Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 2 / Issue 4 / pages 319-340 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2023.2001377.1056

Mythological Analysis and Criticism of the Mystical Poems of Faghir Basir Al-Din Shirazi (Case Study of Vahid Nameh) Based on a Post-environmental Approach in Art

Roham Amirpour Amraee[1], Mohamad reza Sharifzadeh[2], Abolfazl Davoudi Roknabadi[3], Pezhman Dadkhah[4]

1-Ph.D. Student in Art Research, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran (Corresponding author)

2-Full professor, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

3-Full professor, Islamic Azad University, Yazd Branch, Yazd, Iran

4-Assistant professor of Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Abstract

Statement of question: One crucial aspect of contemporary art analysis lies in the widespread adoption of environmental criticism. This approach consistently seeks to identify historical connections between the appearances of nature and art, contributing to their mutual enhancement. For instance, consider a poem by the poet Basir al-Din Shirazi that describes a province in Iran with a once distinctive vegetation cover, now diminished. Through this method, we can ascertain the contemporary adaptations and discern that the reduction of a particular element (such as a pine tree) may be linked to the increased occurrence of floods in the region. However, this study aims to delve deeper, fostering a more profound understanding of our ecological impact. Purpose: Beyond environmental correlations, this research endeavors to introduce a new creative dimension to the realm of art. It explores a specific sub-part, employing an alternative approach to the literature and mystical conduct of Zahabiyeh. Research method: This study employs a descriptive-analytical method, combining qualitative and practical information gathered from both library and field resources. Conclusion: Finally, our research reveals that, despite a human-centered epistemological focus, our understanding of mythology and its symbolism is integral. This comprehension serves as the key to connecting and applying previously acquired knowledge, contributing to a more concrete understanding.

Keywords: Myth, Post-Environmental Criticism, Post-Wordism, Soul of Art, Vahid Nameh

Received: 2023-11-04 Accepted: 2024-02-09 Amirpour.roham@yahoo.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال دوم / شماره چهارم / زمستان ۱۴۰۲/ ص ۳۴۰-۳۱۹ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2023.2001377.1056

واکاوی اسطوره ای و نقد اشعار عرفانیِ فقیر بصیرالدین شیرازی بر اساس رویکرد پُست زیست محیطی در هنر (بررسی موردی کتابِ وحیدنامه)

رهام امیرپور امرائی[۱]، محمدرضا شریف‌زاده[۲]، ابوالفضل داودی رکن‌آبادی[۳]، پژمان دادخواه[۴]

۱- دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزادِ اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۲-استاد تمام، دانشگاه آزادِ اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

۳-استاد تمام، دانشگاه آزادِ اسلامی، واحد یزد، یزد، ایران

۴-استادیار، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران

چکیده

همواره یکی از نکته‌های مهمی که در رویکردهای هنری امروزه کاربرد بسیار یافته است، نقدِ زیست‌محیطی می‌باشد که پژوهشگران در این حیطه کوشیده‌اند تا از ظواهرِ طبیعت و هنر در تاریخ به جست‌وجویِ اشتراکاتی خصوصا با نمودهایِ بیرونی بپردازند که برای بازسازی‌ها علمی و جِدی با هم مُیسر می‌باشند؛ به طور مثال، در این راستا اگر در شعری کهن از یک شاعر فرضاً درباره یکی از اُستان‌های ایران شعری بیان شده که آنجا پوشش گیاهیِ خاصی داشته و امروزه این پوشش گیاهی کم شده است، با این روشِ بیرون‌پِی ابتدا می‌توان مقدارش را در زمان معاصر؛ تطبیقِ نزدیک داد و سپس به این مسئله پِی بُرد که اگر این مهم (به‌فرض درخت کاج) اکنون در آنجا کم شده است؛ دلیلِ وقوعِ سیلِ زیادِ این استان می‌باشد یا بلعکس چرا در فلان منطقه طبع شاعری کم شده است؟ ولی از آنجایی که انسان (به‌ویژه شرقی) امیال و حالاتی اَنْفُسی/درونی دارد نگارنده در این تحقیق به رویکردی تازه‌تر دست یافت تا از بررسی این بازسازیِ محیطی که حال به درون هر فرد با ساختاری مجزا مربوط است، تئوری نو چگونه داده‌هایی در بَر خواهد داشت؛ همچنین از بخش‌های نسبتاً فرعی در این مقاله، با این رویکردها: شناخت-شناسیِ جدید با واکاوی اشعاری از بصیری شیرازی است که نشان می‌دهد، ادبیات مِهرپرستی در دورانِ معاصر به چه جلوه-هایی سوق یافته و اصطلاحاً چه تناسبی با درونیات بشر دارد. شیوه پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و با دیدِ کیفی-کاربردی تحاصل و گردآوریِ منابع نیز از روش کتابخانه‌ای و میدانی است، هدف این تحقیق آن است که با چنین بررسی و پژوهشی، جوّ هنرهای زیبا، فارغ از شعار؛ جنبهٔ کاربردی‌تری به خود گیرند.

واژگان کلیدی : اسطوره، روح هنر، نقدِ پُست زیست‌محیطی، نو بَر واژه‌گرایی، وحیدنامه.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۰

Amirpour.roham@yahoo.com

۱-مقدمه/بیان مسئله

یکی از مباحثی که امروزه در تاریخ هنرِ جهان، پُرکاربرد گشته، مبحثِ نوعی سیستم انقادی موسوم به نقدِ زیست‌محیطی است، که این نوعِ نقد؛ پردازش از ظواهری می‌کند که در یک مقیاس‌گیریِ معمولاً کمی؛ مثلاً بیان می‌کند که طبیعتِ ملموسِ ما در پلانی خاص، امروزه پیش‌رونده و فزاینده است؟ یا جوانبی فقط پسینه‌جو دارد؟ که بعداً نیز با مصداقی واضح‌تر فرضاً با شمارش پوشش‌های گیاهیِ (مؤلفِ X) از یک منطقه با توجه به شعرِ شاعری (عُمده مصداقِ این مقاله: بصیرالدین شیرازی) بَر ما این تلنگر می‌زند که علت فلان خشکسالیِ امروزی برای کاهش میزان تراکمِ فلان نوع پوشش گیاهی است یا نوعِ دیگر؛ ولیکن همواره در این راستای طبیعت‌جو اگر دیدِ عام و خصوصاً اهلِ فن صِرفاً به این مقوله بِرود که آن منطقه‌ی طبیعی، یک طبیعتِ خیالی و اَنْفُسی هم می‌تواند باشد (و نه فقط در یک استانِ خاصِ قابل رَصَدِ به چشم)؛ که در یک آرمانشهرِ دلی هم می‌تواند برقرار باشد حال دغدغهٔ ما در این پژوهش گشته تا اتفاقاً بپرسیم اگر این محیط ناملموس و عجیب دچار خشکسالی شد (چیزی نظیر منبعِ الهامات) چه عِللی داشته؟ و چگونه می‌توان راهکاری داشت تا حتی بپرسیم علتِ درمانش چیست؟ و همین چراییِ نو در این پژوهش به صورتی نسبتاً اتفاقی با خلاءهایی که ما (نگارندگان) به باز سازماندهی آن نشستیم در اصطلاح به نسبتی معکوس با سطور نخست چنان نائل شد که به این نام دست یافتیم: نقدِ پُست/نو زیست‌محیطی که در این حیطه؛ دیگر صُوَرِ خیالی و درونی‌تر را نیز با محیط و طبیعتی نسبتاً ملموس یکسان بِکاویم و شاید به نوعی بتوان گفت که در این تفکرِ نوین، توجه به رشد نوعی درختِ درون، مهم‌تر است از دیگر عوامل پیشین و رفته‌رفته این تئوری با گسترش در این مقاله این‌را بیان خواهد داشت که هرگز هنر از علم، جُدا پذیر نیست و اگر هم باشد؛ الزامش پُر مفاد نبوده و عُمده عاملِ اتحادشان؟ چیزی به نام "اسطوره" است و تئوری‌ها می‌توانند مشترک باشند (به‌ویژه در این تحقیق اسطوره‌ی مِهر/میترا بسیار مهم است) و حینی که می‌بایست، در این بَسترِ مثال اندر مثال راهمان روشن‌تر می‌شد به فرمی ضمنی، خواه-ناخواه به تکنیکِ (نگرش) نو بَر واژه‌گرایی (نو بر واژگی) دست یافتیم که در آینده خودِ این مطلب هم به طور قطع، نیاز به توضیح بیشتری خواهد داشت؛ اما به اختصار در پِی تمایزدهی خاص میانِ بحث حجم و جرم در هنر است، به زبانی نو در شناختِ روح هنر! همچنین شایان ذکر است که این پژوهش، روشی تفسیری داشته و اشعار عرفانیِ فقیر بصیرالدین شیرازی در آن حکمِ یک ترجیع‌بند است که گرچه وی ادیبی شرقی و مسلمان است؛ ولی توأمان در اینجا برای تاثیر بیشتر، دیدی جهان-وطنی داریم.

۲- روش پژوهش

با توجه به تعداد زیاد آثارِ بر جای مانده از فقیر بصیرالدین و حجم مطالب و اشعار وی در این تحقیق از روش (تفسیری) و دیدی توصیفی-تحلیلی بهره داشتیم که علاوه بر نظری کامل و در حد توان، بیشتر به یکی از کُتُبِ ایشان (وحیدنامه) در تحلیل به اندازه‌ای که متناسب در تصادیقِ ضمنی ما باشد، می‌پردازیم، آزمون و خطاهایی داشته و در پایان رویکرد جدید را با التقاطی کافی ولی غالب روا خواهیم ساخت که پیشتر نیز به آن اشاراتی شد و در کنار این ارقامِ و مباحثِ مذکور، کار اغلب جنبه‌ای کیفی و کاربردی دارد و همواره دیدگاه خلاقیتی (پداگوژیک) در آن استوار است.

۳- ادبیات پژوهش (مبانی نظری/پیشینه پژوهش)

۳-۱- پیشینه پژوهش:

در بابِ پیشینه؛ ما نسبت به آثار افرادی که مستقیم یا غیر مستقیم؟ در این پژوهشِ هنری، حُکمی تقویتی و بَسترساز داشته، اینک به این موارد پیش‌رو اشاره می‌کنیم گابریلیه وان دِن بِرگ، سجاد آیدنلو، ابوالفضل خطیبی، محمد مجدالاشراف شیرازی، محمد خواجوی، دیوید بیوار، جان هینلز، سید علی کاشفی خوانساری، علی سیدین؛ محمدرضا حاجی آقابابایی، محمد حسین جواری، عسکر بهرامی؛ اما تأکید می‌شود که بیشتر آثار مذکور، برای آن به روالِ معمول، مورد ارجاع قرار نگرفته، چون تاثیرگذاری غیر مستقیم بر کارِ

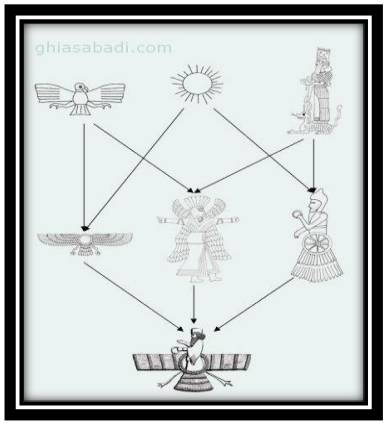
ما داشته و نگارنده در این راه نوآور است که تا حدی این تحقیقِ کاربردی و کیفی را می‌توان به سویی بُنیادین هم سوق داد و در باب تعریف خودِ چیستی نقدِ زیست‌محیطی عادی؛ لازم به ذکر است که این نقد ابتدا به رابطهٔ انسان و طبیعت و بالاخره به بازنمایی طبیعت خصوصاً در عالمِ ادبیات (هنر) می‌پردازد و به ظواهرِ بیرونی تأکید و همچنین با آن می‌توان دید که منطقِ نقدِ محیطِ زیستی بر چه اصولی استوار است یا باید باشد؟ آنهم بدون هنجارشکنی‌هایِ افراطی که اگر بر طبق آن در جهانِ ما نشد تا هنری فاخر ساخته و پرداخته شود (موسیقی، نقاشی، معماری و غیره)؛ بلکه با کمکِ گنجینه‌ای که از هنرِ پیشینیان داریم (تاریخ هنر)، هرچند این مهم مقطعی باشد، طبیعتِ ملموس را بازسازی یا کنترل داشت تا بروز رسانی‌هایی برای آینده، یعنی حفظِ نوعی سلامت فیزیکی در اولویت بشر که این نیز البته می‌تواند خودش نوعی هنر خوانده شود مانند یک تابلوی خطاطی در فلان موزه؛ ولی اگر به ادراک چیستی و چگونگیِ سلامت متافیزیکیِ انسان از ابتدا با دیدِ هنری جِدی دچار شویم و حتی انسان و هنر را یکی بدانیم و پیرامون آثارش مرزهایی دیگر را تشخیص دهیم؛ فلذا بایستی رویکردی دیگر مهیا گردد که دقیقاً مربوط به عنوان همین پژوهش است که با نام نقدِ پُست زیست‌محیطی موردِ تشریح و بررسی قرار می‌گیرد و به طور کُل، گرچه یافته‌های ما در اینجا به زبانی امروزی و به مدد تلاشهای نظیرِ اِرنِسْت هاِکِل (۱۸۳۴-۱۰۱۹) به شناختی از حیطهِ اِکولوژیکی باز می‌گردد که eko ی آن از کلمه oikos یونانی به معنای خانه و اهلِ خانه می‌آید (معنا دارد) که البته عظمتش در تعریف برای ما به حدی بی‌پایان، نظیرِ کُل کیهان می‌رسد (جواری، ۱۳۹۷) و این فضای زیستی بر طبقِ آراء ویلیام روکرت‌ها: آنهم به فرمی زیرساختی اگر دچار شناخت‌شناسی یا آریتمی گردد (منظور درد و ناهماهنگی است)، می‌بایست فقط بل یک جوِّ علمی و به اصطلاح با کمکِ چشمِ سَر، حل و پاتولوژی (آسیب شناسی) گردد و بَدنِ ما در آن نوعی ماشین-زیستِ صِرف است و هنر برآمده از آن یا اصلاً تعریف ناپذیر است و یا مُصِر بودن بر غیر آن هم امری بیهوده و محدود است (حاجی‌آقابابایی، ۱۳۹۸)؛ ولی ما در رویکردِ خویش (نوین) این هنر را به سمتِ تعریف و شناختی سیال‌تر بُرده که وی نیز (هنر)، در اصطلاح روح دارد؛ آنهم یک روحِ قدرتمند (روح هنری داشته) که حال با ابزاری نظیر زبانِ شبه‌علم و فرصتهایی برای صیرورت در یک جوّ متافیزیکال، به ما این امکان را می‌دهد که هم درونیات را مهم بدانیم، شامل: ایهام، وحی و خیال و غیره و هم جهانِ پیرامون خویش، که در کنار آن چشمِ سَرِ پیش‌ذکر؛ دیگر چشمِ دل را نیز فعال می‌کند.

۳-۲- مبانی نظری

نسبت به شفاف‌سازی مبانی نظری در این پژوهش آن هنگام که واژه (کلمه) نزدِ ما حجمه است و هنر، حجمی که مفهومِ جرمی-اصلی را که خواهان است تا در فهمِ ما زنده شود (در اصطلاح می‌تابید) و گویی (روح‌وار) می‌خواهد تا از فهمِ ما به فهمِ دیگری با زیستی ادبیاتی منتقل شود و به مثابهِ یک سلسله اکسیژین از یک طبیعتِ در جریان؛ حاضر می‌باشد، پرسش اصلی این پژوهش آن است که این مهم چگونه چیزی مُجزا و به نوعی زنده می‌گردد مساویِ روح؟ که از ارکان تفکری پُست زیست‌محیطی ضمن پیوستی با تکنیکِ نو بَر واژه گرایی (ابداعی)، به مرور در خواهیم یافت که سهم کاربردی بودن این مقاله راهی به شرط التقاطی دارد و اگر ما هم اینجا توأمان در نوشتار از کلماتِ "فقط" و "صِرف" مدام استفاده کنیم؛ فقط جبری است با نقد پیشین: نقدِ زیست محیطی فلذا با کلماتی بر خاسته از یک متن ادبی (شعری از بصیری شیرازی پیرو فرقهٔ ذهبیه) سعی داشته تا با حفظ اصالتِ کلماتِ به کار رفته در اشعار به جای رویکردهای بینامتنی یا تَرامتنی موجود و مرسوم تحولاتی بیشتر یابیم و چیزی را نو بَر واژه ای و با دیدی همگرا اما مستقل چنان همراستا در تحلیل و آزمون قرار دهیم تا ببینیم چه زمانی یک متن را که از هنر (فاعلِ شناسا) به روح هنر مبدل شده است در سیستمی ذوقی می‌توان با باری علمی همراه داشت؟ و اگر در متنی سخن از اصالت‌ها رفت؟ شاخه‌ی هویتیِ آنرا از جانبِ ماهیتی اش چگونه چندباره فارغ از بحث تاریخ‌مصرف به طُرُقی چندگانه ادراک کرد و از فرمی خشک و تک بُعدی به روندی چند بُعدی (فارغ از شعار) قدم نهاد و پیشا انسجام کاملِ این تحقیق همانطوری که از کاربردی بودن این نوعِ نظر، (نگارندگان) اشتراکِ حسی داشتند، ثابت گردد اَشعاری که حتی می‌توان با خو و بیانی ولو بسیار مذهبی-اسلامی (معاصر) در جایی محسوب و مکتوب باشند؛

ولیکن در اصل لایه‌ای مادر به تشکّلی اسطوره‌ای داشته که ما قَبْل یا پیرا اسلامی باشد که سبب غنای مکرر آن در خوانشِ ما می‌شود و در دهه و قرون مختلف نیز با نمادهایی متعدد قابل بیانگریِ چند باره باشد حالا عمدی یا سهوی بیان شود یا نه (در کتمان) که ما را به متن‌هایی روح‌دار می‌رساند و می‌توان دریافت چگونه صیرورت دارند؟ حتی با یک سرکشیِ مُفرط و اسطوره‌ی ما نیز در اینجا به‌وضوح ایزد مِهر/میترا در کانونِ فکر است؛ اما در آینده با تطابیقِ لازم به مدد نشانه‌ها (سیمبولْ) این مهم نیز بیشتر جلوه یابد.

بصیری و ذهبیه:



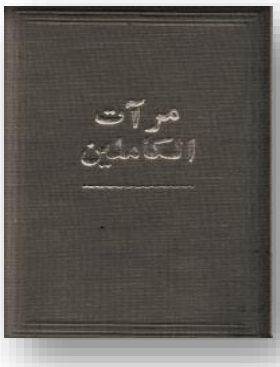
تصویر ۱ سمت راست نمادی از فرقه ذهبیه است که می‌توان نسبتی در نزدیکی بَصَری‌اش با نشانِ گوی بالدار و فروهـر کیانی-پارسی آنرا شناخت
تصویر۲سمت چپ، گردآوری به تلاشِ رضا مُرادی غیاث آبادی برگرفته از سایت: www.ghiasabadi.com

الف) در شناختِ آقای علی اکبر بصیری شیرازی (مُلقب به بصیرالفُقراء یا بصیرالدین متولد ۱۲۸۰هـ.ش-۱۳۵۰ شیراز) فرزندِ مرحوم بصیرُ السلطنه؛ از فضلاء و شعرای نسبتاً معاصر و برادر دکتر تُراب بصیری دانشمند است. وی رئیسِ کتابخانه ملّی استانِ فارس بوده و از پیروان فرقهٔ ذهبیه و گرچه او مدت‌ها کارمندِ فعالِ ادارهِ فرهنگ و هنر بوده و پُر از خدماتی فرهنگی و اجتماعی لیکن شاید بیش از حد تلاش و اشعارش مهجور مانده است؛ درحالیکه ایشان شاعری توانمند بوده و تخصص وی هم در مثنوی‌هایی عرفانی است که اتفاقاً در این تحقیق همین جنبه عرفانی بودنش قطعاً در نقد پُست زیست‌محیطی چنان به کمک ما آید که بتوانیم به لایه‌هایی بیشتر از ابعادِ بشر شاید به تعبیری همان "متافیزیکی" دست یابیم و از آثار بصیری می‌توان به این چند مورد اشاره کرد: مقالاتِ مولاناپژوهی، شطرنجِ وجود، پرتو وحید در اسرارِ تخت جمشید، اشارات سلوکی در هفت خوانِ رستم و مجموعه‌ی قطره و دریا (اتم و انسان ،سِّر اَعظم،: در آگاهی و سیر از مبدأ تا معاد، شرح سِر ذره‌ها در کائنات) و ما این عارف-هنرمند را در اشعارش چنان دیده که گویی جِداً به سبک فقر رسیده که البته این جوّ فقر همیشه با آن مقام فنای عرفانی یکی نیست و در تکمیل از نَقلی که از خواجوی بر ما رسیده، ایشان اعمالش اغلب تحتِ حالاتی نسبتاً شهودی و حلولی بوده است و با مددگیری‌هایی بسیار (عُمدتاً) از یک شیخ؛ یعنی استادِ خویش، وحیدالاولیاء که ایشان هم صاحب مطبعهٔ بزرگ احمدی در شیراز بوده که از وی گفته‌ها نَقل است؛ نظیر آنکه او چگونه روزی از اردبیل به شوقِ کمال و رضا، پیاده و طبق جذبهِ باطنی به خدمتِ مرحوم جلال الدّین محمّد؛ ملقّب به مجدالاشراف (ره) که از اقطاب سلسلهِ ذهبیه بود، می‌رسد؛ سپس بعد از طی مراحلِ سلوکی به کمال (سعادت و اسفار) رسیده و انسان‌هایی وارسته و عارفی را تربیت می‌کند که یکی از آنان همین آقای بصیری است و این سراینده خود نیز بیان داشته که کلیه آثارِ وی که به زبان و قلبش اگر افاضه شده؟ از پرتوی باطنِ همین استادش (وحید الاولیاء) است (خواجوی، ۱۳۸۶، ۱). حال چنانچه ما معتقدیم، گرچه سخنانِ بصیرالدین بویِ تَشیّع خاصی هم می‌دهد و اکثر سویی جِدی به اسلام پردازی، دارد؛ اما افکارش پُر از ارادت به تاریخ ایران زمین و به‌خصوص ایران باستان است که چون عمدی یا سهوی بیش از حد مشاهده کردیم که در اکمالش از لطف، در بیان

کتمانِ وافر می‌کند همین را دست‌مایه اصلی کارِمان ساختیم و به مرور دیده که وی نزدِ ما بیشترین تنیدگی را با ادبیاتی از مَنْسَکِ میترائیسم (مِهری)؛ اشاره‌گر است، به‌ویژه زمانی که در آثارش از عِلمِ حروف سخن رفته، هنگامی که به کَرّات از عددِ ۷ سخن می‌گویند و از ارزش فهمِ اَنوار، جایگاهِ حَلقه، فهمِ مُحبت، ارزشِ سوگند، حرکت کشتی و اسبان، از نقش پلکان-نردبان گفته، اهمیت و شناخت جایگاه زمان (زروان)، سلوک عرفانی، رنسانس‌های روحی، روح هنر، یا بحثی در اعتبار سیمبول‌های شیر و امثالهم (که البته این موارد در زرتشتی‌گری و تفکر مانوی و صائبین (مندایی) نیز بدونِ مثال نمی‌باشد).

ب) ذهبیه: ذهبیه یکی از سلسله‌های تصوف اسلامی-شیعه است با ریشه‌ای در عالم‌شاهیِ علی بن‌موسی‌الرضا که در ایران و کشورهایی دیگر نیز پیروانی بسیار دارد و قدمتِ این مهم هم برای دراویش به قرنِ سوم قمری و به ابومحفوظ معروف بن فیروز کوهی نسبتش داشته که البته برخی بر پیدایشِ این سلسله به قرن نهم قمری تأکید ورزند با این روایت که ابتدا در خراسان و سپس در شیراز (در اوایلِ دوره صفوی) رواج یافته و سپس گسترده و فراخ‌تر می‌شود و تاکنون هم طرفدارانی دارد؛ همچنین از اقطابِ مهم آن می‌توان جُنید بغدادی و احمد غزالی و نجم‌الدین کبری را یاد کرد و خاطر نشان داشته که این راه همواره متشکل از پیروان سید عبدالله بُرزِش آبادی مشهدی است؛ ولی چون بسیار زود به زیرشاخه هایی وافر می‌انجامید؛ آنرا (ذهبیه) اُم السلاسل/ مادر سلسله‌ها گویند که تا حدی هم نقدپذیر است و دیگر اینکه بر اساسِ برخی از نُسَخِ تاریخیِ یاد شده است: خواجه اسحاقِ خُتّلانی کُبروی؛ رؤیایی در مورد خصوصیاتِ خاص یکی از شاگردانِ جوانش، یعنی سید محمد نوربخش خراسانی می‌بیند و نه تنها او را جانشین خود اعلام که خرقه استادش، میر سیدعلیِ همدانی بزرگ را هم بِدو می‌بخشد و تا جایی رفته که او را به نوعی مهدی (مُنجی عالم) معرفی می‌کند؛ اما! در این میان یکی از آنان به نام سید عبدالله بُرزِش آبادی (سُنی) حاضر به اطاعت از او نمی‌شود و آن منطقه را تَرک می‌کند که در آن هنگام شخصِ خُتّلانی می‌گوید: «ذهب عبدالله»، یعنی اصلاً «عبدالله رفته است» و نه چیزِ دیگر؛ و راهی که بُرزِش آبادی در پیش گرفت به «ذهبیه» به عنوان یکی از شاخه های فرقه کبرویه هم معروف است که برابر زَرْ و ذهب است. در این راه که واژهِ قطب ذکر می‌شود، برای آن باشد که در این سلوک؛ قطب داشتن بسیار بسیار مهم بوده و در تشریحِ بیشتر از این مباحث، صوفیان را که می‌بایست همواره کسی را داشته تا او را راهنمایی کند و به اصطلاح؛ هر صوفی می‌باید مُرشدی انتخاب کند و مرشد هم او را پذیرا و این راهنما با نامهای مختلفی، مانندِ پیر، ولی، شیخ و قطب (انسان جهانی، مرکز، محور) خوانده می‌شود اساسی از رکن‌الارکان است تا که قطب نزد آنها گرچه یک تَن است که او محلِ نظرِ خاصهِ خدای باری تعالی‌است؛ ولی آن قطب مَثَلِ دلِ محمد مصطفی است و هرچه هست بسیاری ابعاد دارد که همواره ارتباط با شناخت دارد (افزایش شناخت‌شناسی‌ها)، که عبدالالهَش در این موارد گوید: در سلسله ذهبیه، قطبِ وقت که پیشوای فعلیِ ذهبیه است قطب ناطق باشد و جانشین او تا زمان زنده بودنِ قطبِ ناطق، قطب صامِت نامیده می‌شود و ما معتقدیم، این اصطلاحات از جمله اصطلاحاتِ خاص فرقهِ قدیمی‌ترِ ایرانی است، یعنی اسماعیلیه به مِهر پرستی که برخی در تصوف به کارش می‌بَرَند (سیدین، ۱۳۹۹، ۱۵۸).

جهت آشنایی بیشتر با این حیطه به این تصاویر و شجره توجه شود:



تصویر۳ سمت راست کشتی نجاتِ مجدالاشراف صاحب تصویر۴سمت چپ کتاب مرآت الکاملین و منقوش به ذکر :"مَثَلُ أَهْلِ بَيْتِي فِيكُمْ كَمَثَلِ سَفِينَةِ نُوح، مَنْ دَخَلَهَا نَجَا، وَ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ" نمادی مهم در ذهبیه : (www.tohidesamadi.ir)

تصویر ۵ شجره‌ی ذهبیه

(بر اساس ضمائمِ تحفه عباسی از محمد بن علی فرخ مؤذن سبزواری به شماره مدرکِ کتابخانه مجلس : IR 10-39112 نسخه خطی به شماره باز یابی: ۱۷۷۶۰ ، در تشریح شجرهٔ فُرَقِ ذهبیه در ایران و جهان؛ تا پیش از سال ۱۳۵۷ هجری)

تصویر۶ از جلد کتاب تحفه‌ی عباسی: (www.ketabpedia.com)

(سخنی منسوب به مجدالاشراف از سلسله ذهبیه: در مقامی که سالک از تلوین رسته باشد و حقاً به حالات و ثباتِ مقام رسیده باشد، فیوضِ الهیه به صورتِ انوار سَماویه جلوه‌گر می‌شود؛ برخلاف حال سابق (مقام تلوین) که بروز انوار در باطنش بصورت انوار ارضیه بود، مثل مشاعِل و آتشهای افروخته؛ نخست با دود و در آخر بی دود و شعله، پس از (طی) اطوار اربعه نفسانیه در طور اول (قلب)، (انوار) به صورت کوکب و ماه و در نهایت طلوعِ شمس است و از طور دوم الی هفتم نور بی‌صورت جلوه‌گر است و تشخیص

آنرا بزرگان سلسلةالذهب به (رنگهای) مختلف داده‌اند تا آنکه به نورِ طورِ هفتم که سیاه است برخورد می‌شود.... (مرآت الکاملین، ۱۳۲۰، ۱۰)، ولی آیا این سخنانِ نور محور فقط برخواسته از عالم اسلامی و پیرا اسلامی است؟ یا شاید ریشه‌ای سُهْرِوَردیک و بَسا میترائیسمی هم بتوان از آن برداشت؟).

حال جهت آشنایی با تفکر و قلم بصیری در نگارش؛ ابتدا به بُرشهایی از کتاب اسرارِ تخت جمشید اثر وی نظاره می‌بریم:

منظرهِ پلکانِ ورودی؛ مانندِ کشتی نجات بود و نقشِ کشتی مانندِ کلمه یاعلی که مَرا یاد حدیثی نبوی انداخت که اهل بیتم؛ مانندِ کشتی نوح‌اند و هرکه به آنان نزدیک شد، نجات یافتی و آن کَس که روی برگرداند، هَلاک می‌گردد و وقتی در خوابم داریوش شاهِ بزرگ به من گفت که پله‌ها را دانه به دانه بِشمار؛ وقتی همه را شمردم؛ ندیدم مگر دیدم ۱۱۰ پله که این عدد به حروف اَبجد باز هم نامِ علی بود و چهارمین نقش، نقش یک حلقه با دو بال! که مافوقِ سر سربازان بود و حلقه، نمادِ جسم باشد و بالها نمادِ روح و به زبان حال این‌گویند که من (روح) مانندِ پرنده‌ای هستم که در قیدِ تَن گرفتارم و هر از گاهی تلاش می‌کنم که به آسمانها صعود کنم؛ ولی سنگینی حلقه‌ی تَن مرا به پایین می‌کِشَد و اولین نقشِ جلوُیِ پلکان قصر چه بود؟! که نقشِ شیر و گوزن (گاو) است؛ شیری که با دندان و چنگ خود گوزنی را گرفته که در این نقش؛ شیر نمادِ عشق است! که عاشق را اسیر و شکار می‌کند، آنهم عاشقی که قوی و دلیر باشد و نشانگر این است که سالکِ راهِ حق با دیدنِ این منظره بداند راهِ عشق و سلوکش پُر مخاطره و بَس صعب است و شیرِ عشق با زبانِ حال می‌گوید که این شکارِ قوی هِیکل و چالاک (گوزن) را ببین! که چگونه اسیرم شده است؛ تو هم اگر مَردِ این راه هستی باید این آمادگی را داشته باشی که با سختیها و بلایایی روبرو شوی که دشوارند و در قسمتِ دیگر در قصر دوم ((آینه خانه / نورخانه)) در درگاهِ شمالی و جنوبی نقشِ پادشاه و در درگاه شرقی-غربی نقشِ شیر و پهلوان، گاو و پهلوان، حیوانِ عجیب و پهلوان بود؛ بدین ترتیب در این کتاب نزدیک به صَد نقش موجود در تخت جمشیدی خیالین؛ که هر یک اشاره به مراحلی از سلوکِ عرفانی دارد شرح و تبیین شد و هر یک از نقوشِ قصر نمادی از مرتبه و طور سلوک باطنی است که به طور خلاصه در ۷ بند عبارتند از: ۱- قصر اول، کاخ آپادانـــا (طورِ طَبْع) ۲- قصر دوم، آیینه خانه (مرتبه نفس) ۳- قصر سوم، حرمسرا (مرتبه غیب قلب) ۴- قصر چهارم، هدیش (مرتبه غیب عقل) ۵- قصر پنجم خزانه است (مرتبه غیبِ سَر) ۶- قصر ششم، کاخ صد ستون (مرتبه ی غیب روح) ۷- منزل هفتم، دخمه شاهان (مرتبه ی غیب خفی یا فنا و مقام حضور و وصال) است (خواجوی، ۱۳۸۶، ۱).

روح هنر..

بخش الحاقی :

مثالی برای دیو شناسیِ (محیطی) که در آتی بیشتر تشریح شده است:

.

.

.

.

.

.

تصویر۷ از اولادِ در بند اثرِ قولر آقاسی: بُرشی از شاهنامه فردوسی، ۱۴۰۰: ۲۱۶

همی گشت رستم چو پیل دژم کمندی به بازو درون شصت خم

به اولاد چون رخش نزدیک شد — به کردار شب روز تاریک شد
بیفگند رستم کمند دراز — به خم اندر آمد سر سرفراز
از اسپ اندر آمد دو دستش ببست — به پیش اندر افگند و خود بر نشست
بدو گفت اگر راست گویی سخُن — ز کژی نه سر یابم از تو نه بُن...
..بدو گفت اولاد دل را ز خشم — بپرداز و بگشای یکباره چشم
تن من مپرداز خیره ز جان — بیابی ز من هرچ خواهی همان
ترا خانه بید و دیو سپید — نمایم من این را که دادی نوید

ابیاتی از شبرنگ نامه (خطیبی و وان دِن بِرگ، ۱۳۹۵، ۳ و ۴) :

کنون بشنو از گفته زادسرو/ چراغ صفِ صدرِ ماهان به مرو/ که چون شد به مازندران پورِ زال/ برآورد از دیو جادو زَوال/ به گرز گران شاه مازندران/ تبه کرد و بستد ز تن‌ها سَران/ چو ز وی گیتی پُر آواز گشت/ به فیروزی از بدکُنش بازگشت/ چنین گفت با مِهتران پیلتن/ که اولاد نامی شد از انجمن/ نخستین زبانم به پیمان اوست/ همه شهر مازندران زآنِ اوست/ ورا تیغ و منشور کاوُس داد/ درفش سپاه و غوِ کوس داد/ چو یکچند بنشست بر تختِ عاج/ به گردون برآورد زرّینه تاج/ بدانگه که شد کشته دیوِ سپید/ ببرید از پهن-گیتی اُمید/ پسِ پرده او یکی ماه بود/ که اصلش ز مازندران شاه بود/ چو رَست از دم آهنج آهَرمنی/ بُدش هفت‌ماهه به آبستنی/ ازآن غار تاریکِ بی‌بُن بجَست/ به شهر اندرون رفت، جایی نشست/ همی جستش اولاد چندین نهان/ پراکنده هر سو به گِردِ جهان/ چوزان خوبچِهره نشانی ندید! / بدین گلستان تَرجمانی ندید/ برین کار چون رفت چندی سپهر/ از آن دختر آمد یکی دیو چهر/ .... .

۴- نقد و تفسیر وحیدنامه

امروزه به همّت خانم مریم بُردبار، در زیر؛ حال به متنی خوانا (تایپ شده) از کتابی بَر می‌خوریم به طبعِ بصیری شیرازی به نام وحیدنامه (مثنوی‌ئی حدوداً ۲۵۰۰ بیتی) که معتقدیم اگر این کتاب اینک این اسم را نمی‌داشت؟ شاید می‌توانست چنین پنداشتشْ که گویی بخشِ دومِ کتاب هفت خوان رستمِ فردوسی است که از فردِ بصیری شیرازی که در اصطلاح بصیرتِ ما را تکانه می‌زند، اساس یافته، با این تفاوت که در اینجا ما به این شَک و شُک رسیده که اندیشه‌ورزیم: گرچه رستم که در کلیّت ساختارِ شاهنامه‌ای کم نقص و فردی دلیر و با دینی زرتشتی یا مِهرپرست است و عموماً در عالمی نیمه رئال که طیِ گذر از ۷ مرحله به کمالِ داستانی‌اش می‌رسد و می‌تواند رهنمونی کافی برای کمال‌خواهان باشد؛ ولیکن چرا توسط شخصِ بصیرالدین شیرازی با زیرکیِ شاید نالازم به ورطه‌ای دیگر می‌افتد؟ زیرا وی طوری به این مطلب می‌پرداز گویی رستم از اصلِ نخستینش (حتی پیشا حیاتِ اسلام) وی فردی کاملاً شیعه بوده و از آن اعجاب برانگیز تر پاسخی گُنگ به اینکه اگر هر یک از ما رستمِ درونی دارد یا می‌خواهد؟ پس از کسبِ موفقیت‌هایی در گُذرِ عُمْرش؛ حالِ ما بَعد از این مراحل چگونه است؟ و پاسخِ اینکه آیا رستم نیز چُنان ما، با این تعابیر، هریک از ما را درونش دارد؟ (نا معلوم) تا رفته‌رفته از دغدغه‌های ما (نگارندگان) گردید که اکنون از این پیشینه و اختصار به تشریح بیشترِ آن می‌پردازیم. مُنتخبی از کتاب وحیدنامه شیرازی: (..در اینجا، رستم نمادِ سالکی است که با رخشِ عنایتِ اَزلی و بدرقه همّت طائر قُدسِ انسانُ الکامل و خِیلِ لشگرِ احوال خویش به نبرد با نَفْس دون‌مایه می‌پردازد تا کاووس شاهِ جان را از بَند و حِصار نفسِ بدفرجام رهایی بخشد و در این نبردِ پیاپی و بی‌امان؛ او هفت‌خانی را در می‌نوردد و سرانجام دیو سپیدی را که به بند کشیده و به فرمان پیرِ عشق الهی با خنجر انسانیت، او را از پای باید در می‌آورد؛ پس از آن رستم به قصرش رفته و در جایِ دیو سپید بر اورَنگ شاهیِ ملل تکیه می‌زند و رستمِ سالک رویِ دل را از جوانبی قبلهٔ جان می‌نماید و به راز و نیاز پرداخته که ناگه که در بیرونِ قصر همهمه‌ای بر پا شده؛ شخصِ ارژنگ نامی، نفسِ مطمئنه به یاری رستم‌شاه آمده و یاران و اَمیران را خاطر جمع می‌کند که رستم از ماسوا چِله (۴۰) بگرفته

و خویش امورِ قلعه را سامان می‌دهد، سپس هر کاری را به لایقی سپرده؛ منتظر بر پشتِ دربِ قصر می‌نشنید تا رستم به دَر آید و ایشان که محو دیدارِ یارِ خویش است؛ اما یارِ دلنوازش مُهرِ سکوت بر لَب زده و خاموش تا آنکه عِنان طاقتِ رستم گُسیل یافته و چنین لَب به شِکْوِه از وی می‌گُشاید، جمله اهالی دِژ انتظارِ دیدنِ مَرا می‌کِشَند، حال یا دَهانِ مِهرگُسترِ خود را بُگشای یا این مردمانِ منتظر را پراکنده ساز که اگر به امورِ قلعه بپردازیم از کاووس شاهِ جانم غافل شده و اگر مردمِ دژ را رها سازم ظالمم و اگر نزد تو باشم شما مُهر بر لَب داری و ایستا، پس چاره‌یی کارِ منِ بی‌چاره ساز؛ سپس از مطمئنه با مُلهمه (اولاد) پیامی رسیده که یاریِ رستم چون کنیم؟ که با مشورتی؛ چیزی وصول و بر او رفته و گُزارشی از نهان دادند: که چون رستم شما قلعهٔ وجودی را فتح کرده و کشور وجودت از مَکرِ دیوِ بد سرشت رهایی یافته است و همه این گشایش‌ها به دست توانای پیرِ عشقت بوده و باید سپاسدارِ آن بارگاه باشی، تا با ندامتِ رستم و پس از سوزِ بسیار؛ وجهه عالی نظر، تَبَسُم‌کنان بر او جلوه‌گر می‌شود و غنچه‌ی لَب را گشوده چنین بر او می‌فرماید که تو بازهم باید به شاهِ جان نظر کنی که اگر جِداً عاشق بودی امورِ دیوی را از جِدار و پِی ویران می‌کردی. سپس وی شروع به فرو کوفتنِ حصار و دیوار قصرش کرده و مردم که در شگفت بودند این همه سال که این مهم (دیوار) حامیشان بوده و بَسی سیم و زَر بر آن خرج شده است، اکنون سبب این کارِ رستم چیست؟ باز ناگه بزرگانِ روشن ضمیر مردم را گفتند؛ آنگاه که دشمن در رو به روی شما بود این حصار و برج لازمتان بوده؛ لیک اکنون اَنیس حافِظَش کَسِ دیگر است به شناختِ دیگری که نهایتاً هم رستم با کُلنگِ عشق و نفوس آنرا برانداخت؛ (چراکه اگر همواره بر این تعصباتِ خشک و تلخ، آجر افزاییم مذهب و فرهنگی خشک، نعمتِ آزادی اندیشه‌ی ما را خواهد بَرانداخت) و آخر روی شعشانی حق دیده؛ رستم مَست در آغوشش فِتاده و با وی به راز و نیاز نشست. (خواجوی، ۱۴۰۰، دیباچه ۷).

بررسی و تحلیل (نقد تجربی):

حال زمانی که دوباره به متنِ منتخبمان نظر اندازیم؛ بنابر عنوانی که در این مقاله از مُتناسبات گفتیم (نقدِ زیست‌محیطی) پس انتظار می‌رود تا همچو اشعار و اعمالِ کسی نظیر منوچهری دامغانی (معروف به شاعر طبیعت) در ادبیاتِ بصیری هم به دنبالِ فولک و بوم و طبیعتی واضح و مضامینی همچو بیابان، شبنم، دَشت، شب و نوای کوهسارانِ قدیم باشیم و دلاور رستمی نیز درآن ساکن است؛ اما دیگر می‌دانیم که با دیدی تجربی در اینجا و اینک با پذیرشِ وجودیِ چیزی به اسمِ چشمِ دل، از عالمِ روحِ هنر ما درختانی از طبیعتی شعری داشته که می‌تواند اصلاً در دلِ ما سبز شود! یا اشعار به جای وصلی مُکرر به قدیم برای آتی سخنور شده و باید چنین دغدغه‌مند بود تا پس از تفاوت‌هایی که در این مقاله مدام میان دو دیدگاه (محیطی‌ها) گفتیم؛ رویکردی نو (شخصی) را نیز فراموش نکنیم که اکنون ببینیم با دید و نقدِ پُست زیست‌محیطیِ خویش (جایگزین) که حتی با آن شکل درختان را در اِلمان‌هایی دیگر نیز اگر رَصد شد و شهرهای آینده را با توجه به شعری ظاهراً قدیمی مشاهده و در آن رستمِ دَستان بازتولد یافت، چگونه شخصی می‌تواند یا باید باشد؟ و ما با وی چگونه در خورِ پیوست هستیم و همین بند که اگر وی سبب نوعی انتقالِ دلاوریِ بهتر به نوادگانِ ما شد؛ لیکن عاری از دعا و کلماتِ هنری نسبت به اعتبار کلمه‌ی علم، به زبانی بیشتر هنری نیز به تجربه از آن دور نیفتیم و ثابت کنیم، منظور از مبارزه با شعارسازی در عالم هنرِ سیال چیست تا که واقف‌تر شویم که حیاتِ هنر نسبت به حیاطِ علم (از ت تا طاء : حیات/حیاط) نباید دیدی تماماً اکمالی داشته (چرا؟)؛ ولی مخلصِ علم هم نیست وگرنه که در ادامه‌ی سخنانمان در نگرش پُست زیست‌محیطی نیستیم. ما در اینجا به دنبالی این مطلب هستیم که هنر؛ ضدِ علم نیست و اگر نظیر بصیری شیرازی یا حافظِ شیرازی و.. دیگری در دامِ این حیطه بیفتد چه شرایطی لحاظ داشته؟ چراکه شاید ساختار کلمه که در بسیاری اوقات گرچه چیزی عادی می‌نماید اصلاً عادی و عاداتش حقیقت نیست و این خودِ کلمه نباشد که حتی فکر می‌کنیم واقعیت است و گرچه این دو بَر هم بَرگشت‌پذیر هستند یا نیستند؟ ولی همراهی آنها ابتدا مهم و پُرسود آید، آنهم با نظر به بحث تولید حتی از مرزِ ضایعات نظیر ساخت گردنبندی فاخر از یک سلسله آلیاژ (ترکیبی). پس اگر آلیاژِ ما یکی عنصرِ از شخصیّت رستم است؟ حال در سلوک کمالی باید رُکنی دیگر نیز موجود داشته؟ که احتمالاً

اینجا برخلافِ عادات؛ التقاطِ با زیستِ یک دیوِ خاص می‌تواند گزینه خوبی باشد که ما اولاد و ارتنگ را در متن پیش ذکر داشته (وحیدنامه) ولی این همه تناقض مگر تفهیم می‌شود، الی آنچه مدام تذکر دادیم به ادبیاتی تعمیری و با تکنیک نو بَر واژه‌گرایی که آنهم شاید فقط فایده بیرون می‌کِشَد از سیستمِ التقاط که البته واضح است که ما هم (نگارندگان) همین را فعلاً وافر می‌خواهیم. پس اگر در ادبیاتِ ما که واژه شیر همیشه شیر است و مفید؛ نظیر شیرِ ناظم به جنگل و آن مایع سفیدِ مستخرج از گاو و گوسپند برای قوّت استخوان و اینقدر بر آن مطمئن هستیم؛ آنهم بدون توجه به زبانهای دیگر (زمان‌های دیگر) تا وقتی با این سوال مواجه می‌شویم که البته خودِ مطرح شدنش هم از الطافِ دیدِ پُست زیستی است که اگر کاراکتری به نامِ اولاد در اشعار بصیری داریم، بفهمیم چگونه می‌تواند زمانی که در اصل در سلوک رستم در کتاب شاهنامه فردوسی، نقش نسبتاً منفی دارد و نزدیک یک شخصیتِ خائن به قشر خود نیز محسوب می‌گردد و وی یک دیو است؛ (حتی شاید نوعی پسر خوانده‌ی دیو سپید باشد) و اینجا در متنِ بصیرالدین، یکباره اهل عرفان و امینِ رستم است؛ برخوردی عادی نکنیم! که هر شاعری اصطلاحاً اینان را به بازیچه نگیرد (فرهنگ و تاریخ ها را) و اگر قصد پالایش کسی هم داریم (مُبرّایی)؛ بلکه گذشته و آینده هم در نظیر بگیریم؛ زیرا شیر هم فقط به خواستِ ما مفید نیست؛ چراکه پس در اختلاف؛ اینجا هم بگوییم که یا شاهنامه صادق نیست و الگوی خوبی برای کمالِ ما یا سخنانِ بصیرالدین شیرازی؟ در حالی که ما می‌دانیم در یک فرهنگ با بسیاری ارواح، سکنه داریم که با همان واژه‌های گذشته و آتی در تفهیم‌اند و اگر در اینجا کم کم در حالِ بیان این هستیم که بصیری شیرازی در اشعارش نواقصی دارد یا خیر؛ لیک افزون داشته که ما چون وی نیستیم و اینک مرکز ثقل را به اینجا بُرده که در نقطه جوشِ همان نوع آلیاژی که اشاره کردیم لازم است در تمدنها با هم مهیا باشیم؛ ولی زُک‌تر و این‌بار در ادبیات شرقی-ایرانی؛ این ادراک که باید اصل را در شناخت سلوکِ کمال، نخست واحدِ مهم آوریم و نه فرضاً برای پیشتر فقط جنسِ کلمه‌ی اولاد (سیاه/سپید) و نه رستم یا شیری که به اصالتی از یک دین بدانیمش و بَس، سپس با این جملات هنرورزی کرده تا در فضایی نزدیک بتوان یا دوباره بر هنرها این اطلاق کرد که عمل ما از تحریف و اقتباس است یا تعریف و نشأتِ قدرتش چیست و سپس باقی موارد یا اگر چیزی را تاریخ و تاریخی هنری میدانیم نسبیت هم در ان فراموش نکنیم؛ چونکه قهرمان و اساطیرِ ملل در حکم مفاخر فرهنگی دولتهاست و باید ضمن صیرورتی قائم به ذات خود به دست ما نیز تا حد امکان اینچنین شفاف باشد؛ حتی در داستان‌هایی اصطلاحاً با تِم مِه‌آلود و به زبانهایی استعاره‌ای. اینک دیگر ساده هستی دیوان به خنجر انسانیت نمی‌بُرَد؛ چه وجود و چه موجود و اختصارِ کلام، یعنی اینکه هر کسی لایق به زیستِ جاوید است که پیش از نوعِ دینش (اسلام یا مِهر پرستی و..) ابتدا نیاز به شهرسازیِ خودش را درک کند آنهم با کلیت درک دین فارغ از نامِ جبری و به زمانها با هم اهمیت داد نه که فقط رستمی را چنان معرفی کرده که وی چون شهیر است شیعه یا سُنیِ صِرف می‌باشد؛ درحالی که نمی‌دانیم این امر به نامِ اسلامِ ناب است یا برایش؟ چرا که ذات اسلام در تحریف نیست و همواره هنرهایِ سنتی، هنرهای دینی و هنرهای قُدسی همه تعارفی مجزا دارند و بَسا دینِ هنری بهتر از هنرِ دینی که با این تفاسیر می‌دانیم خداوند هم در میان کلامِ خویش با مردم یا درون ما؛ این مهم را به رستمِ ذات، بارها تذکرِ مُکرر داده و مهم این است و نه رستمِ صِرف یا اولاد و اینبار اگر به شکلی مجدد از ریختارشناسیِ همین اولادها به سخن بنشینیم؛ دیگر اگر اَهَمِ بحثمان دقیقاً از اینجا با یک نام پیش از وی هم که یک دیو است مجدداً پرتاب شد می‌دانیم رفتارِ ما سوای نام‌ها چگونه آلیاژی اصیل است؟ یعنی آنجا که اشاره شده به نامِ ارژنگ و یا با هر نامِ حیوان یا دیوی دیگر و در اصطلاح اسلوبِ این بازی زیستی را گُم نمی‌کنیم چون به پَسای آن امید کمتر شعاری داریم و با دیدِ پست زیست محیطی و تکانیکی نظیر نو بر واژه‌گرایی توانمندیم؛ چراکه ضمن آنچه باید؛ می‌دانیم که ارژنگ نیز در داستانهایِ شاهنامه گرچه نامِ یک دیوِ جنگی و پلید است که به دستِ همین رستمِ دَستان کشته شده؛ ولی می‌دانیم چگونه در ادبیات مانوی که باز سویی الهی-قُدسی دارد نام کتاب مقدسشان همین اسم می‌شود (ارتنگ‌نامه-هونره) که همه متصل به وفاداری در مباحث کلیت دین و تاریخ باید و ابداً قصد یکباره آنِ خود سازی نباید داشت یا در حَدِ بافتار عملی بصیری، چرا نباید اقدام کرد؛ زیرا با تفاسیری به کار رفته از تکرار اعدادِ ۷، ۴۰، مباحثِ نوری، جایگاه خور (خورشید)، نمادهایی به رنگ سرخ، توجه به حیواناتی نظیر کلاغ، هلال ماه و توصیه به مهربانی و نوع دوستی، ایجاد مدام پیوندها (ولو به زبانی

دیالکتیک و تنشی و نظایر)؛ کسی با اندک دانش اسطوره‌ای هم اگر باشد تا متخصصین و.. نمی‌توانند به سادگی بپذیرند که این مواردِ مدخل در آثار بصیری خصوصاً همین کتاب وحیدنامه، ریشه‌ای مِهرپرستی (میترائیسمی) ندارد و اگر رستمِ ما در اینجا کمالی داشته و ما هم نظیرِ وی انسان هستیم فقط از یک دین می‌باشد؛ در حالیکه خودِ اسلام هم به دنباله ای از ادیانی ابراهیمی و کهن مربوط است و احتراماتی لحاظ داشته؛ اما بصیری از عَمدْ یا سهو در اینجا کم‌گویی دارد و آیا زمانی که تاکنون به نام ذهبیه و سمبولش (تصویر۳) نگاه می‌کنیم و از ماجرای خوابی که بصیری شیرازی دید عبور و به تشریح عدد ۷ با آن ظرافت پرداخت را دوباره رصد کنیم، جایی که از چِله‌گرفتنِ رستم گفت (منظور اشاره به عدد ۴۰) و بسیاری از موارد دیگر که می‌توان بررسی داشت، آیا هنوز هم کسی یاد و حسی از پیشاذهنی تنیده در مِهرپرستی یا مهردوستیِ پیشینیان ندارد؟ در حالیکه فقط بوی اسلامی پیشرو است که توسط بصیری می‌خواهد بگوید آینده فقط یعنی من در حالی که اولویت با خودِ دین است و نه با اسلام یا اُرتدوکس در مسیحیّت، درست نظیر آنچه از بازی کلمات و روح هنر در قسمت اولاد و شیر و ارتنگ گفتیم که چگونه می‌توان در زیستی بجا صحیح بازی کرد و در اصطلاح گرفتار نشد تا مُکرراً آلیاژی مفید پدید آید؛ البته بدون تبلیغ از امر تکرار (زیرا اینجا فعلاً محدودیت کلمه داریم) پس ما گرچه توان شاعریِ بصیری را بسیاری نقد ولی آنرا هم می‌ستاییم (دام گریزیم) و منظور از ضعفهای بصیرالدین در کتاب وحیدنامه این نیست که می‌توان ایشان را با یک اثر؛ بَدِ مطلق داشت؛ همانطور که اولاد (انسان/دیو) وقتی خصوصاً تنیدگیِ خاصی با عالم اسطوره دارد و بیانگری‌اش به مدد روح هنر به چرخه در آمده، نمی‌توان اصل را رها کرده و فقط به یک سخن یا عمل و جنسیتش کار داشت و دیو و انسان همه در خوبی، مُختار و سیال‌اند؛ اما باید ضعف شناس باشیم تا برسیم به بحثِ حرکت. پس فقط در این "بررسی موردی (وحید نامه)" ادامه می‌دهیم که:

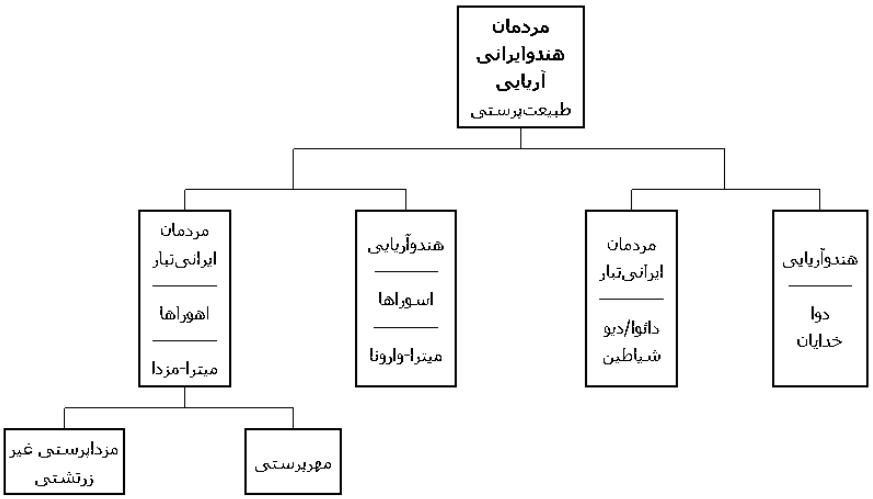
در اینجا از واکاوی پیشینه ساختارِ شهری ذهنِ فقیر بصیرالدین شیرازی پس مشخص آمد که وی به هر دلیل ادبیات کلاسیکی را که می‌داند (مِهرپرستانه) تقریباً سعی در انکارش کرده و حتی بتوان بازهم بَسا بر آن مصادیقی افزود؛ ولی ما هم که اینک سلاحی بُعد شکاف در دست داریم (که همین دید نقادانه‌ی جدید است) لیک دیگربدانیم که برای کاربَستِ بهتر از درکِ اموارت زیستی با ما (هنر-غیر هنر) سوای یک نامِ بصیری؛ چطور و چرایی ها مهم‌اند و اینکه این شخص و یک نقد باید خودش هم (نقدها را) با چیزهایی دیگر تلفیق کند تا بازهم اگر برگی جِدی بر تاریخ هنرهایمان‌اضافه می‌شود بتوانیم ضمن تعاریفِ رُک همراه با تفاسیر و..، در دیدِ جهان‌وطن (روح‌وار) مفیدِ برای شرق و غرب؛ یک هنر و جامعه باهم در صلح واقع آیند. حال نزدِ ما تاریخ هنر اگر خودِ اثر وحیدنامه شد (جزئی)؟ تفسیرِ تاریخ هنر (مقطعی) نیز با دانشِ ما منحصراً این را تابیده تا یکی بیان کنیم بصیری برای آنکه داستانش را به هر نحوی (دِگَره) مذهبی-اسلامی کند گرچه دیده‌ایم تلاشهایی کرده و اتفاقاً بَدِ محض هم نیست؛ اما تحاریفش می‌تواند چه عوارضی بر جای بگذارد و در همین راستا وقتی مخاطبین، کتاب او را مطالعه می‌کنند؛ چرا اغلب هنرش را مخدوش می‌یابند و حتی آن را نصفه رها می‌کنند یا زود فراموش که از آنهم فراتر رفته تا اگر در آینده شاعرانی دیگر هم پا به گیتی نهاده یا خودمان از ذوق به سُرایش رسیدیم چه خطرهایی در کمین داریم اَهَم و فقط یک بدبینی یا وسواس تلقی نگردد (صد البته که اینها می‌تواند از بحث سیلقه یا غریزه هم باشد) و اکنون سوای کوبشِ صِرف؛ راهکار بهتر اینکه ببینیم اگر ایشان اصلاً چنین نمی‌کرد جایگاه اثرش چه می‌شد و دیگری این مهمِ ما گشته تا در آینده که فردی پیوسته متن ما را با این اثر توأمان می‌خواند، بتواند در جایی که داده‌ای برای ذهنش آشنا حاصل نمی‌شود، دست کم ارزش نقد را بر آن و با آن بداند و حال سعی کرده با وی (بصیری)، فرضاً رستمی مسلمان هم بشناسد (چه پسندش باشد یا نه) و نه آنکه اگر مباحثِ وی را کلاً قبول نمی‌کند یا نمی‌فهمد، چرایی آن هم برایش مهم نباشد و زحمت بصیری را هم هیچ ببیند؛ پس همین درس هم از بصیری شیرازی با این شرایط گرفتن، اکنون می‌تواند به نحوی به‌طورِ جِد همیشه مخاطبین را مدیونِ وی کند؛ یعنی اکنون پس شخص بصیری‌الدینی را داشته توانا که به جای هنرِ دینی یا بهتر، دینِ هنری که فقط گاهی بر این و گاهی برآن ذوقی می‌تازد و همه چیز را یکباره مسلمان اعلام و بر آن بمی‌بالد؛ ایشان این بستر را هم علت‌سازیِ تدریجی می‌کرد ولو به اختصار ارزشمندتر بود (آنهم چیزهایی ایرانی‌الاصل که پیشینه و مالکیتِ خاصه دارند)؛ ولی اکنون هم ایشان را نباید تک بُعدی پنداشت و

اشعاری اگر الهامی باشند بی‌ریشه نیستند یا در بحث تفاخر محور، نمی‌مانند.؛ مثلاً کاشک در قیاسِ ادبیاتِ کُل؛ چیزی نظیرِ سرایندهٔ کتاب زرین‌قبانامه که آنهم محوریتی دینی-ایرانی-حماسی دارد؛ ولی شفاف‌تر است؛ ایشان هم با سِرّ اعضم چنان می‌کرد که روایتی ایرانی-ملّی را نسبتاً با اسلام بروزرسانی کرده و علتش مشخص نیست و آن وقت اصطلاحاً کاراکترِ ایزدِ میترا/مِهر در جایگاهِ نیک خود بود و سلیمانِ نبی یا علی (ع) نیز در جایِ زیبای خودشان؛ اما مثلاً این شیر که نماد مَردانِ خدا از امامِ اوّل مسلمین تا رستم را همواره به کرّات در اشعار کَسان برتابیده؛ ولی در اشعار بصیری با وی چه دیده‌ایم؟ که وُگرچه این جمله به گوشِ ایرانی همواره آشناست؛ ولی مثلاً اکنون چنین افزون داشته که آشناتر هم می‌گشت و دوست‌داشتنی‌تر و کاربردی (هنرکاربردی ولو پُر از تجارید) که شاعر می‌توانست رستمی میترائی-زرتشتی را در سلوکش به عالم ماوراء بِکِشاند و در آینده هم بگوید که اگر به مسلمانی بیاید خصوصاً تشیع و در راه خویش بماند(حق) نزدِ همه چگونه در تحسین و تکریم آید؟ یا اصلاً رخ ندادنش کبر هم نبود و دیگری از عرب‌زبانان نیز که قهرمانانِ خودشان را اگر دارند؟ یا خودشان برایش بسرایند؛ یا ما وی را در بسترِ متناسب‌ترش تکرار، مثلِ حمزه‌نامه، زمجی‌نامه، ابومسلم‌نامه و غیره اقسام تا آنکه صبغه‌ی اینان را بیهوده بهم بِتَنیم و فقط بر آن فخر؛ اما حال از منظری صِرفاً زیست محیطی، پس این بهتر می‌نمود که برجسته آید که هنرمند چگونه سبب استقلالی فرهنگی و آگاهانه‌تر می‌شود و هرکس در دینی که همه برایش سراسَر حق است، لذتِ جسورانه‌تری برد؛ مگر آنکه در این مثال خاصمان به لزومی در بیانیه‌ای ویژه، مثلاً در دیباچه‌ای از این کتابِ طبع بصری به فُرم امروزی (استیتمِنت‌وار)، بیان می‌شد که این رستم؛ رستمِ شاهنامه‌ای نمی‌باشد، رستمِ دِل-خیالِ آقای بصیری است که مسلمان شده (شیعه-سُنی) چون در این بررسی نزد ما چنین سندی یافت نشد و پایانِ متونش هم کم صلابت بود؛ همین علتِ گِلهِ شده و مخدوش‌کُنِ محیط زیستی جِدی در تمدن-فرهنگِ ایران که نه چندان عربی‌گری دارد (با توجیه) و نه چندان ایرانی‌خواهیِ سیراب ساز و نه تلفیقی‌است بجا و مگر تأکید بر سلیقه صِرف، چراکه اسلامِ بزرگ ابتدا یعنی تسلیم در برابرِ حقِ بزرگ؛ حالا کسی که زرتشتی هم باشد یا مِهری و بودایی، مسلمان است و بلعکسِ آن و در دیدِ دیگر که اکنون پُست زیست محیطی‌وار داریم: پس بگوییم بر ما اصلاً چه نیازی بود در مسلمان کردنِ اصطلاحاً این سیستم آواتارِ شخصیّت رستم؛ مگر آنکه کسی فرضاً از خوابی شنیده باشد که رستم در دنیای دیگر به اهل تسنن یا تشیع پیوسته و برای فلان دلیل است و یا فردی مسلمان (مثلاً حُر) در بهشت توبه کرده و مسیحی گشته که بصیری هم، چنین نوشت و یا از معراجش بوده؟ پس آنچه مهم است، درک روند است، چونکه هر قدر عناصر ساختِ آلیاژ ما از رستم و فکری طلایی و بحث اسلام باشد و نقطه‌ی جوش را گم کنیم در اصل اینها فقط می‌سوزند و مجدداً یادآوریم که این کلماتی که تا به اینجا گفته شد، می‌توانند پس درونیاتی داشته و به کلمات (پوسته‌ای) تکه‌تکه مُبدل شده که به سادگی هم از بین می‌روند، یا با بَسی ارزشها مدام در کنار هم همیشه متناقض و آزار دهنده نمایند؛ نظیر نواختن نُتی زیبا در زبان هنر-موسیقی با حدِ صوتیِ بیشتر از آستانهٔ شنوایی انسان که منجر به کَری آن گردد). پس با این تنظیمِ نو مثلاً اگر روزی دیگر با این مهم مواجه شده که کسی در تحقیقاتش سخن از "نشانه درمانی" مطرح ساخت؟ پیش از تایید یا سُخرهٔ فوری، ابتدا با تعمقی کافی در پی فقط فهم "رَوَندِ" آن خواهیم رفت و سپس تحلیل و تحمیل و عادی سازی و.. و با این تفاسیر است که آگاه شده می‌توانیم امور را هضم کنیم؛ ولو متافیزیکال و غیر عقلی و مطرح داشته که اگر بصیری حتی در این زمان معاصر با ما (مثلاً ۱۴۰۲ هـ) بازهم درحالتی فرضاً۴۰ ساله متولد شد و بَسا وحیدنامه ای سرود، محکمتر بِسُراید یا نه؟ دیگر مهم نیست، بلکه روند و عِلی‌خواهی چراییِ این محیط شبیه‌ساز است که همیشه مهم است و در این لحظه که به آبیاری و کاشتِ بَذرهای دِل مشغولیم و زیستِ با آنرا هم یاد می‌گیریم واقع هستیم گاه جملاتِ ذوقی نظیر کار بصیری در وحیدنامه یا مولفاتِ دیگر فقط پیشرانِ ما در زیستِ کمالی نیست و کاربردی بودنش در چگونه روند داشتنش از امور علمی-پژوهشی با هم در بحث هنر اساسِ جدی باید داشته باشد و دیگر در مواجه با زمانی که کسی گفت دل هم شاید روز و شبی دارد؟ حال بستری برای تمسخر و تفعل نیست و در روزش که به شعشعه‌ی حق تعالی (مِهر) مواجه هستیم پذیرا شده که چگونه می‌توان با فهم حجابِ وقتِ تأله همچو امثالِ صدرالمتألهین شیرازی (ملاصدرا) برخورد کنیم و زندگی کرد و علت پلکانی بودن مراحل را در شباهنگام نیز بهتر دریافت؛ چراکه بَدَن به جَبْر یا جَفْر، اختیار؛ در هر حال اگر محدودیت‌هایی دارد ما بجای

سازش سعی کنیم بی‌درک آغازِش و سختیِ خواهش (راسیتن) طی‌الارض کنیم؛ نه به شعار، بلکه با این رویکرد (پُست زیست محیطی). حال میترائیسمی که یک مسلمان می‌خواهد را داریم، مِهریزد «روح زنده است» کسی از ایزدان مهمِ آیینِ مانوی و از ناجیان هرمزدبغ و آفریننده کیهان مادی هم برای اهلش نمود داشته که تسلیم ادبیات ملت است و در جایی دیگر همه را به یکسانی تکریم و بالاروی هایی زیبا دارد فرضاً با نامِ روح القُدُس یا چیز دیگر، چونکه دیگر دیده‌ایم همیشه نامهای پُر و خالی را باید لمس کرد، حتی به دستِ خیال که زمین مغز ما را در بَر می‌گیرد (از مضمون و موضوع) و با داستانهایی ممکن در واقعیت از چگونگیِ شکستن صَف دیوان در هم تا پاسداری پیمانِ بینِ مینویِ نیک و بد و چگونگیِ داوری پیشا عبورمان از پل چینوت (پُلِ صراط) در کتابهای یکدیگر (اوستا، قرآن و..) تا در جایی دیگر اسلامی را داشته (رئوف) که نامِ مِهر/میترا را گرچه به سان یک فرشته بپذیرد (بنامد) اما نزدش مدام و مدام پُر اکرام است و اصل همین است (آلیاژی ساخته شده به نام تکریم) پس اینگونه در تنظیم‌هایمان در خَلقهای علمی و هنری می‌توان دید که اکرام با اکرام و شیر با شیر و دیو با دیو که صحبت شده چطور یکی شده و یکی نیستند. حال وسواساً در این جوِّ پُست زیست‌محیطی‌مآب این پرسش را نیز مطرح داشته که این نامِ مِهر چگونه پیمانی بینِ دو ایزدِ سخت (زراتشتی)؛ هم آویز بسته است؟ (خیر و شر) یا با دیدِ غیرِ مِهری نیز چگونه مُتقارن می‌گردد و دیگر ادیان ابراهیمی با وی چه دیدگاهی دارند که بیان داریم، بله او حضور موثری دارد؛ ولی اگر احترام را شایع کنیم نظیر تکمیلهِ‌ای که اکنون مشغولیم و در زیر، وافر، بازهم در بیشتر یکسان‌سازیِ پویا؛ راه چنین مُیسر است: که گرچه در ابتدا تصوّر این می‌رود که این پیمان و سوگندخوانی با ادبیات حُب و میترائی، عهد و قراری است دور و کُهن که ترتیبِ فرمانروایی دو ایزد بر جهانِ کلی را ترتیب داده و بحثِ زمان شناسی پادشاهی هر یک از آنان و.. را مطرح میکند، ولی ما فقط پُست زیست محیطی وار بهتر است تعصب را کنار گذاشته (واژهٔ پوشالینش را) و کافیست بیان کنیم این رخداد از انوار دل است که روندش مهم و نوعِ سازش ما و نه جنس کدامین فرامانروایی‌ها و مهم ماحاصلِ کار ادارکی ما است و کار مِهری را باید سپس دریافت که البته کارِ وی راز شناختِ زمان/زروان نیز می‌باشد که نوعی شاید بحثی تَرادین هم بتوان نامیدش و آنجا که دقیقاً ذهن از ادیان اسلامی و ابراهیمی ممکن بود به تفرقه برسد؛ اکنون این مهر/میترا/میتر تا میترون در ادبیات یهود-تورات-تلموذ پیش می‌رود و دیگر می‌توان اسنادی دید (که گویی به این مَثَل هم رسیدیم = خواستن توانستن است) و این منظور ما بود از اعمالی بجا و پلکانی که پله ای اگر داریم طبقه از طبقه‌ای در آن برتر نیست؛ ولی واکنش پذیرند؛ نظیر فهم جایگاهِ حضرت ابراهیم (ع) نسبت به ادریس (ع) در کلیت دین. پس مِهر در مسیحیت هم به نحوی وجود دارد و این مهر و اسطوره که اکنون همچو یک چسب؛ اتصالهای موردِ نیازمان را مُیسر می‌سازد، او دیگر آنی‌است که در زبانهای سانسکریت و مادی میثْر است، در زبان اوستایی میثر و زبان پارتی و زبان فارسی میانه (ساسانی) مِهر و سغدی میشی / میش خوانده می‌شود و اگر میترا را واژه‌ای هندو-اروپایی (ماهر/موهر) فرض کنیم؛ بازهم می‌شناسیم و محترم است؛ همان‌که قدمتش تقریباً به ۳۵۰۰ پیش از میلاد مسیح نمی‌رسد؟ بله، پس اگر رستمِ ایرانی به این اصالتش باز گردد؛ رستم خویی جهانی می‌گیرد و شاید بتوان وی را این‌چنین بهتر و کاربردی تر شناخت و سپس برود و در جهانی حتی عربی و اسماعیلی، نه آنکه شاید از منظرِ ما فقیر بصیرالدین شیرازی به تعجیل کرد؛ هرچند خلاقیتِ وی هنوز هم بسیار قابل ستایش است.

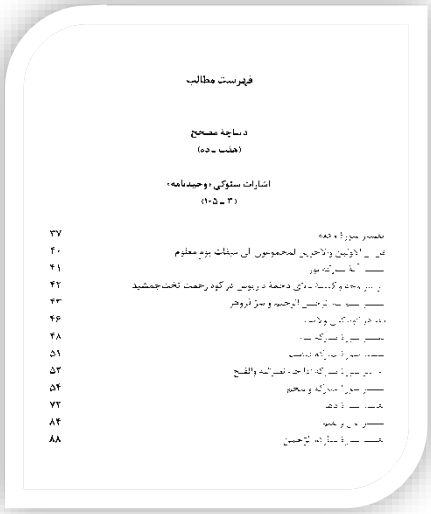
تصویر۸ خدای خورشید از اساطیر مختلف (برگرفته از : www.sepandarmaz.ir)

پس حالا که ما از مهریِ مُسلم یا نصرانی گفتیم یا می‌بینیم چگونه می‌شود مِهری را داشت که در زبان پالتی متّییا هم مهیاست (یعنی دوستی)، یا در ژاپنی میروکوست (شکست ناپذیر)؛ در یونانی سول اینویکتِئوس است (خورشید شکست ناپذیر) یا هلیوس کبیر، گاهی وای یا واد (باد) است، میروی باختری و یلدای امروزی‌است که بعد داستانِ تولدش چراطول روزها چگونه بیشتر می‌شود و او بهانهٔ آدابِ و رسمِ آب پاشان است، گوییایشان یهوهٔ کوچک (شَدای) است و آنهم بر اساسِ گامتریا (جیاماتریا) که نوعی از ریاضی و اَبجدِ عِبرانی می‌باشد پدیدار شده و مِهر؛ کسی است که از درونِ گُلِ نیلوفر نطفه داشته نظیر بودای هندوان و همچو شهابی بر زمین افتاده، همچون نظریاتِ مایا و اینکا ها و راه شناختش را از بابِ غارها هم مُیسر است (به سان رومیون) و اکنون در شعرِ بصیری رفته و مِهری داریم که ارابه‌ای چهار اسب دارد؛ همچو چهار سوارِ آپوکالیس که شاید اصلاً این چهار با آن چهار در یک ریشه‌شناسی (دقیقاً) یکی باشند و قابل تطبیقِ بیشتر و این همان میترائیَّتِ مَدِ نظر ما که نامش بسیار گسترده است و با این دو تن (یارانی که دارد) این دو مشعلدارِ دیرینه (نظیر دو یار رستم ارژنگ و اولاد) با اشاراتی به پایین و بالا، چرخهٔ حیاط و زیست در یک محیط؛ در میترائیسم کائوتس (Cautes) و کائوتوپات (Cautopates) نامِ جِد گرفته؛ محیطی واضح را در اختیارِ ما قرار داده است و شاید مبحثی بیشتر از قربانی کردن در بَر دارد (منظور تاروکتونی (ταυροκτόνος) رومی یا همان گاوِ ورزا کُشیست) که معمولاً با ایشان هم بیانی می‌شود و مِهر همانی است که در تختِ جمشید هم رُخی با شیر دارد و بصیری از وی گفته است، آنجا که کَفَل (باسَنِ) یک گاو را به دندانش گرفته که رستم نیز باید اینچنین واضح تکثر می‌یافت؛ نظیر آن مهری که همان دین و دنیایَست، هم فرد و هم کیشی است که هفتِ مهمش ما را به این ترتیب در تعالی با آن کَشانید تا بیشتر با ایرانِ قدیم آشناپنداری کنیم که هویتِ ما می‌باشد و نه سهل در تحریف برود که در اشعار بصیری هم دیدیم ۷ نقشی پُر، بازی کند؛ ولی چرایی آن گُنگ، در حالی‌که عرفانی که اکمالش با این احوال است، عبور و دگردیسی‌ها (پیکرگردانی ما) نباید هرگز سطحی بنماید و حال این هفت مِهری چیست اینکه: ۱. کلاغ منسوب به عطارد ۲. همسر منسوب به زهره ۳. سرباز منسوب به مریخ ۴. شیر منسوب به مشتری ۵. پارسا منسوب به قمر ۶. پیک خورشید منسوب به مهرپیما ۷. پیرِ مرشد منسوب به زحل است (بیوار و بهرامی، ۱۴۰۰، ۵۳) و (هینلز، ۱۳۹۳) و فرجام یک پیشنهاد از برای شجره‌سازی در مبحث مهر/میترائیسم برای ادارک بیشترِ این مهم (چیستی-کیستی‌اش) این نمودار زیر را مطرح باشد (هرچند هنوز عده‌ای میان این دو اسمِ مهر و میترا؛ مداماً تفاوت‌هایی کامل قائل می‌شوند که البته ما موافقش نیستیم):



تصویر ۹ طبیعت پرستی (برگرفته از : www.sepandarmaz.ir)

تصویر ۱۰ از بخش فهرست کتابِ وحیدنامه اثر بصیری:


فهرست مطالب

دیباچهٔ مصحح
(هفت ـ ده)

اشارات ستوکی «وحیدنامه»
(۳ ـ ۱۰۵)

۳۷
۴۰
۴۱
۴۲
۴۳
۴۶
۴۸
۵۱
۵۲
۵۴
۷۲
۸۴
۸۸

سطوری دیگر از وحیدنامه:

(۱) زهره در اول ورا بنواخت چنگ/ نور اسپید امیدش شد به چنگ/ در دوم از نور (۲) خورشیدش نواخت/
زرد رویش کرد و جانش را گُداخت/ (۳) مُشتری آمد به سیّم بار و داد/ باده های ارغوانیش از وداد/
آتشین رو گشت (۴) مریخ از غضب/ کرد جانش را قرین و درد و تب/ پس بر اوج آسمانش برد (۵) ماه/
بر زمّرد تخت بنشاندش چو شاه / خود (۶) عطارد از قلمدان کبود/ خط آزادیش داد از راه وجود/
با سیه جامه (۷) زُحَل اندر نُهفت/ تسلیت بر مرگ عقل و نفس گفت../ مدتی باید عزاداری کند/ خون دل از دیده‌ها جاری کند.... (خواجوی، ۱۴۰۰، ۳).

و اگر به این ۷ موردِ بالا در اینجا توجه شود به سادگی می‌بینیم که گویی اینها همانی‌است که در سلوکِ مهری-میترائی در پیمایشِ راهِ کمال لازم خواندیمش با این تفاوت که در اینجا رستم برای آشفته احوالی که دارد، درگیرِ نابسامانی شده و شاید مراحلش نامنظم اعلام شده باشند که در دیدی زیست محیطی اگر بیشتر بررسی شود؟ بتوان فقط به این گزاره پِی بُرد که بشر همواره خواهانِ این بوده تا این سیارات به واسطه‌ی عُنصرِ خیال همچو یارانی بزرگ در کنارش باشند و ما هم از این مثال مستثنی نیستیم و اغلب نیز برای این ستاره و سیارات انسانِ دیرینه تا امروز؛ نمودهایی ساخته که حتی شاید به طور قطع ملموس و ارتباط‌پذیر هم نباشند؛ زیراکه در هر حال این نامِ زُهره می‌تواند نامِ یک فردِ انسان هم باشد، یا اسمی خورشید پِی (ناخدا خورشید) یا برای ماه (ماهبانو) و.. ؛ولی این درحالی مطرح شده که عمدتاً برای تسکین موقتِ خیال-مکانِ ما می‌تواند مفید باشد یا ملموس‌تر در ساختِ یک سفینهِ فضاپیما

(مریخ پیما) مددرسانِ ما واقع گردد؛ فلذا با تکنیکی که ما در قِسمتِ مقدمه هم بیان کرده‌ایم ((نو بر واژه‌گرایی)) حالا از این حجمه کلماتِ زیبا گریزی بهتر کرده و به جِرم این مطلب (ایزوتوپ‌های هنری) می‌رسیم چنان که باید نو؛ یعنی تمام اینها که در فهم آمده را بیشتر تفسیر کنیم و خیالاتِ منفصل را متصل و این فهم هم مگر جز اشاره به نَفْسْ و درونیاتِ ما جلوه دارد (دید پُست زیست‌محیطی‌وار)؟ خیر، پس: با همین (نقدِ) پُست زیست محیطی اکنون بیان می‌کنیم که این اسامی بهانه‌ای برای نظم‌دادن و بازکشف اعتبار عدد ۷ و ۷ ها در تاریخِ بشر باید باشد؛ اما راه نیز به جایی ندارد از تقابل و تَعدُدی دیمی در مثال از خواستنِ هم علم و هم هنر ولو ضمن ارج صداقت‌ها و نسبتها، ولی به تعبیری بهتر (اکمالی) حال این را باید جُست که این شعر هم گرچه اینها را در اینجا بیان می‌کرد؛ ولی با تفسیرِ بیشتر برای کاربردی بیشتر یا شخصی از نمودهایی نیک که داشت؛ نزدِ ما این بیان را در بَر دارد که یکی این عدد هفت دیگر چگونه عددی مهم است، پُر از پتانسیل و هاله‌ای خوب برای پدیدها و اینکه ما ابتدا باید با سَبُک کردن و جَلا دادنِ روحِ خود که درونِ جسمِ ما است (یعنی جسمی که حجم و جنس است در برابر روحی که جِرم است) بتوان این سلوکِ تَرافهم را به فهمِ فعلی رسانید و بعد از فُرمِ خویش در یک معکوس‌سازیِ بارز به اَبَر جسمِ لازمه مُبدل شد و این هفت را این چنین ما مهم می‌دانیم (نه از تکرار و تکرار) ولی اینها که گفته شد نیز صد البته در بهانه جویی نه به معنای بزرگ کردنِ عضلات به واسطه آنهم درک معانیِ شعری از بصیری و.. است که به معنی به تَجَلّی آوردنِ خِرَدجاودانِ بشر باید برداشت شود و حالا می‌توان عبور کرد، اما اوج حرص برانگیزی مطلب اکنون با ما این است که چرا وی (بصیری شیرازی) این عدد ۷ را به این مهمی ولی گویی نوعی بی‌ریشه و حتی شانسی مهم جلوه است و سپس بحثش را بسیار جمعی می‌نماید؟ گویی که این عدد هیچ وقت ارتباطی به ایرانِ کهن نداشته است و حالا مفید شده و حتی ربطی بارز هم نمی‌گیرد مگر به حضور اسلامی پُر شیعه و همه در خدمتِ آن هستند در حالیکه یادش رفته دین هم تماماً چیزیست که در خدمتِ همین رعایت صداقت، کمال دادنِ بشر است و تسنن و تشیع اولویتِ بعدِ آن و عکسِ مطلب را هم مهم داریم و چنانچه بایسته بدانیم که اینها هم شفاف کرده با مثالی که فرضاً وقتی برای کسی در اصطلاح سُرخ رو و فروزنده؛ حینی چیزی بیان می‌شود که وی سرخ و هالهٔ نور دارد حالا با دیدِ نو (خردمند) این تفهیم و این اضافه کرده که نخست هدفِ خودِ هاله کجاست و رنگ با عرفان چه جوش اتصالی دارد؟ که به تجربه در اینجا فراموش نکنیم همین کلمات خودشان هم فروزشی داشته به اذن الله (مزدا) و همه به هم مربوط ولی زمان دارند؛ اما سیال و گویی چون ما اگر روح دارد، قهار (هنر) و این نوعِ نور (دَوّار) ربطی به تلقین یا نسبت به سفیدیِ پوستِ کسی دیگر در امرِ فقط تکرار و تکرار ندارد و بحثِ ذوقِ صِرف هم نیست که با دیدگاهِ ما ارتباطی به تابش یک منبع نور از رو به روی آن فرد باشد؛ بلکه پس چیزی باید در اینجا اصل واقع شده که خواه-ناخواه با اصطلاحی علمی‌تر (عمدتاً برای اعمال مثبت و نه وجوهِ دیکتاتوری) به واژه‌ای برگرفته از غرب، یعنی کاریزما و کاریزماتیک برسیم (جذْبهِ شرقی) که حیاتش در گروی امر سلیقگی و هنر است و نه آنکه علمِ محض وقتمان را هدر داده تا پر از تلقیناتِ ریاضی‌وار فقط علتِ سُرخی را به دستِ ما دهد و ما راضی؛ تا دیگر بدانیم واژه سرخ چگونه بدون نوشتن سرخ سرخ سرخ پشت سر هم چون شیر شیر شیر، می‌تواند خودش خودش را سیال کرده (هست) و این همان روح هنری است که ما جایگزین واژهٔ تکِ هنرِ عادی کردیم (شناسا) هرچند واقف به این شرط که وقتی بحثِ هنر در جایی می‌باید بر صدر از علم بنشیند یا بالعکس، اصطلاحاً ما تعارفاتِ بی‌جا را کنار بگذاریم و دیگر اگر در این همه التقاطِ پُر ربط دقت بیشتر کنیم؟ اگرچه ما در اینجا سخنی از دین نرانده حتی با این همه سرزندگی؛ ثابت کردیم که همین هنر نیز از چطور دین سوا نیست؛ همچو بحث علم و فقط تعارفاتِ خصوصاً ما ایرانیان است که دردسر ساز شده (به قول ل.ویتگنشتاین‌ها: کلافی درهم)؛ چراکه مثلاً همین تعبیر هاله در بیان، گرچه بیشتر باری دینی و قُدسی دارد؛ ولی اینبار آن ادارک شده (که حاصل داریمحتی بی‌تعریف) و دیده شد که چگونه سرکشی‌اش می‌تواند زمانی هم چون آئین پذیرفته شود خصوصاً بی بحثِ جدل سازِ شروعِ هر بدعت (مثل آئین‌های نمایشی در فضای تئاتر و نظایری)، که این همچنان همان از کاربست‌های شریان یافتنِ ما با تکنیک نو بر واژه‌گراییِ (در هنر) است (که هنر و علم در بحث الوهیت، حالا شایسته و مدام با هم موج می‌زنند) و اگر هنوز اصرار بر اتصالِ بیشتر به همین جملات اخیر باشد؟ دیگر دست‌کم می‌توان این ابراز داشت که گرچه بحثِ هنرِ دینی در امورات کتابخانه‌ای

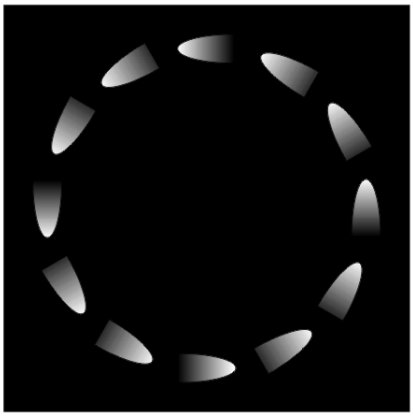
امری همیشه در دسترس است؛ ولی دین هنری؛ دینِ شاید در مباحث رایج، نوعِ برتر است (برای کمال‌خواهی) و این نه به معنای یک اسمِ خاص که در بردارندهٔ هر تفکری نیز می‌تواند باشد (بارور سازِ انسانیت است) و این‌گونه در کنار دیدگاه پسا محیطی خویش، دیدِ زیست محیطی را هم نو کردیم درحالی‌که از ابتدای پژوهش مُیسر نبود و حالا حقِ انتخاب داده نظیر آنچه از علم و هنر گفتیم (در زمانِ بیشترین بهره‌بری که مدام انسانِ آینده‌نگر را فقط و فقط در مرکزیت دارد) و حالا در ماهیات، هویت زمان که مومی‌تر شده و این نوبر واژگیِ ما در اینجا هنوز از نامشکوفاتِ هستی و نیستی نویدی را وا می‌کاود (متریالی به نامِ کمال؛ که ترازوی عادی توان کِشِشَش را هرگز ندارد) گرچه می‌توان با آن چنین پیش رفت که؛ چیزی نو بر حجمی متصل کرده که با باوری توپولوژیک (فضایی محور) اصلِ بهره‌ی اعلاء است در شناخت‌شناسیِ خودمان خصوصاً با اساطیر ما و علم-هنر اما! بدانیم خود نیز نسبتاً هنوز محصور در زمان (زروان) است و ما با آن جدالی بیهوده نداریم و با بارِ بَدی هم در کار نیامده است و اگر حالا که در این تفسیریم، علتِ نام بُردنِ این غولهای فضایی (نوری-رنگی) پیش‌اشاره که مشخص‌تر شده نظیرِ: زحل، نپتون، اورانوس و.. را پذیرفتیم که علتی بیش از سلیقه‌ی یک شاعر دارد، بپرسیم که اصلاً کدامین چشمِ دل آنها را برای بار اول دیده است؟ که در پاسخی از ما این کافی باشد تا بارِ دیگر فقط به بیت آخرِ آن توجه کنیم تا به سهل دریابیم فارغ از حتی این عدد (۷) یا پیشی و پساگرفتن اسامی زحل و.. چگونه نظمِئ معنایی و ساختارگریزیآن ابتدا مهم است که چون در تاریخِ ما بیشتر تکرار شده نباید کتمان می‌گشت تا سپس دریابیم تاریخی که اولین را در اینجا نمایان می‌کند چگونه چیزی می‌باشد که اگر در نوشتار نیاید ولی بافتاری داشته و سیال است حال می‌توان دریافت که چگونه یک کلمه پوسته پوسته می‌گردد و رازِ آن دیدِ اسطوره‌ای است، حالا دیگر به سادگی در می‌یابیم که منظور از عزاداری و خونِ دل از دیدگان روان ساختن در شعرِ بصیری یا دیگران فقط به معنای شیونِ اَشکساز و تَرَحُم برانگیز نمی‌تواند باشد و مدام باید بَر واژگان بازی کرد و اینکه این عمل در یک گفتمانِ زیست محیطی در تاریخ چیزهایی ثابت می‌کند در باب تساکین، نشان احساس و شعور آدمی (که نیاز است) و در سیر تاریخ تفاوتی نکرده‌ایم (احسنت)؛ اما ما این تفاوت را هم اکنون چنین بیشتر خواهان شده تا بدانیم که منظور از خون جاری ساختن، خودنمایی، خود آسیب زنی، عوام فریبی، نمایی از افسردگی نیست و اتفاقاً واژه، غیر از تسکین چه معنایی داشته است حتی با فضایی شرقی تر ضمن یک کلیّت جهان-وطنی؟ تا در این اعلاء جویی در آخر به این برسیم، به چرایی فرضاً چیزی حتی غیر از بشر ولی از نوعِ فهیم به مرزها و در خواهان از بحثِ یک سرچشمه‌گی، مثلاً دوستِ بشر به نامِ دیگر ولی همبار با وی نظیرِ ارتباط گاوِ نَر کُشی الهی (وَرزا / بَرزا) با او یعنی در داستانِ همان مهر/میترا که با بدنی انسان‌گونه است که نباید فراموش شود یا با باری خصمانه فقط ادارکش کرد و سریع فقط همان را پذیرا شد که می‌تواند پس اصلاً این داستان چیزِ دیگری بوده و ابتدا باید در پی روندِ آن رفت بسا اینکه این ماجرای گاونر کشی (گوشورون)، در دیدِ اولِ آن؛ هرگز ربطی نداشته به آنچه امروز خشن می‌پنداریم و کشتنش نوعی دیگر بارِ فهمی-ارجی دارد، که در آن؛ در واقع شاید فردی را که مهرپرست مد نظر داشته (یا خودِ مهر) او ابداً کسی را برای سمبولسازی از بیرون و مکرر قربانی نمی‌کنند و کشتن رضایتش نیست و اینکه در اینجا بپرسیم بَعدِ قربانی چه تسکین؟ چرا که اگر این ماجرا خصوصاً معروف به ایزدی است که پیام آورِ حُب و صلح است (مِهر/میترا) باید قطعاً گفت این چه حُب و مِهری است که خونریزی راه آن است؟ تا بلکه با رمزگشاییِ کافی (لازم) به این مهم برسیم که این متن که اگر پیشِ چشمِ فکرِ ما است چگونه به این اشاره دارد که فردی در این راه؛ خونِ اَمیالِ کثیفِ خود را بیرون ریخته و خودش زالوی موقت روحِ نابش می‌گردد (خود ایمنی هنری به زبان شعر) که اگر به ایمانی محکم متصل باشد؛ حتی فارغ از آنچه بداند که نامش چیست(اسلام یا مِهرپرستی و..) رَهرویِ امور نیک شده و این اصالتی از جنس همان بحثی بود که در قسمِ آلیاژی گفتیم هر اِنس می‌خواهد(یعنی پس وی عمل به چه آئینِ صائِبی-حُرّانی-مَندایی می‌کند بعداً مهم می‌شود). حال در اینجا می‌توان به علتِ ارزش‌گیریِ والای نماد حلقه (گویی-نقوش کروی یا دوّار) در ادبیاتِ مهری که در صفحات ابتدایی این پژوهش نمودی پیشتر از آن‌هم نمایش دادیم(یعنی در شعر-متنِ بصیری و نمادی از ذهبیه در اوراقی پیشین در این مقاله) پی بُرد که چگونه بی‌ربط نیست با جوّ باستان و انسان با کلمات و مفاخرش نباید در عالمی تک‌پوسته باشد و چرایی این مهم نیز ثابت شده که چرا پیوستها اینچنین گِله داشتیم که تاریخ چگونه باید بهتر ادا شود

(که گویی در آن؛ هنر، قاشقِ تخلیهٔ علم است از کاسه‌ی وقت؛ تا زمانی که فرزندش (بخشش)، پیشِ گوشِ حق برای سیری‌اش زاری می‌کند) و تمام این موارد را با رمز اتحاد و در کنار هم‌دیگر خوش نشانیدیم، ضمن اینکه در هر یک از ما پس یک رستم، میترا را زنده کرده (می‌کنیم) و به سادگی دیگر وی را می‌توان در تمثالِ کریشنا، بودا، سُل، مسلمانی و یا غیره هم جُست و هم خواهیم دانست که رستم خودش مسلمان بوده یا نه و مسلمانی؛ اصلش در کجاست؟ پس یعنی اصلِ تسلیمی در برابر ذات حق (وحدت) اصلِ همیشه است و دیگر مثلاً به حَتم همانطوری که کسی حمزه (رض) را در غرب از تشیع یا تسنن به عوالم کاتولیک و اُرتودوکس نمی‌بَرَد، رستم را یکباره و بیهوده شیعه نمی‌خواند و اگر خواند بستری را باز کرده تا ببینیم در عوالمِ دیگر وی چگونه شخصی است تا به چکیده‌ی شخصیتش پِی برد و این خود یکی اصل از لذت زیاد بردن از فرهنگها و خُردِه فرهنگها است (ضمن یک فهمِ جهان-وطن) و حتی نه بسنده دید اینان را که این سخنانِ ما فقط لمسی زیباشناسیک دارد که در جایگاه لازم؛ زشتی‌شناسی هم مهم دانسته نظیر آنچه در باب خونریزی و شرحِ اصلِ ماجرای گاوکُشی گفتیم؛ اما با تمامی حواسی که امروزه فعلاً درهم تنیده داریم، اکنون پازل را چنین تکمیل که یعنی در دیدِ پُست زیست محیطی؛ گوش هم می‌تواند بِچِشَد و دستها هم ببینند و خرافه نیز بحثی جداست و فردا روزی اگر توان افزایشِ احساسی داشتیم؟ مقاومت نکنیم که در محیطِ حیات ما، این زیستِ خاص یکبار این‌گونه تجربه می‌شود؛ حتی اگر آنرا "عجیب" بنامیم یا چیز دیگر به‌علاوه اینکه پس از گذرِ چیزی از واقعه‌اش که اصطلاحاً دستی در آن لحاظ است، ماهم این‌را اگر ندیدیم؛ ولی حقی بفهمیم که این مطلب یعنی چه که ما همیشه دستی داشته که می‌بیند؛ گرچه "حالا" ندانیم که اتفاقاً در شُکرانه‌اش کسی می‌گوید قدردانیم (نظیر شناخت خدا با آیات) ولی در بُعدِ دیگر (نظیر آنچه به نوعی در قرآنِ مجید هم گفته شده که اعضای بدن در قیامت شاهد و گواه می‌دهند و شما همیشه ناظرانی و تاثیراتی دارید) و در دیدِ زیست محیطیِ صِرف هم این دست‌ها بیشتر فقط زمانی می‌بینند که ارتباط چشمیِ سر با آنها در اعمالشان، یعنی کارهای ما همسو باشد که البته این هم تُهی از ارزش نیست؛ چرا که کسی فقط چشمش را رَها نمی‌سازد که مثلاً دعایی بکند؛ امیدواریم دستهایمان فقط بینا باشد و همین یک مورد را قدردانیم. حال برای چندمین بار که با اصطلاحِ آچرِ نو بر واژه‌گرایی پیچی از یک دیدِ کامل را سِفت می‌کنیم (سامانه ای مهم را) که بیرون و درونش به یک اندازه مهم جلوه می‌کنند؛ این تذکر داشته که تعاریف دیگر را نیز پس همیشه امان داده و در شناخت توانمندی انسان به مثابه دست و بالعکس باید که بسیار هوشیار باشیم تا سُخره‌گر و می‌دانیم پیش از این وصول ممکن است در این مقاله گاهی چنان بر ما شده تا با اغراقی از یک سو لَختی یکی را از دیگری مهمتر جلوه دهیم و بَعدِ لَختی؛ قِسمِ دیگر را (که شاید این فعلاً جَبری‌ترین قسمتِ زیست ما باشد)؛ ولی مُصِر بودیم که چرا همیشه در پِی برابری باید رفت (عدالت) و در تأکید آنکه چرا اینقدر پافشاری داشته که حفظ اساطیرِ مهم‌اند؛ در این بازه به نمونه‌ای دیگر (جهت تطبیق) از اشعار بصیری می‌پردازیم؛ بلکه شفافیتی بیشتر گردد تا خاتمه این تحقیق: منتظر کَز چِلّه گَه آید برون / یار او با آن دل غرقه به خون / مطمئنه دائم اندر صبح و شام / بود اندر ذکر حیِّ لا ینام (خواجوی، ۱۴۰۰، ۴) و در این قِسم ابتدا شاهد رَصَدِ کدام واژه هستیم؟ چِلّه، که این واژه هم نظیر بحثِ ۷ ؛ شُک برانگیزِ ما شد و این یعنی چه؟ که همان مساویِ عدد ۴۰ در ریاضیِ مِهری نمی‌باشد؟ و پاسخ: آری، در حالی که می‌توانست مجدداً شاعرِ ما به قول اعمالِ خودش اگر اصلاً ذهنیتی مِهری نداشته یا گذشته به این نوع، نظیرِ دیدِ ما هم خیلی مهم نیست و اسلام را نیز حتی بدونِ سبقه‌اش بَرین می‌داند طوری دیگر می‌سرود پس این عدد را به عددِ ۴۱ که حتی بیشتر است از ۴۰ یا ۳۹ یا ۳۲ یا دهه یا مَه (یک ماه) و غیره چرا تغییر نداده و شعری متغیر بیان نمی‌کند؟ بَسا که مُصِر از چله بهره می‌بَرد؛ زیراکه این عدد هم تحاریفی کرده چون معمولاً این عدد، عددِ کمال است و در تاریخ ثابت کرده که کاربردی است و در هر حال با خویی ایرانی و (روح هنرِ) نجیبش به کَرّات موثر ثابت شده و این یعنی به سادگی می‌تواند بَسی صفاتِ مثبت را حتی از دلِ کُلِ ادبیات ملل نسبتِ با آن همسو و دریافت کند و این درحالی می‌باشد که ایرانِ باستان با قدمتی که بَس دیرینه‌تر از خیلی دیگر ملل دارد، حقاً جزو اولین یا تنها بانیانِ این مهم‌سازی قرار گرفته، مفتون می‌شود و باید به آن بالید؛ ولی اینجا بی‌علت نهان شده، پس این چله صرفاً یک عدد تو خالی، حالی و انتخابی نیست که تقدیم یک شاعرش کنیم که با آن تاریخ‌سازیِ خود را اعمال کند و بگوییم اتفاقی هم رخ نمی‌دهد؛ بلکه ۴۰؛ در شب چله در زمستان حضور دارد (یلدا است)،

شب چهلمِ مردگان را تکریم‌کردن است و به اسلام رفته و آنهم از همین ادبیات میترائیست، مراسم چهل‌کلیدان و غُسل کودکان در چهلمین روزِ پس از زایششان را از تفکری در جوانب ادارکِ مهری-میترا داریم، اشاره به بحث گردش صبح و شب چه در شعر یا هرچیز دیگر و اغلب با همین مباحث برخواسته از رسومِ مربوط به مِهرپرستی مهم شده (تقویم‌سازی) و بسیاری مثالهای دیگر، در ادامه حتی همین تغییر فصول از ادبیاتِ میترائیسمی است (نظیر آنچه در ابتدای این مقاله به گاز گرفتن پشت/کَفَل گاو توسط شیر اشاره شد که نمادی از نوروز و تفکری برخواسته از ادبیات میترائی است و به بهارِ عربی می‌رسد) و غیره و غیره، که اگر این مورد عملِ بصیری شیرازی را حتی استثماری سهوی بدانیم یا فقط یک تشابه؟ ولی قطعاً از عمدی که ما به تکرارش این مهم را شاهد بوده؛ که فرضاً با بی‌توجهی به تاریخ، اسطوره و قهرمان‌هایِ ما چگونه می‌توانند کشوری متمدن را کسی/کسانی در اصطلاح برای آتی بازیچه کنند؛ درست نظیر وقتی که نظامیِ شاعر یا مولانای بلخی را ترک و رومی ساختند، عامل دغدغه ساز ما است که نمی‌توان چشم‌پوشی ساده داشت و در مثالِ دیگر از همان شعرِ قبلی که باور داریم می‌بایست مِهرپرستی را در آن کامل عیان کرد و دست کم مِهر را بیشتر ستود؛ به عنوان مثال باز می‌توانیم به ریزبخشی دیگر؛ چنین وارد شد و آنهم درست در جایی است که این تکه بیان شده: ذکرِ حی لاینام؟ که اگر فکر می‌کنیم این دیگر درست است و بحثی کاملاً عربی می‌باشد بسا بازهم باید دید که این جمله یعنی خدایی که زنده‌ی بیدار است (در ترجمه و انتقال نظیرِ کتاب حی ابن یغظان اثر طُفیل)؛ اما رَصدِ دقیق‌ترِ آن؛ ما را باز به جایی می‌بَرد که این مهم هنوز هم در متون کلاسیکِ ما ایرانیان نظیر خُرده اوستا؛ صفتی از صفاتِ اعظمِ مِهر است و وی را پاسبان ایام (افکار) آنگونه می‌خواندند تا آنجا که در افراط: عده ای مِهر را دارای ۱۰۰۰چشمی دانسته که حتی پِلْک هم نمی‌زند (وصف حال رستم آمد این بیان / کای نگار مهوشم ای جانِ جان (خواجوی، ۱۴۰۰)).

بیتی دیگر و نمادِ مهری دیگر: اندر آن ظلمت ببین آب حیات / بانگ در دِه *کاُقتلونی یا ثقات* (برگرفته از شعر م.حلاج : اُقتلونی اُقتلونی یا ثقات / ان فی قتلی حیاتٌ فی الحیات) (خواجوی، ۱۴۰۰، ۵) که با نظر به آبِ حیات بازهم نمودی از میترائیسم در ذهنیتِ شاعر یافتیم و در جایی دیگر که: لَعلِ لَب می‌دید؛ لیکن بی‌سخن / زآن سروش بود و زین بودش حُزَن.. (شعری) را که داریم نیز باید به این اشاره کنیم که لَعْلِ لب، که عشق را اینقدر زمینی بیان می‌کند هم این‌چنین دربارهٔ ولنتاین/سپندارمزدگانِ ایرانی و بی‌سخنی توأم در تکرار و یافه؛ همان مراقبه‌ی ما در مبحثِ دیدی پُست زیست‌محیطی را مهمتر می‌سازد که بدانیم تمامی اینها از اعمالی مِهری؛ شناسا می‌شوند و یا آنجا که شاعر می‌گویند زان سروش، باید اشاره کنیم ولو این سروش در ناخودآگاه جمعی هم که قرار گرفته باشد؟ لیکن ممکن است در اصطلاح، نامِ میوه فروشیِ یک محل یا فلان پاساژِ بی‌جان را هم رندوم در بَر گیرد؟، یک پزشکِ ماهر باشد و.. (همه‌گان)؟ اما حالا در پلکانِ دیدِ ما این سروش فقط بزرگترین یاورِ مِهر نمی‌باشد (گرچه می‌تواند جبرئیل اسلامی یا سروشهٔ مانوی هم بعداً باشد)؛ ولی هنوز این پرسشِ مهم برپاست که پس سروشِ بصیری شیرازی کیست؟ و بسیاری مثالهای دیگر از بصیری که همچنان مُیسر به بررسی است؛ اما اعتراف داشته که در این مسیر ما عمدتاً خواهان بودیم که به این بحث برسیم که در این پژوهش اگرچه مدام گفته می‌شد که ایشان در مرز باید و شایدها، چه می‌شد اگر همانا طوری می‌سرود که چنین خِلل‌هایی کمتر پدید آید (فارغ از سبک‌شناسی) اصلِ ما و ایشان این بود و باقی اگرچه مهم هستند ولی می‌توان گفت که حواشی‌است تا رویکردی نوین را به آزمون و کاربردی بیشتر در عالم هنر افزون کرده و مثلاً بصیری شیرازی که در اشعارش از کِشتی (حق آن کِشتی نشینانِ یَمت (یعنی دریا)) می‌گوید و از شیر و شمشیر، خورشید و عشق و بحثِ فتوّت (پهلوانی) ببینیم آیا هنوز هم باوری با آن نداریم که بویی از میترائیسم در تفکراتش وجود دارد و بیهوده کتمان گشته و بازهم پرسش‌های علمی از خاکِ هنر در تکرّر؟ و گرچه پاسخش بله و قابلِ قیاس با بسیاری دیگر شعرا، آنچه شاید هنرِ ارزشمند را ارزشمندتر می‌کند با این بازی‌های آلیاژ سازِ فکری اتفاقاً هیچ نباشد؛ مگر همین به لطف قوه‌ی تخیلِ ما و بصیری شیرازی‌ها تا بتوان در آب پرواز کرد و در خشکی غرق شد، رستم را به نوعی مسلمان دید و بهتر است حافظِ اماناتِ تاریخی باشیم؛ ولی به حافظه و تمامی اینها اگر بر حق است فراموش نکنیم که ضعفهای بصیری هم از

انسانیتِ وی بوده و نواقصش به خواستِ خود نیست و در اختصار ما قدردانِ بصیری هم هستیم چون سبب این رویکرد افزایی ما شد (پُست زیست‌محیطی).



تصویر ۱۱ این کدامین جهان است؟

۵- نتیجه‌گیری

از این پژوهش ابتدا با دیدی کُلی در پیوند طبیعت و هنرِ دست‌ساختِ بشر با پیروی از نقدی آشنا، یعنی نقدِ زیست محیطی ضمن رصدِ اثرِ وحیدنامه سرودهٔ فقیر بصیرالدین شیرازی با توجه به ناقص بودنِ ریشه‌های شناختی (نسبی) در آثارِ وی؛ خواه یا ناخواه به بحثی از دلِ همین مطالب نائل شده‌است که نامِ آنرا (ولو به زبانِ طنز و تنیده در یک پادغروریسم)، نقد و رویکردِ پُست (نئو) زیست‌محیطی نهاده و بَعد از ارتباطِ کلامی و افکار ایشان با عالمی اسطوره‌ای (پُر نماد) که لایه‌هایی از آن‌را تا ادراکِ نسبت‌هایی با اسطوره‌ی مِهر/میترا پدیدار گشت؛ سپس با سازماندهی چرایی از پدیدار شدن این مهم در ذهنِ و حتی جایگزینیِ این نقد به جای نقد اول با بهانه‌ای که از بررسی اثرِ بصیری شیرازی داشته است؛ علاوه بر اینکه به ادغام این مواردِ پیش‌ذکر به فرمی التقاطی-ترکیبی حصولِ خاصی مُنسجم یافته شده است (با تفاصیلی که راهکارش از چیزی به نام "نو بَر واژه‌گرایی" منظم می‌شد)، یکی در اثباتِ داشتنِ جهانی و یک حی به نام اَبَر روح هنر در کنار عالم و اَبَر روحِ انسانی برای یک‌سرچشمه‌گی که هنوز تا اَبد پُرنامکشوفات است روشن گشته، در اصطلاح تکانه‌ای مهم داشته است (شعار زُدا) و دیگر در فرمی ملموس‌تر این نقطه از این مقاله با جوانبِ پداگوژیک و نوآور در دسترس قرار گرفت که در آتی هر زمان که به ارتباطِ یک متن ادبی (شعر) با جهان بیرون اندیشه می‌شود این را نیز دریابیم که ارتباطِ این جهانِ هنری-ادبی با خودش و به نوعی درونِ خودش چگونه می‌تواند باشد و چگونه قابل شناخت، تعمیم و اصطلاحاً بروزرسانی است؟ که پاسخی مثبت حاصل شد و تذکر داشته کلیّت این مقاله و مقاله‌ای دیگر از همین نگارندگان با عنوانِ " بررسی و نقدِ تطبیقی (پُست زیست محیطی) داستانهای دِوْداسِ هندی و شیرین و فرهادِ ایرانی" را می‌توان نظیر خِشتِ اول شروعی برای کاربَسْت از این نظریه‌ی نو مَدِ نظر داشت؛ مثلاً اینجا دریافتیم که چرا باید گاهی بپذیریم یا از این دسته تفکر را با خویش سیال کرد که در دلِ یک بشر و در بطنِ یک شعر به‌فرض؛ گیاهی که در دلِ ما رشد کند که سبب مرگِ ما هم نمی‌شود قابل تعمق و اهمیت است؟ و اصلاً چرا باید گاهی به زبان هنر در دلهای ما اندیشه‌ای و اثری چنین سبز گردد که چشمِ دلی در بررسی‌اش بخواهد؟ تا اگر در زمان و مقطعی دیگر که فکر می‌کنیم شاعری به واسطه سروده‌هایش مدام گِله از مثلاً شرایطِ خاص یک کویر یا دریاچه خُشک شده می‌کند ممکن است بهتر پذیرا شویم و واکاوید که از عمد یا سهو بوده است؟ که این اشعار به خودی خود دارای معانی بسیاری باشدکه هنر را سمتِ بی‌تاریخ‌مصرفه‌گی می‌بَرد و ما را بر کمنالی با دیدِ چند بُعدی تر و حتی اگر حینی؛ هنری و فرهنگی دچار تحریف

شد؟ دیگر سهل گُنگْ نماند که در قیاسِ با نظریاتی معروف در جهانِ تاریخ هنر چون دیدگاهِ شهیرِ مرگ مؤلف از رولان بارْت؛ شاید این نظریهٔ بتواند هنر را به علم نزدیک‌تر کند که بر حق است.

منابع

آیدنلو، سجاد، ۱۳۹۳، زرین قبانامه از سراینده‌ای ناشناس، تهران: نشر سخن-موقوفات محمود افشار.

بیوار، دیوید، بهرامی، عسکر، ۱۴۰۰، چهره‌های مِهر در باستان شناسی و ادبیات، تهران: نشر ماهی.

جواری، محمد حسین، نقد زیست محیطی در حوزه‌ی ادبیات با رویکرد تطبیقی، فصلنامه‌ی علمی-پژوهی پژوهشهای ادبیات تطبیقی دوره‌ی ۶، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۷.

حاجی آقابابایی، محمدرضا، نقد زیست محیطی داستان‌های بیژن نجدی (مطالعه موردی سه داستان)، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دورهٔ دوم شماره چهار، زمستان ۱۳۹۸ .

خواجوی، محمد، ۱۳۸۶، مجموعه قطره و دریا، اتم و انسان (سر اعظم) سرودهٔ علی اکبر بصیری، تهران: نشر دریای نور.

خواجوی، محمد، ۱۳۸۶، پرتو وحید در اسرار تخت جمشید سرودهٔ علی اکبر بصیری، تهران: نشر مولی.

خواجوی، محمد، ۱۳۹۳، اشارات سلوکی (وحیدنامه) سرودهٔ علی اکبر بصیری، تهران: نشر مولی.

خطیبی، ابوالفضل، وان‌دِن بِرگ، گابریله، ۱۳۹۵، شبرنگ‌نامه از سراینده ای ناشناس، تهران: نشر سخن-محمود افشار.

سیدین، علی، ۱۳۹۹، پشمینه پوشان (فرهنگ سلسله‌های صوفیه)، تهران: نشر نِی، تهران.

کاشفی خوانساری، سید علی، ۱۳۹۹، شاهنامه‌ی شاهِ خورشید چِهر، تهران: نشر گویا، تهران.

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۴۰۰، شاهنامه فردوسی به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران انتشارات سخن (جلد اول).

مجد الاشراف شیرازي، جلال الدین محمد، ۱۳۲۰، مرآت الکاملین، (چاپ سنگی) ، تهران: - .

هینلز، جان، ۱۳۹۳، دین مهر در جهان باستان (مجموعه گزارش های اولین کنگره بین المللی مِهر شناسی در منچستر) ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: نشر توس.

www.ghiasabadi.com

https://sepandarmaz.ir/ایزد-وای،-وایو/

https://tohidesamadi.blog.ir/tag/سلسله%20ذهبیه

http://m-mollaei.blogfa.com/post/11/اسرار-تخت-جمشید

https://ketabpedia.com/تحمیل/تحفه-عباسي-محمد-بن-علی-فرخ-مؤذن-سبزواری/