سیمرغ

(نشریه‌ی خصوصی شروین وکیلی برای دوستانش)

«شماره‌ی دوازدهم»

آبان ماه هزار و سیصد و نود و دوی خورشیدی

عنوان	صفحه
سرمقاله	۱
اخبار	٤
چالش	۱۱
پرسش	۱٤
پیشنهاد داستان: مصاحبه‌ای درباره‌ی جنگجو	۱۵
پیشنهاد فیلم: کارتونهای هنجارساز!	۳۰
پیشنهاد موسیقی: آثار الکساندر بورودین	۳۸
پیشنهاد کتاب: آثاری درباره‌ی بیدل	٤۱
شعر: ناظرالاسلام بنگالی	٤۳
شعر پارسی: بیدل دهلوی	۵٤
از شعرهایم: هنگامه، ضحاک، جنگجو	۵۸
جام جم زروان	٦۳
مقاله: مرزبندی رمزگان و فقر هویت	٦۸
مقاله: اعلام موضع درباره‌ی کلمه‌ی «ترک»	۷۷
مقاله: کاروان آینه: پیکربندی «من» در اشعار بیدل دهلوی	۸۲
متون وارده: فصلی از کتاب بازیها	۱٤٤
معرفی نقاش: یانیک دوسو	۱۵۱
طنز: التفاضیل- تفضیل	۱٦۱
طنز: تذکره‌ی شیخ‌النساء لیلای امینی	۱٦۵

در میان جفت‌های متضادِ عاطفی‌ای که همگان همواره با آن دست به گریبان‌اند، شاید مهمترین دوقطبی‌ای که مردم ایران زمین در درازنای تاریخ دیرپای سرزمین‌شان در میانه‌اش نوسان می‌کرده‌اند، بیم و امید باشد. از دوردست‌ترین زمانها و کهنترین برگ‌های بازمانده از تاریخ ایران زمین، می‌بینیم که بیمِ ویرانی و نابودی و تباهی از سویی و امیدِ احیا و بازسازی و رستاخیز، در دو قطبِ اندیشه‌ی ایرانی و تجربه‌ی زیسته‌ی این مردمان وجود داشته است. بیم از خشکسالی، بیم از دشمن خارجی یا داخلی، و بیم از دروغ از همان ابتدا بر پیشانی نبشته‌های کهن حک شده است و در کنار این سه بیم که گویا به سه سطحِ زیستی، روانی-اجتماعی و فرهنگی تعلق دارند، امید به آبادانی بوم، نیرومندی مردم و شادی را نیز می‌بینیم.

زمانه‌ی کنونی ما نیز، در تداوم آنچه که پیش از این بوده، تعلیقِ میان بیم و امید است. بیمهایی که به قدر حمله‌ی مغول و مقدونی یا سال وبایی و قحطی‌های بزرگ خانمان‌برانداز نیست، اما به خاطر موقعیت فرودست‌مان و امکان بر باد رفتن هویت‌مان، دهشتناک‌تر می‌نماید. از سوی دیگر، البته، امید هم وجود دارد. امیدی که دیرزمانی است فروتنانه -یا شاید خودکوچک‌بینانه- بیان می‌شود و بهروزی و همتا شدن با «دیگری»های «خارجی» را نوید می‌دهد.

اگر تاریخ ایران زمین را بنگریم، می‌بینیم که بیمها معمولا از گستره‌هایی جامعه‌شناختی یا زیست‌شناختی بر می‌خاسته‌اند، و در سطوحی روانشناختی یا فرهنگی منحل می‌گشته و دفع می‌شده‌اند. یعنی بیمها معمولا به حمله‌ی سپاهیانی غارتگر و بیگانه مربوط می‌شده، یا به ناسازگاری طبیعت و کم‌آبی و تباهی کشت و کار ارجاع می‌داده است. در حالی که امیدها را «من»ها، یعنی تک انسان‌های تاثیرگذار و توانمند بر می‌انگیخته‌اند. در موقعیتهای بحرانیِ سیاسی یا شرایطی که تهدیدی نظامی بر مردم ایران زمین سایه

می‌افکنده است، «من»هایی دلیر و جنگاور از جنس داریوش بزرگ و ارشک فرهمند و شاه اسماعیل بر می‌خاسته و با این تهدید می‌آویخته‌اند، و آبادانی و رفاه و رونق بازرگانی در گروی سیاست درست «من»هایی کاردان و خردمند مثل اسماعیل سامانی و شاه عباس صفوی بوده است.

این روزها گله و اعتراض بابت قهرمان‌پروری و پهلوان‌گرایی ایرانیان زیاد به گوش می‌رسد، و آنچه که اندک است، تحلیلی است عقلانی از این که چرا ایرانیان چنین ریشه‌دار به ظهور قهرمانهایی نجات‌بخش باور دارند و حتا همان معترضان نیز در اعماق ضمیر نیمه‌آگاهشان همان را می‌پسندند و باور دارند و انتظار می‌کشند.

گمان من آن است که باور عمیق به این که در زمانه‌ی بیم، باید به شخصیتی برجسته و نجات‌بخش امید بست، از پویایی خاص تاریخ ایران زمین بر می‌خیزد. مردم در این حوزه‌ی تمدنی چنین باوری دارند، چون چنین تجربه‌ای داشته‌اند. در تاریخ ما، بارها و بارها بیم در کلان‌تر ابعادِ قابل تصور رخ نموده و هر بار امیدها با ظهور «من»هایی نیرومند و کردارهای سرنوشت‌ساز ایشان جامه‌ی عمل به خود پوشیده است. آشوبهای پیاپی و گسستهای نهادینی که در جامعه‌ی ایرانی پیشینه‌ای دیرپا دارد، در نقاطی که بیم بیشینه می‌شود، امکان مدیریت تهدیدها توسط نهادها را از میان برده، و در نتیجه پیچیده‌ترین سیستم‌های بر سازنده‌ی یک تمدن، یعنی «من»های خودمختار و کنشگر بوده‌اند که در این شرایط ابتکار عمل را به دست گرفته و تهدیدها را به فرصت، و بیمها را به امید بدل ساخته‌اند.

در این معنی، قهرمان‌گرایی ایرانیان و چشمداشت ایشان برای این که فردی برجسته و بزرگ برخیزد و مشکلات را درمان کند، به نظرم در نفسِ خود تصوری نادرست یا مردود نیست، که چه بسا استقرایی تاریخی باشد. این تصور فقط وقتی برای سلب مسئولیت افراد و از سر وا کردنِ مشکلات و طرد کوشش به کار گرفته شود، مذموم است، و تجربه نشان داده که بیعاران در همه‌ی جامعه‌ها و تمدنها وجود دارند و بالاخره به این باور یا منشهای دیگر می‌آویزند تا بی‌کنشی، بزدلی، یا تنبلی خویش را توجیه کنند.

باور به این که «من»ها سازنده‌ی تاریخ هستند، و «من»ها نقشی سرنوشت‌ساز و تعیین کننده در دفع بیمها و زایش امیدها دارند، دست بر قضا، از منظری فلسفی، در نقطه‌ی مقابل عقاید جبرگرایانه‌ای قرار می‌گیرد، که قرارگاه و پرورشگاه معمولِ انفعال و تخدیر توده‌هاست. یعنی این باور ایرانیان، بر خلاف آنچه که «مُدِ شیکِ روشنفکرانه‌ی تخطئه‌ی خودِ ایرانی‌مان» ابراز می‌کند، به خودی خود چیز بدی نیست، که برعکس، امکان دستکاری فردی در تاریخ را گوشزد می‌کند. باور به وجود پهلوانانِ تاریخ‌ساز، به خصوص وقتی بپذیریم که هریک از ما ممکن است چنین پهلوانی باشیم، سازنده‌ترین رکنِ سوگیری اراده‌گرایانه‌ایست که گذار از بیم به امید را ممکن می‌سازد.

این سویه‌ی بزرگداشت پهلوانان و قهرمانان از دیرباز وجود داشته و در ادب پارسی هم بازتابی وسیع یافته است. چنان که اگر بانویی در دوران قاجار می‌گوید:

ایرانیان که فر کیان آرزو کنند/ باید نخست کاوه‌ی خود جستجو کنند

این حرف را در بستری تاریخی زمینه‌ای فرهنگی می‌زند که هزار سال پیشتر از آن فردوسی در همان گفته است:

فریدون فرخ فرشته نبود ز مشک و ز عنبر سرشته نبود

ز داد و دهش یافت این نیکویی تو داد و دهش کن، فریدون تویی*

اخبار روزهای گذشته:

✵ جمعه 12 مهرماه، گروهی از دوستان خورشیدی به کوهنوردی رفتند. بخش اصلی زمان برای دید و بازدید و گفتگوی دوستان –و البته خوردنِ مبسوط صبحانه– صرف شد، و آنقدر خوش گذشت که تصمیم گرفتیم بعد از این هر ماه همین ماجرا را –با کوهنوردی بیشتر و نشستنِ کمتر– برگزار کنیم. بنابراین قرار کوه خورشیدی‌ها جمعه‌ی دوم هر ماه است، و جزئیات برنامه هر ماه تا ده روز پیش از فرار رسیدن این جمعه اعلام خواهد شد.

✵ روز جمعه ۱۹ مهرماه، جشن کوچکی به مناسبت فرا رسیدن مهرگان برگزار شد که در آن مدیران و برنامه‌ریزان موسسه‌ی خورشید گرد آمدند و پایان چهارده سالگی این سازمان را در کنار جشن مهرگان گرامی داشتند.

✵ روز دوشنبه ۲۲ مهرماه سخنرانی‌ای داشتم به عنوان «ظهور منِ پارسی در عصر هخامنشی» که به همت گروه جامعه‌شناسی تاریخی انجمن جامعه‌شناسی ایران، در دانشکده‌ی علوم اجتماعی دانشگاه تهران برگزار شد. گزارش کوتاهی از آن را در بخش چالش همین شماره از سیمرغ گنجانده‌ام.

عکس از مسیح شرافتیان

❋ دوره‌ی آموزشی «جامعه‌شناسی کالبدهای انسانی» از نیمه‌ی مهرماه در موسسه‌ی رخداد تازه برگزار شد. من در این دوره درباره‌ی صورتبندی اجتماعیِ مرگ، جنسیت، خوراک و درد و لذت درسی ارائه می‌کنم. اگر کیفیت و برون‌داد دانشجویان کلاس رضایت‌بخش باشد، دوره ادامه خواهد یافت و با مباحثی تخصصی‌تر در همین راستا ادامه خواهد یافت.

❋ همزمان با جشن مهرگان و برگزاری مراسم بزرگداشت پایان چهاردهمین سالگرد فعالیت خورشید، گروه ترجمه‌ی خورشید نخستین مجموعه از دستاوردهای خود را در قالب یک کتاب و دو نشریه به شکل الکترونیکی منتشر کرد. کتاب، «مزامیر میانرودان» نام دارد و مجموعه‌ای از اشعار و متون کهن میانرودانی است که به زبانهای سومری و اکدی سروده شده‌اند و بیشترشان با واسطه‌ی زبان انگلیسی به پارسی برگردانده شده‌اند. این کتاب حاصل تلاش دانشجویان کلاس «تاریخ اندیشه‌ی ایرانی» است و با ویرایش خانم مهشید ابوالحسنی کارِ تدوینش به سرانجام رسیده است.

❋ دستاورد دیگر گروه ترجمه‌ی خورشید، دو نشریه است که با نام سیمرغِ هنر و ادبیات و سیمرغ علوم پایه منتشر می‌شود. کارِ ترجمه و آماده سازی سیمرغِ علوم انسانی نیز موازی با این دو پیش می‌رود، اما آن نشریه برای انتشار در مراسم مهرگان آماده نشد. شماره‌ی نخست سیمرغ علوم پایه با سردبیری دکتر حسین پژم، و شماره‌ی نخست سیمرغ هنر و ادبیات با سردبیری خانم بهنوش عافیت طلب به انجام رسیده و هریک از این نشریه‌ها مجموعه‌ای از مقاله‌های ترجمه و گاه تالیف شده توسط اعضای خورشید را در خود جای می‌دهند. این مجله‌ها و کتاب «مزامیر میانرودان» را می‌توانید بر تارنمای خورشید (www.kanoon_khorshid.org)، تارنمای سوشیانس (www.soshians.ir) و تارنمای زروان (www.zorvan.org) بیابید.

اخبار روزهای آینده:

✵ نشست ادبی سیمرغ (بازخوانی انتقادی شعر معاصر) که در شش ماه نخست امسال در قالب کلاسی توسط من و دکتر امیرحسین ماحوزی ارائه می‌شد، در شش ماه دوم امسال در قالب نشستهای هم‌اندیشی ماهانه ادامه خواهد یافت. این نشستها در عصرگاه دوشنبه در محل موسسه‌ی سیاووشان برگزار می‌شود و روز دقیق آن به زودی به اطلاع دوستان خواهد رسید.

✵ نشریه‌های سیمرغ در شاخه‌های هنر و ادبیات، علوم پایه و علوم انسانی در ابتدای کار به صورت گاهنامه، و از نوروز امسال به صورت ماهنامه منتشر خواهند شد. دوستانی که دستی در ترجمه دارند می‌توانند با مدیر گروه ترجمه‌ی خورشید (خانم بهنوش عافیت طلب) تماس بگیرند و ترجمه‌ی مقاله‌ای یا فصلی از کتابی را بر عهده بگیرند. فعالیت در گروه ترجمه‌ی خورشید به صورت داوطلبانه انجام می‌پذیرد و حاصل کار در قالب مجله یا کتاب الکترونیکی به صورت آزاد در اختیار همه‌ی پارسی‌زبانان قرار می‌گیرد.

✵ به دنبال نامه‌نگاری با دکتر مارک یان اولبریخت (Marek Olbrycht Jan) که از نامدارترین متخصصان تاریخ اشکانیان در جهان است، ایشان مجموعه‌ای از مقاله‌هایشان را برای انتشار در اختیار گروه ترجمه‌ی خورشید قرار دادند. این مجموعه هشت مقاله را در بر می‌گیرد و بخش عمده‌ی آنها میان اعضای گروه سیمرغ علوم انسانی توزیع شده است. امیدواریم بتوانیم تا نوروز امسال این مجموعه مقاله‌ها را با مقدمه‌ای از خودِ استاد اولبریخت و مقاله‌ای در نقد و شرح آرای وی، به صورت کتاب الکترونیکی در اختیار علاقمندان قرار دهیم.

✵ کار ویرایش کتاب «کوروش نجات‌بخش: شرحی بر تاسیس کشور ایران» به همت مهندس علیرضا افشاری به انجام رسیده و این کتاب مراحل مرسوم برای چاپ را طی می‌کند. این کتاب در ابتدای کار قرار بود ویراست دومِ «تاریخ کوروش هخامنشی» باشد، اما با توجه به این که تاریخ کوروش هخامنشی یازده سال پیش نوشته شده بود، گنجاندن مباحث تازه‌ای که در این

فاصله مطرح شده حجم آن را افزونتر از ویراستی نو کرد و آن را به جامه‌ی کتابی تازه در آورد. این کتاب در مجموعه‌ی تاریخ تمدن ایرانی که انتشارات شورآفرین مسئولیت نشرش را بر عهده گرفته، جای خواهد گرفت.

✹ گروه بازی زروان در حال ساخت بازی جدیدی است به نام «چوگان» که ماجراهای آن در اصفهان رخ می‌دهد و ساختارش به طور خاص برای مدارسی طراحی شده که اردوی تفریحی به اصفهان گسیل می‌کنند. درازای بازی سه روز است و بخش عمده‌ی داستان آن در دوران صفوی رخ می دهد. این بازی از اواخر آبان ماه امسال برای مدارس قابل اجرا خواهد بود.

✹ روز جمعه هفدهم آبان دومین برنامه‌ی کوهنوردی پاییزه‌ی خورشید در دره‌های کوهستانی شمال تهران برگزار خواهد شد. زمان قرار ساعت یک ربع به هفت تا هفت صبح است و مکان هم طبق معمول روبروی پستخانه‌ی میدان تجریش است. کوهنوردی سبک و در حد پیاده‌روی خواهد بود و بیشتر هدف دید و بازدید دوستان است.

✵ خبر رسید که فرآیند انتشار کتاب «تاریخ خرد ایونی» که جلد دوم از مجموعه‌ی «تاریخ خرد» است، به فرجام رسیده و این کتاب به زودی توسط پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی چاپ خواهد شد. در این کتاب سیر تحول اندیشه‌ی فلسفی در سرزمینهای یونانی‌زبان در دوران هخامنشی مورد تحلیل قرار گرفته و پیوندهای اندیشه‌ی فلسفی پیشاسقراطی با اندیشه‌های ایرانی واشکافته شده است. جا دارد همین جا از استاد گرانقدر دکتر پرویز اذکایی که زحمت خواندن و نقد و حاشیه‌نویسی بر این کتاب را بر عهده داشتند سپاسگزاری کنم، که رهنمودهایشان در بهبود این متن تاثیری **نمایان داشت. کتاب «خرد افلاطونی» که جلد سوم از این مجموعه است هم در همین پژوهشگاه از مراحل ارزیابی علمی گذر کرده و به انتظار رای تصمیم‌گیران برای سرمایه‌گذاری بر کتاب است. امیدوارم این کتاب هم به زودی به دست کتابخوانان برسد، و همچنین درباره‌ی کتاب «زند گاهان» که جلد نخست از این مجموعه است و سالهاست در بند توقیف گرفتار مانده، چشمداشتی مشابه دارم.**

✵ **کارکرد صفحه‌ی 30-morgh بر شبکه‌ی فیس‌بوک، که پیش از این نوشتارها یا پروژه‌های نیمه‌کاره یا نوپای مرا معرفی می‌کرد، تغییر کرده است. از این به بعد، این صفحه به عنوان فضای عمومی بخش شعرِ انجمن ادبی سیمرغ فعالیت می‌کند. به همین دلیل، عضویت در آن که پیشتر تنها بر روی دوستان و آشنایانم گشوده بود، برای عموم باز شده است، و علاقمندان می‌توانند در آن عضو شوند و شعرهای مورد پسندشان را در آن به اشتراک بگذارند و نقد و تحلیل‌هایشان را درباره‌ی شعرهای به اشتراک گذاشته شده، در قالب یادداشتی پای آن ثبت کنند.**

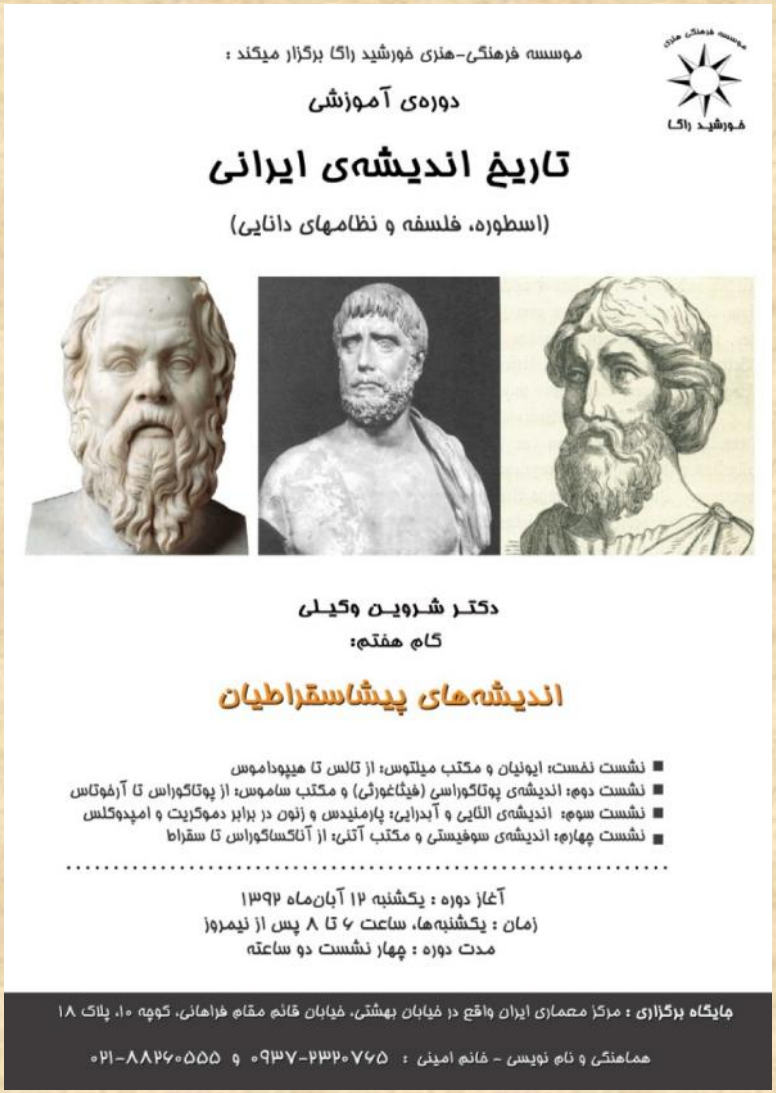
✵گروه موسیقی خنیاگران زروان با آهنگسازی و سرپرستی اهورا پارسا در روزهای چهارم و پنجم آبان ماه، ساعت هشت شب در تالار رودکی تهران

کنسرت بزرگی برگزار می‌کند، نوازندگان این گروه عبارتند از: فرهنگ مشتاق (کمانچه)، بهروز قهاری (دف)، سلمان سالک (سه‌تار)، بهروز بیگی (یسنای)، یونس رئوفی (پردیس)، سروش مهاجری (نگاره)، حسین پاکدامن (دوتار)، و اهورا پارسا (تنبور، رباب، دوتار). دوستانی که با آثار دوست و برادرم استاد پارسا آشنا هستند می‌دانند که سبک موسیقی گروه زروان تلفیقی از موسیقی باستانی ایرانی با سازهای نو است، و بخش مهمی از سازهای برشمرده شده هم به همین ترتیب نو و بی‌سابقه هستند. دوستان برای به دست آوردن اطلاعات بیشتر یا دریافت بلیط می‌توانند با دفتر آموزشگاه موسیقی زروان (۸۸۳٤۱۸۰۲) یا مدیر روابط عمومی آموزشگاه (۰۹۱۲۸۸۸۷۵۹۱) تماس بگیرند.

✷ هفتمین گام از کلاسهای «تاریخ اندیشه‌ی ایرانی» موسسه خورشید راگا که عصر روزهای یکشنبه تدریس می‌کنم، با عنوان «اندیشه‌های پیشاسقراطیان»، بر محور ارتباط آرای یونانیان با ایرانیان باستان، برگزار می‌شود. این دوره شامل چهار نشست است: «ایونیان و مکتب میلتوس: از تالس تا هیپوداموس»، «اندیشه‌ی پوتاگوراسی (فیثاغورثی) و مکتب ساموس: از پوتاگوراس تا آرخوتاس»، «اندیشه‌ی الئایی و آبدرایی: پارمنیدس و زنون در برابر دموکریت و امپدوکلس» و «اندیشه‌ی سوفیستی و مکتب آتنی: از آناکساگوراس تا سقراط».

نخستین نشستِ این دوره در تاریخ یکشنبه ۱۲ آبان‌ماه ۱۳۹۲، ساعت ٦ تا ٨ پس از نیمروز، در مرکز معماری ایران واقع در خیابان بهشتی، خیابان قائم مقام فراهانی، کوچه ۱۰، پلاک ۱۸ برگزار خواهد شد.

علاقه‌مندان برای هماهنگی و نام‌نویسی می‌توانند با خانم امینی : ۰۹۳۷-۲۳۲۰۷٦۵ و ۰۲۱-۸۸۲٦۰۵۵۵ تماس بگیرند.



هریک از ما تصویری ذهنی از «من»ای یگانه، معلوم و متمایز از دیگری در ذهن داریم که مرزبندی مشخصی دارد و با خودانگاره‌ای صورتبندی شده در زبان مشخص می‌شود و هویت شخصی‌مان را بر می‌سازد. پرسش از تاریخِ ظهور این «من»، می‌تواند بسته به داده‌هایی که برای پاسخگویی مورد استفاده قرار می‌گیرد، خصلتی روان-زیست‌شناسانه، جامعه‌شناسانه، یا فلسفی به خود بگیرد.

در گذارِ قرن نوزدهم به بیستم میلادی، همگرایی نقدهایی که اندیشمندانی مانند نیچه و فروید بر سرمشق فلسفی خرد روشنگری وارد آوردند، به بازاندیشی درباره‌ی اصالت و عمومیت این «من» منتهی شد. به این ترتیب، در نیمه‌ی دوم قرن بیستم اندیشمندانی مانند فوکو این ادعا را مطرح کردند که اصولا مفهوم «من» در موج مدرنیته ریشه دارد و پیشینه‌اش با گسستهای پیاپی، و نه پیوستاری مفهومی روبروست. در این چارچوب، «من»، یعنی آن گرانیگاه خودآگاه، خودمختار، و عاقلی که به شکلی درونزاد و خودجوش به کردار دست می‌یازد، برساخته‌ی نهادهای مدرن است، و توهمی است که از گفتمانهای نهادی ترشح می‌شود.

موضع فلسفی من درباره‌ی «من»، قبول دیرینگی و عمومیت این مفهوم است. یعنی به چندین دلیل فلسفی و به خاطر پیچیدگی چشمگیر و بی‌نظیر سیستمِ روانی-عصب‌شناختیِ برسازنده‌ی «من»، فکر می‌کنم نادیده انگاشتنِ

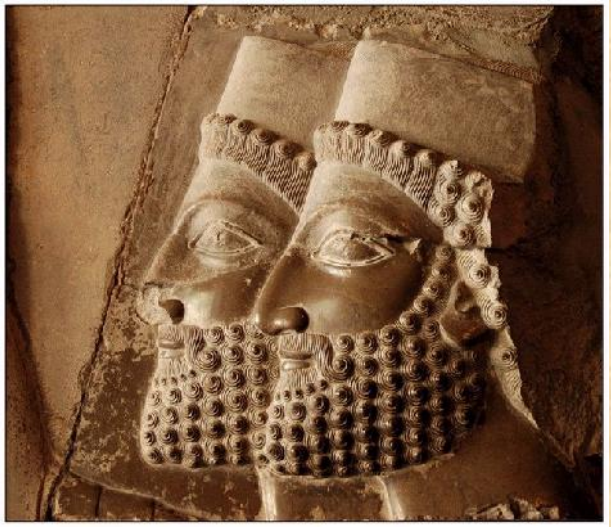
اهمیت و فروکاستن‌اش به مفاهیم دیگر نادرست و ناکارآمد باشد. یعنی «من» را امری انسانی به معنای عام کلمه می‌دانم، که در بسترهای تاریخی و فرهنگی متفاوت به اشکال گوناگون صورتبندی می‌شود، اما همواره یک هسته‌ی مرکزی ثابت و همریخت است که دستخوش رمزگذاری می‌گردد. بهترین راهبرد برای محک زدن این دعوی و پاسخگویی به پرسش از تبارِ تاریخیِ «من»، بهره‌جویی از رویکرد سیستمهای پیچیده است و این شیوه‌ایست که به کمکش می‌توان داده‌های گوناگون برآمده از قلمروهای متفاوتِ علمی را با هم ترکیب کرد و به تصویری یگانه و همه جانبه درباره‌ی موضوعی به پیچیدگی «من» دست یافت.

اگر چنین کاری در بستر نظریه‌ی سیستم‌ها انجام شود، می‌بینیم که در تمدنی کهنسال مانند ایران زمین، از دورترین زمانها «من»هایی روشن و صورتبندی شده در قالبهای اجتماعی را داشته‌ایم. بر همین مبنا، می‌توان تاریخ دقیق و روشنی را برای ظهور «منِ ایرانی» پیشنهاد کرد. یعنی مشخص کرد که در چه تاریخی، در چه گرانیگاه‌های مکانی‌ای، مفهوم من در بستری ملی و عمومی در گستره‌ای که کل ایران زمین را در بر بگیرد، صورتبندی شد، و می‌توان بررسید که این حادثه زیر تاثیر چه نیروهای اجتماعی و جریانهای فرهنگی انجام پذیرفته است.

شواهد تاریخی نشان می‌دهد که جریانِ ظهور منِ ایرانی در نخستین دهه‌های قرن ششم پیش از میلاد در جنوب غربی ایران زمین آغاز شده و با به قدرت رسیدن کوروش بزرگ و متحد شدن کل ایران زمین در قالب کشوری

یگانه، به بیانی سیاسی و قالبی دیوانسالارانه برای تبلیغ و آموزش دست یافت. صورتبندی نهایی و دقیق این منِ ایرانیِ نوظهور به نظرم در فاصله‌ی سالهای ۵۲۲-۴۸۰ پ.م، در دوران زمامداری داریوش بزرگ انجام پذیرفته است و این چیزی است که به طور مشروح در کتاب «داریوش دادگر» شرح داده‌ام و سخنرانی اخیرم در انجمن جامعه‌شناسی ایران نیز بر همین محور استوار بود.

تعیین این زمان و مکان دقیق، از پژوهش در داده‌هایی تاریخی، باستان‌شناختی و اسطوره‌شناسانه برآمده که نشان می‌دهد تصویر ذهنی مردمان ایران زمین درباره‌ی «من»، در تاریخ یاد شده دستخوش چرخشی جدی شد، و این چرخش در صورتبندی مجدد مفهوم انسان در نظامهای حقوقی، چارچوبهای دینی، راهبردهای اقتصادی، و ساختهای سیاسی تبلور یافت. در این دوران گفتمان سیاسی تغییر کرد و همگام با خشونت‌زدایی گسترده از آن، با مفاهیمی یکسره نو مانند مفهوم انتزاعی مردم، رضایت یا رفاه عمومی (شادی) شد، امنیت و آبادانی غنی شد. همزمان، بازنمایی بدن انسان در آثار هنری دگرگون شد، ساز و کارهای اقتصادی عقلانی گشت و قوانین حقوقی یکسره بر مبنای مرکز فرض کردنِ «من» و نه قبیله یا عشیره، بازتعریف شد.



«منِ پارسی» زاده شده در این دوران تا حدود دو قرن بعد دوام آورد و بعد از آن با حمله‌ی مقدونیان دستخوش لطمه و آسیبی شد که در یک و نیم قرن خونریزی و خشونت مداوم ریشه داشت. چگونگی بازسازی و احیای این مفهوم در عصر اشکانی، و تکرار این کارِ بزرگ در دوران ساسانی، سامانی و بعد از آن، پرسشی است که دیرزمانی است ناپرسیده باقی مانده است، و تنها بعد از رویارویی با آن می‌توان به چالش آنچه که امروز منِ ایرانی هست و آنچه که باید بشود، پاسخ داد.

*

تاریخ یک تمدن چگونه ساخته می‌شود؟ در هر برش زمانی، نیروهایی که از چهار لایه‌ی زیستی، روانی، اجتماعی، و فرهنگی بر می‌خیزند، چطور با هم ترکیب می‌شوند و چگونه است که در برشهایی از تاریخ، نیروهای یکی از این لایه‌ها بر بقیه می‌چربد و غلبه می‌یابد؟ ارتباط جریانهای جاری در این لایه‌ها با هم چگونه است؟ در چه شرایطی این لایه‌ها همگرا و هم‌افزا می‌شوند و در چه مواقعی با هم رقابت می‌کنند و با هم اصطکاک پیدا می‌کنند؟

آیا می‌توان دوره‌های تاریخی متفاوت را بر اساس غلبه‌ی شاخصهای این لایه‌ها از هم متمایز کرد؟ آیا شباهتی ساختاری در تاریخ تمدنهای گوناگون که توسط لایه‌ای همسان هدایت می‌شوند، وجود دارد؟ یعنی اگر فرض کنیم در دوره‌ای از تاریخ ایران زمین، متغیرهای سطح فرهنگی بیش از بقیه‌ی شاخصها در تعیین رخدادهای تاریخی تعیین کننده بوده است، آیا جامعه‌ی ایرانی و منِ ایرانی در این دوران با مقاطع دیگری که در تاریخ تمدن ایرانی چنین وضعیتی حاکم بوده، شباهتی دیده می‌شود؟ بین این مقاطع با برشهایی از تاریخ تمدن چین یا غرب که وضعیت همسانی داشته‌اند چه همسانی‌ها و تفاوتهایی می‌توان یافت؟

آیا می‌توان تمدنها را بر اساس غلبه‌ی متغیرهای یکی از این سطوح بر بقیه، به رده‌هایی متفاوت تقسیم کرد؟ مثلا آیا می‌توان گفت فرهنگهای آفریقای سیاه پیش از دوران مدرن بیشتر با شاخصهای زیست‌شناختی تعیین می‌شده است؟ یا می‌توان گفت شاخصهای روانشناختی در تمدن ایرانی و شاخصهای جامعه‌شناختی در تمدن اروپایی بیشتر غالب بوده است؟ آیا این حدس درست است که غلبه‌ی سطح فرهنگی پیچیده‌ترین و پایدارترین جوامع را نتیجه می‌دهد؟ آیا می‌توان بر مبنای غلبه‌ی لایه‌های فراز، مسیرهای تحول و تکامل موازی‌ای برای تمدنهای گوناگون قایل شد؟*

می‌گویند چراغی که به خانه رواست به مسجد حرام است. در این راستا، به نظرم رسید در بخش معرفی داستان این شماره، مصاحبه‌ای را بگنجانم که به کتاب جنگجو مربوط می‌شود، و این اولین کتاب (و بنابراین اولین داستان) من بود که چاپ می‌شد. این مصاحبه کمی بعد از چاپ اول جنگجو در سال ۱۳۸۱ انجام شده و در آن زمان انعکاسی یافته بود.

در باب جنگجو

پرسش و پاسخی درباره‌ی کتاب جنگجو

(**شروین وکیلی**، انتشارات کانون خورشید و اندیشه سرا، ۱۳۸۱)

ج: شاید غیرعادی باشد که پرسش و پاسخی به این شکل، با پاسخ – ونه با پرسش– آغاز شود، اما چاره‌ی دیگری نیست. کتابی هم که موضوع بحث ماست، در عمل با واژه‌ی پایان در انتهای آن آغاز می‌شود. بنابراین لازم می‌بینم در اینجا هم این برهم زدن نظم‌های کهن را تکرار کنم و پیش از ورود به گفتگو، بر یک نکته تاکید کنم: تمام آنچه که در اینجا بیان می‌کنم صرفا نظر شخصی من در مورد جنگجوست، و نه بیش. من کاملا به استقلال اثر از مولف اعتقاد دارم و فکر می‌کنم جنگجوبه تعداد تفسیرهایی که در خوانندگان گوناگون ایجاد می‌کند، نسخه‌های معنایی

معتبر دارد. آنچه من در اینجا بیان خواهم کرد، تنها برداشتی است که به عنوان نویسنده‌ی جنگجو دارم. این برداشت منحصر به فرد، اصیل، لزوما درست یا هر چیز خاص دیگری نیست. تنها برداشتی است از میان تفسیرهای بیشمارِ دیگرِ ممکن.

س: خوب، با توجه به این که شما پیشدستی کرده و به نوعی مرا غافلگیر کرده اید ترجیح می‌دهم از جایی ساده شروع کنم تا ببینم راهی برای دوباره مرتب کردن پرسشهایم پیدا می‌کنم یا نه. ساده ترین پرسشی که می‌توان از یک نویسنده پرسید، دلیلِ نوشتن است. بر همین مبنا، برای شروع بحث، بفرمایید برای چه جنگجو را نوشته اید؟

ج: ماجرای جنگجو، به چند سال پیش باز می‌گردد. گمان می‌کنم در سال ۱۳۷۹ بود که با یکی از دوستانم در زمینه‌ی معنا داشتن و واقعی بودن وارد بحث شدم. این دوستم، آدم پوچ گرایی بود و هرنوع تلاش و کوششی را برای دستیابی به جهانی بهتر و زیباتر، محصول توهم و اشتباه می‌دانست. از دید او، که رنگ و لعابی جبرگرایانه هم داشت، مرگ نقطه‌ی پایانی است که هر تلاش و کوششی را بی معنا می‌کند. به این ترتیب او واقعیت داشتن را در زمینه‌ای از جاودانگی تعریف می‌کرد و آن را همچون پیش شرطی برای تصاحب معنا در نظر می‌گرفت. پیش شرطی برآورده نشدنی که از آغاز همه‌ی تلاشها را محکوم به شکست می‌ساخت. من که دیدگاهی متفاوت با او داشتم. متنی کوتاه نوشتم تا نسبیت مفهوم واقعی بودن و معنا را نشانش دهم. این متن، داستان کوتاهی بود که بیست سی صفحه‌ی A4 حجم داشت. این اولین نسخه‌ی جنگجو بود.

در آن زمان به تازگی با گروهی از دوستان، سازمانی به نام کانون خورشید را تاسیس کرده بودم و این متن در میان اعضای کانون دست به دست چرخید و با استقبال زیادی روبرو شد. نقدهایی که از سوی این دوستان بر متن وارد شد، مرا بر آن داشت تا روایتی کاملتر را تهیه کنم. این

روند چهار بار تکرار شد. در نتیجه، جنگجویی که امروز می‌بینید محصول چهار بار بازنویسی شدنِ داستان اصلی است.

س: چنان که می‌دانید، یکی از نقدهایی که به جنگجو وارد می‌شود، آن است که بیشتر از یک داستان، متنی فلسفی است و خواندش با روانی و فراغتِ یک داستان عادی ممکن نیست.

ج: این نقد را می‌پذیرم. آنچه که برای خوانندگان فارسی زبان آشناست، برخی از داستان‌هاست که به مفاهیم فلسفی می‌پردازند و قالب‌های فلسفی را برای بیان قصه‌ای به کار می‌گیرند. استقبالی که از کتابهایی مانند کیمیاگر از کوئیلو یا جاودانگی از کوندرا (در دو سرِ طیف عمقِ فلسفی) شده، نشان می‌دهد که این سبک از نوشتن در ایران خوانندگان خاص خود را یافته است. با این وجود، ما هنوز به فلسفه‌هایی که در قالب داستان نوشته شده باشند خو نکرده‌ایم. این در حالی است که در ادبیات کهن ما، چنین سبکی بسیار جا افتاده و رایج بوده است. عقل سرخِ سهروردی و حی بن یقظان از ابن سینا نمونه هایی از این ادبیات منثور ما هستند. متونی مانند منطق الطیر و مثنوی معنوی هم که جای خود دارند و به خاطر حجم زیاد و سبک روایی منظومشان باید به عنوان شاخه‌ای موازی با این سبک در نظر گرفته شوند. به هر صورت، آنچه که جالب است آن که بیان مفاهیم فلسفی در قالب بیانی ادبی و داستانی، تقریبا همزمان با ورود رمان مدرن به ایران به عنوان نوعی سبک کهنه و از مد افتاده تلقی شد و به دست فراموشی سپرده شد. آخرین رساله هایی که در این قالب می‌بینیم، متون نیم بندی مربوط به فلسفه‌ی سیاسی و نقد اجتماعی هستند که در دوره‌ی مشروطه نوشته می‌شوند و بعد از آن به جز یکی دو تلاش ایدئولوژیک –معمولا از سوی نیروهای چپ– به تدریج منسوخ می‌گردند.

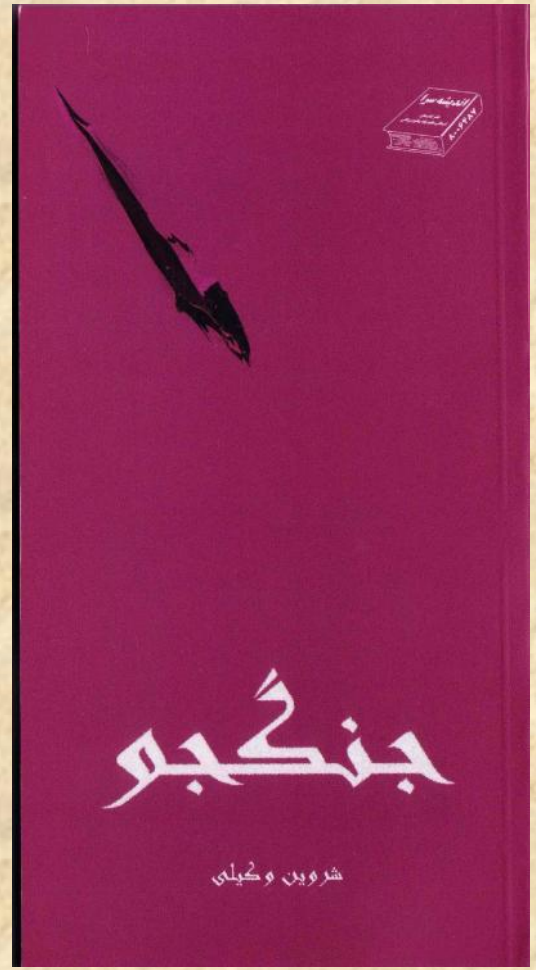
س: پس تلاش شما در هنگام نوشتن جنگجو احیای چنین سبکی بوده است؟

ج: به هیچ وجه. جنگجو قصد ندارد هیچ چیز منسوخی را احیا کند. تنها می‌خواستم به این نکته اشاره کنم که نوشتنِ متنی فلسفی در قالب داستان، به اندازه‌ی نوشتن داستانی در قالبی فلسفی معقول، ممکن و ارزشمند است. من هم با نقادانی که جنگجو را یک داستان صرف نمی‌دانند همداستان هستم. جنگجو بیشتر از آن که مجموعه‌ای از رخدادها و سیری از وقایع هیجان انگیز باشد، تلاشی است برای بیان یک نگرش فلسفی.

س: به بیان دیگر جنگجو متنی است که موضع گیری فلسفی شما را در مورد رویکردهایی مانند شاه و شمن و دلقک و... نشان می‌دهد.

ج: بی تردید این هم یکی از وجوه جنگجوست. هرچند به نظر من پیام اصلی جنگجو، انتقال موضع من در قبال «روش‌های مرسومِ واقعی شدن» نیست، که تجربه‌ی عینی چنین مسیری است.

س: پیش از این که به این عبارت بپردازیم، اجازه بدهید پرسشی را طرح کنم که به بحث قبلی ما مربوط می‌شود. شما در سیر ماجراهایی که توسط جنگجو تجربه می‌شود، نوعی سلسله مراتب نمادین را ارائه کرده اید. سفر از قعر جهانی بسته و تیره آغاز می‌شود و به اوج کوهی سپید و پوشیده از برف منتهی می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که الگوی چیده شدنِ شخصیتها و مبلغانِ شیوه‌های مختلف واقعی بودن، درجه‌ی دوری یا نزدیکی‌شان به کوه‌های ارغوانی را نشان دهند. چنین نیست؟



ج: چرا، جغرافیای داستان، به همراه متغیرهایی مانند زمان‌بندی ماجراها، و رنگ‌بندی مناظر، شبکه‌ای از

نمادها را تولید می‌کند که جایگاه نگرش‌های مختلف نسبت به واقعی بودن را تعیین می‌کند و در بالای کوه‌های ارغوانی به نوعی اوج منتهی می‌شود.

س: در این صورت در مورد دلیل این چینش شخصیت‌ها بحث‌های زیادی پیش می‌آید. مثلا شما چرا عارف را در بیابان و عاشق را تقریبا در بالای کوه تصویر کرده‌اید؟

ج: بله، یکی از نقدهایی که بسیار در مورد جنگجو شنیده‌ام، چگونگی چیده شدنِ شخصیتها بر شیب کوه ارغوانی است. بگذارید یک نکته‌ی به ظاهر ناخوشایند را روشن کنم و از شرح بیشتر درباره‌ی این موضوع بپرهیزم. شخصیت‌های ده گانه‌ای که جنگجو با آنها روبرو می‌شود، ارتباط زیادی با حالت غایی و آرمانی واژگان نوشته شده ندارند. من در بیان دیدگاه منسوب به هریک از این افراد، به ساختارهای شخصیتی‌ای توجه کرده‌ام که در جامعه‌ی خودمان و در اطرافمان دیده می‌شوند. وقتی جنگجو با عارف روبرو می‌شود، جوهره‌ی عرفان را نمی‌بیند، بلکه نمونه‌ای انتزاعی از افرادی را می‌بیند که در پیرامون ما خویش را عارف می‌دانند. به عبارت دیگر، عارف یا عاشق نماینده‌ی گفتمان عرفان و عشقِ جاری در جامعه‌ی امروز ما هستند. به همین ترتیب، عالم و شکاک و دلقک نمونه هایی اغراق شده و کاریکاتور گونه از کسانی هستند که در پیرامون ما، و درون ما وجود دارند.

س: پس شما به این ترتیب دو گزاره‌ی برخورنده را بیان می‌کنید، نخست این که تقریبا تمام رویکردهای موجود برای واقعیت یافتن موهوم و نادرست هستند، و دوم این که تقریبا همه‌ی ما به نوعی با این توهم دست به گریبان هستیم.

ج: شاید بیان صریح این امر ناخوشایند باشد. اما هر دو گزاره‌ای که بیان کردید درست است!

س: در اینجا این فکر پیش می‌آید که نویسنده با تصویر کردنِ خود در قالب جنگجو به شکلی خودستایانه از مسیرِ خویش دفاع می‌کند.

ج: آه. یک برداشت سطحی درباره‌ی جنگجو وجود دارد و آن هم این که من به شکلی خود را در قالب او بازنمایی کرده ام. کسانی که ردپایی از مرا در جنگجو دیده اند و آن را با شخصیت خودم قیاس کرده اند، از سویی بسیار لطف داشته اند، و از سوی دیگر احتمالا داستان را نفهمیده‌اند. جنگجو، مانند سایر شخصیت‌های داستان، انسان نیست که بخواهد با من یا کس دیگری هم ارز فرض شود. من، مانند تمام خوانندگان دیگرِ جنگجو، به جهان منشها که وقایع در آن رخ می‌دهد تعلق ندارم. من هم مانند شما از قبیله‌ی ناظران هستم.

س: پس یعنی می‌خواهید بگویید جنگجو هویت انسانی ندارد؟

ج: دقیقا، جنگجو هیچ ارتباطی به انسان ندارد. همچنان که سایر شخصیتها نیز چنین هستند. هریک از آنها بیانی از راه‌های متعددِ دستیابی به حقیقت یا توهم حقیقت هستند.

س: به این ترتیب تکلیف نقد دیگری روشن می‌شود. نقدی که کتاب جنگجو را به دلیل شخصیت‌پردازی ضعیف نکوهش می‌کند.

ج: بله. جنگجو و سایر موجوداتی که جنگجو با آنها روبرو می‌شود، فاقد شخصیت‌پردازی هستند. اما این را نباید به عنوان نقص کتاب در نظر گرفت. آنها شخصیتی ملموس و انسانی ندارند، به این دلیلِ ساده که ملموس و انسانی نیستند. در مورد جنگجو به عنوان مثال، شما هیچ اشاره‌ای به توصیفِ شکل و قیافه‌اش، یا نام و نشانش، یا حتی نیازهایش نمی‌بینید. او هرگز گرسنه و خواب‌آلود نمی‌شود. خستگی و تشنگی به ظاهر برایش معنا ندارند. نه به این دلیل که نوعی سوپرمنِ انتزاعی است. به این دلیلِ روشن که اصولا انسان نیست تا این چیزها درباره‌اش معنا داشته باشد. ارتباطش با چیزهایی مانند سرما و گرما و دیدن و خوردن همواره در قالبی استعاری و کنایی صورتبندی می‌شوند.

س: اینجا این پرسش پیش می‌آید که پس جنگجو چیست؟ این موجود عجیبی که این قدر برای واقعی بودن تلاش می‌کند و دغدغه هایش شباهت زیادی با انسانها دارد، چه چیز دیگری می‌تواند باشد؟

ج: پاسخ بسیار آشکار است. جنگجو یک کتاب است. متنی است که به تدریج بر متن بودن خودش آگاه می‌شود. جنگجو، راستگوترین داستانی است که من تا به حال نوشته‌ام. تمام داستانهایی که توسط من یا هرکس دیگر نوشته می‌شود، به نوعی فریبِ حقیقت مانندی را در خود ایجاد می‌کند. شما در رمان ابله به شکلی با سطور و واژگان روبرو می‌شوید که انگار شاهزاده میشکین در لابلای الیاف کتابی که می‌خوانید حضور دارد. این البته از هنر نویسنده است که چنین فریبی را در خواننده ایجاد کند. اما جنگجو داستانی درباره‌ی حقیقت است و قصد ندارد هیچ نوع فریبی را پدید آورد. متن جنگجو، با صراحتی سنگدلانه تردید درباره‌ی واقعی بودنِ خواننده‌اش را به او اعلام می‌دارد. جنگجو، ادعایی جز متن بودن ندارد. اما می‌خواهد متنی واقعی باشد. متنی که واقعی بودنِ خود را باید با ایجاد تغییر در هستی اثبات کند. برای ایجاد این تغییر، پیامی روشن را با صراحتی شاید برخورنده ابراز می‌کند: ای کسی که خواننده‌ی جنگجو هستی، تو هم متنی هستی مانند سطور جنگجو، و احتمالا به قدر شخصیتهایی که جنگجو می‌بیند، غیرواقعی و موهوم هستی.

س: یعنی شما به برداشت‌های ساختارگرایانه‌ی قدیمی یا شالوده شکنانه‌ی جدیدی که همه چیز را متن می‌پندارند باور دارید؟

ج: به برداشتی سیستمی از مفهوم متن باور دارم. همه چیزهایی که ما در متنِ زمینه‌ی زبانی خویش تجربه می‌کنیم، نوعی متن هستند. به این ترتیب، تقریبا همه‌ی ما -که تجربه‌ای فرامتنی از خویشتن نداریم،- چیزی جز یک متن نیستیم.

س: و جنگجو را متنی همپایه‌ی انسانها می‌دانید؟ فکر نمی‌کنید این به معنای دست بالا گرفتنِ مخلوق ادبی‌تان باشد؟

ج: یا شاید این را بتوان به مثابه دست پایین گرفتنِ آدمیانِ پیرامونم تعبیر کرد. به راستی آدمها چیستند جز متنهایی همچون جنگجو؟ البته بسیار پیچیده‌تر، و البته بسیار تکراری‌تر!

س: نگرشتان در مورد آدمیان تحقیرآمیز است.

ج: به دو نکته توجه داشته باشید. نخست آن که خویشتن را هم در میان همین آدمیان رده‌بندی می‌کنم، بنابراین این نگرش نقادانه را محصول خودستایی ندانید،که شاید فروتنانه باشد. دوم این که به رهایی از چنبر این تحقیر باور دارم.

س: چگونه؟

ج: با جنگجو بودن. با قانع نشدن به متنهایی تکراری که برایمان تعیین کرده اند. با یک جا نماندن و دایم حرکت کردن. با رها نکردن پرسش‌های بزرگی که در کودکی داشتیم و امروز از یادشان برده ایم. با کوشیدن برای اثر گذاشتن بر گیتی، و بهتر و زیباتر کردنِ متنی که لمسش می‌کنیم. با جنگیدن به خاطر معنادار بودن و حقیقت داشتن.

س: و جنگجو چنین موجودی است؟

ج: آری، و برای همین است که نام جنگجو را با خود یدک می‌کشد. نام جنگجو، به عبارتی سایه‌ی جنگجو است. تنها سایه‌ای که به او متصل نیست. بلکه همچون دالی شناور، می‌تواند به هر جوینده‌ی حقیقت و معنایی متصل شود. واژه‌ی جنگجو، تنها سایه‌ایست که از جنس روشنایی ساخته شده و می‌تواند همگان را در بر بگیرد. از این روست که جنگجو در دنیای تنگ و قراردادی خودش سایه ندارد.

س: اما این فراگیر شدن ممکن نیست. متن جنگجو دشوار و پیچیده نوشته شده و خواندن و فهمیدن جملاتش دشوارتر از آن است که مخاطبی عام را ارضا کند.

ج: و جنگجو برای مخاطبی عام نوشته نشده است. خواندن جنگجو برای کسی که در واقعی بودن یا نبودنش شک نداشته باشد فایده‌ای ندارد. کسی که دغدغه‌ی تعیین تکلیف با خودش را ندارد، و با متنی که خودش را تشکیل می‌دهد نقادانه برخورد نمی‌کند، شیفته‌ی برخورد نقادانه‌ی جنگجو با خودش هم نخواهد شد. اگر راستش را بخواهید، وقتی که این متن را می‌نوشتم هیچ انتظار نداشتم شماری چنین زیاد خواستار خواندنش باشند و نسبتی چنین زیاد از خواندنش خوشحال شوند.

س: البته بسیاری از خوانندگان هم از این کتاب خوششان نیامده است.

ج: این هم نوعی از استقبال است. بازخوردی که از خوانندگان جنگجو گرفته ام، برای خودم بسیار امیدوار کننده بوده است. بسیاری از خوانندگان جنگجو، بر مبنای تفسیری شخصی، به شکلی محتوای آن را دریافته اند و به نوعی "شادمانه و امیدوارانه" تکان خورده‌اند. در عین حال کسانی را هم دیده‌ام که از خواندن جنگجو خشمگین، سرخورده، یا آشفته شده‌اند. این هم شکلی دیگر از تکان خوردن است. این واکنشها نشان می‌دهد پیام جنگجو تا حدودی برایشان ملموس بوده است. این که از این پیام خوششان می‌آید یا نه، به خودشان مربوط می‌شود. در واقع من تعداد کمی از مخاطبان را دیدم که کتاب را تا آخر بخوانند و در هیچ یک از دو رده‌ی هواداران یا مخالفان جنگجو وارد نشوند.

س: این البته به شیوه‌ی توزیع جنگجو هم مربوط می‌شود.

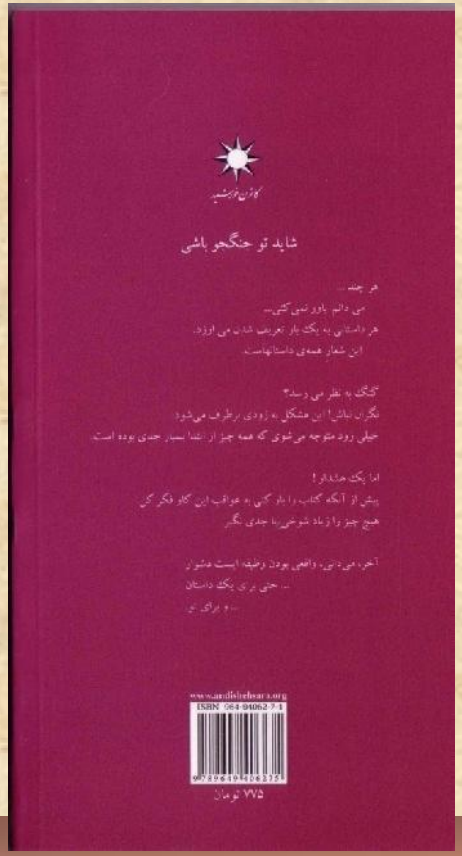
ج: بله. از آغاز قرار شد جنگجو تنها به مخاطب‌های خاص فروخته شود و عرضه‌ی عمومی این کتاب به گروهی از آشنایان یا پیام جنگجو و برخی از کتابفروشی‌های انتخاب شده محدود باقی بماند. بی شک این یکی از دلایل فراوانی واکنش‌های مثبت یا منفی یاد شده بوده است.

س: به این ترتیب باز به این نتیجه می‌رسیم که جنگجو نتوانسته مخاطب عام را به خود جلب کند.

ج: باز تکرار می‌کنم که از آغاز عوام مخاطب جنگجو نبوده‌اند. این کتاب اصولا مخاطب خاص دارد و شیوه‌ی توزیع آن هم بر همین اساس سازماندهی شده است. این را می‌توان نقطه‌ی قوت یا ضعفِ یک کتاب دانست. به هر صورت، هر نوع داوری که داشته باشید، جنگجو چنین چیزی است، نه متنی ساده و همه فهم.

س: بگذارید به متن کتاب بازگردیم. یکی از اظهار نظرهایی که در مورد کتاب می‌شنویم این است که «تا اواخر کتاب آهنگ متن خسته کننده بود، اما پس از آن که جنگجو با نویسنده‌اش روبرو شد، ماجرا جذاب شد.» نظرتان درباره‌ی این دیدگاه چیست؟

ج: در مورد این برداشت، به همراه برداشت معکوسش -که اتفاقا به همان اندازه رایج است- و انتهای کتاب را خسته کننده و ابتدایش را جالب می‌داند، داوری خاصی ندارم. اینها دو شیوه از خواندن جنگجو هستند که هریک در جای خود محترم هستند. اما از دید من، کل متن است که حاوی پیامی یکپارچه و منسجم است. توالی به ظاهر قابل پیش‌بینی شخصیتهایی که روش‌های گوناگونِ دست یافتن به حقیقت را تبلیغ می‌کنند، چنان که از ساختار کتاب پیداست، بیش از آن که زمینه‌ای داستان سرایانه را برای برخورد یاد شده فراهم کند، پیش فرض‌های خواننده در مورد حقیقت داشتن خودش را واسازی می‌کند. به سادگی می‌شد چند حادثه‌ی هیجان انگیز و عنصر تعلیق و معما را در این نیمه‌ی نخستین کتاب وارد کرد. اما فکر می‌کنم در این حالت به شعور خواننده توهین می‌شد. جنگجو متنی نیست که با این شعبده‌های ادبی اشتیاق به خوانده شدنش را



برانگیزد. شیوه ایست برای پاسخگویی به پرسشی بنیادین، که اگر خواننده را مبتلا کرده باشد، خوانده شدن و اندیشیدن به متن را هم تضمین خواهد کرد.

س: به هر صورت برخورد جنگجو با نویسنده‌اش اوج داستان است، مگر نه؟

ج: به بیانی چنین است. البته باید در نظر داشت که نویسنده، خود نیز متنی مانند جنگجوست. برخی از خوانندگان مرا با جنگجو یا نویسنده هم ارز پنداشته اند. اما از دید من چنین نیست. نویسنده، چنان که جنگجو برایش اثبات می‌کند. چیزی جز سطرهایی از کتاب جنگجو نیست.

س: پس چرا این نقطه از کتاب چنین تعیین کننده به نظر می‌رسد؟

ج: چون تازه در اینجا خواننده متوجه می‌شود که پیام جنگجو چیزی بیش از دست و پنجه نرم کردن با روایت‌های مختلفِ مدعی حقیقت است. جنگجو متنی نیست که برای رد و ابطال دیدگاه عارف و دلقک تخصص یافته باشد. جنگجو متنی است که واقعی بودنِ سایر متنها را به چالش می‌کشد و حقیقتِ اصیلترِ خویش را به رخشان می‌کشد. خواننده احتمالا در این بخش از کتاب درک می‌کند که ممکن است خودش هم مانند نویسنده متنی باشد در برابر جنگجو. به عبارت دیگر، به قول بارت، خواننده ناگهان در می‌یابد که اشتباه می‌کرده و به جای این که خودش جنگجو را بخواند، جنگجو به خواندن او مشغول بوده است.

س: به عبارت دیگر خواننده متوجه می‌شود که فریب خورده بوده است. در حالی که قرار بود جنگجو متنی حقیقت گو باشد.

ج: چنین هم هست. اگر پشت کتاب را بخوانید، می‌بینید که جنگجو پیش از شروع متن به خواننده هشدارهای لازم را می‌دهد. با این وجود خواننده با این متن هم همچون فریبی دیگر -یعنی قصه‌ای که مدعی شباهتی به جهان خارج است- برخورد می‌کند. تازه در لحظه‌ی برخورد جنگجو و نویسنده است که این فریب شکسته می‌شود و جنگجو موفق

می‌شود حقیقتی را که از ابتدای کار اعلام می‌کرد، به خواننده نشان دهد. در واقع از ابتدای متن جنگجو گهگاه رو به خواننده -همان ناظری که از فراسوی دیوار سپیدِ کاغذِ کتاب به او می‌نگرد- جملاتی را بیان می‌کرد. اما از اینجا به بعد خواننده متوجه می‌شود که مخاطب راستین کتاب خودش بوده است. البته این امکان هم هست که هرگز چنین درکی را پیدا نکند و تا آخرِ کار جنگجو را همچون داستانی دیگر بخواند و بفهمد. کاری که هرچند از دید من ژرف نگرانه نیست، اما به هر صورت محترم است.

س: پس از این که این درک حاصل شد چه می‌شود؟ آیا این نقد را قبول دارید که پس از این اوج، جنگجو با دستکاری کردن در سرنوشت شخصیت‌های دیگر داستان از حد و مرزهای مشروع خود خارج می‌شود و پایش را از گلیمش درازتر می‌کند. گویی اصرار دارد با دخالت در سرنوشت موجودات دیگری که تا این هنگام هویت خاص خود را داشته اند، داستانش را به نوعی قصه‌ی با پایان خوشِ زورکی تبدیل کند.

ج: به دو دلیل چنین فکر نمی‌کنم. نخست آن که جنگجو در پایان کار می‌فهمد که تمام شخصیت‌های داستان تنها به خاطر او وجود داشته اند. تمام سطور کتاب، برای آن نوشته شده اند که جنگجو را معرفی کنند. در واقع تمام شخصیت‌های داستان، انگلِ هویت جنگجو هستند. هیچ یک از آنها هویتی مستقل ندارند. ادعاهای آنها، تنها روشهایی است برای شفافتر شدنِ موضع جنگجو.

س: بااین وجود در جهان خارج کسانی هستند که به نسخه هایی از این روایتها پایبند هستند.

ج: دقیقا، و پیام جنگجو همین است. اگر مانند جنگجو پویا و متحرک و خلاق نباشید، اگر در یک جا باقی بمانید و متن خویش را تکرار کنید، به سطری از داستانِ دیگری تبدیل خواهید شد. در کتاب، چنین چیزی به راستی رخ می‌دهد. از ابتدای کار همه‌ی شخصیتها کلیدهایی برای گشودن معمای هویت جنگجو هستند، و در آخرِ کار این وابستگی‌شان به

هویت جنگجو به اوج خود می‌رسد. توجه داشته باشید که جنگجو، پس از آگاهی بر فرعی بودنِ آنها، نقش محوری خویش، مانند پادشاهی خودکامه به دستکاری در هویتشان نمی‌پردازد. او تنها شخصیتی دیگر، یعنی نویسنده -که به اندازه‌ی سایرین غیرواقعی است- را برای چنین دستکاری‌ای بر می‌گزیند. او تنها به سمت و سوی این دستکاری و خیرخواهانه بودنش اشاره می‌کند و در بسیاری از موارد از نتیجه‌ی کار هم راضی نیست. اما همه چیز را در همان وضعیت آزادانه‌شان رها می‌کند.

س: اما نه آنقدر آزادانه و رها که از آغاز بودند.

ج: مسئله در اینجاست که آنها از آغاز هیچ نبوده اند. جنگجو چیزی یا کسی را در وضعیت آغازین‌اش رها نمی‌کند. چون وضعیت آغازینی مستقل از او وجود نداشته است. او به حداقل دستکاری و به خیرخواهانه‌ترین شیوه‌ی تعیین سرنوشت دیگران بسنده می‌کند، اما مُهر خویش را بر همگان باقی می‌گذارد و به تعبیر شما از حدود مشروع خویش تجاوز می‌کند، چون اصولا منکر چنین حدودی است. دقیقا به همین دلیل هم هست که واقعیتی بیش از سایرین دارد.

س: و دومین دلیلتان برای رد برداشت من چیست؟

ج: دومین دلیل من، برداشت متفاوتی است که از پایان داستان دارم. من داستان جنگجو را داستانی با پایان خوش نمی‌بینم. چنان که در واپسین واژه‌ی متن نوشته‌ام، پایان آن را با علامت سوال عجیب می‌بینم. در واقع جنگجو هرگز پایان نمی‌یابد. جنگجو متنی است که در برخورد با خواننده تداوم می‌یابد. جنگجو در سیر و سلوک خویش برای واقعی شدن، ناچار می‌شود لایه‌های گوناگونی از متن را بدرد و بر سطوح تفسیری متفاوتی تاثیر گذارد. در نتیجه از سرزمین تیره‌ی قبیله اش به جهان منشها و دنیای نویسنده و صحنه‌ی زندگی مخاطب وارد می‌شود. آخرین کسی که با جنگجو روبرو می‌شود، خودِ مخاطب است و معلوم نیست که چه واکنشی در برابر وی از خود نشان دهد.

س: با این وجود به لحاظ آماری واکنشی را می‌توان انتظار داشت.

ج: بله، و درست به همین دلیل فکر نمی‌کنم جنگجو کتابی خوش فرجام باشد. با هربار خوانده شدنِ این متن، یک پایان مجزا و منحصر به فرد برایش رقم می‌خورد. پایانی که در متنِ مخاطب و زندگی خواننده تداوم می‌یابد. جنگجو، متنی است که تمام متن‌های دیگر را به سطری از خود تبدیل می‌کند، مگر آن که متنی نیرومندتر از خودش باشند. جنگجو مشوق این قدرت است. این متن برای آن نوشته شده که متن‌های سازنده‌ی شخصیت خوانندگان را به قدرتمندی و واقعی تر بودن تشویق کند. با این وجود بخش عمده‌ی خوانندگانی که با جنگجو برخورد می‌کنند، مانند سایر شخصیتهایی که در سطوح دیگر با آنها برخورد کرده بود، او را نادیده می‌گیرند، به شکلی ساده انگارانه تفسیرش می‌کنند، و از او تاثیری نمی‌پذیرند. از این نظر، کتاب به لحاظ آماری پایان خوشی ندارد. جنگجو در برداشت ساده انگارانه، هراس زده، یا تنبلانه‌ی مخاطب پایان می‌یابد و این بدان معناست که تنها متنی ساده به متن‌های ساده‌ی پیشاروی جنگجو افزوده شده است. متن ساده‌ی مخاطب.

س: اما اگر همه‌ی مخاطبان چنین برداشتی از کتاب می‌داشتند، چه دلیلی برای نوشتن آن وجود می‌داشت. مثل آن است که کسی معمایی حل نشدنی را طرح کند و آن را به عنوان دلیلی برای اثبات حماقت تمام آدمیان عنوان کند...

ج: نه، معمایی که جنگجو طرح می‌کند حل پذیر است و راه حلِ آن نیز توسط خود جنگجو ارائه می‌شود. آنچه که حل این معما را ممکن می‌کند، هوش یا ذکاوت غریب نیست، که جسارت است. جسارتِ لازم برای واقعی بودن، و جنگیدن به خاطر اصالتِ متن خویش.

س: و در این حالت خواننده به جنگجو تبدیل می‌شود؟

ج: بله. جنگجویی که در سطحی دیگر از واقعیت و پیچیدگی بیشتری از جهان منشها حضور دارد. به این ترتیب آن کتابچه‌ی کوچک ارغوانی به مخاطب پیوند می‌خورد.

س: بسیار خوب، یکی دو پرسش جزئی دیگر باقی مانده اند. در مورد عبارات رمزگونه‌ی س.م.ش.و.ط.ت توضیحی دارید؟

ج: بله، راستش رمز خاصی در کار نیست. در ابتدای کار من قصد نداشتم کتاب را به نام خودم منتشر کنم. چرا که جنگجو به عنوان نخستین اثر نویسنده‌ای که همه انتظار اثری علمی را از او دارند، انتخابی جسورانه است. از همین رو تصمیم داشتم بر روی آن نام خود را به این شکل بنویسم. به هر صورت وزارت ارشاد موقع چاپ کتاب مخالفت کرد، چون بر مبنای قانون نام نویسنده می‌بایست حتما روی جلد کتاب وجود داشته باشد.

س: چرا این حروف را انتخاب کردید؟ این عبارات چه معنایی دارند؟

ج: اینها کوتاه شده‌ی اسم کامل من هستند: سید محمد شروین وکیلی طباطبایی تبریزی.

س: واقعا این اسم شماست؟ به نظر کمی طولانی می‌رسد.

ج: بله، اسم کامل من این است. هرچند کوتاه شده‌ی آن را به صورت شروین وکیلی در شناسنامه‌ام دارم.

س: در مورد مفهوم جهان منشها هم پرسشهایی مطرح است.

ج: بله. این عبارتِ منشها در واقع از مدلی که در مورد جامعه شناسی فرهنگ دارم وامگیری شده است. این مدل، که به صورت یک پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد در رشته‌ی جامعه شناسی ارائه شده، را با نام نظریه منشها نامگذاری کرده‌ام. محتوای اصلی‌اش آن است که فرهنگ از عناصر معنایی گسسته و تکامل یابنده‌ای به نام منش تشکیل یافته است. نسخه‌ی

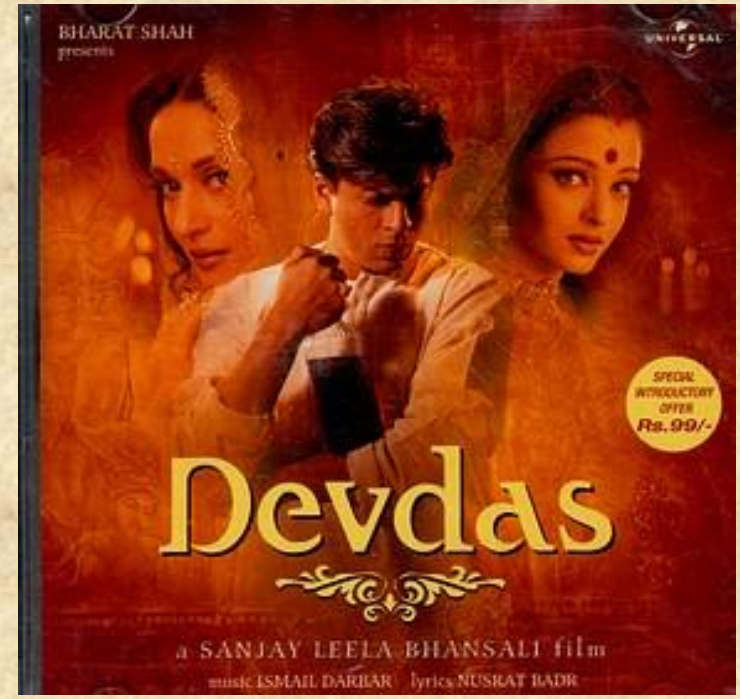
کامل این پایان نامه را می‌توانید در کتابخانه‌ی دانشکده‌ی علوم اجتماعی دانشگاه تهران پیدا کنید.

س: یک پرسش دیگر به رنگ ارغوانی مربوط می‌شود. چرا این رنگ این قدر در این کتاب اهمیت دارد؟

ج: ساده ترین پاسخ آن است که من به این رنگ علاقه دارم. و البته استعاره ها هم می‌توانند ادامه پیدا کنند. به عبارتی کتابی که شما در دست دارید، همان کتابچه‌ی ارغوانی رنگی است که نویسنده پس از آگاهی بر متن بودنش جلدش را می‌درد. در عین حال، کتاب جنگجو استعاره‌ای از خواننده -یا همان ناظر- هم هست. جنگجو پوششی ارغوانی است که متنی سپید را با نقاطی سیاه فرو می‌پوشاند. مگر نه این که خواننده نیز غلافی از گوشت و خونِ سرخ است که چشمخانه‌ای سپید با مردمکی سیاه را در میان گرفته است؟ کتاب جنگجو، به عبارتی، خودِ خواننده است. یا می‌تواند باشد. از این روست که شعار کتاب معنا می‌یابد، که «شاید تو جنگجو باشی».❋

با شنیدن عبارت «فیلمْ هندی» نخستین چیزهایی که به ذهن خطور می‌کند، فیلمی طولانی، رمانتیک، پر رقص و آواز، و انباشته از رقصهای دست جمعی است، که در فرجام آن قهرمان خوش‌تیپِ آن حتما با بانوی زیبایی ازدواج کند!

آنچه فیلم‌های هندی، به خصوص محصولات بالیوود در دهه‌ی هشتاد و نود میلادی را به نسبت سبک و بی‌مایه می‌سازد، فشاری است که از دو جهت به این سینمای تازه‌پا وارد می‌شود. از یک سو فشار اقتصادی و ضرورت فروش گیشه‌ای، که باعث می‌شود شمار اندکی از هنرپیشه‌های محبوب و ستاره‌هایی که فروش فیلم را تضمین می‌کنند، در همه‌ی فیلمها بازی کنند، و در ضمن تمام تدبیرهایی که ممکن است برای مخاطب جذاب باشد در کنار هم در فیلم گنجانده شوند. به این دلیل است که فیلمهای هندی معمولا عناصر فیلمهای رمانس، حادثه‌ای، بزن بزنی، کمدی، غم‌انگیز، و گاه علمی-تخیلی را به شکل آش شله قلمکاری با هم دارند. از سوی دیگر، فشاری اجتماعی از سوی نهادهای هنجارساز دینی و سیاسی وجود دارد تا محتوای فیلم‌ها «آموزنده و مفید» باشند. این آموزندگی و مفید بودن، در هند عبارت است از تبلیغ هنجارها و ارزشهای حاکم بر خانواده‌ی سنتی، که از مجرای ازدواج زودهنگام جوانان و سرسپردگی زن نسبت به شوهرش نمود می‌یابد.



به این ترتیب، تقریبا هر فیلم هندی‌ای را که در نظر بگیرید، اگر شیله پیله‌ی رقص و آواز و بزن بزن و جوک‌گویی‌هایش را حذف کنید، در نهایت به یک ساختار ساده و تختِ «آموزنده و مفید» فرو کاسته می‌شود: دختر و پسری با هم برخورد می‌کنند، اشکالاتی در راه ازدواجشان بروز می‌کند، این مشکلات برطرف می‌شود، و آن دو در نسخه‌ی خوش‌فرجام با هم ازدواج می‌کنند، یا در نسخه‌ی غم‌انگیز (معمولا به خاطر مرگ قهرمان مرد) از این ازدواج باز می‌مانند. این الگو را در تمام فیلمهای مهم و محبوب هندی می‌توان دید، از «شعله»ی قدیمی پر حادثه گرفته تا دِوداسِ (Decdas- 2002) جدید رمانتیک. در همه‌ی این فیلمها همین «ازدواج در چهار حرکت» است که مثل فنی در شترنج تبلیغ می‌شود، و دوستانی که به هند رفته‌اند احتمالا دیده‌اند که این تبلیغات کاملا موفق هم هست و کسی را پیدا نمی‌کنید که بیست و پنج سال داشته باشد و یکی دو بچه به جهان اهدا نکرده باشد.

اما در این شماره از سیمرغ قصدم بحث درباره‌ی فیلمهای هندی نیست، که محصولات گوشه‌ی دیگری از دنیا را در نظر دارم که همین الگو را گاه با صراحتی بیشتر و معمولا با ظرافتی چشمگیر در خود دارد. منظورم کارتون‌هایی است که در آن دقیقا همین الگوی هنجارسازی خانواده‌مدار تکرار می‌شود. به کارتونی فکر کنید که این شاخصها را داشته باشد: در آن یک موجود نر و یک موجود ماده با هم آشنا شوند، مشکلات و خطراتی پیش آید، این مشکلات از بین بروند، و آن موجود نر و ماده با هم ازدواج کنند. در کارتونها به خاطر ماهیت کودکانه‌ی داستان، بخش دراماتیکِ غم‌انگیز داستان یعنی مرگ یکی از دو دلداده و فراق ابدی تصویر نمی‌شود و بنابراین همیشه با روایتهایی به اصطلاح هَپی‌اِند روبرو هستیم.

می‌توانید کارتونی را نام ببرید که این الگو را دارا باشد؟ البته که می‌توانید، از میان کارتونهای قدیمی، ذهن بلافاصله متوجه سیندرلا و زیبای خفته و سفید برفی می‌شود، و در میان کارتونهای جدید، در واقع به زحمت

خواهید افتاد اگر بخواهید نمونه‌ای پیدا کنید که چنین الگویی را نداشته باشد!

به مسیر روایت کارتونهای مشهور بنگرید. شْرِک (Shrek-۲۰۰۱-۲۰۰۹)، عصر یخبندان (Ice Age-2002-2012)، هتل ترانسیلوانیا (Hotel Transylvania-2013)، ایگور (Igor-2008)، کونگ فو پاندا (Kung Fu Panda-2008-2011)، ماداگاسکار (Madagascar-2005-2012)، رَنگو (Rango-۲۰۱۲)، گربه‌ی چکمه‌پوش (Puss in Boots-2012) و حتا پویانمایی‌های عروسکی شاهکاری مثل کابوس شب سال نو (Nightmare before Xmass-۱۹۹۳) و Corpse Bride (۲۰۰۵) از تیم برتون هم دقیقا از همین الگو پیروی می‌کنند. این را می‌توان به فیلم‌هایی هم تعمیم داد که با هزینه‌ی گزاف با مخاطبِ جوانان و نوجوانان ساخته می‌شوند، و هری پاتر در این میان سریعتر به ذهن می‌آید.

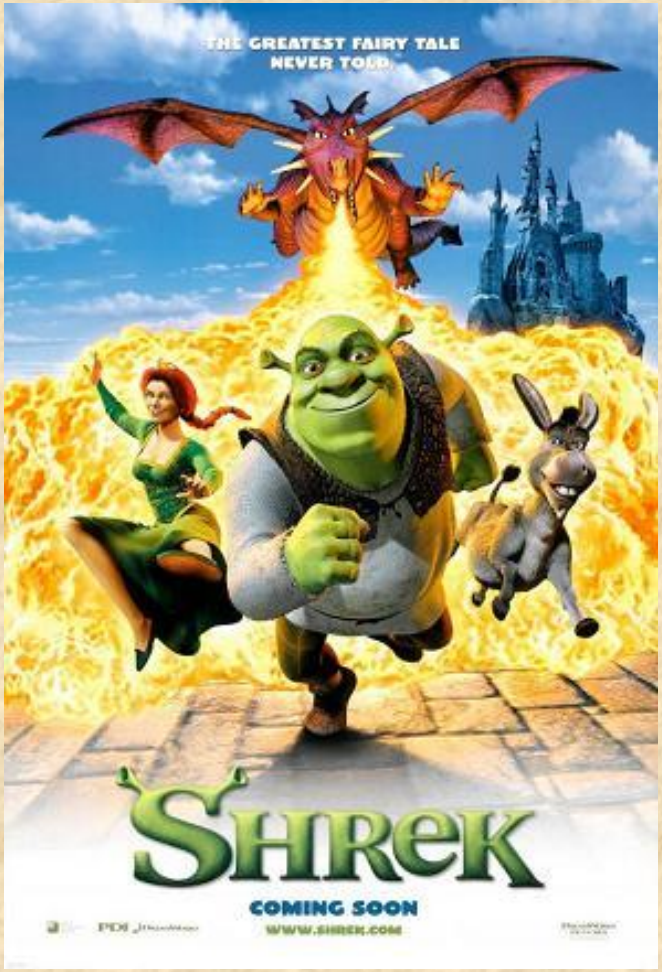
در اینجا با یک الگوی عمومی ادبی که بر روایتهای کودکانه یا عامیانه حاکم باشد روبرو نیستیم، بلکه ساز و کارِ هنجارسازی در معنای دقیقش را داریم. یعنی منش‌هایی (عنصرهایی فرهنگی) را داریم که توسط نهادهایی به صورت انبوه تولید می‌شوند، و در لفافه‌ی تصاویری زیبا، داستانی هیجان‌انگیز، و شخصیت‌پردازی‌ای دوست داشتنی، پیامی جابرانه را مخابره می‌کنند: زود ازدواج کنید، و زود بچه‌دار شوید!

در فیلم هندی پر طرفداری مثل «شعله»، داستان با زندگی سبکسرانه و شادخوارانه‌ی دو دوست صمیمی آغاز می‌شود، و تمام خوش‌گذرانی‌های جوانان و شادکامی‌های زندگی مجردی در آن با جزئیات شرح داده

می‌شود. بعد، سرنوشت دو قهرمان داستان از هم جدا می‌شود. یکی که همچنان به همین سبک از زندگی پایبند است کشته می‌شود و به شکل غم‌انگیزی از صحنه حذف می‌شود، و دیگری با بانوی زیبا ازدواج می‌کند «عاقبت به خیر»، یا دقیقتر بگوییم، «سر به راه» می‌شود

در کارتونهایی که گفتیم هم ماجرا چنین است. شرک داستان غولی تنها و تکرو است که سرنوشتش با جفتی همسان با خویش گره می‌خورد. کل داستانِ فیلمهای چهارگانه‌ی شرک، آموزش مراحل نادیده گرفتنِ تنشِ زندگی مشترک است، و روشهای کنار آمدن با زندگی خانوادگی. در اولین کارتون از این مجموعه، شرک از زندگی مجردی‌اش کنده می‌شود و طی ماجراهایی با بانوی زندگی‌اش آشنا می‌شود، در شماره‌ی دوم، با وجود مخالفت همه و رقابت شاهزاده‌ای زیبارو، به وصال این بانو می‌رسد، و در شماره‌ی بعدی، بچه‌دار می‌شود. گامهای آشنایی، ازدواج، بچه‌دار شدن، در این سه فیلم به روشنی به شکلی «آموزنده و مفید» گنجانده شده است. یعنی کارگردان توجه کرده که برای جوانان چه انگیزه‌هایی برای «ازدواج نکردن و بچه‌دار نشدن» وجود دارد، و اینها را یکی یکی در کارتونهای پیاپی شرح داده و با قصه‌سرایی زیبا و پرحادثه‌ای هریک را توجیه کرده است. شرک در ابتدای کار از ترک زندگی آزادانه‌اش گریزان است، اما

بالاخره به این کار تن می‌دهد. بعد از پایبندی به خانه و خانواده و «زن‌ذلیل» شدن می‌گریزد، اما در شماره‌ی دوم کمابیش از آن لذت هم می‌برد. بعد از مسئولیت پدر شدن و پروردن کودک می‌هراسد، اما در شماره‌ی سوم بر این هم غلبه می‌کند. چهارمین شماره از این سریالِ آموزنده و مفید، همچون قرص مسکنی عمل می‌کند برای آنها که از دستورالعمل سه فیلم اولی پیروی کرده‌اند. شرک در ابتدای فیلم از زندگی روزمره و هنجارینی که بعد از تشکیل خانواده دچارش شده، دلزده و ناراحت است و آرزو می‌کند که ای کاش هیچ یک از این حوادث برای او رخ نمی‌داد. بعد، این آرزو بر آورده می‌شود و بیش از یک ساعت ماجراهای پرکشش و دیدنی رخ می‌دهد که محتوایش ضرورتِ بازگشت به همان وضعیت سابق است، با تاکید بر آن که همان ارتباطهای هنجارین و روزمره با شخصیتهای داستان (خر، گربه‌ی چکمه‌پوش، فیونا) بهینه بوده و بهتر از آن امکان نداشته است.



کافی است به بقیه‌ی کارتونهای هالیوودی بنگریم، تا ببینیم که همه‌ی آنها بر مبنای همین الگو بریده و دوخته شده‌اند. «عصر یخبندان» کمابیش تکرار همین روایت است. تفاوت در اینجاست که این بار دو

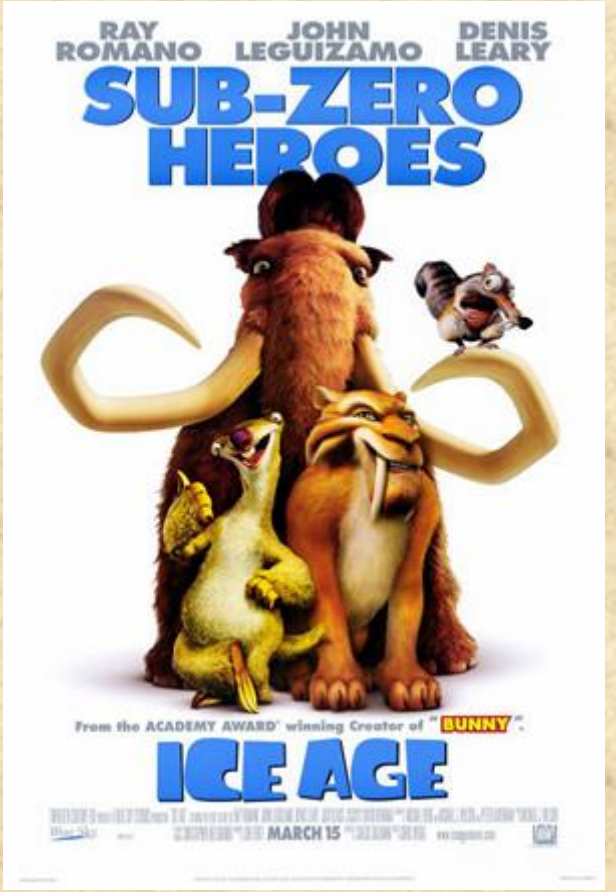
ماموت قرار است تشکیل خانواده دهند، و نه دو غول جنگلی. در اینجا ببر دندان خنجری، موازی با خرِ شرک عمل می‌کند. یعنی برای این که محکم‌کاری‌ای هم شده باشد، او هم با کمی تاخیر با الگویی متفاوت به فضیلت ازدواج نائل می‌شود. در هر دو مورد هم عروسِ خوشبخت موجودی است از گونه‌ی دیگر، که البته این تفاوت سرشتی مانعی برای زایش فرزندانی دوست‌داشتنی مثل خر=اژدهاهای شرک نمی‌شود. ماداگاسکار هم چنین است و این بار عشق نامتجانسِ تبلیغ شده، به پیوند دور از انتظارِ یک اسب آبی با یک زرافه ارتباط می‌یابد!

در تمام این کارتون‌ها، نوع خاصی از خانواده، با رعایت تمام جوانب و احتمالاتی که ممکن است برای مخاطبان پیش آید، تبلیغ می‌شود. این خانواده‌ی هسته‌ای مدرن است که ارزشهای مسیحی بر آن حاکم است و صورتبندی مفهوم عشق در آن را انگار از روی بیانیه‌ی پاپ ژان پل دوم –«عهدِ عشق»– درباره‌ی فضیلت عشق مسیحی رونویسی کرده‌اند، که البته با نگرش زاهدانه و عشق‌ستیزانه‌ی کلیسا تا پیش از آن در تضاد هم هست!

با دیدن این کارتون‌ها این سرمشق مفید را می‌آموزیم که تعارض و تضادی میان زندگی آزادانه و ماجراجویانه‌ی مجردی، و پایبندی خانوادگی وجود دارد. می‌بینیم که ماجراجویی و حادثه‌های معنادار، مقدمه و زمینه و دیباچه‌ی زندگی خانوادگی هستند، و نه متنِ آن. بعد از ازدواج و خانه‌نشین شدن قهرمانان (مثلا در **Incredibles**)، اگر حادثه‌ای رخ دهد، اختلالی است تهدید کننده‌ی بنیان خانواده، که باید رفع شود تا همه چیز به وضعیت سابق باز گردد. در این کارتون‌ها، چنان که از هنجارهای نهادین جامعه‌ای چند فرهنگی مثل آمریکا انتظار می‌رود، این که معیارهای متفاوتی برای زیبایی وجود دارد، مورد تاکید است، و گاه حتا زشتی ستوده و زیبایی نکوهیده می‌شود و نوعی شفقت مسیحی نسبت به فرودستان و ناتوانان در روایت موج می‌زند. چنان که مثلا فیونا با وجود آن که می‌تواند طلسم

غول‌وارگی خود را برطرف کند، ترجیح می‌دهد همان هیولای سبز باقی بماند و صبحها همراه شوهرش شرک ریشش را بتراشد. در هری پاتر هم شخصیتهای خوش‌تیپ و خوش‌لباس معمولا بدجنس و هوادار ولدمورت هستند، در حالی که خودِ هری پاتر و دوستانش به خاطر «معمولی بودن» و «متوسط بودن‌شان» ستوده می‌شوند و تنها کسی که در این جماعتِ ستودنی چنین نیست، هرمیون است که اصل و نسب درستی ندارد و ناچار است برای رساندن خود به دیگران زیاد درس بخواند.

بدیهی است که همه‌ی ما در اثر تحقق الگویی مشابه، یعنی به دنبال ازدواجی و تشکیل خانواده‌ای زاده شده‌ایم و بنابراین به همین اندازه بدیهی است که من با بنیاد خانواده یا زایش نسل آینده‌ی جامعه مخالفتی ندارم. به همین ترتیب، همین جا اعلام کنم که تمام کارتونهای یاد شده به واقع شاهکارهایی هنری هستند و دست کم من از دیدن‌شان لذت برده‌ام و برخی را چند بار دیده‌ام.



اما آنچه آماج نقد من است، شرطی‌سازی یکسویه و مستبدانه‌ی کودکان و نوجوانانی است که در میان تمام شیوه‌های بی‌شمارِ آشنایی و دوستی و ارتباط صمیمانه‌ی زن و مرد، تنها بمبارانِ یک نسخه‌ی مشروع و «آموزنده و مفید» را بر سر خود تجربه می‌کنند، و در گستره‌ی پهناور

امکاناتی که برای زادن و پروردن کودک وجود دارد، تنها یکی را که هنجارین و امن و مرسوم است، در همه جا می‌بینند. من به تازگی از سفری با دوستی به دیاری غریب باز آمده‌ام، و در رفتار وی دیده‌ام که اتفاقا می‌توان فرزندان را با ماجراجویی پرورد، و ایشان را در تجربه‌های نو و خارج از روزمرگی شریک کرد، نه این که زندگی روزمره‌ی اجباری‌ای برایشان مهیا ساخت و بعد در آن گرفتار ماند.

کودکان و نوجوانانی که مخاطب کارتونهایی از این دست هستند، چند سال کوچکتر از مخاطبان فیلمهای هندی یا همتاهای غربی‌شان هستند. صنعت سینما در این تحلیل، به ماشین هنجارساز عظیمی شبیه است که پیامی یکسان را از راههای گوناگون به مخاطبانی گوناگون منتقل می‌کند، با این قصد که این گوناگونی را از میان ببرد. الگویی که شرحش گذشت، روشی خلاقانه و شیوه‌های جذاب است، برای به کرسی نشاندن سبکی از زندگی که غیرجذاب و تهی از خلاقیت باشد، و این قاعده‌ی حاکم بر همه‌ی نظامهای هنجارساز است. چرا که کارکرد اجتماعی این سیستم‌ها، از میان بردن تنوع و یکسان‌سازیِ امور ناهمسان و همریخت‌کردنِ چیزهای ویژه و متفاوت است. درباره‌ی کارتون‌ها، آنچه غم‌انگیزتر است، بی‌دفاع بودنِ مخاطبان در برابر این منش‌هاست. موعظه‌ی پاپ ژان پل دوم درباره‌ی همتایی عشق ملکوتی به مسیح و عشق خانوادگی به همسر را می‌توان با همان زبان فقهی و الاهیاتی، نقد کرد و مورد پرسش قرار داد و به چالش کشید. اما گفتمانِ حاکم بر کارتون یکسره متفاوت است و مخاطبانش هم در موقعیتی نیستند که بتوانند یا بخواهند چیزی را در این میان با چشمی انتقادی بنگرند. گفتمان کارتون، تبلیغ عریان و علنیِ اصولی بحث‌برانگیز نیست، که روایتِ داستانی جذاب و گیراست، که در سیرِ وقایع، آن اصول را هم به شکلی شک‌زدوده و بدیهی انگاشته شده در ذهن مخاطب جایگیر می‌کند.❋

الکساندر **پورفیریِویچ بورودین** (**Alexander Porfiryevich Borodin**) **یکی از چهره‌های تاثیرگذار و نافذ فرهنگ و دانش روسیه در قرن نوزدهم بود. او در** سال ۱۸۳۳ در سن پترزبورگ زاده شد و پنجاه و سه سال بعد در همین شهر به مرض سکته درگذشت. بورودین فرزند نامشروع یک مرد اشرافی گرجی بود به نام لوکا گِدِوانیشْویلی که با زنی روس سر و سری داشت. او به خوبی تحصیل کرد و در دانشگاه پزشکی سن پترزبورگ طب و شیمی خواند و در ۱۸۶۲ **به مقام استادی جراحی و شیمی در آکادمی سلطنتی روسیه دست یافت. او در دانشگاه هایدلبرگ که قلب علم شیمی آن روز دنیا بود، فوق دکترایش را دریافت کرد و در زمان خودش بزرگترین شیمیدان روس محسوب می‌شد. او برای مدتی رقیبِ آگوست کِکوله** –شیمیدان مشهور آلمانی– **بود و یافته‌هایش در زمینه‌ی آلدئیدها و آمیدها امروز هم پیشتازانه می‌نماید.**

بورودین سراسر عمرش را به تدریس پزشکی و شیمی اشتغال داشت و از موقعیت ممتازی در میان اشراف دولت تزاری برخوردار بود. او از توسعه دهندگان و مبلغان آموزش جدید در روسیه بود و از مبارزان نستوه حقوق زنان نیز محسوب می‌شد. با همت او بود که به سال ۱۸۷۲ تحصیل زنان روس در رشته‌های پزشکی ممکن گشت.

بورودین در حدود سی سالگی، به آموختن موسیقی روی آورد و به خصوص از آنجا که همسرش هم نوازنده‌ی پیانو بود، در این زمینه به سرعت پیشرفت کرد. آثار او در این زمینه از شهرتی جهانی برخوردارند و

نبوغ این مرد را نشان می‌دهند. مجموعه‌ی آثار او، چندین سمفونی زیبا و پرجنب و جوش را در بر می‌گیرد، که از نظر سبک و سیاق در سبک رمانتیک جای می‌گیرد و رد پای بزرگانی مانند کرساکف و لیست را می‌توان در آن بازجست.

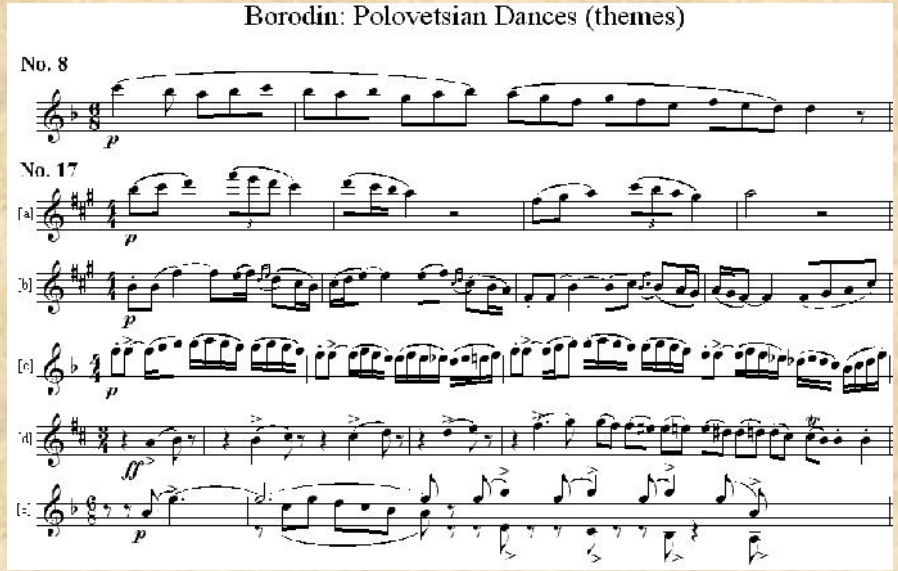
بورودین به همراه نیکلای کرساکف، الکساندر گلازونوف، آناتولی لیادوف، و ولادیمیر استاسوف به اسم «دسته‌ی پنج» شهرت دارند و موج رمانتیک موسیقی روسی را در قرن نوزدهم نمایندگی می‌کنند.

یکی از مشهورترین آثار بورودین، «در دشتهای آسیای میانه» نام دارد که در سال ۱۸۸۰.م ساخته شده و سمفونی-شعری است که جنگهای الکساندر دوم برای فتح خوارزم و قفقاز را به تصویر می‌کشد. او در این اثر از نیکلای ریمسکی کرساکف و گرایش رمانتیک او به مضمونهای شرقی پیروی کرده است. بعدتر، موسیقی «قسمت» (**Kismet:** به معنای تقدیر) در سال ۱۹۵۳.م بر مبنای این اثر بورودین ساخته شد و شهرتی چشمگیر به دست آورد. این موسیقی را می‌توانید از اینترنت با عنوانِ انگلیسی‌اش (In the Steppes of Central Asia) بجویید و بیابید.

شاهکار دیگر او، اپرای «شاهزاده ایگور» (Prince Igor، **Князь Игорь**) است که شهرتی جهانگیر دارد و ماندگار شدنِ نام بورودین بیشتر مدیون آن است. این اپرا که احتمالا مشهورترین و پرهوادارترین اپرای روسی قرن نوزدهم هم هست، با مرگ بورودین نیمه‌کاره ماند و توسط دوستانش کرساکف و گلازونوف تکمیل شد. اپرا داستان جنگهای قبایل ترک کومان با روسها را در اواخر قرن دوازدهم

میلادی روایت می‌کند. طبق این داستان، کونچاک خان که رهبر کومان‌ها بود، شاهزاده ایگور سْوْیاتوسلاویچ (Igor Svyatoslavich) و پسرش را اسیر گرفت و برای سرگرم کردن آنها فرمان داد تا رامشگران و کومانی برایشان بنوازند و برقصند. بخشِ پرشور مربوط به این رقصها را معمولا به صورت کنسرتی مستقل اجرا می‌کنند و آن را «رقصهای پولْووتسیان» (Polovetsian Dances: Половецкие пляски) می‌نامند، و این عبارت در زبان روسی به قبایل ترک زبان کومانی اختصاص دارد.*

کولچاک خان در صحنه‌ای از اپرای شاهزاده ایگور



از آنجا که در این شماره از سیمرغ اشعاری از مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی نقل شده، نیک دیدم چند کتاب خوب درباره‌ی او را معرفی کنم.

دوستداران بیدل، به خصوص آنهایی که تازه به خواندن اشعار نغز وی ورود کرده‌اند، یا قصد چنین ورودی را دارند، خوب است که با خواندن گلچین ارزشمند دکتر شفیعی کدکنی آغاز کنند. این گلچین در قالب کتابی به نام «شاعر آیینه‌ها» به چاپ رسیده و انتشارات آگاه آن را چاپ کرده است. دکتر شفیعی کدکنی مقدمه‌ی خوب و روشنگری برای شعرها نوشته و انتخابهایش هم خوب هستند و شعرهای روان‌تر و نزدیک به زبان پارسی امروزِ مردم ایران را بر بقیه ترجیح داده است.

گلچین دیگری که آن هم خوب است و از غور تهیه کننده‌اش در اشعار بیدل حکایت دارد، به دست محمد کاظم کاظمی گردآوری شده است و به نظرم باید بعد از گلچین دکتر کدکنی خوانده شود، چون زبان غزلهایی که برگزیده از زبان هنجارین امروز اهل ایران دورتر است و ممکن است در نگاه نخست مخاطبان ناآشنا به سبک هندی را دلزده کند. این را هم اضافه کنم که گلچینی هم هست به انتخاب خودِ بیدل، که از نسخه‌ای به خط خودش برگرفته شده و با تصحیح شریف حسین قاسمی و علیرضا قزوه به چاپ رسیده است و خواندن آن هم لذت‌بخش است و دلاویز.

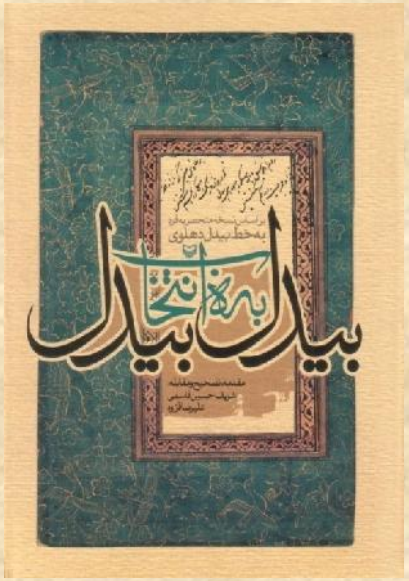
دوستانی که این کتابها را خواندند و شعرهای بیدل را پسندیدند، می‌توانند کم کم به اصل دیوان اشعارش مراجعه کنند. معتبرترین چاپ از اشعار بیدل، همان است که با عنوان «کلیات بیدل دهلوی» در سه جلد و حدود ۲۷۰۰ صفحه منتشر شده است، به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی.

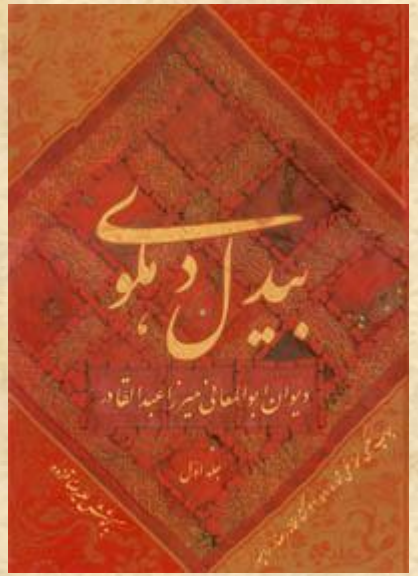
در نهایت، کاملترین مجموعه از آثار بیدل، «کلیات بیدل دهلوی» است که به همت خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی در کابل گردآوری

شده و در پنج جلد گنجانده شده است. این مجموعه از این نظر ارزشمند است که مثنوی‌های بیدل (طلسم حیرت، طور معرفت، عرفان و محیط اعظم) را در جلد چهارم گنجانده و در جلد پنجم آثار منثور بیدل را گرد آورده که در میانشان به خصوص «چهار عنصر» که زندگینامه‌ی خودنوشت بیدل است، بسیار خواندنی است و به خاطر نثر رنگین و خیال‌انگیز و زیبایش در میان سایر متون این جلد ممتاز می‌نماید. مثنوی‌ها و آثار منثور بیدل به طور مجزا هم به چاپ رسیده‌اند که تا جایی که من دیدم خوشبختانه همگی کیفیت و تصحیح قابل‌قبولی دارند.

اشعار بیدل، از طرفی اوج سبک هندی را نشان می‌دهد و از این رو سخت فشرده و پیچیده است، و از سوی دیگر ابراز عقاید مردی است عمیق و خردمند که گاه دقت نظر و ژرفنای اندیشه‌اش برای آن روزگار بهت‌آور می‌نماید. به همین دلیل، خواندن بیدل کاری به نسبت دشوار است، اما هرچه بیشتر تداوم یابد، لذت و معنایی بیشتر را برای مخاطب این شاعر بزرگ به ارمغان می‌آورد.

همه‌ی اینها را می‌توان به صورت فراخوانی در نظر گرفت برای خواندن و خو کردن به اشعار و آثار بیدل. چرا که حکمت و اندیشه‌ی نهفته در ابیات او به راستی در سراسر گستره‌ی ادب پارسی بی‌نظیر است، و گاه چیزهایی را با بیانی چندان دقیق و شفاف و روشن بیان کرده، که ظهورش در آن دوران و در آن زمینه‌ی تاریخی دور از ذهن و شگفت‌انگیز می‌نماید.





قاضی ناظرالاسلام (**কাজী নজরুল ইসলাম**) از شاعران نامدار هندی و شاعر ملی بنگلادش است و یکی از کسانی است که او را بنیانگذار شعر کلاسیک بنگالی می‌دانند. او در اردیبهشت ۱۲۷۸ خورشیدی به دنیا آمد و در اوایل مهرماه ۱۳۵۵ درگذشت. او را گاه با لقبِ شاعر شورشی (**বিদ্রোহী কবি**: بیدْروهی کوبی) می‌شناسند، چون در بخش مهمی از اشعارش مضمونهایی عصیانگرانه و سیاسی را مطرح کرده و به خصوص یکی از دشمنان قسم خورده‌ی استعمار انگلیس در هند بوده است.

ناظرالاسلام در خانواده‌ای از قاضیان مسلمان در بنگال زاده شد و از نوجوانی به خاطر صدای خوشی که داشت، به کار مؤذنی می‌پرداخت. بر زبانهای بنگالی، اردو و پارسی مسلط بود و در دوران جوانی در شعر و ادب پارسی مطالعه‌ای عمیق داشت و بعدتر اصول و ضوابط شعر پارسی، به ویژه غزل را به زبان بنگالی منتقل کرد. او برای مدتی در ارتش انگلیسی‌ها در راج (مستعمره‌ی هند) خدمت کرد و بعد به عنوان خبرنگار در کلکته به فعالیت پرداخت، و این شهر در آن دوران تازه از مقام پایتختی هند خلع شده بود و همچنان مرکز فرهنگی هند و قلب تپنده‌ی ادب پارسی در هند محسوب می‌شد.

ناظرالاسلام سی سال آخر عمر خود را در انزوا گذراند و با اختلال حواس دست به گریبان بود، اما در همان بیست و چند سالی که در زمینه‌ی فرهنگ و سیاست فعال بود، حجم خیره کننده‌ای شعر، داستان، مقاله، قطعه‌ی ادبی و رساله‌های سیاسی از خود به جا گذاشته است. مضمون مشترک تمام آثارش آزادی، انقلاب و دلیری مردانه و ستم‌ستیزانه است. او به خاطر صدای خوش و مهارتش در آهنگسازی و نواختن سازهای موسیقی محبوبیتی بی‌نظیر در میان مردم هند داشت و موسسه‌ای برای ضبط و تکثیر آثار خود بنیان نهاد که نخستین صفحه‌های موسیقی هندی در آن

ضبط و پخش شده‌اند. او در این موسسه چهار هزار آهنگ ساخت و ضبط کرد، که روی هم رفته «ناظرالاسلام گیتی» خوانده می‌شوند و بخش مهمی از موسیقی‌های محبوب هندی در روزگار ما اقتباس یا تکرار همان آهنگها محسوب می‌شوند.

ناظرالاسلام بر خلاف گاندی هوادار مقاومت مسلحانه در برابر استعمارگران انگلیسی بود و به همین دلیل بارها به زندان افتاد و به سختی توسط مستعمره‌چیان آزار و اذیت شد. از محتوای نوشتارهایش بر می‌آید که به آرای چپ، و به خصوص به باورهای آنارشیستی گرایشی داشته است، و آنها را با طنین کلام قلندران قدیم ایرانی صورتبندی می‌کرده است. در حدی که برخی از سروده‌هایش به شطحیات جسورانه‌ی عرفای خراسانی شباهتی دارد.

او در سال ۱۳۲۱ به بیماری درمان‌ناپذیر عجیبی مبتلا شد که باعث شد صدایش را از دست بدهد و حافظه‌اش دچار اختلال شود. این سالها مبارزه با استعمار انگلیس در اوج بود و این شایعه هنوز هم هوادارانی دارد که انگلیسی‌ها او را مسموم کرده بودند، هرچند تشخیص پزشکان اروپایی درباره‌اش بیماری نادری به نام **Morbus Pick** بوده است. بعد از آن ناظرالاسلام در انزوا و گوشه‌گزینی زیست، تا آن که در سالهای پایانی عمرش به بنگلادش دعوتش کردند و آنجا به عنوان شاعر ملی این کشور مورد تقدیر قرار گرفت و کمی بعد همان جا درگذشت. نفوذ ادبی و هنری ناظرالاسلام را

از اینجا می‌توان دریافت که او با وجود این سرنوشت غم‌انگیز و غیرفعال بودن در نیمه‌ی دوم زندگی‌اش، همچنان در همه جا محبوب بود و هنرمندان و ادیبان بیشماری در هند و بنگلادش و پاکستان خود را دنباله‌روی او می‌دانند.

در اینجا دو تا از مشهورترین شعرهای او را ترجمه می‌کنم. یکی «رنج» است، که تا حدودی رویکرد او به نابرابری و فقر را نشان می‌دهد و شعری سیاسی است. دیگری شعر طولانی «شورشی» است که مشهورترین سروده‌ی اوست و لقبش را هم از همین جا آورده است. «شورشی» به خصوص از آن رو اهمیت دارد که از هنگام سروده شدنش در گرماگرم جنبش استقلال هند تا به امروز، یکی از محبوب‌ترین اشعار نزد هندیان بود و آهنگها و منشهای بسیار بر مبنایش ساخته شده‌اند. با خواندن آن، می‌توان به رنگارنگ بودنِ طیف فعالانی که در جنبش استقلال هند نقش ایفا کردند پی برد، و دریافت که تمایز شعارهای خشونت‌گریزانه‌ی گاندی و برخی از هم‌وطنانِ مبارزه‌جویش تا چه پایه عمیق بوده است.

رنج (دَریدرو: দারিদ্র)

ای فقر، تویی که مرا بزرگ ساخته‌ای
تویی که مرا همچون مسیح سرافراز کرده‌ای
او که تاجی از خار بر سر داشت، تویی که به من
شجاعتی برای افشای همه چیز را بخشیده‌ای
به تو سوگند می‌خورم
چشمان برهنه‌ی بی‌پروایم و زبان برنده‌ام
نفرین تو کمانچه‌ی مرا به شمشیر بدل ساخته است
ای قدیسِ مغرور، آتش هراس‌انگیزِ تو

بهشت مرا برهوت ساخته است

ای فرزندم، ای عزیزم

حتا نمی‌دانم چکه‌ای شیر به تو بدهم

حقی برای نیکبختی نصیبم نشده

فقر اندرونیِ خانه‌ام را همواره تازیانه می‌زند

همچنان که دلدارم و کودکم (را تازیانه می‌زند)

چه کسی نی خواهد نواخت؟

দারিদ্র্য

হে দারিদ্র্য, তুমি মোরে করেছ মহান্।
তুমি মোরে দানিয়াছ খ্রীষ্টের সম্মান
কন্টক-মুকুট শোভা।-দিয়াছ, তাপস,
অসঙ্কোচ প্রকাশের দুরন্ত সাহস;
উদ্ধত উলঙ্গ দৃষ্টি, বাণী ক্ষুরধার,
বীণা মোর শাপে তব হ'ল তরবার!
দুঃসহ দাহনে তব হে দর্পী তাপস,
অম্লান স্বর্ণেরে মোর করিলে বিরস,
অকালে শুকালে মোর রূপ রস প্রাণ!
শীর্ণ করপুট ভরি' সুন্দরের দান
যতবার নিতে যাই-হে বুভুক্ষু তুমি
অগ্রে আসি' কর পান! শূন্য মরুভূমি
হেরি মম কল্পলোক। আমার নয়ন
আমারি সুন্দরে করে অগ্নি বরিষণ!

شورشی (بیدروهی: বিদ্রোহী)

ای قهرمان، فریاد کن

فریاد کن که منم، سرافراز

نزدم قله‌های هیمالیا کرنش می‌کنند

ای قهرمان، فریاد کن

چنان فریاد کن که آسمان را بشکافد

از ماه و مهر در گذرد

از ابختران و اختران

بر زمین فشرده گردد

بر افلاک، بر کهکشانها

و بر اورنگ آن قدرقدرت

(فریاد کن که:) آیا شگفتیِ ازلیِ آفریدگار جهان را بر نینگیخته‌ام؟

«شیوا»ی خشمگین بر پیشانی‌ام می‌درخشد

همچون نشان فتح و ظفر.

ای قهرمان، فریاد کن

فریاد کن که همیشه سرافراز خواهم ماند.

منِ نادانِ وحشی، تسخیرناپذیر باقی می‌مانم

من آن شاهِ رقصانِ روز قیامتم

منم آن گردباد ویرانی

منم آن وحشت عظیم، منم آن نفرین عالمگیر

منم مهارناپذیر

همه چیز را خُرد و متلاشی می‌کنم

منم بی‌قانون، که قاعده‌ای را بر نمی‌تابم

همه‌ی قوانین، نظمها و بندها را زیر گامهایم خُرد می‌کنم

مطیع هیچ قانونی نیستم

من آن اژدرم که قایقهای باربر را غرقه می‌سازد

من آن تله‌ی هراس‌انگیزِ شناورم

منم دورجاتیِ ویرانگر، آن توفان ناگهانی تابستانه

منم شورشی

فرزندِ شورشیِ آفریدگار کائنات

ای فهرمان، فریاد کن

فریاد کن که همواره سرافراز خواهم ماند

منم توفان، منم گردباد

من آنم که هرچه را بر سر راهم باشد، متلاشی می‌سازم

منم آهنگِ جویای رقص،

با ضربان خویشتن می‌رقصم

منم سرخوشیِ یک زندگیِ رها

منم هَمبر، چایانات، هیندول (موجودات اساطیری)

با پیچ و تاب، چونان برقِ آذرخشی می‌تازم

می‌چرخم، می‌جهم و جست و خیز می‌کنم

هرچه دلم بخواهد همان را می‌کنم

دشمنم را در آغوش می‌کشم و با مرگ کُشتی می‌گیرم

منم توفان، منم ناآرام

منم آفتی سهمگین برای زمین

من نابودگرِ همه‌ی سلاطین وحشت‌ام

منم که همواره از بی‌قراری سوزانی سرشارم

ای قهرمان، فریاد کن

فریاد کن که همواره سر افراز خواهم ماند

منم آن که هرگز مطیع نمی‌گردد و ستم نمی‌پذیرد

پیمانه‌ام همواره مملو از اکسیر است

منم آتش قربانی

منم یَمَه‌داگنی (جمِ آتشین)، نگهبانِ آتش قربانی

منم قربانی، منم پریستار، من خودِ آتشم

منم آفرینش، منم تباهی

منم استقرار، منم خاکی که بر آن مرده‌سوزان بر پا می‌کنند.

منم پایان، پایانِ شب

منم پسرِ ایزدِ ایندرَه

با ماهی در دستم، با خورشیدی بر پیشانی‌ام

در دستی نیِ خیزران را گرفته‌ام و در دست دیگر شیپور جنگ را

منم حلقوم شیوا، که از نوشیدن زهرِ اقیانوس رنج کبود شده است.

منم بیومکِش، امواج گنگ آزادانه در میان تار و پودم جاری می‌گردد

ای قهرمان، فریاد کن

فریاد کن که همواره سرافراز خواهم ماند

منم مرتاض، (منم) خنیاگر

منم آن شاهزاده‌ای که خلعت سلطنتم توانگرترین‌ها را نیز شرمساز می‌سازد

منم آن عربِ بدوی، (منم) چنگیز

به هیچ کس جز خویشتن درود نمی‌فرستم

من آوای اوم‌ای هستم که از شاخ «ایشان» فراز می‌آید

منم نوای مقتدر صور اسرافیل

منم ساعت شنیِ ایزدِ پیناکانی، نیزه‌ی سه شاخ،

قربانگاهِ سرورِ دادگری

منم چرخ (چاکرا) و (بوقِ) صدفین

منم آوای ازلیِ گونگ (آلتی موسیقی)

منم دوربَسَه، پیروی خشمگینِ ویشَه‌میترَه

منم طغیان آتش، که زمین را به خاکستر بدل می‌سازد

منم خنده‌ی پرجذبه‌ای که خلقت را به سخره می‌گیرد

منم کسوف دوازده خورشید، به گاهِ روز رستاخیز

گاه رام و گاه وحشی

منم زاده‌ی خونی تازه

حتا غرور سرنوشت را نیز خاکسار می‌سازم

منم حلقِ خشونت‌بارِ گردبادی سهمگین، خروشی از اقیانوس

منم درخشان، تابان،

منم زمزمه‌ی آبی لبریز، رقصِ هندوییِ موجهایی چرخان

منم یال افسار نخورده‌ی مادیان، و آتشِ چشمانش

منم دلدادگیِ شکوفای دختری شانزده ساله

منم حالِ سعادت

منم جنون یک مردم گریز

منم آهِ غمگنانه‌ی یک بیوه

منم سرخوردگیِ آن مطرود

منم رنجِ آن بی‌خانمان

منم دردِ آن خاکسار

منم دلِ زخمیِ آن عاشق

منم شور لرزان نخستین بوسه،

نگاه گریزان دلداده‌ای کتمان‌گر

منم عشق دختری بی‌قرار

منم آواز پرکرشمه‌ی خلخالهایش

منم کودکِ جاوید، بالغ جاوید

منم شرمِ نهفته در جوانی شکوفای دخترکی روستایی

منم باد شمال، منم باد جنوب، (منم) باد متفرعنِ خاوری

منم آواز خنیاگر، آهنگ نی‌اش، و چنگ‌اش

منم عطش سیری‌ناپذیر تابستان، پرتوِ سوزان خورشید

منم سبزیِ واحه و نرمیِ جاری شدنِ چشمه‌ای در کویر

در جذبه‌ای شادمانه، در جنون

ناگهان خویشتن را دریافتم

همه‌ی مرزها فرو ریختند

منم عروج، منم انحطاط، منم ناهشیاریِ هفته در ذهنی هشیار

منم درفش پیروزی بر دروازه‌های کیهان

پیروزی انسانیت

چونان توفانی میانه‌ی زمین و آسمان در رفت و آمدم

سوار بر اوچای‌شرابَه (توسنی اساطیری) و بُراقِ زورمند

منم آتشفشانی در غنچه‌ی زمین

سرکش‌ترین خیزشِ اقیانوسِ آتشینِ زیر زمین

من بر صاعقه سوارم، و جهان را از زلزله می‌ترسانم

من تاج شاه ماران را، و بالِ آتشین جبرائیل را بر می‌گیرم

منم آن کودکِ ایزدگون، بی‌قرار و زیانکار

با دندان چادر مادرِ زمین را می‌دَرَم

منم نیِ اورفه، دریای خروشان را آرام می‌سازم

و با بوسه‌ای از آهنگش خوابی مرگبار را بر جهانِ تب‌زده مستولی می‌سازد

منم آن نی‌ای که در دست شیام است.

وقتی خشمگینانه پرواز می‌کنم و پهنه‌ی هوا را در می‌نوردم

لهیب هفت دوزخ و جهنمِ جهنم‌ها، هابیا، از هراس می‌لرزد و فرو می‌میرد

منم پیام‌آور انقلاب، در میانه‌ی زمین و آسمان

منم سیلاب نیرومند

گاه آمرزشی برای زمین می‌آورم، گاهی دیگر، ویرانی‌ای کلان

با دو دوشیزه‌ی شکوفای ویشنو کُشتی می‌گیرم

منم بیدادگر، منم شهاب، منم زحل

منم ستاره‌ی دنباله‌دار درخشان، کبرایی زهرآگین

منم چَندیِ بی‌سر

منم رانادای جنگ‌افروز

نشسته در میانه‌ی آتش دوزخ، همچون گلی معصوم لبخند می‌زنم

منم که از سفال ساخته شده‌ام، منم که تجسدِ روح هستم

منم تباهی‌ناپذیر، زوال ناپذیر، نامیرا

منم همنشین آدمیان، ایزدان و شیاطین

همیشه شکست ناپذیر

منم خدای خدایان، انسان کامل، ولگردِ خاک و افلاک

منم مجنون، منم مجنون

من خویشتن را دریافته‌ام، همه‌ی مرزها فروپاشیده‌اند

منم تبرزینِ بی‌رحمِ پاراشورام

منم آن که همه‌ی جهانیان را از سوداگران جنگ رهایی می‌بخشد،

و صلح را مستولی می‌سازد

منم خیشی که بر دوش بالارام قرار گرفته است

با شادمانیِ بازآفریدنش، این دنیای مسخ شده را شخم خواهم زد

در اندیشه از نبرد، من، شورشیِ کبیر

فقط زمانی می‌توانم به آسودگی آرام بگیرم

که فریاد رنجبار ستمدیدگان در هوا و آسمان انعکاس نیابد

و شمشیر خونین ظالم در میدان به گردش در نیاید

تنها در آن هنگام است که من، شورشی کبیر، خواهم آسود

منم بریگوی[1] شورشی

رد پایم را بر سینه‌ی آن خدایی به جا خواهم نهاد

که لاابالی و بی‌دغدغه خفته است

در حالی که عالم خلقت رنج می‌برد

منم بریگوی شورشی

رد پایم را به جا خواهم گذاشت

سینه‌ی خدای لاابالی را خواهم درید

منم شورشیِ ازلی، از فراسوی این جهان برخاسته‌ام

تنها، با سری جاودانه برافراشته.

---

[1]: مهاریشی بریگو (महर्षि भृगु)، یکی از هفت دانای اساطیری هند باستان

چند شعر از مولانا بیدل دهلوی:

چه می‌دانند خوبان قیمت دلهای مشتاقان

به کف جنسی که مفت آمد نباشد قدر چندانش

ندانم واصل بزم یقین کی می‌شود زاهد

هنوز از سبحه می‌لغزد به صد جا پای ایمانش

مخور جام فریب از محفل کم فرصت هستی

شرار کاغذ است آیینه‌ی عرض چراغانش

ز خون هرچند رنگی نیست تیغ قاتل ما را

قیامت می‌چکد هر گه بیفشارند دامانش

***

زیر گردون عقده ی کار کسی جاوید نیست

دانه وار آخر تو هم تا آسیایی می رسی

از زبان دان عدم از خامشی غافل مباش

زین ادا بازی به حفر آشنایی می رسی

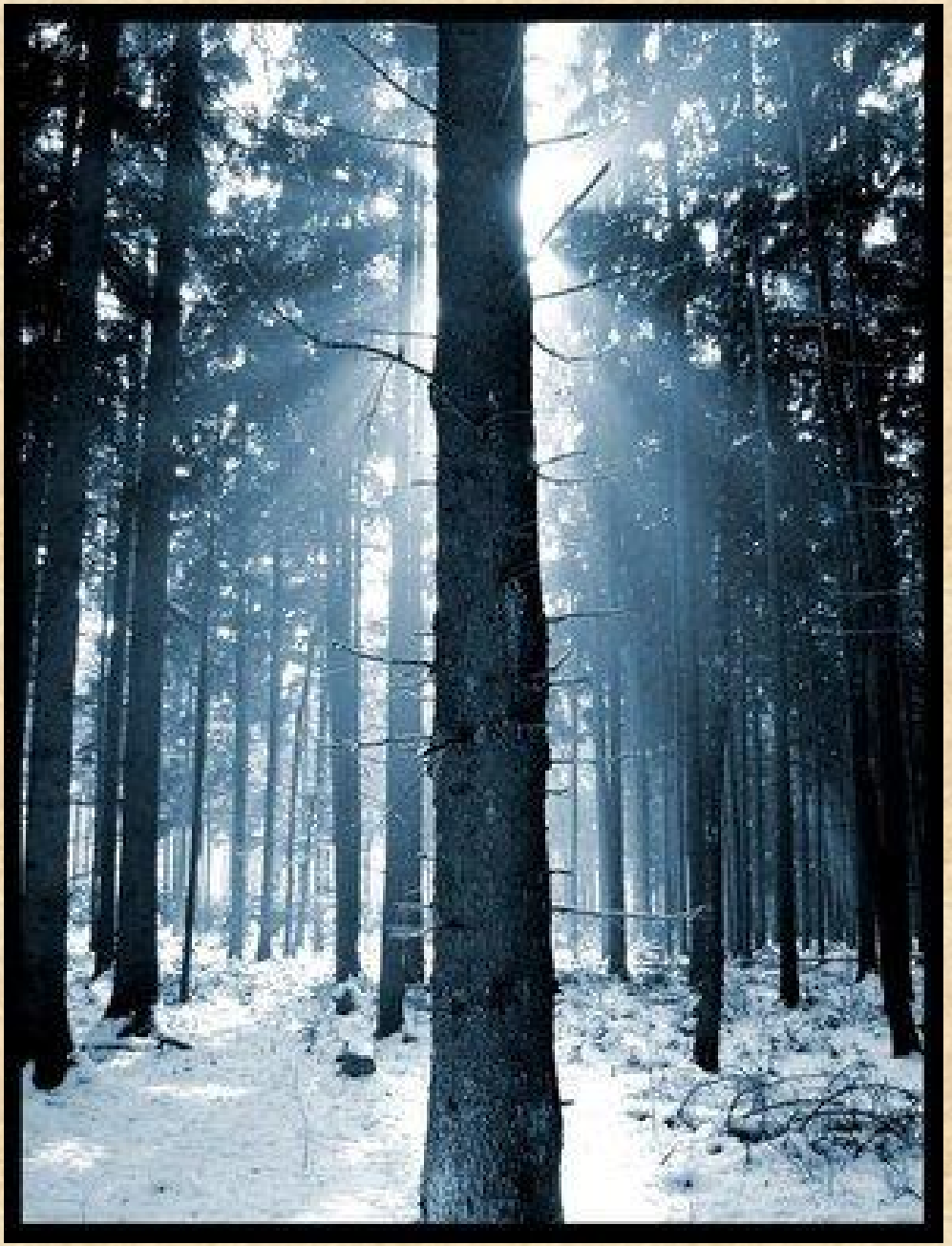
چون سحر تا آسمان بالیده ای اما هنوز

از بهار بی نشان برخود هوایی می رسی

گرم داری در عدم هنگامه ی سیر خیال

نی به جایی می روی و نی ز جایی میرسی

***



بر هر گلی دمیده ست افسون آرزویی

بوی شکسته رنگی، رنگ پریده بویی

در کاروان هستی یک جنس نیستی بود

زین چار سو گزیدیم، دکان چارسویی

هستی همان عدم بود ، نی کیفی و نه کم بود

در هر لب و دهانی «من» داشته‌ست «او»یی

****

پوچست قماش تو به اظهار تلافی

ای کسوت موهوم فنا رنگ نبافی

نشکافت کس از نظم جهان معنی تحقیق

از بسکه بهم تنگ نشسته است قوافی

در فکر خودم معنی او چهره گشا شد

خورشید برون ریختم از ذره شکافی

خون ناشده ره در دل ظالم نتوان برد

جز آب که دیده ست ز شمشیر غلافی

تا محمل آسایش جاوید توان بست

یک آبله ی پاست درین مرحله کافی

جمعی که با قناعتِ جاوید خو کنند

خود را چو گوهر، انجمنِ آبرو کنند

حیرت، زبانِ شوخی اسرار ما بس است

آیینهْ مشربان به نگه گفتگو کنند

محجوبِ پرده‌ی عدمی بی حضور دل

پیدا شوی گر آینه‌ات روبه رو کنند

آنجا که عشق خلعت رسوایی آورد

پیراهنی که چاک ندارد رفو کنند

لب تشنه‌ی هوای تو را محرمان راز

چون نی به جای آب، نفس در گلو کنند

در بحرِ کائنات که صحرای نیستی است

حاصل تیممی است، به هر جا وضو کنند

***

واپسین شعری که از بیدل نقل کردم، احتمالا استقبالی است از یکی از سروده‌های کمال الدین حیاتی گیلانی (درگذشته‌ی ۱۰۲۸ در آگره) که دست بر قضا همزمان با بازخوانی بیدل بدان برخوردم:

آزردگان شوق چو با درد خو کنند

خون شکیب در جگر آرزو کنند

سرپابرهنه‌های بیابان به دست شوق

جیب هوس به تار توکل رفو کنند

مستان اشتیاق گه بیخودی شوق

گر کاسه کاسه زهر رسد در گلو کنند

شوریدگان باده‌ی عشقش به جای می

هرجا که هست خون دلی در سبو کنند

عشق است پرده‌ای که پریزادگان حسن

در پیش چشم تیره درونان فرو کنند.

از شعرهایم:

هنگامه

مهر ۱۳۹۲

خمیده غمِ هول غولی شکستم

وِرا شاخ بگرفته دندان گسستم

تنش قیرِ تاریکِ زهری روان شد

رهِ سیل خونش به یک خنده بستم

خراشید چنگال خشمش دلم را

ز رنجش نمُردم، ز زخمش نَخَستم

طلسمی به گوشم فرو خواند هرشب

مرا مسخ می‌کرد و می‌خواست مستم

چو زنجیر زرین چرخ تناسخ

بتی بوده‌ام کآن به خواری پرستم

به آوردگاهی که هستی‌ست جایش

منم آن که با خود هماورد هستم

از این چسبناکِ من‌آکنده مدفن

به چالاکِ افسون شعری برستم

من آن اهرمن، توسنی رام کردم

به زین همچو تهمورثِ کِی نشستم

چو عقاب نمرود و کاووس سرکش

فلک چون رها گشت، شد رامِ دستم

چنان بود با مهر بغ رازِ دوشم

چنین است پیمان روز الستم

به هنگامه‌ی خویشتن فاش زیرا

زبان را شکستم، زبان را شکستم

***

ضحاک

۱۳۷۷

هر شامگهان گونه‌ی خونین دماوند

در گوش کند زمزمه، اسطوره‌ی دیرین

در پیکرِ آتش رخ افسانه شکسته

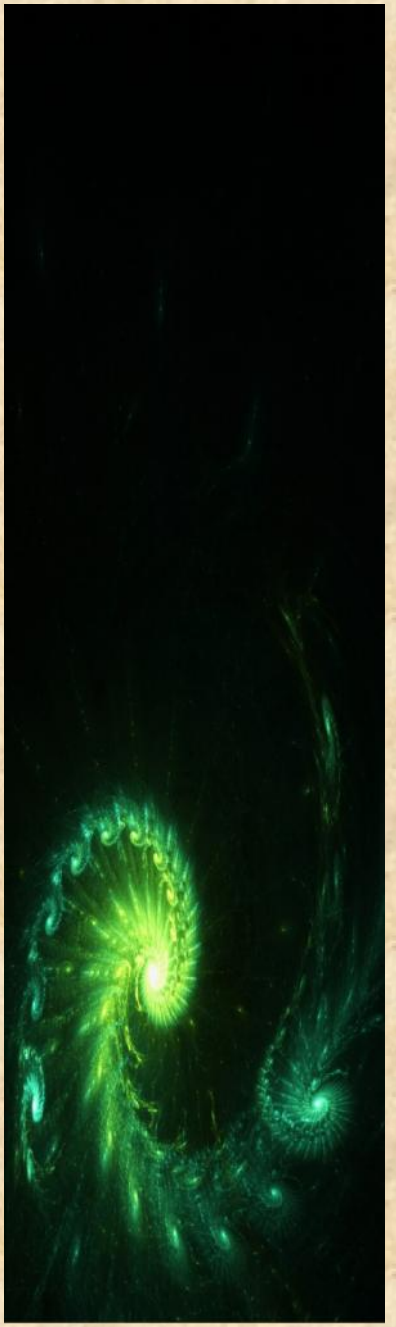
دلخوش شده بیهوده ز اشعار دروغین

چون پیرزنی خسته و بیمار و بداحوال

شد حامله این کوه ز یک نطفه‌ی ناپاک

در تیرگی تلخ رَحِم‌های غمِ غار

آویخته ده قرن چو انگل، تنِ ضحاک



ای پارسیان، رام نخوابید، که هشدار
مردم همه از ترسِ همان راز کهنسال

آورده شما را سخنی سینه‌ی پازند
چون مار، از این برج دماوند بترسند

گفته‌ست که خاکستریِ لعنت تاریخ
ضحاک شد از یاد و فقط مانده هراسی

یک روز بر آید چو مذابی ز دماوند
ضحاکْ‌رخان زاین همه بسیار بخندند

هشدار بسی داده به مردم که همین کوه
ای پارسیان، مار نهفته است همین جا

یکروز بجنبد به خود از اژدر تازی
دل‌های شما مسکن آن اژدرِ پیر است

بر طبق فتاوای اساطیر قدیمی
بیهوده کنامِ تن خود پاک ندانید

آن روز کند باز بدی دستْ درازی
چشمان شما در کف ضحاک اسیر است

تا سطح زمین را همه چون ابر بپوشد
امروز اگر بند شوی در سخنِ مار

بینند خلایق ستم و اندُه بسیار
فرداست از آن زهر شوی خفته و مدهوش

ده قرن گذر سازد و ضحاک نمیرد
ضحاک خوراک از خورش مغز تو کردَست

شیطان نشود پیر ز جادوی شبِ تار
برخیز و بکن قطع، سرِ مارِ سرِ دوش

جنگجو

۱۳۸۱

می‌رسد ز کوره راه قصه‌های دوردست

در فروغ شعرهای ناتمام.

در بلوغ هر ترانه،

می‌کِشد

عاقبت،

گُرزِ عقلِ آهنین،

بر فریب سایه‌های بی‌دوام

بر دروغِ نظمِ پیرِ آسمان.

جنگجو

تاخت می‌کند به شهر تیره‌ات،

خانه خانه

روز و شب.

فتح می‌کند طلسم مردمک.

می‌خزد،

از شکافِ هر گسست،

می‌وزد به سطح خامِ آینه

یا ز بام

می‌نهد قدم به خاکِ چشم‌های خیره‌ات

توسنش،

گردباد.

شاید از دیدنش،

بشکند

خوابتان.

جنگجوست

آنکه در کمین چشم‌های شب پرست

کوس بسته در حریم واژه‌ها،

بر سپیدِ برف داغِ راستی

بشکند ستوه قِدمتِ عشیره‌ات.

می‌کُشد

آن دروغ کوچکی که ساخته

صبح و شام

مشترک

در میان بُهتِ ذهن کودکان

ای سطورِ بی رمق،

ای تباهِ پوچ و پوکِ بی‌بها،

آدمک!

با توأم فریب دیرپای دیگران؛

جنگجو

یک نهیب

یک محک

می‌کِشد غریو جنگ را

از فراز کوه‌های ارغوان

☯ کل ـ جزء

☜ عنصر ـ رابطه، سیستم ـ محیط، سامان ـ آشوب، مرز ـ افق

⚐ اصل کل: هستی کلیتی یکپارچه و یگانه است که توسط ذهن ما به زیرواحدها و اجزای تفکیک‌پذیر و متمایز تقسیم می‌شود. مرزبندی‌هایی که زیرواحدهای کل هستی را از هم جدا می‌کنند، آفریده‌هایی ذهنی هستند که از نیازهای عملیاتی شناسنده سرچشمه می‌گیرند، نه سرشت ذاتی هستی. شبکه‌ی چیزها و رخدادهایی که در نظمی سراسری از این دست می‌گنجند، یک کل دانسته می‌شوند و زیرسیستم‌های تفکیک‌پذیر و خُردِ ملموسِ گنجیده در آن هم‌چون جزء فهمیده می‌شوند.

💣 جزءانگاری: واقعی فرض کردن مرزبندی‌های بازتابانده‌شده بر کل، و پذیرش این تلقی که کل چیزی جز حاصل جمع اجزایش نیست. فرضِ این که کوچک‌ترین جزءِ هر هستنده، واقعی‌ترین و اصیل‌ترین سطح از توصیفِ آن است.

☠ تله‌ی بندو: برابر است با تحویل‌گرایی در روش‌شناسی علمی جدید، یعنی نادیده انگاشتنِ روابط به سودای دستیابی به توصیفی دقیق از عناصر. فرو کاستنِ نظم‌های برآمده از کلیت سیستم‌ها، به اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن. کوچک‌ترین ذره‌ی برسازنده‌ی سیستم را واقعی‌ترین بخشِ آن پنداشتن.

☸ راهبرد جاماسپ: همان رویکرد سیستمی است، یعنی ترکیب کردن اهمیت عنصر و روابطه. تأکید بر این‌که سیستم‌ها از مجموعه‌ای از عناصر و روابط تشکیل یافته‌اند که هیچ‌یک بدون دیگری معنا ندارند. تحلیل روندهایی

که نظم‌های کلان را بر اساس روابط هم‌افزایانه‌ی میان اجزای سطح خردتر پدید می‌آورد. اندیشیدن به ویژگی‌های تحویل‌ناپذیر و غیرقابل چشم‌پوشیِ کل، بدون نادیده انگاشتن زیرساخت‌های آنها در اجزا.

چرا رویکرد سیستمی این قدر دیر در تاریخ علم رواج یافته است؟

چرا تحویل‌گرایی چنین رایج و ریشه‌دار است؟ آیا می‌توان بر مبنای نگاهی سیستمی فن‌آوری تولید کرد؟ بر مبنای تحویل‌گرایی چطور؟ چرا فن‌آوری تحویل‌گرایانه چنین رایج و کارآمد است؟

روش تحویل‌گرا را به عنوان راهبردی موضعی و محلی در زمینه‌ای کل‌گرا از نگاه سیستمی به کار بگیرید.

علیت ـ تصادف

جبر ـ اختیار، کل ـ جزء، عنصر ـ رابطه، سامان ـ آشوب

اصل بخت: هستی کلیتی یکپارچه و درهم تنیده است که هر بخش آن با تمام بخش‌های دیگر، به شکلی سرراست یا پیچیده، در ارتباط است. به عبارت دیگر، هستی در کل سیستمی است که عناصرش همگی به هم متصل هستند. شبکه‌ی روابط میان اجزای این سیستمِ کلان چندان پیچیده و گیج‌کننده است که ذهن شناسنده آن را هم‌چون آشوب و هرج و مرجی فراگیر در نظر می‌گیرد تا بتواند در زمینه‌ی کاتوره‌ایِ آن نظم‌ها و تکرارها و الگوهایی از شباهت را تشخیص داده و بر مبنای آن قانونمندی‌های ضروری برای پیش‌بینی رخدادهای آینده را استخراج نماید.

علیت‌گرایی: ذهن شناسنده بخشی اندک، موضعی و معمولاً دل‌خواسته و خودآفریده از روابط میان عناصر سیستم هستی را تشخیص داده و آن را در قالب قواعدی علی صورت‌بندی می‌کند. آن‌گاه این قوانین علی به خودِ هستی

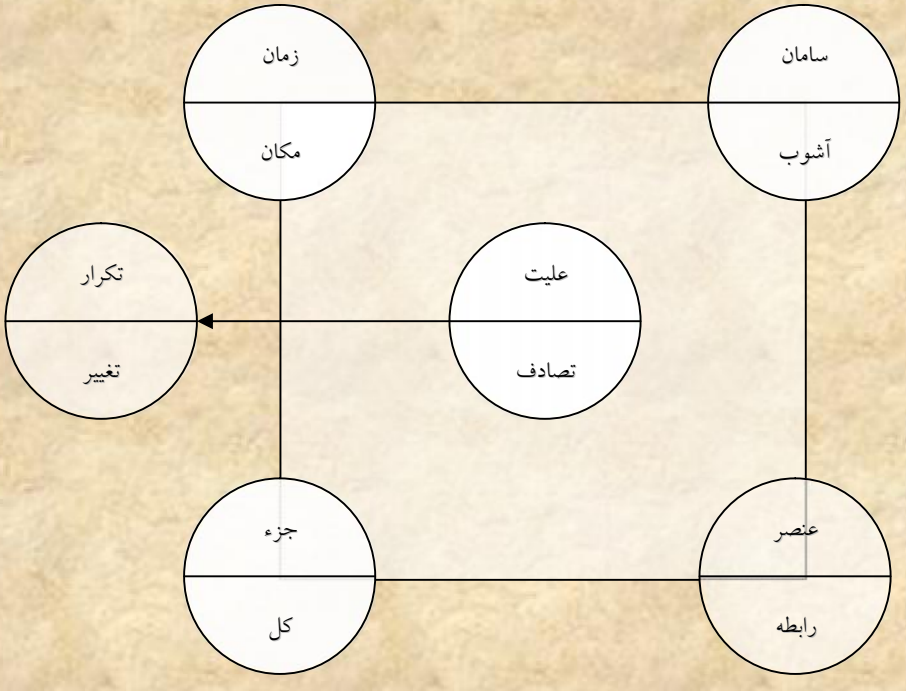
منسوب می‌شوند و هم‌چون شالوده‌های حاکم بر جریان یافتن مه‌روند تلقی می‌شوند.

☠ تله‌ی اپوش: پذیرش ماهیت ذاتی روابط علی و فرضِ فراگیری و شمول کامل آنان، به تصویری مکانیکی و ساده‌انگارانه از هستی منتهی می‌شود که در آن امرشگفتِ جاری در مه‌روند به سادگی با چند برچسب زبانی و نمادِ منسوب به علت‌های اصلی، توضیح داده می‌شوند.

☸ راهبرد تیشتر: توجه به زمینه‌ی آشوبناک پیرامون نظم‌های علی، به ایجاد تعادل میان این دو مفهوم منتهی می‌شود. نتیجه، استفاده‌ی موضعی و کارکردگرایانه از روابط علی و قواعد استنتاج‌شده بر مبنای آن است، بی‌آن‌که این قواعد به مرتبه‌ی امری استعلایی و وجودی برکشیده شوند.

🔔 علیت دقیقاً یعنی چه؟ در چه شرایطی چیزی علت چیزی دیگر پنداشته می‌شود؟ علیت بیشتر به رخداد مربوط است یا چیز؟ بیشتر بر عنصر تأکید دارد یا رابطه؟ علیت در علم فیزیک امروزین چگونه فهم می‌شود؟

ॐ یک رابطه‌ی علی را در تجربه‌ی روزانه‌ی خود تشخیص دهید. آیا به راستی «علت» آفریننده، زاینده، و علتِ معلول است؟



☯ جبر ـ اختیار

☜ علیت ـ تصادف، درون‌زاد ـ برون‌زاد، جزء ـ کل، انتخاب ـ اجبار

⚑ اصل اختیار: شبکه‌ی روابط جاری در عناصر هستی، متناسب با درجه‌ی پیچیدگی هر سیستم، میزانی از آزادی عمل را در زمینه‌ای از متغیرهای تعیین‌شده توسط عوامل خارجی، برایش فراهم می‌آورد. به عبارت دیگر، رفتار هر سیستم توسط مجموعه‌ای از متغیرهای درونی یا بیرونی تعیین می‌شود، که نسبت این دو به سطح پیچیدگی سیستم بستگی دارد. با افزوده شدن بر پیچیدگی سیستم، میزان و تأثیر متغیرهای درون‌زاد برای تعیین رفتار سیستم بیشتر می‌شود، و بنابراین درجه‌هایی از استقلال رفتاری از محیط حاصل می‌آید. مجموعه‌ی رفتارهایی را که زیر تأثیر متغیرهای درونزاد سیستم شکل گرفته باشند، اختیاری می‌نامند.

💣 دوبُن‌گرایی: باور به این که من و مه‌روند دو ماهیت متمایز و جدا از هم هستند که در ذات با هم تعارض دارند. از این رو، ارتباط من و هستی یک‌طرفه، علّی، ساده و روشن است؛ یعنی، همان‌طور که دو چیزِ بی‌ربط به شکلی ساختگی و برون‌زاد با هم مرتبط می‌شوند.

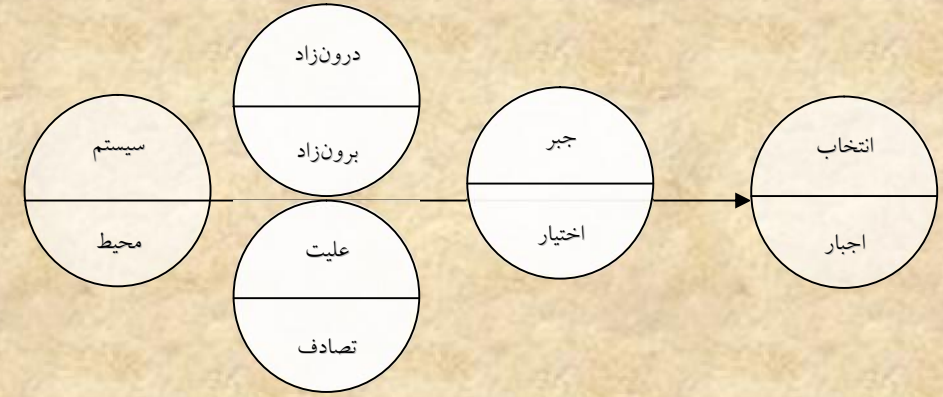
☠ تله‌ی افلاطون: فرض روابط علّی میان من و مه‌روند به دو فرض علّیِ متضاد در مورد این دو منتهی می‌شود. از یک سو، می‌توان فرض کرد که هستی من را تعیین می‌کند (جبرگرایی کامل) و از سوی دیگر، ممکن است من تنها عامل و علت دگرگونی هستی فرض شود (اختیارگرایی مطلق).

☸ راهبرد زرتشت: پذیرش درهم تنیدگی من و مه‌روند، که به فهمِ تعین دوسویه و اندرکنش مداوم و بنیادین این دو منتهی می‌شود.

🔔 گشودگی مه‌روند یعنی چه؟ آیا این بدان معناست که فهم من از مه‌روند همواره ناقص و ناتمام است؟ اگر فهم من از مه‌روند همواره ناتمام است، چرا همگان در جست‌وجوی قطعیت و تمامیت در دستگاه شناختی خود

هستند؟ من و مه‌روند چطور با هم مربوط می‌شوند؟ منظور از در هم تنیدگی این دو چیست؟

ॐ در یک کنش عادی خودتان متغیرهای تعیین‌کننده‌ی آن رفتار را که از شما یا محیط صادر شده‌اند از هم تفکیک کنید.



مرزبندیِ رمزگان و فقر هویت

منتشر شده بر فیسبوک دوشنبه ۱۵ مهرماه

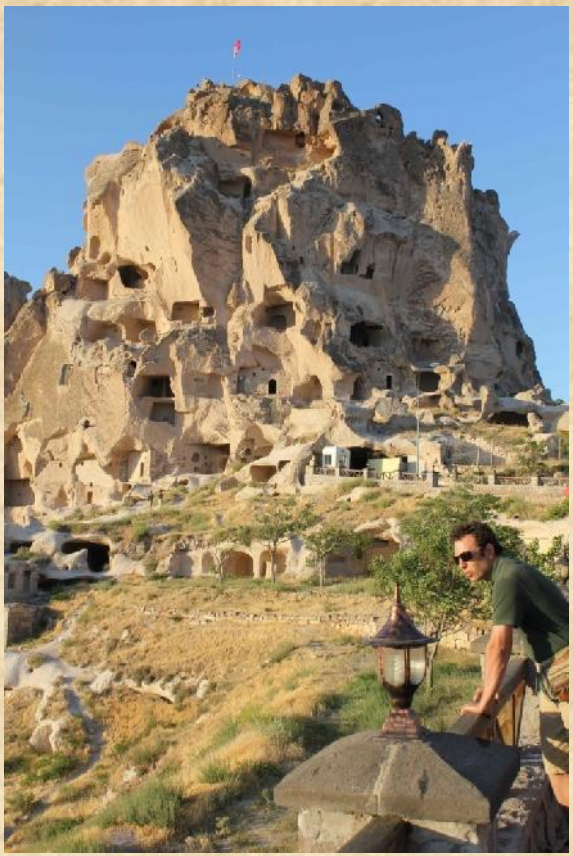
در تابستان امسال فرصتی دست داد و سفری داشتم به فلات آناتولی، و بختی که بتوانم بخش بزرگی از این سرزمین را ببینم و با مردمش بیشتر آشنا شوم. مردمی که بخش بزرگی از ایشان به مدت بیش از دو هزار سال (از ابتدای دوران هخامنشی تا پایان دوران تیموری) بخشی فعال و سرزنده از حوزه‌ی تمدن ایرانی بودند و بعد از آن نیز تا همین هفتاد سال پیش گرانیگاهی نیرومند در سپهر زبان پارسی محسوب می‌شدند. سهمی از میراث مشترک فرهنگ ایرانی که در آناتولی زاده و شکوفا گشته، درخشان و چشمگیر است، از معبد ناهیدِ سارد در دوران شهربانی کوروش کوچک هخامنشی بگیریم، تا مثنوی معنوی مولانای بلخی در دوران کیقباد و کیخسروی سلجوقی.

سرزمین آناتولی از دیرباز، یعنی پیش از ورود قبایل ایرانی‌زبان به این منطقه در ابتدای هزاره‌ی اول پ.م، قلمروی متمدن و کشاورز و شهرنشین بود، و دیرزمانی پس از آن که نظم سیاسی ایرانی در این قلمرو تثبیت شد نیز همین وضعیت را حفظ کرد. فلات آناتولی یکی از خاستگاه‌های انقلاب کشاورزی است که استقرارگاه‌های نوسنگی چاتال هویوک، دولت نیرومند و آریاییِ هیتی، واحدهای قومی و فرهنگی تاثیرگذاری مانند لودیه و ایونیه و فریگیه و کاپادوکیه، و در نهایت دو تا از بزرگترین امپراتوری‌های قرون میانه، یعنی روم شرقی و عثمانی در آن قرار داشته‌اند. اگر تاریخ شکوفایی معنا در این سرزمین را وارسی کنیم، می‌بینیم سهم چشمگیری از دگردیسی و تحول سروده‌های همری، کیش مهرپرستی رومی، فلسفه‌ی یونانی، باورهای مسیحی، ادبیات و فلسفه‌ی قرون وسطا،

علوم و فنون عصر عباسی، تصوف بکتاشی و حروفی، و ادبیات عارفانه‌ی پارسی در این قلمرو زاده شده و به بار نشسته‌اند.

این مقدمه را از این رو نوشتم که بگویم سرزمین آناتولی‌ای که ما از آن دیدار کردیم، با هر معیاری که سنجیده شود، اقلیم کوهستانی پهناوری است که تاریخی درخشان و ریشه‌هایی عمیق و نیرومند در فرهنگ و تمدن انسانی دارد. با این پیش‌داشتها، انتظاری که داشتم آن بود که در این سرزمین با مردمی فرهیخته –در معنای برخوردار از فرهنگِ غنی و پیچیده– روبرو شوم، و افسوس که چنین نبود!

پیشاپیش بر این نکته تاکید کنم که من، تا حدودی بر خلاف آنچه در گوشه و کنار شنیده می‌شود، مردم ترکیه را بسیار دوست داشتنی یافتم. گروه ما بخش شرقی و آسیایی ترکیه را از دریاچه‌ی وان تا شهر حران و از ابایزید تا آنتالیا زیر پا گذاشت و مردمی را دیدیم که به همه‌ی قومیتهای مهم این کشور تعلق داشتند، یعنی کردها را در شمال، عربها را در جنوب و ترکها را در غرب دیدیم، و همچنین با شیعه‌های شمال شرقی، علوی‌های شرقی و سنی‌های جنوبی و غربی هم صحبت کردیم. از ارمنی‌ها، آسوری‌ها، و یونانی‌ها البته نشانی نیافتیم. آنها را طی صد سال گذشته آتاتورک و پیروانش کشتار کرده و باقی را از زادگاهشان بیرون رانده بودند.



مردمی که من دیدم، طی چند دهه‌ی گذشته با نسل‌کشی و سیاست ناسیونالیستی پان‌ترکهای کمالیست از نظر قومی یکدست، و با رسانه‌های عمومی پرطرفدار ترک‌زبان از نظر فرهنگی همگن شده بودند. من این مردم را مهمان‌نواز، خوشرو، به نسبت با اخلاق و امانتدار، و روی هم رفته خوشایند و دوست داشتنی یافتم. تلاششان برای رعایت قوانین مدنی و «اروپایی شدن» باعث شده بود محیطی آرام و متمدن بر شهرهایشان حاکم باشد، و به ندرت دعوا و مرافعه، تعصب دینی، و قانون شکنی خودخواهانه در میانشان دیده می‌شد.

ساده بگویم، مردم فلات آناتولی به معنی مدرن کلمه «ترک» شده بودند. یعنی هویت مدرنِ نوساخته‌ای را که ابتدا ترکهای جوان و بعد آتاتورک با شدت و غلظت فراوان تبلیغ می‌کرد را پذیرفته‌اند. این هویت نوپا، سویه‌های ارجمند و سودمندی داشت که رواداری دینی، عرفی شدن سیاست، باسواد شدن مردم، سرمایه‌گذاری عقلانی بر توسعه‌ی اقتصادی، و شکلی نیم‌بند و بسیار بحث برانگیز از دموکراسی سیاسی دستاوردش بود. اما در برابر این دستاوردهای مثبت، معماران هویت جدید ترکی ناگزیر شده بودند خط خود را –به پیروی از سیاست کمونیستهای شوروی- از پارسی/عربی به لاتین تغییر دهند، تنوع قومی و دینی سرزمین‌شان را انکار کنند، هویتهای تاریخی دیرینه‌شان –از پارسی هخامنشی گرفته تا رومی بیزانسی و حتا ترک عثمانی- را نادیده بگیرند، و به جایش هویت توخالی و پوکی را اختیار کنند که هسته‌ی مرکزی‌اش نوعی نژادپرستی عجیب و غریب بود که بر مبنای زبان ترکی و قصه‌هایی بی‌بنیاد و تخیلی درباره‌ی نژاد و تمدن کهن ترک‌ها استوار شده بود. به همین دلیل بود که خلأ هویتی چشمگیری در همه جا به چشم می‌خورد. مردم، هرچند دیگر شهرنشین و مدرن و (به تعبیری) باسواد شده بودند، در واقع هویت تاریخی و حافظه‌ی فرهنگی خود را از دست داده بودند. آنچه به خصوص در این میان جای دریغ داشت، انکار منظم و ویرانگرانه‌ی هویت ایرانی‌شان بود، که به منسوخ

شدن زبان پارسی، ترک پنداشتنِ مفاخر تمدن ایرانی، و تحریفِ پردامنه و وقیحانه‌ی تاریخ انجامیده بود.

مردم دوست داشتنی و مدرنی که من در ترکیه یافتم، در شهرهایی زندگی می‌کردند که زمانی پایگاه‌های مهم تمدن پارسیِ عصر هخامنشی و پارتی و ساسانی بودند، و بعدتر به گرانیگاه فرهنگ یونانی بدل شده بودند، و در نهایت باز به مراکز مهم تمدن تمدن ایرانی بدل شده بودند. با این وجود ساکنان این شهرها کمابیش هیچ چیز از پیشینه و گذشته‌ی شهرشان نمی‌دانستند. در حران تنها دوازده هزار نفر عرب زندگی می‌کردند که تازه در برابر این هویت نوساخته‌ی ترکی مقاومتی هم داشتند، اما به پیوند متی بن یونس و نهضت ترجمه‌ی دانشمندان حران با تمدن ایرانی آگاه نبودند و اصولا خبر نداشتند که بیشتر این کسان مسیحی بوده‌اند و کتابهایشان را از پهلوی و سریانی به عربی ترجمه می‌کرده‌اند. از دید آنها، تمام این دانشمندان که اسمهایشان را هم درست نمی‌دانستند، عربهایی مسلمان بوده‌اند و محتوای کارشان هم برایشان اهمیتی نداشت.

این عارضه در شهرهایی که هویت ترکی را پذیرفته بودند، وخیم‌تر بود. چون بر خلاف هویت قوم‌گرای عربیِ حران و عرفه که بیشتر مذهبی و سنتی و تدافعی بود، بر مبنای تبلیغات منظم و پر زرق و برق رسانه‌ای در هفت هشت دهه شکل گرفته بود. مردم در این شهرها تنها زبان ترکی را می‌دانستند، و آن هم ناقص و ناکامل، یعنی به خاطر تغییر خطشان نمی‌توانستند کتابهای خطی قدیمی خودشان را که به خط پارسی/عربی نوشته شده بود، بخوانند. هرچند زبان آن کتابها ترکی بوده باشد. به بیان دیگر، این مردم که خزانه‌ی فرهنگی‌شان همتای فلات ایران بود و پنج هزار سال تاریخِ دیرپا و درخشان را با فرهنگهای و زبانهای متنوع پشت سر داشتند، از نظر فرهنگی به شدت بی‌سواد بودند و تکیه‌گاه و مرکز تغذیه‌شان فیلمهای تلویزیون بود و سریالهای شبکه‌های ماهواره‌ای، که تا

جای اندکی که من تماشا کرده‌ام، چیزی جز روزمرگی و ساده‌لوحی هنجارین را در سطحی‌ترین شکل‌اش ترویج نمی‌کند.

دولت ترکیه در حدود یک قرن گذشته که این کشور تاسیس شده، تمام تلاش خود را به کار برده تا خاطره‌ی مردم از پیشینه‌شان را از میان ببرد. تا حدود زیادی به این دلیل که این سابقه برایشان هویتی مشترک با ایرانیان را رقم می‌زند. یکی از نمودهای تقریبا مضحکِ این تلاش، به جلادت و گستاخی مبلغان زبان ترکی جدید برای دستکاری ساختهای زبانی مربوط می‌شود. تا جایی که من دریافتم، تقریبا تمام واژگانِ برسازنده‌ی زبان ترکی، به جز چند صد فعل و اسم و حرف اضافه‌ی ترکی، و شماری از وام‌واژه‌های اروپایی، همان است که در زبان پارسی دری هم وجود دارد. یعنی خشتهای زبانیِ برسازنده‌ی «زبان مستقل و سرافراز ترکی» دقیقا همان است که در زبان خودمان داریم. این البته دور از انتظار هم نیست. چون زبان ترکی تا پایان دوران عثمانی‌ها، یعنی تا همین صد سال قبل، یکی از زبانهای قومیِ حوزه‌ی تمدن ایرانی بود، که البته مانند کردی و بلوچی و طبری و گیل و تات و اردو و پشتو نویسا هم بود و ادبیات درخشانی هم داشت، که به شش هفت قرن بالغ می‌شد، و البته زیرسیستمی از تمدن ایرانی سه هزار ساله و زبان پارسی دری هزار و چند صد ساله محسوب می‌شد.

همه‌ی عکسها از بانو مینا مؤمنی

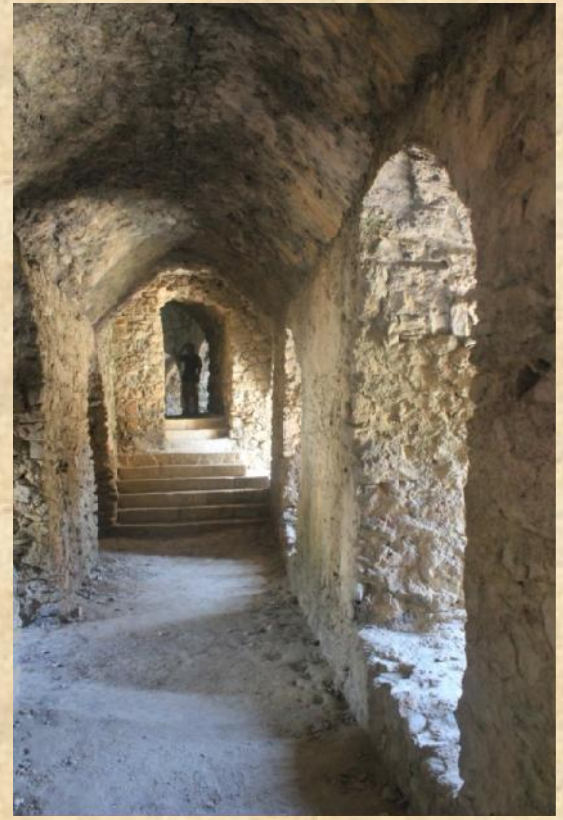
پان‌ترکها برای آن که هویت ترکی مدرنی بیافرینند، نمی‌توانستند به نژاد یا دینِ مردم رجوع کنند. چون از طرفی، حتا بعد از کشتار مسیحیانِ بیگناه در هیاهوی جنگ جهانی اول، همچنان تنوع مذهبی‌ای در این سرزمین باقی مانده، و از سوی دیگر کردها و عربها و علوی‌ها همچنان هویت مستقل‌شان را از ترکها پاسداری کرده‌اند. این بود که به تنها گزینه‌ی ممکن یعنی زبان پناه بردند، که البته کلید تعریف ناسیونالیسم اروپایی هم هست. اما این کار هم ایرادی داشت و آن هم پیوند ناگسستنی زبان ترکی عثمانی با پارسی دری بود، و وام چشمگیر ادبیات و فرهنگی که در زبان ترکی صورتبندی شده بود، به تمدن ایرانی. در حدی که بدون اغراق می‌توان گفت حتا امروز نیز هیچ شعر، داستان، اسطوره و تفکر فلسفی‌ای در زبان ترکی تولید نمی‌شود که نتوان بند نافش را تا تمدن ایرانی (و معمولا ایرانیِ اسلامی) دنبال کرد. این بود که برنامه‌ریزان کمالیست و بنیانگذاران هویت تازه‌ی ترکی، دست به کار عجیبی زدند و آن هم مرزبندی میان زبان ترکی بود با پارسی و عربی. روند پارسی‌زدایی از زبان ترکی را خودِ آتاتورک با شدت و تا حدودی ساده‌لوحی آغاز کرد و این روندی است که هنوز ادامه دارد. اما برای مردمی که تقریبا همه‌ی کلماتِ زبانشان با پارسی دری مشترک است، دشوار است که این میراث را از دست بدهند. پس زبانشناسان ترک دست به کاری عجیب زدند و همان کلمه‌ها را از نظر تلفظ دستکاری کردند و ادعا کردند اینها کلماتی ترکی است!

در اینجا طرز تهیه‌ی یک کلمه‌ی ترکی مدرن را با این شیوه شرح می‌دهد: کلمه‌ای را در نظر بگیرید که صرف‌نظر از ریشه‌ی آریایی یا سامی‌اش، در پارسی دری امروز رواج داشته باشد. آن را از نظر آوایی دستکاری کنید، طوری که «ق»ها به «ک»، «خ»ها به «ح»، «آ»ها به «اِ»، و «اِ»ها به «ای» بدل شود. کلمات را هم در حد امکان ساده کنید و با دست و دلبازی پیشوندها و پسوندهای زبان ترکی را به آن بیفزایید تا ترکی به نظر برسد. اگر شد، «او»ها را هم به «وْ» بدل کنید، در نهایت جای فاعل و

مفعول و صفت و موصوف را هم واژگونه کنید و حالا شما یک ترکیب ترکی ناب خواهید داشت. به این ترتیب «قلعه‌ی بهرام» می‌شود «بهرام کالِه‌سی»، «میدان تقسیم» بدل می‌شود به «تَکسیم میدانی»، و «حضرت مولانا» دگردیسی می‌یابد به «مِوْلانا حضرتی»!

این بندبازی‌های زبانی اگر تنها با هدف خوش‌آهنگ کردنِ زبان یا منظم کردن لهجه‌ای محلی و گویش ترکی عثمانی انجام می‌گرفت، خیلی هم خوب و شایسته بود. اما ایراد کار اینجاست که این بازی برای مبهم کردن تبار واژگان و تحریف کردن‌شان به یک واحد بسیط و مجزا از نشانگان زبانی به کار گرفته می‌شود. یعنی در اینجا ما با روندی موازی با اتمیزه شدنِ افراد در جامعه‌ی توتالیتر روبرو هستیم. با این تفاوت که این بار واژگان و رمزگان زبانی هستند که اتمیزه می‌شوند و ارتباطشان را با هم از دست می‌دهند و از این رو درست مانند افراد در جامعه‌ای توتالیتر، به بحران هویت و معنا دچار می‌آیند.

مردم ترکیه به این ترتیب با مشکل بزرگی روبرو هستند. آنها نه تنها توانایی خط پارسی/عربی را ندارند، که شبکه‌ی منسجم و اندام‌وار واژگان را نیز از دست داده‌اند. خودِ این نکته که نوادگانِ همسایه‌های مولانا نتوانند غزلیات شمس را بخوانند و بفهمند، به قدر کافی ناخوشایند هست. اما این را ترکیب کنید با ناتوانی یک شهروند عادی ترک در خواندنِ کتاب مقدس‌اش که به خط عربی است، و حتا ناتوانی‌اش از خواندن سنگ قبرِ پدربزرگش، که بر آن نوشته‌ها به پارسی



حک شده است، و این نمود تأخر رواج پارسی در گورستانهای تمام شهرهای ترکیه همچنان باقی مانده است.

برای ما مردم ایران، کلمه‌ی حکیم و حکمت و حاکم و محکوم با هم مربوط می‌شود. ما متعصبانه این کلمات را آریایی‌تبار نمی‌دانیم، اما به خاطر کاربرد دیرپایشان در زبان پارسی، آنها را پارسی دری می‌دانیم. چرا که به واقع هم عرب‌زبانان مصر و حجاز واژگان سامی‌تبارِ رایج در پارسی را با این دلالتها به کار نمی‌گیرند. در این مصراع از حافظ که «مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد...»، ما ارتباط بین مشتاق و اشتیاق و شوق را از یکسو و مهجوری و هجر و هجران و هاجر را از سوی دیگر در می‌یابیم، و با این وجود اینها را در شبکه‌ای از دلالتها درک می‌کنیم که یکسره ایرانی است و در بستر پارسی دری تکامل یافته است. وگرنه اصولا اسمهای برساخته از صفات با افزودنِ «ی» و این دلالت عاشقانه و عارفانه‌ای که از مشتاق و مهجور در این مصراع وجود دارد، در ادبیات عرب‌زبانان یافت نمی‌شود.

در ترکیه، مردم از همین کلمات استفاده می‌کنند. مشتاق را به موشتاک و مهجور را به مِهجور بر می‌گردانند، اما دیگر برایشان موشتاکِ ترکی‌پنداشته شده، با شوقِ منقرض شد ارتباطی برقرار نمی‌کند. خوب به یاد دارم که چند سال پیش با دوست عزیزم مهندس پیمان اعتماد در حومه‌ی قونیه به دنبال محله‌ای می‌گشتیم که در آنجا مولانا برای نخستین بار با شمس تبریزی دیدار کرد. جایی که در آن روزگار «کاروانسرای خروس‌خوان» نامیده می‌شد، و کلی سرگیجه گرفتیم، چون دقیقا همان جا قرار داشتیم، اما مردم محل اصرار داشتند که نامِ آنجا «هوروس‌هانو» است و معنایش را هم نمی‌دانستند، تا آن که بالاخره کشف کردیم که این کلمه‌ی عجیب با طنین مصری-یونانی‌اش، تحریف شده‌ی همان خروس‌خوان است!

این عوارض، بحران هویتی ریشه‌داری در ترکیه ایجاد کرده است. مردم البته می‌کوشیدند در حد امکان به گذشته‌شان افتخار کنند و این هم بیشتر به خاطر حضور پررنگ توریست‌های اروپایی بود که در اصل برای برخورد با این گذشته مهمان‌شان شده بودند. در قونیه همه به مولانا افتخار می‌کردند، اما حتا در جریان مراسم عرس مولانای بلخی در چند سال پیش، کسی از شهروندان قونیه را نیافتم که بتواند حتا یک بیت از اشعار مولانا را بخواند و بفهمد. در حران به همین ترتیب همه به دانشگاه بزرگ و مشهور آنجا افتخار می‌کردند، و کورسویی از افتخار به معبد بزرگ سین (خدای ماه) هم در آنها دیده می‌شد. اما راهنمایی که کارش ارشاد توریست‌ها بود، دانشمندان حرانی را مسلمان می‌پنداشت و فکر می‌کرد معبد حران با پادشاهان بیزانسی رابطه داشته است!

این که در شهری کهنسال قدم بزنی و در هر قدم مسجدی و مدرسه‌ای و گرمابه‌ای و مناره‌ای ببینی که بر در و دیوارش اشعار پارسی نوشته شده، و در کنار آن انبوهی از جمعیت را ببینی که آشنا و نزدیک و خویشاوند می‌نمایند، اما هیچ از این شعرها و زبانِ آن و فرهنگِ آن سر در نمی‌آورند، حس خوبی به بار نمی‌آورد.

این که شهروندان ترکیه امروز به سوی تعصب دینی اسلامی یا هواداری بی‌قید و شرط از مستعمرگی فرهنگی اروپا هواداری می‌کنند، پیامد غم‌انگیز فقری فرهنگی است، که از سیاستهای نادرست و زیانبارِ قوم‌گرایان پان‌ترک برخاسته است. سیاستهایی که برای بریدن بند ناف فرهنگ ترکی از زمینه‌ی مادریِ ایرانی‌اش، تنوع را سرکوب کرد، زبان را مسخ کرد، و تاریخ را انکار نمود، تنها برای آن که با نسخه‌هایی ساده‌لوحانه، خشن، و زیانکار از همان شبحِ گذشته بار دیگر دست به گریبان گردد.

اعلام موضع درباره‌ی کلمه‌ی «ترک»

یادداشتی که بعد از بحث و اظهار نظرهای دوستان درباره‌ی نوشتار پیشین، برای روشنگری بیشتر در فیسبوک منتشرش کردم.

دیروز من بخشی از گزارش سفر اخیرم به آناتولی را منتشر کرده بودم که با واکنش دوستانی روبرو شد که به تلویح یا تصریح خود را پان ترک می‌دانستند. از این رو لازم دیدم باز چند سطری بنویسم و چند نکته را درباره‌ی موضع خودم نسبت به کلیدواژه‌ی «ترک» روشن کنم.

نخست این که نام کامل من سید محمد شروین وکیلی طباطبایی تبریزی است، و هر جزء از نامم را هم بخشی از هویتم می‌دانم. کسانی که مرا از نزدیک می‌شناسند می‌دانند و آنان که دورتر ایستاده‌اند هم خوب است بدانند که با هر شکلی از اسطوره‌ی خلوص (چه مربوط به خلوص تمدن و تباری واقعی مانند ایرانیان باشد، یا جعلی...) مخالف هستم. یعنی مردم ایران زمین را از نظر نژاد و تبار و فرهنگ آمیخته‌ای از اقوام گوناگون می‌بینم که در درازای هزاره‌ها با هم جوش خورده‌اند و در عینِ حفظ هویتهای قومی‌شان، هویتِ ملیِ کلان و پایدار و بسیار باروری پدید آورده‌اند به نام هویت ایرانی. من این هویت ملی را می‌پسندم، آن را پاس می‌دارم، و در رونق و توسعه‌اش می‌کوشم و از این رو خود را ملی‌گرا می‌دانم، به همان معنایی که تمام بزرگانی که در هزاره‌های پیاپی چنین کردند، ملی‌گرا بودند. که این مترادف است با رواداری دینی و محترم شمردم اقوام و تلاش برای حفظ و رونق سنن محلی، در زیر درفش فرهنگ مشترک و دیرپای ایرانی. من خود را ناسیونالیست نمی‌دانم و اصولا وامگیری این ایدئولوژی سیاسی مخرب را برای تمدنهای کهنی مانند ایران و هند و چین نالازم و زیانبار می‌بینم، و اگر به نوشته‌هایم بنگرید تمایز میان این دو را به طور مفصل شرح داده‌ام.

بنابراین بنده خودم را پیش از هرچیز ایرانی می‌دانم، و بعد در درون این بستر عمومی تاریخی، تبارهای قومی خود را هم به رسمیت

می‌شناسم، تبارهایی که از سیستانی-بلوچ- تهرانی از سمت مادری تا آذری-عرب-مازنی-کرد در سمت پدری تداوم می‌یابد.

بر این باور هم هستم که هرکس تبارنامه‌اش را به قدر کافی دنبال کند و خاطره‌ای در حد هفت هشت پشت از نیاکانش داشته باشد، به همین ترتیب با آمیختگی قومیتها در خزانه‌ی ژنتیکی‌اش روبرو خواهد شد. بنابراین قومیتها وجود دارند و در اهمیت و احترام‌شان شکی نیست، اما تنها به عنوان زیرسیستمی از یک سیستم کلان‌ترِ ملی است که معنی‌دار می‌شوند. بر این مبنا کسی که مستقل از ایرانی بودن خود را کرد، بلوچ، گیل، مازن، یا هر چیز دیگری قلمداد می‌کند، به نظرم در گام نخست با یک خطای تئوریک جدی، و در گام دوم با فقر فرهنگی و هویت‌زدایی مزمنی دست به گریبان است. این را هم بگویم که چنین شکلی از تعریف هویت بر مبنای قومیت در ایران زمین امری متاخر است و از سویی به دنبال تبلیغ دولتهای استعمارگر، و از سوی دیگر به خاطر نشت چارچوب ناسیونالیسم اروپایی و تعمیم یافتن‌اش در سطح قومیت ایجاد شده، که از هر دو سو معیوب است و زیانبار و فریب‌آمیز.

اما درباره‌ی اظهار نظری که درباره‌ی ترکیه کردم و دوستان پان‌ترک را برآشفته کرده است. نخست بین دو چیز تمایز قایل شویم. یکی ترک است و دیگری پان‌ترک. ترک، یعنی کسی که به قومیتِ ترکی تعلق داشته باشد. این قومیت در اوایل دوران ساسانی در ترکستان (استان سین کیانگ امروزین در چین) از درآمیختن سکاهای آریایی‌تبار و اقوام

زردپوستِ مغول و تاتار پدید آمد. این قومیت استخوان‌بندی فرهنگی (خدایان، مراسم پرستش، جامه، مراسم و جشنها) و ساختار سیاسی (سلسله مراتب قبلیه‌ای، ارتشِ مبتنی بر سواره‌نظام کمانگیر، نشانهای سلطنتی یا تمغا) را از سکاها، و زیربنای زبان و نژاد را از اقوام زردپوست گرفته بود، و از همان ابتدا قومیتی دورگه بود، و این موضوعی است که همه‌ی پژوهشگران جدی با استناد به منابع کهن چینی و ایرانی درباره‌اش توافق دارند. قومیت ترکی از اواخر دوران ساسانی تا میانه‌ی دوران سامانی از راه کوچ‌های تدریجی و روابط تجاری، و بعد از آن از عصر غزنوی تا پایان دوران صفوی با راهبردهای سیاسی و نظامی به درون فلات ایران وارد شد و از آنجا تا شمال مصر و اروپای شرقی هم پیشروی کرد. ترکها در تمام این دوران از نظر فرهنگی ایرانی بودند، زبان محاوره‌شان ترکی، زبان علمی و ادبی‌شان پارسی، و زبان دینی‌شان عربی بود، و مروجان پرشور تمدن ایرانی محسوب می‌شدند. یعنی در کل تاریخ ایران زمین، بیشترین سهم برای ترویج و گسترش زبان پارسی دری را در ایران زمین و آناتولی شاهان سلجوقی و صفوی و عثمانی به انجام رساندند، و در شبه قاره هند هم همین وظیفه را شاهان گورکانی بر عهده گرفتند و اینها همه سلسله‌های ترک بودند. بنابراین ترکها در کل، یکی از اقوام برسازنده‌ی تمدن ایرانی هستند که نقشی سزاوار و برجسته نیز در تاریخ و تحول این تمدن ایفا کرده‌اند. از حدود اوایل دوران ساسانی که برای نخستین بار اسم ترک در تاریخ‌ها نمایان می‌شود، تا ابتدای قرن بیستم، هیچ گروهی از مردم خود را ترک ندانسته‌اند، مگر آن که خود را در زمینه‌ی تمدن و فرهنگ ایرانی تعریف کنند.

در مقابل، مفهوم دیگری داریم به نام پان‌ترک. پان‌ترک‌ها در اواخر قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم در جریان فعالیت ناسیونالیست‌های تجددخواه عثمانی بر صحنه‌ی روزگار پدیدار شدند، و جریان ترکهای جوان را پدید آوردند که در نهایت بعد از جنگ جهانی اول، با رهبری

مصطفی کمال پاشا (آتاتورک) نابودی دولت عثمانی و ظهور کشور ترکیه را رقم زد. پان‌ترک کسی است که یک ایدئولوژی مبتنی بر خلوص نژادی ترکها و ریشه‌دار بودن‌شان در آناتولی، و برتری نژادی این مردم را بپذیرد، و به خصوص در برکندن و جداسازی عناصر ایرانی از فرهنگ خویش کوشا باشد. از آنجا که این جداسازی به خاطر زاده شدن و بالیدن قومیت ترکی در اندرون تمدن ایرانی با روشهای عقلانی ناممکن است، خواه ناخواه این کار طی دهه‌های گذشته با اعمال خشونت و نسل‌کشی اقوام دیگر ایرانی (کردها، آسوری‌ها، ارمنی‌ها)، یا جعل و تحریف تاریخ پیش رفته است.

بر مبنای آنچه که گذشت، من امیر علیشیر نوایی، آن وزیر خردمند گورکانی که برای نخستین بار در زبان ترکی شعرهای صوفیانه گفت و ادبیات زبان ترکی را تاسیس کرد، همو که شیفته‌ی عطار بود و نسخه‌نویسی از دیوانهای پارسی را ترویج می‌کرد، را ترک می‌دانم. من شاه اسماعیل صفوی را که دیوان اشعارش به ترکی است، و مدعی بازسازی دولت کیانی بود و سربازانش در میدان نبرد شاهنامه می‌خواندند را ترک می‌دانم. من محمد شاه قاجار که در دربارش ترکی حرف می‌زدند و برای جلوگیری از تجزیه‌ی ایران با دست نشاندگان انگلستان در افغانستان جنگید را ترک می‌دانم. من ستارخان و باقرخان و تقی‌زاده و کسروی و را ترکِ آذری می‌دانم، و ایشان را و همه‌ی همسانان ایشان را و ترکهای دیگر را می‌ستایم و دوست دارم، چه در درون مرزهای سیاسی کشور ایران قرار داشته باشند و چه نداشته باشند.

در مقابل، آتاتورک که برای نابودی آران و ارمنستان از لنین پول گرفت و این سرزمینها را تسلیم ارتش سرخ کرد را پان‌ترک می‌دانم. کاظم پاشا که آن کشتارهای وحشتناک را در ارمنستان کرد را پان‌ترک می‌دانم. شاهومیان را که با بلشویک‌ها ساخت و دوازده هزار تن از مردم بی‌گناه باکو را کشتار کرد را پان‌ترک می‌دانم، و حتا صدرالدین عینی که سیاست تغییر خط روسها در آسیای میانه را پیش برد و نابودی کتابهای پارسی و «خط قدیم» را رقم زد را هم پان‌ترک می‌دانم.

به نظرم باید میان ترک و پان‌ترک مرزی روشن قایل شد. باید از مصادره‌ی افتخارهای تاریخی ترکان، که میراث مشترک فرهنگ ایرانی است، به سود ایدئولوژی سرکوبگرانه‌ی پان‌ترکان جلوگیری کرد. باید نادانی و بی‌سوادی و ناآشنایی با منابع تاریخی را، که زمینه‌ساز جعل و تحریف‌های ایدئولوژیک است را ریشه‌کن کرد. باید پان‌ترک‌ها را به خواندن و دانستن تاریخ دودمانشان تشویق کرد، شاید که از این رهگذر بهبود یابند و همان ترک‌های دوست‌داشتنی‌ای شوند، که تا صد سال پیش بودند. و باید حقیقت را گفت و نوشت و نشان داد، شاید که فقر معنا و هویت‌زدایی و نگون‌بختی هم‌تباران‌مان زیر این بختکِ نوظهور بیش از این ادامه نیابد...

کاروان آینه

بحثی در پیکربندی مفهوم «من» در شعر بیدل

مقاله‌ی ارائه شده در نخستین همایش بین‌المللی عرس بیدل دهلوی، تهران، ۱۳۸۹.

پیش درآمد: زمینه‌ی بحث

ز جلوه‌ی تو جهان کاروان آینه است
به هرچه می‌نگرم حیرتی است در بارش

۱. این روزها، دیر زمانی است که سخن از انحطاط و تباهی تمدن ایرانی و علل و عوامل آن نقل محافل است. در مجلسی نیست که بنشینی و در نشستی نیست که شرکت کنی و از سترونیِ فرهنگ ایرانی، نالایقی اندیشمندان ایرانی، و نارسایی زبان فارسی برای خرامیدنِ چست و چالاک در سپهر معنای امروز، سخنی به میان نرود. گویا در باب تداوم این نشیب در سیصد چهار صد سال گذشته توافقی عمومی در میان اندیشمندان وجود داشته باشد، و چه بسا که این دوران افول و فرود را تا هزاره‌ای و حتی بیش از آن نیز ادامه دهند و فرهنگ ایرانی را به خاطر نزادنِ دستگاه‌های منسجم فکری و نپروردن فیلسوفان و دانشمندان تجربی نکوهش نمایند.

امروزه روز، گویی این دعوی که فرهنگ ایرانی رو در سراشیب دارد، به اصل موضوعه‌ای بحث ناپذیر تبدیل شده باشد. نویسندگانی که در این باب قلم می‌زنند، تقریبا همگی ایرانی هستند، یا اگر به قومیت و ملیتی دیگر خود را منسوب می‌کنند، از تعلق خویش به سپهر فرهنگی و هویتی ایرانی آگاهی دارند، تقریبا همه‌شان به زبان فارسی در این باره سخن می‌گویند و می‌نویسند، و اگر کمی هوشمند باشند، که معمولا هستند، بویی از

دریغ و افسوس بابتِ این جوانمرگی فرهنگی از واژگانشان به مشام می‌رسد. این نویسندگان در یک نکته‌ی دیگر نیز وجه اشتراک دارند: همگی به طبقه‌ی روشنفکر مدرن تعلق دارند و بیشترشان بی‌لیاقتی و بی‌کفایتی و سطحی بودنِ روشنفکران مدرن را دلیل اصلی این افول و زوال می‌دانند.

درباره‌ی معنا و مصداق این انحطاط اما، و متغیرهای تعریف آن جای سخن بسیار است. فرهنگ ایرانی، بر خلاف بیشتر فرهنگهای مدرن و تازه به دوران رسیده‌ای که قلمرو جغرافیایی محدودی دارند و سابقه‌ای دست بالا چند صد ساله، قلمرو جغرافیایی عظیمی است که هسته‌ی مرکزی‌اش هزاران سال در فاصله‌ی دریای مدیترانه و هندوکش دوام آورده است و دایره‌ی نفوذش از تونس و اندلس تا چین شمالی و هند کشیده شده است. از این روست که سخن گفتن درباره‌ی شکوفایی یا زوال این تمدن، با این قاطعیت و با این هیجان، شاید بیشتر ناشی از دردی اجتماعی و شوری شخصی باشد، تا تحلیلی علمی و افقِ نگاهی دورنگرانه.

سرمشقِ نظریِ انحطاط تمدن ایرانی، دو عنصر عمده دارد که قصد دارم در این نوشتار با آویختن به دامان مولانا بیدل دهلوی، نمونه‌ای نقض برای هردوی آن پیشنهاد کنم. نخستین گزاره‌ی این سرمشق آن است که تمدن ایرانی – دست کم در سه چهار قرن گذشته و پس از سپری شدن آغازگاه عصر صفوی – در تولید دانشوران و اندیشمندان و فیلسوفان سترگ و نظام‌ساز ناتوان بوده است، و جز مقلدان و پیروانی خالی از خلاقیت را نپرورده است. دومین گزاره، آن است که «من» یا سوژه به مفهومِ جدید آن، که عبارت است از «خویشتنِ اندیشنده و کنشگرِ خودمختار و خودمدار» در کل در دامن این تمدن پرورده نشده است، یا دست کم در چند قرن گذشته نمونه‌ای از ظهور آن و صورتبندی آن در دست نیست.

به گمان من هر دو گزاره‌ی یاد شده نادرست است. چنین می‌اندیشم که سرمشق انحطاط تمدن ایرانی، با وجود جذابیت‌های برانگیزاننده

و رمانتیکی که دارد، سدِ راهِ بازاندیشی ژرف در تاریخ ایران زمین شده، و بخش مهمی از امکانهای نظریِ پیشاروی پژوهندگان هویت ایرانی را، و کوشندگان در راه شکوفایی این تمدن را پیشاپیش طرد و انکار کرده است. به طور خاص، بر این باورم که تمدن ایرانی -حتی در قرون گذشته که رکودی نمایان، اما متفاوت با انحطاط را به نمایش گذاشته- همچنان در کارِ زایشِ سوژه‌های ایرانیِ منسجم و نیرومند کامیاب بوده است، و نسخه-هایی هرچند کمیاب و انگشت شمار از صورتبندی "من" به شیوه‌ای بومی را نیز پدید آورده است. اینها البته به معنای انکار آن نیست که در حال و هوای برخورد تمدن ایرانی و تمدن مدرن، آشوبی اجتماعی و سیاسی بر این پهنه‌ی فرهنگی چیره شده است و سرگذشت و دستاورد بخش عمده‌ی آن "من"های بزرگ به بار ننشسته است. همچنین این سخن را نباید با تفاخر به سابقه‌ی چند قرن اخیرمان اشتباه گرفت، که در کاستیهای آن و رکودش نسبت به اعصاری زرین مانند قرن چهارم پیش از میلاد و قرن چهارم میلادی و قرن چهارم هجری شکی نیست. با این وجود، قصد دارم بیدل دهلوی را به عنوان شاهدی پیش روی خواننده قرار دهم، تا شاید با هم به این نتیجه برسیم که نظامهای معنایی منسجم و فراگیر، به همراه بیانهای روشن و شفاف و دقیق، با کارکردگرایی و نگرشی زمینی که این روزها چنین ستوده می‌شود، همگی در اندیشمندانی گرد آمده‌اند، که به خاطر خوانده و فهمیده نشدن ناشناخته و طرد شده باقی مانده‌اند.

۲. مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی برای آشنایان با فرهنگ ایرانی نامی آشنا، و برای دلباختگان ادب پارسی چهره‌ای شورآفرین است. قصدِ اصلی این نوشتار آن است که چالش نظریِ پیش گفته را دستاویزِ مرور اشعار بیدل قرار دهد، بدان امید که حضور یک نظام منسجم معنایی در مورد "من" را، و شباهت این من با «منِ خودمختارِ خودمدارِ مدرن» را نشان دهد. ناگفته نماند که این «من» به روایت بیدل، نسخه‌ای بومی از پیکربندی سوژه است که در زمینه‌ای ایرانی و متاثر از تصوف اسلامی تدوین شده و بنابراین به همراه شباهتهایش با آن «منِ» ستودنیِ کانتی، اختلافهایی روشن نیز با روایتِ مدرن از سوژه دارد. اختلافهایی که دست بر قضا می‌توانند تکیه‌گاه برساختن مفاهیمی نو و نیرومند از «من» قرار گیرند.

درباره‌ی بیدل و ارتباط اندیشه‌هایش با شرایط زمانه‌اش، پرسشهایی بسیار را می‌توان طرح کرد. می‌توان از ارتباط او با اندیشه‌ی صوفیانه‌ی ایرانی پرسید، و درباره‌ی تاثیر عرفان هندی بر آن گمانه‌زنی کرد. می‌توان به هنرش در زمینه‌ی بازی با صور خیال و سحری که در استفاده از واژگان به کار برده است، نگریست. می‌توان از ارتباطش با سایر اندیشمندان، و روابط معنایی اشعارش با شطحیات صوفیان ایرانی پرسش کرد، و می‌توان اندیشه-های او را با اندیشمندان معاصرش در غرب سنجید و از نقاط قوت وضعف این دو رگه‌ی موازی از نظریه‌پردازی در مورد هستی، سخن گفت. با این وجود، در این نوشتار، مجالی برای پرداختن به این نکته‌ها و پرسشهای جذاب دیگروجود ندارد. از این رو در اینجا تنها بر یک پرسش متمرکز می‌شوم،و آن این که نگرش بیدل در مورد «من»/ خویشتن/ سوژه، چه بوده است، و آیا می‌توان او را دارنده‌ی نظام نظری منسجمی در این زمینه دانست؟

۳. شعر بیدل برای همه‌ی کسانی که به دشواریهای شعر هندی خو گرفته‌اند، سحرآمیز است. هم به دلیل اعجازی که در ایجازش گنجانده، هم به دلیل صور خیال خلاقانه و چند لایه و بدیعش، و هم به خاطر ژرف-نگری بی‌رقیبش در مورد مفاهیم و نازک‌کاری‌های استادانه‌اش در زبان فارسی. با این همه، به گمانم اگر بخواهیم تنها به یک دلیل برای ممتاز شمردن او از شاعران دیگر اکتفا کنیم، باید به این حقیقت بنگریم که در اشعار او دقیقترین و پیچیده‌ترین نظام معنایی، با ژرف‌بینانه‌ترین نگاه فلسفی ترکیب شده است. هرچند ادبیات پارسی آوردگاه زورآزمایی غولهایی بزرگ است که دارای این ترکیب بینش عمیق و دانش زبانشناسانه هستند، اما به گمانم در این هنگامه همچنان بیدل یک سر و گردن از دیگران سرفرازتر است.

شعر بیدل با این وجود، تا جایی که من خبر دارم، از این زاویه مورد بررسی قرار نگرفته است. یعنی بدان دقت و عمقی که آثار بزرگانی مانند فردوسی و مولانای بلخی و حافظ را خوانده و کاویده‌اند، به بیدل ننگریسته‌اند و از منظر نگرش فلسفی‌اش و نظامی از واژگان و دستگاهی از مفاهیم که ابداع کرده، تحلیلش نکرده‌اند. در حالی که با یک نگاه به اشعارش به سادگی می‌توان دریافت که در اینجا با محتوایی بسیار پرداخته و بسیار غنی روبرو هستیم.

یک دلیل برای نامفهوم ماندن اشعار بیدل، به گمانم، سیطره‌ی نفوذ ابن عربی بر عرفان وحدت وجودی ایرانی باشد. عناصری مانند اتحاد، فنا، بقا، حلول و مانند اینها که در عرفان مغربیِ ابن عربی بیانی مستحکم و تقریبا فلسفی و در نهایت از نظر دینی مشروع یافت، در عصر صفوی در ایران زمین رواج بسیار یافت و این طور باب شد که هر برداشتی از اتحاد عاقل و معقول و هم‌عنانی خالق و مخلوق را در چارچوب وی فهم کنند. این البته در مورد بخش مهمی از نویسندگان عصر صفوی و مابعد آن راست است. چرا که اختران حکمت و عرفان در این دوره بیشتر بر این

مدار می‌چرخیدند. با این وجود، از دید من نسخه‌های دیگرِ این نوع برداشتها، که دست بر قضا کهنتر و گاه از نظر اجتماعی تاثیرگذارتر هم بودند، همچنان وجود داشتند. در میان این نسخه‌های موازی از وحدت وجود که گاه بیانی متعارض با برداشت فلسفی ابن عربی می‌یافت، به ویژه باید به جنبش حروفیه اشاره کرد و دنباله‌اش نقطویه، که در عصر عباسی آشوبی به پا کرد. حروفیه به خصوص از این نظر اهمیت دارد که دنباله‌ی شاخه‌ای از تصوف خراسانی است که ابن عربی را نیز به مغناطیس خود جذب کرده بود.

عرفان خراسانی‌ای که در ایران شرقی باستان زاده شده بود، گذشته از آن انعکاس فلسفی که در آثار ابن عربی یافت، و بازتاب صوری و سیاسی‌اش در میان حروفیان، در بین عرفای خراسان و هند و هرات همچنان دوام آورد و شاخه‌هایی نوظهور و غنی پدید آورد که هنوز درست مورد وارسی و تحلیل قرار نگرفته است. برجسته‌ترین نماینده‌ی این عرفان ایران شرقی در دوران جدیدتر، قطعا بیدل دهلوی است.

با این مقدمات است که به نظرم جفایی به اشعار بیدل است، اگر در چارچوب معنایی مرسوم بخوانیم‌شان و تفسیرشان کنیم. به عنوان مثال، سخنِ او در باب رابطه‌ی من و خداوند، که همواره در قالب ربط من و او یا من و دیگری بیان شده است، می‌تواند در قالب عرفان استعلایی ابن عربی و در مسیری «بالارونده» فهمیده شود، و به بن بستهای معنایی و تعارضهای فراوان منتهی گردد، یا آن که در قالب عرفان «پایین رونده» و انسان- خدامدارانه‌ای درک شود که دنباله‌ی آثار بایزید و حلاج و عین القضات و سهروردی است، و در این حالت دستگاهی خیره کننده از معانی بلند و ترکیبی شگفت از انسجام و همخوانی را نمایان خواهد کرد.

در این نوشتار، کوشیده‌ام کار دوم را به انجام رسانم. یعنی اشعار بیدل را در حوزه‌ی معنایی خاصی - یعنی مفهوم "من"- در چارچوبی که

یاد شد تفسیر کنم. از این رو از فصوص و فتوحات فاصله گرفته‌ام و به تهمیدات و حکمت خسروانی نزدیک شده‌ام. ساختار شعر بیدل به قدری پیچیده، و معانی فشرده شده در واژگانش چندان تفسیرپذیر و چند سویه است، که ادعای دست یافتن به آنچه بیدل به راستی خود می‌اندیشیده، گزاف می‌نماید. از این رو این گزارش را باید روایتی شخصی دانست از برداشت نگارنده درباره‌ی مفهوم «من» در اشعار بیدل. اشعار بیدل برای من، چه در آن هنگام که با نظریه‌ای حاضر و آماده و خودساخته به سراغش رفته بودم و چه آن هنگام که بازیگوشانه مفهومی را در ابیاتش ردگیری می‌کردم، خزانه‌ای بود از دو حسِ متفاوت. از سویی آشناپنداری‌های پیاپی، که از همخوانی غریب اشعارش با دستگاه نظری‌ام برمی‌خاست، و دوم ستایشی عمیق به خاطر خلاقیت و شیوایی سخنش، که با دقتی گاه ریاضی-گونه مفاهیمی فلسفی و انتزاعی را صورتبندی می‌کرد. از این رو، این روایتی است شخصی که یک ستاینده‌ی بیدل در این زمینه‌ی خاص می‌نویسد. ستاینده‌ای که بیدل را برای سالیانی دراز، همچون منبع الهامی غنی، و نیز همفکری کهنسال در کنار خویش داشته است.

گفتار نخست: مسئله‌ی «من»

۱. نخستین چیزی که در مورد موضوع بحث ما می‌توان گفت، آن است که «من» برای بیدل یک مفهوم مسئله‌زاست. به بیان دیگر، بیدل ضمیر «من» را نه همچون ضمیری خنثی و شخصی، بلکه همچون کلیدواژه‌ای دغدغه‌برانگیز و پیچیده به کار می‌گیرد، که با شبکه‌ای از واژگان مترادف دیگر – به ویژه خود، خویش، خویشتن– در پیوند است و به ویژه به نمادهایی استعاری مانند آیینه در ارتباط است. بیدل از این رو نویسنده و شاعری نیست که خود را در هیاهوی طرحها و رنگهای دلاویز سبک هندی گم کرده باشد، و سرگرمیِ پرداختن به زیبایی‌های هستی و دلالتهای رمزآمیز آن او را از اندیشیدن به "من" باز داشته باشد. چنان که در شرح حال خود می‌گوید،

عمری است که ما گم شدگان گرم سراغیم
شاید کسی از ما خبری داشته باشد

این خبر گرفتن از من، قالبی خودآگاهانه و خودکاوانه دارد:

به کنج نیستی عمری است جای خویش می‌جویم
سراغ خود ز نقش بوریای خویش می‌جویم

«من»، موضوعی چندان مهم است که همچون رمزی کلیدی برای فهم کلیت هستی نقش ایفا می‌کند.

در آن کشور که پیشانی گشاید حسن جاویدش
گرفتن تا قیامت بر ندارد نام خورشیدش

ز بس اسرار پیدایی دقیق افتاده است اینجا
نظر وا کرد بر کیفیت خویش آنکه پوشیدش

با این وجود، درونکاوی بیدل برای دستیابی به خود، چندان نیست که او را از نگریستن به دیگری و جستجوی الگوهای معنایی دیگری‌مدارانه برای برساختن تصویری از خویش باز دارد.

همه راست زاین چمن آرزو، که به کام دل ثمری رسد
من و پرفشانی حسرتی که ز نامه گل به سری رسد
نگهی نکرده ز خود سفر، ز کمال خود چه برد اثر
برویم در پی‌ات آنقدر که به ما ز ما خبری رسد
ز معاملات جهان کد، تو برآ کزاین همه دام و دد
عفف سگی به سگی خورد لگد خری به خری رسد
به هزار کوچه دویده‌ام، به تسلی‌ای نرسیده‌ام
ز قد خمیده شنیده‌ام، که چو حلقه شد به دری رسد

در اشعار بیدل، شماری بسیار از ابیات وجود دارد که در آن به مرکزیت من، و محور بودنش به مثابه گرانیگاهی معنایی و هستی‌شناختی اشاره شده است.

از کتاب آرزو بابی دگر نگشوده‌ام
همچو آه بیدلان سطری به خون آلوده‌ام
موج را قرب محیط از فهم معنی دور داشت
قدر دان خود نی‌ام از بس که با خود بوده‌ام
بی‌دماغی نشئه‌ی اظهارم اما بسته‌ام
یک جهان تمثال بر آیینه‌ام ننموده‌اند
گر چراغ فطرت من پرتوآرایی کند
می‌شود روشن سواد آفتاب از دوده‌ام
دستگاه نقد هر چیز از وفور جنس اوست
خاک بر سر کرده باشم گر به خویش افزوده‌ام

در این معنی، «منِ» بیدل، که از بس با او همراه بوده دیگر قدرش شناخته نمی‌شود، محوری است برای کنکاش و طرح پرسشهایی که معمولا در برهوت شگفتی و حیرت گم می‌شوند و به پاسخی در خور دست نمی‌یابند.

از خیال وحشت اندوز دل بی کینه‌ام

عکس را سیلاب داند خانه‌ی آیینه‌ام

بس که شد آیینه‌ام صاف از کدورتهای وهم

راز دل تمثال می‌بندد برون سینه‌ام

طفل اشکم سرخط آزادی‌ام بی‌طاقتی است

فارغ از خوف و رجای شنبه و آدینه‌ام

به راستی که سخن بیدل چندان شیوا و دلاویز است که شرح دادن استعاره‌ها و تشبیه‌های فشرده و لایه لایه‌اش کاری نیست جز کاستن از لطف و ابهت سخنش. به هر حال، در حد این اندک می‌توان اشاره کرد که بازی بیدل با آیینه و آبِ روی آیینه که «من» خویش را در آن همچون «دیگری» باز می‌یابد، در جای جای غزلهایش دیده می‌شود. این آبِ روی روان بر آیینه که چیزی جز بستری برای برنشستنِ تصویر «من» نیست، گاه به سیلابی می‌ماند و گاه به سیلی‌ای که «من» را از خوابِ خودپرستی، یعنی رویای ناشی از ندیدنِ خود، یا خیرگی برخاسته از چشم دوختنِ نابخردانه به خویش بیدار می‌کند:

با گرد این بیابان عمری است هرزه تازیم

در خواب ناز بودیم، بر خاک ما که پا زد

آیینه در حقیقت تنبیه خودپرستی است

با دل دچار گشتن ما را به روی ما زد

«من»، در این میان، آن مسئله‌ی بغرنج و پیچیده‌ایست که هماوردان گستاخ را به حیرتی ژرف دچار می‌سازد. "من" در این معنی، خاستگاهی

است تمام پرسشهای دیگر و حیرتهای دیگر از دل آن زاده می‌شوند. بیدل بارها از استعاره‌ی آیینه بهره جسته تا هم این فعلِ دیدن خود، و پیامدها و سردرگمی‌های آن را نشان دهد، و هم به حیرتِ برخاسته از آن اشاره کند، واین یکی از معناهایی است که بیدل به آیینه منسوب کرده است. چرا که آیینه به چشمی یگانه و گشوده بر هستی می‌ماند که از محتوا و پیش داشت تهی گشته و تنها بازنمایاندنِ آنچه هست را آماج کرده باشد، و چه جوهره‌ای خالص‌تر از این برای توصیف حیرت می‌توان سراغ کرد؟

محیط فیض قناعت که موجش استغناست

چو آب آینه سرچشمه نیست در کارش

ز جلوه‌ی تو جهان کاروان آینه است

به هرچه می‌نگرم حیرتی است در بارش

بیدل با وجود تاکیدش بر مسئله‌آمیز بودنِ سوژه، و سردرگمی و حیرتِ ناشی از نگریستن به خویشتن، بر این نکته نیز پافشاری دارد که سر و تهِ فرآیند شناخت، به «من» ختم می‌شود. او از سویی خاستگاه شناخت – و به همین ترتیب معنا، نظامهای اخلاقی، و حتی مفهوم مجردِ تقدس– را در من می‌جوید و می‌یابد، و از این رو دنباله‌ی شاخه‌ای از تصوف ایرانی محسوب می‌شود که هم با جنبش حروفیان و انسان‌مداری استعلایی ایشان ارتباط دارد، و هم دنباله‌ی انسان–خداپنداریِ عین القضات و شطح‌نویسان مکتب خراسانی است. با این وجود، بیدل این مرکز دانستنِ «من» را با انکارِ تصویری که از آن در ذهن داریم ترکیب کرده است و به برداشتی شکاکانه دست یافته که با این شکل از آمیزش دو طیفِ افراطیِ انسان‌باوری و انکار «انگاره»، به راستی بی‌نظیر است. چنان در این بیت می‌بینیم، هردو سرِ این دوگانه‌ی تندروانه را با کامیابی با هم ترکیب کرده:

دل تا نظر گشود به خویش آفتاب دید

آیینه‌ی خیال که ما را به خواب دید

گفتار دوم: اصالت هستی شناختی من

هرچند بیدل بر «من» همچون موضوعی محوری برای کنکاش و اندیشیدن تمرکز کرده است، اما در چارچوبی که با قالب عمومی تصوف خراسانی همخوان است، «من» را در شکلِ ملموس و مرسوم و هنجارین و آشنایش فاقد اصالت هستی شناختی می‌داند. پوکی و پوچیِ این «منِ» آشنای روزمره هنگامی بهتر آشکار می‌شود که آن را در تناسب با مفاهیم انتزاعی و حدیِ منسوب به کلیت هستی بسنجیم. در تصوف کلاسیک، انکار من و موهوم پنداشتنش با تاکید بر حضور خداوند و منحصر بودن هستی به او گره خورده است. چنان که من معمولا به خواستها و امیال فروکاسته می‌شود و با واژه‌ی «نفس» - که برابرنهاد تازیِ «خویش» است- صورتبندی می‌شود. به این ترتیب مفهوم من از یکسو با بزرگ نمایی جنبه-ی حیوانی و میل‌مدارانه‌اش به امری زمینی و خاکی و دنیوی و بنابراین محدود و گذرا فروکاسته می‌شود، و از سوی دیگر با جلال و جبروتِ هستیِ فراگیر و شامل و پایداری مانند خداوند مقایسه می‌شود. به این ترتیب جفتهای متضاد معنایی مهمی مانند نفس/ الله، و در شکل جمعی‌اش خلق/ حق زاده می‌شوند.

در شعر بیدل نیز چنین تقابلی وجود دارد. یعنی من در آن هنگام که با کلیت هستی و ماهیت مطلق امرِ موجود سنجیده می‌شود، به ویژه در شکل هنجارین و مرسومش، غیراصیل و سطحی و زودگذر و موهوم می‌نماید. با این وجود بیدل در پرداختن به این دوگانگی و انکار اصالت هستی شناختیِ آن "من"ای که یک بار همچون مسئله‌ای محوری مطرحش کرده بود، متفاوت با چارچوب تصوف روزگار خویش عمل می‌کند. بدان معنا که به جای پیروی از دوگانه‌های یاد شده، از واژگان دقیقتر و فلسفی‌ای مانند مطلق، هستی، وجود و مانند اینها برای نامیدن پادنهادِ من بهره می‌برد: ما سجده‌ی حضوریم محو جناب مطلق

گم گشته همچو نوریم در آفتاب مطلق

در عالم تجرد یا رب چه وا نماییم

او صد جمال جاوید ما یک نقاب مطلق

ای خلق پوچ هیچید بر وهم ظن مپیچید

کافی است بر دو عالم این یک جواب مطلق

کم نیست گر به نامی از ما رسد پیامی

شخص عدم چه دارد بیش از خطاب مطلق

افسانه‌های هستی در خلوت عدم ماند

حس وا نکرد مژگان از بند خواب مطلق

هرچند وا رسیدیم، زاین انجمن ندیدیم

با یک جهان عمارت غیر از خراب مطلق

به این ترتیب یک «مطلق» وجود دارد، و یک «من»، که اولی حضور و وجود و هستی‌ای تام و تمام دارد و دومی جز سایه‌ای و وهمی و

تصوری برخاسته از آن نیست. این که چرا بیدل معمولا از خودِ خداوند نام نمی‌برد و مثل ابیات بالا، رب و خدا و الله را معمولا در حالتی خطابی و در ترکیبهایی مانند خدایا و یا رب به کار می‌برد، یا این نکته که اصولا بسامد این واژگان در اشعار بیدل بسیار اندک است، در جای خود بحثی بسیار را بر می‌انگیزد و باید در نوشتاری جداگانه بدان پرداخته شود. در اینجا در این حد می‌توان گفت که بیدل به گمان من دنباله‌روی تندروی پیران خراسانی محسوب می‌شود. شاخه‌ای که افرادی مانند عطار و عین‌القضات نیز بدان تعلق دارند و مفهوم هنجارین و مرسوم «من» را در کنار مفهوم روزمره و عامیانه‌ی خداوند می‌نهند و هردو را با به یک چوب می‌رانند. بیدل می‌گوید:

با هیچ کس حدیث نگفتن نگفته‌ام

در گوش خویش گفته‌ام و من نگفته‌ام

موسی اگر شنیده هم از خود شنیده است

انی انا اللهی که به ایمن نگفته‌ام

هر جاست بندگی و خداوندی آشکار

جز شبهه‌ی خیال معین نگفته‌ام

این انجمن هنوز ز آیینه غافل است

حرف زبان شمعم و روشن نگفته‌ام

این ما و من که شش جهت از فتنه‌اش پر است

بیدل تو گفته باشی اگر من نگفته‌ام

چنان که در این ابیات می‌بینیم، بیدل از سویی معتقد است که خداوندی و بندگی «شبهه‌ی خیال معین» است، و از سوی دیگر دلیل این شبهه را آن

می‌داند که «این انجمن هنوز ز آیینه غافل است.» بازی زیبایی که بیدل واژگانِ منسوب به خودش کرده و به نوعی در این میان گفتارهای خویش را نیز به «منِ» دیگری، غیراصیل و بیگانه، منسوب می‌کند، از همین انکار این دو قطب معنایی برمی‌خیزد.

پرداختن به تصویر بیدل در مورد خداوند و چگونگی چفت و بسط شدن آن با این مفهوم نزد صوفیان و عارفان دیگر، بحثی پیچیده و مفصل است که نیاز به نوشتاری جداگانه دارد. در اینجا در همین حد بگوییم و بگذریم که بیدل در برابر دو مفهومِ عام و مرسومِ "منِ" هنجارین و اجتماعی شده، و خداوندِ به همین ترتیب مناسک‌آمیز و محدود شده در قالب واژگان، دو مفهوم متمایز دیگرِ خود/ خویش، و او/ هستی را ابداع کرده است و انکار دو واژه‌ی نخست را دستمایه‌ی رسیدن به جفت دومی قرار می‌دهد. یعنی از یک سو این اشکال معمول و آشنا را صوری و نادرست و سطحی می‌داند، و از سوی دیگر به وجود حقیقتی ژرف و بنیادین در پس این واژگان باور دارد که در چارچوب سنت خراسانی با هم پیوند نیز دارند، و در واقع یکی هستند.

یاران فسانه‌های تو و من شنیده‌اند

دیدن ندیده، نشنیدن شنیده‌اند

جز شبهه‌ی حضور به دوران چه می‌رسد

زآن بت که نام او ز برهمن شنیده‌اند

بیدل در این میان به الگوهای زایش توهمِ «من» از شکلِ توهم‌آمیزِ او نیز اشاره‌های بسیار دارد.

ز دورباش ادب غیرتی معاینه شد
که محرمان همه خود را خیال او کردند

تلاش خلق ز علم و عمل دری نگشود
مآل کار چو بیدل به هیچ خو کردند

این «خو کردن به هیچ»، که دردِ فراگیرِ «من»های عصر بیدل و عصر ماست، در شعر بیدل به زیباترین و خلاقانه‌ترین اشکال صورتبندی شده است. من، در این تعابیر، موهوم است، از آن رو که نسبتی نادرست را با هستی، و با ذاتِ نهادینِ و جوهر راستینِ خویشتن/ من برقرار می‌سازد. در این معنا، «منِ» موهوم به رویایی می‌مانند که به سنت ودایی، در ذهن ایزدی یا «دیگری»ای می‌گذرد.

از ضعف بس که در همه جا دیر می‌رسم
تا پای خود چو شمع به شبگیر می‌رسم

وهم علایق از همه سو رهزن دل است
پا در گل خیال به صد قیر می‌رسم

خواب عدم فسانه‌ی هستی شنیده است
شادم کزاین بهانه به تعبیر می‌رسم

و

چو تمثالی که بی‌آیینه معدوم است بنیادش
فراموش خودم چندان که گویی رفتم از یادش

به این ترتیب، من، از آن که رو که بیش از حد در ذهن دیگری به یاد آورده می‌شود، از ذهن خویش فراموش می‌گردد و این همان دلیلی

است که به غیابی «من» و وهم‌آلوده گشتنش منتهی می‌شود. این غیاب، باعث می‌شود تا «من» از ضعف به همه جا دیر برسد. این بدان معناست که «منِ» موهوم ارتباطی را با زمان و قدرت/ ضعف برقرار می‌سازد که به زودی بیشتر بدان خواهم پرداخت. به همین دلیل هم بیدل به همان اندازه که قلاب شدن و ماندنِ افراطی در ذهن دیگری را فسادانگیز و ویرانگرِ من می‌داند، فراموش شدن از ذهن دیگری و رفتن از خاطر دیگران را نیز می‌ستاید و آن را دستمایه‌ی تمامیت من می‌داند، و این به ارتباط مفهوم «منِ» راستین و «تنهایی» باز می‌گردد.

ز هر مو دام بر دوشم گرفتار این چنین باید
ز خاطرها فراموشم سبکبار این چنین باید
به سر خاک تمنا در نظرها کرد حیرانی
بنای عجز ما را سقف و دیوار این چنین باید

من و در خاک غلتیدن تو و حالم نپرسیدن
به عاشق آن چنان زیبد به دلدار این چنین باید

و از این بیانهای زیبای شگفت درباره‌ی ربط من و او و یاد و خاطر، و در برابر هم نهادن هستی و نیستی و خاطرو فراموشی در اشعار بیدل بسیار است.

زآن قدر هوشی که می‌کردم به وهم خویش جمع
چون به یادت می‌رسم چیزی نمی‌مانم به یاد
از عدم آنسوترم برده است فکر نیستی
نیستم زآنها که هستی آرد آسانم به یاد

از دید بیدل، فرو ماندن در بند مفاهیم و معانی رایج و هنجارین، و قانع شدن به اقامت در خیال دیگری، همان است که من را به امری موهوم تبدیل می‌کند. چنین «من»ای، جز عدم و نیستیِ محض

نیست که به اشتباه و چون بر آیینه‌ی ذهن دیگری/او تصویری تشکیل داده است، خود را موجود می‌پندارد.

جهانی در تلاش آبرو ناکام می‌میرد
نمی‌داند که غیر از خاک گشتن نیست مقصودش

مپرس از دستگاه نیستی سرمایه‌ی هستی
عدم بی‌پرده شد تا این قدر کردند موجودش

و

صفا داغ کدورت گشت سامان من و ما شد
به سر خاکی فشاند آیینه کاین تمثال پیدا شد

و

تا مبادا خون خورد تمثال از پیدایی‌ام
نیستی در خانه‌ی آیینه مهمانم نکرد

و

همچو تصویر به آغوش ادب ساخته‌ایم
عمر پرواز ضعیفان تهِ پر می‌گذرد

و

نیست حوادث شکست پایه‌ی عجزم
آبله از خاکمال عار ندارد

نی شرر اظهارم و نی ذره فروش
هیچکسی های من شمار ندارد

و

نقشم از ضعف به اندیشه‌ی دیدن نرسد
نامم از گم شدگیها به شنیدن نرسد

بسامد زیادِ واژگان عجز، ضعف، ناتوانی و مانند اینها، نشانگر این است که بیدل به ارتباطی میان این جنونِ قناعت به تصویرها، و قدرت و ضعفِ من قایل است. به شکلی که ناتوانی من به این بیماری و غیابِ ناشی

از آن منتهی می‌شود، و واژگونه‌ی این رابطه نیز برقرار است، یعنی خودِ این وهم‌آلوده شدنِ من نیز قدرت را از میان می‌برد و آن را به سایه‌ای تبدیل می‌کند. این عجز انبوهی از «من»های پراکنده و گذرا و سطحی را بر می‌سازد که «هیچکسی‌هایشان» شمار ندارد.

خلقی است پراکنده‌ی سعی نفسی چند
پرواز جنون کرده به بال مگسی چند
با زمره‌ی اجلاف نسازد چه کند کس
این عالم پوچ است و همین هیچکسی چند

این سرنوشت «من»ای است که برای حک کردن نام خویش بر نگینِ ذهن دیگری، و غلبه بر بی‌نشانی و تنهایی، هدر شدن در تصویری موهوم را به جان می‌خرد و به سطری پراکنده و بی‌سر و ته و کتابی بی‌شیرازه بدل می‌گردد.

بسکه دارد بی‌نشانی پرده‌ی ناموس من
در نگین نامم چو بو در گل معما می‌شود
لب گشودن رشته‌ی اسرار یکتایی گسیخت
نسخه‌ی بی‌شیرازه چون شد معنی اجزا می‌شود
نقش نیرنگ جهان را جز فنا نقاش نیست
این بناها چون حباب از سیل برپا می‌شود

و

هوس ز زحمت کس دست بر نمی‌دارد
جهانیان همه یک آرزوی بیمارند
به خاک قافله‌ها سینه‌مال می‌گذرند
چو سایه هیچ متاعان عجب گرانبارند
ز شغل مزرع بی‌حاصلی مگوی و مپرس
خیال می‌درونند و افسانه می‌کارند

بخشی از این بیماریِ جهانیان، ناشی از گذرا بودنِ ذاتی هستی و میرا بودنِ همگان است، و جهانی که به شوخی رنگ پریده می‌ماند.

ز بعد ما نه غزل نی قصیده می‌ماند
ز خامه‌ها دو سه اشک چکیده می‌ماند
ثبات عیش که دارد که چون پر طاووس
جهان به شوخی رنگ پریده می‌ماند
شرار ثابت و سیاره دام فرصت کیست
فلک به کاغذ آتش رسیده می‌ماند

در این شرایط، هویت به لافی تو خالی و «من» به امری سبکسرانه و خنده‌دار تبدیل می‌شود. آن «من»ای که به این ترتیب از خویشتن فراموش شده و تنها در خاطر دیگری لانه کرده باشد، به نامی می‌ماند که بر نگینی اقامت کرده باشد و به این ترتیب به فرو رفتن در دل گوهری گرانبها اما در نهایت خاکی و سنگی دل خوش کرده باشد. از این روست که بیدل اشاره‌هایی بسیار به نگین و نام و اساطیرِ مربوط به کنده شدن نام و نقشِ «من» در سنگ دارد.

هر که را دیدم ز لاف ما و من شرمنده بود
شخص هستی چون سحر هر جا نفس زد خنده بود
خودفروشان خاک گردیدند و نامی چند ماند
عالمی عنقاست اینجا نیستی پاینده بود
خلق از بی‌اتفاقی ننگ خفت می‌کشد
پنبه‌ها ربطی اگر می‌داشت دلق و ژنده بود
آرزوها در کمین نقب شهرت خاک شد
نام هم بهر فرو رفتن زمینی کنده بود
بر سر فرهاد تا محشر قیامت می‌کند
تیشه‌ای کز بی‌تمیزی روی شیرین کنده بود

عالمی زاین انجمن در خود نفس دزدید و رفت

تا کجا بوی چراغ زندگی گنده بود

با این وجود، همین «منِ» دروغین، بدان دلیل که زاینده‌ی خیالها و معیارها و باورها و مفاهیم است، بر اریکه‌ی مرکزیت وجود تکیه زده است. اما با این مسئله که معانی و مفاهیمی را هم که می‌زاید به همین شکل غیراصیل و سطحی و موهوم هستند.

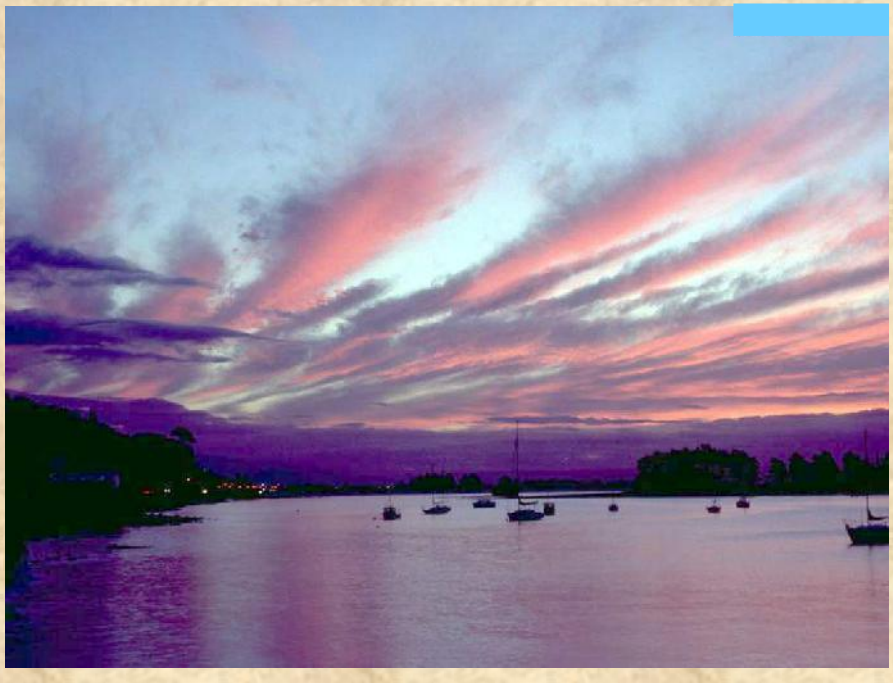
دو عالم نیک و بد را شخص توست آیینه‌ی تهمت

تو هر اسمی که می‌خواهی برون آر از معمایش

قناعت کرده‌ام چون عشق از آیینه‌ی امکان

به آن مقدار تمثالی که نتوان کرد پیدایش

و



قصر سودای جهان پایه‌ی قدری می خواست

چتر زد دود دماغ من و شد عرض عظیم

فطرتم ریخت برون شور وجوب و امکان

این دو تمثال در آیینه ی من بود مقیم

حلقه ام کرد سجود در یکتایی خویش

حیرت آورد بهم دایره ی علم و علیم

این دوگانگی «منِ» اصیلِ خداگونه‌ی هستومندِ خودبنیاد، و «من» تکه پاره‌ی مقیم در خاطر دیگریِ موهوم، و ارتباطی که به هر حال با زایش تمایزهای شناختی و جفتهای متضاد معنایی پیدا می‌کند، همان است که «من» را برای بیدل – و برای بسیاری از ما– به امری مسئله‌زا بدل می‌سازد.

وجود از عدم آن قدر دور نیست

نگاه اندکی نارسا می‌دمد

به ترک طلب ریشه دارد قبول

برو گر بکاری بیا می‌دمد

معمای اسم فناییم و بس

همین نفس مطلق ز ما می‌دمد

سرت بیدل از وهم و ظن عالمی است

از این بام چندین هوا می‌دمد

این معمای اسم فنا، که از سویی دمنده‌ی نفس مطلق است و از سوی دیگر بامی آکنده از خیالها و هوسها و هواهای گوناگون، به دلیل همین خصلت دوگانه‌ی خویش محور تجلی جفتهای معنایی دوگانه و تمام تقابلهای متضاد است.

از کمال سرکشی عاجزترین عالمیم

همچو مژگان پیش پایی تا به یاد آید خمیم

ذره‌ایم اما پر است از ما جهان اعتبار

بیشی ما را حساب این است کز هر کم کمیم

عالم عجز و غرور از یکدگر ممتاز نیست

گر همه خاکیم و گر افلاک، ناموس هممیم

حسن را آغوش عشق اقبال ناز دیگر است

او تماشا ما تحیر، او نگین ما خاتمیم

مرده را بهر چه می‌پوشند چشم آگاه باش

خاک خلوتگاه اسرار است و ما نامحرمیم

گفتار سوم: انگاره و خودانگاره

اما اگر من به این ترتیب در آغشتگی با ذهن دیگری به امری موهوم تبدیل می‌شود، چاره چیست؟ آیا رابطه‌ای درست و برخاسته از ذات هستی وجود دارد که من و دیگری را در ارتباط با هم برقرار دارد و در عین حال هستی هردو را تضمین کند؟ چنان که می‌دانیم، این پرسش از رابطه‌ی من دیگری، شکلی عام از چالشِ اندرکنش انسان و خداوند است و در ادبیات صوفیانه پاسخی روشن و استوار دارد. آن شکلی از تعادل من و دیگری که هستی هردو را در هم بیامیزد و در نتیجه من و خداوند را متحد گرداند، از دید صوفیان تنها در قالب عشق تحقق تواند یافت.

صورتبندی بیدل از این ارتباط اما، تا حدودی با زمینه‌ی عرفان دورانش تفاوت دارد. بیدل به جای آن که مانند سایر صوفیان تمام اندرکنشهای من

و دیگری را نفی کند و همت خویش را بر توصیف و تحلیل عشق متمرکز سازد، همچون یک آسیب شناسِ دقیق، به ماهیت این رابطه و ابعاد گوناگون آن پرداخته است.

امروز برای ما که در چارچوبی مدرن می‌اندیشیم، دیالکتیکِ انگاره و خودانگاره موضوعی آشناست. امروز این حقیقت را می‌دانیم که تصویر ما در چشم دیگران، و انعکاسی که در زمینه‌ای جامعه‌شناسانه در ذهن «دیگری» تولید می‌کنیم، انگاره‌ایست نیرومند و مهم و تاثیرگذار، که چگونگی اندیشیدن «من» در مورد «من»، و شیوه‌ی صورتبندی «من» در چشم خویشتن را تعیین می‌کند. به همین ترتیب، می‌دانیم که آن انگاره در قالبِ خودانگاره تفسیر شده، بازتعریف گشته، و تحریف می‌شود، تا قابل پذیرش و دلپذیر و تحمل کردنی جلوه کند.

اینها، و بسا چیزهای دیگر را امروز ما می‌دانیم، و آنها را از زمره‌ی دستاوردهای جدید دانش روانشناسی اجتماعی و نتیجه‌ی آزمونهای میدانی و نظریه‌پردازی‌های دقیق علمی می‌دانیم. در آرای متصوفه‌ی ایرانی و اشعار برخی از نامدارانِ عرفانِ شرقی، به صورتبندی‌های گاه دقیقی در مورد این دو مفهوم بر می‌خوریم. با این وجود، تا جایی که دیده‌ام، بیدل دقیقترین و روشن‌ترین نظام مفهومی در مورد این ارتباط را به دست داده است. به بیانی امروزین، در اشعار بیدل با مدلی به نسبت دقیق از ارتباط انگاره و خودانگاره روبرو می‌شویم.

بیدل در نخستین گام به ماهیت هستی شناختی ظهور من و دیگری می‌پردازد، و تمایز میان این دو و تقابل برخاسته از آن دو را زاده‌ی خیال و وهم می‌داند. این امر در اشعار بیدل گویی از اتحاد دو نگرش برآمده است. نخست وحدت وجود غربیِ سبک ابن عربی که در دوران صفوی در میان

صوفیه فراگیر شده بود و ردپاهای روشنی در شعر هندی به جا گذاشته است، و دیگری سنت ودایی که به شکلی از این وحدت وجود در قالبی اوپانیشادی قایل بود و در زمینه‌ی زیست بیدل نیز همچنان پایدار مانده بود. با تکیه بر این سنت دوگانه، بیدل مرزهای میان من و ما و خویش و دیگری را نفی می‌کرد و اینها را زاده‌ی وهم و ظن می‌دانست. این توهم از دید بیدل در دو محور تبلور می‌یابد. از یکسو محور تمایز و تفاوت را داریم که من را در میان دیگری‌ها برجسته می‌سازد، و از سوی دیگر با محور شباهت سرو کار داریم که من‌ها را در قالب یک ما در هم می‌آمیزد. بیدل برای نامیدن این عناصر از واژگان من، ما و تو (و به ندرت دیگری) بهره می‌برد و در سراسر اشعارش این سه کلیدواژه را با دقتی ریاضی‌وار برای صورتبندی این رابطه مورد استفاده قرار می‌دهد.

دل فضایی داشت پیش از دستگاه ما و من

خانه‌ی آیینه تمثال نفسها کرده تنگ

و

شده فهم مقصد عالمی ز تلاش هرزه قدم غلط

ته پاست کعبه و دیر اگر نکنیم راه عدم غلط

ز صفای شیشه طلب پری که ره به یقین گمان بری

تو بر آب می‌فکنی تری، من و توست هر دو به هم غلط

و

از لب خامش زبان وامانده‌ی کام است و بس

بال از پرواز چون واماند آشیان دام است و بس

وادی امکان ندارد دستگاه وحشتم

هر طرف جولان کند نظاره یک گام است و بس

دستگاه ما و من چون صبح بر باد فناست
صحن این کاشانه‌ها یکسر لب بام است و بس
پختگی دیگ سخن را باز می‌دارد ز جوش
تا خموشی نیست بیدل مدعا خام است و بس

من و دیگری، به این ترتیب، تقابلی است که از محدودیت من و محصور ماندنش در خیالِ خاطرِ دیگری ناشی می‌شود. به همین ترتیب، من و ما نیز که از همگرایی من‌ها بر می‌خیزد، جز توهمی معکوس نیست. مرزِ تفاوت-مدارانه‌ی میان من و دیگری و در هم‌تنیدگی شباهت‌محورانه‌ی من و ما همگی نتیجه‌ی نوع خاصی از رمزگذاری «من» هستند، و مدیونِ شیوه‌ای خاص از تعریف جایگاه من در هستی. اگر این تعریف تغییر کند آن جایگاه نیز دگرگون خواهد شد، و آن شکلی ویژه از «من» که در تقابل با «دیگری»هایی و در جمع بستن با «ما»هایی تعریف می‌شود، چیزی دیگر خواهد شد. بیدل، از آنجا که موافق انکار بنیادین «من» و طردِ مفهوم خویشتن نیست، به وجود ذاتی و جوهره‌ای در «من» قایل است که با این ترفندها پوشیده و پنهان می‌گردد و از تجلی باز می‌ماند.

و
لب فرو بندیم تا رفع دویی انشا کنیم
در میان ما و تو ما و تو حایل می‌شود

و
ذره تا مهر هزار آینه عریان کردند
ما نگشتیم عیان هرچه نمایان کردند

و
منی به جلوه رساندم که در تویی گم شد
نداشت آینه‌ی عجز بیش از این مقدور

و
تمثال من در آینه پیدا نمی‌شود
در پرده‌ی خیال توام نقش بسته‌اند

از این روست که من، در این ازدحام تصاویر و پژواک‌هایش بر دیگری، به امری ناپایدار و گذرا تبدیل شده است. بیدل گذشته از تاکیدی که بر این ناپایداری می‌کند، در بسیاری از موارد به حضور «من»ای زیربنایی و گوهرین نیز اشاره می‌کند که آماج جستجو و کنکاش است، اما همواره در این فرآیندِ سیل‌آسا، «او» می‌شود.

خویش را یک پر زدن دریاب و مفت جهد گیر
زندگی برقی است نتوانی به خود دیگر رسید

و

بزم تجدید است اینجا فرصت تحقیق کو
من منی دارم که تا وا می‌رسم او می‌شود

ایراد این درآمیختگی من و دیگری، آن است که دیگری همچون مرجعی و محملی برای تجلی من عمل می‌کند، و به این ترتیب من از ایستادن بر پای خود و خودمختاری هستی شناختی محروم می‌گردد. به این ترتیب، انجمن سرافرازِ «من»هایی خداگونه، به آیینه‌خانه‌ای سردرگم تبدیل می‌شود که در آن هرکس چیزی جز انعکاس تصویر دیگران نیست، و هیچ شخص حقیقی‌ای در این میان وجود ندارد.

دارم دلی از داغ تمنای تو لبریز
چون کاغذ آتش زده غربال شرربیز
چون شمع مپرسید ز سامان بهارم
سیلاب بنای خودم از رنگ عرق ریز
تحقیق ز صنعتگری وهم مبراست
از هرچه در آیینه نمایند بپرهیز
مرد طلبی از دل معذور حذر کن
زآن پیش که لنگت کند از آبله بگریز
هر خار و گل آیینه‌ی تعظیم بهار است
ای کوفته‌ی خواب گران یک مژه برخیز

از مغتنمات است تماشای دویی هم

تا محرم خود نیستی از آینه مستیز

و

سادگی جنس چون آیینه دکانی داریم

زینت ما به متاع دگران می‌باشد

تیره بختی نفسی از طلبم غافل نیست

سایه دایم ز پی شخص روان می‌باشد

بیدل بارها به این تیره بختیِ ناشی از حل شدن من در انعکاسهایش در دیگری تاکید می‌کند.

دل حیرت آفرین است هر سو نظر گشاییم

در خانه هیچکس نیست، آیینه است ومایییم

ما را چو شمع از این بزم بیخود گذشتنی هست

گردون چه برفرازیم سر نیستیم پاییم

تا کی کشد تعین ادبار نسبت ما

ننگی چو بار مردم در گردن بقاییم

شخص هوا مثالیم خمیازه‌ی خیالیم

گر صد فلک ببالیم صفر عدم فزاییم

رنگ حناست هستی فرصت کمین تغییر

روز سیاه خود را تا کی شفق نماییم

زندانی شدنِ من در تنگنای تصویرهایش در خاطر و چشم دیگری، همان است که هویت‌زدایی من را، و فرو کاسته شدنش به عناصری زبانی را رقم می‌زند. به این ترتیب، اسمی به جای من بر جا می‌ماند و مسما از دست می‌رود.

اسمیم بی مسمی دیگر چه وانماییم

در چشمه سار تحقیق، آبی که نیست ماییم

هرچند در نظرها داریم ناز گوهر

یکسر چو سلک شبنم در رشته‌ی هواییم

بر موج و قطره جز نام فرقی نمی‌توان بست

ای غافلان دویی چیست ما هم همین شماییم

راهی به سعی تمثال وا شد ولی چه حاصل

آیینه نردبان نیست تا ما ز خود برآییم

این نکته که آیینه نردبان نیست، در فهم اشعار بیدل و به ویژه استعاره‌هایش در مورد «من» اهمیتی مرکزی دارد. چرا که امروزه به دنبال باب شدنِ رقت معنا در اشعار نوپای معاصر، فهمِ تنها یک معنی از یک استعاره مرسوم شده و معمول است که این کار را به اشعار بزرگان قدیم نیز تعمیم می‌دهند. بر همین مبنا آیینه را در شعر بیدل معمولا به معنای استعاره‌ای برای حیرت و نمادی برای چشم گشوده از شگفتی دانسته‌اند که البته درست است، اما فراگیر و شامل نیست. چرا که آیینه در تعابیری که ذکرش گذشت، به معنای تجلی و انعکاس من در دیگری، و به دنبال همین تصویر، به معنای زمینه و مرجع آگاهی یافتن از خویشتن است. در نتیجه آیینه گاه همچون نماد خودآگاهی به کار گرفته می‌شود و گاه به معنای شکلی از خودآگاهیِ زبان‌مدارانه و مبتنی بر دیگری که منِ راستین را پنهان می‌کند.

اینها تنها برخی از لایه‌های معناییِ انباشته شده بر مفهومی مانند آیینه در اشعار بیدل هستند، و بدیهی است که فرو کاستن‌شان به یکی دو

دلالتِ ساده، به نامفهوم ماندنِ پیام اصلی وی منتهی می‌شود. بخش عمده‌ی اشعار بیدل امروز بدان دلیل خواننده ندارند و یا با بدفهمی خوانده می‌شوند، که این دلالتهای پیوسته و پرشمارِ سوار شده بر یک کلیدواژه نادیده انگاشته می‌شوند. به عنوان مثال، تک بیتی زیبا در اشعار بیدل وجود دارد که جایگاه مرکزی آیینه را در این فرآیند سر به نیست کردنِ "من" نشان می‌دهد. این بیت را جز با توجه به این دلالتهای موازی نمی‌توان فهمید.

انفعال هستی آفاق را آیینه‌ام

هر که رو تابد ز خود تا من مقابل می‌شود

پس از دید بیدل، گیر افتادن در دایره‌ی انعکاسهای بینهایت آیینه‌هایی که به هم چشم دوخته‌اند، نه تنها من را در ازدحام تصاویر خویش گم می‌کند، که این منِ گمشده را به ابزاری مشابه برای محو کردن "من"های دیگران نیز تبدیل می‌کند. در نتیجه به همان اندازه که دیگری تصویری دروغین و ظاهری از من را دریافت می‌کند، من نیز بختِ راه یافتن به دلِ دیگری را از دست می‌دهد. این راه یافتن، البته نه با بازنماییِ آیینه‌وار دیگری، که با تامل در خویشتن و بازسازی مقام خویش در هستی ممکن می‌شود. به بیان زیبای بیدل، از چاک گریبان است که به دل دیگری نقب توان زد.

از چاک گریبان به دلی راه نکردیم

کار عجبی داشت جنون آه نکردیم

دل تیره شد آخر ز هوایی که به سر داشت

این آینه را از نفس آگاه نکردیم

فرصت شمری‌های نفس بال امل زد

پرواز شد آن رشته که کوتاه نکردیم

صد دشت به هر کوچه دویدیم ولیکن

خاکی به سر از دوری آن راه نکردیم

بیدل تو عبث خون مخور از خجلت تحقیق

ماییم که خود را ز خود آگاه نکردیم

و

کاش بر بنیاد موهومی نمی‌کردم نظر

فهم خود بیش از خرابیها خرابم می‌کند

در عقوبت خانه‌ی ننگ دویی افتاده‌ام

ما و تو چندان که می‌بالد عذابم می‌کند

بالیدن ما و من، و بر افراشته شدن حصاری در میان من و دیگری، همان است که چهار دیواریِ «خانه‌ی ننگ دویی» را پدیدار می‌آورد. در اینجا مجال پرداختن به آن نیست، اما در این حد باید اشاره کرد که بیدل در سراسر اشعارش مفهومی بسیار بنیادین به نام «دویی» را به کار می‌گیرد که با همواره با معنای مورد نظر عارفان ایران غربی مانند مولانا جلال الدین یکسان نیست. در مثنوی، دویی و دوبینی بیشتر برای اشاره به دوگانگی میان خالق و مخلوق و تضاد بین عاشق و معشوق و نقدِ آن به کار گرفته می‌شود. در حالی که بیدل این مفهوم را یک درجه تعمیم می‌دهد و به صراحت به مفهومی فلسفی اشاره می‌کند که من آن را «جم» –سرواژه‌ی «جفت متضاد معنایی»– می‌نامم. بدان معنا که بیدل گویی از وجود خشتهایی بنیادین در ساختار معنا خبر داشته است و از این که هریک از این خشتها جفتهایی از دو مفهوم متضاد هستند، آگاه بوده است.

بحث درباره‌ی ساختار پیچیده‌ی جم‌ها در سازماندهی معنا و عوارض و نتایج ناشی از آن را باید به نوشتاری دیگر و وقتی دیگر وا نهاد. اما آنچه در اینجا اهمیت دارد، آن است که بیدل من/ دیگری و من/ ما را

نیز همچون جفت‌های متضاد معنایی به کار می‌گیرد و چون اصولا مدعی موهوم بودنِ این دوگانگی در عمیق‌ترین لایه است، رویارویی من و دیگری یا ما را نیز باطل می‌داند.

تا نمی‌گردد تب و تاب نفسها بر طرف

می‌دود اجزای ما چون موج دریا هر طرف

بسته‌اند از شوخی اضداد نقش کاینات

کرده‌اند اجزای این پیکر به یکدیگر طرف

شش جهت آیینه‌ی تمثال خوب و زشت ماست

کس نگردیده است اینجا با کس دیگر طرف

قطره کو گوهر کدام افسون خودبینی بلاست

جمله دریاییم اگر این عقده گردد بر طرف

بیدل از بس شش جهت جوش بهار غفلت است

سبزه‌ی بالیده می‌بالد چو مژگان هر طرف

من در آن هنگام که با دیگری طرف شود، مانند سبزه‌ی بالیده‌ی سرخوش از بهار غفلت، پراکنده و واگرا و نامنسجم می‌شود و به این ترتیب مهمترین گوهر من بودن، یعنی مرکزداری و خودمداری را از دست می‌دهد. این شیوه از تعریف کردن خویش در برابر دیگری، همان است که در نهایت خودآگاهی به معنای امروزینش را پدید می‌آورد. یعنی شکلی از پرداخت خودانگاره و فهم خویش، که بر مقایسه‌ی آن با دیگری و برابر نهادنش با جفتی متضاد برخاسته است. بیدل این شکل از آگاهی بر خویش را مردود می‌داند و آن را با غیاب و عدم یکی می‌گیرد.

هستی صرف همان غفلت آگاهی بود

خبر از خویش گرفتم عدمی پیدا شد.

پس چشم گشودن بر خویش، اگر چشم رازآشنا و خبره نباشد، به آلودگی با دنیایی مصنوعی و دروغین منتهی می‌شود. آنگاه، عظمتی که "من" داشت، و اتصالی که با هستی و آسمان داشت، گسسته می‌شود و من به مرتبه‌ی چیزی در میان چیزها و خرده‌ای در میان براده‌های فراوان هستی فروکاسته می‌شود. به این ترتیب من به حاشیه‌ای از دیگری و پیش درآمدی از حضوری دیگر و متمایز تبدیل می‌شود.

بالی از آزادی افشاندم قفس پیما شدم

خواستم ناز پری انشا کنم مینا شدم

صحبت بی‌گفتگویی داشتم با خامشی

برق زد جرات لبی وا کردم و تنها شدم

صد تعلق در طلسم وهم هستی بسته‌اند

چشم وا کردم به خویش آلوده‌ی دنیا شدم

آسمان با من صفایی داشت تا بودم خموش

ناله‌ای کردم غبار عالم بالا شدم

غفلت از خویشتن، و ناخودآگاه ماندنِ من، به آنجا می‌انجامد که شکلی از بی‌شعوری و سکون پدید آید. این چشم داشتن به دیگری و اسیر شدن در دام میلی دیگرمدارانه، همان است که من را در چاهِ خویشتنی محدود و بسته محصور می‌سازد، و خواست، این گوهر مرکزی پویایی "من" را به آرزوهایی نیمه کاره بدل می‌سازد که در آثار عرفا امل خوانده می‌شود و سایه‌ای محو است که نه آشکار است و نه حتی پنهان.

ز ساز قافله‌ی ما که ما و من جرس استش

به جز غبار عدم نیست آنچه پیش و پس استش

در این هوسکده بیدل چه ممکن است قناعت

به مور گر نگری حسرت پر مگس استش

و

بی‌پرده است و نیست عیان راز من هنوز

از خاک می‌دمد چو گلم پیرهن هنوز

عمری است چون نفس همه جهدم ولی چه سود

یک گام هم نرفته‌ام از خویشتن هنوز

مرگم نکرد ایمن از آشوب زندگی

جمع است رشته‌های امل در کفن هنوز

یک جلوه انتظار تو در خاطرم گذشت

آیینه می‌دمد ز سراپای من هنوز

تار و پود این امل، همان است که منِ گمشده را با من‌های گمشده‌ی دیگر پیوند می‌دهد. چرا که همگان در این املِ مشترک و عملهای برخاسته از آن شریکند. "منِ" گمشده و غایب، دیر یا زود در سکون و تکیه‌گاه دروغین این امل‌ها اقامت می‌گزینند، و واماندگی خویش را در قالب مقصدی موهوم بازتعریف می‌کند.

در پناه دل توان رست از دو عالم پیچ و تاب

بر گهر موجی که خود را بست ساحل می‌شود

زندگانی سخت دشوار است با اسباب هوش

بی‌شعوری گر نباشد کار مشکل می‌شود

اوج عزت در کمین انتظار عجز ماست

از شکستن دست در گردن حمایل می‌شود

در ره عشقت که پایانی ندارد جاده‌اش

هر که واماند برای خویش منزل می‌شود

این دل خوش کردن به واماندگی و بهشت پنداشتنِ جایی که منِ موهوم به گل نشسته است، در جای جای دیوان پیرِ دهلوی به سختی نکوهیده شده است. معمولا بیدل یادِ مرگ را همچون صور اسرافیلی برای برانگیزاندنِ مردمان از این خواب مورد استفاده قرار می‌دهد.

تحقیق را به ما و من افتاده اختلاف

در هیچ حال با نفس آیینه نیست صاف

پیوندها به روی گسستن گشوده‌اند

گو وهم، تار و پود خیالات ننگ باف

چون مو سپید شد سر دعوا به خاک دزد

این برف پنبه‌ایست اشارتگر لحاف

و

عمر چون شهرت عنقا به غم شبهه گذشت

کس نشد محرم اسمی که مسمایش بود

دوری مقصد پی باخته‌ی یکدگریم

هر که دی محو شد امروز تو فردایش بود

و البته از این نیز فروگذار نمی‌کند که شبهه‌ی این جایگاه ستوده شده‌ی دروغین را همتای گزاف و لافی تو خالی بداند.

رستن چه ممکن است ز قید جهان لاف

وا مانده‌ایم چو الف در میان لاف

بیدل به خوان دعوی هستی نشسته‌ایم

اینجا به جز قسم چه خورد میهمان لاف

و

جوهر تمکین مرد از لاف بر هم می‌شود

ما و من چون بیش می‌گردد حیا کم می‌شود

نیست آسان ربط قیل و قال ناموزون خلق

سکته می‌خواند نفس تا لب فراهم می‌شود

گفتار چهارم: هنجار شدنِ من

۱. بیدل آنگاه که خویشتن را در محک نقد می‌سنجد و پیرایه‌ها را از وجودش می‌گسلد، به دو شکلِ متفاوت از من بر می‌خورد. یکی، آن "من" اصیل و گوهرینی که خصلتی خداگونه دارد و می‌توان درباره‌اش از حلول و وحدت و هم‌سنخی با خداوند و هستی سخن گفت، و دیگری آن "منِ" دروغین و ساختگی و پوک و پوچِ روزمره‌ای که در کشمکش میان تصویرها، در فاصله‌ی موهوم میان من و دیگری و تراکم وهم‌انگیز من و ما ساخته می‌شود. بیدل نه تنها پیوند میان این من دروغین با دیگری را با دقت صورتبندی کرده است، بلکه صفات و خواص وی را نیز به دست داده و در واقع به نوعی آسیب‌شناسیِ این منِ غایب پرداخته است.

آن من‌ای که در گیر و دار لاف برساخته می‌شود، خواصی دارد و شکل و شمایلی، که آن همه از اندرکنش نابسامان انگاره و خودانگاره برمی‌خیزد. نخستین گام در درمان این رنجوری و بی‌رمقیِ هستی‌شناختیِ من، آشنایی و شناخت شکلی است که این منِ معیوب پیدا کرده است.

یکی از کلیدواژه‌های مهمی که بیدل در ارتباط با این "من دروغین" به کار می‌گیرد، اعتبار است. اعتبار همان چیزی است که از تحقق عمل حاصل می‌آید. یعنی در آن هنگام که من خواست‌های اصیل خویش را از دست فروگذارد و نمادها و رمزگان قراردادی روییده بر حصار میان من و دیگری را مبنا قرار دهد، خواه ناخواه به کامیابی‌ها یا ناکامی‌هایی در جذب و تملک آنچه گمان کرده می‌خواهد، نایل می‌گردد. آنچه از این رهگذر بر من دروغین تلنبار می‌شود و توهمی از انسجام را به آن می‌بخشد، اعتبار است.

مشو مایل اعتبارات دنیا

گل شمع اگر دیده باشی مبویش

و

ما و من هوسکده‌ی اعتبار خلق

تقریر مهملی است که مهمل نمی‌شود

زاین گرد اعتبار مچین دستگاه ناز

بر یکدگر چو سایه فتد تل نمی‌شود

افسردگی کمینگر تعطیل وقت ماست

تا دست گرم کار بود شل نمی‌شود

و

سایه وار از سجده طی کردم بساط اعتبار

کوه و دشت از سودن پیشانی‌ام هموار شد

غیر بی‌مغزی حصول اعتبار پوچ چیست

غنچه سر بر باد داد و صاحب دستار شد

و

چو شمع خط امان غیر نقش پای تو نیست

ز جوش رنگ به اطراف خود حصار مکش

ز دیده می‌چکد آخر جهان چو قطره‌ی اشک

تو این گهر به ترازوی اعتبار مکش

چنان که از این ابیات نمونه بر می‌آید، بیدل برای رمزگذاری این اعتبارِ پوچ، از نمادهایی اجتماعی استفاده می‌کند. دستار، که در زمان بیدل نشانگر طبقه و قومیت و تا حدودی پیشه‌ی هرکسی بود، و استعاره نام و نگین، مشهورترین موارد در این زمینه‌اند. به ویژه در مورد این جفت تصویر اخیر، بیدل اوجی از استادی را در ترسیم نمادها به نمایش گذاشته است.

در نگینها اعتبار نام جز پرواز نیست

نقش خود هر جا نشاندی همچنان بنشانده گیر و

ذوق شهرتها دلیل فطرت خام است و بس

صورت نقش نگین خمیازه‌ی نام است و بس

نوحه کن بر خویش اگر مغلوب چشم افتاد دل

آفتاب آنجا که زیر خاک شد شام است و بس

از قبول عام نتوان زیست مغرور کمال

آنچه تحسین دیده‌ای زاین قوم دشنام است و بس

حق شناسی کو، مروت کو، ادب کو، شرم کو

جهد اهل فضل بر یکدیگر الزام است و بس

در ره عشقت که تدبیر آفت بی طاقتی است

هر کجا واماندگی گل کرد آرام است و بس

در روزگار بیدل، نگینی که بر انگشتر می‌نشاندند و شخص نامش را بر آن حک می‌کرد، نمادی از هویت اجتماعی تلقی می‌شد. نامه‌ها و اسناد حقوقی را با همین نگین مهر می‌کردند، و وقتی کسی می‌خواست در زمینه‌ای به دیگری وکالت تام دهد، انگشتر و نگینش را در اختیار او قرار می‌داد. بنابراین استعاره‌ی نگین، در آن روزگار رمزی شایسته و آشنا بود که به حضور شخصیت اجتماعی در تمام سطوح سلسله مراتب اجتماعی دلالت داشت. بیدل با تکیه بر این زمینه نگین را نماد انجماد و اعتبارزدگیِ فلج کننده، و نامِ اسیر شده در دام نگین را علامت منِ فروکاسته شده به چرخ دنده‌ای اجتماعی گرفته بود. او بیش از هرچیز با این حقیقت بازی کرده است که نوشتن نام بر سطح نگین، مترادف است بر کنده شدن سطح نگین، و بنابراین خالی و غایب شدنِ جای نام بر آن. به عبارت دیگر، بیدل بر این نکته آگاه بود و بر آن تاکید می‌کرد که ظهور اعتبار بر نگین، از نامی که در شکل غیاب بر آن حک شده ناشی می‌شود.

گرانجان را نباشد بار سبکروحان

نگین را می‌شود قالب تهی چون نام بردارد

کسی کز سرکشی راه طریقت طی کند بیدل

خورد صد پشت پا چون موج تا یک گام بردارد

و

به گم شدن چو نگین بی نیاز شهرت باش

که ناز نام تو در مغاک می‌فکند

بیدل این شیارِ نام بر نگین را به اشکال هنرمندانه‌ی دیگری نیز تفسیر کرده است. گاهی آن را چون گوری دیده که نام را در آن به تابوتی سنگی سپرده‌اند.

مکش دردسر شهرت میفکن بر نگین زورش

برای نام اگر جان می‌کنی مگذار در گورش

و گاهی دیگر جنسِ نگین را که معمولا از عقیق بوده، با رنگ خون و شکلِ جگر همتا گرفته و به تعابیری از این دست رسیده است:

مرید نام را نبود گریز از خون دل خوردن

نگین دایم ز نقش خویش دندان بر جگر دارد

و

هر که می‌بینی به قدر شهرت از خود رفته است

سود نامی هم به تحصیل زیان دارد عقیق

و

بی جگر خوردن میسر نیست پاس اعتبار

آبرو در موج خون دل نهان دارد عقیق

۲. من در آن هنگام که در تار وپود اعتباری اجتماعی گرفتار آید و به تصویری در چشم دیگری‌ها و چشمداشت‌هایشان فرو کاسته شود، به نوعی توهم دروغین و نقاب‌آسا تبدیل می‌شود. دریغ بزرگ از آن جا بر می‌آید که این منِ گمشده، همان است که از ذاتی اهورایی برخوردار است و توانایی بازآفریدن هستی را دارد. افسوس بیدل بر این من از آنجا سرچشمه می‌گیرد که دریایی را می‌بیند که به ماندن در سطح حبابهایی کف‌آلود قناعت کرده است.

آه از این جلوه‌ی نقاب فروش

بحر در جیب و ما حباب فروش

من در این شرایط، از آنجا که از تحقق خویش ناتوان مانده، به "خاکستری باز مانده از قافله‌ی اعتبار تبدیل می‌شود.

رفتیم و داغ ما به دل روزگار ماند

خاکستری ز قافله‌ی اعتبار ماند

وضع حیاست دامن فانوس عافیت

از ضبط خود چراغ گهر در حصار ماند

چنین منی، همان تمثالی است که بر آیینه می‌افتد، و بازتابی از منِ حقیقی را متجلی می‌سازد. تصویری که با وجود دروغین بودنش، همچنان امکانِ ظهور "من" را همچون محوری هستی شناختی به چشمها گوشزد می‌کند.

پر در تلاش خرمی این چمن مباش

افراط آب چهره‌ی گل زرد می‌کند

رم می‌خورد ز سایه‌ی غیرت فسردگی

تمثال مرد آینه را مرد می‌کند

تمثال اما، همواره کمخون و محو و رنگ پریده است و هرچه کند جایگزین چیزِ موجود نتواند شد. بی‌رمقی و ناتوانی، سرنوشت نهایی همه‌ی من‌هایی است که در این غوغا از خویش تهی شوند. در این هنگام است که منِ وامانده در لاف و گزاف، به سایه‌ای پست از خودش تبدیل می‌شود، که سرسختانه به قدمهای ناتوان از رفتن چسبیده و به زودی با آن اشتباه گرفته می‌شود. بیدل مانند سایر عارفان مکتب خراسانی، نگاهی ریاضت ستیزانه دارد و حرمت لذت و هراس از خوشی را توجیهی می‌داند مکرآمیز تا این من ناتوان واماندگی خود را نبیند و آن را با جامه‌ای پذیرفتنی بیاراید.

هرکجا شمع تماشای تو روشن می‌شود

از زمین تا آسمان آیینه خرمن می‌شود

ما ضعیفان لغزشی داریم اگر رفتار نیست

سایه را از پا فتادن پای رفتن می‌شود

طبع ظالم از ریاضت عیب‌پوش عالم است

آهن قاتل چو لاغر گشت سوزن می‌شود

فضل مختار است اما عجز پر بی دست و پاست

من نخواهم او شدن هرچند او من می‌شود

بیدل بارها بر این اصل پای می‌فشارد که وا ماندگی در قید و بند دویی، یعنی باور کردنِ تمایز میان قطبهای متضاد معنایی و ماندن در بندِ دستیابی به برخی و پرهیز از برخی دیگر، دستمایه‌ی اصلی انباشت اعتبار و دستیابی به امتیاز من بر دیگری است.

آخر چو شمع سوختم از برگ و ساز خویش

یارب نصیب کس نشود امتیاز خویش

این یک نفس که آمد و رفت خیال ماست

بر عرض و فرض خندد و شیب و فراز خویش

هرکس اسیر سلسله‌ی ناز دیگر است

ما و خط تو، زاهد و ریش دراز خویش

و

پرخودنمای کارگه چند و چون مباش

در خانه‌ای که سقف ندارد ستون مباش

غافل ز خوب و زشت شدن شرط محرمی است

زاین پیش گیرم آینه بودی کنون مباش

این است اگر کشاکش هنگامه‌ی نفس

بیش از دو دم غبار برون و درون مباش

من، در آن هنگام که زیر انباری از اعتبارها و نمادهای اجتماعی مدفون شود و به نقش نامی بر نگینی منحصر گردد، توش و توان و قدرت آفرینندگی خویش را از دست می‌دهد. این تهی شدنِ من از قدرت و توانایی، برجسته‌ترین نشانه‌ی رخت بر بستنِ منِ راستین از میان، و استیلای غیابِ من است. بیدل تلاش من برای استوار ساختن خویش بر این پیِ سستِ هنجارین را با رفتار گوهری و مرواریدی مقایسه می‌کند که با فراهم کشیدن خویش و مرزگذاری خود از دریا می‌کوشد تا اعتبار و ارزشی برای خویش دست و پا کند. غافل از آن که این پایبندی به ادب و قواعد برای تعریف خویشتن، با زمینه‌ی ذاتِ راستین و دریاگونه‌ی من همخوانی ندارد. بیدل برای اشاره به این ذات، بارها از استعاره‌ی دریای توفان‌زده و پرموج استفاده کرده است و اصلِ بودن با آن را قبول جنون و شوری می‌داند، که با عقل و ادبِ دلپسندِ دیگری در تضاد است.

بر جنون نتوان شد از عقل ادب پرور محیط

سعی گوهر تا کجاها تنگ گیرد بر محیط

غیر بیکاری چه می‌آید ز دست مفلسان

نیست جز بر ناتوانی پیکر لاغر محیط

بهره‌ی آسایش دانا ز گردون روشن است

از حباب و موج دارد بالش و بستر محیط

هرکسی در خورد اسباب تشویش است و بس

از هجوم موج بر خود می‌کشد لشکر محیط

عالمی را می‌کشی زیر نگین اعتبار

گر شوی بر آبروی خویش چون گوهر محیط

آن گوهری به راستی ارزشمند است، که درخششی و نوری داشته باشد، و قدما در نظام چهار عنصری خویش معتقد بودند که گوهر از در آمیختن عنصر آب و خاک پدید می‌آید و از این رو بود که گوهرها و بلورهای گرانقدر را «آبدار» می‌نامیدند. بیدل و سایر شاعران سبک هندی بارها از این تصویر برای اشاره به آبروی سنگی بهره جسته‌اند، که در ضبط و ربطِ آب، این عنصر مقدس، در دلِ خویش کامیاب گشته است. در چشم بیدل اما، این درآمیختن آب با گوهر، همتای حل شدن گوهر در دریاست، و دل کندن از نظم و آرایش سطحی کف و حباب، و دل دادن به جنونی که سرشت موج است. در عین حال؛ به شکلی ناسازگون، همین دل دادن به جنون توفانِ دریاست که آرامش سهمگین اقیانوس را ممکن می‌سازد. یعنی من، تنها در آن هنگام که دست از قواعد اجتماعی و پایبندی به ادبِ دیگری‌مدارانه بردارد، به آرامش و پایداری واقعی دست می‌یابد.

از کدورت رست دستی کز تردد دست بست

آب خاک‌آلوده را آرام می‌سازد زلال

دستگاه جاه اصلش واضع شور و شر است

می‌خروشد سیم و زر تا حشر در طبع جبال

لب به حاجت وا مکن ساز غنا این است و بس

آب گوهر می‌زند موج از زبان بی‌سوال

از عدم هستی و از هستی عدم گل می‌کند

بالها در بیضه دارد بیضه‌ها در زیر بال

انجمنها رفت بیدل با غبار رنگ شمع

تا قدم بر خود نهادم عالمی شد پایمال

به راستی در اثر چند فیلسوف بیانی با این شیوایی و دقت می‌توان یافت که «از عدم هستی و از هستی عدم گل می‌کند»؟

با این تمهیدات، بیدل نقد ریشه‌ای و استوار خویش از فرآیند زوال من را به سرانجام می‌رساند، و پایه‌ای محکم برای پرداختن به منِ مطلوب و راستین را فراهم می‌آورد. در نگاه بیدل، من گرانیگاه و مرکزی است در هستی، که تمایزها و تفاوتها و معناها و ارزشها را از دل خویش می‌زاید و به دلیل این آفرینندگی است که خصلتی خداگونه دارد. در این میان، اما، چندان خردمند نیست که فاصله‌ی خود از دست ساخته‌هایش را حفظ کند، و به همین دلیل است که در وحشتِ گم شدن در این انبوهِ چیزهای مخلوق غرق می‌شود. چشمی که به این وحشت خو گرفته باشد، از دیدن خویشتن نیز عاجز خواهد ماند. ناتوانی و عجزی که از این گم شدنِ من برمی‌خیزد، به سرعت به همه جا تسری می‌یابد، و به این شکل است که من، به هیچی تبدیل می‌شود، که آرزویی جز هیچ ندارد.

به وحشت نگاهی چه خو کرده ای

که خود را به پیش خود او کرده ای

یمین و یسار و پس و پیش چیست

تو یکسویی و چار سو کرده ای

نه با غیست اینجانه گل نه بهار

خیالی در آیینه بو کرده ای

عدم از تو مرهون صد قدرت است

بدی هم که کردی نکو کرده ای

بشو دست و زین خاکدان پاک شو

تیمم بهل گر وضو کرده ای

چو بیدل چه خواهی از هست و نیست

که هیچی و هیچ آرزو کرده ای

گفتار ششم: بازآفرینی من

۱. در آن هنگام می‌توان از یک دستگاه نظری منسجم و انداموار در مورد من سخن گفت، که سه شرطِ نظری برآورده شده باشد. نخست آن که تصویری روشن و دقیق از من، ساختارِ آن، و کارکردش در دست باشد، و حد و مرز این مفهوم و مصداقهایش روشن و مشخص باشد. چنان که در گفتارهای نخست نشان دادم، در اشعار بیدل چنین تصویری از من وجود دارد، و از مرکزیت برخوردار است. دومین شرط، آن است که چارچوبی ارزشی – و معمولا اخلاقی – برای نقد من و بازبینی منتقدانه‌اش در دست باشد. یعنی معیارهایی روشن و زمینه‌ای نظری فراهم باشد که به کمکشان بتوان عناصر نامطلوب و زیانمند و نادرست موجود در من را دریافت و به آسیب‌شناسی‌ای درباره‌اش دست یافت. به شکلی که معلوم شود من چگونه و در چه شرایطی دچار آسیب و اختلال می‌شود، به چه شکلهایی مسخ می‌گردد و از چه مسیرهایی پایداری و قدرت و شادمانی و معنای خود را از دست می‌دهد. در دو گفتار گذشته، بحث مرکزی من آن بود که چنین شرطی نیز در آثار بیدل برآورده شده است. سومین شرط، آن است که راهبردی عملیاتی و تکیه‌گاهی مفهومی وجود داشته باشد که با کمک آن بتوان وضعیت مطلوبی را برای من تعریف کرد و خویشتن را در وضعیتی آرمانی تصویر کرد و مسیرهای تحقق یافتن آن را شناخت و روشهای عملیاتیِ دستیابی بدان را توصیه کرد. در این گفتار، مدعای اصلی آن است که چنین شرطی نیز در اشعار بیدل برآورده شده است.

چنان که گذشت، بیدل نخست بر مرکزیت و اهمیت هستی‌شناختی من تاکید دارد، و آن را همچون مسئله‌ای بنیادین می‌نگرد. برای بیدل، من محوری هستی شناختی است که دویی، یعنی جمها (جفت‌های متضاد معنایی) را پدید می‌آورد. و از آنجا که این دویی مبنای تمام شناسایی‌ها و ارزش‌داوری‌ها و خواستها و پرهیزهاست، به نوعی می‌توان "من" را

آفریدگار منظومه‌ی معنایی آشنای جهان انسانی دانست. در عین حال، بیدل بر این باور است که شکلِ ارتباط من و دیگری، و فروکاسته شدنِ جوهرِ سوژه به تصویر، کلید مسخ شدن من است، و همان است که دریا را به کف و حقیقت را به لاف بدل می‌کند. بیدل کاخی سربلند و افسون‌آمیز از استعاره‌ها و تشبیه‌ها برافراشته است، تا در دهلیزها و هزارتوهای رنگارنگش ویژگی‌ها و زوایای این مسخ شدگی من را نمایش دهد. وارسی تمام تصویرهایی که بیدل تنها در همین مضمون آفریده، شایسته‌ی آن است که در نوشتاری دیگر و متنی رساتر بررسی و فهرست شود. اما در حدِ این متن، که تنها درآمدی بر مبحثِ من در اشعار بیدل است، به این اندک بسنده کنم که تنوع و زوایای دیدی که بیدل برای ترسیم ابعاد این مسخ شدگی به کار گرفته است، به راستی شگفت‌انگیز است.

جانِ کلام تمام این بحثها، آن است که تصویرِ منعکس شده در آیینه‌ی دیگری، من نیست، و به همین ترتیب آن انگاره‌ای که در چشم من از دیگری جلوه می‌بندد نیز منِ ورجاوندِ دیگری نیست. از این رو، بیدل بارها و بارها این تصویر را و آن تمثال را وهم و نیرنگ می‌داند.

دل به نیرنگ خیالی بسته ایم و چاره نیست

ما کباب دلبریم و دلبر اندر آینه

آنچه از اسباب امکان دیده‌ای وهمست و بس

نیست جز تمثال چیزی دیگر اندر آینه

در این بین، بیدل آیینه را رمزی می‌داند برای آنان که توانایی نگریستن به فراسویش را دارند. به راستی هم اگر بخواهیم به زبان روانشناسی امروزین سخن بگوییم، فهم دیالکتیک انگاره و خودانگاره و تسلط بر بازیهای بیشمارِ هویت که در میان من و ما و من و دیگری رخ می‌دهد است که ظهور هویتی منسجم و من‌ای منسجم را ممکن می‌سازد. از این روست که

گهگاه، بیدل از همان آیینه به عنوان روزنی که می‌توان از آن به منِ راستین نگریست، یاد می‌کند.

چون دو ابرو که نفس سوخته‌ی ربط همند
تیغ او زخم مرا مصرع تضمین آمد
عافیت می‌طلبی بگذر از اندیشه‌ی جاه
شمع را آفت سر افسر زرین آمد
صفحه‌ی ساده‌ی هستی رقم غیر نداشت
هرکه شد محرم این آینه خود بین آمد

تیغ او و زخم من، اگر در چارچوب آشنا و معتادِ عرفان تکراری شده‌ی سبک هندی فهمیده نشود، و در اتصال با بیتهای بعدی بازتفسیر گردد، به همین بازی میان من و دیگری اشاره می‌کند. بازی‌ای که اگر درست رمزگشایی شود، طلسم خود را از دست می‌دهد. در آن هنگام است که معلوم می‌شود اندیشه‌ی جاه و اعتبار، و لافهای برخاسته از آن آفتی هستند خوشنما و درخشان، که در نهایت به تاج زرینِ شمع می‌مانند و ذوبِ آن را سرمایه‌ی خودنمایی کوتاه مدت خویش قرار می‌دهند. این مفهومِ راستین آیینه است، یعنی آن «صفحه‌ی ساده»ای، که همانند هستی، ردپایی از دیگری و غیریت در آن یافت نمی‌شود. رازآشنایی با این آیینه‌ی افسون زدوده است که نگریستن به خود را ممکن می‌سازد. بیدل مانند سایر عرفا، از کنایه‌هایی مانند دل و قلب و مغز و استخوان برای اشاره به این مرکز و عصاره‌ی حقیقت بهره می‌برد، و سزاوار است در پژوهشی مجزا، به این آناتومیِ سوژه، و کالبدشناسی معناییِ من در نگاه بیدل پرداخته شود.

از تپیدنهای دل رنگ دو عالم ریختند
هرکجا دیدم بنایی گرد این ویرانه بود
جرم آزادی است گر نشناخت ما را هیچکس
معنی بی‌رنگ ما از لفظ پر بیگانه بود

اختلاط خلق جز ژولیدگی صورت نبست

هردو عالم پیچش یک گیسوی بی شانه بود

بیدل این رهایی از قید و بند دیگری را جان مایه‌ی تجرد می‌داند، که صفتی خداگونه است و در آثار عرفای نامداری به عنوان صفتِ انسانِ کاملِ رسته از دنیا به کار گرفته شده است. تجرد، بدان معناست که من دریابد که خویشتنی که همواره با خود داشته است، با تمام هستی‌ای که همچون افقی بیرون از خویش فرضش می‌کرد، و تمام دیگری‌هایی که موضوع عشق و نفرتش بودند، یگانه و همتا و همگون هستند، و سرشتی در هم تنیده دارند.

در تجرد تهمتی دیگر ندوزی بر تنم

غیر من تاری ندارد چون نگه پیراهنم

حیرتی گل کن گر از تمثال او خواهی نشان

یعنی از آیینه ممکن نیست بیرون دیدنم

با که گویم ور بگویم کیست تا باور کند

آن پری رویی که من دیوانه‌ی اویم منم

چون حبابم پرده‌ی هستی فریبی بیش نیست

بحر عریان است اگر بیرون کنی پیراهنم

به این ترتیب است که مرز میان من، دیگری و جهان از میان بر می‌خیزد، و این تنها دستاوردی است که تنها با مرزبندی دقیق و خودمدارانه‌ی این سه عرصه‌ی هستی شناختی، و واسازی و گذار از آن ممکن می‌شود.

زبان حیرت دیدار سخت موهوم است

نفس در آینه گیریم تا سخن گوید

ز بس به عشق تو گم گشته‌ی خودم بیدل

به یاد خویش کنم ناله هر که من گوید

این آمیختگی من‌ها و فربه شدنِ خویشتنی که دیگری و جهان را در خود ادغام کرده است، همان است که در برخی از متون اتحاد و در متونی دیگر – در کاربردی خاص از این واژه– فنا نامیده شده است. چرا که در این حالت، من در می‌یابد که آن منِ گمشده‌ی مسخ شده در سردرگمیِ آیینه‌ها، مهمترین مانع رشد و شکوفایی اوست و از این رو از وی گذر می‌کند.

ز سعی خاک به گردون غبار نتوان برد

به دامن تو همان دامن تو چنگ زند

این گذر کردن از منِ آشنای روزمره، آرامش و آسایشی به دنبال دارد، که همچون مجالی برای زایش منِ راستین عمل می‌کند.

آن بیخودان که ضبط نفس کرده‌اند ساز

آسوده‌تر ز نغمه‌ی تار گسسته‌اند

آزادگان به گوشه‌ی دامن فشاندنی

چون دشت در غبار دو عالم نشسته‌اند

ادغام جزء در کل و شکسته شدن مرزهای تفکیک کننده‌ی عرصه‌های هستی‌شناختی‌ای که زاده‌ی ذهن اندیشنده بود، آماجی است که بیدل بسیار بدان سفارش می‌کند و همین هم آثارش را با سخنان برخی از حکمای مکتب دیانَه در هند، و پیامدهای مشهورتر آن (چان در چین و ذن در ژاپن) شبیه می‌سازد.

محو کردن می‌کند دریا حباب و موج را

جزو از خود رفته دارد دستگاه کل به کف

بنیادی‌ترین واسازی‌ها و مرزشکنی‌ها در این میان، از میان برخاستن مرز میان هستی و نیستی است، و این جز با تامل و درونکاوی ممکن نیست.

عمرها شد سر به جیب نیستی دزدیده‌ام

بر نمی‌آرد مرا افسون هستی زاین مغاک

هرکه را بیدل تامل سرمه‌ای بخشیده است

ریشه‌های موج می می‌بیند از رگهای تاک

۲. این گذارِ رادیکالِ هستی‌شناختی، آن منِ آشنای محدود به اعتبارهای اجتماعی و رمزگانِ برخاسته از دیگری‌ها را محو می‌کند و از میان برمی‌دارد. از این رو در نگاه نخست، انسان کاملِ بیدل به موجودی بیگانه و غریبه با من‌های آشنای هرروزه می‌ماند. چرا که مخاطب او و طرفِ او و زبانِ او، در شبکه‌ی کنشهای اجتماعی روزمره نمی‌گنجد.

با خلق خطاب تو ز تحقیق نشاید

ای بی‌خرد افسانه‌ی خود با دگری چند

و

گر نئی عین تماشا حیرت سرشار باش

سر به سر دلدار یا آیینه‌ی دلدار باش

سیر چشمی ذره از مهرقناعت بودن است

پیش مردم اندکی در چشم خود بسیار باش

غنچه‌ات از بیخودی فال شکفتن می‌زند

ای ز سر غافل برو بی‌مغزی دستار باش

پس منِ باززاده شده و خودمختار، در جایی دست به انتخاب می-زند و از آنچه که بوده می‌گسلد و مغزِ به ظاهر اندکِ دریاگونه را به کف و

حبابِ حجیم و ورم کرده و پر لاف و گزاف - که بارها به دستارِ بی سر تشبیه شده- ترجیح می‌دهد.

از عزت و خواری نه امید است نه بیمم

من گوهر غلتان خودم اشک یتیمم

از سایه‌ی گم گشته مجویید سیاهی

شستند به سرچشمه‌ی خورشید گلیمم

چشمی نگشودم که به زخمی نتپیدم

عمری است چو عبرت به همین کوچه مقیمم

چون خوشه‌ی گندم چه دهم عرض تبسم

از خاک پیام‌آور دلهای دو نیمم

این بیگانه، ممکن است در چشم مردم قدری اندک یا بسیار داشته باشد. و این اهمیتی ندارد. مهم آن است که این غریبه‌ی گاه مطرود و درک ناشدنی، گوهری خودمختار و خودبسنده و استوار بر پای خویش است و از این رو محور و مبنای زایش معنا و ارزش در افقی هستی‌شناسانه است.

ز اکسیر قناعت ذره‌ی من گنجها دارد

کمم در چشم خلق اما برای خویش بسیارم

۳. بیدل راهِ دست یافتن به این منِ راستین را، در قالب دو سیر و سلوکِ واژگونه «به من»، و «از من» صورتبندی کرده است. از دید او، راهِ ظهور آن سرشتِ راستینِ خداگونه، از دل کندن از منِ روزمره و هنجارین مسخ شده و آلوده به غیاب می‌گذرد.

نامحرم عبرتکده‌ی دل نتوان بود

این خانه بروب از خود و بیرون در انداز

و

گر لباس سایه از دوش افکنی

می‌کند عریانی‌ات خورشید پوش

چنان که گفتیم، بیدل گاه ماندن در قید و بندِ روابط هر روزه و دیگری-مدارانه را همتای عقلی سطحی - از جنس عقل معاش- می‌داند، و با لحنی که یادآور سخنان شورآفرینِ صوفیان قرن چهارم خراسان است، دیوانگی و جنونی را می‌ستاید که فرا رفتن از این قالب را ممکن می‌سازد. این نکته را همین جا در حد دعوتی از دوستداران بیدل باقی می‌گذارم و می‌گذرم که پرداختن به جفت متضاد معنایی عقل و جنون در اشعار او نیز پهنه‌ای دلکش است و شگفت‌آور و آموزنده. در هر حال، این شکل از شور و جنون است که کنده شدن از منِ معتادِ غیاب‌آلوده را مجاز می‌دارد.

به وهم هوش تا کی زحمت این تنگنا بردن

خوشا دیوانه‌یی کز خویش برون رفت و صحرا شد

پس نخستین مسیرِ دستیابی به منِ راستین، سفر کردن از خود و محو ساختنِ آنچه در این غیاب به هرز روییده بود.

صبحی به گوش عبرتم از دل صدا رسید

کای بی خبر به ما نرسید آن که وارسید

دریاست قطره‌ای که به دریا رسیده است

جز ما کسی دگر نتواند به ما رسید

چون ناله‌ای که بگذرد از بند بند نی

صد جا نشست حسرت دل تا به ما رسید

از خود گذشتنی است فلک تازی نگاه

تا نگذری ز خود نتوان هیچ جا رسید

اما این تنها راهِ مورد نظر بیدل نیست. چنان که در بحثِ مفهوم آیینه گفتیم، بیدل به همان منِ گمشده و غایب نیز به عنوان بازمانده‌ای از آن سرشت نهادین می‌نگرد که دستخوش ملال و خلال و سستی و رکود شده باشد. از این رو، پیشنهاد دومش آن است که همزمان با سفر کردن از خود، و دل کندن از من و زیر پا نهادن ساختارهای به ظاهر عقلانیِ تداوم آن، سفری دیگر «به من» آغاز شود. سفری که با تامل و درونکاوی و اندیشیدن به خویشتن و در خویشتن همراه است. از این روست که او نیز مانند بایزید و خرقانی، بدنِ من و جایِ من در هستی را تقدیس می‌کند و آن را همان حقیقتی می‌داند که کعبه نماد بیرونی آن است. و این ادامه‌ی سخن عارفان خراسانی است که حجِ راستین را سفر به خویشتن می‌دانستند، از خویشتن.

از دیر اگر رمیدیم، در کعبه سر کشیدیم

از خود برون نرفتن ما را هزار جا برد

بیدل به زیبایی تمام این سفر درونی را به کشمکش موج و دریا تشبیه کرده است. دریا، همان سرشت بیکرانه و زاینده و ژرف منِ راستین است، که افقهای هستی را در می‌نوردد و کرانه‌های محدودِ رمزگان و نشانه‌ها را به امری حاشیه‌ای تبدیل می‌کند. این دریا، در آن هنگام که سطحی نگریسته شود و در کرانه‌ها و ساحل‌ها محدود بماند، در حباب و کفی که موج به خشکیِ متعین و مشخص و شفاف و عقلانی می‌آورد، خلاصه می‌شود. اما به محض آن که موج، یعنی پویایی طبیعی و همیشگیِ منِ سیال و توفنده، به دریا بازگردد، بار دیگر در آغوش هستیِ بیکرانه و عمیقی که در آغاز از آن برخاسته بود، حل می‌شود. استعاره‌هایی شبیه به

این را عارفان بسیاری برای تصویر کردن فناء فی‌الله و فنا در شیخ به کار گرفته‌اند. اهمیت بیدل از آن روست که همین نظام تصویری را با دقتی بیشتر و انسجام افزونتر، و در عین حال شاخ و برگی زیباتر، برای توصیف زایش منِ راستین از دل منِ دروغین به کار می‌گیرد.

روشندلان چو آینه بر هرچه رو کنند
هم در طلسم خویش تماشای او کنند
پاکی چو بحر موج زند از جبین‌شان
قومی که در گداز تمنا وضو کنند
جیب مرا به نیستی انباشت روزگار
چاکی است صبح که به هیچش رفو کنند
این موجها که گردن دعوی کشیده‌اند
بحر حقیقت‌اند اگر سر فرو کنند
ای غفلت آبروی طلب بیش از این مریز
عالم تمام اوست که را جستجو کنند

این موجهایی که سر فرو کنند و از گردن دعوی دست بردارند، با دریای یکی می‌شوند، و این دریا رمزی است از گوهری که در سینه‌ی وی نهفته است. چرا که شاید فرصتی باشد و بتوانم در نوشتاری دیگر نشان دهم که استعاره‌ی گوهر و دریا برای بیدل، همتای تصویر دل و منِ راستین است. و چرا نباشد. مگر نه آن که گوهر نیز مانند دریا، و مانند من واحدی خودبسنده و استوار بر محور خویشتن است؟

حکم دل دارد ز همواری سر و روی گهر
جز به روی خود نغلتیده است پهلوی گهر

٤. منِ راستین، واحدی کامل و تمام و بسنده است. رمزِ آن در دستگاه نشانگانی ریاضی، دایره است که از دیرباز به عنوان نماد شکل

کامل و تقارن و زیبایی بی‌نقص زبانزد بوده است. در نظام واژگانی عارفان نیز دایره نماد وحدت و پرگاری که با یک پای کوشای خویش، گرداگردِ یک پای استوار و پافشار خویش می‌گردد، نماد انسان کامل و سالکی که به توحید دست یابد، تلقی می‌شده است. بیدل نیز مانند بسیاری از صوفیه‌ی دیگر، از همین رمزگان برای توصیف انسان کامل و منِ راستین بهره برده است.

به باغی که چون صبح خندیده بودم

ز هر برگ گل دامنی چیده بودم

به زاهد نگفتم ز درد محبت

که نشنیده بود آنچه من دیده بودم

چرا خط پرگار وحدت نباشم

به گرد دل خویش گردیده بودم

جنون می‌چکد از در و بام امکان

دماغ خیالی تراشیده بودم

اگر سبزه رستم و گر گل دمیدم

به مژگان نازت که خوابیده بودم

منِ راستین و آرمانی، بدان دلیل به دایره می‌ماند که معنا و ارزش را در چرخه‌ای بسته و خودبسنده پدید می‌آورد، از آن رو از آماج کردنِ اعتبارهای پوچی که به بیرون از خویشتن قلاب شده‌اند، ابا دارد. چنین سرشتی به زمزمه‌ای می‌ماند که گوینده و شنونده‌اش یکی و همان هستند، و یا به آواز خنیاگری شبیه است که در بند رسایی صدا و مخاطبش نیست، و تنها برای خودِ آواز است که می‌خواند.

دگر تظلم ما عاجزان کجا برسد
بس است ناله‌ی ما گر به گوش ما برسد
سبکروان ز غم راه و منزل آزادند
صدا ز خویش گذشته است هر کجا برسد
تمامی خط پرگار بی‌کمالی نیست
دعا کنید سر ما به نقش پا برسد

چنان که پیشاپیش نیز گذشت، در این هنگام است که نه تنها گذر کردن از جفتهای متضاد معنایی ممکن می‌شود، که وحدت متضادها تحققی ملموس و عینی می‌یابد و آنچه تا پیش از این جمع ناپذیر می‌نمود، در شکلی ترکیب شده و کامل بیرون می‌تراود.

به این آوارگی‌ها گردباد دشت توحیدم
بنای من به گرد خویش گردیدن به پا دارد
خیالی می‌کند شوخی کدام اظهار و کو هستی
هنوز این نقشها در خامه‌ی نقاش جا دارد
شرر در سنگ می‌رقصد، می اندر تاک می‌جوشد
تحیر رشته‌ی ساز است و خاموشی صدا دارد

به این ترتیب است که بیدل به صراحت و زیبایی به تقدم هستی-شناختی من بر سایر عناصر و مفاهیم اشاره می‌کند. سخنی که با رنگ و بویی متفاوت و صورتبندی‌هایی رنگارنگ، در آثار تمام عارفان ایرانی با شدتهایی کم یا بیش می‌توانش یافت.

چه حرف است لغزش به رفتار معنی
خطی گر به مسطر نباشد نباشد
به جایی که باشد عروج حقیقت
اگر چرخ و اختر نباشد، نباشد
به خویش آشنا شو چه واجب چه ممکن
عرض را که جوهر نباشد، نباشد

چه دنیا چه عقبا خیال است بیدل

تو باش این و آن گر نباشد، نباشد

در این نوشتار مجال آن نیست که به نگاه بیدل در مورد زمان و مکان بپردازیم، که آن خود به تنهایی مضمونی دلکش است و جذاب. پس تنها در اینجا یک شاهد برای این حقیقت ذکر می‌کنم که بیدل چارچوب زمانی و مکانی را، با بیانی دقیق و روان –در چارچوبی شبیه به نگاه مرلوپونتی– زمان و مکان را ترشح شده از منِ راستین می‌داند. برداشت او البته بیشتر بر ارتباط منِ آرمانی و زمان و مکان سیال و نسبی تاکید دارد، تا رابطه‌ی منِ هنجارین و اجتماعی شده با زمان و مکان قراردادی و کمیِ مورد نظر مرلوپونتی. با این وجود، این نکته که موضوع زمان و مکانِ وابسته به سوژه با آن قدمتِ شگفتش در ادب و اندیشه‌ی ایرانی، تا عصر بیدل در کانون توجه اندیشمندان قرار داشته است، شایان توجه است.

جز حیرت از این مزرعه خرمن ننمودیم

عبرت نگهی کاشت که آیینه درودیم

فریاد که در کشمکش وهم تعلق

فرسود رگ ساز و جنونی نسرودیم

پیدایی ما کون و مکان از عدم آورد

جا نیز نبوده است به جایی که نبودیم

بیدل چه خیال است ز ما سعی اقامت

دیری است به فرصت چو گذشته همه زودیم

فرجام سخن

بیدل، بی‌تردید اوجی در ادب پارسی، و اختری درخشان در آسمان اندیشه‌ی ایرانی است. جایگاه او به عنوان شاعری چیره دست و استادی مسلط بر زبان پارسی به همان اندازه در میان مردمان ایران زمین ناشناخته مانده است، که اندیشه‌های شگفتش و دقت نظر ژرفش. با مرور آثار او، برای لحظه‌ای چنین می‌نماید که اندیشه‌ی ایرانی در سپیده‌دمِ رویارویی با اندیشه‌ی تجدد، دست اندرکار بازسازی ساختار معنایی خویش، و بازتعریف هستی به شکلی کارآمد و منسجم بوده است. این که چرا ملاصدراها و بیدل‌ها و سایر اندیشمندان عصر صفوی و پس از آن چنین کم شمار و کم تاثیر بودند، نیازمند بحث و تحلیلی جامعه‌شناختی و تاریخی است. اما آنچه اهمیت دارد، آن است که توش و توانی که تا همین چند قرن پیش در آثار کسی همچون بیدل گرد آمده است، چندان است که اگر درست شناخته و به کار گرفته شود، در شرایط امروزین ما و بحرانهای پیشارویمان بسیار کارآمد تواند بود.

بیدل، نه تنها به عنوان عضوی از سلسله‌ی صوفیان ایرانی و عارفان پارسی‌گو، و نه تنها به خاطر شالوده‌شکنی‌ها و تابوگریزی‌ها و شطح‌نویسی-هایش، که به خاطر نظام منسجم و سازگاری از معانی و دستگاهی دقیق از واژگان که ابداع کرد، شایسته‌ی توجه و بازشناسی است. در چند قرن اخیر، در زبان پارسی کم داشته‌ایم کسی را که به این زیبایی بگوید:

در غبار هستی اسرار فنا پوشیده‌اند
جامه‌ی عریانی ما را ز ما پوشیده‌اند

و بخش مهمی از معانی و تصاویری را که شرحش گذشت را به این ترتیب با هم ترکیب کند؟

محو گریبان ادب کی سر به هر سو می‌زند

موج گهر از شش جهت بر خویش پهلو می‌زند

تا آمد و رفت نفس می‌بافت وهم پیش و پس

ماسوره چون بی‌رشته شد بیرون ماکو می‌زند

شکل دویی پیدا کنم تا چشم بر خود وا کنم

هر سوره‌ی تمثال من آیینه‌ی او می‌زند

داغم مخواه ای انتظار از تهمت افسردگی

تا یاد نشتر می‌کنم خون در رگم هو می‌زند

فرجام سخن آن که، در روزگاری چنین امروز، که "من"های پارسی ناتوان و سست و شکننده، و معناهای ژرف برخاسته از تمدن ایرانی از یاد رفته‌اند، و در شرایطی که آن "من"های غایبِ گمشده را در هر گوشه می‌بینیم و آن عقلانیتِ کوته‌نظرِ مسخ کننده در هر روزن رخنه کرده است، بیش از پیش به نگاهی نیاز داریم که نه به گذشته‌ای باستانی و عصری از یاد رفته، که به همین چند قرن پیش و همین مردم تعلق داشته است. نگاهی که از درونش، بینشی چنان عمیق بیرون می‌تراویده، که در قالب زبان چنین تبلور می‌یافته است:

بیگانه وضعیم یا آشناییم

ما نیستیم اوست، او نیست ماییم

پنهان‌تر از بو در ساز رنگیم

عریانتر از رنگ زیر قباییم

پیدا نگشتیم خود را از چه پوشیم

پنهان نبودیم تا وانماییم

پیش که نالیم داد از که خواهیم

عمری است با خویش از خود جداییم

تنگی فشرده است صحرای امکان

راهی نداریم دل می‌گشاییم

نفی دویی بود علم تعین

ما خاک گشتیم گفتیم لاییم

فکر دویی چیست ما و تویی کیست

آیینه‌ای نیست ما خود نماییم

گر بحر جوشید ور قطره بالید

ما را نفهمید جز ما که ماییم

متون وارده

فصلی از کتاب «بازیها»

نوشته‌ی دوست گرامی مهندس محمود شیخیان

(مدیر روابط عمومی طرح بازی زروان)

بازی شماره‌ی ۳۲ : حمل بادکنک

تعداد نفرات مورد نیاز: ۸-۵ نفر

سن مناسب: کودک، نوجوان

فضای مورد نیاز:نسبتاً متوسط (۱۰×۳)

زمان مورد نیاز:۳-۲ دقیقه

زمان آماده سازی:۲ دقیقه

رتبه‌ی ذهنی: نسبتاً متوسط

رتبه‌ی فیزیکی:نسبتاً متوسط

وسایل مورد نیاز: ۵ عدد بادکنک رنگی

هدف تربیتی:تقویت هماهنگی تیمی، تقویت ارتباط مؤثر

شرح بازی:

هر بادکنک بین دو عضو تیم قرار می‌گیرد، در حالیکه پشت افراد به سمت هم است. یعنی بادکنک بین پشت‌های دو عضو قرار می‌گیرد. حال باید این بادکنک به انتهای مسیر برده شود. بسته به تعداد بادکنک‌ها شاید لازم باشد اعضای تیم چند بار این عمل را انجام دهند

قوانین:

معیار امتیازدهی زمانی است که مسیر مسابقه توسط تیم طی می‌شود.

استفاده از دست برای نگه داشتن بادکنک خطاست.

افتادن بادکنک خطاست.

ترکیدن بادکنک ۱۰ ثانیه به زمان نهایی اضافه می‌کند.

در صورت بروز خطا بادکنک باید مجدداً از ابتدای مسیر حمل شود.

پیشنهادها:

تعداد بادکنک‌ها به گونه‌ای انتخاب شود که حداقل هر دو عضو دو بار مسیر را طی کنند.

این بازی این قابلیت را دارد که همزمان همه‌ی تیم‌ها در مسابقه شرکت کنند، که در این حالت برای داروی باید از چند نفر استفاده کرد.

مسیر مسابقه خیلی طولانی نباشد. مسیری در حدود طول زمین والیبال مناسب است.

٦٤. روش قرار گرفتن بادکنک بین دو نفر

بازی شماره‌ی ۳۳ : والیبال بادکنکی

تعداد نفرات مورد نیاز: ۸-۵ نفر

سن مناسب: کودک و نوجوان

فضای مورد نیاز:نسبتاً متوسط (۱۰×۳)

زمان مورد نیاز:۱ دقیقه

زمان آماده سازی:۲ دقیقه

رتبه‌ی ذهنی: نسبتاً متوسط

رتبه‌ی فیزیکی:نسبتاً دشوار

وسایل مورد نیاز: ۵۰ عدد بادکنک رنگی

هدف تربیتی:تقویت مهارت حل مسأله، تقویت ارتباط مؤثر

شرح بازی:

تعداد زیادی بادکنک بادشده روی زمین و بین دو تیم قرار داده می‌شود.. شرکت‌کنندگان بایستی پس از اعلام داور با استفاده از دست بادکنک‌ها را به زمین حریف منتقل کنند. خطی بین دو تیم وجود دارد که زمین هر تیم را مشخص می‌کند. هدف انتقال بادکنک‌ها به طرف دیگر خط است.

صحنه‌هایی از بازی

قوانین:

معیار امتیازدهی تعداد بادکنک‌هایی است که در زمین حریف وجود دارد.

استفاده از پا خطاست.

ترکاندن بادکنک‌ها خطاست.

استفاده از پا یک امتیاز و ترکاندن بادکنک ۳ امتیاز از امتیاز نهایی را کاهش می‌دهد.

پس از اعلام پایانبازی توسط داور، کسی حق ضربه به توپ را ندارد. در صورت ضربه زدن و رفتن بادکنک به زمین حریف، امتیاز آن بادکنک برای حریف محاسبه می‌شود.

پیشنهادها:

اجرای این بازی بهتر است در زمینی روکش‌شده انجام شود، زیرا نشستن در زمین معمولی دشوار است و همچنین احتمال ترکیدن بادکنک‌ها در آن زیاد است.

پیشنهاد می‌شود از چند داور استفاده شود و هر چند نفر به یک داور سپرده شود.

لازم است یک خط وسط بین دو تیم کشیده شود و سعی شود در ابتدای مسابقه بادکنک‌ها متقارن باشند.

تعداد زیاد بادکنک به جذابیت بازی کمک خیلی زیادی می‌کند.

این بادکنک با اینکه جنب و جوش بسیار زیادی دارد، مفرح است و جزء بازی‌های خسته کننده نیست.

از این بازی می توان به عنوان بازی یخ شکن یعنی فعالیتی که می‌تواند یخ روابط را بشکند استفاده کرد. بازی های یخ شکن زمانی که عده‌ای ناشناس برای اولین بار برای یک فعالی کنار هم در یک تیم قرار می‌گیرند، کاربرد بسیار خوبی دارند.

بازی شماره‌ی ۳٤ : نابینای جستجوگر

تعداد نفرات مورد نیاز: ۵-۲نفر

سن مناسب: کودک، نوجوان و بزرگ‌سال

فضای مورد نیاز:نسبتاً متوسط (٦×٦)

زمان مورد نیاز:حدود سه دقیقه

زمان آماده سازی:۲ دقیقه

رتبه‌ی ذهنی: نسبتاً دشوار

رتبه‌ی فیزیکی:نسبتاً متوسط

وسایل مورد نیاز: یک چشم بند، ۳ توپ

بزرگ و ۳ عدد پایه‌ی نگه‌دارنده‌ی توپ

هدف تربیتی:تقویت مهارت حل مسأله، تقویت ارتباط مؤثر

شرح بازی:

تعدادی توپ روی پایه‌هایی در حالت تعادل قرار دارند. چشمان نیمی از اعضای تیم توسط چشم‌بند پوشیده می‌شود و نیم دیگر نقش راهنما را بر عهده دارند. هدف پیدا کردن و برداشتن توپ‌هاست بدون اینکه توپ‌ها سقوط کنند. مکان توپ‌ها از قبل مشخص است و اعضایی که جستجوگر هستند قبل از حرکت باید چهار دور، دور خود بچرخند و بعد بازی را شروع کنند.

۶۸. نمایی از بازی

۶۹. توپ‌ها روی پایه‌ها

قوانین:

معیار امتیازدهی تعداد توپ‌هایی است که از روی پایه برداشته می‌شود.

شرکت کنندگان باید در طول مسابقه چشم بند داشته باشند.

قبل از شروع هر شرکت کننده باید چهار گردش کامل به دور خود داشته باشد.

پیشنهادها:

این مسابقه به چند صورت برگزار می‌شود. نخست آنکه از هر تیم نماینده‌ای این کار را انجام دهد. دوم آنکه از هر تیم نماینده‌ای در مسابقه حاضر باشد و به طور همزمان با چند نفر مسابقه برگزار شود.

پیشنهاد می‌شود در هر دور جای توپ‌ها تغییر کند تا برای شرکت کنندگان بعدی شرایط مسابقه یکسان باشد.

با توجه به فضایی که در اختیار دارید تعداد شرکت کنندگان را مشخص کنید.

نسبت قطر پایه‌ی نگه دارنده به توپ‌هایی که روی آن قرار می‌گیرد به گونه‌ای باشد که با کوچکترین برخورد توپ سقوط کنند.

بازی شماره‌ی ۳۵ : آبراهه

تعداد نفرات مورد نیاز: ۸-۵ نفر

سن مناسب: کودک، نوجوان و بزرگ‌سال

فضای مورد نیاز:نسبتاً بزرگ (۱۵×۱۵)

زمان مورد نیاز:حدود۵دقیقه

زمان آماده سازی:۱۰دقیقه

رتبه‌ی ذهنی: نسبتاً دشوار

رتبه‌ی فیزیکی:نسبتاً ساده

وسایل مورد نیاز:٤ متر لوله‌ی انتقال آب و فاضلاب(پلیکا)

هدف تربیتی:تقویت مهارت حل مسأله، تقویت ارتباط مؤثر، تقویت هماهنگی تیمی

شرح بازی:

به اعضای تیم تعدادی لوله داده می‌شود و یک پارچ آب. آنها باید تلاش کنند مسیری را توسط لوله ها از نقطه‌ی آغاز تا نقطه‌ی پایان ایجاد کنند و سپس آب پارچ را در مسیر جاری سازند. مسیری که ایجاد می‌کنند باید به نحوی باشد که بیشترین آب را منتقل نماید.

۷۰. یک تیم در حال آماده‌سازی مسیر مورد نظر

۷۱. آبراهه آماده‌ی جاری سازی آب

پیشنهادها:

طول و تعداد لوله‌ها به گونه‌ای باشد که مسیر کمی پیچ و تاب داشته باشد.

بسیار مناسب است که پله‌ها قسمتی از مسیر باشند.

برای تهیه‌ی لوله‌ها کافی است چند متر لوله‌ی انتقال آب و فاضلاب(

پلیکا) را تهیه و چند برش طولی و عرضی بزنید.

می توان برخی از نقاط مسیر را سوراخ کرد.

قوانین:

معیار امتیازدهی میزان آبی است که به انتهای مسیر می‌رسد.

شرکت کنندگان باید از تمامی لوله‌ها استفاده نمایند.

بازی شماره‌ی ۳۶ : مجسمه پفکی

تعداد نفرات مورد نیاز: ۵-۳ نفر

سن مناسب: کودک، نوجوان و بزرگ‌سال

فضای مورد نیاز:نسبتاً کوچک(۳×۳)

زمان مورد نیاز:۴۵-۳۰ دقیقه

زمان آماده سازی:---

رتبه‌ی ذهنی: نسبتاً دشوار

رتبه‌ی فیزیکی:نسبتاً ساده

وسایل مورد نیاز: ۳ بسته پفک با شکل‌های متفاوت

هدف تربیتی:تقویت خلاقیت، تقویت ارتباط مؤثر

شرح بازی

پند بسته پفک در اختیار هر تیم گذاشته می‌شود و آنها موظفند با استفاده از پفک‌هایی که در اختیار دارند، در زمان مقرر یک طرح دو بعدی و یا سه بعدی را مانند آنچه در شکل‌های ۷۲ و ۷۳ مشاهده می‌شود، بسازند.

۷۲. نمونه ای از یک طرح دو بعدی

۷۳. نمونه‌های طرح‌های سه بعدی

قوانین:

معیار امتیازدهی خلاقیت و زیبایی به کار رفته در سازه است.

برای چسباندن قطعات پفک تنها استفاده از آب مجاز است.

امکان ارائه‌ی بسته‌ی پفک اضافی به شرط پرداخت مبلغی برابر با سه برابر

قیمت یک بسته پفک میسر است.

پیشنهادها:

پیشنهاد می‌شود غیر از خودتان از هر تیم بخواهید نماینده‌ای برای داوری

معرفی کند و از آنها بخواهید به همه‌ی تیم‌ها غیر از خودشان امتیاز بدهند و

مجموع امتیازات را مبنای داوری قرار دهید.

بازی شماره‌ی ۳۷ : تانک

تعداد نفرات مورد نیاز: ۵-۳ نفر

سن مناسب: کودک، نوجوان و بزرگ‌سال

فضای مورد نیاز:نسبتاً بزرگ (۲۰×۱۰)

زمان مورد نیاز:۵-۳ دقیقه

زمان آماده سازی:۵ دقیقه

رتبه‌ی ذهنی: نسبتاً متوسط

رتبه‌ی فیزیکی:نسبتاً دشوار

وسایل مورد نیاز:یک شنی نایلونی ضخیم که به صورت دایروی ساخته شود.

هدف تربیتی:تقویت هماهنگی تیمی، تقویت ارتباط مؤثر

شرح بازی

درست مانند شنی یکی تانک یا نفربر که تعدادی چرخ داخل یک شنی حرکت می‌کنند، در این بازی اعضای تیم داخل یک شنی از جنس پارچه(نایلونی یا هر آنچیزی که تحمل فشار زیادی را داشته باشد) قرار می‌گیرند و به صورت نشسته حرکت می‌کنند تا به انتهای مسیر برسند.

۷۴. یک تیم درون یک شنی پارچه‌ای

قوانین:

معیار امتیازدهی زمان رسیدن به خط پایان است.

خروج از داخل شنی خطا محسوب می‌شود.

به ازای هر خطا پنج ثانیه به زمان اضافه می‌شود.

پیشنهادها:

اندازه‌ی شنی با توجه به نفرات تهیه شود.

جنس شنی باید مقاوم باشد.

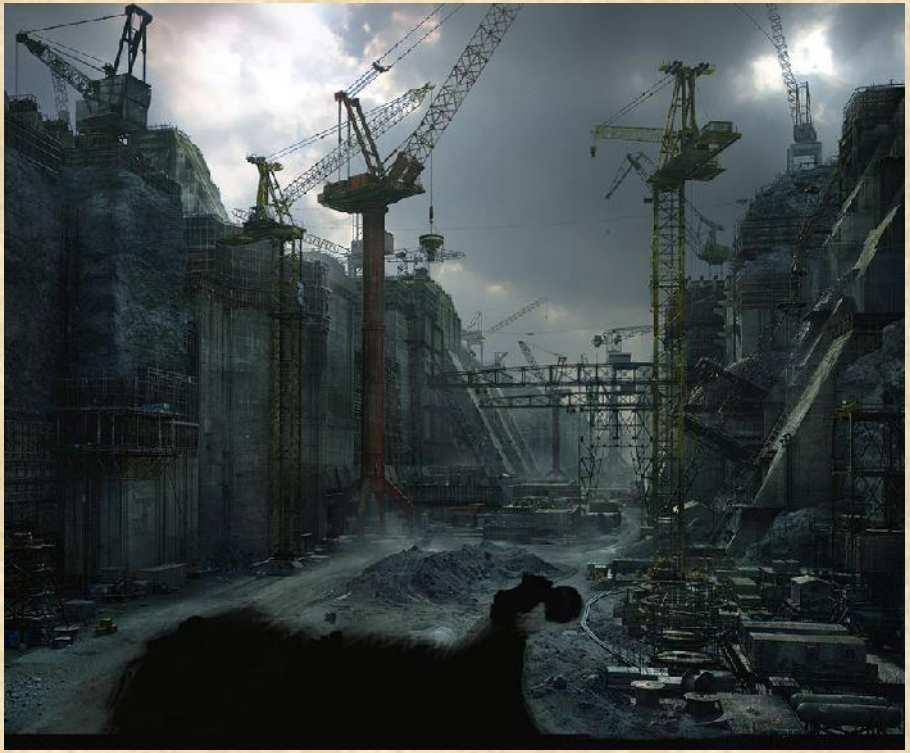
اجرای این بازی بهتر است در زمین روکش‌دار مثل سالن ورزشی و یا زمین چمن انجام شود.

۷۵. نمونه‌های شنی‌های پلاستیکی که از شنی پارچه‌ای ضخیم‌ترند

معرفی نقاش

یانیک دوسو (Yannick Dusseault) از نقاشان و هنرمندانی است که در ایران چندان شناخته شده نیست، اما حاصل تخیل و فعالیت هنری او در قالب فیلمهای سینمایی به چشم گروهی بزرگ از مردم کشورمان آشناست. دو سو به ویژه در نقاشی منظره و آفریدن فضاهای تخیلی باشکوه مهارتی چشمگیر دارد و به همین دلیل از آثارش در جلوه‌های ویژه‌ی سینمایی بسیار استفاده می‌شود. او آثار خود را به کمک رایانه پدید می‌آورد و از این رو سبک کارش در قلمروی هنر دیجیتالی می‌گنجد. تقریبا همه‌ی فیلمهای تخیلی مشهوری که در سالهای اخیر ساخته شده‌اند، ردپای آثار ماندگار او را بر خود دارند. دوسو نقاشیِ منظره‌ها و برخی از شخصیت‌پردازی‌ها را در فیلمهای ارباب حلقه‌ها (۲۰۰۱-۲۰۰۲)، دزدان **دریایی** کارائیب (۲۰۰۳)، شماره‌ی سوم از سری جدید جنگهای ستاره‌ای (۲۰۰۳)، ایندیانا جونز **و پادشاهی جمجمه‌ی بلورین (Indiana -2008 Jones (Kingdom of the Crystal Skull)**، **دگرگون شوندگان (Transformers-2009)**، **جنگ دنیاها (War of the -2005 Worlds)**، ویرانگر ۳ **(Terminator III-2003)**، جزیره (۲۰۰۵) و پیشتازان فضا (۲۰۰۹).

RUSSO 04.21.04



Collaborative effort of Wayne Haag & myself

التفاصیل

تفضیل

برتری و بزرگواری و برخورداری از فضل بیشتر را گویند و بر صیغه‌ی تفعیل است از مصدر فضل، و فضل آن خاصیتی باشد که کسی را بر کسی برتری دهد و از این روست که صفتِ منسوب بدان را صفت تفضیلی خوانند و التفصیلِ فریدون شیرازی و التفضیل حکیم رازی بر این وزناند و از این باب جوشیده‌اند. پس تا بوده، مشایخ علما و معاریف عرفا را رسم بر این بوده که خویشتن بر دیگران برتر شمارند و اظهار فضل نمایند و از این روست که ایشان را فاضل همی‌گویند و کلمات فضول و فضله و ملک‌فیضل نیز از این تبار زاده شده‌اند.

ای فاضلی که جز غرور تو را نقدِ مشت نیست
تا چند دلخوشی که کس‌ات پیش و پشت نیست
همچون پلو به قیسی و قورمه مناز و ببین
با «ماست در کَته»، دگر ای جان، خورشت نیست
بس لاف می‌زنی که منم چاق و دنبه‌وار
مغزت چروک خورده، عزیزم! درشت نیست

پس گویند شیخ غبغب‌العلماء فربهان نقلی، که خلایق «مهری قُلُنبه»اش نامند، شبی که در راه کاروان اهل فروگیان با رنود و اوباش گوشه‌ی عزلت گزیده بود به زهد، آوایی را شنید که طروبادوری اندلسی (فهو گوسان و مطرب الاصپانیولی) به لسان پرونچالی همی‌خواند و در آن در آن اَنانیّت یکی از حکمای دهر سخت ستوده شده بود. فاما شیخ آن

انانیت، انیّت شنید و غیرت بجنبید و مهری که به خویشتن داشت به سینه ورقُلُنبید. پس به جانب قله‌ی کوه رهسپار شد و چون از طایفه‌ی بنی‌دُخان کامِ کلان ستانده بود، سه گام پیش نرفته از حرکت بماند و نفس از غبغبش بگریخت و عارضه‌ی نیکوی نیکوتین بر دماغش مسلط گشت و لرزان و نالان دست به جانب قله گشود و فریاد برآورد و هفت بار استفتاء همی‌کرد که: «نه واقعا از او ان‌تر نیست؟»

و در این واقعه خطایی لسانی رخ نموده بود، چرا که غبغب‌العلماء معنای انانیت را در لهجه‌ی پرونچالی نمی‌دانست و آن را انیّت درک کرد و چون برای خویشتن فضل انیّت قایل بود، مرتبه‌ی خویش در خطر دید و دست در دامان استفتاء زد.

پس چون پاسخی نیامد، هفت بار این پرسش بر کوه فرو خواند و آن ملکی که از دیرباز متولی آن کوه بود و لیالی تار بر آن اوج بیتوته همی‌کرد، چون هفت بار بانگ مهری قلنبه شنید، پرسش او به گرداگرد

گیتی برد و بر آنان که در این زمینه صاحبنظر بودند، عرضه داشت. پس چون حکیم محمد طباطبایی رازی این حکایت بشنید، در مقام پاسخ فتوا داد که

الحکم: امر تفضیل تنها به موضعِ فضل دلالت دارد و آنچه فضلی در آن نباشد، تفضیلی در آن نیست. یعنی که انانیت چون به شخصیت و انسجام نفسانی دهریان و پیروان اومانیصم دلالت کند، محلِ تفضیل تواند بود، اما انیت مشمول این حکم نتواند شد که امری است منسوب به خلا و نه خلوص.

اما مهری قلنبه را چندان رگ غیرت جنبیده بود که این سخنان در نیافت و هفت بار دیگر این پرسش تکرار همی‌کرد. پس حکیم طباطبایی رازی فرمود که امرِ فضل در میان مردمان به لزوم مالایلزم شبیه بُوَد در ادب، و آن چنان است که قیدی ضروری نباشد و شاعری آن را در کار خویش رعایت کند. پس به همین ترتیب فضل از رعایت ادب و آداب و افزودن بر بندهای زبان و دهان و کمر بر می‌خیزد و نه از لاابالی‌گری، و این است تفاوت میان انانیت و انیت.

اما غبغب‌العلماء دست از طلب نداشت و پرسش نخستین خویش باز هفتگانه‌ای مجدد تکرار نمود. پس خلایق بر درگاه خانقاه حکیم گرد آمدند و آگاهش کردند که مهری قلنبه را زبانی خاص است و گفتار مردمان پارس در نمی‌یابد. پس باید که به رومی فصیح یا ملغمه‌ی هیتی و حتی با وی سخن گویی تا دریابد. پس حکیم رازی در پاسخ این شعر را انشاء فرمود:

ای مهریِ قلنبه که اَنیّت مقام توست
بی‌شک تو از همه دنیا خفن‌تری (خف.ان.تری)
دیدی حسن چه کرد به دیدار آن حسین؟
ای شرمِ نام مهر! ازیشان حسن‌تری (حس.ان.تری)
یک کاروان الاغ به دشتی چریده‌اند
بر این قطار پِشک تو مرتعی چمن‌تری (چم.ان‌تری)

دریای هجو بوده سراپرده‌ات به رقص

بی‌پرده گفته بودی و گویم که اَنتری (ان.تری)

که در این ابیات اخلاقیِ آموزنده قاعده‌ی لزوم مالایزم به قافیات نمودار است، چنان که لغات مقفی به پارسی عامیانه معنا دارند و اگر به سبک هیتیانِ حاتی بند بند شکسته شوند مرادِ مهری قلنبه را به دست دهند و استفتاء وی را پاسخ گویند و تاییدی باشند که وی به راستی در مقام انیت بی رقیب و بی‌همتاست. و این سبک همان است که ابوالعلاء معری نیز در سروده‌های خویش به نام لزوم مالایلزم آورده است. و گویند غبغب‌العلماء را رغبتی شدید به ابوالعلاء بود، چرا که به اوقات فراغت و در مقام سوقات فراقت مِعر همی فرمود و به جای شعر قالب همی نمود و گمانش بر این بود که لقب معری وی نیز از همین جا برخاسته است.

پس گویند مهری قلنبه که از اکابر رژیم غالب بود، از این پاسخ مسرور شد و به شکرانه هفتاد شب شهر آذین بست و کله پاچه و مأکولات چرب و شیرین به مریدان و غلامان همی‌خوراند و چون در فضلِ خوراک می‌کوشید از ایشان گوی سبقت برباید به مرض سکته دچار آمد و لاجرم به امر حکیمان و علامگان به امساک در خوردن روی آورد و رژیم همی‌گرفت، بی آن که ذره‌ای از غبغبات عالیات وی کاسته گردد.

آن طرز به هرزه تا غلامیش گرفت

قفل از دهن هرزه‌ی عامیش گرفت

تا دوش، قلنبه داشت در دست رژیم

دیدی که سحر چه‌سان رژیمیش گرفت؟

تذکره‌ی شیخ النساء

لیلی‌السادات امینی رابط‌الدوله

آن مقام شامخ روابط عمومی، آن مدیر لایق قبایل خارجی و بومی، آن مرتبط با کل سیارات و کرات، آن مدیر رتق و فتق امور کائنات، آن گوشزد کننده‌ی برنامه‌های هوایی و زمینی، آن سازمان دهنده‌ی خورشیدیان هندی و چینی، لیلی السادات، شیخ‌النساء لیلا بانوی امینی، از فعالان سازمان خورشید بود و دارنده‌ی دهها منصب منیع و مفید بود و پوشنده‌ی روپوشهای روشن و سپید بود.

گویند در عنفوان جوانی روابط عمومی ممالک محروسه‌ی ایران را بر عهده داشت و کل سفارتخانه‌های اجنبی به درگاهش طلب نیاز داشتند تا به اهل ایران زمین موصول شوند و برخاستن فتنه‌ی باب و به هم خوردن روابط ایران و روس و جنگ جهانی اول و نبرد چالدران را نتیجه‌ی درایت وی دانسته‌اند. گویند چون زاده شد، طالع‌بینان و معبران از گوشه و کنار سرزمین پارس گرد آمدند و نوید دادند که بعد از این دیگر مشکلی در ارتباط میان خلایق باقی نخواهد ماند و هنوز وی در سنین کودکی بود که اینترنت اختراع شد و چون به نوجوانی گام نهاد اونترنت ابداع شد

و بعد از آن را هیچکس جز خدای عز و جل نداند، چرا که شخ‌النساء هنوز از مرحله‌ی نوجوانی قدمی فراپیش نهاده و چه بسا که اگر چنین کند چیزهای دیگری نیز از بدایع روزگار به منصه ظهور رسد، و خودداری شیخنا از قبول سن را از آن رو دانسته‌اند که این همه را از علایم آخرالزمان دانسته‌اند و گویند وی از افزودن بر سن خویش بیم داشت به جهت رعایت حیات خلق و پیشگیری از مرگ و میر بی‌جهت به روز قیامت.

اندر احوال شیخ‌النساء امینی آورده‌اند که چون به صباحت نوجوانی رسید، از قرارگاه خویش در اقلیم البرز به زیر آمد و پوست پلنگ و گرز و

ادوات شکار از دست فرو نهاد و به حلقه‌ی خورشیدیان اندر شد و در آنجا مقامی سخت عظیم یافت. پس گویند سالی از ورودش به تهران بر نیامده بود که در امر روابط عمومی چیره دستی و در گوشزد کردن برنامه‌ها به بنی‌زروان چربدستی فراوان به کار بست. چندان که مردم ری و طوس چون میص‌کالِ وی بر همراه خویش رؤیت همی‌کردند، هلهله کنان به انجام کارهای عقب‌افتاده می‌شتافتند و به این ترتیب امرِ عقب‌ماندگی میهن اسلامی‌مان در طرفة العینی برطرف شد به جهت کرامات شیخ.

مولانا پیمان اعتماد قشقایی در تذکره‌ی شریفه‌ی «سفینهٔ القدیمی فی احوال لیلای امینی» آورده است که شیخنا را کرامات فراوان بود، چنان که در چشم بر هم زدنی کتابهای اهل خورشید به جابلقا و جابلسا ارسال همی‌فرمود و به قدر ساعتی بیش نیاز نداشت که کارهای اداری دشوار انجام دهد و به روزی علامگان و شیوخ در پژوهشگاه‌ها و دانشگاه‌ها استخدام همی فرمود و به ساعتی مجوزهای رنگارنگ ابتیاع همی‌کرد و چون صبحگاهی به کاری مشغول می‌شد، رأس ساعت دو و نیم ظهر به ختم آن صادر می‌داد.

مولانا مسعود بربر شیرازی در منظومه‌ی عرفانی «تذکره‌الخواهرالعیال» آورده است که شیخ‌النساء امینی را گفتارهای گرانقدر بود. چنان که در نوبتی بفرمود «واقّعَن» و در نوبتی دیگر بر زبانش چنین جاری شد که «مگه دستم بهت نرسه!» و گویند که با این سخنان هفتاد هزار تن از کفار و حربیان اقلیم چین و ماچین به اسلام مشرف شدند و از این قبیل زبانزدهای متین از وی بسیار منقول است.

گوشزدی درباره‌ی دریافت سیمرغ

سیمرغ نشریه‌ایست که به عنوان هدیه‌ی کوچکی برای دوستانم منتشرش می‌کنم، و مانعی نمی‌بینم که دوستانم آن را برای هرکس که می‌خواهند بفرستند. چرا که دوستانِ دوستان من، دوستان من هم هستند. همچنین برای پرهیز از ایجاد مزاحمت برای آنها که شاید وقت و علاقه‌ی خواندن‌اش را نداشته باشند، تنها سیمرغ را برای کسانی می‌فرستم که به شکلی برای دریافتنش ابراز علاقه کرده باشند. پس لطفا اگر تمایل دارید نشانی خودتان یا دوستتان در فهرست ارسال مجله قرار بگیرد، نام خود را در گروه simorgh_magazine@yahoogroups.com . ثبت کنید. همچنین بازخوردها و پیشنهادهای خود را برای بهبود سیمرغ به sherwinvakili@yahoo.com بفرستید.

شماره‌های پیشین سیمرغ را در تارنمای رسمی من خواهید یافت، به این نشانی:

http://soshians.ir/fa