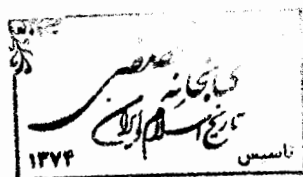
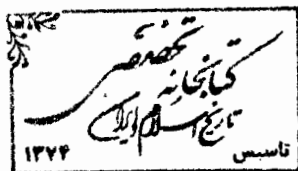


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



در باغ خاطر هها

(مجموعه مقالات)



ایرج کاظمی

انتشارات افلاک



انتشارات افلاک

نام کتاب: در باغ خاطره ها

(مجموعه مقالات)

مؤلف: ایرج کاظمی

ناشر: انتشارات افلاک

چاپ: محمد

لیتوگرافی: واصف قم

تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه

نوبت چاپ: اول ۱۳۷۷

شابک ۱-۱۵-۶۴۳۱-۶۴۴

ISBN 964-6431-15-1

(فهرست مطالب)

۱	صفحه	عرفان در قلمرو مشاهیر ادب لرستان
۱۴	=	۲ سیری در موسیقی لرستان
۳۲	=	۳ میرنوروز
۴۹	=	سوک و سوریا نگرشی در هویت باورها ۴ و سنت‌های لرستان
۵۴	=	۵ شهر خرم آباد و محله‌های سنتی آن کاروان سرای میرزا سیدرضا
۶۰	=	۶ در باغ خاطره‌ها
۶۸	=	۷ سیمای غضنفری و خاطره‌های بجا مانده
۷۵	=	۸ کند و کاری در ماهیت شعر استاد شهریار
۹۴	=	۹ جلال آل احمد و قلمرو قصه نویسی معاصر ایران
۱۱۲	=	۱۰ سیری در دیوان قآنی
۱۱۳	=	۱۱ فهرست اعلام

بسم الله الرحمن الرحيم

پیشگفتار

نظر آوردم و بردم که جمالی به تو ماند

همه اسمند و تو جسمی همه جسمند و تو جانی

در باغ خاطره‌ها مجموعه مقالات پراکنده‌ای است که در طول سالهای اخیر به سائقه ذوق و علائق درونی نوشته شده و براساس شرایط روز در مجلات و روزنامه‌ها به چاپ رسیده. تبدیل و یک پارچه کردن آن به صورت یک مجموعه که بشود نام کتاب بر آن اطلاق نمود، انگیزه‌اش اصرار دوستان و نهایتاً پرهیز از پراکندگی هائیت که گاهی هم اجتناب ناپذیر می‌نماید.

مقاله‌ها در ۹ قسمت تهیه گردیده‌اند، بخشی از آن به فرهنگ و ادب سرزمین لرستان برمیگردد و پاره‌ای در قلمرو عمومی فرهنگ ایران زمین.

دیگرگاهی است درباره لرستان و تاریخ و جغرافیای آن، تذکره شعرا و فرهنگ، لغت تنی چند از آگاهان و محققان محلی گام‌های مؤثری برداشته و در این زمینه قلم زده‌اند.

لرستان منطقه‌ای است که در طول سالیانی دراز با این که میدانگاه بررسی خاور شناسان و اندیشمندانی فراوان بوده و مردم‌شناسی ایلپاتی و عشیره‌ای آن در بستر تاریخ و جامعه‌شناسی به محک زده شده، اما وجود دارند مجهولات و باز نایافته‌هایی که دایره تنگ و محدود تحقیقاتی ما هنوز بکنه درونی آن واقف نگشته. برای ما باوریم که سیمای به تصویر کشیده سرزمین کهنسال دلاوران باختری بتواند روشن‌تر و زیان دارتر از آنچه که هست باشد. اینجاست که می‌طلبدم همت والای طالبان و ژرف اندیشانی را که در این رهگذر گام نهاده و خواهند نهاد. دوست ندارم مقدمه را از ذی‌المقدمه بیش بگیریم. چرا که در این رهگذر به دیدگاه‌های متفاوتی می‌پردازیم و امید است در حدّ توان محدود خود ادای دین و وظیفه کرده باشیم

عرفان در قلمرو مشاهیر ادب لرستان

همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس

که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

عواالم عرفان و سیر در ماهیت وجودی آن معنویت خاصی دارد، سرودی بمثابه نورِ دلِ پارسایان بر فضای نُرّهتگه ارواح بهشتی و به قداستِ يك عبادتگاه که بر روح و اندیشه هر شیدا زده عشق به معبود صیقل می‌زند جلوه تابناك هیمنه يك طلعتِ روحانی که در سپیده دم تقدس گونه ایثار و عشق در سیمای انسان‌های شب‌زنده‌دار خداجو منعکس است و وحدت وجود را در این بارقه کشف و شهود معنوی با روح و روان و تاب هر چه تمام‌تر می‌جوید و می‌طلبید.... معنویت عرفان به پهنای عدم، به جلال خدا، به گرمای عشق، به روشنائی صبح امید... به بلندای شرف و به زلالی خلوص اشاره دارد، و در لمحّه لمحّه این ترنم دلکش هستی و حیات خود را در شکوه و جلوه‌ای ملکوتی نشان می‌دهد و سپس بر خود بامِ عرفان پامی‌نهد، در عرفان هر چه هست عشق است و سَریان عشق و ایمانی که یکسره در گرو معبودی است که با عطشی سیراب ناشدنی بدنبال او باید بود، عجب دنیائی دارد این عرفان ایرانی و چه سخت باشکوه هست عواالم معنوی آن تا جائی که این مکانت بی‌چون و چرا را به وضوح در چهره فرد فرد کاروانیان این قافله مخلص حق می‌بینیم، اخلاص مندائی که شناختِ جوهره تابناك وحدت وجود را به عنوان شاخص‌ترین عنصر در عرصه معرفت به حق در اندیشه خود ذخیره دارند و در این توازن دلکش سَریان عشق است که لحظه لحظه‌ها را با همه وجود به گروگان این محبت ناسوتی می‌گذارد و برای رسیدن به مقام قُرب چه منازل و مراحل را که طی نمی‌کند نفس حقیقت را چسان

که نمی جوید، اینان یعنی این پارسایان خرقه به دوش افکنده و پای افراز فرو گذاشته به طلب معشوق الستی و سرمدی اند که چه تبلور جانانه‌ای دارد رسیدن به این معشوق لا مکان و لایتناهی، در این طریق است که از سیطره غیر قابل انکار حق بر مبنای استعداد خود آگاهی حاصل می نمایند، این جاست که تفاوت بین عارف و حکیم در يك موازنه منطقی روشن می گردد چرا که هدف غائی در محدوده اندیشه عارف حق نه رسیدن به يك استدلال عقلی است بلکه رسیدن به يك حقیقت معنوی است براساس معنای کشف و شهود. دلی که در گرو جلوه حق است و به معرفت حق دلخوش، طنین قاطع فرمان وحی را در فضای درون خود می شنود و بازگشت به خویشتن را آرام آرام به سینه آزمایش و اختبار معنوی می کشاند، از سینه دریای وجودش خورشید سر می زند و چشم در شعشعه پرتو ذات و تجلی حق می دوزد و با حرکتی که طلب است و معرفت بدنبال استغنائی محض و طلب غائی که همان فنای مطلق است نائل می گردد.. در قلمرو عرفان محض دنیا و اشیاء و متعلقات آن همه پرتو انوار حقند و تسبیح گوی او. عارف سالکی که اینک زمزمه یا هواز گستره اندیشه به مهار کشیده اش گذشته روح صیقل یافته و استحاله گردیده را از دریچه های مخفی و نامرئی به عظمت و شکوه همه قرون و اعصار می کشد و زیبایی های هستی را در تمّوج دلکش سپیده صادق و شامگاه عطر آگین با همه جبروتش می بلعد و لحظه به لحظه در يك عروج ملکوتی بر بال حشمت و شوکت می نشیند و می گوید:

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق

چهار تکبیر زدم یکسره بر هر چه هست

لُر دکرزن در کتاب جهانگردی در ایران می نویسد: الوار کی هستند؟ از کجا آمده اند؟

این يك معماست که هنوز حل نشده که جماعتی بدون تاریخ یا بدون ادبیات و روایات بر جای مانده باشد و او معترف است که قوم لُر را نشناخته است. در تاریخ بختیاری به مسافری بنام (ریچ) برمی خوریم که دو منطقه لرستان و کردستان را در يك سیاحت پیادماندنی دیده است. و لرها را کرد می داند. محمد امین زکی مؤلف کتاب کرد و کردستان که در سال ۱۹۱۶ به لرستان آمده می گوید در آنجا با مردم لرستان کُردی حرف زد و در جواب کُردی شنیدیم این عقیده را حتی مروج الذهب به روایت مسعودی دارد که در يك بررسی تاج العروس لر و کرد را از يك نژاد و از نسل نوح می داند و می نویسد: «کرد بن کنعان بن کوش بن حام بن نوح و هم قبائل کثيرة لا تحصی و لكنهم يرجعون الى الاربعه قبائل السوران و الكوران، الكلهر، اللر، ثم انهم يتشعبون الى شعوب و بطون و قبائل کثيرة».

گویش و لهجه لری در عرصه موازنه های منطقی علم زبان شناسی نزدیکترین زبان به زبان ایران باستان است. یاقوت حَمَوی در «معجم البلدان» به نقل از حمزه اصفهانی به این مطلب اشاره دارد و همینطور شیرویه بن شهردار بلاد فهلوی را هفت شهر ماسبدان، همدان، قم، البصره - صیمره ماه الکوفه، قریسن و الشتر دانسته و معتقد است که سر تا سر لرستان شمالی و جنوبی زبان پهلوی رایج بوده. در لرستان واژه های قدیم پهلوی هنوز در نقاط دور و نزدیک رایج است. فردوسی در یکی از فرازهای شاهنامه لغت ((مکیس)) را که در زبان لکی بمعنی تعارف است بکار میبرد و میگوید:

نشانه نهادند بر آسبریس

سیاوش نکرد هیچ بر کس مکیس

پیرامون ادبیات لرستان گرچه در مجالی دیگر به تفصیل باید سخن گفت از این

نکته نمی‌شود غافل ماند که در مقایسه‌ای منطقی می‌شود بین اشعار دوره جاهلیت و با شعر شاعرانی نظیر: امروالقیس - شنفری - عمرو بن کلثوم - کعب بن زهیر و حارث بن حلزه که متأثر از يك نوع تفکر صحرانشینی است با آثار قدماء لر که چون سروده‌های مقدس تکان دهنده است مقایسه‌ای بعمل آورد و سپس در ترازوی انصاف تأثیرپذیری دشت‌ها و صحاری خشك و سوزان را که الهام‌بخش تفکرات شاعرانه عصر جاهلیت است با زمینه مثبت شاعران لر در الهام گرفتن از جبال مرتفع، آبشارهای فریبده و درختان در هم جنگلی بلوط وجه ترجیح را بیان داشت، میرنوروزی از اخلاف شاهوردیخان آخرین اتابك لر که برجسته‌ترین شاعر احساسی لر است و به كمك اندیشه مالامال از عاطفه و احساسش در زیباترین اثر منظوم خود نماینده بلامنازع این تعهد آگاهانه است ما را بر این باور می‌کشد که اگر محیط مناسب و شرایط زمانی مجالی می‌داد اینک ما در عرصه و عرضه میدان شعر و ادب و ادبیات وطن خود بیش از این می‌توانستیم مطرح باشیم، آنان که با روح الفاظ و دقائق زبان لری آشنائی دارند خوب می‌دانند که بیان میر از سروده‌های بادیه‌نشینان دوره جاهلیت که تعالی شعر در خون و عروقشان موج می‌زند کمتر نخواهد بود به همان رسائی و دلچسبی و استواری و بی‌تکلف از صنایع بدیعی و در عذوبت کلام به مرحله اعجاز. این جاست که باید گفت طنین نغمه‌های جاودانه‌اش نماینده پریشانی اوست. او قهرمان شکست خورده‌ای است که با یاد آرزوهای گذشته‌اش زندگی می‌کند، و به مثابه سنگهای کبیرکوه سخت و در مقابل ناکامی‌ها به سرعت گذشته و در زوایای تاریك و روشن دلش زمزمه جویباران را به یاد می‌آورد و در يك هیمنه با شکوه به خلق آثاری پرداخته که در توان کمتر شاعر احساسی است. منظومه‌ای سخت

دلکش و زیبا دارد که در بحر رمل مسدّس سالم فاعلاتن فاعلاتن سروده
شده:

شو خیال از خاطر شیرین گذر کن
خاطرش چون خاطر م زیرو زبر کن
ذره‌ای از قهر آتش خانه دل
در دلش زن تا شود چون مرغ بسمل
رشته‌ای از آه من در سینه‌اش کش
تا شود پیچان چو موبر روی آتش
سر بنه در بیخ گوشش، در نهانی
عرض کن از رازها چیزی که دانی
کای ستمگر یار بدکار دل افکار
ظاهری با یار، یار و باطنی مار
کی شکست این نرخ لعل آبدارت
کی به تاراج خزان داده بهارت
کی دریده پرده شرم و حجابت
کی گلت افشرد تا ریزد گلابت

«میر» توصیفی از جوانی دارد که می‌گوید:

در جوانی تن توانا دیده بینا
پنجه‌گیرا، پشت خارا، دل چو مینا
زور بازو، تباب زانو، قوت سنگ

موی مشکین، بوی مشکین، روی گلرنگ
 چهار عنصر چون ترازو راست موزون
 سرد و گرم و خشک و تر با هم چو معجون
 عمر کم فرصت پرید از دست چون طیر
 چون خیال و خواب کم اصل و سبک سیر

بدنبال «میرنوروزی» به غلامرضا ارکوازی مشاور حسن خان والی پشتکوه می‌رسیم که در منظومه‌ای بنام هفده بند اوج تعالی عرفان و وحدت وجود را نشان می‌دهد که هر چند در مرحله قیاس با دوازده بند محتشم کاشانی شاید آن قداست و اشراف را نداشته باشد ولی در حیطه و قلمرو شعر عرفانی مقامی بس والا و ارجمند دارد. انگیزه ساختن هفده بند برمی‌گردد به واقعه‌ای که منجر به زندانی شدن غلامرضا ارکوازی شده سببش وقوع يك سلسله اتفاقات است که بر اثر آن حسن خان والی بر غلامرضا ارکوازی خشم می‌گردد و او را به زنجیر کشیده و به زندان می‌اندازد. افسانه‌ای در میان طوایف لك شایع است که در طول مدت زندان ارکوازی مناجات‌نامه‌ای در هفده بند می‌سازد و در این مناجات نامه از پیشوای متقیان جهان بشریت امیر مؤمنان (ع) می‌خواهد که از این زندان رهاش دهد و نقل است که در لحظات پایانی ساختن هفده بند زنجیرها گسسته و از زندان نجات پیدا میکند. در دنبند این مناجات‌نامه، عرفان محض اسلامی با صبغه تشیع موج می‌زند. صحنه‌ها زنده است، توالی منظم بند برگردان‌ها بگونه‌ای است که کشش ماهرانه شاعر عارف خواننده طالب را در شیداترین حالت عرفانی کلام خود محصور و مقید می‌کند و بسدرةالمتتهی وحدت وجود می‌رساند و در يك تبلور عینی او را به نهایت

بی نهایت کشانده و سرمست می سازد. مناجات او با جمله «مشکل گشائی، مشکل گشائی» شروع می شود در همه ابعاد این سروده لحظاتی شکوائیه مسعود سعد سلمان در زندان «نای» و مرنج در ذهن متبلور می شود و صحنه ها بدون اینکه بوئی از انتحال ادبی را در برداشته باشد سخت به اقتضای هم رفته اند و شبیه اند.

بینای لَمَکَانُ یَیْنای لَمَکَانُ
 قادِرِ قَدَرْت، بینای لَمَکَانُ
 التَّجَامُ وَ تَوْنُ یَا سَرُّ سُبْحَانُ
 نَجَاتِمْ بَدْرِلی بَیْنَدِ زَنْدَانُ
 یَا رَبِّ ظَلَمْتُ عَدْلَ تَوْقَبَا حَنْ
 شو خوار دیم گِشْتُ عَلامَتِن
 پَنام هَر تَوئی یَک تَای بی همتا
 وی بَیْنَدِ زَنْدَانِ مِنْ بَیْوَمِ رَهَا

معنی ایات:

پروردگار توانا و بینا و بی مکان، ای قادر قدرت نمای مطلق، پناهگاه و ملجاء من توئی که سر سبحانی، ترابه خاتم پیامبران عالم که مرا از بند زندان برهان، پروردگارا از ساحت مقدس تو ظلم و ستم دور است، در خواب دوشین نشانه های وجودی ترا دیدم قادر بی نشان، پناه و مامن امن من توئی، برهان مرا از بند زندانی که در آن گرفتارم... گفتیم و دیدیم که در این سروده عارفانه شکوائیه با احساس تعبدی تا سر حد فنای در حق مواجه شده ایم. اینجا است که ذهنیت خواننده و شنونده در همان لحظات نخستین در هاله ای از ابهام فرو می رود و پرسشی از خود کسه به قول عمان سامانی:

کیست این پنهان مرا در جان و تن
کز زبان من همی گوید سخن
این که گوید از لب من راز کیست
بشنوید این صاحب آواز کیست

از کنار «ارکوازی و میر» می‌گذریم و با تورقی در تذکره الشعراء ضاقلی هدایت که به مجمع الفصحاء معروف است به دو شاعر با نام‌های شایق لرستانی و سلطان عبدالله چگنی برمی‌خوریم که با نگرشی کوتاه به شیوه بیان آنان در می‌یابیم که خمیرمایه شاعری و جوهر ذاتی این هنروالا در آنان سخت متجلی است. در آثار این دو شاعر که اندک هستند و محدود رگه‌های ناب عرفان را به خوبی احساس می‌کنیم. و می‌بینیم که در شکل منطقی باورهای شعری قابل توجه‌اند. از شایق می‌گوئیم که به نقل مجمع الفصحاء ضاقلی هدایت دیوانی در حدود چهار هزار بیت دارد، نام اصلی اش هادی بیک و از طایفه ساکی است. «شایق» تخلص شعری اوست غزلی دلکش دارد که دو بیت اول آن چنین است.

ز کویش چون روم در هر قدم بی خود ز پا افتم
چو مخموری که مست از خانه خمار برخیزد

در غزلی دیگر:

کشیدم بارها با او به خلوت، جام زاهد را
پی انکار می‌رندان عبث کردند بد نامش

سلطان عبدالله چگنی از دولتمردان قرن یازده هجری است که براساس گفته هدایت حاکم منطقه‌ای از سرزمین خراسان بوده اصلاً اهل چگنی است و از نژاد لر.

کتر غزلی بدین لطافت و زیبایی از شاعری که اعتبار شاعریش نه آنچنان که او را
بتوان در اعداد شعـــــرای درجـــــه یکم شمرد، دیده ایم:

بگذشت عمر و موی میانی نشد نصیب

کامی ز لعل غنچه دهانی نشد نصیب

پژمرده سرزند گل عیشم ز شاخ بخت

نخل مرا بهار و خزانی نشد نصیب

لرستان از دیرباز مهد و جایگاه تشیع بوده و هست، عشق آمیخته با سرسپردگی
آزاد مردان لر نسبت به عترت و قرآن سخنی تازه نیست و اینان در تمام ادوار تاریخی
در مقابل اسلام و تشیع خضوعی به عظمت قرون و اعصار داشته اند و همین قداست
روح است که نشانه طبیعت سالم و فطرت پاک این بزرگان آزاده است. از نوشته های
عالم آرا و حبیب السیر دواثر محققانه دوره صفویه اشاره ای می رود به تعصب مردم لر
نسبت به تشیع علوی و ایمان دلبستگی به مولای متقیان علی علیه السلام.... عشق و
ایمان درونی و غیرقابل توجیه این مردم بخصوص طوایف لك به امامان و معصومین
سخنی تازه نیست.... درنگرشی گذرا و در ارتباط با قلمرو حیات عرفانی و ادبی زاهد
عارف کامل ملاپیشان نخست به بررسی مکتب حروفیه که ملاپیشان از معتقدان
این مکتب است می پردازیم.... در اوایل قرن هشتم و حدود سال ۷۷۸ تا ۷۹۶ فردی
بنام فضل حلال خور متولد سال ۷۴۰ که به شغل طاقه دوزی اشتغال داشت براساس
يك سلسله اعتقادات درونی همراه با اشاعه و ترویج تفکر خود پایه گذار مکتبی شد که
بعدها بنام حروفیه شهرت یافت. وی با برخورداری از افکار و اندیشه هایش قرآن را
به طوری شگفت انگیز معنی می کرد و در يك بازی ماهرانه با کلمات، معتقد بود که راز و

رمز عبارات شریف قرآنی را دریافته و کلید این معما در دست اوست، بر همین اساس پیروانی به گرد او جمع شده و تجمّع و تبلیغات اطرافیان موجب شد که افکارش بعنوان بدعت در دین و خلاف اصول اسلامی بیان شده به فرمان فرزند تیمور گورکانی به طرز فجیعی کشته شود، مشابه مرگی دردناک و جانگداز که برای بزرگانی چون حسین بن منصور حلاج و همینطور عین القضاة و همچنین شهیدان بزرگواری چون محمد بن حسین مکی عاملی شهید اول صاحب کتاب گرانهای لمعه و شهید ثانی صاحب بزرگوار شرح لمعه، پیش آمد. پس از فضل الله، نواب او برای فرار از مرگ به سرزمین عثمانی (ترکیه فعلی) پناه برده و در خانقاههای آن محیط در امان ماندند... عقیده فضل حلال خور یا بهتر بگوئیم فضل الله استرآبادی این بوده که پس از رحلت رسول اکرم (ص) ابواب وحی محدود است و تنها مردانی نظیر او میتوانند از باب رویای صالحه بهره ببرند... او خوابهای خود را بعنوان مشی و طریق صالح به پیروان خود القاء می کرد. کتابی وجود دارد بنام نوم نامه که در این کتاب فضل الله اشاره ای دارد با اینکه در سال ۷۸۶ در باغ صوفیان بروجرد به رویای صالحه فرو رفته، اما به این نکته باید اشاره کرد که حروفیه ظهور حق را در سه مرتبه: نبوت، ولایت، الوهیت می دانند و گویا نبوت به پیغمبر اسلام (ص) خاتمه یافته و ولایت نیز از او آغاز و پس از او علی (ع) و یازده فرزندش جانشینان برحق پیامبرند در مسلك حروفیه تقیّد به شرع از اهمیت والائی برخوردار بوده و اساس و اتکاء بر اصالت حروف است. پس از حروفیان، نقطویان با عقایدی مشابه آنها بجای حروف نقطه را به رمز و راز کشانده اند و در این رهگذر از شاگردان فضل الله استرآبادی پیشوای نقطویه را باید یاد کرد.

ملا پریشان کیست؟

عارفی شیدا، سراپا شیفته حق و معاصر با شیخ رجب برسی صاحب کتاب مشارق الانوار؛ پریشان عارفی است که عالم هستی را به عنوان يك جلوه از ذات کامل الصفات حق تعالی می‌داند، به گونه همه عرفای سالک حق که در ذات بارقه وجود مطلق را می‌بیند و کمال مطلقی که خالی از شائبه عدم و نقص است و قهراً در اجزاء عالم و در مجموع این عالم به حقیقتی غیر قابل انکار دست یافته است. با اندکی تعمق در بیان ملا پریشان این اعتقاد را در او به صراحت می‌یابیم که تمامیت هستی و جهان يك جلوه حق است. بیان ملا حقیقتی است مُصرّح در رجحان عوالم عرفا بر جهان فلسفه و ترجیح مرجّح راه عشق است بر راه عقل، او در این کنکاش عارفانه می‌خواهد به حقیقت برسد، از نظر او انسان يك موجود خاکی نیست، برخلاف تصورات مادی و برخی نظریات فلسفی که اعتقاد این است که فقط طبیعت است و بعد کمال انسان را در این می‌داند که او با تمام حقیقت وجودش سیر کند تا بسوی حق برسد، در سوره انشقاق آیه شریفه هفت داریم که: یا ایها الانسان انک کادح الی ربک کدحا فملا فیه، برای رسیدن به این راه حکیم قهراً از عقل کمک می‌گیرد ولی عارف در این استدلال برای رسیدن به این نمط از مجاهده و تهذیب نفس سخن می‌گوید...

دیوان ملا پریشان و رگه‌های ناب عرفان محیطش همچون اقیانوس بیکرانی به موج برمی‌خیزد و به معجزه عارفان معنویش این حرکت جوهری که انسان را بخدا پیوند می‌زند از وی موجودی بی‌نقص با اثراتی کامل ایجاد میکند. این جاست که باید گفت کیست این عارف شیدائی که اشتراك و امتزاج عقلی و قلبی عرفان او در اوج‌گیری مقولات وی سلوکی متعالی به جذبات معانی‌اش داده و بر نردبام عرش آسای سلوک عارفانه‌اش کشانده. ملا پریشان در سالهای حکومت تیمور و شاهرخ پسر تیمور زندگی می‌کرده سالهائی که حرکت عرفان در کلام حافظ

لسان الغیب بگونه دیگری در سراچه رسیدن به حق مطرح بوده است....
نعیمی استرآبادی او را از مردم دلفان می‌داند و با صاحب مشارق الانوار
(شیخ رجب برسی) معاصر و درعین حال با عقیده مسلکی مشترك نسبت به صاحب
مشارق الانوار...

قطعه زیر از ساقی‌نامه پریشان است که فراز فکری او را در میان فراختای
اندیشه عالمانه‌اش نشان می‌دهد:

- ۱- ساقی باوری جامی پی مستی
سودم مستین زیان ژ مستی
 - ۲- جامی که مغزم باور و جوش
دنیا و مافیها بکم فراموش
 - ۳- فدات بام ساقی تر زوانم که
من دردی دارم دوی گیانم که
 - ۴- ژ جام توحید یکی مستم که
ذره ناچیزم تو باو هستم که
- معنی ابیات:

- ۱- ساقی بهای خیز و از جام باده سرمستم کن - که من سود خود را از
مستی و زیان را در هشیاری می‌بینم.
- ۲- جامی بمن ده که مغزم را بجوش آورد بگونه‌ای که دنیا و هر چه در آنست
بدست فراموشی بسپارم.

منطقه‌ای در لرستان که مرکز آن شهرستان نورآباد است در شمال خرم‌آباد واقع گردیده
است.

- ۳- ساقی مرا جان فدای تو باد، لب‌های خشك مرا با شرابت تر ساز، مرا درونی
پر درد است و تو شراب را درمان دردم کن.
- ۴- از جام وحدت وجود سرمستم بخش و مرا که ذره ناچیزی هستم به حیات و
هستی برسان.

سیری در موسیقی لرستان

موسیقی لری با همه کوتاهی سیلاب‌ها و ملودی‌هایش به کمک بند برگردان‌های زیبا گاهی در حد سمفونی‌ها و نغمه‌های جاودانه تاریخ، کمال زیبایی و هنر را نشان می‌دهد.

نغمه‌های جاودانه و شورانگیز علی‌دوستی و میرنوروزی در حصار تنگ کوه‌های محدود و از طرفی سر به فلک کشیده لرستان انعکاس دردها و رنج‌ها و نماینده فرهنگ عشیره‌ای و ایلیاتی این نقطه از کشور و سرزمین ماست.

از منتها‌الیه دامنه زاگرس تا نوار کبیرکوه، از روستاهای سیاه چادری آبدانان و صیمره و پشتکوه و پیشکوه، میرها و بهاروندها. طوایف فهیم «سگوند» و «عالیخانی». صحرانشینان ادب دوست سلسله و دلفان، تیره‌های پراحساس «سوری» و «امرای» و مردم با ذوق «نورعلی» (به واژه محلی نیرالی) نواهای کوتاه و به زنجیر کشیده خود را معلول حرمان‌ها و دردها و طغیان‌ها و بی‌تابی‌های روح سرکش خود دانسته و می‌بینیم که در سادگی بیان الفاظ محاوره شعر می‌سرایند، و در قالب زیباترین لحن منتها محدود و مقید از دیدگاه علم موسیقی آن را نشان می‌دهند... به همان گونه که دوبیتی‌های سوخته دل دامنه الوند با باطاهر همدانی و ترانه‌های شورانگیز فایز دشتستانی و نغمات جانبخش حاجیانی و مرودشتی و گیلگی و چوپانی و جهرمی سوزناکند، ترانه‌ها و سروده‌های لری که محصول یک نوع تفکر و اندیشه خلاق میرنوروزی‌ها و علی‌دوست می‌باشند، به مراتب سوزناک‌تر و گاه روح‌نوازتر هستند. استعارات بدیع در قالب شعرهای بی‌نیاز از قواعد عروضی و اصول قافیه و موازنه‌های ابداع شده علمی به گونه‌ای در این سروده‌ها جای گرفته که می‌شود گفت

هیچگاه از سروده‌های بزرگان ادب و هنر فارسی کم نیاورده‌اند.

آنچه که در این سروده‌ها مورد بحث است شیوه آهنگین آن است که در نهایت زیبایی و خلاقیت ابداع گردیده است. در مقابل آواهای سه‌گانه، دشتی، شور، همایون و متفرّعات آنها که براساس قواعد علمی و فنی تنظیم و مدوّن گردیده و برای درك و فهمشان به شیوه علمی سالهای متمادی ممارست و تمرین لازم است، نغمه‌های لری، ساده و بی‌پیرایه است و محدود و مقید متنها فاخر و پرطنطنه، آهنگ جاودانه علیدوستی که بی‌شك متأثر از ذوق و اندیشه شگرف خالق آن علیدوست است، معجونی است از این ترکیبات و تلفیقات... کلمات کش‌دار و آهنگین و محکم علیدوستی وقتی در قالب آهنگ و لحن خاص به وجود آمده که بیان و وصفش تا قبل از شنیدن آن از زبان خواننده مسلط و هنرمند سخت مشکل و بلکه غیرممکن است به گونه‌ای با دل و احساس هر فرد کاری می‌کند که دوییتی‌های باباطاهر، فایز و ترانه‌های اصیل عارف و شیدا از آن عاجزند.

هیچکس بدرستی نمی‌داند که تاریخ خلق و آفرینش این نغمه از چه زمانی است علیدوست کیست؟ سعی بر این نیست که به شیوه تذکره‌نویسان گذشته، برای سال تولد و وفات علیدوست به مراجع و مآخذ گوناگون و در نهایت سینه‌های معمرانی که گنجینه تاریخ این نقطه از سرزمینمان است، رجوع کنیم و احیاناً به ماده تاریخی شاید واهی و جعلی برخورداریم و خوشحال از اینکه از صاحب تذکره «روز روشن» با «نصرآبادی» ... کم نیاورده و دور نمانده‌ایم. تحقیق در احوال و کیفیت حال علیدوست، این لر ساده بیابانگرد و بادیه‌نشین صدوپنجاه سال پیش که به نیروی عشق نهان و به قدرت پارسایی‌های خلوت و آشکار شبانه‌اش آفریننده و خالق این همه زیبایی است، پهنه

هیچ افق تاریک را روشن نمی‌کند و الزاماً کسی هم به دنبال این مرحله از کشف و شهود نخواهد بود. علیدوست محصول و برآمده از متن و بطن همه زمان‌هاست، چرا که زبان و سروده او بیان دردهای روزانه و مرحمی بر زخمهای امروز همه آنهايي است که نوای او را تسلی‌بخش دل‌های خود می‌دانند و می‌خوانند.

او وقتی بازگشت شب را در قالب آهنگ خوش نوای علیدوستی که از مقام و مایه «دادم‌هور» نشأت گرفته و یکی از مایه‌های اصیل ایرانی است می‌خواند و به دنبالش فرازهایی از همین مایه را همراه با وزنی سنگین به حصار ماهور می‌کشاند، به گونه صیادی است که صید تازه خود را با افسون کلام به کمند جذبه‌های خویش می‌گیرد:

شُوْ که مَوّه وِ خیالْت میزَنَم دَم

روز که آیه نی دیارْت کُشْتِمَه غَم

«شب که فرا می‌رسد با خیال تو دم می‌زنم و روز که می‌رسد از تو اثری نیست، همین غم مرا کشته است»

شو و پاس و روز و پاس بَلْکَم بیایی

غَم دیرِیْت کُشْتِمَه سَخْتَه جُدایی

«شب و روز چشم به راه تو هستم شاید بیایی غم دوری تو مرا کشته است و جدایی چه سخت می‌ماند.»

برگرداندن این واژه‌ها به هر زبان بی‌هیچ تردید از فخامت و عظمت کلام می‌کاهد اما در همان حد هم واژه‌ها و کلمات بیانگر همان تعالی احساسی است که در همه زبان‌ها رایج است.

نغمات علیدوستی و میرنوروزی و مشاب‌هات آن همانند عزیزبگی و ساروخانی که

وجه تسمیه هر کدام مستقیماً به مُبدع و خالق آن برمی‌گردد با جزئی تفاوت‌هایی از نظر کیفیت شبیه به هم هستند و هستند هنرمندان نوازنده و خواننده‌ای که با الحان متفاوت و مایه‌های مختلف و در عین حال متأثر از مایه ماهر با استادی این نغمات را می‌خوانند و در دل و روح شنوندگان با احساس شور‌ها می‌آفرینند.

توصیف و بیان موسیقی اصولاً کاری است شبیه به اینکه از کسی بخواهیم تفاوت‌های عطر گل «محمدی» و عطر گل «یاس» را بیان کند، از این رو به کمک قلم و بیان هیچگاه نمی‌شود به توجیه و تفسیر موسیقی احساسی پرداخت. ممکن است که موسیقی نظری را از جهت تکنیک و شیوه‌های ارائه شده و متداول آن بیان کرد ولی هیچگاه از نظر کیفیت هنری این امر امکان پذیر نیست. در این مختصر ضمن نگرشی کوتاه به مقام ماهر، که اکثریت نغمات و سروده‌های لری از او نشأت گرفته است به آن می‌پردازیم:

مقام ماهر

یکی از مایه‌های اصیل موسیقی ایرانی مقام یا دستگاه ماهر است که به اعتبار تکنیک والای آن میدان فراخ و وسیعی است که کلیه نغمات اروپایی و شرقی اعم از عربی، فارسی و ترکی را می‌شود با آن نواخت. ماهر، آوازی است با طمانینه و باوقار خواننده در موقع سرآیدن این آواز در صورتی که شعر مناسبی بخواند ابهت و شوکت مخصوصی به آن می‌دهد.... آواز شکسته و دلکش که در ماهر بکار می‌رود بیشتر به سایر نغمات موسیقی شرقی شبیه است تا درآمدها و مقدمات ماهر. آواز عراق که معمولاً قسمت زیر و اوج ماهر است اغلب با غلت‌ها و چهچهه زیاد توأم و مخصوص

هنرنمایی آوازخوان است.

شما در تمام مایه‌ها و سروده‌های علیدوستی و میرنوروزی هر چه می‌شنوید و می‌خوانید اگر حماسه نباشد و شورآفرینی و دلآوری‌ها را بیان نکرده باشد صحبت می‌گساری‌ها و بیخبری‌ها و ناکامی‌های مبتذل را نکرده و اگر شکوه‌ای داشته، شکوه‌ای طبیعی به وسعت اندیشه‌های مسعود سعدسلمان در زندانهای «نای» و «مرنج» بوده است.

تُفْ دِری دَسِ پَتی اَزْ کُرِ شاهی

چی قِرونِ شاهِ سُلیمانِ ناروایی

«بر این دستهای خالی تف باد که اگر پسر شاه هم باشی مثل سکه شاه سلیمان ناروایی»

با توجه به اینکه در این مقال، موسیقی و آهنگهای لری بیشتر مورد نظر است از علیدوست و میرنوروز شاعر و موسیقی‌دان تنها در مواردی که کلام آهنگین آنان به شیدایی و شورانگیزی‌هایی بینجامد اشاره می‌گردد و گرنه شعر علیدوست و میرنوروز را مجال دیگری است.

درد میرنوروز و علیدوست، دردهای اجتماعی حاکم بر جامعه است که مدح و ستایش هیچکس جز خالق یکتا و بی‌همتا در این سروده‌ها و آهنگها به چشم نمی‌خورد و گوش را نمی‌آزارد. اگر از معشوق و زیبایی‌های عنصری آن صحبت به میان می‌آورد کمال ایمان و احساسی است که نه سوری است و نه ظاهری، بلکه تراوشات درون‌دردمندی است که همه چیز را در راستای حقیقت بیان می‌کند.

مایهٔ علیدوستی از «دادماهور» شروع می‌شود و با کشش‌ها و عظمت‌های تحریری



پیر ولی کریمی نوازنده معروف کمانچه لرستانی که در سال ۱۳۴۰ خورشیدی
درگذشت.

کوتاه و گاهی هم نامحسوس بیت به بیت همراه با نوای ساز که اکثر کمانچه سه سیم است، پایان می پذیرد.

مقام خواندن گرچه در اصل همان مایه «دادماهور» است اما شیوه های متعارف اکثراً در فروع آهنگ، متفاوت است. و این بیشتر بستگی به ابتکار و سلیقه خواننده دارد که چطور آن را آغاز کرده و چگونه به پایان برساند و بدون اینکه از چارچوب اصالتی که حاکم بر همه آهنگ است، عدول کند. اعمال سلیقه بعضی از افراد خوش ذوق هم در طول زمان تغییراتی در آن به وجود آورده که در مواردی مقبولیت عامه پیدا کرده و رایج شده است. نوازندگان حرفه ای و خوانندگان در این راستا نظیر علیرضا حسن خانی، پیرولی کریمی و همت علی سالم که دو تن اول در گذشته و نفر سوم در قید حیات است، یادگاری های نادری در طول مدت نوازندگی خود به جای گذاشته و در کنار چند خواننده حرفه ای و آماتور سهم عمده ای در حفظ و نگهداری موسیقی لری داشته اند اما جای افسوس است که به خاطر عدم آگاهی علمی از خط موسیقی نتوانسته اند آنچنان که باید در این زمینه در حد توان نوازندگی و مطرح بود نشان خود را نشان دهند ولی در این حال تا همین حد هم خدمت آنان ارزنده است.

بی تردید آهنگهایی نظیر «مار رضائی شوشتر» و بعضی نغمه های «دزفولی» به وزن علیدوستی که در سوگ ها و عزاداری ها می خوانند متأثر از نغمه علیدوستی و میر نوروزی است و گهگاه دیده شده که در نقاط مختلف استان لرستان مثل

۱- متأسفانه مرحوم همت علی سالم در اسفند ماه سال ۱۳۷۵ درگذشت و با فوت او آخرین نفر از نسل پیشگامان نوازندگی کمانچه در لرستان هم به جمع درگذشتگان پیوست، روانش شاد باد.

«الیگودرز» و «دورود»، نغمهٔ علیدوستی و میرنوروزی را با تفاوت‌هایی از نظر ملودی و آهنگ منتها با چاشنی خصوصیات منطقه‌ای و اقلیمی خود خوانده‌اند که در عمل تنها شباهتی به آهنگ علیدوستی داشته و گرنه از نظر اصالت و استحکام و قدمت هیچگاه نمی‌تواند به پای نغمهٔ علیدوستی و میرنوروزی و حتی عزیزبگی و ساروخانی که مُتَفَرِّعات علیدوستی است، برسد. تفاوت میان آهنگ علیدوستی و میرنوروزی تنها در کیفیت مایه و مقام است.

مقام هر دوی اینها «ماهور» است، منتها در شیوهٔ عرضه و خواندن، تفاوت‌هایی محسوس وجود دارد که آشنایان به نغمه‌ها و سرودهای لری متوجه آن می‌شوند، شاید بشود گفت تفاوتی نظیر مایه سه‌گاه و چهارگاه که جز اهل فن، دیگر افراد نمی‌توانند آن را تشخیص دهند.

نقص غیرقابل انکار موسیقی لری تا چندی قبل در این بود که برای حفظ و ضبط نغمات لری نتوانسته بودند آنها را به زنجیر قواعد نت کشیده و از تغییرات و دستبردهای احتمالی و اعمال سلیقه‌های شخصی جلوگیری کنند و شاید به همین علت بسیاری از نغمه‌ها و آهنگ‌های لری هستند که در طول پنجاه سال اخیر در فواصل خاصی از زمان به فراموشی سپرده شده و نسلی هم که این نغمات در سینه‌های آنها حکم ودیعت داشته با گذشت زمان و مرگ قهری آنها را با خود به اعماق گور سرد برده‌اند.

این همان آهنگ‌هایی هستند که یا به علت شرایط اوضاع ناپایدار مانده‌اند و یا حافظه فراموش کار ما آنها را از یاد برده است، به جای ماندن تصنیف‌های لری و سروده‌های آن بدون خط موسیقی به خاطر محدودیت و مختصر بودن ملودی‌های آن است که گاه در یک بیت تکراری خلاصه می‌شود و گرنه تصنیف‌های پرفراز همراه با توالی‌های منظم و علمی بدون خط موسیقی نمی‌تواند پایدار باشد.

نواهای لری «ترانه‌ها»

نواهای لری اساساً به سه دسته تقسیم می‌شوند. «آوازی»، «ترانه» که اصطلاحاً تصنیف نام دارد و «آهنگ‌های ضربی و ریتمیک»، که مخصوص بازی‌ها (رقص) است.

۱- **نواهای آوازی:** هنگامی که صحبت از آواز می‌شود آنچه که بلافاصله در ذهن متبادر می‌گردد، ردیف‌خوانی است. یعنی مقامات و دستگاه‌ها مثل سه‌گاه، شور، همایون و.... ظاهراً هم همین طور است، لکن در موسیقی لرستان آواز منحصر است به الحان میرنوروزی و علیدوستی و عزیزبگی و ساروخانی که همه اینها همان گونه که اشاره شد کم و بیش با اختلافاتی جزئی به هم شباهت دارند. صحبت از مایه عزیزبگی پیش آمد. این شیوه را شخصی به نام عزیزبک از اهالی «چگنی» ابداع کرده که به نام او مانده است. تکیه‌های این مایه نسبت به علیدوستی و میرنوروزی تفاوت‌هایی جزئی دارد و بعضی سلیقه‌ها در لرستان این نوع را قبول دارند. معمرین و کسانی که اواخر عمر عزیزبک را درک کرده‌اند. می‌گویند که وی پیرمرد کوری بود که در محله پشت‌بازار خرم‌آباد ساکن بود و شغل ثابت و معینی نداشت.

در صدایش غم‌گنگی که بیانگر ناکامیها و شکستهای دوران زندگیش بود، موج می‌زد و با همه وجود برای کسانی که طالب صدایش بودند، می‌خواند. شیوه چهارم آواز لری ساروخانی است که بیشتر در سوگ و مراسم عزای خوانده می‌شد منتها با تغییراتی جزئی و ترانه‌ای هم به نام «بمیرم» که به دنبال آن خوانده می‌شود، خود ترانه هم تجسم عینی دردها و غم‌ها و مویه‌هایی است که بر سر مزار عزیزان از دست رفته بیشتر خوانده می‌شود. در میان این نوع آوازه‌های لری لحنی به نام شیرین و خسرو وجود دارد که چند بیتی از نظامی شاعر معروف، انتخاب و با لحنی خاص و در آغاز

ترانه معروف لری «دایه دایه» می خوانند.

ترانه های لری «تصنیف ها»

ترانه های لری به دو دسته تقسیم می شوند. نخست، ترانه هایی بسیار قدیمی که ساخته و پرداخته ذوق و تفکر سالم صحرانشینان گمنامی است که خالق این الحان هستند، زمان ساختن آهنگها و سازنده آنها معلوم نیست و از نسل ها سینه به سینه یادگار مانده است. دسته دوم، ترانه هایی هستند که به وسیله اشخاص و مخصوصاً نوازندگان محلی که در اصطلاح به آنها (لوطی) اطلاق می گردد خلق و ابداع شده که بعضی از این آهنگها با اینکه فاقد توالی منظم از نظر پرده و نیم پرده و فراز می باشند لکن از نظر جوهر و فطرت آهنگین قابل توجه است. از ترانه های قدیمی و دلکشی که آوازه آن مرزهای لرستان را در نور دیده و در اکثر شهرهای ایران هم هواخواهان بسیار دارد، آهنگ معروف «دایه دایه» است که ترانه ای حماسی و پرشور می باشد و یادآور جنگ ها و شجاعت های قوم لر است «دایه دایه» «مادر مادر» حماسه ای پرشور که طبیعت سالم و خوش قریحه لر خالق آن است. مایه این آهنگ در ماهر گام Re مازوروپایه و ریتم آن $\frac{6}{8}$ است. نخستین بیت آهنگ این است:

زین و برگم بَوْنِیتْ وِ مادیونم

خَوَرِمِه بَوْریتووسی هالوونم

«زین و برگ مرا بر پشت اسبم قرار دهید و سپس خبر مرگم را برای دایی هایم

ببرید.»

قدم خیر

دومین ترانه که آن هم رنگ حماسی و عشیره‌ای دارد، ترانه‌ای است سخت زیبا که به حالت‌های مختلف از نظر کشش و فرازهای آوازی خوانده می‌شود، مایه آواز با تکیه‌های اصطلاحی (أَرَى قَدَمَ خَيْرٍ) شروع می‌شود و با شیوه‌ای سخت مطلوب پایان می‌پذیرد. قدم خیر، نام زنی است از نسلی شجاع و سرکش و فطرتاً با شهامت. معمرین لرستانی سازنده این آهنگ را شخصی به نام مرادبک که در اصطلاح عشیره‌ای به او (مُراوک) گفته می‌شود، می‌دانند. مرادبک در حقیقت خالق اساطیری قدم خیر است. اشعاری که روی این ترانه هست به گونه‌ای زیبا و هماهنگ با ملودی‌ها جای گرفته که کمتر شعر و آهنگی می‌تواند این گونه به هم نزدیک و روابطشان منطقی باشد. همان‌طور که قبلاً هم بیان شد ترجمه اشعار لری و شاید ترانه‌های فولکلورو ایلاتی واجد این خصوصیات است که برگردان کلمات آن نتواند مبین اصالت‌ها و برداشت‌ها و در حقیقت احساس درونی گوینده باشد. چرا که این جزء خصلت‌های شعر است که معادلش به زبان دیگرخواه در چهارچوب و محدوده همان گویش و لهجه از عظمت کلامش می‌کاهد:

کُولایی سیت بَوْنِم دِ بَلِکِ پِنَه

چشیاکَت دِ نازکی آفتُونوینَه

«ازبرگ پونه‌ها سایه‌بانی برایت خواهم ساخت تا ظرافت آفتاب به چشم‌های تو

آسیب نرساند.»

قَدَم خَیِر دُو هَا ز مِیَا مِیْلَش وَ جَنَگَه

هَفْت تِیری دُوپیچ ساووش پُر دِ شَنَگَه

«قدم خیر در حالی که مصمم به جنگ است، می آید. در همان حال هفت تیری پر از فشنگ در لای سریندش وجود دارد.»

ادموندز (جان، سیسیل) Edmonds که در سالهای ۱۹۱۷-۱۹۱۵، مأمور سیاسی انگلیس در ایران بوده است. در ضمن سفرنامه خود به ایران هنگامی که به لرستان سفر می کند اشاره ای به داستان قدم خیر و ترانه و اشعار معروف او دارد که طی این ابیات اسم (مراوک) هم به صراحت ذکر شده است. این کتاب به وسیله سکندر امان الهی بهاروند و خانم لیلی بختیار به فارسی ترجمه شده است.

قدم خیر قدم زنّه و سرخوض

عاشق مراوک بستره سوز

«قدم خیر در کنار حوض قدم می زند، او عاشق مراوک است که قبای سبز بر تن

دارد»

قدم خیر قدم زنّه و دیوخون

عاشق کر جهال چکسون و شون

«قدم خیر در چادر پذیرایی قدم می زند: او عاشق جوانی است که تفنگ چکسون

بردوش دارد»

این اشعار در مدح شخص قدم خیر است ولی این اشعار بسیار طولانی است و هر اتفاقی که بوقوع پیوسته در آن به چشم می خورد، مثلاً مسافرت آقای ای. ب. سان به میان طوایف «دیرکوند» در سال ۱۹۱۷ در بیت زیر یادآوری شده است.

قدم خیر قدم زنّه در دوکوهه لر

مستترسان مهمانشه بر کلو بور

«قدم خیر در دو کوه لر قدم می زند. آقای سان با تعدادی کلاه قهوه‌ای مهمانش

هستند»

«میری»

جدال و نبردهای بین دو طایفه در طول تاریخ این منطقه از کشورمان همیشه وجود داشته، در متن این مبارزه‌های عشیره‌ای، سلحشوری، رشادت‌ها و در کنار آن سعه صدر و ایثار و گذشت موج می‌زند. دیده شده است که جوانی بی‌باک و سلحشور در حالی که باران گلوله دشت و فضای میدان جنگ را به جهنمی از دود و آتش مبدل ساخته، سوار بر اسب خود تا قلب دشمنان تاخته و ای بسا در این رهگذر به خاک و خون غلطیده است.

سیت بیارم

عروسی در لرستان به خصوص در میان عشایر لرستان شکوه و عظمتی خاص دارد. جلوه‌های شادی آفرین این صحنه‌ها هیچگاه از یاد نمی‌رود. عروسی‌های لرستان گاهی تا چندین روز ادامه دارد. حرکات سوارکاران ماهر همراه با آهنگ مطبوع سرنا و رقص چوبی که هیمنه با شکوه آن در لباسهای فاخر زنان و مردان (چوبی‌باز) شکل می‌گیرد، به هیچ زبان قابل بیان نیست. ریتم و مایه آهنگ $\frac{2}{4}$ و در گام Re ماژور ماهرور است.

زیره کوفتم، زیره بختیم گرد زیره و من نیش

شاه دوما دَر دروما سَر تا پا گُل وِم نِشِن

«زیره کوفتم و زیره بیختم و الک کردم، گرد زیره به من نشست، شاه داماد از در
در آمد و سر تا پا بر من گل نشست»

رقص (بازیگری)

در لرستان رقص به گونه مُهَوَّع که گهگاه مُبِین بی بندوباری و سرمستی و بی خبری
است مطلقاً وجود ندارد. کلمه رقص در میان لرها مُصْطَلَح نیست و شاید تعبیری
ناخوش آیند را هم به ذهن متبادر می کند و حتی لفظ رقاَص سخت توهین آمیز به
حساب می آید، واژه بازیگر و بازی برای رقصنده و رقص در میان عشایر لرستان از
دیرباز وجود داشته است.

فردوسی از بازی ساختن کراد خواهر بهرام چوبین نزد خسرو پرویز یاد می کند:

بزرگان به بازی به باغ آمدند

همه میش و آهو به راغ آمدند

در نیشابور به باغ یا جایی که رقص در آن انجام می شود بازی گاه گفته می شود.
بازی در لرستان در میان زنان و مردان دسته جمعی است و گاهی دسته بازیگران به
چند صف هم می رسد و در این صفوف اداره کردن بازی به عهده شخصی است که به
نام هماهنگ کننده یا سرچوبی Sarchupi از او اسم برده می شود. در لرستان رقص و
بازی به اعتبار حالات و حرکات و ریتم، متفاوت است و اسامی خاص و به اصطلاح
معروف، دارای فیگورهای خاص خود می باشد.

بازی ها در لرستان بدین قرارند: سنگین سما، شاینه شکی، دوپا و بازی های دیگر.

سازهای لری «کمانچه»

ساز سنتی و اصیل لرستان «کمانچه» است. سازی که از دیرباز در مشرق زمین سابقه داشته است. در ایران قبل از اسلام سازی موسوم به «غژک» یا «غژ» معمول بوده، که در ایرانشهر و نواحی زاهدان و در حال حاضر بلوچ‌ها به آن «قیچک» یا «غیچک» می‌گویند. این آلت موسیقی سازی است شبیه به کمانچه و با آرشه‌ای که از چند مو تشکیل شده و با سیمهایی بیشتر از کمانچه، کمانچه لری بسیار ساده و تنها سه سیم دارد. سیم‌هایی که در اصطلاح موسیقی می‌شود به آنها «می»، «لا»، «سل» گفت. در نوازندگی لری عمده کار روی سیم اول است و دو سیم بعدی تا حدی حکم آکورد را پیدا می‌کند. کمانچه لری مخالف کمانچه‌های آذری و بلوچی کاسه آن پشت باز است و با آرشه‌ای که از موی اسب ساخته شده، نواخته می‌شود. در گذشته ساختن کمانچه کار مطربان محلی بود که در فراغت‌های پیش آمده ایام عاشورا و محرم و صفر که کار نوازندگی تعطیل می‌شد به نجاری می‌پرداختند و ضمن دیگر کارها کمانچه هم می‌ساختند و در این رهگذر گاهی کمانچه‌های بسیار عالی و در عین حال ساده و خوش صدا از زیر دست آنها بیرون می‌آمد که طالبان فراوانی پیدا می‌کرد.

سرنا - سورنای

سرنا ی که در برابر کرنای و کوس در افسانه‌ها و داستانها آمده است، سازی است پر صدا و از نظر فنی دامنه‌اش يك گام به اضافه «دو»، «ر»، «می»، «فا»، «سل» که در اصطلاح موسیقی قدیم به آن «ذوالخمس» یا «پنج نغمه» گفته می‌شده. سرنا ی را نا ی

سور می‌خوانند. این آلت موسیقی را در لرستان اصطلاحاً ساز اطلاق می‌کنند و نوازنده آن را «سازنه» می‌گویند، در بازیهای دسته‌جمعی و چوبی‌های محلی که در مناطق عشایری در فضای باز انجام می‌گرفت از این ساز استفاده می‌شد. این ساز در مراسم عاشورا و دهه‌محرم مورد استفاده قرار می‌گیرد و همراه دهل جلوی دستجات نواخته می‌شود. در لرستان و مناطق دورود و رازان نوازندگان بسیار مسلط و ماهر سرنا وجود دارند که هنرشان در نوع خود کم‌نظیر و قابل توجه است.

پَلُوزْ

سازی ساده و از لوله باریک و فلزی که اکثراً برنجین است، ساخته شده، و چوپانی و محزون و صدایش چون کم است، بیشتر مجلسی است «گاهی»، به رسم سنت، بالای سر کسانی که به حصبه دچار می‌شدند و ناچار به خوردن فلوس (مسهلی که در طب سنتی قدیم مطرح است) بودند برای اینکه خواب نروند و آرامشی داشته باشند، نواخته می‌گردید. صدایی لطیف دارد و در صورتی که به وسیله نوازنده ماهر نواخته شود، سخت دلچسب است. نوع چوبی آن هم در لرستان مورد استفاده قرار می‌گیرد متنها همان طور که گفته شد کیفیت این ساز نسبت به نای هفت‌بند و فلوت ساده ترو ابتدایی است.

تنیره. طنبور

سازی است شبیه و از خانواده سه تار، کم صدا و مجلسی، تنها دو سیم دارد و دسته

آن گاهی هم دارای چند پرده است. بیشتر مورد استفاده اهل حق بوده و در مجالس سماع از آن استفاده می شده. طنپوره و تنبره زن در لرستان کم است، تنها نوازنده این ساز تا این اواخر شخصی به نام **امام قلی** بود. و یکسال پیش از انقلاب درگذشت. سنی در حدود ۹۰ سال داشت و قدرت بیناییش ضعیف بود. اطلاعاتش در مورد آهنگ های مریدان و سربردگان اهل حق جالب توجه بود و خود با تنبره آنها را اجرا می کرد. نوازندگی را از آغاز جوانی شروع کرده بود. نگارنده چند جلسه در قریه «گلباغی» و «تنگ قلعه کوه دشت» شیوه نوازندگی او را دیده است. در نحوه نواختن به گونه های متفاوت چندان مهارتی نداشت.

دوزله

ازدونی کوچک و متصل ساخته شده، هر يك از دونی را (بيك) نامند و دوصدای آن با هم خوش لحن و جالب است. **مسعودی** در «مروج الذهب» به نقل از ابن خرداد به يك نوع نی دولوله که ساخته ایرانیان است، اشاره می کند. در «مطلقات ذوات الاوتار» به خيك نای که همان نی انبونه است، اشاره شده و می نویسد که: «خيك نای که همان نی انبونه باشد که با دهان به خيك می دمند و سر دیگر خيك به دو نای پیوسته است و باد را مرتباً از آنجا می گیرند.» سوراخهای این دو نای درست برابر یکدیگر است و هر دو سوراخ يك نت را می نوازند.

ضرب و دهل

در لرستان ضرب را پایه کمانچه و دهل را مختص سرنا منظور داشته‌اند. ضرب یا به اصطلاح محلی تمک را فردی که همراه کمانچه زن در مجالس شرکت داشت، می‌نواخت و گاهی در میان آنان هم نوازنده‌های چیره‌دستی پیدا می‌شد که این آلت موسیقی را در کمال مطلوب خود می‌نواخت. و اما دهل، همان طور که گفته شد مختص و همراه سرنا نواخته می‌شد، و دهل نواز از يك چوب و يك ترکه که پشت دهل قرار داشت، استفاده می‌کرد و بعضی نوازندگان مبتدی در آغاز کار دهل را پاره می‌کردند، این اصطلاح دهل پاره‌کن را برای نوازنده‌های مبتدی عنوان می‌کردند.

پی‌نوشت‌ها:

۱-۲. در یکی از نوشته‌ها دیدم که آمده بود: در لرستان و کوه‌های سخت آن «فهلویات» را در مایه ماهور می‌خوانند که این امر خالی از حقیقت است. و اشعار باباطاهر جز به همان شیوه خاص خود که معمول و متداول است به گونه لری دیده و شنیده نشده است.

۳- خوشبختانه در چند سال اخیر به همت چند تن از علاقمندان به موسیقی لرستان این امر انجام گرفته است و دوست محقق ما حمیدایزدپناه موجباتی را فراهم و یادگارهای فعالیت ایشان موجود است.

۴- اشعار این آهنگ همان اشعار میرنوروزی و علیدوستی است.

۵- به نقل یکی از موسیقیدانان معروف، این آهنگ در اروپا هم با ارکستر یکصد نفری تنظیم و به صورت کر اجرا گردیده است.

۶- در این شعر می‌بینیم که قافیه در حرف (روی) متفاوت است و جز موارد شعرهای احساسی به خصوص از طرف افرادی که فاقد درک این نکات فنی و حتی مسایل ساده‌تر دستوری و نحوی هستند، این مطلب امری است عادی و قابل گذشت. از آن گذشته در شعرهای تصنیفی و محلی معمولاً حروف قریب‌المخرج هم قافیه می‌گردد.

۷- شاهنامه فردوسی، چاپ بروخیم

۸- زمینه شناخت موسیقی ایران، فریدون جنیدی

۹- سرگذشت موسیقی، روح الله خالقی

۱۰- مقاصد الالحان

۱۱- لفظ «سازنه» به معنی نوازنده ساز در این شعر محلی هم آمده است سازنه پف

که دونی دردم گرونه «ای نوازنده ساز درنی خود بدم که درد من گران و سنگین است»

میرنوروز

دیوان میرنوروز شاعر معروف لرستانی برای نخستین بار در سال ۱۳۴۶ بوسیله مرحوم اسفندیار غضنفری امرائی شاعر لرستانی تصحیح و منتشر گردید. از این کتاب تنها دو نسخه در اختیار مرحوم غضنفری بوده که با توجه به اظهارات خودشان در مقدمه کتاب، دیوان نخست را از آقای آقاشیخ داراب عبدالهی بعاریت می‌گیرند. این کتاب در صفر سال ۱۳۳۳ هجری قمری یعنی هفتاد و چهار سال قبل دست نویس شده و قطعاً اغلاط فراوانی هم در آن است. (۱) مرحوم غضنفری هم با توجه به جزوه دیگری که شادروان شهاب تیمورپور در اختیارش قرار می‌دهد کار مقابله را با همین دو نسخه شروع کرده و به پایان می‌برد ... در سال ۴۶ این کتاب چاپ گردید. منتهی با اشکالات متعددی از نظر شیوه تصحیح. شاعر از سران طایفه میر و از اعقاب شاهوردی خان آخرین اتابک لر است. شاهوردی خان در سال ۱۰۰۶ هجری به فرمان شاه عباس اول کشته شد. اولاد او نیز بدستور او کشته شدند. یکی از زنان او که دختر سیدمطلب مشعشعی بود در خانه پدر به سر می‌برد و دو فرزند توامان بدنیا می‌آورد که یکی از آنها احمد نیای میرنوروز بود. میرنوروز در دوران پادشاهی شاه طهماسب دوم میزیسته است. یعنی مقارن هجوم افغانه و ظهور نادر شاه افشار، ابیاتی پراکنده دارد که مؤید این قضایا می‌تواند باشد.

بهره زدیدن روی قزلباش

تن برهنه در بُن غاری چو خُفّاش

یا اینکه:

چی قِرونِ شاه سلیمان ناروائی

تُفِ درِی دَسِ پَتی اَرُگَر شاهی

« بردستان خالی از مال دنیا نفرین باد که اگر پسر شاه هم باشی بسان سکه شاه
سلیمان بی اعتبار خواهی بود»

تولد خود را این گونه بیان می‌کند:

نوبهاری فصل گل اوام و دنیا چارشمه سوری، بیست هشتم ما
یکصدوسی و سه از بعد هزاری بگذرد بر من به سختی، روزگاری

۱۱۳۳ سالی است که هجوم اشرف افغان و جدال نادرشاه افشار با او در تاریخ
افشاریه منعکس است، زادگاه میر، منطقه جایدر لرستان و منطقه‌ای که در آن چهره در
نقاب خاک می‌کشد سرزمین دهلران است. از مزار و آرامگاه او نشان و نشانه‌ای وجود
ندارد و معمرین لرستانی هم از آن بی اطلاع هستند.

سیر و سفر او از ابتدای جوانی تا دوران پیری چه در داخل لرستان و چه در
سرزمین‌های دور نظیر اصفهان و شیراز از فحوای گفته‌ها و سروده‌هایش امری است
محرز، به منطقه چگنی و سراب زیبای ناوه‌کش سفری میکند و سخت دلبسته آن دیار
میشود، در این باره می‌سراید:

سَر سِراوِ کُئی ناوَه‌کَش کُولا بَوَنی مَشْکُ شیراز بَزنی وا دوس بَخَنی

« در سراب زیبای نایکش، کولائی تعبیه کنی و سپس از دوغ تازه آن دیار برخوردار
شوی و در کنار یار بیارائی » (۱)

اشعار میرنوروز را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱- برگردان و ترجمه شعرهای لری بدون هیچ تردیدی از فخامت و دل‌انگیزی‌های آن خواهد
کاست. دقائق و ظرائفی در سروده‌های لری هست که در عمق و ماهیت‌گویی لری مصداق
دارد. این است که شعر میرنوروز و ترانه‌های محلیش را متأسفانه نمیشود در قالب ترجمه مفید
به مقصود برگرداند. ۳- کولا یعنی آلاچیق

۱- اشعار حکمی ۲- اشعار پارسی ولری ۳- تک بیت های لری

در اشعار حکمی که در توحید و مَنقبت رسول اکرم (ص) سروده شده اشکالات عروضی دیده میشود و گاهی وزن بعضی از ابیات قابل تأمل است با توجه به اینکه در بعضی قسمت ها حتی زحافات عروضی هم رعایت نشده اما نشان از این است که میرنوروز قبل از اینکه به افاعیل عروضی موجود توجه داشته باشد به معانی عرفانی و حکمی اشعار دقت نظر کرده است.

شیوه های نزدیک به سبک هندی که در دوران صفویه رایج بوده در شعر میرنوروز منعکس است. در مواردی این ظرافت بیان و دقت احساس به زیباترین شکل موجود تجلی می کند.

بسکه بر من تنگ شد این دهر پر شور بهر وسعت می گریزم در دل مور
 نان جو چون ماه نوینیم گهگاه نان گندم چیزه گوین به افواه
 زانتظار پختنی چشمان کفگیر مانده در حسرت چو چشم عاشق پیر
 در بیان مفاهیم عاطفی و صحنه آرائی ها، گوشه چشمی به شیوه سهل و مُمتنع نظامی دارد اما نه به قِداست و اعتبار معنوی سراینده بی همتای گنجه....

دلبرم، دل خوش کنم، دنیا و دینم جان شیرینم، عزیزم، نازنینم
 نور دیده، قوتِ جان درمان دردم مرهم ریش و شفای رنگ زردم
 عشق در بیان میرنوروز پیش از آنکه مجازی باشد حقیقی بنظر میرسد و در سرتاسر اشعار عاشقانه او میل وافر به جنس مخالف کاملاً ملموس، عینی و غیرقابل انکار است ... در لرستان پیرمردان هوسباز و عاشق پیشه رامیرنوروزی می گویند و این غیر از اطلاق کلمه میرنوروزی است که مرحوم علامه قزوینی در مجله یادگار به آن

اشاره‌ای دارد. پیرامون حکم میرنوروزی به يك مسئله تاریخی و سنتی رایج اشاره دارد که فردی را با بازپروراندن، چند روزی بعنوان پادشاه و حاکم معرفی میکردند و طی آن چند روز دستورات و فرامین او مطاع بود و سپس بسر کار خود برمی‌گشت.

شیوه سهل و مُمتنع در تَلو بعضی از سروده‌هایش به‌چشم می‌خورد. در سه شیوه خراسانی، عراقی و هندی هم مطلب دارد - و عجیب اینکه این تناقضات در شخصیت وجودی یا عنصر ناسوتی او ملموس و عینی است.

میر متدین موحد که مذهب را تا سر حد تعبد و تعصب پذیرفته یکباره در قالب يك موجود سرکش - عاشق پیشه درآمده. دامن از کف میدهد و در حیطه عشق و دلدادگی به صورتهای مختلف دل می‌بندد.

در جای جای کلام میر، بیم و هراس از پیری ملموس است ... گذر حادثه را با تأسف می‌پذیرد ... تنگناهای يك زندگی اجباری و اجتناب ناپذیر را در کنار تمایلات و خواسته‌های درونیش در حد انتظار از جلوه‌های زندگی به ترازوی قیاس می‌کشد.

از جوانی خود وقتی سخن می‌گوید. غم و اندوهش قابل بحث است. پندار ذهنش به رجعت يك امر محتوم بیشتر تمایل دارد ... تعادل نسبی اندیشه و فکرش تا حدی غیرطبیعی می‌نماید ... بگونه امروءالقیس به اطلال و دمن پشت کرده با حسرت می‌نگرد. و قفانك می‌گوید - گذر حباب گونه شباب را به تصویر می‌کشد و از توانائیهای بالفعل جوانی دم می‌زند.

اوسینو بخت بُلن بی دستگیرم	گره آز مو، می‌گشادی نوک تیرم
گر برفتی باز تزلان در دل اوج	همچو خس می‌بستمش در حلقه موج

تن چو طبع آهوان چُست سبك خيز كوره دل از محبت آتش انگيز
زور بازو تاب زانو طاقت سنگ بوی مشکين، موی مشکين، روی گلرنگ
اينك ميرايام اليض را در قفا می نگرد. هستی و اعتبار را در لابلای غباری از
فراموشی ها جستجو می کند و چون نمی یابد می گوید:

عمر كم فرصت پريد از دست چون طير چون خيال و خواب، بی اصل و سبك سير
برف پيري ريخته بر قله فرق روزگار نوجواني رفت چون برق

شیب و شباب در بیان میر

جوانی بگونه حبابی است زودگذر، لمحہ و لحظه حیات سبکبال و سبکروح می‌گذرند و در یک چشم بهم زدن گردونه این قافله عجول و شتابزده بپایان راه می‌رسد...

در جوانی همه چیز در گرو گذراندن زمانی است که به راحتی آن را از دست می‌دهیم. بهنگام پیری است که به قفا می‌نگریم و افسوس خوردن در این هنگام هم سودی ندارد. مولا علی (ع) در این ارتباط جمله دارد که می‌فرماید: شَيْئَانِ لَا يَعْرِفُ مُحَلُّهُمَا إِلَّا مِنْ فَقْدِهِمَا، الشَّبَابُ وَالْعَافِيَةُ - دو چیز است که قدر و جان آن شناخته نشود مگر هنگامی که از دست رفته باشد یکی جوانی و دیگر تندرستی.

میر نوروز در باب جوانی و پیری سروده‌ای دارد که سخت دلکش و معنی‌دار است.



در جوانی تن توانا، دیده بینا

پنجه گیر، پشت خارا، دل چو مینا

زور بازو، تاب زانو، قوت سَنَگ

موی مشکین، بوی مشکین، روی گلرنگ

چار عنصر چون ترازو سخت موزون

سرد و گرم و خشک تر، با هم چو معجون

دل چو دیگ مطبخی پیوسته در جوش

کله پر باد و دماغ از ذوق مدهوش

۱- در این قطعه، میر نوروز، جوانی را در مقابل پیری به قیاس می‌کشاند و از فرازها و نشیب‌های اجتناب ناپذیر بشری سخن می‌گوید.

تن چو طبع آهوان چُست و سبک خیز
 کوره دل از محبت آتش انگیز
 رخ زناز نازنینان دل رباتر
 قامت از سرو صنوبر خوش نماتر
 چون نهال تازه رواندر لطافت
 چون گلستان رغبت افزا در طراوت
 آخر این دنیای دودِ باد بنیاد
 همچو باد آمد، سرعت رفت چون باد
 عمر کم فرصت پرید از دست چون طیر
 چون خیال و خواب کم اصل و سبک سیر
 از بنا گوش دیده بانى شد پدیدار
 سربگوشم گفتم هوشی در سرت آر
 برف پییری ریخته بر قلّه فرق
 روزگار نوجوانی رفت چون برق
 قافله رفت و تو ماندی عاطل و پیوچ
 وقت کوچا کوچ مرگه، کوچ کن، کوچ
 خلوت یاران همه پر شمع و فانوس
 توبه چاه ظلمتی چون دیو محبوس
 هیچ رنگی نیست بالای سیاهی
 میتوان تغییر هر رنگی که خواهی

قد چو خم شد مایل اصل وطن شد
 موی مشکین همچو کافوری کفن شد
 دل زنا ز نازنینان گشته بیزار
 چون دوی تلخوش در کام بیمار
 در خیالم سرونـاز قامت یار
 مینماید همـچو نخل خشک بی بار
 همدمانم در سفر با تـوشه و شاد
 مـن غریب و بینوا؛ بی برگ و بی زاد
 میکند هر کس درواز گشته خویش
 من بدست خود بریدم رشته خویش

تلخیهای شیرین

میر، جلوه شیرین خود را در اندیشه ژرف پیمای نظامی سراغ می جوید و
 بگونه شیرین نظامی در هاله‌ای از انتخاب واژه‌ها به جستجوی
 می‌پردازد و خوب می‌نگرد این ترنم دلکش را



شو خیال از خاطر شیرین گذر کن خاطرش چون خاطرم زیر و زیر کن
 ذره‌ای از قعر آتـشخانه دل در دلش زن تا شود چون مرغ بـسمل

شعله‌ای از آه من در سینه‌اش کش
سربنه در بیخ گوشش در نهانی
کای ستمگر یار بیمهر دل آزار
اینچه کار کس نکرده بی که کردی
اینچه آتش بی که چون دین برهمن
هیچکس با خود نکرد این ظلم و بیداد
حیف آن آهوی چشمان سیاهت
هر که داد این راه بیراهان نشانت

تاشود پیچان چو مو بر روی آتش
عرضه کن از راز دل چیزی که دانی
ظاهری با یار، یار و باطنی مار
این چه حرف پی نبرده بی که بردی
ریختی بر من بمن، بر خود به خرمن
بدمنش ضحاک یا نمرود و شداد
کاین چنین صیاد زشتی برد راهت
رنگ خودینا بسان گیسوانت؟

سیر وحدت وجود در کلام میر

بنام آنکه حجت نامه اوست دو عالم مَدّ جزر خامه اوست

سیر در وحدت وجود و اثبات صانع بارزترین عنصر شعری میرنوروز است، میراثی که از سخنور مسلط و محیط ادب فارسی نظامی گنجوی به پیروان فکری او رسیده، حرف (ب) در آغاز این بیان در مفهوم استعانت بکار گرفته شده و چیز تازه‌ای نیست. بنام آنکه او نامی ندارد. بنام خداوند جان و خرد، شاعران دیگر هم بکار برده‌اند حجت حق و بارقه وجود خالق که کونین را در حیطه قلم قدرت او قرار می‌دهد مقتدر و قادر می‌داند و همه چیز را در حوزه اقتدار او تمام شده تلقی می‌کند.

به جاسوسیش پیک و هم بشتافت نه از مطلع نه از مقطع خبریافت

توسن اندیشه را در ذروه لامکان تحقق و تجسس این واقعیت غیرقابل انکار و در هاله‌ای از قداست معنوی بجولان در می‌آورد و می‌نوردد این گستره لامکان را که سرانجام حیرت‌زده و خائب برمیگردد و می‌پذیرد این حقیقت مطلق را که ماز آغاز و زانجام جهان بی‌خبریم آخر و اوّل این کهنه کتاب افتاده است

از زمان پیدایش مقوله‌ای بنام حکمت و فلسفه، متفکرین عالم پیرامون درک جهان هستی و فلسفه تکوین آن کتابها نوشته و در حوزه فکری خود که سخت هم وسیع و معتبر بوده به سیر در علت نهائی وجود بشر و شناخت خالق، عمرها تلف کرده‌اند و سرانجام در یک نقطه‌ای که دیگران در همان جا متوقف شده‌اند درنگ کرده‌اند و به عجز خود اعتراف نموده و از سر اخلاص به اظهار ناتوانی پرداخته‌اند. در قلمرو وسیع ادبیات ایران زمین شاعران، بسیارند. به آغازین سخن آنان که می‌نگریم، حمد خالق و مدح رسول گرانمایه اوست و داریم که:

أَحْمَدُهُ اسْتِثْمَامًا لِنِعْمَتِهِ وَاسْتِسْلَامًا لِعِزَّتِهِ وَاسْتِعْضَامًا مِنْ مَعْصِيَتِهِ

«سپاس او را گویم که تتمیم نعمتش جویم و راه تسلیم به عزتش پویم و برای مصونیت از تباهی ها دست و دل از معصیتش شوم.

» سه نوع مدح برای انسان ها مطرح است. نوع نخستین عبارت است از: (۱)

۱- عبارت است از اعتراف و تذکر به عظمت و امتیاز اختیاری در شخص محمود (حمد شده). این اعتراف و تذکر خود يك نوع تحرك روحی در مسیر کمال یابی است، زیرا درك عظمت و امتیاز اختیاری، خود دلیل آن است که حمد کننده در راه رسیدن به شناخت ارزش ها به تکاپو افتاده، توانسته است مفهوم والای مزبور را دریابد. پس از دریافت آن مفهوم والا، به درك و شناخت مجرد قناعت نورزیده، در آن صدد برآمده است که از راه اعتراف و تذکر گرایش به آن عظمت پیدا کند.

مسلم است که حمد باین معنا اثر قاطع در اعتلای روحی آدمی بوجود میآورد، زیرا با این حمد است که انسان از زندان های متنوع خودخواهی آزاد می گردد و همواره در صدد برقرار نمودن رابطه با بی نهایت اعلا برمی آید. نتیجه اینگونه حمد درك این حقیقت و کشش بسوی آن است که:

لَا قَدْرَ وَبِشِعِ الْعَبْدِ ذِي الشَّاهِي	الْحَمْدُ لِلَّهِ
أَنْ لَيْسَ شَأْنُ لَيْسَ فِيهِ شَأْنُهُ	الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بُرْهَانُهُ
وَإِنَّمَا يُنْكِرُ مَنْ يُصَوِّرُهُ	الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي مَنْ يُنْكِرُهُ

۱- (حمد مر خدا را است، مطابق عظمت خداوندی، نه بقدر گنجایش محدود بندگانش).

۲- (حمد مرخدا را است که برهان هستی او اینست که هیچ موضوعی وجود ندارد که تأثیر و فعالیت خداوندی در آن نباشد).

۳- (حمد مرخدا را است که کسی که او را انکار می‌کند، در حقیقت آفریننده و صورت بخش خود را نفی می‌کند، یا در حقیقت کسی را انکار می‌کند که او را در ذهن خویشتن بوجود آورده صورتی درباره او کشیده است).

۲- حمد در مقابل نعمت و امتیازاتی است که از محمود (حمد شده) به انسان عنایت شده است. در این نوع از حمد، باضافه اعتراف و تذکر به عظمت اختیاری، شخص حامد (حمد کننده) در نتیجه درک نعمت و امتیازی که بدون عامل جبری برای منعم (دهنده نعمت) به او داده شده است، تحرك روحی پیدا می‌کند و به ذکر عظمت و انعام او می‌پردازد.

تشویش و دستور به هر دو نوع حمد در قرآن مجید، فراوان آمده است:
نمونه‌ای از آیات قرآنی که نوع یکم از حمد را متذکر می‌شود، بقرار زیر است:

۱- الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ.

(حمد مرخدا را است که آسمانها و زمین را آفریده است).

۲- الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ.

(حمد مرخدا را است که آفریننده آسمانها و زمین است).

نمونه‌ای برای نوع دوم از حمد در آیات قرآنی:

۱- وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقْنَا وَعَدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ.

(و آنان گفتند: حمد مرخدا را است که وعده خود را برای ما بجای آورد و زمین را برای

ما ارث گذاشت).

۲- وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ.

(و آنان گفتند: حمد مر خدا را است که اندوه را از ما برطرف فرمود).

۳- اعتراف و تذکر به عظمت و امتیاز اختیاری محمود است که نعمت و مزیت با ارزش را به عالم هستی سرازیر کرده است، و شخص حامد ممکن است از اعتراف و تذکر به آن عظمت و امتیاز، ذات محمود را در نظر بگیرد و ممکن است به اضافه آن، مشمول بودن خود را با آن نعمت و مزیت نیز منظور بدارد. میر در بخش اول سروده های پارسی خود در مدح خالق مثنوی زیبایی دارد تعدادی از ابیات آن نقل می گردد:

بنام آنکه حجت نامه اوست	دو عالم مد جزر خامه اوست
بجاسوسیش پیک وهم بشتافت	نه از مطلع نه از مقطع خبر یافت
نظر را بسته بر در پرده پکر	گسسته تار و پود و رشته فکر
مبرا از خمار و خواب و از خور	زجا و از جهت، از جسم و جوهر
همه هستی دلیل هستی اوست	همه مستی خمار مستی اوست
منزه از چه و از چون و از چند	زفرزند و زمانند و ز پیوند
همه در کار خود بی اختیارند	بحکم دیگری مشغول کارند
راضد ادیکه اجماعش گمان نیست	میان داری کند خود در میان نیست
نهیش چرخ را فرموده مادام	که از جنبش نگیرد یکدم آرام
چو دوک پیره زن پیوسته در کار	بگرد خویش سرگردان چو پرگار
عروس ماه را افکنده از ناز	زسیم ساده اش بر سر سرانداز
کواکب از ثوابت تا به سیار	همه محکوم فرمانند از آثار

یکی را بر سفر کرده مسافر
عناصر از روش منکوب گشته
از این انواع اگر مغزند اگر پوست
نمی‌گنجد تعلق در کمالش
کسی کو غره شد بر جاه و مالش
بر غمش هر که سازد جنت از زر
جبینی کونه سنگ قبله‌اش سود
هر آن عبدی که گفتی فاعبدونی

یکی را در حضر سازد مجاور
یکی غالب، یکی مغلوب گشته
همه اثبات وحدانیت اوست
نمی‌سجد تملق در جلالش
به خسف الارض سازد پایمالش
نگونسارش در اندازد به آذر
بچنگ مرغ کردش سنگ فرسود
به قعر نیل کردش رهنمونی

گوش محلی در شعر میرنوروز

اشعار محلی از دل شاعرانی گمنام برآمده که هرگز ادعای شاعری نداشته‌اند. بیسواد بوده‌اند و از طبقات پائین، اما اشعار ساده آنان ارزنده و دلنشین است. صادق هدایت می‌گوید:

«حسن هنر و زیبایی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست» نوابع ساده‌اندیشی نیز وجود دارند که در محیط‌های ابتدائی تولّد یافته، احساسات خود را بی‌تکلف با تشبیهات ساده بشکل آهنگ‌ها و ترانه‌های عامیانه بیان می‌کنند، گاهی بقدری ماهرانه از عهده این کار بر می‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود، این نوابع گمنام مؤلفین ترانه‌های عامیانه می‌باشند. این ترانه‌ها، آوازاها، مثل‌ها و افسانه‌ها نماینده روح ملت‌ها است. برخاسته و متأثر از درون توده‌های عوام. زیبایی و دلنشینی این اشعار تا حدود زیادی مدیون وزن‌های زنده و جذّاب و صمیمی آنهاست.

سروده‌های میرنوروز به گوش محلی سخت دلنشین و زیباست ... وزن اشعار محلی میر، بلند و طبیعی است تقطیع عروضی اشعار میر بر وزن فاعلات، فاعلاتن، فاعلاتین. فاعلاتن است و گاهی در کیفیت بحر رمل مُثمن محذوف قرار می‌گیرد - دکتر تقی وحیدیان کامیار به نقل از ادیب طوسی بیتی را نقل و تطبیع می‌کند که دقیقاً معادل شعرهای لُری میرنوروز است. (۱) او می‌گوید:

دُختیر و گلون گلون میره و انبار	دل موئه را شه بیر مَشکِشه وِردار
دُنونیا کت صدقه یا شیرماهی	یه شوئی مهمائیم خواهی نَخواهی

۱- بررسی وزن شعر عامیانه فارسی - تقی وحیدیان کامیار ص ۱۸۲ - انتشارات آگاه

ظرافت و دقائقی که در بیان میر هست برگردانش به فارسی مشکل است.

۱- ایمروز ز و قدّم لیل و خراؤم از گلی و ن دو کِلِم میزش و دامو

(امروز لیلی خرامان از کنار من گذشت. آتشی بجانم افکند که هر لحظه به آن دامن میزد)

۲- ارمیای زیتسز پینا و سر قورم تا تو چش سُر مه کنی سنگ چین و دورم

(امروز بر مزار من زودتر بیا چرا که تا تو سر مه به چشمهایت بکشی قبر مرا سنگ چین کرده اند)

۳- بطلکی سئوزه چشِم رته لورؤ جاهلو اسمش، نیان و گل خوش بو

(مرغابی سبز چشم من کنار رودخانه آمد و جوانان نام او را گل خوش بو نهادند)

۴- پَر جومت تش گِرت وری نسوزی هم ماهی هم آفتوئی هم زل روزی

(گوشه‌ای از دامن آتش گرفت برخیز تا نسوزی، چرا که تو هم ماه و هم آفتاب و هم ستاره سحری هستی)

۵- تل بیدی چُکَنِم ساش بَکِنِم خواؤ ناکسی زه و قدش وِ نِم و افتاؤ

(نهالی از بید نشاندم که در سایه‌اش بیارامم نابکاری آنرا بر کند و مرا زیر آفتاب رها ساخت)

۶- تو که ها کِل میزنی و سر تلمیت سز بکش، سیل و مه که لیوه بیمه سیت

(تو که بر روی هودج هلهله می‌کشی، بین مرا که چگونه دیوانه تو گشته‌ام)

۷- چشی شَن و پرمی شَن یعنی وری رو دوش داری دُشم داری کَمْتِر بگرد شو

(با اشاره چشم و ابرو بمن فهماند که برخیز و برو، دوست و دشمن تو زیاد است کمتر شب گردی کن)

۸- چشیا تَ چِ چِشِ مازِ پُور و نه داره و هَر گه سیل می که دِل در میاره
(چشمه‌هایت بسان چشمان مار پر جذبه است، بهر کس که نگاه می‌کند راه نجاتی
ندارد)

۹- سَر کَشیم دِ چیت جاش دِ پیم جو مَه می دوخت سَر وِر داشت سیلِ مِه کِر دُنج دِلِم سوخت
(به حجله‌گاه سر زدم دیدم پیراهنش را می‌دوزد، نگاهی به من کرد که تا اعماق دلم را
به آتش کشید)

۱۰- سَر کَشیم دو چیت جاش دِ پیم خُواش بُرده زلفیاش دِ گِردنش چِ مار مُرده
(به حجله‌گاهش سر زدم، به خوابش دیدم، زلفانش بگونه مار مرده‌ای
بدور گردنش حلقه زده بود)

سوک و سور یا نگرشی در هویت باورها و سنت‌های لرستان

سرزمین دلاور پرور ایران باختری پیشینه‌ای به درازای تاریخ دارد، در گوشه و کنار این نقطه از سرزمین پهناور ایران زمین راز و رمز تاریخ بشهادت پژوهشگران و آگاهان زمینه‌های تاریخی خود در اندازه و وسعت کشوری است که داعیه انسجام و وحدت تاریخی در موازنه منطقی معیارهای جامعه‌شناسی به يك واقعیت ملموس نزدیک می‌گردد، در گوشه‌ای از زوایای بیشمار موزه تاریخی و مشهور لور پاریس، مفرغها، سُفال‌ها، سنگ نبشته‌های لرستان جزء مکمل و غیرقابل انکار این عظمت اعصار و قرون است، بی‌خبری مطلق و جهل مرکب چندین و چند ساله حُکام و سلاطین قاجار در کنار زیرکی و دلال صفتی گروهی بظاهر مستشرق و محقق طی یکصد و پنجاه سال اخیر، گنجینه‌ای از دفائن و ذخائر نهفته در دل خاک این اقلیم پهناور را به یغما برده و از طریق کلسیونرهای رند فزون طلب و موزه‌های آزمند لندن و پاریس در معرض دید سیاحان و جهانگردان جهان دیروز و امروز قرار داده ... در خلال این سرقت‌های آشکاری که بعنوان بررسی ماهیت اقلیمی ایران زمین بعمل آمده گهگاه نوشته‌ها و کتابهایی بعنوان سفرنامه و خاطرات دیده میشود که تنها نقطه مثبت این قضایاست. نوشته‌های افرادی نظیر ژان (ژاک) دُمِرْگان، فُوریه مادام دیولافوا، فرید الملک، حاج سیاح محلاتی، حاج زین العابدین شیروانی، مسیو چریکُف، ویلِسِن، خانم فریا استارک و ده‌ها نفر دیگر درباره لرستان، آداب، سنت‌ها، مرگ و میرها، سوک و سورهاست که زمینه‌های مختلف بررسی مجدد چنین سنت‌ها و آدابی را بصورت سناریو. فیلمنامه سریال تلویزیونی و نمونه‌های دیگر می‌طلبد، بیان این نکته ضروری است که جاذبه نگرش به فرهنگ‌ها و سنت‌های دیرپای در همه

زمینه‌های فرهنگ اقلیمی و رفتاری دیرگاهی است که مرکز ثقل و نقطه مرکزیت تحقیقات وسیع و دامنه دار مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی گردیده و از زوایای تاریک و دور دست خاطره‌ها و ذهنیت‌ها وقایع و باورها یا در قالب بیان یا در لباس تحریر و یا در کسوت تصویر، اذهان عمومی را متوجه يك نگرش تاریخی رفتاری در يك نقطه جغرافیائی ایران زمین نموده است و این است که نوشتن و پرداختن به این گونه مقالات، فیلم نامه‌ها، در روند روبه تکامل این بازنگری باورها و سنت‌ها، بعینه ما را با پیشینه‌های تاریخی قرن‌های گذشته همانگونه آشنا و مأنوس نشان میدهد که شیوه زندگی امروزمین، در باب فرهنگ و سنت‌های اقلیم لرستان فیلم خون‌بس ساخته ناصر غلامرضائی سکوی پرتابی بود که به نکاتی ازین خصلت‌ها و سنت‌های دیرین پرداخته بود، که متعاقبش گونه‌های دیگری ازین تصویرسازی‌ها متدیسک را طلب می‌نمود. گرچه در فاصله سالهای ۱۳۱۱ تا ۱۲ مرحوم عبدالحسین سپنتا فیلمی بنام دختر لُر در شرایط آن زمان در کشور هندوستان تهیه می‌نماید که تا مدت‌ها نقل محافل هنری آن روزگاران بود و در دهه پنجاه تا شصت فیلم میراث ساخته عبدالله غیبی دومین حرکت تصویری در محدوده شناخت فرهنگ بومی لرستان بشمار می‌آمد.

برای بررسی جهات متعدد این بحث اشاره به يك مطلب ضروری و آن بیان این واقعیت است که در اغلب نقاط لرستان هنوز رژیم شدید کاستی مخلوط با نظام شئون بر جامعه حاکم است، که البته غرض از زندگی کاستی در لرستان نوعی زندگی کاستی هندی نیست بلکه میشود گفت به تدریج با نظام شئون و رژیم طبقاتی باز مخلوط گردیده و عوامل مختلف به عنوان اساس قدرت آن را در هر لحظه به رژیم طبقاتی باز نزدیکتر می‌سازد. در مناطق سگوند، طرهان، دلفان، الشتر نمونه‌های بارز این طرز

معیشت و پیروی از سنت‌ها دیده می‌شود. ریش سفیدان منزلتی خاص دارند و اکثر کارها از طریق آنها و با کدخدامنشی حل و فصل می‌شود، مردان از زنان برترند و عامل جنس نقش حسّاسی بازی میکند، اگر برادری بمیرد برادران و عموزادگان موظفند با زن متوفی ازدواج کنند تا از گروه آنان بیرون نشود، عزاداری لُر‌ها جالب و مجلس ختمشان گاه سالها بطول می‌انجامد و وقت ثابت و معینی ندارد، یکنفر از قبیله دیگر فرصت آمدن و تسلیت گفتن را نداشته چند ماه بعد و گاهی چند سال اسبی زین کرده و بنام کُتل KOTAL جلو انداخته و اصطلاحاً پُرس PORS می‌رود و در همان حال در حد استطاعتش بازماندگان را کمک مالی می‌کند.

ظاهراً وجه الصالحة قرار گرفتن زن بعنوان يك کالا در جامعه‌شناسی دیرین لرستان امری معمولی و عادی بوده، اما این دقیقاً مشکل کسانی است که بفرهنگ بومی این سرزمین ناآگاهند، باید بصراحت گفت که در پدیده‌های سنتی و عشیره‌ای این منطقه خصلت‌ها و باورها در حوزه اندیشه و سپس عمل همین است و همین و دقیقاً درست عمل شده است، در حالیکه امروزه شیوه برخورد با زمان غیر از گذشته است، در مسئله‌ای بنام (خون صلح) زنی که به این اعتبار به خانه شوهر می‌رود آنهم شوهری که تا دیروز خصم او و کسان او بوده در واقع پلی است که ارتباط عاطفی و معنوی بین دو گروه بخون هم تشنه را ایجاد می‌کند و هم اوست که با اندکی هشیاری و بهره‌وری از استعدادهای فطری و خدادادی پایه‌های این ارتباط را هر روز محکم‌تر می‌کند. باید گفت مراسم عزاداری و مرگ اشخاص بویژه در بین ایلات و روستانشینان توأم با نواهای موسیقی و آهنگ‌های سوگواری است

سحری (یاری) که بهنگام فوت شخصیتی اجرا می‌گردد با نواختن آهنگ بوسیله

سُرنا و دهل مرگ وی اعلام می‌گردد و مردم را برای شرکت در تشییع جنازه دعوت می‌نماید تا حدودی بر همان اساس و آئین مهر پرستی است که به مسیحیت راه یافته که امروز هم در کلیساها اجرا می‌گردد با بیان این نکته که نسل امروز تا سرحد تعبد و پرستش مطلق در گروه تعالیم اسلام راستین و سرسپردگی معنوی به مولای متقیان علی (ع) می‌باشند، ذکر این مطلب صرفاً کنکاش در ریشه‌های تاریخی عملی است. نظام اجتماعی لُر‌ها بر مبنای پدر نسبی، پدر نامی و مرد مکانی پی‌ریزی شده است، گو اینکه گاهی دو مکانی (بیلوکانی) Bilocalyi در بین آنها دیده میشود که ساخت اجتماعی آن بر ساخت‌های خویشاوندی و خانواده بنیان گرفته است و تقسیمات قبیله‌ای متکی به گروه‌های خویشاوندی است و بعلت وجود چند زنی در بین آنها ساخت‌های چند سوئی وجود دارد. ازدواج‌های درون گروهی رواج کامل دارد و ازدواج‌های زودرس بشدت قابل مشاهده است در لرستان این امر از دیرباز وجود داشته و انواع ازدواج بر اساس يك سری شرایط زندگی بوجود آمده ازدواج درون گروهی، ازدواج مصلحتی، ازدواج خویشاوندی، ازدواج با زن برادر متوفی، و ازدواج‌های قصاصی و موارد دیگر.

باید گفت تجلی‌گاه زندگی مرد عشیره‌ای در جهان كوچك قبیله‌اش خلاصه میشود در چهره فرزندان که پشتوانه ایلاتی و روحی و جسمی و اجتماعی او بشمار می‌روند و اعتبار و قداستش در گرو آن است. در لحظه عمر يك مرد بی‌اولاد التهاب مرد در داشتن پسری که اجاق سرد و تاریك خانه‌اش را روشن کند بوصف نمی‌آید، تکرار صحنه صحنه‌های گذشت يك زندگی یکسان و یکنواخت او را در عطش پایاب نایافتنی آهسته آهسته ذوب میکند. اینجاست که اوج تعالی صحنه‌های جاندار و يك

حقیقت ناامید و ویران‌کننده می‌رود تا همه ابعاد وجودی زنی که توان برآوردن آرزوی مرد زندگیش را ندارد در آتشی گداخته شده بسوزاند، از بن دندان می‌نالد و خواسته و تمنای درونش را از بزرگان دین با دادن نذر و نیاز طالب است. در یک بررسی ژرف نگر بر این باور مَهر تایید زده می‌شود که شاخص بودن فرزند پسر در محیط اجتماعی ریشه در فرهنگ اجتماعی ما دارد بنابراین حتی بالاترین و خوش فکرترین افراد بجز استثنائی معدود این خواسته طبیعی و منطقی را انکار ناپذیر می‌دانند این گونه زمینه‌های سنتی در ساختار باورهای حقیقی و قومی لرستان واقعیتی است غیر قابل انکار. به سخنی بجا و منطقی تکیه می‌کنیم که آمده است (تلاش در جهت دستیابی به جایگاه میراث و سنت‌های فرهنگی باز یابی ایسن جایگاه بخصوص در بخش تحقیقاتی از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است و می‌تواند نقش مهمی در جلوگیری از تهاجمات فرهنگی داشته باشد، زیرا با بازشناساندن فرهنگ پربار و اصیل دینی و ملی که ریشه در قومیت و تاریخ ما دارد می‌توان از امواج منحط و پدیده‌های بی‌هویت و ضد اخلاقی که جهان بشریت را تهدید می‌کند جلوگیری نمود و این در واقع رسالت خطیری است که پیش از هر زمان دیگر متولی یا متولیان‌ش دلسوختگان فرهنگ و هویت فرهنگی ایران اسلامیند و رجعت به گذشته و کاوشی در جبر تاریخی زمان است که نباید از آن برید و زمان را تنها در سیمای حال و آینده دید.

شهر خرم آباد و محله‌های سنتی آن

کاروانسرای میرزا سیدرضا

یکصد سال پیش محدوده خرم آباد منحصر بود به دو محله پشت بازار و درب دلاکان و جمعیت شهر هم بگفته حاج سیاح محلاتی که در سال ۱۲۹۵ هجری قمری یعنی یکصد و بیست و دو سال پیش به خرم آباد آمده است از رقم چهار هزار نفر تجاوز نمی کرده است. سالی که حاج سیاح به خرم آباد می آید میرزا محسن خان مظفرالملک حاکم لرستان است. این میرزا محسن خان پسر عبدالطیف طسوجی مترجم کتاب هزار و یک شب یا الف لیله و لیلة است که مرحوم علامه قزوینی در جلد سوم مجله یادگار از آن سخن بمیان می آورد. او در ابتدای جوانی در کسوت روحانیت بود و بعد به اغوای ظل السلطان پسر سفاک و خونخوار ناصرالدین شاه لباس روحانیت را ترك و به هیئت مأموران دولت درآمد. معروف است در مقابل این سؤال مرحوم حاج ملاعلی کنی که پرسید لباس روحانیت چه عیب داشت که آن را رها کردی و به کسوت دولتیان درآمدی. با زیرکی جواب داد. که لباس روحانیت شرایطی را لازم داشت که درمن نبود و من شایسته آن نبودم. بهر حال، او ابتدا پیشکار ظل السلطان شد و آرام آرام در دستگاه او صاحب نفوذ، چندی بعد هم ظل السلطان خواهر او را در نکاح خود در آورد و ارتباط تنگ تر و نزدیکتر شد و شاید همین امر مقدمه‌ای شد برای ترقی بیشتر او بطوریکه بعد از حشمت الدوله قاجار حکومت لرستان از طرف ظل السلطان به او داده شد که بقول حاج سیاح در دوران حکومتش از بستن و کشتن و سر بریدن ابا نداشت میرزا محسن خان کارهای عمده‌ای را هم انجام داد از جمله کاروانسرای در



دهنه کاروانسرای میرزا سیدرضا (بازار طلا فروشان فعلی) پیر مرد کلاه سبز خریداری است که برای خرید جنس به بازار آمده؛ از وضع لباس فرد نظامی و مردمی که در حال خرید و فروش می باشند و نوع کلاه آنها احتمالاً مربوط به سالهای ۱۰ و ۱۱ به بعد می باشد، چرا که کلاه شاپو از سال ۱۳۱۰ در ایران مرسوم شده است.

در محل شمشیرآباد فعلی که در آن دوران محسن آباد و بنام خود میرزا محسن خان نامیده می شد بنا کرد و چند ساختمان در جوار آن دستی هم به پل بزرگ آجری شهر زد و تعمیراتی در آن انجام داد. ناگفته نماند که منطقه شمشیرآباد امروزی که در آن روزگار فاصله ای طولانی با شهر داشت و از نظر مردم آن روزگار دوردست بحساب می آمد عمران اولیه اش را میرزا محسن خان آغاز کرد و حتی پل آجری که شهر را به شمشیرآباد وصل می کند مدتها پل محسنیه نامیده می شد هر چند که این پل را به زمان شاه سلطان حسین صفوی نسبت می دهند و گویا از بناهای علی مردان خان بیگلریگی معروف لرستان است.

لردکرزن در صفحه سوم از جلد دوم جهانگردی در ایران می نویسد: این پل بیست دهانه دارد و گر چه از سنگ و آجر بنا گشته اما به زودی مانده قلعه شهر فرو خواهد نشست. این گفته لردکرزن نشان می دهد که در آن روزگار قلعه فلك الافلاك وضع نزاری داشته و در حال ویران شدن بوده است. میرزا محسن خان را مرحوم ساکی معتقد است که در سال ۱۳۰۱ به حکومت لرستان و به جای حشمت الدوله تعیین شده که احتمال اشتباهی در این نوشته می رود زیرا حاج سیاح محلاتی می نویسد در سال ۱۲۹۵ که به خرم آباد آمدم مهمان مظفرالملک حاکم لرستان شدم که این گفته با تاریخی که مرحوم ساکی ذکر می کند نمی خواند. در هر صورت می شود گفت که مظفرالملک چند بار حاکم لرستان بوده است. یکی از مواقع آن بعد از عزل سالارالدوله است که جانشین او می شود. میرزا محسن خان در اوایل پسر خود بنام میرزا مجیدخان را نائب الحکومه بروجرد قرار داد و شخصی بنام میرزا سیدرضا تفرشی را که منشی خوش خط و ربط و مباحثی آگاه بود به دستیاری او و از این تساریخ این شخص برای مردم

خرم آباد و لرستان چهره معروف و شناخته شده‌ای می‌گردد و از کارهای عمده و عمرانی او در زمان نایب‌الحکومتی چند کار عمده را از او سراغ داریم که مهمترین آن ساختن کاروانسرائی است که سالهای سال مرکز ثقل و محور اقتصاد شهر محدود و کوچک خرم آباد بوده است... اما قبل از ورود به مطالب پیرامون میرزا سیدرضا و پیشنهاد فامیلی او که شاید برای نسل جوان و حتی میان سال امروز خالی از لطف نباشد....

گذر و نظری خواهیم داشت به فلسفه ایجاد کاروانسراها در روزگار خود....

کاروانسراها از دیرباز منزلگاه و محل نزول و اسکان مسافران و کاروانیان بود. که البته کاروانسراهای داخل شهر در حکم مهمان‌خانه و هتل‌های امروزی بشمار می‌رفت. تا سالها بعد از متداول شدن اتومبیل، هنوز منزلگاههای مسافران همان کاروانسراهای قدیمی مخروبه و شاه‌عباسی ساز بود که می‌بایست در حجره‌های آن منزل کنند. کاروانسراهای قدیمی قلعه‌های کوچک مخروبه‌ای بودند با حجراتی در اطرافشان که از گل و خشت خام بالا آمده، اندک اندک رو بویرانی نهادند چون کسی به فکر تعمیر و مرمت آنها نبود. هنوز که هنوز است نمونه‌های فراوانی از آنها را در مسیر کاشان به نظنز و اصفهان به شهرهای مجاور اقماری و حتی قم و تهران می‌بینیم. اما کاروانسراهای شاه‌عباسی ساختمان‌هایی از آجر با اسلوب و معماری صحیح که در زمان شاه‌عباس بنیان گردیده. در هر شش فرسخ یکی از آنها در مسیر جاده‌های کشور جهت آسایش مسافران ساخته شده بود. جعفر شهری در جلد اول کتاب تهران قدیم صفحه ۲۵۴ اشاره‌ای به این دارد و می‌گوید:



خرم آباد در سالهای ۱۴ و ۱۵ خورشیدی - میدان پشت بازار با منظره کوه غربی
خرم آباد محلی که در عکس مشاهده می کنید روبروی مهمانسرای نظامی
است (باشگاه افسران سابق) و دانشگاه فعلی لرستان.

شاه عباس دستور ساختن نهصد و نودونه بنا از این کاروانسراها را می دهد و چون اجازه یکی دیگر می طلبند که آنرا به هزار برسانند می گوید اگر ساختن آن برای بزرگ نشان دادن رقم است نهصد و نود و نه از آنجا که دهان پرکن تر می باشد زیادتر بنظر می رسد. در هر صورت این کاروانسراها از دو محوطه معمور و محصور تشکیل شده بود، شامل دو حیاط و اتاقهایی که در اطراف هر يك از آنها ساخته شده بود و اصطبل و مال بند و آخور و آب انبار و دیگر امکاناتی که بلاعوض در اختیار مسافر یا مسافران قرار می گرفت. حیاط جلوی آن محل سکونت مسافر و حیاط عقب برای جا دادن دواب و استراحت سورچی و مهتر که اصطبل زمستانی و انبار توشه و علیق نیز در آن ساخته شده بود. اضافه به آخورهای سردستی که در هر حیاط اطراف تخت گاهی که در وسط هر يك بالا آمده بود منظور گردیده بود هر حجره دارای وسعتی معادل بیست تا بیست و چهار پنج زرع بود. با اطاق های آجری و دیوارهای گل و گچ کرده و ایوانی در جلوی هر يك جهت منزل کردن در هوای خوش و تابستانها که در اثر عدم رسیدگی و گذشت روزگاران و بی نظمی وارده از حیّز انتفاع خارج گردیده و رطوبت سقف هایشان به زمین و نم، پایه هایشان به سقف می پیوست. طبعاً غذا و خوراك مسافران نیز از همان بومی های محلی و اهالی بی حفظ الصّحه و بعضی مواقع خود کاروانسرا تأمین می گردید - نوشته جعفر شهری در اینجا تمام میشود اما باید اضافه کرد که این کاروانسراها در حقیقت دو نوع بودند، بین شهری و درون شهری، کاروانسرا میرزا سیدرضا جزء کاروانسراهای درون شهری بود که حکم مهمان خانه داشت. هیئت کاروان سرا هنوز هم به همان شکل سنتی خود منی باشد. منظور کاروانسرای

میرزا سید رضا می باشد که بین دو منطقه پشت بازار و درب دلاکان قرار دارد و امروزه به آن بازار طلا فروشان می گویند. این کاروان سرا بافت سنتی خود را حفظ کرده و با تعمیر و تغییراتی که در سال ۱۳۵۳ در آن داده شده و شهرداری آن وقت متولی انجام آن گردید بصورت امروزی خود درآمده است در گذشته ای نه چندان دور محل کسب کار سراجان، آهنگران، نعل بندان، خیاطان و پيله وران بود که بصورت مورثی در آن کار می کردند. دو راهروی نسبتاً طولانی و حیاطی که در حدود جنوبی آن قرار دارد شکل ترسیمی آن را بچشم می کشاند محدوده اش با دکانهای اطراف حدود دو هزار متر است و حجره هایش بشیوه سنتی باطاق ضربی و برخوردار از معماری سنتی ایران، مشابه سایر بازارهای ایران ساخته شده، به احتمال قریب به یقین کاروانسرا بعد از سال ۱۲۹۰ هجری قمری ساخته شده. چون حاج سیاح محلاتی در بدو ورود به شهر خرم آباد می گوید که: به تازگی میرزا سید رضا نایب الحکومه کاروانسراهایی ساخته است که خالی از اهمیت نیست. این تازگی عمارت یا کاروانسرا نباید زمان زیادی باشد. این گفته حاج مربوط به ورود در سال ۱۲۹۵ هجری قمری است:

میرزا سید رضا اصلاً تفرشی است. در ابتدای زندگی کارش منشی گری و کتابت بوده است. خط و ربطی داشت که به اقتضای زمان مقبولیت عام بدنبال می کشد. در کنار آن سر و زباندار و موقعیت سنج و مثل اکثر مردم نواحی مرکزی ایران بخصوص مناطق فراهان، تفرش، سلطان آباد، بهره هوشی بالایی داشت... در این چند منطقه بزرگانی ظهور کرده اند نظیر قائم مقام فراهانی، میرزا تقی خان امیرکبیر، دکتر مصدق و چند تن دیگر.... مرحوم مستوفی الممالک. قوام السلطنه و تعدادی از خطاطان و نویسندگان صاحب نام محصول این مناطقند و همانطور که گفتیم میرزا سید رضا هم از این



میرزا سید رضا بانی - سازنده کاروانسرای خرم آباد.

خصیصه و نعمت بهره‌مند بود او وقتی از تفرش به لرستان می‌آید ابتدا کارش منشی‌گری و سپس نایب‌الحکومه شهر خرم‌آباد می‌شود و از این تاریخ در صحنه سیاست و اجتماع بگونه‌ای شاخص مطرح می‌گردد، برای اینکه ارتباط خود را با مردم لرستان بیشتر کند. دختر خود را به نظر علیخان امرائی حاکم طرهان می‌دهد و از این بابت پشتوانه‌ای پیدا می‌کند. قریب به یکصد نامه و فرمان و حکم از او و به نام او باقی مانده که هر یک نشان از اقتدار و مطرح بودن او می‌باشد. این احکام از ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه و بیشتر ظل‌السلطان و پاره‌ای هم از مظفرالملک، او در نامه‌ای به ظل‌السلطان چند منطقه را برای حکومت خود پیشنهاد می‌کند و میزان پیشکشی هر کدام را هم معین می‌کند....

در کار عمران آبادی شهر خرم‌آباد هم کوتاه نیامده و وجود همین کاروانسرا نمونه کار اوست آنهم در آن روزگار و با توجه به قدرتهای ایلپاتی و خانخانی که حرف اول را در منطقه لرستان می‌زد.

میرزا سیدرضا فرزندان متعددی داشت. دو تیره میرآقائی و ستوده که در خرم‌آباد ساکنند نواده‌های او می‌باشند. میرزا سیدرضا چندی با عنوان سر رشته‌دار و سپس نایب‌الحکومه در شهر بروجرد بسر برد و در سال ۱۳۱۵ هجری قمری درگذشت.

در باغ خاطره‌ها^۱

همه میرند ولی مردن شاعر دگر است که عزای سخن و ماتم شعر و هنر است
سرنوشت بشر این است و از آن نیست گریز چه توان کرد که این حکم قضا و قدر است
نقش‌بندی صحنه‌های نوی زندگی در قالب شعر سنتی آفرینندگی مخصوص
می‌طلبد: شعر سنتی با زبان فاخر و متانت و آراستگی که دارد گویائی و پویائی خود را
طی قرنهای متمادی نشان داده است، با این وصف در جوّ زمانه‌ای که ما در آنیم نظم
قصائد عریض و طویل خاقانی‌وار دیگر به دل کسی نمی‌نشیند، چرا که شعر باید
رسالت و جوهری وجودی داشته باشد تا مردم را بیدار کند. جهان شعر سخت
وسیع است و قلمروی ناپیدا دارد، شعر از دیدگاه کنونی بر دو گونه است: زمان
ناپذیر و زمان‌پذیر^۲ شیوه اول شعری است که زخم پنهان یا سرکوفتن روح تشنه
آدمی را بر دیوار حیرت از دیرباز به قالب کلام میزند و حالت بهت وی را در عظمت
آفرینش و ناشناس بودن غرض آفریدگار به رشته سخن می‌کشد، چنین شعری از آنجا
که هرگز کلید طلسم فردا را نمی‌شناسد، در هر قرن و عصر که بر فرد و جمع خوانده شود
تازه و مأنوس و دلپذیر خواهد بود، این گونه اشعار که سمند آسا به نوازش نرم تازیانه
از کف خداوندگار خود از دایره افق به درمی‌جهند و جاده توالی اعصار و قرون را تا
باز ماندن آخرین بشر بر کره خاک در می‌نوردند از آن دسته اشعار نیستند که بتوان

۱- مقاله‌ای است در ارتباط با مراسم بزرگداشت شادروان اسفندیار غضنفری امرائی شاعر
لرستانی که در کتاب یادنامه مربوط به ایشان چاپ گردید.

۲- تعبیری است از فریدون تولّی شاعر معاصر.

به زمانی خاصشان مقید کرده و یا از آن کشور و ملتی ویژه بحساب آورد؛ اینها حکایتی دارند به درازنای زمان و حرکتی در بلندای هبوط بشریت، خواجه نصیرالدین طوسی تعاریف مبتنی بر اصول مبانی شعر را تنها کلامی موزون و مُقَفّی و خیال انگیز می‌داند^۱ و سپس آن زمان که نیما حرکت طولی شعر را در قلمرو مصاریع کوتاه و بلند منحصر می‌شمارد، تعریف منطقی شعر همان است که در دل غوغا برانگیزد و جهان ماسوی^۲ را در تعادل نسبی يك حرکت بنیادی و قهری مسحور خود کند. اما در برابر این واقعیت غیرقابل تردید حرکت‌های ناپایدار در گردونه زمان چرخه آفرینش وجود دارد که بمثابة حبابی در حیطه ادب پیدا و پنهان میشود بنابراین اصل فنا ناپذیر عدم تخلیه جوهر ذاتی محکوم بزوال است. به این نکته باید اشاره کرد که بحر و وزن و ایقاع و چیزی بنام ریتم که در زبان فرانسه تعاریف و معادل عناوین فوق بشمار می‌رود از پایه‌های اصیل و غیرقابل انکار شعر فارسی است، ولی در شکستن بحور و تلفیق اوزان و بازی با ارکان و زحافات عروضی، چنانچه با رعایت موازین، به استادی تمام انجام شود اشکالی بر آن مُرتب نخواهد بود اما تنها به يك شرط و آن اینکه عظمت اندیشه و احساس شاعرانه در شعر دلخواه چنان باشد که سراینده از بیم فدا شدن پاسی از آن دست به شکستن بحور و ضوابط دیرین زند و اینکار نه تنها در قلمرو شعر بلکه در بسیاری از مناظر طبیعت جاندار و بی‌جان نیز بضرورت خاص خویش شدنی و کردنی است. بهر حال شعر در فضای اثیری و ایهامی خود بارگاهی است عظیم، که الشُّعراءُ أمراءُ الکَلَامِ را بحق برارنده آن میدانیم

۱- خواجه نصیرالدین طوسی در معیار الاشعار.

پیشینه و سابقه تاریخی شعر در لرستان بعلت عدم بررسی محققانه و آگاهانه که متکی بر اصول مُتَدِیک باشد یا هیچ است و یا اگر هم هست در حد صفر تلقی میگردد. در ربع قرن اخیر حرکت‌هایی در جهت شناخت چهره فرهنگی و هویتی این سامان از دیدگاه زمینه‌های اجتماعی و در تحقق این واقعیات بعمل آمده که عمدتاً در مسیر تاریخ و جغرافیای تاریخی و احیاناً ترجمه سفرنامه و بررسیهای خاورشناسان غربی، نظیر مینورسکی، ژان دمرگان، راولسن و امثالهم می‌باشد.

لکن در زمینه ادب و ساختار فرهنگی عشیره‌ای متکی بر جامعه‌شناسی ایلیاتی کمتر شده آن هم در حد یک منوگرافی و نه بیشتر.

کتاب جغرافیای تاریخی لرستان تألیف زنده‌یاد علی محمد ساکی هنوز برای اکثریت لرستان‌شناسان و بالاخص دانشجویان علوم اجتماعی تنها مأخذ باقیمانده است در حالیکه به اقرار خود مؤلف و کسانی که از سرامعان و نقد آن را بررسی کرده‌اند دارای اشکالاتی است که از حوصله این مختصر بیرون است.

اکنون با بهانه حرمت نهادن به کمال معرفت ذاتی و علمی و ادبی روانشاد اسفندیار غضنفری امرائی که بحق در قلمرو ادب لرستان حق و حقوقی ارزنده دارد و امروز جان شیرین بودیعت سپرده و تحت قباب حق مستورند دو دیدگاه نقد گونه را در محدوده شعر لری به بحث خواهیم کشید نخستین آن، بررسی ماهیت شعر لری و محور ثانویث کنکاشی پیرامون شخصیت ادبی شادروان غضنفری امرائی و آگاهی به جوهر ذاتی شعرش که کوشش خواهد شد از سرانصاف و جهت یابی بسی غرضانه به زمینه‌های ادبی و اجتماعی هر دو مقوله فوق اشاره‌ای بشود...

دوران مَدَنیت کنونی با همه درخشندگی در عرصه تکنولوژی و صنعت، در کار شعر و ادب تنها بخشی از دوران گذشته را داراست چرا که هیاهوی زمان و تلاش انسانهای بدنبال معاش گشته از پرداختن به هنر و ظرائف معنوی که شعر جزئی از آن است باز مانده‌اند. اصل تنازع بقا و حضور در صحنه‌های حیات و حرکت در رأس مجموعه این عوامل قرار دارد هراس از معیشت و گذراندن مطلوب نسبی زندگی در راستای تمدن امروزی به عمر آسودگی خیال خاتمه داده و استعدادهای خلاق و توانمند در روند خلاقیت‌ها، پژوهشها و ابداعات به زمینه‌هایی رو آورده‌اند که نیاز جامعه و قوام معیشتیش به آن متکی است. ظهور و درخشش نوابع هر چند گاهی و اصطلاحاً مقطعی در توان دو عامل وراثت و محیط امری است اجماعی و اتفاقی. هر دو عامل متحول در حرکت بسوی کمال مطلوب مورد نظر است، چه وجود عوامل محیطی، نظیر کوهها و جنگلها، رودها و صحاری در کنار عوامل ژنتیکی و توارثی که نمی‌شود آن را نادیده گرفت به اعتبار اصل ماهیت استقرائی و ماهوی عینی امری است ملموس و قطعی. ابتدا باید گفت نغمات و ترانه‌های لری مُلهم از یکنوع تأثیرپذیری محیطی است به همانگونه که بیابان‌های خشک و سوزان و لَمْ یَزَرْعِ عربستان و نوع معیشت صحرانشینی در پرورش چهره‌های اساطیری ادب دوره جاهلیت نظیر، امرؤ القیس و زُهیر و نابغه ذبیاتی تأثیر داشته، کوههای سربرافراشته و جنگلهای انبوه و زمینه‌های اجتماعی عشیره‌ای و ایلپاتی در ساخت و بافت شخصیت‌ها و آفرینشهای شعری سرایندگان لُر نقشی اساسی داشته و بی‌هیچ تردید صیغه محیطی آنان متأثر از این خصیصه است.

اشاره به این نکته ضروری است که معیشت شبانی و کوچ‌نشینی مردم لرستان مانع

از حفظ آثار و اسناد گذشتگان شده است و اگر جاذبه دل‌انگیز ترانه‌های اصیل لری نمی‌بود یقیناً از آثار عمده شاعرانی نظیر میرنوروز و علیدوست چیزی باقی نمی‌ماند.... سروده‌های لری ابتدا تُك مایه، با سیلابهای کوتاه و گاه بیگانه از قواعد عروضی اما در مقابل، سرشار از حرکت و نشاط و متأثر از مفاهیمی که به بلندای يك حقیقت مطلق است شکل می‌گیرد. ماهیت و ویژگیهای سروده‌های لری در گرو تلفیق و اتصال شعر و آهنگ است که عمدتاً جزئی از طبیعت اجتناب‌ناپذیر و بلامنازع آن است.

از مختصات شعر لری پرشوری و زیبایی و ذوق آرمانی آن است، مهارت در تشبیه و تلفیق خواسته‌ها و بیان مضامینی در قالب افکاری بکر و بدیع لباسی فاخر بر اندام این پدیده جاندار و حیات‌بخش دوخته است.

اشعار لری سخت ساده و در عین حال به شیوه سهل و مُمتع است، انعکاس زندگی پرفراز و نشیب کوچ‌نشینها و صحراگردیها، وجود کلمات مهجور پارسی دری در واژه‌های ساختاری بکر و سالم گرچه گاهی موجب ملال خاطر خواننده می‌گردد اما استعمال بموقع آنها مقدار زیادی لغت مربوط به مراحل اجتماعی زندگی شبانی را بما عرضه می‌کند.

شعر لری در توصیف زیبایی و نیکی‌گاه از استعاره بیشتر از تشبیه بهره جسته است مُشَبَّه‌به او گاهی برای خود لرها هم مبهم می‌نماید.

بطور مثال سروده‌های میرنوروز استخوان‌بندی اصل نغمات پرسوز لری را تشکیل میدهد، آهنگ جاودانه علیدوستی بر روی تِك بیت‌های این شاعر ساخته شده است. نام علیوس که تصور می‌رود همان علی دوست باشد در رستم‌التواریخ از جمله سرداران

زند ذکر شده است و بعید نیست که آهنگ مذکور بیان دلدادگی‌های عاشقی به این نام باشد، همانگونه که ماررضائی شوشتر و دزفول نیز سوزگداز از دل برخاسته مادری است که برای فرزندش بنام رضا می‌سراید و میخواند.

سروده‌های لری به دو گونه‌اند، گونه اول از مقوله شعر آنهم در بافت سُنتی است. حضور چهره‌هائی توانمند و گاه استثنائی در این عرصه و ادعایشان به تحدّای در جهان شهر و ادب ایران امری چندان شگفت‌انگیز نمی‌نماید.

گویندگانی نظیر ملا وارسته چگنی، شایق لرستانی، ملا منوچهر، ملاحقعلی، ملا پریشان، میرزا احسین خان بنان، میرزا صالح لرستانی، مرحوم اسداله خان کمالوند (مفلوک) شادروان اسداله امیرپور امرائی و سرانجام روانشاد اسفندیار غضنفری امرائی بی‌شک از نخبگان دنیای ادب فارسی و طلایه‌داران زنجیره شعر فارسی ایران محسوب میشود. در تذکره نصرآبادی از ملا وارسته چگنی و در تذکره حزین لاهیجی از شایق لرستانی ذکر جمیلی به میان می‌آید. بیان نصرآبادی درباره ملاوارسته جالب است و ذکر آن با پرهیز از إطاله کلام بطور اختصار ملال آور نخواهد بود.

«اصلش از ایل چگنی است، امام قلی بیك نام داشت، خیالش از نظم و نثر غرابت داشت، مدتها در هند بود سفر بسیار کرده و شعر بسیار گفته و سوانح سفری نوشته بود، خیلی کیفیت داشت، به اصفهان آمده، در اوایل جلوس شاه عباس ثانی در مجلس راه یافته از راه مضحکه با میر مظفر ترك گفتگوی داشت، بعد از آن به یزد رفته و در آنجا با میرزا مظفر خوشنوی واقع شده، زبان هجو او گشوده، مثنوی پر زور غمگینی در آن باب گفته بعد از آن به اصفهان دلّالی زغال و هیمه میدان کهنه را بوظیفه خود گذراند و در سنه ۱۲۵ فوت شد. این شعر از اوست: ^۱

۱- تاریخ ۱۲۵ در تذکره نصرآبادی نمی‌تواند قطعی و درست باشد.

ای ز آتش غُذار تو گُلها شراره‌ها چشم ترا فریب و فسون از اشاره‌ها
 از بسکه چرخ کشتی دریا دلان شکست این بحریک سفینه شد از تخته پاره‌ها^۱
 در گستره شعر و ادب لرستان به فراوانی شاعرانی برمیخوریم که میشود آنها را
 در کنار شاعرانی که ذکر کردیم قرار داد و شعرشان را در عرصه داوریه‌های منصفانه به
 نقد کشید از جمله مفاخر کمالوند خرم آبادی، کریم کولیوند، خانای قبادی، محمد
 مأنوس، تُرکه میرآزادبخت و اما در گروه دوم شعرای لرستانی که فطرتاً ترانه‌سرا و
 عمدتاً هر دو خصلت را یدک می‌کشند دو تن سخت مطرح‌اند نخست میرنوروز و سپس
 علیدوست که از دومی هیچ نام و نشانی و سندی که هویت او را روشن و بیان کند جز
 ذکری که در رستم‌التواریخ شده مأخذ دیگر که آنهم چندان محل اعتباری نمی‌تواند
 باشد وجود ندارد. درباره میرنوروز نیز در هیچ کتاب و نوشته‌ای مطلبی نقل نشده و جز
 تحقیقی که مرحوم غضنفری در مقدمه دیوان میرنوروز ذکر مینماید مورد دیگری
 نمی‌شناسیم.

مردم بالاگریوه و دیرکوندها از طریق کهنسالان و معمرینشان مطالبی درباره
 میرنوروز دارند که خالی از لطف نیست. تولد میرنوروز به اقرب احتمال در اواخر
 حکومت صفویه و در حقیقت در سالهای انحطاط صفویان است.

میرنوروز از سران طایفه میر و از اعقاب شاهوردی خان آخرین اتابک لرستان
 است که در سال ۱۰۰۶ بفرمان شاه عباس اول کشته شد، در یکی از یادداشتهای
 شادروان علی محمد ساکی که در یادنامه مرحوم دکتر محمود افشاری‌زیدی بچاپ

۱- تذکره نصرآبادی - به تصحیح مرحوم وحید دستگردی ص ۳۳۵.

رسیده اشاره‌ای دارد به این نکته که یکی از زنان شاهوردی‌خان که دختر سید مطلب مُشعشعی (پدر سید مبارک معروف به آلازرق) است دو فرزند توأمان بدنیا آورد که یکی از آنها احمد نیای میرنوروز است، میرنوروز در میان طوائف بالاکریوه و ایلام محبوبیت عام داشته و دارد او مردی توانا و هنرمند و در بیان معنی دقیق و صاحب کمال بود، سخنش در نقد تند و گزنده تک بیت‌هایش کم نظیر که در عرضه کمال شاعری او محکی است سخت قابل توجه و در حقیقت شعر میرنوروز سیمای محیط و قشرهای اجتماعی و سیستم حکومتی در روابطش با مردم را به خوبی ترسیم میکند او در یکی از ابیاتش که در اوج تعابیر ایهامی و استعاره‌ای قرار دارد می‌گوید:

اَوِیْسُو بَخْتِ بِلُنْ بِي دَسْتِگیرِمُ گیره زِمُوگشادی نوکِ تیرِمُ
 اِیْسِه ذوقِ سیمِ نَمَنَه شوقِ نَشِیسه زو بُرسه تیرِمِ دِ صَدْ جا شِکسَه
 آن روزگاران بخت و اقبال بلندی داشت

بگونه‌ای که تیرم گره‌مورا از هم باز میکرد
 و حال آنکه امروز ذوقی باقی نمانده و شوق هم فروکش نموده

زه کمان بریده و تیرم از صد جا شکسته است
 استعاره (گره‌مو) چقدر با ظرافت و دقت بیان شده و هنر تلطیف یافته بحصار
 اندیشه در آمده میرنوروز را تنها در سروده‌های بزرگان ادب فارسی و فرمان‌روایان
 ملك سخن می‌بینیم، مریزاد این مُلك و این فکر باز *

* شاعر می‌گوید:

تیرت آن لحظه که از موی گذر کرد و گذشت لرزه بر پیکر کاوس کشانی انداخت
 در قابوسنامه میخوانیم آنجا که قابوس بن وشمگیر بفرزندش گیلانشاه میگوید: کسی را که
 هرگز کاردی بر میان نبسته مگوی که تو به شمشیر سپر افکنی و به نیزه کوه بیستون برداری و به
 تیر موی بشکافی، قابوسنامه تصحیح دکتر یوسفی ۲۲۹.

سیمای غصنفری و خاطره‌های بجا مانده

ما و مجنون هم سفر بودیم در دشت جنون

او بمقصد‌ها رسیده و ما هنوز آواره‌ایم

دیماه سال ۴۵ در چاپخانه دانش نمی‌دانم برای چه کاری رفته بودم که در کنار مرحوم حاج کریمی‌پور مدیر چاپخانه دانش که بحق انسانی وارسته و مؤمن بود، مردی میان سال و موقر را سخت مشغول تصحیح يك متن چاپی دیدم که پس از ورود من و شنیدن صدای مرحوم کریمی‌پور که با من احوال پرسى میکرد سراز کاغذ برداشت و نگاهی کوتاه بمن انداخت و دوباره بکار خود مشغول شد. من کارم با مرحوم کریمی‌پور کمی بدرازا کشید تا جائیکه همان شخص مورد نظر کارش را تمام کرد و متن را که تصور میرفت کار تصحیحش تمام شده است در اختیار مرحوم علی بستانچی حروفچین چاپخانه قرار داد و بما پیوست و چون ما را سخت مشغول صحبت دید تنها بگوش دادن اکتفا کرد، لحظه‌ای بعد که من برای دیدن يك نمونه چاپی مرحوم کریمی‌پور را موقتاً ترك كردم درباره من از ایشان می‌پرسد و پس از شناخت هویت من با چهره‌ای گشاده بطرفم آمد و با گرمی و صمیمیت مرا در آغوش گرفت و اظهار داشت که مدتهاست از طریق پدرت طالب دیدار تو بوده‌ام و خوشحالم که اینك شما را اینجا می‌بینم.

بحثمان داغتر گردید دانستم وی از دوستان صمیمی پدرم شادروان علی اصغر کاظمی است، آنروزها دو سه ماهی میشد بعنوان دبیر به استخدام آموزش و پرورش درآمده و مشغول تدریس بودم. علاقه و شوقی به بررسی فرهنگ و ادب لرستان داشتم و کارهایی را که در این زمینه انجام یافته بود تعقیب میکردم. همانروز دریافتم که



نفر سمت راست شادروان اسفندیار غضنفری شاعر لرستانی و نفر سمت چپ
استاد شهریار.

روانشاد بکار تصحیح دیوان شاعر لر میرنوروز مشغول است و با تنها نسخه موجود که در دست داشت بکمک ذوق سلیم و استعداد خلاّقش بکار محك زدن و بررسی صحت و سقم اشعار آن مشغول بود و بواقع آن را زنده می ساخت، از من خواست که در این کار یاریش کنم خواه در کار تصحیح یا جستجو پیرامون نُسخ احتمالی در این ارتباط قبول کردم بطوریکه چند ماه بطور مستمر و با استفاده از اوقات بیکاری به تصحیح فرم های چاپ شده پرداختم و پس از بیرون آمدن کتاب از زیر چاپ در توزیع و فروش آن نظارت داشتم، فراموش نمی کنم که قیمت کتاب در آن روزگار ۵۰ ریال تعیین شده بود که تا این اواخر بعضی از نسخه های اولیه موجود بود، باید گفت خوشبختانه کتاب میرنوروز به چاپ سوّم هم کشیده شد. مرحوم غضنفری این کار کوچک مرا همیشه بیاد داشت و در هر فرصتی ذکری از آن میان می آورد و من در حیرتی که بحق کاری نکرده ام.

این آغاز آشنائی من در محضر این شاعر دل آگاه بود که تا پایان روزهای واپسین عمرش همچنان ادامه داشت که اگر گاهی بعلت حساسیت طبع آن بزرگوار و جوانی و ناپختگی من وقفه و فتوری در ادای وظیفه و حضور مستمر پیدا می شد این من بودم که به بهانه ای بمحضرش شتافته و عذر تقصیر می خواستم. در سال ۵۰ به تهیه سالنامه ای برای دانشسرای مقدماتی دختران که در آن تدریس می کردم اقدام کردم که مرحوم غضنفری از اعضاء هیئت تحریریه آن بودند و مطلبی هم با عنوان کاوشی در ادبیات لرستان تهیه که در همان سالنامه بچاپ رسید. یکسال بعد در رادیو با همکاری شادروان غضنفری برنامه ای داشتیم تحت عنوان سیری در ادبیات لرستان که چند ماه ادامه داشت و بعلمی به تعطیلی کشید.

سادران غضنفری بسال ۱۲۹۳ خورشیدی در محیطی عشیره‌ای و ایلپاتی با خصلتها و طبیعت ایلخانی بدنیا آمد پدرش مرحوم نظیرعلیخان امرائی ملقب به امیر اشرف از چهره‌های نام‌آور حیات سیاسی تاریخی و اجتماعی لرستان است...

در کتاب روابط سیاسی ایران و انگلیس نوشته محمود، محمود بطور مفصل و در کتاب شرح رجال ایران بطور اخص به نکات جالبی پیرامون زندگانی این سردار لر برمی‌خوریم. شهامت و شجاعت ذاتی مرحوم نظرعلیخان امرائی مورد اتفاق کلیه محققین صد سال اخیر است، او بسال ۱۳۰۷ درگذشت. در روزهای آغازین آشنائیم با مرحوم غضنفری همیشه از خاطرات دوران نوجوانی و جوانی خود صحبت‌ها میکرد. او در فاصله سالهای هزار و سیصد و دوازده ۱۳۱۲-۱۳ در اداره دارائی آن زمان که مالیه‌اش می‌نامیدند استخدام گردید؛ و بطوری که خود میگفت در اداره عایدات (درآمد) آن زمان و در کنار مرحوم میرزا اسداله کمالوند (مفلوک) که از خوبان روزگار بوده است بکار ثباتی اشتغال داشته است، بعنوان جمله معترضه بگویم که مرحوم مفلوک از ادبا و خوشنویسان و شاعران مطرح لرستان است که در دوران بیست ساله باتفاق چند تن از خاندان سرشناس کمالوند نظیر مرحومان: یٰئین‌الملک، وثوق، مفاخر در دایره نظام اجتماعی آن روزگار گروه ربه‌ای را تشکیل می‌داند...

بهر حال در چنین شرایط و اوضاعی مرحوم غضنفری در محضر شادران مرحوم مفلوک مقدمات شاعری را با توجه به استعداد خلق الساعه خود آغاز میکند و همیشه از این مشافهه و فراگیری اصول اولیه فن شعر به نیک یاد میکرد، چند سال بعد برای گذراندن خدمت اجباری (نظام وظیفه) اداره مالیه را ترك می‌گوید و پس از پایان دوران سربازی به وزارت راه که در آن زمان وزارت طرق و شوارع‌اش می‌نامیدند

می‌رود و در آنجا بکار مشغول می‌شود دوران خدمتش بعد از اداره راه خرم آباد به استان خوزستان کشیده می‌شود، مدتی در سمت معاونت اداره راه خوزستان و سپس رئیس اداره بندر شاه (امام خمینی) تا سرانجام به ایلام و متعقب آن متقاعد می‌شود. بازنشستگی مرحوم غضنفری احتمالاً در سال ۱۳۴۵ باشد او در همین سال به خرم آباد وطن مألوف خود برمی‌گردد. روانشاد مرحوم غضنفری دیر از دواج کرد شاید حدود سالهای ۳۵ یا ۳۶ زندگی قلندرگونه‌ای که او برای خود انتخاب کرده بود و عوالم سیر و سلوک عرفانیش در دایره قسمت چنین برایش مقدر کرده بود. سه پسر ثمره زندگیش بود که یکی از آنها شهید بزرگوار سعید در جریان هجوم وحشیان بعثی به خرم‌شهر شربت شهادت نوشید که معلوم است این حادثه با روح ظریف و حساس این شاعر دلسوخته چه‌ها که نکرد، مرثیه جانگدازش در این باره خود شاهد بر این مدعاست، روان هر دو شادان که هم او در میدان رزم و هم وی در عرصه ادب خوش درخشیدند. دوران بازنشستگی مرحوم غضنفری همه‌اش تا پایان عمر در انحصار کارهای تحقیقی و ادبی قرار داشت، مدتی در اداره فرهنگ و هنر با سمت کتابدار انجام وظیفه می‌کرد، کاری که سخت به آن دلبسته بود به بهره‌انتفاعی و مالیش توجهی نداشت همین که می‌توانست در آن محیط آرام بکارهای تحقیقاتی بپردازد راضی و خشنود بود کار کردن و سلوک با مرحوم غضنفری در حقیقت هنر بود همه کس را توان این کار نبود حساسیتش گاه در حدی بود که بر سر یک موضوع ساده تا حد قطع ارتباط همه جانبه با شخص مورد نظر اقدام می‌کرد. اما قلبی بصفای آینه داشت و هرگز کینه به دل راه نمی‌داد فوراً پشیمان می‌شد و بجبران تلخی گذشته اقدام می‌کرد در مجادلات علمی و ادبی سخت متعصب بود از مبدأ فطرت شاعر

بود و خمیر مایه شاعری را بودیعه داشت. در زمینه عروض فارسی آنچه میدانست به شیوه عروض سنتی بود، بزحافات عروضی کاری نداشت بسائقه هوش فراوانش در این کار دقائق را خوب می دانست. گاهی هم که از اهل فن نکته ای در این باره می شنید قبول می کرد، گوش ایقاعی و وزنیش حسّاس بود، در بحور نامطبوع که از دایره میزان شعر جنبه های تخصصی و قهری را ایجاب میکرد وارد نمی شد. محفلش گرم و سفره اش نشانه سخاوت و شیرهایش که همیشه رنگین بود و بی تکلف.

در اواخر عمر بعلت بیماری و ناتوانی جسمی جز پوست و استخوانی از او باقی نمانده بود، یادم نمی رود که روزهای واپسین عمرش يك ساعتی را که بالای سر او بودم بزحمت مرا شناخت، نگاهش پرسشگر و چشمانش آماده ریزش اشك که من هم بزحمت جلوی ریزش اشك خود را گرفتم. از چهره های شاخص ادبی و جهان شعر به حافظ و شهریار دلبستگی داشت شاهنامه را خوب می فهمید و میخواند و از شعرهایش در گفتگو بعنوان سند بیان استفاده میکرد با برادر شاعر و مرحومش که از نوادر روزگار بود مکاتبه و مناظره داشت مرحوم امیرپور در دنیای طنز و شعر طنز کم نظیر بود چرا که اگر شرایط محیطی مناسب میداشت از بزرگان طنز این دیار نظیر مرحومان ابوالقاسم حالت و غلامرضا روحانی چیزی کم نداشت. زندگی ساده و بی آرایشش در عین حال توأم با دنیائی خاطره و طریقتی در قلمرو معرفت ذاتی و عرفانی واقعی بود مرحوم غضنفری به این برادر سخت دلبستگی داشت و او را در

۱- شادروان اسدالله امیرپور امرائی فرزند نظرعلیخان امرائی (امیراشراف) و برادر شادروان غضنفری شاعر و طنزسرای کم نظیر لرستانی.

عوامل شعر و شاعری با انصافی قابل توجه محیط میدانست و از علاقه من نیز به مرحوم اسداله امیرپور واقف بود و بمحض برخورد و اغتنام فرصت شعری یا نکته‌ای تازه از او برایم بیان میکرد، در مرگ او هم که چند سال قبل اتفاق افتاده بود مرثیه‌ای ساخت بس سوزناك و دردناك.

مجموعه آثار روانشاد غضنفری برمیگردد به کارهای اولیش، میرنوروز، ملاپریشان، تاریخ لرستان، لغتنامه فلکلور و گلزار ادب (تذکره شعرای لرستان) که از بین این آثار میرنوروز، ملاپریشان و گلزار بچاپ رسیده و بقیه آثار همچنان بلا تکلیف باقی مانده است، همیشه نگرانی او از ماندن آثارش با همه زحماتی که برای آنها کشیده بود آزارش میداد و بهر وسیله‌ای می‌خواست آنها را بچاپ برساند، سرمایه‌ای نداشت جز يك حقوق بازنشستگی که آنهم تنها گذران معاشی را تأمین میکرد در نوشته‌هایش همیشه به این امر اشاره داشت، میرنوروز را که چاپ کرد به چندین چاپ کشیده شد و مردم تشنه فرهنگ و ادب این منطقه با میل تمام هر بار سراغ چاپ تازه‌ای از آن می‌گشتند، گلزار ادب از سرشتاب و با عجله‌ای کم‌نظیر چاپ شد که از جهات متعدد قابل بحث است من تردیدی ندارم که خود روانشاد غضنفری هم از این کار و این شیوه عمل ناراضی بود ولی ترس از هدر رفتن زحمات توان فرسایش او را بدین کار واداشت، نوع چاپ کتاب با ماشین تحریر قدیمی که سالها ابزار کار مرحوم غضنفری بود نوشته شده بود با این حال کار تذکره شعری این بزرگوار در نوع خود يك استثناء بحساب می‌آمد. همانطوریکه ذکر شد مرحوم غضنفری در طنز هم مایه‌دار بود و بشیوه برادرش شادروان امیرپور امرائی وقتی به قلمرو طنز و دنیای پرهیاهوی آن گام می‌نهاد هنر فوق تصورش معلوم میشد.

درباره سیاستهای روز دوران بعد از وقایع شهریور بیست کارهایش هر يك خود نوعی شاهکار بحساب می آید. غضنفری بر جدی ترین مسائل گرد طنز میزد و از آن مفرحی روح افزای می ساخت که در اعماق روح مردم می نشست. جوهر هنری را نباید انتظار داشت که همه اش محدوده مسائل جدی دور بزند تا برای اجتماع مفید باشد. وانگهی مسائل جدی هیچ گاه نتوانسته است حوزه هنر را زیر سلطه بگیرد و در تمام ادوار زندگی بشر هنر با معیارهای صد درصد جدی و خشك سازش نکرده است و یا از آن اطاعت ننموده و بحث هنر برای هنر و یا هنر برای اجتماع مقوله ای است جدا.....

حافظ را صدها کس مثل امیر مبارزالدین طرد کردند ولی روح اجتماع او را تا امروز حفظ کرده چون سخنش زنده است و همچنان مخاطب دارد و مثل يك موجود زنده در صحنه است، نمیشود حافظ را تقییح کرد که چرا قوام الدین صاحب عیار را مدح نموده و یا شاه منصور و شاه شجاع را می ستوده، هر عصر مقتضیاتی دارد که با آن عصر می خواند.

نقش حقایق

در چشم غمخوارین که کشت سر بر مهرت ؟
 خورده ام بهر لب غنای بناییدنی شبگیر
 در شمع که با شعله دل غرقه باشم
 در سراج همی برون که در آیدیم معابد
 در بیج و صحن و تپانم از آن لعل خدایا
 عکس بخدایتی کف ای نفس محبتی
 در پر خضایات چه فایده که در لب
 دیدم که چه غافلند از تافته عمر
 آهسته که ایستاده ام بهر لبش نیم
 در مطرب عشق که در کون و مکانست
 در دیر و حرم رخصه سندر عباد
 ای که پریشانی بوی عمرش بوی
 نهی است بهم یار و من کیست نه

وی جام بوردن که خورده با ده ناب
 از خواب برآرم که نه بیند بخت
 یارب تو چه آتش که بشویند بخت
 یارب نفقه دلداره و در غایت
 از زلف که دارد پهنه بیج و خم و دشت ؟
 بخت به بختیم با و در آن کانت
 در کج خدایات نه بیند خدایت
 بخت به بخت و بخت به بخت
 در عمر که سلیت بر دمیت ثابت
 نوری بجز در غلغله چنان و ربان
 جوی به حجازت زد و راه به راه
 خورده ام که بگردی ز سر تیر شتاب
 از دل تیر با که نه که کشت حیات

کندو کاوی در ماهیت شعر استاد شهریار

من شهریار ملک هنر بوده‌ام....

در پهن دشت سخن شیرین فارسی و در بلندای شکوهمند این قله سرفراز و همیشه جاوید، گل‌هایی روئیده‌اند که بوی عطر سرمست کننده‌اشان در بستر تاریخ مشام جانها را بگونه‌ای معطر و مطهر ساخته که من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش....

سخن از شهریار است. مردی که در تعادل نسبی حرکت پویای شعر کلاسیک و معاصر هر کلام و سخنش معیار و محکی است برای موجودیت عینی و ملموس شعر به معنی اخص و اکمل آن. محمدحسین بهجت تبریزی، همان شیدازده دامنه سبلان و سهند و خالق منظومه جاویدان حیدربابا که در قلمرو شعر فارسی به حقیقت شهریار است لمحہ لمحہ حیات پربارش در کنکاش عارفانه سیرالعباد و تقرب در فضا و ساحت وحدت وجود نقطه عطفی است در تاریخ ادب این سرزمین، سرزمینی که شعر در بالاترین تفکر منطقی احساسش قرار دارد. اواز محدوده طلب و عشق و استغنا به وادی حیرت و معرفت و سپس فنا در بارقه‌الله میرسد و در آنجاست که بما سوای وجود و حقیقت درونیش واقف میشود و آهسته می‌نالد

ای بر سریر ملک ازل تا ابد خدا

وصف تو از کجا و بیان من از کجا

ای جذبه محبت تو، محور وجود

بی‌جود، جذبه‌های تو اجزاء ز هم جدا

در کلام شهریار نشئه حیات و عشق به معبود ازلی در قداستی غیر قابل انکار

شکل می‌گیرد و عطش سیراب نشده‌اش به سلاله حق و خاندان عترت مثال زدنی است. چهره تابناک مردترین مرد تاریخ بشریت بعد از پیامبر (ص) علی مرتضی (ع) در زیباترین منظومه بیاد ماندنیش به مثلی سائر تبدیل می‌شود که در دایره قسمت حقوق حقه انسانهای ایثارگر زمان این وثیقه گرانها بنام و یاد شهریار ضبط و ثبت است و ودیعه‌ای برای نسل‌های خداجو و جستجوگر زمان و چه شیرین میسراید و میگوید

چه زنم چونای هر دم زنوای شوق اودم؟
 که لسان غیب خوشتر بنواز داین نوارا
 همه شب در این امیدم که نسیم صبح‌گاهی
 به پیام آشنائی بنواز آشنارا
 زنوای مرغ یا حق بشنو که در دل شب
 غم دل بدوست گفتن چه خوشست شهریارا

شهریار به سال ۱۲۸۵ خورشیدی در تبریز تب‌خیز پای بعصره وجود گذاشت. از پدری پارسا و پرهیزکار و در دامن، مادری نماز تحجد بجای آور و سرسپرده مکتب زینب کبری. پدرش حاج شیخ میرزا آقا خشگنایی مردی از سلاله نیکان و فاضلی در بین افاضل روزگار با بهره‌ای سخت کافی و وافی از هنر خوشنویسی.... مرحوم حاج سید میرزا خشگنایی از سادات خشنابی قره‌چمن به سال ۱۳۱۳ چهره در نقاب فراموشی می‌کشد.... یاد پدر همیشه در فراخنای دل پرالتهاب شهریار، انعکاس بثلث الشکواى درون است

دلتنگ غروبی خُفه بیرون زدم از در
 در مِشت گرفته مِچ دست پسرَم را
 رفتم که بکوی پدر و مسکن مألوف
 تسکین دهم آلام دل جان پسرَم را
 کانون پدر جویم و گهواره مادر
 کان گهرم یابم و مهد هنرم را
 یکباره قرار از کف من رفت و نهادم
 بر سینه دیوار در خانه سرم را
 صوت پدرم بود که میگفت چه کردی؟
 در غیبت من عائله در پدرم را
 حرفم بزبان بود ولی سکسکه نگذاشت
 تا باز دهم شرح قضا و قدرم را
 اشکم بطواف حرم کعبه چنان گرم
 کزد دل بزود آنهمه زنگ و کدرم را
 ناگه پسرَم گفت چه میخواهی از این در
 گفتم پسرَم بوی صفای پدرم را

دوران بی خبری و کودکی شهریار بگونه‌ای که بارها از او شنیده شده است به یادگیری قرآن و نصاب می‌گذرد. در روانشناسی به نکاتی برمی‌خوریم که قابل تعمق است، از آنجمله تاثیر وراثت و عامل محیط. شهریار از این دو جنبه بحد کافی برخوردار است، آغوش مهربان پدری فاضل و ادیب و خود بهره‌مند از ضریب بالای

هوشی همراه با استعدادی خداداد و سپس محیطی سرشار از قداست و عرفان محض که درون مستعد شهریار را به آتشی مبدل میکند که شعاع سرکشش از مرزهای اندیشه آدمی فراتر می‌رود.

افسانه عمرم آورد خواب
عمری که نبود خواب دیدم
در سیل گذشت روزگاران
امواج به پیچ و تاب دیدم
از عشق و جوانیم چه پرسى
من دسته گلی بر آب دیدم

دل بدرقه با نگاه حسرت

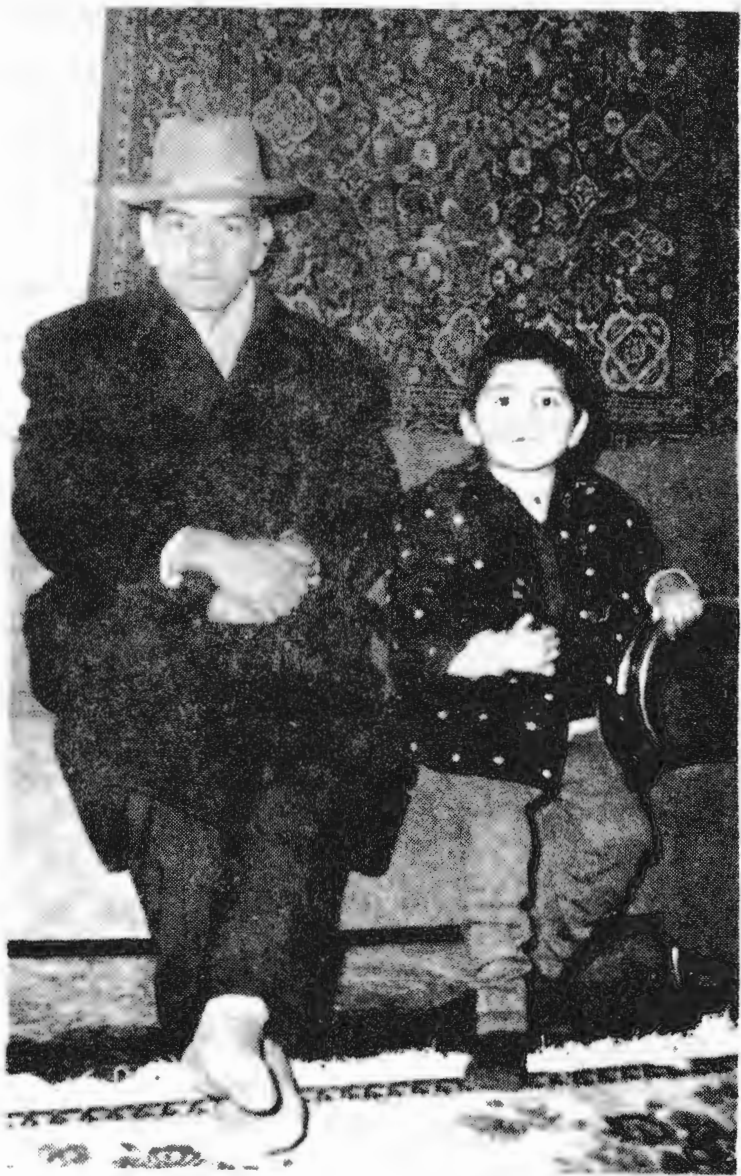
شهریار تحصیلات ابتدائی خود را در تبریز به پایان برد، ابتدائی را در مدرسه متحده و فیوضات تبریز و متوسطه را در دارالفنون تهران. مدرسه طب را شهریار تا حدود سال پنجم پزشکی ادامه داد که بر اثر يك طیف شدید عاطفی مدرسه طب را رها ساخت و تا پایان عمر افسوس آن را هم نخورد. شهریار سال ۱۳۱۵ در بانك کشاورزی تهران بخدمت درآمد، گرچه هرگز از کار دولتش راضی نبود.

خدمت اداره رفتن نیست

مهملى گفتن و شنفتن نیست

من بکار حساب کرده، نیم

بلکه با این حساب مردنیم



استاد شهریار و فرزند خردسالش هادی

شهریار از ابتدای جوانی بخاطر صفای ذاتی و برخورداری از جاذبه‌های ظاهری و معنوی معتقدان و دوستداران فراوانی داشته که تا پایان عمر چه آنها و چه خود شهریار هر روزه این دایره اخلاص و معنویت وسعت و گسترش می‌یافته است، اقبال آذر هنرمند پرآوازه و نابغه آذری که در تاریخ موسیقی آذربایجان و ایران نامش مترادف با هنر و خلاقیت‌های هنری است از کودکی تا میان‌سالی شهریار بعنوان يك الگوی هنری و اخلاقی مطرح بوده است. شهریار موسیقی اصیل ایرانی و آذری را با همه وجود درك میکرد و به دقایق و ظرائف آن بخوبی واقف بود. گوشه‌ها و ردیف‌های موسیقی ایران را براحتی می‌شناخت و عمیقاً به آن اشراف داشت. در این باره خود چنین می‌گوید: من سه تار می‌زدم الفت من و ساز ناگستنی بود و علاقه‌ام تبدیل به نوعی جنون، یکروز خواب دیدم مسجدی است مملو از جمعیت در صدر مسجد حضرت رسول (ص) نشسته است باجمال نورانی، نور از وجودش ساطع بود و انگار خورشیدی که می‌خواهد از مسجد طلوع کند جلو مسجد ازدحام بود. مردم فوج فوج به زیارتش می‌شتافتند دم در مسجد دو نفر نگهبان بودند که یکی از آنها پدرم بود من هم خواستم به زیارتشان نائل شوم اما تا خواستم پای در مسجد بگذارم پدرم یقه‌ام را گرفت و برگرداند و با اشاره به سازی که زیر کتم پنهان کرده بودم گفت میخواهی با این ساز به مسجد بیایی؟ از خواب پریدم و از همان لحظه ساززدن را کنار گذاشتم. شهریار با این وجود به مقام هنری و اجتماعی مرحوم اقبال آذر عمیقاً احترام میگذاشت.... در حقیقت او صباوت از دست رفته را که اینك بمقتضای زمان با آن فاصله داشت در جلوه تابناك هنر اقبال آذر میدید و بهانه‌ای برای سروده و سروده‌هایی که هر يك اینك بر تارك ادب فارسی جایگاهی رفیع و پایگاهی منبع دارد.

گرفت رونق از اقبال کار موسیقی
بناز توسن همت که پرچم اقبال
بشوق زمزمه چشمه‌سار سینه اوست
دل بساط سخن گستران که مهمان است

شکفت از گل رویش بهار موسیقی
سزد بدوش تو ای شهول موسیقی
که لاله بشکفت از لاله‌زار موسیقی
بشهریار غزل، شهریار موسیقی

استاد ابوالحسن صبا هنرمند بی‌بدیل و نغمه‌پرداز بی‌چون و چرای روزگار، سی‌وپنج سال دوران پرشور و سرشار از عطوفتی را با شهریار می‌گذراند و چه سخت اندوهبار و جانفزاست وقتی بسال ۱۳۳۷ شهریار در برابر بانگ غم افزای هجرت ابدی این صدیق دیرین و درد‌آشنای خود بسوگ می‌نشیند و از سر درد می‌گوید

صبر کردم بهمه داغ عزیزان یارب

این صبوری نتوانم که صبا می‌میرد

غسلش از اشك دهید و كفن از آه کنید

این عزیزی است که با وی دل مامی‌میرد

به غم‌انگیزترین نوحه بنالی‌ای دل

که غم‌انگیزترین نغمه‌سرامی‌میرد

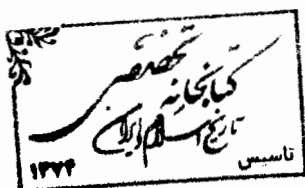
شهریارانه صبا مرده خدا را، بس کن

آنکه شد زنده جاوید کجا می‌میرد

شهریار داغ دوستان و یاران دیده در هر موردی سوز درون را در قالب شیواترین بیان به نظم میکشد. سالهای نوجوانی شهریار سرشار از عواطف و احساس است. او در آغاز جوانی بیشترین اوقات زندگیش را در کنار دوستی ادیب و آگاه می‌گذراند. شادروان سید ابوالقاسم شهیار سالیانی شب و روز را در کنار شهریار بود و سرانجام مرگ نابهنگام و زودرسش بر اثر يك بیماری شهریار را در یکی از دردناك‌ترین سروده‌هایش نشان می‌دهد.

آئینه‌ام شکسته بی روی ماه شهیار

از بخت بد کشیدم يك عمر آه شهیار



یارب گرش گناهی است از من بدیده منت
 آری به اشك حسرت شویم گناه شهیار
 ای کاش از این سفر بود امید بازگشتن
 بیچاره من که مانده است چشمم براه شهیار

کربلا و نینوا و سپس سرسلسله حقیقت جویان کعبه جلال معرفت حق، حسین بن علی (ع) که از زلال فیض بخش کوثر مصدر جلالت در شعر همیشه جاوید شهیار به اوج تعالی خود میرسد خود مقوله دیگری از هنر والای شهیار را به نمایش میکشد حسینی که در فروغ طلعت شعری شهیار همان کمال است و دریای صبر و مظلومیت و چهره ایستا و ماندگار در تاریخ عشق و ایثار به مبدأ واقعی و شهیار است که سرسپردگیش به این تندیس همه قرون و اعصار زبانزد خاص و عام می شود و هم اوست که در گستره بسوی الله لمحهای از این حرکت باز نمی ماند و همچنان پویا و گویاست.

شیعیان دیگر هوای نینوا دارد حسین

روی دل با کاروان کربلا دارد حسین

از حریم کعبه چش به اشکی شست دست

مروه پشت سر نهاد اما صفا دارد حسین

می برد در کربلا هفتاد و دو ذبح عظیم

بیش از این ها حرمت کوی منا دارد حسین

پیش رو راه دیار نیستی کافیش نیست

اشك و آه عالمی هم در قفا دارد حسین

بردن اهل حرم دستور بود و سِرّ غیب

ورنه این بی حرمتی ها کی روا دارد حسین

آب خود با دشمنان تشنه قسمت میکند

عزت و آزادگی بین تا کجا دارد، حسین

اشک خونین گویا بنشین بچشم شهریار

کاندرین گوشه عزائی بی ریا دارد حسین

در نگاه جستجوگر شهریار به چهره های استثنائی و ماندگار جهان بشریت. دیدگاه

شهریار به صلابت و قداست خاتم همه پیامبران عالم محمد مصطفی (ص) جایگاه

ویژه ای دارد. او در هیاهوی زمان و کنکاش درون و غوغای حیات لحظاتی نه چندان

گذارا و کوتاه را به این مقتدای همه قرون و اعصار می پردازد و در منظومه ای حیرت فرا

به بررسی حدّ و مرز فکری و روحی این آخرین رسول خداوند سبحان می پردازد. او

در این منظومه به نکاتی اشاره می کند که در باور معرفت ذاتی همه انسانهای آزاده

است، اما کلید ابراز حقیقی اش در زبان غیب گونه شهریار تعبیه گردیده که بحق در این

باره باید گفت: بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس جد همین است سخندانی و

زیبائی را بُعد عاطفی و احساسی شهریار بوسعت دریائی است که چشم آدم لحظاتی

در بی نهایت آن خیره می گردد و پایانی بر آن متصور نیست، لحظه لحظه این احساس

با همه وجود در شعله های درون سرکشش خود را بالا می کشد و از فراز اندیشه پویا و

جاندارش به عمق معرفت ذاتیش می نگرد.

قوام عرش خدا بنگر از قیام محمد

بین که سرب کجا میزند مقام محمد

بجز فرشته عرش آشیان وحی الهی

پرنده پر نتواند زدن بپام محمد

به کارنامه منشور آسمانی قرآن

که نقش مهر نبوت بود بنام محمد

سوار رفرف معراج در نوشت سماوات

سرود صف بصف قدسیان سلام محمد

به ذوالفقار علی دیدی استقامت اسلام

کنون به قامت قائم بین قوام محمد

اذان مسجد او زنگ کاروان قرون بین

خدای را چه نفوذیست در کلام محمد

خمار صبح قیامت ندارد این نوشین

که جلوه ابدیت بود بجام محمد

بکام دل نرسد شهریار در دو جهان کس

مگر خدا دو جهان را کند بکام محمد

شهریار همیشه تلخ‌ترین خاطره دوران زندگیش مرگ مادر را بیان می‌کند. روز ۳۱ تیرماه

سال ۱۳۳۱ شهریار باخبر می‌شود که مادرش در بیمارستان درگذشته است. می‌رود نعش مادر

را تحویل می‌گیرد و در قم در کنار مزار پدربخاک می‌سپارد. منظومه ایوای مادرم به انگیزه

این غم جانکاه ساخته می‌شود.

می‌آمدیم و کله من گیج و منگ بود

انگار جیوه در دل من آب می‌کنند

پیچیده صحنه‌های زمین و زمان به هم
 خاموش و خوفناک همه می‌گریختند
 می‌گشت آسمان که بکوبد بمغز من
 دنیا به پیش چشم گنه‌کار من سیاه
 یه ناله ضعیف هم از پی، دوان دوان
 می‌آمد و بگوش من آهسته می‌خلید

تنها شدی پسر

غزل حافظ با حفظ تعهدات رایج در قلمرو فکری اش سخت بحافظ نزدیک است.
 در باور شهریار کمال غزل و تعالی آن در کلام حافظ شکل میگیرد و این شهریار
 است که در استحاله‌ای سخت مطبوع می‌رود تا در ابعاد تفکر جهانی حافظ آنهم در
 میدانی که صلابت نام حافظ حرف اول را می‌زند چشم‌ها را متوجه خود کند.

باز مهتاب دل افروزم خدایا دیر کرد
 خانه هم زندان شد و زندانیان دلگیر کرد

عرصه غم بود و سهراب یلی در خاک و خون
 وه که باز این بی‌مروت نوشدارو دیر کرد

کعبه ذوق و صفا را رهروی در کار بود
 دوستان یا خط سیر کاروان تغیر کرد

انتظارش هر دم عمری به پایان می برد
وہ کہ این یکدم مرا تا پای عمری پیر کرد

چشم مستش رام پیکانهای مژگانش نبود
زلف او نازم کہ این شیرسیه زنجیر کرد

شهریار دقیقاً بگونه حافظ به عوالم معنوی قرآن سرسپرده است، در اندازه های فکری حافظ و شعر حافظ سایه بلند کلام حق همه زمینه های موجود را تحت الشعاع قرار داده است. قداست شعر شهریار از موهبت و حرکت خوبی برخوردار است. دیربازی شهریار در تحجّد شبانه و سلوک عارفانه خود قرآن را محور هر چه و هر چیز قرار می دهد و در پیکره استوار این سخن بر حق طهارت و صیانت روح را می طلبد که چه شیرین هم در این راه به توفیق می رسد. شهریار نظیر حافظ در استخدام کلمات و سواسی و سخت گیر است. در بلندای هر کلام عظمتی است گویا که بکرات قرآن السعدین این تعادل را به چشم میکشد. غزل شهریار در قلمرو فکری حافظ اوج و تعالی سخن شهریار است. بدون هیچگونه تعمد و اصرار در این امر. سریان فکری غیب گونه حافظ در کلام استوار شهریار شکل می گیرد.

بروای ترک کہ ترک تو ستمگر کردم
حیف از آن عمر کہ در پای تو من سر کردم
عهد و پیمان تو با ما و وفا با دگران
ساده دل من کہ قسم های تو باور کردم
بخدا کافر اگر بود به رحم آمده بود

ز آنهمه ناله که من پیش تو کافر کردم
 در غمت داغ پدر دیدم و چون دُرّ یتیم
 اشکریزان هوس دامن مادر کردم
 شهریارا بجفا کرد چو خاکم، پامال
 آنکه من خاک رهش را بسر افسر کردم

سروده‌های شهریار بزبان شیرین آذری هم دقائق و عوالمی دارد. بر آنهائیکه به این زبان شیرین محیطند ظرافت شعر شهریار در این قالب هم غوغا می‌کند. اثر جاودانه حیدربابا که در قلمرو زبان آذری کم‌نظیر است موبّد این مدعاست. حیدربابا نام کوهی است نزدیک خشکتاب از قراء قره‌چمن که دوران طفولیت شهریار در دامنه با صفای این کوه می‌گذرد. کوهی که سحر بیان شهریار در قالب زبان فاخر آذری شهرتی بی‌انتها به آن بخشیده آنهم در طول سالیانی که از خلق این اثر می‌گذرد منظومه جاودان حیدربابا در حقیقت اعتبارنامه انکار ناپذیر ادبیات آذری است که از دامنه سهند و سبلان تا محدوده قفقاز و دیار بکر چون شمع سائر و دائر بر زبانها جاری است. در کشور دوست ترکیه بوسیله پرفسور محرم ازگین استاد تورکولوژی دانشکده ادبیات استانبول کتابی در ۲۵۰ صفحه درباره زبان ترکی آذری تألیف و سپس متن حیدربابا را بدنبال آن ذکر می‌کند. دانشمند فقید ترك احمد بیگ آتش کتابچه‌ای به نام شهریار و حیدربابایه سلام منتشر میکند و همچنین عبداللطیف بندر اوغلو ترکان تحت تأثیر منظومه حیدربابای شهریار منظومه ترکی «گورگوربابا» را می‌سازد. منظومه حیدربابا در شهرهای تفلیس عشق‌آباد تاشکند و در کشورهای عراق و ایتالیا هم ترجمه و منتشر گردیده.

حیدر بابا آن زمان که رعد و برق هایت شمشیر بازی میکنند
و امواج رودخانه هایت غرش کنان رویهم می غلظند و میروند
و دخترانت صف بسته بتماشای امواج دل داده اند
سلام میکنم بشما و بشوکت قبیله شما
حیدر بابا الهی که همیشه سرخوش و شادان باشی
تا دنیا بجاست الهی که کامت شیرین باد

(۲)

حیدر بابا آن زمان که جوجه کبکهایت مشق پرواز می کنند
و بچه خرگوش ها از پای بُته ها خیز بر می دارند
وقتی که باغچه هایت غرق گل و شکوفه شده اند
بلکه دلی را که هرگز وا شدنی نیست شاد کنی

(۳)

حیدر بابا الهی که همیشه رو سفید باشی
دور و برت همه چشمه ها و باغ ها باشد
پس از ما الهی که سر تو سلامت باشد

شهریار و انقلاب اسلامی

تحولات سیاسی اجتماعی و دگرگونی‌های اجتناب‌ناپذیری که مسیر سیاسی مملکتی را تغییر می‌دهد، در اندیشه و روند فکری يك اندیشمند بی‌تأثیر نخواهد بود. این موضوع که تحول انقلاب اسلامی را شهریار چگونه می‌بیند مقوله‌ای است که خود زمینه‌ساز حرکتی پویا و اندیشه‌ای قابل تعمق است. شهریار از سالهای نخستین حیات و در نوجوانی عقیده و اعتبار مذهبی‌اش زیانزد خاص و عام است. در جای جای کلامش نعت خدا و رسول بزرگوارش و در نهایت شعر بلند و زیبایش در منقبت علی (ع) اسوه تقوی و فضل و شجاعت بگونه مثل سائری درآمده که تا جهان باقی است حرمت این شعر در اندازه‌های متعارف به مفهوم حقیقی مورد ارزیابی است و بر همین پایه است که تا امروز و فرداهای بی‌نشان هم به حیات جاودان خود ادامه می‌دهد.

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را...

شهریار از ابتدای انقلاب به این حقیقت بارز و انکارناپذیر زمان عمیقاً معتقد بود، بیش از يك دهه را با انقلاب بسر برد. لحظات زندگی پربارش در لابلای این دهه به اعتبار و وجاهتی منطقی و خدائی تبدیل می‌گردد امام خمینی (س) را از سر اخلاص و ارادت می‌ستود و دریاور او چیزی از معصومین و اولیاء صالحین کم نداشت. حضور رهبر انقلاب اسلامی در دوران ریاست جمهوری در تبریز و در خانه شهریار نشان از توجه عمیق و اعتقاد پیشوای امروز این مملکت به شعر شهریار و اصالت شهریار و تعهد انسانی شهریار دارد که ستودنی است.

عرفان معنوی در کلام شهریار با انقلاب اسلامی به گونه دیگری جلوه‌گر می‌شود

به نحوی که در هیچ دوره‌ای از سرایش استاد شهریار ردپای عرفان این اندازه محکم و متین نیست. درحقیقت عرفان بعد از انقلاب در شعر شهریار در ظرفیت و فضای دیگری مطرح می‌گردد:

مژده‌ای دل که نجات از ظلماتم دادند
و ز کف خضر نی آب حیاتم دادند
تشنه‌بادیه عشوه ذاتم دیدند
جامی از چشمه اسماء و صفاتم دادند

در کتاب «نغمه‌های خون» که به مناسبت بزرگداشت استاد شهریار در تبریز سال ۱۳۶۳ چاپ شده شهریار به استقبال غزلی از سعدی می‌رود و می‌گوید:

تو آن سروی که چون سربرکنی سرها بیارائی
و گر سرور شدی آئین سرورها بیارائی
به نقاش ازل مانی که با نقش جهان آرا
چمن‌ها با گل و سرو صنوبرها بیارائی

که خطاب به حضرت امام است. تعهد در زبان و قداست بیان شهریار از بزرگترین مفاخر موجود در اندیشه شهریار است. سیاله جوشان این حقیقت در پارامترهای صداقت پذیر او جلوه‌ای به صداقت و صفای آب دارد که زنگار هر غمی را از دل دردمند صاحب‌دلان طریقت و حقیقت می‌زداید.

خط پررنگ و هیمنه باشکوه این اندیشه در قبال هفتاد سال اقبال به شعر اصیل پارسی در سیمای بجای مانده شهریار منعکس است. اشعار شهریار حاکی از شور ایمان و سوز حال و شرف وجدان و انسانیت اوست و هم حساسیت پاک او نسبت به

امام بزرگوار، جنگ، شهیدان، ملت و فداکاریها

این رهبر کبیر خمینی بت شکن
خط امان خود از امام زمان گرفت
سرپنجه ولی امت کزین آستین برون
بیخ گلوی فتنه آخر زمان گرفت
يك دود آه گرم در این شش جهت نبود
آن شعله زد زمین که به هفت آسمان گرفت

شهریار در فرازی از يك مصاحبه می گوید: «شعری که ما می گوئیم معلول زمان فراغت است که اعصاب راحت باشد. وزن و قافیه دارد. لطایفی را، شعر انقلاب همین شعارهایی است که مردم می دهند یعنی حقیقت شعر. حرفی است که از دل برمی آید و بر دل می نشیند، من در این دوره انقلاب از این شعر شاهکارتر ندیدم که این جمعیت يك دفعه فریاد می زنند: «خدایا، خدایا، تا انقلاب مهدی خمینی را نگهدار» شاید این شعر صدها بار مرا منقلب کرده که هیچ غزلی این تأثیر را در من نداشته است، شعر، هیچ وقت تعطیل نمی شود. هست، منتها به اقتضای زمان. شهریار همانگونه که با انقلاب مشروطیت پای به عرصه وجود میگذارد، در اوائل مهرماه ۱۳۶۷ در سن ۸۴ سالگی چهره در نقاب خاک می کشد و درست ده سال با انقلاب اسلامی حیات پرفیض خود را طراوتی و ظرافتی تازه می بخشد.... دید متعالی و فضای توأم با تفکر و عرفان محض و ناب اسلامی و برخورداری از يك اندیشه انقلابی روزهای واپسین عمر جلوه کم نظیری را در شعر شهریار منعکس می سازد. دو خصلت جاودانه شعر او، زبان گفتاری ساده و بیان معقول یا آراستگی بدون ظاهرسازیها در حیطه ایهام و

استعاره و صنایع لفظی او را در فطرت شعر پویا و سرآمد جلوه می‌دهد. سیروس شمیسا در بررسی کتابی با عنوان سیر غزل با بی‌انصافی غیر قابل‌گذشتی شعر و غزل شهریار را به هیچ می‌انگارد و عجیب است که در این مجمل سند و مدرکی را هم ارائه نمی‌دهد چرا که حقیقت و جوهر شعری شهریار را نشناخته یا ترازوی معیاری خود را تنها در محاق فکری خود شعر سهراب سپهری و اخوان ثالث می‌بیند که این دو بحق شاعرند ولی در اندازه شهریار و ارزش‌های وجودی او نیستند. ارتباط معقول و سرشار از ظرافت عاطفه شهریار در غزلی که به استقبال حافظ رفته است، تحول فکری و شعری شهریار را این گونه جلوه می‌بخشد.

آبی که خاک کشور ما در میان گرفت
 خاکش جواهری است که در پرنیان گرفت
 بنشان غبار فتنه که این نوبهار عشق
 هر جا گذشت سبزه نجنید و جان گرفت
 با شهنسوار توسن خورشید هم رکاب
 دیگر عنان شوق مگر می‌توان گرفت
 سیمرخ دین به کوری اسفندیار کفر
 پرورد رستمی که کمین و کمان گرفت
 این رهبر کبیر خمینی بت شکن
 خط امان خود از امام زمان گرفت
 سر پنجه ولی است کزین آستین برون
 ییخ گلوی فتنه آخر زمان گرفت

يك دود آه گرم در اين شش جهت نبود
آن شعله زد زمين كه به هفت آسمان گرفت
كفر از برون و شرك و نفاق از درون ولى
ايمان مگر امان كه تواند گران گرفت
شاهد همه بهشتى زهرا كه بيشمار
اين كربلاى پير هم از ما جوان گرفت
تبليغ كفر بين كه به همدستى نفاق
گاه سبك، به پايه كوه گران گرفت
ملت به صحنه محكم و بيهوده خار و خس
خواهد ره مسيل به سيل دمان گرفت
روز خدا كه پنجه مستضعفان بقهـر
حلقوم كبر و نخوت مستكبران گرفت
طفلانه رفت بر در ميخانه شهر يار
اما پيالـه از كف پير مغان گرفت

جلال آل احمد و قلمرو قصه نویسی معاصر ایران

۷۲ سال پیش تهران بود و چهار محله که از حصار دورش دیگر چیزی دندان گیر باقی نمانده بود، محلات چهارگانه تهران که ارك شاهى از سه سمت شرق و غرب و جنوب پوشش داده بودند عبارت بودند از: «عود لاجان» در شمال شرق چاله میدان در جنوب غربى، سنگلج در سرتاسر غرب ارك، محله بازار در جنوب، در منطقه اى از محله بازار مزارى بود که هنوز هم هست متعلق به عالمى پرهيزكار و متقى بنام سيد نصيرالدين که مرحوم آقابزرگ تهرانى در کتاب معروف خود بنام «الذريعة» از او نام مى برد و همينطور در کتاب طبقات اعلام شيعه هم با نام اين بزرگوار برخورد مىکنيم، در چنين محله اى، شب پنج شنبه بيست و يکم ماه شعبان ۱۳۴۲ تقريباً يكساعت از شب گذشته مطابق با برج حَمَل سيد حسين ملقب به جلال الدين فرزند سيداحمد حسيني اورازانى از دامن، مادري پرهيزكار بنام آمنه پاى بعرضه وجود گذاشت. از نظر تطابق تقويمى اين تاريخ برابر است با يازدهم آذرماه ۱۳۰۲ خورشيدى که اوج اقتدار قبل از پادشاهى رضاخان است و جنگ قدرتش با احمد شاه و محمد حسن ميرزا قاجار و دوران جبهه گيرى گروه اقليت مجلس شوراي ملّى به زعامت شادروان سيدحسن مدرّس و يارانش در برابر او ترفندهاى رضاخان در اين روزگار در نوع خود استثنائى و بى نظير است، زاويه انتخاب شده اش در رهگذر تاريخ با چاشنى شانس و اقبال و حمايت بى چون و چراى پشت پرده استعمار پير برىتانيا از او چهره اى نهيب و عارى از عواطف انسانى ساخته که تاريخ آينده واقعيت آن را نشان ميدهد. - اين روزها رضاخان هنوز گنبد حضرت ثامن الائمه را به توپ بسته و چادر از سر زنان برنگرفته و اقدامات ضدّ دين و روحانيت را شروع نکرده است، بعکس تظاهربه



دیانت جلوی دستجات سینه زنی قزاقان قرار گرفتن و همراه با آنها شمع در دست داشتن و پای برهنه و یخه باز رابعنوان برگی برنده در دست داشتن و به آسانی از صفای دل سرسپردگان مکتب عاشورای حسینی بهره گرفتن، در همین روزگاران است که دارد خانه شطرنج تعییه کرده را منظم میکند و مهره‌ها را در جای خود می‌نشاند و به انتظار مات کردن رقیبانی است که باتکاء و یال کویال ظاهر فریب احمد شاه قاجار در مقابل او صف آرائی کرده‌اند.

پدر جلال سیدی است جلیل القدر بنام احمد حسینی اورازانی، او در اردی بهشت ۱۲۶۶ که مطابق با شعبان ۱۳۰۲ هجری قمری است در همان محلّه سید نصیر الدین بدنیا می‌آید، تحصیلات مقدماتی و مراتب سطوح را در حوزه علمیه مروی و در محضر مرحوم سیدهادی طالقانی که از اجله علمای زمان است آغاز نموده و بپایان میرساند، بعدها همزمان با کار در دفتر اسناد رسمی و انجام امور ثبتی اداره و امام جماعتی دو مسجد پا چنار و لباسچی بعهدہ او محوّل میشود. در فاصله سالهای ۱۳۱۰ به بعد فشار دستگاه دیکتاتوری رضاخانی به شخصیت‌های مذهبی و روحانی بگونه‌ای است که ادامه کار را برای مرحوم سید احمد حسینی مشکل می‌نماید چرا که نوع برخورد امان اکثریت را بریده و او که ذاتاً نجیب و آبرومند است حوصله و تحمل فشارها و تحقیرات عارضی از جانب رژیم سفاک را نمی‌تواند داشته باشد، ناچار اداره و ادامه کار دفتر اسناد رسمی را به دائی خود سید محمد آل احمد واگذار میکند و خود تنها به امامت دو مسجد مورد بحث بسنده مینماید، شمس آل احمد آخرین فرزند مرحوم سید احمد حسینی در کتابی که با عنوان از چشم برادر و بیاد مرحوم جلال آل احمد در سال ۶۹ برشته تحریر در آورده چهره پدر را چنین ترسیم مینماید:

«او مردی بود به قامت رشید و به اندام استوار و به بنیه سلامت و به خَلْق آدمی و به خُلُق محمدی، خطوط چهره اش نرم، ابروانش مُصمم، نگاهش نافذ و کلامش پر طنین» طبعی است این چنین آدمی با برخورداری از روحیه آزادمنشی و صلابت پایدار معنوی می‌خواهد فرزنداناش در حیطه چنین اندیشه‌ای که بر او حاکم است زندگی کنند. داشتن و حمل يك عصای آبنوس مُشخصه مرحوم سید احمد بوده است شمس می‌گوید: ^۱ در گیرودار اشغال ایران توسط نیروهای متفقین همراه پدر و مادر و جلال برادرم برای سفری بجنوب به ایستگاه راه آهن تهران رفته بودیم، در آنجا چند تن نظامی انگلیسی هم عازم سفر بودند يك سرهنگ شهربانی می‌خواست حقّ تقدّم ما را به نفع افسران انگلیس نادیده بگیرد که پدرم با همان عصا چنان به کله سرهنگ شهربانی زد که نظامیان انگلیسی هم جز تمکین در راه باز کردن چاره‌ای ندیدند جلال در سایه حضانت چنین پدری رشد می‌کند، منتهی پدری که از شرایط حفقان رژیم ستم‌شاهی و فشاری که از این رهگذر بر او وارد می‌شود بجان می‌آید و خلقيّاتش به تبع این تأثیرپذیری اجتماعی تغییر می‌کند، روز بروز بر عصيتش افزوده و کاسه صبرش لبریز می‌شود و طبعاً زن و فرزندان هم از این دگرگونی روانی برکنار نخواهند بود، پدر برای فراموش کردن مشکلات زندگی و در عین حال سبك کردن استخوان به عتبات عالیات سفر می‌کند و از آنجا به هند و شامات و در واقع کثیرالسفر می‌شود.

شاید بشود این‌ها را بهانه‌ای تلقی کرد برای رفع و دفع مضایقی که تدریجاً تعادل فکری و عصبی او را بهم زده و از قالب و هیأت پدری مهربان و عاطفی به هیئت معلمی

۱- شمس آل احمد، برادر مرحوم جلال آل احمد و نویسنده کتاب از چشم برادر.

سخت‌گیر و بهانه‌جو او را در آورد. بدنبال این دگرگونی‌ها و جوی که بر محیط زندگانی و خانوادگی جلال سایه انداخته جلال را که اینک دوران بیست سالگی را آغاز نموده و تحصیلات ابتدائی را با نظارت پدر اما متوسطه و دارالفنون را دور از چشم او به پایان برده به این اندیشه وامیدارد که او هم می‌تواند مانند پدرش سفری آغاز کند. جلال در کتاب «کارنامه سه ساله» در این باره چنین می‌نویسد: «تابستان هزار و سیصد و بیست و دو بود در بحبوحه جنگ با حضور سربازان بیگانه و رفت و آمد وحشت‌انگیز U.C.C و قُرقی که در تمام جاده‌ها کرده بودند تا مهمات جنگی نفس بُراز خرمشهر به استادلینگراد برسد، آن بار بقصد تحصیل در بیروت میرفتم که آخرین حدّ نوك دماغ ذهن جوانیم بود و از راه خرمشهر به بصره و نجف میرفتم که سپس به بغداد و الخ! اما در نجف ماندگار شدم میهمان سفره برادرم تا سه ماه بعد به چیزی در حدود گریزی از راه خانقین و کرمانشاه برگردم، کله خورده و کلافه و از برادر و پدر هر دو رویگردان».

برادر بزرگ جلال که نامش سید محمد تقی و ملقب به کمال‌الدین است و در این دورانی که جلال از آن صحبت می‌کند در نجف مرکز ثقل تحصیلات عالیه حوزه‌وی درس می‌خواند از مبرزترین شاگردان مرحوم آیه‌الله حاج سید ابوالحسن اصفهانی بشمار میرود، این برادر بعدها بطرز مرموزی درگذشت که علت آن هنوز هم نامعلوم است، جلال در بازگشت به ایران مشتاق ادامه تحصیلات عالیه می‌گردد، بهمین انگیزه در دانشسرایعالی و در رشته زبان و ادب فارسی تحصیل را آغاز می‌نماید، و در

خرداد ماه ۱۳۲۵ با گذراندن رساله‌ای تحت عنوان **سوره یوسف** به اخذ درجه لیسانس نائل می‌گردد و متعاقب آن دوره دکتری ادبیات فارسی را شروع و پس از گذراندن دوره سه ساله دکتری رساله‌ای را با عنوان **«هزار و یکشب و کنجکاو»** در **تاریخ قصه‌نویسی** انتخاب لکن قبل از دفاع رساله از پی‌گیری و ادامه آن منصرف و بقول خود عطای آن را به لقایش می‌بخشد، جلال در تیرماه سال ۱۳۲۶ بعنوان دبیر دبیرستانهای تهران به خدمت وزارت فرهنگ وقت درمی‌آید، کاری که بآن عشق میورزید و در حقیقت قبائی که سخت برانزده قامتش بود.

جلال در دانشسرایعالی با معدل بالا و احراز عنوان شاگرد اولی بدریافت لیسانس نائل شد و بر همین اساس و طبق ضوابط آن روزگار انتخاب محل خدمت با خود او بود و او نیز تهران را که بآن دلبستگی داشت انتخاب و مشغول کار شد، جلال در طول کار معلمی فعالیتهای سیاسی و ضد رژیم را چه در خفا و چه آشکارا یدک داشت و بهمین دلیل در زمان حکومت اسدالله علم و وزارت فرهنگ دکتر خانلری منتظر خدمت گردید، متعاقب آن درسی را که در دانشسرایعالی میگفت قطع کردند. جلال در دوران تحصیل در دوره دکتری ادبیات فارسی با خانم **دکتر سیمین دانشور** آشنا که این آشنایی به ازدواج منجر گردید، این دو تا زمان مرگ جلال بدون اینکه فرزندی داشته باشند در تفاهم کامل با هم زندگی میکردند، سیمین دانشور یکسال بعد از ازدواج با جلال برای گذراندن يك دوره تکمیلی در رشته زیباشناسی به امریکا می‌رود که این دوران مواجه است با بحبویه ملی شدن صنعت نفت و فعالیتهای جلال در کارمبارزات سیاسی.

جلال در این روزگاریکی از مهره‌های اصلی نیروی سَوَم بشمار میرود که سازمان دارترین احزاب جبهه مَلّی بشمار میرفت، تشکلی که در مقابل سلطه بیگانگان بویژه انگلیسی‌ها چنین ادعائی را مطرح میکرد، جلال در سالهای بعد از کودتای ۲۸ مرداد امریکائی شاه بکلی از فعالیت‌های سیاسی کنار میکشد و احساس میکند شرایط بگونه‌ای است که از این رهگذر دیگر نمیتواند طرفه‌ای بندد و از این تاریخ به بعد محور کارها و تلاش اجتماعی خود را در محدوده تالیف و ترجمه محدود و منحصر میسازد، در دیماه سال ۱۳۴۰ مرحوم سید احمد حسینی پدر جلال چهره در نقاب خاک کشیده و تحت قباب غیرت حق مستور میگردد که جنازه او را در شهر مقدس قم و در جوار حضرت معصومه (س) بخاک سپرده میشود.

در تاریخ بشریت هیچ انقلاب و تحوّل شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت که نویسندگان و گویندگان در صف اوّل آن قرار نگرفته و در این رهگذر نقش سرنوشت‌ساز و تعیین‌کننده‌ای را بعهدہ نداشته باشند، چرا که این نقش در مرحله نخست عامل بیدارسازی و جهت‌دهی توده مردم میتواند باشد. در انقلاب مشروطیت، مَلّی شدن صنعت نفت و سرانجام انقلاب شکوهمند اسلامی نویسندگان نقش بارز و باارزشی را در زمینه‌سازی و گسترش و پیروزی این سه جریان بر عهده داشته‌اند. در متون ادبی و داستانی گذشتگان اصطلاحاتی نظیر داستان، قصّه، حکایت، سرگذشت، ماجرا و حدیث و مانند اینها به کار رفته و آنچنان به هم آمیختگی پیدا کرده است که مفاهیم آنها را نمی‌توان از هم جدا و مشخص کرد، قُدماً معمولاً به جای اینکه مطلبی را به صورت جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی به وجه تمثیل یا سمبلیک استفاده میکردند. رُمان که مترادف با نوول اروپائی است تقریباً از سالهای

۱۳۰۰ به بعد در ایران و ادبیات ایران خود را نشان داد، در تعریف رُمان گفته‌اند: رُمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء شالوده جامعه را در خود تصویر منعکس کند. در پهنه ادبیات جهان و ایران همواره آثاری ایستاد و جاودانی نماینده و نمایانگر شاخص تعاریف منطقی اصطلاحات و عناوین بکار گرفته خواهد بود. دیوید کارپیلد اثر چارلز دیکنز، بینوایان اثر ویکتور هوگو، جنگ و صلح اثر تولستوی، سرنوشت یک انسان اثر میخائیل شولوخوف و سپس تنگسیر از صادق چوبک، مدیر مدرسه آل احمد، سووشون سیمین دانشور و ده‌ها نمونه دیگر در فاصله سالهای ۱۳۰۰ به بعد که در پهنه ادب فارسی تحولات چشم‌گیری چه در محدوده شعر و چه در حیطه نثر فارسی بعمل آمد چهره‌های شاخصی هر چند گاه مطرح گردیدند که تا دیرزمانی شهرت و اعتبارشان صفحات روزنامه‌ها و مجلات وقت را بخود اختصاص داده بود.

محمد علی جمال زاده با «یکی بود یکی نبود» همان تحولی را در شیوه نثر نویسی ایجاد کرد که سالهائی پیش از آن قائم مقام فراهانی بگونه‌ای دیگر و نهایتاً نیما در تحول شعر فارسی، منتهی دامنه کار جمال‌زاده بعلت دوری از ایران و محدود ماندن در یک زمان خاص از نظر فرهنگ اجتماعی منحصر میشود بهمان کارهای اولیه که اکثر با آنها آشنا شد.

جلال آل احمد در قلمرو داستان نویسی برای نخستین بار در فروردین ۱۳۲۴ با نوشتن داستانی کوتاه بنام «زیارت» در مجله سخن حضور خود را بعنوان یک نویسنده جوان مطرح می‌سازد و تا شهریور ۱۳۴۸ که در شمال ایران و منطقه اُسالم بگونه ابهام‌آمیز دیده از جهان فرو بست آثار عدیده و ارزنده‌ای از خود بجای می‌گذارد که در

غناى فرهنگ و ادب ايران زمين حقيقتى غير قابل انكار را داراست. نشر شتاب زده و در عين حال منسجم و سخت دلنشين او با سكانس ها و ترنم هاى مخصوص خود در حوزه فكرى هيچ نويسنده ديگرى مشاهده نشده بطورى كه شيوه كار او در نويسندگى روش مكاتبى استوار ميگردد كه پيروان فراوانى را بدنبال داشت و دارد. بعد از جلال سبك نگارش او در حوزه قلمزنى چند نويسنده جوان ديده ميشود كه صرفاً شيوه نويسندگى او را دنبال ميكنند و اساساً اسلوب نويسندگى جلال استوانه تحول در قلمرو و تاريخ سطور نشر فارسى در قرن اخير بحساب ميآيد جلال صبح هاى خيلى زود را براى نوشتن انتخاب ميكرد و گاهى ده ساعت قلم ميزد كه در نوع خود ركوردى است. از خصوصيات و ويژگيهاى كار جلال وسواس در اصلاح عبارت و پاكويس كردن دقيق آن كه كار حروف چين و كارگران چاپخانه اى را كه آثار جلال را چاپ ميكردند آسان مينمودند، بهمين دليل مشتاقان و داوطلبان پذيرش نوشته هاى جلال در بين حروف چين ها فراوان بود. جلال نويسندگى را نوعى عبادت ميدانست كه از اين گذرگاه به رسالت و تعهدى كه در خود احساس ميكرد نيز جواب مساعد ميداد. رمز بقاء و جاودانگى كلام آل احمد هم در همين خصيصه است. عدم قبول هر نوع تحميل و نپذيرفتن هيچ تعهدى غير از رسالتى كه در قبال آن خود را جوابگو و مسئول ميدانست با سياست امريكا قلمماً و لساناً مبارزه ميكرد و در همان دوران امريكا را بعنوان يك غاصب تلويحاً و تصريحاً معرفى ميكرد....

شاهد مدّعا را به گذشته اى نه چندان دور پيوند ميزنيم. در شماره ۸۱۶ سه شنبه يازدهم مهر ماه ۱۳۴۶ مجله فردوسى، مجله اى كه ظاهراً مدّعى مبّشر افكار طبقه جوان آن زمان بحساب مى آمد به مطلبى برميخوريم كه اين تعهد و رسالت را به زيباترين

شکل خود آنها در اوج سلطه و قدرت استعماری امریکای جهانخوار نشان میدهد عنوان مطلب این است: يك دعوت، چند تذکر و يك گلایه.

«چندی است که عده‌ای از دانشجویان پرشور دانشگاه دست‌اندر کار فعالیت‌های ادبی هستند و در کلوپ انجمن ایران و امریکا جلساتی در زمینه شعر و مسائل دیگر دارند. و تا بحال در جلسات آنها عده زیادی از نویسندگان و شعرای معاصر شرکت کرده‌اند، در این هفته سرپرست کلوپ ادبی کانون دانشجویان نامه‌ای بـما نوشته که قسمت‌هایی از آن بیان میشود: امسال هم با آغاز سال تحصیلی قصد داشتیم و همچنان داریم که بفعالیت خود با همه مشکلات ادامه بدهیم و برای نخستین سخنرانی آقای جلال آل‌احمد را در نظر گرفتیم، بهمین قصد بوسیله تلفن با ایشان تماس گرفته شد و از ایشان دعوت گردید آقای آل‌احمد پرسید همان که مال امریکائیهاست گفته شد بله وابسته به انجمن ایران و امریکا و آقای آل‌احمد با لحن قاطع گفت نه دوست عزیز ما اهلش نیستیم و با يك یا علی‌گوشی را قطع و مکالمه را ناتمام گذاشتند. سرپرست کلوپ سپس از شاملو، براهنی، اخوان و چند تن دیگر نام میبرد که با حسن نیت و بدون هیچ انگیزه سیاسی صرفاً بنام ادبیات در این کلوپ سخنرانی کردند و هیچکدام هم امریکائی نشدند.

صداقت و صراحت جلال را در این مورد باید با شرایط آن روزگار مقایسه کرد. در شرایطی که هر نویسنده‌ای چنین پیشنهادی را از بُن دندان می‌پذیرفت و به آن مباحثات هم میکرد.

جلال در سفر و حضر و حتی در ایستگاه ترن، فرودگاه و هتل محل اقامت خود هم بی‌کار نبود و چیزی می‌نوشت. او قلم و کاغذ را بزرگترین اسلحه میدانست. بررسی و

کنکاش در ماهیت درونی و ظاهری شاخص‌ترین نویسندگان ایران در طول هفتاد سال اخیر جلال را در مقایسه با دیگران و نهایتاً در جمع‌بندی آنچنانی این چنین به تصویر می‌کشد: سخن هدایت روان و کلام بزرگ علوی سخت ساده و صمیمی و بیان و قلم چوبک عربیان، اما نوشته‌های آل احمد از فصاحت و قدرت استحکامی برخوردار است که هیچ‌یک از نویسندگان مطرح شده در این مسیر با او یارای برابری ندارند.

جلال معلم است و در ادب فارسی صاحب نظر، به اعتبار قانون وراثت و اصل تأثیرپذیری محیط مذهبی و اعتقادی با برخورداری از دانش دینی و تسلط در ادبیات عرب، نثرش بخاطر برخورداری از تنش‌های ژورنالیستی به پختگی کامل رسیده.

ژان پل سارتر در کتاب ادبیات چیست می‌گوید: نوشتن نوع خاصی از آزادی خواستن است و تویک بار که شروع به نوشتن کردی خواهی نخواهی متعهد هستی و سپس اضافه می‌کند: هر جا ظلم رخنه کند ما نویسندگان مسئول آن هستیم، بنابراین اگر نویسنده را وجدان اجتماعی بدانیم و نویسندگی را تصویر زندگی بشناسیم در میان چند تن نویسنده معدود که مفهوم نویسندگی شامل احوال و آثارشان میشود جلال یک استثناء است، جلال مکمل نویسندگان ایران است بدلائل زیر: ۱- مقاله پرداز است ۲- سفرنامه نویس می‌باشد، ۳- روزنامه نویس بمعنی صحیح و اخصّ و اتم آن.

در مجموع داستانهای جلال تنوع تیپ‌ها و گوناگونی صحنه‌ها و وسعت مشرب و تجربه عمیق نویسنده را در زندگی اجتماعی همراه با شناخت آدمها آنچنان که هست دقیق و باریک نشان میدهد. جلال سکون و سکوت را کفران نعمت میداند و در محیطی که همه سلامت را در سکوت جسته‌اند و تحمل هیچ‌یک از عوارض گفتن و نوشتن را ندارند، در اثر ارزنده خود بنام نون و القلم این سکوت را بگونه‌ای کاملاً مطرح و گویا از

زبان شخصیت شاخص داستان بیان می‌کند.

شخصیتی مثل میرزا اسدالله که محور و اساس داستان پیرامون او می‌چرخد. او در فرازی از این کتاب و در بیانی صمیمی می‌گوید «فکر میکردم اگر این تن بدهکار نبود، بدهکار این همه نعمتی که حرام میکند چه راحت میشود کنار نشست و تماشاچی بود و خیال بافت و به شعر و عرفان پناه برد، اما حیف که جبران این همه نعمت در سکون نخواهد بود، این هوا، این دوستی، این دم، جُبران هر کدام از این نعمات را باید بعمل کرد نه بسکون و سکوت که جبران هیچ چیز را نمی‌کند»

در دنیائی که سارتر و آلبر کامو رسالت نویسنده را با مسئولیت شدید و جدالی و اجتماعی یکسان میدانند و آنرا تا درجه فداکاری و قربانی شدن بالا می‌برند و میگویند هستند نویسندگان و هنرمندانی که آسوده خیال و با نزدیک کردن خود بمراکز قدرت با افکار و ذهنیات خود مشغولند و از فراخنای جهان آنچه را طالبند که معیشت آنان را بنحو دلخواه تأمین و حضور در صحنه‌های لذت‌بخش را برایشان بارمغان بیاورد. در میان يك چنین نویسندگان و هنرمندان آسایش جو و بی‌رنگ و پوست که آل احمد از رسالت نویسنده و لزوم شهادت در راه حق و حقیقت دم می‌زند، رسالتی که کاروان سالاران واقعیش مولای متقیان علی ابن ابیطالب، سالار شهیدان همه عالم حسین بن علی (ع) و سپس پیروانی در این مکتب ایستاء و ماندگار همچون عین‌القضات، منصور حلاج، سهروری، و شهید اول حسین مکی عاملی صاحب کتاب لُمعۃ الدمشقیه بشمار می‌روند، آل احمد مانند ژرژ ساندد که میگفت پیشه من آزادی است، آزادی را برگزید و برای آزادی و آزاد بودن و آزاد نوشتن قلم می‌زند و نفس میکشد و به اعتبار مسئولیت اجتماعیش همواره در میان گور است، و در حال مبارزه

و رسالت نویسنده را همچون شمشیر «دموکلس» پیوسته بر سر خویش آویخته می‌یابد و می‌پندارد و اگر لختی از این رسالت غفلت ورزد و اگر اندکی از راه منحرف شود در قبال جامعه و مردمی که فکر میکند به آنها مدیون است خود را گنهکار میداند، جلال در انعکاس فقر و بدبختی‌های مردم در داستانهای سه‌تار، زن زیادی، دید و بازدید، غوغا میکند، او در قالب شخصیت‌های نظیر ماکسیم گورکی، داستایوسکی حقایقی را تصویر میکند بدون اینکه از استقلال فکری او چیزی کم شود آنهم استقلال فکری ایرانی‌گری و مرعوب نشدنش در قبال تمدن غربی.

نون والقلم قصه‌ای است بلند که در سال ۱۳۴۰ منتشر میشود، برخورد و طرز تلقی قشرهای درس‌خوانده زمان و دیگر درس‌خواندگانی که چاره کار را در نزدیک شدن به مراکز قدرت می‌دانند، در این داستان آل احمد یکسره از جزئیات و گوشه‌های زندگی انسان معاصر به دامن تاریخ پناه می‌برد و رابطه‌ها و پیوندها را در لباس قصه و بزبان تمثیلی و استثنائی خود به نمایش درمی‌آورد، در این داستان يك جائی از زبان میرزا اسدالله باز می‌گوید: برای من مؤثرترین نوع مقاومت در مقابل ظلم شهادت است اگر چه لیاقتش را ندارم، تا وقتی حکومت با ظالم است و از دست ما کاری برنمی‌آید حق را فقط در خاطره شهدا میشود زنده کرد.

در جای دیگر می‌گوید: من حالا می‌فهمم که چرا کسی تن بشهادت میدهد، چون بازی را می‌بازد و فرار هم نمی‌داند بکند اینجاست که میماند تا غواقب باخت را تحمل کند و این تازه برای من اول امتحان است.

آل احمد در روزگاری رسالت نویسنده‌گی را بشهادت متهمی میکند که بسیاری از قلم‌زنان مزد بگیر زمانه شهادت که پیشکششان، اصولاً رسالتی در کار خود نمی‌بیند و نمی‌شناسد و از راه قلم به نان و آب و دم و دستگاهی هم رسیده‌اند، و چه مضحك که در

همان گذشته‌های مهُوِّع خود دم از آزادمنشی و صیانت نفس و سعه صدر میزنند که ندارند و چه خوش باور و ساده اندیشند آنهایی که بر گفتارشان رقم قبول می‌نهد.

ژان پل ساریر بهنگام گرفتن جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۵۷ در دانشگاه اُپسالا نکته‌ای بیان میکند که تأییدی است برای بیان این مطلب او می‌گوید «نویسندگان امروز به این حقیقت آگاهند که اگر بر سر سخن آیند مورد حمله و انتقاد واقع می‌شوند و اگر راه فروتنی در پیش گیرند و سکوت کنند همه تیغ سرزنش را بروی آنها می‌کشند. مدیر مدرسه در سال ۱۳۳۷ نوشته میشود در این داستان یکصد و هفتاد صفحه‌ای شما جامعه ایرانی را در حساس‌ترین صحنه‌های زندگی بمیان می‌بیند و با آدم‌های ایرانی چنانکه هستند و می‌اندیشند نه آن گونه که نقاب بر چهره دارند آشنا میشوید، با بچه‌ها، با پدر و مادرها، با معلمین و مدیران با سرمایه‌داران، با فرهنگیان، با افرادی از هر طبقه و هر صنف در مدیر مدرسه آشنا میشوید، مدیر مدرسه اشباع از طنز و نکات و تصاویری از اشخاص و اماکن و عکس‌برداری از تیپ‌های ایرانی است، مدیر مدرسه از بهترین کارهای آل احمد است، این داستان اوج هنر جلال را در تیپ‌سازی نشان میدهد مدیر مدرسه ماجرای خود آل احمد است که یکچند گرفتار مدیریت مدرسه بود و آنچه در این وظیفه حساس دیده و بسرش آمده بود موبموب برشته نگارش در آورده است، آل احمد غرب‌زده‌گی را در سال ۴۱ می‌نویسد، در غرب‌زده‌گی گرچه از حیث مضمون یعنی بازگوکردن مفاسد تمدن غرب یا تمدن صنعتی تازگی نداشت و دیگران پیش از او هم در این باره قلم زده‌اند، اما بیان ادبی او برداشت متهورانه‌اش از تاریخ ارزش ادبی و فکری دیگری به غرب‌زده‌گی می‌بخشد بویژه که آل احمد همیشه در این اثر نیز برای بازگوکردن بسیاری از مفاسد یا حقایق دلیری بی‌نظیری از خود

نشان داده است، جلال با این کتاب صاحب يك مكتب فكري است و لواينكه خود مدّعی این قضیه نباشد. جلال آل احمد در مقدّمه غرب زده گی اشاره ای دارد به اينكه در پرداخت عناصر كتاب غرب زده گی از افادات شفاهی شادروان استاد دكتر فردید استاد فلسفه دانشگاه تهران برخوردار بوده است، شمس آل احمد در ارتباط با این مسئله به نکته جالبی اشاره دارد او می گوید: فرهنگ های استعماری همواره اشتیاق داشته اند كه ملت مورد طعنشان در مظان آموزش و آگاهی قرار نگیرد مگر آن خوراك های مخدّری كه آنان مصلحت می دیده اند، اما نمی فهمند كه چرا روشنفكران و فرهنگ مداران غيروابسته به كشورهای استعماری باید نان خویش بخورند و حلیم ملا باقرا بهم بزنند چرا باید مانع علم آموزی و فرهنگ پیدا كردن توده مستضعف مردمی شوند كه سی و هفت سال سلطنت محمدرضا پهلوی از دانستن و آگاهی محروم مانده اند.

جلال آل احمد در سال ۴۳ عازم سفر مكه میگردد، ره آورد این سفر كتاب ارزشمند و سفرنامه او بنام خسی در میقات است در این سفر مرحوم جلال الدین محدث ارموی شوهر خواهر جلال همراه اوست، محدث ارموی از چهره های نام آور و دانشمند پنجاه سال اخیر است كه در حوزه علوم قدیمه عالمی پی گیر و ادیبی چشم گیر بود، سالها در دانشكده الهیات و ادبیات بتدریس صرف و نحو و فقه و اصول و تفسیر نهج البلاغه اشتغال داشت. استادی سخت كوش و منضبط و مقید بود، روانش شاد.^۱

۱- نویسنده این سطور در طی تحصیلات لیسانس قریب سه سال در محضر این بزرگوار كسب فیض كردم مرحوم محدث مردی بودی عصبی، كم حوصله، اما عالم و بی نظیر در ادبیات غرب روانش شاد...

آل احمد در خسی درمیقات در قالب يك ناصر خسرو ژرف نگر و اندیشمند و در قالب جهانگردی که قلندر وار پشت پا بهمه تعلقات فریبده جهان مادی زده و از زاویه سخت عبرت انگیز به تشریح رئالیسمی می پردازد.

«اصلاً در خود بنای مسجدالنبی اهمالی کرده اند که نگو با يك معماری آندلسی نیمه عثمانی با پوشش سیمانی تخته تخته منتهی دو سه رنگ، قطعه های بزرگ سیمانی سیاه و خامه ای و خرمائی را لای هم گذاشته اند و رفته اند بالا، به جای این همه سنگ سیاه زیبا که اطراف مدینه است و می توانسته اند براحتی بتراشند و بگذارند روی بنا، ولی شاید نمی خواسته اند که مسجدالنبی سیاه باشد» زیبایی عبارات و استخدام کلمات در قلمرو فکری جلال غوغا می کنی، در سفرنامه ناصر خسرو و حاج فرهاد میرزا معتمدالدوله که بنام هدایة السبیل معروف است به نکاتی برخورد می کنی که گاهی خود نیز اگر در این زیارت و عبادت سهیم بودی ذهنیت و حداتی در آن می داشتی اما در بیان جلال هرگز به نکاتی که موشکافانه روی آنها مکث و توقف دارد نیاندیشیده ای:

«این سعی میان صفا و مروه عجب کلافه میکند آدم را، یکسر برت می گرداند به هزار و چهار صد سال پیش، به ده هزار سال پیش با هروله اش که لی لی کردن نیست بلکه تنها تند رفتن است و با زمزمه بلند و بی اختیارش و با زیر دست و پارفتنی هایش و بی خودی مردم و نعلین های رها شده که اگر يك لحظه دنبالش بگردی زیر دست و پا له میشوی و چرخ هائی که پیرها را می برد و کجاوه هائی که دو نفر از پس و پیش بدوش گرفته اند و با این گم شدن عظیم فرد در جمع، یعنی آخرین هدف این اجتماع، شاید ده هزار نفر، شاید بیست هزار نفر در يك آن يك عمل را می کردند و مگر میتوانی میان

میان چنان بیخود عظمائی سی خودت باشی و فردا عملی کنی، فشار جمع میراندت نهایت این بیخودی را در دو انتهای مَسعی می بینی و چه اشتباه کرده است آن زندیق میهنه‌ای یا بسطامی که نیامده تا خود را زیر پای چنین جماعتی بیفکند یا دست کم خودخواهی خود را، به قضیه فرد و جماعت می‌اندیشم، می‌دیدم من شرقی که در چنین مساواتی در برابر عالم غیب خود را فراموش میکند و غم خود را، همان است که در انفراد بحدّ تمایز رسیده خود در اعتکاف دعوی الوهیت می‌کند، پس چه فرقی است میان اصالت فرد و اصالت جمع الی آخر»

مرگ جلال زودرس و نابهنگام بود بگونه‌ای که پذیرفتش برای اکثریت دوست‌دارانش غیر قابل قبول بود چهل و شش سال برای کسی که پیش از این می‌توانست در محدوده ادب و فضای قلمزنی مؤثر و مثمر باشد سخت دل‌آزادنده است مرگ مشکوک جلال را تعبیر و تفاسیر فراوان است.

مرگ او در روز سه‌شنبه ۱۸ شهریور در اُسالم بخشی از گیلان که مرکز طوالش و در ۶۰ کیلومتری امتداد راه انزلی به آستارا است اتفاق می‌افتد، در بهار سال ۴۸ جلال و همسرش سیمین دانشور در این نقطه آلونکی دست و پا میکنند و بخاطر پرهیز از جهاتی که جلال خود از ماهیتش اطلاع داشت به گذران روزگار مشغولند، ساعاتی پس از یک بنائی تفتنی و چیدن یک بخاری دیواری و سپس احساس کسالتی که ناشی از سرما خوردگی می‌داند استراحت را بر نهار خوردن ترجیح داده و می‌خواهد لحظاتی بعد برای همیشه چشم از جهان فرومی‌بندد.

جلال را در مسیر راه شهرری و نزدیک قبه حضرت عبدالعظیم و در مقبره فیروز آبادی بخاک می‌سپارند.... در سنت و آئین بر حق محمدی (ص) بر دمه هر

مسلمان است که در حیات عنصری اش وصیتی داشته باشد تا بازماندگان را در تردید و انتخاب گرفتار نسازد. جلال وصیت نامه‌ای دارد آنهم سازگار با جو فکری خانوادگی که برخاسته از ماهیت دینی و مذهبی اوست.

«این وصیت‌نامه را نوستم به عنوان امر استحباب پیش از حج، آنچه سهم من است در این خانه در ده سال پیش به عیال بخشیده شد که لابد به عنوان مهر خودش قبول خواهد کرد. برق و تلفن و ماشین و دیگر خرت و خورت‌های زندگی هم مال اوست، نوشته‌های چاپ شده و نشده همه‌اش زیر نظر عیال و شمس و داریوش گلستان و در اختیار ایشان خواهد بود و آنچه چاپ شده که شده است و اگر خدای ناکرده به تجدید چاپ رفت زیر نظر آنهاست و آنهایی که چاپ نشده با نظر همین سه نفر، بهر صورت درآمد همه این اباطیل در یک صندوق متمرکز خواهد شد که به نظر همان سه نفر صرف ادامه تحصیل کسانی از فامیل خود من خواهد شد که پول ندارند و درمانده‌اند»

از جلال فرزندی بروزگار نماند، ولی فرزندان معنوی او در قالب آثار بجا ماندنی و ارزنده‌اش هر یک باقیات صالحاتی است که نامش را در گستره ادب ایران و جهان جاودانه خواهد کرد.

مجموعه آثار جلال از ۱۳۲۳ تا ۱۳۴۸ مجموعاً ۲۹ جلد میشود که اینها غیر از مقالات و نوشته‌های پراکنده‌ای است که از او در مجلات و روزنامه بجای مانده و باید اضافه کرد که نخستین اثر مستقل منتهی در قالب مجموعه داستان «دید و بازدید» است که با دیدی انتقادی و طنزگونه در سال ۱۳۲۵ منتشر میشود، والسلام.

فهرست منابع

- ۱- ارزش‌یابی شتابزده جلال آل‌احمد، انتشارات رواق ۱۳۵۷-۲.
- ۲- پنجاه و سه نفر، دکتر انور خامه‌ای
- ۳- خدمت و خیانت روشنفکران، جلال آل‌احمد انتشارات رواق، ۱۳۵۶
- ۴- از چشم برادر، شمس آل‌احمد، انتشارات کتاب سعدی، قم
- ۵- مجله کیهان فرهنگی سال ۶۷.
- ۶- مجله فردوسی سال ۴۶ شماره ۸۱۳.
- ۷- مدیر مدرسه آل‌احمد.
- ۸- غرب‌زدگی، انتشارات رواق، ۳۵۶.
- ۱۰- غروب جلال، سیمین دانشور، انتشارات رواق سال ۱۳۶۰.
- ۱۱- درد اهل قلم، باقر مومنی
- ۱۲- الذریمه آقا بزرگ تهرانی

سیری در دیوان قآنی

در پهن دشت سخن شیرین فارسی، که بقول صائب تبریز، هر کس نقش دیگری بر ساحت مقدس آن زده و رنگ دریای سخن را به نوعی دگرگون ساخته، در زیر آسمان کبودی که زمزمه دل‌انگیز شعر فارسی روشن بخش محفل روشندان گشته و بر گوش صاحب‌دلان نغمه شور و جذبه نشاط ریخته، گهگاه شاعری در عرصه جهان ادب پیدا میشود که برای همیشه در دل اندیش‌مندان و متفکران به آن سان جای باز می‌کند که بُعدی برای آن متصور نیست. در دلها شوق و در سرها ذوق می‌آفریند. هستی بخش قلوب دردمندان می‌گردد و به نوسان روحی صاحب‌دلان آرامش و عظمت می‌دهد و در ژرفای انبوه ستایش شنونده را غرق می‌سازد. ما به کرات سرمست باده سُکرآور ترانه‌های مستی بخش حافظ و مسحور افسونگریهای غزل‌های سعدی و شیدازده بی‌پروایی‌های کلام مولانا گشته و در دریای بیکران و مَواج کلمات منسجم و عارفانه این دلدادگان راه طریقت و عرفان مغروق گشته‌ایم. لکن این زمان سراغ شاعری می‌رویم که پی بردن بخصوصیات روحی و سیر در دنیای تفکرات و تصوّرات او دلی شیدا و سری پرشور و احساسی عمیق و ریشه‌دار می‌خواهد و تا به کُنهِ درون و کیفیت باطنی این ژرف اندیش و بادیه پیمای جهان سخنوری ولی افسوس مدیحه‌سرا و پول پرست ادب دوره قاجاریه پی برد.

به سال ۱۸۰۷ میلادی برابر با ۱۲۲۲ هجری قمری، کودکی پای به عرصه هستی گذاشت. نام این کودک را حبیب گذاشتند. این کودک خردسال بعدها چنان شهرتی یافت که پس از آغاز دوره انحطاط ادبیات فارسی با چنین شهرتی کمتر روبرو می‌گردیم. حبیب سال ۱۲۷۰ هجری قمری، در چهل و شش سالگی و بنا به بعضی

روایات در چهل و هشت سالگی وفات یافت.

زندگی کوتاه او تقریباً همه در جوار بارگاه شاهان گذشت و اواخر دوره سلطنت فتحعلیشاه و سراسر حکمرانی محمدشاه و اوایل استبداد ناصرالدین شاه را دید حبیب که حتی تخلص «قآنی» خود را از اسم اُکنای قآن پسر شجاع السلطنه اقتباس کرده تا مغز استخوانها و رک و پی شاعری مدیحه سرا می باشد. مهمترین خاطره ای که قآنی از دوران کودکی خود دارد مربوط به پدر اوست. در کتاب «پریشان» در حکایات متعددی از او سخن میراند، پدرش که تخلص «گلشن» داشت آدم نرم خوی و شاعری توانا بوده است. قآنی هنوز هفت ساله بود که پدرش را از دست داد و از آن پس مهمترین حادثه زندگی او حرکت بخراسان می باشد.

نخستین ممدوح قآنی شجاع السلطنه حسنعلی میرزا والی خراسان بود وی تا شهرت قآنی را شنید او را بحضور خویش خواست (فروغی شاعر معروف) نیز با قآنی در این تشرفات همراه بود.

شجاع السلطنه دو پسر داشت یکی اُکنای قآن و دیگری فروغ الدوله. حبیب الله از اسم پسر اول تخلص (قآنی) را گرفت و عباس بسطامی ملقب به (فروغی بسطامی) بمناسبت نام پسر دوم (فروغی) تخلص یافت.

ورود قآنی بدربار فتحعلیشاه و قرب و مقامی که در آنجا بدست آورد و یدک کشیدن لقب (مجتهد الشعراء) و فرا گرفتن زبان فرانسه در اثر تماس با فرانسویان مقیم دربار ایران از مهمترین حوادث دوران زندگی قآنی است، قآنی بسال ۱۲۷۰ هجری قمری دیده از جهان بریست و در تمام زندگی ادبی خویش فقط بترنم ماتم یا سرود ممدوحین اکتفا کرد و بنا به بعضی از روایات اوج کار مداحی او در سالهای آخر عمرش بود.

عده‌ای از محققین امروزی معتقدند که کلام و گفته قآنی گر چه در حدّ زیبایی و لطافت است. لکن آن قسمت از شعرهایش که جنبه مدیحه‌سرائی دارد، از احساس و حقیقت اخلاقی و فلسفی عاری است. ادوار پُرؤن و قتیکه سخن از احساسات دینی قآنی بمیان می‌آورد. اورا نسبت بمبادی مذهبی بی‌علاقه نشان میدهد.

گاهی سیل خروشان مدعیان خود را بیاد حدّت و شدت میگیرد و مشت بر دهان حاسدان میکوبد و گاهی قلم توانای او چون قلم موئین ماهرترین نقاشان دنیا در یکی دو حرکت، فرح‌انگیزترین تابلوها را در برابر دیدگان ما بوجود می‌آورد. قآنی در هر صورت چون آکتور ماهر است که متناسب با نمایشنامه‌ای که بازی میکند گریم میشود، لباس میپوشد و بصحنه می‌آید.

مثلاً در قصیده اول کتابش در عالم وحدت سیر میکند و از جام الهی مدهوش میشود. فغان و احساس قآنی اوج میگیرد. سرمست میشود و به سدرۃ‌المنتهی موجودیت خود می‌رسد و سپس اینطور بیان میکند:

رسم عاشق نیست با یک دل دو دلبر داشتن

یا ز جانان یا ز جان بایست دل برداشتن

ناجوانمردیست چون جانو سیار و ماهیار

یار دارا بودن و دل با سکندر، داشتن

یا اسیر حکم جانان باش یا در بندِ جان

زشت باشد نوعروسی را دو شوهر، داشتن

تصویر طبیعت. قدرت طبع در بیان هر مطلب از خصوصیات قآنی است. تشبیه او به آب روان گر چه بسیار مبتذل شده. لکن درباره وی چاره‌ای جز استعمال آن نیست. او کلمات فارسی را چون موم در دست دارد و آنها را بهر شکل که مایل باشد در می‌آورد. در برابر قدرت طبع قآنی (صعوبت قافیه) موضوع ندارد. قصایدش بدون کمتر نقصانی و یا کمترین صعوبتی سروده شده. بدین سان قیافه شاعر توانای قرن نوزدهم ایران حبیب‌اله قآنی شیرازی از خلال اشعار او که بالغ بر بیست و یک هزار و هشتصد و هشتاد و دو ۲۱۸۸۲ بیت می‌باشد (۱) با تضادها - تاریکیها و روشنیها، زشتی‌ها و زیبایی‌های مخصوص خودنمایی میکند.

حلاوت سخن او بپایه‌ایست که تالب بسخن می‌گشاید دوست و دشمن بیکباره خاموش و حیران می‌گردند و در هر حال دل خواننده بهم آهنگی قلب شاعر می‌طبد و با تمام نواقصی که دارد (و قسمت اعظم آنها زاده شرایط زندگی اوست) انسان واله و فریفته قآنی می‌شود و چون موسیقی شناس قابلی کلمات گوناگون را با بهترین نواها بصدا درمی‌آورد، او چون نقاش زبردستی هزاران رنگ دلفریب و روحناز را بهم می‌آمیزد و در کنار هم می‌گذارد.

در آنجا که بهار را می‌ستاید. پنداری دریچه‌ای از بهشت بدست سحر او بروی انسان باز شده و بهار با تمام رنگ و بوی خود، بهار با هر چه که موسیقی و آهنگ در آن میتوان باشد در برابر دیدگان حیرت زده ما شکل می‌گیرد و سپس در هاله‌ای از تصور و تخیل همراه با او به کشور سحر آمیزی قدم می‌نهیم.

بنفشه دختر شرمگینی است که سر بر زیر افکنده نرگس دلربائیست که از چشمان خمارش عشق بر دل می‌خلد. مرغان سازندگان و نوازندگان این بزم دل انگیز می‌باشند.

قآانی در مغز خود دنیای زیبائی را که مجسم کرده با سهولت و بی تکلفی شگفت آوری
بر روی کاغذ منعکس میسازد و این بزرگترین هنر اوست سر نبوغ قآانی در اینجا
نهفته است.

تمام قدرت او از همین جا سرچشمه میگیرد، از این جهت است که بعد از ساعات
درازی اندیشه و مطالعه در آثار او می پذیریم این حقیقت را که اگر او در زمانی بهتر و
با شرایطی مناسب تر می زیست، شاید می توانست در عرصه ادب این مملکت به نوعی
دیگر جلوه کند. و در زُمره برجسته ترین شاعران این سامان قرار گیرد.

ویژه‌گیهای سبکی قآنی

قآنی هنگامیکه پیروی مکتب صبا را پذیرفته و در این معنی زیر بار نفوذ زمانه رفته بود، شروع به تتبع در طرز متقدمان کرد و از غالب اساتید قدیم تقلید نمود و عاقبت سبکی خاص که از آن پس به سبک قآنی شهرت یافت، برگزید و بالجمله مکتبی به جهت خود گشود که تا دیری شعرای تهران و ولایات ایران به تقلید او شعر می‌گفتند (۱) بعضی‌ها قآنی را صاحب سبک نمی‌دانند بلکه او را مقلدِ تمام عیار از شاعران سبک خراسانی نظیر فرخی، منوچهری دانسته و می‌گویند پیروی از شعرای واجد سبک نمی‌تواند هنری تلقی شود، اما حقیقت آنکه قآنی هرگز صاحب سبک خاص و مکتب مستقلی در شعر نبوده الا آنکه به روانی و شیرینی بیان، که در این هنر مسلم است، از معاصران خود متمایز است، به قول مؤلف شعرالعجم «شاعری او شاعری تازه نیست بلکه خواب فراموش شده هفتصد ساله را گویی به یاد آورده است» (۲)

قآنی علاوه بر زبان مادری زبان عربی و ترکی را به حد کمال می‌دانسته و می‌گویند به زبان فرانسه هم آشنا بوده. ترجمه نویس او درباره اطلاع وی از زبان فرانسه گوید «در اندک زمانی در این زبان به طوری تسلط یافت که هنگام تکلم اگر به تغییر صورت و لباس رفع شبهه و التباس نمی‌شد کس واقف از آن نمی‌گشت که گوینده پارسی است یا پارسی (۳) این بیان بی‌شک اغراق گونه است و نمی‌تواند با واقعیت هم آهنگ باشد، اصولاً جنبه‌های مبالغه و بزرگ نمائی همیشه در کار نویسندگان

۱- مجله ارمغان بسال ۱۴، شماره یک، خطا به مرحوم ملک الشعرا بهار

۲- شعرالعجم، شبلی نعمانی، جلد ۳

۳- گنج شایگان، میرزا طاهر دیباچه نگار، تهران، ۱۲۷۲

و مورخان بگونه‌ای بوده است که جای تردید را برای بسیاری از نکات ادبی و تاریخی باقی گذاشته است. کتاب از صبا تا نیما اشاره‌ای دارد بر اینکه قآنی زبان فرانسه را به قدر کافی می‌دانسته، برای اینکه پس از خشم گرفتن میزا تقی‌خان امیرکبیر بر قآنی و قطع حقوقی که او از بابت شاعری از دولت می‌گرفته، اعتضادالسلطنه پیش امیر از قآنی وساطت کرده و از او استدعا می‌کند که بار دیگر حقوق او را برقرار سازد. امیر می‌پرسد که قآنی غیر از شاعری چه هنر دیگر دارد و چون به او گفته میشود که مقداری فرانسه می‌داند، امیر کتابی را در فلاح (کشاورزی) برای ترجمه به قآنی می‌سپارد و شاعر هر هفته يك جزوه از آن را از فرانسه به فارسی ترجمه می‌کرد و به توسط اعتضادالسلطنه پیش امیر می‌فرستاد و در اِزاء آن، مزدی در حدود پنج تومان آن وقت می‌گرفت (۱)

انتقادات و ایرادات بر قآنی

متأسفانه، قآنی از آن گروه شاعرانی است که پرده‌دری‌ها و عدم رعایت عفت کلام مقام معنوی او را تا حد زیادی کاهش داده و از این رو وجاهت مردمی ندارد... با کمال تأسف می‌بینیم شعرای بزرگی که قدرت کلام و ظرافت سخنشان سخت دلکش و دلنشین است، در مواردی از جاده عفاف خارج، و قلم را آلوده و خود را از چشم جامعه می‌اندازند. نظیر ایرج میرزا، عارف قزوینی و میرزاده عشقی. ایرج واجد سبکی در قلمرو شعر معاصر و با قدرتی زایدالوصف در استخدام واژه‌ها و کلمات، اما متأسفانه هتاک و بی‌توجه به اخلاقیات، عارف و عشقی هم با اینکه جزء شعرای وطن خواه و مخالف با نفوذ بیگانگان بشمار می‌روند، همین ضعف غیر قابل گذشت از آنان چهره مطلوبی به تصویر نمی‌کشد.

در کتاب پریشان که به شیوه و سیاق گلستان نوشته شده پرده‌دری‌ها از اعتبار این کتاب کاسته است، کتاب پریشان که به خواهش جمعی و به نام محمدشاه قاجار تألیف شده در بیستم رجب سال ۱۲۵۲ هـ - ق به پایان رسیده و مجموعاً از ۱۲۱ حکایت متنوع بزرگ و کوچک یافته است «جدّ و هزل بکرات در آن دیده می‌شود، لحن عمومی کتاب تعلیماتی است، و قصد مؤلف آن بوده که از همه حکایتها نتایج اخلاقی بگیرد، اما مطالبی که در این کتاب آمده از زیر محک آزمایش انتقادی سالم در نیامده و نتیجه اخلاقی از آنها گرفته نمی‌شود، بلکه بسیاری از حکایت‌های این مجموعه بی‌پرده و بی‌ادبانه است (۱) مرحوم حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی در مجله آینده سال ۱۳۰۴ خورشیدی بخشی درباره قآنی دارد همراه با تجلیلی از او و بیان نکاتی از زندگیش. علی دشتی انتقادی بر این نوشته دارد و قآنی را واجد صفات مردمی و اخلاقی نمی‌داند.

دشتی در مذمت قآنی می‌گوید: «قآنی به استقبال اغلب شعرا رفته ولی از اغلب این مسابقه‌ها مغلوب بیرون آمده، حتی نسبت به عبدالواسع جبلی که از شعرای متوسط ایران بشمار میرود. قآنی علاوه بر اینکه نتوانسته است از متقدّمین پیروی کند و از هر کس هر چه گفته بهتر و بالاترش را بگوید، ابداً با شعرای متقدّم و حتی شاعران معاصر امروز هم قابل مقایسه نیست (۲)

۱- مجله صدف شماره ۴- دی ماه ۱۳۳۶، انتقاد به آذین بر دیوان قآنی شیرازی

۲- مجله آینده سال ۱۳۰۴ ص ۵۲۳

چهره قآنی

مرحوم حیدر علی کمالی از شاعران یکصدسال اخیر در مجله آینده سال ۱۳۰۴ خورشیدی ص ۵۲۶ می‌گوید: در حال حاضر من پنجاه و پنج سال از عمرم می‌گذرد، من وقتی در اصفهان بیست و پنج سال داشتم روزی با مرحوم خرّم که آنوقت هفتادساله یا بیشتر بود درباره قآنی صحبت می‌کردم، چرا که خرّم قآنی و یغمای چندقی را دیده بود. او می‌گفت من، قآنی را زمانی دیدم که در سن ۱۸ تا ۱۹ سال بودم و اتفاقاً يك روز در خانه اربابم مهمان بود و من رفتم او را از مکانی که بود برای راهنمایی تا خانه اربابم آوردم، آدمی بود تنومند مجدر، شلوار قصب قرمز پایش بود، جبه ترمه و قباہ صوف داشت کلاه بلند پوست بخارائی سرش بود. شال بزرگ سرمه خلیل خانی هم کمرش بود يك لوله کاغذ هم پرشال کمر داشت، بعد از ناهار، همانطور که چهار زانو نشسته بود دولا شد و هر دو دستهایش را گذارد روی زمین و به پیش خدمت گفت بیا شال مرا از کمرم باز کن و پیش خدمت هم رفت و شالش را باز کرد. الخ ...

فہرست اعلام

همزه

۶۳-۳۵-۴	امروالقیس
-۶	امیرمؤمنان(ع)
-۲۴	ادموندز (جان سیسیل)
-۲۴	ای - بی - سان
-۲۹	امام قلی
-۳۰	ایزدپناه (حمید)
۶۵	امام قلی بیک
۷۴	امیر مبارز الدین
۸۷	ازگین (محرم)
۹۲-۹۱-۹۰-۸۹	امام خمینی (ره)
۹۲	اسفندیار
۹۲	امام زمان(عج)

الف - آ

۳	حمزه اصفهانی
-۸-۶	ارکوازی (غلامرضا)
-۱۰	استرآبادی (فضل الله)
-۱۲	استرآبادی (نعمی)
۲۴	امان الهی بهاروند(سکندر)
۶۷-۳۲	احمد
۳۳-۳۲	افشار(نادرشاه)
۳۳	افغان (اشرف)
۵۸	امیرکبیر (میرزاتقی خان)
۷-۵۹	امرای (نظر علیخان)
۷۳-۷۲-۵۶	امیر پورامرای (اسدالله)
۶۶	آزادبخت (ثرکه میر)
۶۶	افشاریزدی (دکتر محمود)
۸-۷۹	آذر (اقبال)
۸۷	آتش (احمد بیگ)
۹۹-۹۸-۹۷-۹۶-۹۵-۹۴	آل احمد(جلال)
۹۴	آمنه
۹۴	احمدشاه
۹۵	آل احمد (سید محمد)
۹۶-۹۵	آل احمد(شمس)
۹۷	اصفهانی (سید ابوالحسن)

صفحه

ب

۱۲	بُوسی (شیخ رجب)
۲۴	بختیار (لیلی)
۳۰	باباطاهر
۵۵	بیگلر بیگی (علی مردان خان)
۶۵	بنان (میرزا حسین خان)
۶۸	بستانچی (علی)
۷۵	بهجت تبریزی (محمد حسین)
۸۷	بندر اوغلو ترکان (عبداللطیف)
۱۰۲	براهنی

پ

۸۳-۷۶-۱۰	پیغمبر اسلام (ص)
----------	------------------

ت

-۱۱	تیمور
۳۲	تیموریور (شهاب)
۵۵	تفرشی (میرزا سید رضا)
۶۰	توللی (فریدون)
۹۴	تهرانی (آقا بزرگ)
۱۰۰	تولستوی

ث

۱۰۲-۹۲	ثالث (اخوان)
--------	--------------

ج

۳۱	جنیدی (فریدون)
۴۲	جعفری (استاد محمد تقی)
۱۰۰	جمال زاده (محمد علی)

چ

۸	چگنی (سلطان عبدالله)
۲۶	چوبین (بهرام)
۴۹	چریکف (نسیو)
۶۵	چگنی (ملاوارسته)
۱۰۳-۱۰۰	چوبک (ملاو)

صفحه

۳
۴
۶
۱-۹
۱۰
۱۹
۸۶-۸۵-۷۴-۷۲
۷۲
۸۲
۹۹-۹۶-۹۵-۹۴
۹۴
۹۹

ح

حموی (یاقوت)
حارث بن حلزه
حسن خان
حلال خور (فضل الله)
حلاج (حسین بن منصور)
حسن خانی (علیرضا)
حافظ
حالت (ابولقاسم)
حسین بن علی (ع)
حسینی اورازانی (سید احمد)
حضرت ثامن الائمه (ع)
حضرت مصومه (س)

خ

۲۱	خسرو
۲۶	خسرو پرویز
۳۱	خالقی (روح الله)
۷۶	خشگنانی (حاج شیخ میرزا آقا)
۹۰	خضر (نبی)
۹۸	خانلری

د

۱۵-۱۴	دشتستانی (فایز)
۶۲-۴۹	دمرگان (ژان - ژاک)
۶۶	دستگردی (وحید)
۱۰-۹۸	دانشور (سیمین)
۱۰۰	دیکننز (چارلز)

ذ

۶۳	ذبیانی (نابغه)
----	----------------

صفحہ

۳
۸۹-۷۹-۳۴-۱۰
۶۲
۶۵
۷۲
۹۲
۹۵-۹۴

د

دیج
رسول اکرم (ص)
راولسن
رضا
روحانی (غلامرضا)
رستم
رضاخان

ذ

-۳	ذکی (محمد امین)
۶۳-۴	زہیر (کعب بن زہیر)
۷۶	زینب کبری (ص)

ژ

«س»

۱۸-۷	سعد سلمان (مسعود)
-۷	سامانی (عمان)
-۱۹	سالم (ہمت علی)
۵۰	سپنتا (عبدالحمین)
۶۶-۶۲-۵۵	ساکی (علی محمد)
۵۵	سالار الدولہ
۶۷	سید مبارک
۸۵	سہراب
۹۰	سعدی
۹۲	سپہری (سہراب)
۹۵-۹۴	سید نصیر الدین
۹۴	سید حسین (جلال الدین)
۹۷	سید محمد تقی (ملقب بہ کمال الدین)
۱۰۳	سارتر (ژان پل)

ش

۳	شیروہ بن شہر دار
۴	شنفری
۴	شاہوردیخان
۶۷-۶۶-۳۲-۴	چہار

ش

۱۱	شاهرخ
۱۵	شیدا
۱۸	شاه سلیمان
۳۹-۳۱	شیرین
۵۷-۵۶-۳۲	شاه عباس اول
۳۲	شاه طهماسب دوم
۴۹	شیروانی (حاج زین العابدین)
۵۷-۵۶	شهری (جعفر)
۶۵	شاه عباس ثانی
۷۲ تا ۹۳	شهریار
۷۴	شاه منصور
۷۴	شاه شجاع
۸۲-۸۱	شهیار (سید ابوالقاسم)
۹۲	شمیا (سیروس)
۱۰۰	شولوخوف (میخائیل)
۱۰۲	شاملو

ص

۵۵	صفوی (شاه سلطان حسین)
۷۴	صاحب عیار (قوام الدین)
۸۱	صبا (استاد ابوالحسن)

ض

ط

۴۶	طوسی (ادیب)
۵۴	طسوجی (عبداللطیف)
۶۱	طوسی (خواجه نصیر الدین)
۹۵	طالقانی (سیدهادی)

ظ

۵۹-۵۴	ظل السلطان
-------	------------

ع

-۴	عمروبن کلثوم
۸۹-۹	علی علیه السلام

ع

عين القضاة

على (ع)

علیدوستی - علیدوست

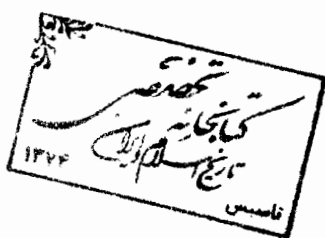
عارف

عزیزیک

عبداللهی (شیخ داراب)

علم (اسدالله)

علوی (بزرگ)



صفحه

۱۰

۷۶-۱۰

از ۱۴ تا ۲۰ و ۶۴-۶۶

-۱۵

۲۱

۳۲

۹۸

۱۰۳

غ

غضنفری امرایی (اسفندیار)

غلامرضایی (ناصر)

غیابی (عبدالله)

غضنفری (سمید)

۳۲-۶۰-۶۲-۶۵-۶۶ تا ۷۴

۵۰

۵۰

۷۱

ف

فردوسی (ابوالقاسم)

فوریه، مادام دیولافوا

فریدالملک

فریلاستارک

فراهانی (قائم مقام)

۳-۲۶-۳۱

۴۹

۴۹

۴۹

۱۰-۵۸

ق

قدم خیر

قزوینی (علامه)

قاجار (حشمتالدوله)

قوام السلطنه

قبادی (خانا)

قابوس بن وشمگیر

قاجار (محمدحسن میرزا)

قاجار (احمدشاه)

۲۳-۲۴

۵۴

۵۵-۵۴

۵۸

۶۶

۶۷

۹۴

۹۵

ک

کورزن لُرد

۵۵-۲

ک

صفحه

۶	کاشانی (محشم)
۱۹	کریمی (پیرولی)
۲۶	کراد
۵۴	کنی (حاج ملاعلی)
۷-۶۵	کمالوند (اسدالله خان)
۷-۶۶	کمالوند خرم آبادی (مفاخر)
۶۶	کولیوند (کریم)
۶۷	کاوس
۶۸	کریمی پور
۶۸	کاظمی (علی اصغر)
۷۰	کمالوند (بین الملک)
۷۰	کمالوند (وثوق)
۱۰۰	کاپر فیلد (دیوید)

گ

۱۰	گورگانی (تیمور)
۶۷	گیلان شاه

ل

۶۵-۸	لرستانی (شقاییق)
۶۵	لرستانی (میرزا صالح)

م

۲۹-۳	مسعودی
۳-۲۹-۶۷-۶۶-۶۵-۶۴-۶۳-۶۲-۶۱-۶۰-۵۹-۵۸-۵۷-۵۶-۵۵-۵۴-۵۳-۵۲-۵۱-۵۰-۴۹-۴۸-۴۷-۴۶-۴۵-۴۴-۴۳-۴۲-۴۱-۴۰-۳۹-۳۸-۳۷-۳۶-۳۵-۳۴-۳۳-۳۲-۳۱-۳۰-۲۹-۲۸-۲۷-۲۶-۲۵-۲۴-۲۳-۲۲-۲۱-۲۰-۱۹-۱۸-۱۷-۱۶-۱۵-۱۴-۱۳-۱۲-۱۱-۱۰-۹-۸-۷-۶-۵-۴-۳-۲-۱	میر نوروزی - میر - میر نوروز
۱۰	ملا پیشان
۲۴-۲۳	مکی عاملی (محمد بن حسین)
۶۷-۳۲	مراد یک - مراوک
۵۲-۳۷	مشعشی (سید مطلب)
۵۸-۵۵-۵۴-۴۹	مولا علی (ع)
۵۹-۵۸-۵۷-۵۶-۵۴	محلای (حاج ستیاح)
۵۹-۵۵-۵۴	میرزا سید رضا
۵۵	میرزا محسن خان مظفر الملک
۵۸	میرزا مجید جان
	مصدق

۵۸	مستوفی الممالک
۵۹	مظفرالدین شاه
۶۲	مینورسکی
۶۵	ملا منوچهر
۶۵	ملاحقعلی
۶۵	میرزا مظفر
۶۶	مائوس (محمد)
۷۰	محمود (محمود)
۸۳-۸۴	محمد (ص)
۹۴	مدرس (سید حسن)

۳	نوح
۲۱-۳۹-۴۱	نظامی- نظامی گنجوی
۵۴-۵۹	ناصرالدین شاه
۶۱	نیما
۶۵-۶۶	نصر آبادی

۴۶	وحیدیان کامیار (دکتر تقی)
۴۹	ویلسن
۷۰	وثوق

۸	هدایت (رضاقلی)
۱۴-۱۵	همدانی (باباطاهر)
۴۶-۱۰۳	هدایت (صادق)
۱۰۰	هوگو (ویکتور)

۶۷	یوسفی (دکتر)
----	--------------

