نیز بهار در پی زمستان است، اما سنگینی زمستان بر فضای شعر چیره است. گذشته از زمان، که کارکردی فلسفی در شعر او می‌یابد، اجزا و عناصر زندگی روزمره نیز کارکردی استعاری- اسطوره‌ای و در نهایت، فلسفی دارند.

استعاره‌ی اسطوره‌ساز زندگی در شعر تولدی دیگر

«تولدی دیگر»، عنوانی دلالت‌گر است؛ هم بر تحول شخصیت من شاعر و وانهادن بینش و نگرش پیشین، هم تغییر رویکرد به شعر و تکنیک‌های شعری، و ورود به دنیای

زیبایی‌شناختی منحصر به خود. هایدگر وقتی از دو نوع وجود اصیل و غیراصیل سخن می‌گوید و انسان را یگانه باشنده‌ای در جهان می‌داند که توان آن دارد که به سرشت هستی بیندیشد، او را به صورت «وجود امکانی» تعریف می‌کند. «این بدان معناست که او همواره از آن‌چه در هر لحظه‌ی مشخصی هست، استعلا می‌جوید. او همواره به سوی آینده امتداد می‌یابد و به دنبال چیزی است که هنوز نیست. علاوه‌بر این، انسان باشنده‌ای منزوی نیست. وجود او «در-جهان-بودن» است. بنابراین هر حالتی از اندیشه و عمل وی مشروط است؛ هم مشروط به اوضاع و احوال مادی خود و هم انسان‌های دیگری که در ایجاد موقعیت مشروط آدمی سهیم‌اند. هستی انسان هم‌بودی است؛ یعنی وجهی در پیوند با دیگران، که همان وجه غیراصیل است، و وجهی یکّه و مستقل، که در طلب تحقق امکانات خویشتن در مقام انسانی یگانه است، و این همان وجود اصیل است. راه دست یافتن به وجود اصیل، تلقی زندگی خویش همچون جریانی است که رو به مرگ دارد؛ یگانه رویدادی که به اعتقاد هایدگر، در آن هر یک از ما حقیقتاً تنها هستیم» (وارنوک، ۱۳۸۶ : ۳۲).

شعر تولدی دیگر با استعاره‌ای آغاز می‌شود که خود را با اسطوره‌ی مادر- زمین پیوند می‌دهد. وجودی زاینده و تکثیرکننده که پیوسته قادر است حیات را تجدید کند و وجودش بطن شکفتن و رویش است؛ خاکی تیره که ظرف وجود گیاه و درخت و باغ است که در بخش‌های دیگر شعر می‌آید. وجودش آیه‌ی هستی است و در این آیه- زمین، عشق را با درخت و آب و آتش پیوند می‌زند که استعاره‌ی حیات و روشنایی و باروری و مانایی و جاودانگی‌اند؛ سه عنصری که از آن‌ها با عنوان کهن‌الگوی نوزایی و سرزندگی و حیات یاد می‌شود.

همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی‌ست/ که تو را در خود تکرارکنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد/ من در این آیه تو را آه کشیدم، آه/ من در این آیه تو را/ به درخت و آب و آتش پیوند زدم

دین زرتشت با این ایده ظهور کرد که جهان ذاتاً خیر است یا به عبارتی بی‌زیان است و شر مسبب هبوط. هبوط گمراهی، غم و ناراحتی را با خود آورد، چنان که انسان بدون آن‌ها انسان نیست. مؤمنان با پیروی از دستورات زرتشت، با انجام عمل نیک، خود را با نیروهای تجدیدکننده‌ی حیات پیوند می‌زنند و نفوذ اهریمن را از بین می‌برند و دوباره به خیر می‌پیوندند (کمبل، ۱۳۹۶: ۳۳).

شعر تولدی دیگر، سرود بازگشت انسان به این جهان خیر است که انسان هستی

www.sharegan.info

خود را منشأ حیات می‌داند. شعر شناخت است. زن-زمین آیه‌ی تاریکی است که سحرگاه را می‌زاید و در بطن خویش رویش و روشنایی و شور و حرارت زندگی را می‌پرورد. شاعر همه‌ی آن مفاهیم گسترده را در سه اسطوره‌ی درخت و آب و آتش، با تمام ظرفیت استعاری که دارند، فشرده و متراکم و مبهم تصویر می‌کند. این عزم راسخ زایندگی و زندگی بند اول شعر، مدام در معرض هجوم سموم ناخودآگاه است که شاعر در سطرهای بعد در عبارات دوپهلوی ناظر بر بیم و امید سعی بر آن دارد که از نفوذش بر خودآگاه بکاهد؛ از همین رو هر چهار بند بعد با واژه‌ی «شاید» آغاز می‌شود که سعی می‌کند گزاره‌هایی از زیست هرروزه را با تردید به‌عنوان زندگی تفسیر کند.

زندگی شاید/ یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد/ زندگی شاید/ ریسمانی‌ست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد/ زندگی شاید طفلی‌ست که از مدرسه برمی‌گردد/ یا نگاه گیج رهگذری باشد/ که کلاه از سر برمی‌دارد/ و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید «صبح بخیر»/ زندگی شاید آن لحظه‌ی مسدودی‌ست/ که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد/ و در این حسی است/ که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

سطر پایانی این بند، بر ابهام و دوپهلویی و حالت تعلیق دلالت دارد که این موضع نامطمئن در هر دو شعر با ایماژهای مختلف بیان می‌شود. بارت معتقد است که اسطوره‌ی امروز همان پدیدارهای دلالت‌گر زندگی روزمره‌اند. زن، مرد، طفل، رهگذر، واقعیت‌هایی استعاری‌شده یا استعاره‌هایی واقع‌نما هستند که سامان زندگی اجتماعی را برمی‌سازند و زندگی در این بندهای شعری، کارکردی اسطوره‌ای یافته است که با این استعاره‌ها، معنایی ویژه منطبق با جهان‌بینی شاعر می‌یابد. جهان‌بینی معلق بین زندگی و مرگ و پیوسته در بیم زوال. از همین رو در بند بعدی شعر بهانه‌های ساده‌ی خوشبختی مثل زوال زیبای گل در گلدان و به جای آن، نهالی که عشق در باغچه‌ی خانه کاشته است، چندان کارساز نیست و او زوال را سهم خود می‌داند. تقدیری که در ناخودآگاه جمعی بشر پیوسته حضور دارد، به رغم روحیه‌ی عصیانگر و تمکین‌ناپذیر شاعر، از سایه برون می‌آید و در استعاره‌ی پرده و پله‌ی متروک رو به زوال ظاهر می‌شود :

سهم من/ آسمانی‌ست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد/ سهم من پایین رفتن از یک پله‌ی متروک‌ست/ و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن

این رفت و آمد نوسانی در ذهن اتفاق می‌افتد، اما شاعر با استعاره‌ی باغ و باغچه، آن را از حالت انتزاعی به انضمامی تبدیل می‌کند و در نهایت، از آن اسطوره برمی‌سازد:

www.tabarestan.info تبرستان

سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست/ و در اندوه صدایی جان دادن که به من می‌گوید/ «دست‌هایت را/ دوست می‌دارم»/ دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم/ و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام/ تخم خواهند گذاشت.

نخستین نشانه‌های این تخیل، اندیشه و کنش آزاد در نوع مواجهه وجودشناختی او با جسم و غریزه و احساس، در شعرهای دوره‌ی نخست او هم پیداست. شعرِ ماهیتاً حدیث‌نفسیِ او، از وجود انسان-زنی در جهان و در عینیت هستی سخن می‌گوید که وجود اصیلِ خویش را در کشاکشی مداوم با محدودیت‌ها جست‌وجو می‌کند و بار دیگر، عشق که در پژواک صدایی که به اندوه پیوسته است، پدیدار می‌شود و نجوا می‌کند که «دست‌هایت را دوست می‌دارم». دست محمل قلم و نوشتن است؛ دست‌هایی که می‌نویسند و نوشتن، آن هم از نوع سرودن، حضور او را در هستی معنی‌دار می‌کند. سرودن خود، زندگی و هستی. دست برای شاعر، استعاره‌ی قدرت است که در این بند شعر، که یکی از تصویری‌ترین و فشرده‌ترین ساختارهای تصویری شعر فروغ است، کارکردی اسطوره‌ای می‌یابد و با همان اسطوره‌ی درخت در بند آغازین شعر پیوند می‌خورد. کاشتن دست در باغچه، مابه‌ازای «نهالی که تو در باغچه‌ی خانه‌مان کاشته‌ای» در بند قبلی شعر است. دستی را که شعر می‌نویسد باید دوست داشت؛ آن هم وقتی که سبز می‌شود و درختی تناور می‌گردد که «پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌اش تخم خواهند گذاشت». تصویر دستی که در باغچه کاشته شده و پنجه‌های گشوده‌اش به سوی آسمان، که همانا استعاره‌ی درخت است، تشبیهی ناب است که نه‌تنها همه‌ی وجه‌شبه‌های درخت، همچون سبزی، که در سطر قبلی آمده است، طراوت، سرزندگی، تجدید حیات و باروری و ... را در خود دارد، بلکه جایگاه امن پرستوهایی است که نماد پرواز و رهایی و پیوند با آسمان‌اند. شعر- پرستوهایی که تخم می‌گذارند و آزادی را تکثیر می‌کنند، برخلاف پله‌ی متروکِ بندِ پیشین، که او را به پوسیدگی و غربت واصل می‌کرد. بند بعدی شعر، که مرور خاطرات دختری نوجوان است، با شیطنت‌های نوجوانی آغاز می‌شود. عاشقی‌های کوچه‌های معنی‌دار، که در نهایت همه با استعاره‌ی باد بر باد می‌شود.

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم/ از دو گیلاس سرخ همزاد/ و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم/ کوچه‌ای هست که در آن‌جا/ پسرانی که به من عاشق بودند هنوز/ با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر/ به تبسم‌های معصوم

www.tabarestan.info تبرستان

دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را/ باد با خود برد/ کوچه‌ای هست که قلب من آن را/ از محله‌های کودکی‌ام دزدیده ست

لحن گفتاری شعر، نثرگونگی و روایت، اما به شیوه‌ی جریان سیال ذهن، مخاطب را مثل خود شاعر پیوسته در حالت تعلیق و ابهام نگه می‌دارد. شاعر نیز از آن به سفر حجمی در خط زمان تعبیر می‌کند:

سفر حجمی در خط زمان/ و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن/ حجمی از تصویری آگاه/ که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد

سفر استعاره‌ی شناخت است که این شعر را هم باید شعر شناختِ شاعر نام نهاد. آینه نیز استعاره‌ی فعال دیگری است که در شعر فروغ فرخزاد از ساحت استعاره به اسطوره راه یافته؛ پدیده‌ای که پیوند تفکیک‌ناپذیری با تصویر دارد و از سوی دیگر، انعکاس‌دهنده است؛ انعکاس هر چیز و از جمله خود. آینه‌ای که او به سوی زندگی سپری‌شده گرفته تا ببیند حاصل تصویرش شایسته‌ی مرگ است یا زندگی.

و بدین‌سان است/ که کسی می‌میرد/ و کسی می‌ماند

بند پایانی شعر با گزاره‌ای به مثابه‌ی کلمات قصار آغاز می‌شود؛ تصویری استعاری و تمثیلی، بیانگر پرهیز از ابتذال و ترغیب خود برای دل به دریازدن:

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد.

و در نهایت، در بند پایانی شعر، اسطوره‌ی رمانتیک پری که نه در جوی حقیر، بلکه در اقیانوس مسکن دارد و شعر می‌نوازد. پری کهن‌الگویی است که در برابر کهن‌الگوی دیو و هیولا نماد مهربانی و امنیت است که با موتیف‌های تقابلی شب و سحرگاه تناسب دارد. شب و سحرگاه بند آغازین شعر، در سطح واپسین هم آمده‌اند که نوید عشق و زندگی است، اما با لحنی متفاوت از بند آغازین:

من/ پری کوچک غمگینی را/ می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/ می‌نوازد آرام آرام/ پری کوچک غمگینی/ که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

تولدی دیگر با نمادی آشکارا اسطوره‌ای، یعنی کهن‌الگوی پری که همانا خود شاعر است، و کهن‌الگوی استعاری‌شده‌ی آب به صورت اقیانوس، که غایت انبساط آب است، با چرخه‌ی اسطوره‌ای مردن در شب (مرگ- شب) و تولد در سحرگاه (تولد- طلوع) به پایان می‌رسد.

www.tabarestan.info تبرستان

استعاره- اسطوره‌ی مرگ در شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

و این منم/ زنی تنها/ در آستانه‌ی فصلی سرد/ در ابتدای درک هستیِ آلوده‌ی زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان/ و ناتوانیِ این دست‌های سیمانی(۳۹۵)

"واو" در آغاز این شعر، گویی «واو» غایت و نتیجه است. غایت جدال زنی با زندگی؛ زنی تنها که درمی‌یابد باید «ایمان بیاورد به آغاز فصل سرد» و ایمانش را به «دست‌هایی که در تولدی دیگر، در باغچه سبز می‌شوند و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌اش تخم می‌گذاشتند» از دست نهاده است و آن دو دست جوان را به خاک مزار سپرده است. شعر با لحنی پیامبرانه آغاز می‌شود، اما پیامبری مأیوس و ناتوان که هیچ امیدی به آسمان ندارد که از خود او مأیوس‌تر است و یادآور رسولان سرشکسته‌ی شعر آیه‌های زمینی است. بهار آغازین شعر تولدی دیگر، ناگاه به زمهریر فصل سرد پیوسته است. دست‌هایی، که در تولدی دیگر نماد رویش و زندگی هستند، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، سیمانی می‌شوند و ناتوان. شهر طبیعت را مغلوب می‌کند. باغچه‌ای که کشت‌گاه دست‌هایی بود که پرستوهای آزاد بر پنجه‌ی انگشتان جوهری زن- درخت تخم می‌گذاشتند و تکثیر می‌شدند، اکنون به زمینی آلوده بدل شده است که آن دست سبز را سیمانی کرده است و آسمان مأیوسانه نظاره‌گر رنگ خاکستری اوست.

شاعر «از برون به درون می‌آید» و اکنون در پسِ همه‌ی نقد و نظرهایی که درباره‌ی دیگران داشته، درباره‌ی خودش بازاندیشی می‌کند که به ادراکی متمایز از جهان هستی و وجود دست یافته. «خود» او اکنون کانون وجودی تجربه است. عنوان این مجموعه، تمام فلسفه‌ی هستی او را عیان می‌سازد؛ ایمانی که در جهان‌بینی الهیاتی مرکز ثبات و آرامش و اطمینانِ است، در جهان‌نگری فروغ، به آغاز فصل سرد و تمام متعلقات آن منتهی می‌شود. ایمان به شناخت، اما شناختی تراژیک از خود، هستی و نسبت خود با هستی. شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» گویی خطابه‌ی پایانی ذهن اندیشنده‌ای است که پیوسته با معنای زندگی و هستی در چالش است؛ یک انسان اندیشه‌ورز آگاه که به موازات بسط آگاهی، به خودش توجه نشان می‌دهد و سرانجام جایگاه خود را در این منظومه درمی‌یابد و تعریف می‌کند (رضوانیان، ۱۴۰۳: ۱۰۱-۱۰۲).

درخت و آب و آتش شعر تولدی دیگر جای خود را به «باد» می‌دهند و از باغچه‌ای که در آستانه‌ی بهار ادراک، او دست‌های خود را در آن می‌کاشت که پرستوهای آزادی در آن تخم می‌گذاشتند و زندگی را تکثیر می‌کردند، اکنون خبری نیست؛ تنها

www.tabarestan.info تبرستان

غنچه‌هایی بر جا مانده است، با ساق‌های لاغر کم‌خون در «زمان»ی که دیگر زندگی نیست و استعاره‌ی «زمان انسانی خسته و مسلول است»:

در کوچه باد می‌آید/ در کوچه باد می‌آید / و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم/ به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون/ و این زمان خسته‌ی مسلول

مرد هم رشته‌های آبی رگ‌هایش مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش بالا خزیده‌اند و گویی بر این مردگی (زندگی فاقد ادراک و فهم هستی) واقف نیست که:

در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را/ تکرار می‌کند/ -سلام/ -سلام/ و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم

تبرستان www.tabarestan.info

سوژه می‌خواهد زندگی را در ذهن خود زنده نگه دارد، اما این باغچه جز غنچه‌های لاغر کم‌خون به بار نمی‌آورد.

استعاره‌ی شب، که در قامت کهن‌الگویی اسطوره‌ای و دیرپا در شعر فروغ پدیدار می‌شود، مباشری به نام باد دارد که رسالتش گسترش تیرگی و تباهی و زوال است. او ابرموجودی است که در پناه تاریکی ممتدش، فریب و بی‌اعتمادی زاده می‌شود:

سلام ای شب معصوم!/ سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را/ به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی/ و در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را می‌بویند/ .../ من از کجا می‌آیم؟/ من از کجا می‌آیم؟/ که این چنین به بوی شب آغشته‌ام (۳۷۹)

فروغ استعاره‌ی متعارف شب را، که زمان آرامش و امنیت در خانه است، وارونه می‌کند و با استعاره‌ی تهکمی «شب معصوم» به او سلام می‌کند. سلام نشانه‌ی آغاز است. آغاز شب، تیرگی، تاریکی، باد، ته دریا، ربایش و مرگ، که در هم‌نشینی وهم‌ناک خویش، اسطوره‌ای با تصاویر گوتیک خلق می‌کنند که به‌ویژه با استعاره‌ی گیاهان ته دریا مفهوم سردی، تاریکی، زوال، فرورفتگی و عمق تنهایی را به‌خوبی به تصویر می‌کشد. انسان‌انگاری پدیده‌های انتزاعی را قابل فهم می‌کند. استعاره‌ی جهان به مثابه‌ی شب (و شاید مرد به مثابه‌ی شب)، که امنیت و اعتماد را تباه می‌سازد. وقتی به گذشته می‌نگرد، درمی‌یابد که از بدو تولد که

انگار مادرم گریسته بود آن شب/ آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت/ آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم

همه چیز نشانی بر تباهی زندگی بوده است، اما او ناآگاه بوده و به عمق آن پی نبرده است. تولدی که با مرگ پیوند داشته و شادی‌ای که با گریه پیوسته بوده است و سعادت

با ویرانی:

چرا نگاه نکردم؟/ تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند/ که دست‌های تو ویران خواهد شد/ و من نگاه نکردم

امید کم‌سو و لرزان او به زندگی، در پرسش‌های انکاری با نمودهای زندگی روزمره با کارکردی استعاری بیان می‌شود. امید کمرنگی که در زیر لایه‌ی قطور نومیدی پیوسته حضور دارد تا سرانجام در پایان شعر بر این تاریکی چیره می‌شود:

آیا دوباره گیسوانم را در باد شانه خواهم زد؟/ آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟/ و شمعدانی‌ها را/ در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟/ آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟/ آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

و سپس با استعاره‌ی «نومیدی، مرگ است» تمام مفاهیم استعاری سطرهای پیشین را که دلالت‌گر زندگی بودند، با مرگ جایگزین می‌کند:

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»/ گفتم:«همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد/ باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

این امید را چه کسی به یأس بدل کرده است؟ همان انسان فاقد درک و غیرقابل اعتماد که این‌همانی با شب (و مرگ) دارد:

انسان پوک/ انسان پوک پر از اعتماد/ نگاه کن که دندان‌هایش/ چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند/ و چشم‌هایش/ چگونه وقت خیره شدن می‌درند/ و او چگونه از کنار درختان خیس می‌گذرد/ صبور/ سنگین/ سرگردان/ در ساعت چهار/ در لحظه‌ای که رشته‌های آبی رگ‌هایش/ مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش/ بالا خزیده‌اند/ و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را/ تکرارمی کنند/ سلام/ سلام

او همان مرد آغاز شعر است که رگ‌های آبی گلوگاهش مانند مارهای مرده‌اند. او همان شب است که ذهن شاعر را رها نمی‌کند. راوی، که در تولدی دیگر عروس خوشه‌های اقاقی بوده و اکنون شاخه‌ی لخت اقاقی است که شب بر روی او افتاده است، و او را به بوی شب آغشته کرده است، که همانا بوی مرگ است. تصویری استعاری که به صورت تلویحی تصویر اروتیک تلخی را نیز تداعی می‌کند که ارجاعی پنهان به بند پیشین شعر دارد؛ «به همان انسان پوک پر از اعتمادی که رشته‌های آبی رگ‌هایش مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش بالا خزیده‌اند».

اقاقی صورت خاص‌شده‌ی درخت است؛ درختی که علاوه‌بر این که نماد زندگی و تجدید حیات است، نماد معصومیت هم هست. به نظر می‌رسد درخت اقاقی،

www.tabarestan.info تبرستان

اسطوره‌ای جدید است با کارکرد تبیینی خاصی که بر معصومیت زن‌بودگی نیز دلالت دارد. این اسطوره‌ی تازه، در شعر شاسوسای سهراب سپهری، که آشکارا تحت‌تأثیر شعر فروغ است، نمود روشن‌تری می‌یابد:

برگی روی فراموشی دستم افتاد: برگ اقاقیا/ بوی ترانه‌ای گمشده می‌دهد، بوی لالایی که روی چهره‌ی مادرم نوسان می‌کند.

سپهری مکرر در این شعر به ارتباط مادر و اقاقیا اشاره می‌کند، چنان که در شعر فروغ نیز، مادر اقاقی را تداعی می‌کند. شاخه‌ی لخت اقاقی همانا در تاراج زمستان شکوفه‌های خود را از دست داده است. زمستان- شب به مثابه‌ی هیولایی ته‌مانده‌های امید (بهار- روز) را می‌بلعد و نومیدی راوی را به جای بوی معطر اقاقی، به بوی شب آغشته می‌کند:

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد/ شب پشت شیشه‌های پنجره سُر می‌خورد/ و با زبان سردش/ ته‌مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشد/ من از کجا می‌آیم؟/ من از کجا می‌آیم؟/ که این چنین به بوی شب آغشته‌ام؟

راوی، «ته‌مانده‌های روز رفته است و قطب مقابل، شب. استعاره‌ی «زندگی زمان است» در آغاز این بند و «زمان به مثابه‌ی زندگی و زندگی به مثابه‌ی حرکت در نومیدی به سمت مرگ ارائه می‌شود. بیان شعری این بند «در پیوند با ضرورت‌های درونی این لحظه از شعر و با توجه به چگونگی فضای ذهنی راوی، نمونه‌ای درخشان از همان تکنیک پیشرفته‌ای است که شاعر واقعی می‌تواند با ساده‌ترین اشیا و اجزا و موجزترین کلام به آن دست یابد و بیانی در خور تمامی ضرورت‌ها و ویژگی‌های درونی شعرش نیز فراهم آورد» (نیکبخت، ۱۳۹۵: ۱۲۳).

شاعر از ترکیب چهارگانه‌ی استعاری (مرد- شب- زمستان- مرگ) اسطوره‌ای خلق می‌کند که خود بنیاد استعاره‌ی تازه‌ای را پی می‌ریزد: انسان- موجود درنده. و از آن‌جا که این اسطوره‌ی شخصی به تعبیر کمبل با اسطوره‌ی اجتماع انطباقی ندارد، راوی خود را در جنگل تاریک بی‌پایان می‌یابد. چرا شب موجودی بلعنده است؟ «انهدام و در کام خود فرو بردن کنش‌هایی هستند که در آن‌ها یک هستی نابود می‌شود. همین گفته در مورد مرگ هم صادق است. شکل کلی رویداد مرگ از این لحاظ با شکل کلی رویدادهای انهدام و در کام فرو بردن یکسان است. وانگهی یک جنبه‌ی علّی برای مرگ وجود دارد: گذر زمان، سرانجام منجر به مرگ خواهد شد؛ از این رو، شکل کلی رویداد مرگ یک هستی دارد که با گذر زمان در نتیجه‌ی یک علت از بین می‌رود. در کام فرو

www.tabarestan.info تبرستان

بردن و انهدام دارای همین «شکل- رویداد» کلی هستند؛ یعنی در مورد ساختار علّی و دوام پدیده‌ها در طول زمان صادق است» (لیکاف، ۱۳۹۹: ۳۶۵).

این مرگ راوی را هم به کام خود کشیده است و اکنون او بر سر مزار دو دست سبز جوانی است که در تولدی دیگر در باغچه کاشته بود:

هنوز خاک مزارش تازه است/ مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم

بی‌اعتمادی امتداد می‌یابد و در استعاره‌های دیگری پدیدار می‌شود. همان‌گونه که «در پناه شب معصوم، ارواح مهربان تبرها ارواح بیدها را می‌بویند»، یار (استعاره‌ی تهکمی) نیز مابه‌ازای انسانی تبر است؛ او همان شب است که با حضورش چراغ و آینه تاریک‌اند. او نماد ظلم است که با شب و سیاهی به این‌همانی رسیده است و عشق را با هوس آلوده‌ی خود تباه کرده است. همان حیوان بلعنده‌ای که بستر عشق برایش چراگاه است.

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی/ چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی/ و چلچراغ‌ها را/ از ساق‌های سیمی می‌چیدی/ و در سیاهی ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی

شاعر جا به جا با طرح پرسش‌های پیاپی، ناآگاهی گذشته‌ی خود را مرور می‌کند و گویی از این که آماج تیرهای توهم عشق و نوازش بوده، خود را مغلوب و مصلوب می‌پندارد. سه سطر پایانی این بند، با تصویری استعاری توأم با نوعی ایهام تضاد، خواننده را در حالت تعلیق نگاه می‌دارد. گویی پنج انگشتی که بر صورت او نواخته شده‌اند، پنج انگشت نوازش نبوده‌اند و جای آن بر گونه‌ی راوی، استعاره‌ی دردناکی را در خود حمل می‌کند:

نگاه کن که در اینجا/ چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت/ و با نگاه نواخت/ و با نوازش از رمیدن آرامید/ به تیرهای توهم/ مصلوب گشته‌است/ و جای پنج شاخه‌ی انگشت‌های تو/ که مثل پنج حرف حقیقت بودند/ چگونه روی گونه او مانده ست

راوی توهم خود را مرور می‌کند و از ناخودآگاهی به آگاهی می‌رسد؛ آن‌چه حقیقت می‌پنداشته، به ضد خود بدل شده است؛ نوازش همانا سیلی بوده است. این ادراک حقیقت تازه، او را به سکوت وامی‌دارد و سخن را به زبان گنجشکان می‌سپارد. آیا گنجشکان همان پرستوهای شعر تولدی دیگرند که دور از طبیعت زبان‌شان می‌میرد؟

سکوت چیست، چیست، ای یگانه‌ترین یار؟/ سکوت چیست به‌جز حرف‌های

ناگفته/ من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشکان/ زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت‌است/ زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار/ زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، نسیم/ زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد

شعر از این لحظه، که به نظر می‌رسد بند پایانی است، به مسیر دیگری وارد می‌شود؛ پایان‌بندی غیرمنتظره که با مقایسه‌ی استعاری خود به صبح و آغاز و امید که در استعاره‌ی بانگ خروسان متبلور می‌شود، ایمان دارد، به مقایسه‌ی ادراک معنوی خود با نگرش مادی قطب مقابل می‌پردازد. در «طنین کاشی آبی»، آبی کهن‌الگوی عشق و حقیقت و پاکی است؛ ایماژی که اشاره‌ای تلویحی به اذان صبح دارد و با بانگ خروس هم‌زمان است؛ از همین رو، خود را که برعکس قطب مقابل سرشار از طنین کاشی آبی (مسجد) است، چنان پر می‌یابد که روی صدایش نماز می‌خوانند.

کسی که بانگ خروسان را/ آغاز قلب روز نمی‌داند/ آغاز بوی ناشتایی می‌داند/ و از طنین کاشی آبی تهی شده است/ پس آفتاب سرانجام/ در یک زمان واحد/ بر هر دو قطب ناامید نتابید/ تو از طنین کاشی آبی تهی شدی/ و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند...

«اگر در آغاز شعر، ابرهای سیاه در انتظار روز مهمانی خورشید بودند، اکنون مرگ همچون رازی منوّر چهره‌ی دیگرش را آشکار کرده است. زمستان نشان از بهار دارد و ابرها، نه حجاب خورشید، بلکه آیه‌های تازه تطهیرند. با آگاهی است که مرگ چهره‌ی تباه و تاریک خود را از دست می‌دهد و تبدیل به شهادت و شعله‌ای می‌شود که آشکار کننده‌ی تیرگی‌ها و فرجام‌بخش آن‌هاست. مرگ دیگر به مفهوم پایان زندگی نیست؛ خاستگاه، آغاز و تولدی دیگر است» (نیکبخت، همان: ۱۳۲).

سلام ای غرابت تنهایی/ اتاق را به تو تسلیم می‌کنم/ چراکه ابرهای تیره همیشه/ پیغمبران آیه‌های تازه‌ی تطهیرند/ و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند

زن تنهای آغاز شعر، در روایت شاعرانه‌ی بلندی زندگی، عشق، اعتماد و حقیقت را تباه می‌بیند و با مرور خود و آن قطب دیگر، با زبانی استعاری که توأمان نقشی دوگانه ایفا می‌کند، هم از صراحت نثروار روایت سر باز می‌زند و هم به تعمیم و فراروی شعر از حدیث نفس شاعر کمک می‌کند و با محکوم ساختن «آن قطب دیگر» وجود، خواه مرد باشد و خواه قطب تیره‌ی ذهن خودش، بر شب و تیرگی و زمستان و نومیدی فائق می‌آید:

www.tabarestan.info تبرستان

ایمان بیاوریم/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/ ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل/ به داس‌های واژگون شده‌ی بیکار و دانه‌های زندانی/ نگاه کن که چه برفی می‌بارد/ شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یک‌ریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود/ و در تنش فوران می‌کند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار/ شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

تمام استعاره‌هایی که در فضای گرگ و میش و سایه‌روشن‌های وهم‌ناک شعر، خواننده را همچون راوی در فضایی سرد و تیره و نامطمئن معلق نگاه داشته بود، پس از آگاهی شاعر به نقش و جایگاه خود در آن وضعیت ناآگاهی و تیرگی، در آخرین و کشیده‌ترین شعله‌ی آن شمع منوّر رازگشایی می‌شود. شبی که پشت پنجره سُر می‌خورد، اکنون جایش را به آسمان باز داده است و در انتظار بهار سال دیگر، به آغاز فصل سردی ایمان می‌آورد که در آن، دست‌های ناتوان سیمانی به دو دست سبز جوان بدل می‌شوند و تولدی دیگر می‌یابند و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ارتباطی بینامتنی با شعر تولدی دیگر برقرار می‌کند.

و در نهایت این‌که، فروغ فرخزاد از آن‌گونه شاعرانی است که هویت شعری خاص خود را دارد؛ سوژه‌ای مدرن که تمام هستی و شعرش با فلسفه‌ی زندگی در مکالمه بوده است؛ البته زندگی‌ای که به اقتضای دوره‌اش و گفتمان حاکم بر آن، آمیخته به انواع درد و رنج و مرارت وجود (در–جهان–بودن)است که در پیوند با بلاغتی خاص و مناسب با معنا و به‌ویژه اسطوره‌گرا به ساحت عام گسترش می‌یابد. گرچه اسطوره‌های شعر فروغ با اسطوره‌های اجتماع انطباق ندارد و همین موضوع، به تعبیر کمبل، او را در جنگلی تاریک نگه داشته است، اما بند پایانی شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ... بیانگر این است که او بر این تاریکی چیره می‌شود. در شعر فروغ، به‌ویژه شعر دوره‌ی دوم او، طنین آگاهی، فردیت و شناخت به گوش می‌رسد؛ زبان، بلاغت و اندیشه‌ای از آن خود. شاید بتوان گفت که شاخص‌ترین ویژگی شعر او، وضعیت مه‌آلود و معلقی است که به کمک استعاره‌های فردی در شعر خلق می‌کند؛ استعاره‌هایی که به قلمرو اسطوره سر می‌کشند و با نقش‌مایه‌ی خاص، فضایی حجمی، سوررئال و در عین حال غنی از اندیشه و آگاهی تصویر می‌کنند. این استعاره‌های اسطوره‌ساز که معمولاً کهن‌الگوهای طبیعت‌بنیاد هستند، با ایجاد لایه‌های معنایی مختلف برای مفاهیم وجودشناختی و آفرینش شعری دوصدایی و چه‌بسا چندصدایی، فهمی تعلیقی برای

www.tabarestan.info تبرستان

مخاطب ایجاد می‌کنند. دوصدایی توأمان شعر؛ دو صدای مقابل با تصویرهایی بعضاً متضاد، نه‌تنها از موقعیت تراژیک معلق شاعر حکایت دار، بلکه این شرایط اگزیستانسیال، مخاطب را نیز در حالت دوهوایی و سایه‌روشن نگه می‌دارد. او را به تأمل وامی‌دارد و به التذاذی زیبایی‌شناختی می‌رساند. انسان‌انگاری طبیعت، تصاویر را به ساحت عمومی گسترش می‌دهد و تکرار این تصویرگری، کارکردی اسطوره‌ای به نقش‌مایه‌های استعاری می‌بخشد؛ چنان که در شعر پس از او، البته گاه با جهان‌بینی متفاوت در شعر دیگران و به طور خاص سهراب سپهری، بازآفرینی می‌شود.

تبرستان www.tabarestan.info

منابع

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: انتشارات سروش

بارت، رولان (۱۴۰۰) *اسطوره، امروز*، ترجمه‌ی شیرین‌دخت دقیقیان. چ. دهم. تهران: مرکز

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی*. جلد اول. تهران: سمت

رانسیر، ژاک (۱۴۰۱) *کلام خاموش*؛ ترجمه‌ی مهدی امیرخانلو. تهران: نشر نی

رضوانیان، قدسیه (۱۴۰۳) «زیبایی‌شناسی گوتیک؛ محمل اضطراب وجودی در شعر فروغ فرخزاد». نشریه‌ی *مطالعات زبانی و بلاغی*، دانشگاه سمنان، صص ۸۷-۱۱۶.

روئیز ماندوزا ایبانز، فرانسیسکو خوزه (۱۳۹۰) «نقش نگاشت‌ها و قلمروها در درک استعاره»، ترجمه‌ی فرزان سجودی. *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. گردآوری آنتونیو بارسلونا. ترجمه‌ی فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: نقش جهان.

ستاری، جلال (۱۳۹۶) *اسطوره در جهان امروز*. چ پنجم. تهران: نشر مزکز

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷) *تحلیل نقد*، ترجمه‌ی صالح حسینی. انتشارات نیلوفر.

فرخزاد، فروغ (۱۴۰۳) *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*. چ پانزدهم. تهران: مروارید.

فریمن، مارگارت اچ.(۱۳۹۰) «شعر و حوزه‌ی استعاره: به سوی نظریه‌ی شناختی در ادبیات»، ترجمه‌ی لیلا صادقی. *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. گردآوری آنتونیو بارسلونا. ترجمه‌ی فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: نقش جهان.

کمبل، جوزف. (۱۳۹۳). *قدرت اسطوره*، گفت‌وگو با بیل مویرز. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: مرکز.

کمبل، جوزف. (۱۳۹۴) *قهرمان هزارچهره*. ترجمه‌ی شادی خسروپناه. مشهد: نشرگل آفتاب.

کمبل، جوزف (۱۳۹۶) *تو، آن هستی (دگردیسی در اسطوره‌های دینی)*، ترجمه‌ی مینا غرویان. چ دوم. تهران: انتشارات دوستان

لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۹) *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمه‌ی

جهانشاه میرزابیگی. چاپ سوم. تهران: نشر آگاه
نیکبخت، محمود (۱۳۹۵) *از گمشدگی تا رهایی(دیالکتیک شعر و زندگی فروغ فرخزاد در تکنیک شعری او)*. تهران: نشر گمان.
وارنوک، مری (۱۳۸۶) *اگزیستانسیالیسم و اخلاق*؛ ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران: انتشارات ققنوس.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۸). . *تحلیل رویا*. ترجمه‌ی رضا رضایی. تهران: افکار

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

انسانی سیّال در طول زبان؛ مکان و زمان ازلی

دکتر قدرت‌الله طاهری
دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

تبرستان www.tabarestan.info

دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، به‌حق در جامعه‌ی علمی و ادبی ایران و حتّی در بخش‌هایی از جهان، با توجّه به اینکه پاره‌ای از آثار تحقیقی‌اش در قالب کتاب و مقاله به زبان‌های بین‌المللی منتشر شده است، به عنوان پژوهشگری دانشمند شناخته می‌شود و این تصویرِ به‌جا و درست، خود محصول سال‌ها تدبّر و تأمّل و تتبّع در فرهنگ ایرانی؛ به‌ویژه فرهنگ کهن ایران از مانی تا اسطوره‌ها و حماسه‌ها و زبان و گویش‌های ایرانی در اذهان مشارکان جامعه‌ی علمی شکل گرفته است. آثاری علمی ایشان، امروزه منبعی ارزشمند و درجهٔ یک برای محقّقان، استادان و دانشجویان فرهنگ و زبان‌های باستانی و ادیان کهن ایران است. آثاری نظیر «ادبیات مانوی» (نشرکارنامه ۱۳۹۴)، «اسطوره‌ی آفرینش در کیش مانی» (نشر چشمه ۱۳۹۶)، *Manichaean Gnosis and Creation Myth,* Pennsylvania, 2005 «سرودهای روشنایی؛ جستاری در شعر ایران باستان و میانه و سرودهای مانوی» (نشر هیرمند ۱۳۹۶) و ترجمه‌هایی از آثار مهم مرتبط با فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران و ایرانشناسی از محقّقان برجستهٔ جهان مانند «هنر مانوی»، هانس یواخیم کلیم‌کایت، (نشر اسطوره ۱۳۸۴)، «دانشنامه‌ی اساطیر جهان، گروه مؤلفان، زیر نظر رکس وارنر (هیرمند۱۳۸۶)، «انسان و اسطوره، پی‌یر گریمال و دیگران» (هیرمند ۱۳۹۶) به همراه تعداد دیگری از ترجمه‌ها، او را به محقّقی توانمند با مرجعیّت علمی بالا تبدیل کرده است. از بین تحقیقات و ترجمه‌های ایشان، سه اثر، نشان علمی دهخدا و جایزه‌ی سال کتاب جمهوری اسلامی ایران را به خود اختصاص داده (*ادبیات مانوی*، *ادبیات گنوسی*، و *دانشنامه‌ی اساطیر جهان*) و این

خود، تبلوری از اعتنا و توجّه جامعه‌ی علمیِ رسمی ایران به آثار قلمی اوست.

اشاره‌وار و برای نمونه، از آن جهت به آثار پژوهشی و ترجمه‌های استاد اسماعیل‌پور اشارتی کردم که بگویم، تصویر کلّی که از ایشان در ساحت ذهن پژوهشگران ساخته و پرداخته شده، چیست و چرا این تصویر بدین‌گونه رقم خورده است؟ می‌دانم دوستان و همکاران دیگر، به صورت دقیق، مبسوط و علمی آثار پژوهشی و ترجمه‌های ایشان را تحلیل و معرّفی خواهند کرد و من، بنده را نرسد که بدین عرصه‌ی باریک درآیم که هیچ شأنی و تخصّصی در آنها ندارم و ورود و بررسی آن را به اهل و اهالی این حوزه وامی‌سپارم. با وجود چنین نقش و تصویر برجستهٔ علمی و تحقیقاتی که دکتر اسماعیل‌پور در ذهن جامعهٔ علمی و ادبی دارند، ساحتی دیگر در او هست که نیازمند پرتوافکنی، شناخت و بررسی علمی است؛ و آن ساحت چیزی نیست جز ساحتِ «***آفرینشگرانه‌ی شاعرانه***». راقم این سطور، از آنجا که مدّتی از عمر خود را مصروف شناخت، طبقه‌بندی و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ نموده است، دربارهٔ سه مجموعه‌ی شعر استاد، یادداشت‌گونهٔ نقدی نگاشت با عنوان «***بر سنگفرش هزارساله***» و آن را در نشریه‌ی *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۳۹ سال ۱۳۹۸ منتشر نمود. از آن تاریخ، هم استاد مجموعه‌های دیگری بر کارنامه‌ی ادبی شاعرانهٔ خود افزوده‌اند و از قضا نگاه و زاویه‌ی دید بنده به شعر نیز دچار تغییراتی شده است. این تغییرات ثمره‌ی پابه‌سن‌گذاشتگی است یا تغییر ذائقه‌ی هنری و زیبایی‌شناختی، نمی‌دانم. بنابراین، در این مجال، نظری خواهم افکند بر قاطبه‌ی مجموعه‌اشعار ایشان. می‌دانم و همه می‌دانند شعر، ابژه‌ای ذوی‌الابعاد است و همه‌ی هست و بودش را چه زبانش باشد و خیالش و چه معنا و مضمونش و چه ساختار و طرح پیدا و ناپیدایش و چه بلاغتش و ارتباطش با انسان امروز و جهان‌های پیش از این و رابطه‌اش با متون پیش و پس از خود (روابط بینامتنی Intertextuality) که همه‌ی اینها و نقدشان را مبانی و اصول است و چشم‌اندازهایی که چون از هر مبنا و چشم‌اندازی بدان بنگری، چیزی دریابی که پیشتر و با زاویه‌دیدی دیگر و مبانی و اصولی دیگر، نمی‌توانستی دید. بنابراین، خوانندگان این یادداشت از بنده پذیرا باشند که تنها از یک منظر (Perspective) بر یک بعد از ابعاد دفاتر شعری استاد اسماعیل‌پورِ شاعر نظری بیندازم و ابعاد دیگر را به کسان یا مجال‌های دیگر واگذارم.

مروری بر کارنامه‌ی شعری دکتر اسماعیل‌پور

پیش از ورود به طرح مسأله و تبیین نظرگاهِ تحلیل اشعار، از باب یادآوری

www.tabarestan.info تبرستان

می‌خواهم مروری داشته باشم بر کارنامه‌ی شعری استاد. نخستین دفتر شعری ایشان «خواب سنگی» در سال ۱۳۵۸ منتشر شده است؛ دفتری که اشعارش در اتمسفر شعر شاملویی بالیدن گرفته است. (ر.ک. غلامرضا و پیروز و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۳۳) و البتّه در این، جای شگفتی نیست؛ چراکه شاملو، آن شاعرِ زبردستِ جامع‌الاطراف، عقل فعّالِ بلامنازعِ شاعران و دنیای شعری دهه‌های چهل، پنجاه و شصت بود و بدیهی می‌نمود شاعرانِ جوانی همچون اسماعیل‌پور آن روزگار خواسته یا ناخواسته خود را در مدار و تحت تأثیر اتمسفر جذّاب چنین شاعر قهّاری یافته باشد. برای نمونه، خمود، ایستایی و تکرارِ تکرارهایی که در این بند آمده است، چه آشناست و یادآورِ خیلی از شعرهای شاملو در همان دهه پنجاهِ پیش از انقلاب؛ به ویژه اشعارِ «دشنه در دیس»اش که دو سال پیش؛ یعنی سال ۱۳۵۶ منتشر شده بود.

«... اینجا که من هستم/ برگ‌ها و آدم‌ها/ همه از سنگ‌اند/ و چشم کبوتران طلایی است/ مجسمه‌ها ایستاده‌اند/ با دست‌هایشان فرمان می‌دهند/ - هان! / چه کسی پشت آن میله‌هاست؟ /آنجا کیست؟»

(از خواب سنگی، ۱۱)

از اشعار این دفتر، به احتمال برگزیده‌هایی انتخاب و به همراه دو دفتر دیگر؛ یعنی «پرندگان موج» و «موج‌ها و نجواها» با همان نام قدیمی دفتر، سال ۱۳۹۶ مجدّداً منتشر شده است. در میان اشعار تاریخ‌دار این مجموعه، اشعاری از سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۸۳ شمسی و ۲۰۰۴ میلادی دیده می‌شود. سایر دفترها به ترتیب زمان انتشارشان عبارتند از: «هر دانه شن» (چاپ اوّل ۱۳۸۷) که شامل اشعار سروده شده در سال‌های ۱۳۸۲-۱۳۸۵ است، «پشت رودخانه‌ی روز» (چاپ اوّل ۱۳۹۶)، به جز چند شعر که تاریخ‌دار هستند و در مسکو ۲۰۱۴ (ص ۱۹)، پکن ۲۰۱۰ (صص ۶۴- ۶۵، ۶۶-۶۷، ۱۳۶-۱۳۷، ۱۳۸-۱۳۹)، پراگ ۲۰۱۱ (صص ۸۲-۸۳)، پاریس ۲۰۱۱ (ص۸۴)، کراکف ۲۰۱۱ (ص ۱۷۳-۱۷۴)، ورشو ۲۰۱۱ (ص۱۷۷- ۱۷۸) سروده شده‌اند، الباقی اشعار فاقد تاریخ هستند. در مجموعهٔ «تا کنار درخت گیلاس» (چاپ اوّل ۱۳۹۶) که خود شامل دو دفتر هست، نخستین به همین نام و دیگری «اسم تو را بر سنگ می‌نویسند» همه‌ی اشعار فاقد تاریخ سرایش هستند جز هفت قطعه که در سال‌های ۲۰۰۷ وین (ص ۱۵-۱۶و ۱۷-۱۸)، ۲۰۰۹ آسام و دهلی هند (صص ۴۶تا ۵۸) سروده شده‌اند. دفتر «بر بال پروانه» (چاپ اوّل ۱۳۹۸) گزیده‌ای است از اشعار. آخرین دفتر اسماعیل‌پور، مجموعه‌ی «هایکوهای برفی» (چاپ اوّل ۱۴۰۰) و چنانکه از عنوانش برمی‌آید همه‌ی اشعار در قالب

www.tabarestan.info

هایکوست. درباب کلّیت شعر دکتر اسماعیل‌پور از حیث تاریخ و بازه‌ی زمانی سرایش آنها می‌توان به دو نکته اشاره کرد؛ نخست اینکه دکتر اسماعیل، علی‌رغم اینکه به صورت حرفه‌ای شعر را دنبال نکرده و در میان جریان‌های شعری و مناسبات حاکم بر شاعران این جریان‌ها حضور جدّی و ملموسی نداشته، ولی در این سال‌های طولانی؛ یعنی از سال ۱۳۵۲ تا ۱۴۰۰ تقریباً پنج دهه، هرگز از سرودن بازنایستاده و کسی را که در این بازه‌ی زمانی طولانی همواره دغدغه‌ی شعر داشته و اشعار سروده شده‌اش را تاریخ‌دار و بی‌تاریخ ثبت و ضبط و منتشر کرده، می‌توان شاعری قابل توجّه و مهم دانست و می‌توان به آثار شعری او در کنار دیگر تحقیقات علمی و ادبی، ارزش و اعتباری ویژه بخشید. نکته‌ی دیگر اینکه، دکتر اسماعیل‌پور از نخستین اشعارش که تحت تأثیر شاملو بوده تا همین هایکوهایی که سروده، می‌نماید شاعری مدرن است و مانند خیلی از شاعران مشهور و نامشهور، گاهی سر در سفره‌ی سنّت و گاه در سفره‌ی مدرنیته نداشته است. بنابراین، با این کارنامه‌ی شعری، او را می‌توان در جرگه‌ی شاعران نیمایی- شاملویی معاصر قرار داد؛ هرچند اشعارش برکنار از شعر شاعرانی مانند رؤیایی حجم‌پرداز، احمدرضا احمدی موج نویی، منوچهر آتشی شعر تماشایی و بعضی شاعران متفاوت‌سرای دهه‌ی هفتادی نیست و البتّه کاویدن و نشان دادن این شباهت‌ها، خود پژوهش دیگری است و مجالی علی‌حدّه می‌طلبد.

www.tabarestan.info تبرستان

سیّالیّت زبانی و ابهام هنری

شعر، به مثابه هنر زبانی، همواره از سه چیز می‌تواند سخن بگوید؛ نخست، از «منِ انسانی» که می‌تواند خودِ شاعر باشد یا انسانِ اجتماع، طبقه، نژاد خاص یا انسان نوعی و نیز اگر شاعر از خودِ خودش نیز حرف بزند، اگر شاعری باشد که مراحل تکوین ذاتی هنر شعری را به‌درستی پیموده باشد، از منِ توسّع‌یافته‌ای صحبت می‌کند که به راحتی با همه‌ی من‌های اجتماعی، طبقاتی، جهانی و نوعی می‌تواند یکسان تلّقی شود و هر انسانی فارغ از زمان و مکان و نژاد و زبان و فرهنگ، خود را در این منِ توسّع‌یافتهٔ شاعری توانا می‌تواند ببیند. دُدیگر، مکان یا محیطی که آن من یا آن انسانِ فردی و نوعی در آنجا به تعبیر هایدگر به عنوان «دازاینِ پرتاب‌شده» (ر.ک. هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۸) مستقر گردیده است. این مکان می‌تواند تعابیر فراوانی داشته باشد. از مسقط‌الرّأس گرفته تا اقلیم و منطقه، جغرافیا، کشور و جهان با همهٔ تنوّعات و مظاهر محیطی، طبیعی، جغرافیایی و انسانی‌اش. باز هم اگر شاعری، به عنوان سوژه‌ای آگاه از محیط و

جهان پیرامون خاصّ خود، توانسته باشد به جهان اطراف خود رابطه‌ای عمیق و معنادار برقرار کند، محیط و مکانِ فردیِ او قابلیّت تبدیل شدن به محیط و مکانِ عمومیِ بشری را به دست می‌آورد. در این صورت، شاعرِ توانا اگرچه در مکانِ محدود یا مکان‌های محدود می‌زید و تجارب محیطی محدودی دارد، می‌تواند این تجربه‌های مکانی را به تجربهٔ عام بشری مبدّل سازد. سدیگر، زمانی است که این سوژه‌ی آگاه از آن در شعر حرف می‌زند. می‌دانیم زمان امری نه حقیقی، بلکه امری اعتباری است، ولی با وجود این اعتباریّت از هر حقیقت دیگری انگار واقعی‌تر است. ما انسان‌ها تنها موجوداتِ آگاه از زمانیم و از این آگاهی خود نیز آگاهی داریم. می‌دانیم که مدّت زمانِ استقرار ما در جهان، ناچیز است و به حساب ریاضی نسبت عمر ما- اگر عمری طبیعی و معهود داشته باشیم- به عمر همین زمینی که در آن زندگی می‌کنیم؛ چیزی در حدود یک پنجاه هزارم یک ثانیه است و تهدید بزرگی به نام «مرگ» نفس‌زنان دنبال‌مان می‌کند و سرانجام، اجسام ما که بخش بزرگی از واقعیّت وجودی ما نیز در متن و بطن آن اتّفاق می‌افتد، به تعبیر نظامیِ گنجویِ شاعر به دست همین مرگ در «غله‌دان عدم» (کلّیات حکیم نظامی، ج ۱، ص ۱۱) خواهد افتاد. لذا، اگرچه هر انسانی به فراخور درجهٔ حسّاسیّت و تعالی روح و تربیت و فرهیختگی به «زمان» و «مرگ» می‌اندیشد، ولی شاعران نگاه‌شان به این دو امر، از رنگ و لونی دیگر است. شب، روز، سال و ماهی که شاعر در شعر خود از آن سخن می‌گوید، زمانِ خشکِ تقویمیِ ریاضیاتی نیست. تمام احساس و عاطفه و وضعیّت روانشناختی شاعر با این مقوله درگیر می‌شود و لذا در شعر، شب و روز همان رخدادهای فیزیکی نیستند، بلکه گرانبار از احساسات و عواطف شاعر و معانی ثانویّه‌ی چند لایه هستند. به‌گونه‌ای که راه یافتن به جهان معنایی و احساسی شعر گاه بدون درک زمان امکان‌پذیر نیست. مخلص کلام اینکه شاعر از سه امر؛ یعنی خود (انسان)، مکان و زمان سخن می‌گوید و همین که لب می‌گشاید برای بیان احساس و ادراکش از این سه امر، را بیان کند، وارد عرصه‌ی ناپیداکنار دیگر به نام «زبان» می‌شود. سرنوشت شعر، می‌توان ادّعا کرد با درافتادن شاعر با چهار امرِ سترگِ با راز و رمز فراوان و سیّالیّت ذاتی؛ یعنی انسان، زبان، مکان و زمان گره می‌خورد. وقتی، هنری با ورود به این چهار عرصه‌ی با راز و رمز و سیّال امکان آفرینش می‌یابد، بدیهی است که فاقد صراحت، روشنی و وضوح باشد و «ابهام»، «رازوارگی» و «سیّالیّت» جزو سرشت آن بوده باشد. به عبارت دیگر، ابهام و سیّالیّت موضوع و نیز ابهام و سیّالیت ابزار؛ یعنی زبان به عرصهٔ ذات این هنر منتقل می‌شود و چنان با هستی

www.tabarestan.info تبرستان

آن درمی‌آمیزد که دیگر نمی‌توان انسان، زمان، مکان و زبان را در جهان شعر به درستی و دقّت از یکدیگر تفکیک و جداگانه آنها را بررسی کرد. با توجّه به این مطالب مقدّماتی، می‌توان شعری را شعر در معنای اخصّ خود دانست که ابهام و سیّالیّت وجودی انسان و جهان را در هیأت زبانِ سیّال برای انسان (خوانندگان) ترسیم کرده و او را در مغناطیسمِ جادوگرانه‌اش قرار داده باشد.

حال برگردیم به خوانشی از اشعار دکتر اسماعیل‌پور که در شعریّت ذاتی خود، با همان معیاری که در سطور فوق بدان اشارتی کردم، هیچ کم و کسری ندارد. در شعر اسماعیل‌پور، زمان و مکان جادویی، اسطوره‌ای، مرموز و مبهم هستند. از اوّلین اشعار این شاعر تا هایکوهایی که اخیراً سروده است، با چنین رازوارگی مواجه هستیم. نه زمان، تعیّن خاصّی دارد و نه مکان. اسماعیل‌پور، از سوژه‌ای – فرقی نمی‌کند خودش باشد یا انسان توسّع‌یافته تا حدّ انسان نوعی– سخن می‌گوید که برتر از زمان تقویمی ایستاده است. درست است که در درون زمان شناور شده و آنات و عناصر هستی را می‌نگرد و آنها را در زبانی فشرده و موجز گزارش می‌کند، ولی این زمان، مصداقاً قابل اشاره به هیچ دوره‌ی زمانیِ تاریخی، سیاسی و نسلی نیست. حتّی زمان فیزیولوژیکی که بر سوژه می‌گذرد و او را خردسال و جوان و بزرگسال و پیر می‌کند، در اشعار او رنگ باخته‌اند. برای نمونه، به این دو قطعه شعر که از قضا پشت سر هم و در یک دفتر آمده‌اند، نظری بیندازیم. یکی از زمان کودکی خبر می‌دهد و دیگری از دوران پیری. ولی در هیچ‌کدام، زمانِ متعیّن و تقویمی دوران کودکی و پیری بروز نکرده است. در شعر اوّل، دورانِ کودکی است که تا جوانی و بزرگسالیِ سوژه کش آمده و بین گذشته و اکنون، مرز معناداری نیست و در شعر دوّم، از حالی که سوژه به معشوقش سخن می‌گوید به دوران پیری نیامده کشانده می‌شود و در شعر، مرز اکنون و آینده ناپدید می‌گردد و بدین سان، زمان علی‌رغم اینکه نشانهٔ زبانیِ اسطوره‌ای ندارد، کاملاً اساطیری می‌شود:

«من و تو کودکیم/ و در باران خیس می‌شویم/ پنجره تا صبح دریا باز است/ و روزنامه‌ها/ در باد خشک می‌شوند/ سلام/ گل شمعدانیِ من!/ سلام/ ستاره‌ی ناتمام!/ سفر دراز است/ مواظب باش/ در آینه گم نشوی/ سفیدیِ روز/ گم می‌شود/ در سفر شبانه»

(پشت رودخانه‌ی روز ، ص ۶۲)

«ما پیر می‌شویم/ و در آینهٔ شب/ آواز می‌خوانیم/ تو شبی؟/ روزی/ یا غروبی؟/

www.tabarestan.info تبرستان

آینه‌ها/ دور چشم تو حلقه می‌زنند/ تو آب شور دریایی/ خانه‌ی دوردستی!/ قایقی!/ و آخرین کلمه‌ی شبی/ در گیجگاه روز»

(همان، ۶۳)

اگر به اکراه و اجبار دنبال مصادیق این زمان سیّال نامتعیّن باشیم، تنها در اسطوره‌ها باید نام و نشانی از آن را سراغ بگیریم. چنانکه می‌دانیم در اسطوره، زمان مقدّس، بریده‌بریده و تقویمی و میرا نیست؛ زمان جاودانه است (ر.ک. الیاده، ۱۳۹۳: ۸) همواره کش می‌آید و بین گذشته و حال و آینده، همهٔ مرزها از بین می‌رود. تجلّی زمان اساطیری در شعر اسماعیل‌پور از آن روست که اسطوره‌ها به دلیل مطالعات فراوان و زندگی‌ای که شاعر با آنها داشته، به اعماق ناخودآگاه ایشان رسوخ کرده و رسوبات این زمان، بدین شکل؛ یعنی سیّال نامتعیّن بروز پیدا کرده است. بنابراین، می‌توان گفت زمان اسطوره‌ای بی‌آنکه در روساخت اشعار خود را نمایان کرده باشد، در میان تار و پود شعرها لغزیده و از این حیث، شعر اسماعیل‌پور را همچون خودِ اسطوره، ازلی و ابدی کرده است. در قطعه‌ی زیر، علاوه بر اینکه با زمانِ اسطوره‌ایِ دورانی مواجه هستیم، ابهام و سیّالیّت این زمان نیز قابل توجّه است:

«در آخرین پستوی شب/ شمعدانی‌ها/ از پله‌های سرخ بالا می‌روند/ قطار به صفر می‌رسد/ تو در کوپه می‌نشینی / و صدای مرا/ درون چمدان قفل می‌کنی/ خوشه‌های گندم/ پشت آینه‌ها گم می‌شوند/ غروب/ تماشایی است/ زیر درخت گلابی/ ما پیراهن یک خاکیم/ و ساعت‌ها / از کنده‌ی درخت بالا می‌روند/ در چشم تو/ خوابم می‌برد.

(پشت رودخانه‌ی روز، ص ۴۸)

به غیر از زمان، مکان نیز چنانکه گفتیم در شعر اسماعیل‌پور سرشتی نامتعیّن، سیّال و اسطوره‌ای دارد. هرچند در شعر ایشان، با کلّیتی از اقلیم‌گرایی در وصف طبیعت مواجهیم و عناصر اقلیم شمال ایران مانند دریا، ساحل، موج و جنگل و دار و درخت کم نیست، ولی طبیعت شعر اسماعیل‌پور با طبعیت متعیّن نیما یوشیج مثلاً طبیعتی که در شعر «داروگ» به چشم می‌خورد، نیست. مکان شعر ایشان نه شهر است و نه روستا، نه الزاماً شمال ایران است و نه مرکز آن و به همین نسبت نه اروپاست و نه شرق دور. هرچند شعرهای تاریخ‌دار مجموعه‌ها نشان می‌دهد پاره‌ای از اشعار در این مناطق سروده شده‌اند. جهان شعر اسماعیل‌پور، جهان کلّی همه‌جایی است. این مکان، قابل اشاره نیست، نمی‌توان نشانی آن را به کسی داد. مکان نیز پا به پای زمان، ازلی

ابدی و سرمدی است. برای نمونه، این قطعه را بنگریم:

«راه/ دراز و پیچ‌درپیچ/ در مقابر هزارساله/ زیر علف‌های دربه‌در/ در میانه‌ی راه/ به پشت می‌نگرم/ کسی نیست/چیزی نیست/ راه دراز و مارپیچی/ بی‌آغاز/ بی‌انتها...»

(هر دانه شن، ص ۹۴)

گستردگی مکان، از تعبیر مقابر هزارساله و ازلیّت آن از تعبیر پایانیِ بی‌آغاز و بی‌انتها و ابهام آن، از دراز و پیچ‌درپیچ سرآغاز شعر، قابل استنباط است. چنانکه ملاحظه می‌شود سیّالیّت مکان، ابهام آن را نیز در کنار خود دارد. و باز هم می‌دانیم مکان و جغرافیا به طور کلّی در اساطیر نامتعیّن هستند حتّی وقتی روایتی منسجم از سرگذشت قهرمان یا قهرمانانی را در بستر تاریخ اساطیری نقل می‌کنند.

دکتر اسماعیل‌پور برای نامتعیّن‌سازی زمان و مکان، گاه زمان و مکان‌های متفاوت را در هم داخل یا با یکدیگر در می‌آمیزد. در شعر او، دیگر نه شب، شب است و نه روز، روز و بی‌هیچ نشانه‌ی زبانی این دو درهم آمیخته می‌شوند.

«سپیدار/ به خواب می‌رفت/ در آغوش آسمان/ شب/ بیدار می‌شد/ در میانه‌ی روز»

(خواب سنگی، ۱۳۰)

سپیدار، پای و ریشه در زمین دارد و اگر بتواند بخوابد باید در زمین بخوابد نه آسمان. تداخل مکانی زمین و آسمان، ابهام هنری زیبایی به وجود آورده است و همچنین، بیدار شدن شب، در میانه‌ی روز، چیزی جز درآمیختن زمان‌های تقویمی متفاوت در ذات خود زمان نیست که امری سیّال است. یا در قطعهٔ زیر، دو مکان خیابان و کهکشان؛ یکی زمینی و دیگر آسمانی و زمان اکنون و زمان مرگ چنان در هم می‌آمیزند و ابهام روایی در ساختار کلّی شعر ایجاد می‌کنند، که متن را به امری جادویی رازآمیز مبدّل می‌کنند:

«به راه خود می‌رود او/ کنار خیابان/ کنار جو/ به راه خویش می‌روم من/ کنار چشمه/ کنار کهکشان نو/ هر کس به راه خویش/ در چاه بی‌انتها/ بی‌حرف/ پی مرگ.

(همان، ۱۳۱)

و امّا، حکایتِ سوژه یا انسان شعر دکتر اسماعیل‌پور؛ در غالب اشعار، ما شاهد حضور یک سوژه‌ایم و یک ابژه‌ی انسانیِ حاضر و غایب. «منی» که دایماً از «تویی» که نمی‌تواند «او» شود، سخن می‌گوید. در این اشعار، ما با شعرهای رمانتیکِ آمیخته با سمبولیسم مواجه هستیم. وجه رمانتیک اشعار، آنها را این‌جایی می‌کنند و آشنا به

احوالات انسانی؛ انسانی که با ما و در کنار ما زندگی می‌کند، ولی وجه سمبولیستی آنها، فضای شعر و به طور کلّی انسانی را که از او سخن گفته می‌شود یا خودِ انسانی که سخن می‌گوید، به پدیده‌ای اساطیری و رازآمیز بدل می‌کند. در دفتر «تا کنار درخت گیلاس» عموماً این «من» و «تو» نامتعیّن حضور می‌یابند. سوژه از روابط خود با ابژه‌ای سخن می‌گوید که گاه نزدکِ نزدیک به اوست گاه دورِ دور. این ابژه، از مکان‌های اساطیری انگار بر سوژه متجلّی می‌شود یا در زمان‌های اسطوره‌ای این برخوردها شکل می‌گیرد:

«داشتم می‌رفتم/ برای ابد/ به کوچه‌های بی‌بازگشت/ که تو آمدی/ از دروازه‌ی ناگزیر...چراغ‌های هواپیما/ بر زمین بوسه زدند/ امّا بوسه‌های تو/ گم شده بود/ میان برگ‌های پاییز/ مسافرها/ همه آمدند و رفتند/ تنها تو ماندی/ پشت دروازه/ میخکوب بر زمین/ کبوترها پرپر زدند/ و دانه دانه باران را / ارمغان تو کردند.»

(تا کنار درخت گیلاس، ۳۹-۴۱)

ذات و وجود این ابژه، که حضوری همیشگی در شعر اسماعیل‌پور دارد، امّا چندان روشن و نمایان نیست. این ابژه‌ی انسانی نیز خصلت همان زمان و مکان نامتعیّن را دارد. این ابژه، در وجود سوژه یا عناصر رنگارنگ جهانی که سوژه در آن قدم می‌زند، حلول می‌کند. تقریباً در شعری از این دفتر نیست که جلوه‌ای از تجلّی‌های این ابژه‌ی سیّال نامتعیّن را نتوانیم ببینیم:

«چشم‌های تو/ در خاطره‌ی اقاقی‌هاست/ کبوتر/ زیر بال تو جان می‌گیرد/ و دست‌های تو/ بهار را/ به قطار ادبی می‌رساند/ که این سایه‌ی من است/ که در باغچه دفن می‌شود. »

(همان، ۸۱)

در بسیاری از شعرهای حتّی کوتاه و هایکوهای اسماعیل‌پور مثلّثِ من، تو، مکان یا زمان حضور دارند. تنها به دو سه نمونه از این اشعار کوتاه توجّه داشته باشیم:

«کوه‌ها سترگ‌اند/ چشم‌های تو آب می‌شود/ روزی/ در گور مرمرین»

(بر بال پروانه‌ها، ص ۱۴۵)

«شکوفه‌های گیلاس/ همسایه‌ی من‌اند/ دلتنگ نمی‌شوم/ لابه‌لای انگشت‌های تو»

(همان، ۱۴۶)

«کنار دریا می‌نشینم/ و چشم‌های تو را/ در خاطره‌ی شن/ دفن می‌کنم.»

www.tabarestan.info تبرستان

(هایکوهای برفی، ۱۲۲)

«زمان/ چراغ شب را هیچ می‌شمرد/ و چشم‌های تو دفن شده بود/ در اضطراب همیشه‌ی من.»

(همان، ۱۰۰)

برای جمع‌بندی آنچه گفتیم، یکی دیگر از قطعات کوتاه و موجز دفتر «پشت رودخانه‌ی روز» را با عنوان «پشت پنجره» مرور می‌کنیم تا به سیّالیّت و ابهام موجود در زمان، مکان، سوژه و در نهایت زبان شعر اسماعیل‌پور پی ببریم:

«پشت پنجره/ تابوت‌ها صف کشیده‌اند/ و چشم‌ها آویزان/ بر سیمِ خاردار/ تنهاییِ ما/ میان برگ‌های خرزهره/ سرک می‌کشد/ ساعت چند است.»

(پشت رودخانه‌ی روز، ص ۴۱)

www.tabarestan.info تبرستان

نشانه‌های مربوط به مکان، در شعر عبارتند از: پشت پنجره که حتماً اتاقی است و پنجره‌ای دارد، تابوت‌های صف‌کشیده، گورستان یا مکان تدفین را به خاطر می‌آورد و چشم‌های آویزان بر سیم خاردار، مکانی به نام میدان جنگ را و میان برگ‌های خرزهره، بوستان، چمنزار یا مزرعه‌ای را در ذهن تداعی می‌کند. مکان‌هایی نظیر اتاق، گورستان یا محل تدفین مردگان، میدان جنگ و چمن‌زار از خانوادهٔ مکان‌های نامتناظر هستند یا لااقل می‌توان گفت دو به دو متناظر و همگی با هم نامتناظرند؛ یعنی اتاق و چمن‌زار با هم و میدان جنگ و گورستان یا محل تدفین مردگان با هم تناظر دارند. این فاصله‌ی معناشناختی بین مکان‌ها، همان سیّالیّت و ابهامی را که بیان کردیم به فضای محیطی شعر، وارد می‌کند. نشانه‌ی زمانیِ شعر، تنها لفظ «ساعت» است که در انتهای شعر آمده است. اگر گوینده‌ی این پرسش را همان سوژه، یکی از «ما» هایی که در سطر پنج آمده بدانیم، معلوم نیست این سوژه در اتاق ایستاده و این پرسش را مطرح می‌کند یا در چمن‌زار است یا در گورستان و یا در میدان جنگ؟ انگار همهٔ این زمان‌ها، در هم متراکم شده و فاصله‌ی آنها از بین رفته است، یا لااقل در جهان ذهن و خیال سوژه، فاصله‌ی این زمان‌ها ناپدید شده است. این ناپدیدشدگی ابهام زمانی را هم در شعر به وجود آورده است. و آخر اینکه، سوژه و ابژه انسانی نیز در شعر وجود مرئیِ نمایانی ندارند. یک راوی وجود دارد از پشت پنجره چشم می‌اندازد بر تابوت‌ها و چشم‌های آویزان از سیم خاردار و بعد نگاهی می‌کند به خودش و کسی؛ لابد معشوق یا توهمی که مدام در شعر شاعر رو می‌نمود و خود را نهان می‌کرد و از رخدادی خبر می‌دهد و

این رخداد چیزی نیست جز سرک کشیدن تنهایی آن دو در میان برگ‌های خرزهره. چنین فضایی با چنین زمانی به شدّت درهم فشرده شده، با چنین شخصیّت‌های انسانی، ابهام کلّی و سیّالیّت ذاتی شعر را به وجود آورده و اگر به تک‌تک اشعار شاعر از زاویه‌ای نزدیک، همین‌گونه نظر بیندازیم، همه را به همین حال و وضعیّت خواهیم دید. البتّه در پایان تأکید می‌کنم این سیّالیّت و ابهام، مجالی فراوان برای حضور پویا و کنشگرانه‌ی خواننده در اشعار به وجود می‌آورد، و دکتر اسماعیل‌پور بی‌آنکه در ظاهر زبان، مانند بسیاری از شاعران دهه‌ی هفتاد و هشتادی اسیر نظریه‌های ادبی، از «سفیدخوانی متن» (ر.ک. گوهرین، ۱۳۷۶) دم زده و اشعار را از نظر بافت نحوی ناقص نوشته باشد، در عین کمال بافت نحوی، امکان ورود و مشارکت خواننده را در بازسازی یا بازآفرینی ذهنی شعر، فراهم کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

منابع

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۶) *پشت رودخانه‌ی روز*، تهران: اسطوره.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۶) *تا کنار درخت گیلاس*، تهران: اسطوره.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۶) *خواب سنگی*، تهران: اسطوره.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۴۰۰) *هایکوهای برفی*، تهران: اسطوره.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۶) *هر دانه شن*، تهران: اسطوره.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۸) *بر بال پروانه‌ها*، تهران: اسطوره.

الیاده، میرچا (۱۳۹۳)، *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه*، ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، چاپ چهارم، تهران: طهوری. پیروز، غلامرضا و همکاران (۱۴۰۱) *فرهنگ‌نامه‌ی تحلیلی؛ زندگی و شعر شاعران فارسی‌سرای معاصر مازندران*، تهران: تیرگان.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۸)، «بر سنگ‌فرش هزار ساله؛ نگاهی به سه دفتر شعری ابوالقاسم اسماعیل‌پور»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۳۹ (پیاپی ۱۵۳)، صص ۶۹- ۷۲.

گوهرین، کاوه (۱۳۷۶)، «سپیدی‌ها را خواندن»، *روزگار وصل* (دوره‌ی جدید)، شماره ۳، شهریور و مهر.

نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۷۴) *کلّیات حکیم نظامی*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: راد.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، *هستی و زمان*، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

تبرستان
www.tabarestan.info

رمان اجتماعی فارسی

محمد قاسم‌زاده
داستان‌نویس و پژوهشگر

www.tabarestan.info تبرستان

تقدیم به دوست دیرینه، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور

رمان فارسی با صبغه‌ی اجتماعی زاده شد. از دل درگیری‌های فکری‌ای بیرون خزید که می‌خواست تفکر کهن را کنار بزند و فضایی نو در ساحت جامعه بیافریند. کوشندگان این تفکر نو خیلی زود احساس ناامنی کردند و به آن‌سوی مرزها رفتند؛ یا کسانی بودند که بیرون مرزها رشد کرده بودند. برای این مردان اهل عمل و اندیشه، در نیمه‌ی دوم قرن گذشته، تنها قفقاز و ماورای آن و استانبول جایی برای طرح فکر بود. سوسیال‌دمکرات‌های روسی تأثیر عمیقی بر جامعه‌ی قفقاز گذاشته بودند و استانبول هم با وجود استبداد سلاطین عثمانی، به‌ویژه عبدالحمید، داشت پوست می‌انداخت. ایرانیانی که تن به تبعید خودخواسته داده بودند، ادبیات جدیدی در این دو نقطه می‌دیدند؛ ادبیاتی که در نگاه‌شان بیگانه، اما پرشور و جان‌دار بود.

عبدالرحیم طالبوف (۱۲۱۳ تبریز – ۱۲۸۹ داغستان) که در جوانی به قفقاز کوچیده بود، در میان‌سالی، دست به قلم برد. بی‌شک نگاه تبعیدی نمی‌تواند اجتماع را در نظر نگیرد، به‌ویژه اگر در جایی پرورش یافته باشد که اندیشه‌های اجتماعی و واقع‌گرایی اندیشمندان آن ناحیه، دست غالب را داشته باشد. آن‌چه از قلم طالبوف و بعدها از قلم سلف او زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۵۵ مراغه – ۱۳۲۸ مراغه) ساکن استانبول تراوید، داستان اجتماعی بود. طالبوف در **کتاب احمد**، از ژان ژاک روسو و کتاب **امیل** او متأثر بود و ادبیاتش ظاهر تعلیمی آشکاری داشت. در نگاه او، تعلیم و تربیت نوین باید جای روش‌های سنتی را می‌گرفت؛ از این رو، در اثری که خلق کرد، طرح فکر بر نحوه‌ی

ارائه‌ی آن غلبه داشت و **کتاب احمد** به صورت اثری دستورالعملی درآمد. زین‌العابدین مراغه‌ای در کتاب **سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ**، قدرت بیش‌تری در خلق ادبی نشان می‌دهد و در داستان‌پردازی، گام‌های پرقدرتی برمی‌دارد. او آشکارا هم، به‌ویژه در بخشی از وقایع داستان که در استانبول می‌گذرد، نشان می‌دهد که خود را پیرو طالبوف می‌داند.

ابراهیم‌بیگ ایرانی ساکن مصر است و قصد دارد به وطن خود، که دوست‌دار آن است، سفر کند و آن را از نزدیک ببیند. او که شیفته‌ی تاریخ کهن است، راه می‌افتد و سر راه به استانبول می‌رسد و آن‌جا کتاب احمد طالبوف را می‌خواند و از نگاه نویسنده، که ایران را گرفتار فقر و نکبت معرفی می‌کند، به خشم می‌آید، اما همین که پا به ایران می‌گذارد، با جامعه‌ای روبه‌رو می‌شود که به نظرش می‌رسد طالبوف خیلی چیزها را در کتابش نشان نداده‌است و از این روست که گرفتار یأس می‌شود. روند شکل‌گیری داستان و پیش رفتن آن، برخلاف زبان اثر، که با وجود گرایش مراغه‌ای به ساده‌نویسی، هنوز جواب‌گوی رمان و داستان نیست. تند و شتابنده است. خبری از آن زبان رایج در بین ایرانیان استانبول، که بعدها نمونه‌ی آن را در آثار به‌جامانده از تقی رفعت می‌بینیم، نیست. زبانی درآمیخته از فارسی و ترکی و فرانسه، که تقی‌زاده آن را فارسی خان‌والده می‌داند؛ مأخوذ از نام محله‌ی خان‌والده در استانبول که محل زیست بسیاری از ایرانیان مهاجر بود.

اما هم **کتاب احمد** و هم **سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ** را باید پیش‌داستان یا گام‌های نو در خلق رمان تلقی کرد. شور نویسندگان این دو اثر، در طرح تفکر نو و شکایت از عقب‌ماندگی جامعه و عدم شناخت درست آن‌ها از نوع ادبی رمان، باعث شده بود که طرح مسائل اجتماعی بر بیان ادبی بچربد؛ حتی کوشش‌هایی که نویسندگان در اوایل قرن کنونی شمسی، پیش از سوار شدن رضاشاه بر قدرت، در خلق رمان نشان دادند، هنوز تجربه‌اندوزی در نوشتن به حساب می‌آید. این بیان تازه به طفلی تازه‌به‌راه‌افتاده می‌ماند که تاتی‌تاتی می‌کند.

استبداد رضاشاهی هم اجازه‌ی بروز رمان اجتماعی جدی را نمی‌داد. به این دلیل، فضای ادبی در آن دوره‌ی بیست‌ساله را، آثار داستانی رمانتیک و گاه با صبغه‌ی تاریخی و با گرایش به ایران باستان، که حاکمیت آن را تبلیغ می‌کرد، رنگ می‌زد. باید صبر می‌کردیم تا شهریور ۱۳۲۰ بیاید و آن انرژی پنهان فرصت بروز پیدا کند.

وقتی انرژی پنهان فرصت بروز پیدا کرد، سیاست بر همه‌چیز غلبه کرد. نگاه بسیاری

www.tabarestan.info تبرستان

جوانان، که در آن فضا قلم به دست گرفته بودند، نگاهی از منظر سیاست به ادبیات بود، نه از دریچه‌ی ادبیات به سیاست. این نگاه را در **آذر، ماه آخر پاییز** (ابراهیم گلستان)، **از رنجی که می‌بریم** (جلال آل‌احمد) و **دختر رعیت** (به‌آذین) شاهدیم. **دختر رعیت** را باید نخستین رمان اجتماعی قلمداد کرد، هم‌چنان‌که خامیِ هر آغازگری را دارد. با این‌که چندسالی پیش‌تر **حاجی‌آقا**، تنها رمان اجتماعی صادقِ هدایت منتشر شده بود، اما روش هدایت در **حاجی‌آقا**، برخلاف **بوف کور**، از ادبیات فاصله می‌گیرد و بیش‌تر به بیانیه شباهت دارد و این نشان‌دهنده‌ی تأثیر فضای فکری دهه‌ی بیست بر هدایت است؛ امری که خیلی هم آن را جدی نمی‌گرفت. **اما دختر رعیت** از نگاه کلیشه‌ای نویسنده‌ای باورمند به واقع‌گرایی سوسیالیستی رنج می‌برد. نویسنده‌ای که قلم را سلاح فرض می‌کند. از طرفی، به‌آذین اصولاً به نوشتن داستان چندان توجهی نشان نمی‌داد. از این رو، حجم داستان‌های او، در مقابل ترجمه‌هایش، چندان به حساب نمی‌آید و او را باید مترجم به حساب آورد تا داستان‌نویس.

www.tabarestan.info تبرستان

برآیند ادبی و خلاقانه‌ی نگاه اجتماعی دهه‌ی بیست را باید در رمان **چشم‌هایش**، اثر بزرگ علوی دید؛ هر چند این رمان در ۱۳۳۱ شمسی منتشر شد. علوی در این رمان، که به جرئت می‌توان آن را مهم‌ترین اثر او دانست، هم در درون‌مایه و هم در سبک، از خود خلاقیت نشان می‌دهد. سبک رمان، که بی‌شباهت به داستان‌های پلیسی نیست، از طریق جست‌وجو و پیگیری و کنار هم گذاشتن مدارک کار را پیش می‌برد. ناظم مدرسه‌ای که تابلوی مرموزی از آثار استاد ماکان را دیده و به نظرش نوع نگاه زن در تابلو عجیب می‌نماید، ماجرا را پی می‌گیرد. این پیگیری سبب می‌شود که زنی به نام فرنگیس به شخصیت اصلی در روند داستان بدل شود و از این طریق، آرام‌آرام، سیمای استاد ماکان خود را نشان بدهد، که می‌توان آن را آمیزه‌ای از کمال‌الملک و دکتر ارانی دانست. این تابلو و در پی آن، رابطه‌ی فرنگیس و استاد ماکان، به عامل‌هایی بدل می‌شوند که از طریق آن‌ها، فضای فکری و اجتماعی دوره‌ی بیست‌ساله مطرح شود، اما این‌بار از طریق خلق ادبی، نه صدور بیانیه‌ی سیاسی؛ برخلاف **حاجی‌آقای** هدایت و **دختر رعیت** به‌آذین. طرح داستان عاشقانه، که باری اضافی بر داستان برای جلوه‌گری نیست، در سال‌های پرآشوب سیاسی، نمونه‌ی نادری است. عشق بهانه‌ای نیست که به داستان رنگ و بو بدهد، عشق فرنگیس به استاد ماکان همان اندازه قدرت و قوت دارد که درگیری استاد با هنر و سیاست و این دو، پا به پای هم در رمان پیش می‌رود. امری

که سال‌های بعد، در آثار کسانی که دل به رمان اجتماعی داده بودند، گم شد و طرح آن به تابو تبدیل شد.

چشم‌هایش خیلی زود، با کودتای ۲۸ مرداد، از صحنه‌ی ادبی به کنار رفت، اما تأثیر آن بر رمان اجتماعی فارسی کاملاً مشهود است و به‌ویژه در سیمای داستانیِ یکی از مهم‌ترین نویسندگان رمان اجتماعی، یعنی احمد محمود، کاملاً اثرگذار بوده است. موفقیت **چشم‌هایش** از آن روست که اولاً بزرگ علوی در آلمان پرورش یافته بود و زبان آلمانی و به تبع آن، ادبیات آن زبان را خوب می‌دانست و می‌شناخت و رگه‌هایی از خلاقیت او را در برخی داستان‌های مجموعه‌ی **چمدان** (سرباز سربی و رقص مرگ) می‌توان دید. از دیگرسو، بزرگ علوی فعال سیاسی مؤثری بود که چندین سال را در زندان رضاشاهی سپری کرده بود. پس از شهریور بیست هم، تا سال‌های پایانی عمر طولانی‌اش، فعالیت حزبی داشت و به‌خوبی به اندیشه‌های اجتماعی آشنایی داشت. از این رو، **چشم‌هایش** به نمونه‌ی مطلوب در ساحت رمان اجتماعی فارسی بدل شد.

www.tabarestan.info تبرستان

در دهه‌ی سی، پس از فروکش کردن فضای ترس بعداز کودتا، نویسندگان باسابقه و جوانانی که تازه قلم به دست گرفته بودند، آثاری خلق کردند، که همچون شعر فارسی، گرفتار فضایی یأس‌آور بود. شاید مؤثرترین اثر این دوره را رمان کوتاه **مدیر مدرسه** باید دانست. آل‌احمد با نوشتن داستان کوتاه در دهه‌ی قبل، خلق ادبی‌اش را شروع کرده بود و این‌بار به داستان بلند روی می‌آورد. **مدیر مدرسه** به عنوان مشت نمونه‌ی خروار، فضای آموزش و پرورش و به دنبال آن فضای اجتماعی دهه‌ی سی را نشان می‌دهد. استیصال آن‌چنان همه‌چیز را عمیقاً در خود گرفته که معلم فراری از گرفتاری تدریس را که به خیال رسیدن به آرامش به مدیریت روی آورده، وادار به کناره‌گیری می‌کند. نگاهی که آل‌احمد سال‌ها بعد آن را در **نفرین زمین** هم نشان داد، اما این‌بار در محیطی روستایی. آل‌احمد با **مدیر مدرسه** زبان جدیدی برای رمان فارسی عرضه کرد که درست در برابر زبان ابراهیم گلستان قرار می‌گرفت؛ با وجود این که هر دو در یک فضا رشد کرده و از طرفی هم مدعی بودند که ریشه‌ی زبان‌شان به نگاه یک نویسنده‌ی آمریکایی، یعنی ارنست همینگوی، برمی‌گردد. زبان آل‌احمد تند و بریده، با جملات کوتاه و عصبی بود و به آن حالتی تلگرافی می‌داد. زبان نویسنده‌ای که فضای اجتماعی نادلبخواهش، اجازه‌ی آرامش به او نمی‌داد، در حالی‌که ابراهیم گلستان زبانی آرام و گاه آهنگین دارد.

احمد محمود، جمال میرصادقی، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی، که همه در دهه‌ی بعد به شهرت رسیدند، در این دهه اولین آثار خود را منتشر کردند. بهرام صادقی به‌جز یک مجموعه داستان، رمان کوتاه **ملکوت** را نوشت که اثری است درون‌گرا. جمال میرصادقی را باید شاگرد و پیرو آل‌احمد دانست، هرچند رگه‌هایی از تأثیر بزرگ علوی را در او می‌توان دید. میرصادقی همواره در حاشیه‌ی فضای داستان‌نویسی بوده و نگاه اجتماعی او، به‌ویژه در معروف‌ترین اثرش، رمان **درازنای شب**، نگاهی کلیشه‌ای است که نیمی از شهر، یعنی شمال را فاسد و جنوب آن را گرفتار فقر و بدبختی اما درست‌کار می‌داند.

ساعدی علاوه بر پزشکی، که حرفه‌ی او بود، به نوشتن داستان کوتاه، نمایشنامه و فیلمنامه و رمان هم دست زد. در این میان، داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های او جلوه‌ی بیش‌تری داشتند. **چوب به دست‌های ورزیل**، **دیکته و زاویه** و **آی‌باکلاه، آی بی‌کلاه**، بارها و بارها به صحنه رفتند. رمان‌های **توپ**، **تاتار خندان** و **غریبه در شهر**، در میان آثار او جایگاه مهمی ندارند. شاید با مقداری آسان‌گیری بتوان مجموعه داستان‌های به‌هم‌پیوسته‌ی **عزاداران بیل** را داستان بلند اجتماعی دانست، هرچند طرح داستان بلند را ندارد. ساعدی فعالیت اجتماعی مؤثری داشت که بارها برای او گرفتاری آفرید و عاقبت ناچار به مهاجرت شد و گاه چنان درگیر این فعالیت می‌شد که فرصت خلق ادبی را از او می‌گرفت، ولی در کنار این فعالیت که بازتاب آن را در داستان‌هایش می‌بینیم، سویه‌ی دیگری هم در آثارش نشان می‌دهد و آن هول و هراسی است که در جان شخصیت‌هایش خانه کرده است. این نمود هول و هراس، نه‌تنها صبغه‌ی اجتماعی آثار او را از بین نمی‌برد و آن را هم‌چون **ملکوت** بهرام صادقی به آثاری درون‌گرا بدل نمی‌کند، که عمق نگاه اجتماعی او را نشان می‌دهد. نمونه‌ی مشهور این سویه را می‌توان در داستان چهارم **عزاداران بیل** دید، که فیلم گاو بر اساس آن ساخته شد. ساعدی روان‌پزشک بود. دانش او در این زمینه یاری‌اش می‌داد که درون آدم‌هایش را بکاود. به این دلیل، برخلاف آل‌احمد و دیگران، از رئالیسم مکانیکی فاصله گرفت. او دهه‌ی پرشوری را، به‌ویژه از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۳، سپری کرد و در این ده‌سال به اندازه‌ی چندین نفر اثر خلق کرد.

احمد محمود، مهم‌ترین و پیگیرترین رمان‌نویس اجتماعی است و در تمام عمر حدوداً پنجاه‌ساله‌ی نویسندگی‌اش، تنها در این نوع ادبی قلم‌زد. جا دارد که در این

www.tabarestan.info تبرستان

مقال، بیش‌تر به آثار او، به‌عنوان نمونه‌ی برجسته‌ی رمان اجتماعی، بپردازیم. محمود در سال‌های میانی دهه‌ی سی، نخستین اثرش مجموعه داستان **مول** (۱۳۳۶) را منتشر کرد، اما هجده سال باید می‌گذشت تا او به شهرت برسد. در این هجده سال او پیگیر می‌نوشت و چندین مجموعه داستان منتشر کرد تا سرانجام با انتشار رمان **همسایه‌ها**، نام او به‌عنوان نویسنده‌ی صاحب سبک مطرح شد. محمود از پس نیز، تا آخرین روزهای زندگی، قلم را به زمین نگذاشت.

شخصیت مرکزی همسایه‌ها نوجوانی است به اسم خالد که همراه با روند داستان رشد می‌کند. به نظر می‌رسد گرته‌ی اصلی شخصیت او از زندگی نویسنده برداشته شده است. او طی دهه‌ی بیست قوام می‌یابد و شاهد راه افتادن و اوج‌گیری نهضت ملی شدن نفت می‌شود. خالد ناظر و راوی زندگی نکبت‌بار جمعی از آدم‌هایی است که قشرهای مختلف طبقه‌ی فرودست را نمایندگی می‌کنند. احمد محمود، نه‌تنها در این رمان، که در تمامی آثارش آدم‌هایی را توصیف می‌کند که همه را به‌خوبی می‌شناخت.

خالد آن‌چه را که می‌بیند روایت می‌کند؛ به شیوه‌ی نقل حادثه در لحظه‌ی وقوع. گویی چشمان او دوربینی است که می‌گردد تا هر آن‌چه را در برابر اوست، ثبت کند. از خواج توفیق تریاکی و زنش آفاق، که کارش فروش جنس قاچاق است و آخر سر هم جانش را بر سر این کار می‌گذارد، امان‌آقا و همسرش بلورخانم که خالد در آغوش او به مردی می‌رسد، و آدم‌هایی که در بیرون خانه زندگی می‌کنند، اما سلوکی بهتر از این‌ها ندارند. خالد برحسب اتفاق زندگی دیگری را شروع می‌کند. شیشه‌ی خانه‌ی غلامعلی خان پاسبان را می‌شکند و او را به کلانتری می‌برند. بی این‌که بخواهد، با فردی سیاسی‌کار با نام مستعار پندار آشنا می‌شود و پیغامی از طرف او برای هم‌رزمش، شفق می‌برد. همین واقعه پای خالد را به سیاست می‌کشاند و دوربین او زاویه‌ی دیگری پیدا می‌کند. به زندان می‌افتد و پس از آزادی، راهی خدمت سربازی می‌شود.

نفت و تأثیر آن بر زندگی مردم خوزستان، به‌ویژه اهواز، محور اصلی رمان **همسایه‌ها**ست. در ابتدا به‌گونه‌ای مشکوک به این قضیه نگاه می‌شود. همسایه‌ها و اهل محل، که قهوه‌خانه محل اجتماع آن‌هاست، زندگی خود را در معرض نابودی می‌بینند. جنس حرف آن‌ها این است که انگار نفت آمده تا دار و ندارشان را به باد بدهد، اما هیچ راهی برای برون‌رفت از آن نمی‌بینند. در این بخش می‌توان از دو منظر به رمان **همسایه‌ها** نگاه کرد. از نگاه اول که تا حدی شتاب‌زده است، رمان خاصیتی ارتجاعی دارد و نگاه راوی و دیگر آدم‌های اطرافش، حاکی از دشمنی با گسترش این صنعت و

www.tabarestan.info تبرستان

هر امر مدرنی است، که تحولی در زندگی مردم خوزستان و به‌تبع آن کل کشور، ایجاد می‌کند. از منظر دوم، که سنجیده‌تر به نظر می‌آید و قاعدتاً نظرگاه نویسنده هم هست، **همسایه‌ها** رمانی است انتقادی و پیشرو. بدگمانی راوی و اطرافیان او نسبت به تحول رویارو، نه از سر عقب‌ماندگی که نتیجه و برآیند تجربه‌ای تاریخی است. وعده‌های به‌عمل‌درنیامده و فراموش‌شده در نیمه‌راه، که حاصل آن ویرانه‌تر کردن شهرها و روستاها بوده، به‌خصوص وقتی حاکمیت در اجرا، دست در دست خارجی‌ها عمل می‌کند، باعث می‌شود که مردم فرودست، که زندگی لرزانی دارند و با نابودی آن خاکسترنشین خواهند شد، همه‌چیز را مشکوک بدانند و دل به هیچ وعده‌ای نبندند.

در خلق شخصیت‌ها، راوی با توجه به تحرک و بی‌تحرکی، به برخی نگاه عمیق‌تری دارد که در این میان، سه تن برجسته‌ترند؛ آفاق، بلورخانم و محمد مکانیک. آفاق، که برخلاف شوهر تریاکی‌اش، بیش‌تر بیرون خانه است و هم‌پای مردها کار می‌کند. بلورخانم، که از منظر راوی شخصیتی اروتیک است و از این جهت راوی نوجوان و بعدتر جوان، نگاه ویژه‌ای به او دارد، و محمد مکانیک که نویسنده به‌زعم خود، او را در سیمای یک پرولتر نشان می‌دهد و بعدها در رمان **زمین سوخته** نیز دوباره به صحنه می‌آید.

www.tabarestan.info تبرستان

احمد محمود در سیاست، شناختی از دانش تئوریک نداشت. این مسئله از جهتی به سود بود و از جانبی بر کار او اثر زیان‌بار وارد می‌آورد. به سود او بود؛ چراکه باعث می‌شد در نظریه‌ی سیاسی غرق نشود و به کار اصلی‌اش یعنی روایت زندگی مردمی بپردازد که آن‌ها را خوب می‌شناخت. تجربه نشان داده است که هرگاه داستان‌نویس در نظریه‌ای غرق می‌شود، معمولاً اثری معیوب می‌آفریند. نمونه‌اش رمان **عقل آبی** نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور است که در صفحات طولانی به درسنامه‌ی بودیسم شباهت دارد تا رمان. آثار محمود نشان می‌دهد که او در دوران مبارزات سیاسی، چندان دل به نظریه‌پردازی سیاسی نمی‌داده و شاید زندگی برآمده از فقر او سبب اصلی گرایش به آن نوع اندیشه‌ی سیاسی و مبارزه‌ی حزبی بوده تا مطالعه و شناخت و تعقل. از جانبی این عدم آگاهی علت‌العلل برخی ضعف‌ها در ساخت و توصیف شخصیت‌ها می‌شود؛ برای مثال می‌توان از محمد مکانیک نام برد که به زعم راوی، تنها شخصیت مترقی **همسایه‌ها**ست، که در **زمین سوخته** هم باردیگر وارد داستان می‌شود و با توجه به فضای انقلابی و جنگِ تازه‌درگرفته، در بسیاری مواقع مانند اعدام افرادِ به زعم او خائن، فعال مایشا می‌شود. محمود دید محدودی نسبت به پرولتاریا دارد و آن را در

قامت و سیمای محمد مکانیک می‌بیند، حال آن‌که این مکانیک با این‌که دستی در صنعت دارد، اما تعمیرکار است و تولیدکننده نیست. نویسنده باید بداندکه مبارزه‌ی پرولتاریا در جنبش چپ، فردی نیست و حرکتی جمعی در کارخانه و با رهبری حزب در جهت انقلاب سوسیالیستی است. به این دلیل، شخصیت محمد مکانیک، هم در **همسایه‌ها** و هم در **زمین سوخته**، باسمه‌ای و قلابی است؛ اما آفاق و بلورخانم شخصیت‌هایی هستند جان‌دار، پراحساس و واقعی. یکی جنب و جوشی داردکه باید چرخ زندگی خودش و دخترش و شوهر تریاکی‌اش را بچرخاند و دیگری زنی است که تمنای خود را فراموش نمی‌کند. حتی شلاق‌های شوهرش، امان‌آقا هم، که تحمل آن‌ها سخت است، نمی‌تواند او را از خواسته‌اش باز دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

احمد محمود پس از **همسایه‌ها**، رمان مفصل **داستان یک شهر** را نوشت. این رمان، بی این‌که عنوان شود، ادامه‌ی **همسایه‌ها**ست. خالد که در پایان **همسایه‌ها** از زندان آزاد می‌شود و بالاجبار به سربازی می‌شود، حالا به حالت تبعید در بندرلنگه به سر می‌برد، در کنار تبعیدی دیگری که جرمی هم‌سان او دارد. داستان، برخلاف **همسایه‌ها**، به لحاظ وقایع چیزی برای روایت ندارد. نه بندرلنگه آن اهواز پرتب و تاب است و نه زمانه دیگر آن دوران پرهیجان مبارزه‌ی نهضت ملی شدن نفت و حزبی است. دو تبعیدی دور از آن ماجراها، زندگی آرام و بی‌ماجرا و پررخوتی را می‌گذرانند. روز آن‌ها انگل‌وار سپری می‌شود. گاهی دودی می‌گیرند یا لبی تر می‌کنند و حتی ابا ندارند که به سراغ زنی خیابانی به اسم شریفه بروند. در مقابل این سکون و بی‌تحرکی، زبان محمود، در روایت جان‌دار است و همین زبان خواننده را وامی‌دارد که ماجرا را پی بگیرد و با داستان جلو برود.

همسایه‌ها و **داستان یک شهر** را باید جزء اول سه‌گانه‌ای دانست که محمود دو جزء دیگر آن را بعد از انقلاب نوشت؛ یعنی **زمین سوخته** و **مدار صفر درجه**. هرچند جزء اول آن، به‌ویژه **همسایه‌ها**، هم‌چنان جان‌دارتر و پرکشش‌تر از دیگر اجزاست.

زمین سوخته را به محض انتشار، در شمار داستان‌های جنگ قرار دادند و این امر خطاست. این رمان درباره‌ی اثرات جنگ و جنگ‌زده‌هاست. هیچ صحنه‌ی جنگی در آن روایت نمی‌شود و ماجرا، که شتاب فراوان دارد، در شهر و پیرامون جبهه‌ها می‌گذرد.

محمود چندان تأملی در ماجرای اصلی جنگ ندارد. کتاب در سال ۱۳۶۲ منتشر شد. اگر فرایند دریافت مجوز و چاپ و عرضه‌ی آن را به حساب بیاوریم، باید زمان نگارش

آن را نیمه‌ی دوم ۱۳۶۱ یا نیمه‌ی اول ۱۳۶۲ دانست. شخصیت‌های اصلی یا از رمان **همسایه‌ها** آمده‌اند یا از داستان‌های کوتاه نویسنده و حالا در موقعیتی جنگی قرار گرفته‌اند، که نه نویسنده از چند و چون آن خبر دارد و نه آدم‌هایش. دو عامل محمود را نسبت به جنگ حساس کرده بود؛ یکی این‌که آوار اصلی جنگ بر زادگاه او و شهرهای اطرافش بود و دیگری برادرش، که قربانی جنگ شده بود. این دو عامل هر چند مهم‌اند، اما آن اندازه جایگاه ندارند که رمان‌نویس چنین شتابان به سراغ وقایع جنگی برود که از اصل آن در جبهه‌ها هیچ خبری ندارد.

محمد مکانیک حالا در قد و قواره‌ی کنشگری قاعده‌مند در اداره‌ی شهر درآمده، گویی رهبری از دل پرولتاریا برخاسته و در دفاع از شهر، جنگ میهنی را پیش می‌برد. همین عامل و عواملی نظیر آن رمان را معیوب می‌کند. **زمین سوخته** مشکل ساختاری دارد و با قوتی که از احمد محمود در راویت سراغ داریم، اگر شتاب نمی‌کرد و با همان تأمل که **همسایه‌ها** را نوشته بود، به این اثر می‌پرداخت، رمان معقولی از آب درمی‌آمد.

سومین بخش سه‌گانه‌ی اجتماعی احمد محمود، رمان **مدار صفر درجه** است.

زمان وقایع در **مدار صفر درجه** بین سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ در شهر اهواز می‌گذرد. عنوان کتاب حاکی از آن است که چیزی در بساط نیست. در واقع بساطی که بساطی نیست. شخصیت باران جانشین خالد (**همسایه‌ها**) می‌شود. باران با این‌که در دیگر آثار احمد محمود هم ظاهر می‌شود، اما این باران با آن‌ها متفاوت است. داستان بر گرد آدم‌هایی از این خانواده می‌گذرد. باران هم متعلق به قشری است که تفاوتی با زندگی آدم‌های **همسایه‌ها** ندارد. پدر او در گذشته شاگرد آرایشگر بوده و خودش نیز همین شغل را دارد و با خواهرش، بلقیس و شوهرش نوذر زندگی می‌کند.

محمود طبقات فقیر را خوب می‌شناسد. وقتی زندگی آن‌ها را توصیف می‌کند، روایتش قدرت و قوتی خاص دارد و شخصیت‌ها روح و جان واقعی دارند، اما از آن‌جا که نویسنده ذهنیت سیاسی خاصی دارد، وقتی آن‌ها را از وقایع معمولی زندگی‌شان بیرون می‌کشد و درگیر مبارزات سیاسی می‌کند، آن ذهنیت و گرایش به او فرمان می‌دهد. گویی تجربیات نویسنده بار دیگر زنده می‌شود. این‌جاست که آدم‌ها وضعیتی باسمه‌ای پیدا می‌کنند. نویسنده دیگر اشراف ندارد که آدم‌ها در دهه‌ی پنجاه، با آن‌ها که او در دهه‌ی بیست دیده بود، تفاوت دارند.

از طرفی **مدار صفر درجه** ویژگی خاصی دارد که در دیگر آثار محمود، حتی در

www.tabarestan.info تبرستان

همسایه‌ها، آن را نمی‌بینیم. در این اثر، او روایت داستان به صورت نقل حادثه در لحظه‌ی وقوع را کنار می‌گذارد و در کنار توصیف اعمال، به کنه وجود آن‌ها نیز نقب می‌زند؛ اما از آن‌جا که آدم‌های بسیار در این رمان آمده‌اند، از کنار بسیار به آسانی می‌گذرد.

رمان **درخت انجیر معابد** آخرین اثر احمد محمود است. در این اثر به تجربه‌ی جدید می‌پردازد. تنها اثری است که دیگر از مبارزات سیاسی به شیوه‌ی مألوفی که در دیگر آثار او می‌بینیم، خبری نیست. او به روایت نمادین روی می‌آورد، امری که در عمر نویسندگی از آن دوری کرده بود. محمود هنگام نوشتن این اثر در میانه‌ی دهه‌ی هفتاد، با فضایی روبه‌رو بود که دیگر آن نوع روایت از مبارزات سیاسی و نیز تکرار گزارش زندگی فقیرانه را برنمی‌تافت. ادبیات سویه‌های دیگری پیدا کرده بود و محمود نمی‌خواست از قافله عقب بماند. شیوه‌ی روایت به‌گونه‌ای است که آدم‌ها در جهان واقعی و فانتزی در کنار هم زیست می‌کنند. افسوس که نویسنده پس از نوشتن این اثر، چندان نزیست تا ببینیم چه اندازه در این گونه داستان جدی است و می‌تواند آن را ادامه بدهد یا نه. در **درخت انجیر معابد** (در هند درخت بانیان) نیز قدرت نویسنده بیش‌تر در زبان روایت است.

با توجه به نیم‌قرن حضور در صحنه‌ی ادبیات داستانی و خلق آثار ماندگار، باید گفت بدون احمد محمود، ادبیات ایران چیزی کم داشت.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش چهارم

برداشت و خاطره

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

دست مریزادی برای استاد دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور

تبرستان
www.tabarestan.info

دکتر سعید حمیدیان
استاد دانشگاه علامه

یکی از رسومِ بی‌گمان نیکوی روزگار کنونی، در کنار بسی ناسپاسی‌ها که از سوی ناآگاهان کاربه‌دست (یا آبدستان در کف) در حقِّ بهین فرزندان این آب و خاک می‌رود، یادنامه‌ها و ارج‌نامه‌هایی است که کم یا بیش جانیِ به کالبد این بزرگان می‌دمد؛ اینان که بی هیچ چشم‌داشتی دربرابر خدمت بی روی و ریا به زبان و ادب و فرهنگ این سرزمین، به تعبیر عامیانه «خار خورده و بار برده‌اند». همین و بس، باور کنید ذات معلّمی، در هر سطحی، جز این نیست.

باری، در نخستین دهه‌های تأسیس رشته‌های فرهنگ و زبان‌های باستانی و نیز زبان‌شناسی در دانشگاه تهران، و به تبع آن در دیگر دانشگاه‌های ایران، که صد البته نیاز عصر جدید به رویکردهای عالمانه‌تر به امر زبان و ادب پارسی بود، به زعم این بنده، انقلابی در نگرش‌های فرسوده به امر زبان و ادب دیرینه‌ی پارسی) آغاز شد. پیداست هواداران و استادانِ روش‌های کهن دربرابر این موج جدید خاموش و بی‌کار نمی‌نشستند و با استدلال‌های علمی به دعاوی گروه دیگر پاسخ می‌دادند. فی‌الجمله درگیری‌های علمی میان دو گروه درگرفت که تاکنون، اگرنه به شدت قبل، ادامه یافته است (و احتمالاً به دلیل طبیعت خاص مسئله ادامه هم خواهد یافت). این دعوا و مرافعه فقط در عرصه‌ی رسانه‌ای و نوشتاری نبود، چون کافی بود مثلاً در یک گردهمایی یا همایش علمی یا آکادمیک، افرادی با دو تخصص یا گرایش مذکور حضور می‌داشتند؛ چشمتان روز بد نبیند! گاه بر سر یک موضوع، چنان بگومگو یا حتی

پرخاشی میان فریقین برپا می‌شد که نگو و نپرس. این به آن طعنه می‌زد که: سیصد واژه دارید و سه هزار (شاید هم امروز سیصد هزار) متخصص، و آن به این می‌توپید که: قرن‌ها متن زیرورو کرده‌اید، بدون یک نظر یا نظریه‌ی علمی یا علم‌پسند درباره‌ی زبان و ادب پارسی یا آگاهی ژرف درباب آثار و مواریث تاریخی و فرهنگی که در شأن آن تنها به زبان می‌لافید و می‌بافید؛ و فی‌الجمله «این قافله تا به حشر لنگ است.»

نتیجه این‌که، دریغا من شدم آخر دریغاگوی این معنی. البته این را هم بگویم که این بنده، به‌شخصه تاکنون ندیده‌ام که استاد اسماعیل‌پور به این قیل‌وقال‌ها بپیوندد و شنقصه به‌پا کند، که این نیز مزیدی است بر بزرگ‌اندیشی‌ و سلامت نفس اوست. به همین سان، به گمان من بهتر آن است که ما در این بگومگوها و هیابانگ‌ها، اقوال را بشنویم و بهترین را پیگیری کنیم. آیا به از این راهی هست؟

www.tabarestan.info تبرستان

باری، اگر مولانا در پی سنایی و عطار آمد، اسماعیل‌پور در پی استادانی نامور همچون احمد تفضلی، مهرداد بهار و بهمن سرکاراتی آمده است، مرحباً!

این را نیز بیفزایم که ایشان به دلیل وثوق بنده به مراتب علمی حضرت‌شان، در سال‌های اخیر، به‌گونه‌ای شده‌اند مرجع خصوصیِ من در حول و حوش رشته‌ی تخصصی‌شان. گاه و بی‌گاه و روز یا شب با زنگ‌زدنی خلوتشان را می‌آشوبم که: استاد، فلان مسئله چه می‌شود؟ دوست عزیزم هم همیشه کمک می‌کند تا جهل من از این بیشتر نشود و این مایه‌ی شُکر و قابل تشکّر است.

استاد اسماعیل‌پور اصل پژوهش‌های خود را بر پایه‌ی مذهب مانوی و به طور کلّی زبان‌ها و فرهنگ باستانی نهاده که در این ابواب، مرجع پژوهشگران است، اما پیش‌تر بگویم که او به قول حوزویان «عالم متجزّی» نیست؛ یعنی این‌گونه نیست که تنها در یکی یا بعضی شَعب و زمینه‌ها وارد باشد. به عبارت دیگر، مصداق لطیفه‌ی عبید زاکانی نیست که فرمود: «خطیبی را گفتند مسلمانی چیست؟ گفت: من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار؟!» ایشان حتی در رشته‌ها و زمینه‌های نزدیک به رشته‌ی تخصصی‌شان تا توانسته پژوهش کرده و صاحب کتاب‌ها و مقاله‌های عدیده هستند. شایان توجه این‌که در شعر قدیم و جدید پارسی و حتی شعر و ادبیات جهانی دارای آثاری ارزنده‌اند. به گمانم، نظری به فهرست طولانی آثارشان، که قطعاً در این ارج‌نامه به همت دوستان آگاه به کمّ و کیف عمری تلاش‌ها و پژوهش‌های استاد درج خواهد شد، بیانگر همین معنی خواهد بود. قلم این بنده از توصیف دقیق این سیاهه‌ی دراز قاصر است، چه «گویدهم من شرح این بی‌حد شود».

بنابراین، سخن کوتاه می‌کنم با این آرزو که نسل‌های جدید قدر یکایک آثار این بزرگ‌مرد بزرگوار را که بِهین بازتاب‌های تلاش‌ها و پژوهش‌های اساتید دو قرن اخیر است بداند.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

اسماعیل‌پور، فرزندِ فرهنگِ ایران

محمود جوادیان کوتنایی

شاعر و پژوهشگر

تبرستان www.tabarestan.info

درآمد

تاریخ نوین ایران با انقلاب مشروطه آغاز می‌شود. آن شعله‌ی پرسش نیمه‌فلسفی و گرایش‌های گوناگون اندیشگی که با گونه‌ای رنسانس (نوزایی/ باززایی فرهنگی) از سده‌ی سوم هجری تا سه سده روشن بود، در گسست تاریخی و زوال اندیشه‌ی پس از آن، با پرتوهای گاه‌گاهی‌اش، خاموش شد. مردم ایران روزگار درازی از گذشته و پیشینه‌ی تمدنی خود آگاهی نداشتند. چگونگی ناهمرنگ اقلیمی، تازشِ ویرانگر بیابان‌گردان و چادرنشینانِ همسایه ، تعصب مذهبی تازندگان، درگیری‌های قومی و ملوک‌الطوایفی و خلأ حاکَمیت مرکزی، به‌استثنای دوره‌ای از روزگار صفویه، به درازیِ اضمحلال اندیشه و خرد ایرانی انجامیده است. از نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم میلادی، اندیشه‌های نو و روش اصلاحی برآمده از دنیای مدرن‌شده‌ی غرب در لایه‌ای از دانش‌آموختگان و پیشروان فرهنگی ایران، بازتاب یافته است. انقلاب مشروطه برآیند و برآمدِ همین بازتاب بود. دانش‌آموختگان ایرانی، که بیش‌ترشان در غرب آموخته بودند، به سوی بازخوانیِ تاریخ و تمدن و بازاندیشیِ فرهنگ و هویت باستانی ایران برانگیخته شدند. چیستی و چراییِ این واپس‌ماندگی، پرسش این بیداری و سپیده‌دم تاریخ نوین و گونه‌ای رنسانس (باززایی فرهنگی) دوم ایران بود.

چهره‌های چندی در گستره‌های گوناگون ادب، هنر و پژوهش در ایسن سپیده‌دم بیداری بالیده‌اند. نیما و هدایت در فرگشت شعر و داستان کوشیدند و چهره‌هایی چون تقی‌زاده، بهار شاعر (ملک‌الشعرا)، دهخدا، قزوینی، مینوی، فروغی، پیرنیا، پورداوود، افشار و دیگران... در ایران‌شناسی، دیرین‌شناسی، زبان‌باستانی، تاریخ، تصحیح متن‌ها،

شاهنامه‌شناسی، فرهنگ‌نویسی و... پژوهیده‌اند. در پی این آغازگران، چهره‌هایی چون خانلری، مقدم، صفا، مصاحب، مهرداد بهار، فره‌وشی، تفضلی، معین، زرین‌کوب، اسلامی ندوشن، شفیعی کدکنی، سرکاراتی، دوست‌خواه، مقدادی و چهره‌های تازه‌تری چون کزازی، خالقی مطلق، جلال ستاری و دیگران... در زمینه‌ی زبان‌شناسی، دانشنامه‌نویسی، اسطوره‌شناسی، شاهنامه‌پژوهی، تاریخ و فرهنگ پژوهی... با کوششی درخور برخاسته‌اند. ساختار و زیرساخت علمی کار پژوهشی در فرایندی نزدیک به یک سده، از پیش‌زمینه‌های مشروطه تا روزگار ما، پی ریخته شد.

یکی از نشانه‌های گشایش و پیشرفت، همین پی‌ریزی کار علمی پژوهشی و فرهنگی است. چهره‌های علمی و فرهنگی ایران به دور از هیاهو و جنجال سیاسی به کوشش شایسته‌ای پرداخته‌اند. سرچشمه و تبار این گزاره به چهره‌های برجسته‌ی ایران در روزگار پیش‌مدرن بازمی‌گردد؛ چهره‌هایی چون زکریای رازی، ابوریحان بیرونی، فارابی، پورسینا، خوارزمی و شاعران خردگرایی چون فردوسی و خیام ... در همان روزگارانی که به‌گونه‌ای پایه‌ی نوزایی در آن پدید آمده بود، اما این بخت با ایرانیان نبود. سده‌هایی پس از آن و در فرایندِ درازِ کوشش، نوزایی، اصلاح دینی، روشنگری و انقلاب صنعتی در اروپا به برپایی و نهادینه شدن گزاره‌ی فلسفی- تاریخی مدرنیته انجامید.

فرهنگ‌مداران و پژوهندگان دانشور ایرانی در پویه‌ی یک سده، که از پی گسست تاریخی و زوال اندیشه برآمد، به دستاوردهای ارجمندی رسیده‌اند. این کوشش خاموش امروز به‌گونه‌ای کارآتر و کارشناسانه‌تر به پیش می‌رود.

پورداود، مهردار بهار و رهروان تازه

یکی از رهروان پورداود و بهار، که دو پیشتاز در حوزه‌ی زبان‌های باستانی و اسطوره‌پژوهی هستند، ابوالقاسم اسماعیل‌پور است. وی دانش‌آموخته‌ی دکتری و استاد زبان‌های باستانی است و در زمینه‌های اسطوره، ایران‌شناسی، زبان‌های ایرانی و اسطوره‌های شاهنامه پژوهش می‌کند. در مازندران، چهره‌هایی چون نیما، خانلری، صادق کیا، ذبیح‌اللّه صفا، منوچهر ستوده، صدیقی، اردشیر برزگر، اسماعیل مهجوری، طاهری شهاب، دانش‌پژوه، هاشمی‌نژاد، انوشه و... همچنین برخی برگردانندگان (مترجمان) در گستره‌های نگرشی شعر، زبان، ادبیات، جامعه‌شناسی، نقد، دانشنامه‌نویسی، مازندران‌شناسی...، چه در پهنه‌ی ملی و چه در پهنه‌ی بومی، به پژوهش

www.tabarestan.info تبرستان

پرداخته‌اند. اسماعیل‌پور از نسلی جوان‌تر است؛ نسلی از چهره‌های کم شمار مازندران که – در وضعیت انقلابی سال‌های انقلاب و کنش‌گری پررنگ و پرسروصدای سیاسی و اجتماعی، در پویه‌ی کارِ علمی، پژوهشی و آکادمیکَ بالیده است. دانشی مردی آرام، فروتن و پرکار.

اگر مهرداد بهار، به گفته‌ی اسماعیل‌پور، از آغاز دهه‌ی پنجاه خورشیدی اسطوره‌شناسی را در ایران پایه‌گذاری کرد، اسماعیل‌پور از نخستین چهره‌های مازندرانی است که به‌گونه‌ای جدی و علمی در این گستره پژوهیده است. اسماعیل‌پور، هم در آفرینش، هم پژوهش و هم در برگردان دستی بلند دارد. در هر سه زمینه، دغدغه و گرایش بنیادی او اسطوره و فرهنگ باستانی است. او دانشوری شاعر است. در شعرهای او نیز، که که گونه‌ای بیان گزاره‌های اسطوره‌ای است، همین گرایش دیده می‌شود. شعرهای او گام زدن در فضای وهم‌آلود و تصویری اسطوره‌هاست. به‌راستی شعر برای او بهانه‌ای است تا دغدغه‌ها و سخنانش را به گونه‌ی هنری نیز بسراید. شعر او در گنجای رنگارنگ و سیال دنیای تودرتوی اسطوره می‌خرامد.

www.tabarestan.info تبرستان

کارهای پژوهشی او، بیش‌تر در زمینه‌ی اسطوره، آیین و ادبیات مانوی است. مانی چهره‌ای تأثیرگذار در ایران، خاور و حتی باختر مسیحی است. عرفان ایرانی از اندیشه‌ی مانی بسیار سود برده است. مانوی‌گری آوازه‌ای جهانی داشته است. اسماعیل‌پور در پژوهش‌های گسترده‌اش تأثیر نگرش مانی را بر اندیشه‌های غرب و کیش گنوسی نشان داده است. وی جستارهایی در اسطوره‌پژوهی، ایران‌شناسی، ادبیات مانوی، اسطوره‌های شاهنامه، آیین‌ها و جشن‌های ایرانی نوشته است. اسماعیل‌پور، تنها در گستره‌ی ملی غور نکرده است؛ درباره‌ی جشن‌ها و آیین‌های بومی، مانند« تیرما سیزّه» نیز پژوهیده و همچنین به بازتاب اسطوره در شعرهای شاعران نوگرا، مانند شاملو و سپهری نیز پرداخته است.

برگردان‌های او گستره‌ی پهناوری دارد؛ از «دانشنامه‌ی اساطیر جهان»، «اساطیر جهان» تا اسطوره‌های آشور، بابل، مصر، بین‌النهرین، و همچنین برخی نوشته‌های روان‌شناس تحلیلی، کارل گوستاو یونگ، برگردان‌های اوست.

اسماعیل‌پور پیوند اسطوره و آیین را برخاسته از یک بن‌مایه می‌داند. اسطوره جنبه‌ی نگرشی و تئوریک و آیین جنبه‌ی عملی و پراتیک آن است.

وی با دانش گسترده در فراخنای اسطوره‌ی ایران و جهان می‌کاود. در روزگار جوانی، از استادان نامداری چون مهرداد بهار، تفضلی، ژاله آموزگار، بدرالزمان قریب،

محسن ابوالقاسمی، اسلامی ندوشن و بهرام مقدادی بهره برده است. اکنون، خود استادی تمام‌قد، در این جهانِ فراخ و ژرف اسطوره ایستاده و شاگردان فراوانی آموزانده است.

دانشوران و پژوهندگان راستین در این‌گونه جوامع، در میان انبوه غوغاسالاری و هیاهو، جایگاه راستین خود را پیدا نمی‌کنند. کم‌مایگی و سطح‌نگری، خود را در گستره و فراخنای دانش و اندیشه تحمیل می‌کند و میدان رقابت را در انحصار خود می‌گیرد. پوپولیسمِ برآمده از فضای پرهیاهو و دانشورگون‌های تازه‌برخاسته راه اندیشه را می‌بندند؛ چهره‌های راستین دانشوری و خردورزی، به گوشه‌ی خاموشی و فراموشی می‌گرایند. لایه‌های دانشور و خردورز جامعه در هر دوره‌ای، همواره و آرام به بایسته های علمی و بنیادی تاریخی پاسخ می‌گویند. نگاه آن‌ها به فراسوهاست.

www.tabarestan.info تبرستان

اسماعیل‌پور و مازندران

مازندران و شمال ایران، با آب و هوا و به‌گونه‌ای پایه‌ای با اقلیم دیگرگونه، وضعیت دیگری داشته است. در اوستا، دیوان مزندری جای گاه ناپسندی دارند. در شاهنامه و در بخش اسطوره‌ای آن، در روزگار تهمورث، دیوان اَهل دانش و تمدن هستند و در بخش حماسی، آنان با ایرانیان که به قلمروشان می‌تازند می‌ستیزند. در جغرافیای اسطوره‌ای شاهنامه، جغرافیای طبیعی مازندران با بخش‌هایی از افسانه‌های خاوری و شمال خاوری ایران، که از خنیاگران و نقالان برگرفته شده، آمیخته شده است. با این‌همه، تصویر دلپذیر و زیبای مازندران از ذهن و نگاه فردوسی در بخش‌هایی از شاهنامه دیده می‌شود.

اسطوره‌های ملی ایران در مازندران، با همان رنگ و بو و با اندکی تفاوت در آیین‌ها دیده می‌شود. جشن و آیینی مانند « تیرما سیزّه» (جشن تیرگان)، که در آبان ماه برابر با تیرماه تبری برگزار می‌گردد، تا سال‌های پایانی دهه‌ی چهل خورشیدی، به‌گونه‌ای گسترده و با همه‌ی سنت‌های دیرینه‌اش در گستره‌ی مازندران برگزار می‌شد. این آیین، همچنان به‌گونه‌ای دیگر و با اندک تفاوتی، برگزار می‌شود. آیین عید مردگان، که پنجکِ پیش از نوروز است، در روزهای پایانی تیرماه تا دوم مردادماه برگزار می‌شود. سوم مردادماه، آغاز سال نو تبری است. جشن خرمن در آغاز پاییز برگزار می‌گردد.

اسماعیل‌پور در کنار پژوهشِ گسترده در اسطوره‌ها و آیین‌های ایرانی، به برخی از آیین‌هایی که در مازندران برگزار می‌شود، مانند «تیرما سیزّه شو» (جشن تیرگان)،

پرداخته است. با این‌همه، پژوهش درباره‌ی دیگر جشن‌ها و آیین‌ها و به‌گونه‌ای پایه‌ای، پژوهش تطبیقی گسترده در این زمینه بایسته و شایسته است.[۱]

زبان مازندرانی بازمانده‌ی زبان‌های ایرانی پهلوانیکِ دوره‌ی میانه و از گروه زبان‌های شمال باختری مانند سمنانی، گیلکی، تالشی، تات، کردی و ... است. اسماعیل‌پور بر آن است که زبان تپوری‌های بومی، با زبانی که از باز آمدن ایرانی‌تباران (آریایی) برجامانده و به فرگشت رسیده، یعنی زبان بازمانده‌ی پهلوی ساسانی، در هم آمیخته شده است. این گزاره به پژوهشِ ژرف‌تر در زبان‌شناسی تاریخی و ریشه‌شناسی واژگان نیاز دارد. این نیازی است که می‌تواند اسماعیل‌پور را بیش‌تر به این میدان بکشاند.

برای این دوست و این دانشی‌مردِ مازندرانی، که از مرزهای بومی و ملی به فراسوهای جهان و افق‌های بازتر می‌نگرد، آرزوی تندرستی و درازی زندگی دارم. «هزار سال بِزی» دوست دانشور!

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ – کتاب این نگارنده، با نام «مازندران در اسطوره‌های ملی ایران» پژوهشی در این زمینه است.

تبرستان
www.tabarestan.info

اسماعیل‌پوری که من می‌شناسم

شمس لنگرودی

شاعر و پژوهشگر

تبرستان
www.tabarestan.info

من جناب دکتر اسماعیل‌پور را در دو وجه می‌شناسم؛ وجه اول مربوط به فعالیت‌های فرهنگی درخشان ایشان است و وجه دوم مربوط به شخصیت است. آثار فرهنگی ایشان که شناخته‌شده است. در کشوری که به تعداد انگشتان دست اسطوره‌شناس برجسته نداریم، با توجه به کتاب‌هایی که منتشر کرده‌اند و سمینارهایی که داشته‌اند و دعوت‌هایی که در دنیا از ایشان می‌شود، معلوم می شود که از چهره‌های برجسته‌ی این رشته‌اند. ایشان نیازی به گفتن و معرفی من که تخصصی در این زمینه ندارم، ندارند. آن‌چه من قصد دارم بگویم، درباره‌ی شخصیت ایشان است. من چندین سفر داخلی و خارج از کشور با ایشان داشتم. یکی از اشکالات من شاید این باشد که هر چند در امور مربوط به خودم در زمینه‌ی کار هنری پیگیر هستم، اما پیگیر حواشی کارم نیستم. در سفری که ما باهم به چین داشتیم، ویژگی درخشانی که از ایشان دیدم و بسیار برای من قابل توجه بود، توجه ایشان نسبت به دیگران و از جمله من، بود. پیش از سفر به چین، ایشان از من خواسته بودند شعرهایی از مرا که به انگلیسی ترجمه شده، برایشان بفرستم و اگر تاکنون ترجمه نشده، خودشان شروع به ترجمه‌ی اشعارم کنند. همان‌طور که عرض کردم، من در این حوزه‌ها سستم و از همین رو، تعلل کردم. بعد از مدتی دیدم ایشان خودشان آستین بالا زده و شعرها را ترجمه کرده و کتابچه‌مانندی درست کرده‌اند که به چین بفرستیم و البته این کار را هم خودشان انجام دادند. در مدت‌زمانی که با هم در چین بودیم، توجه ایشان، نه‌فقط به من که ایرانی بودم، به دیگرانی هم بود که همراه ما بودند و در جلسات حضور چشم‌گیری نداشتند. ایشان با خوش‌قلبی تمام دست همه را می‌گرفتند و به همه کمک می‌کردند و این امر باعث شده

بود که در خود آن سمینار، که کنگره‌ی جهانی شعر بود و من و ایشان از سخنرانان آن بودیم، مورد توجه قرار بگیرند و شخصیت‌شان برجسته شود. بعدها در ایران هم دیدم که ایشان این همراهی را، چه در حوزه‌ی ترجمه و چه در حوزه‌های دیگر دانشگاهی، با دیگران دارند. حضور دکتر اسماعیل پور غنیمتی است در این دنیای تیره و تنگ‌چشمی‌ها.

ماندگار باشند و سالم و شاد. سلامت باشید.

تبرستان
www.tabarestan.info

استاد ابوالقاسم اسماعیل‌پور: آخرین نگاره‌ی مانی

دکتر عبدالرضا ناصر مقدّسی
پزشک متخصص مغز و اعصاب و نویسنده

www.tabarestan.info تبرستان

«در کتاب‌هایت به دنبال جمله‌های ناگفته‌ای بودم:
مانی را کجا به دار کشیده بودند؟
کجا بر نگاره‌های خود گریسته بود؟
من در خرابه‌ها به دنبال نور بودم
اما آن را در کلام تو یافتم.»

در سفرم به خوزستان و در آن‌چه به‌عنوان راهنما در دست داشتم، نشانی از گندی شاپور نبود. فقط می‌دانستم جایی نزدیک دزفول در شهر تاریخی و افسانه‌ای گندی شاپور بود که مانی را کشتند و بدنش را بر دروازه‌های شهر آویزان کردند و حالا که از دزفول راهی شوشتر بودم، می‌دانستم که به مانی بیشتر از همیشه نزدیکم. اما حیف که از هر کسی می‌پرسیدم، چیزی از باقی‌مانده‌های گندی شاپور و محل آن نمی دانست. سوار بر ماشینی پر از مسافر خوابم گرفت. در خواب دیدم که کسی به من می‌گوید دارند مانی را بر دار می‌کشند. از خواب پریدم. احساس می‌کردم باید مانی زمانی از همین جا گذشته باشد، گذشته باشد تا آخرین سفرش را تکمیل کند. سفری که به صعود در عالم نور می‌مانست و حالا من، پس از لحظه‌ای تلاقی رویاوار با او، از آن‌جا دور و دورتر می‌شدم.

بعد از گذشت چیزی بیش از هزار و هفتصد سال، و آن‌هم با این همه تغییرات، چطور می‌توانستم فضایی را که مانی در آن عروج کرده بود تجربه کنم؟ راهنمای من یک متن بود. راهنمایی که همانند گنجی از سالیان پیش همراهم بود تا مرا به این نقطه

برساند: مقاله‌ی «آخرین سفر مانی» تألیف ایران‌شناس بزرگ، هنینگ و ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور.

دبیرستان بودم که کتاب « آیین گنوسی و مانوی» را از یکی از کتاب‌فروشی‌های شهرمان خریدم. کتابی که بعضی از قسمت هایش را برای ده‌ها بار خواندم. مقاله‌ی «مانی» تألیف گراردو نیولی هوش از سرم پراند. آیین مندائی برای اولین بار مرا با آیینی که مانی در آن بالیده بود آشنا کرد و در انتها، همین مقاله‌ی « آخرین سفر مانی» بود که انگار مرا به دالانی باستانی می‌کشاند که باید خود را در نور آن رها می‌کردم، بلکه به رهایی می‌رسیدم. برای فرد پریشانی چون من چنین مقاله‌ای فقط یک سفر تحقیقی نبود، نقشه‌ای بود برای زیستن، برای رهایی، برای گذشتن از روزمرگی‌هایی که احاطه‌ام کرده بود و مرا در خود می‌فشرد و نفسم را بند می‌آورد.

اما آن که این‌گونه این مقالات شگفت‌انگیز را به من معرفی می‌نمود که بود؟ بعدها هر جا نامی از مانی بود، نام او را هم می‌دیدم. چه کتاب‌هایی که تألیف کرده بود. کتاب‌هایی که مرا در هوای نورانی مانی معلق می‌کرد. وقتی «اسطوره‌ی آفرینش در آیین مانی » چاپ شد، همو بود که با قلمش مرا با یک دنیای شگفت‌انگیز کیهان‌شناختی آشنا کرد. دنیایی که پر از نور بود. در پشت جلد کتاب، تصویری از عروج مانی بود. انگار نهایت تکامل این تلاش‌ها در شناخت و آگاهی، همان عروجی بود که باید در مسیر نور اتفاق می‌افتاد. انگار دکتر اسماعیل‌پور به انسان تلنگری می‌زد که خود را در چنین دنیای نورانی‌ای که تعریف کرده بشناسد. ای‌کاش می‌توانستم او را ببینم. ای‌کاش می‌توانستم او را بشناسم.

سال‌ها گذشت، اما اسطوره‌ها مرا رها نکردند. تا اینکه شروع به نوشتن کردم. کتاب «خوانش بیماری در بستر اسطوره» حاصل تلاش‌های من برای درک بیماری در سایه‌ی اساطیر بود. اما من که اسطوره‌شناسی نخوانده بودم. من پزشکی بودم که از وادی درد و بیماری می‌آمد. انبان من از شناخت بیماری‌های مختلف پر بود. تلاش می‌کردم درمان‌های جدید را بشناسم. سر از چگونگی بیماری‌ها و تأثیر آن‌ها بر بیمارانم دربیاورم. چگونه می‌توانستم کتابی بنویسم که در مورد اسطوره‌شناسی باشد و حرفی برای گفتن داشته باشد؟ لازم بود کسی آن را بخواند. کسی که اسطوره در عمق جانش رسوخ کرده باشد. پس به هر که می‌شناختم ایمیل زدم. کتابم را برای ده‌ها نفر فرستادم؛ اما پاسخی نیامد، هیچ پاسخی. تا اینکه یک روز دیدم دکتر اسماعیل‌پور به من پاسخ داده است. کتاب مرا با دقت خوانده بود و نظرهای عمیقی برای بهبود آن داده بود. یادم

www.tabarestan.info تبرستان

هست آن روز از خوشحالی در پوست خودم نمی‌گنجیدم. باورم نمی‌شد که استادی چنین به نوشته‌های یک پزشک توجهی نشان دهد و آن را بخواند و برای من بنویسد. در طول این سال‌های دراز برای بسیاری از کسانی که نام و عنوانی را در زمینه های مختلف یدک می‌کشند، ایمیل زده یا خودم را در سخنرانی‌هایشان به آن‌ها معرفی کرده بودم، ولی از کاری که کرده بودم، چیزی جز افسوس برای من باقی نمانده بود. آنقدر رفتار و واکنششان دور از انتظار بود که با خودم می‌گفتم ای‌کاش نمی دیدمشان تا چهره‌ی خوبی که از آن‌ها در ذهنم ساخته بودم فرو نمی‌ریخت.

وقتی دکتر اسماعیل‌پور پاسخ مرا داد، با تمام وجودم بزرگواری و محبتی را، که از تک‌تک سلول‌هایش ساطع می‌شد، احساس کردم. این همان استادی بود که سال‌ها دنبالش بودم. باید می‌دیدمش، اما او ایران نبود.

www.tabarestan.info تبرستان

در پاسخ تقاضای من برای دیدارش نوشته بود که در مسکو هستم و بعد از آمدن به ایران همدیگر را ببینیم. پس مشتاقانه صبر کردم تا از سفر بیاید.

تابستان بود که در دفتر کارش در دانشگاه شهید بهشتی به دیدنش رفتم . خضوع، بزرگ‌منشی و محبت و دوستی‌اش برای من باورنکردنی بود. خوشحال بودم که او را از نزدیک می‌دیدم. دیداری که به من این فرصت را داد که بیشتر با این استاد فرزانه آشنا شوم و افتخار شاگردی‌اش را داشته باشم. در طول این سال‌ها بسیار از او اموختم. کارهای من در اسطوره‌شناسی ادامه می‌یافت و هر بار او از بزرگ‌ترین مشوق من در راهی بود که اکنون به تألیف چند کتاب منجر شده است. اما غیر از راهنمایی‌ها و نظرات درخشان این استاد فرزانه، من بزرگ‌منشی را از او یاد گرفتم. می‌دیدم که چه بزرگوارانه از اشتباهات من و امثال من می‌گذرد. سعی می‌کند هر کسی را که در این راه تلاش می‌کند تشویق کند و هر چه از دستش برمی‌آید، برای ارتقای دانشجویانش انجام دهد. در مورد ویژگی‌های علمی استاد اسماعیل‌پور بسیار گفته و نوشته‌اند و خواهند نوشت. مانی‌شناسی، به‌خصوص بررسی منابع ایرانی در شناخت مانی، بدون کارهای او معنایی ندارد. اما به گمان من او از یک محقق صرف در شناخت مانی گذشته و دنیای نورانی مانی را تجربه کرده است. من همان نوری را که مانی جست‌وجو می‌کرد، در کلام و رفتار او شناخته‌ام و شاگردیِ چنین استادی افتخار بزرگی است که نصیب هر کسی نمی‌شود.

مدت‌ها قبل از آن که به خوزستان بروم، وقتی در شیراز دانشجو بودم، به دیدار بیشاپور رفتم. آن روزها به اشتباه فکر می‌کردم اینجا همان شهری است که مانی را به

دار کشیده‌اند. حال دیگری داشتم. با خودم می‌گفتم اینجاست که مانی را به دار کشیده‌اند. اینجا چه می‌توانم بیابم؟ آیا مانی را می‌بینم؟ نگاره‌هایش را چطور؟ هنوز چند روزی مانده بود تا به بیشاپور بروم. این فکرها رهایم نمی‌کرد. پس شروع کردم به نوشتن. نکند مانی را اینجا به دار کشیده باشند؟ نکند نقاشی‌هایش جایی در همین زمین بیشاپور دفن شده باشد؟ داستان به شکل غریبی پیش رفت. شب آخر بود. مانی با نگاره‌هایش خداحافظی می‌کرد. نگاره‌ها می‌گریستند. جز یک نگاره که نگاره‌ی گل‌های زرد بود. چرا نمی‌گریست؟ مگر نمی‌دانست مانی را بر دار خواهند کرد؟ مانی ایستاد. چه کار کرده بود؟ آیا اشتباهی کرده بود؟ نگاره‌های مانی هر یک جهانی زنده بودند. جهانی از زندگی‌ها، از احساس‌ها، از تعلقات. هر یک از نگاره‌ها جزئی از معنای وجودی او بودند. پس مگر می‌شد نگاره‌ای دلتنگ او نشود؟ مانی ایستاد . به نگاره خیره شد. دست بر قلبش نهاد . نگاره‌ها باید سرخ می‌بودند. سرخیِ خونی که در رگ‌هایش جریان داشت. سرخیِ آخرین نشانه‌ها از حضور او در میان آدمیان. سرخی راهی که به آسمان‌ها می‌رفت. پس باید خون خود را به نگاره‌ی گل‌های زرد اهدا می‌کرد تا گل‌ها سرخ شوند. تا گل‌های سرخ سنگفرش او از اینجا تا ابدیت گردند. مانی می‌خواست قلبش را تا آخرین قطره‌ی خونش بفشارد و روی تابلو بریزد که سربازان ساسانی آمدند و او را بردند و بر دار کردند. مانی بردار شد. نگاره زرد ماند. بیشاپور خراب شد. نگاره‌ها در اعماق بیشاپور دفن شدند. سال‌ها بعد این خرابه‌ی واژگون‌شده مملو از گل‌های زرد بود. فقط در گوشه‌ای در سایه‌ی دیواری خرابه، گل سرخی روییده بود. گلی که در ریشه‌هایش از نگاره‌ی گل‌های زرد جان می‌گرفت و حضور مانی را فریاد می‌زد.

نوشتم و نوشتم. غرق در این تصور و خیال خودم شدم، تا اینکه زمان راهی شدن به بیشاپور رسید. بیشاپور در کمال شگفتی پر از گل‌های زرد بود. فقط در سایه‌ی دیواری نیمه‌خراب، گل‌های وحشی سرخی را دیدم که روییده بودند و برای قرن‌ها انتظار می‌کشیدند. ماندم. گریستم. اینجا آخرین نگاره‌ی مانی به خواب رفته بود.

انگار تخیلم جان گرفته بود . انگار بیشاپور در برابر حضور مانی قد خم کرده بود. تا اینکه بعدها به اشتباه خودم پی بردم و فهمیدم شهری که مانی را در آن به دار کشیدند، گندی شاپور بود نه بیشاپور. یعنی همه چیز برگرفته از تخیل من بود؟ یعنی آخرین نگاره وجود نداشت؟ یعنی آن گل‌های سرخی که به نشانه‌ی صعودی روحانی روییده بودند، وجود نداشتند؟ من دل به آن گل‌های سرخ سپرده بودم. به گل‌هایی که به من

www.tabarestan.info تبرستان

امید می‌بخشیدند. به گل‌هایی که زندگی انسانی در نور را نوید می‌دادند. حالا اما انگار همه چیز به پایان رسیده بود. نوری نبود. گل سرخی نبود، و آن زندگی نورانی معنایی نداشت. چه باید می‌کردم؟ به کجا باید می‌رفتم؟ حتی وقتی هم که راهی خوزستان شدم، نشانی از گندی شاپور نیافتم. فقط ندایی در سرم پیچید که دارند مانی را بردار می‌کنند. بردارش می‌کنند و همه چیز به پایان می‌رسد، همه چیز.

آن روز که شیب تند دانشگاه بهشتی را طی می‌کردم تا به دانشکده‌ی ادبیات و دفتر کار استاد اسماعیل‌پور برسم، به همه‌ی این‌ها فکر می‌کردم. به آخرین نگاره‌ی مانی. به دیدار من با مانی که ناتمام مانده بود. به راه اشتباهی که در بیشاپور رفتم و آن را با تخیل خودم پر کردم. به گندی شاپوری فکر کردم که پیدایش نکردم. در را زدم. مهربانی و بزرگواری چون نوری بر جانم فرو ریخت. استاد اسماعیل‌پور آخرین نگاره‌ی مانی بود. همان گل سرخی که در دشتی بی‌انتها بروید و بدرخشد. مانی بردار شد و عروج کرد و من آن خط نورانی را از زمین به ماه و ستاره‌ها دیدم که به جهان نورانی می‌رفت.

حالا دیگر وقت خداحافظی بود. دوباره به خوزستان رفتم و این بار در میان کشتزارهای اطراف دزفول سراغ بازمانده‌های گندی شاپوری رفتم که از زیر خاک بیرون آورده شده بود. ماندم. خیره شدم. ذره‌های نور دامن‌کشان، کهکشان به کهکشان می‌رفتند و چشم‌ها و نگاه‌های مرا با خود می‌بردند.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

کُهَنو فَرّ و هَنگِ ایران، ستاره‌هایش دنباله‌داران

عباس عارف

شاعر و خوشنویس

تبرستان www.tabarestan.info

وَ ناگهان در اتاقک من بود او. رو به تبسمش شادیدم که: خُداه چه افتخاری! خورشید از کدام سو تابیده بود امروز، استاد پورداودِ ایرانی‌تار و پود؟ لبخندی درخشانید و فرمود: از سوی شرق و هر آنچه شرّ از هر دو سوی آب‌ها. پرسیدم: چه شَرّی؟ روشن بفرمایید. اندوه کبودش نگاهم کرد و فرمود: شرّ بزرگ شرق، نیکی کردن‌های عبرت نیاموخته‌ی پاسخ بد گرفته و حالات گوناگون غفلت است و خیالات خرافت. اما شرّ بزرگ آن‌سوی آن‌ها، شنا کردن که نه، موج‌سواری بر خیزابه‌های غفلت رنگارنگ شرق بوده است از سیصد سال پیش. و نه کم، بسی از این‌ها بیش. پرسیدم چه می‌بایدمان کرد ای بزرگ‌مرد، تا چون نیاکانِ باستانی‌مان شرزه شویم، اما هرگز هرزه و شرزده نشویم؟ از پرسشم تبسمی کرد و فرمود: یاداه آن زمان تازه نوجوان بودم که پرنده‌ی سروش از شاخه‌یی آذرخشانه آمد بر شانه‌ام فرود. سراپایم رعشه بود او:

سر فراگوش من آورد و به پروای کبود
گفت: آواز رهایی‌ست که پور داود
به تو آموزد آن را که شر از مَن بزدود

پرسیدم: آن پرنده مگر پیمبر بود؟

فرمود: آری، به نظر. او خودش این را گفت و از چهار آماده زیناوندان سترگ هم سوگمایه‌آسا نوایید آرام و زنهارانه‌ی پیام و نویدش را نیز. در کهکشانه‌ی نگاهش، آینده این‌گونه نقش بست: از راهِ اَشَه نرفتگان را شورش شرّ کور از سرزمین‌شان به سوی ژرف‌درهٔ‌ی نیستی فروروبید.

فرمود: آن راه اَشَه که نمودم تو را به راه‌تان روشن و نمایان باید. نه همین تنها گاه و دم

رفتنی‌ات، که همه دم . گه‌گهِ تو هماره گاهان باد. پرسیدم: آشتی یا جنگ، تا کدام از آن دو بمیراند و بخاکستراند. هر نابوده‌کننده‌ی فرّ و هنگ؟
فرمود: آن تنها راه رهایی‌تان
بازگشت پیشروانه تا سرآغاز پایان‌ها
از سایه به در آوردن آن سپندین زبان هر هستنده‌ی هر جا
دم به دم، هم گاه و همه گاهان باد!
به نیروی مینوی شادَندوهَش از نوجوانی‌ام هزاران بار
تا
واپسین نفَس رفتم واژه به واژه‌اش را سفتم
پسان
بی‌هیچ یاری از کسان
کوهاکوه و دشتادشت، اندوه اندوه و شادازاد
شکوهاشکوه و یشتایشت
از
دل هزاران‌خروار-
خاکستر سده‌ها صدایم زد آن
همان گاه و گه‌گه، گاهان
درخشادرخش و
نه دفتری منتظر مانده زیر خاکستری نه!
جهانی نهفته دیدم خفته زیر خاکستر غفلت شراره‌ی شرق و شَردینه‌ی فراسوی آب‌ها
گهر گهر گنج شایگانی نسفته یافتم در دفینه‌ی امیدلده‌ی[1] شهیدان اشا داد
آن‌جا تنها خدا نبود و
یکی من و دل، دو
جگرجگر خون می‌گریستم شادا که دریافتم از شرّاره‌ها نیستم
*
او
شاید شرزه‌شیرِ

۱. ترکیبی از امید و دل دل کردن.

تبرستان
www.tabarestan.info

هنرجَمیکِ[۱] من بود
آن
بودایندهی[۲] ازل
زبانه زبانه گرگر، گر گرفتم
سراپا حماسهفرمان و غزل؛
بوسه بر شانهام درخشانید او
دستم را گرفت و به نهفتانهفت آن هستانیستم برد و برد و رفتم و رفتم
تا آن اقیانوسینهی تپندهی هستانه که او هم نه اوست،
او
کی
کوست؟

تبرستان
www.tabarestan.info

پس‌آنگاه
چشمم تنها بینای آن نهفتهها
سی سالی به رشتهی رگ به رگ جانم کشیدم آن درخشه سُفتهها

کسی یاورم نبود و نبود
اما
دویمین گهرشناس از بُن‌دهشِ مینوانهی این آب و خاک

نوا سر داد: اینک! این شاگردل تو
یاورت منم
میتریدات از تخمه بهار
مهردادلی[۳] روانش فرخار
از جنمِ بودایندهها
دنبالهی ستاره سوسوزهی دل‌افروزهات

---

۱. همزاد خوب.
۲. بودای آینده.
۳. دل به مهر داده.

بسوزم تا گه‌گاهانِ رفتنم
به سوی هماره‌خِ بی گُهنبار[۱]

پرسیدم: سیُمین؟ سیُمین گهرشناس آیا درآمده بود از سایه‌ها؟
اشک شادندوهانش را به سرآستینِ زردوزیِ زردشتی
از این
فلات خشکیده طلا
زدود و درخشه باز از دو دیده‌اش به سویم تابید
فرمود: او، سیُمین ستون از درِ مهرِ نوگشوده‌ی ما
او، سال‌های آزگار از یخیده راهه‌های مازندران
تا این گاراژیده‌ی بزرگ از دود و دم
پایتختِ امیدلِدِله‌ی آرزوها
با روانی فرهومن و بلند آرمانی فروتن
آمد و رفت و آمد
تا
روانه روانه‌ی پایندگی‌اش
رسید آخر به دریا کرانه‌ی من
سیُمین از چهار اُستُن کاخ پاینده اما هماره روان ما
تنها
شاید آن شاگردل بهار از گِلِ «شیاده»[۲]ی شادخواران
بِشرابَد نیک این دلهره‌ی شادَندوهم را؛
فَرمود:
او
دفتری بی‌کرانه سازیده در سایه‌ی استادش مهریاد
بادا که از شهروشنی‌اش
ادبیات مانُوی یابد پرفروغنده‌سو.

تبرستان
www.tabarestan.info

---

۱. جشن‌های فصلی ایرانیان باستان.
۲. نام روستایی زیبا در بابُل.

شاداشاد
اگر
اسطوره‌های پاره‌پاره‌ی ایرانی از دست شراره‌های شرق و
گجستک اسکندر
با دست او به سه دفترانه‌ی حماسه‌آسا
باز هم آیند از نو
شیرازه‌اش درد عشق و ترزبان[1]
ناگسستنی از فرّ و هنگی نافرسا

تبرستان
www.tabarestan.info

*

پرسیدم: نامش آن سیُمین ستون کاخ و کنگره‌ی زمیناسمانی‌تان؟
فرمود: او
از اسطوره‌ها، دلهوره‌ها، دانشنامه‌یی جهانی
به پارسی پاره‌هایی روشن درآورده از ترزبانی
مهردادِلانه‌ها را هم از میانرودان و تخت جمشید، از فراز و فرودان عیلام
نگاه از اسمان ایران برگرفت و فرمود:
او او را نمی‌نامم
به شناسنامه‌ی کاغذینش،
او را
به آذرگشسبِ دل و رکاب و روانگیِ فروزینش
می‌نامم:
استاد فردوسی‌نژاد، ابوالقاسم اسماعیلامی‌پوریایِ نیمانی‌روح.

*

آن‌گاه
شاداندوهش فرمود آه آن چهارمین‌مان پا به راه
بادا که بتوفد روزی شاید نه هنوزی دور
اکنون دارد نسیم‌بویش می‌وزد از کجاه؟
بادا که چهارمین، بیایدش این، تا

---

۱. ترزبان، بر وزن همزبان به چمِ برگرداننده‌ی زبانی دیگر به پارسی. مترجم به تازی.

کُهَنوگاهانِ حماسه فرمان را بسراید
پیش‌تر از آن که ناگهان
زمانش به سر آید.
شاداه
چنین بادا
خداه!

تبرستان
www.tabarestan.info

خاطرات من از استاد دکتر اسماعیل‌پور

دکتر وانگ جِنگ‌رونگ[1]

استاد دانشگاه مطالعات بین‌المللی شانگهای

www.tabarestan.info تبرستان

فکر می‌کنم استاد دکتر اسماعیل‌پور واقعاً عاشق چین و تدریس است. او در طول ۲۰ سال، از ۲۰۰۴ تا ۲۰۲۴، سه بار به دانشگاه مطالعات بین‌المللی شانگهای چین آمده و با دانشجویان چینی که زبان فارسی می‌آموزند، همراه شده است. در سال ۲۰۰۵، وقتی که برای اولین‌بار استاد اسماعیل‌پور را دیدم، من یک استاد جوان بودم که تازه از دانشگاه فارغ‌التحصیل شده بودم، اما استاد دکتر اسماعیل‌پور زبان‌شناس برجسته و نویسنده‌ی معروف ایرانی بود. چه افتخاری است که توانستم با چنین متخصص ایرانی همکاری

---

[1]. Wang Zhengrong

کنم. او در کلاس با شور و شوق به دانشجویان سال چهارم ادبیات و شعر، کلاسیک فارسی تدریس می‌کرد و همراه دانشجویان سال دوم به دل طبیعت می‌رفت و فارسی را در زندگی واقعی به آن‌ها آموزش می‌داد. ما با دانشجویان به پارکی نزدیک شهرک دانشگاهی می‌رفتیم و باهم کباب می‌خوردیم. مثل این بود که استاد از مدت‌ها پیش با همه‌ی ما آشنا بود و فاصله‌های ناشی از تفاوت زبان را با توضیحات زنده و حرف‌های دلنشین‌شان از میان می‌برد. وقتی که عکس‌های قدیمی‌مان را می‌بینم، آن زمان که با استاد همراه بودیم، در خاطرم زنده می‌شود. دانشجویانی که استاد با دقت تربیت کرد، اکنون در صحنه‌های مختلف فعال‌اند و با استفاده از زبان فارسی، پلی برای دوستی و تعاملات میان چین و ایران ایجاد کرده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

در سال ۲۰۱۹، پس از بیش از یک دهه، استاد بار دیگر به شانگهای بازگشت. استاد گفت که توسعه‌ی سریع رشته‌ی زبان فارسی و پیشرفت سطح دانشجویان تأثیر عمیقی بر او گذاشته است. این بار ایشان در کلاس جدید کارشناسی‌ارشد و دکتری زبان پهلوی تدریس می‌کرد. روش تدریس استاد اسماعیل‌پور تدریجی و مرحله به مرحله است که دانشجویان را از مفاهیم ابتدایی تا مطالب پیشرفته هدایت می‌کند. آغاز دوره‌ی زبان پهلوی و حضور یک متخصص برجسته در این زمینه، علاقه‌ی زیادی میان دانشجویان دانشگاه مطالعات بین‌المللی شانگهای ایجاد کرد.هر چند این دوره برای دانشجویان کارشناسی‌ارشد و دکتری طراحی شد، اما بسیاری از دانشجویان کارشناسی نیز در این کلاس شرکت کردند. استاد با جمله‌ای زیبا به اهمیت زبان اشاره کرد: «زبان

متعلق به یک عصر است، اما اندیشه به بسیاری از اعصار تعلق دارد. زبان پهلوی عصاره‌ای از تاریخ ایران باستان و گواهی بر فرهنگ و تمدن غنی این سرزمین است که از گذر زمان بر جای مانده است.»

در سال ۲۰۲۳، استاد برای سومین‌بار به چین و دانشگاه شانگهای آمد. از اولین‌باری که به چین آمد تا آن روز، گذر زمان تأثیر چندانی بر چهره‌ی او نداشته است. او همیشه لبخندی بر لب دارد و پر از انرژی است. استاد با دانشجویان، چه دانشجویان کارشناسی‌ارشد و چه دانشجویان سال اول که تازه با زبان فارسی آشنا شده‌اند، به‌سرعت ارتباط برقرار می‌کند و با توجه به توانایی هر دانشجو به او آموزش می‌دهد و آن‌ها را به پیشرفت قابل‌توجهی می‌رساند.

در طول نزدیک به ۲۰ سال، در خاطرم، او یک دانشمند برجسته، مهربان و پرانرژی است. عاشق زندگی و شعرنویسی است و زندگی خود را هم به شعری زیبا تبدیل کرده است. برای استاد آرزوی سلامتی و تندرستی دارم و امیدوارم بار دیگر در چین یا در ایران همدیگر را ببینیم.

بخش پنجم

تصاویر

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق
چهار سالگی، ۱۳۳۷

با پدر، علی‌اکبر اسماعیل‌پور مطلق

مادر، بلقیس کریم‌نیا رمی

با جهانگیر ایرمیان،
رئیس جمعیت گیاهخواری، ۱۳۵۱

بیست سالگی

تبرستان
www.tabarestan.info

هند، بنارس، ۱۳۵۸ش

تبرستان
www.tabarestan.info

با دکتر مهرداد بهار

با دکتر مهرداد بهار

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور احمد تفضلی

با دکتر ژاله آموزگار

تبرستان
www.tabarestan.info

با دکتر محسن ابوالقاسمی

با استاد باستانی پاریزی

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور بدرالزمان قریب و آنتونیو پاناثینو، راونا، ۲۰۰۳

با پروفسور پیتر تسیمه، فرهنگستان علوم انسانی برلین، ۲۰۰۲

تبرستان
www.tabarestan.info

با استاد جلال ستاری

با پروفسور کرین بروک و دکتر رضایی باغ بیدی، ارمنستان

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور آساطوریان، ایرانشناس ارمنی

سخنرانی در کنفرانس ایرانشناسی ایروان، ارمنستان، ۲۰۰۴

تبرستان
www.tabarestan.info

پروفسور یالدیز، رئیس موزه هنرهای شرقی برلین، ۲۰۰۲

سخنرانی در کنفرانس صدمین سال کشف متون تورفانی، برلین، ۲۰۰۲

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور اتریکو مورانو، ایرانشناس ایتالیایی

با پروفسور درمه، ایرانشناس ایتالیایی

تبرستان
www.tabarestan.info

با نویسنده کره ای در همایش بین المللی جادهٔ ابریشم پکن

با شمس لنگرودی و دنیس مایر، شاعر
و چین شناس آمریکایی، ۲۰۰۵

با ین لی شاعر و نقاش معاصر چین

سخنرانی در فستیوال بین المللی لوجو چین

با جیدی ماجیا شاعر بامعاصر و رئیس انجمن شاعران چین

با مایکل مارچ شاعر آمریکایی، فستیوال نویسندگان پراگ، ۲۰۱۸

با پروفسور شوارتس، ایرانشناس آمریکایی

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور فراگنر، ایرانشناس اتریشی، ۲۰۰۷

با پروفسور فریدون وهمن، ایرانشناس ایرانی- دانمارکی

تبرستان
www.tabarestan.info

با آنتونیو پاناثینو ایرانشناس ایتالیایی

با پروفسور سموئیل لیو، مانی‌شناس هنگ کنگی، استرالیایی

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور همیلتون ، ایرانشناس آمریکایی

با پروفسور مالچانوا، زبانشناس روسی

تبرستان
www.tabarestan.info

با پروفسور ایوانف و استادان روسیه و اوکراین

با پروفسور جوی ادلمان و وینوگروا، زبانشناسان روسی

تبرستان
www.tabarestan.info

با جیسن بیدون و زوزانا گولاچی، مانی شناسان آمریکایی

با دکتر اسلامی ندوشن و دکتر شیرین بیانی

تبرستان
www.tabarestan.info

با دکتر ضیا موحد

با مسعود عربشاهی، نقاش و مجسمه ساز

تبرستان
www.tabarestan.info

با دکتر رودی ماتی، ایرانشناس آمریکایی

ونیز، میدان سن مارکو

تبرستان
www.tabarestan.info

دانشگاه ام گ او، مسکو

تدریس در دانشگاه باشقیرستان جمهوری فدرال روسیه

سخنرانی در فستیوال بین المللی شعر چینگ های

تبرستان
www.tabarestan.info

همایش کنفوسیوس، سعدی، چین ۲۰۱۷

همایش اهدای جوایز به نخبگان، شانگهای ۲۰۲۴

www.tabarestan.info تبرستان

موزهٔ تاریخ، میدان سرخ، مسکو

سخنرانی در مرکز فرهنگی چخوف، مسکو

تبرستان
www.tabarestan.info

همایش ایران‌شناسی در دانشگاه جواهر لعل نهرو

پاریس، ۲۰۱۱

تبرستان
www.tabarestan.info

با دکتر شفیعی کدکنی

با دکتر فتح اله مجتبایی

تبرستان
www.tabarestan.info

با دکتر امیرحسین آریانپور

با دکتر جهانگیر دری، ایرانشناس ایرانی-روسی

با نونو جودیس، شاعر معاصر پرتغال

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

Words, a vibrant tale.
Your daughter, a symphony
Of life's pure delight.
A trio's harmony, homes
Warmth forever bright.
You tell us, wherever and ties,
Forever etched, will never fade.
In this exotic trio's melody,
Let us freely stray,
Seeking like the poet,
Understanding like the teacher's sway,
Steadfast like the father,
Pursuing the dreams in poetry's way,
With the belle and the
Fairy, our hearts forever in their play.

www.tabarestan.info

Exotic Trio

Vanca Zhu Jingwen
Chinese Lecturer and Translator

تبرستان
www.tabarestan.info

For Dr. Esmailpour

A Persian poet, striding
From the starry skies,
Your smile, concealing
Secret of the vast cosmos high.
But profound Zen
Thoughts on life.
The universe, and our frail.
Teacher, your ease
Embodies wisdom so deep,
Each syllable, a journey
Through times ancient sleep.
With your belle by your side,
A vision of grace,
The Persian recitation, like
A spell so fine,
Awakening hearts, in
Wisdom's light we all do shine.
In your home, love
Blossoms like a fragrant rose,
With brauty and joy in
Every pose.
Father, your eyes as deep
As night's quiet veil,
Exotic charm, in your

与其说《行走在诗路上的诗篇》是对生命轨迹的探索与记录，不如说是开启东方智慧，开拓生命价值、认识自我与世界的一次尝试，希望更多的青年人能够认识到自我的价值和力量，读更多的经典名著，开启生命智慧。

于桂丽

2025 年 1 月 2 日

تبرستان
www.tabarestan.info

关于波斯文学的历史演变，我们得先了解哈菲兹(公元 1325-卒年不详)，这位伊朗抒情诗人处在世界抒情文学之巅。他竭力调和海亚姆的伊壁鸠鲁哲学思想(归属于生活于公元前 341-270 年间古希腊哲学家伊壁鸠鲁)和鲁米的神秘主义思想，创造出一种迷人的被称之为"伽扎尔"的抒情风格，尽享诗歌之神的美誉，正如德国浪漫主义诗人歌德(1749-1832)这样评价：他说："哈菲兹啊，除非丧失理智，我才会把自己和你相提并论。你是一艘鼓满风帆劈波斩浪的大船，而我则不过是在海浪中上下颠簸的一叶小舟。"早在 18 世纪中期，哈菲兹的作品就已经被翻译为拉丁文传入欧洲。其后在 1771 年左右，英国东方学家威廉·琼斯将哈菲兹的诗翻译成英文、法文、拉丁文和希腊文出版，促成其在欧洲的广为传播。很多大诗人诸如普希金、莱蒙托夫、叶赛宁、爱默生以及尼采、丹纳、黑格尔、恩格斯等哲学家，都赞誉过哈菲兹。

诗歌大师哈菲兹可谓世界诗人的巅峰。诗歌这种进化方式源于对爱情、死亡、悲伤、酒、生命的短暂、享受人生分享美酒等基本文学主题的思考,不断地创造出奇妙的意象、象征、寓言和隐喻，美酒，不仅是葡萄酿的酒，而是源于永恒爱人的精神之酒，也许是一个女子，或是存在于天堂和浩瀚星系中的一个生命。

除此之外，当代伊朗文学的杰作与其历史演变有着密切的关系，古典波斯文学也是如此，贡献了众多卓越的男性或女性的文学大家。我们认为他们中的一些诗人或作家在诗歌和散文作品中创造出伟大的作品享誉全球。我们当代文学的诗歌成就之一，特别在意象主义和现代诗歌运动领域，与索赫拉卜·塞佩赫里(1928-1980)有关。他是一位著名的现代主义诗人和艺术家，他的诗歌作品被翻译成多种语言传播。他深受佛教、神秘主义和现代西方文学艺术的影响，在某种程度上，他开拓自己的事业，成长为一位现代神秘主义诗人和艺术家，在融合东西方诗歌基础上，创造出一种崭新的诗歌形式和独特的诗写风格。

伊朗文学史上的女权主义运动归功于一位杰出的具有创新精神的女性一福洛芙·法洛赫扎德(1934-1967)，一位备受争议的现代主义文学和艺术人物。她以渲染女性问题的方式推动了对人类问题的探索。她在一系列诗歌和文集中，以自白的方式抒写女性的感受和情感，自由地表达女性问题和情感的需求。她的代表作《另一种诞生》在全球文坛享有盛誉，并在世界女权运动中占有重要的地位"。

08 祝埃斯梅伊尔普尔教授七十岁生日快乐

《行走在诗路上的诗篇》走到今天，迎来了埃斯梅伊尔普尔教授七十岁生日华诞纪念，他推荐出版这部用生死讴歌、生命撰写、践行中伊友好关系的诗集，作为生日贺礼。当日世界进入到了百年未有之大变局，东方思想智慧越来越成为人们关注的热点，它对人类精神文明建设，各民族之间团结互助，共同建设美丽家园。这部诗集的故事都是真实发生，这些故事背后的文化，集聚了中国和伊朗文化智慧。笔者引用埃斯梅伊尔普尔(Abolgghasem Esmailpour)教授在中伊作家诗人研讨会上发言"诗歌与文学:作为非物质文化遗产"作为他推荐出版这部诗集的后记，作为他七十岁生日贺礼，让更多人了解他的思想。

www.tabarestan.info

"诗歌与文学，作为一个整体，是每个民族非物质文化遗产的重要组成部分。若不考虑想象、基于无意识的梦想及思想，任何涉及文学之根的分析，无论其历史演变或当代名著的分析，都略显模糊。

在波斯古典文学中，尤其在诗歌领域里诞生的几部世界名著中，人们基于爱情、神秘主义、内心生活和世俗生活速变的主题，不断地深究文学之根。纯文学中的精彩想象和象征的表达方式，而非诸如构成文学学科的文学批评之类的文学研究，无疑可追溯到诗人得以铭记的启迪或启示。

在伊朗这个古老的国家，从某种意义上讲，文学或诗歌寻根主题的最好例子是菲尔多西的《王书》(亦译《列王纪》)、海亚姆的《鲁拜集》(亦译《柔巴依集》)、鲁米的《玛斯纳维》和哈菲兹的《伽扎尔抒情诗》等古典文学杰作。每一部都能找到其独特的、深远的源头。

享誉全球的著名诗人海亚姆(公元 1048-1131 年)创作的《鲁拜集》仅汉译本就出版有二十多种。诗人不息地思考生命的短暂和庸常之事的无意义，忘却日常的悲伤，推崇享受"当下"。生活就像一个圈，我们活在其中，也溺毙于此。因此，我们要跳出这个强加的圈，我们最好能深入了解人类的精神，思考一个更浩瀚自由的星系，而不像佛陀那样沉湎于一个监狱般的圈子。逃离那个圈，靠的是我们分享往日的文学成果。像杜甫、李白等中国大诗人的伟大文学作品也是植根于此，他们的某些诗歌作品也让我想起海亚姆的《鲁拜集》，尤其是他对自然和酒的崇拜和敬仰。

员包括《文艺报》副总编辑、小说家崔艾真，《诗刊》社副主编、诗人李少君，作家出版社副社长扈文建，《长篇小说选刊》主编、小说家付秀莹，中国作协外联部亚非处干部闫思学。在德黑兰书城多功能厅举办了“伊中两国文学之桥”座国际谈会，伊朗作家、诗人、汉学家、出版家近百人参加了这次盛会。李一鸣、李少君和付秀莹分别就中国文学概况、中国诗歌创作现状和当代中国小说现状进行了专题演讲。伊朗塔巴塔巴斯大学中文系主任孟娜博士和笔者担任现场翻译，孟娜博士介绍了中国古典文学在伊朗的译介，笔者对菲尔多西精神传承及菲尔多西《列王记》在中国的译介进行了专题讲座。笔者说：“伊朗是一个恪守礼法传统、坚守自身文明基因的民族。一种文化和文明，怎么才能继续发展，继续前进，继续洋溢着生气勃勃的活力？关键除了内因，亦即波斯人对波斯传统文化的保护和传承。历年来，伊朗政府重视对菲尔多西精神的传承。如本人所目睹当代的诗尔维先生、森非尔先生、萨希迪博士、苏图德博士等，他们用生命传承菲尔多西精神。而外因中最关键举措就是文化交流。”**埃斯梅伊尔普尔教授也是受邀嘉宾。**

2019 年 4 月第 32 届德黑兰国际书展，23 日在伊朗首都德黑兰会展中心举办，中国是这届书展的主宾国。我应中宣部邀请，作为团翻译随中国主宾国代表团汇集国内 94 家出版单位，出访伊朗参加德黑兰会展（中国主宾国）举办的各种国际会议，担任同传。在百忙中遇见埃斯梅伊尔普尔教授，是在活动现场。中国主宾国代表团邀请国内 20 多名知名作家、学者、插画家，如与上海作家协会副主席赵丽宏结缘，是在德黑兰书城，与伊朗作家诗人举行中伊作家交流会，我作为他的翻译，他的诗集《疼痛》被翻译波斯语，并在伊朗出版发行，他每读一首自己的诗，台下雷鸣般掌声。埃斯梅伊尔普尔也是受邀嘉宾在现场，他像一位“中国通”的主持人，介绍他眼中的世界格局和中伊关系，以及波斯语言文化在中国的传播等。在国际书展盛会期间，中国好书推介会等 50 多场业界交流活动。在德黑兰书城举办的中伊作家交流研讨会上，埃斯梅伊尔普尔教授也是受邀嘉宾。

情跟我们打招呼，还给我们拍照，留下一张珍贵照片。我们都在做中伊交流使者，传播中伊语言文化，一晃过去这么多年！

上海喜会伊朗故人

伊朗曾为客，爱情知识源。

与君"天堂"遇，讲中国文化。

留学十二载，回国入北外。

教学人才育，中伊交流桥。

浮云一别后，**流水二十年。**

欢笑情如旧，萧疏鬓已斑。

来去十四回，学子丝路飞。

何因不归去？**中伊友好**鉴。

--------**于桂**丽

تبرستان
www.tabarestan.info

06"中国伊朗文学桥"，在北京、上海遇见埃斯梅伊尔普尔教授

我和海岸诗人是多年的好朋友，我们曾在2018年春天在上海一家宾馆见面。当时埃斯梅伊尔普尔教授带团应中国作家协会邀请，访问中国，我也是上海作协聘请的翻译，有幸在鲁迅文学院、上海作家协会举办的"中国伊朗文学桥"国际研讨会上提供同传或交传服务。与伊朗作家、诗人与中国作家、诗人，进行面对面研讨、交流；与埃斯梅伊尔普尔作家团一起在中国考察，无论在研讨会上还是平时参观，我都能感到中国文学与伊朗文学的碰撞，这种碰撞，通过中伊两国诗人、作家对天地万物、自然、国与国、人与人之间真情、友谊的认知，焕发出对人间正道的勃勃生机！我的波斯语同传，也是一次次、被文明、文化的碰撞、击打下，专业技能一次次被提升！我最享受为作家诗人的发言稿作同传、享受同传中的最高境界"化境"，我的思维与作家诗人们思维同步，或者译者能超前预知，才能在翻译现场，译文像流水般潺潺流来流去。

07"中国伊朗文学桥"，在德黑兰遇见埃斯梅伊尔普尔教授

中国作家协会办公厅主任、散文家李一鸣为团长的中国作家代表团一行6人于2017年7月26日至30日访问了伊朗。代表团成

04 在雨中，友人宴请伊斯梅普尔教授一家人和我和女儿

在上海会见伊斯梅普尔教授那天，从早到晚下雨，雨丝绵延不绝，带着几分哀愁和深沉，身在雨中，我会联想到波斯文学历史长河的“悲壮、忧郁”之美！也会联想自己，从学习波斯语，到使用这门语言，观察宇宙人生。甚至联想到自己在丝路上所有的过往，用波斯语搭建，与国与国之间博弈的纠葛；我的成长，与丝路上的各种文化传播、文明互鉴；我的爱情，为何发生在伊朗高原？为何与雅利安人民族文化发生联系？天地到底赋予我何种使命？从何时？我开始关注语言技巧？关注语言哲理？语言秩序与天地秩序内在联系？晚上，我携德黑兰出生、已长成亭亭玉立的女儿，与埃斯梅伊尔普尔教授一家人、海岸父女见面，窗外的雨声，好像代我诉说内心的激动，每一滴雨好似我心中的情和泪！化作爱！那晚宴请，

给我留下深刻记忆的是，埃斯梅伊尔普尔教授小女儿，她哭了好几次。她父母解释说，她舍不得离开中国，一想起离开，她就难过。她在中国长大，能说一口流利的中文；她喜欢与中国小朋友玩，喜欢中国的建筑、中国的菜，中国的卡通片。不能跟她提去伊朗，离开中国。

我在1996年孤身一人去伊朗留学时，同时兼职在伊朗沙希德·贝赫什提大学中文学院教中国汉语语言文学。我认识埃斯梅伊尔普尔教授，他担任沙希德·贝赫什提大学管理外事事务副校长，经常找他签字。

我在伊朗德黑兰大学攻读学位12年，专研、探讨真知识，学习掌握波斯语言真技能。先后在德黑兰大学、波斯语言文学专业本科、研究生、博士毕业，2006年末，博士论文答辩，获得博士学位。同时，我有幸在德黑兰大学美术学院，协助中国画家傅书中（我爱人）讲授中国绘画技法课程，这门课程成为教学大纲选修课，每年学生选课饱满。我被伊朗德黑兰沙希德·贝赫什提大学中国语言文学院聘请，成为一名教汉语言文学的专家，有过8年教授汉语语言文学经历。当时我还是单身。一边学习波斯语，从不懂波斯语从零开始学习，到取得博士学位。一边教汉语，有时中国画家傅书中来天堂大学教中国书法课，我们手拉手，去往天堂大学的林荫道上，那天天降大雪，好像置身于童话世界！埃斯梅伊尔普尔教授从对面走过来，他见我们刚刚下课，热

《拉瓦一合》，独立完成另一部中国伊斯兰经学派最重要的经典之一《米尔萨德·阿巴德》翻译，因为对这部经典的研读，16 世纪晚期至 17 世纪早期，不晚于伊斯兰经学派第三代学人冯伯庵。据《经学系传谱》载，舍起灵约在 1667 年于河南襄城任教间即开始翻译《米尔萨德》。他说不能陪伴我做学术研究了，需要我自己成长起来。他去世前，他的思维一直是清醒的，一点儿都没有糊涂，他自己的一生“只为一件事而来”，那就是古波斯经典神话研究。我要亲口告诉伊斯梅普尔教授，元文琪先生为波斯语言文学的传播和推广，中国伊斯兰哲学研究做出了重要的贡献。元先生的逝世是中国波斯语界的重大损失，他对古波斯宗教神话的研究贡献，将永远铭记在人们心中。 我把这部沉甸甸的《波斯文学简史》送给伊斯梅普尔教授时，又交给另一本送给上海外国语大学波斯语专业，我在书的扉页上写：

谨呈上海外国语大学波斯语专业惠存！！！

半亩方塘一鉴开，**天光云影共徘徊**。

问渠那得清如许？

为有源头活水来。**--朱熹**

这部承载伊朗文明的波斯文学简史，受元文琪恩师的嘱托和指导，把他的学术思想传承于世。笔者借从北京到苏州大学接毕业的女儿，回归北外读研的机会，特从苏州乘高铁，到繁华、烟水茫茫、现代与传统相互交融的上海，雅兴拜见故人，托尊贵的伊朗外教 EsmailPur 带给贵专业赏读、指正！

于桂丽

北京外国语大学

2024 年 6 月 26 日 上海

那天（ 6 月 26 日）上午，居住在上海的一位鲁迅文学院同学来宾馆接我，我们约去上海一家出版社，会见一位编辑，在雨中打车，在咖啡馆会见，所聊话题，就像那天的雨，淅淅沥沥至今清晰记得。

那天晚上，海岸诗人和他女儿李程在离上海外国语大学不远处的一家豪华餐厅宴请了我和女儿，还有即将返回伊朗的伊斯梅普尔教授一家人。

海外国语大学访问学者，担任波斯语专业伊朗专家，讲授波斯语言文学、巴列维语（中古波斯语）等专业课程，培养了一届届波斯语专业本科、研究生，受到师生的广泛赞誉和喜爱。我与埃斯梅伊尔普尔教授结识，有着上苍赋予的不解之缘！

02 在雨中，去上海拜访伊斯梅普尔教授

2024 年 6 月，我去苏州大学接本科毕业的女儿回京，绕道跨另一座苏州相邻城市-上海，专程拜见海岸诗人和埃斯梅伊尔普尔教授一家人。这是怎样一种心情？不亲身体验，无法得知，按中国古人的说法，人生有几大喜事，其中有“他乡遇故知”一喜。

是的，我的心情除了喜悦，还有伤悲！因为我这次从北京来上海拜见伊斯梅普尔教授，他是研究古波斯经典神话的专家，出版有学术著作《摩尼教灵知和创世神话》《光的圣诗:伊朗中古诗歌》《神话:象征性表达》《波斯文学指南》和诗集《一沙一蝴蝶》《爬上樱桃树》《昼河外》《刹那间》等著作等身。而我作为学习波斯语言文学的小辈，在被誉为“外交官摇篮”的北京外国语大学，成立波斯语言文学专业，开启教学科研人才培养模式，打开传播波斯语言文化的一扇窗！刚在商务印书馆出版一部学术专著《波斯文学简史》，准备作为见面礼送伊斯梅普尔教授。

03 送《波斯文学简史》作为见面礼，赠送伊斯梅普尔教授

我想对伊斯梅普尔教授说，成就撰写《波斯文学简史》的，还有另一位智者（隐者），我的恩师元文琪先生，他是中国社科院外国文学研究所波斯语言文学研究专家、翻译家，长期研究伊朗古代神话。他在 3 月 10 日在北京去世，他的突然离世，让我的内心无比沉痛，百感交集。我是在 2014 年开始与他一起从事学术研究。好像因为几天前，我还在听他的教导与嘱托。元文琪先生一辈子对波斯语言文学的研究，为《波斯文学简史》撰写，提供了研究内容和理论框架，这些年，在恩师的支持帮助下，撰写打磨了这部书稿，终于在今年 2 月出版。记得我拿着出版的样书去看他，他接过精美的装订书，仔细端详。他自言自语说，这部书也有不足之处，比如中古波斯文学，对苏菲文学的研究，还存在很多不足。他再三叮嘱我尽快协调出版苏菲神学经典

唱着歌
安慰遭遗忘的花坛
默然憎恨
水听着蚂蚁们的歌声
它们把秋天搬回巢穴
带着醉酒易变的沙粒
想你，空荡荡的家
风吹走了它
窗户是空的
灯是空的
船儿载着上了天涯
为了忘记它的名
忘记黎明
向一位女神不宁的春天
许诺夏天
她的歌声哽住了咽喉
也不知道夜晚的暗语
该往哪个方向出发?
该向哪一盏灯敬礼?
该去聆听哪个声音?
去问候，还是告别?

تبرستان
www.tabarestan.info

---- （译自伊斯梅普尔诗选《刹那间》，
德黑兰 Ostoore 出版社，2018）

埃斯梅伊尔普尔教授，就是这样一位带着人类使命的世界级诗人，他常年活跃在世界诗坛，近年来，他以学者和诗人的双重身份频繁出席伊朗、意大利、德国、奥地利、法国、捷克、波兰、亚美尼亚、中国、印度、俄国等文学研讨会和国际诗歌节。他在中国文学界、诗人们中间也享有盛誉。他从 2004-2024 年，先后 14 次受邀来中国参加在北京、上海、重庆、云南等地举办的各种国际诗歌节研讨会，他的主旨发言、诗歌被刊登在中国各个文学刊物、报刊。他先后 3 次作为上

捧起诗路上的诗篇

（后记）

Yu Gulit
Beijing Foreign Languages University

www.tabarestan.info تبرستان

我的双语诗集《行走在丝路上的诗篇》即将在伊朗玛迪德出版社出版，这应该是中国伊朗交往以来，唯一一位中国人，把她奉献丝路建设、以及中伊友好交流的故事，以双语诗的方式记录。让这些美丽的诗篇终于有了家，除了要感激伊朗驻中国大使馆文化参赞伊朗扎德的支持，更要感谢捧起这些诗路上的诗篇，推荐给伊朗玛迪德出版社，让这些诗跟中国和伊朗读者见面，这个人就是伊斯梅普尔教授(Abolghasem Esmailpour），我什么时候开始写诗？伊斯梅普尔教授是谁？我们之间有怎样的缘分？

01 伊斯梅普尔教授是谁？

2024 年 11 月 30 日中诗网头条，第五届金青藤国际诗歌奖在泰国曼谷揭晓，第一位获奖人--伊朗著名诗人、德黑兰沙希德·贝赫什提大学伊朗古代文化和语言教授、神话学家伊斯梅普尔(Abolghasem Esmailpour）获奖，泰国旺猜亲王亲自为获奖者颁发荣誉证书，祝贺获奖者们对诗歌事业有突出贡献。亦即获奖者用诗歌表达人间真爱，把传承人类文明和文化传统为己任，促进世界和平、携手打造人类命运共同体。建设地球美好家园。

每个黎明，每个黄昏
还有在远方的平原俯瞰我们
街灯一盏接一盏亮起
开启通往另一世光明的门
像从巨大的光明中走出
我将以河床的形式回归你…
人在无意识的窗边

At the hotel courtyard, beneath the sky,
After breakfast at half-past eight,
We laughed and lingered, bonded for life,
As if this moment could never abate.

The River Miluo, eternal and wise,
Witnessed ~~our~~ meeting, pure and true.
A reminder that poetry's gentle art
Can weave the world anew.

تبرستان
www.tabarestan.info

A Meeting by the River Miluo

Biplab Majee
Indian poet and Author

www.tabarestan.info تبرستان

To my dear poet Abolghasem Esmailpour

By the quiet banks of the River Miluo,
On a wintry November day,
I met a poet from distant lands,
Abolghasem Esmailpour, they say.

Handsome and warm, he arrived with grace,
His wife and daughter by his side.
A girl of seven or maybe eight,
Their presence filled the riverside.

In our first exchange, the world grew small,
As though we'd known for years.
A scholar of myths, a poet at heart,
He erased the distance, calmed my fears.

He gifted me Unreturnable Cobblestone,
His verses deep, a mirror of his soul.
In return, I offered Age of Wolf,
A gift to make our friendship whole.

Through the poetry festival's timeless spell,
Strangers became brothers by fate.
We spoke in the universal tongue,
Where hearts, not words, translate.

Rampouchy visí
ze stropů našich bílých občanek.
Náš život je tak krátký
a neví nic
o denním světle.

Za oknem

Za oknem
rakve v zástupu seřazené
a oči visí
na ostnatých drátech.
Naše samota
slídí za oleandrem.
Kolik je hodin?

www.tabarestan.info تبرستان

Na hřbitově dnů

Ploužíme se
hřbitovem dnů.
Jména se nám
vykuřují z hlavy.
Ten, co tluče na buben
má na hlavě černý kruh.
Zháší světla
a na hrozny vína
se ani neusměje.

taje v mém srdci.
Květy ožívají
vody se probouzejí.

9.
Květy nejsou sami,
vrací se ke kořenům.
Nikdo není sám,
jen krčma.

تبرستان
www.tabarestan.info

10.
Mé verše
jsou střípky chvil,
jak rosa na leknínech.

11.
Jak tiché jsou hroby.
Mé kosti bděle
na vlnách moře
váží mé části.

12.
Sečtěte mrtvoly!
Dřív než měsíční rty
dozpívají nad hroby
svůj žalozpěv.

Ty ve vyprahlém soumraku

Vyprahlý soumrak tě na popel mění,
že neslyšíš vteřiny deště.
Vezmi mě domů.
Kapky deště
cestu znají.
Hvězdy mrkají
a po věčnosti ani vidu.

4.
Kdo mě to volal?
Pták,
či kámen?
Píseň,
či smrt?
Peruť hvězdy?
Měsíční řetěz?
Ach, kamenný anděl!

تبرستان www.tabarestan.info

5.
Opilé stíny křepčí
pod kapkami deště.
Obloha v plamenech
plápolá.
Svůj deštník zítřkem
rozevírám,
v dešti co nepřestává.
Prší a prší
na oblázky uzamčené v srdci,
skalnaté sutiny démonů.

6.
Tvé oči
jsou ustarané
a ranění tygři
na číhané…

7.
Hloubí lesa hvězd
sune se pavouk.
Noc neumírá
ráno čeká.

8.
Vločka za vločkou

culture. The live evil is now ruling the material world. We should try not to follow evil but to follow the Lord of Wisdom. It is a dualistic theme which affected Greek dialectic philosophy as well.

Fifteen Poems by Abolghasem Esmailpour in Czech Language

Střípky chvil

تبرستان
www.tabarestan.info

1.
Smrt nás větří
a my větříme smrt.
Smrt, to je zrno
které rozséváme.
Sémě zla,
zárodek snu.
A sen
je sestrou života.

2.
Ryba jest bytí
ryba, to jsem já.
Mé já, tak nicotné!
A ryba, tak velká!
Jsem vesmír,
ale jak nepatrný,
jak sklíčený.

3.
Opouštím svět
jenž mě z lodě
vyhodil.
Sbohem!
Světelná koule v dlaních
Sbohem!

Or, Kafka has created Gregoir Samsa who is, in my opinion, a main mythological and symbolic character of 20th century metamorphosed in the labyrinth of mechanical and machinistic life of our era after world war.

Myth is completely related with symbols although every symbol is not a myth. Literary works need mythological motifs and themes. In Iranian classical literature we find mythological characters. For example, in Ferdowi's Shahnameh (The Book of Kings) there are lots of mythic characters, kings, heroes and so on. Characters such as Yama or Jamshid, founder of Nou-Ruz, Iranian New Year festival, Hushang, mythic king who discovered Fire for the first time, or Zahhak, the oppressor king of Evil race and many other mythic personalities.

www.tabarestan.info

2) *We can see that a concept of evil is still alive not only in our everyday lives, but on a level of international politics as well.*

I think so. The concept of Evil is alive and active in our daily lives, especially in the Eastern and Middle East societies. In my country, the background of dualistic thinking, the realm of light and the realm of darkness, or the land of Goodness and the land of evil is so important and influent in concepts, thinking, philosophy and daily life as well. On a level of continental and international politics, only traditional cultures see superpowers as evil forces. Religious people think the world should be ruled by religious Elects who are substituted by prophets. In this attitude, the great world politicians' roles act as Satan or Evil. In a famous Iranian verse, we read "When the demon comes out, the angel will come forth!" It means that the societies are divided by two opponent forces: Demons and Angels, or God and Satan, the sacred essence and the evil essence. In ancient Greek philosophy, we see that Plato wished philosophers would rule over the world in his Utopia. It means that the world is ruled by stupid politicians who are forces or representatives of Evil and it should be saved by philosophers. This idealistic view influenced on eastern religious tenets because all religions are basically idealistic. However, the idealistic aspect of Zoroastrianism is to some extend depended to wisdom because Zoroaster's supreme god is Ahura Mazda or the Lord of Wisdom. On the other hand, the Lord of Evil is also effective in Iranian

the king of kings in Persian literary society and also in the whole society in the past and present because he is a combination and condensed poetical personality of all his forerunners. Here, his divan, like the Holy Quran, is kept in any houses. Iranians see their fortune through his ghazals.

In modern Iranian poetry, we have great figures such as Nima, Akhavan, Shamloo, Farrokhzad and Sepehri among whom the two last poets are more read and translated in the world. Nima is the pioneer of modern poetry influenced by French symbolists. Akhavan was his righteous deciple, but Shamloo created a new style of blank verse in a new language. Farrokhzad is the most important and famous feminist poet in modern Iran known as love poet; and finally Sepehri is a great imagist poet and artist as well. Meanwhile, Iran blue sky has also other winkling stars that shine the world of poetry.

www.tabarestan.info

Myth and Symbol in Literature and Art

1) *You've just published a new book (Myth and Symbol in Literature and Art). Could you please introduce it to our readers*?

Of course, it is a long literary interview with the great Iranian mythologist, Jalal Sattari. It is about 280 pages, discussing and dialogues on myth, mythology, Iranian mythology and symbolic aspects of myth with myth in general and their influences on literary works such as novels, short stories, dramas, poetry, cinema, theatre and visual arts.

I think every nation has its traditional and national myths and legends that show the nation's approach and view of life, culture and literary works. Iranian mythology has a 3 thousand year backgrounds. So we can use ancient mythological motifs and themes in our literary and artistic products. The case is not that we reconstruct those myths in modern and postmodern works but we should change the structures of ancient myths and modernize them understandable in modern society. You know James Joyce has written the masterpiece of Ulyses in 20th century. This Ulyses is not exactly the Greek Odyseus but the character is inspired and affected by him. In fact, Joyce has created a new Ulysses who is seen in the streets of 20th century society and is bewildered here and now.

Iran is figuratively called "the country of flowers and nightingales". The motif is depicted in our miniatures and is also interpreted in our lyric poetry refers to the country of poetry and ghazals. Well, Iran has three thousand years poetical background which begins with Gathas (Hymns) of Zoroaster to great contemporary poets. The great bulk of Iranian poetry is great and powerful because it is not only poetical achievement but also philosophical, mystical, religious and traditional, even sociological and scientific achievement.

On the other hand, because music and painting were prohibited in some Orthodox Islamic periods, these two key arts have been combined with poetry. So, Persian poetry has also music and pictorial images in it. This syncretism of wisdom mysticism, music and painting led to be created a kind of poetry that is so powerful in Iranian society. Thus, not only intellectuals pay to poetry but any ordinary person in streets and traditional markets speak in a poetical and figurative language and have a good memory of verses which have been changed to sayings and proverbs.

www.tabarestan.info تبرستان

11) Who were the great poets? What did they suggest?"

Great poets! Most of Iranian poets are great! Even among contemporary poets, every on thinks he or she is great! Anyway, the greatest figures in classical poetry are Ferdowsi, Khayyam, Sa'di, Rumi and Hafez. They are the emperors of Persian poetry while many other figures are the ministers such as Sana'I, Attar, Nezami, Naser-Khosrow, Bidel and many others among whom some are Prime Ministers!

What did these emperors do are important, any one in a kind of cosmology: Ferdowsi in the realm of epic poetry revived ancient Iranian (even Aryan) culture, traditions and Persian language. He did as Homer did in Greek culture; Khayyam in the field of philosophical poetry as an Epicurian tenet in praise of wine and beloved. So, he gained a global fame; Sa'di is a master of didactic genre creating social, cultural and even lyric poetry. Love in Sa"di"s ghazals is human sensual and physical love while in other lyricists is metaphysical. Rumi is the greatest mystic poet whose achievement has got a world gnostic perspective. His lyric divan is among best sellers in Iran and other countries. Finally, Hafez is

Before the rise of Manichaeism, other Gnostic heretics such as Simon the Magus, Basilides, Valentine and Marcion brought about such dualistic beliefs and myths at the beginning centuries of Christianity, but Mani is the last and sits at the peak of Gnosticism who transformed a mystic tradition to a universal religion which affected East and West cultures for a millennium.

Parallels of this categorization can be seen in our resent past and present. In past we have such belief in Jewish cabalistic trends in Zoroastrianism, Mazdakism and Zurvanism at the end of Sassanid dynasty and even at Islamic era in Iran in the mystic sects as Zandiqs and Qadariyya who had originally Manichaean background. In West, we have St. Augustine who converted in Manichaeism for nine years, Cathars in France and Italy, Bogomiles in Bulgaria and other Eastern European countries who inherited such beliefs. At present, modern gnostic societies in most parts of the world continue such dogma.

www.tabarestan.info

In poetical words I feel that today's world the forces of evil are clearly endangering the realm of light and goodness again because although we are not completely defeated by evil and darkness, we are beaten and scratched again and again. Art and poetry are the only ointments on our injuries.

9) *The last question may be also the most difficult one to answer: how can an ordinary person resist the live evil in our modern world?*

An intellectual person can resist the live evil in our modern world through kinds of philosophy, media, art, especially cinema, poetry and artistic, poetical life. But what can an ordinary person do? That's the question! One way is that he or she can resist by joining different societies in the pluralistic great societies of the world. Such societies may be political to combat in different campaigns or may be cultural in order to raise the knowledge of common people to be aware of the live evil danger in our life, that is, the danger of the ultra-technological and industrial powers swallows us in a way that we think we are, for example, happy and fortunate, in a society that we think light rules while in reality darkness rules overwhelmingly.

10) *"Why does poetry remain so powerful in Iranian society?*

and darkness; during three periods also a life took its shape: 1) the first Golden era is a period of separation of light and darkness. It is followed by the era when Darkness attacks at the Realm of light and causes misery on Earth. During this era a man is created, living in this misery, but promised to be released from it one day. In the final period the Righteousness – Light, as well as Evil – Darkness, will return back to their origins and the golden era of separation will begin again. Can you elucidate to us this concept little bit more, the possible roots in other religious beliefs preceding the rise of Manichaeism? Do you find any parallels of this categorization in our resent past and present? Or in more poetical words: Do you feel in today's world the forces of evil are endangering the realm of light again?

www.tabarestan.info

According to Manichaean mythology, in three parted periods of life, as you stated, we are created in the second phase of cosmogony that is dominated by evil / dark creatures. Thus, Man is defeated by evil forces. The myth also alludes to our contemporary era because the golden era, heavenly life of the past, has been passed. This mythic heavenly life refers man's primitive life at the heart of Nature bearing a natural pure life, joined and unified by Nature during old and far distant millennia. So, in the second phase of man's life we are not free. Bonds of evil have been interwoven with our life wraps and woofs. Therefore, can we be saved from this situation? The myth says yes, but we should be aware of Gnosis first. What kind of gnosis? It is the knowledge we are aware of our fate. That is, we are imprisoned in material life. We are interwoven with darkness and overwhelmed with evil. That's the gnosis, the knowledge of our misery, our captivity in life in spite of freedom and human rights! The third period of our intellectual life, according to the myth, will be the process of saviors who will save our life, a process after a Great Fire which lasts more than a thousand years. All evil creatures and dark particles will be burned in the Great Fire at the end of the world and the two light and dark worlds will be separate again. The golden age of life begins again and the Essence of Darkness will not be destroyed but will be imprisoned at the abyss of darkness. It is a little pessimistic. Be aware! One day the Essence of Darkness may be freed from the abyss!

beliefs and traditions. Thus, Ferdowsi is not only an epic composer like Homer but a culture hero and a symbol of Aryan identity.

6) *Your poems capture instant moments of life, too fragile to focus on them for too long. Do you find this concise haiku like form preferable for expressing your poetical visions?*

In 3rd millennium exploded by information, media and virtual life, long poems no longer reply to human intellectual needs. I think short poems, not necessarily in concise haiku forms, express poetical visions. In postmodern era we should only capture instant moments and cuttings of life, a kind of poetical tomography and taking poetical photos of nature, people and inwardly feelings. The age of Eliot's Waste Land and even Paz's Sunstone has been passed away. I prefer abstracted and condensed poems which also preserve those long narrations, myths and dialogues.

www.tabarestan.info

7) *In one of your poems you wrote:*
Death is a seed we sow on the earth
The seed of evil
Seed of dream
Dream is
The sister of life
What about evil and dreams; could these two be intertwined somehow?

Seed of evil creates slaughter and death in our tragic world. We also create evil too. We bring about death to be alive. Thus, dream is the sister of life and death as well. All of us dream eternal life but it is only a dream. We have only seeds of death in our hands. However, we live and perpetually watch death. We dream life. We are not living. The idea of Gnosis tells us to focus only on some light / life particles in imprisoned our body and try to release them through our poetical and artistic life. In this way, poets and artists are the prophets of our age.

8) *In your book* ***Manicheans Gnosis and Creation Myth****, published by the University of Pennsylvania in 2005, there is a chapter "The Devil's invasion of the Realm of Light." In this chapter you talk about Manichaean creation myth based on two Principles, essences of light*

pioneer of dialogues among civilizations. Manichaeism absorbed elements not only from Zoroastrian but also from Christian doctrine and traditions.

What this notion survived in Iranians' perception of Islam later lies on an Iranian mysticism that brought about giant poets like Attar, Rumi, Hafez and some others

5) *One of the dominant narratives of Iranian culture is viewing the world through eternal struggle of good and evil forces. In Zoroastrian religion, which preceded Islam, there is a constant battle between Ahura Mazda, omniscient principle of goodness, and Ahriman, the absolute darkness aiming to destroy Ahura Mazda. Based on ancient mythology, these two non-reconciliatory forces of good and evil are the driving forces of the universe eternally engaged in an endless battle. Do you find this dichotomous understanding of the world, these dichotomous forces, still shaping the perception of truth and reality in present Iranian society?*

www.tabarestan.info

Of course it is. In present Iranian society as well as in past eras, this dichotomous perspective of the world still shapes the perception of truth and reality. Now we see everything white and black. Seldom do we see the world and the people as gray. Persian mythology lives in us even in Islamic society. For example, Nou-Ruz, Iranian ancient New Year festival, is the festival of creation of Nature, Mazda's victory over Ahriman or evil. It is victory of light over darkness and revival of nature. Iranian Islamic culture is influenced by Zoroastrian traditions, praise of nature, worldly material life, sacredness of light, promotion of happiness, performing festival such as Nou-Ruz, Yalda Night (Sun-birth festival), Mehrgan (Mithra, Sun-God festival), Sadeh (Fire festival) and so on. It is also influenced by Manichaean doctrine which is seen in Islamic mysticism. Here, worldly life is not praised because it is evil created. So, Iranian Islam is quite different from Arab Islam because, as Henry Corbin says, it is combined with Iranian ancient religions, spiritual trends, mythology and especially rituals and traditions. Classical Persian literature, as well as poetry, clearly shows this perspective. Iranians are the only people who accepted Islam but revived their language, ancient

and Zoroastrian mythology. Thus these allusions are rather hidden to readers not familiar with these myths. However, I try to focus on Gnostic myths that are universally known especially both in Iranian and Christian worlds.

Sacredness of nature also is reflected directly in ancient Iranian culture and myths. So, we see a strict connection between these myths and pure aspect of nature. To me, nature and environment are sacred although surrounded and mixed with prolusion that is modern evil. Of course I try to transfer mythical motifs to a simple language so that the readers try to decipher them, but something always remains obscure that is related to the nature of poetry itself.

www.tabarestan.info

4) *In your academic research you focus on the Manichean Gnosis. Mani, the Prophet and a founder of Manichean religion, who lived in in the 3rd century AD, was of Persian origin. He was ordered to death, by that time ruling Sassanid, according to some sources crucified or flayed alive. Could you describe us shortly this religion in its historical and spiritual context? How, if at all, did Manichaeism shape that time's Zoroastrian religious tradition and did it have any impact of Iranians' perception of Islam later on?*

Historical context of Mani and Manichaeism shows us that the doctrine influenced throughout the East and West for a thousand years. It originates in west part of Persia, Babylonia, in 3rd century AD and has been spread to Central Asia and China from the east, and also to Minor Asia and Rome, even to African territories from the west. On spiritual context one may say the most important feature of Manichaean religion is the idea of gnostic redemption. Mani believed that gnosis and waking up of the material forgetfulness are the factors of redemption. Human beings are imprisoned in a world where light is mingled with evil and darkness. Human souls are also imprisoned in body. They should release themselves and their souls from darkness and the first covenant of this redemption is gnosis, that is, consciousness of oneself and of the whole nature.

To me, Mani was rather an artist (author, poet and painter) than a prophet. He was on the climax of Christian gnostic thoughts with an Iranian background and context who tried to join east and west as a

Evil is a particulate matter suspended in the air we breathe every moment. Personally I think evil lives with us as a human because we are internally mixed with particles of Goodness and Evil. Feelings such as envy, greed and disgust are particles of evil, and sympathy, cooperation and philanthropy are particles of goodness or lightness of our being.
Through scholarly view we face with a tragic output, that is, although cosmos and our world are basically rooted in purity, goodness and light, it is surrounded and attacked by evil. I try to show this mythic situation in my works. In poetry I seek purity, light and sympathy among the souls, but what I find at last is evil. Evil puts on human cloth and shows itself as angels. So, we find false angels and righteous angels around us.

www.tabarestan.info

2) *In your poems we read and feel almost physically the death circling around us, closer and closer. Yet you seem not to be afraid of it, rather watching the process of living a dying as a kind of distant observer. What is your attitude towards the death and transience of human being?*

Yes, it is a sense and philosophy of Omar Khayyam that is visible in all Iranian great poets and in Shakespearian works as well. Death circles around us closer than our jugular veins because it is the sister of life. Why am I afraid of it? I'll join the whole cosmos after death and will continue my life, may be better than I am now. Khayyam taught us to watch the process of living and dying as a kind of distant observer.
I think death warns us that we are transient beings like bubbles suspended in the air. So, I try to show life as standing on the edge of death as Hafez tells us: "Sit down beside the stream looking the pass of life!"

3) *You use many allusions to ancient myths, in your poems, but one must say, many of these are rather hidden to a reader not familiar with these myths. Sacredness of nature also seems to be very important motive of your writing. Is there any connection between myths and mystical part of nature? And do you expect your readers to be able to decipher those mythical parts in your poems?*

Of course, ancient myths are unconsciously reflected in my poems because my academic works focused on them, especially on Manichaean

Interview with Professor Abolghasem Esmailpour

Zuzana Krihová
Charles University, Czech Republic

www.tabarestan.info تبرستان

Mythologist and poet, Professor of Iranian Studies, Shahid Beheshti University, Tehran; Born in 1954; Director of Persian Language Training Center (PLTC). Research Deputy of Faculty of Literature and Humanities since 2015-2017; Head of Department of Linguistics, Shahid Beheshti University (2007-2013), Director of Center for Iranian Studies, Shanghai Institute of Middle East Studies (2004-2006), Visiting Professor at Shanghai International Studies University (SISU), (2004-2006), Permanent Member of Association of Iranian Anthropologists since 2002; Member of Editorial Board of the Journal of Iranian Anthropology, Tehran University since 2002; Journal of Foreign Languages Criticism Shanhid Beheshti University; Chief–Editor of International Journal of Iranian Heritage; Member of IAMS: International Association of Manichaean Studies (Cambridge) since 2003; Member of SIE: Societas Iranologica Europa (Rome) since 2003; visiting Professor at Moscow State University (2013-2015).
His major books are: ***Creation Myth in Manichaeism***, Tehran: Cheshmeh Publications, 6th pr., 3rd edition 2018; ***Myth: Symbolic Expression***, Soroush Publications, 207; ***Manichaean Gnosis and Creation Myth***, Sino-Platonic Papers Series, Philadelphia: University of Pennsylvania, 2005; ***Manichaean Literature, Karnameh,*** 2016; and ***The Hymns of Light: A Survey of Old & Middle Iranian Poetry***, Hirmand Publisher, 2017.

1) *The topic of this year's Prague Writers Festival is "Live Evil". You also mention evil in your own poems and explore evil as a part of Manichean myths. How would you define evil? How do you approach it on a personal level, in your scholar work and your poetry?*

When Mythology Meets Morality

Saman Taheri
MA in English Literature and poet

تبرستان
www.tabarestan.info

O respected Esmail, teacher, friend, and delight,
In the realm of world mythology, Esmail, you sparkle in height.

Apart from pen and paper, you've communicated the way,
To be, to love, to try and to imperfectly play.

In your companionship, I learned to live in the way right,
Learned courage, integrity, compassion, pulling apart the night.

You said: "in life, let your knowledge flow."
Your words in my ears, as always, continue to glow.

Love is all we possess, yes and yes I shall bawl,
Thanks to you, dear father, for this glorious call.

A Poem for You

تبرستان
www.tabarestan.info

Nicole Vasilcovschi
Romanian Professor and Poet

You, great Persian poet,
your skin is in your lyrics,
your heart in your time,
your time is eternal.

You, motivated Persian artist,
your art is your life,
embracing wisdom's waves
like a Phoenix bird flying
under the rays of the Autumn's sun.

You, talented Persian writer,
your drink is creation,
your food is inspiration
and your life is the universal culture.

4. The Rainbow

A drop of distressed tear
Flows over the long distant lovesicking enclosed with bet

The pale heart screen
Twinkling the seven-colour hopes Under the radiance of promise

5. The Sunset Imagery

تبرستان www.tabarestan.info

Being rearly reluctant to answer the final curtain call as life scheduled And vanished into deserted solitary
Together with the hypocritical sounds of clapping

The unconstrained plots of a play All old scores of secular world
Melting quietly into the last stretch of chapped gazing at each other

The Variations of Sunshine （Suite of Poems)

تبرستان
www.tabarestan.info

Fu Bing
(Yu Cheng-an)
Chinese Poet

For Dr. Abolghasem Esmailpour

1. The Sunrise Glow

Only a flash

That touch of green-years
Was ripped and devoured by anxious middle-age

2. The Dark Clouds

The time when overshadowed by suffering
Human careness being gloomy All thoughts withered away——
Had to grip the bitter of liver and gall with teeth Looked upon distantly the shining after calamity By pushing aside the thick despair

3. The Radiant Sun

The flaunt of showing arrogance over the sky Telling the grief and indignation long ago with tears and the coerced suppression of darkness

The fervency in this life
Is just a revenge for that glimpse of ridicules And that handful consolation of wind frost

The sky haunted with nightmares
echoes the last words from cell phones
More tears pour down to the ocean, more people
without homes to return to, more famine
more guilt lurks behind life
Catastrophe, truly not so far away
Peace has a long way to go before it can reach free hearts
(*tr. by Eleanor Goodman with the author*)

تبرستان
www.tabarestan.info

Catastrophe, Not So Far Away

Hai An

تبرستان www.tabarestan.info

For my Iranian Friend, A. Esmailpour

Hai An (海岸), Chinese scholar-poet, translator and Professor of English, Fudan University in Shanghai, has published over ten books of poetry as the author, translator and editor, including *A Butterfly & A Dragonfly* (Europe, 2020), *The Last Craft* (Australia, 2020), *Elegy* (Taiwan, 2012), *Dylan Thomas: A Critical Reader* (202, *Collected Poems of Dylan Thomas* (2021), *Collected Poems of Samuel Beckett* (2016), *The Frontier Tide: Contemporary Chinese Poetry* (Europe, 2009) and *Centennial Collected Papers on Sino-Occidental Poetry Translation* (2007).
[1586599745@qq.com]

Catastrophe, not so far away, its smoke
higher than the skyscrapers
Souls have no way to escape, flesh and blood
flying lower to the west
from horror to pain, even to enmity
Thoughts tend toward action
to death, brief and permanent

The East cradles a grieving heart
warm spine bent in original sin
with contaminated bodily fluids and even more leaden skin
The blazing moment catches global eyes
searching for the reasons behind events across the seas
And makes puzzled hands release their interests
living eyes turn to virtuous hearts

回来都是回家，其二，就是前面提到的想象力，我认为天上的星星是召唤人类探索自身的源头，或者说星星直接象征着想象力，那我就该把凭借想象力而创作的诗与画带回到展厅里与大家分享，确实，这次你看到的作品都是我从纽约这个英语国度带回来的，但是你能看到绘画是不需要翻译的，所以我把我的诗翻译成不需要再翻译的视觉语言，由此，所有的语言和表达加起来就是世界，而我提供我的部分。谢谢大家的光临。

严力2024年10月

تبرستان www.tabarestan.info

Hometown

The poet's first home is
Conscience
And you can carry it
With you

For my Iranian Poet friend, Esmailpour

Yan Li
Chinese Poet and Artist

www.tabarestan.info تبرستان

严力2024年10月在辽宁省大连市“山上美术馆”个人诗画展的前言：奥地利著名哲学家维特根斯坦说：语言即世界。这样也就能理解音乐，文学和艺术都是表达，表达属于语言范围。人之间没有表达就不能互相理解，也就引出了在多大的程度上理解，比如一首诗、一段曲子、一张画……不少人认为理解上存在见仁见智的分歧，我认为有一个基本程度，就是共通的人性，尽管人类已经发生的事情一直在重复，也尽管高科技的发明一直在高歌猛进，但你发明不了新的人性，也发明不出身上哪怕一小块新的骨头，虽然我们发明了如今谁也离不开的手机，事实上，它也只是一件配合满足我们这个时代欲望的道具，不同时代有不同的道具。高科技可以缩短从甲地到乙地的时间，但缩短不了一寸你的身体……这就涉及到了想象力，想象力的伟大在于从文明一开始就超越了物质的技术，在想象力里我们早就变成过一条虫、一头牛、一道闪电……比如卡夫卡的小说和西游记。想象力是精神的高科技，永远引领着物质科技发展。想象力从日常起飞，沿着人性审美的需求落定成文学、艺术和音乐作品，所以我们有义务在继承中保持它的畅通。作为这个展览的标题：带星星回家，其中有很多含义，因为我曾是1979年北京星星画会的成员，于1985年留学美国纽约，每次

Cogitto Ergo Sum

For the first time in human history,
technologies suggest us, advise us, give us orders...
Eric Sadin

Socrates claimed
that one thinks first, then lives

Descartes confirmed it centuries later:
"I think, so I am".

تبرستان www.tabarestan.info

But if artificial intelligence
will think for us, will advise us,
will tell us what to do
will we then still be humans or robots?
Ithaca 15.7.2024

Flood

Like wide-open arms
reaching pleadingly to the sky
the branches of a tree
in an area flooded by the storm
Nearby
pleaded heavenward
also of people numerous arms
but in vain.

They shiver in the cold
but still whistle
because they also hope
for better times.

Unconcerned rosy
announcing upcoming spring
apricot blossoms: A few haiku

*
Their wings opened
heavenward hankering
birds of paradise
*
Its roots in the mud
blooms whiter than the whitest white
the lotus flower.
*
The power of water
imperturbably following
its very own road
*
A morning fisher
at the motionless water surface
wavers red the hope

تبرستان
www.tabarestan.info

Athena, My Dog
When I need friendship,
and lack human warmth,
I call her and she comes immediately.
When I stretch out my hand,
she offers me her paw.
She cannot speak,
but her eyes say it:
"I love you!"
Ithaca 3.3.2024

A Victim

Not yet closed
but wide-eyed
and full of horror
the eyes
pursed the lips
because time was too short
for a farewell greeting
for a last prayer.

www.tabarestan.info تبرستان

Smart Phone

In the waiting room
sits a large number of travelers.
With one notable exception,
all of them are busy
with a little thing called smart phone
that fascinates them all the time.
With two thumbs at the same time
they write their stories,
meaningful or not they are written,
and sent out into the world.
Only one person does not write, but reads,
he reads a book.

Doesn't he have anything to say?

Hope

It is winter,
the chilly wind has torn off
the last leaves from the trees
which before were protection
and accommodation for the birds.

Useless Prayers

So many calamities take place on earth
continually and increasingly plagued
by disasters and injustice,
although millions of prayers
are daily sent to heaven.

But which God, who speaks all those languages,
can give them a hearing, when it is man
who disrupts even the heavenly vault?

www.tabarestan.info

Peace Dove

It is raining
it is rains sadness
For innocent victims
for the destruction of a country
for the escape of murderous violence.
Hungry, a turtle dove leaves
from the shelter of her tree
Like a noose
the black ring around her neck.

Petrified

At the town square
stands the statue
of a war hero.

He looks ahead
as if he looks to the future
as if he looks for a time without wars
a time of worldwide peace

—but his eyes are petrified.

words and music.

But what will remain of us
—for those who come after us—
as a trace?

What else
but tasteless constructions,
pollution of water and air,
the greed of the present.

تبرستان www.tabarestan.info

Witnesses of a Time

Just as the rain
erases traces left behind,
disappears by a technical problem
or decision of higher powers
what we once entrusted
to floppy, computer, VHS or CD.

What will soon remain of us, only yellowed
that once was written on paper
by typewriter or pen—
and of those who come after us,
nothing at all?

Terror

The war is no longer declared but continues.
The unheard has become daily.
—Ingeborg Bachmann

Homes destroyed by missiles
—innocent people, women, children,
killed by the haughty madness
of misleaders.
Unwinged the dove, the truth,
raped by lies.

Poems for my Iraian Friend
Abolghsem Esmailpour

تبرستان
www.tabarestan.info

Germain Droogenbroodt
Belgian Poet

Artificial Intelligence

Rivers overflow their banks
houses are demolished
cars swept away
by the raging waters:
man has disrupted nature.

In vain
wisdom's warning words.

Would a chip, implanted in the brain,
offer more wisdom or even more blindness
and indoctrination?

What will Remain

Everything that ever lived
is sooner or later erased by time.

What remains
is the beauty on earth
which man created before:
beautiful constructions, sculptures,

connection between the investments of America's top billionaires and U.S. government policies, including sanctions and trade restrictions on other countries. The water that Steward Resnick diverted for pistachio production could have been useful for other needs.

I should have sought out more information like this. I view Iran with the eyes of a friend, so when information like this comes my way, I will definitely remember it and share it. There are many reasons I view Iran as a friend, including its rich culture and the contributions of its people. Through Esmail, I was introduced to an Iranian scholar of Asian Studies named Esmaeil Rhadpour; in the past year we have shared materials and corresponded about Chinese philosophy and related subjects. One of the biggest reasons I view Iran as a friend is because Abolghasem Esmailpour unconditionally offered me his friendship.

www.tabarestan.info

Addendum: And I should not forget to mention that Abolghasem Esmailpour's book *Manichean Gnosis and Creation Myth* was published in 2005 in Sino-Platonic Papers, which is a series of monographs edited by my brother Victor (Professor at University of Pennsylvania). This publication in America by a sitting member of Shahid Beheshti University faculty proves that friendly cultural exchanges can rise above political divisiveness.

The other delegates were admired poets in their own countries. I found out that the connections of the Festival Committee proved that Iran was a cultural hub in the Middle East extending to all of Europe, the whole expanse of Asia, and beyond, without deep-seated grass-roots connections with the cultural figures in those areas, the Festival Committee could never have pulled together such a stellar group. Of course the readings were world-class events. And there were chances to talk with other poets while riding buses and eating meals--- a lot of thought went into coordinating everything. And Abolghasem Esmailpour took time to lead Yan Li and I on a personalized tour of the Museum of Antiquities. During the festival, Yan Li and I met a magnetic drummer-poet-singer named Hafiz Imani. Later, we invited him to the Beijing Mid-Autumn Poetry Festival. This was also a contact that we could never have made without the friendship of Esmailpour.

I will never forget how kind the Iranian people were—they offered me such an enriching experience. Since those days, I have taken every opportunity to learn about Middle Eastern affairs and culture. I am a reliable advocate for fair treatment of Iran in all my discussions with Westerners. I have written many poems and essays about artworks created in the Middle East. I have told my American friends and acquaintances, whenever they will listen to me, that the assassination of Iranian nuclear physicists and some others were murderous acts that should never have been committed by the U.S. Such acts were not worthy of the abundance that Heaven has showered on America. And the sanctions imposed on Iran have been arbitrary and cruel to the Iranian people. America's war in Afghanistan caused millions of refugees to spill over into other countries. Although Iran is not a wealthy country, it absorbed at least 1.5 million refugees from Afghanistan. After American forces pulled out of Iraq, Iran helped to stabilize the situation there and shore up the Iraqi government during its struggle with Al Qaeda. For these reasons, America should consider Iran as an ally in the Middle East, not an adversary to be throttled by sanctions.

And to heap insult on top of insult, America stopped importing pistachios from Iran. Using industrialized agriculture, California's "pistachio king" Stewart Resnick developed huge pistachio orchards and made them productive. Stewart Resnick is a water magnate who controls 60% of the privately tradeable water resources in California. The fact that he made a special effort to develop pistachio production is significant. There is a

exotic things. Like my interest in China, my interest in Iran came from the feeling that Iranians were my long lost confreres.

I thought it was unlikely that I, as an American, could be invited. But Esmail proved me wrong. In 2014 Yan Li and I received our invitations to the 2nd Iranian International Poets' Congress. My application for a visa at the Iranian Embassy in Beijing went smoothly. The cultural officer who interviewed me did not treat me with suspicion. Arrangements were made for my travel, along with Yan Li, from Beijing to Dubai, and from there to Tehran. The Emirates plane I flew in was like a flying castle. Aboard the plane I watched an award winning movie from Bangladesh titled MONER MANUSH. It told the story of Tagore's friendship with an old folk musician who taught him many songs. Seeing that movie on the flight to Iran was only a fore-taste of all the amazing experiences I had while I was in Iran with my good friends Esmailpour Abolghasem, Yan Li, and many new friends.

www.tabarestan.info

The 2nd Poets' Congress was an unbelievable event. Yan Li and I were met at the airport, not by a bus, but by a young man who drove us to our hotel in his own car. It was not a limo or taxi, just his own modest economy car. He was a young man interested in poetry and we had a great conversation. He told us how he made a living by teaching classes at a martial arts school. Having an amiable young man pick us up in his own car was a personal touch, a magic touch. After his car drove off the highway exit, the first thing I saw was a man in his 40s walking on an artificial leg. This made me weep, because I knew he was of an age to be a veteran of the Iran-Iraq war. I also knew that the U.S. had loaned money for armaments which intensified that war.

Every day our group of delegates was entertained with music and cultural programs. Some of the music was soul ravishing. One of the most amazing things was that we were invited to be at hand at the Hafiz Grave when President gave a speech on Hafez Day. We filed into the seats near the stage, and first we watched lovely children prove their knowledge of poetry by a verse-capping game, which I believe was being filmed for national TV. Then the President took the stage and gave a speech about the admired poet Hafez. We were given headphones and were able to follow the gist of the speech. It was a moving speech, and all the more special because it was being given by a politician. I wondered if the day will ever come when an American president gives a speech celebrating the birthday of Walt Whitman.

A Fruitful Friendship

Denis Mair
American Poet Sinologist

تبرستان
www.tabarestan.info

In 2005, I met Abolghasem Esmailpour in Shanghai. At that time, I was staying in the studio of the artist Yan Li and doing Chinese-English translation work. Esmail was in Shanghai teaching Persian at Foreign Languages University. Yan Li arranged several gatherings of Shanghai poets and artists that year, and he always invited Esmail and me when possible.

During such gatherings, I found out that Esmail was deeply engaged with modern Western poetry. As translator of Octavio Paz and others into Persian, he had thorough understanding of modernist currents of thought. As a poet, he could speak the international language of modern poets. I was fascinated to learn about Esmail's world view. I knew that America and Iran had a history of unhappy relations, but the negative coverage of Iran in the American press did not fit with the kind, broad-minded scholar I saw in front of my eyes. When Esmail entrusted me to suggest revisions to one of his poetry manuscripts in English, I was happy for the chance.

Between the years 2005 and 2014, Yan Li mentioned several times that Esmail was planning to recommend us to take part in a poetry festival in Iran. I could hardly believe that I could be so lucky. I had traveled to China and Taiwan and Japan, but I had never been to Europe. An invitation from Iran would expand my horizons beyond what I had ever dreamed of. To be honest, I was intensely curious about the Middle East and wanted to go there more than I wanted to go to Europe. Perhaps the reason seems a bit odd. I had read the books of Idries Shah, long before I met Esmail, and they filled me with curiosity. I don't think my interest in Iran was only a longing for

Today, by the lake, I smoked and read, and I saw, riding home,

Summer's first kingfisher, returned to roost, like me, by the stream.
The wattle I picked, as if to give you, scents the house tonight
Like Osmanthus woods, where I can't sleep, and did not once with you.

تبرستان
www.tabarestan.info

You will rise,
And like the sheoaks, you will inhabit your life
Inordinately,
The way a forest inhabits a tree,
The sky, a bird, the whole world, a moment,
The ocean, a shore.
And your life will be your own life
Utterly, your soul a perfect fit
For your days,
And so it always will have been.

www.tabarestan.info تبرستان

Or so
These late winter lines—a long time coming
Into voice and making land, and spoken here
In sand and wrack and ripple—
So these softspoken lines
Would have you understand.
In Osmanthus Woods
THE SKIES ARE AS dark as the streams are cold in the hills, my love,
Where you were young. The wind has fallen now, and you can see clear
To the bed where forever sleeps light, and each star is a word

In the silence a poem makes of a heart. And did we swim
Those streams once? Did I walk with you in Osmanthus woods in fall?
Did you break a twig of that fragrant tree and kiss me till spring?

Or in my sorrow, do I live in legends now? These past days
The skies have sampled half a world of weather and remembrance:
On Friday, when drought lit *fin de siecle* fires up on the hills,

The moon was full above September fields. Then five days of rain
That had waited a year to fall, fell, and now the hills are young
Again. The heart, I've heard, is an organ of fire: and sometimes
It makes a hearth, sometimes a forge; sometimes it burns the forest
To the ground. And so the skies have been through drought, through rain,
to spring.

This morning, and tell yourself
That if you are not as nimble among the wrack and volcanic
Intrusions as your young dog,
Among the oysters as the sooty oystercatcher,
Still you are alive and walking upright
And your bones are organ pipes
In which fugues and ancient airs play
And ancestors sing
And your feet among rockpools
Are not unlike your mother's feet all those years
Along the pedalboard,
And that you will go on
Faring your way
A while yet. And as curtains of squall
Close out the horizon, say to yourself softly
That there will be many more curtain
Calls, and as the wind picks up,
And the rain band arrives like its own fanbase,
Remind yourself that
This is a moment of meteorology, a synoptic
Incident; this is not the rest
Of your life. Say again, as if you were swimming the rip upriver,
That the deeper you drop into the end of winter
The closer the start of summer draws,
And that you will go on,
Even though the rain falls hard now
And the dog looks not unlike
The kelp along the strand line;
You will go on, like the reef heron
Making an elegant meal
Of the falling tide. And do not forget
To tell yourself that every song
The chita chita offers
At dawn is not a song of farewell,
And that, like the rain—a mosh pit now—you will set in.
And like the tide, though you fall,

www.tabarestan.info

more resonance in our days, and it leaves the world, itself, more learned, more in tune, somehow, with itself."

Note: I have drawn here, as I have long done in my teaching and thinking about poetry, on Jan Zwicky's *Lyric Philosophy* (1992). My qotations from her are from that work. I also carry into this lyric essay a lot of thinking I did in my book *The Land's Wild Music* (Trinity, 2004), writing which I had no acquaintance with Zwicky's work, which rose out of her deep experience in music-making, linguistics, and philosophy, and the practice of her poetry; mine rose from a fascination with nature writing and drew on music theory, ecology, and phenomenology. Zwicky's *Lyric Philosophy*, in its form (which I have emulated here) and in the wonder of its utterance, is the most important expression and exploration of the meaning of "the lyric" that I know. The book is also an instance of it. No one writing poetry should work without it.

www.tabarestan.info

Lines for Late Winter; Or, the Reef Heron

Tell yourself
as it gets cold and gray falls from the air
that you will go on
walking, hearing
the same tune no matter where
you find yourself...
—Mark Strand, "Lines for Winter"

T E L L yourself
As a reef of cloud swims in low
Across the estuary, like a contrapuntal tide,
Only that the weather is changing,
And the world is not yet coming
To an end. Tell yourself
As you walk with the dog onto the rock platform
And around the point
Into the soft
Artillery fire of first rain
That it's the barometric pressure you feel
In your right hip,
Not yet arthritis, and that's why
Your leg aches a little more sharply

Life does not run in plotlines. It is made of pieces. And poetry has for aeons been how we say them, and say that.

54. And most of what's important is small: a touch, a vase, a name, a syllable, a table, the whipbird's call and the koel's response, the scent of daylight's first loaf, a phone call late, ice on glazing the bird bath at six.
55. "All that's important is the ordinary things," says Robert Gray's speaker in his great early poem "To the Master, Dogen Zenji." "Things as they are are what is mystical," he writes in a late poem "Testimony." "Those who search deepest are returned to life."
56. "We are given the surface again, but with renewed awe." Robert Gray again in "Testimony." This may be the lyric work of poetry: to return us to self and earth, to know that it is, no matter how flawed, enough, and to ask us perhaps to perpetuate that which makes living good and returns others to the habitable, deep, and adequate surface of the things in themselves, our own selves among them.
57. Robert Gray is on my mind because I have loved his work all my writing life, and his own life is ceasing to be very habitable these days. "We wear down," writes Atul Gawande, "until we can't wear down anymore."
58. So that Robert, worn down by Parkinson's, might know that his life of letters has mattered (an instance of the essential work lyric poetry performs), we made a book for him: *Bright Crockery Days: The Poetry of Robert Gray* (5 Islands Press). We launched it in Sydney on 28 September, without him. But he knows what we've done, and that feels right. It is right that we remember our elders; it is right that we don't trash the past, including the poetries of the past, but find in it, as Robert did, what is wiser than we may know and worth carrying on, and adapting, into the hard days ahead.
59. Some words I wrote at the end of the book for Robert might do to land these thoughts, this loose lyric manifesto.
60. "Poetry, which pays for so little, costs so much. But ah, how richly it yields, how much good work it does—for so long and so many. It deepens and sharpens the experience of being alive on the earth a while; it even seems to raise the earth back up from the dead. So it is with the poetry of Robert Gray, which he has dedicated his life to and found delight in—but no guarantee of health or wealth of fame. His work has improved all our lives, asking us to ask more of them (our lives) and find

www.tabarestan.info

we think we are; we are larger; we are plural; we are manifold. A good poem always seems to me to know that and to grieve like that—ahead of all parting, as Rilke put it, aware that all this passes, and that the passing makes room for the living on, the starting over, which a poem also sings. And that, though one part has passed, the rest remains. And the rest implies and perpetuates the part that is lost.

48. Or something like that. Because no poem, no lyric gesture, should ever be too sure.

49. What works best in poetic language is a clarity not too simple, and a simplicity not too clear. Just don't ever forget this is speech you are attempting. If it is no longer organic, if it falls out with the syntax native to speech, and if it utters too much platitude and piety and pomp, too much plastic abstraction, it will fail to thrive, it will fall well short of the country it ought to hope to steward, the humanity it ought to hope to nourish.

50. Life is short and holy; don't waste it on revenge and cant. Conserve with your words the wildness and vivid particularity of life as it is embodied in each of us and any of us equally. As it shows up vividly grief and delight and loss and the rush of an escapee gelding along the lane, in flannel flowers in a vase, in a dirty pink supermoon, in the hummingbird hover of the black shouldered kite, its plunge.

51. Even in retrospect, there is no arc. There is no storyline. Except in glaze of sentiment, life is not a narrative. Life runs scene-by-scene, and most of it falls between the frames. Poetry knows this, loves this, respects this, and refuses the fallacies and false pretenses of narrative. The very idea of arc.

52. Most of the river flows underground. Nowhere is this more true than on this dry continent. The natural state of most Australian waterways at most times is a chain of ponds. So it is with a life. There is not love, I have heard it said; there are only acts of love. The rest is silence and imagination, memory and desire, hope and grief. What we call a life is an irregular succession of moments, ponds, and tracts of indeterminate space between. It is what the ponds imply.

53. The lyric runs the way the rivers run, that true lives go: intermittent, episodic, discontinuous. Constellated. Mythic. It is not the years that last; it is the moments. Life is phrases, lines, spaces, lines, stanzas, cantos.

Self as a network of connection, all the trees in the forest, all the lives at work somewhere and their pattern of inter-relationship, an ecology of affection (and trouble and desire and trauma and grief and hope).

41. One is not a star; one is a constellation—the stars and the patterns of connection discernible among them. Write that. Write *as* that. For that. The more we discover about consciousness and identity, the less like the contents of the ego or the head Self appears to be. So, who we are is where we are, and how we love and whom, and whom we are touched by. And how we suffer when we fall into depression is radically out of contact with that small universe of things and thoughts and places and birds and books and cousins and friends and others and tunes that we always knew, and inhabited, as (the country of) our self.
42. "I am what is around me," wrote Wallace Stevens. "These are merely instances."
43. *One Sunday late in autumn, I walk the quarry track in rain.*
I'm free, for the most part, and well past the middle of my years.
Listen: each song in the wood sings the same bird. Each life, all lives.
44. "To render precisely is to engage in a form of meditation." (Jan Zwicky, 213)
45. To pay close and tender attention is to sometimes divine—to join and promote—the lyric frequencies at which the actual world (or that part of it which is the country of oneself, or a moment of that world) plays, the regenerative frequencies of deep existence. And to join those frequencies in lyric poetry is to acknowledge and share and perpetuate them. And all of us. Who depend on them.
46. *We think too much in fences, and we think too little in fields.*
Across the river in turmeric light, horses graze summer
Pasture. Where it ends, the Divide picks up. On the wind, two hawks.
47. All morning before I sat to write this, I was sad, for no reason I could name. Making notes, answering emails, making coffee, walking the dogs, apologising to others for their high spirits, which can look like ill-will and poor training, unless you know my dogs, and in my impatience at the checkout, my soul dragged my feet. The whole morning in its heavy robes was sad. Later at my desk, my friend texted with news that Barbara Blackman, whom we both had known and loved, had died overnight. Sometimes you grieve before you know why; we *Are*, in fact, more than

37. So, it matters how we speak and write. And what matters is not what we choose to write about, so much as *how*. To write lyrically is to be concerned, in one's turns of phrase, one's images and rhythms and tone, to do justice to the lived experience one records and to work an alteration on the circuits of one's reader's brains that is more likely to heal than to harm. More likely to do justice than to do violence. Harm happens when we use language that is inhumane, mechanical, ugly, abstracted, colonising. The poet who would make a difference might best consider the kind of change they would like to work on those chemical transmitters, on the molecules of self, in any given reader's body. The frequencies of complaint and outrage are unlikely to work the lasting change, the deepening of awareness, the enlargement of self, poetry is for.
38. The change poetry makes is not social or political. It is more important than that, and prior to that and beyond it. The change it works it works on our molecules, on how it is we feel ourselves alive. All social change is likely to depend on the change that happens to who we are, how we know ourselves and what we feel connected with. Social revolutions begin with molecular change. Lyric poetry is an agent of such change. Poetry that waves banners is likely to be an inadequate form of protest and is doomed to contribute nothing much more than a rush to the remaking of anyone who ever reads it.
39. "Life's infinite variations are essential to our life:" Wittgenstein. Poetry is a way, not ever to hope to capture some of "life's infinite variations," of form and way and character and cadence, but to gesture toward them, to attend to them, and so enrich and revivify human life—one's own, the lives of all who ever read you, the lives of the infinite variations of life toward which your poem leans and bows. To attend lyrically to any life is to enliven all life, in life's infinite range of autonomies of being, each implicated in each other.
40. William James was a pioneer of psychology, back when it had not been colonised by neuroscience and was less to do with the brain and more to do with the mind (even the soul), and the (smarter, older) brother of Henry James. James proposes somewhere that we think too narrowly of the Self if we think of it atomically, in its solitude. We are not finished, Barry Lopez once wrote, at the skin. Think of one's being as a constellation, James suggested, of all that one is attached to. Think of the

31. "For the most part, language obscures the world. In a profound image, language is transparent to the presence of (some part of) the world." (Jan Zwicky, 221)
32. A poem overhears the music of the intelligence of things. Of moments of the world.

    There is a realm, an order, of being—open, calm, electric, wide, old, limpid—one sometimes enters. In contemplation, is sport, in love, in the wild, in reading, in writing. Some speak of flow state. I think of it as the poetry of things. Writing poetry depends upon your finding your way, through the trowel-work of the mind and fingers gardening in the dark, back into it, the poetry place, down into the lyric frequencies of the real. With luck, a poem, a lyric piece, will bring that state on for a reader: "a fast forgiveness of weather," as I put it in "Late Winter Light, One Sunday," "in which every name is said, and all time begun again." It may be what Hopkins meant by "the dearest sweetness deep down things." Some speak of ecstasy, from *ex stasis*, a standing beyond oneself. But it feels to me more like a sudden (but eternal) a dwelling much deeper in.
33. This may be where Emily Dickinson was going with her "spell so exquisite."
34. Perhaps what we call the real is comprised of infinitely complex sets of frequencies, vibrations of matter and consciousness. And some of the frequencies at which life plays are lyric. They play all the time, but generally deeper than awareness the way most of a river runs well underneath the river, under its bed. Music recollects these frequencies. Love, at its lonely offices, bundles them and gives them form. So, too, poetry. More humbly, more vitally, since its art is speech and we are the mammals who live in language.
35. "The virtue of precision is not just that it allows greater accuracy, but that it requires self-discipline. True self-discipline is a form of homage to what is not self." Jan Zwicky (213)
36. In piece in the *New Yorker* some years back, a reflection on the history of psychiatry and the uses of the talking cure, Jerome Groopman, who holds a chair in medicine at Harvard and writes on neuroscience for general readers, wrote this: "Words can alter, for better or worse, the chemical transmitters and circuits of our brain, just as drugs or electroconvulsive therapy can."

23. Our work is to make ourselves instruments, divining rods, say, apt to receive such language, itself awake to worlds our minds are most often too crowded with concepts and complaints, to apprehend. You have to dismiss a lot of common-place, flat and accidental language to make space for the kind of wide-awake words capable of bearing witness to life and spelling it again for others.
24. "In significant ways, meaning is prior to language, and extends beyond it—but if language is to bear its trace, the choice of words must be exact." (Jan Zwicky, *Lyric Philosophy,* 190)
25. That exactness is not just a lack of ambiguity—the fit, if you like, between the word and the meaning. The fit we're talking about in poetry is that the shape and feel of the gesture enacted in the language continues and participates in the felt sense of whatever it is that the poetic phrase alludes to. The poem is always a "gesture" (Jan Zwicky favours gesture—as in sketch or dance or movement—for poetry's relationship with its subject matter) toward the lifeworld of the episode the poem relates to. An apt and humble enactment in which the essence of the moment itself is implied or adumbrated in the form and sound of the poem.
26. The adequacy of poetic language, its achievement, has a lot to do with how its music makes a rhyme with the thing itself. Bears traces of that moment or person or thing or thought. Makes an impression of it, like a translation, of how it went and felt.
27. The way the frequencies of forms and events and thoughts that comprise a moment, an instance of world vibrated—so the language in the poem vibrates. And then the reader.
28. "Language rooted in music is the linguistic medium in which the images of lyric thought are at home." (Jan Zwicky, 216)
29. "Lyric meaning is not a form of labelling. Nor does it 'capture' the world. No speech holds the world *within* it. To think of language as though it did would be like mistaking a window for a mirror; or, better, for Alice's looking glass." (Jan Zwicky, 221)
30. Think of a poem as a window, then, because of which, alone, some presence in the world, the felt sense of one moment of being, is able (almost) to reach you.

A note to thank me for some teaching, and to say that the poet had fallen in love with one of the forms we'd studied, and by exploring it, was fathoming new aspects of their voice. At that, I looked up, glad, and saw how an early October afternoon was ending outside. A swill of grandeur, a high tide of amber light. A luxuriance of being. A moment in which all the meaning there is seems to show up, notwithstanding all that's ill. The old world that had grown weary was in love again, and its whole life ahead of it. But also sad with every life lost and every hope still born.

17. *Just after six, see how the light gives itself up to the trees—*
Chinese tallows, greening toward the end of the year. See how
It ambers my neighbour's high gable. And there, like sorrow, ends.

www.tabarestan.info

18. I had the sijo in a few minutes, a rare event; I sent it as an email to my student. Poetry is both intimate and ultimate. From one's self, but not merely about oneself. A choir, not a solo.
19. "Life is a spell so exquisite," wrote Emily Dickinson, "that everything conspires to break it."
20. In a moment of correspondence such as mine last Sunday afternoon (the email, the gratitude, the form, the light, the poem, which came in its three sets of fifteen syllables, and whatnot, almost as a given thing), life's spell, dangerous and gorgeous and eternal, was made manifest, you might say. Eternity surfaced. A moment later, of course, the spell broke, the moment crashed. My father, 93, sat in the lounge room near my study and turned on the TV to watch, for perhaps the twenty-seventh time, an episode of *Death in Paradise*, an experience only to be had, of course, at full volume.

Many things conspire thus, sometimes fatally, against the poetry of living: the cost of living, marking, business activity statements, passwords, the whining of a dog, commercial radio, commercial fiction, spreadsheets, AI, the latest news from Lebanon.

21. Poetry recasts the excquisite spell. (Emily doesn't say it, but means it.) It has that power: to wake the world to us again a while, or us to the world. To exhume the river, to pool the frequencies of the whole and actual world, into ponds of encounter and articulation, and set at least one life to rights.
22. "Every good poem begins in language awake to its connections," Jane Hirshfield writes.

and commerce and church and state and science and theory and all the rest of it. Which, in their various shortcomings, their addictions to control, specificity and sometimes clarity, diminish speech and deprive us of its sexiness and holiness and lyricism. So we need poetry, and we always did, to transfigure writing into language again, restored to its wildness, its organic self, and us to ours in its presence.

11. Poetry is a deep kind of speaking.
12. Let's never go forgetting the innate humanity of syntax. The glory of speech. Sense making. Voicing. Sure, let a poem be opaque like a gesture, oracular like a prayer, complex like a flavour. But let it not just think or exclaim or smash some icons. Let it speak. Let it be. And unless you also know how to dance, unless you know some jokes and how not to take yourself too seriously, neither lecture nor rail nor proclaim. (And always fly a bird into it.)
13. Poetry is a radical clarity, like the operations and devices of the world.
14. The other day I heard Stanley Kunitz say (given back to us by Instagram) that from the beginning it has fallen to poetry to tell the story of the soul's adventures—its leavings and strayings, its draggings of feet and clickings of heels, its trials and delights and terrors—travelling through this earth. Had it not been for the poetry that humans began to write (long before they got sold on commercial fiction), we would not have known how living felt, how it went, what it meant. We may not have worked out how to do it well and feel it all the way down and learn to risk it and give thanks for the gift of it.
15. To make a poem is to garden by night. The furrow, the harrow, the fallow, the compost, the humility of it. In darkness, you dig and plant and pull and prune. Mostly you turn soil and turn it again. Only sometimes is there moonlight. Always there is weeding. In which there are many lessons: what goes, what stays, what brings you out in welts.
16. I had been weeding for hours. By day, but it might as well have been night, so thick were the words-out-of-place, so random the commas, so rarely had I looked from the screen or recalled the actual earth. Editing: holy work, but hard. Especially taxing when it's someone else's work you're tending—into a greater likeness of itself. So when I heard an email land, I stopped weeding and looked.

www.tabarestan.info تبرستان

4. Poetry is the language in which the world enacts its being, in which it speaks its mind and keeps its silence and inhabits itself, and knows itself and all of us good, or good enough for now.
5. "With used furniture … makes a tree": the poet's magic trick, as Anne Sexton put it. This dark and moonly art. A trick that takes some doing. It takes some craft. Some luck. But it happens. And if it didn't, what would become of us, all our forests felled, all our furniture left out in the weather?

   One takes old news, one's life, one's times, these leavings, and makes it a small new world. One takes language, in which one fills out forms and teaches class and scolds children and writes emails, and makes of it this humblest, noblest art: the art made of speech: the poem. From a whole life, you make a minute or two. Sometimes they stay. And sometimes house a reader's life. A chaos made coherent and habitable.
6. An old Egyptian belief: if you want an afterlife, if your death is to be survived, your life not lost, your name must continue to be uttered by the living. In Dante's cosmology, too, all those in Purgatory not thoroughly condemned through all eternity (by their fatuousness, their self-aggrandizement, their meanness and hypocrisy and cruelty during life) were sustained in their hope of redemption, by prayers of intercession offered who by those remembered them among those still drawing breath on earth.

We say the names of those we've lost. So that they, if not their lives, continue. This is poetry's work.

7. In a poem, no matter what else it intends or speaks or who speaks it, a reader may hear her name said, as if now her life mattered and always had and will.
8. That which is human within us, some would say divine, is remembered and acknowledged and invited back into its dignity in a poem.
9. Poetry not only wakes the dead. More urgently, it wakes the living. But you have to give yourself to it, its forms and measures, which are not yours, but belong to poetry itself and to all the communities who have sung poetry and fashioned it and used it and depended on it for their social and private sanity from the dawning of human speech.
10. Poetry, Robert Bringhurst said, frees language from writing. First there is speech, and then there are the discourses that grow up around governance

The Exquisite Spell: A manifesto in sixty parts

www.tabarestan.info تبرستان

Mark Tredinnick
Australian Poet and Essayist

My admiration and affection for Abolghasem Esmailpour

"What did I know of love's austere and lonely offices."
—Robert Hayden, "Those Winter Sundays"

1. Poetry is a solitary observance. An austere estate. A devotion. It is a clutch of flannel flowers rising up under ruined sheoaks in a fireground, after.
2. You make it like compline, a night prayer, and for the same reasons. It is a way of speaking the language in which the world speaks, coming true. It seems to remind the world how to go about its mysteries, and include us in them.
3. When a thing is entire and adequate and glamorous with its own integrity (when it makes you want to weep and laugh at once and live a life much worthy of that instance of the world)—a phrase of song, a smile, a sentence, a foal, a scarp, a creek, a vessel, a birdsong, a child, a look in an eye, a frost, a room—we call it a poem. It is a poem, that adumbration of the actual, and it is what "poetry" means; it is an instance of what we try to shape into a humane form, a small habitat, in a poem, and in such poems we affirm the poetry of all existence and contribute to it. We may even, in such poems (writing and reading them), participate in it, that other world (that republic of interconnected things, that ecology of signs and significance, that we neglect in the secondhand prose, the emaciated tropes, in the transactions that constitute most of our daily lives.

that I am ashamed to tender ashes indelible sadness to twin streams
not to bow beneath heaven so arose heaven that I might die

that I have seen pain uncut cards where love uncounted continues
to dwell that I have died uncertain deaths in order to become

that I have betrayed violent necessities unfolded sight to detain
chance could not mine believe blindness waters which bury me

that I withstand and not cower till such bodies awake
not to lean against deserts hours that discolor waste

still to hear the heart's impulse as to touch swollen rain
need I lie as though barren never captured never slain

www.tabarestan.info تبرستان

With our backs to history

"We stand on a diamond mountain
our pockets filled with pebbles"
sharpened together from ancient times
We stand with our backs to history
"If you are sad—I'm sad too"

The great loneliness all

"The small huge dark"
"Drowning inside our hearts"
Waiting to be reprieved
"The great loneliness all"

On Abolghasem Esmailpour

تبرستان
www.tabarestan.info

Michael March
American Poet

"Death smells us—we smell it too. Death is a seed we sow on the earth. It is the seed of evil—seed of dream. Dream is the sister of life."
Poet—mythologist, a brilliant scholar—Abolghasem Esmailpour resides as Professor of Ancient Culture and Languages at Shahid Beheshti University in Tehran, pursuing the myths running through Mesopotamia, India and Persia.

"We are prowling at the graveyard of the day—forgotten each other's name. That who is knocking at the drum has a black circle on his head—extinguishing the lamps—not throwing the grapes a smile." "Your eyes are anxious. The moon is a forgotten tale—and the wounded tigers are dying."
His works include: *Manichaean Gnosis and Creation Myth*; *The Hymns of Light*; *Myth, Symbolic Expression*; *A Handbook of Persian Literature*; and the poetry collections, *Moments: New Gnostic Songs*, *Each Grain of Sand*, *Up to the Cherry Tree*, and *Beyond the River of the Day*.
I like his voice: "Who called me? A bird—or a pebble? A song—or the beat of death? The star's wing—or the moon's chain? Ah, the petrified angel!"

Three poems for Esmail
Poet, Philosopher, Translator, Magician

Still

that I am born to summon hardness to annual as I draw near
shall I know no other quiet than to which I am drawn

تبرستان
www.tabarestan.info

[lxix] Ibid.76.
[lxx] Ibid.66.
[lxxi] Ibid.76.
[lxxii] Ibid.36.
[lxxiii] Ibid.124.
[lxxiv] Ibid.124.
[lxxv] Ibid.78.
[lxxvi] Ibid.111.
[lxxvii] Ibid.108.
[lxxviii] Ibid.77.
[lxxix] Ibid.67.
[lxxx] Masūd Murādī, Samīma Khānī Pūr, 162-163. Quoted from Mihdī Qulī Hidāyat, "*Gozārish-e Iran*", Vol3,4, (Tehran: Nughre, Second edition, 1363),162,163-151.
[lxxxi] Ibid.160.
[lxxxii] Yusuf Mutavalī Haqīqī,166.
[lxxxiii] Masūd Murādī, Samīma Khānī Pūr, 164.Quoted from " *'Abū al-Hassan 'Alavī, Rijār-e 'Asr-e Mashrūteh*" ,(Tehran: 'Asātīr, first edition, 1363),100.
[lxxxiv] Ibid.166.Quoted from " *'Asādī Az Fa'āliyyate Āzādī Khāhān-e Iran dar 'Urūpā va 'Istāmbūl*",ed.'Īraj 'Afshār, (Tehran:Tūs,first edition, 1359), 186.
[lxxxv] Ibid.168.
[lxxxvi] Ibid.160.Quoted from " 'Idāre-ye Kul-e Āshīv-e 'Asnād va Mūzeh", *"Daulat-hāye Iran Az Mīrzā Nasr al-Allah Khān Mashīr al-Dauleh Tā Mīrhussayn Mausavī"*,(Tehran: Sāzmān-e 'Intishārāt-e Vizārat-e Farhāg va 'Irshād-e Islamī, first edition,1378) ,154.
[lxxxvii] Ibid.176.
[lxxxviii] Ibid.169.
[lxxxix] Ibid.169.
[xc] Mihdī Qulī Hidāyat,124.
[xci] Masūd Murādī, Samīma Khānī Pūr, 176.

established in 1861.
[xxx] Na Tong, "Na Tong Ri Ji"(Natong Diary), Volume 1,(Bejing: Xinhua Publishing House, 2006), 484.
[xxxi] Mihdī Qulī Hidāyat, 50.
[xxxii] Ibid.103-104.
[xxxiii] Ibid.102.
[xxxiv] Ibid.108; "The Asahi Shimbun", (Japan: Nov.9,1903),1;(Japan: Nov.16,1903),1;(Japan: Nov.22,1903),3; (Japan: Dec.10,1903),3; (Japan: Nov.15,1903),1; (Japan: Nov.16,1903),3;(Japan: Nov.20,1903),1.
[xxxv] Ibid.100.
[xxxvi] Ibid.107.
[xxxvii] Ibid.78.
[xxxviii] Ibid.115.
[xxxix] Ibid.28.
[xl] Ibid.83.
[xli] Ibid.80.
[xlii] Ibid.36-38.
[xliii] Ibid.71.
[xliv] Ibid.34.
[xlv] Ibid.127.
[xlvi] Ibid.35,109.
[xlvii] Ibid.111.
[xlviii] Ibid.124.
[xlix] Ibid.67-68.
[l] Ibid.137.
[li] Ibid.31.
[lii] Ibid.137.
[liii] Ibid.67-68.
[liv] Ibid.137.
[lv] Ibid.67.
[lvi] Ibid.76.
[lvii] Ibid.100.
[lviii] Ibid.102.
[lix] Ibid.110.
[lx] In the Treaty of *Gulstān* in 1813, the Republic of Azerbaijan, eastern Georgia and Dagestan today were placed under Russia; in the Treaty of *Turkmanchāy* in 1828, Armenia, southern Azerbaijan and part of Turkey, Iğdır, were placed under Russia; in 1857 The "Paris Agreement" made Iran lost control of Afghanistan.
[lxi] Mihdī Qulī Hidāyat,3.
[lxii] Ibid.43-44.
[lxiii] Ibid.78.
[lxiv] Ibid.51.
[lxv] Ibid.89.
[lxvi] Ibid.44-46.
[lxvii] Ibid.120.
[lxviii] Ibid.124.

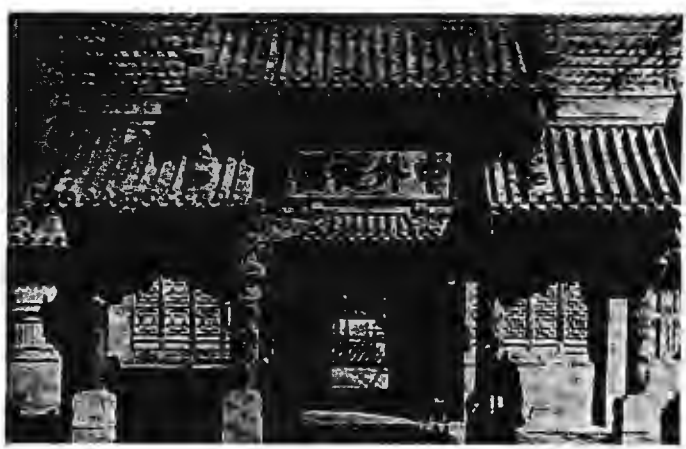
تبرستان www.tabarestan.info

(Bei Xin,Tai Wan: Hua Mu Lan Wen Hua Press,2015), 25.
[ii] Mu Genlai, "*Zhong Guo Yin Du Jian Wen Lu[Akhbār al-Ṣīn wal-Hind]* • Zhong Wai Guan Xi Shi Ming Zhu Yi Cong", (Beijing: Zhonghua Press,2001).
[iii] Trans.He Gaoji, "*Sha Ha Lu Qian Shi Zhong Guo Jī*", (Beijing: Zhonghua Press,2002).
[iv] Trans.Zhang Zhishan, " *Zhong Guo Ji Xing*"(*Khatāye Nāme*), (Beijing: San Lian Press, 1988).
[v] Aly Mazahéri, "*Si Chou Zhi Lu - Zhong Guo - Bo Si Wen Hua Jiao Lu Shi*"(*La Route de la Soie*), trans. Gen Shen, (Beijing: Zhonghua Press,1993),33-353.
[vi] Wang Yidan, "Practice and Achievement in sorting out Persian Historical Documents-exploring Chinese history through the cup of Jamshid" , Cheng Tong, ed."*Si Chou Zhi Lu Shang De Zhao Shi Bei*", (Shanghai: Zhongxi Press,2016).
[vii] Monica M. Ringer, "The Quest for the Secret of Strength in Iranian Nineteenth Century Travel Literature: Rethinking Traditions in Safarname", Nikki R.Keddie and Rudi Mathee, ed. *IRAN AND THE SURROUNDING WORLD: Interactions in Culture and Cultural Politics*, (Seattle:University of Washington Press,2002), 145-161.
[viii] Tushimi Itu, "*Bahreye Jhapon az Safarnameye Tasharof be Make Mo'azame az Tareeghe Cheen,* Jhapon va Amereeka", (Tehruni)
[ix] Muhammad Salmāsī Zāda, "Rūyikard-e ʿAqlānī-ye Tārīkhnigārī-ye Mihdī Qulī Hidāyat", *Du Faṣlnāmih-ye ʿilmī-Pazhūhishī-ye Tārīhnigarī va Tārīhnigārī-ye Dānishgāh-e al-Zahrā*, 23th year, Dauwrayi Jadīd, No.7, total No.88,Spring and Summer, (1390) .
[x] Yusuf Mutavalī Haqīqī, "Ta'amulī dar Kārnāmih-ye Sīyāsī va Kitāb-e Khātirāt va Khatarāt-e Mihdī Qulī Khān Mukhabar al-Saltana Hidāyat", *Pazhuhishnāmih-yeTārīkh*, No.19, (1389 summer),168, https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1117768
[xi] Masūd Murādī, Samīma Khānī Pūr, " Barrsī-ye Afkār va 'Andīsh-hāye Mihdī Qulī Khān Hidāyat(Muhabar al-Saltana) va Rābitih-ye Ān bā Sunat, Mazhab va Mudirnītih", *Majalih-ye Pazhūhish-hāyeTārīhī-ye Irān va Islām* , No.17,autumn and winter , (1394),159-160.
[xii] Hādī Vakīlī, Hussayn 'Ahmadzādah, " Barrsī-ye Asār-e Maktūbāti-ye Mihdī Qulī Hidāyat", *Payām-e Bahāristān*, 5th year, No.17,(1391autumn),175.
[xiii] Hādī Vakīlī, Hussayn 'Ahmadzādah,175.
[xiv] Monica M. Ringer, 148.
[xv] Mihdī Qulī Hidāyat, "*Safarnāmih-ye Tasharof bi Maccih-ye Muʿazami*", (Tehran : Chapkhaniye Majlis) , 27.
[xvi] Ibid.36.
[xvii] Ibid.38.
[xviii] Ibid.32.
[xix] Ibid.97.
[xx] Ibid.99.
[xxi] Ibid.108.
[xxii] Ibid.38-39.
[xxiii] Ibid.42,54-57.
[xxiv] Ibid.98
[xxv] Ibid.102.
[xxvi] Ibid.103.
[xxvii] Ibid.103.
[xxviii] Ibid.43.
[xxix] Ibid.58. Maybe it was Tongwen Guan (School of Combined Learning) which was

Japan has become a member of the western countries with heterogeneous cultural characteristics.

تبرستان
www.tabarestan

(معاون امور خارجه 那桐（1856-1925）Na Tong)



(دروازه‌ی وزارت امور خارجه‌ی سلسله‌ی چنگ)

---

[i] According to textual research, it was written by a businessman named Sulaimān from Sīrāf Port in the Persian Gulf in the 10th century, Elham Sadat Mizania, "*Bo Si Ren Bi Xia de Zhong Guo*", "*Gu Dai Li Shi Wen Hua Yan Jiu Ji Kan*", Vol.13,book 20,ed. Wang Mingsun

Hidāyat's advocacy of restoration, support for the king's leadership and maintenance of traditional culture were on some degrees the impact by his travels.

Accounted for a larger proportion of introduction of China and Japan in the content of this travel notes, it reflected the author's own country--Iran, and also the Iranian elites (enlightened court ministers) which he represented at that time: their thoughts, ideas and wishes. After more than a hundred years, when we look back to the changes in Iran, China and Japan, as well as the relations between China and Japan, from a hundred years ago to the present, China and Iran have been exploring their own development paths: Iran from the Constitutional Revolution to the White Revolution, and even to the Islamic Revolution; China from the Revolution in1911 to the May 4th Movement, to the War of Resistance Against Japan, the War of Liberation, the Cultural Revolution, and even to the period of Reform and Opening. These two countries have been struggling to explore the path of national development under the impact of their own swaying or the invasion of external forces. After experiencing the Meiji Restoration, although Japan was freed from the erosion of the West, it embarked on the road of militarism, resulting in a country still stationed by foreign troops. With regard to adherence to tradition, Iran should be the most resolute due to the profound influence of its cultural and religious traditions. Islamic ideas are unshakable in Iran, but the influence of western values is also ubiquitous, meanwhile the combination of socialism, traditional Chinese cultural values, and excellent western culture elements form the current mainstream values in China. Japan pursues pragmatism that take from both the East and the West. The king of Iran and the emperor of China have already entered into the history, while the emperor of Japan still exists. Facing the western civilization, China and Iran still have a strong binary opposition between tradition and western modernization, while Japan does not seem to be so obvious. The word "reform" is a popular word in China and Iran, and "political reforms" in Iran and "reforms in China's social development" are hot topics in the two societies. In Japan, the terms such as "recovery" and "revitalization" appear more often, showing a common state of capitalism society and economy.

In the collision with western civilization and the game with Western countries, China and Iran have shown their basic development paths and directions, and are constantly consolidating and strengthening themselves.

westernization. This is also an important reason why he attached importance to education and strove to maintain traditional culture and that is also related to his understanding of western civilization. He served as the Minister of Education four times in the subsequent government cabinet.[lxxxvi] He believed that there were two types of western industrial civilization, namely the "Boulevard civilization" (superficial civilization), and the other is the "Laboratory civilization" (technological civilization).[lxxxvii] He himself had studied and worked in the first new-style school in Iran. During his travels, he visited the schools in China and Japan, especially the new-style schools. The aforementioned talks with Ito Hirofumi and Katsura about how Japan developed education was very touched by Hidāyat afterwards. Later, he mentioned that the meeting caused him to chat with 'Atābak a lot. He hoped people to be wary of the decadent western things and superficial civilization, to learn and accept the "Laboratory civilization" by education, therefore to change the backward situation of Iran and to maintain the country's independence.[lxxxviii] His impression by the education situation of Japan was an important reason for his more attention to education afterward, and of course, his religious and traditional cultural stances were also important reasons why he attached great importance to traditional cultural education-Islamic Shariat. Both China and Japan, especially Japan's retention of traditional culture and resistance to Western Christianity provided the author with an important example of the feasibility of cultural resistance.[lxxxix] When talking about Japanese dressing, the author mentioned, "Those shallow people first imitate clothes. It is the clothes that change the concept of ignorant people. Whoever is should be like whoever is. In private life, Japan follows its own customs and dare not to go beyond half a step."[xc] This can be associated with his attitude towards Islamic women wearing *hijābs*. In short, he believed that as long as the entire society upheld religious morality and in the meantime the religion did not directly interfere with social politics, social difficulties could be resolved.[xci]

Conclusion

As an important person in the modern history of Iran, Mihdī Qulī Hidāyat's thoughts, behaviors and writings have always been the focus of scholars' research, because it helps us to understand the changes in modern Iran and the historical origin of Iran's reality. The records of the author's trips to China and Japan and the author's comments in "*Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami*" can be inferred that Mihdī Qulī

Switzerland. From the opinion of the author, Japan had already kept pace with Western countries through innovation and development. Japan undoubtedly strengthened his determination to develop and reform Iran. Therefore, since the beginning of the constitutional revolution, Hidāyat had always been an active advocate of Iran's reform. He introduced the achievements of Japan's constitutional revolution in front of the bed of Muzaffardīn Shah and persuaded him to sign the edict of the constitutional revolution.[lxxx] At the beginning of the Constitutional Revolution, he served as a member of the Preparatory Committee of the National Assembly Election Law.[lxxxi]

www.tabarestan.info تبرستان

Secondly, he believed that Iran's restoration could only be achieved by the support of the shah. He compared the success and failure of the reforms of China and Japan. When describing the failure of China's reform, he mentioned that the conservative aristocratic forces united with the Empress Dowager to imprison the emperor, which led to the failure of the reform. On the contrary, Japan obeyed the emperor and under the emperor's order, Japan's reform was successful. Based on this comparison, the author probably thought that the kingship was a necessary guarantee for the restoration, so he became the defender of the kingship, as long as the shah supported the restoration, Hidāyat would be surely of fully support and obey. It is not difficult to explain that people think from his memoir "*Khātirāt va Khatarāt*" that when he was the prime minister of Reza Shah , he had no autonomy.[lxxxii] Precisely because he admired the reform and obeyed the king, he was the middleman between the shah and the constitution advocates in the early constitutional revolution. [lxxxiii] When he returned Iran for the second time, in order to restore the constitution, he acted as a mediator between the shah and the constitution advocates. He hoped that the constitution advocates would not take drastic actions and let the shah continue to have the throne and maintain the constitutional monarchy.[lxxxiv] When being asked about his preference between the constitutionalism or autocracy, he answered autocracy. But the autocracy he referred to is the enlightened autocracy, which is to uphold and enforce the provisions of the law and make the country move towards independence.[lxxxv] In this sense, he supported the status and role of the kingship in the constitutional process.

Regarding the methods of catching up with the West, he seemed to have learned from Japan to develop education, especially mastering the western technology through the development of education, rather than to complete

sending foreign students to learn technology, and opening schools to popularize technology. In terms of ideological values, it was to maintain their own traditional values. "Those students who were sent to foreign countries learned technology under the supervision of their administrators and achieved results. None of them learned and brought the western manners and behaviors to the Japanese customs, while they only knew their own style. The shameless (western) civilization has not found a path in Japan yet." [lxxvi] The author believed that "Japan is the pride of Asian countries."[lxxvii] Meanwhile, the author criticized the tendency to blindly learn from the West, "There are many brainless writers who use fake good news to deceive and destroy people's peace of mind, disrupting their eyes and ears, so the society is becoming increasingly chaotic when the rhythm of it is disrupted."[lxxviii] "It is a pity that those who are committed to system reform accept European goods and clothing first . This is the first step towards misfortune, satisfying the outward and ignoring the role of spirit." [lxxix] The author's subtext is to deal with the relationship between taking one's own culture as the soul and using western technology as the body so as not to be assimilated and dismembered by the West.

www.iran-archive.com

The Impact of the Trip of China and Japan on Hidāyat

Based on the above description, the author's global tour completed the preliminary construction of his thoughts on reform. Most of his later performances in the political arena could be traced to his tour. As a result of studying abroad in his early years, he had a deeper understanding of the West, and his trip to the East, by investigating China and Japan, had formed his basic judgment on the development of Eastern and Western civilizations and the development of Iranian society. Based on this, it created the logical clues of his thought: why he wanted to innovate and develop, how to achieve innovation and development, and how to catch up with and surpass the Western civilization.

First of all, the trip to China and Japan made him to witness the comparison between the results of the reform and none reform, which undoubtedly strengthened his determination to develop and reform Iran, while the purpose of his trip was to investigate and find ways to develop Iran after Iran was defeated by Russia. During the inspection in China, he witnessed the result of invasion which brought huge damage to China by the Eight-Power Allied Forces, because of the lack of development and innovation, while the streets in Japan were clean and tidy, just like in

spiritual pursuit"[lxx] "The nobles imprisoned the emperor."[lxxi] On the other hand, the success of Japan was first and foremost due to the kingship. Therefore, the kingship did not need to be responsible for the decline of reality. On the contrary, the kingship might be an important factor in turning the situation around.

The third is the opinion on Western civilization: The author fully exposed the hypocrisy of Western religion, which had become a tool for the invasion to the Eastern countries. "Every religion has wisdom and proverbs. In terms of the nature of religion, there is no less dignity than Christianity. In Europe, in order to be perfunctory of that belief, the banner of freedom is highly raised, but causing great destruction." "In terms of morality, the emerging Europe is only equivalent to the level of Chinese elementary school students. They thought that Empress Dowager Cixi would surrender in front of their illegal invasion. (But they were wrong.) Education and civilization should rely on their own logical advantages instead of using guns. It is a pity that China has become a victim of the Western civilization. ."[lxxii] "Nowadays educators use words instead of heart to follow faith. The content is Jewish, the form is Greek, but in fact they do not have both. Religious beliefs have become the content of disputes between the priests and the theologians. Ordinary people are being crushed between the two huge rocks of justice and government."[lxxiii] The author also quoted the opinion of the Japanese,"The Europeans themselves are anti-religious. Why do they use the Old Testament in one hand and guns in the other to contain us. What the hell are they doing?"[lxxiv] The author believed that the capitalist civilization represented by the West created competition and hatred. "The West uses technology and market forces to make the wealth of the interested groups exceed the limits of justice, creating competition, making the poor be jealous of the rich, and literati slander the devotion to God — the foundation of peace and happiness, and rooting jealousy and resentment among the unemployed at the bottom till they were tired of the ruler."[lxxv]

The fourth is reform: First of all, the author believed that Eastern countries must reform to cope with the comprehensive invasion of western countries. This has been confirmed from the purpose of his travels. The second is how to reform? After comparing the actions and results of China and Japan, the author obviously had his plan. Between the lines, Japan's reform experience would be used for the reference by Iran, that was, maintaining the supremacy of the imperial power, formulating new laws,

cultivation.... According to the law, politics requires a certain level of knowledge and morality. Once the knowledge and morality level is reached, you can take any official position." [lxiv] "I don't know that any other daily rules are better than Confucian rules".[lxv] In addition, Lao Zi and Chinese Buddhism were also mentioned.[lxvi] As to Japan, the author mentioned Shintoism, Buddhism and Christianity, and believed that Shintoism had the greatest influence in Japan and was closely linked to the imperial power. "The basic belief in Japan is sun worship. This is the natural result of animals and plants being produced under the action of light and heat. Dedicating to the sun, faithful, and a symbol of absolute obedience to the sun-the emperor is praised. The graveyard of martyrs who died for the country is respected by people. Despite the influence of Buddhism and Christianity, the glory of ancestors is still generally admired. Shintoism is gaining momentum and Christianity is despised. Shinto is a Chinese word that means the path of righteous faith. Newborns are rarely sent to Shinto temples. As a child of Shintoism, he is sent to the Buddhist temples to receive blessings. The ancestors' cemetery was next to the Buddhist temples where the tablets and statues were imitated by the Shinto temples. According to the custom, they were all worshiped like in the Buddhist temples and other holy places."[lxvii] Obviously, traditional culture was deeply ingrained in each of the two societies, and the author also reflected the respect for them in his lines, for the reason that that was based on the respect for the traditional culture of his own country. Islam, as the traditional religion of Iran, was highly praised by the author. He pointed out that "Islam is a unique belief, breaking idols, destroying monasteries, and leading people to think, to reason, to understand, and to direct, and no longer to be fantasy." [lxviii] In short, the author did not believe that there was a problem with the traditional culture of the Eastern countries at that time.

The second is the attitude to the kingship: Confucianism in China and Shintoism in Japan both reflect the respect for kingship. For example, the Confucian idea of that the king is the lord of the minister while the idea of Shintoism is the emperor is a symbol of the sun. The author borrowed Kang Youwei's point of view, "We believe that improving the state of the country and the nation doesn't mean to change the traditional principles which are from ancient times, and we do not desire new principles..."[lxix] This traditional principle surely includes respect for kingship. Regarding the decline of China, the author believed that "the Chinese have given up their

Analysis of the Description of China and Japan

Unlike Iranian nobles who liked to travel to Western countries, the author chose countries with ancient civilizations in the East, and focused on the investigation of their culture, social system, government, and reform. According to his travel experiences and comments, the author expressed his concerns and certain expectations for the two important East Asian countries: China and Japan. From the author's records, his comments and dialogues with others, we find that the author had traveled to the most important and prosperous cities in these two countries, and had a rough superficial understanding on the urban environment and the people of the two countries. Besides that, they paid visit to important buildings including palaces, religious sites and schools, to important people, and finally introduced the customs and religious cultural values of the two countries. The author's purpose was to find out how these two countries deal with the invasion of Western civilization and the ways to rejuvenate and develop, hoping that Iran may also learn from it.

www.tabarestan.info تبرستان

Reviewing the historical situation of Iran in that era, Iran was also undergoing a phase of full-scale invasion by Western countries' politics, military, economy, and culture. At that time, Iran and China were in a very similar situation that was in the danger of being crashed by successive military failures followed by the signing of a series of treaties which humiliated and damaged their country,[lx] so that forced some members of Iran's ruling class to respond and seek a way to get rid of that situation. The leader of the delegation, the former Prime Minister Ātābak, used the Hajj as an excuse to travel around countries, especially China, Japan and the United States, to prepare for the future reforms.[lxi]

According to the author's description and some of the ideas in the book, we can have an general idea of the author's thoughts. The first is how to value the traditional culture, especially the religion as the core of culture. Since the Confucianism was China's core culture, by introducing Confucius' life and political ideas, cosmology, and ethics,[lxii] the author fully affirmed the influence of Confucianism on Chinese society. "The teachings of Confucius in China are deeply rooted in the hearts of the people, and people are contented and happy... Confucius' teachings on virtue are beneficial to the affairs of the people." [lxiii] "The foundation of Chinese governance is the teachings of Confucianism. In the 920 volumes (Confucian classics), in addition to knowledge and literature, there is contained by morality and

mentioned Chinese diet of shark fin, swallow's nest and *songhua* egg.[xliv] As to Japan, he introduced Go, Shogi, "rock, paper, scissors' game",[xlv] geisha,[xlvi] Yoshihara Red Light District,[xlvii] and Bushido.[xlviii]

After the journey, the author had a basic understanding of the national character of the two countries. He believed that " The Chinese are very hardworking and loyal, better than most ethnic groups".[xlix] "The Chinese are content, confident. They avoid entanglement with the outside world, and only think about their own issues." [l] "Once the Chinese take things seriously, then to you and me, just like wind and mosquitoes, flood and wood chips."[li] At the same time, he also recognized the shortcomings of the Chinese. He said, "The Chinese are used to being proud, and finally realized that they can't drown the enemy with the saliva of 40,000 people."[lii] "They have given up their spiritual pursuit, and the officials were insensitive."[liii] Regarding to the Japanese, the author believed that they awakened earlier than the Chinese, "In order to resist the West, they built schools and hospitals and advocated correct treatment of good and evil."[liv] In terms of reform and restoration, the author also compared between China and Japan. He mentioned Li Hongzhang's Westernization Movement, saying that Li Hongzhang knew what the problems that China was facing and he wanted to do something useful to change, but he passed away."[lv] What the author heard about the Reform Movement of 1898 in China was that the reformists tried to get rid of the bloated government institutions and wanted the emperor to learn from Japan, but it threatened the interests of the nobility, so they united with Empress Dowager Cixi to imprison Emperor Guangxu. Finally, the reform failed.[lvi]

Japan's approach to reform was, on the one hand, sending young people to study in Europe to learn a variety of knowledge and skills, and then return back to establish new schools while they also translated German laws, implemented the new law in 1899, and trained a large number of judges.[lvii] Anyway, all these were supported by the Emperor.[lviii] The author's introduction to China and Japan showed that the entire Chinese society in the late Qing Dynasty was in a state of numbness and isolation. Few awakened people tried limited changes but failed. Japan, on the other hand, had achieved greater success through educational, military, and legal reforms. The author even predicted that Japan would win in the subsequent Russo-Japanese War.[lix]

interview, the author discovered that Na Tong knew nothing except the country name of Iran. Their meeting was hurriedly ended.[xxxi]

In Japan, the delegation had received great attention from the Japanese government. First, the Japanese diplomatic agency in China reported to its government about the delegation's itinerary. During their visit in Japan, the Japanese Minister of War, of Education, of Foreign Affairs, the Prime Minister, Kataro, the Crown Prince, and even the Japanese Emperor received them.[xxxii] The delegation also paid a special visit to the former Prime Minister, Ito Hirobumi.[xxxiii] Japanese newspapers conducted special interviews and reports on the delegation.[xxxiv] During the talks, the Japanese introduced the experience of their Meiji Restoration to Iran. The travel notes also quoted Ito Hirobumi's talk, "We educate young people and send them to Europe and the United States to learn every kind of knowledge and technology lessons, and then organize them to establish various schools in the country."In the conversation with Kataro, he mentioned,"We also have encountered this situation (referring to the invasion of the West) and also faced capitalism. We modeled the European way to establish justice, enact laws, strengthen the military, and sign agreements with Europe. The Europeans can no longer bully us with spearheads."[xxxv] The Japanese Foreign Minister also hosted a special banquet for the delegation and provided convenience for the delegation to visit everywhere.[xxxvi] During the tour, the author paid special attention to the religious situations in China and Japan. He gave a detailed introduction to Confucianism in China and Shintoism in Japan, and the influence of these religious ideologies on the local society and its people. "In China, Confucius's teachings are deeply rooted in the hearts of the people, and people are contented and happy... Confucius' virtues and teachings are beneficial to people's affairs."[xxxvii] The author believed that Japan's religious culture portrays Japanese citizens as "clean, competitive, humble, benevolent, respectful, caring for the young, with a sense of justice, harmony with nature, patriotism, and not afraid of death." [xxxviii] In addition, the author condemned Western culture and the invasion to these two countries by Western powers, in the meantime he criticized the hypocrisy of Christianity.

The author also introduced the representative folk customs of the two countries in detail: for example, Chinese Peking Opera,[xxxix] acrobatics, opium smoking,[xl] manicure, digging corns, and women warped feet,[xli] ancestor worship,[xlii] wedding and funeral ceremony.[xliii] The author

repairs after the invasion of the Eight-Power Allied Forces.[xxii] The Forbidden City, the Royal Palace, the Confucian Temple and the Lama Temple still had traces of being destroyed by looting.[xxiii] In Japan, people had converted some palaces into girls' schools and hospitals.[xxiv] The villa of Ito Hirobumi, who had been the former Japanese Prime Minister, was also a beautiful place.[xxv] During the visit, the author paid special attention to the education affairs of the two countries, because of his education background that he had graduated from a Western-style school "Dārā al-Funūn" in Iran, and his experiences in education management. They visited a local girls' school in Japan where more than 300 girls including royal princesses were studying there. The author also mentioned, "If you want to go through all the schools, you need to stay in Tokyo for six months." [xxvi] It was obvious that Japan attached great importance to education at that time. More than that, the delegation was also arranged to visit a military academy. The author recorded that, "Very simple and surprising, friendly, peaceful and noble, without pretentiousness." "Having complete living facilities, many teaching buildings and large gardens, there are more than 600 Japanese students in the military academy where three hundred Chinese students who live on campus with them." [xxvii]

In China, the Iranian delegation visited a traditional school (probably the Imperial College) and the Buddhist academies [the Lama Temple]. "There has been badly damaged. It is under restoration and there is no teacher."[xxviii] The group also visited a new school which was a foreign languages school established in 1899 and English, medicine, mathematics, physics, chemistry were taught there. The teachers were there from Britain, France, Russia, Germany, and China. The author also introduced the content of traditional elementary textbooks which mentioned the three talents: heaven, earth and man; three stars: the sun, moon and stars, and the three cardinal guides and the five constant virtues. [xxix]

While receiving the semi-official delegation of Iran, the governments of China and Japan showed different attention to it. In China, it first visited the embassies and consulates of foreign countries, and mainly engaged in the concessions. Compared with the Japanese government, the Chinese government attached little importance to it. The only official interview was given by Na Tong, the vice foreign minister at the Foreign Ministry[Zongli Geguo Shiwu Yamen].[xxx] This was only a courtesy interview. After the

addition, from the perspective of global historical development, after a century of changing, we can look back to that period of history and gain some enlightenment.

The Comparison of the Records between Chinese and Japanese

The structure of the content in the book about China and Japan is similar. Not only introducing the general information of the cities along the route, especially the customs that made Iranians feel curious, the author also introduced religious beliefs and political current affairs, and added his personal comments.

First, the travel notes recorded the cities of the two countries that the delegation passed through. Except for the capital, there were also other more open and developed cities at that time. According to the travel notes about China, this group of Iranians entered Manzhouli from Russia, via Harbin to Shenyang, then arrived at Lushun, and from there, they took a boat to Yantai, then Tianjin, Beijing, and then back to Tianjin, and took a boat to Shanghai. In Japan, they visited Nagasaki, Kobe, Kyoto, and Tokyo. So the situation and trend of the development of these two East Asian countries at that time were shown.

www.tabarestan.info

According to the author, the Chinese cities were dirty, crowded and noisy while the Japanese cities were clean and tidy. The travel notes pointed, "The streets of the Chinese cities are very narrow and they are occupied by shops. There are shop signs everywhere, with rose-red characters written on the curtains." The concessions in those Chinese port cities were also very dirty.[xv] Beijing was like Qazvin but even dirtier than expected.[xvi] "We were going to north, and on the right there was a strange puddle. The citizens had been so smoked that they had no sense of smell. There was a smell of rotten eggs. The dust made people unable to open their eyes, and the ground was black."[xvii] "The Chinese city (Tianjin) has a population of 700,000. The road is always noisy and there are camels, cattle, donkeys and wooden carts on the road. The carters are walking and shouting." [xviii] "And Japanese cities look simple and clean everywhere."[xix] "Some places look like in Switzerland." [xx] In an interview with a Japanese newspaper, the members of the delegation admired,"Japan's natural scenery and governance have left a good impression on us."[xxi]

In the author's opinion, the most important buildings in China and Japan were the royal buildings. At that time, the Chinese imperial buildings such as the Temple of Heaven were in dilapidated conditions and needed urgent

level, determined the importance of this person in the modern history of Iran and the reference value of his historical works.

"*Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami* " records that Hidāyat accompanied Atābak on the Hajj to Mecca, passing through Russia, China, Japan, the United States, and Egypt, crossing the Suez Canal to Jeddah, and finally reaching Mecca. After that, they went to Medina, Jordan, Damascus, Syria, Beirut, Greece and Jerusalem, and finally went to Istanbul and from there the group separated, one part returned to Tehran, and the other part went to Europe via North Africa.Although the "*Safarnāmah-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami*" was officially published in 1945, the manuscript had been long existed, indicating that it was an early work of Hidāyat. It is said that he read the content in front of Nāsirūdīn Shah's bed.[xii]

In the travel notes, the author recorded the experience of a group of people according to their itinerary, while also interspersed with his own opinions. However, the author did not evenly distribute his words. Instead, he wrote about two-thirds of the book's itinerary content on China and Japan. As for the other parts of their trip from the Americas to the Middle East, it only accounted for one-third. Therefore, the focus of this travel note is to narrate China and Japan, for the purpose is to understand how the Eastern countries dealt with Western invasions and sought development paths, like Hādī Vakīlī, Hussayn 'Ahmadzādah has pointed that, "In this trip, like many others in Asia who were looking for a suitable model for reforms in Iran to develop that country, he strongly praised Japan and its rulers and people."[xiii] Monica M. Ringer has commented that there are three levels of travel notes, "First, for the information they contain and what this indicates about the level of Iranian awareness and understanding of life an events abroad. Second, the safarname was the vehicle for analysis, presentation, and construction of the Europe "other". Third, in construing the primacy other as Europe the Safarnamehs also served the related process of the reformulation of conceptions of identity, culture, and tradition." [xiv] *Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami* essentially reflects the Iranians' cognition of China and Japan, followed by the construction of China and Japan in an Iranian's mind, and finally, taking China and Japan as an example to sublate and consider self-construction. For the Chinese scholars, studying this part of the content can realize the conditions of China and Japan at the time from the perspective of an Iranian, as well as the Iranian's comments on China and Japan. This gives them a new understanding of their own history. In

Khatarāt 2. *Guzārish-e Irān* 3. *Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami* 4. *Tulū'-e Mashrūtīyat*) , but still they only emphasized the part about the journey to the United States and Japan.The article "Rūyikardi 'Aqlānī Tārīkhnigārī-ye Mihdī Qulī Hidāyat" pointed out that," *Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami* records the one-year global travel of Hidāyat, mainly describing the development model of Japan and criticizing the civilization of Europe and America."[ix]

The Author and the Contents of the Book

The author of *Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami* , Mihdī Qulī Hidāyat (1863-1955), served as an official in the Qājār and Pahlavi courts of Iran. He came from a noble family. His grandfather is Rizā Qulī Khan Hidāyat, whose title was Amir al-Shu'arā (1800-1871), a historian, writer and poet in the Qājār court, and also the teacher of Nāsirudīn Shah, and the principal of the Dārā al-Funūn [Technical College]—the first university in modern Iran. His father is Alī Qulī Khān Hidāyat with the title Muhabar al-Dauwla, was the Minister of Posts and Telecommunications. His uncle, Nīr al-Mulk, was also the principal of Dārā al-Funūn. After the death of his father, he himself received the title of Muhabar al-Saltana. [x] Mihdī Qulī Hidāyat studied in Germany for two years in his early years, and besides German, he also knew English and French. In the eighth year after returning to Iran, he served in the court of Qājār with his brother. He also once served as the head of the Customs and Post-office in Tabriz, Azerbaijan Province, and returned to Tehran in the same year as being the principal of a school. During his second visit to Europe with Muzaffardīn Shah of the Qājār dynasty, he served as the Shah's German translator. In 1903, he accompanied the newly retired Prime Minister Mirzā Alī Asgar Atābak (1858-1907) to travel around the world for the excuse of Hajj to Mecca, and wrote "*Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami*" after his return. Mihdī Qulī Hidāyat later showed a prominent presence in the constitutional movement, participated in the formulation of the parliamentary election law, and served as the Minister of Education in the first cabinet. Later, he held important positions in various government departments. During 1927-1933, he served as the Prime Minister of the cabinet of Reza Pahlavi, the first king of the Pahlavi dynasty, and promulgated and implemented a series of reform plans in accordance with the Shah's will.[xi] The birth of the Qājār nobleman, mastering many foreign languages, traveling in many countries, and witnessing the major events in modern times at the highest decision-making

Iranian Travel Notes about China

In the field of the history of Sino-Iranian cultural exchanges, private travel notes or records of envoys have always been an important source of historical data for scholars of China and Iran. Although in China there has a wealth of historical documents, the travel notes of foreign travelers to China provide us with a unique perspective and also an important supplement to Chinese historical materials. Among the travel notes left by Iranian travelers to China, the following are more detailed and representative: 1.*'Akhbār al-Ṣīn wal-Hind* [i]2. *A Persian Embassy to Iran- A Extract from Zubdat al-Tārīkh* 3. *Khatā-ye Nāmih* 4. *Safarnāmeh-ye Tashrof bi Macceh-ye Mu'azami.* The first three travel notes were translated and annotated separately by Mu Genlai[ii], He Gaoji[iii], and Zhang Zhishan[iv]. Besides that, Aly Mazahéri also has made a proofreading of "*A Persian Embassy to Iran-A Extract from Zubdat al-Tārīkh* "and "*Khatā-ye Nāmih* "in his book.[v]

www.tabarestan.info

Ms. Wang Yidan in her "Practice and Achievement in sorting out Persian Historical Documents—exploring Chinese history through the cup of Jamshid" has made a brief introduction to *Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami.*[vi] Ms. Elham Sadat Mizania devoted one chapter to her doctoral dissertation "*Bo Si Ren Bi Xia de Zhong Guo*"[China in the Writings of the Persians] to give more introduction and analysis. In addition, Monica M. Ringer in her "The Quest for the Secret of Strength in Iranian Nineteenth Century Travel Literature: Rethinking Traditions in Safarname" also mentioned that.[vii]

Even though, *Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami* has not received the much attention of Chinese scholars because the date of it was relatively close to our era. Compared with the previous travel notes, the value of historical data or value seems to be limited. Many of these records about China are still very familiar to the Chinese scholars today. In addition, since the Ming Dynasty, official exchanges between China and Iran have been significantly weakened since the reason is closely related to the rise and fall of the Silk Road. Therefore, this travel note is of little significance to the official relations between the two countries. Moreover, there are very few Chinese researchers who understand Persian, have little time to pay attention to this book seriously, while on the other hand, the part of journey to Japan in this book has been translated into Japanese by Tushimi Itu.[viii] In Iran, the research articles about Hidāyat mentioned this travel notes many times, because it is one of the four historical works of Hidāyat (1. *Khātirāt va*

The Influence of the Trip to China and Japan on the Formation of Mihdī Qulī Hidāyat Reformation Thought:

An Analysis of the Chinese and Japanese Chapters in *"Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami"*

www.tabarestan.info تبرستان

Cheng Tong
Professor of Iranian History
Shanghai International Studies University

Abstract: Mihdī Qulī Hidāyat (1863-1955) is an important person (a politician, educator and scholar) in the modern history of Iran. He is both a witness and a participant of major historical events. The historical writings left by him are important materials for us to understand the important incidents in Iran's modern history, especially those reflecting the influence and performance of his thoughts in the historical process of Iran. This article attempts to analyze his personal account of his travels around the world before his officially entering into Iran's high-level decision-making spheres—"*Safarnāmeh-ye Tasharof bi Macceh-ye Mu'azami*), inferring that this tour had a significant impact on his later attitudes and performances in Iran's social reforms, such as advancing constitutional monarchy, maintaining traditional core values, opposing Western values, etc. His thoughts were formed by his investigation of China and Japan, and the comparison and reflection of the situation of China, Japan and Iran in that era.

Keywords: Mihdī Qulī Hidāyat; Iran; China; Japan; Safarnāmih

Travel notes are important first-hand materials for the history of Iran's foreign exchanges. Through Iranians' descriptions of areas outside Iran and foreign travelers' descriptions of Iran, one can understand the social scene of Iran in a certain era, as well as the author's construction of others, and the author's thought behind it. The information recorded in "*Safarnāmeh-ye Tashrof bi Macceh-ye Mu'azami.* "[Travelogue to Mecca] is an example.

تبرستان
www.tabarestan.info

Contents

The Influence of the Trip to China and Japan on the Formation of Mihdī Qulī Hidāyat Reformation Thought / **Cheng Tong** 5

On Abolghasem Esmailpour / **Michael March** 25

The Exquisite Spell: A manifesto in sixty parts / **Mark Tredinnick** 27

A Fruitful Friendship / **Denis Mair** 41

Poems for my Iraian Friend/ **Germain Droogenbroodt** 45

For my Iranian Poet friend, Esmailpour / **Yan Li** 51

Catastrophe, Not So Far Away / **Hai An** 53

The Variations of Sunshine （Suite of Poems) / **Fu Bing** 55

A Poem for You / **Nicole Vasilcovschi** 57

When Mythology Meets Morality / **Saman Taheri** 58

Interview with Professor Abolghasem Esmailpour/ **Zuzana Krihová** 59

A Meeting by the River Miluo / **Biplab Majee** 73

On Professor Abolghasem Esmailpour / **Yu Guili** 75

Exotic Trio / **Vanca Zhu Jingwen** 85

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

Copyright:

Committee of the 70th Birthday Celebration of Prof. Abolghasem Esmailpour Motlagh

With Collaboration of Cheshmeh Punlications

www.cheshmeh.ir

Tehran, 2025

In the Shade of Myth

تبرستان
www.tabarestan.info

Festschrift in Honour of

Prof. Abolghasem Esmailpour Motlagh

Edited by

Dr. Reza Satari

In the Shade of Myth

Festschrift in Honour of Prof. Abolghasem Esmailpour Motlagh

Edited by Dr. Reza Sattari

www.tabarestan.info