

کتابخانه
پایه کتب
پایه کتب

کرده منزه با منزه منزه

دویش منزه بر منزه منزه

منزه با تو چشم منزه ای نگار منزه
خود غلیم که منزه تو ای یا تو منزه

نویسب به ابوسعید المرزنجبری



دانشگاه و کتابخانه

کتابخانه و اسناد ملی ایران و اسناد فارسی

شماره پنجم شهریور ۱۳۹۹

مدیر مسئول: نسترن محتشمیان

سر دبیر نشریه: زاهد بلوچی

استاد مشاور: دکتر محمداکبر سپاهی

طراح جلد و صفحه آرا: فرشید مرادی

ویراستار: عبدالله نوهواسی

با سپاس فراوان از همه کسانی که ما را در تهیه این

مجموعه یاری نمودند.

فهرست مطالب

- ۳.....سخن سردبیر
- ۴.....بلاجویان دشت کربلایی/مولانا
- ۵.....صاحبان رسانه/مصطفی دشتی آهنگر
- ۱۰.....نقش زبان‌های باستانی ایران در پژوهش‌های زبان فارسی/شیراز جعفری دهقی
- ۱۳.....تصویرهای مولد/سمیه اسدی
- ۱۸.....داستان «تو این وضعیت؟!»/هدی عرب‌زاده
- ۲۱.....دران زلال بیکران/محمد رضا شفیعی کدکنی
- ۲۲.....خیام

یک سبد شعر

- ۲۵.....از عشق، من دنیایی از درد و زیان دارم/عاطفه خداپرست
- ۲۶.....سالی گذشت، جای تو خالی و عید شد/نسترن محتشمیان
- ۲۷.....آسمون به چشم تو بدون لای نافیه است/آزاده شیرانی
- ۲۸.....و دیگر هیچ/عثمان لشکری
- ۲۹.....عطر بهار/حسین یوسفی رزین
- ۳۰.....جان من آن پیمش مویت بود/ولید اربابی
- ۳۱.....غنچه گل با دیدنت شاداب و خندان می‌شود/منصور پیردادی ریگی

اسطوره‌های موسیقی بلوچستان

- ۳۳.....کمال خان هوت
- ۳۶.....شیرمحمد اسپندار
- ۳۸.....میر جلال‌الدین کزازی
- ۴۰.....بلوچی بتل/نورالنسا شهدادی
- ۴۲.....په منی مُلکُ/فاطمه ارباب
- ۴۴.....بامداد رحیل



سخن سردبیر

به نام آنکه هستی نام ازو یافت
فلک جنبش، زمین آرام ازو یافت
خدایی کافرینش در سجودش
گواهی مطلق آمد بر وجودش

امروزه دانش و پژوهش کلید اصلی موفقیت به شمار می‌رود و یکی از راه‌های موفقیت در عرصه‌های مختلف به خصوص در زمینه‌های علمی و پژوهشی، انجام فعالیت‌های جمعی و گروهی است که نتایج خوبی را نوید می‌دهد؛ زیرا شکوفایی و رشد هر جامعه بسته به عملکرد مغزهای متفکر آن دارد که چه میزان بتوانند از سرمایه‌های انسانی آن در قالب فعالیت‌های جمعی و هدفمند بهره ببرند و تجربه تاریخی ملت‌ها این واقعیت را ثابت نموده است. و اکنون به یاری دوستان، قدم در این راه بزرگ گذاشتیم تا بتوانیم اندیشه‌های ناب‌شان را از این طریق به شما مخاطبان گرانقدر منتقل کنیم.

«کویر» نشانه و نمادی از هبوط انسان به زمین است و سختی‌هایی که در این عالم متحمل شده است و «لبخند» شادی حقیقی این کویر است که باعث می‌شود تحمل سختی‌ها آسان‌تر شود. لبخند کویر یعنی شادی‌هایی که تحمل این عالم را برای ما آسان می‌کنند. کویر، حاصل لبخند دل‌های پاک است؛ لبخندی که شادی و فرح بخشی زندگی را به ارمغان می‌آورد. بر این اساس با توکل بر خداوند مهربان و همراهی دوستان توانستیم این مجموعه را به اتمام برسانیم و امیدواریم که ما را از نظرات ارزشمندتان بی بهره نگذارید.

ای خدای پاک و بی انباز و یار
دست گیر و جرم ما را در گذار
یاد ده ما را سخن‌های دقیق
که تو را رحم آورد آن، ای رفیق
گر خطا گفتیم، اصلاحش تو کن
مصلحی تو، ای تو سلطان سخن

بلاجویان دشتِ کربلایی



کجایید ای شهیدانِ خدایی
بلاجویانِ دشتِ کربلایی
کجایید ای سبکِ روحانِ عاشق
پرنده‌تر زِ مرغانِ هوایی
کجایید ای شهانِ آسمانی
بدانسته فلک را در گشایی
کجایید ای زِ جان و جا رهیده
کسی مر عقل را گوید کجایی
کجایید ای در زندان شکسته
بداده وام داران را رهایی
کجایید ای در مخزن گشاده
کجایید ای نوای بی‌نوایی
در آن بحرید کاین عالم کف او است
زمانی بیش دارید آشنایی
کف دریاست صورت‌های عالم
زِ کف بگذر اگر اهل صفایی
دلَم کف کرد کاین نقش سخن شد
بپهل نقش و به دل رو گر زِ مایی
بر آ ای شمس تبریزی زِ مشرق
که اصل اصل هر ضیایی

مولانا



صاحبان رسانه

دکتر مصطفی دشتی آهانگر

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

رسانه‌ها ابزارهای ارتباط با جهان هستند و ما از طریق رسانه‌ها - از ابتدایی‌ترین آنها تا پیشرفته‌ترینشان - با دیگران ارتباط برقرار می‌کنیم. جایی هم که رسانه‌ها نباشند، ابزار ارتباطی هم وجود ندارد. مثلاً عدم ارتباط افراد با حیوانات یا گیاهان این است که ما اغلب رسانه‌ی مشترکی با آنها نداریم.

انسان‌ها در تعامل و ارتباط با یکدیگر، پیوسته سعی می‌کنند قدرت خود را بر دیگران تحمیل کنند. ابتدایی‌ترین تحمیل قدرت در تاریخ بشر، تحمیل جنسیت بوده است. از نظر میشل فوکو، قدرت، نوعی نیروی مغناطیسی است که ملازم تمام فعالیت‌های انسان است، او سعی دارد نشان دهد که اراده‌ی معطوف به قدرت، همیشه تساوی‌طلبی انسان‌گرایانه را شکست می‌دهد (باتلر، ۱۳۸۹: ۵۹-۶۸). انسان‌ها به تدریج دریافته‌اند یکی از کارآمدترین روش‌ها برای سیطره‌ی قدرت‌شان بر دیگران، استفاده از رسانه است. بنابراین رسانه‌ها با تاثیرگذاری‌شان صاحبان خود را صاحب قدرت می‌کنند و صاحبان قدرت نیز برای تداوم قدرت‌شان پیوسته رسانه‌هایشان را توسعه می‌دهند و این دور پیوسته ادامه دارد.

گفتمان

رسانه‌ها از طریق ایجاد گفتمان به نهادهای قدرت یاری می‌رسانند. واژه‌ی گفتمان قدمتی بس طولانی دارد و سرآغاز آن به دوران افلاطون بازمی‌گردد. با شکل‌گیری ساختارگرایی، این کلمه در معنایی خاص به کار گرفته شد. گفتمان، بیان و گفتاری مداوم است که معنای خاصی را دنبال می‌کند. کلودلوی استروس، واژه‌ی گفتمان را درباره‌ی زبانی به کار برد که «در درون ساختارهای خاصی وجود دارد و این ساختارها، مناسبات میان ارکان آن واحد را شکل می‌دهد» (ضمیران، ۱۳۸۰: ۲۶). فوکو نخستین کسی بود که معنای خاصی از آن به دست داد. او در دیرینه‌شناسی، قدرت بخشی را به تحلیل گفتمان اختصاص داد. از دید فوکو، گفتمان از گزاره‌هایی وحدت یافته سامان می‌گیرد. گفتمان، قلمرویی است قدرت‌ساز، که از طریق آن افراد می‌کوشند تفکر و ایدئولوژی خود را بر سایرین غالب کنند. نظریه‌ی گفتمان وجهی از نشانه‌شناسی است که به واسطه‌ی آن می‌توان جامعه را برحسب نظام نشانه‌ها تحلیل کرد (همان: ۲۷-۲۸). لارا لسا، در مبارزات گفتمانی در چارچوب رفاه اجتماعی، درباره‌ی گفتمان از نظر فوکو می‌نویسد «نظام‌هایی از اندیشه‌ها متشکل از ایده‌ها، رویکردها، فرآیندهای علمی، باورها، پراتیک‌ها که به گونه‌ای منتظم، سوژه‌ها و جهانی را که از آن سخن می‌گویند، می‌سازند» (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۵۳۷). «گفتمان وسیله‌ای است که روابط قدرت، از طریق آن، سوژه‌های سخنگو را می‌آفرینند و بر پایه‌ی مکانیسمی از طرد و مرزبندی در

تعیین چیزی که باید از آن سخن گفته شود، در تعیین آیین سخن گفتن از آن و سوژه‌هایی که حق دارند از آن سخن بگویند، نقش خود را ایفا می‌کند. هیچ چیز بیرون از ظهورش در گفتمان و مستقل از آن وجود ندارد» (همان: ۵۳۷).

نورمن فرکلاف^۱ به تبعیت از فوکو برای اصطلاح گفتمان، دو معنا در نظر می‌گیرد. فرکلاف در کتاب گفتمان و دگرگونی اجتماعی می‌گوید:

«گفتمان از یکسو به وسیله‌ی ساخت اجتماعی به معنای وسیع و در همه‌ی سطوح تحمیل می‌شود. مثلاً به وسیله‌ی طبقه و سایر روابط اجتماعی، به وسیله‌ی روابط خاص هر نهاد خاص، نظیر حقوق تعلیم و تربیت، به وسیله‌ی سیستم‌های طبقه‌بندی، به وسیله‌ی هنجارها و قراردادهای گوناگون یا طبیعی استدلالی و غیر استدلالی. از سوی دیگر، گفتمان، به گونه‌ای اجتماعی، نقشی مقوم دارد. ... گفتمان در تأسیس همه‌ی آن ابعاد ساخت اجتماعی که مستقیم یا غیرمستقیم آن را شکل می‌دهند و مفید می‌کنند، مانند قراردادها و هنجارهایش و نیز روابط، هویت و نهادهایی که پشت آن خوابیده‌اند، شرکت دارد. گفتمان کارکردی است نه صرفاً در جهت بازنمایی جهان، بلکه در جهت معنا دادن به جهان و تقویم و ساختن جهان در حین معنا دادن» (رشیدیان: ۱۳۹۳: ۵۳۸).

مفهوم تبارشناسانه در آثار متأخر فوکو، به عنوان یکی از بنیان‌های معرفت‌شناسانه‌ی تفکر وی، برگرفته از اندیشه‌های نیچه در کتاب تبارشناسی اخلاق است. موضوع اصلی تبارشناسی فوکو این است که چگونه انسان‌ها به واسطه‌ی قرارگرفتن در درون شبکه‌ای از روابط قدرت و دانش، به عنوان سوژه و ابژه تشکیل می‌شوند. «فوکو در تبارشناسی به تحلیل شرایط تاریخی پیدایش علوم انسانی، روابط آنها با تکنولوژی‌های قدرت، آثار سوژه‌ساز و ابژه‌ساز آنها و چگونگی تأسیس رژیم‌های حقیقت سخن می‌گوید» (دیفوس، ۱۳۷۸: ۲۴).

با این کارکرد گفتمان است که میلز می‌گوید قدرت، نهاد نیست، ساختار نیست، نوعی قدرت فردی نیست که برخی از آن برخوردار باشند؛ قدرت نامی است که به یک موقعیت استراتژیک پیچیده در جامع‌هایی معین اطلاق می‌شود (میلز، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

بنابراین، نهادهای قدرت از طریق گفتمان‌سازی سعی می‌کنند قدرت خود را بر مردم القاء کنند. مهم‌ترین کاری که نهادهای قدرت از طریق گفتمان‌سازی به دنبال آن هستند، هویت‌سازی یا تغییر هویت است. هویت، خصوصیات، احساسات و باورهایی است که باعث تمایز افراد از یکدیگر می‌شود. گفتمان‌ها گاهی هویتی را که وجود نداشته است از صفر می‌سازند و گاهی هویتی را تغییر می‌دهد؛ هویتی که وجود داشته، اما اکنون، بنا به دلایلی نیازمند تغییر است.

نمونه‌ی این هویت‌سازی در تاریخ ادبیات فارسی و در شعر شاعران دربار غزنوی دیده می‌شود. در این دوره از آنجا که مشروعیت حاکمان به شدت زیر سوال بود، نهاد قدرت دربار، گفتمانی جدید را از طریق ایجاد هویت بنا نهاد؛ قدرت در ایران پیش از اسلام از طریق نسب (و در نهایت فره ایزدی) و در ایران پس از اسلام از طریق ارتباط با پیامبر یا خلفا مشروعیت می‌یافت که دربار غزنوی هیچ یک از این دو را نداشت. اگرچه آنان تاییدی از جانب خلیفه‌ی عباسی داشتند اما این برای مردم منطقه کافی نبود؛ زیرا گروهی از این مردم تا مدت‌های مدید به علت قتل ناجوانمردانه‌ی ابومسلم خراسانی، با عباسیان کدورت داشتند و هر از گاهی قیامی‌هایی را ترتیب می‌دادند. غزنویان با درک این عدم مشروعیت شرع به گفتمان‌سازی برای خود کردند و

¹ Norman Fairclough

در این راه از ابزار رسانه‌ای شعر استفاده کردند. صلات گرانی که در دربارهای غزنوی به شاعران داده می‌شد از این طریق قابل توجیه است که این اشعار در حال ایجاد هویتی شاهانه برای غزنویان و به ویژه محمود غزنوی بود.

هویت‌سازی و تغییر هویت از طریق رسانه در آگهی‌های بازرگانی هم بسیار اهمیت دارد؛ شرکت‌های جدید برای تبلیغ خود و کالاها و خدمات‌شان، از طریق آگهی‌ها، هویت خود را ایجاد می‌کنند. نمونه‌ی آن در ایران، شرکت مخابراتی «ایرانسل» است. این شرکت از سال ۱۳۸۴ تاسیس شد و از همان ابتدا شروع به هویت‌سازی برای خود کرد تا اینکه در نهایت به یکی از سودده‌ترین شرکت‌های ایرانی و یکی از معتبرترین برندهای ایرانی بدل شد. رقیب این شرکت اما سرگذشتی متفاوت داشت؛ شرکت مخابرات ایران، شرکتی قدیمی است که تاسیس آن به سال ۱۳۵۰ برمی‌گردد. این شرکت دولتی از ابتدای ورود تکنولوژی موبایل به ایران، به ارائه خدمات مشغول بود ولی در زمانی تصمیم به ایجاد برند و نشان خاصی گرفت که رقیبی به نام ایرانسل را در کنار خود دید؛ اینجا بود که این شرکت که از قبل هویت داشت، برای ایجاد گفتمان خاص خودش، به تغییر هویت پرداخت و در قدم اول در سال ۱۳۸۵ (یک سال بعد از ایرانسل) نام و نشان جدیدی را ارائه کرد و با نام «همراه اول» در بازار فعالیت کرد.

نهادهای قدرت گاهی، تصمیم می‌گیرند هویت خود را از هویت رقیبان خود متمایز کنند و به این منظور هم باید گفتمانی نو بیافرینند. نمونه این چنین ایجاد تمایزی را در دوره صفوی می‌بینیم؛ صفویان و همسایه و رقیبش یعنی عثمانیان، اشتراکات فراوانی داشتند، مسلمان بودند، در یک منطقه قرار داشتند، زبان درباری ترکی و نیروهای نظامی هر دو نیز ترک بودند. این اشتراکات فراوان بدان معنا بود که امکان داشت خیلی زود، یکی از آن دو، در دیگری ادغام شود و از آنجا که دولت عثمانی به مراتب قوی‌تر بود، کار برای صفویان بسیار خطرناک شده بود؛ اینجا بود که صفویان با اتخاذ تصمیمی هوشمندانه، از طریق ایجاد حکومتی یکپارچه و شیعی، هویت خود را از همسایه غربی‌اش متمایز کرد و در این راه شاعران و منبریان نقش عمده‌ای ایفا کردند. با این تمایز و رسوخ آن به جامعه، مقاومت‌ها در برابر عثمانیان اتحاد بیشتری پیدا کرد.

هویت‌سازی رسانه‌ها معمولاً از طریق ارائه اخبار و ارائه محتوای آموزشی شکل می‌گیرد؛ اخبار چه به صورت مستقیم و چه به صورت گزاره‌های اخباری و غیر مستقیم، باعث آگاهی مخاطب از یک هویت می‌شود؛ در نظر بگیریید که مردم ری از قدرت محمود غزنوی و غزوات او اطلاعی ندارند اما اشعاری که به این منطقه رسیده است، گزاره‌هایی در باب دلاوری‌ها، قدرت، ثروت، بخشندگی و درد دین داشتن او را همراه خود دارد، این اشعار باعث می‌شود رفته‌رفته او در ری نیز همانند غزنین، به چهره‌ای شناخته شده تبدیل می‌شود و هویتی که خود می‌خواسته شکل می‌گیرد.

در تصویر زیر نمونه‌ای از ارائه خبر در آگهی‌های بازرگانی را می‌بینیم؛ طراحان این متن سعی کرده‌اند به مخاطبان اطلاع دهند که این خودرو دارای چه ویژگی‌هایی است.



نمونه‌ی دیگر اخباری است که بدون هیچ توضیح و تفسیری خاص و فقط از طریق خبر ایجاد نوعی هویت کنند؛ مثلاً رسانه‌ای می‌خواهد هویت کودک‌کشی یک رژیم را تثبیت کند، در این صورت دادن اخباری هم‌سو بر آن می‌تواند بر مخاطبان تاثیرگذار باشد.²

در ارائه‌ی محتوای آموزشی هم رسانه‌ها در صدد گفتمان‌سازی و ایجاد هویت هستند، مثلاً در یک فیلم، سارقان از طریق شیوه‌های هوشمندانه، علمی و تکنولوژیکی «پلیس فتا» به دام می‌افتند³ و از این طریق مخاطب اولاً به وجود و ثانیاً به قدرت این نهاد وقوف می‌یابد، بدون اینکه مستقیماً به او چیزی گفته یا خبری داده شده باشد.

رسانه‌ها در دنیای قدیم نیز از این شگرد برای ایجاد هویت استفاده می‌کرده‌اند. مثلاً در ادبیات فارسی، ادبیات تمثیلی را می‌توان رسانه‌ای قلمداد کرد که از طریق ارائه‌ی محتوای آموزشی در جهت منافع نهادهای خاصی فعالیت می‌کند. نمونه‌ای از این داستان‌ها را می‌توان در داستان «هنبوی و ضحاک» در مرزبان‌نامه مشاهده کرد:

ملک زاده گفت: شنیدم که در عهد ضحاک که دو مار از هر دو کنف او برآمده بود و هر روز تازه جوانی بگرفتندی و از مغز سرش طعمه‌ی آن دو مار ساختندی. زنی بود هنبوی نام، روزی قرعه‌ی قضای بد بر پسر و شوهر و برادر او آمد. هر سه را باز داشتند تا آن بیداد معهود برایشان برانند. زن بدرگاه ضحاک رفت، خاک تظلم بر سرکنان نوحه‌ی دردآمیز در گرفته که رسم هر روز از خانه‌ای مردی بود، امروز بر خانه‌ی من سه مرد متوجه چگونه آمد؟ آواز فریاد او در ایوان ضحاک افتاد، بشیند و از آن حال پرسید. واقعه چنانک بود آنها کردند. فرمود که او را مخیر کنند تا یکی ازین سه‌گانه که او خواهد، معاف بگذراند و بدو باز دهند. هنبوی را به در زندان سرای بردند. اول چشمش بر شوهر افتاد، مهر مؤالفت و موافقت در نهاد او بجنید و شفقت ازدواج در ضمیر او اختلاج کرد، خواست که او را اختیار کند؛ باز نظرش بر پسر افتاد، نزدیک بود که دست در جگر خویش برد و به جای پسر جگر گوشه‌ی خویشتن را در مخلب عقاب آفت اندازد و او را به سلامت بیرون برد؛ همی ناگاه برادر را دید در همان قید اسارت گرفتار، سر در پیش افکند خوناب حسرت بر رخسار ریزان، با خود اندیشید که هر چند در ورطه‌ی حیرت فرو مانده‌ام، نمی‌دانم که از نور دیده و آرامش دل و آرایش زندگانی کدام اختیار کنم و دل بی‌قرار را بر چه قرار دهم، اما چکنم که قطع پیوند برادری دل به هیچ تأویل رخصت نمیدهد، ع، بر بی‌بدل چگونه گزیند کسی بدل. زنی جوانم، شوهری دیگر توانم کرد و تواند بود که ازو فرزندی آید که آتش فراق را لختی به آب وصال او بنشانم و زهر فوات این را به تریاک بقای او مداوات کنم، لیکن ممکن نیست که مرا از آن مادر و پدر که گذشتند، برادری دیگر آید تا این مهر برو افکنم. ناکام و ناچار طمع از فرزند و شوهر برگرفت و دست برادر برداشت و از فرزندان به در آورد. این حکایت به سمع ضحاک رسید، فرمود که فرزند و شوهر را نیز به هنبوی بخشید.

نکته‌ای که در این حکایت مخفی است، گفتمانی است که در ادبیات درباری گذشته وجود داشته است اما صریحاً ابراز نمی‌شده و آن پناه بردن به پادشاه است در همه حال؛ حتی زمانی که ظلم از طرف خود او صادر شده. در اینجا ظلم ضحاک سه جوان را از هنبوی گرفته، اما هنبوی به اولین کسی که التجا می‌برد خود ظالم است. جالب است که این اولین حکایت مرزبان‌نامه

www.irna.ir/news/83152522/²

³ سریال هوش سیاه، محصول ۱۳۸۹

است و در آخرین حکایت این کتاب نیز دقیقاً همین گفته وجود دارد؛ «در عقاب و آزادچهر و ایرا» نیز که آخرین داستان این کتاب است، دو کبوتر که از ظلم عقاب (پادشاه) به ستوه آمده‌اند، باز به او پناه می‌برند. سعدی هم در بسط همین گفتمان می‌گوید: «پیش که برآورم ز دستت فریاد / هم پیش تو از دست تو گر خواهم داد».

در این گونه موارد، رسانه از طریق ارائه محتوایی که در بادی امر آموزشی هم به نظر نمی‌رسد، سعی دارند به نهادینه کردن هویت صاحبان رسانه از طریق ارائه یک گفتمان خاص بپردازند. تقدیم کتاب‌ها به پادشاهان نیز از این منظر می‌تواند بررسی شود. مثلاً مخزن/الاسرار که کتابی تعلیمی و زاهدانه است، به بهرام‌شاه تقدیم شده است.

از مجموع آنچه آمد، این مطلب حاصل شد که صاحبان رسانه، نهادهای قدرت هستند و این نهادها به وسیله رسانه‌ها به گفتمان سازی و ایجاد هویت به نفع خود اقدام می‌کنند. مهم‌ترین چیزی که رسانه باید واجد آن باشد قدرت تاثیرگذاری بر دیگران است و رسانه‌ای که قدرت تاثیر نداشته باشد خیلی زود از بین خواهد رفت.



نقش زبان‌های باستانی ایران در پژوهش‌های زبان فارسی

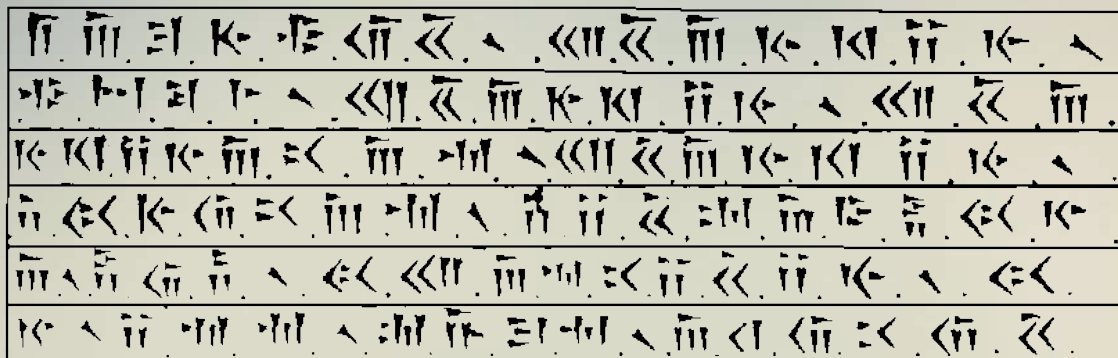
دکتر شیما جعفری دهقی

استادیار زبان‌های باستانی ایران

زبان فارسی زبان رسمی ایران و زبان مشترک همه اقوام ایرانی است که در همه اعصار تاریخ این سرزمین یکی از عناصر محوری هویت ملی ما بوده است. نقش زبان فارسی را به خوبی از سنگ‌نوشته‌های فارسی باستان تا شاهنامه فردوسی و آثار سعدی و حافظ می‌توان مشاهده کرد. اهمیت زبان فارسی و نقش آن در هویت ملی ایرانیان وصف‌شدنی نیست. موضوع اصلی این نوشته، اهمیت و نقش یادگیری زبان‌های باستانی در پژوهش‌های زبان فارسی و پاسخ به این پرسش است که چرا باید زبان‌های باستانی را فراگرفت و یا لااقل درباره آنها آگاه بود؟ در پژوهش‌های زبان‌شناسی تاریخی، که مطالعه زبان‌های باستانی در آن می‌گنجد، زبان‌ها را به مانند خانواده‌ای می‌شمارند که هم نیاکان و هم فرزندان داشته است. برای نمونه، زبان فارسی را فرزند زبان فارسی میانه و فارسی میانه را فرزند زبان فارسی باستان می‌دانند. همانگونه که برای شناخت هر فرد، آگاهی از پیشینه خانوادگی او ما را یاری می‌دهد، آگاهی از زبان‌های باستانی نیز می‌تواند ما را به درک هر چه بیشتر زبان فارسی هدایت کند.

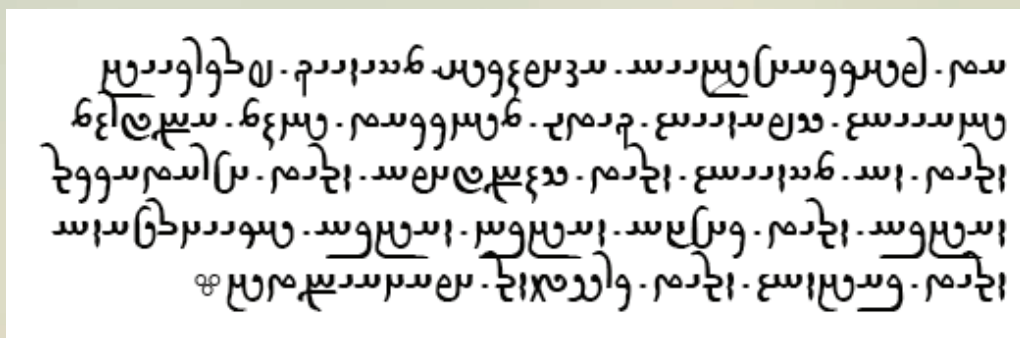
پیشینه غنی ادبیات فارسی و اندیشه‌های ایرانی ریشه در ادبیات ایران باستان دارد و بسیاری از مفاهیم متون ایرانی باستان و میانه به ادبیات فارسی راه پیدا کرده است؛ بنابراین، فراگیری زبان‌های ایرانی باستان و میانه، تاریخ و سرگذشت زبان فارسی را برای ما روشن می‌سازد. کتیبه‌های فارسی باستان قدیم‌ترین اسناد مکتوب ایرانی‌اند که در زمان تألیف به نگارش درآمده‌اند. این کتیبه‌ها شرح پادشاهی شاهان هخامنشی، ستایش اهورامزدا، برشماری کشورهای شاهنشاهی هخامنشی و دیگر موضوعات را دربر دارند. آنچه در کتیبه‌ها آمده، اصولاً مطالب مربوط به سیاست و حکومت است، اما از قول نویسندگان یونانی معلوم می‌شود که در فارسی باستان ادبیات حماسی نیز به صورت شفاهی وجود داشته است. در دوره هخامنشی، علاوه بر اسناد بایگانی دولتی، مجموعه‌ای از روایت‌های حماسی همانند خدای‌نامه‌ها به صورت شفاهی نقل می‌شد که نویسندگان یونانی از آنها استفاده کرده‌اند. روایت مربوط به کوروش، که هرودت آن را نقل کرده به صورت شفاهی سینه‌به‌سینه منتقل می‌شد. همچنین شباهت‌هایی میان جزئیات بعضی داستان‌های مربوط به کودکی کوروش با داستان‌های دیگر ایرانی دیده می‌شود: داستان خوابی که حاکی از برافتادن سلسله‌ای و روی کار آمدن سلسله دیگر است، داستان ضحاک، افراسیاب، اردشیر، دستور کشتن کودک نوزاد که به اجرا در نمی‌آید (داستان کیخسرو)، سر راه یا بر آب نهادن کودک، داستان کیقباد، دارا، پرورش

کوروش در میان شبان‌ها یا افرادی از این قبیل، داستان فریدون، کیخسرو، دارا، اردشیر، دایگی کودک توسط یک حیوان، داستان فریدون، زال و ظهور آثار بزرگی و هوشمندی کودک در هنگام بازی و ورزش، داستان کیخسرو و اردشیر و شاپور، همچنین داستان‌های بردیا، در روایت‌های یونانی، افسانه‌وار حکایت شده است. همه این حماسه‌ها و داستان‌ها در دوران اسلامی به ادبیات فارسی راه یافته و از جمله در شاهنامه فردوسی و دیگر منظومه‌های ادب فارسی بازتاب یافته است.



خط میخی فارسی باستان

از سوی دیگر، کتاب *اوستا* که به زبان و خط اوستایی نوشته شده، مهم‌ترین و مفصل‌ترین اثر به یکی از زبان‌های ایرانی باستان است. سروده‌های اوستایی حاوی مضمون‌های ادبی است که در دوران هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی می‌توان آنها را پی گرفت. ریشه بسیاری از شخصیت‌های اساطیری در ادبیات فارسی، در *اوستا* و ادبیات ایران باستان است. برای نمونه، درباره جمشید، هوشنگ، کیکاوس، آرش و دیگر شخصیت‌ها در *اوستا* داستان‌هایی نقل شده است.



خط اوستایی

در ادبیات فارسی میانه نیز شاهد آثار چشمگیری هستیم. بسیاری از آثار ادبی فارسی میانه در کتاب‌های ادبی فارسی اقتباس شده و به صورت‌های گوناگون جلوه‌گر شده است، مانند روایت‌های حماسی در *شاهنامه* و *گرشاسب‌نامه* و روایت‌های عاشقانه که در خسرو و شیرین و هفت‌پیکر نظامی منعکس شده است. در واقع، باید گفت ادبیات پهلوی در این‌گونه آثار فارسی ادامه یافته و منعکس شده است. همچنین، در ادبیات فارسی میانه چندین اثر فلسفی – کلامی در دست است که در آنها اندیشه ایرانی غالباً با مطالب فلسفی برگرفته از یونان آمیخته است که ایرانیان از دوران هخامنشیان و بعد در دوره اشکانیان، در دوره هلنیسم، با آنها آشنا شده بودند. افزون بر اینها، یکی از مهم‌ترین مجموعه‌ها در آثار ادبیات فارسی میانه، اندرزنامه‌ها است. بسیاری از اندرزها، کلمات قصار، لطیفه‌ها و قصه‌های اخلاقی که جنبه حکمت عملی و تجربی داشته‌اند، پس از اسلام مورد

توجه دانشمندان ایرانی مسلمان قرار گرفته و در کتاب‌های ادب و اخلاق و تاریخ به عربی ترجمه شده و بعضی از آنها به فارسی نیز راه یافته‌اند. ترجمه اندرزهای بزرگمهر عیناً در کتاب *جاویدان خرد* ابن مسکویه آمده و تقریباً جمله به جمله قابل تطبیق با متن اصلی است.

سعدی ایسلام وایسرو کوروس اسوواسل سب وسم
 سلوسد لک کلوسک کلوسد واکلایسم ° سوسد ووسسعرسک ا
 سواک ورت واک ° سوسد کلس سع کلوسک کلوسد سواک و
 وکوسک سوسد ووسسک سواک و سوسک سوسک ووس

خط فارسی میانه

آثار برجای مانده از ایران باستان مجموعه‌ای غنی و پر بار است که درخور شناخت و بررسی است. از سویی، فرهنگ کهن ایران‌زمین، در بخش گسترده‌ای از فرهنگ اسلامی نفوذ کرده است. این ارتباط دو سویه به حدی است که شناخت دقیق برخی آثار ایرانی-اسلامی بدون شناخت فرهنگ ایران باستان امکان‌پذیر نیست. به طور خلاصه، نقش زبان‌های باستانی را در مطالعات زبان فارسی این‌گونه می‌توان بیان کرد:

- مطالعه تاریخ و تطور زبان فارسی که حاصل آن درک بهتر دستور زبان فارسی و سایر زبان‌های ایرانی نو خواهد بود.
 - شناسایی، بررسی و توصیف همه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی از طریق آگاهی از زبان‌های باستانی میسر است.
 - بررسی تاریخ ادبیات ایران باستان پیشینه بسیاری از آثار ادبیات فارسی را از جمله آثار تعلیمی، آثار حماسی (مثلاً *شاهنامه*)، برخی آثار فلسفی و داستان‌ها را برای علاقه‌مندان آشکار خواهد کرد.
 - دانستن زبان‌های باستانی و مطالعه آنها می‌تواند پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی را در تهیه فرهنگ‌های فارسی، دایره‌المعارف‌ها، دانشنامه‌ها و فرهنگ‌های ریشه‌شناسی فارسی یاری دهد.
 - بازآفرینی داستان‌هایی که در نوشته‌های ایرانی باستان و میانه آمده است برای نوجوانان و جوانان بسیار ارزشمند است و آنها را با هویت ایرانی خود آشنا خواهد کرد.
- بدون شک، مطالعه زبان‌های ایرانی باستان و میانه جنبه‌های بسیاری از تاریخ، فرهنگ، اندیشه و هویت ایرانیان را روشن‌تر خواهد ساخت که تنها به موارد بالا محدود نمی‌شود.

تصویرهای مولد

(مختصری در باب نقش تصاویر تشبیهی در تأویل متن)

زبان شعر تا حد بسیار زیادی عرف‌گریزتر از زبان نثر عمل می‌کند؛ زیرا نظام زبانی و دستور کلمات نیز در آن به ضرورت وزن و موسیقی گاه چنان از هم می‌پاشد که گویی با دستوری جدید و زبانی متفاوت روبه‌رو هستیم. شاعر به جهت همین ویژگی منحصر به فرد زبانی و بیانی در شعر است که می‌تواند فارغ از بسیاری محدودیت‌ها به ساخت ترکیب و تصویر بپردازد. صنایع بیانی نیز ثمره این فضا هستند، اگر چه همین صنایع موجب می‌شوند تا در شعر با فضایی خیالی و متفاوت مواجه شویم. تصاویر شعری، حاصل پیوندی است که شاعر میان امور حسی و عقلی و گاه اموری که به ظاهر هیچ وجه اشتراک و ارتباطی با هم ندارند برقرار می‌کند. اما آنچه در این میان اهمیت و ارزش بیشتری دارد، تصاویری هستند که نظام عقلی و منطق معهود میان امور را بر هم می‌زنند. بر همین مبنا است که به بیان دکتر فتوحی با دو نوع تصویر شعری مواجه هستیم: «تصویر اثباتی و تصویر انتفاقی» تصاویر اثباتی، چنانکه از عنوان آن برمی‌آید، ساکن و در بر گیرنده رابطه میان دو امر حسی معمول هستند. تصاویری که از چنین رابطه‌ای حاصل می‌شوند تابع ارتباطی شناخته شده میان دو بخش و دو طرف تشبیه یا استعاره هستند؛ چنانکه قد معشوق را به سرو مانند می‌کنند. اما تصاویر انتفاقی، مولود لایه‌های احساسی و ناخودآگاه شاعر هستند و «همچون یک جرعه ناگهانی و تصادفی از ترکیب امور متغایر و (نامتجانس) حاصل می‌شوند. سرشار از عناصر عاطفی و تجارب روحی شاعر بوده و خاستگاه آنها تجربه روحی نابی است که نظام زبان و شاعر را زیر سیطره خود قرار می‌دهد. و بر خلاف تصاویر اثباتی، ثابت نیستند و تن به یک معنای واحد نمی‌دهند. بلکه بالنده و شعله‌وار ساختار زبان و الفاظ را در خود می‌پیچند و از جان خواننده می‌شکوفند»^۴. این تصاویر هستند که سبب‌ساز لایه‌های معنایی مختلف می‌شوند و کلام را به حوزه تفسیر و تأویل می‌کشانند. بنابراین مهم‌ترین ویژگی و خصیصه تصاویر انتفاقی، پویایی و

^۴ محمود فتوحی، بلاغت تصویر، ص ۶۰ و ۶۱

خاصیت هرمنوتیکی و تأویل‌پذیری آنها است که معانی و برداشت‌های مختلفی را رقم می‌زند و سهم عمده‌ای را در دریافت کلام به خواننده و مخاطب عرضه می‌کند.

حال اگر دستگاه بلاغی را شامل همه «تصاویر و تزئینات بدیعی و بیانی» بدانیم، تشبیه مهم‌ترین عنصر سازنده این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود. تشبیه، نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است؛ نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط و متنوع، پیوند ایجاد کند؛ ارتباطی که با هیچ دید و توانی جز دید و توان شاعر دریافت نمی‌شود. به بیان دیگر، هسته مرکزی خیال‌های شاعرانه «تشبیه» است. گویا به همین دلیل ابن رشیق قیروانی اساس و بنای شعر را تشبیهی خوش یا استعاره‌ای دلکش می‌داند. از آنجا که پایه استعاره نیز بر تشبیه استوار است، می‌توان گفت ابن رشیق اساس شعر را تشبیه می‌داند. از سوی دیگر تشبیه نشان‌دهنده تقلید یا خلاقیت نویسنده و شاعر است و نشان می‌دهد تا چه میزان صاحب اثر، آفریننده یا مقلد بوده است. بنابراین آنچه موجب می‌شود یک تصویر هنری و بدیع و نو باشد، نگاه و قدرت تخیل خالق آن است؛ چرا که نوع نگرش و توانایی و خلاقیت است که هنرمند را از دیگر انسان‌ها متمایز می‌سازد و سبب می‌شود وی با دریافت رابطه‌های پنهان میان پدیده‌ها و رویدادهای دنیای اطراف، تصاویری خلق کند که دیگران از انجام آن ناتوان هستند. پیرو همین امر اهمیت دریافت چنین پیوندهایی پررنگ‌تر و پر اهمیت‌تر می‌شود؛ زیرا هر اندازه ذهن و دید شاعر و نویسنده پویاتر و خلاق‌تر باشد، به همان اندازه دریافت‌ها و در نتیجه تصویرهای خلق شده از سوی او بدیع‌تر و هنرمندانه‌تر خواهند بود. بنابراین درمی‌یابیم که دریافت پیوندهای پنهان و آشکار میان پدیده‌ها در ایجاد تصاویر هنری و البته خلاقانه و بکر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ پیوندی که در تشبیه در قالب مقوله «وجه‌شبه» و در «استعاره و نماد» با برشمردن صفات متعدد «مشبه‌به» و تفسیر و تبیین «وجه‌شبه» محذوف نمود می‌یابد. بدین ترتیب، اهمیت و ارزش هنری یک تصویر با زیر ساخت تشبیهی به چگونگی و کیفیت وجه شبه وابسته است. وجه شبه پیوندی است که شاعر یا نویسنده به کشف آن نایل گردیده و به بیان دکتر شفیعی کدکنی اهمیت این کشف کمتر از یک قانون علمی نیست. چنین ارتباطی بین طرفین تشبیه یعنی مشبه و مشبه‌به ممکن است از زوایای گوناگون باشد و شاعر یا نویسنده تنها کسی است که به آن پی می‌برد و دیگران را نیز تا اندازه‌ای در آگاهی خویش شریک می‌کند. وجه شبه از «مشبه‌به» گرفته شده و به نسبت بدیع و تازه بودن مشبه‌به، شاعر از وجه شبه جدیدتری بهره‌مند می‌شود. همان‌طور که در استعاره مشبه‌به‌های تقلیدی، زبان ادبی را به زبان خودکار نزدیک می‌کند، به همان نسبت وجه شبه تکراری و تقلیدی نیز چنین می‌کنند. هرچه شاعر در پیدا کردن روابط مشبه و

مشبه به خلاقیت به کار بندد، وجه شبه برجسته تر خواهد شد و در نتیجه ادبیت کلام بارزتر می شود. وجه شبه عامل اصلی و اساسی فعال ساختن ذهن خواننده و مشارکت دادن وی در جریان آفرینش است. به همین دلیل در تشبیهات باز (مفصل) که وجه شبه و ادات تشبیه در ساختار آنها ذکر می شود، جایگاه چندان برای مخاطب و مشارکت وی در متن باقی نمی ماند؛ می توان گفت چنین ساختارهایی به قول بارت «خواندنی» هستند و جریان متن خواندنی، خواننده را به سوی یک معنا رهنمون می شود. «خواندنی» نامیدن چنین متنی به معنی برجسته ساختن شیوه ای است که خواننده اش از آن طریق در موضع یک دریافت کننده نسبتاً منفعل می ایستد. در واقع چیزی برای کشف باقی نمی ماند تا آن را کشف کند و به عنوان مصرف کننده منفعل متون خواندنی است. تشبیهات معمول و ساده ای که در شعر قریب به اتفاق شاعران دیده می شود در این گروه جای می گیرند. مانند قطعه زیر که شاعر در آن «چشم‌ها» را به «جزیره» تشبیه کرده است و بی آنکه جایی برای تفکر مخاطب باقی بگذارد، بلافاصله وجه شبه مورد نظر خویش را که «محصور بودن در آب است» بیان نموده است:

چشم‌های من

این جزیره‌ها که در تصرف غم است...

این جزیره‌ها که از چهارسو محاصره است

در هوای گریه‌های منم است

(قیصر امین پور)

اما از سوی دیگر تشبیهاتی که وجه شبه آنها ذکر نشده یا با وجود ذکر وجه شبه، ابهامی در آنهاست (مثلاً وجوه شبه‌ای که دارای استخدام اند) به دخالت خواننده و مخاطب منجر می شود. به قول بارت این نوع متون خواننده را به تولید کننده متن تبدیل می کند. چنین تشبیهاتی، نو و بدیع اند و به عنوان سنن ادبی محسوب نمی شوند. به عنوان نمونه اگر به عبارت تصویری ساده زیر که در اغلب کتب بلاغی مورد استناد و استشهاد واقع می شود از این حیث بپردازیم، تاویل و تفسیرهای متنوعی قابل ارائه خواهد بود:

"کلامه کالعسل" به این معنا که کلام او مانند عسل است. با اندکی دقت درمی یابیم که هر یک از مقولات شیرینی،

گواری، شفافخشی، تأثیرگذاری، سهل الفهمی و ... می تواند به عنوان وجه شبه در نظر گرفته شود.

و یا در قطعه زیر:

گر چه گریه‌های گاه‌گاه من

آب می‌دهد درخت درد را

برق آه بی‌گناه من

ذوب می‌کند صخره‌های سخت را

(قیصر امین‌پور)

شاعر «درد» را به «درخت» تشبیه کرده است که در نگاه نخست، ساده و معمولی به نظر می‌رسد، اما خواهیم دید که با برشمردن ویژگی‌های مختلف مشبیه به (درخت) تصویر به مراتب قوام‌یافته‌تر و پویاتر می‌شود: «ریشه‌داشتن و ریشه دواندن»، «شاخه و برگ داشتن»، «میوه و بردادن» و «سایه‌انداختن» از جمله خصوصیات درخت هستند که هر یک در ارتباط با درد معنای جدید و متفاوتی را ارائه می‌کنند. بنابراین می‌توان گفت که این‌گونه تشبیهات از نظر ساختار اغلب فشرده (بلیغ) هستند. بر این اساس می‌توان چنین ادعا کرد که تشبیهات فشرده و به بیان دیگر تصاویر پویا، راه را برای تأویل متن باز کرده و خواننده را از یک مصرف‌کننده صرف به عنصری تأثیرگذار در بیان معنا و مفهوم تبدیل می‌کند. اهمیت این تأثیر تا جایی است که لونگینوس در رساله «درباره‌الای» یادآور می‌شود «معنا در قطعه ادبی بارها بیش‌تر و ژرف‌تر از آن چیزی است که به گوش شنونده یا به چشم خواننده می‌رسد». ارسطو هم در فصل ۲۲ پوئیک، ابهام زبان شاعرانه را تا آنجا که مخلّ فهم معنا نشود ستایش کرده و آن را به صورت دوری از کاربرد الفاظ پیش پا افتاده زندگی هر روزه (الفاظی که معنایشان به سرعت دانسته می‌شود) شرط بلندی کلام و دوری از ابتذال دانسته است. در نتیجه کلام ادبی و به تبع آن تصویر هنری هر قدر تازه‌تر و هر اندازه از معنای اولیه‌ واژگان دورتر باشد، ناب‌تر و زیباتر خواهد بود؛ البته این بدان معنا نیست که صرف کاربرد ابهام در شعر و آوردن کلمات و تصاویر مبهم، شعر و کلام ادبی زیبا و بدیع خواهد شد، بلکه هر اندازه عرصه فعالیت ذهنی خواننده گسترده‌تر و وسیع‌تر و فضا مهبیای دریافت معانی بیشتری باشد، به همان اندازه متن از ارزش ادبی بیشتری برخوردار خواهد بود. به بیان دیگر، تأویل‌پذیری کلام ادبی نشان‌گر قدرت خیال‌سازنده اثر است. در حقیقت آنچه کلام ادبی را تأویل‌پذیر و چندلایه می‌سازد، ویژگی برساخته بودن ادبیات است، به این معنا که ما از من‌گوینده تعبیر و تفاسیر مختلفی داشته باشیم. برساخته بودن ادبیات، زبان ادبی را از زمینه‌های دیگری که زبان ممکن است در آنها به کار رود جدا می‌کند و رابطه اثر را با جهان قابل تفسیر باقی می‌گذارد. اگر ما به وجود معنا یا معناهای باطنی متن باور داشته باشیم و در پی شرح و کشف آنها باشیم و یا بر اساس

نظریه‌های هرمنوتیک امروزی قبول کنیم که خود می‌توانیم معنایی برای متن بیافرینیم، اقدام به «تأویل کردن»، کرده‌ایم و لذت بیشتری از متن و تصاویر به ظاهر ساده آن می‌بریم. البته باید در نظر داشت هرگونه تأویلی شایستگی مطرح شدن را ندارد، بلکه تأویلی شایسته است که با دیگر اجزای متن همخوانی داشته باشد. اگر در تشبیه و تصاویر استعاری و نمادین تمامی عناصر و خاصه وجه‌شبه ذکر شود، خواننده با تصویری بسته، تک‌بعدی و یک معنایی روبرو است، در حالی که در تشبیهات بلیغ و مواضعی که با وجود ذکر وجه‌شبه، چندین معنا از آن قابل دریافت باشد، متن خواننده‌محور و به اصطلاح باز خواهد بود؛ چنان که می‌توان تصویر حاصل از این نوع تصاویر را به اندازه‌ی تعداد دریافت‌های مخاطبین دارای معنا دانست. به بیان دیگر چنین تصویرهایی از قابلیت بررسی و تفسیر هرمنوتیکی برخوردار هستند و هر خواننده‌ای را یارای این است که به فراخور توانایی‌های ذهنی و خیالی خویش با متن یار شده و از آن معنایی را دریافت کند که متفاوت از دریافت‌های دیگران باشد. بنابراین ذکر وجه‌شبه چند وجهی و چندمعنایی و همچنین عدم ذکر آن مهم‌ترین عامل ایجاد لایه‌های معنایی در تصویر تشبیهی است. چنان که بررسی استعاره و نماد با در نظر گرفتن خصوصیات مختلف متن همچون فضا، محور هم‌نشینی و جانشینی واژگان و موضوع و محتوا معانی مختلف و چندگانه‌ای را از متن سبب می‌شود.



داستان

«تو این وضعیت؟!»

دکتر هدی عربزاده

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دستانش را در هم گره زد و روی زانو انداخت. چشم‌ها را تنگ کرد و به روبرو خیره شد. سر را کمی عقب‌تر برده بود و نور از پنجره پشت‌سر، به فرق سرش می‌تابید، کم موپیش بیشتر به چشم می‌آمد. در همان حال، پایي را که روی پای دیگر انداخته بود، تاب می‌داد.

- خب ایرادش چیه (صدا گرفته بود، سرفه‌ای کرد تا باز شود)، اوهو، اوهو... از نظر شما.

محمدی روی صندلی تکانی خورد و دست برد و نوک مقنعه‌اش را جلوتر آورد و مرتب کرد. دست‌ها را روی میز گذاشت.

- مام... خب اگر کیفیت محصول تضمین نشه، چطور باید سرمایه‌گذاری کرد. ریسکش بالاست.

از آن سمت میز، حیدری سری تکان داد. خودش را با صندلی جلوتر کشید تا جایی که به میز چسبید.

- با خانم محمدی کاملاً موافقم تو این شرایط بلبشو که ما ...

حرف توی دهن حیدری ماند وقتی آقای چاکری با صدای کاملاً رسا به میان حرفش دوید.

- کدام بلبشو آقا؟! چرا شلوغش می‌کنین، مگر قبل از این با همین شرایط با همین کیفیت جنس وارد

نمی‌کردیم. چرا حال نشه. چه فرقی کرده؟

عبیدی، عینکش را عقب‌تر برد تا جایی که کاملاً به چشم‌ها چسبید. سرفه‌ای کرد.

- اوهو، اوهو... عذر می‌خوام ببخشید که صدای من همچنان گرفته، هنوز فرصت استراحت

پیدا نکردم تو این وضعیت.

حرف عبیدی روی هوا ماند. چاکری این بار با صدای رساتر شروع کرد:

- ای آقا شما دیگه چرا جناب عبیدی؟! چرا اینقدر بزرگش می‌کنید، کدام وضعیت؟! بعضاً تو دل کوچه

و بازار، حرف‌هایی می‌شنوم که پوزخند از سر رد می‌کنم؛ اما متاسفانه از دوستان نخبه نزدیک هم

همان تحلیل و همان حرف‌ها را می‌شنوم. کدام وضعیت، کدام وضعیت آقا؟ مگر اوضاع چه فرقی

کرده؟!

چاکری، همچنان مشغول آسمان ریسمان بافتن بود که عبیدی حال از زخم‌زبان چاکری یا عود شدن ناگهانی ضعف و سرماخوردگی شروع به سرفه کرد. اول تک تک و بعد پشت‌سرهم و بی‌وقفه.

— اوهو... اوهو... اوهووو... اوهوو اوهوو اوهووووو

خانم محمدی از دور میز بلند شد و به سمت میز گوشه اتاق رفت. کلید زنگ روی میز را فشار داد.

— درینگ. درینگگگگگگ

سرفه عبیدی همچنان ادامه داشت و البته صدای زنگ که در هم آمیخته شده بود.

— اوهو اوهو... درینگ درینگ... اوهو اوهو... درینگگگ

حیدری از پشت میز بلند شد و به طرف عبیدی رفت. چاکری همچنان پشت میز نشسته بود. پا روی پا، فقط دست‌هایش را از روی زانو‌ها برداشته بود و روی میز گذاشته بود. در همین حین، در اتاق باز شد. محمدی سرش را بلند کرد

— اصغری! فوراً یک لیوان آب بیار، آب ولرم لطفا!

اصغری، قبل از اینکه در را ببندد و برگردد، کمی این پا و آن پا کرد و وقتی سرفه‌های عبیدی دوباره پشت‌سرهم شد، در را جوری بست که صدای آن تقریباً همه را لرزاند.

باز هم مشخص نشد، واقعا رسیدن آب گرم خیال ریه‌های عبیدی را راحت کرد و سرفه‌های ممتد قطع شد یا آنکه دیگر، ته سرفه درآمده بود. بیچاره عبیدی، بعد از جرعه دوم، پلک‌هایش را بالا آورد و چشم‌ها را یک دور توی اتاق گرداند، انگار از وضعیتی که بابت سرفه‌هایش پیش آمده بود، شرمنده باشد، باقی آب را لاجرعه سرکشید، آنقدر سریع، که وقتی دهانش پر از آب شد، انگار دوباره فغان ریه بلند شد و مرد تکانی خورد ولی با سماجت تمام، آب را قورت داد و چند تا سرفه ریز کرد که دید بله، اوضاع به وضعیت سفید برگشته است.

در تمام این لحظات پر فراز و نشیب، چاکری همچنان پشت میز مانده بود. اصغری، سینی در دست گوشه اتاق معطل مانده بود و همچنان زیرچشمی همه را می‌پایید، انگار منتظر دستور یا نهیب دیگری باشد. این پا و آن پا می‌کرد. حیدری که آرام‌آرام به سمت صندلی خود رفته بود، صندلی را که پشتش به طرف میز چرخیده بود را برگرداند و خودش را یک جورایی روی صندلی ولو کرد. اگر قرار بود این وضعیت را نقاش برجسته‌ای به تصویر در بیاورد، لابد صحنه احتضاری را باید مجسم بکند. محتضر کسی نبود جز حیدری، که خودش را روی صندلی رها کرده بود، جوری که دست‌هایش از دو طرف آویزان بود. از بخت بد حیدری، ناگهان صدای غیر صندلی بلند شد. همه به طرفش برگشتند. تابلوی نقاشی کامل شد: محتضر با دو دست آویزان روی صندلی و همه نگاه‌ها به جانب او. تابلوی نقاشی «حیدری در حال احتضار»، چند ثانیه‌ای بیشتر طول نکشید، به محض برگشتن سرها به جنبش، حیدری دست‌ها را روی دسته صندلی گذاشت و خودش را بالا کشید. بعد هم لبه میز را

گرفت و صندلی را به جلو کشید. این بار از برخورد سینه حیدری با میز صدای تاپ بلند شد که بفهمی نفهمی همه را لرزاند؛ حتی اصغری را.

عبیدی گلو صاف کرد و با صدای آهسته‌ای شروع به صحبت کرد:

- خیلی عذر می‌خوام، گهگاه یهو عود می‌کنه این سلفه‌ها، هیچ عاجی هم ریشه‌کنش نمی‌کنه.

محمدی با لبان آویخته و انگار زمزمه‌وار گفت:

- چار تخم حالا خودش یا گردش مؤثره.

حیدری هم برای اینکه از همدردی عقب نمونه، گفت:

- شیر داغ آقا! شیر داغ با آویشن، اصن معجزه می‌کنه.

محمدی، سری به نشانه تأیید تکان داد و گفت:

- آره، مؤثره.

عبیدی دوباره گلویی صاف کرد و گفت:

- والله این عیال ما خیلی چیزها به خیک ما میبندن؛ اما تو این وضعیت نمی‌ش..

حرف توی دهان عبیدی ماند. انگار به عبارت «مگو» رسیده باشد. به چاکری نگاه کرد. همه به سمت چاکری برگشتند. چاکری با سری پائین، بدون حرکت نشسته بود. سرش را که بلند کرد، گفت:

- ای آقا... (دنبال حرف مناسبی بود و کمی سرش را چرخاند تا ذهنش یاری کند. ناگهان نگاهش روی

اصغری ثابت ماند) تو که هنو اینجایی!

اصغری که انگار در لحظه خشک شده است ناگهان تکانی به خودش داد، تکانی که آدم زیر برف مانده، برای تکاندن برف روی لباس‌هایش می‌دهد. اصغری با من و من به حرف درآمد:

- آقا، آقای عبیدی خیلی بدجور سلفه می‌کردند، گفتم بمانم بلکه الزم شد.

چاکری، لب پائینی‌اش را گزید و غیظش را فرو خورد.

- می‌بینی که آقای عبیدی خیلی هم سرحالند، بفرمائید.

اصغری به سمت در برگشت و دستگیره در را به آرامی فشار داد و بیرون رفت. در حین بستن در، به عبیدی خیره شده بود. در را آهسته بست.

پایان

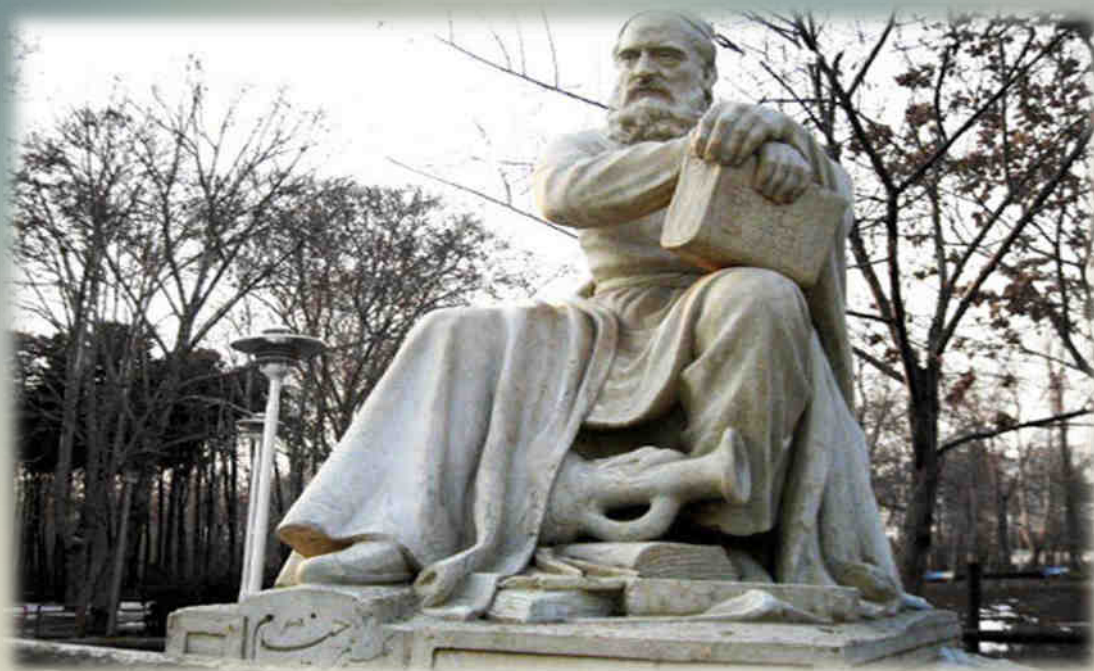


دران زلال بیکران

بخوان که از صدای تو سپیده سر برآورد
وطن، ز نو، جوان شود دمی دگر برآورد
به روی نقشهٔ وطن، صدات چون کند سفر
کویر سبز گردد و سر از خزر برآورد
برون ز ترس و لرزها گذر کند ز مرزها
بهار بیکرانه‌ای به زیب و فر برآورد
چو موج آن ترانه‌ها برآید از کرانه‌ها
جوانه‌های ارغوان ز پیشه سر برآورد
بهار جاودانه‌ای که شیوه و شمیم آن
ز صبر سبز باغ ما گل ظفر برآورد
سیاهی از وطن رود، سپیده‌ای جوان دمد
چو آذرخش نغمه‌ات ز شب شرر برآورد
شب ار چه های و هو کند، ز خویش شست‌وشو کند
در آن زلال بیکران دمی اگر برآورد
صدای تُست جاده‌ای که می‌رود که می‌رود
به باغ اشتیاق جان وزان سحر برآورد
بخوان که از صدای تو در آسمان باغ ما
هزار قمری جوان دوباره پر برآورد
سفیر شادی وطن صفیر نغمه‌های تُست
بخوان که از صدای تو سپیده سر برآورد

محمد رضا شفیعی کدکنی

طفلی به نام شادی، سخن، تهران: ۱۳۹۹، ص ۲۱۸



خیام^۵

حجه‌الحق، حکیم ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیامی نیشابوری از حکما و ریاضی‌دانان و شاعران بزرگ ایران در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است. قدیمی‌ترین ماخذی که در آن از خیام نامی آمده چهار مقاله نظامی عروضی است و خلاصه سخن نظامی درباره وی آن است که: به سال ۵۰۶ در بلخ به خدمت خواجه امام عمر خیامی رسید و در میان مجلس عشرت از وی شنید که می‌گفت «گور من در موضعی باشد که هر بهاری شمال بر من گل افشان می‌کند» و چون در سال ۶۰۳ به نیشابور رسید چند سال بود که از وفات او می‌گذشت. و نیز درباره اختیار او در نجوم حکایتی دارد.

خلاصه سخن درباره خیام آن است که وی از مشاهیر حکما و منجمین و اطبا و ریاضیان و شاعران بوده است. معاصران او وی را در حکمت تالی بوعلی می‌شمردند و در احکام نجوم قول او را مسلم می‌داشتند و در کارهای بزرگ علمی از قبیل ترتیب رصد و اصلاح تقویم و نظایر این‌ها بدو رجوع می‌کردند. وفات خیام را غالباً در سنین ۵۰۹ (روایت تاریخی الفی) و ۵۱۷ نوشته‌اند. نظامی عروضی چنانکه دیده‌ایم او را به سال ۵۰۶ در شهر بلخ ملاقات کرده بود. عروضی در دنبال سخنان خود آورده است که چون به سال ۵۳۰ به نیشابور رسید چهار (ن:چند) سال بود تا آن بزرگ روی در نقاب خاک کشیده بود. اگر به نقل بعضی از نسخ که «چهار سال» ضبط کرده‌اند اعتماد کنیم وفات استاد در حدود ۵۲۶ یا ۵۲۷ اتفاق افتاده بود و اگر چند سال صحیح باشد باید در یکی از سنین بین ۵۰۶ و ۵۳۰ فوت کرده باشد. برخی از محققان معاصر سال ۵۱۷ را برای تاریخ وفات خیام برگزیده‌اند. خیام اشعاری به پارسی و تازی و کتاب‌هایی بدین دو زبان دارد. درباره رباعیات خیام تحقیقات فراوانی به

^۵ صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۹۱)، تاریخ ادبیات ایران، تهران: فردوس، چاپ یازدهم، جلد اول

زبان پارسی و زبان‌های دیگر صورت گرفته است. استقبال بی نظیری که از خیام و افکار او در جهان شده باعث گردیده است که این رباعیات به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شود و بسی از این ترجمه‌ها با تحقیقاتی دربارهٔ احوال و آثار و افکار خیام همراه باشد. خیام رباعی‌های خود را غالباً در دنبال تفکرات فلسفی سروده و قصد او از ساختن آن‌ها شاعری و درآمدن در زی شعرا نبوده و به همین سبب وی در عهد خود شهرتی در شاعری نداشته و به نام حکیم و فیلسوف شناخته می‌شده است و بس. اما بعدها که رباعی‌های لطیف و فیلسوفانهٔ وی شهرتی حاصل کرد نام او در شمار شاعران در آمد و بیشتر درین راه مشهور گردید و طریقهٔ او مقبول بعضی از شاعران قرار گرفت و بسیاری از آثار آنان در شمار گفته‌های خیام درآمد و رباعی‌های فیلسوفانهٔ معدود او فزونی یافت و همچنان که دیده‌ایم در نسخ اخیر بالغ بر چند صد رباعی گردید. وی اشعاری غیر از رباعی دارد. از رباعیات اوست:

از دی که گذشت هیچ ازو یاد مکن

فردا که نیامدست فریاد مکن

بر نامده و گذشته بنیاد مکن

حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

یک سبد شعر





از عشق، من دنیایی از درد و زیان دارم
از داغ حسرت بر دلم یک کپکشان دارم
پرسیده‌ای نام مرا؟ من خوب یادم نیست
نامی شبیه دردهای جاودان دارم
گفتی چه دکتر؟ لای زخمم استخوان مانده؟
نه مرد! من زخمی میان استخوان دارم
در لرزش دستان من هیچ اختیاری نیست
حالی شبیه اولین روز خزان دارم
افسرده ام؛ یعنی ته خاکستر ذهنم
از خاطراتم کوهی از آتشفشان دارم
من در درام زندگی؛ در قصه‌ی عمرم
تنها و تنها لاشه‌ی یک قهرمان دارم
سقط هزاران آرزو در بسترم یعنی
من سال‌های سال درد زایمان دارم
مهلک‌ترین درد بشر از دید یک دکتر؛
من که نمی‌دانم چه بود؛ اما همان دارم
دفرچه‌ی درمان من ثابت کند شاید
یک روح پیر و مرده در جسمی جوان دارم

عاطفه خداپرست

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات معاصر



سالی گذشت، جای تو خالی و عید شد

اندر فراق و مهر تو، مویم سپید شد

این بار هم نیامد و دل، ماتمش گرفت

انگار تار و پود دلم نا امید شد

امسال هم گذشت و نیامد قرار من

در دیده‌هام بارش باران شدید شد

بعد از تمام مسئله‌ها با محبتش

غم‌ها تمام رفت و همه ناپدید شد

این روزها که غصه و غم‌ها به باد رفت

اینک بهانه‌ای به شروع جدید شد

نسترن محتشمیان

دانشجوی کارشناسی ارشد

زبان و ادبیات فارسی



آسمون به چشم تو بدون لای نافیه است
عشق من به چشم تو بدون مرز و حاشیه است
به عجب تبسمی بر لب این دو قافیه است
(ضربان قلب من نداره تاریخ انقضا)

هر دمی ثانیه به ثانیه حرفای تو، تو گوش منه
من نگاهم پی لبهاته که دمنوش منه
من خوشم صدای گرمت رو که روپوش منه
(ضربان قلب من نداره تاریخ انقضا)

تو می‌خندی دلمو ستاره بارون می‌کنی
پی لجبازی دوباره منو شیطون می‌کنی
من لیلا شده رو، تویی که مجنون می‌کنی
(ضربان قلب من نداره تاریخ انقضا)

نمیاد وقتی که من بشم بهت بی اعتنا
من فقط به نبض دستای تو دارم اکتفا
مایه‌ی کفر منی چون به تو دارم اقتدا
(ضربان قلب من نداره تاریخ انقضا)

آزاده شیرانی

دانشجوی کارشناسی ارشد

ادبیات معاصر



...ودیگر هیچ

آن یار که از او یادی

یادی که از آن حسرتی بر من ماند و دیگر هیچ

ویران شد راه که افکار مرا

به خاطره‌ها می‌پیوست

ویران آن کوچه که مملو از خاطره‌ها مان بود

جاری هر دم آن اسمی که بر لبانت بود

بر کاغذها می‌بینم اندامش و دیگر هیچ

من عاشق آن کوچه‌ی بن بستم

اما همسفر آن راه طویل آه

از آن هم یادی بر من ماند و دیگر هیچ

گفته بودم امروز فردا

فردا هم گذشت! لکن چشم به راهت

نگران آن کوچه‌ی ویرانم و بس!

حاصل از آن سفیدی چشمانم شد و دیگر هیچ

«یاد باد آن روزگار»، یاد روزگار وصال

یاد باد خوش یادی

از آن یار و دیار که از آن حسرتی بر من ماند و دیگر هیچ

عثمان لشکری

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات معاصر



عطر بهار

با تو می مانم بهارم گل بکن

صحرا عطر زیبای تو را

هر روز آرد بر مشام من

نسترن هایت دهد زینت

بر این باغ جهان آرای من

من شکوفا می شوم با تو

بهارم گلشنم

رود جاری می شوم

در هر رگ

گلبوته هایت

تا کنم سیراب

دشت لاله های سرخ فامت را

ورد سازم در سحرهای دل انگیزی

«غریب» انه

شوکت نام زیبایی را

حسین یوسفی رزین

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات معاصر



جان من آن پیچش مویت بود
بودنم از دیدن رویت بود
گر غل و زنجیر کنم پای دل
پای نهد در غل و سویت بود
هر که ز ما از تو سراغی گرفت
جایم از این پس سر کویت بود
یک نظری کن ته چوگان خود
تا دل ما دیده که گویت بود
همچو عدویم همه دنیا شود
یک تن اگر همچو عدویت بود
جامه‌ام از مشک بود بی نیاز
زانکه پر از عطر و ز بویت بود
از سر خود کاسه جدا می‌کنم
گر تو بخواهی که سبویت بود
آنکه دمی با تو شود هم سخن
بعد سخن عاشق خویت بود
عاشق تو جان بدهد گر دمی
دور ز رخسار نکویت بود

ولید اربابی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی



غنچه گل با دیدنت شاداب و خندان می‌شود
یوسفِ آزاده هم مجرم به زندان می‌شود
با قدم‌های ذبیحی هر کجا پا می‌نهد
قلبِ عالم می‌تپد، صد چشمه جوشان می‌شود
با قدح‌های مسیحی هر کجا بالا بریم
مست و نامستش به جا، صد مرده بر جان می‌شود
زرد اگر باشی و آزرده زبـانم لال باد
آنقدر سردی که حتی سرو عریان می‌شود
آنچه می‌خوانی مهم نیست، آن که می‌خواند مهم
تو بخوان، در دست تو انجیل قرآن می‌شود
زیر طوفان در شبی تیره اگر رخ بشکفی
ماه زائر می‌شود در دم نمایان می‌شود
در خزانی خشک بر شهرم بیـا حاجت روا
شوق دیدار رخت صد ابر گریان می‌شود
آتش دوزخ به جان زد ای خلیلا تا بیایی
از برین لعلی رسد دنیا گلستان می‌شود

منصور پیردادی ریگی

دانشجوی کارشناسی

زبان و ادبیات فارسی



اسطوره‌های موسیقی بلوچستان



کمال خان هوت

کمال خان هوت معروف به ملا کمالان (۱۳۱۳ - ۱۳۸۸) یکی از خوانندگان موسیقی مقامی بلوچی و از نوازندگان تنبورک در سیستان و بلوچستان بود. سبک خوانندگی کمالان پهلوانی است که از اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین گونه‌های موسیقی بلوچی است که در بلوچستان رواج داشته و اعتبار و ارزش بسیاری نزد بلوچها دارد.

زندگی نامه

کمالان هوت، فرزند هوت مراد، در سال ۱۳۱۳ خورشیدی در روستای گومازی از توابع بخش مرکزی چابهار، در یک خانواده کشاورز به دنیا آمد، او در نوجوانی متوجه علاقه و گرایش خود به موسیقی و شعر شد و شعرها و ملودی‌ها را به خاطر می‌سپرد و می‌خواند. او در زندگی هنری‌اش با خوانندگان، نوازندگان و شاعران مختلفی آشنا شد و همکاری کرد. کمالان با اینکه مدرسه نرفته بود ولی، خواندن می‌دانست و همین‌طور می‌نوشت. برخی از اشعار خودش و دیگران را در دفترهایش می‌نوشت. راجع به درس خواندن ایشان می‌توان گفت که قرآن مجید و چند کتاب مکتبی را حدود یک سال نزد مولوی محمد عمر بلوچ در کراچی درس خوانده بود. کمالان در اسفند ۱۳۸۸ در سن ۷۵ سالگی در گذشت و در روستای مادری خود یعنی روستای پلانی به خاک سپرده شد.

استاد محمدرضا شجریان در مراسم بزرگداشت ملا کمالان که توسط شورای عالی فرهنگستان هنر برگزار شد در مورد این هنرمند گفته بودند که: «برای من مایه خشنودی و مباهات است که امروز در بزرگداشت بزرگواری از اهالی موسیقی بلوچ شرکت می‌کنم در حالی که باید بگویم متأسفانه تاکنون آن گونه که شایسته است این فرهنگ را نشناخته و از ملا کمال خان تقدیر نکرده‌ایم».



محمد رضا درویشی از نویسندگان و پژوهشگران موسیقی نیز در مورد استاد کمالان تصریح کرده بودند که: «استاد الاساتید موسیقی مکران بلوچستان ایران از بندر خیال‌انگیز چابهار، او رفت، لعل بخش هم از این بندر رفت، غلام قادر راسکی هم رفت، پهلوان بلند زنگشاهی از ایرانشهر هم رفت. اینها همه حماسه خوان بودند و روایتگر تاریخ، ادبیات شفاهی. و سوزها همه‌ی ذات و وجود بلوچ بودند. بلوچ به آنها باور و یقین داشت چون هرآنچه داشت در ذهن این حماسه خوانان و پهلوانان خود می‌دید. در نیم قرن اخیر کمالان سروری و رندی می‌کرد. آن رندی که معنایش را در زبان و فرهنگ بلوچ باید جست. در بخش الحان در ساختار "شئر" شعر حماسی در نیم قرن اخیر هیچ خواننده‌ای حتی شائران بزرگ بلوچ توان هموردی با او نداشتند، مگر همنشینی! امروز همه رفته‌اند و گر چه تنی چند در مناطق دشتیاری و سرباز هنوز هستند. اما و هرگز نه به قله‌ی این قلندران رسیدند و نه توانستند حجاب گمنامی را کنار زنند، گرچه هنوز زنده‌اند. و زمان دیگری شده است! و چنین است که دفتر مهم‌ترین موسیقی مکران بلوچستان بسته است».

عبدالسلام بزرگ‌زاده از شاعران و محققان استان نیز درباره‌ی استاد کمالان می‌گویند که: «استاد کمالان هوت یکی از بهترین اسطوره‌های موسیقی حماسی بلوچستان است برای بلوچ و بلوچستان جایگاه ویژه‌ای داشت. هر کجا بلوچی ساکن است با نام و آوازه‌ی استاد کمالان آشنایی دارد زیرا ماندگاری زبان و ادبیات بلوچ و موسیقی حماسی این قوم آریایی بیش از همه مدیون استاد کمالان است. ایشان با صدای سحر آمیز خود شورانگیزترین داستانهای حماسی را با زبان موسیقی به همراه اشعار زیادی که در ذهن خود حفظ داشت و اطلاعات وسیع تاریخی و تسلط در اجرای موسیقی حماسی آن چنان برای مخاطبین خود اجرا و بیان می‌کرد که به تنهایی ایشان را می‌توان یک رسانه پر مخاطب دانست. استاد کمالان هوت خدمات بزرگ و ارزشمندی برای حفظ و ماندگاری فرهنگ و تاریخ بلوچ ارائه داد و جایگاه منحصر بفرد وی در ارتقاء زبان، ادبیات، شعر و موسیقی بلوچستان بر کسی پوشیده نیست اما آنچه استاد کمالان هوت را از سایر هنرمندان مشابه خود متمایز کرد علاوه بر صفاتی همچون فصاحت کلام، صلح طلبی و دینداری ایشان پهنای گسترده صدا یا به عبارت تخصصی صدای با پهنای باند و فرکانس زیاد وی بود».

کریم باشنده از نویسندگان و پژوهشگران هم درباره‌ی استاد کمالان می‌گویند که: «کمالان هوت شخصیت نامدار موسیقی سنتی یا پهلوانی بلوچی در تاریخ ۳ اسفند سال ۱۳۸۸ دیده از جهان فرو بست. خیل دوستداران موسیقی سنتی و فرهنگ دوستان و علاقه‌مندان به مسائل هنری جامعه فرهنگی قوم بلوچ را در حیرت فرو برد. نه اینکه او همچنان فعال عرصه موسیقی باشد که مدت‌هاست کمتر صدایی از او به گوش می‌رسید ولی او نمادی زنده از موسیقی پهلوانی و شعر شفاهی قوم بلوچ بوده. او آنقدر در این عرصه از خود آثار ماندگار بجای گذاشته بود که تا ابدیت این قوم در دل مشتاقان شعر و موسیقی جاودان خواهد ماند. اهمیت و عظمت استاد کمالان در زمینه موسیقی و گویندگی در حدی است که بی اغراق می‌توان وی را یک شخصیت هنری دوران ساز نامید. از این رو از دست دادن شخصیت‌هایی چون کمالان عرصه موسیقی را بیش از پیش خالی و بدون متولی خواهد کرد. امروز ما وارد دوران بعد از ملاکمالان در موسیقی بلوچی شده‌ایم؛ دوره‌ای که موسیقی پهلوانی چون فرزندی غریب دوران یتیم بودن را با دشواری باید پشت سر بگذارد».

ایرج افشار سیستانی (نویسنده و ایران‌شناس) نیز در این باره می‌گویند: «مکران یا بلوچستان از دوران باستان گاهواره‌ی فرهنگ و هنر پر مایه و خاستگاه اندیشه‌ها و مردان بزرگ از جمله کمال خان هوت بوده است و بخش بزرگی از درخشش چکامه و دانش در این منطقه سپاسگزار تلاش مردان و بانوانی است که در این سرزمین پرورش یافته‌اند. زنده یاد استاد کمال خان مردی مهربان با ایمان و هنرمند آبرومندی بود که به همه مهر می‌ورزید و ما نیز به او ارادت داشته‌ایم و مورد احترام

مردم بود. هم چنین انسانی افتاده بردبار سخت کوش پاک اندیش راستگو آزاد منش و میهن دوست بود. به زندگی عشق می‌ورزید و آن را زیبا می‌دید و به دودمان خانواده خاستگاه و زادگاه خود مکران علاقه داشت. کمال خان مراحل نخستین هنر خوانندگی را از عموی خود (حاجی شیرمحمد) که خواننده ی غیر حرفه ای بوده آموخته و بعد خود به کامل کردن آن پرداخته است. شهرت کمال خان نه تنها در بلوچستان ایران بلکه در بلوچستان پاکستان امارات متحده. عمان و... نیز زبانزد است».

پیرمحمد ملازهی (نویسنده و پژوهشگر) نیز دربارهٔ استاد کمالان می‌گویند: «بدون شک ملا کمال خان از این جهت که حافظه‌ای قدرتمند و صدایی رسا داشت مایهٔ افتخار جامع بلوچ است. کمال خان بخشی از حیات تاریخی بلوچ را روایت می‌کرد و کلام گرمش، صدای دلنشین، روایتش از تاریخ قوم بلوچ هنگام اجرای موسیقی که این ذهنیت تاریخی را بیدار می‌کرد. ارتباط تنگاتنگی که ساز و کلام ملا کمال خان بین همین ذهنیت مردم با خود ایجاد می‌کرد. رمز محبوبیت کمال خان در بین هوادارانش و نسل نو بلوچ است که تکنولوژی امکان دسترسی بدون محدودیت‌های قبلی را در اختیارش گذاشته است. کمال خان یکی از تک درختان تناور و سترگ شوره‌زار هنر بلوچستان است. من امیدوارم دوستان همت کنند و اشعار و نوشته‌ها و یا نوارهای کاست ضبط شده استاد کمال خان را در اختیار علاقه‌مندان وی قرار بدهند.

به صراحت باید گفت که اگر پهلوانانی نظیر ملا کمال خان نبودند، تاریخ بلوچ به طور کلی گم شده بود و حافظه تاریخی قوم بلوچ حداکثر به یادآوری خانوادگی اسامی پدر و پدربزرگ محدود باقی می‌ماند. موسیقی‌دانان روایت‌گر صادق تاریخی قومی هستند. اشعار حماسی آنها از مختصات برخوردار است که کاملاً با فضا و محیط بلوچستان همخوانی دارد. اشعار معمولاً کوتاه و قابل ارائه در یک جلسه قابل فهم برای توده‌های مردم و از همه مهم‌تر شاعر به گونه‌ای آنها را سروده که روایت بدون مشکل بتواند آنها را در قالب ملودی‌های موسیقایی قرار دهد و بر جاذبهٔ آن بیافزاید».

گردآوری: نسترن محتشمیان



شیرمحمد اسپندار

استاد شیرمحمد اسپندار متولد سال ۱۳۰۶ و از هنرمندان شهرستان بمپور است. دوران کودکی اش شروع فصل تازه‌ای از زندگی اش بوده و روزها بعد از مکتب با گله گوسفندان به دل دشت و بیابان زده و تا دمای غروب که هوا رو به تاریکی بود که احساس کرده بود که با صدای آواز و ساز دهنی اش (نل) که آن موقع از چوب کلم بود، می‌تواند با گله گوسفندان ارتباط برقرار کند و آنها را متوجه خود کند و همین مهم سبب شده که برای اولین بار در همان سن ۱۲ سالگی نل را بترشد و یک ساز دهنی معمولی بسازد و برای گوسفندانش بنوازد.

حدود ۱۶ تا ۱۷ سال بیشتر نداشته است و سه چهار سالی از علاقه‌اش به ساز و نل و دو نلی گذشته بود که از طریق یکی از دوستانش تشویق به یادگرفتن بهتر ساز دو نلی شده است و این امیدی شده است برای او که به این موضوع فکر کند و بعد از گذشت سه ماه از این پیشنهاد بعد از طرح موضوع با پدر بزرگش عزم سفر کرده است و در ۱۸ سالگی بار سفر به بلوچستان پاکستان را بسته است و با طی رنج سفر بیش از چهل روز از طریق کوه و کمر و به وسیله قاطر به پاکستان رسیده است و در طی هشت سال حضور در پاکستان در نزد استادش که ظاهراً (جمال یا جمالی نام داشته است) دو نلی را فرا گرفته است و پس از آن شش بند (نلی که سوراخ دارد) را کنار گذاشته است و به دو نلی روی آورده است.

ساخت دو نلی فقط در کشور پاکستان صورت می‌گرفت و استاد خیلی گلایه دارند از اینکه هیچ وقت نتوانسته است این نل‌ها را در بمپور و یا زادگاهش تهیه کند چون هیچ کس علاقه‌ای نداشته است. دنبال ساختش هم نبوده‌اند و برای تهیه دو نلی‌هایش، فقط باید در پاکستان اقدام می‌کرده و آنجا می‌توانسته با سفارش سازهایش تا حدودی جنس خوب و اعلایش را فراهم کند.

اولین اجرای رسمی استاد اسپندار

از ابتدای جوانی تا الان بیش از پانصد اجرا در جاهای مخلف داشته است و هر کدام برایش جذابیتی خاص داشته است و گفته است که این را به خوبی می‌داند که آن روزها دیگر هرگز تکرار نمی‌شوند و اولین اجرای رسمی اش در کشور پاکستان بوده است.

اجرای بین‌المللی و سفرهای خارجی استاد اسپندار

استاد اسپندار سفرهای خارجی زیادی رفته است و در کشورهای زیادی به اجرای برنامه پرداخته است. از قاره آفریقا گرفته تا قاره آمریکا، استرالیا و آسیا و حتی قلب اروپا نوای ساز دونلی استاد اسپندار را شنیده‌اند و این را برای خود یک افتخار می‌دانند که هنر بلوچ و بلوچستان را در قلب اروپا، آمریکا، آفریقا و استرالیا به نمایش گذاشته است. استاد خیلی متفکرانه حرف می‌زند و می‌گوید: در فرانسه، مالزی، پرو، پاناما، نیجیریه، اکوادور، پاکستان، اندونزی، هند، ترکیه، کانادا، چین، ونزوئلا و چندین کشور دیگر به اجرای برنامه پرداخته است و هیچ جای دنیا را مانند کشورش زیبا ندیده است.

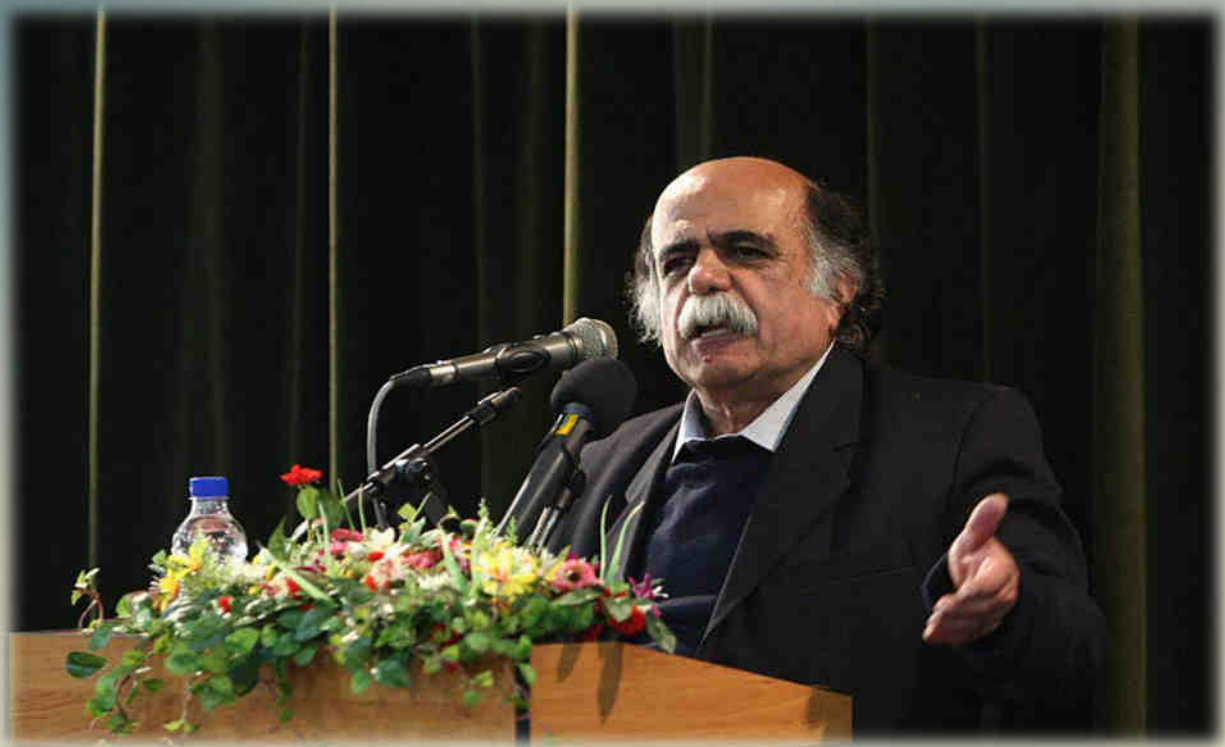
پرداختن به نواها و افسانه‌ها و داستان‌های کهن بلوچی در ساز دونلی

یکی از مهم‌ترین مسائل فرهنگی جامعه بلوچستان آیین‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های ماندگار بلوچی هستند که سینه به سینه و نسل به نسل در کتاب‌ها و روایت‌ها بر زبان افتاده است. استاد در مورد معروف‌ترین آثارش می‌گوید آن زمان که بهار جوانی‌اش را می‌گذرانده سرشار از حس و حال و شور جوانی بوده است و بیشتر درگیر سبک‌هایی بوده که آن زمان مورد توجه بود و از این رو بیشتر ترک‌های موسیقی‌اش روایتگر داستان‌های عاشقانه‌ای بوده است که سال‌ها در زبان مردمان بلوچ بوده و فرهنگ عاشقانه‌های آنان را رقم زده است. استاد به داستان عزت و مهرگ (از اسطوره‌های عاشقانه بلوچ) اشاره می‌کند.

آموزش دونلی دغدغی روزهای جوانی و الان من است.

یکی از بزرگ‌ترین نگرانی‌های موجود برای هنر و ساز و موسیقی دونلی حیات این هنر بعد از استاد اسپندار است، موضوعی که خود استاد هم از آن به عنوان یکی از دغدغه‌هایش یاد می‌کند و می‌گوید جوان که بوده خیلی دوست داشته که بچه‌هایش به سمت هنر و ساز دونلی بیایند و با وجود تلاش‌های فراوانی که کرده است نتوانسته است آنان را به ساز و دونلی علاقه‌مند کنند و می‌گویند چندین بار در زمان مدیریت جناب کرباسچی رئیس وقت ارشاد استان پیشنهاد آموزش هنر و ساز دونلی را به او داده‌اند اما گویا عدم استقبال از جانب هنرجویان و علاقه‌مندان باعث شده است که این هنر به یتیمی کشیده شود و آفتابش اندک اندک غروب کند. استاد می‌گوید: هنوز هم دیر نشده است اگر یک نفر هم بتواند به این هنر علاقه نشان بدهد او آماده است که در راستای زنده ماندن این هنر تمام آموزش‌های لازم را به او بدهم. استاد می‌گوید عشق به ایران و وطن را همیشه در دل داشته‌ام و من عاشق وطن و کشورم هستم و یک روز می‌آید که از من نام نیک باقی می‌ماند و می‌گویند کشورش را نفروخت و در شهرش ماند.

محمدیاسین جلال‌زهی



شاهنامه^۶

میرجلال الدین کزازی

شاهنامه، بی هیچ گزافه و گمان، بی هیچ چون و چند، نامۀ ورجاوند و بی مانند فرهنگ ایران است؛ دریایی است توفنده و کران ناپدید که خیزابه‌های هزاره‌ها، در آن، دمان و رمان، سترگ و سهمگین، بشکوه چون کوه، بر یکدیگر در می‌غلطید؛ خیزابه‌هایی که از ژرفایا، از تاریکی‌های تاریخ، بر می‌خیزند؛ سر بر می‌آورند؛ پهنه‌های زمان را در می‌نوردند؛ تا گذشته‌های ما را به اکنون مان بپیوندند و اکنون مان را به آینده‌ها. شاهنامه، پلی است، ستوار و ستبر و سترگ، برآورده بر مغاک‌های زمان و رشته پیوندی است ناگسستی که پیشینیان را با پسینیان پیوسته و هم‌بسته می‌دارد. از آن است که این نامۀ نامور را شیرازه و شالودۀ تاریخ و فرهنگ ایران می‌توانیم دانست؛ تاریخ و فرهنگی گشن‌بیخ و گران‌سنگ، برین پایه و فزون‌مایه که بستر و بهانۀ ناز و نازش هر ایرانی است. راستی را، اگر شاهنامه نمی‌بود، ما آنچه هستیم نمی‌توانستیم بود و همانند تیره‌ها و تبارهایی دیگر، در سایه‌های دامن‌گستر تاریخ و گردهای گیتی نورد گسسته‌نشانی و شکسته‌نامی گم می‌شدیم و از یادها می‌رفتیم و بر یادها.

ادب‌دانان و سخن‌سنجان، شاهنامه را نامۀ پهلوانی می‌شمارند و می‌انگارند؛ اما راست آن است که پایگاه و جایگاه شاهنامه، در فرهنگ ایرانی و ادب پارسی، فراتر و فزون‌تر از آن است که تنها نامۀ پهلوانی باشد، چون دیگر نامۀها. شاهنامه

^۶ کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۹۲)، *نامۀ باستان*، تهران: سمت، چاپ هشتم، اول

«ناخودآگاهی» تباری و منش تاریخی ما را، چونان ایرانی، پایه می‌ریزد و شالوده می‌نهد. پیوستگی و پایداری فرهنگی و تاریخی ما در گرو شاهنامه است. اگر باستان ما هنوز «زنده» است و تپنده است و داستان روزگار ماست، اگر گذشته ما هنوز «اکنونی» است، در گرو این نامور نامه هزاره‌هاست که در آن پاره‌ها، همچون باره‌ها، پیوند گرفته‌اند و یکپارچه شده‌اند و ناچارها بدل به چاره‌ها. شاهنامه دروازه جهانی است فراخ، شگرف، روشن، فسانه رنگ فسونبار که آن را جهان ایرانی می‌خوانند؛ جهانی که به یاری شاهنامه، از آسیب پریشانی و پراکندگی به دور مانده است و شیب و فرازها و گرم و گذارهای زمان را، پیروزمند و بی‌گزند، برتافته و از سر گذرانیده است؛ جهانی که ما در آنیم و آن در ماست.

از آن است که شاهنامه را با هیچ نامه‌ای دیگر پهلوانی، نه به چندی و نه به چونی، نمی‌توان سنجید و در یک ترازو نهاد؛ چنین سنجشی که شاهنامه را تا مرز اثری تنها «ادبی» فرو خواهد کاست و فرود خواهد آورد، راه جز به بیراهگی نخواهد برد و ستمی آشکار خواهد بود؛ بر این جاویدان نامه فر و فرزانی و فرهنگ. اما حتی از این دید نیز - چونان نامه‌ای پهلوانی و اثری ادبی - شاهنامه بس فزون‌تر و فراتر از همگونه‌های خویش و دیگر نمونه‌ها خواهد بود.

بلوچی بتل

(ضرب المثل بلوچی)

زبان مه بیت راج هم نه بیت.

زبان که نباشد قوم هم نیست.

مه بات دُرے که گوش ء چُرین ایت

مه بات چُکے که مات ء گزین ایت

گوشواره‌ای که گوش را پاره کند اصلاً نباشد و بچه ای که مادر را اذیت می کند هم اصلاً نباشد.

مَچّ ، مَچّ ء گند ایت رَنگ زیر ایت

خرما، خرما را می بیند رنگ می پذیرد (به عبارتی کمال هم نشینی).

میر ء گش ء نندے میر ء آدتان زی ء

با بزرگان نشست و برخاست کنی هم رفتار بزرگان می شوی.

مهمان آگان کم ء نند ایت باز گند ایت

جلوی مهمان آبروداری کن یعنی مهمان هر چند کم می نشیند اما حواش هست.

دیگ ء گش ء نند ء سیاه بے ماه ء گش ء نند ء ماه بے

با ماه می نشینی مثل ماه می شوی با دیگ می نشینی مثل دیگ سیاه می شوی.

آدب چه زانگ ء زانگ چه وانگ

ادب از فهمیدن است و فهمیدن از علم.

مَنْجَل لَهْرُ كَنْتِ وَتِي لَنْتَا سُوچِ ایت

دیگ که می جوشد لبه خودش را می سوزد (کنایه از آدم حسود).

پِتِ مِرِ ایت چُکَّ وَا رِ بَیتِ مَاتِ مِرِ ایت ، چُکَّ گَارِ بَیتِ

پدر که می میرد بچه یتیم و بی مال می شود اما مادر که می میرد بچه حیران می شود.

سَادِ چِه هَمُودِءَ سِدِ ایتِ کِه بَارِگِ تَرِ اِنْتِ

طناب از همان جا پاره می شود که باریک تر است.

جَنینِ لَچِ کَنْتِ لَکِ عَیْ بَها اِنْتِ مَرْدینِ کِه لَچِ کَنْتِ گَکِ عَیْ بَها اِنْتِ

زن اگر خجالت می کشد سنگین و با ارزش می شود ولی اگر مرد خجالت بکشد خوار و بی ارزش می شود.

جُستِ گِرِگِ اَیْبِ نِه اِنْتِ ، نِه زَانِگِ اَیْبِ اِنْتِ

پرسیدن عیب نیست ندانستن عیب است.

ترجمه:

نورالنسا شهدادی

دانشجوی کارشناسی

زبان و ادبیات فارسی

پہ منی مُلک

(ترجمہ شعر ای وطن من از سلمان ہراتی)^۷

پہ منی مُلک
پہ ے اوشناتگ توک سبزین میتاپے گھیں
منی مُلک
ایردست ہرکسی زوراک انت
لوٹاں من ترا بے کچہ!
روچ تئی دروشم انت دریا دل
ڈگ تئی شہیدان ے نام انت
پہ ے آرام ے یمردیں با مرد
اوشنات آں گوں ترا ہر ویل ے سبزگ اوشنام
ا تو اهدی آ گروٹیں درچک نے
پیسرتیر شہ ے شی کہ شہ ی ٹرس ڈک دلپیشانون
اوشناتگ نے لکپاد ے
پسگاں تنی
گونگیں نیک مرد ے پد ے زہم جنوک انت
اماتی گوں تئی اوپاراں
بابک چو تئی باز، بے ٹرس انت.
لوٹاں من ترا سک باز ے مہرے
چو دل ے کہ نند ایت
دریابی گہ
آپتاپی گہ
پہ ساوڑاں من جزماں گلان، وشیمان
پہ ے اهدیگن بہارگہ

^۷ این شعر برگرفته از کتاب/از آسمان سبز اثر سلمان ہراتی است کہ در این نشریہ بہ زبان بلوچی ترجمہ شدہ است.

یہ ے، دریا ے ۽ مَرْنِیْنُ مَرَّ پَهْنَاتُ شَه موج مہربانی اُ سِنِگْدَلِے
 یہ ے زانش ۽ اوپاری!
 کجائنت ڈگار چو تَرَا وش زیدی؟
 گون تو مَنَتگان دان کہ بمران
 اُموت گون تو ہستی یے مہر
 تئی اے دلے بند ۽ انت...
 چینچو چو زر ۽ لنج ۽ ئے
 پہ تو ۽ تئی وشیان
 یہ ے ایرماد ۽ تمریدیں بامرد!
 شاہگان انت ہدا ۽ مہر ۽
 بے درچکیں طبس ۽ ڈنآن
 سکی ۽ سلہان ۽ ہر جان
 یاد انت چو ترا انگت ہم؟
 ایوانٹ این من ۽ نہ ہچکس
 گواتگول ۽ ہدا وت ہست ات...
 منی مُلک آہ پہ دلبریں شائل
 یہ ے وشیں گلزمیں چو کاڑ ۽!
 اے اسپٹ گونگ ۽ سر اوشتات!
 یہ ے اوشتاتگ گون تُرپناکیں دیم ۽!
 پہ ے منی مُلک

ترجمہ:

فاطمہ ارباب

دانشجوی کارشناسی ارشد

زبان و ادبیات فارسی



بامداد رحیل

ای که پنجاه رفت و در خوابی
مگر این پنج روز دریایی
خجل آنکس که رفت و کار نساخت
کوس رحلت زدند و بار نساخت
خواب نوشین بامداد رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل
هر که آمد عمارتی نو ساخت
رفت و منزل به دیگری پرداخت
وان دگر پخت همچنین هوسی
وین عمارت بسر نبرد کسی
یار ناپایدار دوست مدار
نیک و بد چون همی بیاید مرد
برگ عیشی به گور خویش فرست
کس نیارد ز پس ز پیش فرست
عمر برف است و آفتاب تموز
اندکی ماند و خواجه غره هنوز
ای تهی دست رفته در بازار
ترسمت پر نیآوری دستار
هر که مزروع خود بخورد بخوید
وقت خرمنش خوشه باید چید
(سعدی)