سخن ۱

تکوین تاریخ مردم

از ژرفاهای مغفول تاریخ

داریوش رحمانیان

تاریخ در عصر جدید در امواج نیرومندی که به خصوص از سده هجدهم یعنی عصر روشنگری برخاسته، دچار انقلاب‌هایی شده است، یعنی هم در تاریخ نگاری (historiography) و هم تاریخ نویسی (history writing) انقلاب‌هایی رخ داد. بعضی از این انقلاب‌ها نیمه‌تمام مانده‌اند و برگشت خورده‌اند. یکی از نخستین پیام آوران این انقلاب در سده هجدهم ولتر، اندیشمند نامدار فرانسوی بود. او مورخان را دعوت کرد به اینکه به جای نگارش شرح حال شاهان و وزیران و سرداران به زندگی مردم برسید. مورخ راستین کسی است که ببیند مردم چگونه زندگی می کردند. ولتر صریحا در آثار خودش این را گفت. او گفت برای من (ولتر) فرد گمنامی که برای نخستین‌بار گاوآهن را ابداع کرد یا سنجاق را ساخت، در تاریخ به مراتب مهم‌تر است تا سرداری که فلان شهر را گرفت یا وزیری که فلان حکومت را اداره کرد. بنابراین مورخان را دعوت کرد که به سوی کشف عرصه‌های نکاویده و مغفول مانده در زندگی مردم بروند.

البته ولتر تاثیرات فراوانی داشت، اما در اوایل قرن نوزدهم با ظهور غولی لئوپلد فون رانکه مورخ نامدار آلمانی دعوت ولتر تا حدودی بی پاسخ ماند. رانکه کسی بود که تاریخ سیاسی را مدرن کرد، اما به یک معنا تاریخ را از بابت قلمروی موضوعی به قلمرویی که تاریخ کهنه می پرداخت، یعنی صرفا سر جامعه باز گرداند. رانکه تاکید فراوانی بر سند داشت، زیرا با تسلط اندیشه پوزیتیویستی قرن نوزدهم گمان می کرد که سند مثل داستانی که نویسنده می نویسد یا شعری که شاعری می سراید، آلوده به احساسات و عواطف نیست. در قرن نوزدهم دانشمندان به دنبال علم عینی (objective) بودند و این علم سلطان بود. به این دلیل رانکه شاگردانش را دعوت کرد که سراغ آرشیوها بروند و بر اساس آنها تاریخ بنویسند. حاصل تاریخ مستند و مبتنی بر سند شد. رویکرد رانکه اصالت‌سند بود.

هم بر این نوع تاریخ‌نگاری و هم بر پوزیتیویسم طغیان شد. این طغیان مراحلی دارد و سرانجام به انقلابی در عرصه تاریخ‌نویسی منجر شد. یکی از نخستین کسانی که به تاریخ مبتنی بر اسناد با محور اسناد دولتی و سیاسی انتقاد کرد، ژول میشله، مورخ نامدار فرانسوی بود که می توان او را فرزند انقلاب فرانسه خواند و مورخان مکتب آنال برای او جایگاهی مشابه جایگاه ارسطو نزد مشاییون قائلند و او را معلم نخست و استاد کل فی الکل می خواندند. میشله مورخان را به کاویدن زندگی دعوت کرد و تاکید کرد که مورخان در متون تاریخ و اسناد رسمی و دولتی بر خلاف نظر رانکه اطلاعات بسنده‌ای نمی‌یابند. در حقیقت ژول میشله معنای جدیدی به سند داد و به دیگر سخن معنای موسعی از سند ارایه داد و گفت: هر آن چیزی که مربوط به مردم باشد، برای مورخ در حکم شاهد (evidence) و سند است، ولو یک تکه پارچه یا سنگ یا چوب کنده کاری شده باشد.

ژول میشله که پدر تاریخ مردم در فرانسه است، به‌شدت بر اهمیت ادبیات تاکید کرد و به شاگردانش گفت اگر می خواهید ملتی را بشناسید و تاریخ مردم را بنویسید، باید ادبیات به خصوص فولکلور (ادبیات عامیانه) را بکاوید. این طغیان سر انجام منجر به ظهور دو مورخ برجسته در فرانسه شد: لوسین فور و مارک بلوخ. متاسفانه آثار لوسین فور تاکنون به فارسی ترجمه نشده‌اند، شاهکار او کتابی به نام دین رابله: مساله ایمان و بی‌ایمانی در سده هفدهم است. لوسین فور نخستین کسی است که به شکل دقیق و منظم از تاریخ ذهنیات یا روحیات یا خلقیات (history of mentality) سخن گفته است، امروزه به صورت مصطلح از آن با عنوان روانشناسی توده یا روانشناسی مردم یاد می‌شود. کتاب فور البته امروز رنگ کهنگی گرفته است، اما در زمان خودش شاهکاری نوآورانه بود و از متون ادبی استفاده کرده بود و اسنادش تاریخ‌های رسمی نیستند.

همکار و همراه لوسین فور در تاسیس مکتب آنال مارک بلوخ، مورخ یهودی فرانسوی بود که سرگذشتی خواندنی دارد. بلوخ آثار متعددی دارد که خوشبختانه مرحوم بهزاد باشی کتاب مهم و مشهور جامعه فئودالی او را به فارسی ترجمه کرده است. آثار مارک بلوخ فراخوانی برای مورخان است که به حوزه ادبیات بروند. از جمله نخستین کسانی که این دعوت را عملی کرد، شاگرد بزرگ این دو یعنی فرناند برودل بزرگ‌ترین مورخ آنالی تاکنون بود. او در شاهکار معروفش «تاریخ مدیترانه‌ای در عصر فیلیپ دوم» از شواهد و اسناد ادبی بهره گرفته است. خود بلوخ معتقد است که متون ادبی در بسیاری موارد نه فقط به کمک تاریخ نگار می آیند بلکه تنها شواهدی هستند که برای ما باقی مانده‌اند و گویاترین زبان‌ها را دارند و ما نباید گول این ذهنیت پوزیتیویستی را بخوریم که چون این آثار شعر و داستان هستند، باید کنار گذاشته شوند. به خصوص مورخ برای اینکه عمق و ژرفاهای مغفول مانده زندگی را ببیند، ناگزیر است سراغ آنها برود.

تحولات دیگری که تاریخ تا به امروز در عرصه‌های گوناگون یافته به صورت پیدایش ژانرهای متنوع قابل بررسی است. مثلا در برابر فراتاریخ‌نگاری و فراتاریخ‌نویسی آنالی‌ها، تاریخ خرد توسط کسانی چون کارلو پونی و... آثار این مورخان مشحون از شواهد ادبی است. همچنین می توان به مکتب تاریخ اجتماعی بیله فیلد یا تاریخ مردم در آلمان اشاره کرد که همین ویژگی را دارد.

اگر ما ایرانی‌ها به طور جدی به این رویکردها توجه کنیم، در فهم مان از تاریخ کهن مان انقلاب رخ می‌دهد که به آن به‌شدت نیازمندیم. ما در فهم تاریخ قدیم خودمان به تعبیر لیوتاری اسیر کلان‌روایت‌هایی هستیم که متاسفانه در ذهن ما را بسته است؛ به عبارت بهتر این کلان روایت‌ها ما را اسیر قفسی کرده که ذهن مان امکان پریدن و پرسیدن ندارد. به همین دلیل زمانی که برخی موضوعات مطرح می‌شود، مسخره و مضحک می‌نماید. این نکته‌ای است که مردم نامه می خواهد از آن عبور کند.

استاد تاریخ دانشگاه تهران

تاریخ مردم

داستان در مثنوی معنوی در گفتاری از محمدعلی موحد

تاریخ به روایت قصه

عرفان خوشخو/اعتماد

محسن آزموده

محمدعلی موحد بدون تردید از اوتاد فرهنگی روزگار ما ایرانیان به شمار می آید؛ ستون‌هایی رفیع و استوار که ریشه در میراث کهن تاریخ ایران زمین دارند و سقف خانه فرهنگ امروز ما را به دوش می کشند. استاد موحد در ۹۴ سالگی همچنان پر کار و فعال است و به خلق آثار ارزشمندی دست می‌زند که به صورت و سیرت یکه و یگانه‌اند و سرشارند از نکات آموزنده و لذت‌بخش، مکتوباتی خواندنی و شیرین که بر غنای زبان فارسی در حوزه‌هایی متنوع چون تاریخ، فلسفه، حقوق، عرفان پژوهی و ادبیات افزوده‌اند و هر یک می توانند برای رهروان این طرق مثالی اعلا به شمار آیند. البته داریوش رحمانیان معتقد است که «موحد در معنای دقیق کلمه مورخ است، زیرا روایت می کند» مهم‌ترین شاهد مثال او نیز کتاب ارزشمند خواب آشفته نفت است که به تعبیر این استاد تاریخ دانشگاه تهران «جاندارترین روایت مورخانه در زبان فارسی را درباره نهضت ملی شدن نفت» ارایه می کند. این روزها نیز اهل فرهنگ منتظر انتشار تصحیح این مولانا پژوه برجسته از مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی هستند که چندی است زمزمه چاپ آن به گوش می‌رسد و نشانه نزدیک شدن زمان رونمایی آن گفتارهایی است که محمدعلی موحد درباره مولانا ارایه می کند. عصر سه شنبه هفتم آذرماه محمدعلی موحد به مناسبت رونمایی از واپسین مجلد فصلنامه مستقل مردمنامه به رابطه قصه و تاریخ در آثار مولانا به خصوص مثنوی معنوی پرداخت. او در این سخنرانی بعد از اشاراتی درباره نحوه قصه‌گویی مولانا و بهره‌هایی که از آن در زمینه تاریخ‌نگاری می توان گرفت، مشخصا به قصه «قاضی و مفلس در زندان» در اوایل دفتر دوم مثنوی پرداخت و بعد از روایت این داستان نشان داد که چگونه می توان از قصه‌ای که مولانا روایت کرده به وضعیت نهاد قضا و زندان در تاریخ ایران پی برد. در این جلسه مهرداد قیومی، استاد معماری دانشگاه شهید بهشتی به بهره گرفتن از آثار مولانا برای نگارش تاریخ معماری پرداخت و داریوش رحمانیان، مدیر مسوول سردبیر مردمنامه درباره سیری که در تاریخ نگاری جدید رخ داده و به ظهور ژانرهای جدیدی از جمله تاریخ مردم منجر شده، نکاتی عرضه کرد. نکته جالب توجه این نشست حضور محمود دولت‌آبادی، نویسنده بزرگ معاصر و مصطفی ملکیان، پژوهشگر فلسفه و اخلاق بود. در صفحه پیش رو روایت‌هایی سخنان این سه تن را می خوانیم.

این نشست سه‌شنبه گذشته برگزار شد، اما انتشار آن به دلیل فرا رسیدن مناسبت‌های ولادت پیامبر اسلام و همچنین روز دانشجو به تعویق افتاد که اکنون متن خلاصه‌شده آن پیش روی شماست.

اصلی‌ترین سخنران این نشست محمدعلی موحد بود که مشروح سخنان او را در ادامه می خوانید.

قصه و تاریخ

قصه تاریخ نیست اما می‌شود از قصه تاریخ آموخت. این بیانی متناقض نما است و عرایض امروز من در تشریح و تفسیر این تناقض نهفته در این عبارت است. ارجاعات من و مثال‌هایی که ذکر خواهم کرد، بیشتر ولی نه بالتمام از مثنوی مولانا خواهد بود. پس نخست می‌پردازم به بخش اول جمله‌ای که گفتم یعنی «قصه تاریخ نیست». اما اگر کمی دقت کنید، می‌بینیم که قصه و تاریخ هر دو یک نوع وقایع نگاری هستند. تاریخ گزارش رویدادی است که برای آدمیان در چارچوب مکان و زمان اتفاق افتاده باشد، قصه موضوعش عام‌تر و فراگیرتر است. قهرمانان قصه منحصر به انسان‌ها نیستند. انسان یا هر جانور دیگری می‌تواند قهرمان قصه باشد. همچنین رویدادهای تاریخ در بیرون از چارچوب مشخصی از زمان و مکان جریان نمی‌یابد اما رویدادهای قصه در مکان لامکان و در زمان لازمان اتفاق می‌افتند. رویدادها در فضای لامکان و لازمان شکل می‌گیرند. این تعبیر از من نیست، از مولاناست. گزارش‌های تاریخ معروض صدق و کذب است و برای اثبات و نفی آن معیارها و ضوابط خاص وجود دارد. اما گزارش‌های قصه معروض صدق و کذب نیستند. نکته‌ای که عرض کردم در نگاه اول به نظر بدیهی می‌آید، اما می‌بینیم که بزرگان اهل مطالعه و تحقیق و تتبع در همین نکته به نظر بدیهی، لغزش‌هایی دارند.

سه نوع قصه

قصه بر سه نوع تواند بود: اول قصه‌ای که مراد از آن ایجاد نوعی سرگرمی یا مشغولیت یا به قول مولانا خویشتن مشغول کردن از ملال است. مانند کسی که خود را با حل جدول یا بازی کامپیوتری مشغول می‌دارد. دوم قصه‌ای که از یک امر ذهنی و نفسی و درونی که برای گوینده اتفاق افتاده است، حکایت می‌کند. مانند کسی که خوابی دیده و آن را برای دیگران تعریف می‌کند. معمولا گزارش‌دهنده خواب به طور ناآگاه هم که شده منتظر دریافت بازتاب آن در مخاطب است. اما او از مخاطب تصدیق یا تکذیب خواب را نمی‌طلبد. انتظار یا نیاز عاطفی من خوابدیده به دریافت واکنش در مخاطب از قبیل تعجب یا اظهار خوشوقتی یا همدردی یا دلجویی و... ربطی به تصدیق و تکذیب ندارد. از همین قبیل است حکایت هول و هراس که از جهتی بر من وارد شده باشد، حکایت نگرانی و پریشانی و اندوه یا شادی و مسرتی که صوفی را از جریان یک تجربه روحانی دست داده باشد.

در خواب سخن نه بی‌زبان گویند/ در بیداری من آنچنان گویم

نوع سوم قصه، قصه تعلیمی است که هدف از آن انتقال آگاهی و اندیشه و القای معنی از گوینده به مخاطب است. قصه‌های تعلیمی محدود به اخلاقیات و عرفانیات نیست. این نوع قصه به عنوان دست افزار تعلیم و تعلم از ابتدایی‌ترین مراحل آموزش مورد استفاده ما قرار می‌گیرد. سار از درخت پرید و با بانان داد قصه‌های کوتاهی هستند که نخستین گام‌های سوادآموزی را با آنها آغاز می‌کنند و هیچ یک از این سه نوع قصه معروض صدق و کذب نیستند. در آثار قصه‌پردازان بزرگ هر سه جنبه جمع است.

ادب پژوهان بزرگ معاصر و قصه‌های مولانا

نگاه تاریخی در قصه‌ها ظاهرا از دوران معاصر است. اگر اشتباه نکنم رد پای این نوع نگرش در قصه‌های صوفیانه را نخستین‌بار در مقدمه علامه قزوینی بر تذکرة‌الاولیای عطار ملاحظه می‌کنیم که روایات کتاب را از آن قبیل که در اثر کرامت یکی از مشایخ ۴۲ هزار تن گبر و ترسا و جهود مسلمان شدند، مردود دانسته چرا که «اسلام فجایع ۴۲ هزار نفر را هیچ یک از مورخین روایت نکرده اند» و نیز اسلام آوردن ۴۰ نفر از علمای نصارا که فرستادگان قیصر روم بودند، به واسطه کرامت شافعی یا روایت حاکی از حضور حسن بصری در خانه پیغمبر(ص) یا تلمذ بایزید از امام صادق(ع) که در میان شان چهل سال فاصله بود، هیچ‌یک از اینها بانگرش تاریخی درست در نمی‌آید.

مرحوم فروزانفر ایرادی تاریخی بر قصه‌ای از مولانا وارد کرده است. مولانا در فصل ۳۸ از فیه مافیه درباره بایزید که او را در کودکی به مدرسه بردند تا فقه و نحو بیاموزد. پرسید این فقه و این نحو از کیست، گفتند از ابوحنیفه است و به اهمیت محتوا یا معنا در برابر پوسته قصه تاکید می‌ورزد. قصه کوتاهی نقل می‌کند به این مضمون که عیسی و یحیی در بطن مادر همدیگر را سجده بردند و بعد از قول معترض احتمالی می‌آورد که مادر عیسی و مادر یحیی اصلا یکدیگر را ندیده بودند، چگونه ممکن است: ابلهان گویند کاین افسانه را/ خط بکش زیرا دروغ است و خطا. مولانا به دو وجه آن اعتراض احتمالی را جواب می‌دهد. اول اینکه ملاقات مادرهای این دو تن در عالم باطن بوده نه در عالم ظاهر؛ دوم آنکه این ملاقات‌ها امری مربوط به پوسته قصه است که اصلا مورد نظر نیست و ربطی به معنای قصه ندارد. قصه زبان حال است و نظیر ماجرایی است که به روایت شاعران در میان شمع و پروانه رخ می‌دهد، یا راز و نیاز گل و بلبل: ماجرای بلبل و گل گوش دار/ گرچه گفتی نیست آنجا آشکار. ماجرای شمع با پروانه تو/بشنو و معنی گزین ز فسانه تو. گرچه گفتی نیست سر گفت هست/هین به بالا پر مپر چون جغد پست.

گفتم قصه در لازمان و لامکان جریان پیدا می کند و اشاره کردم که این تعبیر از مولاناست. مولانا در یکی از عناوین دفتر ششم که مفهوم وقت را از نظر صوفی تفسیر می‌کند، می‌گوید: معنی آن نفی تقدم و تاخر زمانی است چرا که «ماضی و مستقبل و ازل و ابد آنجا نباشد، آدم ثابت و دجال مسبوق نباشد که این رسوم در خطه عقل جزوی‌ست و روح حیوانی. در عالم لامکان و لازمان این رسوم نباشد.»

همین قدر درباره لنگه نخست عبارتی که سخن خود را با آن آغاز کردم، کافی است. اما بلافاصله گفتیم که اما از قصه تاریخ می‌توان آموخت. اگر قصه تاریخ نیست، چگونه می‌توان از آن تاریخ آموخت؟ شاید بشود گفت قصه تاریخ مقلوب یا تاریخ وارونه است. این ابیات را از دوره دبیرستان به خاطر دارم که: اقبال را بقا نبود دل بر او منه/ عمری که در غرور گذاری هوا بود. ور نیست باورت ز من این نکته گوش دار/ اقبال را چو قلب کنی لابقا بود. آتش به قلب خویش به کار آید و سخن در جای خویش و به موقع خود دلربا بود. لابقا مقلوب اقبال و شتاب مقلوب آتش است. می گویند اسم اصلی نیما شاعر معروف ما امین بوده، مقلوب امین نیما می‌شود. شاید بشود گفت قصه تاریخ وارونه است، اما توضیح آن به این آسانی نیست. مناسب‌تر چنان است که بگوییم قصه از منابع تاریخ است. شاید هم بهتر باشد به جای دست‌وپا زدن با عبارت‌هایی که بر هر صورت قاصر از ادای مطلب خواهد بود، به اصطلاح اهل حقوقی به یک case study روی بیاوریم. یکی از قصه‌های مولانا را بگیریم تا ببینیم چگونه ممکن است از قصه تاریخ آموخت. در جای دیگر گفته‌ام که قصه برای مولانا در مثنوی به منزله چوب نبات است. این تعبیر را نیز از خود مولانا گرفته‌ام. چوب نبات یک چوب باریک لاغر است که شیره نبات در گرداگرد آن می‌پیچد. نبات را می‌خورند و چوب لاغر بی‌مصرف را دور می‌اندازند. قصه از نظر مولانا مثل آن چوب لاغر است. مولانا تاملات خود را بر گرد آن می‌تند.

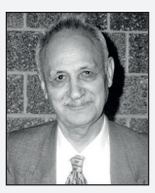
همچو بوبکر ربابی تن زنم/ دست چون داود بر آهن زنم. زرین کوب اظهار تعجب می کند که مولانا «ظاهرا خود را هرگز ملتزم به اجتناب از این گونه بی‌دقتی‌ها ندیده‌باشد.»

تاریخ آموزی از قصه

برخلاف گفته مرحوم زرین کوب، مولانا خود این گونه ایرادات را پیش‌بینی کرده و جواب گفته است. آن جایی که در دفتر دوم قصه را به پیمانه تشبیه می کند و به اهمیت محتوا یا معنا در برابر پوسته قصه تاکید می‌ورزد. قصه کوتاهی نقل می کند به این مضمون که عیسی و یحیی در بطن مادر همدیگر را سجده بردند و بعد از قول معترض احتمالی می‌آورد که مادر عیسی و مادر یحیی اصلا یکدیگر را ندیده بودند، چگونه ممکن است: ابلهان گویند کاین افسانه را/ خط بکش زیرا دروغ است و خطا. مولانا به دو وجه آن اعتراض احتمالی را جواب می‌دهد. اول اینکه ملاقات مادرهای این دو تن در عالم باطن بوده نه در عالم ظاهر؛ دوم آنکه این ملاقات‌ها امری مربوط به پوسته قصه است که اصلا مورد نظر نیست و ربطی به معنای قصه ندارد. قصه زبان حال است و نظیر ماجرایی است که به روایت شاعران در میان شمع و پروانه رخ می‌دهد، یا راز و نیاز گل و بلبل: ماجرای بلبل و گل گوش دار/ گرچه گفتی نیست آنجا آشکار. ماجرای شمع با پروانه تو/بشنو و معنی گزین ز فسانه تو. گرچه گفتی نیست سر گفت هست/هین به بالا پر مپر چون جغد پست.

گفتم قصه در لازمان و لامکان جریان پیدا می کند و اشاره کردم که این تعبیر از مولاناست. مولانا در یکی از عناوین دفتر ششم که مفهوم وقت را از نظر صوفی تفسیر می‌کند، می‌گوید: معنی آن نفی تقدم و تاخر زمانی است چرا که «ماضی و مستقبل و ازل و ابد آنجا نباشد، آدم ثابت و دجال مسبوق نباشد که این رسوم در خطه عقل جزوی‌ست و روح حیوانی. در عالم لامکان و لازمان این رسوم نباشد.»

همین قدر درباره لنگه نخست عبارتی که سخن خود را با آن آغاز کردم، کافی است. اما بلافاصله گفتیم که اما از قصه تاریخ می‌توان آموخت. اگر قصه تاریخ نیست، چگونه می‌توان از آن تاریخ آموخت؟ شاید بشود گفت قصه تاریخ مقلوب یا تاریخ وارونه است. این ابیات را از دوره دبیرستان به خاطر دارم که: اقبال را بقا نبود دل بر او منه/ عمری که در غرور گذاری هوا بود. ور نیست باورت ز من این نکته گوش دار/ اقبال را چو قلب کنی لابقا بود. آتش به قلب خویش به کار آید و سخن در جای خویش و به موقع خود دلربا بود. لابقا مقلوب اقبال و شتاب مقلوب آتش است. می گویند اسم اصلی نیما شاعر معروف ما امین بوده، مقلوب امین نیما می‌شود. شاید بشود گفت قصه تاریخ وارونه است، اما توضیح آن به این آسانی نیست. مناسب‌تر چنان است که بگوییم قصه از منابع تاریخ است. شاید هم بهتر باشد به جای دست‌وپا زدن با عبارت‌هایی که بر هر صورت قاصر از ادای مطلب خواهد بود، به اصطلاح اهل حقوقی به یک case study روی بیاوریم. یکی از قصه‌های مولانا را بگیریم تا ببینیم چگونه ممکن است از قصه تاریخ آموخت. در جای دیگر گفته‌ام که قصه برای مولانا در مثنوی به منزله چوب نبات است. این تعبیر را نیز از خود مولانا گرفته‌ام. چوب نبات یک چوب باریک لاغر است که شیره نبات در گرداگرد آن می‌پیچد. نبات را می‌خورند و چوب لاغر بی‌مصرف را دور می‌اندازند. قصه از نظر مولانا مثل آن چوب لاغر است. مولانا تاملات خود را بر گرد آن می‌تند.



مرحوم زرین کوب در جایی از سر نی از اشتباهات مولانا سخن گفته و از «بی‌دقتی‌های او که مایه حیرت است» یاد می کند. از جمله آنچه موسی در جواب فرعون که او را متهم به جادوگری می کند، اسم مسیح می‌برد. من به جادویان چه مانم ای وقیح / کز دمم پر رعش می گردد مسیح. یا در جواب موسی و فرعون می‌گوید: آنچنان بگشایدت فر شباب / که گشود آن مژده عکاشه باب. یا از قول پیغمبر اسلام(ص) می آورد: بگذرد این صیت از بصره و تبوک / زانک الناس علی دین الملوک. حال آنکه در زمان حیات پیغمبر(ص) هنوز بصره بنا نشده بود و طرفتا آنکه از زبان پیامبر(ص) ذکر بوبکر ربابی را می آورد که قرن‌ها پس از آن حضرت محمد(ص) به وجود آمده بود: همچو بوبکر ربابی تن زنم / دست چون داود بر آهن زنم. زرین کوب اظهار تعجب می کند که مولانا «ظاهرا خود را هرگز ملتزم به اجتناب از این گونه بی‌دقتی‌ها ندیده باشد.»

مرحوم فروزانفر ایرادی تاریخی بر قصه‌ای از مولانا وارد کرده است. مولانا در فصل ۳۸ از فیه مافیه قصه‌ای دارد درباره بایزید که او را در کودکی به مدرسه بردند تا فقه و نحو بیاموزد. پرسید این فقه و این نحو از کیست، گفتند از ابوحنیفه است و از سیبویه. گفت اینها به درد من نمی خورد. از مدرسه بیرون زد و از شهر بیرون رفت تا به بغداد رسید. جنید آن جا بود. همان دم که چشم بایزید به جنید خورد، نعره‌ای زد و گفت هذا فقه‌الله. آنچه را می جستم، یافتم. مرحوم فروزانفر در تعلیقات نفیس خود بر فیه‌مافیه فرموده است: «در این روایت مشکلی وجود دارد که با موازین تاریخی درست در نمی آید زیرا بایزید بسطامی در سال ۲۳۴ یا ۲۶۱ وفات یافته و سن او موقع وفات ۷۳ سال بوده و جنید به سال ۲۹۸ درگذشته. بنابراین مابین وفات وی و مرگ بایزید ۵۴ یا ۳۷ فاصله بوده و هرچند جنید عمری دراز کرده و از معمرین صوفیه به شمار است.»

سخن ۲

مولانا و معماری

تأملات معمارانه

مهرداد قیومی

در بحث از معماری در آثار مولانا با هر بار رجوع به یاد تصویری می‌افتم که ما گویی در چاهی گیر افتاده‌ایم و مولانا دستش را دراز کرده تا ما را از این چاه بیرون بکشد و ما وقتی از معماری صحبت می کنیم، درباره انگشتان مولانا و شکل آنها صحبت می کنیم. گفت‌وگو از انگشتان و انگشتر مولانا کفایت از کاری که او ما را بدان فرا می‌خواند، نمی کند ولو آنکه آن را قبول نداشته باشیم. وقتی در پی سخن مولانا درباره معماری مردم هستیم، باید نخست ببینیم که اصلا مولانا با معماری چه کار دارد و سپس از پنجره معماری مردم به آثار مولانا بنگریم. مولانا از جهات و در مراتب گوناگونی با مکان مصنوع سر و کار دارد. مرتبه اول خاطره معماری است. هر انسانی عالمی دارد و این عوالم با هم تلاقی‌ها و فصول مشترک و تفاوت‌هایی دارد. بخشی از این عالم‌ها را مجموعه‌ای از واردات برای ما می‌سازد. مولانا قریب به هفتاد سال عمر کرد و از شهرها و مکان‌های مختلف عبور کرده و در آنها زیسته بود و چیزهایی راجع به مکان مصنوع خوانده و شنیده بود که به نحوی به معماری ربط داشت. او با معماران و بنایان مراوده داشت و در پیشه آنها تامل کرده بود. خلاصه در عالم مولانا ناگزیر معماری حضور دارد و وقتی سخن می گوید، این عالم را به ظهور می‌رساند. بنابراین ما می‌توانیم در سخن مولانا از آن حیث تامل کنیم که تصاویر معماری را از آن عالم شکار کنیم و درباره معماری نزد او سخن بگوییم.

مرتبه دوم خیال معماری است. مولانا شاعر است و در بیان خود از اقسام صور خیال بهره می‌گیرد. برخی از این صور خیال مرتبط با مکان است، یعنی معمارانه است. غرض از تاکید بر «معمارانه» به جای «معمارانه» آن است که معمولا از «معمارانه» به آنچه به معمار ربط دارد، مراد می کنیم، اما از «معماریانه» آنچه به معماری مربوط است، مراد می کنیم. صور خیال مولانا با خاطرات مکانی او و مخاطبانش مرتبط هست، اما عین آنها نیست.

مرتبه سوم جهان‌شناسی معماری است. مولانا می‌خواهد به یاد مخاطبان خود بیاورد که از کجا آمده‌اند و در کجایند و به کجا می‌روند. برای این کار از درون آدمی و بطون آن، از جهان و چیستی و آغاز و انجام سخن می گوید. در این سخن خواهی نخواهی کار او با مکان و معماری می‌افتد. مولانا نه فقط به تمثیل‌های معماری دست می‌زند، بلکه به نظر دادن درباره معماری چون پاره‌ای از جهان می‌پردازد و به آن استشهاد می کند. رایج‌ترین آن حرف‌هایی است که درباره بنای عالم و معمار آن بزرگان ما از جمله مولانا زده‌اند.

مرتبه چهارم نظرهای فراگیرنده معماری است؛ نظرهایی که مولانا درباره عالم و آدم می‌دهد، فراتر از معماری است، اما معماری را نیز شامل می‌شود. می‌توان آن اندیشه‌ها را بر معماری حمل و آنها را از منظری دوباره قرائت کرد. در این صورت سخنان تازه‌ای از مولانا درباره مکان و معماری به دست می‌آید.

مرتبه پنجم معماری، ذکر است. کار مولانا سخن گفتن درباره جهان و معماری و مانند آن نیست، بلکه یادآوری فراق از اصل و شور بازگشت به آن است. در این جهان هر چیزی فقط از آن حیث ارزش دارد که در خدمت یار باشد و انسان را در پیمودن راه به سوی مبدا و مقصد نهایی یادآوری کند. از نظر مولانا همه مراتب و مراحل معماری از اندیشه و خیال و غرض معمار گرفته تا بناها و شهرها هم می‌تواند مایه غفلت باشد و هم محمل ذکر. سخن مولانا بر محور دعوت پیامبرگونه‌اش حاوی ظرایف بسیار درباره معماری غفلت و معماری ذکر است. در اینجا در مقام فهم معماری هستیم. برخلاف تصوری که از برخی صوفیان داریم، مولانا نه در عزلت یا در میان فاضلان و عالمان بلکه در میان مردم کوچه و بازار بود. مشخص است که مولانا با این روحیات و خصایل از چه نوع معماری سخن می گوید. او دیگران را نیز دعوت به حضور در جمع و جماعت می کرد.

به همین ترتیب در مکان‌های جمعی توقف و حضور دارد و همه جا را محلی برای گفتن معنا می‌سازد، از خانه و مدرسه و بام مدرسه و مسجد و مسجد جامع گرفته تا دکان و چارسو و حمام و باغ و کنار دریاچه. حتی در سماع نیز که صوفیان پیشین مقید بودند آن را از چشم اغیار پنهان بدارند، مولانا مقید به مکان خاصی نبود و در هر جا که حالی دست می‌داد، سماع می کرد، از خانقاه و مدرسه گرفته تا خانه و باغ و حمام و میدان قونیه و حتی مسجد. سخنان مولانا درباره پیشه‌ها نیز از حیث اینکه معماری یک پیشه است، در زمینه بحث ما اهمیت دارد. مولانا به حرفه و پیشه دعوت می کند و یارانش را از عزلت‌گزینی و گدایی نهی می کند و به کار و فعالیت دعوت می کند. او همچنین با اهل پیشه نشست و برخاست دارد. بیشتر مریدان او از عوام و پیشه‌وران بودند و فقیهان و عالمان رسمی بر گرد او نمی‌نشستند. حتی خلیفه او صلاح‌الدین زرکوب از این پیشه‌وران بود. همین باعث می‌شد که گاهی به او طعن بزنند. از جمله این پیشه‌وران معماران یا نجاران هستند.

البته مولانا به اندیشه پیشه دعوت می کرد و در عین اینکه به کسب دعوت می کرد، به ایشان یادآوری می کرد که به ظاهر پیشه دل نبندند و مشغولیت به آن را هدف اصلی زندگی ندانند.

استاد معماری دانشگاه شهید بهشتی