زندگی و آثار جان چیور

جان چیور داستان‌نویس آمریکایی‌ست که به او لقب «چخوف حومه‌ها» داده‌اند. تم اصلی داستان‌های چیور تهی بودن احساسی و معنوی زندگی بود. او خصوصا رفتار و اخلاق مردم طبقه متوسط حومه‌های آمریکا را با طنزی کنایه‌آمیز توصیف می‌کرد که باعث می‌شد تصویر اساسا سیاه و تیره‌اش نرم‌تر به‌نظر برسد. هر چند او اغلب از خانواده‌اش به عنوان ماده اولیه استفاده می‌کند اما دخترش سوزان چیور یادآوری کرده است که: «هیچ کدام از ما انتظار دقت و صحت از پدرمان نداشتیم. او زندگی را از طریق داستان سرایی می‌گذراند.»

جان چیور در کوئینسی ماساچوست به دنیا آمد. پدرش صاحب یک کارخانه کفش بود و نسبتا ثروتمند بودند تا این‌که پدرش تجارتش را در سقوط بازار کالا در ۱۹۲۹ از دست داد و خانواده‌اش را ترک کرد. چیور جوان از خراب شدن رابطه والدینش بسیار ناراحت بود. تحصیلات رسمی او زمانی که ۱۷ ساله بود پایان یافت و او خانه را ترک کرد. چیور آن زمان در آکادمی ثایر مطالعه می‌کرد اما به خاطر کشیدن سیگار اخراج شد. این تجربه هسته اولین داستان منتشرشده‌اش را به نام «اخراجی» (۱۹۳۰) تشکیل داد، که مالکوم کاولی آن را برای نیویورکر خرید. چیور به بوستون رفت تا با برادرش زندگی کند. او سیناپس‌هایی برای MGM نوشت و داستان‌هایی به مجله‌های مختلف فروخت. پس از یک مسافرت در اروپا، چیور به آمریکا بازگشت. او در نیویورک ساکن شد و با نویسندگانی چون جان دوس پاسوس، ادوارد استلین کامینگر، جیمز اگی و جیمز نارل دوست شد. در ۱۹۳۳ در مجمع نویسندگان Yaddo در Saratoga Springsشرکت کرد.

تعدادی از کارهای اولیه چیور در Collier’s Story, The New Republic و The Atlantic منتشر شدند. در سال ۱۹۳۵ یک همکاری مادام‌العمر با نیویورکر آغاز کرد. او در ۱۹۴۱ با مری وینترنیتز ازدواج کرد و ۲ سال بعد اولین کتابش «آن جوری که بعضی مردم زندگی می‌کنند» را منتشر کرد. داستان‌های این کتاب ابتدا در مجله‌ها چاپ شده بودند که یا زندگی طبقه‌ی بالای شرقی و ساکنان حومه‌ها را روایت می‌کردند یا با تجربیات خود چیور به عنوان یک نوآموز سر و کار داشتند. او در جریان جنگ جهانی دوم به عنوان تفنگدار پیاده نظام و در "Signal Corps" خدمت کرد.

بعد از جنگ معلم شد و فیلمنامه‌هایی نیز برای تلویزیون نوشت. در ۱۹۵۱ چیور یک بورس از گوگنهایم دریافت کرد که به او اجازه داد به طور تمام وقت به نویسندگی بپردازد. دومین مجموعه به نام «رادیوی بزرگ و دیگر داستان‌ها» در ۱۹۵۳ منتشر شد. داستان‌ها برای نیویورکر نوشته شده بودند و بیشتر آن‌ها در شهر نیویورک اتفاق می‌افتادند. در اواسط دهه ۱۹۵۰ چیور آغاز به

نوشتن رمان کرد. «تاریخچه وپشات» (۱۹۵۷) یک داستان اتوبیوگرافی‌گونه بود که بر اساس رابطه پدر و مادرش، سقوط نجیبانه خانواده‌اش و زندگی خودش شکل گرفت. کتاب در سال ۱۹۵۷ جایزه ملی کتاب را از آن خود کرد :«ترس مثل یک چاقوی فرسوده است و اجازه ندهید که به خانه‌تان راه پیدا کند. شجاعت مزه خون می‌دهد. مستقیم بایست. دنیا را تحسین کن. از عشق یک زن مهربان لذت ببر و به خدا اعتماد کن» (تاریخچه وپشات-۱۹۵۷)

در دهه ۱۹۶۰ برای مدت کوتاهی به عنوان فیلم‌نامه‌نویس در هالیوود روی نسخه‌ای از دختر گمشده دی اچ لارنس در سال ۱۹۲۰ چاپ شده بود کار کرد.

در ۱۹۶۴ چیور به عنوان بخشی از برنامه‌ی تبادل فرهنگی در روسیه کار کرد. سال بعد آکادمی هنرها و نامه‌ها مدال Howells را برای «رسوایی وپشات» (۱۹۶۴) به او داد که در آن چند شخصیت شبیه به شخصیت‌های رمان اولش را تشریح کرده بود. از ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۷ چیور در کالج بارنارد نویسندگی تدریس می کرد، کاری که هیچ وقت دوست نداشت. با این وجود او در دانشگاه ایوا و در زندان سینک سینک در اوایل دهه ۱۹۷۰ و در برنامه ملاقات با استاد نویسندگی خلاق در دانشگاه بوستون تدریس می‌کرد. در بوستون چیور افسرده شد و به الکل روی آورد. او به مدت ۱ ماه در مرکز بازپروری Smither در شهر نیویورک تحت درمان بود. این تجربیات بعدها در رمانش به نام فالکونر (۱۹۷۷) جایی پیدا کردند. فالکونر در باره‌ی یک استاد دانشگاه است که در طول دوران حضورش در زندان فالکونر از نظر شخصی به تولدی دوباره می‌رسد. در داستان ایزیکل فاراگوت برادرش، ابن، را می‌کشد و به هروئین معتاد می‌شود- یا شاید به توهمات معتاد می‌شود. کشف فاراگوت از مذهب و فرارش از زندان، خشونت و یاس می‌توانند به عنوان نوعی رستگاری تفسیر شوند. در پایان رمان یک ایستگاه اتوبوس معمولی به مجوز عبور فاراگوت به واقعیت تبدیل می‌شود.

از دیگر کارهای مهم چیور «پارک گلوله» (۱۹۶۹) است. یک رمان تجربی که در آن الیوت نایلیس، یک شیمیدان، پل همر را ملاقات می‌کند برخلاف ظاهرش یک شهروند عادی نیست. همر پسر نامشروع یک عشق مخفیانه است و نقشه‌اش این است که جهان حومه را به وسیله‌ی سوزاندن پسر الیوت در کلیسا بیدار کند.

«داستان‌های جان چیور» (۱۹۷۸) جایزه پولیتزر در بخش داستانی و جایزه ملی کتاب منتقدان و یک جایزه کتاب آمریکایی را برد. چیور در ۱۹۸۲ در سن ۷۰ سالگی در اونسینک نیویورک درگذشت. بیوه‌اش، مری، در سال ۱۹۸۷ با یک انتشارت کوچک «آکادمی شیکاگو» قراردادی امضا کرد تا حق انتشار داستان‌های کوتاه مجموعه نشده چیور را به آن‌ها بدهد. این قرارداد به یک جدال قانونی طولانی منجر شد و نهایتا کتابی شامل ۱۲ داستان از نویسنده در ۱۹۹۴ منتشر شد. ۲ تا از بچه های چیور

رمان‌نویس شدند؛(سوزان و بنجامین). «نامه‌ها» و «خاطرات روزانه»ی او که پس از مرگش منتشر شدند لکه گناه بیسکشوال(Bisexual) بودن او را منتفی کرد.

چیور اغلب زندگی عادی حومه‌ها را در تقابل با حالت‌های احساس پنهانی یا بی‌نظم شخصیت‌هایش قرار می‌دهد. در داستان کوتاه معروفش به نام «شناگر» (۱۹۶۴) ندی مریل، پارتی دوستش را ترک می‌کند و راهش را به سمت خانه از یک استخر به استخر دیگر شناکنان می‌پیماید. داستان الهام‌دهنده‌ی فیلم فرانک پری و سیدنی پولاک در سال ۱۹۶۸ بود که با شرکت برت لنکستر ساخته شد. نهایتا شخصیت‌های چیور با کاستی‌ها و ضعف‌هایشان و ترس از هرج و مرج‌های نهایی روبه‌رو می‌شوند. در انتهای فیلم، موفقیت شناگر تبدیل به فانتزی و تخیل می‌شود؛ خانه‌ی او خالی و قفل است. در ایران نیز برداشت آزادی از آن در سینما با عنوان «کندو» به کارگردانی «فریدون گله» و بازی «بهروز وثوقی» به نمایش درآمده است.

جمال (حسین) میرصادقی در سال ۱۳۱۲ خورشیدی در تهران به‌دنیا آمد و فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، در رشتهٔ ادبیات فارسی است.

جمال میرصادقی، مشاغل گوناگونی داشته است: معلم، کتابدار در دانشسرای تربیت معلم، کارشناس آزمون‌سازی در سازمان اداری و استخدامی کشور و مسئول اسناد قدیمی در سازمان اسناد ملی ایران.

در دورهٔ دراز کار نویسندگی، او داستان‌های کوتاه و بلند بسیار و چند رمان نوشته که برخی از آنها به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، ارمنی، روسی، رومانیایی، عبری، عربی، مجاری و هندو ترجمه شده‌اند.

از آثار منتشر شده او می‌توان مجموعه داستان‌های: «مسافرهای شب»، «گل‌های تماشا و گل زرد»، «درازنای شب»، «این شکسته‌ها»، و «نه آدمی ـ نه صدایی» را نام برد.

داستان کوتاه «این برف، این برف لعنتی» برگرفته از مجموعهٔ «چشم‌های من، خسته» از این نویسنده است

«. . .خیال می‌کردم می‌خواهد جای خلوتی پیدا کند و پول را درآورد به من بدهد. خیلی اتفاق افتاده بود که ازم می‌خواستند صبر کنم تا جای خلوتی پیدا کنند و آنوقت گوشه کوچه‌ای، توی هشتی خانه‌ای، پیرهن‌شان را بالا می‌زدند و جلو چشم‌های برق افتاده من، اسکناس مچاله‌شده را از توی ساقه جوراب یا لیفهٔ تنکه‌شان بیرون می‌آوردند و به من می‌دادند. اما کور خوانده بودم. پدرسگ خامم می‌کرد. حقه‌اش بود. می‌خواست میان مردم آبرو ریزی راه نیندازم. . .»

جالینوس

جالینوس (در یونانی: Γαληνός، لاتین: Claudius Galenus) (۲۰۰-۱۲۹م) از پزشکان یونان باستان بود. دیدگاه‌های او بیش از هزار سال دیدگاه چیره در پزشکی اروپا بود.

جالینوس اهل پرگامون یونان (برگامای کنونی در ترکیه) بود. وی پزشک هشتم است از پزشکان باستان که هریک بی مثل زمان خود بوده‌اند. اول ایشان اسقلبیوس اول،دوم غورس ،سوم مینس، چهارم برمانیدس، پنجم افلاطون، ششم اسقلبیوس دوم، هفتم بقراط دوم[۱]*، هشتم جالینوس است.آنچه از احوال جالینوس معلوم و نزد خواص و عوام مشهور است آنکه وی هشتمین و آخرین طبیب بزرگ است و نه تنها کسی به پایه او در علم نرسید, بلکه هیچ کس به مقام علمی او نزدیک نگردید. از آغاز پیدایش پزشکی تا آن زمان سوفسطائیان در آن فن اختلاف بسیاری پدید آورده و محاسن آن را از بین برده بودند و او برضد آنان قیام کرد و گفته آنان را ابطال کرد و عقاید بقراط و پیروان او را استوار ساخت و به نصرت آنها اقدام کرد و کتابهای بسیار در کشف حقایق فن پزشکی تألیف کرد. وی هشتاد و هفت سال زندگی کرد. جالینوس در برخی از تألیفاتش آورده‌است که:

پدرم پیوسته مرا هندسه و حساب و ریاضیات آموخت تا به سن پانزده سالگی رسیدم در آنوقت مرا به آموختن منطق واداشت، زیرا می‌خواست فلسفه بیاموزم، ولی در خواب دید که مرا به تحصیل پزشکی وادارد و آنگاه مرا به فراگرفتن این فن گماشت. در این وقت هفده سال داشتم.

زایش جالینوس ۹۵ سال بعد از مسیح بود و آنان که او را همروزگار با مسیح دانسته‌اند و گویند وی به سوی عیسی رو آورد تا به وی ایمان آورد، درست نیست، زیرا جالینوس در مواردی از کتب خود به قسمی از موسی و مسیح یاد کرده که معلوم می‌شود بعد از مسیح می‌زیسته است, از جمله کسانی که او را معاصر مسیح دانسته‌اند بیهقی است. جالینوس دانشمند فیلسوف و طبیعی دان زمان خود بود. وی از مردم شهر فرغامون (پرگاموس - پرگاما - برگاما - برغامه - برغمه - پرگامون) است. کتابهای پر ارزشی

در پزشکی و جز آن از علوم طبیعی و صناعت منطق تألیف کرده‌است و از اسماء تألیفات خود و ترتیب خواندن و طریق آموختن آنها فهرستی ترتیب داده که شامل چند ورق و بیش از صد کتاب در آن ذکر شده‌است.

جالینوس در زمان نرون قیصر ششم روم می‌زیست. وی به اطراف و اکناف مسافرت می‌کرد و دوبار به روم رفت و در آنجا سکونت کرد و با پادشاه برای معالجه مجروحین به جنگ رفت. در فلسفه و علوم ریاضی براعت یافت و در ۴۲ سالگی متبحر گشت و دانش بقراط را زنده ساخت و بر کتب از دست رفته او شروحی نوشت. پدرش مهندس بزرگی بود که در عصر خود نظیر نداشت. در سن ۸۸ سالگی به قصد بیت المقدس از روم بیرون رفت و به سیسیل رسید و در همانجا درگذشت. جالینوس، به قولی تا حدود چهارصد کتاب تألیف کرد که بخشی از آنها در آتش‌سوزی نیایشگاه صلح از میان رفت. نام جالینوس به خاطر شهرت وی، در ادبیات فارسی رواج یافته‌است:

وگر خود علم جالینوس دانی چو مرگ آمد به جالینوس مانی (نظامی)

ای دوای نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما (مولوی)

«جالینوس ابلهی را دید که دست در گریبان دانشمندی زد...» (گلستان سعدی)

زندگینامه جلال آل احمد

سال و محل تولّد: ۲ آذر ۱۳۰۲ – تهران

سال و محل وفات: ۱۸ شهریور ۱۳۴۸ – اسالم گیلان

جلال آل احمد در ۲ آذر ۱۳۰۲ در تهران به دنیا آمد. در ۱۳۲۳ به حزب توده پیوست و سه سال بعد در انشعابی جنجالی از آن کناره گرفت. نخستین مجموعه داستان خود به نام «دید و بازدید» را در همین دوران منتشر کرده بود. او که تاثیری گسترده بر جریان روشنفکری دوران خود داشت، به جز نوشتن داستان به نگارش مقالات اجتماعی، پژوهش‌های مردم شناسی، سفرنامه‌ها و ترجمه‌های متعددی نیز پرداخت. شاید مهمترین ویژگی ادبی آل احمد نثر او بود. نثری فشرده و موجز و در عین حال عصبی و پرخاشگر، که نمونه‌های خوب آن را در سفرنامه‌های او مثل «خسی در میقات» و یا داستان–زندگی‌نامه‌ی «سنگی بر گوری» می‌توان دید. وی در ۱۸ شهریور ۱۳۴۸ در اسالم گیلان درگذشت.

آثار: ۱– از رنجی که می بریم ۲–اورازان ۳–پنج داستان ۴–تات نشین های بلوک زهرا ۵–جزیره خارک در یتیم خلیج فارس ۵– چهل طوطی ۶– خسی در میقات ۷– در خدمت و خیانت روشنفکران ۸– دست های آلوده ۹– دید و بازدید ۱۰– زن زیادی ۱۱–

سرگذشت کندوها ۱۲- سفر آمریکا ۱۳- سفر به ولایت عزرائیل ۱۴- سفر روس ۱۵- سه تار ۱۶- غرب زدگی ۱۷- مدیر مدرسه ۱۸- مکالمات ۱۹- نفرین زمین ۲۰- نون والقلم ۲۱- یک چاه و دو چاله

منابع: سایت شورای گسترش زبان فارسی

در خانواده ای روحانی (مسلمان – شیعه) برآمده ام. پدر و برادر بزرگ و یکی از شوهر خواهرهایم در مسند روحانیت مردند. و حالا برادرزاده ای و یک شوهر خواهر دیگر روحانی اند. و این تازه اول عشق است. که الباقی خانواده همه مذهبی اند. با تک و توک استثنایی. برگردان این محیط مذهبی را در«دید و بازدید» می شود دید و در «سه تار» وگُله به گُله در پرت و پلاهای دیگر.نزول اجلالم به باغ وحش این عالم در سال ۱۳۰۲ بی اغراق سر هفت تا دختر آمده ام. که البته هیچکدامشان کور نبودند. اما جز چهارتاشان زنده نمانده اند. دو تا شان در همان کودکی سر هفت خوان آبله مرغان و اسهال مردند و یکی دیگر در سی و پنج سالگی به سرطان رفت. کودکیم در نوعی رفاه اشرافی روحانیت گذشت. تا وقتی که وزارت عدلیه ی «داور» دست گذشت روی محضرها و پدرم زیر بار انگ و تمبر و نظارت دولت نرفت و در دکانش را بست و قناعت کرد به اینکه فقط آقای محل باشد. دبستان را که تمام کردم دیگر نگذاشت درس بخوانم که: «برو بازار کارکن» تا بعد ازم جانشینی بسازد. و من بازار را رفتم. اما دارالفنون هم کلاس های شبانه باز کرده بود که پنهان از پدر اسم نوشتم. روزها کار؛ ساعت سازی، بعد سیم کشی برق، بعد چرم فروشی و از این قبیل و شب ها درس. و با درآمد یک سال کار مرتب، الباقی دبیرستان را تمام کردم. بعد هم گاه گداری سیم کشی های متفرقه. بَردست «جواد»؛ یکی دیگر از شوهر خواهرهایم که اینکاره بود. همین جوری ها دبیرستان تمام شد. و توشیح «دیپلمه» آمد زیر برگه ی وجودم – در سال ۱۳۲۲ – یعنی که زمان جنگ. به این ترتیب است که جوانکی با انگشتری عقیق به دست و سر تراشیده و نزدیک به یک متر و هشتاد، از آن محیط مذهبی تحویل داده می شود به بلبشوی زمان جنگ دوم بین الملل. که برای ما کشتار را نداشت و خرابی و بمباران را. اما قحطی را داشت و تیفوس را و هرج و مرج را و حضور آزار دهنده ی قوای اشغال کننده را.

جنگ که تمام شد دانشکده ادبیات (دانشسرای عالی) را تمام کرده بودم. ۱۳۲۵. و معلم شدم. ۱۳۲۶. در حالی که از خانواده بریده بودم و با یک کروات و یکدست لباس نیمدار آمریکایی که خدا عالم است از تن کدام سربازِ به جبهه رونده ای کنده بودند تا من بتوانم پای شمس العماره به ۸۰ تومان بخرمش. سه سال بود که عضو حزب توده بودم. سال های آخر دبیرستان با حرف و سخن های احمد کسروی آشنا شدم و مجله «پیمان» و بعد «مرد امروز» و «تفریحات شب» و بعد مجله «دنیا» و مطبوعات حزب توده... و با این مایه دست فکری چیزی درست کرده بودیم به اسم «انجمن اصلاح». کوچه ی انتظام، امیریه. و شب ها در

کلاس هایش مجانی فنارسه (فرانسه) درس می دادیم و عربی و آداب سخنرانی و روزنامه دیواری داشتیم و به قصد وارسی کار احزابی که همچو قارچ روییده، بودند هر کدام مأمور یکی شان بودیم و سرکشی می کردیم به حوزه ها و میتینگ هاشان (meeting)... و من مأمور حزب توده بودم و جمعه ها بالای پس قلعه و کلک چال مُناظره و مجادله داشتیم که کدامشان خادمند وکدام خائن و چه باید کرد و از این قبیل... تا عاقبت تصمیم گرفتیم که دسته جمعی به حزب توده بپیوندیم. جز یکی دو تا که نیامدند. و این اوایل سال ۱۳۲۳. دیگر اعضای آن انجمن «امیر حسین جهانبگلو» بود و «رضا زنجانی» و «هوشیدر» و «عباسی» و «دارابزند» و «علینقی منزوی» و یکی دو تای دیگر که یادم نیست. پیش از پیوستن به حزب، جزوه ای ترجمه کرده بودم از عربی به اسم «عزاداری های نامشروع» که سال ۲۲ چاپ شد و یکی دو قِران فروختیم و دو روزه تمام شد و خوش و خوشحال بودیم که انجمن یک کار انتفاعی هم کرده. نگو که بازاری های مذهبی همه اش را چکی خریده اند و سوزانده. این را بعدها فهمیدیم. پیش از آن هم پرت و پلاهای دیگری نوشته بودم در حوزه ی تجدید نظرهای مذهبی که چاپ نشده ماند و رها شد.در حزب توده در عرض چهار سال از صورت یک عضو ساده به عضویت کمیته ی حزبی تهران رسیدم و نمایندگی کنگره. و از این مدت دو سالش را مدام قلم زدم. در «بشر برای دانشجویان» که گرداننده اش بودم و در مجله ماهانه ی «مردم» که مدیر داخلیش بودم. و گاهی هم در «رهبر». اولین قصه ام در «سخن» در آمد. شماره نوروز ۲۴. که آن وقت ها زیر سایه «صادق هدایت» منتشر می شد و ناچار همه جماعت ایشان گرایش به چپ داشتند و در اسفند همین سال «دید وبازدید» را منتشر کردم؛ مجموعه ی آنچه در «سخن» و «مردم برای روشنفکران» هفتگی درآمده بود. به اعتبار همین پرت و پلاها بود که از اوایل سال ۲۵ مامور شدم که زیر نظر طبری «ماهانه مردم» را راه بیندازم. که تا هنگام انشعاب، ۱۸ شماره اش را درآوردم. حتی شش ماهی مدیر چاپخانه حزب بودم. چاپخانه «شعله ور». که پس از شکست «دموکرات فرقه سی» و لطمه ای که به حزب زد و فرار رهبران، از پشت عمارت مخروبه ی «اپرا» منتقلش کرده بودند به داخل حزب و به اعتبار همین چاپخانه ای که در اختیارشان بود «از رنجی که می بریم» درآمد. اواسط ۱۳۲۶. حاوی قصه های شکست در آن مبارزات و به سبک رئالیسم سوسیالیستی! و انشعاب در آغاز ۱۳۲۶ اتفاق افتاد. به دنبال اختلاف نظر جماعتی که ما بودیم – به رهبری خلیل ملکی – و رهبران حزب که به علت شکست قضیه آذربایجان زمینه افکار عمومی حزب دیگر زیر پایشان نبود. و به همین علت سخت دنباله روی سیاست استالینی بودند که می دیدیم که به چه می انجامید. پس از انشعاب، یک حزب سوسیالیست ساختیم که زیربار اتهامات مطبوعات حزبی که حتی کمک رادیو مسکو را در پس پشت داشتند، تاب چندانی نیاورد و منحل شد و ما ناچار شدیم به سکوت.در این دوره ی سکوت است که مقداری ترجمه می کنم، به قصد فنارسه (فرانسه) یادگرفتن. از «ژید» و «کامو» و «سارتر». و نیز از

«داستایوسکی». «سه تار» هم مال این دوره است که تقدیم شده به خلیل ملکی. هم در این دوره است که زن می گیرم. وقتی از اجتماع بزرگ دستت کوتاه شد، کوچکش را در چاردیواری خانه ای می سازی. از خانه پدری به اجتماع حزب گریختن، از آن به خانه شخصی و زنم سیمین دانشور است که می شناسید. اهل کتاب و قلم و دانشیار رشته زیبایی شناسی و صاحب تالیف ها وترجمه های فراوان و در حقیقت نوعی یار و یاور این قلم که اگر او نبود چه بسا خزعبلات که به این قلم در آمده بود. (و مگر درنیامده؟) از ۱۳۲۹ به این ور هیچ کاری به این قلم منتشر نشده است که سیمین اولین خواننده و نقّادش نباشد. و اوضاع همین جورهاهست تا قضیه ملی شدن نفت و ظهور جبهه ملی و دکتر مصدق. که از نو کشیده می شوم به سیاست و از نو سه سال دیگر مبارزه در گرداندن روزنامه های «شاهد» و«نیروی سوم» و مجله ماهانه «علم و زندگی» که مدیرش ملکی بود، علاوه بر اینکه عضو کمیته نیروی سوم و گرداننده تبلیغاتش هستم که یکی از ارکان جبهه ملی بود و باز همین جورهاست تا اردیبهشت ۱۳۳۲ که به علت اختلاف با دیگر رهبران نیروی سوم، ازشان کناره گرفتم. می خواستند ناصر وثوقی را اخراج کنند که از رهبران حزب بود؛ و با همان «بریا» بازی ها . که دیدم دیگر حالش نیست.

آخر ما به علت همین حقه بازی ها از حزب توده انشعاب کرده بودیم و حالا از نو به سرمان می آمد.در همین سال ها است که «بازگشت از شوروی» ژید را ترجمه کردم و نیز «دست های آلوده» سارتر را. و معلوم است هر دو به چه علت. «زن زیادی» هم مال همین سال ها است آشنایی با «نیما یوشیج» هم مال همین دوره است و نیز شروع به لمس کردن نقاشی. مبارزه ای که میان ما از درون جبهه ملی با حزب توده در این سه سال دنبال شد به گمان من یکی از پربارترین سال های نشر فکر و اندیشه و نقد بود. بگذریم که حاصل شکست در آن مبارزه به رسوب خویش پای محصول کشت همه مان نشست. شکست جبهه ملی و بُرد کمپانیها در قضیه نفت که از آن به کنایه در «سرگذشت کندوها» گَپی زده ام – سکوت اجباری محدودی را پیش آورد که فرصتی بود برای به جد در خویشتن نگریستن و به جستجوی علت آن شکست ها به پیرامون خویش دقیق شدن. و سفر به دور مملکت و حاصلش «اورازان – تات نشین های بلوک زهرا– و جزیزه خارک» که بعدها مؤسسه تحقیقات اجتماعی وابسته به دانشکده ادبیات به اعتبار آنها ازم خواست که سلسه ی نشریاتی را در این زمینه سرپرستی کنم و این چنین بود که تک نگاری (مونو گرافی) ها شد یکی از رشته ی کارهای ایشان. و گر چه پس از نشر پنج تک نگاری ایشان را ترک گفتم. چرا که دیدم می خواهند از آن تک نگاری ها متاعی بسازند برای عرضه داشت به فرنگی و ناچار هم به معیارهای او و من این کاره نبودم چرا که غَرضم از چنان کاری از نو شناختن خویش بود و ارزیابی مجددی از محیط بومی و هم به معیارهای خودی. اما به هر صورت این رشته هنوز هم دنبال می شود. و همین جوری ها بود که آن جوانک مذهبی از خانواده گریخته و از بلبشوی ناشی از جنگ و

آن سیاست بازی ها سرسالم به در برده، متوجه تضاد اصلی بنیادهای سنتی اجتماعی ایرانی ها شد با آنچه به اسم تحول و ترقی و در واقع به صورت دنبال روی سیاسی و اقتصادی از فرنگ و آمریکا دارد مملکت را به سمت مستعمره بودن می برد و بدلش می کند به مصرف کننده ی تنهای کمپانی ها و چه بی اراده هم. و هم اینها بود که شد محرک «غرب زدگی» –سال ۱۳۴۱ – که پیش از آن در «سه مقاله دیگر» تمرینش را کرده بودم. «مدیر مدرسه» را پیش از این ها چاپ کرده بودم– ۱۳۲۷– حاصل اندیشه های خصوصی و برداشت های سریع عاطفی از حوزه بسیار کوچک اما بسیار موثر فرهنگ و مدرسه. اما با اشارات صریح به اوضاع کلی زمانه و همین نوع مسائل استقلال شکن.

انتشار«غرب زدگی» که مخفیانه انجام گرفت نوعی نقطه ی عطف بود در کار صاحب این قلم. و یکی از عوارضش این که «کیهان ماه» را به توقیف افکند. که اوایل سال ۱۳۴۱براهش انداخته بودم و با اینکه تأمین مالی کمپانی کیهان را پس پشت داشت شش ماه بیشتر دوام نیاورد و با اینکه جماعتی پنجاه نفر از نویسندگان متعهد و مسئول به آن دلبسته بودند و همکارش بودند دو شماره بیشتر منتشر نشد. چرا که فصل اول «غرب زدگی» را در شماره اولش چاپ کرده بودیم که دخالت سانسور و اجبار کندن آن صفحات ودیگر قضایا ... کلافگی ناشی از این سکوت اجباری مجدد را در سفرهای چندی که پس از این قضیه پیش آمد در کردم. در نیمه آخر سال ۴۱ به اروپا. به مأموریت از طرف وزارت فرهنگ و برای مطالعه در کار نشر کتاب های درسی. در فروردین ۴۲ به حج. تابستانش به شوروی. به دعوتی برای شرکت در هفتمین کنگره ی بین المللی مردم شناسی و به آمریکا در تابستان ۴۴. به دعوت سمینار بین المللی و ادبی و سیاسی دانشگاه «هاروارد» و حاصل هر کدام از این سفرها سفرنامه ای که مال حجش چاپ شد به اسم «خسی در میقات» و مال روس داشت چاپ می شد؛ به صورت پاورقی درهفته نامه ای ادبی که «شاملو» و «رؤیایی» درآوردند که از نو دخالت سانسور و بسته شدن هفته نامه. گزارش کوتاهی نیز از کنگره مردم شناسی داده ام در «پیام نوین» ونیز گزارش کوتاهی از «هاروارد»، در «جهان نو» که دکتر «براهنی» در می آورد و باز چهار شماره بیشتر تحمل دسته ی ما را نکرد. هم در این مجله بود که دو فصل از «خدمت و خیانت روشنفکران» را درآوردم. و این ها مال سال ۱۳۴۵. پیش از این «ارزیابی شتابزده» را در آورده بودم – سال ۴۳– که مجموعه ی هجده مقاله است در نقد ادب و اجتماع و هنر و سیاست معاصر. که در تبریز چاپ شد. و پیش از آن نیز قصه «نون و القلم» را – سال ۱۳۴۰– که به سنت قصه گویی شرقی است و در آن چون و چرای شکست نهضتهای چپ معاصر را برای فرار از مزاحمت سانسور در یک دوره تاریخی گذاشتم و وارسیده.آخرین کارهایی که کرده ام یکی ترجمه «کرگدن» اوژن یونسکو است – سال ۴۵– و انتشار متن کامل ترجمه «عبور از خط» ارنست یونگر که به تقریر دکتر محمود هومن برای «کیهان ماه» تهیه شده بود و دو فصلش همانجا در

آمده بود. و همین روزها از چاپ «نفرین زمین» فارغ شده ام که سرگذشت معلم دهی است در طول نه ماه از یک سال و آنچه براو واهل ده می گذرد. به قصد گفتن آخرین حرفها درباره آب و کشت و زمین و لمسی که وابستگی اقتصادی به کمپانی از آنها کرده و اغتشاشی که ناچار رخ داده و نیز به قصد ارزیابی دیگری خلاف اعتقاد عوام سیاستمداران و حکومت از قضیه فروش املاک که به اسم اصلاحات ارضی جایش زده اند. پس از این باید« در خدمت و خیانت روشنفکران» را برای چاپ آماده کنم . که مال سال ۴۳ است و اکنون دستکاری هایی می خواهد و بعد باید ترجمه «تشنگی و گشنگی» یونسکو را تمام کنم و بعد بپردازم به از نو نوشتن «سنگی و گوری» که قصه ای است درباب عقیم بودن و بعد بپردازم به تمام «نسل جدید» که قصه ی دیگری است از نسل دیگری که من خود یکیش ... و می بینی که تنها آن بازرگان نیست که به جزیره کیش شبی ترا به حجره خویش خواند و چه مایه مالیخولیا که به سرداشت... دی ماه ۱۳۴۳

محمدرضا شفیعی کدکنی

محمدرضا کدکنی، مشهور به م. سرشک در نوزدهم مهر ۱۳۱۸ در روستای کدکن که یکی از روستاهای قدیم و کهنسال نیشابور قدیم است، متولد شد.

وی مقدمات علوم دینی از قبیل جامعالمقدمات و کفایه آخوند خراسانی را نزد پدرش میرزامحمد شفیعی کدکنی فراگرفت و پس از ورود به حوزه علمیه خراسان از محضر استادان بزرگ حوزه خراسان از جمله حاج شیخ هاشم قزوینی و ادیب نیشابوری کسب فیض کرد.

پانزده سال از دوران کودکی و نوجوانی م. سرشک مصروف فراگیری علوم قدیمه و آمد و شد به حوزه های علمیه آن روز خراسان شد، او پس از مطالعه دروس جدید و موفقیت در امتحان وارد دانشگاه مشهد شد و در زمره دانشجویان استادان بنام، دکتر فیاض، دکتر یوسفی و دکتر رجایی درآمد.

م. سرشک پس از دریافت درجه لیسانس از دانشگاه مشهد، برای تکمیل تحصیلات وارد دانشگاه تهران شد و از محضر استاد فروزانفر و دکتر پرویز ناتل خانلری بهره ها برد و با درجه دکتری در زبان فارسی از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد و در کتابخانه مجلس سنا به کار پرداخت و سپس دانشیار گروه ادبیات فارسی و ادبیات تطبیقی دانشگاه تهران شد.

م. سرشک شاعری را با غزل آغاز کرد. وی در سال ۱۳۴۴ با انتشار کتاب «زمزمه ها» و بعدها در مجموعه هـای دیگـر توانـایی خود را در سرودن غزل و قالبهای دیگر به خوبی نشان داد. هرچند زمزمه ها در حال و هوای سبک هندی سروده شده است امـا تعلق خاطر شاعر به شاعران خراسانی در جای آن به چشم می خورد.

پس از این م. سرشک قالب و بیان سنتی را رها می کند و به سوی شکل و زبان شعر نیمایی روی می آورد و نیز شـعر غنـایی و تغزلی را تقریبا کنار می گذارد و به شعر اجتماعی و حماسی جدید می پردازد. این تحویل و تحول در مجموعه «شبخوانی» و «از زبان برگ» به خوبی نمایان است. م.سرشک با انتشار مجموعه «در کوچه باغهای نشابور» در سال ۱۳۵۰ نشان میدهـد کـه بـه دهن و زبان و ساخت و صورت مشخصی دست یافته و شعرش در مسیر تکامـل افتـاده و راه واقعـی خـود را یافتـه اسـت. ایـن مجموعه پس از انتشار تاثیر فراوانی برخاطره جمعی ایرانیان می گذارد به گونه ای که برخی از ابیات این مجموعه به عنوان مَثل سایر در میان توده مردم به کار برده میشود و این اقبال تا بدانجا ادامه می یابد که برخی گفته اند: «در کوچه باغهای نشابور» در جایگاهی از وقوف و اعتماد شاعرانه قرار گرفته که سه دفتر بعدی او یعنی «مثل درخت در شب باران»، «بوی جـوی مولیـان» و «از بودن و سرودن» –که هر سه در سال ۱۳۵۶ انتشار یافته– نتوانست به پای آن برسد و به این ترتیب پیشرفت شـعری وی در همان دهه پنجاه متوقف ماند.

آخرین اثر م. سرشک مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» است که در سال ۱۳۶۷ منتشر شد. در این مجموعه شاعر، به ویژه در اشعاری که از دهه شصت به بعد سروده، به دهن و زبان تازه ای دست یافته است. سـاخت و صـورت اشـعارش مـستحکم تـر و موسیقایی تر، زبانش پیچیده تر و اندیشه هایش فلسفی تر شده است و همین امر باعث شده که اشعار او در این دفتر بیشتر طرف توجه خواص قرار گیرد. دکتر شفیعی کدکنی، در عرصه تالیف و تصحیح و ترجمه و نقد و تحقیق، بی هـیچ تردیـدی، چهـره ای ممتاز. کتابهای «صور خیال در شعر فارسی»، «موسیقی شعر»، «اسرار التوحید» و دهها کتاب و مقاله دیگر وی امروزه، در زمـره آثار مرجع به شمار می روند. جمع میان محقق و شاعر از مقوله جمع اضداد است اما این جمع اضداد در وجود شفیعب کدکنی بـه او چهره ای متناقض نما و بنابراین شگفت انگیز داده است.

سفر به خیر

– «به کجا چنین شتابان؟»

گَوَن از نسیم پرسید.

– «دل من گرفته زینجا،

هوس سفر نداری

زغبار این بیابان؟»

– «همه آرزویم، اما

چه کنم که بسته پایم....»

– «به کجا چنین شتابان؟»

– «به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سراین.»

– «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را

چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی،

به شکوفه ها، به باران، برسان سلام ما را.»

معرفی نامه جواد مفرد کهلان

شرح مختصری از زندگی این جانب جواد مفرد کهلان محقق تاریخ اساطری ایران

پدر تحصیل نکرده ام عزیز، خدمتکار پیر ارباب بزرگ روستاهای اطراف مراغه اسدالله آصف بود و مادر بیسواد و مسلولم دورنا مسئولیت خانه مان در روستای چیکان را داشت. بیشتر بچه های خانه از مرض سل مادر تلف می شدند. تنها بچه مسلول که به واسطه فیزیک نیرومند زنده ماند من بودم. سه تن هم که بدین مرض مبتلا نشده بودند زنده ماندند. خواهر بزرگ دختر و برادرم هاشم و خواهر کوچکتر از خودم مهین. از این میان برادرم که ۵ سالی از من بزرگتر بود درس می خواند و راهگشای آیندهٔ من بود چه او با کتابهای تاریخ و جغرافی و کتابهای اساطیری از جمله شاهنامه به نثر آذری و فارسی که در خانه گرد می آورد من را عاشق و شیفتهٔ تاریخ و اساطیر ایران کرده بود. استعداد درسی من هم علاوه بر اینها در ریاضیات خوب بود و شاگرد اول کلاس مشرک ۱۰ نفری روستای چیکان و روستاهای اطراف آن بودم و در سال ششم ابتدائی معدلم بالای ۱۹ بود . بهار سال ۱۳۴۸ هجری از بنای قسمت جدید مسجد روستای چیکان که در کنار خانهٔ مان بود ۲ مُهر اوستایی/ پهلوی بیرون آمد که من کلاس ششمی و روحانی روستا نور الله آن را به اشتباه کوفی پنداشتیم. در این ایام من در اراضی روستای مجاورمان علمدار بقایای یک آتشکده به نام قاین دگبه (دخمهٔ استوار) را که مسجد روستا به آجرهای سبز ویرانهٔ آن آراسته شده بود تشخیص داده بودم. مردم این روستا به حق اراضی روستای خود را بقایای شهری می پنداشتند چه آجرهای پختهٔ شکسته و حتی سالم در اغلب اراضی این

روستا قابل رؤیت بودند و یکی از خویشاوندان ما، پسر خالهٔ پدرم، عبدالرحمان که در روستای قره بلاغ زندگی می کرد به هنگام عبور از رودک این روستا کوزه ای با محتوای مقدارقابل توجهی طلا پیدا کرده و در شهر مراغه به نان و نوایی رسیده بود. خود اراضی روستای چیکان پر از دخمه غارها و بقایای تنورها و قناتهای متروکه بود. اینها معلوماتی بود که من دانشجوی سال اول آبیاری دانشگاه تبریز و تازه خلاص شده از مرض ارثی مادری در دست داشتم. درهمان سال با مطالعهٔ آثار اوستایی استاد پور داود خصوصاُ یشتها و یسنا ها و گزارش زاد و بوم زرتشت دکتر جمشید جی مدی در یافتم که روستای زادگاهی من چیکان همان شی چیکان (یعنی محل قضاوت) یعنی محل نگهداری اوستا در دورهٔ ساسانیان بوده و آن آتشکده ویرانه که بعدها تبدیل به دخمه شده بوده ، آتشکدهٔ معروف آذرگشنسب بوده که استاد پور داود با پیروی از مارکوارت با حسرت به درستی مکان ویرانه آن را در اراضی شهرستان مراغه حدس زده بود. از همان سال شروع به گزارش زادگاه زرتشت و تاریخ اساطیری ایران نمودم و دراواخر بهار سال ۱۳۵۷آنها را در ۱۵ صفحه به وزارت فرهنگ وهنر گزارش کردم و تنها جواب تشکرآمیز و نا کافی آن را در اردوی عمران ملی بندر عباس دریافت کردم. در پاییزاستاد ادبیاتمان دکتر بهروز ثروتیان خواست که آنرا از فصلنامه دانشکدهٔ ادبیات منتشر سازد که با طوفان انقلاب اسلامی مصادف گردید. در ادامه گزارش نتوانستم استادان سرکاراتی و ایرج افشار در تبریز و تهران به کشف این اماکن آستانه در خود متقاعد سازم و پیشنهاد حقیرانهٔ انجمن زرتشتیان تهران را هم که می خواست آن را در ۱۵۰ صفحه به صورت کپی منتشر سازد مقبول طبع نیافتم.دو سال بعد به سبب عضویت در دانشجویان پیشگام دانشگاه تبریز از دانشگاه اخراج شده و سه سال بعد به طور قاچاقی سر از ترکیه در آوردم. در اینجا در جواب دوست پیشگام نزدیکم در جواب این سؤال که چگونه این گونه قاطعانه ادعا می کنی که زادگاه زرتشت را در یافته ای در صورتیکه این همه ایرانشناش خارجی و داخلی نتوانسته اند آن را کشف کنند، گفتم من زادگاه زرتشت را پیدا کرده و روی آن نشسته ام و به ریش بلند پروفسوری هم می خندم که این گونه حریصانه در دور و نزدیک به دنبال زادگاه زرتشت می گردد . دوستم اعتراف کرد که این پاسخ تو مرا ضربه فنی کرد. سال بعد من و دوستم در سوئد بودیم و اکنون بیست سال از آن می گذرد و ادامه گزارشات تبدیل به ۸ کتاب ریز و درشت شده که ۶ تای آنها در سوئد و ایران منتشر شده است. با عرض احترام جواد مفرد کهلان

محمد رضا کلهر

در یکی از روزهای تابستانی سال ۱۲۴۵ (ه. ق) در کرمانشاه متولد شد. پدرش محمد رحیم بیگ سردسته سواره رو فوج کلهر بود . ایل کلهر که شهرتش را از سوار کاری و شمشیر زنی بدست آورده ، تمام جوانانش را به آموختن سوارکاری و شمشیر زنی وادار

می ساخت و محمد رضا نیز از این قاعده مستثنی نبود. برادر بزرگش – نـوروز علـی – سـوار کـار و شمـشیر زن مـاهری بـود . هنگامی که محمد رضا سنین کودکی را پشت سر گذاشت ، نوروز علی به امر پدر ، این فنون را به محمـد رضـا آمـوزش داد . او گاهی از بی توجهی محمد رضا گله می کرد. محمد رضا روحیه خود را با این فن سازگار نمی دید ، چـون آنقـدر کـه از تماشـای یک لاله ی وحشی لذت می برد ، از سوار کاری و شمشیر زنی چیزی دستگیرش نمی شد.

بعد از درگیری که بین ایل کلهر و دیگر قبایل ایجاد شد ، محمد بیش از پیش خود را با جنگ و گریز بیگانه می یافت ، چون به خلوت ، انزوا ، صلح و آشتی تمایل داشت. او بعد از اتمام این درگیری ، مصمم شد ، شمشیر و اسب را با وجود مهارتی که کسب کرده بود ، برای همیشه رها کند . تصمیم گرفت خواندن و نوشتن را از پسر عمویش که خط خوشی داشت ، بیـاموزد. در همـین روزها ، به قلم باریک نی و خط خوش پسر عمو ، دلبستگی پیدا کرد. گویی از پیچ و تاب خط به آرامش قلبی می رسید. آنقـدر از روی خط پسر عمویش نوشت تا یقین کرد مثل او نوشته است. "شاید هم بهتر" اما افسوس که در میان ایل ، استاد خوشنویسی نبود ، تا بتواند نزد او خطش را به سرانجام برساند . سرانجام تصمیم گرفت برای نیل به مقصودش به تهران عزیمـت کنـد. ایـن مسئله را با پدر بازگو کرد ، رضایت پدر او را خشنود ساخت و با اعتماد به نفس بیشتری راهی "دارالسلطنه" – پایتخت شد.

محمد رضا در تهران ، شاگرد مکتب میرزا محمد خوانساری شد. میرزا ، خط نستعلیق را به استادی و مهارت تمام می نوشـت ، و دارای شهرت بسیار در این خط بود. محمد هر روز صبح کنار اسباب کتابت استاد خود می نشست و هنگام نوشتن اسـتاد ، تمـام حواسش را به قلم و حرکت دست او معطوف می کرد. وقتی استاد می نوشت ، در خیالش بال هایی ناپیـدا او را بـه سـمت لـذتی درک ناشدنی پرواز می داد.

محمد ، هر روز مشق هایش را به استاد می داد ، استاد آنها را تصحیح می کرد. زیر بعضی از کلمات ، کلمه را دوباره می نوشت ، ضعف های کار را توضیح می داد و عقیده داشت : «خطش وحشی است و باید رامش کند ، بدون قاعده و قانون نوشته ، باید بـه خط استاد نگاه کرده و جزئیات رادقیق اجرا کند ، نه کم و نه زیاد.»

سه سال از شاگردی محمد رضا گذشت ، به قول استاد ، خطش رام شد و شکل و شمایلی پیدا کرد. او بدون ذره ای تردید ، هـر روز ساعت ها مشق می کرد ، هم مشق نظری (سیر در خط استاد) و هم مشق قلمی (بر روی کاغذ قلم می زد و به سطر نویسی و سیاه مشق می پرداخت) روزها با قلم کتابت ، مشق خفی و ریز و شب ها با قلم درشت ، مشق جلی می کرد.

گذر زمان محمد رضا را از خوشنویس ناشی و تازه کار چند سال پیش که حروف و کلمات را با ذوق و سلیقه شخصی می نوشـت (بدون رعایت تناسبات و نسبت های خط)، به شاگردی در پایه استاد تبدیل کرد. آخرین مشقی که بـه اسـتاد نـشان داد ، مـورد

تمجید او قرار گرفت و به او گفت : از این به بعد جستجو کن و از آثار استادان قدیم ، نکته هایی تازه بیرون بکش و در نهایت خطی بپرور ، که بدون امضا معلوم شود خط توست.

از آن به بعد از هر کس که در خوشنویسی سر رشته ای داشت ، سراغ مرقعات (مجموعه ای از آثار خط یا نقاشی که به شیوه ای هنرمندانه کنار هم قرار گیرد) استادان گذشته را می گرفت. با این که خرید اغلب مرقعات و قطعات برای او ناممکن بود ، اما تا جایی که دخلش اجازه می داد ، آنها را خریداری می کرد و بقیه را از دیگران به امانت می گرفت ، تا از روی آنها مشق کند. محمد رضا از آثار استادان در گذشته ، بیشتر از همه به خط میرعماد الحسنی علاقه داشت و مناسب ترین خط را ، خط میرعماد می دانست. او هنگامی که شنید روی سر در یکی از حمام های قزوین ، کتیبه ای به خط میرعماد وجود دارد ، به قزوین رفت .

محمد رضا کلهر در سال ۱۲۶۴ (ه. ق) پیغامی از طرف دربار دریافت کرد که برای تعلیم خط به ناصرالدین شاه راهی دربار شود. در مجلسی که برای معرفی او به شاه ترتیب دادند ، امیر کبیر صدر اعظم و چند نفر دیگر حضور داشتند. امیر به گرمی از "کلهر" استقبال کرد و قرار شد هر هفته در دو جلسه به شاه تعلیم خط بدهد. شاه به خوشنویسی علاقه داشت ، اما با تنبلی مشق می کرد. گاهی وقتها که میرزا برای تعلیم می رفت ، شاه به بهانه ای واهی از گرفتن سرمشق امتناع می ورزید.

در همین روزها نوروز علی هم به تهران احضار شد تا در دربار ، به عنوان میرشکار سلطنتی خدمت کند. چند صباحی که گذشت ، محمدرضا به اصرار برادر راهی ایل و دیار شد. دختری که مادرش برای او نامزد کرده بود ، مورد پسند او نیز واقع شد و ازدواج سرگرفت.

بعد از ازدواج ، ناصر الدین شاه به او پیشنهاد کرد ، به دارالطباعه (به ریاست محمد حسن خان) برود و حقوق بگیر دائم آنجا شود. اما کار در دربار با روحیه محمد رضا سازگاری نداشت ، با اینکه روزگار به سختی می گذرانید ، اما خم به ابرو نمی آورد و زیر بار منت نمی رفت.

پس از چندی به منظور تعلیم خط به دو پسر قوام الدوله (از منشیان میرزا آقاخان نوری صدر اعظم ناصر الدین شاه) به منزل او رفت. برایش حجره خصوصی ترتیب دادند. حقوق خوبی هم دریافت کرد. در آنجا به عادت همیشه تا دیر وقت در پرتو نور چراغ های گرد سوز ، در همان حجره مشق می کرد. یک شب از خستگی قلم در دست ، سرصفحه مشق به خواب رفت. بعد از لحظاتی بیدار شد و مشق کردن را ادامه داد. او متوجه شد که ضرباتی به شیشه پنجره می خورد. با دقت بیشتر توانست شبح صورت قوام الدوله را پشت پنجره ببیند که به او نگاه می کند. قوام به او گفت : کاشکی من هم صاحب چنین خط زیبایی بودم !

محمد رضا گفت: از عدالت خدا دور است که این همه مال و منال و خدم و حشم به تو داده ، خط مرا هم به تـو بدهـد. سـگرمه های قوام در هم کشیده شد و بدون اینکه چیزی بگوید رفت. فردای آن روز محمد رضا اسبابش را جمع کرد تا آنجا را ترک کند. کلهر در سال ۱۳۰۰ به رغم نفرتی که از همراهی با شاه داشت ، وقتی از اعتماد السلطنه شنید که سفر مـشهد مقـدس در پـیش است ، به شوق زیارت حرم امام رضا (ع) همراهی با کاروان شاه را قبول کرد. طی سفر، اعتمادالسلطنه روزنامه ای به چاپ رساند که میرزا کتابت متن آن را به عهده داشت. به تدبیر اعتمادالسلطنه، تمام وسایل چاپ سنگی همراه کاروان بود و هر چند روز یک بار، متن سفر نامه و گزارش های روزانه، نوشته شده و در شش یا هفت صفحه ، به شیوه چاپ سنگی منتشر می شـد. روزنامـه ، قطعی به اندازه یک ورق داشت و شماره اولش ، در روز یکشنبه یازدهم شعبان ۱۳۰۰ (ه.ق) در دماوند و شـماره دوازدهـم آن در روز یکشنبه دوازدهم ذی الحجه در خاتون آباد ، پنج فرسنگی تهران ، منتشر شد.

به سبب قحطی که سراسر تهران را فرا گرفته بود ، کلهرهم به دلیل گرسنگی های دراز مدت ، لاغر و تکیده شد. دائم چرت می زد. صداها را به سختی می شنید. نفس هایش به سختی بالا می آمد ، اما کم کم کند شد ، قلبش از تـپش بـاز ایـستاد و چـشم هایش به افقی دور خیره ماند.

در روزگار نامردمی ها، شیخ هادی نجم آبادی با تعدادی از یاران با وفا ، بر جنازه میرزا محمد رضا کلهر نمـاز خواندنـد و او را در قبرستان محله حسن آباد ، به خاک سپردند.

از میرزا محمد رضا کلهر ، دو دسته آثار باقی مانده است:

الف) آثار چاپ سنگی عبارتند از : مخزن الانشاء ، قسمتی از دیوان فروغـی بـسطامی ، قـسمتی از ریحانـه الادب ذکـاء الملـک فروغی ، قسمتی از دیوان قاآنی ، منتخب السلطان سعدی و حافظ ، مناجات خواجـه عبـدالله انـصاری ، رسـاله غدیریـه ، فـیض الدموع ، نصایح الملوک، قسمتی از سفرنامه کربلای ناصر الدین شاه ، روزنامه اردوی همایون و قسمتی از روزنامه شرف.

ب) آثار دست نویس آن استاد عبارتند از : مخزن الانشاء ، فیض الدموع ، گاهنامه ها و تقویم ها ، خـواص الـسور (در حاشـیه و متن قرآن مجید) ، سیاه مشق ها ، فرامین ، مناشیر و عریضه های گوناگون.

کمال الملک

ظهور کمال الملک در عرصه نگارگری ، حلول اندیشه های نوینی را در فنون نقاشی سبب گردید و فـصل تـازه ای را در بخـش هنرهای تجسمی ایران گشود. از ویژگیهای کمال الملک می توان سنت شکنی ، ابداع و نوآوری در سـبک و روش ، بکـارگیری

عناصر تشکیل دهنده ی نقاشی ، قدرت تصویر لحظات با تمام کیفیت و ابعاد در زمانی که هنوز"پرسپکتیو" شناخته نشده بـود و فزون بر همه ی اینها اتخاذ شیوه های نوین نگارگری در ثبت واقعیت ها و به دور داشتن قلم و رنگ از پوچی و وهم پردازی در زمانی که کمتر کسی جسارت و شهامت ثبت آن را داشته است ، ذکر کرد. کمال الملک متهورانه سرگذشت حساس اجتمـاعی و سیاسی خود را در گرو این واقعیت گرایی نهاد و گزینش این سبک ، منشاء تحولات و اندیشه هایی در جریان هنر و سیاسـت آن روزگار گردید.

محمد غفاری فرزند میرزا بزرگ به سال ۱۲۲۴ شمسی در یکی از قراء کاشان متولد شد. خانواده ی او مخصوصاً عمویش «صنیع الملک» از نقاشان زبردست بود که با او به تهران آمد و در مدرسه ی دارالفنون به تحصیل پرداخت که در ضمن آن نقاشـی هـم می کرد تا جایی که تابلوهای او توجه ناصرالدین شاه را جلب کرده و او را به دربار برد و لقب (کمال الملک) را به او داد.

نخستین تابلوی او بعد از گرفتن لقب کمال الملک « تابلوی تالار آیینه» است که از شاهکارهای او به شمار می رود. وقتی کمال الملک مشغول کشیدن این تابلو بود مطلع شد که مقداری از طلاهای تخت طاووس سرقت شده کـه حـسودان آن را بـه کمـال الملک نسبت دادند ؛ ولی بعداً سرایدار اقرار به دزدی کرد و کمال الملک از شر تحریکات حسودان نجات یافت.

وی در دربار ناصرالدین شاه بسیار تقرب یافت و برای هر تابلو ، شاه مقدار زیادی اشرفی ، هم چنین نـشان و مـدال و کمربنـد و شمشیربند مرصع و انگشتر الماس به او اعطا می کرد. او به علت اینکه مدتی معلم نقاشـی شـاه بـود ، لقـب «نقـاش باشـی» را گرفت.

از خلق تابلوی تالار آیینه دیری نگذشته بود که ناصر الدین شاه قاجار با مشاهده ی وضع اسفناک داخلی و فزونی گرفتن هرج و مرج و فساد دربار و توطئه دشمنان داخلی و خارجی ایران فرصت را مغتنم شمرده و به عنوان مطالعه و تکمیل هنر خود و باطنـاً به منظور رهایی از چنگال حکومت و درباریان عازم اروپا شد.

این سفر که پنج سال به طول انجامید کمال الملک را با دنیای نوینی از هنر آشنا نموده و چـشم انـدازهای وسـیعی در برابـرش گشود. در این مسافرت کمال الملک با دقت و امانت بسیار از روی آثار بزرگان نقاشی اروپا نسخه برداری کرد. وی در موزه هـای (لوور) و (ورسای) از روی تابلوهای رامبراند و دیگران تابلوهای پر ارزشی تهیه کرد که همه در موزه های سلطنتی و کتابخانه ی مجلس نگاهداری می شود.

کمال الملک همچنان در اروپا روزگار می گذرانید تا زمانی که بین او و مظفرالدین شاه که برای دومین بار به اروپا سفر کرده بود ، ملاقاتی دست داد. مظفرالدین شاه در این دیدار از او درخواست مراجعت به ایران را نمود و کمال الملـک بـه امیـد دگرگـونی و

تغییرات اساسی ، در میهن و به سودای بهره گیری از اندیشه و افکار و هنر پرورش یافته اش در راه اصلاحات اساسی بـه کـشور بازگشت اما پس از بازگشت هم چنان از دربار ناراضی بود.

در همان موقع و در زمان رئیس الوزرایی سردار سپه ، مدرسه صنایع مستظرفه به نام کمال الملک تأسیس و تابلوهای او در آنجا جمع آوری و حفظ شد.

مجددا سعایت و توطئه درباریان ، تنگ نظری و حقد و حسد رقیبان و وضع آشفته و ناگوار مـردم ، موجبـات دلگیـری و تألمـات روحی او را فراهم نمود و این وضعیت او را ناگزیر کرد که یکی دو سال روزگار را به سختی بگذراند و پس از آن به عنوان زیارت و بیشتر به قصد استخلاص خود از چنگال حکومت و نجات از نحوست دربار ، عازم عتبات عالیات شد و نزدیک بـه دو سـال در کشور عراق اقامت گزید. تابلوهای «عرب خوابیده» و «میدان کربلای معلی» که در آنجا کشیده شده ، تبلـور عینـی و مـصداق بارز تعهد هنری و قلم مردمی آن هنرمند است.

کمال الملک با خواهر مفتاح الملک ازدواج کرد و دارای یک دختر و سه پسر شد. از طرفی برادرش ابـوتراب خـان – کـه او نیـز نقاش بود – خود را مسموم کرد و دو دخترش را به کمال الملک سپرد.

کمال الملک در سال ۱۳۰۶ تقاضای بازنشستگی کرد و به حسین آباد در نیشابور رفت و در ملک شخصی خود زندگی مـی کـرد که بعضی از مستشرقین از او در آن ده دیدن کردند. در اواخر عمرش بر اثر پرتاپ سنگی یک چشم او نابینا شد. وی در ۲۷ مرداد ماه ۱۳۱۹ در سن ۹۵ سالگی در نیشابور بدرود حیات گفت و جنازه اش در مقبره ی شیخ عطار نیشابوری به خاک سپرده شد.

قرائن نشان می دهد که می توان کمال الملک را در زمره ی کسانی به حساب آورد که در جهـت وصـول بـه مقاصـد واهـداف مترقی و اصلاحی ، به زمینه های موجود در جامعه بی توجه نبوده و برای احیاء ارزش های از دست رفتـه و ایجـاد تـسهیلات و امکاناتی برای رشد فضیلت و هنر و آگاهی ، زمان را مغتنم شمرده و با درایت و محاسبه ی زمان ، اوضاع را تحت توجه قرار داده اند. اگر چه در تحقق این مفاهیم و معانی آن چنان که باید و شاید موفق نمی نماید (که این بی شک نه از خبث طینت او، که از تفکر حاکم براندیشه ی انسان آن روزگار و ضعف ایدئولوژیکی فرزانگان و اندیشمندان آن روز مایه می گیرد) ؛ ولی با تمام اینهـا شاید بتوان از کمال الملک به عنوان انسانی پویا و علاقه مند به اعتلای فرهنگ و هنر آن مقطع از تاریخ هنر ایران نام بـرد، نـه به عنوان کسی که تعمداً به صاحبان قدرت روی آورده است.

تابلوی تالار آیینه یکی از نقاشی های شگفت انگیز کمال الملک به شمار می آید. او در این اثر"انگیزه" ی هنرمند در ضبط حقایق تلخ و اندوهبار تاریخ و بازگو نمودن مصائب مردم از ستم شاهان ، که بهترین مظاهر ایام ستمشاهی آنان همین باقیمانده ی قصرها و عمارتهای به جای مانده است، را ترسیم می کند.

اثر او زنده ترین سند تاریخی در افشای سلطنت ها و اسراف و حیف و میل حکومتهای جابرانه ی دوران است. او طی پنج سال مداومت در امر به پایان بردن تابلوی تالار آیینه ، گوشه ای از جبروت و خود کامگی رژیم قاجار را بر ویرانه های این آب و خاک ثبت نموده و بیانگر آن قسمت از تاریخ ایران است که به جرأت می توان گفت بیش از صد صفحه کتاب برای هر بیننده شرح و تفصیل داده است. برای مردم مسکین و مستضعف که از مفاسد و مصائبی که ستمشاهی قاجار بر آنان تحمیل نموده بود بی خبر بودند و تنها از دور با آوای اسلام پناهی شاه و تظاهرهای ریاکارانه اش روزگار را به غفلت و بی تفاوتی می گذراندند ، تماشای ابهت و زیبایی قصر در این تابلو ، می توانست جرقه ای در بارور نمودن شعله ی آگاهی در مردم باشد ؛ خصوصاً که کمال الملک خود یکی از رنجدیدگان و سختی کشیدگان همین دربار و درباریان بی لیاقت و چاپلوس بوده است.

البته آنچه که بیشترین توفیقات کمال الملک را سبب گردید ، برخورداری فوق العاده از نبوغ و قریحه سرشار و قدرت آفرینشگری شگفت وی بود. در کنار این نعمت خدا داده ، محیط خانوادگی مساعد و هنر دوستی و هنرمندی خویشان وی نیز نقش موثری در پرورش و بالندگی استعداد کمال الملک داشت ؛ چرا که خاندان غفاری کاشانی در دو سده ی اخیر هنرمندان بسیاری به عالم هنر ایران عرضه داشته که هر یک نامدارانی در تاریخ هنر محسوب می شوند. از آن جمله میرزا ابوالحسن خان غفاری "صنیع الملک"، عموی کمال الملک را می توان نام برد که این هنرمند بزرگ ، پیش از برادرزاده اش کمال الملک ، در مقام خود بی نظیر بوده و آثار ارزشمندی از او به یاد گار مانده است.

از دیگر شخصیتهای این خاندان می توان " میرزا ابوتراب غفاری " برادر کمال الملک را نام برد که جوانی هنرمند و کارآمد بود و مدت ۷ سال در منصب « نگارگر روزنامه » فعالیت هنری می نمود و آثار ارزشمندی از او باقی مانده است.

پدر کمال الملک « آقا میرزا بزرگ غفاری کاشانی » - که طبق شواهدی در ایام تحصیل کمال الملک در تهران ، خود از کارگزاران دربار قاجار بوده و یکی از علل قابل توجه در ارتباط یافتن کمال الملک با دربار شاید همین باشد - نیز از خاندان علم و هنر محسوب می شد و در سفر نامه ی "حکیم الملک" که وقایع نگار اولین سفر ناصرالدین شاه به مشهد است تصاویری به امضای او به چشم می خورد.

لکن نامدارترین هنرمندان این خاندان ، کمال الملک است که در اثر نبوغ ذاتی و خلاقیت و قدرت اعجازآور قلمش ، در سنین جوانی شهرت و مقبولیتی بیش از آنان بدست آورد و آثارش توجه بیشتری را به خود معطوف داشت.

در بررسی اجمالی علل و اسباب کشیده شدن کمال الملک به دربار، علاوه بر عامل "انگیزه"، مقاصد شخصی و نیز صاحب سمت بودن پدر کمال الملک در دربار نیز موثر بود؛ البته این را نیز باید در نظر گرفت که آن زمانی که کمال الملک برای تحصیل و فراگیری علوم و معارف وپرورش استعداد هنری خود به تهران آمد بجز حوزه علمیه (که نخستین مرکز علمی و پژوهشی آن دوران بود) و دارالفنون تهران (که تازه تاسیس گردیده و رونق به سزائی یافته بود و شاگردان مستعدی چون او می توانستند در آن به تحصیل در رشته های نقاشی ، زبان فرانسه ، طب و تاریخ و ادب و غیره بپردازند) ، مرکز و موسسه آموزشی و تحصیلی دیگری در سطوح عالیه وجود نداشت. کمال الملک نخست در دارالفنون در رشته ی زبان فرانسه و هنر نقاشی که معلم آن "مزین الدوله نظری" از دوران کودکی برای ادامه ی تحصیل به خارج از کشور سفر کرده بود، به تحصیل پرداخت.

مزین الدوله نظری با مشاهده استعداد فوق العاده کمال الملک او را به فراگیری و تمرین فنون نقاشی ترغیب نمود. ناصرالدین شاه در رفت و آمدهایی که به دارالفنون داشت کمال الملک را شناخت و با مشاهده استعداد و نبوغ فراوان او، وی را به دربار فراخواند و با در اختیار گذاشتن تسهیلات و امکانات، او را فی الواقع به زیر سلطه خود کشید. هنرمند جوان در نقاشخانه که جهت محل کار در کاخ گلستان به او داده شده بود به کسب مهارت و هنرآوری بیشتر در زمینه نقاشی پرداخت.

کمال الملک علاوه بر تحصیل و نگارگری ، روزی چند ساعت شاه مغرور قاجار را زیر دست خودنشانده و به او تعلیم می داد.

ناصرالدین شاه به منظور کسب آبروی بیشتر برای دربار و هر چه وابسته تر نمودن این هنرمند به حوزه ی رنگ و نیرنگ دستگاه حکومتی و برای بهتر در اختیار داشتن این گونه عناصر و نیروها لقب « نقاشباشی » و « کمال الملک » و سپس لقب سرتیپی و ریاست سواره نظام ایالت قزوین را نیز به او اهدا کرد.

این دوره پربارترین دوران زندگی هنری کمال الملک به شمار آمده و در این دوره قریب به یکصد و هفتاد تابلو خلق کرده است.

کارل پوپر

کارل رایموند پوپر فیلسوف اتریشی

پیشگفتار

پوپر در سال ۱۹۰۲ میلادی در حومهٔ شهر وین، در یک خانواده یهودی که به مسیحیت پروتستان گرویده بـود، زاده شـد. دوران بلوغ او مصادف با سالهای دشوار جنگ جهانی اول بود. فقر و مسکنت اقشار وسیع مردم در سالهای پس از جنگ، او را به سـوی اندیشه‌های سوسیالیستی سوق داد. مدت کوتاهی عضو حزب کمونیست شد، ولی به سرعت از آن روی گرداند. با ایـن حـال بـه اعتراف خود تا مدتها همچنان سوسیالیست باقی ماند و معتقد بود که اگر سوسیالیسم با آزادی‌های فردی تلفیق‌پذیر باشد، باز هم سوسیالیست خواهد بود، زیرا که او آزادی را مهم‌تر از برابری می‌داند و اعتقاد دارد که اگر آزادی از بین برود، بین بندگان برابـری هم باقی نخواهد ماند.

پوپر در سال ۱۹۲۴ تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته‌های ریاضی و فیزیک به پایان رسانید و چهار سال پس از آن، موفق به اخذ دکترای فلسفه و روانشناسی از دانشگاه وین شد. از سال ۱۹۳۰ در رابطه بـا «حلقـهٔ ویـن» (۲) قـرار گرفـت کـه محفلـی از اندیشمندان اتریشی با گرایش فلسفی پوزیتیویستی بود. به توصیهٔ فعالین این محفل از جمله «کارناپ»(۳)، نخستین اثر فلـسفی خود به نام «دو مسألهٔ اساسی نظریهٔ شناخت» را به رشتهٔ تحریر درآورد که بعدها در سال ۱۹۳۴ به صورت تلخیص شـده، تحـت عنوان «منطق پژوهش» (۴) منتشر و موجب شهرت علمی او گردید. این کتاب تأثیر قابل ملاحظه‌ای بـر روی اعـضای «حلقـهٔ وین» داشت و استدلالات آن موجب پاره‌ای تجدیدنظرها در دیدگاههای اعضای این محفل شد.

شهرت علمی پوپر به سرعت مرزهای زادگاهش را درنوردید و از دانشگاههای معتبر جهان به او پیشنهاد کرسی استادی داده شد. در سال ۱۹۳۷، یعنی یکسال پس از اشغال اتریش توسط ارتش نازی و منضم شدن خاک این کشور به آلمان، کارل پوپر دعـوت دانشگاه زلاندنو را پذیرفت و رهسپار این کشور گردید. وی در آنجا تا پایان جنگ جهانی دوم به پژوهش و تدریس مشغول بود و طی همین ایام که می‌توان آن را عصر عروج توتالیتاریسم در اروپا نامید، دو اثر مهم خود «جامعهٔ باز و دشمنان آن» (۵) و «فقـر تاریخگرایی» (۶) را که شالودهٔ فلسفه سیاسی او را می‌سازد، به رشتهٔ تحریر درآورد. خـود وی در رابطـه بـا ایـن دو اثـر تـصریح می‌کند که آنها تلاش او را در مقابله با جنگ، در دفاع از آزادی و در مخالفت با نفوذ اندیشه‌های تام گرایانه و اقتدارطلبانه نـشان می‌دهد و باید به منزلهٔ سهم او در فلسفهٔ سنجشگرانهٔ سیاسی و هشداری علیه خطر خرافات تاریخی قلمداد شود.

کارل پوپر در سال ۱۹۴۶ دعوت دانشگاه لندن را برای تدریس پذیرفت و راهی انگلستان شد. وی در ایـن کـشور بـه تحقیـق و تدریس ادامه داد و آثار فلسفی و علمی دیگری خلق کرد که مهمترین آنها عبارتند از: «حدسها و ابطالها» (۷)، «شناخت عینـی» (۸)، «فلسفه و فیزیک» (۹)، «آینده باز است» (۱۰)، «در جستجوی دنیایی بهتر» (۱۱) و «همهٔ زندگی حل مسأله اسـت» (۱۲).

کارل رایموند پوپر در سال ۱۹۹۴ در لندن چشم از جهان فروبست، اما روح کاونده و اندیشه‌های روشن و مؤثرش، از طریق ارثیهٔ معنوی او همچنان پویا و زنده است.

ریشه‌های سقراطی و فلسفهٔ روشنگری

کارل پوپر را برجسته‌ترین نمایندهٔ فکری «خردگرایی سنجشگر» (۱۳) می‌دانند. این نحلهٔ فکری، بیش از آنکه به دنبال مسائل آکادمیک فلسفی باشد، خود را متوجه علوم تجربی می‌داند و به طرح پرسشهای واقعی سیاست عملی می‌پردازد. خود پوپر معتقد است که اندیشهٔ فلسفی باید مشغولیت همهٔ روشنفکران باشد، مسائل را صریح و ساده طرح کند و از لفاظی و پیچیده گویی بپرهیزد. دشوارگویان و دشوارنویسان به کرات مورد سرزنش پوپر واقع شده‌اند و وی آنان را به جادوگرانی تشبیه می‌کند که خود را درپشت چادری از الفاظ پر طمطراق پنهان کرده‌اند تا همگان بپندارند که فلسفه چیزی پیچیده و اسرارآمیز و مذهب خردمندان است و نمی‌توان رموز آن را بر مردم عادی آشکار ساخت.

می‌توان تشخیص داد که اندیشهٔ پوپر از یکطرف متأثر از فلسفهٔ سقراط و از طرف دیگر تحت تأثیر فلسفهٔ روشنگری است. این جملهٔ معروف سقراط: «می دانم که هیچ نمی‌دانم» بی‌تردید در شیوهٔ تفکر پوپر نقش بزرگی داشته است. پوپر بر این نظر است که حل هر مسأله‌ای به پیدایش مسألهٔ تازه‌ای منجر می‌گردد و هر چه انسان بیشتر دربارهٔ جهان بداند، معرفت او نسبت به آنچه که نمی‌داند آگاهانه‌تر و صریح‌تر است و لذا نادانی انسان را پایانی نیست. پوپر این عقیدهٔ خود را در جملات زیبایی به این صورت بیان می‌کند: «هنگامی که به بی‌کرانگی آسمان پرستاره نظر می‌دوزیم، تخمینی از بی‌کرانگی نادانی خود به دست می‌آوریم. اگر چه عظمت کیهان ژرف‌ترین دلیل نادانی ما نیست؛ اما یکی از دلایل آن است».

پوپر در آنجا که با قیم مآبی و همهٔ اشکال تام‌گرایی به ستیز بر می‌خیزد، تحت تأثیر فلسفهٔ روشنگری است. وی بویژه در آغاز دارای گرایش نئوکانتی بود و همه جا از ایمانوئل کانت به عنوان فیلسوف آزادی و انسانیت یاد کرده است. پوپر با تکیه بر روح فلسفهٔ روشنگری، به سهم خود تلاش می‌ورزد تا انسانها از پذیرش غیرسنجشگرانهٔ نظریات فاصله بگیرند و به گفتهٔ تاریخی کانت، شهامت استفاده از خرد خود را بیابند. خرد برای پوپر تنها مرجع و سرمایهٔ معنوی انسانی است که همواره باید به آن تکیه و از واگذار کردن آن به «نهادهای ویژه» و«ابراندیشمندان» پرهیز کرد. پوپر تصریح می‌کند که ما باید عادت دفاع از بزرگمردان را ترک گوییم، چرا که بسیاری از آنان از راه تاختن به آزادی و عقل، خطاهای بزرگ مرتکب شده‌اند و تسلط فکری آنان هنوز مایهٔ گمراهی انسانهاست. پوپر متفکرانی را که با اندیشه‌های خود عملا" در خدمت خودکامگان و راهگشای حکومتهای جبار بوده اند، «پیامبران کاذب» می‌نامد. در اکثر نوشته‌های وی، «پیامبران کاذب» و «مراجع فکری» چه در زمینهٔ نظری و چه در

عرصهٔ سیاست عملی، به دقت ردیابی می‌شوند و سرانجام در مقابل قاضی منتقد دادگاه عقل قرار می‌گیرند. به نظر پوپر، حقیقت به صورت عینی وجود دارد و هدف اصلی انسان باید جستجوی مستمر آن در فرآروندی پایان ناپذیر باشد.

حقیقت، شناخت و سرچشمه‌های آن

کارل پوپر، شناخت را جستجوی حقیقت می‌داند، جستجویی پر وسواس برای یافتن نظریه‌هایی عینی، واقعی و توضیح دهنده. از دید وی، جستجوی حقیقت را نباید با جستجو برای رسیدن به یقین و قطعیت یکی گرفت و باید میان آن دو تفاوتی دقیق قائل شد. انسان جائز الخطاست و لذا تمام شناخت بشری خطاپذیر و نامطمئن است. این امر بدین معناست که ما باید همواره علیه خطاهای خود پیکار کنیم و علیرغم تمام مراقبتها و تدابیر، هرگز نمی‌توانیم یقین حاصل کنیم که مرتکب خطا نشده ایم. خطا و اشتباه زمانی صورت می‌پذیرد که ما نظریه‌ای علمی را درست می‌پنداریم، در حالی که این نظریه نادرست است. لذا مبارزه با این خطا یا اشتباه، به این معناست که ما در جستجوی خود به دنبال حقیقت عینی، نادرستی و کذب را از راه آزمون و سنجش بیابیم و از میان برداریم. وظیفه و هدف فعالیت علمی چنین است: نزدیکتر شدن به حقیقت عینی، حقیقت بیشتر، حقیقت جالب تر، حقیقت قابل فهم تر. در این راستا، هر آینه بپذیریم که شناخت بشری خطاپذیر است، هرگز نمی‌توانیم یقین و قطعیت را هدف علم قلمداد کنیم.

برای پوپر، حقیقتهای نامطمئن و یا گزاره‌های حقیقی که ما آنها را غیرحقیقی می‌انگاریم وجود دارد، اما یقین و قطعیت نامطمئن وجود ندارد. درست به همین دلیل ما باید در پی نزدیکتر شدن به حقیقت عینی باشیم و تلاش برای دستیابی به یقین را رها کنیم. بنابراین شناخت علمی و دانش ما همواره فرضیه سان (۱۴) است؛ چیزی نیست جز دانش حدسی. حتا شناخت ما در گسترهٔ پر صلابت‌ترین دانشها مانند علوم طبیعی، فرضیات و حدسیاتی است که با نظریه‌های تازه‌تر و درست‌تر ابطال‌پذیر می‌باشد. از همین رو باید درهای آن همواره به روی نقد و تجدیدنظر گشوده باشد و از بوتهٔ سخت آزمایش و در تضارب با حدسیات مخالف و رقیب، سربلند بیرون آید. به عبارت دیگر می‌توان تصریح کرد که قوانین شناخته شدهٔ طبیعی از نظر پوپر، چیزی جز توصیفاتی با بالاترین درجهٔ احتمالات نیست. وی یادآور می‌شود که نظریه‌های علمی ما صرفا" حدسها و فرضیه‌هایی موفق ولی موقت‌اند و بنابراین برای همیشه محکومند، حدس و فرضیه باقی بمانند. تا زمانی که ما به دنبال یقین و قطعیت باشیم، به اثبات نظریه و بنابراین استقرا (۱۵) نیز نیازمندیم اما اگر بپذیریم که علیرغم میل به یقین و قطعیت، راهی برای رسیدن به آن نداریم، می‌توانیم از استقرا و تلاش برای اثبات صرفنظر کنیم. لذا روش ما در شناخت علمی نمی‌تواند چیزی جز روش سنجشگرانه و نقدی باشد: روش کشف و از میان بردن خطا، در خدمت جستجوی حقیقت و در خدمت خود حقیقت. پوپر در رد استقرا همچنین برهان

می‌آورد که ما از طریق مشاهده نیست که به نظریهٔ علمی می‌رسیم، بلکه عکس این روند صادق است: یعنی اینکه ما اول صاحب فرضیه‌ای می‌شویم و سپس از طریق مشاهده تلاش می‌کنیم آنرا ارزیابی کرده، به سطح نظریه‌ای علمی ارتقا بخشیم. اما خصلت این نظریهٔ علمی، نه در اثبات پذیری که در ابطال پذیری آن باقی می‌ماند. پوپرتصریح می‌کند که نظریهٔ ابطال پذیری او در علم، تفاوت وی را با علمگرایان (۱۶) آشکار می‌کند، چرا که آنان به مرجعیت و اقتدار علم گردن می‌نهند، در حالی که وی هیچگونه مرجعیت و اقتداری را نمی‌پذیرد. پوپر در عین حال در فرق میان خود با شک گرایان (۱۷) توضیح می‌دهد که اگر چه شاید بتوان او را به معنای کلاسیک کلمه یک شک گرا نامید، چرا که برای حقیقت سنجیداری (۱۸) قائل نیست، اما باید در نظر داشت که وی نیز مانند متفکرانی چون کانت و ویتگنشتاین، منطق کلاسیک را چونان ارغنون نقد و سنجش می‌پذیرد؛ یعنی نه ارغنونی برای برهان، بلکه ارغنونی برای ابطال. پوپر می‌افزاید که او بر خلاف شک گرایان امروز، فیلسوفی نیست که به تردید و عدم اطمینان علاقه داشته باشد، چرا که او این دو را وضعیتهای ذهنی می‌داند و جستجو به دنبال اطمینان ذهنی را مدتهاست به کنار نهاده است و برای او مبانی عقلی سنجشگر و عینی، که ما را در جستجویمان به دنبال حقیقت، در ارجحیت بخشیدن به نظریه‌ای نسبت به نظریهٔ دیگر یاری می‌رساند، جالب‌تر است.

پوپر در پاسخ به این پرسش که حقیقت چیست، ضمن تأیید تعبیر کانتی از حقیقت، یعنی «انطباق شناخت بر برابرایستا»می افزاید: «نظریه یا گزاره‌ای حقیقی است که توصیف آن از چگونگی امر، با واقعیت منطبق باشد». از نظر وی، هر اظهارنظر صریحا" فرمولبندی شده، یا حقیقی است یا کاذب و اگر کاذب باشد، عکس آن حقیقی است. بنابراین درست به اندازه اظهارنظرهای درست و حقیقی، اظهارنظرهای نادرست و غیرحقیقی وجود دارد. از آنجا که هر اظهارنظری می‌تواند درست و حقیقی و یا عکس آن درست و حقیقی باشد (چیزی که آگاهی مطمئن از آن برای ما محرز نیست)، می‌توان نتیجه گرفت که ما اجازه نداریم حقیقت را با یقین و قطعیت یکی بگیریم. کارل پوپر در عین حال، نسبیت گرایی (۱۹) در حقیقت را یکی از بزرگترین گناهان فیلسوفان نسبیت گرا و آن را خیانت به عقل می‌داند، چرا که نسبیت گرایی در حقیقت، در را بر روی ریا و تزویر می‌گشاید. وی نسبیت گرایی را یکی از نتایج اختلاط ایدهٔ حقیقت با یقین و قطعیت می‌داند.

پوپر تأکید می‌ورزد که ممکن است برخی از نظریه‌های ما حقیقی باشد، اما اگر هم چنین باشد، ما هرگز آن را با اطمینان نخواهیم دانست. از نظر پوپر، سنجیداری برای حقیقت وجود ندارد و حتا اگر ما به حقیقت دست یابیم نمی‌توانیم از آن مطمئن باشیم، اما سنجیداری خردگرایانه نسبت به پیشرفت در گسترهٔ جستجوی حقیقت وجود دارد و لذا سنجیداری برای پیشرفت علمی. اما چنین سنجیداری به چه معناست؟ آیا به معنی پیشرفت در فرضیات و حدسیات ماست؟ چه موقع می‌توان گفت که یک

فرضیهٔ علمی از فرضیهٔ دیگر بهتر است؟ پاسخ پوپر چنین است: از آنجا که علم فعالیتی سنجشگر است، ما فرضیه‌های خود را معروض نقد و پرسش قرار می‌دهیم تا خطاهای آن‌ها را کشف کنیم. بنابراین فرضیه‌ای از فرضیهٔ پیشین بهتر است که اولا" قادر باشد تمام مسائلی را که آن فرضیه توضیح داده از نو توضیح دهد، ثانیا" برخی خطاهای فرضیهٔ پیشین را آشکار کند و ثالثا" در مقابل آزمایشها و سنجشهایی که فرضیهٔ پیشین مقاومت و صلابت لازم را نشان نداده، مقاوم‌تر و پرصلابت‌تر باشد. پوپر روش خود را روش آزمون و خطا می‌نامد و یادآور می‌شود که هدف چنین روشی چیزی نیست جز یافتن خطاها و حذف نظریه‌های نادرست و غیرعلمی. طبعا" هر فرضیه‌ای که در مقابل ابطال خود مقاومت طولانی تری نشان دهد و پایدارتر بماند، از صلابت علمی بیشتری برخوردار و به حقیقت نزدیکتر است، مانند بسیاری از نظریه‌های علوم طبیعی. به نظر پوپر چنین روش و نگرشی، مبارزه علیه جزمیت گرایی (۲۰) را ممکن می‌سازد و از نخوت و تکبر روشنفکری می‌کاهد. پوپر، تواضع عقلی را یکی از بزرگترین فضیلتهای روشنفکری می‌داند و یادآوری می‌کند که بزرگترین اندیشمندان همواره فروتن بوده‌اند. پوپر تصریح می‌کند که متفکران و دانشمندان اگر چه در زمینهٔ چیزهای کمی که می‌دانند با انسانهای عادی تفاوتهای کوچکی دارند، اما در زمینهٔ نادانی بی‌پایان خود، با بقیه یکسانند. پوپر پرسش کلاسیک در مورد سرچشمهٔ شناخت را به این صورت که «این را از کجا می‌دانی و بر کدام منبع متکی هستی؟» یکسره نادرست می‌داند. به عقیدهٔ وی، پرسشی بدینگونه، پاسخی مرجعیت گرایانه می‌طلبد. پرسش از سرچشمهٔ شناخت با این نیت انجام می‌گیرد که بتواند از طریق مرجعیتی معین، معرفت خود را مشروعیت بخشد. ایدهٔ متافیزیکی ناظر بر اینگونه پرسش، به نتایجی چون «شناخت خالص نژادی»، «شناخت خطاناپذیر»، «شناخت متکی بر اقتداری معین» و در صورت لزوم حتا «شناخت مشتق از اقتدار الهی» منجر می‌گردد. پوپر متقابلا" پیشنهاد می‌کند که باید پرسش کلاسیک از سرچشمهٔ شناخت را کنار نهاد و پرسشی بدینگونه را جانشین آن ساخت که: «چکار می‌توانیم بکنیم تا خطاهای خود را کشف کنیم؟». طرح پرسش بدینسان، مبتنی بر این اعتقاد است که ما صاحب هیچگونه منبع معرفتی خالص و خطاناپذیر نیستیم و پرسش از سرچشمهٔ شناخت را نباید با پرسش مربوط به اعتبار و حقیقت یکی گرفت.

بنابراین پاسخ پوپر به پرسش کلاسیک سرچشمهٔ شناخت مبنی بر اینکه «این را از کجا می‌دانی و بر چه منبعی متکی هستی» چنین فرمولبندی می‌شود: «من هرگز نمی‌گویم که چیزی می‌دانم. ادعای من صرفا" برپایه حدس و فرضیه است. این موضوع هم اهمیتی ندارد که این حدس و فرضیه را از کدام منبع به دست آورده ام. منابع گوناگونی وجود دارد که همهٔ آنها برایم روشن نیست. اصولا" سرچشمه و اصل شناخت، با حقیقت ارتباط چندانی ندارد. اما اگر مسأله‌ای که من تلاش می‌کنم آنرا از طریق فرضیهٔ خود توضیح دهم برایت جالب است، می‌توانی به من لطف بزرگی بکنی و آن اینکه تلاش ورزی فرضیهٔ مرا بطور اصولی

و واقعگرایانه و تا آنجا که برایت امکان‌پذیر است واضح و روشن، معروض نقد و سنجش قراردهی! و اگر فکر می‌کنی می‌توانی آزمونی بیندیشی که در پایان ادعای مرا ابطال خواهد کرد، من حاضرم تو را در ابطال فرضیه ام با تمام نیرو یاری دهم».

پوپر با چنین پاسخی نتیجه می‌گیرد که هیچگونه «سرچشمهٔ نهایی شناخت» وجود ندارد. هر منبع و یا محرک شناخت قابل استفاده است؛ ولی هر منبع و محرکی نیز باید بتواند مورد نقد و سنجش قرار گیرد. به عقیدهٔ پوپر، منابع سنتی معرفت، جزو مهمترین سرچشمه‌های ما به حساب می‌آید و شناخت نمی‌تواند با هیچ آغاز گردد، اما بویژه همین منابع سنتی معرفت که به ما به ارث رسیده است، باید قابل نقد و سنجش باشد. مهمترین کارکرد مشاهده، تفکر منطقی و نیروی انگارش (۲۱) در آن است که به ما در آزمون سنجشگرانهٔ نظریه‌هایمان یاری می‌رساند. به نظر پوپر، روشنی و شفافیت، یک ارزش عقلی است، اما دقت چنین نیست. دقت مطلق قابل دستیابی نیست و نتیجه‌ای ندارد که به دنبال دقتی بیش از آن باشیم که وضعیت کنونی ما اجازه می‌دهد. پوپر تصریح می‌کند که حل هر مساله ای، به مسائل جدیدی منجر می‌گردد. هر چقدر مسأله نخستین دشوارتر باشد، مسائل جدید حاصل از حل آن، جالب‌تر و تلاش برای حل آنها جسورانه‌تر خواهد بود و از ما شهامت بیشتری می‌طلبد. ما هر چقدر بیشتر راجع به جهان بدانیم و دانش خود را ژرفا بخشیم، آگاهیمان از جهل خود روشن‌تر و قاطع‌تر می‌گردد. سرچشمهٔ اصلی نادانی ما در دانشی است که فقط می‌تواند محدود باشد، در حالی که نادانی ما ضرورتا" نامحدود است.

واقعیت و آموزه سه جهان

کارل پوپر، واقعیت را به بخشهای سه گانه تقسیم می‌کند و نام هر بخش را جهان (به معنای کوچکتر آن و نه به معنای کیهان یا کائنات) می‌گذارد. جهان یک، دربرگیرندهٔ واقعیتهای مادی است. سیارهٔ ما و همهٔ موجودات زنده و غیرزنده و نیز اجرام سماوی و در واقع کل جهان مادیات، جهان ۱ را می‌سازند. جهان ۲، جهان تجربه‌های زنده (۲۲) و بی‌میانجی و بویژه تجربه‌های مستقیم و ذهنی انسانی است. پوپر تأکید می‌کند که تفاوت گذاری میان جهان ۱ و جهان ۲ با مخالفتهای بسیاری در میان متفکران معاصر روبرو شده است، اما قصد او از این تفاوت گذاری، تأکید بر روی این واقعیت است که این دو جهان لااقل در نگاه اول متفاوت به نظر می‌رسند و بررسی رابطه میان آنها و تبیین هویتشان، وظیفه‌ای است که باید تلاش کرد از طریق ارائهٔ فرضیه‌هایی بر آن چیره شد. لذا این تفکیک در خدمت ایجاد امکانی برای فرمولبندی کردن روشن مسائل مربوطه است. پوپر می‌افزاید که هیچ بعید نیست علاوه بر انسان، موجودات زندهٔ دیگر نیز دارای تجربه‌هایی از این دست باشند. چرا که ما از خواب دیدن و یا از طریق بیمارانی که تب بالایی دارند و یا در وضعیتهای مشابهی به سر می‌برند می‌دانیم که تجربه‌های زندهٔ ذهنی متکی بر سطح آگاهی‌های کاملا" متفاوتی وجود دارد. در وضعیتهایی چون بیهوشی عمیق و یا خواب بدون رؤیا، آگاهی و به طریق اولی تجربهٔ

زنده از بین می‌رود. اما می‌توان پذیرفت که وضعیتهای غیرآگاهانه‌ای هم وجود دارد که به جهان ۲ تعلق می‌گیرد. بنابراین ما از طرفی دارای جهان ۱ هستیم، یعنی جهان فیزیکی که دربرگیرندهٔ موجودات زنده و غیرزنده و نیز دربرگیرندهٔ وضعیتها و جریانهایی چون تنشها، حرکتها، نیروها و میدانها می‌باشد. از طرف دیگر دارای جهان ۲ هستیم، یعنی جهان همهٔ تجربه‌های زندهٔ آگاهانه و احتمالا" ناآگاهانه. اما آنچه که پوپر جهان ۳ می‌نامد، جهان محصولات و فراورده‌های عینی روح انسانی و لذا جهان فراورده‌های بخش انسانی جهان ۲ است. این جهان، دربرگیرندهٔ چیزهایی مانند کتابها، سمفونی‌ها، آثار نقاشی و مجسمه سازی، و اما در عین حال محصولاتی چون کامپیوتر و هواپیما و سایر اشیاء مادی نیز هست که در عین حال به جهان ۱ هم تعلق دارد.

بنابر این اصطلاح گذاری پوپر، جهان واقعیات ما از سه بخش یعنی جهان فیزیکی اجسام، جهان روانی تجربه‌های زنده و جهان محصولات روحی انسان متشکل شده است که با هم در رابطه هستند و به نوعی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. به عقیدهٔ پوپر، فیلسوفان مادیگرا (ماتریالیست) و یا فیزیکالیستی وجود داشته‌اند و وجود دارند که فقط جهان ۱ را واقعی می‌دانند و کسانی هم بوده‌اند که فقط جهان ۲ را واقعی می‌دانند. علاوه بر آنان دوگرایانی (دوآلیستهایی) وجود داشته‌اند که هم جهان ۱ و هم جهان ۲ را واقعی می‌دانند. اما خود پوپر گامی فراتر می‌نهد و ادعا می‌کند که به نظر او نه تنها جهان ۱ و ۲ هر دو واقعی هستند، بلکه همچنین در جهان ۳ یعنی جهان فراورده‌های روحی انسان نیز، این فقط محصولات مادی مانند اتومبیل و مسواک و صندلی نیستند که واقعی اند، بلکه همچنین بخش غیرمادی آن نیز واقعی است؛ بخشهایی غیرمادی مانند: مسائل و مشکلات. پوپر، ترتیب سه جهان را برپایهٔ قدمت آنها می‌داند. به عقیدهٔ او، بر اساس اطلاعات موجود دانش حدسی ما، بخش غیرزندهٔ جهان ۱ قدیمی‌ترین بخش است و سپس بخش زندهٔ آن و بطور همزمان یا کمی دیرتر جهان تجربیات زنده به وجود آمده‌اند و با پیدایش انسان، جهان ۳ پدیدار شده است که مردم شناسان آن را «فرهنگ» می‌نامند.

بر پایهٔ آموزهٔ سه جهان پوپر، ما نمی‌دانیم که جهان ۱ چگونه پدید آمده است و آیا اصولا" پدید آمده است یا نه. اگر فرضیهٔ «انفجار بزرگ» یا «ترکش آغازین» (۲۳) واقعیت داشته باشد، نخستین چیزی که پدیدار شده است، نور می‌باشد و در واقع نوری با موج کوتاه. سپس به گفتهٔ فیزیکدانان، الکترونها و نویترونها و هسته‌های اتم هیدروژن و هلیوم به وجود آمده، چرا که جهان هنوز برای اتمها خیلی داغ بوده است. بنابراین می‌توان حدس زد که پیش از پیدایش جهان ۱، جهانی غیرمادی و یا پیش مادی وجود داشته است. به نظر پوپر اگر نظریهٔ تردیدآمیز جهان گسترش یابندهٔ پس از ترکش آغازین را بپذیریم و اینکه جهان به برکت گسترش خود تدریجا" رو به سردی رفته و به معنای ماتریالیستی کلمه، مادهٔ آن افزایش یافته است، می‌توان دوره‌های گوناگون برای پیدایش جهان ۱ در نظر گرفت. تنها پس از طی این دوره‌های مختلف است که ما به مرحلهٔ پیدایش موجود زنده

می‌رسیم. در گسترهٔ جهان موجودات زنده، فعالیت اصلی متوجه حل مسائل است. این حل مسأله، در همهٔ موجودات زنده، از طریق آزمایش مداوم صورت می‌پذیرد: از طریق آزمودن و یافتن و منهدم کردن خطا. و این به معنی تأثیر متقابل موجود زنده با زیستجهان پیرامون آن می‌باشد. در این تاثیر متقابل، گاهی اوقات آگاهی شروع به فعالیت می‌کند. آگاهی مربوط به جهان ۲ احتمالا" از آغاز یک آگاهی ارزشیاب و شناسنده و به عبارت دیگر آگاهی حل کنندهٔ مسأله بوده است. بنابر حدس پوپر، این فعالیت مربوط به حل مسأله در بخش زندهٔ جهان ۱ بوده است که به جهان ۲ یعنی جهان آگاهی ارتقاء یافته است. اما این به آن معنا نیست که آگاهی به طور دائم مانند موجود زنده در حال حل مسأله است، اگر چه این امر یکی از کارکردهای اصلی بیولوژیک آن است. به عقیدهٔ پوپر، کارکرد اولیهٔ آگاهی این بوده است که موفقیت و عدم موفقیت را برآورد و در اشکال شادی و درد به موجود زنده منتقل کند و بدینسان به او نشان دهد که در حل مساله، در راه درستی گام نهاده است یا خیر. بنابراین می‌توان حدس زد که هم پیدایش حیات و هم پیدایش آگاهی دارای برآمدی با خصلت ارتقاء به کیفیتی عالی‌تر (۲۴) بوده است و لذا موضوعی که در آموزهٔ سه جهان پوپر در بخش جهان ۳ مورد ژرف اندیشی قرار می‌گیرد، بررسی چنین خصلتی است. به عقیدهٔ پوپر، بزرگترین جهش ارتقایی که در گسترهٔ پیدایش حیات و آگاهی صورت پذیرفته است، اختراع زبان انسانی است. فرآیندی که پوپر از آن به عنوان «انسان شدن» (۲۵) یاد می‌کند. وی برای زبان انسانی خصائلی چهارگانه قائل است: زبان انسان فقط دارای دو خصلت بیان و ارتباط نیست، چرا که این دو در حیوانات نیز موجود است. این زبان صرفا" جنبهٔ نمادگذاری (سمبولیک) هم ندارد، چرا که در حیوانات هم علاوه بر سمبولیک، حتا شاهد نوعی مراسم (۲۶) هستیم. بزرگترین گام که پیامد آن انکشاف و تکامل (۲۷) آگاهی را به همراه داشته است، خصلت سوم زبان انسانی یعنی اختراع گزاره‌های توصیفی (۲۸) است. کارکرد نموداری (۲۹) گزاره‌هایی که امری را به طور عینی تبیین و توصیف می‌کند، امری که می‌تواند بر واقعیت منطبق یا غیرمنطبق باشد؛ به عبارت دیگر گزاره‌ای که می‌تواند واقعی یا کذب باشد. عنصر بدیع و پیشرونده در زبان بشری، در این امر نهفته است. در اینجاست که تفاوت میان زبان حیوانات و زبان انسانی آشکار می‌گردد. پوپر می‌افزاید: شاید بتوان گفت که فرضا" در زبان زنبورها، اطلاع رسانی‌ها مادامی که زنبوری توسط دانشمندی جانورشناس گمراه نشده باشد، به صورت واقعی صورت می‌گیرد؛ چرا که سمبولهای گمراه کننده در زبان حیوانات نیز وجود دارد. اما تنها انسانها این گام را به جلو برداشته‌اند که می‌توانند نظریه‌های خود را از طریق استدلالهای سنجشگرانه در رابطه با حقیقت عینی مورد آزمون قرار دهند. پوپر کارکرد استدلالی (۳۰) را چهارمین خصلت زبان انسانی می‌داند. اختراع زبان توصیفی انسان، گام دیگری را نیز ممکن ساخته است و آن اختراع نقد و سنجش است. و این به معنی گزینش آگاهانهٔ نظریه‌ها به جای گزینش طبیعی آنهاست. بنابراین، زبان در فرآروند

تناوردگی خود به زبانی فرامی روید که دارای گزاره‌های واقعی و کاذب است. سپس چنین زبانی است که به اختراع نقد و سنجش نائل می‌گردد و به عبارت دیگر به زبان سنجشگر جهش می‌کند، به زبانی که گزینش می‌کند. گزینش طبیعی در زبان، از طریق گزینش سنجشگرانه و فرهنگی تکمیل و تصحیح می‌گردد. چنین امریست که برای ما ممکن می‌سازد تا خطاهای خود را نقادانه و آگاهانه تعقیب کنیم، آنها را بیابیم و از بین ببریم و یا اینکه بتوانیم به طور آگاهانه دربارهٔ نظریه‌ای داوری کنیم و آن را نسبت به نظریهٔ دیگر برتر بدانیم. این امر، نکته‌ای تعیین کننده است. در اینجاست که «شناخت» آغاز می‌گردد؛ شناخت انسانی. بنابراین از نظر پوپر چیزی به نام شناخت بدون نقد و سنجش عقلی وجود ندارد؛ نقد و سنجشی در خدمت جستجوی حقیقت. حیوانات از شناخت با چنین مفهومی بی‌بهره‌اند. البته آنها نسبت به خیلی چیزها شناخت دارند. مثلا" سگ صاحب خود را بازمی شناسد. اما چیزی که ما از شناخت و به عبارت دیگر شناخت علمی مستفاد می‌کنیم، فقط می‌تواند با نقد خردگرایانه موضوعیت یابد. گام تعیین کننده در اینجا نهفته است، گامی که وابسته به اختراع گزاره‌های واقعی و کاذب است و جهان ۳ و به عبارتی بنیاد فرهنگ بشری را می‌سازد. از نظر پوپر، جهان ۱ یعنی جهان اشیاء فیزیکی، با جهان ۳ یعنی جهان فراورده‌های روحی انسان تقاطع پیدا می‌کند. جهان ۳ متشکل از مثلا" کتابهاست که می‌توان آنها را پرونده‌های زبان انسانی نیز نامید. کتاب در عین حال شئی‌ای فیزیکی است که به جهان ۱ تعلق دارد. اما در جهان ۳ چیزی غیرمادی از آن نیز وجود دارد، مانند محتوای گزاره‌ها و استدلالات ما که با شکل مکانیکی و فیزیکی فرمولبندی آن در کتاب و نوشته متفاوت است. موضوع بر سر همین محتوا و عیار گزاره‌هاست و هنگامی که از زبان انسانی صحبت می‌کنیم، منظور ما پیش از هر چیز محتوای یک کتاب است و نه تجسم فیزیکی آن.

به طور خلاصه می‌توان گفت که جهان ۳ و بویژه آن بخش که از طریق زبان انسانی ایجاد شده، محصول آگاهی و روح انسان است. این جهان مانند زبان انسانی، نتیجهٔ اختراع بشری است. اما این اختراع چیزی در بیرون از ماست؛ چیزی عینی مانند همهٔ اختراعات دیگر. این اختراع مانند همه چیزهای اختراع شده، مسائلی خودمختار و مستقل از ما را ایجاد می‌کند. این مسائل ناخواسته و غیرقبل انتظارند. آنها پیامد غیرهدفمند کنش ما هستند که سپس متقابلا" بر روی ما تأثیر می‌گذارند. بدینگونه است که جهان ۳ یعنی جهان فراورده‌های روحی انسان، به صورتی عینی، انتزاعی و مستقل و در عین حال واقعی و تأثیرگذار به وجود می‌آید. جهان ۳ در زیستجهان انسانی نقشی مرکزی ایفا می‌کند. روح انسان، آفرینندهٔ جهان ۳ است، ولی انسان ناگزیر است خود را با آن وفق دهد. به عبارت دیگر جهان ۳ هم آفریدهٔ انسان و هم شکل دهندهٔ اوست.

فلسفه سیاسی

کارل پوپر در فلسفهٔ سیاسی خود، طرح پرسش کلاسیک افلاطونی در مورد دولت را مبنی بر اینکه «چه کسی باید حکومت کند؟»، طرح پرسشی نادرست می‌داند. به عقیدهٔ او چنین پرسشی نیز مانند پرسش کلاسیک در مورد سرچشمهٔ شناخت و معرفت، مبتنی بر دیدی اقتدارگرایانه است و پاسخی مرجعیت گونه می‌طلبد. از همین رو چنین پرسشی، پاسخهای کلاسیکی نیز به همراه آورده است مانند: «بهترین‌ها باید حکومت کنند» یا «فرزانگان» یا در بهترین حالت «اکثریت باید حکومت کند». پوپر معتقد است که جای شگفتی نیست که بعدها پاسخهایی از این دست نه تنها با خود تناقضاتی به همراه می‌آورد، بلکه به بدیل‌های مهملی چون «حکومت کارگران و یا سرمایه داران» و غیره تغییر شکل می‌دهد. پوپر متقابلا" پیشنهاد می‌کند که بهتر است طرح پرسشی متواضعانه‌تر را جانشین طرح پرسش کلاسیک افلاطونی در مورد دولت کنیم و آن اینکه بپرسیم: «چکار می‌توانیم بکنیم تا نهادهای سیاسی خود را به صورتی سازمان دهیم که امکان زیان وارد کردن حکمرانان بد و نالایق را که فراوانند به حداقل برساند». پوپر معتقد است که بدون تغییر در طرح پرسش یادشده، هرگز نمی‌توانیم به نظریه‌ای عقلانی در مورد دولت و مؤسسات آن نائل گردیم. بنابراین باید به عوض پرسش افلاطونی در این مورد که «چه کسی باید حکومت کند؟»، این پرسش فروتنانه را مطرح کنیم که: «کدام شکل حکومتی اجازه می‌دهد بتوانیم یک حکومت زورگو و یا هر حکومت بد دیگری را بدون خونریزی برکنار کنیم؟». به این ترتیب می‌توان پی برد که «دمکراسی» در آتن ۲۵۰۰ سال پیش، تلاشی بود برای یافتن پاسخ به پرسش در مورد آنچنان شکل حکومتی که باید مانع عروج جباریت (۳۱) شود. اما به عقیدهٔ پوپر، دمکراسی به معنای حکومت مردم، نام فریبنده‌ای است، چرا که در هیچ جا مردم حکومت نمی‌کنند و نباید هم حکومت کنند. زیرا حکومت اکثریت به سادگی می‌تواند به بدترین نوع جباریت تبدیل شود و حقوق اقلیت را یکسره از میان ببرد. اما دمکراسی تنها شکل حکومتی است که علیرغم نام فریبندهٔ خود و تحت فشار مشکلات و دشواریهای عملی، توانسته این هدف را در مقابل خود قرار دهد که با وضع قوانین مشروط، ایده‌های عدالت، انسانیت و بیش از هر چیز آزادی را در چارچوب قانونیت، تا آنجا که مقدور است متحقق سازد. در هر صورت دمکراسی‌ها در تلاشند که با قوانین مشروط و تأسیسات ساختاری مانع شوند تا جباریت سربرآورد، اگر چه این تلاشها همواره قرین موفقیت نبوده است. پوپر، عشق به آزادی را تمایلی ابتدایی می‌داند که آن را حتا می‌توان در کودکان و نیز حیوانات و از جمله حیوانات خانگی تشخیص داد. اما آزادی در گسترهٔ سیاست با مشکلاتی همراه است، چرا که آزادی بی‌قید و شرط فردی، در همزیستی با انسانهای دیگر ناممکن است. کانت تلاش کرد این مشکل را از طریق این مطالبه حل کند که دولت باید آزادیهای فردی را فقط تا آنجا محدود سازد که همزیستی انسانها ایجاب می‌کند و همگان حتی المقدور به یک اندازه از محدودیت آزادی خود متضرر شوند. از نظر پوپر، این راه حل و اصل کانتی نشان داد که مشکل آزادی سیاسی

لااقل از نظر مفهومی قابل حل است، اما سنجیداری برای آزادی سیاسی در اختیار ما نمی‌گذارد. چرا که ما اغلب نمی‌توانیم تعیین کنیم که آیا فلان اقدام محدود کنندهٔ آزادی ضروری است و آیا همگان را به یک اندازه شامل می‌شود یا خیر. بدین منظور باید به دنبال سنجیدار دیگری با کاربردی ساده‌تر بود. سنجیداری که پوپر در این زمینه به دست می‌دهد، چنین است: نظامی از نظر سیاسی آزاد است که نهادهای سیاسی آن به شهروندانش این امکان عملی را بدهد که در صورت ارادهٔ اکثریت بتوان حاکمان را بدون خونریزی برکنار کرد. به عبارت دیگر ما هنگامی از نظر سیاسی آزادیم که بتوانیم حاکمان خود را بدون خونریزی برکنار کنیم. پوپر نام چنین نظامی را که در دمکراسی‌های غربی وجود دارد «جامعهٔ باز» می‌گذارد. مهمترین ویژگی جامعهٔ باز، علاوه بر سنجیدار یادشده، رقابت آزاد بر سر نظریات علمی و شفافیت در آن است. جوامع باز نقطهٔ مقابل جوامع بسته و توتالیتاریستی است که در آنها به جای رقابت آزاد بر سر نظریه‌های علمی، منظومهٔ کاملی از عقاید ایدئولوژیک و فلسفی حاکم است که ادعای انحصار حقیقت را دارد. در جوامع باز، روش نقد خردگرایانه، به نابودی منتقد نمی‌انجامد و خشونت در حذف نظریات و فرضیه‌های مخالف و نادرست، نقشی ندارد. نقد عاری از خشونت، راه را برای انکشاف خرد می‌گشاید.

پوپر در مورد دمکراسی غربی تصریح می‌کند که باید از خود بپرسیم بیلان نیکی و بدی که این نظام تا کنون دربر داشته چگونه است؟ آیا نیکی‌های چنین نظامی بر بدیهای آن می‌چربد؟ او می‌افزاید: اگر چه دمکراسی غربی بهترین نظام قابل تصور و از نظر منطقی بهترین نظام ممکن نیست و در بسیاری از زمینه‌ها می‌توان و باید به آن انتقاد کرد، اما این نظام از نظر تاریخی بهترین نظام سیاسی است که ما سراغ داریم. این امر به آن معنا نیست که ما نباید این نظام را مورد انتقاد قرار دهیم. دمکراسی غربی به نقد زنده است و دستاوردهای آن را نمی‌توان همیشگی و بازگشت ناپذیر دانست. این خطر همواره وجود خواهد داشت که این نظام به سرعت آنچه را که به دست آورده از دست بدهد. پوپر هشدار می‌دهد که ما اجازه نداریم دمکراسی و آزادی را با رفاه و معجزهٔ اقتصادی یکی بگیریم. خطای بزرگی است اگر برای مردم چنین تبلیغ کنیم که آزادی برای همگان رفاه و دمکراسی برای جامعه اعتلای اقتصادی به همراه خواهد آورد. آزادی هرگز به معنای رفاه و خوشبختی تک تک انسانها نیست. این امر تا حدود زیادی به شانس و اقبال و شاید به طور نسبی به لیاقت و تلاش و فضیلتهای دیگر وابسته است. آنچه که می‌توان دربارهٔ دمکراسی و آزادی گفت، در بهترین حالت این است که آنها تأثیر لیاقت شخصی فرد را بر روی رفاه او تا حدودی نیرومندتر می‌سازند. لذا ما نباید آزادی را به این دلیل برگزینیم که از آن انتظار زندگی راحتی داریم، بلکه به این دلیل که خود آزادی نمودار ارزشی است که آن را هرگز نمی‌توان به ارزشهای مادی تقلیل داد. پوپر این سخن دمکریت فیلسوف یونان باستان را یادآور می‌شود که: «زندگی تنگدستانه در دمکراسی، به زندگی متمولانه در یک حکومت جبار برتری دارد، چرا که آزادی از بندگی برتر

است». پوپر تأکید می‌کند که ما آزادی سیاسی را برای این برنمی گزینیم که این یا آن چیز را به ما وعده می‌دهد، ما آن را برمی گزینیم زیرا که تنها شکل انسانی همزیستی میان افراد بشر را ممکن می‌سازد؛ تنها شکلی که در آن ما می‌توانیم مسئولیت کامل خود را عهده دار شویم. اما اینکه آیا ما قادر خواهیم شد امکاناتی را که آزادی در اختیارمان می‌گذارد متحقق سازیم، به عوامل بسیاری و پیش از همه به خود ما بستگی دارد.

فلسفه تاریخ

کارل پوپر را بی‌تردید می‌توان بزرگترین منتقد مکاتب فلسفی تاریخگرا نامید. خود او تاریخگرایی (۳۲) را آن نحلهٔ فکری معرفی می‌کند که دارای فلسفهٔ خاصی از تاریخ و بر این باور است که تکامل جامعه، طبق قوانین جهانشمول و ضرورتمند صورت می‌پذیرد و کافیست انسان این قوانین را بشناسد تا بتواند مسیر تاریخ و روند تکاملی آن را پیش بینی کند. اما پوپر پیشگویی جریان تاریخ بشری را از راههای علمی یا هر روش استدلالی دیگر نا ممکن و اعتقاد به سرنوشت تاریخی را خرافهٔ مطلق می‌داند.

پوپر، از جمله روش مارکس و دیگران را در پیشگویی آیندهٔ تاریخ سترون می‌شمرد و خاطر نشان می‌سازد که ادعای قانونمند بودن حرکت تکاملی جامعه بشری به سوی کمونیسم، غیرعلمی است، چرا که در حوزهٔ پندار و ابهام قرار دارد و در گسترهٔ آزمون و سنجش، هیچ حاصلی از آن به دست نمی‌آید. پوپر استدلال می‌کند که جریان تاریخ بشری به شدت از پیشرفت شناخت انسانی متأثر است و ما قادر نیستیم با روشهای علمی و استدلالی، پیشرفت آتی معرفت علمی خویش را پیش بینی کنیم. به عبارت دیگر اگر چیزی به نام پیشرفت و رشد شناخت بشری وجود داشته باشد، پس ما امروز نمی‌توانیم پیش بینی کنیم که فردا چه چیز خواهیم دانست.

پوپر، تاریخگرایی را اندیشه‌ای کهن می‌داند و یادآور می‌شود که رؤیای خبر دادن از آینده، از زمانهای دور همراه بشر بوده و این باور وجود داشته است که در پشت فرامین ظاهرا" کور سرنوشت، غایاتی نهفته است. به عقیدهٔ وی، تاریخگرایان تلاش می‌ورزند که با تفسیر گذشته، آینده را پیشگویی کنند. آنان در عین حال که خود خواستار جهانی بهترند، بر این باورند که روند تکاملی تاریخ، به شکلی مقدر بشریت را به سوی جامعه‌ای آرمانی سوق می‌دهد. اما به عقیدهٔ پوپر چنین نظری به معنی باور داشتن به معجزات سیاسی و اجتماعی است و منکر آن می‌شود که خرد انسان توان آن را دارد تا جهان بهتری بسازد. تاریخگرایان چنین تبلیغ می‌کنند که انتقال از وضع کنونی به جهانی بهتر، از طریق قوانین کور و اجتناب ناپذیر توسعهٔ اجتماعی امکان‌پذیر است و

به این ترتیب باید این قوانین را شناخت و در مقابل آنها سر تعظیم فرود آورد و این از نظر پوپر چیزی جز اعتراف به شکست عقل نیست. تاریخ از نظر پوپر، چیزی نیست جز مجموعهٔ رویدادهای گذشته، به صورتی که واقعا" اتفاق افتاده است. لذا ما در رابطه با بررسی تاریخ، با مشکل برابرایستاها و رویکردهای بینهایت روبرو هستیم و ناگزیریم تاریخ را همواره به تاریخ چیزی معین محدود کنیم؛ برای مثال تاریخ قدرت سیاسی، تاریخ روابط اقتصادی، تاریخ فنآوری، تاریخ هنر، تاریخ ریاضیات و غیره. لذا ما در بررسی‌های تاریخی خود، همواره ناگزیر از تن دادن به اصول گزینشی و رویکردهای معین بر پایهٔ علایق مشخص هستیم. به این مفهوم هرگز نمی‌توان از تاریخ رویدادهای گذشته در کل آن سخنی به میان آورد. فقط می‌توان از تفسیرهای تاریخی صحبت کرد که هیچگاه نهایی نیست و هر نسلی حق دارد تفسیرهای معین خود را از رویدادهای تاریخی ارائه دهد.

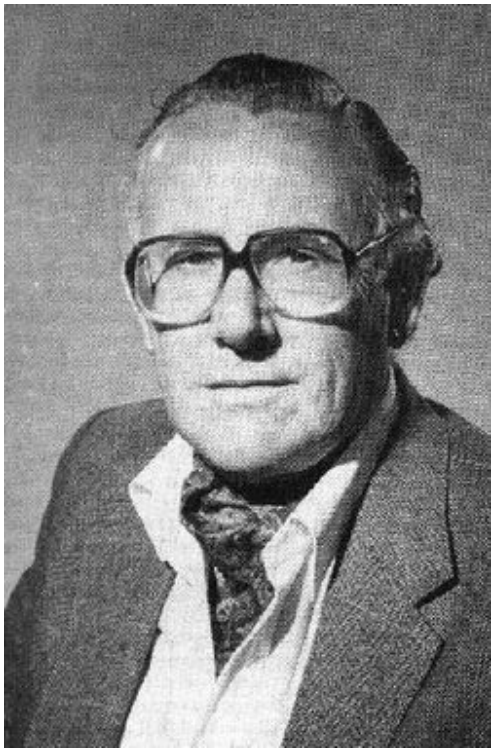
به عقیدهٔ پوپر، تاریخگرا نمی‌تواند ببیند که این ما هستیم که برپایهٔ علایق و رویکردهای خود، رویدادهای تاریخی را گزینش و منظم می‌کنیم و آنها را مورد بررسی قرار می‌دهیم. تاریخگرا می‌پندارد که این خود تاریخ یا تاریخ بشریت است که با قوانین درونی خود، مشکلات و رویکردها و آینده ما را متعین می‌سازد. پوپر تصریح می‌کند که آنچه به عنوان تاریخ جهان یا تاریخ بشر شناخته می‌شود، چیزی نیست جز تاریخ قدرت سیاسی و این تاریخ نیز چیزی نیست مگر تاریخ جنایات و کشتارهای جمعی، که در مدارس آن را به سطح تاریخ بشریت ارتقاء داده‌اند. پوپر در توضیح این مسأله که چرا تاریخهای دیگری مانند تاریخ هنر یا ادبیات از چنین جایگاهی برخوردار نیست، تصریح می‌کند که علت این امر، همانا در اینست که قدرت سیاسی همگان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، در حالی که در مورد هنر و ادبیات چنین نیست. دیگر اینکه بسیاری از انسانها پرستندهٔ قدرتند و آن را به جایگاه بت ارتقاء می‌بخشند، اما این بت پرستی نشانگر یکی از بدترین غرایز و حقیرانه‌ترین اشکال بندگی انسانهاست. پرستش قدرت، زاییدهٔ ترس و تجلی احساسی است که به حق باید آن را خوار شمرد. دلیل سومی نیز برای این امر وجود دارد و آن اینکه قدرت سیاسی همواره در مرکز توجه تاریخ نویسان بوده است و قدرتمداران همواره آرزو داشته‌اند که مورد تحسین و ستایش واقع شوند. آنان در این زمینه ابزار لازم را نیز در اختیار داشته‌اند و لذا بسیاری از تاریخ نویسان در خدمت و زیر نظر سلاطین و حکام مستبد و دیکتاتورها، به این امر گردن نهاده‌اند. به نظر پوپر، تاریخ ناظر بر هیچ هدف و غایتی نیست و به این مفهوم هیچ معنایی ندارد. در تاریخ سیاسی جهان نیز هیچ معنا و گرایش درونی پنهان وجود ندارد و لذا کلیهٔ نظریه‌های مبتنی بر پیشرفت و پسرفت و زوال تاریخی، کاملا" بر خطا هستند. اما ما می‌توانیم با درس آموزی از معضلات پیکار قدرت، تاریخ را از دیدگاه تلاش خود در راه استقرار جامعهٔ باز و حاکمیت خرد و در راه دفع جنایات بین المللی تفسیر کنیم. ما می‌توانیم مطالعهٔ تاریخ را با این پرسش همراه سازیم که در گذر تاریخ چه بر سر ایده‌های ما و بویژه ایده‌های اخلاقی ما، یعنی ایده‌های آزادی و رهایی خویشتن از

طریق دانش آمده است؟ ما می‌توانیم از حدیث تاریخ بدینسان معنایی مستفاد کنیم که از خود بپرسیم کدامین پیشرفتها را کرده ایم و این پیشرفتها را با چه قیمتی به دست آورده ایم؟ از این طریق است که ما می‌توانیم به تاریخ معنایی ببخشیم و برای آن هدفی تعیین کنیم، آنهم معنایی و هدفی شایستهٔ انسان. از نظر پوپر، چنین امری ناممکن نیست، مشروط بر آنکه ما در هدفگذاری خود تکثر را بپذیریم و به آزادی و عقیدهٔ انسانهای دیگر احترام بگذاریم. پوپر تصریح می‌کند: اینکه آینده با خود چه خواهد آورد را نمی‌دانیم و به آنانی که فکر می‌کنند آن را می‌دانند نباید باور کرد. اما می‌توان از گذشته و حال آموخت و دلیلی در دست نداریم که امید و تلاش برای دنیایی بهتر را فروگذاریم.

توضیحات

۱ـ 2 Karl Raimund Popper_ 3 Wiener Kreis_ 4 Rudolf Carnap_ 5 Logik der Forschung_ 6 The Open Society and its Enemies_ 7 The Poverty of Historicism_ 8 Conjectures and Refutations_ 9 Objective Knowledge_ 10 Philosophy and Physics_ 11 offen_ 12 Auf der Suche nach einer besseren Welt_ 13 Alles Leben ist Problemlösen_ 14 Kritischer Rationalismus_ 15 hypothetisch_ 16 Induktion_ 17 Szientisten_ Skeptiker 18_ 19 Kriterium_ 20 Relativismus_ 21 Dogmatismus_ 22 Einbildungskraft_ پوپر در توضیح جهان ۲، از اصطلاح آلمانی Erlebnis استفاده می‌کند که می‌توان آن را در فارسی به تجربهٔ ذهنی، ماجرا، پیشامد و آزموده ترجمه کرد. در تفاوت این اصطلاح با اصطلاح آلمانی Erfahrung که آن نیز به معنای تجربه است، می‌توان گفت که اگر دومی شامل تجربه اعم از فردی و جمعی و آگاهانه و قابل انتقال باشد، اولی را می‌توان به تجربهٔ شخصی، مستقیم و غیرقابل انتقال تعبیر نمود. در این مقاله در برگردان اصطلاح آلمانی Erlebnis همه جا معادل «تجربهٔ زنده» به کار رفته است. ۲۳ـ 24 Urknall-Hypothese_ 25 emergent_ 26 Menschwerdung_ 27 Ritual_ 28 Entwicklung_ 29 beschreibende Sätze_ 30 Darstellungsfunktion_ 31 argumentative Funktion_ 32 Tyrannei_ Historizismus

جان کریستوفر و آثارش



ساموئل یود۱ در ۱۲ فوریه سال ۱۹۲۲ در لیورپول متولد شد. او در ابتدا در صنعت تراش الماس کار می‌کرد و داستان‌هایی را که در اوقات فراغت می‌نوشت، می‌فروخت. سپس به داستان‌های علمی–تخیلی علاقمند شد و به دنبال آن در سال ۱۹۳۹، مجله‌ی خیالباف را منتشر کرد.

در سال ۱۹۴۹، پس از مرخصی از ارتش، این امکان برای او فراهم شد که به مدت یکسال به طور تمام وقت به نوشتن روی بیاورد. به دنبال آن تبدیل به یک رمان نویس حرفه‌ای شد و زندگی خود و خانواده‌اش را تنها از این راه تأمین کرد. در ابتدا داستان‌هایی که با نام واقعی خود منتشر می‌کرد، چندان مورد توجه قرار نمی‌گرفتند. اما سپس داستان‌هایی با نام مستعار جان کریستوفر نوشت که مورد استقبال قرار گرفتند و در ژانر علمی–تخیلی دسته بندی شدند. به گفته خود او، این داستان‌ها ماجرای واکنش انسان‌ها در شرایط سخت زندگی و بررسی این واکنش‌ها هستند. اسامی مستعاری که ساموئل یود تحت آن‌ها کتاب نوشت عبارتند از: جان کریستوفر، هیلاری فورد، پیتر گراف، پیتر نیکولاس، آنتونی رای و استنلی وینچستر.

داستان‌های او عبارتند از:

سه گانه شمشیر ارواح شامل کتاب‌های: شهریار آینده (۱۹۷۰)، آن‌سوی سرزمین‌های شعله‌ور (۱۹۷۱) و شمشیر ارواح (۱۹۷۲).

سه گانه سه پایه‌ها به اضافه «زمانی که سه پایه‌ها آمدند» (۱۹۸۸) و کتاب‌های کوه‌های سفید (۱۹۶۷)، شهر طلا و سرب (۱۹۶۷) و برکه آتش (۱۹۶۸).۲

کتاب‌ها:

سال ستاره دنباله دار (۱۹۵۵)

مرگ گیاهان (۱۹۵۶)

زمستان طولانی (۱۹۶۲)

نوسان (۱۹۶۲)

جزیره از کار افتاده‌ها (۱۹۶۴)

مالکین (۱۹۶۴)

لبه ناصاف (۱۹۶۵)

مردم کوچک (۱۹۶۷)

مجله‌ها و گزیده‌های ادبی:

مردم کوچک ، بخش اول سه گانه (۱۹۶۷)

مردم کوچک، بخش دوم سه گانه (۱۹۶۷)

مردم کوچک، بخش سوم سه گانه (۱۹۶۷)

گوی آتش (۱۹۸۱)

سرزمین تازه کشف شده (۱۹۸۶)

رقص اژدها (۱۹۸۶)

نگهبانان (۱۹۸۸)

جک جنگلی (۱۹۹۱)

غارهای فراموشی (۱۹۹۲)

غروب اهریمنان (۱۹۹۳)

چهارگانه سه‌پایه‌ها (۱۹۹۱)

از کریستوفر سه گانه‌ی دیگری با نام‌های گوی آتش، سرزمین تازه کشف شده و رقص اژدها هم به چاپ رسیده است.و.

خواجه عبدالله انصاری

شرح حال کوتاه خواجه عبدالله انصاری

پیر هرات

خواجه و پدرش

خواجه عبدالله انصاری که مقامی شایسته در عرفان دارد و نام پرآوازه اش در اقطاع زمین و زمان پیچیده، عارفی وارسته و سالکی است آراسته و صاحب کرامات فراوان. در علم و دانش و قدرت بیان و کلمات شیرین و عبارات زیبا و نمکین، مطالبی خلق کـرده که مونس دردمندان و انیس و جلیس و همنشین شیفته دلان و گوشه نشینان است.

کلامش دلنشین و سخنانش آتشین؛ زیرا آنچه از دل برخاسته، در دل ها نشسته و راهی بس عمیق به وجود آورده که با ادای آن سوزها برمی خیزد و هر شنونده را با آتشی خالصانه گرم و سوزنده و پر احساس می کند و سرتا پـای وجـودش را، مـسخَّر مـی نماید.

سخنانش اگر چه اکثراً به صورت نثر مسجع و مقفا است، ولی ساده و روان و شیواست و از این رو، مطلوب دل ها و مـورد پـسند سوخته دلان و سودا زدگان و حق طلبان است. گفتارش، صفابخش محفل دردمندان و آثارش آرام بخش روح و دل و جان است.

آثار این پیر بزرگوار و این مرشد صاحب کرامات، قطب المحققین و قدوۀ السالکین، خواجه عبدالله انصاری ، مشهور به پیر هرات، به کرّات چاپ و در دسترس علاقمندان قرار گرفته است.

پیر هرات

ابواسمعیل، عبدالله ابن ابی منصور انصاری، معروف به پیر هرات، از علمای نام آور شریعت و پیران و رهرویی با حقیقت و طریقت است که با شش واسطه به ابوایوب انصاری می رسد. ابوایوب انصاری، از صحابه ی حضرت رسول اکرم (ص) است کـه صـاحب رَحل رسول الله (ص) بوده و زمانی که حضرت رسول (ص) از مکه به مدینه هجرت فرمود، همه استدعا داشتند که حـضرت بـه خانه آن ها وارد شود، اما حضرت فرمودند «هرجا شتر فرود آید، من آنجا درآیم» شترِ حضرت در خانه ابوایوب بنشست و حضرت به خانه ابوایوب درآمد.

خواجه نامش عبدالله، و کنیه اش اسماعیل و ملقب به شیخ الاسلام به سال ۳۹۸ در غروب آفتاب روز جمعه دوم شعبان در قریـه قهندژ یا کهندژ از توابع طوس در زمان خلافت القادر بالله عباسی دیده به جهان گشود و در سال ۴۸۱ هجری پـس از ۸۴ سـال زندگی پر برکت دیده از جهان فرو بست و آرامگاهش در بقعه کازرگاه هرات که اکنون معروف بـه «بزرگـاه» اسـت قـرار دارد و زیارتگاه مشتاقان و ارادتمندان او می باشد.

این پیر روشن ضمیر، دارای قوه ی حافظه ای بس خارق العاده بوده و آن طور که خودش گفته(هر چه از قلم من بگذرد، آن را حفظ می کنم).

در «فواید الرضویه» از ایشان نقل شده است که : «خواجه علیه الرحمه گفت: سیصد هزار حدیث و هزار هزار سَند حفظ کرده ام».

در نفحات الانس، از خواجه آورده است: «من صد هزار بیت از شعرای عرب، یاد دارم».

خواجه، در طریقت، به شیخ ابوالحسن خرقانی، عشق و ارادت می ورزید، چنانکه شیخ فرماید: «عبدالله مردی بود بیابانی، می رفت به طلب آب زندگانی، ناگاه رسید به شیخ ابوالحسن خرقانی؟ دید چشمه ی آب زندگانی، چنان خورد که از خود گشت فانی، که نه عبدالله ماند و نه شیخ ابوالحسن خرقانی».

خواجه از زمان طفولیت در کسب علم و کمال، کوشید و از این تلاش و کوشش تا پایان عمر، دمی فرو نگذاشت. همیشه در افاضه و استفاضه به سر می برد، مقامی بس والا و ارادتمندانی بی شمار داشت، در هرات که مجلس می گفت، طالبان و مریدان و شاگردان بی شمارش چنان مشتاقانه گرد می آمدند که حدی بر آن متصور نبود، آن که مقام شیخ الاسلامی شهر را دارا بود و با توجه به مقام والایی که داشت، به امر به معروف و نهی از منکر و اشاعه ی دین مبین اسلام می پرداخت و در این مورد مُجدّانه کوشش می نمود که ظاهر شریعت از هر لحاظ مراعات گردد.

خواجه در تقوی و عبادت و مراقبت و ریاضت و حفظ حقوق دیگران، در عصر خود بی مثال و بی نظیر بود. به آنچه می گفت عمل می نمود. عارف و خداشناس بود. ارادتمندانش، بااین فضایل ملکوتی و انسانی و عرفانی او، چون پروانه به دور شمع وجودش می گشتند و از محضرش کسب فیض می نمودند.

خواجه و پدرش

خواجه عبدالله، فرزند محمد و از اعقاب (مَتّ) انصاری است (مت به فتح م و تشدید تاء، نام پسر ایوب می باشد) که در حکومت خلافت عثمان به اتفاق حنف ابن قیس، به خراسان رفت و در هرات زندگی نمود.

ابومنصور محمد ابن علی انصاری، مردی با تقوی و اهل حال و عرفان و سلوک بود که به پیشه وری و امور بازاری اشتغال داشت. پیر، و مراد او شریف حمزه عقیلی بود که در نفحات الانس جامی به آن اشارت گردیده. خواجه در این مورد گفته است: «پدر من در بلخ با شریف حمزه عقیلی بوده، وقتی زنی با شریف گفته است که ابومنصور را بگوی که مرا به زنی بگیرد، پدر من

گفته است که من هرگز زن نخواهم و رد کرده است. شریف گفته است که آخر زن خواهی و تو را پسری می آید، اما چه پسری! چون به هرات آمده است زن خواسته و من به دنیا آمده ام.

«شریف حمزه در بلخ گفته است که ابومنصور، شما را به هرات پسری آمده است چنان مهین که جامع مقامات. و نیز در لقحات است که شیخ الاسلام گفت: پدرم در من سری عظیم داشت، مرا می گفت: ای عبدالله، چند گویی که فضیل عیاض و ابراهیم ادهم؟ از تو فضیل آید و ابراهیم ادهم. پدر خواجه، مردی صادق و با ورع بود که کسی آنچنان نتوانستی.

خواجه عبدالله گوید: شیخ احمد کوفانی، مرا گفت که این همه، بکردی و گرد عالم بگشتی، چون پدر خود، ندیدی. پدر من در هنگام مجردی وقت صافی و فراغت دل داشته است. چون در زن و فرزند افتاده بود، آن فراغت از دست وی شده بود، همواره اظهار ملالت می کرد و تنگدل می نمود و حتی در آن تنگدلی با ما گفت: میان من و شما، دریای آتش باد.

ما چه گناه کرده بودیم، وی زن خواست و فرزند آمد، روزی در آن تنگدلی، از دکان برخاست، سبحانک اللهم بگفت و دست از دکان بداشت و به بلخ رفت، پیش پیر خود، شریف حمزه عقیل. من خُرد بودم که پدر من دست از دنیا بداشت.

پدر خواجه به سال ۴۳۰ هجری رخت ازاین جهان بر بست و در بلخ به نزدیک پیر خود حمزه عقیلی رحمت الله الیه به خاک سپرده شد.

سیری در زندگی خواجه نظام الملک

کته

۱–ملکشاه سلجوقی در سن هفده سالگی به سلطنت ایران رسید، خواجه نظام الملک ۴۷ سال داشت. اگر زمان وزارت او را بر خراسان در زمان حاکمیت آلپ ارسلان بر آن منطقه نیز در نظر بگیریم، خواجه نظام الملک دارای بیست و هفت سال خدمت اداری (دیوانی) بود.

۲–زمانی که خواجه نظام الملک در شهرهای امپراتوری سلجوقی از مرو تا بغداد به تاسیس مدارس نظامی همت گماشت، پادشاه ناپخته سلجوقی به تحریک ملکه ترکان خاتون به خاطر مخارجی که برای تاسیس اینگونه مدارس می کند، مورد مواخذه قرار می گیرد. در آن موقع فتنه انگیزان از روی رشک به سلطان گفتند که با این پول ها که خرج تاسیس مدارس می شود، می توان لشکری آراست که قسطنطنیه پایتخت روم شرقی را بگشاید.

اشاره:در تاریخ اندیشه های سیاسی، رسم بر این است که پژوهشگران ابتدا اندیشه های یونانی را کاوش می کنند، افکار افلاطون و ارسطو و... را بررسی می کنند و به عنوان ریشه مکاتب سیاسی به آن می نگرند. اما خواجه نظام الملک طوسی تابع هیچ مکتب سیاسی که از یونان و روم باستان به ارمغان آورده باشند، نبود. اگر گفته های خواجه و خط مشی او را در مدت نزدیک به سی سال وزارت در دستگاه سلجوقیان بررسی کنیم، چیزی جز گسترش عدالت اجتماعی، مبارزه با ستم و تشویق به نشر علم نمی بینیم. در کتاب سیاست نامه، در همه داستان های تاریخی که برای عبرت آموزی آورده است، با هدف روشن کردن نتیجه عدالت خواهی و عواقب شوم ظلم و ستم در جوامع مختلف را برای ملکشاه سلجوقی به زبان ساده بازگو می کند. اگر بخواهیم برای او در سیاست نامه «فلسفه تاریخ» بسازیم، می توانیم آشکارا بگوییم که بر طبق نوشته های او می توان ادعا کرد که: طبق قوانین و سنت هایی که عدالت را توصیه می کند و عدالت به این معنی است که هر کس در جایگاه خود قرار گیرد، باید در فرآیند تاریخ، عدالت خواهان حاکم باشند. به همین انگیزه ابتدا بعد از بررسی تاریخ خطه خراسان و شهر طوس، زندگینامه خواجه طوس را در قالب جریانات سیاسی دوره زندگی اش بررسی کرده و سپس با آوردن نکته هایی از کتاب سیاست نامه به اندیشه های او آگاهی پیدا می کنیم و در آخر کلام، به خدمات فرهنگی او اشاره می کنیم.

خواجه نظام الملک طوسی پسر خواجه ابوالحسن علی بن اسحاق بود که در قریه نوغان از شهر طوس به تاریخ جمعه پانزدهم ذی القعده سال ۴۰۸ ه.ق (۱۰۱۷ م) متولد شد. طوس از شهرهای عمده و فرهنگ خیز خراسان بود. خراسان (خورآیان) (مشرق) یعنی سرزمینی که از آن «خورآسد» یعنی خورشید طلوع کند. به خراسان سرزمین خورشید طالع نیز گفته اند. خراسان سرزمین بزرگی بود که بین آمودریا (جیحون) تا کوه های هندوکش در افغانستان امتداد داشته است. خراسان کنونی تنها قسمتی از آن خراسان بزرگ است.شهرهای عمده این منطقه عبارت بودند از مرو، هرات، بلخ، نیشابور و بالاخره شهر طوس که از شهرهای باستانی خراسان محسوب می شود. وسعت شهر طوس به قدری بوده است که دربردارنده مناطقی چون طابرن، سناباد، نوغان، رادکان و بسیاری از قراء دیگر بوده که بر اثر حمله مغول نابود شده اند. زمانی که حضرت رضا(ع) به شهادت رسید مدفن مطهر آن حضرت در سناباد، هسته مرکزی شهر مقدس مشهد شد. به عبارت دیگر طوس در ۲۵ کیلومتری شمال غربی مشهد کنونی قرار دارد و سابقاً جزیی از طوس بود. شهر طوس از نظر علمی و ادبی سابقه بسیار روشنی دارد. شعرا، ادبا، دانشمندان، فقها و فلاسفه بزرگ از آن برخاسته اند، که در طول تاریخ پرتحول ایران بعد از اسلام، همواره پاسدار فرهنگ ایران بوده اند. کسانی مانند دقیقی طوسی، اسدی طوسی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، محمد غزالی طوسی، احمد غزالی طوسی، محمدبن حسن طوسی ملقب به شیخ الطائفه و بالاخره خواجه نظام الملک است که ابتدا در دستگاه غزنویان مشاغل مختلف دیوانی داشت و بعد از

چیرگی ترکان سلجوقی بر ایران در دربار آلپ ارسلان و ملکشاه شغل وزارت یافت و توانست با تـدبیر خـویش سـلجوقیان را بـه سمت و سویی که خود مصلحت می دانست هدایت نماید. در ۳۸۷ سال بعد یعنی در ۷۹۵ ه.ق (۱۲۰۰ م) مرد دانشمند و سیاست پیشه ای چون خواجه نصیرالدین طوسی در این دیار پا به عرصه وجود گذاشت که توانست هلاگوخان مغـول را مطـابق خواسـته خویش راهنمایی کند و از خون ریزی و تخریب بیش از حد مغولان از آثار فرهنگی جلوگیری نماید. خواجه نظام الملک طوسی و خواجه نصیرطوسی در زمینه وزارت و مشاورت با پادشاهان ترک نژاد و مغول به قدری مهارت داشتند که این نکتـه را در تـاریخ ایران به عنوان یک اصل و حقیقت تاریخی گنجانیدند که امپراتوران ترک نژاد و خان های مغول شمشیرزنان شجاع و پرصلابت بوده و جهانگیری و گشودن سرزمین های دیگر برای آنها بسیار آسان بود. اما قادر به جهانداری و اداره ممالـک مفتوحـه نبودنـد مگر با راهنمایی وزرای ایرانی. این وزرا آنقدر در تغییر طرز تفکر پادشاهان مهارت به خرج دادند تا به آن حد که آنـان را مـشوق فرهنگ و پاسدار زبان و ادب فارسی و حتی دین اسلام کردند. ادیبان و سخنوران خراسانی در دورافتاده ترین روستاهای خراسان بزرگ به ویژه طوس در این جریان تاریخی سهم بزرگ و قابل توجهی داشتند، چون به وسیله وزرای ایرانی به دربارها راه یافتند. آنان با سرودن اشعار نغز، ترکان را شیفته زبان فارسی کردند. رونق نظم و نثر فارسی به وسیله پادشاهان ترک به حدی رسید که در زمینه رجزخوانی در جنگ ها نیز از اشعار فارسی و شعرای پارسی گوی سود می جستند که نمونه ای از آن را در این متن می آوریم. در سال ۵۴۲ ه.ق سلطان سنجر سلجوقی برای سرکوب اتسز خوارزمشاه قصد خوارزم کـرد و قریـه هـزار سـف را دو مـاه محاصره کرد. در این سفر جنگی انوری در خدمت سنجر بود و رشید وطواط شاعر پارسی گوی اهل بلخ و فارغ التحصیل نظامیـه بلخ در خدمت اتسز به سر می برد.

اتسز و سنجر برای رجزخوانی علیه یکدیگر از این دو شاعر فارسی زبان بهره بردند. به این ترتیب که انوری کـه در کنـار سـنجر بود دوبیتی زیر را بر تیری نوشت و در هزار سف انداخت: ای شاه همه ملک جهان حسب تراست / وز دولت و اقبال جهان کسب تراست

امروز به یک حمله هزار سف بگیر / فردا خوارزم و صدهزار اسب تراست

رشید وطواط که در هزار سف در کنار اتسز بود این شعر را بر تیر نوشت و بینداخت: گر خصم تو ای شاه بود رستم گرد / یک خر ز هزار سف تو نتواند برد

- خواجه نظام الملک از کودکی تا وزارت سلجوقیان

ابوعلی فرزند خواجه ابوالحسن علی بن اسحاق که یک دهقان زاده طوسی بود در کودکی در این شهر مقدمات علوم عقلی و نقلی را فراگرفت و در سن یازده سالگی حافظ قرآن کریم شد. او سپس به شهرهای بزرگ خراسان رفت و علوم زمان خویش را فراگرفت. پدرش ابوالحسن علی در خدمت ابوالفضل سوری که از جانب محمود غزنوی حکمران خراسان شده بود قرار گرفت و ابوعلی در یک خانواده دیوانی (اداری و حکومتی) رشد کرد و چون پدرش به اداره مالی و حکومتی طوس رسیده بود و در آن زمان بیشتر مشاغل موروثی بود، لذا ابوالحسن علی فرزند خود را برای امور دیوانی تربیت کرد. در زمان استیلای سلجوقی ها بر خراسان که از ۴۲۸ ه.ق آغاز شد و حکومت بلخ با ابوعلی بن شاذان بود، خواجه که بیش از بیست سال از عمرش نگذشته بود به خدمت حاکم بلخ درآمد و چون ابوعلی بن شاذان بعد از استیلای چغری بیک سلجوقی بر بلخ به وزارت او رسید، خواجه هم از این طریق در خدمت سلجوقی ها درآمد و در زمان حاکمیت آلپ ارسلان بر خراسان، خواجه به سال ۴۵۱ ه.ق (۱۰۵۹ م) به وزارت او در آن خطه منصوب گردید. این در حالی بود که طغرل سلجوقی (۴۵۵ _ ۴۲۹ ه.ق) (۱۰۶۳ _ ۱۰۲۷ م) به سلطنت رسید. طغرل پایه قدرت حاکمیت سلجوقیان را محکم کرد. وزیر او ابونصر عمیدالملک کندری بود. ولی در عین حال خواجه ابوعلی که بعدها به نظام الملک ملقب شد، آنقدر در دستگاه سلجوقیان نفوذ کرد که بزرگان سلجوقی به پیروی از خواجه نظام الملک به صوفیان و اهل طریقت و عرفا احترام می گذاشتند. با آن که در ۴۴۷ ه.ق (۱۰۵۵ م) طغرل به همراهی عمیدالملک کندری وزیر خود به همدان رفت اما با توجه به نظریات خواجه نظام الملک که به عرفا علاقه مند بود، طغرل به دیدار باباطاهر رفت و در حضور عمیدالملک، باباطاهر چند کلمه ای با طغرل صحبت کرد و او را تحت تاثیر خود قرار داد.

باباطاهر به طغرل گفت: «با خلق خدا چه خواهی کرد؟ سلطان جواب داد: آنچه که تو فرمایی. باباطاهر گفت که خدا می فرماید «ان الله یامر بالعدل والاحسان» سلطان بگریست و گفت چنین کنم.» باباطاهر پس از این گفت وگو، سر ابریقی شکسته که سال ها از آن وضو کرده بود، در انگشت داشت بیرون کرد و در انگشت طغرل کرد و گفت، مملکت عالم را این چنین در دست تو کردم، بر عدل باش. طغرل بعد از آن که در رمضان ۴۴۷ (دسامبر ۱۰۵۵) بغداد را فتح کرد و القائم بامرالله خلیفه عباسی به او لقب سلطان الدوله داد، به شهرستان ری پایتخت خود بازگشت، در سن هفتاد سالگی در ۸ رمضان ۴۵۵ (۴ سپتامبر ۱۰۶۳) در ری وفات کرد و در محلی که در آن شهر برجی ساخته بود، مدفون شد. چون طغرل اولادی نداشت و برادرش چغری بیک هم قبل از وی درگذشته بود، آلپ ارسلان فرزند چغری بیک در ۴۵۵ ه.ق به سلطنت رسید. از آنجایی که آلپ ارسلان به این نکته پی برد که عمیدالملک کندری درصدد بوده است که سلیمان نامی از خاندان سلجوقی را به سلطنت برساند، در ذی الحجه ۴۵۶ (۱۰۶۴ م) عمیدالملک کندری را کشت و خواجه ابوعلی را با لقب نظام الملک به وزارت خود برگزید. خواجه از این پس در همه

سفرها همراه آلپ ارسلان بود. از بزرگترین وقایع دوره آلپ ارسلان، جنگ او با «رومانوس دیوجانوس» (Romanus Dioganus) امپراتور روم شرقی (بیزانس) بود که در منطقه ملازگرد در شمال دریاچه وان در ذی القعده ۴۶۳ (اوت ۱۰۷۱ م) روی داد و رومانوس اسیر و با دادن خراج آزاد شد. آلپ ارسلان در ۳۰ ربیع الاول ۴۶۵ (۱۴ دسامبر ۱۰۷۲) در کنار جیحون به دست قلعه بانی به نام یوسف خوارزمی از پای درآمد و فرزند جوان او جلال الدین ملکشاه که ۱۷ یا ۱۸ سال بیشتر نداشت به سلطنت رسیده و او همچنان خواجه نظام الملک را در وزارت خویش ابقا کرد.

• ملکشاه و خواجه نظام الملک

جلال الدین ملکشاه از (۴۸۵ _ ۴۶۵ ه.ق) (۱۰۹۲ _ ۱۰۲۷ م) به مدت ۲۰ سال سلطنت کرد و در این دوره بود که خواجه ابوعلی ملقب به نظام الملک از آنجایی که وزیر مقتدر و صاحب اختیار دو سلطان نیرومند یعنی آلپ ارسلان و سپس ملکشاه بود به تاج الحضرتین نیز ملقب شد و در فرامین سلطنتی او به این عنوان خطاب می شد: خواجه قوام الدین ابوعلی نظام الملک طوسی (تاج الحضرتین). ابن اثیر درباره اهمیت خواجه نظام الملک می گوید که دولت سلجوقی، الدوله النظامیه است. زمانی که ملکشاه سلجوقی در سن هفده سالگی به سلطنت ایران رسید، خواجه نظام الملک ۴۷ سال داشت. اگر زمان وزارت او را بر خراسان در زمان حاکمیت آلپ ارسلان بر آن منطقه نیز در نظر بگیریم، خواجه نظام الملک دارای بیست و هفت سال خدمت اداری (دیوانی) بود. اگر دوران وزارت مطلق خواجه نظام الملک را بر دربار آلپ ارسلان و ملکشاه به طور جداگانه محاسبه کنیم، او نزدیک به سی سال (۲۹ سال و ۷ ماه) حکومت کرد و اگر آغاز دوران دیوان سالاری خواجه را در دستگاه سلجوقیان که از سن ۲۰ سالگی آغاز می شود محاسبه کنیم می توانیم بگوییم که خواجه نظام الملک به مدت پنجاه و هفت سال دیوان سالاری کرد و امور اداری دولت سلجوقی را به خوبی اداره کرد و بوروکراسی را با تکنوکراسی درهم آمیخت. بی جهت نبود که ملکشاه بی تجربه خطاب به نظام الملک همواره می گفت: «من امور را از کوچک و بزرگ به تو واگذار کردم، تو به منزله پدر هستی.» به رغم آن که سوگند خورده بود که وزیر خود را همواره یار و پشتیبان باشد ولی به تحریک ملکه (ترکان خاتون) مانع انجام امور می شد. از آنجایی که نظام الملک از عاقبت شوم وزرای ایرانی آگاهی کامل داشت، در خلوت اشعاری برای خود می سرود که چند بیت آن را در اینجا می آوریم. او در این اشعار این مطلب را می رساند که دشمنان او در دستگاه ملکشاه با اهالی طوسی که به وزارت رسیدند، دشمنی می ورزیدند: از سر بنه این نخوت کاوسی را / بگذار به جبرئیل پرطاوسی را

اکنون همه صوف های طرسوسی را / باز آر و دگر گاو مخوان طوسی را

تا از شب من سپیده دم برزد دم / معشوق زشت کشید بر روز قلم

شد آمدن نگار من اکنون کم / زیرا که شب و روز نیایند به هم

چنبر زلفی که ماه در چنبر اوست / فرمانده روزگار فرمانبر اوست

ترسم که به ناگاه بریزد خونم / کین شوخ دلم به خون من باور اوست

اولین وزیری که در دستگاه سلطنت بر این عقیده پافشاری کرد که سلطان باید سلطنت کند نه حکومت، خواجه نظام الملک بود، زیرا او از روابط میان غلامان دربار و دیوان ها (ادارات دولتی) بیشتر نگران بود و بیم آن داشت که مبادا دربار ملکشاه در سازوکار دستگاه اداری مداخله کند. مثلاً وی می گوید به ندیمان سلطان هرگز نباید اجازه داد که صاحب مقامات اداری گردند. نامه ای که از دربار به دیوان ها فرستاده می شود باید حتی المقدور اندک باشد. فقط در مواردی که مهمی پیش آید باید از غلامان فقط به عنوان پیک استفاده کرد. در فرمان های شفاهی پادشاه باید احتیاطی تمام مبذول داشت. در ارسال آنها باید نظارت کرد و پیش از آن که مضمون آنها به اجرا گذاشته شود، لازم است یک بار دیگر از طریق دیوان ها، آن را بر پادشاه عرضه کنند.

سیدالوزرا قوم الدین نظام الملک ابوعلی حسن بن علی بن اسحاق طوسی (تاج الحضرتین) افسوس می خورد که سلاطین سلجوقی از آداب ملک داری خردمندانه ای که از سوی امیران و وزرای متقدم مانند خاندان برمکی، آل بویه و سامانیان رعایت می گردید، اهمال می ورزند.بدین ترتیب کاربه دستان ایرانی هرگز نتوانستند خداوندان ملک را در قالب هایی که خود می خواستند بریزند و به آنها شکل دلخواه دهند. خواجه برای آنکه بتواند ملک شاه و دست پروردگان او را در قالب هایی که خود می خواست بریزد و حکومت را مختص وزیران بنماید، از میان دوازده تن از فرزندانش که برای مشاغل اداری و دیوانی تربیت کرده بود در اقصی نقاط مملکت به استانداری و حکومت رساند و به این ترتیب یک الیگارشی «oligarchy» (خاندان حکومت گر) که اکثر افرادش از بزرگان و فرزندان خواجه بودند را بر کشور مسلط نمود تا از دخالت های بی حد دربار در امور بکاهد. عباس اقبال در مقدمه سیاست نامه می نویسد: «در سال آخر سلطنت ملک شاه مابین شحنه مرو (رئیس پلیس مرو) که از بندگان خاصه سلطان بود و یکی از پسران خواجه نظام الملک یعنی «شمس الملک عثمان» نزاعی بروز کرد، شحنه مرو از استبداد شمس الملک به سلطان ملک شاه شکایت برد و خود به دادخواهی به حضور ملک شاه آمد. شاه سلجوقی از این پیشامد در غضب شد و دو تن از وزرای زیردست خواجه را که خصم او بودند پیش او فرستاد و به او پیغام داد که اگر تابع منی چرا فرزندان و اتباع خود را ادب نمی کنی و اندازه خود نگاه نمی داری، اگر می خواهی بفرمایم دولت از پیش تو برگیرم. خواجه از این پیغام رنجیده و از روی تندمزاجی در جواب سلطان پیغام فرستاد که دولت آن تاج به این دوات بسته است. هرگاه این دولت برداری آن تاج بردارند.» الحق این جواب سخت درشت بود و می رساند که خواجه خود را بر دولت سلجوقی صاحب منتی عظیم می شمارد

و دوام و ثبات آن را جز به وجود خویش به اساس دیگر قائم نمی داند. دو برخورد دیگر نیز بین خواجه نظام الملک و ملک شاه بر سر ایجاد مدارس نظامیه و توسعه و تجهیز لشکر امپراتوری سلجوقی این صدراعظم را با پادشاه رودرروی یکدیگر قرار می دهد. رقبای نظام الملک وقتی دیدند که او در امور نظامی در کشور به پیشرفت هایی نائل گشته به او پیشنهاد کردند که برای تقلیل مخارج نظامی تدابیری بیندیشد ولی او زیر بار نرفت. یکی از مصاحبین ملک شاه به او القا کرده بود که چون مملکت در امن و امان و آرامش است نگهداری چهارصد هزار سپاهی و جیره و مواجب دادن به آنان خرج بیهوده است. اگر این عده را به هفتاد هزار تن تقلیل دهند، مبلغی توفیر و تفاوت مخارج می شود. نظام الملک به این پیشنهاد چنین جواب می دهد که البته اختیار با سلطان است ولی اگر به چهارصد هزار تن مواجب و جیره می دهد، خراسان، ماوراءالنهر تا کاشغر، خوارزم، نیم روز، عراقین، پارس، شام، آذربایجان، ارمنستان، انطاکیه و بیت المقدس همگی در تصرف سلطان است. خواجه با نام بردن مناطق مختلف ایران از کاشغر تا انطاکیه می خواهد به ملک شاه بفهماند که نگهداری مملکتی به این وسعت به همان چهارصد هزار نیروی ارتش نیازمند است و به این وسیله سلطان را قانع می کند.زمانی که خواجه نظام الملک در شهرهای امپراتوری سلجوقی از مرو تا بغداد به تاسیس مدارس نظامی همت گماشت، پادشاه ناپخته سلجوقی به تحریک ملکه ترکان خاتون به خاطر مخارجی که برای تاسیس اینگونه مدارس می کند، مورد مواخذه قرار می گیرد. در آن موقع فتنه انگیزان از روی رشک به سلطان گفتند که با این پول ها که خرج تاسیس مدارس می شود، می توان لشکری آراست که قسطنطنیه پایتخت روم شرقی را بگشاید. جورجی زیدان مورخ مسیحی عرب از قول مورخین اسلامی در این باره می گوید، خواجه با صراحت جوابی به شرح زیر داد: «خواجه نظام الملک رو به سلطان جلال الدین ملک شاه کرده و می گوید: «پسرجان من یک پیرمرد هستم. اگر بر ضد من بشورند، پنج دینار هم از خود نخواهم داشت و تو جوانکی هستی که اگر بر تو بشورند، شاید سی دینار برای خود داشته باشی، تو شب و روز به شهوت رانی مشغول هستی، نافرمانی تو نزد خدا خیلی بیش از فرمانروایی تو است. سپاهیانی که تو به آن پشت گرم هستی تیر پرتاب آنها سیصد زرع است و شمشیر هاشان در ازای دو زرع می باشد و مانند تو غرق عیش و عشرت می باشند و با ساز و آواز سرگرم شده اند. من برای تو سپاهیانی گرد آ ورده ام که آنها را سپاهیان شب می گویند.همین که تو و سپاهیانت شب به خواب می روید این لشکریان به شب زنده داری برمی خیزند، دست راز و نیاز به درگاه خدای چاره ساز برمی دارند، تو را از جان و دل دعا می گویند.

تو و سپاهیانت از «برکت دعای آنان خوش و خرم مانده اید.» ملک شاه که این حرف نظام الملک را شنید، پسندید و خاموش شد چون ترکان خاتون زوجه ملک شاه می خواست که فرزند خردسال خود محمود را به عنوان ولیعهد انتخاب نماید. در صورتی

که خواجه نظام الملک با این تصمیم ترکان خاتون موافق نبود. از این جهت ترکان خاتون به اتفاق تاج الملک کـه وزیـر او بـود توطئه قتل خواجه نظام الملک را طراحی کردند. آنان ضمن تماس محرمانه با یکی از اعضای فرقه اسماعیلیه که با نظام الملـک عداوت داشتند ترتیب قتل خواجه را دادند و او در شنبه دهم رمضان ۴۸۵ (۱۰۹۲ م) در سفری به نهاونـد و بـه روایتـی دیگـر در صحنه نزدیک کرمانشاه به وسیله یکی از فداییان اسماعیلیه به نام ابوطاهر ارانی با کارد به قتل رسید. گویند کـه جنـازه او را بـه اصفهان منتقل کرده در محله احمدآباد (محله کران) کوچه دارالبطیخ که سابقاً تربت نظام الملک می گفتند دفن شده است. یـک ماه بعد ملک شاه سلجوقی به طور مرموزی وفات یافت. عده ای گفته اند که غلامان نظامیه به انتقام خون مخـدوم خـود نظـام الملک، ملک شاه را مسموم ساخته اند. (شوال همان سال)

امیر معزی شاعردربار سلجوقیان در اشاره به این دو واقعه که به فاصله یک ماه اتفاق افتاد چنین می گوید: دسـتور و شهنـشه از جهان رایت خویش / بردند و مصیبتی نیامد زین بیش/ بس دل که شدی ز مرگ شاهنشه ریش/ گـر کـشتن دسـتور نبـودی در پیش.

یکی از گویندگان آن زمان از قتل خواجه اظهار تاسف می کند و می گوید:

عجب مدار که از کشتن نظام الملک/ سفیدروی مروت سیاه فام شود

هزار سال بباید که تا خردمندی/ میان اهل مروت چو او نظام شود

امیر معزی که امیرالشعرای دربار ملک شاه بود باز در این باره گوید:

شغل دولت بی خطر شد کار ملت با خطر/ تا تهی شد دولت و ملت ز شاه دادگر/ رفت در یک مه به فردوس بـرین دسـتور پیـر/ شاه برنا از پس او رفت در ماهی دگر/ شد جهان پرشور و شر از رفتن دستور و شاه/ کس نداند تا کجا خواهد رسـید ایـن شـور و شر/ کرد ناگه قهر یزدان عجز سلطان آشکار/ قهر یزدانی ببین و عجز سلطانی نگر

بعد از مرگ نظام الملک و ملک شاه زوجه پادشاه یعنی ترکان خاتون پسر خردسال خود محمود را در اصفهان بـه تخـت نـشاند. برکیارق پسر ارشد ملک شاه که از زن دیگر بود، اصفهان را محاصره کرد و تاج الملک را که همدست ترکان خاتون بود دسـتگیر کرد و کشت. ترکان خاتون پانصد هزار دینار به او داد که از تسخیر اصفهان منصرف شود. پس از فوت ترکان خـاتون و پـسرش محمود، برکیارق در ۴۸۸ ه ق اصفهان را گرفت و بر تخت نشست و پسران خواجـه نظـام الملـک را بـه وزارت برگزیـد و بـدین ترتیب با کشته شدن نظام الملک به علت آنکه فرزندانش به وزارت سلجوقیان رسیدند، می توان گفـت کـه شـیوه و خـط مـشی سیاسی نظام الملک ادامه یافت.

• ادامه وزارت فرزندان و خاندان نظام الملک

خواجه نظام الملک معتقد بود چنانچه فرزندان وزرا برای کارهای دیوانی شایسته باشند بهتر است که وزیر و صدراعظم عهـده دار مشاغل دیوانی باشند. او به این علت با هدف آنکه رو ش های شاه سلجوقی را مطابق میل خود و در قالبی خاص بریزد که برابر اهداف خودش و در جهت منافع کشور باشد، فرزندان خود را به حکومت شهرهای بزرگ ایران گماشت. او دوازده فرزند داشت که مهمترین آنان عبارت بودند از شمس الملک عثمان بن نظام الملک والی مرو، جمال الدین منـصوربن نظـام الملـک حـاکم بلـخ. زمانی که خواجه فرزندان خود را مامور ولایات می کرد ممکن بود سال ها آنها را نبیند. خواجه نظام الملک کـه شـب و روز کـار می کرد و آرام و قرار نداشت، به پسران خود نیز سفارش می کرد که چنین باشند. وقتی که یکی از پسران خـود را بـه حکومـت یکی از شهرهای ایران فرستاد، او را سال ها ندیده بود و به این جهت بگریست و به حاضران گفت: «بـه خـدا زنـدگی بقـالان و عیش ایشان از من خوش تر است. زیرا بقال بامداد به دکان آید و شبانگاه به خانه رود و رزقی با اهل و عیـال خـویش بخـورد و فرزندان پیش او جمع شوند و او به دیدارشان خوش دل باشد و من به این سن رسیده چند نوبت معدود پـسر خـود را دیـده ام و عمر عزیز من در تحمل مشاق اسفار و ارتکاب اخطار می گذرد و شب و روز من مستغرق مصالح مملکت و فراهم کردن لـشکر و خدم وحشم است و با این همه کاشکی از دشمنان و حسودان ایمن بودمی.» شخصی حکایت کرد که من در مجلس خواجه بودم در وقتی که همه اقطار و ممالک در تصرف داشت و سلطان مطیع تدابیر او بود. از میان فرزندان او که بعـد از مـرگ ملـک شـاه منشاء اثر بودند عبارت بودند از ضیاءالملک احمدبن نظام الملک وزیر محمدبن ملک شاه و سه فرزند دیگر او مانند فخرالملک بن نظام الملک، عزالملک حسین بن نظام الملک و مویدالملک عبیدالله بن نظام الملک که به وزارت برکیارق رسیدند.

فخرالملک علاوه بر وزارت برکیارق به وزارت سلطان سنجر هم رسید. اولاد فخرالملک که نوادگان خواجه نظـام الملـک بودنـد، وزارت را در خاندان خود حفظ کردند و از بین آنان می توان از صدرالدین و ناصرالدین طاهر وزرای سنجر سـلجوقی نـام بـرده و حتی برادرزاده نظام الملک یعنی شهاب الاسلام نیز به وزارت سنجر رسید. خواجه نظام الملک برای حفظ مصالح مملکت ایـران، حتی صفیه دختر خود را به عقد یکی از وزرای خلیفه عباسی درآورد تا دربار خلیفه را همواره تحت نفوذ خود نگه دارد. دختر دیگر نظام الملک «زلیخا» نیز در عزل و نصب وزرا و گردانیدن امور دولت از جانب پدرش در دربار ملک شاه نظارت می کرد تـا جلـو نفوذ زنان درباری را در عزل و نصب ها بگیرد. در سایه تدبیر نظام الملک و فرزندان دیوان سالار او بود که مرزهـای سـلجوقیان که از کاشغر تا دریای مرمره، از دریاچه آران و قلل جبال قفقاز و دریای سیاه از شمال گرفتـه و تـا خلـیج فـارس و بیابـان هـای

سوریه در جنوب امتداد یافته بود به نحو شایسته ای حفظ می شد. نظام الملک عقیده داشت کـه شـغل وزارت هـم ماننـد مقـام پادشاهی باید از پدر به پسر به ارث برسد، چون از دوره سامانیان چند دودمان وزارت پیشه وجود داشته اند مانند جیهانی، بلعمـی، عتبی.

• اندیشه ها و خط مشی خواجه نظام الملک

اندیشه های سیاسی خواجه را می توان از خلال سیاست نامه، از کتاب وصایای نظام الملک (دستورالوزراء) و بالاخره خـط مـشی سیاسی او دریافت. استاد ذبیح الله صفا در صفحه ۱۱۹ تاریخ ادبیات ایران (جلد دوم) دربـاره سیاسـت نامـه مـی گویـد: «کتـاب سیاست نامه برای عنوان نمودن اوضاع اجتماعی زمان، از جمله کتب سودمند اسـت. لـیکن از روی آن فقـط مـی تـوان اوضـاع اجتماعی ایران را تا اواخر قرن پنجم و علی الخصوص در نیمه دوم قرن پنجم که هنوز دوره رفـاه و یکـی از ادوار خـوب تـاریخ ایران شمرده می شده دریافت. با این حال نظام الملک در کتاب خود از بعضی رسوم اجتماعی و مقـررات اداری کـه در زمـان او متروک مانده و مورد استقبال پادشاهان سلجوقی قرار نگرفته است، شکایت دارد و نیز از برخـی بـی رسـمی هـا کـه بـه وسـیله سلاطین و غلامان می شده، اظهار ناخشنودی می کند و از این روی نظام الملک از چشم بد می ترسد و نمی دانست که این کار به کجا خواهد انجامید.» در کتاب سیاست نامه داستان هایی درباره نحوه و شرایط به کـار گمـاردن، کاربـه دسـتان حکـومتی و توصیه آنها به عدل به نحو شایسته ای گنجانیده شده است. نظام الملک عقیده داشت که پادشاه را چاره نیست از آن کـه هفتـه ای دو روز به مظالم نشیند و داد از بیدادگر بستاند و انصاف بدهد و بی واسطه سخن رعیت را به گوش خـود بـشنود. ایـن وزیـر کاردان معتقد بود که سلطان باید در هر شهری مردی خداترس را مامور کند و از احوال عامل، قاضی، محتسب و رعایا از خـرد و بزرگ وی را معلوم گرداند. او برخلاف افلاطون که فقط دانشمندان را لایق حاکمیـت مـی دانـست، خواجـه علـم و دانـش را از شرایط لازم می دانست ولی شرط کافی، عدالت بود. او می گوید که خدای تعالی در هر عصر و روزگاری یکـی را از میـان خلـق برگزیده است و او را به هنر فرمانروایی آراسته گردانیده است. سلطان باید چنان حوزه حکومتی را به نظم بیاراید که مردم بتواننـد با اطمینان و احساس امنیت در پی حرف و مشاغل خود بروند. هدف حکومت دنیوی پر کردن زمین از عدل و داد است. این عدل می بایست با نشاندن هرکس در جای شایسته خود حاصل آید که این نیز در جای خود موجب استواری ارکان دولت است.

نظام الملک تاکید می کند که روزگار نیک آن باشد که در آن روزگار پادشاهی عادل باشد. و برای اثبات گفتـه خـود خبـری را از پیامبر اکرم (ص) می آورد که آن وجود متعالی فرمودند، عدل عز دین است و قوت سلطان و صـلاح لـشکر و رعیـت. خواجـه از جمله شروط سیاست را در هر شهر به پرسیدن حال عامل، قاضی و شحنه می داند و می نویسد: «به هر شهری نگاه کنید تا آنجا

کیست که او را بر کار دین شفقتی است و از ایزد تعالی ترسان است و صاحب غرض نیست. او را بفرمایید که امانت این شهر و ناحیت در گردن تو کردیم و آنچه ایزد تعالی از ما پرسید از تو پرسیم.»خواجه عدالت را در آن می داند که شغلی متناسب با شعور و عقل و درایت هر کس به او واگذار شود. او می گوید که پادشاهان بیدار و وزیران باید هشیار به همه روزگار باشند. هرگز دو شغل یک مرد را نباید فرمود و یک شغل دو مرد را. اگر دو شغل یک مرد را بدهند، همیشه از این دو شغل یکی برخلل باشد از جهت آن که اگر مرد در این شغل به واجب قیام کند در آن دیگر شغل خلل و تقصیر افتد. اگر در آن شغل به واجب قیام کند در این شغل به همه حال تقصیر و خلل راه یابد و چون نیک نگاه کنی هر آن کس که او دو شغل دارد همواره هر دو شغل بر خلل باشد. چون خواجه نظام الملک به دنبال اندیشه سیاسی ایرانشهری و برپا داشتن سنن ایران باستان بود، در نوشتن کتاب سیاست نامه، پادشاهان را در کانون تحلیل سیاسی خود قرار داد و به زبان ساده داستان هایی از ملوک عجم می گوید تا مورد پسند ملک شاه قرار گیرد و شاه سلجوقی مطابق آن عمل کند. هدف او از بیان شرح عبرت آموز کارهای ملوک عجم این است که سنت های نیکو که مبتنی بر عدل و انصاف بود به شاه سلجوقی بفهماند. کلام او نه سبب سوز بلکه سبب ساز بود. اگر همه سیاست نامه و گفتارها و روش های او را مورد بررسی قرار دهیم ملاحظه کنیم و دکترین و تز سیاسی او را در سه عامل عقل گرایی، دین و شریعت و علم و دانش در قالب عدل و داد قرار دهیم، نیم رخ فلسفه سیاسی خواجه نظام الملک پیش نظر ما قرار می گیرد. تیغ و شمشیر آن سلجوق و قلم خواجه و تدبیر او وسعت ایران را به دوره ساسانیان رسانید. بی جهت نبود که امیر معزی درباره خواجه گوید: تو آن خجسته وزیری که از کفایت تو/ کشید دولت سلجوق سر به علیین/ تو آن ستوده مشیری که در فتوح و ظفر/ شده است کلک تو با تیغ شهریار قرین.

• فرازهایی از موضوعات سیاست نامه

بوذرجمهر را پرسیدند: سبب چه بود که پادشاهی آل ساسان ویران گشت و تو تدبیرگر آنها بودی و امروز ترا به تدبیر و خرد و دانش در همه جهان همتا نیست. بوذرجمهر جواب داد: «سبب دو چیز بود یکی آن که آل ساسان بر کارهای بزرگ، کارداران کوچک و نادان گماشتند و دیگر آن که مردان بزرگ را به کارهای کوچک و سرکار من با زنان و کودکان افتاد.»

حضرت ابراهیم (ع) را ایزد تعالی می ستاید از جهت نان دادن و مهمان دوستی و حاتم طایی را از جهت سخاوت و مهمان دوستی و تن او را خدای عزوجل بر آتش دوزخ حرام گردانید و تا جهان باشد از جوانمردی او گویند و انگشتری که امیرالمومنین علی (ع) در نماز به سائلی داد و گرسنه ای چند را که سیر کرد. تا قیامت از شجاعت و جوانمردی او خواهند گفت.

سلطان محمود غزنوی زشت روی بود، بینی بلند داشت و کوسه بود و چون در جوانی مدام گل خورده بود، زردچهره بود. وقتی در آینه خود را نگریست، گفت می ترسم که مردمان مرا دوست ندارند، چون روی نیکو ندارم و مردم حکمران نیکوروی را دوست دارند. یکی از ملازمان به او نصیحت کرد و به او گفت زر را دشمن گیر تا مردم تو را دوست گیرند. محمود را خوش آمد و گفت: «هزار معنی و فایده در زیر این سخن است.» پس محمود دست به عطا دادن و خیرات کردن برگشاد. از این جهت مردم او را دوست گرفتند و ثناگوی وی شدند. عاقبت محمود گفت: «تا من دست از زر بداشتم هر دو جهان مرا به دست آمد.»

در روزگار عمربن عبدالعزیز قحط افتاد و مردم در رنج افتادند. قومی از عرب از نایافتن طعام شکایت کردند و گفتند که واجب ما اندر بیت المال تو است. این مال یا از آن توست یا از آن خدای تعالی و یا از آن بندگان خدای است. اگر از آن بندگان خداوند است، از آن ما است و اگر از آن خدای است، خدای را به آن احتیاج نیست. اگر از آن تو است به ما صدقه کن که خدای تعالی صدقه دهندگان را جزای خیر دهد. اگر از آن ما است به ما ارزانی دار تا از این تنگی برهیم. عمربن عبدالعزیز را دل بر ایشان بسوخت و آب در چشم آورد و گفت همچنین کنم که شما گفتید. هم در ساعت فرمود تا خواسته ایشان برآورند. آنها چون خواستند بروند، عمربن عبدالعزیز گفت: «ای مردمان کجا می روید؟» چنانکه سخن خود و آن بندگان خدای تعالی با من بگفتید، سخن من نیز با خدای تعالی بگویید و مرا به نیکی یاد کنید. پس اعرابیان روی سوی آسمان کردند و گفتند: خداوند با عمربن عبدالعزیز آن کن که با بندگان تو کرد.

عبدالله بن عمر گوید که رسول الله (ص) فرمود که دادکنندگان را اندر بهشت سراها باشد از روشنایی عدل با اهل خویش و با آن کسان که زیردست ایشان باشند و نیکوترین چیزی که سلطان را باید، دین درست باشد زیرا که مملکت و پادشاهی و دین همچو دو برادرند. هرگاه که مملکت اضطرابی دارد، در دین نیز خلل آید و بددینان و مفسران پدید آیند و هرگاه که کار دین با خلل باشد مملکت شوریده بود و مفسدان قوت گیرند.

روزی حسین بن علی(ع) با اصحاب خود بر سر خوان نشسته بود و جبه ای از دیبای رومی پوشیده بود و دستار بی نهایت نیکو بر سر داشت. غلامی خواست که کاسه ای خوردنی در پیش او بنهد و بالای سر او ایستاد. قضا را کاسه از دست غلام رها شد و بر سر و دوش حسین بن علی آمد و دستار و لباس آن حضرت را از خوردنی آلوده کرد. غلام خجالت زده ایستاده بود و خیال می کرد که حضرت حسین(ع) او را ادب خواهد کرد. اما حسین بن علی رو به غلام کرد و فرمود «والکاظمین الغیظ والعافین عن الناس» و سپس فرمود ای غلام تو را آزاد کردم. همه حاضران از حلم و بزرگواری حسین(ع) در چنان وضعی شگفت زده شدند.

بخش عظیم سیاست نامه با هدف استقرار عدل و بخشش و مروت است و حکمرانان باید از آن عبرت بگیرند. از عدالت اسماعیل

بن احمدسامانی و عضدالدوله دیلمی داستان هایی بر سبیل سرمشق گرفتن پادشاه سلجوقی مـی آورد. خواجـه در سیاسـت نامـه برای آگاهی پادشاهان از مظالم حکام بلاد، توصیه می کند که منهیان و جاسوسان را در لباس درویشان و بازرگانـان بـه اقـصی نقاط کشور بفرستند تا با آگاهی از وضع مردم و رفع ظلم در گسترش عدالت بکوشند. حمید عنایت در کتاب اندیـشه سیاسـی در اسلام معاصر می گوید: «سیاست نامه در واقع در زمره اندرزنامه است.»

• خدمات اجتماعی و فرهنگی خواجه نظام الملک

خواجه نظام الملک در طول خدمات سی ساله وزارت خود، در نظم امور کشور، دو پادشاه یعنی آلپ ارسلان و ملک شاه را یـاری داد و رباط و کاروانسراهای زیاد، مدارس، بیمارستان ها، خانقاه ها و مساجد بسیاری را بنا کرد. دستگاه دیوانی خواجه نظام الملک در اصفهان به جای دربار ملک شاه سلجوقی ملجاء افراد بی شماری بود که به دادخواهی، طلب شغل و یا مساعدت هایی جهـت تاسیس مدرسه و خانقاه به دستگاه وزارت او مراجعه می کردند. در جریان یکی از سفرهایی که در رکاب ملک شاه سلجوقی عازم بغداد بود، شمار زیادی از سائلان و محتاجان بر درگاه نظام الملک ازدحام کردند. نظام الملک هیچ کس را محـروم نگذاشـت. در هر سفر که به بغداد می رفت، یکصد و چهل هزار دینار برای رفع احتیاج فقرا صرف می کرد. تاج الملک ابوالغنـائم وزیـر ترکـان خاتون که همواره برای عزل خواجه توطئه می کرد، برای سعایت از نظام الملک، طی گزارشی که به ملک شـاه مـی دهـد، مـی گوید: «خواجه نظام الملک سالیانه سیصدهزار دینار خرج فقها، صوفیان، دانشمندان، ساختن رباط ها و کاروانسراها و حقوق تقاعد (بازنشستگی) پارسایان و تهیدستان می کند.» خواجه در ۴۷۱ ه. ق (۱۰۷۹م) به حکیم عمرخیام نیشابوری سفارش کرد تا تقـویم هجری شمسی را برای مملکت ایران ترتیب دهد. لذا خیام به کمک ریاضیدانان و منجمین ۱۵ مارس ۱۰۷۹ میلادی که مطـابق با ۹ رمضان ۴۷۱ و مصادف با اعتدال ربیعی بود، تقویم ایران را اصلاح کرد و اول فروردین ۴۵۸ هجری شمسی طبق این تقویم رسمیت یافت. طبق این سالشمار روز اول بهار هر سال، اول فروردین سال هجری شمسی است.

چنانچه سیستم حسن صباح برای او در مملکت مزاحمت ایجاد نمی کرد، شاید خواجه نظام الملک بـه غیـر از تاسـیس مـدارس نظامیه، می توانست خدمات بیشتری انجام دهد. خواجه برای صرفه جویی در بودجه کشور تا آنجا که می توانـست از دادن پـول به شاعران در دستگاه دیوانی خود ممانعت می کرد ولی ملک شاه به شعرا پول می داد. اما به گفته نظامی عروضی، خواجه نظـام الملک در حق شعر اعتقاد نداشت و به هیچ شاعری پول نمی پرداخت. اما در عوض بودجه ای که از این طریق صرفه جویی می کرد، خرج تعمیر مساجد می کرد. در سال ۴۸۱ (۱۰۸۸م) یعنی چهارسال قبل از آنکه خواجه به وسیله طرفداران حسن صباح ترور گردد، مسجد جامع اصفهان را تعمیر کلی کرد و بزرگ ترین گنبد آجری را روی آن ساخت. این مـسجد از شـاهکارهای خواجـه

نظام الملک است. سردر مسجد و مدخل های محل نماز که یکی از آنها در حدود ۲۵ متر ارتفاع دارد را با کاشی و معـرق هـایی مزین کرد که نمونه بزرگ و جالب معماری سلجوقی است. این مسجد قبل از خواجه بنا شد و او آن را به صورت زیبایی درآورد و بعد از قتل خواجه تا قرن هشتم هجری قمری به وسیله حکام و فرمانروایان مختلف تعمیر شد.

بزرگ ترین خدمت فرهنگی خواجه نظام الملک بنای مدارس نظامیه در نقاط مختلف ایـران اسـت. خواجـه از سـال ۴۶۵ ه . ق. (۱۰۷۲ م) تا ۴۸۵ ه. ق. (۱۰۹۲ م) توانست مدارسی تحت عنوان نظامیه، در شهرهای بلخ، نیشابور، هرات، اصفهان، بصره، مـرو، آمل، موصل و بغداد بنا کند که باشکوه ترین آنها مدرسه نظامیه بغداد بود که بنـای آن در ۴۵۷ ه . ق. (۱۰۶۵ م) آغـاز شـد و در سال ۴۵۹ ه . ق. (۱۰۶۷م) به پایان رسید. با توجه به تاریخ ساخت این مدرسه و نظامیه های دیگر که در واقع در حکم مدرسه و دانشگاه بود می توان به این موضوع پی برد که کشور پهناور ایران در قرن یازدهم میلادی در زمینه ساختن دانـشگاه و مـدارس عالی یک تا دو قرن از اروپا جلوتر بوده است زیرا دانشگاه های آکسفورد و کمبریج در انگلستان به ترتیـب در سـال هـای ۱۲۱۴ میلادی و ۱۲۳۱ میلادی بنا شده است. دانشگاه های مون پلیه و پاریس در سال های ۱۲۲۰ میلادی و ۱۲۰۰ مـیلادی سـاخته شده اند و دانشگاه های ناپل در ۱۲۲۴ میلادی و بولونی در ۱۲۲۹ بنا شده اند.مدارس و دانشگاه هـای نظامیـه، اولـین مدارسـی بودند که با قوانین خاص و واحد در سرتاسر کشور ایران اداره می شدند و اساتید و مدرسان آن با ابلاغ رسمی خواجه نظام الملک انتخاب می شدند. این مدارس شبانه روزی بوده و تمام شاگردان (طلاب) مقرری و شهریه دریافت می کرده اند. برای اداره ایـن مدارس، خواجه نظام الملک موقوفات زیادی را تعیین کرد که از درآمد آنها مواجب دانشجویان پرداخت می شد.از میـان مـدارس نظامیه، مهم ترین آن نظامیه بغداد بود که در شرق دجله در محله سوق الثلاثا (سه شنبه بازار) بنا گردیـد. از اسـاتید بـزرگ ایـن مدرسه امام محمد غزالی بود. شاگردان مدارس نظامیه در ردیف بزرگ ترین شعرا و دانشمندان و فلاسفه زمان بودند. اوحدالـدین انوری، رشید وطواط، جامی و سعدی از فارغ التحصیلان مدارس نظامیه بودند. برای ساختن مدارس نظامیه، خواجه نظام الملـک از ثروت شخصی خود فقط دویست هزار دینار خرج کرد.

جرجی زیدان می نویسد: «مقرری که به دانشجویان مدارس نظامیه پرداخت می شد سالی هشتـصدهزار دینـار مـی شـد.» حـق التدریس اساتید در مدرسه نظامیه بغداد در حدود پانزده هزار دینار در سال بود.این مـدارس صـاحب دارالکتـب (کتابخانـه) بـود و کتابدار را که «خازن» می گفتند با حکم رسمی رئیس مدرسه انتخاب می شد. استاد مهرین شوشتری در کتاب تاریخ ادبیات خود می نویسد که خواجه نظام الملک در حدود سیصدهزار سکه طلا به نرخ آن زمان صرف ساختن مـدارس نظامیـه کـرد. در مـورد کیفیت تعلیم و تربیت در این گونه مدارس باید گفت که استاد در مجلس درس در روی سکویی به نام «کرسـی» تکیـه مـی زد.

شاگردان که به صورت دایره ای شکل روبه روی استاد نشسته بودند (حلقه درس) طوری قرار می گرفتند که استاد چهره همه را می دید. برای اولین بار هر استاد در این دانشگاه (نظامیه بغداد) هنگام تدریس باید از ردا (جامه گشاد) (طیلسان) استفاده می کرد و این کار جزء تشریفات تدریس بود. در حال حاضر که از ردای گشاد در جشن های فارغ التحصیلی استفاده می شود و در تمام دانشگاه های دنیا چنین سنتی پابرجاست در واقع تقلیدی است از لباس طیلسان شرقی که در مدارس نظامیه ایران مرسوم بوده است.

منابع:

۱- تاریخ زبان و ادبیات ایران از زمان طغرل سلجوقی تا عصر هلاگوی چنگیزی نوشته پروفسور عباس مهرین شوشتری، انتشارات مانی، تهران، ۱۳۵۲.

۲- خواجه نظام الملک نوشته سیدجواد طباطبایی، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۵.

۳- دیوانسالاری در عهد سلجوقی نوشته کارلا کلوزنر ترجمه یعقوب آژند موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.

۴- سیاست نامه (سیرالملوک)، خواجه نظام الملک به اهتمام هیوبرت دارک انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.

۵- تاریخ ایران کمبریج، از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان گردآورنده جی. آ.

خوان کارلوس

خوان کارلوس اول پادشاه ۶۷ساله فعلی اسپانیا که از سال ۱۹۷۵ میلادی این مسئولیت را برعهده گرفته است در پنجم ژانویه ۱۹۳۸ در دوران تبعید خانواده سلطنتی این کشور در شهر رم ایتالیا به دنیا آمد. پدربزرگ پادشاه اسپانیا به نام آلفونسوی سیزدهم که مجبور شده بود در نتیجه چند دهه ناآرامی کشورش را ترک کند پس از چند سال زندگی در ایتالیا بعدها خانواده سلطنتی را به لیسبون پرتغال منتقل کرد. طبق وصیت پدرش، خوان کارلوس ۹ ساله در سال ۱۹۴۷ برای تربیت و آموزش تحت نظارت ژنرال فرانسیسکو فرانکو دیکتاتور سرشناس از لیسبون وارد مادرید شد. خوان کارلوس اول پس از پایان تحصیلات مقطع متوسطه در سال ۱۹۵۴ تحصیل در دوره های نظامی و نیروی زمینی و هوایی را آغاز کرد. وی پس از آن در رشته های علوم سیاسی، حقوق بین الملل و اقتصاد در دانشگاه مادرید نیز به تحصیل پرداخت.

خوان کارلوس اول در سال ۱۹۶۲ درست در سن ۲۴ سالگی با صوفیا دختر پادشاه سابق یونان ازدواج کرد. ژنرال فرانکو که از سال ۱۹۳۹ در پایان جنگ های معروف داخلی سه ساله اسپانیا، حکومت را در اختیار گرفت، در سال ۱۹۶۹ پس از سه دهه

حاکمیت، تصمیم گرفت جهت ادامه ثبات سیاسی کشورش خوان کارلوس اول را به عنوان جانشین خود انتخاب نماید. طبق وصیت فرانکو، قرار بود کارلوس اول پس از حیات نامبرده به عنوان پادشاه اسپانیا کار خود را آغاز نماید اما در سال های آخر عمر ژنرال فرانکو، خوان کارلوس اول به عنوان ولیعهد و رئیس آینده کشور، سفرهای داخلی و خارجی خود را آغاز کرده بود. دو روز پس از فوت ژنرال فرانکو، در ۲۲ نوامبر ،۱۹۷۵ خوان کارلوس ۳۷ ساله به کنگره اسپانیا رفت تا پایان ۳۸ سال دیکتاتوری و استبداد در این کشور را رسماً اعلام کند و به عنوان پادشاه و رئیس کشور اسپانیا کار خود را آغاز نماید. وی در سخنانی خطاب به مردم کشورش، خود را پادشاه همه مردم اسپانیا خواند و تاکید کرد «آینده آنها برپایه تفاهم موثر در آشتی ملی بنا گذاشته خواهد شد و او در مقام جدیدش پاسدار قانون اساسی و مروج عدالت خواهد بود.» پادشاه جدید که همواره در سایه ژنرال فرانکو قرار داشت در دوران بیماری طولانی فرانکو آموزش های لازم را برای رهبری کشورش فرا گرفت. اما اظهارات وی و تلاش او برای استقرار دموکراسی در کشور از همان ابتدا با مخالفت جناح هوادار فرانکو که خواستار اداره اسپانیا به شیوه دوران استبدادی فرانکو بودند، مواجه شد.

اما پادشاه جوان به خوبی دریافته بود که در دوران جدید سلطنت و دیکتاتوری به شیوه گذشته جایی ندارد و اگر او نخواهد خود را با شرایط جدید تطبیق دهد و به کاهش اختیارات خود رضایت دهد روند حوادث موقعیت پادشاهی وی را تهدید خواهد کرد. دوران هفت ماهه انتقال دولت در اسپانیا را باید سرفصل مهمی در انتقال قدرت از دیکتاتوری به پادشاهی پارلمانی خواند. انجام پاره ای از اصلاحات و برکناری تعدادی از مقامات عالی رتبه آغاز دور جدید اختلافات داخلی را در پی داشت. موافقان و مخالفان دوران فرانکو در برابر یکدیگر صف آرایی کرده و موج خشونت ها و درگیری های داخلی اسپانیا که در دهه ۳۰ میان سلطنت طلبان و جمهوریخواهان از سوی فرانکو سرکوب شده بود، مجدداً به جامعه اسپانیا بازگشت. وضعیت نامطلوب اقتصادی اسپانیا همچون تورم، حقوق کارمندان، وضعیت معیشتی توده مردم و به ویژه اعتصاب بخش های مختلف اجتماعی کشور را فرا گرفت.

پادشاه جدید با سلب مسئولیت های فرماندهان ارتش از شخص نخست وزیر، تصمیم گرفت در راس نیروهای نظامی قرار گیرد. این امر موجب شد تا سران ارتش در ۲۳ فوریه ۱۹۸۱ که تنها ۶ سال از عمر دموکراسی نوپا گذشته بود اقدام به کودتای نظامی کنند که البته مقاومت و سخنرانی پادشاه برای مردم باعث شکست کودتا شد و خوان کارلوس توانست کشور را از این بحران نجات دهد. اسپانیای منزوی در سطح اروپا و جامعه بین المللی در دوره ژنرال فرانکو، در دوران حکومت ۳۰ ساله خوان کارلوس به شکوفایی رسید. اسپانیا از این پس در راه رشد و توسعه گام برداشت و مناسبات و همکاری های این کشور با سایر کشورهای جهان گسترش یافت. برخلاف دوره فرانکو، در دوره جدید دموکراسی احزاب سیاسی آزادانه فعالیت کرده و ۱۷ ایالت خودمختار

در داخل و خارج از قدرت زیادی برخوردار شدند. براساس قانون اساسی این کشور که در ۶ دسامبر ۱۹۷۸ به تصویب رسید، دموکراسی را برای این کشور به ارمغان آورد. نظام سیاسی این کشور مشروطه پادشاهی (پادشاهی پارلمانی) است که در آن شاه به عنوان هماهنگ کننده قوا، بیشتر نقش تشریفاتی دارد و اداره امور این کشور ۴۰ میلیونی کاتولیک مذهب برعهده نخست وزیر منتخب کنگره است. اما سیستم پادشاهی در اسپانیا دارای مخالفانی است. ائتلاف چپگرای اسپانیا موسوم به «جمهوری سوم» دموکراسی اسپانیا را غیرواقعی دانسته و این کشور را در برابر «سیاست های امپریالیستی» آمریکا، «تسلیم» توصیف کرده و معتقد است «تجربه یک چهارم قرن نظام پارلمانتاریستی غیرواقعی در اسپانیا، این نتیجه را آشکارتر کرده که با وجود تفوق یک نظام سلطنتی در همه این سال ها، پیشرفت غیرممکن است. یک شاه منصوب فرانکو، یک پرچم تکه تکه شده توسط فاشیسم و یک قانون اساسی تحمیل شده توسط الیگارشی بر مردم اسپانیا، نتیجه دوران انتقال به دموکراسی است.»

زندگینامه خسرو گلسرخی

خسرو گلسرخی شاعر و نویسنده مردمی در روز دوم بهمن ۱۳۲۲ در شهر رشت متولد شد نام پدرش قدیر بود که گلسرخی در سن ۱/۵ سالگی این تکیه گاه را از دست داد مادرش بانو شمس الشریعه وحید نام داشت که بعد از مرگ همسرش، خسرو و برادر دو ساله اش فرهاد را نزد پدرش حاج شیخ محمد وحید که در قم می زیست برد. وحید مرد مبارزی بود که در کنار میرزا کوچک خان جنگلی در نهضت جنگل جنگیده بود و بالطبع هنوز هم همان روحیه مبارزه در وجودش بود خسرو توسط چنین مبارزی تعلیم دید و تحت تاثیر نظرات او قرار گرفت حتی شعرهایی به نام جنگلی ها و دامون در این رابطه گفت (دامون به معنی پناهگاه و انبوهی سیاهی جنگل است). در سال ۱۳۴۱ پدر بزرگش فوت کرد آن زمان خسرو دوران تحصیل ابتدایی و متوسطه را در مدارس حکیم سنایی و حکیم نظامی به پایان رسانده بود و بعد از فوت پدربزرگش می بایست چرخ معاش خانواده را بگرداند او و برادرش فرهاد به تهران عزیمت کردند و در خانه ای کوچک در محله امین حضور سکنی گزیدند او روزها کار می کرد و شب ها درس می خواند. خسرو در این سالها از ادبیات نیز غافل نبود در طی این سالها اشعار و مقالات و نقدهای بسیار بر آثار ادبی از سوی او با نام های غیر واقعی و مستعاری چون دامون – خ ، گ – بابک رستگار – افشین راد – خسرو کاتوزیان به چاپ رسید در این زمان گلسرخی، با آموختن زبان فرانسه به طور کامل و زبان انگلیسی در دوره دانشگاهی، دست به ترجمه های ادبی نیز می زد.

کار جدی او در شعر از سال ۴۵ شروع شد. در سال ۴۸ با عاطفه گرگین شاعر و نویسنده همفکرش ازدواج کـرد زنـدگی در کنـار عاطفه و تاثیر پذیری از افکار او آثار گلسرخی را غنی تر کرد بطوری که دوران شکوفایی فکـری و خلاقیـت او در مطبوعـات در سالهای ۴۸ تا ۵۲ می باشد البته هیچ اثری از خسرو در زمان حیاتش، به جز آنچه در مطبوعات و جنگ ها انتشار یافت به صورت کتاب چاپ نشد. تنها چیزی که میتوان به عنوان کتاب چاپ شده در میان نوشته های او سراغ گرفت، مقاله ای ست با عنـوان " سیاستِ هنر، سیاستِ شعر" این مقاله برای اولین بار به صورت جزوه از سوی انتشارات (کتاب نمونه) به مدیریت بیژن اسدی پور انجام گرفت. اما بعدا" کاوه گوهرین مجموعه آثار خسرو را در دو مجموعه به نام هـای "دسـتی میـان دشـنه و دل" و " مـن در کجای جهان ایستاده ام" چاپ کرد که این دفتر نیز در آن است. خسرو برای چاپ کتابهایش با (کتاب نمونه) قرارداد بـسته بـود که به انجام نرسید و بعدها یکی از این دو مجموعه، با نام انتخابی خود گلسرخی " ای سرزمین من" چاپ شد. انتخاب نام "پرنده خیس" برای مجموعه دوم به توصیه عمران صلاحی انجام شده است. عمران صلاحی وبیژن اسدی پور که از دوستان گلـسرخی بودند تأکید کرده اند که خسرو قصد داشت این نام را بر مجموعه ای از شعرهایش بگذارد.

او چهار سال در کنار همسرش زندگی کرد و ثمره این ازدواج فرزندی به نام دامون بود مدتی بعد از دستگیری گلـسرخی عاطفـه گرگین نیز دستگیر شد و در دادگاه نظامی به چهار سال زندان محکوم شد با به زندان افتادن او سرپرسـتی دامـون بـه بـرادرش سپرده شد. (هم اکنون دامون همراه مادرش در پاریس زندگی می کند).

بیشترین علت دستگیری گلسرخی عضویت در محفلی بود که موقع دستگیری مدت یکسال بود که از این محفـل بریـده بـود در اوائل ورود به آن محفل او متوجه شد که جز حرف و خیال‌بافی و احیانا" چپ‌روی‌های نمایشی و خطرناک هیچ نیست . در آغـاز ورود به آن جمعیت کذایی برای اینکه همسر و تنها پسرش را از این گرداب دور کند، ظاهرا از خـانواده خـود بریـد. و بـا عاطفـه گرگین تبانی کرد و کوشید تا در انظار این طور جلوه دهد که به علت اختلاف و عدم تفاهم جدا از خانواده خود زندگی می‌کنـد و این رشته خانوادگی در حال گسستن است. عاطفه در این ظاهرسازی مصلحتی او را یاری می‌داد،

خسرو گلسرخی در ۲۹ بهمن ۱۳۵۲ به جرم شرکت در طرح گروگانگیری رضا پهلوی علیرغم اینکـه بـه خـاطر بـودن در زنـدان ساواک هرگز نمی توانست چنین کاری را انجام دهد و صرفا" به خاطر دفاع از عقایدش در دادگاه نظامی به اعـدام محکـوم و در میدان چیت گر تیر باران شد ..

دادگاه نظامی گلسرخی و دوست همرزمش کرامت الله دانشیان و دفاعیه ای که خسرو گلسرخی کرد هنوز در پیکره تاریخ ایـران می درخشد و یکی از صحنه های باشکوه ایستادگی بر سر آرمان تا پای جان است او دفاع خود را چنین آغاز کرد:

به نام نامی مردم:

من در دادگاهی که نه قانونی بودن و نه صلاحیت آنرا قبول داردم از خود دفاع نمی کنم بعنوان یک مارکسییت خطابم با خلق و تاریخ است هر چه شما بر من بیشتر بتازید من بیشتر بر خود می بالم چرا که هر چه از شما دورتر باشم به مردم نزدیکترم و هر چه کینه شما به من و عقایدم شدیدتر باشد لطف و حمایت توده مردم از من قوی تر است حتی اگر مرا به گور بسپارید که خواهید سپرد مردم از جسدم پرچم و سرود می سازند.

او در ادامه گفت زندگی امام حسین نمودار زندگی کنونی ماست که جان بر کف برای خلقهای محروم میهن خود در این دادگاه محاکمه می شویم او در اقلیت بود و یزید بارگاه و قشون و حکومت و قدرت داشت او ایستاد و شهید شد هر چند که یزید گوشه ای از تایخ را اشغال کرد ولی آن چه که در تداوم تاریخ تکرار شد راه حسین و پایداری او بود نه حکومت یزید آن چه را که خلقها تکرار کردند و می کنند راه حسین است. وقتی دادگاه نظامی حکم اعدام گلسرخی و دانشیان را قرائت کرد آن دو فقط لبخند زدند و بعد دست یکدیگر را به گرمی فشردند و در آغوش هم فرو رفتند

محبوبیت گلسرخی و دانشیان ترس ساواک را برانگیخت آنها به تکاپو افتادند تا شاید در آخرین لحظات در آنها رسوخ کنند به آنها که با شکیبایی منتظر تیرباران بودند پیشنهاد شد که از شاه تقاضای عفو کنند اما آنها فقط پوزخند زدند ساواک وقتی دید با هیچ حربه ای قادر به فریب آنها نیست به گلسرخی پیشنهاد داد که دامون پسرش را قبل از تیرباران ببیند اما گلسرخی به این پیشنهاد هم جواب منفی داد و این در شرایطی بود که همه سلولهای بدنش نام دامون را فریاد می کشید او می دانست که دامون نقطه ضعف اوست و دامون می تواند او را به زندگی امیدوار کند زندگی که او می خواست از دست بدهد تا به وظیفه اش عمل کند آری برای او مرگ یک وظیفه بود وقتی از او تقاضای ندامت نامه می کنند تا در نتیجه دادگاه تخفیف دهند او می گوید هیچ کس از زندگی در کنار زن و فرزند گریزان نیست من مثل هر انسانی زندگی را دوست دارم و دوست دارم مثل هر پدری رنگ چشمان فرزندم را ببینم اما راهی را که انتخاب کرده ایم باید به پایان ببریم مرگ ما حیات ابدی است ما می رویم تا راه و رسم مبارزه بماند اگر من ندامت نامه بنویسم کمر مبارزان را خرد نکرده ام ؟؟؟

در سحرگاه ۲۹ بهمن وقتی او را به چوبه اعدام بستند هنوز لبخند می زند و می خواهد که چشمانش را نبندند چون می خواست با دیدن خورشید به سرای باقی بشتابد ..

او در وصیت نامه اش می نویسد :

من یک فدائی خلق ایران هستم و شناسنامه من جز عشق به مردم چیز دیگری نیست من خونم را به توده های گرسنه و پابرهنه ایران تقدیم میکنم. و شما آقایان فاشیست ها که فرزندان خلق ایران را بدون هیچگونه مدرکی به قتلگاه میفرستید، ایمان داشته باشید که خلق محروم ایران انتقام خون فرزندان خود را خواهد گرفت. شما ایمان داشته باشید از هر قطره خون ما صدها فدایی برمیخیزد و روزی قلب شما را خواهد شکافت. شما ایمان داشته باشید که حکومت غیرقانونی ایران که در ۲۸ مرداد سیاه به خلق ایران توسط آمریکا تحمیل شده در حال احتضار است و دیر یا زود با انقلاب قهرآمیز توده های ستم کشیده ایران واژگون خواهد شد. ضمنا" یک عدد حلقه پلاتین(طلای سفید) و مبلغ یک هزار و دویست ریال وجه نقد را به خانواده و یا به زنم بدهند.

پیکاسو و آغاز سبک کوبیسم

در ۲۵ ماه اکتبر سال ۱۸۸۱، پابلو رویزپیکاسو، فرزند دون خوزه رویز پیکاسو و ماریا پیکاسو لوپز، در مالاگا واقع در جنوب اسپانیا به دنیا می آید.

پدر او، دون خوزه، نقاش بود که در مدرسه ی هنرهای زیبا، طراحی تدریس می کرده. پابلو پیکاسو که هر دم تغییر روش در کارش داشته است،

در ناکجاباد هنر سیر می کرده و همه ی کوشش هایی را که برای طبقه بندی کارش در مقالات مفهومی یا در برگه دان های مورخان هنر به کار می رفته، به مبارزه می طلبید. وی در سراسر دهه های پربار گذشته، آثاری آفریده که از نظر شیوه بیان و شگرد کار، یکسره با هم فرق داشته. عناصر سبکی که به گمان هنر مندان آن زمان دیر زمانی پیش از این در گذشته پیکاسو مدفون شده بود ، به طور ناگهان سر بر می آوردند و وی همین عناصر را با دیگر عناصر در می آمیخته تا دستاوردهایی نو و پر شگفت پدید آورد.

در وجود این اسپانیایی کوتاه قد با آن چشمان سیاه و خیره، نه یک نقاش و صد نقاش و هر یکی نوآورتر و پر خیال تر از دیگری نهان شده بوده.

پیکاسو با ایستادگی بر آزادی هنر و حفظ استقلال استوار خود می خواست از نقاشان سراسر اعصار به سبب خواری های بیشمار که کشیده بودند، انتقام بگیرد. وی کاشف دلاور و دم دمی مزاج، شیفته تجربه گری و سر انجام، هنرمندی بود که به نیروی درونی پویای خود برانگیخته می شده. در نزد نسل هنرمندان، آثار پیکاسو حکم دارو تلقی می شده، که همچون محرک نیرومند

و شگرفی در وجود تاثیر می گذاشته و حتی توجه بی اعتنایان را بر می انگیخته. پیکاسو با نیـروی حیـاتی بـی باکانـه ای سـنت هایی را که در واقع، جز مشتی از تعلیمات محافظت شده ی دانشکده هنر نبود، در هـم ریختـه. وی در دوران کـودکی خـویش، بسیار خودرای و چه بسا در خیلی از منابع به عنوان فردی کله شق نام برده شده. به جای آن که به درس توجه کند، بـه سـاعت خیره می شده و حرکت آهسته ی عقربه ها او را افسون می کرده است. او برای رقابت با پدرش، از سنین پایین، طراحی هایی را آغاز کرد که از نظر ترسیم خطوط و قدرت خارق العاده ی دید و تخیل، در خور توجه بودند. نبوغ و استعداد پیکاسو چنان شـگفت آور بوده که بنا به گفته ی خود او پدرش که از هنر فرزند متحیر شده بود، قلم و تخته و رنگ خود را به او سپرده و اعـلام کـرده که دیگر هیچ گاه نقاشی نخواهد کرد. نخستین تصویرش که وی را به همگان شناساند. تصویر علم و نیکوکاری بود که پزشـک راهبه ای را در کنار تخت یک بیمار علیل نشان می داد. این تصویر باعث شـد کـه در سـال ۱۸۹۷، وی در نمایـشگاه هنرهـای زیبای مادرید، نشان شایستگی دریافت کند: مسئله ای باعث شد تا خانواده اش، وی را به آکادمی سلطنتی سن فرناندو در مادرید بسپارند، اما چیزی نگذشت که از آکادمی و آموزش های خشک آن خسته و به پرسه زدن در خیابانها مشغول شده. البتـه، گـاهی نیز به موزه پرادو می رفت و در آنجا، به شدت تحت تاثیر هنر قرار می گرفت. وی اجباری درونی به نقاشی کردن در خـود حـس می کرده، اما نمی خواست صرفا از حالت های کلیشه ای مدل رونگاری کند. ایـن احـساس بـه پیوسـتنش بـه گـروه نقاشـان و نویسندگان شورشی آن زمان انجامید که در صدر شکستن سنت ها بودند.

جوانی او در روزگاری گذشت که تجارت آزاد جای خود را به سرمایه داری انحصاری می داد و تاثیر آن بر هنر و هنـر منـدان بـا تاثیر دوره های آرام و عادی تفاوت داشته است و هنرمندان را بر آن می داشت تا واکنشهای خود را نـسبت بـه اوضـاع و احـوال مادی و ایدئولوژی پیرامون خود مورد ستایش قرار دهند: هنگامه ای که در آن، کهنه و نو در ستیزه خـشونت بـاری درگیـر مـی شوند.

پیکاسو در فوریه سال ۱۹۰۰، نخستین نمایشگاه خود را شامل طرح و رسم های دوستانش، برپا و در اکتبر همان سال، به همـراه یکی از دوستانش برای نخستین بار به پاریس سفر کرده و در آنجا، از طریق لگا، سزان، وان گـوگ و.....بـا آخـرین پیـشرفتهای صنایع هنری آشنا شده. از آثاری که در نتیجه ی این سفر خلق کرده بود، رقاصه غمگین و آسیاب گالت را می توان نام بـرد. دو سال پس از این سفر، یعنی در سال ۱۹۰۱، پیکاسو به همراه یکی از دوستانش نشریه ای به نام نشریه هنر جوان را منتـشر مـی کند. این سال را آغاز دوره ی آبی زندگانی پیکاسو نام گذاری کرده اند. دورانی که شیوه کار وی تغییر کرد و آبی رنگ حاکم بـر آثارش شده بود. در این دوره فقیران و ناتوانان موضوعات نقاشی او را تشکیل می دادند. البته ، خود وی به انـدازه ی تهیدسـتان

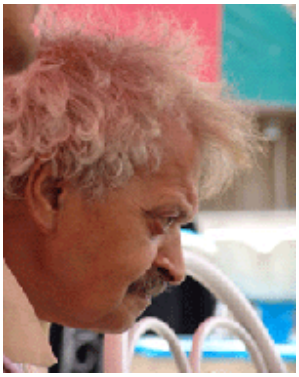
پرده های نقاشی اش فقیر و بی چیز بوده. در ماه آوریل سال ۱۹۰۴، پیکاسو برای همیشه بارسلون را ترک و در پاریس اقامت می گزیند. در پاییز همان سال با فرناندو اولیویه آشنا می شود و تا ۱۹۱۱ با او زندگی می کند. در این دوران رنگ صورتی بر نقاشی های وی حاکم می شود و این دوره از زندگی او را دوران صورتی نامیدند. موضوع نقاشی هایش نیز تغییر کرده و به سراغ دلقک ها، آکروبات ها و مقلدان می رفته. پس از خلق تابلو دوشیزگان آوین یون، پیکاسومتوجه عناصر اصلی قرار دادی در طرح مضامین شد و این نقطه ی آغاز سبک کوبیسم بود. پیکاسو با الهام از کارهای سزان، طبیعت بی جان را به تصویر کشیده و در تابلوهایش متوجه اشکال هندسی شده. در سال ۱۹۰۹ بوده که وی نخستین منظره کوبیسم را خلق کرده. تابلو سر یک زن نمونه ای از این دوران بوده است.

در سال ۱۹۱۸، پیکاسو با الگا کولکوا، یکی از اعضای گروه باله در آن زمان ازدواج می کند. او دختر یک ژنرال روسی بوده و مراسم ازدواج آنها به رغم اعتقادات نه چندان محکم پیکاسو، در کلیسا انجام می شود. نتیجه این ازدواج پسری به نام پائلو بود که در سال ۱۹۲۱، به دنیا آمده. در این دوران پیکاسو به خلق نقاشی های مجسمه ای مشغول شده که شدیدا تحت تاثیر مکتب کلاسیک بوده است. ازدواج پیکاسو با الگا، در سال ۱۹۳۵ به جدایی منجر می شود و از معشوقه او ماری ترز والتر دختری به نام مایا به دنیا می آید.

بی قیدی زناشوئی پیکاسو مدتی طولانی در آن زمان به افسانه تبدیل مشود. به غیر از متعددی که پشت سر گذاشته بوده، هفت زن برای مدت ناپایداری در زندگی او نقش رسمی بانوی الهام بخش او را به عهده داشته اند، که او همه آنها را فریفته، عذاب داده و تحقیر کرده است. علت این جدایی های مکرر را برخی از مولفین بی گمان تربیت پیکاسو توسط زن ها، یعنی مادرش، عمه هایش و خواهرهایش دانسته اند که پیکاسو هر جند هم قدر این زن ها را می دانسته اما به همان اندازه از تسلط آنها به وی گریزان بوده. سر انجام در سال ۱۹۶۱، با ژاکلین روک ازدواج کرده. ژاکلین تنها زن ماندگار در زندگی او بوده که تا زمان مرگ پیکاسو همراهش بوده.

پیکاسو در ۸ آوریل ۱۹۷۳، در اوج دلباختگی اش به ژاکلین درگذشت و ژاکلین روک نیز، که پس از پیکاسو شدیدا از نظر روحی دگرکون شده بود. در سال ۱۹۸۶، با شلیک گلوله خودکشی کرد. البته، از نظر عام او چیزی را از دست نداده: چرا که این عمل ضروری، تنها وسیله خلاص شدن از بار سنگین بیست سال جنون هوس آلود بوده. دیوید دون کان که سال ها بهترین لحظه های آن ها را عکاسی کرده بود مرگ ژاکلین را چنین تفسیر کرد: این گلوله نبوده که او را از پای درآورده، بلکه خاطره پیکاسو او را کشت.

م. آزاد



م. آزاد (محمود مشرف تهرانی)، شاعر و مترجم نام‌دار دهه‌ی چهل صبح امروز پنج‌شنبه به علت پیشرفت سرطان روده، پس از تحمل رنج چندماهه‌ی بیماری درگذشت.

فرزند م. آزاد و همسر این شاعر معاصر، با اعلام این خبر، اظهار کردند که کلیه‌ی مراسم تدفین و سوگواری وی به صورت خانوادگی ودر جمع دوستان آزاد برگزار خواهد شد.

پسر محمود مشرف آزاد تهرانی همچنین افزود: پدرم در سراسر عمر خویش به شرکت و خودنمایی در مجامع مختلف علاقه‌ای نداشت و حال نیز لزومی ندارد که مراسمی غیر از آن‌چه که وی می‌پسندید، برگزار شود.

یکی از شاعران که برسر پیکر م. آزاد حاضر شده بود به خبرنگار ایسنا گفت: م. آزاد، شاعر برجسته‌ی معاصر، خدمات بسیاری برای فرهنگ و ادبیات ایران انجام داده است اما متاسفانه در ماه‌های آخر در تنهایی رنج بیماری را تحمل کرد.

م.آزاد متولد آذرماه سال ۱۳۱۲ است. از دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده و اولین کتابش – دیار شب – را در سال ۱۳۳۴ با مقدمه‌ی شاملو منتشر کرده است.

از دیگر کارهای این شاعر معاصر می‌توان به آیینه‌ها تهی است، قصیده‌ی بلند باد، با من طلوع کن، گل باغ آشنایی، و باید عاشق شد و رفت، اشاره کرد.

او همچنین حدود پنجاه جلد کتاب در زمینه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان تالیف کرده است.

پیکر محمود مشرف تهرانی روز یکشنبه دوم بهمن‌ماه ۱۳۸۴ ساعت ۸:۳۰ از جلو منزل وی واقع در خیابان شریعتی (تهران) به‌سمت امامزاده طاهر کرج تشییع و به خاک سپرده شد.

مرگ عاشقان زیباست

باغی از صنوبرها

ارغوانی از آتش

رودباری از الماس

وز کبوده جنگل ها

مرگ در خزان فریاد

آن زمان که می پوسد

ریشه های ابریشم

برگهای نیلوفر

وز کبوده می ماند

سایه های خاکستر

مرگ هیچ زیبا نیست

مرگ عاشقان زیباست

مرگ عاشقانه ی شهر

مرگ عاشقان در شب

با شکوهتر مرگی ست

مرگ عاشقانه ی رود

بر کناره ی دریا

مرگ نیست

وز مرگش می خوانی

مرگ شاهوار اینست

زندگینامه خودنوشت م.آزاد:

روز ۱۸ آذر سال ۱۳۱۲ در این برهوت فقر فرهنگی به دنیا آمدم . خوشبختانه پدرم اهل موسیقی بود و شعر . شوق کتاب خواندن را هم او در من برانگیخت . دوره نوجوانی و جوانی‌ام هنرمان بود باجنبش بزرگ ملی کردن نفت ، که به زندگی نسل جوان آن

روزگار ، عشق و آرمانی فراتر از انگیزه‌های کوچک فردی می‌داد، و من که اهل فعالیت بی‌واسطه سیاسی نبودم ، به فعالیت فرهنگی گرایش پیدا کردم و اولین نقدهای ادبی‌ام ـ به همراه چند شعر ـ در یک نشریه دانش‌آموزی به چاپ رسید .

با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۴۲ ((آب‌ها از آسیاب افتاد)) و هر کسی به گوشه‌ای پناه برد و من در همان سال در کنکور ادبیات دانشسرای عالی تهران پذیرفته شدم .

سال ۱۳۳۴ دفتر شعر ((دیار شب)) را با یادداشتی از احمد شاملو در ۳۰۰ نسخه چاپ کردم ، که مدت‌ها از انتشارش پشیمان بودم ، چرا که تجربه‌ای تازه در شعر در این دفتر نیامده بود .

از ۱۳۳۴ تا ۱۳۳۶ با شاملو در انتشار ((با مشار کوچولو)) همکار بودم ، و این همکاری برای من فرصتی بود مغتنم .

سال ۱۳۳۶ برای انجام خدمت معلمی به آبادان رفتم . این سال‌ها فرصتی بود که به تجربه‌های شعری‌ام سامانی بدهم مجموعه " آیینه‌ها تهی‌است" حاصل این تجربه کاری است. از ۱۳۴۰ به بعد با زنده یاد سیروس طاهباز در انتشار فصل‌نامه آرش همکاری دائمی داشتم . آرش در دهه پر تحرک چهل نقش سازنده‌ای داشت .

در همین ایام مامور خدمت در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شدم و از آن به بعد ، به طور حرفه‌ای به ادبیات کودکان پرداختم .

کتابهای شعر:

۱- دیار شب

۲- ایینه‌ها تهی‌ست

۳- قصیده بلند باد

۴- بهار زائی آهو

۵- با من طلوع کن

۶- گزینه مروارید

۷- گل باغ آشنایی (کلیات)

۸- باید عاشق شده رفت

ترجمه و تالیف:

۱- پریشادخت شعر (زندگی و شعر فروغ فرخزاد)

۲- شعرهای کارل سندبرگ

۳- بعل زبوب (خداوندگار مگس‌ها)

۴- سفرهای شگفت ادیسه

ادبیات کودکان:

نزدیک به پنج عنوان داستان و شعر:

۱- طوقی

۲- عمو نوروز

۳- کی از همه پر زورتره

۴- لی‌لی – لی‌لی حوضک

۵- شعرهایی برای کودکان

۶- از شاهنامه

زال و سیمرغ

زال و رودابه

هفت خوان رستم

کاوه آهنگر

۷- خاله سوسکه

۸- خاله موندگار

۹- گنجشکک اشی مشی و لک‌لک باغبون باشی

۱۰- گزیدهٔ داستانهای مثنوی

۱۱- نمایشنامه‌ای منظوم برای کودکان (کاست)

۱۲- طوطی و بازرگان

۱۳- خاله سوسکه کجا میری؟

۱۴- بز بز قندی

۱۵- جم جمک برگ خزون (ترانه)

۱۶- بچه‌ها بهار (ترانه)

۱۷- پیره‌زن گل پیرهن

۱۸- شهربازی و ...

محمود دولت آبادی

برای بسیاری از خوانندگان حرفه‌ای رمان "کلیدر" دولت‌آبادی مظهری از رمان فارسی است.یک کتاب با کارکترهای متعدد خوب‌پرداخت‌شده که هیچ کدام سیاه یا سفید نیستند.من فقط جنگ و صلح تولستوی را از حیث تعدد کاراکتر و روال داستانسرایی قابل قیاس با این کتاب می‌دانم.

محمود دولت‌آبادی در دهم مردادماه ۱۳۱۹ در دولت‌آباد سبزوار متولد شد و از همان آغاز نفرین نوشتن با او همراه و همزاد شد. دوران کودکی او در بحبوحه جنگ جهانی دوم و فقر ناشی از آن و سرخوردگی‌های پس از جنگ و اقتدار روس‌ها بر ایران سپری شد.

همه این عوامل و عشق توأم دولت‌آبادی به ادبیات و هنر, باعث شد که او جنگ برای نوشتن را آغاز کند، همان گونه که در نوشته‌هایش اظهار می‌دارد که" من در ادبیات نبردی را آغاز کرده‌ام، که از آن باید پیروز بیایم بیرون, توجه می‌کنید این نبرد من است. "

دولت‌آبادی, از آغاز مشاغل مختلفی را تجربه می‌کند, کار روی زمین, چوپانی, پادویی کفاشی, صاف کردن میخ‌های کج و بعد به عنوان وردست پدر و برادر به عنوان دنده پیچ کارگاه تخت گیوه‌کشی, دوچرخه سازی, سلمانی و.... بعدها تمام مشاغلی که او در دوران نوجوانی و جوانی خود تجربه کرده است, در آثارش به خوبی نمود پیدا می‌کند.

دولت‌آبادی, پس از تجربه‌هایی که در سبزوار پشت سرمی‌گذارد، عازم مشهد و آنگاه تهران می‌شود و به نوعی آغاز آوارگی که در این دوران باز هم مشاغل دیگری نظیر حروف‌چین چاپخانه, سلمانی کشتارگاه, رکلاماتور برنامه‌های تأتر, سوفلور کنترل‌چی سینما, ویزیتور روزنامه کیهان و ... را تجربه می‌کند.

اما تهران برای شهرستانی ۱۸ ساله‌ای که گاه به ناچار در حاشیه خیابان گرگان می‌خوابد و گاه روی بام آغل گوسفندهای سلاخ خانه, همه‌اش این نیست.

تهران, تهران سینما هم هست. تهران سرنوشت یک انسان، تهران کتاب، تهران چخوف، جنگ اصفهان و سرانجام تهران سال ۱۳۴۰ است و در همین دوران است که دولت‌آبادی به صورت جدی با تأتر آشنا می‌شود و ۶ ماه نظری و ۶ ماه هم عملی درس تأتر می‌خواند. در این دوره شاگر اول می‌شود و پس از آن "شب‌های سفید داستایوسکی" را بازی می‌کند و بعد" قرعه برای مرگ" اثر" واهه کاچا"؛ بازی در نمایش" اینس مندو"," تانیا"," نگاهی از پل"اثر" آرتور میلر", و بعد از آن کار در اراده برنامه های تأتر است. جایی که برای دولت‌آبادی دلچسب نیست ؛ چرا که مجالی برای بازیگران جوان فراهم نیست, پس به گروه هنر ملی می‌پیوندد که دوره پرباری برای او آغاز می‌شود.

بازی در نمایش "شهر طلایی" تدوین "عباس جوانمرد" قصه طلسم و حریر و ماهی‌گیر" نوشته علی حاتمی," ضیافت و عروسک‌ها" نوشته بهرام بیضایی, سه نمایش‌نامه پیوسته "مرگ در پاییز" نوشته اکبر رادی و "تمام آرزوها" نوشته "نصرت نویدی" و پس از آن بازی در نمایش "راشومون" که کارگردانی آن را بعدها خود به عهده می‌گیرد. بعدها مشارکت در انجمن تأتر, بازی در نمایش‌نامه "حادثه درویشی" نوشته "آرتور میلر" با کارگردانی "ناصر رحمانی‌نژاد" چهره‌های سیمون ماشار اثر برشت با کارگردانی مشترک محسن بلغانی و سعید سلطان‌پور.

در سال ۱۳۵۳ مهین اسکویی، کارگردان تأتر از او دعوت می‌کند که در نمایش‌نامه "در اعماق" اثر ماکیسم گورکی ایفای نقش کند.

خود او می‌گوید: تصمیم داشتم آن کار را به عنوان آخرین بازی صحنه‌ای خودم داشته باشم, تا در واقع پایانی شایسته بر شروع صمیمانه بوده باشد که البته خودم نمی‌دانستم پلیس هم در این مورد با من هم عقیده است, قرار است آخرین اجرا در سوسنگرد صورت بگیرد.

بیش از آن که به سوسنگرد بروم, پلیس آمد و بازی به آخر رسید! و بازجویی کوچک یکی دو ساعته, دو سال به درازا کشید.

بازجو او را کمونیست عارف خطاب می‌کند و در این دوره است که نوشتن کلیدر متوقف می‌شود و این یکی از دریغ‌های زندگی دولت‌آبادی است ؛ چرا که در این سال که خود معتقد است بسیار سیال و روان می‌نوشته است, کار نوشتن را مجبور است رها کند.

از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۳ تأتر و داستان نویسی، دوشادوش هم، ذهن دولت‌آبادی را تسخیر کرده بود.

او در همین سال تأتر را برای همیشه کنار می‌گذارد , اگر انتشار نمایش‌نامه ققنوس و یا فعالیت دولت‌آبادی را برای تشکیل سندیکای تأتر در یکی دو سال بعد از انقلاب مستثنا بدانیم ؛ اما از پانزده سال هم نفسی با تأتر و به خصوص بازیگری چیزهای

زیادی برای او باقی مانده است که یکی هم ژست‌های هنر پیشه‌واری است که اینک کاملا درونی شده و به وجهی از رفتار طبیعی و روزمره او تبدیل شده است.

دولت‌آبادی, کار منظم داستان‌نویسی را با انتشار "ته شب" در سال ۱۳۴۱ آغاز می‌کند که در آثار او از همان نخستین اثر تا آخرین آنها سلوک خطوط تفکری کلی نگر و نشانه‌هایی مشخص وجود دارد, همچنین تسلط‌های رشک‌آمیز او در فضاسازی و دیالوگ نویسی از همان آغاز کار پیداست. در ضمن داستان‌های او داستان گذار است. گذار از یک وضعیت به وضعیت دیگر، گذاری بحران‌ساز و حوادثی که در زمینه همین بحران شکل می‌گیرند. آوارگی نیز از همان آغاز یکی از مشخصه‌های آثار او است, ویژگی که در دوران جوانی ویژگی بارز زندگی خود اوست.

مشخصه دیگر آثار او عشق به پدر یا خاطره پدری است, ارادت به صادق هدایت، همدلی او با هدایت به‌رغم تفاوت نگاه‌شان که به خوبی در رمان سلوک وجه روشن‌تری به خود می‌گیرد, از دیگر مشخصه‌های آثار دولت‌آبادی است.

مشخصه دیگر آثاراو ندای امیدواری در عین کلافگی است و نگاه تلخ او به زندگی که این امیدواری از تربیت و آموزش روستایی او ناشی می‌شود, که قناعت و صبوری ویژگی آن است و کاملا با نگاه شهری صادق هدایت متفاوت است.

مشخصه دیگری که در کارهای دولت آبادی بارز بود, این است که او به شرح بیرونی آدم‌ها بیشتر رغبت نشان می‌دهد تا شرح درونی آنها, گاه به نظر می‌رسد که این آدم‌ها درون ندارند, از بس که نویسنده به شرح بیرونی آنها پرداخته است, به قد و قامت شان به شکل و شمایل‌شان و خلق و خوی آنها بیش از آنکه نشان داده شود, به وصف در می‌آیند و از صافی ذهن و زبان راوی نویسنده عبور می‌کنند, تا ماجرا سرانجام پس از آن آغاز شود.

تم اصلی داستان‌های او بر دو مدار در حرکت است: روستا و شهر.

خود او در این باره می‌گوید: در کار من, از آغاز دو رگه وجود داشت, یکی رگه یا جریانی که موضوعاتش عمدتا موضوعاتی روستایی بود و یکی رگه‌ای که موضوعاتش مربوط می‌شد به مسایل حول و حوش شهر و شهرنشینی ..... رگه اولی با لایه‌های بیابانی آغاز شد و دومی را می‌شود گفت با سفر.

پس از ته شب دولت‌آبادی "ادبار" را به همراه داستان‌های بند, پای گلدسته امامزاده, هجرت سلیمان, سایه‌های خسته و بیابانی را در مجموعه لایه‌های بیابانی در سال ۱۳۴۷ منتشر می‌کند.

داستان بعدی او هجرت سلیمان و سایه‌های خسته, است که از نظر ساختار با آثاری که تا به آن روز منتشر کرده بسیار متفاوت است. در این اثر، دخالت نویسنده بسیار ناچیز است, دیالوگ و عمل داستانی ماجرا را به پیش می‌برد که نقش تاثر در آن غیر قابل انکار است.

اثر بعدی دولت‌آبادی "بیابانی" است که نقطه عصیان آثار دولت‌آبادی نیز به شمار می‌رود, داستان دیگری از ناکارآمدی ساخت و ساز نوین اجتماعی.

پس از آن، دولت آبادی اولین رمانش را تحت عنوان "سفر"به چاپ می‌رساند که این رمان از طرح داستان محکمی برخوردار نیست.

سفر داستان یک گره, یک بن‌بست است, داستان با یک بحران آغاز می‌شود, از بی‌کار شدن مختار و طلیعه دنیای جدید و ورود ماشین که این گرفتاری‌ها را آغاز کرده است. پس از آن دولت‌آبادی رمان" اوسنه بابا سبحان" را منتشر می‌کند که از ساخت خوبی برخوردار است که با بابا سبحان آغاز می‌شود و بعد عروسش، شوکت و آنگاه پسرها, صالح و مصیب و دیگر شخصیت‌ها در شبکه‌ای منطقی از روابط اجتماعی روستا و تعاملی معقول و ناگزیر که یکی‌یکی پا به صحنه داستان می‌گذارند.

رمان بعدی دولت‌آبادی "باشیرو" است که این اثر با آثار قبلی دولت‌آبادی تفاوت فاحشی دارد.

دولت‌آبادی, داستان‌هایی دارد که پرده‌ی داستان به روی یک زن باز می‌شود , جای خالی سلوچ و کلیدر از آن جمله‌اند, باشیرو نیز از آن جمله است, پس از آن "گاوارەبان" را می‌نویسد که رمانی کوتاه‌تر از باشیرو و نه به خوبی "اوسنه بابا سبحان" است, گاوارەبان نیز چون همیشه با یک بحران آغاز می‌شود.

داستان بعدی دولت‌آبادی، "مرد" است که در سال ۵۱ نوشته می‌شود ؛ ولی در سال ۵۳ به دست مخاطبان می‌رسد. داستان کوتاه نسبتا بلندی راجع به مرد شدن یک پسر نوجوان, این نوشته، مثل بقیه آثار دولت‌آبادی داستان فقر است ؛ اما داستان نکبت نیست و این درست در جهت عکس نوشته‌های نویسنده‌ای مثل چوبک است که در آنها می‌توان بوی چرک و کثافت را فهمید ؛ولی تفاوت دولت‌آبادی با چوبک در این است که وقتی دولت‌آبادی از مردم عادی یا فرودست جامعه صحبت می‌کند, نگاه او نگاهی آرمانی و حتی حماسی است.

اثر بعدی او "عقیل عقیل" است, این اثر دیگر با بحران شروع نمی‌شود؛ بلکه داستان با فاجعه آغاز می‌شود, زلزله در مرکز فاجعه، عقیل قرار دارد که همه کس اش مرده‌اند, جز دخترش شهربانو که با او به صحرا بوده است و جز پسرش تیمور که در گناباد به سربازی رفته است.

در "عقیل, عقیل" این پدر است که پسر را گم کرده است ؛ اما در واقع تیمور تنها پسر عقیل نیست که همه کس و کار اوست پس باز هم عقیل پدر گم کرده‌ای بیش نیست.

پس از آن " از خم چنبر" را منتشر می‌کند که بسیاری معتقدند: موضوع یا ماجرا در این داستان اهمیت ندارد, اثر دیگری که از دولت‌آبادی منتشر می‌شود "دیدار بلوچ" سفرنامه کوتاهی است, که شرح سفری است که دولت‌آبادی به زاهدان و آن حدود داشته است. سفرنامه از مشاهدات دولت‌آبادی از زاهدان آغاز می‌شود و بعد همراه راوی به میرجاوه و زابل هم سری می‌زنیم. که در این اثر برخی افکار و روحیاتی که دولت‌آبادی در جابه‌جای آثارش به عنوان تفکری محوری در داستان‌هایش بروز داده است, در این اثر نمودی آشکار و مستقیم پیدا می‌کند.

اثر بعدی او "جای خالی سلوچ است" رمان جای خالی سلوچ با غیبت سلوچ, با جای خالی او آغاز می‌شود, پدر نقطه اتکاء و اطمینان خانواده، ناگهان نیست شده یا از بین رفته است.

اثر بعدی دولت‌آبادی "کلیدر" است, رمانی در ستایش کار و زندگی و طبیعت، که خود دولت‌آبادی بارها گفته است "دیگر گمان نکنم که نیرو و قدرت و دل و دماغم اجازه بدهد که کاری کامل‌تر از کلیدر بکنم.

کلیدر از جهت کمی و کیفی، کامل‌ترین کاری است که من تصور می‌کرده‌ام که بتوانم و شاید بشود, گفت در برخی جهات از تصور خودم هم زیادتر است.

کلیدر, یک رمان عظیم روستایی است در ۱۰ جلد و بالغ بر ۳ هزار صفحه که او بیش از ۱۵ سال عمرش را صرف نگارش آن کرده است و حجیم‌ترین رمان فارسی به شمار می‌رود ؛ البته گمان نمی‌رود که دوباره چنین حادثه‌ای تکرار شود, با زبانی فخیم و حماسی و بیش از شصت شخصیت که جملگی تمام و کمال پرداخته شده‌اند.

دولت‌آبادی, در ادامه جلد دوم مردم سال‌خورده را می‌نویسد که زندگی همه آدم‌هایی است که چون راوی دردمند این اثر زخم‌ها را از این زمانه بی‌رحم بر جان خود احساس می‌کند؛ فقر, فقر, فقر.

اثر بعدی او سلوک است که جنجال‌های بسیاری را به پا کرد.

سلوک، حدیث نفس هم هست, حدیث نفس یک نویسنده و این نویسنده فقط محمود دولت‌آبادی نیست, سلوک حدیث نفس نویسنده ایرانی است, در این زمانه که این نوشته‌ها بار امانت‌اند و چون جنازه‌ای طاعونی روی دست‌مان مانده است.

یکاترینا ماکسیموا

بالرین معروف، استاد، پروفسور و آکادمیسین ۶۵ مین سالگرد خود را برگزار کرد.

تعداد بالرین های خوب زیاد است، اما داشتن اصالت در این حرفه یک چیز نادر است. یکاترینا ماکسیموا یک نمونه درخشان و نادر در دنیای باله است. او که بطور طبیعی استعداد فوق العاده ای در این رشته هنری دارد، نه تنها حتی قطره ای از آن را از دست نداده بلکه مرزهای جدید و جدید تری از این استعداد را کشف کرده و تکامل بخشیده است. در سن ۶۵ سالگی مثل گذشته سیمای "دختر روی توپ" از تابلوهای قدیمی پیکاسو را حفظ کرده است. او لاغر اندام، با بدنی ظریف و خوش فرم با چتری همیشگی موهای پرپشت تیره رنگ، مثل همیشه یک زن جوان جذاب را مجسم می کند. و این درحالی است که زندگی او عاری از فراز و نشیب های گوناگون نبوده است. دوران کودکی اش در زمان جنگ جهانی دوم سپری شد. دوران جوانی هم آسان نبود. تنها کسی که ازاو مراقبت می کرد مادرش بود. در اوج شکوفایی هنری، یکاترینا دچار صدمه جدی شد و مجبور شد تقریباً دو سال از هنرنمایی روی صحنه خودداری کند. از خاطرات یکاترینا ماکسیموا: " امید کمی می رفت که من دوباره بتوانم روی صحنه بروم. خوشبختانه همه چیز بخوبی سپری شد. نمی توانم تصورش را بکنم که من چگونه می توانستم بدون بالشوی تئاتر به زندگی خود ادامه دهم. من دیوانه وار این تئاتر را دوست دارم. تمام زندگی من با بالشوی تئاتر در ارتباط بود– پیروزی ها و شکست ها و هرچیز دیگری که فکرش را بکنید". اولین باله ای که ماکسیموا در آن نقش اول را بازی کرد "ژیزل" بود. او هنوز دانشجوی سال آخر مدرسه عالی باله بود که در این باله ایفای نقش کرد. یکاترینا ماکسیموا را "هنرپیشه رقصان" می نامیدند. او از نبوغ زیاد هنرپیشگی، بذله گویی ظریف و به عقیده منقدان شوخ طبعی در باله روسی برخوردار بود. طبیعت، بدنی ایده‌ال و زیباترین پاها در بین بالرین های همعصر او را به یکاترینا ماکسیموا هدیه کرده بود. باید گفت نقش های تئاتری فقط یک مرز استعداد های اوست. ماکسیموا عملاً در ایجاد یک سبک جدید – تله باله شرکت داشت. او در فیلم های تلویزیونی "چاپلینیان" "گالاتیا"، "تانگوی قدیمی"، "آنیوتا" ایفای نقش کرده است. این یک نوع دیگر رقص بود. یک سبک جدید رقص بود. ایوان بونین نویسنده کلاسیک روس داستانی دارد به نام " نفس آرام" که این ترکیب کلمات دقیقاً بازگو کننده رقص ماکسیموا است. بقول یکی از روزنانه های داخلی " هنر او به حدی زود گذر و تقریباً بازیگوش بود که مثل یک ماده بسیار قوی اثر می کرد. ماکسیموا تا این حد جذاب بود. مردم نمایشنامه های باله را که او در آنها بازی می کرد یک جشن، جرعه ای اکسیژن و علاج یأس و افسردگی می دانستند. ماکسیموا سخاوتمندانه شادی خود از مستی و لذت رقص را با تماشاچیان تقسیم می کرد.

در اولین مصاحبه ها از یکاترینا می پرسیدند او چه انتظاری از زندگی دارد و دختر جوان بدون تأمل می گفت:"رقصیدن، رقصیدن، رقصیدن". می توان گفت او در اقصی و نقاط کره زمین رقصیده است. در ۴۰ کشور و تمام قاره ها برنامه اجرا کرد. ولادیمیر واسیلیف، استاد باله و بالرین درخشان، شوهر او، همراه همیشگی اش در تمام این سفرها بود. ۴۰ سال است که آنها با هم زندگی می کنند. این زوج را نه فقط خویشاوندی معنوی با هم پیوند می دهد، بلکه همفکری هنری نادر نیز در این پیوند نقش مهمی ایفا میکند. واسیلیف استاد باله چندین باله را برای ماکسیموا تنظیم کرد و در نمایش های دیگر باله هم رقص ایده‌الی برای او بود. هر چند یکاترینا ماکسیموا طی زندگی هنری اش با دیگر بالرین های مشهور رقصیده، اما فقط با واسیلیلف می توانست رقص عاشقانه دو نفره در باله "اسپارتاک" آرام خاچاطوریان را اجرا کند.

روابط خارجی او فقط به سفرهای هنری محدود نمی شد. ماکسیموا شرکت کننده طرح های موریس بژار، رولان پتی، فرانکو زفیره لی بود و به شکل بسیار زیبایی نقش تاتیانا در باله "یوگنی آنگین" در تئاتر کاونت گاردن لندن را بازی کرد. در حال حاضر یکاترینا ماکسیموا با بالرین های جوان کاخ کرملین و بالشوی تئاتر کار می کند و سعی می کند تجربیات خود را به آنها منتقل کند. سوتلانا لونکینا، یکی از شاگردان او حالا دیگر یکی از "ستارگان" بالشوی تئاتر است. چندی پیش ما از یک جنبه دیگر فعالیت یکاترینا ماکسیموا آشنا شدیم و آن کار نویسندگی اوست. در آستانه سالگرد او مراسم معرفی کتاب خاطرات او برگزار شد. این کتاب مملو از جزئیات جالب و دیدگاههای غیر منتظره است. در این کتاب البته نمی توان به جار و جنجال و افشاگری برخورد. زیرا نویسنده بخودی خود نمونه نزاکت و ادب است. کتاب را او ننوشته بلکه ضبط کرده است. ماکسیموا گفت: با وجود این، چنین احساس می شود که این همان چیزی است که من گفتم. تصحیحات کمی وارد شده است. البته نکاتی وجود دارد که می شد آنها را برطرف کرد یا صیقلشان داد و مرتبش کرد. اما در اینصورت حالت خشکی به این کتاب می داد. تمام نسخه های کتاب در همان مراسم معرفی به فروش رفتند. ماکسیموا در این کتاب در باره خویشاوندان معروف خود : گوستاو شپت فیلسوف مشهور ، پدر بزرگش، آهنگسازان مشهور پیانیست زیلوتی و آهنگساز رحمانینوف تعریف می کند. او از خانوداه روشنفکری است که همین امر خیلی چیزها در چهره، شخصیت و رفتارش را توضیح میدهد. کتاب بطور غیر منتظره ای "مادام "نه" نامیده شده است. به نظر می رسد که وقتی نقش ها، ایده و طرح های جدیدی را به او پیشنهاد می کردند او خیلی زیاد می گفت "نه" و آنها را رد می کرد. "خیر، نه، نمی توانم، نخیر پیشنهاد شما قابل اجرا نیست!" البته او شانس آورد که همیشه کسانی کنارش بودند که به او باور داشتند و از او حمایت میکردند و البته تماشاچیانی که همیشه منتظر نمایش های باله او بودند. یکاترینا ماکسیموا در خاتمه گفت: " من عمر زیادی را از سر گذراندم ومی دانم که افتخار، پول و پیروزی های

خارجی آدم را خوشبخت نمی کند. این فکر که من فردا دوباره وارد کلاس می شوم و تمرینات را شروع می کنم باعث آن می شود که بتوانم از حل هر نوع شرایط بحرانی بر آیم."

منوچهر احترامی

خواستیم در اینجا پیشقدم اجرای داستان کودکان بشویم و در کنار آثار ارزنده و مطرحی که تا به‌حال اجرا و ارائه شده، نمونه‌ای از این نوع ادبی را نیز به محموعهٔ حاضر اضافه کنیم. باشد که آغازی برای پرداخت و توجه به اهمیت مقولهٔ ادبیات کودکان بـشود، و در آینده باز شاهد حضور و اجرای داستانهای کودکان، در کنار آثار تثبیت شدهٔ بزرگان و نام‌آوران عرصهٔ ادبیات فارسی باشـیم. پس اولین کار را با کاری از منوچهر احترامی شروع می‌کنیم.

منوچهر احترامی متولد سال ۱۳۲۰ است. رشتهٔ ادبی را در مدرسهٔ دارالفنون خوانده، رشتهٔ حقوق را در دانشکدهٔ حقوق، رشتهٔ قضایی را در دانشگاه تهران، و حالا بازنشستهٔ سازمان مرکز آمار ایران است. اولین مطلب طنزی که برای مجلهٔ توفیق می‌فرستد، چاپ می‌شود. شانزده، هفده سالش بوده. و بعد در تهران‌مصور و فردوسی و گل‌آقا و مدتی هم در رادیو ـ تلویزیون و برنامه‌های صبح جمعه، و شما و رادیو.

کیومرث صابری (گل‌آقا)، گویا جایی نوشته که: به نثر و شعر او رشک می‌برم. و ابوالفضل زرویی نصرآباد، قصاید او را به‌قوت قصاید کلاسیک ایران و طنزش را از بهترین و ماندگارترین نوشته‌ها می‌داند.

منوچهر احترامی را بیشتر اما از بابت قصه‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شناسیم. و شناخته‌ترین از همهٔ آنچه که نوشته شاید «حسنی نگو یه دسته گل» با مطلع معروف و آشنای: «توی ده شلمرود ـ حسنی تک و تنها بود»، و باز با همین زمینه و زبان، قصه‌های: «حسنی ما یه بره داشت»، «تخم‌مرغ و فرفری» و «دزده و مرغ فلفلی».

خود او در بارهٔ نوشتن برای کودکان می‌گوید: «نوشتن برای کودکان آسان نیست. باید کوتاه باشد و هیچ کلمه و توضیح اضافه نیاز ندارد. ظرفیت زبان بچه هم محدود است. شما باید با تعداد محدودی از لغات، فکر را به بچه انتقال دهید. این کار تجربه می‌خواهد. زیاد دنبال کار برای کودکان نبودم. خیلی تفننی کار می‌کردم. سال‌های شصت و شصت و یک کار برای کودکان رونق داشت. در آن زمان فعالیت در عرصه کودکان به دلایلی راحت بود. راحت‌ترین چیزی که بچه‌ها به آن دسترسی داشتند کتاب بود. تولید کتاب از اسباب‌بازی راحت‌تر و ارزان‌تر بود. من هم در این خیل آدم‌هایی که به سراغ کار کودکان رفتند به این کار روی آوردم. دوستان ما انتشاراتی راه انداختند و گفتند برای ما کتاب تولید کن ما هم کردیم.»

منوچهر احترامی

پیری بزرگترین دستاورد زندگی من است! – گفتگو با منوچهر احترامی

موضوع: گفتگو

نویسنده: جلال سمیعی

قصه‌ی «حسنی نگو یه دسته‌گل» را لابد همه‌تان شنیده‌اید؛ این قصه را احترامی اوایل دهه‌ی شصت نوشته. حدود ۴۵ سال نوشتن و خواندن، ثمره‌ای آن‌قدر قوی داشته که «کیومرث صابری» (گل‌آقا) می‌گوید به نثر و شعر او رشک می‌برم؛ ابوالفضل زرویی نصرآباد، قصاید او را به قوت قصاید کلاسیک ایران می‌داند و طنزش را از بهترین و ماندگارترین نوشته‌ها.

اشاره:

«میش به بره‌اش گفت: فرزندم، اگر در صحرا بازیگوشی کنی و از من دور بیفتی، گرگ تو را پاره می‌کند و ناکام از دنیا می‌روی. سعی کن همواره در پناه من باشی و عمری را به خوبی و خوشی بگذرانی و در سلاخ‌خانه به مرگ طبیعی بمیری.»

بالاخره رفتیم خانه‌ی «منوچهر احترامیِ« طنزنویسِ شاعرِ قصه‌نویسِ . . .! خودش می‌نویسد:

یک سال و نیم در کسوت سربازی درجا زده‌ام و سی‌سال در خدمت دولتی. از اوان کودکی همواره سعی کرده‌ام که در سنین بزرگی به یک جایی برسم و بالاخره در آستانه‌ی شصت سالگی به این‌جا رسیده‌ام: دوران پیری. برای آینده نقشه‌ای ندارم، آینده برای من نقشه دارد.

قصه‌ی «حسنی نگو یه دسته‌گل» را لابد همه‌تان شنیده‌اید؛ این قصه را احترامی اوایل دهه‌ی شصت نوشته حدود ۴۵ سال نوشتن و خواندن، ثمره‌ای آن‌قدر قوی داشته که «کیومرث صابری» (گل‌آقا) می‌گوید به نثر و شعر او رشک می‌برم؛ ابوالفضل

زرویی نصرآباد، قصاید او را به قوت قصاید کلاسیک ایران می‌داند و طنزش را از بهترین و ماندگارترین نوشته‌ها ... یک اتاق ساده و شلوغ پر از چیزهای عجیب و پوشیده شده از کتاب‌های قدیمی و روزنامه‌ها و مجله‌ها ... و اشیایی عجیب‌تر از اتاق، آویزان از در و دیوار! این دفتر کار جناب احترامی‌ست؛ می‌پرسیم این کدو این‌جا چه می‌کند؟ می‌خندد و می‌گوید برای آن‌که اگر ما را نبینند، لااقل کدو را ببینند!! یک رایانه‌ی قدیمی هم گوشه‌ی اتاق روشن است. می‌گوید دستم سال‌هاست که قوت نوشتن ندارد و متن‌هایم را تایپ می‌کنم ... نمی‌دانم آقای احترامی چرا همه‌اش پیری‌اش را به رخمان می‌کشد؟!

منوچهر احترامی

– آقای احترامی! همیشه اولین‌ها برای هر کسی مهم بوده. شما اولین بار، کی متولد شده‌اید؟!

ـ من یک‌بار بیشتر متولد نشده‌ام. در سال هزار و سیصد و بیست در تهران. کودکی من هم در جای پرمخاطره و سال‌های پرخاطره‌ای گذشته ؛ در کوچه‌ی « شترداران ». اصل ما به یکی از چهار محله‌ی قدیم عهد ناصری وصل است. فامیل مادری ما همه آخوند و ملا هستند و حتی تالیفات مذهبی دارند ؛ فامیل پدری‌مان هم بیشتر « میرزا » بوده‌اند.

– اولین کار طنزتان چه بود؟

ـ اولین کارم را دوم ابتدایی بودم که نوشتم. بچه که بودم، مادرم کتاب‌های قدیمی مثل « جسین کرد شبستری » و « امیر ارسلان نامدار » و « بهرام گل‌اندام » و ... را می‌داد که بخوانم ؛ گاهی هم حافظ.

دوست پدرم یک‌بار دو تا کتاب جلویم گذاشت و گفت می‌توانی یکی‌شان را انتخاب کنی ـ الان که فکر می‌کنم، می‌بینم لابد خودش هم بیشتر از آن دو کتاب را نداشت! یکی‌شان « غزلیات سعدی شیرازی » بود به انتخاب « حسین کوهی کرمانی » ؛ دیگری « رباعیات خیام » بود که نقش و گل و بته داشت. من اول رباعیات خیام را که قشنگ‌تر بود، برداشتم. میرزاوالده نگاهی انداخت و گفت آن سعدی را بردار. کتاب را که باز کردم، دیدم اولش نوشته:

اول دفتر به نام ایزد دانا صانع پروردگار حی توانا

من هم برداشتم یک کتابچه درست کردم و اولش نوشتم:

اول دفتر به نام ایزد پاک صانع پروردگار حی توناک!

– تحصیلتان چطور بوده؟

– چند ماهی رشته‌ی ریاضی خواندم ؛ چون شیطان بودم، بیرونم کردند. جایی اسمم را ننوشتند و مجبور شدم بروم مدرسه‌ی مروی در محله‌ی ناصرخسرو. چهارم و پنجم را آن‌جا خواندم و ششم را دارالفنون ؛ انصافا هم سطح این دو مدرسه بالا بود ؛ ما

بیست و پنج نفر بودیم که بیست و چهار نفرمان برای دوره‌ی لیسانس پذیرفته شدیم. سال سی و نـه دانـشکده‌ی حقـوق قبـول شدم. بچه‌ی درس‌نخوان شاگرد اولی بودم!

– خاطره‌ای از دوران تحصیل یادتان هست؟

– یادم هست یک‌بار چون بچه‌ی زرنگ کلاس بودم، همه امتحان ریاضی را از روی دست من نوشتند ؛ معلممان دید که برگه‌ام را آویزان کرده‌ام که بقیه ببینند، با خودکار قرمز بالای برگه نمره‌ی یک گذاشت و رفت. همه آن امتحان را هجده شـدند و مـن، یک! جالب این‌جاست که رفقا هنوز هم این خاطره‌ی بد من را به عنوان خاطره‌ی شـیرین دوره‌ی تحصیلـشان همـه‌جـا تعریـف می‌کنند.

اولین نوشته چاپ شده استاد در روزنامه توفیق

قصه نویسی

– اسم « منوچهر احترامی » را بار اول در جشنواره‌ی اول و آخر (!) طنز دانشجویان سراسر کشور ـ که آقای زرویی در دفتر طنـز حوزه‌ی هنری برگزار کرده بود ـ شنیدم. آن‌جا آقای زرویی می‌گفت ایشان یکی از بزرگان طنز ماست که ...

– نه! ایشان به ما رشوه می‌دهند که توی این سن و سال هوای ما را داشته باشند تا نمیریم!

– آقای زرویی می‌گفت مثلا شخصیت « حسنی » را وقتی ایشان خلق کرد، ماندگار شد، چون ایشان هم اصـول شـعر را خـوب می‌دانست و هم قوانین کار برای بچه‌ها را ... خود من و برادرم شاید بارها این شعر را خوانده‌ایم و برادرم هنوز تکه‌هـایی از آن را از بر دارد. بعد احترامی توی ذهن من چرخید و چرخید تا داستانی به نام « خروس » در « ماه‌نامه‌ی گل‌آقا » ...

– آهان. این « خروس » از یک مجموعه‌ی ناکام هست به نام « جامع‌الحکایات مرحوم ابوی » ؛ مال سال‌های چهل و هفـت و چهل و هشت. مال زمانی که یک دوران پرکار روزنامه‌نویسی و بعد از آمدن از سربازی و فراغت از تحـصیل و اسـتخدام در کـار دولتی، تمام شده بود و دیگر فشار و روزمرگی کار مطبوعاتی روی دوشم نبود. گاهی آدم سـوژه‌هـایی تـوی ذهـنش هـست کـه می‌گوید باشد برای وقتی که فرصت هست، بنویسمشان. دو ـ سه تا مجموعه‌ی این تیپی هست که شخصیت‌های زیـادی در آن درگیرند. این کارها خیلی جاها هم منتشر شد ؛ رادیو و چند نشریه ... همه‌جور قصه‌ای هم تویشان هست ؛ از قصه‌های بیـست سطری تا آن‌هایی که از حوصله‌ی یک هفته‌نامه هم خارج است. در کل می‌توانم بگویم یک نوع قصه‌پـردازی عـاطفی کـه آدم برای دل خودش می‌نویسد. حالا شما ممکن است با یکی‌شان نقطه‌ی اشتراکی پیدا کنی و دیگری، نه. این داستان‌ها نه قـصه‌ی چفت و بست‌داری‌اند و نه پیام‌های فلسفی دارند. نرم و ملایم‌اند که آدم راحت تویشان قلم می‌زند.

– این « جامع‌الحکایات مرحوم ابوی » از نظر من شاید بهترین بهانه باشد برای آشنایی با منوچهر احترامی ؛ شخصیت‌پردازی، شاید بهترین تکیه‌گاه این قصه‌هاست: مرحوم ابوی، عموجان، مادربزرگ ...

– این یک مجموعه‌ی قصه است با بخش‌های مختلف ؛ مرحوم ابوی شاهنامه‌خوان است. عموجان دیوانه‌ی ادواری‌ست! انگلیسی‌ها وقتی بچه بوده و شیطنت کرده، زده‌اند توی سرش. مادربزرگ هم می‌گوید بچه‌ام عاقل است و ...

– مادربزرگی که سمبل محبت عاقلانه‌ست!

– بله. مادربزرگ قدیمی و اصیل، که هروقت مسایل را با حرف نمی‌توند بیان کند، با اشکش اقتدارش را بیان می‌کند! غروب که می‌شود، مادربزرگ چراغ را روشن می‌کند. فتیله‌ی چراغ را فقط او با قیچی حق دارد که صاف کند. مادربزرگ است که با « ابوطالب کچل » بذله‌گو ولی جدی شوخی می‌کند. ابوطالبی که نوکر « اسماعیل‌خان »، بزرگ پولدار فامیل است و ... این‌ها همه شخصیت‌هایی‌اند که خیلی‌هاشان دور و بر خود ما هستند.

– اتفاقا روی این شخصیت‌پردازی زیاد می‌شود صحبت کرد.

– خود قصه، هیچی نیست ؛ روان است و نرم، اصلا قصه اگر سوژه‌ی قلنبه‌ای داشته باشد، مجبور می‌شوی برایش شخصیت‌های خاص و زمخت بسازی ؛ زمخت، مثل پلاستیک آفتاب‌خورده، که تا خمش کنی می‌شکند. آدم را پس می‌زند ... وقتی شما چهار تا شخصیت انعطاف‌پذیر داری، خیلی جاها وارد داستانشان می‌کنی ؛ همه هم آشنایند، شما اصلا توی این قصه‌ها « سلام! حال شما چطوره؟ » پیدا نمی‌کنید ؛ همه با اولین جمله وارد ماجرا می‌شوند ؛ مادربزرگ وقتی آه می‌کشد، همه گریه‌شان می‌گیرد. وقتی نفرین‌های نزدیک به دعا (!) می‌کند ... اصلا انگار هرجا پیدا می‌شود، برای آرامش است و پف‌نم زدن به آتشی که دارد شعله‌ور می‌شود ... ببخشید! من هروقت از مادربزرگ و عموجان حرف می‌زنم، هیجان می‌گیردم!

– توی ذهن شما ساخته شده‌اند؟ مثلا یک داستان با آن‌همه فراز و نشیب عاطفی، این‌طور تمام می‌شود: شب عمیق شد. ماه بالا آمد.

– حتما شما هم فهمیده‌اید که خیلی جاها، حوادث ناتمام مانده. چون از دید پسرکی که زیاد هم توی چشم نیست، روایت می‌شود. بچه‌ای که شیطنت می‌کند و آب توی دوات معلمش می‌ریزد و مرحوم ابوی ـ که می‌خواهد برود مدرسه را به خاطر اخراج او کن‌فیکون کند ـ و بعد من، یعنی بچه، می‌بینم که قد مرحوم ابوی با آن‌همه اهن و تلپش نصف قد آقای مدیر است! یعنی من این احساس را عینا و با تصویرش به شما منتقل می‌کنم که شما توی ذهنت تمامش کنی!

– شاید باعث سادگی و واقعی بودن قصه‌ها ـ که نمی‌دانم با زندگی خود شما، چه‌قدر گره خورده‌اند ـ روایت یک بچه‌ی کم‌سن و سال است که خیلی چیزها را نمی‌داند و فقط می‌بیند و روایت می‌کند.

– بله. او انعکاس رفتار آدم‌ها را می‌بیند و به شما منتقل می‌کند ؛ وقتی عموجان، توی یک قصه، با گوسفندی که برای سلامتش نذر کرده‌اند انس می‌گیرد و موقع بردنش برای ذبح، می‌گیردش و روی زمین با آن کشیده می‌شود، این بچه گریه‌اش می‌گیرد فقط. من فقط دیده‌ها را روایت می‌کنم ؛ حالا نه ناتورالیستی و کپی طبیعت، ولی با یک رئالیسم لطیف و شکننده ....

ما با اروپایی‌ها فرقی نداریم ؛ ولی ببینید سارتر و کامو و چخوف را ؛ سارتر توی « کلمات»ش، از زبان یک بچه‌ی کم‌سن و سال، مسایل اصلی زندگی را ساده و اما عمیق بیان می‌کند. من حس می‌کنم پرداخت ایده‌ها اگر کافی باشد و شما شخصیت‌ها را خوب سنباده زده باشی، دیگر نیازی نیست برای خوب نوشتن، تمام بلاهای قصه سر خودت هم آمده باشد!

– شما چه‌قدر از شخصیت‌های واقعی الهام گرفته‌اید؟

– خیلی از شخصیت‌ها ممکن است جامع چند شخصیت باشند و سال‌ها توی ذهن آدم سنباده بخورند ؛ مثلا من یک « اسدالله دیوانه » توی بچگی‌ام می‌شناختم که سطلی سوراخ را برمی‌داشت و پرش می‌کرد از آب و آن‌قدر راه می‌رفت تا تمام شود! این شد یکی از بخش‌های شخصیت عموجان.

– یک ویژگی دیگر منوچهر احترامی، وسواس اوست در انتخاب کلمه‌ها و متین و قوی بودن نثر ...

– بله. ببینید، شما سوژه را پیدا کرده‌ای، توی ذهنت ممکن است حتی تا سال‌ها با او ور بروی، با شخصیت‌هاش ... چندبار آدم‌ها را عوض کنی ... آن‌وقت حیف نیست همین زحمت‌ها را شلخته بنویسی و رها کنی؟! به نظر من، کسی که شلخته می‌نویسد، یا خودش آدم شلخته‌ای‌ست، یا زورش به سوژه نمی‌رسد!

شما اگر قصه را خوب توی ذهنت ته‌نشین کرده باشی، دیگر لازم نیست همه‌ی داستان را عینا بیاوری. این یعنی خواننده‌ای را که باید فکر کند، حذف نکرده‌ای ... ببینید ؛ من همیشه نمایش‌نامه‌های « اینگمار برگمان » را دوست دارم ؛ چون شیوه‌ی دیالوگ‌نویسی و ارتباط شخصیت‌هاش نرم و آرام و عالی‌ست. مثلا توی یک داستان، قهرمان قصه به زنش می‌گوید من اول شب زیاد توی چشم‌های قشنگت نگاه می‌کردم، اما حالا اصلا این قشنگی نیست! این خودش خیلی معنا دارد ؛ طرف برنداشته احساس خیانت همسر و خستگی از زندگی و ناامیدی از دنیا را با چوب برداشتن و داد و فریاد بیان کند ....

دوران کار در مطبوعات

ـ خودم، از جوانی « توفیق » و « چلنگر » و « حاجی‌بابا » و « باباشمل » را خیلی دوست داشتم. سال سی و هفت بود که توفیق بعد از مدتی توقیف درآمد ؛ آن مجموعه‌ی دوران بیست و هشت مرداد رفته بودند ... این روزنامه‌ی توفیق را برادران توفیق از سرعمویشان، امتیازش را به ماهی صد تومان اجاره کرده بودند.

من توی توفیق، غزل فکاهی زیاد کار کرده‌ام. سابقه‌ی این نوع کار هم برمی‌گردد به انجمن‌های ادبی سال‌های هزار و سیصد و ... که دوره‌ی رضاخانی بوده و انتقاد باز از مسایل سیاسی و اجتماعی، ناممکن. غزل‌سازهای فکاهی هم آدم‌های کمی نبودند: ابوالقاسم حالت، گویا، اجنه ....

من برای رادیو هم فابل نوشته‌ام که خیلی‌هاشان اجرا هم شد.

پرویز شاپور

– وقتی شاپور فوت کرد، متنی برای گل‌آقا نوشتم که: هرجا دیدی دوتا آدم خوب ایستاده‌اند، بدان حتما شاپور هم آن‌جا هست! شاپور فوق‌العاده خوب بود. من همیشه حس کرده‌ام به شاپور توهین شد. عمران صلاحی هم که رفیق شفیق او بود، توی بحبوحه‌ی انقلاب، مثل خیلی از آدم‌های لطیف، شکست. خود من هم دیگر رفتم سراغ « حسنی نگو یه دسته گل » و « گربه‌ی من نازنازیه » و ...!

طنز

– از نظر شما، طنز و هجو و هزل و فکاهه و ... قابل طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری هستند؟ یعنی می‌شود یکی را به بقیه برتری داد؟

– نه. ابعاد طنز اصلا معلوم نیست ؛ باید بر یک متنی زمان بگذرد تا بفهمی طنز و خنده تویش هست، یا نه. ما جوک را می‌گوییم طنز ؛ فکاهه و شوخی را گفته‌ایم طنز ؛ فیلم‌های کمدی را هم ... هروقت شما توانستی طنز را تعریف کنی، شاید بتوانی ارزش‌گذاری هم بکنی!

منوچهر احترامی

منوچهر احترامی متولد سال ۱۳۲۰ است. رشتهٔ ادبی را در مدرسهٔ دارالفنون خوانده، رشتهٔ حقوق را در دانشکدهٔ حقوق، رشتهٔ قضایی را در دانشگاه تهران، و حالا بازنشستهٔ سازمان مرکز آمار ایران است. اولین مطلب طنزی که برای مجلهٔ توفیق می‌فرستد،

چاپ می‌شود. شانزده، هفده سالش بوده. و بعد در تهران‌مصور و فردوسی و گل‌آقا و مدتی هم در رادیو ـ تلویزیون و برنامه‌های صبح جمعه، و شما و رادیو.

کیومرث صابری (گل‌آقا)، گویا جایی نوشته که: به نثر و شعر او رشک می‌برم. و ابوالفضل زرویی نصرآباد، قصاید او را به‌قوت قصاید کلاسیک ایران و طنزش را از بهترین و ماندگارترین نوشته‌ها می‌داند.

منوچهر احترامی را بیشتر اما از بابت قصه‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شناسیم. و شناخته‌ترین از همهٔ آنچه که نوشته شاید «حسنی نگو یه دسته گل» با مطلع معروف و آشنای: «توی ده شلمرود ـ حسنی تک و تنها بود»، و باز با همین زمینه و زبان، قصه‌های: «حسنی ما یه بره داشت»، «تخم‌مرغ و فرفری» و «دزده و مرغ فلفلی».

خود او در بارهٔ نوشتن برای کودکان می‌گوید: «نوشتن برای کودکان آسان نیست. باید کوتاه باشد و هیچ کلمه و توضیح اضافه نیاز ندارد. ظرفیت زبان بچه هم محدود است. شما باید با تعداد محدودی از لغات، فکر را به بچه انتقال دهید. این کار تجربه می‌خواهد. زیاد دنبال کار برای کودکان نبودم. خیلی تفننی کار می‌کردم. سال‌های شصت و شصت و یک کار برای کودکان رونق داشت. در آن زمان فعالیت در عرصه کودکان به دلایلی راحت بود. راحت‌ترین چیزی که بچه‌ها به آن دسترسی داشتند کتاب بود. تولید کتاب از اسباب‌بازی راحت‌تر و ارزان‌تر بود. من هم در این خیل آدم‌هایی که به سراغ کار کودکان رفتند به این کار روی آوردم. دوستان ما انتشاراتی راه انداختند و گفتند برای ما کتاب تولید کن ما هم کردیم.»

آنچه که در اینجا خواهید شنید، اولین کار در حوزهٔ قصهٔ کودکان است، که از طرف «گروه کتاب گویا» در «کانون فرهنگی اکسریون»، و شامل اجرای رادیویی داستان «دزده و مرغ فلفلی» نوشتهٔ «منوچهر احترامی» می‌شود.

راویت این قصهٔ شنیدنی را از زبان «پروین»، و اجرای نقش فلفلی را در این داستان، با صدای «شهرام ایرج‌نیا» خواهید شنید.

امور مربوط به ضبط، تدوین و صدا گذاری این اجرا، در استودیوی مستقل کانون فرهنگی اکسریون انجام گرفته است.

مرگ رنگ – سهراب سپهری

سهراب سپهری نقاش و شاعر، ۱۵ مهرماه سال ۱۳۰۷ در کاشان متولد شد.

خود سهراب میگوید :

... مادرم میداند که من روز چهاردهم مهر به دنیا آمده ام. درست سر ساعت ۱۲. مادرم صدای اذان را میشندیده است... (هنوز در سفرم – صفحه ۹)

پدر سهراب، اسدالله سپهری، کارمند اداره پست و تلگراف کاشان، اهل ذوق و هنر.

وقتی سهراب خردسال بود، پدر به بیماری فلج مبتلا شد.

... کوچک بودم که پدرم بیمار شد و تا پایان زندگی بیمار ماند. پدرم تلگرافچی بود. در طراحی دست داشت. خوش خط بـود. تـار مینواخت. او مرا به نقاشی عادت داد... (هنوز در سفرم – صفحه ۱۰)

درگذشت پدر در سال ۱۳۴۱

مادر سهراب، ماه جبین، اهل شعر و ادب که در خرداد سال ۱۳۷۳ درگذشت.

تنها برادر سهراب، منوچهر در سال ۱۳۶۹ درگذشت. خواهران سهراب : همایوندخت، پریدخت و پروانه.

محل تولد سهراب باغ بزرگی در محله دروازه عطا بود.

سهراب از محل تولدش چنین میگوید :

... خانه، بزرگ بود. باغ بود و همه جور درخت داشت. برای یادگرفتن، وسعت خوبی بـود. خانـه مـا همـسایه صـحرا بـود . تمـام رویاهایم به بیابان راه داشت... (هنوز در سفرم – صفحه ۱۰)

سال ۱۳۱۲، ورود به دبستان خیام (مدرس) کاشان.

... مدرسه، خوابهای مرا قیچی کرده بود . نماز مرا شکسته بود . مدرسه، عروسک مرا رنجانده بود . روز ورود، یادم نخواهد رفت : مرا از میان بازیهایم ربودند و به کابوس مدرسه بردند . خودم را تنها دیدم و غریب ... از آن پس و هربار دلهره بود که به جـای من راهی مدرسه میشد.... (اتاق آبی – صفحه ۳۳)

... در دبستان، ما را برای نماز به مسجد میبردند. روزی در مسجد بسته بود . بقال سر گذر گفت : نماز را روی بام مسجد بخوانید تا چند متر به خدا نزدیکتر باشید.

مذهب شوخی سنگینی بود که محیط با من کرد و من سالها مذهبی ماندم.

بی آنکه خدایی داشته باشم ... (هنوز در سفرم)

سهراب از معلم کلاس اولش چنین میگوید :

... آدمی بی رویا بود. پیدا بود که زنجره را نمیفهمد. در پیش او خیالات من چروک میخورد...

خرداد سال ۱۳۱۹ ، پایان دوره شش ساله ابتدایی.

... دبستان را که تمام کردم، تابستان را در کارخانه ریسندگی کاشان کار گرفتم. یکی دو ماه کارگر کارخانه شدم . نمیدانم تابستان چه سالی، ملخ به شهر ما هجوم آورد . زیانها رساند . من مامور مبارزه با ملخ در یکی از آبادیها شدم. راستش، حتی برای کشتن یک ملخ نقشه نکشیدم. اگر محصول را میخوردند، پیدا بود که گرسنه اند. وقتی میان مزارع راه میرفتم، سعی میکردم پا روی ملخها نگذارم.... (هنوز در سفرم)

مهرماه همان سال، آغاز تحصیل در دوره متوسطه در دبیرستان پهلوی کاشان.

در دبیرستان، نقاشی کار جدی تری شد. زنگ نقاشی، نقطه روشنی در تاریکی هفته بود... (هنوز در سفرم – صفحه ۱۲)

سال ۱۳۲۰، سهراب و خانواده به خانه ای در محله سرپله کاشان نقل مکان کردند.

سال ۱۳۲۲، پس از پایان دوره اول متوسطه، به تهران آمد و در دانشسرای مقدماتی شبانه روزی تهران ثبت نام کرد.

... در چنین شهری [کاشان]، ما به آگاهی نمیرسیدیم. اهل سنجش نمیشدیم. در حساسیت خود شناور بودیم. دل میباختیم. شیفته میشدیم و آنچه میاندوختیم، پیروزی تجربه بود. آمدم تهران و رفتم دانشسرای مقدماتی. به شهر بزرگی آمده بودم. اما امکان رشد چندان نبود... (هنوز در سفرم– صفحه ۱۲)

سال ۱۳۲۴ دوره دوساله دانشسرای مقدماتی به پایان رسید و سهراب به کاشان بازگشت.

دوران دگرگونی آغاز میشد. سال ۱۹۴۵ بود. فراغت در کف بود. فرصت تامل به دست آمده بود. زمینه برای تکانهای دلپذیر فراهم میشد... (هنوز در سفرم)

آذرماه سال ۱۳۲۵ به پیشنهاد مشفق کاشانی (عباس کی منش متولد ۱۳۰۴) در اداره فرهنگ (آموزش و پرورش) کاشان استخدام شد.

... شعرهای مشفق را خوانده بودم ولی خودش را ندیده بودم. مشفق دست مرا گرفت و به راه نوشتن کشید. الفبای شاعری را او به من آموخت... (هنوز در سفرم)

سال ۱۳۲۶ و در سن نوزده سالگی، منظومه ای عاشقانه و لطیف از سهراب، با نام "در کنار چمن یا آرامگاه عشق" در ۲۶ صفحه منتشر شد.

...دل به کف عشق هر آنکس سپرد

جان به در از وادی محنت نبرد

زندگی افسانه محنت فزاست

زندگی یک بی سر و ته ماجراست

غیر غم و محنت و اندوه و رنج

نیست در این کهنه سرای سپنج...

مشفق کاشانی مقدمه کوتاهی در این کتاب نوشته است.

سهراب بعدها، هیچگاه از این سروده ها یاد نمیکرد.

سال ۱۳۲۷، هنگامی که سهراب در تپه های اطراف قمصر مشغول نقاشی بود، با منصور شیبانی که در آن سالها دانشجوی نقاشی دانشکده هنرهای زیبا بود، آشنا شد. این برخورد، سهراب را دگرگون کرد.

... آنروز، شیبانی چیرها گفت. از هنر حرفها زد. ون گوگ را نشان داد. من در گیجی دلپذیری بودم. هرچه میشنیدم، تازه بود و هرچه میدیدم غرابت داشت.

شب که به خانه بر میگشتم، من آدمی دیگر بودم. طعم یک استحاله را تا انتهای خواب در دهان داشتم... (هنوز در سفرم)

شهریور ماه همان سال، استعفا از اداره فرهنگ کاشان.

مهرماه، به همراه خانواده جهت تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا در رشته نقاشی به تهران میاید.

در خلال این سالها، سهراب بارها به دیدار نمیا یوشیج میرفت.

در سال ۱۳۳۰ مجموعه شعر "مرگ رنگ" منتشر گردید. برخی از اشعار موجود در این مجموعه بعدها با تغییراتی در "هشت کتاب" تجدید چاپ شد.

بخشهایی حذف شده از " مرگ رنگ " :

... جهان آسوده خوابیده است،

فروبسته است وحشت در به روی هر تکان، هر بانگ

چنان که من به روی خویش ...

سال ۱۳۳۲، پایان دوره نقاشی دانشکده هنرهای زیبا و دریافت مدرک لیسانس و دریافت مدال درجه اول فرهنگ از شاه.

... در کاخ مرمر شاه از او پرسید : به نظر شما نقاشی های این اتاق خوب است ؟

سهراب جواب داد : خیر قربان

و شاه زیر لب گفت : خودم حدس میزدم. ...

(مرغ مهاجر صفحه ۶۷)

اواخر سال ۱۳۳۲، دومین مجموعه شعر سهراب با عنوان "زندگی خوابها" با طراحی جلد خود او و با کاغـذی ارزان قیمـت در ۶۳ صفحه منتشر شد.

تا سال ۱۳۳۶، چندین شعر سهراب و ترجمه هایی از اشعار شاعران خارجی در نشریات آن زمان به چاپ رسید.

در مردادماه ۱۳۳۶ از راه زمینی به پاریس و لندن جهت نام نویسی در مدرسه هنرهای زیبای پـاریس در رشـته لیتـوگرافی سـفر میکند.

فروردین ماه سال ۱۳۳۷، شرکت در نخستین بی ینال تهران

خرداد همان سال شرکت در بی ینال ونیز و پس از دو ماه اقامت در ایتالیا به ایران باز میگردد.

در سال ۱۳۳۹، ضمن شرکت در دومین بی ینال تهران، موفق به دریافت جایزه اول هنرهای زیبا گردید.

در همین سال، شخصی علاقه مند به نقاشیهای سهراب، همه تابلوهایش را یکجا خرید تا مقدمات سفر سهراب به ژاپـن فـراهم شود.

مرداد این سال، سهراب به توکیو سفر میکند و درآنجا فنون حکاکی روی چوب را میاموزد.

سهراب در یادداشتهای سفر ژاپن چنین مینویسد :

... از پدرم نامه ای داشتم. در آن اشاره ای به حال خودش و دیگر پیوندان و آنگاه سخن از زیبایی خانـه نـو و ایـوان پهـن آن و روزهای روشن و آفتابی تهران و سرانجام آرزوی پیشرفت من در هنر.

و اندوهی چه گران رو کرد : نکند چشم و چراغ خانواده خود شده باشم...

در آخرین روزهای اسفند سال ۱۳۳۹ به دهلی سفر میکند.

پس از اقامتی دوهفته ای در هند به تهران باز میگردد.

در اواخر این سال، سهراب و خانواده اش به خانه ای در خیابان گیشا، خیابان بیست و چهارم نقل مکان میکند.

در همین سال در ساخت یک فیلم کوتاه تبلیغاتی انیمیشن، با فروغ فرخزاد همکاری نمود.

تیرماه سال ۱۳۴۱، فوت پدر سهراب

... وقتی که پدرم مرد، نوشتم : پاسبانها همه شاعر بودند.

حضور فاجعه، آنی دنیا را تلطیف کرده بود. فاجعه آن طرف سکه بود وگرنه من میدانستم و میدانم که پاسبانها شـاعر نیـستند. در تاریکی آنقدر مانده ام که از روشنی حرف بزنم ...

تا سال ۱۳۴۳ تعدادی از آثار نقاشی سهراب در کشورهای ایران، فرانسه، سوئیس، فلسطین و برزیل به نمایش درآمد.

فروردین سال ۱۳۴۳، سفر به هند و دیـدار از دهلـی و کـشمیر و در راه بازگـشت در پاکـستان، بازدیـد از لاهـور و پیـشاور و در افغانستان، بازدید از کابل.

در آبانماه این سال، پس از بازگشت به ایران طراحی صحنه یک نمایش به کارگردانی خانم خجسته کیا را انجام داد.

منظومه "صدای پای آب" در تابستان همین سال در روستای چنار آفریده میشود.

تا سال ۱۳۴۸ ضمن سفر به کشورهای آلمان، انگلیس، فرانسه، هلند، ایتالیا و اتریش، آثار نقاشی او در نمایشگاههای متعددی به نمایش درآمد.

سال ۱۳۴۹، سفر به آمریکا و اقامت در لانگ آیلند و پس از ۷ ماه اقامت در نیویورک، به ایران باز میگردد.

سال ۱۳۵۱ برگذاری نمایشگاههای متعدد در پاریس و ایران.

تا سال ۱۳۵۷، چندین نمایشگاه از آثار نقاشی سهراب در سوئیس، مصر و یونان برگذار گردید.

سال ۱۳۵۸، آغاز ناراحتی جسمی و آشکار شدن علائم سرطان خون.

دیماه همان سال جهت درمان به انگلستان سفر میکند و اسفندماه به ایران باز میگردد.

سال ۱۳۵۹... اول اردیبهشت... ساعت ۶ بعد ازظهر، بیمارستان پارس تهران ...

فردای آن روز با همراهی چند تن از اقوام و دوستش محمود فیلسوفی، صحن امامزاده سلطان علی، روستای مشهد اردهال واقـع در اطراف کاشان میبزبان ابدی سهراب گردید.

آرامگاهش در ابتدا با قطعه آجر فیروزه ای رنگ مشخص بود و سپس سنگ نبشته ای از هنرمند معاصـر، رضـا مـافی بـا قطعـه شعری از سهراب جایگزین شد:

به سراغ من اگر میایید

نرم و آهسته بیایید

مبادا که ترک بردارد

چینی نازک تنهایی من... کاشان تنها جایی است که به من آرامش میدهد و میدانم که سرانجام در آنجا ماندگار خواهم شد...

و سهراب .... ماندگار شد

ولادیمیر مایاکوفسکی

ولادیمیر مایاکوفسکی در هفتم ژوئیه سال ۱۸۹۳ در روستای بغدادی در استان کوتائیسی واقع در غرب جمهوری گرجستان دیده به جهان گشود. پدرش کنستانتینوویچ در آن ناحیه نگهبان جنگل بود و مادرش آلکساندرا الکسیونا زن مهربانی بود که سه فرزند داشت، دو دختر به نامهای لودا و اولیا و یک پسر.

ولادیمیر در همان روستا به مدرسه رفت و نخستین کتابهایی که مورد علاقه‌اش قرار گرفت به گفته خودش "دن کیشوت و آثار ژول‌ورن" بود. او از همان دوران کودکی حافظه بسیار خوبی داشت و بقول خودش پدرش همیشه از حافظه او تعریف می‌کرد. پدر بعد از مدتی او را که هنوز خردسال بود با خود به دامن طبیعت می‌برد تا همه چیز را آنطور که هست ببیند و بیاموزد. اما برای ولادیمیر کارهای کشاورزی سخت بود و از بین درسها از ریاضی زیاد خوشش نمی‌آمد. در سنین جوانی یکی از مربیان استعداد نقاشی را در او کشف کرد و به پرورش آن پرداخت و بدین طریق او با دنیای نقاشی نیز آشنا شد.

در سال ۱۹۰۵ که نخستین فوران انقلاب در روسیه رخ داد ولادیمیر باآنکه سن و سال چندانی نداشت با انقلابیون آشنا شد. پدرش در سال ۱۹۰۶ در اثر عفونت خونی درگذشت و از آنجا که پدرش تنها نان‌آور خانه بود آنها شدیداً دچار مشکلات مالی گردیدند تا آنکه تصمیم به مهاجرت به مسکو گرفتند. در مسکو روحیه پر شور ولادیمیر جوان به زودی زمینه‌های آشنایی او را با نیروهای مبارز کشورش فراهم آورد.

او در سال ۱۹۰۸ به سوسیال دمکرات‌ها ملحق شد. اما به زودی دستگیر و به زندان افتاد. از این تاریخ برای مدتی زندانهای مختلفی را گذراند. پس از دومین دستگیری بنا به تصمیم مقامات امنیتی برای مدت سه سال به تُوروخانسک تبعید شد. پس از آزادی تحصیلاتش را دنبال کرد. در سال ۱۹۱۱ هنگامیکه ۱۸ سال داشت در مدرسه هنرهای زیبای مسکو پذیرفته شد. به گفته خودش "تنها جایی که او را بدون گواهی صلاحیت سیاسی قبول کردند. هر چند در آنجا هم مقلدین را عزیز می‌داشتند و مستقل‌ها را آزار می‌دادند، غریزه انقلابیم مرا به طرف مطرودین می‌راند".

ولادیمیر مایاکوفسکی در این محیط هنری دوستان تازه‌ای یافت و با فوتوریستهایی که تازه آغاز به کار کرده بودند آشنا شد. او در این زمان شروع به سرودن شعر کرد و به تدریج به عنوان چهره‌ای ممتاز معروف شد. در سال ۱۹۱۳ اولین نمایشنامه‌اش را با

نام "تراژدی ولادیمیر مایاکوفسکی" در تئاتر لوناپارک پطرزبورگ روی صحنه آورد و چون این اثر بدون ذکر عنوان به اداره سانسور فرستاده شده بود، این اداره نام نویسنده را نام اثر دانسته بود و با اجرای آن موافقت کرده بود.

از نام پیشگامان فوتوریسم روس- مکتبی که می‌خواست با ساختن واژه‌های نو و بهره‌گیری از جادوی آواها، در زبان شعر انقلاب کند، تاریخ چند نام را برجسته تر از بقیه نگه داشته است: داوید بورلیوک، ولمیر خلبنیکوف، واسیلی کامنسکی و ولادیمیر مایاکوفسکی، شاعری که زندگی او با انقلاب و مرگش با استیلای زندگی روزمره یگانه می‌نماید. از این میان دو تن شاهد عشقی شدند که شعر "ابر شلوارپوش" حاصل آن بود. داوید بورلیوک همفکر یک چشم مایاکوفسکی در جبهه هنر و ادبیات در سالهای پیش از انقلاب و نخستین سالهای بعد از آن، شاعر، نقاش و به عقیده مایاکوفسکی شخصی که فوتوریسم روس با او متولد شد. واسیلی کامنسکی فوتوریست و نویسنده کتاب پر آوازه "زندگی من با مایاکوفسکی" مرد آزاده‌ای که پیش از آنکه سرانجام شاعری پیشه کند، در سال ۱۹۰۵ به دلیل شرکت در جنبش اعتصاب به زندان افتاد، سپس خلبانی یاد گرفت و از نخستین خلبانان روس شد.

در بخشی از این کتاب آمده است:

- با مایاکوفسکی و بورلیوک رفتیم به طرف دریا. مایاکوفسکی چشم از دور دست بر نمی‌داشت و خط افق را می‌کاوید. مردم در اطرافمان در زیر آفتاب اودسا مشغول گردش بودند. یکدفعه چشمم افتاد به دختر بسیار جذابی: قد بلند، خوش اندام، با چشمانی زیبا و پر از برق شیطنت. به مایاکوفسکی گفتم: والودیا نگاه کن، عجب دختریه!" مایاکوفسکی برگشت و دختر را به دقت وارانداز کرد و ناگهان بی‌قرار شد. "شما دو تا بهتر است همینجا بمانید تا من برگردم... یعنی منظورم این است که شما ها بهتر است به هتل بروید، یعنی می‌خوام بگم هر کاری دلتان می‌خواهد بکنید. من یک کاری برایم پیش آمده و باید... پس قرارمان درست سر ساعت... در هتل. نه، درست نمی‌دانم چه ساعتی، اما قرارمان باشد ،هتل...من کار دارم.." وقتی مایاکوفسکی بالاخره برگشت هتل، فوق‌العاده هیجان زده بود، لبخند می‌زد و حواسش پرت پرت بود و اصلاً به مایاکوفسکی همیشگی شبیه نبود.

و این زمینه‌ای شد برای سرودن شعر ابر شلوار پوش:

فکرتان خواب می‌بیند

بر بستر مغزهای وارفته

خوابش

نوکران پروار را ماند

بر بستر آلوده

باید برانگیزم جل خونین دلم را

باید بخندم به ریشها

باید

عنق و وقیح

ریشخند کنم

باید بخندم آنقدر

تا دلم گیرد آرام

بر جان من نه هیچ تار موی سفید است

نه هیچ مهر پیرانه

من

زیبایم

بیست و دو ساله

تندر صدایم

می‌درد

گوش دنیا

پس می‌خرامم

ای شما

ظریف ُظرفا

که عشق را

با کمانچه می‌خواهید

ای شما

خشن ُخشنا

که عشق را

با طبل و تپانچه می‌خواهید

سوگند

حتی یک نفرتان

نمی‌تواند

پوستش را

چون من

شیار اندازد

تا نماند بر آن

جز

رد در رد لب و لب

گوش کنید

در آنجا

در تالار

زنی هست

از انجمن فرشته‌های آسمان

می‌گیرد دستمزد

کتان تنش نازک است و برازنده

می‌بینیدش

ورق می‌زند لبهایش را به مثال کدبانویی

کتاب آشپزی

اگر بخواهید

تن هار می‌کنم

همانند آسمان

رنگ در رنگ

اگر می‌خواهید

حتی از نرم نرمتر می‌شوم

مرد

نه

ابری شلوار پوش می‌شوم

من

به گلبازار باور ندارم

چه بسیار فخر فروخته‌اند به من

مردان و زنان

مردانی کهنه‌تر از هر مریضخانه

زنانی فرسوده‌تر از هر ضرب المثل

مایاکوفسکی برای ورود به مدرسه مجبور به دادن امتحان می‌شود که آن را بسختی از سر می‌گذراند. کشیش سر امتحان از ولادیمیر نوجوان می‌پرسد "اوکو" یعنی چه؟ او به زبان گرجی جواب می‌دهد "سه فونت" . به او توضیح دادند که به زبان کلیسای اسلاوی "اوکو" یعنی "چشم". کم مانده بود به این دلیل رد شود. به این دلیل او فوراً نسبت به هر چیز قدیمی، هر چیز کلیسایی و هر چیز اسلاوی احساس خشم و نفرت کرد. احتمالاً نظرات فوتوریستی، آته ایستی و انترناسیونالیستی او از همین جا سرچشمه گرفته است.

از خاطرات مایاکوفسکی: "سال ۱۹۰۵، این انقلاب بود. این شعر بود. شعر و انقلاب ، انگار با هم یکی شده بودند." او که در سال دوم تحصیل تمام نمراتش عالی بود، بعد از مشاهده تظاهرات گسترده در گرجستان دیگر جایی برای درس خواندن نبود. نمره‌ها بدتر شدند و می‌توان گفت او واقعا بطور معجزه‌آوری به کلاس چهارم رفت. سال ۱۹۰۶، پدرش به دار فانی می پیوندد. وقتی مشغول دوختن کاغذها بود سوزن به انگشتش فرو می‌رود و چون سوزن تمیز نبوده او را مبتلا به عفونت خونی می‌کند. از آن زمان به بعد ولادیمیر تحمل دیدن سنجاق‌قفلی و هر گونه چیزی که با سوزن سر و کار داشته باشد را نداشت.

همانطور که در قسمت اول تعریف کردیم. بعد از درگذشت پدر، خانواده به مسکو نقل مکان می‌کند. بـه علـت دشـواری زنـدگی مجبور می‌شوند فقط یک اتاق اجاره کنند. ولادیمیر مایاکوفسکی با فروش نقاشی‌ها و کارهای روی چـوب بـه مـادرش کمـک می‌کند. درسش در مدرسه همچنان بد است اما علاقه‌اش به خواندن کتاب بلاتغییر می‌ماند. به فلسفه مارکـسیزم جلـب توجـه می‌کند. نصف شعری می‌سراید و آن را در مجله ممنوعه به نام "پاریو" به چاپ می‌رساند. شعری بی‌نهایت انقلابی و بهمان اندازه بی سرو ته. در سال ۱۹۲۰ به عضویت حزب (بلشویکها) درمی‌آید. ۲۹ مارس ۱۹۰۸ به زندان می‌افتد که با ضمانت آزاد می‌شـود. بعد از یکسال بار دیگر به زندان می‌افتد. سومین بار او را به خاطر آزادی زنانی که به حـبس بـا اعمـال شـاقه در حـبس بودنـد دستگیر می‌کنند. او از زندان بدش می‌آمد و جنجال زیادی به پا می‌کرد. به این دلیل او را دائـم بـه زنـدانهای مختلـف منتقـل می‌کردند. بالاخره او را به زندان "بوتیرکی" منتقل کردند. او ۱۱ ماه را در سلول انفرادی شماره ۱۰۳ گذراند.

او در زندان دوباره سرودن شعر را آغاز می‌کند. او یک دفتر کامل شعر می‌نویسد که هنگـام مـرخص شـدن از زنـدان آن را از او می‌گیرند. مایاکوفسکی برای اینکه بتواند بهتر از همعصران خود شعر بسراید میبایست در این کار استاد شود. او تصمیم می‌گیـرد از حزب خارج شود تا وقت بیشتری برای کارهای دیگر داشته باشد. در اولین تابستان به نقاشی می‌پردازد. اسـتاد او ژوکوفـسکی بود. و بعد وارد هنرستان می‌شود.

مایاکوفسکی ۲۰ ساله است. سه بازداشت، بیش از یک سال زندان سیاسی، زدگی از شعر و تلاش برای نقاشی. و ناگهان برخـورد با داوید بورلیوک در مدرسه هنرهای زیبای مسکو. آشنایی که اندکی بعد آن دو را به درد دل گفتنی پر از خشم و ابراز مـلال از تمام هنر کلاسیک می‌کشاند.

گپ می‌زنیم و از ملال رحمانینوفی به خستگی مدرسه هنرهای زیبای مسکو و از این خـستگی بـه دلتنگـی تمـام کلاسـیک‌هـا می‌رسیم. داوید خشم استادی را دارد که همه هم‌روزگاران خود را پشت سر گذاشته و در من، آن شور سوسیالیـستی سـر کـشیده که یقین دارد فرسودگی محکوم به مرگ و نابودی است. فوتوریسم روس زاده می‌شود.

شب بعد مایاکوفسکی چند شعرش را برای بورلیوک می‌خواند و می‌گوید که مال یکـی از بچـه‌هاسـت. امـا داویـد او را ورانـداز می‌کند و با هیجان فریاد می‌کشد: مال خودت است! تو نابغه‌ای! یک شاعر نابغه!. روز بعد بورلیوک او را به یکی معرفی می‌کند و وقتی طرف او را بجا نمی‌آورد می‌گوید: چطـور نمـی‌شناسـیدش؟ دوسـت نابغـه مـن: مایاکوفـسکی! شـاعر سرشـناس! و موقـع خداحافظی غرولند کنان به ولادیمیر می‌گوید: حالا دیگر چاره‌ای جز شعر گفتن نداری و گرنه بدجوری خیط خواهم شد".

و مایاکوفسکی "ناگزیر شاعر" شعر می‌گوید،با شاعرانی که دیرتر در کنار او فوتوریسم روسی را خواهند ساخت آشنا و با بقیه درگیر می‌شود. بیانیه"سیلی بر گوش ذوق" را منتشر می‌کند،جنجال می‌آفریند، نامش سرزبانها می‌افتد، با پیرهن زردش غوغا می‌کند و سرانجام از مدرسه هنرهای زیبا اخراج می‌شود.همراه بورلیوک به سفری در سراسر روسیه می‌پردازد تا با برگزاری شب شعر و سخنرانی، فوتوریسم را معرفی کند. بورلیوک بهترین دوست او می‌شود. بورلیوک شاعر را در او بیدار می‌کند. برای او کتاب می‌آورد و حتی یک لحظه هم او را تنها نمی‌گذارد و روزی ۵۰ کوپک به او می‌داد تا بسراید و بنویسد و گرسنه نماند. در سال ۱۹۱۴ استخوانبندی شعر ابر شلوارپوش در ذهن مایاکوفسکی شکل می‌گیرد که بورلیوک بعد از ۱۸ ماه که به پایان می‌رسد آن را قله شعر روزگار می‌داند.

از نو عاشق

باز روشن خواهم کرد

خم ابرو

به آتش

باز خواهم چرخاند

خم ابروی به آتش روشنم را

تب نوبه

شعر می‌بافد:

در فکری...

در اودسا بود

اودسا

ماریا می‌گوید:

تا ساعت چهار

هشت

نه

ده

می‌رسد دهشت شب

می‌گذارد تنها پنجره را

شب

شب سیاه

شب سرد زمستان

شمعدانها شیهه می‌کشند

در پشتم می‌خندند

به پشت پیر شده‌ام

من

دیگر

نه آن منم

کوهی مویانم من

کوهی

از رگ بخود پیچانم

مگر کوه هم دل دارد؟

کوه

خیلی هم دل دارد

به درک

جسم مفرغینم!

به درک

قلب سرد آهنینم!

اما نخواهد خفت زنگ شبانه دلم

جز در نرم

جز

در

زن

این منم

گنده غول

خم می‌شوم

می‌سایم پنجره را با پیشانی

شیشه آب می‌شود

علامت عشق است؟

چه عشقی؟

عشقی بزرگ؟

عشقی کوچک؟

هوس؟

بدنی اینچنین غول‌آسا و عشق؟

عشق بزرگ؟

نه؟

عشق کوچک؟

هوس؟

آری

هوسی کوچک و سر به زیر

می‌جهاندش از جا

بوق ماشین

می‌کندش آرام

زنگوله درشکه

بر چهره پر لک و پیس باران

می‌سایم چهره

می‌کشم انتظار

هنوز

هنوز و هنوز و هنوز

خیسم می‌کند

موجاموج دریای شهر

نیمه شب چاقو می‌کشد

می‌رسد

سر می‌برد

گم شو!

می‌افتد

ضربه دوازدهم ساعت

انگار

بیفتد از تن

سر بریده محکوم

پشت پیش نماها

شکلک در می‌آورند

هیاهو می‌کنند

دانه‌های خاکستری باران

انگار

ناودانهای قدیس سیمای کلیسای نوتردام پاریس‌اند

با فریاد وا مصیبتا

بس نیست

زن ملعون؟

اگر باز بگذرد اندکی

فریاد

جر خواهد داد

دهان

می‌شنوم

آرام

مثل برخاستن بیمار از تخت

عصبم وا ایستاد

می‌بینی؟

اول

تاتی تاتی

بعد

تاتی تاتی

یکهو

بی‌قرار

فرز و نا آرام

می‌دوند

می‌جهاند از جا

دو رگ خفته

می‌پراندشان در جا

در رقصی جنون آسا

گچ از سقف فرو ریخت

رگهای بزرگ

رگ‌های کوچک

رگ‌های بی‌شمار

می‌رقصند با هم

رها از هم

ناگهان

می‌افتند از پا

می‌لغزد به درون اتاق

شب

شب‌پا در گل

اسیرش می‌شود نگاه

صدایی شنیده می‌شود

این چیست؟

مهمانسرا

می‌ساید بهم

دندان

در سال ۱۹۱۴ با درخواست عزیمتش به جبهه به علت نداشتن ضمانت‌نامه سیاسی موافقت نکردند. یکسال بعد او با لیلی بریک که خود بانویی هنرمند بود آشنا شد. این آشنایی تا پایان عمر آن دو را به صورت زوجی هنرمند کنار یکدیگر قرار داد. فعالیتهای ادبی و هنریش روز بروز شکوفاتر می‌شد. در سال ۱۹۱۶ اشعار مشهورش به نام جنگ و جهان و "انسان" منتشر شدند. درام فوتوریستی او به نام میستری بوف در نوع خود فوق‌العاده بود و مایاکوفسکی در این اثر خود جهان بورژوازی را به باد تمسخر می گیرد. این نمایشنامه از توجه وسیع بینندگان برخوردار می‌شود. از سال ۱۹۲۳ به عنوان سردبیر مجله فوتوریستی "لف" کار

می‌کند و از هنر نقاشی و طراحی خود بطور فعالانه در کار این مجله بهره می‌گیرد. او پس از انقلاب تحت تأثیر انقلاب اشعاری سرود و طنزهایی به سفارش حکومت نوشت.

مایاکوفسکی در سال ۱۹۲۵ به کشورهای فرانسه، اسپانیا، کوبا،مکزیک و ایالات متحده مسافرت می‌کند و کتابی می‌نویسد به نام "آمریکایی که من کشف کردم". در سال ۱۹۲۶ شروع به گرد آوری فولکلورهایی که توسط گروههای دوره‌گرد در نواحی مختلف سرزمینش رایج بود کرد و نمایشنامه سیاسی تحت عنوان "مسابقات جهانی طبقه کارگر" تحت تأثیر ویژگیهای بازیگران سیرک را می‌نویسد و در سال ۱۹۲۸ نوشتن "زندگینامه ادبی" خود را آغاز می کند.

همانطور که در فوق گفته شد مایاکوفسکی اشعار زیادی در رابطه با انقلاب و حوادث بعد از انقلاب نوشت. اما بغیر از این اشعار مایاکوفسکی شعرهای تغزلی نیز به رشته تحریر درآورده است. قهرمانان تغزلی قبل از انقلاب منظومه‌های مایاکوفسکی گاهی با هم در تضاد هستند و گاهی با هم متحد می‌شوند. آنها از یکسو شخصیتهای رومانتیکی هستند که می‌توان آنها را "معجزه" انسان نامید و از سوی دیگر شخصیتهای کاملاً مشخصی که اغلب خود را مایاکوفسکی می نامند. یکی در حال مبارزه با شر جهانی نشان داده می‌شود، دیگری در حال دست و پا زدن در درگیری‌های معیشتی.

برخورد مایاکوفسکی نسبت به عشق هم خود ویژه بود. او در این باره می‌گوید:

" عشق یعنی زندگی، این مهم است. از عشق است که شعرها سروده می‌شوند، کارها انجام می‌شوند و همه چیزهای دیگر پیش می‌رود. عشق قلب همه چیز است. اگر کار آن متوقف شود همه چیز دیگر خاموش خواهد شد، از حرکت باز خواهد ایستاد و بیخود و پوچ خواهد شد. اما وقتی قلب کار می‌کند، نمی‌تواند بر هر چیز دیگری تأثیر نگذارد. مایاکوفسکی می نویسد "اگر کار نباشد، من می‌میرم".

او در منظومه "دوست دارم" فوراً اعلام می‌کند که او دیوانه شده است و قلب نا آرامش در همه جا می‌تپد" مثل او:

گرفت

آمد و گرفت

قلبم را برد

خیلی ساده

رفت و مثل دختری که

با توپ بازی می‌کند

رفت با قلبم بازی کند...

نه فریاد

نه دعوا

نه جدال

نه فاصله

عشق را محو نمی‌کند.

آری

همه اینها را

امتحان کردند

خوب سنجیدند

حسابش را هم کردند.

سوگند

که به عشقم

وفادارم

سوگند که به عشقم خیانت نمی‌کنم.

مایاکوفسکی در اودسا عاشق می‌شود. عاشق ماریا دنیسووا. کل ماجرای عشق یک هفته بیشتر طول نمی‌کشد، از ۱۴ تا ۲۱ ژانویه ۱۹۱۶. دوستان مایاکوفسکی تعریف می‌کنند:

... ناهار را در خانه ژوکوند (ماریا دنیسووا که با خواهر و شوهر خواهرش زندگی می‌کرد) بودیم. برنامه ناهار فوری به جشنواره شعر مبدل شد و تقریباً تمام وقتمان به شعرخوانی و بحث در باره شعر گذشت. والودیا (ولادیمیر مایاکوفسکی) شاد بود و دایم حرف می‌زد و بذله‌گویی می‌کرد. او می خواست دل همه حضار و به خصوص دل ماریا دنیسووا را مجذوب خود کند. تا ساعتها بعدر از برگشتن به هتل همه هنوز بی‌قرار بودیم. والودیا عصبی بود و دایم در اتاق قدم می‌زد و نمی‌دانست با هجوم این عشق چه کند. بورلیوک او را زیر نظر داشت. اولین بار بود که والودیا عاشق می‌شد. او پیوسته در حرکت بود و همان پرسشهای

همیشگی را در دل تکرار می‌کرد: چه کنم، نامه بنویسم؟ احمقانه نیست؟ بنویسم دوستت دارم؟ یکدفعه همه چیز را بهش بگویم؟ اگر بترسد...

والودیا شروع به رمزنویسی عاشقانه می‌کند که البته راحت می‌شد فهمید او چه می‌خواهد بگوید.

دوستت دارم

دوست‌داشتنی من

عزیزم، عشقم

محبوبم

ببوس مرا

دوستم داری؟

آمد

راستی راستی

آمد

هیکل مهیب و گنده من

زیر نگاهش

به جثه کوچک پسربچه‌ای

ماند

گرفت

قلبم را برد

خیلی ساده رفت

و مثل دختری که

با توپ بازی می‌کند

رفت با قلبم بازی کند...

هر یکی دیگر

با وحشتی گویا

می‌پرسید: چنین غولی را دوست داری؟

او را باید رام کرد!

نه تو

رام‌گری لازم است!

و من

شاد و سرمست

از فقدان یوغ

از شادی و سرور

سبک‌بال بودم

و رها.

امشب خواست

شاید معشوق هم شویم؟

تاریک است

و بیننده‌ای نیست.

من خم شدم بگویم

واقعاً

خم شدم

اما مثل پدر مهربانی گفتم:

بهتر است از خیرش بگذریم،

مهربانی کنید

از اینجا بروید

از اینجا بروید

مهربانی کنید!

مایاکوفسکی با ماریا دنیسووا در ادسا آشنا می شود. مایاکوفسکی بعد از مهمانی در خانه ماریا دنیسووا سخت پریشان بود و نمی‌توانست آرام بگیرد. قرار بود شبهای شعری در ۱۶ ژانویه و ۱۹ ژانویه برگزار شوند. ماریا دنیسووا در هر دو مجلس شرکت می‌کند و برای شنیدن شعر شاعران می‌آید. اما بنا بود فوتوریست ها ۲۱ ژانویه در کشینیف باشند. دوستان مایاکوفسکی تعریف می‌کنند:

باید می‌رفتیم، اما مایاکوفسکی عاشق بود و ساعت حرکت را دم به دم عقب می‌انداخت. دلمان می‌خواست کمکش کنیم، اما نمی‌توانستیم: والودیا (که منظور همان ولادیمیر مایاکوفسکی باشد) در عشق و عاشقی هم مثل بقیه چیزها عجول بود، توجهی به رسم و رسوم و سنتها نداشت و زجر می‌کشید. در این دوره ماقبل تاریخ خرده‌بورژوازی هم تا دلت بخواهد رسم و رسوم بود و هیچ دختری جرئت نمی‌کرد در خیابان کنار یک هنرمند ظاهر شود تا چه رسد به اینکه برای دیدن یک هنرمند به مهمانسرا برود. هنوز یادم نرفته که در اودسا، زنها و دخترها با چه کلکها و حیله‌های ماهرانه‌ای به دیدن ما می‌آمدند. یکی از این دخترها ماریا دنیسووا بود. همه مجذوبش بودیم و در عین حال هیچکدام از دستش آسایش نداشتیم. کاش والودیا را می‌توانستید ببینید! نه خودش خواب و قرار داشت و نه می‌گذاشت ما بخوابیم. بورلیوک به او می‌گفت: ولادیمیر ولادیمیرووچ همه این دردهایت بیهوده است. بی‌دلیل خودت را آزار می‌دهی! حرفم را باور کن: تجربه نشان داده است که عشق اول هیچوقت نتیجه خوبی ندارد. این را همه می‌دانند...

اما مایاکوفسکی خشمگین می شد و پاسخ می‌داد:

شاید برای دیگران اینطور باشد اما برای من فرق می‌کند.

روز بعد سر صبحانه گرفته بود و حرف نمی‌زد اما ظهر که دوباره او را دیدیم با صدایی که هر چند به زحمت از گلویش در می‌آمد ولی مصمم بود گفت "برویم".

...اتاقک یک واگن تختخواب‌دار . از نیکولایف به کشینیف می‌رفتیم. بحث می‌کردیم و می گفتیم که باید آثار بزرگ و بیادماندنی بنویسیم که تا ابد دوام بیاورند و این آثار را باید تقدیم کسانی کنیم که پس از ماخواهند بود و قدر آثارمان را خواهند دانست. می‌خواستیم والودیا را سر شوق بیاوریم. اما والودیا با نگاهی گُم به منظره گذرای بیرون خیره بود و زیر لب شعر معروف سوریانین را می‌خواند:

در کنار دریا بود...

آن را می‌خواند و می‌خواند، با آهنگهای مختلف و بعد یکدفعه در حالی که لبخند سیاهی بر لبهایش می‌نشست و هر کلمه را ضرب می‌داد گفت:

در اودسا بود

اودسا...

اما مایاکوفسکی با درد خودش تنها نبود. درد او لباسی از کلمات به تن کرده بود. بورلیوک پیشبینی کرده بود که شعری که در چنین لحظه پر تب و تاب زندگی او متولد شود یگانه خواهد بود. والودیا عصبی بود. در اتاقک واگن قدم می‌زد. در آن روزها زندگی او از شادی تهی بود و زندگی برایش همانقدر تنگ می‌نمود که اتاقک واگن. برای همین هم می‌خواست به فضای باز فردا و آینده بگریزد. ما صدا حرف زدن خود را پایین آوردیم تا مزاحم شعر گفتن او نشویم اما والودیا خشمگین بر سرمان داد زد:

– چرا آرام گرفتید؟! داد بزنید، فریاد بکشید، بخندید! شنیدن صدایتان کمکم می‌کند. دوست دارم صدایتان را بشنوم. سلولهایم به کار افتاده‌اند. نیازی به سکوت شما نیست.

ماریا!ماریا!ماریا!

راهم بده ماریا!

تاب کوچه را ندارم

راهم نمی‌دهی؟

می‌خواهی

گونه‌هایم چال افتاده

مزه از دست داده

چشیده خاص و عام

بیایم پیشت؟

با دهانی بی‌دندان به تو بگویم:

اینک شده‌ام مردی قابل اعتماد؟

ماریا

نگاهم کن

پشتم خمیده شد

در کوچه

مردم

چشم تنگ می کنند

چشمهایی از چهل سال ولگردی فرسوده

در درشکه‌ها

برق می‌زنند

پهلوانان

از پرخوری

می‌ترکند...

ماریا

آیا می‌شود

در گوش فربه

حرف محبت زد؟

پرنده گرسنه است

پرنده پر صداست

پرنده به آواز زنده است

من

ماریا

من

مردم

مردی ساده

من همینم که هستم

قبولم داری؟

ماریا

می‌ترسم از یاد ببرم اسمت را

به سان شاعران

که می‌ترسند از یاد برند

آن کلمه را

که زاده شد از شکنجه شب

آن کلمه را

که می‌نماید همتراز خدا

اما

همیشه به یاد خواهم داشت

تو را

همیشه دوست خواهم داشت

تو را

همیشه پاس خواهم داشت

تو را

جسمت را

بدان سان که سربازی

جنگش در هم شکسته

بی‌کس و بی‌مصرف

پاس می‌دارد

تنها پای بر جای مانده‌اش را

ولم کنید

کسی جلودارم نخواهد شد!

دروغ گفتم

آیا حقش را داشتم؟

آرام باشم؟

از این هم آرامتر؟

ممکن نیست!

می‌بینید

باز

آسمان سرخ است از خون کشتار

باز

ستاره‌ها را سر بریده‌اند

هی!

با توام آسمان!

بردار کلاهت را!

دارم سان می‌بینم

صدایی بر نمی‌خیزد

جهان

گوش گنده‌اش را

گوش پرستاره پر زخمش را

بر روی دست گذاشته است

خفته است

ولادیمیر مایاکوفسکی نگارش نمایشنامه "ساس" اثر مشهورش را در پاییز ۱۹۲۸ ضمن سفر به آلمان و فرانسه آغاز کرد و در دسامبر سال ۱۹۲۸ در پاریس آن را به پایان رسانید. این اثر در ۱۳ فوریه ۱۹۲۹ به کارگردانی میرخولد کارگردان پیشرو تئاتر در

مسکو روی صحنه آمد. مایاکوفسکی از آن جهت نام "ساس" این حشره انگل را روی اثر خود گذاشت تا تشابه آن را با زندگی شخصیت اصلی نمایشنامه به روشنی نشان دهد.

آنچه در او به صورت خواسته‌ها و تمایلات موجودی از گذشته بروز می‌کند اکنون نه فقط ارزش ندارند بلکه هر یک نشانه‌هایی هستند از تباهی. اما شخصیت اصلی نمایشنامه از درک این حقیقت عاجز است. او که متعلق به طبقه‌ای از گذشته است همچنان تمایل به یک زندگی انگل‌وار را از خود نشان می‌دهد. او همچون جانوری تاریخی در یک قفس به تماشا گذاشته می‌شود و رفتارش مورد مطالعه قرار می‌گیرد. مایاکوفسکی آلودگی عنصری همچون "پری سیپ‌کین" قهرمان نمایشنامه را به بهترین صورت در پرتو سیمای مبهم ولی زیبای آینده نشان می‌دهد".

به آثار منظوم مایاکوفسکی بر گردیم. او مراحل کار روی اشعار را چنین توضیح می‌دهد. اولین مرحله- تنظیم ریتم.

من راه می‌روم، دستهایم را تکان می‌دهم و زمزمه می‌کنم اما بدون کلمات. گاهی قدم‌های کوتاه برمی‌دارم تا مزاحم زمزمه نشوند و گاهی بر وزن قدمهای تندم زمزمه می‌کنم. به این ترتیب کم کم ریتم تنظیم می‌شود. ریتم اساس هر چیز تغزلی است که همهمه و غرش از آن رد می‌شود. بتدریج شروع به بیرون کشیدن کلمات جداگانه‌ای از این غرش می‌کنی. در این جا مرحله دوم آغاز می‌شود، یعنی انتخاب کلمات. بعضی از کلمات می‌جهند و به عقب می‌روند و هرگز برنمی‌گردند، بعضی کلمات تأخیر می‌کنند، هی می‌چرخند، می‌آیند و می‌روند، جا عوض می‌کنند تا وقتی احساس شود که کلمه در جای خود نشسته است. ابتدا اغلب کلمه اصلی نمایان می‌شود که معنی شعر را در خود نهفته دارد. باقی کلمات وابسته به کلمه اصلی در جای خود می نشیند. بعد از همه اینها تازه احساس می‌شود که ریتم در جایی می لنگد و خوب جا نمی‌افتد. در اینجاست که باز باید تغییراتی در کلمات و جای آنها وارد شود. گفتگوی شاعر با خورشید را مورد توجه شما قرار می‌دهیم:

در ۱۴۰ گردش خورشید

غروب درخشید

تابستان قدم به ژوئن

گذاشت

گرما بود

گرما شعله‌ور بود

آن پایین

در پای کوه

روستایی بود

پشت روستا

سوراخی بود

و خورشید هر بار

شاید توی این سوراخ

سرازیر می‌شد

و فردا

دوباره

خورشید سرخ‌فام

سر از سوراخ دیگری برمی آورد تا همه جا را نورانی کند

و همینطور روزها در پی یکدیگر

من از این یکنواختی به خشم آمدم

روزی بر خورشید بانگ زدم

بیا پایین!

چرخیدن در کوه کافی است!

به او گفتم:

آن بالا پشت ابرها پنهان شدی

و اینجا هر تابستان و زمستان

باید زیست.

به او گفتم

هی خورشید

صبر کن گوش کن

شاید بجای گردش بیخود

مهمان من باشی

به صرف چای!

آه عجب کاری کردم!

ببین دارد می آید

با پاهای نورانی‌اش

روی دشت مهربان

دارد بسویم می آید.

باید ترسم را بپوشانم

رو برمی‌گردانم

چشمانش توی باغ است

از باغ رد شد

توی پنجره،

از لای در خزید تو

و مثل توده‌ای ریخت

کنارم!

نفس در سینه حبس شد!

خورشید با نفسی سوزان به زبان آمد:

از همان آغاز آفرینش

کار من سوختن است

تو مرا به مهمانی خواندی؟

پس چای بیار

شاعر

مربا یادت نرود!

چشمانم را از او برگرفتم

گرما

دیوانه‌ام می‌کرد

اما او را به کنار سماور خواندم: خواهش می‌کنم، بنشینید چراغ زندگی!

شیطان می گفت

بر سرش داد بزنم!

گوشه نیمکت نشستم، می‌ترسم داغ‌تر شود!

نور خورشید عجیب بود

ترسم کم کم ریخت

نشستم

زبان به گفتن باز شد

از اینجا و آنجا

از این و آن

من خودم داغ کردم!

خورشید می‌گوید:

خوب، خوب

داغ نکن

ساده باش، راحت باش

فکر می‌کنی

درخشیدن برای من راحت است؟

برو، برو امتحان کن!

قصد رفتن می‌کنی

می‌روی

می‌روی نورهایت را می‌پاشی

می‌درخشی!

من باید همیشه نوری برای دادن داشته باشم!

تا تاریکی گپ زدیم، یعنی تا شب قبل

ما با یکدیگر دوست شدیم و یکدیگر را "تو" خواندیم

دوستی خود را از یکدیگر پنهان نکردیم

خورشید گفت:

تو

و من

دو تا دوستیم

برویم

برویم با هم آواز بخوانیم

برویم با هم همه جا را

روشن کنیم

من خورشیدوار نور می‌پاشم

و تو شاعروار

دیوارهایی از سایه

زندان شب

همه چیز با نور خورشید از بین رفت

نور زیاد

شعر زیاد

خورشید همیشه تابان

او خسته است

می‌خواهد بخوابد

خواب احمقانه

ناگهان من

پر از انرژی.

روز بعد همه چیز از نو آغاز می‌شود

او دوباره می‌درخشد

همه جا نور می‌پاشد

تا آخرین روز هستی

درخشیدن

شعار من و خورشید.

ولادیمیر مایاکوفسکی در ۱۴ آوریل ۱۹۳۰ با شلیک گلوله‌ای در حالیکه ۳۷ بهار از زندگی‌اش می‌گذشت به عمر خـود پایـان داد.

آخرین سروده‌اش قطعه شعریست که در کنار حسدش برجای مانده بود:

همانطور که می‌گویند

پرونده بسته شد

و قایق عشق

با تصادم به صخره روزهای زندگی شکست

با زندگی بی‌حساب شدم

بی‌جهت

دردها را

و یا آزارها را

دوره نکنید

شاد باشید!

ماریان مور

«ماریان مور» شاعره آمریکایی و برنده جایزه پولیتزر است که از ارج و قربی بالا در جامعه شاعران برخوردار است. معروف تـرین اثر او کتابی است به نام «شاعری» که نویسنده در آن به ذکر نکات و ظرایفی در باب شاعری می پردازد که برخی از آنها امـروز به قانون تبدیل شده اند. «مور» در یکی از معروف ترین توصیه هایش می گوید که شاعر حکم پزشک معاینه کننده زبان را دارد و به همین دلیل گرچه مجاز است باغ های خیالی را تصویر کند اما باید بداند که عناصر موجود در آن باید واقعی باشند به عبارتی دیگر: «باغ های خیالی با غوک های واقعی در آن.» آنچه آثار «مور» را از دیگر شاعران متمایز می سازد منطق مرموز و پیچـدار آن در کنار آهنگی غریب و نامتعارف به همراه طبع لطیف و بذله گوی اوست. بهترین اشعار او در قالـب گفـت وگـوی حیوانـات سروده شده و از زبان صریح، ساده و روشنی بهره برده است. «مور» با بسیاری از هنرمندان و نویسندگان بـزرگ قـرن بیـستم از قبیل «تی اس الیوت»، «ازرا پاوند»، «الیزابت بیشاپ» و «ای ای کامینگز» روابط دوستانه و نزدیکی داشت.

«ماریان مور» در ۱۵ نوامبر ۱۸۸۷ در «سنت لوئیس» ایالت «میسوری» به دنیا آمد و پدرش، «میلتون مـور» مهندسـی مختـرع بود. او دوران کودکی خود را به همراه برادرش در منزل پدربزرگش گذراندند که کشیش کلیسای بزرگ «کرک وود» بود، «جـان میلتون» پیش از به دنیا آمدن دخترش «ماریان» دچار عارضه ای روانی شد و به همین جهت در آسایشگاه روانی بـستری شـد و «ماریان» هرگز موفق به ملاقات او نشد. در سال ۱۸۹۶ او به همراه خـانواده اش بـه پنـسیلوانیا نقـل مکـان کردنـد جـایی کـه مادرشان «ماری وارنر» به عنوان معلم یک موسسه خصوصی و یک مدرسه دخترانه خصوصی مشغول به کار بود. «مور» پس از اتمام تحصیلات مقدماتی به کالج «برایان ماور» رفت اما هیچ گاه دانش آموز ممتازی به شمار نیامد اما به واسطه فعالیـت هـای گروهی و اجتماعی اش در کالج و همچنین تلاش بـسیار در مجلـه ادبـی دانـشجویی کـالج از محبـوبیتی فـوق العـاده در بـین دانشجویان برخوردار بود. در میان دوستان نزدیک او می توان بـه «پگـی جیمـز» دختـر روانـشناس مـشهور «ویلیـام جیمـز» و همچنین «فرانسیس براون» اشاره کرد که بعدها در دهه ۶۰ به همراه او سفری به سراسر اروپا انجام داد. در همـان دوران کـالج بود که «مور» تبحر چشمگیری در نوشتن نثر پیدا کرد. او که در دوران کودکی آرزویی جز اینکه نقاشی بـزرگ شـود نداشـت در سن هفت سالگی دو غزل و قصیده سروده بود. در سال ۱۹۰۹ «مور» در رشته های زیست شناسی و بافت شناسی از کالج فـارغ التحصیل شد و پس از آن به مدت چهار سال در مدرسه صنعتی هندی آمریکایی به تعلیم ماشین نویسی و کتابداری مشغول شد و در میان شاگردانش «جیم تورپ» ورزشکار و قهرمان معروف آمریکایی تبار نیز دیده مـی شـد. در سـال ۱۹۱۱ «مـور» بـرای

تعطیلات تابستانی به انگلستان و فرانسه مسافرت کرد. اولین اشعار «مور» در یک گاهنامه ادبی انگلیسی به نام «اگوئیست» به سال ۱۹۱۵ منتشر شد. در همان سال او موفق به چاپ اشعارش در مجله ادبی «آدرز» به سردبیری «آلفرد کریمبورگ» شد و پس از آن در خانه «کریمبورگ» در روستای گرینویچ موفق به ملاقات شاعران پیشرویی همچون «والاس استیونس» و «ویلیام کارلوس ویلیامز» نائل آمد. او در سال ۱۹۱۸ نیوجرسی را ترک و به نیویورک سیتی رفت و در کنار مادرش به زندگی ادامه داد. از سال ۱۹۱۹ بود که او تمام وقت خود را وقف نوشتن کرد و در ابتدا به عنوان دستیار در کتابخانه عمومی نیویورک مشغول به کار شد و برای تامین معاش ناگزیر به تدریس خصوصی و منشی گری نیز روی آورد.

«مور» اولین کتابش با عنوان «اشعار» در سن ۳۴ سالگی، در سال ۱۹۲۱ در حالی در لندن منتشر شد که روح او از این ماجرا خبر نداشت و دو تن از دوستانش به نام های «هیلدا دولتیل» و «رابرت مک آلمون» دست نوشته های او را به چاپ رساندند و «مور» اینچنین پا به صحنه گذاشت. «ازدواج» نام اثر بعدی اوست که به سال ۱۹۲۳ منتشر شد و به فاصله یک سال پس از آن «مشاهدات» را به چاپ رسانید که جایزه «دایال» را به پاس خدمات درخشان به ادبیات آمریکا برای او به ارمغان آورد. «تی اس الیوت» خیلی زود متوجه آثار ادبی او شد و در جایی برای او نوشت: «تنها ۴ شاعر دیگر در جهان ادب یافت می شوند که مرا به مانند آثار دوشیزه مور به هیجان آوردند.» در «مشاهدات» بود که «مور» اشعار خود را بیش از آنکه آهنگین کند به نثر موزون نزدیک کرد و در مورد بیش از نیمی از اشعارش آهنگ را به طور کامل حذف کرد. او در سال ۱۹۲۵ به سردبیری مجله «دایل» درآمد که تاثیرگذارترین نشریه ادبی هنری آن روز آمریکا به شمار می آمد. طی سال های پس از این او آثار منثور و منظوم بسیار دیگری در این نشریه به چاپ رسانید که تحسین بزرگانی همچون «ازرا پاوند»، «پل والری» و «تی اس الیوت» را برانگیخت. «گلچین اشعار» مور به سال ۱۹۳۵ به چاپ رسید که از ارزش ادبی فوق العاده ای برخوردار است. «تی اس الیوت» در مقدمه آن چنین می نویسد: «عقاید من _ که بسیاری مرا به واسطه آنها تقدیر می کنند- در طول ۱۴ سال گذشته هیچ تغییری نکرده است و بر طبق آن اشعار دوشیزه مور بخش بزرگی از پیکر نحیف شاعری، در زمان ما است.» این اثر برای «مور» جایزه پولیتزر را نیز به ارمغان آورد. این شاعره بزرگ در ۵ فوریه ۱۹۷۲ در شهر نیویورک دیده از جهان فروبست. از دیگر آثار او می توان به «این سال ها چه هستند؟»، «با این وجود»، «رجحان» اشاره کرد.

ماریا اوانزا

ماری آن یا ماریان اوانز، که بعدها به نام جورج الیوت شهرت یافت، در ۲۲ نوامبر ۱۸۱۰، در این منطقه مید لندز انگلستان متولد شد.

پدرش رابرت اوانز، از مردم ویلز، فرزند مردی بنّا و نجّار بود. او ابتدا به کار زراعت پرداخت اما بعد مباشر ملک آربری شد که صاحب آن یکی از ملاکهای محلّی بود اوانز به سبب امانتداری و صداقتش و نیز به خاطر اطلاعات جامعی که در مورد تمامی جنبه های زندگی روستایی داشت، فردی سرشناس و محترم محسوب می شود.عقایدی سنتی داشت و عصری را به طرفداری از کلیسای انگلیس و حزب محافظه کار گذارنده بود. ماریان که سومین فرزند از ازدواج دوم او با دختر مردی روستایی بود، کوچکترین فرزند او به شمار می رفت.

پدر و مادر ماریان سرگرم زندگی خود بودند؛ خواهر و برادرش پیش از او با یکدیگر هم پیمان شده بودند. جورج الیوت در تمام مدت زندگی اش اشتیاقی شدید برای کسی که از آن او باشد و او را بیش از دیگران دوست داشته باشد احساس می کرد.

ماریان هنگامی که کودکی بیش نبود در آرزوی این بود که محبت برادرش را تمام و کمال به خود اختصاص دهد. طبیعتاً ناامید شد چرا که آیزاک ۸ ساله به مدرسه می رفت و فقط در ایام تعطیلی از دنیای پسران و مردها خارج می شد و فرصتی می یافت که خواهر کوچکش را ناز و نوازش کند.

مشکلات کم اهمیت تری نیز در کار بود. ماریان چهره ای معمولی و ظاهری نامرتب داشت. خواهرش کریسی زیبا و تمیز بود. کریسی محبوب بزرگترها بود، دختری بود خوب و کارآمد و مورد تأیید مادر، حال آنکه ماریان را مرتب سرزنش می کردند که چرا به جای کمک در کار خانه وقتش را با خواندن کتاب تلف می کند و چرا موهایش هیچ وقت مرتب نیست. با اینهمه، ماریان همیشه هم غمگین نبود. زندگی در گریف در خانه ای با آجرهای سرخ، با کلبه ها ی روستایی اطراف آن، با باغ و برکه و محصور در میان جنگل و مزارع، برای هر کودکی زندگی جالبی بود. پدرش اغلب وقتی برای سرکشی به ملک آربری می رفت ماریان را با خود می برد؛ وقتی پدر در مزرعه یا در کلبه های روستایی درباره ی مشکلات مستأجرین با آنها صحبت می کرد، ماریان بین دو پای او می نشست و اطلاعات فراوانی در مورد مردم روستایی و زندگی آنها کسب می کرد. الیوت در یکی از اشعار نه چندان برجسته ی خود این سالهای دوران کودکی اش را با عبارت «منشأ هر چیز خوبی که دارم» توصیف می کند و از ساعات «خوش و خشنود کننده ی دوران کودکی» سخن می راند.

خانم اوانز زنی کم بنیه بود، از این روی برای فراهم آوردن آسایش خاطر او، دخترها را زود به مدرسه فرستادند؛ ابتدا به مدرسه ای کوچک در اتلبرو در واریک شر که در آنجا ماریان دچار سرماخوردگی و کابوسهای شبانه شد، و بعد به مدرسه ای بزرگتر در

نان ایتن. دوشیزه لویس، اولین معلم ماریان در این مدرسه، بهترین دوست ماریان شد. ماریان بعدها نامه هایی ملال آور، خشک و رقت انگیز برای او نوشت که تنها راه بروز احساساتش در سنین هفده تا بیست و پنج سالگی بود.

ماریان در نوجوانی سخت تحت تأثیر دوشیزه لویس قرار گرفت. او سرشتی مذهبی داشت و نیکویی را سرلوحه ی زندگی خود قرار داده بود. پانزده ساله بود که مادرش درگذشت و کمی بعد کریسی ازدواج کرد. وی مدرسه را رها کرد و سرپرستی خانه و پدر و برادرش را به عهده گرفت. اغلب به دیدن مستمندان می رفت و در حد توان در سازمانهای خیریه از جمله باشگاههای جمع آوری پوشاک برای فقرا کار می کرد. ماریان شانزده ساله پا به پای زنان مسن این کارهای کسالت آور را با وقار تمام انجام می داد و پنهانی آرزوی زندگی پربارتری را در دل می پروراند و نیز فرصتی برای به کار گرفتن استعدادهایی که در خود سراغ داشت. «می توانی تلاش را بکنی، اما نمی دانی چه دردی است که نبوغ مردان را داشته باشی و به جرم زن بودن در اسارت باشی.»

ماریان در زندگی اش آنقدرها هم از استقلال بی بهره نبود. زبان ایتالیایی و آلمانی می آموخت، و درس موسیقی می گرفت و مثل همیشه با ولع تمام کتاب می خواند، اما کسی را نداشت که در مورد کتابهایش با او صحبت کند. نزدیکترین راه برای دستیابی به مصاحبی همدل، مکاتبه با دوشیزه لویس بود.

پدرش در گریف زندگی می کرد و او وظیفه ی خود می دانست که از پدرش مراقبت کند.

سالها بعد، هنگامی که از او پرسیدند آیا زمانی اقدام به نوشتن زندگینامه اش خواهد کرد، در توصیف آن دوران چنین گفت: «تنها چیزی که مایلم درباره ی آن بنویسم ناامیدی مطلقی است که آن زمان حس می کردم، ناامیدی از اینکه هرگز بتوانم به جایی برسم». در این دوره حتی نمی توانست به تعطیلات رود.

ماریان درست قبل از نوزدهمین زادروز تولدش چنین نوشت: «آیا می توانم کاملاً تقدیس یابم؟» آیا ماریان خشکه مقدّسی روستایی بود؟ آری، اما در عین حال جوان نوخاسته ای بود که در او زندگی، رنگ، و قدرتی سرکش در هم تنیده بود چرا که رنگها بس درخشان بودند و سرکشی بسیار. و دیری نپایید که این هر سه از پیله ی خود سربرآورند.

ماریان بیست و دو ساله بود که آیزاک ازدواج کرد و مباشر ملک آربری شد و خانه ی مباشر نیز به او واگذار شد. ماریان و پدرش آنگاه به خانه ای در خیابان فولزهیل در کاونتری نقل مکان کردند. کاونتری در آن زمان شهر کوچکی بود ولی این نخستین باری بود که دختر روستایی پا به دنیای بزرگ می گذاشت در این شهر، ماریان برای اولین بار با کسانی دوست شد که علائق مشترکی با او داشتند: چارلز بری که کتابش به نام فلسفه ی ضرورت همان سال چاپ شد، نویسنده ی کتاب تحقیقی درباره ی

منشأ مسیحیّت، که ماریان قبلاً آن را خوانده بود. برای دختر کتابخوانی چون ماریان، بی تردید لذت بخش بوده است که با نویسندگان حضوری آشنا شود.

در این زمان لابد دوشیزه لویس احساس می کرد نفوذی که بر شاگردش داشت تحلیل رفته است، چرا که ماریان حتی قبل از دیدار با خانواده ی بری، در اصل مذهب سنتی ابراز تردید کرده بود. پس از آن ماریان در نتیجه ی بحثهای مداومی که در این خانه جریان داشت و با اتکا به حمایت اخلاقی آنان، به طور غیرمنتظره و با صراحت از اعتقاد خود دست کشید و این ضربه برای پدرش چنان سنگین بود که تهدید کرد خانه را می فروشد و تنها در کلبه ای زندگی می کند. ماریان به مقابله با تهدید پدر برخاست و تصمیم گرفت خانه ای در کاونتری بگیرد و از راه تدریس امرار معاش کند. چند هفته ای از پدرش دور شد. تا اینکه عقل سلیم رابرت اوانز و کشف این نکته که بی دخترش آسایش ندارد، عقیده ی او را تغییر داد؛ وی موافقت کرد که دخترش برگردد و ماریان به او قول داد که روزهای یکشنبه با وی به کلیسا برود و بدین ترتیب با هم کنار آمدند. ماریان تا هنگام مرگ پدرش در کنار او ماند و در آن زمان سی سال داشت.

در این دوران بود که ماریان اولین اثر خود را به رشته ی تحریر در آورد، البته صرف نظر از نامه های طولانی و کسالت آورش. او زندگی عیسی (۱۸۴۶) نوشته ی داوید فریدریش اشتراوس را ترجمه کرد . این کار دو سال طول کشید و چه بسا که او را خسته کرد. اما احتمالاً به او آموخت در نوشتن اثری بلند، پشتکار داشته باشد.

پدرش را بسیار دوست داشت و ضعف روزافزون و مرگبار وی دل ماریان را به درد می آورد. «بدون پدرم چه هستم؟ بی او چنان است که گویی پاره ای از طبیعت معنوای ام از کف رفته است.» واضح است که ماریان برای تحقق بخشیدن به تواناییهایش به آزادی بیشتری نیاز داشت تا به شیوه ی خود به تکامل رسد. پس تردیدی نیست که مرگ رابرت اوانز پس از یک بیماری طولانی سبب آسودگی خاطر دوستان ماریان شد. درست در همان ایام خانواده ی بری برای تعطیلات به خارج از کشور رفتند و ماریان را نیز با خود بردند و برایش در پانسیونی در ژنو اطاق گرفتند. در آنجا ماریان هفت ماه آرام بخش را به استراحت و تطبیق با شرایط جدید گذراند. هنگامی که به انگلستان بازگشت در خانه ی بری، جان چپمن را که بتازگی ویراستار وست مینستر ریویو شده بود ملاقات کرد. او چند کتاب به ماریان داد که نقدی بر آنها بنویسد. کمی بعد چپمن امتیاز روزنامه را خرید و سمت دستیار افتخاری سردبیر را به ماریان پیشنهاد کرد. قرار شد که برای کمکی که می کرد به او حقوق پرداخت کنند و به این ترتیب او درآمدی کوچک از آن خود داشت. در سال ۱۸۵۱ به لندن آمد، در خانه ی خانواده ی چپمن ساکن شد، و به کار روزنامه پرداخت.

در این زمان ماریان کاملاً در جریان زندگی ادبی لندن قرار داشت. او با چارلز دیکنز، جیمز فرود، تی. ایچ. هاکسلی، هریت مارتینو، جورج گروت، و جی. اس. میل ملاقات کرد. رفاقتی نزدیک با هربرت اسپنسر فیلسوف برقرار کرد.

هربرت اسپنسر، لویس را به ماریان معرفی کرد. در آن هنگام لویس سردبیری لیدر را به عهده داشت که اولین هفته نامه ی انتقادی بود که در انگلستان به طبع می رسید. او مردی زشت رو، سرزنده، خوش مشرب، سرگرم کننده و مهربان بود، روزنامه نگاری ممتاز بود که از درگیر کردن خود در هیچ موضوعی پرهیز نداشت و همیشه حرفی داشت که در مورد موضوع مورد نظر بگوید، حرفی که اگر هم عمیق نبود، قطعاً مؤثر بود؛ از آن نوع آدمها بود که دیگران را به خوب کار کردن تشویق می کنند. وی ازدواج ناموفقی کرده بود و پدر چهار کودکی بود که نام لویس را یدک می کشیدند. بنابر قانون آن زمان لویس نمی توانست زنش را طلاق بدهد. پس مقرری برای همسر و فرزندانش منظور کرد و جدا از آنها به زندگی ادامه داد.

ماریان و لویس سخت عاشق هم بودند وبلاخره تصمیم گرفتند که با هم زندگی کنند.

اما این زندگی آن چیزی که او می خواست نبود. ماریان به نظر دوستان و خانواده اش بسیار اهمیت می داد، همان موقع و پس از آن نیز مردد بود. اما در نهایت زندگی او از نظر احساسی کامل بود، با کسی زندگی می کرد که به او نیاز داشت، همانطور که ماریان به وی نیاز داشت، کسی که ماریان مهمترین فرد در زندگی اش بود. عشق و ستایش لویس عدم اعتماد به نفس وی را از بین می برد. ماریان دیگر تنها نبود. و آنگاه که ذاتش ارضا شد قلمش آزاد گشت. ماریان، که ترجیح می داد ماریان لویس خوانده شود، هنوز هم ماریان اوانز بود، اما سپس نامی یافت که هر دو نام دیگر را محو کرد. ماریان دوران رمان نویسی اش را، بلافاصله پس از بازگشت به انگلستان، تحت نام مستعار جورج الیوت آغاز کرد.

ماریان و جورج لویس در خانه ای کوچک در ریچموند زندگی خود را آغاز کردند. هر دوی آنها برای تأمین زندگی خودشان و همسر و فرزندان لویس باید کار می کردند. ماریان که پیش از این اغلب رؤیای نوشتن رمان را در سر پرورانده بود، اکنون به مدد عشقی شاد و ترغیبی هوشیارانه رؤیایش را تحقق می بخشید. کار خود را با نوشتن داستان کوتاه بلندی به نام «ایماس بارتون» آغاز کرد. این داستان در سال ۱۸۵۷ در مجله ی بلک وودز تحت نام مستعار جورج الیوت به چاپ رسید. ماریان تخلص جورج را بدین سبب برگزید که نام محبوبش بود و الیوت را چون به نظرش خوش آهنگ می نمود. دو داستان بعدی او نیز با نامهای «داستان عشق آقای گیلفیل» و «توبه ی جَنِت» در بلک وودز به چاپ رسید. هر سه داستان به شکل کتابی با عنوان صحنه هایی از زندگی روحانی در ۱۸۵۸ منتشر شد. ولی حتی هنگامی که داستانها جداگانه چاپ شدند توجه بسیاری را به خود جلب کردند و بسیاری از صاحب نظران از جمله دیکنز تکری آنها را نوشته ی نویسنده ای نظهور و مهم دانستند.

جورج الیوت بسی دیر به استعداد خود پی برد. وقتی صحنه هایی از زندگی روحانی را نوشت، سی و هشت ساله بود و مایه ی اولیه ی تقریباً همه ی رمانهایش را خاطرات او تشکیل می داد که به مدد تخیل خلاقش به رشته ی تحریر درمی آمد. او همیشه مایه ی اصلی کارش را از تجارب سی سال نخست زندگی اش می گرفت و به جز بخشهای از آخرین رمانش، دنیل دراندا، مضمون داستانهایش را تقریباً همیشه زندگی محلی تشکیل می داد. در بازسازی گفتگوهای محلی حافظه ای بس دقیق داشت. جنبش انجیلی و برخورد میان آیین سنتی و جدید عبادت در کلیسا، همیشه مورد توجه جورج الیوت بوده است. او در یکی از نامه های اولیه اش ابراز تأسف می کند که رمان نویسان انگلیسی از پرداختن به موضوعی اینچنین فراگیر غفلت ورزیده اند. الیوت خود حتی پس از آنکه بکلّی ترک عبادت کرد، همچنان به این موضوع علاقه مند بود.

دیکنز از اولین کسانی بود که به هویت رمان نویس جدید پی برد؛ وقتی که ادام بید منتشر شد دیگر همه از این راز خبر داشتند. با وجود این جورج الیوت همچنان رمانهایش را با نام مستعار چاپ می کرد.

زندگی مشترک ماریان و جورج لویس، ابتدا در خانه ای در ریچموند، سپس در لندن در خانه ای نزدیک به ریجنت پارک، آنگونه که لویس در خاطراتش ثبت کرده است، سرشار بود از «شادی عمیق زناشویی». پسرخوانده ها ماریان را سخت دوست داشتند و او نیز متقابلاً چنین احساسی نسبت به آنها داشت. ماریان و لویس هر دو سخت کار می کردند و همواره به کار یکدیگر علاقه نشان می دادند، گرچه با انتشار کتابهای ماریان و افزایش شهرت او، کار ماریان بناچار کانون علاقه و توجه شده بود. لویس چنان آفریده شده بود که برای ماریان همسری متواضع باشد. ماریان در او عشق صادقانه ای را یافت که همیشه در آرزویش بود.

لویس حتی چند نقد ناخوشایندی را که در مورد رمانهای ماریان نوشته شده بود از چشم او پنهان کرد. عجیب است که زنی توانمند چون او اجازه ی چنین کاری را بدهد، اما واقعیت این است که او بیش از حد حساس بود و به آنی افسرده می شد و اعتماد به نفس خویش را از دست می داد.

دومین رمان بلند الیوت، آسیای کنار فلوس، در سال ۱۸۶۰، فقط یک سال پس از ادام بید، انتشار یافت. در نوشتن این کتاب الیوت مستقیماً از خاطرات دوران کودکی اش بهره گرفت.

ادام بید و آسیای کنار فلوس رمانهایی هستند سرشار از تجربیات اولیه نویسنده: پدر و مادرش، کودکی خودش، آرزوهای جوانی اش، رابطه ی وی با برادرش، و علاقه ی او به دوشیزه لویس ماده خام داستان دو رمان مذکور را تشکیل می دهند. اما الیوت در سه رمان آخرش از تجربیات شخصی دور شد. واقعیت را از آن تجربیات گرفت، و دنیاهای متفاوت خلق کرد. میان رمانهای اولیه و سه رمانی که اشاره شد، دو رمان دیگر نوشت، که هر دو بسیار متفاوت و سرشار تخیلند. این دو سایلاس مارنر تنها رمان

تاریخی او رومولا هستند. سایلاس مارنر (۱۸۶۱)، کوتاهترین و، از نظر طرح، کاملترین رمان جورج الیوت است که به واقع نوعی داستان پریان است که در خلال زندگی عادی روستایی تعریف شد.

وقتی که نویسنده ای وقت و تلاش زیادی را برای نوشتن کتابی مبذول می کند، اما نتیجه ی کارش کاملاً رضایتبخش نیست، حال این تلاش گاه ترقی و پیشرفت تخیل اوست. مطمئناً پس از رومولا بود که جورج الیوت سه رمان مهمش را نوشت. شاید دید تاریخی رومولا ذهن او را متوجه دوران خودش کرد. فلیکس هول (۱۸۶۶) رمانی سیاسی است، گرچه سیاست بهترین قسمت آن نیست.

میدل مارچ (۱۸۷۱–۱۸۷۲) امروزه اوج شکوفایی نبوغ جورج الیوت و به علاوه یکی از بهترین رمانهایی که به زبان انگلیسی نوشته شده، محسوب می شود. عنوان فرعی آن مطالعه ی زندگی در ولایت است. محل وقع داستان شهرستانی در میدلندز و خانه های بزرگ اطراف شهر است. درونمایه ی آن، آنطور که جرالد بورلت در کتاب ورج الیوت: زندگی و کتابهایش (۱۹۴۸) می گوید: «گوناگونی رفتارهای مردم در ولایت و اهمیت زندگی معمولی» است.

الیوت در آخرین رمان خود دنیل دراندا (۱۸۷۴–۱۸۷۶)، چندان از دانش و تجربیات اولیه ی خود از مزرعه و روستا بهره نبرده. صحنه های این کتاب در خانه های ییلاقی، در لندن، و خارج از کشور رخ می دهد.

دنیل دراندا آخرین رمان جورج الیوت بود. نام جورج الیوت با رمانهایش زنده است. تعدادی داستان کوتاه نوشت، که به یاد ماندنی ترین آنها «حجابِ پس زده» است؛ تعداد زیادی شعر بی لطف و بی روح سرود، که یکی از آنها شعر بلند دراماتیک کولی اسپانیایی (۱۸۶۸) است؛ و کتابی از مقالات طنزآمیز نوشت با نام دریافتهای تئوفراستوس ساچ (۱۸۷۹). همه ی آثارش را طی ۲۳ سال زندگی مشترک با جورج لویس پدید آورد. در ۱۸۷۸، دو سال پس از انتشار دنیل دراندا، لویس فوت کرد.

مرگ لویس برای الیوت ضربه ی مرگباری بود و او بیش از دو سال پس از مرگ وی دوام نیاورد. پایان داستان جورج الیوت، پایان غریبی است. هفته های پس از مرگ لویس خودش را حبس کرد و در حیرت ناامیدی ماند و حاضر به دین کسی نبود. اولین دوستی که خواست ببیند، جان والتر کراس بود، پس تاجری لندی، یکی از جوانان مستعدی که به خانه ی آنها در مجاورت ریجنت پارک آمد و شد داشت. کراس در آن زمان سی و نه ساله بود و جورج الیوت شصت ساله. کراس تازه مادرش را که سخت دوستش می داشت، از دست داده بود، و بی تردید ناخودآگاه برای پر کردن این خلأ متوجه جورج الیوت شد، همانطور که الیوت در جستجوی ناامیدانه اش به دنبال آرامش، متوجه او شد. آنها دائماً با هم بودند تا در ۶ مه ۱۸۸۰ ازدواج کردند.

جورج الیوت ازدواج حیرت انگیز خودش را چنین نامید: «نعمتی که لایقش نیستم.» برخی چنین می پندارند که برای او مایه ی آرامش بود که خودش را دست کم زنی متأهل بداند. اما بیشتر اینطور استنباط می شود که الیوت، که عشق جورج لویس برایش به منزله ی زندگی بود، ناامیدانه به هر مایه ی آرامشی چنگ می انداخت تا وی را از چنگال تنهایی و محرومیت برهاند. فرصتی نبود که به آینده ی ازدواج خود بیندیشد. ظاهراً کراس بسیار به ماریان علاقه مند بود. پس از مرگ الیوت، کراس برای نخستین بار زندگینامه ی ماریان را به کمک نامه ها و دفتر خاطرات او تألیف کرد. بی تردید محبت و همراهی او تا حدی مایه ی آرامش خاطر ماریان شد. ماریان طبیعتی عاشق پیشه داشت و همیشه کسی را می خواست که عاشقش باشد، حمایتش کند، و عزیزش بدارد. اما از دست دادن لویس، چنان ضربه ای به او وارد کرد که هرگز بهبود نیافت. تا بالاخره در دسامبر ۱۸۸۰، شش ماه پس از ازدواجش، درگذشت.

او از آن نویسنده ها نبود که تمام مدت زندگی اش را برای شهرت بجنگد. از همان زمان چاپ اولین کتابش نویسندگان دیگر از جمله دیکنز و تکری ظهور نویسنده ای جدید را اعلام کردند. در پرونده ی کاری او نشانی از عدم موفقیت نیسنت؛ الیوت با وجود روحیه ی متزلزل و عدم اعتماد به نفسش، خود می دانست که رمان نویس پر اهمیتی است.

شهرت الیوت تا مدتی پس از مرگ در محاق رفت. کسی که حقیقتاً به رمان علاقه مند بود نمی توانست وجود او را نادیده بگیرد، ولی بسیاری از کسانی که آثار او را نخوانده بودند؛ او را معلم سرخانه ی تحصیلکرده، پرحرف، و از مد افتاده ی ویکتوریایی می دانستند.

بتازگی مردم دوباره به آثار وی علاقه مند شده اند، و مطالعات دقیق و مثبت جرالد بولت و جون بنت، ارزیابی منتقدانه ی اف.آر.لویس، تحقیق تی.دبلیو.جی.هاروی، زندگینامه ی کاملی که گوردون هایت به دست داده و بالاخره فیلمهای تلویزیونی که از آثار الیوت ساخته شده، قضاوتی منصفانه تر و محبوبیتی عامتر برای الیوت و استعدادهای برترش فراهم آورده است.

تردیدی نیست که جورج الیوت نویسنده ای بزرگ است. دانش او از زندگی عمیق است و گسترده. او یکی از عقلانی ترین رمان نویسان انگلیسی است، اما در توان عقلانی او نشانی از تحقیر یا هیچ چیزی که بتواند از همدردی او با مردم طبقه ی متوسط بکاهد نیست. او از ذهنی که با فلسفه و دانش آبیاری شده برای توصیف اهمیت زندگی عادی استفاده می کند. به گفته ی هنری جیمز، جورج الیوت می تواند «طرحی دقیق و قطعی از هر شخصیت» ارائه دهد، و در عین حال نبوغی دارد که می تواند به شخصیت زندگی بخشد، نه به عنوان یک فرد، بلکه چون بخشی از اجتماع. دید او کلی نگر است. او فرقی بین زندگی درونی و بیرونی، احساسات عمیق، مشکلات دردناک روحی، و معامله ای دردفتر وکالت، دعوا و مرافعه ی مربوط به انتخابات، و شاید

شایعه پراکنی در مطبخی روستایی یا در اتاق رقص، قائل نیست. نقطه ی مشترک همه ی اینها عشق عمیق او به انسان است. فراتر از تمام توصیفاتی که وی با اعتقاد و اغلب طنز گونه از پستی و پوچی انسان ارائه می دهد، اعتقاد وی به عظمت بالقوه ی انسان نهفته است.

آشکار است که او طنز را آگاهانه به کار می برد. الیوت که در مکاتبات خصوصی اش بسیاری جدی و متکلف می نویسد، در زمانهایش طنز پرشور و زیرکانه ی زن پیر روستایی را به کار می بندد، و این طنز گویی وی فقط هنگامی از کار می افتد که مشغول توصیف یکی از شخصیتهای آرمانی اش یا یکی از آنهایی است که تا حد زیادی شبیه خود او هستند.

زیرکی او تنها از عقلش نشأت نمی گرد، بلکه حاصل هماهنگی میان ذهن احساس اوست که مزین به همدردی عشق او به انسان است. در بهترین اثر وی عمق و واقعیتی هست که هیچ رمان نویس انگلیسی از آن فراتر نرفته، و هیچ رمان نویسی نمی تواند قدرتمندانه تر از او خواننده را به دنیای مخلوق خود برد.

مارکز

یک رمان از نویسنده مورد علاقه ام مارکز ، را در این پستم تقدیم بازدیدکنندگان وبلاگم می‌کنم.یکی از مشهورترین رمانهای این نویسنده بزرگ به نام"کسی برای سرهنگ نامه نمی‌نویسد".نخست به بیوگرافی مارکز توجه کنید.

مارکز بزرگترین نویسنده کلمبیا و نام‌آورترین نویسنده جهان و برنده جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۸۲ ،در ششم ماه مارس ۱۹۲۸ میلادی در دهکده آراکاتاکا در منطقه سانتاماریای کلمبیا متولد شد و تا سن هشت سالگی در این دهکده نزد مادربزرگش زندگی می‌کرد.

در سال ۱۹۳۵ به قصد زندگی با والدینش به شهر بارانکیا رفت و تحصیلات ابتدایی خویش را در مدرسه سیمون بولیوار به اتمام رساند.

در سال ۱۹۴۱ اولین نوشته هایش در روزنامه‌ای به نام خوونتود که مخصوص شاگردان دبیرستانی بود ، منتشر شد.تحصیلات دبیرستانی او با وقفه روبه‌رو گشت و مارکر ، یک سال به سوکو رفت.

در سال ۱۹۴۳ پس از پایان سال تحصیلی ، ساحل آتلانتیک را جهت رفتن به بوگوتا ترک کرد ودر این شهر در کنکوری جهت گرفتن بورسیه شرکت کرد.

گارسیا مارکز در آن روزگار که در دبیرستان زیپاکوئیرا به تحصیل مشغول بود ، با انتشار مجله ای به نـام لیتراتـورا قـدرت ادبـی خویش را به سایر همکلاسیهایش بازشناساند ، ولی متاسفانه نشریه فوق بعد از یک شماره توقیف شد.

در سال ۱۹۴۷ مارکز تحصیل در رشته حقوق را در دانشگاه بوگوتا آغاز کرد.بی آن که نوشته ای را منتشر کند، مسئولیت ضمیمه دانشگاهی مجله هفتگی رازون را به عهده گرفت و با پیلینو مندوزا و کامیلو تورس آشنا شد.

در سپتامبر همان سال ، اولین نوول خود را در ضمیمه ادبی ال اسپکتادو منتشر کرد و در ماه دسامبر ، مارکز امتحانات سـال اول حقوق را گذراند.

در ژانویه سال ۱۹۵۰ ، گارسیا مارکز مقله نویس روزنامه ال ارالدوی بارانکیا شد.

نوشتن کتاب "برگ‌ریزان" را همان سال اغاز کرد.

در سال ۱۹۵۱ ، مارکز به کارتاخنا ، جایی که والدینش در آن مستقر شده بودند ، برگشت.

اما در سال ۱۹۵۲ ، دوباره به بارانکیا برگشت و دست‌نویس برگ‌ریزان به انتشارات لوسادای بوینس آیرس داد ، اما رد شد.با ایـن حال او همچنان به خواندن ،سیر و سفر کردن و نوشتن و نوشتن ادامه دادو سرانجام در سال ۱۹۵۵ کتاب برگ ریزان منتشر شد.

در ژانویه سال ۱۹۵۷ ، مارکز نوشتن "کسی به سرهنگ تامه نمی نویسد" را تمام کرد. در ماه مه همراه مندوزا به آلمـان شـرقی رفت.در ژوئیه ، باز به همراه پلینیو مندوزا ، به شوروی سفر کرد و از آنجا ، به مجارستان رفت در ماه اکتبر ، به پاریس برگـشت و گزارشی طولانی درباره ممالک بلوک شرق نوشت.

مارکز در مارس ۱۹۵۸ ، در جریان یک سفر کوتاه به کلمبیا ، با نامزدش مرسدس بارکاپاردو ازدواج کرد.در همـان سـال سـردبیر مجله ونزوئلا گرافیکا شدوکتاب"کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد" را منتشر کرد.همچنین بسیاری از قصه های کتـاب مراسـم تدفین مادربزرگ . رمان ساعت شوم را به پایان رساند.

در آوریل ۱۹۶۱ ،"کسی به سرهنگ نامه نمی نویسد" مجددا چاپ شد.در همین سـال بـه مکزیـک رفـت و بـا زن و فرزنـد دو ساله‌اش زندگی کرد.برایفیلمهای سینمایی فیلمنامه نوشت.همچنین دستنویس داستان ساعت شوم را به مسابقه ملی رمان کـه در بوگوتا توسط شرکت نفت اسو ترتیب یافته ، فرستاد و جایزه اول آن را از آن خود کرد.

در سال ۱۹۶۲ کتاب"کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد" وی در مکزیک منتشر شد.همچنین ترجمه همان کتاب در پاریس.اولین روایت پاییز پدرسالار را هم در همین سال نوشت.در سال ۱۹۶۵ ، نوشتن صد سال تنهایی ، را آغاز کردو در آوریـل ۱۹۶۸ ، صـد سال تنهایی در بوینس آیرس منتشر شدو به موفقیتی فوری و چشمگیر رسید طوری که کتاب به طور مداوم تجدید چاپ می‌شد.

در سال ۱۹۶۹ ، صد سال تنهایی ، جایزه فرانسوی بهترین کتاب خارجی را نصیب خود کرد.

در سال ۱۹۷۰ در بارسلون سرگذشت یک غریق چاپ شد.مارکز پس لز اینکه پست "سفیر" بودن در بارسلون را رد کرد ، به سفر طولانی در کشورهای کارایبب پرداخت.

انتشار نوول های کتاب داستان غم‌انگیز و باورنکردنی ارندییرای ساده‌دل و مادربزرگ سنگ‌دلش ، باعث شد که جایزه رومولوگایه‌گوس را در مورد بهترین رمان به دست آورد.

در سال ۱۹۷۶ ، پاییز پدرسالار منتشر شد.

در فوریه سال ۱۹۸۱ ، اولین مجموعه آثار روزنامه نگاری‌اش در بارسلون چاپ شد.در ماه مارس همان سال ارتش کلمبیا او را تهدید کرد فورا کشورش را ترک کند و او هم ناچار به مکزیک بازگشت.

در سال ۱۹۸۲ ، کتاب چشمان آبی رنگ سگ را منتشر کرد و نیز در همین سال موفق به اخذ جایزه ادبی نوبل گردید.

کتاب عشق سالهای وبا را در ۱۹۸۶ منتشر کرد.

انتشار کتاب ژنرال در هزار توی خویش در سال ۱۹۸۹ در سطح جهانی جنجال آفرید.

در ۱۹۹۲ ، کتاب از عشق و شیاطین دیگر ،۱۹۹۶انتشار پرونده یک گروگانگیری ، ۱۹۹۸ کارگاه سناریو نویسی و فرهنگ جامع اصطلاحات آمریکای لاتین،۱۹۹۹ سرزمین کودکان و برای آزادی و در سال ۲۰۰۰ دو عنوان کتاب به نام یاداشت‌ها و خانه بزرگ از او منتشر شد.

تا همین اواخر ، مارکز با همسر ، دو فرزند ، عروس و نوه شش‌ساله‌اش در شهر نیومکزیکو زندگی می‌کردند ، اما با وخامت اوضاع جسمانی و سرطان روبه‌پیشرفت ،همچنین با احساس نزدیکی مرگ ، به سرزمین خود بوگوتا رفت.از چندی پیش ، عنوان بزرگ‌ترین مرد و مرد سال ۱۹۹۹ آمریکای لاتین رسما به وی داده شد.

آخرین کتابی که از مارکز در ایران چاپ شد"زیستن برای بازگفتن" بود.

در میان آثار گوناگون مارکز ،صد سال تنهایی ، پاییز پدر سالار ، عشق در سالهای وبا ، کسی برای سرهنگ نامه نمی نویسد و ژنرال در هزارتوهای خود ، اهمیت و ارزش ویژه‌ای دارند.

مارتین لوتر

مارتین لوتر مُجدد و مترجم انجیل به زبان آلمانی

زندگی

وی که فرزند «هانس لوتر»، کارگر معدن و همسرش «مارگارت لینده مان»، می باشد، در تاریخ ۱۴۸۳ .۱۱ .۱۰، در شهر «آیزلبن» متولد و در تاریخ ۱۵۴۶ .۰۲ .۱۸، وفات یافت. مارتین دوران تحصیلات مقدماتی را در شهرهای «مانزفلد»(۱)، «ماگده بورگ»(۲) و «آیزه ناخ»(۳) به پایان رسانید و از سال ۱۵۰۱ میلادی به تحصیل در دانشگاه «ارفورت»(۴) در رشته هنر پرداخت و پس از کسب مدرک لیسانس به خواسته پدرش در رشته حقوق ثبت نام کرد که که پس از دو ماه ترک تحصیل نمود. ظاهراً وقوع یک رعد و برق باعث تغیر مسیر زندگی مارتین شد. وحشتی غیر قابل توصیف وجودش را فرا گرفت، به درگاه خدا پناه آورد و به «آنای مقدس»(۵) قسم خورد که می خواهد تارک دنیا شود. دو هفته بعد در تاریخ ۱۵۰۵ .۰۷ .۱۷ وارد خانقاه «آگوستین» در ارفورت شد. در سال ۱۵۰۷ پس از گذشت دوسال ریاضت و تزکیه نفس، به دریافت رتبه کشیشی موفق و تحصیلات خود را در رشته الهیات آغاز نمود. در سال ۱۵۱۰/۱۵۱۱ میلادی به رم فرستاده شد که پس از بازگشت، به شورای کلیسائی شهر «ویتنبرگ»(۶) منتقل شد. در سال ۱۵۱۲ میلادی به دریافت درجه دکترا در رشته الهیات و کرسی استادی در تفسیر کتاب مقدس مفتخر گردید. پیوند تنگاتنگ اعتقاد درونی و شخصی مارتین لوتر با تخصص تفسیر از کتاب مقدس، نطفه آگاهی را در ضمیرش بارور ساخت و به این باور دست یافت که هیچ انسانی با تکیه بر توانائی خود و روشهای کلیسائی، قادر به ایستادگی بر درگاه باریتعالی و دریافت شفا و رحمت نیست. لوتر به این شناخت می رسد که انسانها بر اساس اعمال خود و توجیه آن به درگاه خدا ناتوانند که بخشش وی را بدست آورند بلکه این لطف الهی است که شامل حال بندگان خواهد شد و آنها باید با تواضع رحمت خدا را قبول نمایند. در سال ۱۵۱۳– ۱۵۱۸ میلادی در طول تدریس بخشهائی از کتاب مقدس (مزامیر– رومیان– غلاطیان– رساله به عبرانیان)، لوتر هرچه بیشتر به اختلاف نظر خود با کلیسای سنتی پی برد ولی هیچ گاه به جدائی از کلیسا نیندیشید. در سال ۱۵۱۷ میلادی (احتمالاً در ماه اکتبر)، طبق رسوم دانشگاهی آن دوره به منظور ایجاد بحث، اعلامیه‌ای مبنی بر ۹۵ تز در زمینه کاربرد دریافت مالیات از طرف کلیسا و نقش پاپ، صادر کرد. این اعلامیه که در افکار عمومی با اقبال و طرفداری از لوتر همراه بود، آغاز جنبش رفورماسیون محسوب می‌شود. کلیسای رم لوتر را به عنوان کافر اعلام کرد و خواهان تحویل وی به رم و مجازات نامبرده شد. «فریدریک سوم»(۷)، حاکم ساکسن با سیاست بی طرفانه‌ای موفق شد که محاکمه و بازجوئی لوتر را از رم به «آگسبورگ» منتقل و توسط نماینده پاپ، اسقف «توماس کایتان»(۸) بازخواست شود. لوتر از پس گرفتن نظرات خود سر باز زد و بازجوئی بدون نتیجه ماند. حکمران نیز از تحویل لوتر به کلیسای رم خودداری نمود. در مباحثه عقدیدتی که در لایپزیک بین لوتر و استاد الهیات و مفسر انجیل «ژ. اک»(۹) انجام گرفت، لوتر درمقابل سؤالات انحرافی

مطروحه، معصوم بودن پاپ را تحت سؤال قرار داد. پاسخ شورای کلیسائی به گردن کشی لوتر، مصوبه پاپ و حکم تبعید وی بود که نامبرده به جای رعایت مهلت شصت روزه، نامه‌ای به عنوان «نجیب زادگان مسیحی ملت آلمان» ارسال و مصوبه پاپ را در برابر دروازه شهر ویتنبرگ همراه با رسالات احکام شرعی به آتش کشید. با این عمل، جدائی لوتر از کلیسای رومی مسجل گردید. همزمان با تاجگذاری «کارل پنجم» در شهر «آخن»(۱۵۲۰. ۱۰. ۲۳) به لوتر اجازه داده شد که به منظور رعایت سلسله مراتب سلطنت و دریافت مصونیت سیاسی، در مجلس حکومتی شهر «وُرمز» برای پاسخگوئی به جرایم مطروحه حاظر شود. در دو جلسه متوالی (۱۷/۱۸ .۴ .۱۵۲۱) مارتین لوتر از مواضع خود به ویژه در ارتباط با «رسالات رفورماسیونی»، نامه سرگشاده به «نجیب زادگان مسیحی ملت آلمان» و مقایسه مسؤلان کلیسای رم به «زندان بانان بابیلون» و نظریه «آزادی یک انسان مسیحی»، دفاع نمود و هرگونه عقب نشینی از جایگاه عقیدتی خود را منتفی اعلام کرد. فرمان دادگاه علیه لوتر و طرف دارانش در سرتاسر منطقه حکومتی آلمان رسمیت یافت و از آن پس زندگی لوتر در خطر دائمی قرار گرفت. فریدریک سوم برای خنثی کردن توطئه‌های احتمالی علیه لوتر، مخفیانه در راه بازگشت از وُرمز، دستور ربودن وی را صادر کرد و به مدت ده ماه در «وارتبورگ»(۱۰) با نام مستعار زندگی می کرد. در همین روزها بود که مارتین لوتر ترجمه کتاب مقدس «انجیل عهد جدید»(۱۱) را آغاز نمود و این کار بزرگ را در مدت کوتاه یازده ماه به ثمر رساند(از ماه مه ۱۵۲۱ تا مارس ۱۵۲۲– م.). در سال ۱۵۲۵ میلادی همزمان با انقلاب دهقانی در آلمان و جنبش «انسان مداری»(۱۲) مسیحیان و نظرات آزادی خواهی در عمل اراسموس فن روتردام(۱۳)، همچنین جنبش تجددخواهی اسپریتوالیسم(۱۴) که همگی از پشتیبانان لوتر بودند، مورد انتقاد وی قرار گرفتند و بدین ترتیب خط تمایزی بین خود و آنها ترسیم نمود. در تاریخ ۱۵۲۵ .۰۶,۱۳ میلادی، لوتر با «کاترینا فن بورا»(۱۵» ازدواج و دارای سه پسر و سه دختر شد. سالهای اول رفورماسیون صرف استحکام پایه‌های داخلی جنبش شد که در این راه لوتر از کمکهای شایان تقدیر «فیلیپ ملانشتون»(۱۶) بهره مند گردید. در این مقوله میتوان از تغییر مراسم شکرگذاری، برقراری روابط اداری و سرکشی و بازرسی از سایر مناطق تحت پوشش رفورم، نام برد. در همین فاصله مارتین لوتر ترجمه کتاب مقدس و ساختن بسیاری از اشعار مذهبی را به پایان رسانید. در ژانویه ۱۵۴۶میلادی علی رغم ضعف مزاجی به شهر «آیزلبن» مسافرت نمود تا در دعوی «گراف فن مانسفلد»(۱۷) نقش میانجی را ایفا نماید. دکتر مارتین لوتر در اثر بیماری قلبی که از مدتها پیش آزارش می داد در همان شهر به سرای ابدی شتافت. جسد وی به ویتنبرگ منتقل و در تاریخ ۱۵۴۶ .۰۲ .۲۲ میلادی در «کلیسای شهر»(۱۸) دفن شد.

آموزش لوتر

عقیده مذهبی لوتر به «پولس»(۱۹) نبی و «کلمه صلیب»(۲۰) باز می گردد. مذهب پروتستان برخلاف کلیسای کاتولیک معتقد به بخشودگی مؤمنان به پشتوانه اجرای اوامر سنتی کلیسا نبوده بلکه هرانسانی که در بارگاه احدیت با اعتقاد و ایمان راستین به گناهان خود اعتراف و طلب آمرزش نماید، حقانیت و عدالت باریتعالی شامل حالش خواهد شد. واسطه بین خدا و انسان تنها عیسی مسیح است که در آن واحد هم بشر بود و هم خدا (ناسوتی و لاهوتی) و به خاطر گناه انسانها مصلوب گردید. عناصر اصلی الهیات لوتر در این فورمول قابل نمایش است: «تنها مسیح- اعتقاد- بخشش- کتاب»(۲۱) از تعداد هفت اصول عبادتی در کلیسای قرون وسطا فقط دو اصل آن یعنی غسل تعمید و عشای ربانی مورد قبول لوتر قرار گرفت. وی معتقد است که موجبات آن در کتاب مقدس به وفور تشریح و تأئید شده است. در مبحث عشای ربانی تبدیل عنصر نان و شراب به جسم و خون مسیح، متکی بر «ترانس سوبستانسیاسیون»(۲۲) است. لوتر سنت قربانی کردن در عشای ربانی را مردود دانسته و تأکید بر اصل جماعت مسیحیان برای استماع کلام خدا و مقدسات می نماید.

خدمات ادبی لوتر به زبان آلمانی

مارتین لوتر تا سال ۱۵۲۰ میلادی آثار کتبی خود را به زبانهای لاتین و آلمانی منتشر می نمود. این آثار بیشتر شامل نامه نگاریهای او است. از خدمات مهم لوتر، توسعه زبان آلمانی به وسیله چاپ متعدد نوشته‌های او می باشد. از تعداد ۹۳۵ انتشاراتی که در سال ۱۵۲۳ به چاپ رسید، تعداد ۳۹۲ عدد آن متعلق به لوتر بود. ترجمه آلمانی او از انجیل تا زمان مرگش چهارصد دفعه تجدید چاپ گردید. این موفقیت بزرگ در گرو تسلط لوتر به زبانهای مختلف و شناخت وی از علم کلام در الهیات می باشد که آن نیز زبان آلمانی را در ردیف سه زبان مقدس و مورد احترام عبری، یونانی، و لاتین قرار داد. در این راستا لوتر از به کار بردن سبک نوشتاری ادارات و روش نویسندگان و واعظان زمان خود، کناره گرفت و در نامه‌ای سرگشاده مخصوصاً به مترجمین پیشنهاد می کند که در ساختن جملات و بکار بردن لغات جدید و قابل فهم برای مردان و زنان عامی، دقت لازم را مبذول دارند. سبک نگارش لوتر و تناسب گفتار و نبشتار وی با تفاهم مردم عادی، مورد اقبال و تأیید همگان قرار گرفت و تأثیری سازنده بر زبان ادبی آلمانی جدید نهاد. شایان ذکر است که خدمات لوتر در این زمینه گرچه با فعالیتهای «یاکوب گریم»(۲۳) همسو ارزیابی شده است لیکن از نظر محتوا و حجم با آن قابل مقایسه نمی‌باشد. آثار ادبی لوتر علی رغم تنوع و خارق العاده بودنشان، همیشه تحت الشعاع فعالیتهای مذهبی و در رتبه پائین تری قرار داشته است. سبک نثر نویسی لوتر (لاتین و آلمانی) بیشتر تابع شکلهای سنتی مانند رسالات، پند و موعظه، مباحثه و افسانه(ترجمه داستانهای ازوپ به آلمانی) است. بیش از ۲۵۰۰ نامه و

کتابی به نام «گپهای دور میزی»(۲۴) از جمله آثار او می باشد. لوتر خلاق آوازهای کلیسای پرتستان نیز می باشد. وی توجه خود را به مزامیر داود و سرودهای قرون وسطا معطوف و با ترجمه و تغییراتی در نظم آنها، به مذهب جدید اضافه نمود. ارج نهادن لوتر به هنر موسیقی در کلیسای پروتستان و اثبات اهمیت آن از نظر شرعی (برخلاف نظریه مونتسلر- سوینگلی- کالوین)، نقطه عطفی در موسیقی کلیسائی محسوب می گردد که تا به امروز جایگاه خود را حفظ نموده است.

عقاید

مجموعه عقاید مذهبی منتخب از اصلاحات دینی قرن شانزدهم میلادی. فرقی که این اصلاحات را پدید آوردند کاتولیک هائی بودند که از کنیسه رومی جدا شدند و به فرق مختلف تقسیم گردیدند: فرقه «لوتری - فرقه آنگلیکن - فرقه کالوینیست- فرقه پرسبوتریان- فرقه کنگرگاسیونیست - فرقه متودیست - فرقه مراو» (۲۵). اختلاف اساسی پرتستانها با کاتولیکها را در سه موضوع مهم میتوان خلاصه کرد: ۱- تعریف ایمان ۲- خصایص باطنی عقیده دینی ۳- آئین و رسوم ظاهری مذهب.

الف) کنیسه کاتولیک خود را یگانه حافظ و قاضی حقیقتی که در کتاب مقدس مسطور است و توسط سنت حفظ شده و شورای عالی پاپها آنرا تایید کرده، می داند. برعکس، پرتستانها مقیاس ایمان را کتاب مقدس می دانند ولی عقل فردی را معبر و مفسر آن می شمارند و می گویند در اموری که مربوط به اوامر خدای تعالی و موجب نجات ارواح است, هر کس مسئول خویشتن است.

ب) در اعتقادات مذهبی بزرگترین اختلاف کاتولیکها و پرتستانها در مسئله گناه است. کاتولیکها معتقدند که نجات الهی بوسیله قربانیها و فدیه‌ها شامل حال همه کسان خواهد شد وعفو الهی هیچکس را محروم نگذارد ولی پرتستانها و به خصوص کالوینیستها مسئله گناهان آدم را اصلی و مقدر دانند و گویند عقیده به عفو و لطف الهی موجب آن شود که آدمی از عذاب دوزخ فرار کند. تعداد مراسم محدود به غسل تعمید و عشای ربانی شده است.

ج) از نظر رسوم و انتظامات دینی, مراجع مذهبی پاستورها (کشیشان پرتستان) هستند و همه شعب پرتستان به نحوانتخابات، تنظیم می شوند. کنیسه‌های پرتستان در ممالک مختلف، مستقل ازیکدیگرند. رواج مذهب پرتستان در آلمان، شمال دانمارک، سوئد و نروژ، انگلستان، هلند و در ایالات متحده امریکا است.

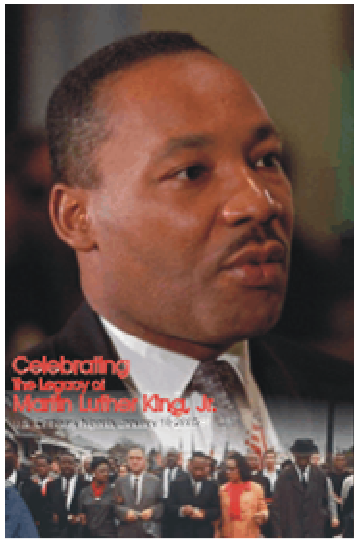
آثار منتشر شده لوتر

- نامه‌های لوتر در ۶۷ جلد، ارلانگن ۱۸۲۶ میلادی

- مجموعه آثار انتقادی لوتر، وایمار ۱۸۸۳ میلادی
- مباحث لوتر بین سالهای ۱۵۳۵ و ۱۵۴۵ میلادی در دانشگاه ویتنبرگ، ۱۸۹۵ میلادی
- آثار منتخب، در یازده جلد
- نوشتارهای منتخب، ۱۹۸۲ میلادی
- اصول اصلاحات، ۱۹۸۳ میلادی

«مارتین لوتر کینگ» و «رُزا پارکس»

سوداگران آزادی

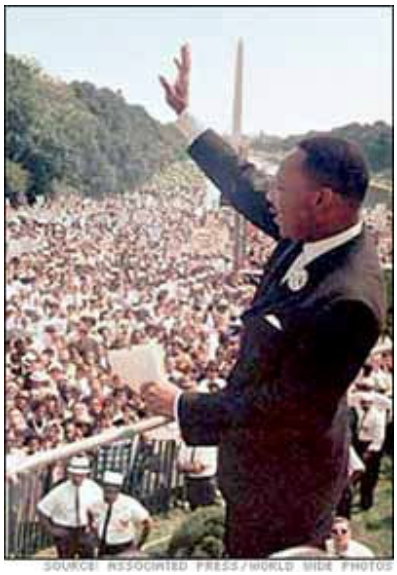


در قرن هیجدهم، آمریکای شمالی برای هزاران نفر اروپایی مهاجر، مظهر آزادی، امید، آرزو و امکانات فراوان برای یک زندگی جدید بود. در صورتی که در همان زمان برای سیاهپوستان آن کشور، بازار مکاره‌ای بود که انسان‌های رنگین پوست، در آنجا همچون چهارپایان خرید و فروش می‌شدند. انسان‌هایی از این دست نه موجودی اندشمند و سرشار از شور و شوق انسانی، بلکه موجوداتی زنده همانند چهارپایان در نظر گرفته می‌شدند. منظره‌هایی از این دست که تاجران انسان، دختری را برسکوی عرضه به خریداران نشان می‌دادند و برایش تبلیغ می‌کردند در ردیف عادی‌ترین رویدادهای روزانه بود: « کالا، دختری است ، زیبا، سالم، تنومند و فربه. دندانهای سالم وخوبی هم دارد.» سپس از دختر می‌خواستند که دهانش را باز کند تا خریداران، همانگونه که دندانهای اسب را بررسی می‌کنند، دندانهای او را نیز ببینند. یا به بازوها و رانهایش دست می‌زدند تا نشان بدهند که ماهیچه‌های قوی و سالمی دارد و به خوبی می‌تواند در دشت، خانه و کارخانه کار کند. و البته که برای تولید مثل هم بی‌نظیر است. سیاهپوستان آفریقایی، از بین خانواده هایشان در روستاها، توسط مردان مسلح ربوده می‌شدند و در حالی که با زنجیر، برای

جلوگیری از فرار، پاهایشان را به هم می‌بستند، در بدترین و غیر انسانی‌ترین شرایط برای کارهای سنگین با کشتی‌های بزرگ به آمریکا می‌بردند. اینان درست مانند چهارپایان در معرض فروش قرار می‌گرفتند. فرزندان آنان نیز به افراد دیگر فروخته می‌شدند. پدربزرگ «مارتین‌لوتر کینگ» نیز یکی از همین برده‌ها بود. در طول قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی، زمزمه‌های غیر انسانی بودنِ بردگی آغاز شده بود. قانون برده‌داری در سال ۱۸۶۳، توسط «آبراهام لینکلن» لغو شده بود و در این راه بسیاری جان خود را از دست داده بودند. پس از پایان جنگ داخلی، آمریکا، تبدیل به کشوری گردید قدرتمند و دارای ثروت بسیار. اما رفاه و ثروتی که تنها در اختیار سفیدپوستان آن کشور قرار می‌گرفت. از سوی دیگر، سیاهان یا خانه‌نشین بودند یا کاری را که دیگران از انجام آن اکراه داشتند، انجام می‌دادند. حتی سیاهپوستانی که به آمریکای شمالی رفته و به تحصیلات عالی پرداخته بودند و در ادارات دولتی استخدام می‌شدند، باز هم در چشم بیشتر سفیدپوستان، «nigger» به حساب می‌آمدند که مفهومی تحقیرآمیز داشت.در همان سال‌ها، در آمریکا قانونی وضع شده بود که سیاهپوستان حق رفتن به رستوران‌ها، کافه تریاها و سینماهای سفیدپوستان را نداشتند. حتی در کلیساها که بر اساس گفته‌های عیسی مسیح، همه‌ی انسانها برابر بودند، برای آنها جایی مخصوص در نظر گرفته شده بود که از دیگران متمایز شوند. پس از جنگ داخلی آمریکا، سازمان وحشتناک و نژادپرست «کوکوس‌کلان» شکل گرفت. که همچون دیگر نژادپرستان، به برتری نژاد سفید، اعتقاد داشتند. در بین این افراد، نیروهایی از پلیس بودند که مانع پیگیری جنایت‌های این سازمان می‌شدند. البته همزمان با شکل گرفتن چنین سازمانهایی، فعالیت‌های دیگری نیز در جهت برابری حقوق انسانی و آزادی در حال شکل گرفتن بود. در این راستا، لازم بود که تظاهرات و اعتراضات شکل‌یافته‌ی برابرخواهانه را، شخصی رهبری کند که نقش هماهنگ کننده و با نفوذی داشته باشد. این رهبری آرام و بدون خشونت را در سال‌های ۱۹۶۰ – ۱۹۵۰شخصی به نام «مارتین‌لوتر کینگ» ، به عهده داشت . او رفتار و اندیشه‌های مردم را در نحوه‌ی برخورد با پدیده‌ی نژادپرستی نیز دگرگون ساخت و سرانجام، جان خود را هم در این راه از دست داد.

«مارتین‌لوتر کینگ» در ۱۵ ژانویه‌ی ۱۹۲۹ در آتلانتای جورجیا، در جنوب آمریکا به دنیا آمد. پدرش کشیش بود و در بین مردم از احترام خاصی نیز برخوردار بود. در آن زمان که نژادپرستی بیداد می‌کرد و سیاهپوستان جنوب آمریکا، زیر قوانین ضد انسانی به بدترین شکل زندگی می‌کردند، کلیسا، هم نوعی پناهگاه برای چنان دردمندانی بود و هم منبعی برای الهام گرفتن و رضایت و آرامش. دیدار از کلیسا و انجام دعا در آن جا، برای چنان انسانهایی، بار خستگی تن و جان را کم می‌کرد وبه آنها آرامش می‌بخشید.«مارتین» کودکی باهوش و بااستعداد بود. در شش سالگی سرودهای مذهبی را در کلیسا می‌خواند. یکی از روزها که سخنران زبردستی موعظه می‌کرد، «مارتین» چنان جذب گفتار و حرکات او شده بود که بعدها آرزویش آن بود که بتواند روزی

مانند آن سخنران حرف بزند و با سخنانش در وجود انسانها نفوذ کند. وی نیز همچون دیگر کودکان سیاهپوست، آثار تبعیض نژادی و درد عمیق آن را با تمام وجود حس کرده بود. او نیزاجازه نداشت از همان کافه رستورانی نوشیدنی بخرد که سفیدپوستان می‌خریدند یا از همان توالتی استفاده کند که سفیدپوستان استفاده می‌کردند. در سینما نیز جای سیاهان در پشت بالکن سینما و کاملا دور و جدا از سفیدپوستان بود. این دو نژاد، هرگز در یک مدرسه درس نمی‌خواندند، از یک کتابخانه استفاده نمی‌کردند و حتی پایشان را به یک پارک مشترک نمی‌گذاشتند.از حوادثی که به روشنی در ذهن مارتین جوان مانده بود، ماجرایی بود که در ۱۵ سالگی برای او پیش آمده بود. زمانی که آخرین سال تحصیلی دبیرستان را می‌گذراند. او یکی از اعضای فعال «باشگاه بحث» بود و برای ایراد سخنرانی انتخاب شده بود که به شهر دیگری برود و در مسابقه‌ای شرکت کند. موضوع بحث «مارتین» جوان، «سیاهپوست و موسسات دولتی» بود. او برای چنین گزینشی، احساس غرور می‌کرد. در راه برگشت با معلم خود، در اتوبوس بود که سفید پوستی وارد شد. راننده‌ی اتوبوس از آنها خواست که جای خود را هرچه سریعتر به مرد سفید پوست بدهند. «مارتین‌لوتر کینگ» راضی به این کارنشد. راننده، او را «سیاهپوست لعنتی» خطاب کرد و باز هم از او خواست که صندلی را ترک کند. «مارتین» جوان به شدت خشمگین شده بود. او از جلسه‌ی سخنرانی‌ای برمی‌گشت که در مورد آزادی و حقوق سیاهپوستان در جامعه، صحبت‌ها شده بود. حتی برای اجرای این سخنرانی، رتبه‌ی اول را نیز احراز کرده بود. اما اکنون با او چنین رفتار می‌شد.



این خاطره، تصمیم او را برای امر رهایی از قید تبعیض نژادی، محکم‌ترساخت. وی حرف پدر را هرگز فراموش نمی‌کرد که می‌گفت:«مهم نیست که برای چه مدت زمانی با این سیستم تبعیض نژادی زندگی خواهم کرد، مهم آن است که من هرگز آن را قبول نداشته‌ام و نخواهم داشت و برای مبارزه با آن تا لحظه‌ی مرگ از پای نخواهم نشست.»

«مارتین»، در پانزده سالگی وارد یکی از بهترین کالج‌های آن زمان شد، یعنی سه سال زودتر از سنّی که معمولا وارد این مرحله می‌شوند. جایی که امکان شکوفایی افرادی چون او وجود داشت. و مهمتر از همه تشویق به بحث آزاد، به ویژه در مورد مشکلات نژادی از پایه‌های آموزشی این کالج بود. «مارتین‌لوترکینگ» تصمیم گرفته بود در آینده، پزشک یا حقوقدان زبردستی بشود. اما هم پدرش و هم مدیر کالج، که خود نیز کشیش بود، بر این باور بودند که او با قدرت کلام و استدلالی که دارد، بهتر می‌تواند در نقش یک سخنران و یا موعظه‌گر، مردمش را هدایت کند. او هفده سال بیشتر نداشت که اولین موعظه‌اش را در کلیسایی که پدرش در آنجا کار می‌کرد، انجام داد. مردم زیادی برای شنیدن حرف‌های او آمده بودند و «مارتین» با سربلندی، این آزمایش را پشت سر گذاشت.

بعدها به شکلی پرتلاش و پیگیرانه در رشته‌ی فلسفه و دین به مطالعه پرداخت و سپس به مطالعه در دین‌هایی دیگر همچون هندوئیسم، شنتوئیسم، اسلام و مسیحیت ادامه داد. «مارتین‌لوتر کینگ» عمیقا تحت تاثیر اندیشه‌های «مهاتماگاندی» بود و همچون او، روش آرام و صلح‌آمیز را در امر مبارزه می‌پسندید. او می‌خوست که انسان با شجاعت اخلاقی خود بتواند روح و اندیشه‌ی دیگران را تعالی بخشد و به خود جذب کند.«مهاتماگاندی» با کمک مردم هندوستان، توانسته بود در مقابل امپراتوری بزرگ انگلیس ایستادگی کند. طبیعی بود که چنین انسانهایی می‌توانستند با درک و شعور و نیز شجاعت اخلاقی و تعهدی که کسب خواهند کرد، در مقابل سیاستمداران و زورگویان پایداری کنند.او در دوران کودکی، تحت تاثیر شخصیت و کلام پدر، از شیوه‌ی سخنرانی او لذت می‌برد. اما حالا دیگر آن را کافی نمی‌دانست. با دانشی که فرا گرفته بود، در سخنان خود آمیزه‌ای از دانش و احساسات را همراه با شیوه‌ی سخنوری به کار می‌گرفت. همه‌ی اینها از او سخنرانی چیره‌دست و پُرنفوذ می‌ساخت.از زمانی که «مارتین‌لوتر کینگ» پانزده ساله در اتوبوس، توسط راننده مجبور شده بود جای خود را به یک سفیدپوست بدهد، سالها گذشته بود. اما در واقعیت، چیزی در این سالها تغییر نکرده بود. دولت از استخدام رانندگان سیاهپوست، سر باز می‌زد. استفاده از اتوبوس برای سیاهپوستان به شکلی بود که آنها باید فقط در قسمت عقب اتوبوس می‌نشستند و در صورت نبودن جا، می توانستند از صندلیهای وسط نیز استفاده کنند. چهار ردیف صندلیهای جلو، فقط به سفیدپوستان اختصاص داشت. برای از میان رفتن هر گونه تردید، تابلویی نیز در آن قسمت نصب شده بود که عبارت «ویژه‌ی سفیدپوستان»به درستی به چشم می‌خورد. گذشته از این، در صورت کمبود جا، یک مرد جوان سفیدپوست، حق داشت زن حامله یا مرد و زن سالخورده‌ی سیاهپوستی را وادار کند که جایش را به او بدهند. برای تحقیر بیشتر سیاهپوستان، قانونی وضع شده بود که وقتی برای پرداخت پول بلیت به قسمت جلو اتوبوس می‌رفتند، برای برگشتن به قسمت عقب اتوبوس، که مخصوص سیاهپوستان بود، باید پیاده می‌شدند، تا

بتوانند از در عقب دوباره سوار شوند. ایـن کـار جهـت جلـوگیری از مزاحمـت احتمـالی سیاهپوسـتان، بـرای سفیدپوسـتان بـود. «مارتین‌لوتر کینگ» مبارزه با این قانون را یکی از کارهای اصلی خود قرار داده بود.

«رُزا پارکس»، مبارزات سیاهپوستان را شدت می‌بخشد

یکی از حوادثی که مبارزات سیاهپوستان را سرعت بخشید، ماجرایی بود که برای زنی به نام «رُزا پارکس» اتفـاق افتـاده بـود. او خانم سیاهپوستی بود که در فروشگاهی در مرکز شهر، به عنوان دوزنده کار می‌کرد. غروب روز اول مـاه دسـامبر، او بعـد از کـار روزانه، به قصد رفتن به خانه، سوار اتوبوس می‌شود. هنگامی که اولین اتوبوس به ایستگاه می‌رسد، پُـر از مـسافر اسـت و دیگـر جایی برای نشستن نیست. او تصمیم می‌گیرد با اتوبوس دوم برود.

در اتوبوس دوم نیز در همان قسمت ویژه‌ی سیاهپوستان، باز هم جایی برای نشستن نیست. اما در قسمت وسط، جای خالی پیـدا می‌کند و خسته از کار روزانه، در یکی از صندلی‌ها جای می‌گیرد. در آن زمان، قانون چنان حکم می‌کرد که اگر حتـی یـک نفـر سفیدپوست اراده کند که در قسمت وسط بنشیند، باید همه‌ی سیاهپوستانی که درآن صندلی‌ها نشـسته‌انـد، جـای خـود را تـرک کنند. در ایستگاه سوم، چند نفر سفیدپوست وارد اتوبوس می شوند. اما جایی برای نشستن آنها نیست. راننده به «رُزا پـارکس» و سه نفر دیگر اشاره می‌کند که هرچه سریعتر صندلی‌ها را به مسافرین سفید پوست بدهند. اما زمانی که با مقاومـت آن چنـد نفـر مواجه می‌شود، تهدید می‌کند که آنها را به دست قانون خواهد سپرد.« رُزا پارکس» که از آن همه بی عدالتی به ستوه آمده است دیگر شکیبائی خود را از دست می‌دهد و آشکارا اعلام می‌دارد که صندلی‌اش را ترک نخواهد کرد. او را به جرمـی کـه مرتکـب نشده و مقاومت در برابر قانون نژادپرستانه دستگیر و بازداشت می‌کنند.

جرأت، جسارت وشخصیت استوار «رُزا پارکس»، احترام و همدردی بسیاری را برمی‌انگیزد. یکی از کسانی که از او حمایت می‌کند، «مارتین‌لوتر کینگ» است. تصمیم گرفته می‌شود که شرکت اتوبوسرانی تحریم شود و کسی با اتوبوس مسافرت نکند. این کار با اندیشه‌ی وارد ساختن ضرر مالی به شرکت اتوبوسرانی و از بین بردن مسأله‌ی حاشیه‌نشینی سیاهپوستان صورت می‌گیرد. رهبران جنبش و کشیش‌ها، پس از زندانی‌شدن «رُزا پارکس» به گردهم‌آیی می‌پردازند و مسأله‌ی تحریم شرکت اتوبوسرانی را برنامه‌ریزی می‌کنند. کشیش‌ها در مراسم مذهبیِ یکشنبه‌ی خود، موضوع را برای مردم توضیح می‌دهند، دست به تبلیغات وسیعی می‌زنند و اعلامیه‌های آن را به شکل گسترده‌ای پخش می‌کنند. در اعلامیه‌ها شرح مختصری در مورد شخصیت «رُزا پارکس» و دلیل زندانی شدنش آمده بود. سپس از مردم خواسته بودند که برای رفتن به محل کار خود و یا هر مقصد دیگر از اتوبوس استفاده نکنند. کمیته‌ی تاکسی‌داران نیز در این کار، مردم را یاری کردند و با هزینه‌ای که با هزینه‌ی اتو بوس برابر بود، مردم را به مقصد می‌رساندند. همه چیز به خوبی برنامه‌ریزی شده بود. پنجم دسامبر ۱۹۵۵، اولین روز تحریم اتوبوسها بود. هر روز در شهر، حدود ۱۷۵۰۰ نفر سیاهپوست به طور معمول، از اتوبوس به عنوان وسیله‌ی نقلیه استفاده می‌کردند. بدین معنا که هفتاد و پنج درصدمسافران شرکت‌های اتوبوسرانی را چنین افرادی تشکیل می‌دادند. برنامه‌ی تحریم اتوبوسها با آرامش و نظم خاصی به اجرا درآمد. این کار، نوعی اعتراض صلح‌آمیز و بدون خشونت بود. همان روش مبارزه‌ای که «مارتین» آرزویش را کرده بود. عملی شدن این تحریم، روح تازه‌ای در کالبد خسته و ستم‌کشیده‌ی سیاهپوستان دمید و امیدهای بسیاری در دلهایشان به وجود آورد. این کار به طور یقین توانست آنها را در پیشبرد هدفهایشان یگانه‌تر و نزدیک‌تر سازد.

قدم بعدی، سخنرانی «مارتین‌لوتر کینگ» بود که شایسته‌ترین فرد برای چنین کاری بود. زمانی که به کلیسا رفت، مردم بسیاری برای شنیدن سخنرانی او آمده بودند، آنچنانکه جای خالی برای نشستن نبود. بلندگوهای بزرگ به گونه‌ای جاسازی شده بود که مردم خارج از کلیسا نیز بتوانند سخنان او را بشنوند. پلیس نیز در بیرون از کلیسا به صورت آماده‌باش ایستاده بود.

گردهمایی داخل کلیسا با سرودهای مذهبی که همدردی انسان را بر می‌انگیخت، آغاز شد. سپس «رُزا پارکس»، که در حقیقت، جرقه‌ی اولیه‌ی این اعتراضات بود، چگونگی سوارشدن به اتوبوس و زندانی شدنش را را برای مردم توضیح داد. سپس نوبت به «مارتین‌لوتر کینگ» رسید. مردم همچون کویری که تشنه‌ی قطرات شفاف باران باشد، سخنان او را با گوشِ جان جذب می‌کردند.

محور حرفهای مارتین «لوترکینگ» به طور طبیعی، در مورد رفتار غیرانسانی دولت با مردم سیاهپوست بود و تأکید می‌ورزید که: «آنچه ما از دولت می‌خواهیم، حق ماست و ما زمانی می‌توانیم به این حق دست یابیم که متحد باشیم.»

سخنان او با تحسین‌ها و کف‌زدنهای مردم همراه بود. او حرف دل مردم را می‌زد. درد را می‌شناخت و درمانش را نیز. وچنین بود که حرفهایش بَدل به انرژی، آگاهی و دانایی می‌شد. اما همیشه تأکید داشت که اعتراضات باید در کمال آرامش و بدون هرگونه برخورد خشونت‌آمیز صورت گیرد. رسیدن به آزادی و ارزشهای انسانی با چنین شرایطی و تحت رهبری فردی چون او، برای همه به صورت آرزو یی بود که می‌رفت تا به حقیقت پیوندد. تأکید «مارتین‌لوتر کینگ» همیشه بر آن بود که اعتراضات باید در کمال آرامش و بدون هرگونه برخورد خشونت آمیز صورت گیرد. باور افرادی که در کلیسا جمع شده بودند برآن بود که آنها می‌توانند تحت رهبری فردی چون او به آزادی و ارزشهای انسانی برسند. باوری که رسیدن به آن برای آنها به صورت آرزو درآمده بود.

گروهی که این اعتراضات را رهبری می‌کردند خواستهای خود را اینگونه مطرح کردند که:

– رانندگان اتوبوس نسبت به مسافرین سیاهپوست باید رفتار مودبانه داشته باشند.

– مسافران اتوبوس می‌توانند در هر مکانی که جای نشستن باشد، بنشینند.

– سیاهپوستان می توانند از در عقب و سفیدپوستان از در جلو، سوار اتوبوس شوند.

– شرکت اتوبوسرانی بایستی برای اتوبوسهایی که در داخل محله‌های سیاهپوست‌نشین در رفت و آمد هستند، رانندگانی از میان سیاهپوستان استخدام کند.

نیروهای مخالف به راحتی به خواستهای سیاهپوستان جواب مثبت نمی‌دهند. چه شرکت اتوبوسرانی و چه دولت، هیچ اقـدامی در این راستا انجام ندادند. اما مردم که راه مبارزه را یافته بودند طبیعی بود که از پا نمی‌نشستند. در خلال این تلاشها و مبارزه‌ها بود که نقش «مارتین‌لوتر کینگ» به عنوان یک رهبر، برجسته‌تر شد. همه وی را به عنوان شخصی پرانرژی، آگاه و قدرتمند پذیرفته بودند.

او و خانواده‌اش از طرف سازمانها و گروههای نژادپرست، مرتب تهدید به قتل می‌شدند. گاه در روز، چهل نامه‌ی تهدید آمیـز بـه دست آنها می‌رسید. در یکی از همان روزها، پس از سخنرانی او، بمبی به طرف ساختمان خانه‌اش پرتاب کردند که آسیب جـانی در پی نداشت ولی مقدار زیادی از ساختمان را ویران کرد. به دنبال شکل گرفتن مبارزات سیاهپوستان و فـشرده‌تـر شـدن صـف اتحاد آنها، نیروهای دولتی و سازمانهای نژادپرست، وحشیانه‌تر عمل کردند. در این میان، گروه نژادپرست «کوکلوس کلان Ku Klus Klan»، چندین نفر را با اسلحه به قتل رساندند و کلیسای محل اجتماع طرفداران «لوتر کینگ» و سه کلیسای دیگر را به آتش کشیدند که به تلی از خاکستر بدل شد.

پس از سپری شدن دوران تحریم، «مارتین‌لوتر کینگ» اولین مسافر سیاهپوستی بود که قدم به اتوبوس گذاشت. او با خـود، «رُزا پارکس»، زنی که آغازگر این مبارزات بود و سفیدپوستان دیگری را به همراه داشت که در امر مبارزه او را یاری کرده بودند. در این سفر، راننده‌ی اتوبوس با احترام بسیار از آنها اسقبال کرد. در آن روز تاریخی، برای اولین بار دور از هرگونه مـسأله‌ی رنـگ و نژاد، هر کس در هر کجا که می‌خواست می‌نشست. پیگیری و پیشرفت مبارزات شهر «مونتگُمِری»، به مبارزان نـواحی دیگـر در آمریکا شهامت و جرأت بخشد و آنان نیز به مبارزه برخاستند. «مـارتین‌لـوتر کینـگ» بـرای ادای سـخنرانی و پـشتیبانی از ایـن مبارزات، به نقاط مختلف سفر کرد. او فقط در خلال سال ۱۹۵۸– ۱۹۵۷ طی مسافرتهای گوناگون، حدود ۲۰۸ سـخنرانی انجـام داد.

مارتین لوتر کینگ در این مدت، کتابی نیز در مورد تحریم «مونتگُمِری» نوشت و انتشار داد. در یکی از جلساتی که او کتابش را برای طرفداران خود امضا می‌کرد، زن سیاهپوستی به او نزدیک شد و با چاقویی، از آن نوع که در پاکت را با آن باز می‌کنند، به او ضربه‌ای وارد ساخت. در این حادثه، تا زمانی که به بیمارستان می‌رسید، کوچکترین حرکت چاقو و جابجایی آن در بدن، می‌توانست قلب او را پاره کند. چندی بعد کاشف به عمل آمد که ضارب، خود، بیمار روانی بوده که مدتها نیز در بیمارستان بستری بوده‌است. در همان سال «مارتین‌لوتر کینگ» و خانواده‌اش به «آتلانتا» نقل مکان کردند تا همراه پدر، در کلیسا به خدمت مشغول شود. در سال ۱۹۶۰ شورش دانشجویان آغاز گردید و زمانی که او از این موضوع آگاه شد، آنها را همراهی کرد. در یکی از همان روزها، وی با عده‌ای دیگر دستگیر گردید. کمی بعد، پلیس بقیه را آزاد ساخت اما او در زندان نگاه داشت. دست و پایش را به زنجیربستند و روانه‌ی سلولی کردند که نمناک، کثیف، تاریک و پر از حشره بود. اما چند روز بعد به کمک «جان.اف.کندی» که در آن روزها نامزد ریاست جمهوری دمکرات ها بود، آزاد گردید. همین امر باعث شد که سیاهپوستان زیادی به «کندی» رأی دادند. در طول تابستان ۱۹۶۱، شماری از دانشجویان سفید پوست و سیاهپوست شمال آمریکا، گروهی تشکیل دادند به نام « سواران آزادی».

این گروه به نقاط گوناگون آمریکا با اتوبوس مسافرت می‌کردند و در رستورانهای وسط راه و ترمینالها می‌نشستند و به نوعی از کار دانشجویان دیگر حمایت می‌کردند. زمانی که این گروه به «آلاباما» می‌رسند، نژادپرستان مسلح «کوکلوس کلان» به آنها حمله می‌برند. دانشجویان، از آنجایی که طرفدار مبارزه‌ی آرام و صلح‌آمیز بودند، هیچگونه اسلحه‌ای همراه نداشتند. در این درگیری، تعداد زیادی از دانشجویان مجروح شدند. نژادپرستان «کوکلوکس کلان» اتوبوس را نیز به آتش کشیدند تا تعداد دیگری نیز به این شکل جان خود را از دست بدهند.

این خبر، «مارتین‌لوتر کینگ» را به شدت متأثر کرد و به پشتیبانی آنان شتافت. شبی که او در کلیسا سخنرانی می‌کرد، عده‌ای در بیرون، همه‌ی ماشین‌ها را به آتش کشیدند و شیشه‌های کلیسا را شکستند. خشونت نسبت به دانشجویان طرفدار «سواران آزادی»، بیشتر از پیش می‌شود.خبرنگاران و عکاسانی که در آنجا حضورداشتند به خاطر تهیه‌ی مطلب و فروش بیشتر روزنامه‌های خود، عکسهای فراوانی گرفتند، که پخش آن در گستره‌ی وسیعی، چشم جهانیان را به حوادثی باز کرد که در آن سرزمین به خاطر کسب ساده‌ترین حقوق انسانی اتفاق می‌افتاد. در شهر «بیرمنگهام» نیز برخوردها و خشونتهای فراوانی روی داد که موجب شد بار دیگر «مارتین‌لوتر کینگ» زندانی شود. در تظاهراتی که جوانان و کودکان در آن شرکت کردند، پلیس خشونت به خرج داد و با اسلحه، شلنگهای آب فشار قوی و سگهای مخصوص، به مردم بی‌دفاع حمله برد. فیلمی که از این تظاهرات پخش شد، مردم جهان را به سختی تکان داد.

پس از مبارزه و خشونت شهر «بیرمنگهام»، به منظور یادبود و بزرگداشت صدمین سال لغو بردگی در آمریکا در تاریخ ۲۸ اوت ۱۹۶۳، راه‌پیمایی‌ای به طرف واشنگتن ترتیب داده شد. حدود ۲۵۰ هزار نفر در مرکز شهر واشنگتن جمع شدند. افراد سرشناسی در آنجا به سخنرانی پرداختند، از جمله « مارتین‌لوتر کینگ» که همه مشتاقانه انتظار می‌کشیدند تا سخنانش را بشنوند.

سخنرانی تاریخی «مارتین‌لوتر کینگ» در آن جمع و آن روز، حرفهایی بود که به تاریخ پیوست و تا به امروز، آزادیخواهان به آن اشاره می‌کنند. نکاتی چند از این سخنرانی را در اینجا می‌آوریم:

«دوستان من! برخلاف همه‌ی دشواریها و سرخوردگیها، امروز گِرد هم آمده‌ایم. من برای شما آرزوهایم را باز می‌گویم. آنچه من در دل دارم آنست که مردم ما به حرکت در آیند و آنچنان زندگی کنند که شایسته‌ی آنهاست.

برای ما همچون خورشید روشن است و به آن اعتقاد داریم که همه‌ی انسانها دارای ارزشی برابر هستند. آرزومندم که فرزندان بردگان دوره‌ی بردگی، و فرزندان برده‌داران آن زمان بتوانند، برادرانه بر سر یک میز بنشینند. آرزومندم که شهر«می‌سی‌سی‌پی»، روزی تبدیل به دشت آزادی و برابری شود.

آرزو مندم که چهار فرزند من، روزی در میان ملتی زندگی کنند که در آنجا، انسانها، برحسب رنگ پوست و چهره‌ی خود، مورد داوری قرار نگیرند، بلکه در برابر شخصیتی که دارند ارزشیابی شوند. اگر سرزمین آمریکا می‌خواهد به سرزمین ملتی بزرگ بدل شود، باید تلاش کند و به خواستهای مردم جامه‌ی عمل بپوشد.

بگذاریم که آوای آزادی در همه جا طنین اندازد. در هر کوه و دشت، در هر جامعه، روستا و شهر. آنگاه ما به روزی نزدیک می‌شویم که سیاه و سفید، یهودی، پروتستان و کاتولیک، حتی آنان که هیچگونه مذهبی ندارند بتوانند دست در دست یکدیگر، سرود کهن سیاهپوستان را بخوانند که: آزادی سرانجام از آن ماست»

پس از سخنرانی تاریخی «مارتین‌لوتر کینگ» در واشنگتن، چنین انتظار می‌رفت که پیشرفت اعتراضات برای آزادی در «بیرمنگهام»، بدون خشونت پیش برود. اما برخلاف تصور بسیاری، حوادث زیادی اتفاق افتاد. کلیسای محل گردهمایی مردم در «بیرمنگهام» توسط نیروهای دولتی بمباران شد که کودکان زیادی نیز در آن‌جا کشته شدند. در همان زمان، پرزیدنت «جان.اف.کندی» نیز به قتل رسید. همچنین از دیگر نقاط آمریکا خبر قتل و کشتار به گوش می‌خورد. افراد زیادی که در راه برابری حقوق انسانی مبارزه می‌کردند، چه سیاهپوست و چه سفیدپوست، در این مدت کشته، ناپدید و یا به دار آویخته شدند.

در اوایل اکتبر ۱۹۶۴ «مارتین‌لوتر کینگ» جایزه‌ی صلح نوبل را دریافت کرد. گرفتن چنین جایزه‌ای نه تنها از پیگیری او در امر حق و حقوق سیاهان نکاست، بلکه تلاش او را بیشتر از پیش متمرکزتر ساخت. سیاهان به ظاهر بر روی کاغذ، حق رأی داشتند، اما در عمل چنین نبود. برای رأی دادن، اول باید ثبت نام می‌کردند تا بعد دارای حق رأی شوند. در طول مراحل ثبت نام، به بهانه‌های گوناگون، آنها را رد می‌کردند و مانع ثبت نامشان می‌شدند. یک بار ۲۸۰ نفر را تنها به آن دلیل که سعی کرده بودند نامشان ثبت گردد تا حق رأی دریافت کنند، دستگیر کردند. « مارتین‌لوتر کینگ» یکی از این افراد بود.

او در اول ماه آوریل ۱۹۶۸ به «مِمفیس» مسافرت کرد تا از کارگرانی که برای برابری دستمزد مبارزه می‌کردند، حمایت کند. مسئولان فرودگاه عمیقا نگران بودند، زیرا گفته شده بود که در هواپیمای حامل او، بمبی جایگذاری شده است. اما او در میان فریادها و شادمانیهای طرفدارانش از هواپیما پیاده شد. در طول آن روز، او در یکی از اتاقهای هتل مشغول برنامه‌ریزی تظاهرات بزرگی بود که در پیش داشتند.

نزدیکی‌های شب، او و دوستانش به بالکن هتل می‌روند تا هوایی بخورند. ناگهان صدای شلیکی شنیده می‌شود و «مارتین» نقش زمین می‌گردد. گلوله دقیقا روی گردن او می‌خورد و او را مجروح می‌کند. ساعتی پس از آن که او را به بیمارستان می‌رسانند، جانش را از دست می‌دهد.

مراسم سوگواری او را در همان مکانی برگزار کردند که برای اولین بار سخنرانی کرده بود یعنی در« کلیسای باب‌تیست» در «آتلانتا». زمانی که کشته شد، ۳۹ سال داشت. بیش از صدهزار نفر برای بزرگداشت او جمع شده بودند.

بر روی سنگ قبرش جمله‌ای از همان سرود کهن سیاهپوستان بدین‌گونه حک شده‌است:

«آزادی سرانجام از آن ماست. من آزاد هستم.»

مشاهیر موسیقی

مقدمه نویسنده کتاب "مردان موسیقی سنتی و نوین ایران":

سپاس بی حد خدای متعال را که مرا قادر ساخت تا جلد چهارم "کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران" را طی کوشش ها و رفت و آمدهای فراوان به چاپ برسانم.

کتابی که از فرهنگ و هنر، موسیقی و شعر و شرح احوال هنرمندان و پدیدآورندگان آثار هنری این مرز و بوم گفتگو می کند و صدا و پیام بزرگان این سرزمین کهن را به گوش جهانیان میرساند.

گفتم سرزمین کهن، بلی سرزمین کهن، ایران وطن عزیزم، ترا دوست دارم، ترا ستایش می کنم، ای ایران، ای سرزمین مقدس که اجدادمان، پدران و مادرانمان و فرزندانمان در تو تولد یافته، زندگی می کنند.

آری ای وطن خوب و عزیزمان ایران، ما عاشقانه از دریاها، کوه ها، دشت ها، و وجب به وجب خاک مقدست پاسداری میکنیم، ای ایران، ای مرز پر گهر.

در این کتاب از شاعران، نویسندگان، موسیقیدانان، هنرمندان، صنعتگران، و ورزشکارانی که در صحنه های جهانی نام پرافتخار و تاریخ ساز تو را بر زبانها جاری ساخته اند و نیز آزادگانی که در دامان پر مهر و عطوفت خود پرورش داده ای یاد می کنیم و آنان را همچون جان شیرین دوست میداریم و خواهیم داشت. چرا که هیچ سرزمینی برای مردم آزاده این مرزوبوم، جای وطن عزیز او ایران بزرگ را نخواهد گرفت و به قول شاعران ما:

هر که جدا مانده زمانی ز مکانی*** با نام وطن خون بجهد بر رگ جانش

خاک وطن و مسکن مألوف نگردد***گر زیر قدم ها بگذارند جهانی

آری طی قرون متمادی شاعران، عارفان و موسیقیدانان بزرگ این کشور، مشعل دار فرهنگ و هنر و ادبیات جهان بوده، چنان که هنوز هم با وجود هنرمندان بزرگ خود مورد تأیید سازمان ملل مترقی می باشد.

موسیقی ایران که از یک غنای پر بار و فرهنگی و عارفانه برخوردار است، همواره مورد توجه مستشرقین و هنرمندان بزرگ جهان قرار داشته است.

موسیقی سنتی ایران، اصولا یک موسیقی ملی و محلی است که هر یک از ردیف ها و مقامات آن، نشانه ای از عادات و آداب و خصوصیات روحی و روانی مردم این سامان را در بر دارد. موسیقیدانان شهیر و پر آوازه کشور ما که در رأس آنام مردان فخرآفرین موسیقی ایران، آقا میرزاعبدالله و آقا حسینقلی و زنده یاد ابوالحسن خان صبا و شادروان روح الله خالقی می باشند، هر یک از گوشه ها و مقامات دلنشین این موسیقی اصیل را، از اعماق تاریخ، دل جنگلها، دشت ها و دامنه کوهها، از نوای سازهای محلی و نی چوپانان، شالیکاران و آواز روستائیان مختلف و عشایر غیور گرد آورده اند که حاکی از احساسات و انگیزه های عاشقانه و عاطفی این ایرانیان پاکنهاد است که روح و جان آدمی را می نوازد و انسان را به کهکشان ها می برد.

عشق به ایران و ایرانی با دل و جان مرحوم عارف، زنده یاد روح الله خالقی، شادروانان ابوالحسن صبا و علینقی وزیری آمخته بود و این از آهنگ ها و ترانه هایی که ساختند و خلق کردند به خوبی آشکار است.

سرود زیبا و جاودانی «ای ایران، ای مرز پر گهر» و سرودهای دیگر وطنی، صدای هر ایرانی آزاده ای است کـه از اعمـاق دل و جان او برخاسته و هر شنونده ای را از عشق به وطن و ایران سرمست می کند. این آهنگ ها و اشعار حماسی بازتاب آئینه دلهای با احساس و پر عاطفه و وطن پرستی است که حس ملیت و عشق به سرزمین مادری را در اندیـشه هموطنـان خـود زنـده نگـاه میدارد.

آری موسیقی سنتی ما، موسیقی ملکوتی و معنوی است که در مقامات و پرده ها، ردیف ها و نواهایش شـور و جذبـه ای خـاص نهفته است که عاشقان طریقت و عارفان پاکباخته با خلوص باطن و توجه کامل بدان نگاه می کنند و از این طریـق بـه ملکـوت اعلا دست می یابند و از طرف دیگر آن حرکات و امواج پر شور و خروش و متلاطم نواهـا و آهنگهـای محلـی کـه روح مبـارزه جویی و تسلیم ناپذیری ملت بزرگ و باستانی ایران، در آن موج می زند، نـشان دیگـری از یـک هنـر بـا ارزش و والا و زنـدگی بخشی است که در طی قرون و اعصار متمادی در دل دشتستان ها و کوه ها و کوهستان های این سرزمین طنـین افکـن بـوده است.

موسیقی سنتی ایران، چنان که در تواریخ جهان آمده، تأثیر گذار و پایه ریز موسیقی جهان بوده است، در دوران حکومت المنصور که دوران درخشان حکومت اسلامی در اسپانیا بود، سرزمین اسپانی در روزگاران پیشین مرکز تمدن با شکوه و جلال بـود کـه در آن علم و هنر، فلسفه، ادب، صنعت به منتهای درخشندگی خود رسیده بود و در همین دوره بود که کـل امـور آنـدلس عمـلاً بـه دست ایرانیان اداره می شد، فلاسفه و دانشمندان و حکما و صنعتگران آندلس که بعدها به تمام اروپا راه یافـت و پایـه موسـیقی جدید اروپا با خط "نت" قرار گرفت، طبق اصول و موازین تعیین شده به وسیله محمد فارابی دانشمند و موسیقیدان بزرگ ایرانی وضع شده بود. در حقیقت موسیقی فارابی بود که از راه اسپانیا به اروپا راه یافته موسیقی علمی کشورهای اروپایی را پدیـد آورد و چنان که هنوز هم نغمه ها و آهنگ های محلی ایرانی در موسیقی محلی اسپانیا فراوان است و گوش هر ایرانی به خوبی میتواند آن نغمه ها را در آوازهای محلی پر تحریر و غم انگیز و شاد و ترانه های پر شور این سرزمین تشخیص بدهد. در این باره و همه نکات آن، محققین اروپایی به دقت تحقیق و کاوش کرده و فصول متعددی در این باره انتشار داده اند.

مقدمه نویسنده کتاب "تاریخ موسیقی ایران":

غرض از نگارش این کتاب بیان سرگذشت موسیقی ایران در طول تاریخ و شمه ای از چگونگی آن، نیز شـرح تحـول، تغییـرات، عوامل و حوادثی است که در دورانهای گوناگون در ترقی و تنزل و رکود این فن مؤثر افتاده اسـت. همچنـین ذکـر نـام و شـرح احوال و آثار موسیقیدانان و دانشمندان بزرگ و نویسندگان کتابها و رساله ها و شارحین و کسانی است کـه بـا آشـنایی عملـی و

نظری نسبت به موسیقی، با نوآوریها و تصرفات خود در توسعه و تکمیل این فن کوشیده اند؛ نیـز شـرح احـوال و اشـاره بـه نـام خوانندگان و نوازندگانی است که عمر عزیز و اوقات گرانبهای خود را در راه کسب و حفظ و توسـعه و تکامـل ایـن فـن شـریف صرف کرده و با ضبط در خاطره و نقل سینه به سینه آنرا به آیندگان سپرده اند، همچنین استادان بنام معاصر و هنرمندانی که در این راه مراحلی پیموده اند؛ این بخش را میتوان تذکره موسیقیدانان نامید.

دقوقی دیوان مثنوی معنوی نیز در اصل همان زرتشت است

نگارنده از مدتی پیش متوجه نام اساطیری و مرموز دقوقی در مثوی معنوی مولانا جلال الدین بلخی شده بودم. اما در نگاههـای نخستین راز و رمز این نام و نشان نا گشوده ماند. معهذا در تلاش اخیر از معانی لفظی عنوان عبدالمنعم محّمد ابـن ابـی المـضاد دقوقی که شجره نامه دقوقی در آن مستتر است، برایم مسلم گردید که در اینجا نیز بـا یکـی از القـاب عربـی گئوماتـه زرتـشت سروکار داریم: در کُل در اثبات این همانی بودن اینان مطابقت نام دقوقی (دق– واقی یعنی حـامی فقـرا و نیازمنـدان) بـا صـفت مردمگرایی گئوماته زرتشت و مطابقت نام خدا/ پدر او منعم با نام پدر گئوماته زرتشت یعنی اسپنداس خبر کتسیاس که به معنـی ثروتمند و مرفه می باشد. می دانیم که لقب اوستایی وی یعنی پوروشسپ هم در این رابطه بوده و به معنی دارندهٔ اسبان فـراوان است و نیز مطابقت نام محّمد (ستوده) با لقب معروف پدر گئوماته زرتشت یعنی گودرز یعنی دارای سرودهای ستایش بـا ارزش و سر انجام تطابق نام مُضاد (مخالف و معاند) با نام نیای اساطیری زرتشت یعنی دوراسرو (صرب دوردست، بوسـنی) کـه در جـای دیگر در مقام معاند بزرگ وی به قرار گرفته است. حال ببینیم مولانا در مثنوی معنوی از دقوقی (حـامی نیازمنـدان) چگونـه یـاد کرده است که ما در اینجا خلاصهٔ مطالب متن مثنوی در این باب را از گفتار محمد جعفر مصفا به عینه در اینجا نقل می کنیم:

"قصهٔ دقوقی و کراماتش

محمد جعفر مصفا

(روزنامهء ابرار، پنج خرداد ۱۳۷۸، ۲۶ May 1999)

داستان "دقوقی" یکی از موضوعات مهم و قابل بحث مولانا در قالب قصه است که از لحاظ فلسفی و مبانی خودشناسی و سیر و سلوک معنوی انسان همواره تازه و موضوع روز بشر است.

ابتدا خلاصه‌ای از این داستان را نقل می‌کنیم: دقوقی عارف باتقوایی است که ظاهراً با اشتیاق همـه جـا بـه جـستجوی حقیقـت است. یک روز در ساحل دریا با منظره‌ای خارق‌العاده و شگفت‌انگیز روبرو می‌شود. هفت شمع فروزان را می‌بیند که شعلهء آنها به آسمان می‌رود. در همان حال می‌بیند که هفت شمع تبدیل به یک شمع شد. آنگاه شمع‌ها به صورت هفت مرد نـورانی درآمدنـد،

کمی پیش‌تر می‌رود، می‌بیند که هر یک از مردان به صورت تک‌درختی نمایان شد. باز هم جلوتر می‌رود و می‌بیند هفت درخت به یک درخت مبدل شد؛ و لحظه‌ای بعد باز به هفت درخت. آنگاه می‌بیند که درختان می‌خواهند نماز جماعت برپا دارند. به نظرش می‌رسد که درختان استعداد قیام و رکوع و سجود نیز دارند. سپس می‌بیند که باز آن هفت درخت تبدیل به هفت مرد نورانی می‌شوند. نزدیک می‌رود و به آنها سلام می‌کند. دقوقی می‌گوید جواب سلامم را دادند و مرا به نام صدا کردند. و گفتند ما دوست داریم تا با تو نمازی به جماعت اقامه کنیم؛ و تو به امامت ما بایستی، و من قبول کردم.

در اثنای نماز دقوقی متوجه کشتی‌ای می‌شود که گرفتار طوفانی سخت است و شیون و فریاد کشتی نشستگان را می‌شنود. از روی ترحم برای نجات آنهادعا می‌کند. دعای او مورد اجابت واقع می‌شود و اهل کشتی به سلامت به ساحل می‌رسند. در همان موقع نماز آنها نیز پایان می‌یابد.

در پایان نماز دقوقی متوجه می‌شود که بین نجات یافتگان نجوایی در جریان است و از یکدیگر می‌پرسند: این کی بود که در کار حق فضولی کرد. همه آنها می‌گویند من که دعا نکردم. عاقبت یکی از نجات یافتگان می‌گوید دعا کار دقوقی بود. با شنیدن این مطلب دقوقی سر به عقب برمی‌گرداند و می‌بیند هیچ‌کس پشت سر او نیست؛ و گویی جملگی به آسمان رفته بودند.

دقوقی بعد از آن واقعه، در آرزوی یافتن آنان همه جا در سیر و سفر است؛ ولی هنوز آنها را نیافته است.

در پایان قسمت آخر اسطورهٔ دقوقی را ازمندرجات مثنوی به اختصار در این جا می آوریم :

شنیدن دقوقی در میان نماز افغان آن کشتی کی غرق خواست شدن

آن دقوقی در امامت کرد ساز اندر آن ساحل در آمد در نماز

وآن جماعت در پی او در قیام اینت زیبا قوم و بگزیده امام

ناگهان چشمش سوی دریا فتاد چون شنید از سوی دریا داد و داد....

دعا و شفاعت دقوقی در خلاص کشتی

چون دقوقی آن قیامت را بدید رحم اوجوشید و اشک او دوید

گفت یارب منگر اندر فعلشان دتسشان گیر ای شه نیکونشان

خوش سلامتشان به ساحل بازبر ای رسیده دست تو در بحر و بر

ای کریم و ای رحیم سرمدی در گذر از بدسگالان این بدی

ای بداده رایگان صد چشم و گوش بی ز رشوت بخش کرده عقل و هوش

بیش از استحقاق بخشیده عطا دیده از ما جمله کفران و خطا

ای عظیم از ما گناهان عظیم تو توانی عفو کردن در حریم

ما ز آز و حرص خود را سوختیم وین دعا را هم ز تو آموختیم

حرمت آن که دعا آموختی در چنین ظلمت چراغ افروختی

همچنین می رفت بر لفظش دعا آن زمان چون مادران با وفا

اشک می رفت از دوچشمش و آن دعا بی خود از وی بر می آمد بر سما

آن دعای بیخود آن دیگر است آن دعا زو نیست گفت داور است

آن دعا حق میکند چون او فناست آن دعا و آن اجابت از خداست

واسطه مخلوق نی اندر میان بیخبر زآن لابه کردن جسم و جان

بندگان حق رحیم و بردبار خوی حق دارند در اصلاح کار

مهربان بی رشوتان یاری گران در مقام سخت و در روز گران

هین بجو این قوم را ای مبتلا هین غنیمت دارشان پیش بلا

رست کشتی از دم آن پهلوان و اهل کشتی را بجهد خود گمان.....

انکار کردن آن جماعت بر دعا و شفاعت دقوقی و پریدن ایشان و ناپدید شدن در پردهٔ غیب و حیران شدن دقوقی که بر هوا رفتند یا بر زمین

چون رهید آن کشتی و آمد به کام شد نماز آن جماعت هم تمام

فجفجی افتادشان با همدگر کین فضولی نیست از ما ای پدر

هریکی با آن دگر گفتند سرّ از پس پشت دقوقی مستتر

گفت مانا کین امام ما زدرد بوالفضولانه مناجاتی بکرد

گفت آن دیگر که ای یار یقین مر مرا هم می نماید اینچنین

او فضولی بوده است از انقباض کرد بر مختار مطلق اعتراض

چون نگه کردم سپس تا بنگرم که چه می گویند آن اهل کرم

یک از ایشان را ندیدم در مقام رفته بودند از مقام خود تمام

نی به چپ نی راست نی بالا نه زیر چشم تیزمن نشد بر قوم چیر

درّها بودند گویی آب گشت نی نشان پا و نی گردی به دشت

در قباب حق شدند آن دم همه در کدامین روضه رفتند آن رمه

در تحیر ماندم کین قوم را چون بپوشانید حق بر چشم ما

آن چنان پنهان شدند از چشم او مثل غوطه ماهیان در آب جو

سالها در حسرت ایشان بماند عمرها در شوق ایشان اشک راند...

چشم ابلیسانه را یکدم ببند چند بینی صورت آخر چند چند

ای دقوقی با دو چشم همچو جو هین مبر عمید ایشان را بجو

هین بجو که رکن دولت جستن است هر گشادی در دل اندر بستن است

از همه کار جهان پرداخته کو و کو می گو به جان چون فاخته

نیک بنگر اندرین ای محتجب که دعا را بست حق بر أستجب

هر که را دل پاک شد از اعتدال آن دعایش می رود تا ذوالجلال.

میرزاآقا عسگری(مانی)

و شهر من آدراپانا و شهر من اسدآباد!

اهمیت این که در کدام نقطه از زمین– این گوی گردان – پای به جهان گذاشته ایم در این است که نام و نشان آن نقطه (زادگاه) تا هنگامی که زنده ایم با ما می ماند. نام «زادگاه» مانند زندگی به ما چسبیده است. در شناسنامه ی ما، بر پاسپورت ما، در مدارک ما و در ذهن و دل ما با ما تا انتهای حیات می آید. حتا، آنگاه که کسی این نیکبختی را داشته باشد که پس از مرگ جسمانی اش زنده بماند، نام زادگاهش را اغلب بدنبال نام خودش می آورند. خیام نیشابوری، حافظ شیرازی، فردوسی طوسی، ابوریحان بیرونی، جمال الدین اسدآبادی، و...

نام زادگاه، در درازای زمان، از نام مادر فراتر می نشیند ، بیشتر از نام پدر با ما می آید و جزئی از نام ما می شود، جزئی از هویت ما. هر نوزاد در هرجائی که بدنیا می آید، انگار قسمتی از خاک آن دیار است که شکل گرفته، جان یافته، به حرکت درآمده، و سخن می گوید. انگار نه مادر، که زادگاه، ما را زائیده است. بیهوده نیست که می گویند ومی گوئیم : مام میهن! زمین مادر! سرزمین پدری، مام وطن...

زادگاه، بخشی از هویت ما است. و اگر در همانجا برآئیم و شکل بگیریم، وطن ما، دنیای ما، جهان ما است. جهانگرا ترین و جهانی اندیش ترین شاعران و نویسندگانی که در اندیشه و منطق خود به همه ی انسانها و به همه کشورها می اندیشند، به نام زادگاه و وطن که می رسند به توصیف آن برمی خیزند. همچون فرزندی که به نیایش مادر خود، خدای خود، آفرینشگر خود می پردازد، چرا که اینان نیز همچون ما، در سالهای نخستین زندگی خود، بر مناظر زادگاه خویش است که چشم گشوده اند، هوای آن را به سینه کشیده اند، زبان، گویش و آواهای آن را نیوشیده اند، درختان و سنگهای آن را لمس کرده اند، آسمان و رود و دریای آن را به دیدگان برده اند.

غالبا حامل کروموزومهائی هستیم از مردم همان جائی که زاده می شویم، و بر این کرومزومهاست که رنگ مو، رو و چشم ما به ما منتقل شده است. شکل ما، نقاط قوت و ضعف ما با کروموزومهائی به ما منتقل می شوند که اغلب مال نیاکانی هستند که در همان زادگاه طلوع و غروب کرده اند. به راستی که با هزار تار مرئی و نامرئی به زادگاه، میهن، وطن – به نقطه ای از این زمین– وابسته ایم. لذا، تمام جهان را با دوست داشتن زادگاهمان دوست می داریم. کره ی زمین را با پسائیدن خاک زادگاه می پسائیم (و آنگاه که دورمی مانیم از زادگاه، با پسائیدن هرجای این کره ی خاکی، به پوست زادگاه خود دست می کشیم.) برای دوست داشتن جهان، زادگاهمان را دوست می داریم و برای دوست داشتن زادگاه، تمام جهان را دوست می داریم، و مراقبت می کنیم که عشق به زادگاه، به نادیدن و نادیده انگاشتن این جهان گسترده، این گوی فراخدامن آبی نینجامد.

باری، بر این سیاره ی دلپذیر، میلیاردها انسان آمده و رفته اند. مثل گیاه از همین سیاره برآمده و دوباره بخشی از خاک آن شده اند.

بر این سیاره – که آرزومندم دلپذیر بماند – میلیاردها انسان دیگر زاده خواهند شد و دوباره به خاک دلپذیر این زمین تبدیل خواهند شد.

آن همه رفتگان واین همه زیندگان و آن همه آیندگان از زادگاه گفته اند و می گویند و خواهند گفت.

سرود ها، نوشته ها، نگاره ها، نقاشی ها، آهنگها،تندیس ها، تصویرها، خاطرات، و...

نوشته اند و بازخواهند نوشت.

این همه آفریده ، تنها کلمات و بیتهای یک شعر بلند اند. شعری بلند و عاشقانه برای زادگاه، برای زمین! برای همین زمینی که اکنون من و تو بر آن نفس می کشیم و این جملات را می نویسیم یا می خوانیم.

در شعر بلندی که در ستایش جهان نوشته اند و ادامه اش خواهند داد، من نیز واژگانی نهاده ام. یکی از این واژه های کوچک را که ستایشی از زادگاه تو، او و من است در اینجا می خوانید.

بهانه ی سرودنش شهر من آدراپانای قدیم واسدآباد امروزی است. شهری کوچک که شاید اهمیت نقطه ای را در شعر جهان نداشته باشد، اما جزئی از این جهان است و بدون آن، جهان حتما چیزی کم خواهد داشت!

و شهر من اسدآباد

ابیات عاشقانهء دیرینی ست

بر لبان آبی" خان گورمز"

که آواز می شود.

شهری که خوشه های ستاره

و تاج بلند ماه را

بر تارکش نشانده؛

چونان یلی؛ بر پوستین کهنهء دشتی فراخ یله داده

چشم انتظار عاقبت خویش است.

شهری که ریشه های من آنجاست؛

و مادرم چو خاطرهء پیری

از آنسوی زمین

لحاف سرد سحرگاه را هنوز

بر شانه های خستهء من می کشد.

گوئی هنوز نیز

در گاهوارهء سنگین شهر خویش

در رفت و آمدی ابدی هستم.

و شهر من اسدآباد

لبهایش از عطش همیشه ترک دارند

چندی ست پیر باده فروشش نیز

با بادها به وادی پنهانی رفته ست

و حلقهء معّطر می نوشان

دور پیاله های تهی

آوازهای کهن را می خوانند.

و کوچه های مضطرب شهر

خالی ست از ترنم عشاق و

شورش" شمشیر بال ها".

با اینهمه هنوز

جمال جهان را؛ در خوشه های فربه انگور و

شکوفه های نازک امرود و

سیمای کودکانش، بیدار می کند.

شهری شگفت؛ در چار راهِ چهار دیار سپید.

آن سوی، هکمتانه و تاج بلند برف.

این سوی سرزمین لرستان

که بسته تنگ میان را

با کوه های صخره ای زاگروس

یک سوی سرزمین خروشان

که بر سمند تیزتک " آبیدر"

از مه برون می آید

یک سوی بیستون و نغمه های پر پر فرهاد.

شهری که خستگان سفر را

بر سفرهء گشودهء خود؛ بار می دهد.

ای شهر من!

اگر چه دوصد بار

پیراهن از تن تو دریدند؛

و هر بار، خیل رمیدگان تازی و رومی

از روی گردهء تو گذشتند

امّا تو خم نگشتی و ماندی.

ماندی چنان یلی

بر پوستین کهنهء دشتی کهن

در انتظار گمشدهء خویش.

اکنون نگاه کن که جمال الدین

مردی که در هیاهوی توفان گم شد

با جامهء بلند درخشانش

بر آستان تو استاده

با خیل خفتگان سخنی دارد

و دست مهربانش را

بر شانه های تو می ساید

و آوازهای نیک نیاکان را

در گوشهای تو می خواند

و روح بی قرارش

بر کوچه های" سیدان" می تابد.

هان؛ زاد بوم من!

گر چه هزار بار

انبوه کرگدن ها بر باغهای تو توفیدند؛

امّا هنوز؛ عطر سیبهای گلابت

هوش از سر نسیم سحر می برد

و آهنگ جاری جوبارها

در دره های خلوت " ترخین آباد"

موج ستارگان را حتی به رقص می انگیزد.

و " مدمراد" با سبوی پر از آبش

از دره های " خان گورمز" به جانب تو می آید.

ای شهر بی قرار!

اینبار، پرنده ای ز سفرهای دور باز خواهد گشت

تا بالهای خستهء خود را

در آبهای درهء " خنداب" تر کند.

و بازتاب نغمهء خود را

از کوهسار آبی " امروله" بشنود.

و پرهای غبار آلودش را

در نرمی سپیدهء شفاف شهر بشوید.

ای شهر من!

که غنچه های نخستین عشق را

در قلب من شکوفاندی

روزی مسافری بسوی تو می آید

تا از فراز گردنه، شبهنگام

تو را که مثل کشتی نورانی

بر روی بحر ظلمت می رانی

در نغمه های خویش بگنجاند

و در کوچه های کودکی اش

بر دربهای خستهء بکوبد

و عاشقان سر به گریبان را

به دیدن برهنگی شانه های " امروله" و

شکوفه های نازک بادم و

گلهای زرد سحرگاهان دعوت کند

و شب که بالهای نسیم " مزرعه بید"

تا " خاکریز" و " شهراب" گسترده می شوند

در کوه های آن سوی " آجین"

گرد اجاق آتش بنشیند

و از حماسه های کهن؛ نغمه سر کند.

زیرا هنوز مردم شهر من

وقتی که در شبانهء تابستان

بر پشت بامهای خویش می آیند

و خوشهء ستارگان را می پایند،

می دانند:

ستارهء غریب ترین شاعری

که بر سمند بادپای زمان دور شد

با عاشقان سخنی دارد.

و شهر من اسدآباد

با تاج ماهش بر سر

بر پوستین کهنهء دشتی کهن

بر کوه ها یله داده؛

شعری میان لبانش

آواز می شود.

مهر ماه ۱۳۶۹

خان گورمز= امروله: کوه بلند و صخره ای در جنوب اسدآباد که از دور به رنگ آبی دیده می شود.

شمشیر بال= پرستو

جمال الدین: سید جمال الدین اسدآبادی

ترخین آباد، خُنداب، مزرعه بید، خاکریز، شهراب و آجین از روستاهای اسدآباد هستند.

مد مراد= محمد مراد: از کسانی است که سالیان پیش در نزاعی بر سر آب کشته شد و مردم برایش می خواندند: کُشتهء آب فرات، مد مراد، مد مراد!

در باره ی اسدآباد

اسدآباد در دوران و روزگاران بسیارکهن، آدراپانا نام داشته است و گویند یکی از ۹ شهری است که در گویه های اشو زردشت آمده است. ایسیدوروس خاراکسی جغرافی‌دان یونانی که در حدود سده ی نخست پیش از میلاد می‌زیسته از آن نام برده است .در فاصله سد فرنگی اسدآباد بنای عظیمی از دوره ی ساسانیان بوده است که اعراب آن را مطبخ کسری می خواندند . به باور عده ای، اسدآباد زادگاه سیدجمالدین اسدآبادی می باشد . این شهر در فاصله ۳۰۵ کیلومتری جنوب غربی تهران و ۳۶ کیلومتری غرب همدان و به ارتفاع ۱۵۹۵ متر از سطح دریا قرار دارد و بر سر راه همدان به کرمانشاه در پای جنوبی گردنه اسدآباد و با موقعیت جغرافیایی ۴۸ درجه و هفت دقیقه و ۱۵ ثانیه طول شرقی و ۳۴ درجه و ۴۷ دقیقه عرض شمالی دامنه غربی کوهستان الوند قرار گرفته است . شهرستان اسدآباد در گستره ای به مساحت ۱۱۹۵ کیلومتر مربع ، ۶/۱ درصد از وسعت استان همدان را تشکیل می دهد. این شهرستان بر اساس تقسیمات کشوری سال ۱۳۷۷ دارای یک نقطه شهری، یک بخش و شش دهستان به نامهای چهار دولی ، سید جمالدین ، دربندرود ، پیرسلیمان ، جلگه و .. می باشد. شهرستان اسدآباد از شمال، همسایه ی شهرستان قروه در استان کرمانشاه، از شمال خاوری و خاور همسایه ی شهرستان بهار، از جنوب خاوری، همسایه ی تویسرکان ، از جنوب همسایه ی شهرستان نهاوند ، و از غرب همسایه ی کنگاور و بیستون و کرمانشاه و سنقر محدود است . پیرامون شهرستان اسدآباد را کوههای نسبتاً مرتفعی فرا گرفته که بلندترین آنها کوهستان امروله (= خان گورمز= الوند غربی) به ارتفاع

۲۹۳۹ متر و کوه المو قولاخ به ارتفاع ۲۹۴۶ متر است ناحیه مرکزی شهرستان مزبور را دشت هموواری فرا گرفته که بوسیله رودخانه قره چای زه کشی می گردد. از نظر اقلیمی دارای آب و هوای نیمه سرد است. میانگین بارندگی در طی دوره پنج ساله معادل ۴۰۳/۵ میلیمتر می باشد. میانگین درجه گرما سالانه ۱۰/۸ درجه سانتیگراد است.بر اساس آخرین نتایج سر شماری جمعیت این شهرستان ۱۱۰۰۷۷ نفر است که ۶/۶ درصد جمعیت استان همدان را تشکیل داده است. آب انباری در اسدآباد وجود دارد که می گویند یادگار دوران صفویه است.

برای آشنائی با فرهنگ، زبان و موقعیت اجتماعی اسدآباد در ۴ دهه پیشین به کتاب «خشت و خاکستر» بیوگرافی مانی نگاه کنید.

محمد قاضی بن کاشف الدین

نوشته زیر اگر چه کمی دشوار است اما نوشته گرانبهایی میباشد.

به نوشته ی فارسی و هندسه پیر کهنی می نگریم . که به پرسش اینکه ظرف آبی [تشت بزرگی] بر سر منار و یا ته چاه ، کدام آب بیشتری می گیرد ؟!

محمد قاضی بن کاشف الدین در دفتر خودکه به نام تحفه عباسیه نامیده و در سال ۱۰۶۲ قمری(۱۰۳۰ خورشیدی) نوشته شده و در کتابخانه خطی آستانه میباشد ، در مسئله سیوم چنین آورده است :

« و چون سطح آب و زمین بمنزله یک کره واحداند بحسب حس که مرکز آن مرکز عالمست پس ظرف آب در هر مکان که بوده باشد چون آب با طبیعت اصلیه خود محلی باشد اقتضا میکند که سطح ظاهر او مستدیر حقیقی و قطعهء از کره حقیقیه باشد که مرکز او مرکز عالم باشد و برین اصل جمهور محققین این فرع لطیف غریب گرفته اندکه هر ظرفی در سر منار ابرا کمتر میگیرد از آنچه در قعر چاه بگیرد بیانش انکه چون سطح محدب اب در هر موضعی قطعه ایست از سطح کره که مرکز او مرکز عالم است پس هر چند ظرف بمرکز عالم نزدیکتر (باشد) است چون قعر چاه سطح محدب آب بر سطح کره صغیره است در نصف قطرش اصغر است و هر چند از مرکز عالم دور تر باشد چون راس مناره سطح محدب او از کره عضیمه است و نصف قطرش اعظمست و هر چند کره کوچکتر است و نصف قطرش اصغر است حدیه آن کره اعضمست از کره عظیمه که نصف قطرش اعظم است باین معنی که چون قطعهء از کره عظیمه و صغیره بر یک وتر و یک سطح قاعده فرض کنیم و قطعه آنکره عظیمه از نصف محیط کمتر باشد حدیه قطعه صغیره بیشتر است از حدیه قطعه عظیمه بلکه حدیه قطعه عظیمه در بیان حدیه

قطعه صغیره می افتد چون وتر بر وتر و قاعده بر قاعده منطبق شود و تشکیل و تخیل این را در دایرهء کنیم تا کره را بر آن قیاس کنند ... »

در کنار همین برگ نویسنده با خط خوش فارسی و به رنگ سرخ نوشته است .

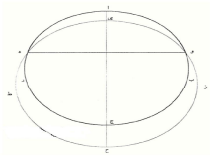
« بیان آنکه حدیه کره صغیره بیشتر است از حدیه کره کبیره »

نوشته بالا اگر چه کمی دشوار است اما نوشته گرانبهایی میباشد . درین نوشته رویه ی آب در تشت ، کروی گرفته شده است [تشت بزرگی را پندار کنید] و مرکز کمان رویه ی آب را ، به مرکز عالم یا مرکز زمین کشانده است و آنرا در کشش کره عالم دانسته است . [مانند رویه دریاها] . و چون پهنای تشت در سر منار و ته چاه یکی می باشد کمان دایره های رویه آب درون آن دو جایگاه با هم گوناگون می گردد . چون شعاعِ کمان رویه آب در ته چاه کوچک تر است ، از شعاعِ کمان رویه آب در سر منار ،و آب بیشتری را می گیرد .

پیر کهن ما در پی نوشته خود به چندین روش هندسی به بررسی پرداخته است . و یک هندسه از هندسه دفتر را درینجا می توان دید .

[آیا قانون دوم انیشتن با این نوشته برابری می کند !] در قانون دوم انیشتن آمده است که اگر نورستاره ای از کنار کهکشانی بگذرد کمانی می شود و پس از آن به ما می رسد . و اگر پشت کهکشانی هم باشد ، به سبب کمانی شدن نور آن میتوانیم آنرا ببینیم . چنانچه ، مرکز کهکشان و مرکز عالم نوشته بالا را یکی گرفته و کمان رویه آب را باکمان گذر نور ستاره از کنار کهکشان یکی بگیریم قانون انیشتن و نوشته کاشف الدین یکی می شود !

نوشته بالا کار در سر منار و ته چاه را در گذشته دور برای ما به یادگار گذاشته است . این نوشته بینش پیران کهن ما را در آن جایگاه ها نشان می دهد .



هندسه بالا یکی از هندسه های پیر کهن ما کاشف الدین است که:

۱. پرهون(دایره) پر رنگ (ا ، ب، ج ، د) نشان دهنده رویه آب تشت است به پهنای لبه آن که برابر (ه ، و) می گردد .

۲. رویه این پرهون که در ته چاه پندار می گردد بنا به آبی که در آنست کمانی را می پیماید که از مرکز عالم [زمین] می گذرد . و چون شعاع آن در ته چاه به مرکز عالم نزدیکتر است . و کمتر از شعاع سر منار است . [این شعاع به اندازه دوری تـه چـاه بـا سر منار کمتر است] .

۳. خط پنداری (ه ، و) را برابر پهنای تشت می گیریم .

۴. چون در سر منار شعاع تشت از مرکز عالم دور تر است . شعاع آن از شعاع پرهون ته چاه بیشتر می گردد .

۵. پرهون دوم (ز، ح ، ط ، ی)که از (ه ، و) گذشته است . شعاع بیشتری از پرهون نخست دارد . و به پندار مانند اینست کـه کمان رویه آن به مرکز عالم گذشته است .

۶. چون رویه تشت در هر دو جایگاه یکی است پس برابری (ه ، و) در هر دو پرهون درست است .

۷. اکنون اگر دو کمان بالای رویه تشت را با هم به سنجیم . می بینیم که کمان پر رنگ تر (و ، ه ، ا) بزرگتر از کمان (و ، ه ، ی) است .

۸. سطح پیموده شده ی کمان (و ، ه ، ا) آب تشت در ته چاه را می نمایاند و بزرگتر از سطح کمان پیمـوده شـده (و ، ه ، ی) است .

۹. پس تشت در ته چاه با پرهونی به شعاعِ کمتر از سرِ منار آبِ بیشتری می گیرد . [پژوهشگران می توانند بـه بررسـی بیـشتر این نوشته در آستان قدس به پردازند.]

اگر به این اندیشه در آییم که اگر ما بر روی یک کاغذی بر روی میز خود دو خط می کشیم و می گویم که با هم موازی و هم راستا می باشند وهیچ گاه با همدیگر برخورد نمی کنند . آیا درست است یا نه ؟!

پاسخی که برای آن میتوان یافت اینست که کاغذ و رویه میز کار ما در کمان زمین واقع است پـس آن دوخـط مـی تواننـد در قطبهای زمین با هم بر خورد کنند و بهم برسند،که مانند مدار های طولی زمین میباشد!

اگر ما به بالای سر خودنگاهی بیاندازیم می بینیم که آسمانِ شب و روز مانندِ یک جامِ واژگون بر روی سر ما است . و اگـر بـه دوستِ روبروی خود بنگریم می بینیم که آفریدگار همه یِ تنِ مردم را کمانی آفریده است . و تنِ جانوران ، گلها و بـسیاری از پیرامون ما کمانی آفریده شده است ؟!

پیران و پدرانِ ما سازه هایِ کهن را بیشترکمانی می ساخته اند و همیشه کمانی می اندیشیده اند؟!

از زمانی که به ما درس دادند که فرض می کنیم که از یک نقطه تنها یک خط هم راستای خط دیگر می توان کشید و هندسه ما را بر آن پایه ریزی کردند ، کمان و گنبد و قوس از اندیشه ی ما دور گشت ؟!

از نوشته های بیرونی خوارزمی آورده شده است که :[1]

« پاره خط کوچکی از یک خط منحنی تقریبا بصورت خط راست می باشد و هر چه این پاره خط کوچکتر باشد به خط راست نزدیکتر است و در پایان می توان آنرا هم جزیی از خط مستقیم و یا جزیی از خط منحنی دانست ، و در واقع خط منحنی با مماس خود در هر نقطه از نظر تماس باهم یکسان است.

و با چنین کیفیتی است که ابو ریحان دینامیسمی را مطرح می کند که با هر نقطه از نیروهای طبیعی مماس می باشد ولی این نقاط در کلیت مساله بجز ، جزیی از یک حالت کلی که در حقیقت تصویر ذهنی ناشی از حالت وقوف لحظه ای ، در حرکتی ، که منحنی را ایجاد کرده است نمی باشد . »

[1] بیرونی خوارزمی ، اندیشمند و انسان ابو ریحان بیرونی ، گرد آورنده محمد علی نجفی ، مهیار خلیلی ، چاپ گهر ، ۱۳۵۲ برگ ۱۵۳-۱۵۲ .

خواجه شمس الدین محمد شیرازی - حافظ

خواجه شمس الدین محمد شیرازی، شاعر و حافظ قرآن، متخلص به حافظ و معروف لسان الغیب از بزرگترین شاعران غزلسرای ایران و جهان به شمار می‌رود. جزئیات زندگی حافظ همچون بسیاری دیگر از بزرگان شعر و عرفان در پس پرده‌ای از ابهام قرار دارد. بنابر مستند ترین اقوال درباره حافظ ـ یعنی مقدمه دوست و همنشین محمد گلندام بر دیوان وی ـ حافظ به سبب اشتغال مداوم به قرائت قرآن و اوراد و اذکار و تتبع و مطالعه در دواوین شعر، مجالی برای جمع و تدوین غزلیاتش تا آخر عمر به دست نیاورد.

وجود این امر شاید انگیزه طرح سؤالی مهم باشد که چرا حافظ و بسیاری دیگر از بزرگان شعر و عرفان ما نسبت به ثبت جزئیات زندگی و اهتمام به امور روزمره خود این همه بی‌اعتنا و بی توجه بوده‌اند؟

برای این پرسش چند پاسخ می‌توان فراهم کرد:

اولاً، بزرگانی چون حافظ ثمره و محصول سنت عمیق و ریشه‌دار عرفان اسلامی بوده‌اند، عرفانی که بقای حقیقی آدمی را در فنای فی الله جستجو می‌کند و بر آن است که تا زنگار مایی و منی از وجود آیینه‌سان آدمی رخت برنبندد آیینه وجود او چشمه

خورشید درخشان نخواهد شد. در چنین منظری اشیا و امور عادی زندگی بیش از آن که حقیقتی بالذات داشته باشد، اموری عدمی و موهوم به شمار می‌روند. ظرف حوصله این مرغان قاف پیما سرچشمه بقا را می‌طلبید و سرابهای فریب دنیوی رضایت خاطر آنها را برنمی‌آورد.

از این روی مرغان باغ ملکوت به جای آن که بر وهم خویش بتنند به جستجوی گریز گاهی برای پرواز از این مغاک بعد بودند.

«فرصت شمردن صحبت» «لذت حضور» در پیشگاه دوست معنای عمیق زندگی بود. هم در این مقام حافظ آواز برآورد که:

اوقات خوش آن بود که با دوست به سر شد

باقی همه بی‌حاصلی و بی‌خبری بود

ثانیاً، خشوع و تواضع و آگاهی و یقین این بزرگان بر بضاعت خویش، به آنان رخصت نمی‌داد تا در ملک مردان مرد، طبل غرور فرو کوبند و سینه از باد هوا بیا کنند.

آنان ترجیح می‌دادند تا زندگی پیامبران و اولیاء و معصومین (ع) را الگوی راه و رسم خویش سازند، به معنی زندگی کنند نه به صورت. به راه دل روند نه بر طریق هوای نفس:

به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ

حلقه بندگی زلف تو در گوشش باد

ثالثاً، اگر محمد بن منور طرحی از زندگی شیخ ابوسعید ابوالخیر را در کتابی به نام اسرارالتوحید برای آیندگان باقی گذاشت، مقصودش نمایاندن وضعیت تاریخی و جغرافیایی زندگی ابوسعید به معنای معمول نبود، بلکه قصد آفتابی کردن سلوک حقیقی زندگی او را داشت. نکته‌ای که به صورت حکایات از دقایق عرفانی زندگی این بزرگان در کتب مختلف به وفور دیده می‌شود، حکایاتی است که نویسندگانش می‌کوشیدند در فرصتی اندک طرحی از معنای حقیقی زندگی بزنند.

آن که می‌گوید: «عبدالکریم حکایت نویس مباش بلکه چنان باش تا از تو حکایتها نویسند.» راهی دیگر در پیش پای انسان می‌گذارد و افق دیگری فراپیش چشم آن که به همدلی می‌کوشد. باری، آیا تفکر و اندیشه مهمتر از جزئیات زندگی شخصی نیست؟ امور روزمره‌ای که در هر صورت در زندگی همگان حضور مشترک دارد:

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی ***پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

حافظ را نمی‌توان از سنخ شاعران تک بعدی و تک ساحتی محسوب و تفکر شاعرانه‌اش را تنها به یک وجه خاص تفسیر و تأویل کرد. شعر حافظ دارای ابعاد گوناگون و متنوع سرشار از راز و رمز و پرسش از حقیقت هستی است.

تفکر حافظ عمیق و زنده، پویا و ریشه‌دار و خروشی حماسی است. شعر حافظ بیت الغزل معرفت است.

پیرنگهای اصلی تفکر او را می‌توان در کتاب وحی و اصول تفکر عرفان اسلامی بازیافت. حافظ به سبب انس و ملازمت مداوم با قرآن کریم و کتب تفسیری و همچنین استغراق در متون عرفانی و درک محضر بزرگان دلسوخته زمانه خویش، به معرفتی غنی و عمیق از جهان و انسان دست یافت به گونه‌ای که حکمت شاعرانه‌اش به جهاتی چکیده معرفت عرفانی زمانه‌اش بود.

از زاویه‌ای دیگر حافظ منتقد اجتماعی و مصلحتی بزرگ است که به اصلاح جامعه بیمار می‌کوشد: ریاکاران را آماج طعنه‌های خود قرارمی‌دهد؛ اهل زمانه را به دوستی و درستی می‌خواند؛ فسق را مایه مباهات نمی‌داند و زهد فروش را ارزشی نمی‌دهد، تعلقات را مایه اسارت آدمی و ذلت او می‌بیند؛ در قاموس شعر خود رند را می‌آفریند و بدان مفهومی اسطوره‌ای می‌بخشد، تا آزادی و آزادگی را ستایش کند، بر تزویر مزدوران بشورد، زر و زرمداران را به هیچ گیرد و فریاد برآورد که:

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب *** چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

برخی از مهمترین وجوه تفکر حافظ را می‌توان چنین برشمرد:

۱ ـ نظام هستی در اندیشه حافظ همچون دیگر متفکران عرفان مدار نظام احسن است، در این نظام گل و خار در کنار هم معنای وجودی می‌یابند و چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است و این همه به یمن نظر چمن آرایی است که به عنایت خویش بر آفریدگان فیض وجود می‌بخشد:

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج *** فکر معقول بفرما، گل بی‌خار کجاست؟

من اگر خارم اگر گل، چمن آرایی هست *** که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

تصاویر تناقض نمایی که در شعر حافظ دیده می‌شود، نشان دهنده تأثیر عمیق این اندیشه در حافظ و نفوذ آن به پیکره و ساختار شعر اوست، به گونه‌ای که اندیشه مزبور در شعر وی جلوه عینی می‌یابد.

بسامد بالای صنعتهای لفظی تضاد و طباق و تقابل در شعر حافظ، دلیلی بر این مدعاست، فضای کلی بسیاری از ابیات و تصاویر و ارتباط تناقض نمای آنها با هم در شعر وی، بیانگر اندیشه‌های فلسفی و عرفانی است بی‌آن که شاعر تظاهری به فلسفیدن کرده باشد:

ای آفتاب خوبان، می‌جوشد اندرونم

یک ساعتم بگنجان در سایه عنایت

غلام همت آن رند عاقبت سوزم

که در گدا صفتی کیمیاگری داند

۲ ـ عشق، جان و حقیقت هستی است، آدمی و پری، ملک و ملکوت طفیل هستی عشقند، عشق، ساز آفرینش را به نغمه درآورد و آتش به نهاد هستی زد. بحر عشق ناپیداکران است. در دریای پرموج و خونفشان عشق جز با جان سپردن چاره‌ای نیست، فهم حقیقت عشق در حوصله دانش بشری نیست، عقل فضول را به جنون مقدس عشق راهی نیست:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد

دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد

عشق نردبان صعود عروج آدمی از خاک بر افلاک است، با تمسک به عشق می‌توان از پوستین نفسانی خویش به در آمد و هستی عاریتی خویش را نثار دوست کرد و در محو «منیت» کوشید. اسیران عشق از تعلقات هر دو عالم آزادند و هم از این روی غزل، زبان عشق و سرود مهرورزی است، دعوتی است به یگانگی ارواح و اخلاص و شور و شعور و شکفتن:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد *** نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

عالم از ناله عشاق مبادا خالی *** که خوش آهنگ و فرحبخش نوایی دارد

۳ ـ تسلیم و رضا و توکل ابعاد دیگری از اندیشه و جهان بینی حافظ را تشکیل می‌دهد. سرنهادن به حکم ازلی و تقدیری، اعتقاد به عنایت و عدم تکیه بر تقوی و دانش صوری از اصول اساسی در تفکر حافظ محسوب می‌شود:

آن چه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم

اگر از خمر بهشت است و اگر باده مست

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافریست

راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

۴ ـ «ابن الوقتی» و فرزند زمان خود بودن، نوشیدن جان حیات در لحظه، درک و دریافت حالات و آنات حقیقی زندگی:

به مأمنی رو و فرصت شمر طریقه عمر

که در کمینگه عمرند قاطعان طریق

۵ ـ انتظار و طلب وضع موعود، از مفاهیم عمیقی است که در سراسر دیوان حافظ به صورت آشکار و پنهان وجود دارد، حافظ گاه به زبان رمز و سمبول و گاه به استعاره و کنایه در طلب موعود آرمانی است. انتظار صبح صادق و اندیشه اصلاح و اعتراض، شعر حافظ را سرشار از خواسته‌ها و نیازهای متعالی بشر کرده است:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید *** که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

ای پادشه خوبان، داد از غم تنهایی *** دل بی تو به جان آمد وقت است که بازآیی

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور *** کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند *** چنین نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

مطالعه و تتبع حافظ در آثار شاعران پیش از خود و معاصرش منجر به تأثیرپذیریهای بسیار وی از آثار آنان شده است. تأثیرپذیری حافظ از آثار دیگران از نوع تأثیرپذیریهای خلاق به شمار می‌رود و از گونه تقلید نیست.

وی در ابیاتی که از تأثیر دیگران بر آنها نشانی است چنان جانی می‌دمد که آثار دیگران به منزله پیکره‌ای بی‌جان و جنبش در مقابل اثر بر ساخته وی در می‌آید. این نکته حتی در اشعارش که حافظ از دیگران تضمین کرده است نیز صادق است.

حافظ به لطف سخن خدادادش نام بسیاری از شاعران بزرگ غزلسرای معاصر و پیش از خود را (که متأثر از آنها بود) کمرنگ کرد و در محاق فراموشی برد، شاعرانی همچون: خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، نزاری قهستانی، ظهیر فاریابی، انوری، شاه نعمت الله ولی، کمال خنجندی، اوحدی مراغه‌ای.

علاوه بر اینان، حافظ از آثار شاعران بزرگی همچون: سعدی، عطار، سنایی، نظامی، خاقانی و منوچهری نیز تأثیرات بسیاری پذیرفته و از کشفیات و یافته‌های آنان در حیطه زبان و تخیل، بهره‌ها گرفته است. شاعر بزرگ همچون زنبور عسلی به جستجوی شیره گلها به گلستانهای پرگل ادب فارسی پرکشیده و از شیره هر گلی، به اندازه‌ای که بشاید چشیده است. تأثیر پذیریهای حافظ از شاعران دیگر را می‌توان به چند نوع عمده تفکیک کرد:

الف: تأثیر پذیری در حوزه وزن و قافیه؛

ب: تأثیرپذیری در حوزه مضمون و بیان هنرمندانه‌تر آن مضامین؛

ج: تضمین برخی از ابیات و مصرعهای اشعار دیگران؛

د: استفاده از برخی ترکیبات و ابداعات زبانی دیگر شاعران (احتمالاً به خاطر نفوذ قوی سنت ادلی رایج).

اینک نمونه‌هایی از تأثیرپذیری شعر حافظ از آثار دیگر شاعران:

دانی غرضم ز می‌پرستی چه بود

تا همچو تو خویشتن پرستی نکنم

(انوری)

به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب

که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

(حافظ)

زان پیش کز دو رنگی عالم خراب گردد

ساقی برات ما ران بر عالم خرابی

(خاقانی)

زان پیشتر که عالم فانی شود خراب

ما را ز جام باده گلگون خراب کن

(حافظ)

نگاهی می‌کند در آینه یار

که او خود عاشق خود جاودانه

به خود می‌بازد از خود عشق با هود

خیال آب و گل در ره بهانه

(عطار)

که بندد طرف وصل از عشق شاهی

که با خود عشق بازد جاودانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست

خیال آب و گل در ره بهانه

(حافظ)

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم

دل و دین داده ز دست از پی جانان بروم

(خواجو)

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم

راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

(حافظ)

حافظ از معدود شاعرانی است که شعرش مقبول خاص و عام است. هر کسی رابطه و نسبت خاصی با شعر حافظ برقرار می‌کند. آنان که به ساحت حقیقی تفکر حافظ نزدیک‌اند با او به همدلی و همزبانی می‌رسند و به درکی درست از شعر وی نائل می‌شوند؛ اما دیگران تنها صورتی از خویش را در آینه شعر او نظاره می‌کنند و این نسبت مگر به دلیل زبان ویژه و زیرساخت نهان فرهنگی و اندیشگی شعر او.

شعر حافظ از سویی نهانیترین خواسته‌ها و آرزوهای آدمی را در خود گردآورده است و از طرفی بر اساس نیازهای فطری بشری بنیاد گرفته است. از منظری دیگر، شعر وی حاصل عرق ریزان روح و کوششهای بی‌وقفه شاعر در حوزه صورت شعر است، حک و اصلاح و تراش واژگان، خلق فضاهای متناسب، ارائه ساختار منسجم و محکم زبانی، به صورتی جدی مورد نظر حافظ بوده است.

توفیق حافظ در رسیدن به زبانی بی‌دلیل و آینه سان که در عین وفاداری به سنن ادبی، سرشار از خلاقیت و نوآوری است هم ستایش برانگیز است و هم حیرت انگیز.

برخی از مهمترین ابعاد هنری زبان شعر حافظ را مرور می‌کنیم:

۱ ـ رمز پردازی و حضور سمبولیسم غنی، شعر حافظ را خانه راز کرده است و بدان وجوه گوناگون بخشیده است. شعر وی بیش از هر چیز به آینه‌ای مانند است که به صورت مخاطبانش را در خود می‌نمایاند، و این نیست مگر به دلیل حضور سرشار نمادها و سمبولهایی که حافظ در اشعارش آفریده است و یا به سمبولهای موجود در سنت شعر حافظ در اشعارش آفریده است و یا به سمبولهای موجود در سنت شعر فارسی روحی حافظانه دمیده است.

حضور نمادها در شعر وی به گونه‌ای است که هر کس به اقتضای حس و حال درونی‌اش به درک و دریافتی شخصی از آنها نائل می‌شود، آن چنان که در بیت زیر«شب تاریک» «گرداب هایل» و... را می‌توان به وجوه گوناگون عرفانی، اجتماعی و شخصی تفسیر و تأویل کرد:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

۲ ـ رعایت دقیق و ظریف تناسبات هنری در فضای کلی ابیات. این تناسبات که در لفظ قدما (البته در معانی محدودتر) «مراعات نظیر» نامیده می‌شد، در شعر حافظ از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

در بسیاری از موارد ایجاد تناسبات فوق منجر به ایهام تناسب و همچنین بافت یکدست و درخشان و پیکره محکم و منجسم می‌شود. چنین تناسباتی جزء جزء کلمات و ترکیبات و جملات را در مناظره و تداخل با یکدیگر قرار می‌دهد و کارکرد هر جزیی از شعر در جزیی دیگر منعکس می‌شود، به گونه‌ای که درک و دریافت روابط بین اجزای شعر لذت فهم شعر را چند برابر می‌کند. به روابط حاکم بر اجزاء این ابیات دقت کنید:

ز شوق نرگس مست بلند بالایی

چو لاله با قدح افتاده بر لب جویم

شدم فسانه به سرگشتگی که ابروی دوست

کشیده در خم چوگان خویش، چون گویم

۳ ـ غنای استعاری زبان شعر حافظ در قیاس با دیگر امکانات بیانی از سطح بالاتری برخوردار است.

۴ ـ لحن مناسب و شورافکن شاعر در آغاز شعرها قابل تأمل و درنگ است. به اقتضای موضوع و مضمون، شاعر بزرگ لحنی خاص را برای شروع غزلهای خود در نظر می‌گیرد، این لحنها گاه حماسی و شورآفرین است و گاه رندانه و طنزآمیز و زمانی نیز حسرتبار و اندوهگین:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم *** فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

من و انکار شراب این چه حکایت باشد *** غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش *** باید برون کشم از این ورطه رخت خویش

۵ ـ طنز؛ زبان رندانه شعر حافظ به طنز تکیه کرده است. طنز ظریف بیانی شعر او را تا سر حد امکان گسترش داده و بدان شور و حیاتی عمیق بخشیده است. حافظ به مدد طنز، به بیان ناگفته‌ها در عین ظرافت و گزندگی پرداخته و نوش و نیش را در کنار هم گرد آورده است. پادشاه و محتسب و زاهد ریاکار، و حتی خود شاعر در آماج طعن و طنز شعرهای او هستند:

بگفتمش به لبم بوسه‌ای حوالت کن

به خنده گفت کیت با من این معامله بود

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد

که می حرام، ولی به ز مال اوقافست

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار

بخورد باده‌آت و سنگ به جام اندازد

۶ ـ شعر حافظ، شعر ایهام و ابهام است، ابهام شعر حافظ لذت بخش و رازناک است. شعر او از گونه معماتراشی و چیستان سازی برخی از شاعران نیست.

پیچیدگی مفرط ترکیبات و تصاویر نیز در آثار او جایی ندارد، شعر او دچار تزاحمات تصویری نیست بلکه در عین درخشندگی و وضوح و روشنی تخیل، به لحاظ برخورداری از زبانی رمزی و استعاری، از ابهام هنرمندانه‌ای سود می‌برد. ایهامهای شعر حافظ از عوامل مؤثر در خلق فضای ابهام آمیز شعر اوست. نقش مؤثر ایهام در شعر حافظ را می‌توان از چند نظر تفسیر کرد:

اول، آن که حافظ به اقتضای هنرمندی و شاعریش می‌کوشیده است تا شعر خود را به نابترین حالت ممکن صورت بخشد و از آن جا که ابهام جزء لاینفک شعر ناب محسوب می‌شود، حافظ از ایهام در این باره بیشترین سود و بهره را برده است؛ چرا که ایهام در آن واحد ذهن ما را از مفهومی به مفهومی دیگر سوق می‌دهد.

دوم، آن که زمانه پرفتنه حافظ، از شاعر معترض زبانی غریب طلب می‌کرد؛ زبانی که قابل تفسیر به مواضع مختلف باشد، و شاعر با رویکردی که به ایهام و سمبول و طنز داشت، توانست چنین زبان شگفت انگیزی را ابداع کند، زبانی که هم قابلیت بیان ناگفته‌ها را داشت و هم سراینده‌اش را از فتنه فتانان در امان می‌داشت.

سه دیگر، آن که در سنن عرفانی هویدا کردن اسرار مکروه تلقی می‌شود و شاعر و عارف متفکر، ملزم به آموختن زبان رمز است و رازآموزی عارفانه زبانی خاص دارد. از آن جا که حافظ شاعری با تعلقات عمیق عرفانی است، بی‌ربط نیست که از ایهام به عالیترین شکلش در برد وسیعی بهره بگیرد:

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر

گفتا غلطی خواجه، در این عهد وفا نیست

ایهام در کلمه «عهد» به معنای «زمانه» و «پیمان».

دل دادمش به مژده و خجلت همی برم

زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست

ایهام در ترکیب «نقد قلب» به معنای «نقد دل» و «سکه قلابی».

عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم

گر چه جام ما نشد پر می به دوران شما

ایهام در کلمه «دوران» به معنای «عهد و دوره» و «دورگردانی ساغر». ۷ ـ ایجاز، مضمون پردازی، موسیقی و . . .

جلال الدین محمد بلخی ملقب به مولانا

نامش محمد و لقبش جلالدین است. از عنوان های او خداوندگار و مولانا در زمان حیاتش رواج داشته و مولوی در قرن های بعد در مورد او به کار رفته است.

در ششم ربیع الاول سال ۶۰۴ هجری قمری در شهر بلخ متولد شد. نیاکانش همه از مردم خراسان بودند. خود او نیز با اینکه عمرش در قونیه گذشت، همواره از خراسان یاد می کرد و خراسانیان آن سامان را همشهری می خواند.

پدرش ، بهاالدین ولدبن ولد نیز محمد نام داشته و سلطان العلما خوانده می شده است. وی در بلخ می زیسته و بی مال و مکنتی هم نبوده است . در میان مردم بلخ به ولد مشهور بوده است. بها ولد مردی خوش سخن بوده و مجلس می گفته و مردم بلخ به وی ارادت بسیار داشته اند.

دوران کودکی در سایه پدر

بها ولد بین سالهای ۶۱۶_۶۱۸ هجری قمری به قصد زیارت خانه خدا از بلخ بیرون آمد . بر سر راه در نیشابور با فرزند سیزده چهارده ساله اش ، جلال الدین محمد به دیدار عارف و شاعر نسوخته جان ، شیخ فریدین عطار شتافت . جلال الدین محمد، بنا به روایاتی در هجده سالگی ، در شهر لارنده ، به فرمان پدرش با گوهر خاتون ، دختر خواجه لالای سمرقندی ازدواج کرد.

دوران جوانی

پدرش به سال ۶۲۸ در گذشت و جوان بیست و چهار ساله به خواهش مریدان یا بنا به وصیت پدر ، دنباله کار او را گرفت و به وعظ و ارشاد پرداخت. دیری نگذشت که سید برهان الدین محقق ترمذی به سال ۶۲۹ ه.ق به روم آمد و جلال الدین از تعالیم و ارشاد او برخوردار شد.

به تشویق همین برهان الدین یا خود به انگیزه درونی بود که برای تکمیل معلومات از قونیه به حلب رهسپار شد. اقامت او در حلب و دمشق روی هم از هفت سال نگذشت. پس از آن به قونیه باز گشت و به اشارت سید برهان الدین به ریاضت پرداخت.

پس از مرگ برهان الدین ، نزدیک ۵ سال به تدریس علوم دینی پرداخت و چنانچه نوشته اند تا ۴۰۰ شاگرد به حلقه درس او فراهم می آمدند.

آغاز شیدایی

تولد دیگر او در لحظه ای بود که با شمس تبریزی آشنا شد. مولانا درباره اش فرموده:" شمس تبریز ، تو را عشق شناسد نه خرد." اما پرتو این خورشید در مولانا ما را از روایات مجعول تذکره نویسان و مریدان قصه باره بی نیاز می سازد. اگر تولد دوباره مولانا مرهون برخورد با شمس است ، جاودانگی نام شمس نیز حاصل ملاقات او با مولاناست. هر چند شمس از زمره وارستگانی بود که می گوید : گو نماند زمن این نام ، چه خواهد بودن؟

آنچه مسلم است شمس در بیست و هفتم جمادی الاخره سال ۶۴۲ ه.ق از قونیه بار سفر بسته و بدین سان ،در این بار ،حداکثر شانزده ماه با مولانا دمخور بوده است .

علت رفتن شمس از قونیه روشن نیست . این قدر هست که مردم جادوگر و ساحرش می دانستند و مریدان بر او تشنیع می زدند و اهل زمانه ملامتش می کردند و بدینگونه جانش در خطر بوده است .

باری آن غریب جهان معنی به دمشق پناه برد و مولانا را به درد فراق گرفتار ساخت .در شعر مولانا طوماری است به درازای ابد که نقش "تومرو"در آن تکرار شده است .

گویا تنها پس از یک ماه مولانا خبر یافت که شمس در دمشق است و نامه ها و پیامهای بسیاری برایش فرستاد . مریدان و یاران از ملال خاطر مولانا ناراحت بودند و از رفتاری که نسبت به شمس داشتند پشیمان و عذر خواه گشتند . پس مولانا فرزند خود،سلطان ولد،را به جستجوی شمس به دمشق فرستاد . شمس پس از حدود پانزده ماه که در آنجا بود پذیرفت و روانه قونیه شد .اما این بار نیز با جهل و تعصب عوام روبرو شد و ناگزیر به سال ۶۴۵ از قونیه غایب گردید و دانسته نبود که به کجا رفت.

مولانا پس از جستجوی بسیار،سر به شیدایی بر آورد.انبوهی از شعرهای دیوان در حقیقت گزارش همین روزها و لحظات شیدایی است .

صلاح الدین زرکوب

پس از غیبت شمس تبریزی ، شورمایه جان مولانا دیدار صلاح الدین زرکوب بوده است. وی مردی بود عامی ، ساده دل و پاکجان که قفل را "قلف" و مبتلا را " مفتلا" می گفت. توجه مولانا به او چندان بود که آتش حسد را در دل بسیاری از پیرامونیان مولانا بر افروخت . بیش از۷۰غزل از غزل های مولانا به نام صلاح الدین زیور گرفته و این از درجه دلبستگی مولانا به وی خبر می دهد . این شیفتگی ده سال یعنی تا پایان عمر صلاح الدین دوام یافت.

حسام الدین چلپی

روح ناآرام مولاما همچنان در جستجوی مضراب تازه ای بود و آن با جاذبه حسام الدین به حاصل آمد. حسام الدین از خاندانی اهل فتوت بود. وی در حیات صلاح الدین از ارادتمندان مولانا شد . پس از مرگ صلاح الدین سرود مایه جان مولانا و انگیزه پیدایش اثر عظیم او، مثنوی معنوی ، یکی از بزرگ ترین آثار ذوقی و اندیشه بشری ، را حاصل لحظه هایی از همین هم صحبتی می توان شمرد.

پایان زندگی

روز یکشنبه پنجم جمادی الآخره سال ۶۷۲ ه.ق هنگام غروب آفتاب ، مولانا بدرود زندگی گفت. مرگش بر اثر بیماری ناگهانی بود که طبیبان از علاجش درمانده بودند. خردو کلان مردم قونیه در تشییع جنازه او حاضر بودند. مسیحیان و یهودیان نیز در سوگ او زاری و شیون داشتند.

مولانا در مقبره خانوادگی خفته است و جمع بسیاری از افراد خاندانش از جمله پدرش در آنجا مدفون اند.

جلال الدین محمد بن بهاءالدین محمد بن حسینی خطیبی بکری بلخی معروف به مولوی یا ملای روم ، یکی از بزرگترین عارفان ایرانی و از بزرگترین شاعران این سرزمین به شمار می رود. خانواده وی از خاندانهای محترم بلخ بود و گویا نسبش به ابوبکر خلیفه می رسد و پدرش از سوی مادر دختر زاده سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه بود و به همین جهت به بهاءالدین ولد معروف شد. وی در سال ۶۰۴ هجری در بلخ ولادت یافت. چون پدرش از بزرگان مشایخ عصر بود و سلطان محمد خوارزمشاه با این سلسله لطفی نداشت ، به همین علت بهاءالدین در سال ۶۰۹ هجری با خانواده خود خراسان را ترک کرد. از راه بغداد به مکه رفت و از آنجا در الجزیره ساکن شد و پس از نه سال اقامت در ملاطیه (ملطیه) سلطان علاءالدین کی قباد

سلجوقی که عارف مشرب بود او را به پایتخت خود، شهر قونیه دعوت کرد و این خاندان در آنجا مقیم شد. هنگام هجرت از خراسان جلال الدین پنج ساله بود . پدرش در سال ۶۲۸ هجری در قونیه رحلت کرد. پس از مرگ پدر، مدتی در خدمت سید برهان الدین ترمذی که از شاگردان پدرش بود و در سال ۶۲۹ هجری به آن شهر آمده بود ، شاگردی کرد. آنگاه خود جزو پیشوایان طریقت شد و طریقه ای فراهم ساخت که پس از وی انتشار یافت و به اسم طریقه مولویه معروف شد. خانقاهی در شهر قونیه بر پا کرد و در آنجا به ارشاد مردم پرداخت. آن خانقاه کم کم به دستگاه عظیمی بدل شد و معظم ترین اساس تصوف بشمار رفت و از آن پس تا این زمان آن خانقاه و آن سلسله در قونیه باقی است و در ممالک شرق پیروان بسیار دارد. جلال الدین محمد مولوی همواره با مریدان خود می زیست تا اینکه در پنجم جمادی الاخر سال ۶۷۲ هجری رحلت کرد. وی یکی از بزرگترین شاعران ایران و یکی از مردان عالی مقام جهان است. آثار وی به بسیاری از زبانهای مختلف ترجمه شده است. این عارف بزرگ در وسعت نظر، بلندی اندیشه ، بیان ساده و دقت در خصائل انسانی، یکی از برگزیدگان نامی دنیای بشریت به شمار می رود و یکی از بلندترین مقامات را در ارشاد فرزند آدمی دارد. سرودن شعر تا حدی تفنن و تفریح و نوعی لفافه برای ادای مقاصد عالی او بوده و این کار را وسیله تفهیم قرار داده است. اشعار وی به دو قسمت منقسم میشود، نخست منظومه معروف اوست که از معروف ترین کتابهای زبان فارسی است و آنرا "مثنوی معنوی" نام نهاده است. این کتاب که صحیح ترین و معتبرترین نسخه های آن شامل ۲۵۶۳۲ بیت است، به شش دفتر منقسم شده و آن را بعضی به اسم صیقل الارواح نیز نامیده اند. دفاتر شش گانه آن همه به یک سیاق و مجموعه ای از افکار عرفانی و اخلاقی و سیر و سلوک است که در ضمن، آیات و احکام و امثال و حکایتهای بسیار در آن آورده است و آن را به خواهش یکی از شاگردان خود بنام حسن بن محمد بن اخی ترک معروف به حسام الدین چلبی که در سال ۶۸۳ هجری رحلت کرده است ، به نظم درآورد ، جلال الدین مولوی هنگامی که شور و وجدی داشته، چون بسیار مجذوب سنایی و عطار بوده است، به همان وزن و سیاق منظومه های ایشان ، اشعاری با کمال زبردستی بدیهه می سروده است و حسام الدین آنها را می نوشته. نظم دفتر اول در سال ۶۶۲ هجری تمام شد و در این موقع به واسطه فوت زوجه حسام الدین ناتمام مانده و سپس در سال ۶۶۴ هجری دنباله آنرا گرفته و پس از آن بقیه را سرود . قسمت دوم اشعار او، مجموعه بسیار قطوری است شامل نزدیک صدهزار بیت غزلیات و رباعیات بسیار، که در موارد مختلف عمر خود سروده و در پایان اغلب آن غزلیات ، نام شمس الدین تبریزی را برده و به همین جهت به کلیات شمس تبریزی و یا کلیات شمس معروف است. گاهی در غزلیات خاموش و خموش تخلص کرده است و در میان آن همه اشعار که با کمال سهولت می سروده است، غزلیات بسیار دقیق و شیوایی هست که از بهترین اشعار زبان فارسی به شمار می آید. جلال الدین بلخی پسری

داشته است به اسم بهاءالدین احمد معروف به سلطان ولد ، که جانشین پدر شده و سلسله ارشاد وی را ادامه داده است. وی از عارفان معروف قرن هشتم بشمار می رود و مطالبی را که در مشافهات از پدر خود شنیده است ، در کتابی گرد آورده و "فیه مافیه" نام نهاده است. منظومه ای نیز به همان وزن و سیاق مثنوی بدست هست که به اسم دفتر هفتم مثنوی معروف شده و به او نسبت می دهند اما از او نیست. از دیگر آثار مولانا ، مجموعه مکاتیب و مجالس سبعه شامل مواعظ اوست. هرمان اته، خاور شناس مشهور آلمانی درباره جلال الدین محمد بلخی (مولوی) چنین نوشته است:«به سال ششصد و نه هجری بود که فریدالدین عطار، اولین و آخرین بار حریف آینده خود که می رفت در شهرت شاعری بزرگترین همدوش او گردد، یعنی جلال الدین را که آن وقت پسری پنجساله بود در نیشابور زیارت کرد. گذشته از این که (اسرارنامه) را برای هدایت او به مقامات عرفانی، به وی هدیه نمود با یک روح پیشگویانه عظمت جهانگیر آینده او را پیشگویی کرد. جلال الدین محمد بلخی، که بعدها به عنوان جلال الدین رومی اشتهار یافت و بزرگترین شاعر عرفانی مشرق زمین و در عین حال بزرگترین سخن پرداز وحدت وجودی تمام اعصار گشت، پسر محمد بن حسین الخطیبی البکری ملقب به بهاءالدین ولد در ششم ربیع الاول سال ششصد و چهار هجری در بلخ به دنیا آمد. پدرش با خاندان حکومت وقت یعنی خوارزمشاهیان خویشاوندی داشت و در دانش و واعظ شهرتی به سزا پیدا کرده بود. ولی به حکم معروفین و جلب توجه عامه که وی در نتیجه دعوت مردم به سوی عالمی بالاتر و جهان بینی و مردم شناسی برتری که کسب نمود ، محسود سلطان علاءالدین خوارزمشاه گردید و مجبور شد بهمراهی پسرش که از کودکی استعداد و هوش و ذکاوت نشان می داد، قرار خود را در فرار جوید و هر دو از طریق نیشابور که در آنجا به زیارت عطار نایل آمدند و از راه بغداد اول به زیارت مکه مشرف شدند و از آنجا به شهر ملطیه رفتند. در آنجا مدت چهار سال اقامت گزیدند؛ بعد به لارنده انتقال یافتند و مدت هفت سال در آن شهر ماندند.در آنجا بود که جلال الدین تحت ارشاد پدرش در دین و دانش، مقاماتی را پیمود و برای جانشینی پدر در پند و ارشاد کسب استحقاق نمود. در این موقع پدر و فرزند بموجب دعوتی که از طرف سلطان علاءالدین کی قباد از سلجوقیان روم از آنان به عمل آمد ، به شهر قونیه که مقر حکومت سلطان بود عزیمت نمود و در آنجا بهاءالدین در تاریخ هیجدهم ربیع الثانی سال ششصد و بیست و هشت هجری وفات یافت. جلال الدین از علوم ظاهری که تحصیل کرده بود، خسته گشت و با جدیتی تمام دل در راه تحصیل مقام علم عرفان نهاد و در ابتداء در خدمت یکی از شاگردان پدرش، یعنی برهان الدین ترمذی که ۶۲۹ هجری به قونیه آمده بود تلمذ نمود. بعد تحت ارشاد درویش قلندری بنام شمس الدین تبریزی درآمد واز سال ۶۴۲ تا ۶۴۵ در مفاوضه او بود. شمس الدین با نبوغ معجزه آسای خود چنان تأثیری در روان و ذوق جلال الدین گذارد که وی به سپاس و یاد مرشدش در همه غزلیات خود بجای نام خویشتن نام شمس تبریزی را به کار برد. هم چنین در نتیجه قیام

عوام و خصومت آنها با علوی طلبی وی ، در کوچه و بازار قونیه غوغائی راه انداختند که شمس ناگهان ناپدید شد و در آن معرکه پسر ارشد خود جلال الدین، یعنی علاءالدین هم به قتل رسید . مرگ علاءالدین تأثیری عمیق در دلش گذاشت و او برای یافتن تسلیت و جستن راه تسلیم در مقابل مشیت، طریقت جدید سلسله مولوی را ایجاد نمود که آن طریقت تا کنون ادامه دارد و مرشدان آن همواره از خاندان خود جلال الدین انتخاب می گردند. اثر مهم دیگر مولانا که نیز پر از معانی دقیق و دارای محسنات شعری درجه اول است، همانا شاهکار او کتاب مثنوی یا به عبارت کامل تر " مثنوی معنوی" است. در این کتاب شاید گاهی معانی مشابه تکرار شده و بیان عقاید صوفیان به طول و تفضیل کشیده و از این حیث موجب خستگی خواننده گشته است. آنچه به زیبایی و جانداری این کتاب می افزاید، همانا سنن و افسانه ها و قصه های نغز و پر مغزیست که نقل گشته. بهترین شرح حال جلال الدین و پدر و استادان و دوستانش در کتاب مناقب العارفین تألیف شمس الدین احمد افلاکی یافت می شود. وی از شاگردان جلال الدین چلبی عارف، نوه ی مولانا متوفی سال ۷۱۰ هجری بود. همچین خاطرات ارزش داری از زندگی مولانا ، در "مثنوی ولد" مندرج است که در سال ۶۹۰ هجری تألیف یافته و تفسیر شاعرانه ایست از مثنوی معنوی. مؤلف آن سلطان ولد فرزند مولاناست ، که به سال ۶۲۳ هجری در لارنده متولد شد و در سال ۶۸۳ هجری به جای مرشد خود حسام الدین به مسند ارشاد نشست و در ماه رجب سال ۷۱۲ هجری درگذشت. نیز از همین شخص یک مثنوی عرفانی بنام " رباب نامه" در دست است.»از شروح معروف مثنوی در قرنهای اخیر، از شرح مثنوی حاج ملا هادی سبزواری و شرح مثنوی شادروان استاد بدیع الزمان فروزانفر که متأسفانه به علت مرگ نابهنگام وی ناتمام مانده و فقط سه مجلد مربوط به دفتر نخست مثنوی چاپ و منتشر شده است و همچنین شرح مثنوی علامه محمد تقی جعفری تبریزی باید نام برد.

مولانا جلال الدین محمد بلخی

مولانا جلال الدین محمد بلخی ؛ رومی؛ فرزند بهاالدین الولد سطان العلماء در ششم ربیع الاول سال ۶۰۴ در شهر بلخ متولد شد.هنوز بحد رشد نرسیده بود که پدر او به علت رنجشی که از سلطان محمد خوارزمشاه پیدا کرده بود شهر و دیار خود راترک کرد و با خاندان خود به عزم حج و زیارت کعبه از بلخ مهاجرت نمود. در نیشابور به زیارت » عطار « عارف مشهور قرن هفتم شتافت . » جلال الدین « را ستایش کرد . وکتاب اسرار نامه ئ خود را به او هدیه داد.

پدرش از خراسان عزم بغداد کرد واز آنجا پس از سه روز اقامت در مدرسه مستنصریه عازم مکه شد. وپس از بر آوردن مناسک حج قصد شام کرد و مدتها در آن شهر ماند و در پایان عمر به شهر قونیه رفت و تا آخر عمر در آن شهر ماند و به ارشاد خلق میپرداخت.

جلال الدین محمد پس از وی در حالی که بیش از۲۴ سال از عمرش نمی گذشت بر مسند پدر نشست و به ارشاد خلق پرداخت . در این هنگام برهان الدین محقق ترمذی که از تربیت یافتگان پدرش بود, به علت هجوم تاتار به خراسان و ویرانی آن سرزمین به قونیه آمد و مولانا او را چون مراد و پیری راه دان برگزید و پس از فوت این دانا مدت ۵ سال در مدرسه پر خود به تدریس فقه و سایر علوم دین مشغول شد . تا آنکه در سال ۶۴۲ هجری به شمس تبریزی برخورد .

شمس و افادات معنوی او در مولانا سخت اثر کرد . مولانا قبل از ملاقات با شمس مردی زاهد ومتعبد بود و به ارشاد طالبان وتوضیح اصول و فروع دین مبین مشغول بود . ولی پس از آشنایی با این مرد کامل ترک مجالس وعظ وسخنرانی را ترک گفت ودر جمله صوفیان صافی واخوان صفا درآمد وبه شعر وشاعری پرداخت واین همه آثار بدیع از خود به یادگار گذاشت .

شمس بیش از سه سال در قونیه نماند وبه عللی که به تفضیل در شرح احوال مولانا باید دید . شبی در سال ۶۴۵ ترک قونیه گفت وناپدید شد . مولانا در فراغ او روز گار ی بس ناروا گذراند وچون از وی نا امید شد دل به وپس از او به حسام الدین چلپی سپرد و به در خواست او به سرودن اشعار مثنوی معنوی مشغول شد. و اشعار این کتاب را به حسام الدین عرضه میکرد, تا اینکه سر انجام در اوایل سال ۶۷۲ هجری به دیدار یار شتافت. مولانا در زمانی می زیست که دوران اوج ترقی و درخشش تصوف در ایران بود. در طی سه قرن پیش از روزگار زندگی او, درباره اقسام علوم ادبی , فلسفی , دینی و غیره به همت دانشمندان و شاعران و نویسندگان نام آور ایرانی مطالعات عمیق انجام گرفته وآثار گرانبهایی پدید آمده بود.

شعر فارسی در دوره های پیش از مولانا با طلوع امثال رودکی , عنصری , ناصر خسرو , مسعود سعد , خیام ,انوری ,نظامی ,خاقانی راه درازی سپرده ودر قرن هفتم هجری که زمان زندگانی مولوی است , به کمال خود رسیده بود. شعر عرفانی هم در همین دوره به پیشرفت های بزرگ نائل آمده و بدست عرفای مشهوری همچون سنایی , عطار و دیگران آثار با ارزشی مانندحدیقه , منطق الطیر , مصیبت نامه , اسرار نامه و غیره پدید آمده بود.

مولوی را نمی توان نماینده دانشی ویژه و محدود به شمار آورد. اگر تنها شاعرش بنامیم یا فیلسوف یا مورخ یا عالم دین, در این کار به راه صواب نرفته ایم . زیرا با اینکه از بیشتر این علوم بهره وافی داشته و گاه حتی در مقام استادی معجزه گر در نوسازی و تکمیل اغلب آنها در جامعه شعرگامهای اساسی برداشته , اما به تنهایی هیچ یک از اینها نیست, زیرا روح متعالیو ذوق سرشار, بینش ژرف موجب شده تادر هیچ غالبی متداول نگنجد.

شهرت بی مانند مولوی بعنوان چهره ای درخشان و برجسته در تاریخ مشاهیرعلم و ادب جهان بدان سبب است که وی گذشته از وقوف کامل به علوم وفنون گوناگون, عارفی است دل اگاه, شاعری است درد شناس, پر شور وبی پروا و اندیشه وری است پویا

که ادمیان را از طریق خوار شمردن تمام پدیده های عینی و ذهنی این جهان, همچون: علوم ظاهری , لذایذ زود گذر جسمانی, مقامات و تعلقات دنیوی تعصبات نژادی, دینی و ملی, به جستجوی کمال و ارام و قرار فرا می خواند. آنچه مولانا میخواهد تجلی خلق و خوی انسانی در وجود آدمیان است که با تزکیه درون و معرفت حق و خدمت به خلق و عشق و محبت و ایثا و شوق به زندگی و ترک صفات ناستوده به حاصل می آید.

هنر بزرگ او بحث و برسی های دلنشین و جاودانه ای است که به دنبال داستان ها پیش می آورد و اندیشه های درخشان عرفانی و فلسفی خود را در قالب آنها قرار میدهد. داستان بهانه ای است تا بهتر بتواند در پی حوادثی که در قصه وصف شده ، مقاصد عالی خود را بیان دارد.

در تعریف تصوف سخنان بسیار آمده است. از (ابو سعید ابو الخیر) پرسیدند که صوفی کیست؟ گفت: آنکه هر چه کند به پسند حق کند و هر چه حق کند او بپسندد. صوفیان ترک اوصاف و بی اعتنایی به جسم و تن را واجب می شمارند و دور ساختن صفات نکوهیده را آغاز زندگی نو وتولدی دیگر به شمار می آورند.

نام: جلال الدین محمد بلخی رومی نام پدر: بهاء الدین الولد سلطان العلماء تاریخ و محل تولد: ۶ ربیع الاول ۶۰۴-- بلخ

مهمترین وقایع زندگی مولانا:

۵سالگی خانواده اش بلخ را به قصد بغداد ترک کردند.

۸سالگی از بغداد به سوی مکه و از آنجا به دمشق و نهایتاْ به منطقه ای در جنوب رود فرات در ترکیه نقل مکان کردند.

۱۹ سالگی با گوهر خاتون ازدواج کرد و دوباره به قونیه (محلی در ترکیه امروزی) رفت.

۳۷ سالگی در روز شنبه ۲۶ جمادی آلخر ۶۴۲ ه.ق با شمس ملاقات کرد.

۳۹ سالگی در ۲۱ شوال ۶۴۳ شمس قونیه رو ترک کرد.

معروفترین کتابهای مولانا:

دیوان شمس- مثنوی معنوی- فیه ما فیه

تاریخ و محل فوت:

در غروب روز ۵جمادی الاخر ۶۷۲ه.ق در سن ۶۸ سالگی در قونیه فوت کرد که الان مقبره این شاعر برزگ قرن ششم در قونیه (ترکیه امروزی) می باشد که محل زیارت عاشقان و شیفتگان این شاعر برزگ هستند.

هوشنگ مرادی کرمانی

هوشنگ مرادی کرمانی در سال ۱۳۲۳ در روستای سیوچ از توابع بخش شهداد کرمان متولد شد و تا کلاس پنجم ابتدایی در آن روستا درس خواند سپس به کرمان رفت. دوره دبیرستان را در یکی از دبیرستان‌های شهرستان کرمان گذراند و سپس وارد دانشگاه شد. و دوره ی دانشکده هنرهای دراماتیک را در تهران گذراند و در همین مدت در رشته ی ترجمه زبان انگلیسی نیز لیسانس گرفت. وی فعالیتهای هنری خود را از سال ۱۳۴۰ با رادیو کرمان آغاز کرد و بعد این فعالیت را در تهران ادامه داد. نویسندگی را از سال ۱۳۴۷ با مجله خوشه آغاز کرد سپس قصه های مجید را برای برنامه «خانواده» رادیو ایران نوشت . همین قصه ها ، جایزه مخصوص «کتاب برگزیده سال۱۳۶۴» را نصیب وی ساخت .

از هوشنگ مرادی کرمانی تا کنون نه کتاب داستان انتشار یافته است که برخی از آنها به زبانهای آلمانی ، انگلیسی ، فرانسوی ، اسپانیایی ، هلندی ، عربی ، ارمنی ترجمه شده و هم چنین هجده فیلم تلویزیونی و سینمایی بر اساس داستانهای او به تصویر درآمده است.

آثار ترجمه شده وی جوایزی را از مؤسسات فرهنگی و هنری خارج از کشور به دست آورده است. از جمله : جایزه ی دفتر بین المللی کتابهای نسل جوان (۱۹۹۲) . (IBBY) جایزه ی جهانی هانس کریستین آندرسن.

برخی از آثار او:

۱- قصه های مجید پنج جلد ۳۸داستان انتشارات سحاب چاپ دوازدهم ۱۳۷۳

۲- بچه های قالیباف خانه دو داستان انتشارات سحاب چاپ چهارم ۱۳۷۲

۳- نخل یک داستان بلند انتشارات سحاب چاپ سوم ۱۳۷۲

۴- چکمه داستان برای کودکان ۶الی ۱۰ساله انتشارات سحاب چاپ سوم ۱۳۷۲

۵- داستان آن خمره داستان بلند کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان چاپ سوم ۱۳۷۳

۶- مشت بر پوست داستان بلند انتشارات توس چاپ دوم ۱۳۷۴

۷- تنور مجموعه داستان انتشارات پروین چاپ اول ۱۳۷۳

۸- کوزه نمایشنامه نشر نی چاپ اول ۱۳۷۳

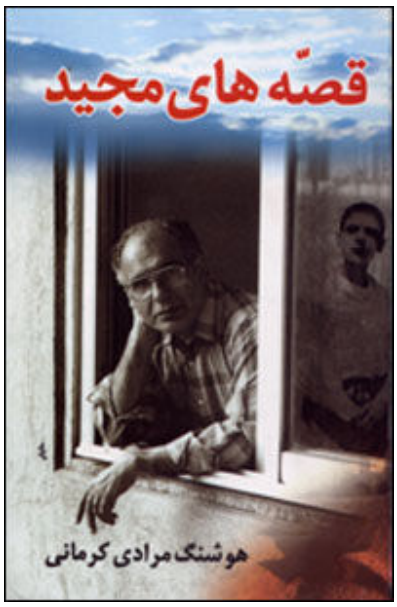
۹- مهمان مامان داستان بلند نشر نی چاپ اول ۱۳۷۵

«تسبیح»، نوشتهٔ «هوشنگ مرادی کرمانی»

«. . . خدا پدر و مادر همهٔ معلم‌های ریاضی را، از دم بیامرزد. اگر از دار و دنیا رفته‌اند، الهی نور به قبرشان ببارد و اگر زنده هستند و هنوز نفس می‌کشند، خداوند عمر و عزت‌شان را زیاد کند. هرچه با زبان خوش، با مهربانی و نصحیت و ملایمت، با توپ و تشر، توگوشی، پس‌گردنی، شلاق و خط‌کش خواستند سر مرا توی حساب و کتاب دربیاورند، نشد که نشد. حساب و هندسه تو کلهٔ من نرفت که نرفت.

زنگ‌های ریاضی می‌رفتم آخر کلاس، خودم را به موش‌مردگی می‌زدم و پشت و پناه شاگردهای بلند و بالا و گنده و پت‌وپهن قایم می‌شدم که از چشم‌زخم معلم و رفتن پای تخته در امان باشم. از اول تا آخر زنگ دلم عینهو سیر و سرکه می‌جوشید و هر وقت معلم یکی را صدا می‌زد که بیاید پای تخته، دلم هری می‌ریخت پایین و رنگم می‌پرید و عین گچ سفید می‌شد. . .»

«قصه‌های مجید» اولین بار در سال ۱۳۵۳، روزهای پنجشنبه، از ساعت ده و نیم تا یازده صبح، در رادیو ایران، توسط «پرویز بهادر»، و بعدها با صدای «علی تابش» اجرا می‌شد.



«هوشنگ مرادی کرمانی» نویسندهٔ این مجموعه، خود در بارهٔ این قصه‌ها می‌گوید: «مجید، کودکی و نوجوانی مرا در خود دارد. شخصیت مجید با همهٔ علاقه‌ها و ضعف‌ها و تنهایی‌ها و بی‌کسی‌ها بسیار شبیه شخصیت من است ولی همهٔ قصه‌ها، قصهٔ زندگی من نیست. . »

زندگی نامه استاد مرتضی حنانه

- لیست آثار
- قطعه از اثر

«مرتضی حنانه» در یازدهم اسفند ماه سال ۱۳۰۱ خورشیدی در شهر تهران متولد شـده و از همـان کـودکی علاقـه ی زیـادی نسبت به موسیقی نشان داد. وی از کودکی هر چیزی که تولید صدا می کرد به کار می گرفت و ابزارهایی می ساخت که از خود تولید صداهایی مختلف و گوناگون کنند. وی دراین باره گفته است:« شاید در آن زمان توانایی من در این حد کـه آلات سـاده و مبتدی موسیقی را بسازم نبوده. ولی به هر حال چیزهایی می ساختم که صداهایی همانند: صدای بـاد، زوزه، صـدای حیوانـات و صدای عجیب و غریب تولید کنند.»

علاقه ی وی تا به حدی بود که معلم چهارم دبستانش «فلوتی» به او هدیه داد و راهنمایی هایی برای آموختن نیـز بـه او ارائـه کرد.

پس از پایان دوره ی دبستان در هنرستان موسیقی مشغول به تحصیل شد. دیری نگذشـت کـه نـام حنانـه در سـطح هنرسـتان پیچید، در همین مقطعِ زمانی حنانه «هورن» را به عنوان ساز تخصصی خویش انتخاب کرد.

«غلامحسین مین باشیان» که ریاست هنرستان را بر عهده داشت در سال ۱۳۱۷ شمسی موفق به آوردن گروهی ده نفره برای تدریس در هنرستان از شهر پراگ به ایران شد، که عبارت بودند :

کارل کوگلر، خواننده؛

کارن یان، ویلن؛

رودلف اوربانتس، موسیقی نظامی؛

واتسلاو کوتاس، کلارینت؛

یاروسلاوبیزا، باسون؛

ماریا گروتفلدوا، هارپ؛

ژوزف اسلاویک، ویولنسل؛

فرانسوا هلنسل، کنترباس؛

ژوزف اسلاویک، ترومپت؛

رودلف اوربانتس که شیفته ی استعداد و علاقه ی حنانه شده بود، او را به آرزوی خود رساند و توانست «کُریـست» اول ارکـستر سمفونیک هنرستان عالی تهران شود.

او همچنان به دنبال کسی بود تا اصول موسیقی غرب را به او بیاموزد و درهمین حین با «پرویز محمود» آشنا شد که در بلژیک تحصیل کرده بود و بعدها ارکستر سمفونیک تهران را بنیان نهاد. استاد محمود، بی دریغ معلوماتش را در اختیار حنانه گذاشت.

پس از مدتی «وزیری» ریاست هنرستان را بر عهده گرفت و پایه ی آموزش هنرستان را بر مبنای موسیقی سنتی ایران قرار داد. وی گروه ده نفری پراگی را اخراج کرد. هنرجویانی از جمله حنانه نسبت به این عمل اعتراض کردند ولی نتیجه ای نداشت و روند آموزش وزیری در هنرستان آغاز شد.

حنانه در سال ۱۳۲۱ خورشیدی؛ دیپلم خود را از هنرستان گرفت. «روبیک گریگوریان» نخستین کسی بود که ترانه های محلی را جمع آوری کرده و پس از رفتن پرویز محمود به آمریکا در سال ۱۳۲۹ خورشیدی؛ به سمت رهبری ارکستر سمفونیک و ریاست هنرستان رسید، در سال ۱۳۳۱ خورشیدی؛ او نیز به امریکا عازم شد و مرتضی حنانه رهبری ارکستر سمفونی را بر عهده گرفت. او در شرایطی ارکستر سمفونی را اداره می کرد که دارای سه امتیاز بزرگ بود:

«دیپلم هنرستان موسیقی» ، «تعلیمات پرویز محمود» و «ذوق استعدادی زیادی که همه به آن معترف بودند».

ولی او همچنان تشنه بود، تشنه ی یادگیری بیشتر موسیقی. در سال ۱۳۳۲ خورشیدی که جشن هزاره ی بوعلی سینا برگزار شد، حنانه توانست آثار خود را در حضور شرق شناسانی که برای شرکت در جشن دعوت شده بودند با هم سرایی و ارکستر سمفونیک اجرا نماید و این اجرا چنان مورد توجه حضار قرار گرفت که «چرولی» سفیر وقت ایتالیا، بورس هنری آن کشور را در اختیار وی قرار داد و حنانه برای تکمیل تحصیلات و مطالعات خود به کنسرواتور واتیکان عزیمت نمود. این همان کنسرواتور قدیمی بود که باخ در آن ارگ می زد.

به طور کلی مرتضی حنانه در محل موسیقی مذهبی و مقدس ایتالیا به تحصیل پرداخت. او در سال ۱۳۴۲ خورشیدی به ایران بازگشت و گفت: «هنگامی که از ایتالیا به ایران آمدم، زیاد فکر کردم. حال زمانی بود که آن دانشی که آرزویش را داشتم به دست آورده بودم و فقط مانده بود تصمیم بگیرم با آن دانش چه کار کنم و چه نوع موسیقی ای ارائه دهم.

اول گفتم «دوده کافونیک» کار کنم. ولی این چه معنایی داشت؟ با خودم گفتم اگر خیلی خوب بنویسم، تازه بهتر از «شوتنبرگ» که نمی توانم بنویسم، او صاحب مکتب به شمار می رود، و مکتبش یکی از بزرگترین های آلمان است که همه جهان آن را پذیرفته اند. ولی اگر کار من را یک ایرانی گوش کند چه خواهد گفت؟ می گوید این کار اگر هم خیلی با ارزش باشد، باز هم ربطی به ایران ندارد و چیزی به فرهنگ غرب افزوده است. در حالی که ما می خواهیم آهنگسازان ایرانی با آثاری که ارزش دارند به فرهنگ کشورشان چیزی بیفزایند.»

موسیقی حنانه را بطور کلی می توان «موسیقی اصیل سنفونیک» نامید. حنانه نسبت به موسیقی سنتی بی اعتنا بـود و هرگـز در ارکستر از سازهای اصیل استفاده نکرد.

وی پس از انقلاب اوقات خود را بیش از پیش به پژوهش درباره ی موسیقی قدیم ایران اختـصاص داد و در زمینـه ی موسـیقی فیلم که خود از پایه گذاران آن در ایران بود، فعالیت خود را ادامه داد.

حنانه مدعی بود که برای هماهنگی موسیقی ایرانی به اصول هارمونی که در غرب معمول است، معتقد نیست و بیـشتر از تلفیـق ملودی ها، فوگ و کنتروان که در هر یک از مقام های ایرانی کاری است بس دشوار، اما چه می توان کرد؟ آنچه که مـی توانـد حاوی ابتکار، اصالت، اندیشه و احساس هنرمند ایرانی باشد، درست همان چیزی است که بین مکتـب موسـیقی فرانـسه، مکتـب موسیقی روس، آلمان، ایتالیا، و اسپانیا تفاوت ایجاد می کند.

پولیفونی، تکنیک و پدیده ای است که در اندیشه ی موسیقی دان هر قومی ممکن است نضج گیرد. مگر ما از تمدن و بـه ویـژه موسیقی قدیم خودمان چه می دانستیم و می دانیم؟ آنچه که جزو مکشوفات است و در آثار خطی از اسـتادان پیـشین بـه جـای مانده است همگی دلیل بر آگاهی و دانش آنان به پدیده های اکوستیکی و چند صـدایی اسـت. از اینهـا گذشـته هـم اکنـون در موسیقی فولکوریک و محل نژادهای گوناگون این سرزمین، خصوصاً گرگان و خراسان، پولیفونی در ابعـاد بـسیار کـوچکتری بـه گوش می رسد، ولی با این ویژگی که هرگز گوش شنوندگان از آن غربت احـساس نمـی کنـد. بـه نظـر مـن اگـر گرایـشی بـه همبستگی اصوات، به صورت پولیفونی داشته باشیم راهی غلط و تقلیدی را انتخاب ننموده ایم؛ زیرا پولیفونی نمی تواند منحـصراً در خدمت موسیقی دانان غرب باشد. به این دلیل که پولیفونی «سنت» به شمار نمی آید و جزو آداب و رسوم قـومی ملتـی هـم نمی تواند باشد بلکه هنری است در خور تشخیص و لذت گوشها. بنابراین پولیفونی می توانـد راهـی باشـد کـه پـیش پـای هـر موسیقی دان اندیشمند و نوآوری باز است.... تلفیق اصوات گوناگون یک مقام با یکدیگر با حفظ کیفیت موسیقی ایرانی در جهـت افقی و عمودی، و این چیزی است کاملاً ابتکاری که باید بر پایه ی دلیل و برهان زیبایی واقعی استوار باشد.»

او برای بسیاری از فیلم ها موسیقی متن کار کرده است ولی هرگز موسیقی متن برای او حرفه جدی نبـود، و از روی نیـاز مـادی دست به این کار می زد، ولی کارهای بسیار خوبی ارائه میکرد چون او با ساختار و ماهیت سینما آشنا بود.

مرتضی حنانه در ۲۴ مهر ماه ۱۳۶۷ خورشیدی؛ در ساعت ۱۱:۴۵ شب در اثر سکته ی قلبی در گذشت.

خواجه نصیرالدین طوسی

مردی که توانست سلطان مغول را رام کند

خواجه نصیرالدین محمد بن حسن جهرودی طوسی مشهور به خواجه نصیرالدین طوسی از اهالی جهرود از توابع قم بوده است که در تاریخ ۱۵ جمادی الاول سال ۵۹۷ هجری قمری ولادت یافته است.

او به تحصیل دانش، علاقه زیادی داشت و از دوران جوانی در علوم ریاضی و نجوم و حکمت سرآمد شد و از دانشمندان معروف زمان خود گردید. خواجه نصیرالدین طوسی ستاره درخشانی بود که در افق تاریک مغول درخشید و در هر شهری پا گذارد آنجا را به نور حکمت و دانش و اخلاق روشن ساخته و در آن دوره تاریک و در آن عصری که شمشیر تاتار و مغول خاندانهای کوچک و یا بزرگ را از هم پاشیده و جهانی از حملات مغولها به وحشت فرو رفته و همه در گوشه و کنار منزوی و یا فراری می شدند و بازار کسادی دانش و جوانمردی و مروت می بود و فساد حکمفرما. وجود و بروز چنین دانشمندی مایه اعجاب و اعجاز است. خواجه نصیرالدین طوسی را دسته ای از دانشوران خاتم فلاسفه و گروهی او را عقل حادی عشر نام نهاده اند. بهرحال خواجه نصیرالدین دوره تحصیل ابتدایی را قسمتی نزد دائی خود بابا افضل ایوبی کاشانی و فخرالدین داماد که او شاگرد صدرالدین سرخسی و او شاگرد افضل الدین جیلانی و او شاگرد ابوالعباس ریوگیری و او شاگرد بهمن یار از شاگردان شیخ الرئیس ابوعلی سینا تحصیل کرده است.

بقول مولف آثار الشیعه خواجه نصیرالدین طوسی با سیدعلی بن طاوس حسینی و شیخ میثم بن علی بحرانی در مدرسه ابوالسعاده اصفهان متفقاً درس خوانده و بنا به عقیده دسته ای از مورخین ابن میثم در فقه استاد و در حکمت شاگرد خواجه نصیرالدین طوسی بوده است. شهید ثانی در رساله چهل حدیث خود می نویسد محققاً خواجه نصیر در علوم منقول شاگرد پدرش بود که او از شاگردان فضل اله راوندی بود و او از شاگردان ثقه الاسلام سید مرتضی علم الهدی می باشد. یکی از شاگردان خواجه نصیرالدین طوسی علامه حلی می باشد و علامه حلی در موقع اجازه دادن به یکی از شاگردانش بنام ابن زهره دربارهٔ استادش در همان اجازه نامه چنین می نویسد:

خواجه نصیرالدین طوسی افضل عصر ما بود و از علوم عقلیه و نقلیه مصنفات بسیار داشت او اشرف کسانی است که ما آنها را درک کرده ایم، خدا نورانی کند ضریح او را. قرائت کردم در خدمت او الهیات، شفای ابن سینا و تذکره ای در هیئت را که از تالیفات خود آن بزرگوار است. پس او را اجل محتوم دریافت و خدای روح او را مقدس کند. در آن روزگاری که آوازه دانش خواجه نصیرالدین به اطراف و اکناف رسیده بود، رئیس ناصرالدین محتشم که از دانشوران اسماعیلیه بود بدیدار خواجه مایل شد و او را به قائنات دعوت کرد و مقدم او را بسیار گرامی داشت و خواجه مدتها در آنجا بود و کتاب تهذیب الاخلاق ابن مسکویه را به فارسی ترجمه و شرح داد و بنام اخلاق ناصری تالیف کرد.

خواجه نصیرالدین طوسی در خدمت هلاکوخان ایلخان مغول

خواجه نصیرالدین طوسی در تمام امور کشوری و لشگری مغول برای نیل به مقاصد عالیهٔ خود دخالت داشته و تا اندازه ای که توانست از پیش آمدها و سختی های ناگوار که متوجه جامعه مسلمین می شد جلوگیری می کرد، گاهی با سخنان علمی و زمانی با گفتگوهای مختلف و هنگامی با اندرزهای سیاسی مقاصد مهم اساسی خود را با دست هلاکوخان انجام می داد پیشرفتهای علمی و نوازش فضلاء و علما با دست خواجه صورت می گرفت و روی این نظریات روزبروز در دربار هلاکو محبوبتر شده و مورد توجه خاص ایلخان می گردید. خواجه نصیرالدین همیشه اصول مقاصد دینی را نصب العین خود قرار داده و تمام حرکات سیاسی و علمی که شایسته یک مرد دینی آشنا به مصالح اجتماعی و سیاسی اسلامی است بکار می بست. یکی از اقدامات مهم خواجه نصیرالدین طوسی تشویق هلاکوخان به فتح بغداد و برانداختن دودمان عباسی و کشتن خلیفه به دست ایلخان مغول بود.

تاسیس رصدخانه به تشویق هلاکو بوسیلهٔ استاد طوس

محقق طوسی به اتفاق کلیه مورخین آن عصر بر عقل هلاکو چیره شده و تا می توانست از قدرت و تسلط او بنفع کشور خود استفاده می کرد و به جهان علم و ادب و ترویج مذهب شیعه اثنی عشری خدمت کرد و به نیروی اراده و تدبیر خود توانست عقاید و آراء خود را بنام دلالت های فلکی عملی ساخته و از اوهام و خرافاتی که مانند حسام الدین منجم ها بنام نجوم می گفتند جلوگیری کند و در اثر نوازشهای محقق طوسی دانشمندان توانستند با فراغت بال مشغول تالیف و تصنیف و اشتغالات علمی شده و هر کدام در محیط تاریکی که بر اثر فساد اخلاق و کشتارها و خونریزیهای پراکنده ، آشفته شده بودند، مشعل فروزانی گردیده و در تشریح فضائل بکوشند و تا اندازه ای از فساد اخلاق و بیدادگری جلوگیری نمایند.رفتن محقق طوسی به حله جهت زیارت شیخ نجم الدین ابوالقاسم حلی مولف کتاب شرایع الاسلام تاثیر عمیقی در محافل علمی اسلامی نمود و یک درس عبرتی بود که تاکنون داستان آن بر سر زبانها است. از جمله اقدامات دیگر خواجه نصیرالدین طوسی که تاریخ هیچوقت آن را فراموش نخواهد کرد تاسیس رصدخانه مراغه می باشد که از یادگارهای علمی و فلکی خواجه طوس می باشد که بدست او با همراهی عده ای از فضلا و دانشمندان بنا شده این رصدخانه از مشهورترین رصدخانه های اسلامی است که در شرق نزدیک خاورمیانه ذکر شده و آوازه آن تمام جهان آن روز را فرا گرفته و تاکنون با این همه تطورات و تغییراتی که در جهان پدید آمده باز نام آن رصدخانه هنوز با اسم بانی آن بر سر زبانهاست. بدستور محقق بزرگ طوسی فخرالدین ابوالسعادات احمد بن عثمان مراغی معمار معروف آن عصر ساختمان وسیع و با شکوه رصدخانه را با نقشه استاد شروع نموده و محلی که برای رصدخانه انتخاب شده بود تلی است که در شمال غربی شهر مراغه واقع شده بود و اینک بنام رصد مراغه معروف است.برای کمک به

رصدخانه علاوه بر کمکهای مالی دولت اوقاف سراسر کشور نیز در اختیار خواجه گذارده شده بود که از عشر آن جهت امر رصدخانه و خرید وسائل و اسباب و آلات و کتب استفاده می نمود. و در نزدیکی رصدخانه کتابخانه بزرگی و بسیار عالی ساخته شده بود که در حدود چهارصد هزار جلد کتاب نفیس جهت استفادهٔ دانشمندان و فضلا قرار داده بود که از بغداد و شام و بیروت و الجزیره بدست آورده بودند.

و در جوار رصدخانه یک سرای عالی از برای خواجه و جماعت منجمین ساخته بودند و مدرسه علمیه ای جهت استفاده طلاب دانشجویان ساخته شده بود و این کارها مدت ۱۳سال بطول انجامید، تا اینکه ایلخان هلاکوی مغولی در سال ۶۶۳ درگذشت. لیکن خواجه تا آخرین دقایق عمر خود مواظبت و اهتمام بسیار نمود که آن رصدخانه و کتابخانه از بین نرود و خللی در کار آنجا رخ ندهد.

بنای رصد خانه مراغه از افراط و تفریط منجمین آندوره جلوگیری کرده و از اوهام و خرافاتی که بنام دلالت های فلکی انتشار پیدا کرده بود و مغولان آن را دامن می زدند جلوگیری کرد. یکی از دانشمندان مشهور امریکا بنام فاندیک در یکی از تعلیقات خود می نویسد: دانشمندان نجومی اروپا برای هر یک از کوههای کره ماه نامهائی از فضلای جهان را که خدمات شایسته ای به جهان علم کرده اند نام گذاری نموده اند از جمله یکی از کوههای کره ماه بنام خواجه نصیرالدین طوسی نامگذاری شده است.

به هرحال عظمت روحی محقق طوسی نشاط مخصوصی در قلب فضلای رنج دیده و آواره از وطن آن زمان ایجاد کرده و سبب شده بود که تمام مشقات و صدمات خانمانسوز را در اطاق نسیان گذارده و با شوق وافری در حمایت استاد بدرس و بحث در دانشگاهی که او در مراغه و بغداد ایجاد کرده بود اشتغال ورزیده و معضلات هر علمی را مطرح و با تبادل افکار وسعه اطلاعات استاد کل حل نمایند.

بعضی از کتب مشهور خواجه نصیرالدین طوسی

۱–شرح اشارت ابن سینا

۲– تجرید الاعتقاد

۳–التذکره فی علم الهیئت بنام تذکره نصیریه

۴– تحریر المجسطی در هیئت و نجوم

۵– اخلاق ناصری

۶– اوصاف الاشراف در عرفان

۷- الادب ابوخیر للولد الضغیر با اشعار عربی و فارسی ازخود خواجه

۸ - جواهر الفرائض ـ اصول علم فرائض و مواریث

۹- اساس الاقتباس در فن منطق

۱۰- بیست باب در اصطرلاب در علوم غریبه

۱۱- زیج ایلخانی

۱۲- مثلثات کروی

و همچنین رسالات و کتب متعددی در منطق و هیئت از خواجه باقیمانده است تالیفات خواجه به سال ۱۶۵۲ میلادی به زبان لاتین در لندن به طبع رسیده است و همچنین در مصر و هندوستان و ایران قسمتی چاپ شده است که بعداً با همکاری خواجه دست اندرکار امر رصد شده بودند از قبیل: علامه قطب الدین شیرازی ـ شمس الدین شیروانی ـ حسام الدین شامی ـ دامغانی ـ کمال الدین الابکی ـ علی بن محمود ـ نجم الدین اصطرلابی ـ صدرالدین علی بن خواجه نصیر طوسی که متولی رصدخانه نیز بوده و فومنجی چینی و محی الدین مغربی و فریدالدین ابوالحسن بن حیدر بن علی طوسی از جمله دانشمندان معروف عصر خود در حکمت و عرفان و اشراق بوده و در علم ریاضی و نجوم و رصد کواکب از سرآمدان عصر خود بوده اند.

داوری تاریخ درباره خواجه نصرالدین طوسی

گروهی خواجه را بر هم زننده وحدت دولت عربی و اسلامی می پندارند و می گویند بدست او وحدت عربی در آن زمان پاشیده شد. خوبست در تاریخ بی غرضانه داوری کرد تا معلوم شود نامه های خلیفه عباسی معاصر سلطان خوارزمشاه به چنگیزخان مغول و تشویق او در حمله به ایران برای از بین بردن دولت عظیم الشان اسلامی ایران که مقدمه هجوم چنگیزیان به بغداد گردید، و در حقیقت خواجه در این باب گناهی نداشت و اگر لیاقت خواجه پس از آن همه وقایع و خونریزی به داد مسلمانان نرسیده بود، جهان اسلامی امروز چه وضعیتی داشت؟

در حدود چهل سال کم و زیاد ایران در دست چنگیزیان غیرمسلمان قتل عام می شد و در تمام این مدت دربار خلفای عباسی در دو طرف دجله در بغداد به عیش و نوش مشغول و خوشحال بودند که یک حکومت مقتدر و نافع با آن که مسلمان بود، لکن کعبه مصنوعی دربار عباسی را بنام دین و ایمان سجده نمی کرد منقرض می شد. در صورتی که اساس و بنیاد خلفای عباسی و انقراض بنی امیه با دست ایرانیان مسلمان انجام گرفت و عاقبت بدست آنان نیز واژگون شد.

وفات خواجه نصیرالدین طوسی

در سال ۶۷۲ هجری قمری خواجه نصیر با جمعی از شاگردان خود به بغداد رفت که بقایای کتابهای تاراج رفته را جمع آوری و به مراغه ارسال دارد اما اجل مهلتش نداد و در تاریخ ۱۸ ذی الحجه سال ۶۷۲ هجری قمری در بغداد دار فانی را وداع گفت و جسدش را به کاظمین انتقال داده و در جوار امامین همامین مدفون گردید.

منبع: شرح حال ریاضی دانان ایران و جهان/ تالیف: اکبر مرتضی پور

شاه نعمت الله ولی

از جمله شعرای معروف متصوفه ی ایران یکی نیز سید نور الدین شاه نعمت الله ولی ماهانی کرمانی است که بقول اسد الدین نصر الله در روز پنجشنبه بیست دوم رجب سنه ۷۳۰ هجری در قصبه ی کوه بنان کرمان تولد یافته ، لینم امیر خلیل الله نوه انجانت تولد جد خود را در روز دوشنبه چهاردهم ربیع الاول ۷۳۱ دانسته است .

شاه نعمت الله علوم مقدماتی را نزد شیخ رکن الدین شیرازی تحصیل کرده و علم بلاغت را خدمت شیخ شمس الدین مکی و حکت را نزد سید جلال الدین خوارزمی و اصول و فقه را نزد قاضی عضد الدین ایجی آموخت و چون علوم ظاهری طبع اورا قانع نمی کرد سالها بریاضت و تصفیخ و تزکیه باطن مشغول گردید و در پی مراد بسیر و سفر پرداخت تا عاقبت به مکه مشرف شد و از دست شیخ عبد الله یافعی یکی از عرفای عصر خویش خرقه پوشید و بمراد خویش نایل آمد و دست ارادت بدو داد.

شاه نعمت الله در طریقه ی تصوف موسس سلسله ی مشهور نعمت اللهی گنابادی است و در راه طریقت و سیر و سلوک مقامی بلند داشته است . شاه نعمت الله ولی داری دیوانی است که متشمل بر قصاید و غزلیات و ترجیعات و مثنویات و قطعات و دوبیتی های و رباعیات است. در باره زندگانی شاه نعمت الله مانند سایر بزرگان داستان های زیادی نقل کرده اند که با این عادات خواسته اند او را بزرگتر جلوه دهند در صورتیکه خود شاه نعمت الله با این گفتار ها مخالف بوده است .

از مطالعه دیوان شاه نعمت الله ولی می توان گفت که حافظ به اشعار شاه نظر داشته و غزل مطلع فوق شاه نعمت الله را اینگون جواب می دهد

آنانکه خاک را بنظر کیمیا کنند/ آیا بود که گوشه چشمی بما کنند

بیت شاه : ما خاک را به نظر کیمیا کنیم/ صد درد را بگوشه ی چشم دوا کنیم

درباره مدت زندگانی شاه نعمت الله ولی ۱۰۴ سال ذکر شده است و خود شاعر (شاه نعمت الله ولی) تا ۹۷ سالگی خود را بیان داشته است :

نود هفت سال عمر خوشی بنده را داد حی پاینده

سال وفات شاه نعمت الله را بسال ۸۲۷ و بعضی ۸۳ دانسته اند و مزار این شاعر شریف و عارف ربانی در قصبه ماهان کرمان است

منبع : پیش نویس دیوان اشعار شاه نعمت الله ولی

شهر ماهان در ۴۲ کیلومتری (هفت فرسنگی) جنوب شرقی کرمان و در مسیر کرمان – بم واقع شده است . موقعیت جغرافیایی این شهر زیبا که در دامنه ارتفاعات قرار گرفته و وجود چشمه های آبهای نسبتا فراوان موجب آبادانی این بخش گردیده است . بویژه آرامگاه شاه نعمت الله ولی عارف مشهور عامل اصلی شهره و آبادانی ماهان بوده است . امروزه هر مسافری که به خطه کرمان سفر می کند بازدید از آستانه ماهان را قسمتی از برنامه های خود قرار می دهد .

شاه نعمت الله ولی (۷۳۱ – ۸۳۴ هجری قمری)

بر مرقد شاه نعمت الله ولی *** دیدم که نوشته اند با خط جلی

کاین پیکر خفته اندرین خاک عزیز *** شاهی است ولی گدای درگاه علی

نام وی نور الدین (امیر نور الدین) و زادگاهش حلب است . دوره کودکی را در روستای کوهبنان از توابع کرمان گذرانده و در دوران جوانی به پرورش روح و کسب علوم پرداخت . از آنجا که او در راه تشرع بیش از همه متصوفان به تشیع نزدیک بود پس از درگذشت وی نیز طریقه نعمت اللهی بیش از طریقه های دیگر مقبول بوده است . شاه نعمت الله علاوه بر مقام عرفان در شعر و ادب هم جایگاهی والا داشته و دیوانی از قصیده و غزل و مثنوی و رباعی دارد . مرگ این عارف بزرگ در ۸۳۴ هجری قمری اتفاق افتاده است . مزار شاه نعمت الله که به آستانه ماهان نیز شهرت دارد یکی از باصفاترین بقعه های ایران است .

آستانه شاهکاری است از هنر معماری شش قرن اخیر و با تلفیق معماری و باغسازی فضای بسیار فرح انگیز و صفائی عارفانه دارد . از خیابان اصلی (ورودی شمالی) که وارد بارگاه شاه نعمت الله می شویم توالی صحن های آستانه به شرح زیر است .

صحن اتابکی : این صحن در زمان علی اصغر خان اتابک (صدر اعظم ناصر الدین شاه) و با وجوه نامبرده ساخته شده است و اگر کمی ظریفتر و عرفانی تر نگاه کنید نمادی است از دنیا. از ورودی این صحن می توان درب ورودی آرامگاه که نمادی از آغاز فصل وصل است را دید . با گذشتن از این صحن به صحن وکیل الملکی که نماد سرای باقی است می رسیم .

صحن وکیل الملکی : صحن دلگشایی است ۳۲*۴۴ متر که توسط محمد اسماعیل خان وکیل الملک بنا گردیده و مرتضی قلی خان فرزند وی نیز دو مناره و سردر بر آن بنا نموده . آرامگاه امیر نظام گروسی(ادیب و سیاستمدار عصر قاجار) نیز در جنوب ایوان و رواق وکیل الملکی قرار دارد .

حرم : کنار در ورودی حرم یک کشکول که نمادی از درویشان است با حجم بسیار بزرگ قرار دارد . جنس این کشکول ترکیبی از فلزات مختلفی چون مس و برنج می باشد و با اشعاری در مدح اهل بیت وذکرهای" یاهو" و" یاعلی" مزین گردیده ومردم وجوح نقدی و نذورات خود را داخل آن می ریزند . در چهار طرف حرم چهار در خاتم منبت کاری شده وجود دارد که بالای هر یک پنجره ای از کاشی و بصورت معرق نصب کرده اند و شما می توانید تابلوی تمثال شاه نعمت الله را که زیر یکی از همین پنجره ها نصب شده است را ببینید .

بنای بقعه حرم منسوب به احمد شاه دکنی است که از مریدان شاه نعمت الله بوده . روایتی است که احمد شاه مبلغی پول برای مخارج خانقاه شاه نعمت الله ولی از هند فرستاده است اما پول زمانی می رسد که شاه نعمت الله رخت از جهان بربسته بود و به دستور احمد شاه پول را صرف ساختن بقه می کنند.

در زاویه جنوب شرقی حرم دری خاتمکاری شده وجود دارد که به چله خانه باز می شد و اکنون چله خانه جزو رواق شده است . کتیبه داخلی گنبد را با آیات قرآن نوشته اند که به خط برجسته طلایی بر زمینه لاجوردی گچبری شده و بسیار جالب است . از درب جنوبی حرم به رواق جنوبی که مقبره شاه خلیل الله ثانی نواده شاه نعمت الله است می رسیم و در جنوب غربی رواق عباسی اتاقی است که مقبره درویشی در آن قراردارد و وی خود در زمان حیاتش تمام اتاق را به طرز بسیار جالبی نقاشی کرده است .

رواق شاه عباسی : بر سردر این رواق نام مقدس دوازده امام روی فولاد برجسته نوشته شده و از نفائس بشمار می رود .

صحن میرداماد : این صحن در زمان شاه عباس صفوی بنا گردیده است .

صحن حسینیه : مناره های این صحن هرکدام ۴۱/۶ متر ارتفاع دارند و در زمان محمد شاه قاجار بنا گردیده اند . این مناره ها در جریان زلزله ۱۳۶۰ آسیب دیده و سپس مورد بازسازی قرارگرفته اند و روی هم رفته از بلندترین مناره های مساجد ایران می باشند . توضیح اینکه این صحن بوسیله پلی به خانه بیگلر بیگی متصل می شده که در جریان سیل ۱۳۱۱ تخریب شده و خانه مذکور از آستانه جدا گردیده است .

قدیمی ترین قسمت آستانه گنبدی است که بر مزار شاه نعمت الله قرار دارد و این گنبد در سال ۸۴۰ هجری قمری بهزینه احمد شاه بهمنی از شاهان بهمنیه دکن که از ارادتمندان شاه بود ساخته شده است . گنبد زیرین داری کاربندی بسیار زیباست و گنبد

روئین با کاشیکاری فیروزه ای مزین شده و بر گریو گنبد عبارت یا مقلب القلوب و الابـصار– سـبحان الله – الحمـد الله – لاالـه لاالله و الله اکبر با خط بنایی از کاشی بچشم می خورد.

از ملحقات آستانه کاروانسرایی است از دوره قاجاریه که بر ضلع غربی آستانه قرار گرفته . این کاروانسرا که ورودی آن در جهـت شمال واقع شده از شاه نشین و صحن و حجره هایی در اطراف تشکیل شده و در حال حاظر از کاروانسرا در بعـضی از مناسـبتها بعنوان نمایشگاه استفاده می شود .

لازم به توضیح است که در آستانه یکه کتابخانه و موزه نیزوجود دارد که ورودی آنها از صـحن وکیـل الملکـی اسـت . در مـوزه آستانه از اشیاء نفیسی که بعضاً قابل قیمت گذاری نیستند نگهداری می شود ولی متاسفانه اکثر بازدیدکنندگان از آستانه فرصـت بازدید از موزه را ازدست می دهند . چرا که موزه در طبقه دوم واقع شده است و ورودی آن دور از چشم مانده و جلب توجه نمـی کند .

از دیگر جاذبه های گردشگری اطراف آستانه می توان به باغ متولی باشی و باغ شاهزاده اشاره نمـود . شـتر گلـو – خانـه ایـست قدیمی که به واسطه بادگیرهایش شهرت دارد – ک نیستند خانه هایی از این دست که با معماری سـنتی ایرانـی و فـضاهایی از قبیل درونی و اندرونی نشان از فرهنگ و تمدنو اعتقادات مذهبی مردمان این شهر دارد . اگر کمی کنجکاو و علاقه منـد باشـید مردم شما را به خانقاه نیز هدایت می کند که متاسفانه رو به تخریب است و شما حد اقـل شـانس ایـن را داریـد کـه ایـن بنـای تاریخی را حداقل از بیرون مشاهده نمائید .

شاه نعمت اله ولی

آرامگاه او در جنوب شرقی شهر کرمان و در شهرستان ماهان واقع شده است. شاه نعمت الله ولی در سال ۸۳۲ و بـه قـولی ۸۳۴ ه.ق. در کرمان فوت نموده و در ماهان در میان باغی مصفا مدفون شده است. هستهٔ اولیه گنبدی منفرد بـوده کـه در سـال ۸۴۰ ه.ق. و به دستور "احمدشاه دکنی" ساخته شده و به تدریج توسعه یافته است و ۳۲۰۰۰ مترمربع مساحت دارد و از چندین صحن تشکیل شده است. ورودی امروزی از شرق است و اولین صحن آن اتابکی نام دارد که به صحن وکیـل الملکـی راه دارد. از ایـن صحن به رواقهای دورهٔ قاجاریه و گنبدخانه و رواق شاه عباسی و صحن حسینیه دسترسی دارد که آخرین صـحن آن بیگلربیگـی نامیده می شود که به خانهٔ متولی باشی ختم می گردد. این مجموعه طی شش قرن بنا شده و تداوم معمـاری ایـران را در شـش قرن گذشته و به صورت زیبایی به تماشا گذارده است. بیشترین توسعهٔ این مجموعه در دوران قاجاریه انجام شده و معمـاران آن

(رواق و صحن میرداماد) استاد "کمال الدین حسین" و بانی آن بکتاش خان , صحن حسینیه "استاد رضا" و بانی آن "عبدالحمید میرزا" می باشد. صحن وکیل الملکی و رواقها نیز به دستور وکیل الملک اول و دوم در سالهای ۱۲۸۵ ه.ق. بناگردیده است. عناصر تزئینی مجموعه شامل کاشیکاری , کاربندی , مقرنس , گچبری و نقاشی است.

سلسله نعمت اللهی

سلسله نعمت اللهی ، منسوب به شاه نعمت الله ولی از عرفای بزرگ ایران و اسلام است. سید نورالدین نعمت الله بن محمد بن کمال الدین یحیی کوه بنانی کرمانی به سال ۷۳۱ هجری قمری در متولد شده ودر سال ۸۳۲ (به روایتی ۸۳۴) در ماهان کرمان وفات یافت. ولادت او را برخی در شهر حلب عنوان کرده اند و عده ای از مورخین نیز ایشان را متولد کوه بنان در کرمان میدانند. آغاز تحصیل علوم اسلامی نزد شیخ رکن الدین شیرازی و شیخ شمس الدین مکی و سید جلال خوارزمی و قاضی عضدالدین در ادبیات و حکمت و کلام و فقه بود.

ایشان در سن ۲۴ سالگی به خدمت عبدالله یافعی از عرفا و فقها و محدثین مشهور در مکه رسید و مدت هفت سال به ریاضت ، تحت مراقبت مرشد خود پرداخت و در سال ۷۶۳ اجازه ارشاد و دستگیری یافت.

شاه نعمت الله ، به سیر و سفر در ممالک مصر و حجاز و ترکستان و ایران پرداخت و به نشر عرفان وتصوف همت گمارد.

وی در بازگشت به ایران پس از ازدواج با نوه دختری میر حسینی هروی ، بسوی کوه بنان کرمان عزیمت کرد و در آنجا به ریاضت طویل المدتی پرداخت که مکان مورد نظر بنام تخت امیر معروف است.

در طول این مدت ، افراد بسیاری در نزد او به تحصیل علوم و معارف صوفیه پرداختند واز محضر ایشان کسب فیض نمودند.

سلسله نعمت اللهی، با هفده واسطه به معروف کرخی میرسد که از عرفای بنام در عصر امام رضا بوده و اجازه ارشاد از طرف آن امام همام را داشته است.

اساس طریقت نعمت اللهی ، با توجه به اشعار شاه نعمت الله وحدت وجود است . صوفیان نعمت اللهی به کسوت خاصی از نظر ظاهری در نمی آیند و معتقدند که حق پرستی در هر لباس ممکن است و لباس فقر (تصوف) پوشیدن لباس رضا و تسلیم است.

در این طریقت ترک کسب و کار ناپسند و ممنوع است. صوفیان نعمت اللهی در عین خدمت به خلق در تزکیه باطن و تصفیه قلب تلاش میکنند و خلوت در انجمن (مراقبه باطنی) از ویژگیهای این سلسله است.

خانقاه محل اجتماع آنان است و در شبهای دوشنبه و جمعه حلقه تشکیل میدهند و به خواندن مثنوی توسط شیخ خانقاه گوش فرا داده و اشعار عرفانی را با همراهی سازهای نی و سه تار و دف می خوانند.

در مراسم اعیاد مذهبی ، ذکر جلی را ادا میکنند و سماع را جایز میشمارند.

لقب شاه در این سلسله به معنای سلطان معنویت است و پادشاه جان.

سلسله نعمت اللهی در سنوات بعد از وفات شاه نعمت الله دچار انشعاباتی شد که بنامهای زیر شهرت دارند:

۱-کوثریه ۲- گنابادی ۳- مونس علیشاهی ۴- شمسیه ۵- اخوت

لطفا مطالب تصوف و صوفی را در بخش ادیان ملاحظه نمایید .

نشاط

میرزا عبدالوهاب " نشاط " از سادات معروف اصفهان به سال ۱۱۷۵ ه. ق. در شهر اصفهان تولد یافت. پدر بزرگ او، عبدالوهاب، حکومت اصفهان داشت و مال و ثروت فراوان برای فرزندان خود باقی گذاشت. نشاط تربیت خوبی یافت و علاوه بر زبان مادری، زبانهای عربی و ترکی را فرا گرفت و در حسن خط سرآمد اقران شد و با شعر و ادب فارسی و عربی و دانشهای زمان خود از دینی و ریاضی و حکمت الهی و منطق آشنایی یافت.

چون به عرصه رسید یکی از هواخواهان جدی دبستان " بازگشت ادبی " شد و در آن زمان که شهر اصفهان مرکز این جنبش و رستاخیز بود شعر و ادب بود، درهای مهمان نوازی او بر نویسندگان و دانشمندان باز و " محفلش مجمع شعرا و ظرفا بود " که هفته ای یک بار در آنجا گرد آمده داد سخن می دادند؛ و او و یارانش بودند که به طریق قدما شعر سرودند و سنت قدیم ادبیات فارسی را از نو زنده کردند.

نشاط در سال ۱۲۱۸ ه. ق.، که چهل و سه سال از عمرش گذشته بود به تهران آمد و به دربار فتحعلی شاه راه یافت و سمت دبیری و منشی گری و لقب " معتمدالدوله " گرفت و پس از چندی به سرپرستی دیوان رسائل گمارده شد.

در شرح احوال او گفته اند: با اینکه از مال دنیا بیبهره نبود و درآمد شخصی املاک اصفهان داشت، چون مردی بخشنده و مهمان نواز بود، در اندک مدتی هر چه داشت از دست داد و مبلغ زیادی (سی یا چهل هزار تومان) وامدار شد. گروهی از درباریان برای آنکه سرزنشی از شاعر کرده باشند، نزد شاه از او سخن راندند که " بزرگان مال بازرگان به گزاف برند و به اجحاف خورند. " این

سخن به سود آن بزرگ بود. شاه را دل بر حال او سوخت و دستور داد بستانکاران به دربار آیند و وام شاعر را از کیسه شاه شاعر نواز بستانند و آنان از بام تا شام دسته دسته می آمدند و بسته بسته همی بردند.

نشاط پس از رسیدن به سرپرستی دیوان رسائل، همه جا در سفر و حضر با شاه همراه بود و بیشتر احکام سلطنتی و فرامین رسمی و نامه های خصوصی شاه و عقدنامه ها و وصیتنامه های افراد خاندان سلطنت، با خط و انشای او تحریر می شد و تا پایان عمر عهده دار این سمت بود.

نشاط یک بار جزو هیئتی، به نمایندگی از طرف شاه، به پاریس رفت و به حضور ناپلئون اول رسید.

نشاط از سال ۱۲۳۷ ه. ق. تا پایان عمر در تهران زیست و غالبا با اهل طریقت و سلوک معاشرت داشت، تا روز دوشنبه پنجم ذیحجه از سال ۱۲۴۴ ه. ق. در ۶۹ سالگی به بیماری سل درگذشت.

مجموع آثار نشاط در کتابی به اسم گنجینه ابتدا در سال ۱۲۶۶ ه. ق. و بعد در سال ۱۲۸۱ ه. ق. به امر ناصرالدین شاه با خط خوب در تهران به چاپ رسید.

گنجینه شامل: ۱– دیباچه ها، خطبه ها، وقفنامه ها و عقدنامه ها – ۲ – مدیحه ها، قباله ها، قصاید و قطعات – ۳ – نامه ها و فرمانهای فتحعلی شاه – ۴ – نامه هایی که به خود شاه و شاهزادگان نوشته، و ۵ – شعرها و قطعات ادبی و حکایات اخلاقی است.

نثر نشاط

مقدمه دیوان خاقان (فتحعلی شاه) و مقدمه شاهنشاهنامه فتحعلی خان صبا به قلم نشاط است. چنانکه گفته شد، نشاط در دربار فتحعلی شاه، بنا به سمتی که داشته نامه ها و فرمانهای شاه و نوشته های دربار و خانواده سلطنتی را به قلم خود انشا و تحریر می کرده است. هم خط و هم انشای او در زمان خود سرمشق نویسندگان بوده و دست به دست می گشته است.

اینک نمونه ای از مقاله نویسی نشاط:

خوابم ربوده بود خیالی ز دیده دوش *** کامد خروش بلبلی از گلشنم به گوش

از کار شد روانم و از دست شد توان *** از دل برفت صبرم و از سر برفت هوش

همانا یکی از دوستان که پاس وقت من داشتی، این حالتش شگفت آمده گفت – بلبلی را به شاخ گـل خروشـی اسـت، تـرا چـه افتاده که چنین تیز هوشی؟ گفتم خموش باش که در گلستان آن گل که بلبلان را به خروش آورد یکـی اسـت. " مـا مـن شـی الایسبح بحمده "

اگر عشق گل فغان آور بلبلان است،

چاک گریبان از دست کیست؟ *** یا که پریشانی بلبل ز چیست؟

و اگر نوای فاخته در هوای سرو جوان است، سرو را بیقراری کجاست؟ اگر به چشم حقیقت بنگری و طریق غفلت نسپری،

جمله را آشفتگی از یاد اوست *** دوست می جوید و می گوید دوست

شعر نشاط

شعر نشاط با وجود عبارات آمیخته به عربی و به کار بردن صنایع شعری و ترکیبهای غریب و نامـانوس و تکـرار قافیـه، سـاده و روان است. " وی در قصیده و غزل هر دو استاد است. قصایدش از مکتب صباست ولی قدری ساده تر ". از نشاط قصاید زیـادی باقی نمانده و اصلا قصیده سرایی و مداحی صفت اصلی او نیست، با اینهمه هر جا که بقصد تقـرب بـه شـاه، دسـت بـه مـدح و ستایش زده، در این کار راه افراط پیموده و تملق و چاپلوسی را به حد اعلای خود رسانده است. چنانکه مردی مانند فتحعلی شـاه که از سربازی هیچ بهره ای نداشته، " آسمانی در میان جوشن و آفتابی در کنار مغفر " نامیده و در یکی از مثنوی های خود وی را با این عبارت ستوده است:

ز آهن گر فریدون راست لافی *** تو از فولاد تیغ آهن شکافی

زمین مشتی غبار از آستانت *** حجابی چند بر در آسمانت

ز ذاتت جز خدا برتر که باشد؟ *** گر این شاهی، خداوندی چه باشد

نیچه درغروب بت ها

اندیشه های نیچه را از کتابش غروب بتها در این مقاله بررسی می کنم. نیچه در این کتاب گزین گویه های خود را آورده اسـت. او مهمترین سئوال بشر را "چرا؟"ی زندگی می داند و می گوید که بشر در صورت پاسخ دادن به این سئوال به فکر جواب دادن به "چگونه؟" ها می تواند باشد. او حقیقت را همانند زن دارای پوشش می داند که خود را پنهان می کند.

نیچه معتقد است همرایی فرزانگان حقیقت را تعریف نمی کند چون ممکن است خود آنـان رو بـه تبـاهی برونـد. او همچنـین از دورینگ فیلسوف آلمانی که کتابی درباره ارزش های زندگی نوشته انتقاد می کند و می گوید که نمی توان زندگی را ارزش یابی کرد. نیچه سقراط را از مردم پست می داند که بد سیرت بود و مردم را نیز مثل خود به تبهکاری و آشوب غرایزشان کشاند. نیچه معادله سقراطی عقل = فضیلت = سعادت را باطل می داند. او از جدلگری سقراط انتقاد می کند و سقراط را دلقکی می داند کـه با دلقک بازی خود می خواهد مردم او را جدی بگیرند. سقراط با این کار از مردم نادان انتقام می گیرد و آنها را با جدل بازی خود می فریبد. به این دلیل او مورد نفرت آنان واقع می شود. چون آنها با جدل بازی سقراط به زورگویی نسبت به هم می پردازنـد و نیز چون با به جان هم افتادن غریزه هایشان زشتی سقراط به کار می آید تا درمانی برایش باشد این دو عامل باعث فریفتن آنهـا می شود. سقراط عقل را نجات بخش معرفی می کند عقلی که خود عامل بدبختی ست. نیچه انتقاد می کند که مردم مـسیحیت را بد فهمیده اند و سقراط را هم.

نیچه می گوید که جهان حقیقی دروغ است و فیلسوفان آن را مومیایی شده تحویل مردم داده اند. آنهـا سـعی کـرده انـد دنیـای حواس را دنیای خطاها و اشتباهات معرفی کنند و به عقل بچسبند. نیچه از فلیسوفان الئات انتقاد می کنـد کـه حـواس را بـرای شناخت باطل دانسته اند. او می گوید که این حواس نیستند که به ما دروغ می گویند بلکه آنچه از گواهی آنها می سـازیم یعنـی عقلمان به ما دروغ می گوید. او حرف هراکلیتوس را تایید می کند که جهان بود را غیر واقعی می دانست و جهان نمود را جهـان حقیقی معرفی می کرد.

یکی دیگر از اشتباهات فیلسوفان که نیچه یادآوری می کند این است که نخستین و آخـرین را بـه جـای یکـدیگر مـی گیرنـد. فیلسوفان ریشه در چیزی داشتن را بد می دانند و علت نخستین را به همین دلیل جستجو می کنند اگر چـه ایـن نظـر را نیچـه قبول ندارد و به همین دلیل متافیزیک علت نخستین را بی مورد می داند. از نظر او مفاهیم جوهر علت شیئیت و وجود مفـاهیمی هستند که بشر را به خطا می اندازد و اطمینان از یقین وجودی گریبان فیلسوفان را گرفته است. اطمینانی که باید آن را رها کرد.

نیچه چند گزاره پیشنهاد می کند:

چه بسا دلایلی که جهان را جهان نمود به ما معرفی می کنند دلایل واقعی هستند و واقعیت قابل اثبات دیگری وجود ندارد.

نشانه های شناسایی جهان نشانه های نیستی هستند و تضاد جهان حقیقی با جهان واقعی ساخته ذهن بشر است.

هر آنچه بشر درباره جهان دیگری غیر از این جهان (جهان نمود) جستجو می کند وهم و خیال است.

تقسیم بندی جهان به دو جهان حقیقی و نمود از کانت به ما رسیده و اشتباه است. چنین تقسیم بندی معنی ندارد.

نیچه خطاهای گریبان گیر بشر را یادآوری می کند:

جهان حقیقی برای فرزانگان دست یافتنی ست.

نمی توان به جهان حقیقی اکنون دست پیدا کرد. اما آن را به فرزانگان و زاهدان وعده داده اند.

جهان حقیقی را نه می توان به دست آورد نه می توان اثبات کرد.

چون نمی توان به جهان حقیقی دست پیدا کرد پس نمی توان آن را شناخت.

جهان حقیقی فقط یک ایده است که به درد نمی خورد و فایده ای ندارد و ایجاد وظیفه هم نمی کند پس باید آن را رها کرد و دور انداخت.

حالا که از شر جهان حقیقی راحت شدیم کدام جهان باقی می ماند؟ ما از جهان نمود هم خلاص شدیم!

نیچه از کلیسا انتقاد می کند و می گوید که کلیسا می خواهد هوس را در انسان نابود کند زیرا آن را زشت می داند. این یعنی دندان خراب را به جای ترمیم از ریشه بکنیم. نیچه پیشنهاد زیبا کردن هوس را می دهد. او کسانی را که قصد ریشه کن کردن هوس را دارند افرادی سست اراده می داند که به تباهی گرفتار شده اند. نابود کردن هوس از نظر نیچه توسط کسانی پیشنهاد شده که نتوانسته اند خودشان پارسا شوند.

نیچه خود را اخلاق ناباور و مسیحیت ستیز معرفی می کند و. می گوید که رفتارش با دشمن درونی چنان است که آن را روحانی می کند و به ارزش آن پی می برد. کلیسا مردم را به داشتن آرامش روح دعوت می کند ولی نیچه آن را یک بد فهمی می داند و می گوید که با آرامش روح در واقع حیوانیت بشر در ساحت اخلاق یا دین قرار می گیرد و شرارت ها و تنبلی های ناشی از غرور لباس اخلاق می پوشد. طبیعت گرایی اخلاقی یعنی اخلاقی سالم که زیر قاعده بایست و نبایست است اما اخلاق طبیعت ستیز همان اخلاقی ست که دین به بشر یاد داده است و این اخلاق در مقابل غریزه های حیاتی قرار می گیرد. نیچه مخالف اخلاق طبیعت ستیز است زیرا این اخلاق غرایز را محکوم می کند و به خواهش های زندگی جواب منفی می دهد. مسیحیت از نگاه نیچه طغیان علیه زندگی ست. در این نوع اخلاق خدا ضد زندگی معرفی می شود. نیچه دستورالعمل صادر کردن مسیحیت برای چنین و چنان بودن بشر را محکوم می کند و آن را باطل می داند و آن را نشانه تباهی زدگی می داند.

نیچه به بررسی چهار خطا پرداخته است. اولین خطایی که نیچه عنوان می کند خطای جا به جایی نتیجه و علت است. او مثال کسی را می زند که با رژیم غذایی سعی در لاغر کردن خود دارد و علت عمر دراز خود را مدیون این رژیم غذایی می داند. در حالی که چون سوخت و ساز بدن او کم است این رژیم غذایی برایش مناسب است و اگر فرد دیگری مثلا یک دانشمند با سوخت

و ساز بدنی بالا به این رژیم غذایی بپردازد از بین خواهد رفت. نیچه رابطه فضیلت و سعادت را بررسی می کند و می گوید که زندگی دراز پاداش فضیلت نیست بلکه فضیلت زندگی دراز را به وجود می آورد. دومین خطای مورد نظر نیچه خطای رابطه نادرست علیت است. از نظر نیچه بشر به خطا ذهن انگیزه و اراده را علت اندیشه می داند و نیز من (سوژه) به نظر او نمی تواند برای اندیشه علت باشد. نیچه می گوید که اراده چیزی را تغییر نمی دهد و عوض نمی کند و نمی تواند بازگو کننده چیزی باشد. او انگیزه را نیز به عنوان علت کردار نفی می کند. نیچه جهان ذهنی و جهان اراده را وهم و آفریده بشر می داند. نیچه می گوید که بشر خودش واقعیت است اما به اشتباه خود را علت در نظر می گیرد و به جستجوی واقعیت می رود و این واقعیت را خدا می نامد. سومین خطایی که نیچه مطرح می کند خطای علت های حاصل از وهم و خیال بشر است. علت جویی بشر نه به عنوان احساس یک پیش آمد بلکه به عنوان معنای آن به میان آمده و گمان های بشر به خطا به عنوان علت قرار گرفته اند. حافظه به دنبال تفسیر علت هاست نه خود علت ها. چون ذهن بشر به تفسیر علت ها عادت کرده در را به روی جستجوی علت ها بسته است. ذهن به دنبال خود علت نیست بلکه به دنبال گونه ای از علت است که رهایی بخش و سبک کننده باشد. اخلاق از علت های ناشی از خیال آدمی به وجود آمده است. اخلاق و دین از مقوله روانشناسی خطا هستند. زیرا علت و معلول جا به جا شده و معلول یعنی باور حقیقت را به جای خود حقیقت نشانده اند. آخرین خطا مربوط به اراده آزاد است. احساس مسئولیت کردن از خواست گناهکار بودن به وجود می آید. زیرا هر کردار را حاصل اراده می دانند. نیچه خود را اخلاق ناباور معرفی می کند که به دنبال ریشه کن کردن مفاهیم گناه و کفراست. او می گوید که خصلت های انسانی از خود او از جامعه از نیاکانش حاصل نشده است. وجود آدمی از یک اراده یا نیت حاصل نشده است. صرف کردن هستی خود برای یک هدف از نظر نیچه معنی ندارد زیرا هدف آفریده ذهن بشر است.

از نظر نیچه چون علت و معلول درباره دین جا به جا شده مذهبی ها می گویند که افراد باید چنین بکنند و چنان نکنند تا سعادتمند شوند. در حالی که نیچه می گوید فرد سعادتمند خودش می داند چه بکند و چه نکند و سعادتمندی او موجب می شود که این را تشخیص دهد و نیازی به دین نیست.

نیچه واقعیت اخلاقی را قبول ندارد و آن را نفی می کند. او داوری اخلاقی را نیز باور ندارد. او حقیقت را به کل انکار می کند. او اخلاق را فقط زبان نشانه ها می داند. او مسیحیت را ملامت می کند که در صدد بهبود بخشیدن بشر است اما او را ناتوان و افسرده کرده است. اخلاق از نگاه نیچه یک نژاد خاص را پرورش می دهد و انسان را به مفهوم ضد خویش ترغیب می کند تا به افرادی که از نژادهای دیگرند بدی کند.

در مورد آلمانی ها در کتاب غروب بت ها نیچه به تفضیل بحث کرده است. وی روح آلمانی را به الکل و مسیحیت مبتلا می داند. ژرفی و جدیت آلمانی را رو به پایان می داند. از نظر او فرهنگ آلمانی رو به زوال است. چون آموزش عالی همگانی شده و دیگر فقط منحصر به افراد ویژه نیست نیچه می گوید به این دلیل آموزش و در نتیجه فرهنگ در آلمان افت کرده است. او دیدن آموختن را ارزشمند می داند یعنی به هر طرف نگاه کردن و اراده قوی داشتن که با اجبار در پاسخ گویی در تضاد است و عینی گری ست. نیچه اندیشیدن آموختن را نیز واجب می داند. او می گوید که باید ریزه کاری ها را حس کرد و رقصیدن سبک بالانه در اندیشیدن را می ستاید. او از فلسفه مفهوم پردازی متنفر است و از کانت به دلیل همین مورد انتقاد می کند. او کانت را یک سنجشگر می داند نه یک فیلسوف. نیچه می گوید بعد از آموختن دیدن و اندیشیدن باید نوشتن را هم آموخت و خود را دارای هر سه امتیاز می داند.

او خود را مرد نا به هنگام معرفی می کند یعنی کسی که زودتر از موعد مقرر آمده است. نیچه از اندیشمندان بسیاری انتقاد می کند. او ارنست رنان را کسی معرفی می کند که به هدف نرسیده و او را بیمار اراده می داند زیرا در مفاهیم مسیحی چرخیده است. نیچه می گوید که سنت بوو دور از منش مردانه است و از نشان بزرگی دور است و ذوقی سست بنیان دارد. نیچه مسیحیت را یک سیستم می داند و جورج الیوت را یک مسیحی که به این سیستم مسیحیت مبتلا شده است. او می گوید وقتی آدمی به این سیستم دچار شد نمی داند خیر او کدام است و شر او کدام. اگر بشر به شهود بداند که خیر او کدام است و شر او کدام دیگر به اخلاق نیازی ندارد. نیچه ژرژ ساند را یک دروغگوی گزافه گو معرفی می کند که مثل هوگو و بالزاک بیمزه است. او مشاهده را برای مشاهده نمی خواهد و می گوید که در هنگام تجربه نباید به خود نگاه کرد. کسی که به طور غریزی روانشناس است نگاهش تنها برای نگاه کردن نیست بلکه برای شکار واقعیت است. از نظر وی هنر گزافه گویی می کند و کژدیسه است یعنی دروغ نماست. دیدن آن چه هست کار هنرمندان نیست بلکه کار افراد واقعیت نگر است.

سرمستی شرط داشتن دید هنرمندانه است. یعنی بالا رفتن حساسیت افراد که احساس قوی در آنها به وجود آورد و باعث افزایش نیرو شود. بشر با آرمانی کردن به دنبال ستایش شدن است. برخلاف دید همگان آرمانی کردن کندن شاخ و برگ ها و آشکار کردن اصل نیست بلکه ریشه کن کردن جلوه های اصلی ست که جنبه های دیگر را هم نابود می کند. در این حالت آدمی به همه چیز غنا می بخشد و همه چیز را پر از نیرو می بیند.

نیچه دو معنای آپولونی و دیونوسوسی را در زیباشناسی وارد کرده است. سرمستی آپولونی چشم را تیز می کند و برای نقاش و مجسمه ساز و شاعر لازم است ولی حالت دیونوسوسی همه عاطفه را تیز می کند و قدرت دگرگون کردن همه چیز را به آدمی

می دهد و دریافت او را بالا می برد. این حالت لازمه موسیقی دان شدن است. نیچه معمار را نه آپولونی می داند نه دیونوسوسی بلکه کار او را کار اراده می داند. او معماران را زیر نفوذ قدرت می داند که به سبک های شکوهمند معماری پرداخته اند. نیچه توماس کارلایل را صاحب اشتیاق برای داشتن ایمان می داند اما این اشتیاق را دلیل بر داشتن ایمان نمی داند بلکه خلاف آن می داند. او امرسون را روشن اندیش تر و ناب تر از کارلایل می داند. امرسون فردی سرزنده و شکرگزار است. نیچه درباره داروین می گوید که نظریه تکامل دار.وین را بیشتر گواهی کرده اند تا اثبات. نیچه می گوید که نبرد برای قدرت است. او نبرد در طبیعت را عکس آن چیزی می داند که داروین مطرح کرده است. نیچه می گوید که هیچ نوعی به کمال نمی رسد و ناتوانان چون تعدادشان بیشتر از توانمندان است و از آنها زیرک ترند بر آنها چیره می شوند. نیچه مردم شناسان را درصدد برتری جستن بر مردم می داند که حساب خود را از فرودستان جدا می کنند.

نیچه زیبایی را یک مفهوم نمی داند بلکه یک کلمه توخالی می داند و می گوید که آدمی جهان را غرق در زیبایی می یابد در حالی که علت این زیبایی که می بیند خود اوست. نیچه هیچ چیز را به جز خود آدمی زیبا نمی داند. او می گوید که قدرت آدمی و دلیری اش با زیبایی افزایش می یابد و با زشتی کاهش پیدا می کند. آدمی از زشتی گریزان است زیرا از پست شدن نوع خود نفرت دارد.

شوپنهاور از نگاه نیچه یکی از بزرگ ترین دروغگویان تاریخ است و دیدگاه او میراث مسیحیت است. زیرا شوپنهاور زیبایی را مثل پلی می بیند که آدمی به آن سوی آن برای رسیدن به نجات ابدی برود. افلاطون از این نیز فراتر رفته است. فلسفه افلاطون به دلیل وجود جوانان زیبا در آتن کاربرد یافته است. نیچه معتقد است که دیدار این جوانان باعث کام پرستی افلاطون برای خلق فلسفه اش شده است.

هنر برای هنر شعاری ست که نخستین بار ویکتور کوزن به آن پرداخت و جهت اخلاقی کردن هنر به کار رفت. نیچه می گوید با گرفتن هدف اخلاقی هنر از آن دیگر هیچ هدفی برای هنر باقی نماند. شور ناب می گوید که بی هدفی و بی غایتی برای هنر بهتر از هدف و غایت اخلاقی داشتن آن است. هنر می خواهد از زندگی رنجها را بزداید اما هنرمند جنگ با تراژدی درونش را انتخاب می کند زیرا به رنج خو کرده است.

نیچه معتقد است اگر درباره موضوعی داد سخن برانیم دیگر آن را از کف داده ایم پس بهتر است سکوت اختیار کنیم. نیچه واگنر را طالب دیوانگی ناب می داند که هنر را نشان می دهد و غریزه های وحشی خوابیده در خود را بیدار می کند. او ژولیوس سزار را تحسین می کند که زیر فشار نبوغ و کار زیاد به راه رفتن در هوای آزاد می پرداخت.

نیچه خودخواهی را به کل بد نمی داند بلکه معتقد است خودخواهی چه بسا دارای ارزش است و چه بسا بی ارزش است. این باارزش یا بی ارزش بودن خودخواهی بستگی به دارنده آن دارد که آیا زندگی را فرازنده است یا فروشونده آن می باشد. یعنی بسته به تاثیر خودخواهی بر زندگی می توان درباره ارزشمند بودن یا بی ارزش بودن آن نظر داد.

نیچه افراد آنارشیست را قبول ندارد چون در وجود آنارشیست ها غریزه علت جویی ست که آنها را به انتقاد از شرایط موجود می کشاند. آنارشیست از همه می نالد و نالیدن بدون انتقام جویی وجود ندارد پس به فکر معامله به مثل است. سوسیالیست ها بد حالی خود را به دیگران نسبت می دهند و مسیحیان آن را به خود مربوط می دانند. نیاز به انتقام از نیاز به لذت می آید تا کمبودهای خود را برطرف کنند. نیچه مسیحی و آنارشیست را تباه شده می داند که دائم به فکر انتقاد از شرایط موجود هستند. حتی کسی که به فکر سود خود نیست از نظر نیچه فرد جالبی نیست چرا که زندگی از نظر چنین فردی بی ارزش است و همه چیز بی ارزش است. زندگی فروشونده از نگاه نیچه وقتی حاصل می شود که همه با هم برابر شوند و شکاف در جامعه از بین برود به این دلیل نیچه سوسیالیست ها را تباهی زده می داند.

ارزش چیزها گاهی به آنچه به کار می آید نیست بلکه به آنچه برایش پرداخت شده می باشد. نیچه لیبرال ها را دشمنان آزادی می داند زیرا قدرت را سست می کنند و مردم را ترسو و لذت جو می کنند. نیچه آزادی را جوابگوی رفتار خود دانستن می داند یعنی دیگران و خود را در راه آرمان خود فدا کردن. مردمی که به ارزش رسیدند به وسیله لیبرال ها نبوده است. نظر نیچه درباره مدرنیت این است که نهادها دیگر به درد نمی خورند و دموکراسی همان شکل فروپاشیده دولت آلمان است. او قدرت روسیه را پایدار می داند. او نهادها را بی مسئولیت می داند که این نهادها آنچه را که واقعا آنها را نهاد می کنند با نفرت از خود دور می کنند. او زناشویی مدرن را ضد مدرنیت می داند چون نهاد خانواده در جامعه مدرن بسیار سست و متزلزل است. نیچه پایه ازدواج را عشق نمی داند بلکه نیازهای جسمانی و مالکیت دیگری می داند. او سوسیالیست ها را به این دلیل قبول ندارد که به کارگران حقوقی بیشتر از آنچه باید داده اند و به آنها حق اجتماع و حق رای سیاسی داده اند یعنی آنها را از نظر نیچه برای سروری کردن ساخته اند. آزادی را "هر چه می خواهم می کنم" نمی داند زیرا آن را مایه تباه شدن می داند.

آموزگاران اخلاق از نگاه نیچه افرادی ریاکارند که ریا را به معصومیت تبدیل کرده اند و به دنبال به دست آوردن اعتبار نزد دیگران هستند. این همان عقل عملی کانت است که سعی می کنند اعمال خود را توجیه کنند و آنچه می کنند اثبات کنند.

نیچه انسان های بزرگ را کسانی می داند که انرژی زیاد در خود دارند. او ناپلئون را ستایش می کند و او را میراث تمدن قدرتمند می داند. او نابغه را توانا و پیر و زمانه اش را ناتوان و جوان می داند یعنی زمانه ای که نابغه در آن زندگی می کند نسبت

به خود نابغه کم تجربه و خام است. چون نابغه به فکر خود نیست ریخت و پاش می کنـد و طغیـانگر اسـت. نیچـه تبهکـاران را افرادی قوی می داند که در شرایط ناجور قرار گرفته اند و غریزه خطر کردن و نگون بختی در آنها وجود دارد و در جامعه رام بـه تباهی کشیده می شوند. نیچه زیبایی را همانند نبوغ حاصل کار و کوشش نسل ها می داند نه یک پیشامد. او بازگشت به طبیعت را که روسو پیشنهاد کرده اخلاقی دروغین می داند و به جای آن فراز آمدن از طبیعت را پیشنهاد می کند. یعنی به جای برابـری که روسو پیشنهاد می کند نیچه می گوید که نباید نابرابران را برابر کرد. نیچه گوته را آرمان پرست و تاریخ ستیز معرفی می کند که با گسست حسانیت و عقل جنگیده است.

نیچه سبک نگارش خود را که شامل استفاده از حداقل کلمه هاست مدیون رومی ها می داند اما می گوید که یونانی ها بر او اثـر نداشته اند. او دیالوگ افلاطون را جدلی کودکانه می داند که ملال آور است. او آرمان افلاطون را براندیشه مسیحی موثر می داند اما سوفسطائی را فرهنگ واقع نگر می داند که جنبشی ارزشمند بوده است در حالی که مکتب های سقراطی مهار گسیخته بود و جز تباهی غریزه های یونانی را نشان نمی دهد.

ارسطو از نظر نیچه احساس تراژیک را بد فهمیده است همانند بدبینان روزگار خود نیچه اما خود او آری گفتن بـه خوشـی هـای زندگی را دیونوسوسی نامیده است که به جای رها کردن خود از ترس و رحم از جاودانه بودن لذت می برد و مجـددا همـه ارزش ها را در زایش تراژدی اولیه ارزیابی می کند. نیچه خود را از این نظر شاگرد دیونوسوس می نامد.

در آخرین بخش از کتاب غروب بت ها نیچه از زغال سنگ و الماس می نویسد. زغال سنگ به الماس می گویـد: مـا خویـشان نزدیک هستیم. سپس نیچه می نویسد: چرا نرم و سست بودن؟ چرا انکار در دل داشتن؟ چرا سرنوشت را در نگـاه کـم داشـتن؟ آفرینندگان سخت هستند. خوشبختی در نوشتن آرزوی هزاره هاست. پس سخت شوید تا بتوانید چیزهای جدید به وجود آورید.

منبع:

غروب بتها- نیچه- ترجمه داریوش آشوری- نشر آگه- ۱۳۸۲- تهران.

زندگی و آثار نیکلای گوگول

گوگول از بزرگترین نویسندگان روس است. او درام‌نویسی طنزپرداز بود و بنیانگذار مقولاتی در ادبیات روسیه بـود کـه بـه نقـد واقعگرایانه معروف شد. انتشار رمان «نفوس مُرده» در ۱۸۴۲ او را به اوج شهرت رساند. آنچه نثر گوگـول را در میـان سـایر آثـار منثور بارز می‌سازد بازی‌های زبانی اوست که به عنوان یکی از شگردهایش در نویسندگی محسوب می‌شود.

«ماه، به دست چلیک ساز لنگی ساخته می‌شود و واضح است که مردک هیچ اطلاعی از چگونگی ساخت آن ندارد. موادی که برای این منظور به کار می‌برد طناب قیراندود و روغن برزک است. برای همین است که بوی گند دنیا را برداشته و مردم مجبورند مدام جلوی دماغشان را بگیرند. و نیز معلوم می‌کند که چرا ماه تا به این حد لطیف است و بشر قادر به زندگی بر روی آن نیست. فقط دماغ‌ها می‌توانند در ماه زندگی کنند. برای همین است که ما دیگر نمی‌توانیم دماغ هایمان را ببینیم. چرا که آنها همه در ماه هستند.»

(خاطرات یک دیوانه، ترجمه‌ی مهین دانشور)

نیکلای گوگول در زادگاهش «سوروچینستی» اوکراین، در مُلک روستایی خانوادگی‌شان بزرگ شد. در حقیقت نام خانوادگی شان «اینوسکی» بود ولی پدربزرگش نام گوگول را برگزید تا به نجیب زادگانِ «قزاق» پهلو بزند. پدر گوگول مردی تحصیل کرده و خوش قریحه بود که اشعار، نمایش‌نامه‌ها و قطعاتی کمدی در اوکراین از خود به یادگار گذاشته بود. گوگول قدم‌های اولیه‌ی نوشتن را در دبیرستان برداشت. از سال ۱۸۱۹ تا ۱۸۲۱ در دبیرستان شبانه روزی «پالتاوا» و پس از آن تا سال ۱۹۲۸ در «نزین» تحصیل کرد. گوگول با در دست داشتن مدرک اتمام کلاس ۱۴ در سال ۱۸۲۹ ساکن «سن پترزبورگ» شد. گوگول با کار در پست‌های دون پایه‌ی دولتی، گهگاه نیز چیزهایی می‌نوشت. نخستین شعر روایی‌اش، «مرغان کوچل گاردن»، به شکست انجامید. او بین سال های ۱۸۳۱ و ۱۸۳۴ به تدریس تاریخ با عنوان معلم سرخانه در کانون وطن پرستی پرداخت.

در سال ۱۸۳۱ گوگول برای نخستین بار با الکساندر پوشکین که تاثیر شگرفی بر ذائقه‌ی ادبی او گذاشت، دیدار کرد. تاثیر وی در «افسانه‌های دیکینا»، برگرفته از فلکلورِ اوکراین، مشهود است. دوستی آن دو تا زمان مرگ شاعر کبیر ادامه یافت. «عصرها در مزرعه، کنار دیکانکا» به سال ۱۸۳۲، اثری موفقیت آمیز از گوگول بود که مهارتش را در پیوند فانتزی و وحشت، و همزمان نقل نکته‌ای ضروری در باب شخصیت روسی، نشان داد.

پس از عدم موفقیت در مقام استادیار تاریخ جهان در دانشگاه سن پترزبورگ، (۱۸۳۴–۳۵)، گوگول نویسنده‌ای تمام وقت شد. گوگول در سال ۱۸۳۵ مجموعه داستانی تحت عنوان «میرگورود» انتشار داد. این مجموعه با داستان «ملاکان قدیم» آغاز می‌شود که شرح به پایان رسیدن منش زندگی سنتی است. در این کتاب با داستان معروف و تاریخی «تاراس بولبا» مواجهیم که به روشنی تاثیر «والتر اسکات» را نمایان می‌سازد. قهرمان داستان شخصیتی مقتدر و پهلوان منشانه دارد که در ردیف قهرمانان داستان‌های بعدی گوگول نیست؛ انسان‌هایی کاغذ باز، دیوانه، شیّاد و البته همیشه بازنده. گوگول در جایی نوشته است: «انگار

به‌وسیله‌ی نیرویی اسرارآمیز مقدّر شده که من پا به پای قهرمان‌های عجیب و غریبم، دنیا را بـا تمـام وسـعتش کـه از کنارمـان می‌گذرد به تماشا بنشینم. من از میان لبخندهای نمایان و اشک‌های نادیدنی و پنهان، تماشایش می‌کنم.»

در کتاب «قصه‌های سن پترزبورگ» که نمایانگر روابط اجتماعی و آشفتگی ذهن اشخاص است، به‌راحتی میتوان تاثیر گوگول را بر دیگر آثار نویسندگان روسی همچون «یادداشت‌های زیرزمینـی» (۱۸۶۴) و «جنایـت و مکافـات» (۱۸۶۶) اثـر داستایفـسکی مشاهده کرد. نگارش گوگول‌مآبانه همچنان در میان دیگرانی چون فرانتس کافکا نیز مشهود است.

داستان «دماغ» درباره‌ی مردی است که دماغش را که می‌خواهد زندگی خودش را داشته باشد، گم می‌کند. گوگول خودش دماغ بزرگی داشت ولی این موتیف را از دیگر نویسندگان گرفته است. بنـابر مطالعـاتِ «و . ولادیمیـر» در سـال ۱۹۸۷، ایـن تـصاویر سورئالیستی در سال های ۱۸۲۰ تا ۱۸۳۰ بسیار معمول بوده اند.

این هنوز هم به‌صورت یک سؤال باقی مانده است. هیچ سرنخی پیدا نشده تا توضیح دهد چگونه دماغ «کوالف»، مشاور فرهنگ، از خانه‌ی خدمتکاری ساده سر در آورده و چگونه به سر جایش برگشته است. طرح مرکزی داستان به دور درخواست کوالف مبنی بر بازیافتن عضو فراری‌اش می چرخد. او به مسکو می‌آید تا پله‌های ترقی نردبـان مقامـات اجتمـاعی را یکـی پـس از دیگـری بپیماید. ولی این کار بدون داشتن چهره‌ای کامل غیر ممکن به نظر می‌رسد. او با خودش فکر می کند، نداشـتن یـک دسـت یـا حتی یک پا قابل تحمل است ولی آدمِ بدون دماغ چی؟! فقط شیطان می‌دانـد . . . . در لایـه‌ی بیرونـی و نتراشـیده‌ی داسـتان نکته‌ای جدی نهفته است: آن‌چه مهم است خود شخص نیست بلکه مقام اجتماعی اوست که حرف اول را می‌زند.

در داستان «چشم‌انداز نفسکی» هنرپیشه‌ای باذوق، عاشق دختری زیبا، مهربان و شاعرمآب می‌شود. ولی دخترک، فاحشه از کـار در می‌آید و پسر وقتی تصورات رمانتیکش از هم می‌پاشد دست به خودکشی می زند. «خاطرات یک دیوانه» به طرح این سـؤال می پردازد: چرا همه‌ی چیزهای مطلوب زندگی به جیب آجودان‌ها و ژنرال‌ها می‌رود؟. «شنل» نوشته شده به سال ۱۸۴۲، یکی از مشهورترین داستان‌های کوتاه گوگول است که به مقایسه‌ی افتادگی و بردباری با اخلاق خارج ار نزاکت افراد بلندپایه می‌پـردازد. شخصیت اصلی، آکاکی آکائیویچ، یک کارمند دون پایه‌ی دولت است. با آ غاز زمستان او در می‌یابد کـه زهـوار شـنلش در رفتـه است. بالاخره موفق می‌شود پولی پس‌انداز کند و یک شنل نو و درجه یک بخرد. همکارانش در اداره یک مهمـانی بـرای خریـد شنل ترتیب می‌دهند. ولی شادی‌اش دیری نمی‌پاید و در راه برگشت به خانه مورد سرقت چندین دزد قرار می‌گیرد و شـنلش بـه یغما می‌رود. آکاکی برای باز یافتن مالِ باخته‌اش سراغ مقام بلندپایه‌ای می‌رود تا تقاضای کمک کند؛ رئیس یک بخش با مقـام

ژنرال. ولی او با چنان زنندگی و خشونتی با آکاکی رفتار می‌کند که او سه روز بعد از شدت ترس می‌میرد. یکی از شب‌ها وقتی آن مقام بلندپایه به خانه‌اش برمی‌گردد مورد حمله‌ی روحِ آکاکیِ فقید که قصد دزدیدن شنل ژنرال را دارد، قرار می‌گیرد.

گوگول در سال ۱۸۳۶ به انتشار چند داستان در نشریه‌ی پوشکین، سورمنیک، پرداخت و در همان سال نمایشنامه‌ی معروفش «بازرس» را منتشر کرد. داستان، راویت ماجرای یک مستخدم دولتی جوان به نام خلستاکوف است که در شهری دور افتاده، سرگردان امرار معاش می‌کند. ولی با اشتباه مقامات محلی به مقام بازرس دولتی می‌رسد که با هویت مخفی به این استان سر زده است. خلستاکوف با شعف این شغل جدید را می پذیرد و تا جای ممکن از این فرصت سوءاستفاده می‌کند. هویت اصلی‌اش هنگامی لو می‌رود که سر و کلّه‌ی بازرس حقیقی پیدا می‌شود. گوگول با تسلّط تمام به ظهور شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و اشیاء می‌پردازد و با همان تسلّط آنها را از صحنه‌ی داستان خارج می‌کند. ولادیمیر ناباکوف در این‌باره می‌گوید : «آن شناگر بخت برگشته‌ای که تنها با یک استعاره‌ی مرموز رشد می‌کند، چاق می‌شود و به چربی‌اش می‌افزاید کیست؟ ما هیچ وقت نمی‌فهمیم ولی گوگول همیشه برای این کار جاپایی محکم پیدا می کند.»

اولین نمایش تئاتر گوگول در سن پترزبورگ و در حضور تزار بود. تزار همین که پس از نمایش از جایگاهش بیرون آمد گفت : «هوم! عجب تئاتری بود! هر آدمی را به سمت خودش جذب می‌کرد چه برسد به من!» گوگول که در مورد عکس‌العمل‌ها در مورد کارهایش بسیار حساس بود از روسیه به اروپای غربی گریخت. ابتدا به سوئیس و سپس به آلمان و فرانسه رفت و بالاخره ساکن رُم شد. او همچنین در سال ۱۸۴۸ سفری به فلسطین داشت.

گوگول شاهکارش «نفوس مُرده» را در رُم نوشت. او همیشه می‌گفت: «پیغمبر توی شهر خودش غریب است.» او مدعی بود ایده‌ی اصلی داستان از گفتگوهایش با پوشکین در سال ۱۸۳۵ گرفته شده است. داستان شرح ماجرای «پاول ایوانویچ چیچیکوف» است که به محض ورود به شهری دور افتاده مبادرت به خرید نفوس مُرده (غلامان زرخرید مُرده) می‌کند. از لحاظ شخصیتی، چیچیکوف درست در نقطه‌ی مقابل آکاکی آکاکیویچ قرار دارد. با خرید ارزان قیمت این نفوس، چیچیکوف نقشه‌ی زیرکانه‌ای برای پول درآوردن کشیده است. او با ملاکان محلی دیدار می‌کند و پس از خرید نفوس مُرده با درگرفتن شایعات املاک را به سرعت ترک می‌کند. گوگول در دهه‌ی آخر عمرش تلاش زیادی کرد تا داستان را ادامه دهد و می‌خواست ماجرای سقوط و بازپرداخت اموال چیچیکوف را تشریح کند.

به غیر از دیدارهای کوتاه مدت از روسیه بین سال های ۱۸۳۹–۴۰ و ۱۸۴۱–۴۲، گوگول به مدت ۱۲ سال در خارج از کشور به سر برد. این مسافرت‌ها به تبدیل شدن او به یک نویسنده‌ی شهیر روسی کمک کرد. دو سال پیش از برگشتن‌اش، گوگول

«متون گزیده از مکاتبات با دوستان» را در سال ۱۸۴۷ انتشار داد که در آن گوگول از حکومت خودکامه‌ی تزاری و منش پدرسالارانه‌ی روسی حمایت کرد. این کتاب نا امیدی رادیکال‌هایی را برانگیخت که سابق بر این آثاری انتقاد آمیز از گوگول خوانده بودند. در نمایشنامه‌ی «زنیتبا» (۱۸۴۲) تقریباً همه‌ی شخصیت‌ها مشغول دروغ گفتن‌اند. قهرمان داستان، پودگلسین، قادر به تصمیم‌گیری در مورد ازدواجش نیست. او ابتدا مِن مِن می کند، موافقت می‌کند و سپس زیر قولش می‌زند؛ زندگی پر از تقلّب است. ولی آدم‌ها وقتی دارند به ریش هم می‌خندند در واقع در حال گفتن حقیقت‌اند.

گوگول اواخر عمرش تحت تأثیر کشیشی متعصب، پدر کنستانتینفسکی، قرار گرفت و دنباله‌ی نفوس مُرده را سوزاند؛ آن‌هم فقط ده روز پیش از مرگش. او در ۴ مارس ۱۸۵۲ در آستانه‌ی جنون درگذشت. گوگول دیگر از خوردن هرگونه غذایی امتناع می‌کرد. درمان‌های گوناگونی از جمله احضار روح و مالاندن زالو به دماغ به خدمت گرفته شد تا به او چیزی بخورانند. شایعاتی در آن زمان درگرفت که گوگول دارد زنده به گور می‌شود؛ موقعیتی آشنا در داستان «خاکسپاری زودرس» از نویسنده‌ی معاصرش ادگارآلن پو.

نیما یوشیج

علی اسفندیاری (نیما) در پاییز سال ۱۳۱۵ هـ .ق، در دهکده ی دورافتاده ی یوش مازندران به دنیا آمد. پدرش ابراهیم خان اعظام السلطنه مردی شجاع و آتشی مزاج از افراد یکی از دودمانهای قدیمی مازندران محسوب میشد و در این ناحیه به کشاورزی و گله داری مشغول بود.نیما دوره طفولیت را در دامان طبیعت شبانان و ایلخی بانان گذراند که به هوای چراگاه، به نقاط دور، ییلاق و قشلاق میکنند و شب بالای کوه ها به دور هم جمع میشوند و آتش میافروزند. او بعدها از سراسر دوران کودکی، به گفته خودش، جز زد و خوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ نشینی و تفریحات ساده در آرامش یکنواخت و کور و بیخبر از همه جا، چیزی به خاطر نداشت.نیما خواندن و نوشتن را در زادگاه خویش نزد آخوند ده آموخت. میگوید : او- آخوند مرا در کوچه باغها دنبال میکرد و به باد شکنجه میگرفت. پاهای نازک مرا به درختهای ریشه و گزنه دار میبست و با ترکه های بلند میزد و مرا مجبور میکرد به از بر کردن نامه هایی که معمولاً اهل خانواده ی دهاتی به هم مینویسند و خودش آنها را به هم چسبانیده و برای من طومار درست کرده بود. دوازده سال داشت که با خانواده اش به تهران آمده و پس از گذراندن دوره ی دبستان برای فرا گرفتن زبان فرانسه به مدرسه ی سن لوئی رفت. در مدرسه خوب کار نمیکرد و تنها نمرات نقاشی و ورزش به دادش میرسید. سالهای اول زندگی مدرسه اش به زد و خورد با بچه ها گذشت. هنر او خوب پریدن و فرار از

محوطه مدرسه بود، اما بعدها در مدرسه مراقبت و تشویق یک معلم خوش رفتار که نظام وفا، شاعر به نام باشد، او را به خط شعر گفتن انداخت.در آن هنگام جنگ بین الملل اول ادامه داشت و نیما میتوانست اخبار جنگ را به زبان فرانسه بخواند. در ابتدا به سبک معمول قدیم و مخصوصاُ به سبک خراسانی شعر میساخت. اما آشنایی به زبان فرانسه و ادبیات آن زبان راه تازه ای در پیش چشم او گذاشت. ثمره ی کاوش های وی در این راه ، بعد از جدایی از مدرسه و گذرانیدن دوران دلدادگی، بدانجا انجامید که ممکن است در منظومه ی افسانه ی او دیده شود.نیما تابستانها به زادگاه خود میرفت و این کاری بود که بعدها هم ترک نکرد و تا آخر عمر ادامه داد. در جوانی به دختری دل باخت ولی چون دلبر به کیش دلداده نگروید، پیوند محبت گسیخت و شاعر که در عشق نخستین شکست خورده بود، با یک دختر کوهستانی به نام صفورا آشنا شد. پدر نیما میل داشت که او با صفورا ازدواج کند ولی صفورا حاضر نشد به شهر بیاید و در قفس زندگانی شهری زندانی شود و ناگزیر از هم جدا شدند.نیما دیگر او را ندید و مدتها اندیشه ی عشق بر باد رفته خاطر پریشان او را به خود مشغول میداشت. شاعر جوان برای رهایی از خیال صفورا به سراغ دانش و هنر رفت. بیشتر اوقات به حجره ی چای فروشی شاعر، حیدر علی کمالی، میرفت و در آنجا به سخنان ملک الشعرای بهار، علی اصغر حکمت، احمد اشتری و دیگر گویندگان و دانشمندان عهد خود گوش فرا میداد و زمینه شعر و هنر خود را مهیا میساخت.انقلابات سالهای ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ هـ .ق، شاعر را به کناره گیری و دوری از مردم و هنر خود وادار کرد. ولی در میان جنگها و سرکوهها، طبیعت، هوای آزاد و انزوافکر و نیت شاعر را تقویت و تربیت کرد و نوبت آن رسید که او دوباره به هنر خود بازگردد و یک نغمه ی ناشناس نو تر از آن چنگ باز شود.شاعر چند صفحه از منظومه افسانه را که به استاد نظام وفا تقدیم کرده بود، با مقدمه ی کوچکی در قرن بیستم، در روزنامه ی دوست شهید خود میرزاده ی عشقی که او را به واسطه ی استعدادی که داشت با خود هم عقیده کرده بود، انتشار داد.افسانه گرچه حد فاصلی بود بین شلاقهای توفانی مشروطیت و ادب قدیم و دنیایی که نیما بعدها به ایجاد آن توفیق یافت، اما به حد کافی دنیای ادبیات آن زمان را خشمگین کرد.در آن زمان از تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه به هیچ وجه صحبتی در میان نبود. ذهن هایی که با موسیقی محدود و یکنواخت شرقی عادت داشتند، با ظرافتکاریهای غیر طبیعی غزل قدیم مأنوس بودند. یکسر برای استماع آن نغمه از این دخمه بیرون نیامد. افسانه با موسیقی آنها جور نشده بود. عیب گرفتند و رد شد. ولی منصف آن میدانست که اساس صنعتش به جایی گذارده نشده است که در دسترس عموم واقع شده باشد و حتی خود او هم وقت مناسب لازم دارد تا یک دفعه ی دیگر به طرز خیالات و انشای افسانه نزدیک شود. معهذا اثر پایی روی این جاده ی خراب باقی ماند. فکر آشفته عبور کرد و از دنبال او دیده میشد که زیر این ابر سیاه ستارهای متصل برق میزند.

بعدها یک قسمت از منظومه محبس که طرز وصف و مکالمه را در مقابل افکار میگذاشت، در منتخبات آثار معاصر منتشر شـد.در سال ۱۳۴۵ هـ . ق (اسفند ماه ۱۳۰۵) دفترچه ای از اشعار نیما که منظومه ی خانواده ی سرباز و سه قطعه کوتاه (شیر، انگاسـی و بعد از غروب) در آن بود، منتشر شد. این کتاب میدان هیاهوی بدبختیهایی بود که خوشبختها از فرط خوشحالی و غرور آنهـا را فراموش کرده بودند و شعرهای آن، که سالها در ساختن آنها دقت و مطالعـه شـده بـود، داوطلبهـای ایـن میـدان جنـگ بودنـد، داوطلبهایی که اسیر نمیشوند و غلبه ی کامل نصیب آنها خواهد شد.شاعر به خود ونتیجه کار خود اطمینان داشت. اول پیش خود فکر کرده بود که هر کس کار تازه ای میکند سرنوشت تازه ای هم دارد. او به کاری که ملـت بـه آن محتـاج بـود اقـدام کـرده بود.وفات نیما در روز پنجشنبه ۱۶ دی ماه ۱۳۳۸ هـ . ش ، به علت ابتلای به بیماری ذات الریه اتفاق افتاده است.

منبع : هفت کتاب نیما یوشیج ، انتشارات امید فردا ، چاپ اول ، سال ۸۳

اوژن وایگنر

«اوژن وایگنر» فیزیکدان و ریاضیدان برجسته اهل مجارستان است که به سال ۱۹۶۳ «به پاس زحمات و خدمات ارزنـده اش در بسط و پیشرفت تئوری هسته اتم و ذرات بنیادین بالاخص کشف و به کارگیری اصول اولیـه تقـارن» بـه دریافـت جـایزه نوبـل فیزیک نائل آمد. «وایگنر» در عالم فیزیک به «نابغه خاموش» شهرت دارد و دانشمندان هم دوره اش او را از لحاظ مرتبه علمی همطراز با آلبرت اینشتین می دانند با این تفاوت که «وایگنر» اهل شهرت و انگشت نمایی نبود. او از نسل طلایـی فیزیکـدانان دهه ۲۰ قرن بیستم است که دنیای جدیدی از فیزیک را بنا نهادند. این نسل مجموعه ای از نخبگـان را از بـرلین تـا لنـدن و از زوریخ تا پاریس دربرگرفته است و به عنوان اولین فیزیکدانان این نسل می توان به «ورنـر هـایزنبرگ»، «اروین شـرودینگر» و «پل دیراک» کاشفین «مکانیک کوانتوم» اشاره کرد.

«مکانیک کوانتوم» دنیایی جدید و شگفت آور بود که پرسش های فراوان و جدیدی در ذهن دانشمندان علم فیزیـک بـه وجـود آورد و زنان و مردان دانشمندی به تبعیت از اسلاف عالم خود برای یافتن پاسخ این پرسش ها پا به میدان گذاردند. «وایگنر» در زمره گروه دوم دانشمندان عصر خود قرار دارد که موفق شد به اکثر سئوالات اساسی و بنیادی فیزیک قرن بیستم پاسخ دهـد. او پایه گذار نظریه تقارن در مکانیک کوانتوم است که تا اواخر دهه ۳۰ به مطالعات گسترده ای در زمینه هـسته اتـم انجامیـد و در نهایت به ساخت بمب اتم منجر شد.

«اوژن پل وایگنر» در ۱۷ نوامبر ۱۹۰۲ در خانواده ای متوسط در شهر بوداپست چشم به جهان گشود. در آن زمان غیر از خانواده های مرفه، الباقی ساکنین بوداپست از امکانات ساده ای همچون اتومبیل، رادیو، گاز و برق محروم بودند و این اتفاق که قناعت و ساده زیستی عجیبی در «وایگنر» ایجاد کرد در دوران میانسالی سبب خرسندی فراوان او بود چرا که دل در گرو مال دنیا نداشت. در دهه اول قرن بیستم که هیچ خبری از تئوری های هسته ای و اتمی، نظریه کوانتوم و تئوری نسبیت نبود بیشتر دانشمندان برجسته فیزیک در این فکر بودند که دیگر حقیقت اساسی جدیدی در طبیعت باقی نمانده که کشف نشده باشد و آنچه در پیش روست تنها بسط و پیشرفت علم بشر درباره حقایق موجود است. «اوژن» به یازده سالگی که رسید به بیماری سل مبتلا شد و به جهت بهبودی ۶ هفته را به همراه مادرش در مناطق کوهستانی و خوش آب و هوای اتریش گذراند. خانواده «وایگنر» از فضای دوستانه و صمیمی بهره می برد و به همین جهت او تنها خاطره بد از دوران کودکی اش را همین ابتلا به بیماری سل می داند. پس از بهبودی به شهر خود بازگشتند و «وایگنر» در مدرسه کاتولیک ها تحصیل را از سر گرفت و این شانس را داشت که ریاضیات را از «لازلو راتز» بیاموزد. اودر سال ۱۹۲۱ از دبیرستان فارغ التحصیل شد و برای ادامه تحصیل به دانشگاه صنعتی برلین رفت. شاید آنچه بیش از آموخته های دانشگاه در زندگی «وایگنر» اهمیت دارد حضور مستمر او در جلسات چهارشنبه انجمن فیزیک آلمان است. حضور در این گردهمایی و آگاهی از نظریات بزرگانی همچون «ماکس پلانک»، «رادولف لادنبرگ»، «ورنر هایزنبرگ»، «والتر ندنست»، «ولفگانگ پاولی» و از همه مهمتر «آلبرت اینشتین» برای «وایگنر» جویای علم شانس بزرگی بود. او در همین جلسات بود که با «لئو زیلارد» آشنا شد و او به نزدیکترین دوست تمام زندگی «وایگنر» تبدیل شد. سومین تجربه بزرگ زندگی «وایگنر» در برلین، کار در موسسه «کایزر ویلهلم» است که به آشنایی با «مایکل پولانی» انجامید که پس از «لازلو راتز» بزرگترین معلم او به شمار می آید. در اواخر دهه ۲۰ بود که «وایگنر» عمیقاً به کاوش و اکتشاف در زمینه «مکانیک کوانتوم» مشغول شد که با تشویق و کمک «هایزنبرگ»، «شرودینگر» و «ویراک» و مخالفت خفیف «اینشتین» همراه شد. «وایگنر» که مدت کوتاهی در «گوتینگن» به عنوان دستیار ریاضیدان بزرگ «دیوید هیلبرت» مشغول به کار بود پس از مدتی با او دچار اختلاف نظر شد و از آن به بعد بود که ساعت های طولانی را در کتابخانه به مطالعه و تحقیق در باب فیزیک گذراند و این مطالعات به اثبات نظریه تقارن در مکانیک کوانتوم منجر شد. در اواخر دهه ۳۰ او تحقیقات خود را به سوی «هسته اتم» متمرکز کرد و در بسط نظریه «واکنش هسته ای» «Nuclear reactions» نقش بسیار مهمی را ایفا کرد. این دانشمند برجسته که در نظریه پردازی از هوش و استعداد غریبی بهره می برد در آزمایشگاه نیز استادی توانا بود و در عین حال از علوم مهندسی نیز سررشته داشت. اوایل سال ۱۹۲۹ بود که دیگر مقالات علمی «وایگنر»

دنیای فیزیک را متوجه خود کرد و در سال ۱۹۳۰ دانشگاه پرینستون او را به قبول کرسی استادی دعوت کرد. با به قدرت رسیدن «آدولف هیتلر» به سال ،۱۹۳۳ پرینستون به بهشت امن «وایگنر» بدل شد و او بیشتر زمان خود را در کنار «فون نئومن» در سفر، مطالعه و تدریس می گذراند. او در سال ۱۹۴۶ به سمت مدیر امور مطالعاتی و تحقیقاتی آزمایشگاه ملی «اوک ریج» درآمد و در دهه ۵۰ در سوگ «انریکو فرمی»، «اینشتین» و «فون نئومن» سوگوار شد. این دانشمند بزرگ که از دهه ۶۰ تا اواخر عمرش به عنوان یکی از مهمترین متفکران و اندیشمندان دنیای فیزیک به شمار می آمد در اولین روز سال ۱۹۹۵ در سن ۹۲سالگی چشم از جهان فروبست. او به فاصله کمی قبل از مرگ خود در کتاب خاطراتش می نویسد: «حقیقت کامل زندگی و مفهوم تمام تمنیات بشر، رازی است ورای کشفیات ما. در جوانی به دنبال کشف روابط و مفاهیم علمی بودم و اکنون تنها در آرزوی صلح به سر می برم و تنها افتخار من این است که عمری را در جست وجوی کشف کوچکترین ذره این عالم گذراندم.»

عمر خیام

حکیم ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری از ریاضی‌دانان – اخترشناسان و شعرای بنام ایران در دوره سلجوقی است. گرچه پایگاه علمی خیام برتر از جایگاه ادبی اوست ولی آوازه وی بیشتر به واسطه نگارش رباعیاتش است که شهرت جهانی دارد. افزون بر آنکه رباعیات خیام را به اغلب زبان‌های زنده ترجمه نموده‌اند. فیتز جرالد رباعیات او را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است که بیشتر مایه شهرت وی در مغرب‌زمین گردیده.

حکیم عمر خیام در دوره سلطنت ملک‌شاه سلجوقی (۴۲۶–۵۹۰ هجری قمری) و در زمان وزارت خواجه نظام‌الملک گاهشماری ایران را اصلاح کرد. وی در ریاضیات، علوم ادبی، دینی و تاریخی استاد بود.

عده‌ای از تذکره نویسان خیام را شاگرد ابن سینا و عده‌ای دیگر او را شاگرد امام موفق عارف معروف نوشته‌اند. وی بیش از ۱۰۰ رباعی سروده است. مرگ خیام را میان سالهای ۵۱۷–۵۲۰ هجری می‌دانند که در نیشابور اتفاق افتاد، وی را در امامزاده محروق به خاک سپرده اند.

آثار

خیام آثار علمی و ادبی بسیار تالیف نمود که معروفترین آنها هفده رساله و کتاب است بشرح زیر:

۱– رساله فی براهین‌الجبر و المقابله به زبان عربی، در جبر و مقابله که فوق العاده معروف است و بوسیله دکتر غلامحسین مصاحب در تهران به چاپ رسیده است.

۲- رساله کون و تکلیف به عربی درباره حکمت خالق در خلق عالم و حکمت تکلیف که خیام آن را در پاسخ پرسش امام ابونصر محمدبن ابراهیم نسوی در سال ۴۷۳ نوشته است و او یکی از شاگردان پورسینا بوده و در مجموعه جامع البدایع باهتمام سید محی الدین صبری بسال ۱۲۳۰ و کتاب خیام در هند به اهتمام سلیمان ندوی سال ۱۹۳۳ میلادی چاپ شده است.

۳- رساله‌ای در شرح مشکلات کتاب مصادرات اقلیدس و این رساله در سال ۱۳۱۴ به اهتمام دکتر تقی ارانی به چاپ رسید که از لحاظ ریاضی بسیار مهم است.

۴- رساله روضۀالقلوب در کلیات وجود.

۵- رساله ضیاء العلی.

۶- رساله میزان‌الحکمه.

۷- رساله‌ای در صورت و تضاد.

۸- ترجمه خطبه ابن سینا.

۹- رساله‌ای در صحت طرق هندسی برای استخراج جذر و کعب.

۱۰- رساله مشکلات ایجاب.

۱۱- رساله‌ای در طبیعیات.

۱۲- رساله‌ای در بیان زیج ملکشاهی.

۱۳- رساله نظام الملک در بیان حکومت.

۱۴- رساله لوازم‌الاکمنه.

۱۵- اشعار عربی خیام که در حدود ۱۹ رباعی آن بدست آمده است.

۱۶- نوروزنامه.

۱۷- رباعیات فارسی خیام که در حدود ۲۰۰ چارینه (رباعی) یا بیشتر از حکیم عمر خیام است و زائد بر آن مربوط به خیام نبوده بلکه به خیام نسبت داده شده.

۱۸- عیون الحکمه.

۱۹- رساله معراجیه.

۲۰- رساله در علم کلیات.

۲۱- رساله در تحقیق معنی وجود.

محمد تقی بهار

میرزا محمد تقی صبوری، متخلص به بهار، در ۱۸ آذرماه سال ۱۲۶۵ خورشیدی در مشهد متولد شد. هنوز به سن ۱۸ سالگی نرسیده بود که پدرش، میرزا کاظم صبوری، ملک الشعرای آستان قدس رضوی، درگذشت و به فرمان مظفرالدین شاه، لقب ملک الشعرایی پدر به پسر واگذار گردید.

بهار تخلص خود را از بهار شیروانی دارد. این شخص از سخنوران به نام عهد ناصرالدین شاه است که در مشهد به دوست خود صبوری، پدر بهار، وارد شد و در خانه وی درگذشت.

بهار ادبیات فارسی را نخست نزد پدر آموخت. از هفت سالگی به سرودن شعر آغاز کرد و چند سال برای تکمیل معلومات فارسی و عربی از محضر میرزاعبدالجواد ادیب نیشابوری و سیدعلی خان درگزی استفاده کرد و پس از آنکه صاحب شغل دولتی و منصب ملک الشعرایی شد، به تکمیل زبان عربی پرداخت و از راه مطالعهٔ کتب و مجلات مصری بر اطلاعات خود افزود و با دنیای نو آشنایی یافت.

بهار از چهارده سالگی به اتفاق پدرش در مجامع آزادیخواهان حاضر شد و به واسطهٔ انس و الفتی که با افکار جدید پیدا کرده بود، به مشروطه و آزادی دل بست. دو سال پس از مرگ پدر که مشروطیت در کشور ایران مسقر شد، بهار به مشروطه خواهان خراسان پیوست.

بعد از فوت مظفرالدین شاه که میانهٔ مجلسیان و محمد علی میرزا کشاکش درگرفت، در مشهد انجمنی به نام " سعادت " به وجود آمد که با انجمن سعادت استانبول و آزادیخواهان باکو ارتباط داشت. بهار به انجمن سعادت راه یافت و در دوره ای که به نام " استبداد صغیر " شناخته شده، با بعضی از رفقای حزبی خود، از جمله سید حسین اردبیلی، روزنامهٔ خراسان را پنهانی به اسم " رئیس الطلاب " انتشار داد و نخستین اشعار ملی خود را در آن منتشر ساخت.

چندی بعد که مجاهدان بختیاری و رشت وارد پایتخت شدند و محمد علی شاه به سفارت روس پناه برد و از سلطنت کناره گیری کرد، در همه جا و از جمله در مشهد جشن های ملی برپا شد. اشعار و سرودهایی که در شب جشن مشهد خوانده شد همه از بهار بود.

در سال ۱۲۸۹ خورشیدی حزب دموکرات ایران با تعالیم حیدرعمواوغلی، یکی از پیشگامان جنبش ملی، در مشهد تأسیس شد و بهار که در همان سال به عضویت کمیتهٔ ایالتی حزب درآمده بود، روزنامهٔ نوبهار ناشر افکار و سیاست حزب جدید را دایر کرد.

این روزنامه به واسطهٔ شهامت و حملات تند و آتشین خود بر ضد فشار روس ها و دخالت آنان در سیاست داخلی کشور اهمیت خاصی داشت. دولت تزار در ایران از مستبدان حمایت می کرد و نیرو به خراسان آورده بود و روش حزب دموکرات مخالف با سیاست روس و بقای نیزوهای روسی در ایران بود.

روزنامهٔ نوبهار با فشار سفارت روس پس از یک سال توقیف شد و بلافاصله به نام " تازه بهار " دایر گردید تا اینکه در محرم خونین سال ۱۳۳۰ هجری قمری با بسته شدن مجلس و پایان مشروطهٔ دوم این روزنامه هم به دستور دولت دیکتاتوری ناصرالملک توقیف و بهار با نه نفر دیگر از افراد حزب به تهران تبعید گردید و به قول خود او " هر چه آزادیخواهان بافته بودند پنبه شد."

بهار در آغاز جوانی، ملک الشعرایی آستان رضوی را داشت و به رسم معمول زمان در ستایش بزرگان خراسان و مدح و منقبت اولیای دین قصیده می ساخت. شعرهای اولیهٔ بهار از این قبیل است: در رثای پدر، در مدح مظفرالدین شاه، در مدح حضرت ختمی مرتبت، در منقبت مولای متقیان، در مدح امام هشتم ،در مبعث ولی عصر، در اعطای یک حلقه انگشتری از طرف نایب التولیهٔ آستان رضوی (با این الزام که در تمام ابیات لفظ انگشتری آورده شود)، خمریه، غدیریه، بهاریه، اندرز به حاکم قوچان، وفات مظفرالدین شاه، جلوس محمد علی شاه، صدارت اتابک اعظم، فقر و غنا و امثال اینها.

بهار پس از مشروطیت و ورود به حلقهٔ آزادیخواهان همان قصاید را با انواع تازه ای از شعر خود به امر انقلاب و آزادی وقف کرد.

اشعار بهار در این دوره بسیار پر شور و گرم و صمیمی است و استادی و هنرمندی گوینده، سخن او را در سطحی بالاتر از آثار همهٔ شعرای عهد انقلاب قرار می دهد.

امتیاز بزرگ بهار در آن است که با وجود انتساب به مکتب شعر قدیم توانست شعر خود را با خواسته های ملت هماهنگ سازد و ندای خود را در مسائل روز و حوادثی که هموطنان وی را دچار اضطراب و هیجان ساخته بود، بلند کند.

در این دوره سخنوری به خصوص مستزادهای او از جهت روانی نظم و هماهنگی در میان مصراع های بلند و کوتاه بسیا ر جالب توجه است.

بهـار در زندگی سیاسی خود چـند دوره به نمایندگی مجـلس شورای ملی برگـزیده شد و چـندین بار نیز طعـم زندان را چـشید و در کابـینهٔ قوام السلطنه به وزارت فرهـنگ منصوب شد. بهـار در دورهٔ استـبداد رضا شاه به هـمراه سید حسن مدرس با وی به مخالفت برخاست و در سال ۱۳۰۸ خورشیدی مدتی به زندان افـتاد. پس از پایان دورهٔ ششم مجلس شورای ملی از سیاست کنار کـشید و یکـسره به کار پژوهـش و تـدریس و نویسندگـی پـرداخت.

بهـار در زمینهٔ ادب و تاریخ ایران تحـقیقات مفصلی انجام داد. وی که سالهـا استاد دانشگـاه تـهـران بود، مقالات متعـددی در مجلهٔ دانشکـدهٔ ادبـیات که خود مدیر آن بود منـتـشر کرد. ۳ جلد کـتاب " سبک شناسی " هـنوز از کتـب معـتـبر و مهـم و کتاب دو جلدی احزاب سیاسی وی از بهـترین منابع شناخت احزاب و دستجات سیاسی در آن برهه از تاریخ، محسوب می شـود. تصحیح دو اثر مهـم تاریخی " تاریخ سیستان " و " مجمل اتواریخ " نیز از آثار به یاد ماندنی ملک الشعـرای بهـار است.

میرزا محـمد تـقی بهـار در اردیـبـهـشت سال ۱۳۳۰ هـجری خورشیدی دار فانی را وداع گـفت.

تصنـیف معـروف بهـار، مرغ سحـر، که قـمر خوانندهٔ مشهـور آن را خوانده است:

مرغ سحر ناله سرکن ***داغ مرا تازه تر کن

ز آه شرر بار این قـفس را ***برشکن و زیر و زبر کن

بلبل پـر بسته ز کنج قـفس درآ ***نغـمهٔ آزادی نوع بشر سرا

در نفسی عرصهٔ این خاک تیره را ***پر شرر کن!

ظلم ظالم، جور صیاد ***آشیانم داده بر باد

ای خدا، ای فـلک، ای طبـیعـت *** شام تاریک ما را سحـر کن

نوبهـار است، گل به بار است *** ابر چـشمـم، ژاله بار است

این قـفس، چون دلم تـنگ و تار است *** شعـله فکن در قـفس ای آه آتـشین

دست طبـیعـت گـل عـمر مرا مچـین *** جانب عاشق نگه ای تازه گـل از این

بـیشتر کن، بـیشتر کن *** مرغ بی دل شرح هـجران مخـتصر مختصر کن!

از ملک ادب گـل گـزاران هـمه رفـتـند *** شو، بار سفر یند! که یاران هـمه رفـتـند

آن گـرد شتابـنده که در دامن صحراست *** گوید: چه نشـستی؟ که سواران هـمه رفـتـند

داغ است دل لاله و نیلی است بر سرو *** کز باغ جـهان لاله عاران هـمه رفـتـند

گـر نادره معـدوم شود هـیچ عـجب نیـست *** کز کاخ هـنر نادره کاران هـمه رفـتـند

افسوس که افسانه سرایان هـمه خـفـتـند *** اندوه که اندوه گساران هـمه رفـتـند

فریاد که گـنجـینه طرازان معـانی *** گـنجـینه نهادند که به مادن هـمه رفـتـند

یک مرغ گـرفـتار در این گـلشن ویران *** تـنها به قـفس ماند و هـزاران هـمه رفـتـند

خون بار " بهـار " از مژده در فرقـت احبابکز پـیش تو چون ابر بهـاران هـمه رفـتـند

استاد شهـریار

به قـلم جـناب آقای زاهـدی دوست استاد

اصولاً شرح حال و خاطرات زندگی شهـریار در خلال اشعـارش خوانده می شود و هـر نـوع تـفـسیر و تعـبـیـری کـه در آن اشعـار بـشود به افسانه زندگی او نزدیک است و حقـیـقـتاً حیف است که آن خاطرات از پـرده رؤیا و افسانه خارج شود.

گو اینکه اگـر شأن نزول و عـلت پـیـدایش هـر یک از اشعـار شهـریار نوشـته شود در نظر خیلی از مـردم ارزش هـر قـطعـه شاید ده برابر بالا برود، ولی با وجود این دلالت شعـر را نـباید محـدود کرد.

شهـریار یک عشق اولی آتـشین دارد که خود آن را عشق مجاز نامیده. در این کوره است که شهـریار گـداخـته و تـصـویه مـی شود. غالـب غـزلهـای سوزناک او، که به ذائـقـه عـمـوم خوش آیـنـد است، یادگـار این دوره است. این عـشـق مـجاز اسـت کـه در قـصـیـده (زفاف شاعر) کـه شب عـروسی معـشوقه هـم هـست، با یک قـوس صعـودی اوج گـرفـتـه، بـه عـشق عـرفانی و الهـی تـبدیل می شود. ولی به قـول خودش مـدتی این عـشق مجاز به حال سکـرات بوده و حسن طبـیـعـت هـم مـدتهـا به هـمان صورت اولی برای او تجـلی کرده و شهـریار هـم با زبان اولی با او صحـبت کرده است.

بعـد از عـشق اولی، شهـریار با هـمان دل سوخـته و دم آتـشین به تمام مظاهـر طبـیعـت عـشق می ورزیده و می توان گـفت که در این مراحل مثـل مولانا، که شمس تـبریزی و صلاح الدین و حسام الدین را مظهـر حسن ازل قـرار داده، با دوستـان بـا ذوق و هـنرمـنـد خود نـرد عـشق می بازد. بـیـشتر هـمین دوستان هـستـند که مخاطب شعـر و انگـیزهً احساسات او واقع می شوند. از دوستان شهـریار می تـوان مرحوم شهـیار، مرحوم استاد صبا، استاد نـیما، فـیروزکوهـی، تـفـضـلی، سایه و نگـارنده و چـند نـفر دیگـر را اسم بـرد.

شرح عشق طولانی و آتشین شهریار در غزلهای ماه سفر کرده، توشهٔ سفر، پروانه در آتش، غوغای غروب و بوی پیراهن مشروح است و زمان سختی آن عشق در قصیده پرتو پاینده بیان شده است و غزلهای یار قدیم، خمار شباب، ناله ناکامی، شاهد پنداری، شکرین پسته خاموش، توبمان و دگران و ناله نومیدی و غروب نیشابور حالات شاعر را در جریان مختلف آن عشق حکایت می کند و غزلها یا اشعار دیگری شهریار در دیوان خود از خاطرات آن عشق دارد از قبیل حالا چرا، دستم به دامانت و غیره که مطالعهٔ آنها به خوانندگان عزیز نشاط می دهد.

عشقهای عارفانه شهریار را می توان در خلال غزلهای انتظار، جمع و تفریق، وحشی شکار، یوسف گمگشته، مسافرهمدان، حراج عشق، ساز صبا، و نای شبان و اشگ مریم، دو مرغ بهشتی و غزلهای ملال محبت، نسخه جادو، شاعر افسانه و خیلی آثار دیگر مشاهده کرد. برای آن که سینمای عشقی شهریار را تماشا کنید، کافی است که فیلمهای عشقی او را که از دل پاک او تراوش کرده در صفحات دیوان بیابید و جلوی نور دقیق چشم و روشنی دل بگذارید هرچه ملاحضه کردید همان است که شهریار می خواسته است. زبان شعر شهریار خیلی ساده است.

محرومیت و ناکامی های شهریار در غزلهای گوهر فروش، ناکامی ها، جرس کاروان، ناله روح، مثنوی شعر، حکمت، زفاف شاعر و سرنوشت عشق به زبان شهریار بیان شده است و محتاج به بیان من نیست.

خیلی از خاطرات تلخ و شیروین شهریار از کودکی تا امروز در هذیان دل، حیدر بابا، مومیایی و افسانهٔ شب به نظر می رسد و با مطالعه آنهاخاطرات مزبور مشاهده می شود.

شهریار روشن بین است و از اول زندگی به وسیله رویأ هدایت می شده است. دو خواب او که در بچگی و اوایل جوانی دیده، معروف است و دیگران هم نوشته اند.

اولی خوابی است که در سیزده سالگی موقعی که با قافله از تبریز به سوی تهران حرکت کرده بود، در اولین منزل بین راه – قریه باسمنج – دیده است؛ و شرح آن این است که شهریار در خواب می بیند که بر روی قلل کوهها طبل بزرگی را می کوبند و صدای آن طبل در اطراف و جوانب می پیچد و به قدری صدای آن رعد آساست که خودش نیز وحشت می کند. این خواب شهریار را می توان به شهرتی که پیدا کرده و بعدها هم بیشتر خواهد شد تعبیر کرد.

خواب دوم را شهریار در ۱۹ سالگی می بیند، و آن زمانی است که عشق اولی شهریار دوران آخری خود را طی می کند و شرح خواب مجملا آن است که شهریار مشاهده می کند در استخر بهجت آباد (قریه یی واقع در شمال تهران که سابقاً آباد و با صفا و محل گردش اهالی تهران بود و در حال حاضر جزو شهر شده است) با معشوقهٔ خود مشغول شنا است و

غـفلتاً معـشوقه را می بـیـند که به زیر آب می رود، و شهـریار هـم بدنبال او به زیر آب رفـته، هـر چـه جـستجو مـی کـند، اثـری از معـشوقه نمی یابد؛ و در قعـر استخر سنگی به دست شهـریار می افـتد که چـون روی آب می آید ملاحضه مـی کـند که آن سنگ، گوهـر درخشانی است که دنـیا را چـون آفتاب روشن می کند و می شنود که از اطراف مـی گویند گوهـر شـب چـراغ را یافته است. این خواب شهـریار هـم بـدین گـونه تعـبیر شد که معـشوقـه در مـدت نـزدیکی از کف شهـریار رفـت و در منظومهً (زفاف شاعر) شرح آن به زبان شهـریار به شعـر گـفـته شده است و در هـمان بهـجت آبـاد تحـول عـارفانه ای برای شهـریار دست می دهـد که گـوهـر عـشق و عـرفان معـنوی را در نـتیجه آن تحـول می یابد.

شعـر خواندن شهـریار طرز مخصوصی دارد – در موقع خواندن اشعـار قافـیه و ژست و آهـنگ صدا هـمراه موضوعـات تـغـیـیر می کـند و در مـواقـع حسـاس شعـری بغـض گـلوی او را گـرفـته و چـشـمانـش پـر از اشک می شـود و شـنونده را کـاملا منـقـلب مـی کـند.

شهـریار در موقعـی که شعـر می گـوید به قـدری در تـخـیل و اندیشه آن حالت فرو می رود که از موقعـیت و جا و حـال خـود بی خـبر می شود. شرح زیر نمونهً یکی از آن حالات است که نگـارنـده مشاهـده کرده است:

هـنـگـامی که شهـریار با هـیچ کـس معـاشرت نمی کرد و در را بـه روی آشـنا و بـیگـانه بـسته و در اطاقـش تـنـها بـه تخـیلات شاعـرانه خود سرگـرم بود، روزی سر زده بر او وارد شدم، دیـدم چـشـمهـا را بـسـته و دسـتـهـا را روی سر گـذارده و با حـالـتی آشـفـته مرتـباً به حـضرت عـلی عـلیه السلام مـتوسل می شود. او را تـکانی دادم و پـرسیدم این چـه حال اسـت که داری؟ شهـریار نفـسی عـمیـق کشیده، با اضهـار قـدردانی گـفت مرا از غرق شدن و خـفگـی نجات دادی. گـفـتم مگـر دیوانه شده ای؟ انسان که در توی اطاق خشک و بی آب و غـرق و خفـه نمی شود. شهـریار کاغـذی را از جـلوی خود برداشتـه به دست من داد. دیدم اشعـاری سروده است که جـزو افسانهً شب به نام سـنفونی دریا ملاحضه می کـنـید.

شهـریار بجـز الهـام شعـر نمی گوید. اغـلب اتـفاق می افـتد که مـدتـهـا می گـذرد، و هـر چـه سعـی مـی کـند حتـی یـک بـیت شعـر هـم نمی تـواند بگـوید. ولی اتـفاق افـتاده که در یک شب که موهـبت الهـی به او روی آورده، اثـر زیـبا و مفصلی ساخته است. هـمین شاهـکار تخـت جـمشید، کـه یکی از بزرگـترین آثار شهـریار است و با اینکه در حـدود چـهـارصد بـیت شعـر است در دو سه جـلسه ساخـته و پـرداخـته شده است.

شهـریار دارای تـوکـلی غـیرقـابل وصف است، و این حالت را مـن در او از بـدو آشـنایی دیـده ام. در آن موقـع کـه بعـلت بحـرانهـای عـشق از درس و مـدرسه (کـلاس آخر طب) هـم صرف نظر کرده و خرج تحـصیلی او بعـلت نارضـایتی، از طـرف

پـدرش قـطع شده بود، گـاه می شد که شهـریار خـیلی سخت در مضیقه قرار می گـرفت. به من می گـفت که امروز باید خـرج ما برسد و راهی را قـبلا تعـیـیـن می کرد. در آن راه که می رفـتـیم، به انـتهـای آن نرسیده وجـه خـرج چـنـد روز شاعـر بـا مراجـعـهً یک یا دو ارباب رجوع می رسید. با آنکه سالهـا است از آن ایام می گـذرد، هـنوز مـن در حیـرت آن پـیش آمـدها هـستم. قابل توجه آن بود که ارباب رجوع برای کارهای مخـتـلف به شهـریار مـراجـعـه می کردنـد کـه گـاهـی بـه هـنر و حـرفـهً او هـیچ ارتـباطی نـداشت – شخـصی مراجـعـه می کرد و برای سنگ قـبر پـدرش شعـری می خواست یـا دیگـری مراجـعـه می کرد و برای امـر طـبی و عـیادت مـریض از شهـریار استـمداد می جـست، از اینـهـا مهـمـتر مراجـعـهً اشخـاص برای گـرفـتن دعـا بود.

خـدا شـناسی و معـرفـت شهـریار به خـدا و دیـن در غـزلهـای جـلوه جانانه، مناجات، درس محـبت، ابـدیـت، بـال هـمت و عـشق، درکـوی حـیرت، قـصیده تـوحـید ،راز و نـیاز و شب و عـلی مـندرج است.

عـلاقـه به آب و خـاک وطن را شهـریار در غـزل عید خون و قصاید مهـمان شهـریور، آذربایـجان، شـیون شهـریور و بـالاخره مثـنوی تخـت جـمشـید به زبان شعـر بـیان کرده است. الـبـته با مطالعه این آثـار به مـیزان وطن پـرستی و ایمان عـمیـقـی که شهـریار به آب و خاک ایران و آرزوی تـرقـی و تـعـالی آن دارد پـی بـرده می شود.

تـلخ ترین خاطره ای که از شهـریار دارم، مرگ مادرش است که در روز ۳۱ تـیرماه ۱۳۳۱ اتـفاق افـتاد – هـمان روز در اداره به این جانب مراجـعـه کرد و با تاثـر فوق العـاده خـبر شوم را اطلاع داد – به اتـفاق به بـیمارستان هـزار تخـتخوابی مراجـعـه کرده و نعـش مادرش را تحـویل گـرفـته به قـم برده و به خاک سپـردیم. حـالـتی که از آن مـرگ به شهـریار دسـت داده در منظومه ای وای مادرم نشان داده می شود. تا آنجا که می گوید:

می آمدیم و کـله من گیج و منگ بود

انگـار جـیوه در دل من آب می کـنند

پـیـچـیده صحـنه های زمین و زمان به هـم

خاموش و خوفـناک هـمه می گـریختـند

می گـشت آسمان که بـکوبد به مغـز من

دنیا به پـیش چـشم گـنهـکار من سیاه

یک ناله ضعـیف هـم از پـی دوان دوان

می آمد و به گـوش من آهـسته می خلیـد:

تـنـهـا شـدی پـسـر!

شیرین ترین خاطره برای شهـریار این روزها دست می دهـد و آن وقـتی است که با دخـتر سه سـاله اش شهـــرزاد مـشغـول و سرگـرم ا ست.

شهـریار در مقابل بچـه کوچک مخـصوصاً که زیـبا و خوش بـیان باشد، بی اندازه حساس است؛ خوشـبختانه شهـــرزادش ایـن روزها همان حالت را دارد که برای شهـریا ۵۱ ساله نعـمت غـیر مترقبه ای است، موقعی کـه شهـــرزاد بـا لهـجـــه آذربایجـانی شعـر و تصـنیف فارسی می خواند، شهـریار نمی تواند کـثـرت خوشحالی و شادی خود را مخفی بدارد.

شهـریار نامش سید محـمـد حسین بهـجـت تـبـریـزی است. در اویل شاعـری (بهـجـت) تخـلص می کرد و بعـداً دوبـاره بـا فال حافظ تخـلص خواست که دو بـیت زیر شاهـد از دیوان حافظ آمد و خواجه تخـلص او را (شهـریار) تعـیـیـن کرد:

که چرخ سکه دولت به نام شهـریاران زد

روم به شهـر خود و شهـریار خود باشم

و شاعـر ما بهـجت را به شهـریار تـبـدیل کرد و به هـمان نام هـم معـروف شـد – تـاریخ تـولـــدش ۱۲۸۵ خورشـیدی و نـام پـدرش حاجی میرآقا خشگـنابی است که از سادات خشگـناب (قـریه نزدیک قره چـمن) و از وکـلای مبرز دادگـسـتـری تـبـریز و مردی فاضل و خوش محاوره و از خوش نویسان دوره خود و با ایمان و کریم الطبع بوده اسـت و در سـال ۱۳۱۳ مرحـوم و در قـم مـدفون شد.

شهـریار تحـصـیلات خود را در مدرسه متحده و فیوضات و متوسطه تـبـریز و دارالفـــنون تهـــران خوانـده و تـا کـــلاس آخـر مـدرسهٔ طب تحـصیل کرده است و در چـند مریض خانه هـم مدارج اکسترنی و انترنی را گـذرانده است ولی د رسـال آخـر بـه عـلل عـشقی و ناراحـتی خیال و پـیش آمدهای دیگر از ادامه تحـصیل محروم شده است و با وجود مجاهـدتهـایی کـه بعـداً توسط دوستانش به منظور تعـقـیب و تکـمیل این یک سال تحصیل شد، معـهـذا شهـریار رغـبتی نشان نداد و ناچـار شـد کـه وارد خـدمت دولتی بـشود؛ چـنـد سالی در اداره ثـبت اسناد نیشابور و مشهـد خـدمت کرد و در سال ۱۳۱۵ به بانک کـــشاورزی تهـران داخل شد و تا کـنون هـم در آن دستگـاه خدمت می کند.

شهـرت شهـریار تـقـریـباً بی سابقه است، تمام کشورهای فارسی زبان و ترک زبان، بلکه هـر جا که ترجـــمه یـک قـطعـــه او رفته باشد، هـنر او را می سـتایـند. منظومه (حـیـدر بابا) نـه تـنـهـا تا کوره ده های آذربایجان، بلکه به ترکـیه و قـفـــقاز هـــم

رفته و در ترکیه و جمهوری آذربایجان چندین بار چاپ شده است، بدون استثنا ممکن نیست ترک زبانی منظومه حیدربابا را بشنود و منقلب نشود.

شهریار در تبریز با یکی از بستگانش ازدواج کرده، که ثمره این وصلت دختری سه ساله به نام شهرزاد و دختری پنج ماهه به نام مریم است.

شهریار غیر از این شرح حال ظاهری که نوشته شد؛ شرح حال مرموز و اسرار آمیزی هم دارد که نویسنده بیوگرافی را در امر مشکلی قرار می دهد. نگارنده در این مورد ناچار بطور خلاصه و سربسته نکاتی از آن احوال را شرح دهم تا اگر صلاح و مقدور شد بعدها مفصل بیان شود:

شهریار در سالهای ۱۳۰۷ تا ۱۳۰۹ در مجالس احضار ارواح که توسط مرحوم دکتر ثقفی تشکیل می شد شرکت می کرد. شرح آن مجالس سابقاً در جراید و مجلات چاپ شده است؛ شهریار در آن مجالس کشفیات زیادی کرده است و آن کشفیات او را به سیر و سلوکاتی می کشاند. در سال ۱۳۱۰ به خراسان می رود و تا سال ۱۳۱۴ در آن صفحات بوده و دنباله این افکار را داشته است و در سال ۱۳۱۴ که به تهران مراجعت می کند، تا سال ۱۳۱۹ این افکار و اعمال را به شدت بیشتری تعقیت می کند؛ تا اینکه در سال ۱۳۱۹ داخل جرگه فقر و درویشی می شود و سیر و سلوک این مرحله را به سرعت طی می کند و در این طریق به قدری پیش می رود که بر حسب دستور پیر مرشد قرار می شود که خرقه بگیرد و جانشین پیر بشود. تکلیف این عمل شهریار را مدتی در فکر و اندیشه عمیق قرار می دهد و چندین ماه در حال تردید و حیرت سیر می کند تا اینکه متوجه می شود که پیر شدن و احتمالاً زیر و بال جمع کثیری را به گردن گرفتن برای شهریار که منظورش معرفت الهی است و کشف حقایق است عملی دشوار و خارج از درخواست و دلخواه اوست. اینجاست که شهریار با توسل به ذات احدیت و راز و نیازهای شبانه و به کشفیاتی علوی و معنوی می رسد و به طوری که خودش می گوید پیش آمدی الهی او را با روح یکی از اولیاء مرتبط می کند و آن مقام مقدس کلیهً مشکلاتی را که شهریار در راه حقیقت و عرفان داشته حل می کند و موارد مبهم و مجهول برای او کشف می شود.

باری شهریار پس از درک این فیض عظیم بکلی تغییر حالت می دهد. دیگر از آن موقع به بعد پی بردن به افکار و حالات شهریار برای خویشان و دوستان و آشنایانش حتی من مشکل شده بود؛ حرفهایی می زد که درک آنها به طور عادی مقدور نبود – اعمال و رفتار شهریار هم به موازات گفتارش غیر قابل درک و عجیب شده بود.

شهـریار در سالهای اخیر اقامت در تهـران خـیلی مـیل داشت که به شـیراز بـرود و در جـوار آرامگـاه استاد حـافظ باشـد و ایـن خواست خود را در اشعـار (ای شیراز و در بارگـاه سعـدی) منعـکس کرده است ولی بعـدهـا از این فکر منصرف شد و چون در از اقامت در تهـران هـم خسته شده بود، مردد بود کجا برود؛ تا اینکه یک روز به من گـفت که: " مـمکن است سفری از خالق بـه خلق داشته باشم " و این هـم از حرفهـایی بود که از او شـنـیـدم و عـقـلم قـد نـمی داد – تا ایـن کـه یـک روز بـی خـبر از هـمه کـس، حـتی از خانواده اش از تهـران حرکت کرد وخبر او را از تـبریز گـرفـتم.

بالاخره سید محـمد حسین شهـریار در ۲۷ شهـریـور ۱۳۶۷ خورشیـدی در بـیـمارستان مهـر تهـران بدرود حیات گـفت و بـنـا به وصیـتـش در زادگـاه خود در مقـبرةالشعـرا سرخاب تـبـریـز با شرکت قاطبه مـلت و احـترام کم نظیر به خاک سپـرده شـد.

چه نیک فرمود:

برای ما شعـرا نـیـست مـردنی در کـار *** کـه شعـرا را ابـدیـت نوشـته اند شعـار

عصیان – فروغ فرخزاد

((خاتون بزرگ شعر ایران)) فروغ در خانواده ای بدنیا آمد که پیش از او سه فرزند دیگر نیز چشم به جهـان گـشوده بودنـد و بـا گذشت ۵ سال جمع خانواده((سرهنگ محمد فرخزاد)) به هفت نفر رسید.چهار پسر به نامهای امیرمسعود مهران و فریدون و سـه دختر پوران گلوریا و فروغ.

کودکی فروغ با روحیه نظامیگیری و خشن پدر وی همـواره از بـوی خـشونتی سـرد لبریـز بـود آن گونـه کـه خـواهر وی مـی گوید:((چهره پدر همیشه از یک خشونت عجیب مردانه پر بود او تلخ تلخ سرد سرد و خشن خشن بود.)) ولی بـرعکس پـدر مـادر فروغ همچون تمام مادران شرقی زنی ساده دل و مهربان و خوش باور بود و تمام آدمهای دنیا را از چشمی که خـود بـه آن مـی نگریست می دید نگاه خوبی و مهربانی.

با اینهمه دنیای کودکی فروغ بواسطه حضور پدربزرگی مهربان که قصه های زیادی می دانـست در میـان قـصه هـای کـودکی گذشت.این قصه ها بعدها در تکوین شخصیت فروغ تاثیرات شگرفی بر جای نهاد.به گونه ای کـه همیـشه در جـستجوی زمـان گمشده کودکی های خویش که ((پر بود از نور و عروسک نسیم و پرنده و روشنی و آب))می گفت((هنوز که هنـوز اسـت وقتـی اوایل پاییز هرسال مادرم لباسهای زمستانی بچه ها را از صندوق ها بیرون می آورد تا به قول خودش آفتاب بدهد دیدن لباسهای کودکیم که مادرم به حفظ آنه علاقه دارد جستجو در جیب های آنه و پیدا کردن نخودچی یا کشمش گندیده ای که غالبا در تـه

جیب ها وجود دارد در من حالت عجیبی ایجاد می کند.مرا به گذشته خیلی دوری بر می گرداند و آن احساسات لطیف و شاد کودکانه را در من بیدار می کند.))

فروغ ازهمان کودکی جداگانه خویش را با زبانی مخصوص ترسیم می کند:

((–فروغ دلت می خواد که دستت آنقدر دراز بشه که به آسمون برسه.

–آره چون آن وقت به آرزوم می رسم و می تونم ستاره ها را مشت مشت بچینم.

–می خوای ستاره ها را چیکار کنی؟

– هیچی شاید از اونا یک گلوبند درست کنم و به گردنم بیندازم.شاید هم اونا را خرد کنم تا بفهمم میان اونا چی چی وجود داره))

دنیای کودکانه فروغ بسیار زودتر از دیگر کودکان پایان یافت با آغاز مدرسه و تحصیل آن دنیای پر نشاط و پرنور جای خود را به دنیای واقعیت های خشک و زشت سپرد.

بعدها فروغ در سوگ روزگار کودکی چنین می سراید:

ای هفت سالگی

ای لحظه شگفت عزیمت

بعد از تو هر چه رفت در انبوهی از جنون و جهالت رفت

حسرت گزنده از دست دادن شادترین دوران عمر همراه همیشگی فروغ در زندگی و شعرش بود شاید گزافه نباشد که گزافه نباشد که بگوییم پایه و اساس شعر فروغ در کودکی ریخته شده بود فریدون فرخزاد درباره این حسرت جاودانه فروغ می گوید:((آن وقتها که با هم بودیم ویا هر وقت به ایران بر می گشتم و می دیدمش حرفمان بیشتر بر سر کودکی بود.من و او ساعتها از اینکه دیگر کودکی وجود ندارد حرف می زدیم.تاثرفروغ از این حقیقت به تاثر کودکی پنج ساله می مانست که عروسک عزیزش را از دست داده باشد.

میان ما و پرنده

میان ما و نسیم

شکست

شکست

شکست

بعد از تو آن عروسک خالی

که هیچ چیز نمی گفت هیچ چیز بجز آب آب آب

در آب غرق شد

دوره دبستان فروغ آرام آرام گذشت دوره ای که در آن فروغ دو چهره کاملا متفاوت از خود به نمایش می گذارد((یک چهره اش دختر شیطانی که از درو دیوار بالا می رفت مثل پسرها روی نوک درختها می نشست و مثل شیطانک با کارهایش دیگران را به خنده می انداخت و چهره دیگرش دختری غمزده و بهانه گیر و لجوج و حساسی که با کمترین بهانه ساعتها با صدای بلند گریه می کرد.))شاید به جرات بتوان گفت فروغ از هفت سالگی بزرگ شده بود.هفت ساله ای که کنجکاوانه در جستجوی مجهولات با ذهنی شاعرانه به جهان می نگریست.

-پوران دلم می خواد بدونم بالای ستاره ها چیه؟

-من می دونم معلممون می گفت که اون بالا به جز هوا هیچی نیست

-معلمتون بیخودی گفته من حتم دارم بالا یه چیزیه یه چیزی که نمی دونم چیه؟!

-مادربزرگ میگه که خونه خدا بالای ستاره هاس

-دلم می خواد به اونجا برم و خدا را ببینم.

با پایان گرفتن دوره دبستان فروغ به دبیرستان ((خسروخاور))رفت در این دوره فروغ به علت آنکه پدرش علیرغم روحیه خشن خویش دوستدار شعروادب بود اندک اندک به مطالعه شعر پرداخت.اولین شعرهایی که فروغ در سنین ۱۳ ۱۴ سالگی سرود در قالب غزل بود خود در این باره می گوید((من۱۳یا۱۴ساله بودم خیلی غزل می ساختم و هیچ وقت چاپ نکردم.به هر حال یک وقتی شعر می گفتم همین طور عزیزی در من می جوشید روزی دوسه تا توی آشپزخونه پشت چرخ خیاطی۰خلاصه همین طور می گفتم خیلی عاصی بودم و همین طور می گفتم))

دراین سالها دیگر از شیطنت های فروغ خبری نبود هرروز که می گذشت فروغ ساکت تر و آرام تر می شد۰فروغی که همیشه در عالم شگفتی و تحیر بود جای خود را به فروغی می داد که هرروز از غمی گنگ و مبهم پر می شد اما با دلی که تمام دنیا و زیباییهایش عشق می ورزید.

((فروغ که همیشه گویی از عطر اقاقیا مست بود باز پاهایش را در آب دراز می کرد گلهای سپید را پرپر کرد و می گفت:

-خواهر می تونی به من بگی عشق چیه؟

ومن که مست تر از او بودم می گفتم:

-عشق؟عشق باید چیزی باشد مثل بهار یا مثه طوفان

آن وقت فروغ چشمهای براقش را که همیشه به نقطه دوری خیره بود روی هم می گذاشت و زمزمه کنان می گفت:

-می دونی؟من حس می کنم قلبم به اندازه تمام دنیاست و به همه دنیا و همه مظاهر زندگی عشق می ورزم.))

فروغ در ۱۶سالگی عشق زمینی را تجربه کرد سال۱۳۲۹اودر حالی که در کلاس هفتم درس می خواند دلباخته نوه خاله خود پرویز شاپور گردید مردی که با۱۵سال تفاوت سن عاشق فروغ شده بود.

پرویز شاپور به گفته پوران فرخزاد مردی مجلس آرا بود و از نظر مالی نیز موقعیت مناسبی نداشت.این دو علیرغم مخالفت های اولیه خانواده و فامیل با یکدیگر ازدواج کردند پوران فرخزاد علت موافقت پدر را با این ازدواج را که بعدها باعث تلخ کامی های فراوان برای فروغ شد چنین بیان می کند:((پدرم عاشق زنی دیگر بود و می خواست با آن زن ازدواج کند ظاهرا بچه ها را مزاحم می دانست این بود که مرا در پانزده سالگی شوهر داد و با ازدواج فروغ و شاپور نیز مخالفتی نکرد.زیرا می خواست ما را از سر باز کند.پدرم به خاطر آن زن با ما سرگران و عبوس و نا مهربان بود.فروغ اگر عاشق شاپور شد برای آن بود که بیش از هر چیز به جستجوی مهربانی و محبت بود و در خانه ما پدرمان جز خشونت و سردی چیزی نمی داد))

پس از ازدواج و در سن۱۷سالگی اولین مجموعه اشعار فروغ با نام ((اسیر))منتشر شد سه سال بعد در سال ۱۳۳۴با تغییراتی تجدید چاپ گردید.اما فروغ بعد از انتشار شعری از وی در یکی از مجلات که به دامن زدن شایعاتی پیرامون او کمک کرده شد((گنه کردم گناهی پر زلذت))مجبور به ترک خانه پدری گردید و یا یک چمدان به اتاقی پشت دبیرستان فیروزکوهی نقل مکان کرد.اما این جدایی از خانه پدر چندان به طول نیانجامید و به وساطت فامیل فروغ بار دیگر در یک اتاق خالی از خانه پدر ساکن شد.

در سال۱۳۳۲فروغ و شاپور به اهواز رفتند اما چندی بعد فروغ به تهران بازگشت اختلافات وی و شاپور دلیل این دوری از همسر شده بود.اختلافاتی که نشان می داد او و همسرش از دو دنیای جداگانه بودند ((فروغ پر احساس ناآرام و دیوانه بود و شاپور منطقی حسابگر و مردی عادی بود و چون همه مردان نحوه تلقی خاصی از زندگی نداشت.))

اختلافات فروغ و شاپور به آن درجه از جدیت رسیده بود که حتی تولد پسری به نام ((کامیار))که فروغ سالیان باقی عمرش را در حسرت دیدار وی می سوخت نیز نتوانست مانعی برای جدایی آنها باشد.اختلافاتی که دلیل از هم پاشیدن زندگی مشترک فروغ و

شاپور شده بود دلیل مناسبی برای آن نبود که فروغ شاپور را دوست نداشته باشد.شاید این جدایی را بتوان به معنای گزینش ناگزیر بین شعر و زندگی خواند و فروغ گستاخانه شعر را برگزید و بعدها برای این گزینش بسیار دشوار چنین سرود:

دانم اکنون کز آن خانه دور

شادی زندگی پر گرفته

دانم اکنون طفلی به زاری

ماتم از هجر مادر گرفته

لیک من خسته جان و پریشان

می سپارم ره آرزو را

یار من شعر و دلدار من شعر

می روم تا به دست آوردم او را

فروغ تاوان سخت این گزینش را با دوری ۱۶ساله خویش از پسرش باز پرداخت.

دومین مجموعه شعر فروغ در سال ۱۳۳۵با نام((دیوار))منتشر شد.فروغ خود در مقام مقایسه مجموعه اشعار ((دیوار))با اشعار مجموعه ((اسیر))می گوید:((در (اسیر) من فقط یک بیان کننده ساده از دنیای بیرونی بودم.در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود بلکه با من همخانه بود مثل شوهر مثل معشوق مثل همه آدمهایی که چند مدتی با هم هستند.اما بعدا شعر من درس ریشه گرفت و به همین دلیل موضوع شعر برایم آسان شد.دیگرمن شعر را تنها در بیان یک احساس منفرد درباره خودم نمی دانستم بلکه هرچه شعر در من بیشتر رسوخ کرد من پراکنده تر شدم و دنیاهای تازه ای را کشف کردم))

فروغ در همین سال برای فرار از عواقب بحرانهای عصبی سفری به اروپا داشت در این سفر چند ماهه فروغ توانست زبانهای ایتالیایی و آلمانی را فرا بگیرد.

((عصیان)) نام سومین مجموعه شعر فروغ است که در سال۱۳۳۶منتشر گردید. در این کتاب دو قطعه از عهد عتیق و یک سوره از قرآن مجید به عنوان مقدمه نقل شده است نام مجموع نیزاز شعر بلند عصیان گرفته شده است در شعر عصیان فروغ با زبان شاعرانه خویش به مفهوم اعتباری گناه می پردازد و با پیش گرفتن مبحث جبر و اختیار که انسان را موجودی می یابد که از خویش اختیاری ندارد و در مقابل شیطان را که آفریده خداوند است آفریده ای دارای اختیار که انسان را به سوی گناه می راند می خواند.در عصیان فروغ همانند تمامی انسانهای آرمانگرا این آرزوی غائی خود را نیز پنهان نمی کند که کاش می توانست

لحظه ای بجای خدا باشد تا بتواند جهانی فاقد زشتی و گناه بیافریند اما در مجموع اشعار عصیان فروغ از دلتنگی هـای عـاطفی خویش نیز سخن می گوید از وابستگی غریزی یک مادر به فرزندی که به اجبار از یکدیگر دور مانده اند:

این شعر را برای تو بگویم

در یک غروب تشنه تابستان

در نیمه های این ره شوم آغاز

در کهنه گور این غم بی پایان

این آخرین ترانه لالائیست

دریای گاهواره خواب تو

باشد که بانگ وحشی این فریاد

پیچد در آسمان شباب تو

بگذار سایهء من سرگردان

از سایه تو دور و جدا باشد

کسی بین ما نه غیر خدا باشد

فروغ در پایان این شعر که به کامیار تقدیم کرده است به خود و پسرش وعده دیداری تلخ را این گونه می دهد

روزی رسد که چشم تو با حسرت

لغزد براین ترانه دردآلود

جویی مرا درون سخن هایم

گویی به خود که ما در من او بود

فروغ در سال ۱۳۳۷در گلستان فیلم شروع به فعالیت های سینمایی نمود فروغ سینما را یکی از راه های بیان می دانـست:((ایـن که من یک عمر شعر گفتم دلیل نمی شود که شعر تنها وسیله بیان است.))

اولین کار فروغ در سینما((یک آتش)) نام داشت که بهمراه ابراهیم گلستان بابه تصویر کشیدن مردان سـختکوش صـنعت نفـت حکایت پیروزی این مردان را در خاموش نمودن گاز مشتعل شده را به رساترین بیان ممکن بازگو می نمود.

فیلم یک آتش مدال طلا و نشان برنز دوازدهمین فستیوال فیلم های کوتاه و مستند ونیز را در سال۱۳۴۱به خود اختصاص داد.

در سال۱۳۳۸فروغ برای فراگیری چگونگی تهیه تشکیلاتی جهت تهیه فیلم به انگلستان سفر کرد.در سال۱۳۳۹فروغ در فیلمی از مراسم خواستگاری در ایران به سفارش موسسه فیلم های کانادا تهیه شده بود به بازیگری پرداخت.در سال۱۳۴۰و در بازگشت از سفری مجدد به انگلستان یک فیلم یک دقیقه ای ((روزنامه کیهان))را ساخت که فیلمی تبلیغی بود.فروغ در بهار۱۳۴۱به تبریز سفر نمود تا مقدمات تهیه یک فیلم از جذامی ها را فراهم نماید.در تابستان همین سال فروغ بار دیگر در مقابل دوربین در فیلم ((دریا))به بازیگری پرداخت.پاییز همین سال فروغ و یک اکیپ سه نفره در یک اقامت دوازده روزه در جذامخانه تبریز فیلم ((خانه سیاه است))را ساخت.این فیلم در سال۱۳۴۲برنده بهترین فیلم مستند فستیوال جهانی فیلم ابرهاو زن آلمان شد.فروغ مورد تهیه این فیلم در بخشی از گفته ها خود در مورد جذامی ها می گوید:((زن های جذامی خیلی عجیب هستند.تمام زیبایی شان را از دست داده اند اما هر روز سرمه می کشند.انگشتهایشان که جذام آن را خورده پر از انگشتری است گردنبند و النگو را هم گرفتند.توی اتاقشان پر است از آینه و نظر قربانی خوب آدمند دیگر...))

در همین سال فروغ در سفری که به جذامخانه مشهد داشت حسین کوچولو فرزند یک پدر و مادر جذامی را به فرزندی پذیرفت و از این راه اندکی از اندوه دوری کامیار کاست.

فروغ پس از آزمودن خود در پهنه تهیه فیلم به بازی به تئاتر روی آورد و در اولین تجربه خود در نمایشنامه ((شش شخصیت در جستجوی نویسنده))اثر لوییجی پیراندلو بازی خوبی را ارائه نمود.

چهارمین مجموع اشعار فروغ با نام ((تولدی دیگر))در سال۱۳۴۳منتشر گردید در این کتاب فروغ به زبان مختص به خود دست پیدا می کند هر چند که خود وی بعدها در مورد این کتاب می گوید:((من از کتاب تولدی دیگر ماه هاست که جدا شده ام.با وجود این فکر می کنم که از آخرین قسمت شعر (تولدی دیگر) می شود شروع کرد یک جور شروع فکری من حس می کنم که از پری غمگینی که در اقیانوس مسکن دارد و دلش را دریک نی لبک چوبین می نوازد می توانم آغازی بسازم))

سال۱۳۴۴سازمان یونسکو یک فیلم نیم ساعته از زندگی فروغ ساخت و در همین سال برناردو برتولوجی کارگردان شهیر یک فیلم پانزده دقیقه ای از زندگی فروغ ساخت در سال۱۳۴۵فروغ اجازه ترجمه اشعارش به زبانهای آلمانی سوئدی انگلیسی و فرانسوی را به ناشران داد.

((ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد))آخرین مجموع شعر فروغ است که پس از مرگ وی چاپ شد.فروغ در این مجموع لبریز از سوال و همچنان کاونده گویی به پیش بازمرگی نا به هنگام می رود:

آیا دوباره گیسوانم را

در باد شانه خواهم زد؟

آیا دوباره باغچه ها را بنفشه خواهم کاشت؟

و شمعدانی ها را

در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟

آیا دوباره روی لیوانها خواهم رقصید؟

آیا دوباره زنگ در مرا بسوی انتظار صدا خواهد برد؟

به مادرم گفتم:((دیگر تمام شد))

گفتم:((همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می افتد باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.))

سر انجام آخرین خشت پیوند تاریخ پانزدهم دی ماه۱۳۱۳ساعت چهار بعدازظهر دوشنبه۲۴بهمن۱۳۴۵برجای خیش نهاده شد.

فروغ آخرین نهار عمر خویش را در کنار برادرش محمد فرخزاد صرف کرد ساعت۳بعدازظهرپیشنهاد محمد را مبنی بر رساندن وی به استودیو گلستان فیلم به دلیل رانندگی محتاطانه برادرش رد کرد وسپس با اتو مبیلی مه از سوی استودیو برایش فرستاده بودند راهی شد.وی که عاشق سرعت بود در مسیر خود وقتی مشاهده کرد که ماشین حامل بچه های دبستان شهریار قلهک جلوی او پیچید برای گریز از تصادف با اتومبیل کودکان به شدت ترمز نمود ولی اتومبیل وی از مسیر منحرف گردید و سر فروغ به دلیل شدت ترمز به شیشه جلو اتومبیل اثابت نمود وبینی او را از وسط پاره نمود.شدت ضربه به حدی بود که فروغ و پیش خدمت گلستان فیلم که در صندلی عقب ماشین نشسته بود به بیرون پرت شد.در همین حال سر فروغ به در عقب ماشین گیر کرد و گوش چپ او به شدت مجروع شد.سپس فروغ با سر به جدول کنار خیابان برخورد کرد وشکست.در بیمارستان نیز از تلاش پزشکان نتیجه ای حاصل نشد و فروغ به ابدیت پیوست.

((آخرین حرفش را به یاد می آورم آخرین حرفش را که تا اعماق روح من چنگ می انداخت:(من آرزوی دیگری در دنیا ندارم احساس می کنم همه آرزوهایم برآورده شده است.ولی نمی دانم یا شاید فکر می کنم آدم اگر آرزویی نداشته باشد می میرد واین واقعا وحشتناک .می ترسم پسرم را نبینم این خیلی وحشتناک تر است...)و عاقبت پسرش را ندید و مرد!))

متبرک باد نام تو!

و ما همچنان

دوره می کنیم

شب را و روز را

هنوز را...

جورج پاپادوپولوس - چهره های تاریخ

جورج پاپاندرئو نخست وزیر وقت یونان که در سال ۱۹۶۵ تصفیه ارتش را جدی نگرفته بود به وجود توطئه ای پی برد که توسط یک سازمان نظامی سری طراحی شده بود و درصدد استقرار حکومتی دیکتاتوری بود. شاه یونان با امضای فرمان عزل وزیر دفاع ملی و فرمانده ستاد مشترک ارتش، نخست وزیر را وادار به استعفا کرد. این قدرت نمایی شاهانه در ۱۵ ژوئیه ۱۹۶۵ بود. به نظر می رسد که تهاجم براساس طرحی صورت می گرفت که دو مرحله در آن پیش بینی شده بود. مرحله «پارلمانی» و در صورت شکست مرحله «نظامی». منحل ساختن و دست زدن به انتخاباتی جدید در نزدیک ترین فرصت منتفی بود. پیروزی میانه روها و تقویت جناح چپ آن و نیز چپ دموکراتیک متحد قطعی به نظر می رسید. هدف شاه یونان تغییر قانون انتخابات و تهدید کاهش فرصت های جناح میانه رو در انتخابات آینده و خنثی کردن رادیکال ترین گروه آن را با احضار مجدد رهبر آن پاپاندرئو به دادگاه را هدف قرار داد. پاپاندرئو ناچاراً حمایت خود را از دولت قطع کرد و دولت استعفا داد. شاه یونان وظیفه تشکیل دولت جدیدی را به رهبر اتحادیه ملی رادیکال، کانلوپولس واگذار کرد که در پی عدم موفقیت در به دست آوردن اکثریت در مجلس انحلال آن را اعلام داشت. بدین ترتیب مرحله «پارلمانی» قدرت نمایی شاهانه به شکست انجامید و از آنجا که نتایج انتخابات بدون تغییرات مناسب در سیستم انتخابات برای جناح راست چندان اطمینان بخش نبود کودتایی نظامی از نوع کلاسیک و شناخته شده در یونان دور از انتظار نبود، کودتایی که مقدمات آن توسط شاه و ژنرال هایی که از وفاداران او شناخته می شدند و آنچه را که «شورای بزرگ» خوانده می شد تشکیل می دادند. راهی که با همکاری سازمان سیا انتخاب و در ۲۱ آوریل ۱۹۶۷ شورایی به رهبری سرهنگ ها و با کمک اسلحه و به نام شاه قدرت را در یونان به دست گرفت. جنبش گارد سلطنتی با ایدئولوژی سطحی و مبهم که حتی از اکثریت برخوردار نبود و در خدمت منافع یک الیگارشی داخلی و قدرت خارجی بود هرگز نتوانست پایگاهی در کشور به دست آورد. پاپادوپولوس به عنوان رئیس حکومت سرهنگ ها مبتکر و گرداننده توطئه کودتا که به «کودتای سرهنگ ها» معروف گردید در تاریخ معاصر یونان نامی آشناست. چهره منفوری که رژیم نظامی او در سال های ۱۹۶۷ الی ۱۹۷۴ بر یونان حکومت کرد و دوران سیاهی را بر سراسر یونان حاکم کرد. البته باید اعتراف کرد که قبل از کودتای سرهنگ ها نیز یونان درگیر رکود سیاسی و اقتصادی و خمودگی و کاغذبازی اداری بود. سرهنگ ها به خاطر نادیده گرفتن حقوق بشر و تجاوز به آن،

مسئول قتل، زندانی و شکنجه صدها شهروند یونانی بودند و به همین دلیل بارها از سوی مراکز اروپایی مورد انتقاد قرار گرفتند. در مدت حکومت پاپادوپولوس هزاران نفر بازداشت و به جزایر «ندامتگاه» اعزام شدند.

دولت کودتا ۳۰ درصد از درآمد ملی را به امور دفاعی و سرویس های امنیتی کشور تخصیص داد. سانسور و شکنجه در سراسر یونان و تبعید مبارزان به خارج از مرزهای این کشور شریف ترین و ارجمند ترین واژه ها در این رژیم بود. صدها چهره سیاسی و هنری یونان در کشورهای فرانسه، انگلیس و آمریکا به عنوان تبعیدیان سیاسی در خدمت اهداف جبهه مبارزان داخل کشور بودند و همین امر مشکلات زیادی را برای کودتاچیان ایجاد نموده بود.پاپادوپولوس شیفته قدرت بود. غریزه تزویر و توطئه با جاه طلبی آتشین وی، برتری و نفوذ او برابر همکارانش را توجیه می کند. وی در طول حاکمیت خود اصرار داشت که در اذهان یونانیان و در برابر افکار عمومی بین المللی فاصله ای میان خود و سایر سرهنگ ها برقرار کند و منظورش قوت دادن به این تز بود که در دل شورای سرهنگ ها، جناحی لیبرال تحت ریاست او در برابر جناح خشونت طلب در نبرد است. شبکه جاسوسی پاپادوپولوس و همکارانش همچون تارهای نامرئی عنکبوت در سراسر یونان دامن گسترده بود. رژیم دیکتاتوری سرهنگ ها که تضادهای اساسی بین طبقه حاکم و سایر طبقات ایجاد کرده بود، مورد نفرت بخش وسیعی از مردم یونان قرار داشتند. مردم یونان با تشکیل یک جبهه میهنی وسیع علیه دیکتاتوری با حضور بسیاری از چهره های برجسته سیاسی، مبارزان، هنرمندان و تمامی کسانی که به مبارزه علیه دیکتاتوری اعتقاد داشتند در این جبهه حضور داشته و علیه سرهنگ ها که به شدت مورد حمایت سازمان سیا و وزارت خارجه آمریکا بودند، مبارزه می کردند. حتی در ۱۳ اوت ۱۹۶۸ افسر جوانی به نام آلکوس پاناگولیس که قصد کشتن پاپادوپولوس رئیس شورای حکومت سرهنگ ها را داشت که البته موفق به این کار نشد به زندان افتاد. این افسر را چنان بی رحمانه و وحشیانه شکنجه کرده بودند که به هنگام حضور در دادگاهی که علیه اش تشکیل داده بودند به زحمت می توانست روی پایش بایستد. پس از سقوط رژیم نظامی یونان در جولای ۱۹۷۴ دادگاهی در یونان پاپادوپولوس را به اعدام محکوم کرد اما مدتی بعد حکم حبس ابد برایش صادر شد. وی دوران محکومیت حبس ابد خود را تحت تدابیر شدید امنیتی در زندان «کوریدالوس» آتن گذراند و در آخرین روزهای عمرش به دلیل بیماری در بیمارستان دولتی «لائیکوی» آتن بستری شد و سرانجام در روز ۶/۴/۱۳۷۸ و در سن ۸۰ سالگی درگذشت و فصل سیاه تاریخ مدرن یونان به پایان رسید.

پروین اعتصامی

پروین اعتصامی در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در خانواده ای دانش پرور و اهل قلم به دنیا آمد . در دوران کودکی، زبان های فارسی و عربی را زیر نظر معلمین خصوصی در منزل و زبان انگلیسی را در مدرسه آمریکاییها فراگرفت.

ذوق سرشار و وجدان بیدار پروین با آشناییش به فنون ادب درهم آمیخت و وی را در زمان حیات کوتاه خود به جایگاه بلندی رساند.

دیوان پروین ، شامل ۲۴۸ قطعه شعر می باشد که ۶۵ قطعه از آن به صورت مناظره می باشد، که به شیوه ای هنرمندانه به پند و اندرز و شرح پریشانی مستمندان و انتقاد از عالمان بی عمل می باشد.

مناظره میان گل و گیاه ، نخ و سوزن ، سیر و پیاز ، مور و مار، دیگ و تاوه ، مست و هشیار .....که با طنزی لطیف همراه است ، گویای اشاراتی است واضح و روشن که وی در آن ها به ترسیم فساد و تزویر اجتماع زمان خود می پردازد. بنابراین شعر پروین از برجسته ترین نمونه های شعر تعلیمی به حساب می آید.

پروین رمز عظمت و بزرگی انسان را در گرو تربیت یافتن در دامان مادر می داند و می گوید:

اگر افلاطن و سقراط بوده اند بزرگ

بزرگ بوده پرستار خردی ایشان.

به گاهواره مادر بسی خفت ،

سپس به مکتب حکمت حکیم شد لقمان.

پروین زنی صریح اللهجه و صادق بود که اعتقاد داشت باید از سر جان به جانبداری از حقیقت برخاست و سخن حق را به هر قیمتی به زبان جاری کرد :

وقت سخن مترس و بگو آنچه گفتنی است

شمشیر روز معرکه زشت است در نیام!

پروین پادشاهان را به گرگهایی تشبیه نموده که لباس شبان بر تن کرده اند و در جایی از زبان پیرزنی

می گوید:

ما را به چوب و رخت شبانی فریفته است

این گرگ سالهاست که با گله آشناست!

پروین در سال ۱۳۲۰ هجری شمسی دیده از جهان فروبست.

پروین اعتصامی

** پروین اعتصامی فرزند یوسف اعتصامی از ادبای زمان خود در روز ۲۵ اسفند ماه ۱۲۸۵ در شهر تبریز متولد شد. از نوجوانی ادبیات فارسی و عربی و فرانسه را از معلمین خصوصی فرا گرفت و ضمناً در مدرسهٔ آمریکائیها با زبان انگلیسی آشنا شد. بعضی از متون فرانسه را هم به فارسی ترجمه کرد.

** پروین اعتصامی هنگام تحصیل اشعاری می سرود که در مجله بهار متعلق به پدرش چاپ می شد و مورد تقدیر و تشویق فراوان قرار گرفت و روز به روز شهرتش افزایش می یافت.

** پروین اعتصامی با داشتن ذوق شاعرانه و طرفداری از ضعفا و فقرا و مردم مستمند با پسر عموی خود ازدواج کرد که نقطه مقابل او بود و از این ازدواج رنج فراوان دید و با جدایی از او بزرگترین تکیه گاه او پدر ادیب و فاضلش شد که او را در سرودن اشعار تشویق و تایید می کرد.

** مرگ اعتصام الملک ضربه بزرگی بر روح این شاعر توانا فرود آورد و این ضربه چنان وحشتناک بود که پروین را رنجور و غمناک ساخت و در مدت کوتاهی یعنی در سوم فروردین ماه ۱۳۲۰ در سن ۳۵ سالگی با بیماری حصبه درگذشت.

** بعد از فوت زودرس این شاعر خوش قریحه، ملک الشعراء بهار و دیگران همت کرده و اشعار پروین اعتصامی را جمع آوری نموده و دیوان او را منتشر ساختند.

پروین اعتصامی

پروین اعتصامی که نام اصلی او "رخشنده " است در بیست و پنجم اسفند ۱۲۸۵ هجری شمسی در تبریز متولد شد ، در کودکی با خانواده اش به تهران آمد . پدرش که مردی بزرگ بود در زندگی او نقش مهمی داشت ، و هنگامیکه متوجه استعداد دخترش شد ، به پروین در زمینه سرایش شعر کمک کرد.

" پدر پروین"

یوسف اعتصامی معروف به اعتصام الملک از نویسندگان و دانشمندان بنام ایران بود. وی اولین "چاپخانه" را در تبریز بنا کرد ، مدتی هم نماینده ی مجلس بود.

اعتصام الملک مدیر مجله بنام "بهار" بود که اولین اشعار پروین در همین مجله منتشر شد ، ثمره ازدواج اعتصام الملک ، چهار پسر و یک دختر است.

"مادر پروین"

مادرش اختر اعتصامی نام داشت . او بانویی مدبر ، صبور ، خانه دار و عفیف بود ، وی در پـرورش احـساسات لطیـف و شـاعرانه دخترش نقش مهمی داشت و به دیوان اشعار او علاقه فراوانی نشان می داد.

"شروع تحصیلات و سرودن شعر"

پروین از کودکی با مطالعه آشنا شد . خانواده او اهل مطالعه بود و وی مطالب علمی و فرهنگی به ویژه ادبی را از لابه لای گفت و گوهای آنان درمی یافت در یازده سالگی به دیوان اشعار فردوسی ، نظامی ، مولوی ، ناصرخسرو ، منوچهری ، انـوری ، فرخـی که همه از شاعران بزرگ و نام آور زبان فارسی به شمار می آیند ، آشنا بود و از همان کودکی پدرش در زمینه وزن و شیوه های یادگیری آن با او تمرین می کرد.

گاهی شعری از شاعران قدیم به او می داد تا بر اساس آن ، شعر دیگری بسراید یا وزن آن را تغییر دهـد ، و یـا قافیـه هـای نـو برایش پیدا کند ، همین تمرین ها و تلاشها زمینه ای شد که با ترتیب قرارگیری کلمات و استفاده از آنها آشنا شود و در سـرودن شعر تجربه بیاندوزد.

هر کس کمی با دنیای شعر و شاعری آشنا باشد ، با خواندن این بیت ها به توانائی او در آن سن و سال پـی مـی بـرد برخـی از زیباترین شعرهایش مربوط به دوران نوجوانی ، یعنی یازده تا چهارده سالگی او می باشد ، شعر " ای مرغک " او در ۱۲ سـالگی سروده شده است:

ای مُرغک خُرد ، ز آشیانه

پرواز کن و پریدن آموز

تا کی حرکات کودکانه؟

در باغ و چمن چمیدن آموز

رام تو نمی شود زمانه

رام از چه شدی ؟ رمیدن آموز

مندیش که دام هست یا نه

بر مردم چشم ، دیدن آموز

شو روز به فکر آب و دانه

هنگام شب آرمیدن آموز

با خواندن این اشعار می توان دختر دوازده ساله ای را مجسم کرد که اسباب بازی اش " کتاب" است ؛ دختری که از همان نوجوانی هر روز در دستان کوچکش ، دیوان قطوری از شاعری کهن دیده می شود ، که اشعار آن را می خواند و در سینه نگه می دارد.

شعر " گوهر و سنگ " را نیز در ۱۲ سالگی سروده است.

شاعران و دانشمندانی مانند استاد علی اکبر دهخدا ، ملک الشعرای بهار ، عباس اقبال آشتیانی ، سعید نفیسی و نصر الله تقوی از دوستان پدر پروین بودند ، و بعضی از آنها در یکی از روزهای هفته در خانه او جمع می شدند ، و در زمینه های مختلف ادبی بحث و گفتگو می کردند. هر بار که پروین شعری می خواند ، آنها با علاقه به آن گوش می دادند و او را تشویق می کردند.

" ادامه تحصیلات"

پروین ، در ۱۸ سالگی ، فارغ التحصیل شد ، او در تمام دوران تحصیلی ، یکی از شاگردان ممتاز مدرسه بود. البته پیش از ورود به مدرسه ، معلومات زیادی داشت ، او به دانستن همه مسائل علاقه داشت و سعی می کرد ، در حد توان خود از همه چیز آگاهی پیدا کند. مطالعات او در زمینه زبان انگلیسی آن قدر پیگیر و مستمر بود که می توانست کتابها و داستانهای مختلفی را به زبان اصلی (انگلیسی) بخواند . مهارت او در این زبان به حدی رسید که ۲ سال در مدرسه قبلی خودش ادبیات فارسی و انگلیسی تدریس کرد.

"سخنرانی در جشن فارغ التحصیلی"

در خرداد ۱۳۰۳ ، جشن فارغ التحصیلی پروین و هم کلاس های او در مدرسه برپا شد. او در سخنرانی خود از وضع نامناسب اجتماعی ، بی سوادی و بی خبری زنان ایران حرف زد. این سخنرانی ، بعنوان اعلامیه ای در زمینه حقوق زنان ، در تاریخ معاصر ایران اهمیت زیاد دارد.

پروین در قسمتهای از اعلامیه "زن و تاریخ" گفته است:

« داروی بیماری مزمن شرق منحصر به تعلیم و تربیت است ، تربیت و تعلیم حقیقی که شامل زن و مرد باشد و تمام طبقات را از خوان گسترده معروف مستفیذ نماید. »

و درباره راه چاره اش گفته است :

« پیداست برای مرمت خرابی های گذشته ، اصلاح معایب حالیه و تمهید سعادت آینده ، مشکلاتی در پیش است. ایرانی باید ضعف و ملالت را از خود دور کرده ، تند و چالاک این پرتگاه را عبور کند. »

"اخلاق پروین"

یکی از دوستان پروین که سال ها با او ارتباط داشت ، درباره او گفته است :

« پروین ، پاک طینت ، پاک عقیده ، پاکدامن ، خوش خو و خوش رفتار ، نسبت به دوستان خود مهربان ، در مقام دوستی فروتن و در راه حقیقت و محبت پایدار بود. کمتر حرف می زد و بیشتر فکر می کرد ، در معاشرت ، سادگی و متانت را از دست نمی داد . هیچ وقت از فضایل ادبی و اخلاقی خودش سخن نمی گفت.»

همه این صفات باعث شده بود که او نزد دیگران عزیز و ارجمند باشد.

مهمتر از همه این ها ، نکته ای است که از میان اشعارش فهمیده می شود . پروین ، با آن همه شعری که سروده ، در دیوانی با پنج هزار بیت ، فقط یک یا دو جا از خودش حرف زده و درباره خودش شعر سروده و این نشان دهنده فروتنی و اخلاق شایسته اوست.

"نخستین چاپ دیوان اشعار"

پیش از ازدواج ، پدرش با چاپ مجموعه اشعار او مخالف بود و این کار را با توجه به اوضاع و فرهنگ آن روزگار ، درست نمی دانست. او فکر می کرد که دیگران ممکن است چاپ شدن اشعار یک دوشیزه را ، راهی برای یافتن شوهر به حساب آورند!

اما پس از ازدواج پروین و جدائی او از شوهرش ، به این کار رضایت داد. نخستین مجموعه شعر پروین ، حاوی اشعاری بود که او تا پیش از ۳۰ سالگی سروده بود و بیش از صد و پنجاه قصیده ، قطعه ، غزل و مثنوی را شامل می شد.

مردم استقبال فراوانی از اشعار او کردند ، به گونه ای که دیوان او در مدتی کوتاه پس از چاپ ، دست به دست میان مردم می چرخید و بسیاری باور نمی کردند که آنها را یک زن سروده است ، استادان معروف آن زمان ، مانند دهخدا و علامهء قزوینی ، هر کدام مقاله هایی درباره اشعار او نوشتند و شعر و هنرش را ستودند.

" کتابداری"

پروین مدتی کتابدار کتابخانه دانشسرای عالی تهران (دانشگاه تربیت معلم کنونی) بود . کتابداری ساکت و محجوب که بسیاری از مراجعه کنندگان به کتابخانه نمی دانستند او همان شاعر بزرگ است . پس از چاپ دیوانش وزارت فرهنگ نیز از او تقدیر کرد.

" دعوت دربار و مدال درجه سه"

معمولا رسم است که دولت ، دانشمندان و بزرگان علم و ادب را طی برگزاری مراسمی خاص ، مورد ستایش و احترام قرار می دهد . در چنین مراسمی وزیر یا مقامی بالاتر ، مدالی را که نشانه سپاس ، احترام و قدردانی دولت از خدمات علمی و فرهنگی فرد مورد نظر است ، به او اهدا می کند ، وزارت فرهنگ در سال ۱۳۱۵ مدال درجه سه لیاقت را به پروین اعتصامی اهدا کرد ولی او این مدال را قبول نکرد.

گفته شده که حتی پیشنهاد رضا خان را که از او برای ورود به دربار و تدریس به ملکه و ولیعهد وقت دعوت کرده بود ، نپذیرفت ، روحیه و اعتقادات پروین به گونه ای بود که به خود اجازه نمی داد در چنین مکان هایی حاضر شود . او ترجیح می داد در تنهایی و سکوت شخصی اش به مطالعه بپردازد.

او که در ۱۵ سالگی درباره ستمگران و ثروتمندان به سرودن شعر پرداخته ، چگونه می تواند به محیط اشرافی دربار قدم بگذارد و در خدمت آنها باشد ؟

او که انسانی آماده ، دارای شعوری خلاق و همواره درگیر در مسائل اجتماعی بود به این نشان ها و دعوت ها فریفته نمی شد.

در این جا یکی از اشعار پروین در مذمت اغنیای ستمگر را می خوانید :

برزگری پند به فرزند داد، کای پسر

این پیشه پس از من تو راست

مدت ما جمله به محنت گذشت

نوبت خون خوردن و رنج شماست

....

هر چه کنی نخست همان بدروی

کار بد و نیک ، چو کوه و صداست

....

گفت چنین ، کای پدر نیک رای

صاعقه ی ما ستم اغنیاست

پیشه آنان ، همه آرام و خواب

قسمت ما ، درد و غم و ابتلاست

ما فقرا ، از همه بیگانه ایم

مرد غنی ، با همه کس آشناست

خوابگه آن را که سمور و خزست

کی غم سرمای زمستان ماست

تیره دلان را چه غم از تیرگیست

بی خبران را چه خبر از خداست

" دوران بیماری و مرگ پروین"

پروین اعتصامی ، پس از کسب افتخارات فراوان و درست در زمانی که برادرش – ابوالفتح اعتصامی – دیوانش را برای چاپ دوم آن حاضر می کرد ، ناگهان در روز سوم فروردین ۱۳۲۰ بستری شد پزشک معالج او ، بیماری اش را حصبه تشخیص داده بود ، اما در مداوای او کوتاهی کرد و متاسفانه زمان درمان او گذشت و شبی حال او بسیار بد شد و در بستر مرگ افتاد.

نیمه شب شانزدهم فروردین ۱۳۲۰ پزشک خانوادگی اش را چندین بار به بالین او خواندند و حتی کالسکه آماده ای به در خانه اش فرستادند ، ولی او نیامد و .... پروین در آغوش مادرش چشم از جهان فرو بست .

پیکر پاک او را در آرامگاه خانوادگی اش در شهر قم و کنار مزار پدرش در جوار خانم حضرت معصومه (س) به خاک سپردند .

پس از مرگش قطعه شعری از او یافتند که معلوم نیست در چه زمانی برای سنگ مزار خود سروده بود . این قطعه را بر سنگ مزارش نقش کردند ، آنچنانکه یاد و خاطره اش در دل مردم نقش بسته است . گزیده ای از این شعر در ذیل آمده است :

این که خاک سیهش بالین است *** اختر چرخ ادب پروین است

گر چه جز تلخی از ایام ندید *** هر چه خواهی سخنش شیرین است

صاحب آن همه گفتار امروز *** سائل فاتحه و یاسین است

آدمی هر چه توانگر باشد *** چون بدین نقطه رسد مسکین است

زندگینامه پرنسس دایانا

پرنسس دایانا که روزی همسر ولیعهد انگلستان پرنس چارلز بود در روز اول ژوئیه ۱۹۶۱ بـه عنـوان سـومین دختـر نجیـب زاده اسپنسر در سندرینگهام دیده به جهان گشود. والدینش که در انتظار فرزند پسری بودند از بدنیا آمدن او زیاد خوشحال نشدند. او از همان دوران کودکی دارای اختلال دستگاه گوارشی بود. وقتی شش ساله بود پدر و مادرش از هم جـدا شـدند و ایـن بـر شـدت بیماری او افزود. دایانا و سه خواهر و برادرش نزد پدر ماندند. دایانا از سال ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۸ پس از اتمام دوره تحصیل در مـدارس خصوصی انگلستان تحصیلات خود را در کشور سوئیس ادامه داد و به پایان برد. وقتی به لندن بازگشت به عنوان آموزگار و مربی در کودکستانی در شهر لندن مشغول به کار شد.

در آن زمان پدر دایانا سمت آجودانی ملکه را داشت و به خاطر همین فرزندانش با بچه های دربار سلطنتی بزرگ شـدند بنـابراین ولیعهد انگلستان پرنس چالز و لیدی دایانا از مدتها پیش یکدیگر را می شناختند که این شناختن بعدها علاقـه ای را بوجـود آورد که منجر به ازدواج شد . در یک میهمانی شبانه در ژوئیه سال ۱۹۸۰ در پارک کاودری پرنس چالز بدون نقشه دایانای ۱۹ ساله را به یک کنسرت موسیقی درتالار رویال آلبرت دعوت کرد و در این کنسرت پرنس چالز دایانا را به مادرش ملکـه معرفـی کـرد در ۲۴ فوریه سال ۱۹۸۱ نامزدی او با پرنس چالز ولیعهد انگلستان اعلام شد و در ۲۹ ژوئیه همان سـال در کلیـسای سـنت پـل در لندن دایانا با پرنس چالز ازدواج کرد و در یک عروسی باشکوه او عروس خانواده سلطنتی انگلستان شد.

در آن سال دایانا ۲۰ ساله و پرنس چالز ۳۳ ساله بود بعد از ازدواج دایانا لقب پرنسس ویلز را گرفت.

درست یک سال بعد از ازدواج آندو اولین فرزندشان ویلیام در ۲۱ ژوئن ۱۹۸۲ متولد شد که مشهور به ویلز شد و در ۱۵ سـپتامبر ۱۹۸۴ دومین فرزندشان به نام هنری که مشهور به هری بود دیده به جهان گشود

بعد از بدنیا آمدن پرنس هنری روابط آندو به سردی گرایید. پرنس چالز ساکت و کم حرف و منزوی بود و بیشتر خواهان زنـدگی بدون همسر در قصر خویش در بالمورال بود و علاقه خاصی به ماهیگیری و شکار داشت. او بعد از بدنیا آمدن پرنس هری اتـاق خوابش را از همسرش جدا کرد و این برای دایانا که در اوج جوانی خواهان یک زندگی پر از عشق بود غیـر قابـل تحمـل بـود و هنگامی که پرنس چالز به روابط پنهانی خود با کاملیا پارکر – بوئلز اعتراف کرد دیگر دایانا هیچ امیدی بـه زنـدگی مشترکـشان نداشت.

بار دیگر اختلالات گوارشی به سراغش آمدند. او حتی در این دوران که رفت و آمد مکرر کاملیا پارکر را به قـصر شـوهرش مـی دید چند بار دست به خودکشی زد. دایانا کمی بعد وقتی خودش را از شوهرش و دربار جدا دید سعی کرد بیشتر با مردم بجوشد و بیشتر وقت خود را با مردم می گذراند و این برای دربار بسته انگلستان غیر قابل تحمل بود. غیبتهای طولانی او از دربـار موجـب

انتقادات شدیدی شد. او تمام تلاش خود را می کرد که مادر شوهرش ملکه الیزابت دوم را قانع کند که وظیفه یک ملکه تنها این نیست که داخل قصرهای باشکوه خود را زندانی کند. کم کم بیشتر درباریان او را طرد کردند و فقط دو پسرش با او همراز و همصحبت بودند

در اواخر تابستان ۱۹۸۶ پرنس دایانا در یک مهمانی با سراوان جیمز هیوویت آشنا شد و این سرآغاز شکل

گیری یک عشق پنهانی بود. جیمیز سروان ارشد گارد سلطنتی بود و اداره اصطبل های سلطنتی را بر عهده داشت. او به بهانه یاد دادن سوارکاری به دایانا بیشتر به او نزدیک شد او سوارکار ماهری بود. در ضمن چوگان را به خوبی بازی می کرد. بعدها او گفت که اولین دیدارش با دایانا در یک بازی چوگان بود که پرنس چالز را مغلوب کرد و دایانا که آن موقع نامزد پرنس بود به خاطر این شکست شوهر آینده اش اشک به دیدگانش جاری شد .... جیمز هیوویت با پرنس چالز رابطه خوبی داشت ....چند روز بعد پرنسس دایانا به جیمز تلفن کرد و از او خواست که به طورجدی تعلیمات سوارکاری را شروع کند. همچنان که درسهای سواری ادامه پیدا می کرد تماس ایندو با هم بیشتر می شد. وقتی دایانا کاملا سوارکاری را یاد گرفت صبح های زود همراه جیمز در اطراف هاید پارک به سواری می رفتند. در این برنامه های روزانه یکی از ندیمه هایش و رئیس محافظانش همراه آندو بودند ...

طی چهار ماه اول آشنایی با جیمز دایانا پرده از زندگی اش برداشت. اینکه چالز او را طرد کرده و اینکه او هر چه در توانش بود انجام داده تا زندگی اش را بهتر کند ولی زندگی اش هر لحظه ناخوشایند تر می شود. او اعتراف کرد که دیوانه وار پسرانش را دوست دارد و هیچ وقت دوست ندارد با طلاق از چالز پسرانش را به سرنوشت خودش مبتلا کند. چون او همیشه از طلاق پدر و مادرش عذاب می کشید او به جیمز گفت که از همان دوران نامزدی از نفوذ کاملیا پارکر – بوئلز به شوهرش آگاه بوده ولی امیدوار بوده که بعد از زندگی مشترک تمام توجه شوهرش را به خودش معطوف کند. او با تمام وجود برای جیمز گریست و گفت هنوز سایه کاملیا پارکر را به زندگی اش احساس می کند. او عاشق شوهرش بود. هر کاری از دستش بر آمده انجام داده که در چشم شوهرش زیبا به نظر بیاید ولی هر چه او محبوبیت کسب می کرد پرنس چالز احساس عدم امنیت می کرد که چرا همسر زیبا و جوانش محبوب تر از اوست .....

دایانا از اینکه مجبور بود در جلوی انظار مردم و مطبوعات و نمایندگان دیگر کشورها خودش را همسری عاشق نشان دهد و لبخند تصنعی بزند عذاب می کشید. پرنس چالز از محبتی هر چند کوچک از همسرش دریغ می کرد و این باعث می شد که دایانا هر چه بیشتر به سمت جیمز کشیده شود دایانا کمی بعد جیمز را برای صرف شام به قصرش دعوت کرد. کم کم این قرارهای شام یک برنامه همیشگی شد ویلیام و هری پسران دایانا هم به جیمز خیلی عادت کرده بودند و رابطه خوبی با او پیدا

کرده بودند. حتی یکبار همراه جیمز و مادرشان به بازدید از پادگان نظامی کامبرمیر رفتند. جیمز و دایانا بدور از چشم دربار عاشق هم شده بودند. جیمز آن حالت اعتماد که پرنس چالز در دایانا بوجود نیاورده بود در او بوجود آورد و دایانا بـه جیمـز وابـسته شـد. وقتی در سال ۱۹۸۹ جیمز پس از ترفیع نظامی برای انجام ماموریت دو ساله از سوی ارتش به آلمان اعزام شد. برای دایانـا خبـر وحشتناکی بود. او احساس می کرد که جیمز هم مانند پرنس چالز او را طرد کرده و می خواهد ترک کنـد. در آن دوران بـاز هـم بیماری گوارشی او که بولیمی (مرض جوع) بود عود کرد. دایانا هم با خود خواهی به جیمز بی اعتنایی کرد و دیگر بـه تماسـهای مکرر جیمز پاسخ نمی داد و جیمز با ناراحتی و بدون دیدن دایانا به آلمان رفت. دایانا گاهی اوقات درآلمان به او تلفن می زد و بـا لحن رسمی و خشک با او صحبت می کرد. کمی بعد جیمز به خلیج فارس اعزام شد. او از این انتخاب راضـی بـود چـون دیگـر زندگی کردن در ریا و تزویر او را خسته کرده بود و دیگر نمی توانست به زندگی پنهانی با دایانا ادامه دهد. او واقعا دایانا را دوست داشت و از اینکه نمی توانست زندگی مثل دیگر زوجها داشته باشند و اینکه مجبور هستند در بین انظار مردم و دربار خیلی رسمی و خشک با هم صحبت کنند رنج می کشید. او می دانست سرانجام رازشان بر ملا می شود و او متهم می شود. او بـا خـود فکـر می کرد که اگر در جنگ خلیج فارس کشته شود اوضاع واقعا عالی می شود. او می دانست دایانا غصه می خورد اما لااقـل دیگـر متهم به ترک دایانا نمی شد. او آماده بود جانش را در راه کشورش و زنی که دوست دارد فدا کند !!

البته غیبت جیمز به دایانا کمک کرد که به خودش تکیه کند و بفهمد که حتما تواناست و در نتیجه قوی تر از پیش شـد. او هـر روز برای جیمز در خلیج فارس نامه می نوشت و آن سردی گذشته را فراموش کرده بـود عـلاوه بـر دایانـا دختـری بـه نـام امـا استواردسن هم برای جیمز نامه می نوشت. البته قبل از اینکه جیمز با دایانا آشنا شود؛ او و جیمز با هم رابطه ای قـوی داشـتند و کم کم این رابطه به سردی گرایید. وقتی اما فهمید که جیمز در خلیج فارس است دوباره با او رابطـه برقـرار کـرد وقتـی کـه در ستون شایعات روزنامه متوجه شد که دایانا هم برای جیمز نامه می نویسد حس حسادت زنانـه اش او را وادار کـرد کـه مـاجرای خودشان را به یک نشریه هفتگی بفروشد. البته جیمز معتقد بود که داستانی که اما تعریف کرده بسیار غیر واقعی است ولـی ایـن داستان موجب شد که راز دایانا و جیمز برملا شود. حالا تمام مطبوعات می نوشتند که پرنسس دایانا برای جیمز نامه می نویـسد و برای او سیگار – شیرینی – باتری – غذا و پیراهن می فرستد. کمی بعد هنگامی که صحبت از کاهش تعداد نظامیان شـد بـه جیمز اطلاع دادند که باید خود را بازخرید کند. حتی به او گفتند چون در جنگ خلیج فارس تیپ تحت فرماندهی او او هیچ کشته ای نداده به او صلیب افتخار می دهند. ولی جیمز دوست داشت در ارتـش بمانـد. او مـی دانـست کـه بـرملا شـدن رازشـان در مطبوعات در این کنار گذاشتن او از ارتش نقش داشته و می دانست که نام افتخار آمیز گارد جاوید را به بی آبرویی کشانده است.

جیمز در مدتی که در خانه بسر می برد به خاطر اخراج از ارتش دچار افسردگی شدیدی شد در این بین با خانم سالی فی بر آشنا شد ولی هیچ کس در قلبش مانند دایانا نبود. وقتی شوهر سالی فی بر او را طلاق داد و مسئول آنرا جیمز معرفی کرد دیگر برای دایانا همه چیز تمام شده تلقی شد و برای همیشه جیمز را به فراموشی سپرد. البته جیمز در سال ۱۹۹۴ کتابی با عنوان پرنسس عاشق منتشر کرد و در آن از روابط خود با پرنسس دایانا پرده برداشت. در سال ۱۹۹۵ دایانا دریک مصاحبه جدال آمیز با تلویزیون بی بی سی به ماجراهای خود با هیوویت اعتراف کرد. با اینکه ملکه مادرپرنس چالز از هر دو خواست که از هم جدا شوند ولی دایانا طلاق را رد کرد و بالاخره در ۲۸ اوت ۱۹۹۶ از پرنس چالز جدا شد. آن زمان جان میجر رئیس جمهور وقت طلاق آندو را اعلام کرد ...

دایانا بعد از طلاق زندگی متفاوتی را آغاز کرد. در ژانویه ۱۹۹۷ به عنوان سفیر صلیب سرخ انگلستان به کشور آنگولا رفت. کمی بعد با دودی الفاید ثروتمند آشنا شد. البته پدر دایانا و پدردودی از دوستان قدیمی بودند. کم کم دایانا و دودی به هم علاقمند شدند و با هم قرار ازدواج گذاشتند. پدر دودی که یک مصری ثروتمند بود خیلی از تصمیم آندو استقبال کرد.

مطبوعات یک لحظه دایانا را رها نمی کردند و همه جا او و دودی را زیر نظر داشتند. دایانا کم کم داشت طعم خوشبختی را در کنار دودی احساس می کرد. در مسافرتهایی که همراه دودی بود همیشه لبخندی از اعماق وجود بر لب دایانا خودنمایی می کرد ولی این خوشبختی زیاد دوام نداشت در ۳۱ اوت ۱۹۹۷ پرنسس دایانا در حالی که ۳۶ سال بیشتر نداشت به همراه دودی الفاید میلیاردر مصری در یک حادثه اتومبیل در پاریس جان باختند. در آن هنگام دودی الفاید ۴۲ ساله بود که همان دم جان سپرد ولی پرنسس دایانا که به سختی مجروح شده بود در ساعت ۴ صبح بر اثر خونریزی ریوی در بیمارستانی در پاریس درگذشت.

به گفته خبرگزاری فرانسه اتومبیل حامل پرنسس که تحت تعقیب عکاسان و خبرنگاران روزنامه های جنجالی قرار داشت با سرعت زیاد حرکت می کرد. در این حادثه که در نیمه شب در تونل آلما در مرکز پاریس رخ داد محافظ دایانا به سختی مجروح شد. هفت تن از عکاسانی که دایانا را تعقیب می کردند بازداشت شدند و تحت بازجویی قرار گرفتند. پرنسس دایانا زمان مرگ دو پسر ۱۵ و ۱۳ ساله از ازدواج خود با پرنس چالز داشت.

پیش از آنکه دایانا به خاک سپرده شود شایعاتی در لندن و دیگر نقاط جهان به سر زبانها افتاد که مرگ دایانا تصادفی نبوده و شاید به دلیل اینکه او قصد ازدواج با یک مصری را داشت و بعید نبود ولیعهد آینده انگلستان بر اثر ازدواج دوم مادرش برادری عرب پیدا می کرد اینتلیجنت سرویس انگلستان دست به کار شده و دایانا را به قتل رسانده بود. همه معتقد بودند که خاندان

سلطنتی انگلیس تحمل اینرا نداشتند که فرزندان حاصل از ازدواج پرنسس دایانا و دودی الفاید نیمه عرب و اسم اسلامی داشته باشند.

قبل از به خاک سپاری دایانا بانوی پزشک انگلیسی به نام آن کاکس که شوهرش مردی مسلمان بود و مدت ده سال پزشک خانواده الفاید بوده است ادعا کرد که دایانا می خواست دین اسلام را برگزیند و هفته ای یکبار روزهای دوشنبه ساعت ۶ به ملاقات آن کاکس می رفت تا پرسشهای مذهبی اش را مطرح کند که در بیشتر ملاقاتها نامزدش دودی هم او را همراهی می کرد .

دربار انگلیس رفتار سردی در مقابل مرگ دایانا به نمایش گذاشت و خود ملکه هم به خاطر تجمع انبوهی از مردم روبروی قصر بعد از چند روز مجبور به فرستاندن پیام تسلیت شد.

تشییع جنازه دایانا بسیار باشکوه برگزار شد. پرنسس در حالی که پیراهن شب باشکوهی به تنش پوشانده شده بود به خاک سپرده شد. ولی همیشه این پرنسس که مظلومانه زندگی کرد و جهان را وداع گفت در قلب مردم انگلستان زنده است. آنها همیشه از پرنسس دایانا به خوبی یاد می کنند و خانواده سلطنتی را مسئول مرگ او می دانند.

پیر هرات خواجه عبدالله انصاری

شیخ الاسلام امام اللئمه ابو اسمعیل عبدالله بن ابی منصورمحمد بن ابی معاذ علی بن محمد بن احمد بن علی بن جعفر بن منصور بن الخرزجی الانصاری الهروی ـ نسبت وی به ابوایوب انصاری از مشاهیر صحابه حضرت رسول ص منتهی می گردد ـ ابو ایوب انصاری در زمان خلیفه سوم حضرت عثمان ع به خراسان آمد و در هرات ساکن شد ـ مادرش از اهل بلخ بود ـ مولدش در دوم شعبان سال ۳۹۷ هجری قمری در شهر هرات و وفاتش در ذی الحجه ۴۸۱ هجری قمری در گازرگاه هرات بوده و در همانجا بخاک سپرده شد ـ مدت عمر شریفش ۸۳ سال بوده است ـ صاحب نفحات الانس مولد خواجه صاحب را در سال ۳۷۶ ذکر کرده ـ

خواجه عبدالله انصاری از جمله علما و محدثین و از اکابر صوفیه و عرفا است مذهبش حنبلی و مایل به تجسیم و تشبیه و در عقیده خود نهایت رسوخ و تعصب بوده است ـ

خواجه از بزرگان مشایخ و علمای راسخ بوده و بخدمت شیخ ابوالحسن خرقانی اخلاص و ارادت داشته خود در مقالات گوید ـ عبدالله مردی بود بیابانی میرفت بطلب آب زندگانی ناگاه رسید به ابواحسن خرقانی چندان کشید آب زندگانی که نه عبدالله ماند نه خرقانی ـ

کتاب منازل السائرین منسوب بآن جنابست و ایضاً کتاب انوارالتحقیق که شامل مناجات و مقالات و نصایح اوست ـ منازل السائرین سخنان صواب بی حساب دارد و این کلمات از آن کتاب می باشد ـ

الهی ـ دو آهن از یک جایگاه ـ یکی نعل ستور و یکی آئینه شاهی

چون آتش فراق داشتی آتش دوزخ چرا افراشتی ـ

الهی پنداشتم که ترا شناختم اکنون پنداشت خود را بآب انداختم

الهی عاجز و سر گردانم ـ نه آنچه دارم دانم و نه آنچه دانم دارم ـ

منازل السائیرین در جزالت الفاظ و رعایت معانی و گنجایش مطالب و مسائل در عبارات مشهور است ـ

خواجه از کودکی زبانی گویا و طبعی توانا داشته و شعر عربی و فارسی نیکو میسروده و بهر دو زبان عربی و فارسی مسلط بوده است ـ در بعضی اشعارش انصاری و در برخی پیر هرات تخلص فرموده است ـ

شیخ السلام که در کشور ما افغانستان به خواجه عبدالله انصاری هروی معروف است اشعار و رباعیات بسیار شیرین بزبان فارسی دارد و هموست صاحب مناجات ملیح معروف و هموست که کتاب طبقات الصوفیه را در مجالس وعظ و تذکیر املا نموده و بعضی تراجم دیگر از خود برآن افزوده و یکی از مریدان وی آن امالی را بزبان شیرین هراتی قدیم جمع کرده است ـ

پس از آن در قرن نهم هجری مولانا عبدالرحمن جامی آن امالی را از زبان هراتی به عبارت فارسی معمول در آورده و کتاب نفحات الانس معروف را ساخته است ـ شیخ را به عربی و فارسی تصانیف بسیار بوده است آنچه بالفعل موجود است یکی ذم الکلام است که به عربی است و در موزیم بریتانیا موجود می باشد و دیگری منازل السائیرین الی اسحق المبین که آن نیز به عربی و نسخ متعدده از آن در کتابخانه های اروپا موجود است ـ و دیگر رساله مناجات معروف که بزبان فارسی است و رساله رادایعارفن که آن نیز بزبان فارسی و در موزه بریتانیا میباشد و کتاب اسرار که ان نیز بزبان فارسی و منتخباتی از آن باقیست ـ

مطلب دیگر که قابل تذکر است اینکه بسیاری از رباعیات که به عمر خیام منسوب است از خود او نیست بلکه از اساتید دیگر از قبیل خواجه عبدالله انصاری و سلطان ابو سعید ابولخیر و خواجه حافظ و دیگران می باشد

الهی نور تو چراغ معرفت بیفروخت دل من افزونی است گواهی تو ترجمانی من بکردند ندأ من افزونی است قروب تـو چـــراغ وجد بیفروخت همت من افزونی است بود تو کار من راست کـــرد بود تو من افزونی است ـ

الهی از بود خود چه دیدم مگر بلا و عناد از بود تـــو همـــه عطا است و وفای به بر پیدا و بکرم هویدا ـ نا کرده گیر کرد رهی و آن کـــن که از تو سزا ـ

الهی نـــام تو مـــا را جواز و مهـــــر تو ما را جهـاز ـ

الهی شنـــاخت تو ما را امان و لطف تو مـــا را عیـــان ـ

الهی ضیعفان را پناهی قاصدان را بـــر سراهی مومنـــــان را گواهی چه بود که افزوئی و نکاهی؟

الهـــی چه عزیز است او که تو او را خواهی در بگریزد او را در راه آرئی طوبی آنکس را را کـــه تو او رایی ـ آیا کـه تـا از مـا خـــود کرائی؟

کریمـــا گرفتار آن دردم که تو درمان آنی ـ بنده آن ثنا ام که تو سزای آنی من در تو چه دانم؟ تو دانی ـ تو آنی کـه گفتـی مـن آنم آنـــی ـ

الهی نمی توانم که این کار بیتو بسر بریم نه زهره آن داریم که از تو بسر بریم ـ هر گـه کـه پنـداریم کهـه رسـیدیم از حیـرت شمارواسر بریم ـ

خـــــداوندا کجا باز یابیم آنروزکه تو ما را بودی و ما نبـــودیم تا باز به ان روز رسیم میان آتش و دودیم اگـــر بدو گیتی آنـروز یابیم پر سودیم ور بود خود را در یابیم به نبـــود خود خشنودیم ـ

الهی از آنچه نخواستی چه آیـــــد؟ و آنرا که نخواندی کی آیـــد؟ تا کشته را از آب چیست؟ و نا بایسته را جواب چیست؟ تلخ را چه سود اگر آب خوش در جوار است؟ و خار را چه از آن کش بوی گل در کنار است ـ

الهی شاد بدانم که بد درگاه تو میزارم بر آن امیـــد که روزی در میـــدان فضل بتو نازم تومن فاپذیری و من فا تو پردازم ـ یک نظر در من نگری و دو گیتی بآب انـــدازم ـ

الهی نسیمی دمید از باغ دوستی دل را فـــدا کردیم ـ بویی یافتیم از خزینه دوستی بپادشاهی بر سر عـالم نـدا کـردیم ـ برقـی تافت از مشرق حقیقت اب و گل کم انگاشتیم و دو گییتی بگذاشتیم ـ یک نظر بسوختیم و بگداختیم بیفزای نظریو این سوخته را مـــرهم ساز و غرق شده را دریاب که می زده راهم بمی دارد و مرهم بود ـ

الهی تودوستان را به خصمان می نمایی درویشان را به غم و اندوهان میدهی بیمار کنی و خود بیمارستان کنی درمانده کنی و خود درمان کنی از خاک آدم کنی و با وی احسان کنی سعادتش بر سر دیوان کنی و به فردوس او را مهمان کنی مجلسش روضه رضوان کنی نا خوردن گندم با وی پیمان کنی و خوردن آن در علم غیب پنهان کنی آنگه او را بزندان کنی و سال ها گریان کنی جباری تو کار جباران کنی خداوندی کار خداوند ان کنی تو عتاب و جنگ همه با دوستان کنی ـ

الهی بنده با حکم ازل چون براید؟ < و آنچه ندارد چه باید جهد بنده چیست کار خواست تو دارد بنده به جهد خویش کی تواند ؟

الهی ای سزای کرم وای نوازنده عالم نه با جز تو شادیست و نه با یاد تو غم ـ خصمی و شفیعی و گواهی و حکم هرگز بینما نفسی با مهر تو بهم آزاد شده از بند وجود و عدم باز رسته از رحمت لوح و قلم درمجلس انس قدح شادی بردست نهاده دمادم ـ

الهی کار آن دارد که با تو کاری دارد یار آن دارد که چون تو یاری دارد ـ او که در دو جهان تر دارد هرگز کی ترا گذارد و عجب آنست که او که ترا دارد از همه زار تر میگذارد ـ او که نیافت بسبب نا یافت می زارد اوکه یافت باری چرا میگذارد دربرآن را که چون تو یاری باشد گر ناله کند سیاهکاری باشد ـ

الهی در سر گریستنی دارم دراز ـ ندانم که از حسرت گریم یا از ناز ـ گریستن حسرت بهره یتیم و گریستن شمع بهره ناز ـ از ناز گریستن چون بود این قصه یی است دراز ـ

الهی یک چند بیاد تو نازیدیم آخر خود را رستخیز گزیدیم چومن کیست که این کار را سزیدیم اینم بس که صحبت تو ارزدیم ـ

الهی نه جز از یاد تو دلست نه جز از یافت تو جان پس بیدل و بیجان زندگی چون توان؟

الهی جدا ماندم از جهانیان به آنک چشمم از تو تهی و تو مراعیان خالی ینی از من و نبینیم رویت جائی که تو با منی و دیدارینی ای دولت دل و زندگانی جان نادریافت یافته و نادیده عیان یاد تو میان دل و زبانست و مهر تو میان سرو جان ـ یافت تو روز است که خود برآید ناگاهان یابنده تو نه به شادی پردازد و نه باندهان ـ خداوندا به سر مرا کاری ار آن عبارت نتوان تمام کن برما کاری با خود که از دو گیتی نهان ـ

الهی شاد بدانیم که اول تو بودی و ما نبودیم ـ کار تو درگرفتی و ما نگرفتیم قیمت خود نهادی و رسول خود فرستادی ـ

الهی هر چه طلب بما دادی به سزا داری ما تباه مکن و هرچه بجای ما کردی از نیکی به عیب ما بریده مکن و هرچه نه به سزای ما ساختی بناسزائی ما جدا مکن ـ

الهی آنچـــه ما خود کشتیم به برمیار و آنچه تو ما را کشتی آفت ما زا آن باز دار ـ من چه دانستم که مزدور راوست که بهـشت باقی او را حظ است و عارف اوست که در آرزوی یک لحظه است ـ من چه دانستم که مـزدور در آرزوی حـور و قـصور اسـت و عارف در بحر عیان غرقه نور است

الهی ما را بر این در گاه همه نیاز روزی بود که قطره ار آن شراب بر دل ماریزی ـ تا کی ما را بر آب و آتش بـریم آمیـزی ؟ ای بخت ما از دوست رستخیزی ـ

الهی از نزدیک نشانت میدهند و برتر از آنی و ز دورت می پندارند و نزدیکتـر از جـانی ـ نفـسهای جـوانمردانی ـ حاضـر دلهـای ذاکرانی ـ

ملکا تو آنی که خود گفتی و چنانکه گفتی آنی من چه دانستم که این دود آتش داغ است ـ من پنداشتم که هر جـا آتـشی اسـت چراغ است من چه دانستم که در دوستی کشته را گناهست ـ و قاضی خصم را پناهست من چه دانستم کـه حیـزت بوصـال تـو طریق است و ترا او بیش جوید که در غریق است خوانندگان از و بردر او بسیارند خواهندگان او کم گوینـدگان از درد بـی درد او بسیارند و صاحب درد کم ـ

الهی چون از یافت تو سخن گویند از علم خود بگریزم برزهره خود بترسم در غفلت آویزم همواره از سلطان عیان در پـرده غیـب میآویزم نه کامم بی لکن خویشتن را در غلطی افکنم تا دمی برزنم ـ

خداوند نثار دل من امید دیدار تست بهار جان من مرغزار وصال تست ـ

خداوندا یافته میجویم با دیده در میگویم که دارم چه جویم که ببینم چه گویم شفیته این جستجویم گرفتار این گفتگویم ـ

خداوندا خود کردم و خود خریدم آتش بر خوئ خود افروانیدم از دوستی آواز دادم دل و جان فراناز دادم ـ

مهربانا اکنون که در غرقابم دستم گیر که گرم افتادم ـ

الهی چه یاد کنم که خود همه یادم ـ من خرمن نشان خود فرا باد دادم یاد کردن کسب است و فراموش نکردن زندگانی زندگانی وراء دو گیتی است و کسب چنانکه دانی ـ

الهی یک چند به کسب تو ورزیدم باز یکچندی بیاد خود ترا نازیدم دیده بر تو آمد با نظاره پردازیدم ـ اکنـون کـه یـاد بـشناختم خاموشی گزیدم چون من کیست که این مرتبت را سزیدم ـ فریاد از یاد بی اندازه و دیدار بهنگام و زآشنائی بنشان و زدوستی بـه پیغام ـ

خداونـــــدا کار آنکس کند که تواند و عطا آنکس بخشد که دارد پس رهی چه دارد و چه تواند چون توانائی تو کرا توانست ؟ و در ثنا تو کرا زبانست؟ و بی مهر تو کرا سر در جانست؟ چه غم دارد او که تو را دارد؟ کرا شاید او که ترا نشاید؟ آزاد آن نفس کـه بیاد تو یازان و آباد و آن دل که به مهر تو نازان ـ و شاد آنکس که با تو در پیمان از غیر جدا شدن سر میدانست کار آن دارد کـه با تو در پیمانست ـ

الهی اگر از دنیا نصیبی است به بیگانگان دادم و اگر از عقبی مرا ذخیره یی است به مومنان دادم ـ در دنیا مرا یـاد تـو بـس و در عقبا مرا دیدار تو بس دنیا و عقبا دو متاعند بهایی و دید نقدیست عطائی ـ قومی بینم باین جهان از و مـشغول قـومی از هـر دو جهان بوی مشغول گوش فرا داشته که تا نسیم سعادت از جانب قربت کی دمد؟ و آفتاب وصلت از برخ عنایت کـه تابـد؟ بزبـان بیخودی و به حکم آرزومندی میزارند و میگویند ـ

کریما مشتاق تو بی تو زندگانی چون گذرد؟ آرزومند بتو از دست دوستی تو یک کنار خون دارد ـ بی تـو ای آرام جـانم زنـدگانی چون کنم؟ چون نباشی در کنارم شادمانی چون کنم؟

الهی هر که تو را جوید او را بنقد رستخیزی باید یا بتیغ ناکامی او را خونریزی باید ـ

عزیز دو گیتی هر که قصد درگاه تو کند روزش چنین است/ یا بهره این درویش خود چنین است؟

الهی همگان در فـــراق میسوزند و محب در دیدار چون دوست دیده ور گشت ـ محب را با صبرو قرار چه کار؟

خداوندا تو ماراجاهـــل خـــواندی ـ از جاهـــــل جز جفا چه آیـــــد؟

الهی عارف ترا بنور میداند از شعاع وجود عبارت نمی تواند موحد ترا بنور قرب می شناسد و در آتش مهر میسوزد از نار بـاز نمـی پردازد ـ

خـــــداوندا یافت ترا دریافت می جوید از غرقی در حیـــــرت طلب از یافت بـــاز نمیـــــداند ـ

الهی نشان این کار مارا بی جهان کرد تا از تن نشان ما را هم نهان کرد ـ در دیده وری تورهی را بی جان کرد مهر تو سود کـرد و دو گیتی زیان کرد ـ

الهی دانی بچه شادم بآنکه نه به خویشتن بتو افتادم تو خواستی نه من خواستم ـ دوست بر بالین دیدم چون از خواب برخاستم ـ

الهی آن روز کجا یابم که تو مرا بودی و من نبودم تا باز بآن روز رسم میان آتش و دودم ـ اگـــــر بـدو گیتـی آنـروز یـابم مـن برسودم ـ ور بود تو خود را یابم به نبود تو خشنودم ـ

خـــدایا نه شناخت ترا توان نه ثناء ترا زبان نه دریای حلال و کبریا ترا کران ـ پس تر مدح و ثنا چون توان ـ ترا که داند که تـرا تو دانی تو ـ ترا نداد کس ترا تو دانی بس ـ

الهی اگر در کمین سر تو بما عنایت نیست سر انجام قصه ما جـــز حسرت نیـست ـ ای حجـت را یـاد و انـس را یادگـار خـود حاضری ما را جستن چه بکار؟

الهی هر کس را امیدی و امیـــد رهی دیدار رهی را بی دیدار نه بمزد حاجت اسـت نـه بـا بهـشت کـار مـرا تـا باشـد ایـن درد نهـــــانی ترا جویم که درمانم تو دانی ـ

الهی او که ترا بصنایع شناخت بر سبب موقوف است ـ و او که ترا به صفات شناخت در خبر محبوس اسـت ـ او کـه بـه اشـارت شناخت صحبت را مطلوبست ـ او که ربوده اوست از خود معصوم است ـ

الهی موجود عارفانی ـ آرزوی دل مشتاقانی ـ مذکور زبان مداحانی ـ چونت نخواهم که نیوشنده آواز داعیانی ـ چونت نستایم کـه شاد کننده دل بندگانی ـ چونت ندانم که زین جهانی ـ چونت دوست دارم که عیش جانی ؟

الهی الهی یافته میجویم با دیده ور میگویم که دارم ؟ چه جویم؟ که می بینم ؟ چـه گـویم شـفته ایـن جـستجویم گرفتـار ایـن گفتگویم ـ

کریما این سسوز ما امروز در آمیز است نه طاقت بسر بردن و نه جای گریز است ـ سر وقت عارف تیغی تیز است نه جـای آرام و نه روی پرهیز است ـ

لطیفا این منزل ما چرا چنین دور است هراهان برگشتند که این کار غرور است ـ گر منزل ما سرور است این انتظار سور اسـت و گر جز منتظر مصیبت زده است معذور است

الهی ای دهنده عطا و پوشینده جفا نه پیدا که پسند کو؟ او پسندیده چراینده بناها به قضا پس کوی که چرا؟

الهی کار پیش از آدم و حواست و عطا پیش از خوف و رحاست اما آدمی به سبب دیدن مبتلاست ـ خاصه او آنکس اسـت کـه از سبب دیدن رهاست اگر اسیاء احوال است قطب مشیت بجاست ـ

الهی عنایت کوه است و فضل تو دریاست کوه کی فرسود و دریا کی کاست عنایت تو کی جست و فضل تو کی واخواست؟ پـس شادی یکی است که دوست یکتاست ـ

الهی نه دیدار ترا بهاست و نه رهی را صحبت سزاست و نه از مقصود ذره یی در جان پیداست ـ پس ایـن درد و سـوز در جهـان چراست پیداست که بلا را در جهان چند جاست ـ این همه سهم است اگر روزی باین خار خرماست ـ

الهی از کرم همین چشم داریم و از لطف تو همین گوش داریم بیامرز ما را که بس آلوده ایم بکرد خویش بس درمانده ایم بوقت خویش بس مغروریم به پندار خویش بس محبوبیم در سزای خویش دست گیر ما را به فضل خویش باز خوان ما را بکرم خویش ـ بارده ما را به احسان خویش ـ

الهی چه سوز است این که از بیم فوت تو در جان ما در عالم کسی نیست که ببخشاید بروز زمان ما ـ

عزیز تو گیتی چند نهان شوی و چند پیدا دلم حیران گشت و جان شیدا تا کی این استتار و تجلی آخر کی بود آن تجـــــــــلی جاودانی ـ

الهی جلا عزت تو جای اشارت نگذاشت محو و اثبات تو راه اضافت بر داشت تا گم گشت هر چه رهی در دست داشت ـ

الهی آب عنایت تو به سنگ رسید سنگ بارگرفت سنگ درخت رویایند درخت میوه بار گرفت درختـی کـه بـارش همـه شـادی طعمش همه انس بویش همه آزادی ـ درختی که بیخ آن در زمین وفا شاخ آن بر هوا ـ رضا میوه آن معــرفت و صـفا ـ حاصـل آن دیدار و لقا

الهی به چه شادم؟ به آنکه نه بخویشتن بتو افتادم

الهی تـــــــو خواستی نـــه من خــواستم ـ

الهی این چه بتر روزیست؟ ترسم که مرا از تو جز حسرت نه روزیست ـ

الهی میلرزم از آنکه نه ارزم چه سازم جز از آنکه می سوزم تا از این افتادگی بر خیزم ـ

الهی از بخت خود چون پرهیزم و از بودنی کجا گریزم؟ و نا چاره را چه آمیزم و در هامون کجا گریزم ـ

الهی ار تو فضل کنی از دیگران چه داد و چه بیداد ور تو عدل کنی پس فضل دیگران چون باد ـ

الهی گفت تو راحت دل است و دیدار تو زندگانی جان زبان بیاد تو ناز دو دل به مهر و جان بعیان ـ

الهی بهر صفت که هستم بر خواست تو موقوفــم ـ بهر نام که مرا خوانند به بندگی تو معروفم تا جان دارم رخت از ین کوی بـر ندارم او که تو آن اویی بهشت او را بنده است او که تو در زندگانی اویی جاوی زنده است ـ

الهـــی آنچـــه من از تو دیدم دوگیتی بیاراید عجب اینست که جان من از بیم داد تو دمی نیاساید ـ

الهی چند نهان باشی؟ و چند پیدا؟ که دلم حیران گشت و جان شیدا؟ تاکی این استتار و تجلی ؟ کی بود آن تجلی جاودانی ـ

الهی دانش و کوشش محنت آدمیت و بهره هر یکی از توبه سزا کرا و از لیست

الهی آمدم با دو دست تهی ـ بسوختم بر امید روز بهی ـ چه بود اگر از فضل خود براین خسته دلم مرهم نهی؟

الهی تو دوستان خود را به لطف پیدا گشتی تا قومـــی را به شراب انس متان کردی قومی را بدریای دهشت غرق کردی ـ

الهی تو آنی که نو تجلی بر دل های دوستان تابان کردی چشمه های مهـــر در سرهای ایشان روان کردی و آن دلها را آئینـــه خود محل صفا کردی تو در آن پیدا و به پیدائـــی خـــود در آن دو گیتی نا پیدا کردی ـ

الهی هر چه نشان شمردم پرده بود و هـــر چه می مایه دانستم بیهوده بود ـ

الهی این پردهء من از من بدار و عیب هستی من از من وا دار و مرا در دست کوشش بمن گذار

الهی کرد ما در میار و زیان ما از ما وا دار ای کردگار نیکو کار آنچه بی ما ساختی بی ما راست دار و آنچـــه تو برتادی بما مسپار

الهی همه دوستان میان دو تن باشد ـ سه دیگر نگنجد درین دوستی همه تویی من در نگنجم گر این کار سراز منست مرا بـدین کار نا کاردر سزار تو است همه توئی من فضول را بدعوی چه کار؟

الهی از کجا باز یابم من آنروز که تو مرا بودی و من نبودم تا باز بدان روز رسم میان آتش و دودم اگر بدو گیتی آن روز من یـابم پر سودم در بود خود را دریابم به نبود خود خشنودم ـ

الهی ای داننـــــد ه هر چیز و سازنده هر کار و دارنه هر کس نه کس را با تو بنازی و نه کس را از تو بی نیازی کار بـه حکمـت می اندازی و به لطف می سازی نه بیداد است و نه بازی ـ

الهی نه به چرائی کار تو بنده را علم و نه بر تو کس را حکم سزا ها تو ساختی و نوا ها تو ساختی و نه از کسی به تو نه از تو بـه کس همه از تو بتو همه توئی و بس ـ

الهی ترا آنکس ببیند که ترا در ازل دید که دو گیتی او را ناپدید و ترا او دید که نادیده پسند ید ـ

الهی بر هزاران عقبه بگذارنیدی و یکی ماند دل من خجل ماند از بس که ترا خواند ـ

الهی به هزاران آب شبستی تا آشنا کردی با دوستی و یک ماند آن که مرا از من بشوی تا از پس خود بر خیزم و تو مانی ـ

الهی هر گز بینما روزی بی محنت خویش؟ تا چشم باز کنم و خود را نبینم در پیش ـ

الهی نصیب این بیچاره ازین کار همه درد است مبارک باد که مرا ازین درد سخت در خورد است بیچاره آنکس که ازین درد فرد است حقا که هر که بدین درد ننازد نا جوانمرد است ـ

الهی همه عالم تر می خواهنـــد کار آن دارد که تا تو کراخواهی بناز کسی تو او را خواهی که اگر بر گردد تو او را در راهی ـ

الهی تو ما را ضعیف خواندی از ضعیف چه آید جز خطا و ما را جاهل خواندی و از جاهل چه آید جز جفا و تو خداونـدی کـریم و لطیف چه سزد جز از کرم و وفبخشیدن عطا ـ

الهی یادت چون کنـــم که من خود همه یادم من خرمن نشان خویش فراباد نهــادم ـ

الهی وقت را بدرد می نازم و زیادتی را می سازم به امید آنکه چون درین درد بگدازم درد و راحت هر دو بر اندازم ـ

الهی تو مومنان را پناهی قاصدلن را بر سر راهی عزیز کسی که تو او را خواهی اگر بگریزد او را در راهی طوبی آنکس را که تو او رایی آیا که تا از ما خو کرایی ـ

الهی تو خواستی نه من خواستم دوست بر بالین دیدم چو از خواب بر خواستم ـ

الهی دانی بچه شادم ؟ به آنکه نه بخویشتن بتو افتادم ـ

الهی هر چند که ما گنهکاریم تو غفاری هر چند که ما زشتکاریم تو ستاری ـ

ملکا گنج فضل تو داری بی نظیر و بی یاری سزد که جفا های ما درگذاری ـ

الهی این تیغ است که چنین تیز است ـ نه جای آرام و نه روی پرهیز است ـ

الهی یافت جستن زندگانیست و جوینده نا یافتن زندانیست و چندان که میان آن و این معانیست یگانگی ترا نشانیست و هر چـه نه بتو باقیست فانیست

محمد زکریای رازی

رازی یکی از دانشمندان بزرگ ایرانی سده سوم هجری است.

نیمه دوم سده سوم (ه- ق) را جورج سارتون در تاریخ علم ، هم بدین عنوان "عصر" محمدبن زکریـای رازی (۲۵۱- ۳۱۳ ه ق) نامیده است. عصر رازی دوره اولین جنبش نوزایی

فرهنگی اسلامی به شمار می‌رود که در وسیع‌ترین محدوده زمانی خود فاصله میان سده‌های سوم و چهارم را در بر می‌گیرد. این دوره را که اوج "تمدن اسلام" دانسته‌اند، شاهد ظهور یک طبقه متوسط دولت مند و متنفذی بود که با برخـورداری از اشـتیاق و امکانات کسب دانش و موقع اجتماعی به پرورش و پراکنش فرهنگ کهن مدد رساند.

نام و نشان رازی

رازی پزشک کیمیایی و فیلسوف نامدار که چیز زیادی از زندگانی او دانسته نیست. طبق قول ابوریحان بیرونی در ماه شعبان سال ۲۵۱ق _ ۸۶۵م در ری

زاده شد. نام نیای رازی یحیی بوده است و بدین نام و نسب "ابوبکرمحمدبن زکریا بن یحیی الرازی" یاد کرده است. در بعضی از منابع ، پیشه زرگری اولین کار رازی شمرده شده است. گفته می‌شود که وی در روم شوشه‌های طلا معامله می‌کرد و شناخت کیمیا در نزد وی از همین داستان نتیجه گرفته شده است و بعدها رازی به طب پرداخته است.

استادان زکریای رازی

مورخان طب و فلسفه در قدیم به تفاریق استادان رازی را سه تن یاد کرده‌اند:

ابن ربن طبری: زکریا در طب شاگرد وی بوده است. ابوزید بلخی: حکیم زکریای رازی در فلسفه شاگرد وی بوده است. ابوالعباس محمد بن نیشابوری: استاد محمد بن زکریا رازی در حکمت مادی (ماترلیسیم) یا گیتی شناسی بوده است. دانش شیمی و رازی رازی ، پزشک و طبیعت شناس بزرگ ایرانی را پدر شیمی یاد کرده‌اند، از آن رو که دانش کیمیایی کهن را به علم شیمی نوین دگرگون ساخت. ابن ندیم از قول رازی گفته است: "روا نباشد که دانش فلسفه را درست دانست و مرد دانشمند را فیلسوف شمرد، اگر دانش کیمیا در وی درست نباشد و آن را نداند."

مکتب کیمیا

رازی مکتب جدیدی در علم کیمیا تاسیس کرده که آن را می‌توان مکتب کیمیای تجربی و علمی نامید. ژولیوس روسکا

دانشمند برجسته‌ای که در شناسایی کیمیا

(شیمی) رازی به دنیای علم بیشتر سهم و جهد مبذول داشته ، رازی را پدر شیمی علمی و بانی مکتب جدیدی در علم دانسته ، شایان توجه و اهمیت است که قبلا این لقب را به دانشمند بلند پایه فرانسوی لاوازیه

داده بودند. به هر حال آنچه مسلم است تاثیر فرهنگ ایرانی دوران ساسانی در پیشرفت علوم دوران اسلامی و از جمله کیمیاست که در نتیجه موجب پیشرفت علم شیمی امروزه شده است.

نظریه اتمی و رازی

در فرآیند دانش کیمیا به علم شیمی توسط رازی ، نکته‌ای که از نظر محققان و مورخان علم ، ثابت گشته ، نگرش "ذره یابی" یا اتمسیتی رازی است. کیمیاگران ، قائل به تبدیل عناصر به یکدیگر بوده‌اند و این نگرش موافق با نظریه ارسطویی است که عناصر را تغییر پذیر یعنی قابل تبدیل به یکدیگر می‌داند. لیکن از نظر ذره گرایان عناصر غیر قابل تبدیل به یکدیگرند و نظر رازی هم مبتنی بر تبدیل ناپذیری آنهاست و همین علت کلی در روند تحول کیمیایی کهن به شیمی نوین بوده است. به تعبیر

تاریخی زکریا ، "کیمیا" ارسطویی بوده است و "شیمی" دموکریتی است. به عبارت دیگر ، شیمی علمی رازی ، مرهون نگـرش ذره‌گرایی است، چنانچه همین نظریه را بیرونی

در علم "فیزیک" کار است و بسط داد.

در اروپا فرضیه اتمی را "دانیل سرت

در سال ۱۶۱۹ از فلاسفه یونانی گرفت که بعدها "روبرت بویل

آن را در نظریه خود راجع به عنصرها گنجاند. با آنکه نظریه بویل با دیدگاه‌های کیمیاگران قدیم تفاوت آشکار دارد نباید گذشت که از زمان فیلسوفان کهن تا زمان او ، تنها رازی قائل به اتمی بودن ماده و بقاء و قدمت آن بوده است و با ان که نظریه رازی با مال بویل و یا نگرش نوین تفاوت دارد، لیکن به نظریات دانشمندان شیمی و فیزیک امروزی نزدیک است.

اکتشافات رازی در شیمی

رازی توانست مواد شیمیایی چندی از جمله الکل

و اسید سولفوریک

(زیت الزاج) و جز اینها را کشف کرد

ارتباط رازی با دیگر دانش‌ها

رازی در علوم طبیعی و از جمله فیزیک تبحر داشته است. ابوریحان بیرونی و عمر خیام نیشابوری

بررسی‌ها و پژوهش‌های خود را از جمله در چگال‌سنجی

زر و سیم مرهون دانش "رازی" هستند. رازی در علوم فیزیولوژی و کالبدشکافی

جانورشناسی ، گیاه شناسی ، کانی‌شناسی

زمین شناسی ، هواشناسی

و نورشناسی

دست داشته است.

رومن گاری

رومن گاری، رمان‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان و دیپلمات فرانسوی با نام اصلی رومن کاچیو در ماه مه سال ۱۹۱۴ در شوروی سابق به دنیا آمد. دوران کودکی را در زادگاه‌اش ویلنو (در لیتوانی امروز) و سپس ورشو (در لهستان) گذراند تا این که پدرش، آریه_لیب، در یازده سالگی او و مادرش را رها و با زن دیگری ازدواج کرد. از این رو دوران نوجوانی او تنها به همنشینی با مادرش نینا طی شد. در ۱۹۲۸ آن دو به همراه هم به نیس (در فرانسه) نقل مکان کردند. بعدتر رومن به تحصیل در رشته حقوق اقدام کرد و در نیروی هوایی فرانسه خلبانی را فرا گرفت.

به دنبال اشغال فرانسه به دست نازی‌ها در جنگ جهانی دوم، او که یهودی بود به انگلستان گریخت و تحت نظر شارل دوگل به فعالیت در نیروهای آزادی‌بخش فرانسه در اروپا و شمال افریقا پرداخت. در ۱۹۴۴ در اواخر جنگ با نویسنده و روزنامه‌نگار انگلیسی لزلی بلانش ازدواج کرد. پس از پایان جنگ، در حالی‌که به خدمت دستگاه سیاسی فرانسه در آمده بود، در ۱۹۴۵ نخستین رمان خود را منتشر ساخت و به سرعت در شمار نویسندگان محبوب، پرخواننده و خلاق فرانسه قرار گرفت.

در دهه پنجاه هم‌چنان که فعالانه به ادبیات اشتغال داشت، به عنوان منشی هیئت نمایندگی فرانسه در سازمان ملل در نیویورک منسوب شد و در ۱۹۵۶ به سمت سرکنسول فرانسه در لس‌آنجلس نایل آمد. در همین سال جایزه معتبر گنکور را که ویژه ادبیات داستانی فرانسه‌زبان است برای رمان «ریشه‌های بهشت» به دست آورد. او تنها کسی است که این جایزه را دو بار ار آن خود کرده است. آکادمی گنکور که خبری از نام مستعار او نداشت، در ۱۹۷۵ بار دیگر کتاب «زندگی در پیش‌رو»ی او را که به نام «امیل آژار» منتشر شده بود، شایسته این عنوان دانست.

اقامت او در امریکا و نزدیکی وی به هالیوود پای‌اش را به سینما باز کرد و نگارش فیلم‌نامه را آزمود. تعدادی از این آثار بـر پایـه نوشته‌های خود وی و بقیه اقتباسی از داستان‌های دیگران بودند. گاری در ۱۹۶۱ از همـسر اول خـود جـدا شـد و سـال بعـد بـا هنرپیشه امریکایی، جین سیبرگ ازدواج کرد و صاحب یک پسر شد اما رابطه‌شان هشت سال بیشتر دوام نیاورد. او در همان سال (۱۹۶۲) در ترکیب هیئت داوران جشنواره فیلم کن قرار گرفت. گاری دو فیلم هم کارگردانی کرد که یکی از آنها را بـا همکـاری همسر دوم‌اش نوشت و ساخت.

خودکشی دلخراش سیبرگ در سپتامبر ۱۹۷۹ او را به شدت افسرده کرد؛ آن‌چنان که رنج را تاب نیاورد و سرانجام در دوم دسامبر سال ۱۹۸۰ با شلیک گلوله‌ای به زندگی خود پایان داد. از او بیش از سی رمان، مقاله و یادنوشت به جای مانده که برخی از آنهـا با نام مستعار به چاپ رسیده است

زندگی نامه سعدی

شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی بی تردید بزرگترین شاعری است که بعد از فردوسی آسمان ادب فارسی را با نور خیـره کننـده اش روشن ساخت و آن روشنی با چنان تلألویی همراه بود که هنوز پس از گذشت هفت قرن تمام از تاثیر آن کاسته نشده اسـت و این اثر تا پارسی برجاست همچنان برقرار خواهد ماند.

تاریخ ولادت سعدی به قرینه ی سخن او در گلستان در حدود سال ۶۰۶ هجری است. وی در آغاز گلستان چنین می گوید:

« یک شب تأمل ایام گذشته می کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می خوردم و سنگ سراچه دل را به الماس آب دیده می سفتم و این ابیات مناسب حال خود می گفتم:

در اقصای عالم بگشتم بسی *** به سر بردم ایام با هر کسی

تمتع به هر گوشه ای یافتم *** ز هر خرمنی خوشه ای یافتم

چو پاکان شیراز خاکی نهاد *** ندیدم که رحمت بر این خاک باد

تولای مردان این پاک بوم *** برانگیختم خاطر از شام و روم

دریغ آمدم زان همه بوستان *** تهیدست رفتن سوی دوستان

به دل گفتم از مصر قند آورند *** بر دوستان ارمغانی برند

مرا گر تهی بود از قند دست *** سخن های شیرین تر از قند هست

نه قندی که مردم به صورت خورند *** که ارباب معنی به کاغذ برند»

به تصریح خود شاعر این ابیات ، مناسب حال او و در تأسف بر عمر از دست رفته و اشاره به پنجاه سالگی وی سروده شده است و چون آنها را با دو بیت زیر که هم در مقدمه گلستان من باب ذکر تاریخ تألیف کتاب آمده است:

هر دم از عمر می رود نفسی *** چون نگه می کنم نمانده بسی

ای که پنجاه رفت و در خوابی *** مگر این پنج روز دریابی

خجل آن کس که رفت و کار نساخت *** کوس رحلت زدند و بار نساخت

خواب نوشین بامداد رحیل *** بازدارد پیاده را زسبیل...

قیاس کنیم ، نتیجه چنین می شود که در سال۶۵۶ هجری پنجاه سال یا قریب به این از عمر سعدی گذشته بود.

سعدی در شیراز در میان خاندانی که از عالمان دین بودند ولادت یافت. دولتشاه می نویسد که: « گویند پدر شیخ ملازم اتابک بوده » یعنی اتابک سعدبن زنگی ، و البته قبول چنین قولی با اشتغال پدر سعدی به علوم شرعیه منافات ندارد. سعدی از دوران کودکی تحت تربیت پدر قرار گرفت و از هدایت و نصیحت او برخوردار گشت ؛ ولی در کودکی یتیم شد و ظاهراً در حضن تربیت نیای مادری خود که بنابر بعضی اقوال مسعود بن مصلح الفارسی پدر قطب الدین شیرازی بوده ، قرار گرفت و مقدمات علوم ادبی و شرعی را در شیراز آموخت و سپس برای اتمام تحصیلات به بغداد رفت. این سفر که مقدمه ی سفرهای طولانی دیگر سعدی بود ، گویا در حدود سال ۶۲۰ هجری اتفاق افتاده است ؛ زیرا وی اشاره ای دارد به زمان خروج خود از فارس در هنگامی که جهان چون موی زنگی در هم آشفته بود.

سعدی بعد از این تاریخ تا مدتی در بغداد به سر برد و در مدرسه ی معروف نظامیه ی آن شهر به ادامه تحصیل پرداخت. چند سالی را که سعدی در بغداد گذراند باید به دوران تحصیل و کسب فیض از بزرگترین مدرسان و مشایخ عهد ، تقسیم کرد و گویا بعد از طی این مراحل بود که سفرهای طولانی خود را در حجاز و شام و لبنان و روم آغاز کرد و بنا به گفتار خود در اقصای عالم گشت و با هر کسی ایام را به سر برد و به هر گوشه ای تمتعی یافت و از هر خرمنی خوشه ای برداشت.

سفری که سعدی در حدود سال ۶۲۰ آغاز کرده بود مقارن سال ۶۵۵ با بازگشت به شیراز پایان یافت. وفات سعدی را در مآخذ گوناگون به سال های ۶۹۰-۶۹۱- ۶۹۴ و ۶۹۵ نوشته اند.

نکته مهمی که درباره سعدی قابل ذکر است، شهرت بسیاری است که در حیات خویش حاصل کرد. پیداست که این موضوع در تاریخ ادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری تازگی نداشت و بعضی از شاعران بزرگ مانند ظهیر فاریابی و خاقانی در زمان حیات

خود مشهور و در نزد شعرشناسان عصرشان معروف بودند. اما گمان می رود که هیچ یک از آنان در شهرت میان فارسی شناسان کشورهای مختلف از آسیای صغیر گرفته تا هندوستان ، در عهد و زمان خود، به سعدی نرسیده اند و اینکه او در آثار خویش چند جا به شهرت و رواج گفتار خود اشاراتی دارد ، درست و دور از مبالغه است.

از جمله شاعران استاد در عصر سعدی که در خارج از ایران می زیسته اند یکی امیر خسرو است و دیگر حسن دهلوی که هـر دو از سعدی در غزل های خود پیروی می کرده اند و امیر خسرو از اینکه در «نوبت سعدی» جرأت شاعری می کرد خود را ملامـت می نمود.

آثار سعدی به دو دسته ی آثار منظوم و آثار منثور تقسیم می شود. آثار منثور وی خاصه شاهکارش گلستان ، دارای هـشت بـاب است:

به نام خداوند جان آفرین *** حکیم سخن در زبان آفرین

خداوند بخشنده دستگیر *** کریم خطا بخش پوزش پذیر

عزیزی که هر کز درش سر بتافت *** به هر در که شد هیچ عزت نیافت

سر پادشاهان گردنفراز ***به درگاه او بر زمین نیاز

نه گردنکشان را بگیرد به فور*** نه عذرآوران را براند به جور

و گر خشم گیرد ز کردار زشت *** چو باز آمدی ماجرا در نوشت

اگر با پدر جنگ جوید کسی *** پدر بی گمان خشم گیرد بسی

و گر بنده چابک نباشد به کار ***عزیزش ندارد خداوندگار

و گر بر رفیقان نباشی شفیق *** به فرسنگ بگریزد از تو رفیق

و گر ترک خدمت کند لشکری *** شود شاه لشکر کش از وی بری

دو کونش یکی قطره از بحر علم *** گنه بیند و پرده پوشد به حلم

ادیم زمین سفره عام اوست *** بر این خوان یغما چه دشمن چه دوست

اگر بر جفاپیشه بشتافتی *** که از دست قهرش امان یافتی؟

بری ذاتش از تهمت ضد و جنس *** غنی ملکش از طاعت جن و انس

پرستار امرش همه چیز و کس *** بنی آدم و مرغ و مور و مگس ...

در رأس آثار منظوم سعدی یکی از شاهکارهای بلا منازع شعر فارسی قرار دارد که در نسخ کهن ، کلیات "سعدی نامه" نامیده شده و بعدها به "بوستان" شهرت یافته است. این منظومه در اخلاق و تربیت و وعظ و تحقیق است در ده باب: ۱- عدل ۲- احسان ۳- عشق ۴- تواضع ۵- رضا ۶- ذکر ۷- تربیت ۸- شکر ۹- توبه ۱۰- مناجات

تاریخ اتمام منظومه گلستان را سعدی بدینگونه آورده است:

به روز همایون و سال سعید *** به تاریخ فرخ میان دو عید

ز ششصد فزون بود و پنجاه و پنج *** که پر دُر شد این نامبردار گنج

و بدین تقدیر کتاب در سال ۶۵۵ هجری به اتمام رسید اما تاریخ شروع آن معلوم نیست و تنها از فحوای سخن گوینده در آغاز منظومه معلوم می شود که آن را پیش از بازگشت، به فارسی سرود.

آثار دیگر سعدی قصائد عربی است که حدود هفتصد بیت مشتمل بر معنای غنائی و مدح و نصیحت است و قصائد فارسی او که در موعظه و نصیحت و توحید و مدح پادشاهان و رجال دوره ی او می باشد.

شهرتی که سعدی در حیات خود به دست آورد بعد از مرگ او با سرعتی بی سابقه افزایش یافت و او به زودی به عنوان بهترین شاعر زبان فارسی و یا یکی از بهترین و بزرگترین شعرای درجه اول زبان فارسی شناخته شد و سخن او حجت فصحا و بلغای فارسی زبان قرار گرفت. این اشتهار سعدی معلول چند خاصیت در اوست: نخست آنکه وی گوینده ای است که زبان فصیح و بیان معجزه آسای خود را تنها وقف مدح و یا بیان احساسات عاشقانه و امثال این مطالب نکرد بلکه بیشتر، آن را به خدمت ابناء نوع گماشت و در راه سعادت آدمیزادگان و موعظه آنان و علی الخصوص راهنمائی گمراهان به راه راست، به کار برد و در این امر از همه شاعران و نویسندگان فارسی زبان موفق تر و کامیاب تر بود. دوم آنکه وی نویسنده و شاعری با اطلاع و جهاندیده و سرد و گرم روزگار چشیده بود و همه تجاربی را که در زندگانی خود اندوخته بود، در گفتارهای خود برای صلاح کار همنوعان بازگو کرد تا در هدایت آنان به راه راست موفق تر باشد. سوم آن که وی سخن گرم و لطیف خود را در نظم و نثر اخلاقی و اجتماعی خویش همراه با امثال و حکایات دلپذیر که جالب نظر خوانندگان باشد بیان کرد و آنان را تنها با نصایح خشک و مواعظه ملال انگیز از خود نرنجانید. چهارم آنکه وی در مدح و غزل، هر دو راهی نو و تازه پیش گرفت، در مدح، بیان مواعظ و اندیشه های حکیمانه ی خود را از جمله مبانی قرار داد و در غزل و اشعار غنائی خویش هم هر جا که ذوق او حکم کرد از تحقیق و بیان حکم و امثال غفلت نورزید. پنجم آنکه سعدی در عین وعظ و حکمت و هدایت خلق، شاعری شوخ و بذله گو و شیرین بیان است و در سخن جد و هزل خود آنقدر لطایف به کار می برد که خواننده خواه و ناخواه مجذوب او می شود و دیگر او را رها نمی کند.

ششم آنکه وی در گفتار خود از بسیاری مثل های فارسی زبانان که از دیرباز رواج داشت استفاده کرده و آنها را در نظم و نثر خود گنجانده است و علاوه بر این، سخنان موجز و پرمایه و پر معنای او گاه چنان روشنگر افکار و آرمان های جامعه ایرانی و راهنمای زندگانی آنان افتاده است که به صورت سایر امثال در میان مردم رایج شده و تا روزگار ما، خاص و عام، آنها را در گفتارها و نوشته های خود به کار برده اند.

صبا

در میان شعرای دربار فتحعلی شاه، از همه بنامتر، فتحعلی خان کاشانی متخلص به صباست. او پسر آقا محمد از خانواده های قدیمی کاشان است. اکثر افراد این خانواده خدمات دولتی داشته اند. جد اعلای وی اصلا دنبلی (امرای دنبلی مدتها در آذربایجان، در حدود خوی و مراغه، حکومت و امارت داشته اند) بود که در پایان روزگار پادشاهی کریم خان زند از آنجا به عراق افتاد و در شهر کاشان اقامت گزید. فتحعلی خان در کاشان بدنیا آمد (تاریخ ولادت او بدرستی معلوم نیست و با استدلالی که ملک الشعرای بهار در مقدمه خود بر کتاب گلشن صبا کرده، گویا او در سنین ۱۱۷۹ ه. ق. اتفاق افتاده) و در آنجا بزرگ شد. در جوانی به آقا فتحعلی شهرت داشت و از شاگردان حاجی سلیمان بیگ صباحی بیدگلی بود.

فتحعلی خان ابتدا از مداحان لطفعلی خان، قهرمان زند، بوده و از قرار معلوم دیوانی در مدح این شاهزاده دلیر و بیباک داشته که بعد از واقعه قتل برادر از ترس جان آن را فروشسته است. وی به گناه داشتن چنین دیوانی مدتها مغضوب و متواری و دربدر بوده، تا در ایامی که بابا خان (فتحعلی شاه بعدی) به لقب جهانبانی ملقب شد و از طرف آغا محمد خان به فرمانروایی فارس رسید، به او نزدیک شده است. بابا خان نیز، که خود شاعر و با سواد و طبعا مرد ملایمی بود، به تربیت و نگاهداری او پرداخته است.

از مدایح صبا درباره لطفعلی خان قصیده مفصلی است که بعد از قتل پدرش جعفرخان و جلوس صید مراد خان به جای او، سروده و در آن از لطفعلی خان دعوت کرده که از بوشهر به شیراز آید و دست دشمنان را از سلطنت کوتاه کند.

چند بیت از آن قصیده که به سبک و وزن قصیده انوری ساخته شده چنین است:

جانب بندر بوشهر شو ای پیک شمال *** به بر شاه فریدون فر خورشید خصال

خسرو ملک ستان لطفعلی خان که بود *** یاورش لطف علی ، یار خدای متعال

بعد تقبیل حریم حرمش خون بگری *** بعد تعطیر غبار قدمش زار بنال

فتحعلی خان در سال ۱۲۱۱ ه. ق. به تهران آمد و در جشن جلوس فتحعلی شاه (۱۲۱۲ ه. ق.) قصیده غرائی خواند که پسند شاه افتاد و هر روز کارش بالا گرفت تا لقب ملک الشعرایی یافت و عنوان خان و منصب احتساب الممالکی گرفت. چند سالی هم حکومت قم و کاشان را داشت، و بعد از حکومت دست کشید و در التزام رکاب بود، و زمانی هم به کلید داری آستانه قم منصوب شد.

در اواخر سال ۱۲۲۳ ه. ق. بیماری و خشکسالی در قم افتاد و صبا با اجازه و فرمان شاه به تهران آمد. او از طرف شاه یک سفر به آذربایجان و یک سفر به ترکستان ماموریت یافت و در سال ۱۲۲۸ ه. ق. که شاه برای شرکت در جبهه جنگ ایران و روس عازم آذربایجان شد، صبا همراه وی بود، ولی در چند فرسنگی زنجان بیمار شد و به تهران مراجعت کرد. در همین سفر بود که هنگام مراجعت، از شاه دستور یافت تا کتابی در بحر تقارب (به وزن شاهنامه فردوسی) به نام شاهنشاه نامه به نظم در آورد و صبا آن را در مدت سه سال در چهل هزار بیت (تعداد ابیات شاهنشاه نامه چاپی از ۳۳ هزار تجاوز نمی کند) به اتمام رسانید و چهل هزار مثقال طلا صله گرفت.

در سال ۱۲۳۳ ه. ق. قحطی عظیمی در خراسان افتاد و صبا به سرپرستی هیئتی برای دادن اعانه، مامور خراسان شد و در سرمای سخت زمستان با زحمات و صدمات زیاد به آنجا رسید و وجوه و اعانه را بین نیازمندان تقسیم و به تهران مراجعت کرد.

صبا پس از این مسافرت با سمت پیشخدمت و ندیم خاص و عنوان ملک الشعراء در دربار فتحعلی شاه بود، تا اینکه در سال ۱۲۳۸ ه. ق. پس از شصت یا پنجاه و نه سال عمر، در تهران درگذشت.

شعر صبا

ملک الشعرای صبا در ادبیات فارسی تبحر، و به لغت عرب احاطه کافی داشت. وی اشعار زیادی از غزل و مثنوی و رباعی و ترجیع بند، سروده، اما هنر بزرگ او قصیده سرایی است. او در این فن، در عین پیروی از انوری، دارای سبک و شیوه خاصی است که بعدا قاآنی و ادیب الممالک فراهانی و بسیاری از شعرای قرن سیزدهم، از آن سبک و شیوه تقلید کرده اند. صبا صنایع لفظی و معنوی را به دقت رعایت می کند، حتی لغات و اصطلاحات نامانوس و نامتجانس را در چکامه های خود با مهارت زیاد به کار می برد.

دیوانش ده تا پانزده هزار بیت است. غیر از شاهنشاه نامه که از آن جداگانه صحبت می داریم، مثنوی به نام خداوندنامه در بیان معجزات پیغمبر اسلام و جنگها و دلیریهای علی، امیرالمومنین، و دو رساله منظوم بنام عبرتنامه به تقلید تحفهٔ العراقین خاقانی و

گلشن صبا در اندرز به فرزند خود (محمد حسین ملک الشعراء، متخلص به عندلیب) دارد. گلشن صبا از جمله بهترین اشعار صباست. این اشعار به پیروی از سبک سعدی و بی اندازه پخته و ساده و روان سروده شده است.

شاهنشاهنامه

بزرگترین مثنوی صبا شاهنشاهنامه است، و آن داستان حماسی است به روال شاهنامه فردوسی و به همان وزن، در ستایش و ذکر وقایع پادشاهی فتحعلی شاه و مآثر آغا محمد خان و پدران آنان و جنگها و فتوحات عباس میرزا با سپاهان روس و اندرزها و مطالب دیگر.

این داستان را معاصران بسیار ستوده اند، فردوسی شاهنامه را در مدت سی سال به پایان برد و این استاد هفتاد هزار بیت را شش سال سرود. اما " در هفتاد هزار بیت، از مناقب آل رسول که بگذری، در اسلوب شاعری، الفاظ مغلق مشکل را، که فقط خواص و اهل علم و ادب و لغت از آن محظوظ می شوند و اغلب اشعارش شامل آنهاست، از آن پیروی کنی، هفت بیت که مثل یکی از سی هزار بیت شاهنامه باشد، نیست...(به نقل از مجله یادگار، سال ۵ شماره های ۱ و ۲)".

نمونه ای از گلشن صبا: موبد سالخورده

شنیدم یکی موبد سالخورد ***در آن دم که روشنروان می سپرد

تن پاکش از تابش آفتاب *** چو موم اندر آتش، چو شکر در آب

یکی گفتش: ای پیر دیرینه روز *** تن از تابش آفتاب به سوز

نبستی چرا در سرای سپنج *** سپنجی سرایی پی دفع رنج؟

بنالید و گفتا: در این روز کم *** گر آسایش از سایه نبود چه غم

بزرگان چنین از جهان رسته اند *** نه چون ما دل اندر جهان بسته اند

چو صاحبدلی بر جهان دل منه*** به بیهوده گل بر سر گل منه

صائب تبریزی

میرزا محمد علی، متخلص به صائب، از معروفترین شاعران عهد صفویه است. تاریخ تولدش معلوم نیست، و محل تولد او را بعضی در تبریز و بسیاری در اصفهان دانسته‌اند؛ اما خاندان او مسلماً تبریزی بوده‌اند.

پدرش از بازرگانان اصفهان بود و خود یا پدرش به دستور شاه عباس اول صفوی با جمعی از تجار و مردم ثروتمند و متشخص از تبریز کوچ کرد و در محله عباس آباد اصفهان ساکن شد. عموی صائب، شمس الدین تبریزی شیرین قلم، مشهور به شمس ثانی، از استادان خط بود.

صائب در سال ۱۰۳۴ هـ . ق از اصفهان عازم هندوستان شد و بعد به هرات و کابل رفت. حکمران کابل، خواجه احسن الله مشهور به ظفرخان، که خود شاعر و ادیب بود، مقدم صائب را گرامی داشت. ظفرخان پس از مدتی به خاطر جلوس شاه جهان، عازم دکن شد و صائب را نیز با خود همراه بود. شاه جهان، صائب را مورد عنایت قرار داد و به او لقب مستعدخان داد (برخی بر این باورند که این لقب را درویشی به او داده است).

در سال ۱۰۳۹ هـق که صائب و ظفرخان در رکاب شاه جهان در برهانپور بودند، خبر رسید که پدر صائب از ایران به اکبرآباد هندوستان آمده است و می‌خواهد او را با خود به ایران ببرد. صائب از ظفرخان و پدر او، خواجه ابوالحسن تربتی اجازه بازگشت خواست، اما حصول این رخصت تا دو سال طول کشید. در سال ۱۰۴۲ هـق، که حکومت کشمیر به ظفرخان (به نیابت از پدرش) واگذار شد، صائب نیز به آن جا رفت، و از آن جا هم به اتفاق پدر عازم ایران شد. پس از بازگشت به ایران، در اصفهان اقامت گزید و فقط گاهی به شهرهایی از قبیل قزوین، اردبیل، تبریز و یزد سفر کرد. صائب در ایران شهرت فراوان یافت و شاه عباس دوم صفوی او را به لقب ملک الشعرایی مفتخر ساخت. وفات صائب در اصفهان اتفاق افتاد. سن او به هنگام وفات از ۶۵ تا ۷۱ گفته‌اند. آرامگاه او در اصفهان و در محلی است که در زمان حیاتش معروف به تکیه میرزا صائب بود. تعداد اشعار صائب را از شصت هزار تا صد و بیست هزار و سیصد هزار بیت و بالاتر نیز گفته‌اند. دیوان او مکرر در ایران و هندوستان چاپ شده است. صائب خط را خوش می‌نوشت و به ترکی نیز شعر می‌سرود.

پس از قرن پنجم هجری، زبان شعر فارسی به همت شاعران عارفی نظیر، سنایی، نظامی، مولانا، سعدی و حافظ در سبکی ویژه که بعدها سبک عراقی نامیدندش، استحاله شد. پیش از ظهور این بزرگان، شعر فارسی مبتنی بر دریافتهای حسی و بدوی از هستی بود.

حماسه و قصیده غالبترین انواع ادبی و در مرحله‌ای پس از این دو، غزل عرصه بیان احساسات و عواطف شاعران موسوم به سبک خراسانی محسوب می‌شد.

سبک خراسانی بر عناصری چون فخامت زبان و تصاویر شفاف و محسوس همراه با حس عاطفی غلیظ بنیاد گرفته بود.

جهان بینی اکثر شاعران این دوره (به استثنای یکی دو تن) بیش از آن که افلاکی و حقیقی باشد، مجازی و دنیوی بود. شعر فارسی با گذر از سبک خراسانی و حضور و ظهور خلاق شاعرانی عارف در آن، زیبایی سرشار و متعالی و ظریفی عظیم و غنی و وجوهی چندگانه پیدا کرد و اندیشه عرفانی غالبترین صبغه درونی آن شد.

هر کدام از بزرگان این سبک همچون قله‌های تسخیر ناپذیری شدند که با گذشت سالیان دراز، هنوز سایه سنگینشان بر شعر و ادب فارسی گسترده است.

در این سبک، برخلاف جهان حسی و ملموس سبک خراسانی، شعر پای در وادی مفاهیم انتزاعی گذاشت. به گونه‌ای که شاعران بزرگ، متفکران بزرگی نیز بودند.

در همین دوران بود که غزل فارسی با دستکار بزرگانی چون خافظ و سعدی به اوج حقیقی خویش نزدیک شد.

پس از قرن هشتم هجری اغلب شاعران، جز حفظ سنت و حرکت در حد و حدود و حاشیه آثار گذشتگان گامی فراپیش ننهادند.

از قرن نهم به بعد، گروهی از شاعران ـ در جستجوی راهی تازه ـ کوشیدند تا شعر خود را از تقلید و تکرار رهایی بخشند.

کوششهای این گروه در بیان صمیمانه و صادقانه حس و حال درونی و زبانی سهل و ساده و دور از تکلف و مناظره عاشق و معشوق خلاصه شد.

از شاعران این گروه که در تذکره‌ها با عنوان شاعران «وقوعی» و یا مکتب وقوع نام برده می‌شوند، کسانی همچون بابافغانی، وحشی بافقی، اهلی و هلالی از بقیه معروفند.

آثار شاعران مکتب وقوع اگر چه در کنار آثار دیگر سبکها اهمیتی درخور پیدا نکرد، اما همچون پل ارتباطی بین سبک عراقی و سبک هندی زمینه‌ای برای پیدایش «طرز نو» بود. مرور این دو بیت از وقوعی تبریزی (از شاعران سبک وقوع) خالی از فایده نیست:

زینسان که عشق در دلم امروز خانه ساخت

می‌بایدم به درد دل جاودانه ساخت

چون مرغ زخم خورده برون شد ز سینه دل

آن بال و پر شکسته کجا آشیانه ساخت؟

از آغاز قرن دهم هجری تا میانه قرن دوازدهم هجری، شعر فارسی رنگ و بویی دیگر به خود گرفت و شاعران معیارهای زیبا شناختی جدیدی را مبنای آفرینش آثار خود کردند و به کسب تجربه‌هایی تازه پرداختند که بعدها این «طرز نو» به سبک هندی معروف شد.

از مهمترین علل نامگذاری این شیوه به سبک هندی، مهاجرت بسیاری از این شاعران به سرزمین اسرار آمیز هند بود. محققان دلایل بسیاری بر علت مهاجرت شاعران ایرانی به هند، ذکر کرده‌اند؛ از جمله استاد گلچین معانی مهمترین این عوامل را در «خروج شاه اسماعیل اول، سختگیریهای شاه تهماسب، فتور ارباب مناصب در زمان شاه اسماعیل دوم، قتل عام شاهزادگان که مروج و مربی شاعران بودند، فتنه‌های پیاپی ازبکان، ... دعوت شاهان هند از ایشان، همراهی سفیران ایران، رنجش و ناخرسندی... آزردگی از خویشان یا همشهریان، درویشی و قلندری، پیوستن به آشنایان و بستگان خود که در آن سامان مقام و منصبی داشته‌اند، سفارت، تجارت، سیاحت. عیاشی و خوشگذرانی، ناسازگاری روزگار، پیدا کردن کار، راه یافتن به دربار هند و ...» می‌داند.

در هر صورت، زبان فارسی که سالها پیشتر از ورود این شاعران به هند در آن دیار گسترش یافته بود، با حضور این طوطیان شکرشکن، جانی دوباره و رونقی بسزا گرفت. بسیاری از حکام و پادشاهان هند از علاقمندان شعر و ادب پارسی به شمار می‌رفتند. حمایت این پادشاهان از شاعران فارسی زبان و تأثیر محیط و فرهنگ بومی هند، بر ذهن و ذوق اغلب آنان تأثیراتی خاص به جای گذاشت.

زادگاه «طرز نو» ایران بود؛ اما این شیوه در هند رشد و نمو کرد و شکل کمال یافته خود را بازیافت.

شاعران بزرگی همچون صائب، کلیم، طالب، عرفی و ... از مهاجرینی بودند که به طور مستقیم و از نزدیک، محیط و فرهنگ هندی را آزمودند و تجربه کردند.

علاوه بر اینان بزرگانی چون بیدل دهلوی، غنی کشمیری و غالب دهلوی، شاعرانی هندی الاصل فارسی زبانی بودند که در دوره متأخر این سبک ظهور کردند و نگاهی سبگ شناسانه به آثارشان حکایت از چیرگی مفرط ذوق و فرهنگ هندی بر آثارشان نسبت به شاعران گروه اول دارد.

هر شاعر در افق خاصی از هستی قادر به کشف و دریافت لحظات و حالات شاعرانه زندگی است. سبک و شیوه هر شاعری در سرودن شعر نیز، شیوه‌ای منحصر و یگانه است؛ چرا که آفاق درک و دریافتهای شهودی و کشفی شاعران با یکدیگر متفاوت است.

از طرفی به دلیل آن که همواره گروهی از شاعران در یک دوره معین تاریخی و در یک جامعه زندگی می‌کنند و تحت تأثیر عوامل مشترک همچون روح حاکم بر اندیشه‌های رایج در آن زمان و مسائل اجتماعی و... قرار می‌گیرند، زبان شعر یک دوره، صاحب ویژگیها و مؤلفه‌هایی می‌شود که در آثار شاعران آن عهد مشترک است.

معمولاً این ویژگیها و مؤلفه‌های مشترک را در زیرمجموعه سبکهایی که به سبکهای دوره‌ای موسوم است، بررسی می‌کنند.

در واقع، اطلاق نام واحد سبک خراسانی، سبک عراقی و سبک هندی بر آثار شاعران در محدوده‌های معین تاریخی فقط با توجه به اشتراکاتی که در زبان شعر جمیع آنها وجود دارد، ممکن و میسر می‌شود.

البته، عناصر مشترک موجود باید در بسامدی بالا در آثار یک گروه از شاعران تکرار شود تا امکان نامگذاری و طبقه‌بندی آنها وجود داشته باشد. باری، آثار هر شاعر در عین آن که قابل طبقه‌بندی در یک سبک دوره‌ای مشخص است، سبکی ویژه و منحصر و فردی را نیز داراست. سبکی یگانه که همچون خطوط انگشتانش، امضای اثر او به شمار می‌رود. چرا که سبک و زبان آیینه احوال آفاقی و انفسی شاعرند... .

اینک، به برخی از مهمترین عناصر و ویژگیهای سبکی و زبانی شعر صائب که به صورتی گسترده و با بسامدی بالا در شعر وی و معاصرانش وجود دارد، اشاراتی هر چند مختصر می‌کنیم:

۱ ـ گرایش کلی زبان شعر از شیوه فخیم عراقی (زبان خواص) به سمت زبانی صمیمی و مردمی است (زبان عوام) معیارهای زیبایی شناختی به طور کلی با دوره پیشین متفاوت است و شاعران در نسبتی متوازن با پسند مردم شعر می‌سرایند. فخامت و استواری زبان چندان جایگاه مهمی در شعر این عصر ندارد. اصطلاحات و تعبیرات عامیانه در بی‌پیرایه‌ترین شکل زبانی خود، بی‌تکلف و رها در شعر حضور می‌یابند.

ظهور شاعرانی از بطن جامعه همچون صاحبان حرفه‌ها و پیشه‌ها و رهایی شعر از سیطره دربارها به معنایی که در دوره‌های پیشین وجود داشت و همچنین دوری از روش اهل فضل و مدرسه را می‌توان از مهمترین محرکها و انگیزه‌های ایجاد چنین حرکتی در زبان شعر این دوره دانست:

بلبل رنگین نوایی بر سر کار آمده است *** آب و رنگ تازه‌ای بر روی گلزار آمده است

وقت گلشن خوش که گلریزان ابر رحمت است *** چشم پل روشن! که آب امسال سرشار آمده است

گوش تا گوش زمین از گفتگوی ما پر است *** تا خط بغداد این جام از سبوی ما پر است

۲ ـ عنصر خیال در شعر صائب و شاعران سبک هندی از مهمترین عناصر سبکی است و حضوری گسترده و متنوع در شعر این شاعران دارد. صورتهای گوناگون بیانی تخیل، همچون تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل در بسامدی بالا در آثار صائب و ... به چشم می‌خورد. حضور تخیل در شعر این شاعران گاه عناصر دیگری همچون عاطفه شاعرانه را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد و از فروغ آن می‌کاهد. تصویرسازیهای درخشان، بهره‌گیری مفرط از نوعی استعاره که جاندار انگاری اشیا و شخصیت بخشیدن به آنها مهمترین هدف آن به شمار می‌رود و امروز تشخیص نامیده می‌شود و گشودن پنجره‌های خیال به سمت آفاق تازه و شعر شاعران طرز نو را سرشار از چشم اندازهای بدیع و رنگین و لحظات خیال انگیز کرده است:

شب که سرو قامت او شمع این کاشانه بود

تا سحرگه برگریزان پر پروانه بود

مهر را سوختگان بوته خاری گیرند

ماه را زنده‌دلان شمع مزاری گیرند

سحرگه چهره خورشید را به خون شستند

گلیم بخت من از آب نیلگون شستند

خبر کبوتر چاه ذقن به بابل برد

تمام بابلیان دست از فسون شستند

شستم به خون ز صفحه دل، مهر آسمان

زان دشنه‌ها که بر جگر آفتاب زد

۳ ـ ایجاز: اشتیاق به آوردن مضامین نو و معانی بیگانه و پرداخت آن در یک بیت در لفافه‌ای از هنرهای بیانی (به ویژه استعاره) منجر به ایجازی فوق العاده (و گاه مخل) در اشعار نوپردازانی نظیر صائب، کلیم، غنی، بیدل و... شده است.

۴ ـ ارسال المثل و تمثیل: ارسال المثل، آوردن ضرب المثلی در شعر به عنوان شاهد مثال است. این صنعت مورد توجه صائب و شاعران سبک هندی بود. اما نکته جالب این است که بسیاری از مصرعهای برجسته این گروه از شاعران و به ویژه صائب به خاطر دلنشینی و مقبولیت خاصش در بین مردم در زمان شاعر و پس از او به صورت ضرب المثلهای رایج زبانزد اهل کوی و برزن می‌شد.

... اما تمثیل که از ویژگیهای عمده این سبک به شمار می‌رود، چنان است که شاعر در یک مصرع، مطلب و مضمونی اخلاقی یا عرفانی که معمولاً انتزاعی است، بیان می‌کند و در مصرع دوم با ذکر مثالی از طبیعت، اشیا و یا آوردن تصویری محسوس، دلیلی برای اثبات آن می‌آورد. در برخی از این تمثیلها، گاه دو مصراع به لحاظ نحوی کاملاً مستقلند و هیچ حرف ربط یا شرطی آن دو را با یکدیگر پیوند نمی‌دهد. تمثیلات شعر صائب کلیم و بیدل از معروفترین تمثیلات شعر فارسی است:

من از بی‌قدری خار سر دیوار دانستم

که ناکس کس نمی‌گردد از این بالانشینیها

ظالم به ظلم خویش گرفتار می‌شود

از پیچ و تاب نیست رهایی کمند را

ما زنده به آنیم که آرام نگیریم

موجیم که آسودگی ما عدم ماست

جسم خاکی مانع عمر سبک رفتار نیست

پیش این سیلاب کی دیوار می‌ماند به جا

۵ ـ تأکید بر استقلال واحد بیت در غزل: غزل سبک هندی مبتنی بر واحد بیت است. شاعران این سبک به ابیات یک غزل، به لحاظ محتوا و مضمون چنان استقلالی می‌بخشند که غزل به صورت مجموعه‌ای از مضامین متنوع و متفاوت درمی‌آمد. ابیاتی که فقط با ضربآهنگ قافیه‌ها و تکرار ردیفها، از نظر موسیقیایی صورت نظمی پریشان به خود می‌گرفت. اگر چه ساختار شعر فارسی از آغاز بر بنیاد ساختار شرقی وحدت در عین کثرت بود، اما در سبک هندی این ساختار به صورتی افراطی به تفرد ابیات گرایش یافت و وحدت درونی به سرحد صورت قالب و پیوند قافیه و ردیف تقلیل پیدا کرد.

ریشه‌های استقلال ابیات در غزل فارسی را به صورت متشخص در غزل حافظ و شیوه مضمون پردازانه وی می‌توان بازجست. (مثل همه ویژگیهای دیگر شعرش در عین اعتدال و ظرافت.)

ظهور مفرط این پدیده در سبک هندی را می‌توان در اصرار شاعران این سبک به آوردن مضامین نو و برجسته دانست؛ به گونه‌ای که هر مضمون در نهایت ایجاز در یک بیت گنجانده می‌شد و شاعر بناچار تمام کوشش خود را صرف پروراندن مضمون مورد نظر خویش در یک بیت می‌کرد و ابیاتی با مضامین مختلف و گاه متناقض اما با وزن و قافیه و ردیف مشترک در یک غزل می‌سرود.

مصرع برجسته به گفته صائب چون تیر شهاب، جگر سوز و در یادها ماندنی بود و دیگر این که، شاعران طرز نو دوستدار آن بودند که اشعارشان در لایه‌های مختلف اجتماع نفوذ کند و زبانزد و ضرب المثل کلام خاص و عام باشد. صائب فرموده است:

بر زبانها وصف قد دلستان خواهد دوید

مصرع برجسته برگرد جهان خواهد دوید

۶ ـ گستره وسیع واژگانی و ترکیبات و ...

۷ ـ بسامد بالای ردیفهای اسمی در شعر صائب، از دیگر ممیزات شعر او به سبک موسوم به هندی است. ردیفهای اسمی از علل عمده توسع خیال در شعر است؛ چرا که شاعر ناچار می‌شود در هر بیت به تصویرسازیی که به نوعی با ردیف ارتباط دارد، بپردازد؛ ردیفهایی نظیر: رقص، خط، شمع، حرف، گل، صبح، رنگ و آفتاب مکرر مورد استفاده صائب است و یک ردیف مشترک، مضامین گوناگون و تصاویر متنوعی را به همراه خود یدک می‌کشد:

از بس مکدرست در این روزگار صبح

از دل نمی‌کشد نفس بی‌غبار صبح

رخسار نو خط تو خوش آمد به دیده‌اش

از شب کشیده سرمه دنباله‌دار صبح

گلدسته بهشت برین، روی تازه است

برگ شکوفه‌ای است از این شاخسار صبح

تر می‌کند به خون شفق نان آفتاب

از راستی، چه می‌کشد از روزگار صبح

سنت تتبع و تأمل در اشعار پیشینایان از آغاز طلوع شعر دری، در بین شاعران فارسی زبان وجود داشت. بسیاری از شاعران علاوه بر مطالعه آثار شعر فارس به تأمل در اشعار شاعران عرب زبان نیز همت می‌گمارند. صائب نیز از شاعرانی بود که به مطالعه آثار و دواوین گذشتگان و معاصرینش ارزش و اهمیتی فوق العاده می‌داد.

درنگ در آثار شاعران بزرگ درگذشته، علاوه بر دانش ادبی، آگاهی از ظرایف سبکهای فردی شاعران را بر یکدیگر ممکن می‌ساخت و از طرفی، شعر فارسی در دایره سنتی خویش در نحله‌ها و سبکهای مختلف، هر بار از نو حیاتی دوباره می‌گرفت.

مطالعه آثار معاصرین گاه به نوعی داد و ستد ادبی (و یا گفتگو) منجر می‌شد. جواب دادن به شعر یکدیگر تفننی از این دست بود. شاعران نوپرداز سبک هندی، با وجود نوآوریها و هنجارشکنیهای خاص سبکی خود، ثمره سنت بالنده شعر فارسی بودند که هیچ گاه نوآوریهایشان به طور مستقیم در تعارض با اشعار گذشتگان درنیامد.

کوشش اصلی شاعران این سبک به طور مستمر صرف گریز از طرز تلقیهای قالبی و تکراری از شعر و نگاه نو به هستی شد... .

نظری گذرا به دیوان صائب نشان می‌دهد که این شاعر بزرگ چه مقدار تتبع و تأمل در آثار شاعران متقدم و معاصر خود داشته است:

فتاد تا به ره طرز مولوی، صائب

سپند شعله فکرش شده‌ست کوکبها

این جواب آن غزل صائب، که می‌گوید کلیم

هر چه جانکاه است در این راه، دلخواه من است

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب

مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش

صائب از درد سر هر دو جهان باز رهی

سر اگر در ره عطار نشابور کنی

این غزل را از حکیم غزنوی بشنو تمام

تا بدانی نطق صائب پیش نطقش الکن است

شعر صائب حامل حکمتی ویژه است. به عبارتی، صائب به دیده‌ای حکیمانه شاهد اوضاع جهان است. اما این حکمت حاصل سیر و سلوکی عرفانی به معنای خاص آن نیست و همچنین این حکمت نتیجه شاگردی اندیشه‌ورزان و فیلسوفان و استادان مدرسه نیست؛ بلکه برخاسته از فطرت و حدت هوش شاعر و برآمده از نوعی غور و تأمل آزاد در پدیده‌های گوناگون هستی است.

صائب به تماشا و تفریح جهان آمده است و در این تماشا، دیدنیهای طبیعت را با برخی از مفاهیم و مضامین موجود در زندگی انسانی برابر می‌نهد و مفاهیم ملموس و روزمره را که هر انسانی دائماً در گیرودار با آنهاست، برجسته می‌کند و با نیروی تخیل شگفت انگیزش، آنها را با تصاویری محسوس و در دسترس پیوند می‌دهد؛ پیوندی که محصول آن عبرت است و میوه‌اش حکمت؛ حکمتی که ریشه در ذوق هنرمندانه و هوش نکته ربا دارد.

شعر وی با عموم مخاطبان ارتباط برقرار می‌کند و این ارتباط به قدری صمیمی است که مخاطب احساس می‌کند به مضمون اندیشه شاعر پیشتر می‌اندیشیده است؛ اما توان بیان آن را در خود نمی‌یافته است. صائب به اقتضای سنت شعر فارسی غیر از مضامین متنوع و بدیع از مضامین و مفاهیم عرفانی به گشادگی تمام بهره می‌گیرد. این مفاهیم در شعر صائب بیشتر از نوع کسبی هستند و نه کشفی و اندیشه‌های عرفانی صائب اغلب برخاسته از عرفانی نظری است. زبان راز محمل شهود و کشف عارفان و شاعران عارف است؛ آن چنان که در شعر حافظ، مولوی و ... شاهد آنیم. حال آن که وجه ممیز زبان شعر صائب در بهره‌گیریهای مفرط او از استعاره و تمثیل است.

وارتان سالاخانیان

درد و رنج تازیانه چند روزی بیش نیست

راز دار خلق اگر باشی، همیشه زنده‌ای

« ـ "وارتان"! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.

در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر.

دست از گمان بدار!

با مرگ نحس پنجه میفکن!

بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار. . . »

"وارتان" سخن نگفت.

سرافراز

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت. . .

« ـ "وارتان"! سخن بگو!

مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع را

در آشیان به بیضه نشسته است!»

"وارتان" سخن نگفت.

چو خورشید

از تیرگی بر آمد و در خون نشست و رفت. . .

"وارتان" سخن نگفت

"وارتان" ستاره بود

یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت. . .

"وارتان" سخن نگفت

"وارتان" بنفشه بود

گل داد و

مژده داد: «زمستان شکست!» و

رفت. . .

هیجدهم اردیبهشت ماه مصادف است با سالگشت کشته شدن «وارتان سالاخانیان». آزاده مردی ارمنی‌الاصل که در باورمندی‌ش به عدالت اجتماعی و عشقی که به مردم داشت، شکننده‌ترین شکنجه‌ها را تاب آورد و نشکست.

«احمد شاملو» در پانویس شعر بالا که به نام «مرگ نازلی» در مجموعه شعر «هوای تازه» و به یاد «وارتان» سروده و به چاپ رسیده، دربارهٔ او که در تاریخ مبارزات سیاسی ایران «اسطوره ی مقاومت» لقب گرفت، نوشته است:

وارتان سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ گرفتار شد. همراه مبارز دیگری«کوچک شوشتری» زیر شکنجهٔ دد منشانه به قتل رسید و به سبب آن که بازجویان جای سالمی در بدن آن‌ها باقی نگذاشته بودند برای ردگم کردن، جنازهٔ هر دو را به رودخانهٔ جاجرود افکندند.

«وارتان» یک بار شکنجه‌ئی جهنمی را تحمل کرد و به چند سال زندان محکوم شد. منتها بار دیگر یکی اززندانیان سیاسی در پروندهٔ خود او را شریک جرم خود قلمداد کرد و دوباره برای بازجوئی از زندان قصر احضارش کردند. چند نفر از دربندان او را پیش از بازجوئی دوم در زندان موقت دیده بودند که در صورتش داغ‌های شیار وار پوست کنده شده به وضوح نمایان بود.

در شکنجه‌های مجدد بود که «وارتان» در پاسخ سؤال‌های بازجو لجوجانه لب از لب باز نکرد و حتی زیر شکنجه‌هائی چون کشیدن ناخن انگشت‌ها و ساعات متمادی تحمل دستبد قپانی و شکستن استخوان‌های دست و پای خویش حتی ناله‌ئی هم نکرد. . .»

پانویس:

میدانم که «اسفندیار منفردزاده» از سال‌ها پیش بر این شعر از «شاملو» آهنگی ساخته و آماده دارد. این ترانه را در مراسمی که سالی پیش به یادمان «احمد شاملو» برگزار شده بود شنیدم. در آن شب یادبود با پیانویی که خود می‌نواخت این ترانه را اجرا کرد و خواند. از ساخته‌های «منفردزاده» این آهنگساز خوب و برجسته، سال‌ها پیش سروده‌های «احمدشاملو» «دو شبانه» با صدای «فرهاد» و «پریا» را با صدای «سالار» شنیده‌ایم.

زندگی و آثار جی . دی . سالینجر

سالینجر، داستان‌نویس آمریکایی بین سال‌های ۱۹۴۸–۵۹ یک رمان و چند مجموعه داستان کوتاه منتشر کرد. مشهورترین اثر او «ناطور دشت» (۱۹۵۱) است، داستانی درباره پسربچه مدرسه‌ای یاغی و تجربیات آرمان گرایانه‌اش در نیویورک: «چیزی که من رو دیوونه می‌کنه کتابیه که وقتی خوندی‌ش، آرزو کنی نویسنده‌اش دوست صمیمی‌ت باشه تا هر وقت که دلت خواست بتونی بهش تلفن کنی. هر چند، این زیاد اتفاق نمی‌افته.» (هولدن کالفیلد، ناطور دشت)

جی.دی.سالینجر در یک منطقه آپارتمانی شیک در منهتن نیویورک به دنیا آمد و بزرگ شد. او پسر یک یهودی موفق وارد کننده‌ی پنیر کاشر و همسر ایرلندی–اسکاتلندی‌اش بود. در دوران کودکی، جروم جوان را سانی صدا می‌کردند. خانواده آپارتمان زیبایی در خیابان پارک داشتند. پس از مطالعات بی‌قرار در مدرسه ابتدایی، او را به دانشکده نظامی «فورج والی» فرستادند که برای مدت کوتاهی در آن‌جا شرکت کرد. دوستان او در این دوره هوش طعنه‌آمیز او را به یاد می‌آورند. در ۱۹۳۷ وقتی ۱۹–۱۸ ساله بود، ۵ ماه را در اروپا گذراند. از ۱۹۳۷ تا ۱۹۳۸ در کالج اورسینوس و دانشگاه نیویورک مشغول مطالعه بود. عاشق «اونا اونیل» شد و تقریبا هر روز برای او نامه نوشت و بعدها زمانی که اونیل با چارلز چاپلین که بسیار از او مسن‌تر بود ازدواج کرد، شوکه شد.

در ۱۹۳۹ سالینجر در یک کلاس داستان کوتاه نویسی در دانشگاه کلمبیا تحت نظر ویت برنت ـ بنیانگذار و ویراستار مجله‌ی "داستان" – شرکت کرد. در جریان جنگ جهانی دوم به پیاده نظام فرستاده شد و در ماجرای حمله‌ی نورماندی درگیر شد.

همراهان سالینجر از او به عنوان فردی بسیار شجاع و یک قهرمان باهوش یاد می‌کنند. در طول اولین ماه‌های اقامتش در پاریس، سالینجر تصمیم به نوشتن داستان گرفت و در همان جا ارنست همینگوی را ملاقات کرد. او هم‌چنین در یکی از خونین‌ترین بخش‌های جنگ در هورتگن والدهم ـ یک جنگ بی‌فایده ـ گرفتار شد و وحشت‌های جنگ را به چشم خود دید.

در داستان تحسین‌شده‌ی او «به ازمه، با عشق و نکبت» او یک سرباز آمریکایی بسیار خسته و رنج‌دیده را تصویر می‌کند که رابطه‌ای را با یک دختر ۱۳ ساله‌ی‌بریتانیایی آغاز می‌کند که به او کمک دوباره جرعه‌ای از زندگی را بچشد. خود سالینجر بنا بر بیوگرافی نوشته «یان همیلتون» مدتی به دلیل فشارهای روانی بستری و تحت درمان بوده است. پس از خدمت در ارتش (۱۹۴۲ تا ۱۹۴۶) خودش را وقف نوشتن کرد. او با دیگر نویسندگان مشتاق پوکر بازی می‌کرد، اما به عنوان یک شخصیت تند مزاج که همیشه بازی را می‌برد به حساب می‌آمد. او همینگوی و اشتاین‌بک را نویسندگان درجه دوم می‌دانست اما ملویل را ستایش می‌کرد. در ۱۹۴۵ سالینجر با یک زن فرانسوی به نام سیلویا که پزشک بود ازدواج کرد. آنها بعدها از هم جدا شدند و سالینجر با کلایر داگلاس دختر منتقد هنری انگلیسی رابرت لنگتون داگلاس ازدواج کرد. این ازدواج هم در سال ۱۹۶۷ زمانی که سالینجر به دنیای شخصی خود پناه برد و این فقط ذن بودایی بود که توسعه پیدا می‌کرد، به طلاق انجامید.

داستان‌های اولیه سالینجر در مجله‌هایی مثل «داستان» ظاهر شدند. در حالی که اولین داستان‌های مهم او در ۱۹۴۵ در «Saturday Evening Post» و «esquire» منتشر شد و بعد از آن در نیویورکر که تقریبا همه کارهای بعدی او را منتشر کرد. در ۱۹۴۸ «یک روز خوش برای موزماهی» را منتشر شد و «سیمور گلس» را که خودکشی کرد معرفی کرد. این از اولین ارجاعات به خانواده گلس بود که داستان‌هایشان بدنه اصلی نوشته‌های سالینجر را تشکیل می‌دادند. چرخه گلس در مجموعه‌های «فرانی و زوئی» (۱۹۶۱)، «تیرهای سقف را بالاتر بگذارید، نجاران (۱۹۶۱) و «سیمور: پیشگفتار » (۱۹۶۱) ادامه پیدا کرد. بسیاری از داستان ها را «بادی گلس» روایت می‌کند.

«هپ ورث، ۱۶، ۱۹۴۲» به شکل یک نامه از یک کمپ تابستانی نوشته شده است که در آن سیمور ۷ ساله پرتره‌ای از خودش و برادر کوچکترش بادی مجسم می کند.

«هنگامی که به عقب نگاه می‌کنم، به عقب گوش می‌دهم، در حدود ۶ تا یا کمی بیشتر شاعر اصیل در آمریکا داشته‌ایم البته در کنار چندین و چند شاعر عجیب و غریب با استعداد خداداد و (خصوصا در دوره مدرن) با تعداد زیادی از سبک‌های منحرف بسیار جالب دیده می‌شود. حالا چیزی شبیه یک محکومیت حس می کنم که ما فقط ۳ یا ۴ شاعر واقعا غیر قابل چشم پوشی داریم و فکر می‌کنم که سیمور نهایتا در میان آن ۴-۳ نفر قرار می گیرد.» (از سیمور: پیشگفتار)

۲۰ داستان از Collier, Saturday Evening Post, Esquire, Good Hosekeeping, Cosmopolitan و NewYorker بین سالهای ۴۱ تا ۴۸ در کتابی با عنوان «داستان‌های کامل انتخاب نشده از جی.دی.سالینجر» (۲ جلد) در سال ۱۹۷۴ وارد بازار شد. بسیاری از آن‌ها منعکس‌کننده‌ی دوران خدمت خود سالینجر در ارتش بود. بعدها سالینجر تاثیرات هندو ـ بودایی بر خود پذیرفت. او به یک مرید بسیار دو آتشه‌ی «بشارت‌های سیری راماکریشنا» شد که در مورد مطالعه تصوف و عرفان هندو بودایی بود که سوامی نیخیلاناندا و جوزف کمپبل آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کرده بودند.

اولین رمان سالینجر، ناطور دشت، به سرعت به عنوان کتاب برگزیده باشگاه کتاب ماه انتخاب شد و تحسین‌های گسترده بین‌المللی را نصیب خود ساخت. هنوز هم سالیانه در حدود ۲۵۰۰۰۰ نسخه فروش دارد. سالینجر زیاد برای اهداف تبلیغاتی فعالیت نکرد و حتی عنوان کرد که عکسش نباید در کتاب استفاده شود.

اولین نقدها بر کتاب متفاوت بودند، هرچند که بیشتر منتقدان آن را درخشان خواندند. رمان اسمش را از جمله‌ای از رابرت برنز می‌گیرد که در رمان هولدن کالفیلد، شخصیت اول داستان، آن را به اشتباه نقل می‌کند در حالی که خود را به عنوان «ناطور دشت» می‌بیند که باید بچه‌های دنیا را از فروافتادن از یک «صخره مسخره» محافظت کند.

داستان به صورت مونولوگ و با زبان عامیانه زنده نوشته شده است. قهرمان بی‌قرار ۱۶ ساله ـ همان طور که خود سالینجر در جوانی بی‌قرار بود ـ در طول تعطیلات کریسمس از مدرسه به نیویورک فرار می‌کند تا خودش را پیدا کند و برای اولین بار رابطه‌ی جنسی را تجربه کند. او شب را با رفتن به یک باشگاه شبانه سپری می‌کند، یک ملاقات ناموفق با یک فاحشه دارد و روز بعد یکی از دوست دخترهای قدیمی‌اش را ملاقات می‌کند. پس از این که مست می‌کند به خانه می‌رود. معلم قدیمی مدرسه هولدن به او پیشنهاد رابطه همجنس‌گرایانه می‌دهد. خواهرش را ملاقات می‌کند تا به او بگوید که می‌خواهد خانه را ترک کند و یک شکست روانی را تجربه می‌کند. طنز رمان آن را در جایگاه سنتی مارک تواین در کارهایی کلاسیکش مثل ماجراهای هکلبری فین و تام سایر قرار می‌دهد اما نگاهش به دنیا خالی از اوهام و غفلت‌های آن‌هاست. هولدن همه چیز را ساختگی می‌خواند و در جستجوی صمیمیت و صداقت است. هولدن ارائه دهنده قهرمان اولیه با وحشت‌های دوران جوانی و بلوغ است اما پر از زندگی و از لحاظ ادبی نقطه مقابل بزرگ «ورتر جوان» گوته است.

هر از چند گاه شایعاتی پخش می‌شوند که سالینجر رمان دیگری منتشر خواهد کرد یا این‌که دارد با استفاده از نام مستعاری شاید مثل «توماس پینچون» کتاب منتشر می‌کند. «من توجه کرده‌ام که یک هنرمند واقعی از هر چیزی بیشتر زنده می‌ماند. با تردید

می‌گویم حتی بیشتر از ستایش.» این را سالینجر در سیمور: پیشگفتار می‌گوید. از اواخر دهه ۶۰ او از تبلیغات دوری کرده است. روزنامه‌ها تصور می‌کنند چون او مصاحبه نمی‌کند چیزی برای پنهان کردن دارد. در ۱۹۶۱, مجله تایمز، گروهی از خبرنگاران را برای بررسی و تحقیق در مورد زندگی خصوصی سالینجر ارسال کرد. «من نوشتن را دوست دارم. من عاشق نوشتن هستم. اما فقط برای خودم و برای رضایت خودم می‌نویسم.» سالینجر این را در ۱۹۷۴ به خبرنگار نیویورک تایمز گفت. با این وجود بر اساس حرف‌های جویس مینراد، که برای مدتی طولانی از دهه ۱۹۷۰ به نویسنده نزدیک بود، سالینجر هنوز هم می‌نویسد اما هیچ کس اجازه ندارد کار او را ببیند. مینراد ۱۸ ساله بود که نامه‌ای از نویسنده دریافت کرد و پس از یک مکاتبه پرشور پیش سالینجر رفت.

بیوگرافی بدون اجازه‌ی یان همیلتون از سالینجر زمانی که نویسنده استفاده‌ی گسترده از نقل قول‌های نامه‌های خصوصی‌اش را نپذیرفت، دوباره نوشته شد. نسخه جدید «در جستجوی جی.دی.سالینجر» در ۱۹۸۸ وارد بازار شد. در ۱۹۹۲ خانه Cornish سالینجر آتش گرفت اما او از دست خبرنگارانی که فرصتی برای مصاحبه با او پیدا کرده بودند، فرار کرد. در اواخر دهه ۱۹۸۰ سالینجر با کالین اونیل ازدواج کرد. داستان مینراد از رابطه‌اش با سالینجر در اکتبر ۱۹۹۸ با نام خانه ما در دنیا روانه بازار شد.

ساموئل بکت

تولد: ۱۳ آوریل ۱۹۰۶، فاکس راک از شهرهای اطراف دوبلین

مهاجرت به پاریس در سال ۱۹۳۷، معاشرت با جیمز جویس و ژان پل سارتر

اقامت در فرانسه در جریان جنگ جهانی دوم و مبارزه با فاشیسم

مشهورترین نمایشنامه: در انتظار گودو، نخستین اجرا در جهان: لندن ۱۹۵۳

مشهورترین رمان ها: سه گانه مالوی و مالون می میرد

نمایشنامه های دیگر: روزهای خوش، پایان بازی، آخرین نوار کراپ

۱۹۶۹برنده جایزه نوبی ادبی شد

۲۲دسامبر ۱۹۸۹ در پاریس درگذشت

جمله مشهور: دوباره سعی کن، دوباره بباز، اما این بار بهتر بباز

سیزدهم آوریل ۲۰۰۶ صدمین سالگرد تولد ساموئل بکت نویسنده و نمایشنامه نویس ایرلندی بود که به همین مناسبت در دوبلین، پایتخت ایرلند و لندن، پایتخت انگلستان جشنواره ای با عنوان "سده بکت" برگزار شده .

این رخداد فرهنگی – هنری که از روز ۱۹ مارس سال جاری آغاز شده با اجرای آثار نمایشی بکت، نمایش فیلمهایی که بر اساس آثار او ساخته شده اند، نمایشگاه عکس، کنفرانس ها و سمینارهای مختلف درباره آثار بکت همراه است و تا نهم ماه مه ادامه خواهد داشت.

بکت در ۱۳ آوریل ۱۹۰۶میلادی در دوبلین به دنیا آمد و در ۲۲ دسامبر ۱۹۸۹ در پاریس درگذشت. او در سال ۱۹۶۹ به جایزه نوبل ادبی دست یافت.

تولد بکت در سال ۱۹۰۶ (۱۲۸۵خورشیدی) مصادف است با آغاز انقلاب مشروطیت در ایران که همزمان می شود با آشنایی کم و بیش ایرانیان با عصر جدید و ورود تئاتر به شکل اروپایی و قاب صحنه ای به ایران.

گفتگو با رضا براهنی نویسنده و منتقد هنری در گزارشی از پدرام فرزاد

در آستانه قرن بیستم زمانی که بازار نمایشنامه های قرون گذشته اروپا مانند مولیر و شکسپیر و... در ایران گرم بود و اقتباس از نمایش های کمدی به ویژه آثار مولیر کمدی نویس فرانسوی در ایران رواج داشت، نمایشنامه نویسانی مانند آنتون چخوف و هنریک ایبسن زمینه هایی را در نمایش خود ایجاد کرده بودند که در چند دهه پس از آنها در آثار نمایشنامه نویسانی مانند بکت به طور مشخص شکل گرفت.

درآثار نمایشی بلند چخوف، رویدادها خارج از اراده شخصیت ها روند خود را طی می کند در حالیکه شخصیت ها برای تفسیر آن دچار عدم تفاهم بیانی هستند. در نمایش "دشمن مردم" اثر هنریک ایبسن شخصیت ها ناگزیر به انتخاب هستند که در هر شکل آنها را دچار بحران می کند.

بکت از نمایشنامه نویسانی است که در دنیا آنها را متعلق به تئاتر ابسورد (absurd) می دانند. این تئاتر در ایران در بدو ورود به نام "تئاتر پوچی" نامیده شد.

اما کلمه پوچی اصطلاحی است که بسیاری معتقدند گویای این نوع از تئاتر نیست، در عوض "معنا باختگی" معادل بهتری است. چون این زبان ناقص انسان است که بیشتر از اینکه کمک به تفاهم کند، به سوتفاهم دامن می زند.

در مقابل کلمه Absurd در فرهنگهای دو زبانه ایرانی – انگلیسی علاوه بر پوچ، کلماتی چون مضحک، یاوه، نامعقول و(درعلم منطق) باطل و محال هم آمده است.

مهمترین و اولین اثر نمایشی بکت، نمایشنامه " در انتظار گودو" است. این نمایشنامه در سال ۱۹۵۳ میلادی بـه رشـته تحریـر آمد، ۸ سال پس از جنگ جهانی دوم که در آن بکت عضو نهضت مقاومت برای مبارزه با فاشیسم بود.

بکت در دوران کودکی و نوجوانی خود تجربه جنگ جهانی اول را نیز داشت. بکت پس از از پایان جنگ اول مدارج علمی خود را تا رسیدن به کرسی استادی زبان فرانسه و انگلیسی طی کرد.

ایران در جریان دو جنگ – نه مانند بکت در مرکز آن – بلکه در حاشیه به تغییرات ساختاری و اجتماعی خود ادامه می دهد.

اگرچه بکت و آلبرکامو و ژان پل سارتر و... نمایشنامه نویسانی که عـضو نهـضت مقاومـت بودنـد و پـس از شکـست نازیـسم و فاشیسم دچار تحولات بینشی می شوند، ولی در جریان تئاتری و روشنفکری ایران شور آرمان خواهی خود نمایی مـی کنـد. "در انتظار گودو" در سالی نوشته می شود که در ایران کودتای ۲۸ مرداد علیه دولت دکتر مصدق اتفاق افتاد.

نمایش "در انتظار گودو" ۱۴ سال پس از نگارش با ترجمه سیروس طاهباز در سال ۱۳۴۶ خورشیدی درمجلـه خوشـه بـه چـاپ رسید. این نمایشنامه در سال ۱۳۴۷ با کارگردانی داوود رشیدی در انجمن ایران و آمریکا برای اولین بار در ایران به صحنه رفت.

لازم به ذکر است پیشتر این نمایشنامه توسط شاهین سرکیسیان ترجمه و اجرا شده بود، اما تا سـال ۱۳۴۶ خورشـیدی بـه طـور رسمی چاپ و منتشر نشد.

آخرین اجرای نمایشی " در انتظار گودو" در پیش از انقلاب در سال ۱۳۵۵ به کـارگردانی عبدالحـسین فهـیم اسـتاد کـارگردانی دانشکده هنرهای دراماتیک با ترجمه خود او در تالار نمایش دانشکده بـه مـدت یکمـاه بـر روی صـحنه بـود. در ایـن نمـایش بازیگرانی مانند داود دانشور، بهروز بقایی، احمد سپاسدار و حمید مظفری حضور داشتند.

همچنین رضا قاسمی نیز در سال ۱۳۴۹ دو نمایش "کسوف" و " آمد و رفت" را در دانشکده هنرهای دراماتیک به صحنه بـرده است.

از جلال آل احمد، رضا براهنی و اسلام کاظمیه در نشریه آرش شماره ۳ سال ۱۳۴۷ سه یادداشت تحت عنوان "درباره چشم بـه راه گودو" چاپ شده است.

ایرج زهری نیز در مجله نگین شماره ۳۶ در اردیبهشت سال ۱۳۴۷نقدی باب " در انتظـار گـودو" دارد و مـسعود بهنـود هـم در شماره ۹ سال ۱۳۴۷ مقاله ای با عنوان"چشم به راه گودو" نوشته است.

از اجراهای آثار بکت در پس از انقلاب می توان به نمایش" آخربازی" به کارگردانی پروانـه مـژده در اواخـر دهـه ۱۳۶۰ ، " در انتظار گودو" به کارگردانی وحید رهبانی (گروه تئاتر نقشینه) در سال ۱۳۷۷و اجاری دیگری به کارگردانی علی اکبرعلیزاد (گروه لیو) در سال۱۳۸۳ در تالار مولوی اشاره کرد.

در جشنواره ۲۲ تئاتر بین المللی فجر در تالار هنر گروهی از هلند و در جشنواره ۲۳ همزمان سه کـارگردان ایرانـی (علـی اکبـر علیزاد، همایون غنی زاده و فرهاد فزونی) و در جشنواره ۲۴ گروهی از اسلوونی نمایش " در انتظار گودو" را اجرا کردند.

از آثار منتشر شده در خصوص ساموئل بکت مطالبی وجود دارد که می توان به اثار زیر اشاره کرد:

نشریه شماره ۶ سمرقند ویژه ساموئل بکت-" تئاتر عبث نما" نوشته فرهاد ناظر زاده کرمانی

" درانتظار گودو" ترجمه علی اکبر علیزاد، نشر ماکان چاپ سال ۱۳۸۱

" در انتظار گودو" و " آخربازی" نشر ققنوس ، چاپ۱۳۸۱ ترجمه بهروز حاجی محمدی

" بکت و تئاتر معنا باختگی" نوشته جیمزرابرتس ، مترجم حسین پاینده انتشارات نمایش سال ۱۳۷۷

و " گفتگوهایی با ساموئل بکت، اوژن یونسکو و ژان لوئی بارو" توسط احمد کامیابی مسک، انتشارات نمایش سال ۱۳۸۱

اجرای نمایش " در انتظار گودو" در ایران بیش از دیگر آثار بکت بوده و بیش از همه درباره آن مطلب نشر یافته است و معمـولاً در اجراهای دانشجویان تقریبا هرساله جایی را به خود اختصاص می دهد.

در پایان با توجه به بخشی از مصاحبه ساموئل بکت با احمد کامیابی مسک که در سال ۱۹۹۳ در فرانسه چاپ شد، نظر بکـت در باره انتظار آشکارتر بیان می شود.

احمد کامیابی مسک: آیا شما چشم به راه کسی یا چیزی بوده اید؟

بکت: " نه". (در خود فرو رفت و گفت) نمی دانم. (سپس قهوه اش را نوشید و اضافه کرد) برایتان یک شاهد مثال می آورم: به هنگام شب انسان منتظر طلوع آفتاب است، و در طول روزمنتظر شب، برای خواب دیدن. این دور تسلـسل بـاطلی اسـت، بـدون پایان.

در ترجمه انگلیسی نمایشنامه چشم به راه گودو نوشته اید" انتظار برای انتظار" آیا می خواسته اید بگوئید که انتظار مقدس است. حتی وقتی که انتظار برای انتظار باشد؟ چرا که انتظار حاصل تفکر و رد موقعیت حاضر است.

بکت: (بکت در ابتدا به یاد نمی آوردکه چنین چیزی نوشته باشد. ولی بعد از اندکی درنگ و تامل تایید کرد و گفت کـه) در واقـع انتظار برای انتظار مقدس است.

سنایی

حکیم ابوالمجدود مجدودبن آدم سنایی، شاعر بزرگ و عارف عاشق در اواسط یـا اوایـل نیمـه دوم قـرن پـنجم هجـری قمـری درغزنین چشم به جهان گشود. پس از آگاهی از فنون زبان و سخنوری، به عادت شـاعران زمـان بـه دربـار روآورد و در دسـتگاه غزنویان به جرگه شاعران مداح درآمد.

زندگی سنایی در آغاز آمیخته با آلودگیهای اهل دربار بود؛ تا این که شاعر بزرگ به جذبه حق، صید کمنـد عـشق شـد و جمـال دوست،غارتگر جان و دلش گردید. سودای عشق، انگیزه پشت کردن و بریدن او از امور و اوهام دنیوی بود.

درباره تحول درونی و رویکرد او به عالم عرفان، اهل خانقاه به افسانه‌ای معتقد بودند کـه جـامی در نفحـات‌الانـس آن را چنـین روایت می‌کند:

«سلطان محمود سبکتکین در فصل زمستان به عزیمت گرفتن بعضی از دیار کفار از غزنین بیرون آمده بود و سنایی در مدح وی قصیده‌ای گفته بود. می‌رفت تا به عرض رساند.

به در گلخن رسید که یکی از مجذوبان و محبوبان که از حد تکلیف بیرون رفته و مشهور بود به «لای خوار»؛ زیـرا کـه پیوسـته لای شراب خوردنی، در آن جا بود. آوازی شنید که با ساقی خود می‌گفت که: «پر کن قدحی به کوری محمـودک سـبکتکین تـا بخورم!»

ساقی گفت: «محمود مرد غازی است و پادشاه اسلام!»

گفت: «بس مردکی ناخشنود است. آنچه در تحت حکم وی درآمده است در حیز ضـبط، نـه درآورده مـی‌رود تـا مملکـت دیگـر بگیرد.»

یک قدح گرفت و بخورد. باز گفت: «پرکن قدحی دیگر به کوری سنائیک شاعر!» ساقی گفت: «سنایی مـردی فاضـل و لطیـف است.»

گفت: «اگر وی لطیف طبع بودی به کاری مشغول بودی که وی را به کار آمدی. گزافی چند در کاغذی نوشته که به هـیچ کـار وی نمی‌آید و نمی‌داند که وی را برای چه کار آفریده‌اند.»

سنایی چون آن بشنید، حال بر وی متغییر گشت و به تنبیه ان لای خوار از مستی غفلت هشیار شد و پای در راه نهاد و به سلوک مشغول شد.

تغییر رویه شاعر چه به صورت ناگهانی و آنی باشد و چه از روی علم و آگاهی و معرفت و شناخت، عملاً زندگی و اندیشه او را متحول و دچار دگرگونی کرد. سالهایی از دوره نوجوانی وی در شهرهای بلخ، سرخسو هرات نیشابور سپری شد و احتمالاً در همان ایام راه کعبه در پیش و به زیارت حج مشرف شد.

در همین سفر معنوی بود که بسیاری از شیفتگان حقیقت و عرفان را شناخت و مقدمات انقلابی درونی در وی پدید آمد. به هر تقدیر، شاعر شوریده بقیه عمر را در کنج خلوت و انزوای صوفیانه گذراند و به تدوین و تنظیم اشعارش پرداخت و از جمله، مثنوی مشهورش به نام حدیقهٔالحقیقه و شریعهٔالطریقه را به اتمام رساند.

سنایی در سال ۵۳۵ ه . ق در گذشت و اکنون مقبره‌اش در غزنین، زیارتگاه خاص و عام است. آثار او غییر از دیوان غزلیات و قصاید،عبارتند از:

۱ ـ حدیقهٔالحقیقه و شریعهٔالطریقه: این مثنوی را الهی‌نامه نیز می‌نامند، دارای ده هزار بیت در ده باب است. سنایی سرایش آن را در سال ۵۲۴ ه . ق شروع کرد و در سال ۵۲۵ ه . ق به اتمام رساند. موضوعات این کتاب، علاوه بر نعمت (ستایش) خدا و رسول و آل و اصحاب او، درباره عقل و علم و حکمت و عشق است.

حدیقهٔالحقیقه از منظومه‌هایی است که بر بسیاری از شاعران تأثیر گذارده است. سنایی با سرودن این منظومه، باب تازه‌ای را در سرایش منظومه‌های عرفانی در تاریخ ادب و عرفان گشود.

شاعران بزرگی همچون خاقانی و نظامی به ترتیب تحفهٔالعراقین و مخزن‌الاسرار را تحت تأثیر مستقیم این منظومه سرودند و سالها بعد، عطار و مولانا سرایش مثنویهای عرفانی را به اوج تکامل رساندند.

۲ ـ سیرالعباد الی معاد: سیر العباد، مثنویی با بیش از هفتصد بیت است که شاعر در آن به شیوه تمثیلی از خلقت آدمی و اقسام نفوس و عقل و مسائل اخلاقی سخن می‌گوید.

۳ ـ طریق التحقیق؛ ۴ ـ کارنامه بلخ؛ ۵ ـ عشقنامه؛ ۶ ـ عقلنامه؛ ۷ ـ تجربهٔالعلم.

شعر سنایی، شعری توفنده و پرخاشگر است. مضامین اغلب قصاید او در نکوهش دنیاداری و دنیاداران است. او با زاهدان ریایی و حکام ستمگر که هر کدام توجیه‌گر کار دیگری هستند، بی‌پروا می‌ستیزد و از بیان حقیقت عریان که تلخ و گزنده نیز می‌باشد، ابایی ندارد.

سنایی با نقد اوضاع اجتماعی روزگارش، علاوه بر بیان دردها و معضلاتی که دامنگیر زمانه شده است، نشان می‌دهد که شاعری اهل درد و دین است؛ آن هم در زمانه‌ای که سروران راستین شریعت در آن جایی ندارند و اهل فسق و تظاهر بر سریر قدرت تکیه زده‌اند؛ پادشاهان زورمدار به داد دادخواهان ضعیف نمی‌رسند و بلکه به بیداد می‌کوشند.

تفکر شبه یونانی بر تفکر شرعی و وحیانی غلبه کرده است؛ در صوفیان، صفایی نیست؛ مجالس ذکر، مجالس برنج و شیر و شکر شده است و از زهد و عرفان و اسمای الهی در آنها خبری نیست؛ حرام‌خواری رایج و خالصان خوب کردار منزوی شده‌اند؛ نشانی از سلامت دین و درستی وجدان در ابنای زمانه دیده نمی‌شود؛ و...

بخش عمده‌ای از مضمون و اندیشه در قصاید سنایی بر مدار انتقادات اجتماعی است. لبه تیز تیغ زبان او در اغلب موارد متوجه زراندوزان و حکام ظالم است. سنایی بارها با تصویر زندگی زاهدانه پیامبر و معصومین و صحابه و تأکید بر آن در قصایدشؤ سعی دارد جامعه آرمانی خود ـ که عرصه ظهور در واقعیت یدا کرده است ـ را نشان دهد.

اندیشه زهد و عرفان نیز از مهمترین محورهای موضوعی در قصاید سنایی است. نکوهش دنیا، تفکر درباره مرگ، توصیه به گسستن از آرزوهای طولانی و بی‌حد و حصر، تذکر به خویشتن حقیقی آدمی، از مضامین رایج قصاید اوست:

ای مسلمانان خلایق حال دیگر کرده‌اند ***از سر بی‌حرمتی معروف منکر کرده‌اند

شرع را یک سو نهادستند اندر خیر و شر ***قول بطلمیوس و جالینوس باور کرده‌اند

عالمان بی‌عمل از غایت حرص و امل ***خویشتن را سخره اصحاب لشکر کرده‌اند

خون چشم بیوگان است آن که در وقت صبوح ***مهتران دولت اندر جام و ساغر کرده‌اند...

تا کی از دارالغروری ساختن دارالسرور؟ ***تا کی از دارالفراری ساختن دارالقرار؟

بر در ماتم سرای دین و چندین ناز و نوش؟ ***در ره رعنا سرای دیو و چندان کار و بار ...

اگر فردوسی و ناصرخسرو را استثنا کنیم، سنایی از اولین شاعران تفکر مدار تاریخ شعر فارسی است که با تزریق اندیشه عرفانی به کالبد شعرش، زمینه تحولی وسیع را در نگرش و شیوه فکر شاعران پس از خود به وجود می‌آورد و سایه سنگینش بر شعر فارسی تا چند قرن پس از او گسترده می‌شود.

راهی که سنایی در پیش می‌گیرد، فقط منحصر به یک قالب نمی‌ماند؛ بلکه قدرت شاعر در به کارگیری الفاظ و تسلط او بر زبان شعر، همراه با اندیشه‌های بدیعی که دارد، به او این امکان را می‌دهد تا هم در غزل و هم در مثنوی و قصیده طرحی نو درافکند

در صورتی که تا پیش از او، موضوع قصیده محدود به مدح پادشاهان و وابستگان درباری و احیاناً توصیفات طبیعی همچون بهاریه و خزاینه‌ها و... بود و نمایندگان مشخص این نوع قصاید، شاعرانی همچون عنصری، فرخی و منوچهری بودند.

غزل نیز در حوزه عشق مجاز و هوا و هوسهای زمینی محدود مانده بود و شاعران، وابستگان خاک بودند تا طایران افلاک. مثنوی حماسی با کار عظییم حکیم فردوسی تثبیت شده بود و به جز چند قصه منظوم عاشقانه، اثر سترگ دیگری در این قالب مجال ظهور نیافته و ظرفیت حقیقی آن هنوز ناشناخته بود.

شورش سنایی بر خویش، عین شورش او بر وضع موجود زمانه بود و تبعات این تحول و دگرگونی بی‌هیچ تصنع و تکلفی در آثار و اشعار او نمایان شد؛ وی از اولین شاعرانی بود که طرح مسائل اجتماعی و عرفانی و زهد و حکمت معنوی را در قصیده رایج کرد و در این کار، صاحب مقامی شامخ شد؛ طوری که هنوز بسیاری از قصاید او نمونه برتر قصاید اجتماعی، عارفانه و زاهدانه‌اند.

در حوزه غزل نیز سنایی پنجره اشراق و جذبه‌های معنوی را به روی آن گشود و غزل را زبان عشق و شور عارفانه کرد. سنایی در قالب مثنوی به بیان حکمت معنوی و نعمت پیامبر (ص) با نوعی بیان تمثیلی پرداخت که الهام بخش بسیاری از شاعران پس از خود، همچون خاقانی و نظامی و عطار و مولوی در سرودن مثنویهای حکمی و عرفانی شد. بیهوده نیست که خاقانی برای اثبات ارج و عظمت شعرش، خود را با سنایی مقایسه می‌کند و مدعی است که

خلف شایسته سنایی است:

چو زمان عهد سنایی درنوشت ***آسمان چون من سخن گستر بزاد

چون به غزنین ساحری شد زیر خاک ***خاک شروان ساحری نوتر بزاد

و نظامی، مخزن‌الاسرارش را با حدیقةالحقیقه سنایی برابر می‌نهد:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه ***هر دو مسجل به دو بهرام شاه

آن زری از کان کهن ریخته ***وین دری از بحر نو انگیخته

آن به درآورده ز غزنی علم ***وین زده بر سکه رومی رقم

و مولانا می‌سراید:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ***ما از پی سنایی و عطار آمدیم

زبان شعر سنایی در قصاید و مثنویهایش زبانی صلب و سخت است؛ چه هنگامی که لب به سخن حکیمانه باز می‌کند و چه زمانی که بر ریزه‌خواران خوان تملق برمی‌شورد. قصاید او چنان قلعه‌های باشکوهی هستند که تسخیر آنها از عهده هر پهلوانی

برنمی‌آید و هم از این روی است که از انبوه شاعران عارف و غیر عارف تاریخ ادب فارسی فقط بعضی توانایی آن را داشته‌اند که رخنه‌ای در قلعه‌های او به وجود آورند و غنیمتی فراچنگ آرند. زبان قصاید او در عین استواری و استحکام، زیبایی و ویژگیهای زیبایی شناختی خاص خود را دارد. زبان حکمت، انتقاد و عشق است؛ و گاه در حکم تیغ برنده‌ای است که حتی خود شاعر نیز از گزند آن مصون نمی‌ماند و هنگامی که جنون شاعرانه او گل می‌کند، دیگر هیچ زنجیری را تاب آن نیست که او را مقید اوامر ملوکانه و اخلاق رایج آدمهای کمتر از متوسط نگهدارد. غزلیات سنایی به حکم مضمون عاشقانه‌ای که دارند، لطیفتر و قلندرانه‌ترند؛ البته هنگام داوری درباره شعر سنایی همواره باید دو دوره فکری او را در نظر داشته باشیم؛ زیرا شعر او پیش از تحول و انقلاب درونی‌اش بیشتر با وضع موجود زمانه هماهنگ بود و او را شاعری مداح و مقلد محسوب می‌شد؛ اما پس از تحول درونی، شعر او نیز متحول، و تفکر و حکمت معنوی وجه ممیز و غالب شعر او شد.

این کاریکاتور پس از دستگیری و زندانی شدن سرپاس

رکن الدین مختار رئیس کل شهربانی در یکی از نشریات تهران به چاپ رسید . رکن الدین مختار در سالهای پایانی سلطنت رضاخان پس از شاه مقتدرترین فرد ایران بود

پیری و ناتوانی، تهیدستی و بی دستیاری، بیماری و بی درآمدی معلوم است با انسان چه می کند و نتیجه آنها چیست.

دوسال است که ارادتمند ، آن جناب را زیارت نکرده و همیشه از دوستانی که به حضورشان شرفیاب می شوند احوال پرسی می کنم و اکنون نمی توانم پیش بینی کنم تا چه اندازه این اظهارات روح بلند و دل حساس آن مرد بزرگ را آزرده خواهد ساخت.

به هر حال من کاری به تأثیر نیک وبد سخن خود در ایشان ندارم و وظیفه ای که در مقابل وجدان و علم برعهده دارم انجام می دهم و امیدوارم اولیای امور و سران مملکت و ملت نظر هیأت دولت را به قضایای مربوط به میرزا طاهر پیش از فوت وقت جبران و به طور مؤثر جلب کنند تا قرار آسایش حال ایشان از لحاظ مادی و معنوی در اسرع اوقات داده شود.

این اقدام قلوب هزاران فردی را که در راه علم و ادب امروز به نام نویسنده و حکیم و معلم و محصل قدم می گذارند شاد خواهد نمود و هر یک به نوبه خود خواهند دانست که تحمل زحمات در راه علم و حکمت و حق و انسانیت دیر یـا زود نتیجـه رضـایت بخشی خواهد بخشید.

در خاتمه نظر جناب آقای وزیر فرهنگ را خصوصاً به این نکته متوجه می سازد که رعایت حال فیلسوف تنکابنی از هر تـألیف و ترجمه ای برای کشور لازم تر است، زیرا با از دست دادن چنین مرد بزرگی دیگر نمی توان نظیر او را به این زودی ها به دسـت آورد.»

ستارخان سردار ملی

در بین مردانی که برای دفاع از مشروطیت و حقوق ملت دست به شمشیر برده و آنرا پس از استبداد صغیر دو مرتبه بازگردانیدند، ستارخان سردار ملی مقام اول را دارد؛ بحق او قهرمان مشروطیت ایران است.

ستارخان پیش از مشروطیت از لوطیان تبریز بود. لوطیان تبریـز از قـدیم طبقـه خاصـی را تـشکیل میدادنـد و اخـلاق و عـادات بخصوصی داشتند. با حکومت و مأمورین دولت همیشه مخالفت می نمودند؛ چنانکه در عصر شاه طهماسـب صـفوی عـده ای از آنان در عصیان طغیان نمودند و به مجازات رسیدند. پس از بروز اختلاف بین متشرعه و شیخیه، لوطی ها نیز دو دسته شدند و به مخالفت همدیگر برخاستند. اعمال و رفتار آنان مورد توجه طبقات مردم بود. محمدامین خیابانی دیـوانی بـه زبـان ترکـی دربـاره وقایع لوطی های تبریز سروده که در عهد نادرمیرزا مؤلف "تاریخ تبریز" با وصف چند دفعه چاپ کمیاب بوده است. سـتارخان از لوطیان بومی نبود، بلکه اصل او از قراجه داغ و از ایل محمدخانلو بود. خود به شیخیه اعتقاد داشت و روزگاری در اطراف شهر به سر می برد. پنهانی به مشهد رفته و برگشته بود.

ستارخان پس از اعلام مشروطیت به شهر آمد و به اسب فروشی اشتغال ورزید و سپس جـزو مجاهـدین مـسلح گردیـد. پـس از بمباردمان مجلس، دعوت انجمن ایالتی آذربایجان را که خود را به دنیا جانشین مجلس بمباردمان شده معرفی مـی کـرد، قبـول کرد. در محله امیرخیز با قوای دولتی جنگ نمود. با وصف شکست مجاهدین و سست شدن آنهـا، وی اسـتقامت بـه خـرج داد و تسلیم نشد و محله امیرخیز را به تصرف قشون دولتی نداد. وقتی بر ایران گذشته است کـه مـشروطیت فقـط در محلـه امیرخیـز تبریز وجود داشت و همه جای ایران در دست پادشاه مستبد بود.

ژنرال قونسول روس به وی بیرق روسیه داده و تضمین می کرد که اگر تسلیم شود از تعرض محمدعلی شاه مصون باشد، اما او قبول نکرد. آنقدر مقاومت کرد تا مجاهدین محلات دیگر به جنبش آمدند و قوای دولت را عقب راندند. این مقاومت به محمدعلی شاه معلوم ساخت که بلوای تبریز امری جدی است و ممکن است کار آن بلوا بالاتر گیرد و کار به جاهای باریکتر بکشد. این بود که عین الدوله را به محاصره تبریز فرستاد و از عشایر و خوانین نفر و اسلحه خواست. ستارخان بدواً اردوی ماکو را منهزم نمود و بعداً عین الدوله را عقب نشاند و بر تبریز مسلط شد. پس از آن، به زور از مردم اعانه خواست و مرتکب بعضی اشتباهات شد و مردم را ناراضی نمود. (موضوع اعانه جمع کردن ستارخان مربوط می شود به خبردار شدن انجمن تبریز از بمباردمان مجلس و احتمال کودتا بر علیه مشروطیت نوپا. نخستین اقدام انجمن پس از اطلاع بر این موضوع، پس از ارسال تلگرافها به سایر شهرها، در صدد اعزام نیروی مسلح به تهران درآمد. به دنبال این تصمیم دفتر اعانه ای برای تأمین هزینه این اردوکشی دایر گردید.)

پس از آنکه قشون روس وارد تبریز گردید، وی به شهبندری عثمانی (قونسولخانه) پناه برد و بالاخره به طهران رهسپار شد. در پایتخت مشروطه پذیرایی گرم و باشکوه از وی به عمل آمد. ستارخان با شاه و نایب السلطنه در یک کالسکه نشسته، با جلال تمام وارد شهر گشت و در باغ اتابک منزل گرفت.

چون پس از فتح تهران به دست ملیون، احتیاجی به وجود مجاهدین نبود و این جماعت با در دست داشتن اسلحه امنیت پایتخت را متزلزل می کردند، دولت مشروطه بر آن شد که اسلحه مجاهدین را جمع کند. مجاهدین تهران به منزل ستارخان سردار ملی جمع شده، بنای مقاومت را گذاشتند. در نتیجه تیراندازی ها تیری به پای او اصابت کرد و (بدین گونه پایی که در صحنه های آتش و خون دلیرانه و بی تزلزل گام زده بود با تیر دولت انقلابی از رفتار باز ایستاد و بنا به قول احمد کسروی "بدینسان یگانه قهرمان آزادی از پا درافتاد" – تاریخ هیجده ساله، ص ۱۴۳) مجاهدین مغلوب شدند. در اثر آن تیر مزاج ستارخان علیل شد. مرگ سردار ملی را عصر روز سه شنبه ۲۵ آبانماه ۱۲۹۳ شمسی مطابق به ۲۸ ذیحجه ۱۳۳۲ قمری نوشته اند. سردار هنگام پیوستن به جاودانگی ۴۸ سال داشت. جسم بی روح وی را در مقبره طوطی در جوار بقعه حضرت عبدالعظیم در شهر ری به خاک سپردند. آرامگاه سردار تا سال ۱۳۲۴ شمسی وضع حقیرانه ای داشت. در این سال پس از میتینگ طرفداران پرشور ستارخان بر سر قبر وی، یک آرامگاه موقتی ساخته شد. ولی یک سال بعد این آرامگاه با خاک یکسان شد. بعدها به همت امیرخیزی و دیگران، سنگ قبری برای آرامگاه سردار تهیه شد که به قول سلام الله جاوید "اگر چه لایق آن مرحوم نبوده، ولی از هیچ بهتر است".

این بود تاریخ زندگانی پرحادثه مردی که مشروطیت ایران را نجات داده است. در یک خانواده کوچک به دنیا آمد، در یک محیط فاسد تربیت شد، در یک ساعت بحرانی دست به اسلحه برد. چون مدافع مشروطیت بود او از یک حرکت مترقی دفاع کرد و نامش جاویدان شد.

درباره ستارخان خیلی چیزها نوشته و گفته اند. در خارج از آذربایجان او را به درستی نشناخته اند. در خود آذربایجان نیز چون مردم عادی نمی توانستند بر خود هموار کنند که یک نفر اسب فروش بر یک شهر بلکه بر یک ایالت فرمانروا باشد. درباره او برای کوچک کردن او قصه ها ساختند و پرداختند. اما حقیقت قضیه اینکه وی مردی شجاع و نسبت به مشروطیت صمیمی بود و چون از آن دفاع کرده، قهرمان مشروطیت به شمار رفته است و خالی از ضعف و نقص نبوده است. غیر از آن هم نمی شد از وی متوقع بود و جوانمردی هائی هم داشته است.

دو برادر و یک برادرزاده او را سالداتهای روس به دار زده اند، یعنی در راه مشروطیت قربانی داده است؛ بنابراین سزاوار احترام است.

فعلاً مجسمه ستارخان در موزه آذربایجان به معرض نمایش بازدید کنندگان گذاشته شده است. و نیز تندیس نیم تنه آن قهرمان آزادی در ورودی نمایشگاه بین المللی تبریز گذاشته شده است.

هوشنگ سیحون- مرد بناهای ماندگار

ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود

نی نام ز ما و نه نشان خواهد بود

در این یادداشت می‌خواهیم از سمبل و نمادی که برای ما و شما و همه آنانی که با دیدن آن، خیام را در نیشابور، ابوعلی سینا را درهمدان و حافظ را در شیراز می‌بینند بنویسیم.

از بناهای ایستاده بر مزار این چهره‌های تابناک علم و ادب و هنر ایران. همان بنا و نماهایی که خیلی از ما در زیر، و یا کنار آن به نشانهٔ زیارت و دیدار آرامگاه این بزرگان عکسی به یادگار گرفته‌ایم، ولی هیچگاه از خودمان و یا متولیان آن بارگاه نپرسیده‌ایم: مهندس و طراح این بنا و نما کیست و از کجاست؟

نام ابوعلی سینا و خیام را کمتر کسی است که نشنیده باشد. شما یکی که آنها را حتما، و خوب به جا می‌آورید. ولی طراح و سازندهٔ بنای آرامگاه آنان را هم می‌شناسید؟ همان بنایی که هزاران هزار عکس و فیلم و طرح و تصویر نقاشی شده از زوایای مختلف آن در هزاران هزار کتاب و سایت و کارت پستال به چاپ رسیده و موجود است؟

او را مرد بناهای ماندگار نامیده‌اند. بناهایی که همراه با نام مشاهیر فرهنگی و ادبی و سیاسی ایران، از دور تاریخ تا عصر معاصر به یادگار و به یاد ما مانده. مهندس «هوشنگ سیحون» را می‌گوییم. شخصیتی که نامش در دو دانشنامهٔ «روسیه» و «کمبریج» ثبت شده. هنرمندی که مجموعه‌ای از آثار نقاشی‌اش را دانشگاه‌هایی چون «هاروارد»، «واشنگتن»، « یونیورسیتی» و «برکلی» گردآوری و نگهداری می‌کنند. همان نقاشی ایرانی که سی و دو سه سال پیش ضمن نمایشگاهی گروهی در دانشگاه «ماساچوست» آثارش را همراه با «پیکاسو» و «سالوادور دالی» به نمایش گذاشت.

مهندس «هوشنگ سیحون» را شاید از دوران تصدی او در پست ریاست دانشکده هنرهای زیبا به یاد بیاورید. دوره دوم مدیریت این دانشکده را در آغاز دههٔ چهل که شش سال طول کشید، و ضمن وسعت کمی و کیفی در آنجا، تدریس رشته‌های جدید شهرسازی، هنرهای نمایشی و موسیقی را نیز پایه گذاشت.

او در حال حاضر هشتاد و دو سال دارد و در شهر «ونکوور» در کشور «کانادا» زندگی می‌کند، ولی بناهایی که او طراح و خالق آن‌ها بوده، گوئی قدمت و تاریخی به اندازهٔ همان مشاهیر که زیر آن آرمیده‌اند را دارند. انگار تا آنجا که یادمان می‌آید، آن بنا و نماها آنجا بوده‌اند و به نظر می‌رسد که سال‌های سال نیز همانجا بمانند و از آفتاب و باد و باران نیابند گزند.

مهندس «هوشنگ سیحون» در سال ۱۲۹۹ خورشیدی و در خانواده‌ای اهل موسیقی به دنیا آمد. پدر بزرگ او «میرزا عبدالله» بنیانگذار موسیقی سنتی، و معروف به پدر موسیقی سنتی ایران است. مادرش «مولود خانم» که او نیز از نوازندگان تار و سه تار بود و معلم زنده یاد «احمد عبادی» که دایی سیحون است.

او بعد از راهیابی به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، استعداد خود را از نقاشی به معماری توسعه می‌دهد و به دعوت «آندره گدار» رئیس اداره باستان‌شناسی وقت ایران برای ادامه تحصیل راهی پاریس و دانشکده هنرهای زیبای پاریس (بوزار) می‌شود. حدود سه سال تحت تعلیم «اوتلو زاوارونی» به تکمیل دانش معماری خود می‌پردازد و در سال ۱۹۴۹ به درجه دکترای هنر می‌رسد.

مهندس «هوشنگ سیحون» همچنین در طول آن سال‌ها عضو ثابت شورای ملی باستان‌شناسی، شورای عالی شهرسازی، شورای مرکزی تمام دانشگاه‌های ایران و کمیته بین‌المللی «ایکوموس» بوده و به مدت ۱۵ سال مسؤولیت مرمت تمام بناهای تاریخی ایران را برعهده داشته است.

از دیگر مسؤولیت های مهم این معمار و مهندس ایرانی، همانطور که گفته شد یکی هم ریاست دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در یک دوره و سالها تدریس معماری دراین دانشکده بوده است که در آن دوره شاگردان به نسبت موفقی تربیت می‌شوداز شناخته‌ترین نماهایی که ساخته دست و پرداختهٔ ذوق مهندس «هوشنگ سیحون» است، یکی هم نمای آرامگاه «حکیم عمرخیام نیشابوری» است.

مقبرهٔ «خیام» در محل قبرستان «حیره» و در مجاورت «امامزاده محمد محروق» واقع شده. این بنا در دوره‌های مختلف از زمان و حکومت‌ها در ایران، دستخوش تغییر و تخریب‌های متعددی بود، تا آنکه در اوایل دوره حکومت پهلوی بنای یادبود زیبایی بر آن ساخته شد. در تجدید ساختمان آن بنا، کلیه آن تاسیسات جمع‌آوری و در وسط میدانی در داخل شهر که به «میدان خیام» شهرت یافت، نصب شد.

آرامگاه جدید در سال ۱۳۳۸ خورشیدی و به دستور انجمن آثار ملی، و توسط مهندس «هوشنگ سیحون» طراحی و توسط شرکت ساختمانی «کا. ژ. ت» ساخته شد و درتاریخ ۲۹ اردیبهشت ماه سال ۱۳۴۱، جنازه خیام به محل فعلی انتقال یافت و به شماره ۱۱۷۵/۱۲ در فهرست آثار ملی به ثبت رسید.

شکل اصلی این بنا با توجه به اصول ریاضی و مثلثاتی خیام از ترکیب ده لوزی و تقاطع اضلاع آنها با یکدیگر به وجود آمده که از پایین به بالا، فضاهای پر و خالی از برخورد اضلاع با تیغه‌های دوازده گانه را موجب شده است. ایده این فضاهای خالی در واقع از وصیت «عمرخیام» گرفته شده که گفته بود: «گور من در موضعی باشد که هر بهار باد شمال بر من گل افشانی کند.»

این نمای فیرزوه‌ای رنگ که از لقب «نیشابور شهر فیروزه» رنگ گرفته را بیست رباعی از سروده‌های «خیام» جلوه داده است. شاید بد نباشد که بدانید انتخاب این رباعی‌ها به صلاحدید و با نظر استاد «جلال‌الدین همائی» بوده. این بیست رباعی در بخش بیرونی لوزی‌ها، و روی هر لوزی، دو رباعی به خط شکسته و تعلیق به صورت درهم و کوچک و بزرگ، و از نظر تزیینی با کاشی معرق، نماسازی شده است.

البته می‌دانید که «خط نویسی» و یا استفاده از هنر خطاطی در تزیینات بناهای ایران همیشه اهمیت فراوان داشته است، ولی استفاده از خط نستعلیق شکسته در تزیین بنا برای اولین بار در تاریخ هنر ایران، در همین بنای آرامگاه «عمرخیام» انجام گرفت، و از آن پس بود که این سبک و شیوه متداول شد. خطاط این رباعی‌ها استاد «مرتضی عبدالرسولی» است.

کفر چو منی گزاف و آسان نبود

محکم‌تر از ایمان من ایمان نبود

در دهر چو من یکی و آن هم کافر؟

پس در همه دهر یکی مسلمان نبود.

ابوعلی سینا

از بناهای معروف و بیشتر شناخته شدهٔ دیگری که به طراحی و نظارت مهندس «هوشنگ سیحون» ساخته شده، یکی هم بنای آرامگاه «ابوعلی سینا» در همدان است. این بنا نخستین اثری است که «هوشنگ سیحون» در ۲۵ سالگی، هنگام تحصیل در دانشکده هنرهای زیبای پاریس (بوزار) ارائه می‌دهد.

او در مسابقه‌ای که «انجمن آثار ملی» آن زمان به مناسبت بزرگداشت هزاره بوعلی سینا، از سوی یونسکو برپا می‌کند، جایزه اول را به‌دست می‌آورد. جایزه‌ای که ساختن آرامگاه بوعلی سینا بود و ساختمانی که در بیست و هشت سالگی او آغاز و در سی سالگی‌اش به پایان می‌رسد.

این بنا برداشتی از برج «قابوس‌بن وشمگیر» در گنبد قابوس است و هر یک از ستون‌های سنگی و مدور جلوی آرامگاه این حکیم و دانشمند ایرانی، نشان دهندهٔ گذشت یک قرن از زندگی اوست.

مهندس «هوشنگ سیحون» را مرد بناهای ماندگار گفته‌اند. شاید اینطور به نظر برسد که تخصص او در طراحی و ساختن بناهای یادبود بر مزار بزرگان تاریخ و ادب و هنر است. ولی در کارنامهٔ فعالیت‌های او به عنوان مهندس طراح، ساختمان «بانک سپه» در میدان توپخانهٔ تهران را هم داریم. ساختمانی که در سال احداث آن کاری مدرن محسوب می‌شد و در شکل ظاهری خود، که از بتون است، حس و دریافتی از استحکام و اطمینان و پابرجایی را در بیننده به وجود می‌آورد. ولی با این وجود «هوشنگ سیحون» نامی است که با بناهای تاریخی و فرهنگی عجین شده. به جز نمای آرامگاه «عمرخیام» و «ابوعلی سینا»، طرح موزهٔ «نادرشاه افشار» نیز از اوست.

او که حتی مصالح ساخته‌های خویش را منطبق با خصوصیت شخصیتی و زندگی هر یک از بزرگان انجام می‌دهد، در کتاب«نگاهی به ایران» در مورد بنای آرامگاه «نادرشاه افشار» می‌نویسد: «ماده اصلی ساختمان از سنگ خارای منطقهٔ «کوه سنگی» در مشهد، مشهور به سنگ هرکاره است. این سنگ یکی از مقاوم‌ترین سنگ‌هایی است که در ایران وجود دارد. دلیل این انتخاب، اشاره به صلابت و عظمت نادرشاه افشار است.»

توجه مهندس «سیحون» به روحیه و زندگی نادر افشار را نیز در این اشاره او می‌بینم که می‌گوید: «شکل کلی و مقبرهٔ «نادر»، شکل شش ضلعی متناسبی است که شکل سیاه چادرها را تداعی می‌کند. دلیل این امر همین نکته است که نادر، به جای کاخ در زیر چادر زندگی می‌کرده است.»

از دیگر آثار ماندگار و تاریخی مهندس «هوشنگ سیحون» در مشهد یکی هم طرح و اجرای «موزه توس» است که در سال ۱۳۴۷ انجام شد و اینک جزو میراث فرهنگی ایران محسوب می‌شود.

یک چند به کودکی به استاد شدیم

یک چند ز استادی خود شاد شدیم

پایان سخن شنو که ما را چه رسید

چون آب برآمدیم و چون باد شدیم

زمین با همهٔ آنچه که در خود و بر روی خود دارد، در ضمن می‌تواند بوم سادهٔ نقاشی کسی مثل مهندس «هوشنگ سیحون» هم باشد. وسعتی که در گسترهٔ جغرافیایی ایران آن، قلم توانا و ذوق طراحی او نقش هایی به یاد ماندنی و ماندگار به جا گذاشته. در اینجا و در ادامهٔ معرفی مهندس «سیحون»، به چند اثر هنری تاریخی دیگر که ساخته و برآمده از ذوق و همت اوست می‌پردازیم.

«هوشنگ سیحون» پیشرو، و صاحب سبک در هنر معماری معاصر ایران است. دومین مرحلهٔ شکوفایی و درخشش معماری ایران با او آغاز می‌شود. جدا از آثاری چون بنای آرامگاه مشاهیری چون «عمرخیام» در نیشابور و «ابوعلی سینا» در همدان، و ساختمان موزه‌های «توس» و «نادرشاه افشار» در مشهد، ساختمان «مجلس سنا» در تهران (مجلس شورای اسلامی کنونی) طرح و احداث بناهای آرامگاه «کلنل محمدتقی‌خان پسیان» سردار آزادهٔ خراسانی، و مقبره زیبای «کمال الملک» نقاش معروف و چیره‌دست ایرانی در نیشابور نیز از اوست.

اشاره و پرداختن به تمام آثار مشهور و معروف او که با خشت و خاک و آجر و سیمان، تاریخ را می‌سازد و هویت می‌بخشد البته در حوصله این مقال نمی‌گنجد. آنچه که اما از کارهای ارزنده ی او نسبت به دیگر آثارش برای کاتب این روایت جلوه گرتر است و جای خاصی دارد، نجات و احیای مقبرهٔ «عارف قزوینی» در همدان است.

او در نامه‌ای که به فصلنامهٔ «ره آورد» که به سردبیری ومدیریت «حسن شهباز» در آمریکا چاپ و منتشر می‌شود، در جهت آگاهی خوانندگان آن نشریه نسبت به مطلبی که در آن نوشته شده بود: «مزار عارف درهم ریخت و علامت سنگ او از میان رفت و اهالی همدان در جستجوی آن بودند تا اثری بیابند و معلوم نشد که چه شد!» می‌نویسد:

«متاسفانه این مطلب کمی دور از واقعیت است. بنده به مناسبت اینکه مهندس طراح و موجد تجدید بنای آرامگاه بوعلی در همدان هستم که در چهل سال پیش انجام شده است، باید به عرض برسانم که گرچه در آن موقع بعضی از مسئولین امر که از بردن نامشان خودداری می‌کنم موافق نبودند در تجدید بنای اصلی، اثری از مزار «عارف» باقی بماند که علتش بر من مجهول است، ولی اینجانب با تتبع شخصی و مسوولیت مستقیم ترتیب جابجایی مزار شاعر بزرگ را دادم، و گرچه جایش باید موقت باشد، دستور سنگ مناسبی دادم که اینک در محل خود پابرجا است. و بنا به کارنامهٔ آثار ملی، تالیف دکتر «حسین بحرالعلومی»، در حیاط شرقی آرامگاه روبروی در ورودی و مقابل خیابان بوعلی، قبر شاعر ملی ایران «ابوالقاسم عارف قزوینی» قرار دارد و بر روی سکویی مربع که هر ضلع آن حدود یک متر است، سنگ مرمری است که با خط نستعلیق زیبا بر آن نقر شده:

عمرم گهی به هجر و گهی در سفر گذشت ❊❊❊ تاریخ زندگی، همه در دردسر گذشت.

با این اشاره مطلب مربوط به مهندس «هوشنگ سیحون» را تمام می‌کنیم و حرف آخر و ختم کلام را اما از روزنوشته‌های «سلامی و کلامی» که به قلم «پیام یزدیان» نویسنده و برنامه‌ساز تلویزیون ایرانیان در برلین است می‌آوریم که حرف دل ما و در واقع اصل مطلب است. او می‌نویسد:

«هوشنگ سیحون امروز و هنوز در میان ماست. او یکی از عشاق هنر ایران است و به قول خود او: «کلام آخر من، ایران است.» اما چرا من و شمای ایرانی این عاشقان هنر ایرانی و فرهیختگانی که در بین ما هستند را به درستی نمی‌شناسیم و نسبت به آنان بی‌اعتناییم؟ چرا جوامع فرهنگی ایرانی و باز هم تاکید می‌کنم ایرانی، وجود این فرهیختگان را کتمان می‌کنند؟ چرا همیشه قدرشناسی از هنرمندان ایرانی به عهدهٔ قدر شناسان غیر ایرانی است؟ اهدای عنوان شهروندی افتخاری فرانسه و لوح افتخار شهرداری لوس‌آنجلس از جمله آن قدرشناسی‌های جوامع غیر ایرانی است.

ختم کلام اینکه، نگذاریم هنرمند ایرانی، جامعه خودش را دور بزند تا بعد، جامعهٔ خویش را متوجه حضور خود کند. قریب بـه ۲۵ سال نامی از معمار بناهای کهن الگوهایمان، از «بوعلی سینا» گرفته تا «خیام»، برده نشده است. «هوشنگ سیحون» امـروز ۸۲ ساله است.»

هوشنگ سیحون- مرد بناهای ماندگار

دراین مجال به معرفی مردی می پردازم که طرح و قلم او حرف می زند با تاریخ. مرد بناهای ماندگار؛ مردی که گل می افـشاند تا طرحی نو در اندازد. اگر در لابلای عکس های یادگاری از شهر و دیارتان ایران، عکسی از باغ و عمارت حکـیم ابـوعلی سـینا دارید، طرح این مرد بزرگ هم نمایان است، اگر لختی در باغ آرامگاه حکیم عمر خیام و یا در کنار مقبره ی زیبای کمال الملـک در نیشابور مبهوت مانده اید، بی شک خالق آن همه طرح و نقش را نیز یاد کرده اید؛ بله، هوشنگ سیحون به میـان مـا خواهـد آمد، معمار و نقاش عمارت ها و موزه های ماندگار؛ طراح موزه آرامگاه نادرشاه افشار و مقبره ی کلنل محمد تقـی خـان پـسیان سردار آزاده ی خراسان؛ طراح بنای موزه توس و دهها عمارت دیگر.

سیحون، نقش اندازی ست که با ما در دنیای ابعاد، از معانی پر رمز و راز باطن می گوید، به راستی که او، معانی و فلسفه نظری و وجودی بزرگانی که معمار و طراح آرامگاه هر یک از آنان بوده است را در نقش مقبره ی آنان به دام انداخته است، و ایـن همـان جلوه ایی از هنر است که ما را به سوی شعور می کشاند.

هوشنگ سیحون در سال ۱۳۳۸ آرامگاه حکیم عمر خیام را مبتنی بر اصول ریاضی و مثلثاتی خیامی، محاسـبه و طراحـی کـرده است؛ سیر در دهلیزها و طاق و ایوان مقبره، خود سفری ست به جهان بی نهایت معانی خیام.

سیحون حتی انتخاب مصالح ساخته های خویش را منطبق با خصوصیات شخصیتی و زندگی هر یک از آن بزرگـان انجـام مـی دهد، او در کتاب « نگاهی به ایران» در مورد بنای آرامگاه نادر شاه افشار می نویسد: « ماده اصـلی سـاختمان از سـنگ خـارای منطقه کوهسنگی مشهد، مشهور به سنگ هر کاره است، این سنگ یکی از مقاوم ترین سنگ هایِی ست که در ایران وجود دارد، او دلیل این انتخاب را اشاره به صلابت و عظمت نادر شاه افشار می داند».

او در ادامه می نویسد: « شکل کلی و مقبره ی نادر به شکل شش ضلعی متناسبی ست که، شکلِ سیاه جادرهایی را تداعی مـی کند، دلیل این امر همین نکته است که نادر به جای کاخ در زیر چادر زندگی می کرد».

آرامگاه حکیم بوعلی سینا در همدان نیز، یکی از شاهکارهای هنر معماری معاصر است که با الهام از معماری قدیم بنا شده است، که برداشتی از برج قابوس بن وشمگیر در گنبد قابوس است، و هر یک از ستون های سنگی و مدور جلو آرامگاه بوعلی سینا، نشان دهنده گذشت یک قرن از تولد ابن سیناست.

هوشنگ سیحون، پیشرو و صاحب سبک در هنر معماری معاصر ایران است؛ و دومین مرحله شکوفایی و درخشش معماری ایران با آثار وی آغاز می شود.

او در سال ۱۳۴۷ طراحی و اجرای ساختمان موزه توس در مشهد را به کارنامه درخشان خود می افزاید؛ و اما این همه فقط آثاری بود که جزء میراث فرهنگی ایران محسوب می شود.

پدر معماری نوین ایران، ساختمان های متعددی را طراحی کرده که هنوز در نوع خود بی نظیر است، از جمله می توان ساختمان بانک سپه در میدان توپخانه تهران را با نمایی از بتون نام برد.

پروفسور هوشنگ سیحون در سال ۱۹۷۲ به همراه نقاشان صاحب نامی از جمله، پیکاسو و سالوادر دالی، در نمایشگاهی در دانشگاه ماساچوست شرکت کرد و با سبکی منحصر به فرد، کلافه های خط را به صورت تابلویی زیبا در معرض نمایش گذارد که توجه منتقدین آمریکایی را به خود جلب کرد، سبکی که با مدد گرفتن از خطوطی موازی و پر پیچ و تاب، که هیچ همدیگر را قطع نمی کنند، انسان را در روزمره اش وادار به تفکر می کند؛ اینگونه که هنوز کسی پیدا نشده است، مشابه طرح های نقاشی سیحون را خلق کند . هوشنگ سیحون هنوز در میان ماست، او یکی از عشاق هنر ایران است و به قولِ خود او: « کلام آخر من ایران است». اما چرا من و شمای ایرانی این عاشقان هنر ایرانی و فرهیختگانی که در بین ما هستند را به درستی نمی شناسیم و نسبت به آنان بی اعتناییم؟

چرا جوامع فرهنگی ایرانی و باز هم تاکید می کنم ایرانی، وجود این فرهیختگان را کتمان می کنند؟

چرا همیشه قدرشناسی از هنرمندان ایرانی به عهده ی قدرشناسان غیر ایرانی ست؟ – اهداء عنوان شهروندی افتخاری فرانسه و لوح افتخار شهرداری لوس آنجلس از جمله آن قدر شناسی های جوامع غیر ایرانی ست؛ ازاین گذشته،

دانشگاه هایی چون، ام آی تی ، هاروارد، واشنگتن یونیورسیتی و برکلی، مجموعه ای از نقاشی های سیحون را گردآوری و نگهداری می کنند؛ نام هوشنگ سیحون را در دو دانشنامه روسیه و کمبریج ثبت نموده اند،

اویی که ذخایر فرهنگی دورافتاده ترین نقاط ایران را کشف و ثبت کرده و ارزش هنری شان را به خود ایرانی ها نشان داده است.

ختم کلام اینکه، نگذاریم هنرمند ایرانی، جامعه خودش را دور بزند تا بعد، جامعه ی خویش را متوجه حضور خود کند.

قریب به ۲۵ سال نامی از معمار بناهای ِ کهن ِ الگوهایمان، از بوعلی سینا گرفته تا خیام برده نشده است.

هوشنگ سیحون امروز هشتاد و دو ساله است.

بیوگرافی شاه گسار

"بیوگرافی ملک گسار" یگانه حماسه زنده درجهان بشمارمی رود .زیرا تا کنون نیز صدها تن از هنرمندان فولکلور درنواحی مانند تبت ، مغولستان داخلی و" چین خای " خدمات وموفقیتهای جنگی بسزای "گسار "این قهرمان جاویدان رانقل می کنند.

"بیوگرافی ملک گسار" که درحدود ۳۰۰–۲۰۰سال قبل ازمیلاد تا قرن ششم میلادی تالیف شد ،ظرف سالیان سال زبانزد خاص و عام بوده و درعین حال سوژه ها و زبان این حماسه پیوسته بیشتر گردیده و دراوایل قرن ۱۲"بیوگرافی ملک گسار "کامل شده و در نواحی تبتی نشین بطورگسترده سینه به سینه نقل شده است .

حماسه "بیوگرافی ملک گسار" حکایت از آن دارد که در زمانهای بسیار بسیار قدیم بلایا و فلاکتهای عظیم تمام نواحی تبت را دربر گرفت ودیوهاو اهریمنان بر مردم رنجهای طاقت فرسا تحمیل میکردند . با این حال بودای نیکدل و مشفق "گوان شی این "بمنظور نجات مردم از ورطه رنج و درد از خداوند تمنا کرد تا پسر خود را به میان مردم بفرستد وبدین سان "توباگه وا"پسرخدا به دنیای انسان ها گام گذارد .وی از روز تولد مبارزه با اهریمنان را آغاز کرد ،در ۵ سالگی با کادر خود به کنار رودخانه "زرد"کوچ کرد و در ۱۲ سالگی به علت پیروزی در مسابقه اسب سواری قبیله ای بر روی تخت سلطنت نشسته و شاه تبتیها شد و ملک گسار نام گرفت .از آن به بعد ،وی با قدرت و توانائی بی نظیر برای نابودی روحهای خبیث و اهریمنان درهمه جا سلحشورانه با نیروهای دشمن جنگید و برغم اتهامات دروغین و توطئه چینیها بکمک نیروی خود و حمایت خداوند و بوداها شکست ناپذیر شد و پیروز میدان بود و برای مردم رفاه و سعادت فراوانی بهمراه اورد.مئولفین این حماسه به "گسار"صفات اخلاقی ویژه و عقل و شایستگی بی نظیری نسبت دادند و از او یک قهرمان نیمه انسان و نیمه الهی ساختند که خدا،اژدها و نیان (یکی ازایزد ها در مذهب اولیه تبتی)را در وجود خود توام کرده است .پس ازانکه تمام دیوها درجهان انسان به دست او ازبین رفتند ، وی باتفاق مادر و زنهای خود به بهشت باز گشت و حماسه پرعظمت "بیوگرافی ملک گسار"نیز در همین جا ختم شد. نتایج جمع آوری و تنظیم این حماسه در حال حاضرحکایت می کند که حماسه "بیوگرافی ملک گسار" رویهم رفته در ۱۲۰جلد با پیش از یک میلیون بیت شعر و ۲۰میلیون کلمه جمع شده است و بلندترین حماسه در دنیا بحسات می اید. از لحاظ حجم این حماسه از مجموعه پنج حماسه جهان از قبیل :" اودسه "و "ایلیات " یونانی طولانی تر است .

حماسه "بیوگرافی ملک گسار" محتوای بسیاری ترانه ها و تـصنیفهای مردمـی و فولکلـور ،داسـتانهای افـسانه ای و روایـات و همچنین بیش از صد چهره پرسنلها را در خود جای داده است که درمیان آنان چه پیران و جوانان وچه مردان و زنان همـه دارای خصوصیات اخلاقی بارز هستند . این حمایت در افرینش ضمن استناد به ضرب المثلهای بیشمار ملت تبت خـصوصیت افـرینش ادبیات لفظی و شفاهی را مانند تشبیه ،سرودن تکراری و هماهنگی آغاز و پایان هرفصل را حفظ کرده است .

برای نمونه : در فصل "نبردشدید در کوه هولین " در توصیف زنان چنین نوشته شده اسـت :"دختـری زیبـا در کـشور همـسایه زندگی می کرد . وقتیکه وی قدمی به جلوبرمی داشت ،قیمت هر گامش معادل یکصد اسب ممتاز بود و زمانی که قدمی به عقب می گذاشت ،به بهای صد راس گوسفند پرچربـی مـی ارزیـد . زمـستان او از آفتـاب گرمتـر و تابـستانش خنکتـر از مـاه بـود ،او همانندگلها معطر بود " دولت چین به تنظیم و جمع آوری و ترجمه و چاپ و نشر حماسه "بیـوگرافی ملـک گـسار"کـه یکـی از میراث گرانبهای فرهنگی چین است، توجهات عالی مبذول داشته ومیدارد.

سال ۲۰۰۲ در چین برنامه های شکوهمند گوناگونی بمناسبت هزارمین سالگشت این حماسـه برگزارشـد و اکنـون دربـیش از ده مدرسه عالی و انستیتو بسیاری دانشمندان دست اندر کار تحقیق و مطالعه این حماسه جاویدان فعالند .

فردوسی و شاهنامه

برگرفته از: منزلگاه صدا و سیما

بسا پهلوانانی که در دامن این دایه پیر بربالیده‌اند، با داستانهای شگفت‌انگیزش زندگی کرده‌اند، با شنیدن حکایت رستم و سهراب باران اشکی بر گونه افشانده‌اند؛ و از خاطره خونین سیاووش بارها بر خویش لرزیده‌اند.

شاهنامه، حافظ راستین سنن ملی و شناسنامه قوم ایرانی است. شاید بی‌وجود این اثر سترگ، بسیاری از عناصر مثبت فرهنگ آباء و اجدادی ایرانیان در طوفان حوادث تاریخی نابود می‌شد و اثری از آثارش به جای نمی‌ماند. حکیم فردوسی که شاعری معتقـد و مؤمن به ولایت معصومین(ع) بود و خود را بنده اهل بیت نبی و ستاینده خاک پای وصی می‌دانست و تأکید می‌کرد که:

بر این زادم و هم بر این بگذرم *** چنان دان که خاک پی حیدرم

با خلق حماسه عظیم خود، برخورد و مواجهه دو فرهنگ ایران و اسلام را به بهترین روش ممکـن عینیـت بخـشید، بـا تأمـل در شاهنامه و فهم پیش زمینه فکری ایرانیان و نوع اندیشه و آداب و رسومشان متوجه می‌شویم که ایرانیان همچون زمینی مستعد و حاصلخیز آمادگی دریافت دانه و بذر آیین الهی جدید را داشته و خود به استقبال این دین توحیدی رفته‌اند.

چنان که در سالهای آغازین ظهور اسلام، در نشر و گسترش و دفاع از احکام و قوانینش به دل و جان می‌کوشیدند. از این منظر، اهمیت «شاهنامه» فقط در جنبه و شاعرانه آن خلاصه نمی‌شود و پیش از آن که مجموعه‌ای از داستانهای منظوم باشد، تبارنامه‌ای است که بیت بیت و حرف حرف آن ریشه در اعماق آرزوها و خواسته‌های جمعی ملتی کهن دارد؛ ملتی که در همه ادوار تاریخی، نیکی و روشنایی را ستوده و با بدی و ظلمت ستیز داشته است.

حکیم فردوسی به تحقیق در سال ۳۲۹ و یا ۳۲۰ ه . ق در خانواده‌ای از دهقانان به دنیا آمد. این شاعر استاد اگر چه در آغاز زندگی همچون دهقانان و زمینداران روزگار خود صاحب شوکت و مکنت بود، اما به خاطر صرف عمر در راه هنر و ادبیات و از همه مهمتر نظم شاهنامه، ثروت خود را از دست داد و در عهد پیری تهیدست و بی‌چیز شد:

الا ای برآورده چرخ بلند *** چه داری به پیری مرا مستمند

چو بودم جوان برترم داشتی *** به پیری مرا خوار بگذاشتی

به جای عنانم عصا داد سال *** پراکنده شد مال و برگشت حال

فردوسی نظم شاهنامه را حدود سال‌های ۳۷۰ یا ۳۷۱ ه. ق شروع کرد و حدود سی و پنج سال، بی‌وقفه در انجام و اتمام این کار کوشش نمود. به عبارتی، او تمام هستی خود را وقف این کار کرد و با وجود چند تن از دوستانش که حامی او در انجام این کار ملی و ادبی بودند، همان طور که گفتیم، به روزگار پیری ثروت دوران جوانی را از دست داد و فقیر و تهیدست، باقی عمر را در بی‌چیزی و افلاس گذراند.

حماسه‌سرای بزرگ ایران در سال ۴۱۱ ه .ق درگذشت. او را در شهر طوس در باغی که ملک خود او بود، به خاک سپردند.

از جزئیات زندگی حکیمی که عمر خود را به ایثار در تدوین و بازسازی شاعرانه سرگذشت پهلوانان اساطیری و حماسی ایران سپری کرد، آگاهی چندان دقیق و مستندی در اختیار نداریم، شاید بهتر این است که شرح زندگی او را در زندگی پهلوانان شاهنامه جستجو کنیم؛ پهلوانانی که زندگیشان در رویارویی با مرگ معنا می‌یابد؛ مگر نه این که او خود نیز یکی از همین پهلوانان بود...

شاهنامه، منظومه مفصلی است که حدوداً از شصت هزار بیت تشکیل شده است و دارای سه دوره اساطیری، پهلوانی و تاریخی است. دوره اساطیری شاهنامه، عهد کیومرث تا سلطنت فریدون را در بر می‌گیرد و دوره پهلوانی آن شامل قیام کاوه تا مرگ رستم است. قسمت تاریخی شاهنامه، شامل اواخر عهد کیان به بعد می‌شود که این قسمت نیز با افسانه‌ها و داستان‌های حماسی آمیخته است.

به عنوان مهمترین مآخذ فردوسی در نظم شاهنامه، در درجه اول از شاهنامه ابومنصوری می‌توان نام برد. علاوه بر آن، داستان‌هایی که درباره رستم و خاندان گرشاسپ وجود داشته و راوی اغلب آنها، فردی به نام آزادسرو بوده است، و همچنین داستانها و روایاتی پراکنده که خود شاعر به صورت شفاهی از دیگران می‌شنید.

فردوسی بر پیرنگ منابع بازمانده کهن، چنان کاخ رفیعی از سخن بنیان می‌نهد که به قول خودش باد و باران نمی‌تواند گزندی بدان برساند و گذشت سالیان خللی در ارکانش وارد نمی‌کند.

در برخورد با قصه‌های شاهنامه و دیگر داستان‌های اساطیری فقط به ظاهر داستانها نمی‌توان بسنده کرد؛ تأمل و دقت در آنها که گاه حتی به نظر، ساده می‌نمایند، بسیاری از حقایق وجود را بر ما آشکار می‌کنند. اساطیر، نمونه‌های نخستین و حقیقی اتفاقات جزئی و کلی در عالم واقعیت هستند و تنها آنان که صاحب تفکر و اهل اندیشه‌اند می‌توانند از ژرفای حقایق موجود در داستانهای اساطیری بهره‌مند شوند.

زبان قصه‌ای اساطیری، زبانی آکنده از رمز و سمبل است؛ چنان که بی‌توجهی به معانی رمزی اساطیر، شکوه و غنای آنها را تا حد قصه‌های معمولی تنزل می‌دهد و حکیم فردوسی توصیه می‌کند:

تو این را دروغ و فسانه مدان ❊❊❊ به یکسان روش در زمانه مدان

از او هر چه اندر خورد با خرد ❊❊❊ وگر بر ره رمز معنی برد

شاهنامه روایت نبرد خوبی و بدی است و پهلوانان، جنگجویان این نبرد دائمی در ناوردگاه هستی‌اند. جنگ فریدون و کاوه با ضحاک ظالم، کین خواهی منوچهر از سلم و تور، مرگ سیاووش به دسیسه سودابه و ... همه حکایت از این نبرد و ستیز دارند.

تفکر فردوسی و اندیشه حاکم بر شاهنامه همیشه مدافع خوبیها در برابر بدی وظلم و تباهی و تیرگی است. ایران که سرزمین آزادگان محسوب می‌شود، همواره مورد رشک و آزار و اذیت همسایگانش قرار می‌گیرد.

زیبایی و شکوه ایران، آن را در معرض مصیبت‌های گوناگون قرار می‌دهد و از همین رو پهلوانانش با تمام توان از موجودیت این کشور و ارزش‌های عمیق انسانی مردمانش که جنبه مقدس و دینی دارد، به دفاع برمی‌خیزد و جان بر سر کار خویش می‌نهند.

برخی از پهلوانان شاهنامه چونان نمونه‌های متعالی آدمی بر خاک هستند که عمر خویش را به تمامی در خدمت همنوعان خویش گذارده‌اند؛ پهلوانانی همچون فریدون، سیاووش، کیخسرو، رستم، گودرز و طوس از این دسته‌اند.

پهلوانان دیگری نیز همچون ضحاک و سلم و تور وجودشان آکنده از شرارت و بدخویی و فساد است؛ گویی مأموران اهریمنند و قصد نابودی و فساد در امور جهان را دارند. قهرمانان شاهنامه با مرگ، ستیزی هماره دارند و این ستیز نه رویگردانی از مرگ

است و نه پناه بردن و کنج عافیت؛ بلکه پهلوان د رمواجهه و درگیری با خطرات بزرگ بـه جنـگ مـرگ مـی‌رود و در حقیقـت، زندگی را از آغوش مرگ می‌دزدد.

زبان شعر فردوسی نه زبان تغزل است و نه زبان ند و نصیحت. اگر چه داستانهای او در نهایت به تمامی پند و مثل‌اند و شـاعر در پایان اغلب داستانهایش بی‌اعتباری دنیا را فرا یاد خواننده می‌آورد و او را به بیداری و تنبه از غفلـت روزگـار مـی‌خوانـد؛ و چـون هنگام سخن عاشقانه می‌رسد، به سادگی و وضوح و در نهایت در شأن شکوه و هیبت پهلوانان در این میدان گوی می‌زند.

نگاهی به اسکندرنامه نظامی در قیاس با شاهنامه، این حقیقت را بر ما نمایانتر می‌کند. شاعر عارف که ذهنیتی تغزلی و زبانی نرم و خیال‌انگیز دارد، در وادی حماسه را فراموش کرده است؛ حال آن که حکیم فردوسی حتی در توصیفات تغزلی در حد مقدورات و شأن زبان حماسه از تخیل و تصاویر بهره می‌گیرد و از ازدحام بیهوده تصاویر در زبان حماسی‌اش پرهیز می‌کند. تـصویر در شـعر فردوسی همواره در کنار تجسم وقایع قرار دارد. شاعر حماسی‌سرا با تجسم حوادث و ماجراهای داستان در پیش چشم خواننـده او را همراه با خود به متن حوادث می‌برد؛ گویی خواننده، داستان را بر پرده سینما به تماشا نشسته است.

تصویرسازی و ترکیب‌بندی تخیل در اثر فردوسی چنان محکم و متناسب است که حتی اغلب توصـیفات طبیعـی دربـاره طلـوع، غروب، شب، روز و ... در شعر او حالت و تصویری حماسی می‌یابنـد و ظرافـت و دقـت حکـیم طـوس در چنـین نکـاتی موجـب هماهنگی جزئی‌ترین امور در شاهنامه با کلیت داستان‌ها شده است. به این توصیفات شاعر از آفتاب دقت کنید:

چو خورشید از چرخ گردنده سر *** برآورد برسان زرین سپر

پدید آمد آن خنجر تابناک *** به کردار یاقوت شد روی خاک

چو زرین سپر برگرفت آفتاب *** سر جنگجویان برآمد زخواب

و این هم تصویری که شاعر از رسیدن شب دارد:

چو خورشید تابنده شد ناپدید *** شب تیره بر چرخ اشگر کشید

شاهنامه زبانی فاخر و مطنطن دارد. موسیقی در شعر فردوسی از عناصر اصلی شعر محسوب می‌شود. انتخاب وزن متقارب (فعولن فعولن فعولن فعول) که هجاهای بلند آن کمتر از هجاهای کوتاه است، موسیقی حماسی شاهنامه را چند برابر می‌کند.

علاوه بر استفاده از وزن عروضی مناسب، فردوسی با به کارگیری قوافی محکم و هم حروفیهای پنهان و آشـکار، انـواع جنـاس، سجع و دیگر صنایع لفظی تأثیر موسیقایی شعر خود را تا حد ممکن افزایش می‌دهد.

اغراقهای استادانه، تشبیهات حسی و القای حالات و نمایش لحظات طبیعت و زندگی از دیگر مشخصات مهم شعر فردوسی است:

چو برق درخشنده از تیره میغ *** همی آتش افروخت از گرز و تیغ

هوا گشت سرخ و سیاه و بنفش *** ز بس نیزه و گونه گونه درفش

از آواز دیوان و از تیره گرد *** ز غریدن کوس و اسپ نبرد

شکافید کوه و زمین بر درید *** ز خون یلان دشت گشت آبگیر

زمین شد به کردار دریای قیر *** همه موجش از خنجر و گرز و تیر

دمان بادپایان چو کشتی بر آب *** سوی غرق دارند گفتی شتاب

همی گرز بارید بر خود و ترگ *** چو باد خزان بارد از بید، برگ

شمس تبریزی

سلطان‌الاولیا و الاقطاب تاج المعشوقین شمس‌الدین‌والحق، محمدبن علی بن ملک تبریزی به سال ۵۸۲ هجری قمری در تبریز قدم به عرصهٔ هستی نهاده استنسب شریفش به ترکان قبچاق منتهی می‌گردد در این‌رابطه مولوی می‌گوید (زهی بزم خداوندی زهی می‌های‌شاهانه – زهی یغما که می‌آرد شه قبچاق ترکانه) دردوران جوانی در تبریز به (شیخ ابوبکر سله‌باف) عارف‌مشهور آن عصر اظهار ارادت نموده و در محضرش ازرموز طی مراحل عرفان به کسب اطلاعاتی موفق گردیده‌است و از این مصاحبت شورسر و جنب و جوشی بر اوعارض شده که نتوانسته است در وضع زندگی آسایشی‌داشته باشد و خودش گفته که تمام ولایتها را از شیخ‌ابوبکر سله‌باف دریافتم مع‌الوصف از حضور او استغنای‌احساس کرده به فکر درک حضور شیوخ شهرهای دیگرمی‌افتد از تبریز رخت سفر بربسته سیاحت در عالم را درجستجوی اوتاد وجههٔ همت خود قرار می‌دهد و در جایی‌قرار نمی‌گیرد. عده‌یی از ساکنین طریقت عرفان او راملقب به (کامل تبریز)ی می‌گردانند و جماعتی ازمسافران صاحبدل احتمالاً برطی الارض او، او را مستمی'به (طایر) یعنی پرنده می‌نمایند مخالفانش او را (شمس‌آفاقی) لقب می‌دهند هدفشان نسبت ولگرد دادن بر اوبوده است شمس چون بر حلب وارد می‌شود مقیم یکی ازحجره‌های مدرسهٔیی آن شهر می‌شود و در آنجا متحمل‌چهارده ماه ریاضت می‌گردد و از نمط سیاه لباس بر تن‌می‌کند شمس را در سیر سلوک عرفان افراط استیلاداشته ولی از یک جهت منزه‌ترین دامن را در طریقت به‌خود اختصاص داده آن هم این است که در ردیف امام‌احمد غزالی، رکن‌الدین عراقی، کمال فجندی و امثالهم‌قرار

نگرفته است تا به صبیان بازی از خود تمایل نشان‌بدهد وقتی که به بغداد وارد می‌شود و با اوحدالدین‌کرمانی شیخ یکی از خانقاههای مهم بغداد ملاقات‌می‌نماید از او استفساد می‌کند در چیستی شیخ‌اوحدالدین می‌گوید ماه را در میان آب طشت می‌بینم(یعنی در رخ غلام زیبا جمال حق را) شمس تبریزی‌می‌گوید اگر در پشت گردنت دنبل نداشتی به آسمان‌می‌نگریستی خود ماه را در آنجا می‌دیدی ضمناً پس ازرسیدن در قونیه به محضر جلال‌الدین مولوی در شصت‌سالگی با دختری بنام کیمیا ازدواج می‌کند که این کار راغلام بارگان مبادرت نورزیده‌اند. شمس تبریزی دست‌ارادت به شیخ رکن‌الدین سجاسی متوفای ۶۰۶ هجری‌قمری داده او به شمس اشاره نموده که به قونیه رفته وجلال مولوی را به طریقت هدایت نماید. دربارهٔ شرح حال شمس تبریزی می‌توان از سه مأخذمهم استفاده نمود این سه مأخذ مثنوی بهاءالدین سلطان‌ولد فرزند مولانا جلال‌الدین مولوی و رسالهٔ فریدون‌بن‌احمد سپهسالار و کتاب مناقب‌العارفین شمس‌الدین‌احمد افلاکی است که به سال ۷۱۸ هجری قمری نوشته‌این سه مأخذ مخصوصاً مناقب‌العارفین شمس‌تبریزی رادر سیر سلوک عرفان آنچنان در فراز و نشیب قرارداده‌اند که جهت صحیح بر حرکت او معین نیست و آثارخودش هم حاکی از سرگردانی او در شریعت و طریقت‌اوست او از سران معتقدین وحدت وجود به افراطی‌می‌باشد و در شریعت این قول افلاکی که شمس گفت (هرکس در عهد خود به مسند مردی نشسته بعضی کاتب‌وحی بودند و بعضی محل وحی اکنون جهد کن که هر دوباشی هم محل وحی حق و هم کاتب وحی خود) حق وحساب او را تصفیه می‌کند. گفتیم شمس جهت مجذوب ساختن جلال‌الدین مولوی‌به اشارهٔ شیخ سجاسی می‌بایست به شهر قونیه برودولی عده‌یی بر این سرند که شمس تبریزی اقالیم را زیرپا نهاد و نظیر خود را در لفظ و معنا نیافت چون کمالات‌او به حدّ کمال رسیده بود در جستجوی اکملی بود که‌روز شنبه بیست و ششم جمادی‌الاخرای ۶۴۲ هجری‌قمری که مصادف بود با ۶۲۳/۹/۲۶ شمسی در قونیه‌حضور مولانا جلال‌الدین بلختی ثم رومی را درک نمودمولوی فقیه حنبلی و مدرس علوم دینی بود شمس او راچنان مجذوب خود ساخت که از تدریس علوم منقول دل‌بر داشت و به تقدیس قدیس اعظم نوظهور خود یعنی‌شمس تبریزی پرداخت سه ماه هر دو در حجرهٔ خلوت‌نشستند و بر کسی ظاهر نشدند النهایه این ملاقات یک‌فقیه حنبلی را به اعرف‌العارفین و اشعرالشاعرین مبدل‌ساخت که مثنوی و دیوان شمس تبریزی و فیه و مافیه وسایر آثار مولوی ثمرهٔ شجرهٔ این ملاقات می‌باشند. شمس در مولوی چنان شور درسر و سودا در دل به‌جوشش می‌آورد که تنها خودش را در نظر او مجسم‌می‌دارد تا آنجا که مولوی می‌گوید (پیر من و مراد من –درد من و دوای من فاش بگفتم این سخن – شمس من وخدای من – کعبهٔ من کنشت من – مونس روزگار من –دوزخ من بهشت من – شمس من و خدای من) الی آخردر چنین حال مولوی دیگر از آن خود نیست از شریعت‌دل برداشته است مدرسه شریعت او بر مرکز سماع ورقص مبدل گردیده است شمس‌تبریزی هم دم از انسان‌سالاری

می‌زند و حدیث (مَنْ عَرَفَ نفسه فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ)را تفسیر به رأی می‌کند و می‌گوید وقتی خودش راشناخت خدا را شناخت پس خودش همین خداست سخن‌را به جایی می‌کشاند که در مقالاتش می‌گوید (او (یعنی‌پیغمبر) ندانم از چه حیا داشت که نگفت مَنْ عَرَفَ نفسی‌فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ هر که مرا شناخت پس خدایش را شناخت)این بیان نمونه‌یی از مقالات اوست در سایر مقالات‌مسلک وحدت وجودی و انسان سالاری خود را درمراحل خطرناک قرار می‌دهد و پا از هندوئیسم هم که در(الله، انسان، عشق) خلاصه است فراتر می‌نهد بر سرشیطان که در نظام الله سالاری شرّ مطلق و عدوالله وعدوالناس مسلّم است غسل توبه می‌ریزد و رئوف‌الناس می‌گرداند کار به جایی می‌انجامد که مردم شهرقونیه و علما و بعضی از عرفا از همه بیشتر فرزند دوم‌مولوی علاءالدین محمد علیه شمس تبریزی قیام کرده واذیت آزارش را وجههٔ همت خود قرار می‌دهند در این‌حئص و بئص کیمیا زن فرشته جمالش هم در اثر ایجادحادثه‌ئی هستی خود را از دست می‌دهد. یک هفته پس‌از فوت او روز پنجشنبه بیست یک ماه شوال سال ۶۴۳پس از مرور ۴۵۷ روز سکونتش در قونیه ناگهان ازابصارالناس غایب می‌گردد جلال الدین مولوی در آتش‌مفارقتش می‌سوزد و می‌سازد و می‌گوید: (ای صباحالی زخدّ و خال شمس الدین بیار – عنبر ومشک ختن از چین به قسطنطین بیار – من نه تنهامی‌سُرایم شمس دین و شمس دین – می‌سراید عندلیب‌از باغ و کبک از کوهسار) الی آخر که غزل زیبایی‌می‌باشد تاب مفارقت او را نیاورده فرزندش سلطان ولدرا مأمور بر جستجوی شمس می‌گرداند او پس ازانقضای پانزده ماه شمس را از دمشق به قونیه می‌آورد وبر دل پدرش آرامش می‌بخشد اما کار در اینجا خاتمه‌نمی‌پذیرد آتش کینه و دیک مخالفین را بر جوشش‌می‌افزاید می‌کوشند که غیبت صغرای شمس را به غیبت‌کبری مبدل گردانند تحمل ندارند که شمس موسیقی راتا حدودی (وحی ناطق پاک) و نوای چنگ را تا حد(قرآن فارسی) انگاشته و به مولوی بر گفتن این بیت ولوبعد از ناپدید شدنش هم باشد بگو یا ند (خشک سیم وخشم چوب و خشک پوست از کجا می‌آید این آوازدوست) و تحمل ندارند شمس بگوید (آن لحظه که‌صادقی بر قصد موسی اگر در مشرق بود محمد در مغرب‌هر دو بر قصند و وجدشان حاصل شود) چگونه بر غیبت‌کبرایش مخالفین موفق شدند اقوال گوناگون ذکر شده‌است که به نقل یکی پرداخته می‌شود. مولوی را با شمس‌مجالستی بود چند نفر از دراویش آمدند شمس را احضارنمودند شمس از جای برخاست در حالی که متذکر این‌ذکر بود (به پای مرگ می‌برندم) او را به محلی آوردندکه طرح کشتنش را در آنجا کشید بودند ضرباتی بر اووارد ساخته به حیاتش خاتمه دادند و جسدش را درچاهی افکندند که بعدها پسر بزرگ مولوی او را بیرون‌کشید و در جوار جدش به خاک سپرد این حادثه به سال۶۴۵ هجری قمری اتفاق افتاد گروهی هم بر این قولند که‌از نظر ایشان غایب گردید که باوری بیش نیست‌عبدالرحمن جامی هم در نفحات الانس متذکر شده که‌شمس را به سال ۶۴۵ در قونیه کشتند.

ایروین شاو

من این شانس را داشتم تا در خانواده ای زاده شوم که تشویق به کتابخوانی میکرد. در یاد دارم که "پدر" به مناسبت هر جشن تولد، کتابی ارزشمند هدیه میداد. کتابهایی که او میخرید، مجموعه ای از رمانهای مشهور از نویسندگانی بنام بود. هنوز سنین نوجوانی را میگذراندم که "جنگ و صلح" "تولستوی" و "دیوید کاپرفیلد" "دیکنز" را خواندم و تا مدتها ایندو نویسندگان محبوبم بودند. بعدها با "پوشکین" و "داستایفسکی" و "چخوف" نازنین آشنا شدم.

از نویسندگان فرانسوی هم رمانهای خوبی از "بالزاک" و "دوما" خواندم و البته "ژان کریستف" "رولان". ولی آشناییم با ادبیات آمریکا را مدیون "جک لندن" هستم. رمانهای او که انسانهایی خستگی ناپذیر و طبیعتی زنده و وحشی را به تصویر میکشید، تا مدتها مرا به خود مشغول داشته بود. "مارک تواین" را هم بخاطر "هکلبری فین" و "تام سایر"ش دوست میداشتم. شاید در سن هفده سالگی بود که "همینگوی" را کشف کردم و در یاد دارم که در پایان خواندن "وداع با اسلحه" گریستم. آشنایی با "ایروین شاو" و آثارش را نیز مدیون پدر هستم. او بود که مرا با آثار این نویسنده بزرگ، آشنا ساخت.

آخرین رمانهای خوبی که خواندم، "صد سال تنهایی" "مارکز" و "زوربای یونانی" "کازانتزاکیس" بود.

حال که به گذشته مینگرم، درمیابم که خواندن هر رمان، تأثیری در نهادم برجای گذارده است. ولی اگر دقیق باشم، باید بگویم که تأثیر "چخوف" و "شاو" بیش از دیگران بوده است.

"**ایروین شاو**" در بیست و هفتم فوریه ۱۹۱۳ در بخش "برانکس" شهر نیویورک زاده شد. نام حقیقی او "ایروین گیلبرت شامفورف" بود و والدینش "ویلیام شامفوروف" و "رز شامفوروف (تامپکینز)" که از مهاجران روسی یهودی تبار بودند، پس از تغییر نام فامیل به "شاو" به بخش "بروکلین" نقل مکان کردند.

"ایروین" دوران کودکی و نوجوانی خود را در "بروکلین" سپری کرد. تحصیلات خود را در "کالج بروکلین" طی نمود و در سال ۱۹۳۴ مدرک لیسانس خود را گرفت. در همان سالهای تحصیل در "کالج بروکلین" بود که نوشتن را با روزنامه داخلی محل تحصیلش آغاز نمود. در سن ۲۱ سالگی، حرفه نویسندگی را با نوشتن متن برنامه های رادیویی اختیار کرد.

نخستین نمایشنامه اش با عنوان "دفن مرده" که داستانی ضد جنگ داشت به سال ۱۹۳۶ در تئاتر "اتل باریمور" بروی سن آمد. این نمایشنامه، تحسین منتقدان را به همراه داشت و "شاو" را بعنوان یک نمایشنامه نویس جوان مطرح ساخت. "شاو" برای نوشتن فیلمنامه به "هالیوود" دعوت شد و در دوره ای از اواسط دهه ۳۰ تا اوایل دهه ۴۰ ، خامه خود را با نوشتن یکسری داستان کوتاه و نمایشنامه آزمود. در اواخر دهه ۳۰ داستانهای اجتماعی او در مجلات "نیویورکر" و "اسکوایر" به چاپ میرسید. این مجموعه داستانها، در کتابهایی با عنوان "ملوان شهر برمن" به سال ۱۹۳۹ و "به شهر خوش آمدید" در سال ۱۹۴۲ به طبع رسید. این مجموعه ها، دربردارنده برخی از بهترین داستانهای کوتاه او بود. از جمله: "ملوان شهر برمن"، "دختران با پیراهنهای تابستانیشان"، "گروی اضافی" و "مسیر هشتاد یاردی".

"شاو" در ۱۹۳۹ با بازیگر جوانی به نام "ماریان ادواردز" که در "هالیوود" با او آشنا شده بود، ازدواج میکند. در ۱۹۴۲ به همراه "سیدنی بوچمن" فیلمنامه فیلم محبوب "صحبت شهر" را بر پایه داستانی از "سیدنی هارمون" مینویسد که یک کمدی اجتماعی با داستان دختری ست که دو مرد را دوست دارد، که یکی متهم به قتل و دیگری وکیل مدافع اوست. این فیلم به کارگردانی "جورج استیونس" و بازی "کری گرانت" و "جین آرتور"، نامزدی اسکار در چند رسته از جمله برای "بهترین فیلمنامه" را بهمراه داشت.

در ۱۹۴۳ فیلمنامه فیلم "کوماندوها سپیده دم حمله میکنند" را بر پایه داستانی از "سی.اس.فورستر" مینویسد که به شرح حمله کماندوهای نروژی به نیروهای آلمان نازی، با کمک نیروی دریایی انگلستان میپرداخت. این فیلم را "جان فارو" کارگردانی کرد و "پل مونی" و "لیلیان گیش" در آن بازی داشتند. در فاصله سالهای ۱۹۴۷ تا ۱۹۴۸ "شاو" به نوشتن نقدهای نمایشی برای نشریه Republic New در شهر واشنگتن پرداخت.

در طی جنگ جهانی دوم، "شاو" به خدمت در ارتش ایالات متحده پرداخت. او به اروپا فرستاده میشود و در لندن با زنی به نام "ماری ولز" که خبرنگار مجله "تایم" بود آشنا میشود و بعد موجبات آشنایی "ماری" را با "ارنست همینگوی" فراهم میاورد که به ازدواج آندو به سال ۱۹۴۶ میانجامد.

در ۱۹۴۷–۴۸ "شاو" به تدریس آفرینش ادبی در "دانشگاه نیویورک" میپردازد. تجربیات و مشاهدات او از جنگ در اروپا، به خلق شاهکار او "شیرهای جوان" به سال ۱۹۴۸ میانجامد که موفقیت بسیاری را برایش به همراه میآورد. "شاو" در "شمال آفریقا" و "اروپا" خدمت کرده بود و به همراه اکیپ فیلمهای مستند، شاهد آزادی "پاریس" بود. رمان "شیرهای جوان" به سال ۱۹۵۸ به کارگردانی "ادوارد دمیتریک" و بازی "مارلون براندو"، "مونتگمری کلیفت" و "دین مارتین" به فیلم برگردانده میشود و آن روایتگر ماجراهای یک سرباز آلمانی و دو سرباز آمریکایی در جنگ جهانی دوم است. این فیلم به فروش موفقی در گیشه دست میآبد.

در ۱۹۵۱ "شاو" رمان پر فروش "آسمان واژگون" را مینویسد که به شرح قدرت گرفتن "مک کارتیسم" میپرداخت. در همان سال، او "ایالات متحده" را ترک میکند و برای مدت ۲۵ سال به زندگی در اروپا، در نقاط جذابی همچون "پاریس" و سواحل مدیترانه ای "ریویرا" و "سوئیس" میپردازد. البته ارتباط او با "هالیوود" قطع نمی شود. زمانی که "ویلیام وایلر" کارگردان مشهور هالیوود و خالق "بن هور"، به همراه خانواده اش برای اسکی به ارتفاعات سوئیس میآیند، با "شاو" و همسرش "ماریان" نیز دیدار میکنند. در این دوره زمانی ست که "شاو" به نگارش چندین فیلمنامه برای این فیلمها دست میازد: "آتش زیر خاکستر" به سال ۱۹۵۷، "هوس زیر درخت نارون" به سال ۱۹۵۸ بر پایه نمایشنامه ای از "یوجین اونیل"، "قمار بزرگ" به سال ۱۹۶۰ و "به سبک فرانسوی" به سال ۱۹۶۳ که تهیه کنندگی این فیلم را نیز به همراه "رابرت پریش"، بعهده داشت. در فیلم "آتش زیر خاکستر" بود که "شاو" پس از اینکه تهیه کنندگان نتوانستند "اوا گاردنر" را به خدمت گیرند، "ریتا هیورث" را پیشنهاد داد و این یک بازگشت دوباره برای هنرپیشه زیبای "گیلدا" بود تا بتواند در کنار "رابرت میچم" و "جک لمون" نقش آفرینی کند.

در سال ۱۹۶۰، "شاو" رمان جذاب "دو هفته در شهر بیگانه" را مینویسد. این رمان که به سال ۱۹۶۲ به کارگردانی "وینسنت مینه لی" و بازی "کرک داگلاس"، "سید چریس" و "ادوارد جی.رابینسون" به فیلم برگردانده شده است، حکایت "جک اندروز" ستاره سابق "هالیوود" است که اکنون در پاریس برای سازمان "ناتو" کار میکند و همسری پاریسی دارد. او به دعوت "دلانی" دوست کارگردان خود به ایتالیا میرود تا او را در تهیه فیلمی یاری کند. ولی پس از وارد شدن به "رم" و اقامت در هتل، گرفتار کابوس و بی خوابی میشود و در ورطه بی خوابی، در معرض تهاجمات خاطرات گذشته قرار میگیرد. به همسران جدا شده خود میاندیشد و ...

"جک" چنین خواند: "یک آمریکایی از هر نقطه ای که شروع میکند، اعتقاد دارد که در روند حرکت خود میبایست از موفقیتی به موفقیت دیگر برسد. از دیدگاه یک هنرمند آمریکایی، حال هنرمند در هر رشته ای که میخواهد فعال باشد، طرز تفکر، همان طرز تفکر تاجر پیشه خوش بینی ست که بطور مداوم به توسعه اقتصادی و بهبود وضعیت مالی خود نظر دارد. شکستهای جزئی، فراز و فرودهایی که در مسیر حرکت پیش میآید و سقوط از سطح تعیین شده که برای یک اروپایی، امری پذیرفته شده و قابل قبول میباشد، از سوی هنرمند آمریکایی به شدت نفی میشود و ابدا بعنوان تصویری عادی از جریان تولید، پذیرفته نمیشود. برای یک هنرمند آمریکایی، ورود به هر فرو رفتگی، هرچند که سطحی و کم عمق باشد، سقوط در یک ورطه است؛ خطری علیه طبیعت او و هموطنان اوست که برایش گرامی میباشند. در آمریکا، واقعه روزمره ناکامی و عدم موفقیت، اعم از اینکه در زمینه های مادی یا غیر مادی، خصوصی یا عمومی باشد، غیر قابل قبول است. ناکامی در امور غیر مادی نظیر نوول نویسی، یا اجرای نمایشنامه ای و کارگردانی فیلمی، حتی از سوی خود هنرمند بعنوان یک نگاه و خیانت به خویشتن تلقی میشود." *(برگرفته از کتاب "دو هفته در شهر بیگانه"، ترجمه "مهدی افشار")*

برای چند سالی، "شاو" موفق به نوشتن نوول شاخصی نمیشود. این ناکامی او، با از هم پاشیدن زندگیش با "ماریان" به سال ۱۹۶۷ ادامه میابد. ولی در ۱۹۷۰ ، شاهکار ادبی دیگری بدست "شاو" خلق میشود؛ رمانی به نام "دارا و ندار".

"دارا و ندار" به روایت زندگی خانواده ای آمریکایی به نام "جورداش"، از سالهای پس از جنگ دوم جهانی تا چندین دهه پس از آن میپردازد. "آکسل جورداش" پدر خانواده، مهاجری از خیل مهاجران است که در سالهای بعد از جنگ اول، از آلمان به امید یافتن زندگی بهتر، به آمریکا مهاجرت میکند؛ با کیفی پر از پول که از قتل یک انگلیسی مست بدست آورده است. "ماری پیز جورداش" مادر خانواده، کودکی و نوجوانی را در یتیم خانه می گذراند و دوران جوانی را با اندوه و حسرت طی میکند. در جوانی، پیری را حس میکند و در سالهای پایانی عمر، در جستجوی جوانی از دست رفته برمی آید. اما ناکام. "رودلف جورداش"، چهره محبوب داستان، چهره ای که پایبند اخلاقیات است، پدر را یار است و مادر را غمخوار. در دبیرستان کوشا ست و در دانشگاه موفق و پا به بیغوله ها نمی نهد. در محیط کار، بیشترین کوشش را میکند و زندگی را از زلال پاکی ها میبیند و سرانجام فردی دارا و ثروتمند میشود. "گرتچن جورداش"، دختر خانواده که به قول مادرش، خون کثیف پدرش در رگهایش جاری ست و فحشا را از تبار پدر به ارث برده است؛ جز سرخوردگی و تنهایی و درماندگی، نصیبی نمی یابد و حتی یگانه فرزندش، او را به حال خود وا می رهاند. آخرین و کوچکترین عضو خانواده "جورداش"، "توماس" است: پرخاشجو، عصیانگر. مشت زن حرفه ای میشود و آنگاه فراری از جامعه و بالطبع زمانیکه شناختی می یابد، متنفر از جامعه ای که در آن پرورده شده است. نویسنده، با نگاهی نقاد،

"توماس" را تصویر میکند. توماس پرخاشجو، زمانی که به بلوغ فکری میرسد، واکنشهای آگاهانه دارد، تنها پسرش را از محیط پر تلون آمریکا بیرون می کشد و به پهنه آبهای آزاد میبرد و "گرتچن" بخاطر پسرش که در آن محیط پر کشاکش مانده و به فردی ضعیف النفس بدل شده، تحسر و تأسف میخورد...

در سال ۱۹۷۵ ، بر اساس این رمان، یک سریال تلویزیونی کوتاه با بازی "نیک نولتی" در نقش "توماس" و "پیتر استراوس" در نقش "رودلف" ساخته میشود که موفقیت بی نظیری کسب میکند و سه جایزه "امی" را از آن خود میکند: برای "ادوارد آزنر" در نقش "آکسل جورداش" و "فیونولا فلاناگان" که نقش "کلوسیلد" (زنی که معشوقه توماس بود) را بازی میکرد و نیز برای کارگردان "دیوید گرین" که قسمتهای ۱، ۲، ۷ و ۸ را کارگردانی کرده بود.

رودلف گفت:– چه کیفی دارد که آدم در ماه ژوئیه سردش بشود. گرتچن گفت:– از اینکه اینجا هستی خوشحالی، اینطور نیست؟ – خیلی خوشحالم. گرتچن گفت:– بازگشت خانواده، نه درست نگفتم گردهم آیی افراد خانواده برای اولین بار. ولی در کنار توم مردم هستند. رودلف گفت:– او چیزی آموخته است که ما هرگز بطور کامل نیاموخته ایم. – راست میگویی. او براستی دانشی دارد که من و تو آنرا کامل نکرده ایم. به هر کجا که میرود، در فضایی از علاقه و دوستی پای می نهد. *(برگرفته از کتاب "دارا و ندار"، ترجمه "مهدی افشار")*

بخش اول این سریال، با کشته شدن "توماس" پایان میگیرد. بخش دوم سریال با عنوان "دارا و ندار: کتاب دوم" به سال ۱۹۷۶ ساخته میشود ولی درخشش بخش نخست را ندارد.

از اواسط دهه ۷۰، "شاو" به الکل روی می آورد و سلامتیش به خطر می افتد. در ۱۹۸۲، همسر سابقش "ماریان" با او آشتی میکند و زندگی را با او از سر میگیرد؛ ولی "شاو" در ۱۶ می سال ۱۹۸۴ در "داووس" سوئیس از سرطان پروستات درمیگذرد.

"شاو" جوایز چندی را دریافت داشته است. از جمله جایزه "ا هنری" O Henry در ۱۹۴۴ ، جایزه "اینستیتوی ملی هنرها و آثار ادبی" Institute of Arts and Letters grant National به سال ۱۹۴۶ و ...

از دیگر رمانهای مشهور "شاو" میتوان "لوسی کراون" Crown Lucy به سال ۱۹۵۶ و "باختهای پذیرفتنی" به سال ۱۹۸۲ را نام برد. مجموعه داستانهای کوتاه او در کتابی با عنوان "داستانهای کوتاه: پنج دهه" به سال ۱۹۷۸ گردآوری و به طبع رسیده است.

شکسپیر

به همان درجه که سعدی ، حافظ و فردوسی مظهر تفکر و زبان ادبیات و ایرانی هستند و گفته های آنان زبانزد خاص و عام است ، شکسپیر هم در تمدن انگلستان مقامی بسیار ارجمند دارد که شواهد آن در تشکیل انجمن های مخصوص برای قرائت نمایشنامه های او، دسته های سیار یا ثابت هنر پیشگان حرفه ای یا تفننی به نام "گروه شکسپیر" و همچنین تصاویر و مجسمه های متعدد از او و بازیگران نمایشنامه های او، نامگذاری خیابانها ، خانه ها و حتی میکده ها به نام او کاملاً مشهود و محقق است . حتی جملات و گفته های او به صورت کلمات قصار و ضرب المثل در گفتگوهای روزمره به گوش می رسد ، بدون این که گوینده یا شنونده از منبع حقیقی آن آگاه باشد.

زندگی نامه ویلیام شکسپیر

در اوایل قرن شانزدهم میلادی در دهکده ای نزدیک شهر استرتفورد در ایالت واریک انگلستان زارعی موسوم به ریچارد شکسپیر زندگی می کرد. یکی از پسران او به نام "جان" در حدود سال ۱۵۵۱ به شهر استرتفورد آمد و در آنجا به شغل پوست فروشی پرداخت و "ماری آردن" دختر یک کشاورز ثروتمند را به همسری برگزید . ماری در ۲۶ آوریل ۱۵۶۴ پسری به دنیا آورد و نامش را "ویلیام" گذاشت. این کودک به تدریج پسری فعال ، شوخ و شیطان شد ، به مدرسه رفت و مقداری لاتین و یونانی فرا گرفت . ولی به علت کسادی شغل پدرش ناچار شد برای امرار معاش، مدرسه را ترک کند و شغلی برای خود برگزیند . برخی می گویند اول شاگرد قصاب شد و چون از دوران نوجوانی به قدری به ادبیات دلبستگی داشت که معاصرین او نقل کرده اند ، در موقع کشتن گوساله خطابه می سرود و شعر می گفت.

در سال ۱۵۸۲ موقعی که هجده ساله بود ، دلباخته دختری بیست و پنج ساله به نام "آن هثوی" از دهکده مجاور شد و با یکدیگر عروسی کردند و به زودی صاحب سه فرزند شدند . از آن زمان زندگی پر حادثه شکسپیر آغاز شد و به قدری تحت تأثیر هنرپیشگان و هنر نمایی آنان قرار گرفت که تنها به لندن رفت تا موفقیت بیشتری کسب کند و بعداً بتواند زندگی مرفه تری برای خانواده خود فراهم نماید.

پس از ورود به لندن به سراغ تماشاخانه های مختلف رفت و در آنجا به حفاظت اسبهای مشتریان مشغول شد ولی کم کم به درون تماشاخانه راه یافت و به تصحیح نمایشنامه های ناتمام پرداخت و کمی بعد روی صحنه تئاتر آمد و نقشهایی را ایفا کرد . بعدا وظایف دیگر پشت صحنه را به عهده گرفت . این تجارب گرانبها برای او بسیار مورد استفاده واقع شد و چنان با مهارت کارهایش را پیگیری کرد که حسادت هم قطاران را برانگیخت.

در آن دوره هنرپیشگی و نمایشنامه نویسی حرفه ای محترم و محبوب تلقی نمی شد و طبقه متوسط کـه تحـت تـأثیر تلقینـات مذهبی قرار داشتند ، آن را مخالف شئون خویش می دانستند . تنها طبقه اعیان و طبقات فقیر بودند که به نمـایش و تماشـاخانه علاقه نشان می دادند. در آن زمان بود که شکسپیر قطعات منظومی سرود که باعث شهرت او شد و در سـال ۱۵۹۴ دو نمـایش کمدی در حضور ملکه الیزابت اول در قصر گوینویچ بازی کرد و در ۱۵۹۷ اولین کمدی خود را به نام "تقلای بی فایده عـشق" در حضور ملکه نمایش داد و از آن به بعد نمایشنامه های او مرتباً تحت حمایت ملکه به صحنه تئاتر می آمد.

الیزابت در سال ۱۶۰۳ زندگی را بدرود گفت، ولی تغییر خاندان سلطنتی باعث تغییر رویه ای نسبت به شکسپیر نشد . جیمـز اول به شکسپیر و بازیگرانش اجازه رسمی برای نمایش اعطا کرد . نمایشنامه های او در تماشاخانه "گلوب" که در سـاحل جنـوبی رود تیمز قرار داشت ، بازی می شد. بهترین نمایشنامه های شکسپیر درهمین تماشاخانه گلوب بـه اجـرا درآمـد . هرشـب شـمار زیادی از زنان و مردان آن روزگار به این تماشاخانه می آمدند تا شاهد اجرای آثار شکسپیر توسط گروه پر آوازه " لرد چیمبرلین" باشند . اهتزاز پرچمی بر بام این تماشاخانه نشان آن بود که تا لحظاتی دیگر اجرای نمایش آغاز خواهد شد . در تمام ایـن سـالها خود شکسپیر با تلاشی خستگی ناپذیر – چه در مقام نویسنده و چه به عنوان بازیگر– کار می کرد . ایـن گـروه، عـلاوه بـر آثـار شکسپیر، نمایشنامه هایی از سایر نویسندگان و از جمله آثار "کریستوفر مارلو" ی گمشده و نویسنده نو پای دیگر بـه نـام "جـن جانسن" را نیز به اجرا در می آورند ، اما احتمالا آثار استاد "ویلیام شکسپیر" بود که بیشترین تعداد تماشاگران را به آن تماشاخانه می کشید. این تماشاخانه به صورت مربع مستطیل دو طبقه ای ساخته شده بود ، که مـسقف بـود ولـی خـود صـحنه از اطـراف دیواری نداشت و تقریباً در وسط به صورت سکویی ساخته شده بود و به ساختمان دو طبقه ای منتهی می گشت کـه از قـسمت فوقانی آن اغلب به جای ایوان استفاده می شد.

شکسپیر بزودی موفقیت مادی و معنوی به دست آورد و سرانجام در مالکیت تماشاخانه سهیم شد. این تماشاخانه در سـال ۱۶۱۳ در ضمن بازی نمایشنامه "هانری هشتم" سوخت و سال بعد بار دیگر افتتاح شد ، که آن زمان دیگر شکـسپیر حـضور نداشـت ، چون با ثروت سرشار خود به شهر خویش برگشته بود . احتمالا شکسپیر در سال ۱۶۱۰ یعنی در ۴۶ سالگی دست از کار کـشید و به استرتفرد بازگشت ، تا درآنجا از هیاهوی زندگی در شهر لندن دور باشد . چرا که حالا دیگر کم و بیش آنچه را که در همه آن سالها در جستجویش بود به دست آورده بود. نمایش نامه هایی که در ایـن دوره از زنـدگیش نوشـته " زمـستان" و " توفـان" هستند که اولین بار در سال ۱۶۱۱ به اجرا در آمدند.

در آوریل سال ۱۶۱۶ شکسپیر چشم از جهان بست و گنجینه بی نظیر ادبی خود را برای هموطنان خود و تمام مردم دنیا بجا گذاشت . آرمگاه او در کلیسای شهر استرتفورد قرار دارد و خانه مسکونی او با وضع اولیه خود همیشه زیارتگاه علاقمندان به ادبیات بوده و هر سال در آن شهر جشنی به یاد این مرد بزرگ برپا می گردد.

ارزش ادبی شکسپیر

شکسپیر در حقیقت شاعر انسانیت و نقاش خصایل خوب و بد انسانی است . نمایشنامه های تاریخی او به وقایع بی روح و کهنه، روح تازه ای می بخشند و شخصیتهای ادوار مختلف تاریخ را با طرز فکر و عادات و خصوصیات هر دوره برای خواننده و بیننده مجسم می سازند . قدرت او در تلفیق و ترکیب صحنه های واقعی پراکنده ، به صورت یک جریان واحد و مربوط به همه حاکی از زبردستی بی نظیر او در فن نمایش است. نمونه این هنر را می توان در تشریح دوره نفرت انگیز سلطنت "جان" یا کناره گیری "ریچارد دوم" یا مصیبتهای "هانری چهارم" یافت.

هنر او در مجسم ساختن صحنه های غم انگیز و خنده آور به اوجی می رسد که بی سابقه است . او قادر است تماشاچی را بی اختیار به خنده وادارد یا اشکهای تأثر او را سرازیر سازد. بازیگرانی از قبیل "فالستاف" و "گوبو" و دلقکهای نمایشنامه های مختلف او نمونه های جالبی از این قدرت ابداع می باشند. در صحنه های درام کمتر وقایع در ادبیات مانند مرگ کلئوپاترا، مرگ رومئو و ژولیت و خفه شدن دزدمونا بدست اتللو و برخی از صحنه های مکبث یا رفتار دختران "لیرشاه" نسبت به پدر خود یافت می شود.

در اغلب نمایشنامه های شکسپیر پریان و ارواح و جادوگران نقش فراوانی به عهده دارند که نمونه آن " اوبرون" و " پک"، روح قیصر، روح پدر هملت، و سه خواهر جادوگر در مکبث می باشند.

در نتیجه می توان گفت که نمایشنامه های او از لحاظ تنوع موضوع ، غنی بودن لغت ، طرز تشریح وقایع و وحدت هدف و نتیجه، کم نظیر است و اگر چه در هر نمایشنامه وقایع متعددی مانند رشته های رنگارنگ ، به هم بافته شده ، ولی همه آنها جنبه تزئیناتی دارد که در عین حال به این قالی بزرگ ادبی جلوه و شکوه خاصی بخشیده به طوری که سادگی ، پیوستگی و وحدت زمینه اصلی آن را از بین نمی برد و از لطف و تناسب آن نمی کاهد.

صحنه تئاتر دوره شکسپیر شکوه ، جلال ، ابزار و وسایل تماشاخانه امروزی را نداشت و به صورت سکویی باز و ساده ساخته شده بود ، که بازیگران با البسه خود و بدون هیچ گونه دکور روی آن بازی می کردند و در نتیجه درک بسیاری از تغییرات صحنه و مفهوم حقیقی به عهده تماشاچی گذاشته می شد . تعجب این است که با وجود فقدان این وسایل نمایشنامه های

شکسپیر آن ارزش واقعی خود را از کف نداده و هنوز مورد پسند بسیاری از مردم قرار می گیرد . البته در تماشاخانه های امروزی و فیلمهایی که بر مبنای این نمایشنامه ها تهیه می شود ، دخل و تصرف زیادی در وضع صحنه ها به عمل می آید ، تا بیننده و شنونده به آسانی بتوانند پیوستگی وقایع یا تغییرات صحنه را درک کند، همین نکته گواه بر این است که بینندگان تئاتر عهد شکسپیر تا چه حد به هنر و نمایشنامه علاقه داشتند ، که بدون وجود تسهیلات امروزی حداکثر لذت را از آثار او می بردند.

هنر شکسپیر در نمایشنامه نویسی تنها از لحاظ توجه کامل به وضع صحنه و تغییرات لازم نیست؛ بلکه او همانند یک روانشناس واقعی می داند که چطور صحنه های غم انگیز را با صحنه های کمدی تلفیق کند ، تا جنبه های مختلف حواس پنجگانه را اقناع نماید و با ایجاد اوضاع متضاد، احساس معین یا نکته مخصوص را تاکید کند و از شدت عمل و پیمودن راه افراط خودداری نماید . نمونه این هنر را می توان مخصوصاً در نمایشنامه های غم انگیز او یافت . در نمایشنامه مکبث موقعی که احساسات شخصی به علت خیانت حیوانی مکبث و همسرش به اوج شدت خود رسیده صحنه شوخی های مستانه و حماقت دربان آغاز می شود ، تا بیننده را بخنداند و به او بار دیگر آرامش خاطر ببخشد که بتواند به نتایج جنایت در صحنه های بعدی توجه و تعمق کند . در نمایشنامه هملت موضوع داستان در حقیقت متعلق به تمام ادوار زندگی است و جنبه یک تحقیق روانی را دارد که چطور شخصی در زندگی دچار شک و تردید می شود و تاثیر آن چیست.

در تمام موارد شکسپیر ناچار بود متکی به قدرت و قوت موضوع داستان و طرز تشریح آن باشد و در زمان حاضر هم ، هر هنرپیشه انگلیسی که آرزو دارد به اوج شهرت هنر خود برسد ، سعی می کند اول شهرتی به عنوان بازیگر نمایشنامه های شکسپیر پیدا کند . چون تنها آهنگ ، بیان ، حرکت و فصاحت اوست که می تواند در تماشاچی تأثیر داشته باشد، نه تزئینات و زمینه های کمکی و وسایل که در عین حالی که برای مجسم ساختن صحنه ضروری است؛ مانع از این است که هنر پیشه بتواند نبوغ و هنر خود را به حد کمال عرضه بدارد.

هدف شاعر بحث در اخلاقیات نیست ، بلکه انگیزه ای وسیع تر از ترویج یک مکتب ، عقیده یا نکته اخلاقی دارد . کوشش نویسنده نمایشنامه در این است که به جای ترشیح افکار یا خصایص معین جنبه های مختلف زندگی واقعی را ترسیم کند که مربوط به مکان یا زمان یا شرایط معینی باشد و یا واکنش افرادی را که از لحاظ فکری، احساساتی، بدنی یا روحی با هم متفاوت می باشند ، ولی گردش زمانه آنها را در یک جا جمع کرده است نسبت به یکدیگر مجسم سازد . بنابراین نمایشنامه نویس باید مفهوم زندگی را درک کرده و با انواع مردمی که در نقاط مختلف دنیا دیده می شوند ، آشنا شده باشد . یعنی در حقیقت قدرت مشاهده و قوه تشخیص او در مورد خصوصیات اخلاقی افراد به مقدار حداکثر، تقویت شده باشد و در نمایشنامه خود این افراد را

تحت شرایط معینی که ساخته و پرورده فکر خود او است قرار دهد ، تا نتیجه معینی بدست آورد . در این صورت این افراد باید تا حدی حقیقی و واقعی جلوه گر شوند، که تصور نشود آنها عروسک هایی در دست نویسنده بودند که به این سو و آن سو کشانده شدند . قهرمان داستان باید حقیقتاً صورت قهرمان را پیدا کند و شیاد به شکل شیاد، دلقک واقعاً خنده آور گردد ، فیلسوف خود را فیلسوف نشان دهد و زنان داستان خصلت زنان را مجسم سازند.

اگر نویسنده نمایشنامه زیاد از حد در اعمال و طرز فکر بازیگران ساخته دست خویش مداخله کند ، فاصله زیادی بین افراد حقیقی و بازیگران داستان بوجود می آورد ، که دیگر نمی توان حقیقت وجود آنها را باور کرد.

شکسپیر در این مورد خود را قاضی بی طرفی نشان می داد و شخصیتهای داستان را به حال خود می گذاشت تا حقیقت درونی خود را نشان دهند . به همین جهت نمی توان به آسانی درک کرد که فلسفه و نظریه شکسپیر درباره زندگی چیست.

افکار و عقایدی که شخصیتهای نمایشنامه های شکسپیر ابراز می دارند ، به قدری متنوع و در بسیاری از موارد متضاد است که باید آن را متعلق به خود آنها دانست و نمی توان گفت همه آنها نماینده افکار شکسپیر است؛ چون دلیل برتری یک نویسنده این است که خود را به انواع نظریه ها مسلط سازد به طوری که نتوان او را به صورت معین و مشخص شناخت.

فرد معمولی برای صحبت های عادی احتیاج به دو یا سه هزار لغت دارد و برخی از مردم هم در حد کمتر از دو هزار کلمه بکار می برند . "میلتون" شاعر معروف انگلیسی که از نوابغ محسوب می شود ، در حدود هشت هزار لغت به کار برده ، ولی در آثار شکسپیر در حدود بیست و یک هزار لغت دیده می شود . به همین جهت مطالعه متون اصلی او به زبان انگلیسی ، خالی از اشکال نیست و نه تنها احتیاج به فرهنگ جامعی دارد ، بلکه در بسیاری از موارد توضیحات نقادان و محققین این درام نویس، ضروری است و گذشته از آن قوه حدس و تشخیص خواننده این درام نویس ضروری است و خواننده پس از آشنایی کافی به آثار او درک مطالب بغرنج ، که اکثراً در قالبی بسیار موجز به رشته تحریر درآمده ، را آسانتر می سازد.

مجموعه آثار

با توجه به تعداد نمایشنامه هایی که هر ساله از شکسپیر به صحنه می آمد ، می توان این طور نتیجه گرفت که او آنها را بسیار سریع می نوشته است. مثلا گفته شده او فقط دو هفته وقت صرف نوشتن نمایشنامه "زنان سر خوش وینزر" (که در سال ۱۶۰۱ اجرا شد) کرده است . البته این بسیار هیجان آور است که شکسپیر را در حالتی شبیه به آنچه در این نقاشی می بینیم ، در ذهن مجسم می کنیم، که تنها با تخیلات و الهامات خود در یک اتاق زیر شیروانی کوچک نشسته است و با شتاب چیز می نویسد، اما

واقعیت غیر از این بود. آن طور که گفته می شود شکسپیر بیشتر نمایشنامه هایش را دراتاق کوچکی در انتهای ساختمان تماشاخانه می نوشته است . به احتمال زیاد شکل فشرده ای از نمایشنامه را از طرح داستان گرفته تا شخصیتها و سایر عناصر نمایشی، با شتاب به روی کاغذ می آورده... بعد آن را کمی می پرورانده و در پایان، زمانی که بازیگرها خود را با نقشهای نمایشی انطباق می دادند ، شکل نهایی آن را تنظیم می کرده است.

طرحهای شکسپیر اغلب چیز تازه ای نیستند . در حقیقت او این قصه را از خود خلق نمی کرده، بلکه آنها را از منابع مختلفی مثل تاریخ، افسانه های قدیمی و غیره بر می گرفته است. یکی از منابع آثار شکسپیر کتابی بوده به نام "شرح وقایع انگلستان، اسکاتلند و ایرلند" اثر "هالینشد" شکسپیر قصه های بسیاری از نمایشنامه خود را از جمله: "هانری پنجم"، "ریچارد سوم" و "لیر شاه" را از همین کتاب گرفت.

ازدیگر آثاری که از نمایشنامه های شکسپیر به جا مانده است می توان به : هملت، شب دوازدهم، اتللو، هانری چهارم، هانری پنجم، هانری ششم، تاجر ونیزی، ریچارد دوم، آنطور که تو بخواهی، رومئو و ژولیت، مکبث، توفان، تلاش بی ثمر عشق ... اشاره کرد.

نمایشنامه رومئو و ژولیت در پنج پرده و بیست و سه صحنه تنظیم شده و اگر نمایشنامه تیتوس اندرونیکوس را به حساب نیاوریم ؛ اولین نمایشنامه غم انگیز شکسپیر محسوب می شود . تاریخ قطعی تحریر آن معلوم نیست و بین سالهای ۱۵۹۱ و ۱۵۹۵ نوشته شده ، ولی سبک تحریر و نوع مطالب و قراین دیگر نشان می دهد ، که قاعدتاً بایستی مربوط به سال ۱۵۹۵ باشد.

هملت بزرگ ترین نمایشنامه تمامی اعصار است . هملت بر تارک ادبیات نمایشی جهان خوش می درخشد. دارای نقاط اوج، جلوه ها و لحظات بسیار کمیک است. می توان بارها و بارها سطری از آن را خواند و هر بار به کشفی تازه نایل شد . می توان تا دنیا ، دنیاست آن را به روی صحنه آورد و باز به عمق اسرار آن نرسید . انسان خود را در آن گم می کند ، گاه به بن بست می رسد، گاه لحظاتی سرشار از خوشی و لذت می آفریند و گاه انسان را به اعماق نومیدی می کشاند . بازی در این نقش، انسان را با تمام ذهن و روحش درگیر خود می کند و او را در خود فرو می برد.

شیبانی

یکی از هوشمندان واقعی، که توان گفت نماینده مسلک بدبینی است و این روحیه او از بدبینی هوای محیط اروپایی استنشاق شده، همانا ابونصر فتح الله خان شیبانی است. در اشعار او یک نوع لحن اعتراض و اعتزال مشهود است که در دل نفوذ میکند و اساس آن از طالع غم انگیز خود شاعر است. (هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر رضازادهٔ شفق، تهران، ۱۳۳۷ شمسی

شیبانی در سال ۱۲۴۱ ه. ق. از یک خانواده معروف کاشان برخاست. جد او امیر محمد حسین خان، در زمان سلطنت آغا محمد خان، حکومت نطنز و کاشان و جوشقان و قم را داشت. وی مکرر با ترکمانان جنگیده و بر آنان مظفر آمده و در دولت قاجار معزز و مکرم می زیسته است. پس از آنکه امیر محمد حسین خان، محمد حسین خان عرب عامری را، که با دولت یاغی شده بود، در بیابان شهراب و نواحی جندق گرفت و به حضور شاه آورد، حکومت اصفهان هم ضمیمه قلمرو او شد.

پسرهای محمد حسین خان هم همه اصحاب کمال بودند و در عهد فتحعلی شاه مناصب و مقامات بلند دولتی داشتند.

محمد کاظم خان، پدر فتح الله خان، در سلطنت محمد شاه شغل استیفا داشت و در حکومت شعاع السلطنه در کاشان و همدان پیشکاری او را عهده دار بود.

فتح الله خان خود در جوانی به خدمت محمد شاه و منادمت ناصرالدین میرزا ولیعهد درآمد و در قصاید خود پدر و پسر و شاهزادگان دیگر را ستود و از جمله در قصیده ای که در آن زمان در مدح ولیعهد سروده بود چنین است:

بهار و عید فراز آمدند هر دو به هم *** یکی کشیده سپاه و یکی گشاده علم

تا آنجا که:

خدایگانا، زین پس صریح خواهم گفت *** چه گفت باید چندین سخن همه مبهم؟

تو در زمانه یکی خسرو بزرگ شوی *** که خسروان و شهانت رهی شوند و خدم

شهی که بر همه شاهان به قدر بیش بود *** تو بود خواهی از گوهر بنی آدم

هنگامی که ناصرالدین شاه به تخت پادشاهی نشست، حاسدان و بدخواهان او را از حضرت سلطنت اخراج و ازعاج کردند و در سال سوم سلطنت ناصرالدین شاه(۱۲۷۶ ه. ق.) که شیبانی در همدان بود، خواست تا مگر از سوابق خدمت خود عرض حال و تجدید مقالی کرده باشد، قصیده زیبایی به همان وزن سرود و در آن چنین آورد:

کشد خط تو بر یاسمن ز مشک رقم *** نمود روی تو و روزگار من سیاه به هم

از این سیاهی کز عارض تو گشت پدید *** زمانه بر من و تو هر دو سخت کرد ستم

تا آنجا که:

خدایگانا، من مدح تو سرایم و عقل *** همی سراید در گوش من به بانگ قـلـــم

که بازگوی کنون آنچه پیش از این به سه سال *** به فال نیکو گفتی به مدح شـــاه عـــجـــم

کجای گفتی؟ آن جایگه که گفتی باز *** « بهار و عید فـــراز آمـدنـد هـر دو به هم »

اما ظاهراً نگذاشتند این اشعار و شکوائیه های دیگر او به سمع شاه برسد و شیبانی ناچار زحمت رنج سیاحت را بـر خـود همـوار کرده در فراز و نشیب عالم دوید و سختیها و زبونیها کشید و درشتیها و زشتیها دید و بقاع مقدسه را به پای نیاز پیمود و از شـرف صحبت بزرگان فقرا و مشایخ و اولیا فیض اندوخت تا سرانجام به خراسان رسید.

در سال ۱۲۷۲ ه. ق. که شاهزاده سلطان مراد میرزا، حسام السلطنه عموی ناصرالدین شاه، برای تسخیر هرات لشکر کشیده بـود، شیبانی با خرقه و کشکول در اردوی تربت جام نزد پاشا خان مظفرالدوله بود. بعد از محاصره غوریان و تسخیر آنجا، فتحنامه هـا را او نوشت و چون حسام السلطنه استعداد او را در کار دید و تحریرات او را پسندید، منشی رسـائل محرمانـه خـود کـرد. حـسام السلطنه چند بار هم او را به شهر هرات نزد عیسی خان فرستاد و وی بـا عیـسی خـان مقـاولات و مفاوضـات بـه میـان آورد و امیدواریها داد تا دل او را به آمدن نزد حسام السلطنه نرم کرد و نیز با مراوده و آمیزشی که با فارسی زبانان هـرات داشـت، همـه آنان را به خدمت و اطاعت آورد تا شهر هرات در ماه صفر و ربیع الاول ۱۲۷۳ ه. ق. گشوده شد.

هنگام اقامت اردوی ایران در هرات، سلطان احمد خان، پسر محمد اعظم خـان و بـرادر زاده امیـر دوسـتمحمد خـان والـی کـل افغانستان، از کابل نزد حسام السلطنه آمد و به واسطه پسرش شاهنواز خان با ابو نصر شیبانی انس و الفت گرفت و شیبانی درباره این پدر و پسر نیکیها کرد و از روی فراست مژده حکومت هرات را به آنان داد، و سلطان احمـد خـان بـه صـلاحدید ابونـصر بـا پسرش از هرات به تهران آمد و مورد مرحمت و عنایت شاه ایران واقع شد و هنوز اردوی حسام الـسلطنه در هـرات بـود کـه بـا منشور ایالت به هرات بازگشت. شیبانی پس از استقرار وی به عزم زیارت مزار شریف حضرت شاه مردان و سیاحت ولایات شرقی به جانب بلخ و طخارستان رهسپار شد. اما پس از مراجعت وی، آن پدر و پسر، بر خـلاف مـروت و جـوانمردی و بـدون رعایـت سوابق محبت، به اغوای میرزا آقا خان نوری، صدراعظم ایرن، به او اهانتها کردند و بعضی نامه های مزور نزد اولیای دولت ایران فرستادند. و به وی تهمتها بستند و از جمله شعری را که شیبانی در زمان توقف بلـخ بامیـان از روی دلتنگـی سـروده بـود، از راه سعایت و تضریب به اندک تحریفی به تهران نزد صدراعظم فرستادند.

آن شعر چنین بود:

نی زن ای مطرب، که تا بر ناله نی می زنیم *** مست گردیم، آنگهی بر هر دو عالم پی زنیم

راه ری بستند اگر بر ما خـــداونـــدان ری *** راه آه دل گشاییم، آتـــش انـــدر ری زنـــیـــم

کی دگر ما را هـــوای تـــخـــتـــگـــاه ری بـــود؟ *** کاین زمان در بلخ بامی، می به یاد کی زنـیم

شاه ری با ما همه مـــهـــر و وفـا دارد به دل *** صدر ری با ما به کین است، آتش اندر وی زنیم

آتشی سوزان زنیم اندر ری و بر صدر وی *** لیکن این با کس نشاید گفت کین ما کی زنیم

می زنیم آتش در آن خرمن اگر خواهد خدای *** هم خدا داند که در مرداد یا در دی رنیم .....

به هر حال پس از آنکه اردوی ایران هرات را تخلیه کرد و حسام السلطنه، سپهسالار لشکر، به سـوی خراسـان در حرکـت آمـد، شیبانی که از وضع سلوک و حرکات و مراسلات صدراعظم ایران کامی تلخ داشت و به سمت ایران گامی نمی یارسـت گذاشـت، چنانکه گفتیم، به سوی بلخ حرکت کرد.

خود او می نویسد: « من از آغاز ورود به هرات به علت عداوت و خصومتی که اولیات دولت با من داشتند و دلتنگی و گله ای که از همقطاران و همگنان خود، که در حضرت سلطنت بودند، داشتم، که پس از ازعاج و اخراج من هیچ از من یـاد نکردنـد و حـق دوستی و برادری را رعایت ننمودند، از ایران و مردم ایران و مراجعت بدان ملک چندان نفـور و ملـول بـودم، چنانکـه هـر وقـت اندیشه می کردم از سه جانب من که به طرف ایران بود، دیواری آهنین و آتشین بـــر کـــشـیده می نمـود و همـان سـمت کـه روی به مشرق زمین داشت، گشوده بود و از این روی به جانب بلخ سفر کردم و در مراجعت به هرات به گمان اینکه در لباس فقر و درویشی می توان در آن ملک گوشه عزلت و انزوایی اختیار نمود بزیستم .....»

با این همه وساطت انگلیسیها یا مهر پدر و مادر، هر چه بود، او را بسوی ایران کشید و از هرات به خراسان و از آنجـا بـه تهـران آمد. ولی چون اولیای دولت بر همان حسد و عداوت برقرار بودند و نخواستند در تهران بماند، دیری در آنجا نماند و به کاشان نزد پدر و مادر رفت و بیست و چهار سال در بیابان بادرود نطنز مبالغی خرج کرد و زحمتها کشید و در آن بیابان که « مسکن غولان و مکمن ارانب و ماوای ثعالب بود » به نام « عشق آباد » بهشتی آراست و در آن بنای مدرسه و صحن و عمارت نهاد و همانجـا عزلت و انزوا گزید.

اما این گوشه گیری و آسایش دیر نپایید و جمعی از اشرار بنی خالد به تحریک مفسدان بر او شوریده، عشق آباد را خراب و ویران کردند و شیبانی به تظلم و دادخواهی به تهران آمد و به خدمت صدراعظم، میرزا علی اصغر خان امین السلطان، و بزرگـان دیگـر ایران، مانند میرزا علی خان امین الدوله و میرزا یوسف خان مستوفی الممالک و حکیم الملک و مظفرالدین میرزا ولیعهد، رسـید و

به نام آنان کتابها نوشت و همه را مدح و توصیف کرد و ظاهرا همه با او همراهی و غمگساری کردنـد و عـرایض و قـصاید او از نظر شاه گذشت و خود او به حضور پذیرفته شد و مورد تفقد و عنایت واقع گردید و فرمان رسیدگی و رفع ظلم از او صادر گردید. اما عدالت اجتماعی در ایران به خواب عمیقی فرو رفته بود و ناله و فریادی که از گلوی شیبانی برمی آمد، نتوانست رجال ایران را بیدار کند. قصیده ای از یادگارهای همان دوران:

با من چرا زمانه به کین است اینچنین؟ *** غم بارد از سپهر و محن روید از زمـــیـــن

من خود کیم، چه دارم، کاین چرخ دزد وار *** بر کین من نشسته شب و روز در کیمن؟

از پایتخت دور و دلـــم بـــد رهـــین غـــم ***ایدون به پایتختم و هم دل به غم رهیـن

نه شاه پرسد از من و نه شاهزادگانش *** نه کـــافـــیان دولت و نه حـــامیان دیـــــن

کاین پیر کز جهان به دو کف پوست کرد بس *** سـگـــهـــا چـرا چنینش دریدند پوستیـن؟

آن کآستین ز خلق برافشاند، از چه خلق *** بـــازش هـــمـــی درنـد گریـبـان و آستـیـن

اینها یکی به شاه نمـــی گوید، ار نه شاه *** دهاک فتنه راست فریدون آتبین .....

شیبانی به محل بازگشت و عشق آباد را، که بیست سال عمر و بیست هزار تومان زر در آبادی آن خرج کرده بود، از ملکیت خـود خارج و به مدعیان (به قول خود او، سگان بنی خالد) واگذاشت و کار خود به خداوند قادر منتقم حواله کرد.

نتیجه این همه سختی و تلخی زندگی آن شد که شاعر از عدالت بشری مایوس و روگردان گشت و به مال و نعمت دنیا پست پا زد و تا بود مغضوب و مهجور و ناراضی زیست.

در اواخر در تهران به سمت غربی شهر، نزدیک دروازه قزوین، خانه و خانگاهی ساخت و در آنجا برای مدفن خـود مکـانی معـین کرد و این دو رباعی را روزی که آن بنا و قبر می پرداخت بر یکی از دوستان خود خواند:

این گور بر چشم نهاد دستم از آن *** تا عبرت گیرم از جهان گذران

کز آن همه کاخ و نعمت و مال جهان *** این آن من است و باقی آن دگران

و دیگری:

ای آنکه تو سر و قد و گلرخساری *** و آبی و بر این گور قدم بگذاری

بندیش که آنکه خفته زیر قدمت *** با پای و لب تو، هر دو دارد کاری

و دیری نگذشت که پس از شصت و هفت سال عمر، در شب دوشنبه بیستم رجب سال ۱۳۰۸ ه. ق. درگذشت و در همان دخمه به خاک سپرده شد.

این چند بیت را از غزل او می آوریم:

باغ پریشان و سرو کاج پریشان *** ملک پریشان و تخت و تاج پریشان

لعنت حق بر لجاج باد، که گشته است ***کار در شاه از لجاج پریشان

وای به ملکی که شد ز داخل و خارج *** دخل پریشیده و خراج پریشان

شه نکند هیچ خواب امن، چو دارد *** بستر شوریده و دواج پریشان

خیر نبیند شبان ز روغن و پشمش *** هر گله ای را که شد نتاج پریشان

لابد باید یکی طبیبی حاذق *** مملکتی را که شد مزاج پریشان .....

پیشگویی شیبانی درست بود و براستی چندی نگذشت که « تخت و تاج پریشان » قاجار سرنگون شد. چنین سخنانی تا عهد شیبانی در ایران به گوش کسی نخورده بود پیداست که جز در بیرون کشور نمی بایست چاپ شود.

شیبانی نیز مانند یغما، راهی برای رهایی کشور خراب و پریشان خود از ظلم و استبداد حکام جابر نمی دید و از این روست که غالب اشعار او تاریک و دردناک و سراسر مملو از نفرت و انزجار و بدبینی است.

شیخ بهایی

شیخ بهاء الدین ، محمدبن حسین عاملی معروف به شیخ بهایی دانشمند بنام دوره صفویه است. اصل وی از جبل عامل شام بود. بهاء الدین محمد ده ساله بود که پدرش عزالدین حسین عاملی از بزرگان علمای شام بسوی ایران رهسپار گردید و چون به قزوین رسیدند و آن شهر را مرکز دانشمندان شیعه یافتند، در آن سکنی گزیدند و بهاءالدین به شاگردی پدر و دیگر دانشمندان آن عصر مشغول گردید. مرگ این عارف بزرگ و دانشمند را به سال ۱۰۳۰ و یا ۱۰۳۱ هجری در پایان هشتاد و هفتمین سال حیاتش ذکر کرده اند.وی در شهر اصفهان روی در نقاب خاک کشید و مریدان پیکر او را با شکوهی که شایسته شان او بود ، به مشهد بردند و در جوار حرم هشتمین امام شیعیان به خاک سپردند. شیخ بهایی مردی بود که از تظاهر و فخر فروشی نفرت داشت و این خود انگیزه ای برای اشتهار خالص شیخ بود.شیخ بهایی به تایید و تصدیق اکثر محققین و مستشرقین ، نادر روزگار و یکی از مردان یگانه دانش و ادب ایران بود که پرورش یافته فرهنگ آن عصر این مرز و بوم و از بهترین نمایندگان معارف

ایران در قرن دهم و یازدهم هجری قمری بوده است. شیخ بهایی شاگردانی تربیت نموده که به نوبه خود از بزرگترین مفاخر علم و ادب ایران بوده اند، مانند فیلسوف و حکیم الهی ملاصدرای شیرازی و ملاحسن حنیفی کاشانی وعده یی دیگر که در فلسفه و حکمت الهی و فقه و اصول و ریاضی و نجوم سرآمد بوده و ستارگان درخشانی در آسمان علم و ادب ایران گردیدند که نه تنها ایران ،بلکه عالم اسلام به وجود آنان افتخار می کند. از کتب و آثار بزرگ علمی و ادبی شیخ بهایی علاوه بر غزلیات و رباعیات دارای دو مثنوی بوده که یکی به نام مثنوی "نان و حلوا" و دیگری "شیر و شکر" می باشد و آثار علمی او عبارتند از "جامع عباسی، کشکول، بحرالحساب و مفتاح الفلاح والاربعین و شرع القلاف، اسرارالبلاغه والوجیزه". سایر تالیفات شیخ بهایی که بالغ بر هشتاد و هشت کتاب و رساله می شود همواره کتب مورد نیاز طالبان علم و ادب بوده است. مقبره عالم بزرگ شیعی عصر صفوی، بهاء الدین محمد عامِلی معروف به شیخ بهایی، تشکیل رواقی مستقل را در مجموعه حرم حضرت رضا علیه السلام داده است. شیخ بهایی در سال ۹۵۳ هجری در بَعلبک لبنان ولادت یافته و در سن هفت سالگی به همراه پدر خویش به ایران هجرت کرده است. او عمده عمر فعّالش را در زمان سلطنت شاه عباس اول صفوی (۹۹۶ ـ ۱۰۳۵ ق) در ایران، خصوصاً شهر اصفهان، سپری کرده است. شیخ در سال ۱۰۱۰ قمری که شاه عباس فاصله اصفهان تا مشهد را پیاده پیموده او را همراهی کرد. چون وی زمانی در مشهد به تدریس اشتغال داشته پس از آن که در آخر سال ۱۰۳۰ هجری در اصفهان در گذشته جسدش به مشهد منتقل و در جوار مَدرَسِ پیشینش مدفون شده است. مَدرَس شیخ و مقبره وی در گوشه جنوب غربی صحن نو (آزادی) و شرق حرم مطهر حضرت رضا علیه السلام واقع است. بنای فعلی مقبره در سالهای ۴ ـ ۱۳۲۳ خورشیدی احداث شده و شرح حال نسبتاً مفصل شیخ بر روی سنگ قبر نفیس وی و هم دیوارهای مقبره او تحریر و حک شده است. ابعاد مقبره شیخ بهایی ۱۰ در ۱۰/۳۰ متر و دیوارهای آن آیینه کاری است. درِ مقبره هم از چوب گردوی منبّت کاری شده ارزشمندی است که همزمان با احداث بنای جدید ساخته شده است. شیخ الاسلام بهاءالدین محمد بن حسین بن عبد الصمد عاملی متخلص به "بهایی" و معروف به "شیخ بهایی" از جمله ی عالمان و شاعران معروف سده یازدهم هجریست. پدرش شیخ عزالدین از عالمان دینی جبل عامل لبنان در عهد شاه تهماسب صفوی با خاندان خود به ایران مهاجرت کرد. ابتدا در اصفهان و سپس در قزوین مقیم شد و بعد از آن به مشهد و از آنجا به هرات رفت و بعد از هشت سال به قزوین بازگشت و با کسب اجازه از پادشاه به سفر حج رفت و در بحرین(= بحران، الاحساء) سکونت گزید و همانجا بود تا در سال ۹۸۴ درگذشت . وی تمایل به تصوف داشت و تالیفهایی در فقه دارد. پسرش بهاءالدین محمد (شیخ بهایی) به سال ۹۵۳ در بعلبک ولادت یافت و در خردسالی به همراه پدر و خاندانش به ایران آمد و با برادرش عبدالصمد در محضر پدر و بعضی ازعالمان دیگر تربیت یافت و در ادب عربی و فارسی و دانشهای دینی و

بعضی از دانشهای عقلی به بویژه ریاضی مهارت حاصل کرد و به همراه پدر ، چندگاه در اصفهان و قزوین و مشهد و هرات گذراند و جز اصفهان خانه ای در مشهد داشت ، و هنگامی که پدرش به دیار عرب باز می گشت عهده دار کارهای وی شد تا منصب شیخ الاسلامی یافت و پس از چندی به زیارت حج رفت و سپس مدتی که آنرا سی سال نوشته اند ، به سیاحت پرداخت و آنگاه به ایران بازگشت و از آن پس در اصفهان ملازم درگاه شاه عباس و از مقربان او بود و با عالمان مشهوری مانند میر محمد باقر داماد در آن شهر معاشرت داشت و به تالیف کتابها و ساختن منظومه ها و تربیت شاگردان خود سرگرم بود تا در هشتاد و اند سالگی به سال ۱۰۳۰ یا ۱۰۳۱ درگذشت و تاریخ مرگش را « بی سرو پاگشت شروع و افسر فضل او فتاد » یافتند ، جسدش را به مشهد انتقال دادند و در یکی از خانه هایی که آنجا داشت به خاک سپردند. شیخ بهایی شاگردان معروفی در دانش دینی و ادب عربی داشت مانند شیخ محمد تقی مجلسی اصفهانی ، ملا محسن فیض کاشانی ، ملا محمد باقر سبزواری ، محمد صالح مازندرانی ، و نظام بن حسین ساوجی ، که بعد از مرگ استاد خود کتاب فارسی او را در فقه ، به نام جامع عباسی به فرمان شاه عباس تمام کرد. تألیفهایش بسیار و از آن جمله است : خلاصةالحساب ، تشریح الافلاک و حواشی آن ، کتاب اسطرلاب الکبیر ، حبل المتین فی احکام الدین ، مشرق الشمسین و اکسیر السعادتین در فقه و حدیث ، فوائدالصمدیه در نحو ، فوائدالبیان در نحو ، زبده در اصول فقه ، اثنی عشریان خمس در طهارت و نماز و زکوة و روزه و حج ، جامع عباسی کشکول که مجموعه ایست از مطالب گوناگون که حکم سفینه ای دارد و بسیاری از شعرهای عربی و فارسی او هم در آن درج است و چندبار به طبع رسیده و به تمامی یا به اجزاء به پارسی ترجمه شده است ، و کتابهای دیگر...

بهاءالدین به تازی و به پارسی شعر می سرود و در شعر " بهایی" تخلص می کرد. از کلیات شعر پارسی او و خاصه از مثنویهایش نسخه های بسیاری وجود دارد . کلیاتش شامل منظومه های نان و حلوا، سوانح الحجاز، شیر و شکر، نان و پنیر، غزلها، اشعار پراکنده از مثنوی و قصیده و مخمس و مستزاد، رباعیها و کتاب موش و گربه به نثر است .

وی نه شاعر درباری بود ونه در زمره کسانی که شاعری را پیشه ی خود کرده و روزگار را در آن بسر می برده اند. پیشیه اصلیش ادای وظیفه هایی بود که عالمان دین داشتند، و اشتغال خاطرش بیشتر تالیف و تعلیم و تربیت شاگردان متعدد مشهورش، و به همین سبب او دیوانی بزرگ ترتیب نداد ولی آنچه گفت با همه اثرپذیری از علم و اطلاع از زندگانی متشرعانه ی او، خالی از لطف نیست . مردی بود ذی فنون و عالمی مذهبی که خواست استعدادش را در شعر نیز بیازماید ، پس شاعری متوسط از کار در آمد که چون مایه علمیش از دیگران بیشتر بود ، میان همطرازان نامی برآورد و شهرتی یافت و باید گفت که شهرت او در شاعری که از بسی از استادان سخن عهد صفوی در گذشته ، بیشتر مرهون شهرتش در دانش های دینی و مقام بلند اجتماعی و

مذهبی اوست. وی خواه در مضمون و خواه در کلام در صف اول شاعران عهد خود نیست ، و چون پارسی زبان اصلی او نبـود و آن را از راه تتبع آثار اصیل فارسی آموخت ، زبانی درست ولی پر مبالغه در شعر خود دارد ، و اندیشه های خویش را که هیچیـک از آنها در عالم ادب و عرفان ایرانی تازه و بدیع نیست با بیانی ساده و روان و تحت تاثیر زبان رایج عهدش اظهـار کـرده اسـت . یکی از علتهای رواج اشعار بهایی چاشنی تند عرفانی آنهاست. این ذوق عرفانی که درسخن او می یابیم اصلا تازگی ندارد و تنها وجه اهمیت اشعار او در اینست که یک عالم شرعی متنفذ آنها را سروده است.

ازوست:

مرحبا ای پیک فرخ فال من

مرحبا ای مایه اقبال من

مرحبا ای عندلیب خوش نوا

فارغم کردی ز قید ماسوی

ای نواهای تو نار موقده

زد به هر بندم هزار آتشکده

مرحبا ای بلبل دستان حی

کآمدی از جانب بستان حی

بازگو از نجد و از یاران نجد

تا در و دیوار را آری به وجد

باز گو از مسکن و ماوای ما

بازگو از یار بی پروای ما

آنکه از ما بی سبب افشاند دست

عهد را ببرید و پیمان را شکست

از زبان آن نگار تندخود

از پی تسکین دل حرفی بگو

ای خوش آن دوران که گاهی از کرم

در ره مهر و وفا می زد قدم

شب که بودم با هزاران کوه درد

سربزانوی غم و بنشسته فرد

جان به لب از حسرت گفتار او

دل پراز نومیدی دیدار او

آن قیامت قامت پیمان شکن

آفت دوران ، بلای مرد و زن

فتنه ایام و آشوب جهان

خانه سوز صد چو من بی خانمان

از درم ناگه در آمد بی حجاب

لب گزان از رخ بی افگنده نقاب

طره مشکین بدوش انداخته

از نگاهی کار عالم ساخته

گفت ای شیدا دل محزون من

وی بلاکش عاشق مفتون من

کیف حال القلب فی نارالفراق

گفتمش والله قلبی لایطاق

یک دمک بنشست بر بالین من

رفت و با خود برد عقل و دین من

گفتمش کی بینمت ای خوش خرام

گفت نصف اللیل لکن فی المنار

شیخ طوسی

ابو جعفر: محمد بن حسن بن علی طوسی شیخ الطائفه از بزرگترین علمای مذهب امامیه است. شیخ از شاگردان شیخ مفید و سید مرتضی رحمهٔ الله علیهما که خود به درجه استادی رسید و سال ها در رأس مکتب تشیع به عنوان مؤسس مکتب جعفری در نجف اشرف و مجدد دین و مکتب در قرن پنجم هجری بود. نام شریف شیخ طوسی زبانزد کلیه دانشمندان مختلف جهان است و عنوان و کلمه شیخ مطلقاً به آن است و بعد از سید مرتضی کرسی درس علما را استاد است و زعامت و مرجعیت شیعیان جهان را عهده دار. ابتدا دوازده سال در بغداد پس از وفات سید رحمهٔ الله علیه کرسی درس علما و شاگردان استاد را به خوبی اداره نمود و شهرتی عظیم پیدا نمود. مخصوصاً وقتی به امر خلیفه عباسی کرسی تدریس علم کلام در جهان اسلام به او واگذار شد. مسلمانان بیشتر به شخصیت علمی او واقف گشتند و شیعیان جهان مخصوصا ایرانیان به وجود شیخ طوسی (ایرانی) در جهان آن روز مفتخر بودند زیرا او اولین شخصیت بزرگ علمی در جهان اسلام از مملکت امام هشتم علیه السلام بود. مکتب شیخ مکمل مکتب مفید و سید بود، این استاد ماهر به تمام فنون فقهی، اصولی، کلام، تفسیر، حدیث و رجال مهارت داشت و در سجایای اخلاقی و فضائل معنوی یکتا بود به عبارت دیگر شیخ طوسی دانشمندی تمام بعدی است. نظریات فقهی او تا چندین سال صائب و پابرجا بود و آراء او متکی بدلائل عقلی و نقلی مستفاد از آدله فقهی است لذا آثار نفیسش قرن ها دست بدست می گشت تا به اعلام جهان امروز رسید. دو اثر ارزنده او به نام: تهذیب و استبصار در ردیف کافی و فقیه (کتب اربعه شیعه) بعد از قرآن مدارک سند فقهی شیعیان و مسلمانان واقع بین جهان است. استبصار شامل ۵۵۰۰ حدیث و تهذیب بالغ بر ۱۳۵۰۰ حدیث از معصومین علیهم السلام نقل نموده و بعد از نظریه و فتوای خود در مسائل مختلف دینی بلافاصله اخبار موافق با نظریات خودش را متذکر است. سایر آثار او مثلا کتاب تبیان در تفسیر کم نظیر است که به قول امام المفسرین شیخ طبرسی «رحمهٔ الله علیه»: کتاب تبیان تألیف استاد ما شیخ طوسی جامع علوم قرآن و روشن کننده کلیه مسائل اسلامی است. احاطه علمی او در فقه و اصول علم رجال از کتاب های مبسوط، نهایه و الفهرست به خوبی نمایان است آثار دیگر او عده و ابواب در فقه مصباح المتهجد در ادعیه، اصول عقاید طوسی در علم کلام، معرفه الرجال (رجال طوسی) در شناخت رجال خبر، مفصح در امامت، هدایت، بصیرهٔ، مسائل ابن برج، اصول عقاید، تمهید الاصول، آمالی شیخ، تلخیص، کتاب غیبت، مدخل و مقتل و چند رساله در فروع از مابقی آثار ارزنده اوست.

شیخ طوسی مدت چهل سال (از زمان مفید) در بغداد اقامت داشت ولی به علت حوادث ناگواری که بین امرا و صاحبان مذاهب مختلف پس از دیالمه و آل بویه، در اوایل سلطنت طغرل سلجوقی روی داد منحر به آتش کشیدن بهترین کتابخانه بغداد و همچنین به آتش کشیدن خانه شیخ طوسی گردید، ناگزیر در سال ۴۴۸ تا آخر عمر در شهر نجف اشرف اقامت گزید و با ورود او

تدریجاً حوزه هزار ساله نجف پی ریزی شد. صاحب روضات و صاحب مقابیس تعداد علمائی که از مکتب شیخ به درجه استادی و اجتهاد نائل آمده اند تا سیصد نفر ذکر کرده اند. در فواید رجالیه تألیف سید بحرالعلوم رحمهٔ الله علیه اغلب اسامی شاگردان او نام برده شده شیخ ابو علی طوسی معروف به مفید ثانی بهترین استاد بعدی مکتب ما است که به خواست خدا اعاظم شاگردان او که به مقام مرجعیت و فقاهت نائل آمده اند معرفی می شود. شیخ طوسی بدون شک با اذعان مخالف و موافق بیکی از بزرگترین شخصیت های علمی اسلامی در جهان بشریت بود. این استاد بزرگوار سرانجام پس از عمری تحقیق، تدریس تصنیف و خدمات ارزنده به مکتب اسلام روز دوشنبه ۲۲ محرم سال ۴۶۰ هجری جهان فانی را وداع نمود و در منزل شخصی خویش جنب حرم مطهر مولای متقیان امیرالمؤمنان علیه السلام مدفون شد.

یادآوری: پس از شیخ طوسی کرسی درس فقها و زعامت شیعیان به مفید ثانی، شیخ طبرسی، مرحوم راوندی، ابن زهره، ابن شهر آشوب و سپس به ابن ادریس حلی علیهم الرحمه منتهی شد.

الن سوکال

الن سوکال استاد فیزیک دانشگاه نیویورک در نشریه نشنال تکست که ویژه نظریه انتقادی است منتشر کرد..او در این مقاله عدد پی را ثابت و همگانی نمی داند.بلکه بسته به جایگاه یک ناظر متغیر می داندوان را تا بع تاریخیت چاره ناپذیر می شناسد

رسوایی بزرگی رخ داد یک فیزیکدان عالیرتبه در مسایل یقینی چون عدد پی تشکیک کرد.پس به چه می توان در این دنیای وانفسا اعتماد کرد.بعدا الن سوکال گفت که شوخی کرده است و هدفش افشای سوئ استفاده متظاهرانه و متفننانه نظریه پردازان سرشناس فرانسوی ،دریدا،بودریار ،لیوتار و کریستوا از فیزیک جدید بود.سوکال مهمات مرگباری را در معتقدان به علم کبیر گذاشت .بنیادگرایانی که معتقدند علم ساخت اجتماعی ندارد.بنابراین علم پسا مدرن وجود ندارد.سوکال می خواست نسبی گرایی افراطی پسا مدرن را مفتضح کند.لازم به ذکر است که نظریاتی چون کوانتم و نظریه اشوب منابع غنی برای نسبی گرایان پست مدرن ایجاد کرد.

در نظریه ساختار گرایی ،معنا در اثار حضور دارد و با تحلیل کشف می شود.کسانی چون لوی اشتراوس و سسور بانیان این نظریه اند .اما دریدا این بانیان را مورد حمله قرار می دهد و می گوید معنا پدیده ای ناپایدار تر و متزلزل تر است.او شالوده شکنی پسا ساختارگرایانه را ایجاد کرد.او برداشت متعارف از معنا در غرب را متکی به متافیزیک حضورمی داند .یعنی معنای کامل یک واژه

در ذهن گوینده و نویسنده ان حاضر است.دریدا این پنداشت را لوگوس محوری مـی نامـد.دریـدا حـضور شـفاف معنـا را دسـت نیافتنی می داند.

شالوده شکنی فلسفه ای است که خوداگاهانه می کوشد تا دعویات فلسفی مطرح درباره توانایی ما برای نظم بخشیدن به جهـان را بی اعتبار کند.

لیوتار کتاب مقدس پسا مدرن را نوشت.او به روایت های کبیری که تمامیت خواهانه و اقتدار طلب بود حمله کرد.او به لیبرالیـسم –مارکسیسم –دین و هنر که اقتدار طلب هستند و روایتهای صغیر و حاشیه ای را منکوب می کنند حمله کرد.

او با طرح علم پسا مدرن چون نظریه کوانتم و... الگویی برای پژوهش های فکری در اختیار ما می گذارد.علم پسا مدرن نادانسته ها را پدید می اورد نه دانسته ها.این علم راه حل مطرح نمی کند بلکه مساله ها می افریند.

بودریار جامعه شناس فرانسوی واقعا مرا دیوانه کرده است. او هم مارکسیسم را به خاطر اینکه فکر و ذکرش تولید بوده مردود می شمارد.بودریار هر چه بیشتر پیش می رود نیهلیست تر و غیر سیاسی تر می شود.او معتقد است ما در دنیایی از وانموده های حـاد واقعی زندگی می کنیم.از نظر او اینده گشوده نیست بل تهی است

.او مجذوب نشانه های بی مرجع ،تهی ،بی معنی ،پوچ و گنگ است.نشانه های بی مرجع گفتمان هایی چون مارکسیسم را انکار می کند .دوره قضاوت های ارزشی سپری شده است.امریکای پسا مدرن از معنا فراتر رفته و به قلمروی حاد واقعی پا گذاشته

جستارهایی ازشیخ شهاب الدین سهره وردی

چند نفر از دوستان پس از مطالعه کتب و مقالات شیخ شهاب الدین سهره وردی گفته بودند که متن مشکلی بود و درک حقایق آن مشکل تر. خوب شکّی نیست که دریافت تمام حقایق این گونه مطالب رمزی بسادگی میسر نیست و ساده لوح همـان کـسی است که بگوید اکنون من آن را به کمال فهمیدم. برای اینکه مفاهیم مورد نظر شیخ اشراق را دوستان بهتـر متوجـه شـوند و بـا اندیشه های این عالم ربانی بهتر آشنا گردند یکی دو داستان از نوشته های ایشان را که به نثر امروزی برگردان شده بـود قـبلاً آوردم ولی باید دانست که از جمله مهمترین مسائل در خواندن این گونه متون ، درک ظاهر و باطن مطلب اسـت. درواقـع بـرای فهم باطن ، باید ظاهر را بدرستی دریافت. اما بعد از فهم ظاهر متن باید در عمق حرکت کرد. این قسمت کار کمی سخت اسـت و تقریبا شخصی است. یعنی ممکن است برداشت من و شما از یک متن ، متفاوت باشد و این دلیل بر غلط بودن حـرف مـن یـا شما نیست!

شیخ اشراق اینجا هشیار بوده و با آوردن آیه هایی از قرآن و احادیث ، باعث شده که خوانندگان آن متون زیاد از اصل آن چیزی که مدّ نظر شیخ بوده دور نشوند و نظرات و برداشتها حول همان مساله اصلی باشد. مثلا در همان داستان هنگامی که شیخ اشراق از جملات "اناالحق" و "سبحانی ما أعظم شأنی" استفاده می کند ، مقصود او ازبیان این داستان روشن می گردد.

خوب در این داستان به جز ادریس پیامبر که تنها نقش سوال کننده را دارد ، دو شخصیت اصلی داریم. ماه و خورشید. شاید این گونه باید بگوییم که خورشید نماد خداوند است و ماه شخص سالک. مراد از کامل شدن ماه و روبروی خورشید ایستان کامل شدن فرد سالک است و از صافی و صیقل داشتن ماه ، پاکی انسان عارف از ناپاکی ها را می خواهد. آنگاه که وجودش تماما نور اوست و اینجاست که چون در خود نظر کند ، غیر از او را نبیند. آنگاه آن شخص می تواند بگوید "اناالحق" و ایرادی بر او نیست.

چون دقیق و دقیق تر به داستان نگریسته می شود ، حقایق دیگری نیز دریافت می شود. همچون پیاز که لایه لایه است ، مفاهیم ژرف این داستان در لایه هایی میانی تر است.

در مورد شیخ اشراق و اندیشه هایش بسیار میتوان نوشت ولی من ادامه تحقیق را به جویندگان عزیز پیشنهاد مینمایم لیکن جهت حسن ختام دو داستان دیگر از کتاب لغت موران را نقل میکنم که دارای مفاهیم باطنی بسیار عمیقی است.

متن ذیل گزیده ایی از رساله «روزی با جماعت صوفیان» اثر حکیم و عارف بزرگ قرن ششم شیخ شهاب الدین ابوالفتوح یحیی ابن حبش ابن امیرک سهروردی (۵۴۹ – ۵۸۷ ق) است که اثری اسرارآمیز برای اهل دل است.

شیخ بزرگ اشراق در این کتاب گفتگوی شیخ صوفی را با مریدی در یک خانقاه توصیف می کند.

در قسمت پایانی آن سالک از شیخ می پرسد چگونه "چشمی" که با آن حقیقت را می توان دید باز می شود؟ سهروردی طی یکی از بی نظیرترین نمونه های بیان رمزی و به سبک ادبی بسیار زیبایی نسخه ریاضت می نویسد:

شیخ را گفتم من آن نظر ندارم تدبیر چیست؟ گفت تو را امتلاء(امتلاء بیماری است که بر اثر پر بودن معده ظاهر میشود که باعث هضم نشدن غذا می شود)است برو چهل روز احتراز کن بعد از آن مسهلی بخور تا استفراغ کنی مگر دیده باز شود. گفتم آن مسهل را نسخت چیست؟ گفت اخلاط آن هم از پیش تو بدست آید. گفتم آن اخلاط چه چیز است؟ گفت هرچه به نزد تو عزیز است از مال و ملک و اسباب و لذت نفسانی و شهوانی و مثل این اخلاطِ این مسهل است برو چهل روز به اندک غذای موافق که از شبهت دور باشد و نظر کسی سوی آن نباشد قناعت کن . آنگه این اخلاط را در هاون توکل انداز پس به دست رغبت آن را خرد کن و از وی مسهلی ساز و به یک دم بازخور. اگر زود به مستراح حاجتت افتد پس دارو کارگر آمد

زود دیده روشن شود و اگر حاجت نیفتد دارو اثر نکرده بود.باز چهل روز دیگر همچنان احتراز کن و باز همان مسهل بخور که این بار کارگر آید. اگر این بار نیز کارگر نیاید هم برین وجه بار دیگر و بار دیگر بخور که هم کارگر آید... .

شیخ را گفتم چون دیده گشاده شود بیننده چه بیند؟ شیخ گفت چون دیده اندرونی گشاده شود دیده ظاهر بر هم باید نهادن و لب بر همه بستن و این پنج حس ظاهر را دست کوتاه باید کردن و حواس باطن را در کار باید انداختن تا این بیمار چیز اگر گیرد به دست باطن گیرد و اگر بیند به چشم باطن بیند و اگر شنود به گوش باطن شنود و اگر بوید بشّم باطن بوید...[سپس]خود بیند آنچه بیند و باید دیدن... اگر کسی لذت خلوت بداند و هستی را به نیستی مبدل گرداند پس بر اسب فکرت سوار شود و در میدان علم غیب دواند، از مغیبات آن را آن لذّت باشد که از غایت لذّت حال خود باز نتواند گفتن و از حال انسانیت بدر رود...

شاید آثارشیخ شهاب الدین سهروردی و شرح و طبقه بندی آن را در آینده بنویسم ولی خواندن این کتاب را به شما توصیه می کنم چرا که با مروری بر نظرات سهروردی در موضوعات مختلف عرفان و فلسفه و تطبیق این دو با هم و همین طور نظر اجمالی بر همه آثار او محقق را برای خواندن آثار سهروردی آماده می کند.

آواز پر جبرئیل

متن رساله آواز پر جبرئیل را آقای Henry Corbin و P. Kraus به ضمیمه شرح فارسی آن و مقدمه در شرح احوال سهروردی و مطالعاتی در خصوص مطالب رساله به زبان فرانسه به ضمیمه Journal Asiatique شماره ژوئیه – سپتامبر ۱۹۳۵ میلادی در پاریس به چاپ رسانیده اند. برای چاپ دو نسخه خطی که تاریخ تحریر آنها ۶۷۷ و ۷۳۱ بوده است در دست داشته اند و مأخذ چاپ آنها نسخه اول بوده است و در حواشی، نسخه بدلهای نسخه دوم را داده اند.

نسخه حاضر را آقای دکتر مهدی بیانی در مرداد ماه ۱۳۲۵ در مجله پیام نو سال دوم بر اساس دو نسخه ای که تاریخ تحریر آن ۶۵۹ بوده است و از هر دو نسخه ناشرین مزبور قدیم تر است و با مقابله متن چاپی آن به چاپ رسانیده اند با این توضیح که اضافات نسخه خود را در میان قوسین () و اضافات نسخه دیگر را میان دو قلاب[] قرار داده شده است.

بسم الله الرحمن الرحیم

تقدیس بی نهایت حضرت قیومیت را سزاوار است لا غیر؛ [و] تسبیح بی قصا را جناب کبریا را شایسته است بی شرکت. سپاس۱ باد قدوسی را که اوئی هر که او را [او تواند] خواند، حاصل [اوئی] از اوست و هرچه شاید که بود، از بود او بود.۲ و درود و آفرین

بر [روان] خواجه ای باد که پرتوی (نور) طهارت او بر خافقین بتافت و شعاع شرع او را لمعان بمشارق و مفارب برسید؛ و بر اصحاب و انصار او.

درین یک دو روز از کسانی که رمد (تعصب) نقص [لازم] بصر (و بصیرت) ایشان شده است، یکی از برای کبر منصب سادات۳ و ائمه طریقت از سر قصور در مشایخ سوالف بیهده ای میگفت و در اثناء آن از بهر تقریر تشدید انکاری۴ را بر مصطلحات متأخران استهزاء میکرد تا تمادی او [در آن] بجایی رسید که حکایت [را] ایراد کرد از خواجه [ابو] علی فارمدی رحمةالله علیه، که او را پرسیدند (که چونست) که کبودپوشان بعضی اصوات را آواز پر جبرئیل میخوانند؟ [او] گفت، بدانکه بیشتر چیزها که حواس تو مشاهده آن میکند، [همه از] آواز پر جبرئیل است؛ و سائل را گفت، از جمله آواز [های] پر جبرئیل [یکی] تویی. [این] منکر مدعی، تعصب۵ بی فایده میکرد که چه معنی این کلمه را۶ فرض تواند کرد، الا هذیانات۷ مزخرف؟

چون تجاسر او بدینجا۸ رسید؛ [راستی را] من نیز از سر حدت، زجر او را متشمر گشتم۹ و دامن۱۰ مبالات با دوش انداختم و آستین تحمل [را] باز نوردیدم و بر سر زانوی فطنت [به] نشستم و او را طریق شتم کردم و عامی خواندن درآمدم۱۱ و گفتم اینک من در شرح آواز پر جبرئیل بعزمی درست و رائی صائب شروع کردم. تو اگر مردی و هنر مردان داری، فهم کن. و این جزو۱۲ را آواز پر جبرئیل نام کردم.۱۳

صفیر سیمرغ

رساله پیش رو رساله «صفیر سیمرغ» اثر حکیم و عارف بزرگ قرن ششم شیخ شهاب الدین ابوالفتوح یحیی ابن حبش ابن امیرک سهروردی (۵۴۹ – ۵۸۷ ق) است.

رساله حاضر از روی نسخه ای در مجموعه ای کهنسال متعلق به کتابخانه ملی تحت شماره ۲۴۱۲ که تاریخ تحریر آن ۶۵۹ و به خط محمد ابن علی ابن علی دامغانی جاجرمی میباشد پیاده شده است. این نسخه که با مرگ مؤلف تنها هفتاد و دو سال فاصله دارد صفحه به صفحه مطابق نسخه مذکور حروف چینی شده است. به این ترتیب که صفحه اول رساله پیش رو مطابق با صفحه اول نسخه خطی و به همین ترتیب تمام رساله صفحه به صفحه مطابق صفحات نسخه خطی میباشد.

بسم الله الرحمن الرحیم

و غذای سیمرغ آتش است و هر که پری از آن او بر پهلوی راست بندد بر آتش بگذرد و از حرق ایمن بود. و نسیم صبا از نفس اوست، از برای این عاشقان راز دل و اسرار ضمایر با گویند. و این کلمات که متحرر میشود نفثه مصدور است و چیزی مختصر از آن و از ندای او

فصل ششم

وقتی خفاشی چند را با حربا, خصومت افتاد و مکاوحت میان ایشان سخت گشت. مشاجره از حدّ به در رفت. خفافیش اتفاق کردند ایشان جمع شوند و قصد حربا کنند و بر سبیل حِراب, حربا را اسیر گردانند, به مرادِ دلْ سیاستی بر وی برانند و بر حسب مشیّتْ انتقامی بکشند. چون وقت فرصت به آخر رسید, به درآمدند و حربای مسکین را به تعاون و تعاضد یکدیگر در کاشانه ادبار خود کشیدند و آن شب, محبوس بداشتند. بامداد گفتند:«این حربا را طریق تعذیب چیست؟» همه اتفاق کردند بر قتل او. پس تدبیر کردند با یکدیگر بر کیفیّت قتل. رأیشان برآن قرار گرفت که هیچ تعذیب بتر از مشاهدات آفتاب نیست. البته هیچ عذابی بتر از مجاوره خورشید ندانستند؛ قیاس بر حالِ خویش کردند و او را به مطالعت آفتاب تهدید می‌کردند. حربا از خدا خود این می‌خواست, مسکین حربا, خود آرزوی این نوع قتل میکرد.

اقتلونی یا ثقاتی

ان فی قتلی حیاتی

و حیاتی فی مماتی

و مماتی فی حیاتی

چون آفتاب برآمد, او را از خانه نحوست خود به در انداختند تا به شعاع آفتاب معذّب شود و آن تعذیب, احیاء او بود. ولا تَحْسَبَنَّ الّذینَ قُتِلوا فی سَبیلِاللهِ اَمواتاً بَلْ احیاءٌ عِنْدَ رَبِّهِم یُرْزَقونَ . اگر خفافیش بدانستندی که در حقّ حربا بدان تعذیب چه احسان کرده‌اند و چه نقصان است در ایشان به فوات لذّت او, از غصه بمردندی.

فصل هفتم

وقتی هد هد در میان بومان افتاد بر سبیل رهگذر به نشیمن ایشان نزول کرد. و هدهد به غایت حدّثِ بَصَر مشهور است و بومان روزْ کور باشند. چنانکه قصه ایشان نزدیک اهل عرب معروف است.

آن شب هدهد در آشیان با ایشان بساخت و ایشان هرگونه احوال اوی, اِستَخبار می‌کردند. بامداد هدهد رخت بربست و عزم رحیل کرد. بومان گفتند:«ای مسکین! این چه بدعت است که توآورده‌ای؟ به روز کسی حرکت کند؟» هدهد گفت:«این عجب قصه‌ای است همه حرکات به روز واقع شود.» بومان گفتند:«مگر دیوانه‌ای؛ در روزظلمانی که آفتاب بر ظلمت برآید, کسی چیزی چون بیند؟» گفت:«به عکس افتاده است شما را. همه انوار این جهان, طفیل نور خورشید است, و همه روشنان, اکتساب نور و اقتباس ضوءِ خود از او کردند, و عین‌الشّمس از آن گویند او را, که ینبوع نور است. ایشان او را الزام کردند که چرا به روز کسی

هیچ نبیند؟» گفت:«همه را در طریق قیاس, به ذات خود الحاق مکنید که همه کی به روز بیند و اینک من می‌بینم.» بومان چون این حدیث بشنیدند, حالی فریادی برآوردند و حشری کردند و یکدیگر را گفتند:« این مرغ در روز مظّنه عَمی است, دمِ بینایی می‌زند.» حالی به منقار و مِخْلَب دست به چشم هدهد فرو می‌داشتند و دشنام می‌دادند و می‌گفتند که:«ای روز بین!» زیرا که روز کوری نزد ایشان هنر بود. و گفتند :«اگر باز نگردی, بیم قتل است.» هدهد اندیشه کرد که اگر خود را کور نگردانم, مر اهلاک خواهند کنند زیرا که بیشتر زخم بر چشم زنند؛ قتل و عَمی به یکبارگی واقع شود. الهام«کَلّموا النّاس عَلی قدر عُقولِهم» بدو رسید.

هدهد بدانست که در میان بومان قضیه افشاء سّر ربوبیت کفر است و افشاء سّر قدر معصیت و اعلان سّر کفر مطرود است تا وقت رحلت بهزار محنت کوری مزّور می کرد و میگفت.

بارها گفته ام که فاش کنم

هرچه اندر زمانه اسرار است

لیکن از رخم تیغ و بی خبران

بلبم برنهاده مسمار است

حالی چشم بر هم نهاد و گفت:«اینک من نیز به درجه شما رسیدم و کور گشتم.» چون حال بدین نمط دیدند, از ضرب و ایلام ممتنع گشتند

شیخ شهاب الدین سهروردی در رساله ی لغت موران داستانی دارد به این مضمون که:

پادشاهی باغی داشت که در هر چهار فصل سال پر بود از انواع گلها و گیاهان ،چشمه های روان و نهر ها و پرنده های مختلف و زیبا و خلاصه باغی زیبایی بود . دسته ای طاووس هم در این باغ زندگی می کردند . روزی پادشاه یکی از این طاووسها را گرفت و دستور داد لباسی از چرم برایش بدوزند به طوری که نقش و نگار بالهایش را بپوشاند و باز فرمود که در همان باغ در سبدی حبسش کنند که تنها یک سوراخ داشت که از آن ارزن برایش می ریختند .

مدتی گذشت این طاووس خود را و باغ را و پادشاه را و دیگر طاووسان را فراموش کرد . وقتی به خود می نگریست جز چرم تیره ی بی ارزشی بیش نمی دید، و خانه ای تاریک و ناراحت کننده . به همان دل بست و پس از روزگاری معتقد شد که هیچ چیز گرانقدر تر از چرم نیست و هیچ جایگاهی از این ظلمتکده ی سبد برتر و خوشتر نیست . و اگر کسی بگوید که از این خوشتر و بهتر مقام و جایگاهی وجود دارد جهل صرف است و سفسطه ی مطلق .

جز وقتی که بادی خوش وزیدن می گرفت و بوی شکوفه ها و گلها و درختان و... به او می رسید ، لذتی شگفت از آن می یافت و جنبشی در او به وجود می آمد و شوری برای پریدن در او ایجاد می شد ، اشتیاقی در خود احساس می کرد اما نمی دانست این شوق برای چیست ؟ او که لباسی جز چرم نداشت و دنیایش سبدی تاریک بیش نبود و غذایش تنها ارزنی مکرر .

همه چیز را فراموش کرده بود ، گاهی نغمه های طاووسان و دیگر مرغان را می شنید و باز همان شور در او پدید می آمد اما بیدار نمی شد و همچنان فراموش جواب سوالهایش بود .

مدتی گذشت و طاووس همچنان در حیرتش مانده ، که پادشاه دستور آزادی او از آن چرم و از آن سبد را داد .طاووس وقتی آز آن ظلمت و آن چرم به در آمد خود را در میان باغ دید به نقش و نگار بالهایش نگریست و به باغ و گلها و پرنده ها و حسرت خورد از فراموشی و ادبار خویش...

ترانه زمین

یاد گرفته ایم درباره تاریخ، سلبی حرف نزنیم. ولی بعضی در این میان از تعریف بالا می گریزند. گذشته ماهیتی صلب دارد. همه چیز چون مجسمه هایی با سازنده هایی نامعلوم در جای خود ایستاده اند که فقط بی توان دخل و تصرف، می شود تماشا و تفسیر شان کرد. بزرگان به شمایل بدل می شوند، دور از دسترس، نفهمیدنی، دست نیافتنی. دنیای درونشان بر ما پوشیده می ماند و هرچه هست توهم ادراک است. بعضی چنان بیرون از ظرف زمان قرار می گیرند که تنها می توان عظمت شان را ستایش کرد. با وجود تن دادن به مقتضیات زیستن، آنقدر در خود فرو رفته، که هر تئوری از تحلیل شان باز می ماند.

«باخ» با نه فرزند در اتاقی کنار یک کلاس درس می زیست و برای گذران، سفارش های موسیقایی اشراف بی مقدار و سران مغرور کلیسا را می پذیرفت. ولی همان سفارش ها «هنر فوگ» و «مس سی مینور» از آب در می آمد. یا «گوستاو مالر» که در هنگام فراغتش از رهبری ارکستر های مختلف، سمفونی هایی نوشت که حد اعلای توان موسیقی در بیان پیچیدگی های روح آدمی هستند. او پا به اوج رساندن رمانتیسیسم راه را برای مدرنیست ها روشن کرد. همچون باخ که مرگش در ۱۷۵۰ برابر با پایان دوران باروک بود.

- زندگی

دومین فرزند از میان ۱۴ فرزند برنارد و ماری مالر بود. از این ۱۴ کودک ۷ نفر در کودکی از بیماری مردند. «اتو» برادر کوچک گوستاو هم در ۲۲ سالگی خودکشی کرد. برنارد میخانه دار بود. مالر تا پایان عمر از طعنه های مخالفان به شغل پدرش در امان نبود.

در کودکی، نبوغی موتسارتی در نوازندگی پیانو از خود نشان داد. به قول خودش «در چهار سالگی قبل از این که گام نواختن یاد گرفته باشم، آهنگ می ساختم». اولین کنسرتش را در سال ۱۸۷۰ به سن ۱۰ سالگی برگزار کرد. پدرش که نمی توانست استعداد فرزندش را نادیده بگیرد او را برای تحصیل موسیقی به کنسرواتوار وین فرستاد. «بروکنر» در آن زمان استاد کنترپوان همان دانشگاه بود. با اینکه هیچ سندی مبنی بر شرکت مالر در کلاس های او وجود ندارد ولی مالر رابطه ای دوستانه با بروکنر داشت به حدی که خود را تا پایان عمر وامدار او می دانست و همواره سعی در شناساندن و انتشار آثارش داشت. او در دوران دانشجویی به بروکنر کمک کرد تا سمفونی سوم خود را برای ویولن و پیانو تنظیم کند. در حین تحصیل اولین اثر خود «کوییننت پیانو» را تصنیف کرد که تا پایان عمرش تنها اثر مجلسی او باقی ماند. در سال ۱۸۷۸ اولین اثر آوازی خود، کانتات(DAS KLAGENDE LIED) را ساخت. از سال ۱۸۸۰کار خود را به عنوان رهبر ارکستر شهر «هال» اتریش آغاز کرد. سپس به شهر «کاسل» نقل مکان کرد.

در این شهر عشقی بی سرانجام را تجربه کرد که بازتاب آن را در اثر «آوازهای یک رهگذر» (LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN) می بینیم. سال ۱۸۸۳بعد از شنیدن خبر مرگ «واگنر» تصمیم گرفت پیاده به «بایروت»- محل زندگی واگنر- برود.

در سال ۱۸۸۵ بازماندگان «کارل ماریا فون وبر» از مالر خواستند اپرای ناتمام او را به پایان برساند. اجرای این اپرا موفقیت بزرگی برای مالر جوان در پی داشت. در سال ۱۸۸۹هنگامی که سمت رهبری ارکستر بوداپست را داشت و به عنوان رهبری نابغه مورد احترام بود، اولین سمفونی خود با عنوان «تیتان» را اجرا کرد که با استقبال روبه رو نشد. در سال ۱۸۹۱ به رهبری ارکستر هامبورگ برگزیده شد و در آنجا همراه گروه آوازخوانان برگزیده اش آثار بسیاری را به شنوندگان معرفی کرد. او با همین گروه به لندن رفت و «حلقه نیبلونگ» و «تریستان و ایزولده» واگنر و «فیدلیو» بتهوون را اجرا کرد. سمفونی دوم خود با نام «رستاخیز» را در سال ۱۸۹۲تکمیل و در سال ۱۸۹۵به همراه ارکستر برلین اجرا کرد. در سال ۱۸۹۷به دلیل حساسیتی که نسبت به یهودی بودنش نشان داده می شد مجبور شد برای به دست آوردن منصب رهبری ارکستر وین دین خود را به کاتولیسیسم رومی تغییر دهد. استعداد او برای اولین بار توسط «ریشارد اشتراوس» کشف شد. او سه موومان از سمفونی دوم مالر را در آلمان اجرا کرد. در

سال ۱۹۰۲ با آلما شیندلر ازدواج کرد. از او صاحب دو دختر شد که یکی از آنها در چهار سالگی درگذشت. آلما چندان به مالر وفادار نماند. در سال های پایانی حیات مالر با «والتر گروپیوس»، آرشیتکت بنام، رابطه ای پنهان داشت. رابطه ای که وقتی مالر از آن مطلع شد او را درهم شکست ولی این باعث نشد تا آلما پس از مرگ مالر کتابی در بزرگداشت همسر از دست رفته اش ننویسد. مالر در وین چنان استانداردهای صحنه و نورپردازی اپرا ها را بالا برد که حتی امروزه نیز دست نیافتنی به نظر می رسد. در سال های ۱۹۰۷- ۱۸۹۶سمفونی های ۸- ۳ و سیکل آوازی «آوازهای مرگ کودکان» را تصنیف کرد. در سال ۱۹۰۸برای اولین بار به قصد اجرای «تریستان و ایزولده» به آمریکا رفت. مالر که از سال ۱۹۰۷ از نوعی نارسایی قلبی رنج می برد در سال ۱۹۱۱مبتلا به عفونت خون شد و در ۱۸مه همان سال به سن ??سالگی، در وین درگذشت. سه اثر بزرگ او در طول حیاتش اجرا نشد. سمفونی نهم، «آواز زمین» و تنها بخش کامل شده سمفونی دهم- آندانته- طبق وصیت نامه اش تنها نام او بر سنگ نوشته شد. «کسانی که به دنبال من می گردند، با دیدن نامم پیدایم می کنند. دیگران هم نیازی به دانستن اینکه چه کسی اینجا خفته، ندارند.»

• منش

مالر به گفته دوستانش مبتلا به بیماری افسردگی- شیدایی بود. گاهی اوقات با انرژی بی حد و گاهی حتی بی میل هم کلامی با عزیزانش. ادعای فوق در بیشتر آثارش آشکار است. مدولاسیون هایی چنان غیر منتظره که نظیرش را در آثار پیشینیان کمتر سراغ داریم. رهبری بود به غایت کمال گرا و سخت گیر. تقریباً هیچ یک از نوازندگان ارکسترهایی که رهبری شان را بر عهده داشت خاطره خوبی از او ندارند. عذر نوازندگان و خوانندگان را در پی کاستی های اصلاح ناپذیر شان به راحتی می خواست. با این وجود حامی بی چون و چرای نو گرایان جوانی چون شوئنبرگ و وبرن بود. این دو مالر را تا پایان عمرشان چون الگویی می ستودند. او سال ها سرپرستی خواهران و برادران کوچک تر از خود را بر عهده داشت. عاشق طبیعت و حیوانات بود به طوری که حتی لب به گوشت نمی زد. ازجمله اولین بیماران فروید بود. شاید فروید اولین کسی بود که از عهد شکنی آلما نسبت به مالر مطلع شد. هرچند که او را متهم کرد که عشقی که نسبت به مادرش داشته را به همسرش فرافکنده است. هرچند او این ایده را به شدت پس می زد. از هرگونه مفاهیم غیراخلاقی اینچنینی بیزار بود.

• آثار

اجرای سمفونی اول در بوداپست آنچنان با بی اعتنایی شنوندگان روبه رو شد که مالر را بر آن داشت تا مدت ها از اجرای دوباره آن صرف نظر کند. تمام مطبوعات، اثر را توهینی به موسیقی و مالر را دیوانه خواندند.

اما بعدها این اثر جای خود را در محافل موسیقی باز کرد. مالر شخصاً این سمفونی را دوست می داشت به طوری که وقتی در سال ۱۹۱۱ این اثر را در آمریکا اجرا کرد به دوست و شاگردش «برونو والتر» نوشت: «هنگامی که اخیراً سمفونی اول خود را رهبری کردم از اثر دوران جوانی ام بسیار راضی بودم و هرگاه پارتیتور آن را مرور می کنم نمی توانم از ابراز شگفتی خودداری کنم.» ارکستری که مالر برای این سمفونی در نظر گرفت شامل چهار فلوت، دو پیکولو، چهار ابوا، یک کر آنگله، چهار کلارینت، یک کلارینت باس، سه باسون، هفت هورن، پنج ترومپت، سه ترومبون، به همراه سازهای ضربی، زهی و یک هارپ بود. ارکستر نسبتاً حجیمی که راهگشای ارکسترهای غول آسای آثار بعدی اش شد. اجرای آن پنجاه دقیقه طول می کشد.

سمفونی دوم فرمی شبیه به سمفونی نهم بتهوون دارد یعنی با یک موومان آوازی به پایان می رسد. هرچند که فضای معنایی اش به کلی با اثر بتهوون متفاوت است. مالر در جایی می نویسد: «به جایی رسیده بودم که باید موومان آخر سمفونی دوم خود را به پایان برسانم. برای یافتن متن مناسب در همه آثار ادبیات جهان تا انجیل جست وجو کردم تا آن کلام رهایی بخش را بیابم...» او سر آخر شعر «رستاخیز» اثر «کلاپشتاک» را برای پایان اثر خود برگزید. عنوانی که امروز هم به سمفونی دوم اطلاق می شود. شعر، اینچنین به پایان می رسد: «دوباره زنده شدن، آری تو دوباره زنده خواهی شد، قلب من دوباره زنده خواهد شد، آنچه تو را عذاب داده است تو را به سوی خدا خواهد برد.» خوشبینی عمیقاً مذهبی این سمفونی بعدها در آثار متاخر مالر شکلی دیگر به خود گرفت.

مالر برای سومین سمفونی خود از «سرود نیمشبی زرتشت» نیچه استفاده کرد. وقتی از خود نیچه سئوال شد که «چنین گفت زرتشت» او را زیر چه عنوانی می توان طبقه بندی کرد، او پاسخ داده بود: «به نظرم مناسب تر است این اثر تحت عنوان سمفونی قرار داده شود.» مالر بعد از ریشارد اشتراوس دومین نفری بود که این اثر نیچه را به موسیقی برمی گرداند، البته با رویکردی کاملاً متفاوت. این سمفونی تماماً در اقامتگاه تابستانی مالر در کوهستان های اشتاینباخ تصنیف شد. او بر آن بود تا تمام برداشتش از طبیعت را در این سمفونی جاری کند. اسامی شش موومان این اثر همه ارجاع به طبیعت دارند. برونو والتر نقل می کند که وقتی برای دیدار مالر به اشتاینباخ رفته بود در طول راه مشغول نگاه کردن طبیعت آنجا بود که مالر به او گفت: «بی خود به این مناظر نگاه نکن، من تمام اینها را برایت تصنیف کرده ام!»

شاید بتوان گفت تنها سمفونی مالر که توانست پس از اجرا مقبولیتی عام پیدا کند، سمفونی چهارم باشد. البته به دلیلی مشخص، ساده تر بودنش نسبت به دیگر آثار او. موومان اول این اثر از نظر شفافیت، ملاحت کنترپوان و زیبایی تغزلی یکی از شاهکارهای مالر به حساب می آید. سمفونی چهارم بازگشتی به سنت های از پیش تعیین شده رمانتیسیسم است. مالر باز هم فینالە این

سمفونی را یک موومان آوازی قرار داد با شعری از منظومه «شیپور شگفت انگیز کودکان» DASKNABEN WUNDERHORN. بعد از این سمفونی دوره سمفونی های صرفاً سازی مالر آغاز می شود.

سمفونی پنجم گویی روایت گذر او از نور به تیرگی است. روندی که در تمام آثار بعدی اش، به جز سمفونی هشتم ادامه پیدا می کند. هرچند مالر می خواست باشکوه کودای موومان آخر خود را پیروز میدان نشان دهد. ولی این مارش کوتاه شکوهمند برای زدودن خاطره تلخ چهار موومان پیشین کافی نیست.

سمفونی پنجم با یک موتیف سرنوشت– به مانند سمفونی پنجم بتهوون– آغاز می شود. سپس این موتیف در ناامیدی و درد غیر قابل تحمل قسمت میانی حل می شود. موومان آهسته این سمفونی شاید شناخته شده ترین اثر مالر باشد چرا که بارها به تنهایی اجرا شده و در فیلم های زیادی شنیده شده است. استادانه ترین استفاده از این موومان در فیلم «مرگ در ونیز» «لوکینو ویسکونتی» است. این آداجیو تنها برای سازهای زهی و هارپ تصنیف شده است.

سمفونی ششم که بارها پس از نخستین اجرا مورد تجدیدنظر قرار گرفت تیره ترین فضا را در میان آثار مالر دارد. این اثر حتی خود مالر را عذاب می داد. در طول ۸۰ دقیقه آن اثر، حتی لحظه ای تسلی بخش یافت نمی شود. پریشانی و تنش این سمفونی از تلاطم روحی او ناشی شده است، به همراه بدبینی عمیقش نسبت به سرنوشت نوع بشر. سمفونی ششم کلاسیک ترین اثر مالر است. شوئنبرگ و آلبان برگ عمیقاً تحت تاثیر این سمفونی بودند. شاید بتوان این سمفونی را اکسپرسیونیستی ترین اثر پیش اکسپرسیونیسم خواند!

سمفونی هفتم بیش از تمام آثار مالر مورد مناقشه دوستداران و منتقدان او است. بعضی آن را به واسطه نوآوری هایش در استفاده از گام های کروماتیک می ستایند و بعضی عدم انسجام درونی اثر را زیر سئوال می برند.

سمفونی هشتم تماماً آوازی است. با بهره گیری از فاوست گوته و متن لاتین نیایشی «باز آی روح القدس، باز آی». این سمفونی به واسطه استفاده از انبوهی نوازنده و خواننده «سمفونی هزار» هم نامیده می شود. این آخرین اثری بود که توسط خود مالر رهبری شد و درست قبل از مطلع شدن او از بیماری مهلک قلبش تصنیف شده است. دیدگاه های مالر در این سمفونی کرال عظیم شاید یک پیشگویی درباره بیداری معنوی بشر در آینده باشد. اجرای این سمفونی به نوعی مناسک مذهبی می ماند که به قصد باروری روح برگزار شده باشد. در قسمت اول بخش هایی کاملاً دلالت بر فروپاشی ایمان دارد. به نظر می رسد که هر چه مالر بیشتر شکاک شد و هر چه بیشتر اضطراب را تجربه کرد بیشتر به ایده رستگاری پرداخت. مالر در سمفونی هشتم، آن تفسیر

فرویدی را که عالی ترین حکمت های مذهبی و شاعرانه غرب را زیر سئوال برد دور مـی ریـزد. ایـن سـمفونی بازتـاب یکـی از اساسی ترین اعتقادات مالر است: یکی بودن هنر و شهود.

در سال ۱۹۰۷ مالر پس از مرگ دختر بزرگش از بیماری درمان ناپذیر قلبش آگاه شد. تاثیر مـستقیم ایـن مـرگ آگـاهی، یاسـی بیچاره بود. همین اندوه راهگشای خلق دو اثر از عمیق ترین دستاوردهای رمانتیسیسم شد.

• سمفونی نهم و سیکل آوازی «ترانه زمین»

در سال ۱۹۰۸ گلچینی از آثار شعرای باستان چین به ترجمه «هانس بتگه» به دست مالر رسید. او که بسیار به اشعار این منظومه علاقه مند شده بود تصمیم به ساخت موسیقی برای شش شعر برگزیده از این مجموعه گرفت. هسته معنایی این اشـعار متمرکـز بر رنج روحانی و ناپایداری جوانی بود. مالر در ابتدا بر آن بود تا عنوان اثر را «ترانه ای بر درد و رنج زمـین» بگـذارد ولـی بـرای کاستن از بار اندوه اثر نام آن را به ترانه زمین تغییر داد. «برونو والتر» که بعد از مرگ مالر ترانه زمین را برای اولین بار اجرا کـرد بعد از دیدن پارتیتور این اثر چنان تحت تاثیر قرار گرفت که حتی از گفتن نظرش به مالر عاجز ماند. پنج قسمت ابتدایی به مقدمه ای برای قسمت ۳۰ دقیقه ای پایانی به نام «بدرود» می مانند. مالر روزی به برونو والتر گفت: «آیـا ایـن قـسمت قابـل تحمـل هست؟ آیا سبب نخواهد شد که مردم را به سوی خودکشی بکشاند؟» سپس در حالی که به پیچیدگی هـای ریتمیـک آن اشـاره می کرد به شوخی گفت: «آیا تو راه حلی برای اجرای این قسمت ها داری؟ چون خود من ندارم!» و تقدیر این بود که هـیچ گـاه نیازی به یافتن راه حل برای پیچیدگی های اجرایی «ترانه زمین» پیدا نکند. با این که برای اجرای این اثر– هماننـد دیگـر آثـار مالر– به ارکستری بزرگ احتیاج است ولی ارکستراسیون اثر به گونه ای است که جز در لحظاتی کوتاه، صدا دهی ارکستر همانند ارکستری مجلسی است چرا که هر بار گروه معدودی از سازها به صدا درمی آیند. واپسین کلمه ترانه زمین– بدرود– کـه چنـدین بار ادا می شود بازتاب آگاهی مالر به مرگش است.

مالر از اجرای نهمین سمفونی اش هراس داشت، زیرا بتهوون، شوبرت، دورژاک و بروکنر همه بعد از اجرای نهمین سمفونی شان درگذشته بودند. شاید می دانست که بعدها تاریخ نگاران نام او را به فهرست بالا اضافه خواهند کرد.

این اثر به دلیل نوآوری های بی نظیرش پس از اولین اجرا توسط برونو والتر به یکی از محبوب ترین آثار مدرنیست ها بدل شـد. هربرت فون کارایان درباره این اثر می گوید: «خوب می دانم که به طرز دیوانه واری به این اثر علاقه مند شده بودم، تـا آن حـد که وقتی اجرای آن به پایان رسید به خودم گفتم دیگر هوس اجرای دوباره این اثر را نخواهم کرد. فقط چند اثر هست که درباره شان چنین واکنشی از خود نشان می دهم.» سمفونی نهم اثری پیشگویانه است. پیشگویی نابغه ای که سقوط و فروپاشـی یـک

فرهنگ را پیش از وقوعش ندا می دهد. ۵ سال بعد از ساخته شدن این اثر جنگ جهانی اول شروع شد. موومان پایانی سمفونی نهم که شروعش شباهتی غریب به شروع موومان آخر سمفونی نهم بروکنر دارد با دی کرشندویی چنان بطئی به پایان می رسد که به سختی می توان به پایان رسیدن اثر را فهمید. آندانته– تنها قسمت تکمیل شده سمفونی دهم – امروزه کمتر اجرا می شود. هرچند که «دریک کوک» بعد ها براساس دست نوشته های پراکنده مالر آن را کامل کرد ولی مالردوست ها خیلی گرایشی به این اثر ندارد. این آندانته در استفاده از کروماتیسم و پیچیدگی از سمفونی نهم هم پیشی می گیرد.

مالر آخرین بازمانده رمانتیک ها بود و یکی از بزرگ ترین سمفونیست های تاریخ. همچون باخ که سبک باروک را به تعالی رساند و بتهوون که کلاسیسیسم را، مالر پل میان رمانتیسیسم و مدرنیسم شد.

آخرین نوشته باقی مانده از او جمله ای است که بر روی پارتیتور سمفونی دهم در میان خطوط حامل با خطی ناخوانا نوشته شده است: «رحم کن خدایا، چرا مرا به خود وانهادی؟»

تو ماس مازاریک

تو ماس مازاریک در امپراطوری اطریش – او در مجارستان زندگی میکرد.او در ۱۸۹۱ به پارلمان رفت و رای حقوق اقلیت اسلاو زیر سلطه مازاریک ناسیونالیست چک حکومت تلاش می کرد.وقتی اطریش – مجار ستان به جنگ ۱۹۱۴ یا جنگ جهانی اول کشیده شد،مازاریک به امریکا فرار کرد و شروع به فعالیت برای حمایت از مهاجران چک و اسلواک کرد و کوشید تا وودرو ویلسون رییس جمهور امریکا را برای استقلال چکسلواکی از امپراطوری تشویق و تحریض کند.

چک بعد از پیمان صلح ،چکسلواکی کشور مستقلی شد.مازاریک اولین رییس جمهور چکسلواکی گشت.در ابتدا المان پرورنده ناسیونالیسم فرهنگی بود.پدر این تحول ،گوتفرید فون هردر بود.

هردر پدر رمانتیسیسم المان او از اقتباس روز افزون زبان فرانسه از سوی نخبگان المان،مدهای فرانسوی و فلسفه سطحی عصر روشنگری فرانسه تنفر داشت.او معتقد بود که هر زبانی حاوی روح متمایز یک مردم است.وقتی ارتش فرانسه ،اتریش و پروس را در ۱۸۰۶ شکست داد فیلسوفی بنام فیخته مکتب فکری هردر را به صورت برنامه ای سیاسی در اورد.ناسیو نالیسم از روح رومانتیسم بهره گرفت.ارنست رنان نویسنده فرانسوی قرن ۱۹ معتقد بود که ملت، یک روح ،یک اصل معنوی است.و دارای اگاهی ای است نزدیک به همه پرسی هر روزه ای از مردم.

در قرن ۱۹ در ایتالیا جوزپه ماتسینی ماتزینی ناسیونالیست ایتالیایی الهام بخش ملی گرایان بود.نوشته های او بیانگر روح رمانتیسم،عقاید دموکراتیک و مفاهیم پیشرفت اجتماعی منبعث از سن سیمون سوسیالیست تخیلی بود.ماتسینی خواهان وحدت ایتالیا بود.او می گفت هویت ملی

ذاتی است وهمه ادعاهای ملی با هم سازگار ند.تصور او از ملت واحد سرزمینی بزرگی بود دارای تمدنی شکوفا و جهانشمول،با سنتهای دیر پای تاریخی.

گندلیر (قایقران) ونیزی و بیداری ملی طغیانی علیه رژیم های ستمگر و محافظه کار محسوب می شود.ناسیونالیست های موفق به متمدن کردن دنیا نظر داشتند .ماتسینی هم یکی از انها بود.

نوعی از ملی گرایی صبغه ضد استعماری دارد.نایرره رهبر تانزانیا،افریقا را یک ملت واحد در برابر اروپا می دانست.او به فرهنگهای مختلف در افریقا توجه نمی کرد بل رنگ پوست را در نظرمی گرفت.فرانتس فانون و البر ممی ناسیونالیسم ضد استعماری را با بیان فلسفی توصیف کردند.بارزترین وجه مشخصه ناسیونالیسم ضد استعماری پیوند ارمانهای ملی با سوسیالیسم ،مارکسیسم و کمونیسم است.

دکتر محمد مصدق ملی گرای ضد استعماری . ملی ها در ایران اکثرا به دور مصدق در امدند و ملی گراییشان از این نوع است.چپ ها هم با این ملی گرایی لطف و التفات دارند.ملی گرایان ایران به نظر من بیگانه هراسند.از انگلیس نفرت شدیدی دارند و با امریکا هم به خاطر

سقوط مصدق –به زعم این گروه–خوب نیستند.عجیب است که در اروپا چپ سوسیالیست و ناسیونالیسم همواره سرشاخند ولی در بیرون اروپا–از جمله کشور ما– چپ و ناسیونالیسم پیوند داشتند.

وصال

مورخان ادبیات ایران، میرزا شفیع شیرازی، معروف به میرزا کوچک و متخلص به " وصال " را نیز یکی از بزرگترین شعرای عهد فتحعلی شاه و نوه اش محمد شاه(پسر عباس میرزا) می شمارند.

وصال در زمان سلطنت کریم خان زند، به سال ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۳ (و به روایتی ۱۱۹۷ ه. ق.) در یک خانواده محترم شیراز از پدری به نام محمد اسماعیل پا به عرصه وجود نهاد و علوم متداول زمان خود را نزد دانشمندان عصر، از جمله میرزا ابوالقاسم سکوت، از عرفای نامی فرا گرفت و نوشتن انواع خط را آموخت؛ و در سایه استعداد ادبی و خط خوب و آواز خوش به محافل انس راه یافت و نخستین اشعار خود را با تخلص " مهجور " تنظیم کرد.

هنگامی که فتحعلی شاه برای بازدید خطه فارس به شیراز رفت، مکارم و فضایل وصال را شنید و وی را به حضور طلبید. وصال قرآنی را که با هفت نوع خط نوشته و در تذهیب و تجلید آن هنرمندی بسیار به کار برده بود، به شاه تقدیم کرد و قصیده ای نیز خواند که چند بیت آن چنین است:

ای ملک جم، ببال که شاه عجم رسید ***دارای افسر کی و اورنگ جم رسید

باغ نشاط را خطر مهرگان گذشت *** روز امید را نفس صبحدم رسید

ای پارس، گر چه سایه شه داشت خرمت *** خوش باش خوش که سایه یزدانت هم رسید

گویند شاه وصال را به اسراف در کسب کمال ستود و دوهزار تومان صله داد و سالیانه مبلغی نقد و مقداری جنس مستمری برای وی تعیین کرد.

وصال مردی مهربان، خوش محضر و درویش بوده و در میان اهل عرفان و ادب دوستان بسیار داشته و به خصوص با قاآنی طرح روابط نزدیک ریخته است و اوقاتی را که قاآنی در شیراز بوده است غالبا با هم گذرانده اند. در اواخر عمر نابینا شد و در سال ۱۲۶۲ ه. ق. زمان سلطنت محمد شاه قاجار، به سن ۶۹ سالگی در شیراز درگذشت.

وصال " اطواق الذهب " زمخشری را به فارسی برگردانده و رسالاتی نیز به نظم و نثر در حکمت، کلام، موسیقی، عروض و تفسیر احادیث تالیف کرده و نیز کتابی به نام " صبح وصال " به طرز " گلستان " نوشته است.

دیوان وصال در مجلد بزرگی در تهران چاپ سنگی شده و مشتمل است بر مدایح و مراثی و مثنویها و غزلها و آثار دیگر او.

شعر وصال

وصال در فنون شعر استاد بوده و در عین تقلید از پیشینیان، صفات اصلی بهترین نمونه های شعر کلاسیک را حفظ کرده است. او مثنوی " بزم وصال " را در بحر تقارب ساخت و داستان " شیرین و فرهاد " وحشی بافقی را که ناتمام بود، به قدری خوب و استادانه به پایان رساند که هر منتقد دقیق در تشخیص و بیان تفاوت آغاز و انجام داستان، دچار اشکال می شود. استقبال های زیبا و فراوان وی از غزلیات سعدی نیز همه به دقت و اصابت نظر ممتازند.

وصال شاعری است مداح و قصیده سرا و دارای همه صفات یک شاعر درباری. او فتحعلی شاه و محمد شاه و شجاع السلطنه و فرمانفرما و چند تن از بزرگان فارس را مدح گفته است و دیوانش به قول خود او " انباشته از مدح بزرگان است". با این همه او نیز مانند سلف خود، سید محمد سحاب ،بیهودگی شاعری درباری را دریافته بوده و از پیشه ای که در پیش گرفته بود رنج می برده است:

کس نیست که گوید به من ای بیهده گفتار *** ای زشت به گفتار و به کردار و به رفتار

این پیشه کدام است که در پیش گرفتی *** بر دیده دل نشتر و در پای خرد خار

گشتی ادب آموز و بدین گونه سپهروز *** گشتی سخن آرا و بدین گونه شدی خوار

چندانکه ترا کاست هنر بیش فزودیش *** ای بـــر هـــمـــه خواری هنرمند سزاوار

مقدار هنر را بفزودی تـــو بـــه مـــقـــدور *** او بیش ز مقدور ترا کاست ز مقدار

از قد چه کشیدی که بدادیش چنین خم *** وز دیده چه دیدی که بکردیش چنین تار؟

دیوان تو انـــبـــاشـــته از مـــدح بـــزرگان *** در کیسه نه درهم بودت هیچ نه دینار

زین پیش گروهی پی این کار برفتـند *** سود همه ز این پیشه و نفع همه ز این کار

شایسته تری کس نه چو ایشان به بر شاه *** بایسته تری کس نه چو این قوم به دربار

امروز چو بازار ادب سرد ببینی *** آخر به چه رو گرم بتازی تو به بازار؟

اندیشه های نو و مضامین بکر یا آزمایشهای مستقل لفظی در دیوان او نمی یابیم و هر چه دارد انعکاس ماهرانه و استادانه ای از سخن شعرای بزرگ گذشته است و بس. با این وصف خواندن اشعار او لذت هنری بزرگی در خواننده ایجاد می کند و هر سطر از اشعارش، بیتی از شعر استادان کهن را به خاطر می آورد.

زندگینامه صادق چوبک

سال و محل تولّد: ۱۲۹۵ بوشهر

سال و محّل وفات: تابستان ۱۳۷۷ آمریکا

زندگینامه: سالشمار زندگی صادق چوبک

تولد: تیرماه ۱۲۹۵ در بوشهر. فرزند آقا اسماعیل بازرگان

همسر: قدسی(۱۲۹۶).

فرزندان: روزبه (۱۳۲۳ ش.) و بابک (۱۳۲۶ ش.)

آموزش ابتدایی: تا کلاس سوم در مدرسه سعادت بوشهر (۱۳۰۳) نقل مکـان بـه شـیراز، تحـصیل در مـدارس شـفاعیه، باقریـه، سلطانیه و حیات شیراز و کالج آمریکایی در تهران در سال ۱۳۱۶ ازدواج با قدسی، استخدام در وزارت فرهنگ و آغاز تـدریس در

مدرسه شرافت خرمشهر، سال تحصیلی ۱۷-۱۳۱۶ احضار به خدمت سربازی. سال اول سرباز معمولی می شود و در سال دوم به دلیل تسلط به زبان انگلیسی به عنوان مترجم خدمتش را در ستاد ارتش به پایان می آورد(۱۳۱۹). خاموشی در بیمارستانی در شهر برکلی کالیفرنیا در ۱۳ تیرماه ۱۳۷۷.

صادق چوبک، در سال ۱۲۹۵ هجری خورشیدی در بوشهر بدنیا آمد. پدرش تاجر بود، اما به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. در بوشهر و شیراز درس خواند و دوره کالج آمریکایی تهران را هم گذراند. در سال ۱۳۱۶ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. اولین مجموعه و داستانش را با نام " خیمه شب بازی " در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. در این اثر و " چرا دریا طوفانی شد " (۱۳۲۸) بیشتر به توصیف مناظر می پردازد، ضمن اینکه شخصیت های داستان و روابط آنها و روحیات آنها نیز به تصویر کشیده می شود. اولین اثرش را هم که حاوی سه داستان و یک نمایشنامه بود، تحت عنوان " انتری که لوطیش مرده بود " به چاپ سپرد. آثار دیگر وی که برایش شهرت فراوان به ارمغان آورد، رمانهای " تنگسیر " و " سنگ صبور " بود. تنگسیر به ۱۸ زبان ترجمه شده است. امیر نادری، فیلمساز معروف ایرانی، در سال ۱۳۵۲ بر اساس آن فیلمی به همین نام ساخته. در " سنگ صبور " جریان سیال ذهنی روایت و بیان داستان از زبان افراد مختلف بکار گرفته شده است، این اثر بحث زیادی را در محافل ادبی آن زمان برانگیخت. دیگر آثار داستانی چوبک عبارتند از: چراغ آخر (مجموعه هشت داستان کوتاه)، روز اول قبر (مجموعه ده داستان کوتاه). چوبک به زبان انگلیسی مسلط بود و دستی نیز در ترجمه داشت. وی قصه معروف " پینوکیو " را با نام " آدمک چوبی" به فارسی برگرداند. شعر " غراب " اثر " ادگار آلن پو " نیز به همت وی ترجمه شد. آخرین اثر منتشره اش هم ترجمه حکایت هندی عاشقانه ای به نام " مهپاره " بود که در زمستان ۱۳۷۰ منتشر گردید. وی از اولین کوتاه نویسان قصه فارسی است و پس از محمد علی جمالزاده و صادق هدایت می توان از او بعنوان یکی از پیشروان قصه نویسی جدید ایران نام برد. فرم قصه های جمالزاده بیشتر حکایت گونه و شبیه نویسندگان فرانسوی قرن نوزدهم بود. قصه های صادق هدایت هم فراز و نشیب بسیار داشت، گاهی از نظر فرم کاملا استوار و بر اساس معیارهای قصه نویسی جدید بود و گاهی هم در واقع همان حکایت نویسی، بود که با چاشنی طنز همراه می شد. در این میان البته " بوف کور " استثنایی و بی بدیل بود و از جهات مختلفی مورد توجه قرار گرفت. گروهی آن را قصه ای روانشناختی و نو دانستند و پیشرفتی در فرم قصه نویسی ایران به سوی قصه نویسی غربی، محسوب نمودند. صادق چوبک متاثر از همین نظر بود و از همین جا آغاز کرد. وی در قصه هایش ذهن و روان قهرمانهایش را مورد توجه قرار داد و سعی کرد به شخصیت هایش عمق ببخشد. همین تلاش برای عمق بخشیدن به شخصیت ها، بر نحوه بیان وی تاثیر گذاشت. در سنگ صبور قصه را از زبان شخصیت های مختلف می خوانیم، نحوه بیانی که در قصه

نویسی نوپای ایران کاملا تازگی داشت. وی برای بیان افکار ذهنی هر یک از شخصیت ها ناگزیر بود به زبان هر یک از آنها بنویسد و این خود به تغییر نثر در طول داستان منتهی شد که باز نسبت به دیگران پیشرفتی جدی محسوب می شد. در آثار چوبک هر شخصیت داستان به زبان خودش، زبان متناسب با فرهنگ و خانواده و سن و سالش سخن می گوید، کودک، کودکانه می اندیشد و کودکانه هم حرف می زند، زن زنانه فکر میکند و زنانه هم حرف میزند و بدین ترتیب هر یک از شخصیت ها به بهترین وجه شکل می گیرند و شخصیت پردازی موفقی ایجاد می شود که در بستر حوادث داستان، زیبایی و عمق خوشایندی به داستان میدهد. وی در توصیف واقعیتهای زندگی نیز وسواس زیادی داشت و این نیز از ویژگی های آثار وی است. چوبک به سبب همین دقت نظر در جزئی نگری ها و درون بینی ها، رئالیست افراطی وگاهی حتا ناتورالیست خوانده اند. آثار چوبک از سالها پیش مورد نقد و بررسی جدی قرار گرفته و در کتابهای مختلفی از جمله " قصه نویسی " (رضا براهنی)، " نویسندگان پیشرو ایران " (محمد علی سپانلو) و "نویسندگان پیشگام در قصه نویسی امروز ایران"(علی اکبر کسمایی)، نوشته هایش تحلیل شده اند. صادق چوبک در اواخر عمر بینایی اش را از دست داد و در اوایل تابستان ۱۳۷۷، در آمریکا درگذشت و بنا به وصیتش یادداشتهای منتشر نشده اش را سوزاندند.

آثار:در سال ۱۳۲۴ شمسی چاپ اولین کتاب با عنوان خیمه شب بازی حاوی ۱۱ قصه. به علت قصهٔ اسائه ادب ده سالی از انتشار این کتاب جلوگیری می شود. در این مجموعه " اسائه ادب " به صادق هدایت و " بعدازظهر آخر پائیز " مسعود فرزاد هدیه شده است. در سال ۱۳۲۸ شمسی انتشار دومین مجموعه قصه با عنوان " انتری که لوطیش مرده بود " حاوی سه قصه و یک نمایشنامه. در سال ۱۳۲۹ شمسی چاپ قصه ها در نشریات مختلف و از نخستین دوره مجله سخن به بعد. در سال ۱۳۳۴ شمسی انتشار چاپ دوم خیمه شب بازی پس از ممنوعیت ده ساله. در این چاپ " اسائه ادب " حذف و به جای آن " آه انسان " آمده بود. سفر به آمریکا برای شرکت در سمیناری در دانشگاه هاروارد. سفر به مسکو، سمرقند، بخارا و تاجیکستان به دعوت کانون نویسندگان شوروی. ترجمه پینوکیو اثر کارلو کولودی به نام آدمک چوبی. در سال ۱۳۳۶ شمسی ترجمه انتری که لوطیش مرده بود توسط پیتر لوری و چاپ آن در مجله دنیای جدید نویسندگی شماره ۱۱. در سال ۱۳۳۸ شمسی ترجمه شعر " غراب " ادگار آلن پو در نشریه کاوش در سال ۱۳۴۱ شمسی تهیه فیلم دریا بر اساس قصه " چرا دریا توفانی شده بود "، از مجموعه انتری که لوطیش مرده بود به وسیله ابراهیم گلستان و با شرکت فروغ فرخزاد که ناتمام ماند. در سال ۱۳۴۲ شمسی چاپ رمان تنگسیر که به قدسی خانم چوبک هدیه است. این رمان به زبان های مختلف ترجمه شده است. در سال ۱۳۴۴ شمسی چاپ کتاب چراغ آخر که حاوی ۸ داستان کوتاه و یک شعر است. انتشار کتاب روز اول قبر که به روزبه چوبک هدیه شده است. حاوی ده قصه و

یک نمایشنامه " هفتخط " است. این نمایش توسط دانشجویان ژاپنی دانشگاه شیراز به روی صحنه رفته است. در سال ۱۳۴۵ شمسی انتشار رمان سنگ صبور که آن را به زادگاهش بوشهر هدیه کرده است. در سال ۱۳۴۶ شمسی مصاحبه صدرالدین الهی با پرویز ناتل خانلری (درباره چوبک) در سال ۱۳۴۸ شمسی چاپ نوشته ای از نصرت رحمانی با عنوان " درازنای سه شب پرگو " در روزنامه آیندگان. در سال ۱۳۴۹ شمسی تدریس در دانشگاه یوتا به مدت یک سال به عنوان استاد مهمان. در سال ۱۳۵۱ شمسی قبول دعوت برای شرکت در کنفرانس نویسندگان آسیایی و آفریقایی در آلماتا، قزاقستان شوروی. چاپ برگزیده آثار چوبک به زبان روسی در مسکو توسط کمیساروف و بانو عثمانووا. انتشار ضمیمه ای در روزنامه اطلاعات با عنوان ویژه صادق چوبک. در سال ۱۳۵۳ شمسی نمایش فیلم سینمایی تنگسیر به کارگردانی امیر نادری بر اساس نوشته چوبک. ترجمه " مسیو ایلاس " توسط پروفسور ویلیام هناوی، استاد زبان فارسی دانشگاه پنسیلوانیا. چوبک در این سال خود را بازنشسته می کند؛ بعد از مدتی راهی انگلستان می شود و سپس به آمریکا می رود. آقا اسماعیل پدر چوبک در سن ۷۹ سالگی در لندن فوت می کند. در سال ۱۳۵۸ شمسی ترجمه سنگ صبور به انگلیسی توسط محمد رضا قانون پرور. این ترجمه در سال ۱۳۶۸ به وسیله انتشارات مزدا در کالیفرنیا انتشار یافت. تر جمه روز اول قبر در سال ۱۳۵۹ در سال ۱۳۶۱ شمسی ترجمه برگزیده ای از آثار چوبک. ۱۳۶۹ شمسی بزرگداشت چوبک در دانشگاه کالیفرنیا(برکلی)(۱۹ فروردین برابر با ۸ آوریل). ۱۳۷۰ انتشار کتاب مهپاره(ترجمه)، انتشارات نیلوفر، تهران. در سال ۱۳۷۱ شمسی اختصاص نشستی در کنفرانس مطالعات خاور میانه در شهر پورتلند آمریکا، به قصه نویسی چوبک. سخنرانان: محمد رضا قانون پرور، فریدون فرخ، و محمد مهدی خرمی. در سال ۱۳۷۳ شمسی اختصاص بخشی از مجله ایرانشناسی به صادق چوبک.

ویل دورانت

ویل دورانت ۱ از بزرگ ترین تاریخ‌نگاران معاصر است که در کتاب تمدن خود ، از آثار همه مورخان جهان ، از پدر تاریخ یعنی هرودوت تا آرنولد توین‌بی سود جسته و مکتب جدیدی از تاریخ‌نگاری ایجاد کرده است . اگر تاریخ‌نگاران دیگر فقط به سیر تمدن بشری توجه کرده اند ، او به عامل‌های تمدن ساز در طول تاریخ توجه خاص داشته است . او می گوید : " تمدن رودی است با دو ساحل " و چنین می اندیشد که بیش تر تاریخ نگاران تنها به خود رود توجه دارند و این رودخانه، گه گاه به دست آنان که می کشند ، می دزدند و غوغا می کنند ، پر از خون شده است .

ویل دورانت تلاش فرهنگی خود را در مجموعه‌ی بزرگ " تاریخ تمدن " وقف نوشتن روی‌دادهایی کرد که در دو ساحل اتفاق افتاده است و می افتد ؛ جایی که به قول او : " مردمان گمنام خانه می‌سازند ، عشق می‌ورزند ، کودک می‌پرورند ، آواز می‌خوانند ، شعر می‌سرایند و مجسمه می‌سازند ." ویل دورانت ، درکتاب تاریخ تمدن خود ، از وقایع نگاری‌های سهل و ساده گرفته تا جنبه‌های علمی تاریخی و حتی فلسفه تاریخ استفاده کرده و ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین بازتاب‌های فکر و ذهن انسان را که مذهب ، فلسفه ، علم و هنر باشد ، شرح داده است. با ذکر این مقدمه‌ی کوتاه ، به زندگی نامه او می پردازیم .

زندگی دورانت

ویلیام جیمز دورانت ، در ۵ نوامبر ۱۸۸۵ در منطقه‌ی " نورث آدامز " ۲ ماساچوست به دنیا آمد و در ۷ نوامبر ۱۹۸۱ ، در سن ۹۶ سالگی در لوس آنجلس درگذشت . او تحصیلات خود را در رشته‌های فلسفه ، زیست شناسی و تعلیم و تربیت در دانشگاه‌های مختلف گذراند و در سال ۱۹۱۷ ، از دانشگاه کلمبیا دکترای فلسفه گرفت و یک سال در همان دانشگاه فلسفه تدریس کرد . او از دوران کودکی انسانی پرکار بود . پدرش می گفت : " شاید هنگامی که من هنوز در خواب بودم ، سر کار می‌رفت و شب که باز من به خواب رفته بودم ، برمی گشت . او همیشه سختکوش بود . کاهلی و تنبلی او را به یاد ندارم . " دورانت ، ضمن تحصیل می خواست کشیش بشود ، ولی با خواندن کتاب " اخلاق " نوشته اسپینوزا ، از این کار منصرف شد و گفت : " نمی توانم بین آرای دینی و انسان دوستی با سوسیالیزم ارتباطی منطقی برقرار سازم . "

هنگامی که هم تحصیل می کرد و هم تدریس ، با دوشیزه آریل ۳ که از شاگردان باهوش او بود ، ازدواج کرد و کتاب تاریخ تمدن را به کمک همسرش به پایان رساند . این همسر دانشمند تا ۲۵ اکتبر ۱۹۸۱ ، یعنی سیزده روز پیش از مرگ همسر ، استاد و همکارش ، ویل دورانت زنده بود و به زبان دیگر ، تا آخر عمر با او بود .

ویل دورانت زمانی که در دانشگاه های "سیتون هال " زبان لاتین و فلسفه را فرا می گرفت ، به طور آزاد و در حاشیه آن برای ارضای حس کنجکاویش تاریخ می خواند . عشق او به تاریخ او را به سوی این رشته سوق داد . او از ابتدای تمدن بشر تا زمان

خودش را مطالعه کرد و هرگز در رشته تاریخ مدرک دکترا نگرفت؛ گر چه بزرگ ترین مورخ زمان خود شد ، اما فقط دکترای فلسفه داشت .

ویل دورانت در قالب مطالعه‌ی زندگی فیلسوفان بزرگ دنیا ، از حکمای یونان قدیم تا دوره معاصر ، روی‌دادها و پدیده‌های تاریخی را که همزمان با زندگی آن فیلسوفان بود ، مطالعه کرد . او عقیده داشت که فیلسوفان به دو صورت بر تاریخ بشر مؤثرند : اول ، تحت تأثیر روی‌دادهای گذشته و حال قرار گرفته و جهان بینی جدیدی بیان کرده اند . دوم ، این جهان‌بینی در سیر روی‌دادهای آینده مؤثر بوده و دوران بعد از آنان را تغییر داده است . از این جهت بود که دو جلد از یازده جلد کتاب تاریخ تمدن خود را به نام دو فیلسوف بزرگ نوشت : جلد نهم کتاب را تحت عنوان "عصر ولتر " معرفی کرده است و در آن ، همه روی‌دادهای اروپا را در مسیر زندگی ولتر جستجو می کند و تأثیری را که او بر عصر خویش گذاشت ، نمایان می سازد . در جلد دهم نیز که " روسو و انقلاب " نام دارد ، تأثیر آرای ژان ژاک روسو ، فیلسوف بزرگ فرانسوی را بر انقلاب فرانسه بر می شمارد.

شیوه تاریخ نویسی ویل دورانت

دورانت در آغاز ، ضمن آن که مدیریت " دانشگاه لبورتمپل "۵ را در نیویورک بر عهده داشت و در بخش فلسفه ، استاد دانشگاه " کالیفرنیا " بود ، کتابی تحت عنوان " تاریخ فلسفه " نوشت . سپس ، از سال ۱۹۲۷ به بعد ، تصمیم گرفت تاریخ تمدن جهان را تدوین کند . او برای نوشتن هر جلد از این کتاب ، با توجه به موضوع آن و مکانی که باید تاریخ آن نوشته شود ، به آن نقطه‌ی جغرافیایی سفر می‌کرد : ویل دورانت به اتفاق همسرش ، " آریل دورانت " ، در سال ۱۹۳۰ عازم سفر دور دنیا شدند و مصر ، خاور نزدیک ، هندوستان ، ژاپن و سایر سرزمین‌های خاور دور را از نزدیک دیدند . بار دیگر در سال ۱۹۳۲ ، به گشت و گذار در ژاپن و منچوری ، سیبری ، روسیه ، لهستان پرداختند . این سفرها ، به زمینه‌ی نگارش کتاب " مشرق زمین ، گاهواره تمدن " که در سال ۱۹۳۵ انتشار یافت ، غنا بخشید . این نخستین جلد از سلسله کتاب های تاریخ تمدن بود .

پس از آن ، سفرهای بسیار دیگری به اروپا ، خاورمیانه و خاور دور پیش آمد ، از جمله ، از تابستان سال ۱۹۴۸ به مدت ۶ ماه در ترکیه ، عراق ، ایران و اروپای شرقی به مسافرت پرداختند . دورانت ، در ابتدای کتاب تاریخ تمدن خود که از شرق باستان آغاز می شود و سرانجام با عصر ناپلئون پایان می پذیرد ، می نویسد : " می خواهم تاریخی پیرامون تمدن بنویسم و با کم‌ترین جا ، بیش‌ترین مطلب را درباره سهم نبوغ و کارمردان بزرگ به میراث فرهنگی بشر بیان کنم . "

ویل دورانت در اصل به تاریخ به عنوان یک علم مجرد نگاه نمی کرد ، بلکه تاریخ را همواره با تأثیر عامل‌های دیگر بـر روی آن در نظر می گرفت . او در کتابی تحت عنوان درس‌های تاریخ که در سال های پایانی زندگی خود و پس از پایان یازده جلد کتاب تاریخ تمدن خود تألیف کرد ، تأکید دارد که تاریخ ملت‌ها باید با توجه به پدیده های علمی جدید ، ماننـد زیـست شناسـی و هـم چنین نژاد ، اخلاق ، اقتصاد ، فلسفه ،نحوه‌ی حکومت ، مفهوم پیشرفت ، جغرافیـا و عنـصرهای دیگـری کـه در سـاختار تـاریخ بشریت مؤثرند ، به رشته تحریر درآید .

دورانت ادعا می کند که تاریخ تابع زمین شناسی است و برای توجیه ادعای خود می گویـد : " هـر روز در گوشـه ای ، دریـا بـر خشکی یا خشکی بر دریا تجاوز می کند . شهرها زیر آب ناپدید می شوند و ناقوس کلیساها نوای غم انگیز سر می دهند . اقلـیم بر احوال انسان‌ها سخت مسلط است ؛ هم چنان که مونتسکیو بر آن تأکید دارد . جغرافیا ، زادگاه تاریخ است ، مادر و پرورنده آن است و خانه‌ای است که تاریخ در آن انضباط می پذیرد . قوانون‌های اخلاقی نیز تابع تاریخند . آن‌ها ناگزیرند با شرایط تاریخی و محیطی انطباق داشته باشند . اگر تاریخ اقتصادی بشر را به سه مرحله شکار ، کشاورزی و صنعت تقسیم کنیم ، می توانیم متوقع باشیم که قانون اخلاقی هر مرحله ، در مرحله بعد تغییر کرده است . در مرحله شکار ، انسان ناگزیر بود کـه هـر دم در تعقیـب و کشتن باشد . درنده خویی که ویژگی اخلاقی این دوره است، در دوران های دیگر وجود ندارد . "

ویل دورانت درباره اهمیت ارتباط " دین " با " تاریخ " می نویسد : " حتی مورخ شکاک هم فروتنانه در برابر دین تعظـیم مـی کند، زیرا می بیند که دین در هر سرزمینی و هر عصری، درهمه ی شئون زندگی بشر تأثیر مستقیم دارد . " و این که جلد سـوم و چهارم و ششم تاریخ خود را تحت عنوان " قیصر و مسیح "، " عصر ایمان " و بالاخره " اصلاح دین " بیـان مـی کنـد ،بـه همین منظور است . او در بیان اهمیت دین در تاریخ بشریت می گوید : " دین باعث تسلای همه ابنای بشر بوده است و معلمان ، پدران و مادران را در تأدیب جوانان یاری کرده است . "

اقتصاد و نحوه‌ی معیشت ، در سیر تحولات تاریخی نقش مستقیم دارد و در روابط بین المللی بـه طـور معمـول ، " اصـطکاک منافع اقتصادی " جنگ و بحران می آفریند . جنگ ها مسیر تاریخ ملت‌ها را تغییر می‌دهند . او یکی ار عنصرهای پایدار تاریخ را " جنگ " می داند . از زمان بربریت تا تمدن و دمکراسی ، همواره این پدیده برقرار بوده است و از ۳۴۲۱ سال تاریخ مدون بـشر ، فقط ۲۶۸ سال آن بدون جنگ گذشته است . ویل دورانت برای آن که بگوید که در طـول تـاریخ ، بـشریت نتوانـسته اسـت از جنگ اجتناب کند ، به گفته هراکلیتوس، فیلسوف یونانی اشاره می کند که : " جنگ یا رقابت ، پدر همه چیز است . "

اثر جاودانه

کتاب‌های یازده جلدی تاریخ تمدن او عبارتند از :

۱- مشرق زمین ، گاهواره تمدن ؛ ۲- یونان باستان ؛ ۳- قیصرو مسیح ؛ ۴- عصر ایمان ؛ ۵- رِنسانس ؛ ۶- اصلاح دین ؛ ۷- آغاز عصر خرد ؛ ۸- عصر لویی ؛ ۹- عصر ولتر ؛ ۱۰- روسو و انقلاب . ۱۱ – عصر ناپلئون .

ویل دورانت ۹۰ ساله بود که دست از کار کشید ؛ در حالی که هنوز شوق ادامه تدوین تاریخ را داشت ، می گفت :" نفس آرزومند است ، اما تن نمی کشد ."

جلدهای یازده گانه‌ی تاریخ تمدن ، بدون استثنا همواره ازجمله‌ی پرفروش ترین کتاب‌های جهان بوده و هنوز هم همین طور است . جلد دهم کتابش ، به نام " روسو و انقلاب " ، در سال ۱۹۶۸ جایزه ادبی " پولیتزر " را به خود اختصاص داد .

ویل دورانت کار تحقیقی و علمی خود را از فلسفه آغاز کرد و با تاریخ به پایان رساند . هنری توماس ، در کتاب " بزرگان فلسفه " ، ضمن درج شرح حال او می نویسد : " بزرگ ترین کار او در فلسفه این بود که اندیشه ها و افکار دشوار و پیچیده را به زبانی ساده و گیرا بر می گرداند . وی فلسفه را از زوایای مهجور و دور از دسترس بیرون آورد و در خانه های مردم عادی ، در دسترس همه قرار داد و آن را مقبول عام ساخت . "

در عصر ما ، تاریخ او را می توان مجموعه‌ای از جامعه شناسی ، فلسفه و تاریخ دانست . به زبان دیگر ، اثر او مخزنی از علوم انسانی است و به جرات می توان گفت ، ۶۰۰ سال پس از مرگ ابن‌خلدون ، ویل دورانت تاریخ را به سبک او نوشته است؛ زیار در تمام مراحل آن ، نکته‌های ظریف جامعه‌شناسانه را رعایت کرده است .

معرفی تاریخ ویل دورانت در ایران

متن انگلیسی مجموعه‌ی " تاریخ ویل دورانت " که یازده جلد توسط ویل و آریل دورانت گرد آوری شده است ، در فاصله سال های ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۹ ، در ۲۷ جلد توسط انتشارات فرانکلین سابق و اقبال به طبع رسید . این کتاب ها را ۲۰ مترجم به فارسی برگرداندند . بعد از آن که مؤسسه انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی به جای مؤسسه فرانکلین تأسیس شد ، ۲۷ جلد کتاب تاریخ ویل دورانت، در یک مجموعه‌ی فشرده‌ی یازده جلدی انتشار یافت . مترجمان اصلی تاریخ تمدن ویل دورانت عبارتند از : احمد بطحائی ، احمد آرام ،علی پاشائی ، امیر حسین آریان پور ، فتح الله مجتبائی ، هوشنگ پیر نظر ، حمید عنایت ، پرویز داریوش ، علی اصغر سروش ، ابوطالب صارمی ، ابوالقاسم پاینده ، ابوالقاسم طاهری ، صفدر تقی زاده ،فریدون بدره ای ، سهیل آذری ، پرویز مرزبان ، اسماعیل دولتشاهی ، عبدالحسین شریفیان ،ضیاءالدین طباطبائی ، علی اصغر بهران بیگی .

منابع :

۱- هانری توماس . بزرگان فلسفه . ترجمه فریدون بدره ای (تهران، انتشارات کیهان، ۱۳۶۵)

۲- ویل و آریل دورانت . درس های تاریخ . ترجمه خشایار دیهیمی و احمد بطحائی (تهران، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۲)

۳- دایره المعارف آمریکانا ، موجود در کتابخانه‌ی سازمان پژوهش و برنامه ریزی درسی، جلد نهم ، ص ۴۸۶.

۴- ویل دورانت، تاریخ تمدن، ۲۷ جلدی (تهران ،انتشارات فرانکلین ، ۱۳۴۱).

زیر نویس :

۱-William James Durant

۲- North Adams

۳- Ariel

۴- Seton Hall

۵- Labor Temple

۶ – بنیانگذار جایزه پولیتزر که هر سال در رشته های مختلف روزنامه نگاری و ادبیات آمریکا داده می شود ، توسط " ژوزف پولیتزر " (۱۹۱۱ – ۱۸۴۷) ناشر و روزنامه نگار آمریکایی است . این جایزه ها به تشخیص و توسط هیأتی از دانشگاه کلمبیا توزیع می شوند .

ویلیام جیمز دورانت (۵ نوامبر ۱۸۸۵ – ۷ نوامبر ۱۹۸۱ (میلادی))، فلسفه‌دان، تاریخ‌نگار و نویسندهٔ آمریکایی است.

وی در مهم‌ترین اثرش *تاریخ تمدن*، توانسته است با استفاده از آثار مورخان دیگر – از هرودوت تا آرنولد توین‌بی – که از ابتدای تاریخ مکتوب بشر تا کنون زیسته‌اند، مکتب نوینی از تاریخ‌نگاری را بوجود آورد.

بر خلاف دیگر تاریخ‌نگاران که تنها سیر تمدن بشری را مورد توجه قرار دارند، وی در اثر خود به عوامل تمدن‌ساز نیز توجه می‌کند. در این باره او نقل‌قولی دارد که چنین است : «تمدن رودی است با دو ساحل»[۱]. این نقل قول بطور ضمنی به این مساله اشاره دارد که تاریخ‌نگاران اغلب نهایت توجه و دقت خود را صرف رودخانهٔ در جریان تاریخ نموده‌اند که معمولاً پرآشوب و پرهیاهوست و اجازهٔ برداشت‌ها و تفاسیر صحیح را نمی‌دهد. در مقابل او دیدگاه دیگری را مطرح می‌کند که در آن حواشی تاریخ و تمدن – *ساحل‌ها* – می‌توانند به اندازهٔ خود متن تاریخ مهم باشند.

شرح حال ویلیام اسلی تور به قلم خودش

ترجمه مهرداد تویسرکانی

اولین داستانم را در شش‌سالگی با ماشین تحریر نوشتم و این، آغاز وابستگی‌ام به کیبورد (صفحهٔ کلید) بود. اسم داستانم را «گربهٔ چاق» گذاشتم که از این قرار بود: «روزی یک گربهٔ چاقی بود. اما راستی که چاق بود، راستِش، اون قدرها هم چاق نبود. اما حسابی چاق بود.» معلوم است که حتی آن زمان هم ویراستار لازم داشتم.

از آن لحظه به بعد، همیشه سرم به نوشتن یا تصنیف چیزی گرم بوده. راستش، در ابتدا بیشتر از همه شیفتهٔ موضوعات زشت و ترسناک بودم. مثلاً، وقتی یکی از نخستین قطعات موسیقی‌ام را تصنیف کردم، اسمش را «گیوتین در بهار» گذاشتم. در مدرسه هم وقتی قرار بود انشایی در مورد تعطیلات بنویسیم، انشای من یک چیزی شبیه به «تخم‌مرغ‌های جن‌زدهٔ عید پاک» از آب درمی‌آمد.

در طول دوران مدرسه، همچنان شاعری و داستان‌نویسی و آهنگ‌سازی را ادامه دادم. وقتی ارکستر مدرسه یکی از آثارم را در برابر جمع اجرا کرد، همه به نتیجه رسیدند که نابغه هستم. اما من برای تأیید این نظر، قدمی برنداشتم. بعد از مدرسه به دانشگاه هاروارد رفتم. آنجا آن قدر به من بد می‌گذشتم که جز داستان‌های نیمه‌بلند بسیار غم‌آنگیز، چیز دیگری نمی‌نوشتم. البته برای فیلم‌ها و نمایشنامه‌های دانشجویی هم موسیقی تصنیف می‌کردم. در ضمن، به طور مرتب خاطرات روزانه‌ام را هم می‌نوشتم. حجم این خاطرات به چندصد صفحه و چند جلد می‌رسید. من برای هر جلد، اسم‌هایی مثل موش‌ها روی هیچ سیارهٔ اهریمنی زندگی نمی‌کنند انتخاب کردم. البته بیشتر محتوای این خاطرات، چرت و پرت است. اما خُب، از حق ویزیت مشاور درمانی ارزان‌تر بود و به علاوه شاید یک روز می‌توانستم در میانشان یکی دو نکتهٔ به دردخور هم پیدا کنم.

بعد از اتمام کالج، برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ موسیقی به انگلستان رفتم در مدرسهٔ سلطنتی بالـه ادامهٔ تحصیل دادم. در آن مدت، به عنوان نوازندهٔ پیانو هم برایشان کار کردم. تجربیاتی که در آنجا آموختم، بعدها به اولین رمانم برای نوجوانان با عنوان بلَک بریار (نسترن سیاه) تبدیل شد. حقیقتش را بخواهید، من وسط جنگل، در یک کلبهٔ باستانی زندگی می‌کردم که قرن‌ها پیش بیماران مبتلا به آبله را در آنجا نگه‌می‌داشتند. چون هنوز خاطرات روزانه‌ام را یادداشت می‌کردم، همهٔ جزئیات مربوط به آن مکان را هم در داستان جا دادم. بختم بلند بود، چون فقط یک ناشر داستانم را رد کرد. دومین نفری که آن را دید، آن برِیل، از ویراستاران انتشارات داتون بود از داستان خوشش آمد و از من خواست تا کمی آن را اصلاح کنم. بعد از این که یکی‌دو مرتبه کتابم را دستکاری کردم، رضایت آن جلب شد و انشتارات داتون برگهٔ قرارداد را به دستم داد تا امضا کنم.

داستان دومین رمانم، فرار هم در همان کلبهٔ قدیمی اتفاق می‌افتاد. اما بعد از آن، دیگر هیچ مکان واقعی جالبی برایم باقی نمانده بود که در موردش داستان بنویسم. به خودم گفتم که اگر قرار است از راه نویسندگی امرار معاش کنم، باید بتوانم فضای وقوع داستان‌هایم را به کمک تخیل خودم بسازم. نتیجهٔ این تصمیم، اولین کتاب علمی‌ـ تخیلی‌ام، خانهٔ پلکان‌ها بود. گرچه پِی‌رنگ و فضای داستان را از خودم ابداع کردم، اما شخصیت‌ها همه بر اساس آدم‌هایی بودند که می‌شناختم. هنوز هم در داستان‌هایم از شخصیت‌های واقعی استفاده می‌کنم و به همین سبب گاهی به دردسر افتاده‌ام و عده‌ای را از خودم رنجاندم. خوشبختانه، بیشتر دوستانم دوباره با من آشتی کردند.

بدون آن که هیچ برنامه‌ای داشته باشم، به مرور بیشتر و بیشتر در تخیلِ علمی ـ یعنی گونهٔ ادبی که همیشه عاشقش بودم ـ غرق شدم. بیشترِ لذت علمی‌ـ تخیلی‌نویسی در آن است که نویسنده باید مطالب زیادی در مورد پدیده‌های علمی، مثل اصلاح رفتار یا سیاهچاله‌ها یا بعد چهارم واقعی یاد بگیرد و سپس، آنها را به قصه تبدیل کند. قسمت مشکل کار آن است که مطالبی را که از خودتان در داستان ابداع می‌کنید، باید به قدر مطالب علمیِ حقیقی، قابل باور باشند. اگر موفق شوید، داستانی جادویی و شگفت را برای خواننده تعریف کرده‌اید که در عین حال، ممکن است حقیقت داشته باشد. این، عالی‌ترین خصیصهٔ تخیلِ علمی است؛ این که ممکن است روزی این تخیل به واقعیت بپیوندد.

من همچنین به مدت نُه سال به عنوان نوازندهٔ پیانوی جلسات تمرین، برای گروه بالهٔ بوستون کار کردم. در این مدت، همراه آنها تمام اروپا و ایالات متحده را گشتم و سه باله هم تصنیف کردم که توسط گروه به نمایش درآمد. (اسم یکی از آنها را به یاد کتابم حادثه در بلک بریار گذاشتم.) سرانجام، این کار را رها کردم؛ یکی به این دلیل که وقتم را می‌گرفت و من را از نویسندگی دور می‌کرد و دیگر این که فشار روانی کار در گروه باله، کم‌کم روی اعصابم تأثیر منفی می‌گذاشت. یکی از بهترین جنبه‌های حرفهٔ نویسندگی آن است که فشار روحی خیلی کمی بر آدم وارد می‌کند. با این حال، از تمام وقایعی که در آن سال‌ها دیدم، یادداشت برداری کردم: از آن دفعه که دکور صحنه روی یکی از بالرین‌ها برگشت و او را در جا کشت؛ از آن بالرینی که وسط برنامه از روی صحنه پرت شد وروی سر اعضای ارکستر افتاد؛ از این که اجرای نمایش در آمفی‌تئاتر سرباز و در رزیر باران مثل گلادیاتورها چه حالی دارد؛ و از این که بازیگران در پشت صحنه چه حرف‌هایی با هم رد و بدل می‌کنند. هنوز دارم سعی می‌کنم همهٔ این خاطرات را به یک کتاب تبدیل کنم؛ بالاخره یک روز این کار را انجام می‌دهم.

حالا نیمی از سال را در شهر بانگکوک تایلند و نیمی دیگر را در بوستون می‌گذرانم. خودم را آدم خیلی خوشبختب می‌دانم که می‌توانم از راه نویسندگی زندگی کنم. تا وقتی دنیا انباشته از چیزهایی خارق‌العاده مثل جذب‌کننده‌های عجیب یا منحنی‌های

ماندلبرو است، (گوشِ شیطان کَر) برای داستان‌هایم هم ایده کم نمی‌آورم. هنوز نتوانسته‌ام این واقعیت را هضم کنم که سرعت گذشت زمان، در میدان جاذبه کند می‌شود. می‌دانید، این عین حقیقت است. این نکته علمی- تخیلی نیست، بلکه یک واقعیت علمی است.

کتابشناسی ویلیام اسلیتور:

ماه خشمگین (1970 The Angry Moon)

بلک‌بَریار (1972 Blackbriar)

فرار (1973 Run)

خانهٔ پلکان‌ها (1974 The House of Stairs)

در میان عروسک‌ها (1975 Among the Dolls)

درون رویا (1979 Into the Dream)

دارلین روزی گفت (1979 Once, Said Darlene)

آینده‌های سبز تیکو (1981 The Green Futures of Tycho)

احمقانه است (1981 That's Silly)

انگشتان (1983 Fingers)

تکینگی (1985 Singularity)

پسری که خودش را معکوس کرد (1986 The Boy who Reversed Himself)

نسخهٔ مشابه (1988 The Duplicate)

جذب کننده‌های عجیب (1989 Strange Attractors)

خانهٔ ارواح (1991 The Spirit House)

دیگران ما را می‌بینند (1993 Others see Us)

آرزوهای خطرناک (1995 Dangerous Wishes)

شبی که سرها آمدند (1996 The Night the Heads Came)

هیولک‌ها (1997 The Beasties)

ریواین (Rewind (1999

بولتزمون! (Boltsmon! (1999

پسری که نمی‌توانست بمیرد (The Boy who Couldn’t Die (2004

آخرین کیهان (The Last Universe (2005

ویرجینیا وولف

ویرجینیا ولف کار نویسندگی حرفه ایش را از سال ۱۹۱۵ با انتشار نخستین رمانش"سفر خارج" آغاز کرد که نوشتنش هفت سال به درازا کشیده بود.این رمان کمابیش قراردادی است ولی در آثاری که پس از آن انتشار یافت بـه ویـژه اتـاق جیکـاب(۱۹۲۲) و خانم دالووی و طرف فـانوس دریـایی(۱۹۲۷) و امـواج(۱۹۳۱) و بـین پـرده‌هـا (۱۹۴۱) ، ویرجینیـا ولـف روزبـه‌روز شـیوه‌هـای نامتعارف‌تری برای نشان دادن خویش از"زندگی" و "واقعیت" پدید آورد.او در مقاله"آقای بنت و خانم براون" ناخرسندی بـسیار خود را از"واقعیت" دنیای قصه‌های نویسندگان ناتورالیستی مانند جان گالزوردی و هربرث جورج ولز و آرنولد بنت بر زبان آورد.او در جای دیگری می‌گوید:"زندگی مانند چراغهای تزیینی متقارن دو طرف درشکه نیست.هاله نوری است، محیط شفافی است که ما را از آغز تا فرجام ذهن در بر می گیرد."برای رخنه در این محیط ،برای نشان دادن "خود زنـدگی" ، بایـد بـه "جریاناندیـشه ،جریان سیال ذهن" دست پیدا کرد که محمل ذهنی آن است.در پی این هدف ،وولف روزبه‌روز بیشتر از ظواهر زدوبه جـستجوی ساختار داستانی پرداخت که"به طور معجزه‌آسایی بدون دیوار و پله هم قابل سکونت" بود.این تلاش وی موجـب شـد دوسـت و منتقدش ادوارد مورگان فورستر از خود بپرسد آیا او تند نرفته است:"نه داستانی می‌گوید نـه پیرنگـی مـی بافـد.یعنـی مـی‌توانـد شخصیتی بیافریند؟" شخصیتی در نخستین رمان او می گوید:"می‌خواهم رمانی بنویسم درباره سکوت،درباره چیزهایی که مـردم نمی‌گویند." در رمان ماقبل آخرش امواج به این مقصود بسیار نزدیک می شود.آرزوی زدودن"همه تفالـه و مردگـی و پیرایـه" و "ارائه تمام لحظه،هر چه در بر دارد" در خاطرات نویسنده او برآوردن نزدیک می شـود.نـشانی از داسـتان و پیرنـگ و گفتگـو و شخصیت‌پردازی(به معنی رایجشان) بر جای نمی ماند.در عوض ،جریان افکار و احساسات شش شخصیت را داریم کـه بـصورت رویایی عرضه می گردد.

نوشتن همه زندگی وولف بود و به معنایی کاملا حقیقی ،مایه دوام او در برابر جنون و مرگ.

اگر امواج یک" رمان" نامتعارف بود ، نقش روی دیوار یک"داستان" نامتعارف است و شیوه او را به زیبایی نشان می دهد.راوی که پیداست خود وولف است ،نقشی را روی دیوار به خاطر می‌آورد.نقش چه بوده است؟در پایان به آن پی می بریم و گویی پیرنگ همین بوده است.ولی نکته پیرنگ نیست،همچنان که ارضای چنین کنجکاوی نیز هدف زندگی نیست.نکته این است که آن نقش ،گرانیگاه خیل وسیع تداعیهای آزادی می گردد که از شکسپیر تا حقوق زنان را دربرمی گیرد اما همه به همان پرسشهای بنیادین هنر وولف برمی گردند: چیستی واقیت و خود زندگی."اگر برخیزم و معلوم کنم که نقش روی دیوار در واقع سر یک میخ است،چه عایدم می گردد؟ دانش؟دانش چیست؟"او با این پرسش دانش شناسانه بازی می‌کند.اما زندگی چه؟"پس اگر بخواهیم زندگی را با چیزی مقایسه کنیم،باید آن را تشبیه کنیم به پرتاب شدن در تیوب با سرعت پنجاه مایل در ساعت و فرود آمدن در انتهای دیگر بدون حتی بدون یک سنجاق باقی مانده در موها!پرتاب شدن به پیشگاه خدا سرتا پا برهنه!"ولی این نقشها مانند دانه شنی که صدف برگردش مروارید می‌سازد،هسته‌های هنر وولف و پیوند ناپایدار او با سامانمندی و تندرستی بودند.او در سال ۱۹۴۱ خود را در رود اوز غرق کرد.چنان که داستان می گوید:الیاف یک به یک زیر فشار سرد گزاف زمین پاره می‌شوند

یغما

میرزا رحیم یغما، پسر حاجی ابراهیم قلی به سال ۱۱۹۶ ه. ق. در یک ولایت بسیار فقیر و کم جمعیت ایران ایران، دهکده خور بیابانک از توابع جندق، به دنیا آمد. روزگار کودکی وی با رنج و سختی فراوان گذشت. در شش هفت سالگی کار می کرد و در بیرون ده شتر می چراند، تا معاش خانواده خود را تامین کند. گویند روزی یغما با گله خود به دشت درآمد، امیر اسماعیل خان عرب عامری که یکی از مالکین عمده و فرمانروای آن سامان بود، بر او بگذشت و او را نزد خود خواند و پرسشها کرد. یغما جواب گفت و امیر را حاضر جوابی و ادب او پسند افتاد. امیر او را نزد خود برد و پسر خود خواند و به تربیتش همت گماشت. یغما در چند سال خواندن و نوشتن و رسوم و کمالات مرسوم را از سواری و تیراندازی آموخت و در شمار نامه بران پدرخوانده خود درآمد و چندی نگذشت که امیر به استعداد فوق العاده این جوان در نویسندگی پی برد و وی را منشی خصوصی خود ساخت. در این هنگام بود که یغما برای نخستین بار با تخلص " مجنون " به سرودن اشعار آغاز کرد.

در سال ۱۲۱۶ ه. ق. مناسبات اسماعیل خان با دولت تیره شد و مرکز، سپاه بر سر او فرستاد. اسماعیل خان در جنگ شکست خورد و به خراسان گریخت و دارایی او به دست فاتحان افتاد و مردی به نام جعفر سلطان از طرف سردار ذوالفقار خان حاکم

سمنان و دامغان برای تمشیت امور جندق گمارده شد. جعفر سلطان بودن جوانی باسواد و شایسته مانند یغما را در سپاه خود لازم دانسته، منشی جوان را به کار سربازی و سپاهیگری واداشت. اما یغما به این ظلم فاحش تن در نداد و به حمایت خود سردار به منشیگری او منصوب شد و شش سال با این سمت نزد او ماند و روزگارش بالا گرفت. اما این ترقی برای او مایه نکبت و وبال شد، همکاران یغما بر وی رشک بردند و نزد سردار که مردی تند خو و بد زبان بود از او سعایت کردند تا سردار بر وی خشمگین شد و به چوبش بست و در سیاهچال انداخت و کسانی برای ضبط دارایی و سرکوبی خویشان او به جندق فرستاد.

شاعر پس از خلاصی از زندان نام خود را به ابوالحسن و تخلص خود را به یغما تبدیل کرده، جامه درویشی پوشید و سالها " از بیداد سردار در فراخای ایران در بدر بود و هر ماه و هر هفته پیدا و نهفته به مرزی دیگر پای فرسا و آسیمه سر" در این میان سفری هم به بغداد و کربلا رفت تا آنکه سرانجام " بیگناهی او و روسیاهی بدخواه " روشن شد و سردار " اندک اندک از دیو خویی باز آمد و به مردم رویی انباز گشت " و با شاعر " از آن بیش که شاید و در بند ستایش آید، ساز سازش و شناخت و راز مهر و نواخت سرود و دیگر هر کس هر چه گفت گوش نداد" و یغما به زادگاه خود بازگشت. و چون اقامت در جندق و یاد روزهای پیشین و ظلم و ستمی که بر او و خانواده اش گذشته بود، بر وی سخت ناگوار و از هر کاری بیزار بود. لاجرم شش ماه بعد، از راه یزد روانه تهران شد. به حکم تصادف با حاجی میرزا آقاسی، وزیر مقتدر ایران، ملاقات کرد. وزیر که با همه علایق دنیوی میل وافر به تصوف داشت و خود را از صوفیان صافی عقیدت می دانست، به زودی مرید او شد. ستاره اقبال یغما از سر نو اوج گرفت و با سلطه و نفوذی که در وزیر داشت، به زودی در دربار محمد شاه دارای عزت و احترام و صاحب نام و نشان شد. ولی از این قدرت و نفوذ استفاده نکرد و یگانه عطیه ای که از شاگرد عالیقدر خود پذیرفت، وزیری حکومت کاشان بود.

در موقع اقامت وی در کاشان واقعه ننگینی اتفاق افتاد. یغما این واقعه را در منظومه ای به نام خلاصهٔالافتضاح به رشته نظم کشید و استعداد خود را در هجاگویی به بروز رساند. خانواده ای که تحقیر شده بود، به تمام وسایل متشبث شد که گویند انتقام بکشد. رشوه و افترا کار خود را کرد امام جمعه کاشان او را به شرب خمر و بی اعتنایی به قواعد شرع متهم کرد و در نماز جماعت بی دین و مرتدش خواند. از طرف دیگر جمعی به حمایت از او برخاستند و حاجی ملا احمد نراقی، روحانی دانشمند مشهور که محکمه فتوی داشت، در این راه کوشش فراوان کرد و یغما بر حسب ظاهر به جهت رفع تهمت توبه کرد و لباس زهد پوشید.

این دو غزل محصول همان زمان است:

بهار ار باده در ساغر نمی کردم، چه می کردم؟ *** ز ساغر گر دماغی تر نمی کردم، چه می کردم؟

هوا تر، می به ساغر، من ملول از فکر هشیاری *** اگر اندیشه دیگر نمی کردم، چه می کـــردم؟

تا آنجا که:

ز شیخ شهر جان بردم به تـــزویر به مسلمانی *** مدارا اگر به این کافــر نمی کردم، چه می کردم؟

اما این همه سودی نبخشید و یغما دیگر نتوانست در کاشان بماند و ناچار باز از خانه و خانمان خود دسـت کـشیده و بـه سـیر و سیاحت پرداخت و چندی در هرات زیست و بالاخره در هشتاد سالگی به میهن خود بازگشت و روز سه شـنبه ۱۶ ربیـع الثـانی از سال ۱۲۷۶ ه. ق. در ده خور درگذشت و همانجا نزدیک مقبره سید داود به خاک سپرده شد.

یغما اعتماد و اعتنایی به جمع و ترتیب منشآت و اشعار خود نداشت تا آنکه جاجی محمد اسماعیل نام را با وی دوستی و آشـنایی دست داد و او آثار یغما را که به گفته خود او " چون عقدی گسیخته بود و نقدی از کیسه ضبط فرو ریخته، پس از کـّد بـسیار و جـّد بیشمار در یوزه کنان از هر بقعه رقعه ای و از هر شقه حقه ای اندوخته و به کلک ضبط در سلک ربط کشید " و همه را پس از مرگش پسر ارشد او، میرزا عبدالباقی طبیب، به سعی و اهتمام اعتضاد السلطنه، وزیر علوم و صنایع، در مجلد بزرگـی بـه قطـع رحلی در سال ۱۲۸۳ ه. ق. در تهران چاپ کرد.

سلطان محمد میرزا سیف الدوله، متخلص به " سلطان "، چهل و چهارمین پسر فتحعلی شاه، که شاهزاده ای با فضل و هنر بود و تالیفاتی از نظم و نثر پارسی و تازی دارد و پس از جلوس محمد شاه بیست سال در تهران با یغمـا معاشـر و محـشور بـوده، در مقدمه ای که به سال ۱۲۹۲ ه. ق. بر دیوان خود نگاشته گوید:

مکرر به گوش خود از زبان یغما شنیدم که این دوست عامی – یعنی حاجی محمد اسماعیل – مرا در عالم رسوا و بـدنام خواهـد کرد. بعضی اشعار و مکاتیب مردم را به من در دفتر و دیوان می برد و چندانکه ابرام می کنم و سوگند می خورم از من نیـست، از دفتر خارج کن و مرا بد نام و رسوا مخواه، باور نمی دارد و در ضبط آنها حریصتر می شود.

نثر یغما

آثار نثری یغما عبارت از همان مجموعه نامه های فراوان اوست که به پسران متعدد خود (میرزا اسماعیل هنر، میرزا محمد علی خطر، میرزا احمد صفایی و میرزا ابراهیم دستان) و بعضی از شاهزادگان و دانشمندان و دوستان و کسان خود نوشته اسـت. ایـن نامه ها که ثلث دیوان او را در بر گرفته، اگر چه بسیار مغشوش و مکرر و متاسفانه از قید تاریخ آزاد و به عـلاوه همچنانکـه ذکـر شد، با منشآت دیگران در آمیخته است، ماخذ گرانبهایی است برای مطالعه و تحقیق در احوال مولف یغما در این نامه ها از کسان زیادی که بعضی از آنان اشخاص شناخته ای هستند، نام مـی بـرد؛ از شـاهزادگان سـیف الدولـه و بهاءالدولـه و از حـاج محمـد

اسماعیل ، یار دیرینه و جامع دیوان خود، به نیکی یاد میکند؛ قاآنی را « دارای سخن و دانای کهن » و فاضل خان گروسی را « مهربان خداوند » و خود را نسبت به او « مملوک ارادتمند » می نامد.

یغما از زبان عربی بیزار بوده و بسیاری از نامه های خود را به پارسی « سره » نوشته، بدین قرار که به جای کلمات رایج عربی لغات فراموش شده فارسی به کار برده است. شاید علت این امر آن باشد که وی تحصیلات عمیق نکرده و به رموز دستور زبان و ادبیات عرب به حد کمال آشنا نبوده است. چنانکه خود در نامه ای به یکی از دوستان گوید « دریغا که عربی ندانم و بیسوادان را فضیلت فروشی بی ادبی است » اما این عدم تبحر در زبان و ادب عرب موجب شده که زبان ملی فارسی را به خوبی فرا گیرد و بنابراین تنها به تحقیق و تتبع در دواوین اساتید سخن قناعت نکرده، بلکه فرهنگ بزرگ " برهان قاطع " را با دقت و حوصله زیاد تصفح ظاهرا تکلمه ای نیز بر آن نوشته است.

یغما در نتیجه این مطالعات عاقبت معتقد شده که ایرانیان می توانند از لغات عربی بی نیاز باشند.

شعر یغما

یغما شاعری است بسیار سخن. اشعاری که از وی باقی مانده عبارت است از دو مجموعه غزلیات قدیمه و جدیده، پنج منظومه کوتاه هزلی و مقدار زیادی مراثی و قطعات و ترجیعات و رباعیات.

این اشعار را می توان از حیث مضمون به چهار دسته تقسیم کرد:

۱- غزلیات معمولی نسبتاً شیوا و دلپذیر که به سبک قدما سروده شده و می رساند که گوینده در هنر شاعری قدرت و استعداد کافی داشته است.

۲- هزلیات که از همه آثارش جالبتر و شهرت وی در حقیقت مرهون آنهاست و عبارتند از: "سرداریه" که برای سرگرمی سردار ذوالفقار خان سروده، و آن غزلیاتی است که بدون پیوستگی خاص در کنار هم قرار گرفته و همه با دشنامهای رکیک و قبیح شروع و به مدح سردار ختم می شود؛ "قصابیه" و "احمدا"، که هر دو از حیث شکی و مضمون تفاوتی با سرداریه ندارند؛ مثنوی "خلاصةالافتضاح"، که ذکر آن گذشت؛ مثنوی "صکوک الدلیل"، که در هجو سید قنبر روضه خوان ساخته و او را رستم السادات نامیده؛ و بسیاری قطعات و ترجیعات و رباعیات در هجو و هزل.

اشعار هزلی یغما از حیث صنعت شعری دست کمی از غزلیات او ندارد و صفت ممیزهٔ آنها همان فضاحت فوق العاده و دشنامهای بی پرده ای است که در سطر سطر آنها دیده می شود. هزلیات یغما شایسته بازگفتن و ترجمه کردن به زبانهای دیگر نیست. سرتاسر این اشعار از فحشهای زشت بازاری و بیرون از حد ادب پر است. تکیه کلام شاعر در هزلیات " زن قحبه " است که

حتی خودش را نیز بدین صفت می خواند و این لطیفترین ناسزایی است که وی در هزلیات خود بکار می برد. یغما سرتاسر دنیا را از زمین و آسمان و پیدا و نهان، از باختر تا حدود خاوران " زن قحبه باز" می داند و در نظر وی غیر از "ارواح مکرم" آنچه از دور و نزدیک در نظر آید، همه زن قحبه و زن قحبه نهادند. یغما حتی از " حساب بار رستاخیز یزدان " تعجب می کند که برای این " زن قحبه خر مردم " چه درگاه و دیوانی برپا کرده است!

اما نباید فراموش کرد که این نفرت و اکراه و این بدگویی و فحاشی ناشی از فساد و آلودگی محیطی است که شاعر در آن زندگی می کرده است. راست است که یغما در اغلب موارد به فکر انتقامجویی شخصی است و از این حیث به هجاگویان مکتب قدیم می پیوندد، اما هیچ شاعر و هجو نویسی تا روزگار یغما معایب و مفاسد زمان خود را مانند او بیرحمانه فاش نکرده است.

شعرای رند و قلندر ایران مانند حافظ و هم مکتبان او از دست کسانی که در محراب و منبر جلوه می کنند، همیشه خون به دل و ناله بر لب داشته اند. اما بدگویی یغما از دین فروشان و ریاکاران رنگ و آهنگ دیگری دارد. زباندرازی جسورانه او به شیخ و صوفی و واعظ و همچنین متولیان امور زمان خود دشنام ساده نیست، بلکه حمله ای است به وضع کهنه و فرسوده کشور و همه کسانی که مسبب، یا سررشته دار آن هستند. یغما به حوادث و پیشامدهایی که او را ناراحت و مشوش داشته اند، توجه دارد، ولی برای پیکار با علل فساد و ریشه کن کردن آن مجهز نیست. وی که باز آمده محیط خود و پرورش یافته سنن قدیمه است، آن وسعت نظر را ندارد که به کنه امور پی ببرد. این است که بر همه خشم می گیرد و از همه کس بیزاری می جوید و بانگ فریاد او به هر سوی کشور پراکنده می شود و به گوش دیگر نیکمردان و چاره جویان ایران می رسد.

۳- اشعار مملو از یاس و بدبینی که دنباله یا عکس العمل طبیعی همان جوش و خروش احساسات و هیجانات روحی است.

عهدی که یغما در آن می زیست، هنوز از تحولات آینده به دور بود و وضع زمان به وی اجازه نمی داد که هنر اصلی خود را، که عبارت از هزل و هجو و انتقاد بود، در امور و شئون اجتماعی بیازماید. پس به یاس و بدبینی مطلق باز میگردد و به اندیشه های عرفانی، که آنهمه از آنها بیزار بوده، می گراید و از فحش و ناسزاگویی و به قول خود از آن " بیهده گفته ها " توبه و انابه می کند.

۴- مراثی یغما، که قسمتی از آنها برای آهنگهای ضربی ساخته شده و شاعر خود، آنها را نوحه سینه زنی یا سنگ زنی می نامد، در دیوان وی جایگاه مخصوصی دارند. شاعر در اینجا از شکل نسبتا جدیدی، که در ادبیات فارسی " مستزاد " نامیده می شود، بهره مند شده نوع تازه ای از مراثی به وجود آورده است، که به سرودهای ملی شباهت دارد. اشعار انقلابی بعد از

سال ۱۳۲۴ ه. ق. و مقدار زیادی شعرهای فکاهی که در جراید عهد مشروطیت می بینیم، به صورتی که یغما پدید آورده، سروده شده است.

یغما نسبت به زمان خود مرد روشنفکری است. او مانند قاآنی در محیط خود خفه نشده و تماشاگر مطیع و منقاد حوادث نیست. با کمال خشونت و سرسختی به زندگانی موجود اعتراض می کند و آنچه را که زشت و پلید و ناپسند می یابد، به باد فحش و ناسزا می گیرد. یغما پیشاهنگ گویندگان طنزهای سیاسی آینده است. او زود آمد و سرخورد و اگر یک قرن بعد به دنیا آمده بود، شاید در میان نویسندگان عهد انقلاب ایران مقام رهبری و پیشوایی می یافت.

قطعاتی از هزلیات یغما:

چه جنت؟ نه آن جنت ای خوش عمل *** که در وی روان است شیر و عسل

سبیل از کناری شراب طهور*** سرا پا لب بام لبریز حور

به هر گوشه سالوسکی دیو سالار *** گرفته پری پیکری در کنار

ز غوغای خر صالحان پیش و پس *** چو برانگبین ازدحام مگس

فقیران درافکنده سجاده ها *** تجرع کن از گونه گون باده ها

به هر محفل این زمره کیسه بر *** شکمها ز الوان فردوس پر

یکی چون خر بارکش در وحل *** فرو رفته تا گردن اندر عسل

یکی در تغنی، یکی در سماع *** یکی در تجرع، یکی در جماع

یکی همچو دزدان برآورده رخت*** پی میوه بر شاخه های درخت

یکی بر لب کوثر افتاده مست*** فرو هشته نظم تماسک ز دست

یاسوناری کاواباتا

کاواباتا در میان رمان‌نویسان ژاپنی نخستین برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات است. شمار زیادی از کتاب‌های کاواباتا به نحوی مالیخولیایی به کند و کاو در جایگاه مسائل جنسی در فرهنگ و زندگی مردم می‌پردازد. آثارش ترکیبی از زیبایی‌های ژاپن کهن و تمایلات نوگرایانه است: ترکیبی از واقع‌گرایی با تصاویر سورئالیستی و دور از ذهن. کاواباتا در سرتاسر حیاتش بیش از صد عنوان (به قول خودش) «داستان‌های کف دست» نوشته که به زعم خود کاواباتا «این‌ها» عصاره‌ی هنر اویند. در یکی از این

داستان‌ها با نام «آن بالا، روی درخت» میشیکو و کیزوکی، دو بچه‌ی کلاس چهارمی، راز مگویی را بازگو می‌کنند: کیزوکی به دخترک می گوید که والدینش همیشه با هم جنگ و دعوا دارند و پدرش یک زن دیگر هم دارد. او می‌گوید که یک بار برای پنهان شدن از دست مادرش که می‌خواست او را بگیرد و به خانه‌ی پدربزرگ و مادربزرگش برگرداند، از درختی توی باغچه بالا رفته است. و از آن به بعد دفعات زیادی آن بالا، روی درخت بوده است: «آن راز مگوی بالا رفتنشان از درخت دو سالی می‌شد که سر به مُهر نگه داشته شده بود. جفتشان می‌توانستند به راحتی آن‌جا که تنه‌ی کلفت درخت، آن بالا شاخه شاخه می‌شد، بنشینند. میشیکو پاهایش را می‌انداخت دو بر شاخه‌ای و به شاخه‌ی دیگری تکیه می‌داد. همان روزهایی که پرنده‌های فسقلی می‌آمدند، روزهایی که باد از میان برگ‌های سوزنی کاج آواز می‌خواند. با این که آن‌قدرها هم از سطح زمین فاصله نداشتند، این دو عاشق انگار توی عالم کاملاً متفاوتی سیر می‌کردند. عالمی بسیار دور از زمین.» (از داستان آن بالا، روی درخت)

یاسوناری کاواباتا در خانواده‌ای فرهنگی و مرفه در «اوزاکا» دیده به جهان گشود. خیلی زود انزوا و گم‌بودگی را تجربه کرد: در سه سالگی از نعمت وجود پدر و مادر محروم شد، هفت سالش بود که مادربزرگش مُرد و تنها خواهرش را در نه سالگی از دست داد. این مرگ و میرهای خانوادگی مانع از شکل‌گیری عادی دوران کودکی کاواباتا شد. شاید به همین جهت است که شماری از منتقدین تاثیر این ضربات روحی در حس «گم بودگی و پریشانی» پس زمینه ی کارهای کاواباتا را انکار ناپذیر می‌دانند.

او در سال ۱۹۲۰ مطالعات ادبی خود را در دانشگاه امپراتوری توکیو آغاز کرد و به سال ۱۹۲۴ از آن‌جا فارغ‌التحصیل شد. کاواباتا با گروهی از نویسندگان جوان نشریه‌ی «بونگه ئی جیدائی» (ادبیات معاصر) را به راه انداخت. این نشریه هوادار جریان «حس باوری جدید» بود که مخالفت شدیدی با دانشکده‌ی با نفوذ «نوشتن واقع‌گرایانه» که هوادار ادبیات پیشگام اروپا بود، داشت.

کاواباتا اولین کامیابی‌اش را در سال ۱۹۲۵ با رمان کوتاه «رقاصه ایزو» به دست آورد؛ یک اثر اتوبیوگرافی که شرح دلباختگی سال‌های جوانی خودش نسبت به یک دختر رقّاصه‌ی چهارده ساله است که پاهایش مثل «نهال پائولونیا» رو به بالا کشیده می‌شود. این داستان با فراق به پایان می‌رسد. زن جوان در دیگر آثار کاواباتا نیز ظاهر می‌شود. از جمله: «زیبارویان خفته» به سال ۱۹۶۱ و رمان کوتاه «قاصدک» که پس از مرگش انتشار یافت.

کاواباتا وقتی در سال ۱۹۳۱ ازدواج کرد، ساکن پایتخت سامورایی‌ها یعنی «کاماکورا» در شمال توکیو شد و زمستان‌ها را در «زوشی» می‌گذراند. در طول جنگ دوم جهانی کاواباتا بی‌طرف ماند و مشغول مطالعه‌ی رمان قرن یازدهمی ژاپن یعنی «افسانه‌های گِنجی» شد. در سال ۱۹۵۴ کاواباتا یکی از بهترین کارهایش را نوشت: «آوای کوهستان» که در آن، بحران‌های خانوادگی را در اپیزودهایی زنجیره‌وار به تصویر می‌کشد. قهرمان داستان، شنیگو، رسم و رسومات ژاپنی را در مراقبت از سرشت

و روابط انسانی به نمایش می‌گذارد. او به شدت نگران بحران‌های زناشویی دو فرزندش است. صحنه‌های زندگی قهرمان سرشار است از توصیفات شاعرانه ی طبیعت، اوهام و خاطرات پراکنده.

در دهه‌ی شصت کاواباتا طی سفری به آمریکا، در چندین دانشگاه سخنرانی‌هایی ایراد کرد. اواخر دهه‌ی شصت سال‌های فعالیت‌های اجتماعی کاواباتا بود. او مبارزاتی برای نمایندگان محافظه‌کار انجام داد که از آن جمله امضای متنی بود که در مورد انقلاب فرهنگی چین همراه با «یوکیو میشیما» و دیگر نویسندگان تدوین شده بود. او همچنین مسئول انجمن قلم ژاپن بود و به طور فزاینده‌ای به نویسندگان جوان جویای نام یاری می‌رساند. او در سخنرانی دریافت جایزه‌ی نوبل، شاید با به یاد آوردن چند تن از دوستان نویسنده‌اش که با دست خویش مُرده بودند، خودکشی را محکوم و ملامت کرد. ولی کاواباتا که سال‌ها از ضعف جسمانی شدید رنج می‌برد، در شانزدهم آوریل ۱۹۷۲، دو سال پس از خودکشی میشیما، در زوشی با گاز به زندگی خود پایان داد... بدون هیچ یادداشتی.

کاواباتا در آثار اولیه اش به تجربه ی شگردهای سورئالیستی پرداخت. شیوه‌ی طبیعت‌گرایانه‌ی او بعدها به برداشت گرایی (امپرسیونیسم) متمایل شد؛ ترکیبی از زیبایی شناختی ژاپنی با حکایات روان‌شناسانه و شهوت انگیز. از میان آثار شناخته شده‌ی کاواباتا پس از جنگ دوم جهانی می‌توان به «سرزمین برف» اشاره کرد که داستان شیماموراء، یک هنرشناس میان‌سال و کوماکو، یک گیشا جوان است. او به عنوان پس زمینه‌ی پیش‌آمدهای داستان، مکانی دورافتاده را تشریح می‌کند: یک تفرجگاه چشمه‌ی آب گرم در غرب رشته کوه‌های مرکزی. جایی که زمستان‌هایش تاریک، طولانی و ساکت است. «هر چه باشد این انگشتان خاطره‌ی روشنی از زنی را که می‌خواهم ببینمش نگه می‌دارند.» شیماموراء هنگامی این فکر را می‌کند که با قطار به سوی سرزمین برف می‌رود؛ قطاری که او را به دیگرمکانی می‌برد، دور از حال و هوای کتابی که در حال نگارش بود: کتابی درباب رقص باله. ولی این هدفِ دور دست تنها به او خانه‌ای موقت در کوپه‌ی قطار اهدا کرده است. بازتاب چیز دیگرگون در شیشه‌ی پنجره‌ی کوپه‌اش که شب به آینه‌ای مبدّلش کرده است. کوماکو به شدت شیفته‌ی اوست، کوماکویی که بازتاب نیست، بلکه ساخته و پرداخته‌ی تصاویر زیبایی شناسانه‌ی شیماموراست. کاواباتا بعدها اذعان کرد که شخصیت کوماکو را از روی یک شخصیت زن واقعی گرته برداری کرده است : «در ژرفای آینه چشم انداز عصر عبور می‌کرد، آینه و اشکال منعکس، مانند تصاویر متحرک روی یکدیگر می‌لغزیدند. شکل‌ها و پس زمینه‌ها با هم ربطی نداشتند. از طرفی اشکالِ هنوز شفاف و نامرئی، و از طرف دیگر پس زمینه‌ی تیره و تار، هردو در حجم یک دنیای سمبلیک ذوب می‌شدند. دنیایی غیر از این دنیا. خصوصاً

هنگامی که نوری از دل کوهستان در مرکز سیمای دختر درخشید. شیماموراحس کرد الآن است که قلبش از زیبایی وصف نشدنی سیمای دختر از سینه بیرون بزند.»

او در «هزار دُرنا» (۱۹۵۲) از مراسم چای به عنوان پس زمینه‌ی کارش بهره بُرد. این اثر بر اساس کار کلاسیکی مانند «افسانه‌های گِنجی» نگاشته شد. در «زیبایی و اندوه» (۱۹۶۵) کاواباتا ماجرای تجدید دیدار یک مرد سالخورده با زنی هنرپیشه و ماجرای انتقام‌جویی شاگرد جوان هنرپیشه را به نمایش می‌گذارد. در این اثر همانند کارهای آخر کاواباتا با شیوه‌ی پایان‌بندی باز مواجهیم. داستان کاملاً خود را لو نمی‌دهد. به جای رُک‌گویی داستان به روایت زیرپوستی می‌پردازد و باقی ماجرا را به قوّه‌ی تخیّل خواننده وا می‌گذارد.

«استاد گوُ» یکی از شناخته نشده‌ترین رمان‌های اوست که براساس مسابقه‌ی گوُ که در سال ۱۹۳۸ بین یک پهلوان قدیمی و رقیبی جوان برگزار شده بود، نگاشته شد. گوُ یک بازی استراتژی ژاپن کهن است. در پایان وقتی بازیکن‌ها دیگر از تنهایی و انزوا بیرون بیایند این خود سنت است که بازنده می‌شود.

دکتر زهرا خانلری (کیا)

** دکتر پرویز خانلری در سال ۱۳۲۰ هنگامی که در دانشکده ادبیات به تحصیل پرداخته بود با زهرا کیا از خانواده های سرشناس نور مازندران آشنا شد و این آشنایی به ازدواج رسید. خانلری در این باره چنین نوشته است : " ضمن تحصیل در دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی با دختری که هم درسم بود آشنا شدم که او را آراسته به صفاتی دیدم که من میخواستم و می پسندیدم و ارتباط ما به همسری کشید. همسرم در طی زندگی از هر جهت یار و غمخوار من بود، چنانکه اکنون نیز هست. او هم مانند من با کتاب سر و کار داشت و نویسنده بود و چند کتاب مهم ادبی تالیف کرده است. اگر آسایشی در طی عمر داشته ام مدیون مهربانی های اوست. او بود که مرا به تالیف بعضی از آثارم وا داشت و همه عمر شکر گذار او هستم " .

زهرا کیا در سال ۱۲۹۴ شمسی در تهران متولد شد. پدرش هادی کیانوری و مادرش عصمت الحاجیه بروجردی بودند. زهرا کیا تحصیلات ابتدائی را در مدرسه ناموس انجام داد که مهمترین مدرسه دخترانه آن زمان بود و خیلی از کسانی که به آن مدرسه راه یافتند از زنان تحصیل کرده ایران گردیدند. زهرا کیا که از شاگردان برجسته مدرسه ناموس بود به دانشسرایعالی راه یافت و سپس وارد دانشکده ادبیات شد و در سال ۱۳۱۸ در دوره دکترای ادبیات پذیرفته شد که با پرویز خانلری همدرس بود. زهرا کیا از نخستین بانوانی است که در داخل کشور درجه دکترای ادبیات گرفت و رساله دکترای خود را تحت عنوان (سبک ادبی کتاب

های تاریخی ایران) زیر نظر ملک الشعرای بهار به اتمام رسانید که با درجه خوب از تصویب گذرانیده و سپس به تدریس در مدارس کشور پرداخت؛ و دبیر ادبیات دبیرستان نوربخش شد که از مهم ترین مدارس دخترانه کشور ما بود. دکتر زهرا خانلری با گذرانیدن امتحان دانشیاری به تدریس در دانشگاه پرداخت و به مقام استادی دانشگاه رسید و سالیان دراز در دانشگاه تدریس می کرد.

دکتر زهرا خانلری از نویسندگان مجله سخن بود و مقالات خود را با نام مستعار (ژاله رهبر) می نوشت. تالیفات دکتر زهرا خانلری چنین است : پروین و پرویز – (ترجمه) – ژاله (داستان) – رنجهای جوانی وزیر (ترجمه از نوشته های آنده موروا) – شب های روشن (ترجمه از داستایفسکی) – داستانهای دل انگیز ادبیات فارسی (به عربی و اردو و چینی ترجمه شده و برنده جایزه یونسکو گردید) – راهنمای ادبیات فارسی – نمونه غزل (از مجموعه شاهکار ادبیات فارسی) – روش تدریس (دو جلد) – کتاب فارسی پنجم دبستان با همکاری لیلی آهی – فارسی و دستور – فارسی اول دبیرستان – حسن وزیر از تاریخ بیهقی – برگزیده قابوسنامه – افسانه سیمرغ آقای رئیس جمهور (ترجمه دنیای خیال (ترجمه از آنده موروا) – توروتومبو (ترجمه) – پاپ سبز – تعطیلات آخر هفته (ترجمه) – خانه و جهان (از تاگور) – فرهنگ ادبیات جهان (دو جلد) – بحث تحقیقی درباره فعل در تاریخ بیهقی – تاریخ و تاریخ نویسی در ایران – چهار داستان حماسی از شاهنامه فردوسی. بعضی از آثار دکتر زهرا خانلری هنوز به چاپ نرسیده است.

دکتر زهرا خانلری از پیشگامان فعالیت های زنان در ایران بود و طی نوشته ها و گفته های خود چنین یادآور شده است : " فکر ترقی و تساوی زن و مرد باید در تمام شئون اجتماعی و سیاسی و حقوقی واقتصادی عادی جاری این کشور باشد" . " زن ایرانی بهیچوجه کم استعداد تر از زنان دیگر کشورها نیست. تنها علت عقب ماندگی اش، عقب ماندگی اجتماع و استبداد حکومت است. زیرا زن ایرانی از عهده هر کاری بر می آید ". دکتر زهرا خانلری که همسری شریف و شایسته برای دکتر خانلری بود روز ششم اسفند ماه ۱۳۶۹ شش ماه پس از درگذشت دکتر پرویز خانلری زندگی را ترک گفت. از زنان لایق و تحصیل کرده و متین ایران شناخته شد که عاشق تعلیم و تربیت جوانان و شیفته تاریخ و ادبیات ایران بود و از زنانی است که لازم به نظر می رسد یادی از او بشود تا در تاریخ معاصر ایران جاودان بماند.

روز شمار زندگی دکتر پرویز ناتل خانلری

* پرویز ناتـل خانلری که پدرش اهل ناتـل نور مازندران و از کارمندان وزارت خارجه بود در سال ۱۲۹۲ شمسی در تهران متولد شد. تحصیلات را در دانشکده ادبیات تهران تا درجه دکترا به اتمام رسانید و پس از پایان خدمت وظیفـه در دانـشگاه تهـران بـه تدریس پراخت.

* دکتر خانلری از نوجوانی به نوشتن مقاله و سرودن شعر علاقه داشت و نخستین مقاله را در سال ۱۳۰۹ در روزنامه اقدام نوشت و در سال ۱۳۱۰ (دختر سروان) را از فرانسه ترجمه کرد و همچنین نامه (به شاعری جوان) از آثار او می باشد.

* دکتر خانلری در سال ۱۳۲۰ با خانم زهرا کیا همدرس خود ازدواج کرد که حاصل آن یک دختر و یک پسر بودند که متاسفانه پسرش (آرمان) در جوانی درگذشت و استاد و همسرش را برای همیشه داغدار ساخت.

* دکتر خانلری در سال ۱۳۲۷ به پاریس رفت و به مطالعه و تحقیق پرداخت و همواره کرسی دانشگاهی خود را که تـاریخ زبـان فارسی بود حفظ می کرد.

* مهمترین کار دکتر خانلری انتشار مجله ادبی سخن بود که مدت ۳۵ سال آن را بطور مدام منتـشر کـرد و نویـسندگان بـزرگ معاصر با او همکاری داشتند. با همفکری دکتر صفا به بهترین کتاب کودکان و داستان های سال جایزه داده می شد.

* دکتر خانلری سالها معاون وزارت کشور و مدتی وزیر آموزش و پرورش و چهار دوره سناتور انتـصابی مازنـدران بـود. مـشاغل جنبی زیاد داشت، از قبیل دبیر کلی بنیاد فرهنگ ایران، مدیر کل سازمان پیکار با بیـسوادی – ریاسـت فرهنگـستان هنـر و ادب ایران – پژوهشکده فرهنگ ایران – همکاری با موّسسه فرانکلین.

* دکتر خانلری اشعار ارزنده ای دارد که نمونه آن شعر (عقاب) می باشد که به یادگار مانده است.

* دکتر خانلری که تا آخرین روز سقوط رژیم سناتور انتصابی بود، بعد از انقلاب به زندان افتاد و ۱۲۰ روز در زندان به سر بـرد و نام او را جزو غارتگران دوره طاغوت اعلام داشتند. بعد از آزادی از زندان در اول شهریور ۱۳۶۹ در حالی که از بیماری و نـداری رنج می کشید در ۷۷ سالگی فوت کرد. در خارج از کشور از او تجلیل زیادی شد. روزنامه ها و رسانه های گروهی خدمات ارزنده دکتر خانلری به زبان فارسی و فرهنگ ایران را ستودند.

* زهرا خانلری (کیا) فارغ التحصیل از دانشکده ادبیات می باشد. اولین اثر او (پرویز و پروین) اسـت. رسـاله دکتـرای خـود را تحت عنوان (سبک ادبی کتاب های تاریخی ایران) نوشته است که زیر نظر استاد ملک الشعرای بهـار بـود. مـدتی در یکـی از دانشگاههای فرانسه ادبیات تدریس می کرد. شش ماه بعد از فوت دکتر خانلری همسرش درگذشت.

زرین کوب

از شمار دو چشم یک تن کم / و ز شمار خرد هزاران بیش)

دکتر عبدالحسین زرین کوب ادیب، مورخ، اسلام‌شناس، ایرانشناس، محقق و نویسنده بزرگ معاصر در سال ۱۳۰۱ هجری شمسی در شهرستان بروجرد بدنیا آمد. وی تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه خود به پایان رساند و در کنار تحصیلات متوسطه، به تشویق و ترغیب پدر که مردی متشرع و دیندار بود، به فراگیری علوم دینی و حوزوی از جمله فقه و تفسیر و ادبیات عربی نیز پرداخت و به گفته خود استاد در هجده سالگی کمتر کتابی در تاریخ، فلسفه و ادبیات بود که به زبان فارسی منتشر شده باشد و او آن را مطالعه نکرده باشد. دکتر زرین‌کوب پس از از اخذ دیپلم ادبی چند سال در بروجرد و خرم‌آباد به معلمی پرداخت و نظر به اطلاعات وسیع و زمینه گسترده فکری همه گونه علوم از تاریخ و جغرافی و ادبیات فارسی تا ریاضی و فیزیک و علم الحیات را تدریس کرد. وی در طی این سالها به زبانهای عربی، انگلیسی،فرانسه، ایتالیایی و آلمانی تسلط یافت و در سال ۱۳۲۳ اولین کتاب خود را بنام (فلسفه شعر یا تاریخ تطور شعر و شاعری در ایران) منتشر ساخت. عبدالحسین زرین‌کوب در سال ۱۳۲۴ در رشته ادبیات فارسی دانشگاه تهران با رتبه اول علمی پذیرفته شد و در طی سه سال بعنوان دانشجوی رتبه اول از این دانشگاه دانش آموخته گردید و سال بعد در مقطع دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران پذیرفته شد. دکتر زرین‌کوب از سال ۱۳۲۸سردبیری مجله هفتگی مهرگان را بمدت ۵ سال عهده‌دار شد و از سال ۱۳۳۰ ه.ش به همراه عده دیگری از فضلا و دانشمندان عصر نظیر عباس اقبال آشتیانی، سعید نفیسی، محمد معین، پرویزخانلری، غلامحسین صدیقی و عباس زریاب خوئی برای مشارکت در طرح ترجمه مقالات دائره‌المعارف اسلام چاپ هلند دعوت شد. وی در سال ۱۳۳۲ با دکتر قمر آریان همکلاس خود ازدواج کرد و در سال ۱۳۳۴ پس از دفاع ازرساله دکتری خود (نقد الشعر، تاریخ واصول آن) به دعوت استاد بدیع الزمان فروزانفر تدریس در دانشگاه تهران را آغاز کرد. دکتر زرین‌کوب طی این سالها به تدریس تاریخ اسلام، تاریخ ادیان، تاریخ کلام و مجادلات فرق، تاریخ تصوف اسلامی و تاریخ علوم در دانشکده‌های ادبیات و هنرهای زیبای دانشگاه تهران پرداخت و در عین حال با مجلات ادبی صاحب نام آن زمان همچون سخن، یغما،جهان نو، دانش، علم و زندگی، مهر، راهنمای کتاب و فرهنگ ایران زمین نیز همکاری داشت. دکتر زرین‌کوب در سال ۱۳۴۷ بعنوان استاد مهمان در دانشگاه‌های کالیفرنیا و پرینستون به تدریس تاریخ ایران و تاریخ تصوف پرداخت و پس از بازگشت به ایران (۱۳۴۹) مجددا تدریس در دانشگاه تهران را ادامه داد. این استاد فرزانه در فاصله سالهای ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۶ مدیریت گروه ادبیات فارسی دانشگاه تهران را پذیرفت و در مدت یک سال مدیریت خود برنامه جدیدی برای این گروه تنظیم کرد که در آن از تمام برنامه‌های مشابه در گروههای ادبیات فارسی دانشگاههای بزرگ جهان استفاده شده بود. وی در طی سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۲ در کشور فرانسه به معالجه و همچنین تحقیق و

تتبع در باب آثار مولوی پرداخت و پس از بازگشت به همکاری با سازمان نقشه‌برداری کشور (برای تدوین اطلس تاریخ ایـران) و مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی پرداخت. استاد زرین‌کوب در طول این سالها تا زمان مرگ لحظه‌ای از تدریس، تحقیق و تألیف غافل نبود و علیرغم وضعیت نامناسب مزاجی و کهولت سن همچنان آثار گرانقدری در حوزه تاریخ و فرهنگ تألیف نمود. وی در طول زندگی خود سفرهای علمی متعددی به کشورهای مختلف عربی، اروپایی، آمریکا و شبه قاره هنـد انجـام داد و بـا بـسیاری ازبرجسته‌ترین دانشمندان و ایرانشناسان برجسته جهان نظیر کلود کاهن، برتولد اشپولر، هانری ماسه،مینورسکی، هنینگ، برنـارد لوئیس، والتر هینتس و... آشنایی نزدیک داشت. دکتر زرین کوب همچنین در دهها مجمع و گردهـایی علمـی شـرکت جـست و بعنوان نماینده ایران به ایراد سخنرانی پرداخـت; وی در طـول عمـر خـود شـهرت جهـانی یافتـه بـود و اکثـر مراکـز علمـی و دانشگاههای بزرگ جهان با وی ارتباط داشتند بگونه‌ای که دانشگاه کمبریج برای تألیف فصلی از دوره بزرگ تـاریخ خـود ازوی دعوت کرد و مؤسسه دائره‌المعارف اسلام چاپ هلند نیز پذیرای مقالات متعددی از این دانـشمند بـزرگ گردیـد. اسـتاد در سـال ۱۳۷۴ ه. ش نیز بعنوان پژوهشگر بزرگ آثار مولانا جلال‌الدین به سمت دبیر ایرانی کنگره بزرگداشت مولوی در مونیخ برگزیـده شد. ویژگی بزرگ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب مطالعات وسیع وی در تاریخ، فلسفه، ادبیات، تصوف وعرفان، تاریخ ادیان، معـارف قدیم و علوم اسلامی جدید و روش‌های تحقیق نوین بود که کمتر استادی در تاریخ معاصر به پایه او رسیده است. ایـن دانـشمند فرزانه علاوه بر زبانهای باستانی ایران به عربی،فرانسه، آلمانی، انگلیسی و ایتالیایی تسلط کامـل داشـت و در تحقیقـات خـود از کتب و تألیفات نگاشته شده به این زبانها بهره می‌جست. ذهن خـلاق، حافظـه فـوق العـاده، دانـش وسـیع و حیـرت‌آور، احاطـه شگفت‌انگیز بر تاریخ و فرهنگ ایرانی، قلم توانا و خصال پسندیده استاد او را به یکی از چهره‌هـای اسـتثنایی تـاریخ و فرهنـگ ایران تبدیل نموده است. دکتر زرین‌کوب در شهریور ۱۳۷۸ درگذشت. در مجلس بزرگداشتی که بمناسبت چهلمین روز درگذشت این استاد فقید در دانشگاه تهران برگزار شد تنی چند از اساتید برجسته ایرانی با ایراد سـخنرانی نقـش علمـی و فرهنگـی دکتـر زرین‌کوب را ارج نهادند.

آثار: آثار علمی بیادگار مانده از این ادیب بزرگ مشتمل بر ترجمه و تألیف صد جلد و دهها مقالـه اسـت کـه بعـضی از آنهـا بـه زبانهای مختلف‌ترجمه شده‌اند: ــ فرار از مدرسه ــ از کوچه رندان ــ نه شرقی، نه غربی، انسانی ــ یادداشت‌هـا و اندیـشه‌هـا ــ تاریخ در ترازو ــ تاریخ ایران قبل از اسلام ــ ارسطو و فن شعر ــ تاریخ ایران بعد از اسلام ــ جستجو و تصوف ایـران ــ تـاریخ مردم ایران، ایران قبل از اسلام ــ نقد ادبی ــ تاریخ مردم ایران، از پایان ساسانیان تا پایـان آل‌بویـه ــ بـا کـاروان اندیـشه ــ روزگاران ایران، گذشته باستانی ایران ــ سیری در شعر فارسی ــ روزگاران، از پایان ساسانیان تا پایان تیموریان ــ شعر بی دروغ،

شعر بی نقاب ــ روزگاران دیگر، از صفویه تا عصر حاضر ــ دو قرن سکوت ــ نقش برآب ــ از گذشته ادبی ایران ــ بحر در کوزه ــ پیر گنجه ــ در قلمرو وجدان ــ پله پله تا ملاقات خدا ــ نردبان آسمان ــ زندگی و اندیشه سعدی ــ شعله طور ــ انسان الهی

استاد دکتر عبدالحسین زرین کوب

استاد دکتر عبدالحسین زرین کوب، ادیب، مورخ، اسلام‌شناس، ایران‌شناس، محقّق و نویسندهٔ بزرگ معاصر در ۲۷ اسفندماهٔ ۱۳۰۱ هجری شمسی در بروجرد ، چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی را در همان شهر به پایان رساند. سپس در کنار تحصیل در دورهٔ میانه به تشویق و ترغیب پدر که مردی متشرّع و دیندار بود، اوقات فراغت را صرف فراگیری علوم دینی و حوزوی نمود؛ و ضمن تحصیل فقه و تفسیر و ادبیّات عرب، به شعر عربی هم علاقه‌مند شد. گرچه تا پایان سال پنجم متوسطه، در رشتهٔ علمی تحصیل می‌کرد، با این حال کمتر کتاب تاریخ و فلسفه و ادبیّاتی بود که به زبان فارسی منتشر شده باشد، و او آن را مطالعه نکرده باشد. به دنبال تعطیلی کلاس ششم متوسطه دبیرستان شهر، برای ادامهٔ تحصیل به تهران رفت. امّا این بار رشتهٔ ادبی را برگزید و در سال ۱۳۱۹ هـ . ش. تحصیلات دبیرستانی را به پایان برد، و با وجود آنکه کتابهای سالهای چهارم و پنجم متوسطهٔ ادبی را قبلاً نخوانده بود، در میان دانش‌آموزان رشتهٔ ادبی سراسر کشور رتبهٔ دوّم را به دست آورد.

در آذرماه سال ۱۳۲۰ هـ . ش. که بعد از حادثهٔ شهریور همان سال، دانشگاه مجدّداً افتتاح شده بود، در امتحان ورودی دانشکدهٔ حقوق شرکت کرد. با آنکه پس از کسب رتبهٔ اوّل، در دانشکده ثبت‌نام هم کرده بود، امّا به الزام پدر، ناچار به ترک تهران شد. در همان ایّام، علی اکبر دهخدا که ریاست دانشکدهٔ حقوق را به عهده داشت، از اینکه چنین دانشجوی فاضلی را از دست می‌داد، اظهار تأسّف کرده بود. بنابراین زرّین‌کو ب به زادگاه خود بازگشت، و در خرّم‌آباد و بعد در بروجرد به کار معلّمی پرداخت، کاری که به تدریج علاقهٔ جدّی بدان پیدا کرد و به قول استاد، عشق دوران زندگی او شد. در دوران معلّمی، از تاریخ و جغرافیا و ادبیّات فارسی گرفته؛ تا عربی و فلسفه و زبان خارجی، و حتّی ریاضی و فیزیک و علم الحیات، همه را تدریس کرد؛ و این همه، البتّه حوزهٔ وسیع مطالعات و زمینه‌های گسترده فکری او را حتّی از روزگار جوانی، نشان می‌دهد .

در ایّام تحصیل در تهران ، چندی نزد حاج شیخ ابوالحسن شعرانی به تلمذ پرداخت و با مباحث حکمت و فلسفه، آشنایی بیشتر یافت. از همان روزگار، با فلسفه‌های معاصر غربی نیز آشنا و بعد به مطالعه درباب تصوّف نیز علاقه‌مند شد. استاد که از قبل، با زبانهای عربی، فرانسوی و انگلیسی آشنا شده بود؛ در سالهای جنگ دوّم جهانی، با کمک بعضی از صاحب منصبان ایتالیایی و آلمانی که در آن ایّام در ایران به سرمی‌بردند، به آموزش این دو زبان پرداخت.

در سال ۱۳۲۳ ه . ش. نخستین کتاب او به نام «فلسفهٔ شعر یا تاریخ تطوّر شعر و شاعری در ایران » در بروجرد منتشر شد، در حالی که در این هنگام، حدود چهار سال یا کمی بیشتر از تاریخ تألیف آن می‌گذشت .

سرانجام اشتیاق به تحصیل بار دیگر او را به دانشگاه کشاند. در سال ۱۳۲۴ ه . ش. پس از آنکه در امتحان ورودی دانشکدهٔ علوم معقول و منقول، و دانشکدهٔ ادبیّات ـ هر دو ـ حایز رتبهٔ اوّل شده بود، وارد رشتهٔ ادبیّات فارسی دانشگاه تهران شد. به هر تقدیر، عبدالحسین زرّین‌کو ب در سال ۱۳۲۷ ه . ش. به عنوان دانشجوی رتبهٔ اوّل، از دانشگاه فارغ‌التحصیل شد و سال بعد وارد دورهٔ دکتری رشتهٔ ادبیّات دانشگاه تهران گردید. وی که از زمان شروع تحصیلات دانشگاهی، به عنوان دبیر در دبیرستانهای تهران به تدریس پرداخته بود، از سال ۱۳۲۸ ه . ش. سردبیری مجلّهٔ هفتگی مهرگان را نیز عهده‌دار شد که با وجود وقفه‌هایی، این کار مطبوعاتی را تا پنج سال ادامه داد.

در سال ۱۳۳۰ ه . ش. در کنار عدّه‌ای دیگر از فضلای عصر همچون عبّاس اقبال آشتیانی ، سعید نفیسی ، محمّد معین ، پرویز ناتل خانلری ، غلامحسین صدّیقی و عبّاس زریاب ، برای مشارکت در طرح ترجمهٔ مقالات دائرهٔ المعارف اسلام (ج ۱) چاپ هلند ، دعوت شد؛ کاری که به هر حال ناتمام ماند، امّا برای استاد تجربهٔ مفیدی شد که بعدها آن را در کار تألیف مقالات مربوط به ویرایش جدید دائرهٔ المعارف اسلام (ج ۲) و نیز دائرهٔ المعارف فارسی (زیر نظر دکتر غلامحسین مصاحب) بکارآورد.

پس از ازدواج با دکتر قمر آریان، همدرس دانشکده (۱۳۳۲ ه . ش.)، در سال ۱۳۳۴ ه . ش. از رسالهٔ دکتری خود، با عنوان "نقدالشعر، تاریخ و اصول آن " که زیر نظر بدیع‌الزمان فروزانفر تألیف شده بود، با موفقیت دفاع کرد. پس از مدّت کوتاهی، از سوی استاد فروزانفر برای تدریس در دانشکدهٔ علوم معقول و منقول دعوت شد و در سال ۱۳۳۵ [۸] ه . ش. با رتبهٔ دانشیاری، کار خود را در دانشگاه تهران آغاز کرد، و به تدریس تاریخ اسلام، تاریخ ادیان، تاریخ کلام و مجادلات فرق، تاریخ تصوّف اسلامی و تاریخ علوم پرداخت. در همین سال برای مدّت کوتاهی نیز امور مربوط به انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب را به عهده گرفت. پس از دریافت رتبهٔ استادی دانشگاه تهران (۱۳۳۹ [۹] ه . ش.)، دکتر زرّین‌کو ب چندی نیز در دانشسرای عالی تهران، و دورهٔ دکتری ادبیّات فارسی دانشگاه تهران، و نیز در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک به تدریس پرداخت. مدّتی هم در مؤسّسهٔ لغت فرانکلین ، با مجتبی مینوی به همکاری مشغول شد. در این میان، یک چند سردبیری مجلّهٔ راهنمای کتاب را پذیرفت (۱۳۴۲ ه . ش.)، و فصل خاصی برای ارائهٔ ادبیّات معاصر ایران ، در مجلّه به وجود آورد. با این حال، همکاری وی با نشریات ادواری داخلی، بدینجا محدود نمی‌شود و فعّالیت علمی استاد در انتشار مجلاتی همچون سخن ، یغما ، جهان نو ، دانش ، علم و زندگی ، مهر و فرهنگ ایران زمین ، چشمگیر است .

در سالهای ۱۳۴۷ تا ۱۳۴۹ ه . ش. در امریکا به عنوان استاد میهمان در دانشگاه‌های کالیفرنیا و پرینستون به تدریس تاریخ ایران و تاریخ تصوّف پرداخت؛ و از فرصت به دست آمده برای فراگیری زبان اسپانیایی بهره‌جست. پس از بازگشت به ایران (۱۳۴۹ ه . ش.)، استاد به دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران انتقال یافت و در دو گروه تاریخ و ادبیّات مشغول به کار شد. در فاصلهٔ سالهای ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۶ [۱۱] ه . ش. وی مدیریت گروه ادبیّات فارسی دانشگاه تهران را پذیرفت. در این دورهٔ کوتاه یک ساله، برنامهٔ جدیدی برای گروه ادبیّات تنظیم نمود که تهیّهٔ آن مدّت چندین ماه به طول انجامید و در آن، از تمام برنامه‌های مشابه در گروه‌های ادبیّات، در دانشگاه‌های بزرگ جهان استفاده شد .

وی در سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۲ ه . ش. در فرانسه به سربرده بود؛ که حاصل آن، تحقیقات و تتبّعات دقیق در باب آثار مولوی است. در سالهای اخیر نیز، سازمان نقشه‌برداری کشور برای تدوین «اطلس تاریخ ایران » و مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی هر یک به نوبهٔ خویش، همکاری استاد زرّین‌کو ب را برای خود غنیمتی گرانبها یافته بودند. در تمام این سالها، دکتر زرّین‌کو ب عمر را به مطالعه، تدریس، تحقیق و تألیف گذرانده، و با ساده‌زیستی، هیچگاه خود را گرفتار و وسوسهٔ اشتغال به کارهای غیرعلمی نکرده بود. ده‌ها کتاب و صدها مقاله که در رشته‌های مختلف از او نشریافته، نشان می‌دهد که این دانشورِ بی‌ملال و خستگی ناپذیر، هرگز از راهی که برگزیده، منحرف نشده است، استاد سفرهای علمی متعدّدی را به اروپا، امریکا ، جمهوریهای شوروی (سابق) هند، پاکستان و کشورهای عربی، برای دیدار از کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مؤسّسات علمی، و تهیّهٔ عکس از بعضی از نسخه‌های خطّی فارسی و عربی، داشته است. طی همین سفرها، وی با جمعی از دانشمندان و نویسندگان بزرگ ایرانی و خارجی آشنایی نزدیک یافت که به غیر از فضلای ایرانی؛ سیّد محمّد علی جمال‌زاد ه، آقا بزرگ علوی ، و تور خان گنجه‌ا ی در این میان باید از هانری ماسه ، ولادیمیر مینورسکی ، گوستا و فن گرونه باوم ، هرولد بیلی ، والتر برونوهیننگ ، فیلیپ حتّی، برنارد لوییس ، والتر هینتس نام برد.

دکتر زرّین‌کو ب در بسیاری از مجامع و مجالسی علمی جهانی شرکت جسته و به عنوان نمایندهٔ ایران ، به ایراد سخنرانی پرداخته است. از این میان می‌توان به پنجمین کنگرهٔ اسلامی در بغداد ، بیست و ششمین کنگرهٔ بین‌المللی شرق‌شناسان در دهلی‌نو، کنگرهٔ بین‌المللی علوم تاریخ در وین ، کنگرهٔ تاریخ ادیان در ژنو ، مجلس بزرگداشت حافظ شیرازی در دوشنبه تاجیکستان ، کنگرهٔ بزرگداشت نظامی گنجوی در ایتالیا و بعداً در امریکا ، مجمع عمومی سردبیران طرح تاریخ تمدّن اقوام آسیای مرکزی در پاریس ، کنگرهٔ بزرگداشت مولوی در مونیخ ، کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی در کرمان ، و کنگرهٔ همکاریهای اقوام آسیای مرکزی در تهران نام برد .

اگر این حکم سر لوئیس نی میه مورخ شهیر قرن ۲۰ انگلیسی را بپذیریم که: «مورخ بزرگ کسی است که بعد از او هیچ کس نتواند بدون این که او را به حساب بگیرد تاریخ بنویسد...» درمی یابیم که مرحوم دکتر زرین کوب مصداق بارز این سخن نیکوی مورخ انگلیسی است. آثاری که این مورخ ایرانی در حوزه تاریخ نگاری خلق کرد تا سالیان متمادی منبعی غنی برای جویندگان علم و حقیقت در این حوزه است.

ذهن خلّاق، حافظهٔ فوق‌العاده، دانش وسیع و حیرت‌آور، و قلم توانای استاد، برای دانشمندان و پژوهشگران خارجی نیز به خوبی شناخته شده است، تا آنجا که از او برای تألیف فصلی از تاریخ ایرانِ دانشگاه کمبریج (ج ۴)، و تألیف مقالات متعدّد در چاپِ جدید دائرهٔ المعارف اسلام (هلند)، دعوت به عمل آمد. به علاوه، وی به عنوان پژوهشگر بزرگ آثار مولانا جلال‌الدّین، در کنگرهٔ مونیخ که برای بزرگداشت این عارف و شاعر بزرگ ایرانی برگزار شده بود (۱۳۷۴ هـ . ش.)، به عنوان دبیر ایرانی کنگره انتخاب شد.

استاد زرّین‌کوب که در زمستان ۱۳۷۷ [۱۵] هـ . ش. برای انجام برخی معالجات پزشکی عازم امریکا شد، و پیش از آن هم از کار تألیف کتاب «شعلهٔ طور » دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حلّاج فراغت حاصل کرده بود، در ایّام آن اقامت اجباری، توفیق یافت تا در بستر بیماری و رنجوری، یادداشتهای خود را دربارهٔ عطّار نیشابوری به صورت کتابی تازه تحت عنوان «صدای بال سیمرغ » تدوین و تنظیم نماید.

آرای دیگران درباره به زرّین‌کو ب

عموم محققان در جامعه ما زرین کوب را با اوصافی چون ادیب، شاعر، مورخ، اسلام شناس، زبان شناس، و... می شناسند. عبدالکریم سروش در مدح این مرد فرزانه نوشته است: «من به عمر خویش مردی به پردانی و پرخوانی و تواضع زرین کوب کمتر دیده ام.»

دوستانش درباره فعّالیت و رغبت او به یادگیری زبان فرانسه و زبانهای دیگر خیلی سخن گفته اند. اما شرح پایداری او برای کسب دانش از همه جالب تر است .

آقای سیّد جعفر شهیدی دربارهٔ او می‌نویسد:

”هیچ حادثه‌ای هر چند تحمّل آن دشوار باشد او را از کار تحقیق باز نمی‌دارد. در این سالیان، مصیبتهای سختی را دید از فقدان برادر (دکتر حمید زرّین‌کو ب، احمد زرّین‌کو ب، خلیل زرّین‌کو ب) بیماری، عمل جرّاحی، امّا او با ایمان راسخی که دارد از تألیف و تدوین و تدریس دست برنمی‌دارد.“

دکتر قمر آریان، همسر استاد دربارهٔ نوع سلوک او نوشته است:

"از همان آغاز سالهای آشنایی او را یک دانشجوی واقعی یافتم، دقیق پرکار و در عین حال محجوب و متواضع، هنوز مثل همان سالهای آغاز عمر غالباً آرام مهربان و بی‌سر و صداست. وقتی هم به جوش می‌آید و دچار خشم و خروش می‌شود به زودی به آرامش عادی برمی‌گردد و در اندک زمان خشم و خروش خود را فراموش می‌کند... یک چیزش امّا هیچ عوض نشده است. بی‌نظمی و شلوغی نومید کننده‌ای که در کارهایش هست، هنوز مثل بچّه مدرسه‌ای‌ها دایم کاغذ و قلمش را گم می‌کند، مثل شاگردان دبستانی دایم دنبال یادداشتها و دفترهای گمشده‌اش می‌گردد؛ و با دستپاچگی و اضطرابی که همیشه در این جستجوها از خود نشان می‌دهد حوصلهٔ خود، حوصلهٔ من و حوصلهٔ هر کس را که در خانهٔ ماست، سرمی‌برد. یک عادت دیگرش که گمان دارم می‌تواند برای بعضی شاگردانش سرمشق باشد، استغراق شدید او در کارها هست. وقتی در یک موضوع مشغول کارست از تمام وسایل و تمام اوقات ممکن استفاده می‌کند. یک لحظه فراغت را هم که در بازگشت از کار به خانه برایش حاصل می‌شود از دست نمی‌دهد. بارها اتّفاق می‌افتد که میز چیده شده غذا آماده، حتّی مهمان کنار میز نشسته است و او در یک گوشهٔ دیگر اتاق همچنان آخرین جمله‌ای را که در زیر قلم دارد، دنبال می‌کند و انگار صدا مرا که برای چندمین بار او را صدا می‌زنم نمی‌شنود. در این گونه اوقات گمان می‌کنم خودش را بیشتر از من و مهمان خسته می‌کند. امّا این استغراق باعث می‌شود که در کار خود کمتر دچار اشتباه یا شتاب زدگی شود.»

دکتر زرّین‌کوب یکی از دانشمندان و محقّقان و استادان برجستهٔ ایران بود . به شهادت سایر مشاهیر ایران آثاری که از او بر جای مانده است؛ بر غنای زبان و ادبیّات فارسی افزوده است. وی بیش از ۴۰ کتاب و صدها مقاله نوشته است.

موضوع اساسی تحقیقات او تاریخ ایران ، تاریخ فرهنگ و ادب اسلامی و تصوّف و عرفان است. به علاوه در ابتدای کار علاقهٔ خاصی به مسایل مربوط به نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی نشان داده است که زمینه تعدادی از تألیفات وی نیز هست. زندگی و اندیشهٔ امام غزالی ، جستجو در تاریخ تصوّف ایران دو اثر نسبتا مفصّل است. زمینهٔ اصلی کارش نقد ادبی و تاریخ است امّا در «از کوچهٔ رندان »، و «ارزش میراث صوفیه » تصوّف را در ترازو می‌گذارد. ذهن دقیق استاد زرّین‌کو ب او را بر این می‌دارد که پدیده‌های اجتماعی را بر ترازوی حسّاس نقد بسنجد. از اینروست که علاوه بر کتاب «از کوچهٔ رندان» در کتاب «ارزش میراث صوفیه»اش به یک مبحث مفصّل برمی‌خوریم به نام «تصوّف در ترازو» این ترازو که با آن تاریخ تصوّف را می‌توان سنجید باید دقیق‌ترین ترازو باشد زیرا کمیت و مقدار را در آن راه نیست. برقرارکردن ارتباط درست و دلپذیر میان مفاهیم تاریخی و ادبی یکی از خصوصیات قلم و بیان زرّین‌کو ب است.

سال های پایانی عمر زرین کوب به گزارش ایرج افشار اینگونه گذشت: «در این هشت سال (۱۳۷۸- ۱۳۷۱) زرین کوب به تدریس دانشگاهی معهود خود ادامه می داد. عضویت هیات امنای فرهنگسرای فردوسی را پذیرفت. دعوت سازمان نقشه برداری کشور را برای تهیه متن تاریخی اطلس تاریخی ایران اجابت کرد. از سال ۱۳۷۵ به عضویت شورای عالی علمی مرکزی دایره المعارف بزرگ اسلامی درآمد. همچنین عضو شورای مشاوران کتابخانه ملی بود. کتابخانه خود را در این دوران، به شهر بروجرد اهدا کرد. باز چند سفر برای سخنرانی به ممالک مختلف و از جمله به شهر های ایران رفت. ولی سفر های عمده اش برای رهایی از بیماری های قلب و چشم و پروستات بود. چند بار خود را به نیش تیغ جراحان سپرد. دو سال پایان عمر را دچار گرفتار ی های بدنی ناگوار و دشوار و بحران بیماری های مذکور بود. در یک سال آخر دستش و فکرش از خدمت کردن به فرهنگ ایران بازمانده بود. در ۲۴ شهریور ۱۳۷۸ پس از رنج های فراوان درگذشت.» (ایرج افشار، نادره کاران)

زندگی هنری و پزشکی چخوف

به مقاله ای از مجله NEJM برخوردم.مقاله ای در مورد زندگی چخوف که کاملترین مقاله ای بود که تا به‌حال در مورد وی خوانده بودم.جنبه های پزشکی زندگی وی و همچنین ردپای پزشکی در آثار وی به نحو جالبی در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته اند.

درست ۱۰۰ سال پیش ، در ۱۵ژوئیه ، مشهورترین پزشک روسیه،آنتون پاولوویچ چخوف در سن ۴۴سالگی در اثر سل در بادن وایلر آلمان دیده از جهان فرو بست . جسد وی درون یک ماشین سردخانه دار با نشان مخصوص "صدف" توسط قطاری به مسکو حمل شد. درگورستان نووودویچی ،ماکسیم گورکی و فئودور چالیاپین برای وداع با آنتوشای خود در جمعیت عظیم سوگواران حضور داشتند.

زندگی جالب توجه چخوف وقف پزشکی و ادبیات شده بود. وی در نامه ای به یکی از دوستان خود نوشت : "پزشکی، همسر قانونی و ادبیات معشوقه من است . هرگاه از یکی خسته می‌شوم ،وقت را با دیگری می‌گذرانم . اگرچه غیرعادی به نظر می‌رسد، این گونه کمتر خسته می‌شوم وبه علاوه هیچ کدام از آنها ذره ای ازایمان من نمی‌کاهند."

چخوف تحصیلات پزشکی خود را در سال ۱۸۷۹در دانشکده پزشکی دانشگاه مسکو آغازکرد. در زمان دانشجویی، برای گذران زندگی خود و خانواده اش ، صدها داستان کوتاه نوشت . هنگام فارغ التحصیلی در سال ۱۸۸۴، نویسنده ای شناخته شده بود و به طور منظم با روزنامه "نوو ورمیا"درسن پیترزبورگ همکاری می‌کرد. اما در سال ۱۸۹۰، افسرده از مرگ برادر و بیزار از مسکو و

خودش ("به دلایلی، دیگر دیدن چاپ شدن کارهایم خوشحالم نمی‌کرد")، تصمیم گرفت از راه سیبری با سفری ۸۰۰۰کیلومتری و بسیار دشوار و پرزحمت به ساخالین برود که تبعیدگاه یخ زده و دوردستی بودکه ۱۰۰۰۰ مجرم و زندانی سیاسی در آن زندکی می‌کردند. او درصدد افشای شرایط ناگوار زندانیان سیاسی سزار بود: "می‌خواستم ۱۰۰یا۲۰۰صفحه بنویسم و به این وسیله قسمتی از دین خود را به پزشکی ادا کنم ."چخوف درساخالین ، یک بررسی آمارگونه پزشکی روی مجرمین انجام داد،شرایط زندگی آنها را مورد بررسی قرار داد، آمار مرگ ومیر ایشان را تنظیم کرد و شرح مفصلی از "نهایت خرد شدن بشر" نوشت . کتاب او، جزیره ساخالین ،باعث آغاز به کار یک تحقیق رسمی شد اما به عنوان پایان نامه دکترا مورد پذیرش رئیس دانشکده پزشکی مسکو قرار نگرفت ("بیش از حد جامعه شناسانه" تلقی شد).

در سال ۱۸۹۱، چخوف کار خود را به عنوان پزشک عمومی در دهکده ملیخووا ، در فاصله ۸۰کیلومتری جنوب مسکو، آغازکرد. بیماران از ۵۰کیلومتری آنجا، پیاده یا با گاری می‌آمدند تا پزشک جدید را ببینند. آنها سحرگاه در مقابل مطب به صف می‌ایستادند و در برابر دریافت مراقبت های پزشکی معامله پایاپای می‌کردند. چخوف جزئیات را ثبت می‌کرد، به رایگان دارو می‌داد و ظرف کمتر از ۶ ماه ، ۵۷۶ویزیت خانگی انجام داد. در ماه ژوئیه ، برای‌کمک به تحت کنترل درآوردن همه گیری ویرانگر وبا به سمت مأمور سلامت عمومی ناحیه گماشته شد. درکمتر از ۲ ماه ، تقریبا ۱۰۰۰ بیمار را ویزیت کرد. با شروع زمستان، همه گیری وبا پایان یافت اما چخوف کاملا از پای‌درآمده بود.

او شاید ۴۰۰داستان کوتاه و ۶ نمایشنامه بلند نوشت . شهرت او به عنوان نمایشنامه‌نویس به خاطر نمایشنامه های مرغ دریایی، عمو وانیا، سه خواهر و باغ آلبالوست . یش از ۷۰فیلم براساس نمایشنامه ها و داستانهای وی ساخته شده‌اند. قهرمانان اصلی نمایشنامه های او را بورژواهای معمولی، ملاکان کوته فکر و آرسیتوکرات های‌کوچک تشکیل می‌دهند. آنها با واژگانی معمولی رنج های زندگی عادی را بیان میکنند. مطلب قابل توجه این نمایشنامه ها، نه حرکات نمایشی بلکه روانشناسی(امیدهای بربادرفته ، فرصت های ازدست رفته ، دلداری و پذیرش قضا و قدر) است . داستانهای کوتاه او قسمت هایی غیرقابل قضاوت ، بدون پایان ، فراموش نشدنی و در برخی موارد تکان دهنده از زندگی را یاد می‌کنند. این داستانها، امروزه همان‌قدر جدید و مبتکرانه هستند که یک قرن پیش بوده‌اند.

پزشکان، شخصیت های برجسته داستانهای چخوف را تشکیل می‌دهندکه البته همیشه تحسین نمی‌شوند. درایوانف ، اولین نمایشنامه بلند چخوف ، دکر لوف نه تنها نمی‌تواند افسردگی ایوانف را تشخیص دهد بلکه از درمان بیماری سل همسر وی نیز عاجز است . دورن ، یک پزشک دهکده درمرغ دریایی پس از ۳۰سال طبابت همه چیز زندگی خود را از دست می‌دهد و مانند

لوف بیش از آنکه شفادهنده باشد، اشتباه می‌کند. در سه خواهر، دکتر چبوتیکین یک شکست خورده الکلی، تصدیق می‌کند که تمام دانش خود درباره پزشکی را از یاد برده است . میخاییل آستروف ، پزشک دهکده درعمو وانیا زندگی خود را چنین توصیف می‌کند: "صبح تا شب را سر پا ، بدون لحظه ای آرامش سری می‌کنم و سپس نگران از آنکه توسط بیماری فراخوانده شوم ، زیر پتو می‌خوابم . در تمام اوقاتی که با همدیگر آشنا بوده ایم ، یک روز موخصی هم نداشته ام ." مطمئنا ، این صدای دکتر چخوف است که از زبان دکتر آستوف می‌شنویم .

در سال ۱۸۸۴که چخوف درجه پزشکی خود را دریافت کرد، برای اولین بار دچار هموپتزی شد و این خلط های خونی ۳-۲بار در سال تکرار می‌شد. روشن نیست که چرا با وجود مرگ برادرش نیکلاس در اثر سل ، او اهمیت این حملات را انکار می‌کرد. بیماری وی ،به گفته خودش ،آنفلوانزا، درساخالین بدتر شد اما در بازگشت به مسکو، تا سال ۱۸۹۷از دریافت مراقبت پزشکی امتناع کرد که در این هنگام پس از یک حمله نامطبوع هموپتزی هنگام صرف غذا در یک رستوران ، آنچه برای دیگران آشکار بود، برای خودش نیز مشهود گشت . در آن هنگام قد او بیش از ۱۸۰سانتی‌متر و وزنش تنها ۶۲ کیلوگرم بود. بنا بر توصیه دکتر آلکسی اوسترومف ، یکی از اساتید او در دانشکده پزشکی، چخوف برای علاج کامل ، به یالتا و سپس به یک مرکز نگهداری بیماران مبتلا به سل در دریای سیاه عزیمت کرد. البته ، او به جای استراحت ،شدیدا مشغول برنامه ای برای دریافت اعانه جهت احداث آسایشگاه مسلولین شد. او همچنین درهمین مدت ۳ شاهکار خود را نوشت : "بانوی صاحب سگ(۱۸۹۹)، سه خواهر (۱۹۰۰)، و باغ آلبالو (۱۹۰۳).

در دسامبر سال ۱۹۰۳، چخوف از یالتا گریخت و برخلاف توصیه پزشکش،به مسکو سفرکرد. کنستانتین استانیسلاوسکی، رئیس سالن تئاتر معروف هنر مسکو،تصمیم گرفت تا نخستین نمایش باغ آلبالو را در ۱۷ژانویه سال ۱۹۰۷درگرامیداشت ۴۴سالگی چخوف و ۲۵ساله شدن عمر نویسندگی وی‌ع به نمایش درآورد. عصر آن روز، یک جشن پیروزی بود.

چخوف و همسرش الگا ،ستاره سابق تئاتر هنر مسکو در اواسط فوریه به یالتا بازگشتند. بعد از ۶ ماه آنها به یک چشمه آب معدنی در بادن وایلر آلمان عزیمت کردند. او در ساعت ۳صبح ۱۵ژوئیه سال ۱۹۰۳دیده از جهان فرو بست.

زندگی و آثار گی دو موپاسان

گی دو موپاسان نویسنده‌ی فرانسوی در ۵ اوت ۱۸۵۰ در کاخ اربابی «میرومانسنیل» در هشت کیلومتری دیپ به دنیا می‌آید. لور دو موپاسان مادری است که می‌خواهد پسرش را بر اساس سنت‌های اشرافی خود تربیت کند. پدر او گوستاو دو موپاسان فاقد

پیشینه‌ی اشرافی است و زندگی زناشویی آنان به دلیل غرور زن و سبک‌سری‌های نهانی مرد، همواره دستخوش اختلاف و پریشانی است. بی‌شک در این جو، آرامشی برای پسرک حساس وجود ندارد. کم کم در اثر کشمکش‌های مکرر مادر و پدر، علائم اندوه و بدبینی در پسرک پایدار می‌شود. او هنگامی که سال‌ها بعد به سرچشمه بدبینی شدیدی که مانند ابری تیره بر اندیشه‌اش سایه افکنده می‌اندیشد، همان وحشت‌های ناگهانی را به یاد می‌آورد که در لحظات درگیری‌های پر هیاهوی پدر و مادر به او دست می‌داد. لور دو موپاسان در نامه‌ای به نزدیک‌ترین دوست خود، گوستاو فلوبر درباره پسرش می‌نویسد: «دیگر نه ذوقی برای چیزی دارد و نه به چیزی علاقه نشان می‌دهد. عشقی به کسی ندارد و هیچ‌گونه میل، بلندپروازی و امیدواری از خود بروز نمی‌دهد.»

پیش از آن‌که «گی» به دوازده سالگی برسد، پدر و مادر متارکه می‌کنند و سرپرستی او به مادر سپرده می‌شود. پسرک مناسبات خود را با پدر حفظ می‌کند و می‌کوشد در محیط خانه برای مادر و برادر نقش سرپرست را بازی کند. اما در خانه‌ای که مادر از اختلال عصبی و وسواس شدید رنج می‌کشد و برادر به تدریج نشانه‌های گونه‌ای روان‌پریشی را از خود بروز می‌دهد، تنها مفر نوجوان افسرده، طبیعت آن منطقه‌ی روستایی و کشتزارهای با طراوت آن جاست. به ویژه روستاییان با زندگی پر جنب و جوش‌شان، بازی‌های کودکان دهکده، نمایش‌ها و داستان‌های ساده ولی سرشار از حکمت روستایی، به او نشاط می بخشد.

لور دو موپاسان که می‌کوشد پسر را هر چه بیش‌تر با آداب و رسوم طبقه‌ی اجتماعی خود آشتی دهد، آموزش او را به یک کشیش می‌سپارد. ولی اخلاق و عادات مضحک کشیش محلی تنها موفق به انگیختن طبع طنز در وجود موپاسان می‌شود. در سیزده سالگی به اجبار او را راهی مدرسه‌ی مذهبی می‌کنند. ساختمان‌های دلگیر و فضای حزن‌انگیز مدرسه افسردگی او را تشدید می‌کند. او که در خانه خود عادت به حمام روزانه داشت، به تدریج از آلودگی جسم خود رنج می‌کشد. او در جستجوی راهی برای سرگرم شدن به کتاب‌هایی که خواندن آن‌ها در مدرسه ممنوع است، روی می‌آورد. تحت تاثیر ویکتور هوگو، اشعار رمانتیک می‌سراید. در همین دوره نطفه‌هایی از عناصر تشکیل دهنده ذوق ادبی او بسته می‌شود. داستان‌های ممنوع و رمان‌های تخیلی، وام دهنده درون‌مایه‌های تخیلی، وحشت انگیز و اروتیک به آثار او می‌شوند. ظاهرا میل به شوخی‌های تند و لطیفه‌های هزل آمیز نیز در همین دوران به سلیقه ادبی او راه می‌یابند. در عین حال، دستاوردهای تحصیل در مدرسه در زمینه‌های ادبیات کلاسیک، اشعار «راسین» و رمان‌های «روسو» و نیز آشنایی با زبان یونانی، در غنی کردن استعداد ادبی او موثر می‌افتد.

لور دو موپاسان پسرش را در هفده سالگی و در حالی که دچار افسردگی و ضعف اعصاب است، از مدرسه بیرون می‌آورد. موپاسان پس از درمان، در سال ۱۸۶۸ وارد دبیرستان شهر «روئن» می‌شود و در ۲۷ ژوئیه ۱۸۶۹ به عنوان شاگرد ممتاز، گواهینامه دوره‌ی

دوم متوسطه را در رشته ادبیات می‌گیرد و در همان شهر ساکن می‌شود. موپاسان در روئن با ادیبی ۴۶ ساله به نام «لویی بویه» آشنا می‌شود. این شاعر و درام نویس که در روئن به کتاب فروشی مشغول است، نکات بسیار مهمی درباره‌ی هنر نویسندگی به او می‌آموزد و رمز موفقیت ادبی، یعنی کار مداوم را به او می‌شناساند. موپاسان در این دوره به کمک لویی بویه و گوستاو فلوبر که از سویی نزدیک ترین دوست مادرش و از سویی دیگر محرم اسرار لویی بویه است، به بررسی آثار بالزاک می‌پردازد، درس‌های مهمی از آن‌ها می‌گیرد و به گونه‌ای جدی شروع به نوشتن می‌کند.

موپاسان در اکتبر ۱۸۶۹ به پاریس می‌رود تا تحصیلات خود را در رشته‌ی حقوق ادامه دهد اما جنگ میان پروس و فرانسه او را راهی خدمت نظام می‌کند. نویسنده در آن محیط با دسیسه‌های نظامیان و سیاست‌مداران وابسته به طبقات ممتاز آشنا می‌شود و در همین سال‌ها بذر کینه نسبت به آن‌ها و نیز نفرت از جنگ در وجود او کاشته می‌شود؛ بذری که در آثارش به گونه‌ای هنرمندانه به بار می‌نشیند. سال‌های جوانی موپاسان در جو دیوان‌سالاری حاکم بر محیط‌های اداری می‌گذرد. او ابتدا در وزارت کشتیرانی و سپس وزارت آموزش سراسری به عنوان کارمند به کار می‌پردازد. همین دوران، مضمون‌های گوناگونی درباره زندگی کارمندان به عنوان قشر گسترده‌ای از خرده بورزوازی شهری در اختیار او می‌گذارد که به آفرینش شاهکارهایی در این زمینه می‌انجامد. اما روحیه موپاسان در میان دیوارهای تنگ و محیط ملال‌آور ادارات روز به روز بدتر می‌شود. او خود را در دفتر کارش چون یک زندانی اسیر جبری محتوم می‌بیند و در نوامبر ۱۸۷۸ در نامه‌ای به فلوبر می‌نویسد: «دفتر کار من یک جنم است.»

اندکی بعد باری دیگر در نامه‌ای به فلوبر چنین شکوه می‌کند: «من تا خرخره درون کثافت فرو رفته و میان رنج‌ها و غم‌هایی وصف ناشدنی غرق شده‌ام.»

در این دوره هشت ساله، باز تنها مفر او طبیعت است و این بار رود «سن» و شیفتگی سرکش او به آب تنی و قایقرانی، التیامی بر رنج‌های روحش است. در این دوره الهام بخش بسیاری از داستان‌های کوتاه او درباره قایقرانی در رود سن است. برخی ار آن‌ها شرح کاملی از خوش‌گذرانی‌های خصوصی خود اوست. موپاسان که هنوز هم به رغم گرفتگی روحی شدید، همان خلق و خوی شینطنت آمیز دوران دبیرستان را حفظ کرده است به کمک دوستانش گروهی مخفی تشکیل می‌دهد که در مجالس خود به شوخی‌های رکیک می‌پردازند و گاه مانند گروه‌های فراماسونری برای عضوگیری به آزمون‌ها خطرناک و فجیع دست می‌زنند؛ به گونه‌ای که یکی از همکاران اداری موپاسان پس از انجام آزمون‌های گروه مخفی، می‌میرد و موپاسان درنامه‌ای به یک دختر هرجایی می‌نویسد: «ادعا کرده‌اند که اذیت و آزارهای ما موجب مرگ او شده است.»

اعضای این گروه مخفی دست به اجرای نمایش هجوآمیز به نام «خانه ترکی با برگ گل سرخ» می‌زنند. داستان نمایش بر محور ساده‌لوحی زوج جوانی می‌گردد که در تعطیلات وارد خانه‌ای می‌شوند و گمان می‌کنند که آنجا یک پانسیون است ولی خانه از سوی یک مرد شیطان پرست اداره می‌شود و ساکنان دیگر آن عبارتند از: یک کنیز ترک، یک کفاش، یگ گوژپشت عصبی، یک کاپیتان بازنشسته و مستخدمی همه کاره که قبلا کشیش بوده است.

کارت دعوت‌هایی که برای تماشاگران نمایش فرستاده می‌شود حاوی شوخی‌های تند و رکیک است. اجرای نمایش واکنش حیرت و انزجار را بر می‌انگیزاند. فلوبر هیجان‌زده فریاد می‌کشد: «چه‌قدر یخ است!» و ادموند گنگور به شهادت اطرافیانش می‌کوشد انزجار خود را از این نمایش آنارشیسم و بی‌بند و باری پنهان کند. شاید فقط نبوغ و نگاه تیز موپاسان مانع می‌شود که نویسنده در شوخی‌های مبتذل به کلی غرق شود. او در همان محیط اداری به کاوش در زندگی آدم‌های فرودست می‌پردازد و درنامه‌ای به مادرش می‌نویسد: «همزمان با داستان‌هایم درباره قایق سواری، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه می‌نویسم که عنوان چنین است: بدبختی‌های بزرگ آدم‌های کوچک.»

وجود دوستی مانند فلوبر، پالایشی مدام در افکار و نوشته‌های او موجب می‌شود. فلوبر با آن که به شیطنت‌های دوست جوان خود می‌خندد ولی درباره او اعتقاد دارد که «دست هر رکیک‌گوی پرده‌دری را از پشت بسته است.» و «با سخنان رکیک، خود را مفتضح ساخته است.» فلوبر، موپاسان را به پاکیزی زبان تشویق و او را به اجتماع روزنامه‌نگاران و نویسندگان وارد می‌کند و در همان حال می‌کوشد داوری‌های تند آن‌ها را نسبت به او تعدیل کند. فلوبر که گویی جوانی بر بادرفته خود را در وجود موپاسان می‌بیند، می‌کوشد تا او را از دام افتادن به دام ابتذال، کاهلی و وقت‌گذرانی های بیهوده باز دارد، زیرا فلوبر زندگی خود را چنین توصیف می‌کند: «زندگی حقیر من آن قدر تهی و یکنواخت است که جمله‌ها در آن‌ها حادثه‌هایند.» استاد، مرید خود را محرم رازهای خصوصی می‌داند و شبی همراه او نامه‌های خصوصی و یادگاری‌های خود را به آتش می‌کشد. موپاسان در خاطرات خود می‌نویسد که دوست پیرش، دسته‌ای کاغذ و یک کفش رقص زنانه کوچک از میان اسباب‌هایش بیرون آورد. درون کفش، گل سرخ خشک شده‌ای که به زردی می‌گراید، در میان دستمال زنانه حاشیه توری به چشم می‌خورد. موپاسان در همدردی با استاد پیر خود می‌سراید: «این است یک زندگی، یک زندگی بزرگ یعنی: بسیار چیزهای بی‌استفاده که آن‌ها را می‌سوزانند، گذران بی‌تفاوت روزها، یادهایی چند از کردارهای پسندیده و مردانی که در طول زندگی با آن‌ها آشنا شده است، مهربانی صمیمانه خانواده و یک گل سرخ خشک شده، یک دستمال و یک کفش زنانه.»

از نامه‌های فلوبر به موپاسان چنین برمی‌آید که او مرید خود را «جذاب، باهوش، حساس و فکور» ارزیابی می‌کند ولی در عین حال گاه او را متهم به بازیگوشی و ترشرویی در محل کار می‌کند. فلوبر که در همان نخستین برخوردها استعداد نادر موپاسان را در مشاهده ریزه‌کاری‌های فضای بیرون و پیچیدگی‌های درونی انسان‌ها را تشخیص داده است، مدام اصرار در تقویت «حالت منحصر به فرد دیدن و احساس کردن» در او دارد. فلوبر ضمن نگرانی از سلامتی موپاسان در نامه‌های خود مکرر از او می‌خواهد که نیروی مغزی خویش را صرف پریشانی و اضطراب بیهوده و بی‌ثمر نکند. فلوبر مداومت و صبر در کار نویسندگی را در قالب جمله‌ای موجز به او یادآور می‌شود: «استعداد به قول شاتوبریان چیزی نیست جز صبری طولانی.» از این رو به موپاسان می‌آموزد که ابتدا جنب و جوش و ناآرامی و بی‌صبری مادرزاد خود را رام کند، سپس در برابر اشیاء بنشیند و دقت خود را مانند دستگاهی بر روی آن‌ها تنظیم کند: «مانند آن که بخواهید جنبه و حالتی را که هیچکس دیگر تاکنون در آن‌ها ندیده و درباره آن‌ها سخن نگفته است، کشف کنید.»

فلوبر راز توصیف را این‌گونه شرح می‌دهد: «آن‌چه می‌خواهیم درباره‌اش سخن بگوییم، هر چه می‌خواهد باشد، بیش از یک اسم برای مشخص کردن آن ، بیش از یک فعل برای به جنبش درآوردن آن و بیش از یک صفت برای توصیف آن وجود ندارد.» اما نویسنده رمان مادام بواری، موپاسان را از برداشتی یکسویه که بر اساس آن یک جمله جمع ساده مفاهیم واژه‌های آن است، باز می‌داد و شیوه نگارش پالایش یافته، محکم و کامل را شرط اساسی دلالت گویای واژه‌ها می‌داند: «نویسنده کسی است که که در کار تنوع بخشیدن به حالات یک ماده سرکش، چیره دست باشد. باید به قیمت خستگی کمر شکن، گوش به زنگ بود تا در یک چشم به هم زدن، حرکت، رنگ و لحن را در مورد آن چه موضوع بیان است، تغییر داد.» فلوبر او را تشویق به تلاش هر چه بیش‌تر می‌کند: «جستجو کنید! شما خواهید یافت.»

نوآوری‌های موپاسان در هنر داستان نویسی و تحولی که در ساختار داستان کوتاه پدید می‌آورد، نتیجه همین جستجوی مداوم است. فلوبر با اعتقاد به عدم کارایی شیوه کهنه رمان نویسی، با زاویه دید اول شخص که معمولا خود نویسنده است، در این باره می‌نویسد: «هنرمند در اثرش مانند خدا در آفرینش، نادیدنی و قدر قدرت باشد، چنانچه همه جا احساس شود، ولی به چشم نیاید.» موپاسان در شماری از داستان‌های خود این رهنمود را به کار می‌بندد. او پس از سال‌ها کار دولتی، در حالی که با بیش از سیصد داستان کوتاه و رمان، آوازه‌ی روزافزونی یافته است، یکسره به نویسندگی می‌پردازد. در سال ۱۸۸۷ داستان بلند «هورلا» را می‌نویسد که امروز یکی از نمونه‌های کلاسیک ادبیات شگرف به شمار می‌رود.

چهار سال پس از نوشتن هورلا، یعنی از سال ۱۸۹۱، کم کم نشانه‌های روان‌پریشی در موپاسان پدیدار می‌شود. در اول ژانویه ۱۸۹۲ دست به خودکشی می‌زند. اما موفق نمی‌شود و ششم ژانویه همان سال به آسایشگاه دکتر بلانش منتقل می‌گردد. او دیگر هرگز از آن جا بیرون نمی‌آید و در ششم ژانویه ۱۸۹۳ در سن چهل و سه سالگی چشم از جهان بر می‌گیرد. موپاسان سرانجام واپسین اندرز استاد خود، فلوبر را به کار گرفت که می‌گفت: «نویسنده نباید چیزی جز آثارش از خود بر جا بگذارد.»