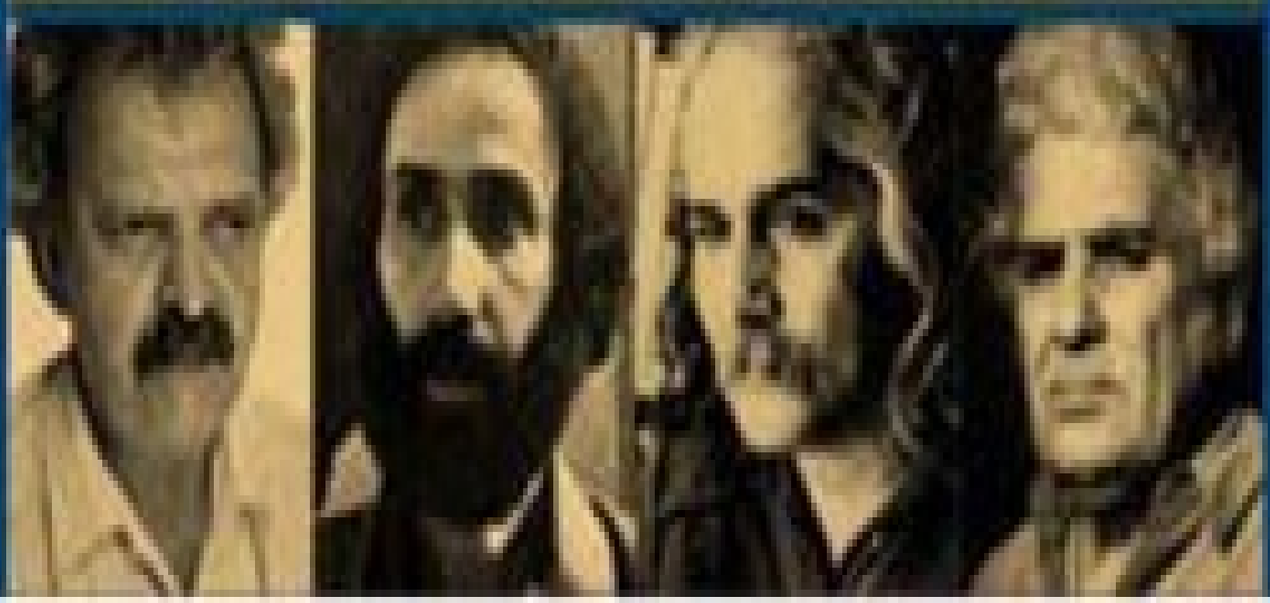
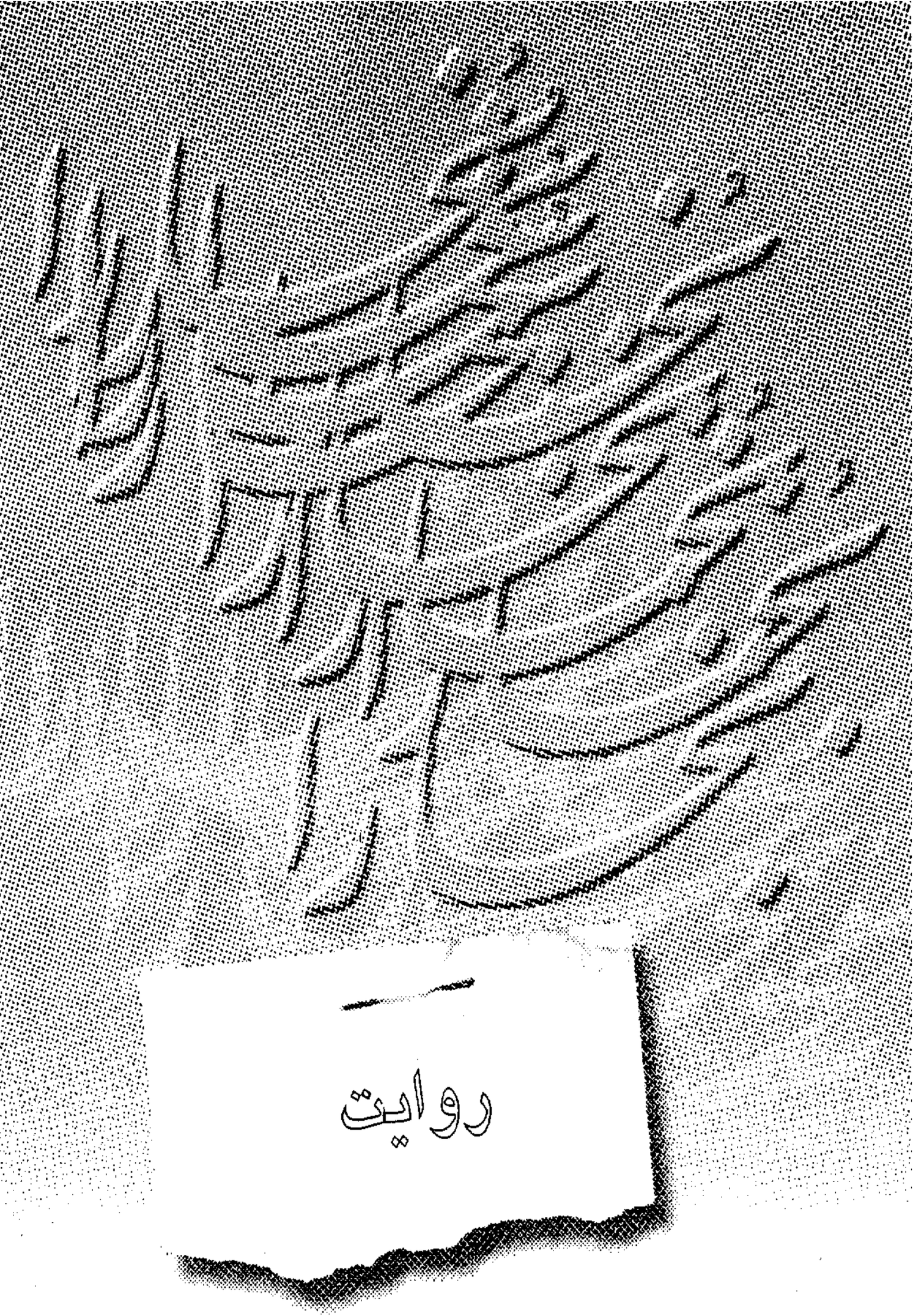
شاعرانی که با آن ها گریسته ام
و مقالات دیگر



محمد رضا شفیعی کدکنی



- شاعرانی که با آنها گریسته‌ام/دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
- روایت یک شاهد عینی/دکتر قمر آریان

شاعرانی که با آنها گریسته‌ام

محمدرضا شفیعی‌کدکنی

دهباشی عزیز، سلام. نامهٔ شما به لطف آقای پارسی‌نژاد به دستم رسید، همراه با شمارهٔ دوم «بخارای شریف» آفرین بر شما و هزار آفرین دیگر بر قصد و نیّتِ خیری که دارید تا ویژه‌نامه‌ای به عنوان جشن‌نامهٔ آقای فریدون مشیری انتشار دهید. اطاعت امر شما درین لحظه برای من قدری دشوار است و از مقولهٔ تکلیف مالا یُطاق. من ازینکه تحسین کلی یا تکذیب کلی داشته باشم، همواره، می‌پرهیزم. سعی من، همیشه، برین بوده است که درست یا نادرست، اندیشه‌ای را که در ذهنم بوده است با خواننده و مخاطب طوری در میان بگذارم که او هم با من تفاهم داشته باشد نه اینکه یک طرفه کلیاتی از هبوط آدم تا پایان جنگ جهانی دوم بگویم و بعد نتیجه بگیرم که صادق هدایت دارای عقدهٔ اُدیپ بوده است.

اصل قضیهٔ تجلیل از مشیری را بنده دو سال پیش، که ایشان به آستانهٔ هفتاد سالگی نزدیک می‌شد، در سال ۷۴ با جمعی از دوستان و در صدر آنها دوست مشترک بنده و آقای مشیری، جناب علی هاشمی، در میان گذاشتم، در یکی از همان کوه‌نوردیهای پنجشنبه که سالیانی است ادامه دارد و یکی از اعضای نیمه‌ثابتِ آن، تا همین چندی قبل، آقای فریدون مشیری بود و جمع ما همیشه از فیض حضور او و سخاوتی که در ارائهٔ شعر خویش به جمع دارد، بهره می‌بُردیم. تاریخ این «پنجشنبه»ها و ویژگی‌هایِ اعضای ثابت

و سیّارِ آن را اگر آقای هاشمی بنویسد، هم بخشی از زندگینامهٔ آقای مشیری است و هم ثبت لحظه‌هایی از حیات جمعی از اصحاب فکر و فرهنگ عصر ما.

حال که شما قصد دارید همان اندیشه را به صورت ویژه‌نامه‌ای در «بخارای شریف» عملی کنید مایهٔ شادی خاطر من است. این نیت خیر شما را می‌ستایم. اما این که خواسته‌اید مطلبی دربارهٔ شعرهای مشیری بنویسم، از راه دور و در اینجا که هیچ مجموعهٔ شعری، در اختیار من نیست تکلیف شاقی است. از یک طرف، دلم می‌خواهد که درین کار ارزشمند و فرهنگی، چند کلمه‌ای مساهمت داشته باشم و از سوی دیگر از احکام کُلی و داوریهای خطابی و عاطفی پرهیز دارم. چه باید کرد؟

وقتی به شعرِ معاصر نگاه می‌کنم، مخصوصاً در اینجا که هیچ کتابی و جنگی و سفینه‌ای هم در اختیار من نیست، شعرا، در برابرم در چند صف قرار می‌گیرند:

یک صف، صفِ شاعرانی است که من با آنها گریسته‌ام؛ مثل گلچین گیلانی، حمیدی شیرازی، شهریار، لاهوتی، عارف قزوینی و چند تنِ دیگر.

یک صف، صفِ گویندگانی است که با آنها شادمانی داشته‌ام و خندیده‌ام نه بر آنها که با آنها و بر زمانه و تاریخ و آدمهای مسخرهٔ روزگار از سیاستمدار خائن تا زاهد ریاکار و همهٔ نمایندگان ارتجاع و دشمنان انسانیت شاعرانی مثل سیداشرف، ایرج، عشقی، روحانی، و افراشته و بهروز و چند تن دیگر.

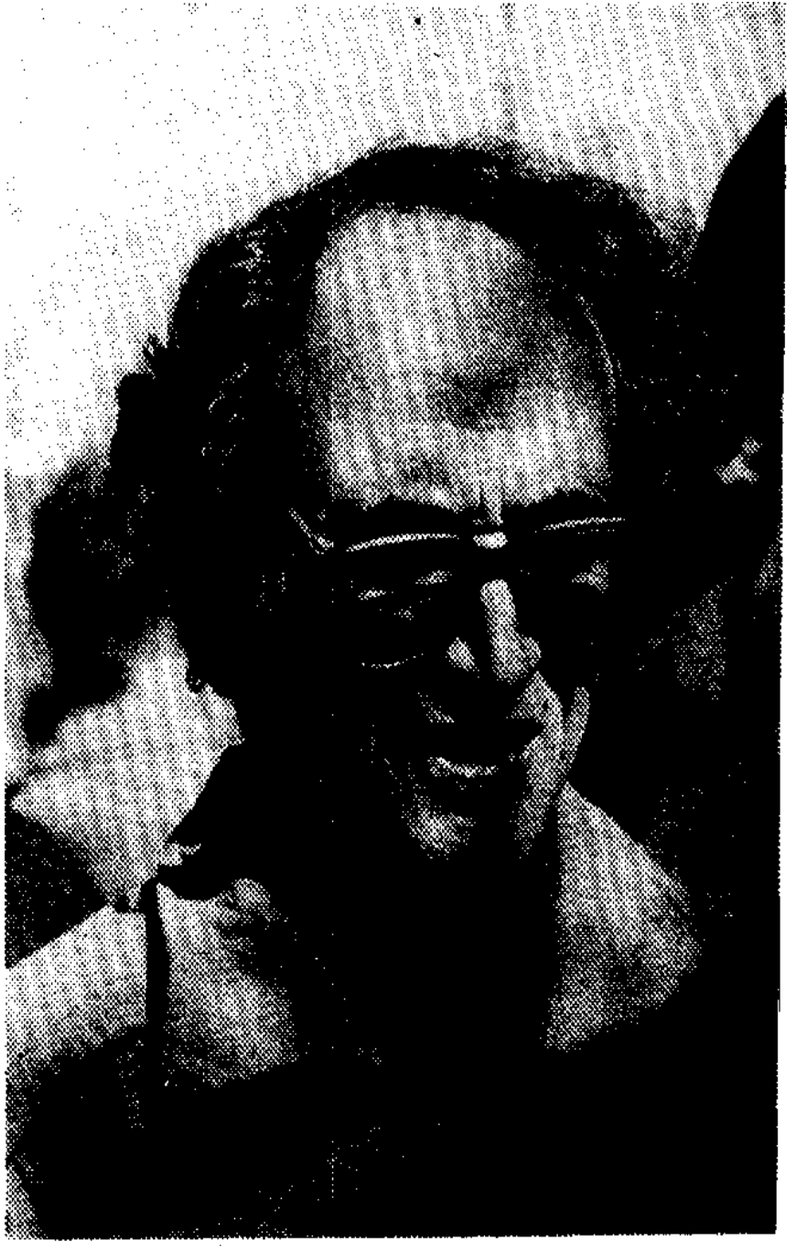
یک صف، صفِ شاعرانی است که شعرشان مثل چتری است که روی سرت می‌گیری تا از رگبارِ لجنی که روزگار بر سر و روی آدمیزادان پشنگ می‌کند، خود را محافظت کنی مثل شعرهای بهار و پروین و عقابِ خانلری و شعر چند تن دیگر.

یک صف هم صفِ شاعرانی است که به تحسین سر و وضعِ هنرشان یا بعضی لحظه‌ها و تجربه‌های خصوصی‌شان می‌پردازی مثل توللی (در بافتِ تاریخی «رها»)، سپهری (در حجم سبز) فروغ (در تولدی دیگر) و بعضی کارهای کوتاه و ژرف نیما.

یک صف هم صف شاعرانی است که هر وقت نامشان را می‌شنوی یا دیوانشان را می‌بینی، با خودت می‌گویی: حیف از آن عمر که در پایِ تو من سر کردم.

یک «صفِ یک‌نَفَره» هم هست که ظاهراً در میان معاصران «دوّمی» ندارد و آن صفِ مهدی اخوان‌ثالث است. که از بعضی شعرهایش در شگفت می‌شوی. من از شعرِ بسیاری ازین شاعران، که نام بردم، لذت می‌برم ولی در شگفت نمی‌شوم؛ جز از چند شعرِ اخوان، مثل «آنگاه پس از تندر»، «نماز» و «سبز».

فریدون مشیری، در نظر من، در همان صفِ شاعرانی است که من با آنها گریسته‌ام.



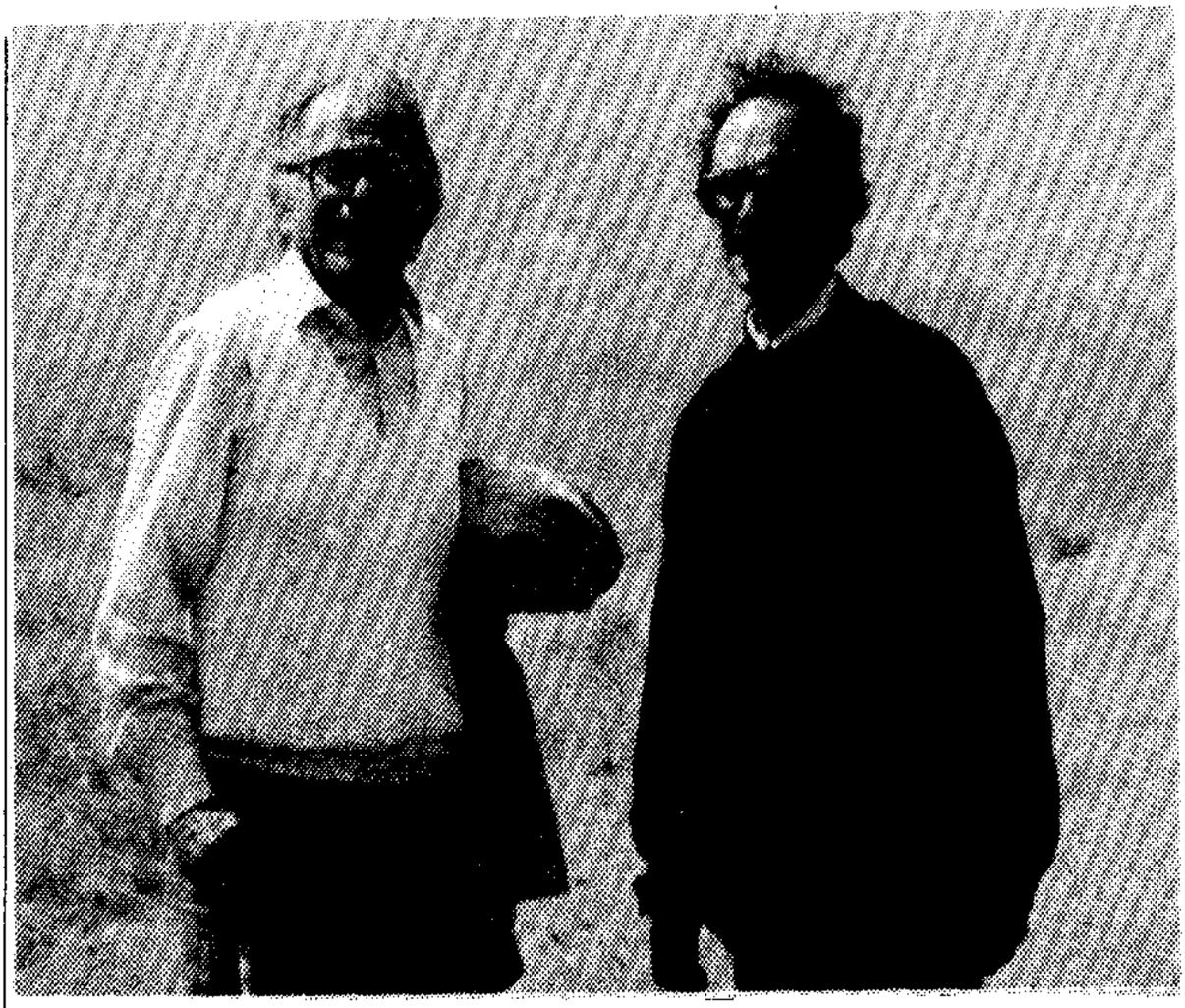
○ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شاعرانی که مستقیماً با عواطفِ آدمی سروکار دارند؛ من بارها با شعرِ گلچین گیلانی گریسته‌ام، با شعر شهریار گریسته‌ام، با شعر حمیدی گریسته‌ام و با شعرِ مشیری نیز. شعری که او در تصویرِ یادِ کودکی‌های خویش در مشهد سروده است و به جستجوی اجزای تصویر مادرِ خویش است که در آینه‌های کوچک و بیکران سقف حرم حضرت رضا تجزیه شده و او پس از پنجاه سال و بیشتر به جستجوی آن ذرّه‌هاست. همین الآن هم که بندهایی از آن شعر از حافظه‌ام می‌گذرد گریه‌ام می‌گیرد؛ شعر یعنی همین ولاغیر. از کاتارسیس Catharsis ارسطویی تا Foregounding صورت‌گرایان، همه همین حرف را خواسته‌اند بگویند. اگر بعضی از ناقدانِ وطنی نخواسته‌اند این را بفهمند خاک بر سرِشان!

فریدون در همهٔ ادوار عمرِ شاعری‌اش، از نظرگاه من، در همین صف ایستاده است و هرگز نخواسته است صفش را عوض کند. اصلاً چرا عوض کند؟ مگر نگفته‌اند که الذّاتی لایُعَلِّلُ و لا یُغَیَّر. یکی از نخستین شعرهایی که از فریدون در نوجوانی خواندم و مرا به گریه واداشت شعری بود که عنوان آن را اکنون به یاد ندارم و بدین‌گونه آغاز می‌شود:

ای همه گلهای از سرما کبود　　خنده‌هاتان را که از لب‌ها ربود

در سخن سالهای ۳۵-۱۳۳۴ به نظرم چاپ شده بود و این تأثیر تا آخرین کارهای او،

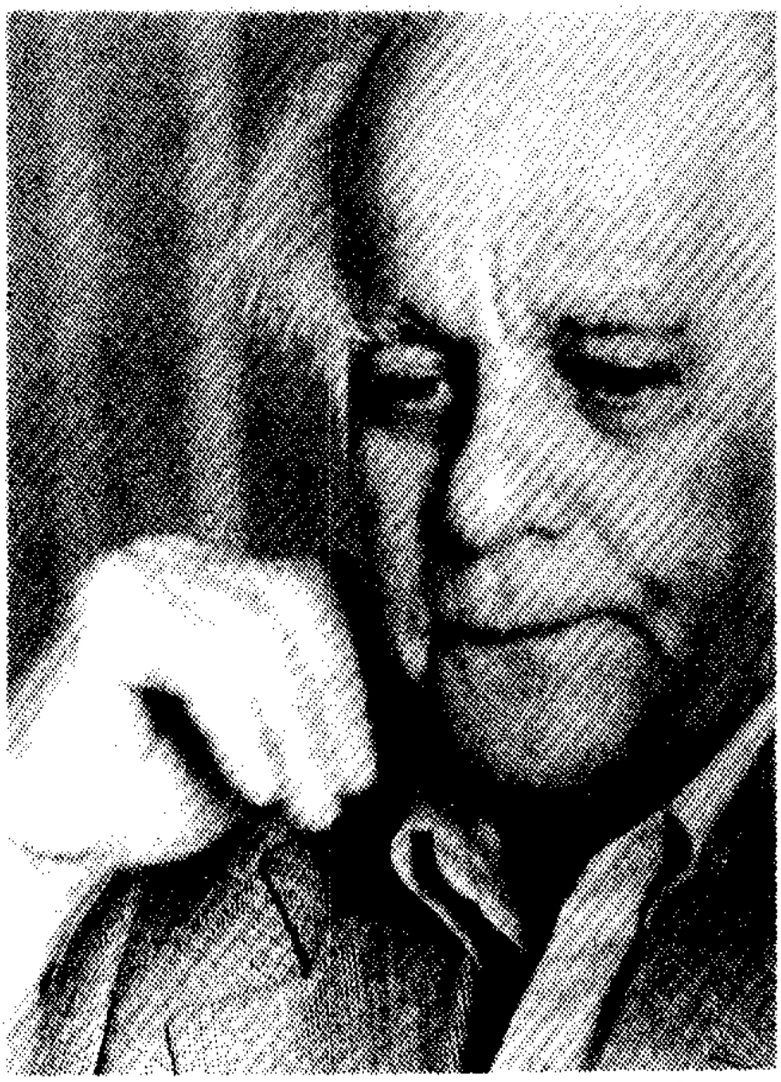


● دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی و فریدون مشیری

همچنان، ادامه داشته است. نمی‌گویم: هر شعری که ازو خواندم حتماً متأثر شده‌ام و حتماً گریسته‌ام ولی تأثیری که بعضی از شعرهای او بخصوص شعرهای کوتاه او در طول سالها، بر من داشته است ازین گونه بوده است: عاطفی و ساده، بی‌پیرایه و مهربان. البته گاهی «ساختمانِ شعر» یا «زبانِ شعر» یا نوعِ «تصویرها» یا «رابطهٔ حجم پیام و ظرفیتِ شعر»، در تمام اجزا ممکن است با سلیقه کنونی من تطبیق نکند. به دَرَک نمی‌کند. مگر من که هستم؟ ده‌ها هزار نفر شعرِ او را می‌خوانند و با شعر او همدلی دارند. من درین میان نباشم چه خواهد شد؟ به قولِ عین‌القضاتِ همدانی: «از باغِ امیر، گو خلالی کم گیر!»

یکی از امتیازات فریدون بر بسیاری از شاعران عصر و همنسلان او در این است که شعرش با گذشت زمان اُفت نکرده بلکه در دورهٔ پس از ۱۳۵۷ تنوع و جلوهٔ بهتری یافته است و اگر بخواهید برگزیده‌ای از شعرهای او فراهم کنید، از همهٔ ادوارِ شاعری او، به راحتی می‌توان نمونه آورد، و همهٔ نمونه‌ها در رَدَهٔ کارهای او خوب و شاخص خواهند بود.

متأسفانه شعر معاصر فارسی، در ربع قرن اخیر، لحظهٔ دشواری را تجربه می‌کند. امیدوارم به زودی ما شاعران ۲۰ـ۳۰ ساله‌ای (مثل اخوان و کسرایی و فروغ و مشیری



● فریدون مشیری (عکس از انشین شاهرودی)

چهل سال پیش) داشته باشیم که بیایند و دنبالهٔ آن صف‌های نامبرده در بالا را تکمیل کنند، نه اینکه کار آنها را تقلید کنند. نه. بلکه با کارهای بدیع و نوآیین خویش بر شمار آن‌گونه شاعران که موردِ نیاز تاریخ و جامعه‌اند بیفزایند. شاعرانی که با شعرشان مثل شعر گلچین گیلانی و شهریار و حمیدی و مشیری بتوان گریست و یا با شعرشان مثل شعر عشقی و ایرج و افراشته بتوان شاد شد و خندید و یا از آنها که مثلِ بهار و پروین با شعرشان در برابر حوادث اجتماعی و تاریخی و اخلاقی چتر محافظتی بر سرِ میهن خویش بگشایند و یا مثل فروغ و سپهری ما را به تحسین تجربه‌های شخصی خود وادارند و از همه بیشتر به امید اینکه شاعرانِ جوانی داشته باشیم که بعضی از شعرهاشان مثل بعضی از شعرهای مهدی اخوان‌ثالث مایهٔ شگفتی شعرشناسان شود.

اکنون نزدیک به نیم قرن است که شعر دوستان ایرانی و فارسی‌زبانانِ بیرون از مرزهای ایران، با شعرِ مشیری زیسته‌اند و گریسته‌اند و شاد شده‌اند و هنرِ او را ـ که در گفتار و رفتار، یکی از نگاهبانانِ حرمتِ زبانِ پارسی و ارزشهای ملی ماست ـ تحسین کرده‌اند. من نیز ازین راهِ دور به او و همهٔ عاشقانِ ایران، سلام می‌فرستم.

توکیو، آذر ۷۷

روانشناسیِ اجتماعیِ شعر فارسی

محمدرضا شفیعی‌کدکنی

(در نگاهی به تَخلُّص‌ها)

شعر فارسی، به عنوان یکی از برجسته‌ترین و گسترده‌ترین آثار فرهنگِ بشری، همواره موردِ ستایش آشنایانِ این وادی بوده است. این شعر، همان‌گونه که در حوزهٔ مفاهیم و معانی ویژگیهایی دارد که آن را از شعرِ دیگر ملل امتیاز می‌بخشد، در قلمرو ساخت و صورت هم از بعضی خصایص برخوردار است که در ادبیّات جهان، یا بی‌همانند است یا مواردِ مشابه بسیار کم دارد. مثلاً ردیف ـ با وُسعتی که در شعر فارسی دارد و با نقشِ خلّاقی که در تاریخِ شعرِ فارسی داشته است ـ در ادبیّات جهانی بی‌سابقه است.[1] بعضی دیگر از خصایص شعر فارسی نیز مشابه اگر داشته باشد، بسیار اندک است.

درین یادداشت به یکی دیگر از ویژگیهای شعر فارسی می‌پردازیم و آن مسألهٔ «تخلّص» است که به این وسعت و شمول، که در شعرِ فارسی دیده می‌شود، در شعرِ هیچ ملّتِ دیگری ظاهراً دیده نشده است و اگر هم مصادیقی بتوان یافت در شعرِ زبانهائی است که تحتِ تأثیر شعرِ فارسی و آیینهای آن قرار داشته‌اند و در حقیقت از درونِ این فرهنگ و این ادبیّات نشأت یافته‌اند مانندِ شعرِ ترکی و ازبکی و ترکمنی و اردو و پشتو و دیگرِ شعرهای آسیایی و همسایه. درین یادداشت، غرضِ ما، بحث دربارهٔ زمینه‌های روانشناسیِ تخلّص‌های شعر فارسی است امّا مقدمةً

---

[1] ... به **موسیقی شعر**، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران، آگاه، چاپ سوم، ۱۲۴ به بعد.

یادآوری بعضی نکات عام را درین باره بی‌سود نمی‌دانیم، زیرا تاکنون گویا کسی به بحث درین باره نپرداخته است.[1]

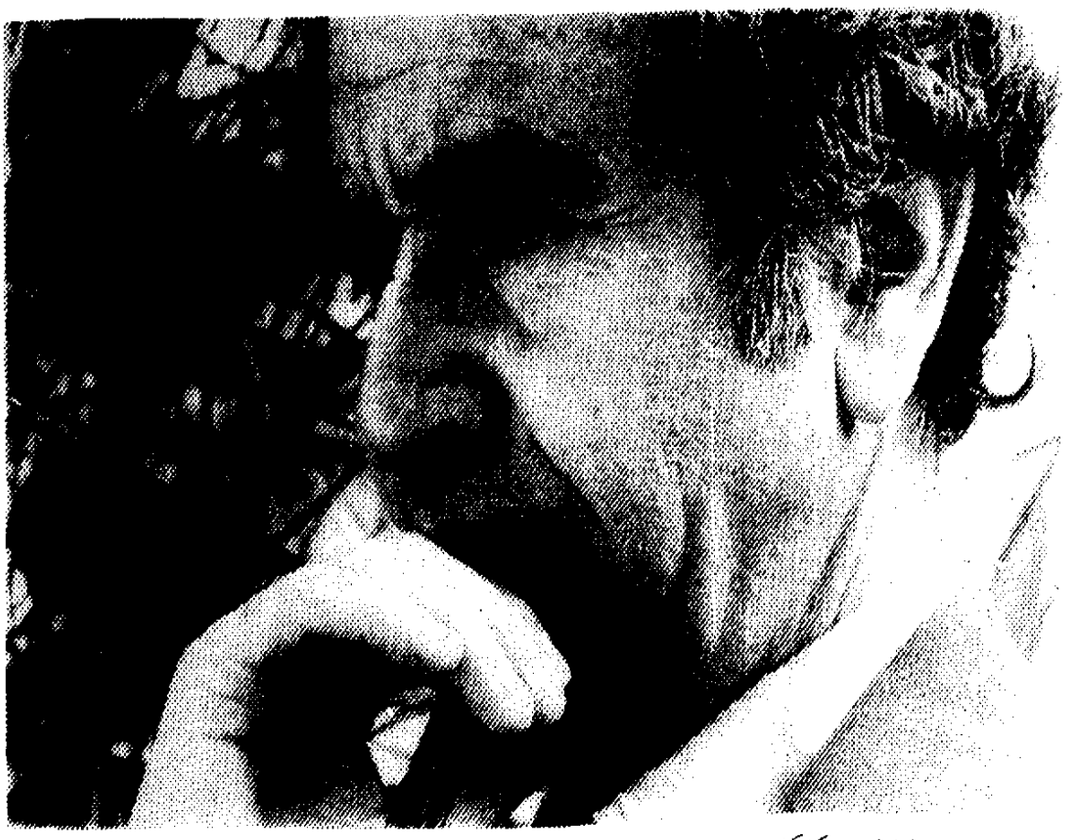
با ظهورِ نیمایوشیج و بالیدنِ شعرِ جدید پارسی، شاعرانِ «نوپیشه» modern از بسیاری رسوم و آدابِ سنّتیِ شعر فارسی روی‌گردان شدند و یکی ازین سُنّت‌ها همین مسألهٔ تخلّص بود. در ذهنتان مجسّم کنید اگر قرار بود برای این‌همه «شاعر»ی که این روزها در مطبوعات «شعر» چاپ می‌کنند، تخلّصِ غیرمکرّر، انتخاب شود، بر سرِ تخلّصهایی از نوعِ «کفگیر» و «خربزه» هم دعوا راه می‌افتاد تا چه رسد به تخلّصهای شاعرانه و خوشاهنگی از نوعِ «امید» و «بهار» که البتّه همه مکرّرند. ازین بابت هم باید سپاسگزارِ نیمایوشیج بود که شاعران را از قیدِ تخلّص، مثل بسیاری قیدهای دیگر، آزاد کرد و شاعران ترجیح دادند به همان نام و نام‌خانوادگیِ خود اشتهار پیدا کنند، گیرم این نامها، نامهایی دراز و طولانی و غیرشاعرانه باشد مثل مهدی اخوان ثالث یا محمدرضا شفیعی‌کدکنی یا پرویز ناتل خانلری.

امّا گرفتاریِ تخلّص اگر برای شاعران نوپیشه حل شده است برای تذکره‌نویسان و مورخانِ ادبیات ما هنوز حل نگردیده است، به همین دلیل شما باز هم مهدی اخوان ثالث را باید در امید خراسانی بجویید و از گرفتاریهای این مورّخان و تذکره‌نویسان یکی هم این که غالباً حاضر نیستند که در برابرِ نام اصلی این‌گونه افراد، اقلاً ارجاعی بدهند به آن تخلّص شعری که «امیدِ خراسانی» است تا خواننده اگر جویای احوال و آثار اخوان ثالث است در امید خراسانی آن را بیابد. از کجا معلوم که همهٔ خوانندگان از تخلّص شاعران، به ویژه نوپردازان، اطلاع دارند و بر فرضِ اطلاع، در همهٔ احوال نسبت به آن استشعار دارند. من خودم غالباً ازین نکته غافلم که روزگاری در جوانی با چنان تخلّصی (سرشک) چند تا غزل چاپ کرده‌ام. بگذریم غرض، بحث ازین گونه مسائل نبود.

اغلب کسانی که با شعرِ فارسی سر و کار داشته‌اند و در زبانهای دیگر خواسته‌اند چیزی دربابِ شعرِ فارسی بنویسند به مسألهٔ تخلّص به عنوان یکی از ویژگیهای شعرِ فارسی اشارت کرده‌اند، مثلاً حسن بن محمد بورینی (متوفی ۱۰۲۴) در مورد یکی از شعرا می‌گوید: «مخلصه *سالک* علی طریقة شعراء [اصل: شعر] الفُرس» یعنی به سبکِ شاعران ایرانی «سالک» تخلص می‌کند[2] و محمد خلیل مُرادی مؤلف سِلک‌الدُّرَر (۱۱۷۳-۱۲۰۶) در شرح حالِ بسیاری از

۱- به یاریِ کتاب ارجمند **فهرست مقالاتِ فارسی**، ایرج افشار، ۳۷۵/۴ به مقاله‌ای از دکتر سیدعبدالله در کتاب او به نام **مباحث**، لاهور، مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۶۵ رهنمونی شدم که عنوان آن چنین است. «تخلّص کی رسم اوراس کی تاریخ» صفحات ۱۶۹-۱۹۹ چون به اصل کتاب دسترسی نیافتم از کَمّ و کیف این مقاله بی‌خبرم.

۲- **تراجم‌الأعیان من‌أبناءالزمان**، حسن‌بن‌محمدالبورینی، چاپ صلاح‌الدین‌المنجّد، دمشق، ۱۷۰/۲



● دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شعرای عربی‌زبان یا ترک‌زبان ـ که در قرون یازدهم و دوازدهم تحتِ تأثیر شعرای فارسی‌زبان تخلّص برای خود اختیار کرده‌اند ـ می‌گوید: «الملقّب بـ[] علی طریقة شعراءالفُرس والروم» و منظورش این است که این شاعر، «لقبِ شعری» یا تخلّصی دارد به فلان نام و این‌گونه اختیارِ لقبِ شعری و تخلّص از ویژگیهای شعرای ایرانی و رومی (منظور عثمانی) است. مثلاً در شرحِ حالِ «وِفقی» می‌گوید: «احمدبن رمضان الملقّب بـ«وِفْقی» علی طریقة شُعراء الفُرس والروم»[۱] یا در شرح حال بیرم حلبی متخلّص بـ«عیدی» می‌گوید: «بیرم الحَلَبی المعروف بـ«عیدی» و شعره بالترکی و «مخلصه» عیدی علی‌طریقة شُعراء الفُرس والروم»[۲] و این نشان می‌دهد که در عربی حتی در قرن دوازدهم نیز شعرای عرب از مفهوم تخلُّص، اطلاع نداشته‌اند که مُرادی پیوسته این نکته را یادآوری می‌کند که این‌گونه «مخلص» یا لقبِ شعری، سنتی است در میان شعرایِ ایرانی و رومی (ترک عثمانی) این توضیح را او، پیوسته، تکرار می‌کند[۳] و یک جا هم در بابِ «الفِ» آخرِ

۱ـ **سِلکُ‌الدُّرَر**، محمد خلیل‌المرادی، بیروت دارابن‌حزم۱۴۰۸/۱۹۸۸، ۱۰۸/۱.

۲ـ همانجا، ۴/۲.

۳ـ برای نمونه مراجعه شود به همان کتاب، صفحات: ۱۱۵/۲، ۲۳۰/۲، ۱۰۴/۳، ۱۵۰/۳، ۱۷۲/۳، ۲۱۰/۳، ۲۳۶/۴.

بعضی ازین تخلّصها از قبیل «صائبا» و «نظیما» نکته‌ای می‌آورد که نقلِ آن بی‌فایده‌ای نیست. در شرحِ حالِ رحمت‌اللّهِ نقشبندی ملقب به «نظیما» می‌گوید: انتخابِ این لقب به عادت شاعرانِ ایرانی و رومی است و بعد می‌گوید: «و «نظیما» اصله «نظیم» فأُدْخِلَ عَلَیهِ «حرف النداء» بالفارسیّة و هو «الألِف» فصارَ «نظیما» ای: یا نظیم! والاصل فیه ذکره ضمن ابیات لعلّةٍ أو جَبَت حرفَ النداء. ولکثرة استعمالِ ذلک صارَ عَلَماً و یقع کثیراً فی‌القابِ الرومیّین و سیجئُ فی‌محلّه وَ مَرَّ فی البعض. فیقولون فی نسیب و کلیم نسیبا و کلیما و یغلب حرف النداء و یشتهر لقب الشاعر مع حرفِ النداء ولا یحذفه الّا العارف الخبیر. فافهم»[1] یعنی: «ونظیما، در اصل، نظیم بوده است و حرفِ ندای فارسی که عبارت است از الف، بر آخرِ آن افزوده شده است و نظیما شده است، یعنی ای نظیم! و اصلِ این کار، یادْکردِ این نام است، در ضمن ابیاتی، به دلایلی خاص، که در آنجا حرفِ ندا لازم بوده است و به دلیل کثرتِ استعمال، تبدیل به «عَلَم» (= اسم خاص) گردیده و این کار [آوردنِ لقب با الفِ ندا] در لقبهای رومیان فراوان دیده می‌شود و در جای خود [درین کتاب] پس ازین خواهد آمد و مواردی هم پیش ازین گذشت. و بدین‌گونه «نسیب» و «کلیم» را «نسیبا» و «کلیما» می‌گویند و حرفِ ندا در آخرِ آنها به صورتِ غالب تکرار می‌شود و لقبِ شاعر، با حرفِ ندا، اشتهار می‌یابد و عامهٔ مردم آن را حذف نمی‌کنند، تنها آگاهان و خُبرگان ممکن است آن را حذف کنند، پس آگاه باش.»

درباب این الفِ آخر لقبهای شعر فارسی عصرِ صفوی، در کنار نظر مؤلف سلک الدُرر، آراء دیگری هم هست که مثلاً بعضی این الف آخر کلیما و نسیبا و صائبا را الفِ تکریم و تعظیم و احترام خوانده‌اند[2] امّا سخنِ صاحب سلک الدُرر که خود معاصرِ وقوع این شکلِ کاربُرد است، معقول‌تر می‌نماید. هنوز هم بسیاری از نامهای خانوادگی در ایران، به ویژه در حوالیِ اصفهان که از مراکز رواجِ سبک هندی بوده است، به صورتهای «عظیما» و «رفیعا» و «وحیدا» از بقایای همین رسم و آیین است.

بعضی از خاورشناسان، این ویژگیِ شعر فارسی یعنی مسألهٔ تخلّص را با سُنّتِ شعر ایرانی

۱ـ همانجا، ۱۱۵/۲.

۲ـ مؤلفان **لغت‌نامهٔ دهخدا**، در این مورد در متن کتاب نوشته‌اند: [الف] «در آخر نامهای خاص، برای تفخیم و تعظیم آید، مانند: عمادا و جلالا و محمودا و احمدا و صدرا و صائبا» و در حاشیه چنین افزوده‌اند. «ظاهرا این «آ» در دورهٔ صفویه (که بسیاری شعرا و دانشمندانِ ایران در دربارهای پادشاهان هند می‌زیستند) به تقلید هندیان در آخر نامهای آنان درآمده و سپس به ایران نیز تجاوز کرده است، مانندِ بنیا بانداِ میترا، آکا، دونا و...».

ماقبل از اسلام مرتبط دانسته‌اند[1] و با این که درین باره دلیلی اقامه نکرده‌اند سخنشان تاحدی قابل توجیه است و می‌توان دلیل گونه‌هایی استحسانی و نه اقناعی، برای نظر ایشان اقامه کرد. مثلاً:

۱) وجودِ تخلّص به فراوانی در ترانه‌های عامیانه به نامهای «حسینا» و «نجما» و «طاهر» و «فایز» و «عارف» و «طالب» در نوعِ این شعرها که بقایای شعرِ ماقبل اسلامی‌اند. با این‌که ترانه‌های کوتاه و کم‌حجم عامیانه جای چندانی برای تخلّص ندارد.

۲) قدیمترین نمونهٔ شعر فارسی یا پهلوی فارسی شده که در کتب تاریخ دورهٔ اسلامی نقل شده است عملاً دارای تخلّص است:

منم آن شیر گله منم آن پیل یله

نامِ من بهرام‌گور...

که عوفی نقل کرده[2] و صورتهای دیگری از این را مورخان دوره‌های نخستین آورده‌اند[3].

فلسفهٔ پیدایش تخلّص در شعر فارسی، هر چه باشد، آنچه مسلم است این است که در ادوارِ بعد، تخلّص یکی از ویژگیهایِ اصلیِ شعر فارسی شده است و تقریباً لازمهٔ کار شاعران تلقی می‌شده است. بعضی تصور کرده‌اند که تخلّص به منزلهٔ مُهری است که مالکیّتِ شاعر را بر اثر شعری تثبیت می‌کند و به همین دلیل، هر کسی که خواسته است شعرِ دیگری را انتحال و سرقت

۱ـ یان‌ریپکا،از V.A. Eberman نقل می‌کندکه او عقیده داشته است تخلّص از ویژگیهای شعر ایرانی ماقبل اسلام است مراجعه شود به .Jan Rypka *History of Iranian Literature,* Dordrcht-Holand 1968.p.99 و هم ریپکا از برتلس Bertels نقل می‌کند که به نظر او رابطه‌ای هست میانِ علامتی و نقشی که پیشه‌وران و صنعتگرانِ شهری دورانِ قدیم بر محصولاتِ کاریِ خود می‌زده‌اند و میانِ تخلّص که شاعران بر شعرِ خود می‌نهند. و از باوسانی A. Bausani نقل می‌کند که او با احمد آتش، ایران‌شناس اهل ترکیه، هم‌عقیده بوده است «که آمدنِ تخلّص در پایان شعرها، نتیجهٔ حالتِ اشتیاقِ عاطفیِ سراینده است در شعرهای صوفیانه.» **همانجا**، امّا یک نکته را درباب ملاحظات پرفسور برتلس در پیرامون شعرِ صوفیانهٔ ادوارِ نخستین، نباید ازنظر دور داشت و آن این که پایهٔ آن‌گونه مطالعات و اظهارنظرها، از بنیاد، بی‌اعتبار است. زیرا هیچ‌کدام از آن شعرها که او بدانها استناد کرده است تعلّق به آن دوره‌های تاریخی ندارد و حدّاقل دو سه قرن جدیدتر از عصری است که او آنها را بدان منسوب می‌داشته است.

۲ـ **لباب‌الالباب**، محمد عوفی، تصحیح سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۵ صفحهٔ ۲۱.

۳ـ **المسالک والممالک**، ابن خردادبه، چاپ لیدن ۱۱۸ و نیز **بهار و ادب فارسی**، به کوشش محمد گلبن، [illegible] کتابخانه‌ای حبیبی، تهران، ۱۳۵۱ ج ۱/ ۹۰.

کند اوّلین کارِ او تغییر تخلّص آن شعر بوده است. در همین عصر ما، یکی از شگفت‌انگیزترین نمونه‌های این کار اتفاق افتاد که سالها نقل مجلس اهل ادب شده بود و اجمالِ آن این بود که در سالهای بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شاعری ظهور کرد با غزلهای درخشان و حیرت‌آوری که تمامی اهل ادب انگشت به دهان شده بودند و با انتشار هر غزلش جمع کثیری بر خیل عاشقان و شیفتگانِ او افزوده می‌شد، به حدّی که نیمایوشیج، شاعر مخالفِ شعر سنّتی، با اشتیاق و شیفتگی بسیار به دیدار او شتافت و استاد شهریار در ستایش او شعرها گفت از جمله خطاب به «گِلَک» شاعرِ گیلانی در ضمنِ غزلی به مطلع:

شعرِ «دهقانِ» تو خواندم صله‌داری گِلَکا
لبک بی‌ربط تو از من گله داری گِلَکا

گفت:

گوهر من به قضاونگهِ «غوّاص» ببر
کعبه آنجاست اگر راحله داری گِلَکا[1]

و نگارندهٔ این سطور که در آن ایّام جوانی جوینده و پُرتلاش بودم، در خیل ارادتمندانِ این استادِ غزلِ معاصر قرار داشتم و در این سالها (سالهای حدود ۳۸-۱۳۳۹) که مسئول صفحهٔ ادبیِ روزنامهٔ خراسان مشهد بودم غالباً غزلهای این استاد بزرگ را با احترام و شیفتگی بسیار در آنجا چاپ می‌کردم و هم‌اکنون بُریدهٔ یکی از همان نوشته‌ها، برحسبِ تصادف از لای یکی از کتابهای من درآمد و شاهد از غیب رسید. در آن یادداشت (که در شمارهٔ ۳۲۴۳ روزنامهٔ خراسان مورخ ۱۳۳۹/۶/۲۷ چاپ شده است) نگارندهٔ این سطور ارادت خود را به آن استاد غزل بدین‌گونه بیان داشته است: «کاظم غوّاص از شاعران پُرمایه و ارجدارِ معاصر ایرانی است و شاید مُسِنّ‌ترین آنها باشد. شعرِ او یادآورِ احساسات شاعران سبک هندی است و تخیّلی بسیار لطیف دارد. با این‌که شعرِ بسیاری گفته هنوز به جمع‌آوری و چاپ آنها نپرداخته است. او مردی بی‌آلایش است و در شعرش یک صفای حقیقی موج می‌زند. آنچه ازو منتشر شده و دیده‌ایم غزل بوده و اکثر اشعارِ یکدست و روانی است. اینک غزلِ ذیل را که از آثارِ زیبای اوست به نظر خوانندگان ارجمند می‌رسانیم. ش.ک:

باید همه تن طرفه نگاهی شد و برخاست
چون شمع، سراپا همه آهی شد و برخاست...» الخ.

و این ارادت، بود و هر روز بر آن می‌افزود تا آنگاه که برحسبِ تصادف و در طیِّ بعضی از

۱ـ **دیوان شهریار**، انتشارات سعدی، تبریز، ۱۳۴۹، ۶۸۸/۲.

تذکره‌های قرن دوازدهم چاپ هند متوجه این انتحال شدم و ضمن مقالاتی آن را به اطلاع همگان رساندم و غائلهٔ آن «شاعر بزرگ» که کارش تغییرِ تخلّص «حزین» به «غوّاص» بود، خاتمه یافت. این شاعر مشهور تمام تخلّصهای «حزین» را به «غوّاص» بَدَل می‌کرد و الحق درین کار مهارتی داشت، مثلاً در همان غزل، حزین گفته بود:

خون تو «حزین» تا به رَهِ عشق نخوابد
هر لاله ز خاکِ تو گواهی شد و برخاست

و این «شاعر بزرگ معاصر» آن را بدین‌گونه درآورده بود:

تا خون تو «غوّاص» درین راه نخوابد
هر لاله ز خاکِ تو گواهی شد و برخاست

یا حزین در غزل بسیار زیبای ذیل:

کار رسوائیِ ما، حیف، به پایان نرسید
نارسا طالعِ چاکی که به دامان نرسید

گفته بود:

نَفَسِ صبحِ قیامت عَلَم افراشت «حزین!»
شبِ افسانهٔ ما خوش که به پایان نرسید

و این «شاعر بزرگ معاصر» آن را بدین‌گونه تغییر داده بود:

نَفَسِ صبحِ قیامت زده رایَت «غوّاص!»
شبِ افسانهٔ ما خوش که به پایان نرسید

از همین تغییرات می‌توان به میزان مهارت این گوینده پی بُرد و حق این است که بپذیریم او خود اصالتاً هم شاعر توانایی بوده است و مقداری شعر از خودش داشته ولی به چه دلیل تصمیم به این سرقتِ بی‌نظیر تاریخی گرفته، این موضوع هنوز هم، به روشنی، بر بنده معلوم نشده است. درین باره بعد از کشفِ ماجرا، مطالبی ازو نقل شد که تفصیل آن را باید در مطبوعات همان سالها یعنی حدود ۱۳۴۰ مطالعه کرد.[1]

مسألهٔ عوض کردن تخلّص، سابقهٔ درازی دارد. امیرعلیشیر نوایی، در تذکرهٔ مجالس‌النفایس خویش داستان آهنگسازی را نقل می‌کند که عمداً روی یکی از غزلهای امیرعلیشیر، تخلّص

۱- مراجعه شود به مجلهٔ هفتگی خوشه، چاپ تهران، شماره‌های ۶۰-۶۷ (۲۹ بهمن ۱۳۴۰ تا ۲۶ فروردین ۱۳۴۱).

«نسیمی» گذاشته و در حضور امیرعلیشیر آن را خوانده است.[1]

ظاهراً نخستین تخلّصهای آگاهانه و با نوعی تعمّد در نمونه‌های بازمانده از شعرِ دوران نخستین، از آنِ رودکی است و بعد ازو در شعرِ دقیقی و کسائی و عمارهٔ مروزی و منوچهری و بسیاری شاعران قرن چهارم و آغازِ قرن پنجم. هم در نمونه‌هایی از غزلهای بازمانده ازین عصر می‌توان نشانهٔ تخلّص را دید، مانندِ:

دقیقی چار خصلت برگزیده‌ست
به گیتی در ز خوبی‌ها و زشتی[2]

و هم در قصاید که نیازی به شاهد ندارد. بحثِ اصلی بر سرِ این است که از چه روزگاری آوردنِ تخلّص در پایان شعرها، خواه قصیده و خواه غزل، حالتی قانونمند به خود گرفته است؟ از آنجا که آثار بازمانده از قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم، متأسفانه بسیار پراکنده و ناقص امروز، در اختیار ماست، هر حکم قاطعی درین باب دشوار است. اگر آنچه از آن آثار شعری امروز موجود است ملاک قرار گیرد، می‌توان گفت که نخستین شاعری که در غزل، خود را تا حدّی مقید به آوردنِ تخلّص کرده است (تا حدود چهل درصد) سنائی است در پایان قرن پنجم و آغاز قرن ششم که غزلهای او، شمارِ چشمگیری در حدود چهار صد غزل را تشکیل می‌دهد و بخش قابل ملاحظه‌ای از آنها دارای تخلّص است. این تخلّصها گاه در آغاز غزل است مانند:

ای سنائی! خواجهٔ جانی غلام تن مباش!

□

ای سنائی! عاشقی را درد باید درد کو؟

□

ای سنائی! دم درین منزل قلندروار زن!

□

رحل بگذار ای سنائی! رطل مالامال کُن!

□

جام را نام ای سنائی! گنج کُن

۱ـ **تذکرهٔ مجالس‌النفایس**، امیر علیشیرنوایی، به سعی و اهتمام علی‌صفرِ حکمت، تهران، منوچهری ۱۳۶۳، صفحهٔ ۹۰.

۲ـ **اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان**، به کوشش ژیلبر لازار، جلد دوم متنِ اشعار، تهران انستیتو ایران و فرانسه، ۱۹۶۴، صفحهٔ ۱۶۵.

ای ســـنائی! قـــدح دمـــادم کـــن!

که اتّفاقاً، این نمونه‌ها، که از حافظه نوشتم، همه از قلندریّات اوست و گاه به همان شیوهٔ شایع و رایج، در پایان غزلهاست. شاعری که قبل از سنائی بیشترین حجم غزل را دارد امیر معزّی است که یک نسل قبل از سنائی است و در تمام حدود شصت غزلی که در دیوان او ثبت شده است، هیچ غزلِ با تخلّصی دیده نشد اگرچه در اصالتِ بسیاری ازین غزلها، به دلایل سبک‌شناسی، باید تردید کرد.[1] هُجویری در مقدمهٔ کشف‌المحجوب می‌گوید: «مرا این حادثه [= یعنی سرقتِ آثار] افتاد، به دوبار، یکی آن که دیوان شعرم کسی بخواست و بازگرفت [= نگه داشت و پس نداد] و اصل نسخه جز آن نبود. آن جمله را بگردانید و نام من از سرِ آن بیفکند و رنج من ضایع کرد.»[2] و نمی‌گوید که تخلّص یا نام مرا از شعرها عوض کرد می‌گوید: «از اول کتاب نام مرا بَرداشت و نام خود را بر آن نهاد.» نشان می‌دهد که دیوان او تخلّص نداشته است و بسیار طبیعی است که در نیمهٔ دوم قرن پنجم چنین باشد.

جامعه‌شناسیِ تخلّصهای شعر فارسی و تحلیل آنها به شیوهٔ آماری، با توجّه بـه تـحوّلاتِ تاریخی و توزیعِ جغرافیائیِ آن، کاری است که از حوصلهٔ این مقاله بیرون است و باید در فرصتی دیگر، با روشهای دقیق، بررسی شود. امّا به طور کُلّی می‌توان گفت که تخلّصهای شعر فارسیِ دوره‌های نخستین، غالباً از نسبتِ شغلی و یا نسبتِ محلّی و دیگر زمینه‌های پیدایش نامهای خانوادگی ـ همانها که در کتاب «الانسابِ» ابوسعدِ سمعانی و «الاکمالِ» ابنِ ماکولا می‌توان دید ـ سرچشمه گرفته است از قبیل رودکی و کسائی و دقیقی و امثالِ آن یا از نسبتِ نامِ ممدوح از قبیل منوچهری که مسلّماً از نامِ منوچهربن قابوس گرفته شده یا تخلّصِ خاقانی که از نامِ خاقان اکبر منوچهر شروانشاه است، یا تخلّص سعدی که به روایتی ضعیف از نام سعدبن زنگی است.[3]

البته بسیاری از همان شعرای دورهٔ نخستین هم باکی نداشته‌اند ازین که تخلّص خود را از نامِ خود انتخاب کنند از قبیلِ «احمد» و «محمود» و امثالِ آن. نمونه‌هایی که از آثار منظومِ احمد جام

۱ـ شادروان، عباس اقبال آشتیانی، در تصحیح انتقادی **دیوان معزّی** از نسخه‌های معتبر و کهن برخوردار نبوده به همین دلیل چاپ انتقادی دیگری بر اساس نسخه‌های کهن و جُنگ‌ها و منابع دیگر، ضرورت دارد. چاپ اقبال در ۱۳۱۸ در تهران نشر یافته.

۲ـ **کشف‌المحجوب**، هُجویری، چاپ ژوکوفسکی، ۲.

۳ـ دربارهٔ تخلّص سعدی، این نکته را نباید فراموش کرد که اگر از نام این پادشاه گرفته شده باشد، باید بپذیریم [illegible] بسیار زیادی شعر می‌گفته و هیچ تخلّصی نداشته است.

ژنده پیل باقی است و از آثارِ مسلّمِ اوست[1] گاه دارای تخلّص «احمد» است. اسناد موجود نشان می‌دهد که حدود شصت شاعر با عنوان «احمد» داریم که تخلّص بسیاری از آنها احمد است و در قرون اخیر اصطلاح «احمدا» ـ که بر نوعی از شعر مسخره و مضحک اطلاق می‌شده است ـ از نام شاعری باهمین تخلص ظهور کرده است. در دوره‌های بعد که تزاحم شاعران و کمبودِ تخلّص ، سببِ ایجاد اختلال در نظم تاریخ ادبیّات شده است گاه یک تخلّص میان چندین شاعر مشترک شده و این مایهٔ گرفتاری‌های بسیاری در قلمرو مطالعات تاریخیِ شعر فارسی است. مسألهٔ «عطار»های شعر فارسی و همچنین «ظهیر»ها و «حافظ»ها و «نظامی»ها در مواردی موجبِ مشکلاتِ بسیار زیاد شده است تا آنجا که رسیدگی به کارنامهٔ «عطار»های شعرِ فارسی خود می‌تواند موضوع یک رسالهٔ دکتری و یا یک تحقیق مستقلِ عالی قرار گیرد.

از سوی دیگر کم نبوده‌اند شاعرانی که دو یا سه تخلّص داشته‌اند مثل [حقایقی / خاقانی] و [عطار / فرید] و [نعمت‌الله / سیّد] و [سیبک / فتّاحی / تفاحی] و یا در همین عصرِ خودمان [شهریار / بهجت] و بسیاری دیگر که نیازی به یادکردِ آنها درین بحث نیست. این تعددِ تخلّصها گاه دلایل سیاسی داشته است مثل [راهب / بهار] در مورد ملک‌الشعراء بهار یا مرتبط با دو مرحله از زندگی شاعری آنهاست مثل [حقایقی / خاقانی] و [بهجت / شهریار] و یا به علّتِ نگنجیدن در بعضی وزنهاست مثل [نعمتُ‌الله / سیّد] در مورد شاهِ ولیِ کرمانی.

گویا به علّتِ همین تزاحم شاعران و تخلّص‌ها بوده است که در قرون اخیر رسم شده بوده است که شاعرانِ جوان، بعد از مدّتی ممارست و کار، از یکی از بزرگان و استادانِ عصر تقاضای تخلّص می‌کردند و آن استاد هم به مناسبت یا بی‌مناسبت تخلّصی به آنها عطا می‌کرد. آخرین نمونه‌اش همین تخلص «امید» برای مهدی اخوان ثالث است که در سنِّ حدود بیست‌سالگیِ او، و در انجمنِ ادبیِ خراسان در سال ۱۳۲۶ مرحوم نصرتِ منشی‌باشی (۱۲۵۱ـ۱۳۳۴هـ ش.) به او داده است و او هم طیِّ یادداشتی، به خطِّ خودش، این کار را ثبت کرده و پذیرفته است[2] ولی دربارهٔ این که آیینِ تخلّص گرفتن از استاد ازکی رسم شده بوده است، با اطمینان چیزی نمی‌توانم بگویم. همین قدر می‌دانم که در عصرِ صفوی امری بسیار رایج بوده است. حزین لاهیجی (۱۱۰۳ـ۱۱۸۰هـ ق.) در تذکرهٔ خویش در شرح حال بعضی از گویندگان معاصرش به این رسم اشارت می‌کند که شعرا آمده‌اند و ازو تقاضای تخلّص کرده‌اند. مثلاً در شرحِ حالِ میرزا هاشمِ

۱ـ **دیوان احمدجام** را استاد دکتر علی فاضل، براساس نسخه‌های قدیم و مجموعهٔ آثار او، در دست نشر دارند ولی چاپهای متعددی که تاکنون ازین دیوان نشر یافته هیچ اعتباری ندارد.

۲ـ **باغ بی‌برگی**، باهتمام مرتضی کاخی، تهران، نشر ناشران، ۱۳۶۹، صفحهٔ ۳۹۸.

ارتیمانی می‌گوید: «مخالصتی تمام با راقم این کلام داشت. هنگامی که در اصفهان انیس بود، چنان که ناظمان را رسم است، خواستار تخلّصی داشت. فقیر، آن سلالهٔ اصحاب قلوب را «دل» گفت.» یا در شرحِ حال نورالدین محمد کرمانی می‌گوید: «به اصفهان آمده با فقیر آشنا شد سخن مأنوس و ابیاتِ شایسته از طبعش سر می‌زد. درخواستِ تخلّص داشت. فقیر، او را «منیر» خطاب نمود.»[1] و حزین خود در تاریخ خویش[2]، تصریح دارد که این تخلّص «حزین» را شیخ خلیل‌اللّهِ طالقانی، یکی از استادانش، به او داده است. اگر به گذشته‌های دور ادبیات فارسی هم نگاه کنیم آثار این رسم را در قرن ششم می‌توان نشان داد. مثلاً آنجا که ابوالعلای گنجوی استادِ خاقانی (۵۲۰-۵۹۱)[3] در ضمن قطعه‌ای که در هجوِ خاقانی سروده است تصریح می‌کند که «لقبِ» خاقانی را من برای تو تعیین کردم:

چو شاعر شدی بُردمت پیشِ خاقان
به خاقانیت من لقب برنهادم[4]

و همین مسأله که از کی «لقب»[5] شعری، «تخلّص» خوانده شده است خود باید موضوعِ تحقیقی جداگانه قرار گیرد.

۱- **تذکرهٔ حزین**، اصفهان، تأیید ۱۳۳۴، صفحات ۹۹-۱۰۰ و ۱۲۶.

۲- **تاریخ حزین**، اصفهان، ۱۳۳۲، صفحهٔ ۱۱.

۳- تعیینِ دقیق سالِ تولد و وفاتِ خاقانی در اینجا ناظر است به یادداشتی که در یک جُنگِ قدیمی که در حدود ۷۵۰ هجری کتابت شده است، آمده و در آنجا سالِ وفات او به روز و ماه و سال تعیین شده و نیز سالِ تولّدِ او و تاریخِ سفرِ او را به بغداد نیز متذکر شده و نام دفیقِ او و پدرش و جدش را نیز آورده است، اینک عینِ آن یادداشت: «لَمّا قَدِمَ الامیرُ افضلُ‌الدین بدیلُ بن علی بن محمدالشروانی‌الخاقانی‌الحقایقی سنة ستیّن و خمسمأة وَ مَدَح بها الامام المستنجد باللّه یوسف بن‌المقتفی‌لأمرِاللّه بقصیدة منها... [در اینجا دو بیت عربی او را که در دیوان، ۹۶۱ آمده به صورتی مُصَحَّف نقل کرده است] و کانَ وفاته فی‌اوّلِ شوّال سنة احد و تسعین و خمسمأة بمدینة تبریز وَ دُفِنَ فی حَظیرة الشُعراءِ بمقبرة سُرخاب و مولدهُ بشروان سنة عشرین و خمسمأة.» [جُنگِ کتابخانهٔ لالااسماعیل ترکیه، فیلم شمارهٔ ۵۷۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ورق ۸۲] قبل از نگارنده استاد محمدتقی دانش‌پژوه، در **فهرست میکروفیلم‌ها** ۵۰۱/۱ اشارتی به این یادداشت کرده است.

۴- **آتشکدهٔ آذر**، لطفعلی بیک آذر بیگدلی، به کوشش دکتر سیدجعفر شهیدی، تهران، نشرِ کتاب ۱۳۳۷، صفحهٔ ۵۳. و برای ضبطِ دیگر بیت مراجعه شود به **تذکرهٔ دولتشاه**، چاپ تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۳۸، صفحهٔ ۵۷.

۵- دربارهٔ «لقب» و مفهوم عروضیِ آن مراجعه شود به **قافله سالارِ سخن خانلری**، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۰، صفحهٔ ۲۰۴-۱۹۳.

یکی از مشکلاتی که مسألهٔ تخلّص در شعرِ فارسی ایجاد کرده است تبدیل هویّت و یا جنسیّتِ بعضی مردان است به زن. مثلاً «مخفی» که تخلّص مردی است خراسانی با تخلّص مخفی و سرگذشت او معلوم، به اعتباری که این تخلّص با زنان مناسب‌تر است و ضمناً زیب‌النسا بیگم هم به نام مخفی شهرت داشته، هویّتِ او را تبدیل به زن کرده است. یا در همین عصرِ اخیر «پری بدخشی» که یکی از شاعران مردِ افغانستان است به صِرفِ این‌که در ایران «پری» نام زنان است به عنوان یک شاعره معرفی شده است[1] و این امر در موردِ نامهایی از قبیل «مینو» و «پروین» غالباً اتفاق افتاده است.

کسانی هم که خواسته‌اند شعر به نامِ دیگران و بیشتر قدما، به دلایل خاص سیاسی و اجتماعی و مذهبی، جعل کنند مجبور شده‌اند که برای آنها تخلّص قائل شوند و همان شهرتِ اصلیِ آنها را به عنوان تخلّص آنان در آن شعرها بیاورند؛ مانندِ شعرهایی که با تخلّص «بوعلی» به نام ابن‌سینا و یا به نام «بایزید بسطامی» ـ یعنی ابویزید طیفورین عیسی‌بن سروشان (متوفّیٰ ۲۶۱) شهرت دارد بی‌آن‌که بیاندیشند که در نیمهٔ دوّم قرن سوّم آیا این‌گونه شعر ممکن‌ست و اگر ممکن است آیا تخلّص در این عصر وجود داشته است. و از همین مقوله است شعرهایی که با تخلّص «انصاری» به نامِ پیر هرات (۳۹۶ـ۴۸۱) ساخته‌اند[2] مگر این‌که بگوییم شعرهایی بوده است که این نامها در آنها آمده بوده است و مردم بعداً آنها را به این بزرگان نسبت داده‌اند که به هیچ روی مردود نیست، چنان‌که «کوهی» را به حساب باباکوهی (ابوعبداللّهِ باکویهٔ شیرازی از معاصران ابوسعید ابوالخیر و متوفی به سال ۴۲۸) تلقی کرده‌اند یا شعرهایی را که از حسین خوارزمی (قرن دهم) باقی بوده و تخلّص «حسین» داشته به حساب حسین‌بن منصور حلاج (مقتول در سال ۳۰۹) گذاشته‌اند ولی شقّ اوّل هم که کسی به نامِ شخصی که در گذشته‌های دور می‌زیسته شعر جعل کند و حتی به نام او تخلّص بسازد چندان هم دور از واقعیت نیست. درست است که در زبان عربی تخلّص وجود ندارد و درست است که همهٔ نظریهٔ طه‌حسین را، دَربست، نمی‌توان پذیرفت امّا در این که حجم قابل ملاحظه‌ای از شعرِ جاهلی از مجعولات دورهٔ اسلامی است تردیدی نمی‌توان داشت و در همین ادبیّاتِ خودمان یکی از «عطار»های قرن نهم شعر به نامِ عطار قرن هفتم سروده و خود را سرایندهٔ منطق‌الطیر و اسرارنامه معرفی کرده است و از زبانِ سرایندهٔ آن منظومه‌ها عقایدِ خویش را به خواننده تلقین کرده است. در بعضی ازین شعرهای با تخلّصِ مجعول، گاهی دُمِ خروس جعل از دور آشکار است مثلاً این‌که ابوعلی‌سینا شعری بگوید

۱ـ زنان سخنور، علی‌اکبر مشیر سلیمی، ۱۳۳۷ تهران، ۶۹/۳.

۲ـ مراجعه شود به مقدمهٔ اسرارالتوحید، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم ۱۳۷۱ صفحهٔ صد و پنج به بعد.

و «بوعلی» تخلّص کند یا عبدالله انصاری هروی، «پیر انصاری».

البته در مواردی هم این شعر گفتن و به نام دیگری تخلّص کردن، از سرِ جعل و توطئه نبوده است. بوده‌اند شاعرانی که بر اثرِ دلبستگی به شخصیّتی خاص، شعرهایی با تخلّص به نام او سروده‌اند که مشهورترین نمونه‌اش در ادبیات ایران و جهان دیوان شمس تبریزی جلال‌الدین محمد بلخی است و آن بخشی از غزلهای دیوان کبیر مولانا که به نام شمس تبریز و شمس‌الحق تبریز و امثالِ آن تخلّص دارد، نمونه‌های درخشانِ این‌گونه از شعر و تخلّص است. البته بسیاری از آن غزلها هم تخلّصِ خودِ مولانا را ـ که «خاموش» یا «خمش» است ـ دارد و چنان می‌نماید که در ادوارِ بعد از مولانا، بعضی از عُشاقِ این دو بزرگ بعضی از «خَمُش»ها را نیز به نام «شمسُ‌الحق تبریز» درآورده‌اند، مثلاً بیت ذیل را:

هله خاموش که بی‌گفت، ازین می، همگان را
بـــچشاند، بـــچشاند، بـــچشاند، بـــچشاند[1]

به صورت:

هله خاموش که شمس‌الحق تبریزی ازین می
هـــمگان را بـــچشاند بـــچشاند بـــچشاند[2]

درآورده‌اند. و شاید هم کارِ خودِ مولاناست. ولی مسلماً بعضی از شاعران شیعی مشرب و شاید غُلاتِ شیعه، در قرون متأخر، در کارهایی از نوع:

تـــا صـــورت پیوندِ جـهان بـود، عـلی بـود
تا نقش زمین بـود و زمـان بـود، عـلی بـود

که به تأثیر از نظریهٔ «حقیقت محمّدیه» و «انسان کاملِ» ابن‌عربی سروده‌اند تـخلّص را بـه نـام شمس تبریزی کرده‌اند:

سِـــرِّ دو جـهان، جـمله، ز پـیدا و ز پـنهان
شـمس‌الحـق تـبریز کـه بـنمود عـلی بـود[3]

و از همین مقولهٔ دیوان شمس است دیوان مشتاقیّهٔ مظفّر علیشاه کرمانی که به یاد و تـخلص

۱ـ **کلیات شمس**، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه تهران ۱۲۹/۲.

۲ـ **شمس‌الحقایق**، رضا قلیخان هدایت، خط عسکر اردوبادی، چاپ سنگی تهران ۱۲۸۱ صفحهٔ ۱۷۴.

۳ـ **همانجا**، ۱۷۴.

مرادش، مشتاق علیشاه[1]، سروده است.

مسألهٔ ضرورتِ تخلّص، به عنوان یکی از اصولِ اجتناب‌ناپذیرِ شعرِ فارسی، از قرن پنجم و عصرِ سنائی به تدریج روی در گسترش دارد و هر چه به دورهٔ قاجاریّه ـ پایان عصرِ سنّتیِ شعرِ فارسی ـ نزدیکتر می‌شویم، شمول و گسترش آن بیش و بیشتر می‌شود و همین تزاحم شعرا، برای به ثبت رساندنِ تخلّصها به نامِ خویش، از یک‌سوی (مسألهٔ تقاضا) و محدود بودنِ اسامیِ خوشاهنگِ خوش معنایی که در همهٔ اوزان به راحتی جایگزین شود (مسألهٔ عرضه) کار را به جایی رسانده است که کالای تخلّص «بازاری سیاه» پیدا کند و حتّی تخلّصهای نه چندان دلپذیری از نوع «حقیری» و «گدایی» و «مسکین» و «احقر» و «اسیر» و «چاکر» و حتّی «اَبْلَه» و «اَبْکَم» (به معنیِ گنگ و ناتوان از سخن) و امثالِ آن هم در انحصارِ یک تن یا دو تن باقی نماند و مثلاً سه شاعر با تخلّص «گدایی» و دو شاعر با تخلّصِ «اَبْلَه» داشته باشیم.

شک نیست که یکی از عللِ این هُجُوم به تخلّصها، حتی تخلصهایی از نوعِ «اَبْلَه» و «گدایی» و «حَقیری»، از یک طرف احساسِ ضروری بودنِ داشتنِ تخلّص است، که فکر می‌کرده‌اند مثلِ لباس و منزل و خوراک از لوازمِ حیات شاعر است، و از سویِ دیگر محدود بودنِ دایرهٔ انتخاب Option. زیرا کلماتی که هم دارای بارِ معناییِ خوبی باشند و هم خوشاهنگ باشند و هم در تمامِ اوزانِ عروضی، به راحتی، جایگزین شوند، به نسبتِ حجمِ انبوهِ شاعران ـ که با تصاعُدِ هندسی روی در افزایش داشته‌اند ـ بسیار کم بوده است و هر چه به قرن چهاردهم و پایان عصرِ کلاسیسیسم شعرِ فارسی نزدیکتر می‌شویم تعدادِ شاعران بیشتر و بیشتر می‌شود و میدان انتخاب محدودتر.

از یک محاسبهٔ سرانگشتی می‌توان به این نتیجه رسید که غالباً کلماتی برای تخلّص انتخاب شده‌اند که بیشتر با این افاعیلِ عروضی هماهنگ باشند: فَعْلُن (مثل سعدی، حافظ و یغما) یا فَعولُن (مثل سنائی و ظهوری) و یا فَعولْ (مثلِ کلیم و سلیم و نجیب) یا مفعولُن (مانندِ فردوسی و خاقانی و آزادی) یا فاعلن (مانندِ آرزو و آفرین) و برین قیاس. از همین جا می‌توان، محدودیتِ دایرهٔ انتخاب را برآورد کرد. اگر شاعرانی باشند که کلماتی مانندِ «آتشکده» بر وزنِ مُستَفْعِلُ را تخلّصِ خویش ساخته باشند در بعضی از اوزان کارشان با دشواری روبرو می‌شود. مثل شاعری با تخلّصِ «شورشِ عشق» و «سعدالدین» از صوفیهٔ قادریِ هند که در تمام غزلهایش به یکی ازین دو عنوان تخلّص کرده است.[2]

۱ـ **ریاض العارفین**، رضاقلی‌خان هدایت، چاپ سنگی سلطان‌الکُتّاب، ۱۳۰۵ه‍ق. صفحهٔ ۲۸۳.

۲ـ **دیوان شورش عشق**، چاپ دکن، ۱۳۰۹ه‍ق.

جایِ آن هست که با روشِ آماری، و فعلاً، بر اساس همین کتاب فرهنگِ سخنوران، مخصوصاً چاپ دو جلدی آن، یکی از دانشجویان رشتهٔ ادبیّاتِ فارسی رساله‌ای بنویسد و فقط و فقط در بابِ درجه‌بندی اوزانِ عروضیِ تخلّص‌ها از کوتاهترین تخلص‌ها مثل «دل» تا بلندترین مثل «ابن‌یمین» و «ابن‌حسام» و شاید هم تخلّص‌هایی درازتر مثل همان «آتشکده» و توجّه به این که بعضی تخلّص‌ها مثل «امید» گاه «اُمّید» می‌شود و از «فعول» به «فَعْلن» بَدَل می‌شود. و این که بیشترین بسامد از آن کدام وزن عروضی است و کمترین بسامد از آنِ کدام وزن. و درین میان نقشِ اوزانِ عروضیِ شعرِ فارسی در بسامدِ اوزانِ عروضیِ تخلّصها را بررسی کند و هم در کنارِ این مسأله به خانوادهٔ زبانیِ (فارسی، عربی، ترکی و...) این تخلّصها هم توجّه آماری کند و نیز وزنِ صرفی هر کدام را جدا از وزنِ عروضیِ آنها (در مورد کلماتِ عربی) با نظامِ آماری بررسی کند، بی‌گمان به نتایج شگفتی خواهد رسید و اگر به طبقه‌بندیِ آماری جنبه‌های دِلالی و معنی‌شناسی Semantics آنها بپردازد که خود تحقیقی گسترده خواهد بود و اگر رابطهٔ این مسایل را با ادوار تاریخی و توزیع جغرافیایی این تخلّصها مورد تحقیق و بررسی قرار دهد که خود نور علی نور خواهد بود.

بعضی از شعرا با انتخاب یکی ازین نوع کلمات که به هر حال وزنِ عروضیِ آن غیرقابلِ تبدیل است، بعدها با اشکال روبرو شده‌اند و به ناچار دست به کارهای دیگر زده‌اند. مثلاً تخلّصِ بسیار زیبا و برازندهٔ استاد شهریار در وزن بسیار دلپذیر و خوشاهنگِ:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (یا مفاعیلْ)

آمد نَفَسِ صبح و سلامت نرسانید (خاقانی)

که از پُربسامدترین اوزان غزلِ فارسی است، جای نمی‌گیرد، یعنی نمی‌توانید کلمهٔ «شهریار» را در چنین وزنی جای دهید. حال ببینید این استاد بزرگ با چه تردستی و ظرافتی تخلّص خود را درین وزن آورده است، در غزلی به استقبال شعرِ بسیار معروف شادروان ملک‌الشعراء بهار، می‌گوید:

در قافیه گو نام نگنجد به درستی

درهم شکن، ای «شهر» که «یاران» همه رفتند.[1]

در دیوان خاقانی، در بعضی موارد کلمهٔ خاقانی در بعضی اوزان جای نمی‌گرفته و معلوم نیست که آیا خاقانی خود آن را به «خاقنی» تبدیل کرده است یا دیگران. و من تقریباً تردیدی ندارم که

۱. دیوان شهریار، ۲/۲۷۷.

این کار، یعنی تبدیلِ خاقانی، به خاقنی، از تصرّفاتِ متأخران است، مثلاً درین غزل:

طاقتی کو که به سر منزلِ جانان برسم
ناتوان مورم و خود کی به سلیمان برسم
در شهادتگهِ عشق است رسیدن مشکل
«خاقنی» راه چنان نیست که آسان برسم[1]

که تمام قراینِ سَبْکی فریاد می‌زند که اصلاً غزل از خاقانی نمی‌تواند باشد. حتی در آن شعرِ معروفِ او که به خاطرِ یک تجربهٔ خاصّ عروضی مورد توجّه عروضیان قرار گرفته است، آنهایی که متوجّهِ مسأله نبوده‌اند این بیتِ معروف را تغییر داده‌اند:

کیسه هنوز فربه است از تو از ان توی‌دلم
چاره چه خاقانی اگر کیسه کشد به لاغری

با این که خود عذرِ این تمایزِ عروضی را خواسته و گفته است:

گرچه به موضعِ لقب مفتعلن دوباره شد
شعر ز قاعده نشد تا تو بهانه ناوری[2]

یعنی به هنگام آوردنِ لقب (= تخلص خاقانی) مفتعلن مفاعلن تبدیل به مفتعلن مفتعلن شد، عذر مرا بپذیر که این قاعده رواج دارد و می‌توان این دو رکن را جایگزین هم کرد. ولی آنها که متوجه این نکته نبوده‌اند در همین جا هم، خاقانی را به «خاقنی» بَدَل کرده‌اند[3] شاید هم این تبدیل‌ها اگر در شعرهای اصیل خاقانی دیده شود مربوط به مرحلهٔ انتقال از «حقایقی» (= مفاعلُن) به «خاقانی» (= مفعولُن) است و کسانی کوشیده‌اند «حقایقی» را به صورت «خاقانی» درآورند و در نتیجه در بعضی از اوزان به ناچار «خاقنی» آورده باشند که هیچ اصالتی نخواهد داشت و دلیل بی‌خبری مطلقِ آنان است از آنچه «ضرورتِ شعری» خوانده می‌شده است ولی تا آنجا که به یاد دارم صورتِ «خاقنی» چند مورد محدود بیشتر نیست.

بی‌گمان دو عاملِ موسیقائی و معنی‌شناسی Semantics در انتخاب تخلّصها، سرنوشت‌ساز بوده‌اند. هجومِ شاعران به طرفِ کلماتی که دارایِ این دو ویژگی باشند، کار را به جایی کشانده که دیگر تخلّصِ بکری در میان کلمات فارسی و عربیِ رایج و حتی گاه غیررایج در فارسی، نتوان یافت. حتی کلماتِ نادرِ و بی‌تناسبی از نوعِ «آنف» هم (به معنیِ کلّه‌شق، یا رام. البته معانی

۱ـ **دیوان خاقانی**، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی، تهران زوّار، ۶۴۸.

۲ـ **همانجا**، ۶۸۸.

۳ـ **همانجا**، به نقل از چاپ مرحوم عبدالرسولی با علامتِ «ط» در حاشیهٔ همان صفحه.

دیگری هم دارد) بی‌صاحب نمانده‌اند. نصرآبادی در موردِ «نظاما»ی شیرازی می‌گوید: مدتی «سالم» تخلص می‌کرد بعد از آن به «ناظم» قرار تخلّص داده، با «ناظمِ یزدی» بر سرِ تخلص گفتگو [= مشاجره] کرده. موزونان گفتند: غزلی طرح کنند، هر کدام خوبتر بگویند صاحب تخلّص باشند. «نظاما» به نوعی آن غزل را گفت که «ناظمِ یزدی» غزلِ خود را نخواند.[1]

هم او در شرح حال لطف‌علی‌بیک چرکس می‌گوید: «نجیب» تخلّص داشت. چون دوره‌گردِ شکارگاهِ معنی نور محمدِ کاشی «نجیب» تخلّص دارند مراعاتِ ادب کرده ترکِ آن نموده، قطعه‌ای گفته از کمینه [= نصرآبادی] تخلّص طلب داشت...» نصرآبادی قطعه را به تمامی نقل کرده ولی ما چند بیتِ آن را که مناسبِ بحث ماست در اینجا می‌آوریم:

... دگر یک آنکه ز «اسباب شاعری» با من تـخلّصی بُـد و آن نـیز بُـرد کـاشانی
عطا کنی به عوض در خـورِ طبیعت مـن تـخلصی کـه شـود جـبر اوّل از ثـانی
«نـجابتی» کـه بُـوَد بـا تـلاش ازو بـاشد
کـه بـر جـهود بُـوَ روزِ شَـنبه ارزانـی[2]

تا اینجا بحثِ ما بر سرِ مقدماتِ این موضوع بود، یعنی نقشِ تخلّص در شعر فارسی و به عنوان یکی از «اسبابِ شاعری» و بحث دربارهٔ چشم‌اندازهای آن و نیز مشکلِ اصلی محدودیّتِ دایرهٔ انتخاب از یک سوی و از سوی دیگر افزونیِ طلبِ شاعران برای به دست آوردنِ تخلّص؛ یعنی مقدّمه‌ای که از ذی‌المقدمه بیشتر شد. امّا پرسش اصلی، یعنی ذی‌المقدمه، همچنان ناگفته ماند و آن عبارت بود از بحث دربارهٔ علّتِ غلبهٔ «عنصر غم و رنج و درماندگی و بدبختی» که بارِ معنائیِ اعمِّ اغلبِ این تخلّصهاست.

من در این یادداشت، استنادم فقط و فقط به کتاب ارجمند و گرانبهای «فرهنگِ سخنورانِ» شادروان استاد دکتر عبدالرسول خیام‌پور است[3] که از تأمل در محدودهٔ کوچکی از تخلّصها متوجه به این غلبهٔ بار معنایی محرومیّت و رنج شدم. چنان است که گویی لازمهٔ شاعری، در این سرزمین و درین فرهنگ، حتماً و حتماً در حزن و ماتم و محنت و عذاب و رنج و مسکنت و گدایی و فقر و آه و ناله و فغان و درد و امثال آن زندگی کردن بوده است. ملاحظه بفرمایید: چه

۱ـ **تذکرهٔ نصرآبادی**، چاپ وحیددستگردی، ۳۸۴.

۲ـ همانجا، ۴۴.

۳ـ **فرهنگ سخنوران**، تألیف دکتر عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، چاپخانهٔ شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳۴۰ که اساس یادداشت‌ها و اشارات این مقاله است امّا اخیراً چاپ جدیدی ازین کتاب توسط نشر طلایه، ... است در دو مجلد که به وسیلهٔ مؤلّف گسترش یافته و تکمیل شده است.

مقدار تخلّص «بی‌کس»، «بی‌نوا»، «بی‌خود»، «بی‌جان»، «بی‌دل» و «بی‌نشان» داریم چه مقدار «محزون» (ده نفر که دو نفرشان اصفهانی‌اند) چه مقدار «حزین» و «حزنی» (هفت نفر «حُزنی» و پنج نفر «حزین» و هشت نفر «حزینی» و یک «حزینه» که ظاهراً باید شاعره‌ای باشد). دو نفر «مجروح» (هر دو هندی) دو نفر «اَبْلَه» (یکی سمرقندی یکی جوتاکری) و یک تن هم «اَبْلَهی». ده نفر «احقر» (سه نفرشان لکهنوی) چهارده تن «بسمل» (یعنی کشته شده مثلِ مرغ و گوسفند یا گفتنِ «بسم‌الله») که دو تا شیرازی‌اند و دو تا لکهنوی و بقیه از دیگر بلاد. ده نفر «مسکین» (دوتاشان از شعرای اصفهان) دوازده نفر «دیوانه» (دو نفرشان از شعرای اصفهان) چهار نفر با تخلّص «جنون» و هفت نفر «جنونی» و هیجده نفر «مجنون» سه نفر «گدایی» (دو نفر هندی و نفر سوم هم به احتمال قوی از اهالیِ همان ولایت) هفت نفر «فقیر» (دو نفرشان دهلوی) پنج نفر «حقیر» و سه نفر «حقیری»، دو نفر «محنت» و سه نفر «محنتی» سه نفر «ناله» و سه نفر «فغانی» و دو نفر «فغان» دوازده نفر «اسیر» و چهارده نفر «اسیری» و چهارده نفر «حسرت». چه مقدار «مضطر» (هشت نفر) و «مضطرب» (چهارنفر) و «مبتلا» (سه نفر) و «قتیل» (پنج نفر) و «فگاری» (هفت نفر) و «فگار» (دو نفر) و «بیمار» (سه نفر) و «سائل» (هشت نفر) و «سائلی» (هفت نفر) به همان معنیِ «گدا». نصرآبادی، در ذیلِ نام مولانا «ناطق» می‌گوید: «از کشمیر است. ایشان چهار برادرند سه نفر موزون است، امّا دو نفر گرفتگی به زبان دارند، بنابراین یکی «لکنتی» و یکی «اَبکَم» تخلّص دارد. شعرِ آن دو برادر مسموع نشد. مولانا «ناطق» تتبّع بسیار از قدما کرده.»[1]

۶۳

بحث درباب تخلّصهایی که بارِ معناییِ منفی بسیار قوی دارند ولی به اصطلاح چندان توی ذوق نمی‌زنند از قبیل «غبار» (پنج نفر) و «غباری» (نُه نفر) و «فانی» (بیست و دو نفر) و «فنا» (ده نفر) و «فنایی» (بیست‌ویک نفر) فعلاً نداریم چون به هر حال با چشم‌اندازِ بعضی مسایل عرفانی می‌توان برای بعضی ازینها توجیهی معقول پیدا کرد. شاید تخلصهایی از نوع «مهجور» (ده نفر) و «وَحْشَت» (ده نفر) و «وحشتی» (دو نفر) و «وحشی» (شش نفر) و «هجری» (چهار نفر) و «نیاز» (سیزده نفر) و «نیازی» (پانزده نفر) و «ملول» (دو نفر) و «ملولی» (سه نفر) و «عاجز» (هشت نفر) و در کنارش «عاجزه» (یک نفر) و «عاجزی» (یک نفر) و «عجزی» (سه نفر) نیز از همین مقوله باشد.

وقتی بر سرِ تخلصهایی از نوعِ «ناله» و «محنت» و «گدایی» تا بدانجا هجوم باشد که سه چهار نفر شاعر بر سرِ هر کدام از آنها نزاع داشته باشند، تصور می‌کنید برای کلماتِ اندکی معقول‌تر و دلپذیرتر چه غوغایی است، مثلاً همان کلمهٔ «آزاد» را از اوّلِ حرفِ «آ» و از همان آغازِ کتاب درنظر

۱ـ **تذکرهٔ نصرآبادی**، همان چاپ، ۴۵۱.

بگیرید (بیست و سه نفر، چهار کشمیری و دو اصفهانی) در فاصلهٔ دو قرن، سعی کرده‌اند ازین تخلّص استفاده کنند؛ بیست‌وسه شاعر ـ در طولِ دو قرن ـ کم نیست!

برگردیم به اصلِ موضوع و آن تحلیل روانشناسیِ این غلبهٔ بارِ معناییِ رنج و محرومیّت در اکثرِ این تخلّصهاست.

اگر به کتابِ لباب‌الالباب محمد عوفی که نخستین تذکرهٔ باقی مانده از دورهٔ قبل از مغول است (یعنی وقتی تألیف شده که مغول هنوز در راه است و هیچ تأثیری روی فرهنگِ ایرانی نگذاشته است، یعنی حدود ۶۱۸ تا حدود ۶۳۰) نگاه کنیم[1] در میان حجم قابل ملاحظه‌ای از شعراکه در این کتاب نام و تخلّص ایشان آمده است و مجموعه‌ای از بزرگترین شعرای چهار قرن نخستین شعر فارسی ـ یعنی عصر سامانی و غزنوی و سلجوقی را ـ شامل است، حتی به یک تخلّص هم از نوعِ «گدایی» و «محزون» و «محروم» و «مسکین» و «بسمل» و «عاجز» و «اَحقر» و امثالِ آن برنخواهیم خورد. غالبِ تخلّصها از شغل و کار و نسبتِ خانوادگیِ شعرا یا خاستگاهِ جغرافیاییِ ایشان ـ از هر روستا و شهر و ولایتی که هستند ـ خبر می‌دهد یا به نسبت کمتری از نام ممدوحِ ایشان.

از حملهٔ مغول به بعد، هر چه حوزهٔ تاریخیِ و جغرافیاییِ شعر فارسی گسترش می‌یابد، این بارِ معناییِ غم و رنج و محرومیّت بیشتر واردِ تخلّصهای شعر فارسی می‌شود. اگر تمامیِ این امر، نشأت گرفته از حملهٔ تاتار و تیمور نباشد، بی‌گمان عاملِ ورودِ شعر فارسی به سرزمینِ هند را نباید از یاد بُرد زیرا هندیان در ذاتِ خود مردمی غم‌پرست و خودآزار بوده‌اند و این را از همان نخستین اطلاعاتی که مسلمانان از حیات اجتماعی و فرهنگی ایشان در کتابهای خویش منعکس کرده‌اند، به خوبی می‌توان دریافت: مُطَهَّربنِ طاهرِ مقدسی که کتاب خویش را در ۳۵۵ هجری نوشته در ذکرِ شرایعِ هند می‌گوید: «در یادْکردِ آتش زدنِ پیکرها و رها کردنِ آنها در آتش: ایشان معتقدند که این کار مایهٔ آزادی و رهایی است به سویِ زندگیِ جاودانه در بهشت. بعضی هستند که برای پیکرها گودالی حفر می‌کنند و در آن رنگ‌ها و روغن‌ها و بوی‌های خوش گِرد می‌آورند و بر آن آتش می‌افروزند و سپس می‌آیند و صنج و طبل در پیرامونِ او می‌زنند و می‌گویند: «خوشا به حالِ این کس که به همراه دود، به بهشت، بالا می‌رود.» و او با خویش می‌گوید: «این قربانی پذیرفته بادا!» آنگاه به سوی خاور و باختر و شمال و جنوب سجده می‌بَرَد و خویش را در آتش می‌افکند و می‌سوزد... و برای بعضی ازیشان صخره‌ها را می‌گدازند و او پیوسته صخره‌ها را

۱ـ در باب سال تألیف لباب‌الالباب، مرحوم علامه محمد قزوینی سال ۶۱۸ را ترجیح داده است. مقدمهٔ او بر چاپ... ن، منقول در **لباب‌الالباب**، چاپ استاد نفیسی، تهران ۱۳۳۵ صفحهٔ هفده دیده شود.

یک‌یک بر شکم خویش می‌گذارد تا این‌که روده‌هایش بیرون می‌آید. بعضی کاردی به دست می‌گیرند و رشته رشته از ران و ساق خویش می‌بُرند و در آتش می‌افکنند و دانشمندانشان همچنان بر لبِ آتش ایستاده‌اند و آنها را ستایش می‌کنند و آنان را تزکیه می‌کنند تا بمیرند... بعضی هستند که جانِ خویش را به گرسنگی زحمت می‌دهند و از خوراک خودداری می‌کنند تا حواس یکی ازیشان از کار بماند و به مانندِ خمیر خشکیده و مَشکِ فرسودهٔ کهنه، چروکیده و منجمد گردد»[1] و این حالتِ مازوخیسم هندی، به هرحال، بی‌تأثیری در گسترش این روحیه نبوده است و در زیربنای فلسفیِ این‌گونه تفکر میل به «نیروانا» را هرگز نباید فراموش کرد.

بی‌گمان، استبداد و نظامهای مستبدّانهٔ حاکم بر ایران هم در تقویت این بارِ معنایی غم و رنج در تخلّصهای شعر فارسی مؤثر بوده است و شاید مهمتر از حملهٔ تتار و تیمور و استبدادِ حاکم بر جامعه، دو عامل دیگر را بتوان در صدرِ عوامل این موضوع قرار داد: یکی تصوف و عرفان و دیگری محدودیّت یا ممنوعیّت روابط زن و مرد در محیط اجتماعی. امّا قبل از آنکه به این دو عامل بپردازیم یادآوری یک نکته بی‌فایده‌ای نخواهد بود و آن این است که ممکن است کسانی بگویند: «این‌گونه تخلّصها خود بمانندِ تصوف، معلولِ چیز دیگری است که آن فقدانِ آزادی یا فلان امرِ دیگری است.» من منکر چنان استدلالی نیستم ولی نمی‌توانم این نکته را نیز نادیده بگیرم که رُشدِ حال و هوای تصوف، عاملی است که زمینه را برای پرورش این‌گونه روحیّه‌ها آماده کرده است و اگر آموزشهای دل‌انگیزِ عُرفا در بابِ مفاهیمی از نوع «فنا» و «فقر» و کوچک و ناچیز کردن و تحقیرِ آدمی در برابرِ «وجود مطلق» نبود، شاید به این شدّت تخلصهایی از نوعِ «حقیر» و «احقر» و «گدایی» و «فقیر» و «بسمل» رواج نمی‌یافت و اگر صوفیّه، «عقل» را تا بدان پایه بی‌اعتبار و بی‌ارزش نکرده بودند، این همه «جنون» و «مجنون» و «دیوانه» و «اَبلَه» و «ابلهی» در تخلّص‌های شعرِ فارسی ظهور نمی‌کرد.

این آموزشها توجیهِ فلسفی و کلامیِ حرکتی بوده است که در اعماقِ روحیهٔ این شاعران به دلایل دیگری، و از جمله حملهٔ تتار و تیمور، جریان داشته است. بیهوده نیست اگر می‌بینیم در صدرِ تخلّصهای مکرّر شعر فارسی یکی هم کلمهٔ «عارف» است که بر اساس همان کتابِ فرهنگِ سخنوران پنجاه و سه نفر، آن را تخلّصِ خود قرار داده‌اند (چهار اصفهانی، چهار تبریزی، شش نفر هم هندی و بقیّه از ولایاتِ دیگر.) بی‌گمان آموزشهای عرفانی یا مذهبیِ حاکم بر جامعه که انسان را متوجه «گناهِ» خویش می‌کند، درکنارِ این آموزشها؛ نقشِ خاصِ خود را داشته است و به

۱ـ کتاب‌البدء والتاریخ، مطهربن طاهر المقدسی، نشره کلمان هوار، طبع فی مدینة شالّون بمطبع برطرند ۱۹۱۹-۱۸۱۹ ج ۴/۱۷-۱۶ و آفرینش و تاریخ، مطهربن طاهرمقدسی، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰، ۱۲/۴.

همین دلیل هیجده نفر شاعر با تخلّص «تائب» داریم و عده‌ای هم با تخلّصِ «آثِمْ» (= گناهکار) و «مُجرِم» و «ماتمی» و امثالِ آنها.

در میانِ انبوهِ این تخلّصهای محزون و بیمارگونه، البته می‌توان، گاه، استثناهایی هم یافت؛ مثلاً «شادی» (دو نفر) و «طرب» (چهار نفر) و «آسوده» (یک نفر) که البته در موردِ او به شوخی گفته‌اند و درست هم گفته‌اند که:

یک تن «آسوده» بود در عالم
و آنهم آسوده‌اش تخلّص بود![1]

ولی اکثریتِ قریب به اتفاقِ تخلّصهایی که به انتخاب شخص شاعر بوده و برخاسته از ضرورتِ نام‌خانوادگی و نسبتِ جغرافیایی و شغلیِ او نیست، در حقیقت اکثریّت چشم‌گیر، با همان نوعِ «اسیر» و «آواره» و «مضطر» و «مبتلا» و «حقیر» و «گدا» و «وحشت» و «مجروح» و «احقر» و «حقیر» و «محنت» و «محنتی» و «فغان» و «فغانی» و «نـاله» و «مسکین» و «اَبْـلَه» و «ابلهی» و «حزین» و «محزون» و «حُزنی» و «بی‌کس» و «بی‌نوا» و امثالِ آنهاست.

اگر بخواهیم توزیع جغرافیایی این‌گونه تخلّصها را بر سبک‌های شعر فارسی و ادوارِ تاریخیِ آن درنظر بگیریم، تقریباً با قاطعیّت می‌توان گفت کـه در سـبکِ خـراسـانی، اصـلاً ازیـن نـوع تخلّصهای بیمارگونه وجود ندارد؛ و در سبک عراقی و آذربایجانی (= ارانی) به ندرت می‌توان یافت. در عصرِ تیموری شیوع آن افزونی می‌گیرد و در سبکِ هندی به اوجِ خود مـی‌رسد. بـا نهضتِ بازگشت تا حدّی از شیاع آن، در ایران، کاسته می‌شود ولی در شبه قارّهٔ هند و ماوراءالنهر و افغانستان همچنان به رُشد و گسترش خود ادامه می‌دهد.

از یک نگاه به کتاب تحفةالاحباب فی تذکرةالاصحاب[2]، که شاملِ زندگینامه و شعرِ شاعران ماوراءالنهر (تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان و بعضی نواحیِ دیگر اتّحادِ شوروی سابق.) در قرن سیزدهم است این نکته تأیید می‌شود که میل به انـتخاب تـخلصهایی ازیـن گـونه، در آن ولایات، همچنان تا آستانهٔ انقلاب اکتبر ادامه داشته است: «اعرج» و «افغان» و «افقر» و «عجزی» و «فرتوت» و «مضطر» و متاسفانه در افغانستانِ معاصر هم بقایایِ این‌گونه تخلّصها (و گاه بـه صورت نام‌خانوادگی) هنوز باقی است و از آنجا که ادامهٔ سنّتِ فرهنگی محترمِ قدمایی است، کسی تاکنون به انتقاد آن شاید نپرداخته باشد.

تهران، اسفند ۱۳۷۱

۱ـ دربارهٔ این بیت مراجعه شود به **مدینةالادب**، محمدعلی عبرت، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی صفحهٔ ۲۴۲ در شرحِ حالِ «آسودهٔ شیرازی».

۲، **تحفةُ الاحباب فی تذکرة الاصحاب**، رحمت‌اللّه واضح (۱۲۳۳ـ۱۳۱۱هـ ق.) با مقدمه و تصحیحِ اصغر [illegible] نشریّاتِ دانش ۱۹۷۷، فهرست دیده شود.

جمال‌شناسیِ قصیدهٔ پارسی*

محمدرضا شفیعی‌کدکنی

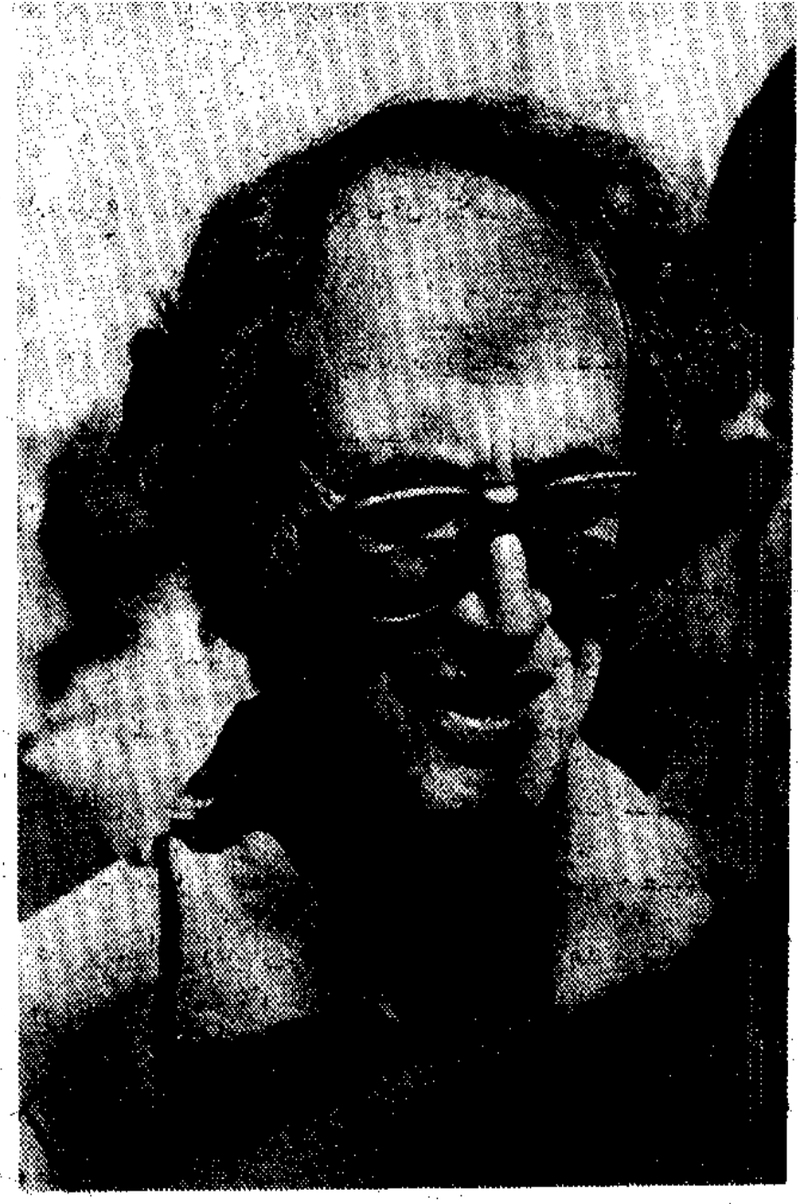
برین چکامه آفرین کند کسی
که پارسی شناسد و بهایِ او
بهار

در عرفِ مؤلفان کتب درسیِ بدیع و بلاغت و عروض و قافیه، قصیده، نظمی است با قوافی متّحد که دارای مطلع باشد و تعداد ابیات آن از حدود ۱۶ بیت تجاوز کند. با این تعریف هر کس چنین نظمی را به وجود آورد قصیده‌سراست و حاصل کارش قصیده، امّا از این حرفها که بگذریم باید بپذیریم که قصیده نوع خاصی از شعر است با هندسه‌ای ویژهٔ خویش که جمال‌شناسیِ خاص خود را دارد و هر چه از این هندسه و جمال‌شناسی دور شویم، از حقیقت این نوع شعر دور شده‌ایم. به همین دلیل بسیار کم‌اند شاعرانی که بتوان آنها را در شمار قصیده‌سرایان ادبِ فارسی به حساب آورد، با این که کمتر گوینده‌ای است که نظمی با چنان مشخصاتی به لحاظ قافیه و تعداد ابیات نسروده باشد. در میان معاصران ما نیز این اشتباه وجود دارد و هر کس راکه نظمی واجدِ آن تعریف بسازد، به ویژه که این «قالب» را حوزهٔ «هنرِ غالب» خویش قرار دهد، قصیده‌سرای و گاه «قصیده‌سرای فحل» می‌خوانند بی‌آن که از هندسهٔ اصلیِ این نوع شعر و مبانیِ جمال‌شناسیِ آن آگاهی داشته باشند. به همین دلیل به‌ندرت می‌توان شاعر قصیده‌سرایی در

---

* کوتاه شده‌ای است از فصلی از کتاب زیر:

دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تازیانه‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنائی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۷۲.



● دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

عصر حاضر یافت که شعرش بتواند در کنارِ قصاید آخرین قصیده‌سرای واقعی زبان فارسی، یعنی ملک‌الشعراء بهار، قرار گیرد. اگر بهار خود را، «پس چند قرن، چون خورشید / بیرون شده از میان اقران» می‌دانست، حق داشت زیرا در فاصلهٔ قرن هفتم تا قرن چهاردهم بسیار نادرند کسانی که قصیده گفته باشند و از مبانیِ جمال‌شناسیِ قصیده و هنجارِ طبیعی آن عملاً آگاه باشند.

امروزه، بر اثر دور شدن از معیارهای سنّتیِ شعر و کم شدن سوادِ ادبیِ جوانان، در میان خوانندگانِ جوان شعر و شیفتگانِ این هنر، کمتر کسی را می‌توان یافت که بتواند از یک قصیدهٔ ناصرخسرو یا خاقانی یا سنائی یا منوچهری و فرخی به حدِّ کافی لذّت ببرد. در صورتی که در نظرِ آشنایان با مبانیِ جمال‌شناسیِ قصیده، لذّتی که از خواندن یا شنیدن یک قصیدهٔ واقعی ـ در هر زمینه‌ای که باشد ـ می‌توان بُرد کمتر از لذت حاصل از خواندن یا شنیدن یک غزل ـ هر قدر درخشان باشد ـ نیست و شاید این لذّت برای اهلش قدری بیشتر از لذتِ حاصل از شنیدن یک غزل باشد چرا که این نوعِ از شعر، نمونه‌های خوبش، اندکیاب‌تر از نوعِ غزل است. در دیوان شمس تبریز یا دیوان حافظ یا سعدی و امثال آنان صدها غزلِ خیره‌کننده می‌توان یافت امّا قصیدهٔ واجدِ شرایط و کاملِ که تمام مبانی جمال‌شناسیِ قصیده را به کمال دارا باشد، بسیار کم می‌توان یافت. حتی بزرگانی از نوعِ فرخی، منوچهری، ناصرخسرو، مسعودسعد، سنائی، انوری و خاقانی هم تعداد قصاید خیره‌کننده و «اوجیّاتِ» ایشان آنقدرها نیست. اگر از محدود بودن

«پیرنگ» و تشابهِ «نوعِ مضامین» و تکراری بودن «بلاغتِ خاص» آغاز و انجامِ قصاید، در دیوان این بزرگان، که نمایندگان شاخصِ این نوعِ از شعر پارسی‌اند، صرف‌نظر نکنیم، تعدادِ قصاید برجسته و درجهٔ اول تاریخ شعرِ فارسی شاید از یک صد قصیده، تجاوز نکنند و حتی اگر سخت‌گیری کنیم، شاید به همین عدد هم نرسیم...

با اندکی تخفیف در سخت‌گیری و پرهیز از «اِنْ قُلت»های طلبگی، می‌توان گفت که آن صد قصیدهٔ ممتاز زبانِ فارسی شصت درصدشان محصول قرن پنجم و ششم‌اند. این دو قرن، به دلایل بسیار پیچیده‌ای از دیدگاهِ سیاسی و اجتماعی و تاریخی و تکاملِ سنّت‌های شعری، در این زمینه چنین بار آورند و بیشتر از آن یازده قرنِ دیگر، محصولِ خاص هنری دارند.

اگر به مجموعه‌ای از عناصرسازندهٔ یک قصیده، که عبارت است از «ویژگی زبان»، «تازگی طرح و پیرنگ» و «بدعتها و بدایع» در قلمروِ «بلاغتِ خاصِّ» قصیده، توجه کنیم و برای «مضمون» و «حال و هوا» و «فضای عاطفی» خاص «شعر زهد و مثل» که شیوهٔ خاص سنائی است، اهمیّت لازم را قائل شویم، می‌توانیم بگوییم که او یکی از بزرگترین قصیده‌سرایان زبان فارسی است و در عالمِ خودش همان ارزش را دارد که ناصرخسرو و خاقانی و منوچهری در عوالم ویژهٔ خویش دارند...

هیچ یک از قصاید مدحیِ سنائی به پای قصاید مدیح فرخی و منوچهری و حتی عنصری نمی‌رسد و هیچ کدام از تغزلها و تشبیبها و توصیف‌های طبیعتی که در قصایدش عرضه داشته است، با نمونه‌های عالی این نوعِ از شعر، که در قصاید آن استادان نیمهٔ اول قرن پنجم دیده می‌شود، قابل مقایسه نیست. در هجا و مرثیه و فخر نیز، جز به ندرت، کاری چشم‌گیر دارد. امّا در یک قلمرو خاص، که خود آن را «زهد و مَثَل» می‌خواند، اگر او را بی‌همتا بدانیم چندان از حقیقت دور نیفتاده‌ایم ـ با یادآوریِ این که در این اقلیم خاص، فرمانروایِ مطلق او با سلطنتِ بی‌چون و چرایِ ناصرخسرو مرزهای مشترک و شناور بسیار دارد.

قصاید ناصرخسرو و سنائی از دو ذهنیّتِ جداگانه و دو نوع نظام فکری متفاوت سرچشمه می‌گیرد. ناصرخسرو «حکیمی» است به معنی دقیقِ کلمه با اندیشه‌های فلسفی خویش و مبانیِ منطق خاص خود و سنائی را اگر «حکیم» یا «اشعرالحکماء و احکم‌الشعراء» به تعبیرِ منشیِ کرمانی خوانده‌اند کاربرد کلمه مفهوم «حکیم الاهی» و «عارف» دارد، نه حکیم به معنای مصطلح آن، چنان که در بابِ فردوسی و ناصرخسرو به کار می‌رود. فردوسی و خیام و ناصرخسرو حکیم واقعی‌اند یعنی برای «خرد» ارج بسیار قائل‌اند و نهادِ آموزشهای اخلاقی و اجتماعی و فلسفیِ آنان، براساس احترام به خرد است و در یک تقسیم‌بندی عام به نوعی تفکّرِ «اعتزالی» می‌رسند، در صورتی که سنائی «اشعری» خالص است و درست در نقطهٔ مقابل فردوسی و ناصرخسرو قرار

دارد. حکیم عمرخیام را نیز اگر در تمامِ وجوه اندیشه با فردوسی و ناصرخسرو نتوانیم از یک نوع بدانیم، در تکیه به «خرد» و بسیاری مبانی اندیشه، او را با ایشان از یک خانوادهٔ فکری می‌شناسیم. فردوسی و ناصرخسرو، به آزادی اراده و حق انتخابِ سرنوشت برای انسان اعتقاد کامل دارند و سنائی، جبری و اشعری است. آنها برای «خرد» نقشِ بسیار زیادی در زندگی انسان قائل‌اند، ولی سنائی خردگرا نیست و عملاً در حوزهٔ اهل «حال» و «خردستیزان» زمانه قرار می‌گیرد...

سنائی در نقطهٔ مقابل این نوع اندیشه قرار دارد و زیربنای فکری او را مجموعهٔ آراءِ اشاعره، با تمام تفاصیل آن، می‌سازد، اندیشه‌هایی که در کُلّ به نفیِ آزادی اراده و نفیِ هرگونه تلاش انسانی منجر می‌شود. در این جهان‌بینی، «علیّت» انکار می‌شود و «جریانِ عادةُاللّه» جای آن را می‌گیرد و در «علمِ الاهی» همه چیز از قبل تعیین شده است.

با این همه، سنائی شاعری است نگرانِ پیرامونِ خویش و سخت در ستیزهٔ با ناروایی‌های اجتماعی و بیدادِ حُکّام و فرمانروایان و همین نقطه است که شعرِ او را در ردیفِ بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی زبان فارسی درمی‌آورد و از این لحاظ می‌توان او را بزرگترین سرایندهٔ «شعرِ اجتماعی» در تاریخ ادبیات کلاسیک فارسی دانست.

بخش عظیمی از شاهکارهای شعر جهان، شعرِ «اعتراض» است: شعرِ خیام اعتراض است به کارگاهِ خلقت: جامی است که عقل آفرین می‌زندش، شعر حافظ اعتراض است به کارگاه خلقت و کارِ محتسب نیز: محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد، شعر سنائی نیز در قلمرو «زهد و مثل» غالباً شعرِ اعتراض است و این اعتراض لحنی درشت و ستیهنده دارد. سنائی وقتی تازیانهٔ اعتراض و انتقاد را برمی‌دارد از خویشتنِ خویش آغاز می‌کند:

ای سنائی! خواجهٔ جانی غلام تن مباش
خاک راگر دوست بودی پاک را دشمن مباش

نخستین ضربه‌ها را بر خویش می‌نوازد و آنگاه بر یک‌یک عناصر جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند از کسبه و ترازوداران تا صوفیان و علمای دین، تا قضات و دولتمردان تا سلاطین و حُکّام و در این هجوم، از هیچ چیز باک ندارد و در ستیزه با نظام حاکم زمانه می‌گوید:

گرچه آدم صورتانِ سگ‌صفت مستولی‌اند،
هم کنون بینند کز میدان دل، عیّاروار،
جوهرِ آدم برون تازد برآرد، ناگهان،
زین سگانِ آدمی کیمُخت و خرْ مردم دمار
یک طپانچهٔ مرگ وزین مُردارْخواران یک جهان
یک صدایِ صور وزین فرعونْطبعان صد هزار

باش تا از صدمتِ صورِ سرافیلی شود
صورتِ خوبت نهان و سیرت زشت آشکار
باش تا گُل بینی آنها را که امروزند جزو
باش تا گُل یابی آنها را که امروزند خار
گُلبنی کاکنون ترا هیزُم نمود از جورِ دی
باش تا در جلوه‌ش آرد دستِ الطاف بهار

اگر بخواهیم فهرستی از نقاطِ ضعفِ جامعه و کاستی‌های موجود در نظام زندگی اجتماعی مردم ایران به دست آوریم، شعرِ سنائی شاید بهترین سندِ این گونه مسائل باشد. سنائی چنان شامل و فراگیر از کاستی‌ها و ناهمواریها سخن می‌گوید که شعرش نه تنها نمودارِ جامعهٔ عصر اوست که تصویری است از زنجیرهٔ تاریخ اجتماعی ما در همهٔ ادوار. از این چشم‌انداز، حتی شعرِ ناصرخسرو نیز تصویری بهتر ارائه نمی‌دهد...

نقدهای اجتماعیِ سنائی چندان زنده و آینه‌وار است که در انحصار شرایطِ تاریخی عصر او نمی‌ماند:

این چه قرن است این که در خوابند بیداران همه
وین چه دور است این که سرمستند هشیاران همه

قرنی که در آن هشیاران اندک‌اند و اگر خردمندی یافت شود متهم به زندقه و بی‌دینی است و اگر اهل حکمتی باقی مانده باشد از بیم سفیهان در گوشه‌ای نهان است.

نشر گستره منتشر کرده است:

۱ ـ جامعه‌شناسی هنر/ دکتر امیرحسین آریان‌پور
۲ ـ تاریخ ادبیات ایران/ گروهی از نویسندگان/ دکتر یعقوب آژند
۳ ـ وحدت قومی کرد و ماد/ حبیب‌اله تابانی

نشر گستره ـ خیابان انقلاب ـ خیابان دانشگاه
بن‌بست پورجوادی ـ شمارهٔ ۱۳ ـ تلفن: ۶۴۶۰۳۸۸

دیدار

استاد محمدرضا شفیعی کدکنی

اشاره:

چندی پیش به قصد دیدار و گفت‌وگو با استاد محمدرضا شفیعی کدکنی، در منزل استاد با ایشان به گفت‌وگو نشستیم. منزل مسکونی استاد، بسیار ساده وبی‌پیرایه بود و همه جای آن را فضای زندگی طلبگی پوشانده‌بود، به گونه‌ای که در بدو ورود، تنفس در فضای زندگی طلبگی کاملا حس می‌شد. با استاد از هردری سخن گفتیم، خواستیم ضبط را روشن کنیم، نپذیرفت. هرچه اصرار بیشتر شد بر استنکاف ایشان افزوده می‌شد. استاد می گفت روشن بودن ضبط بنده رامقید می کند و نمی توانم راحت حرف بزنم. یکی از دوستان حاضر در جلسه که قلم و دفتری آماده داشت، تا آنجا که می‌توانست از سخنان استاد، یادداشت برداری می‌نمود.

به هر روی، این گفت‌وگو، حاصل آن یادداشت‌ها است. از آنجا که قصد یک مصاحبه رسمی نبود و بیشتر می‌خواستیم از تجربه‌های استاد در طول این همه‌سال، زندگی و کار فرهنگی، بهره‌ببریم، از هر دری سخنی به میان آمده است: از خاطرات دوران طلبگی استاد، نقطه‌های عطف زندگی ایشان، حال و هوای حوزه مشهد در روزگار پیشین و... با هم می‌خوانیم:

استاد! در ابتدا از خاطرات دوران طلبگی خودتان بگویید:

حدود سال ۴۳ آقای سیستانی را دیدم که می خواست به عراق برود که مشکل مشمولیت داشت. سال ۱۳۳۴، ایشان مجتهد مسلم بودند. به ایشان مجتهد مشمول می گفتند! مرحوم میلانی درس خارجش مطرح بود و نیز درس خارج شیخ‌هاشم قزوینی. آقای هاشمی که‌الان استاد ادبیات است همدرس‌بنده بود. صالحی هم با ماهمدرس بود. شهرت حجت هاشمی اصلا مخملباف است. آقای حجت هاشمی خیلی مقیدبودند و کار می کردند. در درس ادیب شرکت می کردیم. در سال ۵۲ یا ۵۳ از محمد عظیمی خواستم که خاطراتش را از ادیب‌اول ضبط کند. صحبت از نوع درسهای حوزه شد. آن زمان من جزء آخوندهای ژیگول بودم!. ازکسانی بودم که با

شریعتی به‌خیابان ارگ مشهد می رفتیم. دردرس خارج مرحوم میلانی شرکت می کردم، یعنی سال ۱۳۴۲. اولین بار که به درس ادیب‌رفتم چون لاغر اندام وخیلی‌ریزنقش بودم، طلبه ها من را اذیت می کردند، می گفتند که باید او راروی طاقچه بگذاریم و بعد هم‌مرا بغل کردند و روی طاقچه گذاشتند. جامع المقدمات راپیش پدرم و مادرم خواندم،مادرم سواد داشت و شعرمی گفت ولی خط نداشت.

اواخر طلبگی ما بود که تازه‌کتاب اصول استنباط جا افتاد که‌بعد هم اصول مظفر آقای مظفرآمد. منطق تفتازانی در ایجازبهترین کتاب است. حتی یک ولورا نمی‌شود از آن برداشت. ما متن‌منطق را حفظ می کردیم. تفتازانی‌وارد هر کتابی که می‌شد، خوب‌وارد می‌شد. کتابهای خوبی‌تدوین کرد.

استاد! از فعالیتهای دوره طلبگی خودتان بگوئید.

شما نمی دانید که ما دردوره طلبگی چه کشیدیم.

سال ۱۳۳۷ یا ۱۳۳۶ بود. اولین مجله مکتب تشیع یا مکتب اسلام بودکه در آمده بود، یک شماره از آن‌را گرفتم و سر درس رفتم، درس‌ادیب نیشابوری. مجله را که‌دست من دیدند، یکی خواست مرا خفه کند. او می گفت: «اسلام‌باید در کتابهای بزرگ تدوین بشود. این تحقیر اسلام است که‌در این کتابها می آید.»

ازوضعیت فرهنگی گذشته و حال برایمان بگویید.

در عرف ما، یک‌لوازم‌التحریرفروش در تربت حیدریه که‌یک‌تقویم‌چاپ کرده‌است‌هم ناشرمی‌گویند و کسی که دهها کتاب چاپ می کند و نشرمی دهد. باید ناشر تعریف شود. چون خیلی از این ناشرهای این‌چنین، حق خوارزمی را از بین‌می برند. کانون نویسندگان هم‌این گونه است. یک زمانی از من‌هم خواستند که عضو کانون‌نویسندگان بشوم و من مخالفت کردم. چون در کانون نویسندگان‌محمد قاضی هم یک رأی داشت‌و یک دختر خانم که یک جزوه به‌نام جیغ بنفش چاپ کرده هم یک رأی. این طوری که نمی شود.

ازوضعیت ادبیات ایران سخن به میان آمد، مایلیم دراین باره نظرتان‌را بشنویم؟

بعد از انقلاب را نتوانستم‌کما هو حقه تحقیق کنم. نه شعر ونه رمان. چون همه را ندیدم لذاحق حکم هم ندارم و به خودم‌هم اجازه‌نمی دهم که داوری‌کنم. فریدون مشیری، شعرهای‌بعد از انقلابش بهتر از قبل ازانقلاب است، شاملو در سال ۴۰به حدی رسید، همان را هم بعداز آن ادامه داد و بهتر هم بود که‌همان را ادامه داد. ولی مشیری‌رشد کرد. ولی نسبت به جوانهاداوری کردن و حتی سخن گفتن، سخت است. چون از آنها چیزی‌نخوانده ام. قیصر امین پورکارهایش را خوانده ام. چندی پیش بود که از رساله اش دفاع کرد. او خیلی خوب است. حسینی از او چیزی نخوانده ام. البته از طریق قیصر امین‌پور با اوآشنا شدم. از معلم هم یک کتاب‌خواندم به

● سنت ما ،سنت بسیار غنی‌و سرشاری است. ولی همه آنچه‌که ما داریم، همه متفکران بزرگ متعلق به ۵۰۰ سال پیش است. اگر ملا صدرا را هم بزرگش کنند،می‌شود ۴۰۰ سال. از آن به بعداتفاق مهمی نیفتاده است. اگر درجایی اتفاق افتاده که جرقه آن‌بتواند جهانی را روشن کند وتاریخ را عوض کند،من سراغ ندارم.

● اندیشه من با تفکیکی‌ها یکی است، الا این که من نگاهم تاریخی است. فلسفه خوب‌است ولی ایمان ایجاد نمی‌کند. دین پدیده‌ای است هنری و باساحت هنر می‌سازد و با ساحت هنر هم رشد می‌کند، لذا قرآن‌برخاسته از فرهنگ است.

● در فرنگ بچه‌ها را از راه‌استدلال منطقی که با دین آشنانمی کنند. بلکه از راه ارگ کلیسا باآن آشنا می‌شوند. به سنین بالا که‌رسیدند خودشان یک فکری می کنند. اصلا ایمان مسیحیت باعقل جور در نمی‌آید ولی چون‌در آن فضای هنری بوده است لذاآن را می پذیرد. من فکر می کنم آموزش الهیات و امور ایمانی درجامعه ما از مبانی ریاضی،فیزیکی و عقلانی مبرا شوند وجامعه را با یک ابزار هنری خلاق‌با دین آشنا کنند.

نام رجعت سرخ.

استادا شما تحصیل کرده حوزه هستید از جمله معدود روشنفکرانی که با سنت آشنایی کامل دارید، از رابطه ما با سنت بگوئید؟

سنت ما ،سنت بسیار غنی‌و سرشاری است. ولی همه آنچه‌که ما داریم، همه متفکران بزرگ متعلق به ۵۰۰ سال پیش است.اگر ملا صدرا را هم بزرگش کنند،می‌شود ۴۰۰ سال. از آن به بعداتفاق مهمی نیفتاده است. اگر درجایی اتفاق افتاده که جرقه آن‌بتواند جهانی را روشن کند وتاریخ را عوض کند،من سراغ ندارم. علامه طباطبائی واحدکأالف است. ممکن است که‌ایشان بر مباحث گذشته چیزی‌افزوده باشند ولی آنگونه نیست‌که اثر گسترده‌بگذارند. ویتگنشتاین که می‌آید، تمامی تفکرات قبل از خودش راپنبه‌می‌کند. احیای سنت به آن معناکه شما دنبالش هستید، اتفاق نمی‌افتد. ما طی این بیست سال،احیای سنت کردیم. حال اگر فکرجدیدی در میان متفکران ما بوده‌که ما آن را بتوانیم در دنیا عرضه‌بکنیم، من نمی دانم.

چرا جامعه ما به این درد گرفتار آمد؟

علت آن پیچیده است.آنچه من عرض می کنم شایدبخش ناچیزی است. قلب تمدن اسلام در ایران می‌تپد. تمدن‌اسلام در عصر سلاجقه گرفتاریک بیماری شد.ازآن‌بیماریهایی‌که ابتدا بیمار را تحت تأثیر قرارمی دهد تا در دراز مدت اثر کند واو را از پا درآورد، مگر آن که‌مریض آن راجراحی کند. فقط باجراحی است که می تواند از آن‌خلاص شود. ما الان گرفتار آن‌واقعه هستیم. شکست تفکر آزادفلسفی در اسلام که نمایندگانش همچون ابن‌سینا بوده اند. بزرگترین ضربه را به تفکر و تمدن‌اسلامی ابوالحسن اشعری زد. وحال آنکه بزرگترین احیاء کننده‌دین هم همو است. علیرغم آنکه همه دشنامها را به او می دهیم،تحت تأثیر او هم هستیم. خدمتی که او به الهیات کرده است هیچ‌کس به اسلام نکرده است. البته‌در عرصه ای که او وارد شد حق بالو بود، او همان کاری را کرد که‌کانت انجام داد. عقل تا جایی‌است. برای عقل، او قلمرو تعیین‌کرد. این مسئله مهمی است. درحوزه الهیات هر چیزی که قابل‌عرضه به دنیا است غیر عقلی‌است که از صافی چندین ذوق‌نبوغ آمیز عبور کرده است. خود مولانا در واقع شاگرد اشعری است. خدمت اشعری شاید این‌نبود که عقل را تخطئه کند. شیعه‌و سنی همه ریزه خوار اویند.غزالی در برابر اشعری چیزی نیست او هم ریزه خوار اشعری‌است. تفکر فلسفی است که اصل‌قضیه است و اروپا را اروپا کرده است. همان عقلانیت فلسفی‌است که حالا موشک می‌سازد وبه‌زهره هم می‌رود. این فلسفه است که تعیین کننده ساختارهای تاریخی است. تفکر فلسفی ماهمان قرن پنجم تمام شده است.از قرن پنجم یک مرحله جدید ازعقلانیت یا ضد عقلانیت راشروع کردند که دستاورد آن هم‌چندان بد نبود. عرفان اسلامی ازهمین دستاورد است. مثنوی که‌کتاب بسیار عزیزی است و کتاب‌بالینی من هم هست و اگر قراراست در بهشت یا جهنم یک‌کتاب بتوانم با خودم ببرم بعد ازکتاب مقدس قرآن، همین مثنوی‌است، آن را ببینید که چیزی‌برای خرد نگذاشته است. ما خردو عقل را پیش پای عرفان، قربانی‌کردیم. مشکلی که الان ما گرفتارآن هستیم، همان مشکلی بود که‌قرن پنجمی ها هم داشتند. اگرابوالحسن اشعری نمی‌آمد،شایدیک جور دیگری می شد. حوادث به یک نحو دیگری رقم‌می خورد.

شما جدال بین عقل و دین راچگونه می بینید؟

ظاهرا عقل در آن زمان‌یعنی صدر اسلام چیز دیگری است. عقل در برابر جهل است. باید نسبت به مبانی معرفتی دین‌تأمل کرد. الان یک جریان معرفتی‌ایجاد شده است. هر چه تلاش‌بشود که آن را بپوشانند ممکن نیست. در قرن پنجم انفجاری رخ‌داد که تا مشروطه بود و ادامه‌داشت. از مشروطه یک صدایی بلند شد و تا انقلاب آن صدارسید. و از آغاز انقلاب نیز این‌صدا ایجاد شده

است. در جامعه دینی ما همان بحث بین ابوالحسن اشعری و دیگران هم‌هست. الان هم هست. الان نسبت به اسلام یک برداشت سطحی و ابتدایی است و درمقابل آن یک وسوسه ای است به‌نام عقل. این جدال در زمان صدراسلام نبود. از پیامبر هیچ کس دلیل نخواست!

چه رابطه ای بین ایمان و خرد یا ایمان و علم می‌تواند باشد؟

ظاهرا باید قلمرو ایمان را از خرد جدا کرد. یعنی آنچه که علم و تجربه به مامی دهد از آنچه دین می گوید جدا است. این جدایی هم به نفع علم است و هم به نفع ایمان. همچنان که علم رشدمی کند، ایمان هم در قلمرو خودش رشد می کند. و توسعه می یابد. من یک زمانی تعصب زیادی داشتم. سینه چاک می کردم ولی حالا می فهمم که‌در جایی که برای دین استدلال عقلانی می کنند خودشان را گول می زنند. عرصه ایمان و دین بیرون از دایره عقل است. عقل نمی تواند آن را بفهمد. پیامبر هم‌در ساحتی با جامعه اش در ارتباط بود که آن ساحت هیچ ربطی به‌عقل نداشت.

اگر قرار باشد که دین وایمان از یک سو و دانش و خرداز سوی دیگر، هر کدام قلمروهای خاص و جدای از هم‌داشته باشند پس باید هر یک از آنها زبان خاص خود را نیز داشته باشند. آیا شما بر این باورهستید که ایمان و عقل یا دین وعلم هر کدام زبان ویژه ای دارند؟

زبان تفاهم دین، زبان هنراست. انسان دارای ساختی است که با دو ضرب در دو بشود چهار، قانع می شود. و ساختی هم داردکه قانع شدنش به برهان واستدلال وابسته نیست، مثل همین ساحت ایمان و یا همچون خوش آمدن از موسیقی بتهون که‌دلیل نمی خواهد. ایمان و دین به‌آن ساحت معنوی و هنری تعلق دارد. همه ادیان و شرایع هم همین حالت را دارند. حتی قرآن‌هم در همین جهت است و به‌همین جهت هم مانده است. اقناع هنری، در حد اقناع علمی نیز می تواند به آدم یقین بدهد. همه تأثیرات ما زمینه های علمی لازم ندارد. تأثیر ما از قرآن شاید صرفاعقلی نباشد. ولی تحت تأثیرقرار می گیریم. روحانیت باید این را دریابد و به آن توجه بیابد. این‌به زبان دین نیست، هم علم رانجات می دهد و هم دین را. علم‌را از قلمرو کلیسا نجات می دهدو دین را از دخل و تصرف ابوجهل در امان می دارد. ما ازدین یک گوهری را می گیریم که‌آن گوهر، ما را در زمینه های رفتاری تأمین می کند. در علم هم‌می خواهیم یک خانه بسازیم، باید مقاومت مصالح را فراهم کنیم. اینها با هم در تضاد نیستند، گرچه پذیرفتن آن سخت است ولی راه حل نهایی همین است. نمی‌دانم آیا می شود گفت که این ایدئولوژیهایی که به عنوان دین در کتابهای درسی به بچه های ما آموزش می دهند آیا بچه های مارا دیندار می کند یا که از دین بیزارشان می کنند. فکر می کنم بیشتر اثر منفی داشته و دارد. ماباید دین را در قالب هنر بیان کنیم. در فرنگ بچه‌ها را از راه استدلال منطقی که با دین آشنانمی کنند. بلکه از راه ارگ کلیسا باآن آشنا می شوند. به سنین بالا که‌رسیدند خودشان یک فکری می کنند. اصلا ایمان مسیحیت باعقل جور در نمی آید ولی چون در آن فضای هنری بوده است لذا آن‌رامی‌پذیرد. من فکر می کنم آموزش الهیات و امور ایمانی درجامعه ما از مبانی ریاضی، فیزیکی و عقلانی مبرا شوند و جامعه را با یک ابزار هنری خلاق با دین آشنا کنند. به هیچ وجه هم‌آن کسانی را که می‌خواهند بر آنهاایمان تلقین کنند، گزاره‌های دینی را نباید با گزاره‌های عقلی همراه کنند.

آیامنظورتان این است که محتوای وحی عقلانی نیست! یااین که ما نمی توانیم این محتوا راکه از راه وحی به ما رسیده درظرف عقلانیت خود بریزیم و یاناتوان از بیان آن با زبان عقل هستیم؟ عدم ارتباط این چنین بین عقل و وحی از ناحیه خودوحی است به عنوان دو حجت در عرض هم؟ یا از ناحیه ماست که برای پیوند و ایجاد یگانگی بین آن دو ناتوانیم؟

● زبان تفاهم دین، زبان هنراست. انسان دارای ساختی است که با دو ضرب در دو بشود چهار، قانع می شود. و ساختی هم داردکه قانع شدنش به برهان واستدلال وابسته نیست، مثل همین ساحت ایمان و یا همچون خوش آمدن از موسیقی بتهون که‌دلیل نمی خواهد. ایمان و دین به‌آن ساحت معنوی و هنری تعلق دارد. همه ادیان و شرایع هم همین حالت را دارند. حتی قرآن‌هم در همین جهت است و به‌همین جهت هم مانده است. اقناع هنری، در حد اقناع علمی‌نیز می تواند به آدم یقین بدهد.

● آخرین درس فقهی من سال ۴۲ بود. این فاصله زمانی که ایجاد شد من حق ندارم که در این باره اظهار نظر کنم. فقه لازمه دین است. هیچ عاقلی و متدینی در ضرورت فقه حکما تردید نمی کند. ملحدترین آدمها هم چنین حرفی نخواهند زد. ولی شبهه مصداقیه است. که میدان فقه از کجا تا به کجا گسترش می یابد. فقه، انسان ایرانی وانسان مسلمان را راهنمایی می کند ولی برای همگان آیا می تواند مفید باشد؟

این که محتوای وحی قابل عقلانی شدن هست یانیست، یااین که متعلق وحی که می خواهدمورد عمل و پیروی مردم قراربگیرد چگونه است؟ باید توجه داشت که مردم دسته های متفاوت هستند. دو درصد ازمردم به دنبال استدلال و اقامه برهان هستند و حال آنکه مخاطب وحی نود و هشت درصد مردم هستند. اینها به جای آن که به دنبال عقلانیت باشند، به دنبال نوعی عاطفه‌اند. این مرتبه را ابن رشد بیان می کند. نود وهشت در صد سخن ابن رشددرست است. دو درصد که جدامی کند اشتباه است. عاطفه وتخیل و هنر رادست کم نگیریم. آن چیزی که شما را به جنگ می برد، آیا عقل بود؟... بهترین درک از ایمان همان مثنوی وکیمیای سعادت است. بهترین الهیات، الهیات عرفانی است. نگاه آنها - عرفا- نگاه عمیقی است.

وحی امری است متعلق به عالم غیب. گزاره های منطقی محصول گزاره های تجربی است. لذا نباید توقع داشته باشیم که یک امر برخاسته از عالم غیب فرمانروایی چیزی را بپذیرد که مربوط به عالم شاهد است. عالم شهود، تحت تأثیر همان عالم غیب است. چون عالم شهود مدام می آید و می رود. هرگز توقف و ایستایی ندارد و نخواهدداشت. اگر عالم غیب یعنی همان وحی، با عالم شهود نسازد بسیار خوب. این تناقض و ناسازگاری از عالم شهود بر آمده؟ یا عالم غیب با آن نمی سازد؟ و حال آن که عالم غیب محیط بر عالم شهوداست.

اصل علیت را اشعری انکار کرده است. حرف بسیار اساسی است. چون حاکم بر عالم غیب، آمده و این اصل را وتو کرده است. چه چیزی می تواند آن راعوض کند. بر دامن ایمان هرگز گردی نخواهد نشست، اگر که ایمان با منطق ارسطویی نسازد. اگر چنانچه اجتماع نقیضین محال است به جهت تجربه ها و استدلالهایی است که به آنهارسیده ایم و عیبی ندارد که درایمان نقیض آن باشد. این خاستگاه دین است. بحث ماخاستگاه است. حوزه ایمان، خاستگاهش، ساحت هنری است. در درس دینی جوانان بایداز ابزار هنر استفاده بشود نه ابزارعلم. تخیل را دست کم نگیریم. ساحت ایمان، ساحت هنر است.

ما اگر ادیان متعدد داشته باشیم، این آدمی که مخاطب دینی قرار می گیرد ابزار دین "الف" و دین "ب" چه خواهدبود؟ ابزار هر کدام مسلم هدایت است. و هدایت، مراتب بالتشکیک دارد. بنا بر این یک آدم معین که در برابر گزاره های دین الف تسلیم شد یا در برابر گزاره های دین "ب"، ساحت هنری او در برابر همان دین الف یا "ب" بیشتر پاسخ داده است. محال است که چنین فردی ازساینس و علم و عقل استفاده کرده باشد. البته بعد از ایمان آوردن، بعدا با علم و عقل، ایمان خود را تقویت می کنیم. محال است که اولین یار، عقل و علم فرد را مؤمن کند. ایمان از درون فرهنگ بیرون می آید. هر ایمانی و هر وحیی، با مخاطبان خودش که مجموعه فرهنگی را دارند سرو کار دارند و با عقل سر و کارندارند. فردی را می شناسم که فکر می کرد اگر توحید مفضل راترجمه کند، همه خداپرست، مسلمان و شیعه خواهند شد. محال است که ترجمه توحیدمفضل یک نفر از غیر مسلمانان چینی را مسلمان کند. فرهنگی که چینی ها در آن زندگی می کنندغیر از فرهنگی است که مفضل درآن توحید خود را نوشته است.

ستون فقرات دین، تأثیرات عاطفی است. قلمرو دین عواطف است. این که در قرآن، لاتعقلون فراوان آمده به همین جهت است.

کتابی است به نام "معنای معنی" که دو نویسنده آن رانوشته‌اند. این کتاب را خواندم، بعدا فهمیدم که یک نفردر دو روزتأثیرش نسبت به یک آیه متفاوت است. تأثیر پذیری در برابر قرآن، تأثیر شخصی است. لذتی که ما ازحافظ می بریم، از صبح تا شب فرق می کند. هر آیه به تعدادشنوندگان اثر دارد. و نیز به حالات هر شنونده هم بازده های متغیر دارد. حوزه حالات وتأثیراتی که ایجاد می کند متفاوت است.

به نظر من همان اول بایدقلمرو دین و علم روشن بشود. مادام که بخواهند در قلمرو هم دخالت کنند، این قابل ادامه نیست. حوزه دین هم باید روشن بشود. نمی شود هر کجا که دست می گذاریم بگویند دین است. دین هم برای خودش قلمرو دارد، باید این قلمرو روشن بشود.

نگاه با توجه به شکل گیری جریان تفکیک درایران به عنوان یک مکتب و یک جریان فکری که استاد محمد رضا حکیمی برای آن ساختار و

سیستم تدوین کرده اند، احساس می شود که بین آنچه شما بدان باور دارید وآنچه که در مکتب تفکیک عرضه می شود بسیار به هم نزدیک است. آیا شماهم دراین جریان فکری می گنجید؟ و خودتان رایک تفکیکی می دانید؟

اندیشه من با تفکیکی هایکی است، الا این که من نگاهم تاریخی است. فلسفه خوب است ولی ایمان ایجاد نمی کند. دین پدیده‌ای است هنری و باساحت هنر می‌سازد و با ساحت هنر هم رشد می کند لذا قرآن برخاسته از فرهنگ است. چنانچه اگر پیامبر، ایرانی و یا ترک می بود زبان قرآن چیز دیگری بود. در نظام خلقت هم ابوذر بایدباشد و هم ابولهب و خود قرآن هم این نظر را نمی پذیرد که روزی همه مسلمان بشوند. لذاهمیشه کفر و اسلام هست. ماباید اسلام را عرضه کنیم ولی لازمه اش این نیست که همه مسلمان بشوند لذا ما هرچه ازاسلام تبلیغ بکنیم این به جهت علقه و علاقه است. هزاران جلد از مثنوی مولوی در آمریکا چاپ و پخش می شود. آنها نه مسلمان هستند و شاید مولوی را هم نمی شناسند. این ساحت عاطفی است. یکی از مشاهیر خودمان که توده ای هم بود از طریق مولوی مسلمان شد من اعتقادم این است که حوزه علوم دینی باید درقلمرو هنر کار کند.

استاد از دوره آغازین طلبگی خودتان بگویید. از همان حال و هواهای اوایل طلبگی.

به ده که می رفتم همشهریها می گفتند که فلانی رابببین که دو سال به حوزه رفته وحالا منبر می رود. منبر رفتن برای من کار بسیار دشواری بود. هروقت که بحث از منبر رفتن من می شد من کابوس می دیدم.

استاد! در دوره طلبگی جهت مطالعه به حتم بامشکل کتاب مواجه بوده اید با این مشکل چه می کردید؟

یک کتابفروشی بود به نام رحمانیان. هر شب از او ما کتاب می گرفتیم. کرایه اش هم برای یک شب پنج شاهی بود. برای آن که تبدیل به یک قران نشود درهمان شب، همه کتاب رامی خواندیم.

احساس می کنید که چه کاری به عنوان یک کار فرهنگی الان نسبت به حوزه علمیه بویژه حوزه مشهد ضرورت دارد که به آن پرداخته شود.

از علمای مشهد در این صدسال اخیر، عده ای از خراسان ونیز مهاجرین کسانی هستند که تالیفاتی از آنها نمانده است. مثل حاج شیخ هاشم قزوینی. ممکن است که یادداشت، نامه، و اجازه داشته باشند ولی تألیف ندارند. زنده هاکم هستند و اغلب از آنهااز زمره رفتگان می باشند. لازم است یک لیست از ایشان تهیه بشود از حلقه درس، خانواده، استادان، شاگردان، و... درحقیقت اینها سازندگان حوزه خراسان هستند. البته این کار یک گروه است. دستاورد آن هم یک دائره المعارف حوزه خراسان خواهد بود.

مقطع خاصی مورد نظر حضرتعالی است؟

لازم نیست به خیلی گذشته ها بپردازید، بلکه همین قرن چهاردهم. همین صد سال اخیر. از یک مقطع تاریخی شروع کنند و جلو بیایند. برخی از آنهاممکن است که شهرت نداشته باشند ولی از جمله اساتیدبوده اند مثل شیخ هادی کدکنی که آقایان شانه چی و جورابچی، فلاطوری، جعفری لنگرودی، وملکشاهی، از شاگردان او بودند. هرچه زود تر باید نام و یادشان رازنده کرد. روش آن هم ساده است. از بقیة الماضین مصاحبه ای بشود و لیستی ازاساتید برجسته دروس مختلف تهیه و پرسیده شود و آنچه اطلاعات از اینها هست از قبیل عکس، خط، استادان و شاگردان ایشان جمع آوری شود. من یک زمانی این را به دکتر یاحقی پیشنهاد کردم او هم استقبال کردولی نمی دانم دیگر چه شد و به کجا رسید!

● ماباید اسلام را عرضه کنیم ولی لازمه اش این نیست که همه مسلمان بشوند لذا ما هرچه ازاسلام تبلیغ بکنیم این به جهت علقه و علاقه است. هزاران جلد از مثنوی مولوی در آمریکا چاپ و پخش می شود. آنها نه مسلمان هستند و شاید مولوی را هم نمی شناسند. این ساحت عاطفی است. یکی از مشاهیر خودمان که توده ای هم بود از طریق مولوی مسلمان شد من اعتقادم این است که حوزه علوم دینی باید درقلمرو هنر کار کند.

از تجربه های روحی ودینی و آنچه که می تواند راهگشاباشد مقداری پرده دری کنید وازآنها برای ما بگویید.

تجارب‌روحی ممکن است‌مشابهت داشته باشد ولی عین‌هم نیستند و نمی توانند هم عین هم باشند. حتی دو برادر که عین‌هم تربیت شده باشند، تجارب روحی آنها عین هم نیست. تصمیم گرفته ام زندگینامه خودم‌را بنویسم. تصور می کنم هیچ‌وقت از زی روحانیت قصد خروج نداشته ام. بنده را مثل‌مریم وقف طلبگی کرده‌اند. خودمن هم شور و هیجانهای طلبگی حادی داشته ام. به نظر من مرگ‌حاج شیخ هاشم اولین ضربه برمن بود. ممکن است هزاران عامل روانی پیچیده باشد که به‌آنها استشعار نداشته باشم ولی‌آنچه می توانم روی آن تکیه کنم‌مرگ شیخ هاشم بود. یادم می آیدکه در مهر سال ۱۳۳۹ اتفاق افتاد. خیلی محبوب بود و برای من‌قابل وصف نبود. درس شیخ‌مجتبی بسته بود ولی درس شیخ هاشم باز بود. به‌درس‌اصول‌حاج شیخ هاشم می‌رفتم و به‌فقه مرحوم میلانی. ظرافتهای‌درس شیخ هاشم با مرحوم میلانی قابل مقایسه نبود. شاید هم سلیقه و روحیه من بود. شیخ‌هاشم نه مقدم داشت و نه تالی. شیخ هاشم نگین حوزه بود. ضمن این که بی‌نهایت زاهد بودولی خیلی تلرانس - تحمل -داشت. ذهن بازی داشت. خیلی‌تسامح داشت. احاطه اش برمسائل بی‌نهایت بود. قدرتش برمثالها شگفت انگیز بود. برای‌درس، اغلب از روزنامه ها مثال‌می زد. مجله شماره یک مکتب‌اسلام دست‌من بود. دردرس‌حاج شیخ مجتبی می خواستند من رابزنند که چرا تو مجله‌می خوانی! آن وقت حاج شیخ هاشم مجله خواندنیها را به سردرس می آورد، در مبحث شبهه‌محصوره که خواست مثال بزند، می گفت عبای من‌نجس‌است یاکلاه آیزنهاور (که در آن زمان‌رئیس جمهور آمریکا بود). مثلامرحوم ادیب خیلی کلاسیک بود. حتی یک مثال هم بیرون‌نمی رفت. ولی حاج شیخ‌همه اش بیرون بود و کمتر درمانحن فیه حاضر می شد.

مرحوم حاج شیخ چه‌تأثیری توانست در شما داشته‌باشد؟

پیش از این خودم تحول‌یافته بودم. سال ۳۲ یا ۳۳ مرتب‌روزنامه می خواندم. نه فقط «خراسان» و «آفتاب شرق» که‌مجله «مردم» و «سخن» همه اش‌را خوانده بودم. یغما همه آنچه که‌در می آمد یا در آمده بود من‌می خواندم. حتی یکبار به‌کتابخانه رفتم تا مجله جدید«یغما» و «سخن» بگیرم و بخوانم. به من ندادند. یک نامه با نام مستعاربه‌مسئول کتابخانه‌نوشتم. مسئول کتابخانه «اکتایی» بود. در نامه نوشتم که من مجله‌خواستم و به من ندادند. روز بعدروی شیشه کاغذی زده بودند که‌من پیش رئیس کتابخانه بروم. من آبتودیت بودم. به روز بودم.

تا سال ۱۳۴۲ عبا و قبا داشتم‌و به تعبیری ملبس بودم. پدرم‌خیلی دوست داشت من به نجف بروم. شیخ هاشم هم بارها به‌پدرم اصرار داشت. البته وقتی که‌به دانشگاه رفتم، پدرم اعتراضی‌نداشت. پدرم آدم بازی بود، می‌فهمید که‌درعالم خودم پرت‌نیستم. یک نوع اطمینانی داشت. سال دوم دانشکده که بودم لباسم‌را عوض کردم.

آیا بین آن حال و هوای طلبگی و این حال و هوایی که‌الان دارید نسبتی و ارتباطی‌مشاهده می کنید؟

آن حال و هوای روحانی که‌در دوره طلبگی داشتم الان‌نمی توانم بگویم که چقدر دارم. ولی این راهم نمی توانم بگویم‌آنچه که آنجا داشتم همه اش‌خوب بود و آنچه که الان و اینجادارم همه اش را بد بدانم. اینهاهمه اش مطلق انگاری است. ولی‌تجربه‌هایی که درآن‌زمان داشتم،الان‌هم به نحو دیگری دارم. تجربه های دینی و هنری، قابل‌انتقال نیستند. برای‌آن ایجادتجربه می کنیم که‌خیال می‌کنیم تجربه ای است. یقین دارم آنچه که برای من اتفاق افتاده، برای‌همه آنهایی که از حوزه علوم دینی می آیند حتما وجود داشته‌است.

از کارکرد فقه بفرمائیدچون الان حوزه‌های‌علمیه‌محض در فقه شده اند. در گذشته هم به حتم چنین بوده است. این ارتباط تنگاتنگی که‌فقه وحوزه بایکدیگردارند آیاچنین

● تصور می کنم هیچ‌وقت از زی روحانیت قصدخروج نداشته ام. بنده را مثل‌مریم وقف طلبگی کرده اند. خودمن هم شور و هیجانهای طلبگی‌حادی داشته ام. به نظر من مرگ‌حاج شیخ هاشم اولین ضربه برمن بود.

وابستگی بین دین و فقه هم‌وجود دارد؟

آخرین درس فقهی من سال ۴۲ بود. این فاصله زمانی که‌ایجاد شد من حق ندارم که در این‌باره اظهار نظر کنم. فقه لازمه دین‌است. هیچ عاقلی و متدینی درضرورت فقه‌حکما تردید نمی‌کند. ملحدترین آدمها هم‌چنین حرفی نخواهند زد. ولی‌شبهه مصداقیه است. که میدان فقه از کجا تا به کجا گسترش می یابد. فقه، انسان ایرانی وانسان مسلمان را راهنمایی می کند ولی برای همگان آیامی تواند مفید باشد؟ من‌نمی دانم!. اگر طی این سالها به‌فقه مراجعه داشته ام، نگاه‌تاریخی بوده است نه نگاه فقهی وآن هم اغلب به کتب اهل سنت است. ولی این را می دانم که فقه‌مسئله عمده ما است. و آن را به‌راحتی نمی توان حل کرد. هر نوع برخورد با هنجارهای سنتی فریادوا اسلاما را از هر سو در می آوردامن یک طلبه ساده بودم و به‌درجه تخصصی از فقه نرسیده بودم ولی‌در همان حد ابتدایی مشکلات را درک می کردم.

نگاه مشکلات آن‌را درچه بخشهایی می‌دانید؟

ادبیات، فلسفه و معارف‌شیعه همه اینها با زندگی روزمره‌مردم و ضرورتهای آن گره خورده است. اما فقه به عنوان فقه جاذبه‌فقط برای متخصص دارد و نه‌برای همه. لذا کسی که متوغل درفلسفه بشود تارک مطلق نخواهد شد، اما فقه چنین نیست. حتی‌بین اصول و فقه هم اگر بسنجیم باز اصول کمتر تارک را ترک‌می‌کند. کمتر آدم از آنها دست برمی‌دارد. حتی قرآن هم چنین‌است. یک کتاب باز است. انسان‌نمی تواند آن را هیچ وقت کناربگذارد. اجتهاد و فقه، علم، به‌جزئیات است ولی فلسفه علم به‌کلیات است، لذا تاریخ هم همین‌مشکل را دارد.

نگاه این روزها بیشتر به چه کاری مشغول هستید؟

در این ماههای اخیر مطلقاتکه تکه و پراکنده وقتها صرف‌شده است. امور زندگی برای زنده‌بودن که شخصی است. کارمنسجم انجام نداده‌ام. کارهایم پراکنده است. بیش از دو یا سه‌کار در عرض هم انجام می دادم.ولی الان دور از هم شده اند.کتابهایی که‌خوانده ام دور از هم‌بوده اند. موارد پراکنده این‌جوری داشته ام.

نگاه به بهترین و پر ثمر ترین‌دوره زندگیتان اشاره بفرمائید که‌در کدام برهه و مرحله از دوران‌شما بوده است؟

بخشی از دوره طلبگی جزءدوره پر ثمر زندگی من بوده‌است. درس شیخ هاشم، درس ادیب. و در دانشگاه درس‌فروزانفر. در فرنگ هم که مطالعه‌می کردم به طور شخصی بود که‌خیلی هم اهمیت داشت. درحوزه ادبیات و علومی که‌به‌ادبیات‌مربوط می شد. فلسفه وزبان شناسی.

نگاه مشکل اساسی فضای علمی کشور را در چه می‌دانید؟

مایه‌شرمساری است ولی‌ناگزیرم از یک مطلب که این‌مملکت تا در حوزه معرفت به درجه‌خوبی‌نرسد وبه حوزه‌معرفتی‌دنیا دسترسی پیدا نکند‌باید بداند که نوکر دیگران خواهدبود. ما باید در رشته ای که درس‌خوانده ایم به گونه ای کار کنیم که‌دنیا به همان اندازه ما را بپذیرد ویک نفر محقق لااقل ما را قبول‌داشته باشد ولی الان چنین‌نیست و اگر هم کنگره واقعی‌علمی هم در دنیا هست و برگزارمی شود و از متخصصین که‌می خواهند دعوت کنند ازایرانیها دعوت نمی کنند. کار کنیم‌تا از روی نیاز دعوتمان کنند نه ازروی سیاست. همین دائرةالمعارف اسلامی را ببینید. هشتاددر صد آن از روی مدخلهای دیگری نوشته شده است. چرا به‌ما رجوع نمی کنند؟ آیا آنهامعاندت‌دارند؟این جوری‌نیست. بلکه نداریم! باید بیشتر کار کنیم که شدیدا نیاز است. نه‌دانشگاه و نه حوزه چرا متخصص‌تربیت نمی کند؟ افراد خودشان‌باید عاشقانه کار کنند.

● شیخ هاشم نگین حوزه بود.ضمن این که بی‌نهایت زاهد بودولی خیلی تلرانس - تحمل- داشت. ذهن بازی داشت. خیلی تسامح داشت. احاطه اش برمسائل بی‌نهایت بود. قدرتش برمثالها شگفت انگیز بود. برای‌درس، اغلب از روزنامه ها مثال‌می‌زد.