دریچه
فصلنامه‌ی فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
ISSN: 1735-8035
سال نهم، شماره ۳۰، پاییز ۱۳۹۲

۲ حسین ملایی
سرمقاله
اخلاق کارگزاران

۳ دکتر محسن رنانی
موانع نرم توسعه در جمهوری اسلامی ایران
نگاهی به محصول سی‌سال سیاست‌ورزی در ایران

۱۳ سید محمود حسینی
مرگ زنده‌رود
از پایاب تا سراب

۱۷ دکتر سیدحسن اسلامی
درس‌هایی از اخلاق علوی
برای زیستن در جهان معاصر

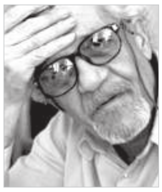
۲۷ مجید زهتاب
بازگو از نجد و از یاران نجد
درهوای شیراز
(گفت‌وگو با دکتر مهدی نوریان) ۲

۴۰ جویاجهانبخش
غَثّ وسَمین درباره اَفصَح‌المُتَکَلِّمین
قسمت دوم

۴۹ نغمه دادور
شاهنامه و قابلیت گفت‌وگو با تاریخ

۵۸ دکتر جلیل دوستخواه
اشاره‌ای به یک نکتهٔ دستوری
در گفتار و نوشتار امروزیان

۵۹ سارا روحانی
داستان عروسی دایی


۶۳ محمدرحیم اخوت
روایتی جذاب از ماجرایی عجیب
نگاهی به داستان عروسی دایی

۶۴ مجید زهتاب
اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
(در رثای اصغر خاسته)

۷۲ مجید زهتاب
رنگ راستی
خامه‌ای سحر آشنا در مشت اوست
گفت‌وگو با استاد نوروز حفیظی

۸۲ فاطمه زهتاب
نوآوری در مضامین فرش اصفهان
نگاهی به قالی‌های حقیقی-مهیاری

۹۰ مجید زهتاب
همنشین رنگ‌ها
گفت‌وگو با استاد فیض‌الله صفدرزاده حقیقی

مدیر مسؤول:
حسین ملایی
جانشین مدیر مسؤول:
دکتر ابراهیم جعفری
سردبیر:
مجید زهتاب
شورای نویسندگان:
دکتر نعمت‌الله اکبری
دکتر سیدابراهیم جعفری
جویا جهانبخش
سیدمحمود حسینی
دکتر سید محسن دوازده‌امامی
دکتر محسن رنانی
مجید زهتاب
دکتر عبدالحسین ساسان
دکتر مصطفی عمادزاده
دکتر محمدرضا نصر
دکتر گلپر نصری

مدیر اجرایی: حشمت‌الله انتخابی
مدیر داخلی: نغمه دادور
نمونه‌خوان: بهجت قریشی‌نژاد
صفحه‌آرا: علی سجادیه
طراح جلد: سپیده زهتاب

آماده‌سازی و نظارت فنی چاپ: نقش‌مانا
تلفن: ۶۲۵۷۰۹۹ نمابر: ۶۲۵۷۱۳۱-۰۳۱۱
لیتوگرافی: آرمان/**چاپ:** ملت/**صحافی:** امین
بها: ۶۰۰۰ تومان

مقالات ارسالی به فصلنامه بازگردانده نمی‌شوند.
فصلنامه در ویرایش مطالب آزاد است.
نقل مطلب با ذکر مأخذ بلامانع است.
آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصلنامه نیست.
نشانی: اصفهان، خیابان ۲۲ بهمن
مجموعه اداری امیرکبیر
مؤسسهٔ مالی و اعتباری آرمان
طبقه دوم، دفتر فصلنامهٔ دریچه
امور مشترکین: ۲۶۶۷۲۳۷ - ۰۳۱۱
dariche.magazine@gmail.com
dariche.magazine@yahoo.com

سرمقاله:

اخلاق کارگزاران

حسین ملایی
مـدیر مسـؤول

فلسفۀ وجودی نظام اداری، خدمتگزاری به مردم است و همۀ کارگزاران و کارکنان در تمام مراتب خادمان مردم‌اند. مادام که چنین احساسی وجود داشته باشد، کارگزاران و کارکنان نظام اداری با مردم رفتار مالکانه و فرمانفرمایانه نخواهند داشت؛ بلکه جایگاه و موقعیت خود را نعمتی می‌دانند که وسیلۀ خدمت به مردمان است.

با چنین اصلی، خدمتگزاری به مردمان مطلوب‌ترین کارها شمرده می‌شود و در انجام دادن آن هیچ منتی نخواهد بود و هیچ بزرگنمایی در خدمات صورت نخواهد گرفت و هیچ پیمان‌شکنی و خلاف وعده‌ای اتفاق نخواهد افتاد.

علی(ع) در عهدنامۀ مالک اشتر می‌فرماید: «بپرهیز که با نیکی خود بر مردمان منت گذاری، یا آنچه را کرده‌ای بزرگ بشماری، یا آنان را وعده‌ای دهی و در وعده خلاف آری، که منت نهادن اجر نیکی را ببرد و کار بزرگ شمردن، نور حق را خاموش گرداند و خلاف وعده، خشم خدا و مردم را برانگیزاند.»

کارگزاران به تناسب وظایفی که دارند مسؤولیت دارند و اصل مسؤولیت‌پذیری می‌آموزد که هر کس در هر مرتبه‌ای که باشد، نسبت به تمام امور و کارهای خود و مربوط به خود مسؤول و پاسخگو است. هیچ کارگزاری نمی‌تواند هرگونه که خواست با مردم رفتار نماید و خود را نیز پاسخگو نداند. بر این مبنا کسی حق کمترین اهانت و بی‌احترامی بر مردم ندارد؛ که افراد حتی نسبت به نوع نگاه و بیان و رفتار خود مسؤول‌اند.

انجام دادن کارها و خدمتگزاری از سر مهرورزی والاترین هنر در اخلاق اداری است. چنانکه اگر انجام دادن امور با مهرورزی توأم شود، صورتی زیبا و کاملاً انسانی می‌یابد و موجب پیوند جانها و الفت قلبها می‌گردد، و در رفتار و مناسبات اداری انقلابی معنوی به‌وجود می‌آورد. نیروی محبت از نظر اجتماعی نیروی عظیم و مؤثری است و بهترین اجتماع، آن اجتماعی است که با نیروی محبت اداره شود.

علاقه و محبت زمامدار، عامل بزرگی برای ثبات و ادامۀ حیات حکومت است. تا عامل محبت نباشد، رهبری نمی‌تواند و یا بسیار دشوار است که اجتماعی را رهبری کند و مردم را افرادی منضبط و قانونی تربیت کند، ولو اینکه عدالت و مساوات را در آن اجتماع برقرار کند. مردم آنگاه قانونی خواهند بود که از زمامدارشان علاقه ببینند و آن علاقه‌هاست که مردم را به پیروی و اطاعت می‌کشاند. قرآن به پیامبر در سورۀ آل عمران آیۀ ۱۵۹ خطاب می‌کند: «که به موجب لطف و رحمت الهی بر ایشان نرم‌دل شدی، که اگر تندخوی سخت‌دل بودی از پیرامونت پراکنده می‌گشتند، پس از آنان درگذر و برایشان آمرزش بخواه و در کار با آنان مشورت کن.» اخلاق اداری با هرگونه خودکامگی منافات دارد و در رفتار و مناسبات اداری هر صورتی از خودرأیی، خودسری، خودمداری و سلطه‌گری تباه‌کنندۀ فرد و نظام اداری است.

امام علی (ع) در عهدنامۀ خود به مالک اشتر می‌گوید: «مبادا بگویی که من اکنون بر آنان مسلط‌ام، از من فرمان دادن است و از ایشان اطاعت کردن، زیرا این کار دل را سیاه و تباه سازد و دین را پژمرده و بی‌آبرو نماید و نعمت را زایل و بلا و آفت را نزدیک گرداند.»

خودکامگی آدمی را به سرکشی و تعدی می‌کشاند و این امر در نظام اداری به‌دلیل وجود ارتباطات انسانی و لزوم خدمتگزاری بسیار خطرآفرین است. به‌گونه‌ای که به‌محض ظهور خودکامگی در کارگزاران و کارکنان نظام اداری، حقوق مردمان زیر پا گذاشته می‌شود و حرمت و کرامتشان شکسته می‌گردد و اموال و دارایی‌هایشان چپاول می‌شود و امورشان مختل می‌گردد.

دکتر محسن رنانی
(دانشیار اقتصاد دانشگاه اصفهان)

موانع نرم توسعه در جمهوری اسلامی ایران

نگاهی به محصول سی‌سال سیاست‌ورزی در ایران

نوشتار پیش رو، متن ویراستهٔ سخنرانی دکتر رنانی در نشست سالیانهٔ دانش‌آموختگان پیش از انقلاب دانشگاه تبریز (انجمن شهدای دانشگاه تبریز) است که در ۳۱ مرداد ۱۳۹۲ در دانشگاه اصفهان برگزار شد. محتوای این سخنرانی دارای نکات قابل تأملی در باب ساختارها و سازوکارهای نظام جمهوری اسلامی است، که باید به‌دقت بازخوانی و اندیشیده شود. آنچه بر اهمیت این سخنان می‌افزاید، این نکته است که برخی از حاضران در این نشست از مقامات فعلی و سابق نظام محسوب می‌شوند و در جناح‌های سیاسی مخالف یا در حوزه‌های فکری متمایز، اندیشه و تنفس می‌کنند. تداوم فعالیت یک نهاد مدنی دانشجویی بعد از ۳۵ سال و برگزاری اردوهای خانوادگی منظم سالیانه و پرداختن به مباحث انتقادی و جدی در حوزهٔ سیاست و تداوم همکاری و رفاقت این دانش‌آموختگان ـ با وجود تباین‌ها و گاه تعارض‌های فکری ـ امری مبارک و ارزشمند است که لازم است سرلوحهٔ کار دیگر فعالان سیاسی و اجتماعی کشور قرار گیرد. فصلنامهٔ **دریچه** از «انجمن شهدای دانشگاه تبریز» برای در اختیار گذاشتن متن پیاده شدهٔ این سخنرانی سپاسگزاری می‌کند.

مقدمه

اکنون در این جمع سه نسل کنار هم نشسته‌اند، در میان این سه نسل پرسش‌های جدی‌یی رد و بدل می‌شود، که البته نسل نخست بیش از همه باید پاسخگو باشد. می‌خواهیم در این باب سخن بگوییم که چه دشواری‌هایی وجود دارد که ما نمی‌توانیم پاسخگوی پرسش‌های نسل سوم باشیم. من به‌عنوان یکی از اعضای نسل دوم می‌کوشم در این جلسه گفت‌وگو را بین دو نسلِ اول و سوم برقرار کنم. تا نسل اول به برخی تلاش‌های نافرجامی که انجام داده است اعتراف کند و بکوشد که نسل سوم را یاری کند تا برای اصلاح این فرایندهای معیوب راهکارهایی بیابد. اجازه بدهید تا مسأله را با مرور برخی شاخص‌ها که نشان می‌دهد، دستاورد انقلاب نسل اول چگونه بوده است آغاز کنیم.

۱ـ دستاوردهای مدیریت نسل اول

نسل اول کوشید تا از طریق انقلاب یک ساختار سیاسی ـ اقتصادی تازه‌ای بنا کند و برای این هدف نیز هزینه‌های زیادی بر خود و بر نسل‌های بعدی تحمیل کرد. اکنون لازم است یک ارزیابی از دستاوردهای کلان آن نسل به‌دست بدهیم. بنابراین باید نخست

ببینیم این ساختاری که اکنون از تلاشهای نسل اول برجا مانده است، تا چه حد کارآمد و توانمند و قابل دفاع است.

اجازه بدهید از اقتصاد شروع کنیم. با یک نگاه کلان می‌توان دید که اقتصاد ما به لحاظ بزرگی و حجم در دنیا بین حدود ۲۰۰ کشور، در سالهای مختلف، رتبهٔ هفدهم تا بیستم را دارد، اما شاخص توسعهٔ انسانی ما رتبهٔ ۷۶ را دارد. شاخص توسعهٔ انسانی مجموعه‌ای از شاخص‌های رفاه، بهداشت و آموزش است. این سه

در کشورهای توسعه‌یافته به ازای هر ده‌هزار خودرو، سالیانه به‌طور متوسط در جاده‌ها ۱/۵ تا ۲نفر کشته می‌شوند. متوسط این نسبت در جهان ۴ نفر است، اما در ایران به ازای همان تعداد خودرو، سالیانه ۳۲ کشته می‌دهیم.

شاخص کیفیت زندگی ما را تعیین می‌کند. چرا با وجود رتبهٔ نسبتاً بالای اقتصادی در جهان، شاخص توسعهٔ انسانی پایینی داریم؟ ما کشوری هستیم که خیلی ثروت دارد، اما سطح رفاه پایین است. یعنی آسایش مادی مردم ما متناسب با ثروت و درآمد ما نیست. برای نمونه، تولید ناخالص سرانهٔ کشور ما به قیمت ثابت، هنوز پایین‌تر از سال ۱۳۵۵ است. یعنی بیش از ۳۵ سال است داریم پول نفت را در این اقتصاد سرمایه‌گذاری می‌کنیم، داریم دانشگاههایمان را توسعه می‌دهیم و دانش‌آموخته تولید می‌کنیم، اما هنوز تولید واقعی سرانهٔ کشور که شاخصی برای رفاه افراد کشور است؛ پایین‌تر از سال ۱۳۵۵ است. این به معنی آن است که ساختاری که نسل اول راه انداخته‌اند، با وجود همهٔ هیاهویش و با وجود سرمایهٔ عظیمی که صرف آن شده است، و با وجودی که در این مدت بسیار بیش از کل دوران ۷۰ سالهٔ پیش از انقلاب (از کشف نفت تا انقلاب) بشکهٔ نفت فروخته و مصرف کرده است؛ باز نتوانسته است اندکی بر بهروزی مادی این مردمان بیفزاید. از طرف دیگر یکی از بالاترین نرخ‌های بیکاری را در جهان داریم و یگانه کشوری در جهان هستیم که چهل سال است تورم دو رقمی دارد (جز یک سال که آن هم ۹ درصد بوده است). مگر ما از یک اقتصاد خوب چه می‌خواهیم؟ اینکه بتواند برای مردمش اشتغال ایجاد کند؛ با تورم مداوم، فشار مستمر بر زندگی و اعصاب مردمش وارد نکند و یک رفاه قابل قبول شامل درآمد و آموزش و بهداشت فراهم کند. خوب شاخص‌های سه‌گانهٔ بالا نشان می‌دهد که نظام اقتصادی که محصول تلاش و حتی مجاهدت نسل اول است، نتوانسته است چنین کند و چشم‌انداز روشنی هم وجود ندارد که در آینده‌ای قابل پیش‌بینی بتواند چنین کند. به نظرم همین سه شاخص برای ارزیابی عملکرد اقتصادی کافی است.

اما در حوزهٔ اجتماعی؛ در این حوزه هم به چند شاخص ساده، اما مهم اشاره می‌کنم. با یک نگاه می‌بینیم از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۹۱ طی ۳۳ سال، جمعیت کشور دو برابر شده، اما تعداد زندانیان ما ۴۷ برابر شده است (در سال ۵۸ تعداد کل زندانیان کشور ۵۲۳۳ نفر بوده است که در سال ۱۳۹۱ به حدود ۲۵۰هزار نفر رسیده است). یعنی نسبت زندانی به جمعیت ما در این مدت بیش از ۲۳ برابر شده است. یعنی چه؟ یعنی به ازای هر صدهزار نفر جمعیت در سال ۱۳۵۸، تقریباً ۱۴ نفر زندانی داشته‌ایم، حالا به ازای همان صدهزار نفر جمعیت ۳۲۷ نفر زندانی داریم. مشکل کجاست؟ چرا ساختاری که قرار بود به‌سوی یک آرمانشهر برود، این اندازه جامعه‌ای پر مسأله و پرتعارض ایجاد کرده است؟ به همین ترتیب می‌بینیم سالیانه ۶ میلیون پروندهٔ جدید وارد دادگستری می‌شود و هم اکنون، ۱۶میلیون پرونده در دادگستری در جریان است! این بالاترین تعداد پرونده نسبت به جمعیت، در جهان است.

به‌عنوان یک شاخص اجتماعی دیگر، ما بالاترین مصرف سرانهٔ تریاک را در دنیا داریم. شاخص بعدی، مرگ و میر در تصادفات رانندگی است. در ایران، در تصادفات رانندگی سالیانه به ازای هر صدهزار نفر جمعیت، ۴۳ نفر کشته می‌دهیم. این شاخص در

ترکیه به‌عنوان کشوری که جمعیت و اقتصادش همتراز کشور ماست، فقط ۹ نفر است و در مورد کشورهای توسعه‌یافته بسیار کمتر. به بیان دیگر، در کشورهای توسعه‌یافته به ازای هر ده‌هزار خودرو، سالیانه به‌طور متوسط در جاده‌ها ۱/۵ تا ۲ نفر کشته می‌شوند. متوسط این نسبت در جهان ۴ نفر است، اما در ایران به ازای همان تعداد خودرو سالیانه ۳۲ کشته می‌دهیم. در واقع از نظر کشته‌های ناشی از رانندگی، ما در دنیا رتبهٔ پنجم را داریم. دقت کنیم که یک کشته به لحاظ اقتصادی یعنی حدود شش میلیارد تومان هزینه برای کشور، یعنی جامعه برای اینکه یک فرد بالغ با توانایی‌های متوسط را پرورش دهد سرجمع این مقدار باید هزینه کند.

بگذارید یک شاخص مهم دیگر اجتماعی را هم معرفی کنم، که از نظر نشان دادن ظرفیت توسعه در نظام سیاسی کنونی مهم است. حضور زنان در جامعه یک شاخص مهم برای توسعه است. هیچ کشوری نمی‌تواند بدون اینکه به اندازهٔ کافی به زنان در جامعه میدان بدهد، توسعه پیدا کند. توسعه از کارخانه‌ها و فناوری شروع نمی‌شود، توسعه از توسعهٔ اندیشهٔ کودکان شروع می‌شود. اگر کودکان را با توانایی و با اندیشهٔ توسعه بار آوریم، توسعه پیدا می‌کنیم. اگر بچه‌های ما پرسشگر، منتقد، تنوع‌طلب، خلاق، پرتحرک، خطرپذیر، پرنشاط و دارای توانایی همکاری جمعی با هوش اجتماعی بالا بار بیایند، به این معنی است که اگر سایر شرایط مهیا باشد، نسل بعدی ظرفیت ایجاد توسعه در کشور را دارد. اما اگر کودکان ما ساکت و بدون پرسش، مقلد، قانع، کم‌تحرک، کم‌نشاط، منزوی و بدون روحیهٔ همکاری جمعی تربیت شوند، به این معنی است که نسل بعدی ظرفیت لازم برای ایجاد توسعه را ندارد. این نظریه حاصل ۳۰ سال تلاش فکری یک محقق اقتصادی به نام داگلاس نورث است که در سال ۱۹۹۳ هم جایزهٔ نوبل اقتصاد را دریافت کرده است. او می‌گوید این ویژگی‌ها و توانایی‌های اخلاقی و رفتاری را ما باید در دوره‌های دبستان و پیش‌دبستان به کودکانمان بیاموزیم و البته قبل از آن به کمک مادرانمان در خانه. و البته تا زمانی که مادران ما وارد جامعه نشوند و حضور اجتماعی مؤثر پیدا نکنند، نمی‌توانند کودکانی منتقد و خلاق و دارای هوش اجتماعی بالا را تربیت کنند.

بنابراین نقش زنان در جامعه می‌تواند شاخصی برای ظرفیت توسعه‌آفرینی یک جامعه تلقی شود. اکنون به آمارها دقت کنید. در حالی که بعد از انقلاب سهم زنان در دانشگاهها به‌سرعت بالا رفت و حتی هم‌اکنون در برخی دانشگاههای علوم انسانی تا ۷۰ درصد صندلی‌های کلاسی را دختران اشغال کرده‌اند، اما میزان مشارکت زنان که در سالهای قبل از انقلاب حدود ۱۲ درصد بوده، الان به ۱۴ تا ۱۵ درصد رسیده است. یعنی زنان را به دانشگاهها فرستادیم، اما عملاً آنها را وارد مشاغل نکردیم و واقعاً به آنها مسؤولیت و قدرت اقتصادی و اجتماعی و سیاسی ندادیم.

البته که تعداد زیادی شاخص که نشانهٔ کارکرد مثبت ساختار سیاسی موجود است، می‌توانیم نمایش دهیم؛ از جمله افزایش میزان مشارکت زنان در دانشگاهها، افزایش نسبت باسوادی، افزایش حجم راهها و بردن آب و برق به روستاها و نظایر اینها، که البته شاخص‌های مهمی هستند. اما نکته اینجاست که همهٔ آن عملکردهای خوب در نهایت باید یک جایی در شاخص‌های رفاهی

و بهروزی مادی و معنوی یا روحی و جسمی مردم ما منعکس شود. ولی این شاخص‌های رفاهی و بهروزی، همان شاخص‌های درآمد سرانه و اشتغال و تورم و پرونده‌های دادگستری و غیره هستند. یعنی اینها نتایج آن ساختارند. هدف ما از ایجاد یک نظام سیاسی که کشیدن راه و زدن سد نیست. همهٔ این کارها انجام می‌شود تا سرانجام رفاه و بهروزی مردم کشورمان بیشتر شود. متأسفانه شاخص‌ها نشان می‌دهد که چنین نبوده است. ضمن اینکه ما اکنون در مقام آسیب‌شناسی هستیم و طبیعی است که بر عملکردهای نامطلوب تأکید کنیم.

اکنون پرسش این است که اشکال کار کجاست؟ ۳۰ سال است اشکال را به گردن افراد خاص یا دولت‌های خاص می‌اندازیم. هر دولتی می‌آید دولت قبلی را مقصر می‌شمارد و مدام دنبال متهم کردن و تخریب کردن افراد بوده‌ایم. همان‌گونه که ۳۰ سال است برخی از نابسامانی‌هایمان را به گردن خارجی‌ها می‌اندازیم. البته خارجی‌ها دنبال منافع ما نیستند، دنبال منافع خودشان هستند، ولی این ما هستیم که باید در این بازیِ جهانی به‌گونه‌ای عمل کنیم که خارجی‌ها نتوانند کلاه سرمان بگذارند. بنابراین یک جایی باید دست از این به گردن دیگران انداختن بر داریم و خودمان را و ساختار کلی نظام سیاسی را ارزیابی و آسیب‌شناسی کنیم.

در حالی که بعد از انقلاب سهم زنان در دانشگاهها به‌سرعت بالا رفت و حتی هم‌اکنون در برخی دانشگاههای علوم انسانی تا ۷۰ درصد صندلی‌های کلاسی را دختران اشغال کرده‌اند، ... اما عملاً آنها را وارد مشاغل نکردیم و واقعاً به آنها مسؤولیت و قدرت اقتصادی و اجتماعی و سیاسی ندادیم.

۲ـ لزوم نگرش سیستمی به مسائل

لازم است انگشت اتهام خود را از افراد و از دولت‌ها و دولتمردان گذشته و از خارجی‌ها برداریم و به‌سوی خودمان یعنی به‌سوی ساختار نظام سیاسی و اقتصادی‌یی که ساخته‌ایم بگیریم. در عالم هرچه وجود دارد سیستم است و نسبت پدیده‌هایی که سیستم نیستند، به پدیدهٔ سیستمی بسیار اندک است. به‌ویژه در حوزهٔ اجتماعی و اقتصاد، همه چیز سیستمی است و همهٔ نتایج را باید محصول ویژگی‌های سیستم بدانیم. سیستم مجموعه‌ای از اجزاست که کنار هم جمع شده‌اند برای تحقق یک هدف واحد. طیف سیستم‌ها بسیار گسترده است، ساده‌ترین آنها، سیستم‌های سازه‌ای ایستا هستند، مثل یک حبه قند که از تعدادی بلور شکر که کنار هم قرار گرفته‌اند، تشکیل شده است. سیستم‌های مرتبهٔ بعدی، سیستم‌های ساعت‌گون هستند، مثل یک ساعت یا منظومهٔ شمسی. به همین ترتیب به سیستم‌های پیچیده‌تر مثل اتومبیل، موبایل و غیره می‌رسیم. بعد از آن به سیستم‌های زیستی مثل گیاهان می‌رسیم که جاندارند، اما شعور ندارند. دستهٔ بعدی حیوانات هستند، که هم جان دارند و هم شعور دارند، اما خودآگاهی ندارند. دستهٔ بعدی انسان است که هم جاندار است هم شعور دارد و هم خودآگاهی دارد. خودآگاهی یعنی قبل و بعد زندگی‌اش را می‌بیند و برای هر اقدامی هم این‌گونه است و متوجه نسبت خودش با عالم پیرامونش هست. من کیستم؟ از کجا آمده‌ام؟ به کجا می‌روم؟ و دنبال چیستم؟ بعد از انسان سیستم‌های پیچیده‌تر اجتماعی هستند. جامعه یک سیستم زندهٔ اجتماعی است، یعنی از بدن انسان زنده‌تر است و تعاملات و کنش‌ـ واکنش‌های پیچیده‌تری دارد و واکنش‌هایش حیاتی‌تر است.

پس همهٔ آنچه اطراف ماست از یک ریگ تا یک گوجه‌فرنگی، تا منظومهٔ شمسی تا اقتصاد و تا کل جامعهٔ بشری و بعد کل نظام زیستی کرهٔ زمین و نهایتاً کل نظام هستی، همگی سیستم‌هایی هستند با درجه‌های پیچیدگی و حیاتی متفاوت. بنابراین لازم است پدیده‌های اطرافمان را با نگرش سیستمی تحلیل کنیم. هر سیستم زنده اگر بخواهد دوام بیاورد، باید به‌طور مستمر انرژی مصرف کند، که یا باید ذخیرهٔ انرژی کافی داشته باشد، یا به‌طور مستمر انرژی وارد آن بشود و البته بعد از مصرف انرژی نیز باید بتواند به‌طور مستمر فضولات انرژی مصرف‌شده را بیرون بدهد. از گیاهان به بعد وارد سیستم‌های زنده می‌شویم. سیستم‌های زنده برای اینکه زنده بمانند و دوام بیاورند معمولاً باید انرژی مورد نیاز خود را از بیرون بگیرند و بعد هم فضولات خود را بیرون بدهند. به ضایعات سیستم‌ها در علم فیزیک «آنتروپی» می‌گویند. هر سیستمی که نتواند به‌طور منظم انرژی بگیرد، یا نتواند فضولات و ضایعات خود را به‌طور منظم بیرون بدهد، به هم می‌ریزد. بیمار

می‌شود و تنش در آن سیستم ایجاد می‌شود. به سیستمی که تنش درونی آن بالا می‌رود، می‌گویند آنتروپی‌اش بالا رفته است؛ یا می‌گویند سیستمِ با آنتروپی بالا.

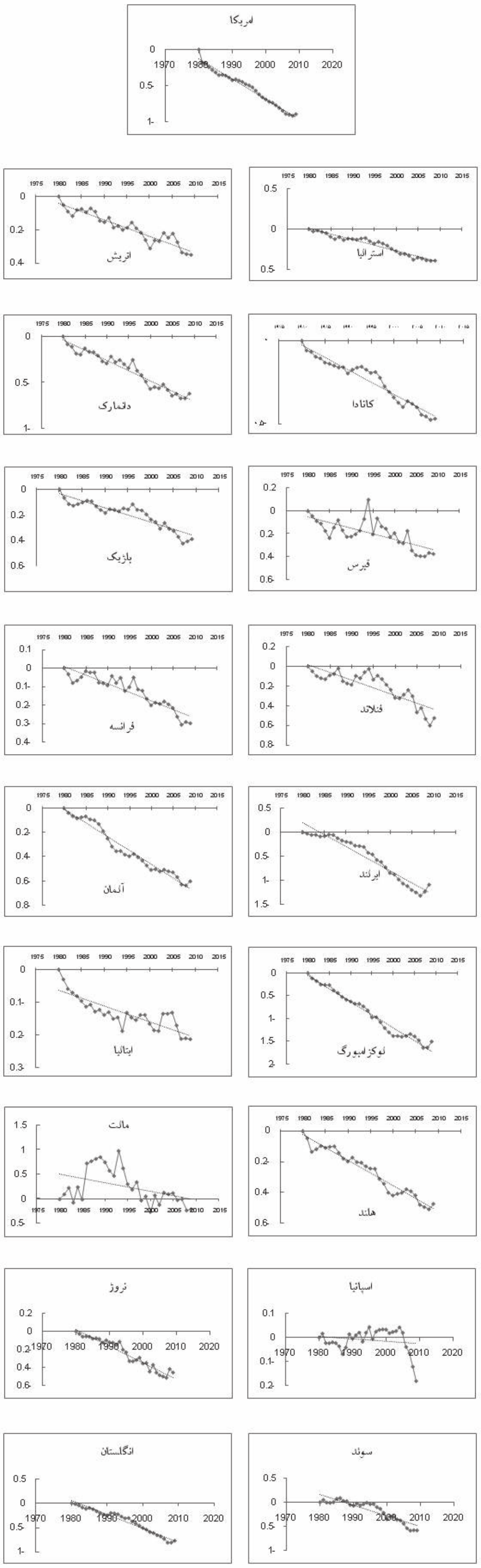
هرگاه سیستمی آنتروپی‌اش پی در پی بالا برود، حتماً بیمار است و اگر افزایش آنتروپی متوقف نشود، از یک جایی فرایند مرگ آن آغاز می‌شود. پس هرگاه سیستمی داشته باشیم که مدام آنتروپی‌اش بالا می‌رود، می‌فهمیم که سیستم مشکلی دارد: یا نمی‌تواند انرژی جذب کند، یا نمی‌تواند ضایعاتش را دفع کند. دقیقاً مثل بدن انسانی که تب می‌کند، لرز می‌کند، فشارش پایین می‌آید، کلیه‌هایش خون را تصفیه نمی‌کند و نظایر این مشکلات که اگر آسیب‌شناسی و درمان نشود، نهایتاً می‌میرد. پس فقط با روند تاریخی یک شاخص، یعنی شاخص آنتروپی، می‌توانیم ببینیم یک سیستم اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در بلندمدت درست عمل می‌کند یا نه. یعنی اگر در یک نظام سیاسی شما شاهد افزایش منظم آنتروپی در طول یک دورهٔ بلندمدت باشید، نشانهٔ آن است که این نظام سیاسی به‌زودی دچار بحران خواهد شد.

۳ـ روند بی‌نظمی در کشورها

ما اخیراً در مطالعه‌ای، شاخص آنتروپی یا همان «آشوب درونی» را برای تعدادی از کشورهای توسعه‌یافته و توسعه‌نیافته محاسبه کرده‌ایم. نمودار روند آنتروپی تعدادی از این کشورها را در اینجا آورده‌ایم. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، کشورهای استرالیا، اتریش، کانادا، دانمارک، قبرس، بلژیک، فنلاند، فرانسه، آلمان، ایرلند، لوگزامبورگ، ایتالیا، نروژ، هلند، مالت، اسپانیا، سوئد، انگلستان و آمریکا طی ۳۵ سال گذشته آنتروپی‌شان رو به کاهش بوده است. یعنی ضایعات این سیستم‌ها شامل ناکارایی و بی‌ثباتی و ناهنجاری و بی‌خردی‌های آنها و در یک کلام هرزروی انرژی در آنها در حال کاهش بوده است. یعنی زندگی مردمشان روزبه‌روز قانونمندتر شده، نظام اداری آنها کاراتر شده، دادگستری آنها کارامدتر و توانمندتر شده، اقتصادشان با ثبات‌تر و خلاقیت در آن بیشتر شده و عقلانیت در آن بالاتر رفته است. به‌گونه‌ای که طی این دوره، روز به‌روز هرزروی انرژی در آنها کاهش یافته و ضایعاتشان کمتر شده است.

به همین ترتیب تعدادی از کشورهای در حال توسعه مانند بحرین، آرژانتین، بولیوی، بنگلادش، کامرون، کنیا، اردن و عربستان صعودی را داریم که تغییرات آنتروپی در آنها روند باثباتی ندارد. در عین حال برخی از کشورهای در حال توسعه را هم داریم مانند چین، هند و شیلی که آنتروپی در آنها در حال کاهش است، یعنی بی‌نظمی درونی این سیستم‌ها در حال کاهش است. کشورهایی مانند ساحل عاج و مصر هم آنتروپی‌شان به‌طور منظم رو به افزایش بوده است. شاید بتوان گفت این درهم‌ریزی

روند آنتروپی در کشورهای توسعه‌یافته

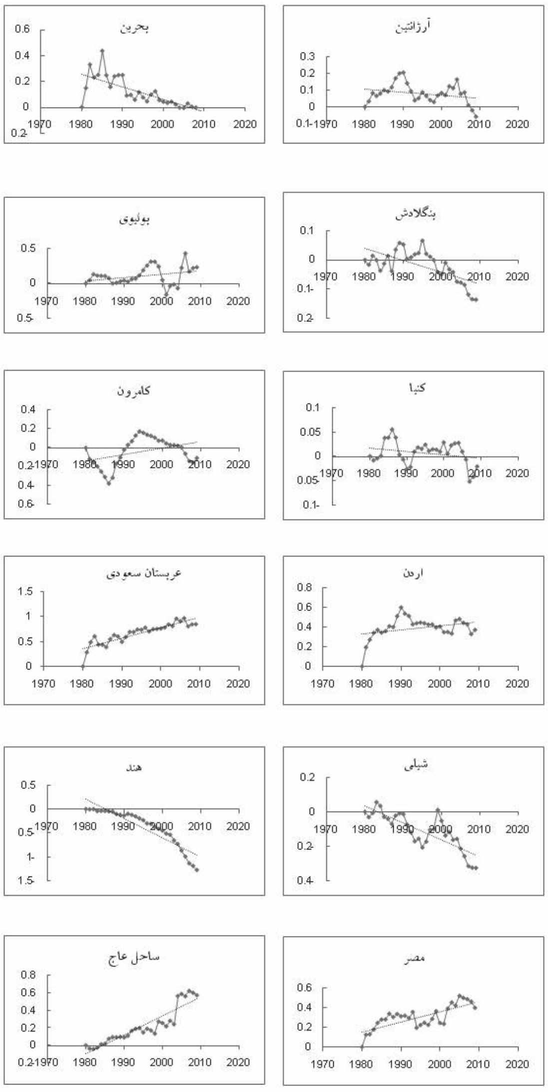


با یک نگاه کلان می‌توان دید که اقتصاد ما به لحاظ بزرگی و حجم در دنیا بین حدود ۲۰۰ کشور، در سالهای مختلف، رتبهٔ هفدهم تا بیستم را دارد، اما شاخص توسعهٔ انسانی ما رتبهٔ ۷۶ را دارد. شاخص توسعهٔ انسانی مجموعه‌ای از شاخص‌های رفاه، بهداشت و آموزش است. این سه شاخص کیفیت زندگی ما را تعیین می‌کند.

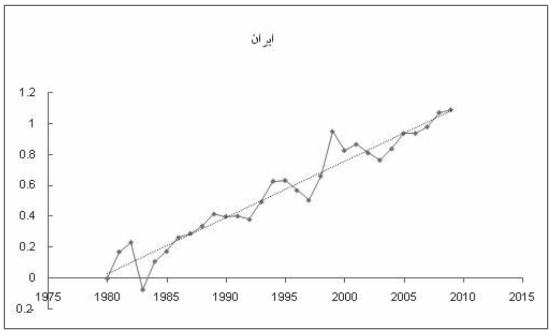
که الان در مصر می‌بینیم حاصل سی‌سال افزایش آنتروپی بوده است، که امروز به مرز بحران و انفجار رسیده است. درنهایت هم روند آنتروپی یا تنش درونی در سی‌وپنج سال گذشته در ایران را داریم که نشان می‌دهد به‌طور مستمر و منظم افزایش یافته است. یعنی در درون اقتصاد و جامعه و نظام سیاسی ما در این دورۀ ۳۵ساله بی‌نظمی یا هرزرَوی انرژی یا ضایعات یا ناکارایی یا بی‌قانونی یا فساد و نظایر اینها همواره در حال افزایش بوده است. فرقی نمی‌کند کدام بیشتر بوده، هرکدام بوده معنی‌اش این است که ما داریم ذخایر ارزشمند خودمان را از هر جنس که هست، مانند نفت، اعتماد، خلاقیت، همکاری، اخلاق، قانونمداری و غیره به‌سرعت از دست می‌دهیم.

فرقی نمی‌کند که در زمستان بخاری‌های گازی‌مان را روشن بگذاریم و وقتی گرممان شد، پنجره را باز کنیم؛ یا خودروهایمان به‌جای اینکه در هر صد کیلومتر ۶ لیتر بنزین بسوزانند ۱۲ لیتر بسوزانند؛ یا اینکه وقتی می‌خواهیم معامله کنیم مجبور باشیم خیلی وقت و انرژی و اعصاب و ضمانت بگذاریم؛ یا وقتی دعاوی خود را برای رسیدگی به دادگستری می‌بریم به‌جای یک ماه یک سال طول بکشد؛ یا کارگرانمان کم‌کاری کنند؛ یا مدیرانمان از بیمه کردن کارگران یا از پرداخت مالیات بگریزند؛ یا هر سال ۲۵ هزار کشته در تصادفاتمان بدهیم؛ یا فرزندانمان را بفرستیم چند سال دانشگاه و برای آنها خرج کنیم و متخصصشان کنیم، بعد هم دو سال ببریمشان سربازی و در کارهای بیهوده‌ای که ربطی هم به تخصصشان ندارد به کارشان بگماریم، تا همۀ دانش خود را فراموش کنند و به‌جای آنکه مثل ترکیه ۳۰۰ هزار نفر ارتش حرفه‌ای داشته باشیم، سه میلیون نیروی نظامی داشته باشیم که به‌جای کار حرفه‌ای می‌روند در فعالیت‌های نامرتبط مشغول می‌شوند؛ یا جوانان نخبۀ خود را با چه دشواری و هزینه‌های سنگین آموزش بدهیم و بعد سالی ۱۵۰ هزار نفر از آنان از کشور بروند؛ یا چقدر پولمان که می‌توانست خرج آموزش شود، خرج مبارزه با قاچاق شود؛ یا نیروی انسانی‌مان که باید در کارخانه‌هایمان تولید کند به اعتیاد کشیده شود؛ یا هزار و یک مسألۀ دیگری از این دست. مهم این است که تمام این موارد معنی‌اش هرزروی انرژی در نظام اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ماست.

اما اکنون پرسش این است که پس چرا ما تاکنون دوام آورده‌ایم؟ پاسخ کوتاهش این است که ما تاکنون یک منبع انرژی رایگان مثل نفت داشته‌ایم، که هرچه و هر کجا انرژی هدر می‌دادیم با درآمدهای نفتی جبران کرده‌ایم. اما خوشبختانه این نفت دیگر نیست و به لطف تحریم‌های خارجی دو سه سالی است که دیگر آن درآمد نفت را نداریم و به لطف تغییر الگوی انرژی جهانی که به همت آمریکا دارد رخ می‌دهد و دنیا دارد از



روند آنتروپی در کشورهای درحال توسعه



روند آنتروپی در ایران

روند آنتروپی یا تنش درونی در سی‌وپنج سال گذشته در ایران را داریم که نشان می‌دهد به‌طور مستمر و منظم افزایش یافته است. یعنی در درون اقتصاد و جامعه و نظام سیاسی ما در این دورۀ ۳۵ ساله بی‌نظمی یا هرزرَوی انرژی یا ضایعات یا ناکارایی یا بی‌قانونی یا فساد و نظایر اینها همواره در حال افزایش بوده است.

اگر بچه‌های ما پرسشگر، منتقد، تنوع‌طلب، خلاق، پرتحرک، خطرپذیر، پرنشاط و دارای توانایی همکاری جمعی با هوش اجتماعی بالا بار بیایند، نسل بعدی ظرفیت ایجاد توسعه در کشور را دارد.

وابستگی به انرژی نفت رها می‌شود و به سوی انرژی‌های پاک می‌رود، از چند سال دیگر نفت ما قیمتش آنقدر پایین می‌آید که حتی اگر بفروشیم هم بیشتر درآمدش را باید صرف بازسازی صنایع نفتی کنیم. پس دیگر باید با نفت و با درآمدهای سرشار نفتی برای همیشه خداحافظی کنیم. به همین علت می‌گویم ما اکنون در یک نقطهٔ عطف تاریخی قرار داریم که باید تکلیفمان را با خیلی چیزها روشن کنیم و مهمتر از همه اینکه باید برای بی‌ثباتی‌ها و بی‌نظمی‌ها و تنش‌های داخلی و خارجی و نظام اداری بزرگ و ناکارآمد و نیروهای نظامی مازاد بر نیاز و هزینه‌های نظامی کمرشکن و صنایع فرسوده و بخش خصوصی ضعیف و ناتوان و صنعت گردشگری نابود شده و سرمایهٔ اجتماعی تخریب شده و سرمایه‌های اقتصادی و انسانی از کشور گریخته یک فکر اساسی بکنیم. چرا که اینها همان چیزهایی هستند که منابع انرژی ما را به سرعت تحلیل می‌برند و موجب هرزروی عظیم انرژی در سیستم می‌شوند. پس از هم‌اکنون باید شروع کنیم، بکاویم ببینیم این ضایعات انرژی در سیستم کجاست و عامل آن چیست؟ و به‌جای سرزنش افراد یا دولت‌ها دریابیم و بپذیریم که کل نظام سیاسی‌مان ناکارآمد و دچار کهولت شده است و به فکر اصلاح و تحول در برخی ساختارهای معیوب آن باشیم و البته در این بازنگری و بازسازی و اصلاح، وظیفهٔ نسل اول بسی سنگین‌تر است.

۴ـ موانع نرم توسعه، در نظام سیاسی

روشن است که با چنین روند فزایندهٔ هرزروی انرژی، روز به‌روز سرمایه‌گذاری برای رشد و توسعهٔ اقتصادی پرهزینه‌تر می‌شود و البته چون اصولاً توسعه به معنی تحول در رفتارها و مناسبات و فرایندهاست، تا زمانی که آنتروپی یا بی‌نظمی در سیستم در حال افزایش است، به معنی این است که اصولاً امکان توسعه وجود ندارد. به زبان دیگر تا وقتی که مثلاً در نظام حمل و نقل ما تعداد کشته‌ها بالا و رو به افزایش است، یعنی روز به‌روز ذهنیت و رفتار مردم پس‌روی می‌کند، این به منزلهٔ امتناع یا عدم امکان توسعه است.

اکنون ببینیم «موانع نرم» توسعه کدام‌اند. منظور از موانعِ نرم، موانعی است که قابل مشاهده نیست، اما پشت همهٔ پدیده‌ها و در کلیتِ فضای زیستی نظام اجتماعی و سیاسی ما وجود دارد و تأثیرش را بر ما می‌گذارد. در واقع مجموعه‌ای از موانع توسعه، از جنس موانع سخت به‌صورت آشکار و قابل مشاهده و اندازه‌گیری و شاخص‌سازی و ملموس است. مثل نداشتن نظام آموزشی مناسب، یا نداشتن شبکه‌های راه یا نداشتن نظام دادگستری کارآمد و نظایر اینها. اما در پشت همهٔ اینها یک موانع نرم و ناپیدایی هم در جامعهٔ ما هست که اصولاً نمی‌گذارد فرایند

> **برخورد تزیینی با دموکراسی همچنین باعث تداخل قوا و بلاتکلیفی کشور در برخی مسائل و نیز موجب پیدایش قدرت‌های موازی می‌شود. مثلاً شورای شهر اصفهان که یک نهاد انتخابی است، تصمیم می‌گیرد نام یک خیابان را «جمالزاده» بگذارد. در مقابل برخی نیروها یا نهادهای دیگر در حکومت مخالف آن هستند و تمایل دارند نام آن خیابان «پنج رمضان» باشد. بنابراین در این مورد کشمکش به‌وجود می‌آید و چقدر هزینه و زمان از جامعهٔ ما می‌گیرد تا مسأله حل شود، درنهایت هم نهادهای غیرمنتخب پیروز می‌شوند.**

توسعه شکل بگیرد، حتی اگر شما موانع سخت را هم رفع کنید. یعنی حتی اگر نظام آموزشی خوبی هم راه‌اندازی کنید، آن موانع نرم نمی‌گذارد که نظام آموزشی کمکی به توسعه بکند. البته از این موانع نرم، هم در طرف جامعه می‌توان دید و هم در طرف دولت. در طرف جامعه، مثلاً می‌توان به فرهنگ تقلید و تملق و دروغ و ریا و خرافه‌پرستی و نظایر این اشاره کرد، که البته گرچه این موارد هم زیادند و هم مهم هستند، اما موضوع بحث امروز ما نیست. چون امروز ما می‌خواهیم بر موانع نرمی که حکومت و نظام سیاسی در مقابل توسعه ایجاد کرده است و تا رفع نشود، فرایند توسعه شروع نمی‌شود اشاره کنیم.

بنابراین می‌خواهیم بگوییم در پشت ساختار نظام سیاسی ما مشکلات ناپیدایی هست که نمی‌گذارد ما نظام اقتصادی و اجتماعی خود را به‌گونه‌ای اصلاح کنیم که بتواند با انرژی کمتری کار کند، ضایعاتش را کم کند، بی‌نظمی‌هایش را کاهش دهد، و هرزروی انرژی را کاهش دهد. اینها را موانع نرم توسعه در جمهوری اسلامی می‌نامیم. من در شرایط کنونی هفت مانع نرم اصلی را در نظام جمهوری اسلامی شناسایی کرده‌ام که تا حکومت آنها را رفع نکند ما با امتناع توسعه روبه‌رو هستیم و باید از فکر توسعه بیرون برویم. عناوین این هفت مانع نرم چنین است:

۱. حکومت در مورد توسعه، مردد است (حکومت مردد)؛
۲. برخورد حکومت با دموکراسی، تزیینی است؛
۳. حکومت در برخورد با بخش خصوصی متعارض عمل می‌کند؛
۴. حکومت در تصمیمات کلانش مرتب دچار «خطای ترکیب» می‌شود؛
۵. حکومت از نظر نظام حقوقی لازم برای توسعه، متناقض است؛
۶. حکومت از نظر ساختار سیاسی از نوع «نفوذ ناهمگن» است؛
۷. حکومت از نظر مدیریتی در «تلهٔ بنیانگذار» گرفتار شده است.

که البته در این نشست، به علت کمبود وقت، فقط به معرفی سه مورد از آنها می‌پردازیم.

۱ـ۴. حکومت مردد

نظام سیاسی یا حکومت ما در برخورد با توسعه «مردد» است. یعنی رفتارهایش به‌گونه‌ای است که ما نمی‌فهمیم بالاخره توسعه می‌خواهد یا نه. حکومت ما هنوز تکلیفش را با مسألهٔ توسعه روشن نکرده است. هنوز مشخص نکرده تعریفش از توسعه چیست؟ آیا همین توسعه که در دنیا مصطلح است و برایش ۱۵۰ شاخص تعریف شده است را می‌خواهد یا چیز دیگری می‌خواهد. اگر چیز دیگری می‌خواهد آن چیست. اینکه تازه بعد از ۳۵ سال، نام «برنامه‌های توسعه» را عوض می‌کنیم به «برنامهٔ پیشرفت» نشانهٔ آن است که یا توسعه را نفهمیده‌ایم یا نمی‌خواهیم. همین که تازه بحث الگوی اسلامی توسعه و پیشرفت مطرح شده است، یعنی الگوی مرسوم توسعه را نمی‌خواهیم و البته طرح این موضوع الان دیگر خیلی دیر است. چون ما در این ۳۵ سال انرژی‌هایمان را از دست داده‌ایم. دیگر منابع عظیم درآمد نفتی نخواهیم داشت. جمعیت به جایی رسیده که دیگر نمی‌توانیم به راحتی سیرش کنیم. ذخیره‌هایی که قبلاً از نظر ارز و غله و اعتبار و طلا و سرمایهٔ اجتماعی و غیره داشتیم دیگر نداریم و به همین دلیل اگر راه گذشته را هم خطا می‌دانیم دیگر امکان برگشت نداریم، چون دیگر در سیستم ما انرژی باقی نمانده است.

پس حکومت ما هنوز در مورد خواستن واقعی توسعه، مردد است. منظور از توسعه همان چیزی است که در دنیا به‌عنوان «توسعه» شناخته می‌شود که دو بعد دارد؛ یکی بعد مادی مثل راههای خوب، اتومبیل خوب، امنیت، بیمه‌های اجتماعی و نظایر آن که همان بُعد رفاهی توسعه است و دیگری بعد ذهنی یا رفتاری توسعه است که در اندیشه و رفتارهای ما منعکس می‌شود. مثل اینکه در خودرو که می‌نشینیم زباله به بیرون پرتاب نکنیم؛ برای عبور از خیابان از روی خط عابر پیاده رد شویم؛ سیگارمان را روی زمین نیندازیم. مثلاً چرا شهرداری باید یک کوزه گل دو هزار تومانی که در پارک یا خیابان می‌کارد، مجبور باشد صدهزار تومان هم هزینه کند تا دورش را نردهٔ آهنی بکشد؟ این یعنی در ذهن ما هنوز مفهوم و محتوای توسعه شکل نگرفته است. توسعه یک بعد سخت‌افزاری دارد و یک بعد نرم‌افزاری. در بعد نرم‌افزاری اگر جامعه به‌سوی رواداری و دولت به‌سوی مدارا برود، اگر دولت قانونگرا باشد، اگر حقوق شهروندی محترم شمرده شود، اگر رأی شهروندان محترم شمرده شود و نظایر اینها، به معنی این است که بعد نرم‌افزاری توسعه هم در حال تحقق است.

از سوی دیگر، وقتی توسعه رخ می‌دهد گام به گام پیامدهایی دارد که اگر ما توسعه را می‌خواهیم، باید آن پیامدها را هم بپذیریم. مثلاً وقتی دانشگاهها را به‌عنوان نماد علمی توسعه گسترش می‌دهیم، طبیعی است که پرسشگری و نقد و مطالبهٔ سیاسی و نهادهای مدنی هم گسترش می‌یابد. اگر هم مانع آنها شویم در عمل دانشگاه را از دانشگاه بودن انداخته‌ایم. به همین ترتیب با گسترش باسوادی و مطبوعات و احزاب و مشارکت زنان و رسانه‌ها و نظایر اینها، رفتار و اقتدار جامعه تغییر می‌کند؛ اگر یک حکومت توسعه‌خواه باشد، باید به موازاتی که توسعه رخ می‌دهد، این تحولات را بپذیرد و به آنها تن دهد، نه اینکه با آنها مبارزه کند.

در نظریهٔ توسعه، حکومت‌ها از منظر برخورد با توسعه سه دسته هستند:

ـ حکومت‌های توسعه‌خواه، یا توسعه‌گرا؛
ـ حکومت‌های توسعه‌خوار یا کارشکن و غارتگر؛
ـ حکومت‌های مردد؛

حکومت «توسعه‌خواه» حکومتی است که هم در اندیشه و هم در عمل توسعه می‌خواهد و به‌تدریج که توسعه رخ دهد به اقتضائات آن نیز تن می‌دهد. در میان کشورهای اسلامی می‌توان به حکومت‌های مالزی و ترکیه اشاره کرد. حکومت‌های «توسعه‌خوار» هم آنانی هستند که نه در اندیشه توسعه می‌خواهند و نه در عمل به اقتضائات آن تن می‌دهند. مانند حکومت طالبان یا کرهٔ شمالی یا حکومت ایران در زمان قاجار. «حکومت مردد» حکومتی است که در فکر و در شعار توسعه می‌خواهد، اما در عمل وقتی پیامدهای اجتماعی و سیاسی توسعه آشکار شد، تحمل آنها را ندارد و خودش مانع ادامهٔ فرایند توسعه می‌شود. به نظر می‌رسد تمام حکومت‌های ایران پس از مشروطیت از نوع مردد بوده‌اند. این تردید را ما در سالهای پس از جنگ که روند مادی توسعه آغاز و پیامدهای اجتماعی آن به تدریج آشکار شد، در جمهوری اسلامی می‌بینیم. و طبیعی است که این تردید موجب دوباره‌کاری و موازی‌کاری و عملکرد متداخل و متضاد دستگاهها با هم می‌شود. مثلاً وزارت خارجه خرج می‌کند تا مناسبات را با خارج بهبود بدهد و گردشگر جلب کند، یک دستگاه مثلاً فرهنگی دیگر هم می‌کوشد تا با گردشگران برخورد کند، تا مثلاً مانع تهاجم فرهنگی شود. بنابراین در مورد صنعت گردشگری دو دسته هزینه خرج می‌شود و در عمل هیچ دستاوردی برای کشور ندارد.

۲ـ۴. دموکراسی تزیینی

مانع نرم دوم این است که نگاه حکومت به دموکراسی، یک نگاه تزیینی است. یعنی حکومت تکلیفش با دموکراسی روشن نیست. دموکراسی یعنی طراحی روش‌های معینی برای تصمیم‌گیری به کمک اکثریت، در حالی که نتایج آن پیشاپیش روشن نیست. بنابراین دموکراسی یعنی نظام تصمیم‌گیری با روش‌های معین و نتایج نامعین. خوب روشن است که اگر حکومت بخواهد روش دموکراسی را به‌کار ببندد، اما نتایج آن را نپذیرد؛ به معنی این است که برخوردش با دموکراسی تزیینی است. برخورد تزیینی حکومت با دموکراسی، موجب بی‌ثباتی در فضای سیاسی و چشم‌اندازهای کشور و موجب ناامیدی برخی بخش‌های جامعه از آیندهٔ کشور و بنابراین عدم مشارکت آنها در فرایند توسعهٔ کشور می‌شود.

برخورد تزیینی با دموکراسی همچنین باعث تداخل قوا و بلاتکلیفی کشور در برخی مسائل و نیز موجب پیدایش قدرت‌های موازی می‌شود. مثلاً شورای شهر اصفهان که یک نهاد انتخابی است، تصمیم می‌گیرد نام یک خیابان را «جمالزاده» بگذارد. در مقابل برخی نیروها یا نهادهای دیگر در حکومت مخالف آن هستند و تمایل دارند نام آن خیابان «پنج رمضان» باشد. بنابراین در این مورد کشمکش به‌وجود می‌آید و چقدر هزینه و زمان از جامعهٔ ما می‌گیرد تا مسأله حل شود، درنهایت هم نهادهای غیرمنتخب پیروز می‌شوند. خوب روشن است که اگر ما در مورد دموکراسی برخورد تزیینی نداشتیم، باید نظر شورای شهر را به‌عنوان نمایندهٔ اکثریت مردم شهر می‌پذیرفتیم. این دوگانگی در برخورد با دموکراسی در همهٔ سطوح وجود دارد. به تعارض بین شورای نگهبان با مجلس شورای اسلامی یا تعارض میان رؤسای دانشگاهها و نمایندگان رهبری و نظایر اینها بنگرید تا دریابید مسأله تا چه حد جدی و پرهزینه است.

۳ـ۴. حکومت متعارض

سومین مشکل نظام تدبیر ما که به یک مسأله ضدتوسعه تبدیل شده است، این است که در مورد بخش خصوصی متعارض برخورد می‌کند و تکلیفش با بخش خصوصی مشخص نیست. یعنی در حرف و در تصمیم و حتی در تصویب قانون به‌گونه‌ای برخورد می‌کند که گویا موافق گسترش و تقویت بخش خصوصی

۳۰ سال است برخی از نابسامانی‌هایمان را به گردن خارجی‌ها می‌اندازیم. ... یک جایی باید دست از این به گردن دیگران انداختن بر داریم و خودمان را و ساختار کلی نظام سیاسی را ارزیابی و آسیب‌شناسی کنیم.

ما از یک اقتصاد خوب چه می‌خواهیم؟ اینکه بتواند برای مردمش اشتغال ایجاد کند؛ با تورم مداوم، فشار مستمر بر زندگی و اعصاب مردمش وارد نکند و یک رفاه قابل قبول شامل درآمد و آموزش و بهداشت فراهم کند.

با آنکه در دورهٔ هشت سالهٔ دولت دهم و یازدهم به اندازهٔ کل صد سالهٔ قبل از آن، درآمد نفتی داشته‌ایم، با این حال این موانع نرم اجازه نداده‌اند که ما وارد فرایند توسعه شویم. بی‌گمان ما در ۳۵ سال اخیر هم از نظر اقتصادی و هم از نظر شاخص‌های اجتماعی، «رشد کمّی» داشته‌ایم، اما وقتی با شاخص‌های «توسعه» که بیشتر وجه کیفی زندگی ما را منعکس می‌کند، نگاه کنیم درمی‌یابیم که ما در مسیر توسعه گام چندانی برنداشته‌ایم.

است، اما در عمل بخش خصوصی را به عقب می‌راند. بهترین شاهد آن هم این است که در طول ۲۵ سال پس از جنگ در تمام سیاست‌ها و برنامه‌های توسعه، مسألهٔ خصوصی‌سازی مسألهٔ اصلی برنامه‌ها بوده است، اما آنچه در عمل رخ داده است، این است که در این مدت سهم بخش خصوصی در اقتصاد کوچک و کوچکتر شده است. به‌عنوان مثال در سال ۱۳۶۸ نسبت هزینه‌های دولت به تولید ناخالص داخلی ما کمتر از ۸۰ درصد بوده است و در تمام این مدت هم خصوصی‌سازی کرده‌ایم که قاعدتاً باید دولت کوچک و بخش خصوصی بزرگ می‌شد، اما در سال ۱۳۹۰ می‌بینیم نسبت هزینه‌های دولت به کل اقتصاد به بیش از ۸۰ درصد رسیده است. یعنی قدرت واقعی بخش خصوصی در اقتصاد شدیداً کاهش یافته است.

بنابراین به نظر می‌رسد که یک عزم واقعی در حکومت برای قدرت‌بخشی و بزرگ شدن بخش خصوصی وجود ندارد و نهادهای خاص که باطنی دولتی دارند، اما ظاهرشان خصوصی است؛ به اسم بخش خصوصی اقتصاد را قبضه کرده‌اند و می‌دانید که بدون داشتن یک بخش خصوصی قوی و پویا نمی‌توان وارد یک فرایند توسعهٔ حقیقی شد. اصلاً همین نکته که ما اکنون در میان بخش خصوصی یک سرمایه‌دار صنعتی ملی نداریم؛ نشانهٔ همین است. مگر می‌شود جامعه‌ای که می‌خواهد وارد فرایند توسعه شود، کارخانه‌ها و صنایع ملی متعلق به بخش خصوصی که بزرگترین مقیاس و موتور محرکهٔ توسعه هستند را نداشته باشد؟ الان بروید در مدارس ما و از بچه‌ها بپرسید اسم یک سرمایه‌دار ملی که برای اقتصاد ما خیلی منافع داشته است را بگویند، بچه‌های ما چه کسی را می‌شناسند که اسمش را ببرند یا چه کسی را داشته‌ایم که این نقش را بازی کرده و به یک افتخار ملی تبدیل شده باشد؟ هیچ کس را نداریم. یکی دو نفر را هم که مردم نامشان را می‌شناسند، به‌عنوان کسانی که اختلاس کرده‌اند یا وام بزرگ گرفته و وارد تجارت کرده‌اند، می‌شناسند.

این وضعیت بدین معنی است که در ساختار سیاسی کنونی امکان رشد سرمایه‌داری صنعتی که در سطح ملی پیشتاز باشد و توسعه‌آفرین باشد، وجود ندارد. اگر وجود داشت، دست‌کم یکی دو مورد و یکی دو نفر داشتیم.

۵ـ جمع‌بندی و نتیجه

از هفت موردی که به‌عنوان موانع نرم توسعه در نظام سیاسی کنونی نام بردیم، سه موردش را بسیار مختصر در بالا توضیح دادیم. از چهار مورد دیگر نیز سه موردش را چون قبلاً در جاهای دیگری بسط داده شده است در اینجا توضیح ندادیم (در مورد «حکومت متناقض»، به فصل دهم کتاب «بازار یا نابازار؟» مراجعه کنید؛ در مورد «حکومت نفوذهای ناهمگن» به مقالهٔ «دولت نفوذهای ناهمگن: تاثیر قانون اساسی بر ساختار دولت و اقتصاد در ایران» در ماهنامهٔ آیین شمارهٔ۲۶ و ۲۷ نگاه کنید؛ و در مورد «تلهٔ بنیانگذار» نیز مقالهٔ «توسعهٔ ملی در کمند سیاست: نگرشی سیستمی به نظریهٔ امتناع توسعه در ایران» را در ماهنامهٔ آیین شماره ۲۸ و ۲۹ ببینید). مورد چهارم یعنی «خطای ترکیب» به علت حساسیت موضوع نیازمند بسط و بحث مفصلی است که نوشتار جداگانه‌ای می‌طلبد. اگر توفیق بود در شماره‌های آینده به آن خواهیم پرداخت.

خلاصهٔ سخن این نوشتار این بود که در پشت نظام تدبیر در جمهوری اسلامی مجموعه‌ای از موانع ناپیدا وجود دارد که به‌صورت جدی به مانعی برای تحقق توسعه در کشور ما تبدیل شده است. این موانع را به علت اینکه جنس‌شان با سایر موانع قابل مشاهده متفاوت بود، موانع نرم نام نهادیم. سخن این بود که با وجود آنکه در ۲۵ سال اول تأسیس نظام جمهوری اسلامی به اندازهٔ کل هفتاد سال پیش از آن نفت فروخته‌ایم (از نظر تعداد بشکه نه از نظر ارزش دلاری که بسیار بیشتر می‌شود) و با آنکه در دورهٔ هشت سالهٔ دولت دهم و یازدهم به اندازهٔ کل صد سالهٔ قبل از آن، درآمد نفتی داشته‌ایم، با این حال این موانع نرم اجازه نداده‌اند که ما وارد فرایند توسعه شویم. بی‌گمان ما در ۳۵ سال اخیر هم از نظر اقتصادی و هم از نظر شاخص‌های اجتماعی، «رشد کمّی» داشته‌ایم، اما وقتی با شاخص‌های «توسعه» که بیشتر وجه کیفی زندگی ما را منعکس می‌کند، نگاه کنیم درمی‌یابیم که ما در مسیر توسعه گام چندانی برنداشته‌ایم. بر این اساس به نظر می‌رسد تا زمانی که این موانع نرم از ساختار نظام تدبیر حاکم حذف نشوند، کشور ما نمی‌تواند فرایند توسعه را به‌طور جدی دنبال کند. به‌عبارت دیگر، با وجود این موانع، ما هنوز «سال صفر توسعه» را پشت سر نگذاشته‌ایم. «سال صفر توسعه» اشاره به تحقق «شرایط کافی» توسعه دارد. در طی این سالها ما فقط کوشیده‌ایم «شرایط لازم» برای توسعه را مهیا کنیم، در حالی که متأسفانه از شرایط کافی توسعه غافل مانده‌ایم.

مرگ زنده‌رود از پایاب تا سراب

سیدمحمود حسینی

ظریفی می‌گفت حالت احتضار و مرگ رود به انسان مانند است، زیرا که مرگ از پا شروع می‌شود بدن را طی می‌کند و در آخر جان از سربه در می‌رود. زاینده‌رود که تا چند سال پیش یگانه رودخانهٔ دایمی دشت مرکزی ایران بود و اینک فصلی، با مرگ دست به گریبان شده و به حال احتضار! افتاده است.

مرگ از پای یعنی پایاب رودخانه آغاز شد. تالاب گاوخونی پایانهٔ حوضهٔ آبریز زاینده‌رود بیش از یک دهه است که دیگر حیات ندارد و جنگل‌ها و مرغزارهای گرداگرد آن به بیابان شوره‌زاری بدل شده و زیست‌بوم چند استان را به‌هم زده است. از این واقعه، اما شهر را خبری نشد، تا اینکه مرگ به تن رودخانه رسید، و جلگهٔ حاصلخیز زاینده‌رود در شرق اصفهان قالب تهی کرد و بستر رود و کمی بعد سفره‌های زیرزمینی جلگه خشکید. خبر آن وقتی به گوش مسؤولان رسید که سفره‌های کشاورزان قانعی که خود تولیدکنندهٔ نان بودند، خالی شد و برخوردهای غلط مدیریتی، آرامش را از این مردم آرام گرفت و بیتاب شدند. اما باز هم تدابیر لازم برای جلوگیری از فاجعهٔ در راه به‌کار

گرفته نشد و ضعف نظام اندیشه و برنامه‌ریزی در وزارت نیرو ادامه یافت و آثار سوءِ آن بیشتر نمودار شد. به اندک مدتی مرگ به قلب شهر و سپس به بالادست یعنی به غرب شهر رسید. کشتزارها و باغات کهن بلوک ماربین و شهرستان‌های فلاورجان و نجف‌آباد پژمرد و اره برقی‌ها به جان درختان گشن و پرثمر این خطه افتادند. دیگر:

صحبت از خشکیدن یک برگ نیست آه جنگل را بیابان می‌کنند

در این سال‌ها شاهدیم که مرگ به سراغ سرآب یعنی سرچشمه‌ها رفته است. بر اثر سوءِ تدابیر و گل‌آلود کردن آب از بالادست اوضاع چنان آشفته شده که به‌تدریج آثار بی‌آبی به صنایع و مراکز تولیدی و حتی آب آشامیدنی رسیده است. طرح آبرسانی به اصفهان بزرگ و استان‌های همسایه که آب شرب بیش از ۵ میلیون جمعیت فلات مرکزی ایران با مصرف سالانه ۴۵۰ میلیون مترمکعب را تأمین می‌کند، دیگر کفاف نمی‌دهد و از تابستان گذشته با تنش جدی روبه‌رو شده و می‌رود که کمبود آب شرب و بحران‌های ناشی از آن به یک مشکل اساسی در طول مسیر ۴۰۰ کیلومتری زاینده‌رود و باشندگان و مجتمع‌های سکونتی و مراکز اقتصادی، صنعتی و تولیدی آن حوضه تمدن‌ساز درآید.

شهرها و شهرستان‌های شهرکرد، سامان، بن، فرخ‌شهر و چلگرد در استان چهارمحال و بختیاری، زرین‌شهر، فولادشهر، مبارکه، فلاورجان، نجف‌آباد، خمینی‌شهر، اصفهان، شاهین‌شهر و میمه، برخوار، کاشان، اردستان، نطنز، نایین، ورزنه، کوهپایه و جرقویه در استان اصفهان، یزد، اردکان در استان یزد و دلیجان در استان مرکزی، از زاینده‌رود مشروب می‌شوند. آنچه این شهرها و آبادی‌ها را به هم پیوند می‌دهد امر حیاتی آب است. این رشتهٔ اتصال ایجاب می‌کند تا همهٔ بافت‌های جمعیتی این مسیر با هم تعامل و تعاون و همدلی داشته باشند، همان‌گونه که پیشینیان این دیار در امتداد تاریخ مدنی خود با تلاش و تدبیر ضمن استفادهٔ حداکثری از آب موجود با همبستگی و همزیستی مثال‌زدنی حیات اجتماعی این سامان را تداوم بخشیده‌اند و با نظام تقسیم آب دقیق و سامانه‌های آبیاری مجهز و فنی علاوه بر آنکه حفاظت از رودخانه و مادی‌های منشعب از آن و تأسیسات وابسته را با مشارکت فعال همهٔ ذی‌نفعان طراحی کرده‌اند، یک الگوی فیصله‌بخش مدیریتی بین همهٔ نسق‌بران رودخانه اعم از بالادست و پایین‌دست به‌وجود آورده‌اند ویژگی‌های این مدیریت که امروز هم کاربرد دارد و به این هنجارها و اصول نیازمندیم عبارت‌انداز:

۱ـ منافع شخصی را در اتکای به منافع جمعی می‌دیدند.

۲ـ مشارکت تمامی ذی‌نفعان را ملاک موفقیت می‌دانستند.

۳ـ حقوق همهٔ بخش‌ها (بلوک‌ها) و روستاها اعم از حقابه‌داران و سهم‌بران لحاظ می‌شده است.

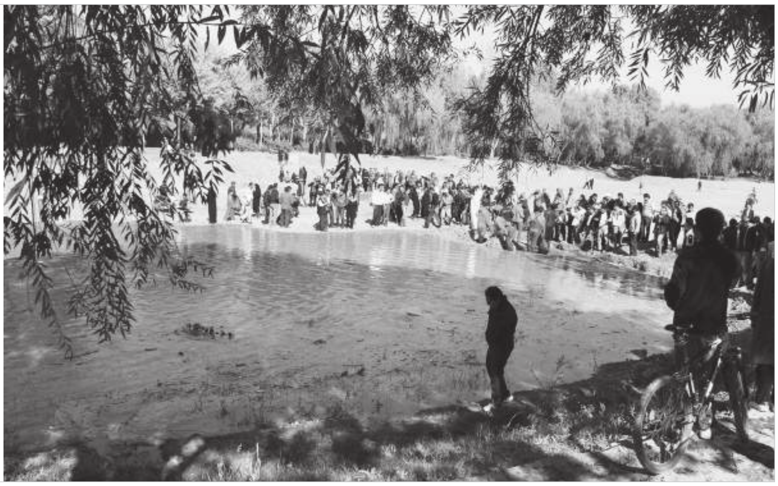
۴ـ تجاوز به حقوق هیچ‌کدام از نسق‌بران بالادست و پایین‌دست رودخانه متعارف و مجاز نبوده است.

۵ـ سازوکارهای بهبود مدیریت و رفع اختلافات پیش‌بینی شده بود.

۶ـ مدیریت حفظ و نگهداری رودخانه و پیشگیری از تخریب آن و مدیریت توزیع منصفانهٔ آب با مشارکت وحمایت ذی‌نفعان به نحو دقیق اعمال می‌گردیده است.

۷ـ این ترتیبات به شکل یک منشور حقوقی مورد اتفاق معتمدین همهٔ بلوکات بود و به تأیید حاکمان محلی نیز می‌رسیده که آخرین آن منشوری است که به طومار تقسیم آب شیخ بهایی معروف است.

در پی تحولات صنعتی ایران در دههٔ ۴۰ ساختارهای سنتی به‌هم ریخت. مهاجرت به



شهرها گسترش و جمعیت کشور به‌شدت افزایش یافت. به‌ویژه پس از اصلاحات ارضی با نام الغای نظام ارباب و رعیتی، مدیریت منسجم قبلی (ولو ظالمانه) بر آب و زمین متلاشی شد و اجرای همهٔ امور را دولت به عهده گرفت. دولت هم نتوانست الگوی جدید مدیریتی و نظام بهره‌برداری با مشارکت مردم را جایگزین الگوی قبلی کند. و رشتهٔ امور از کف او بیرون شد و نظم و نسق حاکم بر شهرها و روستاها و مدیریت آب دستخوش تشتت و تغییر گردید.

با استقرار ذوب‌آهن در بالادست زاینده‌رود و احداث پالایشگاه و دیگر کارخانجات در اصفهان، تغییرات وسیع و سریع در این حوضهٔ آبریز اتفاق افتاد و در پی آن سیل جمعیت مهاجر از سراسر کشور به شهرها و حواشی این منطقه سرازیر گردید. بعد از انقلاب و جنگ به دلیل امنیت مرکز ایران، صنایع بزرگ ملی مثل فولاد مبارکه، صنایع نظامی، فلزی، شیمیایی، سیمان و نیروگاه به اصفهان سرریز شد و بار سنگین سطح ملی بدون در نظر گرفتن آثار اجتماعی و زیست‌محیطی آن بر دوش اصفهان گذاشته شد.

ضعف اعمال حاکمیت در مدیریت آب، موجب به‌هم ریختن نظم و نسق قبلی و دگرگونی زیاد در حوضهٔ زاینده‌رود گشت و بارگذاری بیش از ظرفیت رمق رودخانه را گرفت و حیات آن‌را در معرض تهدید قرار داد. تجزیهٔ مدیریت یکپارچهٔ حوضهٔ آبریز و اعلام رئیس‌جمهور وقت (آقای احمدی‌نژاد) به بالادست رودخانه که «هرچه آب خواستید بردارید، اگر زیاد آمد آنگاه اجازه دهید به پایین‌دست برود،» آشفتگی‌ها را افزود و حاکمیت را ضعیف‌تر کرد و کار مدیریت بر آب را با پیچیدگی زیاد روبه‌رو ساخت.

این تصمیمات بی‌تدبیرانه آثار سوء و مخرب اقتصادی، اجتماعی، امنیتی و زیست‌محیطی پدید آورده است که به سادگی قابل رفع نیست، برخی از آثار نگران کنندهٔ آن عبارت‌اند از:

ـ آب در پشت سد زاینده‌رود به زیر ارتفاع نقطهٔ بحرانی رسیده است.
ـ کمبود ۲۵۰ میلیون مترمکعب آب در آبخوان‌ها منجر به نابودی کمی و کیفی آبخوان‌ها و منابع آب زیرزمینی و خطر پدیدهٔ فاجعه‌بار نشست سراسری دشت‌ها شده است.
ـ خطر نابودی کامل تالاب گاوخونی و محیط‌زیست طبیعی رودخانه
ـ نابودی کشاورزی در بخش شرقی و میانی رودخانه
ـ خشک شدن دشت‌ها و باغ‌های چند صدساله و دارای حقابهٔ مصرح در طومار تقسیم آب
ـ پیشروی کویر از سمت شرق و شمال شرق و نابودی سرمایه‌های عظیم ملی
ـ اختلاف و عداوت بین ساکنان حوضه، استان‌های همجوار، نارضایتی و بروز ناآرامی‌های اجتماعی
ـ امکان قریب‌الوقوع مهاجرت مردم از دشت مرکزی و آثار زیانبار آن بر امنیت ملی
ـ مخدوش شدن نظام حقوقی توزیع آب با قدمت چندین صدساله و نابودی یک سرمایهٔ عظیم اجتماعی

در انتها چند نکته یادآوری می‌شود:

۱ـ بحران آب در حوضهٔ زاینده‌رود بحران محلی و استانی نیست، بلکه ابعاد آن ملی است و تبعات آن همهٔ کشور را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۲ـ شش استان خوزستان، چهارمحال و بختیاری، اصفهان، یزد، کرمان و مرکزی در حوضهٔ زاینده‌رود ذی‌نفع هستند. متأسفانه بر اثر بی‌تدبیری‌های مدیریتی ممکن است

که بین آنها بر سر تقسیم آب کدورت و اختلاف ایجاد شود که آثار سیاسی اجتماعی مخربی در پی دارد. این استان‌های همجوار باید بدانند که به نحو برنده ـ برنده با هم تعامل نمایند و حقوق و منافع مشترک همدیگر را رعایت کنند.

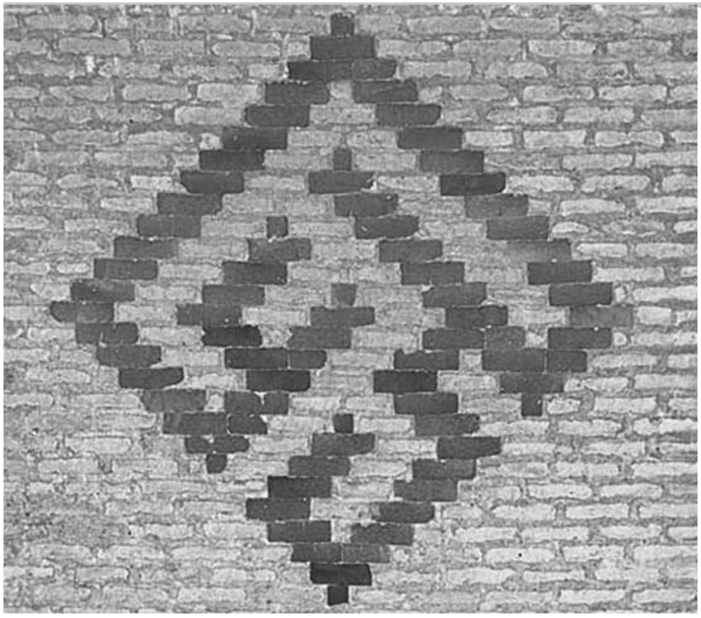
۳ـ مبنای حل مسائل فی‌مابین، گفت‌وگوهای کارشناسی و مذاکرات مدیریتی است. البته نقش سازمان‌های مردم‌نهاد در این میان نباید نادیده گرفته شود.

طرح انتقال آب از سرچشمه‌های زاگرس به فلات مرکزی ایران در سال ۸۳ به تصویب دولت و مجلس رسید. و براساس آن باید یک میلیارد مترمکعب آب به ۳ استان اصفهان (۴۰۰ م.م.م)، یزد (۳۰۰ م.م.م) و کرمان (۳۰۰ م.م.م) بیشتر برای مصارف شرب، محیط‌زیست و صنعت انتقال یابد و شهرستان‌های اردل، کیار و بخشی از شهرکرد را بهره‌مند سازد. سپس در دولت آقای احمدی‌نژاد این میزان به ۵۸۰ م.م.م تقلیل یافت. مطالعات این طرح با حضور مشاوران خبرۀ ایرانی و خارجی با محاسبات همه‌جانبه به تصویب رسیده وکار آن شروع شده است. در این طرح از طریق یک تونل ۶۵ کیلومتری، آب به‌صورت ثقلی در محل سدّ چم‌آسمان شهرستان لنجان به زاینده‌رود می‌ریزد و از آنجا از طریق خط لولۀ فولادی به ترتیب ۳۵۰ و ۷۰۰ کیلومتری به دو استان یزد و کرمان آن هم عمدتاً به شکل ثقلی می‌رسد.

به تازگی تحت تأثیر بعضی جوسازی‌ها و عوامل دیگر، این طرح ملی بدون در نظر گرفتن مبانی علمی و کارشناسی متوقف شده و در شرف تعطیلی قرار گرفته است و صحبت از این می‌شود که به‌جای تونل از خط لولۀ فولادی و پمپاژ استفاده شود. آیا می‌شود به‌سادگی بر روی مطالعات ۱۰ ساله خط کشیده و آیا هزینه‌های اقتصادی و اجتماعی این پیشنهاد را در نظر گرفته‌اند؟ آیا مانند موارد متعدد زمان قابل توجه مطالعۀ این طرح جدید اصل موضوع را منتفی نمی‌کند؟ آیا مخارج و تبعات پمپاژ آب با ارتفاع بیش از ۷۰۰ متر و سپس هزینۀ سرازیر کردن آن را بررسی کرده‌اند؟

از دولت تدبیر و امید انتظار می‌رود همان‌گونه که برای رسیدگی بحران دریاچۀ ارومیه، گروهی را به انتخاب هیأت دولت مسؤول پیگیری کرد، هیأتی را هم مأمور رسیدگی به بحران حوضۀ زاینده‌رود کند تا با در نظر گرفتن همۀ جوانب کارشناسی و اجتماعی و با رعایت انصاف و عدالت و لحاظ مصالح ملی تصمیم‌گیری کند. قبل از آنکه پروژه‌های مصوب و قانونی این حوضه یکی پس از دیگری به محاق تعطیلی برود و حیات بخش مهمی از فلات مرکزی و جمعیت کثیر آن را تحت‌الشعاع قرار دهد.

عکس‌ها از: ح. ا، مانا



درس‌هایی از اخلاق علوی برای زیستن در جهان معاصر

دکتر سید حسن اسلامی

درآمد

ما شیعیان امروزه با مسائلی روبه‌رو هستیم که هم می‌تواند به ما آسیب بزند و هم در صورت فهم درست زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، به فرصتی در ترویج اندیشه‌های ما تبدیل شود. انتخاب با ما است. اما این انتخاب نیازمند شناخت جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم. به‌واقع ما هم‌زمان شیعه، ایرانی، و شهروند جهان هستیم. هر یک از این سه، مستلزم رفتارها و تکالیفی است که گاه با هم سازگار هستند و گاه ناسازگار دیده می‌شوند. در مقام شیعه بودن، نیازمند دفاع از آموزه‌های شیعی خود و پاسخ به پرسش‌های گسترده داخلی و خارجی هستیم. هم‌زمان، هویت ایرانی ما در معرض پرسش و گاه انکار از سوی کسانی است، و سرانجام در جهانی زندگی می‌کنیم که ساکنان متفاوتی دارد و رفتار هر یک از آنها می‌تواند بر ما تأثیری پایدار داشته باشد. واقع آن است که در گذشته می‌شد به‌سادگی و راحتی شیعه بود و نگران پیرامون خود نبود. برای مثال، می‌توانستیم فارغ از هرگونه نگرانی و پیامدی اندیشه‌های شیعی خود را ترویج کنیم و شعایر خود را بر پای داریم. اما امروز به دلایلی از جمله گسترش ارتباطات، هر اقدام کوچکی به نام تشیع، ممکن است در سطح جهان به سود، یا زیان، عمدهٔ شیعیان تمام شود. در گذشته منِ شیعه می‌توانستم در مسجدی دور افتاده هر آنچه بخواهم بگویم و جز کسانی که می‌خواهم آن را نشنوند. اما امروزه تنها اختیار دار هر آنچه نگفته‌ام هستم. حال آنکه به مجرد بیرون آمدن سخنی از دهانم، جهانیان، نه لزوماً مخاطبان مطلوب من، از آن باخبر خواهند شد و چه بسا واکنشی بر ضد شیعیان نقاط دیگری از خود نشان دهند.

حال پرسش آن است که در جهان امروز چگونه می‌توان درست زیست و همچنان شیعه بود؟ برای رسیدن به این هدف ما همچنان نیازمند الگوهای دینی خود، به خصوص نماد تشیع، یعنی امیرمؤمنان (علیه‌السلام) هستیم.

با این هدف نوشتهٔ حاضر فراهم آمده است تا نیم‌رخی از ویژگی‌های جهان امروز به دست دهد و در پی آن، برخی از تعلیمات علوی برای زیستن در چنین جهانی را بازگوید.[1]

در گذشته منِ شیعه می‌توانستم در مسجدی دور افتاده هر آنچه بخواهم بگویم و جز کسانی که می‌خواهم آن را نشنوند. اما امروزه تنها اختیاردار هر آنچه نگفته‌ام هستم. حال آنکه به مجرد بیرون آمدن سخنی از دهانم، جهانیان، نه لزوماً مخاطبان مطلوب من، از آن باخبر خواهند شد و چه بسا واکنشی بر ضد شیعیان نقاط دیگری از خود نشان دهند.

۱. گفتنی است که این نوشته بسط یافته و تحریر شدهٔ سخنرانی نگارنده به مناسبت عید غدیر خم (۱۳۹۲/۷/۳۰) در نگارستان امام خمینی که با همت کانون حسنات برگزار شد. بر خود لازم می‌دانم تا از برگزارکنندگان این جلسهٔ ارجمند و شرکت‌کنندگان در آن سپاسگزاری کنم.

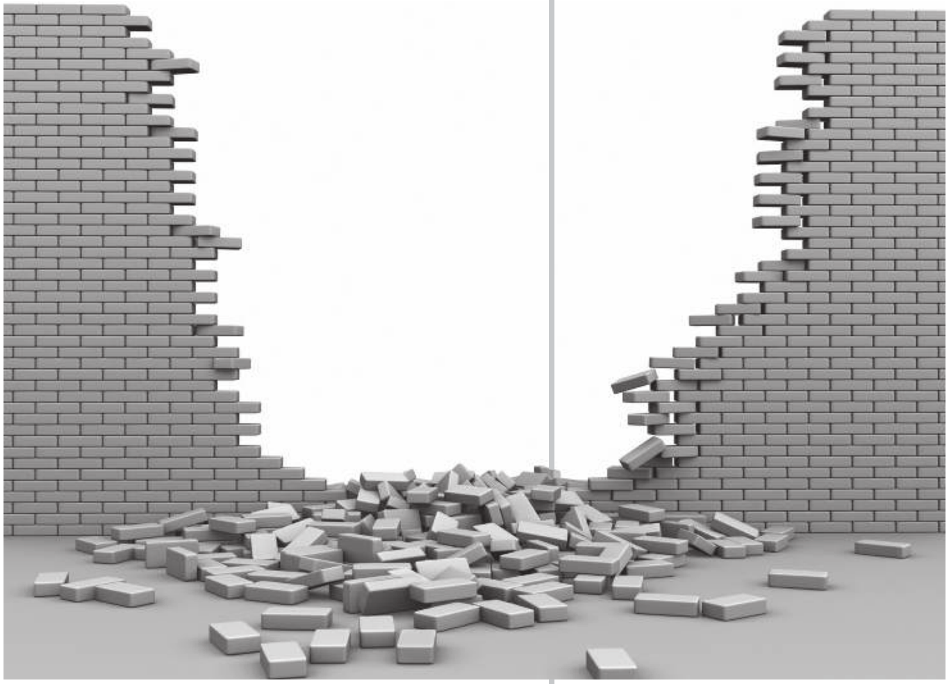
ویژگی‌های جهان معاصر

آنچه که جهان معاصر نامیده می‌شود، صرفاً استمرار جهان گذشته نیست و قرن بیستم و بیست و یکم با جهان قدیم و کهن تفاوت‌هایی بنیادی دارد، که بر نحوهٔ زیست و شیوهٔ تعامل ما تأثیری قاطع دارد. امروزه گاه گفته می‌شود جهانِ جهانی‌شده، یعنی جهان امروز دیگر مانند گذشته متشکل از چندین قاره با کشورهای مختلف و متفاوت و گسسته از هم نیست. بلکه خودِ جهان نیز جهانی شده است. اما این جهانِ جهانی‌شده چه ویژگی‌هایی دارد؟ از میان ویژگی‌های مختلف این جهان، در اینجا صرفاً به چند ویژگی که به بحث ما مرتبط است اشاره می‌کنم. این ویژگی‌ها عبارت اند از:

- کوچک شدن جهان؛
- گره خوردن سود و زیان؛
- برداشته شدن دیوارها؛
- گسترش سریع خبرها؛
- شفافیت روابط؛
- انفجار اطلاعات؛
- کاهش قدرت تحلیل و تفسیر؛
- مسطح شدن جهان.

۱ـ کوچک شدن جهان

آشکارترین ویژگی جهان معاصر کوچک شدگی آن است. این کوچک شدن به معنای فشردگی جغرافیایی نیست، بلکه به معنای کمرنگ شدن مرزهای مختلف طبیعی و سیاسی است.



امروزه، خواه ناخواه، در جهانی زندگی می‌کنیم که به تعبیر مارشال مک‌لوهان، به دهکده‌ای جهانی تبدیل شده است. یعنی کل جهان چنان در هم فشرده شده است و ساکنانش چنان به‌نزدیک و از حال هم باخبر شده‌اند، که می‌توان آن را به‌واقع «دهکده» نامید. پیشتر از او، ابوطالب زنجانی، از عالمان ایرانی دوران مشروطه، متوجه این نکته شد و جهان را به خانه‌ای تشبیه کرد و نوشت: «امروز که وضع دول دنیا غیر وضع گذشته است و قدرت جنس بشری به اقصا درجه رسیده، زمین حکم یک خانه را گرفته.»[۲] این کوچک‌شدن خود مسائلی در پی داشته است که برخی از آنها را می‌آورم.

۲ـ گره خوردن سود و زیان

در جهانی کوچک‌شده، سود و زیان همهٔ جهانیان عملاً به هم گره می‌خورد و هر فعالیتی در هر نقطه‌ای از عالم بر نقاط دیگر مستقیماً تأثیر می‌گذارد. برای مثال، در گذشته، ایران بازار فرش جهان را در اختیار داشت. اصولاً هنر و ظرافت فرش ایران زبانزد بود. حال اگر در نقاط دیگری از عالم کسانی فرش می‌بافتند، رقابتی برای بازار فرش ایران به شمار نمی‌رفت. اما امروزه چنین نیست و کشورهای دیگر می‌توانند با کمی سرمایه‌گذاری و برنامه‌ریزی، موقعیت فرش ایران را به خطر بیندازند. اینک یک کارخانهٔ دوخت شلوار و پیراهن در هنگ کنگ می‌تواند، بر زندگی یک خیاط اصفهانی تأثیر عمیقی بگذارد و چه بسا به تعطیل کردن مغازهٔ او بینجامد. کاهش نرخ دلار یا اعتراض در وال استریت، دیگر صرفاً مشکل مردم آمریکا نیست، همهٔ جهانیان را درگیر می‌کند و بر زندگی همگان تأثیر می‌گذارد. به همین سبب، مسائلی چون گرمایش جهانی، تخریب محیط‌زیست، نازک شدن لایهٔ ازون، رواج بیماری‌های کشنده و مسری یا همه‌گیر، دیگر مشکل غرب یا شرق نیست، معضل همهٔ ساکنان این کره است. منِ مسلمان دیگر نمی‌توانم با این ادعا که مثلاً مشکل ایدز ریشه در بی‌بندوباری غربی‌ها دارد، نسبت به این مسأله و پیامدهای آن بی‌توجه باشم. ما، یعنی همهٔ ساکنان کرهٔ زمین، امروزه همچون مسافران یک کشتی بزرگ هستیم که هر اتفاقی برای آن بیفتد، دامنگیر همهٔ مسافران خواهد شد.

۳ـ برداشته شدن دیوارها

در گذشته موانع طبیعی مانند دریاها، کوههای بلند و کویرهای گسترده، کشورها را از یکدیگر جدا می‌کرد. افزون بر آن، هر

---

۲. ابوعلی مسکویه رازی، کیمیای سعادت: ترجمهٔ طهارةالاعراق، میرزا ابوطالب زنجانی، تصحیح ابوالقاسم امامی، تهران، نشر نقطه و دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۵، ص۲۳۹.

آنچه که جهان معاصر نامیده می‌شود، صرفاً استمرار جهان گذشته نیست و قرن بیستم و بیست و یکم با جهان قدیم و کهن تفاوت‌هایی بنیادی دارد که بر نحوهٔ زیست و شیوهٔ تعامل ما تأثیری قاطع دارد. امروزه گاه گفته می‌شود جهانِ جهانی‌شده، یعنی جهان امروز دیگر مانند گذشته متشکل از چندین قاره با کشورهای مختلف و متفاوت و گسسته از هم نیست. بلکه خودِ جهان نیز جهانی شده است.

کشوری دارای مرزهایی سیاسی بود که بر آن نظارت نسبتاً کاملی داشت و می‌توانست مانع ورود افراد، کالاها و اندیشه‌های ناخواسته شود. اما در پی کوچک شدن جهان شاهد برداشته شدن این دیوارها هستیم. نه آن که مرزهای سیاسی یا موانع طبیعی برداشته شده باشد، بلکه مقصود آن است که کارآیی آنها از بین رفته یا کاسته شده است. در جهان معاصر دیگر هیچ دیواری نمی‌تواند یک کشور را کاملاً از کشورهای دیگر جدا نگه دارد.

۴ـ گسترش سریع خبرها

هنگامی که دیوارها برداشته شد، خبرها سریع گسترش پیدا می‌کند. به تعبیر دیگر، امروزه دوران دروازه‌بانی (Gatekeeping) خبر به سر رسیده است و چه بخواهیم و چه نخواهیم شبکه‌های مختلف جهانی اخبار مورد نظر خود را منتشر می‌کنند و این خبرها سریع گسترش پیدا می‌کنند. برای مثال، پنجاه سال قبل اگر در تهران اتفاقی رخ می‌داد، معمولاً یک روز طول می‌کشید تا شهروندان اصفهانی یا شیرازی از آن باخبر شوند. اما امروزه به دلیل گسترش فضای مجازی و حضور شبکه‌های قدرتمند ماهواره‌ای، هنگامی که در تبریز زلزله‌ای رخ دهد، قبل از آن که شهروندان تهرانی یا اصفهانی از آن باخبر شوند، مردم دیگر نقاط جهان از آن باخبر می‌شوند. طرفه آن که حتی همین شهروندان ایرانی اولین بار خبر این زلزله را از شبکه‌های خبری خارجی می‌شوند، نه خبرگزاری رسمی کشور خودمان!

۵ـ شفافیت روابط

در جهانی که خبرها به‌سرعت گسترش پیدا می‌کند، گویی همهٔ ما در خانه‌های شیشه‌ای نشسته‌ایم و جایی برای پنهان کردن خودمان و رفتارمان نداریم. محرمانه‌ترین خبرها از جایی درز می‌کند و زود رسانه‌ای می‌شود. داستان ویکی‌لیکس، سایتی که اخبار و اسناد محرمانهٔ سران کشورهای بزرگ جهانی را منتشر کرده بود، نمونه‌ای است از فضایی که به سمت شفافیت پیش می‌رود. در چنین فضایی دیگر امکان پنهان‌کاری نیست. برای مثال، نمی‌توان در شهر خود بر ضد مذاهب اسلامی سخن گفت، اما در مجالس مثلاً رسمی از تقریب بین مذاهب دم زد.

۶ـ انفجار اطلاعات

یکی از آشکارترین ویژگی‌های جهان معاصر، افزایش حیرت‌انگیز اطلاعات در هر زمینه‌ای است. کافی است کسی اندکی بتواند با صفحه‌کلید کامپیوتری کار کند. آنگاه وی می‌تواند کلمهٔ مورد نظر یا پرسش مطلوب خود را از طریق آن به فضای مجازی ارسال کند و در پی آن انبوهی از اطلاعات را دریافت نماید. در دههٔ ۱۹۸۰و پیش از آن تنها وسیلهٔ ثبت و حمل اطلاعات دیجیتالی که از کامپیوتر جدا می‌شد، دیسک و سپس دیسکت بود، که ظرفیت نگهداری آن کمتر از دو مگابایت، یعنی در حد یک تصویر با کیفیت متوسط یا چند جلد کتاب بود. اما امروزه شاهد هاردهای سیاری هستیم که در جیب جای می‌گیرد و تا ترابایت ظرفیت دارد. در چنین هاردی می‌توان مطالب بیش از ۴۰۰۰۰ جلد کتاب حجیم، یعنی یک کتابخانه بزرگ را گنجاند. امروزه دربارهٔ ساده‌ترین مطالب، مانند آشپزی گیاهی تا نظری‌ترین مباحث، همچون فلسفهٔ تحلیلی، می‌توان مطالب مختلف و گسترده‌ای در فضای مجازی به دست آورد. به دست آوردن پاره‌ای از این اطلاعات مستلزم پرداخت پول است، اما بسیاری از آنها کاملاً رایگان است.

حاصل آنکه امروزه شاهد دسترسی آسان به اطلاعات فراوان هستیم. جهان معاصر دچار سرریز اطلاعاتی (information Overload) شده است، یعنی بیش از آنچه بدان نیاز دارد، اطلاعات موجود است. زیرا از طریق آپلود (یا بارگذاری)، هر کس می‌تواند هر اطلاعاتی را روانهٔ فضای مجازی کند و آن را برای استفادهٔ همگان به اشتراک بگذارد. سرعت گسترش علم به‌حدی است که گاه گفته می‌شود هر پنج سال یک‌بار، کل دانش بشری دو برابر می‌شود و هر کس در جای خود بماند و به دانسته‌های خود بسنده کند، پس از مدتی بی‌سواد به شمار خواهد رفت. این دسترسی آسان و رایگان به چنین حجم گسترده‌ای از اطلاعات در تاریخ بی‌سابقه بوده است.

در پی کوچک شدن جهان شاهد برداشته شدن این دیوارها هستیم. نه آن که مرزهای سیاسی یا موانع طبیعی برداشته شده باشد، بلکه مقصود آن است که کارآیی آنها از بین رفته یا کاسته شده است. در جهان معاصر دیگر هیچ دیواری نمی‌تواند یک کشور را کاملاً از کشورهای دیگر جدا نگه دارد.

ما، خواه ناخواه و چه بپسندیم و چه نپسندیم، امروزه در جهانی زندگی می‌کنیم که این ویژگی‌ها را دارد و انکار آن راه به جایی نمی‌برد.
اما فراتر از آن، چنین جهانی با این ویژگی‌ها، الزاماتی بر ما بار می‌کند که باید به آنها توجه کنیم و غفلت از آنها به سود ما نیست.

۷ـ کاهش قدرت تحلیل و تفسیر

گسترش و افزایش اطلاعات در کنار مزایای انکارناپذیرش، مشکل بزرگی نیز دارد و آن کاهش قدرت و ظرفیت تفسیری مصرف کنندگان این قبیل اطلاعات است. چنین نیست که همهٔ اطلاعات موجود در فضای سایبر و در سطح جهان، درست، معتبر، و قابل اعتماد باشد. این اطلاعات سرشار از غَثّ و سمین و سره و ناسره است. در واقع، به‌میزانی که ما در معرض اطلاعات گستردهٔ گوناگونی قرار می‌گیریم؛ فرصت، دقت، و مهارت لازم برای تحلیل و ارزیابی آنها را از کف می‌دهیم. از این جهت تفاوتی میان اطلاعات فراوان با سفرهٔ رنگین و مملو از غذاهای مختلف نیست. به‌میزانی که با غذاهای فراوانتری مواجه می‌شویم، در انتخاب غذا و دقت نسبت به سازگاری آنها با هم، قدرتمان کم می‌شود. حاصل آنکه معمولاً در فضایی که اطلاعات فراوان‌تر است، به جای آنکه، به معنای درست کلمه، دانا و مطلع شویم، به مصرف‌کنندگان ناتوانی تبدیل می‌شویم که هرچه به خوردمان دهند، می‌خوریم و از کیفیت آن نمی‌پرسیم. اینجاست که درست بر خلاف آن شعار معروف «دانش، توانایی است»، در عمل کسانی که «دانش» بیشتری دارند، البته به همین معنای نازل و رایج آن، یعنی صرف اطلاعات گسترده، بیشتر قربانی این اطلاعات می‌شوند و به جای آنکه بتوانند از آنها خوب استفاده کنند، اسیر آنها می‌شوند و خود به ابزار استفادهٔ دیگران تبدیل می‌گردند.

۸ـ مسطح شدن جهان

شاید بتوان به‌اختصار گفت که امروزه جهان مسطح شده است. از نظر طبیعی کرهٔ زمین دارای پستی و بلندی‌ها، دریاها، اقیانوس‌ها، کوهها، و کویرهایی است که بخش‌های مختلف زمین را از هم جدا می‌کند. اما امروزه بر اثر عواملی که بحث از آنها خارج از این مقاله است، جهان به تعبیر توماس ال. فریدمن مسطح و همه چیز به هم مرتبط شده است. مقصود وی از مسطح شدن جهان، یکپارچه شدن و در هم تنیدگی آن است.[۳]

ما، خواه ناخواه و چه بپسندیم و چه نپسندیم، امروزه در جهانی زندگی می‌کنیم که این ویژگی‌ها را دارد و انکار آن راه به جایی نمی‌برد. اما فراتر از آن، چنین جهانی با این ویژگی‌ها، الزاماتی بر ما بار می‌کند که باید به آنها توجه کنیم و غفلت از آنها به سود ما نیست.

الزامات زیستن در جهان معاصر

درست زیستن در جهان معاصر و اندیشه‌های دینی خود را حفظ کردن، مستلزم آن است که نخست سرشت جهان معاصر را درست بشناسیم، سپس به الزامات زیستن در چنین جهانی پی ببریم و آنها را درست به کار گیریم. زیستن سعادت‌مندانه در چنین جهانی به نظر می‌رسد که مستلزم قبول الزامات زیر باشد:

ـ تلاش برای یافتن زبانی مشترک؛
ـ تلاش برای حفظ خود؛
ـ تلاش برای رشد و پیش رفتن؛
ـ تلاش برای رعایت حقوق دیگران.

۱ـ تلاش برای یافتن زبانی مشترک

هرچند مردم این جهان در یک دهکدهٔ بزرگ زندگی می‌کنند، هنوز به زبان مشترکی که مقبول همهٔ ساکنانش باشد دست نیافته‌اند. مقصود از زبان، صرفاً زبان گفتاری، مانند فارسی یا انگلیسی نیست، یافتن زبانی مشترک به این معنا آسان است،

۳. توماس ال. فریدمن، جهان مسطح است: تاریخ فشرده قرن بیست ویکم، ترجمهٔ احمد عزیزی، تهران، هرمس، ۱۳۸۷، ص۱۳.

بلکه مقصود زبان تفاهم و گفت‌وگو در همهٔ سطوح است. ساکنان این دهکده علایق و عقاید متفاوت و گاه متضادی دارند. منافع آنها در جاهایی در هم تنیده و در جاهایی در تقابل با هم است. در چنین دهکدهٔ بزرگی، باید در پی یافتن و به کارگیری زبانی برآییم تا بتوانیم با آن به بهترین صورت مقاصد خود را بیان و اهداف خود را تأمین کنیم. برای مثال، فضای مجازی امروزه یکی از ابزارهای چنین زبانی است. مطبوعات و رسانه‌های گروهی باز نوعی زبان جهانی است. حال اگر ما، برای مثال، معتقد باشیم که استفاده از فضای سایبر یا شبکه‌های اجتماعی حرام است و خود را از آن محروم کنیم، در واقع امکان گفت‌وگو در سطح جهانی را از خود سلب کرده‌ایم. بدین ترتیب، اهمیت یافتن زبانی برای گفت‌وگو با ساکنان این جهانِ جهانی‌شده آشکارتر می‌گردد.

۲ــ تلاش برای حفظ خود

در برابر محدودیت منابع روی زمین، بخشی از واقعیت انسانی ما، نامحدود بودن خواسته‌هایمان است. در بهترین حالت که انسانها با هم همزیستی کنند، تلاش برای رقابت و پیروزی و اول شدن، ویژگی آنها است. این مسأله در جهانی که به‌شدت فشرده و کوچک شده است، بیشتر خود را نشان می‌دهد. رقابت اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و دینی برای فروش محصولات و پذیراندن آنها و همچنین کوشش برای به دست آوردن مخاطبان بیشتر و متنوع‌تر موجب گسترش دانش ارتباطات و تلاش برای استفاده از روان‌شناسی در جهت کسب مشتری است. فریدمن داستانی نقل می‌کند که خواندنی است. وی می‌گوید که در چین از کارخانهٔ چینی تولیدکنندهٔ لوازم اتومبیل آمریکایی، بازدید کرد. مدیر این کارخانه در دفترش این گفتار آفریقایی را به دیوار آویخته بود: هر روز صبح در آفریقا، غزالی از خواب برمی‌خیزد که می‌داند باید سریع‌تر از سریع‌ترین شیر بدود تا طعمهٔ او نشود، و شیری که می‌داند باید سریع‌تر از کندروترین غزال بدود تا گرسنه نماند. مهم نیست که شیر باشید یا غزال، با طلوع هر آفتاب، با تمام توان آمادهٔ دویدن باشید.[۴]

آری، این واقعیت جهان ما است که چنان رقابت‌ها فشرده است که کمی کوتاهی و درنگ به خارج شدن از دور و گاه نابودی رقابت می‌انجامد. این رقابت هرچند در عرصهٔ اقتصادی و بازارِ کالای ملموس و مادی خود را به‌خوبی نشان می‌دهد، با این حال به آن اختصاص ندارد و هر کس بتواند کالای خود را، هر کالایی را، ارزانتر و دست‌یاب‌تر عرضه کند، پیروز بازار خواهد بود. بازار دینداری و متاع دین نیز چنین است. یکی از نگرانی‌هایی که امروزه در جامعهٔ ایرانی خود را آشکارا نشان می‌دهد و مایهٔ دلشورهٔ مقامات رسمی نیز شده، بحث تغییر دین و تبلیغ ادیان دیگر در

---

۴. همان، ص۱۵۴.

درست زیستن در جهان معاصر و اندیشه‌های دینی خود را حفظ کردن، مستلزم آن است که نخست سرشت جهان معاصر را درست بشناسیم، سپس به الزامات زیستن در چنین جهانی پی ببریم و آنها را درست به‌کار گیریم.

خودشیفتگی یا خودپسندی شخص را چنان شیفته و وابستهٔ داشته و اندیشه و حال فعلی خود می‌کند و به گذشته‌اش گره می‌زند که دیگر امکان اصلاح و رشد و حرکت و پیش رفتن را از او می‌گیرد. در مقابل، هر کس بتواند خود را از این بیماری رها کند، می‌تواند به‌نیکی مشکلات خود یا جامعه‌اش را با چشمی شسته و روشن‌بین بنگرد و در جهت اصلاح آن بکوشد.

کشور و همچنین پیدایش و رشد عرفان‌ها و جنبش‌های معنوی جدید است. این جریانات به هر دلیل و علتی پدید آمده باشند، واقعیت این است که امروزه مشتریانی کسب کرده‌اند وگرنه نیازی به واکنش و نگرانی نبود. اما این مشتریان جوان، در واقع همان کسانی هستند که به سنت دینی و معنوی این مرز و بوم تعلق داشتند و از دست رفتنشان یعنی آنکه ما در این بازار فرهنگی توان رقابت را از دست داده‌ایم. بنابراین یکی از الزامات جدیِ زیستن در چنین جهانی، آن است که از دور خارج نشویم و خودمان را حفظ کنیم.

۳ـ تلاش برای رشد و پیش رفتن

برجای ماندن و له نشدن کافی نیست. سرشت دینی و تربیت و تعلیم ما و آموزه‌های اعتقادی شیعی گرایش و تمایل جهان‌شمولی دارد و در یک حد بر جای نمی‌ماند. ما نیز در مقام شیعه باید بکوشیم در هر شرایطی رشد کنیم و آموزه‌های دینی خود را تبلیغ و ترویج کنیم و در گسترش باورهای شیعی بکوشیم. در غیر این صورت، در جهان متکثر و چندصدایی امروز صدایمان به گوش کسی نخواهد رسید و منزوی خواهیم شد. اما هنگامی می‌توانیم رشد کنیم و پیش برویم که جهان امروز را آن گونه که هست بشناسیم و با الزامات آن آشنا باشیم و تن به قواعد بازی در آن بدهیم.

۴ـ تلاش برای رعایت حقوق دیگران

رفتار عادلانه با دیگران و رعایت حقوق آنان، هم ارزش کارکردی دارد و هم ارزش ذاتی. به این معنا که حتی اگر فقط و فقط در پی منافع خودمان باشیم، باز منافع بلندمدت ما اقتضا می‌کند که به حقوق دیگران احترام بگذاریم و پاسدار آنها باشیم. اگر هم التزام دینی و قرآنی داشته باشیم، دستور صریح قرآن است که به حقوق دیگران احترام بگذاریم و به هیچ‌روی آنها را زیر پا نگذاریم و از جادهٔ عدالت به بیراهه نیفتیم و آنچه بر خود نمی‌پسندیم بر دیگران مپسندیم. رشد و گسترش ما و جامعهٔ دینی ما به معنای نادیده گرفتن حقوق دیگران نیست.

درس‌هایی از اخلاق علوی

حال با توجه به این الزامات، زیستن در جامعهٔ جهانی، و در آغاز هزارهٔ سوم میلادی چه بهره‌هایی می‌توان از تعلیمات اهل بیت، به‌ویژه امیر مؤمنان، امام علی(ع) برد؟ در این باره فراوان می‌توان سخن گفت. اما به دلیل محدودیت این نوشتار، فقط به پنج درس اساسی در این عرصه اشاره می‌کنم.

- درس اول: پرهیز از خودشیفتگی؛
- درس دوم: حکمت‌جویی؛
- درس سوم: شناخت فاصلهٔ بین حق و باطل؛
- درس چهارم: پرهیز از تکفیر؛
- درس پنجم: پرهیز از هتاکی.

۱ـ پرهیز از خودشیفتگی

دلبستگی به خود و خویشتن را دوست داشتن، در سرشت ماست و اگر نبود نوع انسان بر جای نمی‌ماند. به همین سبب حبّ ذات، به خودی خود اشکالی ندارد. اشکال زمانی پدیدار می‌شود که شخص چنان خودشیفته گردد که این خودپسندی و خودشیفتگی مانع فهم حقیقت و واقعیت شود. برای مثال، کسی که شیفتهٔ صدای خود است و به‌خطا می‌پندارد که صدای زیبایی دارد، حال آنکه صدایش آزارنده است، تنها کاری که می‌کند، دیگران را از خود می‌راند و هر تلاشی در جهت بلند کردن صدایش نتیجهٔ معکوسی به بار می‌آورد. داستان قرآن خواندن آن قاری بدصدا و هشدار سعدی به او، ما را از بحث بیشتر بی‌نیاز می‌کند. واقع آن است که کسانی در جامعهٔ ما هستند که به‌خطا می‌پندارند در جهت ترویج آموزه‌های دینی و شیعی فعالیت

می‌کنند، حال آنکه جز تخریب، کار دیگری نمی‌کنند. به‌حق باید به آنها گفت:

گر تو قرآن بدین نمط خوانی
ببری رونق مسلمانی [۵]

یکی از بیماری‌های خانمان‌سوز خودشیفتگی است، که در روایات دینی از آن به نام «عُجْب» یا «اِعجاب» یاد می‌شود. حضرت امیر مؤمنان به اختصار در این باره می‌گوید:

الإعْجاب یمنع الازْدِیاد.[۶]

خودشیفتگی از زیادت باز می‌دارد.

خودشیفتگی یا خودپسندی شخص را چنان شیفته و وابستهٔ داشته و اندیشه و حال فعلی خود می‌کند و به گذشته‌اش گره می‌زند که دیگر امکان اصلاح و رشد و حرکت و پیش رفتن را از او می‌گیرد. در مقابل، هر کس بتواند خود را از این بیماری رها کند، می‌تواند به‌نیکی مشکلات خود یا جامعه‌اش را با چشمی شسته و روشن‌بین بنگرد و در جهت اصلاح آن بکوشد. به تعبیر جلال‌الدین محمد رومی:

هر که نقص خویش را دید و شناخت
اندر استکمال خود ده اسبه تاخت
ز آن نمی‌پرّد به‌سوی ذوالجلال
کو گمانی می‌برد، خود را کمال
علتی بتر ز پندار کمال
نیست اندر جان تو، ای ذودلال!
از دل و از دیده‌ات بس خون رود
تا ز تو این مُعجبی بیرون رود
علّتِ ابلیس «اَنا خیر»ی بُده‌ست
وین مرض در نفس هر مخلوق هست [۷]

به‌طور طبیعی این خودشیفتگی و خودپسندی در سرشت ما هست و برون آمدن از آن نیازمند کوشش و مجاهدت است. بخش قابل توجهی از روایات امامان شیعه شامل توجه دادن به این بیماری و دعوت به غلبه بر آن است. این خودشیفتگی سطوح مختلفی از سطح فردی گرفته تا گروهی، اجتماعی، قومی، و ملی دارد. در حالی که معمولاً خودشیفتگی فردی تقبیح می‌شود، بدون هیچ دلیل موجهی انواع خودشیفتگی‌های دیگر نادیده گرفته و چه‌بسا تشویق و تأیید می‌شود. اگر خودشیفتگی بد است، که بد است، و یکی از دلایل بدی آن به تعبیر حضرت امیر(ع)، این است که مانع رشد انسان و جامعه می‌گردد، در این صورت این بدی و قبح شامل همهٔ انواع خودشیفتگی می‌شود، نه فقط نوع خاصی از آن.

۵ . سعدی، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۴، ص۱۳۲.

۶ . سید رضی، نهج‌البلاغه، حکمت شماره۱۶۷.

۷. جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، ۱۳۷۲، دفتر اول، ص۱۵۴ـ۱۵۳.

۲ـ حکمت‌جویی

حکمت از مفاهیم ارزشمند دینی است که در قرآن و روایات متعدد بر ارجمندی آن تأکید شده است. حکمت هرچند ممکن است مستلزم دانش باشد، اما فراتر از دانش و علم و اطلاعات است. حکمت ابزاری است که به انسان چشم تیزبینی برای دیدن حقیقت، شناختن راه از چاه و زندگی بر اساس آن را می‌دهد. شخص حکیم فقط انبانی از دانسته‌ها نیست، خود نمونه و نماد دانستن و درست زیستن است. اما نکتهٔ مهم آن است که این حکمت اختصاص به شخص خاص، مکان معین و یا زمان مشخصی ندارد. حکمت در طول تاریخ و در گسترهٔ جغرافیا جریان دارد و شخص مؤمن باید همواره در پی آن باشد و به دستش آورد. و نکتهٔ مهمتر آن است که ما شیعیان دعوت شده‌ایم و فرمان یافته‌ایم تا حکمت را هرجا که باشد و در اختیار هر کس که باشد، به دستش آوریم و به دارندهٔ آن توجه نکنیم. با این نگاه است که حضرت امیر می‌گوید:

الحِکمَةُ ضالَّةُ المُؤمِنِ فَخُذِ الحِکمَةَ وَلَو مِن أهلِ النِّفاق.[۸]

حکمت گمشدهٔ مؤمن است، پس حکمت را، هرچند از اهل نفاق، فراگیر.

اصولاً در طلب و کسب حکمت و معرفت؛ موانع قومی، اجتماعی، جغرافیایی و حتی تعلقات دینی نباید بازدارندهٔ ما باشد. همان گونه که برای مثال، هنگام خریدن یک نرم‌افزار پیشرفتهٔ کامپیوتری از یک شرکت هندی، توجهی به باورهای دینی گردانندگان آن نمی‌کنیم، و فقط کارآیی و کیفیت خود این نرم‌افزار اهمیت دارد، در اخذ حکمت نیز چنین است (البته این سخن نیازمند توضیحی است که مجال بسط آن در اینجا نیست)[۹]. با این نگاه است که از نظر حضرت امیر مؤمنان(ع) حکمت از خاستگاه آن متمایز است، چه این خاستگاه جغرافیایی باشد، چه قومیتی و چه گروهی. در نتیجه هیچ محدودیتی برای حکمت‌جویی نیست. به تعبیر ایشان:

خُذِ الحِکمَةَ أنّی کانَت فَإنَّ الحِکمَةَ تَکونُ فی صَدرِ المُنافِقِ فَتَلَجلَجُ فی صَدرِهِ حَتّی تَخرُجَ فَتَسکُنَ إلی صَواحِبِها فی صَدرِ المُؤمِن.[۱۰]

حکمت را هرجا باشد فراگیر! که حکمت گاه در سینهٔ منافق بود، پس در سینه‌اش بجنبد تا برون شود و با همسان‌های خود در سینهٔ مؤمن بیارَمد.[۱۱]

۸ . نهج‌البلاغه، حکمت، شماره ۸۰.

۹. سید حسن اسلامی، «جایگاه **گوینده** در اعتبار گفتار از دیدگاه احادیث»، حدیث‌پژوهی، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۸۸.

۱۰. همان، حکمت، شماره ۷۹.

۱۱. نهج‌البلاغه، ترجمهٔ سیدجعفر شهیدی، تهران، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۳، ۳۷۳.

شخص حکیم فقط انبانی از دانسته‌ها نیست، خود نمونه و نماد دانستن و درست زیستن است. اما نکته مهم آن است که این حکمت اختصاص به شخص خاص، مکان معین و یا زمان مشخصی ندارد. حکمت در طول تاریخ و در گسترهٔ جغرافیا جریان دارد و شخص مؤمن باید همواره در پی آن باشد و به دستش آورد. و نکته مهمتر آن است که ما شیعیان دعوت شده‌ایم و فرمان یافته‌ایم تا حکمت را هرجا که بود و در اختیار هر کس بود به دستش آوریم و به دارندهٔ آن توجه نکنیم.

حق، حق است هر جا باشد و هرگونه به دست آید و از هر جا گرفته شود و ایمان یا کفر و تقوا یا فسق دارنده‌اش در آن اثری ندارد. و رویگردانی از حق به سبب دشمنی با حامل آن جز چسبیدن به تعصب جاهلی که خداوند سبحان اهل آن را در کتاب ارجمندش به زبان پیامبرانش نکوهیده است، نیست.

در سنت دینی ما، بارها بر این نکته تأکید شده است که، حکمت چون گوهر یا سکۀ گمشده مؤمن است و در جستن و یافتن آن هیچ کوتاهی نباید صورت گیرد و هر جا مطلوبمان یافت شد به ما تعلق دارد. به تعبیر ابوسعید ابوالخیر:

خردمند مرد آن است که چون کارش پیش آید، همه رأی‌ها جمع کند و به بصیرت دل در آنها نگرد، تا آنچه صواب است از او بیرون کند و دیگر را یله کند، همچنانک کسی را دیناری گم شود اندر میان خاک. اگر زیرک بود، همه خاک را که بدان حوالی بود، جمع کند و به غربالی تنگ فروگذارد تا دینار از میان پدید آید.[۱۲]

در برابر این منطق ایمانی و دعوت به پی‌جویی حکمت در هر جا و در دست هر کسی، برخی به‌خطا می‌پندارند که اگر حکمتی در دست کسانی یا گروهی خاص بود، نباید سراغ آن رفت و آن را نباید ارزشمند شمرد. در واقع، آنان بر اساس خاستگاه یا عرضه‌کنندگان حکمت دربارۀ سرشت آن نیز داوری می‌کنند. این خطایی است که در متون منطقی به‌خطا یا مغالطۀ منشأ(Genetic fallacy) معروف است. طبق این منطق، مثلاً گفته می‌شود که چون فلسفه از یونان آمده است خطا است. حال آنکه درستی و خطای مطلبی ربطی به خاستگاه جغرافیایی آن ندارد. سقراط خود به‌خوبی این نکته را بیان می‌کند. وی با فایدروس بحثی دارد و نکته‌ای را می‌گوید. فایدروس می‌پرسد این سخن را چه کسی گفته است؟ سقراط پاسخ می‌دهد: مهم گوینده نیست، بلکه خود گفتار است: مگر نشنیده‌ای که نخستین پیشگویی در پرستشگاه زئوس در دودونا از درخت بلوطی شنیده شده است؟ مردمان آن زمان چون هنوز مانند شما جوانان دانشمند نبودند، به سبب ساده‌دلی به گفته‌های درختان و سنگها نیز گوش می‌دادند و اگر از آنها سخنی راست می‌شنیدند می‌پذیرفتند. ولی چنین می‌نماید که برای تو فرق می‌کند که گوینده کیست و از کدام کشور آمده است، زیرا تو تنها بدان نمی‌نگری که سخنش راست است یا نه.[۱۳]

مرحوم علامه طباطبایی منطق قرآن را در این باره چنین بیان می‌کند: حق، حق است هر جا باشد و هرگونه به دست آید و از هر جا گرفته شود و ایمان یا کفر و تقوا یا فسقِ دارنده‌اش در آن اثری ندارد. و رویگردانی از حق به سبب دشمنی با حامل آن جز چسبیدن به تعصب جاهلی، که خداوند سبحان اهل آن را در کتاب ارجمندش به زبان پیامبرانش نکوهیده است، نیست.[۱۴]

۳ـ شناخت فاصله بین حق و باطل

همان‌طور که گذشت، یکی از ویژگی‌های جهان معاصر گسترش حیرت‌انگیز اطلاعات است. این گسترش و گرانباری اطلاعات به‌حدی است که قدرت تشخیص افراد را کاهش می‌دهد و آنان دیگر قدرت تمیز بین سره و ناسره را نخواهند داشت. در چنین جهانی، ما اطلاعات زیادی داریم. منتها نمی‌دانیم که چقدر قابل اعتماد هستند. یکی از تعلیمات امام علی(ع) دعوت به دقت در دانسته‌ها و منقولات خویش است. ایشان در سخن معروفی گفتند:

أَمَا إِنَّهُ لَيْسَ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ إِلَّا أَرْبَعُ أَصَابِعَ.[۱۵]

آگاه باشید که میان حق و باطل جز چهار انگشت فاصله نیست.

از ایشان پرسیدند که مقصود چیست؟ پاسخ داد:

الْبَاطِلُ أَنْ تَقُولَ سَمِعْتُ وَالْحَقُّ أَنْ تَقُولَ رَأَيْتُ.

باطل آن است که بگویی شنیدم، و حق آن است که بگویی دیدم.

---

۱۲ . محمد بن‌منور، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۲۴۶ .

۱۳. افلاطون، رسالۀ فایدروس، در مجموعه آثار، ترجمۀ محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۷، ج۳، ص ۱۳۵۳.

۱۴ .سید محمدحسین طباطبایی، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت، مؤسسه الاعلمی، ۱۹۹۴، ج۵، ص۲۵۸.

۱۵ . نهج‌البلاغه، خطبه ۱۴۱.

این آموزهٔ ساده و در عین حال بسیار اساسی است که تن دادن به آن و به کار بستن آن می‌تواند بخش مهمی از زندگی فردی و اجتماعی ما را بهبود بخشد. یکی از ضروریات زندگی درست در جهان معاصر داشتن سواد رسانه‌ای (Media literacy) و توان ارزیابی خبرهایی است که از هر سو ما را در معرض بمباران خود قرار داده‌اند. حال آنکه ما بی‌توجه به این آموزه اولاً بخش قابل توجهی از وقتمان را صرف کسب اطلاعات بی‌فایده و بی‌ربط می‌کنیم و به زندگی خصوصی دیگران سرک می‌کشیم، و ثانیاً بسیاری از تحلیل‌ها و داوری‌های خود را براساس اخبار و دانسته‌هایی قرار می‌دهیم که به‌واقع درست نیستند. بخشی از منازعات بین مذاهب بر اساس سخنان و تصوراتی است که آنان از یک‌دیگر به‌خطا دارند و در جهان معاصر، شبکه‌های ماهواره‌ای آنها را تشدید کرده‌اند. از این جهت، گسترش رسانه‌ها به جای آن که به حل این معضل کمک کند، به تعمیق اختلافات یاری رسانده و به آتش اختلافات دامن زده است. در چنین فضایی، به جای مصرف‌کنندهٔ منفعل بودن، ضروری است تا همواره در پی اطلاعات درست و معتبر و مرتبط با زندگی خود باشیم و اطلاعاتمان را خودمان انتخاب کنیم، نه آن که برایمان انتخاب کنند.

۴ـ پرهیز از تکفیر

امروزه رواج منطق تکفیرِ کسانی که چون ما نمی‌اندیشند در جامعهٔ مسلمانی به مراحل خطرناکی کشیده است. با آن که انتظار می‌رفت عالمان دین زودتر نسبت به این مسأله واکنش جدی نشان دهند و از تکفیر امت محمد(ص) بپرهیزانند. اما چنین نشد و اینک که کار به جاهای دشواری رسیده است، همه متوجه پیامدهای هولناک این منطق شده‌اند. نکتهٔ اصلی آن است که باید به مقدسات و امور محترم مذاهب و ادیان دیگر احترام بگذاریم و به خود اجازه ندهیم که به صرف خوشایند یا بدایند شخصی یا اجتهادات بشری خویش و با داشتن سنجه‌هایی محدود و تنگ‌نظرانه بر دینداری دیگران خرده بگیریم. این نکته به‌خصوص در جایی که پای جنگ و ستیز و اختلاف در میان است جدی‌تر می‌شود. الگوی خوب اخلاقی در این میان حضرت امیر است که رفتارش باید سرمشق شیعیان قرار گیرد. در روایات متعددی بارها گفته شده است که ایشان حتی دشمنان خود و اصحاب جمل و صفین را تکفیر نمی‌کردند. در یکی از آنها چنین آمده است:

أَنَّ عَلِيّاً عَلَيْهِ السَّلَامُ لَمْ يَكُنْ يَنْسُبُ أَحَداً مِنْ أَهْلِ حَرْبِهِ إِلَى الشِّرْكِ وَلَا إِلَى النِّفَاقِ، وَلَكِنَّهُ كَانَ يَقُولُ: «هُمْ إِخْوَانُنَا بَغَوْا عَلَيْنَا». [۱۶]

علی(ع) هیچ یک از دشمنان جنگی خود را به شرک یا نفاق منسوب نمی‌کرد، بلکه می‌گفت: «آنان برادران ما هستند که بر ما ستم کردند.»

همچنین دربارهٔ کشتگان جنگ جمل و کفر و ایمانشان بین اصحابشان و ایشان پرسش و پاسخ‌هایی به صورت زیر درگرفت که مشی ایشان را به‌خوبی نشان می‌دهد:

سُئِلَ عَنْ قَتْلَى الْجَمَلِ أَ مُشْرِكُونَ هُمْ؟ قَالَ: لَا بَلْ مِنَ الشِّرْكِ فَرُّوا. قِيلَ: فَمُنَافِقُونَ؟ قَالَ: لَا إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا. قِيلَ: فَمَا هُمْ؟ قَالَ إِخْوَانُنَا بَغَوْا عَلَيْنَا فَنَصَرْنَا عَلَيْهِمْ. [۱۷]

---

۱۶. عبدالله‌بن جعفر حمیری، قرب الاسناد، قم، مؤسسهٔ آل البیت لاحیاء التراث، ۱۴۱۳ ق.، ج ۱، ص ۹۴.

۱۷ . میرزا حسین نوری طبرسی، مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل، قم، موسسهٔ آل البیت لاحیاء التراث، ۱۴۰۸ ق. ج ۱۱، ص ۶۸.

امروزه رواج منطق تکفیرِ کسانی که چون ما نمی‌اندیشند در جامعهٔ مسلمانی به مراحل خطرناکی کشیده است. با آن که انتظار می‌رفت عالمان دین زودتر نسبت به این مسأله واکنش جدی نشان دهند و از تکفیر امت محمد(ص) بپرهیزانند. اما چنین نشد و اینک که کار به جاهای دشواری رسیده است، همه متوجه پیامدهای هولناک این منطق شده‌اند.

از ایشان پرسیدند که آیا کشتگان جنگ جمل مشرک بودند؟ گفت: نه، بلکه از شرک به سوی ایمان گریختند. گفتند: پس منافق بودند؟ گفت: نه، منافقین خدا را جز اندکی یاد نمی‌کنند. پرسیدند: پس چه هستند؟ فرمود: برادران ما بودند که بر ما ستم کردند و ما بر آنان پیروز شدیم.

۵ـ پرهیز از هتاکی

یکی از آسیب‌های جدی جامعهٔ اسلامی که به شکل فزاینده‌ای بنیاد اخلاقی آن را سست می‌کند، رواج دشنام‌گویی و هتاکی به طرفهای منازعهٔ علمی است. دفاع از آموزه‌های اعتقادی خود، نقادی دیدگاه حریفان، تلاش در جهت ابطال معتقدات کسانی که دیدگاهشان را باطل می‌شماریم، یک مطلب است؛ استفاده از هر حربه و شیوهٔ غیراخلاقی و ناکارآمدی مطلبی دیگر. هتاکی به حریفان و رقیبان، هرچند رأی آنها باطل و دیدگاهشان سست باشد، پذیرفته نیست و با آموزه‌ها و تعالیم دینی و اخلاقی ما سازگاری ندارد.

امام علی هنگامی که شنید یارانش در جنگ صفین به سپاهیان معاویه دشنام می‌دهند، آنان را از این کار بازداشت و این‌گونه به آنان درس داد:

إِنِّي أَكْرَهُ لَكُمْ أَنْ تَكُونُوا سَبَّابِينَ وَ لَكِنَّكُمْ لَوْ وَصَفْتُمْ أَعْمَالَهُمْ وَ ذَكَرْتُمْ حَالَهُمْ كَانَ أَصْوَبَ فِي الْقَوْلِ وَأَبْلَغَ فِي الْعُذْرِ وَقُلْتُمْ مَكَانَ سَبِّكُمْ إِيَّاهُمْ اللَّهُمَّ احْقِنْ دِمَاءَنَا وَدِمَاءَهُمْ وَأَصْلِحْ ذَاتَ بَيْنِنَا وَبَيْنِهِمْ وَاهْدِهِمْ مِنْ ضَلَالَتِهِمْ حَتَّى يَعْرِفَ الْحَقَّ مَنْ جَهِلَهُ وَيَرْعَوِيَ عَنِ الْغَيِّ وَالْعُدْوَانِ مَنْ لَهِجَ بِهِ.[18]

من خوش ندارم که شما دشنام‌گو باشید. لیکن اگر کرده‌های آنان را بازگویید و حالشان را فرایاد آرید به صواب نزدیک‌تر بُوَد و در عذرخواهی رساتر. و به جای دشنام بگویید خدایا ما و آنان را از کشته شدن برَهان و میان ما و ایشان سازش قرار گردان و از گمراهی‌شان به راه راست برسان! تا آن که حق را نمی‌داند، بشناسد و آنکه برای دشمنی می‌رود و بدان آزمند است باز ایستد.[19]

در مجموع، دشنام‌گویی و هتاکی زادهٔ ناآشنایی با تعالیم دینی و ادب بحث، ناتوانی در استدلال و ارتباط درست است. اگر ما قادر به بحث عالمانه با دیگران باشیم و حجت قوی در اختیارمان باشد، دیگر نیازی به دشنام گفتن و هتاکی نیست. هتاکی نه تنها موضع ما را تقویت نمی‌کند و به رواج اندیشهٔ دینی ما یاری نمی‌رساند، بلکه گویای آن است که ما در چنته جز دشنام‌گویی نداریم. مخالفت کردن با دیگران و عقایدشان مستلزم فحاشی و هتاکی نیست. می‌توان همچنان قدرتمندانه و اخلاقی مخالفت کرد بی‌آنکه به دام دشنام‌گویی افتاد.[20]

به گفتهٔ درست شوپنهاور: «واقعیت این است که وقتی کسی به دیگری اهانت می‌کند، نشان می‌دهد که هیچ حرف درست و واقعی ندارد که علیه او بیان کند؛ وگرنه علت آن را بیان می‌کرد و با خیال آسوده نتیجه‌گیری را به شنوندگان وا می‌گذاشت.»[21]

با این حال، متأسفانه امروزه کسانی به نام اهل بیت و به اسم دفاع از تشیع با هتاکی‌ها و دشنام دادن، بزرگترین ضربه را به اهل بیت و اعتبار شیعه می‌زنند. نشر کتابهای هتاکانه بر ضد شخصیت‌های محترم مذاهب و ادیان دیگر، هیچ کمکی به تقویت موضع شیعه نمی‌کند، اما برای بدنام کردن همهٔ شیعیان کافی است.

متأسفانه امروزه کسانی به نام اهل بیت و به اسم دفاع از تشیع با هتاکی‌ها و دشنام دادن، بزرگترین ضربه را به اهل بیت و اعتبار شیعه می‌زنند. نشر کتابهای هتاکانه بر ضد شخصیت‌های محترم مذاهب و ادیان دیگر، هیچ کمکی به تقویت موضع شیعه نمی‌کند، اما برای بدنام کردن همهٔ شیعیان کافی است.

فرجامین سخن

شرافتمندانه زیستن در جهان معاصر نیازمند توجه به پیچیدگی‌های آن و شناخت قواعد حاکم بر آن و فهم و تن دادن به الزامات آن است. در چنین جهان متکثر و رقابت‌جویی، به جای خودشیفتگی و چشم بر واقعیت بستن، بهتر است با درس‌آموزی از اخلاق علوی و به کار بستن سخنان امام علی (ع) با تأکید بر حکمت‌جویی، و پرهیز از هتاکی، به چالش‌های پیش رو برویم و آن‌ها را به فرصتی برای گسترش آموزه‌های درست و حقانی شیعی تبدیل کنیم. چنین باد.

منابع

اسلامی، سید حسن. «اخلاق مخالفت»، **هفت آسمان**، شمارهٔ ۴۷، پاییز ۱۳۸۹.

افلاطون. **رساله فایدروس، در مجموعه آثار**، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۷، ج۳.

بلخی، جلال‌الدین محمد. **مثنوی معنوی**، تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، ۱۳۷۲.

حمیری، عبدالله‌بن جعفر. **قرب الاسناد**، قم، مؤسسهٔ آل البیت لاحیاء التراث، ۱۴۱۳ق.

سعدی. **گلستان**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۴.

سید رضی. **نهج‌البلاغه**، ترجمهٔ سید جعفر شهیدی، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۳.

شوپنهاور، آرتور. **باب حکمت زندگی**، ترجمهٔ محمد مبشری، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۸.

طباطبایی، سید محمد حسین. **المیزان فی تفسیر القرآن**، بیروت، مؤسسه الاعلمی، ۱۹۹۴.

فریدمن، توماس ال. **جهان مسطح است: تاریخ فشردهٔ قرن بیست و یکم**، ترجمهٔ احمد عزیزی، تهران، هرمس، ۱۳۸۷.

محمدبن منور. **اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید**، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ۱۳۷۶.

مسکویه رازی، ابوعلی. **کیمیای سعادت: ترجمهٔ طهارة الاعراق**، ترجمهٔ میرزا ابوطالب زنجانی، تصحیح ابو القاسم امامی، تهران، نشر نقطه و دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۵.

نوری طبرسی، میرزا حسین. **مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل**، قم، موسسهٔ آل البیت لاحیاء التراث، ۱۴۰۸ق.

---

۱۸. نهج‌البلاغه، خطبه ۲۰۶.

۱۹. همان، ترجمهٔ شهیدی، ص ۲۴۰.

۲۰. سید حسن اسلامی. «اخلاق مخالفت»، هفت آسمان، شمارهٔ ۴۷، پاییز ۸۹

۲۱. آرتور شوپنهاور. باب حکمت زندگی، ترجمهٔ محمد مبشری، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۸، ص۸۸.

بازگو از نجد و از یاران نجد
(در هوای شیراز)
بخش دوم گفت‌وگو با دکتر مهدی نوریان

مجید زهتاب

آقای دکتر ظاهراً از میان دوستان شیراز، کسی که بیشتر به او نزدیک بوده‌اید، فخرالدین مزارعی است. با ایشان چطور آشنا شدید؟

بله. مثل اینکه شما نمی‌خواهید از حال و هوای شیراز بیرون بیایید. البته شیراز چنین خاصیّتی هم دارد و از قدیم گفته‌اند که شیراز «برکَند دل مرد مسافر از وطنش!» بنابراین ظاهراً باید در شیراز بمانیم.

می‌خواهم تا در شیراز و حال و هوای شیراز هستیم، دربارهٔ همهٔ دوستان شیرازیتان حرف بزنیم.

بله. شروع آشنایی‌ام با شادروان دکتر فخرالدین مزارعی از دانشکدهٔ مکاتبه‌ای بود. در سال ۱۳۵۴، بعد از خدمت سربازی در دانشکدهٔ مکاتبه‌ای استخدام شدم.

دانشکدهٔ مکاتبه‌ای یعنی همین که الان شده پیام نور؟

بله. تقریباً شبیه همین بود.

پس یعنی پدر پیام نور است؟

مادرش است. (خنده) ولی آن استادهایی که آن موقع در دانشکدهٔ مکاتبه‌ای بودند، همه به دانشگاه علامهٔ طباطبایی رفتند. گویا پیام نور ادامهٔ دانشگاهی است که در اواخر سالهای حکومت سابق به نام دانشگاه آزاد ایران تأسیس شده بود و هنوز به اصطلاح جا نیفتاده بود. شعبه‌هایی در شهرهای مختلف داشت که به دانشگاه پیام نور اختصاص یافت. البته ربطی به دانشگاه آزاد اسلامی که بعداً تأسیس شد نداشت.

علت خاصی داشت؟

بعد از انقلاب چند مدرسهٔ عالی و مؤسسه بود؛ مثل مدرسهٔ عالی ترجمه، مدرسهٔ عالی ادبیات و زبانهای خارجی، مدرسهٔ عالی بازرگانی و مانند اینها که همه را با هم ادغام کردند و شد دانشگاه علامهٔ طباطبایی و همهٔ دوستان ما که آنجا با هم بودیم، مثل دکتر اصغر دادبه، دکتر رضا مصطفوی سبزواری و دکتر سیدمحمود طباطبایی و دکتر یدالله شُکری، که این دو نفر اخیر متأسفانه فوت شدند ... به این دانشگاه رفتند.

آقای دکتر سادات ناصری هم آنجا بود؟

نخیر. ایشان از اول دانشگاه تهران بود. آنجا آقای سید محمد آوایی، آقای محمد تقی‌زاده، آقای منوچهر دانش‌پژوه و بعضی دوستان دیگر در گروه ادبیات بودند، دکتر دادبه در گروه فلسفه بود و آقای فخرالدین مزارعی در گروه زبان انگلیسی بود.

یعنی تحصیلاتشان زبان انگلیسی بود؟

بله

من یک پیکان داشتم، آقای فخرالدین مزارعی را سوار کردم و دوتایی از جادهٔ چالوس به سمت شمال حرکت کردیم و او تمام مدت ـ از تهران تا ساری ـ برای من شعر خواند.

کجا درس خوانده بودند؟

دانشگاه تهران. آن موقع فوق‌لیسانس زبان گرفته بود و بعد رفت امریکا و دکترا گرفت. چون کسانی که از آنها نام بردم قبل از من در آن دانشکده مشغول به کار شده بودند و دکتر دادبه و آقای مزارعی از سال قبلش با هم دوستان صمیمی بودند، من هم که رفتم بعد از فاصلهٔ کوتاهی به این دو پیوستم و یک مثلثی تشکیل شد.

این مثلث اسمش چه بود؟

اسم نداشت. (خنده)

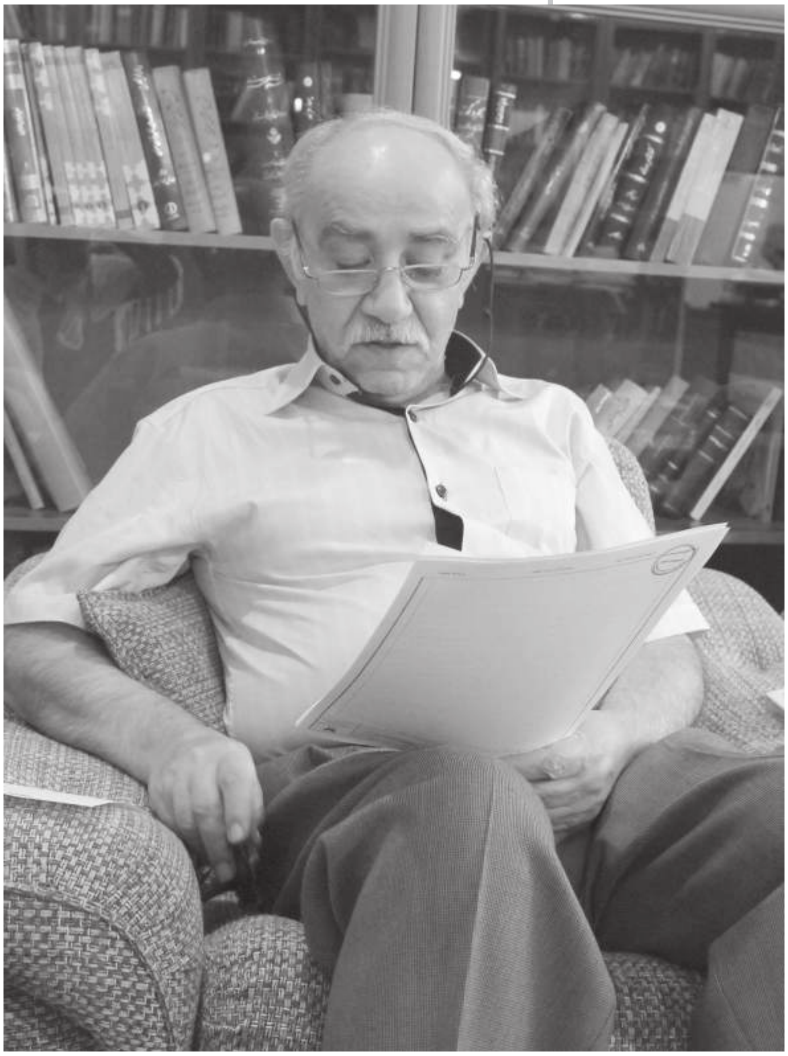
حالا نمی‌خواهید اسمی برایش بگذارید؟

نخیر. (خنده) آقای مزارعی در آن دانشکده اتاق کوچکی داشت که ما در آن جمع می‌شدیم و ایشان آخرین شعرهایش را برای ما می‌خواند.

همان دانشکدهٔ مکاتبه‌ای در شیراز؟

شیراز نخیر، تهران.

پس در واقع شما مرکزتان تهران بود و هر هفته به یکی از استان‌ها می‌رفتید؟



بله

با هم می‌رفتید یا تنها؟

اصلاً حسنش همین بود که با هم می‌رفتیم. یک بار بنا بود به ساری برویم. آن شهرهایی که خیلی دور بود مثل مشهد و شیراز و تبریز و ... را با هواپیما می‌رفتیم و جاهای نزدیکتر را که اصلاً فرودگاه هم نداشت، با ماشین می‌رفتیم. من یک پیکان داشتم، آقای فخرالدین مزارعی را سوار کردم و دوتایی از جادهٔ چالوس به سمت شمال حرکت کردیم و او تمام مدت ـ از تهران تا ساری ـ برای من شعر خواند.

شعرهای خودشان را؟

هم از خودش و هم بخصوص از دکتر حمیدی شیرازی.

با دکتر حمیدی دوست بودند؟

بله

ولی تفاوت سنی زیاد داشتند؟

بله. فکر می‌کنم دکتر حمیدی بیست سالی از او بزرگتر بود. خلاصه تمام این مدت را شعر می‌خواند تا رسیدیم به جنگل گلستان. پاییز بود و این جنگل‌ها خیلی زیبا شده بود. به نظر من زیباترین فصل شمال، پاییز است. برگهای جنگل زرد و سرخ و سبز و قهوه‌ای و بنفش و انواع رنگهای مختلف هوش‌ربا پیدا می‌کند و خیلی زیباست. یک جایی بود که طرف چپ ما دریا بود و طرف راستمان جنگل. من گفتم آقای مزارعی واقعاً آدم مبهوت می‌شود، نمی‌دانم طرف چپ را نگاه کنم یا طرف راست را.

شما بهتر بود رانندگی تان را می‌کردید آقای دکتر! (خنده)

نمی‌شد چشم برداشت. او هم بلافاصله این شعر را خواند که:

نمی‌دانم که از شوق کدامین شعله افروزم
بدان پروانه می‌مانم که افتد در چراغانی

به‌به! از صائب؟

نخیر! از صائب نیست از قاسم کاشی است. خلاصه رسیدیم به ساری و دو روز آنجا بودیم و کلاس‌ها را برگزار کردیم و دوباره سوار ماشین شدیم که برگردیم. این بار از جادهٔ هراز آمدیم، باز تمام این مسیر را آقای مزارعی از حفظ شعر می‌خواند. وقتی سربالایی‌های جادهٔ هراز را طی می‌کردیم که به امامزاده هاشم برسیم و توی سرازیری بیفتیم، گفتم: من به پیکان‌ام امیدوار شدم.

مزارعی این را یک مصراع حساب کرد گفت: چونکه باری در آن سوار شدم!

(خنده) پیکانتان مدل چند بود آقای دکتر؟

انگار مدل ۴۷ بود. آن موقع هم سال ۵۴ بود.

پس از اولین پیکان‌هایی بوده که تولید شده؟

شاید. بله.

خوب؟

بعد گاهی امتحان می‌کرد. می‌گفت شما اگر بخواهید با «بُز» شعر بسازید چه کلمه‌ای را با آن قافیه می‌کنید؟ من می‌گفتم مثلاً ترمز. بعد می‌گفت که حالا اگر یای خطاب داشته باشد چه؟ مثلاً «بزی» با چه باید قافیه شود؟ پرسیدم شما چه در نظرتان است؟ می‌خواهید چه بگویید؟ گفت یک شعر گفته‌ام برای کسی که خیلی از او بدم می‌آید و ریش بزی دارد. گفته‌ام:

ای مردک بی‌حیا تو از نسل بُزی
اولاد حرامزادهٔ ایلدَگُزی!

ایلدگز ترکی است؟

ایلدگز گویا مؤسس سلسلهٔ اتابکان آذربایجان است. همان است که نظامی کتاب خسرو و شیرین را به او تقدیم کرده:

اتابک ایلدگز شاه جهانگیر   که زد بر هفت کشور چار تکبیر

اتفاقاً از یکی از همکارانمان که اهل آذربایجان بود و تاریخ خوانده بود، پرسیدم که این کلمهٔ ایلدگز معنی دارد؟ گفت که «دنیز» در ترکی یعنی دریا و ظاهراً این کلمه ارتباطی با دنیز دارد. گفتم از کسی نشنیده‌ام، جایی هم ندیده‌ام اما تصور می‌کنم «ایل دَ گُز» باشد. یعنی چشم و چراغ ایل. آن دوست هم گفت می‌تواند این طور هم باشد.

خوب بقیهٔ آن شعر چه بود؟

بیت بعدی‌اش را یادم نیست، اما مزارعی می‌خواست هم اصل و نسب این شخص را مشخص کند و هم خلق و خو و خصلتش را.

خوب آن وقت نگفت آن شخص کیست؟

نه!

خوب این اولین سفر شما و آقای مزارعی بود؟

نخیر! از این سفرها زیاد بود، اما در این یکی چون خودمان دو نفر بودیم و کس دیگری نبود، فرصت بیشتری برای حرف زدن و شعر خواندن ایشان بود.

آن شعر معروف «خزان بنشست» هم مال همین دوران است؟

گویا این شعر یک تعریضی به خود ماها داشت. به دادبه یا من یا یکی از دوستان که بی‌وفایی کرده بود.

مگر شما اهل بی‌وفایی هم بودید آقای دکتر؟! (خنده)

نه ولی او خیلی آدم زودرنجی بود! از کمترین چیزی به او برمی‌خورد و ناراحت می‌شد. مثلاً یک‌بار در اتاقش در دانشکده بودیم و او یک شعر تازه گفته بود و داشت برایم می‌خواند که یکی آمد و به من گفت که تلفن دارم. رفتم و جواب دادم، اما فوری برنگشتم که بقیهٔ شعر را بشنوم و او به‌شدت ناراحت شد. فکر کرده بود که بی‌اعتنایی کرده‌ام و خیلی سخت هم گله کرد. فکر می‌کنم یک چنین اتفاقی افتاده بوده و بی‌وفایی‌ای از یکی از دوستان حس کرده و این شعر را برای او گفته.

پس عجالتاً این شعر زیبا را در شأن شما و دکتر دادبه بدانیم؟

بیشتر دکتر دادبه فکر می‌کنم. (خنده) چون واقعاً یادم نیست، ولی می‌شود شأن نزول این شعر را هم از ایشان پرسید.

می‌شود چند بیت را که یادتان هست، بخوانید؟

چهار بیت بیشتر نیست. کلّش همین است که:

خزان بنشست و گل با بادها رفت
بهار از خاطر شمشادها رفت
ز یاد باغبانان، رنگ گلزار
چو بوی نسترن، با بادها رفت
ز یاد باغ، بوی فرودین‌ها
هوای خرّم خردادها رفت
تو گفتی گل نه رویید و نه پژمرد
چه آسان می‌توان از یادها رفت

به‌به! واقعاً شعر زیبایی است. پس ایشان خیلی زودرنج بودند؟

بله و یک خصوصیت دیگر ایشان آزادگی‌اش بود. به نحو بارزی انسان آزاده‌ای بود و زیر بار هیچ کس نمی‌رفت و چون جوانی‌اش مصادف با کودتای ۲۸ مرداد بود و فکر می‌کرد با آن کودتا امیدهایش از بین رفته و جو اختناق بر جامعه حاکم شده، به هیچ‌وجه اهل آشتی با حکومت نبود و به‌شدت معترض حکومت آن دوره بود. در هیچ برنامهٔ رسمی‌ای شرکت نمی‌کرد و به هر طریقی که ممکن بود نشان می‌داد که نمی‌خواهد سر پیش این حکومت فرود بیاورد. و این در اشعارش هم نمود داشت. مثلاً گفته بود:

هرگز سر خود پیش مخنث نکنم خم
من اینم و گو جملهٔ عالم عسسم باش

یا گفته بود:

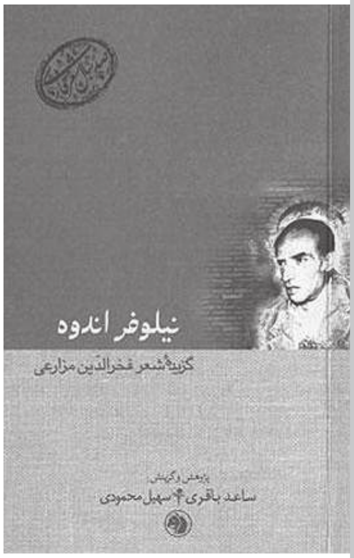
سوءِ ظن می‌برم به سایهٔ خویش
زان که همسایه‌ام بود عسسم

یا آن داستان معروف اسکندر و دیوژن را این طور به نظم درآورده بود که:

اسکندر ستاده به پیر نشسته گفت
ای آن‌که برگذشته ز خورشید پایه‌ات
چون کوه سرکشیده، فروزنده شوکتت
چون بحر بیکرانه، فزاینده مایه‌ات
چیزی ز من بخواه اگر چند بی‌گمان
با شیر بی‌نیازی پرورده دایه‌ات
گفتا: کنار شو که به من تابد آفتاب
یعنی بگیر از سر آزاده سایه‌ات

خودش هم واقعاً همین طور بود، زیر بار فلک نمی‌رفت. می‌گفت که در وقایع زمان مصدق خیلی فعال شرکت می‌کرده و حتی شعار می‌ساخته و سرِ زبان مردم می‌انداخته. کودتای ۲۸ مرداد زخمی به دلش زده بود که هیچ‌وقت خوب نشد.

یک خصوصیت دیگر مزارعی آزادگی‌اش بود. به نحو بارزی انسان آزاده‌ای بود و زیر بار هیچ کس نمی‌رفت و چون جوانی‌اش مصادف با کودتای ۲۸ مرداد بود و فکر می‌کرد با آن کودتا امیدهایش از بین رفته و جو اختناق بر جامعه حاکم شده، به هیچ‌وجه اهل آشتی با حکومت نبود و به‌شدت معترض حکومت آن دوره بود.



تمام طول مسیر تهران تا همدان بحث شعر بود و شروع کردیم به خواندن رباعیات خیام. من هم آن زمان خیلی حضور ذهن داشتم و از تهران تا همدان یک رباعی من می‌خواندم و یکی او. تمام این مسیر همین‌طور طی شد.

ظاهراً این زخم دل همهٔ روشنفکران و جوانان آن زمان بود و هست.

بله خب. اشعار اخوان ثالث هم همه بازگو کنندهٔ ناامیدی و آرمانهای به باد رفته است. شعر بازگشت عقاب، که زمانی شهرت زیادی یافته بود و بخصوص بیت آخرش

قطره دریاست اگر با دریاست

ور نه او قطره و دریا دریاست

دهان به دهان می‌گشت حاصل همین دیدگاههای مزارعی بود.

پس با این حساب در انقلاب ۱۳۵۷هم باید نقش فعالی داشته باشند؟

زمان انقلاب در ایران نبود، ولی شعر گفته بود. مثلاً گفته بود که:

شه رفت و بزد خلق به تابوتش میخ

خلق این شجر خبیث کندند از بیخ

دانی که کجاست جای شاهان زین پس؟!

در گوشه‌ای از زباله‌دان تاریخ

این آزادگی بروز عمل‌گرایانه‌ای هم داشت؟

بله، کاملاً. دانشکدهٔ مکاتبه‌ای رئیسی داشت که خیلی جدی بود. از آن رئیس‌هایی که آن‌موقع بودند؛ خیلی عصا قورت داده و خیلی شق و رق و مقرراتی و با انضباط خیلی شدید و حاجب و دربان و ... .

اسمش چه بود؟

نگوییم بهتر است. بعد آقای مزارعی سینه به سینه با چنین آدمی برخورد می‌کرد و چشم در چشمش می‌دوخت و سلام نمی‌کرد. آن رئیس هم خیلی از این مسأله ناراحت می‌شد و به او برمی‌خورد و به انحای مختلف عکس‌العمل نشان می‌داد. از آنهایی بود که ساعت گذاشته بود که همه سر ساعت بیایند و سر ساعت بروند. دانشکدهٔ مکاتبه‌ای یک ساختمان چند طبقه بود در بلوار الیزابت سابق که حالا انگار به آن بلوار کشاورز می‌گویند. این رئیس یک نفر را دم در ورودی نشانده بود که بر رفت و آمدها نظارت می‌کرد. همهٔ اینها را ثبت می‌کرد و به رئیس گزارش می‌داد و او هم یکدفعه مثلاً آن فوق‌العاده‌ای را که برای عید باید به همه می‌داد، به بعضی نمی‌داد و آنها را توبیخ می‌کرد. چند بار خود من را توبیخ کرد که چرا دیر آمده‌ام یا زود رفته‌ام.

دکتر اصغر دادبه

پس این دیر آمدن از آن زمان بوده! ربطی به گذر زمان نداشته! (خنده)

همیشه بوده. (خنده) آن دوران، دوران خوبی بود منتهی آن موقع من در عین حال دانشجوی دکتری هم بودم و باید سر کلاس‌های دکتری هم حاضر می‌شدم؛ تازه هم ازدواج کرده بودم و بچه‌دار شده بودیم و ...

کجا ساکن بودید؟

تهران دیگر. یک آپارتمانی در خیابان شادمان اجاره کرده بودیم. جوان بودیم و بی‌تجربه و خیلی سخت بود. از همان موقع به فکر افتاده بودم که بیایم اصفهان و یکسال بیشتر در دانشکدهٔ مکاتبه‌ای نماندم و بعدش هم جریاناتی اتفاق افتاد که به مدرسهٔ عالی قم رفتم و سه سال هم آنجا بودم و بعدش آمدم اصفهان. که آن هم داستانش طولانی است و ربطی به این مصاحبه ندارد. ولی ما یک سال که در دانشکدهٔ مکاتبه‌ای بودیم، بینمان دوستی‌یی شکل گرفته بود با دکتر دادبه و مزارعی و بقیهٔ آن دوستان، که برای همیشه ادامه پیدا کرد و هنوز هم هر کدام از آن دوستان را ببینیم همان صمیمیت و دوستی هست. آقای مزارعی هم یک مدتی بعد برای ادامهٔ تحصیل به امریکا رفت.

باز هم از آن سفرها برایمان بگویید.

یک بار قرار بود به همدان برویم. برف سنگینی آمده بود. ما دیدیم که عده‌ای از دانشجویان از شهرهای مختلف استان همدان می‌آیند، آنجا جمع می‌شوند و انصاف نیست که ما نرویم و کلاسشان تشکیل نشود. این است که به دانشکدهٔ مکاتبه‌ای گفتیم یک مینی‌بوس گرفتند و همه سوار شدیم و راهی همدان شدیم.

چند نفر بودید؟

شاید هشت، نه نفر بودیم.

آن مثلث هم در این مینی‌بوس بود؟

نخیر. دکتر دادبه نبود. من و مزارعی بودیم. تمام طول مسیر تهران تا همدان بحث شعر بود و شروع کردیم به خواندن رباعیات خیام. من هم آن زمان خیلی حضور ذهن داشتم و از تهران تا همدان یک رباعی من می‌خواندم و یکی او. تمام این مسیر همین‌طور طی شد. بعد هم به همدان رسیدیم و در آن برف کلاس‌ها را تشکیل

دادیم و بسیار هم لذت‌بخش بود. یک عده آدم همدل و همراه بودند که با هم حرف برای گفتن داشتند.

یکی هم در این گروه بود که رشته‌اش ادبیات نبود و آدم بسیار عبوسی بود. فامیلش چیزی شبیه «صانع البدایع» بود. مزارعی گفت که:

اوقات عزیز گشت ضایع   در خدمت «صانع البدایع!»

به گوش او رسیده بود و آمده بود از مزارعی گله کرده بود که شما این را گفته‌ای و سر زبان همه افتاده و برای هم می‌خوانند و دست می‌گیرند. مزارعی گفت خوب باشد، من درستش می‌کنم. بعد گفت:

شیرین چو شکر شود وقایع   در خدمت «صانع البدایع»

(خنده) آقای دکتر حالا که بحث رباعیات خیام پیش آمد می‌خواستم بپرسم اگر شما بخواهید یک رباعی از خیام انتخاب کنید، کدام را انتخاب می‌کنید؟

راستش انتخاب کردن که خیلی سخت است، ولی چیزی که الان به ذهنم می‌رسد همان است که:

آمد سحری ندا ز میخانهٔ ما
کای رند خراباتی دیوانهٔ ما
برخیز که پر کنیم پیمانه ز می
زان پیش که پر کنند پیمانهٔ ما

به‌به! می‌شود گفت که این خلاصهٔ همهٔ اندیشه‌های خیام است. خوب آقای دکتر از آقای مزارعی می‌گفتید. بالاخره عاقبتِ ایشان چه شد؟

من از دانشکدهٔ مکاتبه‌ای بیرون آمدم و ایشان هم مدتی آنجا بود و خیلی از آن محیط خشک و مقرراتی که گفتم رنج می‌کشید و ناراحت بود و بالاخره رفت امریکا برای ادامهٔ تحصیل و گرفتن دکترا.

چه سالی بود این؟

شاید اوایل ۱۳۵۷. دقیق نمی‌دانم ولی همین حدود بود. بعد گاهی شعرهایش به ایران می‌رسید. برای دوستان می‌فرستاد و ما هم می‌شنیدیم. شعرهایی که غم غربت در آنها هست. مثلاً:

کس نیست در این بادیه، ای باد کسم باش
فریاد رسانم شو و فریاد رسم باش

از این جور شعرها که خیلی در آن یاد وطن می‌کرد. یک شعر هم دارد که می‌گوید در لحظهٔ تحویل سال هفت‌سین چیدم و نشستم و پرچم وطن را جلویم گذاشتم و عکس مادرم را و... ولی آخرش ایران نشد!

حدود سال ۱۳۶۲ دکترایش را گرفت و برگشت، منتهی آن موقع اوج جنگ و موشکباران بود و او هم به‌شدت از موشک می‌ترسید، برای همین از تهران به شیراز رفت. بعد عراقی‌ها شروع کردند شیراز را زدند و مزارعی هم بعد از دو سه سال برگشت امریکا. در این سفر که به ایران آمد، متأسفانه توفیق دیدارش را نیافتم فقط تلفنی چند بار با او صحبت کردم.

در این مدت کجا شاغل بود؟

گویا یک جاهایی حق‌التدریسی درس می‌داد، ولی به طور رسمی فکر نمی‌کنم. دقیق نمی‌دانم، شاید دکتر دادبه در مقدمهٔ دیوان مزارعی نوشته باشد. خلاصه رفت امریکا و بیست روزی نگذشته دوباره سکته کرد و فوت شد.

یعنی از ترس موشک رفت و ...

بله هر وقت این ماجرا را به یاد می‌آورم یاد آن قصهٔ مثنوی می‌افتم که می‌گوید:

زاد مردی چاشتگاهی در رسید
در سرا عدل سلیمان در دوید...

رفت دست به دامن حضرت سلیمان شد که عزرائیل نگاه خیلی تندی به من انداخت و فکر می‌کنم نقشه‌هایی برای من دارد و شما که می‌توانی به باد فرمانروایی کنی بگو من را از اینجا بردارد و به جایی دوردست ببرد. سلیمان هم به باد می‌گوید که او را به دورترین نقطهٔ هندوستان ببرد. بعد فردایش که حضرت سلیمان بارعام می‌دهد و همه می‌آیند، عزرائیل هم می‌آید آنجا و سلیمان به او می‌گوید چه کار به کار آن مرد داشتی که به او غضب‌آلود نگاه کردی و از خان‌ومانش آواره‌اش کردی؟ عزرائیل می‌گوید نه نگاه من غضب‌آلود نبود، من تعجب کردم چون:

که مرا فرمود حق کامروز هان
جان او را تو به هندستان ستان

جمعی از استادان دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران در آن سال‌ها
ردیف اول از چپ به راست:
۱- عبدالامیر سلیم ۲- ماهیار نوابی
۳- منوچهر مرتضوی ۴- مجتبی مینوی
۵- مهمان خارجی؟ ۶- مهمان خارجی؟
۷- جان اندرو بویل ۸- مهمان خارجی؟
۹- مهمان خارجی؟ ۱۰- جمال رضایی
۱۱- عبدالحی حبیبی (افغان)
ردیف دوم:
۱- قدرت‌الله روشنی ۲- فریدون بدره‌ای
۳- کنت لوتر (امریکایی) ۴- حسینقلی ستوده
۵- عباس زریاب خویی ۶- مهمان هندی؟
۷- ایرج افشار ۸- ناصرالدین شاه‌حسینی
۹- مهدی محقق ۱۰- سیدجعفر شهیدی
ردیف سوم:
۱- محمد تقی دانش‌پژوه ۲- مهمان خارجی؟
۳- ابراهیم باستانی پاریزی

دکتر حمیدی در دانشکدهٔ ادبیات نبود. استاد دانشکدهٔ الهیات تهران بود. علتش هم این بود که مرحوم استاد فروزانفر سالها رئیس دانشکدهٔ معقول و منقول بود که بعد اسمش الهیات و معارف اسلامی شد. ایشان چندتا از بهترین شاگردانش را دستچین کرده و برده بود به دانشکدهٔ الهیات از جمله؛ دکتر زرین کوب، دکتر کریمان، دکتر گلشن ابراهیمی، دکتر یزدگردی، امیرحسین آریانپور و همین دکتر حمیدی. فروزانفر این استادان را برده بود که آنجا رونقی پیدا کند و واقعاً هم همین‌طور شده بود.

از عجب گفتم گر او راصد پراست
او به هندستان شدن دور اندرست
تو همه کار جهان را همچنین
کن قیاس و چشم بگشا و ببین
از که بگریزیم از خود ای محال
از که بربابیم از حق، ای وبال

آقای مزارعی کجا به خاک سپرده شد؟

در سن‌دیگو در کالیفرنیا.

خانواده‌اش هم همانجا بودند؟

ایشان هیچ‌وقت ازدواج نکرد و تا آخر عمر مجرّد بود، مثل ادیب پیشاوری که می‌گوید:

خرد چیره بر آرزو داشتم
جهان را به کم‌مایه بگذاشتم
چو فرزند مریم سپردم جهان
نه شامم مهیا و نه چاشتم

به هر حال این‌طوری دفتر زندگی‌اش بسته شد. البته مادری در تهران داشت و مواقعی که ایران بود با مادر و خواهرش زندگی می‌کرد و بعد خوشبختانه دوست عزیزمان آقای دکتر دادبه همت کرد و شعرهای مزارعی را با علاقهٔ خاصی جمع‌آوری کرد و نظم و ترتیبی به آن داد و مقدمهٔ مفصل جامعی هم بر آن نوشت و با نام «سرود آرزو» چاپ کرد. چون تخلص شعری‌اش زمانی «آرزو» بود، ولی این اواخر دیگر این تخلص را در شعرهایش نمی‌آورد.

اما به نظر می‌رسد که با توجه به قدرت شاعری‌اش، که واقعاً شاعر قوی و قَدَری بوده، از لحاظ کمیت شعرهایش کم است. کم شعر می‌گفته یا کامل جمع‌آوری نشده؟

فکر می‌کنم خودش خیلی علاقه‌ای به جمع‌آوری نداشت و یک بار خودم به او گفتم که شما چرا شعرهایتان را جمع‌آوری و چاپ نمی‌کنید و ایشان گفت: مثل آب یک جوی که در کشتزار راهش را پیدا می‌کند و خودش می‌رود تا پخش شود. شعر هم اگر خوب باشد خودش راهش را باز می‌کند و جایش را پیدا می‌کند. و شعرهای من هم اگر ارزشی داشته باشد یک وقتی خودش را نشان می‌دهد.

در چند سالگی فوت کرد؟

پنجاه و شش سالش بود. تولدش ۱۳۰۹ بود و با دکتر مصفا همدوره بود. سال ۱۳۶۵ هم فوت شد.

آقای دکتر اینکه بسیاری از دوستان و استادان شیرازی شما ازدواج نمی‌کردند قصه‌اش چه بود؟

(خنده) اصلاً نمی‌دانم. اتفاقاً آقای دکتر جعفر مؤید شیرازی هم هست که از دوستان خیلی خوب ماست و هم شاعر خوبی است و هم استاد خیلی برجسته‌ای است که در دانشگاه شیراز بود و حالا بازنشسته شده و آدم بسیار ارزنده‌ای است و او هم هیچ‌وقت ازدواج نکرد!

چه ارتباطی بین ادبیات و ازدواج نکردن هست که ادیب نیشابوری هم مجرد بود، آقای جلال‌الدین آشتیانی هم ازدواج نکرد؟

بله. مردم‌شناسان یا روان‌شناسان باید تحقیقی در این باره بکنند.!

حالا اگر فرض را بر این بگذاریم که همسر شما هرگز این مصاحبه را نمی‌بینند و نمی‌خوانند، شما از ازدواج پشیمان نیستید؟

نه!

کاری به فرد خاصی ندارم، منظورم نفس ازدواج است.

از راست به چپ:
دکتر نورالله کسایی
استاد سید جلال آشتیانی
دکتر مهدی نوریان
استاد حسن لاهوتی

نخیر اصلاً پشیمان نیستم. اتفاقاً این مسأله اواخر عمر خودش را خیلی بیشتر نشان می‌دهد. من واقعاً همسر و بچه‌هایم را موهبتی می‌دانم.

خوب از اشعار آقای مزارعی نمی‌خواهید برایمان بخوانید؟

یک شعری دارد به نام باغ کام که می‌تواند مربوط به زن نگرفتن هم باشد و من دو بیت آخرش را می‌خوانم که می‌گوید:

من این باغی که می‌نامند کامش
شنیدم از دهانِ غیر نامش
نه برگش دیدم و نه بارش ای دوست
گذشتم از پس دیوارش ای دوست

عجب! رحمة الله علیه. استاد دیگر حرفی دربارهٔ دوستی شما با ایشان نمانده؟

دوستی با آقای مزارعی برکاتی داشت، از جمله همان آشنایی با «آقوی فرح» و دوستان ایشان که پیش از این گفتیم و بخصوص آشنایی با دکتر مهدی حمیدی شیرازی. دکتر حمیدی در دانشکدهٔ ادبیات نبود. استاد دانشکدهٔ الهیات تهران بود. علتش هم این بود که مرحوم استاد فروزانفر سالها رئیس دانشکدهٔ معقول و منقول بود که بعد اسمش الهیات و معارف اسلامی شد. ایشان چندتا از بهترین شاگردانش را دستچین کرده و برده بود به دانشکدهٔ الهیات از جمله؛ دکتر زرین‌کوب، دکتر کریمان، دکتر گلشن ابراهیمی، دکتر یزدگردی، امیرحسین آریانپور و همین دکتر حمیدی. فروزانفر این استادان را برده بود که آنجا رونقی پیدا کند و واقعاً هم همین‌طور شده بود. اینها توانسته بودند فرهنگ و تاریخ و ادب و کلاً معارف مربوط به ایران را آنجا رواج دهند. مثلاً کسانی که درس دکتر یزدگردی را می‌گذراندند، یک پا ادیب می‌شدند. واقعاً کارش را خیلی جدی می‌گرفت با اینکه رشته‌شان هم ادبیات فارسی نبود. یا مثلاً دکتر زرین‌کوب تاریخ اسلام و اینها را درس می‌داد و همین کتابهایی که از ایشان هست و خیلی هم معروف است حاصل تدریس در همان دانشکده است. دکتر حمیدی هم در دانشکدهٔ الهیات بود و طبعاً ما درسی با ایشان نداشتیم، ولی من به اشعار ایشان خیلی علاقه داشتم. فخرالدین مزارعی باعث شد که ما چندین بار به منزل دکتر حمیدی برویم و از نزدیک با ایشان آشنا شویم.

آن‌وقت ایشان از چهره‌های جنجالی شده بود دیگر؟

ایشان همیشه همین‌طور بود. سال ۱۳۲۵ یعنی ۶۷ سال پیش، انجمن ایران و شوروی کنگرهٔ نویسندگان تشکیل داده بود که خیلی هم کنگرهٔ مفصلی بوده و گروهی از فضلا در آن بودند، مثلاً رئیسش دهخدا بوده، ملک‌الشعرای بهار، فروزانفر و بسیاری از بزرگان دیگر هم در این کنگره بوده‌اند. این کنگره سه سخنران داشته. یکی دکتر خانلری که آن موقع هم خیلی جوان بوده و تازه داشته دکتری می‌گرفته. یک سخنرانی راجع به سیر تطور نثر فارسی در دوران معاصر کرده که هنوز روی دست آن نیامده و اگر کسی بخواهد به تحول نثر فارسی در روزگار ما پی ببرد هنوز باید به همان مقاله رجوع کند.

کجا چاپ شده؟

در مجموعه مقالات همان کنگره که به نام نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران چاپ شد. سخنران دیگر هم دکتر فاطمه سیّاح بود که او هم زن عجیب و غریبی بوده.

این دختر حاج سیاح است؟

دختر برادر حاج سیاح و زن پسر حاج سیاح. او هم استاد بزرگی بوده، چندین زبان می‌دانسته و اولین کسی است که خیلی مطالب راجع به ادبیات جهان را در ایران مطرح می‌کند. مجموعه مقالاتش به نام نقد و سیاحت چاپ شده. سخنران دیگر هم احسان طبری بوده. به هر حال دکتر حمیدی آن قصیدهٔ معروفش را گفته بوده و آنجا آن را می‌خواند. خود نیما هم آنجا نشسته بوده، صادق هدایت هم بوده.

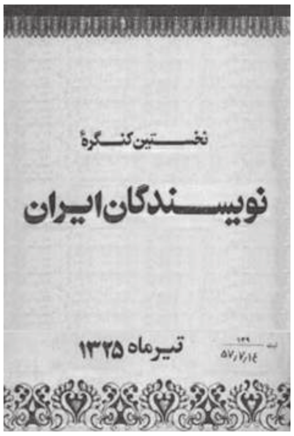
آن قصیده‌ای که علیه نوگراهاست؟

علیه نیماست. می‌گوید:

به شعر اگرچه کسی آشنا چو نیما نیست
سوای شعر خلافی میانهٔ ما نیست

در ادامه شعر خیلی تندتر می‌شود و دربارهٔ شعر نیما می‌گوید:

دکتر حمیدی هم در دانشکدهٔ الهیات بود و طبعاً ما درسی با ایشان نداشتیم، ولی من به اشعار ایشان خیلی علاقه داشتم. فخرالدین مزارعی باعث شد که ما چندین بار به منزل دکتر حمیدی برویم و از نزدیک با ایشان آشنا شویم.



سال ۱۳۲۵، انجمن ایران و شوروی نخستین کنگرهٔ نویسندگان را تشکیل داد که خیلی هم کنگرهٔ مفصلی بود و گروهی از فضلا از جمله: دهخدا، ملک‌الشعرای بهار، فروزانفر و بسیاری از بزرگان دیگر در این کنگره حضور داشتند.

ما چندین بار با فخرالدین مزارعی به خانهٔ دکتر حمیدی رفتیم. خیلی آدم تلخی بود و کم اتفاق می‌افتاد که یک لبخند کمرنگ روی چهره‌اش پیدا بشود.

سه چیز هست در او: وحشت و عجایب و حمق

سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنا نیست

اگر زمانی این هر سه بود و آن سه نبود

بعید نیست که شعری شود که شیوا نیست!

ملک‌الشعرا که در دانشگاه تهران استاد دکتر حمیدی بوده، اجازه نمی‌دهد شعر را تا آخر بخواند و آن را قطع می‌کند. برای همین هم هست که نوپردازان خیلی با دکتر حمیدی بد بودند و شاملو هم در یکی از شعرهایش گفته:

حال آنکه من

بشخصه

زمانی

همراه شعر خویش

همدوش شنچوی کره‌ای

جنگ کرده‌ام.

یک بار هم «حمیدی» شاعر را

در چند سال پیش

بر دار شعر خویشتن

آونگ کرده‌ام...

ظاهراً هیچ‌کس بیش از حمیدی به نوگراها حمله نکرده و هیچ‌کس هم بیش از او مورد حملهٔ اینها قرار نگرفته!

بله. داستانی دارد که حالا می‌گویم. خوب ما چندین بار با فخرالدین مزارعی به خانهٔ دکتر حمیدی رفتیم. خیلی آدم تلخی بود و کم اتفاق می‌افتاد که یک لبخند کمرنگ روی چهره‌اش پیدا بشود.

پس شما برای چه جاذبه‌ای می‌رفتید آقای دکتر؟

برای اینکه شاعر بزرگی بود و با ما هم بداخلاقی نمی‌کرد. خیلی هم محبت می‌کرد، ولی کلاً طوری نبود که بشود خیلی به او نزدیک و وارد حریم ذهنی‌اش شد. یک بار که رفته بود انگلیس و چشمش را عمل کرده بود و برگشته بود، ما با فخرالدین مزارعی به دیدنش رفتیم. تا وارد شدیم داد کشید سر مزارعی که: «چرا نیامدی مرا ببینی؟ ترسیدی تکلیفی به عهده‌ات بگذارم؟» و داد و فریاد. خوب مزارعی هم علی‌رغم همهٔ زیر بار نرفتن‌هایش، در برابر دکتر حمیدی کاملاً رام بود. شروع کرد به توجیه و عذرخواهی و بالاخره صلح و صفا برقرار شد. دکتر حمیدی خانهٔ بسیار قشنگی در خیابان سلطنت‌آباد داشت که حالا می‌گویند پاسداران. باغچه شیب داشت و گلکاری بسیار زیبایی کرده بودند و آن شعر بسیار زیبایش که:

از برون آمد صـــدای باغبان

گفت کو ارباب کارش داشتم...

و الی آخر، کاملاً به حال و هوای این باغچه می‌خورد. دکتر حمیدی صندلی و میز روی ایوان گذاشته بود و نشسته بودیم روی ایوان. بعد دکتر حمیدی شروع کرد به شکوه کردن که رفتم چشمم را عمل کردم و چه معنی دارد که آدمیزاد هی پیر که می‌شود هر دفعه جاییش از کار بیفتد و قدرتش را از دست بدهد. یک روز چشمش از کار بیفتد و یک روز پایش و ... و من دلم می‌خواهد مثل یک کاسه چینی که می‌افتد روی سنگ و صد تکه می‌شود، در یک لحظه زندگی‌ام تمام شود. شاید در آن لحظه این بیت معروف در ذهنش بوده:

شکسته‌دل‌تر از آن ساغـر بلورینم

که در میانهٔ خارا کنی ز دست رها

این چه سالی بود استاد؟

.۱۳۵۵

یعنی حدود ۶۵ سالگی ایشان بوده؟

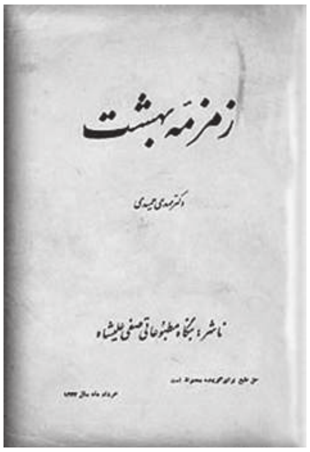
بله تقریباً. خلاصه من گفتم استاد شما که چشمتان را عمل کرده‌اید، آن زنجیر پشت در را می‌بینید؟ منظورم زنجیری بود که برای در بازکن به قفل در آویزان بود. در هم حدود سی‌متر با ما فاصله داشت. گفت بله آن را که می‌بینم. گفتم خوب ما هم در همین حد می‌بینیم دیگرا (خنده) بعد یک کتاب داشت به نام زمزمهٔ بهشت که منتخب اشعارش بود. آن را به من داد و دو بیت نوشت و برایم امضا کرد. آن دو بیت هم این بود که:

چه حاصل داشت عمری خواب دیدن؟

قفس را بسته در مهتاب دیدن؟

میان دام، جان کندن چو ماهی؟

به دریا نقش خود برآب دیدن؟



عجب! «دیدن» را انتخاب کرد به خاطر عمل چشمش و آن بحث‌هایی که راجع به بینایی شده بود. چه جالب!

بله. البته من قبلش یعنی حدود سال ۱۳۴۸ دکتر حمیدی را در حالاتی دیده بودم که خیلی جالب بود و آن هم اینکه یک آقای ملک‌پوری بود که ثروتمند بود و می‌گفتند اهل موسیقی است. یک خانهٔ بزرگی هم در خیابان شاه‌آباد تهران داشت و انجمن ادبی حافظ درست کرده بود و شب شعر تشکیل می‌داد و مهدی سهیلی هم کارگردانش بود. دکتر حمیدی را دعوت کرده بودند، چندین هفتهٔ متوالی برای سخنرانی می‌آمد و بحث را به همین شعر نو کشاند و حمله‌های خیلی شدیدی به نیما و شعر نو می‌کرد و کم‌کم کشیده شد به جراید و مطبوعات و نوپردازان هم لشکرکشی می‌کردند و می‌آمدند آنجا و هو می‌کردند و شلوغ می‌کردند.

چند نفری معمولاً به آن جلسه می‌آمدند؟

سالنش خیلی بزرگ نبود، شاید صد یا صد و پنجاه نفر. البته آنجا محل زندگی آن آقای ملک‌پور نبود، آنجا را اختصاص داده بود به همین کارها. مرحوم استاد کسایی هم آقای ملک‌پور را می‌شناخت و ذکری از او می‌کرد.

بله به نظرم دخترش هم اهل موسیقی بوده و بعدها با خانوادهٔ آقای کسایی در ارتباط بودند.

به نظرم همین‌طور باشد. بعد کم‌کم کار خیلی بالا گرفت و مرحوم مهرداد اوستا هم که در طول زندگی‌اش چندین بار رنگ عوض کرده بود؛ چپ شده بود، راست شده بود، سنتی شده بود، نوپرداز شده بود ... .

این اواخر هم که انقلابی شده بود!

بله. آن موقع هم در آن برهه از زمان نیمایی شده بود. در یکی از آن جلسات آمد و نشست و وسط صحبت دکتر حمیدی بلند شد، ایستاد و گفت شما چرا به نیما با این لحن اهانت می‌کنید؟ دکتر حمیدی با صلابت گفت: بنشین! من در دانشگاهی تدریس می‌کنم که تو را راه ندادند بیایی آنجا درس بخوانی! (خنده) بعد اوستا گفت که نه خیر من سواد ادبی‌ام هم خیلی خوب است. دکتر حمیدی گفت این شعر خاقانی که من الان خواندم:

گردون سر محمد یحیی به باد داد

محمد یحیی کی بوده؟ اوستا گفت: من چه می‌دانم محمد یحیی که بوده؟! من چه‌گوارا را می‌شناسم!

یکی از آن گوشه گفت: محمد یحیی فقیه شافعی بوده که ترکان غُز در حمله به خراسان دهنش را پر از خاک کردند و خفه‌اش کردند. دکتر حمیدی گفت: از تو نپرسیدم، دارم از این می‌پرسم! (خنده)

یک شب هم عبدالرحمن فرامرزی آمده بود آنجا. نشست حرفهای حمیدی را گوش داد و بعد رفت پشت تریبون و به شدت از حمیدی دفاع کرد و گفت که این نوپردازها دارند تیشه به ریشهٔ فرهنگ ما می‌زنند و اساس شعر فارسی را خراب می‌کنند. فردایش هم همین‌ها را در سرمقالهٔ روزنامهٔ کیهان نوشت و خیلی سر و صدا به پا کرد.

این فرامرزی آن زمان چه موقعیتی داشت؟

عبدالرحمن فرامرزی شخصیت خیلی مهمی بود. شاید در تاریخ روزنامه‌نگاری مثلش را نداشته باشیم. قلم استوار قوی‌یی داشت. وکیل دادگستری بود. مدتها هم سردبیر روزنامهٔ کیهان بود و اصلاً روزنامهٔ کیهان را به نام او می‌شناختند و مصباح‌زاده که صاحب امتیازش بود خیلی مطرح نبود. کیهان روی دوش فرامرزی بود و اعتبارش را از او می‌گرفت. وکیل مجلس هم بود و او هم خیلی آدم قُدّی بود.

پدر حمیدی هم انگار یک زمانی نمایندهٔ مجلس بوده؟

بله، اما خیلی زود می‌میرد. مادرش هم فرهنگی بوده.

خوب آن وقت آن روز اوستا در بحث گیر کرد، دیگر؟

بله، نشست دیگر!

یعنی راحت نمی‌شد از دم تیغ حمیدی رست؟

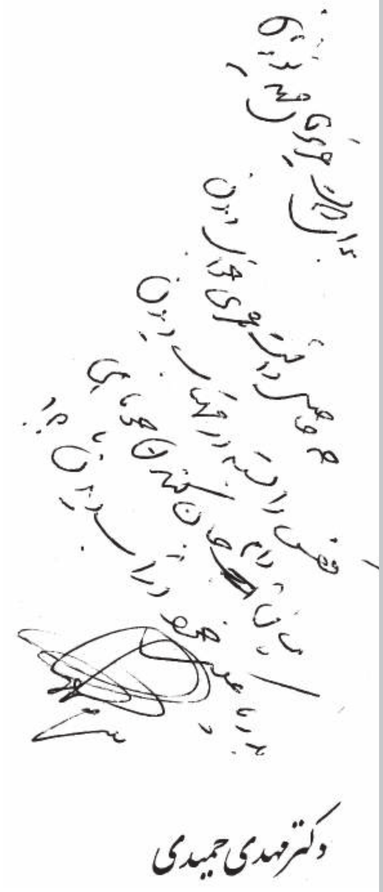
نه، اصلاً.

شنیدم که آن زمان یکی از مدافعان سرسختش مجتبی مینوی بوده؟

نه برعکس بود.

مینوی که نوگرا نبود؟

نه بحثشان سر نو و کهنه نبود، سر یک چیز دیگر بود. دکتر حمیدی یک مطلب خیلی جنجالی راجع به عطار نوشته بود؛ پرورش ذهنی دکتر حمیدی با قصیده و سبک خراسانی و اینها بود. اصلاً شعری را که در آن حال و هوا نبود، خیلی شعر نمی‌دانست. شعر باید



آقای ملک‌پوری بود که ثروتمند بود و می گفتند اهل موسیقی است. خانهٔ بزرگی هم در خیابان شاه‌آباد تهران داشت و انجمن ادبی حافظ درست کرده بود و شب شعر تشکیل می‌داد و مهدی سهیلی هم کار گردانش بود. دکتر حمیدی را دعوت کرده بودند، چندین هفتهٔ متوالی برای سخنرانی می‌آمد و بحث را به همین شعر نو کشاند و حمله‌های خیلی شدیدی به نیما و شعر نو می‌کرد و کم‌کم کشیده شد به جراید و مطبوعات و نوپردازان هم لشکرکشی می‌کردند و می‌آمدند آنجا و هو می‌کردند و شلوغ می‌کردند.

خیلی فخیم و استوار و خراسانی‌وار می‌بود تا او دوست داشته باشد. خوب به عطار هم مثنوی‌هایی را نسبت داده‌اند که ربطی به او ندارد .

ظاهراً آن زمان هنوز مسجل نبود که اینها مال عطار نیست.

بله. یک چیزهایی مثل **اشترنامه** و **بلبل‌نامه** و **بی‌سر نامه** و... اینها را به او نسبت می‌دادند. دکتر حمیدی هم ضعف‌هایی در اینها پیدا کرده بود و به عطار تاخته بود و گفته بود که این اصلاً بلد نیست شعر بگوید. مینوی هم خیلی تند به او برگشته بود که این حرف‌ها علمی نیست. بعدها که مجموعه مقالاتی برای بزرگداشت مقام علمی استاد مینوی با نام **نامهٔ مینوی** چاپ شد و همهٔ بزرگان علم و ادب در آن مقاله داشتند، حمیدی یک شعر گفته و خیلی از مینوی تجلیل کرده که:

رنجاند گرچه طبع مرا کلک مینوی
بس کارِ نو که کرد و در این کار هم نُوی
هرچند جمله‌کار مرا هیچ و پوچ خواند
او را به کار خویش پذیرم به خسروی
مدحش کنم از آن، که بداند به مدح اوست
«بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی»
مانم از او مدیحی و داند نمانده است
مدحی چنین بدیع ز محمود غزنوی
او، مدح خویشتن به درم، از زبان بماند
وین بی درم بمانَد و از شوق معنوی
وان گه ز دوست مدح شنیدن مدیح نیست
مدح آن بوَد که از لب جز دوست بشنوی :
پنجاه سال کِشتی، ای مرد اوستاد
پنجاه سال باش که از کشته بدروی

خلاصه آن جلسات خیلی با هیاهو و جنجال و جدال کهنه و نو همراه بود.

غالب و مغلوبی هم به صورت مطلق نداشت دیگر؟

نخیر. دکتر مصفا هم حمیدی را بزرگترین شاعر روزگار می‌دانست و هنوز هم می‌داند و یک شعر هم گفته که:

امیــــر ملک بــلاغت، اگر حمیــــدی نیست
در این زمان سخن اسباب روسفیدی نیست

پس پادشاه شاعران بودنش را تأیید کرده! خوب آقای دکتر آن زمان که شما با آقای حمیدی آشنا شدید و به خانه‌شان رفت و آمد داشتید، آبها از آسیاب مسائل شخصی و عاشقانه‌شان گذشته بود، نه؟

اتفاقاً همه دکتر حمیدی را با کتاب **اشک معشوق** می‌شناسند. در حالی که اشعار خوب دکتر حمیدی آنهایی نیست که در آن کتاب است. دکتر حمیدی اواخر عمرش به یک پختگی رسیده بود و شاهکارهایش بیشتر مال بعد از آن جریانات است. البته در آن جریانات عشقی هم تکه‌هایی دارد، ولی هنر اصلی‌اش را بعداً در زمینه‌های دیگر نشان داده. مثلاً شعرهایی خیلی عالی در قالب قصیده و مثنوی و قطعه دارد که واقعاً بی‌نظیر است. مثلاً آن شعر مشهور **مرگ قو** که همهٔ علاقه‌مندان شعر با آن آشنا هستند:

«شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد...»

استاد لطفاً بیت آخر این شعر را بخوانید:

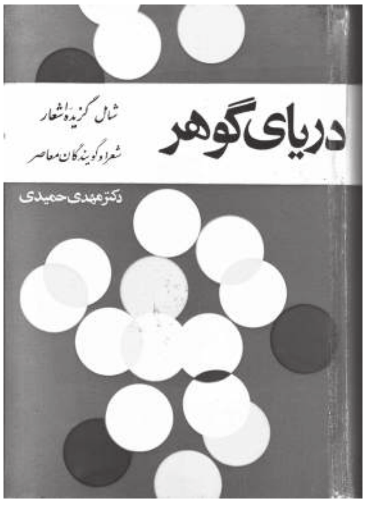
تو دریای من بودی آغوش وا کن
که می‌خواهد این قویِ زیبا بمیرد

یادتان هست که یک بار ما با مرحوم مهیاری سر این بیت آخر بحثمان شد و کار به قسم و آیه و قضاوت شما و آقای مظاهری و آقای مهاجرانی کشید!

چه می‌گفت؟

من می‌گفتم: «...که می‌خواهد این قویِ زیبا بمیرد»، ایشان می‌گفتند: «که می‌خواهد این قوی، زیبا بمیرد»!

آخر هیچ کس تا حالا «قو» را «قوی» نگفته!



گویا این شعر را بنان اینگونه خوانده و در ذهن استاد مهیاری مانده بود. خوب برگردیم به بحث خودمان؛ ظاهراً شعرهای عاشقانهٔ دکتر حمیدی هم آن زمان خیلی جوان‌پسند بود و گل کرده بود.

بله

نمی‌دانم این حس تا آخر هم در ایشان بود یا فروکش کرده بود؟

حس عاشقی؟

حس عاشقی و واسوختی و ضد پدرِ معشوق و اینها.

یک دو بیتی پیوستهٔ خیلی بلند دارد که:

در آغوش شب و در پرتو ماه
سراسر دشت و صحرا رفته در خواب
نه آوای سگی، نه بانگ مرغی
همه جنبندگان افتاده از تاب
به پیش چشم تا آنجا که پیداست
فروغ سیمگون ماهتاب است
به سان اشتری ماند تن کوه
که زیر پشته‌های برف خواب است
بجز خاموشی و مهتاب و سرما
تنی دیگر در این صحرا نمانده
من و اوییم و در این دشت خاموش
کسی غیر از خدا با ما نمانده
از او دوشینه پرسیدم که ای ماه
چرا ده سال ناشادم نشاندی
اگر با یاد من بودی شب و روز
چرا یک عمر بر بادم نشاندی

این گفت‌وگو ادامه پیدا می‌کند و خیلی هم زیباست تا می‌رسد به جایی که می‌گوید:

به روی پرده انگشتان چنگی
پیاپی لغزشی جانبخش می‌کرد
وز آن لغزش دم عیسای مریم
پیام آسمان‌ها پخش می‌کرد

بعد می‌گوید که:

همه شب روز و شب‌ها سال‌ها بود
که این آواز می‌آمد از این بام
تو گفتی عاشقی با قدرت چنگ
رخ معشوق می‌خواهد ز ایام

بعد باز ادامه می‌دهد:

شب و روز آمد و روز و شب آمد
نه از روزش نه از شامش خبر بود
گهی زین خواب سنگین گشت بیدار
که بر در زد کسی، او پشت در بود

معشوق می‌آید و بعد شاعر می‌گوید که:

سراپا جان بتهوون بلرزید
تو گفتی پای تا سر تار چنگ است
نمی‌دانست بیدار است یا خواب
زمان آشتی یا گاه جنگ است
تویی؟! آشفته و مبهوت نالید
تویی آرام جان؟ اما چه دیر است!
دو چشمش پر ز اشک و چنگ در موی
که اینها را ببین، همرنگ شیر است
بدین گفتار، شهرآشوب سرمست
گرفتش تنگ همچون جان در آغوش
که وقت دیدن امروز است ای مرد
که آواز تو می‌پیچد به هر گوش
نپنداری که این معشوق دلخواه
به اشک و ناله‌ها یادت نمی‌کرد
به عشقت روز و شب می‌سوخت اما
اگر می‌آمد استادت نمی‌کرد!

ولی ظاهراً این تخیلات شاعرانهٔ حمیدی است.

بله. بعد هم در آغوش شب و در پرتو ماه، پیداست که یک شب بی‌خوابی به سرش زده و در تخیلش خود را در صحرا دیده و بعد آخرش می‌گوید که: نهانی شرمسارم از زن خویش (خنده)

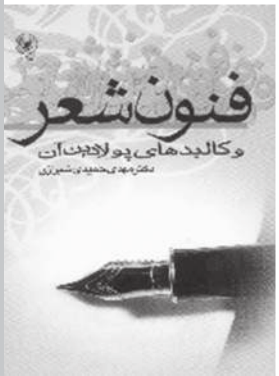
اگر شرم از زنی دارم بدین عشق
خدا را شکر، شرم از دیگری نیست
من و آن ماه را الای دیدار
چو دیگر عاشقان سرّ و سری نیست

واقعاً شاعر خوبی بود و شعرهایش خیلی به دل می‌نشیند. شعر **باغبانی شاعر** هم بسیار زیباست. یادتان هست که؟

کار عمر و زندگی پایان گرفت
کار من پایان نمی‌گیرد هنوز
آخرین روز جوانی مرد و رفت
عشق او در من نمی‌میرد هنوز

یک شب هم عبدالرحمن فرامرزی آمده بود آنجا. نشست حرفهای حمیدی را گوش داد و بعد رفت پشت تریبون و به شدت از حمیدی دفاع کرد و گفت که این نوپردازها دارند تیشه به ریشهٔ فرهنگ ما می‌زنند و اساس شعر فارسی را خراب می‌کنند.

دکتر محجوب چیزهایی در ذهنش مانده بود که عجیب و غریب بود. مثلاً تمام شعرهای میرزای مجرم که شاعری مشهدی بود. اصلاً تخلصش هم حرف دارد. یک چرت و پرت‌هایی به هم بافته بود که نه وزن داشت و نه قافیه و نه معنی... هیچ نداشت! دکتر محجوب اینها را حفظ بود.



باز تا بیکار گردم لمحه‌ای
خیره در چشم منِ حیران شده
ور ز بیمش دست در کاری زنم
بینم اندر کارها پنهان شده
قهر کردم چندگه با کلک خویش
گفتم این یادآور یار من است
گر دل از این برکنم، برکنده‌ام
دل از آن یاری که او مار من است
روی گرداندم ز شعر و شاعری
باغبانی کردم و گل کاشتم
در چمن‌ها رنج بردم روز و شب
نرگس و مینا و سنبل کاشتم
گرچه در آن روزها هم خیره بود
بر رخ من دیدهٔ بیداد او
لیک می‌گفتم چو گلها بشکفد
می‌برد از خاطر من یاد او
کم‌کمک ابر زمستانی گذشت
وقت ناز نرگس بیمار شد
غنچه‌های نرگس شهلا شکفت
دیدم ای افسوس! چشم یار شد
موی او بود آنچه بردم رنج او
ای عجب کان شاخهٔ سنبل نبود
چشم او بود آنچه خورد از خون من
شاخه‌های نرگس پرگل نبود
آه من دیوانه‌ام، دیوانه‌ام
دوستان گیرید و زنجیرم کنید
بینمش هر جا و سیر از او نه‌ام
مرگ اگر سیرم کند، سیرم کنید

این شعرها مال اواخر زندگی‌اش است؟ یعنی این سوز و ساز تا آخر با او بوده؟

کم و بیش بله.

حالا سؤال این است که شما چرا این همه شعرهای حمیدی را حفظ کرده‌اید؟

حفظ نکردم. خوانده‌ام و چون دوست داشتم یادم مانده.

یاد آقای غازی افتادم. یک بار به او گفتم این شعر که ضعیف است، برای چه حفظ کرده‌اید؟ گفت حفظ نکردم! خوب یک بار خوانده‌ام و یادم مانده. (خنده)

حالا اینها که چیزی نیست. دکتر محجوب چیزهایی در ذهنش مانده بود که عجیب و غریب بود. مثلاً تمام شعرهای میرزای مجرم که شاعری مشهدی بود. اصلاً تخلصش هم حرف دارد. یک چرت و پرت‌هایی به هم بافته بود که نه وزن داشت و نه قافیه و نه معنی... هیچ نداشت! دکتر محجوب اینها را حفظ بود:

تا به کی این علمای بُلغای بَلَقونی
طوطیان سخن بلبل طبع شَلَقونی
در سه عالم نبوَد...

یک همچین چیزهایی (خنده) آن وقت دکتر محجوب توضیح می‌داد که این سه عالم یکیش دنیاست، یکی آخرت و یکی هم عالم همین میرزای مجرم! (خنده) می‌گفت نسخه‌اش هم پیش ملک‌الشعرای بهار بوده که او به برادرش موسی بهار می‌دهد. موسی بهار هم به دکتر محجوب می‌دهد. دکتر محجوب می‌گفت من هم که می‌خواستم به خارج بیایم، نسخه را دادم به نجف دریابندری. الان هم باید پیش دریابندری باشد. استاد شفیعی کدکنی هم در یکی از نوشته‌هایشان اشاره‌ای به مجرم دارند.

از شعرای قاجار بوده؟

یک نسل قبل از ملک‌الشعرای بهار بوده.

دکتر محجوب نگفت چرا به این نسخه علاقه‌مند بوده؟

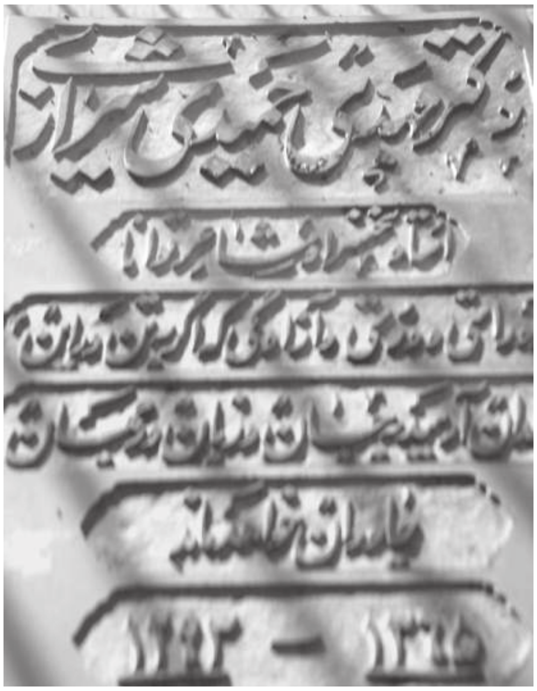
برای همین بی‌معنی بودن و عجیب و غریب بودنش.

خوب دکتر حمیدی چه سالی فوت کرد؟

تیر ماه ۱۳۶۵.

شما آخرین باری که او را دیدید کی بود؟

پیش از انقلاب بود. یک بار با دکتر سادات ناصری سال ۱۳۵۶ به خانه‌اش رفتیم. دکتر حمیدی آخرین کاری که کرد چاپ کتاب **فنون شعر و کالبدهای پولادین شعر فارسی** بود. نوپردازها آن زمان می‌گفتند که عمر قالب قصیده سرآمده و کم‌کم گفتند که



دیگر غزل هم نباید گفت. دکتر حمیدی در مقدمهٔ آن کتاب از قصیده و غزل دفاع کرد و بهترین شعرهایش را به انتخاب خودش در آن کتاب آورد. یعنی اگر کسی بخواهد بهترین اشعار حمیدی را ببیند باید همین کتاب را تهیه کند.

به نظر می‌رسد که این دعوای نو و کهنه در روزگار ما به نوعی همزیستی بدل شده، همین‌طور است؟

نخیر ادامه دارد و خیلی به وضع فجیعی هم کشیده شده. یعنی همین کتاب **پیر پرنیان‌اندیش** را هم اگر کسی بخواند، می‌فهمد. من این را از دکتر شفیعی کدکنی هم شنیده بودم که شاملو خودش استعداد و هنری داشت و چیزهایی در این شعر بی‌وزن گفته که شاعرانه است و اثر می‌گذارد، ولی بعدش کسانی که خواستند این کار را بکنند از عهده‌اش برنیامدند و این تأثیر منفی شاملو در کسانی است که می‌خواهند از او تقلید کنند. دیدم ابتهاج هم در این کتاب گفته که مثلاً اگر در شعر بی‌وزن به شاملو صد بدهیم، به نفر دوم باید یک یا حد اکثر دو بدهیم! اصلاً هم معلوم نیست نفر دوم کی هست. و دکتر شفیعی هم می‌گفت که شاملو این بدآموزی را داشته و هرکس هر چرت و پرتی را که می‌خواهد زیر هم و پله پله می‌نویسد و به آن عنوان شعر سپید یا شعر نو می‌دهد.

یعنی می‌شود گفت که این قبا اندازهٔ شاملو بوده و بعد هرکسی پوشیده برای قامتش ناساز است.

البته من معتقدم از اشعار شاملو هم تعداد خیلی معدودی از آن موفق است. بقیه‌اش را نه می‌فهمم و نه علاقه‌ای به فهمش دارم.

آقای دکتر یک نمونه از شعر موفقش را برایمان بخوانید.

شعرهای موفقش در درجهٔ اول آنهایی است که به زبان محاوره گفته است، یعنی **پریا** و **دخترای ننه دریا** و امثال اینها که خودش این اواخر می‌گفته که قبولشان ندارد؛ ولی من از آنها خوشم می‌آید. بعد هم بعضی شعرهایش که نیمایی است و وزن دارد. مثلاً همان که: «نازلی سخن نگفت» این را اول برای وارطان گفته، اما بعد که دیده اجازهٔ چاپ نمی‌دهند وارطان را عوض کرده و جایش نازلی گذاشته:

وارطان بهار خنده زد و ارغوان شکفت
در خانه زیر پنجره گل داد یاس پیر
دست از گمان بدار
با مرگ نحس پنجه میفکن
بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار...
وارطان سخن نگفت؛
سرافراز،
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت...
وارطان سخن بگو
مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع را در آشیان به بیضه نشسته‌ست
وارطان سخن نگفت؛ چو خورشید
از تیرگی درآمد و در خون نشست و رفت...
وارطان سخن نگفت
وارطان ستاره بود
یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت...
وارطان سخن نگفت
وارطان بنفشه بود، گل داد و مژده داد:
«زمستان شکست» و رفت...

من از این طور شعرهایش خوشم می‌آید که چندتایی هم بیشتر نیست

استاد اگر دربارهٔ دکتر حمیدی حرف دیگری نمانده، در شیراز سری هم به دکتر صورتگر بزنیم.

دربارهٔ دکتر حمیدی باید بگویم که نسبت به شعر و ادب کلاسیک خیلی غیرت داشت و این حرف‌ها را هم از روی دلسوزی و غیرت می‌زد. چون برای فرهنگ ایران احساس خطر می‌کرد. اینها واقعاً آدمهای صادقی بودند که دلشان برای فرهنگ این مملکت می‌سوخت و هرکدامشان آدمهای ارزنده‌ای بودند.

مثلاً در شعر **مرگ شبدیز**، خیلی خوب از عهده برآمده که شیوهٔ نظامی را بازسازی و دنبال کند یا آن **بت‌شکن بابل** یا شعرهای آخری که نشان‌دهندهٔ استادی‌اش بود...

یا آن شعر «در امواج سند»

بله آن هم شاهکار است و یک قصیده هم دارد که:

نه گریه کرد و نه خندید بل به خنده گریست
به روز آخر هر سال چون دلم نِگریست

خیلی شعر قشنگی است و آخرش می‌گوید:

طلوع شعر من از پشت وزن و قافیه‌ها
طلوع صبح نشابور و بامداد هری‌ست

یا مثلاً آن شعر که:

درخت زرد شد و آسمان به قیر نشست
هوا دژم شد و دی‌ماه جای تیر نشست
ز آشیانه پرستوی دیرمانده پرید
کلنگ پر زد و بر روی آبگیر نشست

آن وقت در آخرش مثل همان شعر بتهوون می‌گوید که:

... نگاه کن که مرا گیسوان به شیر نشست!

یعنی تا وقتی گیسوان سفید شد، هنوز در حال و هوای او بودم.

آقای دکتر در ذهن من وقتی یک شاعر عاشق ناکام شکل می‌گیرد، یاد حمیدی می‌افتم. انگار آن تلخی که می‌فرمایید تا آخر در همهٔ زندگی‌اش جاری بود...

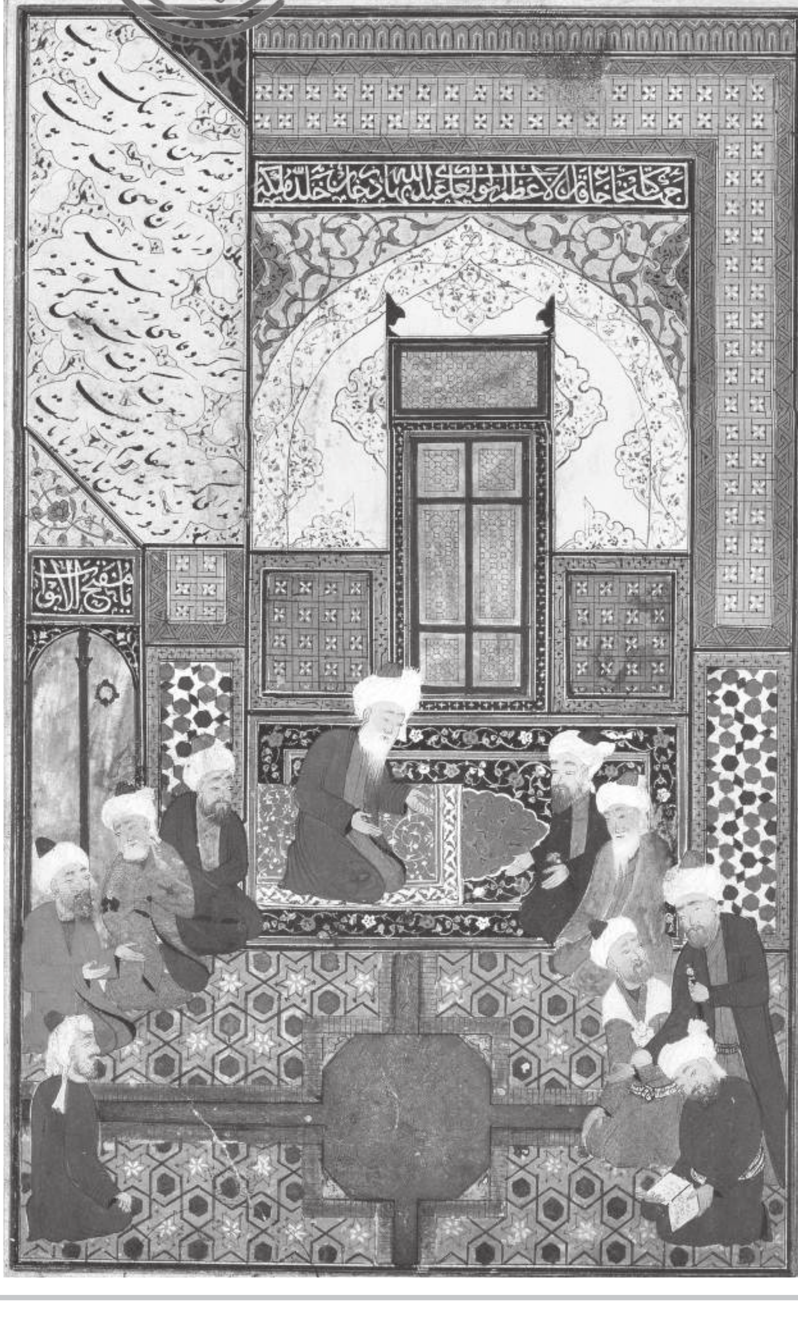
ادامه دارد...

دربارهٔ دکتر حمیدی باید بگویم که نسبت به شعر و ادب کلاسیک خیلی غیرت داشت و این حرف‌ها را هم از روی دلسوزی و غیرت می‌زد. چون برای فرهنگ ایران احساس خطر می‌کرد. اینها واقعاً آدمهای صادقی بودند که دلشان برای فرهنگ این مملکت می‌سوخت و هرکدامشان آدمهای ارزنده‌ای بودند.

غَثّ و سَمین دربارۀ أَفصَح المُتَکَلِّمین

(قسمت دوم)

جویا جهانبخش
پژوهشگر حوزۀ ادبیات و دین



بسم الله الرَّحمنِ الرَّحیم الحَمدُلِلّهِ الَّذی مَنَّ عَلَینا بِمُحَمَّدٍ نَبِیِّهِ صَلَّی اللهُ عَلَیهِ وَآلِهِ.دُونَ الأُمَمِ الماضِیَةِ والقُرونِ السّالِفَة.

۱۶ـ آرزویِ تَمَلُّکِ سخنِ سعدی

«سخن ملکیست سعدی را مُسَلَّم»؛ و البته طبیعی است که سخنوران و سخندانان را آرزویِ هَنبازی در این قَلَمرو باشد.

آورده‌اند که تَفتازانی، مُتَکَلِّم و بَلاغیِ بلندآوازۀ سدۀ هشتم، گفته بود: «کاش تمامِ مُطَوَّل را از من می گرفتند و این فِقره را [از **گلستان**، به من] می‌دادند که: **از بسترِ نرمش به خاکسترِ گرمش نشاند!**»[1]

کسانی که از جَلالتِ مَقامِ تَفتازانی در میانِ اهلِ علوم و سیادتِ **مُطَوَّلِ** او بر درس و بحث و فکر بَلاغَتِ مسلمانان در سده‌هایِ اخیر باخَبَراند، نیک می‌دانند که اگر چُنین گفته باشد، به‌راستی چه جانفَشانیی برایِ سخنِ سعدی کرده!

باری، مرحومِ شیخ جابری هم در سرگذشتِ شیخِ بزرگوار سعدی (چ اصفهان، ۱۳۱۶هـ.ش، ص ۲۰) می‌نویسد:

«... از پدرم، انصاری، شنیدم، او از میرزا جعفر اصفی، و اصفی از مرحومِ نَشاط روایت می‌نمود که گفته بود: کاش دیوانِ من یکسره سوخته بود و این شعرِ شیخ از من بود:

قَدَح، چون دورِ من باشد، به هشیارانِ مجلس دِه
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی»

می‌نویسم: تَأَدُّب و ظَرافتی که نَشاط راست در این تعبیر بر أَجلّهٔ خوانندگان و زُمرۀ دانندگان هیچ پوشیده نیست. آن ادیبِ أریب می‌توانست بگوید: کاش دیوانِ من همه از آنِ سعدی بود و این بیتِ سعدی از آنِ من!؛ ولی با بیانِ «کاش دیوانِ من یکسره سوخته بود...»، شیوۀ کَم‌زنی پیشه کرده و در حضرتِ شیخ بر جادۀ تواضع و خُردی سُلوک نموده است، و جَلالتِ مقامِ شاعریِ سعدی را فراتر از آن قَلَم داده که دیوانِ نشاط را به جَنابش نسبتی باشد.

۱۷ـ آرزو بر جوانان عیب نیست!

سام‌میرزا صفوی در **تذکرهٔ تحفهٔ سامی** (ط. همایون فرّخ، ص۲۳۸) گوید:

«**میرزا محمدِ امینی** از جماعتِ زرگرانِ تبریز است اما از زرگری میل به ظرافت بیشتر دارد و در شعر خود را قرینهٔ خسرو و **سعدی** می‌پندارد!...

... چون جوانست امید که انصافی پیدا کند!!...»).

۱۸ـ شاعری که گفته: «بنی آدم اعضایِ یکدیگرند»

محمدعلی فروغی (ذُکاءالملکِ ثانی) حکایت کرده است: «در مجمعِ اتّفاقِ مِلَل، یکی از نمایندگان پهلویِ من نشسته بود، و سؤال کرد: نمایندهٔ چه کشوری هستید؟ هرچه سعی کردم ایران را، پرس را، به او بشناسانم، نتیجه نبخشید. عاقبت خودش گفت: شاید آن مملکتی است که سعدی از آنجاست، شاعری که گفته: بنی آدم اعضایِ یکدیگرند. او سعدی را می‌شناخت اما ایران را نمی‌شناخت.» (ذُکاءالملکِ فُروغی و شهریور ۱۳۲۰، ص۳۰۷ و ۳۰۸).

۱۹ـ انتحالی که سعدی نکرده بود!

در یادداشتهایِ روزانهٔ عهدِ شَبابِ مرحوم میرزاعلی اصغرخانِ حکمتِ شیرازی ـ که عمدةً شرحِ فعالیت‌هایِ تحصیلی و تدریسی و دیگر تکاپوهایِ فرهنگیِ روزگارِ جَوانیِ اوست ـ، می‌خوانیم:

● «**چهارشنبه هفتمِ صفرالخیر ۱۳۳۱ [هـ.ق.]:**

... عصر به مدرسه رفتم. آقا میرزا مظفّر آمدند... صحبت از آن داشت که کتابِ مفصّلی از خواجه عبدالله انصاری دارند، خیلی فصیح، و شیوهٔ **گلستان** را می‌توان گفت شیخ سعدی از وی اقتباس کرده است. وعده داد در موقعی ببینم... .» (رهِ آغازِ حکمت، ۳۹۹/۲ و ۴۰۰).

● «**چهارشنبه بیست‌وهشتمِ صفرالخیرِ ۱۳۳۱ [هـ.ق.]:**

«... عصر کتابِ خواجه عبداللهِ انصاری را که تقریباً پنجاه هزار بیت[۲] کتابت است و از مالِ ملّامظفر، اتفاقِ مطالعه افتاده از عجایب آن که اغلبِ عبارات و حکایات را شیخ سعدی از او دزدیده و در کتاب **گلستانِ** خود نوشته خیلی محلِ تعجب شد...» (رهِ آغازِ حکمت، ۴۱۳/۲).

● «**شنبه شانزدهمِ رجبِ ۱۳۳۱ [هـ.ق.] ـ ۳۰ جوزا ـ ۲۱ جون ۱۹۱۳ م.:**

... می‌خواستم مشغولِ مطالعه و کارهایِ خود بشوم که خبر دادند، آقا شیخ محمدرضا و آقا مظفر آمدند. به پذیرایی ایشان رفتم. ساعتی بودند. پاکنویسِ **مناهج‌السّالکین** را با دیباچهٔ مختصری که به نسخهٔ **أنوارالتّحقیق** در ماهِ گذشته نوشته بودم دیدند و خوانده شد...» (رهِ آغازِ حکمت، ۵۰۸/۲).

● «**یکشنبه هفدهمِ رجبِ ۱۳۳۱ [هـ.ق.] ـ اوّلِ سرطانِ اودئیل ـ ۲۲ جونِ ۱۹۱۳ م.:**

... ساعتِ هشت به استنساخ و کاپیهٔ کتاب **انوارالتحقیق** خواجه عبداللهِ انصاری... مشغول شدم. این نسخهٔ خطیِ کتاب به واسطهٔ انکشافی که امروز کردم گمان نمی‌کنم که از خواجه باشد؛ زیرا که در ذیل فصلی حکایت می‌کند و می‌گوید: **سلطان سعید شهید سنجربن ملکشاه انارَاللهُ بُرهانَه**. چون رجوع کردم سنجر در سنهٔ ۵۱۰ بر تختِ سلطنت نشسته، در صورتی که به نقلِ **تذکره** خواجه در ۴۸۱ فوت کرده؛ وانگهی غالباً اشعار و حکایاتی از تحریراتِ شیخ سعدی از **بوستان** گرفته و غیره در این کتاب یافت می‌شود که ظنّ ما به خطا رفته همچو می‌پنداشت که شیخ سعدی از خواجه اقتباس، بلکه سرقت نموده. در هر حال کتابِ ادبیِ کهنهٔ قدیمی است. چند ورق از آغازِ آن محذوف [=ساقط] است...». (رهِ آغازِ حکمت، ۵۱۲/۲).

۲۰ـ نامِ محبوبهٔ سعدی چه بوده است؟

در یک نسخهٔ کهنِ **کلیّاتِ سعدی** که از آنِ شادروان استاد حبیب یغمایی بوده است، رساله‌ای هست به نامِ **مُعَمَّیات** که

آورده‌اند که میرزا عبدالقادرِ بیدلِ دهلوی، خَیال‌پَروَرِ نامبُردارِ سبکِ هندی، در بدوِ حال، «رمزی» تخلص می‌کرد و پَسان‌تر از این مصراعِ سعدی که می‌فرماید: بیدل از بی‌نشان چه گوید باز الهام گرفت و از برایِ خویشتن تخلصِ «بیدل» را اختیار کرد.

«...چینی‌ها از قرنها پیش از آن‌که باروت در اروپا اختراع شود، باروت را می‌شناخته‌اند. منتهی این شوخی را هم همیشه بر زبان می‌آوردند که: ما چینی‌ها سه هزار سال باروت را می‌شناختیم و جُز در آتش‌بازی از آن استفاده‌نمی‌کردیم؛ شما سفیدپوستان، پانصد سال است آن را شناخته‌اید و اقلاً پانصد جنگِ بزرگ با آن راه انداخته‌اید!»

قطعاتی چند در معما دارد. یکی از آن قطعه‌ها به نام زنی است «فاطمه» نام که بتصریح، شیخ را به وی دلبستگی بوده است (نگر: خاطراتِ حبیبِ یغمائی، چ طلایه، ص۱۲۴).

۲۱ــ حدیثِ وقف به جائی رسید در شیراز...

حمدالله مستوفیِ قزوینی در «مقالهٔ ثالثه»ی **نُزهَـةُ القُلوب** (چ لیسترنج، ص۱۱۵) در وصفِ «أبوابُ‌الخیر» و ابنیهٔ عامّ‌المنفعهٔ شیراز گوید:

«... و در آن شهر جامعِ عتیق عمروبن لیث ساخته است... و مسجدِ جدید اتابک سعدبنِ زنگیِ سلغری کرد، و مسجدِ سنقر... به اتابک سنقربنِ مودودِ سلغری منسوبست، و دارالشّفا به عضدالدوله، و دیگر جامعها و خوانق و مدارس و مساجد و أبوابُ‌الخیر که اربابِ تموّل ساخته‌اند بسیار است؛ همانا از پانصد بقعه در گذرد؛ و بدان **موقوفات بیشمار؛ اما از آن کم به منصبِ استحقاق می‌رسد و اغلب در دستِ مستأکله**[۳] **است؛...».**

حمدالله مستوفیِ قزوینی **نُزهَـةُ القُلوب** خویش را تقریباً نیم قَرن پس از وفاتِ سعدی تألیف کرده است (در ۷۴۰هـ.ق.)، و آنچه حمدالله گفته، در واقع، صورتی دیگر است از آنچه پیش از وی، شیخِ شیراز اینگونه رندانه بیان کرده بود:

حدیثِ وَقف به جایی رسید در شیراز
که نیست جُز سَلِس البول را درو إدرار[۴]
فقیه[۵] گُرسنه تحصیل چون تواند کرد
مگر به روز گدایی کند، به شب تَکرار!!

(کلیاتِ سعدی، چ امیرکبیر، ص۸۲۸)

۲۲ــ «بیدل» و کسبِ تخلص از شعرِ سعدی

آورده‌اند که میرزا عبدالقادرِ بیدلِ دهلوی، خَیال‌پَروَرِ نامبُردارِ سبکِ هندی، در بدوِ حال، «رمزی» تخلص می‌کرد و پَسان‌تر از این مصراعِ سعدی که می‌فرماید: **بیدل از بی‌نشان چه گوید باز** الهام گرفت و از برایِ خویشتن تخلصِ «بیدل» را اختیار کرد.[۶]

۲۳ــ از «گوگردِ پارسی» که به چین می‌بُردند، تا «کاسهٔ چینی» که می‌آوردند!

داستانِ بازرگانی که صدوپنجاه شتر بار داشت و چهل بندهٔ خدمتکار و شبی سعدی را در جزیرهٔ کیش به حجرهٔ خویش بُرد و همه شب نیارَمید از سخن‌هایِ پریشان گفتن، معروف‌تر از آن است که هیچ یک از دوستدارانِ سعدی را حاجت به یادآوریِ آن باشد؛ و لابُد به یاد دارند در آن داستان که از غُرَرِ حکایاتِ بابِ سومِ **گلستان** همیشه خوشِ سعدی است، سوداگرِ دراز آرزویِ آزمَند می‌گفت: «**گوگردِ پارسی** خواهم بُردن به چین که شنیدم قیمتی عظیم دارد، و از آنجا کاسهٔ چینی به روم آرَم، و...» (کلیاتِ سعدی، چ امیرکبیر، ص۱۰۹).

کالاهایی که شیخِ تیزْوِیرِ مردم‌آمیزِ شیراز در این حکایت یاد کرده است، باید مثالهایِ واقعیِ تجارتِ آن روزگارِ خلیجِ فارس و جُز آن به شمار آید.

استاد دکتر محمدابراهیم باستانیِ پاریزی، تاریخنگرِ بلندآوازه، در **اژدهای هفت‌سر** (چ نامک، ص۳۴۵ و ۳۴۶، هامِش) می‌نویسد:

«چرا گوگرد به چین می‌بُرده‌اند؟ ظاهراً برایِ ساختنِ باروت. چینی‌ها از قرنها پیش از آن‌که باروت در اروپا اختراع شود، باروت را می‌شناخته‌اند. منتهی این شوخی را هم همیشه بر زبان می‌آوردند که: ما چینی‌ها سه هزار سال باروت را می‌شناختیم و جُز در آتش‌بازی از آن استفاده نمی‌کردیم؛ شما سفیدپوستان، پانصد سال است آن را شناخته‌اید و اقلاً پانصد جنگِ بزرگ با آن راه انداخته‌اید!».

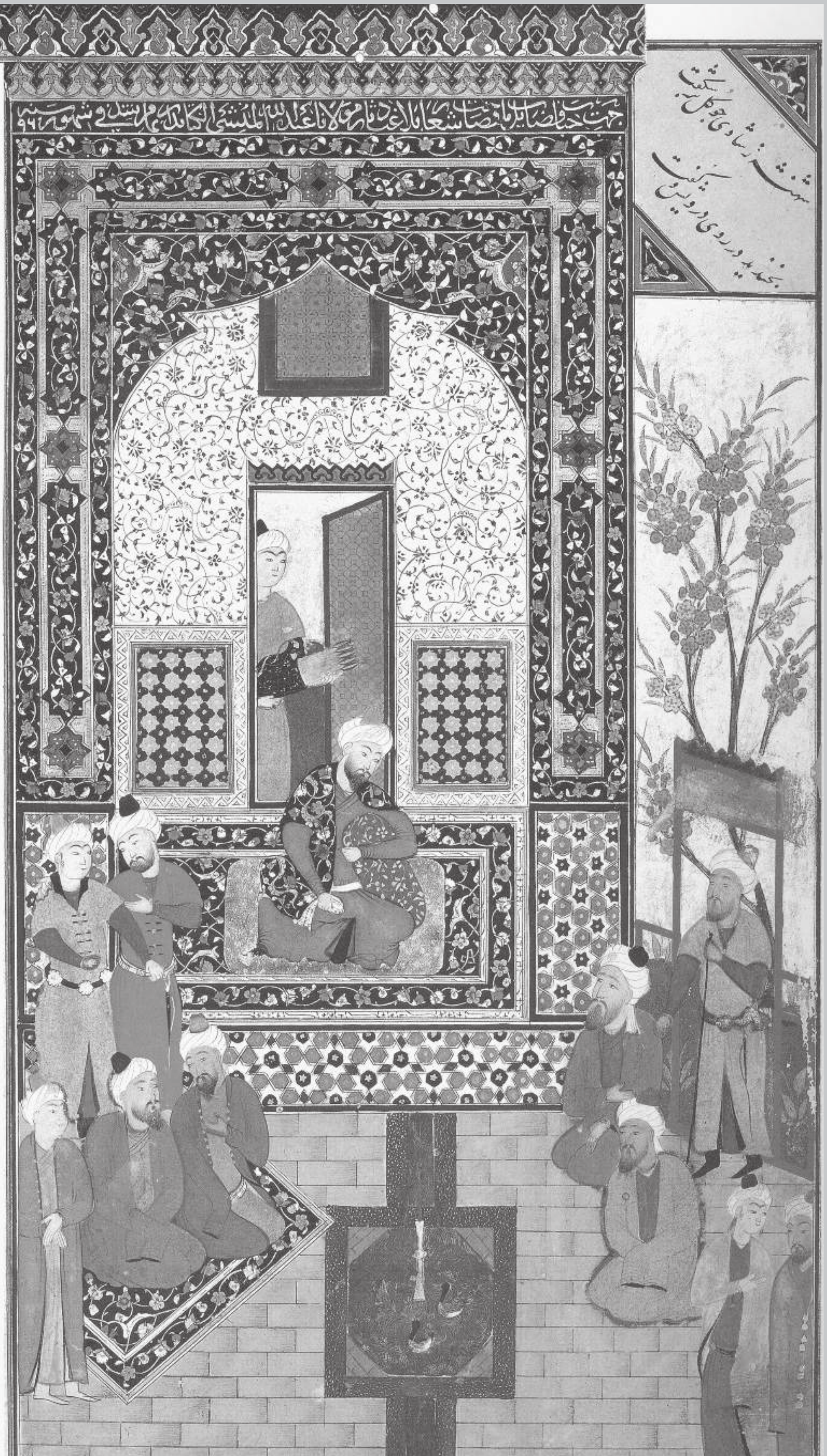
«کاسهٔ چینی» هم که یک نمونهٔ واقعی است و جایِ هیچ قال و مَقالی ندارد.

ابن‌بطوطه که تنها سی‌واند سال پس از وفاتِ سعدی، یعنی در ۷۲۵ هـ.ق.، جهانگردیِ خویش را آغازیده و یک جهان آگاهیهایِ نفیس و دستِ اول از جهانِ روزگارِ خود به ثبت آورده و به یادگار نِهاده است، در سفر به چین به «کاسهٔ چینی» می‌پردازد و از جمله‌می‌گوید:

«کاسهٔ چینی را در شهرِ زیتون [= «تسئوتون» سابق = «چوئن چوفو»یِ کنونی] و در چینِ کلان [= کانتون] می‌سازند و آن از خاکِ کوههائی است که در آن نواحی وجود دارد. این خاکها مانندِ ذغال مشتعل می‌شود و وصفِ آن را خواهم آورد. برایِ ساختنِ کاسه، خاکِ مزبور را با سنگ‌هایِ مخصوصی که دارند مخلوط کرده آتش می‌زنند و تا سه روز به همان حال می‌گذارند، آنگاه آب بر آن می‌ریزند که باز افسرده و خاک شود، بعد آن را خمیر می‌کنند. نوعِ اعلایِ کاسه آن است که گِلِ آن را یک ماهِ تمام خمیر کرده باشند، اما از یک ماه بیشتر این عَمَل را ادامه نمی‌دهند، و کمترین مدتِ آن دَه روز است. بهایِ کاسهٔ چینی در آن کشور مانندِ بهایِ کاسه‌هایِ معمولیِ بِلادِ ما، بلکه هم کمتر است. این کاسه‌ها را به هندوستان و سایرِ اقالیمِ دنیا می‌بَرَند؛ حتی به کشورِ ما مغرب نیز می‌آورند، و آن بهترین نوعِ کاسه‌ها است.» (سفرنامهٔ ابن‌بطوطه، ترجمهٔ موّحِد، ۲۹۰/۲).

نیز می‌گوید:

«مردمِ چین و ختا، به جایِ ذغال خاکی را می‌سوزانند که مانندِ خاکِ رسِ معمولِ ولایتهایِ ما است. رنگِ آن نیز با رنگِ خاکِ رس یکسان است. این خاک را به وسیلهٔ فیلها می‌آورند و مانندِ ذغال قطعه قطعه کرده آتش می‌زنند. این خاک چون ذغال



می‌سوزد و حرارتش از ذغال بیشتر است. وقتی خاکستر شد، آن را با آب مخلوط کرده سردش می‌کنند و برایِ بارِ دوم می‌سوزانند و همین کار را اینقدر تکرار می‌کنند تا بِکُلّی متلاشی شود. ظُروفِ چینی را از همین خاک می‌سازند و سنگِ مخصوصی نیز به‌طوری که پیشتر گفتیم با آن مخلوط می‌کنند.» (همان، ۲۹۲/۲).

و:

«چین کلان [= کانتون] از بزرگترین شهرهایِ دنیا و دارایِ بازارهایِ زیبا و خوب می‌باشد. یکی از بزرگترین بازارهایِ آن بازارِ کوزه‌گران است. کاسه‌هایِ چینیِ ساختِ آنجا را به سایر نِقاطِ چین و به هندوستان و یمن می‌برند.» (همان، ۲۹۷/۲).

احتمالاً همان خمیر کردنِ یک‌ماههٔ کاسهٔ چینیِ اعلاست که در تعبیرِ اغراق‌آمیزِ سیاحان، و یا در اغراق شاعرانهٔ سعدی، به **چهل سال** بَدَل گردیده است؛ آنجا که می‌فرماید:

خاکِ مشرق شنیده‌ام که کُنَند
به چهل سال کاسه‌ای چینی
صد به روزی کُنَند در مَردَشت
لاجَرَم قیمتش همی بینی!

(کلیاتِ سعدی، چ امیر کبیر، ص ۱۷۸)

۲۴ـ چُنان که «افتد» و دانی!

گُلستانِ سَعدی، قَرنها درسنامهٔ کودکان و نوجوانانِ فارسی‌زبان و فارسی‌خوان بوده است. البته از مطالبی که با «تربیتِ» کودک و نوجوان مناسب نیاید نیز تهی نیست؛ و لذا پُرسیدنی است که مثلاً در تعلیمِ حکایتِ «قاضیِ همدان... که با نَعلبَند پسری سرخوش بود...»، معلّمِ مکتبخانه به چه زبانی قُبحِ کارِ قاضیِ همدان را برایِ کودکانِ لابُد چشم و گوش بَستهٔ مکتبی بازگو می‌کرده است؟! و...

گویا می‌توان احتمال داد که برخی، بعضِ قسمتهایِ **گلستان** را در تدریس و توضیح نادیده می‌انگاشته و بدَرس نمی‌خوانده‌اند. گواهِ این احتمال را از گوشه و کنار باز می‌توان جُست.

روانشاد استاد دکتر محمدِ خوانساری ـ طابَ ثَراه ـ در زندگی‌نامهٔ خودنوشتشان، در یادکرد از سالِ نخستِ تحصیل در دانشسرایِ عالی ـ که در حکمِ سالِ آخرِ دبیرستان بوده است ـ، گفته‌اند:

«در همین سال، یک دورهٔ گلستانِ سعدی (تصحیح میرزا عبدالعظیم‌خانِ قریب) را غیر از بابِ **عشق و جوانی** در محضرِ استاد همایی خواندیم و یک بار نیز به دستورِ ایشان از آن رونویس کردیم.» (خوانساری‌نامه، ص ۲۶).

البته نمی‌توان ادعا کرد که همهٔ استادان، این باب را از دائرهٔ تدریس خارج می‌کرده‌اند؛ چه اگر چُنین بود، میرزا عبدالرحیمِ طالب‌اف با لَحنی انتقادآمیز نمی‌نوشت: «اَطفالِ ما... از معلمینِ نتراشیده در مکاتب **بابِ ... در عشق و جوانی** چنان که افتد و

البته خُرده‌گیریِ تُند و حتی اِهانت‌آمیز بر شیخِ شیراز، در آن دوران، به کَسرَوی اختصاص نداشته است، و نمایندگانی چند دارد که معرفیِ فائده‌مَندی از آراءِ ایشان را در کتابِ جدال با سعدی در عصرِ تَجَدُّد (به قلمِ آقایِ کامیارِ عابدی) می‌توان دید؛ ولی به هر حال، کسروی، شاخص‌ترین نمایندهٔ جماعتِ خُرده‌گیران و اِهانتگران است.

دانی، حفظ می‌کنند، و از این قبیل ... و هزار بی‌ادبی‌هایِ دیگر یاد می‌گیرند» (جدال با سعدی در عصرِ تجدّد، ص ۲۶۷).

۲۵ـ شیرینیِ ویژهٔ دندانِ قاضی!

شیخِ شیراز در اواخرِ بابِ هشتمِ **گُلستان** فرموده است: «همه کس را دندان به تُرشی کُند شود، مگر قاضیان را که به شیرینی». (کلیاتِ سعدی، چ امیرکبیر، ص ۱۹۲؛ و گُلستان، چ یوسُفی، ص ۱۹۰ ـ با ضبطِ «گردد» به جایِ «شود» ـ).

«شیرینی» در اینجا به معنایِ رشوه است.

در **سفرنامهٔ ابنِ بطوطه** (ترجمهٔ موحّد، ۳۱/۲) از «لُقَیمات‌القاضی» و «قاهریّه» سخن رفته و ابنِ بطوطه تصریح کرده است که «لُقَیمة القاضی را در هند هاشمی می‌نامند.»

ترجمانِ دانشورِ **سفرنامه**، استاد دکتر محمدعلیِ موحد، در توضیحاتِ خود آورده‌اند:

«**لُقیمات‌القاضی و قاهریه:** دو نوع شیرینی است... شاید آنجا که سعدی گفته: **همه کس را دندان به تُرشی کُند گردد الّا قاضی را که به شیرینی**، نظر بر این **لقیمـةُ القاضی** داشته است.» (همان، ۳۷۸/۲).

۲۶ـ گرو ستاندنِ سعدی از «آل»!

آقایِ دکتر باستانیِ پاریزی در گفت‌وگو از ایلیاتِ «آلِ سعدی» که هم در فارس و هم در کرمان هستند و گویا عرب‌تبار به شمار می‌روند، و البته هم به عقیدهٔ خود و هم به عقیدهٔ دکتر باستانی با شیخ سعدیِ شیرازی نیز خویشی دارند، می‌نویسند:

«... زنهایِ قبیلهٔ آلِ سعدی در پاریز یک رسمِ جالب دارند، و آن این که اعتقادی به **آل** ندارند، یعنی دارند ولی بالایِ سرِ زائو نمی‌نشینند و کارد نمی‌گذارند، و عقیده دارند که هیچ‌وقت زنِ زائو را در آلِ سعدی، آل نخواهد زد! دلیلِ آنها هم این است که می‌گویند: یک وقت سعدی، آل را دیده، او را چسبیده، و ول نکرده و از او گرو گرفته است، که دخترانِ اولادِ او را هرگز نزند؛ آل به این قولِ خود هنوز وفا می‌کند، زیرا آن گروگان که سعدی از آل گرفته، در قبیلهٔ آلِ سعدیِ فارس ـ به اعتقادِ آلِ سعدی‌هایِ پاریز ـ هنوز باقی است، و گویند که این گروگان یک کارد و یک طشتک است! با این وجهِ تسمیه، قوم و خویش‌هایِ سعدیِ آخرالزّمان ذوقِ ادبیِ خود را نیز بروز داده و در واقع یک **جناس تام** میانِ **آلِ سعدی** و سعدیِ شیرازی و **آل** فراهم آورده‌اند.» (سنگِ هفت‌قلم، ص ۵۳۷).

در این میانه، آنچه از گروکشیِ جَنابِ شیخِ شیراز عَجَب‌تر است، وفایِ عهدِ «آل» است؛ آن هم در زمانه‌ای که «منسوخ شد مروّت و معدوم شد وفا»!!

۲۷ـ «دشمنِ شیطان‌صفتِ سعدی» کیست؟

یک روز، با استاد جمشیدِ مَظاهری (سُروشیار)، از این سُرودهٔ روانشاد مَلِک‌الشعراءِ بَهار سخن رفت که می‌گوید:

راستی دفترِ سعدی به گلستان مانَد
طیّباتش به گُل و لاله و ریحان مانَد
اوستِ پیغمبر و آن نامه به فرقان مانَد
وانکه او را کند انکار به شیطان مانَد

گفتند: مقصودش، کَسرَوی است!

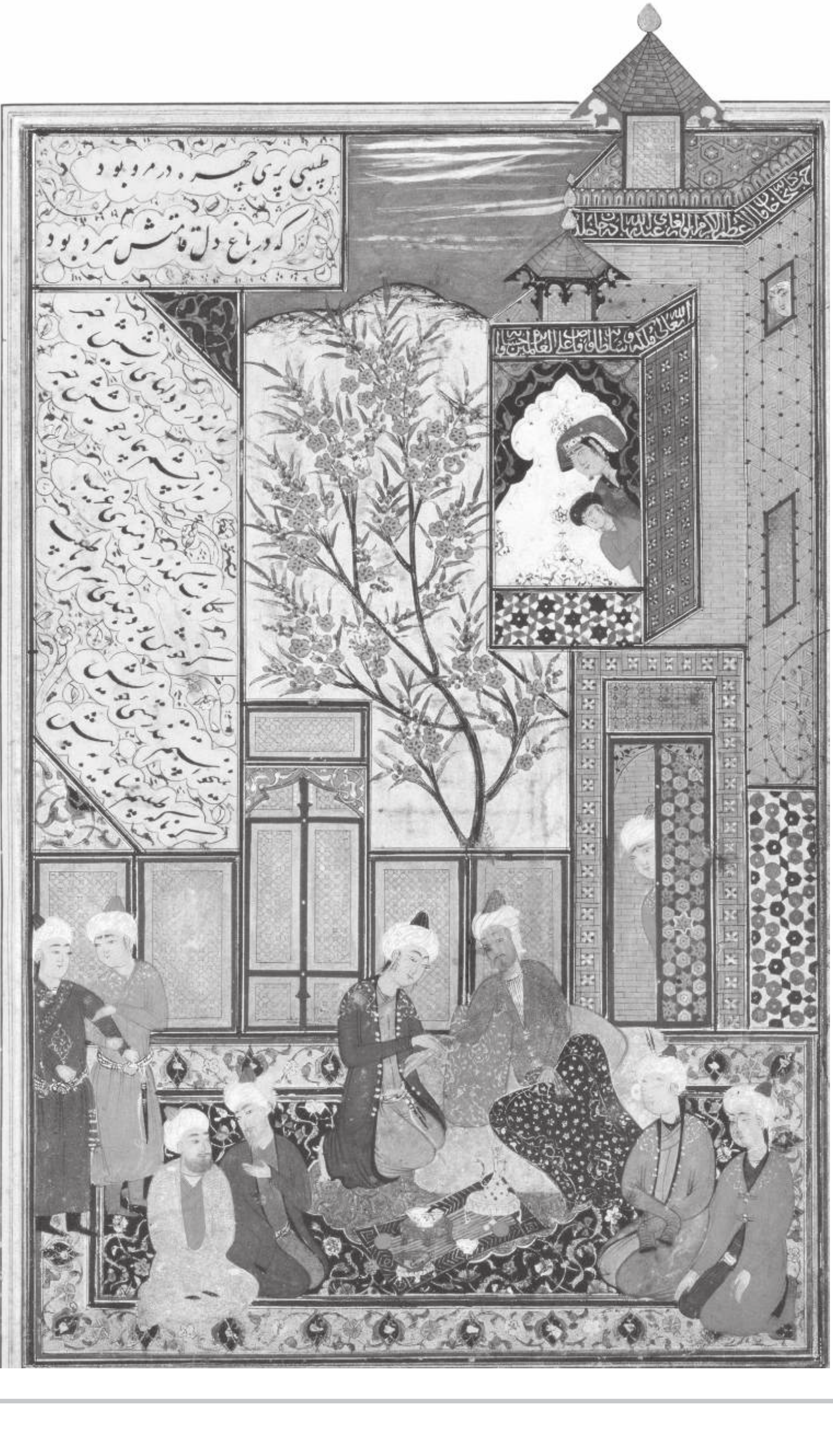
تا آن موقع در این شعرِ بهار دقتی نکرده و با خود نیندیشیده بودم که مَلِک‌الشعراء در این بیان (آنکه او را کند انکار به شیطان مانَد) نظر به شخصِ خاصی داشته بوده باشد؛ لیک گمان می‌کنم استنباطِ استاد مظاهری صواب باشد؛ و مؤیدِ آن، این که: اولاً، بهار از خُرده‌گیریهایِ بعضِ متجدّدان ـ که سید احمدِ کَسرَوی را باید از مصادیقِ اَتَمِّ این خُرده‌گیران قَلَم داد ـ بر سعدی بجِد رنجیده‌خاطر بود (نگر: بهار و ادبِ فارسی، ۱۴۳/۱ـ ۱۵۹)؛ و ثانیاً، از خویِ بد و دُژمَنِشی‌هایِ خودِ کَسرَوی نیز آزاردیده بود و شکایتها داشت (نگر: بهار و ادبِ فارسی، ۱۶۵/۲ـ۱۹۷).

البته خُرده‌گیریِ تُند و حتی اِهانت‌آمیز بر شیخِ شیراز، در آن دوران، به کَسرَوی اختصاص نداشته است، و نمایندگانی چند دارد که معرفیِ فائده‌مَندی از آراءِ ایشان را در کتابِ **جدال با سعدی در عصرِ تَجَدُّد** (به قلمِ آقایِ کامیارِ عابدی) می‌توان دید؛ ولی به هر حال، کسروی، شاخص‌ترین نمایندهٔ جماعتِ خُرده‌گیران و اِهانتگران است. خلاصهٔ دیدگاه او را در بابِ سعدی، در تعبیری که تنها دو سالی پیش از کشته شدنش در حقِ آن شاعرِ بی‌مانند و اندیشه‌وَرِ بزرگ و ناصحِ شیرین‌سخن به‌کار بُرده است، می‌توان دید و دریافت: **«مردِ ناپاک»**!! (نگر: جدال با سعدی در عصرِ تجدُّد، ص ۲۹۶).

۲۸ـ آیا اولین شاعرِ «فارسی»، سعدی است؟

شادروان دکتر مهدیِ حمیدیِ شیرازی، شاعرِ بلندآوازه و استادِ فقیدِ دانشگاهِ تهران، در یکی از گُفتارهایش، آورده است:

«... می‌خواهم نکته‌ای را تذکر دهم که نه آن را از زبانی شنیده‌ام و نه از قلمی خوانده‌ام و نه به علتِ آن پی بُرده‌ام، و آن نکته این است که از آغازِ زبانِ دَری تا روزگارِ سعدی، یعنی در طرفِ این شش قرن، از دهاتِ کوچک یا شهرهایِ بزرگی از قبیل: بادغیس، بلخ، ترمذ، ری، مرو، طوس، سیستان، دامغان، گُرگان، تَبریز، همدان، نیشابور، رونه، غزنه، بُخارا، اَبیورد، فاریاب، شروان، و گَنجه، گویندگانی کوچک یا بزرگ مانندِ: حنظله، شهید، رودکی، دقیقی، مُنجیک، منطقی، کسائی، فردوسی، فرّخی، لبیبی، عنصری، عسجدی، منوچهری، فخرالدّین، اسدی، اَزرَقی، قطران، ناصرِخسرو، مسعود، معزّی، ابوالفَرَج، خیّام، عَمعَق، سنائی، صابر،



سیدحسن، اَنوَری، ظهیر، خاقانی، نظامی، عطّار و برخی شاعرانِ دیگر برخاسته‌اند و آثاری خوب یا بد از آنها برجا مانده است، اما تاریخِ ادبیاتِ ما از **فارس** که مَتاعِ خاصّ و مُختَصِّ آن **شعر** و **شاعر** است، حتی اسمِ یک شاعر را ضبط نکرده است و تا آنجا که من به یاد دارم یک بیت شعرِ خواندنی به‌عنوانِ محصولِ این محیط، در ظرفِ این ششصد سال، نگاه نداشته است!

بنابراین، **سعدی** اولین شاعر و نویسندهٔ بزرگی است که در این سرزمین پا به عرصهٔ ظهور گذاشته است...». (مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعرِ سعدی، به کوششِ دکتر منصورِ رستگار، چ ۳، ۱۳۵۷ هـ.ش.، ص ۷۰ و ۷۱).

۲۹ــ نزاع بر سَرِ «هستی»

زنده‌یاد استاد مجتبی مینُوی سالها پیش (۱۳۳۶ هـ.ش.) در مقاله‌ای که زیرِ نام **دستورِ زبانِ فارسی** در مجلهٔ یغما انتشار داد (و پَسان‌تر در کتابِ **مینُوی بر گسترهٔ ادبیّاتِ فارسی** بازچاپ گردید)، از جمله بر بیتی از سعدی خُرده گرفت و گفت:

«... شیخ سعدی فرماید:

بیا که ما سرِ هستی و کبریا و رعونت
به زیرِ پای نهادیم و پای بر سرِ هستی

چه شعرِ لطیفی! اما یک دقیقه فکر کنید. یک بار **هستی** را با رعونت و کبریا زیرِ پای می‌نهد و بارِ دیگر پای بر سرِ هستی می‌گذارد. نمی‌دانم چه می‌خواسته است بگوید. حدس می‌زنم مرادش این بوده که سرِ کبریا و رعونت را زیرِ پایِ هستی نهادیم و هستی را زیرِ پایِ خود. به هر حال به این صورت که هست، و **پای بر سر هستی** که در آخرِ بیت آمده است تکرار بارِد و رکیکی است» (مینُوی بر گسترهٔ ادبیاتِ فارسی، ص ۴۷۲).

«اگر کسی بگوید که شاید شیخ گفته باشد: **و پای بر سرِ مستی**، یعنی بعد از آن‌که هستی و کبریا و رعونت را به زیر پای نهادیم پای را نیز بالایِ مستی نهادیم، شاید متحمل باشد، اما بنده باید ببینم تا باور کنم.» (همان، همان ص، هامش، با اِصلاحِ دو نادرستیِ حروفنگاشتی).

از دانشمندانی که تلقّیِ استادِ زنده‌یاد مینُوی را نپذیرفتند، یکی شادروان استاد دکتر محمدِ خوانساری بود که در یادداشتی که در همان اَوان در پِیِ مقالهٔ استاد مینُوی انتشار داد، یادآور شد که آن بیتِ سعدی نه تَنها «بی‌معنی» نیست، «بدونِ هیچ تأویل و توجیهی دارایِ معنیِ واضح و روشن است و تکرار بارِد و رَکیک هم ندارد، سهل است جناس زیبایی هم دارد زیرا **هستی** در مصراعِ اوّل به معنیِ **خودبینی و خویشتن‌نگری و خودخواهی و انانیت** است و... در واقع مترادف با کبریا و رعونت می‌باشد.

صاحبِ **برهانِ قاطع** نخستین معنی که برای **هستی** می‌آورَد،

اِعجازِ سعدی در همین است که از عاملِ روانشناسیکِ تکرار بیشترین بهره را می‌بَرد، ولی نقطهٔ ضعفِ تکرار را که مربوط به ساخت و صورتِ شعر است پنهان می‌کند. رمزِ اصلیِ توفیقِ سعدی و سِحرِ کلامش در همین تکرارهایِ پنهانِ نامرئی نهفته است. شعرِ سعدی بلاغتی در حدِّ اِعجاز دارد و هیچ نقطهٔ ضعفِ دستوریی ـ برخلافِ داوریِ استاد مینُوی ـ در آن نیست.

همین است... در بسیاری از اشعار هم **هستی** را به همین معنیِ **خودبینی** دیده‌ام و آنچه الان به خاطر دارم دو شعرِ ذیل است: شاعرِ بزرگِ معاصرِ سعدی، مولانا، فرماید:

رو به هستی داشت فرعونِ عنود
لاجرم از کارگاهش کور بود...

(مثنوی، چاپ علاءالدّوله، ص ۱۲۱)

و خودِ شیخِ بزرگوار در غزلی که بلافاصله پس از غزلِ مشتمل بر شعرِ مورد بحث است، می‌فرماید:

یارا قدحی پُرکُن ازان داروِی مستی
تا از سرِ صوفی برود علتِ هستی

(کلیاتِ سعدی، چاپِ ۱۳۲۰، تهران، ص ۵۸۳).

... پس معنیِ شعر به‌طورِ صریح این است: بیا که ما سرِ خودبینی و کبریا و رعونت را زیرِ پا نهادیم، و آنگاه پای بر سرِ ملکِ هستی گذاشتیم. زیرا تعلّقِ خاطرِ آدمی به اَشیاءِ عالَم وجود به واسطهٔ تعلّقی است که به خود دارد؛ و آن کس که بر خودخواهی و حبِّ ذات فائق آمد و آن را پایمال ساخت، می‌تواند ترکِ همه اَشیاء گوید و دنیا را سه طلاقه کند و جز به معشوق به کسی و چیزیش التفات نباشد.

... شاید در کلمهٔ **سر** در مصراعِ اول ایهامی باشد؛ زیرا **سر** به معنیِ **خیال و فکر** (برهانِ قاطع) هم آمده است (سرِ ما نداری سرِ خویش گیر)، و بنابراین شاید هم معنیِ شعر این باشد که ما فکر و خیالِ خودبینی و کبر و خودپسندی را زیرِ پا نهادیم و آنگاه پای بر سرِ عالَمِ وجود گذاشتیم، یعنی نه تنها خودبینی در ما نیست، بلکه فکر و خیالِ آن را هم از سر بدَر کرده‌ایم.» (خوانساری‌نامه، صص۴۵۷ـ۴۵۵، با اِصلاحِ یکی دو نادرستیِ حروفنگاشتی).

شادروان حبیبِ یغمائی که این مقاله را نیز در **یغما** به چاپ رسانده، دربارهٔ فقرهٔ اَخیرِ سخنِ مرحوم دکتر خوانساری در حاشیه افزوده است. «این وجه پسندیده نیست» (همان، ص۴۸۴)؛ و از این اِظهارِ نظر، چُنین برمی‌آید که الباقیِ تفسیر و تحلیلِ مرحوم دکتر خوانساری را خورندِ مناقشه ندیده و بطبع با خُرده‌گیریِ استاد مینُوی نیز همداستان نبوده است.

مرحوم یغمائی در خاطراتی هم که پس از درگذشتِ استاد مینُوی قَلَمی کرد، دربارهٔ آراءِ مینُوی ـ که البته بسیار محبوبِ حبیب و موردِ احترام و اِرادتِ او هم بود ـ از جمله نوشت:

«در یکی از مقالاتش پرخاشی ناروا بر این بیتِ سعدی است:

بیا که ما سرِ تسلیم و کبریا و رعونت
به زیرِ پای نهادیم و پای بر سرِ هستی

بنده و دیگران هرچند خواهشگری کردیم که از درجِ این مقاله روی بتابَد، نپذیرفت. بنده در این بیتِ لطیف عیبی و نقصی در لفظ و معنی نمی‌بینم. نمی‌فهمم. گویا بزرگانِ اَدب باید مقالهٔ مینُوی را بخوانند و داوری فرمایند.» (خاطرات حبیب یغمائی، چ طلایه، ص۳۶ و ۳۷).

استاد دکتر محمدرضا شفیعیِ کَدکَنی هم رأیِ زنده‌یاد استاد مجتبی مینُوی را نپذیرفته است و نمونه‌ای از «بدفهمیِ سبکها و دوره‌ها» قَلَم داده، و گفته:

«علتِ این که استادِ دانشمندی چون مینُوی این سخن را گفته این است که او از وَجهِ غالبِ سبکِ سعدی که **تکراری‌هایِ نامرئی** است، غافل بوده است. تمامِ هنرِ سعدی... در **تکرارهایِ نامرئی** اوست. تکرار از دیدگاهِ روانشناسی مهم‌ترین عاملِ اِلقاءِ فکر است؛ از سویِ دیگر، از دیدگاهِ ادبی و مسائلِ ساخت و صورت زشت است و هنر را مبتذل می‌کند. اِعجازِ سعدی در همین است که از عاملِ روانشناسیکِ تکرار بیشترین بهره را می‌بَرد، ولی نقطهٔ ضعفِ تکرار را که مربوط به ساخت و صورتِ شعر است پنهان می‌کند. رمزِ اَصلیِ توفیقِ سعدی و سِحرِ کلامش در همین تکرارهایِ پنهانِ نامرئی نهفته است.

شعرِ سعدی بلاغتی در حدِّ اِعجاز دارد و هیچ نقطهٔ ضعفِ دستوریی ـ برخلافِ داوریِ استاد مینُوی ـ در آن نیست. کافی‌ست توجه کنیم که کلماتِ **هستی** و **سر** و **پای** درین بیتِ سعدی، هر کدام دو بار به کار رفته است. سر در معنی اندیشه و رأس عربی، **چیزی را به زیرِ پای نهادن** و **پای بر رویِ چیزی نهادن**، و **هستی** به معنیِ **تکبّر و خودخواهی** و نیز به معنیِ **وجود** و **بودن**. **تکرارهایِ نامرئی** در شعرِ سعدی محورِ سبکِ شخصیِ اوست و **وجهِ غالبِ** هنرِ او. ظاهراً مشکلِ استاد مینُوی درین بوده است که متوجّهِ تفاوتِ معناییِ **هستی** در مصراعِ اول و دوم نشده. سعدی در مصراعِ اول **هستی** را تقریباً مترادف یا نزدیک به معنیِ **کبریا** و **رعونت** به کار برده است و این یک معنیِ بسیار قدیمیِ هستی است... در ترجمه‌هایِ کهنِ **قرآنِ کریم** نیز، بعضی مترجمان در برابرِ **تتکبّر** (آیهٔ ۱۳/۷) ... **هستی کنی** آورده‌اند (فرهنگنامهٔ قرآنی، ۴۰۴)، و عطار نیز هستی را به معنی تکبّر به کار بُرده است (اسرارنامه، ۱۰۹).

اگر هستی حجابی پیشت آرد
ازان حالت دمی با خویشت آرد

بنابرین، شعرِ سعدی هم درست است و هم بسیار زیبا. یعنی: **بیا که ما سر (= اندیشهٔ) گردن‌کشی و تکبّر را پامال کردیم و آنگاه پای بر سرِ تمامیِ وجود نهادیم.**» (رستاخیز کلمات، صص۱۶۸ـ۱۶۶).

با همهٔ اینها گمان نمی‌کنم این نزاع بر سرِ «هستی» فیصله یافته باشد؛ بویژه که به یاد دارم که یکی از استادانِ باریک بینِ ادب در اصفهان که از طبقهٔ تلامذهٔ زنده‌یاد استاد مینُوی است و از

دلبستگانِ میراثِ علمیِ او، در همین اواخر، باز از ابهام و ناروشنیِ بیتِ مورد بحث گفت‌وگو می‌کرد ـ دلش روشن و وقت مجموع باد!

*** آویزه:**

یادآوردنی است زنده‌یاد استاد محمدامینِ ریاحی در تعلیقاتِ **مرصادالعباد** (ص۶۳۵)، همین بیتِ سعدی را به‌عنوانِ شاهدِ کاربردِ «هستی» به معنایِ خودبینی و خودپسندی و انانیّت آورده است ولی توضیحِ بیشتری نداد. تا معلوم شود آیا «هستی» را در هر دو مِصراع بدین معنی می‌داند یا تنها در یکی از مِصراعها.

۳۰ـ سی گوهرِ گرانمایه

مرحومِ شیخ جابری در رسالهٔ **سر گذشتِ شیخ بزر گوار سعدی** (چ اصفهان، ۱۳۱۶ هـ.ش.) آورده است:

«... در این مجموعه مرا هوس شد از اندرزهایِ شیخ که مضامینِ فرموده‌هایِ مولا را دارا و مانندِ نصایحِ اَبی‌الفتحِ بُستی و اَبی‌عُثمانِ اندلسی نغز و شیوا و پُرمغز و بامعنا است، سی دانه گوهرِ گرانبها ودیعهٔ این خریطه گذارم:

۱ـ مال از بهرِ آسایشِ عمر است، نه عُمر برایِ گِرد کردنِ مال.

۲ـ سه چیز بی سه چیز پایدار نمانَد: مال بی‌تجارت، و علم بی‌بحث، و ملک بی‌سیاست.

۳ـ رحم نمودن بر بدان، ستم است بر نیکان، و عفو کردن از ظالمان، جور است بر درویشان.

۴ـ چون در اِمضایِ کاری متردِّد باشی، آن طرف اختیار کُن که بی‌آزارتر برآید.

۵ـ بر عجزِ دشمن رحمت مکن که اگر قادر شود بر تو نبخشاید.

۶ـ هر آن سرّی که داری با دوست در میان مَنِه؛ چه دانی که وقتی دشمن گردد؛ و هر گزندی که توانی به دشمن مرسان؛ باشد که روزی دوست گردد.

۷ـ سخن میانِ دو دشمن چنان گوی که اگر دوست گردند شرم‌زده نباشی.

۸ـ نصیحت از دشمن پذیرفتن خطاست، ولیکن شنیدن رواست تا به خلافِ آن کار کُنی.

۹ـ چو بینی که در سپاهِ دشمن تفرقه افتاد، تو جمع باش، و اگر جمع شوند، از پریشانی اندیشه کُن.

۱۰ـ دشمن چو از همه حیلتی درمانَد، سلسلهٔ دوستی بجُنبانَد؛ آنگَه به دوستی کارها کند که هیچ دشمن نتوانَد.

۱۱ـ خبری که دانی دل آزارَد، تو خاموش باش تا دیگری بیارَد.

۱۲ـ پادشاه را بر خیانتِ کسی واقف مگَردان، مگر آنکه بر وثوقِ کلّی موصوف باشی، وگرنه بر هلاکِ خود سعی می‌کُنی.

۱۳ـ کارها به صبر برآید و مستعجل به سر درآیَد.

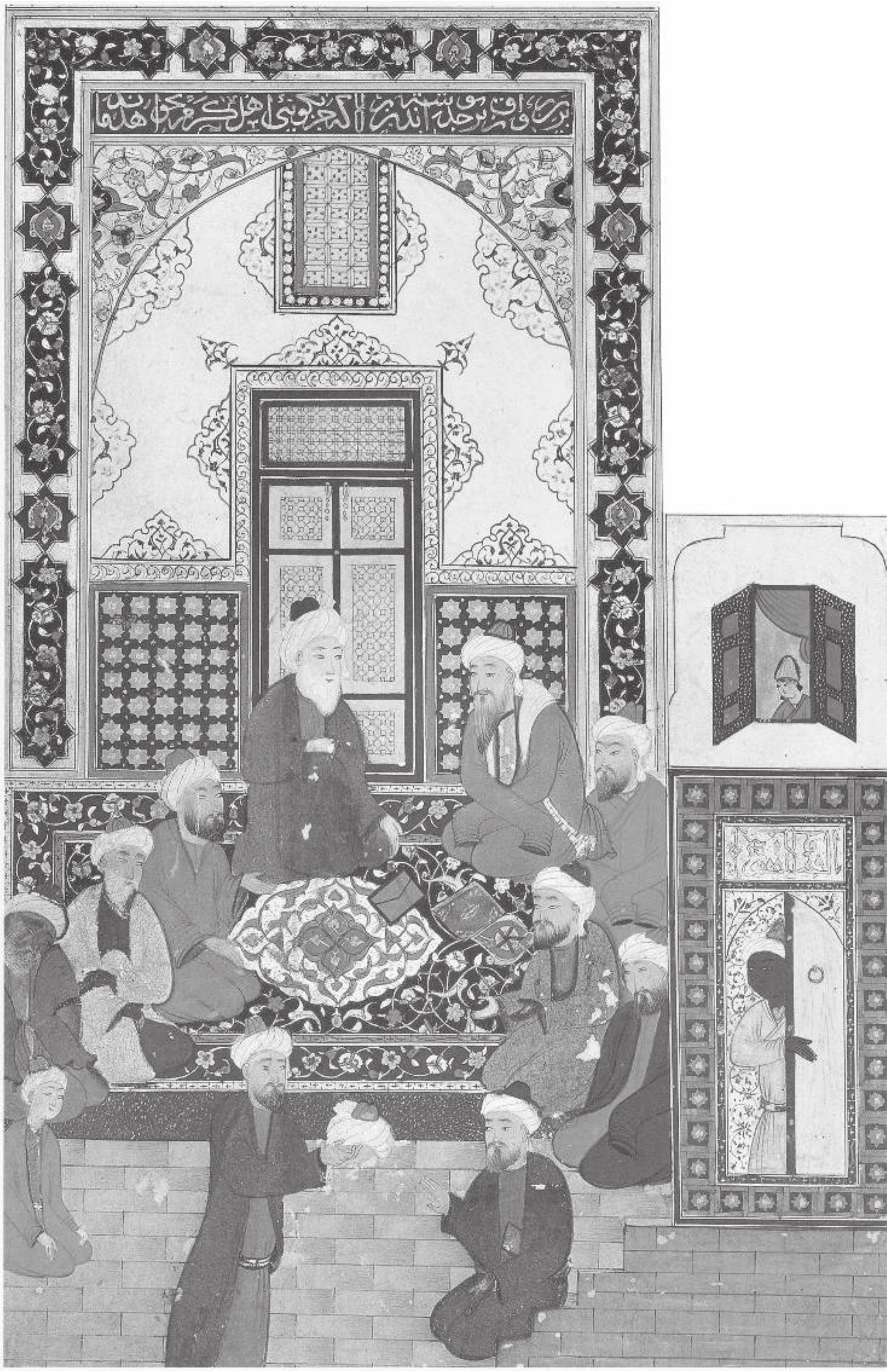
۱۴ـ نادان را دانشی به از خاموشی نیست، و اگر این مصلحت دانستی، نادان نبودی!

۱۵ـ هر که با داناتر از خود بحث کند تا بدانند که داناست، همه دانند که او نادان است.

۱۶ـ هر که با بدان نشیند، نیکی نبینَد.

۱۷ـ نه هر که به صورت نیکوست، سیرتِ زیبا در اوست؛ کار اندرون دارد، نه پوست!

۱۸ـ هر که با بزرگان ستیزد، خونِ خود بریزد.



این مایهٔ افتخارِ سعدی نیست که فُلان شاه یا شاهزاده یا وزیر یا وکیل، بر سَرِ تربتِ او قَدَم‌رنجه فرماید!؛ بلکه این افتخاری است برای اربابِ زر و زور و... که تا چند روزی نوبتِ ایشان است، به فرهنگ و نمودها و نمادهایِ فرهنگی، چونان سعدی و اَمثالِ سعدی، خدمتی کنند؛ اِرادتی بنمایند و سعادتی بِبَرَند!! گُذَرِ زمان هم نشان داد که طومارِ «والاحضرت»ها درنوردیده می‌شود، ولی دفترِ سعدی و سعدی‌ها آن گُلستانی است که بادِ خَزان را بر وَرَقِ آن دستِ تَطاوُل نباشد.

۱۹ـ بی‌هنران هنرمندان را نتوانند دید؛ چنان که سگانِ بازاری سگِ صید را ببینند، مشغله بردارند و پیش آمدن نیارند.

۲۰ـ اگر جورِ شکم نبودی، هیچ مرغ در دام نیفتادی، بلکه صیّاد دام ننهادی.

۲۱ـ حکیمی که با جهّال درافتد، باید که توقّعِ عزّت ندارد.

۲۲ـ مشک آنست که خود ببوید، نه آن‌که عطّار بگوید.

۲۳ـ استعدادِ بی‌تربیت دریغ است، و تربیتِ نامستعد ضایع.

۲۴ـ دوستی که به عُمری فرا چنگ آرَند، نشاید که به یک دَم بیازارند.

۲۵ـ رأیِ بی‌قوّت مکر است و فسون، و قوّتِ بی‌رأی جهل و جنون.

۲۶ـ از اِمام مرشد غزالی پُرسیدند که: چگونه رسیدی بدین پایه در علوم؟ گفت: بدان که هرچه ندانستم از پُرسیدنِ آن ننگ نداشتم.

۲۷ـ سگِ حق‌شناس به از مردمِ ناسپاس.

۲۸ـ دروغ گفتن به ضربتِ لازم [نسخه بدل:] لازب) مانَد، اگر نیز[۷] جراحت درست شود، نشان بمانَد.

۲۹ـ نیک‌بختان به اَمثال و حکایتِ پیشینیان پند گیرند، ازان پیش که پَسینیان به واقعهٔ ایشان مَثَل زَنَند.

۳۰ـ دو کس مُردند و حسرت بُردند: یکی آن‌که داشت و نخورد، و دیگر آن‌که توانست و نکرد.

و از این سی‌گوهر گرانمایه‌تر آن‌که گفته‌اند: دشمنِ دانا به از نادانِ دوست.

جابری.» (ص ۳۰ و ۳۱)

۳۱ـ این همان چشمهٔ خورشیدِ جهان‌افروزست...

مرحوم میرزا علی‌اصغرخانِ حکمتِ شیرازی، در یادداشت‌هایِ روزانه‌اش، در گزارشِ کُلَنگ‌زنیِ تجدیدِ عمارتِ سعدیّه در هفتمِ فروردینِ ۱۳۲۷ هـ.ش. در حضورِ اَشرَفِ پَهلَوی و یکی از برادرانش، نوشته است:

«... جماعتِ کثیری از نخبهٔ وجوه و محترمین و تجّار و رؤسایِ اِدارات و فرهنگیان به دعوت آمده بودند. همین که در مجلس حاضر گردیدند، ابتدا من چند کلمه در خیرمقدم و تشکّر سخن گفتم و خطاب به والاحضرت نمودم و گفتم: امروز روزِ تاریخی است برایِ مردمِ فارس و... برایِ دودمانِ جلیلِ پهلوی که با این خدمتِ خود به آستانهٔ شیخ نامِ خود را مُخَلَّد و جاوید می‌سازند، و اختتام کردم به این دو بیت:

هم از بختِ فرخنده فرجامِ تُست
که تاریخِ سعدی در ایّامِ تُست

که تا بر فلک ماه و خورشید هست
درین دفترت نامِ جاوید هست

مردمِ فارس... ابرازِ اِحساسات شدیدی می‌کردند...» (رهاوردِ حکمت، ۲۰/۲).

نکته‌ای که حکمت به شاهزادهٔ جوان و همهٔ مستمعان گوشزد کرده، بسیار درخورِ توجّه است (و همین که با صَراحت نیز این نکته را مجالِ طرح داده و از سَرِ تَمَلُّق و به مقتضایِ چاکری، نعلِ وارونه نزده است، خود ستودنی است).

این مایهٔ افتخارِ سعدی نیست که فُلان شاه یا شاهزاده یا وزیر یا وکیل، بر سَرِ تربتِ او قَدَم‌رنجه فرماید!؛ بلکه این افتخاری است برایِ اربابِ زر و زور و... که تا چند روزی نوبتِ ایشان است، به فرهنگ و نمودها و نمادهایِ فرهنگی، چونان سعدی و اَمثالِ سعدی، خدمتی کنند؛ اِرادتی بنمایند و سعادتی ببَرَند!!

گُذَرِ زمان هم نشان داد که طومارِ «والاحضرت»ها درنوردیده می‌شود، ولی دفترِ سعدی و سعدی‌ها آن گُلستانی است که بادِ خَزان را بر وَرَقِ آن دستِ تَطاوُل نباشد.

آری! به قولِ خودِ شیخ:

این همان چشمهٔ خورشیدِ جهان‌افروزست
که همی تافت بر آرامگَهِ عاد و ثَمود!

پینوشتها

۱ـ **مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعرِ سعدی**، به کوششِ دکتر منصورِ رستگار، چ ۳، ۱۳۵۷ هـ.ش.، ص ۲۶۱ ـ از مقالهٔ «دکتر عبدالقیّومِ قویم» که او را «استادِ فاکولتهٔ ادبیات و علومِ بشریِ دانشگاهِ کابل» شناسانیده‌اند زیرِ عنوانِ **آثارِ سعدی و سخنورانِ افغانستان**. بازبُردِ دکتر عبدالقیّومِ قویم در نقلِ این سخن، بدین مأخذ است: «**سخندان فارس**، اثرِ مولانا محمدحسین آزاد، ترجمهٔ ملک‌الشعرای مرحوم قاری عبدالله، طبعِ کابل، سالِ ۱۳۱۵، ص۱۴۳». (مرا به این **سخندانِ فارسِ** طبعِ کابُل دسترس نیست، ولی اگر مردی از اهلِ کَرَم تصویری از آن را به این دوستدارِ سپاهانیِ سعدی کرامت کُنَد، کامَش را به گَزِ اصفهان شیرین خواهم کرد!)

۲ـ محضِ یادآوری به اَمثالِ خودم بیراه نیست اگر متذکّر گردم که مقصود از «بیت»، در این مقام، نه بیتِ شِعر، بلکه **بیش** و **کم** همان چیزی است که امروز «سطر» می‌گوئیم. هر «بیت»، در اصطلاحِ کاتبانِ قدیم، به شمارِ مُعَیَّنی از کلمات اِطلاق می‌شده است که یک سطر را تشکیل می‌داده.

۳ـ در مأخذِ چاپی مستاکله.

۴ـ از این بیتِ شیخ می‌توان برداشت کرد که واژهٔ «اِدرار»، عِلاوه بر مُقَرَّری و مُستَمِّری و مواجب ـ و خلاصه، همان معنائی که در «مرا در نظامیّه **اِدرار بود**» **بوستان** می‌دهد ـ ، در همان روزگار نیز چون روزگارِ ما، به معنایِ «بول» مفهوم می‌گردیده است و به کار می‌رفته؛ و از همینجاست که سعدی با این واژه بازی می‌کند و می‌گوید: «... که نیست جُز سَلِس‌البول را درو اِدرار»؛ یعنی از «ادرار» و مُقَرَّری و مواجبی که باید از اوقاف حاصل شود و به طالبانِ علم برسد خَبَری نیست و تنها «اِدرار»ی که هست همان است که اَشخاصِ «سَلِس‌البول» دارند!!

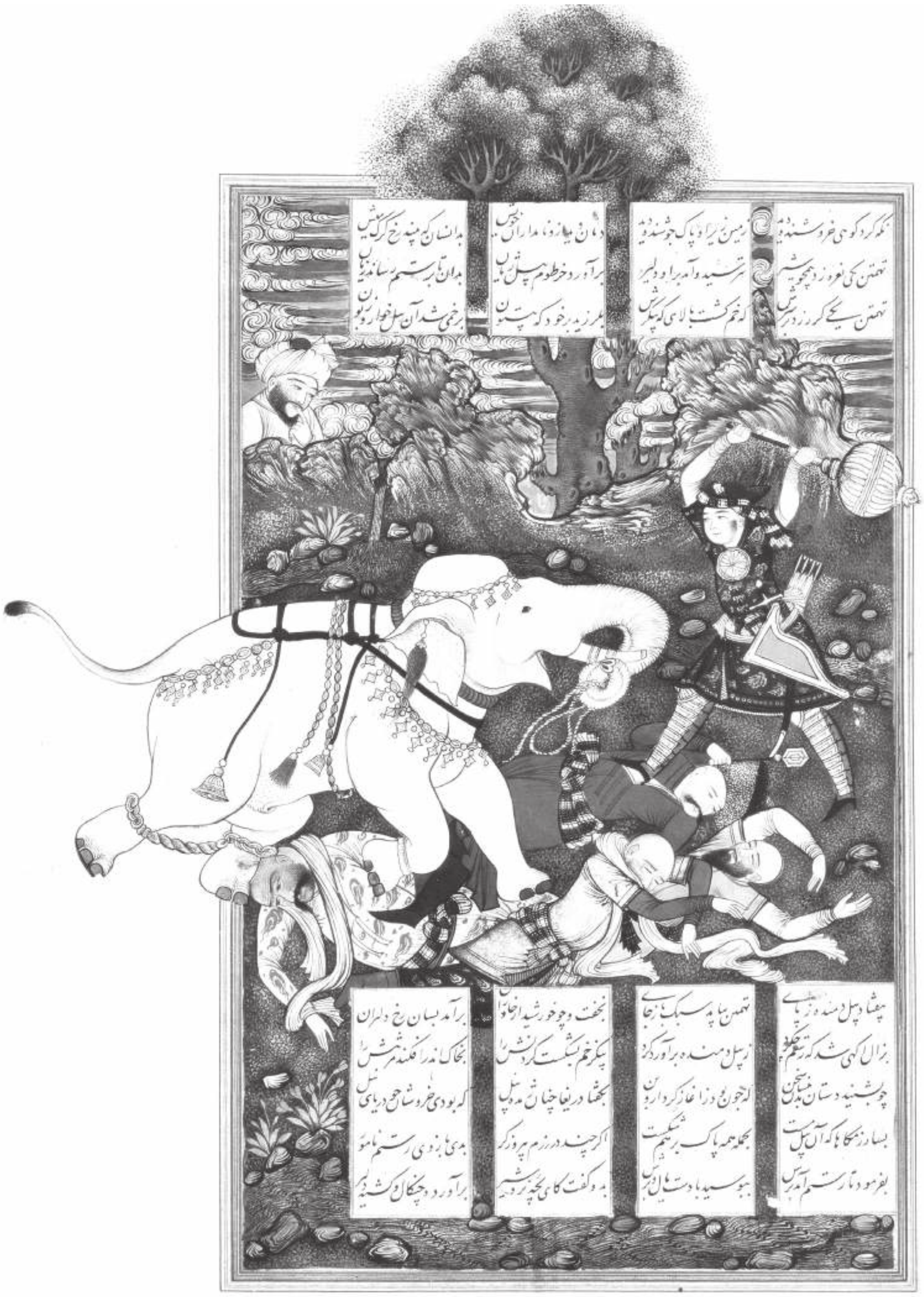
۵ـ «فقیه» در این بیت ـ به شرحی که جایِ دیگر (نگر: **چون من درین دیار...**، صص۱۳۴ـ۱۲۳) باز نموده‌ام ـ به معنایِ طالبِ علم است.

۶ـ **مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعرِ سعدی**، به کوششِ دکتر منصورِ رستگار، چ ۳، ۱۳۵۷هـ.ش.، ص ۲۶۷.

۷ـ در مأخذِ چاپی: تیر.

شاهنامه و قابلیت گفت‌وگو با تاریخ

نغمه دادور
دانشجوی دکتری ادبیات فارسی



چکیده

شاهنامه یکی از آثار دیرینهٔ تاریخ زبان و ادب فارسی است که علی‌رغم حجم زیاد آن و اینکه در طول قرنها در معرض جنگ‌ها و غارت‌ها و کتاب و کتابخانه‌سوزی‌های بسیار قرار گرفته، از گزند روزگار حفظ شده و به دست ما رسیده است. این کتاب سالهاست که همدم و همنشین فارسی‌زبانان بوده و در سالهای اخیر نیز مورد بررسی‌های متنوع ادبی، هنری، تاریخ‌شناسانه، جامعه‌شناسانه، فرهنگ‌شناسانه، جغرافیاشناسانه و... قرار گرفته است.

یکی از چشمگیرترین جریانهای شاهنامه‌پژوهی در سدهٔ اخیر، توجه به قابلیت‌های تأویلی و تفسیری این اثر برای بازگویی و تحلیل دوره‌های مختلف و ناهمگون تاریخ اجتماعی- سیاسیِ معاصر است. برای مثال شاهنامه در تحلیل دو دورهٔ تاریخی کاملاً متفاوت در ایران، دو نقش متفاوت ایفا کرده است. در دورهٔ پهلوی برخی از شاهنامه‌پژوهان توانسته‌اند با بهره‌گیری از شاهنامه، به ارج نهادن به نهاد پادشاهی و آداب و رسوم آن بپردازند و از شاهنامه به منزلهٔ سندی دربردارندهٔ منزلت پادشاه و لزوم اطاعت مردم از وی استفاده نمایند و پس از آن در دوران جمهوری اسلامی برخی دیگر از شاهنامه‌پژوهان با استناد به شاهنامه از حقوق مردمِ فرودست دفاع کرده و با بهره‌گیری از ابیات و داستانهای آن به نکوهش پادشاهان پرداخته‌اند و نظامهای خودکامه را نقد کرده و به طور مستقیم نظام‌های پادشاهی معاصر در ایران را هدف قرار داده‌اند.

در این مقاله به اجمال به بیان برخی از دلایلی که موجب شده که این متن کهن بتواند با جریانهای تاریخی و اجتماعی ایران معاصر ارتباط برقرار کرده و پاسخگوی پرسشهای زمانهٔ نو باشد، خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه، فردوسی، تاریخ، زیبایی شناسی دریافت، هانس رابرت یاس.

تنوع عنوان‌های منتشر شده در حوزهٔ شاهنامه‌پژوهی در نزدیک به یک قرن اخیر به خوبی نشان‌دهندهٔ قابلیّت‌های گوناگون پژوهشی در شاهنامه است و یکی از تازه‌ترینِ این وجوه شاهنامه که در پنج دههٔ اخیر و به‌خصوص در میان تحقیقات ایرانی بسیار مورد توجه بوده‌است، بررسی قابلیت شاهنامه در گفت‌وگو با وضعیت تاریخی، اجتماعی، سیاسی قرن حاضر است.

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی یکی از کهن‌ترین و پربرگ و بارترین حماسه‌های بازمانده در تاریخ بشری است که داستان‌هایش پیش از خلق این اثر نیز به زبانها و در زمانهای گوناگون در پشتهای اوستا، خداینامه‌ها، کتابهای مذهبی، آیین‌نامه‌ها، گاهنامه‌ها، بعضی کتب متفرق پهلوی و... ثبت شده بود و پیدایش شاهنامه‌ای به خط و زبانِ فارسی و به قلمِ استوار و امانتدار حکیم ابوالقاسم فردوسی، هم حلقه‌ای از همین زنجیر و اتفاقی خجسته در تاریخ زبان و ادبیات فارسی بود.

شاهنامه قرن‌ها آیینهٔ فرهنگ، هنر، زبان، قومیّت و ملیّتِ ایرانیان بوده و از همان اوان پیدایش، جای خویش را در میان مخاطبانش باز کرده و سالهای سال همدم و همنشین فارسی‌زبانانی بوده که میراث‌داران آن بوده‌اند. این مردمان بیتهایی از شاهنامه را از بر کرده‌اند؛ ماجراهای آن را به خاطر سپرده‌اند؛ به کودکانشان انتقال داده‌اند؛ فرّ و شکوه پهلوانیهای آن را در قالب قصه‌های عامیانه‌ای ریخته و حتی به تعزیه‌خوانی‌های مذهبی‌شان هم چاشنی حماسهٔ ملّی را افزوده‌اند.

به این ترتیب شاهنامهٔ فردوسی صدها سال پاسخگوی بخشی از نیازهای فرهنگی، ادبی، تاریخی، اسطوره‌ای، زبانی و ملّی عموم مردم بود و در زندگی ایشان جایگاه ویژه‌ای داشت؛ امّا هرچه به عصر ما نزدیک‌تر شد، با ورود متخصصان و شاهنامه‌پژوهان به این عرصه ابعاد دیگری از خویش را هم نمایان کرد.

در یک قرن اخیر شاهنامه از جهات گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته است: اسطوره‌پژوهی، بررسی آرای سیاسی، نظامی، کشورداری، اخلاقی، دینی، فلسفی و قابلیت‌های دراماتیک شاهنامه؛ مطالعات زبان‌شناسانه، جامعه‌شناسانه، تاریخ‌شناسانه و جغرافیاشناسانه؛ تحلیل روایات و اشخاص داستانهای شاهنامه؛ عشق، عقل، فلکلور، ورزش و موسیقی در شاهنامه؛ و همچنین مطالعات تطبیقی، بین رشته‌ای و ادبی از جمله پژوهش‌های انجام شده طی این سالها است.

تنوع عنوان‌های منتشر شده در حوزهٔ شاهنامه‌پژوهی[1] در نزدیک به یک قرن اخیر به خوبی نشان‌دهندهٔ قابلیّت‌های گوناگون پژوهشی در شاهنامه است و یکی از تازه‌ترینِ این وجوه شاهنامه که در پنج دههٔ اخیر و به‌خصوص در میان تحقیقات ایرانی بسیار مورد توجه بوده‌است، بررسی قابلیت شاهنامه در گفت‌وگو با وضعیت تاریخی، اجتماعی، سیاسی قرن حاضر است.

بررسی نقدها، تحلیل‌ها و تفسیرهای موجود در سالهای اخیر نشان می‌دهد که شاهنامه این توانایی را نیز دارد که با زمانهٔ ما به گفت‌وگو بنشیند و چون حکیمی دانا و کهنسال به نقد و تفسیر شرایط اجتماعی و تاریخی موجود بپردازد. برای مثال شاهنامه در تحلیل دو دورهٔ تاریخی کاملاً متفاوت در ایران، دو نقش متفاوت ایفا کرده است. در دورهٔ پهلوی برخی از شاهنامه‌پژوهان توانسته‌اند با بهره‌گیری از شاهنامه، به ارج نهادن به نهاد پادشاهی و آداب و رسوم آن بپردازند و از این کتاب به منزلهٔ سندی دربردارندهٔ منزلت پادشاه و لزوم اطاعت مردم از وی استفاده نمایند[2] و پس از آن در دوران جمهوری اسلامی برخی دیگر از شاهنامه‌پژوهان با استناد به شاهنامه از حقوق مردم دفاع کرده و با بهره‌گیری از ابیات و داستانهای آن به نکوهش بیداد پرداخته‌اند و نظامهای خودکامه را نقد و به طور مستقیم نظام‌های پادشاهی معاصر در ایران را هدف قرار داده‌اند.[3]

باید گفت وجود چنین قابلیتی نه تنها چیزی از ارزش شاهنامه نخواهد کاست، بلکه برمبنای برخی نظریات ادبی معاصر، نشان‌دهندهٔ ادبیّت فوق‌العادهٔ آن است. هانس رابرت یاس[4](۱۹۹۷-۱۹۲۱) نظریه‌پرداز[5] آلمانی بر این باور است که آثار ادبی موضوعاتی خودبسنده نیستند که دیدگاههایی همسان در خوانندگان همهٔ دورانها ایجاد کنند، آنها بقعه یا بنای یادبود نیستند که ماهیّتی تغییرناپذیر داشته باشند؛ هر متن ادبی تا زمانی زنده است که بتواند با خوانندگان گوناگون در اعصار مختلف و برمبنای نیازهای روزگار ایشان ارتباط برقرار کند و معنای آن متأثر از «دریافت»[6] خوانندگان آن است. (Wagner:1984:1174)

خواننده می‌پرسد و پاسخ‌های متن در هر دورهٔ تاریخی به این پرسش‌ها متفاوت است و همین تداوم دیالکتیک میان متن و خواننده است که میزان ادبیّت یک اثر را روشن می‌کند. به بیانی دیگر یک اثر ادبی و هنری تا زمانی که بتواند با مخاطبان خویش به پرسش و پاسخ بنشیند و به نحوی به مسائل روزگار ایشان مربوط شود، ارزش ادبی دارد و اگر مخاطبان دوره‌ای از تاریخ ـ و پس از آن ـ نتوانند آن اثر را به مقتضای نیازهای زمانه‌شان

۱- برای مثال نگاه کنید به «بررسی و تحلیل کتابشناسی فردوسی از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۷» که نگارندگان در آن بر مبنای ۶۰۶ اثر چاپ شده در سی سالهٔ اخیر به بخش‌بندی موضوعی پژوهش‌های شاهنامه پرداخته‌اند.

۲- برای مثال نگاه کنید به: تاجگذاری در ایران باستان، شاه و مردم بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، ولیعهدی در ایران باستان بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، آیین کشورداری ایرانیان بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی و... .

۳- برای مثال نگاه کنید به: حماسهٔ داد، حماسه در رمز و راز ملی، جامعه‌شناسی خودکامگی، مبانی نقد خرد سیاسی در ایران، ضحاک ماردوش و ... .

4.Hans Robert Jauss

۵- هانس رابرت یاس نخستین کسی است که در سال ۱۹۶۷ با انتشار مقالهٔ «نظریهٔ ادبی در مقام چالش با تاریخ ادبیات» به طرح مباحثی درخصوص نقش خواننده در آفرینش و گسترش افق معنایی متن ادبی و ارتباط این افق معنایی با تاریخ حیات آن اثر پرداخت. (برای آگاهی بیشتر در این‌باره رجوع کنید به مقالهٔ
"Literary History as a Challenge to Literary Theory"
و کتاب (***Toward an Aesthetic of Reception***)

6.Reception

بفهمند و با آن ارتباط برقرار کنند، باید پایان ادبیّت آن اثر را اعلام کرد و از آن پس تنها از آن به عنوان شیئی باستانی در موزه‌های تاریخ ادبیات نگهداری نمود.

شاهنامه اما این بخت را داشته که در طی هزار سال زنده بماند و با مردم هر دورهٔ تاریخی به مقتضای نیازهای ایشان به گفت‌وگو بنشیند. این اثر چندگانگی‌یی دارد که مردمان هر دورهٔ تاریخی نه تنها می‌توانند گذشتهٔ ملّی‌شان را با یافتن خویش در آن، زنده نگاه دارند، بلکه این اجازه را نیز می‌یابند که حال و روزگار خویش را برمبنای آن تحلیل نمایند.

هدف این جستار، بررسی ویژگی‌هایی در شاهنامه است که سبب شده تا این اثر بتواند ارتباطش را با مخاطبانش در ادوار گوناگون و به تبعِ آن ادبیّتش را حفظ کند. برای نیل به این مقصود نخست باید به بررسی شرایط تاریخی و اجتماعی خلق شاهنامه بپردازیم.

دورهٔ تاریخی خلق شاهنامه

شاهنامه را می‌توان امتدادِ جریانی موسوم به شعوبیه دانست که از انتهای قرن اول هجری آغاز شده بود. «مقصود اصلی شعوبیه شناساندن قوم ایرانی با همهٔ مفاخر و مآثر او و تحریک حس میهن‌پرستی ایرانیان و سست کردن بنیاد عظمت و قدرت سیاسی و دینی تازیان و تحقیر آنان و اعادهٔ استقلال و عظمت ایشان بود.» (صفا، ۱۳۳۳: ۱۴۳)

این جریان علی‌رغم سرکوب‌ها تا آنجا ادامه یافت که در اواخر سدهٔ دوم و اوایل قرن سوم هجری سلسلهٔ دیگری از ایرانیان در ماوراءالنهر به قدرت رسید که افراد این خاندان در تاریخ ایران به سامانیان مشهورند. گویی سرانجام، مجاهدات شعوبیه و نیز ابومسلم و طرفداران و خونخواهان او و مردانی مانند مازیار و بابک به ثمر رسید و مردم ایران در اوایل عهد عباسی واقعاً عزم کردند تا استقلال خویش را باز یابند و از زیر سیطرهٔ خلفا بیرون بیایند.

در دورهٔ سامانی سلیقه‌ای متین و معتدل در بیان ادبی به‌وجود آمد و علاقه به گذشتهٔ ملی در ایران رشد و تعمیم داده شد. به بیان دیگر این دوره علاقه به گذشتهٔ ملی را که همواره وجود داشت ـ از طریق تشویق دربار و حلقه‌های ایرانیان باسواد اسلام آورده ـ احترام و اعتبار بخشید.

سامانیان کوشیدند تا به دلایل سیاسی، خاطرهٔ تاریخی دستاوردهای دوران پیش از عرب در ایران را زنده کنند. و شاهنامه بیانیهٔ این عصر است. «شاهنامه زمانی سروده شد که ایرانیان خراسان می‌کوشیدند تا در شرایط تازه و در برابر خلافت بغداد سرنوشت سیاسی و فرهنگی خود را باز بسازند. سلسله‌های ایرانی از چندی پیش‌تر تشکیل شده و زبانشان ـ فارسی ـ به عنوان زبان دین و دولت پذیرفته و شالودهٔ فرهنگ ملّی ایرانی ریخته شده بود.» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱۰۸)

عصر سامانیان، روزگار ارج نهادن به دادگری و عدالت، تهذیب اخلاق، دانش، منزلت زن، سیاست و کشورداری، سخنوری و ادب، آداب معاشرت، بی‌اعتباری جهان، نیایش و دعا، خرد و فرزانگی است. (هروی، ۱۳۸۵: ۱۳۲) قرن چهارم، عصر زرین ایران بعد از اسلام و شاهنامه نیز انعکاس واقعگرایانهٔ همین روزگار است. اما چرا فردوسی دست به این کار می‌زند و می‌کوشد تا ارزشهای والای این دوران را ثبت نماید؟

با انقراض خاندان ایرانی‌تبار سامانی، دورهٔ زوال و نابودی کتابخانه‌های معتبر ماوراءالنهر و خوارزم فرا می‌رسد (حمیدی، ۱۳۸۸: ۱۲) و فردوسی در فضای متلاطم آغاز فرمانروایی ترکان غزنوی بر ایران، می‌کوشد با سرودن شاهنامه هویّت ایرانی را ثبت و ضبط نماید.

اگر شاهنامه در بر دارندهٔ مفاهیم ملی و ملیّت است، درواقع

بررسی نقدها، تحلیل‌ها و تفسیرهای موجود در سالهای اخیر نشان می‌دهد که شاهنامه این توانایی را نیز دارد که با زمانهٔ ما به گفت‌وگو بنشیند و چون حکیمی دانا و کهنسال به نقد و تفسیر شرایط اجتماعی و تاریخی موجود بپردازد.

انعکاس آراستگی قوم ایرانی در عصر سامانی به درک و شعوری والاست. گرچه دولت مقتدر و فرهنگ‌دوست سامانی هم در اواخر کار دچار اختلافات شدید داخلی و برادرکشی و عصیان و اعتراض شد؛ فردوسی در تلاش است آن غرور ملی و توجه ایرانیان به فرهنگ نیاکان خویش را که در ابتدای روی کار آمدن سامانیان مورد توجه قرار گرفت، در شاهنامه ثبت و برای آیندگان به یادگار بگذارد.

بنابراین شاهنامه نمایندهٔ ادبی و تجسم معتبر روح و خواسته‌ها و مفسر تاریخ اجتماعی و سیاسی زمانهٔ خویش است. (گرون‌بام، ۱۳۶۹: ۳۳۵) و این نخستین گفت‌وگوی شاهنامه با تاریخ است. شاهنامه از یک‌سو با تاریخ اساطیری پیش از خود به گفت‌وگو می‌نشیند و از دیگرسو بازتاب تاریخ اجتماعی دورانِ خویش است. حال باید دید چگونه است که این اثر توانسته ارتباط خویش را با تاریخ اجتماعی‌ـسیاسی دورانهای بعد از خود نیز حفظ نماید.

شاهنامه و قابلیت گفت‌وگو با تاریخ

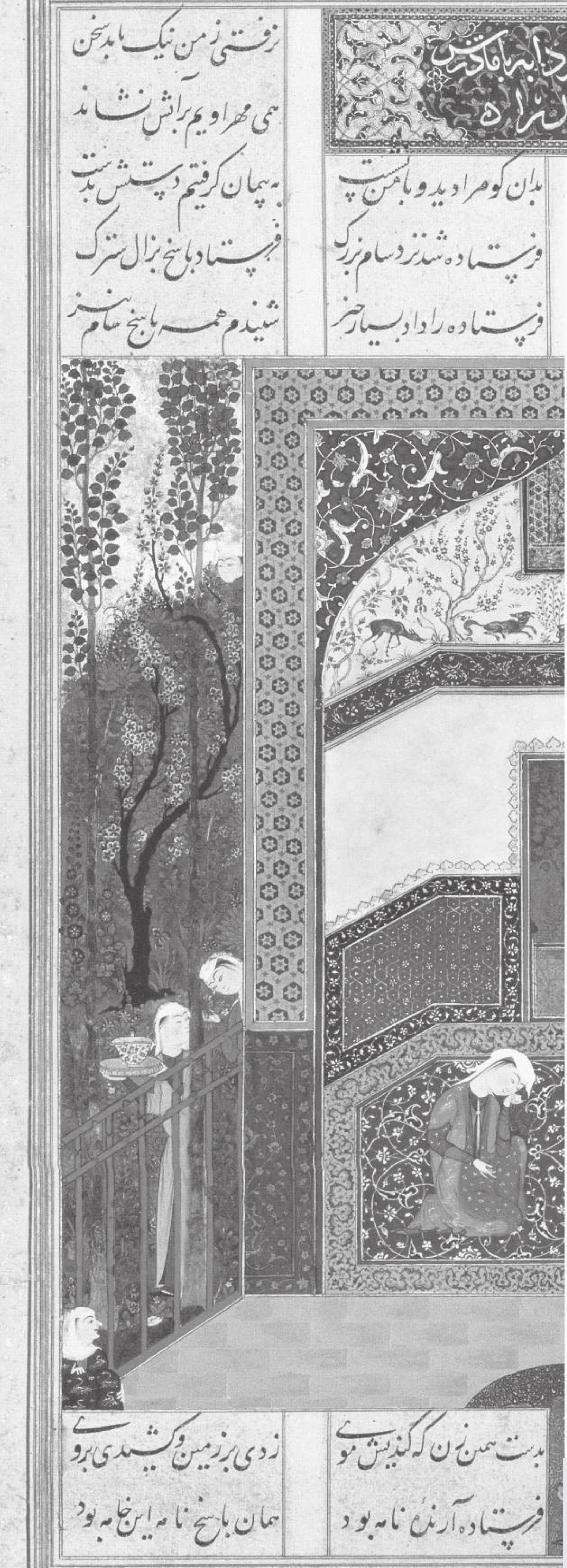
۱ـ عدم اشارهٔ مستقیم به حوادث زمانی

نخستین و مهم‌ترین دلیلی که به شاهنامه این امکان را می‌دهد تا علی‌رغم در برداشتن تاریخ پیشدادیان، کیانیان و ساسانیان و همین‌طور بازتاب اندکی از دورهٔ تاریخیِ سامانیان و غزنویان در آیینهٔ تاریخ اساطیری ایران، بتواند از زبان مردم روزگاران پس از خود نیز حرف زمانهٔ آنها را بزند، عدم یادکرد مستقیمِ حوادث تاریخی روزگار خویش است.

فردوسی شاهنامه را در دورانی سرود و ذکر مستقیمی از حوادث آن روزگار نکرد که شاهد بحران‌های اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی حاکم بر ایران و ناآرامیها و جنگ‌هایی بود که معلول تغییر و تبدیل حکومتها و نفوذهای سیاسی و فکری تازیان و ترکان بود. (رستگار، ۱۳۶۹: ۲۹) وی نه هرگز بیتی را نثار تجلیل از حکمرانان سامانی کرد، نه در نقد مستقیمِ سلطان غزنوی بیتی در شاهنامه آورد.

فردوسی در این روزگار به جای خوش‌نشینی در بارگاه محمود، خانه‌نشینی در قریهٔ پاژ را برگزید و به‌جای سخن گفتن از بزم و رزم و شکارِ سلطان، جنگ و فتح رستم دستان را وصف کرد. با شاعران دربار و کاتبان دیوان نیامیخت ولی در قالب پهلوانان، با درندگان و دیوان درآویخت. (نادرپور، ۱۳۶۹: ۳۰۳)

او با زیرکی حجم وسیعی از اثرش را به ثبت هنرمندانهٔ وقایعی اسطوره‌ای و قهرمانی اختصاص داد که اشخاص حاضر در آن می‌توانند در هر دورهٔ تاریخی نمونه‌هایی بیرونی داشته و قابل تأویل و تفسیر باشند.



۲ـ خودداری از تأویل و تفسیر

بسیاری بر این باورند که مجموعه‌های فراهم آمده از منابع تاریخی و اسناد و مدارک، عمر مفید و طولانی‌تری نسبت به تفسیرهای تاریخی دارد؛ چرا که تفسیرها بیشتر در زمانهٔ مفسر اهمیّت دارند. (گرون‌بام، ۱۳۶۹: ۳۴۵) یکی از دلایل ماندگاری شاهنامهٔ فردوسی نیز برخورداری از همین ویژگی است.

فردوسی هرگز به تحلیل، تفسیر و تأویل داستانهای شاهنامهٔ خویش نمی‌پردازد و تنها روایتگری امین است که کوشیده با در نظر داشتن همهٔ منابع موجود، تصویری کلی از تاریخ اساطیری ـ پهلوانی قوم ایرانی و بخشی از تاریخ ایران پیش از اسلام ارائه نماید و قضاوت را به خوانندگان دوران‌ها واگذار کند و همین یکی از ویژگی‌های قابل‌توجهی است که سبب شده تا شاهنامه بتواند در دوره‌های تاریخی پس از خود نیز قابل تأویل و تفسیر باشد.

در امانت و دقت فردوسی در بازگویی رویدادها و گفتارهایی که در مأخذ او بوده است، می‌توان به استواری گفت که همهٔ پژوهندگان چون تئودور نولدکه، استاریکف، ذبیح‌الله صفا، محمد معین، محیط طباطبایی و بسیاری دیگر در درستکاری و امانت او در بازگویی بی‌کم و کاست آنچه خوانده و شنیده است، هم‌باور و بی‌گمان‌اند. (ثاقب‌فر، ۱۳۷۷: ۸۷)

تصویر تاریخ‌گونه‌ای که فردوسی از گذشتهٔ قوم ایرانی، به زبانی ساده و فخیم ارائه می‌دهد[۷]، سودمندی منابع تاریخی را دارد؛ کما اینکه در بسیاری از معتبرترین تواریخ پس از خود از جمله **مجمل‌التواریخ و القصص** تألیف نویسنده‌ای ناشناخته در قرن ششم، **راحة‌الصدور** تألیف محمدبن‌علی راوندی در قرن ششم هجری قمری، **جامع‌التواریخ** تألیف خواجه رشیدالدین فضل‌الله در قرن هفتم، **تاریخ گزیده** تألیف حمدالله مستوفی در اوایل قرن هشتم، **زبدة‌التواریخ** تألیف حافظ ابرو (درگذشتهٔ ۸۳۳ هـ. ق) و... به عنوان سندی تاریخی مورد ارجاع بوده است.

در واقع در طی هزار سال گذشته آنچه دربارهٔ اعصار باستانی در ذهن مردم ایران می‌گذشته و در کتابهای ادب و تاریخ ما آمده، از شاهنامه سرچشمه گرفته است. نامهای شاهان و پهلوانان باستانی با شاهنامه در ایران و در قلمرو وسیع فرهنگ ایرانی راه یافته و برجای مانده است. تا صد سال پیش، تا قبل از انتشار تحقیقات ایران‌شناسان، تاریخ گذشته‌های ایران منحصراً براساس شاهنامه شناخته می‌شد. نام مادها و هخامنشیان و اشکانیان به گوش کسی

---

۷. فردوسی از طبقهٔ دهقانان است و دهقانان طبقه‌ای اصیل بوده‌اند که حتی به روایت برخی از فرهنگ‌ها، چون اکثر دهقانان، تاریخ پادشاهان عجم را می‌دانستند، به معنی مورخ هم استعمال می‌شود و از همین‌رو فردوسی و نظامی قصه را به پیر دهقان نسبت داده‌اند. (برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به مدخل دهقان، در **لغتنامهٔ دهخدا** و **دیباچهٔ ژول مول بر شاهنامهٔ فردوسی**، ص ۷)

شاهنامه اما این بخت را داشته که در طی هزار سال زنده بماند و با مردم هر دورهٔ تاریخی به مقتضای نیازهای ایشان به گفت‌وگو بنشیند. این اثر چندگانگی‌یی دارد که مردمان هر دورهٔ تاریخی نه تنها می‌توانند گذشتهٔ ملّی‌شان را با یافتن خویش در آن، زنده نگاه دارند، بلکه این اجازه را نیز می‌یابند که حال و روزگار خویش را برمبنای آن تحلیل نمایند.

نخورده بود، برای اینکه در شاهنامه یادی از آنها نبود. (ریاحی، ۱۳۷۶: ۱۸). حتی هنوز که هنوز است ما تختگاه هخامنشیان را «تخت جمشید» و نقش برجسته‌های یادگار ساسانیان را «نقش رستم»می‌نامیم.

فردوسی حاصل کلّ تجارب جمعی مردم خویش را برای آنها به جا گذاشته و بدین ترتیب به یکایک نسلهای بعدی اجازه داده که معنی خاصّ خود را در گذشته جست‌وجو کنند. (گرون‌بام، ۱۳۶۹: ۳۴۶) آنجا هم که به تحلیل و تفسیر می‌پردازد، صرفاً پند و موعظه‌هایی حکیمانه ارائه می‌کند و داستان را به مقتضای شرایط تاریخی زمانه‌اش تأویل نمی‌کند.

وی فقط در برخی جایهای شاهنامه سخنانی حکیمانه بر زبان می‌آورد که قابلیت انطباق با هر دورهٔ تاریخ بشری را دارند. وی از اصول انسانی سخن می‌گوید: در باب ارزشمندی خرد و دانش و هنر سخن می‌گوید؛ ناپایداری جهان را گوشزد می‌کند؛ مردم را به خداپرستی و پرهیز از بیدادگری دعوت می‌کند و یا به اهمیت بر جای گذاشتن نام نیکو اشاره می‌کند. این نوع پندهای حکیمانه در شاهنامه همیشه مورد توجه بوده و به صورت مجموعه‌های گوناگون و در دوره‌های مختلف در اختیار طبقات مختلف مردم قرار گرفته است.[۸] برای مثال فردوسی در خلال شاهنامه نه در توصیهٔ مستقیم به سلطان محمود در جنگ بی‌دلیل و منطقِ سومنات، که در گوشزدی غیرمستقیم و از زبان کیخسرو به گودرز می‌گوید:

نگر تا نیازی به بیداد دست
نگردانی ایــوان آبـاد پست
کسی کو نبندد به جنگت میان
چنان کن که از تو نیابد زیان
که نپسندد از ما بدی دادگر
سپنج‌ست گیتی و بر ما گذر

(خالقی‌مطلق چ۸، ص۱۰: ۱۲۹-۱۲۶)

۳ـ زبان

فردوسی برای نگاشتن صورت ادبیِ اسناد تاریخی، به زبانی بی‌پیرایه و روشن احتیاج داشت که بار سنگین موضوعات متنوعی چون رزم و بزم و عشق و حکمت را برتابد و بتواند به غنا و ماندگاری شاهنامه کمک کند. وی برای دستیابی به این هدف نه چون منوچهری و عنصری و فرخی و عسجدی و دیگر معاصرانش برای هنرنمایی متوسّل به واژه‌های دیریاب و اشتقاقات نادر در زبان عربی می‌شود و نه پارسیِ سره را برمی‌گزیند. نرمی کلام و سادگی بیان فردوسی را می‌توان در مقایسهٔ توصیف‌های وی از شب و روز یا قطعهٔ مازندران با بهاریه‌های پرتکلف دیگر شاعران روزگار او به خوبی دریافت.

زبانی که فردوسی از آن بهره می‌برد زبان پارسی نیرومند و روانی است که در روزگار و طبقهٔ او معمول بوده است. محمد امین ریاحی بر این باور است که زبان شاهنامه، زبان محاورهٔ دهقانان و فرهیختگان خراسان در آن روزگار است. اگر لغات تازی در آن کم است، برعکسِ تصور بعضی‌ها، فردوسی در این کار تعمد نداشته بلکه زبان مردم به همان صورت بوده است. (ریاحی، ۱۳۷۶: ۹۷)

زبان فردوسی چنان روان و روشن و بلیغ است که پس از هزار سال نه تنها خواص بلکه عامهٔ مردم نیز آن را درک می‌کنند و به همین سبب شاهنامه هنوز خوانده می‌شود. زبان فردوسی از پس قرنها هنوز زنده و باطراوت و شورانگیزست. (یوسفی، ۱۳۵۶: ۱۳۹)

بنابراین استفاده از چنین زبانی نیز یکی دیگر از دلایلی است که شاهنامه را قادر ساخته تا در طی دورانهای مختلف با افرادی از طبقات اجتماعی و علمی گوناگون ارتباط برقرار نماید و خوانندگان آن بتوانند فارغ از افتادن به دامِ پیرایه‌بندی‌های نمایشیِ ادبی و مغلق‌گویی‌های بیهوده، متن داستان را بخوانند و به نسبت روح زمانه‌شان دریافت خویش را از آن ارائه نمایند.

همان گونه که شاهرخ مسکوب می‌گوید: شاهنامه تنها گزینش و سرایش خاطرهٔ جمعی بنا به روح زمانه نیست. سخن بر سر آن جوهرهاست که هستی انسان را می‌سازد و به سبب کلیّت جهانی و آشکار کردن ژرف‌ترین دردهای آدمی تا به امروز همپای زمانه آمده است. (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱۴۹)

۴ـ گستردگی مضامین

گستردگی و تنوّع موضوعات شاهنامه از دیگر دلایلی است که موجب شده تا این اثر بتواند مورد تأویل و تفسیرهای تاریخی‌ـ اجتماعی گوناگون قرار بگیرد. داستانهای بسیار و حضور اشخاص نیک و بد متعدد در این داستان‌ها به خوانندگان هر دورهٔ تاریخی این امکان را می‌دهد که بازیگران عرصهٔ سیاست و اجتماع خود را در قالب اشخاص شاهنامه بریزند و به تأویل و تفسیر بپردازند. پادشاه خودکامه و نادان می‌تواند در پیکر ضحاک و افراسیاب جان بگیرد، پادشاه دانا و کاردان در قالب کیخسرو و فریدون. مردم عادی می‌توانند دانایانی چون کاوه باشند که علیه جور قیام می‌کنند، یا نادانانی چون آنان که از جور جمشید به ضحاک ماردوش پناه می‌برند. زنان هر عصر می‌توانند در قالب خردمندان و شیرزنانی چون فرانک و تهمینه و گردآفرید رخ بنمایند، یا تندیس مجسّمی از سودابه باشند. پیران قوم می‌توانند چون موبدانی باشند که خسرو پرویز را از ازدواج با شیرین منع کردند یا دانایانی چون پیران ویسه که تا آنجا که می‌تواند جلو بی‌خردی‌های افراسیاب را می‌گیرد.

این همه گوناگونی کردار و گفتار و مضمون در شاهنامه بی‌آنکه جانبداری و قضاوتی در میان باشد، از مهمترین اسباب گسترش افق معنایی شاهنامه در ادوار تاریخی پس از خود است.

۸. برای آگاهی بیشتر در این باره ر.ک جیحونی؛ ۱۳۷۹، باب سیزدهم.

فردوسی خود اعتراف می کند که آنچه از داستانهای حماسی باید گفته می‌شد، همه پیش از او به ثبت رسیده و حالا وی فقط می‌خواهد در زیر درخت آن نوشته‌ها و مدارک و اسناد تاریخی، آرام‌جایی برای لذت بردن از سایه فراهم کند و ادبیات همین سایه است؛ سایهٔ درخت تاریخ.

فردوسی به دانش مخاطبان خویش روی می‌آورد تا صورت داستان را رها کنند، چراکه آنچه می گوید بازگویی تاریخ نیست، جلوه‌ای ادبی از آن است و برای همین تاریخِ مصرف ندارد و چون دیگر کتاب‌های تاریخی تک‌صدایی نیست. اثری است چندین و چند صدایی که می تواند مورد ردّ یا قبول قرار بگیرد.

۵ـ پیوند ادبیات و تاریخ

یکی از مهمترین ویژگی‌هایی که شاهنامه را از قالب یک کتاب تاریخِ صرف بیرون آورده و به آن این امکان را داده تا طی تاریخ حیاتش مورد خوانش‌های متعددی قرار بگیرد، آمیختگی تاریخ با ادبیات در شاهنامه است.

ادبیات در خود حیاتی جادویی دارد و شخصیت‌های پروردهٔ خویش را چه واقعی و چه غیرواقعی، آنچنان به درون زندگی مردم می‌برد که به صورت جزئی از پدیده‌های روشن یا تاریک زندگی‌شان درمی‌آیند و همچون موجوداتی زنده و لمس شدنی در کنارشان حضور می‌یابند. (آویشن، ۱۳۶۹: ۸)

شاهنامهٔ فردوسی نیز دربردارندهٔ مجموعه‌ای از خاطرات جمعی ایرانیان است که با زبانی سلیس و روان به شعر درآمده است. چنین شعری به خودی خود این قابلیت را دارد که بتواند با تاریخ پس از خویش نیز به گفت‌وگو بنشیند.

وقتی شاعری چون فردوسی دست به سوی تاریخ می‌برد و آن را می‌سراید و در قالب ادبیات عرضه می‌کند، همه چیز دگرگون شده است و آنچه خلق شده دیگر تنها تاریخ نیست، بلکه روح زمانهٔ اوست که به یاری ادبیات در زمانهای آینده نیز سریان و جریان می‌یابد. فردوسی خود می‌داند که ذکر تسلسل‌وار تاریخ، او را به هدفش نخواهد رساند و شاید از سر آگاهی به همین موضوع مهم است که می گوید:

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند
بَرِ باغِ دانش همه رُفته‌اند
اگر بر درخت برومند جای
نیابم که از بر شدن نیست پای
توانم مگر پایه‌ای ساختن
برِ شاخ آن سرو سایه فکن

(خالقی‌مطلق ج۱، ص۱۱: ۱۱۰ـ ۱۰۸)

او خود اعتراف می کند که آنچه از داستانهای حماسی باید گفته می‌شد، همه پیش از او به ثبت رسیده و حالا وی فقط می‌خواهد در زیر درخت آن نوشته‌ها و مدارک و اسناد تاریخی، آرام‌جایی برای لذت بردن از سایه فراهم کند و ادبیات همین سایه است؛ سایهٔ درخت تاریخ.

ادبیات زبانی متفاوت از تاریخ دارد؛ زبانی رمزآلود و پر از نماد و نشانه و استعاره و کنایه که می‌تواند برای خوانندگان اعصار گوناگون سؤالاتی مطابق با روح زمانهٔ ایشان طرح کند و یا به پرسشهای روزگار آنها پاسخ دهد و از همین روست که فردوسی در ادامهٔ همین ابیات می گوید:

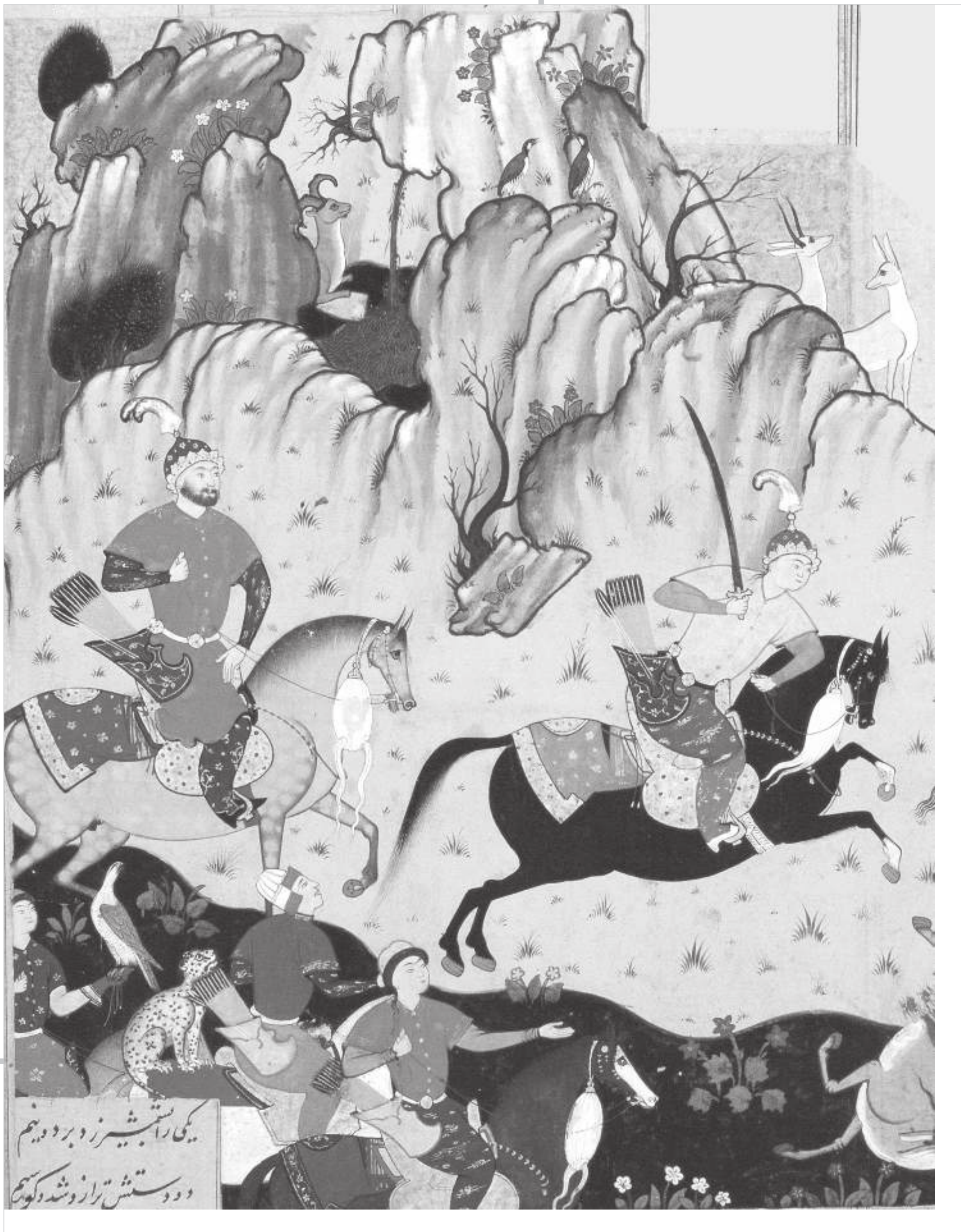
تو این را دروغ و فسانه مدان
به یکسان رَوِشنِ زمانه مدان
ازو هرچه اندر خورد با خرد
دگر بــر ره رمز معنی بــرد

(خالقی‌مطلق ج۸، ص۱۰: ۱۱۴ـ۱۱۳)

فردوسی به دانش مخاطبان خویش روی می‌آورد تا صورت داستان را رها کنند، چراکه آنچه می گوید بازگویی تاریخ نیست، جلوه‌ای ادبی از آن است و برای همین تاریخِ مصرف ندارد و چون دیگر کتاب‌های تاریخی تک‌صدایی نیست. اثری است چندین و چند صدایی که می‌تواند مورد ردّ یا قبول قرار بگیرد و در هر دورهٔ تاریخی تصویر تازه‌ای از زندگی خوانندگانش را از پیکرهٔ آیینه‌وار خویش، بازتاباند.

نتیجه

خواندن شاهنامه علاوه بر اینکه گذشته‌ای به خواب فراموشی فرورفته را به منزلهٔ حقیقتی متعالی و زیبا در قوم ایرانی بیدار می‌کند، این قابلیت را نیز دارد که با تاریخ اعصار پس از خود نیز به گفت‌وگو بنشیند، پرسشهای تازه‌ای طرح کند یا به پرسشهای هر



روزگار پاسخ دهد. بر اساس آنچه پیش از این به تفصیل بیان شد، مهمترین دلایلی که سبب بروز این قابلیت در شاهنامه شده از این دست است:

۱ـ فردوسی گرچه به مقتضای تاریخ و شرایط زمانهٔ خویش دست به کار سرودن شاهنامه می‌شود؛ امّا هرگز آشکارا این موضوع را بیان نمی‌کند و اثرش را به حوادث عصر خود ارجاع نمی‌دهد و صرفاً به بیان نمادین و حکمت‌آمیز وقایع بسنده می‌کند؛

۲ـ حکیم طوس از تأویل و تفسیرِ داستانهای شاهنامه و ارائهٔ قضاوتهای شخصی خودداری می‌کند و به خوانندگان پس از خود این امکان را می‌دهد تا بنا به دانش، تجربهٔ زیسته و شرایط روزگارشان، به تفسیر و معنا کردن شاهنامه بپردازند؛

۳ـ فردوسی برای سرودن داستان‌ها از زبانی سلیس، استوار و ساده بهره برده که در همهٔ ادوار پس از او قابل درک بوده و به همهٔ خوانندگان این امکان را داده است که با مراجعهٔ اندک به فرهنگ‌های واژگان بتوانند آن را بخوانند، درحالی‌که دیوان برخی از معاصران فردوسی به دلیل پیچیدگی‌های زبانی و استفاده از واژگان دیریاب به دست فراموشی سپرده شده یا صرفاً در میان دانشجویان و استادان ادبیات شناخته شده است و اقشار دیگر مردم با آنها ارتباطی ندارند؛

۴ـ گستردگی مضامین، اشخاص و کردارها در شاهنامه نیز از دلایل مهمی است که باعث شده تا شاهنامه قابل تطبیق با مصادیق بیرونی باشد. اشخاص شاهنامه از پادشاه و وزیر و پهلوان و جنگاور و زن و مرد و پیر و جوان، یک بعدی نیستند. در میان همهٔ این اقشار هم نیک‌سیرت و پاک‌رای پیدا می‌شود و هم پلید و بدکردار و ستمگر و همین باعث شده تا همیشه اشخاصی از شاهنامه بتوانند نمودهای بیرونی پیدا کنند و تأویل و تفسیر شوند؛

۵ـ ویژگی بنیادین دیگر شاهنامه در این خصوص، ادبی بودن آن است. بهره‌گیری فردوسی از زبان شعر ـ که بیش از نثر در میان عامهٔ مردم مورد اقبال قرار می‌گیرد ـ و استفاده از برخی ظرایف ادبی و شعری نیز شاهنامه را از قالب یک روایت خشک تاریخی خارج کرده و به آن جلوه‌ای بخشیده که بتواند چون دیگر آثار هنری و ادبی قابلیت تأویل بیابد، حال آنکه متون صرفاً تاریخی عموماً مورد تأویل قرار نمی‌گیرند.

منابع

اعتمادمقدم؛ علیقلی. (۱۳۴۶)، **تاجگذاری در ایران باستان**، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

اعتمادمقدم؛ علیقلی. (۱۳۴۸)، **ولیعهدی در ایران باستان بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی**، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

اعتمادمقدم؛ علیقلی. (۱۳۴۸)، **شاه و مردم بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی**، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

آویشن؛ اشکان. (۱۳۶۹)، **ضحاک در چشم‌انداز یک تعبیر: ضحاک از درونهٔ تعبیرها**، تهران: نگاه.

پرهام؛ باقر. (۱۳۷۷)، **شعر فارسی، مبانی نقد خرد سیاسی در ایران**، تهران: نشر مرکز.

ثاقب‌فر؛ مرتضی. (۱۳۷۷)، **شاهنامهٔ فردوسی و فلسفهٔ تاریخ**، تهران: قطره.

جوانشیر؛ ف.م. (۱۳۵۹)، **حماسهٔ داد: بحثی در محتوای سیاسی شاهنامهٔ فردوسی**. تهران: حزب تودهٔ ایران، چاپ دوم ۱۳۸۰، تهران: جامی.

جهانبخش؛ جویا. «زبان شاهنامه و زبان پارسی تاریخی و امروزی». **فرهنگ اصفهان**، پاییز و زمستان ۱۳۷۷، شمارهٔ ۹ و ۱۰، صص ۶۴ـ۵۵.

جیحونی؛ مصطفی و محمد فشارکی(مصحح). (۱۳۷۹)، **اختیارات شاهنامه: متنی گزیده از قرن پنجم**، تألیف علی‌بن احمد، مشهد: مرکز خراسان‌شناسی.

حمیدی؛ سید جعفر. «عصر فردوسی: نگاهی به عصر فردوسی و بررسی داستان فریدون و ضحاک در شاهنامه»، **کتاب ماه ادبیات**، اردیبهشت ۱۳۸۸، شمارهٔ ۱۳۹، صص ۱۲ تا ۱۵.

خالقی‌مطلق؛ جلال (مصحح). (۱۳۸۰)، **شاهنامه**، ابوالقاسم فردوسی، تهران: بنیاد میراث ایران.

دهخدا؛ علی‌اکبر. (۱۳۷۷)، **لغتنامه**، تهران: بنیاد لغتنامهٔ دهخدا.

رستگار فسائی؛ منصور. «فردوسی و معاصرانش: فردوسی یک استثناء در تاریخ ادب پارسی»، **ادبستان فرهنگ و هنر**، آذر ۱۳۶۹، شمارهٔ ۱۲، صص ۳۷ـ۲۸.

رضاقلی؛ علی. (۱۳۷۰)، **جامعه‌شناسی خودکامگی**، تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش، تهران: نشر نی.

ریاحی؛ محمدامین. (۱۳۷۶)، **فردوسی: زندگی، اندیشه و شعر او**، تهران: طرح نو.

ستوده؛ غلامرضا. «شاهنامه، رسالت عصر فردوسی»، **کیهان فرهنگی**، آبان ۱۳۸۶، شمارهٔ ۲۵۳، صص ۲۶ تا ۳۱.

سعیدی سیرجانی؛ علی‌اکبر. (۱۳۶۸)، **ضحاک ماردوش از شاهنامهٔ فردوسی**، تهران: نشر نو.

شفیعی؛ محمود. (۱۳۵۰)، **آیین کشورداری ایرانیان بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی**، تهران: انتشارات کمیتهٔ فرهنگی جشن دوهزار و پانصدمین سال شاهنشاهی.

صفا؛ ذبیح‌الله. (۱۳۳۳)، **حماسه‌سرایی در ایران: از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری**. تهران: امیرکبیر.

صادقی، مریم و زهرا قربانی. (۱۳۹۰)، بررسی و تحلیل کتابشناسی فردوسی از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۷، **جستارهای ادبی**. شمارهٔ ۱۷۳، تابستان ۱۳۹۰.

فون گرون بام؛ جی کی. «مفهوم تاریخ در منظومهٔ فردوسی»، ترجمهٔ وهّاب ولی، **فرهنگ**، پاییز ۱۳۶۹، شمارهٔ ۷، صص ۳۳۵ تا ۳۵۰.

مختاری؛ محمد. (۱۳۶۹)، **حماسه در راز و رمز ملی**، تهران: قطره.

مسکوب؛ شاهرخ. (۱۳۸۴)، **ارمغان مور: جستاری در شاهنامه**، تهران: نشر نی.

مول؛ ژول. (۱۳۵۴)، **دیباچهٔ شاهنامه**. ترجمهٔ جهانگیر افکاری، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

نادرپور؛ نادر. «شاهنامه پاسخ فردوسی به ضرورت تاریخ»، **ایران‌شناسی**، تابستان ۱۳۶۹، شمارهٔ ۶، صص ۲۹۹ تا ۳۰۹.

هروی؛ جواد. «شاهنامه فردوسی بازتاب گویایی از روزگار سامانیان»، **پژوهشنامهٔ تاریخ**، پاییز ۱۳۸۵، شمارهٔ ۴، صص ۱۲۷ تا ۱۳۶.

Jauss, Hans Robert. “Literary History as a Challenge to Literary Theory”, in New Literary History. Vol. 2, No. 1 (Autumn, 1970). pp. 7-37.

Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*, Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

Wagner, Irmgard “Hans Robert Jauss and Classicity”, in ***MLN***31 Vol. 99, No. 5, Comparative Literature (Dec., 1984), pp. 1173-1184.

دکتر جلیل دوستخواه

اشاره‌ای به یک نکته‌ی دستوری در گفتـار و نوشتـار امروزیان

راه‌یابیِ «دسترسی» (جای‌گزین رایج و نادرستِ «دسترس») به لغت‌نامه‌ی دهخدا در مرحله‌ی ویرایش و با استناد به دو کاربُردِ نادرستْ برگزیده!

امروزه، بیشتر مردم، ترکیب نادرست و نارواِیِ **دسترسی** (= دست+رس+ – یِ مصدری!) را به‌جای ترکیبِ درستِ **دسترس** در گفتار و نوشتار خود، به‌کار می‌برند. در حالی که **دسترس**، خود، مصدرِ مرکّب و کوتاه کرده‌ی **دست رسیدن** است و افزودنِ «ی»یِ نشانِ اسم مصدر (/ حاصلِ مصدر) بر آن، هیچ‌گونه توجیهِ دستور زبانی و زبان‌شناختی ندارد و تنها به دلیلِ اشتباه گرفتنِ «ی»یِ بیانِ یگانگی (/ وحدت) با «ی»یِ مصدری در دوره‌های اخیر رایج شده است. در گذشته‌ی دورتر از زمان ما، همه جا به درستی **دسترس** به کار رفته است. برای نمونه، **فردوسی** می‌گوید: «به چیزی که باشد مرا **دسترس** / بکوشم؛ نیارم نیازت به کس». امّا متأسّفانه کاربردِ نادرستِ **دسترسی** در دوران ما همه‌گیر شده و با شگفتی‌زدگی، می‌بینیم که این اشتباه، حتّا به لغت‌نامه‌ی دهخدا نیز راه یافته است! در این فرهنگ، در زیرِ درآمدِ **دسترسی**، آمده است: «حاصلِ مصدرِ مرکّب» و تنها دو شاهدِ مثال، برای آن نقل کرده‌اند: «گر دستِ کرامتی ترا هست / از **دسترسی** بُوَد نه زین دست» (نظامی). و «نه **دسترسی** به یار دارم / نه طاقتِ انتظار دارم». (سعدی). «ی»یِ پیوسته به پایانِ **دسترس**، در این هر دو کاربُرد، «ی»یِ بیان یگانگی (/وحدت) است و آشکارست که ویراستارِ درآمدِ یادکرده، به‌خَطا، آن را «ی»یِ مصدری انگاشته و این اشتباه لپّی را مرتکب شده و در این فرهنگِ مهم به ثبت رسانده است تا دیگران را هم، مانندِ خود، دچار اشتباه گرداند! (برای شناختِ جای درستِ کاربُرد «ی» ی مصدری، ← **اسمِ مصدر**، **حاصلِ مصدر**، نگارش دکتر محمّد مُعین).

بر همین قیاس، می‌توان و باید از افزودنِ «ی»یِ مصدری به دیگر مصدرهای مرکّب پرهیخت.

مطابق با
رسم الخط
نویسنده

مطابق با رسم‌الخط نویسنده

داستان

عروسی دایی

سارا روحانی

چشم‌های بچه‌ها، دنیا را مثل آدم بزرگ‌ها نمی‌بینند. برای همین، آدم بزرگ‌ها بعضی وقت‌ها می‌فهمند که در بچگی، چیزهایی را جور دیگری دیده‌اند. گاهی بچه‌هایی که آدم بزرگ شده‌اند، با آدم بزرگ‌های زمان بچگی‌شان در یادآوری بعضی از خاطره‌ها، اختلاف‌های جدی پیدا می‌کنند. بعضی وقت‌ها، آدم باور می‌کند که آنچه در بچگی دیده، فقط تخیلی کودکانه از یک واقعیت بوده است. بعضی وقت‌ها هم، آدم هیچ وقت باورش نمی‌شود که خاطره‌ای چنان روشن و پر از جزئیات، اصلاً واقعیت نداشته است. این‌جور وقت‌ها، آدم یا به چشم و حافظهٔ آدم بزرگ‌های قدیم شک می‌کند، یا قبول می‌کند که بهتر است آن اتفاق، آن چه دیده است، نباشد.

بوی دود سیگار مانده در لباس می‌داد و من پنج سالم بود. نشست دم پادری. پای راستش را زیرش جمع کرد و پای چپش را عمود روی زمین گذاشت. دست کرد توی جیب ژاکتش و یک بسته سیگار قرمز له‌شده و یک قوطی کبریت در آورد: «اول سیگارم را بکشم، بعد.» کبریت زد. پک که به سیگار می‌زد، ترک لب‌های سیاهش، چین و چروک لپ‌هایش و عمق اخم پیشانیش بیشتر می‌شد. صورت سیاه‌سوخته‌اش مچاله می‌شد. چشمهایش ریز و زردرنگ بود و از زیر ابروهای پرپشتش معلوم نبود که به کدام طرف نگاه می‌کند. دست چپش را بالا آورد و سیگار را کف دستش تکاند. فکر کردم به من نگاه می‌کند، پشت خانم‌جان قایم شدم. خانم جان با آن صورت سرد، انگشت‌های استخوانی و کشیده و لباس‌های گیپور مشکی روبه‌رویش چهار زانو زده بود و داشت آرام‌آرام می‌گفت که باید شیشه‌ها را بشوید، آشغال‌های باغچه را جمع کند و آب حوض را عوض کند. به خانم‌جان گوش نمی‌داد. سه تا النگو داشت، با یک انگشتر که فلزش سیاه شده بود و نگین آبی داشت. النگوی وسطی زرد و چین‌دار بود و دو النگوی دیگر گرد و نقره‌ای بودند. موهایش حنای رنگ و رورفتهٔ نارنجی داشت و ریشهٔ سفید موهایش، از زیر روسری سفیدش که زیر چانه سنجاق کرده بود، پیدا بود. جوراب‌های پشمی‌اش که نوک انگشت‌ها و پاشنه‌هایشان سوراخ بود را، روی شلوارش می‌کشید. خشتک شلوارش گشاد بود. همهٔ لباس‌هایش گشاد بود. شاید هم‌چون خیلی لاغر بود، فکر می‌کردم توی لباس‌هایش گم شده است. همیشه یک پیراهن قهوه‌ای گل‌گلی می‌پوشید و چادر کهنهٔ یاسی رنگش را دور کمرش گره می‌زد. داشتم فکر می‌کردم شاید از دود این همه سیگار سیاه شده، که دود را از هر سه سوراخ دماغش بیرون داد. دست چپش را بالا آورد و سیگارش را توی دستش تکاند. از پشت خانم‌جان سرک کشیدم و بوی سیگار مانده در لباس‌هایش را بو کشیدم. وقتی بچه بودم، دماغ بزرگترها سه تا سوراخ داشت. بزرگتر که شدم، سوراخ وسط دماغ‌شان کم‌کم محو شد. این از آن خاطراتی است که من و خواهرم، بر سر آن با همهٔ اطرافیانمان اختلاف داریم. مگر می‌شود تصویری که ما آن را به وضوح به خاطر می‌آوریم، خیال‌بافی باشد؟ ولی چون هیچ مدرک و دلیلی برای اثبات این تصاویر نداریم، مجبوریم باور کنیم که دماغ همهٔ آدم‌ها، از اول تا به حال فقط دو سوراخ داشته است.

عروسی دایی کوروش بود. خانم‌جان و آقاجان، از دیروز سپرده بودند خدمه‌ها بیایند، خانه را برای عروسی تنها پسرشان آماده کنند. اسم این یکی، زن‌عمو تقی بود. هیچ‌کس نمی‌دانست عمو

تقی چه کسی بوده، یا عموی چه کسی بوده، یا اسم خود زن‌عمو تقی، قبل از اینکه زن‌عمو تقی شود، چه بوده است. همه از قول خانم‌جان می‌گفتند جوان که بوده، عاشق مردی می‌شود و پدرش که کدخدا بوده، نمی‌گذارد با هم عروسی کنند. زن‌عمو تقی مال و منال پدر را رها می‌کند و با مرد فرار می‌کنند و به شهر ما می‌آیند. کسی نمی‌دانست از چه شهری آمده بود. بچه نداشت. وقتی مرد، خانم‌جان گفت پسر شوهرش که سرباز بوده است، شبانه پول‌هایش را دزدیده و خفه‌اش کرده است. کسی نمی‌دانست خانم‌جان از کجا اینها را فهمیده، اما همه می‌گفتند پسر شوهرش که سرباز بوده، او را کشته است. شوهرش چند سالی بود مرده بود و خانم‌جان هر از گاهی می‌گفت بیاید تمیزکاری کند. پول یا غذایی کف دستش می‌گذاشتند. نه تشکر می‌کرد، نه شکایت. درست و حسابی هم کار نمی‌کرد: «پیرم. نمی‌توانم.» سرد و خلاصه حرف می‌زد. آقاجان غر می‌زد: «اینکه نمی‌تواند کار بکند. بگو دیگر نیاید.» اما خانم‌جان باز هم می‌گفت: «بگذارید بیاید، گناه دارد. مستحق است.» سینه‌هایش صاف و تخت بود. قیافهٔ زمخت و زشتی داشت. انگار مردی بود که روسری سرش کرده باشند. هفته‌هایی که زن‌ها هوس می‌کردند دسته جمعی بروند حمام و خدمه را هم می‌بردند، زن‌عمو تقی بهانه می‌کرد و نمی‌آمد. زن‌ها ریزریز می‌خندیدند و آقاجان اخم می‌کرد: «معصیت دارد. لااله الاالله.» عمه توران چشم و ابرو می‌آمد: «بی‌خطر است اخوی.» باز زن‌ها می‌خندیدند. زن‌عمو تقی با زن‌ها قاطی نمی‌شد. همیشه می‌نشست دم پادری و به جایی که معلوم نبود، خیره می‌شد. نه گوش می‌داد. نه حرف می‌زد. همیشه منتظر بود برود خانه. خانم‌جان به مادرم می‌گفت: «مواظب باش دستت به دستش نخورد مادر.» مادرم می‌خندید: «پیر است دیگر خانم‌جان.» وقتی زن‌عمو تقی مرد، آقاجان نگذاشت کسی توی غسالخانه برود. گفت: «آبروی مرده را نبرید.» برف که می‌آمد می‌نشست گوشهٔ حیاط، برف می‌خورد. لباسش در سرما و گرما فرقی نمی‌کرد. انگار سردش نمی‌شد. مشت می‌کرد و می‌خورد. می‌گفت: «عطش دارم. یک دریا برف می‌خواهم.» برف را می‌گرفت توی دست‌های سیاه و بزرگش و تندتند می‌خورد و زیر لب می‌گفت: «سلام بر حسین.» من از پشت دیوار نگاهش می‌کردم. خانم‌جان گریه می‌کرد: «بگذارید بخورد. تقاص گناه است. در آن دنیا چه کسی به دادش برسد و سیرابش کند.» دو زانو روی پاهای بلندش می‌نشست و تمام برف‌های حیاط و پشت‌بام را می‌خورد. بعضی از همسایه‌ها می‌گفتند بیاید برف‌های حیاطشان را بخورد و به حسین سلام بفرستد. اما بعضی‌ها می‌گفتند معصیت‌کار است و به خانه راهش نمی‌دادند.

چند زن دیگر هم برای کار خانه می‌آمدند. مش‌گوهر، شانه‌های پهنی داشت. سفیدی چشم‌هایش بیرون زده بود و رگ‌های ریز قرمز زیر سیاهی چشمش، انگار همیشه خون تازه داشت. روسری‌اش را بالای سرش گره می‌زد و گوشواره‌های طلا داشت. خانم‌جان می‌گفت: «مش‌گوهر از همه بهتر کار می‌کند.» غذا پختن را فقط به او می‌سپرد: «مش گوهر زنیت دارد. نجیب است. دستش به برنج بخورد خوب است.» مش‌گوهر خدمه را مدیریت می‌کرد. خودش نان می‌پخت، می‌آورد خدمت خانم‌جان. بالای سر زائو می‌آمد، بچه را خودش می‌شست. بلند بلند دعا می‌خواند و اسفند دود می‌کرد. شوهرش کارگری بود که مرده بود. دخترهایش را شوهر داده بود و فقط به خانم‌جان کمک می‌کرد. خانم‌جان می‌گفت: «مش‌گوهر به خانهٔ هر کسی نمی‌رود.»

خاله نسا، چاق بود. سبزه بود. یک نگین روی سوراخ راست دماغش داشت و بوی بچه می‌داد. همیشه سرسینه‌هایش خیس بود. شوهرش تک‌پسر نوزادش را از سال‌ها پیش فروخته بود. از آن موقع همیشه سینه‌هایش شیر داشت. هر وقت حرفش پیش می‌آمد، گریه می‌کرد: «معجزهٔ بچه‌ام است. فروختش بی‌صفت. مادرت بمیرد. این همه بچه شیر دادم. تو از کی شیر خوردی؟» خانم‌جان می‌گفت: «من ضعیف بودم. بچه‌ها را دادم این زن شیر داد. مثل الان نبود. نجیب بود. مرد که بالای سر زن نباشد، شیطان به سراغش می‌آید. هیهات اگر از آن دنیایت غافل بشوی. هیهات.» خانم‌جان نگذاشته بود ما از او شیر بخوریم. این سال‌ها، دیگر او به نظرش نجیب نبود. شوهرش خاله نسا و دخترها را ول کرده بود و رفته بود. خانم‌جان دلش نمی‌خواست خاله نسا بیاید. جیغ و داد راه می‌انداخت. آقاجان با آن قد خمیده، عصایش را به کمر خانم‌جان می‌زد و می‌گفت: «حیا کن زن. آبرویمان را بردی.

دختر دم‌بخت دارد. محتاج است.» خانم‌جان جیغ می‌زد و غش می‌کرد. وسط غش کردن می‌گفت: «نه زنت است، نه صیغه. پایت لب گور است. از بچه‌هایت خجالت بکش.» بچه‌ها کاری به آقاجان نداشتند. به سر و صورت خانم‌جان آب می‌پاشیدند و دورش را می‌گرفتند. هرچه خانم‌جان می‌کرد، خاله نسا باز هم می‌آمد و آقاجان می‌رفت حمام و خاله نسا را صدا می‌کرد تا کیسه اش بکشد. انگار خانم‌جان را آتش می‌زدند. هیچ وقت خانم‌جان را آن‌طور نمی‌دیدم. انگار یک آدم دیگر می‌شد. سرش را می‌گرفت توی دست‌هایش و تا جایی که می‌توانست فریاد می‌کشید: «چرا این زنیکه؟ پدر سگ، این زن‌عمو تقی را ببر.» عمه توران، خانم‌جان را کشان‌کشان می‌برد توی اتاق. خانم‌جان گریه می کرد و عمه توران می‌گفت: «پیرمرد است. مردها همه همین جور هستند. هوو نیامده بالای سرت خدای نکرده که این‌طور همه را خبر می‌کنی.» تا حمام آقاجان تمام بشود، خانم‌جان را می‌خواباندند. آقاجان حمامش را کوتاه نمی‌کرد. خاله نسا هم پولش را می‌گرفت و می‌رفت که جلوی چشم خانم‌جان نباشد. اما آن روز، برای عروسی دایی کوروش ماند. خانم‌جان از هر دفعه عصبانی‌تر بود. هرچه مادرم و عمه توران و مش‌گوهر گفتند برود و خانم‌جان را شب عروسی عصبانی نکند، گفت: «کوروش پسر خودم است. من به او شیر دادم. می‌خواهم عروسیش را ببینم.» دایی کوروش، با شوخی و خنده خانم‌جان را راضی کرد که اجازه بدهد خاله‌نسا بماند. دایی کوروش با همه مهربان بود و خیلی سر به‌سر خاله‌نسا می‌گذاشت. این خانم‌جان را عصبانی‌تر می‌کرد.

مش‌گوهر سر دیگ ایستاده بود و با صلوات برنج می‌پخت. خودش توی بشقاب می‌کشید. بشقاب‌ها را دست به‌دست می‌کردند، برسد سر سفره. غذا که تمام شد، خانم‌جان گفت: «مش‌گوهر برو لباس مرا بپوش، بیا قر بده.» خانم‌جان کلید صندوق لباسش را به من داد: «کلاهش را بگذار سر این دختر.» دنبال مش‌گوهر راه افتادم. مش‌گوهر در صندوق چوبی با طرح گل و بلبل و میخ‌های بزرگ را باز کرد. بوی نفتالین بیرون زد. دامن گشاد چین‌چین سبز و بلوز صورتی و شلیتهٔ قرمز را پوشید. لباس محلی خانم‌جان بود، که هیچ‌وقت نمی‌پوشید. لچک گل‌گلی را پشت سرش گره زد و گوشواره‌هایش را از زیر لچک بیرون آورد. کلاه مشکی را بر سر من گذاشت. سکه‌های طلایی از لبهٔ کلاه آویزان بود. همین‌طور که دنبال مش‌گوهر راه می‌رفتم، سرم را تکان می‌دادم، تا صدای سکه‌ها را بشنوم. اسدالله کوره، کمانچه‌اش را گذاشته بود جلویش و خاله کتایون، تنبک را دستش گرفته بود. اسدالله کور بود، اما مش‌گوهر که آمد، گفت: «آن یکی که دامن سبز دارد برقصد.» زن‌ها ریزریز خندیدند. خانم‌جان به خاله کتایون گفت: «روسریت را روی سرت بینداز.» خاله غرغر کرد و با شیطنت و لبخند پهن روی صورت سفید و لاغرش گفت: «اینکه کور است خانم‌جان. ولم کن.» مش‌گوهر شروع کرد به قر دادن و چرخیدن. زن‌ها دست می‌زدند. صدای قردار کمانچه و تنبک، با رنگ‌های قاطی شدهٔ لباس مش‌گوهر، وقتی می‌چرخید، مخلوط شده بود. اسفند دود شده را بو کشیدیم. علی گفت: «برویم زیر دامنش.» نشستیم روی زمین. کوه رنگ و پارچهٔ مش‌گوهر نزدیک می‌شد. علی زد به من: «تا چرخید برویم زیرش.» رفتیم زیر دامنش. من نقل رنگی جمع کردم. علی دست خالی آمد. چشم‌هایش برق می‌زد. با خوشحالی گفت: «...». همسن و همبازی بودیم. علی ریزنقش و فرز بود. کلاهم را تکان دادم. صدای سکه‌ها بیخ گوشم بود. صدای کمانچه و تنبک دورتر. انگار مش گوهر، با صدای سکه‌های کلاه من می‌چرخید. با علی، پول و نقل جمع کرده بودیم. علی دست‌های پرش را جلو آورد: «دامنت را بالا بگیر.» نقل‌ها را ریخت توی دامنم: «دامنت را همین‌طور نگه‌دار. چند تا نقل اینجا ریخته، بردارم.» رفت پایین و آمد بالا: «نه نقل نبود. آشغال بود.» دستم را کشید، رفتیم ته راهرو. نقل‌ها را من برداشتم. سکه‌ها را علی. گفت: «از نقل‌هایت به من هم بده نامرد.» همین که یک چنگ نقل برداشتم، که به او بدهم، خانم‌جان آمد بالای سرمان: «کجایی مادر؟ بیا کارت دارم.» مشتم را باز کردم. علی گفت: «زود برگرد بخوریم.» از بین زن‌ها رد شدیم. پیراهنش را کشیدم: «خانم‌جان. این کلاه مال من باشد؟» خانم‌جان خم شد و آرام گفت: «آره مادر. مال خودت باشد. برو توی گوش خاله نسا بگو شیرینی‌ها را ببرد، بچیند توی دیس. بگو شیرینی‌ها توی بالا پله هستند.» بالاپله، اتاقی بود که با پله به حیاط پشتی راه داشت و پشت خانه

ساخته شده بود. سرد بود. شیرینی و ماست و ترشی و شربت را آنجا نگه می‌داشتند. خانم جان دستم را گرفت: «مادر بکشش کنار. توی گوشش بگو. نگویی خانم‌جان گفت. بگو عمه توران گفت. بگو زود بیاید.» رفتم دنبال خاله نسا. صدای سکه‌ها هم با من می‌آمد. کلاه و سکه‌ها و صدای سکه‌های توی چمدان، مال من شده بود. اتاق‌ها را یکی‌یکی گشتم و از بین زن‌ها پیدایش کردم. همیشه می‌خندید. داشت چیزی تعریف می‌کرد. سفیدی دندان‌ها و برق نگین دماغش، توی صورت سبزه‌اش پیدا بود. صدایش کردم و دم گوشش پیغام را رساندم. گوشش را که آورد پایین، بوی بچه و شیر و عطر تندش را بو کشیدم. حرفش را تمام کرد و دنبالم آمد: «چقدر از آدم کار می‌کشند. تازه شام خوردند. حالا که وقت شیرینی نیست.» خانم‌جان دم پله‌ها سبز شد، رو به من گفت: «تو دیگر برو پیش علی. اینجا سرد است، برو.» خاله نسا غر زد: «توران خانم گفته شیرینی‌ها را بچینم، الان که زود است، نیست؟» خانم‌جان گفت: «بیا با هم می‌چینیم.» تا با هم بحث می‌کردند، زیر پله‌ها قایم شدم، که خانم‌جان را بخندانم. نقشه‌ام گرفت و فکر کردند از حیاط بیرون رفتم. خانم‌جان در حیاط به اتاق‌ها را قفل کرد و پشت سرش، زن‌عمو تقی و خاله نسا هم از پله‌های فلزی بالا رفتند. از زیرپله‌ها، زیر دامن هر سه‌شان را نگاه کردم، تا در بالا پله پشت سرشان قفل شد. همان‌جا نشستم. از بالا پله صدای پا کوبیدن و حرف زدن‌های مبهم می‌آمد. گوش دادم. صبر کردم تا خانم‌جان پایین بیاید و بترسانمش. اما نیامد. پله‌ها را بالا رفتم، که خانم‌جان را صدا بزنم. در از بیرون دستگیره نداشت. از شکاف چهارچوب در و سیمان کج و معوج کنارش، نگاه کردم. خاله نسا دست و پا می‌زد و صدا می‌کرد. زن‌عمو تقی نشسته بود روی شکمش و پارچه‌ای را در دهان خاله نسا فشار می‌داد. وقتی شیشه پاک می‌کرد، پارچه را سفت به شیشه نمی‌کشید. می‌گفت «پیرم.» حالا با یک دست، شانهٔ خاله نسا را گرفته بود و با دست دیگرش، پارچه را هل می‌داد. رگ‌های دستش، زده بود بیرون. خانم جان هم، دست‌های خاله نسا را گرفته بود. روسری زن‌عمو تقی، از سرش افتاده بود. اولین بار بود موهای کوتاه سفید و حنایی روی پوست سیاهش را می‌دیدم. وسط سرش طاس بود. خانم‌جان زور می‌زد و دست‌های خاله نسا را که می‌خواست فرار کند، نگه داشته بود. آب دهانم را قورت دادم. نمی‌توانستم چشم از دیدن آن صحنه بردارم. قیافهٔ خانم‌جان را این‌طور ندیده بودم. دست و پا زدن خاله نسا آرام شد و ایستاد. پاهایم به زمین قفل شده بود. نمی‌توانستم داد بزنم. خانم‌جان گفت: «یک کمی نگهش دار، بلند نشود.» زن‌عمو تقی پارچه را نگه داشت و بلند شد. صورت خاله نسا روی زمین افتاد. به من نگاه می‌کرد، پلک نمی‌زد. خانم‌جان گفت: «من می‌روم دم اتاق، که کسی نیاید. زود ببرش بیرون و در را قفل کن. یادت نرود.» کلید در پشتی حیاط را کف دستش گذاشت. خانم‌جان روسریش را پوشید و در را باز کرد. بوی عرق و ترشی و ماست و شربت، خورد به دماغم. ایستاده بودم و به چشم‌های خاله نسا نگاه می‌کردم. خانم‌جان جیغ کشید و زن‌عمو تقی خیز برداشت به طرف من. نمی‌توانستم جیغ بزنم. قبل از اینکه به من برسد، پله‌ها را پایین رفتم. خانم‌جان جیغ کشید: «صبر کن. ولش کن.» صدای سکه‌ها می‌آمد و بوی سیگار مانده و عرق، توی هوا بود. چشم‌هایم را باز کردم. مادرم، خانم‌جان و بقیهٔ زن‌ها بالای سرم بودند. خانم‌جان و مادرم گریه می‌کردند. یکی داد زد: «باز کرد. خدا را شکر.» خانم‌جان صلوات فرستاد. دست گذاشتم روی سرم. کلاهم نبود. دستم پرخون شد. خانم‌جان بغلم کرد و از بین زن‌ها گذشتیم. در گوشم تندتند گفت: «مادر جان، به کسی چیزی نگویی. باشد مادر؟ بگو از پله افتادم. بگو یادم نمی‌آید. اگر بگویی، به زن‌عمو تقی می‌گویم بیاید...» دایی کوروش حرفش را برید و مرا از بغل او در بغل خودش گرفت: «چی شد دایی؟» «یادم نیست.» «اینجا کجاست؟ من کی هستم؟» «عروسی دایی کوروش است.» همه خندیدند. عطر دامادی دایی کوروش را، وقتی سبیلش صورتم را خراشید، بو کشیدم.

تصحیح و پوزش: در شمارهٔ پیشین دریچه (شماره ۲۹)، داستان «پروین‌دخت» از غزل دادور و نقد آن با عنوان «قصه یا داستان؟/ نگاهی به قصهٔ **پروین‌دخت**» از محمدرحیم اخوت بود؛ که هردو زیر عنوان دوم چاپ شده است. از خانم غزل دادور که نام‌شان از قلم افتاده و از خوانندگان پوزش می‌خواهیم. دریچه

روایتی جذاب از ماجرایی عجیب

نگاهی به داستان «عروسی دایی»

محمدرحیم اخوت

نویسنده در همان بند اول داستان خواننده را خلع سلاح می‌کند: یعنی این‌که اگر در روایت و «یادآوری بعضی از خاطره‌ها» و رویدادهای داستان عیب و ایرادی دیدیم، یا مثلاً برخی رویدادها با عقل سلیم جور در نمی‌آید، باید بدانیم «چشم‌های بچه‌ها، دنیا را مثل آدم‌بزرگ‌ها نمی‌بینند». به این ترتیب «خاطره‌ای [...] روشن و پر از جزئیات» همراه با «تخیلی کودکانه از یک واقعیت» دست به‌هم داده و با روایت یکی از این «آدم بزرگ‌ها» که خاطره‌یی از بچگی‌اش را روایت می‌کند، داستانی خواندنی و به اندازه‌ی کافی باورپذیر را شکل داده است. مهم این است که تمام عناصر داستان سر جای خودش است، و مهم‌تر از همه این‌که روایت با زبان و منظر مناسب، یعنی آمیزه‌یی از نظرگاه کودک پنج‌ساله و زبان راویِ اکنون بزرگ‌سال، روایت می‌شود. روایتی جذاب از «خاطره‌ای چنان روشن و پر از جزئیات» که جای هیچ شک و تردیدی برای خواننده باقی نمی‌گذارد؛ و اگر ابهامی هم هست برای این است که «چشم‌های بچه‌ها، دنیا را مثل آدم بزرگ‌ها نمی‌بیند».

در میان خدمه‌یی که به خانه‌ی «خانم‌جان و آقاجان» می‌آیند و «خانه را برای عروسی تنها پسرشان»، یعنی همان «دایی کوروش» آماده می‌کنند، زن‌هایی هستند که شخصیت‌های اصلی قصه‌اند: یکی «زنِ عمو تقی» که «قیافه‌ی زمخت و زشتی» دارد، «انگار مردی [...] که روسری سرش کرده باشند»؛ یکی هم «مش‌گوهر» که «از همه بهتر کار می‌کند [...] زنیّت دارد، نجیب است» و خدمتگار محبوب خانم جان است؛ یکی هم «خاله‌نسا» که بیشتر دایه است تا خدمتگار. این زن محبوب «آقاجان» است و منفور «خانم‌جان». «خانم‌جان» چشم ندارد «خاله‌نسا» را ببیند؛ و آخرش هم او را در همان عروسی دایی کوروش، به کمک «زنِ عمو تقی» خفه می‌کنند.

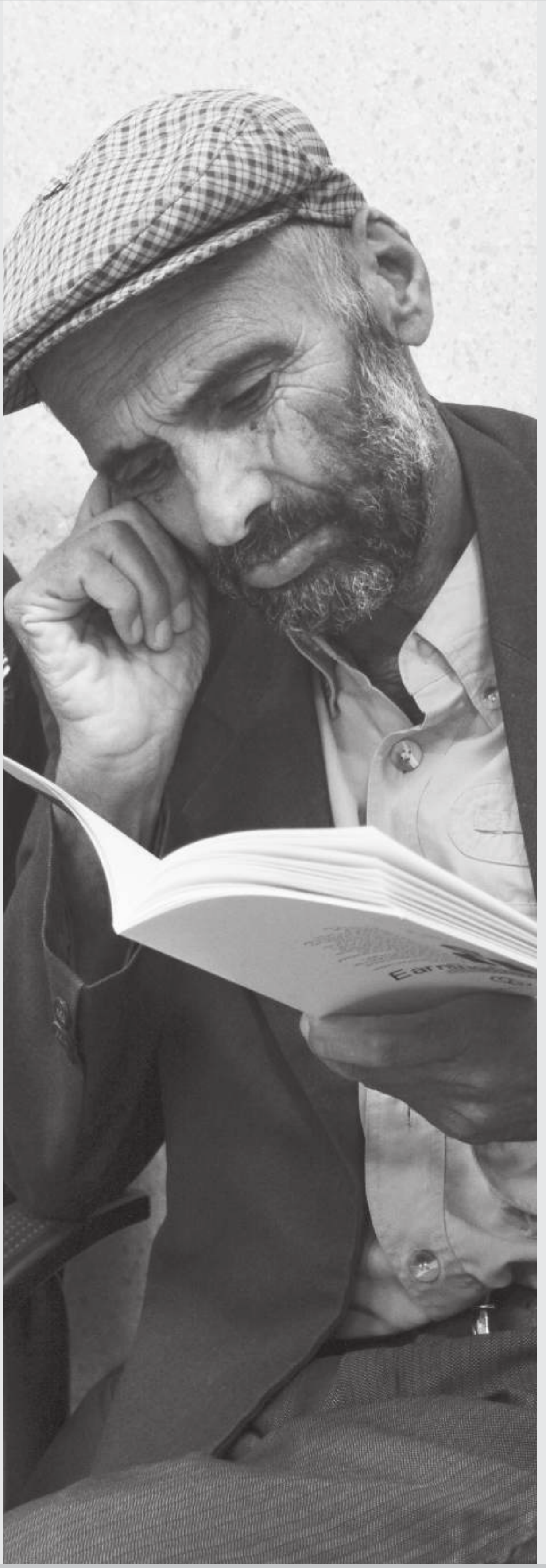
لحن روایت آمیزه‌یی است از زبان کودک و بزرگ‌سال. یا به عبارت دیگر: منظر و زبان راوی کودکی که گاهی کلمه‌های قلمبه سلمبه‌یی به زبانش می‌آید که به سن و سالش نمی‌خورَد. مثل: «عمود»، «عمق»، «خدمه»، «نقشه‌ام گرفت»، «مبهم»، «سیمان کج و معوج» و «نمی‌توانستم چشم از دیدن آن صحنه بردارم».

این دوگانگی در هر روایت دیگری می‌بود پایه‌های داستان را سست می‌کرد. اما وقتی قرار باشد «خاطره‌ای [...] روشن و پر از جزئیات» از منظر یک کودکِ اکنون «بزرگ‌سال» روایت شود، این دوگانگی می‌تواند موجّه باشد. بخصوص که نویسنده در همان بند اول داستان گفته است که «گاهی بچه‌هایی که آدم‌بزرگ شده‌اند» خاطره‌هایی را نقل می‌کنند که «آدم باور می‌کند» که آنچه «در بچگی دیده»اند باید همین‌طورها بوده باشد.

اصفهان

پنج‌شنبه ۲۴ / مرداد / ۱۳۹۲

مطابق با رسم الخط نویسنده



اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن

مجید زهتاب

از منظری که می‌خواهم به آن بپردازم شاعران دو دسته‌اند: یکی آنان که در غزل خویش نهان‌اند و در سخن خویش می‌زیند؛ بلکه، شعرِ خود را زندگی می‌کنند و زندگی خود را می‌سرایند و شعرشان آیینهٔ پندار و کردارشان است و دیگر آنان که شعرشان تقلیدی است و از روی دست شاعران بزرگ و کوچک می‌نویسند و به دلیل تقلیدی که می‌کنند، خودبه‌خود، بیشتر آیینهٔ افکار و اندیشه‌های پیشینیان و درگذشتگان‌اند. اینان خوب شعر خوانده‌اند و خوب یاد گرفته‌اند و خوب هم تقلید کرده‌اند. گاهی از روی تفنّن شعر عاشقانه می‌گویند و گاه از سر بی‌کاری، هجرانیه می‌سرایند؛ در سوز زمستان بهاریه‌های غرّا انشا می‌کنند و در شور بهار... و ما اکنون کاری به آنها نداریم.

اما دستهٔ اول خود نیز دو گروهند. یکی آنانی که هرچند شعرشان آیینهٔ واقعی گفتار و کردارشان است، معمولاً از این آیینه تصاویر زیبایی باز نمی‌تابد. به سخنِ صریح‌تر افکار و اعمالشان، علی‌رغم گفتارشان، زیبا نیست، که خوش در آیینهٔ شعر جلوه کند. اینان، هر چند استاد سخن‌اند و بسیاریشان الگوها و طرازها و شاقول‌های شعر فارسی به حساب می‌آیند، آنچه که در حقهٔ طلایی درّ دری پیچیده‌اند، از منظر معنا، خزفی بیش نیست. شکّی نیست که شعرشان جایگاه والایی در تاریخ ادبیات ما دارد و برای تدوین بلاغت در ادب فارسی بی‌نیاز از شعر ایشان نیستیم، بلکه بی شعر ایشان تاریخ ادبیاتی برای ما نمی‌ماند. بزرگانی چون فرخی سیستانی، عنصری، انوری و... از این گروهند. گرچه تواند بود که دروغ نگفته باشند، امّا آنچه گفته‌اند از مدح و قدح و... از وجود خودشان تراویده و آیینهٔ زندگیشان است، ولی به هر حال وجود روشن و نورانی، نداشته‌اند. اینان درونشان تیره و کدر است و خواندن شعرشان گرچه لذت‌بخش ولی کدورت‌آور است و روشنی نمی‌افزاید.

گروه دیگر اما وجودشان نورانی است و این نور خود به خود در شعرشان بازتابیده است. سرسلسلهٔ اینان به‌زعم این قلم، حضرت مولاناست. مولوی، با تمام ابعاد وجودش، در شعرش حضور دارد. حضوری شفاف و روشنایی‌آفرین.

حافظ هم بدین‌گونه و سعدی هم تا حدّ زیادی این‌چنین است. از معاصرین ما امّا، برآنم که قیصر امین‌پور این‌گونه است و حضرت خاسته البته این‌گونه‌تر. خاسته مثَل اعلای مدعای ماست. کسانی که این مرد بزرگ را از نزدیک می‌شناختند و با فراز و نشیب‌های زندگی او آشنایی داشتند، این را به‌خوبی دریافته‌اند که خاسته شعری ندارد که گوشه‌ای از زندگی‌اش یا رفتار و کردار و منش‌اش در آن منعکس نباشد. مشهدی صادق خود او است وقتی می‌گوید:

نام او هست مشهدی صادق ... وقتی می‌گوید:

می‌خوره بر دل من نیش حقوق
تا به دستم برسه فیش حقوق
با ریال رقم شده تو فیش من
چارهزار و سیصد و نود تومن

فیش حقوقی خودش را می‌گوید. قسط‌ها و بدهی‌های خودش را می‌گوید. وقتی می‌نالد که:

برونم ز شهر شهیدان مکن

دگر بیش از اینم پریشان مکن

خودش را می‌گوید، وقتی می‌خواسته‌اند از مدرسهٔ شهدای خمینی‌شهر که منزلگاه عاشقی او بوده بیرونش کنند. وقتی می‌گریست که:

شکست دست قضا کاسهٔ سفالی ما

به زهر درد عجین کرد نان خالی ما

این سوگ برای فاجعه‌ای بود که بر زندگی‌اش آوار شده بود.

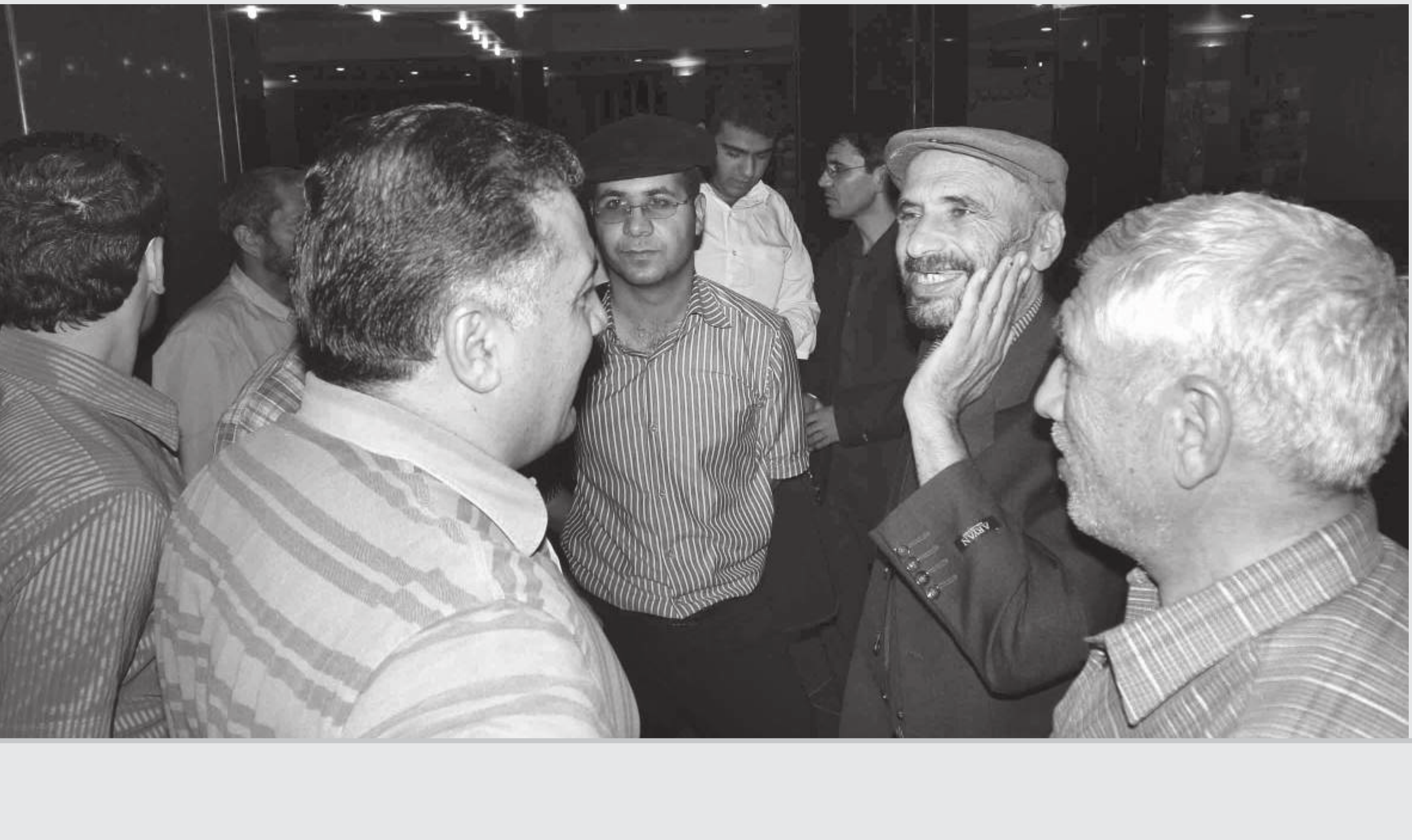
از انعکاس مستقیم و شاعرانهٔ سوانح زندگی در شعر او که بگذریم، اگر بخواهیم یک تم اصلی و محوری برای شعر خاسته معرفی کنیم، همانا آزادگی و حرّیت است. شعر خاسته در هر زمان و هر حال خالی از این موضوع نیست. آزادگی و مناعت طبع به منزلهٔ جان و روح شعر خاسته است، آمیخته با تک‌تک واژگان و حروف شعر او. ملات برج بلند اندیشهٔ اوست. خاسته اگر هم می‌خواست، نمی‌توانست دروغ بگوید. به خودش هم هیچ‌وقت دروغ نگفت. خلاف آن‌چه می‌اندیشید، حتی در یک مصرع از شعرش، انعکاس نیافت. شعرهایی داشت که خلاف اندیشهٔ امروزینش بود، ولی در زمان سرودنش به تک‌تک آن واژگان ایمان داشت. خاسته هزینهٔ سنگینی برای این صداقت پرداخت، آگاهانه خود را از بسیاری نعمت و آلت و عدّت، محروم کرد. او همهٔ زندگی خود را در سختی و تنگدستی گذراند. گرچه یک لحظه از تلاش معاش نایستاد، ولی حاصل این سر خم نکردن مقابل قدرت و ثروت، حداقل نتیجه‌اش فقر و فلاکت بود. از شاعرانی نبود که در این روزگار کارشان «سکّه» است. اگر می‌بینید سادگی و روانی در شعرش موج می‌زند، بازتاب روح روان و ساده‌گیر خودش است. در اعماق شخصیتش یک نوع زیرکی به کمال قابل دریافت بود، همان زیرکی که او را به سادگی سوق داده بود، یک نوع سادگی آمیخته با حکمت. لذا گول‌زدن خاسته کار ساده‌ای بود.

خاسته همهٔ عالم را مثل خودش زلال و صاف می‌انگاشت و ترجیح می‌داد ساده‌لوحانه گول بخورد تا زیرکانه فریب بدهد. وقتی در پی احضار ساواک با لباس کارگری و پر از گرد و غبار حاصل از تیشه کردن سنگ‌های ساختمانی در ساواک حضور پیدا کرد، نشناختندش و باور نمی‌کردند اصغر خاسته که شعرهایش شعار مردم است و بر دیوارهای شهر حک شده، همین کارگر فقیر خستهٔ کهنه‌پوش غبارآلود است. از آن پس بارها گذرش به ساواک و شهربانی و دادگستری افتاد، ولی گویا همان سادگی در هر مرحله به نحوی نجاتش می‌داد. هر کدام از گرفتاری‌هایش ماجراهایی شنیدنی دارد که بسیار گفته‌اند و کم نوشته‌اند.

اکنون یک سال است که این واسطـة‌العقدِ طوق مودّت و گوهر یکدانهٔ دریای دوستی و نمودِ سادهٔ معرفت و روشنایی در جمع ما نیست و در این میان خوشا شعرش که در میان ماست. از این پس، خاسته را باید در شعرش جست. او با کلاه ساده و نگاه جست‌وجوگر و ریش نتراشیده و کفش‌های کهنه و دهان کف‌آلود و لب‌های ترک‌خورده و چهرهٔ چروکیدهٔ پردردش، پشت تک‌تک واژگان شعرش نشسته است. مطمئن باشید خودش است. او با همین صداقت و سادگی، خودش را در شعرش نمایاند و گویا اکنون از پشت بیت‌ها و مصرع‌های شعر دارد به ما لبخند می‌زند که:

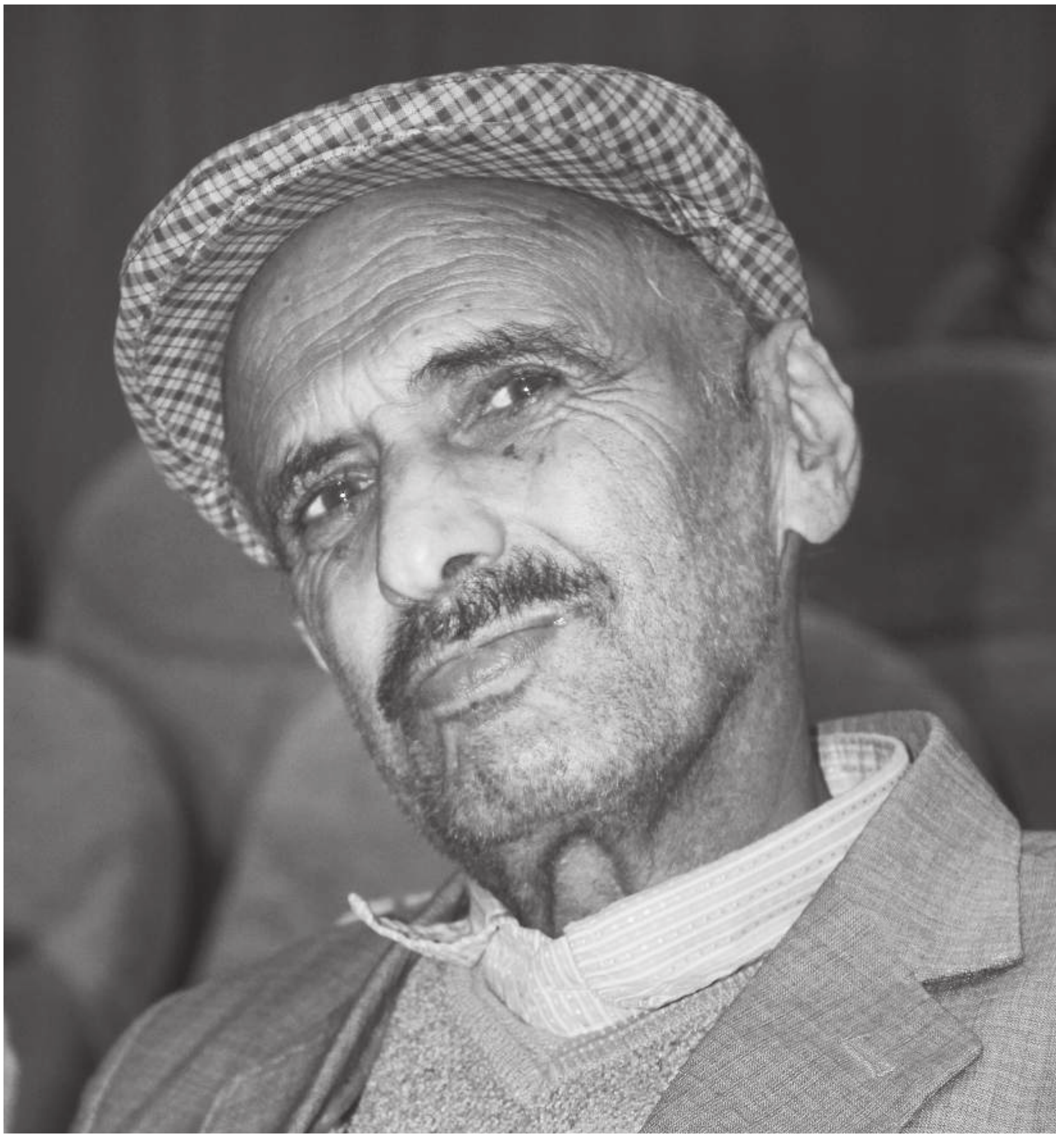
اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن

تا بر لب تو بوسه زنم چونش بخوانی



روزشمار زندگی

اصغر حاج حیدری (خاسته)



۳۰ آذر ۱۳۲۴ (شب یلدا): تولد در محلهٔ باولگان خمینی‌شهر، فرزند مش‌رجب.
۱۳۳۳ـ کار نزد استادکاری سختگیر که بارها از وی کتک خورد، ولی به دلیل زمزمهٔ اشعار، به شعر گرایش پیدا می‌کند و آن اشعار را از برمی‌نماید.
۵۳ ـ ۱۳۳۴ـ تحصیلات در دبستان و ابتلا به بیماریِ گری (کچلی) و اخراج از مدرسه. کار در روستای محمودآباد اصفهان همراه با پدر به عنوان پیله‌ور، کارگری و سنگتراشی در کارخانه‌های سنگبری محمودآباد.
۱۳۵۴ـ تصمیم به ادامهٔ تحصیل و طی دوره‌های دبستان و راهنمایی.
۱۳۵۶ـ استخدام در آموزش و پرورش خمینی‌شهر با سمت خدمتگزاری در دبیرستان شهدا (کانون فرهنگیان و دانش‌آموزان انقلابی)، حضور در انجمن‌های ادبی اصفهان و خمینی‌شهر و درک محضر اساتید بزرگ شعر
۱۳۵۷ـ سرودن اشعار غرّا برای راهپیمایی‌های اعتراض‌آمیز مردم
۲۴ آذر ۱۳۹۱ـ فوت در بیمارستان سعدی به دلیل سرطان کبد پس از تحمل سه ماه بیماری و دفن در قبرستان باولگان خمینی‌شهر

در رثای خاسته

به یاد استاد

لحظه‌های بعد تو تکرار را گم کرده‌اند
چشم‌های تا ابد بیدار را گم کرده‌اند
کوچ یعنی عاقبت دنیا تو را از دست داد
کوچ یعنی باغ‌ها هم سار را گم کرده‌اند
راز عشق و سیب و گندم را نفهمیدم آه
کوچه‌ها گنجینهٔ اسرار را گم کرده‌اند
هفت شهر عشق بعد از رفتنت خاموش ماند
عاشقان در کوچه‌ها عطار را گم کرده‌اند
شاعران شهر من بعد از تو ای گندم‌تبار
شاه‌بیت شعر گندمزار را گم کرده‌اند

الهام عمومی

***

خبر تلخ

چیست این ولوله در شهر خدایا امروز؟
که هویداست ز هر کوچه و برزن غم و درد
گوییا بار سفر بسته بزرگی که چنین
سوگوارند و دل افسرده و غمگین، زن و مرد

خبر از واقعه‌ای تلخ به من داد کسی
خبری تلخ که افکند شرر بر دل و جان
گفت: رفته است از این شهر، عزیزی امروز
که شب و روز غمش بود غم محرومان

شاعری سوخته‌دل، شاعری از جنس صفا
که به‌جز صحبت مردم به لبش هیچ نبود
شعر، جز بهر دل مردم محروم نگفت
نکته‌ها داشت هر آن شعر تری را که سرود

گفت از آن رنجبرانی که غم نان دارند
شرمسارند به پیش زن و فرزند، آری
دست پُرپینه، ولی سفره‌ی‌شان بی‌نان است
خسته‌جان و همهٔ عمر ملول‌اند، آری

خاسته ـ آن یل شعر و ادب ایران ـ رفت
مادر دهر کجا زاید چون او؟ حاشا
اتفاق است اگر خاسته‌ای برخیزد
شاعری نادره گفتار در این بحر بلا

محمودخان احمدی

***

سبز گندمی

بی‌تو تمام فصل‌هامان بغض باران است
بی‌تو، زمستان در زمستان در زمستان است
ای سبز، سبز گندمی بار سفر بستی
این روزها در شعرهامان اشک‌ریزان است
تو مِهر مردم در دلت بود و ببین، امروز
یک شهر از مهر تو، از دوریت گریان است
گرچه تنت را خاک پنهان کرده است، اما
روحت، درون آسمان عمری غزل‌خوان است

زینب زمانی

شاعر لبخندهای سادگی

سال‌ها در کوچهٔ شوقم ترنّم ریختی
در کویر دست‌هایم عطر گندم ریختی
دست‌هایت رنگ دریا، در سخاوت بی‌بدیل
رود شعرم را تو در شور و تلاطم ریختی
هرچه تاکستان تو و شیدایی‌ات را می‌ستود
ای که روح عاشقت را در دل خُم ریختی
گُر گرفتی مثل خون تاک در رگ‌های شهر
خوشه‌خوشه مهر را در جام مردم ریختی
سال‌ها حیران غم‌های بزرگت بوده‌ام
گرچه بر لب‌های غمگینم تبسّم ریختی
شاعر لبخندهای سادگی... یادت به‌خیر!
پس چرا این‌بار غم در چشم مردم ریختی؟!

محمدحسین صفاریان

آشنا با لهجهٔ باران گندم

ساده بود اما بزرگ از نسل دریاهای دور
گاه همچون موج سرکش، گاه چون ساحل صبور
راست چون آیینه بی‌رنگ و زلال و پاک بود
نقش خود می‌دید هر کس می‌رسیدش در حضور
شعر او با لهجهٔ باران گندم آشنا
از غم بی‌نانی مردم دلش همچون تنور
گشت چون پروانه گرد شعلهٔ عشق حسین
سوخت پا تا سر در این انوار تا گردید نور
در نبرد صخره‌های جهل بر پا خاسته
موج موزون کلامش در محیط شعر و شور
روز تشییع‌اش گمانم رستخیز عام بود
در خمینی‌شهر محشر شد به پا، بی‌نفخ صور

عباس کیقبادی

پایان غزل تلخ

خبر رسید که شمع وجود او جان داد
کسی که روشنی‌اش را به عشق آسان داد
خبر رسید که استاد شعر بی‌پایان
به تلخی غزلش تا همیشه پایان داد
کسی که دغدغه‌اش دردهای مردم بود
به دردهای عمیقش، چه ساده درمان داد
کلام ساده‌اش اعجاز شعر بود و هنر
کسی که باورمان را شکوه ایمان داد
به آن سیاهی ماه محرم این شهر
ز سبزی سخنش، رنگ و روی عرفان داد
نه از سرودن اشعار خویش خاسته بود
برای عشق به پا خاست، دل به جانان داد

ملیحه احمدی

گزیده‌ای از سروده‌های خاسته

کاسهٔ سفالی

شکست دست قضا کاسهٔ سفالی ما
به زهر درد عجین کرد نان خالی ما
پر شکستهٔ ما شد نشان تیر بلا
نکرد رحم، قضا بر شکسته‌بالی ما
تگرگ حادثه بارید باز بر سر من
چه بود سود فلک را ز گوشمالی ما
گرفته باغ دلم را خزان بی‌مهری
چو نیست مهر گیاهی در این حوالی ما
بر این کویر محبت عنایتی ای اشک
که جز تو کس نکند دفع خشکسالی ما
ز رنج، موی سیاهم سپید شد چو برنج
ز اشک دیده پرآب است کشتِ شالی ما
به سادگی من ای بی‌خبر چه می‌خندی
که نیست نقش و نگاری به کهنه قالی ما
«وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم»
به قول حافظ، آن رند لااُبالی ما
نشسته خاسته در گوشه‌ای به درد و سرود
شکست دست قضا کاسهٔ سفالی ما

خرداد ۱۳۶۹

***

خزان جان

روزگاری باغِ جان شاداب بود
جویبارش داشت شور زنده‌رود
صد طَبَق گل بود در هر سوی باغ
بود چشم شمعدانی‌ها چراغ
اطلسی‌ها رویِ رویِش داشتند
سوسن آسا ذوقِ گویش داشتند
یأس را می‌راند از دل، بوی یاس
چشمِ نرگس، باغ را می‌داشت پاس
باز بود از سبزه‌اش آغوش جان
تا به دامانش پذیرد میهمان
بید مجنون داشت گیسوی بلند
بود لیلی پیش پایش پایبند
بر سر هر سرو، آوایِ اذان
می‌شنیدم صبحدم با گوش جان
عزت از گل بود و خواری‌ها ز خار
داغ بود از لاله بازار بهار
بهتر از گل بود روی باغبان
از نگاهش زنده می‌کردیم جان
بود تا او روی رویش داشتیم
هر نفس صد باغ، گل می‌کاشتیم
باغبان رفت و صفای باغ گل
بهر ما مانده فراق و داغ گل

باغ جانم بعد از او شاداب نیست
هستی من غیر یک مرداب نیست
دیگر از من نغمهٔ شادی مجو
از دل ویرانم آبادی مجو
سرد شد تا آتش احساس من
خشک شد از ریشه باغ یاس من
من پرستویی که وامانده ز کوچ
بسته دل را سخت بر دنیای پوچ
من مریدم تِک تِک تکرارها
هرزه‌گرد ساعت دیوارها
بسته‌ام دل بر شمار روزها
می‌کنم نو جامه با نوروزها
وای بر من وای بر من وای من
مانده از سیر سعادت پای من
من سیه مستی نگشته کامیاب
در شب می مانده از غفلت به خواب
دورِ می بگذشت و هشیارم، دریغ
از ندامت چشم تر دارم، دریغ
می فروشان را دگر انصاف نیست
در ایاغ کس شراب صاف نیست
خاسته برهم بنه چشم پرآب
تا مگر آن روزها بینی به خواب

دی‌ماه ۱۳۷۰

گندم

رویش طبعم به‌سان گندم است
شعر من موقوف درد مردم است
این زمین وقف جز گندم نداشت
سینه‌ام غیر از غم مردم نداشت
تا خورد این دشت سوزان آب شور
میوهٔ شیرین آن عشق است و شور
سبزهٔ من جای نرم توده‌هاست
شعر من احساس گرم توده‌هاست
شعر من یک آه غمناک است و بس
از نوای خسته پژواک است و بس
آشنایم آشنای دردها
بر رخم زین رو نشسته گردها
هر که دارد خُلق و خوی آدمی
نیست در بند بهشتِ بی‌غمی
نام و عنوانم ز هر دیوان گم است
جای این دیوانه بینِ مردم است
تا کنم از دیگران تحصیل درد
بوده‌ام با دوره‌گردان دوره‌گرد
عشق را همپایه کردم باصفا
ساز را با سوز کردم پای پا
رفته‌ام وادی به وادی کو به کو
حرف مردم را شنیدم مو به مو
در نشاط و غم، عروسی و عزا
بود ساز مستمندان نارسا
سازشان را سنگ غم بشکسته بود
گوش‌ها کر یا که مطرب خسته بود
نی برادر سازشان بشکسته نیست
هست چنگی پیر، لیکن خسته نیست
سازشان را هست آوای دگر
نشنود آهنگشان را گوش سر
من به گوش جان شنیدم سازشان
بود با من این‌چنین آوازشان
راست قامت باش مانند قلم
تا شوی چون شمع در عالم علم
شعر بهر نان مگو از نان بگو
از تلاش و کوشش دهقان بگو
سبز باید بود سبز گندمی
شعر باید گفت شعر مردمی
گاوآهن شخم می‌زد خاک را
چاک می‌زد سینهٔ صد چاک را
مرد دهقان نیز دل صد چاک داشت
سینه‌ای مجروح‌تر از خاک داشت
سینه‌اش چندین نیستان ناله داشت
ناله‌ها از زخم چندین ساله داشت
چون کویری آهش آتشناک بود
روی حرفش با خدای خاک بود
دوست را می‌دید گویی روبه‌رو
با خدا این‌گونه بودش گفت‌وگو:
ای که می‌سازی شکوفا دانه را
می‌نوازی محرم و بیگانه را
دیدهٔ امید این محزون به توست
کز توکّل کارها گردد درست
در غریب‌آباد عالم، جز تو کس
نیست این دلخسته را فریادرس
بر رُخم هر کس درِ احسان گشود
کار او جز اشک تمساحی نبود
هر کسی آمد، فریبم داد و رفت
بر دلم داغی ز نو بنهاد و رفت
شادکامی، انتظاری بود و بس
وعده‌ها تنها شعاری بود و بس
باغ قسط و عدل، گویی بر نداشت
هیچ کس باری ز دوشم بر نداشت
با تو از دونان شکایت‌ها مراست
از غم دوران حکایت‌ها مراست
در فریب آبادِ عالم، این غریب
خورده هر روزی به‌عنوانی فریب
هفت پشتم در زمین رنجور شد
دیگری از رنجشان گنجور شد
رنج از من، گنج مال دیگری است
غلّهٔ من در جوال دیگری است
یاد دارم گفته‌ای را از قدیم
از ابرمردی، سخن‌سنج و حکیم
کدخدا و پاسگاه و شیخ ده
مشتشان یکجا شده با هم گره
آن یکی بازو تو را پیچد ز پشت
گوهرت را می‌برد آن یک ز مشت
وآن دگر تسکین ز دردت می‌دهد
پندها از صبر زردت می‌دهد
آری ای جان جز تو ما را هیچ‌کس
نیست از صدق و صفا فریادرس [1]

آذر ۱۳۶۹

---

۱. اصغر حاج حیدری (خاسته)، **مهر مردم عطر گندم**، چاپ اول، انتشارات کهن‌دژ، ۱۳۸۰.

کوچ قو

کسی را دگر آرزویی نباشد
در اینجا که از عشق بویی نباشد
گریبان دل آن‌چنان چاک خورده‌ست
که جایی برای رفویی نباشد
نه شوری نه حالی نه قیل و نه قالی
چو بویی ز می در سبویی نباشد
نسق محتسب بس که بگرفته از ما
دگر مستی و های و هویی نباشد
در این کوچه‌هایی که تار است و بن‌بست
دلی در پی ماهرویی نباشد
الا ای مسافر که ره می‌سپاری
به جایی که عطشان گلویی نباشد
به دریا بگو وادی ما کویر است
و حتی نَمی هم به جویی نباشد
شمایی که خود جانشین خدایید
و در حرفتان گفت‌وگویی نباشد
بگویید دیگر، جوانی حرام است
برای کسی آرزویی نباشد

غریبه

منم این منم در دیارم غریبه
که با من شده روزگارم غریبه
دل من تو هم بی‌نصیبی غریبی
نشین لحظه‌ای در کنارم غریبه
به من چاه می‌گفت دیشب که باید
به حال تو اشکی ببارم غریبه
و دیوار می‌گفت از مهربانی:
«سرت را به دامن گذارم غریبه»
الهی نبیند محبت پس از من
که با من شد از قهر یارم غریبه
همان را که پروردمش گفت با من
که: «من با تو کاری ندارم! غریبه»
گر از آشنایان ندیدم محبت
بجایش کند گل نثارم غریبه
تویی (خاسته) این تویی مانده تنها
منم این منم در دیارم غریبه

آذرماه ۱۳۷۲

***

منصوره

ساقی بریز باده در کاسهٔ سفالی
یارب مباد از می این جام ساده خالی
مستی ما فقیران چندان خطر ندارد
از محتسب چه ترسد درویش لاابالی
محصور چون فلاطن در خانهٔ شرابیم
الله که این سرا را باشد چه شور و حالی
چشم خمار ساقی باشد بهشت رندان
این قوم بی‌خیال‌اند از جنت خیالی
خنیاگر کبوتر وقتی که زاغ باشد
ای دل از این مصیبت باید چو نی بنالی
ای هوچیان بازار تا چند داد و فریاد
رفتند لاله‌رویان خاموش زین حوالی
دیشب که برد اشکم ما را کنار دریا
با ساز موج می‌خواند این بیت هر شمالی
دهقان ما به رنجش چندان ندارد امید
شد سهم خرملخ‌ها یک باره کشت شالی
دوشیزگان محروم منصور این زمان‌اند
جان می‌دهند مظلوم بر روی دار قالی

***

آیه‌های مهربانی

می‌فروشم حاصلم را آی مردم آی مردم
هرچه دارم هر که خواهد در بهای یک تبسم
شادی‌ام مال شما و رنجتان یکباره از من
من در این سودا ندارم صحبتی غیر از تفاهم
خشکسالی چشمه‌ها را یک به یک خشکاند لیکن
چشم من با اشک خونین جوشش‌اش دارد تداوم
آی مستان در سبویم ارغوانی کهنه دارم
بسته‌ام روی ریا را تازه بگشودم در خم
پیرمرد دوره‌گردی کوچه را فریاد دارد
در حراج سبز بختی آی عصیان! آی گندم!
کوچهٔ پایین‌تر از ما کاسب آتش‌مزاجی
می‌کند بازارگرمی آی هیزم! آی هیزم!
خاسته شعر است این یا آیه‌های مهربانی
عطر گندم باشد این یا نغمه‌ای از مهر مردم[2]

***

۲. اصغر حاج حیدری (خاسته)، دشت شبنم، چاپ اول، گفتمان اندیشه معاصر، ۱۳۸۳.

از چپ به راست: اصغر خاسته، دکتر سعید صادقی، سعید بیابانکی، مجید زهتاب، مهدی فخاری

باران مهتاب

به دوستان مهربانم مهدی و زهتاب (مهتاب)

غزل غزل ز لبت شعر ناب می‌ریزد
و جرعه جرعه ز چشمت شراب می‌ریزد
مگر خدای گلت را سرشته از گل سرخ
که از لطافت جسمت گلاب می‌ریزد
دلم به سایهٔ زلفت اگر گرفت آرام
سیاهی است که بر دیده خواب می‌ریزد
به پشت ابر حیا مهر کرده‌ای پنهان
اگر ز تندر خشمت عتاب می‌ریزد
همیشه سرو بمان ای بهار خرم دل
که از درخت ثمر با شتاب می‌ریزد
ز بس ستاره شمردم به یاد تو همه شب
ز آسمان نگاهم شهاب می‌ریزد
از آن زمان که دلم شد سراچهٔ «مهتاب»
غزل غزل ز لبم آفتاب می‌ریزد

***

به خودم گفته بودم خموشی گزینم
گریزم ز تن‌ها و تنها نشینم
نگویم سخن تا نرنجند جمعی
چرا جمعی آزرده گردد ز شمعی
ز خود خواستم تا ابوذر نباشم
علی را به غربت برادر نباشم
ز خود خواستم تا سرایم ز افسون
نترسم ز «فی کُلّ وادٍ یُهیمون»
دو بیتی ز ابلیس الهام گیرم
و گاهی ز بیگانگان وام گیرم
نشستم به عزلت شکست قلم را
برای وجودم گزیدم عدم را
نمک ریختم در شراب زلالم
به سردی گراییبد گرمیّ حالم
شدم راحت از مستی عاشقانه
بریدم دل از شور و شعر و ترانه
ولی باز تاکم سر از ریشه برداشت
قلم را سر انگشت اندیشه برداشت
شراب نمک‌دیده‌ام باز جوشید
تو گفتی به جامم درخشید خورشید

شکستم همان را که بشکست جامم
همان توبه‌ای را که می‌خواست خامم
دلم سبز شد، سبز، چون دشت گندم
دوباره شدم غرق در شعر و مردم
به خود گفتم: ای دل نباید بمیری
شوی خسته و کنج عزلت بگیری
تو باید بگویی! بگویی بگویی!
چنان تاک، تا تارک دار رویی
تو یک پیله‌ورزادهٔ بی‌نوایی
که با محنت مردمت آشنایی
پر از ناله کن کوچهٔ نی‌لبک را
ز زخمت بسوزان نهاد نمک را
تو ای شعر من، آتش سینهٔ من
الا عشق من، مهر من، کینهٔ من
تو ای درد من، شوق من، شادی من
الا مطلع صبح آزادی من
تو از چشمهٔ آفتاب آب خوردی
چرا از سموم ملامت فسردی
تو باید شوی سبز چون دشت گندم
نگویی مگر از غم و درد مردم

مشتی حسن

مشتی حسن خوابی تو یا بیداری
زمستونه فصل کلاگذاری

مشتی حسن زمونه رنگارنگه
نالوطیاکلاهاشون قشنگه

راس می‌یاد و کُلا سرت می‌ذاره
چپ میره و کُلاتا ور می‌داره

هر کی میگه دلم برات می‌سوزه
اونم می‌خواد کلا برات بدوزه

هر کی میگه حسن سلامُ علیک
می‌خواد بگه به من سلامُ علیک

مشتی حسن بیّا فریبت ندن
شیطونای زمینی سیبت ندن

□□□

چند روز پیش حسین کبلا بِرات
اومد با بنز تازه توی دهات

می‌گُف که من دوس می‌دارم مردوما
کارِگر و برزگر و گندوما

کاشکی منم یه روزی چوپون بودم
وِلو توی دشت و بیابون بودم

من که خودم بچهٔ این دهاتم
برا شما فرشتهٔ نجاتم

عمریه مدیون توام دهاتی
دو روزه مهمون توام دهاتی

می‌خواید اگه غم نبینه شادیتون
رأیا بدید به بچه آبادیتون

حرفای آقا وقتی که تموم شد
نوبت اعتراض مش غولوم شد

مشتی غولوم بلند شد و گف آقا
خوش اومدی کوجا بودی تا حالا

چش نخوری پُزت چه عالی شده
جات توی ده همیشه خالی شده

درسته که بچهٔ کَل بِراتی
دروغ میگی که اهل این دهاتی

کجا بودی روزای خشکِسالی
سر نزدی یه بار به این حوالی

کجا بودی او روزا که بلا بود
زمینِ تشنه دشت کربلا بود

هر کی تو شهرا گم کنه اصلشا
گمون نکن پیدا کنه وصلشا

بچهٔ روستایی که پُز نداره
چیزی به غیر از دو تا بز نداره

پینه نداره دستای نرم تو
چینه نداره خونهٔ گرم تو

□□□

شکر خدا دیوارای کاگلی
با عکسای رنگی میشه گُل گُلی

این دو سه هفته، هفتهٔ حضوره
سور و بساط بعضی جور جوره

دیشب اومد در خونمون سوغاتی
پوسترا و عکسای رنگی قاطی

بچه‌م می‌گف سهم عدالت اومد
برای ما هدیهٔ دولت اومد

نوشته بود تو پوسترای رنگی
برای ما شعارای قشنگی

نوشته بود سفره‌ها نفتی می‌شه
به غیر غصه هر چی مفتی می‌شه

هی می‌خوره کلنگا روی زمین
می‌شه خونه برای مستضعفین

برای اشتغال نسل جَوون
ساخته می‌شه با شونِمُون نردبون

مشتی حسن حقیقت کلامم
جونی بابا، با دقت کلامم

من نمی‌گم که رأی دادن حَرومه
اون که باید وکیل بشه کدومه

نتیجهٔ شعر من این کلامه
صحبت من سفارش امامه

اون که برا میز خودش می‌میره
بیا که رأی مردما نگیره[۳]

دی‌ماه ۱۳۸۳

۳. اصغر حاج حیدری (خاسته)، **نِمکدون**، چاپ دوم، فصل پنجم، ۱۳۹۱.

رنگ راستی

پرونده ویژه

پیش از این پرونده‌هایی از مشاهیر بزرگی چون استاد کسایی و ارحام‌صدر و... داشته‌ایم. هنرمندان بزرگی که به‌یمن بروز هنرشان در رسانه‌ها، در سطح ملّی شناخته شده و کاملاً مشهور بودند. این‌بار سراغ کسی رفته‌ایم که گرچه در هشتمین دهۀ عمر خویش بر چکاد هنر ایران ایستاده، ولی جز در حلقۀ دوستان نزدیک و متخصصین هنر فرش شناخته شده نیست. استاد نوروز حفیظی عمری را در رنگ و نور و جلا بخشیدن به فرش اصفهان طی کرده و در گوشۀ تنهایی خویش آنچنان در هم‌نشانی رنگ‌ها، گل‌ها، بوته‌ها، کاشی‌ها، مقرنس‌ها،...ممارست ورزیده و با رنگ و گل و اسلیمی عشق‌بازی‌ها کرده که می‌توان او را خدایگان رنگ و نور و سایه نامید. فرش اصفهان به‌خصوص فرش‌های مارک حقیقی که بر تارک فرش جهان می‌درخشد، مدیون کار و هنرمندی بی‌دریغ و بی‌توقع اوست.

از هنرش در این صفحات از قول اهل نظر بسیار خواهید خواند، ولی آنچه من اینجا می‌خواهم بگویم، این است که حفیظی را خیلی دوست دارم، نه برای خاطر قلم سحرآفرینش در ایجاد نقشۀ فرش،–که جای بسی تعظیم دارد– که برای شخصیت ممتازش در صداقت، راستگویی و درست‌کرداری. همۀ آنها که با او بوده‌اند، شهادت داده‌اند که طی ۶۰ سال یک دروغ از او نشنیده‌اند و به نظر من این اولین هنر اوست و در زمانه‌ای که قله‌های انسانیت زیر پای دروغگویان و شیادان و ریاکاران لگدکوب می‌شود، او عشق‌بازی در خلوت رنگ‌ها را و از این میان «رنگ راستی» را برگزیده است. در این شماره بخوانید از زندگی استاد نوروز حفیظی، مرد بزرگ عالم رنگ و راستی.

مجید زهتاب

خامه‌ای سحرآشنا در مشت اوست

گفت‌وگو با استاد نوروز حفیظی

مجید زهتاب

آقای حفیظی شما چه سالی و در کجا متولد شدید؟
در چهاردهم دی‌ماه ۱۳۱۸ در شهرستان خلخال.
در خلخال! پس چطور گذرتان به اصفهان افتاد؟
بعد از اینکه دیپلم را گرفتم و یکی دو سال هم در سپاه دانش خدمت کردم، اوایل سال ۱۳۴۹ به اصفهان آمدم و ماندگار شدم.
یعنی از ۱۳۱۸ تا ۱۳۴۹ خلخال بوده‌اید؟
خیر! بیشتر آن را در تهران زندگی کرده‌ام. فقط یک سال در خلخال درس خواندم. اول ابتدایی را. آن هم به ترکی. دموکرات‌ها به آذربایجان آمده بودند و برای همین در مدارس ترکی درس می‌دادند.
یعنی دوره پیشه‌وری بود؟
بله. اولش بود. یکی دو سال هم بیشتر دوام نیاورد. ورشکست شد و رفت. بعد از آن به تهران آمدیم چون پدرم کارمند ادارهٔ دارایی در تهران بود.
آن موقع که در خلخال زندگی می‌کردید، با زبان فارسی هم آشنا بودید؟
نه. همه ترکی صحبت می‌کردند. اما من نزدیک ۲۵ سال در تهران زندگی کرده‌ام و بعد از آن هم اصفهان بوده‌ام. بنابراین خیلی زود با فارسی آشنا شدم.
پس شما چندان خاطره‌ای از خلخال ندارید؟!
نه! ولی خلخال را خیلی دوست دارم. مناظر و کوهستان‌های بسیار زیبایی دارد.
هنوز آنجا ملک و املاکی دارید؟
خیر. برادرم یک تکه‌اش را دارد، دو تا از خواهرانم هم در خلخال زندگی می‌کنند؛ اما به من هرچه رسید، فروختم. اصل زندگی من در اصفهان است. البته پدربزرگم جزو متمولین خلخال بود ولی پدرم بیشتر اموال پدری را از دست داد.
آخرین باری که خلخال رفتید کی بود؟
دو ماه پیش. سالی دو، سه مرتبه می‌روم. به خلخال خیلی علاقه دارم.
از دوستان قدیمتان هم هنوز کسانی را آنجا می‌شناسید؟
بله. ولی ارتباط زیادی با هم نداریم. بعضی از اقوامم هنوز آنجا هستند

از پدر و مادرتان بگویید. آنها هم فارسی بلد بودند؟

خیر. ترکی حرف می‌زدند. مادرم خیلی زود از دنیا رفت. من دوازده سالم بود که مادرم در تهران از دنیا رفت و همانجا ایشان را به خاک سپردیم. پدرم هم بیست و دو، سه سال پیش فوت کرد و در خلخال به خاکشان سپردیم.

چرا در خلخال؟

پدرم اواخر عمرش به آنجا برگشته بود چون در تهران خانه نداشت؛ اما در خلخال داشت.

از کودکیتان بگویید. خاطره‌ای به یادتان مانده است؟

راستش یک روز مادرم یک قرص نان داد دستم من هم رفتم توی حیاط خانه نشستم. یک لقمه از آن نان را برداشتم که بخورم و بقیه‌اش را گذاشتم کنار پایم که کلاغ آمد و آن را برد! هنوز هم که یادم می‌آید خنده‌ام می‌گیرد. انگار نه انگار که من هم آدمم! (خنده)

ببینم حالا که هفتاد سال از آن ماجرا گذشته خوشحالید که کلاغ نانتان را برد یا نه؟ (خنده) یعنی همین حالا اگر جایی مشغول غذا خوردن باشی و کلاغ هم کمین کرده باشد، سفره‌ات را جمع و جور می‌کنی یا می‌گذاری ببرد؟

نه! اجازه می‌دهم ببرد! (خنده)

دیگر چه خاطره‌ای دارید؟ از دوران نوجوانیتان بگویید.

راستش پدرم چند سال بعد از فوت مادرم آشفته شد و زندگی خوبی هم نداشتیم. همهٔ خانواده یک اتاق داشتیم که در آن می‌خوابیدیم و غذا می‌خوردیم. البته ما در خلخال خانهٔ دو جریبی بزرگی داشتیم، اما پدرم به تهران نقل مکان کرد و سر همین با مادرم هم کدورت‌هایی داشتند. دو سال بعد از به تهران آمدنمان مادرم درگذشت و ما وضعیت سختی پیدا کردیم. پدرم یک‌بار مرا بی‌دلیل از خانه بیرون کرد و من دو شب روی درخت خوابیدم. (خنده)

یعنی روی درختی در حیاط؟

نخیر! محل زندگی ما نزدیکی‌های صحرا بود؛ یعنی پانصد متر بیرون از تهران. یک درختی در همان حوالی پیدا کردم و روی آن خوابیدم.

چند ساله بودید؟

فکر کنم کلاس دوم دبیرستان بودم.

خوب چرا خانهٔ اقوام نرفتید روی درخت که نمی‌شود خوابید!

کسی نبود. شاخه‌های آن درخت هم طوری بود که می‌شد روی آن خوابید.

عجب! خوب برگردیم سر تهران رفتنتان. شما حدود سال ۱۳۲۶ که به تهران رفتید، آنجا هم طبیعتاً فارسی تدریس می‌شد، مشکلی نداشتید؟

نخیر! خیلی زود یاد گرفتم.

مادرتان هم یاد گرفتند؟

مادر نه! آنها در خانه همه‌اش ترکی حرف می‌زدند. خیلی کم فارسی بلد بودند.

شما کدام دبیرستان بودید؟ چه رشته‌ای خواندید؟

در دبیرستان علامه درس خواندم و با همین آقای انصاری‌پور که از دوستان قدیم هستند، همکلاسی بودیم. دبستانم مشکان طبسی

پدر و مادرم هردو ترکی حرف می‌زدند. مادرم خیلی زود از دنیا رفت. من دوازده سالم بود که مادرم در تهران از دنیا رفت و همانجا ایشان را به خاک سپردیم. پدرم هم بیست و دو، سه سال پیش فوت کرد و در خلخال به خاکشان سپردیم.

یادم هست که به من سه تا بیست می‌دادند. یکی نقاشی بود، آن دو تای دیگر هم که در آنها خیلی خوب نبودم؛ یعنی ورزش و خط را هم به خاطر نقاشی خوبم بیست می‌دادند! یک دفعه هم در سال دوم دبیرستان یک عکس از نادرشاه کشیدم و گروه دانش‌آموزان که می‌خواستند برای اردوی مشهد بروند، تابلوی من را بردند و به آرامگاه نادر هدیه کردند.

بود، بعد هم رفتم به دبیرستان علامه و از کلاس نهم هم رفتم هنرستان هنرهای زیبا. بعد هم به دانشکدهٔ هنر رفتم. در چهارراه پهلوی سابق.

دانشگاه با چه معدلی قبول شدید؟

خیلی کم. سیزده و چهارده صدم!

رشتهٔ تحصیلی‌تان چه بود؟

نقاشی‌طبیعت.

چرا نقاشی را انتخاب کردید؟

ماجرا از اینجا شروع شد که بعد از مهاجرت به تهران، برادر بزرگترم من را گذاشت که شاگرد مغازهٔ نقاشی باشم. یک بار وقتی صاحب مغازه خواب بود، من تصویر یک خرگوش را کشیدم که خیلی خوب و واقعی درآمده بود.

آن موقع چند سالتان بود؟

تقریباً دوازده، سیزده سال. وقتی آن آقا بیدار شد و نقاشی من را دید بسیار تشویقم کرد. این من را به نقاشی علاقه‌مند کرد. البته در مدرسه هم خیلی مرا تشویق می‌کردند. یادم هست که به من سه تا بیست می‌دادند. یکی نقاشی بود، آن دو تای دیگر هم که در آنها خیلی خوب نبودم؛ یعنی ورزش و خط را هم به خاطر نقاشی خوبم بیست می‌دادند! یک دفعه هم در سال دوم دبیرستان یک عکس از نادرشاه کشیدم و گروه دانش‌آموزان که می‌خواستند برای اردوی مشهد بروند، تابلوی من را بردند و به آرامگاه نادر هدیه کردند.

نمی‌دانید آن تابلو حالا کجاست؟

رفتم پرسیدم، ولی اثری از آن نیست!

به درس‌های دیگر غیر از نقاشی علاقه نداشتید؟

چرا. در هنرستان آناتومی را دوست داشتم و همیشه نمرهٔ بالایی از آن می‌گرفتم. پرسپکتیو را هم همین‌طور. اینهایی که به نقاشی مربوط می‌شد را! ولی فولکلور و تاریخ هنر و زبان و اینها را نه!

پس این ذوق در شما ذاتی بوده، از اول تعلیم ندیده بودید.

همین‌طوراست.

در خانواده و فامیلتان هم کسی بود که نقاشی کند؟

نه چندان؛ امّا برادرم گاهی تفننی نقاشی می‌کرد.

آن فرد که شما شاگردش شده بودید، نقاش برجسته‌ای بود؟

در دبیرستان معلّم نقاشی بود. تابستان‌ها در مغازه کار می‌کرد و آموزش هم می‌داد. من هم دو، سه ماه تابستان آنجا بودم.

فکر می‌کنید آن آدم چقدر در نقاش شدن شما مؤثر بود؟

تشویقم کرد و من در مسیر خط و نقاشی افتادم.

بنابراین شما اتفاقی به هنرستان نرفتید، انتخاب و علاقهٔ خودتان بوده؟

بله

چرا نقاشی طبیعت را انتخاب کردید؟

سه رشته بیشتر نبود. مینیاتور، طبیعت و مجسمه‌سازی. من طبیعت را انتخاب کردم و سال ۱۳۳۸ هم فارغ‌التحصیل شدم. البته من یک سال درجا زدم، چون از زبان نمره نیاوردم. بعد از اینکه دیپلمم را گرفتم و زبان قبول شدم، یکسال و نیم رفتم دانشکده.

چه دانشکده‌ای رفتید؟

آن‌موقع می‌گفتند دانشکدهٔ پهلوی. دانشکدهٔ هنرهای زیبا در دانشگاه تهران نبود. یک دانشگاه دیگر بود.

نمی‌دانید الآن چه شده؟

انگار یک مجتمع دانشگاهی شده.

شما آنجا فوق دیپلم گرفتید؟

نه! لیسانس بود، ولی من ادامه ندادم. وضع مالی‌ام خوب نبود. خودم تنها بودم و مجرّد. شبها می‌رفتم کار می‌کردم. صبحها سر کلاس خوابم می‌برد! وقتی موقع حضور و غیاب به اسم من می‌رسید و استاد می‌گفت: «نوروز حفیظی» همه با هم می‌گفتند: «خـــــــوابه!» (با خندهٔ کشدار ادا می‌کند.)

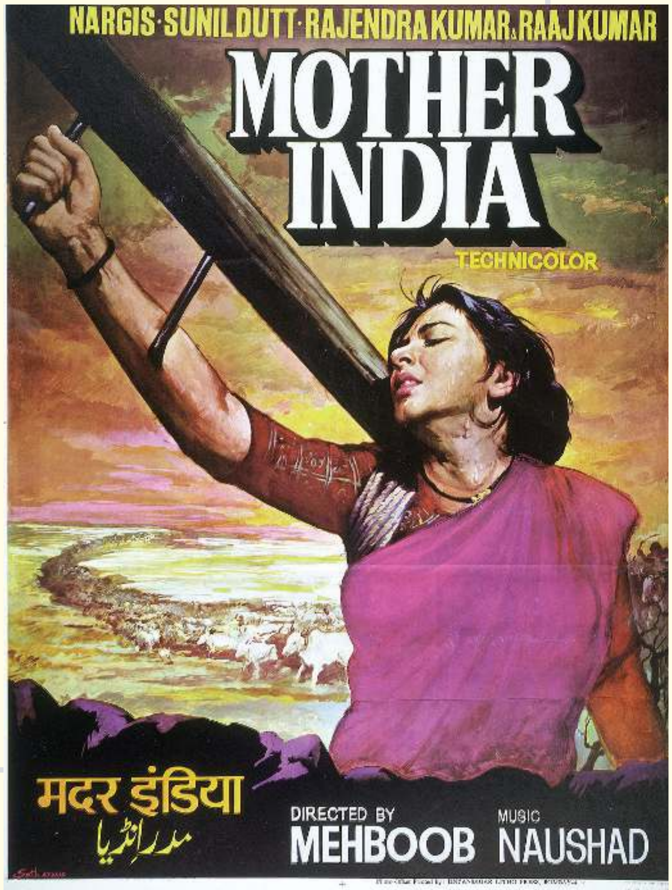
شب‌ها تا صبح چه می‌کردید؟

کار می‌کردم. پلاکارد سینما می‌کشیدم. آن موقع پلاکاردها نقاشی بود، حالا عکس شده. مزد چندانی هم نمی‌گرفتم. فقط کار می‌کردم. پول زیادی نمی‌دادند، زورکی خرجم را درمی‌آوردم! کم‌کم دیدم کار با وضع تحصیلی‌ام جور نیست. خرج خورد و خوراک و کرایهٔ اتاق و... .

مگر در خانهٔ پدری نبودید؟

پدرم که گذاشت و رفت شهرستان. در تهران چندان وضع مالی خوبی نداشت.

پدرتان غیر از کارمندی کار دیگری هم می‌کرد؟



نخیر. کمی اضافه‌کاری می‌کرد. البته از مادرم شنیده بودم، قبل از اینکه بیاید به تهران و استخدام بشود، یک سال به شمال می‌رود و ماهیگیری می‌کند. پولی درمی‌آورد که با آن در خلخال یک مزرعه می‌خرد. ما این مزرعه را تا بعد از فوتش داشتیم.

پس شما خیلی زود هم مستقل شده‌اید!

بله. تقریباً از کلاس اول هنرستان خودم کار می‌کردم و مستقل بودم.

نحوهٔ اجرای پلاکاردها چگونه بود؟

عکس‌های لازم را تهیه می‌کردیم و بعد با اُپَک آنها را بزرگ می‌کردیم و طبق ترکیب‌بندی‌یی که در نظر داشتیم آن را روی پارچه اجرا می‌کردیم.

آن را هم پیش استاد یاد گرفتید؟

بله! پیش آقای مظاهری. چندان نقاش قابلی نبود؛ اما من مدام تنزل کردم و او ترقی. کار را من می‌کردم سودش برای او بود.

پیش چند استاد کار کردید؟

البته نمی‌شود گفت استاد. اینها در واقع دلال بودند. و بر اثر کار کردن با من کم‌کم استاد شدند!

شما برای یک سینما کار می‌کردید؟

برای یک استودیو. مثلاً برای یک فیلم چند پلاکارد سفارش می‌دادند و بعد خودشان آنها را بین سینماها پخش می‌کردند.

شما برای هر کدام چقدر وقت می‌گذاشتید؟

دو، سه روز. اندازهٔ پلاکاردها دو متر در شش متر بود! برای این کار بین پنجاه تا صد تومن می‌گرفتم. البته آن دلال چهار برابر من پول گیرش می‌آمد!

شما هیچ‌وقت از سیطرهٔ دلال در نیامدید؟

نه! من فقط صبح تا شب را کار می‌کردم و شب هم با همان کارفرما به تفریح می‌رفتیم ولی او دُنگی حساب می‌کرد و این باعث می‌شد من هیچ وقت نتوانم پولی پس‌انداز کنم! (خنده) مزد من کم بود و مال او زیادتر برای همین او روز به‌روز وضعش بهتر شد!

چرا؟!

خوب من فشار روحی زیادی را تحمل می‌کردم و وضع مالی خوبی هم نداشتم! من در مضیقه بودم و اختیار پول و زندگی و اینها در دست او بود.

در واقع او سفارش گیرنده بود؟

بله همه‌کاره او بود و پول خیلی کمی به من می‌داد. بعضی وقت‌ها چک‌های برگشتی‌اش را به من می‌داد که چند بار هم این چک‌ها اصلاً پول نشد! (خنده)

این آقای مظاهری هنوز هست؟

بله. هر دو سه سال یک بار می‌روم و ایشان را می‌بینم. متأسفانه سکته کرده و حالش خوب نیست. الان دیگر نقّاشی نمی‌کند و دخترها و پسرهایش کار می‌کنند.

خانه‌تان کجا بود؟

خانه که نمی‌شود گفت! اوایل که از پدرم جدا شدم، یک اتاق به اندازهٔ یک فرش داشتم! و یک سرویس بهداشتی. بعد یک اتاق جای دیگری اجاره کردم؛ امّا اکثراً در کارگاه می‌خوابیدم. من سه دفعه اتاق اجاره کردم. کرایهٔ یکی از آنها در ماه ۶۰ تومان بود، یکی ۳۰ تومان و یکی هم ۱۵ تومان!

وسایل زندگی چه داشتید؟

یک چراغ سه فتیله‌ای و یک قابلمهٔ کوچک که در آن آشپزی می‌کردم.

کی رفتید سربازی؟

وقتی دانشگاه را رها کردم، رفتم سپاه دانش. سال ۱۳۴۰ بود. افتاده بودم شهرستان خودمان؛ خلخال! یکی از دهکده‌هایش که بالای کوه بود: عَرصَدوگاه. هنوز با مردم آن ده رفت و آمد دارم. یک مشهدی ارسطو رحیمی بود که من در خانهٔ آنها بودم. رعیّت بود. من مهمانش بودم و در آن ده به بچه‌ها درس می‌دادم. یک توالت در این ده نبود. اهالی را وادار کردم ۲۶ چاه زدند. آب لوله‌کشی‌شان را درست کردم. یک مدرسه برایشان ساختم...

بودجه‌اش را دولت می‌داد؟

نه! خود مردم.

شما تنها بودید یا کسان دیگری هم بودند؟

نه فقط من بودم، ولی مردم با من همکاری می‌کردند.

خوب بعدش چه شد؟ به تهران برگشتید؟

بله

دوران خوبی در تهران آغاز شده بود؟

نه! حال خیلی بدی بود. رفتار دیگران آزارم می‌داد. حق‌کشی می‌کردند و حق مرا می‌خوردند. البته من خودم هم در فکر تأمین خودم و پول گرفتن از دیگران نبودم! فقط نقّاشی می‌کردم. یک دفعه نزدیک به ۴۸ ساعت یکریز قلم زدم تا همانجا از پا افتادم!

چرا این کار را می‌کردید؟

فیلمی بود که باید روی اکران می‌رفت و من باید پلاکاردش را آماده می‌کردم.

یادت هست چه فیلمی بود؟

بله، «دلهره» ساختهٔ ساموئل خاچیکیان.

آن بیماری از فشار کار بود یا از بی‌پولی؟

بیشتر از فشار کار و بی‌کسی! بی‌پولی چندان نبود. هفته‌ای یک بار پول می‌گرفتم که البته همان موقع هم تمام می‌شد؛ اما بیشتر فشار کار و بی‌کسی بود.

هیچ رفیقی نداشتید؟

نه! رفقای دانشگاه را که کنار گذاشته بودم. فقط همان کارفرما بود که البته من خیلی به‌عنوان کارفرما هم قبولش نداشتم. او هم

کار می‌کردم. پلاکارد سینما می‌کشیدیم. آن موقع پلاکاردها نقاشی بود، حالا عکس شده. مزد چندانی هم نمی‌گرفتم. فقط کار می‌کردم. پول زیادی نمی‌دادند، زورکی خرجم را درمی‌آوردم!

عکس‌های لازم را تهیه می‌کردیم و بعد با اُپَک آنها را بزرگ می‌کردیم و طبق ترکیب‌بندی‌یی که در نظر داشتیم آن را روی پارچه اجرا می‌کردیم.

حال خیلی بدی بود. رفتار دیگران آزارم می‌داد. حق‌کشی می‌کردند و حق مرا می‌خوردند. البته من خودم هم در فکر تأمین خودم و پول گرفتن از دیگران نبودم! فقط نقّاشی می‌کردم. یک دفعه نزدیک به ۴۸ ساعت یکریز قلم زدم تا همانجا از پا افتادم!

در حق من اجحاف می‌کرد! نمی‌خواست صنّار گیر من بیاید و رقیبش بشوم و دکّانی راه بیندازم!

خوب در این چند سال پیشرفت اقتصادی هم کردید؟

هیچ! (خنده) همیشه یک پشتی داشتم و یک پتو. بعضی مواقع یک تختخواب هم داشتم و بعضی وقتها هم روی زمین می‌خوابیدم!

پول در نمی‌آوردید یا ولخرجی می‌کردید؟

هر دو. گفتم که آن استادکار هم حقم را نمی‌داد و هم من را وادار به ولخرجی می‌کرد. البته خودم هم به فکر جمع کردن پولی برای آینده نبودم!

در طول عمرتان با کسی هم آشنا شده‌اید که کلاه سرتان نگذارد؟

تقریباً همین حاج‌آقا فیض‌الله‌خان حقیقی که چهل و چهار، پنج سال است با همیم.

آقای انصاری‌پور هم از دوستان نزدیک شماست نه؟ با ایشان چطور و از کی آشنا شدید؟

در دوران دبستان و دبیرستان با هم بودیم؛ اما بعدش همدیگر را گم کردیم. او رفت ترکیه و من هم همان‌طور که گفتم یکسال و نیم در دانشکدهٔ هنر تهران بودم. بعدش رفتم سپاه دانش و وقتی برگشتم دیگر همدیگر را ندیدیم. هفت سال هم تهران بودم و بعد از آن به اصفهان آمدم و باز همدیگر را پیدا کردیم.

خوب حالا چند وقت است که آقای انصاری‌پور را دوباره پیدا کردید؟

شش ماه بود که به اصفهان آمده بودم در خیابان به‌طور اتفاقی همدیگر را دیدیم. حدود چهل سال پیش بود. من اوایل سال ۱۳۴۹ به اصفهان آمدم.

فکر کنم آقای انصاری هم از آن رفقایی است که هیچ‌وقت کلاه سرتان نگذاشته!

نه دیگر. خوب البته ما معاملات و مراودات مالی با هم نداشتیم. نه من میلی به این کار داشتم نه او. امّا سفرهای زیادی با هم رفتیم. شمال و سرعین و خلخال و کیش و ... .

به اصفهان که آمدید کجا مستقر شدید؟

منزل آقای مرتضی بخردی، حدود سه تا چهارماه آنجا بودم.

با آقای بخردی کجا آشنا شدید؟

در دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران.

همکلاس بودید؟

نه، ایشان کلاس بعد از من بودند، به واسطهٔ آقای بهمن بروجردی با هم آشنا شدیم و مرا از تهران به اصفهان آورد.

بعد از چهارماه کجا رفتید؟

یک خانه در خیابان احمدآباد اجاره کردم و رفتم.

چه شد که گذرتان به اصفهان افتاد؟

یک روز با هم‌اتاقی‌ام آقای مهندس صالحی که در تهران دانشجو بود، به اصفهان آمدم تا در یک کار نقاشی به او کمک کنم. وارد میدان نقش جهان که شدم، منظره‌اش من را گرفت. هوا ابری بود و باد می‌آمد و ابرها آمده بودند، بالای گنبد و شکوه و زیبایی بی‌نظیری به میدان داده بودند. رفتم نقاشی‌های چهلستون را هم دیدم و با خودم گفتم که من دلم می‌خواهد اینجا زندگی کنم! به رفقایم گفتم، گفتند آقای پوروند تو را می‌شناسد، به او بگو تا به اصفهان بفرستدت!

آقای پورووند که بود؟

رئیس کلّ ادارهٔ باستان‌شناسی در آن زمان بود.

شما از کجا با او آشنا شده بودید؟

پیش از اینکه رئیس باستانشناسی بشود، رئیس هنرستانمان بود. او مرا در اصفهان به اشراقی که هم مدیر شیروخورشید بود و هم مدیر فرهنگ و هنر اصفهان، معرفی کرد. اشراقی هم من را به چهلستون فرستاد که آن زمان ایتالیایی‌ها داشتند آن را تعمیر می‌کردند. و من هم در بخش مرمّت نقاشی‌ها مشغول شدم.

بیشتر ایتالیایی‌ها آنجا کار می‌کردند یا ایرانی‌ها؟

ایتالیایی‌ها کار نمی‌کردند، راهنمایی می‌کردند. البته آقای چروینو نقاشی هم می‌کرد. ولی بیشتر فارغ‌التحصیلان هنرستان اصفهان بودند که کار می‌کردند: حسین نجارزاده، فیض‌الله حقیقی، حسین آقاجانی، محمودیان، و ... . که همه تحت سرپرستی ایتالیایی‌ها بودند.

از آنها کارهای هنری هم یاد گرفتید؟

نه! فقط کارهای فنی. مثلاً فیکسه کردن کار و کهنه‌نما کردن آن، تمیز کردن نقاشی‌ها و ترمیم ریختگی رنگ‌ها.

رنگ‌ها را از کجا می‌آوردید؟

به نظرم از خارج می‌آوردند!

حالا آن نقاشی‌ها هنوز هست یا ریخته؟

نه! هنوز هست. البته من چهلستون را بعد از حدود یک سال و نیم رها کردم و رفتم هنرستان!

یعنی پروژه تمام شد؟

نه! آن مرمت که هنوز هم ادامه دارد! آن‌موقع جشن‌های دوهزار و پانصدساله در آستانهٔ آغاز بود و تابلوهایی به هنرستان سفارش داده بودند. در واقع قرار بود پرترهٔ بافته شدهٔ سران کشورها را به آنها هدیه کنند و من هم بخشی از آن پرتره‌ها را همراه گروهی از نقاشان دیگر، نقاشی و نقطه کردم. اتفاقاً بیشترین پرتره‌ها را هم من کشیدم. عکس‌هایشان را به ما داده بودند، بزرگ می‌کردیم و با اوپک روی جدول پیاده می‌کردیم و رنگ‌آمیزی می‌کردیم و بعد سایه‌روشن‌ها را نقطه به‌نقطه می‌گذاشتیم تا تبدیل به نقشهٔ فرش شود.

همکارانتان در این کار چه کسانی بودند؟

من بودم، آقای عباسعلی پورصفا بود، جلیل جداری و آقای نظام افسری که از تهران بودند و خود فیض‌الله خان و ... .

آیا ابداع این کار یعنی طراحی و بافت پرتره‌های واقع‌گرا متعلق به شما و دوستانتان است؟

نه! عیسی‌خان بهادری[1] قبل از ما ابداع کرده بود.

یعنی او اولین کسی بود که عکس را نقطه‌گذاری و تبدیل به نقشهٔ فرش کرد؟

بله!

یعنی شما از او یاد گرفتید؟

خیر! او رفته بود. ما رفتیم آنجا و من شیوهٔ افسری و جداری را که با هم متفاوت بود، ترکیب کردم و سبک شخصی خودم را ساختم.

شما نقشهٔ پرترهٔ کدام یک از سران را اجرا کردید؟

جورج واشینگتن که آن را به جیمی کارتر دادند. پرترهٔ پاپ ژان پل ششم، پرترهٔ کیسینجر و همسرش، فرماندار کانادا و همسرش، رئیس صلیب سرخ جهانی و همسرش، پرترهٔ دو، سه تا از سران کشورهای بلوک شرق را هم من کشیدم ... دو، سه تا از شعرا و بزرگان را هم کشیدم مثل: ابوریحان بیرونی، اقبال لاهوری، مولوی.

همه‌اش برای هدیه دادن به خارجی‌ها بود؟

نه بعضی از آنها برای ایران بود.

می‌دانید آنها که برای ایران بافته شد، الآن کجاست؟

خبری ندارم. شاید در آرشیو هنرستان مانده باشد.

من در موزهٔ هنرستان بعضی از پرتره‌های سرانی را که قرار بود بیایند و نیامده بودند، دیدم که هنوز هست! خوب شما در مراحل بافت هم نظارت داشتید؟

بله! کارگر رنگرز داشتیم که رنگهایی را که می‌خواستیم درمی‌آورد و خودمان به بافنده می‌دادیم. بعد هم باید سرکشی می‌کردیم و می‌دیدیم که بافنده درست خفت زده و رنگ را به کار برده یا نه!

چه کسی بر رنگرزی نظارت می‌کرد؟

غلامعلی‌خان حقیقی. ولی بیشتر خود رنگرز دقت می‌کرد. آن زمان فیض‌الله‌خان حقیقی هم در هنرستان بود.

نظارت روی فرش را همین آقایان حقیقی که در کار فرش بودند می‌کردند؟

آنها هم نظارت می‌کردند؛ ولی تابلو را اکثراً من خودم باید می‌دیدم و رنگ‌هایش را انتخاب می‌کردم. همین الآن هم همین‌طوراست!

رنگ خامه را؟

بله!

به رنگرز سفارش می‌دهید که کم و زیادش کند؟

بله. مثلاً می‌گوییم یک رنگ کرم، بعد این رنگ را می‌آوریم در پاتیل و دوباره کم و زیادش می‌کنیم.

پس به این ترتیب شما به رنگرزی هم وارد هستید؟

بله! یک مقدار.

این کار را از که یاد گرفتید؟

به مرور زمان. با هم کار کردیم و یاد گرفتیم نه اینکه از هم یاد بگیریم

خوب، برگردیم سر بحث از پرتره‌ها. طبیعتاً سال ۱۳۵۰ که جشن‌ها برگزار شد، این کار تمام شده بود؟

نه! تازه آن زمان شروع شد! تا دو سال بعدش هم هنوز پرتره سفارش می‌دادند و به کشورهای دیگر می‌فرستادند.

شما پرتره روی فرش را قبلاً هم دیده بودید؟

من ندیده بودم ولی شنیده بودم. البته نه آن‌طور با سایه روشن که کاملاً طبیعی باشد.

یک روز با هم‌اتاقی‌ام آقای مهندس صالحی که در تهران دانشجو بود، به اصفهان آمدم تا در یک کار نقاشی به او کمک کنم. وارد میدان نقش جهان که شدم، منظره‌اش من را گرفت. هوا ابری بود و باد می‌آمد و ابرها آمده بودند، بالای گنبد و شکوه و زیبایی بی‌نظیری به میدان داده بودند. رفتم نقاشی‌های چهلستون را هم دیدم و با خودم گفتم که من دلم می‌خواهد اینجا زندگی کنم!

1. استاد عیسی بهادری هنرمند بی‌نظیر و رئیس مقتدر اسبق هنرستان هنرهای زیبای اصفهان.

یعنی این شیوه در اصفهان ابداع شده؟

نمی‌توانم چنین ادعایی بکنم چون آن آقای افسری قبل از آمدن به اصفهان هم پرتره کار می‌کرد. در کاشان این کار را می‌کرد. جلیل جداری هم شغلش همین بوده!

خوب این پرتره‌هایی که تبریز هست و خیلی خوب هم درست می‌کنند، از اصفهان به آنجا رفته؟

خیر! شیوهٔ آنها اصلاً با اصفهان فرق دارد. بدون نقشه است. یعنی یک جدول روی یک تابلو می‌چسبانند و روی همان نگاه می‌کنند و می‌بافند! در واقع بافنده‌های آنها هنرمند و نقاش‌اند!

ولی گویا رنگرزی خوبی ندارند و به دلیل تنوع رنگ، رنگها غالباً شیمیایی‌اند!

بله! البته اصفهان هم همین‌طور شده دیگر! بعضی رنگها را با روناس و پوست گردو و گندال و... تولید می‌کنند؛ اما غالباً از اسید و مواد دیگر استفاده می‌کنند.

یعنی در چند درصد از رنگهای فرش‌های اصیل اصفهان هنوز از رنگهای گیاهی و غیرشیمیایی استفاده می‌شود؟

شاید حدود نیمی از آن!

بعد این رنگها با هم که مخلوط می‌شوند، مشکلی ایجاد نمی‌کنند؟

نه! آنها را فیکسه می‌کنند تا ماندگاری بیشتری داشته باشند. چندین بار آن را می‌شویند تا پس‌دادنی‌هایش را پس بدهد.

خوب کار این پرتره‌ها تا کی طول کشید؟ شما تا کی در هنرستان مشغول بودید؟

تا حدود سال ۱۳۵۷. پرترهٔ شعرا و پرتره‌های دیگر را می‌کشیدیم. بعد فیض‌الله خان بیرون آمد و بعدش هم من.

چرا؟!

فیض‌الله خان با آقای اشراقی اختلاف پیدا کرد. او می‌خواست نامش را زیر فرش بزرگی که برای مجلس بافته بود بنویسد و اشراقی مخالف بود و می‌گفت کار گروهی است و نباید نام کسی زیر آن نوشته شود.

آن فرش الآن هم در مجلس است؟

نه! می‌گویند اثری از آن نیست.

و بعد؟

آنها آمدند بیرون و کارگاهشان را راه‌اندازی کردند و به من هم پیشنهاد دادند که با دو برابر حقوق با آنها کار کنم.

یعنی به کارگاه پدرشان رفتند؟

نه! خودشان مستقل شدند!

خوب چه شد که به شما پیشنهاد همکاری دادند؟

خوب کار من را دیده بودند!

حتماً رفیق هم شده بودید؟

بله!

آن روز در هنرستان چقدر به شما حقوق می‌دادند؟

حدود ۲۵۰۰ تومان.

که آمدید و از آقای حقیقی دوبرابرش را گرفتید؟

بله! بیشتر هم دادند! از نظر پولی با هم مشکلی نداشتیم.

خوب پولدار که شدید چه کردید؟

البته من هیچ‌وقت پولدار نمی‌شوم! (خنده) یک خانهٔ کوچک خریدم. آن زمان ۳۲هزار تومان دادم و در آل‌خجند یک خانه خریدم! بعدها هم آن را فروختم و آمدم در اتوبان چمران، که الآن کارگاه شده. حالا هم در خیابان کاوه هستیم.

یعنی این خانهٔ سوم شما در اصفهان است؟

بله!

خوب در این سال‌های همکاریتان با آقای حقیقی چند تابلو فرش کار کرده‌اید؟

حدود بیست تا پرتره و بیست و پنج تا هم تابلوی کوچک و بزرگ. فکر می‌کنم هفده تابلوی بزرگ کار کرده باشم. یکی از آنها هشت متر طول و سه متر و نیم پهنا دارد. با جدول ریز؛ یعنی من این هشت متر در سه متر و نیم را دانه دانه نقطه کرده‌ام، میلی‌متر به میلی‌متر.

یعنی کار، قرینه نداشته؟

نه! کارهای من اکثراً تمام نقشه است. بزرگترینش گریو گنبد مسجدشاه بوده، بعد از آن منار گلدستهٔ الله‌اکبر همان مسجد و بعد هم میدان نقش جهان.

فرش گریو گنبد الان کجاست؟

در منزل آقای حقیقی. چند روز پیش هم تصمیم گرفتیم نقشه‌اش را برعکس ببافیم.

همهٔ این تابلوها را خود شما طراحی کردید؟

بله البته همه‌اش به سفارش آقای حقیقی بوده است. ایشان معمولاً یک عکس به من می‌داده‌اند و من با تخیل خودم آن را ساخته و پرداخته می‌کردم و اجزای بسیاری به آن اضافه می‌کردم از ابرهای آسمان گرفته تا کوههای پشت میدان و آدم‌های داخل آن. طراحی‌های من پر از این اجزاست که یکی یکی‌اش را با تخیلات خودم طراحی کرده‌ام. موقع اجرای این موضوعات گاهی مجبور بوده‌ام، بعضی جزئیات را حذف کنم یا تغییر دهم و این تغییرات در مجموع سبک شخصی من را شکل می‌دهد.

میان پرتره‌های خودتان کدام را پسندیدید؟

پرترهٔ جورج واشینگتن که در هنرستان کار کردم را می‌پسندم. البته من بعد از آن قهر کردم و بیرون آمدم. بعد جشنی گرفتند که استاندار در آن جایزه می‌داد، اما کسی قدر زحمت‌های من را آن‌طور که باید ندانست.

همهٔ کارهای آن تابلو را خودتان کرده بودید؟

بله. فقط بالای سر جورج واشینگتن پرچم با چهل و نه تا ستاره بود که آن را فیض‌الله‌خان کار کرد. من قهر کردم و نرفتم جایزه‌ام را بگیرم، اما بعد استاندار تهدیدم کرد. من هم بالاجبار رفتم و آن هدیه را از او گرفتم. به آنها پنجاه تا سکه داد و به من شش تا!

عجب! از نقشه‌ها کدامشان را بیشتر دوست دارید؟

تابلوی میدان نقش‌جهان را بسیار دوست دارم. یک مجلهٔ چینی هم عکس‌های بسیار باکیفیتی از آن چاپ کرده است.

ابعاد تابلو نقش‌جهان چقدر است؟

دو متر و پنجاه در یک متر و هشتاد سانتی‌متر. یک فرش هم برای آقای مهیاری[۲] کار کردم که نامش گردونهٔ مهر بود، آن را هم خیلی دوست داشتم. البته آن را با همفکری و مشورت آقای مهیاری کار کردیم.

آن فرش الان کجاست؟

پیش تیمسار سیف‌اللهی است.

اگر بخواهند از این دوتا فرش یکی را به خودتان بدهند که در خانه‌تان بیندازید، کدام را انتخاب می‌کنید؟

هیچ کدام را. خانهٔ من خالی از اثر هنری است. یک اثر کوچک از کار خودم در آن نیست.

توی خانهٔ شما چه فرشی هست؟

هیچی! موکت!

دلیلش این بوده است که پول نداشته‌اید یا نخواستید فرش توی خانه‌تان باشد؟

هر دو!

مثلاً اگر دو میلیارد پول گیر بیاوری چه فرشی می‌خرید؟

اول یک خانهٔ شیک می‌خرم که به این فرش بیاید (خنده). مثلاً فرش میدان نقش‌جهان را چهار، پنج سال پیش ۱۰۰ میلیون می‌فروختند؛ خوب چنین فرشی را که نمی‌شود کنار موکت‌ها زد!

آقای حفیظی بهترین کاری که در عمرتان کرده‌اید چه بوده؟

والا همین کار قالی میدان نقش‌جهان را باید حساب کرد.

همسرتان هم در این مسیر همراهتان بوده و در پیشرفت تأثیری داشته؟

بالاخره وقتی خانه‌داری و بچه‌داری می‌کرده بهترین نوع همراهی بوده است دیگر.

نگفتید چطور و چه سالی با ایشان ازدواج کردید؟

سال ۱۳۴۹. اول ۴۹ آمدم اصفهان و آخر آن سال ازدواج کردم! ازدواجمان هم یک ازدواج سنّتی بود.

چه کسی واسطهٔ ازدواجتان شد؟

همین آقای انصاری‌پور. ایشان من را به عمه‌اش معرفی کرد و عمهٔ ایشان هم من و همسرم را به هم معرفی کردند.

بزرگترین آرزوی شما الان چیست؟

راستش از همان اول تا حالا همیشه دلم می‌خواست نقّاش مهم و خوبی بشوم. علاقه‌ام فقط همین بود.

حس می‌کنید شدید؟

نه چندان، ولی دیگر گذشت. دیگر نه چندان وقتی باقی مانده و نه آن قدرت کار پیشین را دارم.

غیر از نقاشی سرگرمی دیگری هم دارید؟

تخته‌نردبازی می‌کنم. کمی هم کتاب می‌خوانم، به ادبیات علاقه دارم. گاهی اشعار سعدی و نظامی و حافظ و مولوی را می‌خوانم.

اگر به کودکی برگردید باز در همین مسیر حرکت می‌کنید؟

حتماً. من نقاشی را خیلی دوست دارم. البته دو سه سال پیش به خاطر برخوردهای منفعت‌طلبانهٔ بعضی اطرافیانم به کلّی از اینکه نقاش هستم، پشیمان شده بودم؛ اما همه چیز را با خودم حل کردم.

خوب آقای حفیظی اگر در زندگی‌تان مدیون یک نفر باشید آن یک نفر کیست؟

والا همان حاج آقای حقیقی. آدم خوبی است؛ ما همیشه اختلاف نظرهایی داشته‌ایم ولی در کنار هم توانسته‌ایم اهداف هنریمان را دنبال کنیم.

با آقای مهیاری چند سال کار کردید؟

دو، سه سال. فقط بعداز ظهرها و پنجشنبه‌ها.

چند اثر تولید شد؟

طوطی، توت‌فرنگی و انگور، گردونهٔ مهر و چند تابلوی گل هم کار کردم.

کدام کارتان از ایده تا حال و هوا و همه چیزش از خود شماست؟

هیچ. من فقط سفارش دیگران را کار می‌کنم.

بسیار خوب. آقای حفیظی خیلی خوشحال شدیم که به ما وقت و اجازه دادید که با هم صحبت کنیم. ان‌شاءالله از اینها استفاده می‌کنیم تا مردم بدانند که در این گوشه و کنارها چه آدم‌های گمنامی هستند و چقدر دنیای هنر به آنها مدیون است. در واقع پیشرفت هنر فرش مدیون کسانی است که کسی چندان آنها را نمی‌شناسد.

بله. خیلی‌ها ممکن است مثل من باشند که گل نکرده‌اند و اسمی در نکرده‌اند ولی هنر در ذاتشان بوده.

البته هنرمندان بسیاری هم بوده‌اند که تا آخر عمر اسم در نکرده‌اند و مردم آنها را بعدها شناخته‌اند. بالاخره این طور نیست که آفتاب همیشه پشت ابر بماند. خیلی از بزرگان و شعرا و هنرمندان ما قرن‌ها بعد از خودشان خیلی معروف‌تر از زمان حیاتشان شده‌اند. به هر حال زمانه صرّاف خوبی است و سره و ناسره را از هم تشخیص می‌دهد و اعلام می‌کند.

■■■

تابلوها به سفارش آقای حقیقی بوده است. ایشان معمولاً یک عکس به من می‌داده‌اند و من با تخیل خودم آن را ساخته و پرداخته می‌کردم و اجزای بسیاری به آن اضافه می‌کردم از ابرهای آسمان گرفته تا کوههای پشت میدان و آدم‌های داخل آن. طراحی‌های من پُر از این اجزاست که یکی یکی‌اش را با تخیلات خودم طراحی کرده‌ام.

---

۲. استاد حسین مهیاری هنرمند موسیقی، آواز و فرش.

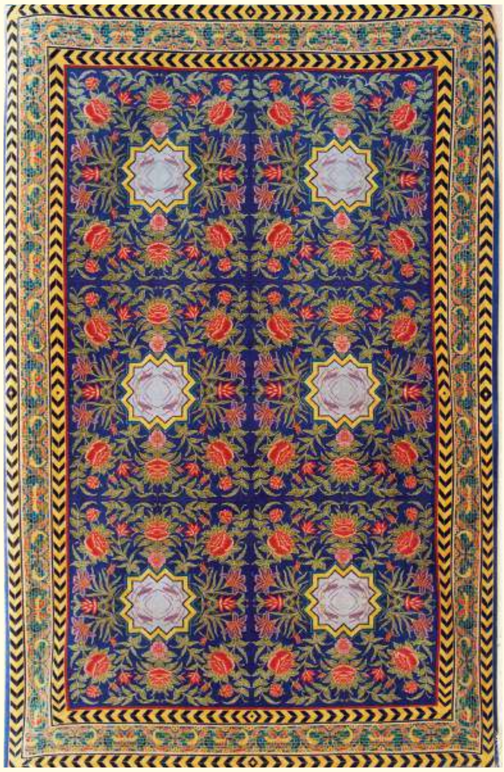
نوآوری در مضامین فرش اصفهان؛ نگاهی به قالی‌های حقیقی ـ مهیاری

فاطمه زهتاب
(دانشجوی دکتری پژوهش هنر)

مقدمه

ایران سابقه‌ای تاریخی در تولید فرش دارد. قدیمی‌ترین نمونهٔ قالی یافت‌شدهٔ ایرانی، فرش پازیریک است که با نقوش اصیل هخامنشی، در گور یخزدهٔ یکی از فرمانروایان سکایی در درهٔ پازیریک در ۸۰ کیلومتری مغولستان بیرونی[1] پیدا شده است. پس از آن قالی معروف به **بهارستان** که در حملهٔ اعراب به ایران به تاراج رفت، مشهورترین نمونهٔ قالی ایرانی است. این صنعت در گذر زمان و با رسوم خاص هر خطّه جلوه‌ای تازه به خود گرفته و از حیث شیوهٔ بافت، گره، مواد و مصالح، طرح و نقشه و رنگ، تنوعات جالب توجهی را به نمایش گذاشته است. مناطق اصفهان، کاشان، تبریز، قم، چهارمحال و... از نواحی مهم تولید قالی ایرانی هستند که هر یک آداب و رسوم خاص خود را در این موارد دارند. آنچه انواع قالیبافی ایرانی را به‌یکدیگر پیوند می‌دهد، تداوم سنت‌های قدیمی است. اما امروزه به اقتضای زمانه، گه‌گاه شاهد مصادیقی از نوآوری و بدعت‌گذاری در این سنت‌ها هستیم. این مقاله بر آن است تا با معرفی و تحلیل برخی نمونه‌ها به چنین مظاهری از نوآوری در فرش ایران بپردازد. نمونهٔ موردی از قالی اصفهان با نام‌نشان حقیقی با اجرای مهیاری انتخاب شده است. این نمونه از قالی‌ها همکاری و تلاش بی‌نظیر استادکار، طراح، نقاش و بافنده را به نمایش می‌گذارد.

استاد نوروز حفیظی، نقاش این قالی‌ها، در بخش عمده‌ای از فعالیت هنری خود، در نمونه‌هایی منحصر به فرد، ایده‌های شادروان حسین مهیاری را به بهترین نحو به تصویر کشیده است. آنچه دربارهٔ این دسته از قالی‌ها اهمیت دارد، افزودن محتوایی جدید به سنت فرش ایرانی است. رویکرد محتوایی در این قالی‌ها قابل قیاس با هنر مفهوم‌گرای معاصر و پست‌مدرن است که در آن وجود ایده و محتوایی برای ایجاد انگیزش فکری اهمیتی ویژه می‌یابد. مناسبات بینامتنی این قالی‌ها با ترانه‌ها و اشعار و فرهنگ مردمی از ویژگی‌های متمایزکنندهٔ آنها از دیگر نمونه‌های این هنر است. شادروان حسین مهیاری به دلیل آشنایی با ادب و عرفان ایرانی و در پیوند با این زمینه‌هاست که در طرح و نقش قالی محوریت را به بیتی شعر یا گفته‌ای از بزرگی اختصاص داده و در این میان برای حضور روح و هویت ایرانی در آثار، اهمیتی ویژه قایل بود. برای دست‌یافتن به چنین هدفی استادکار فرش، شادروان مهیاری همواره نظر نقاش و طراح چیره‌دست، استاد حفیظی را جویا می‌شد و گاه و بی‌گاه ایده‌ها را با همیاری ایشان می‌پرورد. مهیاری بر چیره‌دستی ایشان در طراحی و رنگ و نقطه اشاره می‌کرد و اعتقاد داشت که وی حق مطلب را به کمال ادا می‌نماید. حاصل این همکاری تولید قالی‌های بی‌نظیری چون **گردونهٔ مهر و ماهی**، **توت‌فرنگی و انگور**، کبوتر، دختر رَز، و... است. در ادامه به تحلیل سه نمونه از آنها با تمرکز بر طرح و محتوا خواهیم پرداخت.



۱. دولت مغولستان، پیش از این مغولستان بیرونی (outer mongolia) نام داشت که خواستگاه اصلی تاریخ مغولستان را شامل می‌شد.

۱ـ گردونهٔ مهر و ماهی

قالی **گردونهٔ مهر و ماهی** در ابعاد ۲/۵ ×۳/۵ متر، طی دو سال از ۷۶ تا ۷۸ به‌دست خانم م. روشن بافته شد. (تصویر ۱ـ۱) طرح قالی با ایدهٔ شادروان مهیاری تردستی استاد حفیظی به اجرا درآمده است. آنچه در طرح و نقش این قالی به وضوح پیداست رویکرد نوجویانهٔ طراح است که در کاربرد جدید و منحصر به‌فرد رنگ‌ها و نقش‌مایه‌ها و همچنین افزودن مضمونی تاریخی‌ـ‌اسطوره‌ای به کار، نمود پیدا می‌کند.

رنگ‌های مورد استفاده در اثر به طرزی بارز تضاد رنگ‌های گرم و سرد را در رنگمایه‌هایی از خلوص و ارزش‌های متنوع در چهار ضلع قالی به نمایش می‌گذارد. در هر چهارسوی قالی بیننده شاهد این تقابل در قالب رنگ‌های قرمز‌ـ‌نارنجی از یک سو و رنگمایه‌های آبی‌ـ‌سبز از سوی دیگر است. مفاهیم نهفته، در این نوع از تضاد می‌تواند بر دوگانگی‌هایی نظیر شب و روز، فصل‌های گرم و سرد، معنویت و مادیت و زمین و آسمان دلالت داشته باشد که چنانکه خواهیم دید، کاملاً با نمادگرایی گردونهٔ مهر و ماهی که به‌عنوان نام قالی برگزیده شده در تناسب است.

طرح قالی آمیزه‌ای جذاب از نقوش هندسی سنتی ایرانی ـ اسلامی و تصاویر طبیعت‌گرایانه است. همان‌طور که مشاهده می‌شود طرح مرکزی قالی مستطیلی اندکی از محور چرخیده است که به مثابهٔ قابی برای نقش دو ماهی پیچان در نظر گرفته شده است. چرخش اندک مستطیل به اثر پویایی چشمگیری بخشیده که با نقوش هندسی ترسیمی پیرامون خود در قاب مستطیل بعدی به اوج می‌رسد. در اولین مرحله به‌کارگیری رنگ‌های طیف سبز و قرمز در این بخش خودنمایی می‌کند. رنگ‌ها که از روشن در کناره‌ها به تیره در مرکز پیش می‌روند با فرم دوّاری که مطابق طرح دارند با مفهوم گردونهٔ مهر مطابقت پیدا کرده‌اند. طراح حاشیه‌ای از ماهی‌های زرد و قرمز استیلیزه را به‌عنوان حاشیهٔ این بخش در نظر گرفته است. وی همچنین در بالای این حاشیه قاب مستطیل کشیده‌ای را برای گنجاندن این بیت از فرخی سیستانی: «فسانه گشت و فسون شد حدیث اسکندر/ **هنر** نو آر که نو را حلاوتی است دگر» در نظر گرفته که بر داعیهٔ نوگرایی که پیش‌تر به آن اشاره شد، صحه می‌گذارد. (تصویر ۱ـ۲)

گفتنی است که شادروان مهیاری به تناسب رسانهٔ خود واژهٔ «**هنر**» را با رعایت قانون حق مؤلف، در گیومه، جایگزین واژهٔ اصلی یعنی «**سخن**» در مصرع دوم کرده است. پس از قاب خوشنویسی، شاهد زمینه‌ای پوشیده از نقوش اسلامی شامل شمسه‌ها، دانه بلوط‌ها و ستاره‌ها هستیم. در رنگ‌آمیزی این نقوش دو رنگ نخودی و آبی فیروزه‌ای یادآور سنت رنگ‌آمیزی اسلامی ـ مانند آنچه در گنبد و ورودی مسجد شیخ لطف‌الله شاهد هستیم ـ است.

اما چنانکه اشاره شد نقوش هندسی و انتزاعی در این فرش تقابل جالب توجهی را با برخی تصاویر طبیعت‌گرایانه به نمایش می‌گذارد. (تصویر ۱ـ۳) این‌گونه تصاویر طبیعت‌گرایانه را می‌توان در چهار قاب نیم‌دایرهٔ جای‌گرفته در هر یک از اضلاع دید. در هر یک از این قاب‌ها تصاویری از ماهی‌ها و آبزیان از هشت‌پا و ستارهٔ دریایی تا خزه و جلبک و به‌طور کلی حیات زیر آب به‌گونه‌ای طبیعی به نمایش گذاشته شده است. پیداست که این بخش از طرح قالی با استفاده از عکس، رنگ‌آمیزی و نقطه‌کاری شده است.

رویکرد محتوایی در این قالی‌ها قابل قیاس با هنر مفهوم‌گرای معاصر و پست‌مدرن است که در آن وجود ایده و محتوایی برای ایجاد انگیزش فکری اهمیتی ویژه می‌یابد.

تصویر شمارهٔ ۱ـ۱ـ گردونهٔ مهر و ماهی. ۲/۵ × ۳/۵ م

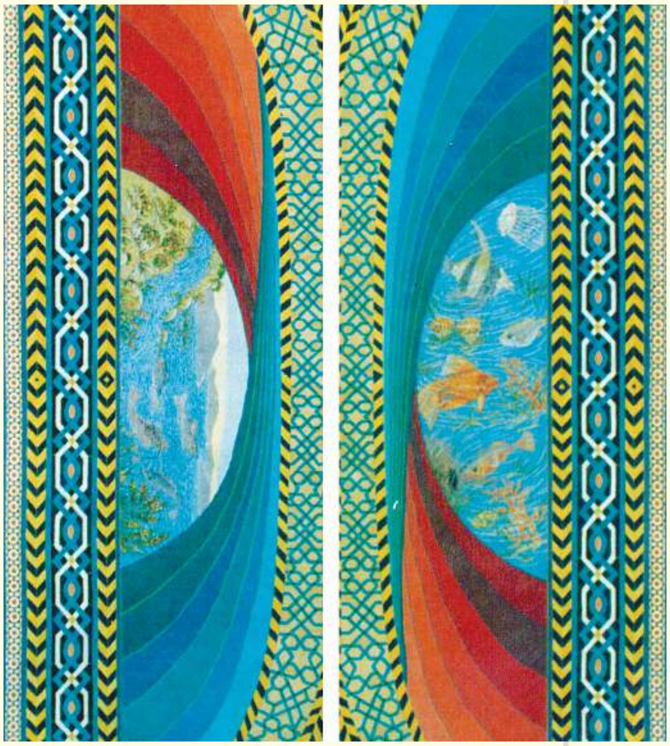
حرکت دورانی حول یک مرکز ساکن نکته‌ای محوری در طرح گردونهٔ مهر است. به‌عبارت دیگر دَوران و چرخش از مختصات ذاتی این نماد است و از همین‌رو است که آن را مظهر عمل، ظهور، مدار و باززایش دایمی دانسته و اغلب در کنار منجیان به تصویر کشیده‌اند.

خطوطی دوّار و مارپیچ نیز به‌عنوان امواج آب با رنگ روشن به طرح اضافه شده است. باید گفت که ماهی‌های مرکز قالی نیز از همین صورت طبیعی برخوردارند.

مضمون تاریخی ـ اسطوره‌ای که پیشتر گفته شد از عنوان این قالی برمی‌آید: گردونهٔ مِهر و ماهی. گردونهٔ مهر یا گردونهٔ خورشید (اسواستیکا) نمادی کهنسال است که آن را به قوم آریا و سرزمین ایران نسبت می‌دهند. با وجود این «زادگاه و ریشه‌های آن به وضوح مشخص نیست و در اکثر تمدن‌ها و فرهنگ‌های باستانی خود را نمایانده است. این نشانه نخستین بار در خوزستان با قدمتی پنج‌هزار ساله دیده شده است.» (فرحبخشی، ۱۳۸۷، ص ۶۴)

اسواستیکا نشانهٔ «چرخ گردون خورشید بوده و از این‌رو دارای برخی مفاهیم نمادهای خورشیدی مانند روشنایی، حاصلخیزی و به‌ویژه خوشبختی است. ایرانیان معتقدند هر شاخه از این علامت، جایگاه یکی از عناصر چهارگانه است. همچنین این علامت در دین مهرپرستی، نشانهٔ اتحاد مردم چهارسوی جهان است که بعدها مسیحیت آن را به شکل صلیب درآورده است.» (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ص۹۵) چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش با قرارگیری در گردونهٔ مهر «نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ می‌کنند و حرکت و تغییر و یا حیات و ممات به‌وجود می‌آورند.» (بختورتاش، ۱۳۵۱، ص۸۶) فارغ از پیچیدگی‌ها و تنوعات ظاهری که این نماد در میان اقوام مختلف در طول تاریخ به خود گرفته است، حرکت دورانی حول یک مرکز ساکن نکته‌ای محوری در طرح گردونهٔ مهر است. به‌عبارت دیگر دَوران و چرخش از مختصات ذاتی این نماد است و از همین‌رو است که آن را مظهر عمل، ظهور، مدار و باززایش دایمی دانسته و اغلب در کنار منجیان به تصویر کشیده‌اند. (شوالیه، ۱۳۸۸، ج ۱، ص ۶۵۲)

تصویر شمارهٔ ۱ـ۲ جزئی از تصویر ۱ـ۱



تصویر شمارهٔ ۱ـ۳ جزئی از تصویر ۱ـ۱؛
تقابل نقوش انتزاعی و طبیعت‌گرایانه در قالی گردونهٔ مهر و ماهی

در این قالی طرح و مضمون ماهی نیز به گردونهٔ مهر افزوده شده است. ماهی در هنر و اساطیر ایران و دیگر اقوام جایگاهی ویژه دارد. این نقش نماد حاصلخیزی و باروری است که در آغاز همراه با مادر ـ الهه بود. همچنین مظهر خدای رودخانه و مرداب و به‌طور کلی در پیوند با عنصر آب است. ائا، خدای سومری آب، دارای شکل ماهی یا بزی با دم ماهی است. (دادور، ۱۳۸۸، ص ۶۴) در ادب فارسی ماهی بیشتر نشانهٔ نرمی، لطافت و ظرافت است و در تصوف، عارف کامل را از آن جهت که در دریای معرفت غرق است به ماهی تعبیر می‌کنند. (انوشه، ۱۳۸۱، ص ۴۴۳) در این قالی طراح نقش ماهی ـ همان‌طور که اشاره شد ـ به دو صورت استیلیزه در حاشیهٔ قاب مستطیل میانی و طبیعی در مرکز و چهارسوی قالی به‌کار رفته است.

چنانکه دیدیم در این قالی نوجویی در رنگ و طرح با بهره‌مندی از مضمونی تاریخی ـ اسطوره‌ای به‌خوبی به نمایش گذاشته شده است. استاد حفیظی هنر و ذوق خود را به‌طور عمده در رنگ‌آمیزی و نقطه کردن طرح، به‌خصوص تصاویر طبیعی به بهترین نحو به‌کار گرفته است.

۲ـ توت‌فرنگی و انگور

توت‌فرنگی و انگور عنوان قالی دیگری است که از منظر مضمون در نوع خود جالب توجه است. (تصویر ۲ـ۱) در مواجهه با این قالی در نگاه نخست منظره‌ای چشم‌نواز از پنجره‌ای ارسی دیده می‌شود. در اینجا نیز نقوش سنتی هندسی و اسلیمی‌ها در قالب چهارچوب پنجره و نقش و نگار آن ظاهر شده، در حالی که منظرهٔ پشت پنجره نوعی از طبیعت‌گرایی شرقی را ارائه داده که به نحوی ساده با ژرفنامایی غربی آمیخته شده است. در هلال پنجره مضمون اصلی طرح به خط نستعلیق نقش بسته است: «هر که فکر کند همهٔ میوه‌ها همان وقت می‌رسند که توت‌فرنگی، از انگور چیزی نمی‌داند.» این مضمون نقل قولی از پاراسلسوس کیمیاگر، پزشک

تصویر شمارهٔ ۲ـ۱ توت‌فرنگی و انگور، ۱/۲×۱/۸ م

و گیاه‌شناس سوئیسی (۱۵۴۱ـ۱۴۹۳م) است. انگور در کتابهای مقدس قرآن، تورات و انجیل و در اساطیر و متون ملل گوناگون و همچنین در ادب فارسی وصف و ستایش شده و نشانهٔ خرمی و نشاط است. گفته شده اولین خوردنی که آدم و حوا در بهشت تناول کرده‌اند، انگور بوده و به همین سبب آن را مایهٔ نشاط می‌دانند. (انوشه، ۱۳۸۱، ص۱۱۸۹)

انگور همزمان با سایر میوه‌های تابستانی جوانه می‌زند، اما دیرتر از بقیه به پختگی می‌رسد. به‌عبارت دیگر انگور زمان بیشتری را در راه تکامل و پختگی صرف می‌کند و از این‌رو انگور نشانهٔ دستیابی به حکمت و تجربه است. در حالی که دیگر میوه‌ها و از جمله توت‌فرنگی اواسط بهار به عمل می‌آیند و استفاده می‌شوند، انگور آهسته و پیوسته راه کمال را می‌پیماید. این میوه از سوی دیگر بدان سبب که از آن شراب به‌دست می‌آید در ادبیات جهان تکریم و تقدیس شده است. باده‌پیمایی در ایران از پیشینه‌ای طولانی و آمیخته با اساطیر برخوردار است. در ادب فارسی نیز این مقوله دستمایهٔ خیالپردازی‌های بسیاری بوده است. در سروده‌های فارسی‌گویان تا قرن پنجم هجری، می و باده‌نوشی، به معنای طبیعی به‌کار رفته است و از قرن پنجم به بعد، با رواج عرفان اسلامی معنای استعاری خویش را یافته است. «معنای جدید عرفانی شراب یا خمر در آغاز مربوط به اصطلاح سکر/مستی بود که نزد صوفیان دال بر حالی است که از غلبهٔ محبت پروردگار به انسان دست می‌دهد.» (همان، ص۱۳۰۴) با این تفاصیل شاید بتوان گفتهٔ پاراسلسوس سوئیسی را این‌گونه تفسیر کرد: هر کس زمان رسیدگی و پختگی میوه‌ها را زمان رسیدگی توت‌فرنگی بداند از حال انگور بی‌خبر است و به‌طبع بی‌بهره از کمال، پختگی و آگاهی است.

انگور و درخت آن مو، از منظری دیگر نیز بر توت‌فرنگی و سایر میوه‌ها برتری دارد. این درخت در تمامی مراحل تکامل محصولی برای ارائه دارد. غوره، میوه نرسیدهٔ انگور است که مصارف خاص خود را دارد. از برگ مو نیز در آشپزی سنتی ایرانی استفاده می‌شود. پس از آن انگور به‌عنوان میوه به مصرف می‌رسد و همچنین سرکه و شراب از آن به‌دست می‌آید. در نهایت هم با خشک کردن انگور، کشمش و مویز حاصل می‌شود. مَثَل مشهور «غوره نشده مویز شدن» نفوذ و حضور مفاهیم پیش‌گفته را در

انگور همزمان با سایر میوه‌های تابستانی جوانه می‌زند، اما دیرتر از بقیه به پختگی می‌رسد. به‌عبارت دیگر انگور زمان بیشتری را برای تکامل و پختگی نیاز دارد. و از این‌رو انگور نشانهٔ دستیابی به حکمت و تجربه است. در حالی که دیگر میوه‌ها و از جمله توت‌فرنگی اواسط بهار به عمل می‌آیند و استفاده می‌شوند، انگور آهسته و پیوسته راه کمال را می‌پیماید.

فرهنگ عامه تأیید می‌کند. مویز کمال پختگی است در حالی که غوره نماد ناپختگی و خامی است.

شادروان حسین مهیاری با درک معنا از این گفته، ایده‌های خود را نخست به اصغر خواجه سفارش داد، اما به دلیل نارضایتی از رنگ‌آمیزی و بخشی از طرح، کار را به استاد حفیظی سپرد و ایشان مسؤولیت تکمیل و رنگ‌آمیزی مجدد طرح را به‌نحوی رضایت‌بخش به انجام رساند. مهیاری همچنین به سبب تعلق خاطر به فرهنگ ایرانی و در جهت بخشیدن هویتی ایرانی به طرح، پنجرهٔ ارسی را به طراح پیشنهاد داده‌است. اُرسی پنجرهٔ چوبی مشبکی است که لنگه‌های آن به‌جای آنکه روی پاشنه بچرخد و به درون یا بیرون باز شود، در داخل یک چارچوب به سمت بالا حرکت می‌کند. این پنجره‌ها بیشتر با نقوش هندسی یا انتزاعی از چوب و شیشه‌های رنگی تزیین می‌شد. سطح مشبک پنجره‌های اُرسی چندین کارکرد داشت: نور فضای درون را تأمین می‌کرد و از شدت نور آفتاب می‌کاست .کارکرد دیگر آن حفظ حریم و محرمیت فضای درون اتاق‌ها و تالارها نسبت به فضای بیرونی بود. از منظر زیبایی‌شناسی نیز شیشه‌های رنگی و طرح باشکوه آن لطافت و جذابیت خاصی به فضای درونی می‌داد که هر دم با تغییر زاویهٔ تابش نور خورشید جلوهٔ تازه‌ای به خود می‌گرفت.

اُرسی در فضاهای درونی نیز در جاهایی مثل بالاخانه‌ها و اتاق‌های گوشوارِ واقع در یک یا دو سویِ تالارهای بزرگ و مرتفع

▲ تصویر شمارهٔ ۲ـ۲ جزئی از تصویر ۲ـ۱؛
نقوش انگور و توت‌فرنگی در اسلیمی حاشیهٔ قالی

▲ تصویر شمارهٔ ۲ـ۳ جزئی از تصویر ۲ـ۱؛
نقش صراحی در قالی توت‌فرنگی و انگور

به‌کار می‌رفت؛ در اوقاتی که مجالسی مردانه در تالارها یا اتاق‌های بزرگ هفت‌دری یا پنج‌دری برگزار می‌شد، زنان در اتاق‌های گوشوار که در بالا و دو سوی تالار قرار داشت می‌نشستند و به این ترتیب بر فضای تالار اشراف داشتند.

گذشته از تأکید بر هویت ایرانی در طرح و نقش این قالی در فرصت‌هایی بر مضمون اصلی یعنی کمال و پختگی تأکید شده است. در چارچوب پنجره، طرحی از اسلیمی با نقوش توت‌فرنگی و انگور به اجرا درآمده است. اسلیمی، برآمده از انحنای دایره و متشکل از یک مارپیچ اصلی است که به نقوش گیاهی مزین است. دایره نشان‌دهندهٔ حرکت و پویایی مداوم و نشانهٔ چرخ و آسمان مسلط بر جهان و نماد تکامل فردی است. مارپیچ که انرژی و حیات خود را از دایره می‌گیرد، به سبب جدا شدن از نقطهٔ آغازین خود مسیری رو به کمال را به‌منظور یکی شدن با ذات هستی می‌پیماید. (آیت‌اللهی، ۱۳۶۷، ص۸۳) با مزین شدن مارپیچ به گل‌ها و بندها مراتب کمال یکی پس از دیگری طی می‌شود و طرح اسلیمی پدید می‌آید. (پورجعفر، ۱۳۸۱، ص۱۹۲) در اینجا نوآوری طراح که در ارتباط مستقیم با موضوع و مضمون نیز هست، اضافه کردن نقش توت‌فرنگی به طرح است. این نقش در طراحی سنتی ایرانی نادر و به نوعی بی‌سابقه است، چنان که خود این میوه نیز تاریخ و سابقه‌ای طولانی در فرهنگ ایرانی ندارد. اما طراح با قرار دادن نقش توت‌فرنگی و انگور معنایی نیز حاصل کرده است؛ وی نقش انگور را در درون بند اسلیمی و نقش توت‌فرنگی را در بیرون آورده است. (تصویر ۲ـ۲)به بیان دقیق‌تر هر رشتهٔ اسلیمی دو توت‌فرنگی را در سویهٔ بیرونی خود نگه داشته، در حالی که در انتهایی‌ترین نقطه از حرکت خود به درون، خوشه‌ای انگور را در دل می‌پرورد. انگور تمایل به درون دارد و از این نظر متضمن اندیشه، تعقل و کمال است و توت‌فرنگی، برونگرا، به نوعی سطحی و کم‌تجربه است.

از دیگر ارجاعات ظریف به موضوع طرح، قرار دادن صراحی یا تنگ شرابی در منظرهٔ طبیعی، درست در سرچشمهٔ جویبار است. (تصویر ۲ـ۳) صراحی گونه‌ای ظرف با شکمی نه بزرگ و نه کوچک و گلوگاهی تنگ و دراز است که در مجالس، شراب را در آن ریخته و برای استفادهٔ افراد به پیاله یا جام می‌ریختند. این ظرف با تعابیر گوناگون در شعر فارسی استفاده شده و به سبب گردن بلند، کنایه از معشوق است و همچنین به‌علت سرخی شراب که در دل آن جای می‌گیرد، کنایه از سینهٔ خونین عاشق است. (انوشه، ۱۳۸۱، ص۱۳۱۷) این تأکیدی است که طراح در تکریم انگور و مناسبات آن با باده‌گساری که پیشتر اشاره شد، آورده است.

رنگ در این قالی به نوعی از کارکرد توصیفی خود تبعیت می‌کند، به این معنا که نقاش فراخور رسانه، در اینجا فرش سعی

در تطبیق واقعیت و رنگ‌آمیزی خود داشته است. بدین ترتیب رنگ انگورها سبز و ارغوانی، آسمان، آبی و گل‌ها و گیاهان به رنگ‌های معمول نمایانده شده‌اند. با وجود این در رنگ‌آمیزی اثری از طبیعت‌گرایی به مفهوم غربی وجود ندارد. به این معنا که ژرفانمایی جوّی در آن رعایت نشده است یعنی از وضوح رنگی در دوردست، کاسته نمی‌شود. برای مثال رنگ آبی آسمان و سبز درختان تصویر شده بر خط افق از همان وضوحی برخوردار است که در امواج آب و گیاهان پیش‌زمینه دیده می‌شود. این عدول از طبیعت‌پردازی به هیچ رو لطمه‌ای به بیان مضمون مورد نظر استادان وارد نکرده و به معنای وانهادن اصول طبیعت‌گرایی غربی برای تأکید بر محتوایی حکمت‌آمیز است.

۳ـ کبوتر

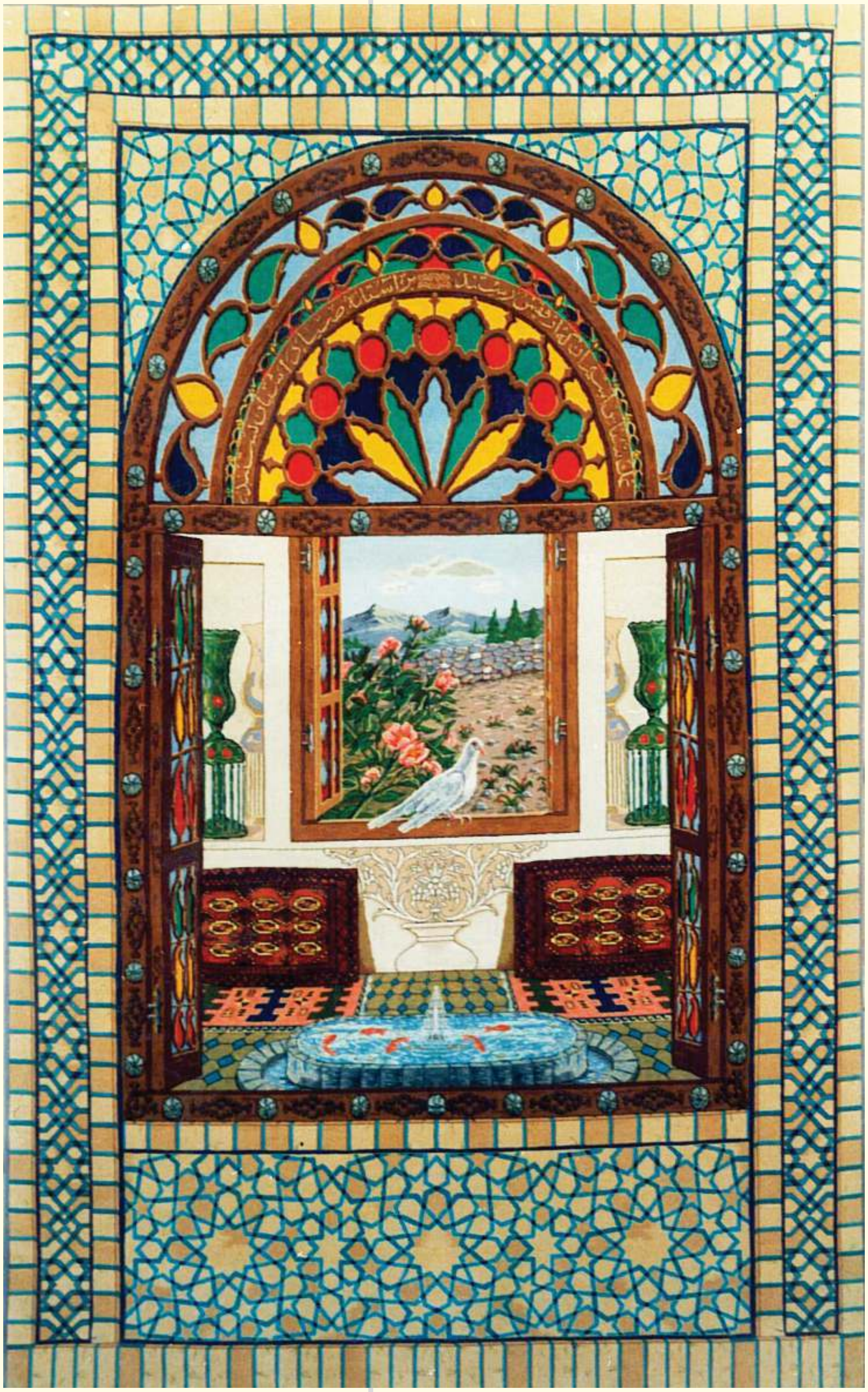
قالی دیگر از این مجموعه با عنوان اختصاری کبوتر از بقیه متمایز شده و مضمون خود را از این بیت می‌گیرد؛

نمک‌شناس اسیران که از قفس رستند

بر آستانهٔ صیاد آشیان بستند

در این بیت، شاعر آن سطح از قدرشناسی را می‌ستاید که در آن اسیرِ دام یا زندان، قدردانِ زندانبان است و به اصطلاح نان و نمک او را شناخته و حتی پس از آزادی، دوریِ زندانبان خویش را برنمی‌تابد. طراح کبوتر را نماد این سطح از نمک‌شناسی قرار داده و در نقش قالی از آن بهره جسته است و حتی عنوان قالی را به آن اختصاص داده است.

کبوتر جایگاه جالب توجهی میان سایر پرندگان در اساطیر جهان و نیز فرهنگ مردم ایران دارد. در نمادشناسی این پرنده بر ارزش‌های مثبت تأکید شده است. با نگاهی شاعرانه آن را نماد عشق دانسته‌اند. این پرنده در نمادگرایی یهودی ـ مسیحی مظهر روح‌القدس و نماد خلوص، سادگی و صلح و هماهنگی و روح بوده، استعاره‌ای جهانی برای زن محسوب می‌شود. (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴، صص ۵۲۷ـ۵۲۵) کبوتر در متون ادبی به پیام‌آوری مشهور است و کبوتر نامه‌رسان یادآور چنین امری است. «از میان تعابیر عارفانه‌ای که در متون ادب فارسی به این پرنده نسبت داده‌اند، یکی آن است که سنایی آواز آن را به اشتیاق این حیوان برای رسیدن به معبود تعبیر کرده است.» (انوشه، ۱۳۸۱، ص ۴۵۱) عطار نیز در منطق‌الطیر کبوتر را به بستن نامهٔ عشق به پایش توصیه کرده و



تصویر شمارهٔ ۳ـ کبوتر، ۱/۲×۱/۸م

در نمادشناسی کبوتر را با نگاهی شاعرانه، نماد عشق دانسته‌اند. این پرنده در نمادگرایی یهودی ـ مسیحی مظهر روح‌القدس و نماد خلوص، سادگی و صلح و هماهنگی و روح بوده و استعاره‌ای جهانی برای زن محسوب می‌شود.

اشاره‌ای نیز به داستان تخم گذاشتن کبوتر بر در غاری که پیامبر در آن پناه گرفت و عنکبوت بر درش تار بافت، دارد:

نامهٔ عشقِ ازل بر پای بنـد　　　تا ابد آن نامه را مگشای بند
عقل مادرزاد کن با دل بَدَل　　　تا یکی بینـی ابـــد را با ازل
چارچوب طبع بشکن مردوار　　　در درون غار وحدت کن قرار

(منطق‌الطیر. ابیات ۶۴۰ـ۶۳۸)

کبوتر در فرهنگ عامیانهٔ ایرانی نیز پرنده‌ای محبوب است، به‌گونه‌ای که بسیاری آن را پرورش داده و در این کار با یکدیگر رقابت نیز داشته‌اند. در قدیم برای استفاده از فضولات آن نیز بناهایی ساده، مشهور به برج کبوتر می‌ساختند که در حقیقت لانه‌هایی گروهی برای این نوع از کبوتران به‌شمار می‌آمد. بسیاری از این برج‌های کبوتر در مناطق مرکزی ایران از جمله استانهای اصفهان، یزد و مرکزی هنوز پابرجاست. یکی از ویژگی‌های انحصاری کبوتر توانمندی‌اش در جهت‌یابی است. اگر کبوتری را کیلومترها دورتر از خانه‌اش رها کنند، همهٔ راه را در بازگشت پرواز کرده و خود را به خانه می‌رساند. بدین ترتیب و با آنچه پیشتر در نمادشناسی این پرنده گفته شد، حسن تعلیل طراح قالی در انتخاب کبوتر، به‌عنوان نماد وفاداری و قدرشناسی قابل درک است.

در این فرش نیز عناصری آشنا و مشترک با بقیه به چشم می‌خورد. از آن جمله می‌توان به پنجرهٔ گره‌چینی‌شده با شیشه‌های رنگین نصب‌شده بر دیواری با نقوش هندسی از کاشی‌های معقلی (ترکیب کاشی و آجر) اشاره کرد. رنگ‌آمیزی دیوار در اینجا نیز یادآور رنگ‌آمیزی گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله است. از پنجرهٔ باز پیش‌زمینه درون‌خانه‌ای سنتی پیداست. در مرکز اتاق حوضی پر از ماهی‌های قرمز با فواره‌ای در وسط قرار دارد. زمین پوشیده از بافته‌های سنتی با نقوش هندسی است. وجود مخده‌ها و لاله‌های روی طاقچه اسباب شاه‌نشین یا اتاق پذیرایی یک خانهٔ سنتی را به نمایش می‌گذارد. دیوار زیر پنجره به گچبُری زینتی خاص زمان خود مزین است. پنجرهٔ دومی به منظره‌ای طبیعی باز می‌شود. بوتهٔ گل سرخی به سیاق نگاره‌های گل و مرغ در اولین منظر از پنجره به چشم می‌خورد. در اینجا نیز تلاش طراح در هرچه طبیعی جلوه‌دادن فضا و رعایت اصول طبیعت‌گرایی مشهود است. با وجود این جایی که واقع‌نمایی مانعی برای ارائهٔ مضمون بوده و یا حتی کمکی به این مهم نکند، طراح این اصول را وانهاده، تمرکز را به مضمون معطوف می‌دارد. بر همین اساس جایی که باید طبق اصول معماری ایرانی، پنجره رو به حیاط گشوده شود. منظره‌ای طبیعی ـ که دال بر آزادی پرنده است ـ از پنجرهٔ باز به چشم می‌خورد.

مظاهر نوجویی ـ که پیشتر از آنها سخن رفت ـ در این نمونه‌ها در کنار عناصری از قالی سنتی نظیر حاشیه و طُره و حتی در فرشی چون گردونهٔ مهر و ماهی، ساختار لچک و تُرنج، حاکی از دلبستگی و وفاداری طراح به سنت فرش ایرانی است.

نتیجه‌گیری

با نگاه به نمونه‌هایی از هنرهای سنتی نظیر آنچه در این نوشتار از فرش ایرانی مورد ملاحظه قرار گرفت، در می‌یابیم که انواع هنرهای سنتی و آنچه در اصطلاح به آن صنایع دستی گفته می‌شود، قابلیت‌های فراوانی برای پذیرفتن مضامین جدید در عین حفظ سنت را دارد. همان‌طور که دیدیم در نمونه‌هایی از فرش اصفهان با بافت مهیاری، طراح نوجو زمینه را برای انتقال ایده‌هایی فراتر از باورهای سنتی ایرانی ـ اسلامی فراهم آورده و ظهور و بروز شعر و ادبیات را در فرش میسر ساخته است. بدیهی است که این بدعت در مضامین، صورتی تازه را پدید می‌آورد که جلوه‌ای تلفیقی از طبیعت‌گرایی و عکس‌گونگی در فضاهای طبیعی و معماری، و نقوش هندسی و تزیینی پیشین را به نمایش می‌گذارد. این در حالی است که مظاهر نوجویی ـ که پیشتر از آنها سخن رفت ـ در این نمونه‌ها در کنار عناصری از قالی سنتی نظیر حاشیه و طُره و حتی در فرشی چون گردونهٔ مهر و ماهی، ساختار لچک و تُرنج، حاکی از دلبستگی و وفاداری طراح به سنت فرش ایرانی است.

در پایان لازم به یادآوری است که تولید قالی در گرو صرف وقت و همکاریِ گروهیِ هنرمندان طراح، نقاش و بافنده و نظارت دقیق استادکار است و ضعف در هر یک از بخش‌ها، تولید نهایی را با اشکال روبه‌رو می‌سازد. در نمونه‌های مورد بحث در این نوشتار ایده‌های شادروان مهیاری با همیاری استاد حفیظی به اجرا درآمده است. ظهور ایده‌هایی این چنین در هنر قالی ایرانی را شاید بتوان نقطهٔ عطفی در این هنر به حساب آورد. اما این ایده‌ها با هنر رنگ‌آمیزی و نقطه‌کاری استاد حفیظی با بیشترین حد از کمال به نمایش گذاشته شده است و مهارت بافنده نیز در این جلوه‌گری تأثیری بسزا داشته است.

منابع

۱ـ آیت‌اللهی، حبیب‌الله. **مبانی نظری هنرهای تجسمی**، چاپ اول، تهران: سمت، ۱۳۶۷.

۲ـ انوشه، حسن. **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

۳ـ بختورتاش، نصرت‌الله. «گردونهٔ خورشید یا مهر»، **بررسی‌های تاریخی**، مرداد و شهریور ۱۳۵۱، ش ۴۰، صص ۱۰۰ـ ۶۵.

۴ـ پورجعفر، محمدرضا و اشرف موسوی‌لر. «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ؛ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، **فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی علوم انسانی** دانشگاه الزهرا، ش ۴۳، ۱۳۸۱، صص ۲۰۷ـ۱۸۴.

۵ـ دادور، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). **جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان**. چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهرا

۶ـ شایسته‌فر، مهناز. «نماد، اساس مطالعات زیباشناختی و مضمونی هنر»، **کتاب ماه هنر**. فروردین ۱۳۸۹، ش ۱۳۹، صص ۱۰۹ـ۹۴.

۷ـ شوالیه، ژان و آلن گربران. **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضائلی، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۵.

۸ـ شوالیه، ژان و آلن گربران. **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضائلی، جلد چهارم، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۵.

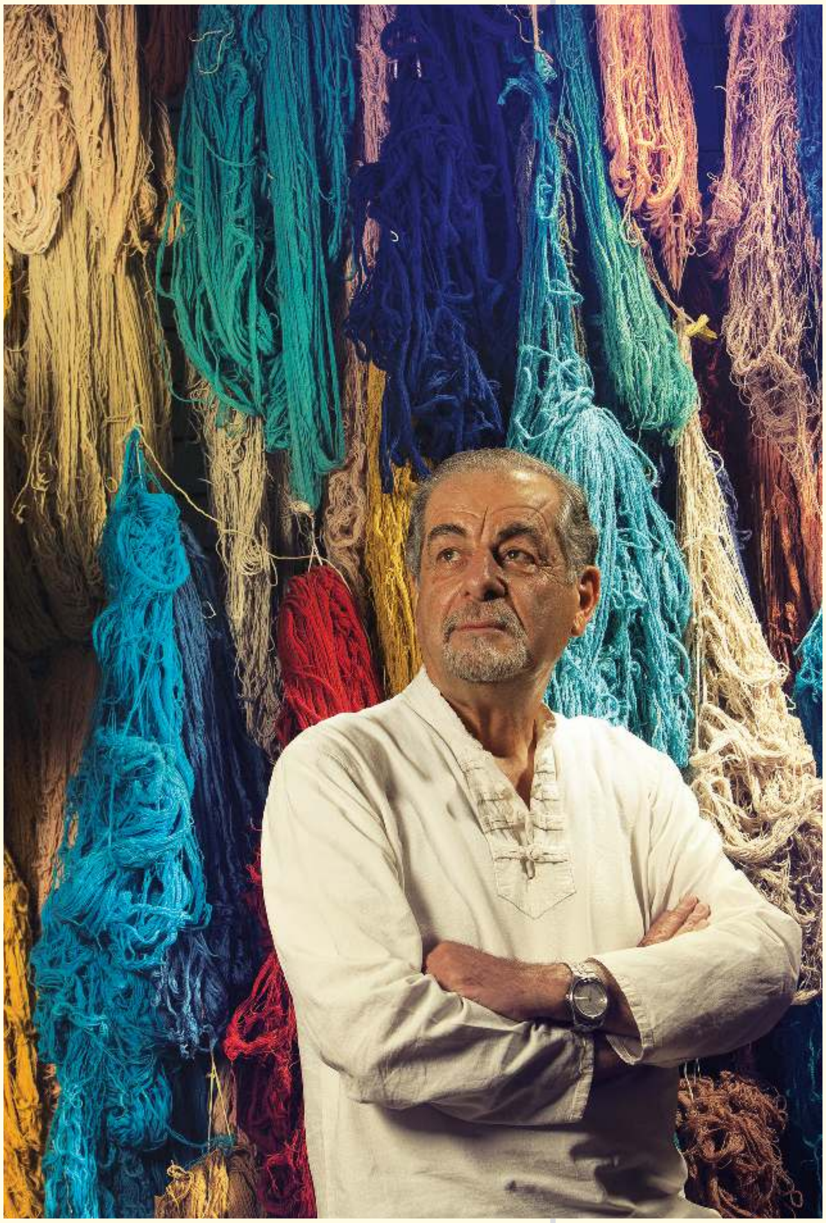
۹ـ عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. **منطق‌الطیر**، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۳.

۱۰ـ فرحبخشی، علی. «گردونهٔ مهر در کیش بودایی»، **اخبار ادیان**، بهار و تابستان ۱۳۸۷، شمارهٔ ۲۶ و ۲۷، صص ۶۶ـ۶۳.

مجید زهتاب

همنشین رنگ‌ها

گفت‌وگو با استاد فیض‌الله صفدرزاده حقیقی*



استاد حقیقی، نحوهٔ آشنایی شما با آقای حفیظی چگونه بود؟

همزمان با رفتن آقای بهادری و آمدن آقای اشراقی، یک هیأت ایتالیایی به نام هیأت ایزمئو برای مرمت آثار تاریخی به ایران آمدند. سال ۱۳۴۳ بود و من هم از هنرستان هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شده بودم که از طرف آقای بهادری از ادارهٔ فرهنگ و هنر با ما تماس گرفتند و گفتند آن ایتالیایی‌ها گفته‌اند که از رشتهٔ مینیاتور چند نفر را دعوت به کار کنید. ما وارد میراث فرهنگی شدیم. من بودم، آقای آقاجانی بود، آقای نجارزاده بود، آقای طاهری بود و چند نفر دیگر. خلاصه پنج، شش سال به این کار مشغول بودیم.

سال دوم یا سومی بود که مشغول به کار در تالار چهلستون بودیم، یک روز دیدم آقای حفیظی با همان سادگی برای کار آمد به چهلستون. بچه‌های دیگر که با ما دوست بودند، ارتباطی با ایشان برقرار نکردند؛ اما حفیظی من را جلب کرد و من حکمتش را حالا متوجه می‌شوم. آقای زهتاب بعضی اتفاقات در زندگی آدم می‌افتد که انسان خدا را می‌بینند. بزرگترین لذت زندگی من هم دیدن خداست؛ رنگ به رنگ! دیدن آقای حفیظی هم یک اتفاق نبود. ما آن موقع در احمدآباد زندگی می‌کردیم. آقای حفیظی هم تازه به اصفهان آمده بود و هنوز جای مشخصی نداشت. رفتیم یک خانه نزدیک خانهٔ خودمان برای او اجاره کردیم و صبح به صبح من دنبال او می‌رفتم و بعد هم او را برمی‌گرداندنم.

خوب آن چیزی که شما را جلب ایشان کرد چه بود؟

سادگی. یک حقیقت و صفایی در وجود او هست که همه‌کس درک نمی‌کند. من صمیمانه دوستش می‌داشتم و هنوز هم دوستش دارم. هیچ‌وقت هم تحمل ناراحتی و مشکلاتش را نداشته‌ام و تا آنجا که شده به‌عنوان یک دوست مشکلاتش را حل کرده‌ام. چند وقت پیش هم همهٔ کارهایش را کردیم که به مکّه

* . در این مصاحبه محمدمهدی حقیقی، فرزند استاد حقیقی هم حضور داشته و گاه در گفت‌وگو مشارکت کرده‌اند.

برود. می‌گفت هر وقت سوار اتوبوس می‌شوم و یکی جایش را به من می‌دهد، می‌گوید: حاج آقا بفرمایید! اما من حاج‌آقا نیستم! همهٔ کارها را هم انجام دادیم؛ امّا به خاطر وضعیت قلبش او را رد کردند! من هم خیلی ناراحت شدم.

خلاصه من و آقای حفیظی چند سالی را در میراث فرهنگی با هم بودیم. آن هیأت ایتالیایی عملاً به ما یاد می‌دادند که چطور یک نقاشی را از روی دیوار برداریم و مرمت کنیم و... اینها ادامه داشت تا ایام جشن‌های دوهزار و پانصد ساله. دو سال آخر کارمان در میراث فرهنگی را، برای ما در هنرستان هنرهای زیبا کلاس زبان ایتالیایی گذاشته بودند و نصف روز را در آنجا به خواندن زبان ایتالیایی مشغول بودیم که دستور شاه رسید. گفته بود باید پرترهٔ تمام پادشاهان و رؤسای جمهوری را که قرار بود به ایران بیایند به‌صورت تابلو فرش بافته شود. هدفش هم شناساندن فرش ایران بود و هم اینکه اثری از ابنیهٔ تاریخی در این تابلوها بافته شود. برادر بزرگ من ـ استاد غلامعلی حقیقی ـ که نامش در همهٔ تابلوهای استاد بهادری که در موزه‌ها نگهداری می‌شود هم هست، گفته بود که اگر بخواهید من این کار را بکنم، باید برادرم هم از میراث فرهنگی به کمکم بیاید. آقای اشراقی مرا دعوت به‌کار کرد. من به هنرستان رفتم و یکسالی گذشت.

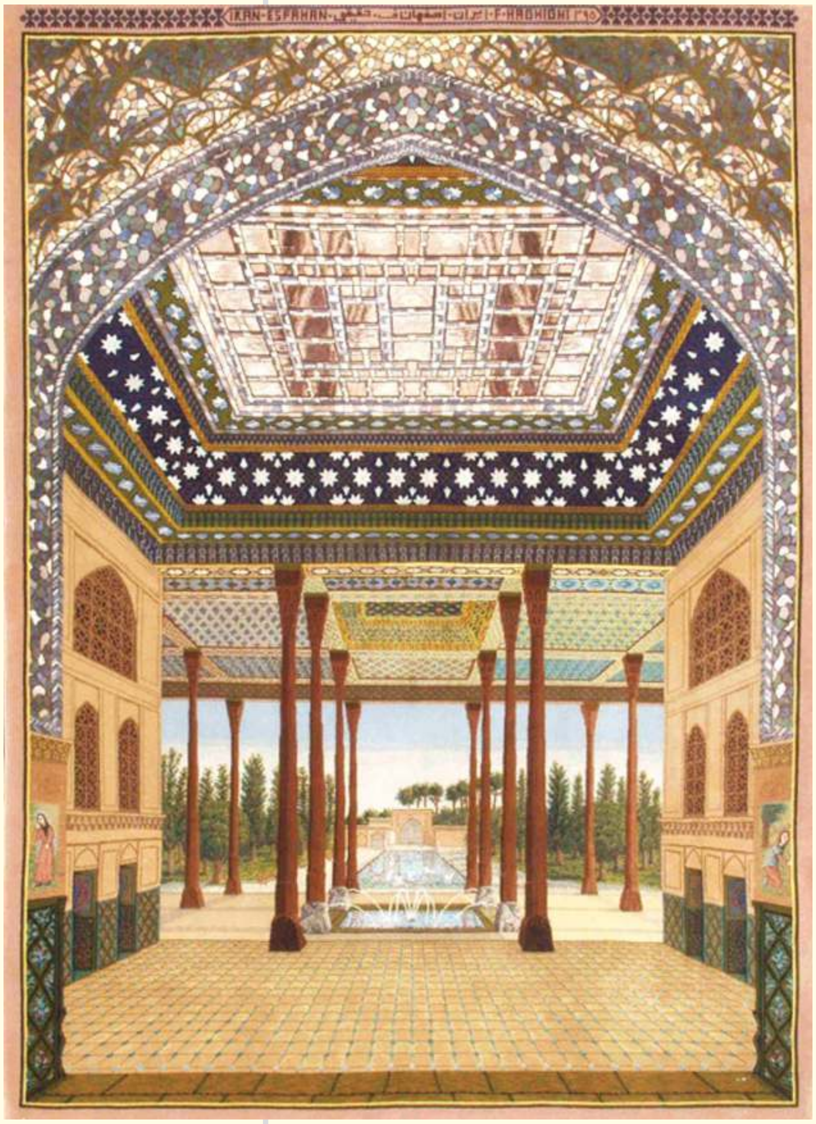
در آن روزها من آقای حفیظی را هم گاه‌گداری به خانه برده و با کار نقشهٔ قالی آشنا کرده بودم. ایشان با کار نقشهٔ قالی اصلاً آشنا نبود و تجربه‌اش هم در زمینهٔ کشیدن پلاکاردهای سینما و نقاشی طبیعت بود، امّا من چون خیلی دوستش داشتم، دلم می‌خواست با کار ما هم آشنا شود. از آن طرف هم از برادرم خواستم که آقای حفیظی را هم به هنرستان بیاورد و او هم وارد کار پرتره شد. حقیقتش این است که ما از نقاشی تکنیکی برای پرتره هیچ اطلاعی نداشتیم و نمی‌دانستیم چه باید کرد! استاد افسری خدابیامرز از کاشان و استاد جداری هم از تبریز آمده بودند و این کار را بلد بودند. به‌خصوص استاد افسری تکنیک بسیار راحتی داشت. وقتی کار او را یاد گرفتم، علاقه‌مند به این کار شدم و زندگی‌ام را روی این کار گذاشتم. به خصوص اینکه برادرم در رنگرزی یک رنگرز داشت که وقتی یک پرتره را شروع می‌کردیم، مطالعه می‌کردیم که چه رنگ‌هایی را باید کنار هم بگذاریم. من نصف روز را هم به رنگرزی می‌رفتم تا این کار را خوب یاد گرفتم. برای نشان دادن حجم و پرسپکتیو در فرش خیلی مهم است که رنگ را بشناسی. برای درآوردن این حجم‌ها هم باید پرسپکتیو رنگ بدانی و هم پرسپکتیو حجم.

خلاصه آقای حفیظی هم آمد و با ما مشغول شد. پنج، شش سالی هم در هنرستان با هم بودیم. تعدادی از پرتره‌ها را ایشان می‌کشید و تعدادی را هم من کار می‌کردم، تعدادی را هم آقای نظام افسری و آقای جلیل جداری. کار آقای جداری خیلی گنگ بود و خودشان باید می‌بافتند. کارگر نمی‌توانست آن را خوب در بیاورد کیفیت بافتش هم به کار افسری نمی‌رسید.

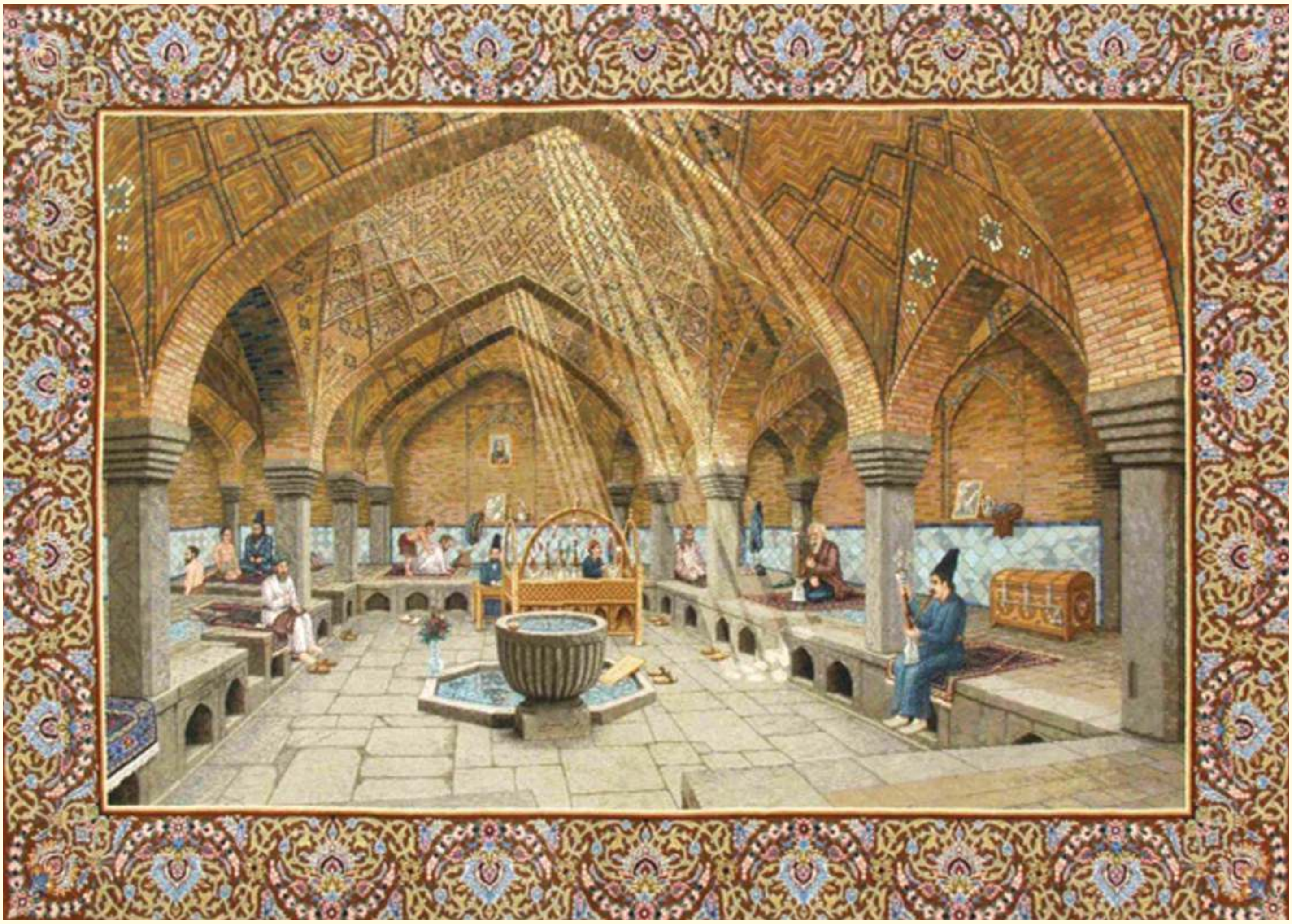
خوب ببینم پس این تابلو فرش‌هایی که در تبریز می‌بافند، ادامهٔ همان کار جداری است؟

نه! حالا کامپیوتر این کارها را مثل آب خوردن انجام می‌دهد. نقشه‌ها را تبدیل به کد کرده. یعنی مثلاً از این گیلاس (اشاره به میوه‌های روی میز) عکس می‌گیرد و انواع قرمزهایی که در این گیلاس هست به تعدادی که شما می‌خواهید، مثلاً ۲۰ رنگ، برای شما آماده می‌کند. تعداد رنگ مورد نظر شما را به‌صورت یک کاتالوگ جدا روی کاغذ به شما می‌دهد و شما می‌روید و خامه را مطابق با همان کاتالوگ رنگ می‌کنید. خامه هم امروز با رنگ‌های شیمیایی رنگ می‌شود و انواع و اقسام رنگ‌ها را دارد. خامه را با آن رنگ‌ها رنگ می‌کنند و یک شماره روی آن می‌زنند.

دست آخر هم یک کاغذ دست بافنده می‌دهند که روی آن نوشته خانهٔ اول کد یک، خانهٔ سوم کد یک، خانهٔ صد و بیست و چهارم کد یک و... بافنده همهٔ یک‌ها را می‌زند و بعد دو و هر تعداد رنگی را که دارد. بافنده وقتی که بافت، تازه می‌بیند که چه بافته شده. البته



بعضی اتفاقات در زندگی آدم می‌افتد که انسان خدا را می‌بیند. بزرگترین لذت زندگی من هم دیدن، خداست؛ رنگ به رنگ! دیدن آقای حفیظی هم یک اتفاق نبود.



یک سالنی در ساختمان مجلس بود که مخصوص پذیرایی شاه از مهمانان خاص بود. شاه دستور داد یک فرش برای این سالن بافته شود تا جایگزین فرش بهارستان شود. طرح این فرش را میان تمام نقاشان ایران به مسابقه گذاشتند. آقای رستم شیرازی برنده شد. آقای رستم این نقشه را دو سال قبلش شروع کرد و کشیدنش دو، سه سال به طول انجامید.

فقط یک صنعت است و هنر نیست، ولی کار و زحمت هم می‌برد.

خوب استاد چند وقت قبل از جشن‌های دوهزار و پانصد ساله این بافت‌ها شروع شد؟

دو سال و نیم.

استاد پورصفا هم در این کار بودند؟

بله. اصلاً دلیل اینکه من به هنرستان رفتم همین بود. استاد عباسعلی پورصفا آبرنگ کار می‌کرد. واقعیت این است که در کار قالی باید مثل کامپیوتر رنگِ تک به‌تک خفت‌ها مشخص شود تا رنگ‌ها در هم محو نشود. آقای پورصفا یک آبرنگ روی نقشه‌ها کار کرده بود و مدام با کارگر بحث داشت که باید چه رنگی را بزنند وقتی کار آماده شد، برادرم دید که کارها لکه‌لکه شده و فهمید که آقای پورصفا نمی‌تواند کارگر قالی را متوجه کند. آقای نظام افسری که آمد ما فهمیدیم که این یک تکنیک است و با حساب و کتاب باید کار کرد.

استاد افسری از کجا این کار را آموخته بود؟

این کار اجدادی‌شان بود. مادرش هم همین کار را می‌کرد و خودش برای من می‌گفت شاه یک تابلو فرش او را به رئیس‌جمهور روسیه پیشکش می‌کند. رئیس‌جمهور روسیه تابلو فرش را به کشورش می‌برد و بعد برای آقای افسری دعوتنامه‌ای می‌فرستد و وقتی افسری به روسیه می‌رود از او استقبال خوبی می‌شود و با اسکورت او را به کاخ ریاست جمهوری می‌برند و از او پذیرایی می‌کنند.

این آقای افسری تا چه سالی زنده بود؟

خدا رحمتش کند. حدود سال ۸۵ ، تقریباً همزمان با مهندس شیرازی از دنیا رفت. او را در تهران به خاک سپردند.

خوب این تا هنرستان. حالا جشن برگزار شد و تابلوها هم داده شد و...

نه! یک سالنی در ساختمان مجلس بود که مخصوص پذیرایی شاه از مهمانان خاص بود. ضمن تابلوهایی که داشتیم می‌بافتیم شاه دستور داد یک فرش برای این سالن بافته شود تا جایگزین فرش بهارستان شود. طرح این فرش را میان تمام نقاشان ایران به مسابقه گذاشتند. آقای رستم شیرازی برنده شد. آقای رستم این نقشه را دو سال قبلش شروع کرد و کشیدنش دو، سه سال به طول انجامید. همین استاد جعفرقلی فداکار هم که چهل سال است همراه با من و آقای حفیظی کار می‌کند، همشاگردی من

روزهای آخری که کار فرش داشت تمام می‌شد، قرار شد برای این فرش لوحی ببافند در وصف شاه و من هم خواستم زیرش ببافند: «اجرا زیر نظر برادران صفدرزادهٔ حقیقی» آقای اشراقی آمد و گفت کی گفته که اسمتان را بنویسید؟! من گفتم ما دو سه سال است که پای این فرش نشسته‌ایم و زحمت می‌کشیم و این حق ماست.

بود و نقطه‌چین این نقشه را با نظارت آقای رستم کار می‌کرد. تا اینکه آقای رستم شیرازی یک روز وسط کلاس درس، روی میزش سکته می‌کند. نقشه نیمه‌کاره بود و ما هم دستگاه را زده بودیم و حاشیه بافته شده بود. یادم نمی‌رود. آقای اشراقی بلافاصله با ماشین شیر و خورشید خودش را با آمبولانس رساند و رستم را به بیمارستان بردند. و بعد هم او را به خرج دولت برای مداوا به اتریش فرستادند. آقای رستم سه، چهار ماه در اتریش بود و بعد هم برگشت و کار نقشه را تمام کرد.

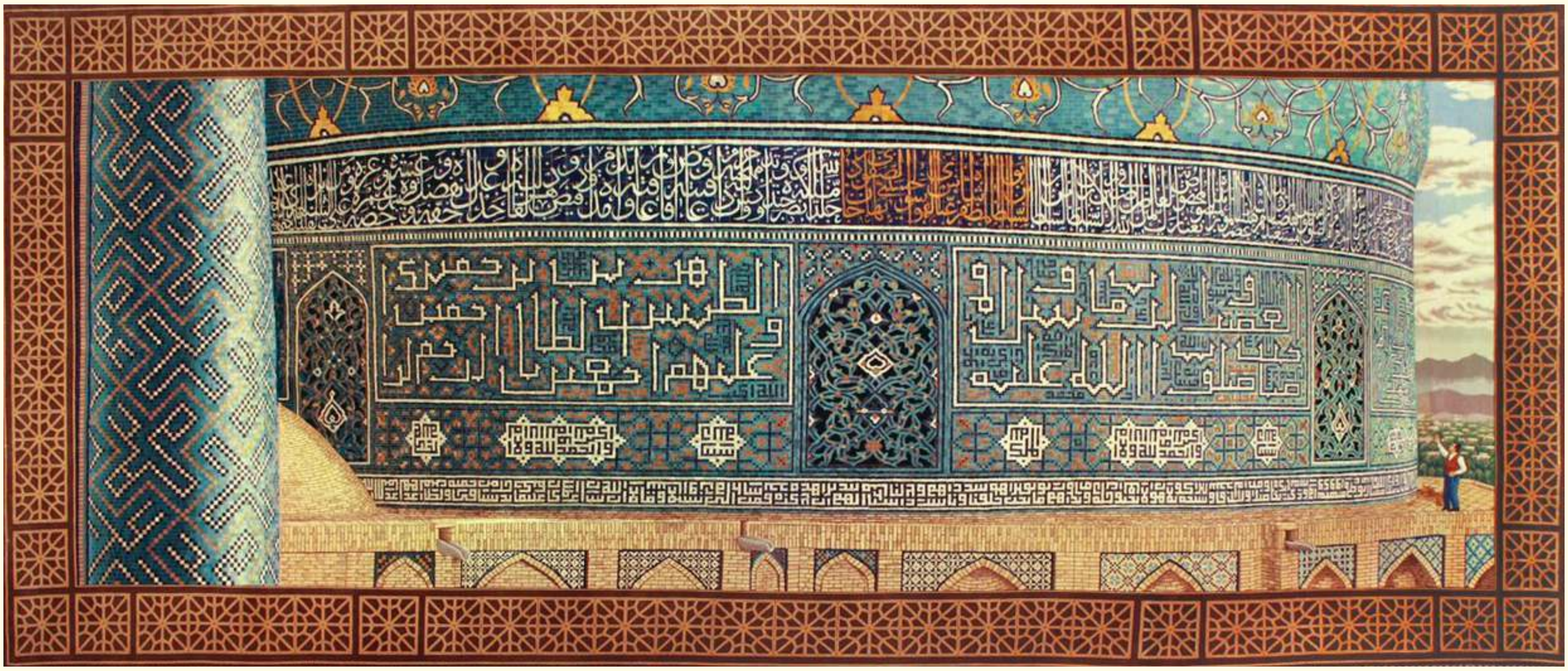
فرش مجلس ۱۱متر در ۱۱ متر بود و برای بافت آن ۲۲ کارگر داشتیم. دو سه بار هم رئیس مجلس، مهندس ریاضی برای سرکشی آمد و هر بار هم که می‌آمد یک سکه در دست کارگرها می‌گذاشت. روزهای آخری که کار این فرش داشت تمام می‌شد، آقای اشراقی به سفر آمریکا رفته بود. در همان روزها قرار شد برای این فرش لوحی ببافند در وصف شاه و من هم خواستم زیرش ببافند: «اجرا زیر نظر برادران صفدرزادهٔ حقیقی». اشراقی وقتی آمد بادمجان دور قاب‌چین‌ها به او اطلاع داده بودند که ما اسممان را زیر این فرش نوشته‌ایم. آقای اشراقی آمد و گفت کی گفته که اسمتان را بنویسید؟! من گفتم ما دو سه سال است که پای این فرش نشسته‌ایم و زحمت می‌کشیم و این حق ماست! اشراقی گفت اگر این‌طور باشد این آقای مدرسی که رئیس حسابداری است و بقیهٔ کارمندان هم باید نامشان را زیر این فرش بنویسند چون برای آن زحمت کشیده‌اند.

من گفتم که خوب آنها هم‌پای پرونده‌های کاریشان اسمشان را می‌نویسند و امضا هم می‌کنند، این هم پروندهٔ کاری ماست. ولی اشراقی قبول نکرد و گفت باید آن نوشته را بکشید بالا. تا این را گفت من هم از در هنرستان بیرون آمدم. البته برادرم آنجا ماند، خلاصه آن اسم را بالا کشیدند؛ اما من عکسش را دارم.

آن فرش الان کجاست؟

فرش را بردند؛ اما به هیچ‌جا نشان ندادند. شنیدم آن را دزدیده بودند و زمانی از آلمان سردرآورده بوده و الان هم در موزه است.

بله. بیش از صد سال پیش هم سرستون‌های تخت جمشید را که هر کدام چند تن بود با لوازم آن روز برده‌اند. دزدها کارشان را بلدند! (خنده) خوب جناب حقیقی پس شما قهر کردید و آمدید بیرون و آقای حفیظی هم تنها شد.



حدود پنجاه اثر با آقای رستم شیرازی کار کرده‌ام و دو، سه کار هست که کاملاً سلیقهٔ آقای رستم بوده است. من این اواخر از آقای حفیظی هم خواهش کردم که یک کار را تماماً به سلیقهٔ خودش طراحی و اجرا کند. می‌خواستم یک اثر هم از ایشان به یادگار داشته باشم که خودم در آن دخالتی نداشته باشم و حاصل خلاقیت و زحمت خود ایشان باشد.

بله. تا من در هنرستان بودم، یک آقای کرمانی بود که از مسجد نصیرالملک شیراز، تخت جمشید و مسجد وکیل شیراز عکس گرفته بود. او از بهترین عکاسان آن زمان بود. این عکس‌ها نظر من را جلب کرد و از همان‌جا شروع کردم به اینکه ضمن کارهای دیگرم آن عکس‌ها را هم تبدیل به نقشهٔ فرش و بعد هم تابلو فرش کنم. قالیبافی شغل موروثی ما بود.

من برای اولین‌بار در ایران عکس‌های تاریخی را به طرح فرش تبدیل کردم. از اول هم با خودم شرط کرده بودم که پا جای پای کسی نگذارم، چون برادرانم هر کدام سبکی داشتند. پدرم و اجدادم هم همین‌طور اما من می‌خواستم دنباله‌رو کسی نباشم و راه خودم را بروم. تمام تابلوهایی که من دارم ایدهٔ شخص خودم بوده و انگار یکمرتبه به من الهام می‌شد که بروم سراغ گریو گنبد مسجد امام. آقای حفیظی شاهد است که می‌رفتم و عکاس هم می‌بردم و اینقدر عکس می‌گرفتم تا چیزی که می‌خواستم از آن دربیاید.

عکس‌ها را چه کسی می‌گرفت؟

پورموسی. آن روز که رفته بودیم، عکس گریو را بگیریم من این موسی‌خان را برده بودم روی گنبد خاکی مسجد شاه. من جلویش ایستاده بودم که بگویم دقیقاً چه عکسی می‌خواهم. آمدم بنشینم، او هم پشت سر من نشسته بود. پشت من روی زانوی او خورد و نزدیک بود با سر به پایین پرت شوم که او پشت کت من را گرفت و نجاتم داد.

البته همهٔ عکس‌ها را او نگرفته. عکس محراب مسجد سید را او گرفته. عکس مسجد نصیرالملک را هم پسرم گرفت و آن را با کامپیوتر بزرگ کرد و آقای حفیظی هم آن را نقطه‌چین کرد.

استاد آیا تغییراتی هم در این عکس‌ها می‌داده‌اید؟

بله. مثلاً کف همین مسجد نصیرالملک به کل عوض شد. مرمرهای محراب هم همین‌طور.

گاهی هم من دیده‌ام که مثلاً در میدان نقش‌جهان شخصیت‌هایی در تابلوها هستند. مثلاً آقای صمصام هست. اینها ایده‌های چه کسی بوده؟

اواخر دوران شاه، فرح پهلوی دستور داده بود که یک جشن فرهنگ مردم راه بیندازند. همهٔ اصناف می‌آمدند و رژه می‌رفتند. از پهلوان‌های سینی پاره کن تا کسی که دیگ سیرابی داشت و بقیه. این در ذهن من بود. وقتی قرار شد تابلوی میدان را ببافیم، من گفتم آقای حفیظی اینها را می‌خواهم این زیر پیاده کنیم. حتی با آقای حفیظی به خانهٔ آقای صمصام رفتیم و او را سوار اسبش کردیم و بردیم میدان و من از او عکس گرفتم و بعد آمدیم آن عکس‌ها را پیاده کردیم و آقای حفیظی هم آن را نقطه‌چین کرد. اینها همه‌اش ایدهٔ من بوده، اما آقای حفیظی هم در مشورت دادن و پیاده کردن این عکس‌ها و به‌خصوص در رنگ نقشه حرف نداشت.

شما بالاترین ویژگی هنری آقای حفیظی را چه می‌دانید؟

شناخت رنگ و همنشینی رنگ‌ها. البته این هم نتیجهٔ تجربهٔ همان کار پرتره‌ها بود. بازیچه نبود. مثلاً پرترهٔ جورج واشینگتن را آقای حفیظی نقطه کرد و فوق‌العاده خوب کار کرد. حاشیه‌اش را هم آقای رستم طراحی کرده بود که کار خیلی قشنگی بود. آن تجربیات رنگ‌ها در ایشان امروز تبدیل به تخصص و ویژگی هنری ایشان شده و کسی مثل آن را ندارد.

استاد فکر می‌کنید فرش‌هایی مثل محراب وکیل و بقیه را اگر کسی غیر از آقای حفیظی نقطه می‌کرد، چیز دیگری از آب درمی‌آمد؟

حتماً! حفیظی به کارش ایمان دارد. حوصله به خرج می‌دهد و کار را به تمامی انجام می‌دهد. به هر حال یک فوق‌العادگی در هر کسی هست و حتماً ایشان هم مؤثر بوده‌اند. البته آن تجربهٔ هنرستان هم خیلی نقش داشت. برای خود من هم خیلی مؤثر بود. آن ده سال میراث فرهنگی و هنرستان مثل یک دورهٔ دانشگاهی برای ما بود. البته خوب رنگرزی میراث پدری من هم بود.

در همان هنرستان یک رنگرز داشتیم. پیرمردی بود که انواع و اقسام مواد اولیه را هم برایش آماده کرده بودند و آنجا روزی دو، سه رنگ کلاف احتیاج داشتیم. چون پرتره رنگ زیادی نمی‌خواهد؛ اما ناچار بودیم که مثلاً یک روز بیست، سی تا کلاف رنگ کنیم تا آنچه را می‌خواهیم به‌دست آوریم.

خوب پس آقای حفیظی بعد از آمدن به اصفهان و مشغول شدن در میراث فرهنگی و بعدش هم هنرستان و بعد از آن هم همکاری با شما، دیگر در این شهر ماندگار شد؟

بله و در این مدت هم کاری جز نقشه فرش نکرده است. البته با آقای مهیاری هم همکاری داشته و همین‌طور با برادر بزرگ من حاج یدالله حقیقی. مثلاً هفت‌شهر عشق را که برادر من کار کرده‌اند، ابنیه‌اش را آقای حفیظی رنگ و نقطه کرده‌اند و چند تابلوی دیگر را. من هیچ‌وقت آقای حفیظی را به همکاری با خودم محدود نکرده‌ام. مرام من این است که همیشه به همکارانم گفته‌ام که اگر موقعیت شغلی بهتری پیدا کردند، آن را فدای کار کردن با من نکنند.

کارهایی که در این سالها با شما انجام داده‌اند چندتا نقشه است؟

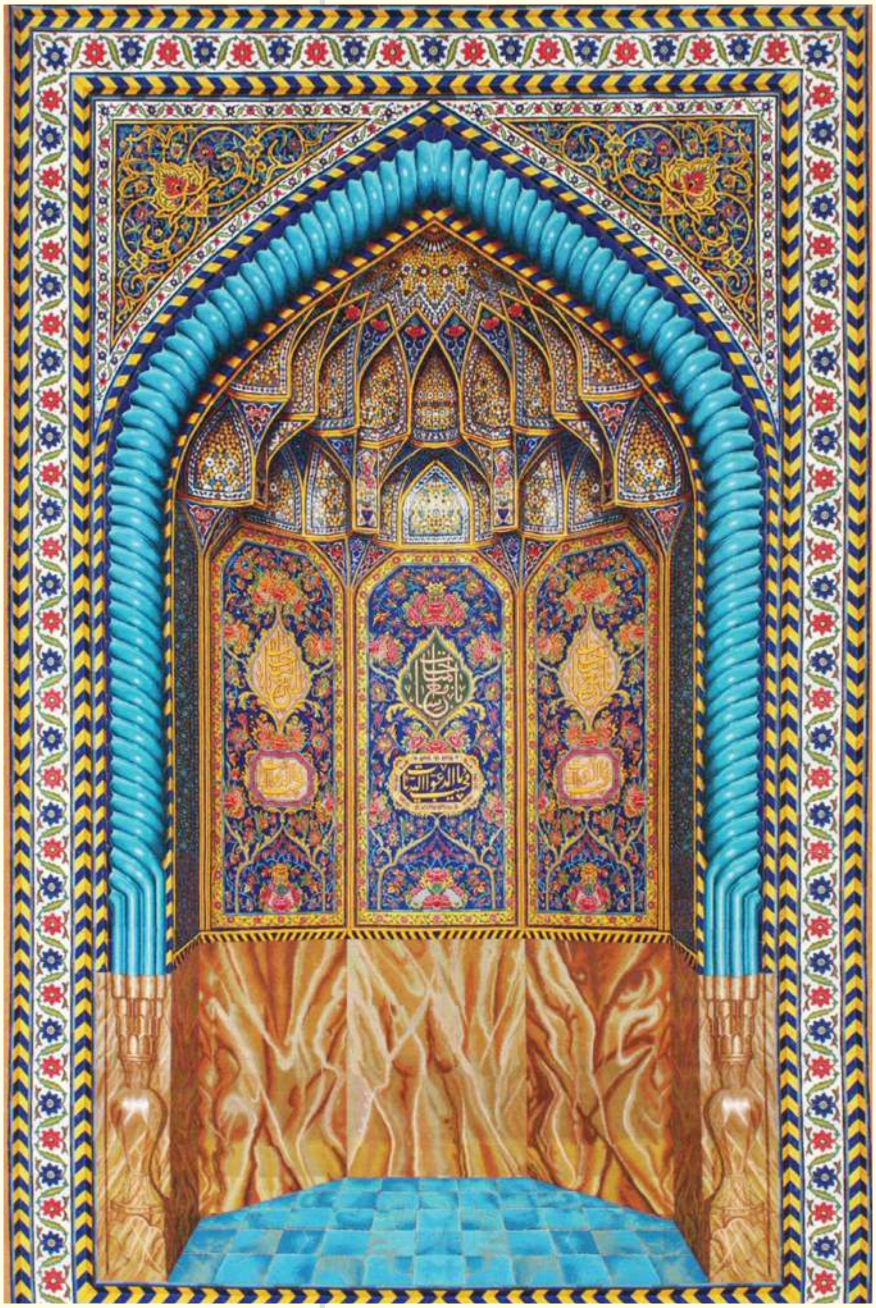
بیش از ده تابلو است که ایدهٔ اولیه‌اش از من بوده. البته کارهایی را هم با آقای رستم انجام داده‌ام که ایده‌اش از من بوده است. من حدود پنجاه اثر با آقای رستم شیرازی کار کرده‌ام و دو، سه کار هست که کاملاً سلیقهٔ آقای رستم بوده است. من این اواخر از آقای حفیظی هم خواهش کردم که یک کار را تماماً به سلیقهٔ خودش طراحی و اجرا کند. می‌خواستم یک اثر هم از ایشان به یادگار داشته باشم که خودم در آن دخالتی نداشته باشم و حاصل خلاقیت و زحمت خود ایشان باشد. این کار را برای خودم نگه داشته‌ام. البته ایشان چندان علاقه‌ای به این کار ندارند، اما من می‌توانم آن را به شما نشان بدهم. (قالیچه را می‌آورند و می‌گسترند.)

این کار به نظرم قدیمی‌تر می‌رسد. یک شباهت‌هایی هم به قالی توت‌فرنگی و انگور دارد.

(آقای محمد حقیقی، فرزند استاد حقیقی): من هنر آقای حفیظی را در این کار به شما نشان می‌دهم. مثلاً نگاه کنید. این گلها را ببینید از چند خفت درست شده‌اند؛ اما یک گل زیبا را نشان می‌دهد یا این درخت، سایهٔ روی این درخت را ببینید، چقدر هنرمندانه است. یا رنگبندی آسمان را ببینید که چقدر زیبا درآمده است. طرح این را کنار بگذارید. اگر می‌خواهید هنر حفیظی را درک کنید به رنگ‌ها دقت کنید. ایشان یک استاد رنگ است. کسی است که خدا نتیجهٔ زحماتی که کشیده را به او داده. او شعور رنگ دارد و این موهبتی است که نصیب هر کس نمی‌شود.

ایشان از لحاظ شخصیتی هم بسیار بی‌ادعا و متواضع است. در واقع هدایت کردن این همه انرژی و این همه شور و شوق باید وجود می‌داشته که این استعداد را به سمت و سوی مناسب‌تری ببرد و از سوی دیگر هم ایشان کار خاص خود را در این مجموعه انجام می‌داده‌اند و نمی‌شود گفت که کس دیگری مناسب‌تر از ایشان می‌توانسته این کار را انجام بدهد. گویی پدرم و آقای

تمام تابلوهایی که من دارم ایدهٔ شخص خودم بوده و انگار یکمرتبه به من الهام می‌شد که بروم سراغ گریو گنبد مسجد امام.



به فرزندانم وصیت کرده‌ام که «اگر من مُردم تا او در قید حیات است باید هوایش را داشته باشید و بعد از او از حال فرزندانش هم باخبر باشید.» من بسیار ایشان را دوست دارم و خودش هم می‌داند.

حفیظی مکمل هم بوده‌اند. به نظرم این هم قابل بررسی است که کسی ببیند همکاری ایشان با آقای مهیاری چه نتایجی داشته یا همکاریشان با عمو یا پدر من. خوب است اگر اینها با هم مقایسه شود.

خوب محمد آقا، من شنیده‌ام که آقای حفیظی در حقیقت عضوی از خانوادهٔ شما بوده‌اند، حس شما نسبت به ایشان چیست؟

به نظر من ایشان انسانی است که در حوزهٔ هنری خود از موهبت خدایی بهره‌مند شده و این موهبتی است که خداوند به دست هر کسی نداده است. من خیلی ایشان را دوست دارم و برای من بسیار ارزشمندند. ایشان جزئی از پیشینهٔ زندگی و خاطرات من هستند و همان‌قدر که در زندگی حرفه‌ای، پدرم را دیده‌ام، ایشان را هم دیده‌ام.

خوب استاد از کار که بگذریم، به عنوان دو نفر دوست چه تأثیری روی هم داشته‌اید؟

من خیلی ایشان را دوست دارم و هر کاری از دستم بربیاید با جان و دل برایش انجام می‌دهم. به فرزندانم هم وصیت کرده‌ام که «اگر من مُردم تا او در قید حیات است باید هوایش را داشته باشید و بعد از او از حال فرزندانش هم باخبر باشید. » من بسیار ایشان را دوست دارم و خودش هم می‌داند.

تا به حال از هم دلخور هم شده‌اید؟

بله. (خنده) بی‌نهایت! دلخوری جدی که نه، اما اختلاف‌نظر همیشه بوده است.

بهترین خاطره‌ای که از او دارید چیست؟

آقای حفیظی همه‌اش خاطره است. اما ویژگی بی‌نظیری که از او در ذهن من خاطره شده و فراموش نمی‌شود این است که هیچ‌وقت و به هیچ صورتی دروغ نمی‌گوید، حتی اگر به ضرر خودش باشد.

خوب استاد اگر چیزی هم از قلم افتاده، خودتان بفرمایید.

من قصد دارم تعدادی از بهترین آثارم را برای مردم ایران به یادگار بگذارم که اگر بخواهم قیمت آن را محاسبه کنم، بالای میلیاردها از نظر قیمت واقعی ارزش دارد؛ اما من کاری به مسائل مادی‌اش ندارم. متأسفانه استاد من را کسی نشناخت؛ استاد رستم شیرازی اگر از استاد فرشچیان بالاتر نبود، کمتر هم نبود. آقای رستم آدم بسیار بزرگی بود. بسیار خلاق بود. از ایشان آثار زیادی در خانهٔ من هست که یکی از این تابلوها از منزل من که شاید ده میلیارد قیمت دارد، بیشتر می‌ارزد. روزی که من این تابلو را از آقای رستم شیرازی خریدم؛ یعنی سال ۱۳۵۸ دو سه سال بود که ایشان مشغول کشیدن این تابلو بود و پولش را کم‌کم از من گرفت. در همان ایام پدر خانم من که دایی من هم بود در خیابان برازنده زمینی ده‌هزار متری داشت و به من پیشنهاد کرد که به جای خرید آن تابلو بیا و این زمین را از من بخر. اما من قبول نکردم. آن ده هزار متر زمین امروز بالای ده، پانزده میلیارد تومان قیمت دارد. ولی من تصمیم دارم این تابلو را به همراه یک نسخه از بهترین آثار خودم در موزه‌ای برای مردم ایران به یادگار بگذارم.

موزه‌ای که هم اسم آقای رستم در آن باشد، هم اسم آقای حفیظی و هم همهٔ کسانی که این سالها برای من زحمت کشیده‌اند. این انگیزه از روزی که شهدا را در میدان می‌آوردند و من می‌دیدم که این جوان‌ها چه جانفشانی برای این مملکت کرده‌اند، در من زنده شد. آن روز من در این فکر افتادم که باید کاری برای این مملکت‌بکنم.

دلم می‌خواهد یک نمایشگاه جامع بگذارم و اول مقامات شهرمان را دعوت کنم که ببینند من در این سالها چقدر کار کرده‌ام و زحمت کشیده‌ام. البته نه تنها من که بیش از صد نفر نقاش و رنگرز و بافنده و... هم در این کارها سهیم بوده‌اند. البته دولت هم باید در رسیدن به این هدف مرا یاری کند تا دِینم را به آقای رستم شیرازی و حفیظی و تک‌تک همکارانم و همینطور به مملکت ادا کنم

خیلی‌ها به من می‌گویند بیا ببین همکارانت چه دم و دستگاهها و ویلاها و تجملاتی دارند و تو نسبت به آنها چقدر ساده زندگی می‌کنی، اما گفته‌ام که من کاری را انجام خواهم داد که بسیار از آنها برنده‌تر خواهم بود.

من امیدوارم که ما باشیم و آقای حفیظی هم باشد تا آن موزه افتتاح شود و من آن روز آقای حفیظی را به مردم معرفی می‌کنم و یک اسم ماندگار از ایشان هم در این شهر بگذارم.