



مقایسه تطبیقی داستانهای دوداسِ هندی و شیرین و فرهادِ ایرانی (بر اساس رویکردی پُست زیست محیطی)

رهام امیرپور امرائی^۱

دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزاد تهران، واحد مرکزی

پژمان دادخواه^۲

استادیار موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری مشهد

چکیده :

بیان مسئله : در طی تاریخ، گرچه امروزه نقد "زیست محیطی" را می‌توان یکی از ابزار و رویکردهای نو در عالمِ هنرشناسی هم تلقی کرد که گویا دیروز فقط با دیدگاه‌های ظاهری به نحوی در مَورفولوژی و فیزیولوژی که در عالمِ پزشکی محدود و برپا بود لیکن در اینجا قرار است تا ما در پیِ خلاقیت‌جوییِ چندباره از این حیطه به این واکاوی برسیم که اگر این هنر اتفاقاً از وجوهی باطنی‌تر و روحی برخوردار باشد (مساوی باور به روحِ هنر) لذا چطور می‌توان با روزرسانی‌های جدی؛ حتی با این خاصه یعنی نظریه پیش‌ذکر اما همین هنرِ بسا تفننی را بیشتر ادراک و علمی‌سازی کرد! که البته وقتی مصادیقی (تطبیقی) می‌خواستیم؛ اشاره داشته که در اینجا به داستانی از چتوپادهی و وحشی بافقی با محوریتی در عشق و اسطوره؛ گزنیش و بسنده کردیم. **هدف :** علاوه بر اینها در این پژوهش قصد داریم تا با گذری از جهان خیال و اسطوره، وجوه بیشتر ملموس و قابل انتقال به آینده را نیز شعار و خرافه‌زدایی کرده که شاید به اختصار، روزی نزدیک، قهرمانِ درونِ ما هم اصطلاحاً قَد بر افراشت. **روش تحقیق :** همچنین لازم به ذکر داشته این مقاله به شیوهٔ کتابخانه‌ای و تجربی (میدانی) با رویکردی توصیفی-تحلیلی برای جوانبی کیفی و کاربردی مهیا شده. **جمع بندی :** و در پایان چشم اندازی نو داریم که با فزونی سِری مقالاتی نظیر؛ بازهم آرای متفکرانِ در "هنر" خصوصاً "شرقی" تلنگری خورده و لذتِ ما از زیست و کارِ با هنر، دوباره فهم و وجهی رسمی و بیشتر حقی یابد. امید که مفید واقع گردد..

کلیدواژه‌ها : اسطوره، نقد پُست زیست محیطی، دوداس، شیرین و فرهاد، روح هنر. **مقدمه و**

^۱ نویسنده مسئول Amirpour.roham@yahoo.com

^۲ p.dadkhah@eqbal.ac.ir

پیشینه :

در جهان معاصر که عموم مردم امروزه سختی وارده از بهره‌ی صرف از چیزی به اسم "علم محض" را در زیست احساس کرده‌اند؛ حال به خوبی میدانیم که یکی از موارد مهمی که همواره در باز سنجش است در بحث "علم و غیر علم"؛ هنرشناسی است که البته تحلیل، تطبیق و تئوری‌های بسیاری هم در آن موجود است که البته همین نیز در آتی مجدداً اثباتی می‌شود که در اصل زیستی-بشر ابداً این دو؛ به دور از هم قرار مطلق نخواهند گرفت (علم و هنر) که گرچه اینان ساده بیان شد؛ ولی چون واقفیم حقی و منطقی آن هنوز در همه‌جای زمین سُخنی مقبول نیست و خلاءهای بسیاری دارد (که بسا شاید باید هم چنین باشد تا ما با او همچنان در تحرک و سَرزندگی باقی بمانیم) لیکن نگارندگان حاضر در این تحقیق به نحو خود می‌کوشند تا در این بُحران، آنان هم دست‌آورد و یادگاری افزون آورده که در اصطلاح؛ اگر امروزه هم به سرعت کاربردی واقع نشد (کیفی) اما اُمیدبخشی برای فردا باشد و متذکر که در طی بررسی ضمن مواردی که در قسمت منابع و پایان این مقاله آمده همواره نام این اشخاص نیز به فرمی غیر مستقیم مَدَرسان جَدِ ما بود، شامل آرای آقایان: محمد ضیمران (۱۳۲۶)، شاپور عظیمی (-)، ع. پاشایی (۱۳۱۸)، آقایان حسن بلخاری قهی (۱۳۴۱)، محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۴۸)، امیرحسین ذکریگو (۱۳۳۵)، محمدعلی موحّد (۱۳۰۲)، محمدحسین جَواری (-)، ساتیش چاندرا چاترجی (-)، ویلیام باک (۱۹۳۴) و رابرت فیشر (-) و اینک اگر به رویکرد(های) خود در این مقاله پردازیم؟ میتوان از این منوال سخن را پیگیر شد که: اگرچه میدانیم در سیر تاریخ بشر و هنرش؛ همواره افراد بسیاری هستند که طبیعت را از وَجِه جسمی؛ گویا تا مَرز ستایش هم برده و در نامهایی که قابل لمس یا مشاهده عادی است (فیزیکی) نظیر کوه، گل، درخت و آبشار او را مُدام معرفی و به عنوان آموزگاری واحد می‌شناسند و صد البته که این دید هم اهمیت دارد اما در این پژوهش و گردش علمی، ما میخواهیم تا با رَجَعَت و تلنگری از اشتراک میان طبیعت و انسان؛ باز به کلیدواژه میمسیس/محاکات رسیده که در فلسفه اشاره‌گر آن است که غیر از این فضای قبل؛ اما بشر باز هم میتواند با اموری نظیر تقلید و وحی (نسبت به فضایی حتی نادیده نیز) صیورت، مکاشفات و ابداعاتی داشته که آنهم در غیب و عیان؟! بَر وی وارد میگردد که به زبان دینی به آن روح میگویند یا همان فَرَا انرژِی (متافیزیکال) است که اگر این سخنان؛ ما را که خلاقیت‌خواه هستیم و در پی دریافتی بیشتر از زندگانی و مرور دقیق دنبال شود لذا خواهانیم تا به این وادی رسیده تا با گذری نسبت به هنر به روح هنر، حالا جغرافیایی بیشتر از آفرینش خدا را دریابیم که از آن نیز مجدداً به ذوق آفرینی‌هایی چرخه‌ای برسیم

و حرکت. کار هم طبعاً رخوت گریز باشد. پس در اینجا اولویت با دیدی درونی-شهودی است که در مثالی کوچک و شاعرانه: فهم و کشفِ تَعَدُّدِ آختران در شب را با هنر و معنویت در تاریکی دل خواهیم جُست که در این شناخت‌شناسی نو، قِسمِ اول را در پیشینه که گشتیم؟ به عنوان نقد زیست‌محیطی یافته و همین هم سبب شد تا دربررسی (توصیفی-تحلیلی) خود فکر خویش را به اسم نقد: پُست زیست‌محیطی یا نئو // بنامیم و در ادامه تذکر داشته که گرچه این پیش‌ذکر کانون‌گاهِ فکری ما است اما در این سیالیتِ روحی؛ واقف که ما از دیگر آرایه‌ای که مُنجر به فرمی قوی‌تر و التقاطی شود هم دوری محض نداشتیم نظیر: تیپولوژی، میتولوژی، آرت‌پاردوی و غیره که وقتی حس کردیم پراکندگی هدف و کارمان قریب الوقوع است لذا به انتخاب دو داستان مشابه و واضح از هند "دوداس اثر چندراچتوپادهی" و ایران "شیرین و فرهاد اثر وحشی بافقی" بسنده کرده و نکته‌ی جالب در اشتراک این دو؛ تَعَدُّدِ اجرا یا تکمیل یا بازنویسی‌هایی بر این پیش‌ذکرها بود حتی در شاخه‌های دیگر هنر مثل یافتنِ مضمونِ آنها از شعر گرفته تا پلانِ سینمایی و.. که بیشتر راغب شدیم به عناصر کلیدی آنها باید شناخت و نظمی بهتر بخشید. همچنین مُعترفیم این دو مورد یعنی تکنیک "نو بر واژه‌گرایی" و اسطوره‌شناسی (مهر/میترا) از جمله مهم عوامل منسجم‌ساز و پیشرانِ ما در این پژوهش است که با توان خویش در آینده؛ بیشتر هم با آنان آشنا می‌شویم هرچند اسطوره مهر، شهره است.

مبانی نظری:

به باور ما زمانی که هر کلمه‌ی مُشخص فقط آرایشی مُعین از حروف باشد که همواره مانند یک حافظه؛ صرفاً مفاهیم فرهنگی قدیم را حمل میکند پس زیستِ آن نیز با محیطی ریاضی‌گونه اهمیت دارد که حُب میدانیم این مطروحه قبلاً کارایی‌هایی هم داشته‌است ولی اگر بخواهیم کلمه‌ای را در نظر بگیریم که معانی تازه‌تری بیابد و حتی در آینده مدام انتظارش را بکشیم که گرچه در ابتدا بحثی پیچیده بود اما زمانی که مجدداً به جملات بالا فکر کردیم خصوصاً جایی که شاهدیم بیان شد: ...قدیم را حمل میکند؛ در یافتیم که این واژه یعنی "حمل" پس چیزی سطحی و اتفاقی نیست و اگر اندکی فراخی داشته؟ متوجه میشویم پس میتوانند واژه‌ها به تنهایی هم اشاره یا آفرینشگری کرده و بسا سرکشی کنند! که وقتی تاریخ هنر را با بسی مثالهای سیالش باز رَصد کردیم عیان آمد که این مهم جداً امری موثر است که فقط تا کنون چنانچه باید مداوم در تحقیق و آمار؛ به نظم کافی در نیامده تا چون ابزار و تکنیکی خوش در دستان مایی باشد که همواره به دنبال عجایب هستی هستیم که بعداً هم لذا ما این بند مشروحه را به اختصار: نو بر واژه‌گرایی نامیده که بیشتر هم به اسمش اشاره شد (ولو به اعتقاد بعضی مُتعصبین

شاید کارمان همچنان بازی با کلمات باشد) که باری با این مهم، فرجام در کنار نقدِ پُست زیست‌محیطی قرار است ما را به ناشنیده‌هایی از ماده و روح هنر بنشانند که حال مشاهده شود چطور همین هنری که خیلی اوقات از ترس‌ها به نحوی خادمِ قهر، واقفِ حبس یا فعالِ مُتواری گشته اینک شُعارها را با ما خواهد کوبید که با این تفصیل پس این مقاله هم خود، یکی از آن خود خواهد شد (اصطلاحاً یعنی: روح به روح؛ و هنر به هنر) و اکنون به مثال واضح‌تر که نیاز داریم؟ همراهی ما با داستانی ایرانی و اثر و ماجرای شخصِ راما دوداس موکرجی (برهمن) که یک تراژدی از سورت چندرا چتوپادهی بنگالی باشد که دوداس ما در وقتِ هندوستانی نوشته شده که گرچه سیری با زمانِ پسا رنسانس و شروعِ مُستعمره‌شدن‌هایش توسطِ دولتِ ویکتوریایی را هم درک کرده ولیکن هندِ مغلوب بعداً چیزی را به مراتب تابید و ما باید واکاویم! که به جوانبی از تیپولوژیِ نهانِ در داستان؛ به اسطوره‌هایی جهانی پی ببریم که بفهمیم چطور همواره در نوعِ قهرمانی‌اش مانند ارواحی واحد، همه میتوانند فاخر و زنده باشند. این موردِ پرورسانی و به باوری از حضورِ فرامتنیت رسید.

نظریه نقد زیست‌محیطی (در هنر): در بحثِ تئوری‌شناسیِ هنر و ادبیات، نقدِ زیست‌محیطی (عادی) به رابطهٔ انسان، طبیعت و گاهی بازنمایی‌ها مربوط است که معمولاً در آن تأکیدی خارجی مطرح است و در حالتِ اعلاء با آن؛ خواهیم دید که منطقِ نقدِ محیطِ زیستی ما بر چه اصولی استوار است یا باید باشد؟ که اگر بر طبق آن نشد تا اصطلاحاً هنری هم ساخته و پرداخته شود بلکه با کمکِ گنجینه‌ای که از هنرِ ماسَبَقمان داریم، اما طبیعت را بازسازی و کنترل کرد و در اصطلاح؛ صورتمان زیبا باشد (در حالیکه از درختِ روئیده شده در خاک و خیالِ شاعران (سیرت) هنوز بری هستیم). یعنی حفظِ جان و ریشه‌ی این تفکر شدیداً پس به بحثِ اکولوژیکی ما باز میگردد که در آن eko نیز از oikos یونانی به معنای خانه و ساکنانش آید و بیانِ امروزی‌ترش را اگر جويا هستیم؟ از مرورِ بیشترِ آرایِ ارنستِ هاکل (۱۸۳۴-۱۰۱۹) دانش‌پژوه است (جواری، ۱۳۹۷) و طبیعتِ ما عنصری قوی و همواره کُنشگر بوده (آموزنده؛ خواه منفی/مثبت) و این مهم ضمن سوختی که برای کمالِ ما و نوعِ سوختنش به مشخصه‌هایی درسی عیانیت دارد لیک به طور خلاصه میتوان همچو طفلی مظلوم مفروض که ولو با حذفِ زلزله و سیلات نسبت به آن اما همیشه نیازِ مُبرم به آسیب‌شناسی (پاتوبیولوژی) داشته که در آن در وجه هنری به جای بررسیِ ریتمِ روحیِ خطوطِ زلزله‌نگارِ خارجی به دنبال ساختِ پناهگاهی زیبا برای بُلْبُلانی پر شکسته هستند که با تجربه میدانیم زودتر از انسانِ امروزه که تجهیز به مساکنِ مستحکم است، زلزله را فهم و اعلام میکنند و این سخنان که

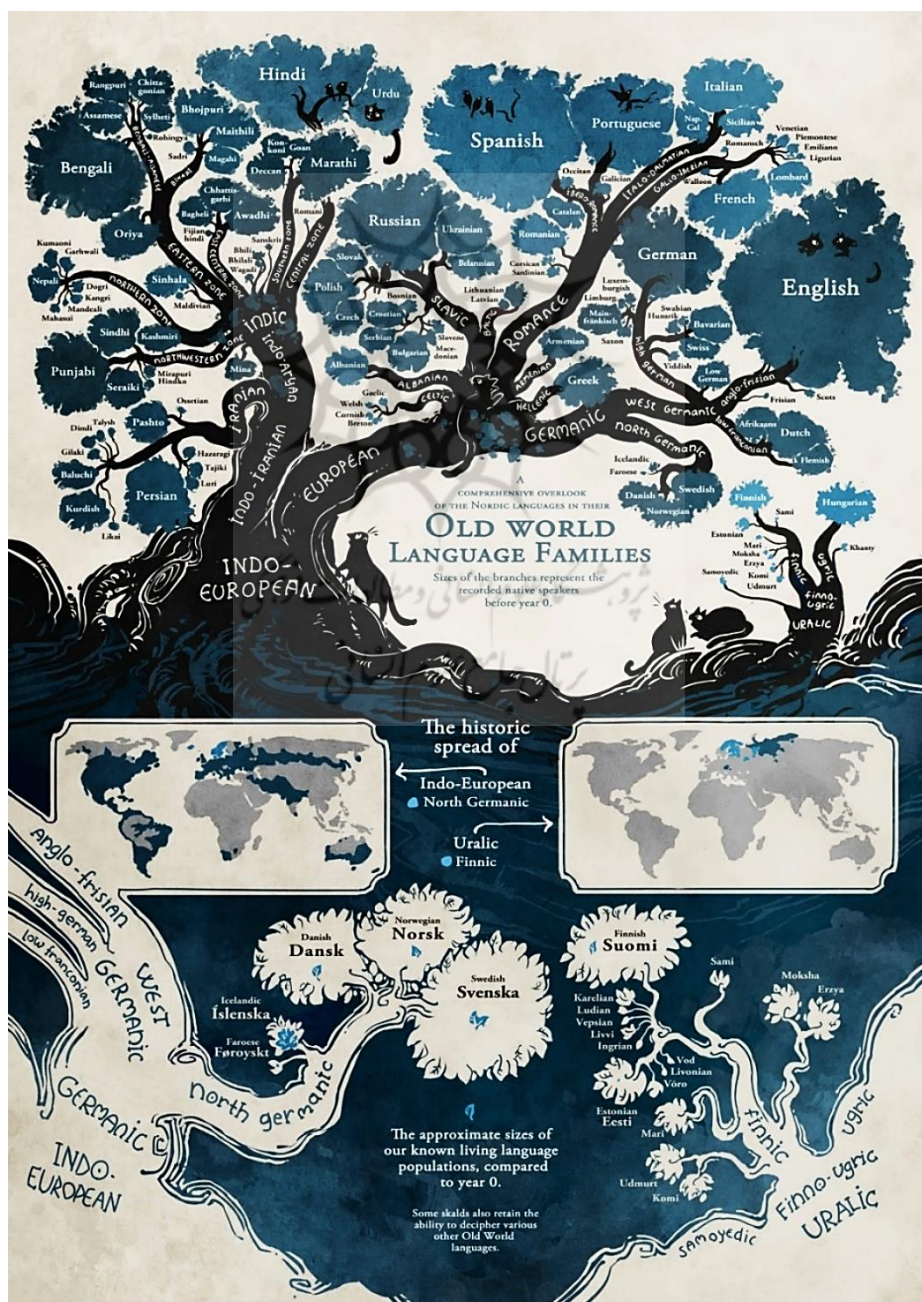
مساوی رویکرد زیست‌محیطی است را علاوه بر اسمِ هاکل؛ با نام آقای ویلیام روکرت نیز شهره و میتوان پیگیر شد (حاجی آقابابی، ۱۳۹۸).

- پرسش پژوهشی: با یک مثال (تطبیقی) امروزه چطور میتوان با زبانی فَرّا فرهنگی (دوباره) ثابت کرد که با مدد از باور به "روح هنر" بجای "هنرشناسی" صرف؛ میتوان به اکتشافات بیشتری در علم و زیستن رسید؟ (خصوصاً به فرمی جمعی)

شرح داستان دوداس :

شروع داستان دوداس اثر چتوپادهی و چنان است که در زمانی نسبتاً معاصر ما با گُفتمانی میان دو کودکِ هندو که همبازی یکدیگرند، وارد داستانِ عشقی و عمیق شده که وقتی این دو با هم بزرگ میشوند بیشتر هم این مورد بحثی ملموس گشته که یکی را رعیتی فقیر، دختری به اسمِ پارو/پارواتی/پراوا و دیگری هم بچه‌ارباب است به اسمِ دوداس که اگرچه همین ما را سریع به یادِ ماجرای شاهزاده و گدا می‌اندازد ولی بعداً که می‌بینیم که ماجرا با ریزه‌کاری‌هایی سیال بیشتر از صرفاً یک تکرار باید باشد لذا به این واحدی خواهیم رسید که بسا با فهم یا استخراج آن نکات؛ بتوان طعم پیروزی بیشتری را به سایر خالقان و هنرمندان ملل انتقال داد، خواه شاعر باشند یا سینماگر.. و در آتی که به تشریحی از داستانِ کهنِ شیرین و فرهادِ امثالِ وحشی بافقی ضمنِ این اثر از آقای چتوپادهی می‌رسیم؛ می‌بینیم که گویا همین بافقی‌ها که تجربی یا عملی به این ظرایف وصول کرده چطور همواره از تاریخ بشری-عادی فَرّا روی کرده و اصطلاحاً همیشه موفق هستند و اگر در پی نظم و جوهریم؛ لذا پس اکنون ببینیم که مثلاً در همین ابتدا دوداس کیست؟ و امیداً باقی هم معرفی میشوند که ایشان پسری باشد که گاه رویی در چاره‌جویی (پشیمانی) دارد، گاه مخالف؛ گاه موافقِ عشقِ پاک است (با مَثَلِ فُل‌کلر : خدا و خرما خواستن) که با خَلقِ یک جهانِ حتی نیمه ضدِ قهرمانی فرجامِ این داستان (بَسا چون فرهاد؟) جان می‌سپارد اما نیمیمیرد آکه پس قلبِ داستان که ظاهراً واژگانی با اوراقی از جنسِ کاغذ (گیاهِ مُرده) است ولی بعد از آن هم میتپد! که البته متذکریم این مطلب نظیر بحثِ ادبی-اصطلاح "پایان باز" نیست و اما رُکنِ مهمِ کار در همین بدو از جایی است که با دختری اتفاقاً غیرِ پاواراتی پیش‌دکر یعنی واسطه‌ای به نام چاندراموکی/چندرموکی مواجه هستیم که گویا در جهانِ اسطوره‌ها وی همان میترائی است که به خدا نگهبان سوگندها و عشق؛ شُهره، که بعداً وقتی داستان را کامل می‌خوانیم می‌بینیم به لطفِ وجود، چطور در اوج فساد هم میتوان (روح)هنر را معصوم حاضر کرد وقتی قضاوت بر شهامت پیشی نگیرد و دیگر در خصوصِ او؟ صریح معتقدیم که هرکسی که میخواهد اثری بر اساسِ این زمینه را مجدداً آفرینشگری کند، کارش را باید بر بهترین

نمایش و گرفتنِ ایفای نقاش از این کاراکتر در حالی تثلیثی متمرکز کند گرچه متاسفانه یا خوشبختانه خیلی‌ها هم که در این حیطة مشورت و فعالیت کرده؟ فکر میکنند به جای وی؛ اتفاقاً اصلِ کار در فهمِ کانونِ اسم و شخصیتِ دوداس است و این اثر فقط محوری دو سو دارد (زوجی). همچنین پیش از ورود به ادبیات تطبیقی و برون‌مرزی بدانید که این مطلب هم پس طبیعتاً از هندو با هندو هم به هم‌ترازی‌هایی ره داشته که باید برای عیان ساختن نمودِ کی حضورِ اسطوره‌ای؛ آنرا به این اسم اعلام کرد: که دوداسِ ما، کریشنا (سانسکریت-ودایی) و پارو؛ راداءِ داستانِ ما است اما از ظاهر به عمقِ نقشِ چندراموکی اینجا چیست؟ اینکه وی رقاصی است جوان که در کشمکشهای زندگی پارو و دوداس (عمد یا سهو) گُرآت واردِ عرصه دید یا خیالِ ما فی بین شده اما عمقی‌تر (لایه ای محور) از آنجا که انتظار داریم وی فقط سطحی‌نمایی کند یا حکمش اغواگر است؟! تا جایی رسیده که از رقاصگی و بی‌هدفی؛ دل به دوداسی میبندد و حتی به مقامِ مادری بر او رسیده که باید نهایتاً: یکی راه نیکی گرفته و اصطلاحاً دیگری بد ماجرا شود و اوج هنر در تکمیل این مثلثی است که همواره اندکی گُنگی لازم که با این وصف بعداً ماجرای عشقی و معمای دوداس و پارواتی هم حل شود که بسا نمودی پیچیده به اختصار = فهمِ آرت پارودی‌ئی میباشد که امروزه در تاریخِ هنرها میشناسیم. لذا پس وقتی پس مثلاً همین شخصیتِ چندراموکی را درست دریابیم، میبینیم که این کلمه چطور چیزی غیر از بازیِ حافظه است که به لطفِ همراهی با این روح، دیگر فهمِ کلماتِ فَرَجَنسی، رقصِ کیهانی-الوهی و نظایری هم، ابدأً اموری شُعاری باقی نمی‌مانند و حالا که میتوانِ المانها را بازتر ساخت و کم کم که به تطبیقِ اصلی و شرح‌هایی نزدیک میشویم اما فکر میکنیم خالی از لطف نباشد که وضعیتِ این تثلیث را نسبت به تثلیثی که در آتی با داستانِ ایرانی هم پیگیری داریم در همین بدو شفاف شود که بحثِ ما بیهوده هم از لزوم؛ بیشاگنگ نگردد و سریع سرِ نخ را در اصطلاحِ میتوانِ چنین یافت که وقتی شخصیتِ میترا را با چندراموکی شناختیم لیکن بدانید که: اَسُورَ مزدای ما در داستانِ دوداس با جنبه‌ای مثبت‌تر؛ در وجوهی مونث وارد گشته یعنی پاروی ما مزدا است و اینبار آهرمن با جنبه‌ای منفی‌تر اتفاقاً مذکرِ کارِ ما است یعنی دوداس؛ چون در ادبیاتِ ایرانی به نسبت هند، بیشتر عکسِ این حالت حس میشود خصوصاً اگر کتاب اوستای فارسی و ماجرای دیوها را خوانده باشیم که البته رمزگاه التقاطشان گویا در فهمِ زمان و خدای آن یعنی زروان است که هندو ایران را به واژه‌ای مشترک یعنی "آریا" می‌رساند و از آنهم به دیگر نقاطِ جهان به لطفِ زبان.



نموداری از ریشه زبانه‌ها: (امیرپور و همکاران، ۱۴۰۲، ۱۸)



نقاشی اساطیر هند از ماهادو ویشواناث دهوراندهار (راجستانی) (۱۸۶۷-۱۹۴۴):
رادها سمت چپ و کریشنا در راست (که اغلب کریشنا بر خلاف این تصویر بالا با پوستی آبی و
یک نی بر لب؛ تصویر میشود)

و در ادامه‌ی داستان دوداس؟ اینک به بندهای اصلی‌تر که باید به‌خصوص مفتوح شود می‌پردازیم. یک: بحث کودک-همسری که آن در روایتی واقع شده که گرچه مردسالاری در آن شدیداً بیداد میکند و گویا مهیا بر ستیزیم؟ و اندام‌شناسی بومی به‌کنار اما رخصت که چتوپاده‌ی (صاحب قلم و حامی روح هنر) چنان با مدد بهره‌گیری از بحث نمادها، ذوق و درک اساطیری، دکوپاژ و صحنه‌آرایی در متن کتابش اقدام کرده که مکتبی نظیر فمینیسم حال گویی دیگر فقط یک جوک در اوراق تاریخ مانا شود چراکه با درس چتوپاده‌ی اگر در هر زمانی عقل که بر جنس و سن افراد پیشی بگیرد و نیکی جاری، حال نباید سد شد که اگر در داستان دوداس پس دختری ۱۳ ساله هم عروس یک خاندان شد لذا دیگر بدانیم که این مطروحه چطور رخ داده، زیبا! و حقی است و این هم از قدرت و عشق است و نه طبق عادت همیشه بر اساس جبر که به تعبیری برگرفته از عرفان اشراقی به آن عقل عشقی یا عشق عقلی می‌گویند در حالیکه مردسالاری یا زن سالاری صرف این نرمش را ندارد و میل آن گونه‌ای باشد که در آن روند؛ بسا فقط باید به بهره‌کشی جنسی پرداخت در حالیکه اتفاقاً در اینجا نه بیماری یا سندرومی در کار است و اتفاقاً اگر استثنی محور باشد؟ خواهیم دید که دنیا کم از استثنی‌ها نیست و درک سیال این مطروحه چطور به تنهایی خودش میتواند زایشگاهی برای اساطیر و قهرمانان گردد (چتوپاده‌ی، ۱۳۹۶: ۸) هرچند واقفا که ما نیز قصدی صرف در کوبیدن یک ایسم غربی را نداریم و اینک در پی این همه ملموسات، سایه و احتمال تأکیداً اذعان داریم که دوداس و مای فعلی هم فقط یک بهانه است و مهم شریان زیستن است! و در پی مصداقی واضح‌تر؟ اکنون به این نقل منتخب توسط نگارندگان که در میان مادر بزرگ پراواتی و مادر پراوا برگزیده‌اند بنشینیم که (در یک پلان) پراوا برای آنکه از دوداسش کُتک خورده، به نحو احسن از این ماجرا استفاده میکند تا نظر گرامیان را بیشتر جلب کند که وی چگونه از جسم، جنس و سنش گاهی قُرا روی کرده و یک اسطوره است و ما نیز ورژنی قهرمانی از آنرا بتوانیم همزاده کرد و سپس نظر بر اینکه حالا قابل توجه آن زمانی است که از پراوا می‌پرسند دخترک چرا تنّت کبود شده؟ و او بجای عدل رایج؟ در خیالش چنین سیالی می‌چیند و می‌گوید: که معلممان آقای گویندا کتکم زده مادر درحالی که اصل داستان را وقتی باز خوانیم؛ می‌فهمیم که این روایتی ظاهراً دروغ هست، ضمناً ولی هستی که هست نیست هم باشد یعنی دروغی که دروغ نیست! به مدد حکمت و فلسفه که با کیمیای خویش دخترک همه را به عشق مبدل میکند چون فطرتاً از خدای عهد با خبر است، که اگر این دختر؛ فردی عادی بود؟ هرگز توانایی حمل اسطوره بودن را نه میتوانست خودش بپذیرد و نه ما، در حالیکه اهل وسواس و خشک؛ کاربستان با این

مطروحه شاید فقط به تشویش یا سانسور را منجر و نه خلاقیت. هرچند یادمان نرود که چتوپادهی هم اسطوره را که می‌شناسد با ایجاد فضایی رئال (مثلاً نسبت به کارِ باقی) سعی میکند گستره‌ی تاثیر را نیز به یکباره افسار رها نکند، نظیرِ ارائه‌هایی چون این دیالوگِ زیرِ بازهم میانِ مادر و مادرِ بزرگ و... و... دیالوگ؟ ...مادر گوش دخترکش را پیچیده و میگوید هیچکس مردم را بی دلیل نمیزند، بگو دختر که در مدرسه چه کردی؟؟ که ناگه مادرِ بزرگ او سر رسیده و به دخترش که نسبت به نوه‌اش خصم‌الخاصِ خشمگین شده میگوید ای عزیزم، تو که مادرش هستی و میتوانی مدام گوش را بی‌سند هم که شده بیپچانی ولی مردم (معلمش) نمیتواند؟ که سپس مادرِ خشمگین از کارش شرمند و ماجرا (سناریو) بی‌سکته به سویی دیگر تغییر پلان می‌یابد (چتوپادهی، ۱۳۹۶: ۲۵) و حال داستان به جایی رسیده که دوداسِ بالغ در کشاکشی سخت میان "آزاد زیستن" یا "با فلسفه‌ی آزادی زیستن" قرار دارد، که با گذری از اهل خانه در روزگاری که در اصطلاح پدر وی نیز فوت شده (منظور ایزدِ زروان/زمانی که همواره به دیگران متذکر است)، او نشان میدهد که چطور در ناجوانمردی‌های مکان‌بند؛ خیلی اوقات حتی بی آنکه خودش هم بخواهد یا چیزی بداند ولی به واسطه‌ی ظلمی که دیگران بر او کرده‌اند منجر به انجام بدی‌هایی شده؛ که بارِ جزایش نباید چنین میبود؛ چنانچه بعداً در جایی میبینیم که بیان میکند: برادرم میگوید مالِمان را ترک کن، دوستم میگوید نوشیدنی را ترک کن و حالا هم مادرم میگوید دوداسِ خانه را ترک کن اما چرا کسی نیست تا بگوید پسر، دنیا را ترک کن! که نگارنده در اینجا فکر میکند: چتوپادهی در کتابش میخواهد تا به ما نشان دهد حتی فارغِ بار که چطور "دروغ از نابسامانیِ غرور می‌آید" (موحد، ۱۳۹۸) و اینرا هیچ ثروتی تا ابد نمیتواند کنترل مگر وجه "مهربانی" که وقتی میبینیم جداً دوداسِ ما به حالِ مرگ می‌افتد شخصیتِ چندراموکی (مهریزد) وی را بر این نکته و تنظیمِ آن هرچند دیر اما تکانه میزند و رها نمیکند که بسا دست کم اگر هیچ چیزی را در این دنیا نفهمیدیم ولی به این باور برسیم که شاید کُلِ قدرتِ جهان برابرِ درکِ این سخن باشد: "ما دادِ زیسته ایم" و این سخن از رویکردِ پُست زیست‌محیطی و تکنیکِ نو بر واژه‌گرایی بر ما حاصل است در حالیکه رویکردِ زیست‌محیطی صرف شاید تنها مطرحش فقط یا "داد" بود یا "زیست". پس در دیدِ پُست زیست‌محیطی، قرار نیست تا فرضاً اگر پلانِ گندمزاری مطرح شد؟ به شمارش تعدادِ آنها برای پختِ یک نان با کیفیت و زیبا بپردازیم یا رودخانه‌ی خروشان در ماجرای شیرین و فرهاد را در تناسبِ آن با پوستِ درخشان شیرین دنبال کرد که در اصطلاح وقتی از رودی یا پوشش گیاهی و... صحبت شد؟! دیگر بخوبی بتوانیم نسبت به درک و نگهداریِ آن، جغرافیایِ روحیِ آنرا نیز هُرس کنیم زیرا

که با این دیدگاه، پس درمانِ خیلی از افسردگی‌ها در عدم کاستن همین تراکم و پوششهایی میباشد که با چشم فقط جسمی؛ فراموشش کردیم. مثلاً پیشتر که در رعایت توازن بیشتر با داستان دوداس (و شیرین و فرهاد)؛ ما با جنسیت بندی عیانی سر و کار داریم و بیانگر حضور وجود یک مرد و دو زن است ولی با دید دیگر یا تعکس: زن و مردمان هم دیگر زن و مرد صرف نیستند! که وقتی با این نظریه نو همراه باشیم، حال؛ درخت هم از ما سوای مقطعی بصری در چشم سر یا خیال را فرا روی باطنی کرده زیرا که در همه‌ی ابعاد، باور به یکی بودن ارواحمان اولویت دارد و این مهم را نیز چیزی قابل به ارائه نیست مگر باز همان اتصال به جهان (روح) هنر و اسطوره‌شناسی و اما داستان دوداس که گویا ادامه خواندنش را به خودتان نهاده و پایان یافته؛ حال اندکی محور سخن را برای تنظیم بهتر، اینک به حیطه‌ی پارسی‌تر هم ببریم که اینک به این سخن و درک، نیاز ما است:

(حالا علاوه‌اُپس اگر به درخت بی نام هم؛ بتوان در این نو نظریه بهائی داد، در داستان دوداس هم علاوه بر نامهایی اصلی که گفتیم، میتوانیم دیگر تحمل کنیم که چرا نامهایی فرعی‌تر نیز با نقشهایی به ظاهر کوتاه در کلیت داستان وجود دارند و حواشی بر ما خللی بیشتر وارد نسازد مگر آنکه به تزئیناتی باورشان کنیم همچو نام خدمتکار خانه؛ درم‌داس یا دوست مشترک آنها (پارو و دوداس) بابو، بولا و بهیرو و.. که پس همهگی نهایتاً واریانته با اصل کار و مرکز بوده! و شما هم البته میتوانید رکن بیشتری بجوید اگر در متون جوهری خاص حس کردید) که گفته شد پس میتوان اینها را مثلاً پارو و دوداس اگر مظه‌ری از خدایان کریشنا و رادا (و میترا = چندراموکی) باشند از دیروز تا به فردا مغنم مرکزی شمرد و زمان و پدر معنوی هم هرگز جداً نمیمیرد! که پس بسا به گمان شما بر ما اگر عصبیتی (اصطلاحی ابن خلدونی) هم در کارمان محسوس است؟ بدانید که ابایی نیست و اینکه میتوانیم بیان کنیم آری و با آن، کریشنا را بدون چرخ گردون آسمانی در جایی دیگر هم خواهانیم ببینیم که اتفاقاً بی آنکه در اصطلاح اصلاً بحث کپی‌ئی در کار باشد و نقیضه که در جای درست باشد هر یک هم ارزش خود را دارند به تساوی؛ کریشنای قدیم و دوداس جدید. پس نوع ایرانی آن را نیز محترم بشماریم! تا یکی این ضرب‌المثل را ضعیف کنیم که "مرغ همسایه همیشه غاز است" و دیگر هم شناخت تمدنی خویش و به افزایش باشد که اینهم تقریباً یعنی در زیست متعالی؛ همواره نوعی تفکر وحدت وجودی لازم داشته و اینکه در چند سطر پیشین اگر به بحث کپی نیز اشاره شد واقفا که اگر مصریم؟ چطور وقتی به پادکپی رسیده ولی نه با بار منفی؛ یار باشیم و اگر قبلاً میسر نبود اما اکنون پس به راحتی ببینیم که این سخنان در داستان شیرین و عشاق چه

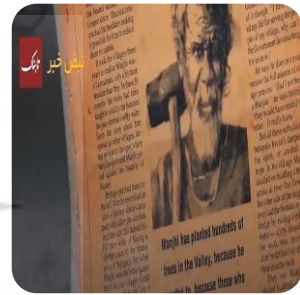
میشود؟ (صیورت روح به کجاها میرسد؟) که میبینیم حالا در اینجا هم به شرطی یک داستان قوی داشته که ما در او نیز یک شخصیت (زن) اسطوره‌ای با بسی ایهام و نقیضه در متن دارا (با ادبیاتی قهرمانی) به اسم شیرین و سپس دو مرد دیگر (بعکس ماجرای دوداس) که در یک محیط باهم هستند (زمین) تثلیثی را نمود و در شخصیت‌شناسی در کمال شگفتی اینجا شخصیت/کاراکتر فرهاد = چندراموکی است، یعنی همان مهر/میترا که باز نشان از اهمیت حذف ناشدنی خصوصاً این اسطوره التقاطی ساز دارد و یار زروان و اینک از قلم وحشی بافقی (۹۳۹ هجری قمری) در آمده که گویا البته منظومه‌اش ناتمام و بعداً وصال شیرازی تکمیل میکند و سری هم در قلم نظامی گنجوی دارد و تلنگر که این داستان از نسبت با دوداس در جهان؛ کمتر بدو پرداخته شده که امیداً این نیز دیگر چنین مهجور باقی نماند و در مواجه با این دیدگاه‌های پُست زیست‌محیطی و زیست محیطی در زیباشناسی نیز البته میبینیم که وی (فرهاد) چطور میتواند پُر از پتانسیل‌هایی ناشنیده باشد و جاری قرائی زمان که در اصطلاحی شعری، یک خدای زنده باشد که در ناشکری با او؛ فرهاد درون را باخته‌ایم که بعداً با قواعد و اوصاف تفضیلی؛ به "تر" و "ترین" هم آغشته میگردد نظیر باز مثالی دیگر برای افراد ریزبین که چطور مثلاً افرادی نظیر بابا داشراتمانجی هندو هم که در این حیطه به صورتی جدی اتفاقاً با ما معاصرتر و تنفسی یک‌جهانی کرده؛ با اتکایی درست بر ممکناتی از عالم اسطوره؛ می‌آیند و می‌آیند تا کوه دل خویش را چون بیستون فرهادتراش، بکوبند که مساوی "نفس" است و اینها همانیست که کلمات و داستانها را به فرامتنیت می‌رساند که خیلیها فکر میکنند فقط شوخی است و با این وضعیت نه بحث عصب؛ وجهی اسطوره‌ای که شاید دیگر هر اسطوره وجوهی عصبی دارد که منجر به شیدایی و بعد هم شاید روزی به یک نیرواناء اصلی رسیدیم (= تکامل).

شرح داستان شیرین و فرهاد :

فرهاد در این داستان مردی ظاهراً ساده و اصطلاحاً ندار است که بسا دلی در عشق شیرین شکر نامی میبرد که زنی (دختری) شاهزاده خو بوده و از دیاری در همسایگی ایران زمین (ارمنستان قدیم؟) میباشد که فرهاد نیز رغیبی عشقی دارد که البته او شاهنشاه ایران است! به نام خسرو؛ و نهایتاً روایت به جایی رسیده که شیرین در زیستگاهش از این همه ناعدالتی قوانین حی خود به ستوه آمده و برای آنکه نمیتواند دو همسر داشته باشد یا تنها فرهاد را مصون لذا گویا جگر خود را سوراخ کرده و در دم فوت میکند (معادل کاربست نقش پارو در دوداس که اینبار دخترک ثروتمند است و شاید خسرو؛ گدا) و خبر که به گوش فرهاد رسیده، سپس وی آنقدر کوه را میکند و میکند که او هم به دیار باقی

میشتابد و خسرو هم مدتی بعد؛ مجنون، داستان تمام و اینکه البته روایت است شروع این تیشه زنی فرهاد بر کوه که جنبه‌ای اسطوره‌ای نیز دارد (اسطوره مَسْت؟!؛) (شاید همچو دیونیسوس از خدایان اَلْمُپْ یا بلعکس؟) اصلاً ابتدای شروع کُلنگ خوردنش به دستور شاه ساسانی "بوده" برای آنکه ذهن فرهاد را از محبوبش به دور سازد و در واقع شیرین او نمرده باشد (و خودکشی نکرده) بلکه "ربوده" اندش که وقتی دقیق‌تر شویم؟ همین "بوده" و "ربوده"، باز مرزی میان فهم تئوری زیست‌محیطی و پُست زیست‌محیطی ما است که دومی همین مای پُر ذوق را بیشتر به فکر فرو بُرد و اولی خادمِ شعر است که اصلِ مطلب هم دقیقاً همان پویایی و حرکتِ ما باشد البته با این دید در کنارِ بحثِ کودک-همسری که قبلاً باز شد و اینجا هم شاید نیاز به بررسی دقیق‌تر فمینیستی داشته که البته دیگر جداً خارج از پژوهش ما است ولی در کمی پیشتر که از بابامانجی ذکری آمد حالا پیگیر و شایان ذکر این نکته داشته که وی نسبت به داستان شیرین و فرهاد که خیلی‌ها فکر میکنند وحی و دوداس؛ تخیلی است، میتوانیم اینک این مبحث را از واقعیتی که تلنگر خورد چطور ملموس ذکر و دنبال کنیم که ایشان: فردی هندی بوده که برای آنکه زنش نیاز به بیمارستان داشته و همواره مصائبی در راهشان موجود بوده و آنها ماشینی هم نداشتند، گویا وی یکباره تصمیم میگیرد به تنهایی و فقط با یک کُلنگ در دست، یک کوه بزرگ را کامل صاف و پارک کرده (فضای سبز) که دیگر آن مسیر طولانی، حتی برای آیندگان هم سخت و طویل باقی نماند و نکته‌ی جالب دیگر اینکه، بابا مانجی نیز همچون دوداس در داستانِ چتوپادهی؛ دقیقاً در زیستِ خویش ولی اینبار به فرمی رئال، برادری دارد که مُدام وی را در مسیرِ کارش آزار و سُخره میکرده هرچند او نیز بعداً توبه میکند که وقتی این چینش را از سر میگذرانیم متوجه میشویم کلمات چندان فقط بازیگر هم نیستند و میتوانند خودشان کارگردانی کرده که تمامی این همت و تکرر نمیتواند پس فقط بر اساس احتمالات نیز به هم شبیه باشند و جالب دیگر اینکه این موارد هم بیشتر در قسمت خاوری زمین ما مرجوع است پس اسطوره‌ها هم اینگونه میتوانند تنفس. (حکیم طوس (فردوسی، ۱۴۰۳: ۸۶ (جلد ۲): چو طوس و فربرز و گودرز و گيو / چو رهام و گرگین و فرهاد نیو). و اگر اکنون احساس شود که از مقوله‌ی پُر تکرار در این وادی یعنی عشق (شناسی) جدا افتادیم؟ حالا این تکمیل شاید بتواند مفید باشد که بدانیم: از بریهاسپاتی؛ ایزدِ اعجازها و خِرَد (نور و نار)، ایزدی کهن تاب؛ کسی بوده که در روزگاری دیر، گویا دستوری را برای شیوه حکمرانی در جهان ما برای ایندرا شاه خدایان (و یارِ وی به نام: شاچی) در هند اسطوره‌ای و فرا مرز، تدوین کرده بود و میان خیل سخنان مشهورش، دستوری که در دومین بند صادر کرده و در مانترایش

جای دارد تأمل ما را به کفایت و دارد که آنهم این است که عشق را حتی در بند هم میتوان ستود! اگر در ناپاکی باشد، چراکه در اصل؛ گوهر، درونِ کلیت است و نه تنها در حیطه‌ی جزء و فلزاتِ پلید (که منظور زنجیر است) و در این داستان که مخاطبش انگار شاهی خطاکار باشد و مدام از اعجابی در رفتارهایش با همسر او میشنویم، به ما این درس را خواهد داد (درست در هم ترازوی نظیر شخصیت‌شناسی خسرو پرویز میانِ داستانِ شیرین و فرهاد) که گرچه در میان خوبی (اهورمزدایی) و واسط (متیرائیستی) ما شر را هم نستائیم (یعنی اهریمن) ولی در شناخت و ارتباط با او هم میتوان ارزشهایی والا یافت که کار کردن با آنها فقط "هنر" نسبت به دیگر چیزها میسر میکند (ذکر گو، ۱۳۹۴: ۳۴۰) پس خسرو پرویز (مزاحم) هم نه یک شاهِ شرِ ناکامِ صرف که بسا بهره‌ی خویش را گذاشته، ارزشهایی را تنظیم و اثر خود را میگذارد و بدِ مطلق نیست چون که اگر چنین بود نباید مثل بسی شرورانِ تاریخ، به جدِ گم نام میگشت؟.

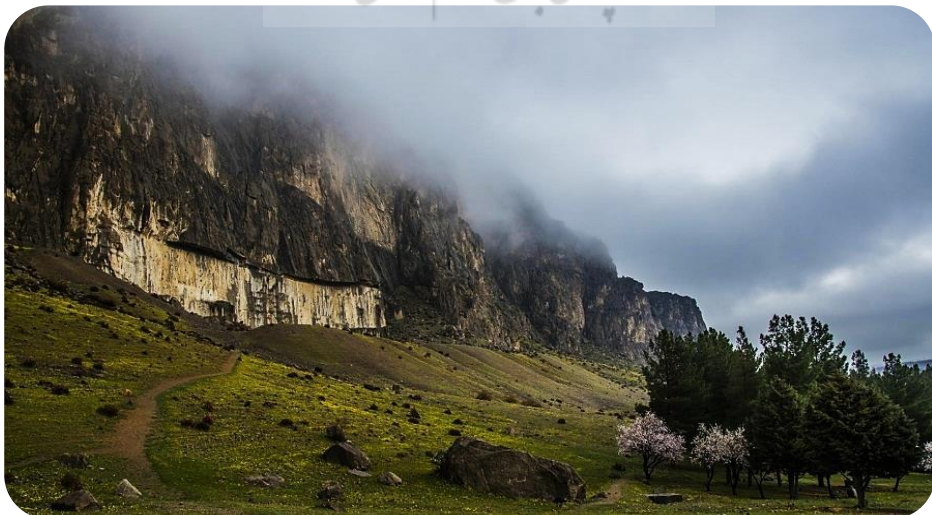


تصویر چپ: عکسی از آقای داشرات مانجی در یک روزنامه، برگرفته از سایت خبرگزاری

تابناک: (www.tabnak.ir)

تصویر راست ماندالایی آریایی که بیانگر نوعی سادرشیا در هنر است = شروع و آغاز:

(www.memaripedia.com)



فراتاش (تخت فرهاد) واقع در محوطه تاریخی کوه بیستون؛ کنار نقوش برجسته تاریخی :

(www.portal.hoonel.com)



کوه بیستون در کرمانشاه معروف به شیرین، زیبای خفته : (www.saednews.com)
- حال با توجه به این نقاشی اثر محمود فرشچیان (www.weare.ir) آیا لباس آبی
این مرد (فرهاد) میتواند با صورت آبیئی که برای کریشنا به تطابقی قبلاً در متن اعلام
شد باز بی ربط باشد؟ یا اینهم امر سهوی است که هر دو، نی لَبک می نوازند؟؟ .



و اینک بپردازیم به برگی از داستان شیرین و فرهاد، بخش "امتحان فرهاد توسط یار"
(بافقی، ۱۴۰۲: ۵۱۲):

به گرمی گفتش از کار دگر هست / بجو تا وقت و فرصت این قدر هست /
که این شب* چون به روز آید ز شیرین / به هجران وصل بگراید ز شیرین /
پس از این شب بود روز جدایی / که این بوده‌ست تقدیر خدایی /
چو فرهاد این شنید، از دل به صد درد / برآورد آهی و از جان فغان کرد /
که ای وصلت دواى دردِ هجران / چه سازم در فراق با دل و جان /
تو گر رخِ پوشی از من؛ جان نخواهم / اگر دردم کُشد درمان نخواهم! /
به هجران گر بر این سر کوه مانم / به زیر کوه سَدِ اندوه مانم /
نخواهم زندگانی در فراق / که شادم ز اجماع و احتراقت /
بگفت از اجتماع و احتراقم / اگر شادی مَی‌دیش از فراقم /
که در قربت مَه از مهرش** بسوزد / ز مهرش بار دیگر برفروزد / تا...
وصال و وحشی این افسانه خواندند / به پایان نامده دامان فشاندند /
تو هم رمزی از این افسانه گفتی / که اندر خواب دیدی یا شفتی /
جهان گویی همه خواب و خیال است / خیال و خواب اگر نبود چه حال است /
دلَم از معنی این قال، خون است / که در آخر ندانم، حال؛ چون است /
بود خواب و خیال این خواری ما / پس از مُردن بود بیداری ما*** /.



(تصویر روی جلد کتاب دوداس: چاپ نشر فرهنگستان هنر، سال ۱۳۹۶ هـ: منبع نگارنده)

ما و لمسی دیگر با "نوبّر واژه‌گرایی":

و اما بر ما چه نیک آمد که در بویوت اول اینجا؛ ما هم: شبِ ظاهری* و هم؛ منطقِ
باطنی*** را داشتیم که تطابق میگیرد با آنچه تا کنون پیرامونش گشته (مربوط به

محیط زیست عادی و شناختِ طبیعتی فرا) و هم مهر* را دیدیم (واسط)؛ که باز آنالیز را صلابت میبخشد تا بدانیم مُنتخبمان همچنان کم‌مصدق نیست و این شب؛ در این داستان شاید رُکنی خیلی کلیدی‌تر دارد؟! و میترا هم پادشاهِ شبهای پُرسِتاره است همچو و.ونگوک و اینها همه با هم میچرخند (چاچی) اما نه دور از منطق! و اکنون لُختی دوباره به این قسم از داستانِ دوداس توجه شما را جلب کرده و سپس به کارِ خود با این وسیله که در اوراقِ قبل هم بدو اشاره کردیم: "نو بر واژه‌گرایی" می‌پردازیم.

پراواتی، یارِ زمانِ کودکی، هرگز دوداس را از ذهن و قلبش بیرون نبرد. دوداس برای او همه چیز ماند و حتی بارها تمامِ مرز و محدودیتهای اجتماعی و خانوادگی‌اش را برای وی زیر پا نهاده و سویِ دوداسِ روان میشود که یکبارش در شبِ تنگ* واست (چتوپادهی، ۱۳۹۶: ۷) که حال اگر با این پیش‌ذکر دوباره که به مبحث جایگاه عامه پسندِ شب ((از وجهی pop)) در دیدی فقط زیست محیطی و مثبت بازگردیم، چیزی که شبِ میترائی در بر دارد ساده قابلِ هضم نیست و بسا که میدانیم این مقوله دیگر ساده نمیتواند فقط همچو شبی باشد که سایرینِ خَلق؛ در آن فقط میخسپند پس یعنی روحی را باید واکاوید (روح شب را) که اصطلاحاً والا/ TOP باشد! که پس به باطنی‌تر رفته (مثبت) و ابزاری می‌خواهیم که واژگان را معنا و جانی تازه داده و آنرا به جز مجدداً وصول به نقد پُست زیست‌محیطی نخواهیم یافت که بفهمیم نسبت این نوع از گناه با "شبِ دل" و اصالتِ تاثیر این شعر چطور فرایِ دوداس‌جویی یا فرهادشناسی ما اولِ اول در آن است که بدانیم اصلاً این نوع بدی، "وزن" نمیگیرد! و بجای نکوهش پس آسمانی را بستائیم که ستاره میگیرد و در دیدِ زیست‌محیطی اختصاراً: شب بیشتر برابر "جسم" و در دیدِ دیگر؛ شب برابر "جرم" و انرژی واقع میشود و نو بر واژه‌گرایی اینک چنین به مدد ما میرسد که در شناخت‌شناسیِ افزایشی مثلاً با خودِ همین کلمهٔ شبِ پیش‌ذکر که درگیر هستیم ماهیت را محترم و هویت‌هایی که دیگر میتواند بگیرد و بگیرد را امان داده تا از پذیرش روح‌وارگی در هنر، این کلمات و اشعار و هنر به جریانی ممتد بیفتد که بسا با آن بفهمیم ضامنِ حیاتِ زمان، بسا (روح) هنر است و دیگر از شب‌زنده‌داری‌ها به شب‌سواری رسید و بفهمیم که روحِ ما (و هنر) گرچه منزلی در مغز و ذهن دارد ولی علاوه‌تاً محیطی هم دارد که بیرونِ آن درون است و حتی فرای بیرونی که مربوط به جسمیتِ ما میباشد که اینهم همان عالمِ مُثلی است که بعداً برای درک بهتر سهروردی و افلاطونها بر آن کوشدند ولی اینکه در اینجا وضعِ خودِ این گُنگی کلمهٔ "خواب" چیست و از کجاست را دیگر به سایرِ متخصصین-پژوهشگرانِ گرامی مینهیم؛ که شنیدیم:

..... / خیال و خواب اگر نبُود چه حال است / دلم از معنی

این قال، خون است /

که در آخر ندانم، حال؛ چون است / بود خواب و خیال این خواری ما / پس از مُردن بود

بیداری ما *** /

وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ» (سوره بقره، آیه ۱۶۵) :

کسانیکه ایمان آوردند، شدیدترین محبت آن‌ها (عشق) برای تنها خداوندگار جهان است

پس شاید با این نو بر واژه‌گرایی بعدها دریافتیم که وقتی جسم از روح تهی میشود (مانند حروفی که از روح تهی میشوند)، لذا بعداً هم این روح اگر باز تهی شد؟ میتواند نه به نیستی! بلکه به نوع و بُعدی دیگر برسد و این وضع فرکتالی به آبد برود.... که نشان دهد بسا خوردن سیب دانش در بهشت هم به تنهایی؛ مساوی گناه نبوده و ما باید اینرا از مُشکل معیار زمانی بررسی می‌کردیم.

تجلی کوچکِ بزرگ :

و اگر با فرض اینکه تا کنون قانع نشده‌ایم که میترا چه نمودهای دیگری در پهنای تاریخ داشته و خواهد داشت؟ میتوان اینک به خودِ اساس هندوها در بزرگ شهرتشان به نام بودا(ع) هم رَصَدی بزنیم که اگر به آثار هنری زیر (در جلوتر) دقت کنیم؛ نظر با اشتراکاتی که دارند میتوان بسا فرجام دریابیم که جداً مهتری که در میان انگره مینو و نکو مینو گیرکرده حتی خودش برای آنکه از وقایعی که برایش در عالم بیضا اساطیری ماحصل میگردد غافل نشود با همین ایهامات زندگی کرده و در آن حلِ مطلق نگردد، که ببینیم در کنار نام فرهاد و دوداس و.. پس خدایان هم اگر نقصی نداشته باشند انگار که ناقص‌اند (اگر بحث کمال را داریم) که شاید در اینجا بعداً اگر "نقص" به "بازی قدرت انتخاب" تغییر کاربری یافت بهتر باشد. چیزی که در تاریخ مدام گلبرگ از پس گلبرگها با نامهایش می‌افتد تا به تجلی رسیده! و این گلبرگها چنین ریز نمیشوند مگر اتفاقاً با مددِ ادارکِ فرتور یا انگاره‌های گُل نیلوفرِ این زمینی!! در فهم چرخه‌وارگی کیهان و آن یعنی: جمال و جلال. نیلوفری که سمبلِ پیدایش مهر هم در ایران است و در جایی دیگر اساسِ ادراکِ میترا و بودا، هرچند عده‌ای همین نام بودا را باز فقط نه به مهر ایرانی تناسب که در هم ترازای با نامِ ابراهیم اَدْهَم بلخی-صوفی (۷۱۸-۷۷۸م) صاحبِ هفت غار نیز یکی میدانند و گاهی او مانی است که وی هم رجالی ایرانی(تبار) است که اگر با او حتی به تاریخی عجیب‌تر برویم؟ برای دوران هخامنشی و قبل‌تر نیز باز نمودی داشته که نشان از احترامِ زیاد بر زیستی بر اساسِ این کهن‌الگو میباشد و او را همان یدارتا گوتاما یا

گنومات یا بُردیا میدانند و در خصوص بودیزم-میترائیسم و دیگر در شمالیلهایی که از مهر رسم و حجم‌پردازی شده دیگر مطلب مهم ما که فراموش نشود همچنین خاصه اینکه : ۱. یکی از اَلقَاب بودا، مانی پادما یا گوهر نیلوفری است (لوتوس) ۲. برخی از تعالیم او با عنوان سوثرای نیلوفر جمع آوری شده ۳. از تجلیات او ایزدی به نام اولوکیثوره هم مطرح میباشد که به الهه‌ی نیلوفر به دست باید آنرا شناخت و خود چند پَر بودنش هم در بحثِ عددشناسی باز میتواند عنصری خوب برای نمادپردازی-رازآمیز (فانتزی) باشد در خلقِ آثار هنری (بُلخاری قهی، ۱۳۹۵: ۱۹۰). در ماندالاها نیز که در طریقت بودایی عنصری بسیار بسیار مهم تلقی میشوند، باز دایره‌ی نیلوفری به چگونگی دعا و پرستش اشاره میکند و تأکید بر لزوم پیمایش سلوک کمال و مرکز جهان خواهی و به تعبیری حتی از یک تئوریسین غربی مانند کارل یونگ : با کاسه‌ی نیلوفر آبی (برگ‌دار) همیشه این دو در تطبیق هستند و آنها محل ولادتِ خدایان و همه، که پادما نام دارد! و گرچه از اولوکیثوره گفتیم؟ باید از این فرقه‌ی بودایی باز بیشتر هم این بشنویم که چطور آنان باورمندند (همچو مای ایرانی) که هر کس میتواند یک میترا / مهر درون داشته (و عهدها جذابت زیستن است) و قابل انتظار است (اشراقی) و چون در بهشت برین همواره پُر هست از بحثِ نقش و نگار، عطر و نور و نظیر، پس هنر مای ظریف‌نگار و هندوات و چین و خاوری‌ها شدیداً تقلیدگری را بر این اساس در حفظِ یادهای قدیم توصیه دارد زیرا که هرچه کنیم؟ باز هم دقیقاً یکی نمیشود و نباید هم بشود. مثل شباهاتی که شیرها در در پاتالی پوترای هند با تخت جمشید ایران (در نزدیکی خلیج پارس) دارند (همان منبع، ۱۹۲). همچنین معمولاً کنار بودای اصلی (مهر/میترا) ناگفته نماند که اگر دو شخص دیده شد؟ آنها : بوداسفان (بوداسیف) هستند (= سَتَوَه : روشنی یافته (نور سیاه و سیاه نور)) و ملازمان مهر، عکسِ وی اغلب لباسهای پرتزئین دارند و اگر در جایی شنیدیم نامِ مَیْتَرِیَه را واقف که او به درس داده که منجی-بودای آینده می‌آید آنها با استوپه‌ئی در تاجش (گنبدی خاص) و همچنان باقی ملازمان در تصاویرِ با او متفاوت‌اند، یا بوداسفان ملازم در بحثی دیگر مثل ماجرای وَجْرپانی (vajrapani) معمولاً آتش یا صاعقه‌ای با خود همراه داشتند که یکی به بالا و یکی به پایین سوی دارد و بودای اَوَلوکِشَوَر (avaloketeshvara) نیز بودایی نشسته در تاج و نیلوفری در دستش؛ که باز هم با دیگر عناصر محیطی‌اش بیانی متفاوت را بر ما القا دارد و مهم (فیشر، ۱۳۹۰: ۵۸) ولی مثالهای بیشتر طبعاً دیگر در اینجا نمیگنجد و بسا تنها ثابتِ جهان، متغیر است.

حال رصد کنید این یک موزاییک اروپایی زیر را که برای سطح کف یک منزل است با مضمون تولد میترا که او از یک صخره بیرون می‌آید، با دو ملازمش است (کوتس و کوتوپاس) و بر فراز سرشان کلاغی پرواز میکند که با اسطوره آفرینش (نیلوفر و زایش) هنوز هم مرتبطیم و: سُل، ایندرا، وارونا، آپولون، خَشَرِپَتی؟؟ که گاهی هم میترا را برابر این نامها میدانند آیا نمیتواند بازهم تصدیقی بر سخن ابتدای راه ما در بدو کارمان باشد که همه یکی هستیم و فهم آن اغلب در دید لایه‌ای است و گاه این اسطوره پس نه در آسمانها که در زمین است نظیر کاری که شخص پاپا/بابا مانجی طی ۲۲ سال باز هم پس از فرهاد پارسی در معرفی خویش انجام داد که میتواند بازهم تکرار و تکرار شود ولی امید که فرق ما اینبار در نوع قدردانی‌هایمان باشد. میترا و تثلیث، رازی از آبر رازهاست با اعداد الهی و میبایست همیشه کنترل گردد چرا که این از احترام ما میباشد اگر احترامشان را خواهیم با محیط و زیست و منطق و عالم خیال و روح هنر. نمایی از مهر (میترا / زالموکسیس / میثره) و یاران (فیشر، ۱۳۹۰: ۵۹):





۳۵. بودای آیین آموز روی
تخت نیلوف، قرن سوم -
چهارم، از گنداره، شیت
قد ۵۹ سانتی متر.

بودا (فیشر، ۱۳۹۰: ۲۶):



۱۲. نقش برجسته ی گروهی ناگه، اواخر قرن پنجم، غار ۱۹، آجنتا، هند. سنگ.

جمع بندی :

پایان، آنچه در اینجا سخن ما اختصاراً آمد از این بود که چه چیزی قَرایِ مرزها ولو با تکرارهایی اما سبب غنای یک اثر هنریِ منجر به غنایِ فرهنگها میشود؟ که مشخص شد با بسیای پارادوکسها و.. در اصل "روح هنر" است و وقتی مصداقی لازممان؟ بسنده به دو داستان از هند و ایران یعنی دوداس و اثر شیرین و فرهاد برده که دریافتیم رفته‌رفته اگر اتصالی کاربردی و علمی را میان اینها در صورتی که به دنبال لمسِ روح هنر هم هستیم؛ هیچ راهکاری بهتر تقریباً به میان نباشد مگر آنکه به جهان اسطوره‌شناسی (متافیزیکال) باورِ جد کنیم که در این دو داستان که به تحلیل و گاهی تطبیق بر آنان نشستیم؛ ایزد مهر/میترا بهترین عاملِ اشتراکی برای انسجام این مقاله گشت که به مرور سبب شد زیست و ذوق ما به سمتی از علمِ برود که فکر میکردیم اگر "شهود" بنامیمش سوای آن است، که وقتی رویکرد و ابزارشناسی خود را هم در این تحقیق نوآور عیان کردیم؟ در آتی به دو عنوانِ نقدِ پُست زیست‌محیطی و تکنیک نو بر واژه‌گرایی اشاره شد که بحثِ اولی به فضای باطن‌گرایی (اَنفُسی) لباسی جدید و نو بر واژه‌گرایی به ما نوعی پادمتنیت و رفتن به فرامتنیت را آموخت؛ هرچند از پیشینه‌ی آنان در مقدمه‌ی خویش نیز سخنانی به میان آمد و بعداً کارهای خود را به شعر و تصاویری پیوست دادیم و بسا اینان که سبب تعمیر یا بروزرسانی اندیشه میشود در آتی منجر به این شده که همواره تئوری‌های بیشتری در عالم علم و هنر پایاپای علم ساخته و خرافه‌زدایی گردد که اگر سعادتِی در کار؟ جداً سالم، لذتی و جمعی باشد، فارغ از تاریخ مصرف.

منابع :

- _____، ۱۳۸۸، قرآن کریم، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران : نشر جمال.
- باک، ویلیام، ۱۳۹۹، مه‌ابهات (حماسه‌ی ملی و اساطیری هند) ترجمه فرنوش اولاد، تهران : نشر چشمه.
- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۹۵، حکمت هنر هند، تهران : نشر سوره مهر.
- جواری، محمد حسین، نقد زیست محیطی در حوزه ادبیات با رویکرد تطبیقی، فصلنامه علمی-پژوهی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی دوره ۶، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۷.
- چتوپادهی، سورت چندرا، ۱۳۹۶، دوداس، ترجمه فاطمه هاشم نژاد، تهران : نشر فرهنگستان هنر.
- چاندریچاترجی، ساتیش، داتا، دریندراموهان، ۱۳۹۴، معرفی مکتبهای فلسفی هند ترجمه دکتر فرناز نظرزاده کرمانی، قم : نشر دانشگاه ادیان و مذاهب.
- حاجی آقابابایی، محمدرضا، نقد زیست محیطی داستانهای بیژن نجدی (مطالعه موردی سه داستان)، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره دوم شماره چهار، زمستان ۱۳۹۸
- ذکرگو، امیرحسین، ۱۳۹۴، اسطوره شناسی و هنر هند، تهران : فرهنگستان هنر.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۴۰۳، شاهنامه (چهار جلدی) به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران : نشر سخن.
- فیشر، رابرت ایی، پاشایی، ع، ۱۳۹۰، نگارگری و معماری بودایی، تهران : نشر فرهنگستان هنر.
- عظیمی، شاپور، درباره اقتباس‌های سینمایی از رمان دوداس، نشریه سینما و ادبیات، شماره ۲۹، تابستان ۱۳۹۰.
- موحد، محمد علی، ۱۳۹۸، به‌گودگیتا (سرود خدایان)، تهران : نشر خوارزمی.
- بافقی، وحشی، ۱۴۰۲، دیوان اشعار به کوشش پرویز بابائی، تهران: نشر نگاه.
- امیرپور امرائی، رهام و شریف زاده، محمدرضا و داودی رکن آبادی، ابوالفضل و دادخواه، پژمان و غدیری، سمانه، ۱۴۰۲، واکاوی ریشه‌های میترائیسم در اسطوره‌شناسی رومانی (بررسی موردی زالموکسیس) بر اساس تحلیل لایه‌ای علتها از منظر سهیل عنایت الله، <https://civilica.com/doc/۱۸۳۱۰۶۹>
- امیرپور امرائی، رهام و شریف زاده، محمدرضا و داودی رکن آبادی، ابوالفضل و دادخواه، پژمان، ۱۴۰۲، واکاوی اسطوره‌ای و نقد اشعار عرفانی فقیر بصیرالدین شیرازی بر اساس رویکرد پُست زیست محیطی در هنر (بررسی موردی کتاب وحیدنامه)، <https://civilica.com/doc/۲۰۵۱۶۱۳>

- <https://www.weare.ir/tag/> عشاق-نامدار-ایران
- <https://memaripedia.com/> ماندالا-معماری-هند
- <https://vista.ir/m/a/i9tpq/> «دوداس» در-نه-روایت
- <https://saednews.com/fa/post/zn-zibai-khfte-shgft-angiz-dar-iran>
- مردی-که-به-تنهایی-کوه-را-جابجا-کرد
<https://www.tabnak.ir/fa/news/۷۳۰۴۸۲/>
- <https://portal.hoonel.com/travel/historical/۳۲۸۳> فرهاد-تراش--
<http://www.hoonel.com/travel/historical/۳۲۸۳.html> بیستون-نقش-عشق-شیرین

