بسم الله الرحمن الرحیم

ادبیات فاخر فارسی

محمدرضا نازادهوش

اندیشه فردا

۱۴۰۱

به

فاخرترین شاعر جهان

شناس نامه کتاب

ادبیات فاخر فارسی

محمدرضا زادهوش

اصفهان: کانال تلگرامی اندیشه فردا

انتشار نخست اردیبهشت ۱۴۰۱

۱۱۹ ص، رقعی

پیش‌گفتار

*شاه‌نامه*خوانی در یک ساختمان نامناسب انجام می‌شد. مجتمعی که شبیه قلعه‌های اروپایی در قرون وسطی ساخته شده است، در نامناسب‌ترین جای آن. پاییز، بسیار سرد بود، و زمستان، طاقت‌فرسا. *شاه‌نامه*خوان می‌گفت حاضر نیستند یک آگهی برای این جلسه نصب کنند. او با حرکاتی که هنگام اجرا داشت می‌توانست گرم شود؛ ولی تماشاچیان سردشان بود. اشعار خیام و حافظ هنوز قیچی می‌شود، و مرام مولوی به کلی ممنوع است. مراکز آموزشی بر سفرهٔ ادبیات نشسته‌اند، و جز ظاهر، چیزی طلب نمی‌کنند. هنر نو برایشان عذاب‌آور است؛ چون آرایه‌ای ندارد که بخواهند شارح آن باشند. شارحان، میلی برای عبور از سطح ندارند که همین ظاهر برایشان نان و آب داشته است، و آفرینندگان توانی برای آفرینش هنر با درون‌مایه‌های قابل توجه ندارند. در در این شرایط این کتاب را برایت می‌نویسم. ادبیات امروز حتی در جایی که به ظاهر وابسته به ادبیات گذشته نیست، باز مدیون است. بسیاری از مخاطبان ادبیات نوین فارسی در جهان، این آثار را به این دلیل دنبال می‌کنند که ادبیات فاخر فارسی توانسته است جای‌گاهی داشته باشد. آنان در پی هستند که هنرمندان امروز سرزمینی که فردوسی، سعدی، حافظ، مولوی و خیام داشته است، چه می‌گویند. مترجمان مشهور به ترجمهٔ آثار فاخر می‌پردازند، و یا مترجمی که به ترجمهٔ این آثار می‌پردازد به شهرت می‌رسد؛ ولی دربارهٔ ترجمهٔ آثار معاصر این شهرت کم‌تر دیده می‌شود. هم‌چنین واردات با صادرات هم‌خوانی ندارد، آن‌چه به زبان فارسی ترجمه می‌شود، بیش از آثاری است که از ادبیات امروز به زبان‌های خارجی ترجمه می‌شود.

لزوم آشنایی با ادبیات فاخر ایران از آن جهت است که شاعران امروز بدانند راه چیست. پس از سال‌ها تلاش نگویند چرا به جای‌گاهی که می‌خواستیم دست نیافتیم. آغاز راه، آسان است. کسی به ما نمی‌گوید چرا این کتاب داستان و این مجموعه شعر را به چاپ رساندی؛ ولی پس از سال‌ها که با

بی‌توجهی روبه‌رو شدیم، گویی هیچ نمی‌دانیم. نسلی که زندگی خود را وقف ریاضی و فیزیک کرده است، به گونه‌ای و نسلی که به علوم انسانی پرداخته است، به گونه‌ای دیگر، سواد لازم را ندارد. دانش‌آموختگان رشته‌های ادبی، بیش‌تر با غرور ادبی درگیرند. نام‌هایی تکرار می‌شود، و بسیاری به این تکرار بسنده می‌کنند. هم‌چنین بسنده کردن به این‌که شعر، در رگ و خون ماست، و این‌که زبان ما زبان فارسی است، ما را از درک ادبیات فاخر فارسی بازمی‌دارد. گروهی دیگر با از بر بودن چند بیت شعر گمان می‌کنند به شناختی عمیق دست یافته‌اند. این آثار برای زندگی است، زندگی کردن با آن‌ها ممکن است، و توصیه می‌شود؛ ولی شماری از ما تنها مدعی هستیم که با اشعار این شاعران زندگی می‌کنیم.

زیست‌گاه مولوی و نظامی در ایران کنونی ما قرار ندارد؛ ولی روشن است که دستور زبان فارسی مورد استفادهٔ آنان به چه ملتی تعلق دارد.

هنرمندان ادبیات فاخر ایران، گنجینه‌های اصلی ما به شمار می‌روند؛ اما نه این‌که دل‌خوش به آنان باشیم، داشتن و افتخار کردن به آنان، ما را از مسیر، بازمی‌دارد. به جوانان باید سفارش کنیم که نباید کم‌تر از آنان باشید. الگوهای مناسبی، نه برای تقلید که برای بسنده نکردن به آنان. زبان و شیوهٔ بیان تغییر یافته است، اما سیر کلی هنرمند همان است. این‌که بگوییم پس از آنان مادر دهر همچون آنان نمی‌زاید، نادرست است، باید تلاش کنیم که این زایش، روی دهد، نه این‌که تلاش ما در جهت خلاف این اتفاق باشد. هنر ما باید پیش‌تر و پیش‌تر برود، این سخنان، ما را عقب می‌اندازد، و هر سخنی که مانع پیش‌رفت ما باشد، ناپسند است.

مورد نظر نداشتن دو واژهٔ درجازدن و پس‌رفت، دلیل عدم پیش‌رفت ماست. همواره این امکان برای هر پیش‌روی وجود دارد که درجا بزند یا دچار پس‌رفت شود، افت تحصیلی، روشن است؛ ولی خارج از فضای آموزشی چه کسی جرأت دارد این واژه‌ها را گوش‌زد کند، و که کسی گوش می‌کند؟ یک نفر می‌تواند انسان پیش‌روی نباشد؛ ولی بتواند پس‌رفت را ببیند. تسلط بر راه، تنها

از فراز نیست. انحراف از مسیر ممکن است برای ناظر پایین‌تر نیز فراهم باشد. اگر یک نفر به تبریز برود، و بگوید یک زمانی شما پیش‌روی جنبش مشروطیت بودید، و اکنون دچار رکود شده‌اید، با او چه خواهند کرد؟ یک نفر بگوید یک زمانی داستان وارد انجمن‌های ادبی اصفهان شد؛ ولی امروز تلاش ما در این زمینه متناسب با زمان نیست، چه کسی گوش می‌کند؟ همهٔ ما گمان می‌کنیم اگر به اوجی دست یافتیم، همواره در همان اوج باقی می‌مانیم. اگر این راست باشد، برابر است با درجازدن. دل‌خوش بودن به گذشته‌ها، تنها در مرور تاریخ باستانی ایران نیست؛ بلکه در تاریخ معاصر نیز همان غرورها مانع از پیش‌روی است.

سال‌های پیش از کسی پرسیده بودند که امروز فردوسی چه جای‌گاهی در دانش‌گاه دارد؟ پاسخ داده بود: اگر بود، او را به دانش‌گاه راه نمی‌دادیم. فردوسی را نقالان نگه داشته‌اند، چای‌خانه‌ها، محافل غیر رسمی. معلمان باید به این پرسش پاسخ بگویند که آیا کتاب‌های درسی برای دانش‌آموزان بیرون از شهر نیز مفید و جذاب است؟ *شاه‌نامه* توانسته است طیف گسترده‌ای را به خود جلب کند. امروز اگر فردوسی در میان دوستانمان باشد، اهمیت چندانی به او نمی‌دهیم. کافی است هنرمندی وارد یکی از گروه‌ها در فضای مجازی شود. گروهی که آراسته به وجود دانش‌گاهیان است. او در میان دوستان دانش‌گاهی دیده نخواهد شد، و تنها گاهی برای ریش‌خند نامی از او خواهند برد. نیما، محمد معین را وصی خود قرار داد. ادبیات آزاد ناگهان خود را نیازمند به دانش‌گاه دید.

هنرمند باید ذوق هنری خود را رشد دهد، و تربیت کند، و نخستین کاری که در این مورد به نظر می‌رسد، حضور در محافل هنری است. شماری هستند که می‌خواهند ثابت کنند بزرگ‌ترین هنرمندان ما اهل انجمن بوده‌اند، و خیلی زود به این نتیجه می‌رسند که انجمن‌های هنری ما در این زمان ادامهٔ همان انجمن‌های هنری است. شماری دیگر می‌دانند که محافل هنری مناسبی، موجود نیست؛ ولی چاره‌ای ندارند که در به‌ترین‌های آن‌ها شرکت کنند.

انجمن‌ها می‌تواند مشعل‌دار انتقاد و روشن‌گری باشد؛ ولی انتقادها به صورت کلی است، و تمام آن‌چه از آن انتقاد می‌شود از سوی انجمن‌ها دنبال می‌شود، همان مریدبازی‌ها، همان شهرت‌طلبی‌ها، و همان ظاهرگرایی‌ها. اگر سخنرانی-های انجمن حالت تذکره داشته باشد، و اگر انجمن به جشن تولد تبدیل شود، پیش‌رفتی به دست نخواهد آمد. مناسبت‌های ادبی تقویم کم‌تر در انجمن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد، و حتی انجمن‌های روشن‌فکرنما درگیر بزرگ-داشت‌های داخلی و یا مناسبت‌های مذهبی هستند، مناسبت‌هایی که دانش لازم را برای سرودن دربارهٔ آن‌ها ندارند. گاه عدم حضور در محافل هنری نازل به‌ترین کار است که اگر ذوق هنری رشد نمی‌کند، دست کم دچار افت نمی-شود. سردم‌داران ادبی ما متعلق به جریان ادبیات آزاد بوده‌اند، و بسیاری از انجمن‌ها حالت رسمی دارد، و خالی از وابستگی نیست.

چه کسانی پی‌رو شاعران قدر اول گذشته هستند؟ عده‌ای گمان می‌کنند هر کسی به شیوهٔ گذشتگان شعر بگوید، و این شیوه یعنی این‌که تقلید و تکرار کنند. گروه دیگر به نوآوری اعتقاد دارند؛ ولی فکر می‌کنند راه‌ها متفاوت است، راه حافظ با راه فردوسی، راهی دیگر است. کسی ادامه دهندهٔ راه فردوسی است که از اسطوره‌ها بگوید. اما نخستین سطر از وصیت نیما را که بخوانی، درمی‌یابی او در راه مبارزه چه رنجی کشیده است. هنگامی که ببینی خود را شهید نامیده است، البته تعبیر تندی است؛ ولی برای این‌که دریابی با او چه کرده‌اند کافی است. بنابراین هر هنرمندی که مبارزه را ادامه دهد، ادامه دهندهٔ راه هنرمندان دوست داشتنی گذشته خواهد بود. کتاب *ادبیات مبارزه* دربارهٔ ادبیات این روزگار منتشر شد، بدون این‌که بخواهد ضدیتی با ادبیات کهن داشته باشد، و کتاب پیش رو دربارهٔ ادبیات کهن ایران نیز نباید در برابر ادبیات نو بایستد. ادبیات اعتراضی، ادبیاتی دیگر است، ترانه‌هایی که متن آن‌ها به طور معمول نمی‌تواند برای امروز ما چندان مطلبی در برداشته باشد. حس و حال اعتراض را با عواملی مانند سراینده، خواننده، نوازنده، و آهنگ‌ساز، و نوع موسیقی، القا کردند. آهنگ‌گذاری دوباره برای این ترانه‌ها به دور از حال

و هوای امروز ماست. بیش‌تر آن ترانه‌ها نیاز به توضیح و شماری نیاز به توضیح فراوان دارد تا اثبات کنیم برای مناسبتی سیاسی سروده شده است. پیش‌پرده‌خوانی، هنری اعتراضی که بیش‌تر بوی نان می‌داد، با ممیزی و نیز ابتذال روبه‌رو شد، و شیوهٔ زندگی پیش‌پرده‌خوانان، اعتراضی نبود، و اشرافی یا متمایل به زندگی اشراف بود، در حالی که شیوهٔ زندگی پدیدآورندگان ادبیات فاخر فارسی، اعتراضی بوده است.

شاعران قدر اول ما در شمار نخستین‌ها نبوده‌اند، و از نظر دور نداریم که برجستگان ادبیات این روزگار نیز همان‌گونه بوده‌اند. نه جمال‌زاده نخستین داستان را نگاشته است، نه صادق هدایت، و نه نیما سرایندهٔ نخستین شعر نو به زبان فارسی است. آنان را باید پیش‌رو و جهش‌هایی بزرگ در ادبیات فارسی به شمار آورد.

شاعری اگرچه در آغاز دشوار می‌نماید؛ ولی سپس به واژه‌گزینی می‌انجامد. می‌توانی شعری را از شاعری مشهور برداری، و واژگان را تغییر دهی. به واژه‌هایی برخورد خواهی کرد که نمی‌دانی چرا آن‌ها را این‌جا نشانده است، انتخاب‌های بسیار به‌تری پیش روی تو قرار دارد. شاعران بسیاری هستند که انسان را همین جسم خاکی می‌دانند، و بیش از حالت ناخودآگاهی، کار دیگری انجام نمی‌دهند. و شاعرانی هستند که در زمینه‌های مذهبی به آفرینش می‌پردازند؛ ولی شعرشان روحانیت لازم را ندارد. تلاش بسیار زیاد برای ارائهٔ کارهایی با ظاهر قابل توجه و گمان می‌کنند اگر کارشان آیینی باشد، جانب معنی را نیز رعایت کرده‌اند. ولی انسان تا عمیق نباشد نمی‌تواند اثری عمیق بیافریند.

پیوند ما با ادبیات فاخر فارسی چه‌گونه است؟ همان‌گونه که بیش‌ترین سرمایه‌گذاری دربارهٔ آن انجام می‌شود، همان روشی که مراکز آموزشی برگزیده‌اند، بیش‌ترین کتاب‌ها به آن شیوه نوشته می‌شود، کتاب‌های پرفروش تعیین کنندهٔ راه هستند. عبدالحسین زرین‌کوب می‌توانست یک هنرمند باشد؛ ولی نظام آموزشی، ره‌زن او شد، و او سرانجام کتاب‌های تحقیقی را به ویژه در زمینهٔ

عرفان به گونه‌ای نگاشت که گویی رمانی شعرگونه است، *شعلهٔ طور*، چند اثر دربارهٔ مولوی، و *صدای بال سیمرغ* دربارهٔ عطار این‌گونه است.
زمانی دستور زبان فارسی را بر پایهٔ *شاه‌نامه* نگاشتند، و پیشنهاد شد که مطبوعات با نثر معیار نوشته شود، و امروز با پدیدهٔ معلمان و استادانی روبه‌رو هستیم که مدرک دکتری ادبیات فارسی دارند، و نام شاعران را نادرست تلفظ می‌کنند، کارمندان ادارات مربوط به نشر کتاب در نوشتار و گفتار به زبان فارسی درست ناتوان‌اند.
فروشنده‌ای را می‌بینی که عابران را با لحنی باورپذیر، خواهر، برادر، مادر، و پدر می‌خواند، فروشنده‌ای که آرایش کرده است. آن کلام و این آرایش، اگر زیبایی قلمداد شود، وسیله‌ای برای جلب مشتری است. باید دریابیم هنرمند هنر خود را واسطهٔ چه چیزی قرار داده است؟ شهرت، درآمد، دریافت جایزه، و ماندگاری، هنرمندی که هنر را بازی‌چه قرار دهد، خود بازی‌چهٔ این و آن قرار می‌گیرد. ساعتی دل‌خوش به جایزه‌ای، و لحظه‌ای سرگرم جشن‌واره‌ای. هنرمندان قدر اول از هنر خود برای رشد انسان و ارتقای جامعه بهره برده‌اند. آن‌گاه که سخن سعدی از غزل و بلکه از شعر خارج می‌شود، و پند می‌دهد، باز قابل تحمل است.
یکی از دعواهای رایج این است که چرا دیگری کار نمی‌کند یا کم‌تر کار می‌کند. هنرمند همواره در برابر این پرسش قرار دارد که چه پیشه‌ای دارد. شگفت این‌که هنرمندان نیز از یک‌دیگر این پرسش را دارند، هنرمند پیکرساز چون به کارهای فنی می‌پردازد، می‌تواند کار کردن خود را به نمایش بگذارد، بازی‌گر سینما با شهرتی که دارد، و تبلیغاتی که برای او انجام می‌شود، خود را هنرپیشه می‌نامد، و روزگار دست‌اندرکاران ادبیات دشوارتر از دیگران است. هنرمند چه‌گونه باید زندگی کند که دغدغهٔ درآمد نداشته باشد؟ از سویی هنرمعاش نباشد، و از سویی به کارهای ذوق‌کش دیگر نپردازد، و تمام وقت در اختیار هنر باشد؟ از سویی به جایزه فکر نکند، در حالی که همین، منبع درآمدی برای اوست، و می‌تواند او را فعال نشان دهد، و امکاناتی را به سوی او جذب کند.

مخاطب عادی که پولی نمی‌دهد، و پولی ندارد، و مخاطب خاص، روح را به اسارت می‌برد. دشواری کار در این‌جا روشن می‌شود. به جز کسانی که زحمت دفاع را از مرزهای جغرافیایی برعهده دارند، کسانی هستند که از مرزهایی دیگر، پاس‌داری می‌کنند. این مرزها ناپیدا و بسیار ظریف است، و تشخیص آن‌ها دشوار، و مرزبانی از آن‌ها نیاز به تلاشی فراتر از جسم دارد، و هنگامی که جسم غیر فعال باشد، او را بی‌کار می‌خوانند. هنرمند کسی است که از مواردی مانند ذوق خود پاس‌بانی می‌کند تا هنری بیافریند که بتواند از ذوق جامعه پاس‌بانی کند. کسی که این توانایی را ندارد، در اندازهٔ مترسک، و کسی که این پاس‌داری را وظیفهٔ خود نمی‌بیند، کم‌تر از مترسک است. هنرمند نیاز به تقویت دارد، تا توان لازم را نداشته باشد، کاری از او برنمی‌آید، و هنرمند بی‌ذوق اگرچه غرق در نعمت باشد، کاری نمی‌تواند انجام دهد. کار زیاد برای درآمد، کشندهٔ ذوق است، همان‌گونه که کار زیاد برای غیر درآمد، و حتی کار زیاد در راه هنر این‌گونه است.

افرادی می‌خواهند نشان دهند که مانند دیگران به کارهای مرسوم زمانه سرگرم هستند، و هنرآفرین نیز هستند. این از همان نمونهٔ هنر بی‌عمق و بدون محتواست. به هرحال دست‌یابی به خواسته‌های مادی و در رأس آن‌ها پول و برای هنرمند، شهرت ممکن است. اگر در این رشته نشد به جایزه‌ای دست یابد، می‌تواند سراغ رشته‌ای دیگر برود؛ ولی ماندگاری، به هرحالی نیست. اگر کارهای سفارشی را بپذیرد از هنر دور می‌شود، و نمی‌تواند به شیوهٔ خاص خود دست یابد، و اگر برای خود کار کند خریداری نخواهد داشت. هنر وسیلهٔ برآوردن حوائج مادی و نیز حوائج غیر مادی روزمره نیست. هنر برای نیازهای معنوی است، و هنگامی که برای نیازهای مادی تولید یا مصرف شود در حد یک کالای مادی خواهد بود. هنرمندی هست که دغدغهٔ درآمد ندارد، از مادیات به دور است؛ ولی آن‌چه می‌گوید تنها می‌تواند حاجت هم‌روزگاران را برآورده کند. این‌جا بلافاصله او را حذف می‌کنیم، و کسی را به جای او می‌نشانیم که دربارهٔ سلطان محمود و حاجی قوام نیز شعر گفته باشد؛ ولی اصل

کار او پرداختن به مطالب ازلی و ابدی باشد، مسائلی که در طول زمان کهنه نمی‌شود. اگر هنر یک سرگرمی برای هنرمند و برای مخاطب باشد، آن روزی که نیاز به سرگرمی ندارد به هنر نیز نیاز ندارد، و آن زمانی که سرگرمی دیگری دارد، نیازی به هنر ندارد. وسایل سرگرم کننده روزبه‌روز جذاب‌تر می‌شود، و ادبیات نمی‌تواند پابه‌پای این جذابیت حرکت کند.

دربارهٔ خودستایی شاعران قدر اول باید گفت که گاه مخاطب آنان بسیار اندک بوده است. نمی‌خواهم این خودستایی را این‌گونه توجیه کنم که حق آنان بوده است؛ اما هنرمند امروز با استناد به کار آنان چنین می‌کند، و گمان می‌کند هرکس که خود را بستاید، ماندگار خواهد شد. در این روزگار افزون بر این‌که نقطه‌ضعف‌ها را برجسته کرده‌ایم، همان نقطه ضعف‌ها را سرمشق خود قرار داده‌ایم. اگر کاری مورد پسند نیست، چرا با این گستردگی انجامش می‌دهیم؟ خودستایی گذشتگان در برابر کمیت و کیفیت تبلیغاتی که امروز انجام می‌شود هیچ است. آنان چه امکاناتی را برای تبلیغ خود هزینه کرده‌اند؟ آیا تبلیغات گستردهٔ امروز خودستایی نیست؟ در برابر خودستایی، گاهی پند دادن به خود، به در گفتن تا دیوار بشنود، و از همه مهم‌تر، اعتراف نیز بوده، و یا دست کم نشان دادن این سنت که به هرحال تخلص در پایان شعر، به کار می‌رفته است: می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب / چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

یا:

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید / آفرین بر نفست باد که خوش بردی بو

و البته تخلصی که برگرفته از نام حاکمان و دریافت شده از سوی حکومت نیست. اغراق را می‌توان یکی از هم‌راهان همیشگی هنر و ازجمله ادبیات نامید. هنرمندان فاخر، اغراق را تا جای ممکن در خدمت مسائل معنوی درآورده‌اند، و آن‌جا که مدح حاکم و توصیف معشوق زمینی بوده است، حد و اندازه نگاه داشته‌اند. تفاوت کار آنان با دیگران در این مطلب، روشن است. صفویان که آمدند، مداحان را اهل اغراق یافتند، و بنابراین خواستند مخاطب اشعار تغییر

یابد. خطاب‌ها تغییر یافت، و اغراق به جا ماند. ادبیات نو این جرأت را یافت که به جای تغییر هدف، به کلی اغراق را مورد هدف قرار دهد.
گروهی هستند که ادیبان فاخر را غیر قابل نقد می‌دانند؛ به دلیل مقام هنری یا عرفانیشان یا به دلیل ملاحظهٔ مخاطبان فراوانشان. گروه دیگر به نقد آنان می‌پردازند؛ چون آنان را هنرمندانی زمینی می‌دانند. این کتاب به جای خود نقد می‌کند، و به جای خود، از لحظات آسمانی آنان می‌گوید. ادبیات امروز افزون بر این‌که نگاه تازه‌ای را به ارمغان آورد، و خود را از قید و بندهایی رها کرد، نقدناپذیری ادبیات دیروز را نیز نقض کرد. امروز می‌توانیم از کاستی‌های برترین هنرمندان سخن بگوییم.
بیست و پنجم ماه را برای آغاز ویرایش این کتاب در نظر گرفته بودم که متوجه شدم بیست و پنجم اردیبهشت روز بزرگ‌داشت فردوسی و پاس‌داشت زبان فارسی است. شب پیش خواب دیدم در مزار حافظ هستم، داخل ضریحی که در عالم واقع وجود ندارد، و می‌کوشیدم سنگ مزار او را از روکشی بیرون بیاورم.

مقدمه

کسانی هستند که اگر از کسی خوششان بیاید، از او تعریف می‌کنند، و اگر بدشان بیاید، بد می‌گویند. در هر صنفی وجود دارند، و خوش آمدن می‌تواند با دریافت دست‌مزد بیش‌تر و انعام و عیدی، تشدید شود. اگر آرایش‌گری به صرف این‌که از کسی خوشش بیاید، از موهای او تعریف کند، در حالی که موی خوبی ندارد، و باید در تقویت موی خود بکوشد چه خواهد شد، و در عوض، از کسی بد می‌گوید که موهای خوبی دارد. این کتاب به دستور کسی و برای دریافت دست‌مزد، فراهم نیامده است. تشخیص من این بوده است که این شاعران و با این روش باید شناسانده شوند. هدفی مادی و اندوهی از کار گیتی در کار نبوده است.

ماجرایی را تعریف می‌کنی. یک ماجرای کوتاه، دیروز که قدم می‌زدم بر زمین خوردم، بدنم زخمی، و لباسم پاره شد، و روی زمین، چیزی یافتم. واکنش‌های افراد، گوناگون است؛ یک نفر شاد می‌شود، یک نفر مسخره می‌کند ، یک نفر سفارش می‌کند که جلوی پایت را ببین، یک نفر دلایل زمین خوردن را پیش‌بینی می‌کند، یک نفر دل‌سوزی می‌کند، یک نفر چسب زخم می‌دهد، و یک نفر پولی می‌دهد تا لباس پاره، با آن تعمیر شود. کم‌تر کسی هست که دریابد اصل این ماجرا برای چه پیش آمده است، و آن را برای چه تعریف کرده‌ای. جان کلام چه بود؟ کم‌تر کسی می‌پرسد چه یافتی؟ زمین خوردن، مقدمه‌ای بود برای یافتن، یافتن یک گوهر ارزش‌مند. ممکن است ماجرایی را خوب تعریف نکنیم؛ ولی این دلیل نمی‌شود که همواره این‌گونه باشد، و دلیل نمی‌شود که مخاطب، خود را در سطح متوقف کند. اما هنر، یک سخن معمول نیست، و مخاطب باید رنجی را بر خود هموار کند، هنگامی که سخنی معمول چنان از دست می‌رود، با گوهر پیچیده شده در لایه‌های هنر چه باید کرد؟ هنگامی که شارح تنها به تزیینات و آذین‌بندی گوهر بپردازد، و هنگامی که هنرمند تنها به بسته-بندی توجه کند، بدون این‌که چیزی برای عرضه داشته باشد، می‌توانی میزان

خردورزی را در جامعه دریابی. آری ایهام با ابهام متفاوت است؛ ولی آیا تمام هنرمندان ما مبهم گفته‌اند؟ ادبیات فاخر فارسی ما دچار این نافهمی‌ها شده است که اگر نشده بود وضعیت ما این نبود. نمی‌توان از تک تک افراد پرسید فردوسی چه گفته است، و نیازی نیست آزمونی سراسری برگزار شود تا دانسته شود چند تن می‌دانند که سعدی چه گفته است. الماس‌ها از یاد رفته است. همهٔ آن‌چه برای آن زحمت‌ها کشیده‌اند در غوغای کسانی گرفتار آمده است که اصل ماجرا را نمی‌دانند. غوغا بسیار است، و گزینه‌ها بسیار، و تنها یک گزینه به گوهر می‌انجامد که به طور کلی از برنامه‌های درسی حذف شده است. تو قرار بود آن‌چه را یافته‌ای با دیگران به اشتراک بگذاری؛ ولی آنان چیزهایی نیز در این راه از دست دادند، یک نفر احساس خود را هزینه کرد، و دیگری از مال خود، مایه گذاشت. افرادی که به روشنیدگی رسیده‌اند، و امروز در اطراف سخن آنان کسانی هستند که با درگیر شدن در مقام و پول و شهرت، و پژوهش‌هایی از این دست، دچار تاریکی شده‌اند. کسانی که اسیر امواج مادی هستند، توانایی ژرف‌کاوی را در اعماق ندارند. مشهورترینشان آنانی هستند که نمادها را می‌شناسند، و از اسطوره‌ها می‌گویند. ای کاش این منتقدان درجهٔ دو به تحلیل آثار هنرمندان درجهٔ دو می‌پرداختند. این کتاب به کسانی می‌پردازد که نهایت تلاش آنان نمادپردازی نبوده است، و بنابراین کشف پیام آنان تنها با تحلیل نمادها امکان‌پذیر نیست. چه خوب که یک نفر به شغلی پست باشد، و ادبیات فاخر فارسی را دریابد تا این‌که القاب و عناوینی چند و لباس-هایی فاخر داشته باشد، و هیچ نداند.

پدیدآورنده سه راه پیش رو دارد:

آن‌چه برای دل خود می‌گوید، مانند خیام و حافظ.

آن‌چه بنابر سفارش و نیاز بازار می‌گوید. کتاب‌های درسی و کمک درسی، هرچند در ظاهری غیر درسی، از این دست می‌تواند باشد. نظام آموزشی می-گوید این‌جا این کاستی وجود دارد. کتابی در این زمینه فراهم کنی، نانت در روغن است. امکان دارد این نیاز را خود پدیدآورنده ایجاد کند. قصد تسمخر

ندارم؛ ولی نیاز بازار، روشن است. چند سالی است که کافه‌داری، تلفیقی از یک کار روشن‌فکری و درآمدزا شده است. چرا کار دیگری از من به‌تر است؟ برای این‌که او زمان بیش‌تری را برای این کار گذاشته، و در نهایت، عمر خود را وقف این کار کرده است. اما مهم این است که عمر بر سر چه کاری صرف می‌شود؟ خوراک اصلی کم‌یاب، یا خوراکی فرعی که نمونهٔ آن بسیار است. این کار زیاد برای خوراک پریاب، تنها به جهت سود شخصی است. یک نوع شیرینی خاص که در یک نوع نوشیدنی خاص به کار می‌رود، البته خاص است؛ ولی خاص بودن نمی‌تواند به معنی پرفایده بودن باشد، مگر همهٔ مردم همه روزه این نوع شریت را مصرف می‌کنند، و مگر این شریت همواره با آن نوع شیرینی مصرف می‌شود؟ هم‌چنین تولید یک خوراکی عام‌پسند پریاب نیز نمی‌تواند به معنی نیازسنجی درست باشد. البته سنجش دنیای هنر با دنیای کسب و کار از هر نوعی که باشد نادرست است. هنر از هر جنسی که باشد هنگامی که از ادعا خارج شود، و ناب باشد کم‌یاب است.

هنرمند ظرفی را برمی‌گزیند، و از چشمه‌ای محلی در آن آب می‌ریزد. محتوا از جایی، ظرف از جایی، و ذائقه از جایی دیگر. او معترض است چرا کار من را رونوشت‌برداری می‌خوانید، و چرا کار من تأثیر لازم را نمی‌یابد؟ ظرف، قالبی تکراری و برگرفته از شیوه‌های غربی است، ظرف نیز باید بومی و هم‌خوان با محتوا باشد. شماری هستند که می‌توانند راهی به این چشمه هموار کنند، و تلاشی برای گشایش داشته باشند. ظرف همان لباس است، آیا زیبایی یک فرد می‌تواند به لباس زیبا باشد، و آیا این لباس، زیباست؟ خرید یک لباس گران-قیمت بدون در نظر داشتن رنگ پوست، و اندازه، دردسر بزرگی است تا چه رسد به این‌که زیبا باشد.

دوم این‌که اگرچه این چشمه مورد استفادهٔ همگان نیست؛ ولی اکنون استفاده از آن رسم می‌شود. ناگهان پس‌زمینهٔ چهار فیلم سینمایی، یک روستا می‌شود، ظرفیت‌های محلی به این اندازه نیست، و اثری که تنها مزیت آن همین باشد، بسیار زود اثر خود را از دست می‌دهد. سوم شباهت‌هاست، به هرحال تشنگی

را می‌توان با هر آبی فرونشاند، ضرورت این چشمهٔ خاص باید بیان شود. چهارم این‌که نیاز جامعه مورد نظر قرار نگرفته است، آیا جامعه، تشنهٔ آب و آب این چشمه است یا چون این چشمه در دست‌رس بوده، آن را برگزیده است؟ هنگامی که همه به تولید یک ماده بپردازند، دچار تورم خواهیم شد. پدیدآورنده‌ای مانند فردوسی، درمی‌یابد که نیاز جامعه چیست. زمینهٔ ادبیات فاخر فارسی امور معنوی است، و نه سفارش بازار که این سفارش نمی‌تواند به لحاظ زمانی و مکانی فراگیر باشد.

روزی سخن از هنرمند نقاشی را به میان آوردم. یکی از مدیران اجرایی که می‌خواهد خود را عالم و نیز آگاه از هنر نشان دهد گفت: او در اصفهان زندگی می‌کند که پر از نقاش است، اگر به شهری دیگر برود دیده می‌شود، و به شهرت می‌رسد. سخن نادرستی نیست، یک نفر در هر شغلی می‌تواند به جایی برود که ارزش بیش‌تری برای او قائل هستند، ممکن است به جایی برود که او را بپرستند؛ ولی این‌ها زرنگی است، شهرتی محلی است که نمی‌تواند از مرزهایی مشخص بیرون برود. اگر نام او در جاهای دیگر شنیده شود، تنها شهرت نام است، و نه فراگیر شدن هنر او، و پراهمیت‌تر از جغرافیا، فراتر رفتر از زمان است. نمونهٔ دیگر در سینماست، کسانی که در میانهٔ سینمای بدنه قرار دارند، یک تشکیلات سینمایی دیگری را برای خود درست می‌کنند، و در آن‌جا جلودار می‌شوند، و سمت می‌گیرند. روزنامه‌نگاری که از پایین‌ترین ردهٔ ممکن که توزیع مطبوعات است آغاز می‌کند، سپس دکه‌دار می‌شود، بعد از آن مدیر پخش مطبوعات می‌شود، گزارش‌گری می‌کند، کارت خبرنگاری می‌گیرد، مدیر تحریریه و معاون سردبیر می‌شود، و سرانجام به مقام سردبیری می‌رسد، و سرمقاله می‌نویسد. سیر تشکیلاتی او هیچ نقصی ندارد، و بلکه کامل‌تر از سیر بسیاری دیگر است؛ ولی زمین زدن زمان به این آسانی نیست.

شخصی خود را معرفی می‌کند. ازکجا باید دانست که او ورزش‌کار است؟ یک دیدار حضوری، دیدن او در میدان ورزشی و حال این پرسش که او چه‌گونه ورزش‌کاری است. دیدن یکی دو کار نمی‌تواند پاسخی به این پرسش باشد، و

چه بسا مسابقات تعیین‌کننده اکنون برگزار نشود. این‌جا بادی نظر دیگران را خواست، ازجمله تشویق‌نامه‌ها و مدارک؛ اما همهٔ این‌ها سخن از گذشته است، آینده چه خواهد شد؟ آینده‌ای دور که فرد در این دنیا نباشد. یکی از نیازهای فرد به دیگران تأیید است. هنرمند نیز به منتقد نیاز دارد تا راه‌نمایی و تأیید شود. هنرمندی که تأیید منتقدان برجسته را به دست آورد، غم چندانی ندارد، گمان می‌کند این تأیید در آینده نیز تکرار خواهد شد. فارغ از این‌که فراموشی، خطر بزرگی است که دست رد بر بیش‌تر هنرمندان خواهد زد. مهم‌ترین مطلب این است که آیا به آب گوارا دست یافته‌ام یا خیر. آیا جریان این آب گوارا برقرار خواهد بود، و برای مردم مفید خواهد بود؟ این‌جا روابط و شهرت تأثیر منفی دارد، و ما را از پاسخ دور می‌کند.

استاد مشهوری است که دربارهٔ جادوی مجاورت نگاشته است. یکی از مقالاتی که من را شیفتهٔ او کرد؛ ولی خود در دام گونه‌ای از این جادو گرفتار شده است، و نمی‌داند که اگرچه روح و روان را هم‌راه با یک‌دیگر به کار می‌بریم؛ ولی روح، امری جدای از روان است. او می‌گوید شاعر باید از واژگانی استفاده کند که آن‌ها را زیسته است. آیا منتقد نباید این‌گونه باشد؟ آیا او دربارهٔ روان، کار بالینی انجام داده است، و یا تجارب عرفانی دارد؟ کتاب‌های روان‌شناسی بسیار زیادی به نگارش درآمده؛ ولی کتاب‌هایی در زمینهٔ روح‌شناسی، بسیار اندک است، البته اگر شناخت روح، از طریق مطالعه حاصل شود. آن‌چه هست آثاری دربارهٔ روش‌های خروج روح از بدن است. چنین رشته‌ای در مراکز آموزشی وجود ندارد. انتظار این‌که یک نفر چون در درس ادبیات فارسی، کوشا بوده، نمرهٔ شیمی بالایی نیز دریافت کند؛ چون درس شیمی و ادبیات در یک روز و در مجاورت یک دیگر بوده است. کسی که در رشتهٔ ادبیات تحصیل کرده است، می‌تواند متون را به لحاظ ادبی تجزیه و تحلیل کند؛ ولی حکمت و عرفان راهی دیگر است. چه اشکالی دارد که به بررسی موسیقیایی نظم و نثر صوفیه بسنده کنند، و آن‌گاه که توصیف عارف را از انسان بی‌سر می‌بینند، آن را با مکاتب سوررئال نسنجند. آنان اصلی‌ترین پیام-

های عارفان را ضایع کرده‌اند. یک نفر با مطالعهٔ آثار فاخر فارسی دچار وجد می‌شود، و یک نفر ممکن است برای عمر بر باد رفته، سر را به دیوار بکوبد، این را شماری به تمسخر می‌گیرند؛ چون خود، متون عرفانی را برای اصلاح مطالعه نکرده‌اند. جا دارد که خواننده، پس از مطالعهٔ تفسیرهای این بدحالان، سر خود را به دیوار بکوبد. شماری از فعالان رشتهٔ روان‌شناسی بر این هستند که روح، امری خرافی است، روان همان روح است، و دانش روان-شناسی، حاصل ورود علم به این مطلب است، و چه خوب که باور خود را در همان آغاز به روشنی بیان کنیم. آثار هنری را نمی‌توان به عنوان خوراک جسم مصرف کرد؛ ولی هر هنری غذای روح نیست. بسیاری از هنرها و به ویژه هنر امروز فراتر از روان نیست، و بنابراین، روان‌شناسان به خوبی می‌توانند آن را تحلیل کنند، همان‌گونه که گاهی هنرمندان این روزگار گذارشان به مطب روان‌شناس می‌افتد، گذار روان‌شناسان نیز به تحلیل هنر افتاده است، و آنان هستند که باید هنرمند را تأیید کنند که آیا وارد مرحلهٔ ناخودآگاهی شده است یا خیر.

یک نفر از یک آش‌پزی بد با غذای نامناسب و آش‌پز کثیف تعریف می‌کند، یا سلیقهٔ او در همین اندازه است، و یا به دلیل قیمت پایین اجبار دارد که به همین غذا بسنده کند. در زمینهٔ ادبیات قیمت معنا ندارد، اما اگر کسی از هنرمند نازل تعریف می‌کند، یعنی توان دریافت او در همان حدود است.

مدیر ارشدی به اصفهان آمد، و با یکی از مدیران هنری ضعیف در شهر ما دیدار کرد. آیا امکان نداشت به جای برجسته کردن این مدیر ضعیف، او را دست کم نصیحت می‌کرد، و به اصلاح نادرستی‌ها وامی داشت؟ اینان تاریخ-نگاری را نیز در دست گرفته‌اند، نه تنها می‌توانند نادرست عمل کنند که می-توانند نادرستی خود را به تاریخ، درست بنمایانند. تمام جریان هستی در دست اینان نیست. تاریخ‌نگاران دیگری نیز وجود دارند، اگر نباشند، و اگر این مطلب را بازتاب ندهند، به هرحال هنر ما در این دوره نابود خواهد شد، و اگر چیزی به جا بماند، روشن می‌شود که مدیون مدیران ضعیف نیست. گذشت زمان،

مطلبی جدای از تاریخ است. البته شماری گذشت زمان را به سود خود می‌بینند، گمان می‌کنند شهرت لازم را به دست نیاورده‌اند؛ چون هنوز مانند فردوسی هزار سال از درگذشتشان نگذشته است! کافی است در محفلی هنری وارد شوی، و بخواهی فعالیتی انجام دهی، یا شاید به تشکیلاتی وارد شوی، و بخواهی برگهٔ ثبت نام را پر کنی. چه نگاهی به تو خواهند کرد، و سرانجام به زبان می‌آورند که مگر تو هنرمندی و تاکنون کجا بودی؟ شاید موفق به دریافت برگه شوی؛ ولی ممکن نیست در آینده از مزایا برخوردار شوی؛ مگر این‌که از مرام آنان پی‌روی کنی. پیداست که در این‌جا هنر، ملاک نیست، و تنها فعالیتی تشکیلاتی مورد نظر است، اگر در شمار دار و دستهٔ آن‌ها باشی، می‌توانی خود را مطرح کنی. هرچه گذشت زمان نسبت به شهرت‌طلبان بی‌رحم است، نسبت به هنرمندان بی‌ادعا مهربان است.

تلاش بسیار برای تعیین مذهب هنرمندان فاخر، و تحلیل هنر آنان نشان از این دارد که هر گروهی می‌خواهد خود را به آنان نزدیک نشان دهد.

شماری گمان می‌کنند اگر درگیر عادت‌های ناخوبی مانند اعتیاد هستند، آن‌چه دیده خواهد شد هنرشان است، و نه زندگیشان. چه‌گونه هنر می‌تواند بازتاب هنرمند نباشد؟ اگر نباشد هنر قابل قبولی نیست، و اگر هست، آن عادت‌ها نیز در هنر به جا خواهد ماند. به ویژه شماری از خوش‌نویسان دچار این توهم می‌شوند که هنر، جدای از هنرمند است.

طراحی از اشیای بی‌جان آغاز می‌شود، و به طراحی گیاهان، پرندگان، حیوانات، و انسان‌ها می‌انجامد. اکنون می‌توانی منظره‌ای را طرحی کنی، و سپس ترکیبی از این‌ها را تمرین کنی. بالاتر از این‌ها طراحی ذهنی قرار دارد؛ همهٔ آن‌چه برشمردم، بدون داشتن الگویی در برابر خود. طراحی بدون این‌که شکل ویژه‌ای را بخواهد طراحی کند، می‌کوشد قدرت طراحی خود را به تو بنمایاند، و تو را اسیر جادوی خطوط و ترکیب دوست داشتنی میان آن‌ها کند. یک نوع طراحی دیگر، یافتن طرحی در هرچیزی است، همان کاری که از کودکی با ابرها تمرین کرده‌ایم تا خوابمان ببرد. کشیدن این طرح دیده شده، جادو می‌کند. امکان

دارد طراحی کارکشته نباشی؛ ولی اگر طرحی را که دریافت خود توست، بر کاغذ بیاوری، شگفت زده می‌شوی، و می‌توانی شگفت‌آفرین باشی. هنرمند در رشته-های ادبی نیز از همین راه‌ها استفاده می‌کند. استفاده از هرچیزی برای بیان آن به صورت هنری، دیدن پدیده‌ها با دید ویژهٔ هنر، دریافت‌های ویژه از یک اتفاق ساده، معمولی و در دیدرس. البته نیاز به پرداخت دارد. کار ابتدایی از افراد بسیاری ساخته است. هنگامی که سخن از کارهای بلند و ساختار روایی باشد، قدرت‌ها روشن می‌شود. هنگامی که نگاه تربیت شود، گویی چاه تو به دریا وصل شده است. هیچ کم‌بودی به لحظ مضمون نداری؛ ولی زندگی با این عینک دشوار است. گاهی این هاله مانند هالهٔ ناخودآگاهی عمل می‌کند. هم-چنین تلاش برای جلب توجه و تحت تأثیر قرار دادن دیگران، روند زندگی را منحرف می‌کند تا چه رسد به شگفت‌زده کردن آنان. ریا و چشم و هم‌چشمی، زندگی مردم عادی را مختل کرده است، و شگفت‌آفرینی، زندگی هنرمندان را.

ادبیات فاخر فارسی هنوز به صورت نفیس منتشر می‌شود، به ویژه *شاه‌نامه*، گاه با نسخه‌های نازل؛ ولی گران‌قیمت به چاپ می‌رسد. هم‌چنین در سال، مقدار زیادی از کارهایی که درباره خیام منتشر می‌شود، چیزی جز آثار نفیس نیست. کتاب‌آرایی در همان حدود قرن‌ها پیش است، و کم‌تر شاهد تحولی اساسی در این زمینه بوده‌ایم. دربارهٔ خیام، درک و دریافت‌ها تا افزایش نیابد تحولی در تصویرگری، صورت نخواهد پذیرفت، درست است که نقاشان محترم، از روی دست یک‌دیگر برداشت نمی‌کنند؛ ولی تا برداشت‌ها تغییر نکند، محتوا همان است، و بسیاری از دریافت‌ها را نمی‌توان به تصویر درآورد. صنعت چاپ به میان آمده، و نرم‌افزارهای خوش‌نویسی به کار گرفته شده است، و صنایع ثروت‌مند می‌توانند هنر و هنرمند را این‌گونه به استخدام خود درآورد. پیوستن به قدرت، جاذبه‌هایی دارد؛ یکی از آن‌ها جاذبهٔ مالی است، و جاذبه‌های دیگر نیاز به تأیید، نشر گسترده‌تر، و ماندگاری است. هنگامی که هنرمندنمایان تأیید می‌شوند، هنرمند با خود می‌اندیشد چه کم از دیگران دارد، و بلکه هنری والاتر از آنان دارد.

ایفای نقش

بازی‌گرانی هستند که هم‌زمان در بیش از یک اثر به ایفای نقش می‌پردازند. در سینمای پیش از انقلاب تا شش اثر متداخل نیز داشتیم. بازی‌گر ممکن بود در روز، سر صحنهٔ سه فیلم برود. فیلم‌ها سیاه و سفید بود، و چهره‌پردازی‌ها آسان و هنرپیشه نیز موجب فروش فیلم می‌شد. این تداخل‌ها امروز نیز وجود دارد، تداخل دو فیلم، فیلم با سریال، فیلم با تئاتر و... . رایج‌ترینش این است که هنوز کمی از این اثر مانده است که به کار دیگری می‌پردازند. یا بعد از این اثر باید مدتی استراحت کنند، و از این نقش رها شوند تا بتوانند نقش دیگر را بپذیرند؛ ولی این دورهٔ استراحت را نادیده می‌گیرند. ما در زندگی خود نقش‌های زیادی را می‌پذیریم، و کارهای بسیاری را هم‌زمان انجام می‌دهیم. ناگهان به بچهٔ برادر می‌گوییم دایی جان! یک نوع دیگر، چیزی است که هنوز نشده‌ایم، به دانش‌آموز رشتهٔ علوم تجربی می‌گوییم دکتر و چیزی که بوده‌ایم، و باید از آن رها شویم؛ ولی خود را آزاد نمی‌کنیم. در دوران بازنشستگی نیز از مقام و عنوان خود می‌گوییم. ذوق و شوق ما پیش از ورود به شغل چه بود، و افتخار ما پس از آن چه‌قدر است؛ ولی هنگامی که مسؤولیت را برعهده داشتیم، می‌خواستیم از آن فرار کنیم، کار مردم را انجام ندهیم، یا درست انجام ندهیم.

فیلمی یا نمایشی را می‌بینی. به نظرت بازی‌گران آن چه‌قدر دانسته‌اند که چه می‌کنند؟ به ویژه بازی‌گران فرعی، این‌که دقیقاً داستان آن چیست، و چه می‌خواهد بگوید. اگر کارگردان این‌ها را فاش بگوید، کار او پیش از نمایش افشا می‌شود. شاید دیگری از دست او تقلید کند، و یا شاید جلوی کار او را بگیرند. او می‌خواهد با زبان هنر، سخن خود را بگوید، چرا باید مستقیم حرف بزند؟ شاید بازی‌گر، حتی اگر به صورت آشکار به او بگویی، چیز زیادی درنیابد. کارگردان تنها چیزهایی را می‌گوید که بازی‌گر بتواند نقش خود را به خوبی ایفا کند؛ ولی نه بیش‌تر. بازی‌گر فرعی به زودی نقش خود را فراموش می‌کند، آن چنان درگیر به دست آوردن نقش بعدی است که وقتی و تمایلی برای درک

مطلب ندارد. چه بسا هنگامی که اثر تکمیل شد نیز درنیابد پیام اثر چه بود. در ورای هنر او چیزی نیست، و تمایلی نیز ندارد که بداند در ورای هنر دیگران چه هست. در زندگی نیز همه بازی می‌کنند؛ ولی آن‌هایی که خوب بازی می‌کنند، آن‌هایی که می‌خواهند دریابند، و آن‌هایی که می‌دانند چه می‌کنند پرشمار نیستند. کارهای بسیاری را انجام می‌دهیم تا ثابت کنیم هنوز سرگرم هستیم، دریافتی‌های ما قطع نشود، با عنوانی که داریم بتوانیم سخنرانی و تدریس کنیم. حال این کار برای جامعه مفید یا زیان‌آور است، نمی‌دانیم، و یا به عمد خود را به نادانی می‌زنیم. کالای خوبی را که خریده‌ای نزد یکی از کسانی که از بام تا شام به آن شغل سرگرم‌اند ببر، احتمال دارد تشخیص ندهد چه هست. او را تشویق کن که مانند آن تولید کن. یک کار ساده؛ ولی او توانایی‌اش را ندارد. عمری به چنین کاری پرداخته است، و دست آخر نمی‌تواند دلیل موفقیت دیگری را تشخیص دهد، چه رسد به این‌که به تولید آن بپردازد. پرکاران این‌گونه‌اند. به ما گفته‌اند پراکنده‌کاری نکن؛ ولی آیا همهٔ آنانی که بر یک شغل تمرکز کرده‌اند به موفقیت دست یافته‌اند؟ جامعه، باری به هرجهت است، و هنرمند به جای این‌که جامعه را نجات دهد، باری به هر جهت می‌شود، و بر آن دامن می‌زند. ادبیات و هنر جای کارهای کورکورانه شده است.

این‌ها مقدمه بود تا بگویم هرکسی با دریافت نقش تاریخی خود می‌تواند ماندگار شود، و هرچه دریافت او بیش‌تر باشد ماندگارتر می‌شود.

زیبایی و ژرفایی

از هشت سالگی مطالعهٔ تاریخ بشر و به ویژه تاریخ ایران را آغاز کردم. همان روزی که از آخرین امتحان دوم دبستان فارغ شدم. چند سال بعد *تاریخ کامل ایران* را از عبدالله رازی مطالعه کردم. به‌ترین بخش، نگاهی به تاریخ هنر در پایان دوره‌ها بود. عادت به هیجان‌های زندگی شاهان پیدا کرده بودم. لشکرکشی‌ها و فتوحات، گسترش قلمرو و کسی که این عادت را داشته باشد، در حملهٔ اسکندر و چنگیز و اشرف، نه می‌تواند هم‌راه یونانی و مغول و افغان شود، و نه عادت پیشین را ترک کند. این تاریخ هنر، چشم من را به تاریخ تحلیلی و تاریخ مردم گشود. شگفت‌ترین بخش تاریخ هنر، پیوند اندیشه و فلسفه با ادبیات و شعر بود. هرجا رکودی در فلسفه دیده می‌شد، ادبیات نیز افول کرده بود. کسانی هستند که نه آن اندیشه را دارند، و نه حاضرند از ادبیاتی که حاصل آن اندیشه است استفاده کنند. امروز تصویر با ادبیات فاخر ما هم‌راه شده است. یک تصویرگر ممکن است چهار بار رباعیات خیام را تصویرگری کرده باشد، کار دشواری است؛ ولی آیا این تصویرگری‌ها نشان از فهم او از ادبیات دارد؟ آیا راه فهم ما را هموارتر کرده، و یا در مواردی ره‌زن فهم ما شده است؟ هنگامی که حافظ می‌گوید کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب می‌توانیم به آرایه‌های آن بپردازیم، و یا می‌توانیم بپرسیم آن چه اندیشه‌ای بوده است که حافظ در شعر از آن نقاب برگرفته است.

حتماً اثری را خوانده‌ای که چند صفحه از آن توانسته است دیدگاه تو را تغییر دهد. امکان دارد دیدگاه تو آن‌قدر تغییر یابد که بخواهی هر چه را تاکنون خوانده‌ای از نو بخوانی. این آثار متحول کننده و نجات‌بخش، پیش از آن‌که یک اثر پر از اطلاعات باشد، یک اثر ژرف است. پدیدآورنده‌ای که این‌گونه نیست، ویژگی‌هایی دارد که در بسیاری از مردم به ویژه سخنرانان، نویسندگان، و مدرسان یافت می‌شود: خساست، خالی بودن و نداشتن آگاهی‌های لازم. خساست در هنر، به گونه‌ای دیگر بروز می‌کند، خساست در ابراز نکردن خود.

هم‌چنین تلاش برای ایهام و ابهام، ممکن است هنرمند را دچار خساست کند، چه بسا در کلام عادی خود نیز بخواهد مبهم سخن بگوید، و آن‌گاه در روابط روزمرهٔ خود دچار مشکل خواهد شد. ظرف غذا را ممکن است برای از دست ندادن گرما و دوری از غبار محیط بپوشانند؛ ولی میهمان، گدا نیست که خوراک را به صورت قطره‌ای در کف دست او بریزیم. اما آن‌که از این مراحل عبور کند، نیاز به جهان‌بینی دارد، و کسی که جهان‌بینی ندارد نمی‌تواند جهان-بینی مخاطب را تغییر دهد. مطالعات می‌تواند هنرمند را پر کند، برای آفرینش در زمینه‌هایی باید به تحقیق پرداخت، و این تحقیق هرچه بیش‌تر به هنرمند اطمینان می‌دهد که چیزی می‌داند. تحقیق هر روز آسان‌تر و از سویی گسترده می‌شود. آسانی دست‌رسی به اطلاعات و در عوض، شمار بسیار منابع در یک موضوع. این تحقیقات، دست ما را در ارائهٔ یک تحقیق تازه و یا ارائهٔ آن‌ها در پوشش هنر، باز می‌کند، کسی که بتواند یک‌جا بنشیند، می‌تواند آثار بیش‌تری بیافریند؛ ولی بینش، چیز دیگری است.

کتاب، زیاد است، کسی نمی‌تواند بگوید پیشنهادی برای خواندن و کتابی در دست‌رس ندارد؛ ولی کتابی که آن را به زور نخوانی، بعد از خواندن چند صفحه رها نکنی، با شوق و ذوق بخوانی، و در پایان به خودت بد و بی‌راه نگویی بسیار نیست. و اما کتابی که دوست داشته باشی آن را دست کم یک بار دیگر بخوانی تا برسد به ادبیات فاخر یعنی کتاب‌هایی که آن‌قدر آن‌ها را خوانده‌ای که شمار آن از دستت رفته است. کسانی که مخاطبشان آدم‌ها بوده است، و نه آدمک‌ها. هستهٔ اصلی تمام انسان‌ها یکی است، آدمک‌ها شاید مخاطب آثار هنری باشند؛ ولی سلیقهٔ آن‌ها تغییر می‌کند. آدمک، هسته ندارد، همهٔ آن پوسته است؛ ولی می‌خواهد خود را موجودی با ظرفیت بالا و با درکی زیاد نشان دهد. نادیده گرفتن این اصل، بسیاری را به تقلید واداشته است. شماری فکر می‌کنند هنر امروز ما پیش‌روست. آنان که این گمان را ندارند می‌کوشند به گذشته‌ها بازگردند. مراجعه به هنر گذشته برای شناخت اصول آن ستودنی است؛ ولی تقلید از صورت آن در دنیای امروز به پس‌رفت

بیش‌تر می‌انجامد. برای ماندگاری نیازی به نثر مسجع، زبان کهن، و قافیه-پردازی نیست. امروز نیز زیر هم نوشتن سطرها متنی معمولی را به شعر نو تبدیل می‌کند. آزاد کردن شعر از قید و بند وزن و قافیه در زمانی که معماری نیز خود را از قید تزیینات رها کرد، از این جهت بود که فرصت ژرفابخشیدن را هرچه بیش‌تر به هنرمند بدهد، نه دعوتی برای بیش‌تر گفتن. امروز واژگان نازیبا را وارد ترانه می‌کنند. این اثر نه ویژگی‌های هنر دیروز را دارد، و نه ویژگی-های هنر امروز را. درمان آن نیز بازگرداندن وزن و قافیه به آن نیست. این هنرمند است که باید درمان شود.

دور است که سخن آدمی، خالی از احساس باشد، و دور است که بیان آدمکی بتواند پراحساس باشد. به هرحال اگر آدمکی بتواند اثری با احساس بیافریند، قابلیت ترجمه را نخواهد داشت. در برابر، مطالبی هست که هنگام ترجمه تزیینات خود را از دست می‌دهد، و بیش‌تر به ما نشان می‌دهد چه هست. مطالب فلسفی که گاه ادیبانه بیان شده از این نمونه است.

بیان هنری، به روز بودن، و گفتن از انسان، هنرمند را از ژرفا غافل می‌کند. تلاش بی‌اندازهٔ شماری از هنرمندان برای بیان متفاوت روابط سطحی، عشق-های ظاهری و بخش تغییرپذیر زندگی انسان‌ها که همان لولیدن است، ژرفاپذیر نیست. همین‌ها برای انحراف هنرمند کافی است، و اگر او به رقابت، جنگ و جدال، شهرت، و حسرت بپردازد، به عضوی از جامعه تبدیل می‌شود که نه تنها فایده‌ای ندارد که زیان‌بخش است. آدمک‌های هنرمندنما یا از آدمکی می‌گویند که از هستهٔ اصلی آدمیت برخوردار نیست، و یا آدم‌ها را در همان سطح آدمک مورد بررسی قرار می‌دهند. هنرمندانی که از انسان می‌گویند، بدون این‌که سخنشان انسانی باشد. شمار کسانی که از انسان و برای انسان تلاش می‌کنند اندک نیست؛ ولی همان جنبهٔ ظاهری. و هنرمندانی هستند که ممکن است به دنیای تمثیل روی بیاورند، و شخصیت اصلی هنر آن‌ها حیوان باشد؛ ولی از انسان بگویند.

رسانه‌ها به دو دستهٔ سبک و سنگین تقسیم می‌شود. رسانه‌های زرد، و سر و سنگین، و به طور معمول، هر دوی این‌ها به خطا می‌روند. شناسایی کوپرنیک-ها و گالیله‌ها در زمینهٔ علوم انسانی دشوار است. زردها هنرمندان محبوب خود را دارند، و سرو سنگین‌ها هر قلنبه‌نویسی را برجسته می‌کنند.
هنرمندانی هستند که زمان زیادی را صرف هنرآفرینی می‌کنند، شاعری که یک سال روی یک غزل کار می‌کند، آن را بارها به دوستان شاعر خود و در انجمن-های ادبی عرضه می‌کند. پیداست که هر تمرینی و هر تأملی، محدودیت‌هایی دارد، سرعت بسیار، نکوهیده است؛ ولی هنرمندی که خالی است نمی‌تواند چیزی را هنر خود تزریق کند؛ چه یک روز فرصت داشته باشد، چه یک سال. همان‌گونه که شمار فراوان مخاطبان و شاگردان، شمارگان چاپ و شمار جوایز نمی‌تواند هنر کم ارزش را فاخر جلوه دهد، و حتی یک مخاطب و یک شاگرد می‌تواند هنر فاخر را به نسل بعدی منتقل کند.
تصویرگری را معرفی کردند که بیش‌ترین جوایز جهانی را به دست آورده است. تصویرگری و کاریکاتور نیاز به فکر دارد، و از این راه‌ها می‌توان جوایز بسیار پراهمیتی را به دست آورد. همگی آن‌ها اهل فکر هستند، و بلکه پس از ادبیات، پیوند هنر خود را با اندیشه، بسیار می‌بینند. اما چرا مجموع همهٔ آن‌ها بر روی هم، آن‌چه باید باشد نیست؟ هم‌چنین است تذهیب، و تزیینات معماری که با مقرنس، خوش‌نویسی، کاشی و آجرکاری ترکیب می‌شود، و نیاز به محاسبات بسیار و دقیق دارد. همهٔ دانش‌ها نیز نیاز به فکر دارد، ریاضی، نماد این دانش-هاست، آیا می‌توان بدون فکر، مسأله‌ای را حل کرد؟ و آیا فرد بدون فکر می-تواند دکترای ریاضی بگیرد؟ ولی کدام‌یک از دانش‌ها مربوط به زیست ژرف‌تر ماست؟ کدام یک برای حکومت‌ها دردسرساز است؟ هنر به این دانش‌ها نیاز دارد، هنگامی که ریاضی را وارد هنر کنیم هنر هندسی شکل می‌گیرد. تا هنگامی که فلسفه، علوم اجتماعی و روان‌شناسی رشد نکند، هنر در جا خواهد زد، و آن‌چه با زیست روحانی ما در پیوند است عرفان نام دارد. آن‌چه عارف تولید می‌کند اصل جنس است، و می‌تواند هنر واقعی باشد. هنرمندانی آن علوم را

پیش‌رفت می‌دهند، هنرمندی نیز فکر می‌کند اگر از وسایل امروز و از کارهای امروزی‌ها مانند تحصیل در خارج از کشور بگوید، داستانی امروزی پدیدآورده است، و هنرمند دیگری از وسایل عجیب و غریب آینده می‌گوید، گویی هرکسی که داستان تخیلی بنویسد، هنرمند پیش‌رفته‌تری است. هنرمندانی نهایت توانشان بیان یک داستان است، در قدیم به شیوه‌ای خطی‌تر، و امروز شبیه آن‌چه در غرب انجام می‌شود. بیان مشتی از مشکلات، فایده‌ای ندارد، باید هنرمند توان ریشه‌یابی داشته باشد. هنرمند بدون جهان‌بینی، چیزی بیش‌تر از فن در اختیار ندارد، و در نهایت یک بیان بسیار خوب را برای یک موضوع بسیار عالی با بودجهٔ بالا و تبلیغات در خور به کار خواهد برد، در حالی که ژرفای لازم در آن دیده نمی‌شود. هرکاری که بتواند ما را ژرف‌بین کند، و هر چیزی که بر ژرف‌بینی ما بیفزاید، مورد نیاز است. اگر مطلبی یافتی که بر ژرف-بینی تو افزود، بدون این‌که بتوان آن را زیرمجموعهٔ فلسفه، علوم اجتماعی، و روان‌شناسی دانست، همان مورد نظر است. همهٔ هنرهایی که با ژرف‌بینی آفریده شده است، می‌تواند به رشد ما بینجامد، بدون این‌که بخواهیم هنرمند را فیلسوف، عالم اجتماعی، عارف، و یا روان‌شناس بخوانیم. دانشی که به بینش بینجامد، نه دانشی که ما را مغرور کند. هنر را بدون پشت صحنه دیدن، باعث درجازدن می‌شود. چرا کسی به هنر من توجه ندارد؟ پس از سال‌ها که باید مستقل شوم به تقلید می‌پردازم. تقلید از کسانی که شهرتی به دست آورده‌اند. *گلستان* سعدی مثال خوبی است. تقلیدگران، نثر آن را تقلید کرده-اند، و منتقدنمایان به این پرداخته‌اند که چه کسی در این تقلید موفق بوده، یا نبوده یا حتی پیش‌تر از سعدی رفته است. اما آن‌چه باعث ماندگاری *گلستان* شده، توانایی سعدی در جامعه‌شناسی است. البته این ترکیب، ساده نیست، همان‌گونه که هنر جای بیان دانسته‌ها نیست، بیان دانسته‌ها با بیان ادبی نیز دردسرساز است. از هنر بگذرم، پشتوانهٔ سخنان و نوشته‌های ما گاهی درگیری با دانش‌جو، کتاب‌فروش و کتاب‌دار است.

پزشکی است که سخنرانی خود را در انجمن ادبی به مطالبی دربارهٔ اعصاب و روان می‌آمیزد. پزشکی دیگر سالیانی است مطالعات روان‌شناسی دارد، و می‌تواند نام بیماری روانی اعضای انجمن را بگوید. او شاعر، نویسنده، پژوهش‌گر، و مدیر انجمن ادبی است، و اکنون به خیال خود به سلاح روان‌شناسی نیز مجهز شده است، و خود را برای ماندگاری آماده می‌کند. استفاده از روان‌شناسی در کار هنری، با هنرمندی که چند کتاب روان‌شناسی خوانده است، تفاوت دارد.

تلفیق هنرها و هم‌کاری هنرمندان را دیده‌ای. یک ظرف قلم‌زنی که با خوش‌نویسی و مینا و شعر ترکیب شده است؛ اما ترکیب زیبایی با ژرف‌بینی، جذابیت و ماندگاری دیگری دارد. زیبایی و ژرفایی همواره نمایندگان اندکی داشته است، در برابر، زشتی و سطحی‌نگری، انبوه است. اتحاد زیبایی و ژرفایی، اتحاد مبارکی است؛ ولی برای لشکر نازیبایی، اتحاد نامبارکی است. اتفاق کسانی که زیبایی و ژرفایی را با یک‌دیگر هم‌راه کرده‌اند، ناممکن است؛ چون شمار آنان ممکن است در هر نسل، بسیار نباشد.

داشتن ناشر خوب، و یا دریافت بودجه در اندازهٔ فیلم‌های هالیوود راه‌گشا نیست. اما هنگامی که سخن از بودجه به میان می‌آید، بسیاری طاقت از دست می‌دهند، و اگر تلاشی دارند تنها برای به دست آوردن و سپس هزینه کردن بودجه است. اگر سخنی دارند که در یک دقیقه بیان می‌شود، می‌کوشند آن را در نود دقیقه بگویند چون بودجهٔ آن‌ها به آن مقدار است. رسیدن به آن‌جایی که بتوان یک اثر سینمایی را با یک تولیدکنندهٔ خوب کارگردانی کرد، آسان نیست؛ ولی صد حیف که این همه تلاش سرانجام ماندگار نخواهد بود. هنرمندانی علاقه‌مند به دریافت بودجه‌های کلان هستند تا با آن بودجه تا جای ممکن از هنر فاصله بگیرند. هنر نیاز به وقت و حوصله و عمر دارد، طی کردن عمر، درآمد و شهرت، به صورت‌های گوناگون دیگر نیز امکان‌پذیر است.

بدون بینش نمی‌توان انتظاری از هنرمند برای ژرفابخشی داشت. این‌جا جایی نیست که هنرمند بخواهد با کلمات بازی کند، اگر بینش ندارد، اثر او سطحی خواهد بود. نمی‌تواند بگوید من مطالعات زیادی دارم، شاید راست بگوید؛ ولی آثار خوبی را مطالعه نکرده است، گروهی با خواندن کتاب‌های نامناسب، غرور نیز پیدا می‌کنند. برای گزینش کتاب نیز باید برخوردار از بینش بود. آنان که می‌خواهند عمیق‌تر بروند نیاز است از بینشی الهی برخوردار باشند، و این‌جا نیز مؤمن اسمی به درد می‌خورد. کسی که اعماق وجود خود را شناخته است می‌تواند از اعماق بگوید.

آیا مذهب ارتباطی سطحی است که ما را ظاهرگرا و نگاهمان را سطحی می‌کند؟ خیر؛ ولی انبوه کسانی هستند که مذهب را عرصهٔ ظاهرگرایی کرده‌اند. روی‌کرد سطحی به مذهب، مذهب را سطحی جلوه می‌دهد. دوری از مذهب نمی‌تواند موجب ژرف‌نگری شود. مذهب امکانی برای ژرف‌نگری است، و البته نه هر مذهبی بودنی. هنگام دوستی با دو آدم متضاد امکان دارد از سوی یکی از آن‌ها طرد شویم، ارتباط با دو انجمن ادبی به صورت هم‌زمان ممکن است مورد انتقاد مدیران انجمن قرار گیرد، و اما ارتباط با دو گروه از دو جنس متفاوت انتقاد بیش‌تری را برمی‌انگیزد. امکان دارد این انتقاد را سالیان بعد و حتی پس از جدایی ما از یکی و پیوستن به دیگری تکرار کنند، و دل ما را بسوزانند. مذهب و هنر همواره از موارد متضاد بوده است. افرادی هنر را ناسازگار با مذهب و افرادی مذهب را مخالف هنر شناسانده‌اند. نه کنار گذاشتن مذهب و پیوستن به هنر می‌تواند پیروزی بزرگی باشد، و نه دوری از هنر و پیوستن به مذهب را می‌توان خوش‌بختی دانست. جایی که باید طرد شویم تقلید است، و از کلاسی که باید بیرون انداخته شویم کلاس بی‌دردی است. هنر کلاسی دارد که ما را برای درد داشتن بیرون فرستاده است، و تا دردمند نشویم، بازگشت به کلاس و ادامهٔ راه ممکن نیست. افراد بسیاری آزار می‌بینند، بیان این آزارهای شخصی و حتی پرداختن به آزارهای کلی‌تر دردمندی نیست.

گاهی کتاب‌داری که رشته و کار او کتاب‌داری است، در موضوع‌بندی یک کتاب اشتباه می‌کند، ریاضی برچسب شیمی می‌خورد، فیزیک در بخش ادبیات می‌رود، و تشخیص یک کتاب عرفانی خوب که به کار من می‌آید از یک کتاب عرفانی ناخوب بازاری که به درد من نمی‌خورد دشوار است. نظام آموزشی کتاب‌هایی را به صورت دستوری به ما شناسانده است، و اکنون برای راه خود، نیاز به گزینش منابع خوب داریم. شاعران قدر اول ما پس از به دست آوردن بینش بود که به ویژه به سرودن شعر پرداختند. بینش است که می‌تواند بجوشد، و در قالب هنر بنشیند. مطلب این نیست که بدون نقشهٔ راه به داستان‌نویسی بپردازیم، بدون در نظر داشتن اصول، شعر بگوییم، و بدون داشتن فیلم‌نامه فیلم بسازیم، و پس از ساخت نیز هیچ تغییری در آن ندهیم. آنان در دانش‌های زمان خود سرآمد بودند، نامی داشتند، و زحمت کشیده بودند. بی‌توجهی به این نکته، اندک نیست، یا افرادی گمان می‌کنند آنان راه ساده‌تری یعنی راه هنر را برگزیدند. امروز که سخن از اشعار ابن سینا جدی‌تر شده است، این آرزو را داریم که ای کاش او دنیای ادبیات را جدی‌تر گرفته بود، و بیش از این باید آرزو کنیم که ای کاش تلاش بیش‌تری در جهت به دست آوردن بینش به جای دانش انجام داده بود. پس از تغییر حکومت‌ها بسیاری ادعای مبارزه خواهند کرد. هنرمندی می‌گوید در این نمایش‌گاه چنان کردم، و شاعری می‌گوید در این شعر خود چه گفته بودم. مبارزان قبل از این و بعد از این نمی‌توانند منشأ تحول باشند. هنرمند به جز متحول کردن قهرمان اثر خود نیاز است مخاطب را متحول کند. آلت فعل بودن تنها مربوط به دنیای سیاست نیست، هر فرد می‌تواند آلت فعل باشد، و هنر فضایی است که می‌تواند افراد را نجات دهد. کسانی را که آلت فعل هستند چه‌گونه می‌توان هنرمند نامید؟ تحول منفی نیز وجود دارد، اگر اثری موجب تحول مثبت و تحول منفی شود، خواهیم گفت که برداشت‌ها متفاوت بوده است؛ ولی اگر تنها برداشت، تحول منفی باشد، هنر هرچه بیش‌تر بدنام می‌شود.

به فکر هرکسی می‌رسد که برای جبران کم‌بودها نیاز به ترجمه داریم؛ اما این‌که ترجمه باید ریشه‌ها را مورد توجه قرار دهد، مورد توجه نیست. جایی که با کم‌بود روبه‌رو هستیم، سرمایه‌گذاری انجام نمی‌شود. هنگامی که تنها به مصرف فکر کنیم، آثار هنری غرب را بنابر شهرت نویسنده و بازاری که دارد ترجمه می‌کنیم. بازار با نیاز متفاوت است. نیاز شدیدی به مترجمانی داریم که دقیق و با انتخاب‌های درست باشند. اگر کتاب ترجمه شده، کار خوبی نیست، یا باید به مترجم شک کرد و یا به مترجم و پدیدآورنده هر دو. هنگامی که پدیدآورنده ایرادی دارد چه نیازی است که مترجم، وقت را صرف او کند؟ کتابی بی‌سر و ته که بیشینهٔ مطالب آن به درد نمی‌خورد چه فایده‌ای دارد؟ ترکیب پدیدآورندهٔ مشهور و ناشر مشهور، اتحاد شومی است؛ ولی از آن بدتر، ترکیب پدیدآورندهٔ مشهور، ناشر مشهور، و مترجم مشهور است.

امروزه نگارش زندگی‌نامهٔ پدیدآورنده در آغاز و شرح واژگان و اعلام از سوی مترجم، آسان است؛ ولی هنوز قابل استفاده کردن یک متن برای خوانندهٔ فارسی‌زبان دشوار است. ترجمه‌ها روزگاری بدون مقدمه و حواشی و یا با مقدمه‌ای کوتاه به چاپ می‌رسید، و اکنون پیرایه‌هایی که مترجم بر کتاب می‌افزاید، پیشی گرفتن حاشیه بر اصل است. گاهی نویسنده، هم‌زبان ما، گاهی هم‌میهن ما، گاهی ساکن کشور ما و گاهی هم‌شهری ماست، و همین‌طور برای نشان دادن خود، کتابی را به زبان غیر اصلی گرد آورده، و همان‌گونه که به چاپ کتاب نیاز نبوده است به ترجمه نیز نیازی نیست. مترجم نیز غوغا می‌کند، و خود را نشان می‌دهد. جدا کردن تعلیقات در صفحات جداگانه تا نشان دهد او نیز حرفی برای گفتن دارد؛ ولی چه کند که اکنون بودجه برای این کار در نظر گرفته شده است. این تعلیقات ممکن است کار داوری را برای شماری از مخاطبان به تعویق بیندازد؛ ولی این خودنمایان، مغلوب خودنمایان دیگر خواهند شد. تبدیل رساله‌ای به کتابی پربرگ که شمار فراوان ارجاعات و فهرست بلندبالای منابع، آن را منبعی ارزش‌مند جلوه می‌دهد، اصل کتاب بیست صفحه است که با مقدمات و مؤخرات، پیش‌گفتار و پس‌گفتار، به دو

هزار صفحه تبدیل شده است. کاسبی که اجناس خود را بیرون می‌چیند، و نمی‌داند با کسب و کار خود چه می‌کند. نمی‌داند با دنیا و آخرت خود چه می‌کند. این پژوهش‌ها می‌تواند جوایز جشن‌واره‌ها را جذب کند؛ ولی نمی‌تواند حقیقت‌جویان را جلب کند. فوران اطلاعات در شرایطی که اصل سخن نویسنده و اصل کتاب او زیر سؤال است. افرادی هستند که آن‌ها را باید هنگام دریافت جایزه دید، و نامشان را در اخبار جشن‌واره‌ها جست. نامشان از آثارشان پیشی گرفته است، و تنها کاربرد آثارشان دریافت جایزه است. گاهی سخن مترجم در آغاز نشان می‌دهد که او با پدیدآورنده آشنایی ندارد، و سخنان او را درک نکرده است. ناشر می‌تواند از مترجم بخواهد دو صفحه دربارهٔ متن و مؤلف بنویسد، و اگر مترجم از پس این کار به خوبی برآمد ترجمه انجام شود. اما آن‌جا که اصل بر خودنمایی باشد، و عوامل نشر در خدمت دروغ‌پردازی باشند، و کتاب‌دار جایی برای این ریاجویان داشته باشد، مخاطب خاطرخواه کتاب‌های این چنینی باشد، و گزیده‌گویی بی‌عرضگی قلمداد شود، چاره‌ای نیست. تشویق پدیدآورندگان به درازنویسی از سوی مخاطب، ناشران بزرگ، و کتاب‌داران دیده می‌شود. مقاله‌سازی‌ها و کتاب‌سازی‌های نظام‌مند با ابزارهایی مانند رایانه بسیار آسان است.

کتاب‌های روان‌شناسی با رشد خوبی روبه‌رو بوده است که البته انتخاب‌ها را با دشواری روبه‌رو می‌کند. حوزهٔ جامعه‌شناسی آن‌قدرها غنی نیست. چند تن از دانش‌آموختگان جامعه‌شناسی به جامعه‌شناسی خودمانی روی آورده‌اند که نمونه‌های خوبی به شمار نمی‌روند؛ اما در روان‌شناسی، افراد گوناگونی به فعالیت سرگرم‌اند. در زمینهٔ فلسفه از آن‌جا که ما خودمان ادعایی در فلسفهٔ اسلامی داریم، حتی دانش‌آموختگان رشتهٔ فلسفهٔ غرب نتوانسته‌اند کاری از پیش ببرند، و آموختن فلسفه به جای این‌که ما را پیش ببرد، و یا دست کم بگذارد پیش ببرند زمینه‌ای برای درجازدن و دفاع از گذشته‌ها شده است. فلسفهٔ وطنی برابر است با علمی که زیرمجموعهٔ دین به شمار می‌رود. فیلسوفانی بوده‌اند که آثارشان ارزش ادبی دارد، و ادیبانی که نه تنها از فلسفه

استفاده کرده‌اند که نظریه‌های تازه‌ای را به فلسفه افزوده‌اند. امروز ادیبانی داریم که نه فیلسوف‌اند، و نه توان استفاده را از نظریه‌های دیگران دارند. علوم اجتماعی و روان‌شناسی در معرض انحراف از سوی غرب‌گرایان قرار دارد، و فلسفهٔ ما در معرض تنبلی و انحراف داخلی است.

امروزه شغل‌های گوناگون در کنار راه هنر قرار گرفته است، یکی از معمول‌ترین آن‌ها پژوهش است؛ اما پژوهش، هنر نیست، و اگر ژرف باشد، زیبایی ندارد. هنرمندان بسیاری به شغل‌های دیگر به جز آفرینش می‌پردازند، شماری از شغل‌ها ارتباطی با کار هنر ندارد، و شماری دیگر جنبهٔ اجرایی دارد؛ مدیریتی در زمینهٔ هنر. هنرمندان تصویری در پذیرش این شغل‌ها موفق‌تر بوده‌اند. کارگردان می‌گوید کار من سر صحنه و چه در کار جنبی جنبهٔ اجرا دارد. اما در دنیای ادبیات به جز زیبایی با شیوایی نیز سروکار داریم، و هرکسی که به گونه‌ای خود را از دنیای کلمات دور کند شیوایی را از دست خواهد داد. افراد درگیر در اجرا، توانایی خود را در نگارش یک متن کوتاه گزارشی از دست می‌دهند تا چه رسد به آثار هنری. ممکن است گفتار و نوشتار و هم‌چنین نثر و نظم پابه‌پای یک‌دیگر پیش نرود، یک نفر نثر قوی‌تری دارد، و دیگری در شعر تواناتر است؛ ولی کسی که از نگاشتن یک جملهٔ درست، ناتوان است، امیدی نیست که بتواند خدمت‌گزار هنر باشد. آدمک شتاب‌زده‌ای است که خیلی زود می‌خواهد به نتیجه که اهداف شخصی و ازجمله شهرت بیش‌تر است دست یابد، حال ممکن است او استاد دانش‌گاه و دارای دکترا در رشتهٔ ادبیات فارسی باشد.

سبک زندگی هنرمندان پیش‌رو ما مورد توجه نبوده، و درآمد و خانهٔ آنان برجسته نبوده است. آنان اگر در پی کسب و کار و یا جلب توجه دربار به خود بودند، گزارشی از سرای زرنگاری که داشتند به جا مانده بود. آنان اگر توجهی به ظاهر داشتند، توجه به ظاهر هنرشان بود، و نه این‌که چه بپوشند، و چه غذایی فراهم آورند، درست خلاف آن‌چه در مراکز آموزشی و انجمن‌ها می‌بینیم. سعدی با کهن‌جامه‌ای و دستاری کوچک در مجلس قاضی می‌رود، و

مجابشان می‌کند. این داستان در *بوستان* سعدی می‌تواند ارجاع مفیدی باشد. البته سعدی گویی خسته از آن همه فقر، در جدالی فقر را به نقد می‌کشد؛ ولی هیچ‌گاه سفارشی در این‌که هنرمند باید به ظاهر بسنده کند، و جاه و جلال داشته باشد ندارد. همین روزها استاد دانش‌گاهی درگذشت، از چهره و آثار او روشن بود به چه طبقه‌ای تعلق دارد. زندگی او نیز که مخفی نبود، یک نفر از روزی که مهمان او شده بود، و پذیرایی او گفته بود. این اشرافیت‌هاست که نمی‌گذارد درد مردم دیده شود، و کسی که دردها را نمی‌چشد، و بلکه نمی‌بیند، نمی‌تواند آن‌ها را در آثار خود بازتاب دهد.

یکی از تصوراتی که می‌توان داشت، تصویر هنرمندان امروز در زمان گذشته است، تصوری دردناک که یک هنرمند با دغدغه‌های هنری امروز بخواهد در آن جامعهٔ بسته زندگی کند، و تصور هنرمندان گذشته در امروز نیز دردناک است. همان مطالب گذشته، تکرار خواهد شد، فردوسی مطرود خواهد بود، نظامی طعنه می‌شنود، سعدی در زادگاه خود نیز مدت‌ها ناشناخته خواهد بود، و حافظ نیازمند وظیفه است. نمودار زندگی مادی هنرمندان فاخر، معکوس بوده است. در زمان درگذشت، بزرگ‌داشتی برایشان برپا نکرده‌اند، و یادنامه‌ای تدارک ندیده‌اند، مال اندکی داشته‌اند، به دلیل مبارزه با ریا، با تهمت بددینی و بی‌دینی روبه‌رو بوده‌اند، و به دلیل پرداختن به هنر، جای‌گاه خود را در جامعهٔ علمی از دست داده‌اند. با امروز بسنج که شماری از هنرمندان پس از سال‌ها فعالیت هنری به دانش‌گاه می‌پیوندند. درخت طبع خود را در آغاز شکوفه دادن، به زمستانی سرد تبعید می‌کنند.

هنرمندان نیز مانند هر انسان دیگری می‌روند، و سرا به دیگری می‌پردازند، هنر نو می‌آید، و دستاوردهای تازه می‌آورد، همه چیز در حال تغییر است؛ ولی ذات هنر همان است، و قوانین حاکم بر آن نیز همان. بگذار غریقی که شنا نمی‌داند، و تنها برای نجات خود دست و پا می‌زند نیز دیده شود. دیگری به آرامی در سطح شنا می‌کند. می‌تواند فضایی برای شنای خود فراهم آورد، و در این استخر خودساخته، خود را ورزش‌کاری خودساخته نشان دهد، گاه گاهی

شیرجه بزند، مسابقه بدهد، و خود را اهل عمق نیز نشان دهد. چه بسا این علاقه به عمق، گاهی جدی شود؛ ولی چه کسی می‌تواند در آب‌های غیر عمیق به ژرفا برود تا بخواهد گوهریابی کند؟ بسیارند هنرمندانی که می‌دانند هنر نیاز به صورت و معنی هر دو دارد؛ ولی چه کسی این عمق را محدود کرده است؟ امکانات چنین فضایی به نظر بسیار است؛ ولی برای چه کاری جز شهرت-طلبی؟ کسی که توان گوهریابی ندارد اگر شهرت‌طلبی نیز نکند همه چیز را باخته. این مهارت‌ها برای شنا در آب‌های آزاد کافی نیست. دل به دریا زدن نیاز به شناگری پردل دارد، و هم نیاز به دریا. گر نداری جگر شیر سفر عشق نکن. سفر عشق یک سفر درازمدت است، پست و بلند و کوه و دشت و جنگل و دریا را باید بگذرانی، و از همین ابتدا بگوییم که موارد ترس‌ناک در آن وجود دارد. عشق پیوندی با شیر ندارد؛ ولی چه می‌شود کرد که نیاز به سفری هست، گو این‌که این سفر یک سفر درونی است، با پای دل باید رفت، نه با قلم پا، و توشهٔ این سفر، دل پرجرأت است. طبعی که به این خودنمایی‌ها عادت کرده است، اگر در خدمت دربار نباشد، و سر بر درگاهی نساید، باز اسیر محدودیت-هاست. امکانات خودنمایی و این شکست عمیق برای رفتن به عمق، او را به همان چیزی که هست قانع می‌کند. امکانات نور و تصویر فراهم است، او نه غم غرق شدن دارد، و نه اندوه دیده نشدن. همه چیز مدیریت شده است. کسی که مدرکی و تابلویی در زمینه‌ای دارد می‌تواند کسب‌وکاری با هنر خود برپا کند. دیگری که به ژرفا می‌رود، چرا باید دل‌خوش به شنای روی آب باشد؛ اما او دیده نخواهد شد. گزارش‌گری اگر به سرش هوای گزارش از چنین هنرمندی بزند، گزارشی از بخش سطحی کار اوست، کم‌تر گزارش‌گری هست که چنین خطری را به جان بخرد، و به آب‌های عمیق برود، و آن‌که می‌رود چرا گوهریابی نکند؟ سندی موثق‌تر از یافتن گوهر وجود ندارد، و بنابراین نیازی به این گزارش‌ها نیست. غیر ممکن است که مردم بخواهند و بتوانند چنین هنرمندی را تشویق کنند، و به طور کلی مسابقه‌ای در کار نیست. هنرمند غرق است، گوشی برای شنیدن ندارد، و نیازی به این نمایش‌ها ندارد. مردم

در این‌جا تشویق نمی‌کنند، هنرمند را باز می‌دارند؛ تو اگر می‌خواهی شنا کنی بیا همین‌جا شنا کن. هنرمندی که در پیش چشم آن‌ها نباشد، و نتواند هیجان-های آنان را فروبنشاند به چه کار آنان می‌آید؟ کجا ممکن است مردم در اطراف شاعری جمع شوند که در حال شعر گفتن است؟ گو این‌که این شعر او حالت تمرین نداشته باشد، و صورت نهایی باشد. ممکن است هنرمندی با جایزه و سپس برای دریافت جایزه تشویق شود، مردم در فرودگاه جمع شوند تا به هنرمندی که از جشن‌واره‌ای خارجی بازگشته است خوش‌آمد بگویند؛ ولی این همان برداشت‌هایی است که ما از ورزش کرده‌ایم. روز مسابقهٔ هنر، بسیار طولانی است، به درازای قرن‌هاست، زمین مسابقهٔ هنر به گستردگی تمام جهان است. در این سال‌ها از این تشویق‌ها برای هنرمندان داشته‌ایم؛ ولی آیا توانسته است عمق هنر ما را افزایش دهد؟ آیا هنوز مردم در تشخیص هنر والا با هنرهای فروتر دچار اشکال نیستند؟

عمر را صرف مقدمه کردن و خود را هرچه بیش‌تر در مقدمه ماهر نشان دادن به نتیجه نمی‌انجامد. شناگران سطحی بیش‌تر دیده می‌شوند؛ ولی دستاوردی ندارند، و درنتیجه ماندگار نخواهند شد. در بازار جواهرفروشان آن‌چه عرضه می‌شود گوهر است نه گوهریاب، مروارید است و نه مهارت شنا. آن‌چه در بازار عرضه می‌شود میوهٔ درخت است نه برگ. درخت بزرگ‌تر بیش‌تر دیده می‌شود؛ ولی قوت آدمی‌زاد، میوه است. میوه‌چینی آسان نیست. باید به باغ رفت، و اسیر هیبت درختان بزرگ نشد. شاخ‌سار بلند با باغ‌بان نیز هم‌راهی نمی‌کند. کتاب‌های پربرگ نیز ما را می‌فریبد. کتاب‌های بزرگی که برداشتن آن‌ها کار هر انسان ضعیفی نیست؛ ولی توان زورآزمایی را با محک زمان ندارد. زمان می‌تواند نام اثر، نام پدیدآورنده، تلاش ویراستار و تدوین‌گر، تلاش‌های تزیینی مانند صفحه‌آرایی، نوع کاغذ، طرح جلد، و در سینما نوع دوربین را هیچ و پوچ کند، و هنر بدون گوشت و پوست و با اسکلت اصلی دیده شود.

مردی قوی‌هیکل و بلندقد به استخر آمده بود. کودکان با مهارت شنا می‌کردند، و او شنا نمی‌دانست. در عمیق‌ترین جای استخر ایستاد، و آب از سر او بالاتر

بود. عمق، دو متر و ده سانتی متر بود، و او دو متر. شنا سخن از سردر آب فروکردن و سر بیرون آوردن هر دو را دارد؛ ولی شنا در عمق، چیزی جز فرورفتن نیست. آن اندام بزرگ و آن قد بلند و سن و سال زیاد، نمی‌توانست برای او مهارت شنا حتی در آن استخر کوچک به شمار رود. انسانی که درگیر کارهای روزمره است فریب اندام و سال خود را می‌خورد، و در نهایت باید در حسرت شنای دیگران باشد. آیا چنین انسانی می‌تواند ارزش گوهر را درک کند؟ این ساختمان آن‌قدر بلند است که دستار از سر او می‌افتد. نهایت کار او حسرت دیگران را خوردن است، و نهایت کار او می‌تواند آموختن همین نوع شنا باشد. چه‌قدر احتمال دارد که او وقتی برای آموزش اختصاص دهد، چه کسی حاضر است به او آموزش دهد، و چه‌قدر احتمال دارد که او بودجه‌ای برای این کار بپردازد؟ آیا او حاضر است به سخنان یک مربی که جوان و کوتاه و لاغر است گوش فرادهد؟ همانند استاد دانش‌گاهی که نمی‌تواند بنویسد؛ ولی زیر بار ویراستار هم نمی‌رود، می‌خواهد یک کار اساسی انجام دهد؛ ولی اساس کار خود را خراب‌تر می‌کند، و نوشته‌ای را سفارش می‌دهد. دیگری می‌نویسد، و او به نام خود منتشر می‌کند. دیگری می‌تواند به جای ما امتحان بدهد، یک تقلب حساب شده که موفقیت آن ردخور ندارد؛ ولی امتحان برای چیست؟ اگر روزی با لباس نامرتب به مرکز آموزشی بروی سرزنش می‌شوی؛ ولی این تقلب-ها را می‌ستایند. راننده‌ای که خسته و کوفته پشت فرمان می‌نشیند، خود، مسافران و خودرو را نابود می‌کند. همانند هنرمندی که پس از کارهای گوناگون، شب هنگام می‌خواهد هنرآفرینی کند، و درآمدی از این راه داشته باشد. راننده‌ای که خودرو را از دیگری گرفته است، و توان رانندگی ندارد، از یکی از مسافران می‌خواهد رانندگی کند. او دچار حادثه نمی‌شود، راحت می-خوابد، در پایان، از مسافران و حتی کسی که رانندگی کرده است، کرایه می‌گیرد. به نظر خودش زرنگی کرده است؛ اما او رانندهٔ شاخصی به شمار نمی‌رود.

کسی از شنیدن ارزش گوهر نیز برافروخته می‌شود، تا چه رسد به این‌که بخواهد آن را خریداری کند. امروز گوهرهایی به دست ما رسیده است، ما

گوهردارانیم که می‌توانیم آن را در تراش دادن دچار آسیب کنیم، می‌توانیم سرگرم بدل‌ها شویم، می‌توانیم گوهرها را گم کنیم. تخریب و تحریف آثار تاریخی، از این نمونه است.

هنرمندانی وقت خود را صرف پیچاندن جملات می‌کنند، بسیارند کسانی که میانه‌ای با ساندویچ ندارند؛ ولی به خیال خود به پخت غذایی سنتی پرداخته‌اند، کار آنان پیچاندن لقمهٔ نان و پنیر، دور سر است. غذای آنان نه ظاهری جذاب دارد، و نه برخوردار از سادگی و صفا و محتوای لازم برای نیروی گرفتن است.

یکی از دوستان دبیرستان یک روز دربارهٔ یک نوع دوربین جدید فیلم‌برداری سخن گفت. حالا هیچ مناسبتی نداشت. من و او یک دوربین پیش پاافتاده نیز نداشتیم، و ساخت فیلم در شهر ما با دوربین‌های ارزان قیمت انجام می‌شد. زیبایی همواره می‌تواند ما را فریب دهد. هنرهایی مانند عکاسی، سینما، و گرافیک به ابزار وابسته است، و استفاده از یک دوربین با کارآیی‌های بالا و نو، مخاطب را شگفت زده می‌کند، این وابستگی، مطلب نادرستی نیست؛ ولی یک شرط دیگر نیز دارد، اگر محتوا فراموش شود، به زودی اثر ما فراموش خواهد شد. همان‌گونه که پرداختن به ظاهر و فراهم آوردن این وسایل به روز و گران‌قیمت، مایه می‌خواهد، درون‌مایه نیز نیاز به مایه دارد. آن‌چه روی کاغذ است مانند شعر و داستان و فیلم‌نامه و نمایش‌نامه و طراحی و خوش‌نویسی، بیش از هرچیز دیگری نیاز به مایهٔ درونی دارد. البته وزن و قافیه نیز می‌تواند هر کلامی را شعر جلوه دهد، می‌توان دستی به سر و گوش مضمون‌های موجود کشید، و آن‌ها را با زبان امروز عرضه کرد. کسانی هستند که می‌دانند مایه ندارند؛ ولی فرصتی برای به دست آوردن آن ندارند. دیر فهمیده‌اند، یا راهی که رفته‌اند، فرصتی برای آن‌ها باقی نمی‌گذارد. نیروی آن‌ها به جنگ در چند جبههٔ دیگر می‌گذرد، روزگارش این‌گونه نیز طی می‌شود، و حال باید دید آیا می‌داند کار او ماندگاری ندارد یا خیر. نتیجهٔ نفهمیدن، دیرفهمیدن، و خود را به نافهمی زدن، یکی است. روز نخستی که می‌توانیم وسیلهٔ نقلیه را حرکت می-

دهیم، روز نخستی که مسافت قابل توجهی را رانندگی می‌کنیم، روز اولی که در یک مسیر شلوغ، مانند دیگران رانندگی می‌کنیم، و روز نخستی که می‌توانیم با یک وسیلهٔ جدیدتر و یا بزرگ‌تر رانندگی کنیم، روزهایی است که خندهٔ پرهیجانی بر لبان ما می‌نشیند. پیش‌تر از این انجام چند کار برای ما دشوار بود، فرمان و دنده و کلاج، نگاه کردن به جلو و به آینه‌ها و نیز به تابلوهای راه‌نما، به نظر نشدنی می‌آمد. اکنون شاد هستیم، بسیاری رانندگی نمی‌دانند، یا مهارت پایینی دارند؛ ولی مانند ما نیز بسیار است، در یک آزادراه، شمار زیادی راننده در همین لحظه در حال رانندگی هستند. در هنر نیز این‌گونه است، هنرمند آوازخوان باید شعر را درست بخواند، لحن را رعایت کند، تحریرها را از دست ندهد، از دستگاه خارج نشود، و نت‌ها را رعایت کند. آن‌هایی که برای انجام روزمرگی‌هایشان رانندگی می‌کنند، غیر هنرمندان هستند، و آن‌هایی که همین‌طور مسیری را طی می‌کنند، هنرمندان بدون درد هستند. استفاده از وسیلهٔ آنان برابر با طی مسیری بیهوده است، و هیچ سودی ندارد.

یک نظامی که بدون ابزار نمی‌تواند از خود دفاع کند، چه‌گونه می‌تواند به فتوحات بپردازد؟ ممکن است در جنگ کوچکی جان خود را از دست بدهد، حال اگر بنابر هر مناسبتی، درجات زیادی به دست آورده باشد. شاعری که غلط املایی و انشایی دارد، اگر به عمد چنین می‌کند، جنگ‌جویی است که برای جلب توجه، گروگان‌گیری می‌کند، با مردم خود گلاویز می‌شود، و به عمد به خود زخم می‌زند، و شاعری که از روی نادانی چنین می‌کند، جنگ‌جویی است که ناخواسته به خود زخم می‌زند، و گل به خودی می‌زند. گیاهی که بستر را آلوده می‌کند، نه خود در این خاک می‌تواند رشد کند، و نه گیاهان دیگر. ذکر شر او را آیندگان نیز خواهند کرد، و گیاهی می‌تواند رشد کند، و شوری خاک را نیز بگیرد. هرچیزی عمری دارد، و گیاهی می‌تواند نهاده‌ای مفید برای گیاهان دیگر داشته باشد، این نهاده یک زندگی دوباره است، ظهور زندگی در کالبدی دیگر به شمار می‌رود. هنرمندانی که با یک‌دیگر می‌جنگند، مانند جنگ‌جویانی هستند که درگیر نزاع‌های محلی هستند، آن‌ها هیچ‌گاه به خط مقدّم نخواهند

رفت. هنرمندانی هستند که می‌توانند فراسوتر از مرزها بروند، و صلح‌طلبانه کشورگشایی کنند.
پس از یادگیری مهارتی ممکن است در آن خطا کنیم، ممکن است خطایی ساده باشد که به خاطر آن مورد تمسخر قرار بگیریم و سرزنش شویم، بازماندن دکمهٔ پیراهن از این نمونه است. در این حالت می‌توانیم توجیه کنیم: گرفتار بودم، یا خشمگین شویم، و بگوییم ارزش انسان به لباس او نیست. این دفاعیات، شنیدنی نیست. باید ببینیم مقدار خطای ما چه‌قدر است، اساس کار ما بر چیست، مقدار کمی خطا از هرکسی سرمی‌زند. آن‌گاه که با هنر نازل هنرمندان فاخر روبه‌رو می‌شویم، به‌تر است دفاع نکنیم، و هم‌چنین نگوییم آن‌ها به معنی توجه داشته‌اند، و نه صورت. فدا کردن صورت را به خاطر معنا ستایش نکنیم. آن‌جا که هنرمندی را فاخر خطاب می‌کنیم، برای پدیدآوردن مقدار زیادی هنر فاخر است؛ ولی شماری از محصولات او نیز ارزش کم‌تری دارد. البته نام آثار فاخر ادبیات فارسی هیچ یک نامی عجیب و غریب و فریبنده نیست. صورت و معنا هم‌گام با یک‌دیگر، یادآور متون مقدس نیز هست. مولوی به گونه‌ای آغاز می‌کند که چه گفتن بر چه‌گونه گفتن، برتری داشته باشد؛ ولی چه گفتنی که بنابر خواستهٔ الهی است، و در داستان موسی و شبان، چه‌گونه گفتن را نیز مطرح می‌کند. شبانی که نباید محتوای نیایش او را نقد کنیم؛ بلکه باید حالت عاشقانهٔ او را مورد نظر داشته باشیم.
اگر یک شعر را به نثر بنویسیم، و چیزی برای ما نداشته باشد، چه خاصیتی دارد؟ شاعری دیگر، کلمات را چنان چینش کرده است که مانند نثر است، در عینی این‌که وزن دارد، دیگر نیازی نیست ابزاری را از آن بگیریم، و این‌جا آزمون دیگری را باید پشت سر گذاشت که ترجمه است. هنر این قابلیت را دارد که فراتر از ابزار برود. ضعف‌ها را نمی‌خواهم ذکر کنم؛ بلکه می‌خواهم نقاط قوت را یادآور شوم. بسیاری از کارها حد و حدودی دارد، و هنر، بیان‌گر نامحدود بودن توانایی‌های انسان است. می‌توان با ابزار، به جز مخاطبان، نظر منتقدان را نیز به خود جلب کرد؛ ولی تأویل‌پذیری که نسبت هنر را با متون مقدس

اثبات می‌کند، دنیایی دیگر است. به جای جلب نظر شارحان باید قابلیت شرح را به متن خود افزود، و این با ژرفابخشیدن به هنر خود امکان‌پذیر است.
همان‌گونه که آشنا نبودن با فنون می‌تواند دردسر بزرگی باشد، بسنده کردن به فنون نیز می‌تواند محدودیتی باشد، و ما را از ورود به عالم معنا باز دارد. کسی که زحمت بسیاری کشیده است تا خود را به یک ورودی برساند، و اکنون همان‌جا توقف کرده است. سرگرم شدن به دست‌گیرهٔ طلایی، ما را از ورود محروم می‌کند. در این حالت به جای این‌که دعوای کهنه و نو راه بیندازیم، و یا منتظر زمان شویم تا برای ما قضاوت کند، باید زیبایی و ژرفایی را با یک‌دیگر به کار ببریم، آن‌گاه کسانی که درگیر اجرا یا تدریس‌های پرشمار شده‌اند، از درک آثار عمیق ناتوان‌اند تا چه رسد به آفرینش آثار عمیق. آنان نمی‌توانند آفرینش‌گران خوبی حتی در زمینهٔ پژوهش باشند تا چه رسد به هنرآفرینی. به‌ترین راه این است که به همان اجرا بپردازند، و با معیارهایی که هیچ‌گاه نداشته‌اند، و یا از دست داده‌اند دنیای هنر را پرآشوب‌تر نکنند. این‌جا که هنرآفرینی برایشان ناممکن است، و اجرا جذابیت‌های مالی خود را دارد، به‌تر این است که توانایی تشخیص خود را افزایش دهند، و شناساننده و زمینه-ساز هنر والا شوند. سردبیری که تنها به عنوان نویسندگان مقالات توجه دارد، و علاقهٔ زیادی به شگردهای صفحه‌آرایی دارد نمی‌تواند پذیرای هنر والا شود.
با بالارفتن سن، تعریف دیگران، غرور، و بیش‌تر شدن گرفتاری‌ها، قدرت تشخیص هرچه بیش‌تر افت می‌کند. اگر زمانی تشخیص‌های درستی داشته‌ایم دلیل نمی‌شود که بتوانیم بدون تأمل، این توانایی را در خود حفظ کنیم. راهی را به درستی برگزیده‌ایم؛ ولی چشم را بستن و با سرعت تاختن، اعتماد نابه‌جایی است که به خود می‌کنیم، گویی هیچ دو راهی و پیچ دیگری در برابر ما قرار ندارد.
به دست آوردن ابزارهای گران‌قیمت به روابط با ارباب دنیا نیاز دارد، و پدیدآوردن آثار ژرف به روابط گسترده با روح آدمی و ذات هنر. شماری از اهالی هنرهای تصویری، دستی نیز در ادبیات دارند، کتاب شعری منتشر می-

کنند، یا داستانی و کتاب خاطراتی. این‌جا به‌تر می‌توان آن‌ها را شناخت، آن عوامل و تزیینات به سویی رفته است، در جنگ تن به تن ابزار کم‌تری می‌توان با خود هم‌راه کرد، و بسیار زود می‌توان دریافت که خالی هستند، و برخوردار از جهان‌بینی نیستند. هنر پاسخی است به سپنج بودن این سرا، از سویی پدیدآوردن یک گونه زیبایی نه از نوعی که گل دارد، و پنج شش روز بعد از دست می‌رود، و نه تقلید از آن و نه از نوع آرایشی که با آب و زیر آفتاب از دست می‌رود، و از سویی گره زدن آن با امری متعالی و پیوند زدن آن با سرایی که سپنج نیست. ابزار روزی کهنه خواهد شد، همان‌گونه که ما با ابزار جدید نگاه‌ها را به خود جلب می‌کنیم، و کار دیگران را کهنه خطاب می‌کنیم، به زودی دیگران با ابزارهای تازه‌تر با ما چنین خواهند کرد. دنیای ادبیات نیز خالی از این رقابت نیست. زبان، روزی کهنه می‌شود. بنایی را بر زمینی ساخته‌ایم که دچار زلزله خواهد شد. اما کسانی هستند که می‌توانند زبان را در اختیار بگیرند. آنان نه تنها خود را به ابزار گره نزده‌اند که ابزار و بلکه اصلی‌ترین ابزار را به خود گره زده‌اند. همان سخن که پدیدآورندگان ادبیات فاخر به زبان امروز ما سخن نگفته‌اند، ما هستیم که به زبان آنان سخن می‌گوییم، و نکتهٔ دوم چیزی جز محتوا نیست. مقداری از آثار آنان برای انسان امروزی غیر قابل درک است؛ ولی از غنایی برخوردار است که ما را به یادگیری کلمات دشوار آن تشویق می‌کند. جایزهٔ زحمتی که در راه شرح و توضیح سخنان آنان دریافت می‌کنیم یادگیری مطالبی است که کهنگی نمی‌پذیرد.

کتاب‌های درسی از مواردی است که پدیدآورنده را فریب می‌دهد، او در پاسخ به انتقادات می‌گوید اجبار داشتم سرفصل‌ها را رعایت کنم، در مورد کتاب‌های درسی و دربارهٔ هر اثر دیگری، موضوع، مورد نظر نیست، زیبایی و ژرفایی دربارهٔ هر موضوعی می‌تواند کاربرد داشته باشد. ورود نظریات و آثار ما به کتاب درسی با تألیف کتاب درسی متفاوت است.

یکی از واژگانی که در نقدها تکرار می‌شود، واژهٔ شعار است. آثار شعاری را می‌دانیم چیست؛ ولی چرا این اتفاق روی می‌دهد؟ شعار واکنشی غیر جدی و

هیجانی است، گاهی شعار واکنشی در برابر آثار سطحی، تمسخرآمیز و غیر جدی به شمار می‌رود، واکنشی که خود سطحی است. واکنش به آثار سطحی با ژرف‌نگری ممکن است.

هنر را می‌توان تقلید دانست، اساس کار بر تقلید است، و اندکی نیز مایه‌های شخصی به آن افزوده می‌شود، ناگوارتر این است که از نوآوری گفت، و تقلید کرد، تقلید را نوآوری خواند، و دل‌خوش بود. آثار را می‌توان به دست‌مال‌های گوناگون تشبیه کرد. شماری از آن‌ها یک بار مصرف است که حتی نباید به شست‌وشوی آن‌ها فکر کرد. یک تولیدکننده می‌تواند دست‌مال را با یک طرح زیبا و یک جعبهٔ دوست‌داشتنی عرضه کند؛ ولی خاصیت دست‌مال همان است. آثار تقلیدی استفاده از دست‌مال یک بار مصرف دور انداخته شدهٔ دیگران برای مصرف چند باره است. توهین به خلاقیت خود و توهین به مخاطب. مخاطبی که به او توهین کنی، دیگر بازنمی‌گردد. گاهی این تقلید جنبهٔ سرقت نیز پیدا می‌کند، دست‌مال یک‌بار مصرف استفاده شدهٔ دیگری را برداشتن! شعری که در انجمنی خوانده می‌شود می‌تواند زیبا به نظر برسد؛ چون خیلی‌ها حواسشان نیست، اثر شنیده می‌شود، و خوانده نمی‌شود. سخنرانی‌ها با شکردهانی سخنران، حرکات و لباس او، زیبایی سالن و جای‌گاه سخنران آمیخته می‌شود. فیلم‌نامه هنگامی که ساخته شود، خود را نشان می‌دهد. اثری که در طول تاریخ بپاید، و بتواند در برابر چشم و گوش و درک مخاطبان و منتقدان دوره‌های مختلف و از زوایای گوناگون پای‌داری کند، مانند پارچه‌ای مقاوم است که شوینده آن را تمیز می‌کند؛ ولی نمی‌پوسد. قابل استفاده در تمام زمان‌ها با حفظ دوام و تمیزی. آثار هنری ژرف همانند دست‌مال مقاومی است که ظرافت و زیبایی نیز دارد. فرشی که هرچه پامی‌خورد، زیباتر می‌شود، نه جنبهٔ تزیینی دارد که تنها در موزه مورد استفاده قرار گیرد، و نه چیزی است که دم پای ره‌گذران از دست برود. زمینهٔ قوی، دلیل قوی بودن ما نیست. ورود به دنیای هنر، و استفاده از ادبیات، دلیل ژرف بودن و درنتیجه ماندگاری نیست. پرسش ابتدایی این‌که آیا کار ما را می‌توان هنر نامید،

و آیا شعر است؟ آن پارچهٔ مقاوم در اختیار ما قرار دارد؛ ولی آیا سهم ما در تزیین و ارتقای آن چه اندازه است، و سهم ما چه‌قدر استواری و ژرفایی دارد؟ تبلیغاتی که انجام شده برای زمینهٔ اصلی است، و نباید گمان کنیم هنر ما نیز به همان چیزی پیوست شده است که برای آن در طول قرن‌ها تبلیغ کرده‌اند. شاه‌نامه‌نویسی، سنتی بوده است؛ ولی هنگامی که از *شاه‌نامه* می‌گوییم، روشن است که چه اثری مورد نظر ماست، مثنوی یک نوع قالب شعری است؛ ولی اثر مولوی به یاد ما می‌آید. پیوند هنر این هنرمندان با زمینهٔ مورد نظر، چنین پیوندی است.

دعوت به گستردگی همواره وجود دارد، از طبع‌آزمایی در رشته‌های گوناگون تا عنوان‌های گوناگون در یک رشته. تخصص، هم‌معنای با ژرفا نیست. با گسترده شدن منابع، نیاز به مطالعات بیش‌تری وجود دارد، حتی رشته‌ای مانند حافظ‌شناسی که تخصصی می‌نماید، به زیرشاخه‌های گوناگون تقسیم می‌شود. سفارش استادان علوم انسانی این است که زیاد بخوانید، سفارش‌ها به فیلم‌سازان این است که زیاد و از زوایای گوناگون فیلم‌برداری کنید. این‌ها خلاف تخصص نیست؛ ولی می‌تواند دور کنندهٔ ما از ژرفا باشد. گاه برای دیده شدن، گستردگی را مورد نظر قرار می‌دهند، اثری که صفحات و یا ارجاعات بیش‌تری دارد، و پدیدآورنده‌ای که آثار بیش‌تری دارد. امروز خبر چاپ دیوان شعری را بر اساس چهل نسخهٔ خطی دیدم. منتقدی چنین کاری را ستوده بود؛ چون برای یک شاعر غیر مشهور این اندازه مایه گذاشته شده است. این نیز یک نوع گستردگی است، مصحح محترم به جای این‌که شعر فارسی را بفهمد، هنر را دریابد، و پیش از این‌که شاعران درجهٔ نخست ما را بشناسد، به سراغ یک کار درجهٔ چندم رفته، و آن را با گستردگی بالایی که با تکیه بر نیروی دانش‌جو، امکانات دانش‌گاه و امکانات ارتباطی برای فراهم آوردن نسخه‌های خطی و تجهیزات تکثیر، دشوار نیست، دنبال کرده است. این گستردگی برابر است با آشفتگی هرچه بیش‌تر مصصح، دست و پا زدن برای ایجاد موج و جلب توجه دیگران و ماهی گرفتن از موج‌های حاصل شده.

بررسی طرح جلد کتاب‌های سه دهۀ پیش می‌تواند راه‌گشا باشد. افزون بر آسیبی که به ظاهر جلد مقوایی وارد شده است، اصل چاپ نیز کشش لازم را ندارد، و از ابزار که بگذریم، درمی‌یابی اصل ایده نیز پسند امروز نیست. کهنه شدن جلد به لحاظ ظاهری، چنان مشمئزکننده است که می‌تواند ما را به خود بیاورد؛ اما دربارۀ متون، یک نسخۀ خطی کهن می‌تواند برای ما ارزش باشد، و جنبۀ میراث فرهنگی داشته باشد. پدیدآورنده باید به سال‌های بعد بنگرد، با خاطرات هنری می‌توان خوش بود، می‌توان از آسیب‌هایی که در این راه دیده‌ایم، و از پستی‌ها و بلندی‌ها و تأیید دیگران بگوییم؛ ولی آیا هنر ما قابل ارائه به فرزندی که علاقه‌مند به ما و به هنر است، خواهد بود؟ به نوادۀ ما چه؟

یکی از رسم‌های امروز که گاه شتاب می‌گیرد، برپایی کارگاه است. کارگاه هنرهای تجسمی یعنی کار کردن در کنار استاد و رفع اشکال و کارگاه‌های ادبی یعنی جلسه تنها به سخنرانی ارائۀ اثر نمی‌گذرد، و رابطۀ میان استاد و مخاطب برقرار است. این کارگاه‌ها در حد اعلای خود، چیزی از ژرفا بیان نمی‌کند، و تلاشی برای ژرفابخشی ندارد. هرچند هنر، کاری عملی است؛ ولی در جاهایی نیاز به مباحث نظری دارد. کلاس‌های آزاد نیز این‌گونه است با عمومی شدن وسایل، هنرجو هرچه زودتر می‌خواهد به آفرینش بپردازد. البته ورود به بازار کار می‌تواند یک نیاز روانی و مالی باشد؛ اما باید کلاس‌هایی نیز برای کسانی تشکیل شود که نیاز دارند به دنیای هنر وارد شوند.

ضربه

یک نفر لطیفه‌ای تعریف می‌کند، و چون مخاطبان نمی‌خندند، آن‌ها را قلقلک می‌دهد. اگر نقاط حساس بدن را برای قلقلک دادن نشناسد، تلاش او طولانی یا بی‌نتیجه خواهد شد، چنین کاری از راه دور و برای مخاطبان فراوان ناممکن است. البته این مثال، لطیفه‌ای بود، مثال واقعی‌تر کسانی هستند که هنگام سخن گفتن به شنونده ضربه می‌زنند، دستشان را به او می‌زنند تا توجه او را جلب کنند. حال اگر این ضربه شدیدتر باشد، همانی می‌شود که شاهد آن در داستان و فیلم هستیم، کشت و کشتار و درگیری و ریزریزکردن. این تلاش‌ها برای جلب مخاطب همانند سیلی زدن به مخاطب است تا خوابش نبرد. معلم‌ها و سخنران‌ها گاهی یک کلمه را با صدای بلند ادا می‌کنند، یا ضربه‌ای به میز وارد می‌کنند. آن فریاد و این ضربه برای ساکت کردن نیست که برای بیدار کردن است. بچه‌ها در این زمینه لطیفه‌ای دارند که من دستم در بینی‌ام بود، و با این ضربه مغزم را لمس کردم! هنرمند ژرف‌نگر می‌کوشد روح مخاطب را لمس کند. گاهی هنرپیشهٔ نمایش به گونه‌ای وارد می‌شود که صدادار باشد، روی صحنهٔ چوبی، کنده می‌زند تا مخاطب بیدار شود. چیزی را بر زمین می‌کوبد، ممکن است ترقه‌ای در کند که دور نیست یک نفر سکته کند. کشور ما که دارای امکانات سینمای غرب نیست، کوشیده است به گونهٔ دیگری مخاطب را درگیر کند، مرگ و میر که در فیلم‌های ما بسیار است، مخاطب سیلی خورده هم ضربهٔ خود را وارد می‌کند، بد و بی‌راه می‌گوید، شبکه را تغییر می‌دهد، تلویزیون را خاموش می‌کند، یا سالن نمایش را ترک می‌کند. هنرمندان فاخر ما برای درگیر کردن مخاطب به نکات اصلی زندگی اشاره کرده‌اند. به جای کشتن و میراندن به مسألهٔ مرگ و درگیرکردن مخاطب با آن پرداخته‌اند. هنرمند می‌داند موضوعات مورد علاقهٔ مردم در سرتاسر دنیا چیست؛ ولی درگیر کردن مخاطب با آن‌هاست که اهمیت دارد، و چه بسا هنرمندی به جای

درگیر کردن مخاطب، خود چنان درگیر آن مطلب شود که دست به خودکشی بزند، یا تا پایان عمر درگیر اعتیاد باشد.
درست است که مصراع آخر رباعی باید ضربه را وارد کند؛ ولی اهمیت دارد که این ضربه از چه جنسی است، و چه‌گونه و به کجا وارد می‌شود. وارد کنندهٔ ضربه باید نقاط حساس را شناسایی کرده باشد؛ نه این‌که شاعر یک جا بنشیند، و فقط شعر بگوید. شعرخوانی‌ها نشان می‌دهد که شاعر چه‌قدر دوست‌دار جلب توجه است، شاعرانی هستند که مصراع دوم بیش‌تر ابیات را دوباره می‌خوانند. اگر تپق بزنند بازمی‌گردند، و سه باره می‌خوانند، اگر مخاطبی در میان خوانش آنان سخن بگوید، آن را چهارباره می‌خوانند. خواندن چکشی، مربوط به کسانی است که دستشان را مرتب در هوا تکان می‌دهند، تکان‌هایی که نمی‌تواند در خدمت تصویرکردن شعرشان باشد.
این ضربات، اندک اندک حساسیت را از مخاطب می‌گیرد، مخاطبی که گاه خود یکی از حلقه‌های آفرینش است، اگر حساسیت خود را از دست دهد، آفرینش دچار اشکال خواهد شد. استفادهٔ زیاد از رنگ سیاه، تمام صحنه را سیاه می‌کند، و رنگی بالاتر از آن نیست. مخلوط کردن رنگ‌ها با یک‌دیگر نیز رنگی خاکستری را پدید می‌آورد، تمام آن سرخی‌ها و سبزی‌ها از دست می‌رود.
ترجمهٔ دقیق، هم‌چنین ممنوعیت‌هایی که در کشور ما وجود دارد فیلم را یک اثر نامفهوم می‌کند؛ مترجمان فیلم، یک داستان از خودشان روی فیلم می‌گذارند. اما آن‌ها نقاط حساس را نمی‌شناسند، و نمی‌دانند پدیدآورنده بر چه نقاطی تکیه کرده است، درنتیجه مخاطب فرهیخته، بهره‌ای نمی‌برد، و یا مخاطب فرهیخته نیز تبدیل به مخاطب باری به هرجهت می‌شود. مترجم، مشتی اثر ترجمه کرده، ناشر، مشتی اثر منتشر کرده، توزیع‌کننده مقداری اثر فروخته، و سینمادار مقداری فیلم به نمایش درآورده است، و چه تفاوت می‌کند که این آثار از پدیدآورندگان مشهور است یا خیر، از آثار برتر است یا نه، دیدن و ندیدن این آثار، تفاوتی ندارد، و بلکه استفاده از آن‌ها زیان‌آور است. سازی که ضربه می‌بیند، و دیگر با زخمه به نوا درنمی‌آید.

حوصله

ناجویدگی و هضم ناشدگی از مواردی است که در میان افراد پرمطالعه دیده می‌شود. در این‌جا باید از واژهٔ حوصله نام برد. هنرمند بی‌حوصله، هنرمند موفقی نیست. یکی از دوستان می‌خواست فیلمی سینمایی بسازد، در روزگاری که دریافت پروانه و جذب بودجه برای چنین کاری در شهرستان دشوار است؛ اما یک چیز اساسی دیگر نیز در چنتهٔ او نبود: مایه. بنابراین افرادی مأمور شدند که فیلم‌هایی با موضوع مورد نظر ببینند، و نکاتی را که می‌توان در چنین کاری استفاده کرد به کارگردان انتقال دهند. خانمی چنان غرق دیدن و یادداشت‌برداری شد که هم‌سرش او را نزد روان‌شناس برد. نکات در فیلم به کار رفت، و هنوز سه دقیقه از فیلم را ندیده، درمی‌یابی که فیلم می‌خواهد آن نکات را بنمایاند، برای کسی که از آن سرچشمه‌ها اطلاعی ندارد، و این داستان مأموریت دوستان کارگردان را برای یادداشت‌برداری نمی‌داند نیز مسأله رنج‌آور است. کند کردن روند برای نمایاندن نکات و تبلیغ خود، با کند کردن حرکت برای تأمل و ارتباط با طبیعت، دو راه متفاوت است. امروز تبلیغات‌چی‌ها کوچه و خیابان و خانه و دفتر و اداره و نیایش‌گاه و آموزش‌گاه و رود و کوه را به اشغال خود درآورده‌اند، و انسان را به گروگان برده‌اند. هنر نیز عرصهٔ تبلیغ شده است، و هنرمند، ابزار تبلیغ، تا انسان را هرچه بیش‌تر به انسان‌واره تبدیل کند. پا در سینما که بگذاری، تبلیغات آغاز می‌شود که گاهی بیش از سی دقیقه است. به جز تبلیغاتی که سرمایه‌گذار در خود فیلم انجام داده است. این‌ها گلایه نیست، بیان راه هنرمند است. آن تبلیغات، با آن همه عیب، حسنی نیز دارد؛ هرچه بیش‌تر می‌تواند هنر فاخر را از هنر نازل جدا کند. تبلیغ به کلی ممنوع نیست، سخن از تبدیل کردن یک مکان به مرکز تبلیغی است که گویی هدفی جز این ندارد.

در کارهایی که با ادبیات سروکار دارد مانند ادبیات نمایشی، سینما، شعر، و داستان، بی‌حوصلگی در همان ناجویدگی و هضم ناشدگی خود را نشان می‌دهد.

گاهی انبوه امثال و حکم که در یک کار داستانی به کار رفته، و می‌خواسته است نشان دهد که داستان‌نویس از این امثال اطلاع دارد، و یا آن‌ها را به مخاطب بشناساند. حوصله در کار تک قابی مانند نقاشی، به خوبی دیده می‌شود، و از جنسی دیگر است. حتی بیرون از هنر یک کار رنگ‌آمیزی در حد کار کودکان و یک رسم در حد نوجوانان و جوانان حوصله را به نمایش می‌گذارد. البته هنرمند باید مراقب باشد که به دام وسواس نیفتد. وسواس در جزییات، مخاطب را آزار می‌دهد، و هنر امروز دور از جزییات است. هنر جای بیناشدن است، هنرمندی که بینا نیست، نمی‌تواند بینایی‌بخش باشد، و بنابراین ممکن است به جزییاتی بپردازد تا خود را دست پر نشان دهد، و دقت تو را جلب کند.

مثالی که برای حوصله سراغ دارم یک پل تاریخی است. پل‌های قدیم را کمی کج می‌ساخته‌اند که در برابر باد و جریان آب ایستادگی کند، کمی راه را طولانی می‌کرده‌اند، و هنرمند از این طولانی‌تر شدن استفاده کرده است. این درازتر کردن مسیر برای پرگویی نیست. پل می‌گوید درست است که می‌خواهی از این سوی رود به آن سوی رود بروی، من نیز برای همین کار ساخته شده‌ام؛ ولی نمی‌خواهم ارتباط تو را با آب و هوا و گیاه قطع کنم، سقاخانه و کاشی و رواق و شاه‌نشین و حوض‌چهٔ آرامش دارم، دو طبقه هستم. رواق‌هایی بسته است، رواق‌هایی باز است، رواق‌هایی بزرگ‌تر است، یک آهنگی حسی، یک آهنگ شنیداری، و یک آهنگ دیداری ایجاد می‌کنم، جایی روند وزیدن نسیم تغییر می‌کند تا به خود بیایی، یک جا دید تو را محدود می‌کنم تا باز مشتاق دیدار گیاه و آب شوی، هر جایی از پل، موسیقی آب را به گونه‌ای می‌شنوی. هنرمند معمار افزون بر این‌که در کار خود حوصله به خرج داده است، مخاطب را نیز از بی‌حوصلگی نجات می‌دهد. بیش از آن‌که ابزاری برای رد شدن باشد، وسیله‌ای برای رد نشدن و تأمل است. راه را سد نمی‌کند؛ بلکه رفتن را از تو می‌گیرد، و آیین رفتن را به تو می‌دهد، رفتن را می‌گیرد تا هنرمندانه رفتن را بیاموزاند. آیینی که به هم‌راه دیدن و شنیدن آگاهانه است، و می‌تواند دیدگاه تو را در سرتاسر

زندگی تغییر دهد، و در سراسر زندگی هوش‌یارت کند. نمی‌گوید نرو، می‌گوید آب و نور را از این قاب نیز نگاه کن، راستی نشیمن نیز دارد، بنشین و نوای رود را این‌گونه نیز بشنو، بنشین تا طبیعت را در جانت بنشانم. محاکات نزد این هنرمند نه تقلید است، و نه آیینه‌داری طبیعت، آیین با طبیعت بودن است، نمی‌خواهد عابر را از طبیعت جدا کند، طبیعت را به گونه‌ای دیگر ارائه می‌دهد، و بلکه یک ارتباط عمیق‌تر را با طبیعت ارائه می‌دهد. ارتباط با طبیعت نمی‌تواند زیاده‌گویی بصری قلمداد شود. هنرمند فرصتی از تو می‌خواهد، و در برابر، فرصتی به تو می‌دهد. وارد نمایش‌گاه تبلیغاتی می‌شوی، یک نفر که زیادی مهربان شده است تو را مجبور می‌کند، سوار اتوبوس شوی. درها قفل می‌شود، یک فیلم تبلیغاتی با صدای زیاد پخش می‌شود، اتوبوس راه می‌افتد، و می‌ایستد، فیلم تمام می‌شود، و یک نفر وارد اتوبوس می‌شود، و شرح تقلب‌های خود را به عنوان خدمت می‌دهد. بیست دقیقه از وقت تو رفته است، شاید کسی موافق آن موسیقی فیلم تبلیغاتی نباشد، چند قدم راه در طی بیست دقیقه تنها برای تبلیغ، یک نوع گروگان گیری، یک نوع راه‌زنی برای تبلیغات، به هم‌راه آلودگی صوتی و تصویری. حتی بدتر از راه‌زنی، ممکن بود با راه‌زنان توافقی صورت گیرد، مال را ببرند، و جانشان آسوده باشد، یا جانشان را بگیرند و خلاص؛ اما این راه‌زنان کاری جز شکنجه نمی‌دانند، باید چهرهٔ ناپسند خود را نیز نشانمان دهند، صدای ناخراشیدهٔ خود را نیز به گوش ما برسانند، حرکات زشتشان را نیز باید تماشا کنیم، اعصابمان را به هم می‌ریزند، جیبمان را خالی می‌کنند، راهمان را منحرف می‌کنند، آن‌گاه به دست راه‌زن بعدی می‌دهند، و سرانجام ما را به کیش خود درمی‌آورند. کسی که نابینا باشد می‌داند توان دیدن ندارد؛ ولی اینان به گونه‌ای بینایی را می‌گیرند که گمان می‌کنیم هنوز می‌بینیم. هنرمند به مخاطب خود به عنوان یک ابزار نمی‌نگرد؛ بلکه هنر خود را ابزاری برای به‌تر دیدن و نه به‌تر دیده شدن می‌کند. می‌خواهد فرصت جور دیگر دیدن را فراهم کند؛ نه این‌که خود را بنمایاند. برای کسی که می‌خواهد عبور کند راهی هموار است، و برای کسی که فرصت بیش‌تری دارد، هنری قابل،

همان‌گونه که شعر فاخر در نگاه اول دشوار نیست، خواننده می‌تواند معنای آن را دریابد، و در برابر آن اشعاری است که نیاز است از فرهنگ واژگان کمک بخواهی، و یا سبک اصفهانی که شاعر، توانایی ذهن خود را به نمایش می‌گذارد. شعر فاخر در عین حال می‌تواند تو را نیازمند شرح و شارح و کلاس درس کند. فرصت‌هایی آن چنانی فراهم می‌کند، نه این‌که بگوید من چنین و چنانم. این یک نوع آیین است، یک نوع آیین نیز ورزشی به نام فوتبال به ما می‌دهد. چرا با مواد منفجره نمی‌آیی؟ چرا آسیب نمی‌زنی؟ چرا جیغ و داد نمی‌کنی؟ چرا چشم دیگران را کور نمی‌کنی؟ هنر فاخر می‌تواند بینشی نو به ما بدهد، یک نوزایی در دیدگاه ما باشد. یک کلاس درس، البته برای استفاده از هنر معماری لازم نیست معمار باشی، درس هنر فاخر فراتر از رشته‌هاست. حال می‌توانی به کاخی مانند هشت بهشت بنگری. چند نمونه هنر دارد، هنر تزیینی که آرایش در و دیوار باشد؛ ازجمله با نقاشی، دوم حوض چهل چشمه و آبشار و سوم همین قاب‌بندی‌ها و آهنگ دیداری و شنیداری به وسیلهٔ ارتباط با طبیعت بیرون که آن زمان باغ بلبل نام داشته، و امروز بوستانی برای عموم مردم است. آن نقاشی‌ها جنبهٔ شخصی داشته، گاهی مهیج و مناسب برای اتاق خواب شاه بوده که آسیب دیده، و در دوره‌های بعد به ویژه در دورهٔ قاجار تحریف شده است. فواره و آبشار، امروز امروز از کار افتاده. گویی کوششی برای طبیعی جلوه دادن هنر دست‌ساختهٔ بشر است. می‌توان به کارش انداخت، شاید با همان فن‌آوری و یا به طور قطع با فن‌آوری امروز که البته در هر دو مورد جذابیتی ندارد. فواره زیاد دیده‌ای، و هنر فواره‌های امروز با نیروی برق بیش‌تر است. آبشار نیز یک آبشار مصنوعی کم ارتفاع است. هرجای دیگر نیز می‌توان لولهٔ آب را زیر سطح برد، گویی چشمه‌ای بیرون می‌زند. آب را می‌توان از ارتفاع جاری کرد گویی آبشار است. در روزگار ما نیز کارگردان‌هایی تلاش کردند فیلم-هایی مستندنما تولید کنند، تلاشی سخت برای ساده نشان دادن یک فیلم با نابازی‌گران، سندرم اردک که امروزه در زندگی بسیاری دیده می‌شود، و هنرمند نیز در هنر خود به آن دچار شده است. و در برابر، ارتباط با طبیعت با قاب‌ها

وجود دارد که نیازی به ابزار ندارد. ابزار، وجود خود اوست. این هنر، کهنه و تعطیل نمی‌شود.

در دنیای امروز که دنیای بی‌حوصلگی است نیاز به هنری از این دست بسیار حس می‌شود. دنیایی که افراد حوصلهٔ خود را ندارند، گفتار و رفتارشان نماد بی‌حوصلگی است، هنرمند نباید به این بی‌حوصلگی‌ها دامن بزند. هنرمند از سویی در جامعهٔ بی‌حوصله بالیده است، و از سویی مخاطب و سفارش-دهندگان او بی‌حوصله‌ها هستند. هنر نیاز به حوصله دارد، و هنگامی که این حوصله را در کار هنرمند مشاهده کردی، باید اطمینان یابی که او از هنر زندگی نیز برخوردار باشد. زندگی هنری، سودی در بر ندارد. ازدواج‌های مکرّر، صبح دیر از خواب بیدار شدن، لباس‌های رنگ و وارنگ، آرایش سروصورت، خوردن ناهار هنگام عصر، و به درازا کشاندن انجمن تا نیم شب نمی‌تواند هنر ما را ماندگار کند.

اهالی ادبیات، ایجاز و اطناب را شنیده‌اند. حوصله می‌تواند اشتراک‌هایی با این فنون داشته باشد. کسی که حوصلهٔ مخاطب را سرمی‌برد دچار اطناب ممل شده است، کسی که حوصلهٔ بیان ندارد، گرفتار ایجاز مخل است. همان‌گونه که نباید صد را یکی کرد، یکی را نیز نباید صد کرد. برای یکی را صد نکردن باید در برابر خود ایستاد، و برای صد را یکی کردن، باید از صد اطلاع داشت، و از هنر گزیده‌گویی برخوردار بود. حرکت بر خط تعادل به خودی خود بسیار دشوار است، و اهل افراط را نمی‌توان هنرمند نامید. گنجاندن انبوه مطالب، و یا خالی کردن یا خالی بودن کل اثر از هرچیزی که ممکن است به کار مخاطب بیاید. اطناب می‌تواند از عدم توانایی باشد، یا وسواس این‌که مخاطب درنیابد، سروکله زدن با مخاطب سطح پایین، یا میل به توانا نشان دادن خود، و خودنمایی که هرچیز بزرگ و درشت و دراز و حجیمی بیش‌تر دیده می‌شود.

هنرمندی مطلبی دارد که بی‌حوصله بیان می‌کند، و هنرمندی چیزی ندارد، و می‌خواهد آن را با آب و تمام بگوید. ایجاز بی‌حوصلگی نیست، حوصله کردن برای ارائه در کوتاه‌ترین شیوهٔ ممکن است. آب‌نما درست کردن با آبی که از

جای دیگر آورده شده است، یا کوشش برای این‌که جوشش در مسیر درستی جاری شود، و آب به همه جا و ازجمله آب‌نما برسد. بستری که آب‌یاری عمیقی انجام دهد، و حاشیهٔ آن زیبا باشد. جوشش شرط نخستین است، در مواردی که بدون جوشش تلاش برای بسترسازی انجام می‌شود، باید مراقب هزینه‌ها بود. تمام هستی خود را به کندن جایی به بزرگی دریا نباید گذاشت تا شاید زمانی پر شود. تکیه بر روابط عمومی یکی از فریب‌هاست. روابط عمومی می‌تواند ضعف‌ها را پوشش دهد، چشم‌ها و گوش‌ها را کور و کر کند، و بلکه ضعف‌ها را به عنوان قوت بنمایاند، و مجموع این تلاش‌ها باعث می‌شود ما تمام مطالب را نادرست بفهمیم، و وارونه‌کار شویم. انسان‌های سطحی، تمام کارهایشان سطحی است، هنر و راهی که برای تبلیغ هنر خود برمی‌گزینند نیز سطحی است، و درنتیجه راهی به ماندگاری ندارند. سال‌ها پس از مرگ، روابط عمومی از دست می‌رود، و این اثر است که باید بجوشد و بجوشاند. سعدی می‌گوید:

هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم / نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم

خندهٔ زورکی ممکن است هم‌راه با صدا باشد، و تمام صورت را بپوشاند؛ ولی ما در پی خندهٔ برآمده از شادی درونی و دل شاد هستیم.

ایجاز به خودی خود و حتی در بیرون از دنیای هنر، کمک بزرگی است. تدریس و پاسخ پرسش با کم‌ترین کلمات و بیش‌ترین مفهوم. ایجاز در هنر و به ویژه در شعر، نقشی بزرگ برعهده دارد. شاعران فاخر، مطلبی را به جای سی بیت در یک بیت گفته‌اند؛ اما این‌که این بیت چه بیتی است، و این بیت بتواند نمایندهٔ آن سی بیت باشد اهمیت دارد. در زمان‌های قدیم، تکثیر یک کتاب با برگ‌های بیش‌تر می‌توانسته است گران‌تر تمام شود، و حمل و نقل و نگاه‌داری یک کتاب کوچک آسان‌تر بوده است. شعر فراتر از کتاب است. وزن، قافیه، و ایجاز آن، باعث می‌شود مخاطب آن را از حفظ کند. یکی از راه‌های شناسایی ابیات اصیل *شاه‌نامه* ایجاز است. فردوسی، به اشاره‌ای اکتفا می‌کند؛ ولی الحاق-کنندگان تمایل به گسترش مطلب دارند.

هر کیفیتی برای ارزیابی، نیاز به حوصله دارد. هنر والا نیز این‌گونه است. ارائهٔ هر کاری، نوعی ادعاست؛ ولی افرادی هستند که ادعایشان را به رو می‌آورند. در برابر، اگرچه نقدنویس، فراوان نیست؛ ولی نقد، دامنهٔ بسیار گسترده‌ای دارد. برای آزمودن یک انسان باید به او نزدیک شد. او را زیر نظر گرفت. لازم است با او هم‌سفر شویم، و در نهایت نظر یک نفر دربارهٔ او به دست می‌آید که باید بررسی شود از سر اجبار، با شتاب، و آلودهٔ به اغراض نباشد. آیا ما چه‌قدر فرصت داریم، و چند تن را می‌توانیم ارزیابی دقیق کنیم، و چه کسی ما را ارزیابی کرده است؟ اگر آدم خوبی هستیم، آیا داور خوبی نیز هستیم؟ هنر والا نیاز دارد که انسان‌های گوناگون در زمان‌های مختلف دربارهٔ آن تحقیق کنند. هنرمند و مخاطب هر دو باید این حوصله را داشته باشند. حوصله‌ای که هیچ‌کس از عهدهٔ آن برنمی‌آید، همهٔ هنرمندان اهل گلایه هستند، و این محک زدن هنوز نیاز به زمانی دراز دارد. زمانی که سال‌ها از مرگ هنرمند گذشته است. همان‌گونه که می‌توانیم با یک تصمیم نادرست به عمر خود پایان دهیم، بسیاری دوست‌دار کوتاه کردن عمر هنر خود هستند. انتخاب مسیر سطحی‌گرایی و بسنده کردن به نتایجی که در زمان حیات ما به بار می‌نشیند، تعیین طول عمر کوتاه برای دوران هنری ماست. شماری نورهای اصلی مسیر هنر هستند، و شماری دیگر، نورهای فرعی و مکمل، نورافکن‌های بزرگ یا چراغ‌هایی کوچک و شماری دیگر خود را باد می‌کنند، سایه می‌اندازند، و مانع از رسیدن نور می‌شوند.

امروز می‌توان رونوشت‌برداری محض را تا حدودی تشخیص داد، و این پیش‌بینی وجود دارد که ابزارها پیش‌رفت بیش‌تری کند؛ ولی تشخیص همهٔ رونوشت‌برداری‌ها با ابزار ممکن نیست. شاید ابزارها هوش‌مندتر شود، و آن‌گاه ممکن است یک کار خوب را نیز رونوشت‌بردارانه معرفی کند؛ چراکه الفاظ مشترک بسیار دارد. از سویی رونوشت‌برداران نیز هوش‌مند می‌شوند، پدیدآورنده در هر شرایطی می‌کوشد رد رونوشت‌برداری را گم کند، نگارش مطالب با منبع، یا بدون منبع، هر دو به یک اندازه انسان را فریب می‌دهد.

ارجاع می‌خواهد ما را قانع کند که سرقتی صورت نگرفته است، هنگامی که منبع وجود ندارد، می‌گوییم تمام مطالب از خود ماست. شعر این‌گونه است، گویی تمام شعر از آن ماست. ساخت‌وساز این‌گونه است، ما نقشهٔ این بنا را طراحی کرده‌ایم، و محاسبات، ویژهٔ این بنا انجام شده است. در همهٔ این فعالیت‌ها شباهت‌ها بسیار است، و هنگامی به خود می‌آییم که خود را در برابر این پرسش قرار دهیم: جوشش چه‌قدر توانسته است محرّک ما باشد؟

نباید دزدان خرده‌پا، دزدان بانک و اختلاس‌گران بزرگ را یکی پنداشت. هنگامی که یک رونوشت‌بردار تشویق می‌شود، و جایزه می‌گیرد، چه کاری از دست افشاگران ساخته است؟ خلاق کسی است که دست خود را در اختلاس‌ها رو کند. هنگامی که شباهت‌ها پیش می‌آید، دو راه پیش رو داریم: آن‌ها را حذف کنیم، یا پاسخ دهیم. یکی از مسائلی که وقت و انرژی زیادی را از ما می‌گیرد، گم کردن رد شباهت‌ها و پاسخ به شباهت‌هاست، امکان دارد ادعای ما درست باشد، شباهت، بسیار اتفاقی بوده است؛ ولی تا جایی می‌توان پاسخ داد، اگر کمیت و کیفیت شباهت‌ها بسیار باشد چه خواهد شد؟ افراد اندکی هستند که ریشه‌یابی کنند چرا این شباهت‌ها گریبان‌گیر آن‌ها می‌شود. کسانی را دیده‌ای که از سخن اطرافیان زیاد تأثیر می‌گیرند. تأثیرگرفتن آن‌ها روشن و غیر قابل انکار است، در برداشت کلمات، مفهوم کلمات، و نیز در رفتارها. هنگامی که انسانی خالی باشد، به خودی خود با منبعی پر که در بالاتر قرار دارد کم‌بودش را جبران می‌کند. نقاش طبیعتی که یک دل سیر به طبیعت‌گردی می‌رود، کم‌بودی ندارد تا بخواهد آن را با تصویرها جبران کند. علوم انسانی دنیای مطالعه است، و هر مطالعه‌ای ما را در معرض تأثیر قرار می‌دهد.

افرادی نام چیزهایی را نشنیده‌اند، یا تازه شنیده‌اند، و هنوز نمی‌توانند آن را در دهان خود بچرخانند، هر چیزی را بگویی و دریابند چیز خوبی است می‌گویند ما از آن بهره‌مندیم؛ ولی دلیل نمی‌شود هرکسی که بتواند واژه‌ای را خوب در دهان خود بچرخاند، از آن بهره‌مند باشد. بسیاری به صورت جدی ادعا دارند که هنرشان از صنایع بنیادین همانند ایجاز بهره‌مند است؛ اما سنجش‌های

ابتدایی، تنها برای یک داوری ابتدایی کافی است. زیبایی و ژرفایی از سنجه‌هایی است که با ترازوی ابزار ممکن نیست، یا در حال حاضر در تصور من نمی‌گنجد.

اگر شاعری مانند حافظ در عصر ما می‌زیست احتمال داشت درنیابیم او همان شاعری است که قرار است ماندگار شود، دوم این‌که هنر ما را تأیید نمی‌کرد، و اگر تأیید می‌کرد تأثیری در ارتقای هنر ما نداشت. زمان را می‌توان بستری دانست که نقدها در آن جای می‌گیرد، و هم‌چنین یک محک به شمار می‌رود. البته هنر را از بستر اجتماعی خود جدا می‌کند. چاره نیست، خرید و فروش گوهر در بستر اصلی خود ناممکن است، و آن‌که هنر را برای نخستین بار از بستر زمانی خود جدا کرده است، کسی جز هنرمند نیست. نقد می‌تواند ما را از پیمودن راه‌های نادرست بازدارد؛ ولی برای شنیدن صدای منتقدان باید در انتظار زمان بود، و نقد را نیز باید با محک زمان سنجید.

هنگامی که ارزش هنری دانسته شد، زمانی دراز گذشته است، و این نباید ما را به راه گذشته بازگرداند، و از نوجویی باز دارد. محک زمان اگرچه طاقت‌فرساست؛ ولی یک امتیاز مثبت دارد، یک رأی‌گیری طولانی‌مدت است. نمی‌توان تقلب کرد، و گریخت. نمی‌توان با تبلیغات به نتیجه رسید.

جوششی از درون

برای گردش به شهری خوش‌آب‌وهوا در اطراف اصفهان رفته بودیم. داخل باغی شدیم که صاحب آن میوه می‌فروخت. به طور معمول این میوه‌ها گران‌تر از میوه‌فروشی‌ها، گران‌تر از شهر و بی‌مزه‌تر است. این گیلاس‌ها نیز این‌گونه بود. حتی یکی از آن‌ها طعم بدی نداشت! همگی بی‌مزه و بلکه کم‌مزه‌تر از آب بود. سپس به میوه‌فروشی رفتیم، آن‌جا نیز قیمت‌ها بالاتر از اصفهان و برخوردها خوب نبود. یک نفر باغی را خریداری می‌کند که میوه‌های آن خوش-طعم نیست. در برابر ممکن است میوه‌ای را بچشی که طعم آن برابر با خروارها میوه باشد. این‌جا به جز تربیت درخت، تربیت باغ‌داران و میوه-فروشان نیز باید انجام شود که چنین میوه‌هایی را پرورش دهند. اشکال این است که آنان نیز میوه‌های خوبی مصرف نمی‌کنند، ذوق تولیدکنندگان نیز کور شده است. یک میوهٔ شاداب با ظاهر عالی، و بدون طعم همانند کسانی که یک عمر شعر می‌گویند؛ ولی یک بیت شعر در میان اشعارشان نیست! می‌توانی به جای شعر، واژگانی مانند پژوهش، و هر هنر دیگری را بگذاری.

شاید مانند بسیاری دیگر در زمینه‌ای احساس گم‌شدگی می‌کنی. نیاز است کمک بخواهی. ساده‌ترین این کمک خواستن‌ها، در زمینهٔ کتاب است. پس از سال‌ها درنیافته‌ای چه کتاب‌هایی خوب است. در این هنگام به سردم‌داران رجوع می‌کنی، و بیش از پیش گم‌راه می‌شوی. آنان سردم‌داران گم‌راهی هستند. آن‌ها خود، بیش از هر کس دیگری نیاز به کمک دارند. نکتهٔ اول و دوم را خوب دریافته‌ای، گم‌شدگی، و نیاز به کمک؛ ولی به بدکسانی رجوع کرده‌ای. دقیقاً قطب مخالف آن‌چه می‌خواهی. کتاب‌شناس یعنی کسی که بتواند یک کتاب خوب معرفی کند؛ نه کسی که فهرستی از کتاب‌ها فراهم می‌کند.

دوستانی دارم که دارای کتاب‌خانه‌های مفصلی هستند، یک واحد مستقل برای کتاب‌خانهٔ خود ترتیب داده‌اند. البته امروز حتی کتاب‌خانه‌های سلطنتی

در برابر کتاب‌خانه‌های دیجیتال حقیر است. هیچ‌یک از آن دوستان خوش-بخت نیستند؛ بلکه خوش‌بختی را میان کتاب‌ها گم کرده‌اند.
کسانی هستند که نیازی نیست از آن‌ها بخواهی کتابی معرفی کنند، خودشان همین‌طور پیشنهاد می‌دهند: این را خوانده‌ای، خیلی خوب است، علاقه‌مند می‌شوی، کتاب بالینی فلانی بوده است، من اول علاقه نداشتم. کتاب هدیه می‌دهند، کتاب‌هایی را از دستت می‌گیرند، و کتاب‌هایی به دستت می‌دهند. دوستی با چنین آدمی کافی است تا ذائقهٔ تو به کلی تغییر یابد. باید مراقب بود که این تغییر، تغییر مثبتی باشد. به ذوق خودت رجوع کن، تبلیغات را کنار بگذار. هرچه به خود مراجعه کنی، ذوقت بیش‌تر شکوفا خواهد شد. تبلیغات هدفی جز پژمردن تو ندارد.
مطالعهٔ آثار فاخر برابر است با مطالعهٔ ده‌ها کتاب در رشته‌های گوناگون. میوه‌های کم آب و خشکیده و نارس را کنار بگذار. هنرمندان فاخر، هنر را برای بیان خود برگزیده‌اند تا گزیده بگویند؛ نه این‌که درازگویی کنند. بیان آن‌چه از درون می‌جوشد، با بیان مطلبی برای اثبات هنرمند بودن خود، و پرکردن صفحات، متفاوت است. این‌جا بخشی از تفاوت جوشش با کوشش روشن می‌شود، البته ممکن است یک نفر نیاز داشته باشد قافیه‌پردازی نیز انجام دهد؛ ولی اصل کلام او همان جوشش است. امروزه تک‌نگاری‌ها از مواردی است که تنها می‌تواند برای مخاطبان اندکی مفید باشد. پرداختن به آدم‌های مشهور و در نهایت پدیدآورنده ممکن است آن‌قدر جسارت داشته باشد که به یک آدم نه چندان مشهور و در نهایت غیر مشهور بپردازد. مستندهای پرتره نیز این‌گونه است، باید ببینیم اصل موضوع چه ارزشی دارد. فوتبال ما را به کجا رسانده است که حال بخواهیم به زندگی یکی از سردم‌داران امروز آن بپردازیم، و یا چهره‌ای فراموش شده را به یادها بیاوریم؟
برای حاجیان حادثه‌ای روی داده بود. شاعران در چنین روی‌دادهایی غوغا می‌کنند. شاعری شعری ارائه داد که در هر بیت به آن‌چه با حادثهٔ حج پیوند داشت اشاره کرده بود؛ ولی هیچ به این حادثه نپرداخته بود. در آغاز بیت

گمانی می‌کردی که در پایان می‌دیدی اشتباه کرده‌ای، و در پایان هر بیت گوش‌زد می‌کرد که این شعر، واژگانی در پیوند با حج و این حادثه دارد. این کارها بیش‌تر ابهام است، و نه ایهام، و آن ابهامی که مانند محو کردن در نقاشی است. مرزها را می‌دانی و ایجاد می‌کنی، و به عمد محو می‌کنی. مرزبندی را نمی‌پذیری؛ ولی آن هنرمندی که مرزهای جغرافیایی را درمی‌نوردد، و آن هنری که از مرزهای زمان عبور می‌کند، اصل را بر جوشش قرار داده است، و نه چنین صنایعی که بر محور هیچ استوار شده است.

هنر را می‌توان تشبیه به عینک کرد، چشم را همگان دارند، اگر آن‌چه دیگران می‌بینند گفته شود هنر نیست، عینکی است زائد که تنها می‌تواند باعث شکست نور شود یا عینکی سیاه که دید چشم را نیز می‌گیرد. هنرمند می‌تواند چشم‌ها را بگشاید، و یا دیدها را بگیرد. شماری هستند که می‌توانند عینک دو دید را برای بشر فراهم کنند، چشمی دارد که با آن نیازهای روزمره را برآورده می‌کند، آن عینک را که به چشم می‌زند، یک دید نزدیک‌بین است، و یک دید دوربین، یک دید حوادث زمان را بیان کرده است، و آیینهٔ اجتماع به شمار می‌رود، حافظ است که از نماز کردن گربهٔ زاهد می‌گوید، و یک دید دوربین است. این دید دوربین البته پیش‌گویی نیست، فراتر از پیش‌گویی است.

مقداری از خنده‌ها حاصل جدی‌گرفتن‌های بسیار است، مدرّسی که پیش از کلاس از شدت خنده ضعف کرده است، و هنگام ورود به کلاس، خود را نگاه می‌دارد. او مدت‌ها در آرزوی چنین روزی بوده است که در کلاس درس، حکم‌روایی کند، یا خندهٔ او از دانش‌جویانی است که این کلاس را که هیچ چیزی برای آن‌ها ندارد، این اندازه جدی گرفته‌اند. می‌شنوی یک نفر آثار خود را در جنگل دفن کرده بود، و آیندگان آن را کشف کردند. نباید غصهٔ هنرمند را خورد، باید برای مخاطبانی دل سوزاند که درکش را ندارند. هنگامی که جوشش باشد، دغدغهٔ کم‌بود و یا نبود مخاطب از دست می‌رود. جوشش می‌تواند در یک فضای بدون مخاطب و برای هیچ‌کس نیز انجام شود. دغدغهٔ امضا نیز از بین می‌رود. هیچ‌کس، هنری برای هیچ‌کس پدید می‌آورد. تا هنگامی که اهدافی و

سیاستی در میان باشد، نباید در انتظار جوشش و یا جوششی خالص بود. هنگامی که جوشش اصیل باشد، ممکن است مخاطبی نیابد؛ چون سیاست-پردازان، ذائقه‌ها را تغییر داده‌اند. تلاش برای جلب مخاطب نباید دچار فریب و یا گدایی شود.

تلاش شعر نو برای کوتاه کردن مصراع‌ها و طول شعر برای این بود که اگر جوششی وجود دارد، با تلاش برای بیش‌تر گفتن و رساندن شمار ابیات به مقدار لازمی که به آن غزل یا قصیده بگویند، آلوده به کوشش و اطناب نشود. سخن سعدی در *گلستان* می‌تواند در این‌جا به کار رود که دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است. بسیاری از هنرمندان هنگامی که به صورت حرفه‌ای به آفرینش می‌پردازند، دچار افول می‌شوند، و هنر آنان درخشش روزهای نخست را ندارد. نباید آزادی، دوری از مراکز رسمی، روزهای آغاز، و جوشیدن را به اندازهٔ توان از یاد برد. رقابت‌ها ممکن است توان ما را زاد کند؛ ولی ما را ازحالت می‌اندازد. در دنیای سینما این اطناب وجود دارد؛ ولی چون اسیر قالب‌ها و شیفتهٔ این هنر به دلیل نوظهور بودن، و درگیر شدن در جلوهٔ هنرهای تجسمی هستیم، متوجه اطناب آن نمی‌شویم، و زیاده‌گویی بصری را اطناب به شمار نمی‌آوریم. فیلم بلند تعریفی دارد، و کاگردان به اجبار نباید کم‌تر از آن بسازد. اصطلاح کتاب‌سازی برای کتاب‌گنده کردن وجود دارد؛ ولی اصطلاح فیلم‌سازی وجود ندارد. هنگامی که پدیدآورنده از جوشش خارج شود، وارد کوشش و اندازه کردن و کش دادن می‌شود.

اشتباه اصلی

انسان هم‌راه با نادرستی‌های ریز و درشت است. شماری اعتماد زیادی به خود دارند، و بنابراین نادرستی‌ها را نمی‌پذیرند؛ اما یک اشتباه اصلی وجود دارد، و آن انتخاب مسیر نادرست است. انسان‌های بسیاری خود را سرگرم جزییات نشان می‌دهند تا به خود بقبولانند، و چنین وانمود کنند که دچار آن اشتباه اصلی نیستند. همان متجاوز خون‌خواری که به سرزمین‌های دیگر حمله می‌کرد، مردم را می‌کشت، از سرها منار می‌ساخت، و هنگام نماز دقت داشت که نکند جانماز او آغشته به خون باشد. چنین دقتی در میدان جنگ، آسان نیست. گویی تمام دنیا در کار است تا ما دچار آن اشتباه اصلی بشویم. درست‌کاری در مسیر نادرست ارزشی ندارد. باید کلمات را آن قدر باد کنیم تا پشت آن‌ها پناه بگیریم، تا در ورای آن‌ها بتوانیم هر کاری انجام دهیم، تا غلظت خون‌ریزی و شدت نادرست‌کاری ما در لطافت آن دیده نشود، گرزی آتشین که بر سر هر منتقدی بکوبانیم. کلماتی بزرگ که بتواند تمام زندگی ما و بلکه تمام ملت و شاید ملت‌های هم‌جوار را پوشش دهد. معنی زندگی ما بر پایهٔ معنی کلمات است. سرپوش دین می‌تواند آن خون‌ریزی را جهاد جلوه دهد، همهٔ کارهای ما مناسک دینی است، و روشن نیست چه کسی این مسؤولیت را بر دوش ما گذاشته است. دل‌خوش نباشیم که واژگانی بدون تحریف به دست ما رسیده است، ترجمه، مفهوم، معنی، برابرنهاده، برداشت، و تفسیر این واژگان می‌تواند دچار تحریف‌های بزرگی شود. اگر از کسی بخواهیم واژه‌ای را معنا کند، فکر می‌کند می‌خواهیم او را گیر بیندازیم، در حالی که آنانی که این معناها را در نظر گرفته‌اند او را گرفتار کرده‌اند. هنر والا تحریف‌گر نیست، و در خدمت تحریف و تحریف‌گران نیست؛ ولی ترجمه و تفسیر هنر والا نیز نیاز به مراقبت دارد تا دچار تحریف نشود. باید معانی واژگان حفاظت شود، و حفاظت از نسخه‌های خطی در کنار آن باشد. هم‌چنین معانی واژگان تصحیح شود، و تصحیح نسخه‌های خطی در کنار آن باشد. واژگانی مانند شعر،

ادبیات، و هنر، و نیز عنوان‌هایی را مانند شاعر، ادیب، و هنرمند نباید برای فریب به کار برد، و این‌ها نباید دچار فریب کارانمان کند. تصحیح دربارهٔ اصالت اشعار و راه‌نمای چینش کلمات است؛ ولی در هرحال کلماتی در ادبیات فارسی تکرار می‌شود که نیاز است معنی آن‌ها را بدانیم. کسانی هستند که چون حقوقشان در مقایسه با دیگران بسیار نیست، گمان می‌کنند عارف هستند، و چون کم‌تر اهل تقلب هستند، خود را همان رندی می‌دانند که مورد نظر حافظ بوده است. بسیاری افتخار می‌کنند که ترجمهٔ یک متن را می‌دانند، و بنابراین کورکورانه رفتار نمی‌کنند؛ ولی به ترجمه‌ای تکیه می‌کنند که دیگران برایشان تدارک دیده‌اند. معنی چند کلمه را می‌دانیم؟ باید به زندگی خود بنگریم. زندگی با یک متن، و زندگی بر پایهٔ یک متن، با حضور در کلاس شرح آن متن متفاوت است.

واژهٔ هنر هرچه بزرگ‌تر باشد، آثار بیش‌تری را می‌تواند در بربگیرد، مخاطبان، خریداران، و هنرمندان می‌کوشند از این پوشش گسترده استفاده کنند؛ ولی هنر این همه نیست. زیان این گستردگی، اندک نیست. به ویژه هنرمند و منتقد باید به گسترهٔ واقعی هنر دقت داشته باشند. یک نفر ممکن است به دانستن نام یک گل دل‌خوش باشد، دیگری به این‌که اطلاعاتی دربارهٔ آن دارد، فرد دیگر بذر آن را تهیه می‌کند، دیگری تصویر آن را دیده است، دیگری گل را از نزدیک دیده است، دیگری این دیدار را تکرار می‌کند، دیگری تنها به کاشت آن بسنده می‌کند، انسان دیگری به جوانه زدن آن دل خوش می‌کند. هرکس در مرحله‌ای توقف کند، به نتیجهٔ نهایی نخواهد رسید. هنرمند بودن با هنرمند خوب بودن تفاوت دارد. کسانی هستند که در آن‌چه باید به صورت طبیعی روی دهد، دخالت‌های نابه‌جا می‌کنند، فرزندشان چه جنسیتی داشته باشد، در چه تاریخی به دنیا بیاید، از ولادت فرزندشان بسیار شادند، هنگامی که چنسشان جور شد، و یک دختر و پسر پیدا کردند گویی دیگر مسؤولیتی به گردن آنان نیست. اگر به آنان بگویی تربیت فرزندتان چه می‌شود می‌گویند آن را به خدا واگذار کردم. آن بخشی را که برعهدهٔ انان است نمی‌پذیرند. شهروند کشوری بودن

که ادبیات در آن سابقهٔ زیادی دارد، حضور در انجمن‌های ادبی، یادگیری فن شعر، و گفتن شعر مراحلی است که باید از آن‌ها عبور کنیم، و نه توقف. اگر نتیجه به دست آمد توجه کنیم چه چیزهایی برای بازدهی و باردهی بیش‌تر مفید است. اگر عناصر به کار رفته را در میوهٔ این گیاه بدانیم، می‌توانیم با فراهم آوردن آن‌ها برای گیاه، محصول به‌تری داشته باشیم؛ اما اگر تجارت بر انصاف غلبه کند، محصولاتی زیبا، بزرگ، سنگین، وزین، پیش‌رس و بدون عطر و طعم خواهیم داشت. با دانستن عناصر به کار رفته در اعضای بدن می‌توانیم آن‌ها را تقویت کنیم. بسیاری گمان می‌کنند آن‌چه برای هنر لازم است داشتن امکانات رفاهی، شهرت، دست‌یابی به رسانه‌ها و جوایز، داشتن محافظ، و پیوستن به ارباب قدرت است. اگر هنرمندی خودرو داشته باشد، هنرمند موفقی است، و اگر رانندهٔ شخصی داشته باشد موفق‌تر خواهد بود. مقایسهٔ زندگی شاعری در اصفهان با کارگردانی در هالیوود تفاوت‌های بسیاری را پیش رو می‌آورد. هنری مانند شعر در این‌جا و هنری روزآمد و در کشوری که به هنرمند بها می‌دهد، و در شهرکی که ویژهٔ چنین کاری ساخته شده است؛ ولی زندگی شاعر بی‌نوا به جای این‌که بگوید راه این نیست، می‌گوید که راه همین است. سرگرم شدن به لوازمی که لوازم مورد نیاز هنر نیست، و پرداختن به هنر تنها برای این‌که آن لوازم فراهم شود. پیش از این‌که هستهٔ اصلی محصول آدمی را بشناسیم، باید بدانیم هستهٔ اصلی آدمی چیست، و چه‌گونه حفظ و تقویت می‌شود. اگر تمام وقت باغ‌بان به شاخ و برگ و میوه‌ها بگذرد، به مرگ درخت می‌انجامد. البته افراد بسیاری از وجود ریشه و اهمیت آن باخبرند؛ ولی کم‌تر کسی به آن توجه می‌کند. هستهٔ اصلی گیاه، دیگر بذر آن نیست. گیاه روییده، رشد کرده، و به بار نشسته است. توجه به بذر در این‌جا بازگشت به گذشته است. دوم این‌که تقویت فرعیات، محدودیت‌های خود را دارد، و بنابراین کار ما به سمت موارد ساختگی می‌رسد، ناخن تا جایی رشد می‌کند، و بنابراین، کار ما به ناخن مصنوعی می‌رسد. داروخانه‌ای که باید به سلامت مردم توجه کند، مژه و ناخن مصنوعی می‌فروشد.

هم‌چنین به تکرار موفقیت نیاز داریم، کسی که یک گیاه را پرورش دهد، سودی حاصل نمی‌کند، و نمی‌توان او را کشاورز خواند. بسیاری می‌دانند که تولید در هنر با تولید در رشته‌های دیگر تفاوت دارد، و بلکه استفاده از واژهٔ تولید برای هنر، نادرست است؛ ولی در عمل، کار آن‌ها همان است که نباید باشد. تولید انبوه در هنر به شکل تولید در رشته‌های دیگر باعث فروکاهش هنر به مرتبهٔ صنایع دستی می‌شود. نباید گمان کنیم که ادبیات دچار این آفت نمی‌شود. کسانی هستند که به کارهای دیگری می‌پردازند، و گاهی هنر خود را عرضه می‌کنند، از تولید انبوه دوری کرده‌اند، و با این کم‌کاری‌ها ما را فریب می‌دهند. اغراق نمی‌کنم که یک کلمه می‌تواند مفید باشد؛ ولی یک نفر بیست جلد کتاب می‌نویسد که یک سطر آن به کار نمی‌آید، و یک نفر چند صفحه می‌نویسد که تمام آن مفید است. درسی شدن کتاب ما را فریب می‌دهد که اثری است پرفایده و مؤثر.

در سرزمینی هستیم که شعر در آن سابقهٔ زیادی دارد، شماری به این خاطر احساس شادی می‌کنند. این شادی، به خودی خود، راه‌نمای آن‌ها در سرودن یا شناخت شعر نیست. دیگرانی به این خاطر اندوهگین هستند، چرا آنان در جایی به سر می‌برند که شاعران بزرگی داشته است، و این‌ها در برابر آنان نمی‌توانند دیده شوند. این اندوه نیز بی‌جهت است. جای دیگر نیز غول‌های هنری خود را دارد، و سال‌هاست که هنرها به زبان‌های دیگر ترجمه شده است.

مسابقات به ویژه در زمینهٔ هنر به رقابت سالم تعبیر می‌شود، البته ممکن است مسابقهٔ هنری به مسابقهٔ کشتی و یا مشت‌زنی تبدیل نشود، و هنرمندان ظاهر قضیه را رعایت کنند؛ ولی اگر تمام حواس هنرمند به رقابت باشد، روند زندگی، مختل خواهد شد. روند رو به رشد شهرت و جوایز وابستگان چنان سرسام‌آور است که هرکسی را یا هم‌راه می‌کند، و یا مغلوب می‌کند. به طور جدی باید از میدان این مسابقات دوری کرد که برنده‌ای ندارد. چیزی را ارزان‌تر خریده‌ایم، چه‌طور؟ التماس کردن، و چانه زدن. دست‌آوردهای قابل توجه، حاصل التماس و چانه است، بچه‌ها برای نمره و بزرگ‌ترها هنگام خرید. بسیاری از

جوایز نیز همین‌گونه است. در سال‌های اخیر گاهی داوران به این نتیجه می‌رسند که در این رشته کسی لایق دریافت جایزه نیست، و دریافت‌کنندگان جایزه گاهی جایزه را رد می‌کنند تا غوغا بیافرینند؛ ولی کم‌تر کسی به صورت جدی اعلام می‌کند من لایق این جایزه نبودم، و بسیار به‌تر از من وجود دارد.

شاعر پهلوان

برای ترسیم یک فرد، چهرهٔ او اهمیت بیش‌تری دارد، حال اگر بخواهیم خطوط اصلی چهرهٔ فردوسی را بسیار زود ترسیم کنیم، باید او را شاعری بخوانیم که حماسه‌های ملی ایران را در سطحی جهانی مطرح کرده است. گزارش‌هایی که از زندگی فردوسی به جا مانده است، بسیار نیست؛ ولی برداشت خواننده این است که او به مطالبی که گفته، باور داشته است. مطالبی که فردوسی آن‌ها را زیسته است، و جان کلام او از داستان‌پردازی‌ها، نمادها و اسطوره‌ها همین‌هاست. او با جمشید و فریدون نبوده است؛ اما زندگی خود را زیسته، و آن را برای ما بیان کرده است. مطالبی که امروز کم‌تر به آن پرداخته می‌شود. بیش‌تر، مطالب تند و هیجانی *شاه‌نامه* را برجسته کرده‌اند که با لحن‌های عجیب خوانده می‌شود، و جویندگان معرفت را از فردوسی دور می‌کند. یکی از افتخارات این است که آشنایان با *شاه‌نامه* می‌توانند اعمال خشونت‌طلبانه‌ای به نام دفاع از میهن انجام دهند. آیا *شاه‌نامه* کتاب جنگ است یا صلح؟ به‌تر است این پاسخ را خود ما بدهیم، آن‌گاه که از *شاه‌نامه* برداشت‌های خشونت‌طلبانه داشته باشیم، چه فایده دارد که *شاه-نامه* را کتاب صلح بخوانیم؟ آن‌گاه که ملتی صلح‌طلب باشیم، آن‌گاه *شاه‌نامه* نیز کتاب صلح است.

سپنج بودن این سرا در *شاه‌نامهٔ* فردوسی، بسامد بالایی دارد. بنابراین او *شاه-نامه* را به این دنیا گره نزده است. او به رنج انداختن خود را برای دست‌یابی به گنج مادی، ناپسند می‌شمارد. سال‌ها اشعاری را از فردوسی تغییر داده‌اند، یا اشعاری را به او نسبت داده‌اند، و *شاه‌نامه* را کتابی نژادپرستانه نمایانده‌اند. خود در جلسات ادبی که *شاه‌نامه*خوانی باب است، و داد و فریاد، زیاد، رواج این اشعار را دیده‌ام. *شاه‌نامه*خوان مجموعه‌ای از اشعار این و آن را که خود بر آن‌ها افزوده، و دستی در آن‌ها برده است، در لابه‌لای اشعار فردوسی می-خواند، و او را یک ایران‌پرست معرفی می‌کند، گو این‌که اگر به *شاه‌نامه*

بازگردیم، ایران ما آباد می‌شود، و یا ایران به خودی خود، چون سرزمین شاهان است، اکنون نیز کاستی ندارد، و آن‌گاه می‌بینی که طنزپردازان دست به کار می‌شوند، و اشعار ناپسندی می‌سرایند تا پاسخ فردوسی را بدهند. اگر به همایشی بروی، و اصل و حواشی آن را با دقت زیر نظر داشته باشی، درمی‌یابی نیت اصلی از برپایی این همایش چه بوده است، و چه کسانی خواسته‌اند، و چه کسانی توانسته‌اند از آن بهره‌برداری کنند. سلام بدون طمع نیست، تا چه رسد به مراسمی با زحمت بسیار و بودجه‌ای برای غذاهای چرب و شیرین. به ویژه هنگامی که سیاست‌بازان به سراغ کسی یا چیزی بروند. حال می‌توانی تصور کنی که هزارهٔ فردوسی از چه رو و برای چه برپا شده بود. این همایش مبدأ تحریف *شاه‌نامه* در دوران معاصر به شمار می‌رود، و بسیاری از سردم‌داران ادبی ما نیز با آن جریان هم‌راه شدند، و به خاطر این هم‌راهی است که هنوز عده‌ای از محاسن این همایش می‌گویند. شعر امروز و به ویژه شعر رپ با شیوه‌ای که آواها در آن خوانده می‌شود، و با سرعتی که نسبت به شعر دیروز و موسیقی دیروز دارد، در نهاد خود، مبارزه‌ای را ره‌بری می‌کند. به‌تر است در برابر تحریف بایستیم، تا هیجان مبارزه، در جای خود هزینه شود، نه در برابر چیزی که در اصل، وجود ندارد.

فردوسی را دهقان خوانده‌اند. نادرست نیست، و او خود را چنین می‌شناساند، البته از این طبقه است؛ ولی شغل او شاعری است، و هنرمندانی که سمت‌ها و شغل‌هایی در کنار هنر برای خود تدارک دیده‌اند نمی‌خواهند بگویند که فردوسی، شاعر بود و بس.

برخوردی که با پیکر فردوسی می‌شود نشان از رویارویی او با ظاهرگرایان دارد. شاعری را که پدیدآورندهٔ *شاه‌نامه* است، و از اساطیر می‌گوید چه جای به خاک رفتن در میان مسلمانان. این امضای بزرگی است بر این‌که فردوسی اهل مبارزه است.

دربار غزنه

دربارهٔ رفتار دربار غزنوی با فردوسی روایت‌های گوناگونی در دست است؛ یکی این‌که فردوسی *شاه‌نامه* را به نام سلطان محمود کرد، و دست‌مزدی گرفت، و دیگر این‌که کار آن‌ها به اختلاف کشید، و فردوسی هجویه‌ای سرود. او دست‌مزد خود را به کسی بخشید، یا برای تعمیر بند، هزینه کرد یا آن‌گاه که سکه‌های سلطان رسید فردوسی درگذشته بود. نمی‌توان تمام این روایت‌ها را یک‌جا پذیرفت؛ ولی می‌توان به روایتی در میانهٔ این‌ها رسید، و حتی میان آن روایت‌ها را جمع کرد. وجه مشترک همهٔ روایت‌ها این است که فردوسی شاعر دربار نبود. اگر اختلافی با سلطان غزنه نداشت؛ ولی ارادت او نیز چندان نبود. تنها در حدی که بتواند کار خود را به انجام رساند، همانند تمام شاعران قدر اول ما که سلطان را به صورت مستقیم یا غیر مستقیم پند داده‌اند. رفتار و کردار فردوسی به خودی خود می‌توانست دربرگیرندهٔ پیامی برای سلطان باشد. شاید به‌تر باشد دست بالا را بگیریم، این‌که او محمود را مدح کرد، و تا پایان عمر از کار خود پشیمان نشد؛ ولی باز او را نمی‌توان شاعر دربار دانست، و ملازم سلطان خواند. شاعران مبارز، یک تن را به صورت ویژه مدح کرده‌اند، و در عوض به جای رویارویی با یک حاکم خاص و یک حکومت خاص به نقد تمام خودکامگان پرداخته‌اند. می‌توانی وضعیت آموزش را در دنیای امروز پی‌گیری کنی، استاد می‌تواند هر کاری انجام دهد، اشتباه تدریس کند، بدون مطالعه سر کلاس برود، غیبت کند، مرخصی بگیرد؛ ولی نمی‌تواند خارج از سرفصل‌ها حتی اگر آن‌ها نادرست باشد، چیزی بگوید. پدیدآورنده نیز می‌تواند برداشت‌های نادرست خود را به چاپ رساند؛ ولی حق ندارد بیرون از سرفصل‌ها برود، فردوسی در این‌جا کیست؟ همان پدیدآورنده‌ای که مطالب را به میل دیگران می‌نویسد، و اسطوره‌ها را تغییر می‌دهد؟ یا از سلطان تعریفی می‌کند، و نیاز جامعه را بیان می‌کند؟ اوضاع مالی فردوسی تعریفی نداشت که اگر داشت، و اهل خوراک‌های چرب و شیرین بود، فرصتی برای سرودن *شاه‌نامه* نداشت، و اگر اهل سیاست شده بود، نمی‌توانست از راستی بگوید، و به درستی بسراید.

شاه‌نامه با وصف خدایی آغاز می‌شود که روزی‌ده است. فردوسی در آغاز، روزی‌رسانی خداوند را برجسته کرده است. ارزش‌های او با ارزش‌های دربار هم‌خوانی نداشت، و او سرانجام در جایی دوردست بدون حمایت‌های دولتی و مردمی درگذشت.

فردوسی در زمانه‌ای می‌زیست که اوج کار مداحان دربار بود. فردوسی سلطان محمود را به صورت اغراق‌آمیزی مدح می‌کند؛ ولی او هم‌زمان با کسانی است که می‌توانیم شعر آنان را به لحاظ حجم و محتوا با اشعار فردوسی بسنجیم. فرخی و عنصری، کارشان مدح بوده است، و محمود را به ادامهٔ غارت و خون-ریزی تشویق کرده‌اند.

گویی تقابل دادن فردوسی با سلطان را آب و تاب بیش‌تری داده‌اند، و فردوسی شیعه را در برابر سلطان سنی‌مذهب گذاشته‌اند، همان‌گونه که سعدی صوفی در برابر خواجه نصیر برآمده از حوزه، توانسته است تقابل خانقاه و حوزه را برساند. هرچه تقابل فردوسی و سلطان در این زمینه بیش‌تر باشد، باید بیش‌تر شک کنیم. اما برای کسی که با دربار و رسوم آن آشناست، می‌داند که رقیبان چه خواهند کرد، و کسی که خوی خودکامگان را بداند، درمی‌یابد که فردوسی نمی‌توانست مورد پسند سلطان باشد. او تمام و کمال در اختیار سلطان نبود، و دل در گرو پهلوانان و ایران باستان داشت.

اشکال بسیاری از قلم به دستان و اهالی هنر این است که دیدگاهی ندارند. کار اندک یا کار زیاد، در هر زمینه‌ای با هر امکاناتی نشان می‌دهد که آنان فاقد دیدگاه‌اند، و کسی مانند فردوسی دیدگاه دارد، و همین دیدگاه است که مانع پیوستن چنین هنرمندانی به حکومت‌ها می‌شود. نه آنان طاقت اینان را دارند، و نه هنرمندان می‌توانند آنان را تحمل کنند. حکومت‌ها چه بسا ظرافت‌های مدحی را که برای آنان سروده شده است درنیابند، و فرصتی نیز برای دریافت آن نداشته باشند، همین که می‌بینند شاعری احساس چاکری می‌کند، و آنان را قطب دایرهٔ امکان می‌خواند، برایشان کافی است؛ ولی دیدگاه‌ها را مورد هدف قرار می‌دهند درمی‌یابند که در پس این داستان خوش آب و رنگ، چیز دیگری

هست، از دل این شعر، چیز دیگری می‌جوشد. جوششی در کار است که پیوندی با آنان ندارد، این جوشش در سال‌های بعد نیز ادامه خواهد داشت، و برای دودمان آنان و بلکه برای تمام حاکمان مشکل‌ساز خواهد شد.

کدام شاه‌نامه؟

اهریمن از در دوستی وارد می‌شود، و ضحاک را می‌فریبد. ضحاک نیز آن دشمنی نیست که تنها به ستیز با نیروهای روشنی بپردازد؛ بلکه بر تخت می‌نشیند، و پادشاه می‌شود. مخاطب این‌جا می‌تواند با نیروهای روشنی هم‌ذات‌پنداری کند. این یک داستان حماسی تمام‌عیار است، نه صرف رویارویی خیر و شر با مرزهایی مشخص، نه کشمکشی ناتمام، و نه ترسیم یک جنگ و گریز به گونه‌ای که دل مخاطب با نیروهای تاریکی باشد.

هنگامی که تشخیص از دست رود، آن هالهٔ خورشیدوار که در اطراف پهلوانان فره‌مند است، و آن نور ماه‌تاب‌مانند که از پیشانی آنان تابان است دیده نمی‌شود، و ضحاکی مار بر دوش بر جای آنان می‌نشیند. امروز چارهٔ کار ما چنگ زدن در *شاه‌نامه* است؛ ولی کدام *شاه‌نامه*؟ نه *شاه‌نامه*‌ای که زمینهٔ دعوای مصححان و میدان مسابقه‌ای برای دست‌یابی به عنوان *شاه‌نامه*‌شناس و *شاه‌نامه*‌پژوه شده است. *شاه‌نامه* با خرد آغاز می‌شود. با خرد، خردگفتن، خرد ما فعال نمی‌شود. همهٔ ما بیت نخست *شاه‌نامه* را از بریم، به نام خداوند جان و خرد... . چه زیبا که به جای شرح و تفسیر *شاه‌نامه* در همین جا بایستیم، در سطر نخست، و بلکه در مصراع نخست. خرد را بشناسیم، و آن را به کار اندازیم، و سپس به بازتعریف واژگان دیگر ازجمله دانش بپردازیم، نه هر دانشی، آن دانشی که دل پیر را برنا می‌کند. ریشه‌یابی واژگان، مگر کار دشواری است؟ اصل واژهٔ فریدون، فریتون بوده، و اکنون می‌توانی اصل واژگانی مانند امید، و امرداد را نیز بیابی. به جای «د» می‌توانی «ت» بگذاری. آن‌چه کارساز است نه بازسازی کاخ شاهان گذشته که شناخت خرد است. خداوند روزی‌ده ره‌نمای، و ما راه را گم کرده‌ایم؛ چون خداوند ره‌نمای را نمی‌شناسیم. ما گمان

کرده‌ایم فردوسی را می‌شناسیم؛ ولی مشهورترین سخنان او را درک نکرده‌ایم. جامعهٔ ما مذهبی است، و امروز تظاهر به مذهب اوج گرفته است؛ ولی هرکسی که این تظاهر را ندارد، هرکسی که مذهبی نیست، و هر خرافه‌ستیزی نمی‌تواند ادعای خردگرایی کند. مردمی که به سفرهای زیارتی رفته‌اند، و می‌خواهند باز جواز سفر بگیرند؛ ولی جواز استفاده از خرد را به خود نمی‌دهند. خردگرایی فردوسی را حربه‌ای برای تاختن به عرفان کرده‌اند، و شاعران عارف را خردگریز خوانده‌اند. البته خرد تا جایی می‌تواند سودمند باشد، خداوند فراتر از خرد است، و فرارفتن از خرد، خردگریزی نیست. فردوسی نیز می‌گوید: کزین برتر اندیشه برنگذرد. خرد در عرفان نیز کاربرد دارد، و می‌تواند به معنی هوش‌مندی و قدرتی باشد که با مراقبه به دست می‌آید.

حکمت فردوسی

سرآغاز این گفتار، سخن دوستی است که می‌پرسید: آیا *شاه‌نامه* به نثر وجود دارد؟ او دل پری از شعر داشت، و می‌خواست خیلی سریع یک دور *شاه‌نامه* را به نثر بخواند و ببیند که هیچ در دل آن نیست، و بی‌خود آن را تبلیغ می‌کنند. *شاه‌نامه* اگر یک کتاب داستانی بود که این داستان می‌توانست گاهی واقعی یعنی تاریخ باشد، و گاهی واقعی نباشد، و ساختهٔ تخیل فردوسی باشد، باز اکتفا کردن به خواندن آن به صورت نثر، دو اشکال عمده خواهد داشت؛ اول دور شدن از ناخودآگاه جمعی که در کشور ما در شعر جریان یافته است، و دیگر، از دست رفتن جنبه‌های هنری، همانند این‌که یک نفر داستان فیلمی را تعریف کند، و اصولاً می‌توان داستان تمام فیلم‌های یک گونه را به صورت کلی تعریف کرد، گونهٔ زندانی، یک یا چند زندانی می‌خواهند فرار کنند، نمی‌شود؛ ولی دست آخر موفق می‌شوند، و دوباره دست‌گیر می‌شوند. فیلم‌های عشقی، یک دختر و پسر شیفتهٔ هم‌دیگر هستند، موانع برای ازدواج، بسیار است. فیلم ورزشی این است که یک نفر می‌خواهد در مسابقه‌ای شرکت کند، و با موانعی ازجمله کم‌بود امکانات روبه‌رو می‌شود. *شاه‌نامه* نامهٔ پهلوانان است. اگر کسی دچار

خمودگی باشد، و این بخش‌ها را بخواند، به حرکت درمی‌آید. اگر داستانی را از میانهٔ آن می‌شنوی، باز باید برای خود یادآور شوی که *شاه‌نامه* نامهٔ پهلوانان است. فردوسی برای به دست آوردن تاریخ، دست به پژوهش گسترده‌ای زده است. کسانی که تاریخ را به صورت شفاهی می‌دانسته‌اند، و تاریخ در کشور ما و بلکه بیش‌تر دانسته‌ها در سرزمین ما جنبهٔ شفاهی دارد. اما او آفرینش‌گر است، و تاریخ را به صورت اسطوره‌ای و هنرمندانه عرضه کرده است، و نه به صورت خشک و رسمی. کار او به نظم درآوردن تاریخ موجود نیست، کار او گردآوری و سرایش نیز نیست. کار دشواری که هر اثری در حوزهٔ تاریخ ممکن است به آفت آن دچار شود. *شاه‌نامه* اوج هم‌کاری تاریخ با ادبیات است با کمیتی گسترده و کیفیتی هنرمندانه. تاریخ، به اندازهٔ ادبیات، فراگیر نیست، و مخاطب چندانی ندارد. البته تاریخی که فردوسی از آن می‌گوید تاریخی است که تاریخ مصرف ندارد، و می‌تواند در آینده نیز مورد استفاده قرار گیرد. *شاه‌نامه* هم‌راهی داستان با تاریخ در بستر شعر است. پرسش این است که در این رشته چه بخوانیم، و از چه کتابی آغاز کنیم؟ دربارهٔ تاریخ نیز این پرسش وجود دارد، و هنوز باید گفت می‌توان *شاه‌نامه* خواند، می‌توان از *شاه‌نامه* آغاز کرد، و بلکه می‌توان *شاه‌نامه* را همواره خواند، و البته با یک شرط، با یک شرط بسیار مهم، این‌که دچار غرور نشویم، این‌که برای کم‌بودهای امروز به گذشته پناه نبریم، از گذشته‌ها عبرت بگیریم؛ نه این‌که با آن خود را باد کنیم.

شاه‌نامه مهم‌ترین اثری است که به زبان فارسی و با تکیه بر اسطوره‌ها به نگارش درآمده است. دیگران این حوزه را دست کم گرفته‌اند، و شاید افرادی برای این‌که نام فردوسی را جاودان یافته‌اند، وارد این حوزه شده‌اند. سنجش کار آنان با فردوسی، قدرت فردوسی را برای ما اثبات می‌کند؛ ولی باید دریافت که استفاده از دنیای اسطوره چه اندازه دشوار است. افرادی به گفتن از همان آفریده‌های فردوسی مانند کاوه و آرش پرداختند. این اشعار را باید اشعار فردوسیانه در قالب شعر نو خواند، هستهٔ این اشعار، دور از آفرینش است. به ویژه ادبیات نو، این دو شخصیت را بیش از دیگران پسندید، افراد دیگر به

آفرینش شخصیت‌های تازه پرداختند، کسی که پهلوانی را مانند رستم می‌آفریند پیش از هرچیز باید مراقب خود باشد، و چنان پهلوانی باشد که بتواند آن پهلوان را با آن نیروهای فرابشری به مسیری که می‌خواهد هدایت کند. شعر پهلوانی شاعر پهلوان نیز می‌خواهد، برای شاعر پهلوانان شدن باید پهلوان‌تر از پهلوانان بود. کسانی که نام فرزند خود را رستم می‌نهند؛ ولی تنها شماری از آن‌ها می‌توانند فرزند خود را به این نام صدا کند.

ارزش دیگر فردوسی در نگاه‌بانی از زبان فارسی است. او توجه ما را به داشته‌های باستانی خود جلب می‌کند. در زمان شکست‌ها یادآور پیروزی‌هاست، و این‌گونه می‌تواند جای خود را در میان مردم باز کند.

چرا شماری از شاعران ما حکیم خوانده می‌شوند، و شماری دیگر، خیر؟ دربارهٔ این‌که حکمت چیست، و به چه کسی حکیم می‌گویند، سخن‌ها گفته‌اند. ادبیات حکمی به ادبیاتی که پند و اندرز داشته باشد گفته می‌شود. یک نفر می‌گوید حکیم کسی است که به چند هنر آراسته بوده است، یک نفر دیگر شربت با لیموی دست‌افشار و عسل می‌فروشد، و چون کتابی در زمینهٔ طب سنتی نگاشته است، تابلو می‌زند شربت حکیم، و خود را حکیم می‌داند. دیگری فلسفه خوانده است، و طب سنتی نیز می‌داند، و بنابراین شایسته‌ترین فرد برای دریافت عنوان حکیم است! افراد دیگری فلسفه را حکمت می‌خوانند، در حالی که در همان اصطلاحات فلسفی دست و پا می‌زنند. حکمت از در و دیوار می‌بارد، و حتی ممکن است به صورت غیر ارادی با حکیمان بسیاری دیدار کنیم! نباید خود را درگیر این القاب کرد، قاآنی را نیز حکیم خوانده‌اند. باید سخنان حکیمانه را بخوانیم، و با معیار خود بسنجیم. نامهٔ پهلوانان در *شاه‌نامه* نیز حکمت‌آمیز است. او به هر پهلوانی نمی‌پردازد. او از پهلوانان فره‌مند می‌گوید. کسانی که هالهٔ مقدس در اطراف آنان دیده می‌شود، و خوش‌بختی یک ملت به حاکمیت آنان بستگی دارد؛ نه این‌که هرکسی که حاکمیت یافت، مقدس است. جمشید تا جایی تقدس دارد، کی‌کاووس جابه‌جا مورد انتقاد قرار می‌گیرد، ضحاک تقدسی ندارد، و با فریب اهریمن به قهقرا می‌رود.

پهلوانان، فره‌مندی را به دست می‌آورند، و برای آن زحمت می‌کشند، فریدون با شیر حیوانی که مقدس است، و سپس در البرزکوه که در فرهنگ ایرانی جای-گاهی مینوی دارد، پرورده می‌شود. خوراک نامقدس، افراد و حتی فرد مقدسی را همچون جمشید نامقدس می‌کند.

شاه‌نامه بیش از هرچیز داستان رستم است، نخستین واژه‌ای که پس از شنیدن نام فردوسی به ذهن می‌رسد، اوست. رستم در برابر کاووس می‌ایستد. منش رستم اجازه نمی‌دهد کورکورانه از هرکسی که شاه است فرمان برد. پهلوان در برابر شاه می‌ایستد تا به ما نشان دهد *شاه‌نامه* چیست. هنگامی که متولیان مذهبی، شاه، دربار و حرم‌سرا دچار فساد شده‌اند، پهلوان نمایندهٔ پاکی است. اوست که تاج‌بخش و مدافع سرزمین است، شاه را پند می‌دهد، و بداندیشان را به سزای کردارشان می‌رساند. پهلوانی که تنها قهرمان زورآزمایی و جنگ‌آوری نیست که توانایی تشخیص درست را از نادرست دارد.

رنج

ضحاک از مارهای روییده بر دوش در رنج است، از دیاری به دیار دیگر می‌رود، و این، داستان هرکسی می‌تواند باشد، لازم نیست آن فرد، خودکامه‌ای با سرزمینی گسترده باشد. هرکسی می‌تواند از چیزی در رنج باشد، و به هر جایی برود، آن را با خود هم‌راه کند. چارهٔ کار اژدهادوش، سفر نیست. امیرخسرو دهلوی می‌گوید: من خود بلای خویشم، از خود کجا گریزم؟ و واعظ قزوینی می‌گوید: ز خود هرچند بگریزم، همان در بند خود باشم.

کسی که مار بر دوش دارد، خود نیز در رنج است، نمی‌توان گفت که او در خوشی است، و تنها دیگران را شکنجه می‌دهد. کسی که اطراف او را دو مار گرفته است، خود، ماری است. هنگامی که چپ و راست کسی، نمایندهٔ شیطان باشند، چه انتظاری هست که او به نمایندهٔ شیطان تبدیل نشود؟ البته او هنوز ضحاک است؛ ولی آن چنان نزدیک و در خدمت دو مار است که مجموعهٔ او و ماران را باید ماری سه سر نامید. این تبدیل چنان تغییری

است که درمان نیز خود دردی دیگر است. دیگر نباید به درمان اندیشید که باید در فکر مجازات بود. سرانجام مردی دار به دوش، این مرد مار به دوش را به مجازات می‌رساند. هم اکنون ابرقدرتی از سلاحی به نام شیطان رونمایی کرد که بردی بیش از مسافت یک دور زمین دارد. این چنین موجوداتی می‌توانند ابزار خود را شیطان بنامند؛ ولی از این‌که آنان را شیطان بنامند دل‌گیر می‌شوند. ضحاک در نظر خود، کار نادرستی نمی‌کند، او باید خوراک ماران را فراهم آورد، باعث مرگ جوانان شود تا زنده باشد، و چون حاکم برتر از دیگران است، زندگی او ارزش بیش‌تری دارد. این زندگی زندگی ارزش‌مندی نیست. بهای زیستن او مرگ دیگران است، و کسی که در خدمت شیطان باشد، نمی‌تواند وارد چنین چرخه‌ای نشود. هنگامی که ساختار جهان این‌گونه باشد، راه چاره دوری کردن تا حد ممکن است. آش‌پزها می‌کوشند به جای دو جوان، روزانه یک جوان را خوارک مارها کنند، هم‌کاری با دستگاه‌های جور و فساد، مردود است؛ مگر در این موارد استثنایی.

جمشید، گوشت گاو را خوراک مردم کرد، و بر اثر گوشت‌خواری، فره ایزدی را از دست می‌دهد، و ضحاکی به قدرت می‌رسد که گوشت مردمان را خورش ماران می‌کند. این مجازات مردم است. فریدون را با شیر گاو می‌پرورند، و ضحاک با گرزی به شکل گاو مجازات می‌شود. چرخهٔ انتقام این چنین به تصویر کشیده می‌شود.

مرد آهنین

شخصیتی را می‌خواهیم بیابیم که بتوانیم دربارهٔ او داستان، نمایش‌نامه، یا فیلم‌نامه بنویسیم. یک قهرمان ملی با چند وجه. نام‌هایی هست؛ ولی جنبهٔ مبارزاتی آنان چندان نیست. زمان مبارزهٔ آنان گاهی چند ساعت یا یک روز است، مبارزه برای بازگرداندن قدرت به روند پیشین و ایستادگی در برابر کسی که می‌خواهد روند پیش رو را تغییر دهد، ستاندن قدرت از شاهی و سپردن آن به شاهی دیگر. این فقر در مبارزه وجود دارد، و اگر فردوسی، تنها از کاوه و

بسیار کوتاه از او می‌گوید، نه برای این است که مبارزه را نیکو نمی‌دانسته، بلکه برای این است که دستش خالی بوده است. شاهان با رأی مردم به شاهی نمی‌رسند، و بنابراین، مردم به هنگام لغزش آنان نمی‌توانند کاری انجام دهند. هنگامی که پزشکان و متولیان دین در خدمت فساد قرار گیرند، باید نظر به مردم عادی داشت. کاوه یک مرد عادی است. او یک زندگی معمولی دارد، و این معمولی بودن توانسته است او را از فساد دربار دور نگاه دارد؛ ولی ظلم، همه‌گیر است، و او در برابر ستم سر فرونمی‌آورد. مردی معمولی است، پرچم او معمولی، و قیام او نیز دربرگیرندهٔ انسان‌های معمولی است. فرزند او را برای خورش کردن به دربار می‌برند. کاوه می‌تواند فرزند خود را از مرگ نجات دهد. چرا؟ برای اطرافیان ضحاک نیز عجیب است، برای این‌که او گویی از آهن است. او غرق روزمرگی‌ها نشده است. کار او تنها آهن‌گری نیست که خوی آهن را گرفته است.

در آیین‌های کهن، گاه نابودی فرد هر اندازه گناهی سنگین کرده باشد، جایز نیست. سرانجام ضحاک نیز مرگ نیست. شاید از این جهت که اعدام، مرگی ساده است که هرکسی خواهد گفت بایستهٔ آزارهایی که داد نبود، و شاید برای این‌که همواره او خطری بالقوه باشد که اگر روزی روزگاری شاه و مردم به همان راه پیشین رفتند او بازگردد. هم‌چنین مخاطب، سخن فردوسی را از این پس پی می‌گیرد با این واهمه که نکند او بازگردد. این داستان به پایان می‌رسد، و داستان ضحاک ادامه دارد، *شاه‌نامه* نیز به انجام می‌رسد؛ ولی داستان ضحاک ادامه می‌یابد. یک نوع پایان باز با واهمه‌ای بزرگ. آن‌چه باید پایان گیرد، تاریکی است، اعدام ره‌بر فریب خورده، ممکن است ما را به این فکر بیندازد که همه چیز تمام شد، و دیگر تهدیدی نیست. اما پهلوانان می‌میرند؛ رستم با آن توانایی، اسفندیار با آن رویین‌تنی، سهراب و سیاوش دوست داشتنی، پهلوانان می‌میرند، و خوی پهلوانی است که باید زنده بماند. فردوسی می‌تواند چنین شخصیت‌هایی را بیافریند، در طول تاریخی چند صد ساله حرکت دهد، و سپس به سرانجام برساند که گاهی مرگ است. گاهی هنرمندان

امروز شخصیت را هنوز نیافریده، در نیمهٔ راه به کشتن می‌دهند تا مخاطب را جذب کنند. برای دشواری این راه باید دست به قلم شد، داستانی نوشت، و این راه دشوار را آزمود. شخصیت‌های آفریدهٔ فردوسی ممکن است بمیرند؛ ولی زنده‌اند. تا داستان کاوه و ضحاک و زال و رودابه و رستم و اسفندیار و سودابه و سیاوش را می‌دانیم، آنان زنده‌اند، و تا آنان زنده‌اند، فردوسی زنده است.

کارگزاران نور به فرمان سروش‌اند، و دایرهٔ اختیارات آنان محدود. سروش، نمی‌خواهد ره‌بر تاریکی، به کلی نابود شود، و نبرد نور و تاریکی، نباید در این‌جا پایان یابد. ضحاک دربند می‌شود، و آن دو ماری که از آن‌ها می‌ترسید، عمر او را پایان نمی‌دهند.

انتخاب شاهان در *شاه‌نامه* به دست مردم نیست؛ چراکه گزینش آنان آسمانی است، و آنان افرادی رقابت‌ناپذیرند؛ ولی اختیار دارند، و با این اختیار ممکن است راه نادرست را بپیمایند. جمشید قدرتی بزرگ می‌یابد، حتی دیوان به فرمان او درمی‌آیند. هیچ چیزی نیست که او را تهدید کند؛ به جز ناشایستی‌هایی از درون. غروری سرکش که سرانجام او را از دایرهٔ شایستگان بیرون می‌کند. آن‌چه هست خداداد است؛ ولی دلیل نمی‌شود که شیطان نتواند آن را از دست خارج کند. ضحاک نیز کسی نیست که به حکمی ازلی بدنهاد باشد، او در محیطی خوب می‌بالد، و سرانجام فریب ابلیس را می‌خورد. میل تبدیل شدن به شخصیت اول کشور، راهی که جز با کشتن پدر هموار نمی‌شود، نباید گفت که او جوان است و چه‌گونه باید ابلیس را بشناسد، آن میل مادی و این راه پیش رو مورد پسند نیکان نیست. هرکسی که در مقامی والا جای می‌گیرد باید مراقبت بیش‌تری از خود کند. طمع می‌تواند هرکسی را بر زمین بزند، اگر ابلیس بتواند در چهرهٔ آدمی ظاهر شود یا نتواند، شماری از مردم همان شیطان مجسّم باشند یا نباشند، روشن است که بشر نیاز به تربیت دارد، و تربیت، چیزی جز مقاومت در برابر این وسوسه‌ها نیست. یک نفر اگر پدر خود را بکشد، به ارث مختصری دست می‌یابد، و این ارث هرچه کلان‌تر باشد، طمع

نیز بیش‌تر است، از همین رو فردوسی به این مطلب می‌پردازد. تاریخ از قتل پدر به دست فرزند، گزارش‌های بسیاری دارد؛ ولی فردوسی، تاریخ‌نگار نیست، او روایتی را از درون می‌گوید، چه می‌شود که شاه‌زاده‌ای چنین می‌کند، کار او چه آثاری دارد، و سرانجام او چه می‌شود.

جمشید گیاه‌خواری را ترک می‌کند، همان‌گونه که ضحاک به پیشنهاد ابلیس که در چهرهٔ آش‌پزی ظاهر شده است، چنین می‌کند. گوشت‌خوران پذیرای حاکمی گوشت‌خوار می‌شوند. کشتار پرندگان و چرندگان زمینه را برای قتل انسان‌ها فراهم می‌کند. این‌جا باز ضحاک در نظر شماری می‌تواند متهم نباشد. اما هر تغییری باید بررسی شود که چه تأثیری در ما می‌گذارد، آیا معنویت ما را رشد می‌دهد یا نمی‌دهد؟

بوسه که خلاصهٔ محبت است نتیجه‌ای ناگوار به بار می‌نشاند. دوستی با بدان، نتیجه‌ای جز این ندارد، و مگر ضحاک نبود که محبت پسر و پدری را آلوده به خون کرده بود، چه انتظار است که آش‌پز، محبتی پاک به او روا دارد؟ چرا دوستی با آش‌پز؟ حتی آش‌پزی که ابلیس نیست، نشانه‌ای از برتری یافتن خوراک جسم بر روح دارد. آیا شخص نخست مملکت نیاز به یک مشاور معنوی ندارد؟ خوراکی ناشناخته، آش‌پزی ناشناخته، مناسکی ناشناخته (بوسه دادن شانه‌ها)، دردی ناشناخته، و سرانجام درمانی ناشناخته از سوی درمان‌گری ناشناخته. همین‌ها نشانه‌های خوبی برای جویای حقیقت است. او نمی‌تواند مانع از ورود شیطان به کاخ خود شود، نمی‌تواند او را شناسایی کند، نمی‌تواند تشخیص دهد که نباید تن به این خوراک‌ها داد، نمی‌تواند تغییر خود را حس کند، نمی‌تواند تشخیص دهد که نباید تن به بوسهٔ آش‌پز داد، و اکنون نیز طبیبی نیست که این حالت غیر طبیعی او را درمان کند. این‌جا اگر به ضعف خود اقرار می‌کرد، نجات می‌یافت. هنگامی که کسی نتواند از خود دفاع کند، به ستیز با دیگران خواهد پرداخت. نیروهای اهریمنی خواستار برپاشدن جنگ هستند. امکاناتی که در اختیار ما قرار دارد، ممکن است زندگی‌بخش نباشد، که زمینه‌ساز مرگ شود. همواره اطرافیانی هستند که احترام

بگذارند، جلوی پای رییس بلند شوند، دست و پای او را ببوسند، تعظیم کنند، سجده کنند، با یک اشاره حاضر شوند؛ ولی کارشان را بلد نباشند. فایدهٔ آن‌ها چیست؟ بوسهٔ آنان از روی محبت نیست، و نمی‌تواند اثری داشته باشد؛ ولی بوسهٔ شیطان از روی محبت به کسی است که با او هم‌راه شده است، و بسیار زود تأثیر خود را آشکار می‌کند. انسان اگر همهٔ امکانات را داشته باشد، و قدرت تشخیص نداشته نباشد، سقوط خواهد کرد.

راه چاره چیست؟ او باید پیش از این‌ها به درمان خود می‌اندیشید؛ ولی اکنون نیز راه نادرست را می‌پیماید، به جای درمانی بنیادین، درمانی موقتی را می‌جوید. درد از درون است، چرا درمان از درون نباشد؟ او درمان و داروی خود را از دیگران می‌خواهد. درد او را شیطان داده است، و درمان را نیز او پیشنهاد می‌دهد. درد، مقدمه بود تا این درمان پیشنهاد شود. این درمان نیز موقتی و روزانه است. ضحاک باید توبه کند، چارهٔ قطعی کار او نزد یزدان است. می‌تواند به جایی دوردست رود، تا سزای کار نادرست خود را ببیند؛ ولی می‌ماند، و راه بی‌بازگشت را ادامه می‌دهد. جوانان باید کشته شوند تا او زنده بماند، نوزادان پسر باید کشته شوند تا فریدون به دنیا نیاید، و این کشتارها تنها برای این‌که او به حکومت ادامه دهد. انسان‌های سالم، فدای فردی بیمار می‌شوند. اضطراب فردی که در رأس قرار دارد، به تمام جامعه کشیده می‌شود. توبه به معنی بازگشت است، و در این‌جا معنی آن به خوبی بیان می‌شود. هنگامی که فرد چاره‌ای جز بازگشت از بن‌بست ندارد، مسیری که به پرت‌گاه می‌انجامد، هرچه این مسیر را بیش‌تر ادامه دهد، به لحظات سقوط نزدیک‌تر می‌شود، ساختن راه و راه‌یابی در این‌جا معنایی ندارد.

هوش یار مست

یکی از به‌ترین راه‌های شناخت یک تن، نگاه به آثار اوست. به ویژه دنیای هنر که جای بیان خود است. جملاتی بدیهی که هرکسی به آن آگاه است؛ اما آن‌گاه که آثار، دست‌خوش تغییرات مداوم باشد، و میان ما و فرد مورد نظر هزار سالی فاصله افتاده باشد، نه می‌توان با نگاهی به اثر، فرد را شناخت، و نه می‌توان با شناخت فرد، دریافت که چه از اوست، و چه از او نیست. یکی از دشوارترین پژوهش‌ها پژوهش دربارهٔ خیام است، و مشکل، نسبت دادن یا عدم نسبت یک کتاب به او نیست که بحث بر سر هر یک از رباعیات اوست، و هنگامی که نسبت یک رباعی به او ثابت شود، هر واژه و بلکه هر حرف آن چنان تفاوت‌هایی با یک‌دیگر دارد که مسیر را بسیار لغزنده، و طی طریق را ناممکن می‌کند. دور نیست که یک تن در طول زندگی خود تغییر کند، و افکار او در جوانی با گفتار او در کهن‌سالی در تضاد باشد؛ می‌توان خیام را خیام شمارهٔ یک و شمارهٔ دو خواند، و در صورت نیاز، این شماره‌ها را ادامه داد؛ ولی نمی‌توان خیام را تا شمارهٔ صد تکثیر کرد. حال که مراکز آموزشی ما از شناخت افراد دور مانده‌اند، و از محتوا جدا شده‌اند، اگر خیام را فیلسوف بدانیم، پژوهندگان اثر می‌توانند دورترین افراد به فلسفه باشند، تا چه رسد به این‌که بیاییم، و بررسی کنیم که او چه‌گونه فیلسوفی بوده است، و آیا رباعیات را در طول زندگی خود سروده است که در طول این زندگی، افکار او ثابت نبوده است.

سرگردانی ما با پیدا شدن نسخه‌های خطی بیش‌تر، بیش‌تر شده است، و باز عده‌ای گمان می‌کنند هر رباعی کهن زیبایی را اگر به خیام نسبت ندهند، به چه کسی نسبت دهند، و این مشکل که رباعیات خیام در کنار آن‌چه دست کم به نظر ما خیامانه است، مجموعه‌ای پر از ضد و نقیض خواهد بود. پس جای پای ما به شدت سست است؛ ولی خیامانه‌ها نیز در محور خیام شکل یافته

است، و اگر خیامانه‌ای را بررسی کنیم، حرکت ما در جهت شناخت آن بوده است.

ره‌یافت به درون شعر خیام، کار ساده‌ای نیست، از عارفی مانند یوگاناندا تا یک شارح که زبان فارسی زبان مادری اوست، و در رشتهٔ ادبیات فارسی تحصیل کرده است. بد نیست اگر در کنار دانش‌گاه، دادگاهی ادبی نیز برپا کنند که اگر نمی‌توانید خیام تربیت کنید، چرا دست کم یک شارح خیام به ما تحویل نداده‌اید؟

خیام برای بیان اندیشه‌های خود، کوتاه‌ترین قالب را در شعر برگزیده است، و هم‌چنین تعداد اشعار او بسیار نیست. شاعری مانند فردوسی ممکن است برای کار خود نیاز به قالب مثنوی داشته باشد، و شاعری مانند خیام، قالب رباعی را مناسب ببیند. خیام را در زمان حیات، کم‌تر به عنوان شاعر می‌شناخته‌اند، آیا تلاش‌های او در دانش، دلیل این ناشناختگی است، و یا عمدی داشته است که شاعری خود را پنهان کند؟ این نهان کردن از چه جهت است؟ چون شعر، دون علم بوده، یا او از برخورد ستیهندگان با شعر خود، در هراس بوده است؟

خیام‌شناسی یکی از بنیادی‌ترین نیازهای ما در ادبیات است؛ چون هنگامی که با افکاری خیام‌گونه در آثار هنرمندان پس از او برخورد می‌کنیم، آن هنرمندان را نیز به خیام منسوب می‌کنیم، خیامی که او را چه‌گونه شناخته‌ایم؟ کسی که در برابر خدا ایستاده است، و فلسفه‌ای مادی دارد؟

هنرمندانی این هنر را دارند که مخاطب را با خود هم‌راه کنند، و خیام با مخاطب هم‌راه شده است، و این هم‌راهی هنوز در پی چند صد سال ادامه دارد. او دانای کل نیست که ناگهان در مصراع پایانی ضربهٔ کوچک یا سهمگینی بر مخاطب وارد کند، هم‌راه مخاطب، سرگردان است. از سرگردانی آغاز می‌کند، سپس مخاطب را هم‌راه می‌کند، و از سرگردانی او می‌گوید، آن‌گاه از سرگردانی خود می‌گوید، و سرانجام از سرگردانی بشر پرده برمی‌دارد.

غنیمت دم

خیام را به غنیمت دم می‌شناسیم. غنیمت شمردن دم، در اشعار او برجستگی ویژه‌ای دارد، و سفارش او به غنیمت شمردن دم، در ادبیات، شناخته‌شده‌ترین است. اما اشتباه است که بگوییم او نخستین کسی است که چنین گفته. هم-چنین اشعاری که پس از او سروده شده، ممکن است حال و هوای اشعار او را داشته باشد؛ اما هرجا سفارش به غنیمت دم را دیدیم، نمی‌توانیم بگوییم این شعر خیامانه است.

آینده بهشتی

گویند بهشت و حوض کوثر باشد / جوی می و شهد و شیر و شکر باشد
پرکن قدح باده و بر دستم نه / نقدی ز هزار نسیه به‌تر باشد

باید آن را یکی از موفق‌ترین رباعیات خیام خواند که در نگاه ابتدایی، آشکارا در برابر آموزه‌های دینی ایستاده است. مخالفان خیام می‌گویند: آیا این باده را نیز می‌توان تعبیر به بادهٔ عرفانی تعبیر کرد؟ باید بگوییم که اگر عرفانی نباشد، از دایرهٔ هنر بیرون می‌رود. فضا فضای غنیمت شمردن دم است، خیام در برابر ناهوش‌یارانی که نگاهی کاسب‌کارانه به دین دارند، می‌گوید: اگر تمام حواس ما به آیندهٔ بهشتی باشد، لحظهٔ حال را جهنم می‌کنیم. اگر خود را از یک نفس آگاهانه که همچون باده است پر کنی، به‌تر از ناآگاهانه زیستن برای دست‌یابی به آینده است. آیندهٔ دوردست به زندگی کردن در جهنم ناآگاهی نمی‌ارزد. درک حضور خداوند از هم اکنون، به‌تر از چیزی است که چند عیب دارد: در آینده است، مستند است به گفته‌های دیگران، و برای به دست آوردن آن باید بار سنگینی را به دوش کشید، تاکنون کسی خبری از آن برای ما نیاورده است. ناآگاهی، مورد نکوهش قرآن است، و هیچ تضمینی وجود ندارد کسی که مذهبی است، و اهدافی چون بهشت در سر دارد، در آگاهی باشد. انسان به جای آرزوهای دور و دراز نمی‌تواند نقد حال را دریابد، و تنها انسان بی‌آرزو این توانایی را دارد. انسان‌ها همواره در خطر از دست دادن لحظهٔ حال هستند، و

خطرناک‌ترین آن برای افراد مذهبی روی می‌دهد که در اندیشهٔ آینده‌ای در دوردست هستند. کسی که اهداف مادی دارد، ممکن است به آن‌ها دست یابد، و یا دست نیابد. عدم دست‌یابی، برابر با ناکامی است، گویی اقبالی بد و استعدادی اندک در کار بوده است یا تبانی دیگران و دشمنی زمین و زمان با من. و کسی که به آن‌ها دست یابد، موجب غرور و افزون‌طلبی است. ذهن، سیر نمی‌شود. اما هدفی را مانند بهشت نمی‌توان هدفی معنوی به شمار آورد، و حاصل آن، غرور دینی، فروررفتن در ناآگاهی، و بیمه شدن در برابر نقدها و نادرستی‌هاست. فرد با داشتن چنین اهدافی بدون این‌که بداند در مسیر درست می‌رود یا خیر، گمان می‌کند برتر از بسیاری دیگر است، و هر کار نادرستی را انجام می‌دهد. این آینده امکان دارد دست‌یاب شود یا نشود، اگر بشود که در آینده است، و اگر نشود که هیچ، آن آینده تنها ادعاست، یک نفر ادعا می‌کند که شاید من بهشتی هستم، و شاید دیگری بهشتی نباشد، انسان هوش‌یار می‌تواند قاطعانه بگوید که در این صورت، نقد را از دست داده‌ای، و تو را نمی‌توان آگاه دانست. ذهن بسیار محاسبه‌گر است؛ ولی دست آخر نقد را از دست می‌دهد، و به نسیه می‌پردازد. اشکال همین است که ما این‌جاییم، و قرار است به جای دیگر حرکت کنیم، و در این راه، خود و دیگران را رنج دهیم. باده‌ای که به ما هوش‌یاری می‌دهد، نه این‌که ما را ناهوش‌یارتر کند. حال بیاییم، و باده را به همان مفهوم رایج و نه مفهوم ادبی و عرفانی بگیریم، می‌گوید حتی گناه شراب‌خواری، به‌تر از آن امیال و آمال است، اگر گناهی با هوش‌یاری انجام شود، به‌تر از کار نیکی است که در ناهوش‌یاری انجام شود، یا اگر کسی برای خوردن می به بهشت می‌رود، اکنون آن را به صورت نقد انجام دهد.

همواره شرح چنین ابیاتی آثار سویی در بر داشته است. افرادی می‌خواهند به کارهای ناپسند خود بپردازند، و کار خود را با اشعاری از این دست، توجیه کنند، سخن عارفان و ادیبان را در بزرگ‌داشت این اشعار می‌بینند؛ ولی برداشت خود را دارند. شاعر را در حدی می‌بینند که عارفان و ادیبان می‌بینند، و شعر را به رأی خود تفسیر می‌کنند، و در حد کار خود سبک می‌کنند.

ادیب حق دارد به تفسیرهای گوناگون از یک اثر هنری مانند شعر خیام بپردازد؛ ولی افراد باید بدانند چه زمینه‌ای را در خود فراهم کرده‌اند، آن‌که در پی خوش‌باشی‌های نامشروع است گم‌شدهٔ خود را در آینهٔ شعر خیام می‌یابد، و دیگری که افسرده است، با شعر خیام حال بدی پیدا می‌کند، این حال بد می‌تواند او را به حیات معنوی ره‌نمون شود. در اندیشهٔ دینی، غیر دینی یا ضد دینی، دنیا یک دم است، و کاری برای بازگشت و جاودانگی آن نمی‌توان انجام داد، خیام آن را برجسته کرده است که بیدار شویم. هرکسی آزاد است که برداشت خود را از شعر خیام داشته باشد، و این شارحان هستند که برداشت-های خود را منتشر می‌کنند؛ اشکال این است که نباید برداشت خود را به برداشت هر مخاطبی گسترش دهند. اگر افسرده‌ای، لزومی ندارد دیگران نیز از شعر خیام دل‌گیر شوند.

دریافت تفسیری که برای این رباعی بیان شد، برای همگان امکان‌پذیر نیست، و هنگامی که چنین تفسیری بیان شود، همه کس آن را نمی‌پذیرد، و نمی‌فهمد، از همین رو خیام مورد اتهام قرار داشت، به سفر حج رفت، و کوشید خود را پای‌بند به ظواهر شرع نشان دهد. شاید شماری از رباعیات او که عمقی ندارد، برای لج‌بازی او با ظاهرگرایان سروده شده باشد. اکنون می‌خواهیم بدانیم این نقد چه فایده‌ای دارد، قصد تنها این نیست که بیت، شرح ادبی داده شود. کسی که در فکر آیندهٔ خود در این دنیا یا در آن دنیاست، حال را از دست می‌دهد، و کسی که حال را از دست بدهد، حالش خراب می‌شود. احوال هرکسی می‌تواند نشان دهندهٔ برخورد او با زمان باشد. دنیا که چیزی برای ما ندارد؛ ولی کسی حالش خوب است که از این نقد، بیش‌تر استفاده کرده باشد، و کسی عارف است که حالش خوب است. بادهٔ حال می‌تواند غم گذشته را ببرد، و تشویش آینده را بزداید، در حالی که آن آیندهٔ خوش هرگز نخواهد رسید، و ذهن، زیرک‌تر و پرشتاب‌تر از جسم است. انسان نمی‌تواند خود این‌جا باشد، و بخش دیگری از او پیش‌تازتر باشد. با هماهنگی می‌توان همین لحظه و

همین‌جا را به بهشت تبدیل کرد. وَ أُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقینَ غَیْرَ بَعید؛ بهشت برای پرهیزکاران نزدیک آورده می‌شود، و دور نیست. آیهٔ ۳۱ از سوره ق.

شراب انگوری

می خور که ز دل کثرت و قلت ببرد / و اندیشهٔ هفتاد و دو ملت ببرد
پرهیز مکن ز کیمیایی که از او / یک جرعه خوری هزار علت ببرد

این می نمی‌تواند شراب انگوری باشد. شراب انگور این قدرت را ندارد، و بلکه موجب بیماری‌هایی می‌شود. این نوشیدنی می‌تواند تو را با مستی خود، از اختلافات برهاند، وحدت‌آفرین باشد، و وسعت مشرب بدهد. با مات شدن چشم و دور کردن خود از نگاه جزیی، می‌توان همه را یک‌سان دید، با خاموش کردن ذهنی که اندیشهٔ اختلاف از آن‌جاست، می‌توان به وحدت رسید، و به درکی دیگر از هستی دست یافت.

عمر جاودانی

می نوش که عمر جاودانی اینست / خود حاصلت از دور جوانی اینست
هنگام گل و باده و یاران سرمست / خوش باش دمی که زندگانی اینست

شراب اکنون، تو را از زمان بیرون می‌برد، با پیوستن به روند اصلی جهان گویی ازلی و ابدی هستی، و عمر جاودان داری، دانستن ارزش دم، زندگانی حقیقی است، و زندگی نیز چیزی جز مجموعهٔ لحظه‌ها نیست. اگر قدر هرلحظه را بدانی زندگی را دریافته‌ای.

رنگ و رو

هرچند که رنگ و روی زیباست مرا / چون لاله رخ و چو سَرْو بالاست مرا
معلوم نشد که در طَرَب‌خانهٔ خاک / نقّاش ازل بهر چه آراست مرا؟

ظاهر، زیباست، و سپس رو به زوال می‌رود تا این‌که به کلی نابود شود. اگر به ظاهر توجه کنی، همه چیز بی‌خود و بی‌جهت آفریده شده است، مثل و مانند،

بسیار است، گیاهان نیز زیبا هستند، بلکه روی ما را اگر در نهایت زیبایی باشد، به لاله، و قد ما را اگر بلند باشد، به سرو تشبیه می‌کنند؛ اما اگر از این آراستگی-های ظاهر بگذری، درمی‌یابی برای چه از سوی نقاش ازل آمده‌ای، و به سوی ابد می‌روی.

دور باطل

جامی است که عقل آفرین می‌زندش / صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف / می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

اگر محاسبه را به دست ذهن بسپاری، دچار دور باطل می‌شوی. آدمی که به دنیا می‌آید رشد می‌کند، امکاناتی در اختیار او قرار داده می‌شود، پیر و شکسته می‌شود، و سرانجام می‌میرد، و دوباره روز از نو. اگر تنها ظاهر را بنگری، اگر محتوا نادیده گرفته شود، مانند کار کوزه‌گری است که می‌سازد، و سپس محصول خود را می‌شکند، تکاملی در کار نیست. ذهن آن‌چه را می‌بیند، و از آن تعریف می‌کند، همان جسم است؛ ولی ذهن نمی‌تواند درون ظرف را ببیند، و اگر ببیند، آن را ستایش کند؛ چون محتوای این جام، مایعی است که دشمن ذهن به شمار می‌رود. با در نظر نداشتن محتوا، زندگی نیز بی‌محتوا به نظر می‌رسد.

پگاه آگاهی

صبح است دمی بر می گل‌رنگ زنیم / وین شیشهٔ نام‌وننگ بر سنگ زنیم
دست از امل دراز خود باز کشیم / در زلف دراز و دامن چنگ زنیم

چرا شاعر زمان دیگری را نمی‌گوید؟ مگر شام است، وزن این رباعی را خراب می‌کند؟ یا نمی‌توان در شب به می و مطرب پرداخت؟ بنابراین باید صبح را تعبیر به پگاه آگاهی کنیم، آگاهی دمیده، و شب ناآگاهی را صبح کرده است. عارف اکنون در این روزگار نو می‌داند که باید دست از آرزوی دراز خود بردارد، به چیزی دیگر چنگ زند، و از رنج به شادی انتقال یابد. آبروی ما همچون

شیشه است، بیا آن را به دست خود بشکنیم، و خلاص شویم تا بتوانیم در روشنایی روز، باده‌نوشی کنیم، و مجلس شادی بیاراییم. آرزوی دراز می‌تواند همان آرزوی بهشت باشد، به جای پرداختن به آن، از آن‌چه موجود است استفاده کنیم.

نامردمی‌ها با شاعر چنان کرده بود که آرزو کرد قومی خون‌خوار بیایند؛ وی سعدی در میانهٔ جنگ‌های صلیبی، مشهورترین شعر خود و یکی از مشهورترین اشعار ادبیات فارسی و بلکه ادبیات جهان را سرود: بنی‌آدم اعضای یک پیکرند... .

سعدی در راه بازگشت از عراق عرب به عراق عجم از اصفهان می‌گذرد، و در این شهر، با دوستی سپاهی دیدار می‌کند. دوستی که حملهٔ مغول او را دچار پیری زودرس کرده است. او برای سعدی از جنگ‌هایی می‌گوید که در آن تیر باریده بود، و همچون خارپشت شده بود. سعدی نیز رخی زرد، و باطنی پردرد دارد، هرجای هنر او سخن از آن تیرهایی است که در جان او فرو رفته. آسایشی که او در پی آن می‌رود، برای گفتن از این دردهاست.

گلستان

آیا *گلستان* همان‌گونه که سعدی می‌گوید در بازهٔ زمانی بسیار کوتاهی به نگارش درآمده، یا این از ادعاهای نادرست سعدی است؟ بگذریم که به صورت دقیق چه زمانی صرف نگارش *گلستان* شده؛ ولی آن‌چه روشن است تنددستی سعدی در به نگارش درآوردن یک حکایت است. مانند طراحی که با یک حرکت قلم یک تابلوی کوچک را طراحی می‌کند. به جای این‌که بخواهم قدرت سعدی را اثبات کنم، می‌خواهم حال و هوای چنین حکایت‌هایی را شرح دهم. یک نفر با خط‌های بریده بریده طراحی می‌کند، یک نفر با خط‌کش. سعدی همانند طراحی نیست که خیلی سریع لحظه را ثبت می‌کند، او سال‌ها بعد، واقعه‌ای را مرور می‌کند، و آن‌چه از آن روی‌داد در ذهن او به جا مانده است این چنین نقش می‌پذیرد. طرح او یادداشت نیست، صورت نهایی است، بداهه‌ای پخته. سعدی بی‌پرده از این شتاب در نگارش می‌گوید، و خواننده را از شیوه‌نامهٔ خود آگاه می‌کند. او در داستان‌هایی که خود قهرمان آن‌هاست نیز گاه اشعاری می-

گوید که گویی در زمان روی دادن داستان، شعری به صورت بداهه گفته است. علاقهٔ او را به بداهه می‌توان با قاطعیت پذیرفت.
گلستان حکایت است، و نه داستان. این‌که بگوییم شخصیت‌های آفریدهٔ سعدی چندان حرکت ندارند، و چه و چه، همگی از ندانستن تفاوت حکایت با داستان است. اما اشعار *گلستان* باعث می‌شود که گمان کنی قدرت سعدی در شعر بیش از این نیست. شاید نثر شعرگونه، او را واداشته است که اشعاری را نزدیک به زبان نثر با آن هم‌راه کند.
گلستان یکی از نمادهای نثر فارسی است، نمادی که نقل و ترجمه نیست، و از این رو منبع الهام بوده، و گاه مورد تقلید قرار گرفته است. از سنجش نثر *گلستان* با کسانی که از او تقلید کرده‌اند، بگذرم؛ ولی گاه مضمون سعدی را دقیقاً تکرار کرده‌اند.

سیرت پادشاهان

سعدی به جد به اصلاح از بالا می‌اندیشد، ضمن این‌که با دربار بی‌ارتباط نیست، شمشیر را از رو بسته است، و با شخص اول نیز تعارف ندارد، چنان‌که در *بوستان* می‌گوید:

هم از بخت فرخنده فرجام تست / که تاریخ سعدی در ایام تست

گلستان با ذکر شاه و وزیر آغاز می‌شود، سخنانی که در پیشانی کتاب رنجمان می‌دهد؛ ولی *گلستان* با سیرت پادشاهان آغاز می‌شود، همه در نقد ظلم و قدح ظالم و در جاهای دیگر کتاب نیز چنین سخنانی اندک نیست. چینش باب‌ها نیز خالی از طنز نیست، پس از شاهان به درویشان می‌پردازد، پس از شاهی از گدایی می‌گوید. او چند سطری را در مدح نگاشته است تا دولت‌مردان را چند برگی نصیحت کند. چه سخنان تندی و چه شوخی‌ها که نکرده است. اگر آن سطرها نبود، این برگ‌ها نیز ارزشی نداشت؛ چراکه خطاب آن‌ها روشن نبود، سطرها را دیدن و این برگ‌ها را ندیدن، دور از انصاف است. دانه‌ای پاشیده برای دامی که گسترانده است تا پندهایی دهد که دیگران جسارتش را نداشته-

اند. همانند آن داستانی که می‌گوید «ملوک بهر پاس رعیت‌اند نه رعیت از بهر طاعت ملوک» *گلستان* نیز نه برای جلب توجه دولت برای به دست آوردن جایزه که برای جلب توجه آنان برای عدالت‌گرایی و ستم‌گریزی است. آن جراحی است که نشتر خود را آراسته است تا بیمار حذر نکند. جراح زیرک این‌گونه نشتر خود را به درون کاخ فرستاده است، چند کلامی به شیرینی با بیمار خود سخن گفته است تا به جراحی طولانی تن دهد. عجیب که بیمار از آن تزیین کوچک و زمان دراز جراحی نرنجیده است، و ما از سعدی می‌رنجیم. سعدی پس از پادشاهان به نقد طایفه‌ای می‌پردازد که خود بیش‌ترین نسبت را با آنان دارد، درویشی و درویشان نیز باید نقد شوند، سپس به نقد عالمان نیز می‌پردازد.

هنر سعدی

آوازخوان یا خوش‌نویس برای این‌که اثری زیباتر بیافریند گاهی به عمد دستی در متن می‌برد، و گاهی حتی وزن مختل می‌شود. خوش‌نویس تازه‌کار برای این‌که دست خود را مناسب نگارش واژه‌ای نمی‌بیند، و خوش‌نویس ماهر برای این‌که زیبایی را به اوج رساند. شعر سعدی رعایت حال خوش‌نویسان را کرده است. گاهی شمار دوایر موجود در مصراع نخست با مصراع دیگر به طرز شگفتی هم‌خوانی دارد.

عشق

اگر هزلیات از سعدی نباشد باز در *گلستان* مطالبی هست که ما را از سعدی عارف‌مسلک دور می‌کند. تضاد عشق زمینی با عشق الهی، و البته از نوع علاقه به هم‌جنس کودک. گویی باید عشق‌های زمینی را سنتی بدانیم که بدون آن، روز شاعران به شب نمی‌رسیده است، و یا زهد را صنعتی بدانیم که شاعران آن روزگار اجبار داشته‌اند مطالبی دربارهٔ آن بگویند. اما حافظ و سعدی در هر دو گونه توفیق داشته‌اند، نه اشعار نخست آن‌ها را می‌توان دست کم گرفت،

و نه اشعار آسمانیشان را مطالبی نامید که از سر تفنن گفته شده است. اگر این زمینه را در سعدی نادیده بینگارم، پژوهشی ناقص ارائه داده‌ام، و اگر آن را انکار کنم دروغ گفته‌ام. سعدی آیینهٔ جهان اسلام و به ویژه شیراز در آن زمان است. در ورای این عشق‌ها او عشق دارد که اوضاع آن زمانه را ترسیم کند:

بذل جاه و مال و ترک نام و ننگ / در طریق عشق اول منزل است

او همهٔ عمر را بر سر این کار گذاشته است، و این ننگ را به جان می‌خرد که داستانی از خود دربارهٔ علاقه‌ای ناخوب بگوید. می‌توانست تنها از خوبی‌ها بگوید، و آن‌گاه گمان می‌کردی او آدم خوبی است که در زمانهٔ خوبی و در مکان خوبی به سر می‌برده است. نمی‌توانست داستان را به دیگری نسبت دهد؟ چرا. او از یک سبک زندگی می‌گوید که باب روز بوده است.

آیا هنر، آیینهٔ اجتماع است؟ بله، و البته نه هر هنری و نه هر صنعتی که ما آن را هنر بنامیم. مهم‌تر از این‌که سعدی را جامعه‌شناس بنامیم، باید از تلاش او در بازتاب اوضاع زمان در هنر بگوییم.

سعدی می‌خواهد با فعالیت ادبی، به کاخ سعادت که از نوع ابدی است، راهی بگشاید، چنان‌که *بوستان*، ده در به این کاخ است. اگر لغزشی در این راه داشته است، بدان که نیت اصلی او و بیش‌ترین تلاش او مقصدی والاست. برای چه این همه رنج سفر را به جان می‌خرد؟ برای این‌که تحصیل کند، برای این‌که به حج برود.

سعدی و تصوف

آیا سعدی با مولوی آشنایی داشته است؟ پس چرا از او یاد نمی‌کند؟ همین باعث آمده است که سعدی را در برابر مولوی بپندارند، و سخنانی را از او به نقد غیر مستقیم مولوی تعبیر کنند. در میان شاعران قدر اول به لحاظ تصوف رسمی، سعدی پس از مولوی قرار دارد. سال‌ها پیش شیفتهٔ کار یکی از کارگردنان ایرانی بودم. در جمعی کوچک، او را به تقلید از سخن یکی از بازی-

گران مطرح، دانش‌مند نامیدم، و کارگردانی اعتراض کرد که این را نگو. اعتراض او از جهت دشمن داشتن آن کارگردان یا دانش نبود که نمی‌خواست هنر و دانش با یک‌دیگر بیامیزد. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم شماری از شاعران فاخر، از دانش تا حدی که به آن‌ها دانش‌مند گفته شود برخوردار بوده‌اند، و هم‌چنین تصوف که اگر آنان را با عرفان آشنا نمی‌کرد، خبری از بینش نبود. هنر آنان دیدار دانش و بینش است. البته فردوسی به صورت رسمی و از ابتدا از دانش و نیز عرفان دور بوده است. ویژگی همهٔ این شاعران دور کردن خود از دانش رسمی است، آنان اشعار خود را در این حالت آزادی سروده‌اند.

این شعر *گلستان* را بر بالای مدرسه‌ای علمیه در شه‌رضا نگاشته‌اند:

صاحب‌دلی به مدرسه آمد ز خانقاه / بشکست عهد صحبت اهل طریق را

ظاهر این است که او مدرسه را بر خانقاه برتری داده است؛ اما باید دقت کرد که او عالم و عارف را در برابر یک‌دیگر نمی‌نهد که می‌گوید:

گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود / تا اختیار کردی از ان این فریق را؟

در جای دیگر می‌گوید:

نگه دار فرصت که عالم دمی است / دمی پیش دانا به از عالمی است

این‌جا اگر به جای دانا واژهٔ عالِم را به کار برده بود، با عالَم هم‌خوانی داشت؛ اما او اهل معنی است می‌داند که عالم ارزش دم را نمی‌داند، و این داناست که دم را غنیمت می‌شمرد.

سفرها

تلاش مخاطبان این است که بگویند هنرمند در ادعای خود راست‌گو نیست، و یا آن‌چه را از زبان دیگری نقل می‌کند، داستان خود اوست. پژوهش‌گران بر این‌اند که شماری از سفرهای سعدی حقیقی نیست؛ بنابراین باید بر سر این بحث کنیم که او چرا از سفرهایی که نرفته گفته است. او اهل سفرهای بسیار بوده، و شماری از سرزمین‌ها را در خیال خود پیموده، در اندازه‌ای که او با آن سفر کار داشته است، چه تفاوتی میان شنیدن با دیدن؟ یا ترکیب این دو،

داستانی را که خود شاهد بوده است، به جایی نسبت داده که دیگری رفته است. بخشی خیالی و بخشی حقیقی، و یا هر دو خیالی، او داستانی را برای موعظه برگزیده است. هدف او تدریس اخلاق است، چه تفاوت که پس‌زمینهٔ این داستان چه باشد؟ در داستان خوارزم گویی خیال بر او چیره شده، و او را به چنین تصوراتی واداشته است. شاید انتظاری که مردم از او داشته‌اند، سخن یک پیر جهان‌دیده بوده، و نه کسی که گوشه‌ای از جهان اسلام را پیموده است، و یا او عادت دارد که در بیش‌تر داستان‌ها خود را وارد کند. آن‌جا که از عشقی زمینی می‌گوید، نباید رنجور شد. داستان سعدی و سومنات را اگر باور نکنیم، او را دروغ‌گو باید بخوانیم، و اگر باور کنیم باید او را قاتل برهمن بدانیم. ولی آن حکایتی است از زبان سعدی، نه چیزی بیش و نه چیزی کم. حکایتی آفریدهٔ سعدی که خود، قهرمان اصلی آن است، هنرمند حق دارد جغرافیا را بر هم بریزد، و حق دارد از ضمیر اول شخص در حکایتی که از آن او نیست استفاده کند. البته ضمیر اول شخص، عوام و خواص هر دو را به اشتباه می‌اندازد، داستان‌نویسی امروز نیز با این برداشت نادرست روبه‌روست. کسی که با هنر آشناست از این اشتباه‌ها نمی‌کند، و کشفی نیست که بگوییم سنت مقامه‌نویسی چنین بود. هنگامی که سعدی سخن خود را با عنوان حکایت آغاز می‌کند، وارد دنیای هنر می‌شود، و از دایرهٔ زندگی‌نامه‌نویسی و سفرنامه بیرون می‌رود.

سخن سعدی تذکری است برای انسان که ما آن را به تذکره‌ای فروکاسته‌ایم. به‌تر آن است ندانی صد درم سنگ چه اندازه است، و جان کلام او را بشنوی که می‌گوید نباید پرخوری کرد. می‌توان سنت ایجاز را که سعدی از سرآمدان آن است نادیده گرفت، و شرحی طولانی بر هر سخن او نگاشت که هیچ ندارد. شارح، واژه‌نگار، داور، و عوامل نشر دل‌خوش هستند که پیرامون ادبیات فارسی تلاش می‌کنند. می‌توان هر سخن سعدی را راست پنداشت یا دروغ، اگر دروغ است ما به عنوان منتقد دست می‌یابیم، و اگر راست است، خیلی زود زندگی‌نامه‌ای از سعدی فراهم می‌آوریم، و او را قضاوت می‌کنیم. هم‌چنین

آیینه‌ای از اعلام آن زمان به دست می‌آوریم، و به این مناسبت هرچه را دیگران گفته‌اند در زیر این مدخل‌ها می‌نویسیم، و قدرت خود را در گردآوری مطالب دیگران به نمایش می‌گذاریم. شگفتا که سعدی از هر دو سو مورد انتقاد است، از این جهت که چرا تعصب داشته، و برهمنی را کشته است، و از این جهت که به دروغ گفته است به هندوستان سفر کرده‌ام! به قرینهٔ این دخالت سعدی در داستان دیگران، دخالت دیگران است در داستان او. سعدی اشعار خود را بر دهان هرکسی و هرچیزی می‌نشاند، و از زبان آنان می‌سراید، و می‌نویسد.

پیوند سعدی با سفر، به هر روی، بسیار است. او هنگامی که به شیراز بازمی‌گردد، در رباطی منزل می‌کند. زندگی او در بغداد پای‌تخت جهان اسلام آن هم در روزگاری که مغول به ایران تاخته بود، و بسیاری به بغداد هجوم برده بودند، بودن او در مدرسهٔ بغداد، و نه در خانهٔ شخصی، و گاه بودن او در خانقاه، همگی با سفر در پیوند است. چه بسا او وصف سرزمینی را آن‌قدر شنیده است که این شنیدن، به‌تر از دیدن بوده باشد.

سعدی به شدت تنوع‌طلب است، و این را می‌توان از سفرهای گوناگون او، از مردم‌آمیزی او، از جاهایی که برای اقامت برمی‌گزیند، از طبع‌آزمایی او در نثر و نظم، و در انواع شعر با موضوعات گوناگون مشاهده کرد. او یک طلبه است که تا قطبی متضاد مانند تصوف پیش می‌رود، و اهل سماع و خانقاه می‌شود. واعظ است، و نصیحت می‌کند، گاه عاشق است، و گاه سرایندهٔ هزلیات. وانهادن آن مدارج علمی در چنین مواردی آسان نیست. روایت تذکره‌نویسان از زندگی هنرمندان، برای انسان امروز بسنده نیست؛ اما سعدی هر از چندی از خود گفته است. در این‌جا که از ویژگی او یعنی دوست‌داری تنوع سخن به میان آمد، و توانایی او در پذیرفتن نقش‌های گوناگون برشمرده شد، باید گفت که او درگیر ذهن بوده است. دمی این‌گونه و دمی آن‌گونه. ذهن، دنیای تضادهاست. زندگی او زندگی اشرافی نیست، و دعوت به اعتدال در خوراک و در پیمودن مسیر، آشکارا در سخنان او هست؛ ولی او خود افراط و تفریط را

تجربه کرده است، شاید هم از کنج‌کاوی باشد که گاهی به این قطب و گاهی به آن قطب می‌گراید، دمی این‌جا و دمی جای دیگر سردرمی‌آورد. دربارهٔ آیین-های تصوف و به ویژه سماع نشان می‌دهد که او به کنه مطلب پی نبرده است، البته نمی‌گویم او چرا سماع را ادامه نداده است.

آرامش

گاهی آن‌چه سعدی گفته، همانی است که اکنون هست. علوم انسانی از اصولی می‌گوید که تغییرناپذیر است. رابطهٔ انسان با علوم انسانی یک ارتباط دوسویه است؛ آدم است که می‌تواند از علوم انسانی استفاده کند، و در زمینهٔ علوم انسانی به فعالیت بپردازد، و آدم‌واره که با جشن‌واره به انحراف رفته است، تنها می‌تواند از آدمک‌ها و مسائل آنان بگوید. سعدی داستان خرقه-پوشی را در *گلستان* می‌گوید که دینارش را دزدان بردند؛ ولی مانند دیگران زاری نمی‌کرد؛ چراکه با آن الفتی چنان نداشت که در هنگام مفارقت خسته‌دل شود. انسان امروز نیز دل‌بستهٔ مال می‌شود، آرامش را در اندوخته‌هایش می-جوید، و درست مسیری را به خلاف آرامش می‌پیماید، و بنابراین سخن کسی که این حکایت‌ها را برای ما می‌گوید هنوز قابل استفاده است.

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی / کین ره که تو می‌روی به ترکستان است

جایی را می‌گوید که درست مسیری خلاف مکه دارد، جنوب غربی در برابر ترکستان که در شمال غربی است. این نکته‌ای برای هنرمندان که شعر به استخدام درآوردن واژگان به صورت دقیق است. دوم آیا این شعر است؟ این‌که نصیحتی می‌کند می‌تواند از دایرهٔ هنر بیرون رود؛ ولی مشکل، تنها زائر خانهٔ خدا و تنها در سفر نیست، این اشکال می‌تواند در هر جایی و هر حرکتی روی دهد، و این، شعر را به صورت ضرب‌المثل درمی‌آورد. باز این سخن سعدی که وین گلستان همیشه خوش باشد، به ظاهر عمقی ندارد؛ ولی سعدی با تمام آموخته‌ها و تجارب در پای آن نشسته است تا گل‌های این گلستان همیشه خوش باشد، و در طول زمان دوام بیاورد.

دولت پاینده

سعدی در *گلستان* می‌گوید: «هنر چشمهٔ زاینده است و دولت پاینده». او زایندگی هنر و دولت‌مندی هنرمند را کشف کرده، و باور داشته است. زندگی او و هنر او نشان از این باور دارد. هنرمندی که به دولت نمی‌پیوندد؛ نه از بی‌هنری و میل به گوشه‌گیری است که دولت دارد. نه هرکس که گوشه‌گیر است، برخوردار از زایندگی است. افرادی می‌تواند به این زایندگی دست یابد؛ ولی هنرمند می‌تواند این زایندگی و پایندگی را منتقل کند، هنری پدید آورد که زاینده پاینده و شرح‌پذیر باشد، هرکسی در هر تاریخی بتواند از آن استفاده کند، و چه بسا خود نیز زاینده شود. ای کاش شرح آثار فاخر فارسی تا به این‌جا از هر مسیری که رفته است به مسیر اصلی بازگردد، و شرح این زایندگی و توضیح این پایندگی شود. توضیح شماری از واژگان به مناسبت این‌که در این آثار به کار رفته است، گرهی را از این متون باز نمی‌کند، و هیچ‌گاه به کار زندگی ما نیامده است. این بیت را از مجد همگر در وصف سعدی باید جدی گرفت که:

از سعدی مشهور سخن شعر روان جوی
کو کعبهٔ فضل است و دلش چشمهٔ زمزم

سعدی کعبه‌ای است که باید به دیدارش بروند، او به دیدار کسی نمی‌رود. شعرش روان است، و نیازی به کوشش ندارد، و همانند چشمه است که زایندگی دارد.

حریف باده

پدربزرگم می‌گفت بردار و بخوان. دیوان جیبی حافظ را به خط نستعلیق می‌گشودم، و نمی‌توانستم. یکی از دغدغه‌هایم این شد که روزی بتوانم اشعار حافظ را از رو بخوانم. بعدها دغدغهٔ بسیاری را همین دیدم، و گاه افراط در علائم سجاوندی، و حرکت‌گذاری برای قانع کردن مخاطب که تو می‌توانی بخوانی؛ اما نیازهای دیگری مانند آشنایی با زبان شعر، زبان حافظ و زبان عرفان نیز وجود داشت. معلم چهارم دبستان ما با شور و شوق به معلم دیگر می‌گفت: امروز با کمک مدیر دریافتم نام حافظ چه بوده است، یک نام طولانی، خواجه شمس‌الدین محمد.

آیا خواجه و شمس‌الدین را می‌توان به جای نام پذیرفت، و این اطلاعات اگر درست باشد چه دردی را از اما دوا می‌کند؟ آشنایی نسل ما با ادبیات این‌گونه آغاز شد، در سرزمینی با غنای زیاد و پر از نادانستگی‌هایی که قرار بود با دانستگی‌هایی کم ارزش که همان‌ها نیز به دلیل کم‌بود تحقیقات و نبود آن‌ها در شهرستان دچار خطای بسیار بود، پر شود.

در آن سال‌ها بر دیوان‌های حافظ کتاب‌خانهٔ پدر افزوده شد، و من هرجا دیوانی از حافظ می‌یافتم، بررسی می‌کردم. در انتهای یکی از آن‌ها واژه‌نامه‌ای عرفانی بود، و من به این خیال که اگر باده را با معادل آن جای‌گذاری کنم، همه چیز را درخواهم یافت. سال‌ها گذشت تا دریابم بدون شک نیاز به شرح اشعار حافظ دارم، و اگر شعری نیاز به شرح داشته باشد، شعر حافظ است. اشکال این است که چیزهایی در ظاهر نیاز به معنی لغوی ندارد، در زمان ما به جایی که در آن چای و قلیان ارائه می‌شد، قهوه‌خانه می‌گفتند. عشق نیز این‌گونه است، و پاسخ به آن در گرو زندگی زیستهٔ ماست. عشق در زندگی ما و در جامعهٔ ما چه معنایی دارد، و آیا این همان چیزی است که حافظ اراده کرده است؟ مانند این است که همهٔ گذرها نامی مشابه داشته باشد، و کسی نشانی بپرسد، چه‌گونه می‌توان از نام گذر به نشانی او پی برد؟

سال ۱۳۷۵ به صورت خودجوش نیمی را از روز به نگارش انشایی دربارهٔ حافظ پرداختم، و بعداز ظهر که آن را در کلاس خواندم، با استقبال بچه‌ها روبه‌رو شد، استقبالی که خارج از انتظارم بود، و سالیانی من را به نگارش نثر مرصع واداشت. از سال بعد کوشیدم از دیوان حافظ برای سیر معنوی خود استفاده کنم. غزلیات او را می‌خواندم، و سخن دیگران را در شرح ابیات حافظ می‌شنیدم، و مطالعه می‌کردم. سال ۱۳۷۸ یک دور دیوان او را به صورت کامل و با سرعتی آهسته خواندم. هم‌چنین به عضویت کتاب‌خانهٔ شهرداری درآمدم، و هرچه را دربارهٔ حافظ داشت به امانت گرفتم. شماری از آثار برجستگی داشت، و شماری دیگر می‌توانست جنبهٔ آموزشی داشته باشد. پرورش خواننده‌ای که خود بتواند شارح حافظ باشد. شروع به یادداشت‌برداری کردم، و قصد داشتم مطلبی با نام حافظ‌شناسان اصفهان و نقدی بر *حافظ‌نامه* بنویسم. من وام‌دار همهٔ آن‌چه دربارهٔ حافظ خوانده‌ام هستم، حتی کم‌برگ‌ها و کم‌بارها، آن‌هایی که در اندازهٔ یک مقاله است، آن‌هایی که در اندازهٔ عرض ارادتی به حافظ است.

سال ۱۳۸۱ کوشیدم یک نسخهٔ دیوان حافظ را که در هند چاپ سنگی شده بود بازنشر کنم. این کارنامهٔ من بود، کارنامه‌ای که نمی‌توان به آن افتخار کرد. نقطهٔ برجسته این‌که حافظ را وسیلهٔ کسب و کار، شهرت‌طلبی، مدرک‌افزایی، و جلب جنس مخالف نکردم.

امروز منابع بسیاری در فضای مجازی در دست‌رس است، نرم‌افزار حافظ بیش از هفتاد عنوان کتاب دربارهٔ حافظ عرضه کرده است، و هر سال منابع دیگری به چاپ می‌رسد که می‌تواند آثار پیشین را از سکه بیندازد. آن‌چه در این سال‌ها خوش درخشیده، تک جلدی نبوده، و جنبهٔ دانش‌نامه‌ای داشته است.

حافظ‌شناسی در دورهٔ معاصر، شتاب بسیاری گرفته است، تا جایی که منتقدان از ابتذال آن خبر داده‌اند. شرح جامع ادبی بر دیوان حافظ وجود دارد؛ ولی هنوز یک شرح جامع عرفانی ندیده‌ام. همان‌گونه که با فال می‌توان

برداشت‌های گوناگونی از شعر حافظ داشت، و در واقع فال‌گیرنده می‌تواند خود را در آینهٔ شعر او ببیند، شارحان نیز هریک مرامی داشته‌اند، و چهرهٔ خود را که در آن آیینه دیده‌اند شرح داده‌اند. شارحی که تجارب عرفانی ندارد، و تنها با اصطلاحات عرفانی آشناست، حافظ را همچون خود می‌بیند. توانایی او بیش از این نیست، و انتظار ما نیز از او نباید بیش از این باشد. از اثبات عارف بودن حافظ بگذریم، حافظ را چنان ترسیم می‌کنند که گویی فاقد جهان‌بینی و شاعری ویلان بوده است. حافظ از اصطلاحات شترنج نیز بهره برده، آیا او شترنج‌باز است؟ البته شترنج‌باز حرفه‌ای نیست؛ ولی در این زمینه نیز تحقیقی انجام داده است، به هر حال از یکی دو نفر پرسیده، شاید کمی هم بازی کرده است. هم‌چنین او یک شخصیت چند بعدی و اهل تجارب گوناگون است، چرا نباید بپذیریم که او تجربه‌هایی نیز در تصوف رسمی و عرفان عملی داشته است؟ ابعاد گوناگون زندگی او در آن روزگار پرتلاطم در یک دیوان بازتاب یافته است. هنگامی که حافظ از من و ما استفاده می‌کند، گمان کرده‌اند به صورت دقیق، خود را می‌گوید، در حالی که هنرمند می‌تواند به جای دیگران نیز سخن بگوید، و او باید خود را نشانه قرار دهد تا به دیگران برنخورد، و غوغا نشود.

سوم این‌که اصطلاحات عرفانی در شعر او بسامد بالایی دارد، و گستردگی و ژرفایی که دارد نشان می‌دهد که از روی تقلید نیست. در زمان ما مگر شاعری وجود ندارد که بنابر سفارش شعر بگوید؟ دربارهٔ شخصیتی که درگذشته و او نمی‌شناخته است، اکنون کلماتی را از دیگران دربارهٔ او می‌شنود، و شعر می‌گوید، این‌که او چه کاره بوده، و در این سن درگذشته است، و باقی را از ذهن خود می‌سازد که مردم‌دار و خوش اخلاق و دست‌گیر بی‌نوایان بوده است. آیا نسبت شعر حافظ با عرفان این‌گونه است؟

اگر همهٔ غزل‌های او عرفانی نیست، و اگر رنگ به رنگ می‌شده، و حتی در شبانه‌روز چند بار رنگ عوض می‌کرده است، چه اشکالی دارد که ابیات عرفانی او را شرح کنیم. البته این شرح عرفانی دست کم به همان اندازه‌ای که حافظ، مایه داشته است نیاز به مایهٔ عرفانی دارد، و همان مقداری که در شبانه‌روز

به قول این منتقدان به رنگ عرفان درمی‌آمده است، باید به رنگ عرفان درآمد. این رنگارنگی در هر غزل به هرچیزی که لطمه زده باشد، دیوان او را به دیوانی تبدیل کرده است که بیش‌ترین فال از آن گرفته می‌شود. در برابر اینان کسانی هستند که از شعر سردرنمی‌آورند، و آنان نیز به خطا افتاده‌اند. خطایی که به احتمال زیاد، حافظ از آن خشنود است، و خنده‌ای رندانه به آنان می‌زند؛ چراکه توانسته است راز خود را از اینان پوشیده بدارد. منتقدانی نیز هستند که حتی از اشعار منسوب به حافظ برای نقد او استفاده می‌کنند. آن‌گاه که سخن از دین حافظ است، استناد به شعر شحنهٔ نجف اشکال دارد؛ ولی هنگامی که نوبت به نقد برسد می‌توان از این غزل و غزل خلوت درویشان استفاده کرد!

مهم‌ترین پژوهش‌های انجام شده چیزی جز نشان دادن آن‌چه حافظ آشکارا گفته، و از دید ما پنهان بوده است نیست؛ این‌که حافظ قرآن، رند، طنزپرداز، و از مبارزان با تظاهر در دین و عرفان به شمار می‌رود، مدح شاهان و ارکان دولت را گفته است، و همهٔ اشعار او در یک سطح نیست. این‌ها کلیدهای ورود به گلستان خیال حافظ است، کلیدهایی ارزش‌مند که راه‌نمای لذت بردن و یا سرگردان نشدن در این گلستان پرپیچ و خم نیست. کلید ورود است؛ ولی نه تضمین راه‌یابی.

مذهب حافظ، عاشقی است. آیا می‌توان داستان دل باختن حافظ را به دختری به نام شاخ نبات باور کرد؟ تاریخ می‌گوید خیر. البته عشق‌هایی این‌گونه می‌تواند باعث تحولاتی در افراد شود. شاعری را می‌توان آموخت، و نیازی به عشقی از این دست ندارد، هرچند که بعد از آن می‌تواند در شور و حالی که لازمهٔ کار شاعر است، یاری‌رسان باشد. عشقی که حافظ از آن می‌گوید حتی در مرحلهٔ زمینی آن چیزی قابل دست‌رس نیست. او عاشقی را نشان اهل خدا می‌داند، آیا این عشق یک عشق زمینی و آن هم از آن نمونهٔ باب روز است؟ حافظ از آن عارفانی است که عاشق زندگی است، و چنین عارفی نمی‌تواند منتقد تصوف رسمی و گوشه‌گیری و خانقاه‌نشینی نباشد.

حافظ را شاعرترین شاعر می‌شناسیم، شعر او نسبت بسیار زیادی با شعر دارد، نخستین شاعر زبان فارسی که به ذهن می‌رسد اوست، و او اگر تعهدی به شعر نداشت، شاعرترین نبود. از همین رو شگفت نیست که او ما را میان مجاز و حقیقت سردرگم کند. گاه از باده‌ای سخن می‌گوید که مستی می‌آورد، گاه از بادهٔ انگوری می‌گوید که یک سنت ادبی است، و گاه از باده‌ای می‌گوید که جز در میان عارفان یافت نمی‌شود. حافظ که بوده است؟ به تاریخ رجوع کن؛ ولی آن‌چه در دست ما قرار دارد شعر اوست، شعری که پیش از هرچیز هنر است، هنری در نوسان، و چرا باید هنر را محدود کرد؟ اگر حافظ را محدود کنیم، اشکال کم‌تری دارد؛ ولی شارحی که اطلاعاتی بیش از دایرهٔ ادبیات رسمی ندارد می‌خواهد دربارهٔ هنرمند عارف سخن بگوید. او حافظ را محدود می‌کند تا شرح او بر تمام اندام حافظ راست بیاید. مانند جهان‌گردی که سفر را به جاهای دوردست و ناشناخته خوش نمی‌دارد، و چون حاضر نیست از دریای موج‌خیز بگذرد، آن‌ها را از نقشهٔ خود پاک می‌کند. سفر کردن با حافظ، دل سپردن به هدایت حافظ در سفر، و به جان خریدن توفان دریایی که از پس آن دنیای حافظ آشکار می‌شود، و یا دیوان حافظ را متوقف کردن، و او را بازجویی کردن، و هرچه را فکر می‌کنیم بر گردن او گذاشتن؟ شاخه را پایین آوردن، بر سر شاخه رفتن، شاخه را شکستن، و بر شاخه بن بریدن، راه‌کارهای گوناگونی است که هرکسی بنابر عقلی که دارد برمی‌گزیند.

کوچهٔ رفیع‌الدین در کنار مسجد لنبان در محلهٔ لنبان و نام خانوادگی رفیعی لنبانی منسوب به شاعری است به نام رفیع‌الدین لنبانی (م ۶۳۰ق) که می‌گوید:

برون از آن‌که ز سودای تو جگر خستیم / بیا بگو که ز عشقت چه طرف بربستیم

حافظ نیز می‌گوید:

به‌غیر از آن‌که بشد دین و دانش از دستم / بیا بگو که ز عشقت چه طرف بربستم

شباهت بسیار زیاد اشعار حافظ با اشعار پیشینیان و هم‌روزگاران او شگفت‌انگیز است. شباهت حال و هوا، و شباهت مضامین تا نقل مصراع‌ها. چاپ گستردهٔ دیوان‌ها در این سال‌ها هیچ شبهه‌ای در این زمینه به جا نمی‌گذارد. حافظ چه کرده است؟ نشان داده است که ادبیات یا دست کم ادبیاتی که او

در آن زمینه به فعالیت پرداخته است، فن نیست، و هنر است. روحانیت شاعر در پس شعر می‌تواند حال و هوای یک بیت را تغییر دهد:

گل‌بن حسن نه خود شد دل‌فروز / ما دم همت بر آن بگماشتیم

پروندهٔ تأثیر و بلکه برداشت حافظ از پیشینیان هنوز گشوده است، و ای کاش پی‌گیری‌ها به نقطه‌ای پایان نپذیرد. این مصراع حافظ مانند مصراع آن شاعر است، و اما اصل آن مصراع از کیست، چه شباهت‌هایی با آثار دیگران دارد، او از چه کسانی برداشت کرده است، و چه کسانی به جز حافظ از آن مایه گرفته‌اند؟ یافتن شباهت‌ها تنها با سنجش دیوان‌ها با دیوان حافظ ساده است؛ اما تنظیم نسب‌نامهٔ ابیات کار هر کسی نیست.

هرکس منتقدانی دارد، و شماری از جدی‌ترین منتقدان حافظ، منتقد طرف‌داران حافظ هستند، کسانی که او را بدون این‌که مطلبی در عرفان داشته باشد عارف می‌دانند، بر شهرت او می‌افزایند، و کار دیگران را نمی‌بینند. گروه نخست منتقدان، بیش‌تر از ادیبان‌اند، ادیبانی که می‌گویند حافظ در چارچوب ادبیات معنی می‌دهد، استعدادی در ادبیات داشته است، و بس، و برخوردار از لحظات آسمانی نبوده است. گروهی از منتقدان کسانی هستند که آشنایی چندانی با ادبیات ندارند. این گروه دوم می‌توانند منتقد اعجاز ادبی *قرآن* نیز باشند.

حافظ مدح شاه گفته است، آیا بسامد این مدح نسبت به دیوان او چه اندازه است، و دوم این که قدح شاهی دیگر را گفته است، و این دست کم یک مورد از آن مدح‌ها را خنثی می‌کند. نیازمندی او را به دربار باید بیان کرد؛ ولی زمانهٔ او را نیز از نظر دور نداشت که شرایط چه‌گونه او را به آن چنان درباری نیازمند کرده است. این مدح‌ها نقطهٔ ضعف است، و باید عبرتی باشد برای کسانی که تمام هنر خود را به پای اصحاب قدرت می‌ریزند. شاعر بزرگی همچون او به خاطر این نقاط ضعف مورد انتقاد قرار می‌گیرد، و کسانی که عددی نیستند، و چنین نقاط ضعفی دارند در آینده به طور کلی نادیده گرفته می‌شوند. اگر این مدح‌ها در دیوان حافظ نبود، به‌تر بود؛ ولی از سویی باید بگوییم چه خوب

که این مدح‌ها هست، که اگر نبود نمی‌دانستیم حافظ نیز انسانی مانند دیگران بوده است، و اوضاع زمانهٔ او را نمی‌شناختیم. ما از مدح‌های او رنج می‌کشیم، و از رنجی نمی‌گوییم که او کشیده است. البته می‌توان دربارهٔ روابط او با شاه شجاع، شاه یحیی، شاه منصور، سلطان اویس، توران‌شاه، و شاه اسحاق به آسانی سخن گفت؛ ولی چون مخاطب بسیاری از خطاب‌های او را نمی‌دانیم، آن‌ها را یک بازی شعر دانسته‌ایم. او به هر دلیلی نام پیر و مراد و نام خرابات و صومعه‌ای را که با آن ارتباط داشته، نیاورده است، و ما روا می‌داریم که این‌گونه قضاوت کنیم. اگر حافظ از عرفان به عنوان ابزار برای هدفی هنری بهره برده است چرا هنگام یافتن شواهد تاریخی، آن‌ها را به صورت دقیق تطبیق می‌دهیم، و برابر با عین کلمه می‌دانیم؟ او ریاکاران را نقد کرده است، و ابهام در شعر او ما را سردرگم می‌کند، و این دورترین موضع نسبت به ریاست. آیا چون در محیط کوچک شیراز چهره‌ای شاخص بوده، اجباری برای دیدار با شاهان نداشته است؟ مولوی توانسته است خود را از حاکمان دور کند؛ ولی او اطرافیانی داشته، و متکی بر سازمان تصوف بوده، و حافظ از چنین امکاناتی برخوردار نبوده است.

هنگامی که دانش‌کدهٔ ادبیات نزدیک مزار حافظ باشد، و دانش‌آموختگان رشتهٔ ادبیات در آرام‌گاه حافظ به خاک سپرده شوند، آن‌گاه می‌توانی دریابی که حافظ را چه کسانی به مالکیت خود درآورده‌اند. دانش‌گاه، و آن هم ادبیات.

لسان‌الغیب را در دو معنی به کار می‌برند، یکی این‌که مطالبی از غیب بر زبان او جاری شده است، و یا این‌که در فال گرفتن می‌تواند از غیب خبر دهد. با دید مادی نمی‌توان مورد نخست را پذیرفت. از دید مادی، غیبی وجود ندارد که بخواهد زبانی داشته باشد، و مورد دوم یک فن است، البته فنی که از هرکسی ساخته نیست.

منظومه‌های بلند، جای‌گاه روایت است، و بسیاری از شاعران ما در غزل نیز از روایت غافل نبوده‌اند، حافظ اهل شعر داستانی نیست، دوری از روایت،

کار را برای شاعر آسان‌تر می‌کند؛ ولی او یک دشواری دیگر یعنی استقلال ابیات را به جان می‌خرد. هر بیت در دیوان حافظ برای خود استقلال دارد.
حافظ گاهی شوخ است، و حتی با خدا شوخی می‌کند، به جز مذهبی‌ها گویی با مذهب نیز درگیر می‌شود، و گاهی از عرفان می‌گوید. او چه کسی است؟ آیا گاهی اهل می و مطرب و شاهد است، و گاهی اهل عرفان. گاهی این‌گونه و گاهی آن‌گونه، آیا چنین امکانی وجود دارد؟ آیا او تظاهر به عرفان کرده، و تنها از اصطلاحات آن بهره برده است؟ یکی از مشکلات، از دست رفتن ترتیب زمانی اشعار شاعران و ازجمله حافظ است. وادی عرفان، راهی دشوار است، تعریف ما از عرفان و ملاک ما برای عارف چیست؟ قصد ندارم حافظ را به هر طریق عارف نشان دهم، اگر با تعریف‌های تو نمی‌خواند، به‌تر است بی‌خیال شویم. چیزی که برایم قطعی است این‌که اشعار حافظ در طول تاریخ مورد استناد شماری از عارفان بوده است.
هنر حافظ در ابهام و ایهام جلوه کرده، آیا اوضاع سرزمین ما این‌گونه است، و یا اوضاع آن زمان چنین تأثیری بر او گذاشته که گویی شخصیت او نیز دچار دو یا چندگانگی شده است؟ این عوامل، بی‌تأثیر نیست؛ ولی به جای این‌که بگوییم او از روی ترس به چنین صنعتی روی آورده به‌تر است بگوییم او چنین خطری را به جان خریده است که اشعار دو پهلو و چند پهلو بگوید. این‌که او توانسته است در نقادی، تا این اندازه پیش برود، پیش از آن‌که متوجه شخصیت او باشد، حاصل زمانهٔ اوست. مهم‌ترین ویژگی این زمانه، آشوب است، و آشوب می‌تواند فضایی فراخ برای منتقدان پدید آورد. هم‌چنین تلاش کسانی همچون خیام نباید فراموش شود. راهی که آنان گشودند، این چنین ایمن شده بود. فارغ از این‌که مقصود اصلی حافظ چه بوده است، و مخاطبان او چه کسانی بوده‌اند ایهام، کاربرد اشعار او را گسترده کرده است.

پیر مغان

کسانی را داریم که خواب ندارند، اصطلاح است، به هرحال هرکسی می‌خوابد؛ ولی آن‌ها به هم پیوسته‌اند، شماری از آن‌ها استراحت می‌کنند، و شماری دیگر از هم‌کاران بیدارند. بسیاری از شغل‌ها پیش‌تر نیز وجود داشته، و افرادی هستند که شغلشان را نسل به نسل حفظ کرده‌اند، و این در زرتشتیان، بیش‌تر واضح است. تا کسی پدرانش موبد نباشند، نمی‌تواند موبد شود. آتش جاوید یعنی آتش همیشه روشن را نیز به آن پیوست کن. آنان که شغل خود را نسل به نسل حفظ کرده‌اند، البته تغییراتی در شغل آن‌ها داده شده است. تغییر و بلکه تحریف را نمی‌توان انکار کرد. اما پیر مغان کسی است که گویی هیچ تغییر و تبدیلی را برنتابیده، و چون عمری طولانی دارد، خود از ابتدا عهده‌دار وظیفهٔ خود بوده است.

نماز مستان

یکی از اصول عرفان تسلیم است، این راه بدون پذیرش، معنایی ندارد. سخن حافظ از مشهورترین سخنانی است که این اصل را برای ما بیان می‌کند: به می سجاده کن گرت پیر مغان گوید. نه ریختن یک قطره و دو قطره که باید سجاده رنگ می بگیرد. آیا تسلیم بی‌چون و چرا خلاف آزادی بشر نیست؟ آیا شرط عقل است، آن هم این‌جا که می‌گوید خلاف مذهب هم باشد مخالفت نکن؟ البته نه تسلیم به هرکسی، تسلیم به پیر و نه هر که خود را پیر می‌نامد. شیعه نیز از ولایت می‌گوید؛ ولی نه ولایت هرکسی. شیعه‌ای که به شیعهٔ تنوری شهرت یافته است، می‌خواهد تسلیم معصوم باشی. انسان این ویژگی را دارد که تسلیم کسی شود، هنگامی که برای دیگری کار می‌کند، تسلیم اوست تا حقوق دریافت کند. یک کارمند چه اندازه می‌تواند با نظام اداری مخالفت کند؟ ما تسلیم رسوماتی هستیم که هیچ ریشه‌ای در دین ندارد، این تسلیم خلاف عقل در تمام زندگی ما دیده می‌شود؛ ولی هنگامی که سخن از راه معنوی به میان می‌آید، همه ابراز مخالفت می‌کنند. سالک بر سر راه تناقضی بزرگ

قرار می‌گیرد، تناقض شریعت با طریقت، و از سویی شنیدن سخن پیر نیز جزیی از دین است، مجاز نیست راهی را خلاف شریعت بپیماید، و قدم در راهی دیگر بگذارد، توقف نکردن، ادامهٔ راه، با تناقضی که دارد. تا این تناقض روی ندهد پیش‌رفتی حاصل نمی‌شود، همان‌گونه که هنرمند در جایی باید آموخته‌های خود را نقض کند. برای رفتن به ژرفا باید این پوسته را شکست، و برای شکستن پوسته باید پذیرش داشت که حتی پذیرش این پذیرش به صورت نظری مشکل است. پوسته برای محافظت بود، اکنون تو به بلوغی دست یافته‌ای که می‌توانی از خود میراث ببری، چارچوب را باید بشکنی؛ چون خود حقیقی نمی‌تواند اسیر چارچوب باشد. حافظ خود سجاده را به می رنگین کرده، و اشعار او آمیخته با رنگ می است. این رنگین کردن، مقدمه‌ای است برای آغاز کار، نماز مستانه جز با این مقدمه امکان‌پذیر نیست.

تناقض

جبر و اختیار از مباحث خسته‌کننده‌ای است که می‌توان کتاب‌ها دربارهٔ آن نگاشت. جبر و اختیار نزد شاعران و ازجمله حافظ مورد علاقهٔ کسانی است که خواسته‌اند حافظ را جبری بخوانند، و مدافعان حافظ را بکوبند که پس چه شد؟ حافظتان که جبری بود. مطالعهٔ اشعار حافظ در زمینهٔ جبر، او را جبری نشان نمی‌دهد، و در تسلیم و رضای عارفانه می‌گنجد. تناقض‌هایی را از حافظ می‌توان به تغییر مشرب او در طول عمر نسبت داد، یا این‌که او دیوان مدوّنی نداشته است. چه اشکالی دارد که او شب هجر را تاریک دیده است، و سپس از شب وصل و طی شدن نامهٔ هجر سروده باشد؟ البته تناقض‌های بزرگ‌تری دارد. کسانی که این تناقض‌ها را بزرگ جلوه می‌دهند نیتشان خیر است! می‌خواهند بگویند او شاعر بوده است، و حساب و کتابش با ادبیاتی-هاست، و نیازی به شرح عرفانی که آنان در آن مهارتی ندارند ندارد، و البته صنعتی مانند ایهام در نظر آنان دوگانگی و دوچهرگی است. حافظ به دوگانگی بسنده نمی‌کند، و خود را چندگانه می‌نمایاند، آن‌قدر تناقض دارد که منطق را

به هم بریزد تا بدانی منطق شعر چیست، تا دریابی منطق شعر او چیست. تا بدانی درست این است که درست و نادرست را کنار بگذاری.
او چه کسی است؟ چهرهٔ اصلی او چیست؟ او همین است. خود را پنهان نکرده است. مجموعه‌ای از تمام این‌هاست. شعر حافظ عرق‌ریزان روح است، جایی به یقین می‌رسد، و جایی حیران می‌شود، اگر از سرگردانی می‌گوید برای این است که حیران است، آیا باید خود را ره‌یافته بنمایاند؟ شک خود را پنهان نمی‌کند. او حاصل چند قرن اندیشهٔ بشری را بیان می‌کند، و این سلوک طولانی نمی‌تواند خالی از تناقض باشد. چرا باید بگوییم او تنها شعری گفته است، و دست او باز است که هرچه می‌خواهد بگوید، ولو این‌که متناقض باشد؟ او راه‌های گوناگون را پیموده است: از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود. اگر توان درک این همه تناقض در کسی نیست، چه اصراری دارد که حافظ‌شناسی کند؟ می‌توان آب و آرد و شکر خورد، و در آفتاب دراز کشید، می‌توان آب و لیمو و شکر خورد، و پشتک زد؛ ولی حافظ حلوا و شربت درست کرده است. به جای این‌که او را شاعر، عارف بخوانیم به‌تر است از او به شاعرِ عارف یاد کنیم که شاید این عنوان بتواند مجموعه بودن او و ترکیب شدن کامل زندگی، دانسته-ها، تلاش‌ها، و دیدگاه او را نشان دهد. تناقض در بسیاری وجود دارد، کم و زیاد، هنرمند و غیر هنرمند؛ ولی حافظ توانسته است با این همه تناقض از یک‌پارچگی فکری خود دفاع کند، این یگانگی در اوج تناقض، این نگاه‌بانی از شیشه در کنار سنگ، بزرگ‌ترین تناقضی است که از پس آن برآمده است.
آیا نمی‌تواند مطلبی گفته باشد که برداشت بدی از آن کرده باشند، و بعد بخواهد آن را نقض کند؟ آیا زمانه تغییرات مدوامی نداشته است که او مجبور شود برای دور داشتن جامعه از افراط‌ها از تفریط بگوید، و هنگامی که آن دچار تفریط شده است سخن خود را نقض کند تا جامعه متعادل شود؟
یکی از دوستان که اعتقادی به ماورا ندارد خشمگین از نامرادی‌های روزگار و خیانت دوستان و هم‌کاران، به پیاده‌روی در کنار زاینده‌رود رفت، و از دیوان حافظ فالی گرفت. می‌گفت حافظ اهل سازش است.

حافظ یک انقلابی سازش‌طلب است، البته آن انقلابی که او در پی آن است، نیاز به این سازش دارد. او یک انقلابی واقعی است، از آن انقلابی‌هایی که علیه خود انقلاب می‌کنند. او ممکن است با دیگری سازش کند؛ ولی با خود نمی-سازد. خود را نقض می‌کند، نقضی مداوم، گسترده، مکرّر، و عمیق. این نیز از ویژگی‌های حافظ است کسی که به اعتراف خود اعتقادی به ماورا ندارد، از حافظ فال می‌گیرد، یا شرحی بر حافظ می‌نویسد، بدون این‌که بتواند حافظ را از آسمان به زمین بیاورد.

طنز بر پایهٔ تناقض استوار است، و حافظ، طنزپردازی بزرگ است؛ بنابراین نمی‌تواند از تناقض نگوید، ممکن است این تناقض‌ها بسیار سنگین باشد، و ما را نیازمند به توجیه کند؛ ولی کار او جز این نیست، او شغلی جز این برای خود در نظر ندارد، این داستان خود اوست که امکان دارد مانند هرکسی که می‌خواهد عامی باشد یا عالم، دچار شک شود، و این شک فلسفی را بیان کند، و یا راوی شک دیگران باشد، و بگوید: پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت. و اگر تا به این حد پیش نمی‌تاخت که طنزپرداز نبود. او زبان حال ایرانی است، هم عارف و هم آن کسی که می‌خواهد چرخ را بر هم زند. هم آن کسی که تسلیم است، و هم آن کسی که می‌خواهد طرحی نو دراندازد. دیوان حافظ به جز تجلی ایهام تجلی تضاد است.

می‌گویند که هنر با گناه آغاز می‌شود؛ اما نمی‌توان هنرمند را گناه‌کاری دانست که شغلی جز گناه ندارد. منظور از گناه باید انجام کاری خلاف‌آمد جامعه باشد، گناه همه جا به یک معنی نیست. طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد، یا به قول هادی سبزواری: طاعتی گر ننمودی گنهی باید کرد.

کسی که می‌خواهد طنزپردازی کند، باید حافظ را بشناسد. آنان که طنزشان عمقی ندارد، به دلیل دوری از حافظ است. باید حساب طنز مکتوب را از طنز شفاهی جداکرد. آن‌چه شنیده می‌شود، می‌تواند در پیوند با خنده‌ای زودگذر باشد؛ ولی طنز مکتوب قرار نیست خنده گرفتن را از مخاطب فدای سطحی بودن کند. مدیر جوانی را می‌شناسم که همین امروز از سمت تازهٔ او به عنوان

مدیر یک نهاد نان و آب‌دارتر باخبر شدم. باشگاهی تروریستی زیر پوشش کار فرهنگ. دور است که موجود کوچکی را مثل من دیده باشد تا چه رسد به این‌که به یاد بیاورد. روزگاری در دفتر روزنامه، سپس یک بار در خیابان، یک بار در اتوبوس و یک بار در شب طنز. نه برخوردی نه درخواستی و نه خصومتی. دو چیز در وجود او گذاشته شده است تا کسی مانند من گلایه نداشته باشد که این آدم دغل‌باز چرا به این آسانی پیش می‌تازد؟ چهرهٔ او و رفتار او در چند ثانیه می‌تواند اصلی‌ترین مطالب را به مخاطب منتقل کند، غرور، زیاده‌خواهی، میل به شهرت، و برتری‌طلبی. اما او سرمایه‌گذار برنامه-های به اصطلاح فرهنگی از جیب مردم نیز هست. یکی از آن‌ها برنامهٔ لوده‌ای با نام طنز است. او به جریانی پیوسته است که نتیجه‌ای جز این به بار نمی-نشاند، و او نیز بستری را فراهم کرده است که جز لودگی نتیجه‌ای ندارد. می-توان کار او را با شاعران فاخری که گاهی مدح نیز گفته‌اند سنجید. آنان اصل جریان را در زمینه‌ای فاخر هدایت کرده‌اند، شاخه‌های فرعی نیز داشته‌اند، بدون این‌که در مورد آن‌ها پنهان‌کاری کنند. هیچ‌گاه بر بستری که دربار برای آن‌ها فراهم کرده است دل‌خوش نکرده‌اند، و یا در پی نبوده‌اند که دربار برای آن‌ها بستری فراهم آورد؛ بلکه گل‌آلودکنندگان آب را به آن شاخه‌ها سرگرم کرده‌اند. هنرمند در برابر سیاست‌بازان باید سیاست‌مدار باشد، هنگامی که می‌بیند می‌خواهند چشمهٔ زاینده را کور کنند، بخشی از هنر خود را هزینه می-کند. در تاریخ خوانده‌ای که آنان چه چشم‌ها کور کرده‌اند، و تاریخ هنر پر از کسانی است که چشمهٔ آن‌ها را دربار کور کرده است. بستر فراهم شده از سوی آنان در خدمت اهداف آنان است، و هنرمند زیرک نیز زیرشاخه‌هایی را فراهم می‌آورد که در خدمت هدف خود است. اسیر مسیر دیگری شدن چیزی جز دور شدن از هدف نیست. هنرمندی امکان دارد بیرون از دربار باشد؛ ولی تمام هنر او تمام و کمال در اختیار دربار باشد. هنرمندان درباری به بستری که دربار برای آلودگی فراهم می‌آورد اعتماد می‌کنند، و به لودگی می‌پردازند، و ممکن است گاه از اهداف خود بگویند که مطالبی شعاری است. پرداختن به هدف،

کاری عملی است. آبی که به خود مغرور می‌شود، و گمان می‌کند هیچ‌گاه آلوده نخواهد شد، در حالی که خطر انحراف وجود دارد. حاکمان به سرچشمه و یا حتی حاشیهٔ اصلی رود نمی‌روند تا لذت ببرند، رود را به اقامت‌گاه خود می‌برند، و البته جریان‌های ضعیف را تا نکند طغیانی صورت گیرد، و کاخشان ویران شود. تغییر اقلیم و برداشت‌های بی‌رویه چشمه را می‌خشکاند، و گردوغبار نصیبمان می‌شود. هنگامی که درخت را زیاد تکان دهند، میوهٔ نیم‌رس نیز پایین می‌افتد، و اگر اصرار کنند میوهٔ نارس، و اگر باز اصرار کنند شاخ و برگ نیز می‌افتد. اگر شیردوش را بیش از اندازه به کار گیرند خون بیرون می‌آید. هنرمند فرد نوزادهٔ بالغی است که از چشمهٔ زایندهٔ خود لذت می‌برد، و شاید تصمیم بگیرد زایش‌های خود را در بستر هنر جاری می‌کند، او آدم زنده و بینا و بالغی است که معنی ندارد اسیر آدم‌نمایان نازاده و مرده و کور و نابالغ شود. او مگر چه کم‌بودی دارد که بخواهد آن را گدایی کند؟ و هنرمند اگر تنها همین آگاهی را داشته باشد برای او کافی است. چشمه‌ای که مسیر آن را جوشش به صورت طبیعی شکل می‌دهد با مسیر مصنوع ساخته شده از سوی سیاست‌بازان تفاوت دارد. انعطاف بسیار زیاد سرانجامی جز انحراف نخواهد داشت. یکی دیگر از انعطاف‌ها با مردم بودن و برای مردم بودن است. واژگانی زیبا که ممکن است به نادرستی بینجامد، و هنر را محدود به مردم همان زمان و یا بسیار سطحی کند.

علم نظر

زال برای گزینش هم‌سری که بتواند پهلوانی را همچون رستم به دنیا بیاورد کسی را با خود هم‌راه می‌کند که برخوردار از علم نظر است. رودابه برگزیده می‌شود؛ زنی زیبا و قوی و *شاه‌نامه* نیز این‌گونه است. حافظ از علم نظر می‌گوید:

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل / کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

کسانی بوده‌اند که می‌توانسته‌اند با نگاه دریابند این، آنی هست که مورد نظر است یا خیر. هنرمند باید علم نظر داشته باشد. ورود به موضوعی بدون این- که بتواند از آن بهره‌برداری لازم را کند، وقت او را تلف می‌کند. داستان پیکرتراشی که در سنگی، پیکر مورد نظر را می‌دید، و تنها زواید را می‌تراشید. شاعری همچون حافظ با علم نظر می‌بیند که این کلمات می‌تواند بار این معنا را برعهده بگیرد یا نه.

دیدار با عرفان

نخستین واژه‌ای که پس از شنیدن نام مولوی به ذهن می‌رسد، عرفان است. البته عرفانی که باید آن را با واژهٔ مبارزه هم‌راه کنیم. مبارزه‌ای در درون و بیرون، و نه از جنس جنگ و جدال‌های معمول. یکی از انتقادات به مولوی این است که چرا شعری دربارهٔ ایران ندارد؟ نخست این‌که دیدگاه هرکسی متفاوت است. مولوی عارفی است که وطن در نگاه او وطن مادی نیست. همان‌گونه که نقد فردوسی بر پایهٔ دیدگاه‌های انقلابی و مارکسیستی نادرست است، نقد مولوی نیز از دیدگاه وطن‌دوستی نمی‌تواند درست باشد. دوم، هرکسی در موقعیتی رشد یافته است. حملهٔ مغول شاعران را از میهن‌دوستی جدا کرد. مانند این است که به یک نفر بگوییم چرا این درس را خوانده‌ای؟ حال که این درس را داشتی، چرا این کتاب را خواندی، و چرا آن را نخواندی؟ روشن است که آن درس در برنامهٔ آموزشی قرار داشته، و آن کتاب به عنوان کتاب درسی بوده است. شماری می‌خواهند این را در برعکس جلوه دهند. عرفان آمد و وطن‌دوستی را از ما گرفت، و بنابراین ایرانی نتوانست در حملهٔ مغول دفاع کند. مولوی از برابر مغول می‌گریزد، اگر او ایستادگی کرده بود کشته می‌شد، شاید اگر امثال او ایستادگی کرده بودند، مغول متوقف می‌شد، و آن‌گاه حکومت خوارزم‌شاهیان بیش‌تر می‌پایید؛ اما آیا آنان از مردم ایران و آیا منتخب مردم ایران بودند؟ مولوی به آفرینشی می‌پردازد که ارمغان آن صلح است، او نه از مغول که از دور باطل خشونت می‌گریزد. او شارح عشق است:

گرچه تفسیر زبان روشن‌گر است / لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است

عشقی که از ابتدا خونین است، و نیازی به زبان در آن نیست، و بلکه سکوت به‌ترین آزمون آن است. عشقی که با سکوت نبالد، محکوم به غیر واقعی بودن است. عشق حقیقی در بستر سکوت می‌بالد. عشق‌ورزی کار جهان را پیش می‌برد. عشق را نمی‌توان توضیح داد، و نیازی به توضیح ندارد. کاری عملی است، و هر توضیحی وقت عمل را می‌گیرد.

فراهم آمدن نسخه‌ای از *مثنوی* در زمان زندگی او و بازماندن این نسخه تا روزگار ما از خوش‌اقبالی‌های مولوی است. با وجود این نسخه تا حدی از غوغای مصححان در امان مانده‌ایم. شرح سخنان مولوی نیز تا حدودی در دست عارفان قرار داشته است، و این نیز یکی از خوش‌اقبالی‌های اوست، چیرگی عارفان به گونه‌ای که آثار او نه چون *شاه‌نامه* سلاحی در دست میهن-پرستان و شاه‌دوستان بوده است، و نه چون خیام در دست خوش‌باشان، و نه چون حافظ در دست ادیبان. یکی دیگر از ویژگی‌های *مثنوی*، صفت معنوی در ادامهٔ آن است که می‌تواند نشانهٔ خوبی برای جویندگان معنا باشد.

کم‌تر کتابی مانند *مثنوی* وجود دارد که در آغاز تکلیف خود را تا بدین حد روشن کرده باشد: بشنو این نی چون حکایت می‌کند. مولوی می‌گوید من این نی هستم، اشعار را در حالت خالی بودن، در حالت بی‌خودی سروده‌ام، و سرودن اشعار برای من یک فعالیت عرفانی است. افرادی که در اسارت ذهن به سر می‌برند تمام زندگی و حتی نیایش و هنر خود را آلوده می‌کنند، و عارفی مانند مولوی می‌تواند در تمام زندگی و ازجمله هنگام هنرآفرینی، در حالت بی-خودی باشد. برای لذت بردن و برای درک شیوهٔ مولوی می‌توانی به کاری بپردازی، و به صورت کامل در آن غرق شوی. این کار می‌تواند یک کار ساده، در دست‌رس و یک کار روزمره مانند تنفس و قدم زدن باشد. پس از این، کاری را که حالت آفرینندگی دارد امتحان کن، ساخت یک کاردستی، و سپس وارد دنیای هنر شو. سفال‌گری، طراحی، و نقاشی، از ساده‌ترین این هنرهاست، و دشوارترین کار، سرودن است. شعر با واژگان سروکار دارد، و نیاز به رعایت وزن و قافیه است، این آفرینش بدون آلوده شدن به ذهن، دشوار است. آن‌جا که صورت اشعار مولوی را چندان قوی نمی‌یابی، جایی است که او جایی برای خدا باز کرده است. جاهای خالی که شاعر کنار رفته است تا خالق، خود را نشان دهد. دوری از نظم بشری برای دریافت نظم الهی، دست کشیدن از مهندسی انسانی برای بروز هندسهٔ الهی.

افراد توجه دارند چه کتابی را بخوانند، و چه چیزی را نخوانند. آن‌گاه متن گزینش شده را نخوانند، و به متن اصلی مراجعه کنند؛ اما مولوی دعوت به سرچشمهٔ اصلی می‌کند. جایی که در وجود تو و بلکه وجود خود توست، مطالعه و مشاهدهٔ خود. سرچشمه‌ای که نیازی نیست به سوی آن حرکت کنیم؛ بلکه نیاز است در آن بمانیم، و به پایین‌دست نرویم. سالم‌ترین، گواراترین، زلال‌ترین و مطمئن‌ترین منبع. منبعی تمامی‌ناپذیر که قابل حمل و نقل است، کسی نمی‌تواند آن را ببرد یا برباید. این سرچشمه را به بیل گرفته‌ایم، و در پایین‌دست در پی آب می‌گردیم.

اگر رقص و سماع را حرام بدانیم، کار چرخیدن کودکان چه حکمی دارد؟ حرکتی است خودجوش و مولوی، سماع خود را بر این پایه بنیاد گذاشته است. راهی برای رهایی از نفس، نه حرکتی نفسانی.

پرسش‌هایی هست که زندگی ما پاسخی است به آن. تعیین‌کننده‌ترین آن‌ها این است که علم چیست و عالم کیست؟ داستان نحوی و کشتی‌بان در این باره است. دقت بسیار زیادی برای انتخاب رشتهٔ خود داریم، و سپس تمام کوشش ما این است که در آزمون‌های رشتهٔ خود پیروز شویم. زندگی چیز دیگری است. برای انتخاب رشته، جبر خانواده و اجتماع پیش روی ماست، و ما از جباریت خداوند و ندادن آزادی انتخاب به انسان می‌گوییم. هنگامی که از هنر بگوییم، بسیاری خواهند گفت ما هنرمند نیستیم؛ بنابراین امتحانی ساده‌تر پیش رو قرار دارد. برو و لباس بپوش، لباسی که تو را بیان کند، خود خودت باشی. انبوهی لباس داریم که دیگران به ما هدیه داده‌اند، بنابر سلیقهٔ روز خریده‌ایم، بنابر حرف دیگران، یا بدون توجه به این‌که سلیقهٔ خود ما چه هست. چنین انسانی چه‌گونه می‌تواند زندگی کند؟ چه‌گونه می‌تواند در هنر، بیان‌گر خود باشد؟ هنگامی که خود حقیقی آشکار شود، هنر نیز بیان این خود است. جان ما در خطر است، و ما خود را به کلمات سرگرم کرده‌ایم. نیاز به تأیید دیگران، ما را از آزادی دور می‌کند. آن‌جا که تأیید دیگران نیست، می‌کوشیم برتری خود را بر دیگران اثبات کنیم. من چنین دانشی دارم، و شما ندارید. اشکال‌هایی در

دیگران می‌بینیم، و آن اشکال‌ها را به درس نخواندن، دنبال کردن یک رشته، چهره، اندام، زادگاه، خاست‌گاه اجتماعی، و جنسیت آنان مرتبط می‌کنیم. همهٔ مردها احمق‌اند، همهٔ زن‌ها این‌طورند، اگر سالم بود ازدواج می‌کرد، هرکس ازدواج کند این‌گونه می‌شود. نکته این‌که هرکسی هرکاری انجام دهد، و از هر مسیری برود، از نظر ما ایراد دارد، و مهم‌تر این‌که اشکال اصلی را ما گرفته‌ایم، اشکالی وجود ندارد که بخواهیم آن را درست یا نادرست، ریشه‌یابی کنیم. نحوی نیز از در همین اشکال‌تراشی وارد می‌شود. اشکال‌تراشی حتی فارغ از دنیای درس و تحصیل در تمام زندگی ما وجود دارد، و این ویژگی هنوز با انسان است. مولوی دست بر مشکلی گذاشته که هنوز کهنه نشده است. بسیاری هستند که چیزی نمی‌دانند؛ ولی افرادی هستند که نادانی خود را نمی‌پذیرند، و شماری از آن‌ها دست پیش را می‌گیرند، و می‌خواهند به دیگران آموزش نیز بدهند.

یکی از موارد مورد توجه در زندگی، تاریخ تولد است. اگر کلاس تاریخ باشد، و استاد بگوید هرکسی تاریخ‌چهٔ زندگی خود را بنویسد، و برای جلسهٔ بعد بیاورد، اگر کلاس مستند باشد، و هرکسی قرار باشد مستندی از زندگی خود بسازد، نخستین چیزی که مورد توجه ماست، تاریخ تولد است، تاریخ تولدی که در تاریخ رسمی و علمی نیز بسیار مورد توجه و گاه بحث‌انگیز است. تاریخ زندگی بزرگان در کشور ما با بحث در تاریخ تولد آن‌ها آغاز می‌شود، و گویی اگر تاریخ تولد کسی بحث‌انگیز نباشد، در شمار بزرگان نیست. آغاز مطلب با این بحث‌ها می‌تواند مطلب را تحلیلی نشان دهد. مولوی به تولدی دیگر توجه دارد، تولدی که زادن واقعی انسان است، زادنی که تنها شامل شماری از عارفان می‌شود:

اندکی جنبش بکن همچون جنین / تا ببخشندت حواس نوربین
وز جهان چون رحم بیرون روی / از زمین در عرصهٔ واسع شوی

این زادن ویژهٔ انسان است، حیوان و گیاه می‌تواند خود را تکثیر کند، در نهایت، یک خودباروری، در نهایت، جوانه زدن دوبارهٔ درختی که خشک شده است،

ولادت ققنوس افسانه‌ای، زمانی که پیر شده است؛ ولی انسان می‌تواند زودتر از مرگ و زودتر از کهن‌سالی به استقبال مرگ ناخود برود، و خود را متولد کند. زندگی معنوی ما با این تولد آغاز می‌شود. زایندگی و جوشش، حاصل تولد چشمه است. تا خود حقیقی متولد نشود، بلوغی نیز در پی نخواهد بود، چنان‌که سعدی در *گلستان* نشانهٔ بلوغ را در پیشی جستن رضای حق بر حظ نفس برمی‌شمرد. باروری بدون بلوغ ناممکن است. نوزایی یک ملت دشوارتر است و در یک تاریخ مشخص اتفاق نمی‌افتد، یکی از روی‌دادهای تاریخ را با همین با تاریخ آن حفظ می‌کنیم، نوزایی یا رنسانس در چه تاریخی روی‌داد؟ این روی‌داد در اروپا یک تاریخ مشخص ندارد، و عوامل، پیش‌زمینه‌های فکری، و آثار آن باید مورد بررسی قرار گیرد. با تولد همه چیز تغییر می‌کند، بینش، گویش و شنوایی، و حتی خوراک ما و به طور کلی دنیای ما.

زمانی تاریخ چیزی جز تاریخ دربار نبود، و امروز که تاریخ مردم طرح شده است، به زندگی کسانی می‌پردازند که اهمیت بیش‌تری در ظاهر دارند. با این شیوه، در میان زندگی معلمان و مدرسان دانش‌گاه باید به مدرسان دانش‌گاه پرداخت، و در میان مدرّسان باید استادان را برگزید نه استادیاران را. آن‌چه در آغاز هر زندگی‌نامه‌ای چه کوتاه و چه بلند، چه تفصیلی و چه فهرست‌وار اهمیت دارد، تاریخ تولد است. شناس‌نامهٔ ما چیزی جز نام و تاریخ نیست. سه تاریخ، تاریخ تولد، تاریخ مرگ و تاریخ ازدواج. این‌گونه تبلیغ می‌شود که ازدواج با اختیار ماست، به ویژه پسرها در جامعهٔ ما اختیار بیش‌تری دارند، و شماری از آن‌ها می‌گویند من خودم زن گرفتم، کسی به من زن نداد. البته این‌گونه نیست، مقدار زیادی از آن وابسته به تصمیمی است که جامعه برای ما از پیش گرفته، پیش‌فرض‌هایی که در ذهن ماست، ما را به مسیری می‌برد که ازدواج نیز مطابق با آن انجام می‌شود. اما ولادت، اجباری است که ممکن است بارها به آن اعتراض کرده باشیم، امروزه افرادی هستند که فرزندشان را در تاریخی رند به دنیا می‌آورند. اقدام عملی در برابر این اجبار کاری جز تولد دوباره نیست:

بدن ما با تلاش دیگران متولد شده است؛ ولی برای تولد خود حقیقی، به تلاش خود ما نیاز است. تاریخ تولد، هویت ما نیست، یک عدد است، و در کتابی مانند *قرآن مجید* تاریخ هست؛ ولی سخن از این اعداد و ارقام نیست. این کشف را بسیاری کرده‌اند، و به جای این‌که بکوشند تاریخ‌نگاری خود را به آن سمت و سو ببرند به این‌جا رسیده‌اند که تاریخ قرآن، تاریخ نیست. ما تاریخ را با تاریخ‌هایی مانند تاریخ تولد و تاریخ مرگ اشتباه گرفته‌ایم. امروز سخن است که چه کسی استاد است، و چه کسی نیست، به چه کسانی استاد بگوییم، و به چه کسانی نگوییم. در هر رشته‌ای که بروی، این دعوا هست. استادی که پدر دوم است، چنین استادی است که زمینهٔ تولدی دیگر را فراهم می‌آورد. کسی که همین‌طور حرف می‌زند چه‌گونه می‌تواند نقش پدری داشته باشد؟ اگر این‌گونه بود ما صدها پدر داشتیم. کسی که می‌تواند فرزند استاد باشد این چنین فرزندی است. فرزندان نسبی گاهی نزد فرزندان معنوی پدر مرحوم خود می‌روند که از سخنان پدر برای ما بگو. شما یک عمر در کنار او بودید، این فرزند معنوی شاید چند دقیقه در سال در خدمت او بود، آن همه سخنان به کار شما نیامد، این چند کلمه نیز نخواهد آمد.

هنگامی که به دقت به آثار تاریخی بنگری، متوجه یک نوع قرینه‌سازی عجیب می‌شوی؛ فرورفتگی در سقف در قسمت بالای حوض. در کاخ عالی قاپو و کاخ چهل‌ستون این‌گونه است. حوض، فضایی گود در زمین است، و در سقف بالا نیز فرورفتگی ایجاد کرده‌اند. پیش‌نماز در نزد شیعه باید هم‌سطح و یا پایین‌تر از مردم باشد. گودی محراب در پاسخ به آن پیش ایستادن نسبت به مردم. هرکاری در این دنیا بدون پاسخ نیست، و عاقل آن‌که خود در انتظار این پاسخ باشد؛ نه این‌که هنگام دریافت پاسخ خشمگین شود:

این جهان کوه است و فعل ما ندا / سوی ما آید نداها را صدا

چند نفر انگور می‌خواهند؛ ولی چون به زبان‌های گوناگون می‌گویند، گویی اختلافی در میان است. هنوز برداشت بسیاری این است که ترجمه می‌تواند

ملت‌ها و به ویژه مذاهب را به یک‌دیگر نزدیک کند، باید در این‌جا از اشعار مولوی در جاهای دیگر کمک بگیریم، او عشق را باعث نزدیکی انسان‌ها می‌بیند:

ما همه هم‌دلیم و هم‌راهیم / جمله از یک شراب سرمستیم

و هم‌دلی را توصیه می‌کند؛ نه هم‌زبانی را:

ای بسا هند و و ترک هم‌زبان / ای بسا دو ترک چون بیگانگان

پس زبان محرمی خود دیگرست / هم‌دلی از هم‌زبانی به‌ترست

بسیاری در حال مرور درس‌ها هستند، بسیاری با ظاهر خود درگیرند؛ یکی می‌خواهد مویش را صاف‌تر کند، و دیگری می‌خواهد لباسش را مرتب‌تر کند؛ اما کم‌تر کسی است که از آغاز روز در پی درست کردن فهم خود باشد، و کجی آن را صاف کند. همان‌گونه که یک لباس گران‌قیمت ممکن است چروکیده باشد، و یقهٔ آن درست نایستد، آرایش‌گر کارآزموده با دست‌مزدی کلان نتواند مو را درست اصلاح کند، و شامپوها و مواد گران‌قیمت نتواند مو را درست نگه دارد، تحصیلات زیاد در رشته‌های دشوار و پسند روز و حل مسائل سخت نیز نشانهٔ فهم درست نیست:

اینچ می‌گویم به قدر فهم تست / مردم اندر حسرت فهم درست

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۳
مقدمه ۱۲
ایفای نقش ۲۰
زیبایی و ژرفایی ۲۲
ضربه ۴۵
حوصله ۴۷
جوششی از درون ۵۶
اشتباه اصلی ۶۰
شاعر پهلوان ۶۵
دربار غزنه ٦٧
کدام شاه‌نامه؟ ٦٩
حکمت فردوسی ۷۰
رنج ۷۳
مرد آهنین ۷٤
هوش‌یار مست ۷۹
غنیمت دم ۸۱
آیندهٔ بهشتی ۸۱
شراب انگوری ۸٤
عمر جاودانی ۸٤
رنگ و رو ۸٤
دور باطل ۸۵
پگاه آگاهی ۸۵
عشق سفر ۸۷
گلستان ۸۷

سیرت پادشاهان ۸۸
هنر سعدی..... ۸۹
عشق..... ۸۹
سعدی و تصوف..... ۹۰
سفرها..... ۹۱
آرامش..... ۹٤
دولت پاینده ۹۵
حریف باده..... ۹۶
پیر مغان ۱۰٤
نماز مستان ۱۰٤
تناقض ۱۰۵
علم نظر..... ۱۰۹
دیدار با عرفان..... ۱۱۱
فهرست مطالب ۱۱۸