

زبان، و خانه یافته در دفترها تا کجا از آن، آن طاهر عریان است، سخن گفته‌اند. و چنان که منابع و مأخذ نشان می‌دهند، از فهلویات و اشعار بابا هنوز نسخه‌ی معتبر چاپ شده که مورد پذیرش مستحق اهل تحقیق قرار بگیرد، به دست داده نشده است!

به گفت زنده‌یاد خانلری: «شناختن دوبیتی‌های اصلی باباطاهر از الحاقی، دو راه بیشتر ندارد: یکی تفکیک آنها از لحاظ معنی، و دیگری طبقه‌بندی دوبیتی‌ها از روی خصایص لغوی و نحوی و مختصات لهجه‌ای...»^۲

الوند کوه نمودگار آشکاری است که گاه در ترانه‌هایی که به «بابا» نسبت می‌دهند، آمده و گور جایش که عین‌القضاة همدانی (کشته شده در سال ۵۲۵ ق) در نامه‌هایش به آن اشاره می‌کند، شناخته شده است. و این دو، کم و بیش می‌رساند زادگاه «بابا» در گستره‌ی بوده است که زبان مادی غربی (فهلوی) واگوییها و لحن شعر او را بیان می‌کرده است. این نکته پژوهش‌هایی چند را دامن زده، اما هنوز نه سال زاد «باباطاهر» به درستی روشن شده و نه به صراحت می‌توان گفت زیست جای واقعی‌اش در کجای همدان و یا مکان دیگر بوده است.

پرویز ادکایی در تکمله و تعلیق (بر گفتار ولادیمیر مینورسکی) توضیح و شرح قابل درنگی از زندگی «بابا» و شعر او به دست داده، که آن را در باباطاهرنامه (هفده گفتار و گزینگی اشعار) آورده است.

وی معتقد است: «بابا در طریقه‌ای از معتقدات صوفیه، که مضمون و مخفی بوده، سلوک یافته (و یاداشته) که در نزد مشایخ صوفیه معهود یا مقبول نبوده است؛ و نیز اشاره می‌کند به دیدارهای عین‌القضاة از گور جای باباطاهر، و این که عین‌القضاة هم وابسته و طالب فرقه‌ی مضمون و مخفی بوده است. و باز: «اینان (و چند تن دیگر مشهور به بابا) از قدمای اهل حق بودند، و بعید نیست که با فرامطه و سایر اسماعیلیه مربوط بوده و همین ارتباط از بواعث تحریک متشرعان در قتل عین‌القضاة شده است.»^۳

آبشخور معتقدات «اهل حق» به پیش از اسلام راه می‌برد و باورداشت‌هاشان بیشتر از سلوک و منزلت آیین و ادیان گذشته، و به ویژه مهری نشان دارد، و حتی در امروز نیز می‌توان رد پای چنان نگرش‌هایی را در برخی از شعرای صاحب نام معاصر از جمله مهدی اخوان ثالث (م. امید) سراغ گرفت.

نهایت آن‌که با کندوکاوی شعر شناخت فی‌المثل فهم سلوک و ناله‌ی «بابا» با تفکر خیامی گرچه متفاوت است، اما به جهت شمای کلی شناخت هویت فرهنگی، انگار دو روی یک سکه‌اند. و از آرایه‌های لفظی که بگذریم، حال و قال شعری «بابا» بیرون از چهار پاره‌گویی چوپان یک چشم خسرو گرد سبزواری، و امثال او که الفبا نیاموخته می‌نموده‌اند، نیست؛ و این تداخل و هم‌خوانی چه بر وجه لفظ، و چه معنا، واگوی همان پرسش‌های بی‌پاسخی است که در بیشتر چهار پاره‌ها و کله فریادهای سوت‌دلانه و طبیعت‌گرایی بومیان ایران زمین دیده می‌شود! این نیز، از آن روی قابل گفت بسیار است که دوبیتی و فهلویات را همان ترانه بدانییم که در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم درباره‌ی آن آمده:

«رودکی آن را ترانه نام نهاد و مایهٔ فتنهٔ بزرگ را به جهان در داد و همانا طالع ابداع این وزن، برج میزان بوده است... که خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، و عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب صالح و طالح را بدان رغبتی، کژطبعانی که نظم از نثر نشانند و از وزن و ضرب خبر ندارند، به بهانهٔ ترانه در رقص آیند و مرده‌دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت چنگ به فرار فرسنگ (دور) باشند به دوبیتی جان بدهند و به حقیقت هیچ وزن از اوزان متبوع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده بدل نزدیکتر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست...»^۴ در همین جا گفته شود این گفتار بر آن نبوده و نیست که از بحر هزج مسدس، و مقولات نحوی و لغوی دوبیتی‌های باباطاهر، آن چیزی را بگوید که

دیگران گفته‌اند، بل تنها به این نکته بسنده می‌کنم و می‌گویم: بیشتر چهار پاره‌هایی (کله فریاد) که از گوشه و کنار ایران زمین گردآوری شده، و یا شنیده شده است، سوای وجه گویش که در سفر و جابه‌جایی تغییر می‌کند، به تقریب از جوهر و نهاده‌ی آن، آب برمی‌گیرند که از شعر «بابا» و چوپان یک چشم به گوش دل در رسیده است. و این از جمله‌ی نکته‌هایی است که پژوهشی چند سوپه و ریشه‌یاب قومی را گوشزد می‌کند!

این توجه نخست رد پا در سهم از پیش و قدر خط نگه دارد، که نگرشی آیینی و بیشتر زروانی متقدم واگوی آن است. دو دیگر ذهنیت رها شده و معترض، که سامان جو و طالب یار است.

سه دیگر طبیعت‌گرایی بی‌مرز و رمز، با واژگانی که از تبخر و گزینگی نمای به دور است. و از آن جا که رد پای آن در فرهنگ عامه بسیار نمایان و گسترده است، به پژوهشگران کمک می‌کند تا عناصری که گردش چهار پاره را در وجه روان و تاریخ قوم تا به این پایه سرتاسری کرده است، پیدا کنند.

نمونه‌های فراوانی را می‌توان سراغ داد که هم‌خوانی و هم‌مانندی لحن، شکواییه‌ها و به ویژه منظر قوم، به «سوت‌دلی» باباطاهر تن می‌زند، و گه‌گاه اگر جابه‌جایی مصرعی و یا پاره‌ای با پاره‌ی دیگر دیده می‌شود، درک تمایزشان آسان نمی‌نماید، و معلوم نیست که سراینده‌ی آن بابا طاهر عریان و یا فی‌المثل دوبیتی گویی گمنام از جنوب و شرق خراسان بوده است!

اصطلاحات بومی در دوبیتی‌ها قابل تشخیص است، اما مانده‌های عاطفی و عناصری که محتوی را بیان می‌کنند، سوای گویش، در افتراق آشکاری دیده نمی‌شوند. حال، گو اصل آن از زبان باباطاهر است، یا از دری‌گویی کشت کار و آفتاب‌نشین، به گویش فهلوی غرب ایران راه یافته است.

به طور کلی، کنش قومی فرهنگی، و روان مستأصل مقاوم، در ضمیر جمعی ناخودآگاه، به عارف زروانی با نبوغی (بگیرید باباطاهر عریان) که لغت دان و شکواییه گو بوده، همان داده، که به چهار پاره‌گوی الفبا نیاموخته‌ی پرسشگر سرتاسر ایران زمین داده است.

با این همه، با وسواس و دقت در پژوهش، شاید روزی بتوان گفت، و یا نشان داد که این چهار پاره‌ها به درستی متعلق به باباطاهر عریان زروانی ضمیر است که فهلویاتش نمودی از شخصیتی متمایز دارد، و یا از اشخاص دیگری که نامشان در دفترها آمده، و یا از آن بسیاری که هنوز ناشناخته‌اند!

ناشناس مردمانی سراینده، که در گستره‌ی ادبیات شفاهی (هر چند الفبا نیاموخته) بر وزن دوبیتی آگاهی داشته، و سینه به سینه و زبان به زبان، نمونه‌هایی درخشان و ماندگار از فریاد و کله فریاد بر جای گذاشته‌اند!

تکمله

از آن جا که در مقال چهار پاره‌گوی زروانی از جمله اشاره‌ای موجز به وجود نامجا در ترانه‌ها شد، روا می‌بینم در این مورد شرح بیشتری به پیوست گفتار خود کنم. هم از این رو، می‌گویم: هنگامی که از کار میدانی، و ضبط و ثبت تصنیف و ترانه، و بر نمونه‌ی بلوزن و آهنگ دیگری، که واگوی بیان شفاهی است، فارغ می‌شویم اگر با ضبط صوت و یا آوانگاری درست واگویه‌ها را (آن هم از زبان بومی لحن و گویش تغییر نداده!) بشنویم، متوجه‌ی حرکت‌های آوایی و گویش آن‌ها خواهیم شد. گو جایی دوبیتی است، جایی تصنیف و لالایی است، و جایی نظم و شعری که به هر صورت از گستره و ساحت ادبیات شفاهی گردان به دور دیده نمی‌شود!

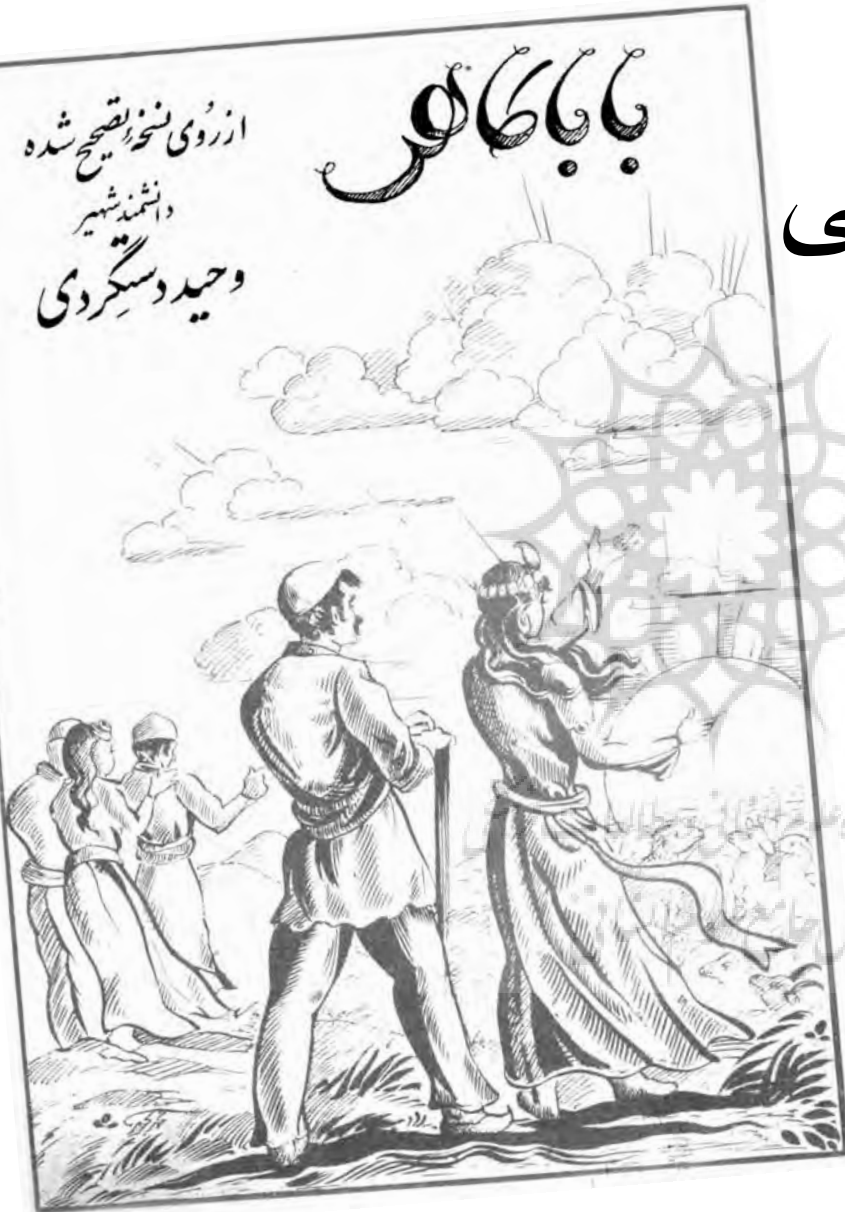
چنان که پیش از این در متن چهار پاره‌گوی زروانی گفته آمد، از جمله‌ی نشانه‌های رده، نسبت به فهلوی‌هایی که می‌توان به باباطاهر عریان نسبت داد، همانا وجود نماد و مثال الوند کوه، در چهار پاره‌های «بابا» است؛ و من در این یادداشت ضمیمه، به جهت همین نکته بر روی کله فریادها (= دوبیتی = چهار پاره = فهلویات = فریاد = فراقی و...) که به وسیله‌ی بومی سرایان گمنام خراسان بزرگ سروده شده، و دارای نامجاهای شناخته شده است درنگ

فهلوی گوی زروانی

محسن میهن دوست

باباطاهر

از روی نسخه تصحیح شده
دانشمند شهیر
وحید دستگردی



فهلوی گوی زروانی

باباطاهر، بابای «سوته‌دلان» است. بابای به علاوه‌ی «طاهر» به علاوه‌ی «عریان» است: دلا بارت همه خار و خسک بی گذرگاه تو بر اوج فلک بی گر از دست برآید پوست از تن بیفکن تا که بارت کمترک بی^۱ بابا عارفی چهار پاره گوست، و ترانه‌هایش تا آن‌جا که شناخته شده، ساده، پرسشگر و طبیعت‌نگار است، و موضوع‌های آن هر چند محدود و اندک است، اما به قول «مینورسکی» مهر و نشان یک شخصیت متمایز را بر خود دارد!

شخصیت متمایز، و با ویژگی بابا در روان‌شناسی «از ته دل» او آشکار است، و این آن نکته‌ی با اهمیتی است که از رنگ و بوی چهار پاره‌هایی که به او نسبت می‌دهند، دیده می‌شود:

بهار آید به هر شاخی گلی بی

به هر باغی هزاران بلبل بی

به هر مرزی نیارم پا نهادن

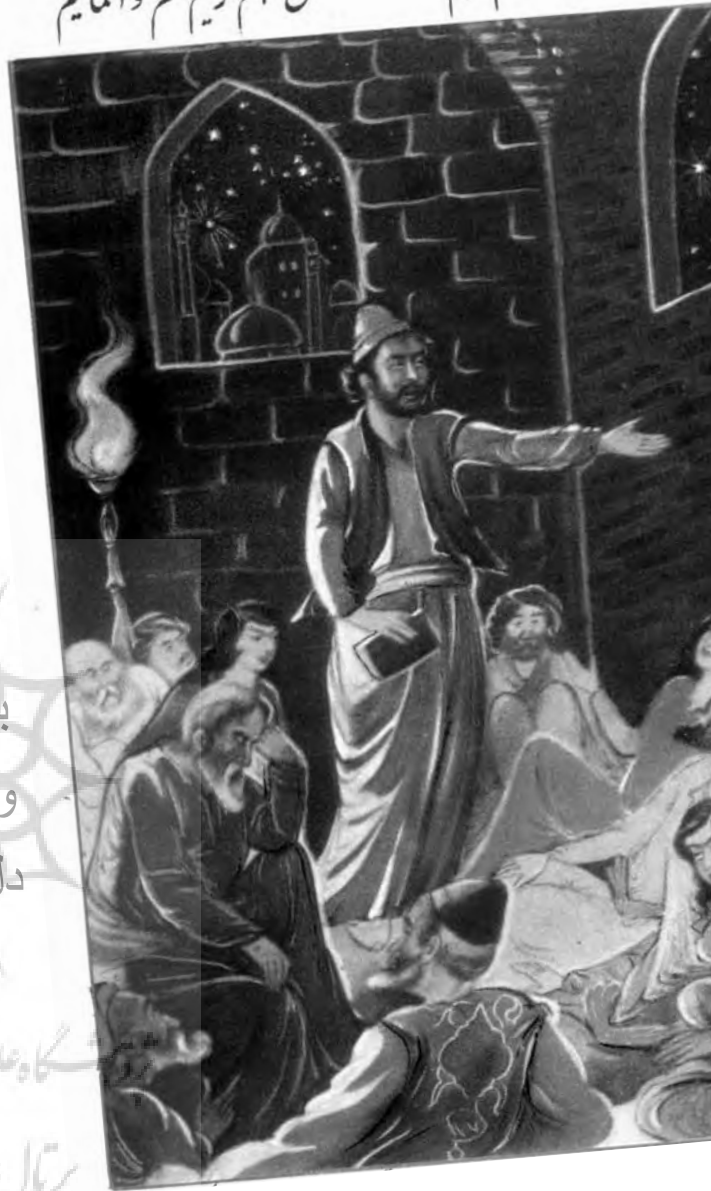
مباد از مه بتر سوته دلی بی^۲

این، «مباد از مه بتر سوته دلی

بی» پندار ما را بر آن می‌دارد تا «بابا» را غمخوار و زبان حال مردمانی بدانیم، که چون او «سوته دل» اند، و حتی غریب، و صدایشان عمقی به ژرفای غم آگاهان قوم دارد!

پژوهش و گمان درباره‌ی باباطاهر کم نیست، و پژوهشگرانی چند درون مرزی و برون مرزی از این که: بابا که بوده، چه گفته، و فهلویات بر سر

بیشتر چهار پاره‌هایی
(کله فریاد) که از گوشه و
کنار ایران زمین
گردآوری و یا شنیده شده
است، سوای وجه گویش
که در سفر و جابه جایی
تغییر می‌کند، به تقریب از
جوهر و نهادینه‌ای آب
برمی‌گیرند که از شعر «بابا»
و چوپان یک چشم به گوش
دل در رسیده است



از نمونه‌ی خروار است، که اگر بر آن می‌شدم شرح بیشتری را پیوست مطلب کنم، افزون از این خوانش سردستی، اشاره‌های دیگری نیز پیش چشم خواننده قرار می‌گرفت.

با این همه، به چند نمونه‌ی مثالی دیگر، که در جهت ارائه وجود نامجا (مکان، جغرافیا) در ترانه‌هاست، و از دفتر کله فریاد برگرفته شده بسنده می‌کنم، و علاقه‌مندان را (از جمله) به فهرست موضوعی، فهرست واژه‌ها، و فهرست روستاها و شهرهایی که در کله فریادهای همین کتاب آمده، و نام و شرح آن‌ها در «فرهنگ جغرافیایی ایران (آبادی‌ها) استان نهم، انتشارات دایره‌ی جغرافیایی ستاد ارتش، تهران ۱۳۳۹، دیده می‌شود، رجوع می‌دهم. شب تاره خدایا راه بنما

غریبم ور خراسو راه بنما

غریبم ور خراسو، در تک چاه

به مطلب امدم دیدار بنما

همان، ص ۴۲، ش ۴۱

گهی اینجه گهی در محولا ئم

گهی در بند زندون هراتم

گهی در ملک سرحد می‌زنم نی

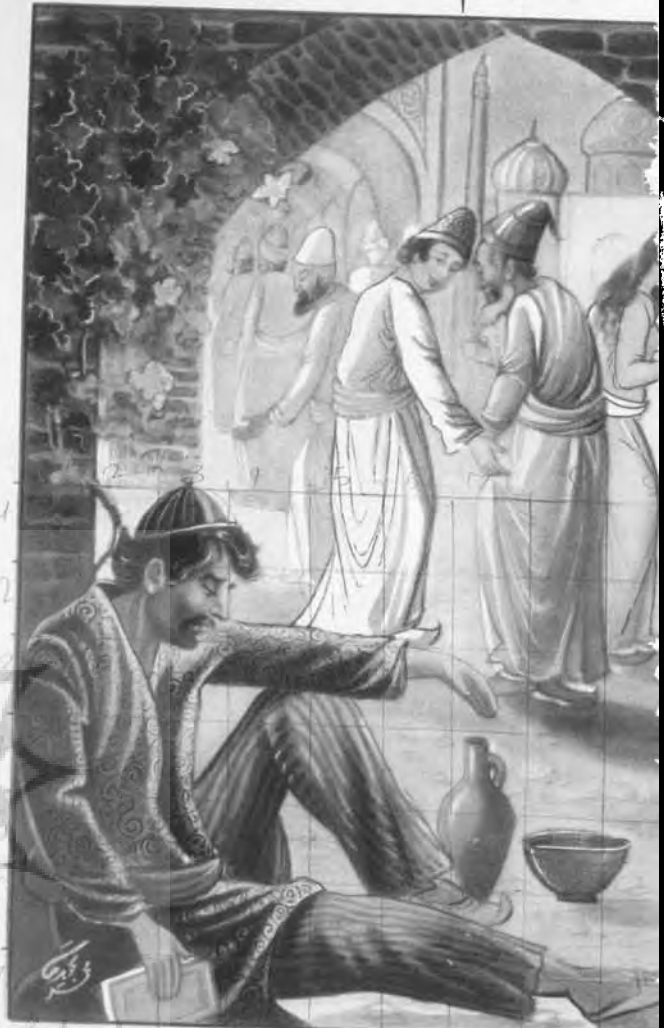
گهی هم صحبت شاخ نباتم

همان، ص ۴۳، ش ۴۴

این خون و رنگ جغرافیایی، با گذشته‌ای که تاریخ و یادمان‌های مشترک دارد، نه تنها می‌رساند که این کله فریاد خراسانی است، بل این مهم ممکن را بر آفتاب می‌اندازد، که زمان سرودن آن شاید که به پیش از جدایی هرات از خراسان بزرگ به درک بنشینند! هم نیز از این گمان، از کجا معلوم که این دوبیتی در هرات سروده نشده، و گشت سینه به سینه، و زبان به زبان شدن آن، پس از ایجاد مرز ناباور نبوده است؟ چه، سراینده به جهت بار هم بویی جغرافیا و فرهنگ، و نگاهداشت به گذشته و اکنون قومی، مرز را نادیده و نشنیده گرفته، و یا به حس در نیابورده است. یا آنکه مرز این بر و آن بر را نه به چشم و نه به دل باور کرده است! یا راه، و آمد و رفت چندان بسته نمی‌نموده، که اگر بخششی از سوی «طالع حیران» در پیش پا بوده، مرز موجود را ببیند، که این هم غیرممکن نیست!

این ارثیه‌ی منظوم و در گردش، که زیبا و غم‌زنا هم می‌نماید، خود برگی

او نذا بفسر یاد و لم رس
کس نیکن توئی موماند به کس



همه گویند ظاهر کس ندارد
خدا یا رمنه چه حاجت کس

بابا، عارفی چهار
پاره گوست، و
ترانه هایش تا
آن جا که شناخته
شده، ساده،
پرسشگر و
طبیعت نگار است،
و موضوع های آن
هر چند محدود و
اندک است، اما به
قول «مینورسکی»
مهر و نشان یک
شخصیت متمایز
را بر خود دارد

همان «طالع حیران»، آن جا که صحبت از موی دلبر است نه تنها برای خود نمی پذیرد، بل هر دولت و مکتبی را برابر با موی دلبر نمی داند. پیداست که «عشق» کار خود را کرده است، و شاعر به جز دلبر و موی او، طالب بخشش دیگری نیست! و اما در این کله فریاد نام چهار شهر، و ارگ قلندر، و به ویژه نام هرات نکته ی ریزی است که باید پژوهشگر ردیاب بر روی آن نگاهی موشکاف را دنبال کند!

نکته: پیش از آنکه هرات، و یا افغانستان کنونی از خراسان بزرگ جدا بیفتد و مرزی دیگر را برتابد، از سوی شاعر، منظر بیمرزی را در کنار شهرهای یاد شده می بینیم، که از جمله می توان گفت: سراینده هنگامی این عاشقانه را «از ته دل» به زبان آورده، که هرات کهن بندی مرز کنونی نبوده، بل پاره یی از خراسان بزرگ، و پهنه ای فرهنگ صدور از مرز و بوم مردمان ایران زمین بوده است. حتی لحن و ردیف واژگان واگوی اندک تقابلی که مهر جدایی این شهر، و ارگ قلندر را از حافظه و ذهنیت قومی بومی، و تاریخی گوینده برزایاند، نیست! نیز، شنونده ی آن سویی، و این سویی (در این هنگام، و در زمان) اگر از درک تعقلی و شناخت مرز ناباور آگاهی داشته باشد، همان حس سراینده، و گویایی زبان گفتاری، او را به فهم هم خوانی بی مرزی در خواهد آورد! چنان که این اگر و بخشش حافظ:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را،

هم بیرون از این رد و نگاه قرار نخواهد گرفت!

می کنم، و از دیگر نمونه های منظوم ادبیات شفاهی چشم می پوشم، و به نکته ای چند خواننده را توجه می دهم:

سرخس و تربت و ارگ قلندر

هرات و مشهد و چند شهر دیگر

به من گر «طالع حیران» به بخشد

برابر کی کنم با موی دلبر!

نک - محسن میهن دوست، کله فریاد (چاپ دوم) نشر گل آذین، ۱۳۸۰ -

ص ۸۴، ش ۱۲۸

در این کله فریاد سوای پنداره ای بخت باوری (نک، طالع حیران) سراینده ارزانی داشتن چند شهر به نام، و چند شهر دیگر، و نیز ارگ قلندر را از سوی



معماری مدرن از ۱۹۰۰
ویلیام جی. آر. کرتیس
ترجمه مرتضی گودرزی

حجم عظیم اثر و دقت فوق العاده‌ی مؤلف آن که با نبوغ هنری وی درآمیخته، ترجمه‌ی این کتاب را به وظیفه‌ای دشوار و پر مسئولیت تبدیل کرده است. سیر تاریخی هنر معماری که همگام با رشد نوگرایی با جنبش‌های متعدد و نگرش‌ها و دیدگاه‌های گوناگون همراه شده است در این دایره‌ی جهانی، قیاس‌ها، تناقضات سبک‌ها و دیدگاه‌های متنوعی را در پی خود دارد که در معبر تحلیل‌های هنرمندانه و استادانه مؤلف، آموزه‌های نوینی را ارائه می‌دهد.

مترجم کتاب با اشاره به اینکه اثر حاضر روندی تاریخی دارد و نوعی سبک‌شناسی تاریخی در هنر معماری در عصر نوگرایی عرضه می‌شود و با توجه به این نکته که زبان نیز حرکتی پویا در ایفاء اندیشه‌های بشری است تلاش کرده است در یافتن معادل‌های اصلی و اصطلاحات ویژه‌ی به کار رفته در متن، روحیه‌ی عصر، نظام معماری و سبک معمار را مورد توجه قرار دهد.

ویلیام جی. آر. کرتیس که مورخ، منتقد و نویسنده و در مؤسسه هنری کورتولد در لندن و در دانشگاه هاروارد تحصیل کرده، تاریخ معماری و نظریه‌های طراحی را در دانشگاه‌های اروپا، آمریکا، آسیا، استرالیا و مکزیک تدریس نموده است. معماری مدرن با آنچه از کتاب برمی‌آید حاصل نواندیشی و بازآفرینی هنرمندانه قرن‌های ۱۹ و ۲۰ می‌باشد. تبیین روند تاریخی در شکل‌گیری معماری مدرن با تحلیل وقایع هنری و معرفی نمونه‌های اصیل، از اهدافی است که مؤلف به دنبال آن است.

کتاب در سه بخش شامل ۲۸ فصل ارائه شده است. در بخش اول بنیادهای معماری مدرن، در بخش دوم تبلور معماری مدرن میان دو جنگ جهانی و در بخش سوم تحول و گسترش معماری مدرن پس از سال ۱۹۴۰ مورد بررسی قرار گرفته است. کرتیس همان گونه که خود می‌گوید: هدف کتاب اثبات یک عقیده مستحکم تاریخی و متقاعد کردن خواننده در به‌گزینی یک سبک بر سبک دیگر نیست، اما دیدگاه خاصی ارائه می‌شود و خط مشی خاصی را دنبال می‌کند و در سراسر کتاب شیوه‌هایی که در آنها احتمالاً به اندیشه‌ها، قالب داده می‌شود و تأثیرات ضروری و اساسی میان ابتکار شخصی و قراردادهای رسمی‌ای که به دلیل سبک دوره و سنت ارائه شده بود، بررسی می‌شود. در این بررسی و مطالعات اعتبار و اصالت در محدوده‌ی یک اسلوب شخصی در نظر گرفته شده است و قالب کارکرد، ساختار و مضمون هنری با التزام قطعی و ویژگی اجتناب‌ناپذیری با هم پیوند یافته است. کتاب تأکید دارد که بیرون از محدوده‌های تنگ خانه‌های سبک وار معماری عصرمان به رشته تحریر درآمده و مؤلف کوشیده است تا ویژگی ساختمان دلپسند را عرضه و خصوصیات ماندگارش را جست و جو کند و به حفظ دیدگاه تاریخی دیرینه بپردازد و نشان دهد که معماری مدرن در بخش‌های دورافتاده‌ی دنیایی که به سرعت در حال تحول است به چه معنایی است. اثر حاضر که چاپ دوم این کتاب است، به غیر از فصل جست و جو به دنبال اصل، معماری دنیای معاصر (۱۹۸۷)، تغییر عمده‌ی دیگری نیافته است. در این فصل وضعیت‌های بحرانی فرسوده‌ی نوگرایی و فرانوگرایی روی گردانده و سازه‌های چندی برگزیده شده‌اند که در جست و جوی اعتبار، اصالت، شایسته است که بنیادی تلقی شود. آموزه‌هایی که در اوایل قرن فرا گرفته شده، اینک گسترش می‌یابد و به نحو مطلوبی متحول می‌شود تا با تقاضاهای بافته، منطقه و سنت انطباق یابد. بهترین کار اخیر کاری است که ارزش‌های امروز را متبلور سازد و در عین حال معماری را به ریشه‌های دیرینه‌اش بازگرداند.

سر قلعه‌ی بالایی درخته

به مشهد می‌روم که پایتخته

به مشهد می‌روم زودی بیاوم

که در بازار سیه چشمی به تخته

همان، ص ۶۰، ش ۷۷

علی خان بامدی پشت کباته

به چهارشنبه به چار شاخ هراته

شما مردم نمی‌دانید بدانید

خریدار می‌کنم شاخ نباته

همان، ص ۶۵، ش ۸۷

مونم فاطمه حسین بهلولی یوم

میون ملک ایران مشهوری یوم

علی خان بامدی جای خُو بنشین

گل صد برگ به چهار باغ زری یوم

همان، ص ۶۷، ش ۹۱

به تربت می‌روم پشت ختایی

به سوخته مغز و جانم از جدایی

که هر کس مونو تو را از هم جدا کرد

نینه نان گندم با گدایی

همان، ص ۸۴، ش ۱۲۸

در قلعه‌ی فریمون تاق (غ) داره

دل از دست فاطمه داغ داره

برین با مادر فاطمه بگوید

که عباس در گناباد باغ داره

همان، ص ۸۶، ش ۱۳۳

bamedi طایفه‌ای از بختیاری‌ها

طایفه بهلودی که بیشتر دامدارند و در «آواز»، «درمیان»

زندگی می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. باباطاهر نامه، هفده گفتار و گزینة اشعار.

تدوین پرویز اذکالی، انتشارات توس، ص ۲۵۸.

۲. همان، ص ۲۵۵.

۳. همان، ص ۵۹.

۴. همان، ص ۱۲۹.

۵. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح

قزوینی. مقابله مدرس رضوی، ص ۱۴۴

۶. دفترى چند از چهار پاره‌های ایران به چاپ

رسیده است که از آن میان به:

ترانه‌هایی از جنوب (صادق همایونی)، ترانه‌های

روستایی خراسان (ابراهیم شکورزاده)، ترانه‌های

نیمروز (عیسی نیکوکار)، شعر دلبر، و شعر نگار

(محمد مهدی ناصح)، کله فریاد (محسن

میهن‌دوست)، و... اشاره می‌شود.