نشریهٔ شماره ۹ (عالی)

فهرست مندرجات نشریهٔ شمارهٔ ۹

۱ - آثار مبارکه ۱

لوحی از حضرت عبدالبهاء

۲ - پیشگفتار ۳

۳ - مسائلی مربوط به مطالعه دیانت بهایی (قسمت سوّم) ۵

مترجم : فاروق ایزدی نیا

٤ - نمونه‌ای از اندیشه‌های کلامی در لوحی از حضرت عبدالبهاء ۱۲

فریدالدین رادمهر

۵ - روابط و رفتار هیکل مبارک حضرت عبدالبهاء با افراد ٤۵

شیوا الهیون

٦ - بررسی سبک نوشتاری متون ترکی حضرت عبدالبهاء ٦۳

هوشنگ آقا بالایی

۷ - بیان غنای حقیقی وجود ۸۸

شهلا مهرگانی

۸ - شعر : "عهد نور عهد بهاء" ۱۰٤

مهرزاد پاینده

۹ - کاربرد نغمات و الحان در تلاوت آیات الهی ۱۰٦

سهیلا مطلّبی نصرآباد

۱۰ - فهرست موضوعی مجلّدات نشریهٔ معارف ۱۵۰

آثار مبارکه

"... ای یاران الهی این عبد در حالت محو و فنا و محق و بینوا از دوستان در نهایت رجا استدعا می‌نماید که آنچه از قلم این مسجون صادر آن را تابع و قائل و معتقد گردند، غیر از آن کلمه‌ای بر لسان نرانند و نعت و ستایشی ننمایند و مقام و مرکزی نجویند و مدح و ثنایی نگویند و آن این است که اگر نفسی از مقام این عبد پرسش نماید جواب، عبدالبهاء، اگر معنی غصن استفسار کند جواب، عبدالبهاء، اگر معانی سورهٔ غصن طلب نماید جواب، عبدالبهاء، اگر معانی فرعیّت منشعب خواهد جواب، عبدالبهاء. خلاصه به کلمهٔ عبدالبهاء کل اکتفاء کنند و بدون آن کلمه‌ای حتّی کلمهٔ غصن در تحریر و تقریر خویش بر زبان نرانند و از این کلمه به‌هیچ‌وجه تجاوز نگردد و حرفی و گفتگویی نشود و اگر چنانچه نفسی حرفی دیگر به‌زبان راند این عبد را هدف سهام نماید و سبب احزان شود زیرا نهایت آرزو و منتهی آمال عبدالبهاء آن است که در آستان مقدّس، عبد صادق باشد این موهبت در جمیع عوالم این عبد را کفایت است. سبحان‌الله در بعضی موارد سؤال و جواب از کیفیّت توجّه می‌گردد و حال آنکه این ذکر لزوم ندارد زیرا این عبد نفسی را به توجّه دلالت ننمود تا بحث در کیفیّت آن گردد. عبدالبهاء کلّ را به کلمهٔ علیا خواند و به عبودیّت آستان مقدّس امر کند و به تبلیغ امرالله و نشر نفحات الله و اعلاء کلمه‌الله تشویق و تحریص کند و این از اوامر قطعیّهٔ ربّ الوجود است تعلّق به این عبد ندارد و همچنین از جمیع یاران الهی رجا می‌نمایم که به‌موجب وصایا و نصایح جمال مبارک حرکت کنند تا آنکه در عالم وجود سراجی برافروزند و حجبات ملل عالم بسوزند و به نار محبت‌الله بگدازند و به تبلیغ امرالله بشتابند و به احیای نفوس برخیزند، دشمنان را مظهر احسان گردند و اعداء را مائدهٔ سماء شوند. به

اهل جفا به صرف وفا رفتار کنند، خائنان را امین و امان گردند، کاذبان را صدق لسان بیاموزند، اهریمنان را فرشتگان گردند، خونخواران را مرهم دل و جان شوند، نومیدان را مرکز امید گردند و محرومان را نصیب جزیل بخشند. هذا نُصحی و ذِکْری وَ رَجائی وَ مُنائی هَنیئاً لِمَنْ وَفَّقَهُ اللهُ عَلی هذه المَواهِبِ وَ یَسَّرَ لَهُ هذِهِ الرَغائب وَ حَرَّسَهُ مِنَ النَّوائبِ وَ عَلَیْکُمُ البَهاء وَ عَلَیْکُمُ الثَّناء وَ عَلَیْکُمُ التَّحیَّه مِنْ جَمالِ اللهِ الأَبهی یا اَحِبّاءَ الله.

ع ع

پیشگفتار

نهمین مجموعهٔ معارف عالی امر به آستان مقدّس حضرت عبدالبهاء ارواحنا له الفداء تقدیم گردیده است تا در مجالی هرچند اندک و با بضاعتی هرچند قلیل به مقام، صفات و آثار آن قافله‌سالار بندگی و مبیّن آثار الهی پرداخت، چنانچه در مقاله‌ای یکی از الواح مبارکش که حاوی اندیشه‌های کلامی در مفهوم لقاءالله و تبیینات هیکل مبارک است مورد تحلیل قرار گرفته و در مقاله‌ای دیگر شیوهٔ رفتار و روابط آن نفس مقدّس با افراد مختلف توسّط یکی از فارغ‌التحصیلان معارف عالی بررسی گردیده؛ در مقالهٔ سوّم سبک نوشتاری حضرتش به زبان ترکی رایج در قلمرو عثمانی در قالب مقاله‌ای تحقیقی تدوین گشته و در مقالهٔ بعد یکی از فصول مهمّهٔ کتاب مستطاب مفاوضات حضرت عبدالبهاء تحت عنوان "بیان غنای حقیقی وجود" (فصل یه صفحهٔ ۵۸) مورد تدقیق و تشریح به شیوه‌ای خاص قرار گرفته است.

سایر مطالب هرچند مستقیماً به شخصیّت حضرت عبدالبهاء نمی‌پردازد ولی آیا کدام موضوع در زمینهٔ معارف امر مبارک را می‌توان مطرح کرد که بی‌نیاز از آثار مبیّن آیات الهی و فصل‌الخطاب کلام آن مرکز عهد و میثاق رحمانی باشد؟ در این مجموعه قسمت سوّم از ترجمهٔ مسائلی مربوط به مطالعهٔ دیانت بهایی که شامل دستخطی از جانب بیت‌العدل اعظم الهی است درج می‌گردد. این دستخط در خصوص موضوع مهمّ تصویب تألیفات در جامعهٔ بهایی است.

خلاصهٔ پایان‌نامه‌ای وزین از یکی دیگر از فارغ‌التحصیلان معارف عالی امر تحت عنوان "کاربرد نغمات و الحان در تلاوت آیات الهی" در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

در خاتمه فهرست موضوعی مجلّدات نشریهٔ معارف از شمارهٔ اوّل تا هشتم ملاحظه می‌گردد، البته برای تکمیل این فهرست خواهشمند است در مواردی‌که نام نویسنده یا مترجم مقاله‌ای مشخّص نبوده است اگر اطلاعی در دست دارید مراتب را ارسال فرمایید تا در شماره‌های آینده درج گردد.

آنچه در این مجموعه‌ها راه می‌یابد تراوشات ذهن و قلم اهل اندیشه و تحقیق در مباحث معارف امر بدیع الهی است که هرچند فی حدّ ذاته گرانقدر و ستودنی است و با وسواس و دقّت گزیده می‌شوند ولی طبعاً مانند هر دستاورد انسانی قابل نقد و بررسی و مشورت و تصادم افکار است لذا شایسته است با نگاهی متحرّیانه مطالعه شوند و نظرات خوانندگان نکته‌سنج، مورد توجّه نویسندگان و سایر مخاطبان قرار گیرد، ضمن آنکه بار دیگر اهل قلم و پژوهش را به ارسال ماحصل تحقیقات و تتبّعات مفیدشان فرا می‌خوانیم تا بر همگان آشکار شود که چشمهٔ معارف الهی در مهد امرالله همچنان چون تاریخ مشعشع امر در این اقلیم مقدّس در فیضان است و حتّی این جوشش بیش از پیش استمرار یافته است که به‌فرمودهٔ حضرت عبدالبهاء: "... زجاج آن سراج ارياح است.و سبب سلامت آن سفینه شدّت امواج" همّتی باید تا به مَثَل اعلای این آیین نازنین آهنگ تقرّب جست و شهد عبودیّت و فنا را از پیمانهٔ پیمان آن محبوب بی‌همتا نوشید و نوشانید.

عیش این بزم نوشتان بادا مایهٔ جنب و جوشتان بادا

م.ع

مسائلی مربوط به مطالعهٔ دیانت بهایی

(قسمت سوّم)

مترجم : فاروق ایزدی نیا

۱۰ دسامبر ۱۹۹۲

بیت العدل اعظم واقفند که بعضی از محقّقین بهایی، ازجمله شما، در مورد سیاست بررسی جهت تصویب تألیفات، با مشکلاتی مواجه هستند، امّا به‌نظر معهد اعلی مشکلات در زمینه‌هایی است که با آنچه که شما مطرح می‌کنید متفاوتند. معهد اعلی به موارد زیر به‌عنوان ریشه‌های اصلی مسأله اشاره دارند:

۱) درک و برداشت بسیار محدود و بسته از امر مبارک و تعالیم آن توسّط بعضی از محقّقان بهایی. در برخی از محقّقان بهایی تمایلی به کسب تخصّص در بعضی زمینه‌های محدود و بی‌توجّهی به برداشتی وسیع‌تر از تعالیم مبارکه وجود داشته است؛ در حالی‌که برداشت وسیع‌تر نه‌تنها باعث غنای نفوس و ارواح آنها می‌شود بلکه درکی واضح‌تر نسبت به زمینه‌های معیّنی از مطالعاتشان به آنها اعطا می‌کند.

۲) نوعی تلقّی از امر الهی و نظم اداری که قویّاً تحت تأثیر این فرضیه است که امر حضرت بهاءالله مانند سایر ادیان و سازمانها است؛ به نگرشهایی مبتلا است که غالباً وجه مشخّصهٔ آن ادیان و سازمانها هستند، و انگیزه این نوع تلقّی ملاحظات غیراخلاقی است. به تشکیلات امری با همان سوءظنّ نگریسته می‌شود که به نهادی سنّتی، لذا سبب می‌گردد نکاتی را که نفسِ بیت‌العدل اعظم سعی دارند انتقال دهند، درست درک نشود، چه رسد به آنکه مقبول واقع شود.

۳) این فرضیه که فقط شخصی مجهّز به آموزش دانشگاهی مرسوم و متداول قادر است نگرشی بی‌طرفانه و برداشتی واقعی از نکات مورد بحث داشته باشد، به حقیر شمردنِ سؤالاتی که گویی افراد "فاقد صلاحیّت" مطرح می‌کنند، منجر می‌گردد.

٤) عدم استفاده از فرایندهای استیناف در امر مبارک توسّط محقّقینی که با پرسشهای مطروحه توسّط لجنات امری تصویب تألیفات مواجه می‌گردند و آن سؤالات را بی‌مورد و غیرموجّه می‌دانند. طبیعی است که، در مرحلهٔ فعلی توسعه امر مبارک، اعضای لجنات تصویب تألیفات، هر از گاهی، در دیدگاههای خود مرتکب اشتباه شوند یا به‌نحوی غیرمنطقی متوجّه بعضی مواضیع نگردند. خطاها و نگرشهایی از این‌قبیل را باید از طریق بحث و صحبت بین مؤلّف و اعضاء لجنه حلّ و فصل نمود. اگر این مذاکره به نتیجه مطلوب منتج نگردد، مؤلّف می‌تواند به محفل روحانی ملّی استیناف دهد و اگر حتّی این استیناف مشکل را حلّ نکند، تقاضای استیناف خود را به بیت‌العدل اعظم ارسال دارد.

٥) نگرشهای فوق، به‌نوبهٔ خود، محقّقین مزبور را در توصیف فرایند تصویب تألیفات برای همکاران غیربهایی خود ناتوان می‌سازد به‌طوری‌که در محیط دانشگاهی این توصیفات غیرقابل قبول جلوه می‌کند.

پیشنهاد شما که نظامِ "جواز نشر کتاب" مانند آنچه که در کلیسای کاتولیک مرسوم است بر نظام فعلی تصویب تألیفات مرجّح است، مورد عنایت

بیت‌العدل اعظم قرار گرفت، و مقرّر فرمودند برای شما توضیح دهیم که نظام مزبور موجد چه مسائلی خواهد شد.

اوّل آنکه، این تأثیر کاذب را بر خواننده خواهد گذاشت که نگرش امر مبارک مشابه نگرش کلیسای کاتولیک است که منظر "فهرستی" از مطالب ممنوعه را به اذهان متبادر می‌سازد و کلّیّه موارد دیگر را که شما بلاتردید می‌توانید خودتان مجسّم کنید، تداعی می‌کند.

دوّم آنکه، این برداشت خطا را قوّت خواهد بخشید که دو نوع کتاب و نوشته‌های امری وجود دارد: کتابهایی‌که دیدگاه "رسمی" را منعکس می‌سازند و نوشته‌هایی‌که عقاید آزاد شخصی افراد بهایی را مطرح می‌نمایند و به این ترتیب این تمایز اساسی که در دیدگاه بهایی بین آثار حضرت باب، حضرت بهاءالله، الواح حضرت عبدالبهاء، توقیعات حضرت ولی‌امرالله و تصمیمات متّخذه توسّط بیت‌العدل اعظم، که موثّق و معتبر است از طرفی، و کلیّه نوشته‌های بهائیان، که غیر از منطق درونی خود آنها مرجعیّت تام ندارد از طرف دیگر، وجود دارد، مبهم و نامشخّص می‌سازد. تأیید کتابی توسّط "تصویب تألیفات" به‌هیچ‌وجه تضمین‌کنندهٔ صحّت مندرجات آن نیست؛ صرفاً نشانهٔ اطمینان محفل روحانی ملّی مربوطه است که، کتاب مورد بحث، امر مبارک یا تعالیم آن را شدیداً نادرست جلوه نمی‌دهد.

سوّم آنکه (نظام مورد نظر شما)، این نکتهٔ مهمّ را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد که فرایند تصویب تألیفات در امر بهایی موقّت و محدود به این مرحله از رشد و توسعهٔ امر مبارک است که کتابهای منتشره توسّط بهائیان، اگر پیام امر مبارک را به‌شدّت دچار انحراف سازد، ممکن است عامّهٔ ناس را گمراه سازد.

پیشنهاد شما که محفل روحانی ملّی که متوجّه اغلاط عمده در مقالهٔ منتشر شده توسّط فردی بهایی در نشریه‌ای علمی شده، می‌تواند از دارالتّحقیق بخواهد "طیّ مکتوبی به نشریهٔ علمی مورد بحث این اغلاط را خاطرنشان سازد و شواهد لازم مربوط به متن را در پاورقی ارائه نماید" و اینکه تدوین‌کنندگان نشریه "کاملاً مشتاق تأمّل در مورد چنین مکتوبی خواهند بود" و اینکه معلوم خواهد شد که محقّقین بهایی "از فرصت مذاکره و بحث آزادانه در مورد چنین مواضیعی قرین امتنان خواهند شد"، نوع جدیدی از تبعیض و مداخله را مطرح می‌سازد. تشکیلات بهایی به‌ندرت با نشریات به مکاتبه می‌پردازند که اظهاراتشان را در مورد امر مبارک اصلاح نمایند؛ آنها نه‌تنها مایل نیستند به بحثهای عمومی با کسانی‌که در بارهٔ امر مبارک مطلب می‌نویسند، دامن بزنند، بلکه اصلاح چنین خطاهایی به‌ندرت ارزش صرف وقت و تلاش لازم را دارد. در سالهای آتیه تعداد زیادی غیربهائیان، از دشمنان لدود امر گرفته تا مدافعین غیور آن، به انتشار مقالاتی در بارهٔ امر مبارک خواهند پرداخت. هیچ راهی وجود ندارد که تشکیلات بهایی بتوانند به نوشتن اصلاحیهٔ خطاهای بی‌شماری که در این مقالات منتشره وجود خواهد داشت مبادرت نمایند؛ بنا بر این، چگونه تهیّهٔ اصلاحیه فقط برای خطاهایی‌که مؤلّفین بهایی مرتکب می‌شوند قابل توجیه است؟

بیت‌العدل اعظم پیشنهاد می‌کنند که شما اقدامات ذیل را مطمح‌نظر قرار دهید؛ محقّقین امر مبارک می‌توانند از طریق آنها بر مسائلی فائق آیند که تصوّر می‌کنند ناشی از عبور از مرحلهٔ بررسی آثارشان می‌باشد:

- آنها بدون هیچ قید و شرطی بپذیرند که حضرت عبدالبهاء حق داشتند نظام موقّت تصویب تألیفات را برقرار سازند، و اینکه تصمیمات

حضرت ولی‌امرالله و بیت‌العدل اعظم در تداوم نظام مزبور منطبق با ارادهٔ الهیّه است.

- تفاوت اساسی بین خطاهایی که بهائیان ترویج می‌دهند با اشتباهات صادره از منابع غیربهایی را تشخیص دهند. نظام تصویب تألیفات تلاشی برای جلوگیری از انتشار خطاها یا حملات به امر مبارک نیست؛ بلکه بذل مساعی جهت جلوگیری از رواج دادن آنها توسّط بهائیان در نوشته‌های منتشرهٔ آنها است.
- سعی کنند حکمت این سیاست و ماهیّت واقعی آن را درک کنند، و آن را آن‌گونه که صحیح و مناسب است برای همکاران دانشگاهی خود بیان نمایند.
- محقّقین بهایی باید با اعتماد و محبّت به سایر احبّاء نگاه کنند، نه با تحقیرِ قابلیّت و توانایی آنها و با سوءظنّ به انگیزه‌های ایشان. آنها را بهائیانی مخلص و خدوم بدانند که سعی دارند خدمتی را تقدیم نمایند که سیاستهای امر مبارک از آنها می‌خواهد. در بحث و مذاکرهٔ آزادانه با مسؤولین تصویب تألیفات در مورد نکاتی که مطرح می‌کنند، ابداً درنگ ننمایند. اگر به‌نظر برسد که یکی از محافل روحانی ملّی چنین مذاکرات آزادانه‌ای را اجازت نمی‌دهد، برای روشن شدن وضعیّت به بیت‌العدل اعظم متوسّل شوند. بیت‌العدل اعظم کاملاً درک می‌کنند که در بعضی موارد فرایند تصویب تألیفات بطور کارآمد عمل نمی‌کند و مسائلی را به‌وجود می‌آورد. این نقائص را در صورتی می‌توان رفع کرد که خود محقّقین با جریان مزبور معاضدت نمایند و سؤالات خود را در مورد عملکرد آن بالصّراحه مطرح کنند،

نه آنکه جوّی از خصومت و ستیزه، و عدم اعتماد متقابل را به‌وجود آورند.

- اگر مسألهٔ تصویب تألیفات توسّط دانشگاهیان غیربهایی مطرح شود، دانشگاهیان بهایی بگویند که در این مرحلهٔ ابتدایی از رشد و توسعهٔ امر بهایی آنها از این نوعی بررسی توسّط همتایان خود استقبال می‌کنند، زیرا به‌طریق اولی، در این زمان، در میان همکاران بهایی خود کسانی را خواهند یافت که به‌اندازهٔ کافی در برداشت از امر مبارک و تعالیمش عمیق و وسیع‌النّظر باشند که موارد مهمّی را مطرح نمایند که ایشان میل دارند قبل از انتشار اثرشان به آن توجّه نمایند. البتّه، محقّقین برای آنکه قادر باشند در کمال صمیمیّت این نکته را بیان کنند، باید بتوانند سایر مواردی را که در بالا ذکر شد بپذیرند.

شما قضیه بهائیان در سایر زمینه‌های تخصّصی، مانند اطبّای بهایی، را ذکر می‌کنید که، به‌گفتهٔ شما "می‌توانند امور حرفه‌ای خود را بدون ادنی تصوّر مداخلهٔ تشکیلات بهایی دنبال نمایند." قضیه دقیقاً این‌گونه نیست. کلیّه بهائیان تحت قوانین امری و موازین بهایی هستند. بدیهی است که حمایت پزشک بهایی از سقط جنین به‌عنوان وسیله‌ای برای کنترل موالید و تأسیس درمانگاهی برای حصول چنین مقصودی؛ یا حمایت علنی روانپزشک بهایی از مقاربت جنسی قبل از ازدواج ابداً قابل‌قبول نیست.

حضرت بهاءالله در بیان مبارک ذیل جمیع ما را مخاطب قرار دادند:

"لَوْ یَجِدْ اَحَدٌ حَلاوَةَ البَیانِ الَّذی ظَهَرَ مِنْ فَمِ مَشیَّةِ الرَّحْمنِ لَیُنْفِقْ ما عِنْدَهُ وَلَوْ یَکُونُ خَزائِنُ الاَرْضِ کُلُّها لَیُثْبِتَ اَمْراً مِنْ اَوامِرِه المُشْرِقَةِ مِنْ

أُفُقِ العنايَةِ وَ الالطاف"[1] و "انَّ الَّذی وَجَدَ عَرْفَ الرَّحْمنِ وَ عَرَفَ مَطْلَعَ هذَا البَیانِ انَّـهُ یَسْتَقْبِلُ بِعَیْـنَیْـهِ السِّهامَ لاثْباتِ الاَحْکامِ بَیْنَ الاَنامِ."[2]

و کلام آخر آنکه، بیت‌العدل اعظم مقرّر می‌دارند اعلام نماییم که با این اظهارات شما کاملاً موافقند که جذب روشنفکران و مسلّماً کلیّه نفوس قابل و توانا در هر زمینه‌ای، توسّط امر مبارک بسیار اهمّیّت دارد. بهائیانی که خود در زمرهٔ اهل تفکّر و تعمّق هستند می‌توانند بطور قابل‌ملاحظه‌ای در این فرایند مشارکت داشته باشند، امّا نه آنکه این‌کار را با ندیده گرفتن موازین اساسی ایمان و سلوک که شامل کلّیّه اهل ایمان می‌شود یا با توصیف نظم اداری بهایی به‌عنوان مانعی دیوان‌سالارانه در مقابل آزادی اندیشه و بیان انجام دهند.

---

[1] کتاب مستطاب اقدس ، بند ۲

[2] همان ، بند ۷

نمونه‌ای از اندیشه‌های کلامی در لوحی از حضرت عبدالبهاء

فریدالدین رادمهر

آثار حضرت عبدالبهاء از غنای ادبی و محتوایی بسیاری برخوردار است. این حقیقت از طرفی، باعث نگرانی شخص محقّق می‌شود که مبادا تحقیق او، مدّعی فهم حقایق مندرج در آثار ایشان می‌باشد و از طرفی سبب می‌شود که او به‌دقّت در کار خویش بنگرد تا مبادا در ورطهٔ مُهلک تقلیل‌گرایی فرو افتد، به این معنا که در ضمن تحقیق و تفحّص، فقط به وجهی از آثار مرکز میثاق اکتفاء کند و به‌همین وجه از سایر وجوه دیگر بازماند. تحقیقی که اینک از نظر خوانندگان می‌گذرد، بررسی اجمالی- در حدّ یک مقاله- در مورد یکی از بیشمار الواح حضرت عبدالبهاء است که در خصوص یک مسألهٔ کلامی از کلک مطهّر ایشان نازل شده است. این مسأله قرنها دغدغهٔ اهل تفکّر بوده و البتّه اکنون نیز هست و آن مسألهٔ دیدار خداوند یا رؤیت یا به تعبیر ملیح اهل بهاء، لقاءالله می‌باشد. از آنجا که این مسأله در حیطهٔ علم کلام است، نگارنده در ابتداء به تعریف علم کلام و بعد مختصری از تاریخ آن می‌پردازد. و بعد، به معرّفی لوح حضرت عبدالبهاء روی می‌آورد و بعد از آن، به تشریح فقراتی از آن مبادرت می‌ورزد و در ضمن آنها به نحوهٔ تفکّر متکلّمان اشاره خواهد کرد. در ضمن مقاله، برای نخستین بار، مصادر و مآخذ بیانات حضرت عبدالبهاء و اشارات حضرتشان در بارهٔ آراء اهل کلام در معرض اهل نظر قرار خواهد گرفت. کوشش او- و البتّه امید او نیز هم- بر آن است تا عمق مرقومات حضرت عبدالبهاء و علم واسعهٔ حضرتش بیش از پیش بر اهل بهاء، روشن شود و از تقلیل‌گرایی مذکور در بالا، و ادّعای فهم حقایق منطوی در آثار ایشان مصون ماند.

تذکار این نکته ضروری است که اگرچه مسألهٔ رؤیت بسیار قدیمی است ولی راه‌حلّ اهل بهاء به‌زبان مرکز میثاق، بی‌نهایت بدیع و در تاریخ تفکّر بشری عدیم‌النّظیر است.

۱ – علم کلام، دانشی است که به بحث از عقاید دینی می‌نشیند و وظیفهٔ خود می‌داند که از این معتقدات دفاع کند و تعبیرات صحیحی از آن را عرضه دارد. پس علم کلام در حوزهٔ تفکّر دینی بحث می‌کند و اعتقاد به اصول دین دارد. بدیهی است که هر یک از ادیان علاوه بر اینکه کلام از آنِ خویش را دارد، به حکمِ وحدتِ اصولِ ادیان، دارای فصول مشترکه‌ای با سایر ادیان می‌باشد[۱] که این امر، نه از قدر و مرتبت آن می‌کاهد و نه با اقرار به آن، به دام التقاط افکار درمی‌افتد، بلکه شاید بتوان گفت که با یافتن مشترکات عدیده با سایر مذاهب، بر قدر و اعتبار خویش می‌افزاید. در آثار حضرت عبدالبهاء، مسائلی از علم کلامِ غالبِ ادیان را می‌توان سراغ گرفت ولی تا آنجا که نگارنده واقف است کلام یهودی و کلام مسیحی و کلام اسلامی بیش از کلام سایر ادیان، در مکاتیب حضرتش منعکس گشته است. با اینکه به برخی از این وجوه شامل، در این مقاله اشاره خواهد رفت، ولی تأکید بیشتر بر کلام اسلامی خواهد بود.

اینکه چرا این علم را کلام خوانده‌اند در میان اهل فنّ، قدری اختلاف است برخی از آن روی کلامش گفته‌اند که اهل آن با کلام و صحبت قصد بیان مطالب خود را داشته‌اند و عدّه‌ای نیز گفته‌اند که چون صحبت از قرآن به‌عنوان "کلام‌الله" درمیان بوده، بر آن کلام نام نهاده‌اند.[۲] برخی نیز معتقد بودند که کلام صیغهٔ عربی است برای نامیدن علمی یونانی و آن، علمِ منطق است و چون منطق از نطق و نطق، همان کلام است، نام علمِ منطق یونانی را کلام گذاشته‌اند. کسانی نیز گمان برده‌اند که دانشی که سبب اقتدار متکلّم و

گوینده می‌شود کلام نام دارد و نفوسی نیز می‌گویند چون در این علم، صحبت با کلمه‌ای مانند (کلامنا الیوم فی کذا و کذا) آغاز می‌شود، کلام نامیده شده است. همهٔ این موارد بخشی از حقیقت واقع را بیان می‌کند ولی آنچه اکنون مورد قبولِ بسیاری می‌باشد، آن است که این علم، به بحث در باب کلمةالله از منظر انسانی می‌پردازد که یونانیان به آن لوگوس (Logos) می‌گفتند. لوگوس هم به‌معنی دلیل و استدلال و هم به‌معنی کلام آمده و تئولوژی نیز که از همین کلمه اشتقاق یافته، علم استدلال و تبیان در بارهٔ خداوند و افعال او می‌باشد.(۳)

۲ - با مراجعه به کتب اهل کلام، می‌توان پی برد که موضوع این علم عبارت است از مباحثی که جنبهٔ دینی و مذهبی داشته که امّهات آن عبارت است از: اثبات خداوند و افعال و اسماء و صفات او، بالاخصّ بحث در باب رؤیت حق، اثبات لزوم نبوّت بطور اعمّ (= نبوّت عامّه) و بطور اخصّ (= نبوّت خاصّه و در اسلام نبوّت حضرت محمّد)، اثبات و تبیین مسألهٔ امامت و ولایت، بحث در باب مسائلی چون جبر و اختیار و عدلِ خدا، قدیم و حادث بودن کلمةالله، و بالاخره اثبات معاد.(٤)

همان‌گونه که معلوم است تأکید بر جنبه‌های مذهبی و دینی این علوم، کلام را در بستر معارف دینی قرار می‌دهد که با قوّه استدلال به آن می‌پردازد.

متکلّمان در تمدّن اسلامی از آن حیث که چگونه این مسائل را حلّ و فصل می‌کنند، به طوائف مختلفی تقسیم می‌شوند که چهار طائفه از آنها هنوز مطمح‌نظر محقّقان قرار دارند که عبارتند از: معتزله و اشاعره و شیعه و مرجئه. معتزله بیشتر بر قوّهٔ عقل تأکید می‌دارند که با عقاید واصل بن عطاء در قرن دوّم آغاز شد و بعدها به بزرگترین نهضت سیاسی قرون نخستین تمدّن اسلامی

تبدیل شد.[۵] معتزله به دو گروه مدرسهٔ بصره و مدرسهٔ بغداد تقسیم می‌شدند و ابوالهذیل العلاّف و جاحظ و ابراهیم بن سیّار النّظام و ابوجعفر اسکافی و ابوالحسین خیّاط و کعبی مشهور، از وجوه سرشناس آنان بشمار می‌آیند. اشاعره منسوب به ابوالحسن اشعری (قرن چهارم) تکیه بر نصوص الهی و ظواهر آیات دارند و بعداً اصول عقایدشان سیاست رسمی حکومت وقت شد و باقلانی و جوینی از معروف‌ترین رجال اینان محسوب می‌شدند. مرجئه مخالف خوارج می‌باشند و از این‌روی مرجئه (مشتقّ از کلمهٔ رجاء) نامیده شدند که مرتکب معصیت کبیره را امیدوار به لطف الهی می‌دانند. اهل تشیّع در بسیاری از مسائل به افکار فرقهٔ معتزله نزدیک شده‌اند[۶] ولی گاهی نیز معتقدات خاصّ خود را اظهار می‌دارند.[۷] در تاریخ اندیشه اسلامی، نخست مرجئه و معتزله پدید آمدند و بعد اشاعره و بالاخره کلام شیعی از حیث تدوین همزمان با اشعریون تکوین یافته است.[۸] باید اذعان کرد که مسائل مطروحه به‌وسیلهٔ متکلّمان نه‌تنها در میان ایشان محدود نماند بلکه به‌واسطهٔ سایر جریانات فکری تعقیب شد و بعضاً منتج به ثمرات بسیار گشت، که در مسألهٔ مربوط به این مقاله به برخی از آنها اشاره خواهد رفت.

باید اعتراف کرد که آراء کلامی مورد اقبال جمیع اهل اندیشه قرار نگرفت و با علم کلام مخالفتهایی صورت گرفته است، فی‌المثل علی‌رغم آنکه اشعری کتاب استحسان الخوض فی علم الکلام را نوشت،[۹] ولی با این‌حال، امام محمّد غزّالی کتاب الجام العوام عن علم الکلام را نگاشت[۱۰] و با علم کلام به‌ستیزه برخاست. جالب آن است که غزّالی با آنکه در بسیاری از مسائل، مایل به اشعری بود ولی با مخالفتش با علم کلام از نحوهٔ تفکّر وی دور می‌نمود.

۳ - یکی از مطالبی که در علم کلام طرح شد و مورد بحث بسیار قرار گرفت مسألهٔ رؤیت یا دیدن خداوند یا لقاءالله می‌باشد. در این‌خصوص از حضرت عبدالبهاء لوحی است که بنا بر استفسار یک سائل، در طیّ بیانات بسیار مهمّی به حلّ موضوع مبادرت فرموده‌اند. این لوح به‌طبع رسیده و اگرچه مخاطَب آن، معلوم نگارنده نگشت ولی از قرائنِ موجود می‌توان حدس زد که در زمرهٔ آثاری است که بلافاصله بعد از صعود حضرت بهاءالله نوشته شده است.[۱۱] این لوح ازجمله الواح مهمّهٔ حضرت عبدالبهاء است زیرا مشتمل بر مسائل کلامی است و این نکته را می‌توان از ترتیبی که فرج‌الله زکی‌الکردی در طبع مکاتیب به‌کار برده، فهمید؛ زیرا این لوح بعد از افلاکیه و تفسیر بسم الله و تفسیر آیهٔ روم ضبط و درج شده است و می‌توان آن را در عداد همین دسته از الواح محسوب داشت.

لوح مزبور با خطبه‌ای آغاز می‌شود که مربوط به غایت رؤیت یا لقاء الهی می‌گردد و آن کشف نقابی است که خداوند با ظهور حضرت بهاءالله از ذات خویش می‌نماید. بعد از خطبهٔ مزبور حضرت عبدالبهاء به اصل بیان مسأله که همان تشریح مطلب رؤیت است، اقدام می‌فرمایند. ایشان رؤیت خدا را مسأله‌ای مربوط به تمام ادیان معرّفی می‌فرمایند:

"اعلم ان الرؤیه فی یوم الله مذکور فی جمیع الصحائف و الزبر و الالواح النازله من السّماء علی الانبیاء فی غابر الازمان العصور الخالیه و القرون الاولیّه و کلّ نبیّ من الانبیاء بشّر قومه بیوم اللقاء"[۱۲]

یعنی دیدن خداوند در جمیع کتب آسمانی نقل شده[۱۳] و همهٔ انبیاء و پیامبران بدان اشاره کرده‌اند. ولی از جمیع کتب الهی فقط به قرآن اشاره می‌فرمایند، شاید به این سبب که مسألهٔ رؤیت در اندیشهٔ اسلامی محلّ تنازع

بسیار قرار داشته است. لذا مرکز میثاق سه آیهٔ قرآن و سه حدیث بسیار مشهور نقل می‌کنند تا اثبات دارند که مسألهٔ لقاء و رؤیت خداوند منصوص قرآن می‌باشد و این همان نکته‌ای است که اشاعره بر آن تأکید می‌کردند. آن سه آیه عبارت است از: " اعلموا انّکم ملاقوه یوم القیامه" (قرآن ۲۲۳/۲) و "قد خسر الّذین کذبوا بلقاء ربّهم" (قرآن ۳۱/٦) و "لعلّکم بلقاء ربّکم توقنون" (قرآن ۱۳/ ۲). امّا سه حدیث مزبور این است:

"سترون ربّکم کما ترون البدر فی لیله اربعه عشر" منقول از حضرت محمّد که مروی اهل سنّت و جماعت و اهل تشیّع، هر دو می‌باشد[۱٤] که اخیراً توسّط یکی از محقّقان مورد بررسی ساختاری و محتوایی قرار گرفته و حائز نکات مهمّی است،[۱۵] و حدیث حضرت علی "رأیت الله و الافریدوس برأی العین"[۱٦] که صوفیان و نحلهٔ حروفیه به آن علاقهٔ بسیار دارند و نیز بیان حضرت علی "رأیته و عرفته فعبدته لا اعبد ربّاً لم اره"[۱۷] که بسیاری آن را روایت نمودند. این سه حدیث در کتب متأخّرین مانند ملامحسن فیض و ملاصدرا نقل و مورد شرح قرار گرفته است فی‌المثل در الوافی اثر فیض و نیز کتاب المبدء و المعاد صدرای شیرازی می‌توان مطالبی در این‌باره جست. همین‌جا باید افزود که برخی از اهل کلام بودند که به‌ظاهر این آیات و احادیث تشبّث نمودند و امکان دیدن خدا را مفروض پنداشتند، مانند:

نخست مشبّهه که حشویه نیز نام دارند که خداوند را به‌شکل انسان فرض می‌کردند و به‌همان شکل نیز قابل رؤیت می‌دانستند. اینان به تأویل آیات، قائل نبودند و برای خداوند، بنا بر آیات قرآنیه، دست و صورت فرض می‌کردند و از اینجا به انسان بودن خداوند و دیدن او اعتقاد داشتند.[۱۸]

دوّم مجسّمه که اساساً بر این باور بودند که خداوند جسم دارد لذا مرئی می‌باشد یعنی می‌تواند خود را به شکل اجسام درآورد و همگان او را ببینند. این باور تا آنجا به‌افراط کشیده می‌شد که بنا بر پندارِ ایشان اگر بر رقعهٔ کاغذی، نام خداوند نبشته آید، همان کاغذ را ذات خداوند می‌انگاشتند.[۱۹]

سوّم حلولیه می‌باشند، اینان بر این باور بودند که خداوند در اشیاء حلول می‌کند، از این حیث، معتقد بودند که می‌توان خدا را دید؛ به‌عبارت دیگر چون خداوند را روح یا قوّه‌ای نافذ در برخی از اجسام یا کسان می‌دانند، او را در ضمن رؤیت آن جسم یا کس قابل دیدن می‌انگارند.[۲۰]

۴ – حضرت عبدالبهاء بعد از آنکه صراحتِ کلام الهی را دالّ وجوب رؤیت خداوند اعلام می‌دارند ولی بلافاصله می‌فرمایند بسیاری با این قضیه، یعنی رؤیت خداوند مخالفت کردند. در اینجا می‌توان مخالفان این مسأله را برشمرد:

نخست معتزله را باید نام برد که حضرت عبدالبهاء از منظر این دسته به قضیه می‌نگرند. ایشان با ذکر جملهٔ "مع‌هذه العبارات المصرحه و النّصوص الصّریحه و الرّوایات المأثوره اختلف الاقوام فی هذه المسئله منهم من قال ..." یعنی با اینکه عبارات قرآنی و روایات مذکور به‌صراحت مدلّ بر امکان رؤیت خداوند می‌باشد با این‌حال عدّه‌ای با این نظر مخالفت کردند ازجمله به بیان معتقدات گروهی می‌پردازند که این گروه همان معتزله می‌باشند. اینان به آیات قرآنی استناد می‌کنند که امکان رؤیت را مستحیل می‌شمارد. نظیر "لاتدرکه الابصار و هو یدرک الابصار و هو اللطیف الخبیر" (قرآن ۱۰۳/٦). ظاهراً بین این آیهٔ مزبور با آیات یاد شده که دلالت بر رؤیت خدا دارد، قدری تناقض دیده می‌شود. اهل اعتزال برای حلّ این تناقض به بیان دو اصل از معتقدات خویش اقدام کردند نخست اینکه بر تنزیه ذات خداوند تأکید کردند و او را

مقدّس از هر درک و نعت و صفتی دانستند و دوّم اینکه بر عقل و اندیشه و اصالت آن تکیه نمودند و بنا بر این مجبور شدند تا برای رفع تناقض به قانون تأویل تن دردهند ولی بلافاصله صراحتاً گفتند که این تأویل باید عقلانی باشد.

معتزله می‌گفتند که خدا منزّه از هر صفتی است و او را به توحید مطلق می‌ستودند. اینان می‌گفتند که خدا جسم نیست و از عوارض جسمانی خالی است و رؤیت مربوط به امور جسمانی است لذا خداوند را نمی‌شود دید. معتزله و خوارج و طوائفی از مرجئه و دسته‌ای از زیدیه بر این متّفقند که خداوند نه در دنیا و نه در آخرت با چشم دیده نمی‌شوند.[۲۱] اینکه به آیهٔ لاتدرکه الابصار استناد می‌کنند برگرفته از آراء قاضی عبدالجبّار (متوفّی به‌سال ٤١٥ ق) است که این آیه را به‌خوبی شرح و تفسیر می‌کند.[۲۲] او این آیه را در بخش استدلالات نقلی خویش بر عدم امکان رؤیت نقل می‌کند و در بخش استدلال عقلی نیز دلیلی به‌نام "دلیل مقابله" ارائه می‌دهد که خلاصه آن این است که دیدن به حاسّه ممکن است و هر کس حسّ بینایی داشته باشد برای دیدن باید جسم مرئی را مقابل خویش داشته باشد و امکان ندارد که خداوند حالّ در مقابل چیزی یا کسی باشد، لذا دیدن خدا ممکن نیست.[۲۳] قاضی عبدالجبّار بعد از این، امکان رؤیت خداوند را با هر حسّ دیگری ازجمله حسّ ششم منتفی اعلام می‌دارد و آن را اثبات می‌کند. ازجمله نفوسی که به‌همین شکل، یعنی قول معتزله استدلال می‌کردند، اهل تشیّع بودند، چنان‌که فی‌المثل، شیخ صدوق در دو کتاب امالی و توحید خویش به‌تفصیل احادیثی را نقل می‌کند که امکان رؤیت خداوند را در دنیا مستحیل اعلام می‌دارد با ذکر این مهمّ که نحوهٔ پرداختن وی به موضوع چنان است که هیچ معتزلی نمی‌تواند با این استحکام سخن بگوید. شیخ مفید، از وجوه سرشناس مکتب شیعی، که در

بسیاری از مسائل کلامی با عبدالجبّار مزبور مخالف بود، در مورد دیدن خدا، با وی به‌هیچ‌وجه مخالفت نداشت.[۲۴] خود شیخ مفید به این توافق با معتزله اشاره کرده است.[۲۵]

حال نکته‌ای باقی می‌ماند و آن این است که اگر امکان دیدن خدا وجود نداشته باشد باید برای آیاتی که ظاهراً به رؤیت خدا دلالت دارد، به نوعی تأویل دست یازید. در اینجاست که معتزله از اهل تشیّع جدا می‌شوند. معتزله عقل را صاحب تأویل می‌دانند و اهل تشیّع، تأویل را به‌عهدهٔ امام معصوم محوّل می‌کند و هر دو دسته نیز به آیات قرآنی استناد می‌نمایند.

بنا بر رأی بسیاری از معتزله ازجمله قاضی عبدالجبّار، آیهٔ "وجوه یومئذ ناضره الی ربّها ناظره" باید چنین تأویل نمود که نظر در اینجا به‌معنی انتظار است یعنی در آخرت بهشتیان منتظر نعمتهای راستین خداوند می‌باشند که آیات بسیاری بر تأیید این نکته در قرآن می‌توان سراغ گرفت.[۲۶]

ولی اهل تشیّع، فی‌المثل ابوالحسن قمی (متوفّی در قرن سوّم ق) در مورد این آیه می‌گویند که بهشتیان به وجه خداوند ناظر خواهند بود و مراد از وجه همانا رحمت و نعمت او می‌باشد.[۲۷] در احادیث ائمّه شیعی نقل شده که وقتی اولیای الهی از حساب و کتاب بعد از مرگ فراغت یافتند، در نهری به‌نام حیوان غسل می‌کنند و از آن می‌نوشند تا چهرهٔ آنان نورانی شده و هر ناپاکی و نقصی از آنان زدوده شود و بعد به دخول در جنّت امر شده و در این مقام، منتظر ثواب الهی می‌نشینند تا خداوند آنان را نصیب دهد. حتّی بعضی از احادیث به مطلب نظر یعنی انتظار که معتزله نیز بدان پرداختند، اشاره شده است.[۲۸] با این‌همه، در برخی از احادیث و روایات بحث از زیارت خدا نیز شده است.[۲۹] علاوه بر این باید گفت که سوای آنکه احادیث ائمّهٔ اطهار بر

جنبهٔ عدم رؤیت خداوند تأکید بسیار داشت ولی گاهی نیز روایاتی نیز نقل می‌شد که محتاج آن بود که به نوعی تفسیر گردد، مانند بیان معروف "الم اعبد ربّاً لم اره" که حکایت از رؤیت قلبی شخص سالک می‌کرد یعنی بطور کلّی، رؤیت خداوند امکان ندارد مگر به چشم قلب، و این نکته بر مذاق صوفیان خوش می‌آمد. خلاصه اکثر شیعیان بر این اعتقاد بودند که خدا را نه در دنیا و نه در آخرت می‌توان دید، ولی اندکی از نخبگان شیعه نیز به مراتبی فراتر از این مقامات قائل بودند.

۵ – حضرت عبدالبهاء بعد از این قول می‌فرمایند:

" و منهم من قال اذا انکرنا الرؤیه بالکلّیه یقتضی انکار نصوص القرآن و یثبت عدم العصمه للانبیاء فانّ سؤال عن الممتنع المحال لایجوز قطعیّاً من نبیّ معصوم، و سئل موسی الکلیم علیه‌السّلام الرؤیه و قال "ربّ ارنی انظر الیک" و العصمه مانعه عن سؤال شیء ممتنع و حیث صدر منه هذا السؤال فهو برهان قاطع و دلیل لائح علی امکان الرؤیه و حصول هذه البغیه"[۳۰]

به این معنا که برخی می‌گویند که اگر مطلب رؤیت خدا بطور کلّی انکار شود، لازمهٔ آن انکار برخی دیگر از نصوص قرآنی است که دلالت بر عصمت انبیاء دارد. این قضیه، یعنی عصمت نبیّ، امری است مسلّم نزد همگان، زیرا امکان ندارد که نبیّ، سؤال از مطلبی غیرممکن بکند یا از خدا امری محال بطلبد، امّا علی‌الظّاهر گویا این امر با ظهور حضرت موسی رخ داده زیرا حضرتش از خداوند طلب کرد که "ربّ ارنی انظر الیک"[۳۱] یعنی خدایا، خود را به من بنما تا تو را بنگرم. عصمت، مانع از این است که حضرت موسی از خداوند درخواستی غیرممکن و خواهشی ممتنع داشته باشد. این سؤال خود گویای این حقیقت است که امکان رؤیت خدا هست. حضرت عبدالبهاء این

مطلب را از قول برخی کسان نقل می‌کنند که به امکان دیدن خداوند قائلند و در رأس اینان، اشاعره قرار دارند.

بنا بر ضبط بسیاری از اهل تفکّر، ازجمله خواجه نصیرالدین طوسی این عدّه همانا اشاعره می‌باشند که این احتجاج را برای جواز دیدن خدا عنوان کردند.[۳۲] اشاعره می‌گفتند، در کلمه‌الله یا قرآن، از امور جسمانی خداوند بحث شده است. اشعری در دو کتاب خود به‌نام اللمع و الابانه، در اوّلی با ادلّهٔ عقلی و در دوّمی با ادلّهٔ نقلی سعی دارد تا اثبات کند که رؤیت خداوند به‌چشم ظاهر ممکن می‌باشد. او معتزله را به تأویل در آیات قرآن متّهم می‌دارد و یکی از دلائلی که می‌آورد این است که اگر امکان رؤیت خداوند حاصل نمی‌بود، حضرت موسی که دارای عصمت کبری بود، آرزوی دیدار خداوند را نمی‌کرد[۳۳] زیرا در قرآن است "ربّ ارنی انظر الیک قال لن ترانی".

حضرت موسی معصوم بود و معصوم، سؤال از شیء غیرممکن نمی‌کند لذا امکان رؤیت خداوند هست، ولی او باید منطوق قرآنی بخش بعدی همان آیه یعنی (لن ترانی) را تفسیر می‌کرد زیرا در خود آیهٔ مزبور، خداوند فرموده که مرا هرگز نبینی، لذا اشعری می‌گفت که منظور آن است که در دنیا امکان رؤیت نیست ولی در آخرت هست.[۳۴]

هم معتزله و هم اشاعره هر دو باید بخشی از آیهٔ قرآنی را تأویل می‌کردند تا صحّت عقاید خویش را اثبات نمایند. امر معتزله قدری بدیهی‌تر بود ولی مسألهٔ اشاعره با ظواهر نصوص الهی سازگارتر می‌نمود.

موقف اکثر اهل تشیّع در این زمینه نیز با معتزله توافق بیشتری داشت، بنا بر زعم زعمای تشیّع، نخستین پاسخ بر این شبهه را می‌توان از فم مطهّر امام هشتم، امام رضا، در جواب مأمون یافت. خلاصهٔ جواب حضرت آن است که

این سؤال را حضرت موسی بنا به خواهش امّت خود از خداوند خواست و می‌دانست که امکان رؤیت نیست، با این‌همه چون می‌خواست تا حجّت را بر خلق تمام کند، مطابق میل آنان به این درخواست تن درداد.

شیعیان رؤیت خدا را به معنای معرفت خدا می‌گرفتند لذا جانب اهل اعتزال را نگه می‌داشتند. تمامی آیات قرآنیه را نظیر یدالله و عین الله، به اوصاف اقتدار و قوّت تأویل می‌نمودند حتّی می‌گفتند که لن ترانی اگر در مورد پیامبر صحیح باشد در مورد سایر انسانها به قوّت بیشتری صحیح خواهد بود.[۳۵] جملهٔ بسیار مشهوری در فرمایش حضرت امام هست که خدا را جز با آیات و علاماتش نمی‌توان دید و این خود کلید فهم موضوع بود.[۳۶] و شیخ مفید بنا بر اقوال حضرات ائمّه، معنای رؤیت را به علم و معرفت تأویل می‌کند.

عدم جواز رؤیت خداوند، از نظر شیعه و معتزله آن‌قدر مشهور شد که اغلب شعرای همان دوره به این مطلب به‌عنوان ضرب‌المثل اشاره کردند فی‌المثل سنائی در هجو شخصی به‌نام خواجه علی که وعدهٔ صله به سنائی داده بود ولی به قولش عمل نکرد، چنین وصفی دارد:

روی من شد چو زر و دیده چو سیم — از پی بخششت ای خواجه علی
رسم آن سیم بَر دیدهٔ من — چون خدای است بر معتزلی![۳۷]

یا خاقانی شروانی نیز در وصف همین قضیه گفت:

رؤیت حقّ به بَر معتزلی — شدنی نیست ببین انکارش
معتقد گردد از اثبات دلیل — نفی " لا تدرکه الابصار"ش
گوید از رؤیت حقّ محروم‌اند — مشتی آب و گِل روزی‌خوارش
خوش جوابی است که خاقانی دارد — از پی ردّ شدن گفتارش
گفت من طاعت آن کس نکنم — که نبینم پس از این دیدارش![۳۸]

اشاعره بر امکان رؤیت خداوند دلیلی دیگر نیز اقامه نمودند که توسّط باقلانی به‌عنوان دلیل وجود تقریر شد و ابن‌تیمیّه که اهل فلسفه بود همان را ارائه کرد. مطابق با این دلیل دیدن مربوط به امور جسمانی نیست بلکه امری وجودی است و هر شیء که از وجود بهرهٔ بیشتر برده باشد، بیشتر قابل دیدن است.[۳۹] جواب این مسأله را می‌توان در مکاتبه و مناظرهٔ امام فخر رازی با نور صابونی یافت که بسیار شنیدنی است و خلاصهٔ جواب فخر رازی آن است که دیدن اشیاء به امری مربوط می‌شود که فرع وجود و عارض وجود است نه خود وجود به‌عبارت دیگر رؤیت به وجود بستگی دارد ولی نه وجود به‌معنی ذات.[۴۰] از همین‌جا موقف فلاسفه در باب رؤیت معلوم می‌شود، آنان از آنجا که به عقل متمسّکند، منکر رؤیت خداوند به چشم ظاهر می‌باشند.

خلاصه به تعبیر ملیح غزّالی: "خداوند در این جهان دانستنی است و در آن جهان دیدنی است ... که در آن دیدار از جنس دیدار این جهانی نیست."[۴۱]

همان قسم که قبلاً بیان شد، این مطلب سر از مسألهٔ عصمت انبیاء برآورد که در جای دیگر باید بدان پرداخت و حضرت عبدالبهاء نیز در این‌باره، عقاید اهل بهاء را به‌خوبی بیان فرموده‌اند.[۴۲]

۶ – بعد از این حضرت عبدالبهاء می‌فرمایند:

"ما عدا هذا الدّلیل الجلیل عندک دلیل واضح و هو اذا فرضنا امتناع الرؤیه حقیقةً فی عالم الشّهود و العیان فما النعمه الالهیه الّتی اختصّ الله بها فی جنّه اللقاء عباده المکرّمین من الاصفیاء بل امتناع الرؤیه انّما هو فی الدّنیا، و امّا فی الآخره متیسّره حاصله لکلّ عبد اوّاب فان الکلیم علیه‌السّلام لما شرب مدام محبّه الله و اهتزّ من استماع کلام الله و ثمل من سوره صهباء الخطاب نسی انّه فی الدّنیا و انکشف له الجنّه المأوی و حیث انّ الجنّه مقام المشاهده و اللقاء قال "ربّ ارنی انظر الیک" فاتاه الخطاب من ربّ الارباب انّ هذه المنحه المختصّه بالاصفیاء و یختصّ برحمته

من یشاء انّما تتیسّر فی الیوم الّذی ترتعش فیه ارکان الارض و السّماء و تقوم القیامه الکبری و تنکشف الواقعه عن الطامه العظمی هذا ما ورد فی جمیع التّفاسیر و التّأویل من اعلم علماء الاسرار فی کلّ الاعصار من جمیع الاقطار"[۴۳]

نکتهٔ نخست در بیانات مرکز میثاق آن است که حضرتش بنا بر تفسیر اعلم علماء مطالب فوق را نقل کرده‌اند و بنا بر استقصاء نگارنده، اشارهٔ مبارک به تفسیر کشّاف زمخشری است و ترجمهٔ فارسی آن بنا بر نقل کاشفی سبزواری در مواهب علّیه چنین است:

"در کشّاف گفته که حقّ سبحانه و تعالی چهل شبانه‌روز با موسی سخن گفت، چون موسی سخن حقّ شنید و از جام کلام بی‌ملام ربّانی جرعهٔ ذوق محبّت چشید، فراموش کرد که او در دنیاست، خیال بست که در فردوس اعلی است، و چون جنّت جای مشاهدهٔ لقاست، گفت موسی ای پروردگار من بنمای مرا نفس خود، یعنی مرا متمکّن ساز از رؤیت خود تا به دیدهٔ سر نظر کنم به‌سوی تو، گفت خدای که نتوانی دید مرا در دنیا، چه حکم ازلی بر آن واقع شد که هر بشری که در دنیا به من نظر کند بمیرد."[۴۴]

نکتهٔ دوّم این است که لقاء منوط به ظهور قیامت است و در وقت رستاخیز کبری، همگان به دیدار خدا نائل می‌شوند و جمع اشاعره بر این قول، اتّحاد نظر دارند. اشاعره می‌گویند همین‌قدر که موسی از خدا طلب رؤیت کرد دلالت دارد بر آنکه امکان دیدار خدا هست و نبیّ معصوم سؤال شیء محال نمی‌کند به‌قول قاضی بیضاوی "طلب المستحیل من الانبیاء محال" یعنی محال است که انبیاء مستحیل بطلبند.[۴۵] اینکه حضرت موسی لن ترانی شنید به‌سبب آن بود که حضرت موسی قادر نبود تا در دنیا او را ببیند والاّ جمیع مردم قادرند تا در یوم قیامت وی را مشاهده کنند، به‌عبارت دیگر منطوق "لن ترانی" فقط به حضرت موسی و آن‌هم در این دنیا اختصاص دارد والاّ در

آخرت یا قیامت برای اصفیاء ممکن می‌باشد. اگر کسی در این جهان بخواهد خدا را ببیند و به لطف خدا به این موهبت فائز شده و خدا را ببیند، عاقبتش مرگ است. این مطلبی است که شیعه نیز بر آن تأکید می‌کند زیرا قول حضرت امیر است که "فقال الله تعالی لن ترانی فی الدّنیا حتّی تموت فترانی فی الآخره".[٤٦]

در اینجا باید گفت که معتزله قائل بودند نه در دنیا و نه در آخرت نمی‌توان خدا را دید ولی اشاعره به این باور رسیدند که در آخرت امکان دیدن او هست و فقط کافران نمی‌توانند او را ببینند. اشعری در کتاب الابانه عن الاصول الدیانه به‌صراحت مطلبی را می‌گوید که مُفاد آن به‌فارسی این است: "ما بدین باوریم که خداوند را در آخرت می‌توان با چشم و بصر دید همان‌گونه که ماه را در آسمان می‌توان مشاهده کرد، در روایات از حضرت محمّد نقل شده که مؤمنان او را خواهند دید و ما نیز می‌گوییم که کافران از مشاهدهٔ وی محروم خواهند ماند ولی مؤمنان در جنّت به دیدن روی مه روی وی نائل خواهند گشت. موسی نیز چون رؤیت خدا را در این جهان خواست، و این ممکن نبود لذا خداوند بر کوه تجلّی کرد و کوه فروپاشید تا موسی بداند که در این دنیا کسی را طاقت ملاقات با وی نیست"[٤٧] باقلانی و ماتریدی نیز بر این باور سخت تأکید کردند[٤٨] با این‌همه، جدال بین معتزله و اشاعره همچنان باقی ماند.[٤٩]

شیعیان از جانب ائمّهٔ خویش راه‌حلّ دیگری برای این قضیه یافتند و گفتند که رؤیت دو گونه است یکی به چشم و بصر و دیگری به قلب و بصیرت. اینان، معراج حضرت محمّد را شاهد می‌آورند که حضرت محمّد به دیدار خداوند نائل گشت. و طبق روایتی شخصی از حضرت جعفر صادق

سؤال می‌کند که آیا حضرت محمّد خداوند را دید یا خیر، و آیا این خبر را نشنیده‌ای که حضرت محمّد خداوند را دید و او را در صورتی دید و در خبر دیگری نیز هست که مؤمنان در جنّت خداوند را خواهند دید، حضرت صادق تبسّمی فرمودند و گفتند چقدر زشت است که شخصی عمری دراز کند و از نعمتهای بی‌زوال خداوند مرزوق گردد و با این‌همه خداوند را به حقّ معرفت نشناسد. بدان که حضرت محمّد خداوند را دید امّا نه با این چشم، بلکه به مقام مشاهدهٔ عیان نائل شد. رؤیت دو نوع است یکی به بصر و یکی به قلب. هر کس که مدّعی دیدن خداوند به بصر باشد او کاذب است ولی آن‌کس که او را قابل مشاهده به قلب و بصیرت داند، او درست انگاشته و بر راه راست رفته است. این بحث را بطور مستوفی بسیاری از علمای شیعه بیان کرده‌اند.(۵۰)

نکتهٔ اخیر با بیانات حضرت عبدالبهاء مرتبط می‌گردد زیرا مطلب امکان دیدن خداوند در قیامت مسأله‌ای بود که در جمیع کتب الهی ذکر آن رفته است و حضرت عبدالبهاء به این مطلب در همان ابتدای این لوح مبارک، اشاره کرده‌اند و بعد به حلّ نهایی مسأله اقدام می‌فرمایند.

۷ - حضرت عبدالبهاء بعد از نقل سه بخش از نظرات معتزله و اشاعره و برخی از اهل شیعه، به حلّ غایی مطلب می‌پردازند. جوهر مسأله این است که لقاء امری محتوم و مسلّم و منصوص کتب سماوی است. یکی از معانی رحیق مختوم مذکور در قرآن همین است "و هذا هو الرّحیق المختوم ختامه مسک و فی ذلک فلیتنافس المتنافسون" (برگرفته از قرآن ۲۵/۸۳) و تاکنون کسی آیهٔ مزبور را چنین تفسیر نکرده است. حقیقت ذات خداوندی و هویّت لاهوتی حضرتش، در جمیع مراتب و مقامات و شؤون، ظهور و بروزی دارد که محیط بر کلّ کائنات است و بعد به این بیان مرویّ استناد می‌فرمایند که " ایکون

لغیرک من الظّهور ما لیس لک حتّی یکون هو المظهر لک عمیت عین لاتراک" که برگرفته از دعای حضرت حسین در صحرای عرفه است.[۵۱] به این معنی که به غیر خداوند ظهوری نیست و هر چه هست مظهری برای ظهور اوست و کور باد چشمی که او را نبیند. استناد دیگر حضرت عبدالبهاء به این قول حضرت علی است "یا من دلّ علی ذاته بذاته و تنزّه عن مجانسه مخلوقاته" که از مشهورترین جملات حضرت علی می‌باشد.[۵۲] یعنی باید دو مرتبه در معرفت و رؤیت خداوند قائل بود یکی مرتبهٔ ذات و دیگری صفات، در مرتبهٔ ذات هرگز او را نمی‌توان دید و شناخت، حتّی سزا نیست تا بر وی اطلاق توحید نمود زیرا مرویّ است که "السبیل مسدود و الطّلب مردود"[۵۳] ولی در مرتبهٔ ظهور اسماء و صفات در کائنات، می‌توان به او معرفت یافت و وی را مشاهده کرد. لذا رؤیت اگر به معنای دیدن ذات حقیقت غیبیه باشد و مربوط به غیب وجدانی گردد، آیهٔ لاتدرکه الابصار و هو یدرک الابصار صحیح است ولی اگر به مفهوم دیدار اسماء و صفات و تجلّی ذات او در کائنات محسوب شود، رؤیت امری مشروع خواهد بود. به‌عبارت دیگر قول معتزله و اشاعره هر دو صحیح و در عین حال، هر دو می‌تواند خطا باشد زیرا هنوز اینان به مرحلهٔ تقسیم و انفکاک حقّ به دو مرتبهٔ ذات حقّ و اسماء و صفات او نرسیده بودند و این نکته‌ای است که توسّط عرفاء تبیین یافت. آنان به مسألهٔ دیدار خدا و وصال او به‌عنوان مهم‌ترین رکن از ارکان عقیدتی خویش توجّه می‌کردند و دیدار یار و وصال دوست را مرحله‌ای از مراحل سلوک خویش می‌پنداشتند.

اینان بحث تجلّی خداوند را از همین مسأله برگرفتند زیرا هنگامی که خداوند به حضرت موسی لن ترانی گفت، بعد بر جبل و کوه تجلّی کرد. اینان به مسأله لقاء نخستین و دیدار روز الست در ذرّ عماء نیز اشاره می‌کردند و برای

دیدار دوبارهٔ خداوند که همانا رؤیت حضرتش در روز آخرت بود، روزشماری کرده و اقدام به اسفار روحانی می‌نمودند.[۵۴]

از طرف دیگر رؤیت خداوند را به شکل ظهور اسماء و صفات در کلّ کائنات، ایشان را به مطلب شهود و مکاشفه سوق می‌داد. حتّی در مورد تقاضای حضرت موسی از لقاء الهی، به قسمت نخست آیهٔ دقّت کردند که فرموده بود: "لمّا جاء موسی لمیقاتنا و کلّمه ربّه قال ربّ ارنی" و در کلمهٔ (جاء) به نحوهٔ آمدن حضرت موسی پرداختند. می گفتند که این آمدن، آمدنِ مشتاقان بود و "جاء موسی بلا موسی، جاء موسی و لم یبق من موسی شیء لموسی" یعنی آمد زمانی‌که از خویشتن خبر نداشت زیرا به فناء فی الله رسیده بود بسیاری از مردمان که مسافات طولانی طیّ کردند از هیچ‌یک ذکری نماند ولی موسی دو گام برداشت و به قیامت رسید و منظور از قیامت دیدار دوست بود، و این به‌طوری رخ داد که همگان ذکر موسی را می‌کنند.[۵۵] موسی در مقامِ تفرقه، طلب رؤیت کرد و در مقامِ جمع به مقام تجلّی نائل شد.

صوفیان به‌جای آنکه در طعن حضرت موسی تلاش کنند و صحبت از عصمت و خطای وی کنند به این مطلب لطیف نظر داشتند که او از شراب الهی مست شده بود:

"پس موسی چون به حضرت مناجات رسید مست شراب شوق گشت، سوختهٔ سماع کلام حقّ شد آن‌همه فراموش کرد. نقد وقتش این برآمد که " ربّ ارنی انظر الیک "فریشتگان سنگ ملامت در ارادت وی می‌زدند که: یا ابن النّساء الحیّض! اتطمع ان تری ربّ العزّه؟ ما للتراب و لربّ الارباب؟ خاکی و آبی را چه رسد که حدیث قدَم کند! لم یکن ثمّ کان را چون سزد که وصال لم‌یزل و لایزال جوید! موسی از سر مستی و بیخودی به‌زبان تفرید جواب می‌دهد که معذورم دارید که من نه به خویشتن اینجا افتادم. نخست او مرا خواست نه من خواستم

دوست بر بالین دیدم که از خواب برخاستم. من به طلب آتش می‌شدم که اصطناع پیش آمد که "و اصطنعتک لنفسی" بی‌خبر بودم که آفتاب تقریب برآمد که "و قرّبناه نجیّاً"

ز اوّل تو حدیث عشق کردی آغاز اندر خور خویش کار ما را می‌ساز

فرمان آمد به فرشتگان که دست از موسی بدارید که آن‌کس که شراب "و اصطنعتک لنفسی" از جام "و القیت علیک محبّه منّی" خورده باشد عربده کم ازین نکند. موسی در آن حقائق مکاشفات از خمخانهٔ لطف شراب محبّت چشید دلش در هوای فردانیّت بپرید."(۵۶)

عرفاء در این مقام، قدری به آیات قبل از آیهٔ ربّ ارنی، توجّه داشتند زیرا خداوند به موسی سی روز مهلت داد ولی بعد دَه روز دیگر بدان افزود و چون چهل روز تمام شد و موسی بر سر قرار رفت، از خداوند خواست تا خود را به او بنمایاند ولی لن ترانی شنید. یکی از زیباترین تفاسیری که در این بخش صورت گرفته، از آنِ کمال‌الدین عبدالرّزاق کاشی است که در تفسیر القرآن الکریم خود آن را بیان نموده امّا این تفسیر به‌غلط به ابن عربی منسوب گشته و تحت نام وی طبع شده است. خلاصه، او می‌گوید که خداوند حضرت موسی را امر فرمود تا با روزه و نماز در سی روز حجبات سه بخش از مراحل سلوک را مرتفع گرداند و مراد از این سی روز وعده، گذر از حجبات افعال و صفات و ذات بود ولی چون بعد از این مدّت هنوز بقیّهٔ وجود در او باقی بود، به ندای لن ترانی از وصال و تأیید محروم ماند.(۵۷) جمال‌مبارک این نظر اهل تصوّف، خصوصاً عبدالرّزاق کاشی را در لوح سلمان تأیید و بیان داشتند که:

"موسی که از انبیای اعظم است بعد از ثلاثین یوم که به‌قول عرفاء در عشرهٔ اوّل افعال خود را در افعال حقّ فانی نمود و در عشرهٔ ثانی صفات خود را در صفات حق و در عشرهٔ ثالث ذات خود را در ذات حقّ، و گفته‌اند چون بقیّهٔ هستی در او باقی بود لذا خطاب لن ترانی شنید و حال لسان الله ناطق و می‌فرماید یکبار ارنی

گو و صدهزار بار به زیارت ذوالجلال فائز شو کجاست فضل این ایّام و ایّام قبل»[۵۸]

بنا بر این مطابق شهود عرفاء، خداوند را می‌توان دید ولی نه با چشم ظاهر بلکه با چشم باطن، به‌قول حافظ بحث از چشم جان‌بین و چشم جهان‌بین است:

دیدن روی تو را دیدهٔ جان بین باید وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین منست

شمس از این دید جان بین که به مسأله نگاه می‌کرد، بالکلّ مطلب را گونه‌ای دیگر می‌دید. او می‌گفت که حضرت موسی غرق حقّ شد، و در رؤیت مستغرق بود، در این مقام ارنی گفت و لن ترانی شنید، او ادامه می‌دهد:

«چون حقیقت رؤیت رو به موسی آورد و او را فرو گرفت، و در رؤیت مستغرق شد، گفت: ارنی، جواب داد: لن ترانی. یعنی اگر چنان خواهی دید، هرگز نبینی. این مبالغه است در انکار و تعجّب؛ که چون در دیدن غرقی، چون می‌گویی که بنمای تا ببینم؟ و اگر نه چون گمان بریم به موسی محبوب الله و کلیم الله که بیشتر قرآن ذکر اوست و من احبّ شیئاً اکثر ذکره ... ولیکن انظر الی الجبل، آن جبل ذات موسی است که از عظمت و پابرجایی و ثبات جبلش خواند. یعنی در خود نگر مرا بینی. این به آن نزدیک است که: من عرف نفسه فقد عرف ربّه. چون در خود نظر کرد او را بدید. از تجلّی، آن خود او که چون‌که بود مندک شد. و اگر نه چون روا داری که دعای کلیم خود را ردّ کند، به جمادی بنماید؟»[۵۹]

تأویل شمس بسیار استادانه و عارفانه و مطابق با اندیشهٔ لطیف عرفاء می‌باشد.

۸ - دیدار خداوند در قالب ظهور اسماء و صفات در موجودات، بحث مظهریّت خداوند را درپی دارد. برای خداوند دو مظهریّت می‌توان برشمرد، نخست آنکه همهٔ موجودات به‌نوعی مظهر تجلّی اسماء و صفات خداوند

می‌باشند، و سالک اگر بر اشیاء به این شکل نظر کند جز خدا نمی‌بیند، دلیلِ منصوصِ مدلّه بر این حقیقت، کریمهٔ "ما کذب الفؤاد ما رأی" (قرآن ۱۱/۵۳) می‌باشد یعنی این رؤیت در مقام فؤاد که از مراتب قلب است، حاصل خواهد شد.[۶۰] دوّم مظهریّت در قالب انسانی کامل است که خداوند به‌شکل اتمّ و اکمل در انسانی عیان می‌شود اینجاست که زیارت آن انسان کامل، زیارت خدا و معرفتش معرفت خدا، و دیدنش رؤیت خداست.[۶۱]

صوفیان به بخش نخست بیشتر راغب بودند و آن را پرداختند و به این نحو رؤیت را معنا کردند که رؤیت در غلبه یافتن مشاهده به‌هنگام حضور قلب است.[۶۲] اگر به چشم ملکوتی یا بصیرت ربّانی با حضور قلب، آیات آفاقی و انفسی خدا را بتوان دید، معلوم می‌گردد که در عالم وجود جز او و ارادهٔ او نیست و عارف به این بیان بسیار اهمّیّت می‌دهد که "ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت اللهَ قبله" یعنی حضرت علی فرمود که شیء را نمی‌بینم مگر آنکه خداوند را قبل از آن در او دیده‌ام.[۶۳] عرفای بعد از ابن عربی به چهار مقام در رؤیت قائل شدند:

نخست: ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت الله قبله = مقام ذو العین، یعنی پیدایی اشیاء به اوست.

دوّم: ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت الله بعده = مقام ذوالعقل، یعنی خلق را ظاهر و حق را باطن می‌بیند.

سوّم: ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت الله فیه = مقام عکس ذوالعین، یعنی ملاحظه صور اعیان موجودات می‌کند.

چهارم: ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت الله معه = مقام ذوالعقل و العین، که اتّحاد عاشق و معشوق است و فقط خدا را می‌بیند.[۶۴]

لبّ سخن اینان آن است که فقط خدا را می‌توان بنا بر مراتب سالک، در اشیاء به‌صورت تجلّی اسماء و صفات الهی ملاحظه کرد. این رؤیت، به بصیرت و معرفت حاصل می‌گردد و به‌قول اصیل عارفان:

دلی کز معرفت نور و صفا دید ز هر چیزی که دید اوّل خدا دید

زیرا فیض خداوند ابداً در هیچ آنی قطع نشده و همیشه جلوه در کائنات دارد و حقایق اشیاء چیزی نیست جز آیات صنع کردکار. عارف می‌داند که خدا در همهٔ اشیاء تجلّی می‌کند، پس باید همه چشم شود تا رخ یار ببیند و همه گوش گردد تا صدای دلنواز او را بشنود:

موسی‌ای نیست که آواز انا الحق شنود

ورنه این زمزمه در هر شجری نیست که نیست

فقط این مطلب می‌ماند که اگر به این نحو بتوان معنای رؤیت را تبیین کرد، ربّ ارنی در مورد حضرت موسی را باید باز هم تأویل کرد زیرا حضرت موسی از آن حیث که نبیّ خداست صاحب جمیع این کمالات است و بر همهٔ این مراتب احاطه دارد و بر کلّیّه این معارف الهی واقف است و صد البته، فائز به درجات برین این رؤیت می‌باشد ولی عارفان معتقدند که مراد از حضرت موسی در اینجا شخص انسان سالک است و البته صوفیان از دست یازیدن به چنین تأویلاتی استیحاش نداشتند.

امّا حضرت عبدالبهاء در اینجا کلام را ختم می‌کنند زیرا گویا سائل در شُرف سفر بوده و شرح مفصّل این مطلب را به بعد موکول می‌فرمایند. به سائل توصیه می‌کنند که به‌همین قدر اکتفاء کند و در پی تبلیغ روانهٔ هر دیار شده به نداء بلند خبر ظهور ارجمند را گوشزد هر مستمند کند. بعد نکتهٔ دقیقی می‌فرمایند که چون سائل به زیارت اعتاب مقدّسه شتافته و به رؤیت اَمکان

متبرّکه ازجمله قصر بهجی، نایل گشته است، رائحه‌ای از بوی خوش جنّت را استشمام کند و به ارمغان به‌نزد مردمان برَود و ببَرَد. خبر از میثاق الهی دهد و با بوی خوش قمیص یوسف البهاء آنان را بصیرت تازه عطاء کند. می‌فرمایند در این زمان است که موائد آسمانی نازل می‌گردد و همگان از خوان رحمت بی‌دریغش بهره و نصیب خواهند یافت و بعد برای توفیق سائل، مناجات می‌فرمایند.

امّا مسألهٔ رؤیت خداوند، در سیمای انسان کامل هنوز مطرح است و اگرچه حضرت عبدالبهاء در این بخش، از حقیقت ماجرا، ظاهراً مطلبی عنوان نفرمودند ولی باید توجّه داشت که در خطبهٔ مبارکه لبّ لباب قضیه را در همان وهلهٔ نخست، معرّفی فرمودند.

بهائیان را اعتقاد بر این است که مظاهر ظهور، قائم‌مقام حقّ‌اند، و قیامت همان قیام نفسْ الله به مظهر کلّیّهٔ الهیّه است، لذا لقاء پیامبر خدا، لقاء خداست و این لقاء میسّر نمی‌شود مگر در قیامت که هر هزار سال، بیشتر یا کمتر، تکرار می‌شود، دیدن حضرت مسیح، حضرت محمّد و حضرت موسی، همانا لقای خداوندِ واحدِ عَلَی‌الاطلاق است.[۶۵] مولانا، در وصف و نعتِ نبیّ خدا می‌گوید:

هر که گوید کو قیامت ای صنم — خویش بنما که قیامت نک منم
در نگر ای سائل محنت زده — زین قیامت صد جهان قائم شده[۶۶]

حضرت اعلی در این مورد جان کلام را بیان می‌فرمایند:

"حال آنکه در قرآن خداوند کلّ را وعده به یوم قیامت داده، زیرا که آن یومی است که کلّ عرض بر خدا می‌شوند که عرض بر شجرهٔ حقیقت باشد و کلّ به لقاءالله فائز می‌گردند که لقاء او باشد زیرا که عرض به ذات اقدس ممکن نیست و لقای او متصوّر نه، و آنچه در عرض و لقاء ممکن است راجع به شجرهٔ اوّلیّه است

و خداوند طین را بیت خود قرار داده که کسی‌که یوم قیامت عرض بر شجره حقیقت می‌شود از اقرار به عرض او و از لقای او به لقای او مستبعد نگشته»[۶۷]

یعنی مراد از لقاء خداوند، لقاء مشیّت اوّلیّه است که بر نبیّ مرسَل خود تجلّی می‌فرماید. با قبول این اعتقاد، هم تنزیه خداوند از جمیع کثرات و نسبات محفوظ می‌ماند و هم امکان لقاء او میسّر می‌شود:

روا باشد انا الحق از درختی　　چرا نبود روا از نیکبختی

اهل اعتزال درست گفتند که نمی‌توان خدا را دید زیرا دیدن و احاطه و معرفت ذات اقدس اله ممکن نیست ولی اشاعره نیز درست گفتند که می‌توان خدا را دید، زیرا خدا در مظاهر ظهور و پیامبران خدا ظاهر می‌گردد که دیدن ایشان، دیدن خداست. عرفاء نیز درست می‌گفتند زیرا خداوند در هر شیء تجلّی کرده و همهٔ اشیاء مظهر اسمی از اسماء الهی‌اند و دیدن حقایق اشیاء رؤیت خداست و البتّه اکمل اشیاء همان انسان کامل، مظهر خداست.

در کنار این اقوال، در قرن سیزدهم هجری، با ظهور شیخ احمد احسایی، کلامی دیگر از طائفه شیعه بیرون آمد که بی‌سابقه بود. شیخ احمد در جواب سائلی که بین دو قول "عمیت عین لاتراک" و "لن ترانی" تناقض می‌دید، می‌گوید که هیچ شیء از لحاظ حقیقت شیئیّت در ذات خود چیزی نیست جز واجب تعالی، اگر کسی این لطیفه را درک کند، گویی خدا را دیده است. زیرا تمامی ماسوی‌الله، شیئیّت خود را از حقّ گرفته و اگر کسی این را نداند و نفهمد، گویی قلبش از حقّ کور شده و قدرت بینایی ندارد. و بعد به‌همان بیان حضرت حسین در صحرای عرفه استناد می‌کند و لن ترانی موسی را چنین تفهیم می‌کند که هفتاد نفر از قوم او، تقاضای رؤیت خدا را کردند و حضرتش به آنها گفت که دیدن اشیاء در خور اشیاء است نه ذات خداوند،

ولی چون آنان الحاح و اصرار کردند ارنی گفت و لن ترانی شنید. مجمل قول آن است که باید خداوند را به رؤیت شهود و معرفت دید نه رؤیت حواسّ و ادراک و احاطه.[۶۸] ولی بحث کامل رؤیت از منظر شیخیّه را باید بطور مفصّل در شرح خطبهٔ طتنجیه سیّد کاظم رشتی یافت. او در ضمن شرح جملهٔ حضرت علی "رأیت الله و الافریدوس برأی العین" می‌گوید که این رؤیت باید در سفر نخست من الخلق الی الحق معنا شود که رؤیت خداوند به قلب است و اگر کسی بخواهد به صورت دیگری خدا را ببیند باید به سفر ثانی اقدام کند.[۶۹]

۹ – در آخر، نکته‌ای باقی ماند و آن لطیفه این است که اگر جمیع مظاهر مقدّسه به لقاء الهی بشارت داده باشند و نباء عظیم را خبر از ملاقات خدا بدانند و اختصاص یوم‌الآخر را به ملاقات خداوند چون ماه در شب چهاردهم تلقّی نمایند، آیا سؤال حضرت موسی جهتی دیگر نیز دارد؟ مقصود این است که احتمال این وجود دارد که معانی دیگر هم از ربّ ارنی بتوان درنظر گرفت. همهٔ عرفاء و اوصیاء منتظر ظهور خود خداوند می‌باشند تا در روز آخرین ظاهر شود و خود را عیان سازد. خدا به‌واسطهٔ روح‌القدس یا جبرئیل بر نبیّ تجلّی می‌کند، ولی در آخرالزّمان چون ماه در شب چهاردهم عیان خواهد شد و نقاب از رخ برخواهد افکند، آیا رؤیت خداوند، که بر همگان، حتّی مظهر ظهوری مانند حضرت موسی، ممنوع بود، نشان از عظمت ظهور آخر نخواهد داشت، همان ظهوری که صدق جمیع وعود کتب مقدّسه را محقّق می‌سازد؟ آیا این گفتهٔ مظهر حق در این ایّام معنایی بجز معانیی که در فوق گفته شد، در برندارد؟ آنجا که اعلان نمود: "شنیده‌ام که فرموده‌ای امروز روزی است که اگر یک‌بار نفسی از روی صدق ربِّ أرِنی گوید از ملکوت بیان أنظُرْ تَرانی استماع نماید و از این کلمهٔ مبارکه عالیه مقام امروز معلوم و واضح است."[۷۰]

سؤال این است که این عظمت در چیست، اگر مظهر ظهور در این ایّام، فقط در مقام تجلّی خدا در نفس او باشد، دیگر امتیازی بر سایر ظهورات نخواهد داشت، زیرا سایر انبیاء نیز چنین مقامی داشتند و اگر فقط بحث از شدّت و کثرت این تجلّی باشد، بیان امتیاز را می‌توانست به‌صورتی دیگر درخواست کند امّا خود، بارها فرموده: "شکّی نبوده و نیست که ایّام مظاهر حقّ جلّ جلاله به حقّ منسوب و در مقامی به ایّام الله مذکور، ولکن این یوم غیر ایّام است."[۷۱] و اگر باز بحث از تجلّی شود، این یوم نیز مثل ایّام قبل خواهد شد و صد البتّه که این گفته، مغایر دیگر نصوص قاطع مبارک است. تنها این می‌ماند که از الهیّات و کلام قبل بهره گرفته شود تا تمثیلی از جدایی این یوم از سایر ایّام مظاهر مقدّسه عیان شود، نظیر اینکه فرموده: "از ختمیّت خاتم مقام این یوم ظاهر و مشهود" و یا "مظاهر قبل هیچ‌یک بر کیفیّت این ظهور بتمامه آگاه نه الاّ علی قدر معلوم" و یا "تالله الحقّ تلک ایّام فیها امتحن الله کلّ النّبیین و المرسلین" و یا "هذا یوم فیه فازت الآذان باصغاء ما سمع الکلیم فی الطّور و الحبیب فی المعراج و الرّوح اذ صعد الی الله المهیمن القیّوم" آیا این بیانات حضرت بهاءالله معنای دیگر از رؤیت خداوند را عیان نمی‌سازد و بر معانی سابق نکته‌ای نمی‌افزاید؟ و آیا این بیان حضرت عبدالبهاء که فرمودند: "اولیاء پیشینیان چون تصوّر و تخطّر عصر جمال مبارک می‌نمودند منصعق می‌شدند و آرزوی دقیقه‌ای می‌کردند"[۷۲] ما را به علم کلام بهایی رهنمون نخواهد کرد؟ یقین است شروع کلام بهایی، با فهم کلام ادیان سابق هم‌مرز است.

اگر فهم کلام بهایی درست انجام شود معنی جدید رؤیت خداوند چون ماه در شب چهاردهم آسمان در این کلمات حضرت بهاءالله به‌منصّهٔ ظهور خواهد رسید که قال و قوله الحقّ المبین:

"هذا یوم لو ادرکه محمّد رسول الله لقال قد عرفناک یا مقصود العالمین ... ولو ادرکه الکلیم لیقول لک الحمد بما اریتنی جمالک و جعلتنی من الزائرین"(۷۳)

که فهم این لطیفهٔ ربّانی منوط به گشودن ابواب بسیاری از معارف روحانی و بشری است و این مقاله قصد داشت تا وصفی از این انفتاح نماید و ما توفیقی الاّ بالله.

جولای ۲۰۰۲ م

پاورقی‌ها

۱ - یکی از بهترین نوشته‌ها در بارهٔ وحدت کلام مسیحی و یهودی و اسلامی نوشتهٔ ولفسون است: Harry Austryn Wolfson: The Philosophy of The Kalam, Harvard University Press, ۱۹۷۶ که خوشبختانه ترجمهٔ خوبی از آن به‌فارسی در دست هست، هری ولفسن: فلسفهٔ علم کلام، ترجمه احمد آرام، انتشارات الهدی، چ ۱، ۱۳۶۸ ش

۲ - دکتر اسعد شیخ الاسلامی: تحقیقی در مسائل کلامی از نظر متکلّمان اشعری و معتزلی، امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۶۳ ش، صص ۸ - ۷

۳ - علی اصغر حلبی: تاریخ علم کلام در ایران و جهان اسلام، نشر اساطیر، چ ۱، ۱۳۷۳ ش، صص ۳۲ - ۳۰

٤ - تمامی این مباحث تصریحاً یا تلویحاً در آثار بهایی نیز حلّ و بحث شده است. دو متن، بیان فارسی از حضرت اعلی و ایقان از حضرت بهاءالله جزو مهمّترین مآخذ این مطالعات می‌باشد.

۵ - دکتر عادل العوا: المتعزله و الفکر الحرّ، الاهالی للطباعه و النشر و التوزیع، دمشق ۲۰۰۰ م، ص ۱۰۳

٦ - باید اذعان کرد که توجّه معتزله به عقل، با گرایشهای تمدّن کنونی بسیار سازگار است و آنان را بیش از سایر طوائف و ملل فکری، مطلوب‌تر جلوه می‌دهد. بنگرید به دکتر رشید الخیّون: معتزله البصره و بغداد، دارالحکمه لندن، الطبعه الثانیه، ۲۰۰۰ م

۷ - از تحقیقات اخیر، یکی از کتبی که می‌توان وجوه عمدهٔ کلام شیعی را در آن یافت عبارت است از احمد صفائی: علم کلام ج ۲ - ۱، نشر دانشگاه طهران، ۱۳۶۸ ش

۸ - مرتضی مطهّری: آشنایی با علوم اسلامی، ج ۳، نشر صدرا، ۱۳۶۰ ش

۹ - ابوالحسن اشعری: استحسان الخوض فی علم الکلام، دهلی ۱۹۶۰ م، گفتنی است که اشعری این اثر را به این سبب نگاشت که در همان زمان او بسیاری می‌گفتند که علم کلام نتیجه‌ای دربر ندارد و جزو علومی است که از حرف شروع و به حرف ختم می‌شود. اشعری با این رساله می‌گفت لااقل بهرهٔ علم کلام این است که از دین در برابر بدعتها و نیز جریانات فکری دیگر دفاع می‌کند. باید اذعان کرد که علم کلام اگرچه در ابتدا به همین نیّت، تکوین و بعد تدوین یافت ولی بعدها از نیّت مزبور سرباز زد و جز لفّاظی چیزی دیگر در بر نداشت.

۱۰ - غزّالی: الجام العوام عن علم الکلام، به اهتمام محمّد علی عطیه الکتبی، قاهره مصر ۱۹۳۲ م

۱۱ - حضرت عبدالبهاء : مکاتیب عبدالبهاء ج ۱، به اهتمام زکی الکردی، مصر، ۱۹۱۰ م، صص ۱۰۸ - ۱۰۲

۱۲ - مکاتیب ۱ / ۱۰۳

۱۳ - در اینجا نمی‌توان تمامی بشارات کتب مقدّسه مربوط به لقاءالله را ولو به اختصار درج نمود، ولی کتب استدلالی اهل بهاء مملوّ است از این بشارات، برای نمونه بنگرید به عبدالحمید اشراق‌خاوری: درج لئالی هدایت ج ۳ - ۱، چاپ ژلاتینی ۱۹۴۴ م

۱۴ - سوای اکثر کتب معتزله و اشاعره که این حدیث را نقل و بررسی کرده‌اند بنگرید به عزّالدین محمود کاشی: مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به اهتمام جلال همائی، نشر سنائی، بی تاریخ، ص ۳۸ و نیز ابن اثیر: النهایه ۲، قاهره، ۱۹۴۷ م، ص ۱۲۲

۱۵ - بنگرید به تحقیق بسیار ارزندهٔ دکتر نصرالله پورجوادی: رؤیت ماه در آسمان (بررسی تاریخی مسألهٔ لقاءالله در کلام و تصوّف)، نشر دانشگاهی، ج ۱، ۱۳۷۵ ش

۱۶ - بیان مشهور در خطبهٔ طتنجیه است بنگرید به الحافظ رجب البرسی: مشارق الانوار الیقین فی اسرار امیرالمؤمنین، منشورات مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، الطبعه العاشره، بیروت لبنان، بی‌تاریخ، ص ۱۶۶

۱۷ - نزدیک به این حدیث را می‌توان در بسیاری کتب یافت فی‌المثل بنگرید به ابونصر سرّاج: اللمع فی التّصوّف، به اهتمام نیکلسون، لیدن، ۱۹۱٤ م، ص ۱۱۷ ولی برای عین این عبارت بنگرید به ملامحسن فیض کاشی: علم الیقین ج ۱، به اهتمام محسن بیدارفر، نشر بیدار قم، ۱۳۵۸ ش، ص ٤۰

۱۸ - عبدالکریم شهرستانی : الملل و النحل ج ۱، به اهتمام گیلانی، دارالمعرفه لبنان، بیروت ۱۹۷۵ م، ص ۱۰۵ - ۱۰۳

۱۹ - سیّد مرتضی بن داعی حسنی رازی : تبصره العوام فی معرفه مقالات الانام، به تصحیح عباس اقبال، نشر اساطیر، چ ۲، ۱۳٦٤ ش، ص ۸۵ برای اندیشهٔ مجسّمه و نحوهٔ مقابلهٔ اشعری با ایشان بنگرید به ابوالحسن اشعری: مقالات الاسلامیین و اختلاف المصلّین، به اهتمام هلموت ریتر، الطبعه الثانیه، دارالنشر فرانز شتاینر لیسبادن، ۱۹٦۳ م، ص ۲۰۷

۲۰ - تبصره العوام / ۲ - ۲۰

۲۱ - مقالات الاسلامیین ۱ / ۱٦۵ و نیز عبدالقاهر بغدادی: الفرق بین الفرق، ترجمهٔ دکتر محمّد جواد مشکور، نشر اشراقی، چ ۳، ۱۳۵۸ ش، ص ۲۳۲

۲۲ - قاضی عبدالجبّار : شرح الاصول الخمسه، به اهتمام عبدالکریم عثمان، قاهره، ۱۹٦۵ م، صص ٤ - ۲۳۳

۲۳ - شرح الاصول الخمسه / ۵۲ - ۲٤۸

۲٤ - مارتین مکدمورت : اندیشه‌های کلامی شیخ مفید، ترجمهٔ احمد آرام، نشر دانشگاه طهران و مگ‌گیل کانادا، ۱۳٦۳ ش، ص ٤٤۸

۲۵ - شیخ مفید : اوائل المقالات فی المذاهب المختارات، به اهتمام مهدی محقّق، دانشگاه طهران و مگ‌گیل کانادا، ۱۳۷۲ ش، ص ۱۵

۲٦ - شرح الاصول الخمسه / ۸ - ۲٤۲ برای توضیح دقیق این مطلب می‌توانید بنگرید به عبدالرحمن بدوی : تاریخ اندیشه‌های کلامی در اسلام ج ۱، ترجمهٔ حسین صابری، آستان قدس رضوی، ۱۳۷٤ ش، ص ٤٦۰

۲۷ - ابوالحسن علی بن ابراهیم قمی : تفسیر القمی ج ۲، منشورات مؤسسه الاعلمی، بیروت لبنان، ۱۹۹۱، ص ۳۸۸

۲۸ - ملامحسن فیض کاشی : تفسیر الصافی ج ۵، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، بیروت لبنان، الطبعه الثانیه، ۱۹۸۲ م، ص ۲۵٦ و نیز ابوالفتوح رازی : تفسیر رازی ج ۱۰، به اهتمام مهدی الهی قمشه‌ای، نشر علمی، بی‌تا، ص ۱۷۹

۲۹ - از امام جعفر نقل شده "تعرف فی وجوههم نضره النعیم، قال جعفر: ببقاء لذّه النّظر یتلاءلاء مثل الشّمس فی وجوههم اذا رجعوا من زیاره الله تعالی الی اوطانهم" عبدالرحمن سلمی : مجموعهٔ آثار سلمی ج ۱، تفسیر امام جعفر بنا بر ضبط سلمی، به اهتمام نصرالله پورجوادی، نشر دانشگاهی ۱۳٦۹ ش، ص ٦۱

۳۰ - مکاتیب ۱ / ۱۰٤

۳۱ - قرآن ۷ / ۱٤۳

۳۲ - خواجه نصیرالدین طوسی : کشف المراد فی شرح تجرید الاعتقاد، نشر شکوری، قم، چ ۲، ۱۳۷۱ ش، ص ۳۲۲

۳۳ - ابوالحسن اشعری : الابانه عن اصول الدیانه : بیروت ۱۹۸۵ م، ص ۱۳

۳٤ - ابوالحسن اشعری : کتاب اللمع، تحقیق حموده غرابه ، قاهره ، ۱۹۵۵ م، صص ٦٤ - ٦۳

۳۵ - مارتین مکدمورت : اندیشه‌های کلامی شیخ مفید، ترجمهٔ احمد آرام، دانشگاه طهران، ۱۳٦۲ ش، ص ٤٤۸

۳٦ - شیخ صدوق : کتاب التوحید، منشورات جماعه المدرسین فی الحوزه العلمیه فی قم، ۱۳۵۷ ش، ص ۱۲۲

۳۷ - سنائی : دیوان سنائی، به اهتمام مدرس رضوی، نشر ابن سینا، ۱۳٤۱ ش، ص ۸۰٦

۳۸ - خاقانی شروانی : دیوان، به اهتمام ضیاءالدین سجادی، نشر زوار، ۱۳۷۰ ش، ص ٤۵۱

۳۹ - ابن تیمیه : منهاج السته النبویه، قاهره مصر، بی تا، ص ۲۵۵ برای شرح آن به زبان امروزی می‌توان مراجعه کرد به دکتر ابراهیمی دینانی : ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام ج ۱، طرح نو، ۱۳۷٦ ش، ص ٦۰ - ۵٦

٤۰ - امام فخر رازی : مناظرات فخرالدین رازی فی بلاد ماوراءالنهر، به اهتمام دکتر فتح الله خلیف، دارالمشرق بیروت، ص ۱٦ - ۱٤

٤۱ - امام محمّد غزّالی : کیمیای سعادت ج ۱، به اهتمام خدیو جم، علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷ ش، ص ۱۲۵

۴۲ - لوح اشراقات از جمال ابهی بیان کامل این مطلب است با این‌همه می‌توان در مفاوضات نیز هدایات بسیاری در این‌باره جست.

۴۳ - مکاتیب ۱ / ۱۰۵

۴۴ - حسین کاشفی سبزواری : مواهب علّیه یا تفسیر حسینی ج ۱، به اهتمام سیّد محمّد رضا جلالی نائینی، نشر اقبال، ۱۳۱۷ ش، ص ۴۸۰

۴۵ - قاضی بیضاوی : تفسیر البیضاوی ج ۲، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، بیروت لبنان، ۱۹۹۰ م، ص ۱۱۰

۴۶ - تفسیر الصافی ۲ / ۲۳۴ که نقل از توحید صدوق کرده است.

۴۷ - الابانه / ۲۷ - ۲۵ و نیز اللمع / ۶۴ - ۶۳

۴۸ - تاریخ علم کلام / ۴۵

۴۹ - برای خلاصه‌ای از جدال و نزاعی کلامی مابین این دو گروه بنگرید به متن کلامی ارزندهٔ زیر، محمّد ابوالفضل محمّد مشهور به حمید مفتی: قاموس البحرین، به تصحیح علی اوجبی، دفتر نشر میراث مکتوب و نشر علمی و فرهنگی، چ ۱، ۱۳۷۴ ش، صص ۲۲۴ - ۲۱۳

۵۰ - برای تفصیل بنگرید به کتاب بسیار ارزندهٔ زیر، محمّد حسین طباطبائی : المیزان فی تفسیر القرآن ج ۸، منشورات مؤسسه الاعلمی، بیروت لبنان، الطبعه الثانیه، ۱۹۷۰ م، ص ۲۵۵ به‌بعد.

۵۱ - این جمله بخشی از دعای حضرت امام حسین در صحرای عرفه است و بسیار مشهور و به‌وسیلهٔ جمال‌ابهی و حضرت اعلی بارها مورد استناد قرار گرفته است. برای مأخذ این جمله بنگرید به : عباس قمی: مفاتیح الجنان، نشر فؤاد، ۱۳۶۵ ش، ص ۲۷۲ و برای نقل آن در آثار بهائی بنگرید به لوح شیخ نجفی و ایقان و برای آثار حضرت اعلی به تواقیع مبارکه ازجمله تفسیر حدیث کمیل (مقالهٔ این بنده در سفینهٔ عرفان).

۵۲ - بنگرید به حاشیهٔ کتاب التوحید صدوق/ ۳۵ و در دعای صباح نیز نقل شده است بنگرید به قمی: مفاتیح الجنان/ ۱۱۱ این جمله بسیار مشهور است و در اغلب کتب عرفانی و کلامی شیعی نقل شده و در آثار بهایی نیز وجود دارد. حضرت اعلی بر این جمله نیز تفسیری بسیار زیبا مرقوم فرموده‌اند. این تفسیر بنا به خواهش محمّدعلی زنوزی نازل شده است و در آن حضرت اعلی می‌فرمایند: "لما وعدت فی بین یدی الجناب المستطاب ابقاه الله

بحبّه و بحسن عمله الی یوم المآب بیان ما سئل من معنی قوله (ع) فی الدعاء الصباح فی کلامه یا من دلّ علی ذاته بذاته فها انا ذا اجری القلم باظهار ما جعل الله فی الکیان بالظّهور الی العیان لیشاهد انوار ما خلق الله فی حقائق الامکان فی رتبه الانسان و هو ان معرفه ذات الازل سبحانه ممتنع للامکان ... و انّ کلّ الاشارات من کلّ النّفوس یرجع الی مقام ابداعه و یحکی عن مقام اختراعه" (حضرت اعلی: مجموعهٔ تواقیع مبارکه، نسخهٔ خطّی، ص ۱۰۸ ب).

۵۳ - بنگرید به سیّد کاظم رشتی: شرح خطبه طتنجیه، چاپ سنگی، ۱۲۷۲ ق، ص ۳۳۸ و نیز شیخ احمد احسایی: شرح العرشیه ج ۱، طبع سعادت کرمان، ۱۳۵۲ ش، ص ۱۰۲ - ۱۰۱ و نیز برای متون امری بنگرید به عبدالحمید اشراق خاوری: قاموس ایقان ج ۲، مؤسسهٔ ملّی مطبوعات امری، ۱۲۷ ب، ص ۷۴۱ و نیز در آثار حضرت بهاءالله: کتاب بدیع، مؤسسهٔ ملّی مطبوعات امری، ۱۱۹ ب، ص ۹۸ و نیز ایقان مبارک.

۵۴ - برای تفصیل این مسأله در نزد صوفیان نخستین بنگرید به کتاب رؤیت ماه در آسمان / ۱۷۰ - ۱۵۰

۵۵ - برگرفته است از امام القشیری : لطائف الاشارات ج ۱، به اهتمام دکتر ابراهیم بسیونی، الطبعه الثالثه، الهیئه المصریه العامه للکتاب، ۲۰۰۰ م، ص ۵۶۴

۵۶ - ابوالفضل میبدی : کشف الاسرار و عدّه الابرار ج ۳ (تفسیر منسوب به خواجه عبدالله انصاری)، به اهتمام علی اصغر حکمت، امیرکبیر، چ ۳، ۱۳۵۷ ش، ص ۷۳۲

۵۷ - عبدالرزاق کاشی : تفسیر القرآن الکریم ج ۱، به اهتمام دکتر مصطفی غالب، طبعه الثانیه ۱۹۷۸ م، ص ۴۴۸ و نیز افست همین کتاب نشر ناصرخسرو، چ ۱، بی تاریخ.

۵۸ - حضرت بهاءالله : مجموعهٔ الواح مبارکه، به اهتمام محیی الدین صبری الکردی، مطبعه السعاده، قاهره مصر، ۱۹۲۰ م، ص ۱۴۳

۵۹ - شمس تبریزی : مقالات ۲ - ۱، به اهتمام محمّد علی موحّد، چ ۱، ۱۳۶۹ ش، ص ۱۷۴

۶۰ - بحث مستوفای این قضیه را در سموات سلوک بنگرید. جمال قدم و حضرت باب در مورد مسألهٔ فؤاد به‌عنوان یکی از مشاعر ادراکی آیات بسیاری نازل کرده‌اند. حضرت عبدالبهاء نیز این آیه را بطور مستقل در ضمن لوحی تفسیر فرموده‌اند. حضرت عبدالبهاء: مکاتیب ج ۱ / ۱۱۳ - ۱۰۹

٦١ - آثار بسیاری در تأیید این نکته در کتب برخی از قدماء می‌توان یافت. ولی در امر بهایی در این‌خصوص مطالب فراوان می‌توان جست. ازجمله در زیارت‌نامهٔ جمال ابهی و حضرت اعلی می‌توان تلاوت کرد: "من عرفک فقد عرف الله و من فاز بلقائک فقد فاز بلقاء الله" و در قرآن آیهٔ مشهور (ما رمیت اذ رمیت ولکن الله رمی) به این مطلب اشاره می‌کند.

٦٢ - ابونصر سراج : اللمع فی التّصوّف، به اهتمام نیکلسون، لیدن هلند، ١٩١٤ م، ص ١١٧

٦٣ - برای مآخذ این قول بنگرید به عبدالحسین زرین‌کوب، سرّ نی ج ٢، نشر علمی، چ ١، ١٣٦٤ ش، ص ٨٦٩ و نیز ج ١، ص ٥٨٣

٦٤ - محمّد لاهیجی : مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به اهتمام کیوان سمیعی، نشر محمودی، بی‌تا، صص ٦١ - ٦٠ و نیز عین همین مطلب را می‌توان در مرجع زیر دید، الهی اردبیلی: شرح گلشن راز، به اهتمام محمّدرضا برزگر خالقی، عفّت کرباسی، نشر دانشگاهی، چ ١، ١٣٧٦ ش، ص ٥٣ شرح بسیار عالی این مطلب را می‌توان با اندیشهٔ شیخ احمد احسایی درک کرد برای تفصیل بنگرید به شیخ احمد احسایی : شرح الزیاره ج ٣، مطبعهٔ سعادت کرمان، ١٣٥٣ ش، ص ١٥

٦٥ - حضرت بهاءالله : ایقان، به اهتمام فرج الله زکی، مصر بی تا، ص ١١١

٦٦ - مولانا : مثنوی ج ٦ - ١، دارالکتابه میرخانی، ١٣٣١ ش، ص ٣٦٠

٦٧ - حضرت اعلی : بیان فارسی، واحد ٢ باب ٧، بی تاریخ و محلّ طبع، ص ٣١

٦٨ - شیخ احمد احسایی : جوامع الکلم ج ٢، طبع سنگی، ١٢٧٣ ق، ص ٨٧ و نیز سیّد حسین آل هاشمی : مجمع التّفاسیر ج ١، سعادت کرمان، بی تا، ص ٥٠٦

٦٩ - سیّد کاظم رشتی : شرح خطبه طتنجیه، طبع سنگی، صص ١٨٧ - ١٨٥

٧٠ - حضرت بهاءالله : ادعیهٔ حضرت محبوب، مصر ١٣٣٩ ق، ص ٣٦٧

٧١ - حضرت ولی امرالله : توقیعات مبارکه نوروز ١٠١ ، مؤسسهٔ ملّی مطبوعات امری، ١٣٤ ب، ص ١٢

٧٢ - تمامی این بیانات مبارکه برگرفته از توقیعات مبارکه نوروز ١٠١، صص ٢١ - ١٢ می‌باشد.

٧٣ - همان / ١٥

روابط و رفتار هیکل مبارک حضرت عبدالبهاء با افراد

شیوا الهیون

ای که گفتی در حریم عشق مجنون وار باش
وصل ما خواهی اگر، از مهر ما سرشار باش
دیده و دل را ز هر آلودگی محفوظ دار
خانه چون پاکیزه شد، آماده دیدار باش [1]

حضرت عبدالبهاء در نتیجه مصاحبت و همزیستی با پدر بزرگوارشان و پرورش در دامان مادری چون آسیه خانم و توجّه و عنایت ایشان رشد و نموّ نموده به رتبه و مقامی واصل شده بودند که جمیع السن به ذکر و ستایش ایشان گشوده شده بود. براستی تمام فضایل پدر در وجود پسر والاگهر متجلّی گشته بود.

شهرت ایشان زبانزد هر دور و نزدیک شده بود. در هر گوشه و کناری صحبت از عبّاس افندی جوان بود، جوانی‌که کامل و لایق بود، جوانی‌که دارای منطقی عالی، طبعی شوخ و سبکی روحانی بود، چرا که در قدرت بیان و نوشتن و خصائل حمیده و کمالات ممدوحه در بین انام مشهور بودند. در هر مجلسی وارد می‌شدند قدرت و قوّت بیانشان، رفتار و سکناتشان همه را مبهوت و حیرت‌زده می‌ساخت.

حضرت عبدالبهاء دارای چشمانی آبی، مو و محاسنی مشکی و مجعد، قامتی برازنده، قلبی به وسعت دریا و هوش و شخصیّتی جذّاب بودند.

حضرت عبدالبهاء در تمام ایّام با مردم و طبقات مختلف در ارتباط بودند و می‌توانستند آنها را از جریان سیل مواهب و عطایای جمال قدم مستفیض نمایند. آن حضرت با کلمات زیبا و روحی شفادهنده و با ادراک

عمیق، نیازهای درونی نفوس را درک می‌کردند و در پس آن داروی شفابخش تجویز می‌نمودند.

ایشان به مقامی از کمال و فضیلت نائل شده بودند که آن را برای نوع بشر تعلیم می‌دادند. تحمّل سرگونی‌ها و بغض و عداوتها، فقر و تنگدستی‌ها و عذاب، همه و همه بر مهربانی و محبّت و فداکاری و شکیبایی و بردباری ایشان افزوده بود و روزبه‌روز شوق خدمت به جمیع ملل در روحشان قوی‌تر و آشکارتر می‌شد.

۱ - چگونگی ملاقات آن حضرت با زائران

زائران دسته‌دسته مشتاقانه منتظر دیدار مولای محبوب خود به این طرف و آن طرف می‌نگریستند، برخی ناتوان، برخی نابینا، بسیاری فقیر و رنگ پریده و درد و الم چشیده، برخی اطفال، گروهی دانشمند و سیاستمدار، بعضی خبرنگار و کشیش، افرادی که قلبشان آکنده از بغض و کینه بود، هر یک بر طبق آمال قلبی خود منتظر و مترصّد زیارت مولای حنون بودند. وقتی دری باز می‌شد قلبها به‌طپش درمی‌آمد و چشمها خیره می‌نگریست. مولای مهربان با گیسوانی نقره‌فام و چشمانی آبی به رنگ دریا، که هر بنی بشری را به یک رنگ می‌نگریست، از در وارد شده با تبسّم همیشگی به استقبال زائران می‌رفتند، همه منتظر شنیدن کلامی از آن لبان متبسّم بودند که ناگهان ایشان می‌فرمودند: "خوب هستید؟ خوش هستید؟ آیا خوش و سالم هستید؟" آنها به یک‌باره مدهوش شده، خود را در آغوش پرمهر و عطوفت ایشان ملاحظه می‌کردند. با بیانات شیوا و شیرین آنها را مطمئن می‌ساختند که از دیدارشان خوشحالند، سپس می‌فرمودند: "مسرور باشید." زائران، آنها که در بُهت و

حیرت فرو رفته بودند، هق‌هق کنان می گریستند. آن حضرت با دستهای مبارک اشکها را از گونهٔ آنها می‌زدودند و می‌فرمودند:

"مسرور باشید زیرا خداوند برای جمیع مخلوقات خود سرور خواسته است و این بهجت و شادی مخصوصاً برای انسان مقدّر شده است زیرا قابلیّت درک آن را دارد. ابواب جهان روح برای او باز است. پس برای موجودات دیگر چنین عنایتی نشده است."(۲)

گویی از بندگان جمال مبارک در هر شرایطی جز سرور و تبسّم انتظار دیگری نداشتند و به آنها می‌آموختند که بهایی باید با رویی باز و بشّاش پذیرای هر فردی و موقعیّتی باشد. می‌خواستند به آنها بفهمانند که مسرور باشید زیرا حق فضل و منقبتی موفور برای شما رقم زده است که آن را نمی‌توان با کرورها ثروت معامله کرد.

در اثر تشویق هیکل مبارک و ابراز عشق و لطف، زائران آنچه را در نهانخانهٔ دل و روح پنهان داشتند به لسان جاری می‌ساختند. آن حضرت با گوش شنوا پذیرای بیانات زائران بودند. این شیوه‌ای بود که حضرت عبدالبهاء در ملاقاتهایشان با تمام زائران از انواع خلق، از نصاری و بهایی و مسلمین عرب و ترک و ایرانی و خارجی، رجال حکومت و رؤسای اهل علم، تجّار و سایر افراد اعمال می کردند.

بعضی از مؤمنین با نظر تیزبین آن‌قدر به حرکات و سکنات مَثَل اعلای امر مبارک توجّه داشتند که از گذاشتن مولوی مبارک پی به حالات درونی ایشان می‌بردند. آن‌حضرت هر گاه خوشحال بودند، مولوی مبارک را کج می گذاشتند و چون خوشآمد می‌فرمودند، مولوی کمی عقب بود. هنگامی که جدّی بودند آن را محکم بر بالای موهای خود می‌گذاردند. وقتی اراده می کردند سلطه و اقتدار خود را نمایان فرمایند، آن را کمی بالای ابروان جا

می‌دادند وقتی به خواندن مکاتیب و اوراق می‌پرداختند مولوی مبارک را به عقب سر می‌راندند و مجذوب کار خویش می‌شدند.[۳]

الف - اظهار اشتیاق مبارک

وقتی احبّاء در سفر اروپا و آمریکا به زیارت آن حضرت نائل می‌شدند با تبسّمی همیشگی می‌فرمودند: "خوب هستید؟ خوش هستید؟" و سپس می‌فرمودند: "من از دیدار شما خوشحالم، شما از فاصلهٔ دوری برای ملاقات من آمده‌اید من هم از راه دورتری برای دیدار شما آمده‌ام."[٤] حضرت عبدالبهاء محبّت مضاعف قلبی خود را از دیدار دوستان بدین وسیله بیان می‌فرمودند، زائران نیز اشتیاق حضرت عبدالبهاء را در رفتار و گفتارشان عملاً مشاهده می‌نمودند که ایشان در سن کهولت با ناتوانی جسم و با داشتن عشق احبّای الهی در دل، به دیدار آنها اقدام نمودند. برخی اوقات افراد طبق فرهنگ مرسوم خود در رویارویی با افراد احتیاجی نمی‌بینند که اشتیاق قلبی خود را ابراز نمایند ولی به‌واقع حضرت عبدالبهاء با چنین شیوه رفتاری به ما بندگان جمال‌مبارک می‌آموختند که از ابراز محبّت و اشتیاق دیدار، غفلت ننماییم، آن را با کلام نشان دهیم تا طرف مقابل نه‌تنها با رفتار بلکه با گفتار نیز بیشتر به آن اذعان یابد.

ب - شیوه شروع مکالمه با افراد

شیوه خاص حضرت عبدالبهاء در اغلب ملاقاتهایشان این‌چنین بود که بلافاصله شروع به صحبت نمی‌کردند. اجازه می‌دادند تا فرد لحظاتی در عوالم خویش غرق شود و خود را آکنده از محبّت و لطف آن حضرت احساس کند. بعد از لحظاتی که کاملاً به افکار درونی او پی بردند، آن‌گاه شروع به مکالمه می‌نمودند.

حضرت عبدالبهاء مَثَل اعلای دیانت بهایی در ملاقاتهایشان با افرادی که آمادگی باطنی و درونی نداشتند، هیچ‌گاه سعی نمی‌کردند به‌وسیله قدرت روحانی که داشتند افراد را متحیّر کنند و آنها را تابع و وفادار خود سازند بلکه آنها را غرق در عشق و محبّت و لطف و صفای خویش می‌فرمودند. دائماً ناظر بر روح افراد بودند به آنها می‌آموختند چگونه عشق بورزند، چگونه همه را دوست داشته باشند، چگونه با همه ارتباط برقرار کنند و هر قدر قابلیّت و توانایی روحانی افراد بیشتر بود به همان نسبت قدرت نیروی روحانی خود را به آنها مضاعف نشان می‌دادند. مثلاً افرادی چون ژولیت تامسون نقّاش (هنگام ترسیم شمایل مبارک)، می ماکسول و مستر کینی همه مقرّ بودند در ملاقاتهای خود الهام و مکاشفه از حضرتشان دریافت کرده بودند؛ این الهام از عشق شدید ناشی می‌شد و زمانی‌که افراد نسبت به امر مبارک قائم به خدمتی می‌شدند این الهام و مکاشفه هادی و راهنمای آنها می‌شد."[۵]

چند حرفی نقش کردی از رقوم سنگها از عشق آن شد همچو موم

(مولانا)

ج - نحوهٔ تماس ظاهری و اظهار حمایت

شیوه رفتاری حضرت عبدالبهاء در رویارویی با زائران چنان بود که عبای خود را گاهی بر دوش زائران می‌کشیدند و یا در اکثر اوقات با گرفتن دست و بازوی طرف مقابل و دست گذاشتن بر شانهٔ آنها و فشردن دست زائران به‌وسیله حضرت عبدالبهاء مواجه می‌شویم. تجربه نشان داده، کسانی‌که در هنگام دست دادن با طرف مقابل وقتی بازو و شانه او را می‌گیرند یا دست بر شانه می‌گذارند، معمولاً از دوستان نزدیک و یا خویشاوندان هستند، با برقراری این ارتباط به طرف مقابل نشان می‌دهند که از او حمایت کرده و او را

دوست دارند. حضرت عبدالبهاء با رفتارشان به‌راستی به زائران نشان می‌دادند که در تمام احوال برایشان چون پدری مهربان هستند. هر وقت احتیاج به حمایت داشته باشند از این حمایت دریغ نمی‌کنند؛ در سبیل‌های سخت و صعب تنها نمی‌گذارند؛ همیشه چون دوست هم‌دوش ایشان هستند و در این دوستی هیچ‌گاه تظاهر نمی‌کردند بلکه آنچه می‌گفتند در عمل نشان می‌دادند.

خانم مارگارت لاگرانگ به‌همراه یکی از دوستانش که از احبّای جانسن‌تاون آمریکا بود، وقتی به‌حضور آن حضرت رسیدند، حضرت عبدالبهاء به مارگارت فرمودند: "من برای والدین شما (که صعود کرده‌اند) دعا کردم." در این‌موقع چشمهای مارگارت و دوستش پر از اشک شد، مترجم با لحن نصیحت‌آمیزی گفت: "بهتر است در محضر مبارک گریه نکنید." وقتی مارگارت سرش را بلند کرد، حزن هیکل اطهر را مشاهده نمود. این حزن به‌خاطر آنها بود، نه برای خودشان، سپس مانند پرنده‌ای که برای نوازش بچه‌های خود بال و پر می‌گشاید، دستهای خود را به‌سوی آنها دراز کردند و فرمودند: "بخندید، بخندید." یک نوع قدرت آسمانی در لحن مبارک بود که هر گونه مقاومتی را درهم می‌شکست. بنا بر امر مبارک هر دو در رکاب ایشان به کلیسایی که قرار بود بیاناتی ایراد کنند، به‌راه افتادند. مارگارت در کنار هیکل مبارک و دوستش، روبه‌روی ایشان نشسته، با محبّت دست مارگارت را گرفتند و با دست دیگر به شانه او زدند، سپس همین عمل را با دوستش تکرار نمودند. وقتی مارگارت عرض کرد که آرزومند است تمام عمر را در خدمت وجود مبارک به‌سر برد، ایشان را دختر خود خطاب نمودند، چنانچه حضرت عبدالبهاء در یکی از الواح که ایشان زیارت کرده بودند یکی از یاران وفادار را دختر خود خطاب فرمودند، به ایشان خاطرنشان ساختند که در جرگهٔ یاران

باوفای ایشان قرار دارد و او با شنیدن این سخن فکر کرد که دیگر غمی در دل نخواهد داشت.[۶]

د - آداب میهمان داری مبارک

آداب مهمان‌داری آن حضرت زبانزد خاص و عام بود. حضرت عبدالبهاء خود از میهمانان پذیرایی می‌کردند و مرتّباً میهمانها را به خوردن ترغیب می‌نمودند: "بخورید، بخورید و مسرور باشید." امّا خود بسیار کم غذا میل می‌کردند و مرتّباً در اطراف میز غذا، شادمانه مشی می‌فرمودند و مزاح می‌کردند و وقتشان را به سخن گفتن و لبخند زدن و خدمت کردن می‌گذراندند. مرتّب بشقابها را از غذا پر می‌فرمودند. شرقیها (ایرانی‌ها) عادت دارند میهمان خود را شخصاً پذیرایی نمایند. هر از گاهی از اتاق خارج می‌شدند تا میهمانها به‌راحتی غذا صرف نمایند تا خجالت مانع غذا خوردن آنها نشود، حتّی به آشپزخانه می‌رفتند و برای میهمانانشان غذا می‌پختند. ایشان از نکات جزیی مثل مراقبت از اینکه اتاق پذیرایی زائران هر وسیله راحتی را دارا باشد هرگز غافل نمی‌شدند امّا در عین حال هیچ توجّهی به راحتی و آسایش خویش نمی‌فرمودند.

هـ - نحوه قبول هدایای قیمتی

آن حضرت از هیچ فردی هدیه‌ای قبول نمی‌فرمودند. به‌محض تقدیم هدایای قیمتی تشکّر می‌نمودند، بعد آن را بین دو دست گرفته، تبرّک نموده، به صاحبش مرحمت می‌فرمودند تا آن را صرف اموری چون ساخت مشرق‌الاذکار، دستگیری از فقرا و امور جامعه نمایند. (این عکس‌العمل در مورد هدایای گران‌قیمت بود.) روزی جمعی از احبّاء هم‌عهد شدند که دست به دامان اطهر شوند تا هدیهٔ آنها را قبول نمایند. آن‌حضرت صاحبان هدایا را

احضار فرموده، خطاب به آنها نطقی نمودند: "این هدایا موقّتی است ولکن آن هدایا ابدی است، این جواهر را باید در جعبه و طاقچه گذاشت تا آخر متلاشی گردد امّا آن جواهر در خزائن قلوب ماند و الی‌الابد در عوالم الهی باقی و دائم باشد لهذا من محبّت شما را که اعظم هدایا است به‌جهت آنها (عائله مبارک) می‌برم. در خانوادهٔ ما نه انگشتر الماس و نه یاقوت نگه می‌دارند. آن بیت از این‌گونه زخارف پاک و مبرّاست. حال من این هدایا را قبول کردم ولی نزد شما امانت می‌گذارم تا بفروشید و قیمت آنها را برای مشرق‌الاذکار شیکاگو بفرستید."[۷]

هیکل اطهر هدایای بسیار کم‌ارزش (از لحاظ مادّی) مانند دستمال، گل و سبد میوه را با شادی زیاد می‌پذیرفتند و با لبخندی جانانه تشکّر می‌نمودند.

و - تعلیم محبّت الله

در ملاقاتهایشان با کشیشها در وهلهٔ اوّل به ستایش مقام آنها می‌پرداختند که چگونه به هدایت و تربیت افراد مشغولند، سپس صحبت از عمل می‌فرمودند. در آخر عادت داشتند از جا برخاسته تا درگاه، مشایعت می‌نمودند. چه زیبا محبّت الله را تعلیم می‌دادند و طرف مقابل را تقلیب نموده، خاضع می‌ساختند. به اطراف می‌نگریستند و اگر چیزی برای تقدیم هدیه می‌یافتند دریغ نمی‌نمودند. به تمام نفوس، چه مؤمن و چه غیرمؤمن محبّت داشتند. با کمال شفقت و مهربانی حتّی با نفوسی که قابل تحمّل نبودند رفتار می‌نمودند. عاشقانه به تمام موجودات عشق می‌ورزیدند زیرا نور الهی را در وجه هر فردی مشاهده می‌نمودند.

۲ - شفای روحانی و ارتباط با بیماران

در موضوع طبابت، حضرت عبدالبهاء بارها مطالبی فرموده‌اند مبنی بر اینکه جناب کلیم طبّ قدیم را خوب می‌دانستند و حضرت عبدالبهاء هر کس را که رجای شفا می‌نمود، دستور صادر می‌فرمودند ولکن جمال قدم فرموده بودند طبابت نکنند تا احبّاء، با مراجعه به غیر اطبّاء عادت ننمایند و از کسانی که حرفهٔ طبابت ندارند استعلاج نکنند،[۸] حضرت عبدالبهاء نیز بر طبق فرمایش آب بزرگوارشان هیچ‌گاه طبابت نمی‌کردند ولی به شفای روحانی افراد می‌پرداختند و این مسلّم است اگر شخصی اعتقاد قلبی به شفای روحانی داشته باشد درمان می‌گردد. احبّاء چون عشق و محبّت حضرت عبدالبهاء را در دل داشتند با ملاقات ایشان هر گونه درد و آلامی را ساکن می‌یافتند. وقتی حضرت عبدالبهاء ابراز می‌داشتند که "ای‌کاش می‌توانستم بیماری و رنج تو را به جسم خود منتقل نمایم."[۹]، در واقع به بیمار چنان قوّت و قدرت روحانی القاء می‌نمودند که فرد در لحظات اوّلیّه احساس بهبودی می‌نمود؛ اکثر افراد مخصوصاً مؤمنین اذعان می‌نمودند وقتی حضرت عبدالبهاء دست بر زانوی طرف مقابل می‌گذاشت و یا دست او را در دست خویش می‌گرفت در آن لحظه نیرویی پرتوان تمام وجود فرد را احاطه می‌ساخت. متناوباً توصیه می‌نمودند: "محبّت قلبی خود را به هر کسی که از کنارتان می‌گذرد نثار نمایید."[۱۰] به‌راستی محبّت اکسیر اعظم است برای تقلیب قلوب و شفای روحانی افراد، انسان را خلق بدیع نماید و به‌همین دلیل است که احبّاء نباید محبّت خود را از هیچ نفسی دریغ نمایند.

۳ - ارتباط هیکل مبارک با فقرا و مستمندان

مولای توانا مستمراً چون پدری مهربان به دلداری و رفع حاجت مستمندان می‌پرداختند و چون مادر با روحی مملو از عشق و شفقت و محبّت بر آن بودند افرادی که در حول مبارک هستند از لحاظ خوراک و پوشاک و استراحت در رفاه به‌سر برند.

هیکل مبارک، به عادت غذایی افراد بسیار اهمّیّت می‌دادند، مثلاً به آشپز تأکید نموده بودند که غذای کورتیس مملو از پروتئین باشد زیرا آمریکایی‌ها پروتئین زیادی مصرف می‌کنند. دائماً سر میز غذا چون مادر برای کورتیس غذا می‌کشیدند و می‌فرمودند بیشتر بکش؛ کورتیس خاطرنشان می‌کند که من انتظار چنین رفتاری را از مادرم داشتم نه پدرم.[۱۱] حضرت عبدالبهاء نمی‌گذاشتند کسی در فراق خانواده احساس دلتنگی و کمبود نماید، بدین سبب همیشه مایحتاج افرادی را که برای حتّی چند روزی رحل اقامت (در ارض اقدس) می‌افکندند برآورده می‌ساختند، چه آن مایحتاج مادّی و چه معنوی می‌بود.

در سبیل خدمت غالباً فقیرترین و بیچاره‌ترین مردم را مساعدت می‌نمودند. محبّت بی‌دریغ خود را نثار غم‌زدگان، افسردگان و مصیبت‌زدگان و بلاکشیدگان می‌کردند. آنها را به اتاقشان آورده، بر سر سفره پهلوی خود می‌نشاندند، می‌خندیدند و صحبت می‌کردند تا تمام اضطراب و تشویش و دغدغه و شرم آنها زائل شود. در سفرهای آمریکا و اروپا هیچ وقت دعوت اغنیا را قبول نمی‌کردند ولی اگر فردی از ثروتمندان یا بزرگان به حضور مشرّف می‌شد او را با روی باز می‌پذیرفتند. بیشتر دوست داشتند که با فقرا مصاحب شوند و به‌کرّات به ملاقات آنها می‌شتافتند. پیوسته حضرت عبدالبهاء

در ایّام جشن و شادی در کلبهٔ فقرا حضور می‌یافتند. با آنها خوش و بش می‌کردند. از سلامتی و راحتی‌شان جویا می‌شدند. برایشان هدایا می‌بردند. بیشتر برای فقرایی که آبرومند بودند و دست به‌سوی کسی دراز نمی‌کردند و در سکوت رنج می‌بردند و یا کسانی که دسترنجشان تکافوی خرج روزانه‌شان را نمی‌کرد، در خفا نان و غذا می‌فرستادند.[۱۲] هیچ‌گاه باب منزل حضرت را کسی بسته نمی‌یافت؛ فقرا می‌شتافتند و ایشان به خدمتشان می‌پرداختند. بارها مشاهده شده بود که از نواحی روستایی، فقیران عرب به جستجوی حضرت مولی‌الوری آمده بودند. در حقیقت به آنان نشان می‌دادند که برادرشان هستند و همواره در هر زمان که نیاز و احتیاج داشته باشند حضرت عبدالبهاء مساعد و یار و غمخوار آنها خواهند بود.

در میان فقرا به افرادی که تنومند بودند و بدنی سالم داشتند کمک نمی‌کردند. توصیه می‌کردند هر کسی باید دارای شغل و حرفه باشد و کار شرافتمندانه‌ای داشته باشند، حتّی خود آن حضرت به حرفهٔ حصیربافی آشنایی کامل داشتند و در بدو ورود به قشلهٔ عسکریه حرفه حضرت عبدالبهاء سبب نجات احبّاء شد.

۴ - رفتار با طالبان حقیقت و دانشمندان

امتیاز برجسته حضرت عبدالبهاء را در طرز رفتارشان با طالبان حقیقت می‌توان متوجّه شد. حضرت عبدالبهاء برخلاف عادت رفتاری دانشمندان و عالمان، مسائل را ابتدا با سکوت جواب می‌دادند و در باطن طرف را تشویق بر حرف زدن می‌کردند. با کمال ملاطفت و رأفت و وقار و ادب به آنها گوش می‌دادند و هرگز به‌محض شنیدن سؤال، جواب نمی‌دادند و حاضرجواب نبودند و حاضر نبودند فشار و ناراحتی به جویندگان حقیقت وارد شود و بدین

سبب همهٔ افراد در حضور مبارک احساس ارزش می‌نمودند و هرگز خود را در معرض قضاوت نمی‌دیدند. دائماً بدون ابراز هر گونه خستگی به سؤالها و صحبتهای افراد هرچند سطحی گوش فرا می‌دادند تا طرف مقابل، خود ساکت شده، فرصت سخن گفتن را به آن حضرت می‌داد.

اصالت خانوادگی خود را مغرورانه به نمایش نمی‌گذاشتند. وقتی قرار بود در جمع دانشمندان، متموّلین، طبیبان و استادان دانشگاه خطابه‌ای ایراد نمایند، جناب کلبی آیواز تعریف می‌کند که میزبان بسیار مضطرب بود که حضرت عبدالبهاء چه مطالبی را می‌خواهند برای این قشر از افراد ایراد نمایند. حتّی قبل از شروع خطابه به حضرت عبدالبهاء می‌گوید که این افراد منهمک در جهان مادّیات هستند. ابداً در پی امور روحانی نیستند و برخی منکر خدا. لطفاً در صورت امکان در بارهٔ بقای روح صحبت نمایید. میزبان بسیار میل داشت میهمانی خوب از آب درآید. وقتی حضرت عبدالبهاء با روی متبسّم با آنها روبه‌رو شدند بعد از حال و احوال متقابل و مقدّمه‌چینی‌های میزبان، حضرت عبدالبهاء اجازه خواستند حکایتی ذکر نمایند که یکی از هزاران حکایتهای شرقی بود. جمیع از صمیم قلب در انتهای قصّه می‌خندیدند و از این حکایت حالت انجماد و خستگی اجتماع برهم خورد و دیگران هم به‌مناسبت داستان مبارک شروع به تعریف داستان کردند. چهرهٔ مبارک از سرور می‌درخشید و در آخر فرمودند شرقی‌ها قصص فراوان دارند که جوانب مختلف حیات را بیان می‌کند. بسیار شیرین و خوشمزه هستند و سپس در مورد زندان و سجن مبارک بیاناتی فرمودند و بعد فرمودند سعادت به مادّیات نیست. در آن مجلس فقط اشاره مختصری به خود و تعالیم الهی نمودند. بعد از متفرّق شدن جمع حالتی از احترام و توقیر نسبت به هیکل مبارک در قلب افراد پدیدار

شده بود. محال بود خطابه‌ای مفصّل یا نطق علمی این حالت و کیفیّت را ایجاد نماید. پس از رفتن میهمانها برخاستند نزد میزبان تشریف‌فرما شدند و با لبخندی فرمودند: "آیا خوشت آمد؟"[۱۳]

مولای توانا اگر در ملاقات اوّلیّه صحبت از عالم روح و روحانیّات می‌نمودند، اشخاصی که غرق در مادّیّات و امور دنیوی بودند مسلّماً لذّتی از آن بیانات نمی‌بردند. حضرت عبدالبهاء در ملاقات اوّل در طلب جذب آن افراد که در امور مادّی منهمک بودند برآمدند تا رغبتی به جلسات و ملاقاتهای آینده در خود بیابند. لذا مجلس را با آنچه آنها می‌خواستند و در دل می‌طلبیدند شروع نمودند.

۵ - ارتباط با افراد سست عقیده

وقتی حضرت عبدالبهاء بر آن می‌شدند که به تقویت روحانی افرادی که در عقیده سست شده و به طرف نقض میثاق متمایل شده بودند بپردازند، شیوهٔ مبارک چنین بود که در جمعی که ایشان و افراد دیگر حول مبارک حضور داشتند، یکی از مؤمنین را مخاطب ساخته و در باره اهمّیّت اطاعت با لحنی شماتت‌بار با وی صحبت می‌کردند. در دل اطمینان داشتند که مخاطب که روی سخن مبارک با ایشان است در ایمان محکم و استوار است و می‌خواستند از ایشان که در مقابل تازیانه زبان تسلیم شود تا آثارش به یکی از مؤمنین که سست ایمان شده بود و نیاز به تقویت روحانی داشت برسد. این عملکرد مبارک فوراً منتج به نتیجه می‌شد و به هدف می‌رسید.[۱۴]

الف - قاطعیّت در مقابل ناقضین

در مورد ناقضین چشم بخشش نداشتند، قاطعانه حرکت می‌نمودند و می‌فرمودند چشم‌پوشی و عفو سبب غفلت و جسارت آنها می‌گردد. ولی اگر

یکی از آنها طلب ملاقات می‌کرد آن حضرت رد نمی‌کردند و درنهایت محبّت و لطف و مدارا و سکون و توکّل با آنان رفتار می‌نمودند و نفرت و کدورت را بزرگترین گناه می‌دانستند و پیوسته متذکّر می‌شدند که "نباید معامله به‌مثل کرد باید افراد خاطی را در پرتو محبّت خالصانه و صمیمانه به موجودات پاک و منزّهی تبدیل کرد."(۱۵)

در ایّام نقض دائماً به نزول الواح جذبیه و شوقیّه مبادرت می‌فرمودند و در بیانات روح امید و نشئه جدید به احبّاء می‌بخشیدند و در مقابل ناقضین هیچ‌گاه اظهار ضعف و زبونی نمی‌کردند. چنانچه خطاب به ناقض اکبر پیغام فرستادند که "نه تو آن عمر هستی که امر به این عظمت را بلند کنی و نه من آن علی هستم که از دست تو در نخلستان گریه کنم و نه اینکه از دست تو زبون و ناتوانم."(۱۶)

مولای بی‌همتا به احبّاء سفارش می‌نمودند، در حقّ نفوسی‌که به ما ستم روا می‌دارند بخشنده و مهربان باشید و می‌فرمودند در مورد مهمان نیز حتّی اگر از کافران باشند، به همان شیوه رفتار کنید و محبّت نمایید و بخشش را شیوهٔ خود سازید. مثلاً وقتی خبر اینکه حبّ الله، پسر پیر کفتار، نامزد معلّمی مدرسه‌ای شده که به‌تازگی در طهران تأسیس شده بود به‌گوش احبّاء رسید، جناب یونس خان افروخته فوراً با آقایان ایادی و دو نفر دیگر محفل تشکیل می‌دهند تا قرار گذاشته و مؤسّس مدرسه را ملاقات نمایند، نگذارند حبّ الله را به این سمت بپذیرند، عرض حال را به هیکل مبارک می‌گویند. هنوز مطلب تمام نشده بود که حضرت عبدالبهاء می‌فرمایند: "چطور نشستید مشورت کردید که یک نفر ناقض را از نان خوردن بیندازید؟ این طریقهٔ خدمت به امر نیست. در امور معیشت ناقض یا غیر ناقض فرقی ندارد. احبّاء باید آیت رحمت

الهی باشند، مثل آفتاب بتابند و مانند ابر بهاری ببارند، ناظر به استعداد و قابلیّت نباشند."[۱۷]

ب - احتراز از غلبه بر سایرین و عدم تحقیر نفوس

هیچ‌گاه بر آن نبودند نکات قوّت شخصیّت خود را به رخ حاضرین بکشند و آنها را مغلوب نمایند و با روح والایی که داشتند حاضر نبودند شخصی نزد ایشان اظهار ندامت نماید و به تحقیر نفس خویش پردازد. مثلاً وقتی لیدی بلامفیلد از محضر مبارک درخواست نموده بود که مستر ادوارد براون در صدر انجمن قرار بگیرد تا حالت تذکّر خود را ابراز نماید و در خیالات نفوس رفع ابهام گردد، آن حضرت جوابی نفرمودند. وقتی فردای آن روز مستر براون بی‌خبر وارد مجلس شد در آخر مجلس هر یک از حاضرین اجازهٔ تشرّف خصوصی خواستند که باز مشرّف شوند، وقتی مستر براون نیز خصوصی با آن حضرت ملاقات نمودند بعد از اظهار خضوع در مرتبهٔ اوّل خواست از آنچه گذشته عرض حال دهد و عذرخواهی نماید. فرمودند: "باید صحبتهای دیگر بداریم صحبتی که مورث محبّت می‌شود."[۱۸] سعی داشتند انس و الفت در بین افراد حاکم شود. کدورت و بغض را نمی‌پسندیدند. حضرت مولی‌الوری به‌توسّط نزول الواح به مستر براون بر آن بودند که قدر این نعمت را بداند و او در جواب پاسخهای عبودیّت‌آمیز می‌داد ولی با این‌حال او؛ سالها اقداماتی علیه امرالله به‌عمل آورد. گرچه در آخر عمر متذکّر شد ولی جبران مافات نکرد ولی دائماً در تشویق ایشان کوشا بودند تا به یاری امرالله بپردازد. حتّی در نامه‌ای به ایشان فرمودند: "ما ز یاران چشم یاری داشتیم."[۱۹]

خاتمه

به‌راستی می‌توان گفت حضرت عبدالبهاء سرّ خداوند هستند. هر فردی که به اعمال و رفتار حضرت عبدالبهاء توجّه می‌نمود متوجّه می‌شد صفات عالیهٔ الهیّه در وجود مبارک نمودار است. عمل آن حضرت حاکی از محبّت الله بود. زیرا ملاک تشخیص محبّت الله در قلب هر نفسی از نحوهٔ عمل او پدیدار است. آن حضرت بعینه و بتمامه محبّت الله را در وجود خود به‌نمایش می‌گذاشتند و این محبّت الله سبب شده بود که محبّت نوع بشر در قلب ایشان آشکار شود. حبّ الهی نه‌تنها سراپای وجود ایشان را فرا گرفته بود بلکه سعی داشتند آن را به دیگران نیز سرایت دهند تا بدین‌وسیله مؤمنین بتوانند دگرگونی شگرفی در رفتار و کردار خود ایجاد نمایند. سعی داشتند آنان را کانون عشق و معرفت حق سازند به‌طوری‌که انتظار داشتند عالم وجود از حرکت آنان به اهتزاز آید.

بر اثر قربیّت الهی که به‌واسطهٔ محبّت الله در وجود مبارک حاصل شده بود اتّحاد خالق و مخلوق رخ داده بود. بر اثر این قربیّت اسرار و رموز الهی بر صفحه قلب مبارک نقش بسته بود و بینش و بصیرتی فراتر از بینش انسان عادی حاصل شده بود. حبّ الهی منشاء حصول سرور روحانی در وجود ایشان گشته بود. سروری که حزنی در پی نداشت و سبب تحمّل حیات فانی و زودگذر و تحمّل صدمات و بلایا گشته بود.

حضرت عبدالبهاء برای نفوذ قوّهٔ روحانی در افراد به آنها چیزهایی ارائه می‌نمود که در خارج یافت نمی‌شد. رقیّت آستان الهی را به‌عنوان معجون به هر فرد تجویز می‌نمودند تا هر کس نشئه‌ای از آن را گرفته تا در مقام فدا در سبیل معرفت سالک شده و به یقین و اطمینان برسد.

مسافرین و مجاورین به‌واسطهٔ اعمال و رفتاری‌که از آن حضرت می‌دیدند بی‌اختیار به‌سوی آن سراج وهّاج متوجّه می‌شدند و چون پروانه حول شمع وصال در گردش و پرواز مشغول بودند. دردهای خود را نکته به نکته می‌گفتند، طلب دعا و سلامتی می‌نمودند. آفتاب کرم ایشان فیضش عام بود. دور و نزدیک و دوست و دشمن نمی‌شناخت. تمام زوایای تاریک خانه‌ها را روشن می‌نمود و خانه‌های مخروبه قلوب را با انوار عطوفت بی‌دریغ و بی منّت آرامش و گرمی و سرور می‌بخشید.

تاج وهّاجش را جز به گوهر عبودیّت و بندگی زینت نمی‌داد و به یاران می‌آموختند جز بر عتبهٔ مهر یار و اغیار تکیه نزنند؛ منتهی مقصد زندگیشان را بندگی بندگان دانند و خاکساری را پیشهٔ خود سازند. وقتی به راه عشق می‌روند خود را فراموش کنند. آن وقت می‌توانند سبب سازندگی هم در خود و هم در جامعه خویش شوند. یاد می‌دادند عشق واقعی سبب پیشرفت و نموّ است؛ عشق، امید و زندگی را نوید می‌دهد و می‌آموختند فرد ناامید در حقیقت عاشق نیست و نمی‌تواند موجب تحوّل گردد. در واقع عاشق می‌تواند پیامهای جالبی به اطرافیان خود دهد و اگر نگران آیندهٔ جامعه خود است باید عاشق جمال مبارک باشد تا بتواند به اعمال، تحوّل بیافریند نه به اقوال. آن وقت است که اعمال آمیخته با عرفان و احساسات روحانی شده، روح‌بخش می‌گردد و سبب جذب عباد به امر الهی.

سرّ الله، سرّ الله، سرّ الله، اگر با او موانس نشویم، در اثر اقدام او قدم نگذاریم، با او همدل نگردیم هیچ‌گاه و هیچ‌گاه به سرّ خداوند پی نخواهیم برد.

مآخذ :

۱ - فرهمند مقبلین (الهام)

۲ - درگه دوست، تألیف آیوز، هوارد کلبی. ترجمه فیضی، ابوالقاسم. مؤسّسه ملّی مطبوعات امری، ۱۲۷ بدیع، صص ۱٦۸ - ۱٦۱

۳ - درگه دوست صص ۲۸۵ - ۲۸٤ و عشق و بندگی، ص ٤٦

٤ - یادداشت‌هایی در بارهٔ حضرت عبدالبهاء ج ۲ - محمودی، هوشنگ. ۱۳۰ بدیع، ص ٤٤٤

٥ - یادداشت‌هایی در بارهٔ حضرت عبدالبهاء ج ۱ - محمودی، هوشنگ. ۱۳۰ بدیع، ص ۹۱

٦ - یادداشت‌هایی در بارهٔ حضرت عبدالبهاء ج ۲، ص ٤٤٥

۷ - سفرنامه ج ۱، تألیف زرقانی- محمود بن اسماعیل. ۱۳٤۰ هـ. ق صص ۳۹۷ - ۳۹٦

۸ - خاطرات نُه ساله، تألیف یونس خان افروخته، تاریخ ؟ ، ص ۳۳٦

۹ - یادداشت‌هایی در باره حضرت عبدالبهاء ج ۱، ص ۷٦

۱۰ - اندیشه‌ها و تربیت برای صلح و وحدت جهانی، ص ۲٤۲

۱۱ - عشق و بندگی تألیف روتشتاین، ناتان ترجمه: ایزدی نیا، فاروق. ویرایش: رحمانیان، نورالدین. ۱۳۷۳ هـ. ش.، ص ٤۷

۱۲ - اندیشه‌ها و تربیت برای صلح و وحدت جهانی، ص ۲٤٤

۱۳ - درگه دوست، ص ۱٥۸

۱٤ - داستان واقعه را که وی مشروحاً تعریف می‌کند می‌توان در عشق و بندگی ص ۱۹ مطالعه نمود.

۱٥ - خاطرات نُه ساله، ص ۲۳۹

۱٦ - اندیشه‌ها و تربیت برای صلح و وحدت جهانی، ص ۲۳

۱۷ - خاطرات نُه ساله، ص ۳٥۷

۱۸ - سفرنامه ج ۲، تألیف زرقانی – محمود بن اسماعیل ۱۳٤۰ هـ. ق ، صص ۳۰ - ۲۹

۱۹ - مائده آسمانی، تألیف: اشراق خاوری، عبدالحمید. طهران. مؤسّسه ملّی مطبوعات امری. ۱۲۹ بدیع. ج ۹. ص ۹٤

بررسی سبک نوشتاری متون ترکی حضرت عبدالبهاء
(بحثی کوتاه در بارهٔ چند نکته فنّی و ادبی الواح ترکی)

هوشنگ آقا بالایی

مقدّمه

حضرت عبدالبهاء مرکز میثاق الهی و مبیّن آیات الله آثار زیادی از خود به‌یادگار گذاشته‌اند که اکثر قریب به‌اتّفاق این آثار تبیین نصوص مبارکه می‌باشد.

این آثار به سه زبان فارسی، عربی و ترکی نگارش یافته‌اند. ما می‌خواهیم در باره آثار ترکی آن حضرت مطالبی را بیان کنیم. آثار ترکی حضرت عبدالبهاء از دو قسمت عمده تشکیل شده است:

قسمت اوّل الواح و مناجاتهایی که به‌افتخار احبّای آذربایجان در موضوعات مختلف نازل گردیده است که بخشی از آن چاپ شده و بخشی دیگر هنوز به‌صورت دست‌نویس در دست احبّای آذربایجان می‌باشد.

قسمت دوّم این آثار اشعاری است که بیشتر در نزد احبّای آذربایجان حفظ می‌شود و نسخهٔ چاپی از آنها ملاحظه نشده است.

کسانی‌که آثار ترکی را زیارت نموده‌اند حتماً متوجّه شده‌اند که تعداد زیادی واژه‌های فارسی و عربی در این متون وجود دارد و این سؤال در اذهان به‌وجود می‌آید که چرا این‌همه واژه‌های عربی و فارسی در این متون موجود می‌باشد و بعضاً به این سؤال این‌گونه پاسخ داده‌اند که چون حضرت عبدالبهاء ترک نبوده‌اند برای افاده معنی دست به دامن واژه‌های فارسی و عربی گردیده‌اند؛ اگرچه خود آن حضرت در یکی از الواح خود فرموده‌اند: "فارس

آنجَقْ تُرکی بُو قَدَر یازَه بیلیور." [1] (مضمون بیان مبارک به‌فارسی: از یک فارسی زبان بیش از این نمی‌توان انتظار نوشتن به‌زبان ترکی داشت.)

امّا بیان این مطلب دلالت بر فروتنی ذاتی ایشان می‌کند چه که این نفس مقدّس سالیان دراز در سرزمین عثمانیان زندگی کرده‌اند و با توجّه به نبوغ ذاتی آن‌حضرت این تصوّر که نتوانند به‌زبان ترکی خالص مطالب خویش را بیان فرمایند باطل است. وجود ترکیبات زیبا و فنّی در متون ترکی آن‌حضرت دلالت بر تسلّط بی‌چون و چرای مرکز میثاق به زبان نوشتاری و ادبی ترکی می‌نماید پس باید علّت را در جای دیگری جستجو کرد.

علاوه بر این مطلب عدم وجود حروف صدادار در ترکیب کلمات متون ترکی سبب گردیده است که این متون به‌صورت صحیح خود قرائت نشوند و این امر سبب عدم دریافت صحیح معانی کلمات ترکی و مفهوم جملات می‌گردد. عدم قرائت صحیح علاوه بر بی‌صدا بودن اکثر واژه‌های ترکی علّت دیگری هم دارد و آن وجود ترکیبات غریبی است که در سبک نوشتاری آن زمان ترکی عثمانی معمول بوده و اکنون در زبان ترکی عثمانی و آذربایجانی تقریباً تلفّظ نمی‌شود.

این مقاله قصدی جز این ندارد که به سؤالات فوق پاسخهایی قانع‌کننده بدهد و برای پاسخ به این سؤالات ضرورت دارد که با سبک نوشتاری رایج در دوره حضرت عبدالبهاء در سرزمین عثمانی آشنا شویم در این طریق:

۱) با عثمانیان که حاملان زبان ترکی بودند آشنا می‌شویم تا از این طریق تحوّلات زبان ترکی را آسان‌تر پیگیری کنیم.

۲) رابطهٔ زبان ترکی و خطّ عربی را بررسی می‌کنیم، چه که یکی از علل اصلی مشکل قرائت الواح ترکی کتابت آن با خط عربی می‌باشد.

۳) به بررسی پاره‌ای از مختصات نوشتاری و ادبی الواح ترکی بر اساس سبک نوشتاری زبان ترکی عثمانی می‌پردازیم.

٤) به یکی از قواعد اساسی زبان ترکی یعنی *قانون هماهنگی اصوات* اشاره‌ای می‌کنیم و این قانون را در الواح ترکی بررسی می‌نماییم.

عثمانیان از کجا و چگونه در آسیای صغیر پیدا شدند؟

ویل دورانت مورّخ مشهور در باره منشاء ترکان که عثمانیان شاخه‌ای از آنان بودند می‌نویسد: هیچ‌کس نمی‌داند که ترکان از کجا برخاستند، برخی دانشمندان حدس زده‌اند که ایشان قبیله‌ای فینور- ایغوری از قوم هونها بودند و نام ایشان به‌معنی کلاه خود بوده ... زبان ایشان ترکیبی از چینی و مغولی بود که بعداً واژه‌های فارسی و عربی نیز بر آن افزوده شده است.[۲]

یکی از همین طوایف ترک که نام خود را از سرکرده‌اش سلجوق گرفته است بر اثر پیروزی‌های پی در پی، قدرت و توسعه روزافزون یافت تا آنکه در قرن ۱۳ میلادی به فرمانروایی ایران، عراق، سوریه و آسیای صغیر رسید. این طایفه همان سلسله سلجوقیان در ایران است که ملک‌شاه و آلپ ارسلان از شاهان معروف آن به‌شمار می‌روند. آلپ ارسلان پادشاه مشهور سلجوقی در سال ۱۰۷۱ میلادی در شهر ملازگرد با امپراطوری بیزانس به نبرد پرداخت و در این نبرد نیروهای بیزانسی درهم کوبیده شدند و نیروهای سلجوقی وارد آسیای صغیر گردیدند. در زمان ملک‌شاه سلجوقی فرزند آلپ ارسلان، یکی از سرداران او به‌نام سلیمان در آسیای صغیر حکومتی فرعی تشکیل داد و پسرانش در آنجا یک دولت ترک سلجوقی تشکیل دادند که

پایتخت آن قونیه بود.[۳] و بدین‌سان پای ترکان به آسیای صغیر گشوده شد. این روند ادامه داشت تا اینکه در حوالی سال ۱۲۱۸ م- ۶۱۵ هـ. ق[۴] مغولان به ترکان حمله‌ور شدند و مانند یک بلای آسمانی همه چیز را نابود کردند و بسیاری از قبایل ترک که به‌صورت ایلی زندگی می‌کردند از پیش مغولان گریختند و به‌سوی غرب رفتند. ترکان عثمانی گروهی خُرد از فراریانی بودند که در نخستین تاخت و تاز مغول به ترکستان غربی از پیش سپاه چنگیز گریختند و راه جنوب غربی را درپیش گرفتند و در هر جای مناسبی چادر برافراشته، گلّه‌های خود را می‌چرانیدند تا اینکه به آسیای صغیر رسیدند و در اینجا به مردمی هم‌نژاد و هم‌زبان برخورد کردند که همان ترکان سلجوقی بودند و در همسایگی آنان به زراعت پرداختند.[۵] و کم‌کم جای پای خود را محکم‌تر نمودند تا اینکه سلجوقیان روم بر اثر حملات مغول ضعیف‌تر شدند و به دولتهای کوچک محلّی تقسیم گردیدند و ترکان تازه‌وارد به سرکردگی فردی به‌نام "ارطغرل" پایه‌های یک حکومت جدید را ریختند. پسر ارطغرل به‌نام "عثمان" با حمله به مستملکات بیزانس همه آسیای صغیر را متصرّف شد و به اروپا دست‌اندازی نمود و حکومتی مقتدر تشکیل داد که به‌نام خود او عثمانلی یا عثمانی نامیده شد.[۶]

جانشینان عثمان متصرّفات دولت عثمانی را گسترش می‌دادند تا اینکه یکی از پادشاهان عثمانی به‌نام سلطان محمّد دوّم ملقّب به فاتح در ۱۴۵۳ م قسطنطنیه را تصرّف و برای همیشه پای اروپائیان را از آسیای صغیر کوتاه نمود و نام این شهر را به اسلامبول (Islam bul) تغییر داد و سلطان سلیم با تصرّف ارمنستان و مصر و گرفتن عَلَم مقدّس و دیگر یادگارهای پیامبر اسلام از خلیفه عبّاسی ساکن مصر دامنه تصرّفات عثمانی را به آفریقا رسانید.[۷]

بدین‌سان حکومت مقتدر عثمانی قدرت مهارناپذیری برای ادامهٔ حیات خود به‌دست آورد. این قدرت در زمینه‌های سیاسی، نظامی و اقتصادی آن‌قدر کارا بود که سلطهٔ عثمانیان را بر قسمتهایی از اروپا، آسیا و آفریقا حفظ کند. امّا این امپراطوری در یکی از مؤثّرترین فاکتورهای تأثیرگذار در ملل مغلوب ضعف بسیار داشت و آن عدم وجود یک زبان قدرتمند ادبی و علمی در داخل امپراطوری بود. علّت اصلی این ضعف آن بود که در محیط زندگی ایلی ترکان عثمانی قبل از ورود به فلات آناتولی تنها چیزی که مایهٔ تسلّط و برتری محسوب می‌شد اسب، شتر و گوسفند بود، زیرا زندگی ایلی به این حیوانات وابسته بود و فرهنگ و دانش و ثبت آن مفهومی نداشت لذا زبان ترکی فقط درجهت رفع حوائج ارتباطی معمولی و یا مسائل روزمره کارایی داشت و از طرف دیگر عثمانیان با یک فرهنگ بسیار غنی و پرقدرت همسایه بودند و آن فرهنگ آریایی بود که تا حدّی تحت نفوذ فرهنگ عربیّت واقع شده بود.[۷] ارتباط فرهنگی اقوام ترک ایرانی سبب گردید که خلاء وجود زبان علمی در زمانی‌که حکومت سلجوقیان روم تشکیل شد به‌وسیله زبانهای فارسی و عربی پر شود. زبان عربی زبان دینی بود و نفوذش اجتناب‌ناپذیر می‌نمود و زبان فارسی زبان شعر و ادب سلجوقیان ایران بود که به‌وسیله آنها به آسیای صغیر برده شده بود، از زمان سلجوقیان که در آناتولی آثار نوشتاری پدید آمد سلطه زبانهای فارسی و عربی بر زبان ترکی آشکارتر گردید. روند نفوذ زبان فارسی در آناتولی و دربار عثمانی با ایجاد خانقاههای صوفیه در خاک عثمانی به‌وسیله مشاهیری چون شیخ احمد یسویی (بانی طایفه یسویه) و همچنین ورود مولوی شاعر و عارف بزرگ ایرانی در قونیه و نیز مهاجرت

حاجی بکتاش از خراسان به آسیای صغیر و ایجاد فرقهٔ دوازده امامی و باطنی بکتاشیه که منجر به بنای مدارس مختلفه در آن دیار گردید، ادامه یافت.

بدین‌ترتیب زبان فارسی و فرهنگ ایرانی رواج و شدّت بیشتری یافت به‌طوری‌که مردم آن سامان اشعار شاعران صوفی‌مسلک مانند سعدی، حافظ و سایرین را به‌صورت ورد و با موسیقی می‌خواندند.(۸)

این روند با ظهور شاه اسماعیل صفوی در آذربایجان شدّت بیشتری گرفت. شاه جوان صفوی که اجدادش همگی شافعی مذهب بودند، خود در دوره حکومتش بر آذربایجان مذهب تشیّع اختیار کرده و در این راه تعصّب را به افراط رسانید. وی تمام بزرگان و دانشمندان آذربایجان شافعی مذهب را به شدیدترین وضع قلع و قمع نمود و عدّه زیادی را کشت و تعداد کثیری از این فرهیختگان از ترس جان به خاک عثمانی پناه بردند و ادبیات فارسی در آن سرزمین رواج فوق‌العاده یافت چنانچه فارسی زبان علمی و ادبی دربار عثمانی شد و گاهی هم مکاتبات رسمی را به‌زبان فارسی می‌نوشتند و شگفت اینکه شاه اسماعیل خود به زبان ترکی شعر می‌سرود و "خطایی" تخلّص می‌کرد. و نامه‌هایی را که به پادشاهان عثمانی می‌نوشت به‌زبان ترکی بود امّا پادشاهان آل عثمان مخصوصاً سلطان سلیم اوّل و پسرش سلطان سلیمان دوّم (۹۷٤ - ۹۲٦ هـ . ق) به‌فارسی به او جواب می‌دادند و به‌زبان فارسی شعر می‌گفتند و ناچار عدّهٔ کثیری از دانشمندان دربارشان کتابهای خود را به‌زبان فارسی تألیف کرده و به این زبان شعر گفته‌اند و نفوذ این زبان در دربار عثمانی تا سیصد سال یعنی تا اواخر قرن ۱۳ باقی بود.(۹)

نتیجهٔ نفوذ زبان فارسی و تا حدّی عربی این شد که شاعران و نویسندگان ترک عثمانی به فارسی بخوانند و بنویسند. در این زمان ترکان از

آسیای میانه تا مرز اروپا پراکنده شده بودند و نبود یک مرکز ادبی عمومی در بین ترکان از تأثیر این ادبیات در مناطق اطراف جلوگیری کرد. شاعران پرقریحه قوالب شعر فارسی را الگوی خود قرار دادند. نبود مصوّتهای بلند در زبان ترکی در حین به‌کارگیری اوزان فارسی سبب گردید که شاعران اجباراً برای هماهنگی در وزن از واژه‌های فارسی و عربی استفاده نمایند.(۱۰)

حتّی اوّلین کتابهای نثر عثمانی مانند کتاب هشت بهشت اثر تسلیمی (متوفّی به‌سال ۱۵۲۰ م) و مرآت الادوار تألیف لاری (متوفّی به‌سال ۱۵۹۹ م) و ... به‌فارسی نوشته شد.(۱۱)

در این میان شاعران بزرگ پارسی‌گوی مانند محمّد بن عثمان بن نقّاش لامعی برسوی (متوفّی به‌سال ۹۳۹ هـ. ق) در ساحت فرهنگی عثمانی پیدا شدند و جالب‌تر آنکه چند تن از پادشاهان عثمانی خود به‌فارسی شعر سروده‌اند که معروفترین آنان سلطان سلیم اوّل (متوفّی به‌سال ۹۲۶ هـ. ق) و سلطان سلیمان آل عثمان (۹۶۵ - ۹۰۰ هـ. ق) می‌باشند. با ذکر شواهد فوق به‌آسانی می‌توان دریافت که زبان فارسی در گویش و نوشتار مردم عثمانی چقدر نفوذ داشته است و ترکانی که زبان مادری خود را برای ارائهٔ مطالب علمی و ادبی ضعیف می‌دیدند تا چه حدّ از زبانهای فارسی و عربی برای افادهٔ معانی استفاده کرده‌اند. اکثریّت قریب به‌اتّفاق شاعران عثمانی و سایر اقوام ترک در ماوراءالنهر دو زبانه بوده‌اند یعنی هم به‌زبان ترکی و هم به‌زبان فارسی شعر سروده و مطلب نوشته‌اند مانند ملامحمّد فضولی که به عربی، فارسی و ترکی شعر گفته و یا امیر علیشیر نوایی وزیر سلطان حسین بایقرا که به‌فارسی و ترکی شعر سروده است.

بدین‌سان زبان و ادب و فرهنگ حکومت عثمانی با نفوذ شدید فارسی و عربی پا گرفت و ادامه یافت و این دوره، دورهٔ تأثیرپذیری شدید ترکی از فارسی و عربی بود. در این دوره هنوز اثری که بتوان آن را اثر ادبی نامید و به‌ترکی باشد یافت نمی‌شود، به‌ویژه در نثر، امّا در قرن ۱۵ میلادی عدّه‌ای از علمای عثمانی در صدد جمع‌آوری لغات ترکی برآمدند و شروع به ترجمهٔ آثار فارسی به ترکی نمودند، بنیانگذار این حرکت شخصی به‌نام شیخ احمد پاشا نجاتی عالم و ادیب بزرگ ترک بود. در این میان متفکّران عثمانی اظهار می‌داشتند که فرهنگ فارسی و عربی زبان ترکی را عقب نگه‌داشته است، به‌طوری‌که ادب ترک به‌واسطهٔ پیروی از تمدّن اسلامی، فقط از ادبیّات فارسی و عربی تأثیر گرفته است.[۱۲] ما از مبارزهٔ ترکان با فرهنگ اسلامی سخنی به‌میان نمی‌آوریم و تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که زبان ترکی مخلوط به فارسی و عربی هنوز تا زمان حضرت عبدالبهاء در خاک عثمانی رواج داشت و حضرت عبدالبهاء در مکاتیب ترکی خود از همان سبک نوشتاری زمان استفاده فرموده‌اند.

حضرت عبدالبهاء و زبان ترکی عثمانی (۱۳۴۰- ۱۳۰۹ هـ. ق)

پس از آشنایی اجمالی با وضع تاریخی و فرهنگی عثمانی برمی‌گردیم به‌سال ۱۸۶۳ میلادی یعنی زمانی‌که حضرت عبدالبهاء به‌همراه آب بزرگوارشان به آسیای صغیر وارد شدند و پس از طیّ مسافات بعیده و عبور از شهرهای استانبول و ادرنه بالاخره به شهر عکّا رسیدند و این تاریخ مطابق با زمانی بود که کم‌کم متفکّرین عثمانی، چنانکه ذکر شد، به اروپا توجّه می‌نمودند و در پی رها ساختن فرهنگ زبان ترکی از تسلّط زبانهای عربی و فارسی بودند امّا هنوز مشکل نوشتاری زبان رسمی کشور یعنی ترکی به‌خط عربی و وجود

تعداد زیاد لغات فارسی و عربی باقی بود. در این زمان یعنی در سالهای زندگی حضرت عبدالبهاء در سرزمین عثمانی خط نوشتاری، خط عربی بود که از زمان هجوم اعراب به اقوام ایرانی و ترک به مردم تازه‌مسلمان منطقه تحمیل شده بود.

این خط از ایغورستان چین گرفته تا سرزمین آسیای صغیر خط رسمی بود لذا حضرت عبدالبهاء مانند همهٔ نویسندگان آن زمان و همچون آثار عربی و فارسی خویش آثار ترکی خودشان را با خط عربی مرقوم فرموده‌اند.

آثاری که حضرت عبدالبهاء به زبان ترکی نگاشته‌اند تحت تأثیر ادبیات غالب آن زمان عثمانی یعنی زبانی که قسمت زیادی از واژه‌های آن را لغات فارسی و عربی تشکیل می‌داد، قرار داشت. در آن زمان اغلب ادبا و شاعران ابتدا برای اینکه مطالبشان مورد توجّه اهل علم قرار گیرد از تمثیل‌های عربی و فارسی استفاده می‌کردند، به‌ویژه همچنان‌که مذکور گشت در شعر این امر بیشتر ملموس بود. ادبیات دینی دولت عثمانی هم در زمان حضرت عبدالبهاء از این اسلوب پیروی می‌کرد، همچنان‌که در ایران عصر قاجار استفاده از واژه‌های سنگین عربی در زبان فارسی نشانهٔ باسوادی نویسنده بود. حضرت عبدالبهاء نیز آثار ترکی خودشان را با سبک و خط رایج آن زبان نگاشته‌اند و این مسأله یکی از علل وجود واژه‌های فراوان فارسی و عربی در ساختار ترکی جملات حضرت عبدالبهاء می‌باشد.

این سبک نوشتاری خاص دوره حضرت عبدالبهاء نبوده، بلکه بر اساس شواهد تاریخی از زمانی‌که نوشتن به زبان ترکی آغاز گردید به دلایل مذکوره در صفحات پیشین، همراه با لغات فارسی و عربی بسیاری بوده است و درصد وجود واژه‌های این دو زبان در زبان ترکی نسبت به زمان حضرت

عبدالبهاء کمتر نبوده است. ما در اینجا یک متن ترکی از امیر علیشیر نوایی می‌آوریم و سپس یکی از الواح ترکی حضرت عبدالبهاء را زیارت می‌نماییم و با مقایسه این دو درخواهیم یافت که درصد واژه‌های عربی و فارسی در ترکی در هر دو زمان فرق زیادی با هم ندارند تا از این رهگذر توهّمات بعضی از اذهان در مورد وجود واژه‌های فارسی و عربی در آثار ترکی آن حضرت ازبین برود.

متن ترکی از علیشیر نوایی:

ایغور عبارتینینگ فصحاسیندن و ترک الفاظینینگ بلغاسیدن مولانا سکاکی و مولانا تطفی رحمهما الله کیم هر بیری نینگ شیرین ابیاتی اشتهاری ترکستاندا بی غایت وبیری نینگ لطیف غزلیاتی ا انتشاری عراق و خراساندا بینهایت دور هم دیوان لاری موجود دور. بلغای و غریب راق بیر کیم معانی اکتسابی اوچون غرابت اقلیم لاری دا طبع سیاحینی غربت سالغان فارسی دئار و ترکی شعار تیکیب لار. سر خیلی یار عزیز سهیلی کیم فارسی اشعار بهاریندا سحابیدن تابقان معانی یاغموری نینگ هر قطره سی رشته سینه شوخ طبع

دیوان امیر علیشیر نوایی، صص ١٤ - ١٣

در این متن تعداد کلّ کلمات ٦٧ عدد می‌باشد که ٤٠ واژه آن فارسی و عربی و بقیّه ترکی هستند یعنی حدود ٥٩٪ متن فارسی و عربی است.

و حال لوحی از حضرت عبدالبهاء:

هوالله

سوگلی یار مهربانیم مکتوبونی کمال مسرت ایله اوقودوم گوگلوم خوشنود اولدی زیرا مضمونی محبّت جمال احدیته بر دلیل جلیل ایی انسانیک جسمی لطافت و برودت نسیم ایله انتعاش و انبساط ایله دیگی گبی یورگی دخی نفحه محبّت الله ایله انشراح و کمال

اهتزاز حاصل ادیر. ربم سنی نظر عنایت ایله منظور و پرتو محبّت ایله مشمول و تأئیدات ملکوت ابهی ایله نصیب موفور ایلیه. ایکی گؤزؤم، روحوم، آرقاداشیم، یولداشیم، افندیم. ع ع

(مضمون لوح مبارک فوق به‌فارسی: یار مهربان محبوبم، مکتوبتان را در نهایت مسرّت خواندم. دلم خشنود شد زیرا مضمونش دلیل جلیلی بر محبّت جمال احدیّت بود، برای جسم انسان لطافت و نسیم خنک انتعاش و انبساط‌آفرین بود و نفحهٔ محبّت الهیش برای سینهٔ آدمی سبب انشراح و کمال اهتزاز گشت. پروردگار با نظر عنایت بر تو بنگرد و تو را مشمول پرتو محبّت نماید و تأییدات ملکوت ابهی را به‌وفور نصیبت سازد. ای دو چشمم، روح و برادرم و دوست و یار دیرینم.)

جمع کلّ واژه‌های این لوح ۵۸ کلمه می‌باشد که ۳۵ عدد آن فارسی و عربی و بقیّه ترکی می‌باشد یعنی حدود ۶۰٪ واژه‌های موجود فارسی و عربی می‌باشد و بقیّه ترکی.

ملاحظه می‌فرمایید که تفاوت این دو متن با وجود فاصله زمانی نسبتاً زیاد از لحاظ وجود واژه‌های فارسی و عربی اندک است و تقریباً یکسان می‌باشد و این مسأله نشان می‌دهد که اختلاط عربی و فارسی با ترکی یک موضوع عام است نه خاصِ الواح ترکی حضرت عبدالبهاء.

خط عربی و زبان ترکی

زبان ترکی قدیم به‌وسیله خط مخصوصی نوشته می‌شد که نمونه‌های آن در اطراف مغولستان و اویغورستان کشف شده است، امّا حملهٔ اعراب و مسلمان شدن اقوام ترک سبب تغییر خط ترکی به عربی گردید؛ از طرف دیگر نوشتن و خواندن زبان ترکی به خط عربی کار دشواری بود، زیرا خط عربی

که خطّی غیرفونوتیک می‌باشد قادر به ظاهر ساختن تمام خصوصیّات واژه‌های ترکی نبوده و نیست، لذا شکل نوشتاری زبان ترکی با خط عربی موجود، ابهامات زیادی را در ذهن خوانندگان ایجاد می‌کند. حروف صدادار که در همه زبانها به‌منزلهٔ ملات بین آجرهای دیوار است، در عربی محصور به‌حرکات سه‌گانهٔ اصلی یعنی ـَـُـِ و حالتهای اشباع شدهٔ آنها یعنی آ - ای - او می‌باشد، که در هنگام نوشتن کلمات، حرکتها یا همان حروف صدادار اصلی در ساختمان کلمات پدیدار نیستند و کلمه بدون حروف صدادار نوشته می‌شود و خواننده باید با استفاده از سوابق مربوط به آن زبان تلفّظ صحیح کلمات را ادا نماید. به این حالت می‌گویند غیرفونوتیک و اگر بخواهیم در نوشتن کلمات خواه عربی و خواه فارسی و ترکی تمام حرکات را در کلمه ظاهر نماییم باز هم به مشکل برمی‌خوریم و آن این‌که حروف صدادار عربی قادر به ایجاد همهٔ صداهای زبان ترکی نیست، زیرا در زبان ترکی حدود نُه حرف صدادار وجود دارد که در زبان ملّت‌های دیگر خیلی کم به‌چشم می‌خورد.

حروف صدادار خاص زبان ترکی علاوه بر حروف صدادار عمومی عبارتند از:

او Ü - اؤ Ö - ای I .

بنا براین خط عربی برای نوشتن زبان ترکی ناقص بوده و اساسی‌ترین مشکلی که ایجاد می‌کند این است که خواندن زبان ترکی به‌ویژه واژه‌هایی که حروف صدادار نرم دارند با اشتباهات فراوان همراه است. این مشکل در الواح ترکی حضرت عبدالبهاء به‌خوبی خود را نشان می‌دهد، چنانکه یک واژهٔ ترکی را افراد گوناگون با تلفّظ‌های مختلف بیان می‌نمایند و اغلب حتّی معنی آن را نیز دریافت نمی‌کنند. برای رفع این معضل فونوتیک نمودن متن الواح ترکی به‌وسیله حروف لاتین و یا حتّی با استفاده از الفبای قراردادی رایج در

آذربایجان یک ضرورت به‌نظر می‌رسد. ساختمانِ کلمات ترکی در الواح مبارکه دارای نوعی خاص از سبک نوشتاری می‌باشد و مقایسه این سبک با سبک نوشتاری کنونی اقوام ترک به‌ویژه در ترکیه نشانگر نوعی تطوّر در کتابت است.

توضیح شکل نوشتاری و ساختمان برخی از واژگان کلیدی آثار ترکی حضرت عبدالبهاء

در سطور پیشین مطالب خیلی مختصری در رابطه با خط عربی و زبان ترکی از نظر خوانندگان گرامی گذشت. ما در این قسمت به برخی از غوامض الواح ترکی که همواره موجب سؤالاتی در ذهن خوانندگان گرامی می‌گردند خواهیم پرداخت ازجمله:

۱) پسوندهایی که در آخر برخی از واژه‌ها پس از علامت مالکیت (ین) اضافه شده است و بررسی برخی از واژه‌های در الواح ترکی که در زبان کنونی ترکی کاربرد فراوانی ندارند امّا برای درک معانی آثار مبارکهٔ مذکور دانستنشان ضروری است.

۲) علّت عدم استفاده حضرت عبدالبهاء از حروف صدادار ترکی.

۳) توضیح واژه‌های اوْل (ōl) و کیم (kim)

٤) حروف صدادار در زبان ترکی و چگونگی کاربرد آن در ترکی عثمانی زمان حضرت عبدالبهاء.

حال می‌پردازیم به شرح مختصر موارد فوق:

۱ - پسوند "نینگ"

در سبک نوشتاری الواح ترکی در اکثر کلماتی که به پسوند (ین) ختم می‌شوند حروف گاف و یا کاف در آخر (ین) اضافه شده و اغلب روی

این حروف سه عدد نقطه هم گذاشته می‌شود. ولی در تلفّظ چیز دیگری ادا می‌شود.

این پسوند یعنی "نینگ" در زبان ترکی در اغلب لهجه‌های آن استعمال می‌شده است. اگرچه با گذشت زمان به‌دلیل سختی تلفّظ به‌ویژه در زبان گفتاری از رنگ تلفّظ آن کاسته شده، امّا در نوشتار همیشه نوشته می‌شده است.

نمونه‌های فراوانی از استعمال کامل این پسوند از شاعران و نویسندگان ترک در ادوار مختلف تاریخی مشاهده می‌شود. ازجمله امیر علیشیر نوایی، مختوم‌قلی فراغی و ملامحمّد فضولی و سایر شاعران و نویسندگان ترک از شعبات مختلف نژادهای ترک، در آثار خود پسوند (اینگ) را به‌کار برده‌اند و این پسوند در آثار حضرت عبدالبهاء به‌وفور یافت می‌شود. این پسوند در لهجه‌های کنونی آذربایجان و ترکیه به‌طور کامل تلفّظ نمی‌شود و کاف یا گاف در آخر پسوند حذف می‌شود و فقط (ین) با شکلهای مختلفش تلفّظ می‌شود. امّا در زبان ترکمنی تلفّظ کامل آن هنوز رایج است در ترکیه این پسوند در دوره حکومت عثمانی در کتابت کاملاً آورده می‌شد. در حال حاضر و پس از تغییر خط از عربی به لاتین این پسوند دیگر نوشته نمی‌شود و در آذربایجان هم همین‌طور است.

در آثار حضرت عبدالبهاء این پسوند به‌ویژه در حالت مالکیّت بر اساس رسم‌الخط مرسوم آن زمان که عربی بود به‌وفور به‌کار رفته است، خوانندگان گرامی این آثار باید به این مسأله واقف باشند که وجود این پسوند نه اشتباه چاپی است و نه سهوی در کتابت و استنساخ این آثار، بلکه جزیی صحیح از متون الواح مبارکه می‌باشد که تلفّظ بسیار خفیفی دارد و در اکثر

مواضع اصلاً تلفّظ نمی‌شود. و این نکته یکی از نکات اساسی مؤثّر در صحیح‌خوانی آثار حضرت عبدالبهاء به زبان ترکی می‌باشد. برای تنویر اذهان خوانندگان گرامی نمونه‌هایی از متون شاعران و نویسندگان قدیم ترک آورده می‌شود:

۱ - مختوم‌قلی فراغی، شاعر ملّی قوم ازبک:

داغلارینگ ارسلانی ببری پلنگی

بیر گونی ده نگ بولار فیل پشه جنگی

مجمع البحر ینینگ نیلینگ نهنگی

قولاقینا اورلان (وّورولان) خردک بولارسین [۱۳]

۲ - امیر علیشیر نوایی :

ای حسنو نکا ذرات جهان ایچره تجلی

سین لطف ایله کون و مکان ایچیند مولی

ای قدینگ شمع و یوزونگ شمع اوزه ره گل

شمعینگ دودی معجز کاکل [۱۴]

۳ - جناب شهاب الدین شاعر اهل ترکیه - هم‌عصر حضرت عبدالبهاء :

ای قلوبنگ سرّوه شیداسی ای کبوتر لرک نشیده لری

بو بهارک او ایشته فرداسی قاپلادی بورویه ن سکوته یری

٤ - توفیق فکرت شاعر معاصر حضرت عبدالبهاء :

ملت یولدور تحق یولدور طوت دوغوموز یول

ای حق یاشا ای سشوگیلی میلت یاوار اول

ظلمک طوپی وار گله سی وار قلعه سی وارسه

حقک بوکولمز قولی دونمز واردر [۱۵]

در همه اشعار فوق که به‌ترتیب از شاعران ترکمن، ازبک و عثمانی یا ترکهای آناتولی آورده شده است، پسوند مالکیّت با ترکیب (اینک) و بعضاً با حذف نون و پسوند خالی (ک) استعمال گردیده است و حضرت عبدالبهاء در الواح ترکی خویش به‌وفور این پسوند را به‌کار برده‌اند. امّا این پسوند در زبان ترکی کنونی و در اکثر لهجه‌های آن به‌ویژه پس از تبدیل الفبای عربی به لاتین حذف شده است و دیگر کاربردی ندارد و مطالعه ترکی استانبولی کنونی این مطلب را به‌خوبی نشان می‌دهد. اما ترکمنان هنوز کلمات ترکی را با شکل صحیح آن به‌کار می‌برند.

۲ - حروف صدادار و الواح ترکی حضرت عبدالبهاء

پس از بررسی پسوند مالکیّت و شکل نوشتاری آن در آثار مبارکه ترکی، می‌پردازیم به بررسی یکی دیگر از خصیصه‌های نوشتاری الواح ترکی حضرت عبدالبهاء که بعضاً مشاهده می‌شود که احبّاء تصوّرات عجیبی در باره آن می‌نمایند و آن عدم به‌کار بردن حروف صدادار در اکثر کلمات ترکی می‌باشد. در بیشتر واژه‌های ترکی الواح مبارک حروف صداداری که کمک زیادی به تلفّظ صحیح کلمات می‌کنند آورده نشده‌اند. زیرا که واژه‌ها مانند خط پهلوی از حروف بی‌صدا تشکیل شده‌اند، مگر در مواردی که حروف صدادار بلند به‌کار می‌رود. در صفحات قبل کمی در مورد خصوصیّات آهنگ کلمات ترکی سخن رفت و گفته شد که زبان عربی از ادای همه آواهای زبان ترکی عاجز است و اصولاً خط عربی خط فونوتیک نمی‌باشد و خواننده باید بر اساس سوابق ذهنی خود تلفّظ کلمات را حدس بزند، چنان‌که خط فارسی نیز چنین شکلی دارد.

پیش‌تر، در دوره عثمانی ترکی را نیز مثل عربی و فارسی بدون توجّه به حروف صدادار اصلی با نوشتن حروف صامت و سه حرف بلند صدادار آ - او - ای می‌نوشتند و نحوهٔ قرائت را به‌عهدهٔ خواننده می‌گذاشتند تا هر کس به هر نحوی که خود بخواهد و با لهجه خاص خود کلمات را تلفّظ نماید. مثلاً واژه گلیر (به‌معنی می‌آید) در تبریز گلُور- در استانبولی گلیُور- در ازبکستان گلیر ... تلفّظ می‌شد در حالی‌که فقط یک شکل نوشتاری داشت.

بدین ترتیب بود که در دوران طلایی فرهنگ ترکی یعنی زمانی‌که هنوز رسم‌الخط واحدی در میان همه ترکان وجود داشت و مردم ترک زبان در سایه خط عربی وحدت فرهنگی داشتند، اگر کتابی در استانبول، قازان، تاشکند، تبریز، باکو، آلماآتا و ... چاپ می‌شد همهٔ ترکها می‌توانستند از آن بهره‌مند شوند، از میان رفتن خط عربی در اکثر مناطق ترک‌نشین و آمدن حروف روسی و لاتین این وحدت را تا حدّی ازبین برد.[۱۶] دوران حضرت عبدالبهاء زمانی بود که هنوز این وحدت فرهنگی وجود داشت لذا حضرت عبدالبهاء آثار ترکی خویش را با همان سیاق نازل فرموده‌اند که تنها از سه حرف بلند صدادار (آ - او- ای) استفاده شده و بقیّهٔ حروف صدادار در واژه‌های ترکی نوشته نشده است و خواننده باید بر اساس سابقهٔ ذهنی خود تلفّظ کلمات را حدس بزند. البتّه این سبک نوشتاری کار خواندن زبان ترکی را سخت‌تر می‌نمود زیرا که علاوه بر شش حرف صدادار مشترک با فارسی، سه حرف صدادار دیگر در ترکی وجود داشت که رسم‌الخط عربی به‌هیچ‌وجه قادر نبود آنها را در کلمه نشان بدهد. این حروف عبارتند از I ، Ü ، Ö و خوانندهٔ ترک زبان مجبور بود از شکل کلمه، حرکات آن را حدس بزند. بر همین اساس در آثار حضرت عبدالبهاء کلماتی مانند بیر Bir ، ایکی iki ، بیز

Biz ، قلبیمیز و امثالهم بدون حروف صدادار نوشته شده‌اند، تا هر کس مطابق لهجه خاص خویش آن را تلفّظ نماید: بر - ایکی - بِز - قلبِمز ...

۳ - ۱ - واژه اؤل (öl)

حضرت عبدالبهاء در یکی از الواح مبارکه می‌فرمایند: "اؤل دلبر طَنّاز کمال عشوه و ناز ایله گل صد برگ خندان تک گلشن ظهور ده عرض دیدار ادینجه مدعیان عشق هر بری بسر هوی و هوسه دوشوب ..."(۱۷)

در اوّل این بیان مبارک به واژهٔ (اؤل) برمی‌خوریم. بسیار دیده شده است که اغلب به اشتباه خواننده آن را (اؤل) تلفّظ نموده و در دریافت معنی دچار مشکل گردیده است در حالی که این واژه اؤل (oL) می‌باشد که معادل ضمیر سوّم شخص فارسی یعنی (آن) می‌باشد، در متون قدیم ترکی اکثراً بر سر واژه او (به‌معنی او یا آن) لام ساکنی اضافه می‌نمودند و یا اینکه در اصل این کلمه لام وجود داشته است. واژه اؤل در آثار مکتوب ترکی به‌وفور به‌کار رفته است ازجمله در دیوان علیشیر نوایی، در اشعار ملامحمّد فضولی، در اشعار استاد شهریار و علی آقا واحد و در دیوان شعر مختوم‌قلی فراغی، این واژه بارها تکرار شده است. امّا در حال حاضر در آذربایجان خیلی کم از این واژه استفاده می‌شود و در ترکی استانبولی نیز استفاده‌ای ندارد امّا در گویش ترکمنی در آثار مکتوب به‌کار می‌رود.

۳ - ۲ - واژه کیم (kim)

از دیگر واژه‌های معمول در متون ادبی ترکی که در حال حاضر به‌ویژه در آذربایجان به‌تدریج و البتّه نه به‌طور کامل دستخوش تحوّل می‌شوند، حرف ربط (کیم) می‌باشد. این حرف که اکنون در اغلب آثار مکتوب به‌صورت (کی) نوشته می‌شود معادل حرف ربط (که) در فارسی می‌باشد.

شکل اصلی این حرف (کیم) در کلّیّه آثار ترکی باقیمانده از ادوار سالفه کاربرد وسیعی دارد و حضرت عبدالبهاء نیز در مواردی این حرف را به‌کار برده‌اند و البتّه باید توجّه داشت که این کیم، با کیم به‌معنی (چه کسی؟) اشتباه نشود.

نمونه: "ترانه باشملی تا کیم امم مشرقیه و ملل غربیه بلکه بیتون جهانیان حیرت و وَلَـهَه مستغرق اولسونگر ..."[۱۸]

۴ - قاعده هماهنگی حروف صدادار در زبان ترکی و الواح مبارکه حضرت عبدالبهاء

اکنون می‌پردازیم به یک مسألهٔ مهمّ و فنّی در زبان ترکی که متون مبارکه از این لحاظ کاملاً در سبک و سیاق عام زبان ترکی در آن زمان نوشته شده است.

کسانی‌که با قواعد اوّلیّهٔ زبان ترکی آشنایی دارند می‌دانند که در این زبان اصل بسیار مهمّی حاکم است که یکی از خصوصیّات منحصر به‌فرد زبان ترکی می‌باشد و این اصل عبارت است از اصل هماهنگی و هم‌آوایی در حروف صدادار کلمات ترکی:

بدین معنی که: همه اصوات یک واژه از لحاظ بلند و کوتاهی تابع حرف صدادار در هجای اوّل آن واژه می‌باشند.[۱۹] یعنی اگر هجای اوّل واژه دارای صدای بلند باشد همه اصوات آتی دیگر آن واژه نیز بلند خواهد بود و اگر برعکس هجای اوّل دارای صدای کوتاه باشد بقیّه اصوات نیز کوتاه خواهند بود. مثال: قالین- بالیق ... سه ن سیز- سان سیز و قاعدهٔ فرعی دیگر نیز چنین است که اگر حرف اوّل صدادار با یکی از "حروف گرد" آغاز شود همه

اصوات بعد از آن گرد خواهند بود و اگر با "حروف راست" آغاز شود بقیه اصوات راست خواهند بود.

حروف گرد عبارتند از:

اوْ – o

اوُ – Ö

او – U

او – ü

و حروف راست عبارتند از:

آ – A

ا –

ائ – e

ایی – i

ای – I

این هماهنگی علاوه بر ساختمان اصلی کلمه، شامل پسوندها نیز می‌شوند یعنی همه پسوندهای ترکی از قانون هماهنگی اصوات پیروی می‌کنند.

مثل: گـوُزه ل لیک – باز الیق

گه له جک – اولاجاق

رعایت اصل هماهنگی اصوات یکی از زیباییهای منحصر به‌فرد زبان ترکی است و این قاعده، کلمات را زیبا و آهنگین و تلفّظ آنها را ساده و روان می‌نماید. با رعایت این قانون متون ترکی روانی خاصّی پیدا می‌کنند و مانند شعر، آهنگین و زیبا می‌شوند. یکی از ویژگیهای این قاعده ایجاد پسوندهای

مختلف با یک معنی واحد می‌باشد. مثلاً اولر، یول لار، (لر) در ترکی علامت جمع می‌باشد و دارای دو شکل است: برای حروف صدادار نرم و لار برای حروف صدادار خشن و همین‌طور سایر پسوندها در افعال و اسماء گوناگون یک معنی و دو یا چهار شکل دارند. عدم رعایت هماهنگی اصوات در گفتار علاوه بر از دست دادن زیبایی و آهنگ کلمه، موجب ایجاد اختلاف لهجه در زبان می‌شود. در متون قدیم ترکی در بعضی از موارد این قاعده رعایت نشده است و به‌ویژه در واژه‌نامه "سنگ لاخ" اثر میرزا مهدی خان استرآبادی در مواردی مسألهٔ عدول از قانون هماهنگی اصوات به‌چشم می‌خورد و در برخی متون و آثار ترکی نیز اگرچه خیلی کم این ناهماهنگی دیده می‌شود.

به‌عنوان مثال واژه نیلاماک (neylamak) به‌معنی چه باید کرد بر اساس قانون هماهنگی اصوات باید neylmk باشد ولی این اصل رعایت نشده است.

و یا در دیوان علیشیر نوایی به ترکیبهایی چون (ایادایلاسه) به‌معنی اگر یاد کند و مانند اینها برمی‌خوریم که بین آ (بعد از لا) و کسره در آخر کلمه هماهنگی وجود ندارد بر اساس این قاعده این واژه باید می‌شد یاد ایله سه- علاوه بر متون ادبی در گویشهای اقوام مختلف ترک این هماهنگی غالباً رعایت نمی‌شود و مردم در گویش به‌جای به‌کار بردن پسوندهای متناسب با حروف صدادار اکثراً یک پسوند را برای همه کلمات به‌کار می‌برند.

حال برمی‌گردیم به آثار ترکی حضرت عبدالبهاء و چگونگی رعایت اصل هماهنگی اصوات را در این متون بررسی می‌کنیم:

رعایت قاعدهٔ اصلی هماهنگی در آثار منثور آن حضرت به‌نحوی دقیق، زیبا و هنرمندانه صورت گرفته است. تا آنجا که بنده آثار ترکی آن

حضرت را مطالعه نموده‌ام حتّی یک کلمه که در آن از اصل هماهنگی عدول شده باشد نیافتم. از این لحاظ این متون از زیبایی و خوش‌آهنگی ویژه‌ای برخوردارند.

امّا اصل دوّم قاعدهٔ هماهنگی در مواردی نه‌تنها در آثار حضرت عبدالبهاء بلکه در آثار شاعران و نویسندگان بزرگ ادبیّات ترک نیز رعایت نشده است. این اصل عبارت از این است که اگر یک کلمه با یک حرف صدادار گرد آغاز شود همه حروف صدادار بعدی آن کلمه نیز گرد خواهد بود و اگر با حرف راست آغاز شود بقیّه هجاها نیز راست خواهد بود. این قانون هم در ساختمان خود کلمه و هم در کلیّه پسوندهای موجود در کلمات ترکی رعایت می‌شود.

به‌عنوان مثال : بولماک - بدلدو (buldu – bulmak) (دریافتن - دریافت)

اؤلمک - اولدو (oldu – olmak) (مردن - مرد)

قالماق - قالدی (qaldi – qalmaq) (ماندن - ماند)

گلمَکْ - گلْدی (galdi – galmak) (آمدن - آمد)

در متون حضرت عبدالبهاء غالباً به‌جای کلمه اوْلدو - اولدی و اؤلدو - اولدی و قالْدی قالدی به‌کار رفته است. کاربرد واژه‌ها در آن زمان و حتّی قبل از آن چنین بوده است.[۲۰] و در واقع می‌توان گفت که آثار حضرت عبدالبهاء به‌دلیل رعایت قوانین اساسی زبان ترکی ازجمله قاعدهٔ عمومی و کلّی هماهنگی اصوات، بسیار زیبا و دلنشین است.

آخرین مطلب در مورد سبک نوشتاری متون ترکی حضرت عبدالبهاء وجود مصوّت "خ" در الواح و آثار ترکی می‌باشد، در حالی‌که در زبان ترکی کنونی ترکی استانبولی حرف خ وجود ندارد. امّا در سایر لهجه‌های زبان ترکی

حرف خ تلفّظ می‌شود و مطالعه آثار پیشینیان نیز نشانگر وجود حرف خ در اکثر لهجه‌های زبان ترکی می‌باشند. حرف خ در متون معاصران حضرت عبدالبهاء به‌کار می‌رفته است، چنان‌که آثار شاعران و نویسندگان ترک معاصر حضرت عبدالبهاء گواه این مدّعاست، امّا پس از تبدیل حروف عربی به لاتین حرف خ به ح تبدیل گشته و لهجهٔ غالب استانبولی بر سایر لهجه‌های آناتولی فائق گردید. در آثار حضرت عبدالبهاء نیز حرف خ آشکارا به‌کار گرفته شده است و این مسأله بر اساس سبک نوشتاری آن زمان بوده است. این مطلب در جواب کسانی مطرح می‌گردد که تصوّر می‌کنند به‌کار بردن حرف خ در آثار ترکی مرکز میثاق تحت تأثیر فرهنگ فارسی صورت گرفته است در حالی‌که چنین نیست بلکه حضرت عبدالبهاء سبک نویسندگی آن زمان زبان ترکی را کاملاً رعایت فرموده‌اند و متون ترکی آن حضرت با وجود لغات فراوان فارسی و عربی، زیبا، دلنشین و بسیار آهنگین می‌باشد. البتّه ما قصد نداریم وارد مبحث سبک شخصی حضرت عبدالبهاء بشویم و ان‌شاءالله در مجالی دیگر و با تعمّق در خور شأن آثار ترکی آن حضرت به این بحث نیز خواهیم پرداخت ولی چون این بحث بر سر سبک نوشتاری دورهٔ حضرت عبدالبهاء است فقط به این نکته اشاره می‌کنیم که کسانی‌که با زبان ترکی اصیل ادبی آشنایی دارند حتماً درمی‌یابند که واژه‌های ترکی و ترکیب جملات ترکی آثار مبارک در زیباترین و فنّی‌ترین فرم خود نازل شده‌اند و خواننده هنگام زیارت الواح ترکی احساس می‌کند که شعر می‌خواند نه نثر.

خاتمه

چنان‌که ملاحظه گردید بستر اجتماعی و خاستگاه ادبی متون ترکی شدیداً تحت نفوذ زبانهای فارسی و عربی قرار داشت. ترکان عثمانی که از

خاستگاه اصلی خود در صحراهای ترکستان و آسیای مرکزی از برابر مغولان گریخته بودند و در آسیای صغیر مهمان سلجوقیان روم گشته بودند، به زبان ترکی به‌عنوان یک زبان قدرتمند ادبی توجّه کافی ننمودند و علّت آن نیز این بود که آنها فقط به‌وسیله گلّه‌های خود بر دیگران برتری می‌جستند، لذا خلاء این زبان در دربار عثمانی به‌وسیله زبانهای فارسی و عربی پر شد و ورود لغات زیاد فارسی و عربی به زبان ترکی، یک سبک خاص در تدوین متون ترکی ایجاد نمود. نوشتن این زبان با خط عربی مشکل خواندن و نوشتن آن را دوچندان کرد و این شرایط در زمانی‌که حضرت عبدالبهاء آثار ترکی خود را نازل فرمودند به ایجاد سبک نوشتاری خاصّی منجر گردید که در این سبک اولاً لغات فارسی و عربی در متن ترکی به‌وفور یافت می‌شد ثانیاً حروف صدادار خاص زبان ترکی به‌کار نمی‌رفت علاوه بر آن ساخت بعضی از واژه‌های ترکی آن زمان قالب ویژه‌ای داشت و پسوندهایی در کلمات وجود داشت که در زبان کنونی آذربایجان و ترکیه کاربرد ندارد، در حالی‌که در زمان حضرت عبدالبهاء صورتهای ویژهٔ کلمات هم نوشته می‌شدند و هم خوانده می‌شدند و شواهد ادبی از نویسندگان بزرگ ترک در این زمینه مذکور شد تا همگان بر اصیل بودن متون ترکی حضرت عبدالبهاء واقف گردند و واژه‌های ناآشنا را غلطهای چاپی نشمارند. درنهایت رعایت قوانین هماهنگی حروف صدادار با یکدیگر و به‌کار بردن حرف خ در آثار ترکی حضرت عبدالبهاء در حالی‌که در ادبیّات ترکی کنونی متداول در ترکیه کاربرد خ منتفی شده است و تطبیق آن با آثار نویسندگان بزرگ ترک آن زمان، ما را به این نکته می‌رساند که اوّلاً وجود واژه‌های فراوان فارسی و عربی در آثار ترکی حضرتش ارتباطی با غیر ترک بودن آن حضرت ندارد و ثانیاً

تمام ترکیبات ترکی به‌کار رفته در آن آثار تحقیقاً در همان سبک و سیاقی به‌کار رفته است که قرنها نویسندگان بزرگ ترک به آن سبک مطلب نوشته‌اند و شاعران به آن سیاق شعر سروده‌اند.

پانوشت‌ها :

۱ - مجموعه الواح ترکی، ص ٤٧

۲ - تاریخ تمدّن، ج ٦، ص ۷۹۷

۳ - تاریخ ارمنستان، صص ۲۹۷ - ۲۸۰ با اندک تصرّف و تلخیص

٤ - کلّیّات تاریخ، ص ۸٤٤

٥ - کلّیّات تاریخ، ص ۸٤٥

٦ - تاریخ ارمنستان، ص ۲۸٥ با اندک تصرّف

۷ - کلّیّات تاریخ، ص ۸٥۰

۸ - مأخوذ از اطلاعات عمومی - گنجینه دانش، صص ٦۳۲ - ٦۳۰

۹ - با اندک تلخیص از کتاب تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، ص ۳٥

۱۰ - ادبیّات نوین ترکیه، ص ۲۲

۱۱ - ادبیّات نوین ترکیه، ص ۲٦

۱۲ - مأخوذ از کتاب گنجینه‌های دانش (دایره المعارف)، ص ٦۳٦

۱۳ - زندگینامه و برگزیدهٔ اشعار مختوم قلی فراغی، ص ۲۰۰

۱٤ - دیوان علیشیر نوایی

۱٥ - ادبیّات نوین ترکیه، صص ۸۹ - ۸٤

۱٦ - ترکی هنر است، ص ۱٤

۱۷ - مجموعه مناجاتهای ترکی، ص ٦۱

۱۸ - مجموعه مناجاتهای ترکی

۱۹ - ترکی هنر است، ص ۱۷

۲۰ - عدم رعایت این اصل به‌ویژه در مورد کلمات مذکور به‌وفور در اثار علیشیر نوایی و مختوم‌قلی فراغی دیده می‌شود.

بیان غنای حقیقی وجود

شهلا مهرگانی

برای ما که به آن ایمان داریم آثار بهایی مشحون از دیدگاهها و نظریاتی است که می‌توانند عالم انسانی را متحوّل سازند ولی تلاش برای تبدیل دیدگاهها به نظریاتی که خرد و دانش امروز از آنها سر نتابند مستلزم همّت و تلاش جانانه‌ای است و این امری چنان مبرم و اجتناب‌ناپذیر است که حتّی نمی‌توان از سر این بضاعت مزجات گذشت و اگر درک این مسؤولیت فوری نبود شهامت هم نبود تا این سطور سیاه گردد.

امروزه در علم، نظریات بسیاری در زمینه‌های متعدّد وجود دارد که جامعهٔ بشری بر اساس باور به احتمال صدق آنها بنیاد نهاده شده است. اکثر بل همهٔ آنها با نگاهی محدود به انسان و سعادت او می‌نگرند و لذا در سطحی نازل‌تر از نیازهای انسان به برآوردن تمنّیات و آمال او می‌پردازند، چنان‌که خوانندگان فرهیخته مستحضرند یک نظریه با یک نظریهٔ دیگر ردّ نمی‌شود، باید در آزمایش نشان داده شود که اساس یک نظریه سست است و این در حالی است که هیچ آزمایشی به‌نحو صد درصد نظریه‌ای را ردّ نمی‌کند بلکه بر احتمال صدق آن خدشه وارد می‌سازد. از سوی دیگر برای ابطال نظریه‌ها استناد به آثار کافی نیست؛ آثار بهایی منابع تفکّر ما هستند و دیدگاههای ما را تأمین می‌کنند.

نزدیکترین رابطه بین نظریه و دیدگاه موجود است امّا با این‌حال دیدگاه نظریه نیست. از یک طرف دیدگاهها کلّی‌تر از نظریه‌ها هستند زیرا نه‌تنها حاوی تمام اجزای ضروری یک نظریه نیستند، بلکه حتّی حاوی رابطه‌های ضروری بین نظریه و اجزای آن هم نیستند. از سوی دیگر دیدگاهها

جزیی‌تر از نظریه هستند چون به یک امر خاص توجه دارند مثلاً در زمینهٔ جامعه‌شناسی دین، یک دیدگاه ممکن است به معتقدات مذهبی و طبقات اجتماعی نگاه کند؛ اگر جرأت کنیم شاید بتوان گفت دیدگاهها مادّه و هیولای نظریات هستند؛ دیدگاهها را با دقّت و جامعیّت بیشتر می‌توان به نظریه تبدیل نمود. از آنجایی‌که آثار بهایی اعتقادات ما را تشکیل می‌دهد که از همین حیث اعتقاد بودنشان ابطال‌پذیر نیستند، نظریه محسوب نمی‌شوند بلکه دیدگاههایی هستند که با نگاهی علمی می‌توانند به نظریه تبدیل شوند. برای انجام چنین کاری باید بتوانیم مفاهیم موجود در دیدگاهها را تعریف و بعد طبقه‌بندی کنیم. سپس رابطهٔ بین آنها را پیدا کنیم، فرضیه بسازیم، فرضیه‌ها را آزمایش کرده، آنگاه نظریهٔ خود را اعلام نماییم.

امّا اینک این اهداف متعالی و بلندمدّت را خُرد می‌نماییم و متواضعانه تلاش خواهیم کرد اندکی به مقصود هیکل مبارک میثاق در یکی از مباحث اساسی مفاوضات تقرّب یابیم نه بیشتر و نه البتّه کمتر! (زیرا کمتر از آن را نمی‌خواهیم فقط همین!)

در بارهٔ آثار حضرت عبدالبهاء

نکته‌ای که می‌توان در این قسمت به آن اشاره نمود روشی است که به‌نظر می‌رسد مولای مهربان در آثار خویش درپیش می‌گیرند تا مخاطب غیرآشنا به کلام و آرای ایشان گرفتار استیحاش و مقاومت بیهوده نشود؛ چنین به‌نظر می‌رسد که ایشان نقطهٔ عزیمت خویش را قالب فکری مخاطب قرار می‌دهند و از محلّی آغاز به استدلال و حرکت می‌نمایند که مخاطب نیز ایشان را همراهی می‌نماید. شواهد این امر را می‌توان در آثاری نظیر: لوح مبارک

کنت کنزاً ...، رسالهٔ مبارکه مدنیه، لوح مبارک دکتر فورال، خطابات مبارکه و البتّه مفاوضات مبارک یافت.

آثار حضرتشان در بین آثار بهایی مقام تبیین را دارا می‌باشد، لذا البتّه باید روشنگر باشد. اگر حضرتش بفرماید و ما نفهمیم تبیین نیست. از این‌جهت است که رعایت قالب فکری مخاطبین در یک تبیین ضروری است. امّا از سوی دیگر این آثار مشتمل بر حقایقی هستند که فقط برای مخاطب خاص جالب نیستند بلکه هر کس دیگری را نیز که مشتاق فهم حقایق ازلی باشد، سیراب می‌سازد. آنچه اهمّیّت دارد راه بردن به درون ساختارهای اثر و فهم محتوای آن است. در این میان، قالب می‌تواند هم مفید باشد هم مضرّ. اگر بدانیم که قالب چیست و با آن مأنوس باشیم می‌تواند مفید باشد ولی در دو صورت مسأله‌ساز می‌گردد: یکی در حالی‌که قالب را نشناسیم و نتوانیم از صورت آن محتوا را استخراج نماییم و دیگر در صورتی‌که اصولاً از قالب فراتر نرویم و به عمق و محتوا حتّی نپردازیم. در این‌صورت اصولاً اهمّیّت ندارد چقدر قالب فکری ما با مخاطب متفاوت است، بلکه مهمّ این است که ما اهل صورت و قالب نباشیم. گرچه از تمام این بحث، مقصد ردّ فهم مفید مطلب در دل قالب موجود نیست که البتّه در جای خود مفید و ضروری است، امّا نباید در آن باقی ماند بلکه لازم است با شناخت حاصل از آن سعی در فراتر رفتن از صورت نمود و به عمق و کُنه حقایق ناظر بود.

خانم بارنی سؤالاتی از محضر مبارک پرسیدند و پاسخهایی دریافت نمودند، امّا سؤالات من کدامند؟ آیا چون هیکل مبارک صعود فرموده‌اند آنها را نمی‌توان از محضر مبیّن آیات پرسید؟ آیا نمی‌توان از دل پاسخهای مبارک به خانم بارنی، پاسخ سؤالات خود را نیز یافت؟ آیا لازم است ترتیب مطالب

مفاوضات را تغییر دهیم؟ آیا مباحث آن را حول یک محور واحد می‌بینیم یا سؤالات پراکنده‌ای که همان‌گونه هم پاسخ داده شده‌اند؟ مولای ما چقدر در شکل دادن به این اثر مُصرّ بوده‌اند؟ خانم بارنی چقدر در این امر سهیم بوده‌اند؟ آیا من هم می‌توانم همان سهم را داشته باشم تا بتوانم آن را برای خودم دوباره بفهمم؟ جمال‌قدم بر احمد منّت نهادند و لوح مبارک احمد را به‌افتخار او نازل فرمودند امّا با زیارت درخور شأن آن‌همه می‌توانند اجر صد شهید را ببرند. چگونه؟ اگر آن را به‌گونه‌ای زیارت کنیم که گویی برای ما است از درون ما بجوشد و به قلب و روح ما جاری شود، اگر چنین باشد می‌توان مفاوضات مبارک را هم به‌گونه‌ای زیارت کرد که از ورای زحمتی که خانم بارنی برای تألیف آن کشیده و اجرش محتوم است، ما نیز بتوانیم برای فهم خود آن را بازخوانی کنیم. یک مرحلهٔ فهم مفاوضات آن‌گونه است که خانم بارنی آن را می‌فهمید و مرحلهٔ دیگر فهم آن آن‌گونه است که ما قادر بر آن می‌باشیم.

انسان به‌عنوان سوژه

به‌نظر می‌رسد نقطهٔ محوری مفاوضات همچون کلّیّهٔ آثار الهی "انسان" است امّا این‌بار همچون آثار دیگر بهایی این انسان "سوژه" است نه "ابژه"؛ یعنی دارای استشعار و خودآگاهی است و فاعل مختار محسوب می‌شود نه دارای ذهنی ساختارمند و منفعل و تقدیرگرا.[1] در مفاوضات مبارک عالم حق و امر و خلق جملگی به انسان ارجاع دارند، چرا که از یک طرف باید توسّط انسان تشخیص داده شوند و از طرف دیگر برای تکامل و رشد و تغییر مسیر انسان مطرح می‌گردند. هر چیز طبیعی و حتّی امور فراطبیعی برای انسان و اصولاً منوط به انسان است. ادراک او نسبت به این مراتب از آنجا که منوط به

وصول او به مراتب عالی‌تر هستی است، موجد این مقامات و مراتب نیز محسوب می‌گردد. اگر انسان نمی‌بود که قادر به درک مرتبهٔ امر گردد و یا اگر آدمی قادر به تصوّر وجود مرتبهٔ الوهی نمی‌بود، اصولاً این مراتب ذکر نمی‌شد و هستی آنها بی‌معنا تلقّی می‌گشت، چنانکه برای آدمی هیچ تصویری از ذات الوهیّت ترسیم نگشته و او متعالی از هر نعت و وصفی معرّفی گشته است و این نه از مقام الوهی که از ضعف انسان حکایت می‌نماید. همه چیز هست اگر انسان بداند و هیچ چیز نیست اگر او نتواند که بداند. همه چیز به فراخور ادراک او تبیین می‌گردد و برای او توصیف می‌شود و او برای بودن و انسان بودن باید بداند و بشناسد. نیچه مدّعی می‌شود که "خدا مرده است" و خدا باید برای انسان خویش را مکشوف سازد والاّ آری او نخواهد بود؛ اگر انسان نتواند تشخیص بدهد که خدا واقعاً هست، از کجا که واقعاً خدایی باشد؟

پس خدا با انسان سخن می‌گوید و این یگانه راه بود تا انسان بداند، "هستم" "بگو هستم مرا نزد شما فرستاده" این پاسخ خدا به سؤال موسی بود: "بگو هستم مرا نزد شما فرستاده" در مفاوضات- و اگر دقیق نگاه کنیم گویا در جمیع آثار الهی کلّیهٔ ادوار- واقعیّت (مثلاً هستی خداوند) در تلاقی با حقیقت (شیوهٔ درک این واقعیّت توسّط انسان) قرار می‌گیرد؛ در عین حال که واقعیّت مستقل از انسان است، حقیقت فقط در انسان و برای او وجود دارد. حقیقت در مفاوضات کشف نمی‌شود، بلکه در این سِفر کریم آفریده می‌شود. این آفرینش حقیقت کاملاً پدیدارشناسانه و در "جهان مایی" با مفاوضات صورت می‌گیرد نه در "جهان آنهایی"؛ در کیفیّتی کاملاً "سوبژکتیو" و نه اصولاً "ابژکتیو"؛ در اصطلاح پدیدارشناسانه‌اش در "umwelt" نه در "mitwelt".[۲]

امّا مخاطب مفاوضات، انسان را چگونه تعریف می‌نماید؟ محتمل است همچون رفتارگرایان او را چون یک جعبهٔ سیاه درنظر آورد[۳] و یا چون کانت او را هدف بداند و نه یک وسیله. اصولاً پس از سقراط دشوار است که انسان را شناسنده نشماریم، امّا با همهٔ دشواریش گاه ما خود را در ابژه "ME" می‌بینیم که باید او را شناخت همچون سایر پدیده‌های عالم، نه در سوبژه "I" که می‌تواند بشناسد و اصلاً هویّت او در همین شناختن معنا می‌یابد. نه‌تنها هویّت او که چنانکه ذکر شد هویّت و هستی همه چیز، حتّی خدا منوط به این است که "من" چقدر "I" باشد. بنا بر این هر اتّفاقی در مفاوضات برای انسان می‌افتد و هر چه راجع به او گفته می‌شود، همه به چنین موجود شناسنده‌ای راجع است.

با این تفاصیل می‌توان گفت: چنان‌که در مفاوضات ذکر مراتب وجود و حدود ادراک هر یک می‌گردد، انسان تنها موجودی است که معلوم خویشتن است؛ سایر کائنات در حدّ ادراک خود تنها قادر به درک مراتب مادونند. ایشان از خویش و از مراتب مافوق به طریق اولی بی‌خبرند. انسان نیز از این‌رو قادر به درک خویش است که دارای دو نوع خویشتن است: "ME" و "I"؛ "من فاعلی" و "من مفعولی" و هستی او نیز تنها در همین شناسایی معنا می‌یابد:

ای برادر تو همین اندیشه‌ای مابقی تو استخوان و ریشه‌ای

از منظر جامعه‌شناسان، این وجدان در ارتباط آدمی با جهان خارج ایجاد می‌شود و شکل می‌گیرد. مرزهای "من" تنها در شناخت حدود "دیگران" صورت می‌بندد. تا جهان به‌شکل "ابژه" برای "من" ظاهر نشود، "من" به‌شکل "سوژه" معنا نمی‌یابد. این به آن معناست که انسان ضمناً شخص است؛ اشیاء

منفرد می گردند امّا شخصیّت نمی‌پذیرند. شخص موجودی است که آزاد است و می‌تواند خود را انتخاب نماید و بسازد و در حدّ امکانات به خویشتن تحقّق بخشد و با وجود تغییرات متنوّع و متعدّد، "منِ" او همواره ثابت باقی بماند و به این ترتیب تکامل برایش معنا داشته باشد. انسان وجودی است که شخصیّت دارد و به این شخصیّت وجدان دارد.

انسان در ارتباط با جهانی که آن را می‌شناسد و حتّی در برابر حیثیّت شناختنی خودش؛ "ME"، سوژه است و این امر از هیچ ذات دیگری برنمی‌آید.

با این ترتیب انسان دارای نوع خاصّی از اختیار است که از یک‌سو او را از سایر کائنات مجبور ممتاز می‌سازد و از سوی دیگر با خدا مشتبه نمی گردد، چرا که هستی او محدود است و حدّ آن خود او است.

انسان به‌واسطهٔ این اختیار قادر است از خویش فراتر رود و از جهانی که در آن آفریده شده به‌در رود. او به این معنا از جهانی که در آن آفریده شده متعالی است. تمام شرف انسان در همین اندیشهٔ فرارونده اوست و هیکل مبارک بر آن تأکید می‌نمایند و آن را می‌ستایند و تقویت می‌نمایند.(٤)

هر شیء در عالم همان است که هست نه کمتر و نه بیشتر، بجز انسان که ناگزیر از توجیه خویشتن است که چرا چنین است و نه چنان، زیرا او یگانه موجودی است که خود خالق هویّت خویش است و در قبال صور متنوّع هستی، که می‌تواند دارا باشد، مختار است و لذا مسؤول خویش است. او باید شایستگی خویش را در قبال این اختیار اثبات نماید. وجدان او با درک ارزشهای متعالی که توجیه‌گر حضور او در این عالمند و تنها با درک آنها قانع و آرام می‌شود. پس انسان ناچار از پذیرش و درک ارزشهاست و همین نیز او

را یگانهٔ منحصر به‌فرد می‌سازد و این نیز البتّه محصول اندیشیدن است. و امّا اصل علوّیّت انسانیّه خصائل و فضائلی است که زینت حقیقت انسان است. ...»[۵]

ایمان به معنای فراتر رفتن از خود

روحانیّت تنها عقل نیست امّا عقل هم هست؛ انسان روح محض نیست امّا روح هست و روحانیّت قلب وجود و هستی اوست. نحوه‌ای از بودن است که هیچ ارتباطی با امور و اشیاء مادّی ندارد. هر کائنی را سعادتی است. هیکل مبارک در مبحث "بیان غنای حقیقی وجود" که موردنظر این مختصر است، به استقراء در مورد این سعادت در هر مرتبه از مراتب وجود مبادرت می‌نمایند؛ در مجموع می‌توان گفت که هر کائنی دارای دو قسم از سعادت است: ۱) از حیث مرتبهٔ وجودی خود ۲) در ارتباط با مرتبهٔ وجودی مافوق خود؛ به‌معنای از خود به‌در شدن و به مرتبهٔ بالاتر ملصق شدن؛ برای انسان نیز در این از خود به‌در رفتن و بدل مایتحلل مافوق خویش شدن سعادتی نهفته است. این اتّفاق همان حادثهٔ ایمان است؛ این می‌تواند به ایمان معنایی را بدهد که شاید تاکنون چندان مورد عنایت نبوده و البتّه آن را به عوالم مادون آدمی نیز تعمیم دهد. پس ایمان اتّفاق تازه‌ای نیست چیزی عجیب و غیرقابل فهم در آن وجود ندارد این امر و این تعبیر از ایمان با بیان این واقعیّت که صفات و خصائل و فضائلی که نمایانگر وجود ایمان هستند در مراتب مادون هم یافت می‌شوند امّا بی بقا و دوامند، مشخّص‌تر می‌شود.[۶]

آنچه در ایمان انسان شاخص است روحانیّت است و این روحانیّت یعنی بسطِ مرتبهٔ وجودی، همان‌گونه که در مورد سایر کائناتْ نیز رخ می‌دهد (در مورد انسان ارتقاء به روح ایمانی از روح انسانی است و در مورد سایر

کائنات عبارت است از بدل مایتحلّل رتبهٔ مافوق شدن) با این تفاوت که در انسان با استشعار و خودآگاهی و انتخاب خویشتن همراه است چنان‌که هر امر دیگری نیز در عالم انسانی چنین است. پس معیار روحانیّت نیّت‌مندی و خودآگاهی است. همین دو امر ملاک تمییز اعمال مؤمنانه از غیر آن است.

متأسّفانه روحانیّت چنان‌که به‌نظر می‌رسد به‌راحتی از غیر خود ممتاز نمی‌گردد چرا که حوزهٔ حضور آن در انسان حوزهٔ ابهام است؛ چنان‌که ذکر شد معیارهای روحانیّت نیّت‌مندی و خودآگاهی است و این دو امر در قلمرو "I" تعریف می‌شوند نه "ME". ایمان در زمان اتّفاق می‌افتد. اگر ایمان مستغنی از زمان بود باید ذاتی می‌بود امّا مکتسب است از همین‌رو ارزشمند است. انتخابِ فراتر رفتن از خود، انتخاب ساده‌ای نیست، چرا که نیازمند زمان و آگاهی است؛ ایمان بر ساختهٔ کوششهای بی‌وقفه و تنشهای مداوم است. ایمان محصول کارد کشیدن ابراهیم است بر یگانه فرزندش!؛ ایمان اقدام به قتل مولای محبوب است در شب شهادتش، وقتی که او چنین می‌خواهد! ایمان ماندن در "یسار ذلّت" است، فقط چون او این‌گونه می‌پسندد. ایمان ترک فهم مؤمن است؛ بتمامه تسلیم شدن است به محبوب، با تمام ناتوانی ناشی از ترک فهممان! ناشناخته‌هایی که با فهم مکتسبمان حدود و مرزهای هستی ما بودند، اینک فرو می‌ریزند. مؤمن با ترک فهم خویش از این حدود و مرزها عبور می‌کند و به قلمرو ناشناختنی‌ها نه‌تنها وارد می‌شود که با آن یکی می‌شود! آنچه روزگاری همچون مرزهای وجودی ما بودند، امروز به‌شکل امتحانات الهی برای انجام عمل مؤمنانهٔ "ترک" جلوه می‌نمایند. این عمل یعنی "ترک" مؤمنانه، لازم است با باور به تحقّق امر محال توأم گردد و این‌همه نه در قلمرو "ME" که در حوزهٔ "I" صورت می‌پذیرد. به من گفته می‌شود: "تو رها کن تا

عین آن را و بلکه بهتر از آن را بازیابی." اگر جز این بود چقدر ابراهیم در خسران می‌بود و پطرس چه زیانکار از این عالم می‌رفت و انیس چه خائب جهان را پشت سر می‌گذاشت! در رنج مؤمنانه‌ای که متحمّل می‌شویم می‌توان به مجازات گناهان نیندیشید، که امری است ایستا، بلکه به آزمون باید اندیشید، که پویا است و رشددهنده؛ ما به یاری امر متعال و مداوم ایمان و آزمون، مرتّباً به مرتبه‌ای عالی‌تر از حیات ارتقاء می‌یابیم و این تکامل و حرکت، مستلزم تحمّل درد است. بیهوده خود را در معرض درد قرار نمی‌دهیم، امّا آنگاه که به‌خاطر وجود ایمان و برای آزمون آن در رسید، آن را مؤمنانه استقبال می‌کنیم و به درک آن و علل وقوع آن دست می‌یابیم. معهد اعلی در پیام شهرالعزه ۱۳۵ بدیع همین الگو را در بارهٔ کلّ عالم و علل بلایای وارد بر آن که اثر تطهیریّه و رشددهنده دارد به‌کار می‌برند.

حاصل ایمان

اوج ایمان در این نکته است که بدانم من تنها قادرم عمل مؤمنانهٔ "ترک" را انجام دهم. تمام انرژی و توان من قادر است تا اینجا به من مدد رساند، امّا مؤمن معتقد است همه چیز را بازپس خواهد گرفت. ابراهیم فرزندش را، پطرس اعتماد محبوبش را و انیس محبوب بی‌انبازش را بازپس خواهد گرفت، امّا همه چیز به ایشان اعطاء شد. آنان خود قادر به بازپس گرفتن نبودند؛ اگر محبوب نخواهد، رضایش را عنایت نمی‌کند. من از همه چیز برای رضای او می‌گذرم امّا این خود به‌خود رضای او را به‌همراه ندارد. "او" خود باید بخواهد. رضایت او را من با سعی خود کسب نمی‌کنم، او با لطف خود آن را مرحمت می‌فرماید. و این تسلیم مؤمنامه است. هیچ جبری برای او در اعطای آنچه من "ترک" نموده‌ام نیست. او می‌خواهد و اگر نخواهد

من در ازای عملِ "ترک" چیزی فرادست نخواهم آورد و این همهٔ شکوه وانهادن و "ترک" کردن است. امّا من ایمانم را به او از دست نمی‌دهم و بدین‌گونه انجام عملِ "ترک" در دو سطح اتّفاق می‌افتد: ۱) در ایمان به به‌دست آوردن هر آنچه "ترک" شده به لطف امر محال ۲) بالمرّه از آنچه "ترک" می‌شود دست شستن و این حضور در قلمرو "یسار ذلّت" است در این مرتبه مؤمن با خالق هستی در سمپاتی قرار می‌گیرد: "که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها!!"

برحسب آنچه گفته شد، ایمان من مستقل از داوری دیگران است و رفتار مؤمنانهٔ من مبتنی بر وجدان متکامل من است. معیار ایمان من به خالقم، ظاهر رفتار من نیست که من در ظواهر قابل مشاهدهٔ این رفتار با مراتب مافوق و مادون شریکم بلکه عشقی که محرّک رفتار من است و آگاهی من بر این عشق و نیّت‌مندی من که بر این آگاهی مبتنی است، ملاک ایمان من است که البتّه جز "صرّاف ذائقهٔ احدیّه" احدی بر آن وقوف ندارد.

پس از ایمان

امّا معرفت دینی چیزی غیر از ایمان است و مسیر و اهداف خود را مستقلاً می‌پیماید. حضرت عبدالبهاء هر دو را از ما می‌خواهند، هم خردپذیری ایمان را و هم دلپذیری آن را. در تجربهٔ خردپذیر ایمان نیز آن‌گاه که مؤمن فهم ناسوتی خود از علوم اکتسابی را به یک‌سو می‌نهد، انفطار سماء معرفتی رخ می‌دهد و مؤمن با پدیدهٔ انفجار پارادیمهای فکری[۸] خود مواجه می‌شود. این امر در اندیشه و فکر مؤمن قرینهٔ همان تأثیری را برجای می‌نهد که در حیات وجودی او رخ می‌دهد و او را به مرتبهٔ عالی‌تر معرفتی سوق می‌دهد. در عملِ "ترک" هیچ چیز نباید فروگذار گردد ازجمله فهم ناسوتی و اکتسابی، که

باید مؤمنانه و با اطمینان کامل "ترک" شود. در این فرایند خویشتن ناب که در کنش متقابل با خالق است، موجودیّت می‌یابد که هیچ نکته‌ای را در "ترک" کردن فروگذار نکرده و در پرتو این عمل به خلقی بدیع در تمام ابعاد خویش دست یافته، که او را از هر جهت از مادون خود ممتاز می‌سازد. او دیگر در مرتبهٔ انسانی و حتّی ایمانی نیست؛ او با همه متفاوت است؛ وجدان او، اخلاقیّات او، فهم او، آمال او با همگان متفاوت است. او در همین عالم در ملکوت خود داخل شده و هیچ جدایی و فرقی بین ملک و ملکوت نمی‌بیند. در بسط مرتبهٔ وجودیش او به مقام یقین نائل شده و هیچ پاداش دیگری را انتظار نمی‌کشد، او برای خود کافی است، او خود پاداش عالم انسانی است. ثمر شجر خلقت و آغاز راهی تازه برای تکامل است. او هیچ چیز را در امتداد زمان به‌دست نخواهد آورد، در هر لحظه که وامی‌نهد و "ترک" می‌کند در همان لحظه به‌دست می‌آورد. او در هماهنگی خجستهٔ خود با عالم وجود در خود و برای خود به ابدیّت می‌پیوندد.

خداوند در هیچ جایی برای او انتظار نمی‌کشد. نه او خدا را بلکه خدا او را یافته است که در او و با او وجود داشته باشد!

"خداوند مهربان چنین تاج وهّاجی بر سر انسان نهاده پس باید بکوشیم تا گوهر آبدارش بر جهان بدرخشد."

کسب ایمان

ایمان با تمام آنچه در بارهٔ آن گفته شد پدیداری فرهنگی است. مؤمن از طریق درد و رنج و عمل بی‌وقفهٔ "ترک" خدا را فرا گرفته است، امّا او این تجارب را در حیات خود با دیگران آموخته است و در بسیاریِ از ابعاد و مصادیق آن با آنها سهیم و شریک است؛ او با سایر مؤمنین در مراوده و همدل

و همزبان است. از آنجا که ایمان امری اکتسابی است پس پدیده‌ای فرهنگی است؛ امری است که با یادگیری آغاز و تقویت می‌شود و چون دایرهٔ فرهنگ از ایمان وسیع‌تر است، ایمان در دل آن ایجاد می‌شود و رشد می‌کند. بنا بر این بیراه نیست اگر بگوییم ایمان ناب مستقل از فرهنگ وجود ندارد. آیا در فراخوان بیت‌العدل اعظم به ایجاد فرهنگی جدید (رضوان ۱۵۳) امید به ظهور نوعی متفاوت از ایمان را نمی‌توان یافت؟ آیا امروزه ایمان بهایی تحت تأثیر فرهنگهای ممالک مختلف به صور متنوّع به‌ظهور نمی‌رسد؟ آیا در فراخوان به ایجاد یک فرهنگ جدید امیدواری به ظهور یک فرهنگ روحانی در برابر فرهنگ مادّی موجود آشکار نیست؟ آیا در امریّهٔ جمال‌قدم به حضرت عبدالبهاء برای نگارش رسالهٔ مدنیّه ضرورت تأسیس جامعه و فرهنگ متعالی برای تربیت انسانهای متعالی مشهود نیست؟ قوله تعالی: "... یا غصن اعظم محبوب آنکه چند ورقی در سبب و علّت عمار دنیا و خرابی آن نوشته شود به‌قسمی که متعصّبین را یک درجه تنزّل دهد تا مستعد شوند برای اصغاء حفیف سدرهٔ بیان که الیوم مرتفع است. انتهی"[۹]

اصلاح ساختارهای اجتماعی برای ارتقاء ایمان و فرهنگ مؤمنانه، یکی از لوازم و ضروریّات ایجاد و ارتقاء ایمان مؤمنان است؛ چنان‌که فرهنگ مادّی امروز بارها به‌عنوان یکی از موانع رشد روحانی جوانان مورد انتقاد واقع شده است.

از سوی دیگر چون ایمان اکتسابی است، در ایجاد و ارتقاء آن، تعلیم و تربیت یکی از ارکان مهم و اساسی قلمداد می‌گردد. خمیرمایه و هیولای ایمان در هر فرد انسانی به شکل سائقها و انرژیهای بنیادی مودوع است؛ مربّی لازم است تا آنها را در مسیر صحیح هدایت و رهبری نماید و از امکانات

وجود آدمی در راه تعالی ایمانی او مدد جوید. مبحث مورد نظر در مفاوضات مبارک از منظر نگارندهٔ این سطور به‌منزلهٔ قلب این سِفر شریف و لذا قلب مباحث متافیزیک بهایی به‌شمار می‌رود و بارها باید مورد مطالعه و مداقّه قرار گیرد تا دیدگاههای غنی و عمیق آن دریافته شود. این مختصر البتّه تلاشی بود که از هر مبتدی تازه‌کاری ساخته است. امید که فرهیختگان و اساتید قلم به‌دست گیرند و جواهر علمی و فلسفی از آن برگیرند و نثار مشتاقان نمایند.

توضیح آنکه نگارنده خاصّه در مباحث "ایمان به معنای فراتر رفتن از خود" و "حاصل ایمان" سخت تحت تأثیر آراء فیلسوف ارزشمند "سورن کیرکگور" قرار دارد؛ اندیشه‌های او را می‌ستاید و مفتخر است که از آنها بهره‌مند گشته است.

(ضمناً بسیاری از اندیشه‌های مطروحه در این اوراق محصول تلمّذ در محضر استاد گرانقدر و پرارزش سرور بزرگوار جناب "فریدون ثناگو" می‌باشد که اندیشیدن را به تلامیذ خود می‌آموزد. نگارنده همواره رهین منّت الهی است که او را به موهبت درک محضر شریفشان فائز گردانده است، هرچند حق این نعمت را ادا ننموده است، از تلاش بازنمی‌ماند و آمالش را در طی این سبیل می‌جوید.)

یادداشت‌ها :

۱ - مقصد از "سوژه" همان شخص شناسنده و فاعل معرفت و از "ابژه" مقصد مفعول شناسایی است در نظریات جرج هربرت مید، این دو، دو عنصر بنیادین خود محسوب می‌شوند؛ در من یا همان ابژه و یا من منفعل و یا me بخشی از خود است، که کنشگر از آن آگاهی دارد و در واقع چیزی جز همان ملکهٔ ذهن شدن رویکرد سازمان‌یافتهٔ دیگران، یا دیگری تعمیم‌یافته نیست. در من یا همان ابژه نیروهای سازشگری و نظارت اجتماعی را بازمی‌نماید. سوژه یا من فاعلی و یا همان I واکنش فوری کنشگر است که به ابژه نهیب

می‌زند و در برابر آن واکنش نشان می‌دهد و خود محصول رابطهٔ میان من و در من یا سوژه و ابژه است ... من به انسان حسّ آزادی و ابتکار می‌بخشد ... من همان است که هرگز یکسره قابل محاسبه نیست ... (*نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، تألیف جرج ریتزر، ترجمهٔ محسن ثلاثی، انتشارات علمی، ص ۲۸۰)

۲ - شوتس (جامعه‌شناس پدیدارشناس) میان آن جنبه‌هایی از جهان اجتماعی که باید از نظر فلسفی تحلیلشان کرد و جنبه‌های دیگری که می‌توان در مورد آنها تحقیق علمی جامعه‌شناختی کرد، تمایز قایل شد و کوشید میان این دو جنبه رابطه برقرار کند. او سعی کرد هم مبنایی فلسفی برای جامعه‌شناسی فراهم کند و هم قضایای بنیادی علم جامعه‌شناسی را مشخّص سازد ... شوتس واقعیّت اجتماعی را دارای چهار قلمرو متمایز اجتماعی می‌دانست. هر یک از این قلمروها از جهان اجتماعی انتزاع شده و با درجهٔ نزدیکی و تعیّن‌پذیری (درجاتی که کنشگر در دسترس دارد و نیز درجاتی که بر آنها نظارت دارد) مشخّص می‌شود. این چهار قلمرو عبارتند از: unwelt؛ یعنی قلمرو واقعیّت اجتماعی که تجربهٔ مستقیمی از آن داریم؛ mitwelt؛ یعنی قلمرو واقعیّت اجتماعی بدون تجربهٔ مستقیم؛ folgewelt؛ یعنی قلمرو اخلاف votwelt؛ یعنی قلمرو اسلاف. قلمرو اخلاف و قلمرو اسلاف برای شوتس اهمّیّتی حاشیه‌ای دارند، زیرا اخلاف مربوط به آینده است و اسلاف به گذشته تعلّق دارد و هیچ‌یک را نمی‌توان به‌نحو مطلوب با تحلیلهای علمی توضیح داد. امّا قلمرو تجارب مستقیم؛ یعنی unwelt و قلمرو تجارب غیرمستقیم؛ یعنی mitwelt برای شوتس بسیار مهمّند. در unwelt کنشگر به میزان قابل توجّهی از آزادی و خلاقیّت برخوردار است و از همین‌روی حوزهٔ عملکردهای پیش‌بینی‌ناپذیر است که همین امر این قلمرو را نیز از تحلیلهای علمی و جامعه‌شناسانه به‌دور نگاه می‌دارد. و این معنای اختیار در این حوزه را باز هم افزونتر می‌سازد. امّا mitwelt جنبه‌ای از جهان اجتماعی است که در آن، انسانها معمولاً با نمونه‌های آدمها و یا با ساختارهای اجتماعی گسترده‌تر سر و کار دارند و نه با کنشگران واقعی. آدمها در این نمونه‌ها یا ساختارها جای می‌گیرند، امّا در این قلمرو معاصران، این آدمها به‌ندرت تحت تجربهٔ مستقیم درمی‌آیند ... mitwelt جهان قشربندی شده‌ای است که سطوح متفاوت آن با درجهٔ ناشناختگی مشخّص می‌شود. هر چه سطح موردنظر ناشناخته‌تر باشد، روابط آدمهای درگیر در آن را بیشتر می‌توان مورد بررسی قرار

داد ... (*نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، تألیف جرج ریتزر، ترجمهٔ محسن ثلاثی، انتشارات علمی، صص ۳۳۳ - ۳۳۷)

۳ - روان‌شناسی به‌گونه‌ای که رفتارگرا آن را می‌بیند، شاخه‌ای کاملاً عینی و آزمایشی از علوم طبیعی است. هدف آن، پیش‌بینی و کنترل رفتار است و نه درون‌نگری. جزء ضروری، روشهای آن است و نه ارزش علمی داده‌های آن، به تعبیر هشیاری وابسته است. رفتارگرا در تلاش خود برای به‌دست آوردن یک الگوی واحد از پاسخ حیوان هیچ مرزی بین انسان و حیوان نمی‌شناسد ... (*نظریه‌ها و نظامهای روان‌شناسی*، نوشتهٔ رابرت ویلیام لاندین، مترجم یحیی سیّد محمّدی، مؤسّسهٔ نشر ویرایش، ص ۱۵۳)

٤ - *مفاوضات مبارک حضرت عبدالبهاء*، تألیف لورا بارنی، مطبعهٔ بریل شهر لیدن هلند، سال نشر ۱۹۰۸، مبحث مح

٥ - همان منبع، ص ٦٢

٦ - همان منبع، ص ٦٣

۷ - نه آن‌گونه که در برخی باورهای مؤمنان موجود است که هر مصیبتی را معلول گناهی می‌شمارند بلکه می‌توان به بحرانها و پیروزی‌هایی اندیشید که آزمون ضروری برای رشد را موجّه می‌سازند.

۸ - مقصد، الگوهای کلّی است که تمام مقولات اندیشه را در خود جای می‌دهد و نظریات و دیدگاههای مختلف را قالب بندی می‌نماید، به آن در ترجمه‌های امروز "انگاره" نیز گفته می‌شود. ر.ک جرج ریتزر، ص ٦٣١

۹ - جزوهٔ مطالعهٔ آثار مبارکه (٤) معارف عالی امر، ص ٦

۱۰ - دکتر باقر هوشیار در کتاب " اصول آموزش و پرورش" روند بسیار جذّابی را در این باب تشریح می‌فرمایند که چون این وجیزه اقتضای آن را ندارد، خوانندگان علاقه‌مند را به آن کتاب پرمغز حوالت می‌دهیم.

عهد نور عهد بهاء

برگها با خورشید
ساقه با برگ لطیف
ریشه با ساقهٔ ناز
خاک با ریشه و آوند ظریف
عاشقان با معشوق
و من و ما با تو
عهد و پیمان بستیم عهد نور عهد بهاء با تو ای عبد بهاء

هست آواز تو در گوش هنوز
گرچه دیریست که خاموش شدی
و در آن "لیلهٔ لیلا"*ی فراق
پر گشودی سوی درگاه پدر
نشد آواز تو در دل خاموش
نه فراموش شدی
یاد آن "وجه صبیحت"* با ماست
هر نفس در دل ما
شور آواز تو گرم غوغاست
عاشقان با معشوق
و من و ما با تو
عهد و پیمان بستیم عهد نور عهد بهاء با تو ای عبد بهاء

---

* عبارات در گیومه مأخوذ از مناجاتی از حضرت ولی محبوب امرالله است.

عهد بستیم که آواز تو را
برسانیم به هر گوش که پروای شنیدن دارد
شاید آن کس که شنید
دل نبندد بر آن دل بر آن بگشاید
بگذارد جام خالی دلش
از حقیقت سرشار، از محبّت لبریز هدیهٔ دوست شود.

مهرزاد پاینده

کاربرد نغمات و الحان در تلاوت آیات الهی

سهیلا مطلّبی نصرآباد

مقدّمه

یکی از فرامین مذهبی آیین بهایی تلاوت آیات الهی به احسن الحان است. شارع این آیین به پیروان خویش چنین وعده فرموده که آنان‌که آیات الهی را به احسن الحان تلاوت می‌کنند به ادراک حقایقی مؤیّد می‌گردند که ملکوت آسمانها و زمین با آن مقابله نمی‌نماید.[۱] همچنین بهائیان به خطاب "عَلِّمُوا ذُرِّیّاتِکُمْ ما نُزِّلَ مِنْ سَماءِ العَظَمَه وَ الاقْتِدارِ لِتَقْرَئُوا اَلواحَ الرَّحْمنِ بِاَحْسَنِ الاَلْحانِ"[۲] مأمور گردیده‌اند که فرزندان خویش را به‌گونه‌ای پرورش دهند که آیات ظهور جدید را با نیکوترین و شایسته‌ترین نغمات تلاوت نمایند. از آنجایی‌که یافتن موسیقی درخور کلام الهی و چگونگی همراه نمودن آن با آیات قدسی برای وصول به مقصد فوق، از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است، تلاش درجهت بازنمایی برخی اصول و شرایط لازم برای تلحین آیات فارسی ظهور جدید توسط بهائیان مهد امرالله ضروری می‌نماید.

تأکید بر تلاوت آیات فارسی از آن‌جهت حائز اهمّیّت است که برخی آثار نازل شده از حضرت بهاءالله به زبان عربی نیز می‌باشد. از طرف دیگر آیات مذکور بر شؤون مختلف نازل گشته است. آنچه به‌طور خاص موردنظر نگارنده در این مقاله بوده تنها آیات فارسی جمال‌قدم، آن‌هم آثاری است که بر شأن دعا و مناجات نازل شده است.

امروزه اختلاط شیوه‌های مختلف اجرای موسیقی در اغلب فرهنگهای دنیا، جامعهٔ بهایی را نیز به‌طور ناخواسته در معرض اجرای موسیقی نادرست قرار داده و در بسیاری از نقاط دنیا ازجمله ایران، بهائیان، آگاهانه یا ناآگاهانه

این نوع موسیقی را در تلاوت آیات الٰهی ظهور جدید به‌کار می‌برند. لذا نگارنده بر عهدهٔ خود دانسته که کنکاشی جدّی بر این مهم بنماید.

مقالهٔ حاضر برگرفته از بخشهایی از رسالهٔ مفصّلی است که در بارهٔ *کاربرد نغمات و الحان در تلاوت آیات الهی* نگاشته شده است. آخرین فرضیهٔ تحقیق در رسالهٔ مذکور به‌عنوان محور تحقیق در این مقاله برگزیده شده است. نگارنده در پی آن است که اثبات نماید: موسیقی سنّتی ایران برای یک بهایی ایرانی، شایسته‌ترین قالب جهت تلاوت آیات فارسی ظهور جدید است.

هرچند تألیفات در این زمینه از سوابق چندانی برخوردار نیستند امّا به‌نظر می‌رسد که برخی پژوهشگران به‌علّت احساس بروز تحریف و نازیبایی در تلحین آیات الهی در جلسات عمومی، تلاشهایی مجمل در این‌باره داشته‌اند. مقالات کوتاه: *نوار مناجات*[۳] به‌قلم منوچهر وهمن؛ *موسیقی، کدام موسیقی؟*[۴] اثر ناظر علاقمند و *لحن خوش برای مناجات کدام است؟*[۵] به‌قلم شکوه رضایی، همگی به‌نحوی با موضوع تحقیق این مقاله ارتباط دارند.

در این مقاله، پس از بررسی تاریخی همگامی موسیقی و عبادات مذهبی و اهمّیّت آواز در مراسم عبادی اقوام مذهبی، به تحلیل قالب موسیقایی شایسته برای آیات و اصول ضروری هنر قدسی پرداخته می‌شود. سپس، موسیقی سنّتی ایران به‌عنوان قالبی مقدّس تشریح می‌گردد. درنهایت موسیقی آوازی ردیف (نوع آوازی موسیقی سنّتی ایران) در حکم مرکبی مناسب جهت حمل آیات الهی فارسی معرّفی می‌شود و اصول لازم برای هم‌آوایی موسیقی ردیف و آیات فارسی بیان می‌گردد.

موسیقی و عبادات دینی

گویند هنر یکی از پدیده‌های دیرینهٔ تاریخ بشر است و قدمت این آفریدهٔ انسانی به بدایت آفرینش انسان در کرهٔ خاک می‌رسد.[۶] تاریخ نشان داده است که غالب هنرها ریشه در آیین‌ها و مراسم دینی داشته‌اند و انسانها احساسات ماورایی و اعتقادات مذهبی خویش را از طریق هنر نمایان می‌ساخته‌اند. چنان‌که یافته شدن آثار هنری ملل باستان در معابد و مقابر، شاهدی بر این مدّعا محسوب می‌شود.[۷] بدین‌ترتیب، از زمانی که انسان دارای احساسات قدسی و دینی وجود داشته است، هنر، به‌عنوان ابزاری مناسب، جهت بیان اعتقادات مذهبی کاربرد یافته است.

دین‌پژوهان ضمن بررسی مهمّترین عناصر فرهنگی مؤثّر در آداب و مراسم دینی، هنر موسیقی را یکی از شاخص‌ترین پدیده‌های برخاسته از سنن مذهبی- قومی برشمرده‌اند. آنها صراحتاً اظهار داشته‌اند که تقریباً تمامی رفتارهای مبتنی بر دین، تحت نفوذ هنر موسیقی بوده است.[۸] بنا بر مندرجات *دائرةالمعارف دین*، شاید کیفیّت‌هایی چون دیگرگونه بودن، فوق‌العاده بودن و یا تجریدی بودن هنر موسیقی، سبب شده است که آن را به‌عنوان بهترین نمادپرداز برای مذهب قلمداد کنند.[۹]

نتایج تحقیقات دین‌پژوهان حاکی از آن بوده است که موسیقی در اغلب زمینه‌های مذهبی نه به‌عنوان هنر، بلکه به‌منزلهٔ فنّی بوده است که جهت حصول نتایجی عملی چون برقراری ارتباط با حقیقت قدسی، درمان بیماریها، ذخیره‌سازی اطلاعات موجود در حکایتها و آموزه‌های مذهبی مندرج در ترانه‌ها، افزایش محصولات کشاورزی و ... به‌کار گرفته شده است.[۱۰]

در این میان، کاربرد موسیقیّ در برقراری ارتباط با حقیقت قدسی، بحث جالب و جاذبی است که محقّقان را به تلاش برای یافتن سیر تاریخی آن واداشته است. آنها دریافته‌اند که آیینهای مربوط به عبادات و مراسم نیایشی در سنن مذهبی، همواره با موسیقی همراه بوده است.[۱۱] بنا بر مندرجات *تاریخ جامع موسیقی*، از حدود شش‌هزار سال پیش، مردمان متمدّن بین‌النّهرین در هر یک از شهرهای خود بنایی با یک برج پلکانی می‌ساختند و در این معابد، در مقابل خدای رعد، رامان، که نابودکنندهٔ مزارع و محصولات بود و خدای اعماق، آآ که جاری‌کنندهٔ سیل قلمداد می‌شد، به عبادت می‌پرداختند و به اعتقاد خویش، خدایان مذکور را به‌کمک صدای انسان و ابزار موسیقی، خام کرده، آرام می‌ساختند.[۱۲] ساکنان متمدّن درّهٔ نیل با هدایت کاهنان در برابر خدایان متعدّد خویش می‌سرودند و می‌خواندند و بتها را نیایش می‌کردند.[۱۳] مردمان آریایی زبان هند نیز مجموعهٔ عظیم و مقدّس وداها را به الحان زیبا می‌سراییدند.[۱۴] چینیان قدیم با برافراشتن تپّه‌ای مرتفع از گل و خاک و غرس درختی بر قلّهٔ آن، در هر قریه، مرکزی مذهبی جهت اعمال عبادی روستاییان فراهم می‌ساختند و با سرایش نغمات دینی و انجام رقصهای مخصوص، تمنّای ازدیاد برکت محصولات می‌نمودند.[۱۵] گفته‌اند که چینیان بنا بر این اعتقاد که با خدایان تنها به زبان موسیقی می‌توان سخن گفت، زنگهای عظیمی می‌ساختند و برای برانگیختن خدایان و راندن شیاطین، آنها را به‌صدا درمی‌آوردند.[۱۶] و بالاخره اجرای مناجاتهای شینتو در معابد مقدّس جامعهٔ قبیله‌ای ژاپن کهن به‌صورت آواز جمعی و با همراهی فلوت بامبویی؛[۱۷] ادعیهٔ آهنگین تبتی‌های مغولی‌نژاد[۱۸] و آوازهایی که یونانیان باستان همراه با رقص

برای آپولون اجرا می‌کردند تا عاملی جهت شفای بیماران باشد؛[۱۹] همه و همه شواهدی بر قدمت عبادات آهنگین محسوب می‌شود.

نقش موسیقی در مراسم عبادی ادیان بزرگ نیز جالب توجّه است. بنا بر مندرجات *قاموس کتاب مقدّس*، عبرانیان سلف به‌واسطهٔ عشق شدیدی که نسبت به موسیقی داشتند، عبادات دینیهٔ خود را آهنگین اجرا می‌نمودند.[۲۰] سرود چاه آب در *سفر اعداد* شاهدی بر دعای آهنگین قبایل گوناگون سامی، برای یافتن آب و بقای زندگی در صحراها و دشتهای پهناور میان دو مرکز متمدّن بین‌النّهرین و مصر می‌باشد.[۲۱] با ظهور داوود نبی و نزول *مزامیر* نیایشی، پایه‌های عبادات همراه با موسیقی محکم گشت. گفته‌اند که حضرت داوود (ع) خود، نوازنده، سازندهٔ نغمات، رئیس ترنّم‌کنندگان و بر اساس کتاب عاموس نبی، مخترع آلات موسیقی بوده و حتّی قوم لاوی به‌فرمان او مسؤول حراست و ادارهٔ موسیقی معبد گردیدند.[۲۲] نیروی مؤثّر و تقلیب‌کنندهٔ *مزامیر* به‌قدری عظیم و جاودانه بوده است که قرنها بعد از نزول، توسّط پیروان حضرت مسیح (ع) نیز به الحان خوش تلاوت گردیده است. محتوای *مزامیر*، خود، حاکی از همراهی نغمات نیکو با عبادات دینی قوم بنی‌اسرائیل می‌باشد. آنجا که فرموده است:

> ای صالحان در خداوند شادی نمایید. ... خداوند را با بربط حمد بگویید. ... با عود ده تار او را سرود بخوانید. سرودی تازه برای او بسرایید. نیکو بنوازید با آهنگ بلند. زیرا کلام خداوند مستقیم است. ...»[۲۳]

تداوم سنّت عبادت آهنگین در آتشکده‌های زرتشتیان، توسّط موبدان، تا به‌امروز حاکی از وجود پیشینه‌ای تاریخی در آغاز ظهور حضرت زرتشت می‌باشد. شواهدی تاریخی مبنی بر تلاوت آهنگین متون مقدّس زرتشتیان

وجود دارد. ازجمله در بارهٔ کیفیّت آموزش *گاتها* (آیات آسمانی زرتشتیان) توسّط حضرت زرتشت به مؤمنان اوّلیّه، نقل کرده‌اند که آن استاد بزرگوار بخشی از *گاتها* را با آهنگ می‌سراییده، سپس در بارهٔ محتوای آن توضیحات روشنی بیان می‌فرموده، آنگاه موضوع را به پرسش و پاسخ می‌نهاده است. باز همان سرود توسّط استاد تلاوت می‌گشته؛ این‌بار، شاگردان، آن را با آهنگ ویژهٔ استاد تکرار می‌کردند و این آموزشِ همگام با نیایش در روزهای آینده ادامه می‌یافته است.(۲٤)

یکی از شاخص‌ترین عبادات آهنگین در میان ادیان آسمانی بزرگ، مراسم نیایش مسیحیان است. در سالهای اوّلیّهٔ ظهور، مؤمنان جدید آیین مسیح، جهت افزایش قوای روحانی خویش، به‌طور خصوصی در خانه‌های تازه ایمان‌آوردگان متموّل، یعنی یهودیان سابق، گرد می‌آمدند و همان یهودیان نوآیین، رهبری ثناخوانی و تلاوت آهنگین ادعیه را متعهّد می‌گشتند.(۲۵) چنانکه قبلاً نیز گفته شد *مزامیر* و سرودهای الهامی متعلّق به *عهد عتیق* در مراسم نیایشی مسیحیان جایگاه ویژه‌ای دارد. آنچه امروزه به‌صورت تشریفات عبادی در آیین مسیحی یافت می‌شود، بعدها به‌وسیلهٔ خود مسیحیان پدید آمده و به‌تبع آن مورد تصویب دستگاه روحانیّت کلیسا قرار گرفته است.(۲٦)

شبه‌جزیرهٔ عربستان از هزارهٔ سوّم قبل از میلاد، جایگاه سکونت اعرابی بوده است که آیین‌های عبادی آهنگین داشته‌اند. پرستش بت ذُوالشّرا با ثناخوانی توسّط اعراب نبطیه، اجرای نیایش‌های آهنگین در مکّه، محل زیارت اعراب جاهلیّت و سایر کیش‌های عرب؛ تلاوت مناجات به‌هنگام طواف سنگ قربانی توسّط اعراب شمالی نمونه‌هایی از این سنّت به‌شمار می‌رود.(۲۷) با ظهور دیانت اسلام هرچند موسیقی به‌علّت برخی ضرورتهای دینی و اخلاقی مورد

توجّه قرار نگرفت و روایاتی مبنی بر حرمت آن از رسول اکرم (ص) و ائمّهٔ اطهار توسّط صحابه نقل گردید، ولی جلوه‌ای از موسیقی- از همان نخستین روزهای نضج اسلام- کاملاً در خدمت دین و جهت تهییج احساسات روحانیِ عبادت‌کنندگان مرسوم گردید. اذان، یعنی دعوت به نماز، در آغاز، چیزی شبیه نوحه‌سرایی بوده که امروزه به‌سبکهای مختلف، از خواندن ساده و یکنواخت تا حالات پیچیدهٔ نغمات، اجرا می‌شود.[۲۸] تجلّی دیگر موسیقی در اسلام تلاوت آهنگین *قرآن کریم* است. بنا بر استناد روایاتی چند، انتخاب نمودن افراد خوش‌صوت به‌عنوان قاریان قرآن حاکی از مرسوم بودن این آیین در صدر اسلام می‌باشد.[۲۹]

ظهور دیانت بابی در کشور ایران، سبب وقوع حوادث عظیمی گردید که بررسی اجمالی برخی از این وقایع تاریخی جلوه‌هایی از کاربرد الحان و نغمات را در تلاوت اذکار و مناجاتهای عبادی بابیان، منعکس می‌نماید. "به‌گوش رسیدن صدای اذان، تلاوت آیات قرآن، آوازهای فرح‌انگیز و مناجات و ادعیه‌ای که توسّط اصحاب قلعه در حین اصابت گلوله‌های توپ توسّط لشکر شاهزاده مهدی‌قلی میرزا"[۳۰]، "انعکاس ذکر مرسوم سبّوحٌ قدّوسٌ ربّنا وَ رَبُّ الملائکهِ و الرّوحِ توسّط جناب ملاحسین و به‌دنبال ایشان، سایر اصحاب، هنگامی‌که جناب قدّوس را از میانهٔ جنگل به قلعهٔ شیخ طبرسی رهنمون می‌گشتند"[۳۱] و بالاخره نغمات دلنشین طاهره، قره‌العین در حین راز و نیاز، در شب شهادت ایشان[۳۲] شواهدی بر این مدّعاست.

تاریخ دیانت بهایی نیز شواهد مستندی را مبنی بر اجرای عبادات آهنگین در عهود مختلف این آیین، ارائه نموده است. "نغمات جان‌فزای حضرت بهاءالله در حین تلاوت قرآن"[۳۳]، "اجرای دسته‌جمعی اذکار در

سیاه‌چال طهران، با هدایت جمال‌قدم»[۳۴]، «مراسم زیارت روضهٔ مبارکه و سرپرستی حضرت عبدالبهاء و تلاوت زیارت‌نامه توسّط حضرت عبدالبهاء با لحنی بدیع و مهیمن»[۳۵] و «مراسم عبادی آهنگین در مقامات اراضی مقدّسه در زمان ولایت حضرت شوقی افندی و هدایت آن حضرت برای تلحین زیارت‌نامه‌ها و ادعیهٔ مخصوصه»[۳۶]، همه و همه نمونه‌هایی از استمرار این سنّت دیرینهٔ مناجات به لسان الحان و نغمات در آیین بهایی می‌باشد. آنچه شایان توجّه بسیار است، اهمّیّت صوت انسان در عبادات مذهبی است. سنّتهای مذهبی، غالباً، میان موسیقی حنجره‌ای (آوای خوش انسان) و موسیقی ابزاری (سازی) تمایز قائل شده‌اند و اغلب، آواز انسانی را به‌عنوان محصولی از جسم آدمی که نتیجهٔ آفرینش الهی است، از اصوات ادوات نواختنی ساختهٔ دست انسان، برتر و شایسته‌تر دانسته‌اند. بنا بر مندرجات *دائرةالمعارف دین* هیچ موردی دیده نشده است که موسیقی آوازی را به‌طور کامل به‌خاطر موسیقی سازی ردّ کرده باشند.»[۳۷]

شیوه‌های کاربرد موسیقی در مراسم عبادی

آنچه از بررسی نتایج تحقیقات دین‌شناسان در *دائرةالمعارف دین* مستفاد می‌شود، بیانگر وجود سه شیوهٔ کاربرد موسیقی در شعایر مذهبی است:

اوّل- روشی که موسیقی به‌عنوان همراهی‌کنندهٔ مراسم دینی، جهت تشدید احساسات و تجربه‌های مذهبی و برجسته نمودن برخی اعمال عبادی کاربرد می‌یابد.[۳۸]

دوّم- شیوه‌ای که در آن قالب موسیقایی، فی‌نفسه دینی است و بدون همراهی با شعایر مذهبی، به‌تنهایی بیانگر تجربیّات و حالات مذهبی می‌باشد.

این موسیقی، خود، حائز مقام عبادت و مکاشفه است و از عالمی نورانی و ژرف‌حکایت می‌کند.[۳۹]

سوّم- روشی که نتیجهٔ تلفیق دو شیوهٔ قبل است؛ یعنی قالب موسیقایی، از لحاظ ساختار و هدف با محتوای مذهبی، نوعی توافق تام می‌یابد. به‌گونه‌ای که مفاهیم مذهبی همهٔ وجوه موسیقی را فرا می‌گیرد. پژوهشگران اضافه نموده‌اند که تنها در این حالت اخیر است که هماهنگی قالب موسیقایی و محتوای مذهبی سبب حصول ترکیبی می‌شود که به‌واسطهٔ حائز بودن نیروهای عظیم موسیقی و دین، نیل به کمال مطلوب مذهبی را ممکن می‌سازد؛ جایگاهی که وصول به آن به‌وسیلهٔ هیچ‌یک از آن دو- موسیقی و دین- به‌تنهایی میسّر نمی‌باشد.[۴۰]

ویژگیهای اساسی موسیقی مذهبی

از طرفی دیگر نتایج تحقیقات پژوهشگران نشان‌دهندهٔ دو ویژگی اساسی در قالبهای موسیقی مذهبی اقوام بدوی و ادیان بزرگ می‌باشد. اوّل آنکه هر قالب موسیقایی دینی، حامل ویژگیهای خاص فرهنگی است. مثلاً "موسیقی مربوط به عشای ربّانی مسیحیان، به‌طور کلّی، همان‌قدر اروپایی است که موسیقی دینی هندوان هندی است".[۴۱] دوّم آنکه در قالبهای موسیقایی دینی جایگاهی برای بیان شخصی افراد وجود ندارد. به‌عبارت دیگر، هرچند ممکن است زیبایی‌آفرینی و ابتکارات فردی در هنر موسیقی، نقش تکمیلی داشته یا نداشته باشد. امّا بنا بر اظهارات دین‌پژوهان، بیان شخصی افراد در موسیقی مناسک مذهبی نقش اندکی دارد و شاید حتّی نتایج زیان‌آوری نیز داشته باشد. این است که از نظر برخی سنّتها، موسیقی با نفس یا روح فردی، ضدّیّت و تعارض دارد.[۴۲]

بر اساس آنچه گفته شد، برای رسیدن به قلّهٔ کمالات مذهبی، تمرکز نیروهای موسیقی و دین بر یک هدف متعالی، ضروری است. از آنجایی که وحدت و هماهنگی قالب موسیقایی و محتوای مذهبی، مقدّمات حصول چنین نتیجه‌ای را ممکن می‌گرداند، یافتن قالب موسیقایی متناسب با محتوا، یکی از مهمّترین قدمهای اوّلیّه‌ای است که باید مورد تحقیق قرار گیرد. این امر مستلزم درنظر داشتن محدودهٔ فرهنگی جامعه‌ای است که محتوای مذهبی، با تمام خصایص و شاخصهای قدسی و نامحدود خود از آن مایه گرفته است. از این‌جهت برای آیات فارسی ظهور جدید که با ویژگیهای سایر ابعاد فرهنگی ایرانی مرتبط است، باید قالب موسیقایی‌ای یافت که متعلّق به ایران‌زمین باشد.

در دیانت بهایی به‌کرّات تأکید شده است که اهل بهاء به تحصیل علوم و فنون نافعه مشغول شوند و ازجمله فنون ممدوحهٔ درگاه کبریا، فنّ موسیقی ذکر شده است. از آنجایی‌که بر اساس اعتقادات مذهبی، کمال هر پدیده در خدمت به دین و تعالیم دینی حاصل می‌شود، در این‌خصوص آیین بهایی نیز در مواضیع مختلف بر التزام هنر موسیقی و فرایندهای مذهبی تأکید نموده است. چنان‌که یکی از واضح‌ترین راه‌کارهای آن به کاربرد موسیقی در تلاوت آیات الهی اختصاص یافته است.

نکته اینجاست که در این آیین، هیچ‌گونه رهنمودی عملی در بارهٔ انتخاب قالب یا سبک خاصّی از موسیقی و شیوهٔ اجرایی در تلاوت آهنگین آیات ارائه نگردیده است. تنها در بیانی از حضرت عبدالبهاء اشاره‌ای ضمنی به موسیقی پاک- در مقام تمثیل به جام- یافت می‌شود.

"... موسیقی مانند بلوری است که کاملاً صاف و صیقلی است درست مانند این جام پاکیزه که در مقابل ماست و تعالیم و بیانات الهیّه

مانند آب، وقتی بلور یا جام کاملاً پاک و تمیز باشد و آب درنهایت تازگی و شفّافیّت، آن‌وقت می‌تواند حیات‌بخش باشد.»[۴۳]

اکنون این پرسش قابل طرح است که معیار موسیقی مناسب (شفّاف و پاک) از دیدگاه آیین بهایی و بر اساس بیانات حضرت عبدالبهاء کدام است؟

یکی از مباحث اساسی در هنر، مقولهٔ قالب و محتوا است. هر اثر هنری عبارت از مضمون یا معنایی است که در قالب یا صورتی خاص متجلّی می‌گردد. به‌گفتهٔ اریک نیوتن در یک اثر هنری، صورت و معنی، دو عامل جدا از هم نمی‌باشند بلکه درحقیقت، تجلّیات مختلف یک عامل‌اند.[۴۴]

بهترین آثار هنری، به‌گفتهٔ هگل، نمونه‌های ممتازی است که وحدت و توازنی عمیق میان صورت مادّه و روح (معنا) آنها حاکم بوده است.[۴۵] به‌عبارت دیگر ارزش هر اثر هنری به میزان یکپارچگی، همخوانی و تعادل میان محتوا و شکل وابسته است. می‌توان گفت تلاوت آهنگین آیات الهی نیز به‌عنوان فعّالیّتی مذهبی- هنری، با مقولهٔ قالب و محتوا در هنر ارتباط دارد. از آنجایی‌که به‌کار بردن الحان در تلاوت آیات، در واقع، تألیف دو هنر برای ظهور اثری متعالی‌تر و هنری والاتر محسوب می‌شود، کمال اثر حاصله به میزان وحدت و یگانگی قالب و محتوای آن وابسته است. در این اثر باشکوه که قالب همانا نغمات و الحان است و محتوا، کلام و آیات الهی؛ ظهور کمال هنری و وصول به اوج زیباشناسی بسی دشوارتر به‌نظر می‌رسد. زیرا که در این فرایند، قالب و محتوا، هر کدام به‌عنوان هنری مستقل، دارای قالب و محتوای خاص خود می‌باشند. به‌عبارت دیگر، چون موسیقی، خود، ظهور حقیقت هنری در قالب صوت است و آیات نیز تجلّی محتوای حقیقت دینی در قالب

الفاظ می‌باشد، ایجاد انطباق و وحدت در میان دو قالب و دو محتوا در یک اثر هنری بسیار سخت‌تر می‌نماید.

از آنجایی که در تلاوت آهنگین آیات الهی، محتوا یعنی آیاتی که بر شأن دعا و مناجات نازل شده‌اند، امری معنوی، ثابت و غیرقابل دست‌کاری می‌باشد، تنها راه ممکن همانا انتخاب قالب و ساختاری شایسته برای جلوهٔ معنا و محتوای والای کلام الهی می‌باشد. اگر ردای این قالب بر پیکر محتوا تنگ یا گشاد باشد، آیات آهنگین به کثرت می‌گراید و جان هنر که وحدت و زیبایی است، حاصل نمی‌شود.

هنر دینی یا مقدّس

تلاش برای یافتن موسیقی درخور آیات، نگارنده را به نوعی هنر، رهنمون ساخت که نمایانگر حضور مقدّس در ساختار وجودی خویش است. این هنر، همانا دینی یا مقدّس خوانده می‌شود. بنا بر اظهارات تیتوس بورکهارت (Titus Burckhardt) "برای اینکه بتوان، هنری را مقدّس نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد بلکه باید زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی دهد."[٤٦] وی در این‌باره اذعان داشته است که هرچند روحانیّت و معنویّت فی‌ذاته مستقل از صورت می‌باشد، امّا این ابداً بدین معنا نیست که آن می‌تواند به هر شکل و صورتی بیان شود. زیرا صورت در مرتبهٔ محسوسات، همتای حقیقت در مرتبهٔ معقولات است. "صورت محسوس می‌تواند نقش‌پرداز حقیقت یا واقعیّتی باشد که در عین حال برتر از مرتبهٔ صورت محسوس و پایگاه فکر است."[٤٧]

تجلّی حقیقت دینی در هنر مقدّس، این هنر را در چارچوبی دقیق و مشخّص قرار داده است. به‌گفتهٔ فریتهوف شووان (Frithjof Schuon) هر

گونه تخلّف یا مقاومت در برابر قوانین محکم هنر دینی، در حکم مبارزه با حقیقت دینی محسوب می‌شود و این خود نتایج پیش‌بینی نشده‌ای را به‌جا می‌گذارد.(۴۸) بدین‌ترتیب برای احتراز از حصول نتایج منفی و نامشخّص ناشی از مقاومت در برابر اصول و روشهای هنر دینی، ذکر برخی از مهمّترین ویژگیهای آن لازم می‌باشد.

هنر دینی دارای ساختار نمادین و رمزگون است. از آنجایی که حقایق دینی به عالمی ماورای جهان مادّی مربوط می‌شوند و از حیّز قدسی نشأت می‌گیرند، جز به‌صورت رمز بر موجودات اندیشمند هستی آشکار نمی‌شوند. به‌گفتهٔ آرتور پوپ (Arthur Upham Pope) هدف هنرهای رمزی یا نمادین بیشتر ایجاد شکلهای خالص خودشان است تا ضبط واقعیّات عینی.(۴۹) بنا بر اعتقاد فلاسفه یونان در مقابل این اشکال متعالی نمادین که از عالم معقولات بهره برده‌اند، هنرهای تقلیدی قرار دارند که صرفاً از محسوسات ملهم گشته‌اند و به شبیه‌سازی از طبیعت پرداخته‌اند. لذا به‌عنوان نازل‌ترین هنرها مطرح می‌باشند.(۵۰) در تفکّر شرقی، هنرمند، هر قدر از عالم محسوسات به عالم معقولات و معنویّات صعود کند، اثر والاتری می‌آفریند. بدین‌ترتیب هنری که صرفاً از منبع محسوسات ملهم گشته است، تنها در حدّ بهره‌مندی از عالم محدود محسوسات، متجلّی زیبایی می‌گردد.(۵۱)

هنر دینی از قوانین ثابت و لایتغیّر سنّتی تبعیّت می‌کند. منظور از سنّت، ارزشها و حقایق جاویدانی است که همیشه در پسِ نمادها متجلّی بوده است. بورکهارت در این‌باره گفته است که هرچند صور این نوع هنر محدود و درنتیجه مقیّد به زمان است ولی ممکن است همین اشکال، حاکی از حقایق مافوق زمان بوده و جاویدان باشند و از این‌جهت ماورای شرایط تاریخی قرار

گیرند.[۵۲] به گفتهٔ وی سنّت ناقل الگوهای مقدّسی است که تضمین کنندهٔ اعتبار روحانی صورتها یا واجد قوّهٔ سرّی‌ای است که در کلّ هر تمدّن اثر می‌گذارد.[۵۳] اریک نیوتن در بارهٔ این قوانین اظهار داشته است: "... این قوانین همان‌قدر سخت و ثابت‌اند که قوانین مبتنی بر خاصیّت وجودی حاکم بر دنیای بیرون چارچوب."[۵۴] وی این احکام و قوانین ثابت را نه به‌عنوان شگردهایی برای زیبایی اثر هنری بلکه چون اصول طبیعی، ضروری و غیرقابل اجتناب دانسته است.[۵۵] این است که ایجاد کوچکترین تغییر در اصول نمادین ساختارهای سنّتی، رموز را از صور حقیقی‌شان خارج می‌سازد و سبب انتقال کامل ساختار از حقیقت ماورایی می‌گردد. بورکهارت در *هنر مقدّس* از خوانندهٔ دوره‌گردی در مراکش یاد کرده است که وقتی از او پرسیده که چرا دوتار کوچک عربی را که همراه با نوای آن ترنّم و قصّه‌خوانی می‌کند، تنها دو سیم دارد، او چنین پاسخ داده است:

" افزودن سیم سوّمی به ساز، همانا نخستین گام در راه بدعت و الحاد است. وقتی خداوند جان حضرت آدم را آفرید آن جان نخواست به کالبد درآید و چون پرنده‌ای پیرامون قفس تن پرپر می‌زد آنگاه خداوند به فرشتگان فرمود دوتار را که نرینه نام دارد و آن دیگر مادینه، به‌صدا درآورند و جان‌که می‌پنداشت نغمه در ساز- که همان کالبد است- جای دارد، در کالبد شد و بندی آن گشت. از این‌رو تنها دو سیم که- همواره نر و مادّه نام دارند، برای آزاد ساختن جان از بدن کافی است."[۵۶]

در هنر دینی، نبوغ و ابتکار در چارچوب قوانین سنّتی است. بسیاری از هنرمندان، اصول سنّتی را سدّ راه آزادی احساسات، عواطف و نبوغ خود دانسته‌اند و برای فرار از این محدودیّتها به شیوه‌های بیان شخصی روی

آورده‌اند. اریک نیوتن در بارهٔ اهمیّت سنّت و قوانین ثابت آن در هنرها، گفته است که حتّی دلاورترین مبتکران نیز نمی‌توانند از تکیه کردن به سنّت سر باز زنند.[۵۷] شووان در این‌باره معتقد است که هنرمند می‌تواند از نظر جوانب زیبایی اثر خویش مبتکر باشد و امکان تغییرات پایان‌ناپذیری را در درون مقرّراتی که توسّط سنّت وضع شده است، بیابد. وی صراحتاً ابراز داشته است که این قوانین و مقرّرات، نه استعداد و عقل و بصیرت، بلکه بی‌کفایتی را محدود می‌سازد. لذا نبوغ واقعی می‌تواند بدون توسّل به بدعت، توسعه یابد. نبوغ مذکور به‌گونه‌ای غیرمحسوس، از طریق حقیقت و زیبایی سنجش‌ناپذیر و توسّط تواضعی که بدون آن بزرگی واقعی امکان‌پذیر نیست، به کمال و عمق و قدرت بیان می‌رسد.[۵۸] در هنر دینی ارزشهای جمعی و عمیق برخاسته از یک تمدّن، بر اندیشه‌های فردی غلبه دارد. به‌عبارتی "نبوغ فردی بدون توافق آن با یک نبوغ عمیق‌تر و وسیع‌تر هیچ است."[۵۹] در نهایت شووان، در بیانی قاطع‌تر از پیش، اظهار داشته است که هنرمند مایل به آفریدن هنر دینی، اگر به‌علّت اتّکای لازم بر سنّت، حتّی مجبور به از دست دادن تمام حقّ وجودی خویش گردد، هرگز نباید از این قوانین ثابت تخلّف کند. "زیرا این محدودیّتهای ظاهری از طریق حقیقت عقلانی و زیبایی که دربر دارد به هنر چنان عمق و قدرتی می‌بخشد که شخص هنرمند خیلی کم امکان دارد بتواند از درون خود چنین صفاتی را بیرون کشد."[۶۰]

در هنر دینی موادّ اوّلیّه به‌کار رفته، خالص است و به‌صورت طبیعی کاربرد می‌یابد. این دیدگاه مبتنی بر این نظریه است که موادّ اوّلیّه برای تولید هر هنر، دارای کیفیّات روانی و باطنی می‌باشند. شووان در این‌باره از طبیعت گرم، زنده و دوست‌داشتنی چوب در مقابل سردی و سختی سنگ و

آهن یاد کرده است. امّا سردی سنگ مانند ابدیّت، بی‌طرف و بی‌تفاوت است در حالی که همین سردی در آهن با واژه‌های متخاصم، متعرّض و بدطینت قابل توصیف است.[۶۱] این توضیحات در بارهٔ کیفیّت طبیعی اشیاء، بیانگر میزان اهمّیّت انتخاب مادّهٔ اوّلیّه برای ایجاد هنر مقدّس و دینی است. پس از انتخاب صحیح موادّ اوّلیّه، کاربرد طبیعی و خالص آنهاست که باید مورد توجّه قرار گیرد. بورکهارت در این‌باره گفته است که: "... هنر مقدّس رمزگونه است و بدین‌علّت جز وسایل ساده، اوّلین و اصلی از هر دستاویز دیگری مستغنی است. ..."[۶۲] مثلاً یکی از مهمّترین عوامل احساس برانگیز در هنرها، همان جاذبه‌های ظاهری موادّ اوّلیّه و مصالح کاربردی آثار هنری می‌باشد. شاید بتوان گفت در هنر مقدّس و دینی موادّ اوّلیّه باید از هر گونه عوامل جاذب و خیره‌کننده بری باشند تا درک حقیقت موجود در یک اثر هنری مقدّس که به‌قول نیوتن نیازمند فعّالیّت ذهن است، حاصل گردد. چرا که اگر عوامل احساس‌برانگیز عناصر اصلی سبب ارضای حسّ زیباجویی انسان گردد سبب نوعی لذّت حسّی گردند، قوای ذهنی از فعّالیّت اصلی بازمانده، ادراک حقیقت میسّر نمی‌گردد.[۶۳]

علّت غایی در هنر مقدّس، تقلیب درونی افراد است. کارکردهای هنر، از جنبه‌های مختلفی قابل بررسی است. اندیشمندان از بُعد فردی، کارکردهای خاصّی را برای هنر مقدّس قائل گشته‌اند. ارسطو، کارکرد ژرف، فردی و درونی هنر را با واژهٔ کاتارسیس یعنی پالایش یا تطهیر مشخّص نموده است. بدین معنا که هنر، روح و جان آدمی را می‌پالاید و اسباب تزکیهٔ نفس را فراهم می‌اورد.[۶۴] کومارا سوامی (Ananda K. Coomara Swamy) در بارهٔ مقصد هنر اظهار داشته است که هدف اصلی تجربهٔ هنری را نباید باروری

حیات احساسی دانست. وی هنر حقیقی و اصیل را نافذ در حوزهٔ عقلی و شناختی آدمی دانسته است. بنا بر نظر او اگر نهایت هنر را ارضای حسّ زیباجویی بدانیم، بسیار محدود نگریسته‌ایم؛ بلکه هنر واقعی باید از مرزهای احساسی فراتر رفته، انسان را در تمامیّت خود دگرگون سازد.[۶۵]

هنر مقدّس و تلاوت آیات الهی

حال اینکه چرا هنر دینی (مقدّس) در تلاوت آیات الهی کارآیی دارد، بر اساس ویژگیهای نامبرده قابل طرح است. تشابه ساختار هنر دینی و آیات الهی در نمادین و رمزگونه بودن قالب صوری، موجد مجموعهٔ نمادینی می‌گردد که از هر گونه تحدید و تقیید ادراکی محفوظ می‌ماند و کلام آسمانی همچنان در رتبهٔ تقدیس و تنزیه خویش باقی مانده، از حقیقت کلّی حکایت می‌نماید. وجود قوانین ثابت و لایتغیّر در هنر دینی حاکی از ارزشهای جاویدانی- خارج از پدیدارهای مقیّد زمانی- است به‌نوعی که با عالم پایدار و همیشه برقرار ملکوت پیوند می‌یابد. و از این‌جهت با ساختار کلام الهی که حامل اصولی لایتغیّر است (دارای قوای خلاقه، فراتر از قوانین زبان بشری، آهنگین بودن، حامل معنایی باطنی و عمیق بودن و سبک والا و شکوهمند داشتن، ...) منطبق می‌باشد. بدین‌ترتیب مجموعهٔ حاصل از انطباق کامل هنر دینی و آیات الهی به پدیدهٔ جاویدانی تبدیل می‌شود که اصالت و تقدیس منشاء اصول و قوانین آن، ضامن ابدیّتش می‌گردد. و بالاخره تشابه هنر دینی و آیات الهی در مقصد غایی و علّت نهایی، پیوند عمیق آنها را بیش از پیش می‌نمایاند. کلام الهی به‌عنوان جندالله[۶۶]، حامل قوای خلاقه[۶۷] و جاذب قلوب نفوس انسانی[۶۸]، دارای مقصد نهایی تقلیب عالم وجود از طریق ایجاد دگرگونی در افراد انسانی می‌باشد و بدین‌ترتیب پیوند هنر قدسی با کلام الهی

سبب تشدید آثار خلاقه در نفوس می‌گردد. لذا، مجموعهٔ حاصل در صورت و معنا هدف نهایی تقلیب نفوس را مضاعف می‌سازد.

اکنون وقت آن است که نمونه‌ای عینی از هنر دینی ارائه شود که قابلیّت همراهی با آیات الهی ظهور جدید را دارا باشد. نگارنده به‌عنوان فردی ایرانی و علاقه‌مند به ارزشهای فرهنگی ایران؛ با مطالعه و بررسی پژوهشهای دقیق کارشناسان هنری، هنرهای سنّتی ایران را نمونه‌های عینی هنر مقدّس و دینی یافته است و از آنجایی‌که در تلاوت آهنگین آیات الهی به نوعی قالب موسیقایی نیازمندیم، به بررسی ویژگیهای موسیقی سنّتی این مرز و بوم و کیفیّت انطباق آن با آیات الهی ظهور جدید مبادرت نموده است.

موسیقی سنّتی ایران، قالبی مقدّس

پژوهشگران، هنرهای سنّتی ایران را بر اساس دو شاخص اصلی بازمی‌شناسند: اوّل: ساختار تزیینی و نمادین آنها، دوّم: در بر داشتن محتوای عرفانی- مذهبی.[۶۹] شاخص اوّل دربردارندهٔ کلّیّهٔ شرایط فرهنگی و سنّتی ایران بوده، ضامن ثبوت قوانین کلّی، خلوص موادّ اوّلیّه و حفظ محدودیّتهای ابتکار می‌گردد. شاخص دوّم نیز هنرهای سنّتی ایران را حامل نوعی اعتقاد، بینش و اندیشهٔ مذهبی دانسته، از نظر کاربرد و هدف درجهت رشد و تعالی انسان قرار می‌دهد. و موسیقی ایران نیز به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از هنرهای سنّتی ایران حائز شاخصهای نامبرده است.

تاکنون تعابیر مختلفی از موسیقی سنّتی ایران عرضه شده است. گروهی به اجرای هر گونه موسیقی‌ای که ریشه در دستگاههای موسیقی ایرانی داشته باشد، وقعی عظیم نهاده، هر نوع تقلید و بازسازی از نغمه‌های ردیف را سنّتی پنداشته‌اند. عدّه‌ای دیگر با تعیین شروط و قوانین دقیق به تبیین قالب

مشخّص و نحوهٔ بیان موسیقایی آن پرداخته، تعریفی جامع‌تر از پیش ارائه داده‌اند. بر اساس نظریهٔ اخیر، "مقصود از موسیقی سنّتی ایران، نوعی از موسیقی هفت دستگاه (ردیف) است که با رعایت خصوصیّات مشخّص، به‌وسیلهٔ سازهای ویژهٔ سنّتی و با استفاده از صنایع اجرایی ویژه‌ای، به اجرا درمی‌آید."[۷۰]

موسیقی ردیف (دستگاهی)

موسیقی سنّتی ایران بر شالودهٔ هفت دستگاه و پنج آواز بنا شده است. هر دستگاه یا آواز از تعداد زیادی قطعات بزرگ و کوچک به‌نام گوشه تشکیل شده است. هر گوشه دارای نظم، فکر و زیبایی خاصّی است که تنها در ارتباط با سایر گوشه‌ها بر اساسی نحوهٔ اجرایی متناسب با آنها، معنا می‌یابد، گوشه‌ها در فضایی متناسب، گاه در جواب هم و زمانی در تضاد با یکدیگر، گاه در حکم رابط و زمانی در مقام فرود، به‌دنبال هم نظام می‌گیرند و موجب مجموعه‌ای به‌نام ردیف می‌گردند.[۷۱]

امروزه، نقش محوری موسیقی دستگاهی برای موسیقی سنّتی ایران در نزد اهل هنر شناخته شده است. مهمّترین دلیل موجّه دو این‌باره، عبور نغمات و الحان منسوب به گذشتگان از صافی زمان می‌باشد. چنان‌که حفظ و تداوم اسامی گوشه‌های دستگاهها و آوازهای ردیف در متون ادبی میراث فرهنگی ایران، خود به‌عنوان دلیلی محکم جهت اثبات قدمت آنها- صرفنظر از کیفیّات نغمگی‌شان- محسوب می‌شود. بدین‌ترتیب ردیف یا موسیقی دستگاهی همچون سایر ساختارهای هنرهای سنّتی ایران، حامل ارزشهای جاویدان معنوی ایرانیان است.

از آنجایی‌که مباحث مربوط به موسیقی دستگاهی (ردیف) بسیار وسیع است، شاخصهای دیگر این موسیقی را ضمن بررسی ویژگیهای موسیقی سنّتی ایران مطرح می‌نماییم تا پیوند و وحدت موجود میان ردیف و موسیقی سنّتی هرچه بیشتر نمایان شود.

ویژگیهای موسیقی سنّتی ایران

برای بازنمایی ویژگیها و شاخصهای مقدّس و دینی در موسیقی سنّتی ایران- به‌عنوان زیرمجموعهٔ هنرهای سنّتی- تدقیق در اصول و مبانی ساختار این نوع موسیقی و کیفیّات درونی آن لازم می‌نماید.

الف - برخی ویژگیهای فنّی و ساختاری: اساس موسیقی سنّتی ایران بر پایهٔ بداهه‌سرایی استوار است. در فرایند بداهه‌سرایی، تکیه بر قالب و ساختار ثابت و ازپیش تعیین شدهٔ ردیف یا موسیقی دستگاهی، پشتوانهٔ ارزش و اصالت نغمات ایجاد شده محسوب می‌شود. به‌عبارت دیگر "بداهه‌سرایی، مطلقاً خلق‌السّاعهٔ موسیقی نیست بلکه روایت آنی از یک مجموعهٔ موسیقایی است که اجراءکننده از فرهنگ تثبیت‌شدهٔ موسیقی جامعه (سنّتها) دریافت نموده است."[۷۲] نکته مهم آن است که فرایند بداهه‌سرایی با آفرینش موسیقی، پیش از اجرا- آن‌گونه که از آهنگسازی تصوّر می‌کنیم- تفاوت بنیادی دارد. شنوندهٔ یک اثر آهنگسازی شده، در روند تولید آن نقشی ندارد. به‌طوری‌که موسیقی قبلاً خلق می‌شود و شنونده تنها می‌تواند از بیرون به آن گوش بسپارد. امّا در فرایند بداهه‌سرایی، شنونده از ارکان خلق موسیقی محسوب می‌شود. نغمات حاصل از بداهه‌سرایی ناشی از داد و ستد لحظه‌ای اجراءکننده و مخاطب است.[۷۳]

همین آفرینش الحان در لحظه (بداهه‌سرایی) به‌عنوان شالودهٔ موسیقی سنّتی ایران، تجلّی‌گر ویژگیهای دینی و قدسی آن می‌باشد. به‌عبارت دیگر، ارتباط تنگاتنگ این موسیقی با زمان حال، بر یکی از مهمّترین اصول عرفانی (باور داشتن به حرکت مدوّر زمان و ارزش حالِ مقدّس) تأکید می‌نماید. همچنین وضوح، گویایی، دقّت، نظم و هماهنگی موجود در ساختار موسیقی ردیف (دستگاه)- به‌عنوان زیربنای بداهه‌سرایی- حاکی از جنبهٔ تجریدی- قدسی موسیقی سنّتی ایران است. اهمّیّت حفظ و رعایت کلّیّهٔ قواعد ثابت سنّتی در بداهه‌سرایی نیز سبب محدودیّت آزادی فردی گردیده به ایجاد ابتکارهای فاقد بدعت و تذکار مداوم ارزشهای جمعی منتهی می‌شود.

مجید کیانی در کتاب *هفت دستگاه موسیقی ایران* از محورهای بنیادی ساختار موسیقی ردیف با عناوین صدا، فواصل، گردش ملودی، وزن و تزیین یاد کرده است. به‌گفتهٔ وی صدا و کیفیّت اجرایی آن در موسیقی سنّتی ایران نقش حسّاسی دارد، به‌طوری‌که هر گونه تغییر بی‌محاسبه و بی‌تجربه در آن سبب از دست رفتن ارزش زیباشناختی و عدم هماهنگی با فرهنگ و هنرهای سنّتی می‌گردد.[۷۴] فواصل،دوّمین محور موسیقی سنّتی ایران محسوب می‌شود. تقسیمات فواصل موسیقی ردیف بر اساس اصل دو پرده‌ای گام صفی‌الدین است و کوچکترین جابجایی در دستان‌های سازهای ایرانی، معنی از دست دادن یکی از محورهای اساسی موسیقی سنّتی ایران است.[۷۵] گردش نغمات سوّمین محور موسیقی سنّتی ایران است. اکثر گوشه‌ها دارای فواصل پیوسته در محدودهٔ انواع ملایمت‌های چهارم و گاهی پنجم هستند؛ اغلب دستگاهها دارای یک دانگ مقدّمهٔ پایین‌رونده هستند؛ روند نغمات گوشه‌ها به‌ترتیب از جهت زیر و بمی به طرف زیر و سرانجام به نقطهٔ اوج منتهی

می‌شود؛ انتهای نغمات در فرود گوشه‌ها به‌جهت بالا اشاره می‌نماید و درنهایت عبور از گوشه‌ای به گوشهٔ دیگر بر اساس اصولی خاص- که ذکر آن سبب تطویل کلام می‌شود- تحقّق می‌پذیرد.(۷۶) محور اساسی دیگر دز موسیقی سنّتی ایران وزن است. وزن‌های موسیقی ردیف با وزن‌های اروپایی قابل انطباق نمی‌باشند. چنان‌که غالب گوشه‌ها و قطعات ضربی ردیف، چند وزنی هستند و دائماً سرعت (تمپو) در آنها تغییر می‌کند.(۷۷) سرانجام تزیین و تکرار، نه به‌جهت زیباسازی مطلق بلکه به‌عنوان جزء ذاتی موسیقی ردیف، نقشی اساسی در ساختار و بافت موسیقی ایران دارد. تزیین در موسیقی ردیف، علاوه بر زیبا نمودن نغمات، عهده‌دار تکرار و قرینه‌سازی‌می‌باشد.(۷۸) کلّیّهٔ عناصر مذکور در حکم اصول ثابت هماهنگ با ویژگیهای سایر هنرهای سنّتی ایران بوده، رعایت آنها از جانب بداهه‌نواز، ضامن تقدّس و تجرّد موسیقی آفریده شده می‌باشد.

شایان ذکر است که یکی از مهمّترین ویژگیهای ساختاری موسیقی سنّتی ایران، ارتباط عمیق آن با کلام می‌باشد. تلفیق موسیقی با کلام مناسب و مفید، روش دیرینهٔ ایرانیان بوده است.(۷۹) از آنجایی که میان عناصر فرهنگی هر ملّتی پیوند عمیقی برقرار است، انطباق موسیقی سنّتی ایران و کلام فارسی واضح و مبرهن است. مجید کیانی در *هفت دستگاه موسیقی ایران* صرفاً ابراز داشته است که آهنگ زبان فارسی، زیربنای موسیقی ایران را تشکیل می‌دهد. زبان فارسی از دیدگاه موسیقی، زبانی آهنگین است و بدون تردید موسیقی سرزمین ایران در درون هجاها و واژه‌های آن نهفته است. لذا شگفتی مضاعف زمانی است که هجاهای فارسی با موسیقی سنّتی تلفیق و هم‌آوا گردد.(۸۰)

ب - برخی ویژگیهای درونی و محتوایی : همهٔ آنچه که در بارهٔ اصول و قوانین ساختار موسیقی سنّتی ایران گفته شده است حاکی از کیفیّات محتوایی آن می‌باشد. موسیقی ردیف به‌عنوان بازماندهٔ مقامهای دوازده‌گانهٔ پیشین،[۸۱] بدون تردید، حامل میراث گرانبهایی است که در صورت صحّت اجرا، از محدودهٔ مادّی و ناسوتی فراتر رفته، به روحانیّات و عالم معنا ارتباط می‌یابد. به‌گفتهٔ تورج زاهدی در حکمت معنوی موسیقی، موسیقی سنّتی ایران سبب ایجاد تمرکز و مراقبه می‌شود و این خود ناشی از تلاش مجاهد در ورود به زمان مدوّر (حال قدسی) می‌باشد.(۸۲) بنا بر نظر او موسیقی سنّتی از ایجاد هیجان جلوگیری نموده، سبب القای نوعی آرامش، لذّت درونی و تمرکز قوا می‌گردد. این است که موسیقی سنّتی همچون اکسیری است که انسان ناقص را به کمالات معنوی رهنمون می‌سازد.(۸۳)

آیا می‌توان گفت که حصول کمالات روحانی مذکور به‌وسیلهٔ موسیقی سنّتی ایران، در بارهٔ همهٔ ایرانیان صادق است؟

از آنجایی‌که در موسیقی سنّتی ایران، شنونده نقشی اساسی دارد و باید حائز شرایط ویژه‌ای باشد، جواب سؤال مذکور منفی می‌باشد. زیرا ادراک این موسیقی و کشف نمادهای قدسی و استفاضهٔ معنوی از ساختار آن، منوط به داخل شدن در همان حیطهٔ قدسی است. چنان‌که عبدالله دوامی از میرزا عبدالله چنین نقل‌قول نموده است که "موسیقی ایرانی یک موسیقی معنوی است و تا شخص به عالم معنا راه نیابد نمی‌تواند چیزی از آن بیاموزد."[۸۴]

این است که از این موسیقی قدسی به‌عنوان الحان سازنده، مفید و تعالی‌بخش یاد شده است که سبب ایجاد تحرّک و احساسات حماسی گردیده، مورد توجّه و تمرکز بوده، از تخریب اعصاب و آزار گوش مبرّا

می‌باشد.[۸۵] به‌راستی که در ساحت مقدّس این موسیقی معنوی، تحریک احساسات سطحی، تهییج قوّهٔ خیال و تخدیر روان، مردود است.

ج - شیوهٔ آموزش : بررسی ویژگیهای ساختاری و محتوایی موسیقی سنّتی ایران، نشان‌دهندهٔ دقّت، ظرافت و پیچیدگی ناشی از غنای این نوع موسیقی بوده، شیوهٔ آموزش آن را دشوار می‌نماید. بنا بر آراءِ صاحبنظران اهمّیّت طنین صدای ساز، وزن متغیّر، پیچیدگیهای تزیینی، ظرافتهای کششی، نوانس‌ها، حالات خاصّ گوشه‌های موسیقی ردیف و از همه مهمّتر، محتوای معنوی آن، نیاز به روش آموزش دقیقی دارد. به‌همین دلیل آموزش ردیف (موسیقی دستگاهی) مانند آموزش همهٔ هنرهای سنّتی ایران، شفاهی و سینه به سینه انجام می‌پذیرد و استفاده از نت اروپایی برای نشان دادن ظرافتهای مذکور، ناکامل می‌باشد.[۸۶] بدین‌ترتیب در فرهنگ شرق، استاد تنها به اصول و قواعد مشخّصی نمی‌پردازد بلکه در حکم یک حکیم و راهنمای فکری- روحی است که به شاگرد خویش علاوه بر آموزش ظرایف هنری، شیوهٔ تفکّر و زیستن را می‌آموزد.[۸۷]

روش هم‌آوایی آیات ظهور جدید و موسیقی ردیف

اکنون که موسیقی سنّتی ایران به‌عنوان قالب موسیقایی شایستهٔ آیات الهی ظهور جدید معرّفی گردیده است، وقت آن است که در بارهٔ کیفیّت و تلحین آیات و چگونگی انطباق الحان و کلام حق، سخنی چند به‌میان آید. در بارهٔ اهمّیّت صوت حاصل از حلوق انسانی- به‌عنوان اکمل آلات- سخن بسیار رفته است. امّا مهمّترین دلیل قدما بر این مدّعا، قابلیّت صوت انسانی در حمل کلام و حصول تأثیرات مختلفی است که این دو (صوت و کلام)- توأمان- در شنونده ایجاد می‌کنند.[۸۸] بنا بر این در تلحین آیات الهی که به‌وسیلهٔ صوت

انسانی صورت می‌پذیرد، کامل‌ترین ابزار تولید صوت (حلوق انسانی) والاترین کلام ممکن را در بر می‌گیرد و اگر قرار باشد که قالب موسیقایی لازم، جهت حمل آیات الهی، موسیقی سنّتی ایران (ردیف) باشد، نوع آوازی آن مدّنظر قرار می‌گیرد.

بررسی منابع مکتوب نادری که در بارهٔ شرایط و ویژگیهای هنر آوازخوانی در موسیقی ردیف نگارش یافته است، نشان‌دهندهٔ آن است که برخی از شاخصها به خصوصیّات فیزیکی و کیفیّت صدای خواننده و بعضی دیگر به اصول فنّی و مهارتهای لازم جهت تلفیق کلام و موسیقی مربوط می‌شود. از آنجایی که توجّه به اصول مذکور می‌تواند در صحّت تلفیق موسیقی ردیف با آیات الهی مؤثّر گردد، نگارنده به ذکر مهمّترین شرایط مبادرت می‌ورزد.

در بارهٔ شرایط فیزیکی لازم جهت آوازخوانی، گفته‌اند که خوانندهٔ آواز باید دارای اندامهای آوایی سالم بوده از حافظهٔ خوب، صدای خوش و گوش حسّاس برخوردار باشد.[۸۹] بر اساس توصیه‌های علی‌نقی وزیری، خواننده باید بدنش مستقیم باشد و در خواندن سنّتهای زیر نباید گلو چنان منقبض گردد که صدا به جیغ تبدیل شود؛ چرا که فریاد زدن، جزو آواز خواندن نیست؛ بلکه صدا باید به‌راحتی و مطبوعیّت خارج شود. وزیری تأکید نموده است که در حلق یا تودماغی نخوانند و شایسته آن است که اصوات، بدون فشار حلق، به‌راحتی و به‌طور طبیعی ادا شوند.[۹۰]

اهمّیّت مطبوع بودن صدای خواننده چنان است که قرنها پیش، عبدالقادر مراغی در جامع‌الالحان عبارت بی‌تعسّر تلحین کردن را به‌دلیل واضح خیر الامور اوسطها به‌کار برد و صراحتاً اظهار داشت که خواننده باید مرتبه و

طبقهٔ آهنگ خود را بداند و در مرتبه‌ای آهنگ گیرد که او را ممکن بود. ...»[۹۱]

امروزه در بارهٔ اهمّیّت صدای طبیعی آواز و عدم استفاده از میکروفونها جهت تشدید اصوات و نغمات، سخنانی به‌میان آمده است. بنا بر اعتقاد برخی از هنرمندان، صدای آواز یا ساز باید بدون واسطه‌ای غیرطبیعی، به شنونده برسد و اگر قرار باشد واسطه‌ای درمیان باشد، فضایی که شنونده و خواننده یا نوازنده در آن نفس می‌کشند بهترین واسطه محسوب می‌شود. لذا هر گونه تحریک غیرطبیعی این فضای مادّی طبیعی، به تأثیر روانی و حسّی موسیقی لطمه وارد می‌کند.[۹۲] بدین‌ترتیب برخلاف آنچه در موسیقی پاپ و عامّه‌پسند تلاش می‌شود که صداها در حداکثر بُعد و حجم و پژواک فراوان به‌گوش شنونده برسد، برای شنیدن موسیقی سنّتی- مانند مشاهدهٔ نقّاشی ایران و خط نستعلیق- باید بدان نزدیک شد.[۹۳]

بنا بر این برای تلحین آیات الهی، مطبوع بودن صدا از جهت راحت ادا شدن و طبیعی بودن آن صرفنظر از استفاده از تقویت‌کننده‌های صوتی، لازم و ضروری است.

امّا در فرایند تلحین آیات، کاربرد اصول فنّی و مهارتهای عملی نیز اجتناب‌ناپذیر است. در اینجا مهمّترین این اصول که در آواز سنّتی ایران محرز است،[۹۴] تا آنجا که با فرایند تلحین آیات قابل تطبیق باشد- بیان می‌گردد.

الف - انتخاب فواصل موسیقایی متناسب با محتوای آیات: یکی از مهمّترین مراحل اوّلیهٔ تلحین آیات الهی بر اساس ردیف دستگاهی، تشخیص مفهوم آیات انتخاب شده و گزینش گوشه یا گوشه‌هایی از ردیف موسیقی

دستگاهی می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که گوشه‌های انتخابی از جهت محتوا و حالت حسّی با مفهوم آیات متناسب باشند.

انتخاب گوشه یا گوشه‌های متناسب با آیات، به این معنی نمی‌تواند باشد که با کنکاش در ردیف کاملی چون ردیف میرزا عبدالله گوشه‌ای مثل شهناز را پیدا کنیم و در پی آن باشیم که آیات مزبور را عیناً بر اساس آن گوشه تلاوت نماییم. در چنین شیوه‌ای، محصول پیوند میان آیات و موسیقی به کثرت می‌گراید؛ چرا که در این انطباق غالباً ردای شکل و قالب موسیقایی بر پیکر معنا و محتوای آیات تنگ یا گشاد می‌نماید و درنتیجه، حصول وحدت صورت و معنی ناممکن می‌گردد.

چنین به‌نظر می‌رسد که تلفیق هماهنگ آیات و گوشه‌های موسیقی دستگاهی، زمانی به بهترین وجه ممکن تحقّق می‌یابد که ذهنیّت تلاوت‌کننده در اثر یادگیری صحیح ردیف موسیقی ایران، سرشار از فرهنگ موسیقایی این مرز و بوم شده باشد و درنتیجهٔ تداوم این آموزش، ضمن درک حالات و احساسات ناشی از هر یک از گوشه‌ها، بتواند آیات موردنظر را در گوشه یا گوشه‌های مطلوب، بداهه‌خوانی نماید.

شاید بتوان گفت احساس یا حالت هر گوشه، ناشی از فواصل موسیقایی تشکیل‌دهندهٔ آن گوشه است و تلاوت‌کننده تحت تأثیر درک معنای ضمنی آیات موردنظر خویش، با مفهوم حسّی ناشی از فواصل خاصّ هر گوشه یا گوشه‌هایی معیّن، به انتخاب بهترین موسیقی لازم مبادرت می‌ورزد. به‌عنوان مثال به‌نظر می‌رسد که فواصلی چون: do-mi و re-fa ، mi-sol سخن از شکوه، عظمت و نوعی قدرت خلاقه دارد. از آنجایی‌که فواصل مذکور در دستگاههایی چون راست پنج‌گاه و ماهور به‌وفور یافت می‌شوند،

می‌توان چنین نتیجه گرفت که تلاوت آیاتی که دربردارندهٔ مفاهیمی چون قدرت غالبه و سیطرهٔ عظیم حق در عالم هستی است، در این دو دستگاه- در گوشه‌هایی که شامل فواصل مذکور است- مطلوب می‌باشد.

بر این اساس، بسیاری از آیات ظهور جدید که محتوا عبارات مهیمنی از اقتدار و عظمت پروردگار می‌باشد، با مضمون فواصل برخی از گوشه‌های دستگاه راست پنج‌گاه‌مثل عشّاق، مبرقع و ... و بعضی از گوشه‌های دستگاه ماهور مثل نیشابورک، عراق و ... هماهنگی دارد. به‌عنوان مثال اگر به‌نظر رسد که مفهوم کلّی آیات انتخابی (الها معبودا مقصودا کریما رحیما، جانها از تو و اقتدارها در قبضهٔ قدرت تو ...)[۹۵] با حالت حسّی گوشهٔ عراق هماهنگی دارد، باید دستگاه یا آوازی را برگزید که گوشهٔ عراق را دربرگیرد. پس تلاوت‌کننده باید کلیّهٔ تمهیدات موسیقایی لازم را فراهم آورد تا فواصل عراق را در اوج هماهنگی با مفهوم محوری آیات به وجه اتم و اکمل ادا نماید.

بدین ترتیب برای تلاوت نمونهٔ مذکور از آیات جمال قدم می‌توان دستگاه ماهور یا آواز افشاری به‌عنوان محملی مناسب- ازجهت دربر داشتن گوشهٔ مزبور- برگزید. آنگاه مطلع آیات را با درآمد آغاز نمود؛ سپس، محور آیات- و به‌عبارتی شاه‌کلام- را با عراق به اوج رساند و درنهایت، آیات پایانی را با فرود به نقطهٔ آغازین راجع گردانید. شایان ذکر است که برای ایجاد پیوند منطقی میان درآمد، اوج و فرود اجرای برخی گوشه‌های میانی ضرورت می‌یابد.

حال اگر بخواهیم نمونهٔ آیات مذکور را مطابق ساختار گفته شده تلاوت نماییم، شمای کلّی زیر در دستگاه ماهور- ردیف عبدالله دوامی- قابل پیشنهاد است:

درآمد	فواصل درآمد	الها معبودا مقصودا کریما رحیما، جانها از تو و اقتدارها در قبضهٔ قدرت تو.
	فواصل گشایش	هر که را بلند کنی از ملک بگذرد و به مقام وَ رَفَعْناهُ مَکاناً علیاً رسد و هر که را بیندازی از خاک پست‌تر بلکه هیچ از او بهتر.
	فواصل فیلی	پروردگارا با تباه‌کاری و گناهکاری و عدم پرهیزکاری مقعد صدق می‌طلبیم و لقای ملیک مقتدر می‌جوییم.
اوج	فواصل عراق	امر امر توست و حکم آن تو و عالم قدرت زیر فرمان تو. هر چه کنی عدل صرفست بل فضل محض. یک تجلّی از تجلّیات اسم رحمانت رسم عصیان را از جهان براندازد و محو نماید و یک نسیم از نسائم یوم ظهورت عالم را به خلعت تازه مزیّن فرماید. ای توانا ناتوانان را توانایی بخش و مردگان را زندگی عطا فرما شاید تو را بیابند و به دریای آگاهیت راه یابند و بر امرت مستقیم مانند.
فرود	فواصل فرود	اگر از لغات مختلفهٔ عالم عرف ثنای تو متضوّع شود، همه محبوب جان و مقصود روان. چه تازی چه فارسی اگر از آن محروم ماند قابل ذکر نه؛ چه الفاظ چه معانی. ای پروردگار از تو می‌طلبیم کلّ را راه نمایی و هدایت فرمایی. تویی قادر و توانا و عالم و بینا.

نکتهٔ درخور توجّه آن است که در پیوند موسیقی ردیف با آیات، ساختار کلّی یاد شده (درآمد، اوج، فرود) در تلاوت همهٔ آیات، قابل تعمیم می‌باشد؛ با این تفاوت که گاه، محدود بودن آیات (ازجهت کمیّت) تنها تلفیق

با محتوای معدودی از گوشه‌ها و زمانی فقط یک گوشه را می‌پذیرد. چرا که برخی از گوشه‌ها، ساختار مذکور را در درون خویش متجلّی می‌سازند و بدین‌ترتیب پیوند یک گوشه یا چند گوشه با آیات موردنظر، خود، کامل‌ترین تلفیق (ازجهت صوری) محسوب می‌شود.

ب - ادای درست و صحیح کلمات آیات : اهمّیّت حفظ اصالت کلام به‌هنگام تلفیق با موسیقی، به‌قدری حائز اهمّیّت است که هر گونه خدشه در ارائهٔ کلمات آیات، تجاوز به حریم مقدّس آیات الهی محسوب می‌شود. بنا بر این تلاوت‌کنندهٔ آیات باید ضمن وقوف به زبان وحی و آگاهی از شیوهٔ صحیح ادای کلمات و عبارات، به‌هنگام تلفیق آن با موسیقی ردیف، همواره نقش محوری آیات را درنظر داشته باشد و در تمام مدّت اجرا، ادای صحیح کلام را بر سایر شؤون موسیقایی ترجیح دهد، تا کلمات آیات درنهایت صحّت، شفّافیّت و استواری ادا شوند.

ج - رعایت درنگهای کلام بر اساس معنای آیات : یکی دیگر از اصول لازم جهت حفظ اصالت کلام، تشخیص معنا و متعاقباً رعایت مکثها یا درنگهای ضروری‌ای است که برای افادهٔ مفهوم مجموعهٔ کلمات آیات، لازم می‌نماید. برخی از درنگها محسوس و واضح است و برخی دیگر بسیار کوتاه و در درون آهنگ نهفته‌اند. اگر ما نیز علامت // را برای مکثهای محسوس و علامت / را برای درنگهای نهفته به‌کار بریم، نمونهٔ آیات زیر بدین‌صورت نشانه‌گذاری می‌گردد:

" به‌نام دوست// ای دوستان// دریای جود/ در امواج// و آفتاب کَرَم/ در اشراق// امروز/ روز ستایش است/ نه زمان آلایش// بگو/ ای دوستان// روان را از آلایش دنیا/ پاک سازید// و به ستایش دوست یکتا/ بپردازید// روز زبان/ امروز است// چه که مخصوص ثنا/ خلق

شده// روز دیدار/ امروز است// چه که محبوب/ پدیدار گشته// به پرهای محبّت رحمن/ پرواز نمایید// که شاید به قرب معنوی/ فائز گردید// ...»[۹۶]

د - تأکید کلام در تلحین آیات بر پایهٔ تداوم و فاصلهٔ هجایی : در آواز سنّتی ایران (ردیف) تأکید کلام شعر در موسیقی، بر اساس تداوم هجایی، تکرار و افزایش کلمات اضافی- مثل ای حبیبم، جانم یار و ...- صورت می‌پذیرد.[۹۷] امّا در تلحین آیات الهی- بر اساس شیوه‌ای که به‌طور شفاهی و سینه به سینه به بهائیان امروز رسیده است- هر گونه تأکیدی، تنها از طریق تداوم هجایی و ایجاد فاصله (اختلاف زیر و بمی) ممکن می‌گردد و دو شیوهٔ دیگر (تکرار و افزایش کلمات اضافی) متداول نبوده است.

تأکید کلام از طریق تداوم هجایی به‌واسطهٔ تحریر انجام می‌پذیرد و تلاوت‌کننده با ایجاد تحریر در یک حرف یا هجایی معیّن به ایفای معنا می‌پردازد. از طرف دیگر تأکید کلام از طریق ایجاد اختلاف زیر و بمی در آهنگ هجای کلمات، شیوه‌ای است که گاه، همراه با تداوم هجایی و زمانی به‌تنهایی، صورت می‌پذیرد. در این روش، تلاوت‌کننده با ایجاد اختلاف فاصله میان هجای معیّنی از یک کلمه، سبب برجسته نمودن واژهٔ موردنظر می‌گردد.

هـ - حفظ لحن کلام در آیات : یکی دیگر از اصول مهمّ تلحین آیات، مبتنی بر همان اصل حفظ اصالت کلام الهی، رعایت لحن آیات ازجهت خبری، پرسشی، امری، ندایی، شرطی و ... می‌باشد. از نظر نگارنده، اجرای هر یک از حالات گفته شده از طریق افزایش شدّت صوت نغمه و ایجاد اختلاف زیر و بمی در هجاهای کلمات معیّن، صورت می‌پذیرد و سبب همسانی روند موسیقی با لحن کلام می‌گردد.

و - رعایت همگامی وزن آهنگ با وزن آیات : چنان‌که می‌دانیم یکی از ویژگیهای مهمّ آیات الهی، موزون یا آهنگین بودن آنها است. لذا ایجاد هماهنگی میان وزن موسیقی و وزن کلام یکی دیگر از مهمّترین اصول فنّی تلحین آیات محسوب می‌شود.

بدین ترتیب اگر وزن آیات پایهٔ اصلی قرار گیرد وزن آهنگ (موسیقی) باید همگام با آن پیش رود. این تلفیق، زمانی به‌درستی انجام می‌پذیرد که هجاها تحت تأثیر وزن کلام تداوم یابند به‌گونه‌ای که وزن آهنگ بر اساس کمیّت هجاها بر وزن کلام منطبق شود یعنی آهنگ با کشش هر هجا بر اساس کوتاه یا بلند بودن آن متناسب گردد.

بحث و نتیجه

تلاش برای یافتن قالب و صورتی مناسب جهت ارائهٔ مؤثّرتر آیات الهی، به انتخاب هنرهای قدسی منجر شد. در هنرهای مقدّس و دینی، رعایت اصول دقیق و ازپیش تعیین شدهٔ ساختار هنری، بسیار حائز توجّه است. در توقیعی از قِبَل حضرت ولی‌امرالله خطاب به یکی از محافل روحانیّهٔ ملّیه، اهمّیّت این مطلب به تلویح بیان گردیده است. حضرتشان در بارهٔ اهمّیّت کیفیّت ساختاری نقش اسم اعظم- صرفنظر از تقدّس محتوای آن- چنین فرموده‌اند:

" در نظرگاه غربی [ای] که در زمینهٔ هنر خوش‌نویسی که عالی‌ترین هنر تکامل‌یافتهٔ شرق است، تعلیم نیافته باشد، تقریباً هر اسم اعظمی اگر تجسّم‌بخش نکات برجسته باشد، اسم اعظم محسوب می‌گردد. لکن در نظر یک فرد شرقی ممکن است زشت و فاقد جمال جلوه نماید ... آنچه که باید ملحوظ گردد، نسبتهای دقیق

است. اسم اعظم نباید برای پوشاندن یک فضای مستطیلی یا مدوّر، از طرفین یا به طرفِ بالا کشیده شود."[۹۸]

حال اگر همین اصل رعایت نسبتهای دقیق هنری را به تلاوت آهنگین آیات الهی نیز تعمیم دهیم، کلام متعالی حق نمی‌تواند به هر شکل و صورتی و در قلب هر گونه ساختار موسیقایی‌ای درآید.

در بارهٔ عوامل مؤثّر بر کیفیّت تلحین آیات الهی ممکن است این دیدگاه مطرح شود که در فرایند تلاوت آهنگین آیات الهی، حُسن نیّت تلاوت‌کننده و شنونده کافی است و مابقی قشر و پوستی می‌باشد که ما بر حقیقت امر عارض می‌کنیم. بر اساس آنچه گفته شد، حُسن نیّت تنها بخشی از لوازم مؤثّر در کیفیّت تلحین آیات الهی است و در کنار این عامل، صورت یا فرم قالب موسیقایی دربرگیرندهٔ آیات نیز حائز اهمّیّت است. صورت یا قالب موسیقایی نباید چیزی جدای از محتوای آیات باشد بلکه تنها زمانی‌که صورت، همان کلام یا عین محتواست می‌توان گفت وحدت صورت و معنی تحقّق یافته است و لذا، کمال تأثیرات ناشی از تلحین آیات، علاوه بر ظرفیّت روحانی تلاوت‌کننده و شنونده، به ذوق هنری، کسب مهارتهای فنّی و قدرت زیباشناسی آنها نیز وابسته است.

جای هیچ‌گونه تردیدی نیست که تلاوت‌کننده یا شنوندهٔ مناجاتی حاوی جملاتی چون: "ای خداوند تو آگاهی و دانا و بینا که آنی فراغت از یاد یارانت ندارم و بدون ذکر ایشان نَفَسی برنیارم و بجز لقایشان آرزویی ندارم ..."[۹۹]، در حالی‌که هیچ‌گونه نیّت و حالت عبودیّتی در ایشان نباشد، هرگز قدرت وصول به کمال تأثیر و تأثّر حاصل از مناجات مذکور را نخواهد داشت. امّا این بدین معنی نیست که آنجا که سخن از تلاش جهت کسب مهارت کافی

برای تلاوت آیات به احسن الحان به‌میان می‌آید، به‌دلیل فقر مهارت زیباشناختی و تنبلی ذاتی در تحصیل مقدّمات لازمه، با لاابالی‌گری و سهل‌انگاری تمام، خود را به نگرشهای ظاهراً مبتنی بر شاخصهای باطنی و درونی بسپاریم و در این رهگذر با سلاح اهل باطن- که اغلب سهل‌الوصول‌ترین مستمسک است- خود را از قیود لازم و صعب‌الوصول برهانیم و آن‌گاه آیات الهی را از روی جهالت و با بی‌سلیقگی تمام بر مرکبی ناشایست حمل نماییم و با زدن برچسب حُسن نیّت بر عمل خویش، صحّت این فرایند را توجیه کنیم.

تقریرات شفاهی حضرت امة البهاء، روحیه خانم، راجع به تأکید حضرت ولیّ عزیز امرالله بر تلاوت اشعار و آیات به لحن قدیم و نه لحن جدید، نمونه‌ای است که اهمّیّت قالب یا ساختار موسیقایی دربرگیرندهٔ کلام (محتوا) را از دیدگاه غصن ممتاز آیین بهایی اثبات می‌نماید. در بارهٔ اینکه دقیقاً منظور ایشان از لحن قدیم چه بوده است ما نمی‌توانیم مطمئن باشیم. تنها می‌توانیم حدس بزنیم که نظر مبارک متوجّه کیفیّات زیباشناختی ساختار آن نوع موسیقی بوده است؛ زیرا در ادامهٔ تقریرات روحیه خانم می‌شنویم که حضرتشان در اواخر عمر مبارک، احساس کرده بودند که لحن قدیم ممالک شرقی در حال تغییر است و با موسیقی غربی مخلوط گردیده؛ از آنجایی‌که این امر را ابداً دوست نداشتند، صراحتاً به احبّاء می‌فرمودند که "این اصلاً بی‌معنا شد؛ زشت شد."(۱۰۰)

بدین جهت نگارنده سعی نموده تا با ذکر ویژگیهای موسیقی سنّتی ایران- بر اساس آنچه اهل فنّ گفته‌اند- راه را برای وصول به جنبه‌های ناب

موسیقی ایرانی باز کند تا آنچه را که شایستهٔ آیات فارسی ظهور جدید است، برای علاقه‌مندان توصیف نماید.

با توجّه به این نکته که کمال وحدت و درنتیجه، تأثیر آیات و موسیقی، منوط به تطابق قالب و محتوای آن دو است و چون آیات فارسی از جهت محتوا و وزن با موسیقی سنّتی ایران مطابقت دارد، باید سعی شود که تلفیقی صحیح بر اساس اصولی خاصّ صورت پذیرد؛ اگر امر بهایی از کشوری دیگر و در سرزمینی غیر از ایران ظاهر می‌گردید، بر اساس اصل کلّی مذکور، شایسته آن بود که تلفیق کلام و موسیقی، بر اساس شاخصهای بستر فرهنگی مشترک زبان آیات و موسیقی وابسته به آن، صورت پذیرد. حال که این امر در ایران ظاهر شده است، نظر نگارنده این است که این تطابق باید با توجّه به موسیقی سنّتی ایران انجام شود.

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که با توجّه به اینکه آیین بهایی متعلّق به مرز و بوم خاصّی نیست و ادّعای رسوخ در همهٔ جوامع را- بر اساس اصل وحدت در کثرت- دارد، تأکید بر تلفیق آیات فارسی با موسیقی سنّتی ایران تا چه حدّ برای مردمان سایر کشورها کارایی دارد؟ به‌عبارت دیگر آیا آن کمالی که از وحدت قالب و محتوای موسیقی ایرانی و آیات فارسی قابل تصوّر است، برای اقوام سرزمینهای دیگر قابل درک می‌باشد؟ آیا غیرایرانیان از چنین محصولی متأثّر می‌گردند؟

نگارنده بر این باور است که چون موسیقی پدیده‌ای فرهنگی است، هرگز نمی‌تواند برای همهٔ افراد بشری صرفنظر از اختلافهای فرهنگی میان آنها- قابل فهم باشد. مثلاً موسیقی سرخ‌پوست‌های آند همان‌قدر برای یک آذربایجانی بیگانه است که زبان آنها؛ برای درک موسیقی یکدیگر، این دو

قوم تقریباً همان‌قدر باید زحمت بکشند که برای فهم زبانشان.[۱۰۱] بدین‌ترتیب، تلفیق آیات فارسی ظهور جدید با موسیقی سنّتی ایران تنها برای ایرانیان مهم و مؤثّر است. هرچند وحدت قالب و محتوا در موسیقی ایرانی و آیات فارسی، برای موسیقی‌شناسان دنیا و آنها که برای شناخت موسیقی اقوام و ملل مختلف تلاش می‌کنند هم قابل درک و شایان توجّه است، امّا به عقیدهٔ نگارنده، در چشم‌اندازی وسیع، چنین تلفیقی بیش از همه برای ایرانیان و در سرزمین ایران اهمّیّت دارد.

این مطلب هرگز بدین معنا نیست که بهاییان سایر ممالک، به‌دلیل عدم آشنایی با موسیقی سنّتی ایران، نباید به تلاوت آیات فارسی اقدام کنند. همواره به‌یاد داشته باشیم که جنبهٔ عاطفی هر نوع موسیقی، در نفوذ کلام، کم و بیش تأثیر خود را خواهد داشت. چنان‌که بنا بر بیانات حضرت عبدالبهاء، به‌زودی برخی از اشعار فارسی با موسیقی غربی تنظیم می‌گردند و الحان ملیحه‌شان به ملکوت ابهی واصل می‌شود.[۱۰۲] پس کلام فارسی می‌تواند بر مرکب الحان غیرایرانی نیز حمل شود و مؤثّر و نافذ گردد. امّا کمال این تأثیر و نفوذ برای یک بهایی ایرانی درنتیجهٔ تلفیق صحیح موسیقی سنّتی و آیات فارسی حاصل می‌شود.

نکتهٔ دیگری که به‌نظر نگارنده جای تفکّر بیشتر دارد، شیوهٔ آموزش کاربرد نغمات و الحان در تلاوت آیات الهی است. حکم مبرم شارع آیین بهایی مبنی بر تلاوت آیات به احسن الحان و آموزش آن به فرزندان، گروهی از هنرمندان را بر آن داشته تا به شیوه‌های مختلف، به این حکم، جامهٔ عمل بپوشانند.

در ایران کنونی گروهی بر این باورند که تقلید جزء به جزء آیات تلحین شده توسّط استاد، شیوهٔ مناسبی است و این امر از طریق آموزش حضوری و با استفاده از وسایل کمک‌آموزشی مثل نوارهای صوتی حاصل می‌شود. به‌عقیدهٔ نگارنده هرچند، این شیوه در تربیت گوش شنونده و آشنایی او با تلفیق مناسب آیات و الحان مؤثّر است، ولی تنها می‌تواند مقدّمات اوّلیهٔ لازم جهت تلاش برای تلحین آیات را فراهم آورد. زیرا چنان‌که در این مقاله به تلویح مطرح گردید، تلحین آیات نوعی "بداهه‌خوانی کلمات الهی" است که کاملاً مبتنی بر اصولی خاص و بر اساس شرایط زمان و مکان در لحظهٔ تلاوت، صورت می‌پذیرد. بدین‌ترتیب آموزش پایه‌ای آواز سنّتی ایران و آن‌گاه تلفیق عملی آن با آیات باید موردنظر متخصّصین این امر قرار گیرد.

گاه دیده می‌شود که افرادی از بهاییان که سابقهٔ هیچ‌گونه آموزش نظری و عملی در زمینهٔ موسیقی نداشته‌اند، آیات الهی را در نهایت استحکام و متانت با لحن خوش تلاوت می‌کنند. بررسی اینکه چه عواملی در اجرای صحیح آنها دخیل بوده است؛ به‌عبارتی در کدام مکتب، تحت چه عوامل اجتماعی‌ای پرورش یافته‌اند قابل توجّه و تعمّق است. اینکه در آموزش سینه به سینه (شفاهی)، ناآگاهانه، ذوق و سلیقهٔ هنری این افراد پرورش یافته و عناصر زیباشناختی به فرزندان از طریق والدین یا خویشاوندان نزدیک، انتقال یافته است، شایان توجّه است. امّا از آنجایی‌که مقالهٔ حاضر تنها به آموزش این امر در حوزهٔ آگاهی پرداخته، از دخالت بیجا در این‌گونه مباحث خودداری کرده است.

در نهایت تلاش نگارنده برای بیان اهمّیّت توجّه به تطابق کامل موسیقی سنّتی ایران و آیات فارسی حضرت بهاءالله- از نظر قالب و محتوا-

بدین منجر می‌شود که هنرمندان بهایی ایرانی که به‌عنوان نمایندگان مؤمن موطن حضرت بهاءالله، مسؤولیّت معرّفی امر بهایی را بر اساس بسیاری از شاخصهای متأثّر از فرهنگ ایرانی به‌عهده می‌گیرند، بیان حضرت عبدالبهاء را به‌منصّهٔ ظهور رسانند و کلام الهی را در جامی شایسته، به دلدادگان محبوب ارزانی دارند.

"از لطیفی جام و لطف می به جام

کس نداند کاین کدامست آن کدام

گویی اینجا جام هست و باده نیست

گویی آنجا باده هست و نیست جام"(۱۰۳)

یادداشت‌ها :

۱ - حضرت بهاءالله، *کتاب مستطاب اقدس*. نشر مرکز جهانی، بند ۱۱۶، صص ۱۱۱ - ۱۱۰

۲ - همان، بند ۱۵۰، صص ۱٤٤ - ۱٤۳

۳ - وهمن، منوچهر. نوار مناجات. مجلهٔ *پیام بهایی*، ش ۲۳۱، صص ۵۰ - ٤۹

٤ - علاقمند، ناظر. *موسیقی، کدام موسیقی؟* همان، ش ۲۳۰، صص ٤۱ - ٤۰

۵ - رضایی، شکوه. *لحن خوش برای مناجات کدام است؟* همان، ش ۲۲۹، صص ۳۳ - ۳۱

٦ - آریان پور، ا.ح. *جامعه‌شناسی هنر*. چاپ سوّم. طهران: انجمن کتاب دانشکدهٔ هنرهای زیبا، فروردین ۱۳۵۵. ص ۵۳

۷ - فهیمی فر، اصغر. *عشق شرقی*. چاپ اوّل، انتشارات قادر، زمستان ۱۳۷٦. ص ۱۸

۸ - الیاده، میرچا. *فرهنگ و دین*. ترجمهٔ هیأت مترجمان زیر نظر بهاءالدین خرمشاهی، طهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷٤، ص ٤٤۳

۹ - همان، ص ٤٦۲

۱۰ - همان، صص ٤٤۷ - ٤٤٦

۱۱ - همان، ص ٤٤۳

۱۲ - رابرتسون، آلک. استیونس، دنیس. *تاریخ جامع موسیقی*، ج ۱. ترجمهٔ بهزاد باشی، چاپ اوّل. طهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۹، ص ۲۳

۱۳ - همان، ص ۳۶

۱٤ - همان، ص ۵۰

۱۵ - ناس، جان. *تاریخ جامع ادیان*. ترجمهٔ علی اصغر حکمت. چاپ چهارم. طهران: شرکت افست، ۱۳۷۰. ص ۳۳۱

۱٦ - آریان پور، ا. ح. جامعه‌شناسی هنر، ص ۳۹

۱۷ - رابرتسون، آلک. استیونس، دنیس. *تاریخ جامع موسیقی*، ج ۱، صص ۱۱٤ - ۱۱۳

۱۸ - همان، صص ۱۳۲ - ۱۳۱

۱۹ - همان، ص ۱۷٤

۲۰ - هاکس، مستر. *قاموس کتاب مقدّس*. چاپ اوّل، طهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷. ص ۸٤٤

۲۱ - رابرتسون، آلک. استیونس، دنیس. *تاریخ جامع موسیقی*، ج ۱، ص ۱۹۷

۲۲ - همان، ص ۲۰۱

۲۳ - ؟ *کتاب مقدّس*. بریتیش و فورن بیبل سوسائینی. دارالسلطنهٔ فنون، ۱۹۱٤ م. *کتاب مزامیر*، مزمور ۳۳: ۱ و ۲ و ۳

۲٤ - جعفری، علی اکبر. *ستوت سین* (گاتهای زرتشت به فارسی روان). طهران: انتشارات فروهر، اسفند ۱۳۵۹، ص ٦۳

۲۵ - رابرتسون، آلک. استیونس، دنیس. *تاریخ جامع موسیقی*، ج ۱، ص ۲۵۹

۲٦ - همان، ص ۲٦۳

۲۷ - همان، صص ۲۲۵ و ۲۲٦

۲۸ - همان، ص ۲۲۸

۲۹ - حیدرخانی، حسین. *سماع عارفان*. چاپ دوّم. طهران: انتشارات سنایی، ۱۳۷٦. ص ٤۳

۳۰ - اشراق خاوری، عبدالحمید. *تلخیص تاریخ نبیل زرندی*. طهران: لجنهٔ ملّی نشر آثار امری، ۱۰۳ بدیع. ص ۳۹۵

۳۱ - همان، ص ۳٤۸

۳۲ - همان، ص ٦٤٣

۳۳ - همان، ص ٦١٨

۳٤ - بالیوزی، ح. م. *بهاءالله، شمس حقیقت*. ترجمهٔ مینو ثابت (۱۹۸۹). بریتانیای کبیر: آکسفورد. ص ۱۱٦

۳۵ - افروخته، یونس خان. *خاطرات نُه سالهٔ عکّا*. طهران: دفتر ملّی نشر آثار امری، ۱۰۹ بدیع. صص ۳۲، ۳۳ و ۳٤

۳٦ - فیضی، ابوالقاسم. *هدیهٔ عشق*. محل نشر؟ ناشر؟ سال نشر؟ ص ٤۵

۳۷ - الیاده، میرچا. *فرهنگ و دین*. ص ٤۵۱

۳۸ - همان، ص ٤٦٤

۳۹ - همان، ص ٤٦۲

٤۰ - همان، صص ٤٦۰، ٤٦٤ و ٤٦۵

٤۱ - همان، ص ٤٤٤

٤۲ - همان، ص ٤٤۷

٤۳ - بی نام ؟ *مستخرجاتی از آثار امری در بارهٔ موسیقی*. محل نشر؟ ناشر؟ سال نشر؟ ص ۸

٤٤ - نیوتن، اریک. *معنی زیبایی*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. چاپ چهارم، طهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷. صص ۲۵۳ - ۲۵۲

٤۵ - احمدی، بابک. *حقیقت و زیبایی* (درسهای فلسفهٔ هنر). چاپ چهارم. طهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸ صص ۱۰٤ - ۱۰۳

٤٦ - بورکهارت، تیتوس. *هنر مقدّس*. ترجمهٔ جلال ستّاری. چاپ دوّم. طهران: انتشارات سروش، ۱۳۷٦. مقدّمه، ص ۷

٤۷ - همان، مقدّمه، ص ۸

٤۸ - شووان، فریتهوف. *اصول و معیارهای هنر جهانی*. ترجمهٔ دکتر سیّد حسین نصر. *مبانی هنر معنوی*. زیر نظر علی تاجدینی، چاپ دوّم. طهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷٦. صص ۱۰۰ - ۹۹

٤۹ - پوپ، آرتور. *مقام هنر ایرانی و اهمّیّت و کیفیّت آن*. نسخهٔ خطّی، ص ۳۹

۵۰ – فهیمی فر، اصغر. *عشق شرقی*. ص ٤

۵۱ – همان، ص ۱۷۵

۵۲ – بورکهارت، تیتوس. *ارزشهای جاویدان هنر اسلامی*. ترجمهٔ دکتر سیّد حسین نصر. *مبانی هنر معنوی*، ص ٦٦

۵۳ – بورکهارت، تیتوس. *هنر مقدّس*. ص ۸

۵٤ – نیوتن، اریک. *معنی زیبایی*، ص ۲٤۸

۵۵ – همان، ص ۱٤۸

۵٦ – بورکهارت، تیتوس. *هنر مقدّس*، ص ۹

۵۷ – نیوتن، اریک. *معنی زیبایی*، ص ۲۱۳

۵۸ – شووان، فریتهوف. *اصول و معیارهای هنر جهانی*. ترجمهٔ دکتر سیّد حسین نصر. *مبانی هنر معنوی*، ص ۱۰۱

۵۹ – همان، ص ۹۹

٦۰ – همان، ص ۱۰۰

٦۱ – همان، ص ۱۱٦

٦۲ – بورکهارت، تیتوس. *هنر مقدّس*. مقدّمه، ص ۹

٦۳ – نیوتن، اریک. *معنی زیبایی*، ص ۱۸۰

٦٤ – احمدی، بابک. *حقیقت و زیبایی*، ص ٦٤

٦۵ – روزنامهٔ ممشهری، سال هفتم، ش ۱۸۵۳، ۲٦ خرداد ۷۸، ص ۹ ر.ک به متن سخنرانی دکتر محمد ضیمران در بارهٔ *فلسفه زیبایی شناختی دین*.

٦٦ – حضرت بهاءالله، آیات الله را در مقام اوّلین جند الهی قلمداد نموده‌اند: "در این ظهور جندی که به خدمت قیام نمود، قلم مالک قدم است." ر.ک به *خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر*، ۱۵۰ بدیع، ش ٤، ص ۳

٦۷ – حضرت بهاءالله می‌فرمایند: "به هر کلمه‌ای که از فم مطهّر حضرت الوهیّت صادر شده، چنان قدرتی عطا گردیده که قادر است حیات بدیع در کالبد هر انسانی القا نماید." ر.ک به *جوانان بی‌نام*؟ محل نشر؟ ناشر؟ سال نشر؟ ص ۷۵. نقل از منتخبات آثار حضرت بهاءالله به انگلیسی، ص ۱٤۲

۶۸ - در این باره حضرت بهاءالله می‌فرمایند: "کلمهٔ علیا جذّاب افئده و قلوب است. کوثر حیوان از آن جاری ..." ر.ک به *آثار قلم اعلی*، ج ۷، ص ۱۷۱

۶۹ - پوپ، آرتور. *مقام هنر ایرانی و اهمّیت و کیفیّت آن*. نسخهٔ خطی. این مقاله، مجموعهٔ کاملی است از ویژگیهای هنرهای سنّتی ایران. آرتور پوپ از هنرهای تزیینی ایران در مقابل هنرهای توصیفی مغرب زمین یاد کرده است. به گفتهٔ وی هنرهای تزیینی موجد اشکال کلّی و محضی است که بیانگر حقایق ماورایی به زبان رمزی می‌باشند. در مقابل، هنرهای توصیفی، همان اقسام تقلیدی یا طبیعی هنرهاست. ازجهت محتوای هنرهای تزیینی ایرانیان، گرایش مسلّم آنها به مذهب و ادراک حقایق ماورایی چشمگیر است. مثلاً تجلّی تفکّر حرکت دوری زمان در هنرهای ایرانی که نمایانگر تمرکز هنرمندان ایران در حال مقدّس یا زمان ابدی است؛ گمنامی و فروتنی هنرمند ایرانی، رعایت و احترام پیشکسوتان، نفی فردگرایی و توجّه به سنّتهای جمعی و بسیاری خصائص دیگر نمونه‌هایی از ویژگیهای قدسی این هنرها محسوب می‌شود. ر.ک صص ۳۰، ۳۱ و ۳۲

۷۰ - میر علی نقی، سیّد علیرضا. *گنجینهٔ عظیم، شایستهٔ حفاظت*. مجلهٔ *آهنگ*، شمارهٔ یک، ششمین جشنوارهٔ فجر، ۱۳۶۹، ص ۱۶

۷۱ - کیانی، مجید. *بررسی سه شیوهٔ هنر تکنوازی در موسیقی ایران*. بازنویسی: سیّد علیرضا میر علی نقی، چاپ اوّل، طهران: ایران صدا، پاییز ۱۳۷۰، ص ۶۱

۷۲ و ۷۳ - فیّاض، محمّد رضا. *رمزگشایی راز نو*. فصلنامهٔ *موسیقی ماهور*، ش ۲، زمستان ۱۳۷۷، صص ۱۵۲ - ۱۵۱

۷۴ - کیانی، مجید. *هفت دستگاه موسیقی ایران*. چاپ دوّم، طهران: مؤسّسهٔ ساز و نوروز، ۱۳۷۱. صص ۱۴۷ و ۱۴۹

۷۵ - همان، صص ۱۵۱ و ۱۷۵. برای کسب اطلاعات بیشتر در بارهٔ فواصل موسیقی ردیف به صص ۱۵۱ الی ۱۸۰ مراجعه کنید.

۷۶ - همان، ص ۱۹۰

۷۷ - همان، صص ۱۹۲ الی ۲۰۲

۷۸ - همان، ص ۲۰۳. مجید کیانی در بارهٔ تکرار در موسیقی ایران گفته است که نفس تکرار به‌خودی خود ملالت‌بار و خستگی‌آور نیست؛ بلکه نشان‌دهندهٔ تداوم اندیشه و افق

بی‌نهایت حقیقت است. در واقع تداوم تکرار، موجد نشاط عمیق، ایمان فزاینده، امید استوار، کوشندگی در کار و نیل به قلب حقیقت می‌باشد. ر.ک به *بررسی سه شیوهٔ هنر تکنوازی در موسیقی ایران*. صص ۵۳ - ۵۲

۷۹ - کریستنسن، آرتور. شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم. *شعر و موسیقی در ایران*. چاپ اوّل. طهران: انتشارات هیرمند، ۱۳۶۶، ص ۳۵

۸۰ - کیانی، مجید. *هفت دستگاه موسیقی ایران*، ص ۱۴۹

۸۱ - اسامی مقام‌ها چنین نقل شده است: راست- اصفهان- عراق- کوچک- بزرگ- حجاز- بوسلیک- عشّاق- حسینی- زنگوله- نوا- رهاوی. ر.ک به شیرازی، فرصت. *بحورالالحان*، ص ۹

۸۲ - زاهدی، تورج. *حکمت معنوی موسیقی*. چاپ اوّل. طهران، ۱۳۷۷. ناشر ؟ ص ۲۳۳

۸۳ - همان، ص ۲۸۹

۸۴ - سپنتا، ساسان. *چشم انداز موسیقی ایران*. چاپ اوّل. طهران: مؤسّسه انتشاراتی دشعل. ۱۳۶۹. ص ۴۴

۸۵ - ایرانی، اکبر. *دیدگاه پنجم* (بررسی مبانی موسیقی از دیدگاه فقهی، عرفانی، فلسفی و علمی). چاپ دوّم، طهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۶. صص ۸۳ - ۸۲

۸۶ - کیانی، مجید. *هفت دستگاه موسیقی ایران*، ص ۱۱۳

۸۷ - میر علی نقی، سیّد علیرضا. *در جستجوی معناها و نشانه‌ها* (سخنرانی مجید کیانی) مجلّهٔ *آهنگ*، ش ۱، بهمن ۱۳۶۹، ص ۶

۸۸ - کیانی، مجید. *هفت دستگاه موسیقی ایران*، ص ۶۱. نقل از *نظری به موسیقی ایران*، نوشتهٔ روح‌الله خالقی، ج ۲، ص ۹۴

۸۹ - سپنتا، ساسان. *چشم انداز موسیقی ایران*، ص ۸۷

۹۰ - همان، ص ۱۵۵

۹۱ - مراغی، عبدالقادر. *جامع الالحان*، به اهتمام تقی بینش. طهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴. ص ۱۹۴

۹۲ - فاطمی، ساسان. *یک شکل جهانی برای یک نوع جهانی*. فصلنامهٔ موسیقی *ماهور*، بهار ۱۳۷۸، ش ۳، ص ۱۱۳

۹۳ - کیانی، مجید. متن کنسرت آموزشی- پژوهشی موسیقی سنّتی ایران به مناسبت یکصدمین سال تولّد استاد دوامی، مجلهٔ *آهنگ* به بهمن ۱۳۶۹، ش ۲، صص ۱۱ - ۱۰

۹۴ - کیانی، مجید. ر.ک به *هفت دستگاه موسیقی ایران*، صص ۶۵ تا ۷۳

۹۵ - حضرت بهاءالله. *ادعیهٔ حضرت محبوب*. به اهتمام فرج‌الله ذکی، مصر، ۷۶ بدیع. صص ۳۰۸ تا ۳۱۰

۹۶ - همان، صص ۲۹۶ - ۲۹۵

۹۷ - کیانی، مجید. *هفت دستگاه موسیقی ایران*، صص ۶۵ و ۷۳

۹۸ - دارالانشاء بیت العدل اعظم. *اهمّیت هنرها در ترویج اوّلیّه*. ۱۹ آگست ۱۹۹۸. محل نشر؟ ناشر؟ ص ۲۸

۹۹ - حضرت عبدالبهاء. *مجموعه مناجات‌ها*. چاپ آلمان، ص ۴۴۶

۱۰۰ - نوار صوتی *تقریرات حضرت امة البهاء*، روحیه خانم در بارهٔ لحن مناجات.

۱۰۱ - فاطمی، ساسان. *یک شکل جهانی برای یک نوع جهانی*. فصلنامهٔ موسیقی ماهور، سال اوّل، ش ۳، ص ۷۰

۱۰۲ - دارالانشاء بیت العدل اعظم. *اهمّیت هنرها در ترویج اوّلیّه*، ص ۶

۱۰۳ - غزّالی، ابوحامد. *وجد و سماع. اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن*، ص ۱۳۷

فهرست موضوعی مجلّدات نشریهٔ معارف

لوح مبارک حضرت عبدالبهاء در باره غنیمت شمردن وقت	ـــ	نشریه ۱، صص ۵ - ۳
اویس قرن در یمن	وحید رأفتی	نشریه ۱، صص ۲۴ - ۷
شیوه‌های تحصیل و مطالعه در دوره‌های دانشگاهی	والتر پاوک	نشریه ۱، صص ۴۱ - ۲۵
نصیب ارض ... عبودیّت	فریدالدین رادمهر	نشریه ۱، صص ۵۳ - ۴۲
حضرت ورقه مبارکه علیا، شرح احوال، مقام و اقدامات	شراره ذبیحیان	نشریه ۱، صص ۸۳ - ۵۵
از انذارات آثار مبارکه تا نویدهای بیت‌العدل اعظم	مینا یزدانی	نشریه ۱، صص ۱۰۴ - ۸۴
لوح مبارک حضرت عبدالبهاء در باره لقای سرور	ـــ	نشریه ۲، ص ۵
بحثی پیرامون نشو و ارتقاء روحانی	ویلیام هچر ترجمه: بهروز ثابت	نشریه ۲، صص ۳۸ - ۷
خلق بدیع	حسن موقر بالیوزی ترجمه: مینو ثابت	نشریه ۲، صص ۵۰ - ۳۹
هوراس هولی	امةالبهاء روحیه خانم.	نشریه ۲، صص ۸۰ - ۵۱
"سر چاه" اوج ماه گشت	مقاله از رساله پایانی ؟	نشریه ۲، صص ۱۱۵ - ۸۱
آشنایی با موسیقی و دیدگاه دیانت بهایی در این‌باره	مقاله از رساله پایانی ؟	نشریه ۲، صص ۱۵۲ - ۱۱۶
لوح مبارک حضرت عبدالبهاء در نهی از سکون و خمودت	ـــ	نشریه ۳، صص ۳ - ۲
کشور مقدّس ایران مهد امرالله	؟	نشریه ۳، صص ۱۹ - ۵
مطالعات تحقیقی و جامعه بهایی	موژان مؤمن	نشریه ۳، صص ۴۶ - ۲۰
سرکارآقا، تشرّف در تونون	هوراس هولی ترجمه: سپهر ضیایی	نشریه ۳، صص ۵۶ - ۴۷

شعلهٔ النّار، حکایت لوح احمد	ابوالقاسم فیضی ترجمه: فاروق ایزدی‌نیا	نشریه ۳، صص ۷۹ - ۵۷
زیارت، زیارت‌نامه جمال‌قدم جلّ‌جلاله	؟	نشریه ۳، صص ۹۳ - ۸۰
دیانت بهایی و صلح عمومی	ادوین لازلو	نشریه ۳، صص ۱۰۳ - ۹۴
لوح مبارک حضرت عبدالبهاء در باره عنایات جمال قدم	ـــ	نشریه ٤، ص ٤
از فرامین تبلیغی تا نقشه شش ساله	؟	نشریه ٤، صص ٦٥ - ٧
عهد ما با حضرت عبدالبهاء	هوراس هولی ترجمه: سپهر ضیایی	نشریه ٤، صص ٧٣ - ٦٦
فارسان حضرت بهاءالله (ترجمه از عالم بهایی و برنامه احتفال بین‌المللی ارض اقدس)	ترجمه : ؟	نشریه ٤، صص ٩٦ - ٧٤
خیر و سعادت ملّت‌ها، مطالعه‌ای در ادبیّات جدید ناکجاآباد و خراب‌آباد	الهام افنان ترجمه : ؟	نشریه ٤، صص ١٤٠ - ٩٧
صد سال صد واقعه، نگاهی به نخستین سدهٔ اعلان عهد و میثاق	عادل ممتازی	نشریه ٤، صص ١٤٩ - ١٤١
کتاب عهدی و الواح وصایا	ایرج قانونی	نشریه ٤، صص ١٨٧ - ١٥٠
آثار مبارکه جمال قدم در باره آیات و کلمات الهی	ـــ	نشریه ٥، ص ٣
تحقیق در باره تاریخ نزول کتاب اقدس شامل سه مقاله :		نشریه ٥، صص ٣٠ - ٩
زمان نزول کتاب اقدس	عبدالحمید اشراق خاوری	نشریه ٥، صص ١٢ - ١٠
آغاز و پایان نزول کتاب مستطاب اقدس	کامران اقبال	نشریه ٥، صص ١٧ - ١٣
نگاهی به تاریخ نزول کتاب مستطاب اقدس	نادر سعیدی	نشریه ٥، صص ٣٠ - ١٨
کتاب عهدی	شاپور راسخ	نشریه ٥، صص ٤٨ - ٣١
رسالهٔ مدنیه و عصر اصلاحات	مینا یزدانی	نشریه ٥، صص ٨٢ - ٤٩

سیمای زن در آثار بهایی	نادر سعیدی	نشریه ۵، صص ۱۲۹ - ۸۳
صابئین	شمیم فرخزادی	نشریه ۵، صص ۱۵۲ - ۱۳۰
بهجة الصّدور و حاجی میرزا حیدرعلی	مینا یزدانی	نشریه ۵، صص ۱۵۷ - ۱۵۳
انتشارات جامعهٔ بین‌المللی بهایی	مهران روحانی	نشریه ۵، صص ۱۶۶ - ۱۵۸
فهرست مقالات تحقیقی در بارهٔ امر بهایی به‌زبان انگلیسی	مهران روحانی	نشریه ۵، صص ۱۷۹ - ۱۶۷
منتخباتی از آثار حضرت بهاءالله درباره مقام علمای حقیقی	—	نشریه ۶، ص ۴
منتخباتی از دستخطهای معهد اعلی در باره علم	—	نشریه ۶، ص ۵
یکی از الواح حضرت عبدالبهاء خطاب به خاندان داوودی	—	نشریه ۶، ص ۶
مختصری در شرح احوال و آثار و خدمات دکتر علی‌مراد داوودی	وحید رأفتی	نشریه ۶، صص ۱۱ - ۷
مقاله "خود را بشناس" از دکتر علی‌مراد داوودی	مقدّمه و یادداشت‌ها: زین‌العابدین اعلایی	نشریه ۶، صص ۲۲ - ۱۲
فهرست آثار و تقریرات دکتر علی‌مراد داوودی	وحید رأفتی	نشریه ۶، صص ۲۷ - ۲۲
گل صد برگ گلزار بهاء داوودی	مهرزاد پاینده	نشریه ۶، صص ۲۹ - ۲۸
عرفان در امر بهایی	فریدالدین رادمهر	نشریه ۶، صص ۶۷ - ۳۰
در باره مقالهٔ شخصی سیّاح	فاروق ایزدی نیا	نشریه ۶، صص ۱۰۱ - ۶۸
مختصری از تاریخ نفوذ و انتشار امر در سیسان	نزلا نوع‌خواه	نشریه ۶، صص ۱۱۰ - ۱۰۲
وضعیت زنان ایران مقارن ظهور	شعله رضایی	نشریه ۶، صص ۱۳۲ - ۱۱۱
فهرست موضوعی مجلّدات "سفینه عرفان"	—	نشریه ۶، صص ۱۳۷ - ۱۳۳
آثار مبارکه در باره علم و تحقیق	—	نشریه ۷، ص ۴
مسائلی مربوط به مطالعهٔ دیانت بهایی (قسمت اوّل)	ترجمه: مینا یزدانی	نشریه ۷، صص ۱۷ - ۵

امر بهایی و عرفان	فریدالدین رادمهر	نشریه ۷، صص ۴۲ - ۱۸
سوّمین شاخهٔ پربار سدره افنان (شرح احوال ایادی امرالله جناب حسن موفّق بالیوزی)	ترجمه: ؟	نشریه ۷، صص ۷۴ - ۴۳
برازجان در عصر رسولی و عصر تکوین (شرح حال مختصر چند نفر از مؤمنین اوّلیّه برازجان)	فرشته فخرا	نشریه ۷، صص ۹۱ - ۷۵
نشریات جامعهٔ بهایی ایران از آغاز انتشار تا تعطیل	نوشین محبّ پور	نشریه ۷، صص ۱۰۶ - ۹۲
سکولاریزاسیون، سکولاریزم و امر بهایی	کاوه کنعانی	نشریه ۷، صص ۱۲۲ - ۱۰۷
فهرست موضوعی مقالات مندرج در "پژوهشنامه مجله پیام بهایی"	ـــ	نشریه ۷، صص ۱۲۷ - ۱۲۳
آثار مبارکه	ـــ	نشریه ۸، ص ۵
مسائلی مربوط به مطالعهٔ دیانت بهایی (قسمت دوّم)	ترجمه : مینا یزدانی	نشریه ۸، ص ۷
تحلیلی بر لوح مبارک تفسیر کنت کنز	موسی شمسایی	نشریه ۸، ص ۲۴
نکاتی در باره استنباط از آثار مبارکه	مسعود محمودی	نشریه ۸، ص ۶۲
تفکّر و تعمّق در آثار الهی	ژیلا شهریاری	نشریه ۸، ص ۹۱
تاریخچهٔ پدیدهٔ تبعیض نژادی	سهیلا مقرّبین	نشریه ۸، ص ۱۴۶
چرا بهایی هستم؟	اکرم وطنی	نشریه ۸، ص ۱۶۳
فهرست موضوعی دوره‌های "خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر"	ـــ	نشریه ۸، ص ۱۶۹