فصلنامهٔ فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی سال سیزدهم، شمارهٔ ۴۹، پاییز ۱۳۹۷

بسم الله العالم

مدیر مسؤول: حسین ملایی
جانشین مدیر مسؤول: دکتر ابراهیم جعفری
سردبیر: مجید زهتاب
جانشین سردبیر: دکتر نغمه دادور
شورای نویسندگان: دکتر نعمت‌الله اکبری، دکتر محمود امیدسالار
دکتر نصرالله پورجوادی، جویا جهانبخش، دکتر اصغر دادبه
دکتر سید محسن دوازده‌امامی، دکتر محسن رنانی، مجید زهتاب
دکتر عبدالحسین ساسان، دکتر محمود فتوحی رودمعجنی
دکتر گلپر نصری، دکتر مهدی نوریان

همکاران و همراهان این شماره: ابراهیم احمدی، مظفر احمدی، احمد انصاری‌پور،
مهدی دادخواه تهرانی، علی سعیدی، علی فقیه

مدیر اجرایی: حشمت‌الله انتخابی
صفحه‌آرا: مرضیه کوچک‌زاد / نمونه‌خوان: نگار گودرزی
تصویر روی جلد از چپ به راست: مجتبی مینوی، علی رواقی، هوشنگ ابتهاج (سایه)
عکس‌های جلد: سید ایاد موسوی

آماده‌سازی و نظارت فنی چاپ: نقش مانا
تلفن: ۰۳۱۳۶۲۵۷۰۹۹ نمابر: ۰۳۱۳۶۲۵۷۱۳۱
لیتوگرافی: پدیده / چاپ: فرزانگان نو / صحافی: بابک
بها: ۱۵۰۰۰ تومان

مقالات ارسالی به فصلنامه بازگردانده نمی‌شوند.
در بیشتر مقالات رسم‌الخط صاحب اثر حفظ شده است.
نقل مطلب با ذکر مأخذ بلامانع است.
آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصلنامه نیست.

نشانی دفتر فصلنامه: اصفهان، خیابان محتشم کاشانی، فرعی شمارهٔ ۳۰
(سیروس جنوبی)، اول کوچهٔ امید، پلاک ۱۴۵
آدرس ایمیل: dariche.magazine@gmail.com

فهرست

چرا اقتصاد ایران به چنین روزی افتاد حسین ملایی

خط در جایگاه یک نهاد سرنوشت‌ساز دکتر عبدالحسین ساسان

مقایسهٔ خودروسازی ایران با کره جنوبی ابراهیم احمدی

۳ **رو سینه را چون «سینه»ها (درَنگی ناگُزیر دَر بیْتی از دیوانِ کَبیر)** جویا جهانبخش

۷ **زمزمه‌هایی از مثنوی در روستایی دوردست در بریتانیا** دکتر علی میرانصاری

۲۳ **حافظ و نظریهٔ کلامی ـ فلسفی خلق گناه** دکتر اصغر دادبه

۳۱ **فردید و فردیدیات** دکتر محمدرضا توکلی صابری

۳۵ **مارون، ظهور رادیکالیسم** محسن احمدوندی

۵۲ **خلاصهٔ اندرزهای جناب آقای فروغی در کانون بانوان** رضا موسوی طبری

۵۹ **مادر، از دریچه‌ای دیگر: به بهانهٔ زادروز سعدی سینمای ایران؛ علی حاتمی** عاطفه طهماسبی

۶۵ **دو رهاورد از دو شهر اروپایی** محمدجعفر یاحقی

۷۱ **دو روایت** نگار یاحقی

۸۳ **ما همچنان به سایه‌ای از عشق دلخوشیم** عبدالجبار کاکایی

۱۰۵ **بر خوانِ شاهنامه / ۲** دکتر سید محمدرضا ابن‌الرسول

۱۰۹ **الگوی نگارگری متقدم شاهنامه** دکتر علی شاپوران

۱۱۷ **دولتِ بیرِ مُغان** مسعود تاکی

۱۲۹ **فیلسوف خیابان: ویژه‌نامهٔ دکتر محمدعلی مرادی خورزوقی**

۱۳۹ **زندگینامهٔ محمدعلی مرادی خورزوقی** محمد سالاری

۱۶۷ **محمدعلی مرادی در کلاس درس** حمیده (ساره) امیریزدانی

۱۸۵ **مبانی نظری معماری از زبان محمدعلی مرادی** امیرحسین امینی

۲۰۱ **در راه بودگی: مواجهاتی با هایدگر** احسان بوبافر

۲۰۷ **فیلسوفی صمیمی و ماندگار** مرضیه دافعیان

۲۱۱ **فلسفه‌های خردگریز، رومانتیک و شهودی در تقابل با آرمان بیشرفت، اصلاح و ...** محمدعلی رجایی

۲۲۲ **«نقدی بر «خرد و باغ ایرانی»** سارا رحمتی سایه

۲۲۵ **محمدعلی مرادی به مثابهٔ انسان فرهنگی** محمد سالاری

دوستی به پاس همراهی با دکتر محمدعلی مرادی فلورا عسکری‌زاده
مرادی مرده است، زنده‌باد مرادی سارا کریمی
پیش‌گفتار کتابِ پدیده‌شناسی زنده‌رود.... محمدعلی مرادی، رضا نساجی
فرم نوشتاری جستار در نسبت با گونه‌ای تفکر محمدعلی مرادی
در سوگ رفیقی که خالص بود و مخلص ماند سعید مرصع‌فر
درآمدی بر پدیدارشناسی نوین احسان مروجی
کارنامهٔ دانشگاهی مبارز ناآرام رضا نساجی
در نومیدی پس از فیلسوف امید رضا نساجی
جستارها و درس‌گفتارها

سرمقاله

خط در جایگاه یک نهاد سرنوشت‌ساز

دکتر عبدالحسین ساسان
عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان

در نوجوانی، که هر انسانی در اوج جوشش احساسات خود به‌سر می‌برد، نگاه انسان به تاریخ با همهٔ دوران‌های دیگر تفاوت می‌کند. در نوجوانی هنگامی که انسان بنای تاریخی باشکوهی را می‌بیند که پادشاهی، یا خاتونی یا نیکوکاری ساخته، تا امروزه به یک میراث فرهنگی و سرمایهٔ ملی تبدیل شود، بی‌درنگ عاشق می‌شود. عاشق آن کس و همهٔ کسانی که برای نسل‌های کنونی میراث‌های گرانبهایی باقی گذاشته‌اند. عاشق کسانی که هزینه‌اش را تأمین کرده‌اند. کسانی که آنها را طراحی نموده‌اند و استادکارانی که آن بناهای باشکوه را ساخته‌اند.

انسان فطرتاً درک می‌کند که در میان نیاکان او افرادی بوده‌اند که ثروت‌های ملی و تاریخی را خلق کرده‌اند و کسانی هم بوده‌اند که از این سرمایه‌های ملی همچون دیدگان خویش نگهداری کرده و از نابودی آنها به‌دست غارتگران یا عوامل ویرانگر طبیعت جلوگیری کرده‌اند. بنابراین کاملاً طبیعی است که نوجوانان و جوانان قهرمان‌گرا باشند و شخصیت‌های آبادگر و ترقی‌خواه تاریخ کشور خود را دوست بدارند. حتی کاملاً طبیعی است که آنان دیوارهای اتاق‌های خویش را از تصاویر و پوسترهای قهرمانان تاریخی، سیاسی و هنری بپوشانند. آذین‌بندی اتاق یک نوجوان یا یک جوان فرهیخته کاملاً با تزیینات اتاق بزرگسالان خانواده تفاوت دارد. اقتضای سنّ نوجوانان آن است که عاشق و قهرمان‌پرست باشند.

شوربختانه بسیاری از سازندگان تمدن‌ها و قهرمانان واقعی و بزرگی که سرمایه‌های تاریخی ملت‌ها را خلق کرده و به دست نسل‌های کنونی رسانده‌اند، ناشناخته هستند. در میان نیاکان ما

نام‌های درخشانی وجود دارد که ما امروز می‌توانیم احساسات مشترک ملت خود را با آن نام‌ها بسازیم یا پشتیبانی کنیم. ولی همهٔ این نامداران در دامان گمنامانی پرورش یافته‌اند که برای نسل‌های آیندهٔ خود «نهادسازی» می‌کرده‌اند.

در حقیقت بخش بزرگی از تفاوت میان ملت‌های پیشرفته با ملت‌های واپس‌مانده، میان ملت‌های بانوا با ملت‌های بینوا و میان ملت‌های توانا با ملت‌های ناتوان، در کیفیت نهادهای اجتماعی است که نیاکان آنها ساخته و پرداخته‌اند. نهادهایی مانند زبان، ادبیات و خط یا نگاشته.

نهادهای اجتماعی ـکه خط یا نگاشته یکی از مهمترین آنهاستـ هزاران هزار بار از ساختمان‌ها، سدّها، پل‌ها و جاده‌هایی که نیاکان قهرمان ما ساخته‌اند و امروز سرمایه‌های ملی و مواریث فرهنگی ما را تشکیل می‌دهند تمدن‌سازتر هستند.

سرزمین‌های بسیاری را سراغ داریم که یا به دلیل کمبود جمعیت بومی و یا به‌دلیل سبک زندگی پیشاتمدن ساکنان بومی آنها، بدون هرگونه اثر دست‌ساخت بشر بوده‌اند. به دیگر سخن سرزمین‌های دست‌نخورده‌ای که در آنها نه جاده‌ای، نه پلی، نه سدّی و نه ساختمانی احداث شده بود با کمترین مقاومت به دست مهاجرانی افتادند که از اروپا به این سرزمین‌ها سرازیر شده بودند. مهاجران تازه‌وارد در سرزمین‌های بدون هرگونه میراثی از نیاکان خود یا نیاکان ساکنان بومی آن سرزمین‌ها تمدن‌های بزرگی را پدید آوردند و دانش‌ها و ثروت‌های بی‌شماری آفریدند.

با قایق‌های کوچک و پارویِ دوران اکتشافات جغرافیایی، مهاجران حتی نمی‌توانستند با خود ابزارهای کار یا دستگاههای تولیدی حمل کنند. ولی آنان با خود نهادهای اجتماعی سرزمین پدری را آورده بودند. نهادهایی مانند زبان، خط، زیباشناسی و هنر. همین نهادها بودند که سرزمین‌های دست‌نخورده، طبیعی و بدون آثار تمدن را در مدت کوتاهی به مراکز مهم تولید دانش، فناوری و ثروت تبدیل کردند.

نهاد اجتماعی چیست؟

پیش از این (در شماره‌های ۴۳ و ۴۴ فصلنامهٔ ***دریچه***) مفهوم نهادهای اجتماعی را خوانده‌ایم. ولی یادآوری تعریف نهادهای اجتماعی و کارکرد آنها در تولید دانش، فناوری، ثروت، صلح و آرامش سودمند است.

نهاد اجتماعی عبارت است از هرگونه رسم، عادت، خُلق و خو و باور ذهنی که خشونت و جنگ میان انسان‌ها را کاهش دهد. یا به دیگر سخن پدیدهٔ طبیعی «تنازع بقا» را که در سراسر زندگی گیاهان و جانوران با بی‌رحمی کامل دیده می‌شود به «تعاون بقا» تبدیل کند.

انسان‌ها در گذشته‌های دور همانند جانوران دیگر زندگی می‌کردند. در غارها یا شکاف کوهها، یا بالای درختان پناه می‌گرفتند. از جانوران درنده‌تر از خویش می‌گریختند و جانوران ناتوان‌تر

از خویش را شکار می‌کردند، تا از گوشت آنها تغذیه کنند. ولی رفته‌رفته با ابداع نخستین نهاد اجتماعی ـیعنی زبانـ توانستند برای شکار و دفاع در برابر درندگان خطرناک میان خود همکاری کنند. به این ترتیب توانایی بیشتری برای اعمال خشونت علیه جانوران دیگر به دست آوردند. به دیگر سخن خشونت میان همنوعان خود را کاهش دادند، زیرا با افزایش نیرو و توانایی شکار جانوران دیگر «تنازع بقا» به «تعاون بقا» تبدیل شده بود.

احتمالاً آفرینش نخستین نهاد اجتماعی ـ یعنی زبان ـ هزاران سال به درازا کشید. ولی پس از آن آفرینش نهادهای اجتماعی دیگر به زمان‌های کوتاهتری نیاز داشت. چنانکه به احتمال قوی هر قوم یا قبیله (یا بهتر گفته شود هر گله‌ای از گله‌های انسان‌های اولیه) که سخن گفتن را آغاز می‌کرد، پس از مدتی نهادهای اجتماعی تقسیم کار، نوبت کاری، خوابیدن، نگهبانی و ابزارسازی را نیز پدید می‌آورد. به این ترتیب نهادهای اجتماعی تبدیل به زنجیرهٔ بلندی شدند که در طول تاریخ مستمراً ساخته و پرداخته می‌شد و حلقه‌های آن یکی پس از دیگری افزایش می‌یافت. این فرایند آن‌قدر ادامه یافت تا بشر موفق به ابداع یا آفرینش خط گردید که این نهاد اجتماعی جدید به اندازهٔ زبان اهمیت پیدا کرد. تا جایی که می‌توان گفت هر قوم و قبیله‌ای که خط بهتر و کامل‌تری اختراع می‌کرد از قبایل دیگر نیرومندتر و توانگرتر می‌شد.

کلان‌نهاد چیست؟

در میان هزاران نهادی که بشر آفریده تا زندگی خود را سرشار از آسایش، آرامش و شادی کند، برخی از نهادها را می‌توان «مادرنهاد» یا «کلان‌نهاد» نامید. یکایک نهادها در ساختن تمدن بشر نقش اساسی و بنیادی داشته‌اند، ولی کلان‌نهادها به‌تنهایی موجب پیدایش صدها نهاد دیگر شده و سرعت رشد و پیشرفت اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بشر را با جهش روبه‌رو کرده‌اند. به دیگر سخن دوره‌هایی از تاریخ تمدّن بشر که بسیار شاخص و شتابان بوده‌اند، پس از آفرینش یکی از کلان‌نهادها پدید آمده‌اند. مثلاً زندگی بشر پس از آفرینش کلان‌نهادِ زبان به‌سرعت شگفت‌انگیزی دگرگون شد. در فصلنامهٔ **دریچه** شمارهٔ ۴۵ به تفصیل گفته شد که پیش از آفرینش زبان همهٔ انسان‌ها ناگزیر بودند از ترس یورش درندگانی که شب‌شکار بودند، شب‌ها نیز بیدار یا نیمه‌بیدار بمانند. ولی پس از آفرینش زبان اعضای خانواده یا گلهٔ انسانی توانستند با یکدیگر گفت‌وگو کنند که یک یا چند نفر بیدار بمانند، تا دیگر اعضای گله بتوانند به خواب و استراحت بپردازند. به این ترتیب نهاد تقسیم کار و نهاد نوبت کاری و نهاد نگهبانی پس از کلان‌نهاد زبان پدید آمدند.

خواب ژرف و کامل یک موهبت طبیعی نبود. زیرا هیچ‌کس در طبیعت نمی‌توانست بدون پذیرش خطر مرگ به خواب رود. نهاد نگهبانی برای نخستین‌بار به بشر اجازه داد که خواب راحت، آسوده و بدون دلهره را تجربه کند. بنابراین خوابیدن یک موهبت طبیعی نیست. بلکه دستاورد

پیشرفت تمدن است. از این‌روی می‌توان آن را نهاد نامید. نهاد خوابیدن به سهم خود موجب جهش توانایی‌های ذهنی و اندیشگی بشری شد. انسان‌هایی که توانسته بودند زودتر از دیگر همنوعان خود کلان‌نهاد زبان را اختراع کنند، در پی آن توانستند خواب ژرف، امن و آسوده را نیز به دست آورند. خواب ژرف، که ظاهراً یک امر رفاهی است، در حقیقت سرچشمهٔ اصلی پیشرفت‌های فکری و ذهنی برخی از گله‌های انسانی بود. در مقابل، عدم تحول و پیشرفتِ ذهنی قبایل دیگر موجب شد که پدیدهٔ تازه‌ای به نام واپس‌ماندگی یا عقب‌ماندگی در جوامع انسانی رخ‌نمایی کند. به این ترتیب می‌توان گفت سرنوشت هر قوم و قبیله‌ای را دستیابی یا عدم دستیابی به کلان‌نهادها تعیین کرده است. اکنون پس از فراغت از شناسایی زبان، کلمه و واژه به‌عنوان نخستین و مهمترین کلان‌نهاد ـ که سرچشمهٔ همهٔ دگرگونی‌ها و پیشرفت‌های تمدن بشری بوده است ـ هنگام آن فرارسیده که از کلان‌نهاد دوم در تاریخ تمدن بشر یاد کنیم، که چیزی نیست جز خط یا نگاشته.

خط: کلان‌نهاد ناشناخته

اگر کسی بگوید سرنوشت هر انسانی را کیفیت خطی تعیین می‌کند که نیاکان وی آفریده‌اند، ممکن است ما آن را گزافه‌گویی بپنداریم.

اگر کسی بگوید پس از اختراع زبان مهمترین دستاورد بشر اختراع خط بوده است بسیاری از مردم شگفت‌زده خواهند شد.

ولی تردیدی ندارم که اگر اقتصاددانی بگوید برای دستیابی به پیشرفت و توسعه، نخست باید خط هر ملتی را اصلاح کرد، جامعه به‌شدت خشمگین خواهد شد. زیرا همهٔ ما تاکنون می‌پنداشتیم که راه پیشرفت و توسعهٔ اقتصادی ساختن سدّ، بزرگراه، پل، بلوار، کارخانه، فرودگاه و مانند اینهاست. از این‌رو به‌هیچ روی انتظار نداریم کسی رؤیاهای ما را برهم زند و بگوید راه پیشرفت و توسعهٔ اقتصادی اصلاح، تکمیل و نوسازی هر دو کلان‌نهاد زبان و خط است. به‌راستی که چنین دیدگاهی شگفتی و خشم ما را برخواهد انگیخت. چرا که شوربختانه اصلاح زبان و خط کاری است بسیار دشوار، وقت‌گیر، دیربازده و بدون جذابیت مالی و سودآوری‌های کوتاه‌مدت. به همین دلیل است که نمی‌توان پیشروان و پیشاهنگان اندیشهٔ جامعه را متقاعد کرد که اولویت اول برنامه‌ریزی برای توسعه، اصلاح خط و زبان است. به‌ناگزیر باید گفت همهٔ راههایی را که دوست دارید برگزینید. ولی از اصلاح خط و زبان هم غافل نمانید.

چرا خط چنین اهمیتی دارد؟ دلیل مشخص آن این است که پیش از اختراع زبان هیچ‌کس نمی‌توانست آزموده‌ها و یافته‌های خویش را به نسل‌های جوانتر از خود منتقل کند. ولی پس از اختراع زبان انسان‌ها می‌توانستند یافته‌ها و دانش تجربی خود را به فرزندان خویش و یا نسل جوانتری که با آنها ارتباط داشتند منتقل نمایند. ولی ترویج این دانش‌های تجربی هم از نظر زمانی

و هم از نظر مکانی بسیار محدودیت داشت. با اختراع خط این دشواری برطرف شد. خط‌نوشته‌ها به انسان این توانایی را داد که هم دانش و هم سرگذشت خود را به نسل‌های آینده منتقل کند. برای مثل ممکن است انسانِ نخستین با چشم خویش دیده باشد که فردی از اعضای خانواده‌اش با خوردن یک میوه یا یک گیاه دچار مسمومیت و مرگ شده باشد. او می‌توانست پیرامونیان خود را از وجود چنین گیاهی آگاه کند، ولی نمی‌توانست این آزمون را برای نسل‌های آینده نیز بیان نماید.

نخستین خطی که بشر اختراع کرد، شدیداً به نقاشی تصاویر وابستگی داشت. احتمالاً انسان نخستین می‌کوشید تا شکل برگ یا میوه‌های زهرآلود را بر الواحی که در اختیار داشت ترسیم کند و آنها را همچون میراث خانوادگی به فرزندان خود بسپارد و سفارش کند که از دست زدن یا خوردن آن گیاه پرهیز کنند. به احتمال قوی نخستین کتابخانه‌های بشر از گردآوری تدریجی الواحی که با خطِ تصویری نوشته شده بود تشکیل شده‌اند.

رفته‌رفته خط تکامل یافت. به هر نسبتی که خط قوم یا قبیله‌ای تکامل‌یافته‌تر می‌شد، دانش‌های تجربی بشر بهتر و گسترده‌تر به نسل‌های آینده منتقل می‌گردید. تا جایی که می‌توان چنین پنداشت که سرزمین‌هایی به مهد دانش، فرهنگ و هنر تبدیل شدند که خط ساده‌تر، پیشرفته‌تر، زیباتر و دارای قابلیت یادگیری بیشتری اختراع کرده بودند.

پس اگر گفته شود «گرافیست‌ها» مهمترین قهرمانان تاریخ دانش و تاریخ تمدن بشر بوده‌اند سخن گزافی نیست. زیرا این گرافیست‌ها بودند که حروف الفبا را طراحی و ترویج می‌کردند و در طول زمان آن را بهبود می‌دادند و به تکامل می‌رساندند.

در آغاز خط بود

در انجیل یوحنا (۱:۱) چنین آمده است: در آغاز واژه بود. و واژه نزد خدا بود. و واژه خدا بود. این جملات مشهور، که بدون تفسیر کردن معانی استعاری آنها کاملاً شاعرانه و غیر واقعی به نظر می‌رسند، ممکن است ناظر بر آن باشد که «کلمه» یا «واژه» از مصدر ذات کبریایی الهام شده و سرچشمهٔ آفرینش بوده است. نخستین آیهٔ کتاب آسمانی ما مسلمانان نیز که به پیامبر اکرم نازل شد فرمان می‌دهد که: «بخوان». به‌راستی نه‌تنها تمدن بشری، که ادیان ابراهیمی نیز با واژه، خط و خواندن آغاز می‌شوند.

اگر پیدایش «واژه» سرآغاز تبدیل انسان‌های نخستین یا «انسان‌های طبیعی» به «انسان‌های اجتماعی» بود، یعنی انسان وحشی را به انسان متمدن تبدیل کرد، خط نیز سرآغاز پیدایش دانش‌های انسانی بوده است. سنگ‌پایه‌های گنجینهٔ عظیم دانش بشری به دست خطاطان یا گرافیست‌ها گذاشته شد. تفاوت میان ساکنان سرزمین‌های گوناگون دوران باستان در کسب توانایی و ثروت توسط گرافیست‌ها آغاز گردید. گرافیست‌ها که رفته‌رفته به شاخه‌های مختلفی

مانند خطاطان، نقاشان و طراحان تبدیل شدند می‌کوشیدند تا خط‌نوشته‌ها را هر چه ممکن است زیباتر، ساده‌تر و برای یادگیری آسان‌تر نمایند.

اگر خط و زبان همزمان با هم اختراع شده بودند، امکان آن وجود داشت که گفته شود تفاوت میان اقوام و قبایل گوناگون بشر از دیدگاه توسعه‌یافتگی یا واپس‌ماندگی از همان دوران اختراع زبان و خط آغاز شده است. ولی اختراع خط هزاران سال پس از اختراع زبان تحقق یافته و تاریخ بشر را به دو بخش اصلی پیشاتاریخ (یا ماقبل تاریخ) و پساتاریخ (یا پس از پیدایش خط) تقسیم کرده است. از دوران پیشاتاریخ هیچ اطلاعی در دست نیست، مگر برداشت‌های باستان‌شناسان از آثاری که از همان دوران‌ها به جا مانده است. از این رو آنچه می‌توان گفت این است که نخستین تمدن‌های بشر در نخستین سرزمین‌هایی جوانه زد که خط را اختراع کردند، ولی این سرزمین‌ها به دلایل گوناگونی نتوانستند پیشتازی خود را حفظ کنند. یکی از آشکارترین این دلایل آن است که آنان از تغییر و تکامل خط خود غفلت ورزیدند.

همهٔ پدیده‌های ساخت بشر مشمول «قانون اساسی خلقت» یعنی کهنگی و نابودی هستند. خط نیز از این قاعده مستثنی نیست. هر خطی، هر قدر پیشرفته باشد و بر پایهٔ عالی‌ترین اصول زیباشناختی طراحی شده باشد، به شتاب کهنه و فرسوده می‌شود. ولی پیشتازان تمدن بشری ـمانند تمدن بابلی‌ها در میان‌رودان (بین‌النهرین)ـ سرمست از غرور تمدن پیشرفتهٔ خویش از ضرورت اصلاح و تکامل خط و گرافیک خود غافل مانده بودند. از این رو در کنار تمدن سومری‌ها و بابلی‌ها تمدن‌های تازه‌ای جوانه زدند که خط و گرافیک را از آنان اقتباس کردند، ولی اصلاحات و تغییرات ضروری برای بهبود و اصلاح آن را نیز به انجام رساندند. از این رو شاید بتوان گفت تمدن نخست در سرزمین‌های نوآور تشکیل می‌شد، ولی اگر ساکنان این سرزمین‌ها در برابر تغییر و تکامل مقاومت می‌کردند تمدن به سرزمین‌هایی مهاجرت می‌کرد که موفق به تغییر و تکامل پدیده‌های دست‌ساخت بشر می‌شدند.

شاید بتوان از تاریخ چنین آموخت که همهٔ پدیده‌های آفرینش تابع قانون نانوشته‌ای هستند که می‌توان آن را «قانون اساسی خلقت» نامید. اگر اصل یکم این قانون «کهنگی و نابودی» باشد، اصل دوم آن این است: «اصلاح و تکامل».

ضرورت اصلاح و تکامل خط

اگر کسی تردید داشته باشد که اصل دوم قانون اساسی خلقت «اصلاح و تکامل» است، می‌تواند اندکی، تاریخچهٔ خط را بخواند. در آغاز دوران پساتاریخ مردم دشت‌ها بر روی الواح گلی، مردم مصر بر روی برگ‌های پاپیروس و مردم کوه‌نشین بر روی تخته‌سنگ‌ها خط‌نویسی می‌کردند. هر یک از این سه ماده پذیرای نوع ویژه‌ای از گرافیک یا خط بودند. الواح گلی کاملاً سخت نبودند. ولی

خطاطان ناگزیر بودند از یک وسیلهٔ سخت مانند نوک سنگ‌های تیز برای نوشتن خط بهره‌برداری کنند. از این رو حروف خود را باید متناسب با لوح نیمه‌سخت و قلم نوک‌تیز نتراشیده طراحی کنند. ولی وضعیت خط در مصر باستان تفاوت داشت. برگ‌های پهن پاپیروس نیازمند به قلم‌های نرم، انعطاف‌پذیر و ظریف و نازک بودند از این‌رو الفبای مصر باستان متنوع، اسلیمی، نقش‌پذیر و زیباتر بودند. افزون بر آن شاخه‌های گوناگون گرافیک مانند نقاشی، نگارگری و آذین‌بندی الواح گیاهی پابه‌پای خطاطی اختراع شد و پیشرفت کرد. وضعیت در کوهستان‌ها کاملاً متفاوت بود. ثبت الفبا بر روی سنگ به قلم فولادی و ضربه‌های پیاپی سنگ‌های آذرین بر آنها نیازمند بود. از این رو خط در سرزمین‌های کوهستانی ـهمچون خط میخی‌ـ خشن، بدون انحنا، نمادین و بدون آذین‌بندی بود.

پس از گذشت چندین سده بشر توانست پوست حیواناتی که شکار می‌کرد را دباغی کند و به لوح خط‌نگاشته تبدیل نماید. از آن پس خط در همهٔ سرزمین‌های دارای تمدن اصلاح شد و تکامل یافت. هنگامی که لوح سنگی تبدیل به پوست آهو می‌شود، دیگر نمی‌توان از خط میخی بهره‌برداری کرد که برای قلم و چکش طراحی شده بود.

سده‌های دیگری گذشت تا کاغذ اختراع شد. بار دیگر ضرورت اصلاح خط متناسب با کاغذ خودنمایی کرد. در همین دوران بود که خطاطان توانستند با آزادی عمل خط را تغییر دهند و آن را خواناتر، زیباتر، ساده‌تر و آسان‌تر نمایند.

در دوران معاصر با پیشرفت فناوری، خطوط دیجیتالی رواج یافت. بار دیگر سرزمین‌هایی که نتوانستند خط را اصلاح و تکمیل نمایند به‌ناگزیر از گردونهٔ دانش و صنعت عقب ماندند.

ملاحظه می‌شود که «اصلاح و تکامل» خط یک انتخاب نیست، بلکه یک ضرورت است. ما آزاد نیستیم که اصلاح خط را بپذیریم یا رد کنیم. همچنان‌که در طول تاریخ آزاد نبودیم و نتوانستیم خط‌های باستانی خود مانند خط میخی تخت جمشید، بیستون و گنج‌نامه را برای آیندگان نگه داریم و از آن بهره‌برداری کنیم.

کسانی کوشیدند تا از خط و الفبای زبان خود «تابو» بسازند. آن را به پادشاهان یا امپراتوران بزرگ نسبت دهند؛ تا شکوه و عظمت آن را اعتلا بخشند و از آن پاسداری کنند. ولی هرگز موفق نشدند اصل دوم قانون اساسی خلقت، یعنی ضرورت «اصلاح و تکامل» را متوقف سازند.

کسانی نیز کوشیدند تا خط‌های خاصی را به ادیان الهی نسبت دهند. این گروه نیز با تقدس بخشیدن به پدیده‌های زمینی خط و نگاشته، کوشیدند تا برخی از خط‌های باستانی را به نام خط تورات، خط انجیل، یا خط قرآن کریم از تغییر و تحول دور نگه دارند. ولی آنان نیز نتوانستند اصل دوم قانون اساسی خلقت را نقض کنند. تورات، انجیل و قرآن کریم باقی ماندند، در حالی که خط‌های اولیه‌ای که این کتاب‌های مقدس را در خود ثبت و ضبط کرده بودند به کلی تغییر کردند.

اکنون با مشاهدهٔ نسخه‌های اولیهٔ کتب مقدس دینی در موزه‌های معتبر جهان، به‌روشنی می‌بینیم که خط آن کتاب‌ها برای مردم دوران ما قابل درک و فهم نیست. به دیگر سخن هیچ خطی را نمی‌توان به‌عنوان خط مقدس یا خط منتسب به ادیان الهی تلقی کرد و به همین بهانه از تغییر، اصلاح و تکامل آن جلوگیری نمود.

در ادامه خواهیم دید که خط امروز ایران در طول سده‌های گذشته هیچ تغییر و تکاملی را شاهد نبوده؛ از این‌رو بسیار ناکارآمد و نامناسب گردیده است. خط امروز ایران به یکی از موانع بزرگ در راه پیشرفت و تعالی فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی کشور تبدیل شده است. خط کنونی فارسی از شکوفایی استعدادهای درخشان کودکان، نوجوانان و جوانان ما جلوگیری می‌کند و اجازه نمی‌دهد شکوفایی کشور ما در شاخص توسعهٔ انسانی به پایگاهی برسد که شایستهٔ جوانان ماست.

خط فارسی به‌شدت به اصلاح و تکامل نیاز دارد. مثلاً الفبای فارسی باید به مدد زبان‌شناسان حروفی را برای القای صوت (اَ، اِ، او، اوو) طراحی و ترویج نماید. قهرمانان فرهنگی دوران ما گرافیست‌های طراح حروف (تایپوگرافی) و خطاطان نوآور و آفرینشگر در همکاری با زبان‌شناسان خواهند بود. ما به نسلی از نوآوران نیاز داریم.

مقایسهٔ خودروسازی ایران با کره جنوبی
قسمت اول

ابراهیم احمدی
رئیس هیأت‌مدیره انجمن قطعه‌سازان خودرو اصفهان

نخستین کالسکه را هلندیان با زحمت بسیار از جنوب به ابرکوه (ابرقو) آوردند. با تلاش بسیار آنان شاه عباس از آن دیدن کرد، ولی متأسفانه مورد پذیرش ایشان قرار نگرفت. اگر شاه قبول کرده بود با پشتکار و مدیریتی که داشت می‌توانست تحول خوبی به‌وجود آورد. حرکت کالسکه نیاز به جاده و همین‌طور کارگاه برای ساخت بدنه و چرخهای کالسکه داشت، که ایجاد رونق اقتصادی و اشتغال می‌کرد. در عین حال تأثیر بسیار شگرف در روابط اجتماعی و درنهایت اندیشهٔ مردم داشت. دیگر اتفاق خاصی در این زمینه تا حدود سال ۱۲۰۰ خورشیدی نیفتاد، تا جورج سوم پادشاه انگلستان به رسم هدیه برای پادشاه ایران فتحعلی‌شاه قاجار کالسکه‌ای فرستاد که باز به همان مشکل قبلی برخورد کرد، یعنی نبودِ جاده یا خیابانی مناسب حتی در تهران؛ بنابراین نتوانستند از آن استفاده کنند.

در سال ۱۲۳۳خورشیدی معیرالممالک ساخت کالسکه‌ای را به کشور اتریش سفارش داد، تا حدود سال ۱۲۷۴ خورشیدی اولین خط راه‌آهن تهران به شاه‌عبدالعظیم شروع به کار کرد. به دنبال آن یک شرکت بلژیکی سازندهٔ راه‌آهن، ماشین دودی را راه‌اندازی کرد که به‌سرعت مورد قبول عام قرار گرفت و به‌عنوان اولین خودروی عمومی در ایران یا در واقع تهران مطرح شد.

نخستین خودروی شخصی را مظفرالدین شاه در سال ۱۲۷۹خورشیدی خریداری کرد که درنهایت در سال ۱۲۸۰خورشیدی وارد خیابانهای تهران گردید. بعد از آن حاج امین‌الضرب که او همچون شاه، عاشق و شیفتهٔ صنایع و آلات و ادوات خارجی بود، دومین نفری بود که اقدام به

خرید یک دستگاه اتومبیل کرد. پس از ایشان میرزا حسن وثوق‌الدوله و عده‌ای از رجال و درباریان از جمله ظل‌السلطان و پسرش اکبرمیرزا صارم‌الدوله و عبدالحسین‌میرزا فرمانفرما دارای اتومبیل شدند. متأسفانه در حالی‌که کشورهای دیگر چهارنعل به سمت علم و فناوری در حرکت بودند، حکام کشور ما مسابقه در واردات آن داشتند و هیچ‌گونه کوششی بجز یک دورهٔ بسیار کوتاه در زمان امیرکبیر جهت کسب علوم و فنون به دلیل تنبلی و عدم نگرش، حمایت و حتی اعتقاد نداشتن به دانش نو از خود نشان ندادند. حتی بسی پیشتر از آن در سال ۱۶۶۰میلادی یا ۱۰۳۹خورشیدی (در زمان شاه عباس دوم) ژان شاردن می‌نویسد: «در ایران کسی پیدا نمی‌شود که بتواند ساعتی را تعمیر کند»، و دربارهٔ پیشه‌وران ایران به قضاوت نشسته که «ضعیف و تنبل هستند و هیچ نوع اشتیاقی به اختراعات و اکتشافات جدید از خود نشان نمی‌دهند».

برعکس، بعد از ورود مصنوعات خارجی، اولین واسطه‌گری‌های مهم و غیر مولد در کشور نهادینه شد. اولین آنان فردی است به نام سید احمد میرسپاسی «وی شوفر حسن وثوق‌الوله نخست‌وزیر وقت بود و بعدها رانندهٔ مخصوص احمد شاه گردید. پس از چند سفر همراه شاه به اروپا توانست با مدیران چند کمپانی سازندهٔ اتومبیل آشنا گردد و با نفوذ خود موفق به گرفتن تسهیلات و ورود اتومبیل به ایران شد. در زمان نخست‌وزیری رضاشاه به عنوان مشاور و مباشر کل تسلیحات قشون مشغول شد و به درجهٔ سرگردی ارتقا یافت و با حمایت درباریان یکی از بزرگترین ثروتمندان ایران شد.[۱]

در سال ۱۳۰۸ خورشیدی حدود ۹۰ کارخانه، اتومبیل‌های مختلف به ایران صادر می‌کردند که امریکایی‌ها دارای مقام نخست صادرکننده به شمار می‌رفتند. در این سال حدود هفت هزار دستگاه اتومبیل در خیابانها و جاده‌های خاکی و شوسهٔ ایران در رفت و آمد بودند و سالانه دو میلیون و پانصد هزار دلار اتومبیل و لوازم یدکی به مصرف‌کنندگان ایران فروخته می‌شد که این یک رقم رؤیایی برای هر کمپانی سازنده بود. در این سال طبق بیلان گمرکات ایران ۱۵۲۲ دستگاه اتومبیل سواری و ۱۱۰۵ دستگاه کامیون و اتوبوس و مینی‌بوس وارد ایران گردیده بود. جالب است از نظر تنوع مارک تقریباً در جهان بی‌نظیر بوده و هیچ کجا چنین آش شله‌قلمکاری دیده نشده است و این نتیجهٔ هوی و هوس بوده است.

در آن سال حتی یک نفر در یک سال شش مدل اتومبیل مختلف عوض نموده است، بدون آنکه علتی جز پیروی از هوس داشته باشد.[۲]

با گذشت نزدیک به ۵۵ سال از ورود نخستین خودرو به کشور و ۵۶ سال از شروع تولید

۱. عباس حسینی، *این اُتولی که من می‌گم*، انتشارات نارمک، ۱۳۸۹.

۲. چارلز عیسول، *تاریخ اقتصاد ایران*، ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند ، نشر گستره، چاپ دوم بهار ۱۳۶۹، ص۱۶.

انبوه خودرو توسط هانری فورد، اولین واحدها تحت عنوان تولید (مونتاژ) در سال ۱۳۳۵ در کشور شروع به کار کردند، شرکتها مرتب با خودرو جیپ (JEEP) در سال ۱۳۳۶ و (FIAT) سال ۱۳۳۹در کشور شروع به مونتاژ خودرو نمودند و بدون هیچ‌گونه ارزش افزوده‌ای قطعات را از خارج آورده و فقط مونتاژ می‌کردند، حتی علامت ساخت ایران را که پشت آن نصب می‌کردند در ایتالیا ساخته بودند.[۱]

دهۀ ۴۰ برای ایران یکی از بهترین دوره‌های خوب از جهت سرمایه‌گذاری در صنایع مادر بود، چون ذوب‌آهن، تراکتورسازی، ماشین‌سازی تبریز، اراک، هپکو، بلبرینگ‌سازی ایران و غیره... اما در صنعت خودرو کارهای اساسی و زیربنایی بجز ایران ناسیونال صورت نگرفت. در کل می‌توان گفت بین سالهای ۱۳۵۱ـ۱۳۴۰ دورۀ بازسازی شدید نهادهای اقتصادی و سرمایه‌گذاری‌های زیربنایی است. درست در زمانی که می‌توانستیم بهره‌برداری خوب از این زیربناها داشته باشیم، قیمت نفت به دلیل جنگ اعراب و اسرائیل بالا رفت و سالهای ۱۳۵۷ـ۱۳۵۲ سالهای مصرف انبوه شد و مسألۀ بزرگی چون سرمایه‌گذاری‌های بنیادین از یادها رفت.

دوران انقلاب یک بریدگی پیدا کردیم و وارد ساختارسازی جهت جامعۀ آرمانی شدیم و هنوز در رؤیاهای آن جامعۀ آرمانی بودیم که جنگ شروع شد و فرایند توسعه را به‌کل متوقف کرد. از سالهای ۱۳۷۳ـ۱۳۶۸ از نظر اندیشه‌ای مشابه به دوران ۱۳۵۰ـ۱۳۴۱ اعتقاد به این بود که می‌توان با سرمایه‌گذاری وسیع در امر جاده‌سازی، سدسازی، کارخانه‌سازی و.... توسعه یافت. باز هم متوجه این نکته نبودیم که اگر این پدیده‌ها هماهنگ با سایر زمینه‌ها پیش نرود، بحران ایجاد می‌کند که البته آن بحران‌ها ایجاد شد. از سال ۱۳۷۳ به بعد دست و پا زدیم و کار خاصی نکرده‌ایم. چند سالی در دولت اصلاحات حرکتهایی شد که آن هم چون تداوم نداشت و کل حکومت همراه نبود، ره به جایی نبرد. در دهۀ ۸۰ منتهی به سال ۱۳۹۱ توجه به تجارب تکرار شده، باز با مضامین تکراری شروع به سدسازی و ساخت کارخانه‌های تکراری و زاید نمودیم. حاصلِ آن چیزی جز ناکارآمدی و هدر دادن منابع نبود. سالهای ۱۳۹۳ـ۱۳۹۱ هم درگیر تحریم‌هایی بودیم و پس از آن هم باز درگیریهای زاید و بی‌نتیجه تا حال. با نگاهی واقع‌گرایانه به ۶۰ سال توسعۀ ایران به این نتیجه می‌رسیم که جامعۀ ما نه کاملاً توسعه پیدا کرده و نه درجا زده است.

چرا توسعه نیافتیم؟ یکی از بزرگترین علت‌های آن بر اساس مشاهدات گروه مشاوران دانشگاه هاروارد در قبل از انقلاب، سرمایه‌گذاری موفق بر روی مستغلات در ایران به جای سرمایه‌گذاری صنعتی بوده است. زیرا سودآوری در مستغلات به‌علت گسترش حاشیه‌نشینی شهرهای بزرگ از سال ۱۳۰۰خورشیدی به بعد بود. دلیل آن آسیب‌پذیر نبودن سرمایه‌گذاری در حوزۀ مستغلات و زمین به دلیل بی‌ثباتی سیاسی و اقتصادی در مقایسه با سرمایه‌گذاری صنعتی است. این

۱. علینقی عالیخانی، وزیر اقتصاد، ۴۸ـ۱۳۴۱.

ضرب‌المثل که «زمین خیانت نمی‌کند»، از دیرباز زمین را به‌مثابهٔ ابزار حفظ ثروت در ایران با تأثیرپذیری کمتر آن «از تغییر شیوهٔ مصرف و تغییر سلیقه‌ها» نسبت به سایر کالاها معرفی می‌کند. از طرف دیگر وجود احکام دینی باعث شده که طی قرون زمینداران ـحتی در آشفتگی‌های بزرگ اجتماعیـ کمتر مورد غارت قرار گیرند و مالیات بر معاملات مستغلات بسیار ناچیز و حتی گریختن از این مبلغ ناچیز هم آسان و این خود دلیلی شد بر ریشه دواندن رسم تملک زمین در طول چندین قرن در ایران. به دلایل متعدد استفاده از مستغلات برای ساخت مسکن بهتر و ساختمان‌های تجاری نسبت به سرمایه‌گذاری صنعتی در آینده بیشتر شد. بنابراین «زمین» و «سفته» اصلی‌ترین جذب‌کننده‌های سرمایه در ایران شدند و این مسائل باعث گردید که یک تغییر الگو در مصرف مردم بعد از دهه‌های اولیهٔ ۱۳۰۰ خورشیدی به‌وجود آید. کسب درآمد و به‌دست آوردن پول‌های هنگفت از محل واردات و مستغلات، مردم را به سمت ذخیره‌سازیِ احتکاری، به‌ویژه احتکار طلا کشاند به‌دست مردمی که علاقهٔ آنها به زرق و برق طلا بیشتر از علاقهٔ آنان به افزایش سرمایه‌شان در درازمدت و دوره‌های بسیار طولانی شد و خوشحال بودند از پس‌انداز اندک. این نگاه حتی در طبقات ثروتمند مردم را بیشتر سوق داد به اینکه برای لذت حال زندگی کنند و نتوانند از این عقیدهٔ جزمی «بی‌فایده بودن برنامه‌ریزی و به‌ثمر ننشستن آرزوها و تلاشهای انسان» خود را خلاص کنند. برعکس خود را درگیر نرخ‌های تنزیل سرسام‌آور به دلیل وجود چنین عقیده‌ای همچنین درگیر ولخرجی‌های متظاهرانه کنند.

بخش بزرگی از درآمدهای دهه‌های گذشتهٔ ایران متأسفانه به جای اینکه در سرمایه‌گذاری‌های صنعتی و تولیدیِ بنیادین وارد شود، در واردات کالاهای مصرفی، ساخت ویلاها، سفته‌بازی یا زمین، سفرهای اروپایی و برخورداری از تحصیلات و ایجاد پس‌اندازِ بیشتر در قالب حساب‌های بانکی خارجی هدر رفت که این فرار سرمایه‌ها نشانهٔ بی‌ثباتی سیاسی و اقتصادی است.

توجه بفرمایید براساس گزارش مشاوران دانشگاه هاروارد که در اوایل دهۀ ۴۱ شمسی تهیه شده؛ گویی همین امروز است و نشان می‌دهد که الگوهای خوب و بد وقتی نهادینه شوند به‌راحتی دست از سر یک جامعه بر نمی‌دارند. بدتر اینکه حتی پول فروش زمین‌های کشاورزی بزرگ که می‌توانست به‌مثابهٔ خون تازه‌ای در رگهای اقتصاد عمل کند و کسانی که زمین خود را فروخته‌اند، سرمایه‌گذاری صنعتی را بنیان نهند، متأسفانه با توجه به قیمت پایین دلار به بانک‌های سوئیس یا بندرهای تفریحی فرانسه سرازیر شد و این فرار سرمایه را بی‌ثباتی اوایل دهۀ چهل تشدید کرد. با این تفاسیر رقیب سرسخت صنعت در اقتصاد ایران، زمین و سفته‌بازی و تجارت پول شد.

این دو اصلی‌ترین جذب‌کننده‌های سرمایه در ایران شدند، نرخ بازدهی بازار سفته ۳۶ درصد در سال برای دارایی‌های نقدشدنی بود، که رقیب سخت صنعت شد و کل سود این بازار هرچند نمی‌توان آن را دقیقاً برآورد کرد، از تمام بانک‌های تجاری بیشتر بود و اینها تمام پشتوانهٔ ابتدایی

تأمین مالی کالاهای مصرفی عمل می‌کنند. حال علی‌رغم گذشت چندین دهه از این تجارت گرانبها هنوز شاهدیم که دولت‌های محترم کشورمان، موفق به برهم زدن این روابط اقتصادی نشده‌اند و هنوز بیشترین منابع تسهیلاتی در بخشهای غیر مولد به کار گرفته می‌شود. این چیزی نیست جز عدم نگرش‌های توسعه‌طلبانهٔ اقتصادی که این نوع عملکرد اقتصادی را تشدید می‌کند و این چنین است که با مشاهدهٔ شرایط فعلی اقتصادی کشور که با اعمال تحریم‌ها، ضعف‌ها را نمایان می‌کند، هر روز مشاهده می‌کنیم یک مشکل در جامعه طرح می‌شود: تولید مرغ گوشتی، لبنیات مصرفی، دارو، فولاد، خودرو، گوشت، پوشک و غیره.... این سیاهه مرتباً طویل‌تر می‌شود و وابستگی وارداتی تولید هم هر سال اضافه شده است. تولیدات ما نیز تقریباً در سطح جهانی در رده‌های فناوری پایین بوده و رقبای بسیاری برای این‌گونه محصولات در کشورهای توسعه‌نیافته وجود دارد.

این مراحلی که یادآوری شد در کره جنوبی دقیقاً برعکس اتفاق افتاد، دولت کره راهبردهای توسعه‌ای خودش را بر اساس نقش اصلی دولت به کار گرفت، که عملکرد اقتصادی بی‌سابقه‌ای را ارمغان آورد. آنان بازار آزاد و تجارت آزاد را تشویق نمودند، زیرا این دو، توسعه را تضمین می‌کند. همچنین نبود دخالت دولت، زیرا دخالت دولت به عدم موفقیت آن و تخصیص نامناسب منابع منجر می‌شود. پس نتیجهٔ آن دولت کوچک و تمرکززدایی است که به دموکراسی به‌عنوان بهترین ارزش اجتماعی و بزرگترین پشتوانهٔ توسعه منجر می‌شود. نقش دولت در نهادهای اجتماعی و به‌ویژه فرهنگی است که فقط با چیدمان خاص از مجموعهٔ این عوامل، تبدیل به توسعهٔ صنعتی می‌شود و راهبرد توسعهٔ صنعتی به دنبال تنظیم این چیدمان است. کره جنوبی دقیقاً ۱۸۰ درجه برعکس ما عمل کرد، تمام قوای خود را در برپا نمودن صنایع هدف و راه‌اندازی یک برنامهٔ توسعهٔ صنعتی متمرکز کرد.

نخست و جالب اینکه کره جنوبی پس از ما، به‌منظور حل مشکل وسیع بیکاری، اولویت را به صنایع کاربر نساجی داد. با تکیه بر زیرساخت‌های اولیه، اولین صادرات نساجی آن کلاه‌گیس بود، چون چیز دیگری نداشتند، بعد از این گروه نخبگان برنامه‌ریزی‌های توسعه‌ای را مد نظر قرار دادند. پس از نساجی اولویت را به خودکفایی در صنایع فولاد دادند، در این زمان مشارکت میان دولت و یک کارآفرین بخش خصوصی شروع و نقش پدرانهٔ دولت در حمایت از SMEها (بنگاههای کوچک اقتصادی) قوی‌تر شد. کمکهای بلاعوض، یارانه به صنایع، معافیت مالیاتی توسط دولت متمرکز بر فروش و تأمین نیازهای داخلی و ارائهٔ آهن و فولاد طبق نیازهای صنایع داخلی با قیمت پایین‌تر از قیمت صادراتی، جهت تقویت و استحکام آنان در برابر رقبای خارجی و درنهایت برخی مواد مازاد را صادر نمودند.

در این زمان صندوق‌های تأمین مالی صنعتی و سرمایه‌گذاری را آماده کردند و حمایت

استراتژیک از بنگاههای کوچک و متوسط را سرلوحهٔ کار خود قرار دادند و یک حرکت ملی برای به‌روزرسانی مهارتهای نیروی کار و فناوری ایجاد کردند. حمایت‌های تحقیق و توسعهٔ یارانه برای تحقیق و توسعهٔ پروژه‌های مشترک تحقیق و توسعه، استفاده از پس‌اندازها در زمینه‌های تولیدی که به رشد اقتصادی سریع منجر گردید.

مسدود شدن بسیاری از مجراهای معمولی برای سرمایه‌گذاری غیرِ تولیدی، همچنین محدود کردن فرصت‌های مناسب برای سرمایه‌گذاری‌های وسیع بر روی زمین با اصلاحات ارضی، ملی کردن نظام بانکی به معنی جاذبهٔ کمتر سرمایه‌گذاری‌های مالی و برداشته شدن فرصت‌های مناسب برای به‌دست آوردن سودهای فراوان از طریق تجارت و از طریق دسترسی به ارز خارجی، در دورهٔ اولیهٔ توسعه در دههٔ حکومت رئیس‌جمهور پارک بود. دادن وام‌های با نرخ بهرهٔ خیلی پایین به تولید به‌ویژه SMEها در دههٔ ۶۰ و ۷۰ میلادی نقش قوی اما پدرانهٔ دولت مبنی بر راهبرد توسعه و استقرار پایه و مبنایی برای اقتصاد بازار از طریق صنعتی شدن، نه زمین و سفته‌بازی و واردات دولت کره را به این باور رسانده بود که شاید فقط کارگزار اقتصادی باشد که قادر به ابتکار عمل برای توسعهٔ بنگاهها در کشورهای در حال توسعه است و یک چشم‌انداز بلندمدت برای توسعهٔ صنعتی و معرفی راهبردهای گام به گام برای ریشه گرفتن SMEها (بنگاههای کوچک اقتصادی) در زمین غیر حاصلخیز فعالیت اقتصادی را بر عهده گرفت. از آنجا که SMEها نسبت به تغییرات محیطی آسیب‌پذیرند، دولت موظف است که در خطرات و عدم اطمینان‌هایی که SMEها در مرحلهٔ شکل‌گیری‌شان با آنها روبه‌رو هستند، شریک گردد. با در نظر گرفتن محدودیتهای جدی برای توسعهٔ SMEها در کشورهای در حال توسعه، حمایت از آنها نیازمندِ به اجرا گذاشتنِ اصل انتخاب و تمرکز بر آنان است. زیرا هنگامی‌که شتاب برای زایش و رشد شرکتها فراهم می‌شود، شرکتها می‌توانند خودشان از طریق رقابت، رشد و توسعه یابند و در این مرحله دولت به سرعت باید از نقش پدرانهٔ خود عقب‌نشینی کند.

رشد پایدار بر اساس راهبردهای ملی همچنین توسعهٔ صنایع و SMEها باید در دستور کار سیاستهای دولت در اولویت بالا قرار گیرد، تا جایی که تبدیل به یک رانت نگردد و تحت تأثیر اعمال نفوذ دلالان سوداگر منفعت‌طلب در امر واردات در مقابل جوسازی‌ها منفعل نباشد. همین نکتهٔ ظریف، یا توسعه را پایدار می‌کند و یا نابود. تاریخ شروع برنامه‌ریزی در ایران ۱۹۴۸، هند ۱۹۵۱، چین ۱۹۵۳، کره جنوبی ۱۹۶۲، ترکیه ۱۹۶۳، مالزی ۱۹۶۶ بوده است.

این سؤال پیش می‌آید چرا کشور ما علی‌رغم داشتن برنامه‌های متعدد، نتوانسته چون کشورهای فوق توسعه یابد. باید گفت توسعه حاصل تعامل نسبتاً پیچیده و عوامل مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و غیر آن است.

رو سینه را چون «سینه»ها...
(درَنگی ناگُزیر دَر بیْتی از *دیوانِ کَبیر*)

جویا جهانبخش
پژوهشگر حوزهٔ ادبیات و دین

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِیم
الْحَمْدُ لِلّه الَّذِی مَنَّ عَلَیْنَا بِمُحَمَّدٍ نَبِیِّهِ ـ صَلَّی اللهُ عَلَیْهِ وَ آلِهِ ـ دُونَ الْأُمَمِ الْمَاضِیَـةِ وَ الْقُرُونِ السَّالِفَـة

یکی از مَعروف‌ْتَرین غَزَلهایِ دِلآویز و شَکَرریزِ پیرِ هُژیرِ روشَن‌وَیرِ بَلخ، مولانا جَلال‌الدّین (۶۰۴ ـ ۶۷۲ هـ‌ق.)، این غَزَلِ شورانگیز است:

حیلَت رَها کُن عاشِقا! دیوانه شو! دیوانه شو!
وَ اندَر دِلِ آتش دَرآ، پَروانه شو! پَروانه شو!
هَم خویش را بیگانه کُن، هَم خانه را ویرانه کُن،
وانْگهْ بیا، با عاشِقان، هَمْ‌خانه شو، هَمْ‌خانه شو
رَو، سینه را چون سینه‌ها، هَفْت‌آب شو از کینه‌ها
وانْگهْ شَرابِ عِشق را، پیمانه شو، پیمانه شو
بایَد که جُمْله جان شَوی، تا لایِقِ جانان شَوی
گَر سویِ مَستان می‌رَوی، مَستانه شو، مَستانه شو
آن گوشْوارِ شاهِدان هَمْ‌صُحبَتِ عارِض شُده
آن گوش و عارِض بایَدَت، دُردانه شو، دُردانه شو
چون جانِ تو شُد دَر هَوا، ز افْسانهٔ شیرینِ ما
فانی شو و چون عاشِقان، اَفسانه شو، اَفسانه شو
تو لَیْلَـةالقَبْری، برو، تا لَیْلَـةُالقَدْری شَوی

چون قَدْر مَر أَرواح را کاشانه شو، کاشانه شو
اَندیشه‌اَت جایی رَوَد، وانْگهْ تو را آنجا کَشَد
ز اندیشه بُگْذَر چون قَضا، پیشانه شو، پیشانه شو
قُفلی بُوَد میْل و هَوا، بِنْهاده بَر دِلهایِ ما
مِفتاح شو؛ مِفتاح را، دَندانه شو، دَندانه شو
بِنْواخْت نورِ مُصطَفیٰ، آن اُستُن حَنّانه را
کَمتَر ز چوبی نیستی؛ حَنّانه شو، حَنّانه شو
گویَد سُلیْمان مَر تو را: بِشْنو لِسان الطَّیْر را
دامیّ و مُرغ از تو رَمَد؛ رَو، لانه شو، رَو، لانه شو
گَر چهره بِنْماید صَنَم، پُر شو ازو چون آینه
وَر زُلف بُگْشایَد صَنَم، رَو، شانه شو، رَو، شانه شو
تا کیْ دوشاخه چون رُخی؟!، تا کیْ چو بَیْذَق کَم‌تَکی؟!
تا کیْ چو فَرزین کَژ رَوی؟!، فَرزانه شو، فَرزانه شو
شُکْرانه دادی عِشق را، از تُحْفه‌ها و مال‌ها؛
هِلْ مال را!، خود را بدِهْ؛ شُکْرانه شو، شُکْرانه شو
یک مُدَّتی أَرکان بُدی، یک مُدَّتی حَیوان بُدی

یک مُدَّتی چون جان شدی، جانانه شو، جانانه شو
ای ناطِقه! بَر بام و دَر، تا کیْ رَوی؟!، دَر خانه پَر
نُطقِ زَبان را تَرک کُن، بی‌چانه شو، بی‌چانه شو[1]

این غَزَل دَر میانِ دوستدارانِ شِعرِ پارسی، از خاص و عام، آوازه‌ای بُلَند یافته است؛ خاصه از آن رویْ که تَنی چَند از خوانَندگانِ بنامِ آواز و خُنْیاگُستَرانِ روزگارِ ما، آن را بارها و بارها به ضیافَتِ سامِعَهٔ جامِعَه بُرده و با رامِشگَری‌ها و سازَندگی‌هایِ گونه‌گون به خُرد و کَلان و پیر و جوان شنَوانیده‌اند.

دَر این غَزَلِ پُرهای‌وهوی، چونان بسیاری از دیگَر غَزَلهایِ مولانا جَلال‌الدّین، جایْهایی است سَزایِ درَنگیدَن؛ و از آن جُمله، این بیْت که می‌فَرمایَد:

رَو، سینه را چون سینه‌ها، هَفْت‌آب شو از کینه‌ها
وانْگه شَرابِ عِشق را، پیمانه شو، پیمانه شو

«رَو، سینه را چون سینه‌ها، هَفْت آب شو از کینه‌ها» یَعنی چه؟ ... دَر **«سینه»** یِ نَخُست إبهامی نیست؛ این «سینه»، هَمان «صَدر» مُخاطَب است که عَلَی‌الْمَفروض جایگاهِ دِل و عَواطِف و إحساساتِ اوست؛ مولَوی او را به فُروشُستَنِ این «سینه» از کینه‌ها فَرامی‌خوانَد؛ و این، مَضمونِ زَبانْزَد و شناخته‌ای است دَر میانِ پارسی‌زَبانان. ... وانْگَهی، **«چون سینه‌ها»** یَعنی چه؟ ... این **«سینه‌ها»** که مُخاطَب بایَد «سینه»یِ خود را چونان آنها فُروشویَد و پاک سازَد، کُدامَند؟

پاسُخِ روشَن و قاطِع بدین پُرسِش، چَندان آسان نیست؛ و اَندَکْشُمار نَیافته‌ام آن أَدَبْدوستان و شِعرخوانان را که دَر بَرابَرِ این پُرسِش فُرومانده‌اند، و النِّهایه، جُز نَسجُ‌الْخَیالی بَر پُرسَنده عَرضه نَداشته‌اند.

نَمی‌دانَم چرا آنان که دَر گُزارشِ غَزَلهایِ مولَوی، خامه بَر نامه نِهاده‌اند و مَنْبَنده آثارشان را دیده‌ام (و لابُد آثاری نیز هَست که نَدیده باشَم)، به إیضاحِ این «سینه‌ها» اِهتِمامی نَکَرده‌اند.[2]

نمونه را:

اُستادِ فُروزانْیاد، رَوانشاد بَدیع‌الزَّمانِ فُروزانْفَر ـ طابَ ثَراه ـ دَر «فَرهَنگِ نَوادِرِ لُغات و تَعبیرات و مُصطَلَحاتِ» ***دیوانِ کَبیر*** (که خود از نَفائِسِ تَآلیفِ آن بُزُرگ دَر شُمار است و بَر فَوائِدِ جَلیلِ بی‌بَدیل اِشتِمال دارَد)، دَربارهٔ «سینه»، توضیحی که به کارِ این مَقام بایَد، مَرقوم نَفَرموده است[3].

اُستادِ سُخَندانِ مُعَظَّم، آقایِ دکتر مُحَمَّدرِضا شَفیعیِ کَدکَنی ـ دامَ عُلاه ـ که تاکُنون دو سه گُزیده از غَزَلهایِ ***دیوانِ کَبیر*** تَرتیب داده‌اند، دَر این بیْت ـ تا آنجا که راقِمِ این سَطرها دیده است ـ تَنها «هَفت‌آب شو» را إیضاح فَرموده‌اند[4].

آقایِ دکتر توفیق هـ سُبحانی ـ زیدَ عِزُّهُ ـ نیز که سالهاست توفیقِ اِشتِغال به تَصحیح و توضیح و نَشرِ آثارِ مولَوی و مولَویّه دارَند، دَر توضیحاتی که بَر ***دیوانِ کَبیر*** مَرقوم داشته‌اند، دَر این بیت، تَنها «هَفت‌آب شو» را توضیح داده‌اند[5].

اُستاد بَهاءالدّینِ خُرَّمشاهی ـ مُدَّ ظِلُّهُ الْعالِی ـ هَم، دَر بَرگُزیدهٔ مَشروحشان از *دیوانِ کَبیر*، تَنها «هَفت‌آب شو» را توضیح داده‌اند، لیک مَبسوط[۶].

حَدسِ این دانِش آموز ـ عَفَا اللهُ تَعَالَی عَنْه ـ آنَست که مَقصود از «سینه»، دَر این «سینه‌ها»یِ دُوُم، شَیْئی باشد صَیْقَلی و زُدوده و پاکیزه از جِنسِ فِلِز، مانَندِ سینیِ صَیْقَلی، آینهٔ جَلادادهٔ فِلِزّی و ... .

أَمّا این را، سِوایِ مُناسَبَت با سیاقِ سُخَن، از کُجا عَرض می‌کُنَم؟

گویا دَر زبانهایِ ایرانی، ریشهٔ کُهَنی هَست که واژهٔ «سینه» دَر مَعنایِ پیشنِهادیِ ما، بدان باز تَوانَد گَشت و حَتّی ای بَسا که واژهٔ «سینی» هَم.

بیائید کِتابی چَند را با هَم وَرَق بزَنیم:

دَر پاره‌ای از فَرهَنگهایِ قَدیم، واژهٔ «سَتی» به مَعنایِ «فولاد و آهن»[۷] یا «آهَنی سَخت هَمچو پولاد»[۸] آمَده است؛ و از جُمله، این بیْتِ أَبوشَکورِ بَلْخی را گُواهِ این واژه گرفته‌اند:

زمین چون ستی بینی و آبِ رود

بگیرد فراز و بیاید[۹] فرود[۱۰]

هَمچُنین واژهٔ «سَتی» به مَعنایِ «نوعی از نیزه و سنان»[۱۱] هَم مَذکور گَردیده است.

بَعضِ رایْمَندان گُفته‌اند که بِاحتِمال این «سَتی»، مُصَحَّفِ «سَنَی» باشَد که به مَعنایِ «آهن و فولاد» در فَرهَنگها مَذکور است، و باز بِاحتِمال از ریشهٔ اَوستایی «snaithish» (اَبزارِ جنگ) باشَد[۱۲].

یکی از مَعانیِ خودِ واژهٔ «سینی» که دَر بَعضِ فَرهَنگهایِ فارسی از جُمله *بُرهانِ قاطِع* مَسطور است، «ریمِ آهن» است[۱۳]. اَفزون بَر این، واژهٔ «سِنی»، هَم به عنوانِ مُخَفَّفِ «سینی» (خوانی که از زَر و سیم

و مِس و برنج سازَند) و نیز به مَعنایِ «ریمِ آهن» آمده است[۱۴].

پیوندِ میانِ «سِنی» و «سینی» به مَعنایِ «ریمِ آهن» با ریشه‌هایِ باستانی و لُغاتِ زبانهایِ ایرانی، قابلِ پَیْجویی است[۱۵].

و از هَمینجا مَنْبَنده إجازه می‌خواهَم تا این پندار بَعضِ فُضَلا را هَم که واژهٔ «سینی» را با «صینی» و «چینی» مَربوط می‌دانَند[۱۶]، مَشکوک بدانَم[۱۷] و کاربُردِ «چینی» را هَم به مَعنایِ «سینی»[۱۸]، از نوعِ واژه‌پَردازی‌ها و اِشتقاق‌سازی‌هایِ پَسینیان اِحتمالِ دِهَم و حَتّی بَعید نَدانم کاربُردِ «چینی» به جایِ «سینی»، اَگَر از مَقولهٔ دِگَرگونیِ آوایی نَباشَد (که البَتّه مُحْتَمَل است که باشَد)، از جِنسِ اِجتِهاداتِ آن کَسان باشد که سابقًا «شمیران» را «شَمعِ ایران» می‌نوشتند!

خودِ واژهٔ «آهَن»، دَر ریشه‌هایِ دیر و دورش، به ریختِ āspan بوده و بَر واجِ مُرَکَّبِ sp اِشتِمال داشته و پَسان‌تَر دَر بَرخی از زَبانهایِ ایرانی دَر ریختهائی چون sunā وsinā و hesin و hāsin و ... هویدا گَردیده است۱۹ که اِحتِمالِ پیوندِ دو ریختِ لُغَویِ «سینه» و «سینی» با آن، روشن‌تر از آن است که خواهانِ إیضاح باشَد.

خوب است این هَم ناگُفته نَمانَد که:

دَر اَوِستا، از کوهی به نامِ «اوپایری‌سَئِنَ / اوپائیری‌سَئِنَ / upāiri-saena» سُخَن رفته است که به قولِ مَشهور میانِ اَوستاشناسان، یَعنی: بُلَندتر از شاهین، کوهی که بُلَندتر از پَروازِ شاهین است.[۲۰]

یکی از مُعاصِرانِ ما که تَتَبُّعاتی نیز دَر اَوستا دارَد، مُدَّعی است: نامِ کُنونیِ کوهِستانی که اِمروزه هَمَگان با نامِ «زاگرُس» می‌شناسیمش، ریشه‌ای یونانی دارَد، و این کوه، دَر أَصل، هَمان است که دَر اَوِستا «اوپائیری‌سَئِنَ / upāiri-saena» خوانده شُده است و مَعنایش می‌شود: «(کوهی) که فلز بر فَرازِ آن است»؛ و این نام‌گُذاری، با کانهایِ مِس یافته شُده دَر این کوهِستان دَر پیوَند است.[۲۱]

این تَفسیر از نامِ «اوپائیری سَئِنَ / upāiri-saena» نیز، خواه صَواب و خواه ناصَواب، بظاهِر به هَمان ریشهٔ کهنِ موردِ بَحثِ ما راجِع است و نَظَر دارَد.

باری، اینْهَمه را عَرض کَردَم تا بگویَم: إطلاقِ واژهٔ «سینه» بر آنچه «فِلِزّینه» باشَد، هیچ مُستَبْعَد و مُستَغْرَب نیست.

وانْگَهی، مَظنونِ خاطِرِ مُخلِص، آنَست که:

آن فِلِزّینهٔ صَیْقَلی که مولَوی می‌خواسته است تا مُخاطَبانَش سینهٔ خود را چونان آن بشویَند و جَلا دِهَند و صَیْقَلی و بی‌زَنگار سازند، چیزی چون «آینه» بوده باشَد.

دَر گُذَشته، «آینه» را غالِبًا از آهَنِ مَصْقول و پرداختْ‌کَرده یا فِلِزّی دیگر که صَیْقَل و پرداخت پَذیرَد، می‌ساخته‌اند[۲۲]، و یادِ این مَعنی، بارها و بارها دَر أَدَبِ قُدَما بازتافته است.

نمونه را، فِردوسیِ بُزُرگ دَر ***شاهنامه***، دَر داستانِ آزمودَنِ اِسکَندَر فیلسوفِ هِند را، بدین مَعنی إشارَت فَرموده و از جُمله سُروده است:

فِرستاده آن آهَنِ تیره‌رَنگ
یَکی آیِنه ساخت روشَن ز زَنگ[۲۳]

و:

سکَندَر نِهاد آیِنه زیرِ نَم
هَمی داشت تا شُد سیاه و دُژَم[۲۴]

مولَوی خود دَر غَزَلی گویَد:

آهَن خَرَد آیینه‌گَر، بَر وی نِهَد زَخمِ شَرَر،
ما را نَمی‌خواهَد مَگَر، خواهَم شُما را بی شُما[۲۵]

خواجهٔ شیراز حافِظ نیز، از هَمین‌جا می‌فَرمود:

رویِ جانان طَلَبی، آیِنه را قابِل ساز
زانکه هَرگز گُل و نَسرین نَدَمَد زآهَن و روی[۲۶]

و پایِ «آهَن و روی» را که «آیِنه‌هایِ آن روزگار»[۲۷] از این جِنسها بوده است، به میان می‌آوَرْد.

سُخَن کوتاه می‌کُنَم:

بَر بُنیادِ آنچه گُذَشت، خَیالِ راقِم آن است که:

مولَوی دَر آن بیْتِ «**رو سینه را ...**»، می‌فَرمایَد: برو و سینه‌ات را چونان فِلِزّینه‌ها (تَرجیحًا: آیِنه‌ها)یِ صَیْقَلی، از زَنگارِ کینه‌ها پاک کُن و بزُدایْ.

اَگَر این بَرداشت صَواب باشَد، دَر واقِعِ آنچه مولَوی دَر سُخَنِ یادشُده با مُخاطَب دَر میان می‌نِهَد، تَقریری است دیگر از جانِ این کَلامِ شیخِ أَجَل سَعدی که می‌گُفت:

دِلِ آیِنهٔ صورَتِ غَیْبَست، ولیکِن
شَرطَست که بَر آیِنه زَنگار نَباشَد[۲۸]

*

دَر تَقویَت یا تَضعیفِ گُمانی که دَرافگَندیم، بایَد دَر طَلَبِ شَواهِد و أَماراتِ دیگَر بود.

عِجالَـةً هَمین اَندازه که ـ به اصطِلاحِ آخوندی: ـ «إبداءِ اِحتِمال» کَرده باشیم، گُمانَم که بیجا نَبوده باشَد؛ وَ الْعِلمُ عِنْدَ اللهِ تَبَارَکَ وَ تَعَالَی.

پی‌نوشت

۱. *دیوانِ کَبیر: کُلّیّاتِ شَمسِ تَبریزی*، مولانا جَلال‌الدّین مُحَمَّد بن حُسَیْنِ بَلْخیِ رومی مَعروف به: مولَوی، توضیحات [و] فِهرست و کَشف‌الأَبیات: توفیق هـ سُبحانی، چ:۲، تِهران: اَنجُمَنِ آثار و مَفاخِرِ فَرهَنگی، ۱۳۸۹ هـ‌ش، ۱ / ۶۷ و ۶۸، غ ۱۲۲، ب ۱۶۰۷ ـ ۱۶۲۲؛ و: *کُلّیّاتِ شَمْس* یا *دیوانِ کَبیر*، مولانا جَلال‌الدّین مُحَمَّد مَشهور به مولَوی، با تَصحیحات و حَواشیِ: بَدیع‌الزَّمانِ فُروزانفَر، چ: ۴، تِهران: مُؤَسَّسهٔ اِنتِشاراتِ أَمیرکَبیر، ۱۳۷۸ هـ‌ش، ۵ / ۱۰ و ۱۱، غ ۲۱۳۱، ب ۲۲۵۴۷ ـ ۲۲۵۶۲.

۲. البتّه بَعضِ گُزیده‌هایِ مَشروحِ *دیوانِ کَبیر* بَر این غَزَل اِشتِمال نَدارَد؛ نمونه را: *گُزیدهٔ غَزَلیّاتِ مولَوی*، اِنتِخاب و توضیح: دکتر سیروس شَمیسا، چ: ۹ / ویرایِش سِوُم، تِهران: نَشرِ قَطره، ۱۳۸۹ هـ.ش.

۳. سَنج: *کُلّیّاتِ شَمْس* یا *دیوانِ کَبیر*، با تَصحیحات و حَواشیِ: بَدیعُ‌الزَّمانِ فُروزانْفَر، ۱۳۷۸ هـ.ش.، ۷ / ۳۳۶ و ۳۳۷.

۴. نگَر: *گُزیدهٔ غَزَلیّاتِ شَمْس*، سُرودهٔ مولانا جَلال‌الدّین مُحَمَّد بَلخی، با مُقَدَّمه و شَرحِ لُغات و تَرکیبات و فَهارِس، به‌کوشِشِ: دکتر مُحَمَّدرِضا شَفیعیِ کَدکَنی، چ: ۳، تِهران: شرکتِ سِهامیِ کِتابهایِ جیبی، ۱۳۶۰ هـ.ش.، ص ۴۲۰ و ۴۲۱؛و: *غَزَلیّاتِ شَمسِ تَبریز*، مولانا جَلال‌الدّین مُحَمَّدِ بَلخی، مُقَدّمه [و] گُزینِش و تَفسیر: مُحَمَّدرِضا شَفیعیِ کَدکَنی، چ: ۸، تِهران: اِنْتِشاراتِ سُخَن، ۱۳۹۵ هـ.ش.، ۲ / ۱۰۵۸، غ ۷۷۹.

۵. نگَر: *دیوانِ کَبیر: کُلّیّاتِ شَمسِ تَبریزی*، توضیحات [و] فِهرِست و کَشف‌الأَبیات: توفیق هـ سُبحانی، ۱۳۸۹ هـ.ش.، ۱ / ۶۷، هامِش.

۶. نگَر: *اِنسانم آرزوست (برگُزیده وَ شَرحِ غَزَلیّاتِ مولانا/ شَمس)*، گُزینِش و توضیحات و مُقَدّمه و فِهرِستها از: بَهاءالدّینِ خُرَّمشاهی، چ: ۲، تِهران: مُؤَسَّسهٔ اِنتِشاراتِ نِگاه، ۱۳۹۳ هـ.ش.، ص ۶۰۳.

۷. *بُرهانِ قاطِع*، مُحَمَّدحُسَیْن بنِ خَلَفِ تَبریزیِ مُتَخَلِّص به «بُرهان»، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، مُقَدّمه‌ها از: عَلیِ أَکبَرِ دِهخُدا ـ و ـ إبراهیمِ پورداود ـ و ـ عَلی‌أَصغرِ حِکمَت ـ و ـ سَعیدِ نَفیسی، چ: ۵، تِهران: مُؤَسَّسهٔ اِنتِشاراتِ أَمیرکَبیر، ۱۳۷۶ هـ.ش.، ۲ / ۱۱۰۳.

۸. *لُغَتِ فُرس*، أَبومَنصور عَلیّ بنِ أَحمَدِ أَسَدیِ طوسی، به‌تَصحیح و اِهتِمامِ: عَبّاسِ إقبال، طِهران: چاپخانهٔ مَجلِس، ۱۳۱۹ هـ.ش.، ص ۵۲۳.

۹. ضَبطِ دیگَر: «نیازَد».

به خوانِشِ حَدسیِ زندهٔاد عَلّامه عَلی‌أَکبَرِ دِهخُدا: «نیاید».

۱۰. نگَر: *لُغَتِ فُرس*، به‌تَصحیح و اِهتِمامِ: عَبّاسِ إقبال، ۱۳۱۹ هـ.ش.، ص ۵۲۳؛و: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۱۳۷۶ هـ.ش.، ۲ / ۱۱۰۳، هامِش؛و: *شَرحِ أَحوال و أَشعارِ شاعِرانِ بی‌دیوان دَر قَرنهایِ ۵/۴/۳ هِجریِ قَمَری*، مَحمودِ مُدَبِّری، چ: ۱، [کِرمان؟]: نَشرِ پانوس، ۱۳۷۰هـ.ش.، ص ۱۰۰، ب ۳۲۷.

۱۱. سَنج: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۱۳۷۶ هـ.ش.، ۲ / ۱۱۰۳.

۱۲. نگَر: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۲ / ۱۱۰۳، هامِش.

۱۳. نگر: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۲ / ۱۲۱۴.

۱۴. نگر: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۲ / ۱۱۸۱.

۱۵. سَنج: *فَرهَنگِ ریشه‌شناختیِ زَبانِ فارسی*، مُحَمَّدِ حَسَن‌ْدوست، چ: ۱، تِهران: فَرهَنگستانِ زَبان و أَدَبِ فارسی، ۱۳۹۳ هـ.ش.، ۳ / ۱۸۱۷.

۱۶. سَنج: *فَرهَنگِ ریشه‌شناختیِ زَبانِ فارسی*، مُحَمَّدِ حَسَن‌ْدوست، ۳ / ۱۸۱۶.

۱۷. زندهٔاد استاد دکتر مُحَمَّدِ مُعین و بَعضِ دیگَر لُغَویان هَم، گویا این قول را مَشکوک می‌دانسته‌اند. سَنج: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمامِ: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۲ / ۱۲۱۴، هامِش؛و: *فَرهَنگِ بُزُرگِ سُخَن*، به‌سَرپَرَستیِ: دکتر حَسَنِ أَنوَری، چ: ۱، تِهران: اِنتِشاراتِ سُخَن، ۱۳۸۱ هـ.ش.، ۵ / ۴۳۸۷.

۱۸. سَنج: *فَرهَنگِ ریشه‌شناختیِ زَبانِ فارسی*، مُحَمَّدِ حَسَن‌دوست، چ: ۲، تِهران: فَرهَنگستانِ زَبان و أَدَبِ فارسی، ۱۳۹۳ هـ‌ش.، ۱ / ۱۳۴ ـ ۱۳۶.

۱۹. سَنج: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمام: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۱ / ۷۰، هامِش؛ و: *فَرهَنگِ ریشه‌شناختیِ زَبانِ فارسی*، مُحَمَّدِ حَسَن‌دوست، ۳ / ۱۸۱۷.

۲۰. نگَر: *یَشتها*، تَفسیر و تَألیف: إبراهیمِ پورِداود، چ: ۱، بَمبئی: اَنجُمَنِ زَرتُشتیانِ ایرانی ـ و ـ اَنجُمَنِ ایران لیگ، ۱۳۱۰ هـ ش.، ۲ / ۲۹۷ و ۳۲۶ و ۳۲۷؛ و: *یَسنا*، گُزارِش: إبراهیمِ پورِداود، چ: ۳، تِهران: اِنتِشاراتِ دانِشگاهِ تِهران، ۱۳۴۰ هـ‌ش.، ۱ / ۱۷۲ و ۱۷۳؛ و: *فَرهَنگِ واژه‌هایِ اَوِستائی (بر پایهٔ فَرهَنگِ کانگا و نِگَرِش به فَرهَنگ‌هایِ دیگَر)*، إحسانِ بَهرامی، ویراستار: فریدونِ جُنیْدی، چ: ۱، تِهران: نَشرِ بَلخ (وابَسته به: بُنیادِ نیشابور)، ۱۳۶۹ هـ‌ش.، ۱ / ۲۸۸.

نیز نگَر: *اَوِستا* (کهن‌تَرین سُرودها و مَتنهایِ ایرانی)، گُزارِش و پژوهِش: جَلیلِ دوستخواه، چ: ۱۰، تِهران: اِنتِشاراتِ مُروارید، ۱۳۸۵ هـ‌ش.، ۱ / ۱۴۶ و ۴۸۵، و: ۲ / ۹۲۸ و ۹۲۹.

۲۱. نگَر: *داستانِ ایران بَر بُنیادِ گُفتارهایِ ایرانی*، فریدونِ جُنیْدی، ج ۱(از آغاز تا خاموشیِ دَماوند)، چ: ۱، تِهران: نَشرِ بَلخ (وابسته به: بُنیادِ نیشابور)، ۱۳۹۲ هـ‌ش.، ص ۵۶۱ و ۵۶۲.

۲۲. حَتّی قولی آنست که واژهٔ «آیِنه / آیینه» دگرگون شُدهٔ «آهن / آهنه / آهینه» است (و این رایْ را، یَکی از أَجِلّاءِ ثِقات، از قولِ رَوانشاد اُستاد مُحَمَّدحُسَیْنِ مَشایِخِ فَریدَنی ـ طابَ ثَراه ـ نَقل می‌فَرمود)؛ لیک این، قولی است که با ریشه‌شناسی‌هایِ أَهلِ فَن (سَنج: *بُرهانِ قاطِع*، به‌اِهتِمام: دکتر مُحَمَّدِ مُعین، ۱ / ۷۴، هامِش؛ و: *فَرهَنگِ ریشه‌شناختیِ زَبانِ فارسی*، مُحَمَّدِ حَسَن‌دوست، چ: ۲، ۱ / ۱۴۳ ـ ۱۴۴) دَرنَمی‌سازَد.

۲۳. *شاهنامه*، أَبوالقاسِمِ فِردوسی، به‌کوشِشِ: جَلالِ خالِقیِ مُطلَق ـ و ـ مَحمودِ اُمیدسالار، دَفترِ ششم، چ: ۱، نیویورک: بُنیادِ میراثِ ایران، ۱۳۸۴هـ‌ش.، ۶ / ۲۹ ، ب ۳۶۳.

۲۴. هَمان، ۲۹/۶ ، ب ۳۶۵.

۲۵. *کُلّیّاتِ شَمْس* یا *دیوانِ کَبیر*، با تَصحیحات و حَواشیِ: بَدیعِ‌الزَّمانِ فُروزانفَر، ۱ / ۱۲، ب ۱۴۹.

۲۶. *دیوانِ حافِظ*، خواجه شَمْس‌الدّین مُحَمَّد حافِظِ [شیرازی]، به تَصحیح و توضیحِ: پَرویزِ ناتِل خانْلَری، چ: ۳، تِهران: شرکتِ سِهامیِ اِنْتِشاراتِ خوارَزمی، ۱ / ۹۶۸، غ ۴۷۶، ب ۶.

۲۷. سَنج: *شَرحِ شوق* (شَرح و تَحلیلِ أَشعارِ حافِظ)، دکتر سَعیدِ حَمیدیان، چ: ۲، تهران: نَشرِ قَطْره، ۱۳۹۲ هـ‌ش.، ۵ / ۴۰۳۱.

۲۸. *کُلّیّاتِ سَعدی*، به اِهتِمامِ مُحَمَّدعَلیِ فُروغی [با هَمکاریِ: حَبیبِ یَغمائی]، [بازْچاپ زیرِ نَظَرِ: بَهاءالدّینِ خُرَّمشاهی]، چ: ۱۵، تِهران: مُؤَسَّسهٔ اِنتِشاراتِ أَمیرکَبیر، ۱۳۸۹ هـ‌ش.، ص ۴۸۴، غ ۲۰۲.

زمزمه‌هایی از مثنوی در روستایی دوردست در بریتانیا

دکتر علی میرانصاری
عضو شورای عالی علمی مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و مدیر بخش ادبیات دانشنامهٔ ایران

علی میرانصاری پژوهشگر حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی و ایران‌شناس است که در سالهای اخیر برای فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی در آکسفورد حضور دارد و از دوستان لئونارد لوئیسون ایران‌شناس آمریکایی تازه درگذشته است. وی یادداشتی را در اختیار خبرگزاری کتاب ایران قرار داده است که در ادامه می‌خوانید:

بیشتر از ۱۰سال پیش در لندن و در موزهٔ بریتانیا، نخستین آشنایی من با دکتر لئونارد لوئیسون و همسرش جِـین رقم خورد، آن هم در کنفرانسی که اتفاقاً دربارهٔ مولانا بود. پس از آن در کنفرانس‌های مختلف، با هر دو یا با یکی از این دو بزرگ، ملاقات و برخورد داشتم. مناسبت‌هایی مانند: «رنساس ایرانی» در آکسفورد، «هنر سینما در دورهٔ قاجار» در سنت اندروز و «از بلخ تا قونیه» در تهران. آشنایی ما ادامه داشت و حالا که در آکسفورد، مجالست ما بیشتر شد.

لئونارد (لِـنی) و جِـین، تقریباً بیست سالی می‌شود که در روستایی به نام "Eydon" در منطقهٔ "Banbury"، حدود ۳۰کیلومتری شمال آکسفورد زندگی می‌کنند. محل اقامت آنها یک کلیسا (Chapel) است با قدمتی حدود دویست سال که تقریباً دو دهه پیش، خریداری کرده و تغییر کاربری داده‌اند و مبدل به خانه‌ای کاملاً ایرانی شده است. از پرده‌های قلمکاری‌شده تا فرش زیر پا و نیز تابلوهایی که به در و دیوار نصب شده است، همگی حال و هوای ایران را تداعی می‌کند. البته همراه با کتابخانه‌ای بسیار غنی از منابع فرهنگ ایران. در یک سو کتابخانهٔ لِـنی مالامال از منابع عرفان ایرانی و شعر فارسی و در سویی دیگر، کتابخانهٔ جِـین، انباشته از آثار موسیقی و هنر ایرانی.

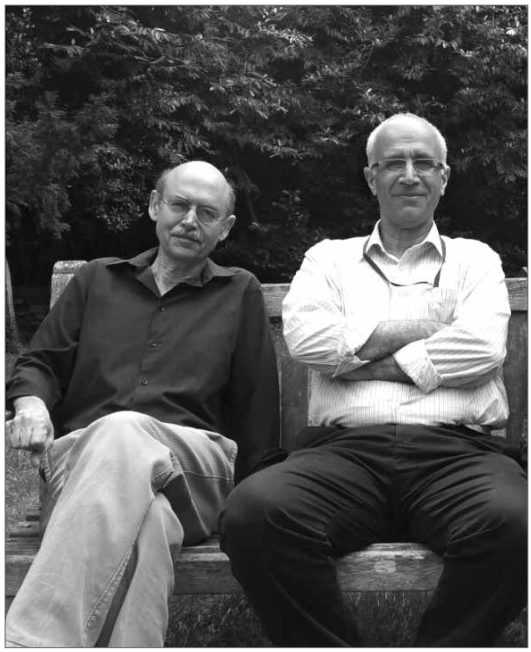
باغچهٔ این خانه هم کاملاً ایرانی است. با آبنما و فواره و نیز انواعی از سبزیجات و ریاحین که جمع آنها، آرایش سفره‌های ایرانی را سبب می‌گردد. وقتی که وارد این خانه می‌شوی و در را پشت سر خود می‌بندی، آنچه در پیش رو می‌بینی، خانه‌ای است از خانه‌های سنتی ایران و برای من که با شهر کاشان مأنوس هستم، می‌پندارم که واردِ خانه‌ای از خانه‌های تاریخی این شهر شده‌ام. از برنامه‌های درس‌آموز، مفرح و لذت‌بخش من در آکسفورد، دیدار با این دو بزرگ و نیز زیارت این «ایران کوچک» است که در قلب انگلیس جای گرفته است.

در چند سال اخیر، لِـنی و جِـین تلاش داشتند تا به ایران بیایند، اما هر بار با مانع بزرگی به نام «ویزا» روبه‌رو می‌شدند و اجازه نمی‌یافتند به سرزمین عشقشان، ایران گام بگذارند. اتفاقی که پیش از برپایی کنفرانس «از بلخ تا قونیه» که در آذر ماه سال ۱۳۹۰، در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی برپا شده بود، روی داد.

دو سه سالی پیش از برگزاری این مراسم، اعضای کمیتهٔ علمی کنفرانس، از جمله مرحوم استاد ایرج افشار، دکتر مجتبایی، دکتر دادبه و دکتر پورجوادی تأکید داشتند که لِـنی در این کنفرانس شرکت کند. من به‌عنوان دبیر اجرایی این کنفرانس، به پشتوانهٔ جناب آقای بجنوردی، تلاش بسیاری از مجاری رسمی و غیر رسمی مبذول داشتم، ولی توفیقی حاصل نشد و سرانجام او مقالهٔ خود را از طریق ویدئو کنفرانس و به شکل آنلاین ارائه داد.

ماه قبل، در کنفرانس «تپهٔ سیلک» که در لندن برگزار شده بود، با سفیر جمهوری اسلامی، جناب آقای بعیدی‌نژاد گفت‌وگویی داشتم و موضوع سفرِ ایران‌شناسانی از بریتانیا به ایران، از جمله لِـنـی و جِـین را مطرح ساختم که با قول مساعد آقای سفیر روبه‌رو شدم. در آخرین دیدارم از منزل لِـنـی و جِـین، در این باب بحث کردیم و قرار شد که پس از بازگشتِ من به ایران، ابتدا برای ویزای جِـین اقدام کنیم که برای پروژه‌اش نیاز فوری داشت تا گشت و گذاری در کتابخانه‌های مهم ایران داشته باشد، از جمله کتابخانهٔ دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و کتابخانهٔ ملی. امیدوارم که چنین امری را بتوانم محقق کنم.

بی‌تردید لئونارد لوینسون، یکی از بزرگترین ایران‌شناسان معاصر و از استادان بی‌بدیلِ شعر و عرفان فارسی بود. او آثار بسیاری دربارهٔ میراث ادبی صوفیه و شعر عرفانی نگاشته است. دربارهٔ آثار و اندیشهٔ او سخنِ بسیار گفته شده و بعد از این نیز بیشتر از قبل بیان خواهد شد، اما به نظر من آن چیزی که دربارهٔ او ناگفته مانده و نیاز به بازگویی دارد، به‌ویژه از طرف نزدیکانش، حالات روحانی و روحیات عرفانی این مرد بزرگ است. به نظر من، او یک صوفی صافی، یک عارف واصل و یک انسان کامل بود، با خلق و خوی کاملاً انسانی. روح او با روح عطار و جان او با جان مولانا عجین شده بود. کسانی که با او از نزدیک حشر و نشر داشتند، شعر خواندن او را شنیده‌اند که با حافظهٔ شگفت‌آورش گاه تا ساعتی بدون انقطاع، به قرائت مثنوی مولانا و یا مثنوی‌های عطار مشغول می‌شد.



این کسان دیده‌اند که او هنگامِ خواندنِ سروده‌های عارفانه و عاشقانه دچار چه حالات روحانی می‌شد و دیده‌اند که گفتارش و حرکاتش دچار چه تغییرات و تحولاتی می‌گشت. در آخرین دیدار، همراه با یکی از دانشجویانِ ممتازِ ایران‌شناسیِ آکسفورد که موضوع رسالهٔ دکتری‌اش دربارهٔ مثنوی‌های عطار است، به منزل آنها رفتیم. در باغچهٔ خانه‌اش نشسته بودیم. لِـنی بی‌آنکه به آثار عطار مراجعه کند، ساعتی به خواندن مثنوی‌های او از حفظ پرداخت. با هر اوج و فرودی، حالات او و گفتار او نیز دچار تغییر می‌شد. در هر اوجی، صدای او هم اوج می‌گرفت و دچار رعشه و لرزشی می‌شد که حاکی از پیوندش با معانی بلند مثنوی‌ها بود.

آخرین دیدارم، از این دو بزرگ و این خانه، اواخر ماه جولای، حدود ده روز پیش اتفاق افتاد. معمولاً، بعدازظهرِ هر روزی که به دیدارشان می‌رفتم، با او و جِـین و سایر دوستانی که همراهمان بودند، گردشی در روستای "Eydon" داشتیم و در پایان هم راهیِ یکی از ابنیه‌های باستانی انگلیس که اتفاقاً در همین روستا قرار دارد، می‌شدیم. کلیسایی هزارساله و بسیار سترگ و بسیار زیبا که می‌طلبید در هر سفر، دیداری از آن داشته باشیم. هر بار که وارد کلیسا می‌شدیم و مشغول تماشای آن می‌گردیدیم، لِـنی خیلی بی‌سر و صدا به گوشه‌ای می‌خزید، روی نیمکتی می‌نشست، سر در گریبان، دستش را به سرش می‌گرفت و در خود فرو می‌رفت. او پنج تا ده دقیقهٔ بعد، به جمع ما می‌پیوست. در حالی که افروختگی صورت و نمناکی چشمانش، حکایت از آن داشت که در «طلب یار»، چگونه از فضای معنوی آنجا مدد جسته است.

در دیدار آخر، طبق معمول گردشی در روستا و سپس دیداری از کلیسا داشتیم. به محض ورود، لِـنـی مثل همیشه به گوشه‌ای رفت و به «مراقبه» مشغول شد. اندکی بعد، نوایی به گوشم خورد. دقت کردم، دیدم که مثنوی مولانا است که بر لبان وی مترنم است. او در همان حالتی که سر در گریبان داشت، زمزمه می‌کرد. زمانی که او به ما ملحق شد، نگاهی به او و به چشمانش انداختم. این بار چشمان او نمناک نبود که کاملاً از اشک، خیس شده بود. در بیرون کلیسا و در محوطهٔ آنجا، فرصتی جستم و بی‌آنکه دیگران متوجه شوند، آهسته به او گفتم:

ـ کلیسا و مثنوی مولانا، خیلی برایم جالب بود!

بدون تأمل در مقام پاسخ برآمد. پاسخی که مرا نیز به وجد آورد. او گفت:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست

همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

خدایش بیامرزاد که در شناخت عرفان ایرانی، نادرهٔ زمان خود بود.

بعد التحریر: هیچ یک از اطرافیان لِـنی و حتی خودش، باور نداشتند که وی به مرگ «مفاجاة» از دنیا برود. خود وی می‌گفت که روزی دو سه ساعتی در روستا و اطراف آن می‌دود و در سلامتی کامل است. ولی با این حال، در روز ۶ آگوست، در سانفرانسیسکو مرگ به سراغ وی آمد و او را در ربود. گفته شده که علت مرگ او، سکتهٔ مغزی بوده است. بنا بر همین اقوال، او بعد از یک کوهنوردی سنگین و پس از آنکه به منزل برمی‌گردد، در حمام و در زیر دوش، دچار این عارضه می‌شود.

روحش شاد.

آکسفورد ـ ۸ آگوست ۲۰۱۸

حافظ و نظریهٔ کلامی ـ فلسفی خلق گناه

دکتر اصغر دادبه
مدیر بخش ادبیات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

گناه اگر چه نبود اختیار ما، حافظ تو در طریق ادب باش و گو گناه من است
(غزل ۵۳، بیت ۷)

یک. درآمد

بیت با مسألهٔ پایان‌ناپذیر جبر و اختیار مرتبط است. به بیان ساده و خلاصه بر اساس توحید خداوند یگانه آفریدگار در پهنهٔ هستی است و یگانه عامل مؤثر در سراسر جهان هستی که: لا مؤثر فی الوجود الاالله. از این امر به توحید افعالی تعبیر می‌شود و چون چنین است این پرسش پیش می‌آید که آیا کردارهای ارادی انسان هم آفریدهٔ خداست؟

پاسخ این پرسش از دو بیرون نیست:

۱ـ پاسخ مثبت: آری! کردارهای ارادی انسان هم آفریدهٔ خداست، زیرا آفریدگاری جز خدا در کار نیست که اگر جز خداوند آفریدگار دیگری در کار باشد، توحید افعالی معنا نخواهد داشت.

۲ـ پاسخ منفی: نه! کردارهای ارادی انسان، آفریدهٔ خود اوست و انسان، موجودی است مختار و صاحب ارادهٔ آزاد، زیرا مسؤول است و لازمهٔ مسؤولیت، آزادی است.

بدین ترتیب معمایی لاینحل چهره می‌نماید که تلاش برای حل آن، شاید با نگاهی عمری به درازای عمر بشر دارد و با نگاهی عمری به درازای عمر بشر متمدن متفکر!

اگر به اختیارگرایی مطلق (= نظریهٔ تفویض) روی آوریم و بپذیریم که انسان دارای ارادهٔ آزاد است و آفریدگار کردارهای ارادی خویشتن است، مشکل مسؤولیت حل می‌شود، اما معمای توحید افعالی بر جای خود می‌ماند و اگر به جبر بگراییم و جبرگرا شویم و بپذیریم که در پهنهٔ هستی

آفریدگاری جز حق در کار نیست و خالق افعال ارادی ما نیز او است، معمای توحید افعالی حل می‌شود، اما مشکل مسؤولیت باقی می‌ماند!

چنین است که متفکران کوشیده‌اند راهی میانه بجویند که بنا به ضرب‌المثل معروف «نه سیخ بسوزد، نه کباب»!

تلاش برای یافتن راه میانه؛ راه میانهٔ جبر و اختیار که هم قدرت خدا محدود نشود و به توحید افعالی لطمه نخورد، هم مسؤولیت انسان حفظ شود، موجب ظهور نظریه‌هایی در جهان‌بینی کلامی و نیز نظریه‌هایی نزد عارفان گردید.

دو. طرح نظریه‌ها

می‌توان نظریه‌ها را به دو بخش تقسیم کرد: نظریه‌های کلامی؛ نظریه‌های عرفانی.

الف ـ نظریه‌های کلامی: در حوزهٔ کلام اهل تسنن، راه میانه، به نظریهٔ «کسب» موسوم شد و در حوزهٔ کلام شیعی، با الهام گرفتن از حدیثی از امام صادق(ع) راه میانه، نظریهٔ « بین الامرین» نام گرفت؛ این حدیث: «لاجرم و لاتفویض بل امر بین‌الامرین». برطبق نظریهٔ کسب، خدا آفرینندهٔ افعال ارادی انسان نیز هست (= تأکید بر توحید افعالی) و انسان، کسب‌کنندهٔ افعال ارادی خویشتن است و به همین سبب مسؤول خواهد بود. حافظ (غزل ۳۱۳، بیت ۷) ضمن کاربرد کسب به معنی اکتساب با ایهام به نظریهٔ کسب و نیز توجه به نظریهٔ اختیار (در برابر نظریهٔ جبر) به نقد هر دو نظریه پرداخته و عاشقی را که نه برآمده از اختیار و انتخاب است و نه حاصل کسب، در معنایی که اشاعره از آن سخن می‌گویند آن را موهبتی الهی و فطری دانسته است تا اگر فلاسفه صفت ذاتی انسان و به اصطلاح فصل ممیز انسان را از دیگر موجودات، نطق (= تفکر) می‌دانند او فصل ممیز انسان را «عشق» به شمار آورد:

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار　　این موهبت رسید ز میراث فطرتم

«بین الامرین» هم از سوی متفکر برجستهٔ جهان تشیع، خواجه نصیرالدین طوسی چنین تفسیر شد: خدا علت بعید افعال ارادی انسان است و انسان، خود، علت قریب افعال ارادی خویش است و بدین ترتیب از یک‌سو قدرت خدا محدود نمی‌شود و آفریدگاری جز حق باقی نمی‌ماند و از سوی دیگر با دخالت انسان در پدید آمدن افعال ارادی خود، مسؤولیت وی مسلم می‌گردد.

ب ـ نظریه‌های عرفانی: اگر بخواهیم برای جهان‌بینی عرفانی یک اصل بنیادی و به بیان دیگر یک اصل‌الاصول در نظر گیریم، آن اصل همانا اصل وحدت است که در عرفان فقط وحدت، امری است راست و درست و حقیقت و نقیض آن یعنی نقطهٔ مقابل آن یعنی کثرت، یکسره دروغ و بی‌معنا و

ضد حقیقت است، اما از یاد نبریم که گسستن از این ضد حقیقت و پیوستن به آن حقیقت کار آسانی نیست. سیر و سلوک عرفانی با همهٔ دشواری‌ها و حساسیت‌هایش، جمله برای همین گسستن و پیوستن است. هر مسأله که در حوزهٔ عرفان طرح شود با متر و معیار وحدت سنجیده می‌شود یعنی که باید چنین شود، اما کثرت، که از آن به امر وهمی (= موهوم) و دروغ تعبیر می‌گردد هم به‌آسانی دست از سر انسان، حتی انسانی که به سیر و سلوک مشغول است، بر نمی‌دارد و پیوسته به گونه‌ای نقش‌آفرین می‌شود تا به آنجا که می‌توان گفت حتی رهرو راه حقیقت گاه از منظر کثرت می‌نگرد و اسیر کثرت می‌شود و گاه از منظر وحدت و البته هدف او آن است که کار یکسویه شود و نگرش فقط از منظر وحدت صورت گیرد. این، هدف غایی است و تا رسیدن به هدف غایی، بدیهی است که رهرو راه حقیقت اسیر کثرت هم هست و از این منظر هم به هستی می‌نگرد.

نتیجهٔ نگرش از منظر کثرت آن است که نگرنده خود را در جنب وجود حق، دارای وجودی مستقل می‌بیند و با آنکه به گفتهٔ ابن‌عربی اثبات هرگونه وجود در جنب وجود حق شرک است (*فصوص‌الحکم*، چاپ عفیفی، ۷۰؛ عفیفی، تعلیقات فصوص، ۳۶) سالک نگرنده از منظر کثرت ـبه تعبیر شبستری‌ـ از سر غفلت «او و من» می‌گوید و دانسته و نادانسته شرک می‌ورزد (اسیری لاهیجی، *مفاتیح‌الاعجاز*، چاپ زوار، ۳۶۶ـ۳۶۴) و چون من (= انسان) در یک سو و او (= خدا) در سوی دیگر قرارگرفت، در تقابل تدبیر انسانی و تقدیر الهی، تقدیر الهی چیره می‌شود و جبر چهره می‌نماید (غزل ۲۵۶، بیت۵):

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم　　اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

حافظ در دو بیت دیگر از جدال تقدیر و تدبیر، رندانه و با چاشنی طنزی ظریف سخن گفته تا اولاً، از طریق جدلی هنری به اسکات خصم، یعنی به خاموش ساختن اهل ریا (= زاهدان ریایی و صوفیان مرادی) بپردازد و بگوید رندی و مستی، که شما از آن به فساد تعبیر می‌کنید، تقدیر من است (غزل ۳۴۷، بیت ۸):

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ　　چون‌که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم

ثانیاً، از آنجا که زبان طنز او حد نمی‌شناسد، ضمن شکوه و شکایت از جدایی ـکه لابد در اثر ناسازگاری معشوق بوده است‌ـ جهت را تغییر دهد و بگوید این من بودم که معشوق را رها کردم، سبب هم تقدیر بود! (غزل ۴۳۶، بیت ۸):

از دست چرا هشت سر زلف تو حافظ　　تقدیر چنین است چه کردی که نهشتی

البته شمول معنایی شعر حافظ ـمن در جایی دیگر از آن سخن گفته‌امـ دامنهٔ معنای بیت را از ماجرای جدایی معشوق فراتر می‌برد و قطع هرگونه ارتباط، اعم از ارتباط با دوست و با هر صاحب‌منصبی را هم در برمی‌گیرد تا ضامن گردنفرازی خواجه در برابر گردنکشان گردد؛ از صاحبان قدرت گرفته تا معشوق (در باب شمول معنایی، بنگرید به: مقالهٔ نگارنده در: *فصلنامهٔ فرهنگ*

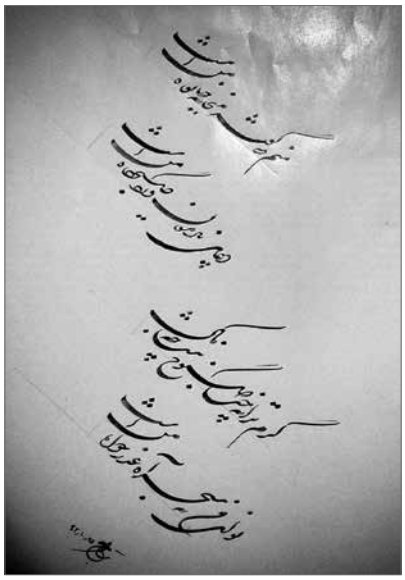
اصفهان، شمارهٔ ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۷۷ ش؛ و در باب جدل هنری، بنگرید به مقالهٔ نگارنده، با نام «جبرگرایی حافظ، باور یا ابزار؟» در: ***مجموعه مقالات یادروز حافظ***، شیراز، ۱۳۷۱ یا ۱۳۷۷).

نگرش از منظر وحدت، نتیجهٔ ازری دیگر به بار می‌آورد. نخست، رهرو خواب‌آلوده، بیدار می‌شود و درمی‌یابد که دیگر «او و من» در کار نیست؛ بلکه همه اوست:

ز بس بستم خیال تو، تو گشتم پای تا سر من تو آمد رفته‌رفته، رفت من آهسته آهسته

وقتی جز او در دار هستی دیاری نباشد تا مقهور و مجبور گردد، نتیجهٔ دوم چهره می‌نماید و آن، همانا اختیار است و چنین است که نگرندگان از منظر وحدت، به اختیار می‌گرایند و با همهٔ وجود احساس اختیار و آزادی می‌کنند. در چنین حالتی است که قدرت و اختیار انسان، قدرت و اختیار خدا و قدرت و اختیار خدا، قدرت و اختیار انسان است؛ حالتی که در آن معمای حل ناشده‌ای وجود نخواهد داشت؛ نه معمای محدود شدن قدرت خدا با وجود اختیار و خلاقیت انسان و نه معمای مسؤولیت انسان با خلق افعال ارادی وی از سوی خدا (جامی، ***الدره الفاخره***، چاپ دانشگاه تهران و مک‌گیل کانادا، ۴۰ـ۳۹).

تا اینجا تکلیف روشن است؛ نگرش از منظر کثرت به جبرگرایی می‌انجامد و نگرش از منظر وحدت به اختیارگرایی منتهی می‌شود، اما تکلیف آن تردد و آن نوسان چیست؟ تردد و نوسان سالک بین دو منظر؟ آخر تا کار یکسره نشود و سالک یکباره منظر کثرت را ترک نکند و به منظر وحدت روی نیاورد، تردد بین کثرت و وحدت و در نتیجه تردد بین جبرگرایی و اختیارگرایی امری ناگزیر خواهد بود. بر این بنیاد است که ابن‌عربی، گاه به جبر مطلق می‌گراید و اعلام می‌کند که خدا به بعضی فرمان می‌دهد که طاعت ورزند و به بعضی امر می‌کند که گناه کنند، اما عاملی که آنان را به طاعت یا معصیت برمی‌انگیزد، عاملی بیرون از ذات آنان نیست؛ بلکه ذات آنان و به تعبیر ابن‌عربی «عین ثابت» آنان است و چون چنین است، خود پدیدآورنده و مسؤول کردارهای نیک و بد خویشتن‌اند (ابن‌عربی، ***فصوص‌الحکم***، چاپ عفیفی، ۸۳ـ۸۲؛ ۹۹ـ۹۸؛ همو، ***الفتوحات المکیه***، چاپ دارصادر، ۱/۴۲؛ عفیفی، ***تعلیقات فصوص***، ۶۵ـ۲۶؛۱۰۳) ابن‌عربی در جنب گرایش به جبر مطلق، گاه به نسبیت روی می‌آورد و تصریح می‌کند که نه جبر به‌طور مطلق معنی دارد، نه اختیار و می‌کوشد تا راهی میانه بجوید و به تبیین «خلق گناه» و توجیه «مسؤولیت انسان» بپردازد. در نتیجه به نظریه‌ای روی می‌آورد یا به طرح نظریه‌ای می‌پردازد که به دیدگاه باقلانی در تبیین راه میانه یا به تعبیر اشاعره به تبیین نظریهٔ کسب از منظر باقلانی می‌ماند (***التمهید***، به کوشش مکارتی، چاپ بیروت، ۳۰۷). بر طبق این نظریه خدا ذات کردارهای انسان را خلق می‌کند و این انسان است که مهر نیکی و بدی یا مهر طاعت و معصیت بر آن می‌زند و چنین است که نمی‌توان گفت خدا آفرینندهٔ گناه انسان است (ابن‌عربی، ***فصوص‌الحکم***، ۹۸؛ عفیفی، ***تعلیقات فصوص***، ۱۰۳).



خلاصه آنکه؛

الف ــ خدا به بعضی از بندگان فرمان می‌دهد که طاعت ورزند و به بعضی فرمان می‌دهد که گناه کنند.

ب ــ با وجود صادر شدن چنین فرمانی از سوی خدا، علت طاعت‌ورزی و گناهکاری بیرون از ذات انسان نیست (یعنی خدا نیست).

ج ــ علت طاعت‌ورزی و گناهکاری انسان، ذات او و به تعبیر ابن‌عربی «عین ثابت» او است.

نتیجه: خدا آفریدگار بدی‌ها (= گناهان) نیست؛ نیکی و بدی از ذات انسان به بار می‌آید و به همین سبب انسان مسؤول است. اعلام این معنا که گناه از انسان پدید می‌آید و آفریدگار گناه، خدا نیست عین ادب شرعی است.

حافظ در دو بیت، چنان رندانه بدین معانی پرداخته و چنان رندانه زبان به شکوه و شکایت گشوده که دریافت آن از هرگونه توضیح بی‌نیاز است. نخستین بیت را صدرنشین سخن شد؛ این بیت (غزل ۵۳، بیت ۷):

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

تأمل در غزلی که با این بیت آغاز می‌شود:

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است　　دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است

با میخانه‌نشینی و با این بیت ادامه می‌یابد که:

گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک!　　نوای من به سحر آه عذرخواه من است

یعنی با تأسف و دریغ از نداشتن امکان صبوحی و لذت بردن از آوای موسیقی همراه با مراسم صبوحی کردن و درنهایت تظاهر به دو فسق از نظر اهل ظاهر؛ تظاهر به می‌خواری و میل به شنیدن آوای موسیقی (که البته از نظر اهل عشق و رندی و نیز در عرفان عشق از لوازم معرفت‌شناسی است) هم بر فهم سخن یعنی بر فهم بیت مورد بحث (= گناه اگرچه...) می‌افزاید، هم برالتذاذ از سخن رندانهٔ خواجهٔ رندان می‌افزاید.

دومین بیت که با توجه به همین معانی و در این حال و هوا سروده شده است و پیامی را که از آن سخن گفتیم، به گوش جان شنونده و خواننده می‌رساند و آنان را از التذاذی که گفتیم بهره‌مند می‌سازد، این بیت است (غزل ۴۵۰، بیت ۸):

گرچه رندی و خرابی گنه ماست، ولی　　عاشقی گفت که تو بنده بر آن می‌داری!

بیتی که آشکار بیانگر این نظریهٔ کلامی‌ـ فلسفی است که: خدا به بعضی از بندگان فرمان می‌دهد که طاعت ورزند و به بعضی امر می‌کند که گناه کنند و به تعبیر حافظ «رندی و خرابی» پیشه کنند. واپسین سخن آنکه تعبیر «عاشقی گفت» بیانگر این معناست که با روش عشق و رندی است که می‌توان به حقیقت پی برد (غزل ۷، بیت ۲):

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را

و این سخن، حقیقت است «که تو بنده بر آن می‌داری»؛ حقیقتی که عاشقان بدان رسیده‌اند، نیز اشاره باشد به «جبر چو جان» که مولانا از آن سخن می‌گوید (در این باب بنگرید به: مقالهٔ نگارنده، با نام «نگاه دیگرگونهٔ مولانا به جبر و اختیار» در: ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب***، نشریهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، شمارهٔ نهم، جلد دوم، سال پنجم و ششم، زمستان ۱۳۸۸ و بهار و تابستان ۱۳۸۹).

فردید و فردیدیات*

قسمت اول

دکتر محمدرضا توکلی صابری

مترجم و منتقد

دانش چیزی است که می‌دانیم، فلسفه چیزی است که نمی‌دانیم

برتراند راسل

در دهۀ ۴۰ خورشیدی به هنگامی که در دانشگاه تهران دانشجو بودم و جلال آل‌احمد کتاب ***غربزدگی*** را منتشر کرده بود، اسم فردید بر سر زبانها افتاده بود، زیرا در آن کتاب آل احمد گفته بود که «این تعبیر "غربزدگی" را از افادات شفاهی سرور دیگرم حضرت فردید گرفته‌ام»[۱]. بعدها هم داریوش آشوری نوشته بود: «با مرگ احمد فردید دفتر یک دوران از تاریخ فکر و روشنفکری در این کشور بسته شد... نگرش در ماهیت و معنای تاریخ ماست که او را سزاوار داشتن عنوان فیلسوف می‌کند.»[۲] من هم به اقتضای کنجکاوی به دنبال این بودم تا بدانم فردید کیست که آل احمد، برجسته‌ترین روشنفکر آن زمان، این چنین از وی تعریف کرده است و نوشته‌ای از وی بخوانم. اما آرزوی من هیچ‌گاه برآورده نشد و هیچ‌گاه به متن مکتوبی از وی دسترسی نیافتم. تا اینکه چند ماه پیش آگهی انتشار کتاب ***دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان***[۳] را در روزنامه دیدم. مانند اینکه گنج گرانبهایی را یافته باشم، به‌سرعت کتاب را از ایران خواستم. کتاب به دستم رسید و با حرص و ولع

* این مقاله چند ماه پس از انتشار کتاب ***دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان*** نوشته شده است.

۱. جلال آل احمد، ***غرب‌زدگی***، انتشارات رواق، چاپ دوم، ص ۱۶.

۲. محمدمنصور هاشمی، ***هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید***، انتشارات کویر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.

۳. محمد مددپور، ***دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان***، ۱۳۸۱، به کوشش مؤسسۀ فرهنگی- پژوهشی چاپ و نشر نظر، چاپ نخست، تهران. به اضافۀ مقالۀ «حکمت انسی و علم الاسماء تاریخی تفصیل بعد از اجمال»، ۵۶۲ ص.

به خواندن آن پرداختم. پس از پایان خواندن کتاب، مدتی صبر کردم تا اندیشه‌های موجود در این کتاب را هضم کنم. سپس برای نوشتن این مقاله یک بار دیگر این کتاب و منابع مربوط به زندگی و فلسفهٔ فردید را بازخواندم.

این کتاب بخشی از گفتارهای فردید در اوایل انقلاب (سال ۱۳۵۸) است که از ۲۳ نوار صوتی استخراج شده و (به همراه یادداشت‌هایی از درس‌های او در سال ۱۳۶۵) همراه با مقاله‌ای از محمد مددپور، از شاگردان فردید منتشر شده است. دلیل نامگذاری کتاب را می‌توانیم در مقالهٔ مددپور، که ناشر آن را در آخر کتاب آورده است، بیابیم: «حکیم انسی و متفکری که نسبت به اوضاع عالم خود آگاه است، کسی است که تزکیه می‌کند و پس چون تزکیه و تهذیب کند درون او به الهام تقوی پر شود و حجاب اشیاء برایش برافتد و از جهان برزخی بگذرد و فتوحات قدسی آخرالزمان سراغش آید و دیدار فرهی» (ص ۴۷۶). و این امر بنا بر اظهار طرفداران و شاگردان فردید برای استاد اتفاق افتاده است. نویسنده ادیب و یا فلسفه‌دان نیست، اما دانشجوی علاقه‌مند به سیر اندیشه در ایران و علل عقب‌ماندگی علمی ایران است و آن را با علاقه دنبال می‌کند و علت نوشتن این مقاله نیز همین دلبستگی است.

راستی فردید که بود؟

احمد مهینی یزدی یا احمد فردید پیش از انقلاب و سید احمد فردید پس از انقلاب شخصیت پیچیده‌ای بود که آنهایی که او را از نزدیک می‌شناختند، دو دیدگاه کاملاً متقابل با همدیگر در مورد او داشتند و در دو گروه کاملاً متفاوت جای می‌گیرند. شاگردان، طرفداران و دوستانش او را «استاد بزرگ حکمت مشرق»، «حکیم بزرگ انسی معاصر»، «آموزگار حکمت انسی و علم الاسماء تاریخی»، «فیلسوف نامکرر تنها»، «نابغه»، «خطیب انقلابی»، «سرحلقهٔ رندان جهان»، «پیر بلاجو»، «سیدناالاستاد» و... می‌دانند.

مخالفان، منتقدان و دشمنانش او را «فیلسوف شفاهی»، «فیلسوف بی‌کتاب»، «پیرمرد بیمار»، «عاشق فاشیسم و ولایت هیتلری»، «سفسطه‌ستای علم‌گریز»، «بدسگال»، «فیلسوف خبیث»، «هذیان‌گو»، «پریشان‌گوی بیمار»، و «گنگ خوابدیده» نامیده‌اند. سرچشمهٔ این عشق و نفرت چه بود؟ آیا فلسفهٔ او بود یا شخصیت او؟ و یا هر دو؟ با خواندن «دیدار فرهی» می‌توان به‌آسانی پاسخ به این پرسش‌ها را از خلال آرا و نظر فردید در مورد موضوع‌های مختلف، افراد و شخصیتهای گذشته و هم‌عصرش دریافت.

زندگینامه

فردید در سال ۱۲۸۹ شمسی در یزد به دنیا آمد. علوم قدیمه، یعنی زبان و ادبیات عرب و علوم معقول را در حوزه‌های علمیهٔ یزد فرا گرفت. در شانزده‌سالگی به تهران آمد و پس از گرفتن دیپلم دبیرستان وارد دانشسرای عالی در رشتهٔ فلسفه شد و لیسانس گرفت. در سال ۱۳۲۶ با بورس تحصیلی دولتی به فرانسه رفت و تا سال ۱۳۳۴ مدتی را در دانشگاه سوربن و سپس دانشگاه هایدلبرگ در آلمان به تحصیل پرداخت، ولی موفق به گرفتن هیچ مدرک دانشگاهی نشد. در سالهای ۱۳۲۵-۱۳۱۸ مقالاتی را در نشریات **سخن** و **مهر** در زمینهٔ فلسفه ترجمه و تألیف و بخشهایی از دو کتاب را ترجمه و یا ویرایش کرد. مقالات دیگری هم که نوشتار دیگران از گفتارهای فردید بوده است، منتشر شده است. در طی بعضی از مصاحبه‌هایش به چاپ بعضی از مقالات و ترجمهٔ یک کتاب اشاره دارد، ولی هنوز کسی آنها را پیدا نکرده است.

در سال ۱۳۳۰ زمانی که در فرانسه به تحقیق مشغول بوده است، در نامه‌ای طولانی که به دکتر بقایی می‌نویسد، پس از بیان مشکلات و گرفتاری‌های مالی در آن از وی می‌خواهد تا او را به وزیر فرهنگ معرفی کند تا در مدتی که وی در فرانسه است، مأموریتی هم به او بدهند (مانند سرپرستی دانشجویان ایرانی) تا بتواند تمام حقوقش را به ارز رسمی بگیرد. این نامه بعضی از جهات شخصیت او را روشن می‌سازد. در سال ۱۳۴۶ در بیست‌وهفتمین کنگرهٔ خاورشناسان در آمریکا شرکت می‌کند، ولی متنی چاپی از سخنرانی او در دست نیست. او در محفل‌های بسیاری از روشنفکران دههٔ ۱۳۶۰-۱۳۲۰ خورشیدی دیده می‌شده است و در نوشته‌ها و نامه‌های بسیاری از روشنفکران و شاعران و نویسندگان آن دوره به او اشاره‌هایی شده است. در این زمان او می‌کوشیده است تا در بین مقامات حکومتی نیز جایی پیدا کند؛ همچنان که در آغاز تأسیس حزب رستاخیر از آن استقبال کرده و تمایل داشته است، در مقام نظریه‌پرداز این حزب و به‌طور کلی حکومت سلطنتی قرار داشته باشد. فردید در پیش از انقلاب ریش می‌تراشید و کراوات می‌زد و فلسفه و ایدئولوژی شاهنشاهی را می‌خواست تدوین کند و فره ایزدی را در محمدرضا شاه می‌دید. ولی اخلاق تند و عصبی او با سیاست که خونسردی و حوصله و مردمداری را می‌طلبید، ناسازگار بود. پس از انقلاب کراوات را رها کرد، ریش گذاشت و این فره را در وجود رهبر انقلاب اسلامی می‌دید. او در انتخابات اولین مجلس اسلامی خود را نامزد می‌کند، ولی انتخاب نمی‌شود. در کلاس‌ها و جلسات سخنرانی‌های خصوصی او در پیش از انقلاب کسانی مانند داریوش آشوری، داریوش شایگان، جلال آل احمد، رضا داوری اردکانی، امیرحسین جهانبگلو، نصرالله پورجوادی، شاهرخ مسکوب، بعضی کسانی که از حزب توده بریده بودند، شرکت می‌کنند. پس از انقلاب هم کسانی مانند غلامحسین ابراهیمی دینانی، شهید مرتضی آوینی، محمد مددپور، سید عباس معارف و بسیاری از جوانان متعلق به جریان معروف به «حزب الله» به دور او گرد می‌آیند و همهٔ آنها به نحوی تحت تأثیر او قرار می‌گیرند و بعدها در آثاری که به وجود می‌آورند، اصطلاحات و دیدگاههای او را به کار می‌گیرند. او در حالی که کتاب و مقاله

نمی‌نویسد، اما در تلویزیون و در مجامع دانشجویی و یا حتی در منزل خود سخنرانی می‌کند و در مصاحبه‌های رادیویی، تلویزیونی و مطبوعاتی شرکت می‌کند و به تشریح نظرهای خود می‌پردازد.[۱]

در زمان زندگی فردید فقط رضا براهنی و یک نفر از دانشجویانش یعنی باقر پرهام در انتقاد از افکار فردید مقاله‌هایی می‌نویسند. آیا دلیل نپرداختن به شرح و نقد دیدگاههای او نفهمیدن اندیشهٔ او بوده است، احترام به او و یا نبودن یک اثر منتشرشده از او؟ شاید هیچ کدام. شاید هر سه. یا شاید در فرهنگ ما رسم نیست که فکر یک نفر را بر اساس محتوای فکر و اندیشه‌اش و در زمان خودش نقد کنند. بلکه ملاحظات دوستانه و مصلحت اجتماعی و سیاسی را نیز در نظر می‌گیرند. کدام نقد جدی از افکار شریعتی و یا آل‌احمد و دیگر صاحبان اندیشه در زمان حیاتشان منتشر شد؟ این دو مخالف رژیم سلطنتی بودند و بنابراین کسی بر حرفهای آنان خرده نگرفت و آنها را نقد جدی نکرد. زیرا هرگونه انتقاد از آنها و یا هر کسی که ضد حکومت بود به نوعی همکاری و همدستی با حکومت سلطنتی محسوب می‌شد و این یک گناه بزرگ بود که هیچ کس آن را نمی‌بخشید.

پس از مرگ فردید در سال ۱۳۷۳ مقالات محترمانه‌ای دربارهٔ او نوشته شد و اینجا و آنجا شاگردانش و کسانی که از او تأثیر پذیرفته بودند، به احترام از او یاد کردند. مثلاً داریوش آشوری او را «نخستین فیلسوف تاریخ مدرن ایران» نامید[۲]. اما این جریان دیری نپایید. همنشینان، شاگردان و هم‌محفلی‌های فردید پس از انتشار کتاب «دیدار فرهی» که نامشان در کتاب به نیکی نیامده بود، به انکار، تقبیح و ناسزاگویی به وی پرداختند و حرفهای پیشین خود را در تکریم و احترام فردید پس گرفتند. از فردید «تبری» جستند و حتی بعضی‌ها با اینکه تحت تأثیر او بوده‌اند و در سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها و کتابهایشان از اصطلاحات و دیدگاههای فلسفی فردید استفاده کرده و او را استاد، دوست دانشمند و گرانمایه معرفی کرده بودند، در چاپهای بعدی کتاب خود اسم او را حذف کردند و دیدگاههای او را بدون ذکر نام فردید در کتاب خود نگاه داشتند. سیل نقد و توهین و سرزنش و حمله به فردید به حدی رسید که حتی دکتر رضا داوری که از شاگردان مخلص او بود، ناچار شد شرمندانه بنویسید: «من هیچ وقت نمی‌گویم ایشان هرچه گفته‌اند درست گفته‌اند و باید پیرو محض ایشان بود و کلمات ایشان را تکرار کرد».[۳] انتشار این نقدها این‌چنین دیر و این‌چنین خصمانه، آن هم پس از انتشار این کتاب در صداقت همهٔ منتقدان فردید جای شک می‌گذارد و بیشتر این نقدها بیش از آنکه نشانهٔ باسوادتر شدن و فهمیده‌تر شدن آنها باشد، نشانهٔ تسویه‌حسابهای خصوصی است تا نقد فلسفی و ادبی.[۴]

---

۱. محمد منصور هاشمی، ***هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید***، انتشارات کویر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.

۲. داریوش آشوری، ***دو یادداشت***، نگاه نو، مهر، آبان ۱۳۷۳.

۳. محمد منصور هاشمی، ***هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید***، ص ۲۶۳.

۴. بعضی از این نقدها را می‌توانید در دو نشانی اینترنتی زیر بخوانید:

www.nilgoon.org http://bijan-hekmatgoo.persianblog.com

چرا فردید چیزی نمی‌نوشت؟

فردید دربارهٔ علت ننوشتن خود می‌گوید: «رسم من این است که هر بار که چیزی بنویسم و یک هفته بعد آن را بخوانم، نتیجه این می‌شود که از آن خوشم نمی‌آید، یعنی زمان که بگذرد داوری من هم عوض می‌شود. خودم را بیشتر به این دلیل تماشا می‌کردم که حرفهایم را گوش کنم و به دقت گوش کنم که ببینم تا چه اندازه توانسته‌ام مطالب و معانی لازم را به شنوندگان القا کنم و تنها چیزی که دستگیرم شده این بوده که احساس کرده‌ام در همهٔ این برنامه‌ها مطالبم ناتمام مانده است»[۱]. در جای دیگری از کتاب دربارهٔ خودش می‌گوید: «اگر کتاب ننوشته نخواسته تشبه به کثافات دیگران بکند» (ص ۱۶۸). مددپور در باب ننوشتن فردید در مؤخرهٔ کتاب که مدحنامه‌ای است با زبانی تصنعی و متکلف دربارهٔ فردید، توضیحی عرفانی می‌آورد: «استاد سید احمد فردید از زمانی که به بلوغ فکری رسید و گمشدهٔ خود را در حکمت معنوی اسلامی یافت، ترک نوشتن کرد. استاد از طریقت خود به "حکمت انسی و علم الاسماء تاریخی" تعبیر کرد، حجاب عالم موجود را کنار زد و نظراً از عالم جدید گسست» (ص۵۰۶). یوسفعلی میرشکاک از دیگر شاگردان او توجیهی ادیبانه می‌آورد: «او روی کاغذ نمی‌نوشت و جز به نوشتن بر دلها اهتمام نداشت»[۲]. اما نصرالله پورجوادی یکی دیگر از شاگردانش می‌گوید: «ایشان به منبر می‌رفت و بدون یادداشت هرچه به ذهنش می‌رسید فی‌البداهه می‌گفت بی‌آنکه قبل از آن فکر کند که چه می‌خواهد بگوید»[۳]. داریوش شایگان می‌گوید: «از آنجا که هرگز چیزی نمی‌نوشت و از نوشتن ترسی بیمارگونه داشت، در صورت لزوم، هر آنچه را دیروز گفته بود فردا تکذیب می‌کرد»[۴]. احسان نراقی هم این را تأیید می‌کند: «یک بار یک خط ننوشت، چرا؟ چون بتواند حاشا کند و زیر حرفش بزند. چطور ممکن است یک فیلسوفی نزدیک به هشتاد سال عمر کند، اما از او یک خط هم باقی نماند»[۵]. مددپور با تعبیری ادیبانه از حرفهای متناقض فردید استدلال نراقی و شایگان را تأیید می‌کند و می‌گوید: «استاد فردید چون نقاشی بود که پس از نقش زدن احساس می‌کرد در آن غایب می‌شود، پس آن نقش را هم برهم می‌زد و همین‌طور نقش متعدد می‌زد و زایل می‌کرد، چنین بود که اثری مستقیم و بی‌واسطه کمتر از ایشان باقی ماند، مگر همان تقریرات که اغلب در قلمرو تصرف استاد قرار نمی‌گرفت، حتی گاه با ضبط تقریرات مخالفت می‌کرد و بیشتر به شفاهیات بسنده می‌کرد«(ص۵۰۷).

---

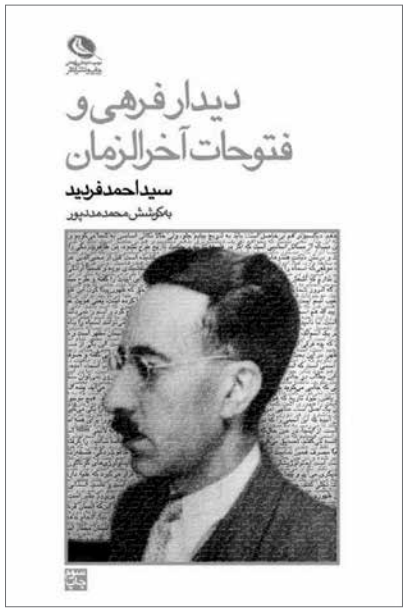
۱. محمد منصور هاشمی، ***هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید***، ص ۷۱.

۲. یوسفعلی میرشکاک، ***تفکر غریب است***، همشهری، ۲۷ شهریور ۱۳۸۳.

۳. محمد منصور هاشمی، ***هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید***، ص ۴۸.

۴. ***زیر آسمانهای جهان***، گفت‌وگوی داریوش شایگان با رامین جهانبگلو، ترجمهٔ نازی عظیما، نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۶، ص ۷۸.

۵. سید ابراهیم نبوی، ***در خشت خام، گفت‌وگو با احسان نراقی***، انتشارات جامعهٔ ایرانیان، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۱، ص ۱۱۱ .



فردید همانند همهٔ بقیهٔ فیلسوفان و خطیبان ایرانی فرزند فرهنگ و سنت دوران خویش بود. فرهنگی که در آن بداهه سخنرانی کردن و بدون یادداشت سخن گفتن علامت فضل و کمال حساب می شد. نوشتن و تحقیق آن چنان سرو صدا نمی‌کرد و شهرت نمی‌آورد تا سخنوری. این «فیلسوف شفاهی» محصول همان «فرهنگ شفاهی» بود. فرهنگی که در آن مکتوب بدون حضور صاحب فکر آن چنان اهمیتی ندارد تا آنچه منقول است با حضور صاحب فکر. در این دوران است که همهٔ آنهایی که حرفی دارند ابتدا سخنرانی می‌کنند و بعد حاصل این گفتارها کتاب می‌شود. مخاطب عمدهٔ این افراد نیز به‌طور عموم مردم و به‌طور خصوص دانشجویان هستند. بدین ترتیب است که فلسفی، هشترودی، شریعتی، فردید و بسیاری دیگر بر منبر می‌روند. هنر بسیاری از این استادان این بود که بدون تعیین وقت قبلی و بداهه در هر جلسه، کلاس و انجمنی به سخنرانی بپردازند و در مورد مسائل اجتماعی، ادبی و فلسفی بدون نگاه به یک برگهٔ یادداشت سخنرانی کنند. خوش‌سخنی و خوش‌زبانی، خنداندن و گریاندن، تهییج و به احساسات درآوردن شنوندگان بخشی از این نمایش بود. لطیفه و ظریفه گفتن بسیار اهمیت داشت. به همین علت کار همهٔ این متفکران عوام‌زده و عوام‌پسند بود تا یک کار آکادمیک جدی. هیچ یک از این افراد اندیشه‌ها و افکار خود را پیش از ارائه به مردم در معرض انتقاد همکاران و صاحب‌نظران مربوط در نشریات تخصصی ارائه ندادند. در مورد فردید علاوه بر همهٔ اینها ترس بیمارگونه از نوشتن هم وجود داشت.

کتاب نوشتن و مدرک دست دیگران دادن کاری است وقتگیر و حوصله و نظم فکری می‌خواهد و از فردی عصبی و پریشان‌فکر این کار ساخته نیست. در زمانی که فقر فرهنگی و سانسور دولتی در حدی بود که سالی چند کتاب قابل خواندن در زمینه‌های اجتماعی و فلسفی منتشر نمی‌شد، نوشتن برای خیلی‌ها کار بیهوده‌ای محسوب می‌شد. نویسنده همیشه در دلهرهٔ گرفتن اجازهٔ چاپ کتابش از ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ و هنر و فروش هزار و یا دوهزار نسخهٔ کتابش بود. در حالی که سخنرانی کردن کار آسانتری برای معروف شدن و اسم در کردن بود. فردید حتی حرفها و نظر و آرای شاگردانش را در توضیح دیدگاههایش نفی می‌کرد: «مدعیان من اصلاً به من ارتباطی ندارند... این اشخاص اصلاً درس نخوانده‌اند. کار آنها مانند آدم‌هایی است که مطالبی را بگیرند و مسخ و بعد تکرار کنند... ایشان مطالب مرا ساعت‌ها نشسته و گوش داده... حالا اینها که نمی‌توانند حرفهای مرا بفهمند می‌آیند به شکل طوطی‌وار و با یک صفت طوطی‌وار و زن‌صفتانه تکرار می‌کنند و من توجه

کرده‌ام که بیایند و ابتکاری داشته باشند و چیزی بیفزایند و دو کتاب بخوانند، جملاتی که نتیجهٔ پنجاه سال کار من است، یکباره نقل می‌کنند» (ص ۲۷۴).

طعنهٔ روزگار اینجاست که برخلاف اکراه فردید در به جا گذاشتن مدرک و سند، یک ابزار سادهٔ حاصل از مدرنیته (که آن را نفی می‌کرد) یعنی ضبط صوت حرفهای او را برای ضبط در تاریخ نگاه داشت تا بتوانیم در مورد فلسفه‌اش قضاوت کنیم. ابزار دیگری یعنی اینترنت باعث شد تا حرفها و دیدگاههای او را در سراسر جهان بپراکند و جایگاهی به نامش ایجاد شود[۱]. تصویر این حکیم انسی همانند همان غربزده‌هایی که آل‌احمد آنها را توصیف می‌کرد، با ریش تراشیده و کراوات (پیش از انقلاب اسلامی) اکنون در این جام جهان‌نما برای همیشه ماندگار شده است.

حکمت انسی

فردید دیدگاههای پراکنده و گاه متضادی در زمینه‌های تاریخی، ادبی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، زبان‌شناسی و دینی داشت که آنها را «حکمت انسی» می‌خواند. او معتقد بود حکیم انسی فیلسوف الهی است که از راه استدلال کشف و شهود به شناخت کلام‌الله و الله و مرحلهٔ ترس‌آگاهی و هیبت و انس با خداوند رسیده است. به اعتقاد او انس عربی، شناسای فارسی و gnosis یونانی هم‌ریشه و هم‌معنی هستند و حکمت انسی همان gnostisim است. فرق حکمت انسی با عرفان (mystisism) این است که اساس حکمت انسی بر سه مبنای شریعت و طریقت و حقیقت قرار دارد، اما عرفان بر اساس شریعت و طریقت. سید عباس معارف شاگرد فردید حکیم انسی را این‌چنین تعریف می‌کند: «فیلسوفان همواره از وجود و موجود سخن گفته‌اند، ولی به تعبیر هیدگر هرگز به نحو اساسی و اصولی از حقیقت وجود پرسش نکرده‌اند».[۲] بلکه فقط حکیمان انسی به این کار دست زده‌اند.

فردید عناصر اصلی این حکمت را از آرای ابوحامد غزالی، محی‌الدین عربی، کارل مارکس، مارتین هایدگر و آیت‌الله خمینی گرفته است. مجموعهٔ فلسفی او پاره در سخنرانی‌های متعددی که همه کم و بیش محتوای مشابهی دارند و بسیار مبهم هستند، بیان شده است و باید از دل این مجموعه آنها را بیرون کشید. این مجموعهٔ التقاطی پیوستگی منظمی با همدیگر ندارد و به همین جهت نمی‌توان آن را یک نظام فلسفی دانست. دلیل اینکه او هیچ‌گاه این فلسفه را تدوین و منتشر نکرد و اینجا و آنجا در سخنرانی‌ها و مصاحبه‌ها مطرح می‌کرد، همین است. محمد مددپور نیز به این موضوع اشاره دارد، وقتی می‌گوید این نوارهای سخنرانی «بسیار مغلوط و بسیار عجیب و غریب بود».[۳] حتی هم اکنون هم که به شکل کتاب تنظیم شده است، باید بارها آن را خواند و دیدگاههای پراکندهٔ آن را که در فصل‌های مختلف کتاب آمده است، به هم چسباند تا فهمیده شوند. تفسیر دیدگاههای فردید را می‌توان در نگاهی دوباره به مبادی حکمت انسی تألیف شاگردش سید عباس

۱. به این نشانی رجوع کنید: http://www.ahmadfardid.com/

۲. سید عباس معارف، ***نگاهی دوباره به مبادی حکمت انسی***، انتشارات رایزن، چاپ اول ۱۳۸۰، ص ۲۹۱.

۳. «من مسلک دیگری دارم»، مصاحبه مژگان ایلانلو، روزنامهٔ شرق، ۱۷ فروردین ۱۳۸۴.

معارف پیدا کرد که نگرش مارکسیستی او بسیار آشکارتر از فردید است. در این کتاب می‌توان بعضی نکاتی را که این شاگرد از استاد شنیده است، اما در جایی ضبط نشده است پیدا کرد. عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ حکمت انسی از متفکران زیر اقتباس شده است:

غزالی: در تاریخ اسلام غزالی اولین کسی بود که در حدود هزار سال پیش از این با نوشتن کتاب *تهافت الفلاسفه* به نقد و رد فیلسوفانی چون ارسطو، فارابی و ابن‌سینا پرداخت و آرای فلسفی آنان را شرح داد و رد کرد و به عرفان و شریعت بدون فلسفه پناه برد. او معتقد بود که فلسفهٔ یونانی که در خدمت کلام اسلامی آمده چیزی گمراه‌کننده است و به همین دلیل فلاسفه را تکفیر کرد و آنان را اهل بدعت در دین محسوب کرد. غزالی مطالعه و یادگیری علوم زمان خود یعنی علوم ارسطویی را که شامل ریاضی، منطق، طبیعی، الهیات، سیاست و اخلاق بود بی‌فایده و آنها را آفاتی برای دین و ایمان به حساب می‌آورد. یادگیری علومی مانند ریاضی و منطق را نیز در صورت احتیاج در حداقل ممکن کافی می‌دانست. در کتاب دیگرش به نام *احیاء علوم دین* نیز به علم کلام حمله کرده و فراگرفتن آن را نهی کرد. غزالی با همهٔ مخالفتهایش با فلاسفه، نخستین کسی است که از منطق ارسطو برای دفاع از اسلام استفاده کرد و آن را با اصول اسلامی درآمیخت. همچنین برخی آرای فارابی و ابن‌سینا را به کار گرفت و به آنها رنگ فقهی و کلامی داد و به دفاع از آنها پرداخت. از غزالی تا فردید کسان زیادی مخالف فلسفه و حکمت یونانی بوده‌اند و شریعت را برای نجات مسلمانان کافی می‌دانسته‌اند، از جمله مولای رومی که معتقد بود مسلمانان باید عقل را به کناری نهاده، «حکمت یونانیان» را به دور انداخته و «حکمت ایمانیان» را بخوانند. استفاده از عقل در فهم متون شرعی و نفی آن فقهای شیعه را به دو اردوگاه اصولیون و اخباریون تقسیم کرد.

بنابراین فردید اولین کسی نیست که به نفی فلسفه و متافیزیک یونانی پرداخت. فردید معتقد بود که متافیزیک ابداع یونانیان است و با سقراط شروع شده و با افلاطون تبیین می‌شود که پرسش از مبدأ عالم و آدم و عالم و آدم می‌کند: «اکنون جهان متافیزیک‌زده است و این متافیزیک باعث بروز صنعت جدید است که می‌خواهد نه‌تنها جهان را تسخیر کند، بلکه انسان را نیز، و این سلطه‌جویی طاغوت یا استبداد به معنی واقعی است و همین باعث طاغوت شدن انسان می‌شود. علم و صنعت جدید جهان را آن‌چنان که باید باشد نشان نمی‌دهد. واقعیت آن عین خدعه‌سراست. علم و صنعت امروز حجاب اعظم و اکبر است برای حقیقت پریروزی و پس‌فردایی. صنعت اگر نسبت حضوری با خدا داشته باشد، خوب خواهد بود» (ص۴۳۴). اما هیچ‌گاه توضیح نمی‌دهد که چگونه صنعت ممکن است همچون یک عارف نسبت حضوری با خدا داشته باشد.

فردید معتقد بود از وقتی که کسانی مانند فارابی و ابن‌سینا فلسفه و علوم یونانی را که حاصل اندیشه و تعقل و خرد آدمی است، به شرق وارد کردند و بر آن لباس اسلامی پوشاندند، جهان شرق و اسلام غربزده (یعنی یونان‌زده) شد. «غربزدگی با یونان آغاز می‌شود» (ص۲۳۹). بر حسب اعتقاد فردید با گسترش تمدن یونانی که مبتنی بر عقل بود در جوامع شرقی که مبتنی بر وحی بودند، حجاب بر شرق فروافتاد. از نظر فردید غربزدگی به معنی غرب‌گرایی نبود که آل احمد از این اصطلاح

منظور داشت و معنای سیاسی داشت، بلکه یک اصطلاح فلسفی به معنای ورود متافیزیک یونانی به شرق بود. همان متافیزیکی که باعث غفلت بشر از حقیقت شده بود. در واقع منظور او از غربزدگی همان یونان‌زدگی و یا دلبستگی به خردگرایی و خردورزی بود. فردید معتقد بود شرق وقتی در سعادت خواهد بود که از غرب و سلطهٔ عقلانی آن آزاد شده و شیوهٔ وحیانی را در پیش گیرد. گاهی نیز معنای غربزدگی را گسترش داده و معنای دیگری از آن طلب می‌کرد: «از زمان یونان تاکنون من غربزدگی را طاغوت‌زدگی و دیوزدگی می‌دانم» (ص۱۳۲). به نظر او ابوعلی سینا و ملاصدرا غربزده و بنابراین زندیق بودند: «بوعلی سینا برای من زندیق است، ولی زندقه‌زدگی او خودبنیاد نیست. بوعلی هنوز در مقابل کتاب آسمانی خشیت دارد... باز متافیزیک می‌آید تا ملاصدرا دو جهت و جریان است: یکی بی‌تقوایی و دیگری تقواست، بی‌تقوایی فلسفهٔ ملاصدرا است...در فلسفهٔ ملاصدرا تقوای قرآنی فراموش شده است» (ص۳۶۸). «اخلاق ناصری زندقه است و فضایل چهارگانهٔ یونانی بر آن غالب است. این فضایل در فقه نیامده است. این فضایل در مقابل احکام پنجگانهٔ مستحب، واجب، مکروه، مباح و حرام در علم فقه و اصول است»(ص۴۱۳). فردید حتی غزالی و فخر رازی را هم که مخالف فلسفه بودند اسیر فلسفه می‌دانست، به‌ویژه فخر رازی را و می‌گفت آنها به حکمت انسی و معنوی نرسیدند. وی معتقد بود: «وقتی که یونانیت سراغ اسلام می‌آید حجابی روی قرآن کشیده می‌شود و عقل متعارف به هر صورت از عقل قرآنی دور می‌شود و مخلوطی از عقل مستبدانهٔ حکمرانان و عقل یونانی می‌آید» (ص۳۳۵). زیرا بشر با عقل و منطق می‌خواهد بگوید خدا هست یا نیست، در حالی که خدا را باید از راه دل و از روی عشق پی برد و نه منطق. فردید دوران شکوه و عظمت علمی فرهنگی اسلامی را در قرون سوم و چهارم هجری که با ترجمهٔ کتابهای یونانی به عربی آغاز شده بود، نفی می‌کرده و بیهوده می‌داند. زیرا معتقد است مسلمانان با این کار عقلانیت و خردورزی یونانیان را به فرهنگ اسلامی و دینی وارد کردند و به مطالب شریعت چیزی خارج از آن افزودند. فردید حتی چهارصد سال تاریخ علمی و فنی غرب را تعالی معکوس انسانها می‌داند، زیرا معتقد است که تکنولوژی غربی بر انسان مسلط شده است.

ابن‌عربی: فردید عرفان و علم الاسماء خود را از محی‌الدین عربی فیلسوف اندلسی گرفته است که در کتاب *فصوص الحکم* شرح داده شده است. ابن‌عربی می‌گفت که دوران تاریخی از آدم شروع می‌شود و با پنج پیامبر اولوالعزم (نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و محمد) ادامه پیدا می‌کند. هر یک از این دوران تاریخی مظهری از اسماء الهی است. آغاز هر دوره اسم قبلی می‌رود و اسم جدیدی می‌آید. ما اکنون در دوران نزدیک به پایان تاریخ یا دوران «حقیقت محمدیه» هستیم: «در *فصوص‌الحکم* می‌بینید اسم بعد از اسم می‌آید و هر نبی که می‌آید، دیگری می‌رود. این صورتش غلبه می‌کند و بقیه ماده‌اش می‌شوند. حالا یک صورت مثلاً صورت پیامبر اسلام که آمد آن تاریخ گذشته صورت زرتشت را با سلاطین جبار پایان این عصر و همچنین عیسی و موسی و همهٔ پیامبران دیگر ماده خود می‌کند. بر همهٔ اینها یک صورت می‌خورد. به عقیدهٔ تصوف اسلامی، از آنجا که پیغمبر اسلام خاتم‌الانبیا است و حقیقت محمدی و اسم محمدی آخرین اسم است، با این اسم تاریخ تمام می‌شود».(ص۲۴). بنا

بر نظر فردید هر دورهٔ تاریخی دورهٔ غلبهٔ اسمی خاص یا به عبارت دیگر دورهٔ حکومت صورت نوعی خاص است که سه مرحلهٔ تأسیس یا پیدایش، بسط یا گسترش و انحطاط و زوال دارد. منتها به‌جای این واژه‌ها، واژگان دیگری را به کار می‌گیرد و چنین می‌نمایاند که حرف و نظریهٔ تازه‌ای دارد.

او این سه دور را نسخ، فسخ و مسخ نام می‌گذارد. با هر نسخ دورهٔ اسم قبلی به سر می‌آید و دورهٔ اسم جدید آغاز می‌شود که دورهٔ تأسیس نظر و تفکر جدید است. «در هر دوره‌ای از تاریخ که انقلاب می‌شود، در واقع اسمی می‌آید و اسمی می‌رود. معنی انقلاب ظهور و غیاب اسماء است. انسان در هر دوره از تاریخ مظهر اسمی است. موجودات هر کدام مظهر یک اسم‌اند، اسم همان است که امروز شما به آن خدا می‌گویید. این ظهور عبارت است از اسم. ببینید ظهور هویت غیب به این معنی همان اسم است. حالا نمی‌خواهم اسم و صفت را بیان کنم. بدون اینکه مسأله را ببرم به سطحیت مباحث روزنامه‌ها و یا اینکه ساعتها دربارهٔ اسم بگویم ضرورتی ندارد، ولی همین قدر که شما تماس بگیرید کافی است»(ص۱۹).

فردید این پنج دوره را پریروز، دیروز، امروز، فردا و پس‌فردا می‌نامد و معتقد است که اکنون ما در دورهٔ چهارم یا فردا هستیم و دوران پنجم یا پس‌فردا دوران ظهور قیام حضرت مهدی است که جهان را از تسلط و حجاب غرب آزاد می‌کند. عباس معارف سبب نسخ و فسخ و مسخ هر یک از این دوران‌ها را بر بنیان دیدگاههای کارل مارکس فیلسوف آلمانی توضیح می‌دهد.[۱]

کارل مارکس: تاریخی‌گری فردید یعنی اینکه تاریخ بشر ابتدا و انتهایی دارد و از دوران‌های متفاوتی گذر می‌کند و این دوران‌ها جای خود را به دوران دیگری می‌دهند و سرانجام سیر تاریخ به آغاز خود برمی‌گردد نیز از کارل مارکس متفکر آلمانی گرفته شده است. فردید بارها به هم‌سخنی خویش با مارکس اعتراف کرده است: «مارکسیسم را تا آنجا که طاغوت را نفی می‌کند قبول دارم، ولی بازرگان را نه» (ص ۱۴۶). مارکس معتقد بود در جوامع اولیهٔ بشر و کمون‌ها مالکیت و طبقه‌ای وجود نداشته است، اما به‌تدریج در طی گذر از مرحلهٔ شبانی، کشاورزی، فئودالیسم و سرمایه‌داری با ایجاد مالکیت و طبقه به استثمار و بهره‌کشی کارگران انجامیده است. اما سرانجام جوامع بشری با انقلاب‌های پرولتاریایی که کارگران در جوامع سرمایه‌داری برپا می‌کنند، این طبقه را از قدرت خلع می‌کنند و خود قدرت را در دست می‌گیرند و پس از گذر از مرحلهٔ دیکتاتوری پرولتاریا سوسیالیسم را به پا می‌کنند و خود را از زنجیرهایی که سرمایه‌داران بر دست و پایشان بسته‌اند آزاد خواهند کرد. مالکیت و استثمار نفی خواهد شد و با برپایی سوسیالیسم و جامعهٔ بی‌طبقه و بدون مالکیت همه آزاد و برابر زندگی خواهند کرد. این جامعه شبیه همان کمون‌های بی‌طبقه خواهد بود. این یک جبر تاریخی و وقوع آن قطعی است.

فردید هم بر طبق نظریهٔ علم الاسماء خویش معتقد بود که حرکت تاریخ در این سیر اجباری خود از «امت واحده» آغاز تاریخ (کان الناس امه واحده، بقره ۲۱۳) در «پس پریروز» که قریب بارگاه

۱. سید عباس معارف، *نگاهی دوباره به مبادی حکمت انسی*، ص۲۹۱.

الهی بود مهجور افتاده و به سوی «دیروز»، «امروز»، «فردا» گذرکرده و سرانجام به «پس‌فردا» خواهد رسید. در این دوران پنجگانه که هر کدام مظهر اسمی از اسماءالله است «پس‌فردا» غایت سعادت بشری است که همانند «پریروز» است و به تشکیل «امت واحده» منجر خواهد شد. او گاهی سخنرانی‌هایش را به نام خدای پریروز و پس‌فردای تاریخ آغاز می‌کند. فردید همانند مارکس در انتظار آن موعودی بود که وضع را بهتر خواهد کرد و جامعهٔ «پس‌فردا» را تشکیل خواهد داد، برای مارکس این موعود طبقهٔ پرولتاریا بود و برای فردید امام دوازدهم. تفسیری که فردید از «امت واحدهٔ» آغاز تاریخ و «امت واحدهٔ» پایان تاریخ داشت، درست همان کمون اولیه و جامعهٔ بی‌طبقهٔ سوسیالیستی مارکس است. عباس معارف امت واحده را امتی می‌داند که بدون طبقات متخاصم است و گذر از این مراحل تاریخی را با مبارزهٔ طبقاتی مستکبران و مستضعفان تفسیر می‌کند.[1]

مارتین هایدگر: هایدگر فیلسوف آلمانی معتقد بود که تاریخ دوهزار و پانصدسالهٔ متافیزیک غرب به موجود پرداخته است و از وجود غفلت کرده است. از آنجا که الهیات به بحث از موجود پرداخته است و نه وجود، پس الهیات هم مانند دیگر علوم پوزیتیو یا تجربی (شیمی، زیست‌شناسی، فیزیک) است، زیرا در آن از وجود بحث نمی‌شود. بدین ترتیب نیهیلیسم را به معنای نیست‌انگاری حقیقت وجود و اشتغال به نحوی از انحای موجود تعریف می‌کند. فردید هم می‌گوید: «اصلاً از قرن نوزدهم به این طرف پرسش از "وجود" نشده و فقط "موجود" موضوع پرسش بوده است. موجود عبارت است از جوهر و عرض، اصلاً آنچه در این جهان اصالت دارد، جوهر و عرض است»(ص۲۰۱).

فردید اصطلاحات هایدگر را بسط داده و تعبیری دلخواه از آنها کرده و سپس آنها را با تعبیر خودش از عرفان اسلامی تطابق می‌دهد. مثلاً غفلت انسان از وجود را در تاریخ متافیزیک از هایدگر گرفته و آن را به غفلت از حقیقت و یا غروب حقیقت تفسیر می‌کند و می‌گوید: «تاریخ مغرب، تاریخ مغرب حقیقت است» و با این شعبده‌بازی زبانی سعی می‌کند به مدرنیته و آورندهٔ آن، یعنی تمدن غربی حمله کند. در حالی که ادامهٔ تفکر استدلالی یونانی جهان را از قید خرافات مذهبی آزاد کرد و با آن در واقع نه‌تنها حقیقت غروب نکرد بلکه حقیقت طلوع کرد. دریافت فردید از فلسفهٔ هایدگر دریافت شخصی او است و دریافت عموم فلاسفه از هایدگر نیست. فردید تفکر غربی را تفکر خودبنیادانه (subjective) می‌داند و آن را به نفس اماره (در برابر نفس مطمئنه که در قرآن آمده است) تعبیر می‌کند. او با سوبژکتیویته که با دکارت آغاز می‌شود و ادامهٔ همان فلسفه و متافیزیک غربی است و نماد عقلانیت جدید است، به مبارزه می‌پردازد و آن را حجاب حق و حقیقت می‌داند.

فردید در سخنرانی‌هایش فقط از دو نفر یعنی از هایدگر و آیت‌الله خمینی ستایش می‌کند: «هیدگر... آموزگار معاصر تفکر را با امام خمینی همسخن می‌دانم»(ص۲۹۰). «هیدگر زمانش باقی و زمان ولیعصر است...من (فردید) هیدگر را با اسلام تفسیر می‌کنم. یگانه متفکری که در جهت

۱. همان.

جمهوری اسلامی است هیدگر است. هیدگر دشمن تفکر مفهومی عقلی و ریاضی است... در آثار هیدگر زبان و زمان اساسی است»(ص۴۴۶). با وجود این فردید می‌گوید با هایدگر تا آنجا که غرب را و اومانیسم را و تاریخ دوهزار و پانصدسالهٔ متافیزیک غرب را نفی می‌کند هم‌سخن است؛ آن هم بر اساس حکمت و عرفان اسلامی، ولی یک‌سخن با او نیست. چون او یک مسلمان شیعه و ایرانی است و نمی‌تواند با یک حکیم مسیحی یک‌سخن باشد.

فردید معتقد بود که با آغاز تفکر یونانی که همان آغاز غرب است، شرق نهان می‌شود و تفکر وضع تازه‌ای پیدا می‌کند و آن اینکه کتب آسمانی که روح و متن آن شرقی است، با مبنای متافیزیک یونانی یعنی فلسفهٔ ارسطو که محصول غرب است، تفسیر می‌شود. با آغاز متافیزیک خدایان هم فرار می‌کنند. با ظهور اسلام نبوت و وحی آسمانی مطرح می‌شود که در تفکر یونانی وجود ندارد. اما در اسلام بحث‌های کلامی به جای آموزش لقای خداوند از سر حضور جایش را به منطق اثبات خداوند می‌دهد. یعنی علم اصول فقه به یک دوره منطق یونانی تبدیل می‌شود. در حوزهٔ تفکر یونانی و قرون وسطایی و نیز فلسفهٔ انسانی مدار تفکر «موضوع‌اندیشی» است. در تفکر یونانی موضوع جهان است، در قرون وسطی خدا و در دورهٔ جدید خود انسان موضوع تفکر است. اما بشر از این دوره نیز خواهد گذشت. بشر جدید به جایی می‌رسد که به این تمدن نه می‌گوید و نور شرق را خواهد دید. صورت غالب در تمدن کنونی جهان صورت هومانیسم است و امتیاز میان تمدن اقوام مختلف به صورت یا صورتهای تمدن گذشتهٔ آنهاست که هم اکنون به ماده تبدیل شده است (منظور فردید از صورت و ماده چیزی شبیه به روبنا و زیربنا در نزد مارکس است). آنچه فعلاً در همهٔ جهان اسم الاسماء است، هومانیسم غربی است و این هومانیسم یک حوالت تاریخی است. منظور از فردید از حوالت تاریخی همان مقتضا و تقدیر تاریخی هایدگر است. به بیان دیگر در دورهٔ جدید بشر خود را «بنیاد» هر امر و هر چیز می‌انگارد. «همواره انسان از یک راهی که بیشتر در مسیر توحید حقیقی پریروزی و پس‌فردایی است، به توحید دیروزی و امروزی و فردایی که توحید و یکتاگرایی تمام‌شدهٔ تاریخ نیست‌انگاری است، باز می‌گردد. این یکتاگرایی عبارت است از اینکه «انسان» اصالت دارد» (ص۱۱۳).

آیت‌الله خمینی: فردید به آیت‌الله خمینی به‌عنوان رهبر سیاسی و انقلابی که جامعهٔ ایران را به سوی «امت واحدهٔ پس‌فردا» رهنمون می‌کند، می‌نگریست و از او تعریف می‌کند: «آقا سراسر تاریخ غرب باطل است، باید به تعالی بازگشت. تعالی به سراغ ما آمده است به رهبری امام خمینی، البته باید مدتی طول بکشد و غربی هم تغییر پیدا بکند و تعالی از باطل به حق به سراغ بشر بیاید، بر قدم امام غایب به معنی انتظار آماده‌گر و تفکر آماده‌گر و بعد امام حاضر و این مسیر است»(ص ۳۹۲). او حتی سعی می‌کند مانند رهبر انقلاب حرف بزند، بسیاری از واژگان او را به کار می‌گیرد و فعل‌ها را در ابتدای جمله می‌آورد: «مبارزهٔ مارکسیسم روی هم رفته مبارزه با طاغوت است. گرچه خود طاغوت را اثبات می‌کند، ولی نسبت به مخالفان، نسبت به بازرگان، با طاغوت بیشتر مبارزه می‌کند چون خدای بازرگان خدای بورژوازی و خدای لیبرالیسم است. ندانسته خدای اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر است. لطف می‌کنید. حالا فرقی نمی‌کند این دسته که طرفدار آزادی بشر بوده‌اند، آیا آزادی

آنها همان آزادی نفس اماره است. تمام دستهٔ بازرگان تا حاج سید جوادی چنین‌اند»(ص۱۴۱). او دیدگاههای سیاسی آیت‌الله خمینی را تأیید می‌کند و با دموکراسی مخالف است: «در دموکراسی... هرکس دعوی خدایی می‌کند و انسان‌ها به جایی می‌رسند که همگی دیکتاتور می‌شوند»(ص ۱۲۵) و تفکر انقلابی را که توأم با عمل است، در جهت براندازی وضع موجود تأیید می‌کند زیرا آنها را در جهت انتظار آماده‌گر ظهور امام زمان می‌داند. بر این اساس است که او با چپهای انقلابی که انقلاب اسلامی را قبول دارند بیشتر نزدیک است تا مسلمانان لیبرال و یا ملی‌گرا. اما هدف انقلاب را ایجاد یک طبقهٔ خاص و یا کسب منافع مادی نمی‌داند: «می‌توان امیدوار بود که جمهوری اسلامی در مسیر ظهور امام زمان با اعتقاد تام و تمام به امام زمان و نایب امام، جمهوری اسلامی را تأسیس کند ولی خطرها را باید یادآوری کرد و من نه ماه است که دارم مخالفت می‌کنم و بارها گفتم رادیو و پوپر زده‌ها (یعنی سروش) همه‌کارهٔ این مملکت‌اند، ندانسته»(ص۷۵). تعریفی که فردید از انقلاب دارد، تعریفی عرفانی و اخلاقی است: «انقلاب حقیقی عبارت است از تعالی از زمان فانی به وجود و از وجود به زمان باقی و از زمان باقی به خدا»(ص۱۹۷).

اسم‌شناسی

یکی دیگر از دیدگاههای فردید دربارهٔ علم‌الاسماء یا اسم‌شناسی (ethymology) بود. فردید این واژه را به دو معنی به کار می‌گیرد. یکی به معنی شناخت ریشه و بنیان کلمات در طی تاریخ و یافتن پیوندهای واژه‌های زبانهای مختلف با یکدیگر یا زبان‌شناسی. دیگری به معنی علم‌الاسماء تاریخی که آن را از ابن‌عربی می‌گیرد، به معنی شناخت اسماءالله (نامهای خداوند) و شناخت دوران‌های مختلف تاریخی که تجلی اسماء الهی هستند.

زبان‌شناسی

زبان‌شناسانی که در قرن هجدهم به مطالعهٔ زبانهای شرقی پرداختند، متوجه شدند که ساختار دستور زبان و واژگان زبانهای لاتین، یونانی و فارسی شباهت زیادی با سانسکریت دارد و آنها را هم‌خانواده و مشتق از سانسکریت دانستند. این زبانها که شامل تمام زبانهای هندوـ اروپایی می‌شود یک ریشهٔ واحد دارند. این زبانها را جدا از زبانهای ترکی و یا سامی (مانند عبری و عربی) می‌دانند که به‌طور جداگانه‌ای شکل گرفته‌اند. اما فردید با نظریهٔ خود معتقد بود که زبانهای سامی هم با زبانهای هندوـ اروپایی هم‌ریشه هستند. این مسأله به دیدگاه کلی او دربارهٔ دوران‌های تاریخی بر می‌گردد که معتقد است که در دوران پریروز و امت واحده که خدا آدم را خلق کرد، فقط یک زبان وجود داشت که خداوند به این امت آموخته بود و دستور زبانش را هم وضع کرده بود (علم آدم الاسماء کلها، بقره ۳۱). اما به‌تدریج به علت دوری از قرب حق این امت واحده به گروهها و شعبه‌های مختلفی تقسیم شد و زبانهای مختلفی از زبان اولیه به وجود آمد. یعنی زبان را موضوعی نمی‌داند که بشر در طی دوران تکامل خود به‌تدریج ابداع کرد و دستور زبانش را ساخت و به‌تدریج از سادگی به پیچیدگی تکامل

پیدا کرد. بلکه می‌گوید زبان اولیه با تفرقهٔ امت واحده و گذر از دوران «پریروز» به «امروز» به‌تدریج انشعاب پیدا کرد و به شکل زبانهای متعدد جلوه‌گر شد. معانی اصلی کلمات نیز در بسیاری از مواقع تغییر پیدا کرد و مسخ شد که در دورهٔ جدید این مسخ و نسخ در زبان بیشتر شده و به نهایت خود رسیده است. از اینجا اهمیت علم اسم‌شناسی پدیدار می‌شود. و برای دریافتن معانی حقیقی کلمات، باید به معانی آنها در زبانهای نزدیک به زبان پریروزی یعنی زبان «امت واحدهٔ» گذشته رجوع کرد. «حال آنکه دیگر زمانش تمام شده است که ما بتوانیم با زبان عربی و فارسی فکر بکنیم. فکر کردن با زبان از آن پس‌فرداست. این زبانها هم اگر روشن شد، معلوم نیست که زبان پس‌فردا باشد» (ص ۲۱۰). «این خاورمیانه الفاظش را از یاد برده و از گذشته رو برگردانده، زبان از یادش رفته است» (ص ۳۰۴).

شاگردان فردید معتقدند که هر چند از اواخر قرن نوزدهم هم تاکنون عده‌ای از دانشمندان کوشیده‌اند با استفاده از زبانهای کهن هندو اروپایی چون سانسکریت و زبانهای اوستایی و یونانی و لاتین و زبانهای سامی کهن چون آرامی، آشوری و بابلی به معنی اصلی لغات متداول در زبانهای کنونی پی ببرند، با این همه کوششها موفق نشده‌اند چون معرفتی به مبادی حکمی علم اسم‌شناسی نداشته‌اند. یگانه کسی که با اطلاع کامل از مبادی حکمی و علم الاسماء و حکمت انسی به تحقیق در اسم‌شناسی پرداخت، استاد سید احمد فردید بوده است.

این فرضیه که تمام زبانهای موجود از یک زبان اولیه مشتق شده‌اند، ادعای بزرگی است که اگر کسی موفق به اثبات آن شود، انقلاب بزرگی در زبان‌شناسی ایجاد خواهد کرد. ادعای فردید همانند این است که کسی بگوید زمین کروی نیست و مکعبی‌شکل است. چنین ادعای بزرگی مدرک و سند خارق‌العاده‌ای نیز لازم دارد. فرض ادعا آن چنان اهمیتی ندارد، که شیوه و روش اثبات ادعا. فردید از این ادعاها زیاد دارد، بدون آنکه هیچ روش و مبنایی برای اثبات ادعاهای خودش بیاورد. متأسفانه در هیچ‌یک از متون سخنرانی‌ها و نوشته‌هایش هم شیوه و قاعدهٔ رسیدن به این نظریهٔ انقلابی را به دست نمی‌دهد. شاگردان او می‌گویند که او فرهنگ مفصلی از ریشه‌های واژگان تهیه کرده و ریشهٔ مشترک زبانهای هندو- اروپایی را با سامی نشان داده است. تا وقتی که کتاب او در مورد ریشه‌شناسی واژه‌ها منتشر شود، حرفهای فردید را دربارهٔ ریشه‌شناسی نباید جدی گرفت. در ادامه برخی از واژه‌هایی را که فردید معتقد است ریشهٔ مشترک دارند، در زیر می‌آوریم:

آیینه و آیینت با چشم هم‌معنی و هم‌ریشه است، همچنان که با عین عربی. طاغوت عربی همان زئوس یونانی و تئوس و دئوس لاتین و دیو فارسی است. حق عربی با هست فارسی و esse آلمانی و es هندو- اروپایی هم‌ریشه است. میهن فارسی و مدینه عربی هم‌ریشه‌اند. طلب عربی تلاش فارسی و تلزیس یونانی هم‌ریشه‌اند. اژدر فارسی قرر و جدر عربی و سیستره لاتین هم‌ریشه‌اند. سبحان عربی، زبایش پهلوی و سبس یونانی هم‌ریشه‌اند. عرش و اریکه عربی با اورنگ فارسی و اورس یونانی هم‌ریشه هستند. اسطوره عربی و هیستوری هم‌ریشه‌اند. اتیمو یونانی(ethimo) با اسم عربی هم‌ریشه است. وزج عربی با ویزاژ (visage) فرانسه هم‌ریشه‌اند. بصر عربی با ویسره و ویسوس لاتین هم‌ریشه و به معنی دیدن است. کلمهٔ دجال با کلمهٔ دغل هم‌ریشه است که به لاتین می‌شود دسویر (deceveir)

که با تدلیس عربی هم‌ریشه است. نسیسوس یونانی به معنی نعش و مرده در عربی شده نحس و منحوس و در فارسی شده نساح. نقش و نگارش و نقاش و نگارنده هم‌ریشه‌اند. کتاب و نوشتن از یک ریشه و هم‌معنی‌اند و ام‌الکتاب یعنی سرنوشت. انقلاب یا رولوشن و رولوسیون با کلمهٔ الثوره و ثوره با شور و شورش فارسی هم‌ریشه و هم‌معنی است و تا سانسکریت جلو می‌رود و همچنین در یونانی و لاتین هم هست. زندیق با زایش از یک ریشه‌اند و ناسیون همان نسب و زایش است. تاماس سانسکریت به معنی تاریک در عربی شده طامس، جمعش طماس. سانسور فرانسه و سنسورای لاتین با کنکاش هم‌ریشه و هم‌معنی است. سوفوس یونانی با طوبی و طبیب هم‌ریشه است.

در همهٔ علوم چه انسانی و چه تجربی شیوه و روش (methodology) رسیدن به گزاره یا قضیه (statement) بسیار اهمیت دارد. در طی تاریخ خیلی‌ها معتقد بودند که زمین حرکت نمی‌کند، اما گالیله بود که به روش علمی نشان داد که زمین حرکت می‌کند و افتخار این کشف به نام او ثبت شد. فردید هیچ شیوه و روشی برای انتخاب و ربط این واژه‌ها به همدیگر ارائه نمی‌دهد. دربارهٔ روش ریشه‌شناسی فردید یک نمونه می‌آوریم: «این هور با کلمهٔ ora و با s که به آن اضافه می‌شود oras معنایش وقت است و زمان ... این هور، تاریخ و وقت هم گفته شده است. وقت و بخت هم‌ریشه‌اند و هم‌معنی، چنانکه می‌گوییم خوشوقتم یا فلان کس بدبخت است. چرا نمی‌گوییم خوشبختیم از زیارت فلان کس، بلکه می‌گویم از زیارت فلانی خوشوقتم و گاهی می‌گوییم فلانی خوشوقت یا خوشبخت است. کلمهٔ بخت تاریخی دیگر دارد. این کلمه به هر حال با هور و تاریخ ارتباط پیدا می‌کند. در فرانسه این لغت به صورت "اور" آمده است. "من اور" یعنی بدبخت یا بدآور»(ص ۲۸).

گاهی اسامی افراد را ترجمه می‌کند و این ترجمه را با فلسفهٔ آنها ربط می‌دهد. از زبان خودش بشنویم: «عجیب است که غربی‌ها با اسما بازی کرده‌اند. گفته‌اند که آدلر یکی از روانکاوان است، یعنی یکی از علمای تحلیل نفس نامش به معنی عقاب است. او به تئوری نیچه و ارادهٔ معطوف به قدرت رفته است. یونگ رفته به میت‌های (اسطوره‌های) دورهٔ جوانی، یونگ به آلمانی یعنی جوان، مثل اینکه کسی با اسمش بازی کرده است. فروید یعنی خوشی و لذت، پسیکانالیز فروید انسان را به لذت و لذت‌پرستی می‌برد. من در چند کلمه این کار را کردم. یکی کییر کگور است که می‌شود گورستان. یکی از کسانی که مرگ و ترس‌آگاهی را در دورهٔ جدید البته بدون آنکه بتواند از آن بگذرد طرح می‌کند کییر کگور است» (ص ۲۷۱). البته اگر این روانکاوان نامهای دیگری می‌داشتند بر طبق این روش‌شناسی باز هم می‌شد نامشان را به آرا و نظریاتشان ربط داد. با این روش فردید می‌توان گفت آدلف هیتلر ژرمانی همان عبدالطلیف کرمانی بوده است که در اثر مرور زمان این تغییر یافته و عبداللطیف به آدولف و کرمانی به ژرمانی تبدیل شده است، همچنان که استالین یا مرد آهنین روسیه از دو واژهٔ استیل (فولاد) و آهنین ترکیب شده است. نام احمد فردید هم به معنی کسی که نگرش ستایشگرانه‌ای به خود دارد معنی می‌دهد.

فردید معادل‌های زیادی برای اصطلاحات فلسفی درست کرده است که عموماً واژه‌های عربی هستند و بعضی از آنها هم کاربرد پیدا کرده‌اند. او بعدها به جای بعضی از این اصطلاحات معادل‌های

دیگری درست کرد و معادل‌های پیشین را منسوخ اعلام داشت. گاهی بعضی از معادل‌های او واقعاً حیرت‌آور است و بیش از آنکه نشانهٔ معنی واژه در زبان اصلی باشد، معنی واژه به ترتیبی است که او از نظر فلسفی یا سیاسی آن را تعریف کرده است. مثلاً گاهی واژهٔ عربی را با معنی جدیدی که خود برای آن تعریف کرده است به جای معادلی در یک زبان اروپایی می‌آورد که به معنی کاملاً متفاوتی به کار می‌رود. مثلاً برای واژهٔ دموکراسی که معادل فارسی آن مردم‌سالاری است سلطنت الدهماء را به کار می‌برد که خود عربها هم آن را به کار نمی‌برند. دهما را نیز چنین تعریف می‌کند: «کسانی‌اند که شخصیت خود را از دست داده‌اند»(ص۴۲۴). معادل فارسی لیبرالیسم را «مذهب اباحیت» می‌گذارد و انتروپوسانتریسم را به خودبنیادی و امپریالیسم را به فرعونیت ترجمه می‌کند. برای هر یک از واژه‌ها چه در زبان اصلی و چه معادل در فارسی تعریف جدیدی ارائه می‌دهد که ابتکار خود او است و در هیچ یک از دو زبان به کار نمی‌رود.

علم الاسماء تاریخی

فردید بر اساس نظریهٔ ابن‌عربی و کارل مارکس، پنج دورهٔ تاریخی برای انسان قایل بود. این پنج دوران تاریخی به این ترتیب‌اند: پریروز، دیروز، امروز، فردا، پس‌فردا. اما گاهی این دوره‌بندی تاریخی را بر اساس فلاسفه تقسیم‌بندی می‌کند: «هر تمدنی نیاز به مفسران خاصی دارد که مظهر آن دوره‌اند. سقراط مظهر تمدن یونانی، اوگوستینوس مظهر تمدن روم شرقی و امپراطوری مسیحی، دکارت مظهر تمدن غربی و جهان آینده است و تمدن آتی نیز نیاز به مظهری دارد که غیر از "امام زمان" نمی‌تواند کس دیگری باشد»(ص ۴۱۸). گاهی بر اساس اساطیر، گاهی بر اساس ظهور اسماء الهی و گاهی بر اساس تقسیمات خیالی دیگر. مشخصات پنج مرحلهٔ تاریخی فردید بر طبق زیر است:

۱ـ امت واحدهٔ آغاز تاریخ (پریروز)

به نظر فردید دوران تاریخی بشر از «پریروز» شروع می‌شد که سرآغاز تاریخ بشر یا «امت واحده» و به تعبیر ادیان سامی بهشت اولیه و آدم و حوا و جمع فرزندانشان و یا به تعبیر مارکس کمون اولیه و بدون طبقات مارکس است. این دوره از حضرت آدم شروع شده و تا حضرت نوح ادامه می‌یابد. فردید می‌گوید: «اولین ظهور که برای بشر پیدا می‌شود و اولین اسمی که بشر مظهرش می‌شود تاریخ پریروز بشر است که روی کتب آسمانی و اصول تصوف و عرفان ما اسمش را آدم گذاشتیم. آدم مظهر اسماء می‌شود، گناه می‌کند و چون گناه می‌کند، مظهر اسماء قرار می‌گیرد. تکلیف برایش پیدا می‌شود، آزاد می‌شود از اسمی که جلوتر برای او متجلی بود. این را حالا نمی‌خواهم وارد شوم که این مسألهٔ آدم مسأله‌ای فیزیولوژیک است یا نه. دورهٔ قبل از آدم دورهٔ پرآدامیک است. حالا اینکه انسان فرشته است یا حیوان، هر چه بود به هر حال زبان نداشت. از بهشت رانده شده بود و سپس مظهر اسماء قرار می‌گیرد چون مظهر اسماء است و زبان پیدا می‌کند. اما معصوم از خطا نیست، اختیار پیدا می‌کند و آزاد می‌شود»(ص ۲۳).

در این دوران که آغاز تاریخ بود، امت واحدی بدون دشمنی و در کمال دوستی زندگی می‌کردند. در آن هنگام هیچ ظلم و ستم و استکبار و استضعافی وجود نداشت و طاغوت هنوز به وجود نیامده بود. چرا در آن دوران استکبار و استضعاف وجود نداشت؟ دلیلش این بود که در آن دوره انسان به خود نسبت کبریایی نمی‌داد. هنگامی که کبریاطلبی به وجود آید، آنگاه استکبار و استضعاف نیز به دنبال آن خواهد آمد و استثمار وجود خواهد داشت. توحید کنه و باطن «امت واحده» بود. مردمان به‌صورت امتی واحد می‌زیستند و به دو گروه مستضعفان و مستکبران منقسم نگشته بودند، شریعت به‌صورت قوانین تفصیلی وجود نداشت. در این دوران بشر به احکام و فرامین الهی گوش می‌داد و آن را اجرا می‌کرد. ولی به‌تدریج هوای نفسانی بر مردمان غالب گشت و سبب تلاشی امت واحده شد و مناسبات توحیدی امت واحده از میان رفت. از آن پس هرکس به دنبال جلب منافع خاص خود بود و بین مردم به این ترتیب اختلاف پیدا شد.

۲ـ دورهٔ غفلت از حق و نیست‌انگاری وجود (دیروز)

پریروز سپس جای خود را به قرون وسطی می‌دهد که بر طبق نظر مارکس جامعهٔ فئودالی بوده است و فردید از آن به «دیروز» تعبیر می‌کند. این دورهٔ غفلت از حق و تفسیر شرک‌آمیز از اسماء حق است. در این دوره است که فرهنگ فلسفی یونانی بر جوامع بشری حکمروایی می‌کند. پس از زوال امت واحدهٔ سرآغاز تاریخ دو نحوه از تفکر در تاریخ پیدا می‌آید. یکی تفکر نیست‌انگارانه‌ای که اساس اندیشهٔ مستکبران و مستضعفان استکبارزده است و دیگری حکمت انسی که مدار تفکر مستضعفان است که خودآگاهانه با جور مستکبران می‌ستیزند. در این دوران است که متافیزیک ظاهر می‌شود که بر حسب اعتقاد هایدگر انسان بدین ترتیب از وجود غفلت کرده و به موجود می‌پردازد. مظهریت طاغوت پیش از ظهور فرهنگ و مدنیت یونان و روم نیز در دیگر مناطق جهان به صور گوناگون وجود داشت، ولی برای نخستین بار در مغرب‌زمین و به‌ویژه در یونان و روم بود که به‌عنوان یک صورت نوعی تاریخی ظهور نمود.

با ورود افکار فلاسفهٔ یونانی توسط فلاسفه‌ای مانند فارابی و ابن‌سینا و ملاصدرا در اسلام اصل وحیانی این دین آلوده به خدای یونانی که خدای امروزی و فردایی است می‌شود که نمایندهٔ طاغوت است. همهٔ این فلاسفه خدای یونانی را اثبات می‌کرده‌اند. «خدای دیروز و امروز و فرداست که در عالم دوباره آمده، خدای غربزدهٔ یونان قدیم می‌آید و اضافه می‌کنم خدای جدید غرب. این خدا نیست، این خدا، خدای ضد انقلاب است. حالا خدای این مملکت، یک‌جور خدای پریروز و پس‌فرداست که می‌خواهیم در مسیرش باشیم»(ص ۱۰۱). به نظر فردید طاغوت همان زئوس یا خدای یونانی است که در دوران قرون وسطی وارد اسلام شده است و اکنون در هومانیسم غربی انسان خود را به جای خدا گذاشته و جای طاغوت را گرفته است. این خدا بجز خدایی است که ادیان توحیدی و کتب آسمانی انسان را به آن دعوت می‌کنند و در این دوران است که نیست‌انگاری حق آغاز شد.

۳ـ دورهٔ سلطهٔ موضوعیت نفسانی یا غربزدگی مضاعف (امروز)

سپس قرون وسطی جای خود را به دوران رنسانس و سپس به دوران معاصر می‌دهد که فردید از آن به «امروز» تعبیر می‌کند. فردید همانند مارکس پیش‌بینی می‌کند که این دوره نیز به پایان خواهد رسید و دوران دیگری خواهد آمد که واسط بین «امروز» و «پس‌فردا» است. در این دوران است که بشر جز نفس خود همه چیز را نیست می‌انگارد و در حقیقت هوای نفس خود را معبود و الله خود قرار می‌دهد.

در تاریخ جدید غرب که با رنسانس آغاز می‌شود، گذشته از وجود، تمام موجودات بجز بشر، نیست انگاشته می‌شود و چیزی جز موضوعیت نفسانی «سوبژکتیویته» اصالت ندارد. به عبارت دیگر نیست انگاشتن وجود، به نیست انگاشتن همهٔ موجودات بجز نفس بشری منتهی می‌گردد و بشر جز هوای نفس خود، همه چیز را نیست می‌انگارد و آنچه اصالت دارد خواهش و هوای نفس برای کسب سلطه است. در این دوره است که نفس بشر به‌عنوان بت اعظم یعنی بزرگترین بتی که در تاریخ مورد پرستش قرار گرفته است، مدار صورت نو تاریخ جدید غرب قرار می‌گیرد. «امروز در مملکت ما فلسفه و ایدئولوژی و خیلی از مسائل دیگر که مطرح می‌شود، بنای همهٔ این مسائل بر خدایی دیروز و امروز و فرداست، بنای همه بر آن خدایی است که بارها گفته‌ام که خود انسان است و امروز خدا به قهر و غضب چنین خواسته است» (ص۱۰۲). فردید می‌گوید در شناخت‌شناسی و متافیزیک دورهٔ جدید غرب، ملاک و صحت قضایا و مسائل در تابعیت آنها نسبت به علم و عمل بشر است. بشر خودبنیاد (subjective) همواره در حجاب بوده و از وصول به حقایق و مناسبات آنها عاجز است. این خودبنیادی کنه و باطن غرب است که در حوزهٔ اقتصاد به‌صورت سرمایه‌داری، در سیاست به شکل لیبرالیسم و در حوزهٔ اخلاق و حقوق به شکل فردگرایی(اندیویدوآلیسم) جلوه می‌کند.

۴ـ سیر به سوی امت واحدهٔ پایان تاریخ (فردا)

این دوره، مرحلهٔ تاریخی بین دورهٔ معاصر و پس‌فرداست که قرار است که امت واحدهٔ آینده به ظهور برسد. در این دوران نیستانگاری به اوج خود می‌رسد و مردم را منتظر دوران بعدی یا پس‌فردا می‌کند. در این دوران همه مهیای ظهور امت واحده و پایان تاریخ هستند. فردید این دوره را دورهٔ انتظار آماده‌گر می‌نامد. در این دوره است که حقیقت غربزدگی به نحو وسیعی درک خواهد شد. «من خدای دیروز و امروز و فردا را همان طاغوت می‌دانم و خدای پریروز و پس‌فردا همان الله است»(ص۱۳۲). او به‌عنوان شیعهٔ اثنی عشری منتظر امام زمان است که به اصطلاح خودش در پس‌فردای تاریخ و در اصطلاح شیعیان در روز قیامت می‌آید و در جهان عدل و داد و خداشناسی برقرار می‌کند: «بنده یکی از شعارهایم انتظار آماده‌گر و تفکر آماده‌گر است. من یک مسأله را طرح می‌کنم و امام زمان را می‌گذارم فراروی‌م» (ص۱۴۲). فردید فقط به اساطیر سامی اعتقادی داشت و برای بودا و زرتشت و کنفوسیوس در مراحل تاریخی علم الاسماء خود مکانی را قایل نبود و حتی نگاه منفی نسبت به آنها داشت: «حالا این خدای ساسانیان "اهورامزدا" چه جور خدایی است؟ طاغوت است. خدای ساسانیان خدای دیروز است».(ص۱۳۲).

۵ـ (تأسیس امت واحده) دورهٔ تاریخی پس‌فردا

«پس‌فردا» دوران آزادی و دوران انتظار آماده‌گر بشر است. در این وقت حجاب از رخ حق و حقیقت کنار خواهد رفت. جوامع مبتنی بر طبقات نسخ خواهد شد و امت واحدهٔ عاری از کبریاطلبی و سلطه‌جویی و استثمار به رهبری حضرت مهدی امام دوازدهم مجدداً به ظهور خواهد رسید و همه در خوشی و شادی زندگی خود را به سرخواهند آورد. همان چیزی که مارکس در آینده جامعهٔ بی‌طبقهٔ کمونیستی می‌دید و اینکه بشر دوباره همانند کمون‌های اولیه در جامعهٔ کمونیستی خواهد زیست و سعادتمند خواهد شد. «در سیر تاریخی انسان به سوی امت واحدهٔ پایان تاریخ که مستلزم گذشت از خودبنیادی و نیستانگاری است حق و حقیقت است، بشر دوباره از حقیقت وجود پرسش خواهد کرد و به تبع تغییر نسبت وی با مبدأ عالم و آدم، نسبت وی با آدم و عالم نیز تغییر خواهد یافت». مارکس بهترین جوامع را جوامع اولیه و جوامع کمونیست آینده می‌دانست و فردید جامعهٔ پریروز و پس‌فردا را. مارکس معتقد بود که انسان در این جوامع از استثمار و کار برای دیگران آزاد خواهد شد و فردید می‌گفت که دوران پریروز و پس‌فردا همان دوران ایام‌الله است و مهدی موعود مظهر خدای پس‌فرداست. آیا این نظریه به نظر آشنا نمی‌آید؟ آیا یادآور پیروزی پرولتاریا و ایجاد جامعهٔ بی‌طبقهٔ مارکس نیست؟

این دوران پایان تاریخ است، زیرا غایت اصلی آفرینش که ایجاد چنین امت واحده‌ای بوده است، به انجام رسیده است. در این دوران است که بر طبق متن قرآن مستضعفان وارث زمین و مواهب آن می‌گردند (قرآن، قصص ۵) و تمام روابط استثماری و سرمایه‌داری از میان می‌رود. بدین ترتیب می‌بینیم که تاریخ با امت اولیه شروع شده و با امت واحده پایان می‌پذیرد. منظور فردید از«پریروز» دورهٔ امت واحدهٔ آغاز تاریخ و از «پس فردا» دورهٔ امت واحدهٔ پایان تاریخ است. «شخصیت انسان یکی است و در زمان باقی ثابت است. این ماهیت انسان است که فراموش شده، ماهیتی که رجعت پیدا خواهد کرد، ظهور امام زمان نماد این رجعت است. او مظهر شخصیت و حقیقت آنان است. پس‌فردا، پس‌فردای تجلی اسم اعظم است. آن اسمی که انسان با ظهور آن متحقق می‌شود و آن اسمی که در پس‌فردا تجلی پیدا خواهد کرد، در کتابها به امام زمان اسامی مختلفی داده‌اند و به‌نظر من امام زمان مظهر بقیـةالله است و این بقیـةالله را تفسیر به اسم اعظم می‌کنند» (ص۱۲۹). برای او شرق نماد انسانیت و خوبی و الهی و غرب نماد حیوانیت و بدی و شیطانی است. «پریروز شرق و مهدی پس‌فرداست» (۴۱۸ص).

چرا فردید دوران تاریخی و علم الاسماء خود را از پریروز تا پس‌فردا نامگذاری می‌کند؟ او می‌توانست از رنگهای رنگین‌کمان، از پنج تن آل عبا، پنج حلقهٔ المپیک، پنج انگشت دست و بسیاری از چیزهای پنج‌تایی استفاده کند. دلیل استفاده نکردن از پنج حلقهٔ المپیک را به علت نفرتش از یونان می‌توانیم حدس بزنیم، اما چرا از نمادهای دیگر استفاده نکرد؟ دلیلش این است که زمان در فلسفهٔ هایدگر اهمیت دارد و به همین جهت او از اسامی روزها استفاده کرده است. اما معلوم نیست

که چرا دوران تاریخی خود را فقط به این پنج روز محدود کرده است؛ در حالی که «پس پریروز» و «پس آن فردا» هم وجود دارد و با استفاده از آنها می‌توانست دوران تاریخی خود را به هفت روز برساند، زیرا عدد هفت در فرهنگ ما عدد مهمی است. تعداد پنج پیامبر را نیز می‌توانست با افزودن پیامبران دیگر، مانند حضرت داوود و سلیمان به هفت برساند.

علم حضوری و حصولی

فردید در ضمن این سخنرانی‌ها بارها از علم حضوری و علم حصولی سخن می‌گوید. بر طبق نظر عرفا علم حصولی عبارت است از کوششهای نظری انسان برای شناخت جهان و ماوراء آن، که علمی است استدلالی و باواسطه. همهٔ علوم ما با این شیوه کسب می‌شود، چه علوم تجربی و چه علوم اجتماعی و انسانی. اما علم حضوری علمی است که به کمک لطف الهی و بدون واسطه و از طریق مکاشفه، آن هم برای افراد خاصی حاصل می‌شود. فردید از این تقسیم‌بندی علم چه استفاده‌ای می‌کند؟ وی معتقد است که متافیزیک که حاصل فلسفهٔ یونانی است، علم حصولی است که تمدن غرب را ایجاد کرده است، اما در شرق که چنین چیزی ایجاد نشده است به جایش علم حضوری بوده است. دارندهٔ آن نیز عرفا و مردان الهی بوده‌اند. «تفکر حصولی تفکر علمی است و تفکر حسابگر که کمّی یا کیفی است. در برابر آن تفکر حضوری قرار دارد که در برابر تفکر معنوی است و وقتی است که شخص رو به خدا می‌کند نماز می‌خواند، آنجا تفکر حضوری دارد» (ص ۲۱۳). «غرب در حصول تمام می‌شود ولی شرق در حضور» (ص ۴۱۹). منظور او این است که غربی‌ها تمدن مادی دارند و شرقی‌ها تمدن معنوی و این شرقی‌ها هستند که می‌توانند به معنویات دست یابند. سپس چنین نتیجه می‌گیرد: «با علم حصولی و انتزاعی به حریم خلوت انس حق نمی‌توان وارد شد» (ص۴۳۰). و این حکیم انسی است که با علم حضوری به معرفت الهی می‌رسد.

علم حصولی حاصل خردورزی انسان و یک تجربهٔ همگانی و قابل انتقال و اشتراک و اثبات است، در حالی که علم حضوری حاصل تجربهٔ انفرادی عرفا و صالحان است و قابل انتقال و اشتراک و اثبات نیست. هرچه داریم از علم حصولی داریم، از پنی‌سیلین تا هواپیما، از نظریهٔ جاذبه تا نظریهٔ نسبیت انیشتین، از فلسفهٔ مارکس و هایدگر و از حرکت جوهری تا حکمت انسی. همهٔ اینها محصولات علم حصولی یعنی تفکر عقلانی هستند. برای زندگی در این جهان و در این زمان فانی باید به علم حصولی پرداخت، آن را یاد گرفت و بر اساس قوانین آن به ابداع و اکتشاف پرداخت. این یگانه راه غرب‌ستیزی و مبارزه با غربزدگی است که از قدیم گفته‌اند: شغال زرد مازندران را، ندرد جز سگ مازندرانی. اما از علم حضوری جز آنچه تجربه‌کنندگان آن می‌گویند، اطلاع دیگری نداریم و فقط باید شهادت دارندگانشان را بپذیریم بدون آنکه بدانیم کیفیت و ماهیت آن چیست. آنهایی که آن را حس کرده‌اند، فقط از تجربهٔ شخصی خود سخن گفته‌اند. فردید معتقد است که: «تفکر حصولی یعنی عقل معاش و تفکر حضوری عقل معاد» (ص ۲۱۴).

فردید و سیاست

فردید در سالهای پایانی قرن بیستم به ساخت و پرداخت حکمت انسی همت گماشت. قرن بیستم را از نظر تفکر سیاسی و گسترش یک اندیشهٔ سیاسی می‌توان قرن کارل مارکس دانست و به نظر می‌رسد بتوان قرن بیست‌ویکم را قرن آیت‌الله خمینی دانست. فردید که در دوران پایانی و افول حکومتهای ملهم از مارکس و دوران آغاز حکومت اسلامی ایران زیست، از هر دو به‌شدت تأثیر پذیرفته بود. او دیدگاههای انقلابی مارکس و آیت‌الله خمینی را در هم آمیخت و فلسفهٔ سیاسی خود را به وجود آورد. فردید همانند شریعتی، بنی‌صدر، سروش[1] و مجاهدین خلق، مارکسیسم‌زده بود و کدام اندیشمند و یا سازمان سیاسی قرن بیستم به نحوی از مارکس تأثیر نپذیرفته بود؟ در همین دوران بود که شریعتی «تشیع علوی و تشیع صفوی»، بنی صدر «جامعهٔ بی‌طبقهٔ توحیدی» و فرقهٔ شبه‌مذهبی‌ـ شبه‌سیاسی مجاهدین خلق «حکومت دموکراتیک اسلامی» خود را طرح کردند. شریعتی اندیشه‌های مارکس را در خدمت تشیع گرفت و با آن یک ایدئولوژی سیاسی ساخت تا به ابزاری برای انقلاب اسلامی درآید. سروش آن را با فلسفهٔ شیعی درآمیخت تا به اصلاح این انقلاب بپردازد. فردید نیز آن را با عرفان اسلامی و نظریهٔ ولایت فقیه درآمیخت تا فلسفهٔ سیاسی این انقلاب را بسازد. اگر شریعتی نظریه‌پرداز انقلاب اسلامی و سروش فیلسوف اصلاح‌طلبان بود، فردید می‌خواست فیلسوف حزب‌الله شود. ولی سابقهٔ او در پیش از انقلاب و دشواری فهم حرفهای او مانع این کار شد. شاید بتوان او را فیلسوف حزب باد نامید. فردید همانند مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون و جامعهٔ بی‌طبقهٔ مارکس خواستار تشکیل «مدینهٔ پس‌فردا» بود: «انقلاب اسلامی یادی از خدا درش بود، اما عواملهای (!) مختلف نمی‌گذارند ما "مدینهٔ پس‌فردا" را تشکیل بدهیم» (۲۲۲).

مارکس در انتظار رسیدن به جامعهٔ بی‌طبقه بود و فردید شیعی در انتظار قیام مهدی و نماد این قیام را همانند بسیاری از گروههای اسلامی آیت‌الله خمینی می‌دید. فردید از نظر سیاسی هم با گروههای چپ اسلامی و چپ کمونیستی نزدیکتر بود تا گروههای اسلامی ملی‌گرا و لیبرال، و مارکسیست‌ها را بر آنها ترجیح می‌داد: «هر صورت از معنویتی که ضد مارکسیست‌ها از آن دفاع می‌کنند، مارکسیست‌ها بیشتر برخوردارند»(ص۲۳۱). «در هر صورت مارکسیست‌ها بهترند از این آدمهایی که حاج ملا هادی را با پوپر مخلوط می‌کنند (منظور سروش است) برای اینکه مارکسیسم با پراکسیس می‌گوید جهان ظالم است و بورژوای فاسد است و باید با آن مبارزه کرد. ولی با پوپر چگونه می‌توان با وضع موجود مبارزه کرد و یا با ملا هادی سبزواری چگونه می‌توان انقلابی بود»(ص۲۳). «به صراط مستقیم رسیدن نه چپ است و نه راست. اینها هر دو خلقی‌اند نه حقی. اما چپ نزدیکتر است» (ص ۳۵). «چپ به صراط مستقیم جلوتر از راست است» (ص ۳۶). نیز «باید نه گفت و بندگی خدای بورژوازی را رد کرد و مارکس هم درست می‌گوید. ولی من از خدای پس‌فردا می‌گویم... امام زمان

۱. برای مارکسسیم‌زدگی سروش به این کتاب رجوع کنید: ***خزعبلات عصر جدید، (شبه علم و ضد علم در دوران پست مدرن)***، رضا صابری، شرکت کتاب جهان، واشنگتن دی‌سی ۱۳۸۱.

به خدای پس‌فردا تعهد دارد. این خدایی که وسیله قرار بگیرد خدای قلابی است» (ص۳۶). «شرق سوسیالیستی از جهتی خوب است از جمله فکر طبقاتی و مبارزهٔ طبقاتی» (ص۵۵). او همچنین جملهٔ مشهور مارکس را که می‌گفت تاکنون فیلسوفان جهان را تعبیر کرده‌اند، اکنون باید به تغییر آن پرداخت به زبان خود چنین بیان می‌کند: «فلسفه وجود ندارد، همهٔ اینها بافت است، عمده عمل است، اصالت با عمل است. مسائل فلسفه تمام است» (ص ۲۴۹).

فردید به حقوق بشر، دموکراسی، لیبرالیسم، دستاوردهای انقلاب فرانسه و یا انقلاب مشروطیت و علوم انسانی بی‌اعتقاد بود و آنها را نتیجهٔ خردگرایی یونانی و غربزدگی می‌دانست: «اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر اثری از انسانیت ندارد، آنچه هست انسان ممسوخ یعنی نسناس است، قرده خاضعه است که اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر را نوشته است» (ص ۷۸). «دموکراسی اصلاً عین استبداد است، اصلاً امامت کفر است. در دموکراسی هر کس باید خودبنیادانه امام بشود» (ص ۱۹۶). «دموکراسی را به هیچ طریق قرآنی نمی‌توان طرح کرد. حقیقت پریروزی و پس‌فردایی است که در حکومت اسلامی تحقق می‌یابد. دموکراسی مال یونان است و انسان یونانی مظهر طاغوت. بشر یونانی ظل الطاغوت است و خدا می‌خواهد، دورهٔ جدید وارونه می‌شود و اومانیسم می‌آید. طاغوت می‌شود ظل‌البشر، این یعنی اومانیسم. دورهٔ جدید اصالت با بشر است، طاغوت بشر است» (ص۷۹). در برابر دفاعیات سروش از علوم انسانی پیوسته آنها را نفی کرده و می‌گوید: «این علوم انسانی نشانهٔ بیماری بشر است» (ص ۱۵۰)؛ «علوم انسانی اساساً اباطیل نفس اماره است» (ص ۴۰۶). «به‌طور کلی علوم انسانی طاغوتی است» (ص۱۳۶). «امروزه علوم انسانی واکسن است و در این آخرالزمان در بحران است». (ص ۶۰)

فردید در سیاست طرفدار عمل انقلابی بود و در انقلاب اسلامی از جریان معروف به «حزب الله» پشتیبانی می‌کرد. او همانند مارکس و آیت‌الله خمینی معتقد به انقلاب قهرآمیز برای تغییر وضعیت کنونی و رسیدن به جامعهٔ بی‌طبقه و یا اسلامی و به تعبیر خودش جامعهٔ پس‌فردا بود. «مسجد اگر مبارزه در آن نباشد، سجده‌گاه نفس اماره خواهد بود و سجده‌گاه بیگانه از خود و این همان مشروطه یعنی منشوره و جریده است» (ص۵۳). «این شعار قاطعیت آری، قاتلیت نه؟ اگر در جایی که مستلزم قاتلیت باشد چه؟ دیگر جهاد کجا رفت؟» (ص ۱۴۹). «بنده انقلاب مداوم را قبول می‌کنم و امروز می‌ترسم از اینکه انقلاب نابود شود و بورژوازی بیاید. من باید کارل پوپر را معرفی کنم. او و دار و دسته‌اش می‌گویند باید انقلاب را رد کرد و اصلاح گام به گام را انجام دهیم و جزء به جزء جامعه را دگرگون کنیم، نه دگرگونی کلی و انقلاب» (ص ۳۷).

مارون، ظهور رادیکالیسم

محسن احمدوندی
دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده
مارون رمانی اجتماعی‌ـ سیاسی است که وقایع آن مقارن سال‌های انقلاب (۱۳۵۹ـ ۱۳۵۶) در روستایی به همین نام اتفاق می‌افتد و نویسنده (بلقیس سلیمانی) سعی دارد در خلال رمانش، این گوشه از تاریخ معاصر ایران را مورد واکاوی قرار دهد. نوشتار پیشِ رو در پی آن است که به نقد و تحلیل این رمان بپردازد. به همین منظور ابتدا خلاصه‌ای نسبتاً طولانی و مفصل از رمان ـ به دلیل پرحادثه بودن رمان، چاره‌ای جز این طول و تفصیل نبود ـ ارائه شده است؛ سپس محتوا و درون‌مایهٔ رمان را از منظر ظهور و بروز اندیشه‌های رادیکال مورد تحلیل قرار داده‌ایم و برخی اشکالات و ایرادات آن را برشمرده‌ایم. در ادامه به رابطهٔ بینامتنی این رمان با برخی رمان‌های معاصر اشاره کرده‌ایم؛ سپس نماد مرکزی این رمان را تأویل و تفسیر کرده‌ایم و در پایان نیز به واکاوی برخی جنبه‌های طنزآمیز آن پرداخته‌ایم.
واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، رمان معاصر، مارون، رادیکالیسم.

خلاصهٔ رمان

رمان *مارون* از اینجا شروع می‌شود که زلیخا برای برگرداندن همسرش درویش، دختر نوزادش رخساره را کول می‌کند و با آذوقهٔ اندکی راهی کرمان می‌شود. درویش شش ماه است که برای کارگری به کرمان رفته است و با زنی دیگر به نام مرصّع ازدواج کرده و خانه و خانواده‌اش در مارون را پاک به فراموشی سپرده است. زلیخا در کرمان، به هر مرارتی که هست خانهٔ مرصّع را پیدا می‌کند و طبق یک رسم موحِش عامیانه، دختربچه‌اش را سرِ دست بلند می‌کند تا بر سر

رقیبش بکوبد و از این طریق همسرش را وادار کند که به خانه برگردد. هرچند تمام زنان مارون از این شگرد به‌عنوان تهدید استفاده می‌کنند؛ اما زلیخا تهدیدش را عملی می‌کند و دختربچه را راستی‌راستی بر سنگفرش حیاط خانهٔ مرصّع می‌کوبد. درویش تسلیم می‌شود و می‌پذیرد که به همراه زلیخا به مارون برگردد. آنها شبانه به مارون برمی‌گردند و جنازهٔ دختربچه را هم با خود به مارون برمی‌گردانند و در گودالی که در کنار روستاست می‌اندازند و از فردای روز بعد، چَو می‌اندازند که بچه تب کرده و مرده است و در کرمان به خاکش سپرده‌اند. درویش بعد از این ماجرا در سکوت و انفعال مطلق فرو می‌رود و در مقابل حوادثی که برای خانواده‌اش پیش می‌آید، هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهد و زلیخا نیز دچار بی‌خوابی می‌شود.

درویش و زلیخا یک دختر دیگر به نام خاتون و سه پسر به نام‌های صمد و فیض و مظفر دارند. خاتون کلاس پنجم ابتدایی است. آقای سلاطوری، معلم مدرسهٔ ابتدایی مارون، خاتون و دیگر دختران دانش‌آموز را مورد آزار و اذیت جنسی قرار می‌دهد و خاتون که برای اوّلین بار طعم لمس شدن از سوی او را می‌چشد، براساس باور معصومانه‌اش تصور می‌کند که سلاطوری او را دوست دارد و قصد دارد با او ازدواج کند؛ اما چنین اتفاقی نمی‌افتد و همین ماجرا خاتون را خانه‌نشین، منزوی، افسرده و ترسان از انسان و اجتماع می‌کند. او برای فراموشی این ضایعه، به قالی‌بافی پناه می‌برد و خود را در میان نقش‌ها و رنگ‌ها غرق می‌کند. صمد، پسر بزرگ خانواده، در سال ۵۶ با دو حادثه روبه‌رو می‌شود تا زمینه برای اتفاقات بعدی رمان فراهم شود. نخست اینکه کاووس پسر جلال‌خان او را به خاطر تشویق تیم رقیب در بازی والیبال مورد ضرب‌وشتم قرار می‌دهد و دیگر اینکه جلال‌خان که یک روز متوجه می‌شود صمد زاغ‌سیاه مهرنسا، دختر عباسو را ـ عباسو باغبان جلال‌خان است ـ چوب می‌زند، با تحقیر به او هشدار می‌دهد که دیگر دور و بر خانهٔ عباسو نپلکد. این دو حادثه کینهٔ خان‌ها و خان‌زاده‌ها را در دل صمد می‌کارد و بعدها مسیر سرنوشت او را عوض می‌کند.

زلیخا برادری دارد به نام عزیز که در خوزستان زندگی می‌کند و هر سال زمستان برای دیدن خواهرش به مارون می‌آید. دایی عزیز طبق گفتهٔ خودش کارمند شرکت نفت است و وضعیت مالی‌اش مساعد است و بسیار هوای خواهر و خواهرزاده‌هایش را دارد. بچه‌های زلیخا نیز دایی عزیز را بسیار دوست دارند و مدام پیش هم‌سن‌وسال‌هایشان پُز‌ش را می‌دهند. مارونی‌ها اما معتقدند که دایی عزیز ساواکی است. الیاس دوست صمد که برادرش در اصفهان درس می‌خواند و از دستگاه

مخوف ساواک برای او فراوان سخن گفته است، صمد را از این سازمان ترسناک و جنایت‌هایش آگاه و نسبت به دایی عزیز بدبین می‌کند.

یک شب مارها از گودال کنار روستا سربرمی‌آورند و گاوها و گوسفندها و مرغ و سگ‌های فراوانی را نیش می‌زنند و مردم خسارات بسیاری می‌بینند. بیرون آمدن مارها از گودال مارون ـ مارون یعنی سرزمین مارها ـ خبر از رویدادهای تلخ و ناگواری می‌دهد که در ادامهٔ رمان رخ می‌دهند. درست بعد از این حادثه است که با اوج‌گیری التهابات انقلابی، اوضاع کشور به هم می‌ریزد. اعتصابات کارگران و کارمندان بالا می‌گیرد. مدارس تعطیل می‌شود. تظاهرات شدت می‌یابد. سربازها به دستور رهبر انقلاب، از سربازخانه‌ها می‌گریزند. همزمان با سراسر کشور، دامنهٔ این تغییر و تحولات به مارون هم می‌رسد. صمد و دوستان انقلابی‌اش مدرسهٔ مارون را به تعطیلی می‌کشانند. جشن سده را که هرساله برگزار می‌شود، به نفع انقلاب مصادره می‌کنند و در آن شعار «مرگ بر شاه» و «مرگ بر خان» سر می‌دهند. جلال‌خان و فرزندانش به کرمان می‌گریزند و فضای مارون هم به تبع فضای کل کشور، ملتهب می‌شود. چند نظامی که رد یکی از سربازانی را که از سربازخانه گریخته است، تا کنار گودال مارون تعقیب کرده‌اند و اثری از او نیافته‌اند، به صمد مشکوک می‌شوند و معتقدند که او سرباز را پنهان کرده است؛ به همین دلیل صمد را بازداشت می‌کنند. صمد پنج روز در بازداشت به سر می‌برد و همزمان با پیروزی انقلاب، آزاد می‌شود. او حالا یک زندانی سیاسی آزادشده است و سند آشکار جنایت‌های رژیم پهلوی؛ همین امر او را در چشم مردم مارون به یک قهرمان بدل می‌کند. با وقوع انقلاب، ساختار قدرت تغییر می‌کند؛ اگر تا دیروز دنیا دست خان‌ها و ارباب‌ها بوده است، از امروز به بعد در دست صمد و نیروهای انقلابی است. دوران دودستگی‌ها و عقده‌گشایی‌ها آغاز می‌شود. صمد بعد از این به پایگاه نیروهای انقلابی گوران می‌پیوندد و با برادرنخعی ـ برادر دوستش الیاس که قبلاً در اصفهان دانشجو بوده و اکنون در گوران پایگاه زده است تا محافظ نهال نوپای انقلاب باشد ـ همکاری‌اش را آغاز می‌کند. از اینجا به بعد شاهد ظهور و بروز اندیشه‌ها و رفتارهای رادیکال صمد هستیم. او دایی عزیز را که شبانه از دست نیروهای انقلابی گریخته است و به مارون آمده تا خواهر و خواهرزاده‌هایش را ببیند و سپس از مرز پاکستان از کشور خارج شود، به نیروهای انقلابی تحویل می‌دهد تا اعدام شود. بعد از اطلاع از اعدام دایی عزیز، صمد نه‌تنها از اعمال خود دست نمی‌کشد؛ بلکه بر شدت آنها نیز می‌افزاید. او که دلِ پُری از خان‌ها و خان‌زاده‌ها دارد، اعلامیه‌هایی را بر ضد آنها می‌نویسد و بر در و دیوار روستا می‌چسباند. تور والیبال مدرسهٔ روستا را که ارباب‌زاده‌ها با آن بازی می‌کردند، به آتش می‌کشد. تراکتور جلال‌خان را آتش می‌زند. به مادرش بدگمان می‌شود و به او تهمت می‌زند که با قلندر پیله‌ور سَر و سِرّی دارد.

در این حیص‌وبیص یکی از زنان ده به نامِ کامله، از خاتون برای پسرش شهروز خواستگاری می‌کند. خاتون که بعد از ماجرای سلاطوری از هرچه مرد، بیزار و متنفر شده است، به این

خواستگاری جواب رد می‌دهد. صمد هم ماجرای عشقش به مهرنسا را با الیاس در میان می‌گذارد و از او می‌خواهد که نامه‌ای برای مهرنسا بنویسد. الیاس نامه را می‌نویسد اما صمد خجالت می‌کشد که نامه را به مهرنسا بدهد، بنابراین از الیاس می‌خواهد که خودش زحمت نامه را بکشد و آن را به دست مهرنسا برساند. الیاس هم این کار را می‌کند؛ اما چون نامه اسم و امضا ندارد، مهرنسا گمان می‌کند که خودِ الیاس از او خواستگاری کرده است و در نامه‌ای که در جواب او می‌نویسد، به درخواست او پاسخ مثبت می‌دهد. این سوءتفاهم، صمد را به مهرنسا بدبین و از او بیزار می‌کند. او متوجه می‌شود که انقلاب، عشق و جوانی را از او دریغ داشته است. زیرا انقلاب او را به اوج برده است و حتماً برای مهرنسا قابل تصور نبوده که بعد از این ماجراها، صمد که حالا قهرمانی ملّی است، همچنان خواهانش باشد.

یک شب چراغ لامپای اتاق خاتون شعله می‌کشد و به نخ‌های آویزان دارِ قالی سرایت می‌کند. اتاق خاتون آتش می‌گیرد و او دچار سوختگی شدید می‌شود و برای مدتی در بیمارستان شهرِ بافت بستری می‌گردد تا زلیخا تیماردارش باشد. صمد از غیبت خاتون و مادرش استفاده می‌کند و سرِخود و بدون هیچ برنامهٔ ازپیش‌تعیین‌شده‌ای، تصمیم به تقسیم اراضی ارباب‌ها بین رعیت‌ها می‌گیرد. جلال‌خان از ماجرا بو می‌برد و صمد را به ضرب گلوله می‌کشد. بعد از خاک‌سپاری صمد، مردم انقلابی مارون به خانهٔ جلال‌خان هجوم می‌برند و آن را به آتش می‌کشند. بعد از گذشت هفت شب از مرگ صمد، کاووس پسر جلال‌خان به یاری پسر ماشاءالله، قبر صمد را که در قسمت مرکزی گورستان ـ که متعلق به ارباب‌هاست ـ دفن شده است، نبش می‌کنند و جنازهٔ او را به گودال مارون می‌اندازد تا کین و کین‌کشی همچنان ادامه یابد. پسر ماشاءالله دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد؛ اما کاووس به همراه پدرش به سیستان و بلوچستان می‌گریزد.

فیض پسر دیگر خانواده تصمیم می‌گیردکه انتقام برادرش را بگیرد. او ترک تحصیل می‌کند. مظفر برادر کوچکتر هم به تبعیت از او درس و مشق را رها می‌کند. فیض به یادبود صمد در کنار گودال روستا، سنگ قبری می‌گذارد که پس از چند شب با پتک شکسته می‌شود و باز مجبور می‌شود یکی دیگر بسازد. سپس یک پایگاه مقاومت در مارون ایجاد می‌کند تا راه برادرش را ادامه دهد. آرمان‌گرایی نامعقول و ناهمخوان با واقعیت‌های اجتماعی، او را نیز دچار افراطی‌گری می‌کند و در دام رادیکالیسم می‌اندازد. او و همفکرانش در پایگاه مقاومت می‌خواهند دست به اصلاحاتی بزنند و مارون را به یک روستای نمونه بدل کنند. به همین منظور برای آدم‌های خطاکار در مارون پرونده تشکیل می‌دهند و آنها را زیر نظر می‌گیرند تا دست از پا خطا نکنند. خانم‌گَنو را که زنی دیوانه است، به اجبار به تیمارستان کرمان منتقل می‌کنند تا بی‌ناموسی را در مارون ریشه‌کن کرده باشند و از این طریق جوانانی را که هر سال شکم خانم‌گَنو را بالا می‌آورند، اصلاح کنند. به مبارزه با خرافه‌پرستی می‌پردازند و بسیاری از آداب بومی و محلی را تجلی بت‌پرستی می‌شمارند. برای

روستا ایستگاه تفتیش و بازرسی ایجاد می‌کنند تا رفت‌وآمد اهالی را زیر نظر داشته باشند. آقاکور را به جرم فروختن مشروبات الکلی جلو چشم همه شلاق می‌زنند و خوار و خفیف می‌کنند؛ اتفاقی که بعداً باعث می‌شود آقاکور شبانه خودش را در گودال مارون بیندازد و با این خودکشی از رنج تحقیری که بر او روا داشته شده است، خلاصی یابد. بعد از مرگ آقاکور، برفو، همخانهٔ او، سنگ قبری برایش در کنار گودال ـ درست در جهت مخالف سنگ قبر صمد ـ می‌سازد تا تضاد و دودستگی در همه چیز آشکار شود. دادالله که معتقد است آقاکور خودکشی کرده و مرتکب گناه کبیره شده است، سنگ قبر او را می‌شکند که البته باز برفو آن را بازسازی می‌کند. در حین این اتفاقات، فیض مادرش را به خواستگاری مهرنسا که حالا دختری انقلابی است و «خواهرعمویی» خطابش می‌کنند، می‌فرستد و مهرنسا برای فیض نشان می‌شود. فیض و بچه‌های پایگاه مقاومتِ روستا با هر نوع شادی و بزن‌وبکوب مخالف‌اند، به همین دلیل مراسم عروسی یکی از اهالی را که در کنار گودال برپا شده، برهم می‌زنند و در حین این درگیری‌ها، بچّه‌های پایگاه، برفو را ـ که به زعم آنها بعد از آقاکور عامل فساد روستاست ـ در گودال می‌اندازند تا آدم‌کشی به رسمی نهادینه بدل شود.

سلاطوری که بعد از انقلاب برای سرپوش گذاشتن بر کثافت‌کاری‌هایش عضو پایگاه مقاومت روستا شده است، تیر می‌خورد و می‌میرد. معلوم نیست که تیر از اسلحهٔ اسد که مشغول پاک کردنش بوده، دررفته است یا از اسلحهٔ فیض. بر همین اساس هر دو بازداشت می‌شوند. زنان بعد از بازداشتِ اسد و فیض به پایگاه مقاومت حمله می‌کنند و موکت قهوه‌ای کف آن را تکه‌تکه می‌کنند تا این چنین نفرت خود از افراطی‌گری را ابراز کرده باشند. در بازداشتگاه، اسد قتلِ سلاطوری را به گردن فیض می‌اندازد و آزاد می‌شود و فیض به زندان می‌افتد. گُل‌بَس، مادر مهرنسا پس از باخبر شدن از زندانی شدن فیض، نشان نامزدی او را به زلیخا برمی‌گرداند تا مهرنسا را به عقد الیاس درآورند. پس از مدتی، فیض شبانه به مارون برمی‌گردد ـ گویا از زندان گریخته است ـ از مادرش خداحافظی می‌کند و راهی سیستان می‌شود تا انتقام برادرش را از جلال‌خان بگیرد. در همین شب صدای آژیر قرمز در مارون می‌پیچد و خبر می‌رسد که عراق به ایران حمله کرده است. صبح روز بعد هم اثری از زلیخا نمی‌ماند. زلیخا نیز بعد از رفتن فیض، خودش را در گودال می‌اندازد تا این چنین داستان خاتمه یابد.

تحلیل محتوا و درون‌مایهٔ رمان

مارون (چاپ اوّل: ۱۳۹۵) رمانی اجتماعی‌ـ سیاسی است که نویسندهٔ آن یک روستا را در سال‌های مقارن انقلاب به‌عنوان زمینهٔ رخدادهایش قرار می‌دهد تا از این طریق به واکاوی این برهه از تاریخ معاصر ایران بپردازد و تأثیر این تحول اجتماعی‌ـ سیاسی بزرگ را بر ساکنان این روستا نشان دهد. حوادث رمان از دو سه سال قبل از انقلاب شروع می‌شود و با شروع جنگ تحمیلی پایان می‌یابد. ***مارون*** تصویرگر جامعه‌ای است فقیر و ستم‌زده و ناآگاه که افراد آن بدون داشتن دانش و بینش کافی و تحت

تأثیر هیجانات و التهابات اجتماعی ـ سیاسی تصمیماتی می‌گیرند و اقداماتی انجام می‌دهند که به بروز مشکلاتی برای آنها منجر می‌شود و تاوان تصمیمات نادرستشان را هم می‌دهند. اقدامات مارونی‌ها اغلب کور، بی‌هدف و هیجانی است. برای مثال صمد که سینه‌سوختهٔ انقلاب است و برای انقلاب و اهداف انقلابی‌اش پا روی احساسات خود می‌گذارد و دایی عزیز را به نیروی‌های انقلابی می‌سپارد تا اعدام شود، چندان هدف روشن و آشکاری ندارد و گویی جبری اجتماعی او را به پیش می‌برد:

> صمد به‌درستی نمی‌دانست هدفش چیست، فقط می‌دانست که از نظام شاه بیزار بوده و هست. البته از شاهی‌ها و نوچه‌های شاه مثل جلال‌خان بیشتر از شاه بیزار بود. خوشحال بود که به خواسته‌اش رسیده و نظام شاه سقوط کرده، اما این همهٔ خواسته‌اش نبود و اصلاً فکر نمی‌کرد روزی این طور در مسیر حوادث انقلاب قرار بگیرد (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۶۸ـ۶۷).

آنچه در رمان ***مارون*** اهمیت دارد، خود انقلاب نیست، بلکه نحوهٔ مواجههٔ مردم با این پدیدهٔ اجتماعی ـ سیاسی است. مواجهه‌ای که اغلب از سرِ ناآگاهی است و به دلیل افراطی‌گری، جز تباهی ثمری ندارد. انقلاب بر زندگی مردم تأثیر می‌گذارد، اما این تأثیر اغلب سطحی و روبنایی و در حد تغییر نام‌هاست نه تغییر بنیان‌های فکری و فرهنگی. برای مثال درویشو می‌شود درویش؛ صمد می‌شود آقا صمد؛ برادرِ الیاس می‌شود برادرنخعی و مهرنسا می‌شود خواهرعمویی.

مارون واکاوی ظهور و بروز پدیدهٔ رادیکالیسم (Radicalism) است. رادیکالیسم از واژهٔ رادیکس (radix) لاتینی گرفته شده است که به معنای ریشه است (Rabertson, 2004: 414). اصطلاح رادیکالیسم در علوم سیاسی برای همهٔ نظرها و روش‌هایی به کار می‌رود که خواهان دگرگونی‌های بنیادین و فوری در نهادهای اجتماعی و سیاسی هستند (آشوری، ۱۳۷۹: ۱۷۶ـ۱۷۵؛ نیز ر.ک: Collin, 2004: 202). رادیکال‌ها کسانی هستند که بهبود اوضاع جامعه را فقط در گروِ اقدامات تند، سخت و ریشه‌ای می‌دانند. در رمان ***مارون***، عقده‌های فروخوردهٔ تاریخی ناشی از تضاد طبقاتی و ظلم و ستم خان‌ها و خان‌زاده‌ها بر رعیت‌ها و زیردستان و آرمان‌خواهی‌های ساده‌لوحانه و ناسازگار با واقعیت‌های اجتماعی، به پدید آمدن رادیکالیسمی منجر می‌شود که آتش به هست و نیست جامعه می‌زند. ***مارون*** به ما نشان می‌دهد که برای هر گونه اصلاحی باید زمینه‌های اجتماعی آن فراهم شود؛ در غیر این صورت، هر اصلاحی در عوضِ سازنده بودن، ممکن است مخرب و ویرانگر باشد. ***مارون*** به ما می‌گوید که فقط خوب بودن و نیت خیر داشتن افراد برای اصلاح جامعه کافی نیست، بلکه آنچه مهم است داشتن خرد و خردورزی و منطقِ گفت‌وگو است. هیجانات و التهابات فرو می‌نشیند، پس باید بر مدار عقل حرکت کرد. صمد و دوستان انقلابی‌اش ذاتاً انسان‌های بدی نیستند:

> اسد مخالف بساط چای بود. برای خوش‌گذرانی که پایگاه تشکیل نداده بودند، باید تمام مدت هوشیار و مراقب باشند و از همه مهمتر باید مراقب خودشان باشند که خراب نشوند، متکبر و مغرور نشوند. باید کاری کنند که تمام جوانان مارون به آنها بپیوندند (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۴۲).

آنها می‌خواهند مارون را به یک روستای نمونه بدل کنند (همان: ۱۴۲) و جامعه‌ای خوب با آدم‌های خوب بسازند (همان: ۱۶۶)؛ اما به دلیل رفتارهای هیجانی و بی‌برنامه و شناخت ناکافی از شرایط اجتماعی، به هر اصلاحی که دست می‌زنند، به خرابی و تباهی بیشتر منجر می‌شود. آنها اگرچه به تحلیل اوضاع و احوال جامعه و نقد رفتارها و برنامه‌های خود می‌پردازند و مشکلات را به درستی تشخیص می‌دهند؛ اما راهکاری که برای حل مشکلات ارائه می‌دهند، ناکارآمد و گاه حتی مضحک و خنده‌دار است:

> برای تحلیل حوادث مارون و به قول اسد قشون‌کشیِ زن‌ها جلسه گذاشتند. اول قرار شد به نقد خودشان بپردازند. سؤال واضح بود، «کجا اشتباه کرده بودند؟» یکی از جوان‌ها گفت اشتباهشان این است که با مردم نیستند. گفت بهتر است از آدم‌های عادی هم عضوگیری کنند... یکی دیگر از اعضا گفت بهتر است شاخهٔ خواهران پایگاه هم راه‌اندازی شود. چه عیب دارد زن‌ها هم عضو پایگاه باشند؟ (همان: ۱۵۳ـ۱۵۲).

و همین راهکارهای اشتباه، باعث می‌شود که همهٔ تلاش‌ها به شکست بینجامد؛ تا آنجا که کسی چون فیض که خود یک انقلابی پرشور است، در اواخر رمان اعتراف کند که: «مارون درست بشو نیست؛ ببینین کِی گفتم» (همان: ۱۶۳). آنچه از این تغییر و تحولات عاید مردم روستا می‌شود، نفاق و دودستگی و کینه و نفرت و دشمنی است:

> مادرزن سلاطوری چشم‌هایش را بسته بود و دهانش را باز کرده بود. گفته بود بچه‌های تو زلیخا، تخم نفاق و چنددستگی را در مارون پاشانده‌اند، خانواده‌ها را چند دسته کرده‌اند، بچه‌ها را واداشته‌اند مقابل پدر و مادرهای‌شان، باعث و بانی بدبختی‌های زیادی شده‌اند (همان: ۱۹۵).

چند اشکال و ایراد

چنانکه از خلاصهٔ رمان برمی‌آید، ***مارون*** رمانی پرحادثه و پرشخصیت است و همین امر باعث شده است که نویسنده شتابزده عمل کند. حجم کم رمان و تعدّد شخصیت‌ها و رویدادها، این فرصت را از نویسنده گرفته است که به پرداخت مناسب شخصیت‌ها بپردازد. تا خواننده می‌خواهد با یکی از شخصیت‌ها همراه شود و او را از نزدیک بشناسد، یا اینکه حادثه‌ای را تحلیل کند و دلایلش را واکاوی نماید، شخصیتی دیگر و حادثه‌ای دیگر از راه می‌رسد و مانع از این فرایند می‌شود. البته نباید این را از نظر دور داشت که این شتابناکی در روایت با موضوع رمان که متعلق به سال‌های مقارن انقلاب است و همه چیز دستخوش شتابزدگی، همخوانی کامل دارد و شاید نویسنده به عمد چنین روشی را پیش گرفته است. از این منظر حتی هماهنگی شتاب روایت با شتاب رخدادها در آن سال‌ها، از محاسن رمان به شمار می‌آید.

ضعف دیگر رمان باورناپذیر بودن عملی است که زلیخا در آغاز داستان انجام می‌دهد. کشتن دختربچه‌اش آن هم به خاطر برگرداندن همسرش به خانه. پذیرش این حادثه خیلی دشوار است که

مادری چنین کاری را با فرزندش بکند، آن هم برای چه؟ برای حفاظت و حراست از کیان خانواده‌اش! برای از هم نپاشیدن خانواده‌اش! برای برگرداندن سایهٔ سرش، همسرش! ممکن است آدمی تحت فشارهای زندگی تن به هر کاری بدهد، اما در آغاز رمان زلیخا هنوز آنقدر در مضیقه نیست که تن به چنین کاری بدهد. باید برای این رخداد تمهیداتی چیده می‌شد، چیزی که در رمان ***مارون*** اتفاق نیفتاده است. زلیخا در همان صفحهٔ اول رمان هنوز آن‌قدر به تنگ نیامده که قادر به انجام چنین کاری باشد، این در حالی است که خودکشی او در پایان رمان کاملاً پذیرفتنی است. هرکسِ دیگری هم اگر به اندازهٔ او زخم می‌خورد و زجر می‌کشید، ممکن بود دست به خودکشی بزند.

نکتهٔ دیگر اینکه در رمان ***مارون*** اگرچه پیامدهای رادیکالیسم به خوبی نشان داده می‌شود، اما ریشه‌های آن چنانکه باید و شاید، واکاوی نمی‌شود و نویسنده بسیار سطحی از کنار آن می‌گذرد. برای مثال یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌های رمان یعنی صمد بر اثر یک دعوای بچگانه با کاووس، پسرِ خان روستا و نیز ممانعت جلال‌خان از دید زدن دختر باغبانش (همان: ۳۰ـ۲۶) به شخصیتی رادیکال بدل می‌شود. آیا این دو اتفاق برای این همه تندروی و ایجاد این همه نفرت و بیزاری در ذهن و روح صمد نسبت به ارباب‌ها و ارباب‌زاده‌ها، کافی است؟ آیا صمد به خاطر این دو حادثهٔ کوچک، دست به این همه خشونت و افراطی‌گری می‌زند؟ آنچه تاریخ به ما می‌گوید چیزی غیر از این است. صمد و اجداد صمد، قرن‌ها تحت سیطرهٔ ظلم و ستم بوده‌اند؛ تحقیر شده‌اند؛ رنج کشیده‌اند و توان پاسخ دادن نداشته‌اند، این خشم فروخورده هرگاه که زمینه را مساعد یافته است، سرریز کرده است و به شکلی افراطی بروز و ظهور یافته است. ریشهٔ این رفتارهای رادیکال را نباید این‌گونه سطحی دید. نویسنده می‌توانست لااقل از حوادث معقول‌تری برای رمانش استفاده کند. خان‌ها و ارباب‌ها در طول تاریخ کم ظلم نکرده‌اند، از قتل و غارت گرفته تا مصادره و تجاوز. نمونه‌اش هم در تاریخ و هم در ادبیات داستانی معاصر فَت و فراوان است و نویسنده می‌توانست یکی از هزاران ستم آنها را که منطقی‌تر بود برگزیند و زمینه‌ساز حوادث داستانش قرار دهد.

بینامتنیت در رمان مارون

بینامتنیت (intertextuality) اصطلاحی است که ژولیا کریستوا، فیلسوف و منتقد بلغاری‌ـفرانسوی در سال ۱۹۶۶ برای اشاره به وابستگی متون ادبی به متون پیش از خود ابداع کرد (Cuddon, 2013: 367؛ نیز ر.ک: ضیمران، ۱۳۸۳: ۱۷۵). براساس نظریهٔ بینامتنیت، متون ادبی به‌تنهایی، جدا و مستقل از دیگر متون شکل نمی‌گیرند، بلکه هر متن تازه‌ای با وام گرفتن از متون پیش از خود، خلق می‌شود و فهم هر متن بدون توجه به متون پیشین امکان‌پذیر نخواهد بود. گرهام آلن اساساً متن را چیزی جز بینامتن نمی‌داند، او در این‌باره چنین می‌نویسد: «نظریه‌پردازان امروزین متن‌ها را، خواه ادبی خواه غیر ادبی، بدون هر نوع معنای مستقل می‌دانند. متن‌ها چیزی‌اند که نظریه‌پردازان اکنون آنها را بینامتنی می‌دانند. آنان ادعا می‌کنند کُنشِ خواندن در شبکه‌ای از روابط متنی فرو می‌غلتد.

تفسیر کردن یک متن و کشف معنا یا معناهای آن ردیابی این روابط است. بنابراین خواندن به فرایند حرکت میان متن‌ها و معناها به چیزی تبدیل می‌شود که بین یک متن و تمام متن‌های دیگری که به آنها ارجاع می‌دهد و ربط پیدا می‌کند وجود داشته و از متن مستقل بیرون و وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود» (ساسانی، ۱۳۸۴: ۱۷۳). بر این اساس رمان ***مارون*** نیز مانند هر متن ادبی دیگری خالی از روابط بینامتنی با دیگر رمان‌های معاصر نیست. ما در اینجا فقط به دو مورد از این روابط بینامتنی اشاره می‌کنیم و کشف بقیهٔ روابط بینامتنی این رمان را بر عهدهٔ مخاطب وامی‌گذاریم.

زلیخا زنی سی‌وپنج‌ساله است که با وجود سن کمش، پنج شکم زاییده است. شخصیت زلیخا همچون نخی نامرئی است که تمام رخدادهای رمان را کنار هم نگه می‌دارد. او زنی است فعال و مطالبه‌گر. این ویژگی شخصیتی او از همان آغاز رمان و در برخوردش با شوهرش برملا می‌شود. آغاز رمان ***مارون*** بسیار شبیه به پایان رمان ***شوهر آهوخانم*** است. زلیخای آغاز ***مارون*** مانند آهوی پایان ***شوهر آهوخانم***، سفت و سخت در مقابل زیاده‌خواهی‌ها و بی‌اخلاقی‌های جامعهٔ مردسالار می‌ایستد تا از حق و حقوق خود دفاع کند. او نیز مانند آهو از همسرش طلاق نگرفته است و برای دفاع از حریم خانواده و فرزندانش، هر سختی و مرارتی را به جان خریده است. با این تفاوت که تصویری که در اینجا از یک مادر ارائه می‌شود، بسیار خشن و زمخت است. اگر در ***شوهر آهوخانم***، زن (آهو) در طول رمان منفعل و در سکوت و سکون به سر می‌برد، در ***مارون*** این بار مرد (درویش) در تمام طول رمان لام تا کام سخن نمی‌گوید تا مظهر انفعال باشد. گویی رمان ما حالا حالاها نمی‌خواهد از این دوالیسم و دوگانه‌گرایی رهایی یابد.

از سوی دیگر شخصیت زلیخا به طوبی در رمان ***طوبی و معنای شب*** نیز شباهت‌هایی دارد. زلیخا بعد از مرگ دخترش بی‌خواب می‌شود، طوبی نیز بعد از مرگ ستاره دچار پریشان‌حالی می‌گردد. هر دو رمان داستان زنی را در مواجهه با حوادث انقلاب به نمایش می‌گذارند. طوبی انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی را از سر می‌گذراند و زلیخا در جریان حوادث انقلاب اسلامی قرار می‌گیرد. طوبی در مواجهه با سیل بنیان‌کن حوادث اجتماعی به عرفان پناه می‌برد و از واقعیت می‌گریزد، زلیخا نیز اگرچه تلاش می‌کند که کنترل امور را به دست بگیرد و نگذارد که خانواده‌اش از هم بپاشد، اما در پایان داستان، راه گریز دیگری را ـ که خودکشی است ـ برمی‌گزیند. گویی سرنوشت محتوم زن ایرانی در مقابل حوادث اجتماعی گریز است و جُستن مَفَرّ و پناهگاه.

نمادشناسی رمان *مارون*

گودالِ روستای مارون یکی از نمادهای محوری رمان است و نمادشناسی آن تأثیر مستقیمی بر فهم رمان دارد. این گودال که ته ندارد، می‌تواند نمادی از ناخودآگاه شخصی تک‌تک مارونی‌ها و ناخودآگاه جمعی و قومی آنها باشد. ناخودآگاهی که مملو از چیزهای ناخوشایند است و مردم هر آنچه را که نمی‌پسندند، در آن پنهان می‌کنند. زلیخا و درویش جسد دختربچه‌شان را در گودال می‌اندازند (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۳). بچه‌ها کتاب‌های درسی‌شان را هر سال بعد از امتحانات خرداد در

گودال می‌اندازند (همان: ۱۸). عمهٔ خانم‌گَنو هر سال بچه‌هایی را که جوانان مارونی در شکم خانم گَنو می‌گذارند، سِقط می‌کند و در گودال می‌اندازد (همان: ۲۴). آقای سلاطوری شیشه‌های نجسی‌اش را و مارونی‌ها ظرف و ظروف منقش به عکس شاه و شهبانو، تریاک و وافورها، تفنگ‌های شکاری و... (همان: ۱۴۲ـ۱۴۱) را در گودال قایم می‌کنند. آنها همچنین لاشهٔ سگ‌ها، گاوها، گوسفندها و مرغ‌هایشان را در گودال می‌افکنند (همان: ۳۸). صمد جنازهٔ دایی عزیز را بعد از تحویل گرفتن از نیروهای انقلابی به همراه برادرنخعی در گودال می‌اندازد (همان: ۶۸). ارباب‌زاده‌ها، جنازهٔ صمد را بعد از نبش قبر، شبانه در گودال می‌اندازند (همان: ۱۲۰) و انقلابیون برفو را زنده‌زنده در گودال پرت می‌کنند (همان: ۱۸۸). آقاکور بعد از شلاق خوردن و تحقیر شدن، خودش را در گودال می‌اندازد (همان: ۱۷۸ـ۱۷۵)؛ زلیخا نیز خودش را در گودال گم و گور می‌کند (همان: ۲۰۱). خلاصه جای هر چیزی که با هنجارهای جدید اجتماعی و ساختار تازه‌شکل‌گرفتهٔ قدرت ناهمخوان باشد، در گودال است. گودال مارون، پستویی است برای نهان داشتن هر چیزی که سیاست و اجتماع آن را نمی‌پسندد. گودال مارون، مخزن حرف‌های نگفته است. مخزن دردها و رنج‌های فروخورده: «آقاکور گفت: صدبار گفتم این گودال خیلی چیزا تو دلش داره، وای به روزی که به حرف بیاد» (همان: ۱۲۳). گودال مارون منبعی است از حقدها و کینه‌ها، نفرت‌ها و دشمنی‌ها و عقده‌های فروخفته و خواسته‌های سرکوب‌شدهٔ یک قوم که در هیأت مارهایی زهرآگین سر بر می‌آورند و از همین قوم انتقام می‌گیرند. بیرون آمدن مارها از گودال (همان: ۳۷) بازتاب سر برآوردن عقده‌هایِ فروخفتهٔ ناخودآگاه جمعی یک ملت است که آنها را در کام مرگ و تباهی و نفرت و آدم‌کشی فرو می‌برد. بی‌سبب نیست که نام‌گذاری روستا و رمان نیز در پیوند با همین مارها صورت می‌گیرد: «آقاکور گفت: بیخود که اسم اینجا رو نذاشتن مارون. از اولشم خونهٔ مارا بوده» (همان: ۳۷).

طنز و آیرونی در رمان مارون

رمان ***مارون*** رگه‌هایی از طنزی تلخ را نیز در خود دارد. برای مثال آیندهٔ روستا و اتفاقات پیشِ رو را آقاکور ـکه نابیناست ـ و خانم گَنو ـکه عقب‌مانده، گیج و بی‌هوش‌وحواس استـ پیش‌بینی می‌کنند! در همان آغاز رمان آقاکور انقلاب را پیش‌بینی می‌کند و از آب شدن برف‌ها و قریب‌الوقوع بودن سیل خبر می‌دهد:

فیض پرسید: «چی میگه رادیو؟»

آقاکور گفت: «سیل میاد، سیل.»

مظفر گفت: «چرت نگو، خانم‌گَنو بلده پیش‌بینی کنه.»

بعدها فیض به همه گفت آقاکور انقلاب را پیش‌بینی کرده است. (همان: ۲۵).

خانم‌گَنو نیز خروج مارها از گودال را دال بر قحطی‌یی می‌داند که به زودی رخ می‌دهد (همان: ۳۷)؛ و متأسفانه پیش‌بینی‌های این دو یکی پس از دیگری به واقعیت می‌پیوندد تا بعد از هر حادثهٔ تلخ و ناگوار، پیش‌بینی بعدی آنها چون پتکی بر سر خواننده فرود آید و به انتظار فاجعه‌ای دیگر بنشیند.

نکتهٔ دیگری که در جای‌جای رمان با نگرش طنزآمیز به آن پرداخته می‌شود، این است که بسیاری از مارونی‌ها درک درستی از انقلاب ندارند و آنچه انجام می‌دهند، بیشتر تحت تأثیر فضای هیجان‌زده و ملتهب جامعه است. برای مثال صمد که رادیکال‌ترین چهرهٔ انقلابی رمان است، سخنان دکتر شریعتی را نمی‌فهمد و فقط از صدای او خوشش می‌آید. خاتون هم که سرودهای انقلابی را گوش می‌دهد، معنای آنها را درنمی‌یابد:

> این چند روز صمد یکی‌دوتا از نوارهای شریعتی را که مدت‌ها زیر دار قالی خاتون پنهان کرده بود، گوش داده بود. از صدای این مرد خوشش می‌آمد. برادرِ الیاس او را معلم شهید انقلاب می‌نامید و صمد حالا که صدای شریعتی را شنیده بود، فهمیده بود، برادرِ الیاس مثل شریعتی حرف می‌زند. از حرف‌های او چیزی نفهمیده بود. نوارها را گذاشته بود سر جایشان و بعد از پیروزی انقلاب، خاتون وقتی قالی را تمام کرده بود، آنها را پیدا کرده بود و از رادیو، سرودهای انقلابی ضبط کرده بود. سرودهایی که یکی از آنها را تا سال‌ها بعد به یاد می‌آورد و هر وقت تلویزیون در سالگرد انقلاب آن را پخش می‌کرد، خاتون هم زیرلب آن را زمزمه می‌کرد و هیچ وقت هم نفهمید «ایران، ایران، ایران، مشته‌شده بر ایوان» یعنی چی!؟ (همان: ۵۳).

از دیگر اشارات طنزآمیز رمان جایی است که صمد از زندان آزاد می‌شود. او که روی‌هم‌رفته پنج روز زندانی بوده است، به قهرمانی ملّی بدل می‌گردد و به‌عنوان سند آشکار جنایت‌های رژیم پهلوی از او یاد می‌شود. بعد از آزادی، از او می‌خواهند تا برای مردم سخنرانی بکند و از تجربیات انقلابی و شکنجه‌هایی که دیده است بگوید، در حالی که او حرف زدن عادی را هم بلد نیست. این بخش طنزآمیز از رمان را با هم می‌خوانیم:

> او [صمد] آزاد شد [...] برادرِ الیاس سخنرانی غرّایی در استقبال از او ایراد کرد که تنها زندانی سیاسی گوران و سند جنایت پهلوی بود. از او خواستند حرف بزند، افشا کند. نَزَد، نمی‌توانست. حرف عادی‌اش را هم به زور می‌زد، چه برسد به سخنرانی. بعدها به وفور اینجا و آنجا دعوت می‌شد تا از تجربیات انقلابی‌اش بگوید. نمی‌گفت. نمی‌توانست، سوادش را نداشت. او فقط یک دانش‌آموز بود. هجده سال بیشتر نداشت و یک جلد کتاب در عمرش نخوانده بود (همان: ۵۷ـ۵۶).

فهم نادرست و تفسیر نابجای مارونی‌ها از آیات قرآن نیز، بخش دیگری از نگاه طنزآمیز نویسنده را بر ما روشن می‌کند:

> برادرِ الیاس که حالا همه او را به اسم برادرنخعی می‌شناختند، کنار گودال برای مارونی‌ها سخنرانی کرد و وعده داد به زودی وعدهٔ خداوند محقّق می‌شود و آنها وارثان زمین می‌شوند.[1] برای مارونی‌ها وارث زمین شدن خیلی هم چیز عجیب و غریبی نبود. آقاکورگفته بود «اینا می‌خوان زمینای اربابا رو به بدبخت بیچاره‌ها بِدَن؛ روزی رو می‌بینم که توی مارون سگ

۱. اشاره به این آیه از قرآن کریم دارد: «وَ نُریدُ أن نُمَنَّ عَلَی الَّذینَ استَضعِفُوا فِی الأرضِ وَ نَجعَلَهُم أئِمَّةً و نَجعَلَهُمُ الوَارِثینَ» (قصص، آیه ۵).

صاحبش رو نشناسه.» اتفاقاً صمد هم وارثان زمین را به همین معنا می‌فهمید ـ نه اینکه نداند منظور از زمین، کرهٔ زمین است، بلکه معتقد بود برای اینکه وارث کلّ کرهٔ زمین بشوند، باید اول وارث زمین‌های ارباب‌ها و مخصوصاً جلال‌خان بشوند (همان: ۵۷).

نتیجه‌گیری

مارون رمانی اجتماعی‌ـ سیاسی است که وقایع روستایی به همین نام را در سال‌های مقارن انقلاب به تصویر می‌کشد و نشان می دهد که چگونه درک نادرست مردم این روستا از پدیدهٔ انقلاب، به شکل‌گیری و بروز اندیشه‌های رادیکال در بین آنها منجر می‌شود. تعدد شخصیت‌ها و رخدادهای این رمان، موجب شده است که نویسنده چنانکه باید و شاید به پرداخت شخصیت‌ها و تحلیل رخدادها نپردازد و شتابان از کنار آنها بگذرد. بخش‌هایی از مارون با رمان ***شوهر آهوخانم*** از علی‌محمد افغانی و ***طوبی و معنای شب*** از شهرنوش پارسی‌پور رابطهٔ بینامتنی دارد. رمان دارای یک نماد مرکزی و محوری است که همان گودال بی‌انتهای روستاست؛ گودالی که نمادی از ناخودآگاه جمعی مارونی‌هاست تا هر آنچه را که ناخوشایند است، در آن پنهان و سرکوب کنند. همچنین لحن طنزآمیز نویسنده که از مشخصه‌های سبکی رمان است، در جای‌جای آن قابل مشاهده و پیگیری است.

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۹)، ***دانش‌نامهٔ سیاسی***، چاپ ششم، تهران: مروارید.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴)، «بینامتنیت، پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی»، ***نقد و هنر***، شمارهٔ ۵ و۶، صص ۱۹۲ـ۱۶۹.

سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۵)، ***مارون***، چاپ سوم، تهران: چشمه.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۳)، ***درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر***، چاپ دوم، تهران: قصّه.

Collin, P. H. (2004). Dictionary of politics and government. Bloomsbury Reference.

Cuddon, J. A. (2013). A dictionary of literary terms and literary theory. Fifth Edition. Revised by M. A. R. Habib. John Wiley & Sons.

Rabertson, D. (2004). The Routledge dictionary of politics. Routledge.

خلاصهٔ اندرزهای جناب آقای فروغی در کانون بانوان

رضا موسوی طبری
شاعر و پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی

آثار و شخصیت محمدعلی فروغی اگرچه بارها مورد تحقیق و توجه قرار گرفته است، اما همچنان زوایای تاریک و ناشناخته‌ای دارد؛ تا جایی که هنوز در لابه‌لای مطبوعات دوران پهلوی اول می‌توان از مقاله‌ها و خطابه‌ها و گفت‌وگوهای دیده‌نشدهٔ او سراغ گرفت. مواردی که نه در مجموعهٔ دوجلدی ***مقالات فروغی*** نشانی از آن است و نه در ***سیاست‌نامهٔ ذکاءالملک*** که به همت ایرج افشار و هرمز همایون‌پور منتشر شد و نه حتی در فهرست پربار و نسبتاً کامل آثار فروغی که دوستانم محمد افشین‌وفایی و پژمان فیروزبخش زحمتش را کشیده‌اند و به‌تازگی در مجلهٔ ***بخارا*** نشر یافته و در واقع جزئی از مقدمهٔ کتاب یادداشت‌های فروغی است که زیر چاپ است.

نگارنده چند سال پیش در یادداشتی وعده کرده بود که ذیلی را بر ***سیاست‌نامهٔ ذکاءالملک*** تدارک ببیند. اکنون این اولین گام است تا بلکه اندک‌اندک و به‌تناوب این وعده ابتدا در نشریات و سپس به‌صورت کتابی مستقل و البته مختصر تحقق بیابد.

آنچه اکنون از نظر می‌گذرانید، «خلاصهٔ اندرزهای جناب آقای فروغی در کانون بانوان» است که در تاریخ ۲۶ آذرماه ۱۳۱۹ش در روزنامهٔ ***اطلاعات*** به چاپ رسیده است. در این تاریخ چنانکه اهل اطلاع می‌دانند، فروغی واپسین ماههای خانه‌نشینی خود را می‌گذراند. او که در تیر ۱۳۱۴ش از رئیس‌الوزرایی عزل شده بود، کمی پیش از ایراد سخنرانی پیش‌گفته، در شهریور یا مهر ۱۳۱۹ش به‌کلی از خدمات دولتی بازنشسته شد و کسی تصور نداشت که چند ماه بعد عنان اختیار کشور به دست این پیرمرد شکسته‌دل بیفتد. معهذا سخنان فروغی در این جمع اهمیت بسیار دارد، چرا که در ماجرای گوهرشاد و بحث کشف حجاب و... همواره موضع فروغی در پرده‌ای از ابهام مانده و آنچه در این باب گفته شده بیشتر از روی ظن و گمان بوده است.

اما در خصوص کانون بانوان باید بدانیم که این مؤسسه در اردیبهشت ۱۳۱۴ش در آخرین ماههای مسؤولیت فروغی در صدر دولت تشکیل شد. ریاست عالیهٔ آن با شاهدخت شمس پهلوی بود و از ۱۳۱۵ش ریاست آن را صدیقه دولت‌آبادی عهده‌دار شد. کانون برای نیل به مقاصد زیر تأسیس شده بود:

۱ـ تربیت فکری و اخلاقی بانوان و تعلیم خانه‌داری و پرورش طفل مطابق قواعد علمی با خطابه‌ها، نشریات، کلاس‌های اکابر و غیره.

۲ـ تشویق به ورزش‌های متناسب برای تربیت جسمانی با رعایت اصول صحی.

۳ـ ایجاد مؤسسات خیریه برای امداد به مادران بی‌بضاعت و اطفال بی‌سرپرست.

۴ـ ترغیب به سادگی در زندگی و استعمال امتعهٔ وطنی.

کانون، بر طبق اساسنامهٔ خود، با ترتیب دادن جلسات سخنرانی و نمایش‌ها و تشکیل باشگاههای ورزشی و کلاس‌های اکابر، کار خود را آغاز کرد. کانون در پیشرفت نهضت رفع حجاب تأثیر زیادی داشته است. (***دایرةالمعارف فارسی***، غلامحسین مصاحب، ص ۲۱۶۶-۲۱۶۵)

بر این چند خط چیزی نمی‌افزاییم و فقط به بیان این نکته بسنده می‌کنیم که به جهت رعایت حال خوانندهٔ امروزی متن حاضر بدون هیچ دخل و تصرف مؤثری به رسم‌الخط معمول و شایع در میان اهل طبع درآمده است.

بانوان و آقایان محترم

بنده وقتی که جوان و تندرست بودم نطق و بیانی نداشتم حالا که پیر و علیل شده‌ام. پیش از این لااقل حافظه و نفس داشتم حالا حافظه و نفس هم ندارم. این‌ها معاذیر من است در این که به میدان سخنرانی بلکه به میدان هیچ کار نمی‌آیم. نه این است که به کار اشتیاق ندارم بلکه از عجز و قصور خود خجلم.

اما این که تقاضای کانون بانوان را پذیرفته و حاضر شده‌ام که چند دقیقه مصدع خاطرتان شوم یکی از این است که حق همسایگی بر گردنم بود. چون خانهٔ من روبروی محل کانون بانوان است. دیگر این که من به کانون بانوان مانند مادر می‌نگرم و هر فرزندی باید نسبت به مادر فرمانبر باشد. البته مادر هم نسبت به عیب و نقص کار فرزند نظر اغماض دارد. اما اشتباه نشود که من وقتی کانون بانوان را مادر می‌خوانم، بانوان کانون را نمی‌گویم؛ استغفرالله. من الان از پیری شکایت می‌کردم و این اندازه بی‌ادب نیستم، ولی فرق است میان کانون بانوان و بانوان کانون. کانون بانوان یعنی این بنگاه به منزلهٔ مادر است، اما بانوان کانون را که امیدوارم همه به پیری برسند من می‌توانم مانند دختران خود بنگرم و به همین دلیل است که روا دانسته‌ام چند کلمه تصدیع بدهم که ممکن است پند و اندرز پدرانه تلقی فرمایید.

به عقیدهٔ من کانون بانوان یکی از بهترین بنگاه‌های این دورهٔ فرخنده است. تاکنون

خدمت‌های شایان کرده است. امیدوارم بعدها هم بیش از پیش به خدمتگزاری موفق شود. خدمتی که کانون بانوان کرده و می‌کند و باید بکند چیست؟

این موضوع سخن امشب بنده است. حاجت به گفتن نیست که یکی از بزرگترین اقداماتی که در سایهٔ توجه اعلی‌حضرت همایون شاهنشاهی در این دوره به عمل آمده انقلاب و تجددی است که به زندگانی زنان و بانوان این کشور داده شده است و این نکته بیان تفصیلی لازم ندارد. «آن جا که عیان است چه حاجت به بیان است» ولیکن رسم روزگار این است و همه جا چنین واقع می‌شود که دولت در کار پیش‌قدم و راهنماست و سدها و موانعی که برای ترقی و بهبودی اوضاع هست از پیش پای مردم برمی‌دارد، اما باقی کار را مردم خودشان می‌کنند و در راهی که دولت باز کرده قدم می‌زنند. در امر تجدد زندگانی بانوان، دولت آنچه باید بکند، کرد. بر ملت و مردم است که دنبالهٔ آن را بیاورند و نگذارند اجر دولت ضایع شود. زیرا که این کار سرسری نیست و مطلب بسیار غامض است و اگر همه همت نکنند و دست به دست یکدیگر ندهند نیّت مقدّسی که بوده و با شهامت تمام در اجرای آن عمل شده است کاملاً صورت نمی‌گیرد و ثمراتی که باید بدهد، نمی‌دهد.

خدمتی که کانون بانوان باید بکند این است که در این نهضت مهم راهنمای بانوان شود تا بدانند به مقتضای این تغییر وضع چه باید بکنند و چه جریانی به آن بدهند.

برای این که غرض روشن شود اجازه می‌خواهم قدری به توضیح پردازم که نیت مقدسی که به آن اشاره کردم چه بوده و چیست و تمنّی دارم در این عرایضم توجه فرمایید. زیرا که سخن گفتن من محض مجلس‌آرایی نیست و چیزی نمی‌گویم مگر به قصد این که نتیجهٔ سودمندی برای شنوندگانم حاصل شود.

این اقدام که شد برای این بود که مقامی را که زن در هیئت مدنیت امروزی باید داشته باشد بانوان ما دریابند و وظایفی را که حقاً بر عهده دارند انجام دهند. اما این مختصر شرح مفصّل دارد و بنده در ظرف چند دقیقه که در این مجلس جا دارد دردسر بدهم مطلب را تمام نمی‌توانم بکنم و ناچار باید به اختصار بگذرانم.

علاوه بر این در این محضر چندان حاجتی هم به طول و تفصیل نیست. شما بانوان حاضر همه دانا و آگاهید و آنچه من بگویم می‌دانید. بنده هم ادعا ندارم که سخن تازه برای شما آورده‌ام. مقصود فقط یادآوری از اصول مطالبی است که توسط شما میان مردم باید منتشر شود تا به

مقصودی که داریم برسیم. و بنابراین در هر موضوع عاقل را اشارتی کفایت است و حضار محترم از سخن مجمل من حدیث مفصل می‌خوانند و نتیجهٔ مطلوب گرفته می‌شود.

می‌دانید که عالم مرکّب است از روح و جسم، یا به اصطلاح دیگر روح و مادّه. و گفته شده است که هر چیزی در دنیا روحی دارد و مادّه‌ای. و بر حسب تحقیقات علمی و فلسفی این عقیده روز به‌روز راسخ‌تر می‌شود. و من خود از کسانی هستم که معتقدم که در دنیا هیچ چیز نیست که یک جنبهٔ روحانی نداشته باشد. این هم محل تردید نیست که هر چیزی هر قدر جنبهٔ روحانی‌اش بیش‌تر باشد به کمال و زیبایی نزدیک‌تر است.

از آن طرف بشر مانند اکثر موجودات جاندار منقسم است به مرد و زن. حالا من نمی‌خواهم به بانوان تملّق بگویم و عرض کنم زن روح است و مرد جسم. این قسم مبالغه از من شایسته نیست. حق‌گویی می‌کنیم و می‌گوییم همچنان که مرد جنبهٔ روحی و مادّی دارد زن هم جنبهٔ مادّی و روحی دارد. ولی گمان می‌کنم می‌توانیم بدون مبالغه بگوییم جنبهٔ روحانی زن بیش از مرد است. و اگر کسی بگوید زن به منزلهٔ روح است و مرد به منزلهٔ جسم به این معنی است. پس با این توضیح از بدنامی تملّق نمی‌ترسیم و می‌گوییم در جامعهٔ بشری زن روح است و مرد جسم.

زن روح است امّا به شرط. زیرا که در دنیا هیچ مزیتی و شرافتی مطلق و بی‌شرط نیست. مثلاً انسان بر حیوان مزیت دارد. به قول معروف اگر خدا قبول کند و شیطان بگذارد اشرف مخلوقات است، اما به شرط. چون بر حسب ظاهر که میان آدم و حیوان تفاوتی نیست. اگر انسان سر و تن و دست و پا دارد حیوان هم دارد. اگر انسان چشم و گوش و بینی دارد حیوان هم دارد. و شیخ سعدی چه خوب می‌فرماید که:

اگر آدمی به چشم است و دهان و گوش و بینی
چه میان نقش دیوار و میان آدمیت

به صورت ظاهر تفاوت انسان با حیوان این است که به چهار دست و پا راه نمی‌رود، اما این مزیت بزرگی نیست. معروف است که افلاطون در تعریف انسان گفته بود انسان حیوانی است دوپا که راست راه می‌رود. یکی از خرده‌بینان گفت اگر تعریف انسان همین باشد پس مرغ‌ها همه انسانند. مزیت حقیقی انسان بر حیوان صفات انسانیت اوست و این نکته را هم باز شیخ سعدی در مطلع همان غزل به بهترین بیانی می‌فرماید که:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت
نه همین لباس رعناست نشان آدمیت

و باز جای دیگر می‌گوید:

گاوان و خران باربردار به ز آدمیان مردم آزار

حکما انسان را حیوان ناطق تعریف کرده‌اند. اگر فارسی می‌خواهید «جانور سخنگو». اما منظور از سخنگو تنها این نیست که الفاظ و اصوات ادا می‌کند بلکه مقصود دارا بودن قوه‌ای است که سبب سخنگویی می‌شود که آن قوه در انسان هست و در حیوان نیست. و نباید تصور کرد

که هر کس سخن می‌گوید و حرف می‌زند آدم است و شیخ سعدی در همان غزل به این معنی اشاره می‌کند که می‌فرماید:

به حقیقت آدمی باش وگرنه مرغ دانم
که همی سخن بگوید به زبان آدمیت

باری، وقت تنگ است و از این بگذریم. سخن در این بود که زن روح است اما به شرط. و آن شرط این است که روحانیت خود را نگاه بدارد و به کار ببرد و پدیدار کند.

پدیدار شدن روحانیت زن به چیست؟ این را هم اگر بخواهم به یک کلمه مختصر کنم این است که زن مظهر محبت است. هرچه محبتش بیش‌تر باشد به روحانیت نزدیک‌تر است.

حالا ممکن است بعضی از آقایان در دل به من ایراد کنند که این حکم اختصاص به زن ندارد. مرد هم روحانیتش به محبت است و من منکر نیستم. خودم گفتم که مرد هم جنبهٔ روحانیت دارد و می‌تواند جنبهٔ روحانیت خود را قوّت دهد و آن به محبت است. سخن در این است که زن شأنش روحانیت و محبت است. یعنی محبت خصوصیت و صفت ممیزهٔ اوست و اگر بخواهد مطابق شأن خود رفتار کند و تا آن جا که ممکن است به روحانیت مطلق نزدیک شود باید در هر امر ورود می‌کند از روی محبت باشد و در امری که با محبت سازگار نباشد وارد نشود.

البته با فرصت کمی که در این مجلس برای سخن گفتن هست انتظار نخواهید داشت که من به جهت همهٔ دعاوی دلیل اقامه کنم اما محض این که معلوم باشد ادعای بی‌وجه نمی‌کنم و «می‌گویم و می‌آیمش از عهده برون» برای نمونه عرض می‌کنم؛ شبهه ندارید که بزرگترین وظیفه‌ای که خداوند برای زن مقرّر داشته است فرزندپروردن است. ببینید برای این مقصود چه محبّت سرشاری در دل زن برای فرزند نهاده شده، و اگر این محبت نباشد آیا ممکن است با این همه مرارت و مشقتی که فرزندپروردن دارد این کار صورت بگیرد؟ امور دیگر را نیز همچنین قیاس کنید و برویم بر سر مطالب دیگر.

گفتیم باید بانوان ما مقام زن را در هیئت جامعه احراز کنند و وظایفی را که بر عهده دارند انجام دهند. آنچه تاکنون گفته‌ایم مختصری بود راجع به مقام زن. اینک برویم بر سر وظایف او.

البته تصدیق دارید که وظیفه‌داشتن منحصر به مرد نیست. زن هم در دنیا وظایفی دارد. زن هم مثل مرد وظایفی دارد نسبت به خود، وظایفی دارد نسبت به نزدیکان یعنی خانوادهٔ خود، وظایفی دارد نسبت به مخلوق، وظایفی هم دارد نسبت به خالق.

اما نسبت به خود، وظیفهٔ زن این است که وجود خود را پاک نگاه بدارد. وجود مادّی و جسمانی پاک نگاهداشتنش به پاکیزگی است و این واضح است. اما زن وجود روحانی خود را هم باید پاک نگاه بدارد و آن به نجابت و عفت و عصمت است. البته مقصود این نیست که مرد مکلّف به نجابت و عفّت نیست. به عقیدهٔ من خارج شدن مرد از جادهٔ نجابت و عفّت نفرت‌انگیزتر است و می‌توان تعجب کرد از این که چرا در جامعهٔ بشری همین که زن از نجابت و عصمت تخلّف می‌کند ننگین می‌شود و بر سر زبان‌ها می‌افتد اما بی‌عفّتی مرد آنقدرها طرف توجه نیست.

بنده این مطلب را این قسم توجیه می‌کنم که سببش همین است که زن شأنش روحانیت است. پس وقتی که از شأن خود خارج شد طرف توجه می‌شود. چنان که بی‌دینی برای همه کس بد و قبیح است اما ملّا اگر بی‌دین باشد قبیح‌تر است و بر سر زبان‌ها می‌افتد چون شأن ملّا دین‌داری است. بخل و خسّت در هر کس باشد از صفات رذیله است اما فقیر و حقیر اگر امساک کند کسی به او سرزنش ندارد. چون اگر امساک نکند چه بکند؟ ولی از دولتمند وقتی که بخل و امساک دیده می‌شود قبیح به نظر می‌آید. خلاصه بنا بر اختصار است و به‌علاوه یقین است که در این محضر نسبت به این وظیفهٔ زن یعنی پاکی و عفت حاجت به اصرار و تأکید و شرح و بسط نیست.

آمدیم بر سر وظیفهٔ زن در خانواده. شرح این مطلب هم مبسوط است. بنده در این تنگنا به یادآوری مختصری اکتفا می‌کنم. وظیفهٔ زن در خانه گذشته از امر پرورش فرزندان یاری و یاوری شوهر است. می‌دانید که بنیاد تشکیل جامعهٔ بشری و مدنیت بر تعاون است. یعنی این که مردم به یکدیگر یاری کنند و به غیر از این وجه بار مدنیت بار نمی‌شود و نخستین مرحلهٔ تعاون بشر در خانواده صورت گرفته و می‌گیرد. یعنی تعاون زن و شوهر. اما در این موضوع هم باید معلوم باشد که یاوری زن به شوهر همه این نیست که مثل مرد پول پیدا کند. البته مواردی پیش می‌آید و امکان پیدا می‌کند که زن نیز به وسایل مقتضی کار بکند و پول به دست آورد. اما این فقره عمومیت ندارد. وظیفهٔ اصلی زن در تعاون با شوهر خانه‌داری است و خانه‌داری با اشتغال به کارهایی که مرد می‌کند چندان سازگار نیست. یک قسم یاوری از جانب زن نسبت به شوهر {که} بیش‌تر صورت‌پذیر است و با وظایف اصلی زن منافات هم ندارد آن یاری کردن زن است به شوهر در کار او. یعنی مثلاً اگر شوهر اهل علم است زن قسمتی از نویسندگی‌های او را به عهده بگیرد. اگر تاجر است حسابداری او را انجام دهد. یا این که زن اگر هنرمند است از محصول هنر خود از قبیل نقاشی و خیاطی و اقسام سوزن‌زنی و غیره گشایش در کار زندگانی بیاورد، اما این‌ها هم برای همه کس میسر نیست و از همهٔ این‌ها مهم‌تر خانه‌داری زن است و از این مسأله غافل نباید بود که مرد هر قدر هنرمند و پول پیداکن باشد خانه‌اش اگر درست اداره نشود خراب است و جلوگیری از خانه‌خرابی به همت زن است.

این را هم توضیح بدهم که مقصود این نیست که به بانوان بخل و خست بیاموزیم. خانه‌داری مستلزم بخل و امساک نیست و صرفه‌جویی غیر از بخل است. بخل بد است زیرا بخل این است که مالی را که باید داد ندهند. صرفه‌جویی خوب است زیرا این است که مالی را که نباید داد ندهند. اسراف و تبذیر هم بد است زیرا این است که مالی را که نباید داد بدهند. بانوی خانه یا به اصطلاح صحیح کدبانو باید صرفه‌جو باشد و نگذارد مالی که به خون دل فراهم می‌آید به هدر رود و تفریط شود.

در این مبحث می‌خواهم مطالبی بگویم که می‌ترسم بانوان را چندان خوش نیاید. اما من در آغاز صحبت عذر خودم را خواستم و هرچه بادا باد می‌گویم. ولی قبلاً خاطرنشان می‌کنم که در بیانی که در پیش دارم نظر به حال شخص خود ندارم. چون متأسفانه سال‌هاست که روزگار

برای من پیش‌آمدی آورده است که شکایت یا رضایت از کدبانویی خانه‌ام موضوع ندارد و از من گذشته است. پس اگر من به بانوان در صرفه‌جویی توصیه بکنم در سخنم این شائبه نیست که برای خود دلسوزی می‌کنم. دلسوزی من برای جامعه است. پس بشنوید و بدانید که من از اطلاعاتی که در مدت عمر به دست آورده‌ام و از آن چه دیده‌ام و شنیده‌ام دریافته‌ام که بسیار اتفاق می‌افتد که زن‌ها نه تنها کدبانویی نمی‌کنند بلکه برای هوا و هوس شخصی عکس آنچه باید بکنند می‌کنند. مخصوصاً وقتی که به تجمل می‌پردازند و این از مواردی است که زن از شأن خود خارج می‌شود. اگر به محبتی که شأن اوست مراجعه کند درخواهد یافت که رعایت حال شوهر یا هر کس که قائم مقام اوست واجب‌تر از پیروی هوا و هوس و اشتیاق به تجمل است. اینجا هم برای رفع اشتباه باید توضیح بدهم که اگر از افراط باید برحذر بود از تفریط هم باید دوری جست. پیش از این گفتیم که بانوان البته باید پاکیزه باشند. آراستگی هم باید داشته باشند. صورت ظاهرشان ژولیده و آشفته نباید باشد. در زمستان و فصل سرما و یخ و برف سر برهنه و پای بی‌جوراب نباید بگردند. همچنین در تابستان سر و پای خود را نباید در معرض آفتاب بیاورند. لباسشان پاره و کثیف و بدترکیب نباید باشد. در زیبایی ظاهرشان هم مانند زیبایی باطن هرچه بکوشند زیبنده است و حق دارند. اما همهٔ این محسنات بدون اسراف و افراط هم ممکن و با صرفه‌جویی سازگار است. و مخصوصاً اگر بانوان هنرمند و با ذوق و حسن سلیقه باشند می‌توانند زیبایی و آراستگی را با سادگی جمع کنند. اگر بانوان به پوشیدن جامه‌های فاخر گران‌قیمت و همراه داشتن انواع و اقسام جواهر و زر و زیور خود را آرایش دهند هنری نکرده‌اند. هنر آن است که بانو با رعایت سادگی و صرفه‌جویی به زور حسن سلیقه و ذوق لطیف هر چه به دستش می‌افتد جلوهٔ زیبایی به او بدهد.

شما بانوان کانون می‌دانم با این عقیده موافقید و در ترویجش هم می‌کوشید ولی یقین دارم که پیش بردن این مقصود بسیار دشوار است. برای این که کار شما را به راهنمایی قدری آسان کنم یادآوری می‌کنم که اشکال بزرگ از ناحیهٔ کسانی است که قدرت و بضاعت دارند و می‌توانند اسباب فراهم کنند که آتش اشتیاقی را که به تجمل دارند بنشانند، آن وقت بیچاره‌هایی را که از این وسایل محرومند به زحمت می‌اندازند.

به یاد دارم که چند سال پیش وقتی در تابستان مردی را دیدم که پوستین پوشیده بود پرسیدم چرا پوستین پوشیده؟ گفت: داشتم، پوشیدم. پس معلوم می‌شود که انسان وقتی که چیزی را دارد می‌خواهد نمایش بدهد اگر چه بی‌مورد باشد. بعضی اوقات هم متأسفانه مخصوصاً برای این نمایش می‌دهد که برتری خود را بر دیگران بنماید. غافل از این که در این کار از کوچهٔ محبت خارج می‌شود و خلاف شأن خود عمل می‌کند. خاصه این که برتری مردم بر یکدیگر به امور ذاتی خودشان است نه به امور عارضی. و در این باب هم شیخ سعدی چه خوب می‌فرماید که:

مردی که هیچ جامه ندارد به اتفاق
بهتر ز جامه‌ای که در او هیچ مرد نیست

پس شما وقتی که به این اشکال برخوردید در احوال روحیهٔ طرف مقابل خودتان مطالعه کنید و ببینید موافق طبع او چه باید گفت که مؤثر باشد. اگر کسی است که استعداد خردمندی دارد و می‌توان حرف معقول به او حالی کرد و خودش و خانواده‌اش باحیثیت و باشأن و شوکتند به او بگویید شما محتاج به نمایش دادن ثروت و تموّل نیستید. همه کس قدرت و استطاعت شما را می‌داند. پس این تجمّل‌پرستی شما فقط نتیجه‌اش این است که دیگران را هم به هوس می‌آورد و بسا هست که کسانی که استطاعت ندارند در عالم رقابت خانه‌خراب و یا به غم و اندوه گرفتار می‌شوند و مفسده‌های دیگر از رشک و حسد و دشمنی و غرض‌رانی و مخاطرات دیگر تولید می‌شود و این خلاف محبت است. و فراموش نکنید که مردم رفتار و کردار خودشان را از بزرگان سرمشق می‌گیرند. شما اگر تجمل‌فروش شدید دیگران هم ناچار تجمل‌فروش می‌شوند. شما سادگی و متانت و نجابت نمایش بدهید تا همه به این صورت درآیند.

اگر طرف شما هنر و کمالی دارد باید به او گفت زیب و زیور شما کمال و هنر شماست. آن‌ها را نمایش بدهید. اصرار در نمایش تجمل که امری عارضی است. نشانهٔ آن است که شخص هنر ذاتی ندارد.

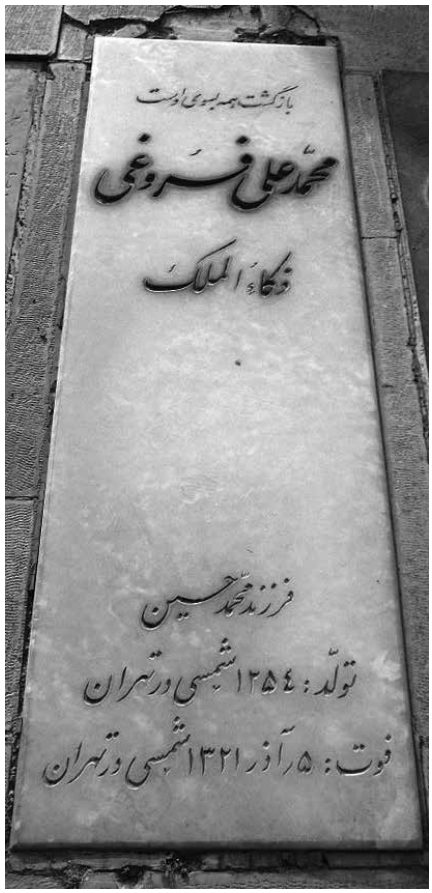
اگر مخاطب کسی است که به جمال خود می‌نازد بگویید آخر مگر نه خواجه حافظ گفته است:

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را؟

این سخن مفهومش این است که آن کس زر و زیور نمایش می‌دهد که در زیبایی خود و جمال خداداد شبهه دارد و اگر طرف شما شخص جدی است این حکایت را برای او بگویید که تاریخی است و بسیار جدی و راست است.

می‌دانید که دو هزار و دویست سیصد سال پیش در شهر رم که امروز پایتخت ایتالیاست قومی بودند بسیار غیور و میهن‌پرست و بلندهمت که به مناسبت نام شهرشان معروف به رومیان می‌باشند. در میان این قوم گذشته از مردها زن‌های باهمت و غیرت هم بوده‌اند؛ از جملهٔ آن‌ها یکی است که کرنلیا نام داشته و او دختر سیپیون معروف به افریقایی است از جهت این که به افریقا رفت و جنگ دوم کارتاژ را به فتح رومیان خاتمه داد و «انیبال» سردار کارتاژی را که از رجال فوق‌العادهٔ تاریخی است شکست داد و دولت رم را از خطر بزرگی رهانید. خلاصه سیپیون از خانوادهٔ اشراف رم بود. دخترش یعنی همان کرنلیا که نام بردیم دو پسر داشت که آن‌ها هم در تاریخ رم به نام گراکوس‌ها معروفند. اگر بخواهید بدانید این زن چه بلندهمت بود از این‌جا معلوم می‌شود که وقتی پسرهایش جوان بودند و هنوز هنری از خود ظاهر نکرده بودند کرنلیا می‌گفت تا کی باید افتخار من به دختری سیپیون باشد و کی خواهد شد که من جهت مادری شما مباهات کنم.

باری این زن وقتی که فرزندانش کودک بودند یکی از همسرانش به خانهٔ او آمده بود و زر و زیور و جواهر خود را به او نشان می‌داد، آن‌گاه به او گفت «آخر تو هم جواهر خود را درآورده» گفت «جواهر من این‌ها هستند».



با این همه دو چیز است که بانوان به آن‌ها قید و دلبستگی دارند و تا آن قید زده نشود در این راه به جایی نمی‌رسیم. یکی این عقیده است که مردم بانوان را با یک لباس دو بار نباید ببینند. یکی دیگر مد است که خودش و لفظش از نحوست‌هایی است که از اروپا به ما رسیده است.

اشتباه نشود که بنده شخصاً هم متجدّدم و هم به اصطلاح عوام فرنگی‌مآبم. و از آن مردم نیستم که بگویم هر چیز اروپایی بد است. ولیکن به بانگ بلند می‌گویم عکس این قضیه هم غلط است. یعنی هر چیز اروپایی خوب نیست. مرعوب نشوید و تصوّر نکنید فرنگی‌ها هر کار می‌کنند خوب است و باید تقلید کرد. علم و صنعت اروپایی بسیار خوب است و البته باید فرا گرفت. بعضی از ذوقیات آن‌ها و همچنین پاره‌ای از آداب و رسومشان بسیار پسندیده است. اما عادات و حالات بد هم فراوان دارند. حق این است که چیزهای خوب را باید گرفت به شرط رعایت مقتضیات خصوصی خودمان و از چیزهای بدشان باید دوری جست. و عجب در این است که در میان این قوم به این هوشمندی هم مثل اقوام دیگر یک کلمه حرف حسابی را هزاران حکیم و دانشمند در ظرف سال‌های دراز نمی‌توانند پیش ببرند اما چهار نفر لوطی و منفعت‌پرست فوراً افسارشان می‌کنند. این مسئلهٔ مد و قید به لباس عوض کردن در اروپا از چیزهایی است که اصلاً اختراع خیّاط و بزّاز و جواهرساز و امثال آن‌هاست که می‌خواهند به این وسیله کسبشان رواج باشد. بعضی خدانشناسان بی‌انصاف را هم که حرفشان میان مردم دررو دارد با خود هم‌دست می‌کنند و به ترویج بازار خودشان وامی‌دارند. دل زیبای بانوان هم که هر چه می‌بیند می‌خواهد و اسباب خانه‌خرابی به زودی فراهم می‌شود.

وقت گذشت و هر چند سخن دراز شد برای این که برنامهٔ خود را ناقص نگذاریم اجازه بفرمایید دو کلمه هم از وظایف زن نسبت به مخلوق عرض کنم. این‌جاست که روش بانوان اروپا بسیار ستوده و پسندیده است. این‌جاست که آن‌ها به خوبی پی برده‌اند که شأن زن روحانیت و محبت است. شرکت در کارهای خیر، پرستاری بیماران، تیمار زخم‌خوردگان جنگ، دستگیری

افتادگان، اعانه به فقیران و مصیبت‌زدگان، نوازش کودکان یتیم و بی‌نوا، جمع‌آوری اعانه برای بنگاه‌ها و کارهای خیر، مختصر هر چه کار ثواب از این قبیل است غالباً به دست بانوان انجام می‌گیرد و این از تعلیماتی است که مخصوصاً کانون بانوان باید در آن اصرار ورزد و به درستی بر بانوان این کشور معلوم کند که اگر مقدار مهمی از اوقات و قدرت و همت خود را مصروف این قسم امور نسازند به قول آن نحوی که در مثنوی حکایتش آمده است نصف عمرشان بر هباست و بهترین نشانی روحانیت زن را از خود سلب کرده‌اند. و بانوان هر چه مقام و شخصیتشان عالی‌تر باشد بیش‌تر باید به این وظیفه بپردازند.

متأسفانه دیگر وقت نیست که در این قسمت به تفصیل وارد شوم و شواهد و امثال بیاورم. عجالتاً یک سرمشق عالی پیش چشم شما گذاشته شده و موقع بسیار خوبی به دست آمده که به ادای این وظیفه شروع کنید و آن بنگاه خیری است که در روزنامه خواندم که والاحضرت همایون فوزیه به تأسیس آن اقدام فرموده‌اند. پس باید دعا کنید و ممنون باشید که چنین مستمسکی به دست شما داده می‌شود که می‌توانید جوهر روحانیت و محبت خود را بروز دهید و امیدوارم که این فقط آغازی باشد برای بسیاری از کارهای دیگر از این قبیل و به همین جا ختم نشود.

از همهٔ وظایفی که بر عهدهٔ بانوان است اشاره کردم؛ وظایف نسبت به خود، وظایف نسبت به خانواده، وظایف نسبت به مخلوق را دیدیم. باقی ماند وظایف نسبت به خالق یعنی عبادت که تعلیم آن از صلاحیت بنده خارج است. و به‌علاوه یقین دارم در این باب هر چه باید بیاموزید آموخته‌اید. چیزی را که احتمال می‌دهم به شما تذکر داده نشده باشد این است که عباداتی که به مسلمانان آموخته می‌شود از نماز و روزه و حج و غیره همه مقدمه است برای این که شخص به جهت انجام وظایفی که نسبت به مخلوق دارد مستعد و آماده شود. هزار سال که نماز و روزه به جا بیاورید اگر آن وظایف دیگر را مهمل بگذارید اجری نخواهد داشت و فراموش نفرمایید که شیخ سعدی که در دیانت و علم و زهد و ورع او هیچ شبهه نیست تا آن جا که بعضی که می‌خواهند بر او عیب بگیرند می‌گویند آخوند است، همین شیخ سعدی می‌فرماید:

عبادت به جز خدمت خلق نیست　　به تسبیح و سجّاده و دلق نیست

مادر، از دریچه‌ای دیگر
به بهانهٔ زادروز سعدی سینمای ایران؛ علی حاتمی

عاطفه طهماسبی
دانشجوی دکتری دانشگاه تهران

علی حاتمی، در فاصلهٔ زمانی ۲۳ مرداد سال ۱۳۲۳ تا ۱۵ آذر ۱۳۷۵ زیست. وی متولد تهران، خیابان شاهپور، خیابان مختاری بود؛ محدوده‌ای در بافت سنتی تهران که بسیاری از شخصیت‌های فیلمنامه‌های حاتمی و کلام و مرامشان نیز از آنجا برخاسته بودند. از جمله فیلم‌های به‌یادماندنی علی حاتمی فیلم «مادر» است. «مادر» (۱۳۶۸) با بازی درخشان هنرمندانش و موسیقی به یاد ماندنی ارسلان کامکار و دیالوگ‌های ماندگارش، سال‌هاست که از محبوب‌ترین فیلم‌های سینمای ایران است. تصویر اسطوره‌ای حاتمی از مادری ایرانی، برگ برندهٔ فیلم در مواجهه با مخاطب است که عواطف آنان را تحت تأثیر خویش قرار می‌دهد. «مادر»، ماجرای روزهای پایانی مادری پیر است که در خانهٔ سالمندان به سر می‌برد. او که بعد از سال‌ها تلاش و تحمل مشکلات بسیار و بزرگ کردن فرزندانش، اکنون در آستانهٔ مرگ قرار گرفته، از فرزندانش می‌خواهد که او را به خانهٔ قدیمی‌شان ببرند و همه در این روزهای پایانی، در آنجا جمع شوند. مادر در این فیلم می‌تواند نمادی از دو رکن باشد: ۱ـ نوع مادر در تمام اعصار و فرهنگ‌ها؛ چنانکه از نامش نیز برمی‌آید که ساراست و سارا نامی جهانی است؛ ضمن اینکه سارا به معنای خالص و ناب است و بی‌پیرایه از هر آلودگی ۲ـ و نیز نماد وطن که فرزندانی از هر نوع و با خلقیات متفاوت و بعضاً متضاد را در خود جای داده است؛ فرزندانی که با وجود تمام تفاوت‌ها و اختلاف سلایق و حتی رنجش‌ها و دلخوری‌ها، در بحران‌ها در کنار هم قرار می‌گیرند.

مرحوم رقیه چهره‌آزاد، با چهره‌ای گرم و آرام و باصلابت، نمادی است از وطن که با تاریخچهٔ پرفراز و نشیب خود، روزگار سخت و شیرین، پس پشت گذاشته است و در پایان دوران پرشکوه خود می‌خواهد فرزندان را در کنار خود ببیند و همه را بر سر یک سفره جمع کند تا این خانه ویران نشود. مادر، تفرقه را بین فرزندان می‌بیند و از آن آزرده است و بر آن است تا رنجش‌ها و تفرقه‌ها را از میان بردارد. فرزندی (ماه‌منیر) از شمال می‌آید، فرزندخوانده‌ای از جنوب (جمال). درِ این خانه به روی تمام فرزندان باز است و به روی اغیار بسته؛ اقوام سببی در خانهٔ مادری (وطن) راه ندارند و پشت در می‌مانند و فقط فرزندان که از یک ریشه‌اند در آن گرد هم می‌آیند. پدر؛ مرحوم سلطان قلی خان

ناصری نظام لشکر، در واقعهٔ مسجد گوهرشاد، از حکم تیر تمرد کرد و برای حفظ ناموس وطن در خاک تبعید، اسارت کشید تا جان داد و مادر (وطن) محکم‌ترین حامی او بود. پدر گمان می‌کند که با تمردش، خانه را ویران کرده و مادر بر این باور است که: «تا من هستم این سقف‌ها جرأت زمین ریختن ندارند. سارا، ستون سنگی سختی است ایستاده زیر این توفان‌های باران‌خورده.» هر چند پدر سرخورده است که تمرّد کرده و خانواده را به زحمت و سختی انداخته؛ زیرا «عاقبت آن جماعتی که پناه آورده بودند به مسجد گوهرشاد به خاک و خون افتادند.» اما مادر به صحت کار پدر ایمان دارد و حنجرهٔ شوهر را شریف می‌داند که صادرکنندهٔ حکم تیر نبوده است و ستاره‌های شرف را بر پیشانی او می‌بیند؛ همچون وطن که همواره بزرگانی را که در راه آزادی و اعتلایش کوشیده‌اند، ارج نهاده است.

مادر (وطن) تمام فرزندانش را در کنار هم می‌خواهد؛ یکی روشنفکر است و دیگری عقب‌مانده، یکی عارف است و شاعر، دیگری گمراه و بدزبان، خواهری حساس و کم‌حرف است و خواهری زبان‌آور و بانشاط، برادری روح لطیفی دارد و آن دیگری زبانی گزنده؛ از صنف‌ها و طبقات مختلف و متفاوت‌اند، با باورها و دانش‌های متفاوت. برادری، عقیم است و غمگین، خواهری، بارور است و شکوفا. مادر همه را در کنار هم و مهربان با هم می‌خواهد، حتی ناپسری را که یادگار تبعید پدر در دیار جنوب بوده و از مادری دیگر است؛ زیرا مرد بی‌سامان در تبعید به خواست سارا همسری گرفت و به خاطر شکوه شوهر و عزت زنانهٔ سارا، پشت ابر غرور پنهان بود، اما چون با دیگر فرزندان از یک ریشه است به خانه فراخوانده می‌شود. مادر می‌تواند ام وطن باشد و مهرش حب وطن که فرزندانش از شرق تا غرب، از شمال تا جنوب، فرهیخته و کم‌دانش را دلسوز و مهربان یکدیگر می‌خواهد. فیلم «مادر»، فقط فیلمی در تکریم مقام مادر نیست که با دقت در ارکانش می‌توان دریافت، مادر، بیان صلابت، مهربانی و استواری وطن است که در شداید و مصایب، حامی فرزندانش است و آنها را زیر سایهٔ خود گرد هم می‌آورد.

دو رهاورد از دو شهر اروپایی

محمدجعفر یاحقی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

۱. تاریکخانهٔ کافکایی پراگ

فرانتس کافکا در گفتمان روشنفکری سال‌های دههٔ چهل خودمان (حدوداً شصت میلادی) که من دانشجوی دورهٔ لیسانس دانشگاه مشهد بودم، خیلی مطرح بود؛ با دو همتای دیگرش: اوژن یونسکو و ساموئل بکت. از هر کدام اینها چند سال قبل از آن اثر یا آثاری ترجمه شده و زمینه را برای محبوبیت اندیشه‌های تاریک آنان فرهم آورده بود. تپش‌های سیاسی پس از کودتای ۳۲ مرداد و گرفت‌وگیرهای بعد از انقلاب سفید بسیاری از روشنفکران را به روزگار سیاه نشانده و تاریک‌نگری‌های کافکایی و سیاه‌بینی‌های بوف کوری را دغدغهٔ اصلی جوانان کرده بود. هم قهرمان اصلی *مسخ* در دنیای آن روز روشنفکری مصداق‌هایی داشت و هم «کرگدن»هایی را می‌توانستی در اطراف خود ببینی که در خود می‌لولند و اشباح سرگردانی که مانند بِکِت «در انتظار گودو» به سر می‌برند.

این نام‌ها و به‌ویژه نام کافکا برای نسل جوان و دانشجوی آن سالها با نام صادق هدایت حسابی گره خورده بود؛ هم به دلیل اینکه *مسخ* ِکافکا به ترجمهٔ هدایت به دست فارسی‌زبانان رسیده بود و همیشه این ترجمه را در زمرهٔ کارهای هدایت و در سری کتاب‌های او می‌دیدیم و هم به دلیل اینکه خود هدایت هم با خلق *بوف کور* برای ما چیزی شبیه کافکایی بود که به ما معرفی شده بود. وقتی در مجموع نوشته‌های هدایت به «پیام کافکا» می‌رسیدیم و یا ترجمهٔ بخشی از *محاکمهٔ* او را ایضاً به قلم وی با عنوان «قانون» می‌دیدیم، بیشتر به شباهت اندیشه‌های هدایت و کافکا و یا دست‌کم دلباختگی وی به این نویسندهٔ پراگی پی می‌بردیم؛ روی این اصل است که از دیرباز

ورودی موزهٔ کافکا در پراگ

شما کمتر نوشته‌ای در تحلیل اندیشه‌های هدایت پیدا می‌کنید که در آن به شباهت یا دست‌کم شیفتگی هدایت به دنیای کافکا اشاره‌ای نشده باشد. این را داشته باشید.

حالا من با این ذهنیت کهنه و نوستالژیک به پراگ آمده‌ام تا از زیبایی‌های این شهر خیال‌انگیز لذت ببرم. هنر و ظرافت و ریزبینی و ذوق که بر در و دیوار، بناها و گالری‌ها و دکه‌ها و کارگاه‌ها و فروشگاه‌های این شهر فرو ریخته چیزی نیست که آدم را به دنیای بهت نزدیک نکند، اما آن ذهنیت کهنه که گفتم کار خودش را می‌کند و من و دخترم را، که او هم به نگاه کافکایی بی‌علاقه نیست، به «موزهٔ کافکا» کشانده تا ساعت‌ها به سیاهی دنیای آدمی به هنرمندی و تلخ‌اندیشی و فلسفی‌نگری فرانتس کافکا خیره شوم و چشمان بی‌سویم را که در هجوم نورپاشان بیرون به هزیمت رفته و کاملاً تنگی می‌کند، با ظلمات مضاعف این دهلیزهای تودرتو وا بدرانم، در جست‌وجوی معرفتی که در کورسوی اینجا و آنجا می‌توانم بر روی این تابلو و آن زیرنویس به چنگ آورم.

موزه در بنایی سیاه و دوطبقه طراحی شده است، در ساحل رود دانوب. جلو بنا دو k لاتین از عطف طوری با سایه‌ـ روشن‌های متعدد پشت به پشت قرار گرفته که طرح هنرمندانه و معناداری تولید کرده است. از در که وارد می‌شوی، سر به درون تاریکی‌ها فرو می‌بری و بعد از آنکه فکر می‌کنی: قرص خورشید در سیاهی شد / یونس اندر دهان ماهی شد؛ با نمایشگاهی روبه‌رو

فرانتس کافکا

می‌شوی از عکس دوستان و یاران کافکا و مراحل زندگی خود او با شرح کوتاهی در زیر هر کدام به زبان آلمانی یا چک و بعد هم انگلیسی در توضیح هر کدام. نورپردازی نمایشگاه به نحوی است که تاریکی و سیاهی بر همه چیز غلبه دارد. دم و لحظه صدای قارقار کلاغی چنان که از دور پخش می‌شود و آرامش و سکوت فضا را بر هم می‌زند. دستنوشته‌های کافکا عمدتاً به آلمانی اینجا و آنجا با توضیحی در زیر هر یک به نمایش درآمده است. مخصوصاً نامه‌های او به پدرش که بعد از مرگ او منتشر شده، جایی برای خود پیدا کرده است. ظاهراً او با پدرش که مرد مستبد و ناسازگاری بوده، بر سر بسیاری از مسائل اختلاف داشته است و همین اختلاف خانوادگی گویا در سیاه‌بینی او بی‌تأثیر نبوده است. در این نمایشگاه یک جا هم عکس پدر و مادر او به نمایش گذاشته شده است، ایضاً با توضیحی در زیر.

کافکا اصلاً حقوقدان بود و در یک شرکت بیمه کار می‌کرد. او از همین رهگذر به مسائل کارگری روزگار خود وقوف داشت و به آن می‌اندیشید و در این زمینه پیشنهادهایی هم برای بهبود وضع کارگران داده بود. شاید به همین دلیل بوده است که در یکی از همین تاریکخانه‌ها فیلمهایی قدیمی و سیاه و سفید از چهرهٔ کارگری شهر پراگ در روزگار زندگانی کافکا به نمایش گذاشته بودند، به طوری که هم گوشه‌هایی از زندگی مردم عادی و چهرهٔ معمولی حیات در پراگ آن زمان را نشان می‌داد و هم وضعیت کارگران به‌ویژه برای ساختن بناهای سنگی عظیم را به‌خوبی مجسم می‌کرد.

عبور از دهلیزهای تنگ و تاریک و ایستادن جلو این و آن تابلو و خواندن زیرنویس‌های هر کدام البته وقت زیادی می‌خواست که ما نداشتیم. از برخی از این تابلوها و زیرنویس‌ها عکس می‌گیرم که اگر روشنایی بی‌حد بیرون و گرفتاری‌های بی‌شمار روزهای بعد مجالی گذاشت، بعداً ببینم و بر معرفت کافکایی خودم بیفزایم. اما انتشار این یادداشت سردستی و ناقص را نمی‌توانم به امید کمال به تأخیر بیندازم؛ برای آنکه هیچ تضمینی نیست که به همین ایدهٔ کوچک هم بتوانم جامهٔ عمل بپوشانم.

دژ دوین منظرهٔ دیوارها و رودخانه

۲. درویش دروغینِ اسلوواکی

بر فراز قلعهٔ قدیمی براتیسلاوا مرکز کشور نواستقلال‌یافتهٔ اسلواکی ناگهان در جمع چهره‌های علمی و شخصیتهای سیاسی این کشور چشمم به تصویر وامبری افتاد با لباس مبدّلِ شرقی یعنی همان شال سفید و قبای بلندی که بر پشت ترجمهٔ فارسی کتاب ***سیاحت درویش دروغین***، سال‌ها پیش دیده بودم. اما این براتیسلاوا همان «پرس‌بورگ» قدیم است که در گذشته‌های دور یکی از شهرهای تاریخی مجار و مدتی (از ۱۵۳۶ تا ۱۷۸۳) مرکز پادشاهی مجارستان بوده و به دنبال انقلابات ۱۹۱۹ـ۱۹۱۸ و درست از ۲۷ مارس ۱۹۱۹ این نام، که قبلاً فقط برخی اسلواک‌های وطن‌پرست به کار می‌بردند، نام رسمی این شهر شد که در دوران بلشویسم یکی از شهرهای مهم چکسلواکی و پس از فروپاشی ۱۹۹۰ اینک به‌عنوان مرکز کشور کوچکِ اسلواکی با حدود پانصدهزار نفر جمعیت بر دو ساحل رود پرآوازهٔ دانوب سرفرازانه و بی‌سروصدا به حیات آرام خود ادامه می‌دهد. فاصلهٔ این شهر از پراگ مرکز جمهوری چک ۲۹۰ کیلومتر و از وین پایتخت اتریش فقط ۵۷ کیلومتر است. از مرز مجارستان هم فقط ۱۸ کیلومتر فاصله دارد. به همین دلیل براتیسلاوا فقط پایتختی دانسته می‌شود که با دو کشور (اتریش و مجار) مرز مشترک دارد و نیز با وین به‌عنوان نزدیکترین دو پایتخت جهان به یکدیگر نامبردار شده است.

اما چه شد که من در این سفر سیاحتی از این شهر سر در آوردم؟ بارها در کمیتهٔ اعزام استاد به خارج از کشور وزارت علوم نام براتیسلاوا به‌عنوان یکی از مراکز اروپایی که ما به آنجا استاد

خرابه‌های دژ دوین در ۱۸۰۵ بعد از ویرانی به دست ناپلئون

فارسی اعزام می‌کنیم، به گوشم خورده بود و یک بار هم قرار بود یکی از همکارانم در دانشگاه فردوسی به این مأموریت برود که نشد و نرفت. توضیح عرض کنم که در دانشگاه این شهر البته کرسی ایران‌شناسی و زبان فارسی به‌عنوان رشتهٔ اصلی وجود ندارد، اما دانشجویان رشتهٔ عربی این دانشگاه می‌توانند فارسی را به‌عنوان زبان خارجی انتخاب کنند که معمولاً هم می‌کنند و معلم‌های اعزامی ما به این دانشجویان که تعدادشان زیاد هم نیست، فارسی درس می‌دهند. اما در نزدیکی این شهر، وین پایتخت اتریش آکادمی علوم و ایران‌شناسی و کتابخانهٔ بلندآوازه‌ای دارد، که به دلایلی از ایران برای آن استاد اعزامی نداریم. هر چند علاقهٔ ما برای اعزام استاد و ارتباط علمی با اتریش فراوان است و تا کنون کوشش‌هایی هم در این مسیر صورت گرفته که به نتیجهٔ مطلوبی نرسیده است. ارتباط اندک ما با آکادمی وین را معمولاً استادان اعزامی به براتیسلاوا بر عهده دارند. از سال گذشته یکی از دوستان جوان من دکتر محمد راغب، که عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی تهران است، به این شهر اعزام شده و چون فهمیده بود که من در پراگ هستم دعوت کرد که سری به ایشان هم بزنیم. به‌ویژه که دختر من با خواهر و همسر ایشان صمیمیتی داشت و سلسه‌جنبان اصلی این سفر هم او بود.

اینک روز چهارشنبه ۲۸ شهریور ۱۳۹۷ عصرگاهی با دوستانمان دکتر راغب و همسرشان بالای قلعهٔ قدیمی این شهر هستیم و دانوب عظیم، که شهر زیبای براتیسلاوا را مثل چندین شهر دیگر اروپایی به دو بخش تقسیم کرده، در چشم‌انداز ما قرار دارد.

آرمینیوس وامبری

قلعهٔ قدیمی براتیسلاوا موسوم به «دژ دوین» (Devin Castle) یکی از قلاع کهن اروپا و مهمترین بنای تاریخی اسلواکیا است که بر فراز صخره‌ای به ارتفاع حدود ۸۰ متر از سطح دانوب در دلتای محل اتصال رود موراوا (Morava)، که مرز اتریش و اسلواکی را تشکیل می‌دهد، به دانوب واقع شده است. این دژ به دلیل موقعیت استراتژیک به‌صورت یکی از مهمترین قلاع مرزی موراوا با ایالت مجار در روزگار گذشته بوده است. این قلعهٔ استراتژیک که نماد و سمبل سرزمین و تاریخ اسلوواکی است در سال ۱۸۰۵ به توسط نیروهای ناپلئون به‌کلی ویران شد که البته مدتی بعد آن را تقریباً به همان صورت پیشین بازسازی کردند به طوری که امروز بقایای دیوارهای کهن آن جابه‌جا در بنای جدید حفظ شده است. وقتی از پله‌ها بالا رفتیم در مدخل بنای اصلی قلعه بود که عکس وامبری یا همان هیأت درویش دروغین در میان تابلوهای معروف شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی منطقه نظرم را به خود کشید.

اینجا وامبری به‌عنوان یکی از شخصیت‌های فرهنگی اسلوواکی و ترک‌شناس و سیاح و خاورشناس سترگ معرفی شده است که به چند زبان از جمله لاتین و چندین زبان زندهٔ دنیای آن روز مانند آلمانی، عربی، ترکی و فارسی آشنا بود. آرمینیوس وامبری در ۱۹ مارس ۱۸۳۲ در شهر کوچکِ سواتی‌پور که در آن روز جزو مجارستان بود و امروز از نظر جغرافیایی در خاک اسلوواکی واقع شده‌است، به دنیا آمد. پس از تحصیل علوم زمان و نشان دادن استعداد بالایی در فراگرفتن زبان راهی قسطنطنیه شد و بعد از شیفتگی به عثمانی در کسوت درویشی سنّی از طریق ترابوزان عازم تبریز، زنجان و قزوین شد و مدتی در شهرهای مرکزی ایران زیست و در معیت کاروان‌های حج و جز آن سفر دور و دراز خود را آغاز کرد و سپس به آسیای مرکزی رفت. مدتی در خیوه و بعد هم در سمرقند بود و باز از طریق ترکمنستان فعلی به افغانستان و خراسان سفر کرد. وی در این مشاهدات و پس از تحمل رنج‌های فراوان به مشهد رسید و مورد استقبال اهالی آن شهر و دیگر شهرهای ایران قرار گرفت.

وی به تجربه افغان‌ها را سنگدل‌ترین مردم و ایرانیان را متمدن‌ترین و مهمان‌نوازترین اهالی مسیر خود معرفی می‌کند. زمانی که از میان ترکمن‌ها می‌گذشت، سنگدلی آنان و خشونت‌هایی

را که نسبت به اسرا و گروگان‌های ایرانی دیده به قلم آورده و نشان داده است که ترکمن‌ها در آن سال‌ها چگونه فقط از طریق باجگیری از بستگان همین اسرا و گروگان‌ها گذرانِ زندگی می‌کردند. در تمام این سفرها او در کسوت یک درویش مسلمان به همراه کاروان‌ها نقل مکان می‌کرد و ضمن رسالتی که برای جاسوسی دولت انگلیس در برابر روس‌ها داشت، طوری عمل کرد که هیچ کس به او مشکوک نشد. فقط یک بار وقتی در خیوه به او شک می‌کنند، طوری زمینه را فراهم می‌کند که در سمرقند نه‌تنها از او رفع اتهام می‌شود، بلکه هدایای زیادی هم به کفارهٔ این سوءظن برای او تدارک می‌بینند. وامبری پاداش این رنج‌ها و صبوری‌ها را یک بار از سلطان عبدالحمید ثانی در قسطنطنیه می‌گیرد (۵۰۰۰ لیرهٔ استرلینگ) و بار دیگر در وطن به این ترتیب که زمانی که به مجارستان باز می‌گردد، در سمت استاد خاورشناس در دانشگاه بوداپست به کار مشغول می‌شود. وامبری در ۱۵ سپتامبر ۱۹۱۳ درگذشت.

وامبری در کسوت درویش دروغین، ۱۸۶۱

سال‌ها پیش که دل به جغرافیای تاریخی داده بودم و هر جا نام طوس و مشهد و تون را می‌دیدم از جا می‌جستم، کتاب ***سیاحت دوریش دروغین*** به ترجمهٔ محمدحسین آریا را با شوق یک رمان از نظر گذرانیدم و با چهرهٔ دوگانهٔ این مرد شیاد و همه‌فن‌حریف آشنا شدم و حالا در ولایت خودش تصویر او را در کسوت یک شخصیت بزرگ جهانی برخاسته از این دیار بر سینهٔ دیواری در مدخل دژ دوین می‌بینم بر فراز تپه‌ای در دل شهر براتیسلاوا.

زمین خدا چقدر کوچک و پای بندگان خدا چقدر برای دویدن و دیدن چالاک است!

دو روایت

نگار یاحقی
پژوهشگر حقوق و همکار سازمان پزشکان بدون مرز

سامان (۱)

هشت مارس ۲۰۱۸، لوکیشن: مرکز مهاجرین زیر سن قانونی بدون سرپرست- پانتن. حومه‌ای در نزدیکی پاریس

تا در مرکز را باز کردیم آمد: سامان پانزده‌ساله، افغان.

میشناختمش. زیاد می‌آمد مرکز. پانزده‌سالگی از سر و رویش می‌بارید. حواسش پرت نوجوانی بود و قرارها و کاغذهایش را گم می‌کرد و چشمهایش در موبایلش بود و سر به هوا. حسی به من می‌گفت که این یکی شاید بیشتر از خیلی‌های دیگر احتیاج به همراهی و دلگرمی داشته باشد.

و خب آدم وقتی با آدم‌های نیازمند کمک کار می‌کند، هر چقدر هم تلاش کند و هر چقدر هم که ادعا کند نمی‌تواند صد در صد رویکرد یکسان با همه داشته باشد. ناخودآگاه یک جایی، در مواجهه با کسی، دلش طور دیگری برای غم و شادی کسی می‌گیرد و باز می‌شود.

سامان از روز اولی که پایش را در مرکز گذاشت، برای من خاص بود. از همان اولین مصاحبهٔ پذیرشی که با او داشتم.

پنجشنبه، ۸ مارس او وارد مرکز شد و با قیافه‌ای در هم و با بی‌حوصلگی دو تا کاغذ دستم داد. روز قبلش جلسهٔ دادگاه داشت که قاضی در مورد زیر ۱۸ سال بودن یا نبودنش، حکم صادر کند.

دو تا کاغذی که دستم داد پر از خوش‌خبری بود. قاضی تقریباً قانع شده بود که سامان زیر هجده سال است، اما به دلیل نداشتن مدرک شناسایی، تا زمان انجام آزمایش رادیولوژی استخوان مچ دست که به‌صورت تقریبی سن افراد را تعیین می‌کند، حکم به حمایت موقت از او و اسکانش در هتل داده بود. با مددکار اجتماعی به او گفتیم: این خیلی خبر خوبی است، می‌دانی؟ آن‌طور که باید خوشحال نبود و حتی ناراحت هم بود. وقتی گفتیم باید فلان جا بروی و خودت

را معرفی کنی، سریع جواب داد که نمی‌خواهد برود. عصبی بود. سرش را در دستهایش مخفی کرد. چشمهایش غمزده بود.

از او خواستم در کتابخانه بنشیند. اول صبح بود و خبری از بچه‌های دیگر نبود. سامان تنها نشست روی کاناپه. قیافه‌اش مغموم بود. نگرانش بودم.

ـ سامان، چیزی شده؟ تو باید خوشحال باشی. متوجه هستی که امروز خبر خوبی بهت رسیده؟ میدونی امروز روز تولد منه و تو با خبرت بهترین کادو رو به من دادی؟ یادت هست چقدر انتظار می‌کشیدی قاضی احضارت کنه؟

روزی که احضاریه‌اش را دستش دادم، لبخند زد و گفت: دمت گرم آبجی.

اینها را می‌گفتم و سامان لبخند نمی زد. سرش پایین بود.

ـ اتفاقی افتاده که این‌طور ناراحتی؟ می‌خواهی با کسی صحبت کنی؟ ما در مرکز روان‌شناس داریم که می‌تونی با او...

با دستش روی کاناپه زد که یعنی بشین کنارم.

نشستم. گفتم: می‌خواهی با من حرف بزنی؟

سامانی که هفته‌ها گفته بود دردهایش زیاد است، اما آنها را برای خودش نگه می‌دارد، ناگهان سرش را در دستهایش گرفت و بغضش شکست. هق‌هقش راه افتاد.

احساس کردم قلبم از جایش دارد کنده می‌شود و می‌افتد وسط کتابخانه. انتظار این را نداشتم که خودش را یکهو این‌طور بی‌مهابا جلو من رها کند. همکار پرستارم رد شد و به فرانسه به سامان گفت: چیزی شده عزیزکم؟ حالت خوب نیست؟ سامان سرش را در دستهایش پنهان کرد و من در سکوت همکارم را نگاه کردم. همکارم گفت ما را تنها می‌گذارد و در را بست و رفت.

احساس تنهایی و بی‌پناهی می‌کردم و کس دیگری به من پناه آورده بود و اجازه نمی‌داد همکار روان‌شناسی را دخیل کنم. بلند شدم و برایش یک لیوان آب آوردم. گفتم: می‌خواهی با کسی حرف بزنی؟ هق‌هق می‌کرد و می‌گفت نه. نمی‌خوام برای اینا بگم. گفتم آب بخور. کمی آب خورد. با احتیاط پرسیدم: می‌خواهی برای من بگی؟ البته من روان‌شناس نیستم، اما می‌تونم گوش کنم. شاید با گفتنش آروم‌تر بشی. دو بار از او خواستم دردش را برای خودش نگه ندارد و حداقل برایم بگوید چه چیزی این‌طور آشفته‌اش کرده و او هق‌هق می‌کرد. اما وقتی می‌گفتم آب بخور گوش می‌کرد، انگار خواهر بزرگترش باشم. در یک لحظهٔ جادویی، خط نگاهش را به دوردست‌ها دنبال کردم و دیدم که آب دهانش را قورت داد و از روزی برایم گفت که از افغانستان رفت و لحظهٔ خداحافظی با خواهرش را برایم تشریح کرد و اینکه دو سال است هیچ خبری از خواهر و برادرهایش ندارد و آنها حتی نمی‌دانند او کجاست؛ هق‌هقش این بار سر به فلک زد.

آدمیزاد عجیب قدرتمند است و خودش بیشتر وقتها خبر ندارد. منی که در دم اشکم در می‌آید، در آن لحظه چشمهایم حتی تر نشد. به جایش دست گذاشتم روی شانه‌های نحیف سنگین

از بار مهاجرتش و برای چند ثانیه سکوت کردم که اشکهایش را بریزد. بعد لبخند زدم و گفتم حالا فکر می‌کنی با گفتن اینها به من سبکتر شدی؟

با پشت دستهایش چشمهایش را پاک کرد و گفت: آره آبجی.

عصر که دوباره دیدمش، شده بود همان سامانی که می‌شناختم: سر به هوا و گیج. ماجرایی که آن روز ظهر برایش اتفاق افتاده بود را تعریف می‌کرد و به خودش بلند بلند می‌خندید.

مارس ۲۰۱۸ ـ اسفند ۹۶

سامان (۲)

امشب پیغام داد: آبجی، یک خبر خوش برایت دارم! ۹ ماه پیش، وارد مرکز ما شد. بدبین و سربه هوا و گیج.

همیشه می‌گفت: دردهایش را برای خودش نگه می‌دارد. یک روز دو بار گوشهٔ کتابخانه جلو من، بغضش پاره‌پاره شد. از او خواستم اگر سبک می‌شود برایم از دردش بگوید. که من انگار جای خواهرش. و او دردش را پهن کرد و من، در سکوت شانه‌های نحیف از بار سنگین مهاجرتش را فشردم.

وقتهایی بود که پنج تا قرص مسکن می‌خورد برای رفع سردردی که درد سر نبود. از قلب می‌آمد. نمی‌خواست با روان‌شناس صحبت کند. می‌پرسیدم احساس تنهایی نمی‌کنی؟ می‌گفت: نه، تنها نیستم. کسی هست که با همه هست.

و من اشک در چشمهایم جمع شد و تمام نیرویم را جمع کردم که اشکم نریزد. و برای مددکار اجتماعی جمله‌اش را ترجمه کردم و اضافه کردم: منظورش خداست.

طی زمان کوتاهی زبان فرانسه را به‌خوبی یاد گرفت. باهوش و مهربان و پر از انرژی و انگیزه بود. دیگر کمتر سر به هوا و نامرتب بود.

خیلی زود به من گفت: آبجی و من داداش کوچیکه خطابش کردم. می‌گفت: از آن روز که شما را دیدم، از آن روز که گفتی من جای خواهرت، از آن روز احساس کردم همه چیز خوب خواهد شد.

براتیسلاوا آرامترین پایتختی است که به آن پا گذاشته‌ام و من امشب از همیشه آرامترم و دلیل این آرامشم را خوب می‌دانم.

بعد از ۹ ماه انتظار و کشمکش، داداش کوچکم را حالا بهزیستی فرانسه به سرپرستی گرفته.

و من به این سؤال تکراری آدمها فکر می‌کنم که سخت نیست کار در این محیط و با مهاجران نوجوان؟

همین آرامش امشب من، کافی و عالی و محشر است و به تمام دردها و ناکامی‌ها و خشم‌ها و بغض‌های فروخورده و اشکهای بلعیده می‌ارزد.

نوزدهم سپتامبر در براتیسلاوا یادم باشد.

۲۰۱۸/۰۹/۱۹

ما همچنان به سایه‌ای از عشق دلخوشیم

عبدالجبار کاکایی

ما میله‌های یک قفس بی‌پرنده‌ایم
لب بسته، رازدار سکوتی گزنده‌ایم

روز و شبی به زاویهٔ عمر برده و
سیبی ازین درخت به تاراج کنده‌ایم

دربان بی‌ارادهٔ این هیچ‌خانه‌ها
تابوت بی‌تفاوت مرگی زننده‌ایم

چون زندگی به جان خود از زهر تلخ‌تر
چون مرگ در جهان تو برگ برنده‌ایم

در جیب مشت بستهٔ خود را فشرده و
بر شانه روح خستهٔ خود را کشنده‌ایم

عمری‌ست بی‌اجارهٔ تابوت مرده‌ایم
دیری‌ست بی‌اجازهٔ تاریخ زنده‌ایم

***

ساده از دست ندادم دل پرمشغله را
تا تو پرسیدی و مجبور شدم مسأله را!...

من برادر شده بودم و برادر باید
وقت دیدار رعایت بکند فاصله را

دههٔ شصتی دیوانهٔ یک‌بار عاشق
خواست تا خرج کند آن کوپن باطله را

عشق... آن هم وسط نفرت و باروت و تفنگ
دانه انداخت و از شرم ندیدم تله را

و تو خندیدی و از خاطره‌ها جا ماندم
با تو برگشتم و مجبور شدم قافله را...

عشق گاهی سبب گم شدن خاطره‌هاست
خواستم باز کنم با تو سر این گله را

***

این روزها به هر چه گذشتم کبود بود
هر سایه‌ای که دست تکان داد، دود بود!

این روزها ادامهٔ نان و پنیر و چای
اخبار منفجرشدهٔ صبح زود بود

جز مرگ پشت مرگ خبرهای تازه نیست
محبوب من چقدر جهان بی‌وجود بود

ما همچنان به سایه‌ای از عشق دلخوشیم
عشقی که زخم و زندگی‌اش تار و پود بود

پلکی زدیم و وقت خداحافظی رسید
ساعت برای با تو نشستن حسود بود

دنیا نخواست یا من و تو کم گذاشتیم
با من بگو قرار من اینها نبود! بود؟!

***

باری به هر چه بود و نبود از تو راضیم
در روزگار کور و کبود، از تو راضیم

ای عمر پر تپش به همین ترس و اضطراب
در روزگار آتش و دود، از تو راضیم

با یک دو قطره اشک زلالی که ریختم
در شوره‌زار چشم حسود، از تو راضیم

کابوس سال و ماه من ای صبح دیریاب!
با خواب راحتی که نبود، از تو راضیم

اکنون که با دو بال شکسته از آسمان
پر می‌زنم به قصد فرود، از تو راضیم

ای عشق ای کرشمهٔ دیر از تو ناامید،
ای مرگ ای تبسم زود، از تو راضیم

هر چند حال و روز درستی نداشتم
ای عمر با تمام وجود از تو راضیم

***

بر خوانِ شاهنامه / ۲

(بازخوانیِ نقادانهٔ گزارش‌های شاهنامه: پادشاهی نوذر ـ بخش دوم)

دکتر سید محمدرضا ابن‌الرسول
استاد دانشگاه اصفهان

درآمد

باری با آنکه همهٔ مطالب مقدمهٔ بخش نخست از این سلسله مقالات، در اینجا هم به کار می‌آید ولی فقط به بازنوشتِ این نکته بسنده می‌کنم که ابیات را از چاپ منقّح استاد جیحونی نقل کرده‌ام. نیز پیش از نگارش ملاحظات خویش در ذیل ابیات، مجموع ۵۰ بیت مربوط به بخش دومِ پادشاهی نوذر را می‌آورم که آگاهی از بیت‌های پس و پیش و پیوستگی آنها برای خوانندهٔ گرامی، بدون نیاز به مراجعه به متنِ *شاهنامه* میسر باشد.

ابیاتِ بخش دوم پادشاهی نوذر
(آگاهی یافتن پشنگ از مرگ منوچهر)

۶۳. پس آن گهْ ز مرگ منوچهر شاه — بشد آگهی تا به توران سپاه
۶۴. ز نارفتنِ کارِ نَوذر همان — یکایک بگفتند با بدْگمان
۶۵. چو بشْنید سالارِ ترکان پَشَنگ — چُنان‌خواست کآید به‌ایران‌به‌جنگ
۶۶. یکی یاد کرد از نیا زادشَم — هم‌ِ از تور بر زد یکی تیز دَم
۶۷. ز کارِ منوچهر و زِ لشکرش — ز گردان و سالار و زِ کشورش
۶۸. همه نامدارانِ کشورْش را — بخوانْد و بزرگانِ لشَکرْش را
۶۹. چو اَخْواست و گَرسیوَز و بارْمان — چو کَلبادِ جنگیَ هزَبر دَمان
۷۰. سپهبَدْش چون ویسه‌یِ تیزْچنگ — که سالارِ بُد بر سپاهِ پَشَنگ
۷۱. جِهانْپهلوان پورشِ افراسیاب — بخوانْدش درِنگیّ و آمد شتاب

۷۲. سَخُن رانْد از تور و زِ سَلم گفت / که کین زیرِ دامن نشاید نِهفت
۷۳. کسی را کجا مغز خوشیده نیست / برو بر چُنین کار پوشیده نیست،
۷۴. که با ما چه کردند ایرانیان / بدی را ببستند یکْ‌یک میان
۷۵. کنون روزِ تیزیّ و کین جُستن است / رخ از خونِ دیده گه شُستن است
۷۶. ز گُفتِ پدر مغزِ افراسیاب / برآمد زِ آرام و زِ خورد و خواب
۷۷. به پیشِ پدر شد گشاده‌زبان / دل آگنده از کینِ کمر بر میان؛
۷۸. که شایستهٔ جنگِ شیران منم / هم‌آوردِ سالارِ ایران منم
۷۹. اگر زادشَم تیغ برداشتی / جِهانی به گَرشاسْپ نگْذاشتی
۸۰. میان را ببستی به کینْ‌آوری / به ایران نکردی مگر سروَری
۸۱. کنون هرچه مانیده بود از نیا / ز کین جُستن و جنگ و از کیمیا
۸۲. گشادنْش بر تیغِ تیز من است / گه شورش و رَستَخیز من است
۸۳. به مغزِ پَشَنگ اَندر آمد شتاب / چو دید آن سَهی قدّ افراسیاب
۸۴. بر و بازویِ شیر و هم زورِ پیل / وُ زو سایه گسترده بر چند میل
۸۵. زبانش به کردارِ بُرّنده تیغ / چو دریا دل و کف چو بارنده میغ
۸۶. بفرمود تا برکَشد تیغِ جنگ / به ایران شود با سپاهِ پَشَنگ
۸۷. سپهبَد چو شایسته بیند پُسر / سَزد گر برآرد به خورشید سر
۸۸. پس از مرگ باشد سرِ او به جای / ازیـــرا پُســر نــام زد رهنُمــای
۸۹. ز پیشِ پَشَنگ آمد افراسیاب / سری پر ز کینه دلی پر شتاب
۹۰. چو شد ساخته کارِ جنگْ‌آزمای / به کاخ آمد اَغریرَثِ رهنُمای
۹۱. به پیشِ پدر شد پراندیشه دل / که اندیشه دارد مرا بیشه دل
۹۲. چنین گُفت کَای کارْدیده پدر / ز ترکان به مردی برآورده سر
۹۳. منوچهر از ایران اگر کم شده‌ست / سپهدار چون سامِ نَیرَم شده‌ست
۹۴. چو گَرشاسْپ و چون قارَنِ رزمْ‌زن / جز این نامداراَنِ آن انجمن
۹۵. تو دانی که بر سَلم و تورِ سُتُرگ / چه آمد ازان تیغْ‌زَن پیر گرگ
۹۶. نیا زادشَمِ شاهِ توران سپاه / که تَرگش همی سود بر چرخِ ماه،
۹۷. ازین در سَخُن هیچ گونه نرانْد / به آرام بر نامهٔ کین نخوانْد
۹۸. اگر ما نشوریم بهتر بُوَد / که زین جنبش آشوب کشور بُوَد
۹۹. پُسر را چُنین داد پاسخ پَشَنگ / که افراسیاب آن دلاور نهنگ،
۱۰۰. یکی نرّه شیرست روزِ شکار / یکی پیلِ جنگی گه کارزار
۱۰۱. تو را نیز با او بباید شدن / به هر بیش و کم رایِ فرّخ زدن
۱۰۲. نَبیره که کینِ نیا را نجست / سَزد گر نباشد نژادش درست

۱۰۳. چو از دامنِ ابر چین کم شود — بیابان ز باران پر از نم شود،
۱۰۴. چَراگاهِ اسپان شود کوه و دشت — گیاها ز یالِ یلان برگذشت،
۱۰۵.جهان‌سر به‌سر سبز گردد ز خویْد — به هامون سراپرده باید کَشید
۱۰۶. دلِ شاد بر سبزه و گل بَرید — سپهْ را همه سوی آمل بَرید
۱۰۷. دَهَستان و گرگان همه زیرِ نعل — بکوبید و زِ خون کَنید آب لعل
۱۰۸.منوچهر ازان جایگهْ جنگ‌جوی — به کِینه سوی تور بنْهاد روی
۱۰۹. بکوشید با قارَنِ رزمْ‌زن — دگر گُرد گَرشاسْپ زان انجمن
۱۱۰. مگر دست یابید بر دشتِ کین — بر این دو سرافراز ایرانْ‌زمین
۱۱۱. روانِ نیاکانِ ما خَوش کنید — دلِ بدْسِگالان پر آتش کنید
۱۱۲. چُنین گفت با ناموَر نامجوی — که من خون به کین اندر آرم به جوی

تأملاتی بر گزارش‌های موجود

۶۳. پس آن‌گهْ ز مرگِ منوچهرشاه — بشد آگهی تا به توران سپاه

به جای «پس آن‌گهْ» در بسیاری از نسخ «وزان پس» آمده است. فقط به‌عنوان یک احتمال و با توجه به سیاق کلام می‌توان این عبارت را معادلِ «از دیگر سو» دانست. چه، بسیار بعید است که پس از این همه رویدادها، تازه تورانیان از مرگِ منوچهر آگاه شده باشند. می‌افزایم در زبان عربی هم «ثُمَّ» به معنیِ قاموسیِ «سپس»، گاه در آغاز بند و با در نظر گرفتنِ بافت به معنی «از سوی دیگر» است.

۶۶. یکی یاد کرد از پدر زادْشَم — هم از تور بر زد یکی تیزْدَم
۶۷. زکارِ منوچهر و ز لشکرش — ز گردان و سالار و زِ کشورش
۶۸. همه نامداران و کشورْش را — بخوانْد و بزرگانِ لشکرْش را

بهفر حرف اضافهٔ اول بیت ۶۷ را به فعل «بر زد» در بیت پیشین متعلق می‌داند: «همچنین از [یادآوریِ] جنگِ منوچهر ... آهی سوزناک برکشید». برگ‌نیسی آن را به معنی «دربارهٔ» انگاشته و به فعل «بخوانْد» در بیت پسین متعلق دانسته است: «(برایِ رایزنی) دربارهٔ خبرهای مربوط به منوچهر و سپاه و دلاوران و سالار و کشور او، همهٔ بزرگانِ کشوری و لشکری را فراخوانْد». می‌افزایم در زبان عربی حرف «عن» ـ به‌عنوان یکی از برابرنهاده‌های «از»ـ هم در کاربست‌های بسیاری به معنی «دربارهٔ» است.

بیت ۶۷ در دست‌کم دو نسخه نیامده و بنداری هم آن را ترجمه نکرده است. باری با توجه به اینکه تعلّق حرف اضافهٔ یادشده به فعل «برزد» در بیت قبل، با «ز کشورْش» سازگاری ندارد و باید با تکلّف، برای آن وجهی یافت، چنانکه بهفر هم این تکلّف را بر خود هموار کرده و چنین گزارده است: «و از سپاه و پهلوانان و فرمانده سپاه و سرزمین او [ایران ـ که در بخش‌بندی جهان به‌دست فریدون ـ

به پدرش تور نرسیده بود]، آهی سوزناک برکشید»، یا باید به ترجمهٔ بنداری و آن دو نسخهٔ بدون بیت متمایل شد و یا آنکه تفسیر برگ‌نیسی را ترجیح داد.

۷۵. کنـون روزِ تیـزیّ و کیـن جُسـتن اسـت رخ از خـونِ دیـده گـهِ شُسـتن اسـت

«رخ از اشک شستن» شاید در نگاه نخست، به معنی «رخسار با اشک شستن» تلقی شود که کنایه‌ای از «گریستنِ بسیار» ولی با اندکی تأمل معلوم می‌شود که به معنی پاک کردن رخ از اشک، و کنایه از به پایان رسیدنِ اندوه و شادمان شدن است. جوینی آورده که «رخ از خون دیده شستن» به معنی «بسیار گریستن که خون به جای اشک ببارد» است. کزازی هم چنین نوشته: «شستن رخ از اشک کنایه‌ای است از همان گونه از بسیاری گریستن» ولی شگفتا که خود در شرح بیت، خلاف آن را گزارده است: «و روی از اشک درد و دریغ که آن را به خون رنگ زده است، بشوییم و بپیراییم». برگ‌نیسی، بهفر و سبحانی بیت را به‌درستی شرح کرده‌اند؛ به‌ویژه برگ‌نیسی تصریح کرده است: "«رخ از خون دیده شستن» را نباید با «رخ به خون دیده شستن» (کنایه از اشک خونین ریختن، آن‌قدر گریستن که خون به جای اشک سرازیر شود) اشتباه گرفت".

۷۶. ز گُفـتِ پـدر مغـزِ افراسـیاب بـر آمـد زِ آرام و زِ خـورد و خـواب

برگ‌نیسی «بر آمدن از» را به معنی «جدا شدن، دور شدن، بازماندن از» گرفته و «از آرام و خورد و خواب بر آمدن» را کنایه از «بی‌تاب و بی‌قرار شدن، خشمگین شدن» دانسته و بیت را چنین شرح کرده است: «مغز افراسیاب از شنیدن گفته‌های پدر دستخوش بی‌تابی و خشم شد». بهفر «برآمدن را به معنی «واماندن، بازماندن، دور شدن، افتادن» گرفته و بیت را چنین گزارده است: «افراسیاب با [شنیدنِ] گفته‌های پدر، [و از اشتیاق برای جنگ با ایرانیان] نا آرام و بی‌قرار شد و از خواب و خوراک افتاد». می‌بینیم که اسناد «برآمدن» به «مغز» در شرح هیچ‌کدام توجیهی نیافته و صرفاً به بیان معنای کنایی عبارت بسنده شده است، غافل از آنکه در کنایه، لحاظ معنای سر راستِ عبارت هم رواست! وانگهی معلوم نیست مصدر پیشوندیِ «برآمدن» بر چه اساسی به معنی بازماندن یا واماندن و افتادن انگاشته شده است؟! شاید همجواری با حرف اضافهٔ «از» شارحان را به این معانی رسانده است. البته در ***لغت‌نامه*** هم این معانی برای «برآمدن» گفته شده ولی در سه شاهد شعری که برای آن آمده، این فعل به اشخاص ـ و نه مغز ـ اسناد داده شده است و البته اشکال به قوّت خود باقی است؛ مگر آنکه بگوییم پیشوند «بر» متضادساز است و آمدن به معنی اقبال، و بدین روی «برآمدن» به معنی بی‌توجهی و روی بر گرداندن و منصرف شدن است.

به نظر می‌رسد «بر آمدن» به همان معنیِ متبادرِ بالا آمدن و آماس کردن و متورّم شدن و باد کردن باشد که نشانی است از به جوش آمدن، و این «به جوش آمدن» هم باز در ***شاهنامه*** به مغز اسناد داده شده است:

فریـدون بـدو پهـن بگشـاد گـوش چـو بشـنید مغزش برآمـد به جوش

در بنداری هم «فتضرّم أفراسیاب» آمده که با معنای کنایی به جوش آمدنِ مغز سازگار است.

اما در خصوص کاربست حرف اضافهٔ «از» با فعل «برآمد»، اگر توجیه پیش‌گفته را نپذیریم، ظاهراً باید متوسل به تضمین شویم؛ به این بیان که فعل «برآمد» متضمن معنی فعلی مثل فاصله گرفتن، روی بر تافتن، و سرانجام جدا شدن و دور شدن است. چنانکه می‌دانیم در «تضمین» نوعی گزیده‌گویی و ایجاز ملحوظ است و گوینده به تعبیری با یک تیر دو نشان می‌زند و با کاربردِ یک فعل، معنای دو فعل را اراده می‌کند. نشانهٔ این کاربست همان حرف اضافه است که در ظاهر با فعل پیش‌گفته سازگاری ندارد. نیز میان فعل مذکور با فعل تضمین‌شده باید مناسبتی هم باشد. اینجا «برآمدن» اگر به معنی بالا آمدن باشد، لازمهٔ آن فاصله گرفتن از وضعیت پیشین و جدا شدن از آن حالت هم هست و این دو فعل هم با حرف اضافهٔ «از» به کار می‌رود. با این توضیحات، معنای بیت چنین می‌شود: مغز افراسیاب از گفته‌های پدر به جوش آمد و چنان آشفته شد یا به هیجان آمد که از آرام و قرار و خورد و خواب خود دست کشید.

۷۹. اگـر زادشَـم تیـغ برداشـتی　　جِهانـی بـه گرشاسـپ نگْذاشـتی

خالقی ضبط سه نسخهٔ «ق»، «لی» و «آ» را «جهان را» گزارده و سبحانی و کزازی نیز همین ضبط را برگزیده است. برگ‌نیسی و بهفر هر دو جهانی را به معنی جهان گرفته‌اند و به‌سادگی از سرِ یای آن گذشته‌اند.

به نظر می‌رسد اگر یای «جهانی» یای نکره باشد، چون در سیاق نفی قرار گرفته، به این معناست که هیچ جهانی را وا نمی‌گذاشت و به گرشاسب نمی‌سپرْد. این وجه مستلزم آن است که قبلاً اثبات شده باشد «جهان» بر قلمروهای محدود حکمرانی و پادشاهی هم اطلاق می‌شده است و گرنه اگر برای همه فقط یک جهان متصور بوده، کاربست آن به‌صورت نکره و در بافت نفی ظاهراً توجیهی ندارد. اما اگر یای «جهانی» را یای نسبت بدانیم و بخوانیم، این کلمه ممکن است جانشین موصوفی مثل «این مُلکِ / این پادشاهیِ» باشد و دیگر با مشکل کاربرد نکره در سیاق نفی روبه‌رو نیستیم.

۸۱. کنـون هـر چـه مانیـده بـود از نیا　　ز کیـن جسـتن و جنـگ و از کیمیـا
۸۲. گشـادنْش بـر تیـغ تیـز من اسـت　　گـهِ شـورش و رَسـتَخیزِ مـن اسـت

الف) در بیت نخست سه بار حرف اضافهٔ «از» به کار رفته است. این حرف در کاربستِ دوم و سوم از نوع بیانی است و ابهام و اجمال «هر چه» را تبیین می‌کند، ولی در «از نیا» محل بحث است. اگر به فعل «مانیده» تعلق داشته باشد، این فعل ناگزیر به معنی مانده و باقی مانده است؛ یعنی کارهایی را که از نیا بر جای مانده، من به انجام خواهم رساند؛ ولی به نظر می‌رسد شارحان این «از» را به معنی «از سوی» دانسته و در واقع «نیا» را فاعلِ محذوفِ وجهِ مجهولِ فعل (مانیده) گرفته‌اند که در لباسی دیگر (متمم) خود را باز نموده است:

برگ‌نیسی: «اکنون همهٔ کارهایی را که نیا می‌بایست می‌کرد و نکرد، همچون خونخواهی کردن

گرفتار آمدن نوذر به دست افراسیاب ــ تهران، تصویرگر: مصطفی، برگرفته از کتاب *آلبوم شاهنامه*

و جنگیدن و چاره‌جویی، جُبرانِ همهٔ این کارها بر عهدهٔ شمشیر برّان من است». **بهفر:** «اینک هر آن چه از [سویِ زادشم] پدربزرگم فروگذاشته شده است (در هر چه پدربزرگم قصور ورزیده است)، از انتقامجویی و جنگ و نیرنگ [تا] بسامان کردن و انجام دادنِ هر آنچه فروگذاشته شده، وظیفهٔ شمشیر بُرّان من است». **جوینی:** «اکنون آنچه که نیای من کوتاهی و خطا کرده از قبیل نجستن کین و نجنگیدن و چاره‌جویی نکردن ...». **کزازی:** «افراسیاب می‌گوید آنچه را نیایَش زادْشم از کین‌جویی و جنگاوری و نیرنگ و فریب، در رویارویی با ایرانیان، فرو نهاده است و به انجام نرسانیده است، وی با تیغ تیز، به انجام خواهد رسانید».

می‌گویم اگر این «از» معادل «by» در زبان انگلیسی باشد که در بخش پایانیِ جمله‌های مجهول بر سر فاعل می‌آید، آنگاه باید در کلیت و تعمیمِ آن قاعدهٔ دستوری که: «فاعل در فرایند مجهول‌سازی چون به علل بلاغی حذف می‌شود، نباید به صورتی دیگر در جمله پدیدار گردد» تجدید نظر کرد و این، گواهِ خوبی توانَد بود.

ب) «مانیده بود» در این بافت به معنی «مانیده است» و «مانیده باشد» است و گویا در قدیم کاربست ماضی بعید اخباری در جمله‌های شرطی و شبه شرطی (موصولی) به جای ماضی نقلی یا ماضی بعید التزامی بی‌اشکال بوده است. بهفر و کزازی نیز همان‌طور که دیدیم، این فعل را در شرح بیت به‌صورت «فروگذاشته شده است» و «فرو نهاده است و به انجام نرسانیده است» آورده‌اند.

ج) «مانیده» را شارحان عموماً به معنی فرونهاده، فروگذار شده، فروگذاشته، به انجام نرسانیده، انجام نگرفته، عمل نکرده، و رها کرده گرفته‌اند؛ در این میان فقط جوینی به معنی کوتاهی و خطا کرده

گرفته و به همین روی ناچار شده است کین جستن و جنگ و کیمیا را به شکل منفی (نجستن کین و نجنگیدن و چاره‌جویی نکردن) گزارش کند!

به نظر می‌رسد «مانیدن» در این بیت به قرینهٔ «گشادن» در بیت بعد، به معنی فروبستن باشد؛ یعنی هر کاری را نیای من فروبسته نهاده و بدان نیک نپرداخته ... . در غیر این صورت «گشادن» را نباید به معنی قاموسی‌اش (باز کردن) گرفت، چنانکه شارحان نیز هیچ یک آن را به این معنی نگرفته‌اند و برای آن معادل‌هایی چون بسامان کردن، انجام دادن، حل و فصل، و جبران کردن آورده‌اند!

۸۸. پس از مرگ باشد سرِ او به جای ازیرا پُسر نام زد رهنُمای

نام زدن در اینجا به معنی وضع کلمه (واژه‌سازی) است که گاه به تسامح از آن به تسمیه (نام‌گذاری) هم تعبیر می‌شود، چه تسمیه به معنی وضع اسم خاص (اسم علَم) است. در این بیت به یکی از نظریات مربوط به اینکه «واضع لغت کیست؟» اشاره شده است. بر اساس این نظریه، واضع لغات خداوند متعال است و معمولاً در آغاز کتب منطق و اصول فقه در مبحث الفاظ به اجمال یا تفصیل دربارهٔ آن سخن رانده‌اند. البته چنانکه برگ‌نیسی هم یاد کرده است، این بیت ممکن است به موضوع تعلیم اسماء در آیهٔ ۳۱ سوره بقره (وَ عَلَّمَ آدَمَ الأَسْماءَ کُلَّها / و خدا همه نام‌ها را به آدم آموخت) هم اشاره داشته باشد.

نکتهٔ دیگر در این بیت همان بیان وجهِ وضع، وجهِ اطلاق یا تسامحاً وجهِ تسمیهٔ «پسر» است؛ به دیگر سخن: بیان سبب وضع یا اطلاق یا تسمیهٔ یک واژه. کزازی آن را نمونه‌ای از ریشه‌شناسیِ پندارینهٔ فردوسی انگاشته است. برگ‌نیسی و بهفر پنداشته‌اند که فردوسی به نوعی ریشه‌شناسیِ عامیانهٔ روی آورده است:

کزازی: "فرزانهٔ فرهمند توس واژهٔ «پسر» را از ریشهٔ «سر» انگاشته است و «پـ» را در آن پیشاوندی شمرده است و بر آن رفته است که هر کس پسر داشته باشد، پس از مرگ نیز، سرِ او به جای خواهد بود و زنده خواهد ماند. بدین سان، پسر ریختی کهنتر از بِسَر در پارسی دری می‌تواند بود به معنی دارای سر، مانند واژگانی از گونهٔ بهنر و بخرد و بشکوه و بهوس. بر این پایه است که رهنمای فرزند را «پسر» نامیده است؛ زیرا به یاری فرزند است که آدمی پس از مرگ نیز، بِسَر و زنده می‌تواند ماند". **برگ‌نیسی:** "شاید فردوسی پسر را «بِسر = با سر، دارای سر» و چیزی از این قبیل تصور می‌کرده است". اما **بهفر** چنین نوشته است: «پسر: احتمالاً در برخی گویش‌ها پَسر Pasar تلفظ می‌شده ...: پَس + سَر، پَسِ سر به معنای خلف، آنکه به دنبال و در پی آدمی می‌آید، فرزند». روشن است که این تحلیل به هیچ روی با مفاد مصراع اول بیت سازگاری ندارد، چه در بیت می‌گوید سرِ آدمی (یا به تعبیر بهفر: بنیانِ تبار و خاندانِ مرد) پس از مرگش به وجود پسر به جای خواهد بود ولی بر اساس نظر بهفر پسر فقط به معنی کسی است که در پسِ آدمی می‌آید و این معنی با وجهی که فردوسی بیان کرده، سازگار نیست! به هر روی «پسر» را چه تابیدهٔ «بِسَر» بدانیم چه «پَسِ سَر»، خوانش جیحونی به ضمّ پ دست‌کم در این بیت درست نمی‌نماید.

فارغ از این مطلب، به نظر می‌رسد نیازی نیست به عامیانه بودن یا پندارینه بودنِ این وجه تسمیه‌ها ـ که لزوماً مبتنی بر ریشه‌شناسیِ علمی نیست ـ تصریح کنیم. چه، کتب قدیم پر است از این وجه تسمیه‌های ذوقی که برای انواع واژگان و نام‌واژه‌ها (مثل نام کسان و ماهها و جای‌ها) برساخته یا بازگفته‌اند و کزازی هم خود در شرح شاهنامه‌اش چند نمونهٔ دیگر آن را باز نموده است. کوتاه سخن آنکه این نمونه را هم به‌وضوح می‌توان در شمار نمونه‌های آرایهٔ حُسن تعلیل جای داد و صرفاً نگاه زیبایی‌شناسانه و ذوق‌مدارانه بدان داشت.

گفتنی است در میان شارحان، سبحانی این بیت را مصراع به مصراع به گونه‌ای ناموجه گزارده است؛ مصراع نخست: «یعنی پس از مرگ آسوده‌خاطر است»! مصراع دوم: «یعنی پسر نام پدر را جاودانه می‌کند»!

۹۱.به‌پیشِ‌پدر شد پراندیشه‌دل که اندیشه دارد مرا بیشه دل

بهفر، سبحانی و کزازی «بیشه» را به‌صورت «پیشه»، و به جای «مرا» قید «همه» (سبحانی: همی) را آورده‌اند، در صورتی که به گزارش خالقی چنین ضبطی (پیشه) در هیچ کدام از نسخه‌های *شاهنامه* نیامده است. شگفت‌تر اینکه بهفر خود در گزارش نسخه‌بدل‌ها اصلاً به ضبط «بیشه» هیچ اشاره‌ای نکرده است:

بهفر: «پیشه داشتن (مصدر مرکب) پرداختن به کاری / چیزی، پیوسته به کاری پرداختن، نیز عادت داشتن، چیزی به خوی و خصلت تبدیل شدن. [اغریرث] نگران و بیمناک نزدِ پدرش [پشنگ] رفت؛ از آن رو که کارِ دل [ـِ آدمی] یکسره فکر و خیال دربارهٔ آینده است (چون پیشهٔ دل دغدغه و نگرانی دربارهٔ آینده و اندیشیدن به آن است)»! **سبحانی:** «یعنی دل همیشه اندیشه می‌کند». **کزازی:** "نهاد جمله دل است: «دل همواره اندیشه را پیشه دارد»؛ یعنی پیشه و کارِ همیشگی دل اندیشه است".

به نظر می‌رسد با توجه به دست‌کم دو کاربست دیگرِ این تعبیر در *شاهنامه* که جوینی به‌درستی به آنها اشاره کرده است: «روان را از اندیشه چون بیشه کرد» و «دل شاه از آن بَد پُراندیشه شد / روانش ز اندیشه چون بیشه شد»، و نیز به قرینهٔ ضبط مختار جیحونی بر اساس نسخه‌های ل و ق که به جای «همه» کلمهٔ «مرا» آورده، وجه درست همان است که برگ‌نیسی گزارده است: «آری ترس و نگرانی، دل را سخت آشفته و پریشان می‌کند»، یا بنا بر ضبط و تفسیر جیحونی: دلِ مرا چون بیشه پر از بیم و اندوه می‌سازد. به دیگر سخن «اندیشه» نهاد، و دل (یا با فکّ اضافه: دلِ من) مفعول است و بیشه داشتن به تفسیر برگ‌نیسی به معنیِ دل را به صورت بیشه در آوردن است. البته جیحونی مراد از بیشه را آشفتگی و در هم بودن ندانسته که با توجه به متراکم و انبوه بودن درختان بیشه، معنایی چون پر از بیم بودن از آن خواسته است. اما جوینی با آنکه «پیشه» نخوانده، تفسیری شگفت آورده است. وی «بیشه‌دل» را صفت مرکبِ جانشینِ موصوف و نهاد جمله و به معنی «آنکه آشفته‌دل است» گرفته است: «که البته کسی که پریشان‌دل است، می‌باید نگران و غمگین هم باشد»! در این گزارش ضبط «مرا» هم نادیده گرفته شده است.

نیز همان گونه که جوینی یادآور شده نخستین بار رواقی بر ضبط «پیشه» که خالقی در چاپ اول آورده بود و در چاپ بعد آن را اصلاح کرد، خرده گرفته و چنین نگاشته است: «گمان می‌کنم اگر مصراع آخر را بخوانیم: که اندیشه دارد همه بیشه دل، معنی بیت روشن می‌شود، جدا از آنکه اگر مصراع دوم را چنین نخوانیم، معنی آن تکرار مصراع نخستین خواهد بود» (رواقی، ۱۳۶۸، ص ۱۹).

۹۵. تو دانی که بر سَلم و تورِ سُتُرگ چه آمد ازان تیغْزنْ پیر گرگ

سخن بر سر خوانش و تحلیل دستوریِ ترکیبِ «آن تیغزن پیر گرگ» است. برگ‌نیسی، بهفر، جیحونی، سبحانی و کزازی «پیر» را به سکونِ راء خوانده‌اند. گزارشگران دیگر هم موضوع را مسکوت گذاشته‌اند. بی‌گمان فقط یک احتمال دیگر قابل طرح است که آن هم کسر رای پیر است و هر دو وجه با وزن عروضیِ بیت سازگاری دارد.

اکنون ساختار نحوی است که توجیه‌گر یکی از این دو خوانش خواهد بود:

الف) «تیغْزنْ پیرْ» به تنهایی ترکیب وصفی مقلوب است (صفت مرکّب مرخّم مقدّم + موصوفِ مؤخّر): پیرِ تیغْزنْ (= تیغْزننده). حال اگر مجموع این ترکیب خود صفت پیشین برای «گرگ» باشد، رای «پیر» هم به سکون خوانده می‌شود و در واقع این ترکیب بزرگتر در اصل: «آن گرگِ پیرِ تیغْزن» خواهد بود.

بر این اساس «گرگ» کاربستِ اسمیِ خود را دارد و استعاره است از فردی دلاور که برایش دو صفت پیر و تیغزن آورده شده و البته «تیغزن» از مناسبات مشبّه است. بر مبنای این تحلیل، هیچ تقدیری در کلام نیست و صرفاً تقدیم و تأخیری به اقتضای وزن و قافیه صورت گرفته و «گرگ» هم به‌عنوان وصف (به معنای درنده / درنده‌خو / گرگ‌صفت) به کار نرفته است.

ب) اما اگر «گرگ» را وصف بدانیم که از باب مبالغه، صفتِ فردی دلاور قرار گرفته است ـ و چنانکه می‌دانیم چنین کاربست‌هایی دست‌کم در زبان عربی به‌عنوان تأثیرگذارترین زبان بر زبان فارسی پُرنمونه است ـ آنگاه «گرگ» معنای اسمی‌اش را از دست داده، به معنای درنده و درنده‌خو خواهد بود. بر این اساس «گرگ» صفتِ مستقیمِ «پیر» است و باید «پیر» را به کسر راء خواند و اصل ترکیب چنین خواهد بود: پیرِ تیغْزنِ گرگْ(صفت) یا پیرِ گرگ(ـْ صفت)ـِ تیغْزنْ. بنا بر این تحلیلِ دستوری، مجموع این ترکیب خود صفت جانشین موصوفی مقدّر (مرد) است: آن (مردِ) پیرِ درندهٔ تیغزننده. دقت کنیم که نمی‌توان اصل ترکیب را به‌صورت «آن (مردِ) تیغزنندهٔ پیرِ درنده» در نظر گرفت، چه نون در تیغزن بی‌گمان ساکن است.

در خوانش اول ما با سه صفت پیشین روبه‌رو هستیم (آنْ، تیغزنْ، تیغزنِ پیرْ) که شاید در نوعِ خود غریب و بدیع باشد. از نظر آوایی هم به تعبیر اهل فن «توالی خَمس مسکَّنات» روی داده است؛ یعنی پنج کلمهٔ پیاپی به سکون ختم شده و سنگینی چهار تا از این سکون‌ها را هم حرف ساکنِ قبلی (رای گرگ) یا حرف مدیِ قبلی (الفِ آن، و یای تیغ و پیر) تشدید کرده است. البته مقام هم

مقام تعظیم و تفخیم و ستایش پیری کارآزموده و شکیبا (قارن یا گرشاسپ) است و با این سکون‌ها کمال تناسب را دارد ولی با این وصف، نباید از گسستگیِ پنج تکهٔ این زنجیرهٔ ترکیبی هم غافل بود!

در خوانش دوم «پیر» که به ظاهر موصوف است، در میان دو صفتِ پیشین (آن و تیغزن) و یک صفت پسین (گرگ) جای گرفته است. کسرهٔ راء هم تا اندازه‌ای توالیِ مسکَّنات را بر هم زده ولی این خوانش همچنان با تقدیر موصوف و تجریدِ «گرگ» از اسمیت روبه‌رو است. شاید به همین‌رو است که هیچ یک از شارحان بدان تمایلی نشان نداده‌اند، هر چند اشکال ناموجَّهی متوجّهِ آن نیست وانگهی در همین بخش نوذر (بیت‌های ۱۶۲ و ۱۹۱) با دو ترکیب مشابه روبه‌رو هستیم که به نوعی مؤیّد خوانش دوم توانَد بود:

که «چندان جوان مردم جنگجوی» یکی پیر جوید همی جنگِ اوی
ز اسپ اندر آمد نگونسار سر شد «آن شیرْدل پیر سالار سر»

در اینجا باید به ناسازگاریِ اجزای گزارش بهفر هم اشاره کنیم. وی از یک سو «گرگ» را استعاره دانسته و «پیر گرگ» را ترکیب وصفیِ مقلوب و معادل «گرگِ پیر» انگاشته که لازمهٔ آن اسمیتِ گرگ است و از سوی دیگر «تیغزن پیرْ گرگ» را معادلِ «شمشیرزنِ پیرِ درنده» گزارده که لازمهٔ آن وصفیتِ گرگ است!

۱۰۹. بکوشید با قارَنِ رزمْزن دگر گُردْ گَرشاسْپ زان انجمن
۱۱۰. مگر دست یابید بر دشتِ کین بر این دو سرافرازِ ایرانْزمین

بحث بر سر معنای «کوشیدن» در کنارِ حرف اضافهٔ «با / تا» و «بر / در» و کاربستِ «مگر» است. **الف)** جیحونی، سبحانی و کزازی «کوشیدن» را به معنی جنگیدن دانسته‌اند. برگ‌نیسی و بهفر آن را به معنی سعی و تلاش کردن انگاشته‌اند. حرف اضافهٔ «با» با معنی اول و حرف اضافهٔ «تا» با معنی دوم سازگار است و به همین روی جیحونی و سبحانی و کزازی «با»، و برگ‌نیسی و بهفر «تا» ضبط کرده‌اند. بنداری هم از تعبیر «واجْهَدوا أن» استفاده کرده که مؤیّد نظر برگ‌نیسی و بهفر است، هم در معنی «کوشیدن» و هم در ترجیح «تا» بر «با».

جز اینکه «مگر» در بیت بعد فقط با «با»ست که خوش می‌نشیند و با «تا» تکلفاتی در پی دارد. اگر دو بیت را با حذف زوایدِ نحوی به نثر درآوریم، چنین گزارده می‌شود: بکوشید **تا** قارن و گرشاسپ **مگر** بر این دو دست یابید. برای سر راست کردنِ این جمله باید عبارت «قارن و گرشاسپ» را نادیده بگیریم یا پس از «مگر بر» جایش دهیم، چه فقط اگر بدل یا مبدل منه برای «این دو» می‌بود، توجیه داشت؛ چنانکه برگ‌نیسی هم گزارده است: «تلاش کنید تا بلکه در میدان نبرد بر قارن جنگاور یا گرشاسپ دلاور، این دو جنگجوی سربُلندِ ایران‌زمین، دست یابید». بهفر نیز ناگزیر شده است که از ظاهر ساختار جمله دست بر دارد: «بکوشید تا از میان آن سپاه، قارنِ رزم‌آور و همچنین گرشاسپ

دلاور، این دو گردنکشِ سرزمینِ ایران را مگر بتوانید در رزمگاه شکست دهید (باشد که در میدان جنگ کامیاب باشید و بر این دو پهلوانِ سربلندِ سرزمین ایران پیروزی یابید)». وانگهی در چنین ساختارهایی و پس از «تا»، فقط کاربرد جمله رواست: بکوشید تا چنین کنید و آوردنِ متمّم درست نیست.

ب) کاربرد «بر» و «در» بر سرِ «دشت کین» در مصراع اولِ بیت دوم هم هر کدام وجهی دارد. «بر» که ضبط اکثر نسخ است و بهفر، جیحونی، سبحانی و کزازی نیز آن را ترجیح داده‌اند، در کنار «بر» در مصراع دوم آرایه‌ای جناس‌گون و ایهام‌آور است. «در» هم که ترجیح برگ‌نیسی و جوینی و خالقی است، نمایانگر ظرفیت است و معنی را سرراست به مخاطب منتقل می‌کند و کژتابی ندارد.

۱۱۲. چنین گفت با نامور نامجوی که من خون به کین اندر آرم به جوی

سخن بر سر این است که فردوسی از «نامجوی» که را خواسته است؟ و معنی مصراع دوم چیست؟

باید ابیات این بخش را از بیت ۹۹ بازخوانیم. پشنگ در جوابِ پیشنهاد پسرش اغریرث، لب به سخن می‌گشاید که: «افراسیاب آن دلاور نهنگ ...». این سخنان تا «... دلِ بدْسِگالان پر آتش کنید» در بیت ۱۱۱ خاتمه می‌یابد و به همین روی کزازی هم علامت نقل قول مستقیم را بر آغاز و پایان این ابیات نهاده است. خلاصه اینکه پشنگ نظر اغریرث را مبنی بر پرهیز از جنگ با ایرانیان نمی‌پذیرد و او را به همراهی کردن با برادر ـ یعنی افراسیاب ـ در جنگ با ایرانیان فرمان می‌دهد تا در تدابیر جنگی یاریش کند. سپس زمان لشکرکشی را هم معلوم می‌کند و از آنان می‌خواهد که بر قارن و گرشاسپ هم دست یابند. حال پس از سخنان پدر که خطاب به اغریرث است، علی‌القاعده اغریرث باید تمکین کند و تسلیمِ امر پدر شود و به او اطمینان دهد که به این فرمان عمل خواهد کرد. به همین روی بهفر و جوینی و جیحونی و کزازی «نامجوی» را کنایه از اغریرث دانسته‌اند. جوینی به‌صراحت نگاشته است: "در این بیت، فاعلِ «گفت» باید اغریرث باشد و با اینکه وی مخالف با جنگ است، اما برای آنکه سخنان پدر را پاسخ داده باشد می‌گوید: من انتقام خون نیا را از ایرانیان خواهم گرفت".

از دیگر سو برگ‌نیسی معتقد است مراد از «نامجوی» افراسیاب است: "دلاورِ جویای نام (= افراسیاب) به شاهِ نامدار (پَشَنگ) چنین پاسخ داد: من خون انتقام را در جویْ رَوان می‌کنم (انتقامِ نیا را می‌گیرم و از خونِ دشمنان، جوی‌ها به راه می‌اندازم)". تفسیر برگ‌نیسی شاید به این جهت است که اولاً نام‌جویی شایستهٔ کسی چون اغریرث دانا و رهنمای نیست و با روحیات افراسیاب بیشتر سازگار است؛ و ثانیاً کارِ اغریرث، خون به جوی ریختن و خون جاری کردن نبوده و هیچ‌گاه چنین انتظاری از او نمی‌رفته است. نیز از نیمه‌های سخن پشنگ (چو از دامنِ ابر...) دیگر روی سخن او فقط با اغریرث نیست که با هر دو برادر است.

در ترجمهٔ بنداری هم این بیت نیامده است که بتوان از آن قرینه‌ای بر یکی از دو احتمال دریافت. شاید به جهت همین ناسازگاری است که بهفر به یکباره معنی مصراع دوم را به گونه‌ای متفاوت

گزارده است: «اغریرثِ دلاور به پشنگِ نامدار چنین گفت که من خون کینه و دشمنی را بر زمین می‌ریزم و جاری می‌کنم [و به این انتقام‌جویی که میان ما و ایرانیان برقرار است، پایان می‌دهم)». می‌بینیم که اولاً «نامجوی» را به معنی شخص دلیر و شجاع گرفته تا خود را از تکلّف اول برهاند و ثانیاً در مصراع دوم ضبط «که من خونِ کین اندر آرم به جوی» را بر ضبط‌های «که من خون به (/ ز) کین اندر آرم به جوی» ترجیح داده و معنایی دیگرگون خواسته است.

می‌گویم اولاً اگر مرادِ اغریرث چنین باشد، با فرمان پدر آشکارا مخالفت کرده است و حتی اگر چنین قصدی داشته نمی‌بایست به پدر بگوید، بلکه بایست در دل نگه دارد تا بهنگام بدان جامهٔ عمل بپوشاند. ثانیاً ظاهراً در هیچ جای *شاهنامه* به دلیری و دلاوریِ اغریرث اشاره نشده است! به نظر نگارندهٔ این سطور، این بخشِ داستان با بیت ۱۱۱ و در واقع با سخنان پشنگ پایان می‌پذیرد و بیت مورد بحث، سرآغاز بخش بعدی داستان است که در خصوص آمدن افراسیاب به ایران‌زمین است و با گفتهٔ افراسیاب به پشنگ آغاز می‌شود. شاید این بی‌اشکال‌ترین وجه در میان احتمال‌های پیش‌گفته باشد.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

بنداری، فتح‌بن علی. (بی‌تا)، *الشاهنامه*، تحقیق عبدالوهاب عزام، قاهره: دار الکتب المصریه.

بهفر، مهری. (۱۳۹۶)، *شاهنامهٔ فردوسی*: تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات، چ ۲، ۵ ج، تهران: فرهنگ نشر نو.

رواقی، علی. (۱۳۶۸)، «شاهنامه‌ای دیگر»، *کیهان فرهنگی*، س ۶، ش ۷۱ (بهمن)، ص ۱۹ ـ ۱۶.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، ۲۰ج (با صفحه‌شمار پیاپی)، تهران: دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، چ ۲، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۳)، *شاهنامهٔ ابوالقاسم فردوسی*، پژوهش و نگارش توفیق هـ سبحانی، ۲ مج، تهران: روزنه.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶)، *شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی*، از دیباچه تا پادشاهی قباد، تصحیح و توضیح واژه‌ها و معانی ابیات کاظم برگ‌نیسی، چ ۲، تهران: فکر روز.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹)، *شاهنامه فردوسی*، تصحیح انتقادی، مقدمهٔ تحلیلی، نکته‌های نویافته: مصطفی سیفی‌کار جیحونی. ۵ ج، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵)، *کتاب حکیم ابوالقاسم فردوسی شاهنامه*، از دستنویس موزهٔ فلورانس محرم ۶۱۴، گزارش واژگان دشوار و برگردان همهٔ ابیات به فارسی روان به قلم عزیزالله جوینی، ویراست ۲، ۵ ج، تهران: دانشگاه تهران.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۴)، *نامهٔ باستان*: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، چ ۲، تهران: سمت.

الگوی نگارگری متقدم شاهنامه

درج شده در «مسائلی در نسبت بین متن و نگاره»

دکتر علی شاپوران

آنچه خواهید خواند ترجمهٔ مقالهٔ مهمّ ماریانا شریو سیمپسون است که در قالب جلد نخست ***مطالعات هنری شرق و غرب*** *(Studia Artium Orientalis et Occidentalis) صفحه‌های ۴۳ تا ۵۳ به چاپ رسیده است. مطالعات این محقق چندان که باید در کشور ما مورد توجّه واقع نشده است. گفتنی است جز برخی موارد که تغییری در ترجمه ضرورت داشت، برخی نکات در مقاله هست که نیاز به توضیحی دارد (لااقل برای خوانندهٔ فارسی) یا از عدم دقت برکنار نیست. مترجم به برخی از این نکات اشاره کرده است، ولی تفصیل این نکات و موارد مشابه را به زمانی دیگر واگذار می‌کند.*[1]

در ادبیات فارسی کتاب‌های داستانی فراوانی در طول دوران شکوفایی نقاشی ایرانی از قرن ۷ تا ۱۱ هجری (۱۳ تا ۱۷ میلادی) نقش حاملان نگاره‌ها را بازی کرده‌اند. در بین این کتاب‌ها، ***شاهنامه*** همان جایگاهی را به خود اختصاص داده است که اشعار هومر در ادبیات دوران باستان اروپا و کتاب مقدس در متون قرون وسطی. این یعنی ***شاهنامه*** در تمام آثار ادبی ایرانی و اسلامی بیش از همه تصویرپردازی شده است و صدها نسخهٔ مصور کامل و نمونه‌هایی از نسخ ناقص آن امروز در دست است(۱). با این حال همچون بسیاری آثار کلاسیک دیگرِ قرون میانه، از جمله بسیاری آثار ادبیات غرب، تاریخچهٔ تصویرپردازی ***شاهنامه*** به اسنادی بسیار متأخرتر از تاریخچهٔ ادبی آن مستند است. بین اتمام سرایش حماسه بر دست شاعر شهیر، فردوسی و نخستین دستنوشته‌های مصوّر شناخته‌شده تقریباً سه قرن کامل فاصله هست: از سال ۴۰۰ هجری (۱۰۱۰ میلادی) تا حدود ۷۰۰ هجری (۱۳۰۰ میلادی)(۲).

۱. این مقاله عمدهٔ مطالب و بسیاری از فرضیاتی را بازگو می‌کند که نخست در رسالهٔ دکترای من، «تصویرگری یک حماسه: نخستین دستنوشته‌های ***شاهنامه***» (نیویورک و لندن، ۱۹۷۹) طرح شده‌است (مترجم این کتاب را نیز در دست ترجمه دارد).

این فاصلهٔ طولانی بین بروز کلامی و تصویری حماسهٔ ملی ایرانیان طبیعتاً مشکلاتی را در ادراک و روش بررسی پدید می‌آورد که مشابه آن در متون غربی مکرراً رخ داده است. فضل تقدم تاریخی در توجه به *شاهنامه* از آن مطالعاتی است که به نُسَخِ نگارگری‌شده پرداخته‌اند. نُسَخ *شاهنامه* کی و چگونه تبدیل به گونهٔ ادبی‌یی دارای نگاره شد؟ و روند انتقال و تحول هنری متعاقب این تبدیل چه بوده است؟ آیا عواملی اساسی یا یک سری عوامل، از قبیل حامیان هنر، شرایط اقتصادی، یا حتی عادات و روش‌های استنساخ متن، در کار بوده است که احتمالاً بر شکل‌گیری قاعده‌ها و تداوم تصویرگری *شاهنامه* اثری ماندگار بگذارد؟ و آیا چنین عواملی، اعمّ از عوامل فنی یا فرهنگی، شیوه‌های نگارگری‌یی پدید آورده‌اند که چنان به جغرافی (محل تنظیم نسخه) یا ترتیب تاریخی مرتبط باشد که مثلاً افتراق طرح تصویرپردازی یک دستنوشتهٔ *شاهنامه* که در شیراز ۱۳۳۰ میلادی تهیه شده از آنِ نسخه‌ای همعصر با آن که در تبریز نگارگری شده ممکن باشد، یا بتوان نسخه‌ای از اوایل قرن هشتم هجری را بر مبنای نگاره‌هایش از نسخه‌ای متعلق به اوایل قرن دهم تمییز داد؟ این حقیقت که در محتوای مدرسی و آموزشیِ مربوط به حماسهٔ ملی ایران به منزلهٔ یک پدیدهٔ هنری، موارد طرح این مطالب عمومی النّادر کالمعدوم است احتمالاً ناشی از سنت فاضلانه‌ای است که رویکرد «بررسی یکجای هنر اسلامیِ کتاب‌آرایی» را نشان خبرگی می‌داند. امّا اخیراً توجه محققان دارد از تاریخچهٔ «نقاشی» ممالک اسلامی به تاریخچهٔ «نگارگری نسخه‌ها»ی ممالک اسلامی معطوف می‌شود و همزمان دارند توجه دیگران را به ارتباط «داستان در متن» با «داستان در نگاره‌ها» در فرهنگ‌های مختلف ممالک اسلامی جلب می‌کنند(۳). عمدهٔ این نحو تحقیق از روش پژوهش کتاب وایتزمن، «تصویرپردازی در طومارها و نسخه‌ها» متأثّر است و بر این فرضیه بنا شده که «قاعده این است که تصاویر موجود در کتاب‌ها در تصاویر موجود در کتاب‌های پیشین ریشه دارند و نتیجتاً می‌توان طرحی از تحولات رونویسی‌های نُسخ مصور تهیه کرد و عاقبت می‌توان به urschriften (مادرنسخه) مصور دست یافت»(۴). تناوب تصویرگری‌ها مشخصاً در برخی متون عالم اسلام ممکن است بر مبنای همین الگو بسط یافته باشد؛ منتها چنانکه این مقاله خواهد کوشید اثبات کند، آنچه در *شاهنامه* دیده می‌شود، واضحاً جز این است. به نظر می‌رسد شیوهٔ تصویرپردازی *شاهنامه* در اوایل قرن ۸ هجری (۱۴ میلادی) با اسلوب پیش از آن و نیز با رویکرد استنساخی که قاعدتاً ادامهٔ عادی آن اسلوب می‌بود تفاوت زیادی دارد.

کهن‌ترین نسخه‌های مصور *شاهنامه* که فعلاً دست‌یاب هستند، از دوره‌ای بازمانده‌اند که سلسلهٔ ایلخانان مغول حاکم ایران بوده‌اند. دو دسته از شاهنامه‌های ایلخانی پایهٔ بررسی ماست. دستهٔ نخست شامل سه نسخهٔ ناقص و پراکنده است که به دلیل اندازهٔ صفحاتشان عموماً «شاهنامه‌های کوچک» خوانده می‌شوند (تصاویر ۵ـ۱). بخش عمدهٔ یکی از این نُسخ در گالری هنر فری‌یر است و معمولاً شاهنامهٔ کوچک فری‌یر می‌خوانندش. دو نسخهٔ دیگر ـ که کتابت و سبکشان چندان شبیه است که به‌سادگی ممکن است با هم خلط شوند و فقط با عناوین و اعداد متمایز می‌شوند ـ شاهنامهٔ کوچک اوّل و دوم نام گرفته‌اند. هرچند در هیچ یک از این سه نسخه بین‌الدّفتین مدرکی متنی اعمّ

از سرلوحه یا انجامه باقی نمانده، شواهدی هست که باعث می‌شود بتوان این نسخه‌ها را به بغداد و حدود ۷۰۰ هـ (۱۳۰۰ مـ) منتسب کرد(۵). پس این سه نسخهٔ کوچک نخستین نسل تاریخی موجود را در دستنوشته‌های مصور *شاهنامه* تشکیل می‌دهند. حدود سی سال (یا یک نسل تاریخی) بعد، هنرمندان شیراز، پایتخت حکومت محلّی اینجوی[1]، دو نسخهٔ مصور دیگر از اثر فردوسی پدید آوردند (تصاویر ۱۰ـ۶). این دو نسخهٔ خاص برخلاف شاهنامه‌های کوچک تقریباً[2] دست‌نخورده مانده‌اند و هردو انجامه دارند و بین تهیه‌شان دو سالی[3] فاصله هست: نسخهٔ متقدم‌تر در سال ۷۳۱ هـ (۱۳۳۰ یا ۱۳۳۱ مـ) تکمیل شده و حال در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول محفوظ است (به شمارهٔ خزینهٔ ۱۴۷۹) (۶) و دیگری مورّخ ۷۳۳ هـ (۱۳۳۳ مـ) است و در کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد [سابق، سن‌پترزبورگ] (به شمارهٔ دورن ۳۲۹) است(۷).

هر چند سه شاهنامهٔ کوچک فقط به شکل صفحات متفرق و ناقص بازمانده‌اند آن‌قدر از صفحاتشان در دست هست که بتوان با مرتب کردن و چیدن آنها به دنبال هم تجسمی از شکل اصلی نسخه‌ها و نگاره‌های آنها را بازسازی کرد(۸). جالب‌توجه‌ترین ویژگی این هر سه نسخه تعداد بسیار زیاد نگاره‌های آنهاست. مثلاً شاهنامهٔ کوچک اول که در اصل حدود ۳۳۰ برگ داشته دست‌کم ۱۱۴ نگاره و نسخهٔ شاهنامهٔ فری‌یر با تقریباً ۲۵۸ برگ لااقل ۱۰۶ نگاره داشته است.

علاوه بر آن نگاره‌ها در طول تمام متن بین اشعار متناظر به آنها کاملاً یکنواخت توزیع شده است. اگرچه آمدن تعداد مشخصی تصویر در صفحات به هیچ وجه الزامی و بیرون از ارادهٔ نسخه‌پردازان نیست، دست‌کم پس از هر دو یا سه برگ متن در هر نسخه یک تصویر هست. نگاره‌های برخی قطعات داستان‌ها حتی از این هم بیشتر است؛ یعنی گاهی در هر برگ یک یا حتی دو نگاره هست. با این حال تعداد بالای نگاره‌ها در چنین بخش‌هایی به این معنی نیست که در سایر بخش‌های حماسه نگاره‌های کمی داریم. توزیع یکنواخت صفحات دارای نگاره ما را مطمئن می‌کند که حتی داستان‌های مربوط به پهلوانان درجه دوم *شاهنامه* هم از نگاره‌ها نصیبی تقریباً یکسان دارند و اینکه تمام حیطهٔ *شاهنامه* مصور است.

این تصاویر چه مربوط به نبردها باشد و چه شکار، میان‌پرده‌های عاشقانه یا رهایی معجزه‌آسای پهلوانان، تمام نگاره‌ها در هر سه نسخهٔ شاهنامه‌های کوچک ارتباط نزدیکی با متن *شاهنامه* دارند. این ارتباط هم به محل قرارگیری نگاره راجع است و هم به پیکره‌بندی: تمام تصاویر درست در میانهٔ ابیاتی قرار دارند که ماجرایشان را به نقش درآورده‌اند و همگی در بازنمایی شخصیت‌ها، صحنه‌ها و داستان، به نزدیکترین مصرع‌های متن وفادارند. آزمایش فنّی برگ‌های نسخه‌ها اثبات کرده است

۱. «اینجوی» در متن نیست، ولی با توجه به اهمیت سبک نگارگری این دو نسخه در شناخت مکتب تصویرپردازی اینجوی اضافه شد.

۲. «تقریباً» در متن نیست، ولی چون صفحات معدودی از نسخهٔ ۷۳۱ و صفحات بیشتری از نسخهٔ ۷۳۳ افتاده و مفقود است افزوده شد.

۳. در متن بر مبنای سال میلادی «سه سال» آمده است.

تصویر۱

که استنساخ متن شاهنامه‌های کوچک مقدم بر این تصاویر بوده است؛ بنابراین از این قرابت متن و تصویر می‌فهمیم که مصرع‌های پیرامون هر نگاره هستند که دیکته می‌کنند که هم «چه» ماجرایی باید در فلان محلّ خاص نقاشی شود و هم آن ماجرا «چگونه» به تصویر درآید.

مثال ذیل هم نزدیکی متن و تصویر را آشکار می‌کند و هم اختصاصی بودن این همبستگی را در هریک از سه دستنوشتهٔ شاهنامهٔ کوچک نشان می‌دهد:

شاهنامهٔ کوچک اول حاوی نگاره‌ای است از شاپور که دژ دشمنش، طایر غسّانی[1]، را در حصار گرفته است (تصویر ۱). ماجرا در شعر از دو خط بالای حاشیهٔ فوقانی نگاره آغاز می‌شود و در ستون‌های جانبی نگاره ادامه می‌یابد.[2] متن متناظر نگاره روایت می‌کند که چگونه روزی در حین محاصره شاپور برنشست و پیش دژ طایر ظاهر شد. مالکه دختر طایر از فراز دیوار دژ لشکر ایران و شاپور را دید و به عشق او گرفتار شد. امیرزادهٔ اسیرِ عشق سپس دایهٔ خود را نزد شاپور فرستاد و به او پیشنهاد کرد که در گرفتن حصار و ایوان پدر بدکردار کمکش کند(۹).

تمام نکات مهم مذکور در متن، وفادارانه در نگارهٔ همراه آن تصویر شده است. دژ خشتی کنگره‌دار طایر زمینهٔ تصویر پلکانی را پر می‌کند. در همان حال که سپاه ایران پای دیوار از مقابل دژ می‌گذرند، مالکه و دایه‌اش از یک پنجرهٔ جانبی می‌نگرند. شاپور را از آنجا که بر فیلی سپید سوار است، با یک نگاه می‌توان در جایگاه رهبر لشکر مهاجم بازشناخت.

بررسی یک نمونهٔ دیگر درجهٔ وابستگی نگارهٔ نقش‌شده در دستنوشته را به عبارات کتابت‌شده

۱. در متن طایر را پادشاه «یمن» خوانده‌اند!

۲. نسخه در شش ستون نوشته شده و نگاره چهار ستون میانی را پر کرده است. در دو ستون جانبی دو مصرع یک بیت آمده است.

تصویر ۲

بیشتر نشان می‌دهد. هر یک از نسخ حاوی نگاره‌ای است از نبرد گشتاسپ با موجودی شاخدار و افسانه‌ای به نام کَرگ[۱] ـ که در وصف فردوسی موجودی است دارای چنگال‌هایی همانند شیر[۲] (۴) و یک «سُرو چون گوزنان به پیش اندرون». در این داستان پهلوان به سوی بیشهٔ[۳] جایگاه کرگ اسب می‌راند و بر او تیرباران می‌گیرد. ددِ خشمگین و خسته از تیر که «دلیریش با درد پیوسته شد»ه است به گشتاسپ حمله می‌برد و با سُروی خود از خایه تا ناف اسپ گشتاسپ را برمی‌درد. جهانجوی پیاده شمشیر از نیام برمی‌کشد و بر میان سر کرگ می‌زند، چنانکه پشت و یال و بر جانور را به دو نیم می‌کند(۱۰).

شاهنامهٔ کوچک اول این داستان را همان‌گونه که در چهار سطرِ بالای تصویر نوشته شده است به دقت و صحت به تصویر می‌کشد: گشتاسپ ایستاده و آماده است که کار جانور شاخدار را تمام کند و در همان حال اسپ بی‌نوایش به سر درآمده و مرده است (تصویر۲). این پیکره‌نگاری عیناً در شاهنامهٔ کوچک دوم هم هست، ولی شاهنامهٔ فری‌یر صحنه را کاملاً متفاوت برگزار می‌کند: کرگ به شیری می‌ماند، ولی از آن شاخ برجسته در میان پیشانی او خبری نیست. علاوه بر آن، گشتاسپ در آن حال که جانور را به دو نیم می‌کند، همچنان سوار بر اسب است (تصویر ۳).

---

۱. ظاهراً و بر اساس قوافیِ «سترگ و بزرگ»، فردوسی خود این کلمه را «گُرگ» خوانده و نوشته است، ولی در نگاره‌ها همان «کَرگ» است که از جهاتی (مثلاً شاخ بر پوزه‌اش) به کرگ واقعی (کرگدن) می‌ماند.

۲. البته فردوسی کرگ/گرگ را بیشتر به اژدها تشبیه کرده (ازجمله در استعاره) و ظاهراً یگانه جایی که صحبت از «شیر» است تشبیه سلب آورده: «همی‌کند روی زمین را به چنگ / نه بر گونهٔ شیر و چنگ(؟) پلنگ». ضبط هردو نسخه‌های موضوع متن نیز «نه بر گونهٔ...» است و این ضبط به «ابر گونهٔ شیر» ساده شده است. با این حال عبارت متن را حفظ کردیم (نگر. *شاهنامه* به تصحیح خالقی مطلق، جلد۵، صفحهٔ ۳۰)

۳. در متن «کوهسار» آمده، ولی در *شاهنامه* «بیشهٔ فاسقون» است و بس.

تصویر ۳

تصویر ۴

اما به‌رغم این اختلافات، این نگاره نیز در پیکره‌نگاری به ابیات نزدیک به خود همان‌قدر وفادار است که نگارهٔ قرینش در شاهنامهٔ کوچک اول! تفاوت بازنمایی صحنه در دو نگاره را با این حقیقت ساده باید توضیح داد که شاهنامهٔ فری‌یر در ابیات مهم حملهٔ کرگ به گشتاسپ و بردریدن اسپ او افتادگی دارد. بنابراین نه متن ***شاهنامه*** در کل، بلکه متن شاهنامهٔ موجود در هر نسخه است که نقش منبع پیکره‌نگاری‌ها و جزء بصری نسخه را ایفا می‌کند. در نتیجه هرجا متن تغییر کرده باشد، نگاره‌ها هم متفاوت می‌شود.

مورد نگاره‌های گشتاسپ به یک جنبهٔ مهم دیگر در شاهنامه‌های کوچک می‌انجامد؛ به این معنی که هر نسخه حاوی رشته تصاویر خاص خود است. اگرچه این طرح‌های منفرد اغلب بازنمایی داستان‌های یکسانی را شامل می‌شوند، الزاماً صحنه‌های یکسانی از قصه را در این داستان‌ها نمایش نمی‌دهند(۱۱)؛ مثلاً شاهنامه‌های کوچک اول و دوم هر دو رخدادی جذاب را از زندگانی بهرام گور، پادشاه ساسانی به تصویر کشیده‌اند، آنجا که ناشناس به خانهٔ فردی[1] براهام نام می‌رسد و از او سپنج و جای خواب می‌خواهد. براهام پُرسیم و زَر ولی بی‌بر با ترش‌رویی پادشاه را به خانه راه می‌دهد بدین شرط که از او خورش نخواهد و سرگین و افگندنی‌های اسپش را خود پاک کند(۱۲). شاهنامهٔ کوچک اول بهرام گور را تصویر می‌کند، در حالی که شب را گرسنه می‌گذراند و به خورجین اسپش تکیه داده است و در همان حال براهام جهود در حجره‌ای دیگر خوان نهاده و به خرمی نان و مَی می‌خورد (تصویر ۴). سحرگاه تا پادشاه پیمان دیشب خود را کاملاً به جای نیاورده براهام رهایش نمی‌کند که برود. این صحنه را در شاهنامهٔ کوچک دوم مصور کرده‌اند و در آن بهرام گور در حالی که براهام نظاره‌اش می‌کند به خشم سرگین اسپش را می‌روبد و در دستار حریر خود می‌ریزد (تصویر ۵).

در شاهنامهٔ کوچک اول و شاهنامهٔ فری‌یر گاه نقطهٔ یکسانی در داستان‌های مشترک ثبت شده است و گاه نه، از جمله داستان عشق زال و رودابه(۱۳). در شاهنامهٔ فری‌یر زال جوان را به تصویر

۱. در متن آمده «ناشناس سفر می‌کند و به خانهٔ تاجری می‌رسد» که در ***شاهنامه*** از آن «سفر و تاجر» خبر نیست؛ برعکس «جهود» بودن براهام در متن نیامده است.

تصویر ۵

کشیده‌اند که در زیر ایوان دلارامش ایستاده است و در همان حال رودابه گیسوان بلند خود را به زیر فروهشته تا چون کمندی عمل کند و زال از آن بالا رود. شاهنامهٔ کوچک اول فقط متن این لحظه را بدون تصویر در بر دارد و در عوض لحظهٔ مهم بعدی را که حدود سی بیت بعد روایت می‌شود مصور کرده است؛ یعنی زمانی را که زال با موفقیت از باروی کاخ بالا رفته و در خانهٔ رودابه به او پیوسته است.

به‌وضوح این نسخه‌های سه‌گانهٔ شاهنامه‌های کوچک کپی‌های یکسان و نسخ المثنای یکدیگر نیستند. در واقع هیچ دو تای این نسخ شباهتشان به هم بیش از شباهتشان به نسخهٔ سوم نیست و مرتبهٔ شباهت و تفاوت هر سه نسخه با هم تقریباً یکسان است؛ منتها در برخی مواضع نسخه‌ها کاملاً همپوشانی دقیقی دارند و صحنه‌های مشخص یکسانی را با ترکیب‌بندی بسیار مشابهی به تصویر کشیده‌اند. در این نمونه‌های خاص، شاهنامه‌های کوچک اول و دوم مشخصاً سخت مطابقت دارند، حتی اگرچه نسبت خویشاوندی نگاره‌های مشترک در مجموع بیشتر شبیه دوقلوهای دوتخمکی است تا دوقلوهای همسان؛ چون این‌گونه نیست که تمام جزئیات با سبکی دقیقاً همسان در چنین تصاویری تکرار شده باشد. گاه شکل و قالب و قطع تصاویر همسان متفاوت است و در موارد دیگری گویی یکی تصویر دیگری است در آینه(۱۵).

در پرتو هویت و تفرد قابل اثبات دستور کار تصویرسازی این سه نسخه، چنین تصاویر دوقلویی اهمیت مضاعفی می‌یابد. آیا ممکن است نگاره‌های شاهنامه‌های کوچک از تصاویر یک مأخذ مشترک منشأ گرفته باشند؛ یعنی الگویی با احتمالاً دویست تصویر یا بیشتر که نگاره‌های هر نسخه با فواصل مقرر، از آن انتخاب شده باشد؟ هرچه باشد، دستنوشته‌های شاهنامه‌های کوچک حدود سه قرن پس از اتمام سرایش ***شاهنامه*** پدید آمده‌اند و منطقی است که فرض کنیم که سنتی در تصویرپردازی ***شاهنامه*** مدت‌ها پیش از دورهٔ مغول در کار بوده باشد. برای بررسی احتمال وجود مادرنسخه‌ای

تصویر۶

تصویری برای هر سه دستنوشتهٔ شاهنامهٔ کوچک بررسی عصر «پیشاتاریخی»[1] بازنمایی شاهنامه الزامی است، به‌خصوص اواخر قرن ۶ هـ (۱۲مـ) و اوایل قرن ۷ هـ (۱۳مـ) که دست‌کم یک نمونه از تصویرپردازی متوالی حماسه از آن دوره قابل ارائه است، گیرم نه در قالب دستنوشته.

این رشته تصویر روایی بر یک جام سفالین با تزیینات میناکاری یافت شده و در گالری هنر فریر نگهداری می‌شود (تصویر ۶). چون اسلوبِ شکلیِ گویا و جاندار آن مانند صدها شیء میناکاریِ دیگر شباهت انکارناپذیری به برخی نگاره‌های خاص جهان عرب و خاور نزدیک در قرن ۷ هـ (۱۳ مـ) دارد، گالری فریر مدت‌هاست این جام را شاهدی بر نگارگری ایرانی قرون ۶ و ۷ هـ (۱۲ و ۱۳ مـ) ـ که حال از آن نمونه‌ای باقی نمانده ـ گرفته است. علاوه بر آن چون پیکره‌بندی موجود بر این جام روایت قصهٔ عاشقانهٔ بیژن و منیژه، پهلوان ایرانی و شاهدخت تورانی، شناخته شده است، عموماً چنین فرض کرده‌اند که اولاً صحنه‌های میناکاری‌شده مستقیماً از ***شاهنامه*** ـ که در آن فردوسی همین داستان را در حدود ۱۳۰۰ بیت سروده است ـ نشأت گرفته است و ثانیاً این تصاویر نشان از یک روال جاافتاده و حاصل ممارست در تصویرپردازی ***شاهنامه*** در دوره‌های پیش از ایلخانیان است(۱۶) حق این است که بگوییم هم در بافت نقاشی ایرانی و هم در زمینهٔ مصورسازی ***شاهنامه***، جام فریر به‌طور سنتی جایگاهی مورد اتفاق، همانند قدح مگارایی (میغاری)[2] داشته است.

پیکره‌نگاری جام مینایی در نمای کلی خود قرین روایت ***شاهنامه*** از داستان است: با بسیج راه بیژن به عزم شکار و ماجرای عاشقانهٔ او با شاهدختی از پادشاهی دشمن، توران آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد تا زندانی شدنش در چاه و عاقبت نجاتش بر دست پهلوان بزرگ، رستم(۱۷). لیکن شهرت جام را به‌منزلهٔ برگردان روایت ***شاهنامه*** از دستنوشته‌ای دوبعدی به شیئی سه‌بعدی می‌توان از جهات و در زمینه‌های ادبی، پیکرنگاری و ترکیب‌بندی زیر سؤال برد(۱۸). نخست اینکه چنین

۱. یعنی دورانی که از آن نسخه‌ای در دست نیست.

۲. قدح میغاری (مگارایی، مگاریَن) یا Megarian Bowl کاسه‌هایی است از دورهٔ هلنیستیک یونان که نمونه‌های آن از آتن و قُرِنطوس (کورینت) و جاهای دیگر به دست آمده و دربارهٔ تصویرپردازی روی آنها ـ که شاهد و نمونه‌ای از نقاشی و حکاکی آن دوران و زمان‌های بعد دانسته‌اند ـ بحث مفصل شده است.

نیست که بتوان تک‌تک صحنه‌ها یا تک‌تک شخصیت‌های موجود بر این جام را به‌راحتی به متن شعر فردوسی، حتی به متن محفوظ در نسخهٔ نویافتهٔ مورّخ ۶۱۴ هـ (۱۲۱۷ مـ) فلورانس ـ که دقیقاً همعصر جام است(۱۹)ـ هم، ربط داد.[۱] برخی از مغایرت‌ها جزئی هستند، ولی مجموع آنها پایهٔ فرض سنتی‌یی را که طبق آن این جام متن داستان بیژن و منیژه‌ای را به تصویر کشیده که در حماسهٔ ملّی ایرانیان روایت شده است، سست می‌کند.

دیدگاه دومی که متفقاً در کنار فرض پیشین وجود دارد این است که امکان دارد ***شاهنامه*** یگانه منبع ادبی در دسترس برای پیکرنگاری جام مینایی نبوده باشد. فردوسی خود اعلام می‌کند که شعرش از داستانی کهن و منثور از بیژن و منیژه مُلهَم و مقتبَس است که یار مهربانش برای او از دفتر پهلوی برخوانده است(۲۰). علاوه بر روایت پهلوی‌یی که فردوسی بدان اشاره کرده، دو شعر دیگر از همین ماجرا می‌شناسیم. هر دو روایت قرین گزارش ***شاهنامه*** هستند هرچند باز با آن (و در نتیجه توسّعاً با اصل پهلوی آن) تفاوت‌هایی دارند. هر دو روایت به گویش کردی هستند و تازه در قرن ۱۱ هـ (۱۷ مـ) سروده شده‌اند، ولی این اشعار ممکن است ریشه در روایات شفاهی‌یی داشته باشد و محتمل است اصل این روایات به نقل‌هایی از زبان فارسی برگردد(۲۱). در هر صورت تعداد جالب‌توجهی از ماجراهای پهلوانان[۲] که هر یک به زندگی و حوادث ایام یک پهلوان اختصاص داشته است در ایران قرون میانه، گاه مقدم بر اثر عظیم فردوسی و گاه به تقلید از آن تصنیف شده است. (۲۲) بنابراین کاملاً محتمل است که در زمانی که جام فری‌یر را به مینا می‌آراسته‌اند بیش از یک «بیژن‌نامه» در قالب مکتوب یا نقل شفاهی رواج داشته بوده باشد. اینکه جام فقط صحنه‌های یک داستان پهلوانی را، چنانکه در یک منظومه یا حکایت آمده، در بر دارد و نه توالی حکایات تعدادی پهلوان را چنانکه در ***شاهنامه*** می‌آیند، این احتمال را که نقوش آن تجسم حکایت مأخذی جز ***شاهنامه*** باشد بیشتر می‌کند.[۳]

و درنهایت، چند پدیدهٔ نامعمول که در پیکره‌نگاری و ترکیب‌بندی روی این جام به چشم می‌خورد ارتباط مفروض بین بنیاد تصویری آن را با نگارگری دستنوشته‌ها در همان عصر تضعیف می‌کند: یکی از نکات غریب مربوط به شیوه‌ای است که در پیش بردن داستان بر مبنای توالی زمانی به کار برده‌اند. مثلاً در نقش محاکمهٔ بیژن، پهلوان ایرانی را دو بار کشیده‌اند؛ نخست آن‌گاه که پیش تخت شاه تورانش آورده‌اند و بعد آنجا که به بند و زندان[۴] می‌برند (نقش ۶). تسلسل و توالی تکرار

۱. این تصور نویسنده که تصاویر یگانه جام بازمانده از آغاز قرن هفتم باید به متن یگانه نسخه‌ای که از آن دوران به دست ما رسیده نزدیک باشد، غریب است. بر ضدّ چنین الزامی می‌توان دلایل بسیار اقامه کرد که جای آن نوشته‌ای دیگر خواهد بود.

2. Chansons de Geste.

۳. داوری دربارهٔ این استدلال را به خواننده سپردیم.

۴. در شاهنامه «زندان» نیست، ولی روی جام هم نیست و احتمالاً الزامات ترجمه و اختصار باعث گزینش این لغت بوده است.

تصویر ۷

شخصیت اصلی داستان در صحنه‌ای منفرد ممکن است شیوه‌ای منطقی در داستان‌گویی به نظر برسد، ولی اتفاقاً در نقاشی قرون میانهٔ عالم اسلام اصلاً بارز و معمول نیست. شیوهٔ وابستهٔ دیگری که بر این جام دیده می‌شود و همچون مورد پیشین خلاف عادت است این است که در نقش واحدی کنش‌هایی بازنمایی می‌شوند که در داستان بدون واسطه در پی هم آمده‌اند، مانند صحنهٔ بسیج راه بیژن برای نخچیر به همراه گرگین[1] و متعاقب آن کشتن بیژن گرازی وحشی را که هر دو تصویر شده‌اند (نقش۲). اگر آهنگ تصاویر نسخه‌ای مکتوب از بیژن و منیژه پیرو همین منوال بوده باشد، آنگاه واقعاً هر نقطه‌ای از داستان می‌باید تصویرپردازی شده باشد. این یعنی کتابی با صدها و صدها نگاره و قطعاً کثرت نگاره‌های هیچ دستنوشتهٔ بازمانده از قرون میانه در ممالک اسلامی چنین نیست.

نکتهٔ بعدی آرایش و جانمایی متمایز این جام است که در آن صحنه‌های کوچکی در قاب‌های افقی متوالی چیده شده و در سه ردیف بر روی هم سوار شده‌اند. این قالب در نقاشی‌های هیچ دستنوشتهٔ موجود از خاور نزدیک نظیری ندارد جز برخی نگاره‌های صفحات آغازین کتاب‌ها که صحنه‌های داستانی نیستند. البته این امکان هرگز منتفی نیست که این تغییر جسورانه در آرایش معمول تصویرپردازی در دستنوشته‌ها، ناشی از الزامات مربوط به شکل و ابعاد جام باشد که ایجاب کرده است تصاویر منفرد نسخه‌ها را به شکل ردیفی از تصاویر متوالی گرد آورند. به عبارت دیگر

۱. در متن «یک همراه» آمده است.

صنعتگر مسؤول جام شاید تصاویر را از یک رونوشت مصور متن برگزیده باشد و در رشته‌های متوالی چون دانه‌های تسبیح به نخ کشیده باشد، درست مانند هنرمندی که تصاویر سِفر پیدایش را چنانکه در نسخهٔ انجیل کاتن آمده است[1] در گنبد کلیسای جامع سن مارکو به تصویر کشیده است. البته نقاش ایرانی ناچار بوده است تصاویر را از چند دستنوشتهٔ مختلف اقتباس کند ـ که هریک پیکره‌نگاری خاص خود را داشته است ـ تا به دورهٔ تصاویری چنین انبوه دست یابد و سپس با در هم آمیختن تصاویر مختلف از نسخه‌های متفاوت در قالب تصاویر متوالی به ترکیب‌بندی یکپارچه‌ای برسد و عاقبت آنها را در قاب‌های افقی در توالی رشته‌ای به دنبال هم بیاورد و به هم ربط دهد. این روند برای تزیین یک جام سفالی کوچک خیلی پیچ‌درپیچ و دشوار به نظر می‌رسد. معقول‌تر است که تصدیق کنیم صنعتگر واقعاً از روی دستنوشته‌ها نقش نزده است.

در مجموع جام فری‌یر بر شکوفایی گستردهٔ نگارگری کتاب‌ها در قرن‌های ۶ و ۷ هـ (۱۲ و ۱۳ مـ) و به‌خصوص بر روالی کاملاً پیشرفته در تصویرپردازی شاهنامهٔ فردوسی در آن زمان، مدرک موثقی نیست. علاوه بر آن، از روی این جام نمی‌توان پیش‌الگوی گمشدهٔ نخستین نسل از تصاویر ***شاهنامه*** را بازآفرید. نکتهٔ اخیر با در نظر گرفتن اینکه الگوی این جام هیچ تأثیر قابل تشخیصی بر دستنوشته‌های شاهنامه‌های کوچک نگذاشته است محتمل‌تر می‌شود. هر یک از این سه نسخه حاوی صحنه‌ای است که روی جام فری‌یر نیز دیده می‌شود، ولی ترکیب‌بندی‌های متفاوت و پیکره‌نگاری نامتجانس بین نُسخ و جام ظاهراً احتمال هرگونه اقتباس مستقیمی را منتفی می‌کند. به احتمال اقوی، دلیل تصویرپردازی متراکم‌تر برخی بخش‌های خاص حماسه در این نسخه‌ها مجموعه تصاویر پهلوانی دیگری بوده است که قابل قیاس با رشته‌تصاویر بیژن و منیژه بوده‌اند، یا شاید در پس پردهٔ تصاویر اصطلاحاً دوقلوی چنین مجموعه‌هایی چنین چیزی به‌منزلهٔ الگو وجود داشته باشد. هرچند نمی‌توان احتمال تصویرپردازی حماسهٔ فردوسی را در دوران پیش از مغول کاملاً نفی کرد؛ تنها نمونهٔ تصاویر زنجیره‌ای موجود از آن عصر قادر به ارائهٔ برهان قاطع و شایسته‌ای نیست بر اینکه شاهنامه‌های کوچک در تصویرپردازی ممکن بوده الگویی در قالب کتاب داشته باشند که مجموعه‌های منحصربه‌فرد تصاویر روایی خود را از آن اقتباس یا تقلید کرده باشند.

پس شاهنامه‌های کوچک چگونه به‌عنوان رونوشت‌هایی مصور از حماسهٔ ملّی ایران به وجود آمدند؟ محتوای مکتوب این سه دستنوشته سرنخی مهم در حل این مسأله به دست می‌دهد. درست مثل طرح تصویرپردازی، متن این نُسخ نیز، تفاوت و واگرایی قابل ملاحظه‌ای از خود نشان می‌دهد؛ این تفاوت، هم بین هریک از این نسخ با دو نسخهٔ دیگر وجود دارد و هم بین این نسخ و کهن‌ترین رونوشت‌های ***شاهنامه*** که از قرن ۷ هـ (۱۳ مـ) بازمانده است (۲۳). اگر بخواهیم با دید متن‌شناختی

۱. انجیل کاتن نسخه‌ای است از سِفر پیدایش، از قرن ۴ یا ۵ میلادی با نگاره‌های فراوان که بخش اعظمش در آتش‌سوزی‌یی در قرن هجدهم از بین رفته است. این نسخه در شکل نخستینش بیش از ۳۰۰ نقاشی داشته است.

بگوییم بسیاری از گوناگونی‌ها، مثلاً لغات مصحّف و مصرع‌های پس‌وپیش‌شده، نسبتاً جزئی هستند؛ ولی موارد دیگری، از جمله افزودگی و افتادگی صدها و صدها بیت ـ چنانکه در داستان گشتاسپ پیشتر نشان دادیم ـ عمده‌ترند؛ و تازه تفاوت‌های دیگری در متن هست که از آن هم عمده‌تر و آشکارتر و از حیث متن‌شناسی بنیادی است؛ مثلاً در شاهنامهٔ کوچک اول در داستان بهرام گور یک قطعه که خود داستانی کامل است به متن افزوده شده است. این قطعه در شاهنامهٔ کوچک دوم و شاهنامهٔ فری‌یر دیده نمی‌شود.

این اختلافات ممکن است فی‌نفسه به نظر ناراحت‌کننده برسند؛ به‌خصوص که چنین مکرّر و مداوم در نسخه‌هایی ظاهر می‌شوند که منشأ یکسانی دارند؛ ولی در زمینهٔ گسترده‌ترِ تاریخچهٔ متن ***شاهنامه*** چنین اختلافاتی کاملاً معمول است. حقیقت است که متن ***شاهنامه*** چنان جنبهٔ قدسی نداشته که کسی در آن دست نبَرَد. چنانکه پیش‌تر هم گفته شد، دیگر شعرای پارسی‌گوی قرون میانه مداوماً و مکرّراً از ***شاهنامه*** تقلید کرده‌اند و گاه برخی داستان‌های ***شاهنامه*** را ادامه داده‌اند و گاه داستان‌های جدیدی دربارهٔ برخی قهرمان‌های فرعی‌تر شاهنامه سروده‌اند. علاوه بر اینکه ***شاهنامه*** به ذات خود، به دلیل زبان قراردادی و شدیداً قاعده‌مند و نیز میزان بالای تکرار در صور خیال و توصیفات خود اثری است قابل تقلید، این حماسه همواره اثری ادبی بوده است که بیشتر نقّالی می‌شده است. اینکه جامعهٔ ایران در زمان ما نیز همچنان طبق سنت این سبک قصه‌گویی را تحسین می‌کند گواهی است بر این پدیده(۲۴).

بنابراین ***شاهنامه*** ـکه احتمالاً به هر دو شکل مکتوب و شفاهی نقل و منتشر می‌شد(۲۵)ـ نسل‌هایی متوالی از شاعران حماسی و معرکه‌گیران و نقش‌آفرینان حماسی را پدید آورد و ابیات سرودهٔ این افراد رفته‌رفته در دل متن اصلی سرودهٔ فردوسی جای گرفت. بنابراین در همان حال که سبک و محتوای شاهنامه ضامن محبوبیت عامّش می‌شد، محبوبیتش خود دگرگونی و تأثیرپذیری آن را در پی داشت؛ تا آنجا که حتی امروزه کسی نمی‌تواند به دقت بر ابیاتی انگشت نهد و آنها را قطعاً سرودهٔ فردوسی بداند(۲۶). به عبارت دیگر حماسهٔ ملّی ایران همچون یک محصول ادبی جاندار و تحول‌یابنده عمل کرده است.

وقتی متن اثر ذاتاً چنین بی‌ثبات، نامتجانس و ناهمگن است اصلاً آیا می‌توان قطعات الحاقی و بعدها سروده شده را بازشناخت و متن اصلی ***شاهنامه*** را تصفیه کرد و بازساخت؟ تحقیقات اخیر تاریخ‌دانان ادبی پاسخ منفی می‌دهد[1] و این پاسخ بر این مبنا استوار است که اساساً تصور دستنوشته‌ای که تحریر اولیه یا نسخهٔ اصلی خاصی از یک متن غیردینی را وفادارانه استنساخ کرده باشد، با نظام ادبی ایران کهن سازگار نیست(۲۷).

جنبهٔ معماوار اینجاست که براساس کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ ***شاهنامه***، نه می‌توان شجرةالنّسب

۱. به این پاسخ منفی باز می‌توان پاسخ منفی داد و جلال خالقی مطلق و مصطفی جیحونی در دو تصحیحشان و نفر نخست در مقالاتش در عمل چنین کرده‌اند و البته همچنان جای پژوهش بسیار هست.

تصویر ۸

متن نُسَخ را تعیین کرد و نه می‌توان طرحی از الگوبرداری‌های تصویری رسم کرد.[۱] این ممکن است گوشزد کند که در استنساخ و تصویرپردازی شاهنامه‌های کوچک از روش‌های بدیل نسخه‌پردازی، یعنی روش‌هایی جز رسم معمول استکتاب نسخه‌ها ـ که بر قالب مادرنسخه تکیه می‌کند ـ تبعیّت شده است.

گام نخست در پدید آوردن هر سه دستنوشته شامل نگارش متن حماسه بوده است، اما ابیات شاهنامه در این اثر ممکن است نه با رؤیت و کتابت بلکه به شیوهٔ «امالی» پیاده شده باشد. نسخه‌برداری متون به این شیوه در آغاز قرن هشتم در ایران هیچ نامعمول نبوده است. خواجه رشیدالدین فضل‌اللّه، وزیر محتشم ایلخانی، در الحاقیهٔ وقف‌نامهٔ معروف ربع رشیدی مورخ ۷۰۹ الی ۷۱۳ هجری (۱۳۱۰ تا ۱۳۱۳ میلادی) به تفصیل و دقّت معین می‌کند که مصنّفات نه‌گانهٔ او باید چگونه به درس گفته و منتشر شود. دو دسته «متعلّم»، هر دسته شامل پنج نفر، باید این آثار را به املا بنویسند و از هر «کتابی یک نسخهٔ عربی مدرّس بر پنج متعلّم املا کند و یک نسخهٔ پارسی معید بر پنج متعلّم [و هریک از آن متعلّمان نسخه‌ای که نویسد ملک او باشد[۲]]». رشیدالدّین حتی

۱. مترجم معتقد است که از قضا می‌توان چنین کرد و امیدوار است این را در مقاله‌ای نشان دهد.

۲. بنگرید به *وقفنامهٔ ربع رشیدی*، چاپ حروفی از روی نسخهٔ اصل، به کوشش مجتبی مینوی و ایرج افشار (با همکاری عبدالعلی کارنگ در تصحیح قسمت مربوط به آذربایجان)، چاپ انجمن آثار ملّی، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶)، صفحهٔ ۲۴۱ (که عبارات داخل گیومه از آنجا نقل شد).

شرط می‌کند که مشق باید روزانه مقدار «پانصد کلمه تقریباً» باشد. این‌چنین فرایندی نه صرفاً مشق طلّاب، که برنامهٔ رسمی تحریر بوده است و در دو نسخه از آثار رشیدالدّین دیده می‌شود که کاتبان نامشان را با صفت «رشیدخانی» آورده‌اند که معنی «کاتب آثار رشیدالدّین» می‌دهد[1] (۲۸).

اگر استنساخ به شیوهٔ املا برای متون مَدرَسی همان عصر مقبول بوده و حتی خود نویسنده مستقیماً بدان شیوه توصیه کرده است؛ آن هم نویسنده‌ای که می‌دانیم مسلماً وسواس و دغدغهٔ روایی و جاودانگی آثار خود را داشته است، آنگاه می‌توان گفت ظاهراً دلیلی ندارد که نُسَخ شاهنامه در اوایل دورهٔ ایلخانی به همین شیوه پدید نیامده باشد. در حقیقت شعر فردوسی به دلیل ذات قرائت‌پذیر حکایات حماسی که صور خیال قراردادی و عبارات آشنا دارند بیشتر با چنین روندی متناسب بوده است و ساده است تصور کنیم در حین املاء و تحریر چنین متن بلندی در غیاب هرگونه مقابله و نظارت نویسنده، املاکننده‌ای زیاده مشتاق یا کاتبی بسیار خسته یا حتی هردو در کنار هم، ممکن است شروع کنند به آراستن داستان‌های فردوسی با ابیاتی که به طیب خاطر و بی‌اراده می‌سرایند، یا قطعات توصیفی بلند را فشرده کنند، یا داستان‌هایی به‌کل جدید به روایات الحاق کنند، یا ترتیب چند داستان و نیز ترتیب ابیات منفرد را تغییر دهند و خلاصه کارشان به گوناگونی و تنوع بی‌مانندی بینجامد که مشخصهٔ دستنوشته‌های شاهنامهٔ کوچک است.[2]

نبودن هرگونه الگو(ها)یی هم ممکن است در گوناگونی محتوای تصویری شاهنامه‌های کوچک دخیل بوده باشد، به‌خصوص اگر این احتمال را در نظر بگیریم که کاتب و تصویرپرداز هر دستنوشته شخصی واحد بوده باشد. در وقایع‌نگاری‌های تاریخی در وصف تعدادی نه چندان معدود از هنرمندان ممالک اسلامی گفته‌اند که در خوشنویسی و نقاشی و تذهیب مهارت یکسانی داشته‌اند(۲۹). برای تاریخ و سنّت کتاب‌پردازی اوایل عصر ایلخانی این حقیقت مخصوصاً مهم است که یحی بن محمود الواسطی اظهار می‌کند که خود نسخهٔ اینک مشهور مقامات [حریری] موسوم به «مقامات شفر» را در ۶۳۴ هـ (۱۲۳۷ مـ) هم کتابت و هم نگارگری کرده‌است؛ یعنی فقط حدود ۶۰ سال پیش از تنظیم نُسَخ شاهنامهٔ کوچک.

اگر هنرمندان ایلخانی نقش دوگانهٔ «کاتب ـ نگارگر» را ایفا می‌کرده‌اند، پس محتمل است که در تصمیمات «پیش از تولید» دربارهٔ طرح و نقشه و قطع و ترکیب نسخه هم دخیل بوده باشند. یک تصمیم آغازین که دربارهٔ شاهنامه‌های کوچک گرفته‌اند، این بوده است که نُسَخ تکمیل‌شده تصاویر بسیار زیادی داشته باشد؛ یعنی تقریباً یک نگاره در هر سی صفحه؛ بنابراین هنگامی که روند تولید هریک از نسخه‌های این حماسه آغاز می‌شد، طرح نگاره‌های آن نیز پیشاپیش و در حین تقریر و استنساخ در دست انجام بود.

برای افزودن نگاره‌ها به یک نسخهٔ شاهنامهٔ کوچک برنامهٔ زیر پیشنهاد می‌شود: پس از اینکه

۱. مترجم در اطلاق این معنی هیچ اطمینان ندارد.

۲. مترجم امکان بداهه‌سرایی ابیات و به‌خصوص قطعات الحاقی را در حین املا محل تردید فراوان می‌داند.

تصویر ۹

کاتب/تصویرپرداز نسخه دو برگ کامل را می‌نوشت و آماده بود که به برگ سوم برود، کم‌کم قطعاتی را که مشخصاً برای تصویرپردازی مناسب بود با دقّت بیشتری می‌شنید. وقتی «شاهنامه‌خوان» لغات خاصی را می‌خواند که کاتب چنین به خاطر می‌آورد یا تشخیص می‌داد که پیش‌درآمد یک سری رخداد یا چرخهٔ داستانی یا لحظهٔ اساسی یک قصه یا صرفاً یک داستان هیجان‌انگیز هستند، کاتب فضایی را برای یک نگاره خالی نگه می‌داشت. اگر سیر تحولات وقایع تندتر بود یا داستان در ضمن قطعات کوتاه مجزا پیش می‌رفت، ممکن بود کاتب تعداد فضاهای خالی را بیشتر کند، ولی در مجموع به تصمیم اولیه در توزیع یکنواخت نگاره‌ها در تمام متن وفادار می‌ماند.

وقتی استنساخ متن و جدول‌بندی فضاهای خالی نگاره‌ها خاتمه می‌یافت، کاتب برای پر کردن آن فضاهای خالی نقش تصویرپرداز می‌پذیرفت و به ابتدای دستنوشته بازمی‌گشت. او ابیات پیش و پس از هر فضای تصویر را می‌خواند تا حافظه‌اش را نونوار کند. هنرمند اغلب در تشخیص صحنهٔ نگاره مشکلی نداشت، چرا که نزدیک‌ترین ابیاتِ متن لحظهٔ مشخصی را توصیف کرده بودند. در سایر اوقات نیز او از بین چند لحظهٔ مناسب حق انتخاب داشت. به طور معمول همان صحنه‌ای برگزیده می‌شد که بلافاصله بالای سطح مستطیل یا در سمت راست سطح مربع در نظرگرفته برای تصویر قرار داشت.[۱]

کاتب/تصویرپردازان هر سه نسخهٔ شاهنامهٔ کوچک از همین روند یکسان پیروی کرده‌اند و زمینهٔ فرهنگی و هنری کارشان مشترک بوده است، با این حال هریک به حاصل منحصربه‌فرد خودشان رسیده‌اند.

علت اختلاف نُسَخ درنهایت بسیار ساده است: کاتب/تصویرپردازها هرچند در انتخاب موضوع و طراحی ترکیب‌بندی هر نگاره از روندی متداوم و پیوسته پیروی می‌کرده‌اند، به برنامه‌ای از پیش طراحی شده برای تصویرپردازی شاهنامه ملتزم نبوده‌اند. ایشان موضوع دقیق و چیدمان دقیق هر نگاره‌ای را که درنهایت می‌کشیدند، از پیش در ذهن نداشته‌اند و همچنان که پیش رفته‌اند دست به انتخاب زده‌اند. دستور کار آنها یک الگوی خلاقانه بوده است و نه طریقه‌ای ماشینی و غیرفکری. درک ضرورت چنین

۱. منظور از مستطیل نگاره‌ای است که تمام عرض صفحه را در بر گرفته است و مربع کادری است که دو ستون جانبی را اشغال نکرده است. البته مصرع‌های ابیات جانبی در دو سوی تصویر می‌آید و نه یک سمت آن.

الگویی نیز همین‌قدر ساده است: هر کاتب/تصویرپرداز نخستین بار بود که با وظیفهٔ تصویرپردازی شاهنامهٔ فردوسی روبه‌رو می‌شد. هریک از ایشان به مهارت‌های کتابتی و هنریِ کاملاً پرورش‌یافته‌ای، شامل خزانه‌ای از ترکیب‌بندی‌های هنری و بلاغی و حافظه‌ای سرشار از تصاویر داستانی مانند تصاویر روی جام فری‌یر، و ادراکی سرشار از قدرت تخیل مجهز بود که وارد کار می‌شد؛ درحالی که در تصویرپردازی متنی چنین طولانی و متنوع، پیش‌تر تجربهٔ کمی داشت (اگر اصلاً تجربه‌ای در کار می‌بود). تا حدود سال ۷۰۰ هـ (۱۳۰۰ مـ) هیچ رشته تصاویر حماسی مقدم یا از پیش مقررشده‌ای تنظیم نشده است.

در غیاب گذشتهٔ تصویری، شاهنامه‌های کوچک رهاورد تصویری خود را طبق الگویی استاندارد و در عین حال منعطف به ارث گذاشتند. اما آیا این الگو قرار بود بعد از آن نسخه‌ها هم ادامه یابد؟ دستنوشته‌های شاهنامهٔ نسل دوم پاسخی آماده برای این پرسش ارائه می‌دهد(۳۱).

همانند شاهنامه‌های کوچک، در دو نسخهٔ نقاشی‌شده در شیراز به سال‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ رابطه‌ای نزدیک بین تصویر و متن بارز است. تمام نگاره‌های این دو نسخه در میانهٔ داستان‌های تصویرشده واقع است. معمولاً لحظه‌ای را به تصویر می‌کشند که در ابیات بلافاصله پیش از کادر تصویر یا در جانبین آن روایت شده است؛ علاوه بر آن جز چند مورد، پیکره‌بندی تصاویر نُسخ ۷۳۱ و ۷۳۳ مستقیماً از نزدیک‌ترین ابیات منتج می‌شود؛ درست مانند شاهنامه‌های کوچک.

از سوی دیگر این دستنوشته‌های شیرازی در قیاس با هریک از نسخه‌های [مصور] مقدم بر خود، تصاویرشان به طرز جالب‌توجهی کمتر است. نسخهٔ ۷۳۱ چنانکه امروز باقی مانده ۹۲ تصویر داستانی دارد که باید دسته‌ای شامل ۶ صفحهٔ مصور بیرون‌کشیده از نسخه را به آن افزود و به رقم ۹۸ نگاره در اصل نسخه رسید، ولی باز هم این عدد بیشینه کاملاً کمتر از حداقل تعداد نقاشی‌هایی است که در بازسازی نُسخ ناقص شاهنامهٔ کوچک ـ که اوراقشان گسیخته و متفرق است ـ به آن می‌رسیم؛ و نسخهٔ ۷۳۳ حتی وارد این رقابت هم نمی‌شود، چراکه فقط ۵۰ تصویر مرتبط با متن دارد.[۱]

نگاره‌های هر دو نسخهٔ شیراز علاوه بر اینکه تعدادشان کمتر است، خیلی کمتر از نُسخ همتای آنها در حدود سال ۷۰۰ هـ یکنواخت پخش شده‌اند. درواقع آهنگ ظاهر شدن تصاویر در نُسخ ۷۳۱ و ۷۳۳ کاملاً پیش‌بینی‌ناپذیر است. گاهی در هفت یا هشت برگ یا حتی بیشتر یک نگاره هم نیست و بلافاصله پس از آنها توالی صفحات مصور با فواصل نزدیک را شاهدیم(۳۲). اینکه دستنوشته‌های شیراز بدون برنامهٔ قاعده‌مند توزیع تصاویرند، صرفاً ناشی از این نیست که تصاویر کمتری جهت توزیع در دست داشته‌اند. حتی دستور کار تصویرپردازی نسخهٔ ۷۳۳ را می‌شد طوری طراحی کرد که جز کوتاه‌ترین داستان‌ها، هر داستان از نگاره‌ها نصیبی بَرَد. بلکه خصیصهٔ ویژهٔ هر دو اثر شیراز ظاهراً نشان‌دهندهٔ توزیعی است جز آنکه برای شاهنامه‌های کوچک به کار رفته است.

۱. محققانی حدود دو دهه پس از نوشته شدن این مقاله، تعداد نگاره‌های نسخهٔ ۷۳۳ را بسیار بیشتر (و حتی تا ۲۰۰ نگاره) می‌دانند و اگر حق با ایشان باشد این مطلب هم نیاز به بازبینی دارد. تفصیل را ازجمله نگر. «*زبان تصویری شاهنامه*، رابرت هیلن براند و دیگران، ترجمهٔ داود طبایی، نشر فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸».

تصویر ۱۰

آیا ممکن است این طرز شامل استفاده از پیش الگو بوده باشد؟ یعنی آیا در نسل تاریخی دوم نسخه‌ها، با ترک الگوی پیشین تصویرپردازی به نفع تکیه به منابع بصری (از آن نوع که نسل تاریخی نخست ارائه می‌دهد) روبه‌رو هستیم؟ اگر نُسخ ۷۳۱ و ۷۳۳ از الگوی پیشین منشعب شده باشند نسبت به ظاهر ضدونقیض مجاورت متن و تصویر از یک سو و تعداد کم تصاویر و یکدست نبودن توزیع آنها از سوی دیگر ممکن است نتایج فرعی اسلوبی باشد که در آن برخی تصاویر همچنان که در چارچوب اصلی خود در متن قرار داشته‌اند، از منبعی با تعداد تصاویر بیشتر انتخاب و اقتباس می‌شده‌اند.

چنانکه معلوم است، منبع تصویری این دو نسخه، اگر هم بازمانده باشد، شاهنامه‌های کوچک (چه یکی از آنها و چه همه با هم) نیست، چرا که نُسخ شیراز تصاویر و صحنه‌های حماسی متعددی دارند که در این نُسَخ کهن‌تر به نمایش درنیامده است. علاوه بر آن حتی وقتی داستانی از یک نسل تاریخی نسخه‌ها به نسل بعد منتقل شده است، اغلب لحظهٔ داستانی متفاوتی در آن داستان بر نگاره ظاهر می‌شود؛ چنانکه در داستان رهّام، وقتی دست [بازور] جادو را می‌افگند می‌بینیم. نسخهٔ ۷۳۱ رهّام را در حال قطع دست جادوگر به تصویر کشیده است، درحالی که در شاهنامهٔ کوچک اول او را در حالی شاهدیم که عضو قطع‌شده را به دست گرفته و بالا آورده است (تصویر ۷) (۳۳).

نسخ ۷۳۱ و ۷۳۳ هویت تصویری خاص خود را دارند؛ نه فقط در نسبت با شاهنامه‌های کوچک، بلکه ضمناً در قیاس با یکدیگر. بر این نکته باید پای فشرد، چراکه تأخر تاریخی و تعداد کمتر نگاره‌های نسخهٔ ۷۳۳ ممکن است شخص را ظنین کند که این نسخه صورتی مختصر و مفیدشده از نسخهٔ ۷۳۱ است (!)[1]، امّا اینجا نیز، چنانکه بازنمایی داستان گذر سیاوش از آتش نشان می‌دهد، در یک داستان مشترک اغلب دو لحظهٔ متوالی داستانی به تصویر درآمده‌اند (شکل ۸ و ۹). علاوه بر آن ترتیب داستان‌ها در دو دستنوشته متفاوت است و این تمایز به‌خصوص در داستان دوازده رخ جالب‌توجه است(۳۴).

بنابراین به نظر می‌رسد که الگوی متقدم تصویرپردازی *شاهنامه* در نسل تاریخی دوم نسخه‌ها ادامه یافته و به دو رشتهٔ متمایز دیگر از تصاویر *شاهنامه* منتج شده است. اما علاوه بر آنچه پیش‌تر برشمردیم، تفاوتی بسیار ویژه و آشکار بین حاصل نسل تاریخی نخست و دوم *شاهنامه* هست: گرچه نگاره‌های شیراز پیکره‌بندی خود را از نزدیک‌ترین ابیات برمی‌گیرند، اغلب تغییر کوچکی در جزئیات اساسی داستان می‌دهند؛ همان جزئیاتی که در تصاویر شاهنامه‌های کوچک همیشه با دقت و وضوح فراوان به نقش درمی‌آیند. انگار به‌منزلهٔ جبران قلّت تصاویر و بی‌دقتی آنهاست که ترکیب‌بندی در دستنوشته‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ اغلب به طرزی مفرط ابتکاری است: قالب‌بندی‌های نامعمول، تقسیم تصویر به دو بخش و جزئیات پرکار در نمایش معماری در محیط صحنه‌ها چنانکه در این دو نسخه هست در شاهنامه‌های کوچک نظیر ندارد (تصویر ۱۰).

در پرتو ذات و شخصیت تصویری کلی دستنوشته‌ها آنچه این ترکیب‌بندی‌ها احیاناً ممکن است نمایان کنند، تغییر در نحوهٔ برخورد با *شاهنامه* است، هم به منزلهٔ حماسهٔ ملّی ایران و هم چون گونه‌ای هنری. برخلاف اینکه شاهنامه‌های کوچک به تصویرگری صحنه‌های حماسی معین متمایل‌اند، شاهنامه‌های شیراز گویی به آفرینش طرح‌ها و تدابیر جدید تصویری اهمیت بیشتری می‌دهند. این طرز برخورد متفاوت با متن فردوسی را می‌توان با دو عامل وابسته به هم توضیح داد که هر دو خارج از روند تهیهٔ خود دستنوشته‌ها هستند، با این حال در این روند بسیار مهم‌اند. این عوامل عبارت‌اند از محیط فرهنگی و کارکرد اجتماعی.

شاهنامه‌های کوچک احتمالاً در بغداد پدید آمده‌اند که زمانی پایتخت خلافت مقتدر عباسی و مرکز فرهنگی عالم عربی‌ـ اسلامی، از جمله هنر نقاشی دستنوشته‌های عربی بود(۳۵). اگرچه شهر در حین استیلای مغول در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۸ مـ) به خسارات فرهنگی و اقتصادی سختی تن داده بود، تا انتهای قرن هفتم هـ (سیزدهم مـ) عمدهٔ نیروی حیات فکری خود را بازیافته بود(۳۶).

۱. منهای نکتهٔ پی‌نوشت پیشین، این هم هست که اصولاً نسخه‌ها را از روی نُسَخی این همه معاصرشان نمی‌نوشته‌اند یا دست‌کم سندی بر این موضوع نداریم، ولی در عوض استنساخ نُسخ از روی نسخه‌هایی با ۴۰ تا ۱۰۰ سال و بیشتر فاصلهٔ زمانی شواهد فراوان دارد. منظور نویسنده احتمالاً تأثیر هنرمندان معاصر و پیروی از قواعد مکتب هنری یکسان است.

نوسازی فرهنگی و آموزشی بغداد تا حد زیادی ناشی از ورود گروههای قومی و نژادی جدید از قبیل فاتحان مغول و به‌خصوص صاحب‌منصبان کشوری ایرانی بود که حال این شهر را اداره می‌کردند و کلان‌شهر عراق [عرب] را به دایرهٔ تأثیر و نفوذ فرهنگ ایرانی درمی‌آوردند. این تازه‌واردان طبیعتاً میراث فرهنگی و ادبی خاص خود را به همراه آوردند، ازجمله بی‌شک سنت ارجمندی همچون شاهنامهٔ فردوسی را. مدرکی بر اینکه حماسهٔ ملی همچنان نزد فضلای اوایل دورهٔ ایلخانی بسیار ارجمند و محترم بود، ابیات فراوانی از شاهنامه است که در همه جای وقایع‌نگاری تاریخی علاءالدین عطاملک جوینی [*تاریخ جهانگشا*] پراکنده است. جوینی نخستین حاکم ایرانی بغداد در زمان ایلخان‌ها بود(۳۷). نحوهٔ بهره‌گیری جوینی از *شاهنامه* نشان می‌دهد که در این حماسه حضور ذهن داشته است، ولی بسیاری از ساکنان بغداد پس از فتح توسط مغولان، اعمّ از اعراب، ترک‌ها، مغول‌ها و حتی ایرانیان جوان‌تر، از ادبیّت حماسی چنین بهره‌ای نداشتند. این مخاطبان احتمالاً به ارائه‌ای رسمی‌تر و ساختارمندتر از داستان‌های *شاهنامه* و قهرمانان حماسه نیاز داشتند و این دقیقاً همان نیاز آموزشی‌یی است که شاهنامه‌های کوچک می‌توانسته‌اند برآورند.[1] نگاره‌های با روح و دارای تفصیلات شاهنامه‌های کوچک که در فواصل منظم مکرراً در طول نسخه‌ها آمده‌اند، به زنده کردن و راه انداختن متن کمک می‌کردند و به یاد آوردن داستان‌هایی که به تصویر کشیده بودند راحت‌تر می‌شد. چشم‌انداز آموزش شاهنامه یا آموختن چیزی دربارهٔ *شاهنامه* با این دستنوشته‌های سرشار از تصویر قطعاً برای مدرسان به طرزی قابل ملاحظه خوشایندتر می‌نمود. حتی امروزه هم علاقهٔ فوری به یک متن از تصاویر مجاور آن جرقه می‌خورد و آدمی می‌تواند به خوبی تجسم کند که احتوای شاهنامه‌های کوچک بر تصاویر دقیقاً همین تأثیر را در بغداد حوالی سال ۷۰۰ هـ (۱۳۰۰ مـ) داشته است. بی‌پرده بگوییم که شاهنامه‌های کوچک ممکن بوده است حاملان مؤثر شکلی لطیف از پروپاگاندا و القای فرهنگی باشند.

در سوی دیگر، در شیراز دههٔ ۷۳۰ هـ (۱۳۳۰ مـ) لازم نبود که به شاهنامه‌دوستی چنین فعالانه ترغیب کنند. به دلایلی شیراز از حملهٔ مغول به خاور نزدیک نسبتاً مصون ماند و جمعیت بومی ایرانی و حاکمان بومی ایرانی خود را ـ که در این عصر از خاندان اینجو بودند[2] ـ حفظ کرد (۳۸). علاوه بر آن شیراز چند سده پایتخت ایالت فارس بود و هستهٔ مرکزی امپراتوری پارسی هخامنشی و سرچشمهٔ زبان اصلی و مادر ایران، فارسی، هم بود. در طول قرن ۷ و ۸ هـ (۱۳ و ۱۴ مـ) این منطقه و علی‌الخصوص شیراز قلب حیات ادبی ایران بود که محلّ زندگی بسیاری شعرا، مورّخان و ناقدانی بود که اگر بخواهیم مشهورترین ایشان را نام ببریم می‌توانیم به سعدی، حافظ، وصّاف‌الحضرة

۱. این فرضیه در صورتی درست است که نسخه‌ها متعلق به «شخص» خاصی نبوده باشند و/ یا در دسترس عموم بوده باشند. احتمالاً تأثیرات مدنظر نویسنده به شخص صاحب نسخه (که در این مورد، احتمالاً مقامی بلندپایه بوده) مربوط بوده است.

۲. خواننده توجه دارد که «این عصر» یعنی زمان تنظیم دو نسخهٔ ۷۳۱ و ۷۳۳ است و نه «عصر ایلخانان»

و شمس قیس رازی اشاره کنیم. درنتیجه شیراز محیطی فراهم کرد که در آن فرهنگ سنّتی ایران هم تداوم یافت و هم شکوفا شد؛ حتّی در زمانی که همه جا تغییرات بنیادین سیاسی و اجتماعی کرد(۳۹). حامیان مالی هنر و آثار ادبی در پایتخت فارس ـ که در بینشان حاکم اینجوی، ابواسحاق، آشکارا پیداست(۴۰)ـ با تمام آثار بزرگ کهن ایران کاملاً آشنا بوده‌اند؛ به‌خصوص با *شاهنامه* که به وقایع تاریخی‌یی می‌پردازد که در واقع در آن منطقه روی داده بوده است.[۱]

بنابراین پدیدآورندگان شاهنامه‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ در قیاس با همالان ایشان در بغداد در متنِ «دستور کار»ی با شعور حماسی بسیار بالاتر فعالیت کرده‌اند. ایشان می‌توانستند دست به انتخاب بزنند و به جای تهیهٔ معرّف‌های تصویری برای حماسهٔ ملّی ایران در تمام متن، قریحهٔ بازنمایی تصویری خود را وقف محبوب‌ترین داستان‌ها و حوادث کنند. ضمناً ایشان در زمانی مشغول به کار بودند که به لطف تلاش‌های وزیر اوایل عهد ایلخانی، رشیدالدّین فضل‌الله[۲] و کارگاههای هنری او در تبریز(۴۱)، هنر تصویرپردازی دستنوشته‌های ایرانی به‌طور عام و تصویرگری روایی به‌طور خاص فوق‌العاده سرعت گرفته و به کمال رسیده‌بود. با در دست بودن چنین تجربهٔ هنریِ حاصل چند دهه برای الهام گرفتن و پیروی در نقش‌زنی، تصویرپردازان شیراز می‌توانستند در نگاره‌های شاهنامه‌هایشان با اعتماد به‌نفس بیشتری ترکیب‌بندی‌ها را بسط و تنوع دهند و جزئیات مفصل را تلخیص کنند و در همان حال همچنان از دستور کار کلی برقرار شده در آغاز قرن پیروی کرده باشند.

بنابراین طرح تصویری شاهنامه‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ حتی به‌رغم محتوای خلاصه‌ترشان، با همان وضوحی حامل تسلسل و حرکت حماسهٔ ملی ایران است که شاهنامه‌های کوچک ـ که جامعیت بصری بیشتری دارند. الگوی تصویرپردازی‌یی که در تمام این نُسخ یافت می‌شود (که قالبی چهارگوش بر زمینهٔ متن حماسه است و نه پیش‌الگوهای تصویری در صفحات مجزا) در طول دو نسل تاریخی پایدار ماند، دقیقاً چون با اوضاع تاریخی و اجتماعی متفاوت بغداد سال ۷۰۰ هـ و شیراز سال ۷۳۰ هـ قابلیت انطباق داشت، همچنان که با احتیاجات مسلکی گروههای متمایز علاقه‌مند به *شاهنامه* سازگار بود. انعطاف‌پذیری ذاتی این الگو شرح می‌دهد که چرا برای تصویرپردازی حماسه در عهد ایلخانی چنین مداوم به آن تکیه کرده‌اند و احتمالاً چرا آن را برای دیگر متون حاوی حکایاتی نیز به کار گرفته‌اند که در همان زمان تازه تصویرپردازی می‌شده‌اند، از جمله *جامع‌التّواریخ* رشیدالدّین فضل‌الله و کتاب *سمک عیّار* صدقـة بن ابی‌القاسم شیرازی(۴۲).

*توضیح: ارجاعات داخل پرانتز (از ۱ تا ۴۲) مربوط به منابع اصل مقاله است که نزد مجله محفوظ

۱. البتّه خوانندگان آن زمان محل وقوع بسیاری از ماجراها را (به تبعیت از روایت *شاهنامه*) در فارس نمی‌پنداشته‌اند.

۲. خواجه رشیدالدّین البته در نیمهٔ دوم حکومت ایلخانان وزیر بوده است. تقسیم‌بندی نویسنده ناظر به نُسَخ خطّی بازمانده از عصر ایلخانی است که آثار دوران خواجه را از نیمهٔ نخست و آثار دوران ابوسعید را متعلق به نیمهٔ دوم می‌داند.

دولتِ پیرِ مُغان

مسعود تاکی
پژوهشگر و مدرّس ادبیات فارسی

در این غوغا که کس، کس را نپرسد　　مـن از پیـرِ مُغـان منّت پـذیـرم

با آن همه حدیث شریف و کلام معتبر و سخن نغز که در موضوع یادکردِ گذشتگان به خیر و گزاردِ حقِّ معلّم، در متون اسلامی و ادب فارسی آمده است، اگر همّت مردان امروز علم و ادب دانشگاه از تدوین «ارج نامه‌ای» به یاد آن دانشی مردان، قاصر افتاده و بر سریر استادی خویش، متغافل سر به زیر افکنده‌اند که چه کس گفته؟!

این خطّ جاده‌ها که به صحرا نوشته‌اند　　یـاران رفتـه بـا قلـم پـا نوشـتـه‌انـد

درود بر همّت و شرف مدیر و گردانندگان ارجمند فصلنامهٔ **دریچه** باد که: «دارد هوای صحبتِ یارانِ رفته را». صاحب این قلم که هنوز به «مذهب مختار زمانه» خوگر نشده است و خویشتن را از حرف نخستین معلّم دبستان تا چکادِ فضلِ استاد دانشگاه، مدیون تعلیم آن خوبان بی‌ریای خاموش می‌داند، گیرم با کلافی سردرگم در کف، در صف خریداران یوسف زمانه آمده است، مترنّم به این بیت حافظ:

جان‌پرور است قصّهٔ ارباب معرفت　　رمزی برو بپرس و حدیثی بیا بگو

در فاصله سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۴ خورشیدی، در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، دو استاد را می‌دیدم که سیل افاضه و مباحثه‌شان از چار دیوار کلاس و زمان آن، به راهرو دانشکده سرریز می‌شد و گاه تا دیر زمانی ادامه می‌یافت؛ استاد در میانه و دانشجویانِ پرسشگر، گِردَش. نخست، دکتر جلیل دوستخواه ـ که دیر زیاد آن بزرگوار خداوند ـ دیگر استاد جمشید مظاهری رضوان‌الله تعالی علیه. دو استاد دیگر داشتیم که موقع بیرون آمدن از کلاس، اگر پرسشی از آنها می‌کردیم در راهرو دانشکده پاسخ نمی‌دادند. یکی با دست، اشاره به دفتر خود می‌کرد؛ یعنی بیا آنجا بپرس و بشنو، و آن دکتر فرهاد آبادانی بود ـ که روانش به مینو آرام باد ـ و

استاد دیگر که به دانشجوی پرسشگرِ بیرون کلاس، چهره در هم می‌کشید یعنی مپرس! و اگر اصرار می‌کرد، با تندی و اخم و با همان لهجهٔ نیمه‌کرمانی خود می‌گفت: «باباجان! سؤال مربوط به کلاس است آن جا بپرس، دنبالم نیا، می‌خواهم استراحت کنم» به قول بیهقی «چه چاره از بازگفتن»؟! «که پیریش را خوی بد یار بود». نام محترمش را نمی‌آورم که امروز «سایل فاتحه و یاسین است» اگر چه در دنبالهٔ سخن به‌ناچار باز به او خواهم پرداخت.[1] «و آن کس که ز شهر آشنایی ست/ داند... الخ»

از این سبب پای دانشجویان زودتر از دیگر مراجعان استادان به دفتر کوچک دکتر آبادانی باز شد. دفتر استاد در راهروی اتاق استادان ـ روبه‌روی در بزرگ تالار اقبال ـ اتاق چهارم یا پنجم بود که در هر اتاق دو تن از استادان با دو میز اختصاصی، یک کمد مشترک کتاب و تحقیقات دانشجویی، یک رخت‌آویز و چهار صندلی بود. جلیس دکتر آبادانی در چهار سال، گاهی جناب آقای دکتر ساسان سپنتا ـ رحمت‌الله علیه ـ و سالی استاد محترم جناب آقای دکتر محمد فشارکی ـ حفظه‌الله تعالی ـ می‌بودند و این دو استاد گرانمایه، سپنتا و فشارکی، ضمن ارادتی که به آنان می‌داشتیم، می‌دانستند بیشتر زحمت‌افزای وقت دکتر آبادانی‌ایم که گاهی بزرگوارانه از دفتر بیرون می‌رفتند.

می‌رسد یار و به یاران نگران است ولی همه دانند که پنهان به منش کاری هست

۱. البته بیشترینهٔ استادان، دانشجویان را چون فرزند خود می‌داشتند امّا در ردیف همین تقسیم‌بندی، سه استاد داشتیم که «کمک حال» و هوادار دانشجویان دارای مشکل امنیتی و گاه گرفتار ساواک بودند و تا حد امکان برای رهایی و رفع دردسر آنان می‌کوشیدند و از این سبب، محبوب دل بیشترینهٔ دانشجویان بودند: آن سه تن، جناب آقای دکتر جلیل دوستخواه عزیز، جناب آقای دکتر غلامعلی کریمی ـ سلمه‌الله تعالی ـ و نفر سوم دکتر فرهاد آبادانی می‌بودند. از استاد محترم، جناب دکتر کریمی عزیز خاطرهٔ پرفتوّتی دارم که امیدوارم زمانی به قلم آورم. و از دکتر دوستخواه نیز هم. خداوند هردو بزرگوار را به سلامت دارد.

چون مراد این شاگرد دراین مقال، شرح کمالات به‌ویژه حالات شریف انسانی پیر ماست، دامنِ سخن فرا هم می‌چینم و به ذکر فضایل و خصایل دکتر فرهاد آبادانی می‌پردازم.

واجب آمد چون که بردم نام او شرح کردن رمزی از انعام او

معرفی مختصر حضرتش

فرهاد آبادانی، فرزند سام به سال ۱۳۰۱ خورشیدی در روستای شریف‌آباد از توابع اردکان یزد زاده شد. تحصیلات ابتدایی را در دبستان جمشیدی شریف‌آباد به پایان آورد و برای ادامهٔ تحصیل به یزد رفت. در سال ۱۳۲۰ خورشیدی در دبیرستان کیخسروی یزد به پایان رسانید. چون هنگام جنگ جهانی دوم و اشغال میهن پیش آمده و راه پرخطر شده بود، ایشان در سال ۱۳۲۴ به دانشگاه تهران رفت و در دانشکدهٔ باستان‌شناسی به ادامهٔ تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۲۷ فارغ‌التحصیل شد. از آن زمان به مدت دو سال در دبیرستان‌های تهران مشغول تدریس شد، سپس به هندوستان رهسپار شد و در بمبئی به دانشگاه رفت و پس از ده سال پژوهش و تحصیل در محضر استاد «دکتر ایرج جهانگیر تارا پور والا» هم در رشتهٔ «زبان اوستایی و پهلوی» هم در رشتهٔ «فلسفه» با درجهٔ عالی دکتری فارغ‌التحصیل شد. پس از آن، به ایران بازگشت و با کاوشهای هیأت عالی باستان شناسی همکاری مستمر پیدا کرد و به مدّت دو سال در بیابانهای کرمانشاه به حفّاری پرداخت و در کاوشهای خویش، ابزار سنگی فراوانی را که نشان‌دهندهٔ پیشینهٔ درازدامن ایران زمین بود، کشف کرد.

این کارنامهٔ درخشان دلیل آن شد که دانشگاه اصفهان مشتاقانه برای عضویت او در هیأت علمی خویش تلاش کند. پس در سال ۱۳۴۰ خورشیدی با سِمَت دانشیاری به استخدام دانشگاه اصفهان درآمد. استاد آبادانی سالها رئیس گروه آموزشی زبان‌شناسی و زبانهای باستانی بود و به تدریس زبانهای اوستایی و پهلوی اهتمام ورزید. او از بنیانگذاران اصلی انجمن زردشتیان اصفهان بود. کارنامهٔ عملی او بیش از یکصد مقالهٔ تحقیقی و ترجمه است که پس از درگذشت وی در ۱۳۵۹ برخی از آنها توسط هم‌کیشان او به صورت کتاب درآمد. دکتر آبادانی تا آخرین روز حیات، عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان بود و در مرتبهٔ استادی افاضه داشت.

در سال ۱۳۵۱ که سعادت کسب فیض از محضرش در کلاس نصیبهٔ بختمان شد، استاد دههٔ پنجم عمر شریف خود را آغاز کرده بود؛ همان سن و سالی که به قول باستانی پاریزی:

به پیران ناگواری کاین جوان است جوانان کهنه دانندت که پیر است

امّا حقیقت را چهرهٔ استاد مُسن‌تر می‌نمود؛ چنانکه او را معمّرترین استاد دانشکده می‌دانستیم. شاید بیست سال پیرتر می‌نمود. با پوستی سبزه‌گونِ کویری و سری اَصلَع (ریخته موی میانی از پیشانی تا تارک) و البته لاغر که شاید محصول پرهیز ایشان از خوردن هرگونه گوشت و مواد پروتئینی بود. روزی از استاد پرسیدم شما هیچ گونه گوشتی در منزل طبخ و میل نمی‌کنید؟ فرمود: چند سال است فرزند کوچکی دارم. تنها پنج شنبه‌ها، از هم‌کیشان تو گوشت می‌گیرم و

آبگوشت می‌سازیم و فقط آن آب را به کودک می‌خورانیم که گاهی خودمان هم از آن می‌چشیم. دکتر آبادانی به یقین فاضل‌ترین استاد دانشکدهٔ ادبیات نبود و خویش هم چنین ادّعایی نداشت به‌ویژه که دو درس زبان‌های اوستایی و پهلوی ـ دو زبان مرده و بی‌طراوت ـ جایی برای نمودن فضل و احساس نگذاشته بود. امّا از نظر آراستگی به فضایل انسانی و نوع‌دوستی بی‌گمان از نوادر بود. قلبی به پاکیِ آیینه داشت و روانی تابناک. شَهدَالله هیچ غیبت کسی را در سفر و حَضَر از او نشنیدم تا چه رسد به تهمت و افترا؛ هیچ من و مایی و اشاره‌ای به مقالات و ترجمه‌هایش نداشت، خلاف آن حاجی و مؤمن و اهل عرفانی که مدّعی بود که او «شاه نعمت‌الله ولی» را زنده کرده و اشتباهی بر استاد ملک‌الشعراء بهار گرفته بود و بیژن و منیژه فردوسی را در دویست بیت خلاصه کرده بود و سر درس استاد همایی از بر خوانده بود و ما ناچار بودیم در سه سال متوالی این همه عظمت را ترجیع‌وار از او بشنویم و چون دانشجویی از او معنی لغتی می‌پرسید، سخن استاد فروزانفر را به خود می‌بست که: «آقا با شمشیر که پیاز پوست نمی‌گیرند»!

دکتر آبادانی در واقع نماد سه اصل بنیادین آیین اَشو زردشت (اندیشهٔ نیک، گفتار نیک، کردار نیک) بود و به اصطلاح روزنامه‌نگاران امروز: «عالِم و عامِل و آمِر» به آنها. خدایش بیامرزاد!

روزی از حضرتش دربارهٔ این سه اصل بنیادین پرسشی کردم که به جای اندیشهٔ نیک، عرض کردم «پندار نیک» فرمود: «پندار» به معنی «گمان و وهم» است باید بگویی «اندیشهٔ نیک»! اندیشه از خِرَد می‌خیزد و ارادهٔ شخص را به دنبال دارد و چون وهم متزلزل نیست. اندیشه‌ات باید نخست نیک و زیبا و انسانی باشد تا گفتارت درست و خردمندانه شود. آن‌گاه عمل تو استوار و مردمی می‌شود.

ویژگی دیگر محضر استاد، معرّفی برخی افاضل روزگار بود که نه نامشان در تاریخ ادبیات آمده بود، نه کتابی از آنان در دانشگاه تدریس می‌شد امّا یاد و نامشان بر ذهن و زبان استاد و دانشجو سنگینی می‌کرد خصوصاً در مبحث ادبیات مزدیسنا. فقط باید می‌پرسیدی استاد امروز در کلاس از پورداود یا ذبیح بهروز، نقل قول یا یادی کردید، اینها کیانند؟ می‌توانست مثل اکثر استادان بگوید برو فلان کتاب را بخوان، امّا چنین نمی‌کرد؛ به یکی دو نکتهٔ شیرین و گیرا چون شعر و خاطره‌ای از آن بزرگ مرد اشاره می‌کرد و چون مخاطب را تشنهٔ شنیدن می‌دید، می‌گفت فلان کتاب یا فلان نشریه یا مجله را بخوان و من غیر از آن دو بزرگوار (پورداود و بهروز) سیّداحمد کسروی را ـ که استاد آبادانی بر بزرگی و دانایی‌اش خیلی تکیه می‌کرد ـ این گونه شناختم؛ از کسروی تاریخ‌نگار تا استاد زبان و پارسی باستان، که ترجمه‌هایش دقیق‌تر از ترجمهٔ بسیاری از معاریف پژوهشگران ادبیات مزدیسناست. دربارهٔ ابعاد شخصیتی کسروی و زندگی‌اش سخن می‌گفت. آن وقت به آثار زبدهٔ او که مطالعه‌اش برای پژوهشگر لازم است اشاره می‌فرمود. ارزش و اعتبار مجلهٔ ***یادگار*** و مقام بلند علمی مرحوم عباس اقبال آشتیانی را رهنمونی و آیینگی شادروان دکتر آبادانی به ما شناساند.

قبلاً گفته بودم به توصیهٔ استاد جمشید مظاهری ـ رحمت‌الله علیه ـ قبل از این که با استاد دکتر آبادانی چشم در چشم در کلاس و دفترش بنشینم، سه مجلهٔ ***سخن*** و ***راهنمای کتاب*** و ***یغما***

را که دکتر آبادانی نمایندگی می‌کرد، مشترک شدم. پس از رفت‌وآمد به دفتر آن استاد عزیز، دیدم که در حقیقت این استاد و سرور عزیز، دکتر آبادانی نمایندگی پنج مجلهٔ معتبر آن زمان را برعهده داشت: مجلات ***وحید*** و ***ارمغان*** را نیز هم. و این یعنی اعتماد اهل فضل به این بزرگوار.

استاد به سبب متحلّی بودن به اخلاق پاک انسانی در آن زمان لقب «پدر» از جانب دانشجویانِ روزانه و شبانه گرفته بود؛ لقبی پر از ارادت صمیمانه و اظهار تواضع.

اشاره کردم که دکتر آبادانی «کمک حال» و گره‌گشای درماندگی دانشجو بود. روزی را به خاطر می‌آورم که از دفتر خود دربارهٔ دانشجویی در بند، به آقای دکتر معتمدی ـ رئیس وقت دانشگاه اصفهان ـ تلفن زده بود و از او می‌خواست که به پایمردی برخیزد و اجازه دهند دانشجو به امتحانات آخر ترم خود برسد. آخرین جمله‌ای که دکتر آبادانی به دکتر معتمدی گفت این مصراع مولانا بود: «ای بزرگ! آخر بجنبان ریش را»

در اواخر اسفند ماه سال ۱۳۵۳، در یک سفر گروهی (اردوی دانشجویی) سه‌چهار روزه، با اتوبوس از اصفهان به شیراز حرکت کردیم. سرپرستی دانشجویان سالهای سوم و چهارمِ رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، با دو استاد محترم ما، جناب آقای دکتر آبادانی و دکتر دبیری‌نژاد بود. در این سفر تفریحی و پژوهشی که مقصود از آن، بازدید از اماکن تاریخی فارس چون تخت جمشید و آرامگاه کورش و نقش رستم و جاهای دیدنی شهر شیراز بود، استاد آبادانی از کسوت استادی ـگویی ـ به در آمده و پدر شده بود؛ دوست فرزندان معنوی خود بود و مشاور آنان. با همه می‌گفت و می‌خندید حتی در سر میز غذا، با آن که از خوردن بسیاری غذاهای لذیذ ـ برطبق آیین بهدینی ـ پرهیز داشت به خدمتگزار رستوران و هتل دستور می‌داد که غذا بیشتر بیاورد، می‌فرمود: اینها جوانند باید غذا بیشتر بخورند و به شاگردان خود، مخصوصاً در امر صبحانه سفارش می‌کرد که غذای صبحگاهی را بیشتر استفاد کنند و در این سفر بود که دربارهٔ موسیقی اصیل ایرانی صحبت کرد و حتی به مقاله خویش در داوری بین دو خوانندهٔ معروف و پرطرفدار آن زمان اشاره کرد و به دلبستگی خویش به شنیدن آوای برخی از سازها و بعضی خوانندگان قدیم و حاضر آن عصر: «پیش‌درآمد درویش‌خان را در سکوت شب گوش کنید و به صدای استاد بنان وقتی که غزل سعدی را «همه عمر بر ندارم سَر از این خُمارِ مستی...» گوش دهید تا ببینید غزل در اوج است، صدای بنان بی‌نظیر است و در دستگاه ماهور چه تعالی و اوجی یافته آن هم به رهبری استاد مسلّم موسیقی، روح‌الله خالقی...»

و ما دانشجویان بهت‌زده که این جنبه از شخصیت استاد را نشناخته بودیم به قول حسین منزوی:

تو از معابد مشرق‌زمین بزرگتری کنون شکوه تو و بُهت من تماشایی‌ست

آمد و رفت این شاگرد به اتاق استاد آبادانی کاملاً چشمگیر بود که سعدی فرموده بود:

مرغ مألوف که با خانه‌خدا انس گرفت گر به سنگش بزنی، جای دگر می‌نرود

همان استاد متدیّن تندخو ـ که ذکرش رفت ـ در همسایگی استاد آبادانی بود و بارها مرا، مُراجع دکتر آبادانی دیده بود شاید در توهّم این که مبادا من به آیین زردشتی مشرّف شوم،

روزی سر کلاس درس، شمشیرِ طعن و لعن برکشید که اینان که دم از گفتار نیک و پندار نیک و... می‌زنند و شما هر روز به اتاقشان می‌روید... فضولی کردم و گفتم: استاد بفرمایید اندیشهٔ نیک. با خشم بر سرم فریاد کشید: حرف نزن و «میاور سخن در میان سخن»! سرافکنده معذرتی خواستم و ساکت نشستم. حضرت استادی ادامه دادند: «بله همین مجوس، چکی را از من ...» که غیرت و شرفم تازیانه زد. میان حرف او دویدم که: «جناب استاد! همان‌گونه که شما برای ما محترم‌اید، ایشان هم نزد ما معزّزاند! خواهش می‌کنم مسایل شخصی خودتان را ...» که دیدم استاد مثل پلنگ از جا پرید و «حمله بر منِ درویشِ یک‌قبا آورد». با تلخی و توهین مرا از کلاس بیرون انداخت تا بعد از دوسه جلسه محرومیت و پادرمیانی استادِ راهنما و پوزش من و سقوط نمرهٔ پایانی ترم از ۴ به ۱، به مَدرَسِ آن استاد راه بردم. و تا استاد آبادانی زنده می‌بود، هرگز این سخن را با او در میان ننهادم؛ شاید هم اجازهٔ گفتن به من نمی‌داد. باری امروز در پیشِ نَفسِ خود سرافرازم که از استاد عزیزم دفاع کردم.

مُرید پیر مُغانم زمن مرنج ای شیخ! چراکه وعده تو کردی و او به جا آورد

او نمی‌دانست که استاد آبادانی می‌فرمود: کسی می‌تواند به کیش اَشو زردشت درآید که پدر و مادرش زردشتی باشند.

خاطره‌ای دیگر از انسانیّت و شرف استاد آبادانی

یکی از دانشجویان هم‌درسِ ما که مردی متأهّل و دارای فرزند می‌بود و هم معلّم در روستایی دور و به‌ناچار کمتر به کلاس و درس دانشگاه می‌رسید، دو ترم متوالی مشروط شد و برطبق قانون آن روز دانشگاه، اگر ترم سوم هم مشروط می‌شد، باید از دانشگاه اخراج شود. مشکل خود را با پریشانی با همشاگردی‌های خود در میان گذاشت. به پیشنهاد یکی از دانشجویان خوش‌فکر، مقرّر شد هرکدام از دوستانِ دانشجو که با استادی صمیمیّت و دوستی دارد، پیش حضرت استادی رود و مشکل این همشاگردی ضعیف را در میان نهد و در پایان خواهش کند: که در موقع امتحان از سر کرامت او را با نمره‌ای بالاتر از برگه‌اش دریابند. این شاگرد ـ نگارنده ـ نزد آقای دکتر آبادانی رفت و خواهشِ خویش را در میان نهاد. چه، به صفای قلبش و غیرت همراهی‌اش مطمئن بودم. دکتر آبادانی فرمود: کمک می‌کنم لیکن به یک شرط! که یک نمره (در سیستم بارم امتحانی آن زمان: ۱و ۲و ۳و ۴) از امتحان تو کسر کنم و به او بیفزایم. قبول کردم. فرمود: کتباً بنویس و امضا کن. نوشتم، تاریخ زدم و تقدیمشان کردم. خواند و گفت: زیر آن بنویس: هیچ‌گونه اعتراضی هم نخواهم داشت. اضافه کردم. گرفت و در کشوی میز خود نهاد و گفت: بفرمایید و من بیرون آمدم که

به می سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

اعتراف می‌کنم اندکی متزلزل بودم. باری، روزی که نمرات امتحانی را اعلام فرمود، هم نمرهٔ قبولی بالایی به آن همکلاسی عزیز داده بود، هم نمرهٔ ارادتمند خود را به‌کمال مرحمت کرده بود. روزی به استاد یادآور شدم که تسلیم بودم. گفت می‌خواستم صداقت تو را بسنجم.

دردناک‌ترین خاطره

در سال ۱۳۶۴ به دعوت دوستی به یزد رفته بودم. سپیده‌دمی به قصد کوه و تپه‌پیمایی و دیدن طلوع خورشید در رَملهای زرّین کویر ـ یکی از جاذبه‌های کویر، لحظهٔ طلوع خورشید و ریزش اشعهٔ زرّین آفتاب بر ماسه‌های طلایی‌رنگ آن است، درست چون غروب خورشید در دریا که زیبا و دلپسند است ـ بیرون رفته بودیم. از بالای سُتودان قدیم زردشتیان، نگاهم به سروستانی محصور افتاد که در حاشیهٔ کویر دامن گسترده بود. از دوستم دربارهٔ آن باغ پر از سرو، پرسشی کردم. گفت: آرامستان گبران است. یادم به سخنِ استاد آبادانیِ عزیز افتاد که می‌گفت: سرو در ادبیات مزدیسنا نماد حیات جاوید است. پایین آمدم و در آن پگاهِ خوش، به آرامستانِ بی‌دربانِ زردشتیان وارد شدم، آرام و نکته‌یاب و بدون قصد خاص، بر کنار سرو و سنگی تأمّلی می‌کردم. نامهای پارسی سره را می‌خواندم؛ ناگهان چشمم به نام عزیز آشنایی برخورد: «فرهاد سامِ آبادانی (۱۳۵۹ـ۱۳۰۱) استاد دانشگاه و رئیس انجمن زردشتیان اصفهان». ناگهان گویی کمرم شکست، فرونشستم، اشکم جوشید. «گریه سر دادم بر تربت او، های‌هایی که هنوز، دلم از خاطره‌اش می‌لرزد». سنگ سرد را بوسیدم و از اهورامزدای پاک برایش آرامش روان خواستم. آن روز را تماماً در اندیشهٔ استادِ عزیز بودم و از آن زمان تا حال، هرگاه که به یزد رفته‌ام، زیارت آرام‌جای او را فریضهٔ خود شناخته‌ام، چنانکه زیارت آرامگاه سعدی و حافظ شیراز را.

مرثیه مولانا را بر شمس بارها به یادش خوانده‌ام

میان ما چو شمعی نور می‌داد — کجا شد، ای عجب بی ما کجا شد؟
دلم چون برگ می لرزد همه روز — که دلبر نیم‌شب، تنها کجا شد؟
دو چشم من چو جیجون شد ز گریه — که آن گوهر در این دریا کجا شد؟

چند سطر از یکی از ترجمه‌های استاد آبادانی

چند اندرز از مینو خرد

۱ـ نیکی و سود خویش را در زیان دیگر کسان مخواه.
۲ـ به حال [مال] و خواستهٔ زیاد گستاخ مشو که به‌فرجام، همه را باید گذاشت.
۳ـ با دشمنان به داد کوش و با دوستان به پسند دوستان رفتار کن.
۴ـ از خواستهٔ دیگر کسان تاراج مکن که تو را از کار خویش بی‌منفعتی (بی‌برکتی) نباشد، چه گفته‌اند که هرکس از دستمزد خویش نخورد و از چیز دیگر کسان خورد، او چنان ماند که سر مردمان به دست گرفته، مغز مردمان خورد.
۵ـ خواسته (: ثروت) از راه حرام اندوختن و با آن شاد بودن، آن شادی از ناخوشی و اندوه بدتر است.
۶ـ به بیم و بدکرداری زیستن، مرگ از آن بهتر باشد.

۷ـ فرمانروایان را هم صحبتی (: هم‌نشینی و مشورت) با دانایان و وهان (: نیکان) سودمندتر باشد و گفته‌اند که همنشینی با سخن‌چینان و نادانان زیان‌بخش باشد.

۸ـ این گونه مردمان را از دیوان باید شمرد:

الف : کسی را که خِرَد نباشد ب: کسی که در بیم و بدکرداری زندگی کند

پ: کسی که به آنچه وی را رسد، خرسند نباشد ت: کسی که بختش یار نباشد

ث: کسی که به چشم یزدان و زبان نیکوان، زشت باشد ج : کسی که به پیری‌اش فرزند و پیوند نباشد

۹- چنان کسان بهشت بهره‌شان خواهد بود:

الف : کسی که رادی جوید ب : کسی که راستی ورزد پ: آن که سپاسداری کند

ت: کسی که خرسندی نماید ث : کسی که به نیکان نیکی کند و با هرکس که دوست باشد، نیکی ورزد

ج: کسی که بر این باور بی‌گمان باشد که آسمان و زمین و هر نیکی که در گیتی (جهان مادی) و مینو (بهشت) است، از دادارِ اورمزد است و دادار، همه نیکی آفریده است.

چ : کسی که روان خود را در کِرفَه (: ثواب و نیکوکاری) پُربار سازد.

ح : کسی که بر دین وه مزدیسنی (: دین خداپرستی) استوار و بی‌گمان باشد.

(به نقل از مجلهٔ ***هوخت***، شمارهٔ ۱، ۱۳۶۱، ص۴۷ و ۴۸)

در سال ۱۳۵۰ خورشیدی دانشگاه [پهلوی] شیراز از تاریخ ۷ اردیبهشت تا ۱۲ اردیبهشت «کنگرهٔ جهانی سعدی و حافظ» را با حضور استادان ایرانی و پژوهشگران خارجی بر پا داشت. در این گردهمایی، استاد محترم جناب آقای دکتر فرهاد آبادانی مقاله‌ای زیر عنوان «حافظ و ادبیات مزدیسنا» ارائه کردند که بسیار ممتّع بود. این مقاله سالها قبل از تألیف و نشرِ کتاب در کوی دوست شاهرخ مسکوب نگاشته شده است. این نوشته را ـ که دیرزمانی است از دسترس خارج شده و نمونه‌ای از رشحات قلم و اندیشهٔ نیک این بزرگ استاد است ـ به این نشانی: ***مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*** (مشتمل بر ۳۲ مقاله)، به کوشش منصور رستگار، شیراز: دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۰ می‌توان یافت.

فیلسوف خیابان
ویژه‌نامهٔ محمدعلی مرادی خورزوقی

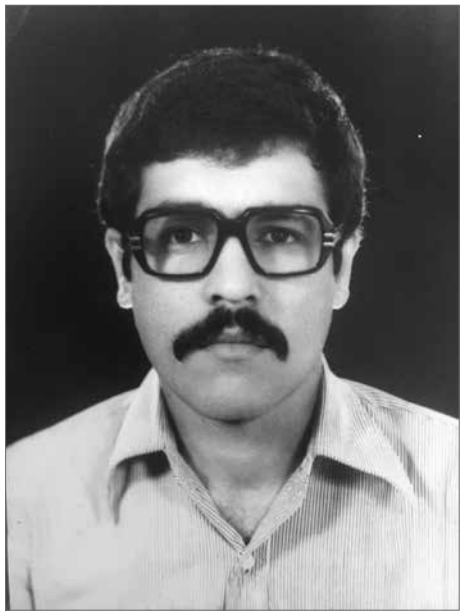
- حمیده (ساره) امیریزدانی
- محمدعلی رجایی
- سارا کریمی
- امیرحسین امینی
- سارا رحمتی سایه
- سعید مرصع‌فر
- احسان پویافر
- محمد سالاری
- احسان مروجی
- مرضیه دافعیان
- فلورا عسکری‌زاده
- رضا نساجی

زندگینامهٔ محمدعلی مرادی خورزوقی

محمد سالاری
پژوهشگر علوم اجتماعی

محمدعلی مرادی خورزوقی، نامی که در شناسنامهٔ او به ثبت رسیده است، فرزند شکرالله و حبیبه، در آذرماه ۱۳۳۸ در محلهٔ خواجوی اصفهان، که یکی از محله‌های سنتی و قدیمی اصفهان است، به دنیا آمد. او را چه در خانواده و چه در میان دوستان، علی صدا می‌زدند. در میان دوستان، برای اشتباه نشدن با علی‌های دیگر، گاه علی مراد می‌گفتند. پسوند خورزوقی را از شناسنامهٔ پدر به ارث برده و این شهر، که در آن زمان روستا بود، زادگاه پدر و تیره و تبار او بود. تولد شناسنامه‌ای او فروردین ۱۳۳۷ ثبت شده است. خودش می‌گفت من قبل از اینکه به مدرسه بروم، خواندن و نوشتن را از برادر بزرگتر و بچه‌های محل یاد گرفته بودم. این یعنی علی در شش‌سالگی، به کلاس اول دبستان می‌رود. بنابراین در چهار پنج‌سالگی خواندن و نوشتن را بلد بود. می‌گفت این پیش انداختن شناسنامه‌ای و درسی به ضررش تمام شد، چون نتوانست همپای هم‌شاگردی‌ها و هم‌سن‌هایش، پیش برود و نوعی جدایی بین آنها ایجاد کرد.

دوران کودکی‌اش را مثل همهٔ بچه‌های محله‌های قدیمی اصفهان طی کرد. هنگام باز بودن مدرسه درس می‌خواند و زمان تعطیل شدن مدرسه‌ها «کار» می‌کرد. «کار» یعنی خانه‌هایی که بچه‌های کوچک، دختر و پسر را در تابستانها می‌پذیرفتند، به آنها کارهای گوناگونی یاد می‌دادند و مشغولشان می‌کردند. او بخشی از ساختار آموزشی‌اش را مدیون همین «کار» بود. اگر این خانه ـ کارها نبودند، معلوم نبود که اوقات کودکانی چون او چگونه می‌گذشت. علی توان فکری و جسمی بسیاری داشت. خواهرش می‌گفت الآن که به آن دوره نگاه می‌کنم، هم او و هم اطرافیان و برادر و خواهرهایش سر به سلامت بردند. از بس که شیطان بود و بیش‌فعال. زمانی که این خانه ـ کارها، برافتادند، بچه‌هایی چون او در کوچه و خیابان، قرار و آرام نداشتند. چند اتفاق و شیطنت کوچک، که وجدان او را معذب ساخته بود، حاصل همین دوره است. از جمله آزار دادن طبق‌کش‌ها و دوره‌گردها. به سن نوجوانی که رسید، اوقات فراغت خود را به کار اما از جنس اقتصادی‌اش



اختصاص داد. یعنی شاگردی نزد استادکارها. با این انگیزه که بتواند پول بلیت تماشای فیلم را تأمین کند. می‌گفت وقتی دستمزدم را می‌گرفتم، همراه بقیهٔ بچه‌ها، پول را در کف دستمان می‌گرفتیم، مشت می‌کردیم، کفش‌هایمان را از پایمان درمی‌آوردیم و زیر بغل می‌گذاشتیم و پای برهنه با هم به طرف یکی از سینماها می‌دویم. تا بتوانیم هر چه زودتر لذت لحظه‌لحظه‌های دیدن فیلم‌های سینمایی را بچشیم. در تابستانها هیچ فیلمی را از دست نمی‌دادیم.

خودش می‌گفت یادگیری درسی من همانی بود که معلم سر کلاس می‌گفت. مشق‌هایم را همان‌جا می‌نوشتم تا بعد از مدرسه وقتم برای کار کردن و سینما رفتن را از دست ندهم. نمره‌هایش همیشه بالا بود. دست‌خطش هم خوب بود. با وجود آن، ولع فیلم دیدنش تا نوجوانی ادامه داشت، اگر چه بعد از آن تا پایان عمرش، از علقه‌اش به سینما کاسته نشد. اما در سال‌های دبیرستانی، چیز دیگری توجه او را جلب کرد: کتاب. کتاب‌ها جلوهٔ دیگری از زندگی را برایش گشودند که تا پایان عمرش گشوده باقی ماند. می‌گفت حالا دستمزدش را صرف خریدن و یا کرایه کردن کتاب‌ها می‌کرد: رمان‌ها، کتاب‌های دینی، کتاب‌های علمی، کتاب‌های فلسفی. کتاب‌ها انرژی ذهنی‌اش را پاسخ می‌دادند، اما برای تخلیهٔ انرژی جسمی‌اش، راه حلی یافت: فوتبال. اول گل‌کوچک، اما به زودی استعداد خود را یافت و با چند مسابقهٔ دبیرستانی، جای خود را در تیم ذوب‌آهن، یکی از تیم‌های رتبهٔ نخست اصفهان باز کرد. می‌گفت همه را دریبل می‌زد، بجز عبدالعلی چنگیز.

ترکیب کتاب و فوتبال و سینما، فضای جوانی او را پوشش می‌داد. اما در سالهای پایانی دبیرستان، شور انقلاب، آتشی به جان جوانان انداخت. علی نیز به یکباره خود را در وسط این معرکه یافت. دیپلمش را که در سال ۱۳۵۵ در رشتهٔ ریاضی گرفت، بی‌آنکه زحمت چندانی بکشد، در رشتهٔ مهندسی صنایع دانشگاه صنعتی تهران (شریف) قبول شد. اما رغبتی به ادامهٔ تحصیل در این رشته نداشت. دوست داشت که به آموزش کودکان این سرزمین در دورترین نقاط روستایی بپردازد. از این رو به سربازی رفت و سپاهی دانش شد.

پس از خدمت، تمامی فضای فکری کشور را شور و هیجان انقلاب پر کرده بود. در حالی که عضو یکی از گروههای انقلابی مذهبی شده بود، در اولین تظاهرات و درگیری‌های ابتدای

انقلاب شرکت کرد. می‌گفت من جزء نخستین کسانی بودم که حکومت نظامی اصفهان را بر هم زدم. اما با پیشرفت انقلاب و سر برآوردن انواع گوناگون کتاب‌های دگراندیش، به‌ویژه کتاب‌های چپ‌گرایانه، به این اندیشه‌ها روی آورد و با پیروزی انقلاب، در میان تمام اندیشه‌های چپ‌گرایانه، مشی حزب تودهٔ ایران را به دلیل گرایش این حزب به سمت اندیشه‌ورزی و کار با توده‌های تهیدست شهری و روستایی و امکان فاصله گرفتن از فضای ملتهب روشنفکری پذیرفت. از همان ابتدای عضویت خود در این حزب، به کار سازمان‌دهی روستاییان پیرامون اصفهان در تشکل‌های صنفی و تعاونی پرداخت. به دلیل جدیت، ابتکار و هوشمندی بسیار، به‌سرعت در بالاترین رده‌های سازمان روستایی این حزب جای گرفت و تا سال ۱۳۶۰ به یکی از اعضای مؤثر این حزب با سمت عضویت در کمیتهٔ ایالتی اصفهان تبدیل شد. همین سرعت دستیابی به موقعیت بالای حزبی، سبب شد که در زمان دستگیری‌ها در سال ۱۳۶۲، سخت‌ترین بازجویی‌ها را تحمل کند. با وجود آن، به‌تدریج شخصیت قدرتمند روحی او موجب برانگیختن احترام بازجویان و زندانبانان و حتی هم‌بندان او شد. در مدت شش سالی که در زندان بود، گاه فرصت‌هایی برای دریافت انواع کتاب‌های مجاز فراهم می‌شد. برای او تفاوتی نمی‌کرد که این کتاب‌ها چه باشند، از علامه طباطبایی، مرتضی مطهری، حائری یزدی، عبدالکریم سروش، سید محمد بهشتی و محمدتقی مصباح تا اقتصاد کلان و خرد، ریاضیات و فیزیک دانشگاهی، معماری و شهرسازی، تاریخ علم و فلسفه، کانت و هگل و روشنگری.

در پایان سال ۱۳۶۷ پس از آزادی از زندان، حدود شش ماه در ایران ماند و سپس برای آموختن فلسفه به آلمان رفت. در آنجا، علاوه بر آموزش زبان آلمانی، ناچار شد دوباره دورهٔ دبیرستان را طی کند و دیپلم آنجا را بگیرد تا وارد دانشگاه شود. دوره‌های لیسانس و فوق لیسانس در فلسفه را با مطالعهٔ بنیادهای فلسفهٔ روشنگری و پژوهش در مفهومِ مفهوم در فلسفهٔ کانت و دورهٔ دکتری خود را در دانشگاه برلین با پژوهش در فلسفهٔ فیشته به پایان رساند.

در طول حدود ۱۸ سال اقامت در آلمان، بارها به سازمان‌دهی گروههای مطالعاتی، انجمن‌های اندیشه و فکر و فلسفه، تشکیل کتابخانه و جمع‌های کتابخوانی پرداخت. نهادهایی

که برخی از آنها هنوز هم پا برجا هستند و فعالیت خود را ادامه می‌دهند. او پس از پایان تحصیلات دانشگاهی در سال ۱۳۸۶، بی‌درنگ به ایران بازگشت و از همان روزهای نخست، طرح بزرگ خود برای آموزش بنیادهای فلسفهٔ آلمان را پی‌ریزی کرد. او مهمترین فیلسوفان و قله‌های تفکر اروپایی را در سه چهرهٔ شاخصِ ایمانوئل کانت، گئورگ ویلهلم هگل و مارتین هایدگر خلاصه می‌کرد و معتقد بود که برای تسلط بر فلسفهٔ اروپایی، لازم است کتاب‌های اصلی آنها، یعنی ***سنجش خرد ناب***، ***سنجش خرد عملی*** و ***سنجش نیروی داوری*** از کانت، ***پدیدارشناسی جان***، ***دانش منطق*** و ***فلسفهٔ حق*** از هگل و بالاخره، ***هستی و زمان*** از هایدگر در سطح نخبگان فکری، علمی، فلسفی و هنری ایران خوانده شوند. در کنار آنها آثار فیلسوفان و اندیشمندانی همچون فیشته، شلینگ، شوپنهاور، مارکس، نیچه، هوسرل، کاسیرر، وبر، گادامر و دیگران نیز اهمیت درجهٔ دوم دارند.

تسلط بر بنیادهای فلسفی اروپایی از آن رو برای مرادی اهمیت داشت که ایرانیان از ابتدای دورهٔ مدرن، هیچ‌گاه به‌طور جدی بر این مبانی، که دنیای مدرن بر شالودهٔ آنها پایه‌گذاری شد، تمرکز نکرده و صرفاً به مصرف محصولات دانشی آنها پرداخته‌اند. از این رو، یکی از بنیادهای حصول علم در ایران، تسلط بر این مبانی و فرا رفتن از آنهاست.

مرادی در ده سال پایانی عمرش، چند بار به خوانش این متن‌ها پرداخت. به تعداد زیادی از پایان‌نامه‌های دانشجویی کمک کرد. تعداد زیادی مقاله، یادداشت، سخنرانی و مصاحبه از خود به یادگار گذاشت. چند کتاب در دست تألیف داشت که از جملهٔ آنها، «تفکر در تنگنا»، «پدیده‌شناسی زاینده‌رود: اتمسفر زاینده‌رود به‌مثابهٔ میراث فرهنگی»، «سنجش‌های بی‌سرانجام»، «خرد و باغ ایرانی و هفت مقالهٔ دیگر در علوم فرهنگی» و «مبانی فلسفی علم فرهنگ» گفتنی هستند.

محمدعلی مرادی خورزوقی، سرانجام در روزهای پایانی تیرماه ۱۳۹۷ دچار بیماری‌های گوناگون روده‌ای و ریوی و کلیوی ناشی از نارسایی قلبی شد و پس از چند روز جراحی و مراقبت ویژه، در ۳۱ تیرماه، در ۵۹ سالگی درگذشت. او را در قطعهٔ نام‌آوران در باغ رضوان اصفهان، در میان حزن و اندوه خانواده، هم‌محلی‌ها، دوستان و شاگردانش به خاک سپردند.

محمدعلی مرادی در کلاس درس

حمیده (ساره) امیریزدانی
دانشجوی دکتری الهیات مسیحی، دانشگاه ادیان و مذاهب قم

نوشتن یادنامه دربارهٔ استادی که تکیهٔ کلامش «تا شقایق هست زندگی باید کرد» بود، آسان نیست. چرا که او دیگر نیست و در جهانی دیگر آرمیده است و حالا ما شاگردان او هستیم که باید «تا شقایق هست» را زندگی کنیم و مسیر فکری او را در زیست خود در عرصه‌های گوناگون علمی، وجودی و اجتماعی دنبال کنیم. مرادی شوق زندگی داشت و متفکری معطوف به زندگی بود. او از «بودن» در هستی لذّت می‌برد. من در تمام این شش سال شاگردی هرگز او را ناامید و دل‌کنده از زندگی ندیدم. او معتقد بود علت اصلی روحیهٔ منحصر به فرد و خوبش ناشی از این است که علی‌رغم تمام دشواری‌ها و تنگناها، با دانشجویانش معاشرت صمیمانه دارد و پروژه‌های آنان را با تمام عشق و عنایت هدایت و راهنمایی می‌کند. مرادی سبک خاصی از زندگی را برای خود برگزیده بود. نسبت به امور مادی زندگی بی‌اعتنا بود و هنر زیستن در لحظه را خوب آموخته بود. روزهای جمعه را به نقل از خودش به دیدن فیلم و هواخوری می‌گذراند. البته فیلم را برای تفنّن نمی‌دید؛ بلکه بر این باور بود یکی از ابزارهای اصلی یک متفکر این است که فیلم‌های غربی و داخلی را ببیند و در جریان روح حاکم بر فرهنگ جهان باشد. در خوش‌اشتهاییِ غیر قابل وصف او به مطالعه همین بس که خود می‌گفت: «بهترین سالهای عمرم سالهایی بود که در زندان بودم و سیر مطالعه می‌کردم و چندین و چند بار در زندان انفرادی بر گوشهٔ ***سنجش خرد ناب*** کانت حاشیه زدم». او مرتب به ما گوشزد می‌کرد: «انسانی که پروژه (هدف) در زندگیش نداشته باشد، به راحتی اسیر غم و غصّه می‌شود».

استاد مرادی برای آنان که از نزدیک می‌شناختندش، حقیقتاً «فیلسوف خیابان» بود؛ اندیشمندی بود که به زبانِ خیابان آشنا بود و در عین اینکه در کرانهٔ دانشگاه قدم می‌زد، دغدغهٔ این را داشت که شکاف میان دانشگاه و خیابان را با تبیین‌های فلسفی خود، که برخاسته از بافت اجتماعی زیست‌بوم ایرانیان بود، پر کند. مرادی می‌کوشید اوضاع زمانهٔ ایران را بفلسفد و راهکاری برای حل مسائل اجتماعی در پرتوِ خوانش متون کلاسیک فلسفی ارائه دهد. اوایل آشنایی من با دکتر مرادی روزگار پس از اعتراضات ۸۸ بود. طبیعتاً دانشجویان در آن زمان دغدغهٔ سرزمین را بیشتر داشتند و بحث داغ آن روزگار سیاست ایران و آینده‌اش بود. مرادی به همگی ما توصیه می‌کرد در انتخابات شرکت کنیم و یک رأی را هم نسوزانیم. هیچ نامزد خاصی را هم توصیه نمی‌کرد، فقط تلاشش این بود دانشجویانِ اطرافش را از بدبینی به نظام و بی‌اعتمادی ناشی از آخرین انتخابات برهاند و با فلسفیدنِ شرایط به نحو احسن می‌کوشید گوشزد کند، با کنار کشیدن و به انزوا رفتن کاری درست نمی‌شود و چه بسا همه چیز بدتر و موقعیت حادّتر می‌شود.

مرادی ایران‌دوست بود. به خطاهای خود واقف و همیشه در نقد گذشتهٔ خود پیشگام بود. او هیچ ابایی نداشت تا از دوران جوانی پر شر و شورش و جوان انقلابی بودنش برایمان بگوید. در یک نشست که به مناسبت سالگرد شریعتی در پژوهشگاه تاریخ اسلامی برگزار شده بود، با جسارت تمام گفت: «ما انقلاب کردیم، چون فکر می‌کردیم حال جامعه بد است، ولی جامعه حالش خوب بود، این خودِ ما بودیم که حالمان بد بود».

با این حال مرادی در کلاس درس پرشِ ذهنی زیادی داشت، به همین دلیل شاید تدریسش از انسجام کافی برخوردار نبود. من به‌شخصه گاهی اوقات سر از حرف‌هایش در نمی‌آوردم. البته اوایل بیشتر ضعف را در خودم جست‌وجو می‌کردم؛ اما وقتی با شاگردان بیشتری صحبت می‌کردم، می‌دیدم آنان هم مشکل مرا دارند. عادت داشتم کلاس‌ها را ضبط می‌کردم. عیب بزرگ استاد کم نوشتن بود. استاد بیشتر می‌خواند و آن‌قدر شوق به زندگی داشت که حتی تصور هم نمی‌کرد به این زودی قرار است این دنیا را ترک کند. همیشه در طرح‌هایش دهها کتاب نانوشته و طرح به سرانجام نرسیده داشت که موکول به آینده می‌کرد.

مرادی برای هر دانشجویی روش خاص خودش را داشت. قرار نبود همهٔ ما در یک زمان فارغ‌التحصیل شویم و قرار نبود در آخر نمره‌ای به ما بدهد. شاید دلیل این شیوهٔ خاص تماماً به شخص او هم مربوط نمی‌شد و ناشی از فضایی بود که ما دانشجویان فارغ از نمره و نظام دانشگاهی و به دلخواه و میل شخصی خودمان پیوند شاگردی با او خورده بودیم. او تمام روزهای هفته را با دانشجویانش سپری می‌کرد و در هر دوره‌ای چندین دانشجو را در رساله و پروژه‌هایشان هدایت می‌نمود. استاد مرادی دست پنهانی بود که قلم دانشجویان را جهت می‌داد و در ازای این کار، هیچ توقعی نداشت جز اینکه فکرها را ورزیده کند. او گاهی به دانشجویان کم‌بضاعتش پول توجیبی هم می‌داد. مرادی در فراگیری فلسفه به روند تدریجی و مداوم باور داشت. او معتقد بود باید آهسته و پیوسته رفت و در کسب علم متانت و صبر داشت. خواندن متن‌های فلسفی را به هر کسی پیشنهاد نمی‌کرد. او ابتدا از دانشجو می‌پرسید پرسش و دغدغهٔ اصلی او چیست؟ دانشجو پس از چندین جلسه آمد و شد و همگویی با استاد موظف بود مسألهٔ خود را در قالب چندین صفحه بنگارد. پس از آنکه مسألهٔ او روشن می‌شد، استاد کتاب‌ها و فیلم‌های مرتبط با آن را توصیه می‌کرد. مرادی توصیه می‌کرد پژوهشگر باید بتواند آنچه را می‌خواهد از زوایای مختلف ببیند.

کلاس‌های خصوصی من گاهی به دلیل ازدحام در دفتر، در پارک نزدیک همان محل تشکیل می‌شد، گاهی در منزلش می‌رفتم و بیشتر اوقات هم در دفتر با هم متن می‌خواندیم. من آن زمان دورهٔ ارشد را تمام کرده بودم و به فکر گرفتن پذیرش از آلمان برای مقطع دکتری بودم. استاد مرا از این تصمیم پشیمان کرد. خاطرم هست به من گفت: «تا زبان آلمانی بلد نباشی، خواندن ادیان معنا ندارد». این شد که در دوره‌های زبان[1] آلمانی سفارت اتریش واقع در نزدیکی دفتر استاد شرکت کردم. مدتی چندماهه بعد از کلاس زبان، استاد را می‌دیدم و

۱. استاد بیش از اینکه بر دانش به‌مثابهٔ علم تجربی (science) در تحلیل‌هایش تکیه کند، به دانش به‌مثابهٔ معرفت (knowledge) متکی بود. ناقد نظام آموزش انگلیسی بود و نظام آموزش آلمان را در ورزیدگی بینش محققان راهگشا می‌دانست.

یک کتاب به نام ***فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک***، اثر ارنست کاسیرر مرتبط با پرسش اصلی‌ام با ایشان می‌خواندم تا به فضای بحث مسلط شوم. همزمان در دورهٔ عمومی پدیدارشناسی هگل هم شرکت می‌کردم.

مرادی می‌کوشید ابتدا بین نوشتن و اندیشیدن هر فردی یک هارمونی پیدا کند؛ می‌گفت: «نویسندگان ما پرتوپلا می‌نویسند. چون آنچه را که نمی‌فهمند و یا باور ندارند می‌نویسند». او راهکاری را برای تنومند شدن قلم محققان پیشنهاد می‌کرد و می‌گفت زیست جهان هر کسی محترم است و بنابراین هر فرد با همان جهان معنایی که در آن رشد و پرورش یافته، باید در همان پوزیسیون بایستد و از همان نقطه آغاز کند؛ برای نمونه یک طلبه حتماً نیازی نیست سنّت‌اندیش باشد، و یا یک دانشجو لزوماً نباید روشن‌اندیش و انتلکت شود؛ می‌تواند طرفدار خط امام باشد؛ می‌تواند فدایی رهبر باشد و جهان را از همان جایی که می‌بیند بفکرد و سپس بفلسفد. استاد از یکدست‌سازی اندیشه دانشجویان منزجر بود، به همین دلیل در فهم هر دو دسته دانشجو و طلبه را به فراخور فهمشان آزاد می‌گذاشت و یک پاسخ روشن برای پرسش‌های هر دو طیف نداشت.

کوتاه سخن آنکه مرادی آنچه را می‌اندیشید، زندگی می‌کرد و در این دنیای پرتزویر ما که اندیشمندان هرگز شبیه آنچه که می‌گویند نیستند، نمونهٔ ایده‌آلی از یک محقق اخلاق‌مند بود که دانسته‌هایش را می‌زیست، بی آنکه سبک زندگی خودش را فریاد زند و دیگران را به اندیشه و طرز نگاه خود فراخواند.

مبانی نظری معماری از زبان محمدعلی مرادی

امیرحسین امینی

من نمی‌دانم که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست
و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست
گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد
چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید
واژه را باید شست....
(سهراب سپهری)

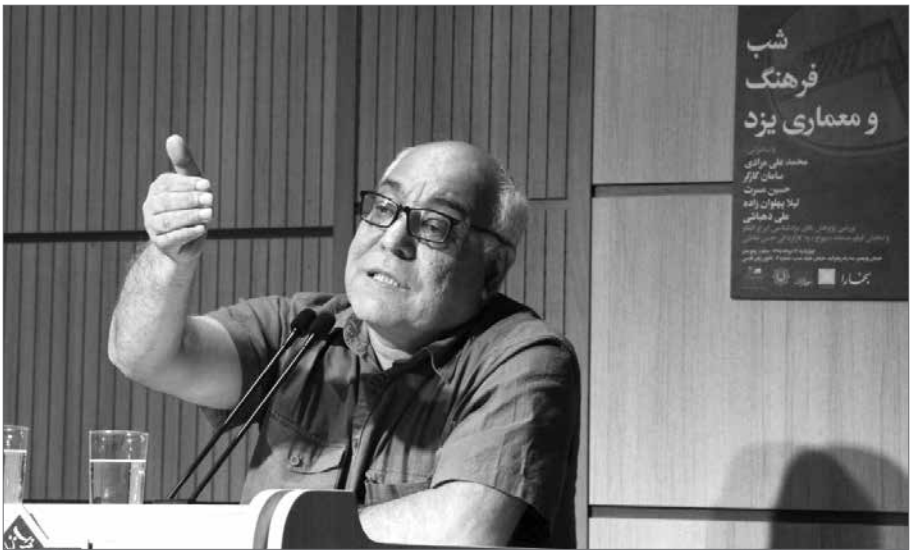
برای محمدعلی مرادی محتوای این واژه‌ها برساخت خردی دیگر است برای فهم جهان گذشته، ساخت جهان کنونی و آینده. چه چیزی را می‌توان دانست؟ به چه چیزی می‌توان امید داشت؟ و چگونه می‌توان عمل کرد؟ سؤالاتی هستند که کانت از خودش می‌پرسد و فلسفهٔ ترنزندنتال پدیدار می‌شود. فلسفه‌ای که با موضوع قرار دادن ذهن می‌خواهد جهان را بشناسد. ذهنی که به‌صورت طبیعی غایتمند است و برای شناختن، داوری کردن و عمل کردن نیاز به علت و اصل گذاشتن دارد. بشر در دنیای متافیزیکال[1] زندگی می‌کند و تصور بیرون آمدن از این خرد تاریخی، همانند رویکرد

۱. متافیزیک به لحاظ لغوی متشکل از دو کلمهٔ «متا» به معنای بعد و «فیزیک» به معنای طبیعت است و در ترجمه‌های معمول آن را با «مابعدالطبیعه» معادل می‌کنند. متافیزیک به معنای دقیق آن شاخه‌ای است از فلسفه (همان‌گونه که اپیستمولوژی Epistemology معرفت‌شناسی، زیبایی‌شناسی Aesthetics و... شاخه‌هایی از فلسفه هستند.) متافیزیک به گفتهٔ ارسطو، جست‌وجوی نخستین اصل‌ها و علت‌ها و بررسی بودن به‌مثابهٔ بودن است، پرسش‌های بنیادی متافیزیک دربارهٔ بودن، نبودن، شدن، یکی، بسیاری و... است. متافیزیک در این معنا به‌نوعی همان «آنتولوژی» ontology (وجودشناسی) یا بودن‌شناسی است.

هایدگر به جهان، برایش غیر ممکن است. فلسفه، تئولوژی، ایدئولوژی (دین و .....) ساحت‌های مختلفی هستند که بشر برای زیستن در این جهان به آنها نیاز دارد. انسان‌های اندیشمند باید نسبت خود را به‌صورت واضح و شفاف با این موضوعات و نقطه‌ای که در آن ایستاده‌اند، مشخص کنند. این نقطه، همان رویکرد آنهاست. رویکردی که برگرفته از ساختارهای ذهنی و دستگاه شناختی انسان‌ها برای تقویم کردن جهان است. این همان نقطه‌ای است که مشکلات از آن آغاز می‌شود. هر کس تصور دارد؛ جهان بیرون آن شکلی است که او تصور می‌کند در نتیجه ابژه‌ها و نمودهای بیرون را از مجموعهٔ شبکه‌هایی که در ذهن بر پایهٔ داده‌هایی که از تجربیاتش به‌دست می‌آورد و مفاهیم را در فهمش قوام می‌دهد و با ایده‌هایی که در خرد به‌صورت پیشینی و فراتر از تجربه دارند، شبکه‌ای از برداشت‌ها را در ذهن خود می‌سازد. ایده‌ها، گره‌هایی هستند که به این شبکه‌های ساخته‌شده در ذهن انسجام می‌بخشند. اگر این گره‌ها باز شوند، منظور ایده برداشته شود، همه‌چیز به هم می‌ریزد. پس ایده‌ها انتزاعی‌ترین بخش برساخت جهان در ذهن‌ها هستند، زیرا که ذهن تمام مدت زندگی در حال ساده‌سازی جهان است. اینکه چگونه می‌خواهیم سازوکار جدیدی درست کنیم و یا اصل‌های ذهن ایرانیان را بسنجیم، بحثی بسیار مهم و پیچیده است. واضح است که جهان گذشته در ایران ایده‌ها و توپ‌خانهٔ فکری معینی برای خلق موسیقی، نقاشی و معماری داشته است که با ساختار زندگی عجین شده بود. این بنیادها در دوره‌های تاریخی مختلف تغییراتی یافتند تا اینکه در دوران معاصر فراموش شدند و بدل به خاطراتی گردیدند. اما ما نیز مردمی هستیم و برای زیستن باید متافیزیک، تقسیم علوم و شیوهٔ آموزشی بر اساس پیش‌فرض‌های ذهنی ایرانیان را داشته باشیم.

چند سالی است به نسبت رشتهٔ تحصیلی‌ام که معماری است، با آقای مرادی در جهت متقن شدن این اصل‌ها و بنیادها در رشتهٔ معماری، شروع به متن‌خوانی از روی متون اصلی کانت، هگل، هوسرل، مرلوپونتی و هایدگر کرده بودم و بنا داشتیم بر اساس سه نقد کانت، نظریه‌ای نو برای معماری ایران بنویسم. نظریه‌پرداز معماری نیز مانند یک معمار عمل می‌کند و ساختمانش در واقع کتابی است که می‌نویسد. همان‌طور که تخصص نویسنده نوشتن کتاب است، تخصص معمار ساختمان‌سازی است. به همین دلیل از دوران ارسطو و افلاطون، فیلسوفان، معماران دانش بوده‌اند.

واژهٔ متافیزیک ساختهٔ شاگردان ارسطو و نامی بود برای نامیدن دسته‌ای از نوشته‌های او که پس از فیزیک بودند. خود ارسطو به‌جای واژهٔ «متافیزیک» عبارت «دانش یا فلسفهٔ نخستین» را به کار برده است. افراد ناآشنا با واژگان حوزهٔ علوم و فلسفه، «مابعدالطبیعه» را با «ماوراء الطبیعه» جابه‌جا گرفته‌اند و از روی ناآگاهی به پدیده‌های عجیب و فراطبیعی (در صورت وجود) یا به عبارتی آنچه که پدیده‌های پارانورمال (paranormal) خوانده می‌شوند، عنوان متافیزیک اطلاق می‌کنند! محتملاً بارها شنیده‌ایم که کسانی خواص سنگ‌ها یا فال‌ها یا احضار ارواح و... را زیرمجموعهٔ مسائل متافیزیکی عنوان می‌کنند و تصور می‌کنند متافیزیک به معنای پدیده‌هایی است که فیزیک از توصیف و تفسیر آن عاجز است! (ماکس اپل، ۱۳۷۵: صص ۲۰ـ۱۳).



اغلب بر این باورند که فیلسوفان تحت تأثیر معماران بوده‌اند. معماران هنگام ساخت یک بنا آن را بر روی اصول و پایه بنا می‌کنند و شالوده‌ای برای بنای خود در نظر می‌گیرند و بعد شروع به ساختن آن می‌کنند. این امر مانند آن است که یک فیلسوف با ساختمان جهان سروکار دارد و این مهم، مشابهت میان فکر کردن و ساختن است.

نکتهٔ مهم آن است که معماران چگونه از ذهن بر اساس تخیل، نه صرف مفاهیم، ایده‌های خود را بر روی کاغذ می‌آورند و سپس با میل و اراده به واقعیت تبدیل می‌کند. لحظه‌ای را که خواستم توضیح دهم، تمام هنر طراح و سازنده است. از این روی باید یک بار معماری، موضوع معماری قرار گیرد تا به اجزایش تقسیم شود و سپس با اصل قرارگیری موضوعی از زبان معماری، دوباره و با ساختاری دیگر به هم وصل گردد. در نتیجه در تمامی این مسیر معماران نیازمند فهم اجزای ذهنشان یعنی دریافت حسگانی، تخیل، فهم، نیروی داوری و خرد هستند. این عناصر در اجرا، شناخت و لذت و الم در معماری، ترکیبات مختلفی از آنها ارائه می‌دهد. در کتاب نخست، ***سنجش خرد ناب*** که رویکردش به طبیعت فاقد غایت است و به شناخت پدیده‌ها براساس خرد می‌پردازد و مفاهیم دست بالا را دارند، اصول موضوعه و متعارف معماری شکل می‌گیرند. علم معماری و معماری علمی در این ساحت تولید می‌شوند. در نقد اول باید فهمیده شود معماری غایتمند بدون غایت چه فرمی دارد و به فضا چه ساختاری می‌بخشد؟ برای محقق، هدف باید نقطهٔ کنش از اصول معماری باشد. در قدیم معماران ترسیم نمی‌کردند، بلکه فقط می‌ساختند. یعنی از زمانی که نقشه به وجود آمد، بنیادهای نظری آن نیز آرام آرام شکل گرفت. اکنون این بحث به این صورت مطرح می‌شود که آیا معماری به‌صورت اجرا (پرفورمنس) است یا به‌صورت استعلایی (ترنزندنتال) است؟

معماریِ استعلایی در ابتدا با فکر و برنامه‌ریزی آغاز می‌شود و در دفاتر معماری شکل می‌گیرد. اما در اجرا ساخته می‌شود و یادگیری و توضیح ندارد. پس در معماری می‌خواهیم بسازیم یا برایش طراحی کنیم.[1]

همچنین در نقد دوم که به نیروی عملی می‌پردازد، معماری را در روش‌های عمل کردن و ساختن می‌بیند و نسبت را با خلاقیت مشخص می‌کنیم. شیوه‌های ساخت در معماری بسیار نزدیک به اندیشه‌های نقد اول است و آبشخور این گرایش‌ها از شناخت مکانیکی جهان سرچشمه می‌گیرد. شاید اگر منطق تخیل و شاعرانگی در اجرا اهمیت داشت، امروز شاهد هندسه‌های متفاوتی از جهان بودیم. تئوری واجد یک منطق است که بیانگر رابطهٔ بین منطق و نیروی تخیل است. زیرا زندگی خواستار منطق است تا ثبات داشته باشد و نیازمند به نیروی تخیل است که نیاز به نوآوری خود را مطرح کند. تئوری سعی دارد کار تجربی[2] را نظم و سامان دهد و به دنبال یافتن قاعده‌ای برای آن است. خلاقیت با کار تجربی به وجود می‌آید و سپس تئوری به دنبال آن است که آن را نظم دهد. یعنی معماران جدید، آثار جدید خلق می‌کنند و به دنبال منطقی برای آن می‌گردند و یک تئوری جدید برای آن می‌سازند. در این نوع نگاه با رجوع به متون گذشته، سعی می‌کنیم تا با روش جدیدی آنها را بازخوانی کنیم. در نتیجه ریشه‌های تخیل در متون تئوریک، ساخت‌وسازهای گذشتهٔ خود را نمایان می‌کند. حال معماری تئوری است یا کار تجربی؟

سرانجام در نقد سوم، نیروی داوری یا حکم، به معماری از دیدگاه استتیک نظر می‌کنیم تا قوانینی را برای بی‌قاعدگی‌های خصیصه‌های لذت و الم در این رشته جست‌وجو کنیم. کتابی که هم هنر در آن تقسیم‌بندی شده است و هم در مورد اصل‌ها و ایده‌هایی برای به نظم کشیدن جهان تخیل و قضاوت از استتیک بحث می‌کند. برای معماران بسیار مهم است، زیرا نقد فرم در معماری خیلی رایج و مرسوم است. در صورتی که در استتیک معیار شکلی به دلیل کلی و ضروری نبودن بین افراد مختلف کنار گذاشته می‌شود و معیارهای مانند خوشایندی، مطبوعیت، زیبایی و والایی از محیط به سنجش برده می‌شود. زیرا زیبایی در ابژه‌های بیرون نیست و آن غایتی است که ذهن انسان به طبیعت وارد می‌کند و نسبت آن با تکینگی در هنر بیان می‌شود.

پس با چه ویژگی‌هایی می‌توانیم برای زیبایی معیاری بسازیم تا کلی و ضروری شود و جهان‌شمولی داشته باشد، در صورتی که باید تک و یگانه نیز باشد. برای نمونه، اگر در کنار دریا بایستیم و بخواهیم مانند یک دانشمند دریا را ببینیم، و بار دیگر مانند یک نقاش یا عکاس از منظر

۱. رقص باله در دستهٔ ترنزندنتال قرار می‌گیرد و رقص باله در واقع نوعی پرفورمنس است. سیاه‌بازی نیز پرفورمنس است، اما تئاترهای کلاسیک ترنزندنتال است یا گیتار به سبک اسپنیش (اسپانیایی) نوعی پرفورمنس است، اما گیتار کلاسیک در واقع ترنزندنتال است. با توجه به این توضیحات می‌توان دریافت که در ترنزندنتال باید آموزش داده شود و مثلاً باید گیتار زدن به سبک خاص تمرین شود تا نتیجه اعمال شود.
۲. کار تجربی، فارغ از هر گونه قاعده‌مندی و تئوری به خلق اثر می‌پردازد.

یک هنرمند آن را ببینیم و در نهایت در کنار دریا ماهیگیری کنیم یا سرپناه بسازیم، آپارات ذهن ما با چه اصولی در هر کدام از این فرم‌ها عمل می‌کند؟ و داده‌های پهنارو را تبدیل به ژرفارو می‌کند. دریا با مفاهیم چگونه دیده می‌شود؟ نیروی آب و مولکول‌ها و خواص تخریبی آن برای مصالح ساختمانی، شناختی حاصل می‌کنند، شناختی که از دوران یونانیان سوار چشم و ویژگی‌های آن بود و جهان امروز را تصویری ساخت، آیا نحوهٔ شناختن فقط دیداری است؟ نقش بدن در این بین کجاست؟ بدن به‌عنوان اولین عضو مرتبط با بیرون چه نسبتی از استتیک و شناخت را برای جهان بیرون فراهم می‌کند؟ رنگ، فرم موج‌ها و انعکاس نور در حالتی که عکاس تصویر می‌گیرد، بسیار مهم می‌شود. حتی در زمان شناخت نیز مقیاسی از استتیک ایجاد می‌شود و یا لحظه‌ای که معمار دست به تغییر می‌زند و عمل می‌کند چه نیروهایی در او کار می‌کنند و نسبت آن با دو دیدگاه قبلی در چیست؟ بر حسب الزام در معماری این روش‌ها توأماً و در لحظه‌هایی با هم در انسان ایجاد می‌شوند. پس با فهمیدن و ادراک کردن به این الزامات، می‌توان دانش معماری تولید کرد و نحوهٔ نگرش درست به معماری را آموزش داد. البته شایان ذکر است باید دستگاه فکری ایرانیان در این موارد به دقت ارزیابی گردد تا هم فهم فضا در گذشته به سنجش برده شود و هم در فضای معماری معاصر به کیفیت بالاتری دست یابیم.

سؤال دیگری که در ذهن به‌وجود می‌آید، نسبت این مباحث با آموزش در معماری چیست؟ معماران عمدتاً به ساخت‌وساز می‌پردازند، اما دانشمندان معمار نحوهٔ بنا کردن را می‌گویند. مانند یک مدرسهٔ سینما. کسی که کارگردان سینما می‌شود، بیشتر به تولیدات می‌اندیشد و محصول را در نظر می‌گیرد که همان فیلم است. اما مدرسه‌ای که دانشمند کارگردان پرورش دهد، از آن متمایز است. چنین شخصی عمدتاً به اصول فیلم‌سازی و روش کارگردانی و خبره شدن در آن می‌پردازد. پس دو نوع نظام آموزشی برای معماری ممکن است وجود داشته باشد. نخست نظامی که معماری را به‌مثابهٔ ساختن و بنا کردن به همراه روش و فنونش آموزش می‌دهد و دوم نظامی که در مورد دانش معماری سخن می‌گوید و تئوری و تئوریسین معماری آموزش می‌دهد. کارهای دانشگاهی عمدتاً تئوریک است، اما کار معمارها به‌منظور تقویت مهارت‌های چشمی و دستی آنها، عملی می‌شود.

نوشتن به زبان مرادی برای کسانی که هم‌رشتهٔ او بودند بسیار دشوار است، زیرا درک جهانی که او در آن می‌زیست، کار ساده‌ای نیست. از زاویهٔ عینک ادراک و شناختش، جهان و عناصرش شکل دیگری بود. فضاهایی که در این سال‌ها با خواندن متون وارد آن شدم، هر کدام سازه، مواد، نور و چیدمان فضایی خود را داشت و برای درک بهتر، باید زمان بیشتری در آن فضاها می‌گذراندم. افسوس که، در عمر کوتاهش به دلیل اندیشه‌ها و عقایدش و متعاقب آن نوع زندگی‌اش و همچنین حضور کوتاه‌ترش در ایران بعد از فارغ‌التحصیلی از دانشکدهٔ فلسفهٔ دانشگاه برلین، فرصتی بیشتر نبود تا با او سفر کنم به جهان‌های ناشناختهٔ تجربه، خرد و تخیل.

در راه بودگی

مواجهاتی با هایدگر

احسان پویافر

تقدیم به دکتر محمدعلی مرادی
برای پاسداشت دوستی

نوشتار پیش‌رو، ایده‌هایی کوتاه، در رویارویی با اندیشهٔ هایدگر است که ذیل سه لحظه به شکل جستارگونه نوشته شده است، موضوعات این نوشته در گپ و گفت‌هایی که با دکتر مرادی داشته‌ام مطرح شد، که اینک ساخت‌گشایی و مفصل‌بندی دوباره می‌شود.

جستار اول: نوشتن ــ حقیقت

نوشتن برای چه؟ آیا نوشتن گونه‌ای درمان است؟

اگر نوشتن گونه‌ای درمان باشد، در گاه نوشتن، ما به‌مثابهٔ بیمارانی هستیم که خویشتن را، با نوش‌داروی نوشتن به وضعیت مطلوب می‌بریم. بنابراین «نوشتن» به مثابهٔ «درمان» ، رخدادی پس از حادثه است.

اما به گمانم، نوشتن رخدادی مبتنی بر پروا (نگرانی) است و پروا «با و همراه با» نوشتن است نه «بعد از» نوشتن. پروا، بیماری نیست، بلکه وضعیت وجودی، شور و شوق ما در رویارویی با چیزهاست. نوشتن، روایت پروامند و مراودهٔ سروکار دارنده با چیزهای حاضر در جهان است. با این امکان است که چیزها خود را نشان می‌دهند و آشکار می‌کنند و این‌چنین آشکارکنندگی، که در نوشتن وجود دارد، سبب می‌شود وجه دیگری از چیزها خود را نشان دهد. بنابراین نوشتن روشن‌کنندهٔ چیزهاست و آن‌که می‌نویسد روشنگاه است؛ به‌عبارتی انسان (به روایت درست

دازاین) روشنگاه حقیقت چیزها است. حقیقت در سنت هایدگری پیدا و ناپیداست و ناحقیقت (امر ناآشکار)، خود، حقیقت است. نوشتن، ابزاری برای آشکارگی ناحقیقت است؛ به دلیل عدم تفکیک میان ابزار ـ راه و حقیقت، می‌توان گفت نوشتن راه حقیقت است و چون در نوشتن، زبان از اهمیت بسیاری برخوردار است، زبان جایگاه نوشتن و خانهٔ هستی است.

جستار دوم: زبان ــ حقیقت

حقیقت صرفاً امر واقع نیست، امر ناآشکار (پوشیده) ـ آشکار (ناپوشیده) هم هست؛ بنابراین حقیقت، آشکارگی ـ ناآشکارگی است. حقیقت به مثابهٔ امر واقع که از بُعد مطابقت، حقیقت را تعریف می‌کند، سرمنشأ اثبات‌گرایی و تقلیل حقیقت، به گزاره‌های پسینی و تجربی است و راه را برای بروز حقیقت ـ راههای دیگر ـ مسدود می‌کند و این همان، تفکر متافیزیکی است؛ که حقیقت را در یک راه ـ یعنی راهِ امر واقع ـ به بند می‌کشد.

در بحث نوشتن به اهمیت زبان به عنوان جایگاه نوشتن، اشاره شد. هایدگر در رسالهٔ ***نامه‌ای در باب انسان‌گرایی*** جملهٔ معروفی دارد: «زبان خانهٔ هستی است». منظور از این جمله را کمی واشکافی می‌کنیم؛ هستی در تفکر به زبان می‌آید، خودِ زبان، هم خانهٔ هستی است، انسان نیز در خانهٔ زبان سکنا دارد؛ پس هستی و انسان هم‌خانه‌اند. هر دو در خانه ـ زبان هستند و متفکران و شاعران نیز نگهبانان این خانه‌اند. آنها نگهبانِ گشودگی هستی‌اند، بنابراین این گشودگی را با سخنشان به زبان می‌آورند، سخنی که وفادار به گشودگی باشد، و زبان را که خانهٔ هستی است، گشوده نگه می دارد. اما در تفکر متافیزیکی، زبان از گشودگی ساقط می‌شود و در پی آن خانهٔ هستی و انسان ویران و درنهایت خودِ هستی و انسان بی‌جا، بی‌سکنا و بی‌ریشه می‌شود و به یک امر بسته، غیرِگشوده و غیرِزمان‌مند تبدیل می‌گردند؛ در این حادثه ، کوبیدن نیهیلیسم بر درِ خانهٔ هستی و انسان اتفاق می‌افتد؛ همان که نیچه در اواخر قرن نوزدهم هشدار داده بود (نیهیلیسم دارد بر در می‌کوبد). بنابراین بی‌خانمانی بنیاد نیهیلیسم است و هایدگر بسیار به این موضوع (ذیل مواجهاتش با اندیشهٔ نیچه) پرداخته است.

بنابراین نگهبانان یعنی شاعران و متفکران از خانهٔ هستی و انسان که زبان است، نگهبانی می‌کنند. آنها این کار را با سخن (نوشتار، گفتار و... در هر فرم آن نه صرفاً در فرم منطقی) که تفکر در آن بروز می‌کند، انجام می‌دهند. ذات تفکر گشوده بودن و گشودگی برای یادآوری «راههای دیگر» است. حال که زبان «خانهٔ هستی» است و هستی خود را در تفکر نشان می‌دهد و به زبان می‌آورد، بنابراین زبان منزلگاه تفکر است؛ خانهٔ هستی. البته در این خانه انسان هم سکنا دارد، متفکران و شاعران نیز به‌مثابهٔ نگهبانان این خانه‌اند، نگهبانان با سخنِ متفکرانه (تفکر) و شاعرانه (تفکر) در زبان، گشودگی هستی را بیان، محافظت و پاسبانی می‌کنند. انسان اساساً به زبان هایدگر؛ شبان هستی (گشودگی) است. پس زبان به‌عنوان منزلگاه هستی و انسان، از این نظر مهم است که زبان در حالت متافیزیکی و متصلب، نه‌تنها گشودگی هستی را بیان و

محافظت نمی‌کند، بلکه هستی و انسان را به اسارت در می‌آورد. اسارتی که سبب بن‌بست زندگی و شیوه‌های گوناگون هستنِ هستی در زمان می‌شود. البته در اینجا تفکر با علم و فلسفه فرق دارد؛ چون آنها، گونه‌ای از گشودگی هستند نه بنیاد گشودگی و نه خودگشودگی. عدم درک موقعیت‌های علمی و فلسفی، سبب بدفهمی‌های بسیاری شده و به روایت هایدگر: پرسش هستی را به پرسش از هستنده تبدیل کرده؛ یک خطای بنیان‌افکن رخ داده است. ما نمونه‌های تاریخی چنین خطاهایی را در تفکر تئولوژیک و تفکر سوبژکتیویسم می‌بینیم. در هر دو مورد، موقعیت یک هستنده، جایگاه پرسش از هستی را می‌رباید و راه پرسش از «خود هستی» را مسدود می‌کند. باز و گشوده نگه‌داشتن هستی و زمان (با تفکر و با گشودگی) سبب بروز امکان و راه‌های تازه می‌شود و این راهها نیهیلیسم به‌مثابهٔ اتمسفرِ فضای کنونی را یک گام به عقب می‌راند. البته تاریخ رخداده برای هایدگر، نفی و انکار نمی‌شود، هایدگر در کرانه و با پرسش از هستی، در حال تقویم سامانه تازه‌ای است؛ البته ذیل سنت رخداده و با گشودگی نسبت به آن. همین امر سبب می‌شود که او با فهم موقعیت در کرانه بودنِ خود، مسائل را ببیند. بنابراین او در عین حال که رادیکال‌ترین متفکر زمانهٔ ماست با سنت (البته مفهوم سنت یک مفهوم زنده و به‌مثابهٔ موقعیتی است که با ساخت‌شکنی، بندبند کردن و مفصل‌بندی دیگرگونه با توجه به افق سه‌گانهٔ زمان گذشته، حال و آینده و... قابل درک است و نسبت‌ها وپیچیدگی‌های بسیاری دارد) در رابطهٔ تنگاتنگ است. او به دنبال کوره‌راهی در راه موجود می‌گردد. بر این اساس او از «همین جا» و از همین اکنونِ روزمره شروع می‌کند. همین روش پدیدارشناسانهٔ هایدگری است که سبب راه رخدادِ تعیین‌کننده، خواهد شد.

جستار سوم: راه ــ حقیقت

«راه» از کلماتِ پرکاربرد هایدگر است؛ «در راه زبان»، «راه من به سوی پدیدارشناسی»، «کوره‌راه» و... از ترکیباتی هستند که هایدگر بسیار به کار برده است. در جستارهای بالا دیدیم که راه، سبب‌سازِ رخدادی دیگرگونه می‌تواند باشد.

راه چه است؟ از واشکافی هر روزینهٔ راه، آغاز می‌کنیم؛ ما چه مواجهه‌ای با راه داریم؟ راه ما را با خود می‌برد، هر راهی تا جایی و با اتمسفر خاصی همراه است. راهی کوهستانی، راهی در یک اتوبان، راه جنگلی، راه کویری و... هر راهی حال و هوا و شرایط دیدن، شنیدن و حس و حال

خود را دارد. یک راه جنگلی ما را با خاطره و یادآوری چیزهایی پیوند می‌زند، بنابراین نسبت راه با حال و هوا و اتمسفری که در آن بر ما رخ می‌دهد، اهمیت بسیاری دارد. در هر حالی و در هر راهی هر چیزی رخ نمی‌دهد، در هر راهی، هر گونه تصمیمی اتفاق نمی‌افتد. بعضی از راه‌ها بن‌بست است، وقتی بن‌بست است باید برگردیم؛ در راه برگشت نیز آن راه، همان راهِ قبلی نیست؛ چون حال و هوا و موقعیتِ زمانی ما دگرگونه شده است و این بار ما طورِ دیگری، مسیر را می‌بینیم، می‌شنویم و حس می‌کنیم.

راه گویا ما را فرا می‌خواند و به گونه‌ای خاص از هستی، «فراخوان» می‌دهد. هر راهی فراخوانِ رخدادی خاص است و نمی‌توان وقتی که در آن «هست‌بودن» خود را می‌گذرانیم به فراخوان و رویداد آن دل نسپاریم، فراخوان‌ها در راهها دل‌سپاری است به رویدادِ جدید، با گشودگی، که به‌مثابهٔ ذاتِ هستی ماست.

هر راهی حال و هوای خاص خود را دارد و رخدادی زمان‌مند و تاریخی است. هر راهی تجارب خاص خود را برون می‌فکند، هر گونه اصرار اراده‌گرایانه به راهی خاص و متصلب کردن آن، و عدم گشودگی برای راه‌های تازه، سبب انسداد تجاربِ مبتنی بر زندگی می‌شود؛ مثلاً راه خانهٔ من تا خانه مادربزرگم در کودکی، راه ده دقیقه‌ای، راهی بس طولانی بود؛ در مسیر، با بازیگوشی و در حال و هوای خاصی راه را می پیمودم. چیزهایی که در راه خانهٔ مادربزرگ، مرا فرا می‌خواند؛ سوپرمارکت‌ها، درخت‌های پرتقال و ...، رویدادی از آنِ خود بودند که تجربه می‌شدند. اما امروز، آن راه به مثابهٔ امر فیزیکی، وجود دارد؛ اما این راه، دیگر آن راهِ (در کودکی) نیست. شیوهٔ آشکارگی و فراخوان راه و رویدادی که از خود بروز می‌دهد، دگرگونه شده است. اکنون چیزهایی برای من، در راه، آشکار و به‌مثابهٔ حقیقتِ این راه مطرح می‌شود که در آن زمان، برای من این‌گونه نبود.

هر راهی، در هر حال و هوایی، رویدادی از آن خود است؛ با فراخوان‌های خاص خود. البته میان فراخوان‌ها ممکن است شباهت‌هایی وجود داشته باشد، ولی حال‌وهواها و فراخوان‌ها با موقعیت و زمان همبسته‌اند. هر راهی فراخوان خود را دارد. ما نیز در آن فراخوانده می‌شویم، راه امری سوبژکتیو نیست و در یک راه مشترک بودن، لزوماً به معنای «هم‌راه بودن» هم نیست .

هم‌راهی، حال و هوای مشترک داشتن و هم‌افق بودن است و فراخوان‌های نزدیک را سبب می‌شود . راه به گونه‌های متفاوت پدیدار می‌شود؛ لاجرم فراخوان و موقعیت زمانی خاص خود را دارد. به‌هرحال راه، راه است و در راه بودن، سبب تجربه‌های تازه می‌شود. راه تکراری و تجربه‌های تکراری بنیاد نیهیلیسم و فروپاشی زندگی است و ناشی از عدم گشودگی. بنابراین حقیقت اساساً در راه‌بودگی و به راه‌های تازه، گوش سپردن است. بر این اساس، هرگونه انسدادِ راه و تکراهی کردن موقعیت بشری، سبب‌ساز سرکوب حقیقت و چیزی جز ارادهٔ معطوف به سیطره یافتن بر همه چیز نیست و با تفکر و با در راه‌بودگی و تجربه‌های تکین و نسبت‌مند نیز بیگانه است.

فیلسوفی صمیمی و ماندگار

مرضیه دافعیان
فوق لیسانس انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی، مؤسسهٔ عالی بین‌الملل و توسعهٔ ژنو

زمستان ۱۳۸۹، جلسهٔ نقدی دربارهٔ کتابی که دکتر سید جواد میری با عنوان *دیدگاه جامعه‌شناختی علامه جعفری* به زبان انگلیسی نگاشته است، تشکیل شد. جمعیت سالن اندک بود، بی‌توقع از بودن انبوه دانشجویان، آشنا به آثار و اندیشه‌های فیلسوفی که سالیانی در مباحثه و مکاتبه با فیلسوفان جهان غرب بود. در انتهای نشست، مردی دست خود را برای سؤال بالا برد و مستمعین رو به سوی او شدند. در اندک زمانی، انتقادهای گسترده به اندیشمند وارد شد. سؤال جدی و منتقدانه این بود: «علامه جعفری، در این کتابش روش‌شناسی مشخصی نداشت» و صبر و تأمل ارائه‌دهنده بر انتقادات و درنهایت یک پاسخ از جناب دکتر میری: «به نظر من سؤال علامه مهم بوده است، دغدغهٔ اصلی او انسانیت بوده است».

جلسه که تمام شد، از شدت ناراحتی به دوستانی که همراهم بودند می‌گفتم: «چرا این طور به اندیشهٔ علامه حمله برد؟!، اون کی بود که این طور به علامه انتقاد کرد؟ با اون لهجهٔ غلیظ اصفهانی؟! باید با لهجهٔ غلیظ اصفهانی پاسخش را می‌دادم!».

مدتی بعد، به‌عنوان دبیر اجرایی کارگره زبان و مفاهیم اجتماعی به دفتر انجمن جامعه‌شناسی رفتم، با یکی از اعضای انجمن مشغول صحبت بودم که متوجه حضور آن مرد شدم. با چند نفر در سالن انجمن در حال صحبت بود. متوجه شدم کلاسهای خوانش متون کانت و هگل را دارند و کارگاهی در مورد عصر روشنگری در حال برگزاری است. تصمیم گرفتم در این کارگاه شرکت کنم. در طول چهارسال تحصیل در رشتهٔ انسان‌شناسی، چند سؤال اساسی و مهم را برای خودم طراحی کرده بودم و در دستگاههای فکری اندیشمندان به دنبال پاسخ هر کدام می‌گشتم و یا

سر کلاس هر استادی که در سطح بالای علمی می‌دیدم، آن سؤالات را مطرح می‌کردم تا میزان تسلط روی مباحث یا چالش‌پذیری آنها را ارزیابی کنم.

مطالب کلاس دکتر محمدعلی مرادی بسیار قوی و کلیدی بود. به انتهای کلاس نزدیک شدیم، فقط یک لحظه دست بالا بردم و سؤال کردم و در کمال ناباوری، پاسخی را شنیدم که هیچ استادی به من نداده بود. با خودم گفتم این استادی است که باید نزدش کسب علم کرد. چند جلسهٔ باقیمانده از کلاسها را رفتم و در همین مدت کوتاه متوجه شدم، دکتر محمدعلی مرادی نه‌تنها مشکلی با علامه جعفری ندارد بلکه بازگشت به آرای اندیشمندان ایرانی را نقطهٔ عطفی در تاریخ تفکر این سرزمین می‌داند. آن زمان متوجه شدم، چقدر خشم و ناراحتی ممکن است در برچسب زدن‌های سریع ما روی آدم‌ها و موضع‌گیری نسبت به هم، بینجامد. بعد از گذشت چند ماه از آن جلسه با خودم گفتم، نقد دکتر مرادی درست بود و این وسط اینکه به یک اندیشمند بربخوریم و او را در آگاهی همه‌جانبه به ساحت اندیشه ببینیم، اشتباه است. قطعاً علامه جعفری در تلاش علمی‌اش، ضعف‌هایی داشته است و قطعاً اگر کسی متذکر می‌شده است با قلبی گشاده می‌پذیرفت. استادان، پیشکسوتان، علما و روشنفکران به‌ویژه سرزمین ما وقتی در دایرهٔ مرید و مرادی می‌افتند، از ساحت حرکت علمی که نگاشتنی بی‌وقفه، بازگشت به اندیشه و بررسی چندباره را می‌طلبد، دور می‌افتند.

مدتی بعد برای ادامهٔ تحصیل راهی آمریکا شدم. دکتر مرادی را قبل از سفر دیدم. دکتر گفت: «داری میری؟» گفتم: «دکتر کارهایم درست شد» گفت: «حالا میری می‌بینی، یکی اونجا نشسته، اسمش هم استاد هست، مثلاً در مورد گوشهٔ این استکانت حرف می‌زنه، فکر نکنیا، اونجا هم این‌جوری نیست که استادها کلی وقت رو دانشجو بگذارند، اونها هم دنبال پروژه‌های خودشون‌اند».

ندیده بودم و نمی‌دانستم، ترم اول را که گذراندم به ترم دوم نرسید با خودم گفتم، این درسها و این استادها هیچ کدام به سواد من اضافه نمی‌کنند جز اینکه آشفتگی ذهنی‌ام بیشتر و بیشتر می‌شود. از انبوه اطلاعاتی که دارم می‌گیرم، هر کدام از این نحله‌های فکری، سابقهٔ اندیشه دارد و هر کدام از واژه‌ها که تبدیل به اصطلاحات علمی شده‌اند، سابقهٔ تاریخی در جهان غرب دارد و هر متفکر به گونه‌ای متفاوت مفاهیم را صورت‌بندی کرده است. متفکرانشان در دیالوگ با هم هستند و حال من ابتدای بحث را ندانم، از کجای این کلاف سر در بیاورم. این باور برایم زمانی به یقین رسید که برای دیدن مایکل فیشر ایران‌شناس و استاد انسان‌شناسی، به ام‌آی‌تی (مؤسسهٔ عالی تکنولوژی ماساچوست) رفتم. برای فیشر از کارهای پژوهشی‌ام گفتم. فیشر به من تعدادی آثار مرتبط معرفی کرد و بعد گفت: «تو که داری در حوزهٔ هنر و زیباشناسی کار می‌کنی، ***نقد قوه‌ی داوری*** کانت را خواندی؟» گفتم: «نه هنوز، ولی می‌خواهم بخوانم؟!».

سال بعد به تهران برگشتم و نزد دکتر مرادی در دفتر سید خندان رفتم. دکتر خندید و گفت:

«نگفتم، بهت!» ادامه داد: «برای فهمیدن درست کانت اول از همه باید کتاب *سنجش خرد ناب* را بخوانی بعد می‌تونی، کتاب سوم (نقد قوه‌ی داوری) را متوجه بشوی». نزدیک به سه سال خوانش متون پیش دکتر مرادی به طول انجامید. در طول این سه سال، بیشتر و عمیق‌تر، هم با شخصیت مهربان و صمیمی دکتر آشنا شدم و هم با صفحه به صفحه و سطر به سطر مطالبی که سر هیچ کلاسی نه فرصتش بود و نه صبر و حوصلهٔ استادی که موضوعات را دقیق مورد بحث و حلاجی قرار دهد. چنین زمان و انرژی‌یی که استاد برای تک‌تک دانشجویان می‌گذاشت، نمی‌گویم کم نظیر بلکه بی‌نظیر بود. او نه‌تنها نسبت به مسألهٔ علمی بلکه هر مسألهٔ اجتماعی که اطرافیانش به مشکل برمی‌خوردند، حساس بود. انگار مشکلات آنها بخش کوچکی از منظومهٔ بزرگتر مشکلات سرزمینش را تشکیل می‌داد و باور داشت حل یک گره، راهی است به سوی سامان آن نابسامانی کلی‌تر. شخصیتی که دوستان قدیمش به همین سیاق همه سال دیده بودند.

بعد از نخستین برخورد، در نشست تحلیلی اندیشهٔ علامه جعفری، هرگز گمان نمی‌کردم، بر سر کلاسهای درس او نشینم. تا اینکه یکی از بستگانم، دایی بزرگم، از آمدن دوست قدیمش گفت که بعد از نزدیک به ۲۰ سال زندگی و تحصیل در رشتهٔ فلسفه در آلمان به ایران بازگشته است. می‌دانستم، رفیقی که دایی تحسینش می‌کند، قطعاً مردی باارزش و دارای مرام و مسلکی درست است، همان‌طور که روش زندگی دایی در کنشی اخلاقی همیشه با ارزش بود. دایی از خاطرات جوانی می‌گفت و انگار همهٔ شخصیت، نوع‌دوستی و دغدغه‌مندی دیروز او بی‌هیچ خدشه‌ای در حیات امروز او جریان دارد. با همان صمیمت اصالت و لهجه از ۲۰ سال خاطرات تجربیاتش، می‌گفت که شاید نه امکان و حتی جرأت رویارویی با آن برای ما نبود. سخنان و تحلیل نظری‌اش، جهان اطراف ما را قابل درک می‌کرد. دوگانهٔ غرب و شرق در در بیان و تحلیل تجربیاتش آهسته آهسته فرو می‌ریخت و در عین حال تفاوتها مشخص می‌شد. فهم این دو جهان متفاوت در تجربیات زیسته‌اش، در تحلیلی اجتماعی همسو بود با قدرت و توانایی او در برقراری دیالوگ و ارتباط نظری بین فیلسوفان غرب و اندیشمندان مشرق‌زمین، به‌ویژه متفکران مهم ایرانی چون ابن‌سینا و ابن‌رشد و فارابی. این تجربهٔ علمی با ارزش به حدی بود که وقتی برای تحصیل در مقطع فوق لیسانس جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی به سوئیس عزیمت کردم، به بیشتر مطالب اشراف دقیق داشتم، به طوری که بیشتر کلاسها در مباحثه‌ای جدی با استادان می‌گذشت. این میزان از آگاهی را مدیون قوت و قدرتی می‌دیدم که از دکتر محمدعلی مرادی فراگرفته بودم و البته در عین احترام به سایر استادانی که از ساحت علمی آنها در دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران بهره بردم.

انتقاد با توجه به مستندات و متون پژوهشی، از مشخصه‌های کار علمی است و هم اینجاست که علم از شعرگویی و ادبیات جدا می‌شود. یکی از بحث‌های مهمی که تأثیر زیادی روی نگرش علمی من داشت، مقالهٔ دکتر با عنوان : «خرد و باغ ایرانی» بود. نکته‌ای که دکتر به جریان

رومانتیسم غربی اشاره می‌کند که در راستای پاسخ به جریان تجربه‌گرایانه، باغ ایرانی را در نسبتی عرفانی و ماورایی تعریف کرده است. در حالی که گذر ما به دل کویر و مشاهدهٔ باغ ایرانی نشان از مهندسی خرد ایرانی دارد که در نسبتی جغرافیایی تلاقی عمل و نظر را در سامان طبیعت متبلور ساخته است.

چنین مقاله‌ای، برای من یافتن دوبارهٔ خرد ایرانی در ورای گفتمان‌ها و جریانهای رایجی که بیشتر نشأت گرفته از شرق‌شناسان جهان غرب است، روحی تازه در کالبد خردورز اندیشمندان و پژوهشگران ایرانی می‌دمد. یافتن ریشه‌های فکری خود و آبیاری آنها با شیوه‌های نویی که حاصل تلاش تمدن بشری است، بارقهٔ امیدی بود که دکتر محمدعلی مرادی به همهٔ شاگردانش فرا می‌داد، حتی در واژه واژه‌ای به لهجهٔ غلیظ اصفهانی که ریشه‌ها باید حفظ شود، لهجه‌ای که باید آن‌قدر شنیده شود تا عادت شود و اندیشه‌ای که نگاهی تازه به جهان ارائه دهد. زمانی که از کوچه‌های خاکی اصفهان شروع شده، در آتش انقلاب آسیب‌دیده و در نظم فلسفی خرد آلمانی ترمیم شده و به رسالتی که قلب ایرانی‌اش او را به خاک وطن بازگردانده است تا به قدرت و قوت خرد ایرانی بیفزاید. و به این طریق در ساحت اندیشهٔ بشری، تک‌صدایی جهان غرب را به چالش گیرد و تکثر هستی‌شناسانهٔ هر ملیتی با سابقهٔ تاریخی و نحوهٔ زیست متفاوت، به پرورشی صحیح نمایش دهد.

او همهٔ زندگیش را وقف فهم و سامان خرد ایرانی کرد که اگر در فریاد اعتراضی چپ‌گونه به عنفوان جوانی جوانه زده بود، در هیبتی سقراط‌گونه با سؤال از هر ایرانی خردورز دعوت به ساختن و رشد فکری تمدن کهن ایرانی شد و درنهایت امکان جریان‌سازی علمی میان نسل جوان را محقق ساخت. مطالعهٔ دقیق و عمیق، همراه با اعتماد به‌نفس و امکان چالش و ظرفیت پذیرش نقد میان نسل جوان ماحصل تلاشی بود که کمر همت برای آن نهاد. نهال چنین همتی می‌تواند همچون سپهری نیرومند، بارقه‌های فلسفه و خرد ایرانی را به ظهور رساند و به انتظاری پویا سپیدی طلوع دوباره‌اش را نوید دهد.

فلسفه‌های خردگریز، رومانتیک و شهودی در
تقابل با آرمان پیشرفت، اصلاح و تغییر امور اجتماعی

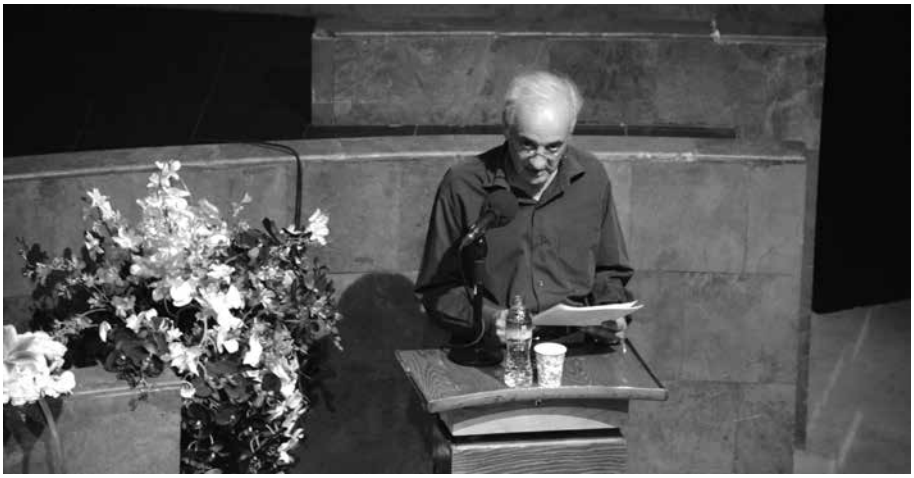
محمدعلی رجایی

کانت و ایده‌آلیسم آلمانی با انتقاد، نفی و طرد منطق صوری و متافیزیک ارسطویی و تکیه بر مفاهیم ناب فاهمه یا مُثُل افلاطونی، مبنای شکل‌گیری و گسترش فلسفه‌های خردگریز، رومانتیک و شهودی مانند فلسفهٔ شلینگ، شوپنهاور، نیچه و در نهایت هایدگر شد که متافیزیک مرسوم از آنجا که تنها با صورت معقول چیزها و ذات محض آنها ـ به مفهوم ارسطویی کلمه ـ سروکار دارد، نمی‌تواند وجود بالفعل چیزها را دریابد و از این روی نمی‌تواند دانشِ واقعی را به دست دهد.

این نفی خرد گریزانه، رومانتیک، شهودیِ متافیزیک فلسفی با لفاظی های به ظاهر فلسفی، فرهنگی وعلمی در تقابل و نفی داعیه انسان برای پیشرفت، اصلاح، دگرگون کردن و تجدید سازمان نهادهای اجتماعی‌اش بر وفق اراده اجتماعی معقول همراه بود که تفسیر و برداشتِ رادیکالهای فلسفی و هگلی های چپ/جوان از هگل بود. تنها راه برون رفت از بن بست‌های ایده آلیسم آلمانی و گرایش های ارتجاعی و راست هگلی، مسیری است که هگلی‌های جوان/چپ مانند فوئرباخ، انگلس و مارکس از آن بیرون رفتند.

تشکر می‌کنم از خانم‌ها و آقایان، رفقای سابق آقای مرادی، همچنین شاگردان و دوستان جدید او که در این مراسم یادبود و بزرگداشت حضور دارند. از من خواسته شده دربارهٔ سابقهٔ فعالیت سیاسی، همچنین رئوسِ زمینه‌های فلسفیِ سیری که او داشت، فهرست‌وار سخنی بگویم. من در دوران انقلاب و فعالیت‌های سیاسی دههٔ ۶۰ با علی مراد رفیق و از نظر سیاسی در یک جبهه قرار داشتیم. از اردیبهشت سال ۶۲ تا اواخر بهمن‌ماه ۶۷ هم در بازداشتگاههای مختلف و در زندان اصفهان با هم بودیم.

علی مراد مانند بیشتر جوانان پرشور دوران انقلاب، در حرکت بزرگ و انقلاب شکوهمند



سال ۵۷ شرکت داشت. او در مقطع انقلاب در یک گروه اسلامی به نام مالک اشتر فعال بود. پس از پیروزی انقلاب با افراد و گروههای متمایل به حزب تودهٔ ایران آشنا شد و از هواداران سیاست و برنامه‌های حزب شد. شور و شوق دفاع از اهداف و آرمانهای انقلاب با به‌کارگیری و تلفیق نظریات و رهنمودهای حزبی با مبارزات روزمره، از او مبارزی جدی و پیگیر ساخت.

محمدعلی مرادی در سال ۱۳۵۹ به عضویت حزب تودهٔ ایران پذیرفته شد. بعد از عضویت، در شعبهٔ دهقانی حزب مشغول به فعالیت شد. همچنین در کمیسیون توده‌ای و امور اجتماعی حزب در امر تشکیل تعاونی‌ها و شوراهای محلات و روستاها فعال بود. خصلت‌های مردمی، علاقه‌مندی‌های انسانی و اجتماعی او زمینهٔ مناسبی برای فعالیتش به‌عنوان مسؤول شعبهٔ دهقانی کمیتهٔ ایالتی اصفهان بود. تلاش در جهت پیشبرد اهداف انقلاب و گسترش شوراها، تعاونی‌ها و نهادهای مردمی در روستاها و محلات مختلف اصفهان اولین مدرسهٔ رشد و پیشرفت سیاسی و اجتماعی او بود.

علی مراد در پی بازداشت مسؤولان، اعضا و هواداران حزب در اردیبهشت ماه سال ۶۲ بازداشت شد. فشارها و سختی‌های این دوران را تحمل کرد. این دورهٔ سخت و طولانی زندان و افتادن در این چَرخُشت بزرگِ پرتلاطم و سخت تاریخی که بسیاری را از جهت‌هایی از گردونهٔ تعادل خارج کرد، یا در بهترین حالت به حاشیهٔ زندگی و منافع شخصی راند، خصلت‌های انسانی و مردمی پرورش‌یافتهٔ او را از بین نبرد و او را به انزوا و انفعال نکشاند.

دوست جوانی بعد از مرگش با تأسف می‌گفت ای کاش او به حزب و فعالیتهای سیاسی نپیوسته بود و به این مشکلات و عوارض ناشی از آن دچار نمی‌شد. من در جواب این دوست جوان علاقه‌مند به آقای مرادی گفتم: آقای مرادی با توجه به سرِ پرشور، عاصی و روح بی‌قراری که داشت و آن آنارشیسمی که در وجودش بود. اتفاقاً حزب مأمن و جایگاه مناسبی برای فعالیت

سیاسی درست و مدرسهٔ بسیار خوبی برای تربیت و رشد او بود و الا در همان درگیری‌های سال ۶۰ کشته یا اعدام شده بود. بدون این «Lebenswelt» یا تجربهٔ سیاسی/ اجتماعی و فعالیت حزبی آن محمدعلی مرادی جوان این محمدعلی مرادی نمی‌شد.

علی مراد در مدت نسبتاً کوتاهی که عضو حزب بود، فرصت کافی برای مطالعهٔ فلسفه نیافت. در زندان این فرصت را پیدا کرد و با کتابهای موجود در زندان شروع کرد و به‌تدریج از نظریات حزب و مارکسیسم فاصله گرفت و به فلسفهٔ ایده‌آلیسم آلمانی روی آورد و علاقه‌مند شد. البته این ایده‌آلیسم آلمانی با زمینه و تربیت مذهبی/ اسلامی او هم هماهنگ بود. مرادی بعد از آزادی از زندان در سال ۶۸ به آلمان رفت. او در دانشگاه آزاد برلین به مطالعهٔ فلسفه، جامعه‌شناسی و اسلام‌شناسی پرداخت. نتیجهٔ این دوره این بود که گرایش او به ایده‌آلیسم آلمانیِ کانت، فیشته و هایدگر بیشتر و جدی‌تر شد. بعد از برگشت به ایران، ضمن شرکت در مباحث انجمن جامعه‌شناسی، برای دانشجویان علاقه‌مند به مباحث فلسفی کلاس‌های متن‌خوانی کانت، هایدگر و دیگران تشکیل داد و برای نوشتن پایان‌نامه یاریشان می‌کرد.

مسائل و بن‌بست‌های فلسفهٔ ایده‌آلیسم آلمانی

چون قرارم بر روضه‌خوانی و مداحی نیست، به مشکلات و بن‌بست‌های مسیر حرکت فلسفی او یعنی ایده‌آلیسم آلمانی و... به‌طور خلاصه اشاره می‌کنم. ایده‌آلیسم آلمانی با نوعی برگشت به نظریات افلاطونی در کتاب ***سنجش خرد ناب*** شروع می‌شود. کانت در این کتاب می‌کوشد بر تضاد بین عقل و تجربه راهی بگشاید، او با ارائهٔ نظریهٔ ترانسندنتال/ از پیشی یا ماقبل تجربی و طرح مجدد دو معیار مهم تشخیص افلاطونی «ضرورت و کلیت» برای تمایز میان علم از پیشی و علم تجربی و قرار دادن مفاهیم ناب فاهمه معادل و به جای صور/ ایده‌ها یا مُثل افلاطونی گامهای استواری به سمت ایده‌آلیسم ذهنی بارکلی برمی‌دارد.

پس از انتشار ویراست اول کتاب ***سنجش خرد ناب*** در مجلهٔ ***اخبار علمی*** گوتینگن پروفسور کریستیان گاروه استاد فلسفه در نقد این کتاب می‌نویسد: کانت ایده‌الیسم بارکلی را دومرتبه زنده کرد. کانت نسبت به این نقد معترض و بسیار ناراحت شد و برای رفع و رجوع مطلب کتاب تمهیدات را نوشت، ولی آن را هم کافی ندانست و پنج سال بعد ویرایش دوم را که فاصلهٔ بیشتری با ایده‌آلیسم ذهنی بارکلی دارد، می‌نویسد. کانت در پیشگفتار ویراست دوم هم خیلی واضح و روش می‌نویسد: «من باید دانستن (das Wissen) را از میان بردارم تا برای گِرَوش/ ایمان (das Glauben) جا باز کنم.»

شمس‌الدین ادیب سلطانی مترجم ***سنجش خرد ناب*** نیز تأیید می‌کند: «کسانی که طبع ایده‌آلیستی/ مینوگرایانه دارند، ویراست نخست را می‌پسندند و کسانی که طبع رئالیستی [یعنی

کمتر ایده‌آلیستی/ مانند گرایش‌های نوکانتی] دارند، ویراست دوم را ترجیح می‌دهند. «از جمله شوپنهاور ویراست نخست را ترجیح می‌داده است. در این ویراست شوپنهاور، کانت، بارکلی و خودش را همسو و همفکر می‌داند. هایدگر نیز ویراست نخست را برتر می‌دانسته است. هایدگر محور اصلی ***سنجش خرد ناب*** را شاکله‌سازی می‌داند. به اعتقاد او بحث شاکله‌سازی و ارتباط مقولات با ترکیب محض (یعنی پیشینی و مستقل از تجربه) قوهٔ خیال، عرصهٔ استعلا و محور اصلی کتاب و بنیاد امکان معرفتِ هستی‌شناختی است.

هایدگر معتقد است که گذشتگان قوهٔ خیال را پست‌تر از حس و فاهمه می‌دانستند و کانت در ویراست دوم، قوهٔ خیال استعلایی را آن‌گونه که در زبان پرشور ویراست نخست توصیف شده بود، به سود فاهمه کنار گذاشته و تغییر می‌دهد. اغلب تفسیرهای رایج هدف کانت را نفی امکان متافیزیک و تحکیم مبانی علوم تجربی دانسته‌اند، ولی هایدگر معتقد است مسألهٔ اصلیِ فلسفهٔ ترانسندنتال کانت امکانِ ذاتی معرفت و متافیزیک و پی‌ریزی مبانی برای متافیزیک و نه علوم جدید است و ***سنجش خرد ناب*** را باید اساساً کتابی آنتولوژیک و نه اپیستمولوژیک تلقی کرد. هایدگر در کتاب ***هستی و زمان*** هم پژوهش خود را هستی‌شناسی بنیادین می‌خواند که با هستی‌شناسی بنیادین کانت تفاوتهایی در یک طیف معنایی قرار دارند.

در شناخت این دو فیلسوفِ ایده‌آلیسم آلمانی که دارای افکاری ضد متافیزیکِ فلسفی ارسطویی و نزدیک به فلسفهٔ کانت هستند، شکی نداریم و این خود چراغ راهنمای خوبی برای ما در خواندن کتاب ***سنجش خرد ناب*** قرار می‌گیرد.

البته خواندن و درک کانت و فلسفهٔ ایده‌آلیسم آلمانی نه‌تنها لازم که در بسیاری از موارد پیش‌نیاز و روشن‌کنندهٔ راه علاقه‌مندان فلسفه در تشخیص بنیانهای نظری فلسفه‌پردازهای مدرن و پست‌مدرن بعدی است. ولی ماندن در ایده‌آلیسم آلمانی مانند ماندن در غار اصحاب کهف، علاقه‌مندان به فلسفه را دچار اسکولاستیسیمی فرسوده‌تر و کهنه‌تر از اسکولاستیسیم گذشته و خوابی عمیق و دگماتیک می‌کند که در بسیاری از موارد رهایی از آن چاره‌ناپذیر است.

کانت متدین، وفادار به کلیسای پروتستان و انسانی شریف و در سیاست و دیانت آزادمنش بود. او در برابر احکامِ دگم دینی کلیسایی توسل جستن به دل را جایز می‌دانست. همچنین بر این نکته تأکید داشت که دل دانای بی‌واسطهٔ اصول اخلاقی و راهنمای فهم است. نظریاتش در مورد اخلاق از حدود اخلاق فطری و درونی به حوزهٔ اخلاق به‌عنوان امری اجتماعی نرسید.

کانت که در نقد خرد ناب در جست‌وجوی جایی برای ایمان بود، به مُثُل/ ایده/ و صُوَر افلاطونی در مفاهیم ناب فاهمه برگشت.

فلسفهٔ شناختی لاادری‌گرایانه ارائه داد.

نظریهٔ کانت در مورد زمان و مکان نادرست و غیرعلمی است.

انقلاب کوپرنیکی کانت و تأکید بر لزوم انطباق موضوع شناسایی (ابژه) بر فاعل شناسا (سوژه) توّهمی نادرست و غیرعلمی است.

مقولات دوازده‌گانهٔ کانت گسترش غیر ضروری و حشو زاید مقولات منطق صوری ارسطو است.

کانت و ایده‌آلیسم آلمانی با انتقاد، نفی و طرد منطق صوری و متافیزیک ارسطویی و تکیه بر مفاهیم ناب فاهمه یا مُثُل افلاطونی، مبنای شکل‌گیری و گسترش فلسفه‌های خردگریز، رمانتیک و شهودی مانند فلسفهٔ شلینگ، شوپنهاور، نیچه و درنهایت هایدگر شد، که متافیزیک مرسوم از آنجا که فقط با صورت معقول چیزها و ذات محض آنها ـ به مفهوم ارسطویی کلمه ـ سروکار دارد، وجود بالفعل چیزها را در نمی‌یابد. و از این روی دانشِ واقعی را به دست نمی‌دهد. نفی متافیزیک با نفی داعیهٔ انسان برای دگرگون کردن و تجدید سازمان نهادهای اجتماعی‌اش بر وفق ارادهٔ معقول همراه بود. که تفسیر و برداشت هگلی‌های چپ/ جوان از هگل بود. فقط راه برون‌رفت از بن‌بست‌های ایده‌آلیسم آلمانی و گرایش‌های راست هگلی، مسیری است که هگلی‌های جوان/ چپ مانند فوئرباخ، انگلس و مارکس از آن بیرون رفتند.

شوپنهاور، نیچه و هایدگر

از شوپنهاور می‌گذرم، چرا که تأثیر و اهمیت چندانی در ایران نداشت. به نیچه و هایدگر اشارهٔ کوتاهی می‌کنم. در مورد نیچه، اول به نظریهٔ دروغین بودنِ «شناخت» او اشاره می‌کنم، نیچه در مقالهٔ «در باب حقیقت و دروغ در مفهومی غیراخلاقی» می‌نویسد: «رابطهٔ سوژه (ذهن انسان) و ابژه (واقعیت بیرونی) رابطه‌ای نه بر مبنای حقیقت که رابطه‌ای استعاری و مجازی است، [در پایان هم نتیجه می‌گیرد] حقیقت و دروغ یا صدق و کذب امری ابداعی و در واقع من درآوردی است که از ذات اشیاء ناشی نمی‌شود. «در نتیجه، رسیدن به معرفت حقیقی و به حقیقت نه از طریق زبان و نه از طریق عقل و نه از طریق علم و فلسفه، در قالبهای موجود آن میسر و ممکن نیست.

رابطهٔ ما با جهان رابطه‌ای غیر حقیقی و مجازی است که در زبان بازتاب یافته است، هنری و زیبایی‌شناختی است که به فرد بستگی دارد و هیچ معیار عمومی قابل قبولی ندارد. در نظریات رمانتیک نیچه در سیاست، اخلاق و ارزشها، چیزی به نام «معیار» وجود ندارد. سرپیچی و تمرد و عصیان ارزشمند و شایستهٔ احترام است. اصول و قوانین و مقررات، آداب و رسوم اجتماعی، قول و قرارها و چهارچوب‌های محدودکننده برای ارادهٔ فرد نه‌تنها مهم نیست، بلکه هر چیزی که معیارها و چهارچوب‌ها را ویران کند و ساختارها را بشکند خوشایند و مبارک است. ارادهٔ آزادِ بی‌قید و بند، جرأت و جسارت از ارزشهای محوری رمانتیسم، به‌ویژه رمانتیسم نیچه است.

شعار «جرأت کن و جسارت داشته باش» او بسیار مورد توجه و استفادهٔ فاشیست‌ها قرار

گرفت. در رمانتیسم سیاسی، شخصیت‌ها مهمتر از برنامه‌ها هستند. کیش شخصیت از ویژگیهای رمانتیسم سیاسی است. انگیزه‌های تصمیم‌گیری سیاسی مهم‌اند و نه پیامدهای این تصمیمات سیاسی. آرمان‌های ناکجاآبادی، مهمتر از اصلاح و تدریج در پیشرفت امورند. نوستالژیِ گذشتهٔ از دست رفته، مهمتر از آینده است.

سعادت و آرامش مردم آرمان نیست. هولدرلین، شاعر مورد ستایش هایدگر معتقد بود که سعادت، آرمان نیست. نیچه هم می‌گفت بشر خواهان سعادت نیست، فقط انگلیسی‌ها دنبال سعادت‌اند. البته منظورش رادیکال‌های فلسفی، جرمی بنتام و فایده‌گرایان (Utilitarians) بود که به دنبال نوعی سوسیالیسم، سعادت و خیر عمومی بودند.

نیچه، سوسیالیسم و عدالت اجتماعی را به‌عنوان کوششی برای از بین بردن تفاوت‌ها و تمایزها و در جهت پایین آوردن منزلت افراد برتر و حاصلِ نفرت اکثریت علیه اقلیتی که دارندهٔ ارزش‌های برترند و شورشی علیه افراد برجسته می‌داند. البته این شورش‌ها و طغیان‌های رمانتیکِ ضد متافیزیک ارسطویی، فقط محدود به فلسفهٔ آکادمیک مدرن و دانشگاهی نبود، بلکه آکادمی سنتی و حوزه‌های علمیه را هم با برگشت به افلاطونی‌گری، اشراقی‌گری و اخباری‌گری و ضدیت با فلسفه و متافیزیک سینایی، منطق صوری، اجتهاد و اصول فقه درگیر و گرفتار کرد.

هایدگر

در مورد مارتین هایدگر فقط به این موضوع اشاره می‌کنم که در ***دفترچه‌های سیاه*** که متن بسیار مهمی برای درک بهتر فلسفهٔ هایدگر است، مدرنیته تندتر و شدیدتر از همیشه مورد نقد و حمله قرار گرفته است. هایدگر مدرنیته را به دلیل نشاندن سوژهٔ انسانی در مقام مرکزیت هر آنچه هست، تجلی متافیزیک می‌دانست. هایدگر، تاریخ متافیزیک را تاریخ انحطاط اندیشه دانسته و از مصادیق مدرنیته مانند مفهوم «شهروند» متنفر بود. به جای این مفهوم هایدگر به خاک و خون و نژاد قایل بود که مبنایی فاشیستی برای سیاست و اجتماع انسانی است. در همین روند و بستر فکری هم بود که هایدگر جذب هیتلر و نازیسم شد.

مارکوزه در مصاحبه با فردریک اولافسن، دربارهٔ پیوستن هایدگر به نازیسم می‌گوید: «ما را کاملاً شگفت‌زده کرد. ولی من قبل از این مصاحبه مطالب کتاب ***هستی و زمان*** را مرور کردم. مجموعه‌ای از «حرفهای بی‌سروته و بی‌ربط، ابهام، سقوط و هبوط، وجود پرتاب‌شده در جهان، دغدغه، وجودِ رو به مرگ، اضطراب، ترس و ملال» تصویری جامع از ترس، یأس و ناامیدی زنان و مردان گرفتار در یک جامعهٔ سرکوب‌شده، یک هستی غم‌بار و فارغ از نشاط و شادی: در ظلمتی از مرگ و اضطراب که مادهٔ لازم برای برساختن شخصیتهای اقتدارگرا است. غیاب عشق و امید در ***هستی و زمان*** بیانگر ویژگی این نوع نگاه است. آنچه در چنین فلسفه‌ای می‌بینیم: تنزل ارزش

زندگی، موهن پنداشتن خوشی، نفی لذت و انکار شادی است. چیزهایی که شاید در همان زمان هم حس کرده بودیم. اما فقط زمانی که هایدگر به حزب نازی پیوست، اینها کاملاً برایمان روشن شد.»

سرانجام آن همه فلسفه گفتن از فرد و فردیت، فلسفیدن دربارهٔ وجود، اندیشه و فرهنگ، هستی و نیستی، جان و بی‌جان، به‌ویژه اضطراب و مرگ! و آن همه لفاظی و قلمبه‌گویی، همراه با ضدیت با دستاوردهای دوران روشنگری، آزادی و تمام نهادهای شکل‌گرفتهٔ جامعهٔ بعد از رنسانس و عصر روشنگری، چیزی جز تسلیم شدن به وضع موجود نبود. مخالفت با علم، موجب مطرح شدن و ارزش یافتن برخی مفاهیم و معیارهایی چون خاک و خون، نژاد، قوم و قبیله شد. هماهنگ و همگام با نظریات خردستیز، اقتدارگرایی، فردگرایی، شخصیت‌پرستی، تسلیم به قدرت و فرمانبرداری بود که راهگشای فاشیسم در اروپا شد... و کوه، موش زایید.

در ایران هم پس از جنگ جهانی دوم، متأسفانه نظریات هایدگر با کوشش و تلاش فراوان هانری کُربن مترجم آثار هایدگر به زبان فرانسوی و شاگردانش در محافل فلسفی/ دانشگاهی و حوزه‌های علمیه تبلیغ و ترویج شد. این روند همراه و هماهنگ بود با ترویج و گسترش افلاطونی‌گری، اشراقی‌گری، اخباری‌گری که عدهٔ زیادی را جذب خود کرد.

توصیه به علاقه‌مندان فلسفه

به‌هرحال، توصیهٔ دوستانهٔ من به دوستان جدید، علاقه‌مندان به فلسفه و شاگردان آقای مرادی و علاقه‌مندان به ایده‌آلیسم آلمانی این است که متون فلسفی را کتاب مقدس ندانند، نظریات فلسفی را نقدناپذیر نینگارند مریدوار نخوانند. مرعوب کلمات قلمبه و مهجور و لفاظی‌ها نشوند، از مبالغه و بزرگ‌کردن و بت‌سازی افراد چه فلاسفه و چه معلمان فلسفهٔ مورد علاقهٔ خود بپرهیزند. نظریات فلاسفه را به حساب نظریات معلمان خود یا مروجان آن نظریه‌ها نگذارند. مرادی هم مانند هر معلم و راهنمای ساده و بی‌ادعای دیگری از هر سخن گزاف و مبالغه‌آمیز دربارهٔ خود پرهیز داشت و بساط مرید و مرادبازی را عامل عمدهٔ گمراهی ذهن جوانان و دانشجویان می‌دانست. و همیشه آمادهٔ بحث و گفت‌وگوی سیاسی و فلسفی برای هم‌اندیشی بود.

جایگاه فلسفه

نکتهٔ آخر اینکه باید گفت فلسفه، تفکر و استدلال دربارهٔ موضوعاتی است که تاکنون دانش قطعی دربارهٔ آنها ـ برای بشرـ میسر نشده است. البته با تکیه بر عقل و استدلال منطقی و بهره گرفتن از نتایج و دستاوردهای علوم، نه با تکیه بر دلایل و استنادات نقلی و لفاظی‌های بی‌سر و ته. چه این نقل، نقل از سنت فلسفیِ گذشته باشد و چه مانند نیچه و هایدگر با تکیه بر کشف و شهود عرفانی یا تأویل، لفاظی و شطحیات باشد. بسیار شطحیاتی از این دست شنیده و می‌شنویم که:

«من منطق صوری را قبول ندارم ... من متافیزیک را قبول ندارم ... من معیارها را قبول ندارم ... من علم را قبول ندارم ... [یا] من دریافت‌های ذهنی [و البته من درآوردی] خود را به‌عنوان قانون به جهان می‌دهم.» مانند آنچه در نامهٔ نیچه به یاکوب بورکهارت به اوج خود می‌رسد. او می‌نویسد: «بهتر بود استاد دانشگاه بازل می‌ماندم و خدا نمی‌شدم، اما نمی‌توانستم آن‌قدر خودخواه باشم که به خاطر آن از آفریدن جهان [البته به معنی کانتی کلمه] غافل شوم.»

سخن پایانی

بگذریم، در پایان سخنم برگردیم به علی مراد که در نتیجهٔ بی‌توجهی و نرسیدن به سلامتی خود به دلیل زندگی ساده، سخت و کلبی‌مسلکی رفتاریش، حالا دیگر کنار ما نیست. مرگ او خیلی سریع و زود اتفاق افتاد. که متأسفانه ضربهٔ بزرگی به خانواده، رفقای سابق، دوستان و شاگردانش بود. من که از سالهای پرتلاطم دههٔ ۶۰، در زندان و بعد از برگشتن از آلمان با او در ارتباط نزدیک بودم، و همیشه بر سر مسائل گوناگون سیاسی و فلسفی مباحثه و مجادله، حتی دعوا می‌کردیم و آخر سر هم با جسمی خسته و هلاک و البته روحی شاد و آرام هر کدام در گوشه‌ای افتاده و خوابمان برده بود. هنگام خداحافظی روی یکدیگر را بوسیده و صمیمانه خداحافظی می‌کردیم و به قول خودش «تا رَشی دیگه»....

رفیق قدیمی و دوست عزیزی را از دست دادم که برای من، همچنین برای سایر رفقا و دوستان یاد و خاطره‌اش زنده و گرامی است.

نقدی بر «خرد و باغ ایرانی»

سارا رحمتی سایه
دانشجوی معماری منظر، دانشگاه شهید بهشتی

دکتر محمدعلی مرادی، دانش‌آموخته، پژوهشگر، استاد و مدرس حوزهٔ فلسفه و علوم اجتماعی از معدود فیلسوفان ایرانی و شاید از نوادری بود که پژوهش و نقد در حیطهٔ معماری را به طور جدی در دستور اصلی کارها و پژوهش‌های خویش قرار داده بود. چنانکه تلاش‌های او در ایجاد بحث بر سر مفاهیم معماری و فلسفیدن آنها، در آرا و آثارش کاملاً بارز و مشهود است؛ می‌توان از کتاب‌هایی چون: ***نوشتن دربارهٔ معماری***، ***اتمسفر زاینده‌رود به مثابهٔ میراث فرهنگی***، که هم‌اکنون در دست چاپ هستند و نیز تدوین و تدریس تاریخ تئوری‌های معماری، مقالهٔ «خرد و باغ ایرانی» و... نام برد.

از این رهگذر موضع‌گیری و نظریات استاد، پیرامون«باغ ایرانی» با توجه به آنکه این مسأله مدت‌هاست که به موضوع جدی در عرصه‌های مختلف مطالعات معماری تبدیل شده است، حایز اهمیت و بررسی است. چنانکه در این زمینه کتاب‌هایی نوشته شده و همایش‌هایی چند نیز برگزار گردیده است، که در هرکدام تلاش شده است تا به این پدیدهٔ فرهنگی از جنبهٔ نظری و عملی پرداخته شود؛ از جنبهٔ نظری هنوز این پدیده ناروشنی‌ها و ابهام‌های بسیاری دارد که ناگزیر این ابهام نظری، خود را در عرصهٔ عمل نیز نشان داده است، اما آنچه در این نظریه‌پردازی بسیار مشهود است این است که، تلاش نشده باغ ایرانی را که در بستر فضای فرهنگی و فکری ایران تکوین یافته است به طور شفاف در روند تکوینی آن و به‌عنوان امری مشخص و تکینه مورد مطالعه و پژوهش قرار دهند و از رهگذر این پژوهش مشخص و دقیق با توجه به جزئیات هر کدام بتوانند منطق و قاعدهٔ کلی را بیرون کشیده تا سرانجام نظریهٔ عامی متکی به داده‌هایی که از دل پژوهش و تحقیق میدانی استنتاج شده است، حاصل شود، تا سرانجام نظام دانشگاهی کشور بتواند نظریهٔ خاص خود را دربارهٔ باغ ایرانی تدوین کند.

در این زمینه مقالهٔ «خرد و باغ ایرانی»، باغ ایرانی را موضوع فلسفه قرار داده و ساختار بیانی‌اش هم، بر ترکیبی از منطق و poesy یا شاعرانگی استوار است. در این مقاله دیدگاه و رویکرد متفاوت در مورد ساختار و چگونگی باغ ایرانی در حوزهٔ اندیشه، مطرح است:

۱. رویکردی قدسی و ماورایی
۲. رویکردی مادی و این‌جهانی (که این موضوع را در یک هم‌پیوندی با جغرافیا و محیط زیست در نظر می‌گیرد و در بُعد زیبایی‌شناسانه‌اش، آن را از دیدگاه یک هنرمند می‌بیند و طبیعت را به‌عنوان پدیده‌ای غایتمند مطرح می‌کند).

در مورد دیدگاه نخست؛ به تعبیر کُربن (که غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته در خصوص باغ ایرانی متأثر از اندیشهٔ او است)، باغ ایرانی ابعادی ماورایی دارد و در لامکان تحقق می‌یابد؛ این عالم خیالی و عالم صوَر مثالی که کربن، باغ ایرانی دورهٔ اسلامیِ ایران را با آن همتراز می‌کند، میان دو عالم محسوس و عالم معقول قرار دارد و این نحوهٔ بینش که جهان را به دو ساحت تقسیم می‌کند، به بینش ایرانیان پیش از اسلام بر می‌گردد که در دورهٔ اسلامی هم تداومش را می‌توان دید. از این‌رو است که معماری ایرانی با تقسیم چهار قسمت که در واقع الگوی ازلی جهان چهار گوشه است و همهٔ جنبه‌های این هنر پیامد آهنگ الهی بهشت موعود است، تفسیر می‌شود.

در مورد دیدگاه دوم صحبت از باغی می‌شود که در دل این زمین خاکی شکل گرفته و ابعادی این جهانی و مادی دارد و به‌طور دقیق در مکان و زمانی خاص شکل گرفته چنانکه مکان آن نه در تاریخ قدسی که در تاریخ این جهانی است و حاصل تناوردگی و تحقق روح ایرانیان است. در اینجا باغ ایرانی، نه پندار، نه اسطوره نه خیال و نه در لامکان است، بلکه تاریخی تکوینی است که دقیق در پاسخ به یک پرسش مادی به مسائل و معضلات خاص این منطقه که همان کم‌آبی و شرایط خشک محیطی است، تحقق یافته و از همهٔ انرژی‌های مادی و معنوی بهره گرفته است تا چنین پدیدهٔ شگرفی را به وجود آورد؛ واقعیت باغ ایرانی نمی‌توانست بدون محاسبهٔ دقیق در محیط طبیعی شکل گرفته باشد.

در ادامهٔ بحث و بررسی مقالهٔ «خرد و باغ ایرانی»، در دیدگاه دوم، توجه ویژه به بُعد فنی و مهندسی باغ ایرانی شده است که البته در اینجا منظور، شکل‌گیری گونه‌ای دیگر از خرد است که در تمایز بنیادین با مهندسی و فنونی است که از دل ***ارگانون*** فرانسیس بیکن (روش پژوهش) و ***مقدمه‌ای بر آنالیز ریاضی*** اویلر برمی‌آید. مبانی‌یی که بر پایهٔ متدولوژی پدیده‌شناسی و بر مبنای محوریت بدن در نسبت با طبیعت است. در پرتو این مبانی نظری می‌توان به اقلیم و جغرافیا اهمیت ویژه داد، چرا که بدن و جسد در اقلیم و جغرافیا است که تکوین پیدا می‌کند و تاریخ و جامعه را در بطن خویش شکل می‌دهد. در این زمینه نیز، می‌توان هومبولت[1] را به‌عنوان متفکری در نظر گرفت که طبیعت را با جهت‌گیری اجتماعی و فرهنگی در نظر می‌گیرد. بدین‌سان، طبیعت تحت موقعیتی قرار می‌گیرد که آن را با مقیاسی در معنای دقیقِ تاریخی ارزیابی می‌کند. در پرتو آن تاریخ فرهنگی است که عناصر چهارگانه، یعنی آب، خاک، باد و آتش، اهمیت می‌یابند تا بتوان هر کدام را به‌طور جداگانه و یا در ترکیب با موضوع تاریخ فرهنگی قرار داد.

۱. فریدریش ویلهلم کریستین کارل فردیناند فون هومبولت.

باغ پهلوان‌زاده مهریز یزد از باغهای فهرست میراث جهانی

تا پیش از هومبولت عناصر چهارگانهٔ طبیعت برای فرهنگ، امری قابل تأمل نبود و ساختارهای نمادین آن در عمل روزمره در ارتباط علوم فنی، اهمیت ویژه نداشتند. فقط در پرتو «تاریخیت طبیعت» بود که «تاریخ فرهنگی» می‌توانست واجد اعتبار و موضوع تفکر واقع شود. بدین شکل است که فلسفه، فرهنگ و فرم‌های عملی اعتبار جدی می‌یابند. بر پایهٔ این رویکرد بنیادین است که تاریخ فرهنگی عناصر به طور عام، و آب به‌طور خاص، همه تبلوری از بدن انسانی است، که در آن چارچوب، نسبت‌های ویژهٔ آب با عناصر حسی وارد رابطه می‌شود، تا با ساختار فضایی، قوای حسگانی به همراه خوشایندی، لذت و ترس تناورده شود.

درنهایت با توجه به دو دیدگاه مطرح شده؛ آشنایی با نحلهٔ فکری کُربن و اینکه نظریات او برآمدهٔ یکی از شاخه‌های رمانتیک غربی است، تا حدود زیادی روشنگر این مسأله است که غالب پژوهش‌های دیگر هم که آبشخور فکری‌شان را وامدار او هستند، چگونه باغ ایرانی را هر چه بیشتر در بُعد ماورایی و روحانی می‌بینند. از دیدگاه آنان شکل‌گیری این فضا، همچون غزل و شعر، نتیجهٔ الهام و اتصال به ملکوت است؛ حال آنکه شعر و عرفان نیز در جهت نوعی جهد که بیانگر نوع دیگری از خرد است، شکل گرفته، در حالی که در پس«الهام» جهد یا تلاشی وجود ندارد. شکل‌گیری این نوع دیگر از خرد که دیدگاه دکتر مرادی نیز با آن همسو است، در پیوندی ناگسستنی با جغرافیا قرار دارد که نکته‌ای مهم و درخور توجه است، چنانکه مصداق این امر، حضور و نمود عینی «علم فرهنگ» در باغ ایرانی است؛ باغی که حاصل تلاقی عمل و نظری است که در بستر فرهنگی خاص خود کوشیده است تا تعادل میان عناصر مادی و معنوی را برقرار کند و به‌نوعی خرد و تخیل را با هم و در کنار هم داشته باشد.

محمدعلی مرادی به مثابهٔ انسان فرهنگی

محمد سالاری

پژوهشگر علوم اجتماعی

محمدعلی مرادی خورزوقی در آخرین روز تیرماه ۱۳۹۷چشم از جهان فرو بست. اکنون او در میان ما نیست، در قاب ثابتی جای گرفته است و دست‌کم از این نظر، چیزی بر پیچیدگی‌های دستیابی به شخصیتش نمی‌افزاید. بنابراین، فرصتی است که بتوان دربارهٔ برخی وجوه شخصیتی تودرتوی این اندیشمند، بیندیشیم. من از آنجا که دوره‌های به نسبت طولانی با او زیسته‌ام و رابطه‌ای بسیار نزدیک با او داشته‌ام، این حق و وظیفه را در خود می‌بینم که او را از جنبه‌هایی ویژه بررسی و تحلیل کنم و به قول خودش: «بفهمم» و «بفلسفم».

یکی از گفت‌وگوهای پرتکرار من و او دربارهٔ «انسان‌شناسی»، «مفهوم انسان»، «گونه‌های انسان» و سایر مفهوم‌های مرتبط با آنها بود. از جملهٔ درباره انسان‌های اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی، گفت‌وگوهای بسیاری داشتیم. اکنون که به پیشینهٔ این گفت‌وگوها بازمی‌گردم، اهمیت تأکیدهای مرادی را بر فرهنگی بودن خود بیش از پیش درک می‌کنم. او خود را بیش از هر چیز، «انسان فرهنگی» می‌دانست و البته برای آنکه چنین انسانی باشد، نیازی به کوشش چندانی نداشت، بلکه در این زیست‌جهان، غوطه‌ور بود و در آن بی‌آنکه رنجی بر خود آورد، می‌زیست. به عبارت دیگر، او در ذات خود و به‌طور غریزی انسانی فرهنگی بود. اما این غریزی بودن، مانع از آن نبود که خود را موضوع پرسش خود نکند. او نه‌تنها خود را به موضوع شناسایی تبدیل کرده بود، بلکه می‌گفت وظیفه دارد جهان را نیز به موضوع شناسایی بدل کند. گزارهٔ پر تکرار او، البته در صورتی متفاوت، چنین بود:

«طعنهٔ زندگی این است که منِ آنارشیست [که از جمله ویژگی‌های انسان فرهنگی است]، در حال آموزش فرهیختگی به محافظه‌کاران، لیبرال‌ها، و عناصر تمدن‌ساز و دولت‌ساز [که از جمله ویژگی‌های انسان متمدن است] هستم و می‌کوشم نظریه‌های آنان را برای خود آنان مدون کنم!»

او که خود را انسانی فرهنگی می‌دانست، پرسش بنیادی‌اش از خود، این بود که انسان فرهنگی «چه هست»؟ او تأکید داشت که «چه» و «هست» را جداگانه بگوید و بنویسد تا عبارت «چه هست» از «چیست» متفاوت ظاهر شود و مخاطب خود را دربارهٔ منظور خود از هستی و چیستی آگاه کند. پرسش بالا را به گونهٔ دیگری نمی‌توان خواند. پرسش دربارهٔ هستیِ انسان فرهنگی است و اگر بگوییم هستیِ انسان فرهنگی چیست، دوباره در دامی گرفتار شده‌ایم که از شناخت انسان فرهنگی دور می‌افتیم. در این صورت، «شناخت» نیز دارای قرائتی دیگر خواهد بود و با آنچه که در عادت شناخت‌شناسانهٔ ماست، متفاوت است.

هنگامی که مرادی دربارهٔ «هستی» صحبت می‌کند، منظورش، وجه هستی‌شناختی پدیده است و هنگامی که از «چیستی» یاد می‌کند، اشاره‌اش به عناصر تشکیل‌دهندهٔ پدیده و سازوکارهای آن است. شاید تفاوت این دو واژه نزد او، تفاوت دیدگاه‌های پدیده‌شناختی و اثبات‌گرایی است. اگر چه او در سخنانش بر به‌کارگیری هر دوی این رویکردها برای ساماندهی زندگی انسانها تأکید داشت، اما در واپسین گرایش، به پدیده‌شناسی برتری می‌داد. پس با روشن شدن منظور او از «چه هست»، هنگام رویکرد به انسان فرهنگی، به جای به‌کارگیری آموزهٔ تعریف، که مربوط به سنت اثبات‌گرایی است، به آموزهٔ تکوین متوسل می‌شد. آموزهٔ تعریف، می‌کوشد همه چیز را در دسته‌بندی‌های منطقی، در نوع‌ها، جنس‌ها و فصل‌ها، جای دهد، گزاره‌ای بسازد که برای معرفی کردن آن چیز، جامع و مانع و رادع باشد. این آموزه بر سنت ارسطویی استوار است و به عقیدهٔ مرادی، مشکلات جامعهٔ بشری ریشه در این رویکرد دارد. همین رویکرد است که انسان را از زمین کنده و توهمی ایجاد کرده است که گویا می‌تواند بر زمین حکم براند. البته این توّهم، تاکنون موفقیت‌هایی هم داشته است و تمدن موجودِ جامعه‌های انسانی بر بنیاد همین توهم به اینجا رسیده است. اما آموزهٔ تکوین می‌کوشد هر چیز را در تاریخ خود و در نسبتش با جهانی که در آن غوطه می‌خورد، توصیف کند. هر «چیز» آن‌قدر پیچیده است که نمی‌توان آن را در یک گزارهٔ منطقی فروکاهید. چیزها هستنده‌های به غایت پیچیده‌ای هستند که انسانها فقط می‌توانند وجوهی از آن را بشناسند و همواره «نمی‌دانم»هایشان از آن چیز بر «می‌دانم»هایشان غلبه می‌کند. سبب علاقهٔ مرادی به کانت نیز از همین رو بود. البته این مسأله، انسانها را وادار به دست شستن از دانستن نمی‌کند. اما دانستنی که ارسطو به عنوان بنیاد و آغاز متافیزیک خود قلمداد می‌کند، اصل بنیادی و انگیزهٔ اصلی شناخت همهٔ انسانها نیست. دانستن، در طول تاریخ بشری، در هستنده‌های گوناگون انسانی، بسیار متفاوت است و نمی‌توان یک قاعده و انگیزهٔ ثابت و پایدار برای آن جست‌وجو کرد.

انسان فرهنگی را باید در برابر گونه‌های دیگری از انسان بگذاریم تا آن را بفهمیم. آنچه که مرادی از انسان فرهنگی نشان می‌داد، به‌طور عمده در تقابل با انسان اقتصادی است. به این قطعه از مصاحبهٔ مرادی در روزنامهٔ ***دنیای اقتصاد*** دقت کنید:

«آدام اسمیت تحت تأثیر هابز بود که انسان اقتصادی را در قلمرو اتیک (Ethic) یا به مسامحه اخلاق، صورت‌بندی کرد. مارکس متأثر از هگل انسان اقتصادی را به انسان اجتماعی ارتقا داد و در مباحث انسان‌شناسی نو «انسان فرهنگی» را صورت‌بندی کرد. مباحث توسعه باید تحت این محورها درک شوند».[1]

مرادی در این گفتار، به روشنی از سه نوع انسان اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی یاد می‌کند و در ادامه نسبت به روشنفکر ایرانی این انتقاد را دارد که در برابر این مفهوم‌های بنیادی، حتی در چارچوب آموزهٔ تعریف نیز وامانده است. در نتیجه، به‌رغم وجود حجم انبوهی از مواهب اندیشگی نسبت به ملت‌های همسایه، اما فهم عمیقی از این انسانها ندارد.

انسان اقتصادی، مفهومی برساخته در همان پارادایمی است که آموزهٔ تعریف، منطق صوری، علوم اثباتی و مفهوم پیشرفت هم در آن جای می‌گیرند. محصول این پارادایم، ساختاری است که اکنون با عنوان «تمدن» بر جامعهٔ بشری چیره شده است. به این قطعه از مصاحبهٔ مرادی با نشریهٔ دانشجویی دانشگاه تهران توجه کنید:

«[پارادایم تمدن] بر روی مفهومی از انسان استوار شده که ابعاد اقتصادی دارد و انسان در کلیت خودش که ابعاد انتولوژیک (هستی‌شناسانه) بود، نادیده گرفته شده است. در واقع انسان گستره‌ای همه‌جانبه از نیازهای مادی، روحی، فرهنگی و دینی»[2] تعریف شده است که توسعه [به مفهوم پیشرفت] باید برای رفع آن نیازها پاسخی بیابد.

بنیاد علم اقتصاد بر رفتار عقلایی انسان اقتصادی استوار است. این انسان در کنش با پیرامون خود، با محاسباتی که در درون ناخودآگاه یا خودآگاهش نهفته است، به‌طور دایمی به ارزیابی هزینه ـ منفعت می‌پردازد، انباشت می‌کند، وارد معامله با دیگران می‌شود، پول اختراع می‌کند، خانه می‌سازد و خانه را به محلی برای انباشت تبدیل می‌کند. مفهوم رضایت نزد انسان اقتصادی، لزوماً مفهومی زیست‌مندانه و به قصد لذت‌جویی نیست. او حال خود را می‌فروشد تا آینده را بخرد. آینده‌ای که معلوم نیست از آنِ او باشد یا نباشد. او همواره در حال تبدیل طبیعت به فضایی برساخته برای انباشت و نه لزوماً زندگی است.

هنگامی که اندیشمندانِ پارادایم تمدنی به انسان می‌نگرند، او را در ابعاد چیستی‌اش جست‌وجو می‌کنند. همان چیستی‌هایی که مرادی با عنوان نیازهای مادی، روحی، فرهنگی و دینی قلمداد می‌کند و تأکید بر نادیده‌انگاری هستی‌شناسانهٔ انسان، ندیدن وجوه دیگر انسان، از جمله فرهنگ و جامعه است. این اندیشمندان می‌گویند که کافی است نیازهای انسانها شناخته شوند

۱. «بررسی دلایل غفلت روشنفکران ایرانی از اقتصاد در گفت‌وگو با محمدعلی مرادی»
http://www.phalsafe.com/detail/94

۲. «آبادانی به جای توسعه». http://www.phalsafe.com/detail/41

و نه‌تنها نیازهای مادی، و سپس برای رفع آنها کوششی صورت گیرد؛ آن‌گاه سعادت و رفاه بشری دست‌یافتنی است. به عقیدهٔ مرادی، این پارادایم، به‌ناچار انسان را در برابر طبیعت قرار می‌دهد و برای تسلط بر آن و وادار ساختنش به اعتراف و رازهای مگو، دست به شلاق می‌بَرد.

در ایران به پیروی از سنت انگلوساکسون، معمول است که هنگام تعریف فرهنگ و تمدن، تمدن را ذیل فرهنگ می‌گذارند. در این سنت، فرهنگ دربرگیرندهٔ هر چیزی است که انسان ساخته است. بنابراین، ساختارهای تمدنی نیز دارای فرهنگ‌اند، اعم از فرهنگ مادی، همچون ساختمان‌ها، راهها، ساختارهای صنعتی و تولید و ابزارها و فرهنگ معنوی همچون حقوق، قانون، علم و جز آنها. مرادی در مقالهٔ «تمدن لوگوسی و فرهنگ میتوسی»، که در نشریهٔ **سوره** چاپ شد، می‌گوید:

«مفهوم تمدن، به مؤلفه‌های گوناگون و متنوع و متکثر از زندگی انسان اشاره دارد، به مجموعهٔ شناخت علمی، ابعاد متفاوت جامعهٔ انسانی، تکنیک و تکنولوژی، تناوردگی شناخت علمی به ایده‌های دینی و مذهبی، عرف‌ها و رسوم، به سبک زندگی کردن جمعی انسانها، به نحوهٔ تعامل کردن انسانها با هم، به شیوهٔ ساختن خانه و شهر و سرانجام به تبیین و تعریف این مناسبات که در فرم نظام حقوقی تعیّن پیدا می‌کند، که در مجموع به آنها تمدن می‌گویند».[1]

اما مرادی در همین مقاله، یادآوری می‌کند که در سنت آلمانی، که به آن بیشتر گرایش داشت، مفهوم تمدن (Zivilisation) از مفهوم فرهنگ (Kultur) متمایز است. تمدن بر مبنای منطق و فرهنگ بر مبنای اسطوره استوار است. تمدن از ابتدا بر پایهٔ لوگوس بنا شد و کوشید که همهٔ ساختارهای جهان را به‌قاعده سازد و در فرم‌های منطقیِ بری از خطا سازمان دهد.

«این رویکرد بیش از هر چیز به دنبال آغاز، مبدأ یا اصل نخستین بود. متفکران در پی‌جویی آغاز یا مبدأ یا منشأ به دنبال آن‌چنان اصلی بودند که منطقی باشد، تا بتوانند از این طریق از امر تصادفی عبور کنند. لذا در جست‌وجوی ابعاد منطقی موضوع تلاش

۱. مرادی، محمدعلی، «تمدن لوگوسی و فرهنگ میتوسی». http://www.phalsafe.com/node/65

می‌کردند تا بتوانند حداقل از جنبهٔ نظری، قواعد کلی را پیدا کرده و در چارچوب این قواعد کلی، حوادث و رویدادها را در چارچوب معین صورت‌بندی کنند».[1]

اما این شیوهٔ تفکر در برابر سنت میتوسی، که بر پایهٔ اسطوره شکل گرفته بود، به مقابله برخاست. زیرا رویکرد لوگوسی انسان را به حاکم بر جهان تبدیل می‌کرد. در حالی که در سنت میتوسی انسان در درون طبیعت و در فضایی از هم‌پیوندی انسان و طبیعت بود. در تفکر لوگوسی است که مقوله‌بندی‌ها، طبقه‌بندی‌ها، انتزاع و مفهوم‌سازی، علم‌ها و درنهایت، متافیزیک برساخت می‌شود. همهٔ این تدارک‌ها، برای تسلط انسان بر طبیعت و در ادامه، بر جامعه سامان می‌یابد. بی‌سبب نیست که هم افلاطون و هم ارسطو، مهمترین کتاب‌های خود را به شیوه‌های اداره و مهار جامعه اختصاص می‌دهند. آنها و اعقابشان تا به آنجا پیش می‌روند که برای مهار غریزه‌های انسانی پافشارانه می‌کوشند، غریزه‌ها را سرکوب می‌کنند، به واکاوی در عمق وجود انسانی می‌پردازند، او را به بند می‌کشند و دست آخر موجودی تولیدکننده ـ مصرف‌کننده، با میراثی عظیم از خرابی‌های طبیعی، انسانی و محیط زیستی بر جای می‌گذارند. از این‌رو، به گفتهٔ مرادی، «تمدن باعث ناخشنودی انسان شده است».[2] در پایان راه، تصویری که می‌توان از تمدن لوگوسی ترسیم کرد، تصویری آخرالزمانی است که موجود مفلوک و در حال انقراضی به نام انسان بر تپه‌ای از زباله و در هوایی به‌شدت آلوده حاصل سوختن زباله‌ها، آخرین نفس‌هایش را می‌کشد.

مرادی معتقد بود که سنگ بنای جامعهٔ متمدن از ابتدا کج گذاشته شد و البته تا ثریا کج باقی نمی‌ماند و در زیر ساختار سنگین خود فرو می‌ریزد. گونهٔ انسان برای نجات خود، امکان بازگشت به زمان جدایی لوگوس از میتوس را ندارد. راه‌حل، در اندیشیدن ژرف و وادار ساختن تمدن لوگوسی به عقب‌نشینی ذره‌ذره و بازبینی خود و جبران زیان‌هایی است که بر جامعه و طبیعت وارد آورده است.

فرهنگ میتوسی، واجد تنوع بی‌شمار است. نمی‌توان از فرهنگ سخن گفت و همه چیز را ذیل تاریخ تمدن، و آن هم تمدن اروپایی تعریف کرد. کوشش‌هایی که در یک سدهٔ اخیر برای اعادهٔ حیثیت میتوس و اسطوره از سوی فیلسوفان و اندیشمندانی همچون کاسیرر، نیچه، هایدگر و جز آنها شده، از چشمان مرادی دور نمانده است. کوشش مرادی برای تدوین مبانی فلسفی علم فرهنگ، که از جمله کتاب‌های در حال تدوین او بود و همچنین، بخش عمده‌ای از مقاله‌ها، جستارها و سخنرانی‌های او با همین انگیزه صورت گرفت.

انسان فرهنگی متفاوت از انسان اقتصادی، رابطه‌ای افقی و برابر با طبیعت برقرار می‌کند و از متافیزیکی که انسان متمدن برساخته است، فاصله می‌گیرد. انسان فرهنگی زمان حال خود

۱ . همان‌جا.

۲. همان‌جا.

را برای آینده مصرف نمی‌کند. حال را غنیمت می‌داند و از آنجا که با طبیعت خویشاوندی دارد، فشاری بر طبیعت نمی‌آورد. در چنین صورتی است که می‌توان نگران آینده نبود. برای انسان فرهنگی، سعادتمندی انسان در گرو سعادتمندی همهٔ زیستمندان است. آرمان انسان فرهنگی، هماهنگی با طبیعت است که در برابر مفهوم پیشرفت نزد انسان اقتصادی/ متمدن، که رویارویی با طبیعت تلقی می‌شود، قرار دارد. غایتمندی طبیعت، پیشرفت و تکامل نیست، بلکه برقراری تعادل در پی هر بی‌تعادلی است و انسان فرهنگی در کشاکش‌های پرتلاطم طبیعت، فقط به هماهنگی با این کشاکش‌ها می‌اندیشد. این هماهنگی متضمن به رسمیت شناختن دیگری است و دیگریِ انسان، نزد انسان فرهنگی، طبیعت با همهٔ تغییرات طبیعی آن است و درک این موضوع، نیازمند سطحی از فرهیختگی است.

یکی از گفته‌های پربسامد مرادی «گسترش فرهیختگی در همهٔ زمینه‌ها» بود. گسترش فرهیختگی، مناسبات انسانها را با زمین (طبیعت)، که «گورگاه و زادگاه»[1] او است، آشتی‌جویانه می‌کند، با فرهیختگی، انسان چونان حاکم طبیعت نخواهد بود، فرهیختگی امکان گفت‌وگوی برابر حقوق هستندگان را فراهم می‌آورد. از نزاع‌ها، تجاوزها، جنگ‌ها، بی‌عدالتی‌ها و... می‌کاهد. او در مرگ نلسون ماندلا، چونان یکی از بارزترین انسانهای فرهنگی معاصر نوشت:

«ماندلا کوشید در منش سیاسی خود، هم زندانی و هم زندانبان را از اسارت رهایی بخشد. خشونت، به‌کارگیری ابزارهای فیزیکی به‌منظور کنترل، تغییر یا انهدام افراد، اشیا و یا طبیعت است. این امر، در برخورد با طبیعت با ابزارهایی صورت می‌گیرد که در مفهومی کلی به آن تکنولوژی می‌گویند و در جامعه، خود را به‌صورت اخلاق، تعلیم و تربیت، عمل سیاسی و سرانجام، جنگ و درگیری مسلحانه نشان می‌دهد. اگر تاریخ بشر را مرور کنیم، درمی‌یابیم که تاریخ تمدن بشری همواره با خشونت عجین بوده است».[2]

مرادی برخلاف برخی از اندیشمندان، خشونت کلامی را خشونت تلقی نمی‌کرد و نسبت به کسانی که مرز خشونت را به سوی رفتارهای غیر بدنی/کالبدی گسترش می‌دهند، معترض بود. نقدهای کوبنده، فریاد، اعتراض و جز آنها از دید مرادی خشونت نیستند. او که همراه سایر زندانیان سیاسی، خشونت بدنی را تجربه کرده بود، معتقد بود که: خشونت یعنی شکنجه (در اشکال گوناگون جسمی و روحی)، شلاق، زد و خورد، کتک‌کاری، جنگ، ویرانی، قتل و کشتار و البته استفاده از نرم‌افزارهایی همچون حقوق و اخلاق و تعلیم و تربیت، که به این خشونت‌ها دامن بزنند و یا آنها را قانونی و موجه جلوه دهند.

---

۱. برگرفته از «زمین»، شعری از احسان طبری: زمین که گورگاه و زادگاه زندگان/ سرشتگاه بودنی است/ چو اژدهای جادویی/ ز ژرفنای خود برآورد بساط نغز خرمی / سپس به کام درکشد / هر آنچه در نشاط هِشته بُد.

۲. «مرادی، محمدعلی، نلسون ماندلا و پیام فرهنگ آفریقا». http://www.phalsafe.com/detail/49

اما مرادی فقط در اندیشه به‌دنبال راهبرد عقب‌نشینی تمدن لوگوسی نبود، که اگر چنین بود، نمی‌توانستیم او را واجد صداقت در اندیشه بدانیم. زندگی شخصی او نیز نمونه‌ای از «انسان فرهنگی» بود. انسانی که تمامی وجوه فردی خود را پذیرفته بود. فاصله‌ای جدی و محسوس با انسان اقتصادی داشت. کنش خود با دیگران را بر پایهٔ میزان سودمندی اقتصادی تنظیم نمی‌کرد. بر درآمد اندک خود مدیریت چندانی نداشت. پول دستمزد و حتی پول بازگشتی از خرید را نمی‌شمرد. اما نسبت به تصور ساده‌لوحی دیگران از خود، به‌شدت حساس بود. اثبات می‌کرد که مناسبات پولی انسان اقتصادی را کاملاً می‌فهمد، اما به عمد و یا از روی غریزهٔ فرهنگی خود، درگیر آن نمی‌شود.

زادگاهش اصفهان بود، ولی پسوند خورزوقی را در دنبالهٔ نامش داشت. می‌گفت از زمانی که فهمیدم خورزوق چه جای مهمی است، نه‌تنها به آن افتخار می‌کنم، که می‌کوشم این دنبالهٔ نامم را حفظ کنم. خورزوق، معرب خورزوک و به معنای جای برآمدن و سرزمین خورشید است. یکی از معدود «جزیره‌های زبانی» بازمانده از دوران پیش از هجوم پارت‌ها و پارسیان، که به‌رغم جای‌گیری در کرانهٔ غول فرهنگی اصفهان، اما در طول تاریخ چند هزارساله اصالت خود را حفظ کرده است. او اهمیت خورزوق را در این بنیاد فرهنگی خاستگاهش می‌دانست. لهجهٔ او اصفهانی غلیظ با ته‌مایه‌های خورزوقی بود، که حتی آلمانی را هم به این لهجه حرف می‌زد. او می‌گفت اگر بخواهم از این لهجه فاصله بگیرم و آن را تغییر بدهم، بر بدنم فشار بیش از اندازه وارد می‌کنم. منظور او از بدن، ترکیبی روان ـ تنی بود که در گفتار او، حتی امکان جدایی میان روان و تن را نمی‌توانستیم تشخیص بدهیم.

بدن او، شیوهٔ گفتار او نیز بود؛ تکیه کلام‌های تکرارشونده، مثال‌های تکراری، خاطرات تکراری، بیان آشفته، پراکنده‌گویی و بی‌نظمی در ارائهٔ مطالب. اینها نیز جزئی از بدن او بودند که از سوی شاگردان و دوستانش به طنز درآمده بودند. او می‌گفت حق هر انسانی است که آشفته فکر کند و آشفته بیان کند. اگر در کلام من چیز باارزشی بود، بایست و گوش کن و اگر چیز باارزشی نیافتی، می‌توانی بروی و من از تو هیچ‌گونه گِلگِی نخواهم داشت. از قضا همین صداقت، بی‌پیرایگی و خلوص او بود که گروه بزرگی از هم‌نسلان و سه نسل پس از خود را به سوی وی کشانده بود. من نیز اکنون که این متن را دربارهٔ محمدعلی مرادی می‌نویسم، شاید از همین ویژگی پراکنده‌گویی تأثیر پذیرفته باشم.

بدنِ (به تعبیر معمولی که همه می‌فهمیم) چاقش ربطی به پرخوری و بی‌تحرکی نداشت؛ این ویژگی بدنی از کودکی و نوجوانی‌اش همراه او بود. در زندان هم، با وجود شرایط محدودیت غذایی و از خودگذشتگی‌اش برای افزایش سهم غذای دیگران و با وجود ورزش، باز هم چاق بود و این چاقی را پنهان نمی‌کرد. او ورزشکار بود و فوتبال را دوست داشت و به‌صورت حرفه‌ای بازی

می‌کرد. در جوانی عضو تیم ذوب‌آهن بود و در زندان نیز در فرصت‌های بازی در هواخوری این بازی را از دست نمی‌داد. با وجود بدن تنومندش، اما حرکت‌های فریبندهٔ فوتبالی و دریبل را با ظرافت بسیار انجام می‌داد. گل‌زن قهاری بود و در هر دسته‌ای که بود، برنده می‌شد. ما دوستان او، گاه در این زمینه مچش را می‌گرفتیم که چطور شد تو با کوه‌نوردی که رابطهٔ انسان با طبیعت را قوی‌تر می‌کند، میانه‌ای نداری و به فوتبال که محصول تمدن است، این‌قدر علاقه داری؟ در جواب می‌گفت کوهنوردان رابطه‌شان از نوع سلطه است. آنها با کوه می‌ستیزند و می‌خواهند این قامت‌های تنهایی غرورآمیز[1] و آزاد و مهارنشدنی را به زیر پای خود درآورند، اگرچه آسیبی به آن نمی‌رسانند و عموماً طبیعت‌دوست هستند، اما محتوای رفتارشان از عمق خشونت تمدنی‌شان بیرون آمده است. در قاموس تمدن، چیزی نباید بیرون از ذهن انسان متمدن وجود داشته باشد. اما شما نمی‌توانید در میان فرهنگ‌های طبیعی انسانی، فاتحان قله‌ها را بیابید. اگر هم باشند، انسان‌های حاشیهٔ تمدن، باربرها، شرپاها و خدمهٔ کوهنوردان حرفه‌ای هستند. اما فوتبال از جمله فرآورده‌های تمدنی است که خشونت تمدنی ندارد، نزاع‌ها را با دریبل برطرف می‌کند و در پایان، جاه‌طلبیِ انسانی را نه با جنگ و نزاع و چپاول و غارت، بلکه با جابه‌جا کردن جام و مدال پاسخ می‌دهند. من در تجربهٔ شخصی‌ام با مرادی، هیچ‌گاه او را در نزاع با کسی ندیدم و به‌رغم توان بدنی‌اش، در هیچ نزاعی درگیر نشد. خاطرات دورهٔ کودکی تا جوانی‌اش، آن‌گونه که خود تعریف می‌کرد و یا اعضای خانواده‌اش می‌گویند، نیز آکنده از مهربانی با دیگران، اعم از دوستان و غیر دوستان او بود.

او در هیچ جایی «خانه» (به مفهوم متداولِ آن) نساخت. نه در اصفهان، نه در آلمان و نه

۱. برگرفته از شعر از میان ریگ‌ها و الماس‌ها که محمدعلی مرادی بارها از احسان طبری نقل می‌کرد.

در تهران؛ و بالطبع، خانواده هم تشکیل نداد. چرا که با تشکیل خانواده، ناچار از پذیرش مفهوم متداولِ «خانه» بود. منظور از «خانه»، فضایی است برای انباشت عناصر تمدنی، همچون ثروت، دارایی، سرمایه. خانه از نظر او، صورتی سرزمینی داشت و انباشت در آن خانه، نمی‌توانست تمدنی باشد. بلکه از قضا، تمامی تلاش او بر نوعی از انباشت از جنس فرهنگ تمرکز داشت. این انباشت نه به‌صورت انبوهی از کالاها، زیرساخت‌ها و ساختمان‌ها، که به شکل انبوهی از اندیشمندان واقعیِ توانمند و فرهیخته، آثار فکری، فلسفی، علمی، هنری و به‌طور کلی به‌صورت توده‌ای متراکم از فرهیختگی جلوه‌گر می‌شود. شاید اگر خانواده در مفهوم قبیله‌ای‌اش متداول بود، او ممکن بود گرایشی به آن نشان دهد. و شاید اگر زندگی‌اش تداوم داشت، برخی از قاعده‌های متمدنانه را در زندگی زناشویی می‌پذیرفت. اما هیچ‌گاه نمی‌توانست خانواده با صورت‌بندی تمدنی‌اش را بپذیرد.

غذای او تکلفی نداشت، از آش و غذاهای آماده، استقبال می‌کرد. اگرچه دربارهٔ زیبایی غذا، هنر آشپزی و فلسفهٔ غذا سخنان بسیاری می‌گفت؛ اما هنگام عمل، این‌همه برایش اهمیتی نداشتند. حتی به زیبایی غذا خوردن و آداب تمدنی‌اش اهمیتی نمی‌داد. او به‌طور عملی چند باری به دوستانش نشان داد که پختن غذاها را بلد است. ارزش مواد غذایی، درجهٔ پخت، زمان ادغام، مزه و طعم را می‌شناسد، حتی سفره‌آرایی را هم می‌داند، اما درگیری با این چیزها را همچون تغییر لهجه و تغییر شیوه‌های گوناگون سلوک، فشار بر خود تلقی می‌کرد. در دوره‌ای، به‌ویژه در آلمان و اوایل ورود به ایران، از خوردن گوشت پرهیز می‌کرد. زیرا آن را ناشی از تسلط خشونت‌بار انسان بر طبیعت می‌دانست. اما در چند سال اخیر، این پرهیز را چندان رعایت نمی‌کرد. شاید به دلیل اضطراری که در برگزاری کلاس‌هایش داشت و یا شرایط آوارگی و بی‌نظمی زندگی خصوصی‌اش. اما عذاب وجدان او در خوردن گوشت، همواره همراهش بود.

پوشاک او بسیار ساده بود، بیشتر، تی‌شرت سه دکمه. اگر پیراهن دکمه‌دار می‌پوشید، دایماً آخرین دکمه‌هایش از فشار شکم بزرگش باز می‌شد. اما دلواپس آن نبود. فقط پس از تذکر چشمی دوستان، گاه متوجه این برهنگی می‌شد. نامناسب‌ترین لباس او کفش‌هایش بودند. دلیل عمده‌اش شکنجه و شلاق بر کف پاهای او بود. گوشت اضافه در کف و اطراف پاهایش، شرایط طبیعی آن را بر هم زده بود. ساختار تمدنی، که می‌کوشد پاهای انسانها را به اندازه‌های استاندارد درآورد، راه حل استانداردی برای پاهای خشونت‌دیدهٔ او نداشت. از این‌رو، میل به پابرهنگی، در او زیاد بود.

مرادی بسیاری از مظاهر تمدنی، همچون نظم و بهداشت را نمی‌پذیرفت. با وجود این، نظم و بهداشت دیگران را به رسمیت می‌شناخت و می‌کوشید به آنها صورت نظری بدهد. او تنِش میان دو گروه از زندانیان را که بر سر نظم و بی‌نظمی درگیر بودند، با برقراری نوبت نظم و نوبت بی‌نظمی فیصله داد. اما بیش از هر چیز، مناسبات انسانی برای او اهمیت بسیار داشتند. به‌رغم بی‌نظمی در زندگی شخصی، منظم‌ترین قرارها را داشت. تفاوتی نمی‌کرد که طرفِ قرار او چه کسی باشد، و یا در کجا، او اغلب پیش از دیگران سر قرار حاضر می‌شد.

بهداشت را در ساختار تمدنی کنونی، نوعی ایدئولوژی تلقی می‌کرد. چرا که از ابتدا به کودکان می‌آموزند تمیز باشند، با آب و خاک و گیاه و حیوان، کاری نداشته باشند و این ایدئولوژی را به‌صورت وسواسی دایمی در زندگی انسانها جاری می‌سازند. و پزشکی نیز چونان ابزاری درآمده که فرایند سلطه بر بدن را کامل می‌کند. پزشکان و سازمان‌های پزشکی و درمان، بدن را به واسطه‌ای برای مصرف کالاهایی درآورده‌اند که شاید بخش عمده‌ای از آنها را در تقاضای تشدیدشده و تجدیدشده به‌اجبار به فروش می‌رسانند. ساختار پزشکی دنیای متمدن، بیماران را وادار به انتخاب‌های ناگزیر می‌کنند و چرخه‌ای شکل می‌گیرد که بیمار یا باید تسلیم آن بشود و یا تشدید بیماری و درنهایت، مرگ را بپذیرد. او در برخورد با پزشکان معالج خود، درمان پیشنهادی آنها را نمی‌پذیرفت و به آنها می‌گفت شما بدن من را به من باز بشناسانید، درمانهایتان را هم می‌توانید پیشنهاد بدهید، اما من مختار هستم که آنها را بپذیرم و یا نپذیرم.

مرادی هیچ‌گاه در موضعی نایستاد که حقانیت رفتار و کردار خود را اثبات کند. چرا که چنین موضع‌گیری‌یی او را به ورطهٔ ایدئولوژیک می‌کشاند. بنا به گفتهٔ پرتکرارش، شیوهٔ زندگی او نوعی ایده است و نمی‌تواند به‌عنوان الگوی کسی انتخاب شود. هر کسی بنا به تاریخ هستومندی خویش، شیوه‌ای را می‌پذیرد که با دیگری به‌کلی متفاوت است. انسان فرهنگی در ذات خود پذیرندهٔ تنوع شیوه‌ها است و در غیر این صورت، به دامی دچار شده است که پارادایم تمدنی پیش پایش نهاده است. با وجود تأکید بر ویژگی انسان فرهنگی بودن خود، اما ضعف انسان فرهنگی در ستیز با انسان اقتصادی و متمدن را گوشزد می‌کرد و از این رو، در پی صورت‌بندی نوعی از انسان، با عنوان انسان اجتماعی بود. از نظر او، دغدغهٔ انسان اجتماعی، امر اجتماعی است که اعم از اقتصاد و فرهنگ، در برگیرنده و تعدیل‌کنندهٔ آنهاست.

از نظر مرادی انسان اقتصادی، موجود واقعاً موجودی نیست، بلکه انتزاعی است از آنچه که علم اقتصاد به‌عنوان موضوع شناسایی خود برگزیده است. تصور اینکه بتوان جامعهٔ انسانی را بر بنیاد وجود قطعی چنین موجودی استوار کرد، از خردمندی به دور است. انسان اقتصادی، به‌عنوان موضوع علم اقتصاد، بر حسب افق دید، آگاهی‌ها، انتظارها، نوع میل‌ها و خواسته‌هایش، تنوع بسیار می‌یابد و در همان حال، با گونه‌های دیگری از انسان، همچون انسان فرهنگی و اجتماعی در هم می‌آمیزد. بنابراین، کاوش در ابعاد انسان اقتصادی، موضوعی انسان‌شناختی است و نه صرفاً اقتصادی و به‌طور عام به حوزهٔ هستی‌شناسی و معرفتی باز می‌گردد. همچنین است انسان فرهنگی، که به‌طور واقعی نمی‌توان صورت ناب آن را در سپهر جامعهٔ انسانی یافت. بسیاری از رفتارهای انسانها، که گویای سرگردانی آنها در انتخاب خردمندانه است، ناشی از اقتصادی نبودن و یا فرهنگی نبودن تمام‌عیار او است. برخی ترجیح‌های فرهنگی، بسیاری از رفتارهای فراغتی، انتخاب‌هایی که مبنای خانوادگی و گروهی دارند و گاه از جامعهٔ صمیمانه (گماینشافت) نشأت

گرفته‌اند، تأخیر در تنظیم رفتارهای مصرفی با کاهش درآمد، چسبندگی طبقاتی و تداوم الگوها و سبک زندگی پیشین در حالی که جایگاه اجتماعی‌ـ اقتصادی خود را از دست داده، ندیدن صرفه‌های کلان و بسیاری دیگر از انتظارهای رفتار عُقلایی، حاصل آن است که انسان واقعی و واقعاً موجود، در طیف گسترده‌ای از گونه‌ها است و انتخاب‌ها و ترجیح‌های غیر اقتصادی نیز بر رفتار او تأثیرگذارند و بنابراین، در دو سوی قطب اقتصادی و فرهنگی در کشاکش است.

از دیدگاه مرادی، علم اقتصاد، آن‌گونه که بر پایهٔ انسان اقتصادی صورت‌بندی شده است، تولیدکنندهٔ توّهم و در نتیجه چرخهٔ معیوبی است که اکنون جامعهٔ انسانی به آن دچار شده است. این رویکرد می‌کوشد که همه چیز و حتی فرهنگ را هم اقتصادی کند. بنابراین برای مقابله با آن، لازم است علم اقتصادی که مبنایی فرهنگی هم داشته باشد ساماندهی شود. کوشش مرادی برای نظریه‌پردازی آن، از جمله در مقاله‌ای با عنوان «از علوم اقتصادی تا اقتصاد فرهنگی؛ تأملی در مبانی علم اقتصاد و علم فرهنگ»[1] که در نشریهٔ سوره چاپ شد، انعکاس یافته است. در این مقاله، پس از بررسی ریشه‌های نظری و فلسفی انسان اقتصادی در سنت روشنگری از هابز تا کانت و در ادامه از هگل تا مارکس، سرانجام در کتاب ***محدودیت‌های مفهوم‌سازی در علوم طبیعی*** اثر «هاینریش ریکرت»، به این نتیجه می‌رسد که:

«در رویکرد فرهنگی، درک دیگری از طبیعت صورت‌بندی شد و مفهوم تولید اقتصادی مبتنی بر این رویکرد بازسازی گردید. در این رویکرد، نیروی کار نه در درگیری با طبیعت، بلکه در هماهنگی با طبیعت، به تولید می‌پردازد. بنابراین مفهوم کار به‌گونه‌ای دیگر درک می‌شود که با درک مفهوم کار نزد اصحاب روشنگری و در ادامه هگل بسیار متفاوت است. در این درک از نیروی کار، کار بیش از هر چیز از طریق خلاقیت صورت می‌گیرد. از این‌رو، نیروی تخیل بیش از پیش در روند کار عمل می‌کند و از طریق تخیل که نخستین گام است، امر شناخت در هم‌پیوندی با ایده‌های خرد قرار می‌گیرد تا نوعی از کار را ساماندهی کند که واجد جدایی سوژه از ابژه نیست. در این سازوکار، خرد، غایتمندی را به طبیعت وارد می‌کند و با ورود این غایتمندی، طبیعت از حالت یک ابژهٔ صرف که شبیه جسد است، بیرون آمده و در یک هم‌پیوندی ابژه با سوژه، حالتی خاص پدید می‌آید که در این حالت به جای رویارویی با طبیعت، هماهنگی با طبیعت شکل می‌گیرد»[2].

«بدین‌سان امکان علم اقتصادی دیگر در بستر علوم فرهنگی ممکن می‌شود و "انسان اقتصادی" به "انسان فرهنگی" تبدیل می‌شود. انسان فرهنگی، دیگر به‌طور یک‌بعدی به جهان نمی‌نگرد که طبیعت را به‌مثابهٔ ابژه بنگرد و از طریق این ابژه دیدن طبیعت، همهٔ

۱. مرادی، محمدعلی، «از علوم اقتصادی تا اقتصاد فرهنگی؛ تأملی در مبانی علم اقتصاد و علم فرهنگ.» http://www.phalsafe.com/detail/68

۲. همان‌جا.

عناصر زندگی و روابط اجتماعی را همچون جسد یا لاشه ببیند، بلکه نگرش او به جهان به‌گونه‌ای است که فرمی از هم‌بودی را ممکن می‌سازد. در این هم‌بودی، اقتصاد دیگر هدف نیست، بلکه وسیله‌ای برای ارتقای کیفیت زندگی است که این کیفیت، ابعاد گوناگون و متنوع هستی انسان را در بر می‌گیرد»[1].

مرادی در درگیری با جهان متمدن، الگویی را برای خود اختیار کرده بود که در ذات خود تناقض داشت. صداقت اندیشه‌ای و شاید غریزهٔ «انسان فرهنگی»اش او را وادار به پیروی از الگویی قطبی در سوی فرهنگ می‌کرد و از سوی دیگر، واقعیت پارادایم مسلط او را به سوی استفاده از عناصر تمدنی سوق می‌داد؛ تناقضی که در «دِرسو اوزالا» نیز وجود داشت. او بارها فیلم آکیرا کوروساوا را دیده بود. با قهرمانش، دِرسو، همذات‌پنداری می‌کرد. دوست داشت که درسو می‌توانست در فضای متمدنانه باقی بماند و به تصحیح و نقد کژکارکردی‌های آن بپردازد. او فکر می‌کرد که راه حلی برای گریز از سرنوشت تراژیک دِرسو وجود دارد.

راه حل او بر کرانه ایستادن و نقد متن مسلط تمدنی بود. در کرانه ایستادن، دعویِ پرتنشی را دنبال نمی‌کند، در پی تغییر پرسرعت زمانه نیست، نمی‌خواهد انسانها را همین الآن به راه راست هدایت کند، قرار نیست که فرایند دو سه هزار ساله را یکباره تغییر دهد. آنهایی هم که تجربهٔ تغییر دفعی این پارادایم را داشتند، پس از شکست دردناک، به کاریکاتوری از آن تبدیل شدند.[2]

۱. همان‌جا.

۲. «گفت‌وگو با محمدعلی مرادی: تحول علوم انسانی با جدی گرفتن نوشتار حاصل می شود.» مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. https://cgie.org.ir/fa/news/140982

در کرانه ایستادن و نقد کردن، خشونتی را در پی ندارد. راه حلی است که با هزینهٔ کم، امکان پیگیری مداوم و بی‌وقفهٔ آن وجود دارد. در کرانه ایستادن، ساماندهی خِرد نقاد است علیه هر آنچه که پارادایم تمدنی می‌سازد. چه سویهٔ نظری داشته باشد و در دانشگاه‌ها و پژوهشگاه‌ها تولید و عرضه شود و چه به‌صورت اجرایی در فنون پزشکی، مهندسی، مدیریتی و اجرایی کاربرد یابد. بخش عمده‌ای از فعالیت‌های مرادی، به آموزش در کرانهٔ دانشگاه اختصاص یافته بود و این شیوهٔ زندگی، بارزترین ویژگی‌یی بود که همهٔ کسانی که با او پیوند داشتند، از او یاد می‌کنند. در کرانه ایستادن، هم انتخاب او بود و هم نبود. انتخاب او نبود، چرا که او را به کرانه رانده بودند. انتخاب او بود، به این دلیل که پس از راندنش، می‌توانست شیوهٔ انفعال را برگزیند. پس در کرانه ایستادن، انتخاب فعالانه ـ واکنشی او بود. بدیهی است که در کرانه ایستادنِ و نقد کردن، با در میدان ایستادن و توده‌ها را به خروشیدن و شورشگری تشویق کردن، کاملاً متفاوت است. همچنین، این راهبرد با آنچه که به ابتذال، «فرهنگ‌سازی» و یا تغییر گام‌به‌گام افکار عمومی برای پذیرش دموکراسی[1] خوانده می‌شود، نیز تفاوت دارد. اگر چه زندگی او به‌صورت فقیرانه و در محله‌ای در جنوب شهر تهران بود، اما مخاطبش توده‌ها نبودند، که در غیر این صورت، این راهبرد به ضد خود تبدیل می‌شد و به خشونت دامن می‌زد. مرادی در مبارزهٔ خود، ذهنِ نخبگان، اندیشمندان، روشنفکران، استادان دانشگاه و دانشجویان، طلبه‌های حوزه‌های علمیه، معلمان و دبیران مدرسه‌ها و سرانجام، فن‌ورزانِ پزشک و مهندس را هدف گرفته بود و معتقد بود که اگر قرار باشد اتفاقی در درازمدت رخ دهد، از همین ذهن‌ها باید آغاز شود.

۱. برقعی، عماد. «آنچه باید از محمدعلی مرادی می‌آموختیم.» https://www.radiozamaneh.com/404678

مسألهٔ مرکزی مرادی، «خشونت» بود. خشونتی که در ابعاد جهانی‌اش نتیجهٔ گسترش و تسلط انسان متمدن است. او خود یکی از قربانیان شکنجه بود، شکنجه‌هایی که از سوی انسانهایی شبیه به او، حتی بسیار نزدیک به او اعمال شدند. از این رو، مرادی محل تقریر نزاع خود را بر پرسشی از سرنوشت تراژیک خود گذاشت: «من به همراه بسیاری از دوستانم، انقلاب کردیم، تعدادی از آنها حاکم شدند و مرا به بند کشیدند و شکنجه دادند. در پایان، دوباره به هم رسیدیم، آنها به من گفتند که تو شلاق خوردی و کشور سامان نگرفت، ما هم شلاق زدیم و کشور سامان نگرفت». پرسش مداوم او دربارهٔ چرایی این سرنوشت تراژیک بود و آن را در نقد خشونت می‌دانست. او برای برون‌رفت از این چرخهٔ معیوب، راه حل را در فاصله گرفتن از عناصر دنیای متمدن و جبران زیانهای این پارادایم می‌دانست. او می‌گفت به هر میزان انباشت تمدنی، به همان میزان خشونت به جامعهٔ انسانی تحمیل می‌شود. کسانی که بر مرکب‌های راهوار سوارند و در خانه‌های گران‌قیمت می‌آسایند، خشونت را می‌آفرینند. حفاظت از شکاف برخورداری و نابرخورداری فقط با خشونت امکان‌پذیر است. اما راه حل گریز از آن با خشونت ممکن نیست، بلکه فقط فرهیختگی است که این آتش مهارنشدنی را سرد می‌کند. آتشی که از دل محمدعلی مرادی برمی‌خاست، آتشی پرومته‌وار بود که چیزی را نمی‌سوزاند، آتشی سرد، در اختیار، روشنی‌بخش، گرمابخشنده، آتشی که سوختِ آن از پیکر انسان، جامعه و طبیعت تأمین نمی‌شود. آتشی از جنس اندیشه و اندیشه‌ورزی، تدریس، متن‌خوانی، گفتار و نوشتار.

دوستی
به پاس همراهی با دکتر محمدعلی مرادی

فلورا عسکری‌زاده

در این یادداشت قصد ندارم با لغت‌شناسی به بررسی واژهٔ «دوستی» بپردازم. از میان واژگانی که در فرهنگنامه‌ها می‌بینیم (خوگرفته، هم‌طبع، غمخوار، همخو، دمساز، دلارام، هم‌نفس، انیس، دمخور، همدم، همراه، هم‌نشین، هم‌نفس)، بیشترین مشخصهٔ مشترک آنها، داشتن پیشوند «هم» است؛ من از میان این واژگان مترادف برای دوستی، چندتایی را برمی‌گزینم و یادداشت را ادامه می‌دهم؛ همراهی، همدمی، هم‌طبعی، هم‌نشینی.

دوستی موقعیتی است که با کسی هستیم. دوستی با کسی بودن است، به عبارتی پیشوند «هم» را که از آن سخن گفتیم، وجه مشترک همهٔ مترادف‌های دوستی؛ به معنای «کَسی» است. و واژهٔ «هم» ما را به پیوند می‌رساند و همین پیوند میان دو کَس را، نسبت می‌نامیم. یعنی ما نمی‌توانیم دوستی‌یی را تصور کنیم که در آن «هم» یا «کَس» یا «نسبت» وجود نداشته باشد؛ به‌عبارتی محض و در خود باشد. حال این نسبت یا این «هم» در دوستی میان چه است؟ همان‌طور که در بالا اشاره کردیم هم می‌تواند میان دو راه باشد «هم‌راه»، یا میان دو طبع باشد «هم‌طبع» و یا میان دو نشستن «هم‌نشین». در این یاداشت می‌کوشم دوستی را از منظر یکی از مترادف‌های آن یعنی «همراه» واشکافی کنم.

هم‌راه

از آنجا که ما همواره در جهان هستیم و درجهان‌بودگی یکی از اگزیستانسیال‌های ماست و ما نمی‌توانیم به سراغ کسی برویم که در جهان نباشد، اما باشد؛ بنابراین به محض اینکه از بودن یا هستن کسی سخن می‌گوییم لاجرم از جهان او و از در ـ جهان ـ بودن او سخن گفته‌ایم. و لاف گزافی نیست اگر بگوییم به محض اینکه از هم ـ راهی دو کس حرف می‌زنیم، به ناگزیر از

جهان دو کس حرف زده‌ایم. یعنی «هم» در جهان‌هایی رخ داده است. جهان من با جهان دیگری می‌تواند دارای نسبت باشد. به‌عبارتی نسبت میان جهان‌ها و هم‌جهانی است که «هم» را برای ما بیشتر عیان می‌کند و از هم‌جهانی به هم‌بودی می‌رساند. چه وقت هم‌جهان می‌شویم؛ گفتیم همهٔ ما همواره در جهان هستیم و غیر از این نوع از بودن، طور دیگری برای ما تصورپذیر نیست. بنابراین بهتر است جهان را بکاویم.

جهان من نسبت‌های من است با هر آنچه در این جهان، هست و جهان دیگری هم به همین ترتیب. پس «هم»جهان شدن یعنی در برهه‌ای از تاریخ، نسبت‌های من با جهانم و در جهان‌بودگی‌ام، به نسبت‌های دیگری با جهانش نزدیک می‌شود و می‌توانیم بگوییم جان‌هایمان وجوه مشترکی پیدا کرده است. تا اینجا فهمیدیم که امکان هم‌جهانی میان در ـجهانـ بودگی‌ها وجود دارد. حال پرسش ما از «هم‌راهی» بود و به نقل از هایدگر برای اینکه به مقصود پرسش برسیم، باید در میانهٔ راه از کسی یا چیزی بپرسیم تا به بیراهه نرویم. از چه کسی پرسش کنیم، در باب اینکه «هم‌راهی» چیست؟ چه کسی ما را یاری می‌دهد؟

به گمانم بهتر است دوباره به خود واژهٔ «هم‌راهی» برگردیم. این اصطلاح دو لحظه دارد؛ لحظهٔ نخست، «هم» داشتن و لحظهٔ دوم؛ لحظهٔ «راه» داشتن است. یعنی آن زمان که ما می‌پرسیم: هم‌راهی چه است یا چگونه است؟ در واقع ما در میانهٔ راه از راه‌بلدهایی، نشان راه برای «هم» و برای «راه» می‌پرسیم؛ یعنی ما در راه از «راه» و از هم‌راهی می‌پرسیم و می‌خواهیم

راه‌بلدی، در این راه [پرسش] از راه با ما سخن بگوید؟ راه‌بلد کیست؟ یا چیست؟ یعنی من از چه کسی بپرسم راه چه است، یا چگونه است تا بعد بدانم که هم‌راه کیست یا چیست یا چگونه است؟ قبلاً اشاره کردیم که آن کَس که می‌پرسد خودش به‌طور پیشینی در ـ جهان ـ بودگی است . در ـجهان ـ بودگی در آغاز راه، از راه‌بلدی که خودش درراه‌بودگی است، دربارهٔ افق راه که «معنای هم‌راهی» است می‌پرسد. دوباره به نقل از هایدگر در کتاب تفکر چیست: پرسش، تفکر، و تفکر در راه‌بودگی است. بنابراین آن کس که درجهان‌بودگی است و می‌پرسد، لاجرم درراه‌بودگی هم هست. بنابراین در راه‌بودگی از راه‌بلد دربارهٔ راه و هم‌راه می‌پرسد. به‌زعم هایدگر من راه‌بلدی ندارم، مگر خودم. پس من از خودم می‌پرسم...

این خود، در راه‌بودگی و در جهان‌بودگی است؛ یعنی نسبتی با جهانش دارد و در جهان است و در راه است و رو به‌سوی مقصود پرسش دارد و من پرسنده هم همهٔ این خصلت‌ها را دارد. دازاین از دازاین می‌پرسد که «هم‌راه» چه است؟

پاسخی در کار نیست و هیچ‌کس را یارای چنین پاسخی نیست که «هم‌راهی» را برای دیگران تعریف کند. پس قصدمان چیست؟ هایدگر به ما می‌گوید: پرسش کردن؛ denken تفکر کردن است، وقتی می‌پرسیم «هم‌راه» چه است در حال تفکر هستیم. تا زمانی که نمی‌پرسیم و تفکر نمی‌کنیم، مانند همه و مثل آدم می‌زییم و شاید «هم‌راهیابی» هم داشته باشیم، اما به محض پرسش و به محض تفکر، دل در گروِ چیزی می‌نهیم که تاکنون او بود، اما ما تمنا یا اشتیاقی به آن نداشتیم. برخلاف این مصرع مشهور که ما نبودیم و تمنامان نبود؛ می‌شود گفت که ما چون مانند همه بودیم و تمنایی نداشتیم. تمنای چیزی را داشتن یا به‌عبارتی شور و اشتیاق داشتن برای چیزی که در تفکر و پرسش رخ می‌دهد، نزدیک آوردن و در جوار چیزی قرار گرفتن و دل در گرو آن نهادن است. ما اکنون در راه پرسش از «هم‌راهی» هستیم. وقتی چنین پرسشی مطرح می‌شود باید شجاعت رویارویی با راهها را داشته باشیم و منظور از شجاعت داشتن برآورد و حساب و کتاب کردن با عقل عددانديش نیست. شجاعت آنجایی شروع می‌شود که حساب و کتاب و ترس از کم‌آوردن در این حساب و کتاب پایان می‌رسد؛ یعنی تا آمادهٔ رویارویی با راهی دیگر نباشی و تا آن هنگام که به راه دیگری گشوده نباشی، در راه پرسش و تفکر قرار نداری، بلکه در حال محاسبه‌ای که تا کجا می‌توان این را تحمل کرد؟ و تا کجا نمی‌توان آن را تاب آورد، تا کجا می‌شود زمینش زد؟ و تا کجا نمی‌توان. آیا من از راهی که او برگزیده سرعتم کمتر است یا نه... و الی آخر. هیچ‌کدام از اینها تفکر و پرسش از «هم‌راهی» نیست.

و البته آنگاه که می‌پرسی برای اینکه بگویی راهت اشتباه است و باید در این یا آن راه مشخص، قرار بگیری و راهی جز این نیست، در حال انتقام گرفتن هستی نه پرسش. چرا انتقام؟ فعل انتقام با راندن، تاراندن، قصاص کردن و آزردن هم‌سو است. به محض اینکه از راه می‌پرسی و

شجاعت رویارویی با راه دیگری را نداری! ناگزیر می‌رانیش و می‌تارانیش. و گاه مجازاتش می‌کنی؛ به این معنا که چرا در راه من نیستی؟ و باید به راه من بیایی. در اینجا هم‌راهی وجود ندارد، بلکه بیشتر «یک‌راهی» است؛ یعنی همه در راه من قرار بگیرند و آن هنگام است که من رضایت می‌دهم و با دیگران هم‌راهی می‌کنم و پاسخ را منزه در اختیار دیگران می‌گذارم و با دیگران دوستی می‌ورزم. اما در شجاعت داشتن که با تفکر در هم آمیخته، مجال می‌دهی تا راه‌ها بروز کنند و نمی‌ترسی از اینکه راهی کمی با تو متفاوت و متمایز رخ بنماید، به جهان گشوده‌ای. به قولی می‌گذاری تا جهانیت جهان بجهاند. در این مجال دادن، شاید هم‌جهانی و هم‌راهی به معنی دغدغهٔ چیز مشترکی را داشتن رخ دهد و هم‌راهی اتفاق بیفتد؛ یعنی دل در گرو و پروای کس دیگری نهادن است. هم‌راهش شدن و اگر نشد؛ هم‌راهی رخ نداده است. در هم‌راهی دو دازاین، هم‌بودی هم رخ داده است.

هم ــ بودی

باز هم به سراغ هایدگر می‌رویم ؛ هم‌بودیِ دو در ـ جهان ـ بودگی، که هر دو دارای اگزیستانسیال هستند و اگزیستانسیال‌های آنها به‌غیر از درجهان‌بودگی، اعم از فهم و یافتگی نیز هست، چگونه است؟ همهٔ ما دارای فهم هستیم و فهم ما از جنس اگزیستانسیال هست؛ یعنی همهٔ ما فهمی از جهان داریم و کسی را نمی‌شود پیدا کرد و گفت این آدم را که می‌بینی بی‌فهم است و این یا آن را نمی‌فهمد. ما دارای فهمی از نسبت‌ها و چیزهای دور و اطرافمان هستیم. یعنی از راهی که در آن هستیم و از پرسشی که می‌کنیم فهمی داریم، اما گاهی به دام یکسان‌نگری می‌افتیم و فهم همه را فهم درست و اصیل می‌فهمیم و خودمان و نسبت با خودمان را از دست می‌دهیم؛ یعنی چون که همه «راه» را و بالطبع «هم‌راه» را چنین می‌فهمند، پس من هم با همه «هم‌راه» می‌شوم. این هم‌راهی بی‌نسبتی با خود است و کنده‌شدن از خود. بنابراین چنین هم‌راهی‌یی، از جنس دوستی نیست، بلکه از جنس مثلِ همه شدن است. و اصلاً بعید نیست که در هم‌راهی با همه، خودت را از دست بدهی و راه را گم کنی؛ نه بدین معنی که راه راستی وجود دارد و ما آن را گم کرده‌ایم، بلکه به این معنا که نسبتت را با خودت از دست داده‌ای.

بنابراین در هم‌راه شدن، چنین نیست که خودت را از دست بدهی و نسبت‌های خود را فراموش کنی؛ بلکه در هم‌راه شدن نسبت‌های خود را به یاد می‌آوری. به یاد آوردن نسبت‌ها و فراموش نکردنشان به این معنا نیست که در کنج عزلتی بنشینی و به یاد آوری، بلکه در به یاد آوردن، با تیشه به جان فهم رایج، مسلط و متصلب که راه تفکر و خود بودن و بروز و گشودگی‌ها را سد کرده، می‌افتی و وا می‌شکافیش، تا در این پس‌رفتن چراغ راهی روشن شود و در اعماق و ژرفاها، آنچه دفن شده و نسبتی بوده را به یاد آوری: «یاد آر ز شمع مرده یاد آر»

بله اگزیستانسیال فهم یاریمان می‌دهد تا در راه همگنان به بیراهه نرویم و تعریف درست از راه را به نام درست، دربست نپذیریم. کسانی که می‌پذیرند! شاید برای این باشد که مبادا مورد خشم و کینهٔ آنان‌که گمان می‌کنند راهشان درست است و همین است و جز این نیست؛ قرار نگیرند. پس به ناگزیر می‌مانند و با ترس و خواری و با فراموشی نسبت‌ها و در شب تیره، انتقام و آزردن و تاراندن را طاقت می‌آورند.

اگزیستانسیال دیگر این دازاین یا درجهان‌بودگی که از هم‌راه می‌پرسد، یافتگی است؛ یعنی خود را در جایی یافتن (Befindlischkeit) است. دازاین همواره خود را در جایی می‌یابد، یعنی در جهان و در نسبت‌هایش است که یافتگی معنا می‌دهد. پس من درجهان‌بودگی هستم که خود را در جهانم می‌یابم و همهٔ دازاین‌ها «طوری» خود را می‌یابند و فهمی از نسبت‌هایشان و جهان و راهشان دارند. بنابراین با هم‌راه شدن و شجاعت رویارویی با راه دیگری، ناگزیر با یافتگی دیگری نیز روبه‌رو می‌شویم. و اگر هر کدام از این در جهان‌بودگی‌ها یا هر دو در نسبت‌های محاسبه‌انگار و عددانديش خود را بیابد، سخت است بتوانند با دیگری هم‌راه شوند، چرا که در حسابگری تمام نسبت‌ها به یک نسبتِ چرتکه‌ای فروکاسته شده و نحوه‌های وجودی دیگر از دست رفته است؛ مثلاً کسی که خود را سوداگری می‌یابد که در این وانفسای سوداگری، باید دیگران آن‌قدر بیرزند تا آنها را برگزینید یا برنگزینید. چنین کسی اصلاً نمی‌تواند فرصت بروز و مجال هم‌راهی به دیگری بدهد. و کسی که خودش را نگران‌تر از همه از هر منظری خواه اجتماعی، خواه سیاسی و... بداند، یافتگی‌اش از نوع سلطه است و وقتی بر دیگران مسلط می‌شود، یعنی پروای دیگری را تاب نمی‌آورد و می‌خواهد به جایش نگران شود و نسبت‌ها و دغدغه‌هایش را به رسمیت نمی‌شناسد. در این نوع یافتگی هم «هم‌راهی» مجال بروز نمی‌یابد.

شاملو می‌گوید: «حضور انسان آبادانی است.»

اما می‌توان گفت: چنین بودن‌ها و خود را یافتن‌هایی که برشمردیم، ویرانی است. ویرانگر نحوه‌های وجودی است. ویرانگر راه‌هاست و ویرانگر بودن‌هاست؛ حتی اگر مدعای نجات اجتماع یا چیزی وجود داشته باشد. در جهانی که سرمایه و سودا، شهوت قدرت و سلطه، انتقام و ترس، دوری و آزردن و درنهایت تفکر نکردن جای پرسش‌گری و در راه بودن و هم‌راهی را گرفته و عده‌ای با فهم میانه و یکسان‌انگار، بدون اشتیاق به بودن و تجربهٔ زیسته و حال و هوای دیگران، مدعای نجات جامعه، محیط زیست، کشور، علوم انسانی و چه و چه دارند و تمنای آنها از همهٔ این دادِ سخن دادن‌ها و نجات‌بخشی‌ها چیزی نیست مگر سانسور دیگری؛ آزردن دیگری؛ دور کردنش از دور و مجال بروز ندادنشان. تا زمانی که راهها مجال بروز نیابند، لاجرم هم‌راهی اتفاق نمی‌افتد تا از پس آن هم‌نشینی بیاید و مراقبت و پاسداری از حال و هوای دیگری.

مرادی مرده است، زنده‌باد مرادی

سارا کریمی

وقتی دکتر مرادی از دنیا رفت، برخی برآمدند که او را زنده نگاه دارند. برخی از نزدیکترین‌ها، دوست‌ترین‌ها، عزیزترین‌هایش. اما آنها نمی‌دانستند که این کار چقدر از مشی مرادی دور است و تا چه حد با مرام او بیگانه.

تازه داشتیم پژوهشی را با هم شروع می‌کردیم. چندین بار در باب چگونگی کار با هم جلسه داشتیم. قرار بود تاریخی از صنعت در ایران بنویسیم که مجموعه‌ای از اتنوگرافی‌ها بود. اتنوگرافی‌هایی که روایت مهندسان ایرانی را از آنچه کردند بگوید. تاریخی که نه تطبیقی باشد و نه خطی، مجموعه‌ای باشد از «چرایی اراده‌ها» تا ترسیم کند، چه شد که جماعت ما این مسیر را در پیش گرفت. کاری بس پیچیده، که کل را در جز می‌دید و جز را کلیتی در خود! اصرار داشت که نباید در دام مطالعات تطبیقی بیفتیم، باید هر رویداد یا پدیده را در کلیت خودش توصیف کنیم. از همین‌رو اتنوگرافی فرم مطلوبش بود. همان‌طور که انتظار داشت، این پژوهش با مرگ او چند ماه معلق ماند، اما تعطیل نشد.

مرادی به عنوان یک زندگی، مرده بود و دیگر نبود. زندگی که دیگر نبود، نمی‌توانست زنده بماند. مرادی این را به ما آموخته بود. ما زندگان‌ایم و هستیم، پس آنچه هست، ماییم و او دیگر نیست. پژوهش را بدون او ادامه می‌دادم و در تماشای تقلای عزیزانش برای زنده باقی نگاه داشتن‌اش می‌دیدم که چطور ارزش‌هایش به عکس خود تبدیل می‌شود و چطور مرام‌اش متمایزش از آن زندگانی می‌شود که «تلاش می‌کنند» او را از آن خود کنند. در واقع هرآن چه که داشت شکل می‌گرفت دیگر مرادی نبود، ما بودیم و او در همه عمرش کوشید همین را برایمان توضیح دهد.

«تمام آنچه ما هستیم عمل ماست.» یا «هرچه هست طبیعت است و جز آن نیست.» و البته «زندگی برای من مهم است، نه پیشرفت در آینده یا رستگاری در ابدیت.» این جملات، کلیدهای فهم مرادی بود. اما آنچه ما را به فهم او می‌رساند، برقراری ارتباط میان این جمله‌ها بود، ارتباطی که خودش میان اینها برقرار می‌کرد. مرادی جهان را به دو بخش عمل و نظر تقسیم نمی‌کرد؛ اگرچه کانت و هگل درس می‌داد و بسط ایده را در نظریه‌ها محترم می‌شمرد و تعجیل برای به عمل درآودرن ایده‌ها را خطرناک می‌دانست، اما همین نظرورزی برای او عمل بود و در عمل برای او جوهر پایدار «اراده» بود. اراده ای فروتنانه که در بستر طبیعت شکل می‌گرفت، نه آن که با طبیعت درگیر باشد و در پی تغییر دادن آن، جهانی الوهیتی بسازد. بنابراین انسان برای مرادی طبیعتی بود که اراده می‌کرد و هدفش «زندگی کردن» بود. زندگی کردن به مثابه سامان دادن محیطی که در آن می‌زیست و نه سازمان دهی «جهان-دیگری» که باید تغییرش می‌داد. پس تمام آنچه که مرادی بود، عمل‌اش بود که طی آن می‌کوشید در بستر طبیعت اش، زندگی را سامان دهد.

این هستی که مرادی در پی آن بود بر سه اصل بنیادین استوار می‌شد؛ سه اصلی که تکلیف او را با الهیات فقهی، فلسفه تحلیلی و جامعه شناسی پوزیتیو مشخص می‌کرد.

نخستین اصل این بود که همه چیز طبیعت است و طبیعت همه چیز است. این اصل ناظر بر مادی بودن جهان و هرآنچه در آن است بود.

دوم آنکه اراده، نیروی برآمده از ماده در جهت شکل دادن به ماده است. این اصل با مشروط کردن اراده به ماده، شرایط مادی اراده را «در خود» لحاظ می‌کند و بنابراین در عین حال که آزادی را در اراده می‌بیند، از آن تلقی مکانمند دارد.

سومین اصل، زمان است که در جهان است و نه مستولی بر جهان. بنابراین آنچه هست زمانمند است و آنچه نیست، زمانی بر آن نیست. گذشته و آینده نیستند بنابراین زمانی بر آنها مترتب نیست. آنچه هست، لحظهٔ حال است که هستندگان و جریان زندگی را در خود دارد.

این سه اصل سه، آن سه حکم بالا را توضیح می‌دهد که چرا عمل، طبیعت و لحظه حال برای مرادی کلیدی بود.

بر اساس همین باورها، مرادی نه خود را فیلسوف اندیشه ورز می‌دانست، نه عارف یا تئولوگ و نه اکتیویستی که به عمل می‌پردازد. بلکه او خود را به عنوان یک هستی مشخص، آموزگار مبارزی معرفی می‌کرد که در حین زندگی، فلسفیدن را به طیف وسیع شاگردانش می‌آموخت. به این ترتیب شاگردانش ـاز سیاستمدار و استادان گرفته تا دانشجویان و دانش‌آموزان و حتی کسبه و پزشک و مهندس و زنان خانه‌دارـ از او می‌آموختند که برای کاربست فلسفیدن در سامان دادن به زندگی نیازی نیست که فیلسوف باشی، بلکه باید پرسشگر باشی و با فرهیختگی بر پرسشهایت پای بفشاری. هر پاسخ تو برآمده از تجربه‌ات خواهد بود و بر اراده‌ات تأثیر خواهد گذاشت، آنگاه

عملی خواهی کرد که با پرسش‌ها و پاسخ‌هایت عجین‌اند. تنها در این‌صورت است که زندگی‌ات یک کل منسجم خواهد بود که در پیچش تناقض‌های مدام، یگانگی‌ات را تکه پاره نخواهد کرد. همان‌طور که هستی خود مرادی با همه پیچ‌وخم‌هایش بود.

استقلال در انسجام شکل می‌گیرد و هستی‌های یگانه از نظر مرادی، همان‌قدر که دارای آگاهی زمانمند و مکانمند هستند، می‌توانند مستقل و آزاده عمل کنند. این اتفاق می‌افتد اگر این هستی‌های یگانه بر تاریخ خود بایستند. تاریخ در این معنا یعنی مواجهه انتقادی با مجموعه تجربیات از سر گذرانده! بدین‌گونه است که تاریخ‌ها بسیار می‌شوند و جهان در تکثری از هستی‌های یگانه در سطوح مختلف، از فرد گرفته تا جماعت و جامعه و از شیء گرفته تا منطق و پهنه جغرافیایی نگریسته خواهد شد. از این زاویه، هر هستنده، تاریخی دارد و هستی یگانه‌ای که به تناسب اراده‌اش با آن مواجهه می‌کند و بر همین اساس عمل خود را سامان خواهد داد. هستی‌هایی که تا اراده می‌کنند، روایت خود را از زندگی ارائه می‌کنند؛ آنگاه که اراده نکنند، یگانگی و استقلالی نخواهند داشت، پس نمی‌توانند راوی باشند.

این‌گونه کثرت‌گرایی در عین پیوستگی به طبیعت (که همان محیط پیرامون است) او را از نگاه سیستمی می‌گسست. نگاهی که بر بنیادهای تفکر اتمیستی، جهان را متشکل از ترکیب بسیارگان اجزای وابسته می‌بیند. جهانی که بنابر هدفی معین، برخاسته از آگاهی یگانه، مسیر تاریخی ناگزیر را می‌پیمایند. هر چه بر خلاف این هدف باشد، کژی در سیستم به بار خواهد آورد و ما را از مسیر بدور خواهد فکند یا جبر مسیر، آن را اصلاح خواهد نمود. چنین سیستمی را می توان با تجزیه و تحلیل رمزگشایی کرد و با خط زمانی که او را به مقصد می‌رساند وحدت داد. مرادی، در مناقشه با این رویکرد، هیچ‌گاه به دنبال سازماندهی نظم و رسیدن به وحدت و ثبات نبود. وحدت جهان در نگاه او، وحدت هستی و هستنده با خودش بود. وحدتی که هر هستی یگانه را به صلح با خود می‌رساند. اگرچه کثرت‌گرایی او منشأ منازعه بود، اما منازعه را نفس زندگی و تغییر را جوهرهٔ حیات می‌دانست. زندگی از نظر او یک مبارزه بی‌امان بود که پویایی‌اش، مسیرهای بی‌نهایت را می‌ساخت. تاریخ‌های بی‌شمار که بر بی‌نهایتِ امکانِ ارادهٔ هستنده‌ها طرح می‌شدند، مسیرهای گوناگونی را می‌ساختند که هر دوگانهٔ کلاسیکی از نیکی و بدی، زشتی و زیبایی، پیشرفت و پسرفت، خیر و شرّ و درست و نادرست را به چالش می‌کشید. ما جز پرسش از این کثرت و مطرح کردن روایت خود، توان دیگری نداریم و همین پرسشگری پیوند ما با کثرت کلیتی است که در آن می‌زیم.

با چنین نگاهی که از او آموختم به مرگ‌اش می‌نگرم. روایت مرادی، به پایان رسیده است. چرا که او را دیگر یارای اراده‌کردنی نیست و هستی یگانه‌اش که در جسمی مستقل و کلامی تکینه به چشم و گوش می‌رسید، از این پس در دسترس تجربه ما نخواهد بود. روایت‌اش در آنچه نوشته

باقی مانده، اما نیروی حیاتی در آن نیست. نیروی حیات در ماست که می‌توانیم آنها را بخوانیم و تفسیر کنیم. یا مانند این نوشته دربارهٔ شأن بنویسیم. از این پس هر آنچه بگوییم یا بکنیم، بر گرده ما است تا پاسخگویش باشیم. چرا که مرادی مُرد و از او روایتی مانده که مسیرهایی را برای ما گشوده است. اما رفتن این مسیرها و روایتی که از تاریخ خود خواهیم داد، دیگر نه بر عهده مرادی که مسؤولیت زندگانی است که بدین کار مشغول‌اند. زندگی مرادی سرشار از این مشغولیت‌ها بود و این است آنچه او کرد؛

ما به مرگ مرادی می‌نگریم و از خود می‌پرسیم، چگونه زندگی می‌کنیم؟

پیش‌گفتار کتاب

پدیده‌شناسی زنده‌رود: اتمسفر زاینده‌رود در پرتو پدیده‌شناسی نو

محمدعلی مرادی، رضا نساجی

*کتاب **پدیده‌شناسی زنده‌رود: اتمسفر زاینده‌رود در پرتو پدیده‌شناسی نو** نوشتهٔ محمدعلی مرادی و رضا نساجی، حاصل کار تحقیقاتی در فاصلهٔ سال‌های ۹۶ـ۱۳۹۴ در پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری است که این پژوهشگاه در دست انتشار دارد. این کتاب شامل یک «پیش‌گفتار»، پنج فصل با عناوین «مبانی نظری فهم اتمسفر»، «مفاهیم سه‌گانهٔ میراث»، «خرد کویری»، «آب در جغرافیای اصفهان» و «آب در تاریخ اصفهان» و «گفتار پایانی» در مقام جمع‌بندی است.*

شادروان محمدعلی مرادی این کتاب را به «نسیم یادگار و طاهره دادخواه: به پاس تلاش بی‌وقفه‌شان در پاسداری از محیط زیست ایران» تقدیم کرده‌اند. آنچه در ادامه می‌آید، متن کامل پیشگفتار کتاب است.

«از هر سمت که به طرف اصفهان بروند، اول مناره‌های مساجد و بعد درختان خانه‌ها نمودار می‌شود، به‌طوری که از دور اصفهان به جنگلی می‌ماند تا شبیه به یک شهر، و چون جلگه حاصلخیز است، سکنه زیاد دارد.» سفرنامهٔ تاورنیه

سیاحان و سفرنامه‌نویسان خارجی که در دوران گذشته به اصفهان می‌رسیدند ـ به‌ویژه اگر از سمت جنوب و از راه شیراز به دروازه‌های اصفهان وارد می‌شدندـ به‌ناگهان، ارتفاع رؤیایی زمردین از باغها مشاهده می‌کردند که گنبدهای سبز مساجد و مدرسه‌ها از آن سر برآورده بود. این شهر که در میان سرزمین‌های خشک مرکزی ایران به چشم همچون بهشتی می‌آمد، در واقع باغی در دل کویر بود، باغی که فقط به برکت رودی ممکن شده بود که بدان «زاینده‌رود» و «زنده‌رود» نام داده بودند. این رودخانه از سرچشمهٔ خود در «زردکوه» تا انتهایش در تالاب «گاوخونی»، حال‌وهوایی در کوهستان، جلگه و سپس دشت فراهم کرده بود که در سوی کویری‌اش نمایشی

باشکوه از هماهنگی و تعادل طبیعت، معماری و شهرسازی که در بستر تاریخ فرهنگی اصفهان ممکن شود. این هماهنگی میان همهٔ عناصر تمدنی و فرهنگی این شهر، که یکی از مهمترین شهرهای فرهنگی و تمدنی جهان به‌شمار می‌آید، فقط با محوریت این حال‌وهوا، یا به بیان دقیق‌تر علمی، «اتمسفر»، ممکن شده است.

این توجه ویژه به اتمسفر زاینده‌رود به‌مثابهٔ شاهرگ حیاتی قطب تمدنی اصفهان، بیش از هر چیز تأکید بر این نکته است که اتمسفر نسبتی جدی با طبیعت دارد و طبیعت در یک هم‌پیوندی ناگسستنی با فرهنگ است. چرا که زاینده‌رود بیش از هر چیز، «طبیعت» است و در پرتو این طبیعت و در بستر و حول محور آن، فرهنگ و تمدنی در گذار ایام شکل گرفته که چنین درهم‌تنیدگی از طبیعت و عناصر روحی به خلق چنین اثر تمدنی منجر شده است. از این رو، اصفهان را همواره با میراث فرهنگی‌اش ستوده‌اند، اما این میراث فرهنگی بدون توجه به آن رود پربرکت نمی‌تواند همهٔ آن جلوه‌های بصری، شنیداری و روحی‌اش را بازتاب دهد.

مفهوم «اتمسفر» یک مقولهٔ زیبایی‌شناسانهٔ جدید است که مفهوم مرکزی آن، موضوع شناخت حسی است. اتمسفر مجموع واقعیت ادراک‌شده است که در زیبایی‌شناسانهٔ کلاسیک برای آن مفهومی نیست، اما در نظریهٔ ذوقیات والتر بنیامین (Walter Benjamin) ردّ پاهایی را از آن می‌توان یافت. بنیامین با طرح مفهوم «اورا» (Aura) می‌کوشد تا فاصله و حوزه‌های مورد توجه را تعیین کند. او که امیدوار بود که بین امر اصیل و بازتولید تمایز بگذارد، عقیده داشت که توسعهٔ عمومی هنر از طریق از دست دادن «اورا» ممکن خواهد بود (Böhme: ۱۹۹۵, ۲۵).

اما «اورا» به‌طور واقعی چیست؟ یک دریافت درهم‌تنیده از زمان و فضا یک پدیدار یکباره از دور همچون نزدیک بودن. تصور کنید که در یک بعدازظهر تابستان آرام، یک سلسله‌جبال در افق یا یک شاخه را دنبال می‌کنید که سایه‌اش بر روی استراحتگاه افتاده است. این «اورا» کوهستان است و این شاخه نفس می‌کشد. وقتی که بنیامین از «پدیداری یک دور» صحبت می‌کند، بر این باور نیست که چیزی در دور پدیدار می‌شود، بلکه او از پدیدهٔ «دور بودن» صحبت می‌کند که همچنین در شیء نزدیک قابل ردّیابی خواهد بود، اما غیرقابل دسترس و بافاصله است. بنیامین از یک طرف، برای تجربهٔ «اورا»، یک تعیّن طبیعت به‌مثابهٔ پس‌زمینه قایل است و از طرف دیگر، یک تعیّن مطمئن در مشاهده کردن. از اینجا مفهوم «اتمسفر» استنتاج می‌شود؛ اتمسفر همیشه در فضا است، اما فضای بدون مرز که بدون محل و غیرمنطقه‌ای است.

در فهم اتمسفر ابتدا باید این موضوع مورد تأکید قرار گیرد که ما با طبیعت زندگی می‌کنیم و عناصر خاک، آب و باد ما را تا اندازه‌ای در این روند قرار می‌دهند. این تجربه اینگونه معنا می‌یابد که انسان فقط یک موجود عقلانی نیست، بلکه یک موجودی است که گوشت و پوست و بدن دارد. از این‌رو، مسألهٔ محیط زیست مقدمه‌ای است برای پرسشی در ارتباط انسان با خودش. این

امر وظیفه‌ای را طرح می‌کند که طبیعت در واقع، خودِ انسان است که درهم‌تنیدگی بدن انسان و خودآگاهی او را ادغام می‌کند.

مسألهٔ محیط زیست به‌طور طبیعی در علوم طبیعی موضوعیت می‌یابد؛ چرا که مواد مطرح در مؤلفه‌های زندگی ـ همچون آب، باد و خاک ـ مسائلی هستند که در فیزیک و شیمی در مورد آن طرح پرسش می‌شود. اما از یک بعد می‌توان آن را از جنبهٔ ذوقیات مورد توجه قرار داد، و سپس پرسشی را مطرح نمود که ما چگونه در محیط زیست زندگی می‌کنیم؟ و در پایان، می‌توان بین این مسائل تمایز قایل شد که چگونه خود را درک می‌کنیم، چگونه خود را احساس می‌نماییم، و همچنین محیط زیست را به‌طور احساسی تجربه می‌کنیم؟

بدین‌ترتیب، در چارچوب دانش محیط زیست، این پرسش مطرح می‌شود که خود را و محیط اطراف را چگونه می‌فهمیم؟ این پرسش یک پرسش زیبایی‌شناسانه است. اگر از این منظر به ذوقیات وارد شویم، موضوع هنر مطرح می‌شود که مهمترین پدیدهٔ ذوقیات است. اما، اینجا کار زیبایی‌شناسانه خودش را در ساختار محیط‌زیست پیگیری می‌کند تا علمی را هویّت دهد که نسبتی تنگاتنگ بین طبیعت و ذوقیات برقرار کند.

ذوقیات به‌عنوان تئوری از قرن هجدهم به‌مثابهٔ یک تئوری ارزش‌گذاری کار هنری توسعه داده شد، اما اگر ذوقیات از دورنمای واقعیت محیط‌زیست دیده شود ـ آن چنانکه آن را «ادراک حسگانی» می‌توان نامید ـ در واقع، چیزی است در مقابل مفهوم سنتی «حسگانی» (Sinnlichkeit)، به‌عنوان سامان دادن به داده‌ها، که تأثیر کامل حسگانی است که احساس را دریافت می‌کند. مقدمات موضوع حسگانی اشیاء نیستند که انسان ادراک می‌کند، بلکه آن چیزی است که انسان دریافت می‌نماید. این دریافت زیبایی‌شناسانه با مؤلفه‌های زیست‌محیطی را «اتمسفر» (Atmosphäre) می‌گویند.

اگر من به گونه‌ای وارد یک فضا شوم و آن فضا را تعیّن دهم، اتمسفر آن‌چنان است که انسان خود را در اطراف و اطراف خویش، همراه با اشیاء و انسان‌ها دریافت کند. اینجا، جدایی ابژه (Objekt) و سوژه (Subjekt) موضوعیت ندارد. اکنون، این پرسش پیش روی ماست که با این دریافت از ذوقیات، هنر در این متن چه معنایی می‌دهد؟ چرا که به‌طور معمول، همواره از استقلال هنر صحبت می‌شده‌است، به‌ویژه وقتی که از دانش محیط زیست و ذوقیات طبیعت گفت‌وگو می‌کرده و هنر را به‌طور کاربسته در فرم ویژه‌ای تجلی می‌داده‌ایم. بدین‌سان، هنگامی که انسان در یک مرکز خرید وارد می‌شود، به‌طور طبیعی اتمسفری را تجربه می‌کند، که این اتمسفر فضایی نیست که فقط اشیا در آن قرار دارد، بلکه رابطه‌ای است که ذهن و احساس با آن فضا ارتباط تنگاتنگی برقرار می‌کنند، صرف نظر از اینکه اساساً خرید کند یا نه. مثال دیگر، کسی است که با ورود به مسجد، به‌ویژه مسجد منحصر به‌فردی چون مسجد «شیخ لطف‌الله»، در شبستان هستی دینی را تجربه می‌کند، که ناشی از اتمسفر خاص آن مکان است.

اتمسفر زاینده‌رود چگونه قابل درک است؟

زاینده‌رود مهمترین رود مرکز ایران است که از دامنهٔ زردکوه بختیاری نشأت می‌گیرد و در جریان حیات خود به سوی شرق و به سرزمین‌های نیمه‌خشک رفته، به تالاب گاوخونی فرو می‌ریزد، و در این مسیر حوضهٔ اصفهان را سیراب می‌کند. زاینده‌رود به دلیل وسعت حوضهٔ آبیاری و موقعیت آن، از مهمترین رودخانه‌های ایران است. انشعاب‌های رودخانه در شهر اصفهان با نهرهای گوناگون انجام می‌گیرد که مردم اصفهان به آن «مادی» می‌گویند. این نهرها که در مشروب کردن اصفهان نقش ویژه‌ای داشته، فضای ویژه‌ای را در شهر ایجاد می‌کرده است. جدا از این نهرها، ده‌ها پل قدیمی و جدید کرانه‌های زاینده‌رود را به هم متصل می‌کند. با این تفصیل، زاینده‌رود مسیر پر پیچ‌وخمی به طول ۴۲۰ کیلومتر را از میان کوهها و دشت‌های استان چهارمحال‌وبختیاری و بخشی از استان اصفهان طی می‌کند، و در این مسیر، باغ‌ها و مزارع منطقه را سیراب می‌کند و صنایع اصفهان را به حرکت وامی‌دارد.

در کنار این رود بود که شهری بزرگ با جلوه‌های متنوع و رنگارنگ از جنبهٔ اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی در گذر زمان ایجاد شد. به‌نحوی که می‌توان با قاطعیت گفت اصفهان بزرگ به برکت حضور این رودخانه ایجاد شده و نضج گرفته؛ تا جایی که اکنون هم حوضهٔ زاینده‌رود یکی از مناطق آباد کشور از جنبهٔ اقتصادی و صنایع است. در گذشته درک و دریافت از شهری چون اصفهان، همواره حول بناهای تحسین‌برانگیز و تزیینات کاشی‌کاری آن بوده، که به سمفونی دل‌انگیز رنگ‌ها تشبیه شده‌است، اما در نگاهی دقیق‌تر می‌توان اصفهان را یک باغ ـ شهر دانست که ایجاد چنین باغ ـ شهری در دل بیابان در حکم معجزه بوده است. معجزه‌ای که به کمک آبیاری فشرده و عمقی از طریق زاینده‌رود میسر شده، امری که از مهمترین ویژگی‌های شهرسازی ایران در دوران اسلامی است.

اما جنبهٔ بنیادین معماری و شهرسازی ایران پیوستگی فضایی آن است. اگر بتوان شهر اصفهان را با مفهوم اتمسفر بیان کرد و عناصر آب، خاک و باد را وارد مؤلفه‌های ذوقیات نمود، آنگاه دیگر زاینده‌رود را نباید صرفاً از جنبهٔ اکوسیستم دید، بلکه وجه زیبایی‌شناسانهٔ زاینده‌رود هم اهمیت می‌یابد.

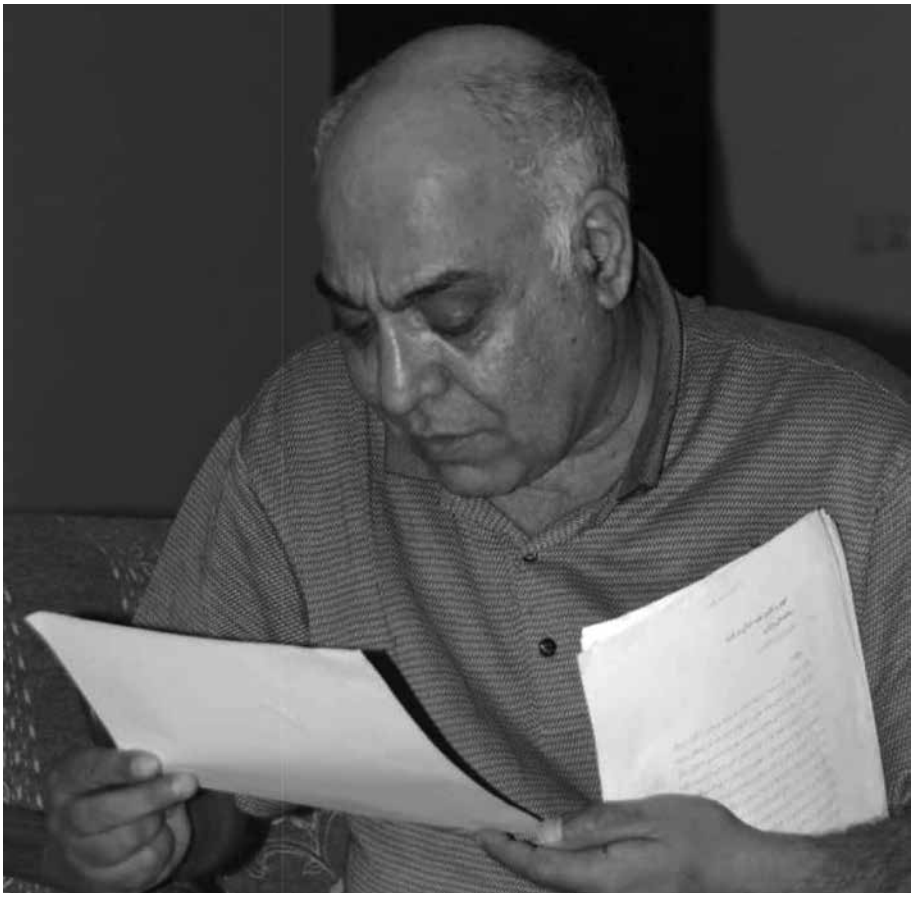
اگر بخواهیم این وجه را به‌طور تاریخی پیگیری کنیم، باید به جشن آبریزان توجه نماییم. آن چنانکه پیترو دلاواله (Pietro Della Valle) در ***سفرهای دلاواله*** می‌نویسد: «در اصفهان مراسم جشن آبریزان را در کنار زاینده‌رود و در انتهای خیابان چهارباغ برابر پل زیبای الله‌وردی‌خان به جای می‌آوردند. در آن روز شاه از اول صبح به کنار پل رفته و تمام روز را در غرفه‌های پل به تماشای مراسم می‌نشیند. در سال ۱۰۲۸ هجری در خلال جشن، شاه سفیران ممالک خارجی را به زیر پل خوانده و به خاطر کمبود وقت مردم را مرخص کرد تا بتواند به صحبت خود با سفیران ادامه داده و به تفریح بپردازد» (دلاواله: ۱۳۷۰، ۸۶).

جدا از این جشن، جشن‌های دیگری مثل جشن قالی‌شویان و جشن کتان‌شویان در کنار زاینده‌رود برپا می‌شده است. همچنین به آداب و جشن‌های گل و گلاب باید اشاره کرد، چنانکه دلاواله می‌نویسد: «... در ماه اول بهار، وقتی که گل سرخ می‌شکفد، یک شبانه‌روز به نام جشن گل سرخ مجالس شادی و طرب ترتیب می‌دهند و در آن روز مرد و زن از شهر بیرون می‌روند و به بازی و تفریح مشغول می‌شوند و گل سرخ بر سر و روی هم می‌ریزند. در شهر نیز مردم در قهوه‌خانه‌ها به رقص و آواز و شادی برمی‌خیزند و هنگام شب جوانان خوب‌رویی که معمولاً در قهوه‌خانه‌ها خدمت می‌کنند، در کوچه‌ها و بازارهای اطراف میدان نقش جهان به صدای ساز می‌رقصند و جمع دیگری که طبق‌های پر از گل سرخ بر سر دارند در میان چراغ و مشعل و فانوس بر سر و روی مردم گل می‌پاشند و در مقابل پولی می‌گیرند...» (همان، ۸۷).

و نیز پی‌یر لوتی (Pierre Loti) در ***به سوی اصفهان*** می‌گوید: «... گل؛ باز هم گل... گویی در این فصل بهار که بسیار زود به تابستان می‌پیوندد، مردم این شهر بیماری گل گرفته‌اند. همین که بامدادان پنجرهٔ اتاق را می‌گشایم، باغبان بی‌درنگ دسته‌ای گل سرخ که به تازگی چیده و هنوز شبنم بامدادی بر آنها نشسته است، برایم می‌آورد، در چایخانه همراه چای سنتی، شاخه‌ای گل به افراد تقدیم می‌شود و در کوچه و بازار همه مردم گل به دست دارند... گل سرخ در همه‌جا فراوان است. همه قهوه‌چی‌ها و شیرینی‌فروشان طول راه، گل سرخ در گلدان‌ها گذاشته و به کمربند خود هم گل آویخته‌اند. گدایان که در غرفه‌ها نشسته‌اند نیز گل در دست دارند و با آن بازی می‌کنند... برای من بسیار طبیعی است که نزد این مردم آرام که همیشه گل در دست دارند، بنشینم... » (لوتی: ۱۳۷۲، ۲۲۳-۲۲۲)

اتمسفری که رودخانه ایجاد می‌کرده، به گونه‌ای بوده است که اصفهان را از دور شبیه جنگل می‌کرده است تا شهر، همچنان که شاردن شهر را این‌گونه توصیف کرده است. و نیز راجر استیونس (Roger Stevens) در ***سرزمین صوفی بزرگ*** نوشته: «... بین میدان نقش جهان تا چهارباغ و در اطراف خیابان، هشت ردیف از درختان صنوبر و درختچه‌های گل سرخ که به شکل حصار درآمده بودند و بوته‌های گل یاسمن که در بین آنها کاشته شده بودند، دیده می‌شد. در هر گوشه و کنار، باغچه‌های گل کاشته بودند و آنها به چهارباغ جلوه و شکوه می‌بخشیدند...» (استیونس: ۱۳۷۱، به نقل از: اشراقی: ۱۳۷۸، ۶۸۳-۶۸۲)

جدا از این اتمسفر که از خلال متون تاریخی می‌توان ترسیم کرد، حال‌وهوایی که نهرها در کوچه‌باغ‌ها ایجاد می‌کنند، گذرگاههای کنار این نهرها، درخت‌های درهم‌رفته که در بسیاری موارد هیچ وقت آفتاب در آنها به‌طور کامل پدیدار نمی‌شود، به همراه پرتوهای نور خورشید از میان برگ‌ها و شاخه‌ها و نیز شُرشر آب اگر در یک مجموعه دیده و شنیده شوند، همه واجد اتمسفری خاص است. این اتمسفر که از برکت زاینده‌رود است، در کنار پل‌ها ـ به‌ویژه پل‌های «خواجو»



و «سی‌وسه‌پل»، اگر با حضور مردمی که روی سکوها یا زیر گذرگاه پل نشسته‌اند، تصور شوند ـ اتمسفری با ترکیبی از ذوقیات (Ästhetik) انسان، معماری، آب، نور، صدای همهمه و بازی و صدای بچه‌ها را به وجود می‌آورد. این مجموعه، در واقع کشش روحی خاصی را ایجاد می‌کند که بنیامین آن را «اورا» و دیدگاههای تئوری ذوقیات جدید «اتمسفر» می‌نامند.

این تجربه را می‌توان هنگامی که آب در رودخانه جریان دارد، زیر «پل چوبی» در سپیده‌دم صبح رو به مشرق و در غروب رو به مغرب، به گونه‌ای دیگر شهود کرد و یا هنگامی که در غروب پاییز و بعد از باران که در انحنای خیابان «کمال‌الدین اسماعیل» رنگین‌کمان ایجاد شده، سهید. به همین ترتیب، در جابه‌جای مسیر این رودخانه اتمسفرهای بی‌شمار می‌توان تجربه کرد که همهٔ آنها به برکت زاینده‌رود است.

بنابراین، برای توجه همه‌جانبه به میراث فرهنگی و تمدنی اصفهان، لازم است تا رویکردی دیگر به طبیعت و فرهنگ اتخاذ شود، که بتواند تعمق نظری در مورد این ناحیهٔ فرهنگی را بازتاب

دهد. این رویکرد به طبیعت که طبیعت را به‌مثابهٔ فرهنگ در نظر می‌گیرد و آن را در هم‌پیوندی گسست‌ناپذیر این دو مؤلفه با یکدیگر می‌بیند، مستلزم تغییر در دیدگاه‌های متعارف علمی و فلسفی است، چرا که در تاریخ تفکر همواره فرهنگ و تمدن بیش از هر چیز در جدایی و دوری از طبیعت هویّت یافته است.

این دوگانگی بیش از هر چیز در دوران جدید رخ داد؛ جایی که علوم طبیعی در تمدن غربی ظهور یافت و با دستاوردهایی که با خود آورد، الگو و سرمشق دیگر علوم و دیگر ملل شد، بدین معنا که هم بر علوم و فلسفه مسلط شد و هم منجر به سیطرهٔ بر طبیعت و انسان‌ها شد. در جریان این تسخیر جهان و درنوردیدن آن، چالشی در زیست‌بوم پدید آمد که به «بحران محیط‌زیست» معروف شده است. درک علوم طبیعی در دوران جدید این تقابل فرهنگ و تمدن با طبیعت را به جایی رساند که مؤلفهٔ اصلی آن را می‌توان در این جملهٔ بیکن دید که «برای یافتن رازهای طبیعت باید آن را بیش از هر چیز شکنجه کرد» (Adorno & Horkheimer: ۱۹۸۹, ۱۹-۲۰). تغییر در رویکرد انسان به طبیعت بیش از هر چیز تغییر در رویکرد علوم به‌ویژه در علوم طبیعی را به یک ضرورت تبدیل کرد. از این‌رو، رویکرد پدیده‌شناسی که بیش از هر چیز با «بحران علوم اروپایی» آغاز شد، در ادامه و با طی مراحل تناوردگی نظری، به رویکرد پدیده‌شناسی نو رسید، که می‌توان گفت مفهوم «اتمسفر» هستهٔ مرکزی آن است.

بر اساس این مسائل بنیادین در مبانی علوم که پرداختن به آن در جهت درک نو از **زاینده‌رود** با مفهوم اتمسفر لازم می‌نماید، نکتهٔ مهم دیگر این است که طبیعت چگونه می‌تواند «میراث فرهنگی» محسوب شود. اگر به روند تکوین میراث فرهنگی توجه کنیم، در یک نگاه اجمالی، به این نکته می‌رسیم که توجه به میراث فرهنگی نخست از سوی باستان‌شناسان بر پایه درکی عتیقه‌شناسانه شکل گرفت و بسط یافت. این درک که نخستین بار در اروپای قرن پانزدهم و شانزدهم به وجود آمد، در بستر ایده‌های وطن‌پرستانه در چارچوب ملی‌گرایی تناورده شد و آنگاه با شکل‌گیری دولت‌های ملی با پایه‌های متافیزیک «دولت» ابعادی همه‌جانبه‌تر گرفت. دولت‌های ملی در اروپا، بیش از هر چیز به آثار و ابنیه ـ و در مجموع به میراث گذشته ـ به چشم آثاری می‌نگریستند که می‌تواند برای آنها مشروعیت تاریخی ـ سیاسی به همراه آورد.

بدین معنا، این میراث بیش از هر چیز برای آنان حیثیت‌آور بود، اما با توجه به حوادث مهمی در قرن بیستم و خطرات و محدودیت‌هایی که ایده‌های ملی‌گرایانه با خود به همراه آوردند و نیز، با نقدهایی که به متافیزیک تاریخ و پیامدهای آن، به مثابهٔ پایهٔ نظری دولت‌های ملی، صورت گرفت، نهادهای فراملی شکل گرفتند. در این بستر بود که میراث فرهنگی از چارچوب دولت‌های ملی فراتر رفت و میراث فرهنگی جهانی زمینهٔ بروز یافت. اما در این درک، هنوز فرهنگ با طبیعت تمایز دارد. با توجه به مباحثی که در پدیده‌شناسی طرح شدند، و نیز مسائلی که انسان‌شناسی نو

مطرح کرد، این درک به‌تدریج تناورده و پذیرفته شد که طبیعت چندان از فرهنگ جدا نیست؛ فرهنگ و طبیعت در یک درهم‌تنیدگی جدی قرار دارند.

با این درک از موضوع است که کتاب حاضر می‌کوشد تا اتمسفر زاینده‌رود را به‌مثابهٔ میراث فرهنگی ترسیم کند. برای پیگیری این موضوع است که در فصل اول به گزارشی تحلیلی از روند تاریخ علوم در دوران جدید پرداخته می‌شود تا نشان داده شود که چگونه علوم طبیعی شکل گرفته‌اند، و در این روند این شکل‌گیری، سازوکارِ تکنیکِ مهندسی بر حیات و زندگی بشر تسلط یافت. در ادامه، به بحران علوم اروپایی با محوریت علوم طبیعی به‌ویژه ریاضی و فیزیک پرداخته، تا شرایط امکان، اهمیت و عمق پدیده‌شناسی نو را دریابیم. سپس، به مفهوم اتمسفر در نقد دیدگاه علوم طبیعی اشاره می‌شود، و این مفهوم در رابطه با ذوقیات مورد بررسی قرار می‌گیرد، و نیز دیدگاه ذوقیات نو که در نسبت تنگاتنگی با طبیعت است. در فصل چهارم به موضوع محوری پژوهش می‌رسیم که همانا رودخانهٔ زاینده‌رود است. در این زمینه، نخست رودخانه را به‌مثابهٔ مسألهٔ محوری از سرچشمه تا انتها بررسی می‌کنیم، تا ببینیم که در این مسیر چگونه اتمسفرهای متفاوتی شکل گرفته، و این رود پربرکت چه عناصر دیداری، شنیداری و روحی را در این پهنهٔ کوهستانی، نیمه‌کوهستانی، جلگه‌ای و کویری فراهم آورده است. فصل آخر به بررسی تاریخی اسناد و آثار تمدنی بر جای مانده از روند دیرپای تکوین و انباشت خرد کویری مردمان پیرامون زاینده‌رود در مهندسی و مدیریت آب می‌پردازد. اسناد تاریخی که شاید مهمترین آن، تقسیم‌نامهٔ آب موسوم به «طومار شیخ بهایی» است، همچنان که در لابه‌لای شرح توصیفی جغرافیای زاینده‌رود، اشارات متعدد این کتاب به آثار تمدنی چون پل‌ها، بندها، مساجد، روستاها و شهرهای کوچک و نیز اصفهان بزرگ، گواه درهم‌تنیدگی میراث فرهنگی و تاریخی با میراث طبیعی است.

فصل‌بندی پنج‌گانهٔ این کتاب که پنج موضوع «مبانی نظری فهم اتمسفر در پدیده‌شناسی نو»، «مفاهیم سه‌گانهٔ میراث ملی، فرهنگی، طبیعی»، «خرد کویری در برابر خرد ابزاری»، «اتمسفر در بستر جغرافیای زاینده‌رود» و «تاریخ مهندسی آب زاینده‌رود» را در برمی‌گیرد، برگرفته از پنج جسم افلاطونی است. افلاطون که در رسالهٔ *تیمائوس* (Timaios) بر این عقیده است که آفرینندهٔ جهان دیدنی را شبیه به یک تصاعد هندسی آفریده، جهان را مرکب از پنج جسم می‌داند؛ چهار عنصر آتش، آب، هوا و خاک (که نزد فیلسوفان طبیعی پیشا سقراط به‌عنوان عناصر چهارگانهٔ طبیعت شناخته شده بودند) و آسمان (افلاطون: ۱۳۶۷، ج ۲، ۵۳)، که به اجسام افلاطونی شهرت یافته‌اند. چهار عنصر نخست، در کتاب گرنوت و هارتموت بویمه (G. Böhme & H. Böhme) با عنوان ***آتش، آب، خاک و هوا: تاریخی فرهنگی برای عناصر***[1] نیز بازتاب یافته‌اند که در این پژوهش نیز به کارهای متعدد این دو دربارهٔ مفهوم اتمسفر و تاریخ فرهنگی ـ طبیعی ارجاع شده است (Böhme: 1995; Böhme: 1985; 2004 Böhme &).

1. Feuer, Wasser, Erde, Luft: Eine Kulturgeschichte der Elemente.

این پنج جسم و این هندسهٔ آفرینش افلاطونی، به‌تبع بسط افکار فلسفی ـ عرفانیِ نوافلاطونی در تمدن ایرانی ـ اسلامی، در آفرینش معماری بناهای تاریخی ـ مذهبی ایران نیز بازتاب یافته‌است، چنانکه می‌توان آن را در آثار تاریخی اصفهان، به‌ویژه اماکن مذهبی مسجد جامع و مسجد شیخ لطف‌الله، در قالب اشکال پنج‌ضلعی منتظم ردیابی کرد. برای مثال، در مسجد جامع اصفهان، در قالب ده پنج‌ضلعی محیطی، با یک پنج‌رأسی (ستارهٔ پنج‌پر) در داخل که به‌صورت متقارن دور یک ستارهٔ ده‌پر قرار گرفته‌اند، و پرهای این ستاره بر اساس تناسب میانگین زرین با ضلع پنج‌ضلعی متناسب‌اند، که خود نشان از نام محمد(ص)، انسان کیهانی یا الهی دارد که حول یک ستارهٔ پنج‌پر چرخیده است. و نیز این عدد پنج، که با ستارهٔ پنج‌پر (پنج‌رأسی) که بر روی دو پا ایستاده است، نشان داده شده که نماد «انسان کامل» است. نام محمد از پنج‌رأسی (انسان) دعوت می‌کند که به‌عنوان یک انسان کامل تجدید حیات نماید. عدد ده، که با ده‌ضلعی خارج و ده‌رأسی (ستارهٔ ده‌پر) داخل نشان داده شده است، نماد بازگشت به وحدت است. تمام الگو اشاره بر این دارد که آفرینش یک دگرگونی متقابل پیوسته بین انسان الهی، ازلی و نوع بشر است (حجازی: ۱۳۸۷، ۲۰ـ۱۹).

دریافتِ این درک عرفانی که انسان در وحدت با عالم می‌بیند ـ البته با نفی درک هرمی از انسان بر فراز حیوان، نبات و جماد که میراث تفکر ارسطویی است ـ در قالب تجلی آن در معماری، از اهداف دیگر این پژوهش در بسط نظری خرد کویری و ارائهٔ شواهد عینی آن در آثار تمدنی ایران است، تا نشان دهد که برخلاف نظر هانری کربن[1] صرفاً ابعادی ماورایی ندارد و در لامکان تحقق نمی‌یابد، بلکه در دل این زمین خاکی سامان یافته و ابعادی این‌جهانی و مادی دارد. به‌هر روی، اگرچه کوشش بر این است تا از دستگاه مفهومی نوافلاطونی بیرون آمده و به آن چهار عنصر تمرکز پیدا کنیم، اما نیک آگاهیم که نوشتار رساله یا اساساً هر گونه کار نظری، فرمی از متافیزیک است و لاجرم در کنار آن چهار عنصر، عنصر اندیشه را نیز مفروض دارد. از این روی، ما به پیروی از افلاطون در رسالهٔ *تیمائوس* در کنار آن چهار عنصر، عنصر پنجمی را نیز در نظر گرفته‌ایم.

بدین‌ترتیب، فصل‌های پنج‌گانهٔ کتاب همان‌طور که با این پیش‌گفتار آغاز شده، با گفتار پایانی، که مشتمل بر ده قطعهٔ کوتاه در مقام نتیجه‌گیری است، به پایان می‌رسد.

این کتاب حاصل پژوهشی با حمایت پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی پژوهشگاه میراث فرهنگی ایران است، بنابراین جا دارد که از ریاست این پژوهشکده، دکتر علیرضا حسن‌زاده، تشکر نماییم، با این امید که این اثر مقدمه‌ای برای تحقیقات آتی پژوهشگران در باب مسائل محیط‌زیست و میراث فرهنگی ایران باشد.

1. Henry Corbin.

فرم نوشتاری جستار در نسبت با گونه‌ای تفکر

مقدمهٔ شادروان محمدعلی مرادی بر کتاب «تفکر در تنگنا: جستارهایی در علوم فرهنگی»

محمدعلی مرادی

کتاب تفکر در تنگنا: جستارهایی در علوم فرهنگی نوشتهٔ زنده‌یاد محمدعلی مرادی، مشتمل بر ۳۵ متن کوتاه در فرم جستار است که رضا نساجی آن را تدوین کرده و مرداد ۱۳۹۷ نشر نقد فرهنگ در ۲۶۱ صفحه منتشر کرده است.

بنا به پیش‌درآمد تدوینگر کتاب، «این متن‌ها در طول سالیان حضور دوبارهٔ وی [مرادی] در ایران در فرم جستار نوشته شده و اکنون با نظمی نو و ویرایش دوباره منتشر می‌گردد. هویت هر متن آن‌چنان که از تعریف جستار برمی‌آید، مستقل از دیگری است، و اگرچه این مجموعه یک سیر موضوعی ذیل عنوان فرهنگ (فلسفه، دانشگاه، علم فرهنگ، تفکر انتقادی، تاریخ، جامعه، سیاست و هنر) طی می‌کند، اما خواننده می‌تواند جستارهای خاصی را بنا به گسترهٔ علایق خود مطالعه کند.»

اگرچه بیشتر این متون پیشتر در رسانه‌های مختلف و نیز در پایگاه شخصی نویسنده منتشر شده‌اند، اما رجوع به متونِ برخط مستلزم تطبیق با ویراست منتشرشده در نسخهٔ مکتوب است؛ چرا که ناهمخوانی‌ها، اشتباهات املایی و نیز خطاهای متعدد رسانه‌ها در گزارش سخنرانی‌ها در متن کتاب برطرف و پاره‌ای تجدید نظرها در متن اعمال شده، تا متن پیشِ رو را شایستهٔ توجه و تأمل مخاطبان علاقه‌مند به فرهنگ سازد. همچنین پاره‌ای از این جستارها به‌صورت مقالات علمی بسط یافته که به‌طور مستقل در مجموعهٔ هشت مقاله در علوم فرهنگی تدوین شده‌اند، اما خوانش آنان در فرم جستار نمونهٔ جالبی برای درک شیوه‌های متفاوت نگارش علمی است.

در طول سال‌های فعالیت علمی نویسنده در ایران، این جستارها مورد استفادهٔ دانشجویان و پژوهشگران علوم انسانی قرار گرفته است و بسیاری در مقالات و رساله‌های دانشگاهی

خود از آن بهره برده‌اند. اما از آنجا که فرم جستار برخلاف فرم مقالات علمی و پژوهشی و کتاب در فضای آکادمیک ایران هنوز مطرح نشده و ارجاع به آن چندان رسمیت نیافته، به پیشنهاد و پیگیری جمعی از دانشجویان علاقه‌مند، این جستارها به‌صورت یک مجموعه تدوین و با مقدمه‌ای در باب معرفی فرم جستار و بنیادهای معرفتی آن در دستور کار قرار گرفت تا زمینه‌ای برای طرح این فرم نوشتار و استفاده از ظرفیت‌های علمی آن برای پژوهشگران دانشگاهی باشد.

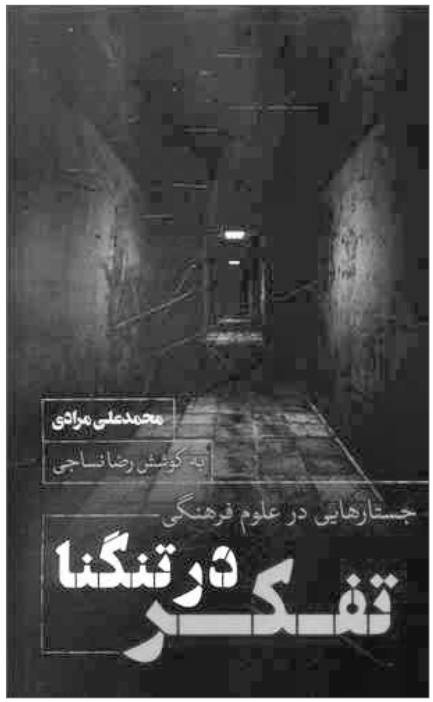
آنچه در ادامه می‌آید، متن کامل درآمدی است که شادروان مرادی بر کتاب ***تفکر در تنگنا: جستارهایی در علوم*** *فرهنگی نوشته است.*

فرم در نوشتن، چیزی جدا از مجموعهٔ علوم در سنت اروپایی نیست، بدین معنا که فرم نوشتن در چارچوب علوم معنا می‌یابد. بدین شکل که هر فرم نوشتنی در بستر درک نویسنده از سازمان علم قرار دارد و با این پیش‌زمینهٔ فکری است که این فرم یا آن فرم تحقق می‌یابد. از این رو، فرم نوشتن همچون دیگر عرصه‌های فکری و فرهنگی واجد مبانی و بنیادهای تئوریک است. پس در باب فرم جستار (Essay) هم می‌توان منشأ نظری فلسفی یافت که تحت چه شرایطی و با چه ایدهٔ تئوریک و فلسفی این فرم یا آن فرم از نوشتن مد نظر قرار گرفته است.

در جست‌وجوی مبانی فکری فلسفی جستار می‌باید بیش و پیش از هر چیز به شکل‌گیری علوم در دوران جدید[1] توجه کنیم، چرا که در این روند ایده‌آلی تازه از شناخت پیش روی انسان مطرح شد. این ایده‌آل همهٔ عناصر ذهنی را در برگرفت؛ یعنی علاوه بر منطق، ریاضیات، فیزیک و روان‌شناسی، هنر را نیز شامل می‌شد که می‌کوشید خود را با این ایده‌آل هماهنگ سازد. بر پایهٔ این ایده‌آل که همه چیز باید خود را با سنجهٔ خرد بسنجد، علوم واجد ماهیت یگانه شده است و تقسیم‌بندی آن هم باید ناظر به این وحدت علوم باشد که شامل همهٔ قلمروها، از جمله هنر می‌شود. در اینجا، هنر نیز می‌کوشد تا همهٔ فرم‌های نامتجانس و ناهمگون را بر پایهٔ یک اصل فروکاهد.

---

۱. در اینجا عنوان «دوران جدید» ـ که در کتاب بارها تکرار شده ـ را نباید تعبیری کلی و خالی از معنای فلسفی در نظر گرفت. بلکه این عنوان از درک مشترک مورخان بر سر دسته‌بندیِ تاریخ نشأت می‌گیرد، که بر سر جزئیات آن اختلاف بسیار وجود دارد. بدین معنا که اگر در مجادلهٔ تداوم (Kontinuität) و گسست (Diskontinuität) فیلسوفانی چون هانس بلومنبرگ (Hans Blumenberg) قائل به این هستند که «دوران روشنگری» را باید به‌عنوان نقطهٔ عطف و گسست در تاریخ اندیشه دید، گروه دیگری همچون کارل لوویت (Karl Löwith) معتقد به تداوم بوده و چنین درکی از روشنگری را رد می‌کنند. مقدمهٔ مترجم فارسی فلسفهٔ روشنگری کاسیرر این فهم مشترک دربارهٔ دسته‌بندی تاریخ و نیز نگاه خاص کاسیرر را چنین شرح داده است: «مورخان معمولاً تاریخ را به دوران‌های مختلف بخش می‌کنند، مانند: دوران باستان، دوران قرون وسطی و دوران جدید. دوران جدید نیز به دوره‌های دیگری بخش می‌شود: رنسانس، رفرماسیون (اصلاح دین) و روشنگری. رنسانس و رفرماسیون سده‌های پانزدهم و شانزدهم را دربرمی‌گیرند و روشنگری سدهٔ هفدهم و به‌ویژه سدهٔ هجدهم را» (کاسیرر: ۱۳۸۲، ۱۵) (ویراستار).



این مسیر در چارچوب تفکری بود که طبیعت را بر پایهٔ چند اصل استوار می‌دانست. پس نه‌تنها علم طبیعت باید این چند اصل را بشناسد، بلکه رقیب طبیعت که هنر است هم باید متکی به اصول روشن و شفاف باشد. این بدین معناست که هنر را نیز باید همچون علم طبیعت به‌طور نظام‌مند (سیستماتیک) بررسی کرد. در واقع، آن نظمی که نیوتن به جهان طبیعت و فیزیک بخشیده بود، حالا قلمروهای هنر را نیز در برگرفته و اکنون توازی خاص بین هنر و علم در حال شکل‌گیری بود. در زمینهٔ هنر نیز همچون علم لازم است تا از هر گونه بی‌نظمی و تشتت به‌شدت دوری شود، چرا که هنر، و از جمله شعر هم باید همچون علم بر خرد متکی باشد. این تکیه بر خرد اجازه می‌دهد که موانعی که تخیل در آن ایجاد کرده، مرتفع شود.

حاصل این تلاش نظری دکارت آن بود که هندسهٔ تحلیلی به وجود آمد تا در این هندسه بتواند اشکال هندسی را با عدد به نمایش گذارد. بدین‌سان، نزد دکارت ماده به بُعد و جسم فیزیکی به فضای ناب بدل شد. اما در واقع، اینجا برای تخیل جایی در نظر گرفته نشده و کوشش فلسفه بر آن بود تا تخیل را مهار کند و آن را تحت ضابطه و قاعده درآورد. در واقع، سرآغاز شناخت را آن نهادند که سلطهٔ قوهٔ خیال را پایان بخشند. دستاورد واقعی دکارت آن بود که هندسه را به جایگاه رفیع و استقلال خود بازگرداند. اما این نحوهٔ تفکر در هندسهٔ تحلیلی متوقف نشد، بلکه تا حساب دیفرانسیل نیوتن پیش رفت و فرمی از آنالیز به وجود آمد.

این فرم تفکر خود را در فرم نوشتن نیز بازتاب داد. برای نوشتن علمی باید از همین قواعد بهره گرفت و تا آنجا که می‌شود تخیل را مهار کرد. بدین معنا که متن باید قطعه شده و در این قطعه‌قطعه شدن ساماندهی گردد. پس فرم نوشتنی در علوم نظری شکل می‌گیرد که واجد این مختصات است.

در نوشتن به فرم نظری، نویسنده به مختصات خاصی توجه می‌کند که عبارت‌اند از پردازش داده‌ها و تبدیل آنها به سیستمی از داده‌های منسجم که وحدتی درونی را رقم زنند و افزون بر آن، به‌واسطهٔ بخش‌بندی از شفافیت خاصی نیز برخوردار باشد. اما برای اینکه این بخش‌ها انسجام داشته باشند، در نسبتی خاص با هم قرار دارند تا کل معناداری را ارائه دهند. این فرم از نوشتن را که مهمترین ویژگی آن مستدل بودن است، تشریح (Erörterung) نامیده‌اند. در فرم

تشریح نویسنده به‌طور جدی روابط علّی را مورد توجه قرار می‌دهد تا در ارتباط با خواننده متن را در مسیری هدایت کند که با تکیه بر مدارک و شواهدی امری را ارائه دهد که در طول نوشته دنبال می‌شده است. تشریح به‌مثابهٔ فرم این هدف را دنبال می‌کند که خواننده را از طریق این حلقه استدلال‌ها و با انتخاب مثال‌های خاص و ارجاع به منابع متقاعد سازد، یا آنها را در موضوع معین با طرح پرسشی روشن‌تر گرداند. از این رو، با دنبال کردن حلقه‌های استدلال می‌کوشد تا از پشتوانه‌هایی برای ادعاهای خود در تشریح مفاهیم در ساخت معین با دامنه و محتوای خاص بهره گیرد تا حلقه‌های استدلال را هر چه بیشتر پیش ببرند.

ساختار نوشته در تشریح از سه قسمت اصلی تشکیل یافته است: پیش‌گفتار، قسمت اصلی و نتیجه. بدین ترتیب، تخیل از طریق فرم نوشتن مهار می‌شود و در محدویت قرار می‌گیرد.

اما در راستای پرداختن به تخیل است که فرم‌های دیگر نوشتن امری ضروری می‌شوند و مجال بروز پیدا می‌کند. اینجاست که جستار، پاره‌فکر (Fragment) و گزین‌نویسی (Aph-orism) مطرح می‌شوند. با ورود تخیل و اهمیت دادن به آن است که منطقی دیگر موضوعیت می‌یابد که آن منطق تخیل است. در بستر منطق تخیل داوری زیبایی ذوقی هویت می‌یابد تا به قول دیدرو (Denis Diderot) هیجاناتی را نمایندگی کند که تمامی وجود آدمی را در برمی‌گیرد، موجب انبساط خاطر یا غم در انسان می‌شود، اشک شادی غم را در چشمان جاری می‌کند؛ اشکی که نمی‌توان در فرم انتزاعی و نظام مفهومی بازتاب داد. پس، داوری ذوقی بیش از هر چیز از فرم تفکر استدلالی متمایز می‌شود. چرا که در فرم استدلالی هدف عالی دقت و روشنی است. هر مفهومی که به کار گرفته می‌شود باید با دقت تعریف و همهٔ خصلت‌های آن را تعیین کرد. تعریف معنا باید در سراسر متن منطقی رعایت شود و هر چیزی که مبهم است، به مثابهٔ زهری کشنده طرد شود.

اما در داوری ذوقی سنجه و معیار دیگری به میان می‌آید. در اینجا می‌توان سلسله رویدادهایی را در نظر گرفت که می‌توانند به آسانی در دسترس هر ناظری قرار گیرند، اما چندان واجد دقت نیستند. اکنون می‌توان از خرد دیگری سخن گفت؛ خرد ذوقی است که چندان در قید روشن و شفاف بودن و متمایز بودن نیست، چرا که همین غیر قطعی و ناتمام بودن است که تخیلات را برمی‌انگیزاند. بدین سان اگر منطق، ثبوت و لاتغیری را دنبال می‌کند، تخیل، خودانگیختگی را می‌جوید. اگر منطق همهٔ پیش‌فرض‌های یک اندیشه را اثبات می‌کند و همهٔ مراحل میانی را که به آن اندیشه می‌انجامد، یکی‌یکی بررسی و دنبال می‌نماید، در اینجا یعنی منطق تخیل، منبع فناناپذیر همان آفرینش است که باید همواره نو و اصیل باشد.

اینجاست که زمینه‌های نظری جستار، پاره‌فکر و گزین‌نویسی مبانی نظری پیدا می‌کند، اما ما در اینجا بیشتر از جستار سخن می‌گوییم.

جستار فرمی خاص از نوشتن است که نمی‌توان به سادگی آن را به «مقاله» ترجمه کرد؛[1] چرا که مقاله برای نوشتن این فرم از نوشتن عنوانی عمومی است که چندان از جنبهٔ مفهومی چیزی منتقل نمی‌کند. اما اگر آن را به «جستار» ترجمه کنیم، تا اندازهٔ بسیار حق مطلب را می‌رساند.[2] در واقع، جستار کوششی خاص در نوشتن است که واجد تشخص ویژه بوده و ابعادی از تلاش و جستن را می‌رساند. ریشه‌های تاریخی این نوع فرم از نوشتن را باید در سنت‌های ادبی یافت که افق خاص خود را در پژوهش باز می‌کند و با ادبیاتی متفاوت محقق می‌شود. اما این فرم که منشأ خود را در ادبیات می‌یابد، در این چارچوب محصور نمی‌ماند و قلمرو خود را به قلمرو نظری بسط و گسترش

۱. شمیسا با این تعریف، Essay را مقاله می‌خواند و از رساله تفکیک می‌کند: «مقاله (Essay) نوشتهٔ تقریباً کوتاهی است به نثر که از موضوع خاصی بحث می‌کند یا فکری را تبلیغ می‌کند. بین مقاله و رساله (Treatise) فرق است، بدین معنی که مقاله حتماً نباید جامع و کامل باشد و در آن موضوع مورد بحث از همهٔ ابعاد مورد بررسی قرار گیرد. مقاله بیشتر خطاب به عموم نوشته می‌شود نه برای گروه‌های خاصی و ازاین‌رو، معمولاً چندان فنی نیست، مگر آن که برای طبع در مجلات تخصصی که خوانندگان خاصی دارد منظور شده باشد. دو نوع مقاله داریم: مقالهٔ رسمی (Formal) و غیررسمی (Informal). مقالهٔ رسمی با متد و نظم، دانش خاصی را تقریباً به صورت فنی مطرح می‌کند و خوانندگان آن از فضلا هستند. در مقالهٔ غیررسمی که بیشتر جنبهٔ خودمانی دارد نویسنده، مطلب را زیاد جدّی نمی‌گیرد و سعی می‌کند با لحنی عادی و آشنا، مطالب را به صورت همه‌فهمی مطرح کند.» (شمیسا: ۱۳۹۴، ۸ـ۲۶۷). شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). انواع ادبی. چاپ پنجم از ویراست چهارم. تهران: میترا.

۲. ضیاء موحد هم Essay را مقاله می‌خواند و مقاله‌ها را به اعتبار موضوع و مخاطب به دو گروه مقاله‌های عمومی (Informal/General Essays) و مقاله‌های تخصصی (Formal Essays) که مقاله‌های پژوهشی (Research Essays) هم نامیده می‌شوند، تقسیم می‌کند. در تعریف مقالهٔ عمومی آمده است: «نوشته‌ای کوتاه، به نثر، نشان‌دهندهٔ نظر نویسنده در موضوعی خاص و محدود، با سبکی بارز، لحنی مناسب، توجه‌انگیز، قلمی شیرین و رسا، دور از فضل فروشی و خالی از ارجاع‌های فراوان و کتاب‌شناسی مبسوط، و حتی بی هیچ‌یک با ساختاری منسجم، شامل حسن شروع و حسن ختام.» (موحد: ۱۳۸۷، ۱۹) مقالهٔ علمی ـ تحقیقی این‌گونه تعریف شده است: «متن‌های کوتاه، به نثر، نشان‌دهندهٔ نظر نویسنده در موضوعی خاص و محدود، رغبت‌انگیز، با نثری روشن و رسا، شامل ارجاع‌های لازم با ساختاری منسجم شامل مقدمه، متن یا بدنه و نتیجه، همراه کتاب‌شناسی مناسب است.» (همان، ۱۲۰)

انواع اصلی مقاله به زعم او عبارت‌اند از: مقاله‌های روایی (Narrative Essay)، توصیفی (Description Essay)، تعریفی (Definitive Essay)، فلسفی (Philosophical Essay) و استدلال دیالکتیکی (Dialectical Argument).

البته آقای موحد میان متون ادبی و علمی در رفت‌وآمد است و، اگرچه از مقاله سخن می‌گوید، بیشتر نمونه‌های مورد اشارهٔ او داستان هستند. به عنوان مثال، به نظر او مقالهٔ روایی «میان دو حد داستان کوتاه و مقاله علمی پژوهشی قرار دارد. در مقالهٔ روایی نویسنده نظر خود را در ضمن داستانی بیان می‌کند» (همان، ۸۳) که او به عنوان نمونهٔ مقاله روایی، داستان «حکایت با نتیجه» صادق هدایت را نقل می‌کند. (همان، ۶-۸۴)
موحد، ضیاء (۱۳۸۷). البته واضح و مبرهن است. تهران: نیلوفر.

می‌دهد. اگر فراورده‌های ذهن بشری را در عالی‌ترین فرم انتزاع به سه عرصهٔ منطق، اخلاق و هنر تقسیم کنیم، می‌توان گفت علوم در کلیت خاص خویش حوزهٔ نظر را در برمی‌گیرد و اخلاق حوزهٔ عمل را، و هنر نیز فاصلهٔ بین نظر و عمل را پر می‌کند. آنچه به روشنی واضح است، در امر نوشتن ما ناچاریم عرصهٔ عمل را نادیده گیریم یا اینکه خود نوشتن را عمل بدانیم. پس اکنون به دو عرصهٔ نظری و عرصهٔ هنری بسنده می‌کنیم.

جستار فرمی از نوشتن است که پشتوانه‌ای هنری دارد. از آنجا که امر هنری در فرم نوشتن ادبیات است، بیشترین تأثیر را از ادبیات گرفته است. یعنی اینکه می‌خواهد از اسلوب‌های هنری به‌طور عام و ادبیات به‌طور خاص بهره گیرد، اما در عین حال به موضوعی با علایق نظری بپردازد. از این رو، جستار فرمی از نوشتن است که اگرچه می‌خواهد به موضوعی به‌طور علمی نظر کند، اما آن‌چنان در بند حلقه‌های مستحکم استدلال نیست و نمی‌خواهد روابط علی را در نوشته بازتاب دهد. از ارجاع دادن طفره می‌رود و می‌کوشد به ابعاد تخیل و فانتزی میدان دهد. از این رو، آن‌چنان به ساختار و فرم مفاهیم وفادار نیست، ضمن اینکه از ساختار سه‌گانه ـ یعنی پیش‌گفتار، قسمت اصلی، نتیجه ـ طفره می‌رود و ساختار مفهومی را نیز چندان مراعات نمی‌کند.

آدورنو (Theodor W. Adorno) در رسالهٔ «جستار به‌مثابهٔ فرم»[1] جستار را به مثابه فرم، تولیدی درهم و برهم نام نهاده است؛ بدین شکل که از سویی به موضوعی با علایق نظری می‌پردازد، اما از جنبهٔ فرم از اسلوب‌های هنری بهره می‌گیرد. در جستار این امکان برای نویسندهٔ جستار وجود دارد که از قالب‌های مرسوم بیرون آید و به قدرت تخیل خود میدان دهد تا بتواند از امر واقع، یعنی آنچه به‌طور ساده مشاهده می‌کند، فراتر رفته و موضوع را در سطح کیفی خاص ارائه دهد.

در دوران جدید این هنر است که در مجموع به سوی تجربهٔ هر چه بیشتر گرایش دارد، اما در عین حال می‌کوشد در خلال آن امری را به‌طور قاعده‌مند از دل تجربه استنتاج کند. بنا به روایتی، هنرمند در صدد است تا وحدت ایده‌آل اثر را تخریب کند، چون که هنرمند در واقع مخالف خلق امری کامل و بی‌نقص است و تلاش می‌کند این کمال را در هم فرو ریزد. بر این مبنا، جستار دو فرم هنری و نظری را در هم ادغام می‌کند؛ بدین معنا که اگرچه به مفاهیم توجه نشان می‌دهد، در چارچوب مفاهیم نمی‌ماند، از استعاره مدد می‌گیرد و می‌کوشد ریتمی در متن به وجود آورد. سرانجام، جستار در بطن متن چیزی را می‌جوید و از قطعه‌قطعه کردن متن می‌پرهیزد تا کلیتی درهم و برهم را ارائه دهد که به‌رغم این درهم و برهم‌بودن، برانگیزنده است و می‌تواند بستری برای اندیشه باشد.

آغازگر نگارش فرم جستار را میشل دو مونتی (Michel de Montaigne) دانسته‌اند: «مقاله از قدیم مرسوم بود و در یونان پلوتارک (Plutarch) و در روم سیسرو (Marcus Tullius Cicero)

1. Der Essay als Form Adorno, Theodor W. »Der Essay als Form«. in: Adorno, Theodor W. (1958). Noten zur Literatur: Der Essay als Form. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

و سنکا (Lucius Annaeus Senec) به این فن معروف بودند، امّا تشخص مقاله به‌عنوان یک نوع ادبی مربوط به قرون متأخر است. اولین بار مونتنی نویسندهٔ فرانسوی به‌صورت رسمی مقاله‌نویسی را مرسوم کرد و در سال ۱۵۸۰ جستارها (Essais) را نوشت. فرانسیس بیکن نیز در همین قرن مقاله‌نویسی را در انگلستان رواج داد. در قرن نوزدهم که مجله به وجود آمد، مقاله از رایج‌ترین انواع ادبی گردید. در جهان غرب مقالات جورج اورول (George Orwell)، ای. ام. فورستر (E. M. Forster) و جیمز توربر (James Grover Thurber) معروف است.» (شمیسا: ۱۳۹۴، ۲۶۸-۲۶۷)[۱]

تاریخچهٔ دقیق‌تری را در ***تاریخ جستار؛ از مونتنی تا آدورنو***[۲] نوشتهٔ کریستین شِرف (Chris-tian Schärf) می‌توان یافت که تاریخ جستار را در قرون شانزده و هفده (مونتنی و فرانسیس بیکن)، هجده و نوزده (ولتر، دنیس دیدرو، فردریش شلگل (Friedrich von Schlegel) و دوریس لسینگ (Doris Lessing)، نوالیس (Novalis)Georg Philipp Friedrich Freiherr))، رالف امرسون (Ralph .W Emerson) و فردریش نیچه) و قرن بیستم (هوگو فون هوفمانتال (Hugo von Hofmannsthal)، هاینریش مان (Heinrich Mann) و توماس مان (Thomas Mann)، رابرت موزیل (Robert Musil) و هرمان بروخ (Hermann Broch)، گوتفرید بن (Gottfried Benn)، والتر بنیامین و تئودور آدورنو و...) بررسی می‌کند[۳]. همچنین باید به جستارهای گئورگ زیمل (Georg Simmel) اشاره کرد که برخی از مهمترین آنها در قالب کتاب جامعه‌شناسی (Soziologie (1908)[۴] شامل جستارهای بیگانه (Exkurs über den Fremden)، فقیر (Zur Soziologie der Armu)، ماجراجو (Das Abenteuer)، روان‌شناسی زنان (Zur Psy-chologie der Frauen)، فلسفه مد (Philosophie der Mode)و ... QQ نمونهٔ برجستهٔ جستارنویسی هستند.

---

۱. به زعم شمیسا: «در ایران هم از قدیم مقاله‌نویسی وجود داشته است، منتها به آن رساله می‌گفتند. در فهرست آثار دانشمندان قدیم به عناوین رساله‌های متعددی برمی‌خوریم که در مورد موضوع خاصی در صفحات محدودی نوشته شده بودند. بعد از پیدایش مجله و روزنامه، مقاله‌نویسی رواج یافت و در مجلّات ادبی، مقالات ارزشمندی به قلم ملک‌الشعرا بهار، عباس اقبال، مجتبی مینوی، دکتر خانلری و دیگران به طبع رسید.» (شمیسا: ۱۳۹۴، ۲۶۸)

2. Geschichte des Essays: Von Montaigne bis Adorno (1999).

3. Geschichte des Essays: Von Montaigne bis Adorno (1999).

۴. این مجموعه که توسط دونالد لوین (Donald N. Levine) در قالب دیگری گردآوری و به انگلیسی ترجمه شده، به فارسی هم برگردانده شده است: زیمل، گئورگ (۱۳۹۲). درباره فردیت و فرم‌های اجتماعی. ترجمه شهناز مسمی‌پرست. تهران: ثالث.

در سوگ رفیقی که خالص بود و مخلص ماند

سعید مرصع‌فر

فراق زودهنگام دکتر محمدعلی مرادی (علی مراد)، آه و حسرت برای من که قریب چهل سال با او، به‌عنوان بچه‌محل و همبازی فوتبال و همبندی زندان و دوستی خانوادگی بودم و از همه مهمتر، در «سخنی از هر دری»، هم‌صحبتی فرهیخته داشتم، همیشه باید همراه من بماند؛ غمی سرد و سنگین که نمی‌خواهد سنگینی آن کم شود و به هیچ طریقی نمی‌توانم زخم عمیق این ضایعهٔ بزرگ را التیام دهم. چون در نبود او، خود را در «تنگنای فکر»ی و برهوت بی‌جواب ماندن بسیاری از پرسش‌هایم می‌بینم، پرسش‌هایی که در هم‌صحبتی با او و با استفاده از دانش و فرهیختگی او به جوابهایی یا می‌رسیدم و یا امیدوارانه به فردا و در انتظار دیداری دیگر برای جواب می‌ماندم و این دریچه‌ای که رو به یک «هوای تازه» و «امیدواری»، همیشه برای من باز بود، دریغا که بسته شد و از دست رفت. البته، این جنبهٔ شخصی حسرت از دست رفتن او است، ولی ضایعهٔ بزرگتر که به نظر جبران‌ناپذیرتر به نظر می‌رسد، از دست رفتن صاحب‌نظر و ایده‌پردازی است که برای انسداد و امتناع اندیشهٔ این سرزمین، دنبال راهکار بود و خالصانه، درنهایت تواضع و خلوص و بدون توقعی با کمترین امکان، ولی با تمام وجود، با به خدمت گرفتن تمام دانش و تجربهٔ علمی و عملی دیگران و بیشتر دانش و تجربیات خود که با تحمل رنجها و مشقات بسیار به دست آورده بود، همه را به‌عنوان کل داشته‌هایش، در طبق اخلاص گذاشته بود و آن را، سرمایهٔ راه خود قرار داده بود تا بتواند در خدمت کشورش و آینده و آیندگان آن قرار دهد.

به این منظور، دکتر مرادی به راهی رفت که کسی نرفته است و کمتر کسی می‌تواند برود. آن راه، یافتن فلسفهٔ گمشدهٔ ایرانی، در هزارتوها و لایه‌های تاریخ و حکمت و ادبیات و شعر و هنر و معماری ما و هویت بخشیدن به آن بود تا درنهایت، بنیانی فلسفی برای اندیشه و عمل

آیندگان ما ایجاد شود و از این راه، به نقد فیلسوفانهٔ مشکلات و معضلات و گیرها و گره‌ها و نقد اندیشه‌های اندیشمندان بنام و مطرح قدیم و معاصر ایران بپردازد و بپردازند و این حقیقت که علت عقب‌ماندگی و شکست‌هایمان را، خصوصاً چه قبل از انقلاب مشروطه و خصوصاً به لحاظ اهمیت آن در تاریخ بیداری ما، دوران معاصر و ازجمله، انقلاب اسلامی را کنکاشی فلسفی کند و از آن گرهگشایی و از آن کلی‌تر، برای چگونگی و «مفهومی کردن تفکر»، طرحی نو دراندازد.

دکتر مرادی با آنکه پروژهٔ اصلی او فلسفه و ایجاد بنیانی فلسفی برای «پروژهٔ ایران» بود، ولی همچنان جنگجویی اجتماعی بود که در بیشتر عرصه‌ها اعم از اندیشه و عمل، جست‌وجوگری تیزبین بود و حضوری اثرگذار داشت و می‌خواست به قول خودش «پشه بجنبد، عیان در نظرش باشد».

ویژگی دیگر و منحصربه‌فردی که داشت و بسیار مهم بود، دیالوگ با هر کسی، فارغ از فردیت و فکرت او بود که هیچ مرز و محدودیتی را برنمی‌تافت و علی‌رغم آموختن، خودش هم از هر کسی می‌آموخت و در کمال تواضع، خود را شاگرد بزرگانی می‌دانست که با همان شدت که آنها را نقد می‌کرد، به همان شدت هم به آنها علاقه‌مند بود؛ چون آنها را صاحب فکر و اندیشه می‌دانست.

کوتاه سخن، جامعهٔ علمی و حوزهٔ اندیشه و تفکر ایران یکی از باارزش‌ترین متفکران معاصر خود را به شکلی ناگهانی از دست داد که شاید اگر می‌بود، راهی نو و طرحی نو برای اندیشیدن و درست اندیشیدن، درمی‌انداخت و عرصه را بر «شِر و وِر» گویان (اصطلاحی که دکتر زیاد استفاده می‌کرد) تنگ می‌کرد.

امیدواریم که شاگردان و جوانان علاقه‌مند او که خوشبختانه کم هم نیستند، با آنچه از او آموخته‌اند، راه آن عزیز را به شایستگی ادامه دهند و درفش پیشرفت علمی و عقلانیت و «درست اندیشیدن» را در این مرز پرگهر برافراشته دارند و آرزوی او که می‌خواست نشان بدهد که «ما نیز مردمی هستیم» را محقق کنند.

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

درآمدی بر پدیدارشناسی نوین

احسان مروجی
دانش‌آموختهٔ دکتری فلسفه

نوشتهٔ پیش رو را پیشکش می‌کنم به استاد دکتر محمدعلی مرادی؛ بزرگمردی که هیچ‌گاه دست از تفکر و اندیشیدن نکشید و روحی بس بزرگ داشت.

«هیچ چیز در جهان به تنهایی موجود نیست، بلکه هر چیزی، چیزی‌اش را فقط در اشتراک با دیگران دارد. فردیت انسان نیز فقط در هم‌بودی‌اش با دیگران شکل می‌گیرد؛ آن هم به‌صورت آزادیِ درهم‌بودی و نه آزادیِ از هم‌بودی»[1].

برای من ایدهٔ پژوهش در پدیدارشناسی (فنومنولوژی) به سال‌های پیش باز می‌گردد. در طی این مدت متونی از هوسرل (***تأملات دکارتی- بحران علم اروپایی***)، هایدگر (***هستی و زمان***، ***مسائل اساسی پدیدارشناسی***) و قسمت‌هایی از مرلوپنتی (***پدیدارشناسی ادراک***) مورد خوانش قرار گرفت. حاصل کار و پیگیری در این زمینه ما را به سوی خوانش تازه‌ای از پدیدارشناسی کشاند. ***پدیدارشناسی نوین*** را فیلسوف، پدیدآورنده و بنیانگذار آن، هرمان اشمیتس (Hermann Schmitz) طرح‌ریزی عرضه کرده است. در این نوشتار کوتاه سعی در بیان یک نمای کلی و مختصر از پدیدارشناسی نو شده است که به‌طور دقیق‌تر در آیندهٔ نه چندان دور در یک اثر جامع سعی در معرفی آن برای مخاطب فارسی‌زبان خواهم داشت. واکاوی بسیاری از مفاهیم کلیدی پدیدارشناسی را، از هوسرل گرفته تا اشمیتس، مدیون آموزش و خوانش متون در همراهی با استاد دکتر محمدعلی مرادی هستم که امیدوارم این مختصر، در حد امکانِ یک مجلهٔ وزین فرهنگی ادای دینی به ایشان باشد.

پدیدارشناسی چونان یک رویکرد، جنبشی عمومی است در مقام یافتن برون‌رفتی از بحران

1. Michael, Klaus; Meyer-Abich, Adolf.

علوم. واژهٔ *پدیدارشناسی* راستایی از فلسفه را توصیف می‌کند که از ایده‌هایی در علوم دیگر سرچشمه می‌گیرد؛ گستره‌ای از پزشکی تا فیزیک، از علوم اجتماعی تا روان‌شناسی. پدیدارشناسی همواره جنبشی پویا بوده و پس از هوسرل، فلسفه را در بستر مفاهیم گوناگون همراه با بازخوانیِ مفاهیم کلاسیک، مورد بررسی قرار داده است. برای رسیدن به پدیدارشناسی اصیل، اصلِ *به سوی خود چیزها* و مفهوم *پدیدار* (Phänomen) مورد بازبینی و گسترش قرار گرفت.

تصور بر این است که نظریات و ساختارهای علوم طبیعی که به‌طور گسترده‌ای به‌عنوان دانش رایج از طریق آموزش همگانی شناخته شده‌اند، جلوِ دید واقعی تجربهٔ زندگی را می‌گیرند و رویکرد تازه در پدیدارشناسی بر این باور است که می‌تواند مفاهیم و ساختارهایی را در ادراکات روزمره، شناسایی و تحلیل کند که ارزیابی‌های فلسفی متداول آنها را محدود کرده است. این رویکرد فرصت‌های تازه و دید وسیع‌تری نسبت به واقعیت به ما می‌دهد. رویکرد تازه در پدیدارشناسی مدیون کوشش‌های فلسفی هرمان اشمیتس در دهه‌های ۶۰ تا ۸۰ میلادی است که پدیدارشناسی نو (NeuePhänomenologie) نام می‌گیرد. او به‌طور صریح از تجربهٔ زندگی غیراختیاری (UnwillkürlichesLebenserfahrung) که بر پایهٔ آن انسان پیش از یافتن نگرشی نظری، تن خود را احساس می‌کند، سخن می‌گوید و زمینه‌های وسیعی از واقعیت‌ها را به روی ما می‌گشاید که از آنها چونان نکات کلیدی *پدیدارشناسی* نو نام می‌برد؛ تن (Leib)، ارتباط تنانه (Leibliche Kommunikation)، فضا (Raum)، سوبژکتیویه (Subjektivität)، زمان، احساسات (Gefühle)، اتمسفرها (Atmosphären) و وضعیت‌ها (Situationen).

اشمیتس سعی دارد تا دوباره مبانی علوم را در بستر مفاهیم نامبرده مورد بازخوانی قرار دهد و آن را در ده مجلد با نام ***سیستم فلسفه*** (System der Philosophie) به‌عنوان مبانی نظری پدیدارشناسی نو مدون می‌کند. وی معتقد است تفکر بشری از زمان دموکریتوس و افلاطون بخش اعظمی را از تجربهٔ زندگی غیراختیاری جدا کرده است و دلیل اصلی این فاکت را یک پارادایم شناخت‌شناسانه می‌داند که فیلسوفان، یزدان‌شناسان (تئولوگ‌ها) و دانشمندان علوم طبیعی تا به امروز ادامه داده‌اند و دارای سه سویه است: روان‌شناسیِ انگاری (Psychologismus)، تقلیل‌گرایی (Reduktionismus)، درونی‌سازی (Introjektion). این سه باعث فراموش شدن مهمترین جنبه‌های زندگی بشری شده‌اند که پیشتر به‌عنوان مفاهیم اصلی مورد بحث در پدیدارشناسی از آنها نام برده شد. پدیدارشناسی نو سعی در نشان دادن واقعیت‌های سوبژکتیوی دارد که فقط توسط یک شخص کشف و نمایان شود؛ واقعیات سوبژکتیوی که به شخصی که تحت تأثیر و دچار (Betroffensein) چیزی است، بستگی داشته و به‌صورت تنانه احساس می‌شود. پدیدارشناسی نو، کوتاهی و بی‌توجهی به پدیده‌ها را در تجربهٔ زیسته مورد توجه قرار می‌دهد.

یکی از مهمترین دوگانه‌های سنت متافیزیکی، دوگانهٔ نفس و تن است. پدیدارشناسی

نو نیز در تمایز با انواع پیشین خود، بررسی دوبارهٔ دوگانهٔ نفس و تن را از سر گرفته‌است، زیرا در سنت شناخت‌شناسی پیشین، تن نقشی نداشته است. از پرسش‌های اصلی مطرح‌شده این است که چگونه بدن انسان در حال تحت تأثیر قرار دادن ادراکات ماست؟ پس از طرح بحران علوم اروپاییِ هوسرل و مسألهٔ بازتعریفی از فلسفه چونان علمی متقن (Philosophie als Strenge Wissenschaft) همراه با نقد شناخت‌شناسی، هستی‌شناسی (بودن‌شناسی) و بررسی هستی‌شناختی اهمیت بیشتری می‌یابد. زیرا پدیدارشناسی آغازین بررسی شناخت‌شناسانهٔ ادراکات (Wahrnemung) صرف انسان را غیر واقعی می‌دانست. فهم جهان در عصر جدید همواره از طریق رسانهٔ خرد که مفهوم نام گرفته، انجام شده است. اکنون اگر بخواهیم خارج از حوزهٔ خرد، جهان پیرامون را توضیح دهیم، پای احساسات و عواطف و اثرگذاری آن بر تن که همواره از حوزهٔ شناخت‌شناسی بیرون مانده بود به میان می‌آید. احساسات و عواطف را می‌توان چونان نقطهٔ عزیمت و محور تازه‌ای برای گشودگی نسبت به جهان قرار داد. انسان هیچ‌گاه از جهان جدا نبوده و همواره در فضایی همچون غشا یا محفظه زیست می‌کند و این را می‌توان همان اتمسفر در نظر گرفت. انسان را نمی‌توان در جدایی از جهان پیرامونی‌اش (Umwelt) مورد بررسی و توضیح قرار داد. در نتیجه تجربهٔ زیسته‌ای خارج از حیطهٔ اختیار (تجربهٔ زندگی غیراِختیاری)، و فقط در نسبت با احساسات چندگانه و اتمسفر پیرامون شکل گرفته و مورد توجه قرار می‌گیرد. در انتولوژی، مفهوم تن کمتر مورد بررسی قرار گرفته است، اما پس از هایدگر در مرکز بررسی‌های پدیدارشناسی قرار می‌گیرد. یکی از وجه‌های مهم انتولوژی، مفهوم تن است. بلافاصله پس از تن، احساسات مورد بررسی قرار گرفته و سپس در توضیح نسبت احساسات و فضا، مفهومی به نام اتمسفر مورد توجه قرار می‌گیرد. مفهوم اتمسفر، ما را در بازسازی ادراکی جدید و نزدیک شدن به تجربهٔ زندگی غیراختیاری یاری می‌کند. اشمیتس در پدیدارشناسی نو، دوباره در صدد بازتعریفی از فلسفه است و به همین منظور به یونانیان رجوع می‌کند. هراکلیتوس فلسفه را چونان امر «به خود اندیشیدن» می‌داند و می‌نویسد: «من بر روی خودم پژوهش می‌کنم». از همین رو است که اشمیتس فلسفه را به معنای «خودتأملی انسان به منظور یافتن خود در محیط اطرافش» می‌داند. کشف محیط اطراف و یافتن نسبت آن با خود، مسأله‌ای است که می‌توان آن را نظامی نو از دانش به‌طور اعم، و در توضیح مفهوم اتمسفر به طور اخص صورت‌بندی کرد.

مفهوم اتمسفر به دلیل ابهام در شیوهٔ‌کاربردش، همچنان یک اصطلاح محاوره‌ای (Colloqial) محسوب می‌شود. ما در مورد اتمسفر پرتنش یک جلسه، فضای بانشاط یک روز و اتمسفر تیره و تار فضا صحبت کرده، به اتمسفر یک شهر و یک چشم‌انداز توجه می‌کنیم و واژگانی را در مورد توصیف آن به کار می‌بریم: شاد، عالی، ملایم، خفه‌کننده، ناراحت‌کننده، پرتنش و متعالی.

اصطلاح اتمسفر از هواشناسی وام گرفته شده و به منظور تعیین کیفیت محیطی و مترادف

با اصطلاحاتی در ارتباط با آب و هوا است. اتمسفر چونان یک مفهوم، الگو و نمونه‌ای بین پدیده‌ها به حساب می‌آید. اتمسفرها فضاها را لبریز می‌کنند و تجلی برآمده از اشیاء، صورت‌های گوناگون از اشیاء و اشخاص محسوب می‌شوند. افراد نقش یک دریافت‌کننده را در رخدادهایی که بر آنها وارد می‌شوند ایفا کرده و اتمسفرها را تجربه می‌کنند. اتمسفرها حقایقی ذهنی هستند که تأثیراتی عاطفی در اشخاص ایجاد می‌کنند. اتمسفر، فعالیت را تحریک و تخیل را هدایت می‌کند و به جای یک لحظهٔ تکینه از ادراک، بر روی یک باشندهٔ پایدار در یک وضعیت تأکید دارد و دارای یک پیوستگی است؛ تبادلی است میان ویژگی‌های مادی یا وجودی و قلمرو غیرمادی تجسم و خیال.

اتمسفر حالتی جامع و فراگیر از تأثیرات ادراکی، حسی و عاطفی برای یک فضا، محیط یا موقعیت اجتماعی است. این پدیده موجب شخصیت‌بخشی یکپارچه برای یک اتاق، مکان، چشم‌انداز و یا یک برخورد اجتماعی می‌شود. اتمسفر یک مخرج مشترک ناشی از احساس و گیراییِ موقعیت‌های تجربی محسوب می‌شود. اتمسفر یک چیز (Ding) ذهنی (آن چیز، نخست، در بودن بلاواسطه و ابتدایی و اولیه، خود را بر حس من تحمیل می‌کند) است، یک ویژگی تجربی یا حالتی تعلیق‌شده میان سوژه و ابژه.آن را می‌توان همانند فضای بدون سطحی (همچون باد که انسان آن را همانند حرکتی فارغ از محل درمی‌یابد و تجربهٔ آن از طریق نوعی احساس در ورای ذهن ما شکل می‌گیرد) در نظر گرفت که با روش‌های معمول در دانشی پوزیتیو متکی به آزمایش، الگوهای ریاضی و بهینه‌سازی آمار و داده‌ها، قادر به توضیحش نیستیم. زیرا تبیین فضا در چارچوب هندسهٔ اقلیدسی و با استفاده از مفاهیم نقطه، خط، سطح و بُعد و دَوَران آنها صورت می‌گیرد. هندسهٔ تحلیلی نیز که علوم طبیعی در چارچوب آن شکل گرفته است، توانایی توصیف فضای بدون سطح را ندارد.

از سوی دیگر در فلسفهٔ معاصر غرب، احساسات معمولاً به‌عنوان خصوصیات و موقعیت‌های درونی فرد درک می‌شوند. بنابراین آنها بخشی از یک دنیای سوبژکتیو هستند که خود را در زبان، کنش و پیام‌های کالبدی یا جسمانی (Körperlich) ظاهر می‌کنند و از دنیای بیرونی جدا می‌شوند. بدین ترتیب این پرسش‌ها مطرح می‌شود که آیا احساسات، یک واقعیت (Realität) مستقل و فراشخصی تلقی می‌شود؟ آیا احساسات در اینجا از یک موضوع حالت خارجی بودن (Subjekt äußerlicheSeinsweise) متمایز است؟ آیا احساسات باید فراتر از همهٔ یافتگی‌های سوبژکتیو حل و فصل شوند، و چه مبانی هستی‌شناختی‌یی ما را به سمت درک مفهوم اتمسفر سوق می‌دهد؟ هرمان اشمیتس با نظریهٔ اتمسفر خود، مبانی کاملاً جدیدی برای فلسفهٔ احساسات ارائه می‌دهد.

اما تمایز اصلی پدیدارشناسی نو با سایر انواع آن چیست؟ در زبان فارسی پژوهشی دربارهٔ پدیدارشناسی نو انجام نشده است. بنابراین توجه به این خلأ پژوهشی و نیز اهمیت موضوع در

پژوهش‌های فلسفی معاصر و برقراری نسبت میان فلسفه و سایر شاخه‌های دانش، نگارنده را بر آن داشت تا به سراغ خوانشی نو از پدیدارشناسی و یکی از مفاهیم مهم آن بروم. پدیدارشناسی نو نقدی رادیکال نسبت به بنیادهای دانش مطرح می‌کند و با طرح این مسأله که شناخت به واسطهٔ تمامی حواس و ارتباط تنانهٔ انسان با محیط اطراف و تحت مفاهیمی چند، از جمله اتمسفر صورت می‌پذیرد، سعی در بازخوانی و ارائهٔ صورت‌بندی جدیدی از نظام دانش (Wissenschaft) دارد. برای نمونه مفهوم اتمسفر می‌تواند با دو مفهوم حال و هوا (Stimmung) و جهانِ پیرامونی یا بنا به تعبیری فراگردجهان (Umwelt) که از مفاهیم اساسی در فلسفهٔ هایدگر هستند، نسبتی تازه برقرار کند و دیدگاه دیگری را نسبت به دانش و جایگزین‌هایی برای خوانش موجود از آن سبب شود. از سوی دیگر، نقد شناخت‌شناسی و فلسفهٔ سوژه (Subjektsphilosophie) پیشین ما را به سمت این پرسش هدایت می‌کند که چرا علم که داعیهٔ بهتر کردن جهان را داشته، در حال تخریب جهان پیرامون است؟ در نتیجهٔ چنین نقدی به ساختار علوم، انتولوژی در مرکز توجه قرار می‌گیرد. یکی از وجه‌های مهم انتولوژی، مفهوم تن است که پس از پرداختن به آن، احساسات مورد توجه قرار می‌گیرد. ارتباط احساسات نیز با فضا که یکی از مهمترین موضوعات در دانش نو است (اساس دانش در عصر جدید بر پایهٔ دو مفهوم فضا و زمان و نسبت این دو شکل گرفته است)، پرداختن به مفهوم اتمسفر را منجر می‌شود. زیرا مسألهٔ «این‌جایی» بودن بسیار مهمتر از «اکنونیّت» است. در گذشته برای توضیح و بررسی خرد، سعی در بیرون راندن احساسات ـکه یکی از محورهای اصلی پدیدارشناسی نو استـ از حوزهٔ شناخت شده است، تا بتوان به شناختی متقن دست یافت. برای بررسی شکل‌گیری و تأثیر احساسات بر روی تن که آگاهی انسان را شکل می‌دهد، بلافاصله با مفهوم اتمسفر روبه‌رو می‌شویم. پدیدارشناسی نو و مفهوم اتمسفر به‌عنوان یکی از مفاهیم مهم آن ارتباطی میان حوزهٔ فلسفه و سایر شاخه‌های علوم از جمله علوم اعصاب، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، پزشکی، معماری، شهرسازی، حقوق، نظریهٔ هنر و غیره برقرار می‌کند و فلسفه را در نسبت با مسائل جدید به جریان می‌اندازد.

کارنامهٔ دانشگاهی مبارز ناآرام
گزارشی از زندگی علمی شادروان محمدعلی مرادی

رضا نساجی
پژوهشگر تاریخ و علوم اجتماعی

در باب کیفیت تحصیل دکتر مرادی در آلمان، این گزارش برای کسانی که جریانات معاصر فلسفه و علوم اجتماعی در آلمان را پیگیری می‌کنند، جالب خواهد بود.

محمدعلی مرادی پس از آزادی از زندان در سال ۱۳۶۸ ـ که خود به طنز از آن با عنوان شش سال کار پژوهشی در «پژوهشکدهٔ دستگرد» یاد می‌کرد ـ به آلمان رفت و با هدف مطالعهٔ جدی فلسفه، تحصیلات دوبارهٔ خود را از دبیرستان شبانه در رشتهٔ علوم انسانی آغاز کرد. سپس وارد دانشگاه فرای برلین (Freie Universität Berlin) شد تا علاوه بر رشتهٔ اصلی فلسفه، رشته‌های جنبی اسلام‌شناسی و جامعه‌شناسی را بخواند. پس از اخذ لیسانس فلسفه و اسلام‌شناسی با امضای پروفسور زیبیله کره‌مر (Sybille Krämer) ـ نمرهٔ بسیار خوب (sehr gut 1.3) در فلسفه ـ و جامعه‌شناسی با امضای پروفسور ویگاند (Wiegand) دورهٔ فوق لیسانس در این سه رشته را با نگارش تز فلسفه دربارهٔ مفهوم «مفهوم» در «سنجش خرد ناب» کانت در دانشکدهٔ فلسفه و علوم روحی به پایان برد.

در آن زمان، در دانشکدهٔ فلسفه دانشگاه فرای برلین چند جریان فلسفی وجود داشت؛ از جمله، جریان قدرتمند فلسفه تحلیلی و منطقی با حضور چهره‌های برجسته‌ای چون ارنست توگنهت (Ernst Tugendhat)، که از فضای هگلی هایدلبرگ به برلین آمد، و پیتر بیری[1] (Peter Bieri)؛ جریان ایده‌آلیسم با چهره‌هایی چون میشاییل توینیسن (Michael Theunis-

۱. پیتر بیری، به‌عنوان نویسندهٔ رمان قطار شبانه به مقصد لیسبون (Nachtzug nach Lissabon) با نام مستعار پاسکال مرسیه (Pascal Mercier) شهرت بیشتری دارد و چندی قبل در اعتراض به نظام آکادمیک از تدریس کناره گرفت.

sen) و کریستین ایبا (Christian Iber)؛ جریانات علم فرهنگ (Kulturwissenschaft) و انسان‌شناسی فلسفی با چهره‌هایی همچون گونتر گبوقا (Gunter Gebauer) و کریستف وولف (Christoph Wulf).

برلین از این لحاظ برای دکتر مرادی جاذبه داشت که علاوه بر دانشگاه فرای که در آن درس می‌خواند، دانشگاه هومبلت (Humboldt-Universität zu Berlin)، دانشگاه فنی برلین (Technische Universität Berlin)، دانشگاه هنر برلین (Universität der Künste Berlin) و دانشگاه پوتسدام (Universität Potsdam) همه در حوزهٔ برلین قرار دارند و او در همهٔ اینها دروسی را گذرانده یا تعقیب کرده بود، از جمله، دروس تاریخ فرهنگی و «پدیده‌شناسی نو» (Neuen Phänomenologie) که هارتموت بوئمه (Hartmut Böhme) در هومبولت و گرنوت بوئمه (Gernot Böhme) در دانشگاه فنی ارائه می‌دادند و بعدها به پشتوانهٔ آرای هرمان شمیتس (Hermann Schmitz)؛ متفکر فقید مبدع موج چهارم پدیده‌شناسی، زمینه‌ساز گرایش او به پدیده‌شناسی نو و علم فرهنگ حول مفهوم «اتمسفر» شد.

اما مرادی که قصد داشت دکترای خود را با کریستین ایبا (Christian Iber)، متخصص برجستهٔ فلسفهٔ هگل، بگذراند، پس از آنکه ایبا از دانشگاه فرای خارج شد، در جست‌وجوی استاد برجسته (با توجه به خروج برخی دیگر از استادان چون توگنهت) به دانشگاه فنی برلین رفت تا در آنجا رسالهٔ خود را با راهنمایی متخصص برجستهٔ فلسفهٔ فیشته[1]، کریستف آسموت (Christoph Asmuth)، بنویسد. رسالهٔ او با موضوع آگاهی و خودآگاهی نزد فیشته آغازین، که البته سوگیری فلسفهٔ تطبیقی با آرای سهرودی داشت که با عنوان دقیق «دانستن، آگاهی و خودآگاهی در ایده‌آلیسم آلمانی و فلسفهٔ اسلامی»[2] در «انستیتو فلسفه، تئوری علم و تاریخ علم و تکنیک» در دانشکدهٔ علوم روحی (Fakultät I - Geisteswissenschaften) دانشگاه فنی برلین اجازهٔ دفاع در ۱۸ آپریل ۲۰۰۶ از سوی پروفسور آسموت را دریافت کرد. اما مرادی که از تم کلی پایان‌نامه‌اش در فلسفهٔ تطبیقی کناره گرفته و از سوی دیگر از مدت‌ها قبل در محافل ایرانیان آلمان اعلام کرده بود، به محض اتمام درس به ایران باز می‌گردد، به‌جای معرفی خود به ادارهٔ امتحانات، دفاع از پایان‌نامه و انتشار آن در قالب کتاب (جهت ثبت و اخذ رسمی مدرک که هزینهٔ بالایی را می‌طلبید)، تصمیم بازگشت به ایران را عملی کرد و به جای ورود رسمی به آکادمی، سنت دیگری از کار علمی را بنا نهاد که بر پرسشگری و رزمندگی علمی در کارگاههای غیررسمی خیابانی استوار بود، نه مدرک‌گرایی و مصادره مسندهای رسمی دانشگاه.

بدین ترتیب، با استنکاف از حضور رسمی در دانشگاه به‌عنوان عضو هیأت علمی، به‌مدت یک

۱. یوهان گوتلیپ فیشته.

2. Wissen, Bewusstsein und Selbstbewusstsein Deutschen Idealismus und der Islamischen Philosophie.

دهه کارگاههای آزاد خود را برگزار کرد؛ در «مؤسسه‌ای غیرقانونی اما نه ضد قانونی که بر سردر آن جملهٔ ابوالحسن خرقانی نوشته‌اند: «هر که به ایران سرای آمد، نانش دهید و از ایمانش نپرسید.» او که خود را «فرزند انقلاب» و «فیلسوف کف خیابان» می‌دانست، در سال‌های بازگشت به ایران در حاشیهٔ دانشگاه فعالیت کرد، در متن جامعه میان حلقه‌ای از شاگردان خود در محلات پایین شهر زیست و هرگز وارد مناسبات رسمی نشد، همچنان که به‌مدت دو دهه زندگی در آلمان از پذیرش تابعیت آلمانی خودداری کرده و در حاشیهٔ آن جامعه مانده بود، در حالی که علاوه بر محافل علمی و فرهنگی همچون یک مبارز تمام‌عیار اجتماعی به نهادهای دانشجویی و حزبی آلمانی رفت‌وآمد داشت.

بر این اساس بود که برای اجرایی کردن ایدهٔ پرورش نیروهای نخبه برای ایران، خوانش متن‌های کلاسیک فلسفی را در دستور کار قرار داد؛ بدین معنا که شش متن اصلی فلسفه شامل نقدهای اول تا سوم کانت (سنجش خرد ناب، سنجش خرد عملی و سنجش نیروی داوری)، دو کتاب هگل (پدیده‌شناسی روح و دانش منطق) و یک کتاب هایدگر (هستی و زمان) را برای شکل‌گیری ذهن فلسفی در دانشجویان عموم رشته‌ها ضروری می‌دانست، تا بتوانند با ذهنی ژرف به سراغ دیگر منابع علوم انسانی و اجتماعی و حتی هنر و مهندسی بروند.

پیش‌زمینهٔ خوانش این متن‌ها، کارگاه تلفیق خوانش و تدریس کتاب فلسفهٔ کانت: بیداری از خواب دگماتیسم نوشتهٔ میرعبدالحسین نقیب‌زاده بود، با این توضیح که استاد فقید متناسب با دانش مخاطبان، گاه کار تدریس فلسفه را از متون ساده‌تر (حتی خوانش رمان فلسفی «دنیای سوفی» نوشتهٔ یوستین گردر) آغاز می‌کرد تا در روندی مداوم سطح علمی افراد را به سطح خوانش متون کلاسیک برساند.

در این دوران و در کنار متون کلاسیک شش‌گانه، کارگاههایی چون «خوانش متون کلاسیک روشنگری» برگزار شد که ۱۷ متن برجستهٔ دوران روشنگری (از متون ریاضی و فیزیک نیوتن و گالیله گرفته تا فلسفهٔ اجتماعی و سیاسی روسو، ولتر و دیدرو که سنجش خرد ناب به‌عنوان هفدهمین متن، برآیند و پایان‌بخش این دوران ارزیابی می‌شد) مورد ارزیابی قرار گرفت. همچنین باید به کارگاههای منطق اشاره کرد که متونی چون «منطق (ارگانون)» ارسطو را مورد بررسی قرار داد.

در کنار کتاب‌های شش‌گانهٔ یاد شده، در طول این سال‌ها متن‌های مهم دیگری چون «مسائل اساسی پدیدارشناسی» هایدگر، «دیالکتیک روشنگری» تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، «فلسفهٔ روشنگری» ارنست کاسیرر، «خرد و انقلاب» هربرت مارکوزه، «از هگل تا نیچه» کارل لوویت، «تشکل جهان‌های تاریخی در علوم انسانی» و «مقدمه بر علوم انسانی» ویلهلم دیلتای، «روش‌شناسی علوم اجتماعی» ماکس وبر، «پژوهش‌های فلسفی در باب ذات آزادی انسان»

فردریش شلینگ و... به‌صورت کارگاه متن‌خوانی مورد خوانش قرار گرفتند، که کارگاه آخر با درگذشت ناگهانی ایشان ناتمام ماند.

با همین ذهنیت فلسفی و دانش دایرةالمعارفی بود که کارگاههای تخصصی دیگری همچون «خوانش متون کلاسیک روشنگری» (۱۷ کتاب برجستهٔ فلسفی، ریاضی و علوم طبیعی دوران روشنگری)، «شرایط حصول علم» (موضوعی که پروژهٔ اصلی خود برای ایران می‌دانست و دریغ که فرصت تکمیل آن را به صورت کتابی مدون نیافت)، «جامعه‌شناسی تاریخی و انسان‌شناسی تاریخی»، «تئوری‌های معماری»، «فلسفه و فرم‌های نوشتن» و پژوهش‌های متعدد و متنوعی در حوزهٔ فلسفه، انسان‌شناسی و علم فرهنگ را به انجام رساند.

یادش زنده باد که در میان تودهٔ مردم بود و در کوشش برای پرورش نخبهٔ دانشگاهی.

در نومیدی پس از فیلسوف امید

رضا نساجی
پژوهشگر تاریخ و علوم اجتماعی

بسیاری از ما از لحظهٔ آگاهی از مرگ معلم فقیدمان، روزها و شب‌های بسیاری را با کوهی از اندوه و انبانی از خشم به پایان برده‌ایم. خشم بی‌معنا و بیهوده از کسی که ما را ناگهان تنها گذاشت، بدون اینکه اجازه دهد عمق دردهای جسمی و روحی او را بفهمیم و هرگاه هم که پی به اندکی از این دردها بردیم و خواستیم با درمان‌های مرسوم آن را دوا کنیم، به‌سختی مقاومت کرد؛ تو گویی معلم ما که در سنتِ فرهنگ بر مبنای طبیعت در مقابل سنتِ تمدن بر مبنایِ خردِ سلطه‌گر ایستاده بود، نمی‌خواست و نمی‌بایست تن خود را به تیغ جراح بسپارد؛ این نتیجهٔ عملی دیدگاه نظری او در نقد فلسفهٔ روشنگری و علوم مدرنی بود که بر محور سلطه بر طبیعت استوار شده‌اند.

از دیگر سو، او تجسم توأمان تراژدی در عین امید بود و همچنان که همیشه از تعبیر طنزآلود «کوشش مذبوحانه» برای توصیف کارهای نظری استفاده می‌کرد، خصلتی همچون هاملت داشت؛ تسلیم نشدن و مبارزه کردن در عین آگاهی از محتومیت سرنوشت. ارجاع مدامش به تعبیر «عمل محتاج حجاب توهم است» (Illu- die durch Umschleiertsein das gehört Handeln zum sion) در جستار «زایش تراژدی» (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik) که نیچه آن را دستاورد کار هاملت می‌داند، همراهی ما را در این تلاش‌های محکوم به شکست، آغشته به آگاهی تلخی می‌کرد که فقط امید می‌توانست در آن نوید نجات باشد؛ یادآور دیگر اشارهٔ مدام او به شعر شادروان طبری: «صد بار زهر یأس مرا می‌کشت / گر پادزهر من نشدی امید.»

او که زندگی خود (و نسل خود در انقلاب) را سراسر شکست می‌دانست و می‌گفت ما باید تاریخ شکست‌هایمان را بنویسیم، به دیدگاه والتر بنیامین نزدیک می‌شد که تاریخ را نوعی یادآوری می‌داند و وظیفهٔ تاریخ‌نگار ماتریالیستی را یادآوری رنج گذشتگان و ناتمام بودن آن رنج برمی‌شمرد: «تاریخ صرفاً نوعی علم نیست، بلکه همچنین نه به مفهومی ناچیز، شکلی از به یاد آوردن است. آنچه با علم مشخص شده است، می‌تواند با به یاد آوردن جرح و تعدیل شود. چنین

به یادآوردنی می‌تواند امر ناکامل و خاتمه‌نیافته (خوشبختی) را به چیزی کامل بدل سازد و امر کامل (رنج) را به چیزی ناکامل.» بر این اساس، این ایده را به بسیاری از شاگردانش القا کرده بود که به‌جای تاریخ پیشرفت باید تاریخ جبران (Geschichte nachholen) بنویسند: «سنت ستمدیدگان به ما می‌آموزد که وضعیت استثنایی یا اضطراری‌یی که در آن به سر می‌بریم، خودِ قاعده است. باید به تصوری از تاریخ دست یابیم که با این بصیرت خواناست.» این درک در بیان لئو لونتال (Leo Löwenthal) بازتاب می‌یابد که در باب «شکست‌خوردگان پیشرفت جهانی» (der Verlierer im Weltprozeß) هنر را ذخیرهٔ عظیمی از اعتراض سازمان‌یافته علیه مسکنت اجتماعی و امکانی برای سعادت می‌شمارد، و بر آن است که در هنر: «آن تاریخی که فاتحان نوشته‌اند انکار می‌گردد.... در هر کار هنری صدای شکست‌خوردگان در روند جهان گویا می‌گردد، صدای آنان که روزی امیدوارانه پیروز خواهند شد.»

از سوی دیگر، علاقهٔ او به ارنست بلوخ (Ernst Bloch) ـ به‌عنوان بزرگترین فیلسوف مارکسیست، بالاتر از لوکاچ (Georg Lukács)، بنیامین (Walter Benjamin)، آدُرنو (Theodor W. Adorno) و دیگر اصحاب مکتب فرانکفورت که نقدشان به مدرنیته و روشنگری را به‌عنوان زمینه‌ساز نگرش‌های نو به علم و طبیعت می‌ستود، هم بیشتر متوجه سه‌گانهٔ «اصل امید» (Das Prinzip Hoffnung) بود که آن را از ابعاد مختلف در تلاقی سنت مذهبی یهود و سنت فلسفی یونان و نیز تقابل امید و تراژدی در این دو سنت و نیز امکان تعامل مذهب و سوسیالیسم در تحقق ایدهٔ آرمان‌شهر مورد توجه قرار می‌داد و در کنار آن، به کارهای دیگرانی چون یورگن مولتمان (Jürgen Moltmann) از سنت تئولوژی مسیحی و ژرژ اشتاینر (George Steiner) از سنت قوم یهود را در جستار درخشان «خلأ تئولوژیک آرمان‌شهر اسلامی: ضرورت مفهوم‌پردازی امید در نسبت با واقعیت این‌جهانی در ایران» (منتشر شده در کتاب *تفکر در تنگنا*) اشاره داشت.

معلم فقید نه‌تنها امید را برای وضعیت نومیدانهٔ کنونی ایران و ایده‌های آینده از منظرهای مذهبی و چپ پردازش نظری کرده بود، که در زندگی نیز تجسم بالاترین سطح امید در عین پذیرش سرشت تراژیک زندگی بود؛ بدین معنا که او در همهٔ ایام امید به زندگی را به دیگران می‌آموخت؛ چه در دوران زندان شش‌سالهٔ دههٔ شصت که نگذاشت دوستان زندانی‌اش به‌خاطر اصرار بر عقیدهٔ ایدئولوژیک و تعلق حزبی یا ناامیدی از زندگی، خود را به تیغ کسانی بسپارند که از این تندروی‌ها استقبال می‌کردند؛ چه در سال‌های مهاجرت در میان انبوهی از مهاجران سیاسی شکست‌خورده و در تنازع دایمی (که شاید بهترین توصیف از آنان را در فصل «مهمانخانهٔ غمگین» رمان *تبعید* (Exil) لیون فویشت‌وانگر (Lion Feuchtwanger) می‌توان یافت. کتابی که همین اواخر به استاد فقید داده بودم، اما فرصت خواندنش را نیافت)؛ و چه در تصمیم برای بازگشت به کشوری تحریم‌شده که بسیاری در حال فرار از آن بودند (و به‌زعم او، برخلاف نسل‌های قبل که بعد از شکست در راه آرمان‌هایش، مهاجرت اجباری و زندگی از صفر را تجربه می‌کرد، این نسل برای خود کارنامهٔ دروغین مبارزه می‌ساخت و از میهن می‌گریخت تا بر سر سفرهٔ آماده

بنشیند)؛ در رویارویی دوباره با نسل‌های انقلابیون شکست‌خورده در زندگی سیاسی در مواجههٔ رقیبان و زندگی خصوصی در مواجهه با فرزندانشان؛ دانشجویانی که هیچ چشم‌انداز امیدی برای خود متصور نیستند و فقط به فرار از کشور به بهانهٔ ادامهٔ تحصیل می‌اندیشند؛ و حتی بسیاری از جوانان اندوهگین از مشکلات شخصی و افسرده از وضع نابسامان جامعه در پیرامونش که به خودکشی فکر کرده بودند.

به خاطر دارم که روزی خواستم دربارهٔ کتاب ***چرا اندیشیدن اندوهگین می‌سازد*** (Warum Denken traurig macht) اشتاینر با او باب صحبت را باز کنم و بلافاصله با مخالفت صریح او روبه‌رو شدم که «نه، اندیشیدن من را غمگین نمی‌کند!» چندی بعد همان کتاب را در کتابخانه‌اش یافتم و پرسیدم پس این کتاب اینجا چه می‌کند؟ لبخندی زد، بدین معنا که اگر چه اشتاینر نویسندهٔ محبوب او است، اما در این مسأله با او هیچ همراهی ندارد. چرا که تفکر اگر انسان را برای تحمل رنج‌های زندگی مهیا نسازد، به هیچ نمی‌ارزد.

با این طرز تفکر بود که او با مشکلات زندگی کنار می‌آمد و آنها را می‌فلسفید. بنابراین، وضع زندگی او در هر دوره، آمیزه‌ای از جبر و اختیار بود؛ برخی از شرایط دشوار را خود انتخاب کرده بود، تا مفهوم الگوی زندگی چپ را با زیست فلسفی پشتوانهٔ در هم آمیخته، با پشتوانهٔ فلسفی عمیق‌تری مورد توجه قرار دهد (چپی که می‌بایست ایدئولوژیک نباشد، بلکه اکولوژیک و پاسیفیست شود تا از محیط زیست و صلح جهانی دفاع کند و درنهایت آن‌گونه که برشت (Bertolt Brecht) در انتقاد از خودی‌ها در شعر «به آنان که پس از ما می‌آیند» (An die Nachgeborenen) گفته بود، مناسبات اخلاق اجتماعی دیگری را در جهان بسط دهد، نه اینکه چپ‌ها نتوانند خود با یکدیگر مهربان باشند).

اما از سوی دیگر، سختی‌های جبر اجتماعی را به‌عنوان «واقعیت زندگی» می‌پذیرفت و تئوریزه می‌کرد، بی‌آنکه به خود سخت گیرد. ذهن عمیق او این پذیرش را آن‌چنان صورت می‌داد که گویی او خود این شرایط را انتخاب کرده است، اما واقعیت آن بود که بسیاری از دشواری‌ها به او تحمیل می‌شد. بر این اساس، او همچون سقراط «خرمگس اجتماعی» (soziale Bremse) بود، اما نه همچون دیوژن (Diogenes von Sinope) پیرو کلبی‌مسلکی (Kynismus). او ـ آن‌چنان که در این مدت بارها برای این و آن، حتی نزدیک‌ترین نزدیکان، توضیح داده‌ام ـ دنیاگریزی را پیشه نمی‌کرد و منزوی نبود، بلکه در پرتو آرامش وجدان و سلامت نفسی برآمده از نفی نفع‌جویی و فرصت‌طلبی، با طرح پرسش‌های مدام که از او نزد بسیاری چهره‌ای مهاجم و خشن ساخته بود (حال آنکه عمیقاً مهربان بود)، آرامشِ موهوم این و آن را بر هم می‌زد.

از سوی دیگر و برخلاف تصور ساده‌اندیشان، از فقر هم لذت نمی‌برد، بلکه این فقرِ تحمیل‌شده بر اویی بود که نمی‌خواست وارد مناسبات آلوده شود. زمانی، برای او این گزین‌گویی نیچه را در ***حکمت شادان*** (Die fröhliche Wissenschaft) با عنوان «فقیر» خواندم که «امروز او بی‌چیز است؛ اما نه به این دلیل که همه چیزش را گرفته‌اند، بلکه به این دلیل، که همه چیزش را دور

ریخته است. برایش چه اهمیتی دارد! او به یافتن عادت دارد. این فقرا هستند که فقر داوطلبانهٔ او را به‌خوبی درک نمی‌کنند»؛ اما او حتی از پذیرش این شکل فقر امتناع ورزید. شاید همچون گئورگ زیمل (Georg Simmel) که در جُستار «دربارهٔ جامعه‌شناسی فقر» (Zur Soziologie der Armut) دربارهٔ سنخ اجتماعی فقیر (Der Arme) می‌گوید: «این واقعیت که شخص فقیر است، به آن معناست که به مقولهٔ اجتماعی خاص فقیران تعلق دارد و او از زمانی فقیر شناخته می‌شود که مورد دستگیری قرار می‌گیرد و بدین‌سان به عضویت گروهی در می‌آید که شاخص آن فقر است. این گروهها با عمل متقابل میان اعضایش منسجم باقی نمی‌مانند؛ بلکه نگرش کلی جامعه به آنها این گروه را پایدار می‌سازد. فقر یک وضعیت کمّی و قائم به ذات نیست؛ بلکه فقط بر حسب واکنش اجتماعی ناشی از یک موقعیت خاص، مشخص می‌شود. فقر یک پدیدهٔ بی‌همتای جامعه‌شناختی است»، «فقیر» را کسی می‌دانست که خود انتظار دستگیری از دیگران داشته باشد.

بر این اساس بود که قدر هرگونه تنعم را می‌دانست و از لذت‌های این‌جهانی فروگذار نمی‌کرد. چرا که اساساً خود را در سنت آلمانیِ فرهنگ جا می‌داد؛ سنت برجا مانده از نیچه که برخلاف سنت آنگلوساکسون، فرهنگ (Kultur) را نه ذیل تمدن (Zivilisation)، که بدیل آن می‌داند؛ سنتی که بر مبنای غریزه استوار می‌شود و زندگی در کانون آن قرار دارد. بر این اساس بود که مرادی در برخی سال‌های دشوار زیست در تبعید آلمان و بازگشت به ایران، فقر تحمیلی را پذیرا شد، بی‌آنکه رنج‌هایش را به دیگران بروز دهد. او این فقر را به شکل مفهومی فلسفید و آگاهانه و داوطلبانه با آن در زیست خود کنار آمد، بی‌آنکه از کسی یاری بخواهد یا اجازه دهد کسی او را زیر سایهٔ منت خود گیرد.

اما همو که اصرار داشت «اجازه نمی‌دهم کسی مرا سازمان دهد»، پس از آنکه برخی شاگردان نزدیکش پس از القای ایمان به عمق دوستی با وی، سامان بهتری به زندگی‌اش دادند، اندک لمحات تنعم و نعمات رفاهی را که در مقابل حجم عظیم علم و عشق متقابل به شاگردان به او عرضه داشتند، قدر می‌دانست و از آن بهره می‌برد؛ تا آنجا که رفاه نسبی نه ماه پایانی حیات او، به شکوفایی کار فکری و انجام بهتر و سریع‌تر برخی پروژه‌های ناتمامی منجر شد که در دوران بیماری و کناره‌گیری گذشته مقدور نبود. در یکی از همین روزها بود که او را به شوخی خطاب قرار دادم که اندک‌اندک از پوزیسیون فرهنگ به تمدن نزدیک می‌شود؛ و او پاسخ داد که با شاگردان نزدیک اتمام حجت کرده است که اصرارهای آنها را تا حدی می‌پذیرد و نه بیشتر. و البته که این اصرارهای بسیارِ آن اندک‌شاگردان فقط پاسخ کوچکی بود به لطف‌های بزرگ او به تک‌تک شاگردانش.

این شرایط را باید فقر تحمیلی به یک «معلم مستقل فلسفه در کرانهٔ دانشگاه» دانست که منزوی نبود، اما گونه‌ای از غربت را هم در جامعهٔ آلمان (که با فرهنگ و فلسفهٔ آن نسبت جدی داشت) و هم ایران (که با تمام وجود بدان عشق می‌ورزید) تجربه می‌کرد. تجربه‌ای آگاهانه‌شده که خود مصداق سنخ اجتماعی «بیگانه» در جستار «گریز از غریبهٔ» (Exkurs über den Fremden) زیمل بود: «بیگانه که در اینجا مورد بحث قرار می‌گیرد، پرسه‌زنی نیست که امروز بیاید و فردا

برود. او غریبه‌ای است که امروز می‌آید و فردا می‌ماند. او یک پرسه‌زن بالقوه است. گرچه نمی‌رود، اما آزادی رفتن و آمدن را حفظ می‌کند.»

اویی که پس از خروج اجباری و غیر قانونی از ایران در سی‌سالگی، هرگز پاسپورت آلمانی نگرفته و بیست سال بعد پاسپورت پناهندگی را برای بازگشت به ایران تحویل داده بود، این غریبگی را به‌شکلی خودآگاه برگزید و پرسه‌زنی را در حاشیه‌های هر دو جامعه به عمیق‌ترین شکل تجربه کرد. کسی که شخصیت خود را ناشی از پرورش آزادانه در خانواده‌ای فرودست در میان کلیمی‌ها و ارمنی‌های اصفهان می‌دانست و به قول خودش به‌خاطر ذهن جستجوگر و پشتکار بسیار نزد آلمانی‌ها به‌عنوان «یهودی» شناخته شده بود، هوّیت بیگانه (Ausländ) و غریبه (Fremde) را همچون روشنفکران یهودی ـ آلمانی تجربه می‌کرد، اما برخلاف فیلسوفانی چون زیمل و بنیامین و شاعران یهودی چون رزه آوسلندر (Rose Ausländer) و پل سلان (Paul Celan) که خود را بیگانگانی هم در جامعهٔ یهودی و هم آلمانی درمی‌یافتند، موقعیت خود را به گونه‌ای سازگارتر فلسفیده و با این شرایط دشوار هم کنار آمده بود: «فیلسوفِ کرانه».

بدین ترتیب بود که او بدل شد به فیلسوف نخبه‌گرایی که زیست در کرانهٔ دانشگاه و روشنفکری را با رویارویی مستقیم با واقعیت در متن توده‌های جامعه آمیخته و به درک و زیست جدی رسیده بود که تراژدی شکست، فقر، را با ایمان و امید تسلی می‌داد. کسی که افراد مذهبی را به‌سبب اینکه دین بر مبنایِ اعتقاد را به دین بر مبنایِ ایمان ترجیح داده‌اند مورد انتقاد قرار می‌داد؛ همچنان که نسل گذشتهٔ چپ را بابت اینکه ناامیدی و روزمرگی را جایگزین امید کرده و با اصرار بر چپ بودن، در عین عدول از آن آرمان‌ها یا بقا در جزم‌باورهای دیرین، مانع رشد نسل جدیدی از چپ شده‌اند که می‌تواند برای جامعهٔ ایران امید به ارمغان آورد.

امروز هم اگر اندوهی بر شاگردان آن معلم فقید انبار شده، از آن رو است که کسی که به همهٔ ما امید می‌داد، با رفتن ناگهانی‌اش همه را نومید کرده و کسی که تجسم سرزندگی بود، اینک زنده نیست. شاید یگانه روزنهٔ امید ما در غیاب او آن باشد که همچنان که معلمشان با رزمندگی در زندگی علمی خود و با عشق بسیار به دانشجویانش نشان داد، می‌توان و می‌بایست از کارهای کوچکی در عرصهٔ نظر آغاز کرد که از تجربهٔ شکست‌های بزرگ دیروز در عمل عبرت آموخته‌اند تا به تعبیر طبری؛ «زمانی نو رسد از راه / این بایای تاریخ است / از این رو آن‌چنان باشید / کو شایای تاریخ است...»

با این امید است که می‌توان زنده بودن ایده‌ها و امیدهای معلم فقید را باور داشت؛ که گرچه جوان «مُرد، بذرش کشتزاری گشت پرحاصل»، «به زیر سنگ سرد گور، افکارش نشد مدفون» و «در سرود و در سخن، بگشود راه خود» که «گر اکنون مرا پیکر شود نابود / روان من نمی‌میرد، به پیکرها شود پیدا / ز دالان حلول آیم به جسم مردم شیدا / برانگیزم یکی آتش به جان خلق آینده...»

جستارها و درس‌گفتارها

در طول یک دهه حضور دوباره در ایران، دکتر محمدعلی مرادی کارگاههای تخصصی برگزار کرد؛ همچون:

- ***خوانش متون کلاسیک روشنگری*** (۱۷کتاب برجستهٔ فلسفی، ریاضی و علوم طبیعی دوران روشنگری)،
- ***شرایط حصول علم*** (موضوعی که پروژهٔ اصلی خود برای ایران می‌دانست و دریغ که فرصت تکمیل آن را به‌صورت کتابی مدون نیافت)،
- ***جامعه‌شناسی تاریخی و انسان‌شناسی تاریخی***»
- ***تئوری‌های معماری***
- ***فلسفه و فرم‌های نوشتن***

کتابها

پژوهش‌های متعدد و متنوعی در حوزهٔ فلسفه، انسان‌شناسی و علم فرهنگ را به انجام رساند که از آن جمله، مجموعه آثار زیر با ویراستاری یا دستیاری آقای رضا نساجی در دست انتشار هستند:

- ***تفکر در تنگنا: جستارهایی در علوم فرهنگی*** (انتشارات نقد فرهنگ، زیر چاپ)
- ***پدیده‌شناسی زاینده‌رود: اتمسفر زاینده‌رود به‌مثابهٔ میراث فرهنگی***

(پژوهشگاه میراث‌فرهنگی، زیر چاپ)

- ***سنجش‌های بی‌سرانجام: نقدهایی به آراء و آثار اصحاب علوم انسانی در ایران***

(نشر نی، در دست انتشار)

- ***مبانی فلسفی علم فرهنگ***

(انتشارات علمی و فرهنگی، در دست ویراست)

- ***خرد و باغ ایرانی*** و هفت مقالهٔ دیگر در علوم فرهنگی (در دست ویراست)
- ***در کرانهٔ دانشگاه: نقدهایی به وضعیت نهاد دانشگاه و دانش در ایران*** (در دست تدوین)

همچنین با کمک دیگر شاگردان ایشان در رشته‌های مختلف همچون معماری، جامعه‌شناسی و فلسفه، دست‌اندرکار تدوین دیگر آثار مکتوب و شفاهی به‌جامانده از کارگاههای متعدد ایشان هستیم.

درس‌گفتارها

- ***سنجش خرد ناب کانت***
- ***سنجش نیروی داوری کانت***
- ***فلسفه حق هگل***
- ***زیبایی‌شناسی هگل***
- ***خرد و انقلاب مارکوزه***
- ***شهر خدا آگوستین***
- ***مقدمه بر علوم انسانی دیلتای***
- ***اسطوره دولت ارنست کاسیرر***
- ***رمان‌خوانی***
- ***دنیای سوفی با نوجوانان***
- ***در مفهوم آزادی شلینگ***
- ***تاریخ نظریه‌های معماری***
- ***مفهوم امنیت و امنیت ملی برای ایران***
- ***جنس دوم سیمون دوبوار***
- ***نقد عقلی عملی کانت***
- ***پدیدارشناسی جان‌هگل***
- ***علم منطق هگل***
- ***هستی و زمان هایدگر***
- ***تولید فضا لوفور***
- ***روش‌شناسی علوم انسانی وبر***
- ***فلسفه روشنگری ارنست کاسیرر***
- ***مفهوم فیلم***
- ***نقد تاریخ تکنیک***
- ***لویتان هابز***
- ***دیالکتیک روشنگری آدورنو و هورکهایمر***
- ***رویکرد روش‌شناسی در اقتصاد***
- ***فلسفه هنر آرنولد هاوزر***
- ***کانت مقدماتی بیداری از خواب دگماتیسم نقیب‌زاده***
- ***درس‌گفتاری در بنیان‌های فلسفی جامعه‌شناسی تاریخی***
- ***شرایط حصول علم در ایران: درس‌گفتاری در باب شرایط امکان یا امتناع علوم در ایران***

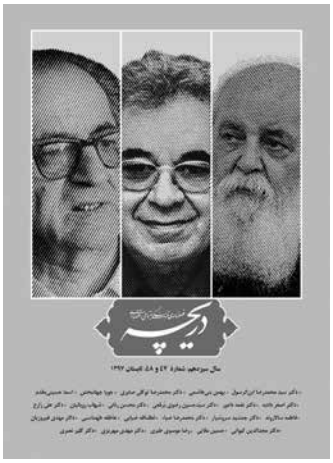
تدریس خوانش متون کلاسیک روشنگری شامل ۱۷کتاب از نویسندگانی همچون:
گالیله، کپلر، نیوتن، اویلر، هاپس، دکارت و ...

سخنرانی‌ها

مرداد ۱۳۸۴ مناظره با آرامش دوستدار در انجمن دوستداران اندیشه در برلین
اردیبهشت ۱۳۸۵ به بهانه درگذشت هادی میرمیران، معمار شهرساز متفکر

دی ۱۳۸۷	مسائل اساسی جامعه‌شناسی معرفت در شرایط کنونی
دی ۱۳۸۷	بحران در جامعه‌شناسی شناخت
شهریور۱۳۹۲	مکتب آنال؛ بین جامعه‌شناسی تاریخی و انسان‌شناسی تاریخی»
دی۱۳۹۲	توسعه علوم انسانی و دانشگاه
آذر ۱۳۹۲	«نقد شیوه تولید آسیایی از منظر جامعه‌شناسی تاریخی»
اردیبهشت ۱۳۹۳	اسلام و تکنولوژی در همایش ملی فرهنگ و تکنولوژی
تیر ۱۳۹۵	نشست ماهیت و شرایط امکان نقد به مثابه تفکر در سنت فلسفه اسلامی
دی ۱۳۹۵	برنامه دریچه سراغ محمدعلی مرادی در موضوع تفکر آزاد و امنیت ملی
اسفند ۱۳۹۵	نشست هم‌اندیشی «ابن خلدون و علوم اجتماعی؛ نگاهی انتقادی به روایت سیدجواد طباطبایی»
اسفند ۱۳۹۵	نشست هم‌اندیشی ابن خلدون و علوم اجتماعی
فروردین ۱۳۹۶	نشست هم‌اندیشی و نقد و بررسی کتاب خواجه نظام‌الملک طوسی و تداوم فرهنگی ایران
اردیبهشت ۱۳۹۶	نشست هم‌اندیشی زوال اندیشه سیاسی در ایران
اردیبهشت۱۳۹۶	نشست «روش در تاریخ نویسی»
اردیبهشت۱۳۹۶	نشست علمی «نقد عقل تاریخی در فلسفه دیلتای»
تیر ۱۳۹۶	نقد و بررسی کتاب «شرایط امکان علوم اجتماعی در فلسفه غرب و فلسفه متأخر اسلامی»
آبان۱۳۹۶	«در نسبت فلسفه و صلح»
دی۱۳۹۶	صلح و چشم‌انداز راهبردی آن
دی۱۳۹۶	مراسم رونمایی از دو کتاب «فیلم مردم‌نگارانه» و «سینمای پساپاپ»
دی ۱۳۹۶	بررسی توسعه در پرتو فلسفهٔ علوم اجتماعی
دی ۱۳۹۶	تأملاتی پیرامون فلسفهٔ علوم اجتماعی و تانی‌هایی حول موضوع توسعهٔ کشور
دی۱۳۹۶	تعیین نسبت ایدهٔ مصالح مرسله و ایده ایرانشهری
بهمن ۱۳۹۶	برنامه گستره شریعت با موضوع علم دینی
بهمن ۱۳۹۶	نشست امکان‌ها و بایسته‌های تمدن‌سازی اسلامی برگزار می‌شود
اسفند ۱۳۹۶	فلسفه و آینده ایران
اسفند ۱۳۹۶	سخنرانی محمدعلی مرادی در همایش زبان مادری در گفتمان علوم اجتماعی
اسفند ۱۳۹۶	بررسی و نقد آثار و افکار و کوشش‌های علمی و اجتماعی احسان نراقی
فروردین ۱۳۹۷	سمینار ملی «بازخوانی خدمات متقابل اسلام و ایران: نقد روایت مطهری از ناسیونالیسم ایرانی»
فروردین ۱۳۹۷	سخنرانی محمدعلی مرادی در دومین نشست نقد و بررسی ایرانشهری

فروردین ۱۳۹۷ ترازنامه روشنفکری در ایران پس از انقلاب»
اردیبهشت ۱۳۹۷ در باب بنیان‌های فکری تئوری در معماری



برای اشتراک فصلنامهٔ دریچه

لطفاً نکات زیر را در نظر داشته باشید:

ـ حق اشتراک را به شماره حساب ۰۰۰۰۴۴۷۵۵۵۴۴۴۸ نزد بانک تجارت به نام مجید زهتاب واریز نموده و اصل فیش بانکی را همراه با فرم تکمیل شده به نشانی مجله ارسال و یا تصویر آن‌را ایمیل فرمایید.

نشانی دفتر فصلنامه: اصفهان، خیابان محتشم کاشانی، فرعی شمارهٔ ۳۰ (سیروس جنوبی)، اول کوچهٔ امید، پلاک۱۴۵ـ انتشارات نقش مانا

آدرس سایت دریچه: www.darichejournal.com

آدرس ایمیل: Dariche.magazine@gmail.com

تلفن و نمابر: ۰۳۱ـ۳۶۲۵۷۱۳۱

ـ حق اشتراک سالیانه مبلغ ۴۰۰۰۰ تومان است. (هزینهٔ پست به این مبلغ اضافه می‌شود.)

برگ اشتراک فصلنامهٔ دریچه

نام و نام خانوادگی: ..... **نام مؤسسه:** .....

شماره تلفن: ..... **شماره نمابر:** .....

پست الکترونیک: ..... **کدپستی (ده رقمی):** .....

نشانی دقیق پستی: .....

.....

استان: ..... **شهرستان:** .....

خواهان اشتراک از شماره ..... **تا شماره** .....

شماره رسید بانکی: ..... **تاریخ تکمیل برگ اشتراک:** .....