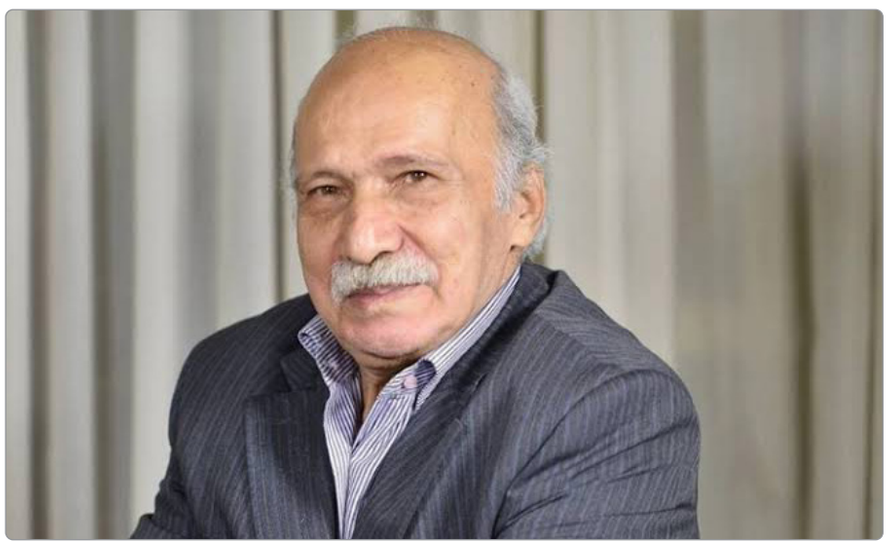
به مناسبت دومین سالگرد کوچ شاعر

علیرضا طبایی و پایه‌گذاری ترانه مدرن



آرمان ملی- عباس مهری‌آتیه: استاد علیرضا طبایی (۱۴ آذر ۱۳۲۳ – ۱۹ شهریور ۱۴۰۳) یکی از ستارگان برجسته آسمان ادب معاصر است که در خصوص درخشش و تابندگی انوار ادیبانه‌اش بر گستره ادب معاصر بسیار نوشته‌اند. در این فشردگی فرصت و محدودیت زمان دوست دارم به یکی دیگر از برجستگی و ویژگی های شادروان استاد طبایی یعنی در عرصه ترانه‌سرایی، به سهم خود کلامی بگویم و آنچنان‌که در شأنیت و منزلت استاد بوده و در توان من، به بیان مطالبی بپردازم. محور کلامم در این محدوده، آن نیست که بگویم استاد چه ترانه‌هایی و برای چه خوانندگانی سروده‌اند؛ بلکه مقصد و مقصودم در مقاله آن است تا به نوآوری های ایشان در آن سروده‌ها اشاره کنم.

اینکه اعتبار نوآوری در ترانه‌سرایی به چند بزرگِ ادیب همچون استادان ایرج جنتی عطایی و اردلان سرفراز و چندتن دیگر (که بسیار نوآور و کم‌نظیرند) محدود شود، از حقیقت و انصاف به دور است و باید داوری در این عرصه با دقت و فراست بیشتر انجام شود. از جمله نوآورترین ترانه‌سرایان معاصر، استاد نوذر پرنگ است که شاید بیشترین ترانه‌های شادروان ویگن را سروده باشد و جسارت‌های تحسین برانگیزی در سرودن این ترانه‌ها نشان داده است همچون ترانه معروف «اسب ابلق سم طلا» و یا ترانه «کدخدا دختری داره» و غیره. اما بی‌تردید، استاد علیرضا طبایی هم یکی از بهترین و نوآورترین ترانه‌سرایان ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ بوده‌اند و نقش بی‌بدیلی در پایه‌گذاری ترانه مدرن داشته‌اند.

ترانه زیبای «مرد سرگردان» که شادروان طبایی سروده است، در آن روزگار از نوآوری های زیادی برخوردار بوده است. استاد طبایی در این ترانه که با آهنگسازی جناب پرویز مقصدی و صدای جناب ویگن اجرا شده است، از دو مرغ نغمه‌خوان صحبت می‌کند. «دوتایی»هایی که بعدها به فراوانی بدان روی آورده می‌شود: دو ماهی، دو کبوتر، دو پنجره و خیلی «دوتایی»های دیگر... در کنار آن، صحبت از مردِ سرگردانی است که دنبال همدم گمگشته‌اش می‌گردد: «مردِ سرگردان این شهرم/ همدمی گمگشته را جویم/ قصه‌ها دارد دلِ تنگم/ بشنو امشب قصه می‌گویم و ترانه در بند بعدی، با لحنی روایی ادامه می‌یابد: یک شب از شب‌های تابستان/ ناشناسی از سفر آمد/ با نگاه پرغرور خود/ شعله‌ها بر دشتِ جانم زد» و در امتداد روایت عاشقانه‌اش به تشبیه دو مرغ نغمه‌خوان می‌رسد: «دور از این دنیای تاریکی/ ما دو مرغ نغمه‌خوان بودیم/ غافل از اندیشه فردا/ روز و شب با هم روان بودیم».

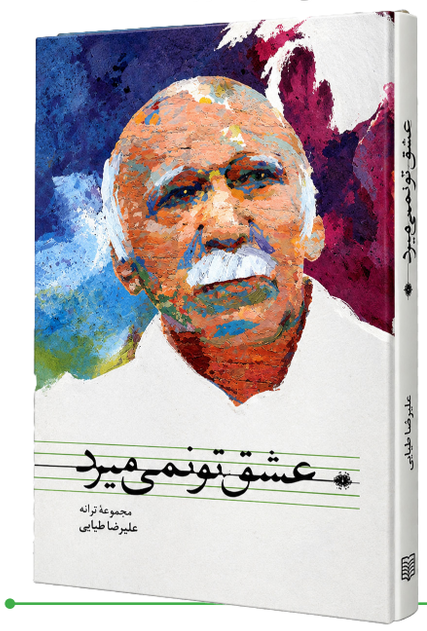
ترانه «شهر فرنگه چشمات» از دیگر ترانه‌های موفق استاد طبایی است که با صدای شادروان عارف اجرا شده و جذبه صدای این خواننده خوش‌صدا هم در ماندگاری این ترانه اثرگذار بوده است. «چشمای تو چه رنگه» پرسشی است که در ذهن عاشق، بعد از هر بار دور ماندن از محبوبش می‌گذرد. طبایی شاعر این خاطرنوازی را چنین زیبا روایت می‌کند: «یادم نیست چشمون تو چه رنگه» و ذهنش در لحظه‌لحظه دیدارها سیر می‌کند؛ در خلوت و در جلوت، در سایه‌سار درختی در جنگل، یا دیداری در ساحل دریا، یا خلوت و جلوت های دیگر: «گاهی به رنگ دریا/ گاهی به رنگ آسمونه/ گاهی به رنگ جنگل/ جنگل سبز بی‌خزونه». اما یک ترانه زمانی جامعیت دارد و مخاطب پسند می‌شود که جوانب چندی گشوده باشد. جناب طبایی برای گسترانگی سروده‌اش، شکوفایی بهارانه را زیبنده محبوب آن عاشق می‌بیند، تا رنگارنگی چشمان محبوبش را به مشابهتی نظیره بیابد: «بهار با لپ‌های گلی، با پیرهن مخملی/ دامن‌شو پر از جوونه کرده/ تو باغ چشمون تو خونه کرده». می‌بینیم که چمنزار پرگل را مخملینی رنگ رنگ تصویر می‌کند، تا روح ترانه‌اش شادابی مخاطب پسندتر یابد.

ترانه «کوچه میعاد» هم از جمله نخستین ترانه‌هایی است که گوگوش با سروده‌ای از استاد طبایی و به آهنگسازی استاد پرویز مقصدی خوانده است. در این سروده استاد دقیقاً آن حس زنانه یا درست‌تر گفته باشم دخترانه را رعایت می‌کند. همین طبیعت دخترانه را در ترانه «در پناه شب» هم رعایت کرده و به اتفاق آهنگی از مارسل استپانیان، در اختیار شادروان بانو گیتی پاشایی قرار می‌دهد. ترانه‌ای که حس دخترانه در آن به قوت رعایت می‌شود. حتی تشبیهات این سروده به رنگ و بوی زنانه و دخترانه مزین است: «نم‌نم باران می چکید آن شب، از گیسوانم/ باد پاییزی بوسه می‌زد بر روی لبانت/ در سکوت شب، روی شانه‌ام سر می‌نهادی/ همچو من گویی سوی آسمان پر می‌گشادی». در این سروده متاسفانه خواننده، خود یا به خواست آهنگساز ترجیح می‌دهد فعل «می‌گشادی» را «می‌گشودی» بخواند. بی‌آنکه بداند با این تغییر در بافت فعل، به حریم قافیه دست برده و بدین طریق لطمه بزرگی به ارجمندی این اثر زیبا وارد کرده است.

از ویژگی های برجسته در ترانه‌های استاد طبایی حضور نزدیک به نزدیک آکسان های درون عبارات است که مطلوب هر آهنگسازی است تا بتواند ریتم آهنگ و مضمون ترانه را به ملودی شایسته‌تری نزدیک کند. در ترانه «تنها با گل‌ها» که دوست هنرمندش استاد حسن لشکری ملودی‌اش را به نظمی زیبا و پراوج کارکرده و با صدای آسمانی بانو هایده اجرا گردیده، آکسان هایی نزدیک به نزدیک به کار گرفته شده تا تصویری که مطلوب شاعر است با همان لطف و حال و با همان قدرت تأثیر به مخاطب منتقل گردد. برای نمایاندن تفوق و برجستگی نقش آکسان ها، خط فاصله بین عبارات را به همان نزدیکی نشان داده‌ام: «تنها با گل‌ها گویم غم‌ها را/ چه کسی داند؟ ز غم هستی چه به دل دارم/ به چه کس گویم شده روز من چو شب تارم». در این ترانه شاعر تلاش کرده تا با استفاده از عبارات هم‌پایه، طنین ملودی و آواز را در جان مخاطب بسیارش بنشاند و به همراهی‌اش وادارد: «نه کسی آید نه کسی خواند ز نگاهم هرگز راز من/ بشنو امشب غم پنهانم که سخن‌ها گوید ساز من/ تو ندانی تنها همه شب با گل‌ها سخن دل را می‌گویم من/ چو نسیمی آرام که وزد بر بستان همه گل‌ها را می‌بویم من». ترانه «بار دیگر بر نمی‌گردم» نیز که با آهنگسازی استاد عطاءا... خرم و نوای مخملین عارف اجرا شده است از دیگر ترانه‌های استاد طبایی است که به این لطافت سروده شده است: «رفتم... آخر از دیار تو چون پرستویی سفر کردم/ دیگرم هرگز نمی‌بینی بار دیگر بر نمی‌گردم/ بعد من در کوچه‌ها هر شب جای پایم را تو می‌جویی/ روز و شب با هرکه می‌آید از غم دل قصه می‌گویی/ دیگرم هرگز نمی‌بینی بار دیگر بر نمی‌گردم». «گل زرد»، ترانه‌ای تست که نمایشگاه پر تنوعی از این آکسان های نزدیک است که جناب ژاون اوهانیان آهنگسازی‌اش را به عهده گرفته و با صدای متفاوت آرتوش اجرا شده است: «در شب آخرین در سکوتی سنگین/ او به من هدیه کرد شاخه‌ای گل زرد»

استاد طبایی در این اثر عزم می‌کند تا از باورهای رایج مردم به مضمون ترانه بیفزاید، پس رنگ زرد بر چهره گل را دستمایه سرودن ترانه قرار می‌دهد: «رفت و من گشته‌ام همدم غم و درد گل زرد، گل زرد، گل زرد» شاید استاد، خود و یا جناب ژاون اوهانیان در این اثر، آکسان ها را باز هم هرچه نزدیک‌تر می‌کند: «غنچه‌ام غنچه‌ای افسرده/ غنچه‌ای نشکفته پژمرده/ چون تو من همرنگِ غم‌هایم گل زرد/ تو بگو از چه رو گل زرد/ گشته‌ای مظهرِ غم و درد/ تصویر پاییزی از غم‌ها لبریزی». بنا به همان روایتِ بهره گرفته از فرهنگ عامیانه، دادن گل زرد را سرآغاز جدایی می انگارد. با توقف‌های نزدیک به هم، آنگونه که مخاطب تصور می‌کند که انگار نفس مرد عاشق گرفته و... مطلبش آهسته آهسته و به لکنت بیان می‌شود: «پرپرت نکنم گل زرد/ یادگار عشقی پر درد/ آخرین... هدیه‌ی... عشق من گل زرد» و در پایان از گل زرد تمنا می‌کند برای خاطرنوازی محبوبش، جاویدان بماند: «بعد از این چون ابری سرگردان/ می بارم اشک غم از چشمان/ گل زرد، پس از او تو بمان جاویدان» به احترام روح بلندقامت و سخت مهربان استاد طبایی، پایان بند مقاله‌ام را به زیباترین ترانه استاد (که مطلوب شادروان عارف و بسیاری از دوستداران موسیقی ایرانی است) زینت می‌دهم و این ترانه را ره‌توشه بلندنظر مخاطبان می‌کنم. باشد که همواره و همچنان مطلوب افتد. «عشق تو نمی‌میرد/ ترانه سرا: علیرضا طبایی (شهرام)» خواننده: عارف/ آهنگساز: جمشید زندی/ تنظیم کننده: واروژان/ سال اجرا: ۱۳۵۰.

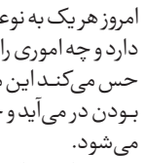
«بگذر ز من ای آشنا/ چون از تو من دیگر گذشتم/ دیگر تو هم بیگانه شو/ چون دیگران با سرگذشتم/ می خواهم عشقت در دل بمیرد/ می خواهم تا دیگر، در سر/ یادت پایان گیرد/ بگذر ز من ای آشنا/ چون از تو من دیگر گذشتم/ دیگر تو هم بیگانه شو/ چون دیگران با سرگذشتم/ کوته کنم این قصه بیهوده را/ کی عشق تو سازد رها جان مرا/ هر عشقی می‌میرد/ خاموشی می‌گیرد/ عشق تو نمی‌میرد/ باور کن بعد از تو/ دیگری در قلبم/ جایت را نمی‌گیرد». با ارادت به روح بلند استاد طبایی بسیار بسیار ارجمند.



یادداشت

زبان هوش مصنوعی چه ویژگی هایی دارد

و چگونه از دام این زبان رها شویم؟



آرمان میرزانژاد
شاعر و پژوهشگر

در دوره کنونی که شائبه استفاده دیگری از تکنولوژی هوش مصنوعی خاطر منتقدان تیزبین و فعال را مشوش می‌کند، آیا مسأله اصلی این است که چه کسی متن را نوشته؟ یا اینکه این متن چه میزان اصالت فکری، تجربه زیسته و صدای منحصر به فرد مولف را دارد؟ آنچه متن نقد یا پژوهشی را از حالت روتوش شده، منسجم و بی خطا درمی‌آورد و شائبه ماشینی بودن آن را کمرنگ می‌کند چیست؟ به نظر من دخیل کردن حواس چندگانه انسان، غلط املایی/نگارشی (ناخواسته)، اتکا به جزئیاتِ تجربه فردی، خطای محاسبه‌گری، لحن و لهجه محلی، موقعیت اکنونی مفاهیمی که به شکل زنده در شهر، خیابان و روابط انسانی می بینیم و تا اینجا شما می‌گویید که همه این موارد هم قابلیت یادگیری و کپی شدن دارند و هوش مصنوعی این موارد را هم می‌تواند به مثابه الگوی زبانی مشخصی بازتولید و تقلید کند؟

هوش مصنوعی از ایده‌ها و مفاهیم پیش موجود را می‌گیرد و تحلیل می‌کند و نقد را می‌سازد نسخه‌ای که غلط املائی ندارد، گزاره‌ها بدون دخالت حالت روانی و عاطفی فرد بیان می‌شوند، حالات حسی در فرم مقاله نویسی آن ریتم قابل توجهی دارد و با منطقی انتزاعی پیش می‌رود، علائم نگارشی را رعایت می‌کند و... اما نوشته انسانی غالبا در برهم کنش مجموعه‌ای از چیزها به وجود می‌آید که آن چیزها لزوما یکسان نیستند. جایی که بتواند زبان از حالت اتوماتیک در توزیع گزاره‌های منطقی و انتقال اطلاعات در بیاید و ارتباط نزدیکی با زندگی روزمره و تجربه زیسته هر فرد پیدا بکند و از موقعیت تنانه، کلمات خاص هر زبان، آسیب‌ها و مسائلی که در زیر پوست جامعه، فرهنگ و سیاست است، بگوید که انسان زنده امروز هر یک به نوعی چه تجربه یا زاویه دیدی از این موارد دارد و چه اموری را آسیب زا می‌بیند یا چه زیبایی هایی را حس می‌کند این متن از دام افتادن یا اتهام به ماشینی بودن در می‌آید و حتی متن به شعریت زبان هم نزدیک می‌شود.

نقد ما هم نیازمند چنین خودآگاهی زبانی است جایی که مفاهیم گذشته بیانگر موقعیت کنونی نیستند و در این میان زبان سعی می‌کند با موقعیت بدن، تجربه‌های نو، حواس و اثر تکنولوژی‌ها، مفاهیمی تابع موقعیت خود و دیگران خلق کند. وگرنه این خط و خطوط انسانی، این ردپای تجربه منحصر به فرد، بدگمانی‌ها و قضاوت‌ها اگر در متنی حاضر نباشد کم و بیش با زبانی ماشینی روبه روییم نه زبانی حامل رخداد یا اثر انسانی. امری که این روزها به شدت شایع شده همین است به نام خود زدن زبان ماشینی تا حدی است که شاعر و نویسنده نام آشنای ما فکر نمی‌کند، فرم زبانی متن هاش از پیش چه خصوصیتی داشته، و با فرم کنونی زبانش (زبان ماشینی شده) چه فاصله محسوسی دارد!

و عموما این شیفتگی مسحورکننده دزدآفرین به زبان ماشینی، باعث شده زندگی فردی، طعم چیزها، لحن‌های مختلف، تفاوت‌های حسی، فکری، روانی و تجربی خود را با اشیا و دیگری نادیده بگیریم و در برابر پاسخ‌های هوش مصنوعی ذوب شویم، و با خوارداشت دیگری (مخاطب آشنا به کارکرد زبان ماشینی و انسانی)، دیگری را سوژه‌ای کم‌هوش‌تر از خود تصور کنیم، در صورتی که نه دیگری الزاما کم هوش است و نه ما چندان هوشمند! آنک! بدبختی جدید زمان ما این است: کپی کاری از زبان ماشینی بی‌هیچ دلهره‌ای!

کوتاه

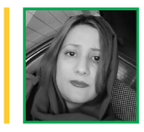
از شمس و مولانا تا نیما یوشیج

نخستین جشنواره بین‌المللی «نیما یوشیج» و دوازدهمین همایش بین‌المللی «شمس و مولانا» برگزار می‌شود. احمد شاکری - معاون پژوهش و فناوری مرکز نشر دانشگاهی - با اشاره به برنامه این مرکز برای مشارکت در دو رویداد مهم علمی، فرهنگی و ادبی کشور گفت: «مرکز نشر دانشگاهی در چارچوب مأموریت‌های خود در حوزه نشر دانش و حمایت از تولیدات علمی و پژوهشی در مطالعات فرهنگی، در نخستین جشنواره بین‌المللی «نیما یوشیج» مشارکت و در دوازدهمین همایش بین‌المللی «شمس و مولانا» به عنوان حامی حضور خواهد داشت و هدفمان از این حضور، صرفاً مشارکت در برگزاری یک رویداد نیست؛ بلکه تلاش می‌کنیم میان ظرفیت‌های پژوهشی دانشگاه‌ها و مراکز علمی، جریان نشر و میراث فرهنگی و ادبی کشور ارتباط مؤثرتری برقرار کنیم».

شاکری درباره نخستین جشنواره بین‌المللی «نیما یوشیج» به ایسنا گفت: «این جشنواره به میزبانی دانشگاه مازندران و با مشارکت معاونت فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و جمعی از نهادهای علمی و فرهنگی داخلی و بین‌المللی در مهرماه ۱۴۰۵ برگزار خواهد شد.» وی با اشاره به جایگاه نیما یوشیج در تاریخ ادبیات معاصر ایران اظهار کرد: «نیما یکی از مهم‌ترین چهره‌های تحول شعر فارسی در دوره معاصر است و آثار و اندیشه او همچنان ظرفیت‌های فراوانی برای مطالعه و پژوهش دارد. توجه به نیما تنها به بررسی ساختار شعر نو محدود نمی‌شود، بلکه می‌توان آثار او را از منظرهای فرهنگی، اجتماعی، هنری، ادبی و حتی موضوعات جدیدی مانند صلح و آشتی مورد بررسی قرار داد».

او افزود: «محورهایی همچون مطالعات فرهنگی، اجتماعی، هنری و ادبی، نقد ادبی، شعر نو و کلاسیک و شعر مازندرانی در این جشنواره، امکان گفت‌وگویی میان رشته‌ای درباره نیما و میراث او فراهم می‌کند. شاکری با تأکید بر اهمیت بین‌المللی شدن این رویداد گفت: «برگزاری جشنواره‌ای با حضور پژوهشگران داخلی و خارجی می‌تواند فرصت مناسبی برای معرفی جایگاه نیما یوشیج و تحولات شعر معاصر ایران در سطح بین‌المللی باشد».

از درد تا معنا؛ عطار و فرانکل در گفت‌وگویی هشتصد ساله

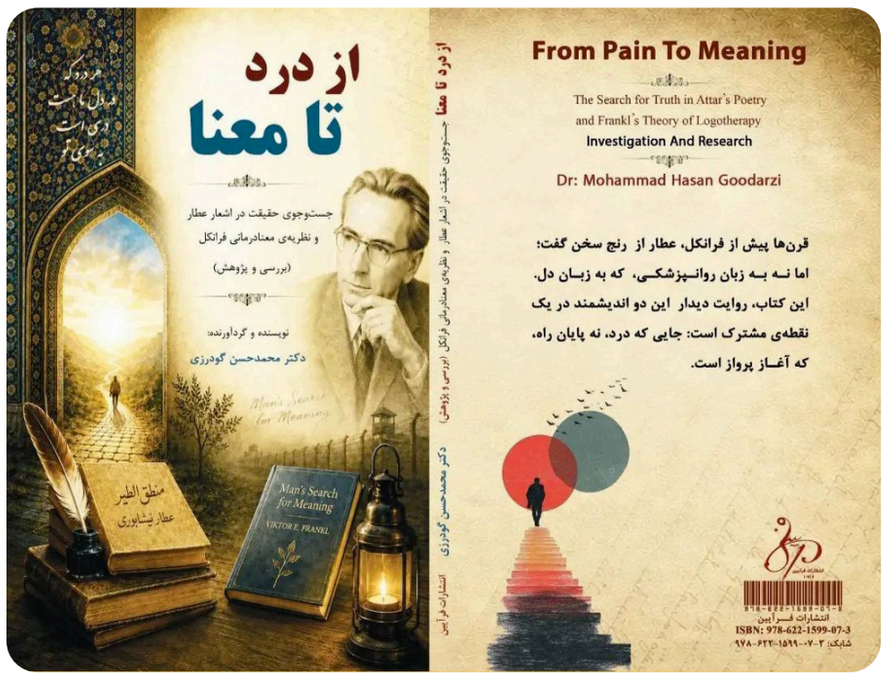


سپیده نازیار
نویسنده

کتاب «از درد تا معنا» (جست‌وجوی حقیقت در اشعار عطار و نظریه معنادرمانی فرانکل) نوشته دکتر محمدحسن گودرزی، به تازگی توسط انتشارات فرآیین به چاپ رسیده است. این کتاب از آن دسته آثاری است که اهمیت خود را نه صرفاً از موضوع، بلکه از پرسشی می‌گیرد که در پس آن قرار دارد: آیا می‌توان میان عرفان کلاسیک ایرانی و معنادرمانی ویکتور فرانکل گفت‌وگویی واقعی برقرار کرد؟ پاسخ کتاب، در کلیت، مثبت است؛ اما ارزش اثر بیش از این پاسخ، در طرح مساله‌ای است که به یک دوره یا مکتب خاص تعلق ندارد: انسان چگونه در جهانی آکنده از رنج، فقدان، مرگ، تنهایی و ناکامی می‌تواند برای زندگی خود معنا بیابد؟

نقطه‌ی عزیمت کتاب، دو شخصیت با فاصله‌ای بسیار زیاد از یک دیگر است: عطار نیشابوری، شاعر و عارف قرن ششم هجری، و ویکتور فرانکل، روان‌پزشک اتریشی قرن بیستم. یکی در جهان عرفان و سلوک سخن می‌گوید و دیگری پس از تجربه‌ی اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها، نظریه‌ای روان‌شناختی را بر محور معنا و مسئولیت انسان صورت‌بندی می‌کند. قرار دادن این دو در کنار یک دیگر، اگر از شباهت‌سازی سطحی فراتر رود، می‌تواند نشان دهد که چگونه دو اندیشه، از دو مسیر متفاوت، با یک بحران بنیادی مواجه می‌شوند. فرانکل در نظریه‌ی لوگوتراپی، معنا را چیزی می‌داند که انسان باید در وضعیت مشخص و یگانه‌ی زندگی کشف کند. معناخواهی یکی از نیروهای بنیادی انسان است و بحران معنا می‌تواند به خلأ وجودی و آشفتگی منجر شود. در سوی دیگر، عطار نیز انسان را موجودی ایستا نمی‌بیند؛ او باید از وضع موجود عبور کند، طلب کند، بیدار شود و از عادات و تقلیدها فاصله بگیرد.

همین جا یکی از جذاب‌ترین نقاط تماس دو اندیشه شکل می‌گیرد: «طلب». در عرفان عطار، طلب جست‌وجویی است که از آگاهی انسان نسبت به نقصان خود آغاز می‌شود و بدون تحول درونی به نتیجه نمی‌رسد. کتاب با تکیه بر این مفهوم نشان می‌دهد که انسان معناجو در هر دو دستگاه فکری، منفعل نیست؛ باید چیزی را در زندگی خود بجوید و برای آن مسئولیت بپذیرد. اما درخشان‌ترین محور مشترک کتاب، «درد» است. درد در جهان عطار صرفاً نشانه رنج و بدبختی نیست؛ می‌تواند نشانه‌ی بیداری باشد و انسان را به طلب و حرکت وادارد. عطار حتی در مواردی درد را نه چیزی که باید بی‌درنگ از میان برد، بلکه راهی برای رسیدن به درمان می‌داند. در نگاه فرانکل نیز رنج می‌تواند انسان را به پرسش از خود و زندگی وادارد و از دل آن امکان معنایی تازه پدیدار شود. در همین زمینه، یکی از ابیات عطار در مختارنامه معنای حرکت و طلب را به خوبی به تصویر می‌کشد: «گر مرد رهی میان خون باید رفت/ وز پای فتاده سرنگون باید رفت/ تو پای به راه درنه و هیچ مپرس/ خود راه بگویدت که چون باید رفت». با این حال، درست در همین نقطه باید احتیاط کرد. همسان دانستن «درد» عطار با «رنج» فرانکل، اگر از حد مقایسه‌ی مفهومی فراتر برود، به همسان‌سازی تاریخی می‌انجامد. رنج برای فرانکل در متن تجربه انسان مدرن، مسئولیت، آزادی و انتخاب معنا پیدا می‌کند؛ درحالی‌که درد در دستگاه عرفانی عطار، در نسبتِ انسان با حقیقت مطلق، سلوک و امر قدسی معنا می‌یابد. بنابراین شباهت این دو، به معنای یکی بودن دستگاه فکری‌شان نیست، بلکه امکان گفت‌وگو میان دو تلقی متفاوت از انسان را نشان می‌دهد.



از همین منظر، قوت واقعی پژوهش زمانی آشکار می‌شود که به جای اثبات این‌که «عطار پیش از فرانکل معنادرمانگر بوده است»، نشان دهد چرا برخی پرسش‌های فرانکل را می‌توان در متون عطار نیز، به شکلی دیگر، دنبال کرد. عطار نظریه‌ی روان‌درمانی به معنای مدرن آن ندارد و فرانکل نیز عارف مسلمان یا نظریه‌پرداز عرفان ایرانی نیست. یکی پزشک و روان‌پزشک است و دیگری شاعر و عارف؛ یکی با زبان نظریه و تجربه‌ی بالینی سخن می‌گوید و دیگری با زبان شعر، تمثیل، حکایت و معرفت عرفانی. از این منظر، شاید دقیق‌ترین تعبیر برای رابطه‌ی این دو، نه «تطابق»، بلکه «هم‌سخنی» باشد. تفاوت زمینه‌ها نیز اهمیت دارد. عطار با سالکی مواجه است که مساله‌ی اصلی‌اش فاصله گرفتن از حقیقت و رسیدن به کمال است؛ فرانکل با انسان مدرنی روبه‌روست که ممکن است در میان آزادی‌ها و انتخاب‌های فراوان، معنای زندگی خود را از دست داده باشد. این تفاوت را نمی‌توان نادیده گرفت؛ فاصله‌ی نیشابور قرن ششم و وین قرن بیستم، فاصله‌ی دو جهان فکری و تاریخی است. یکی دیگر از امتیازات اثر، محدود نکردن مساله‌ی معنا به رنج است. بحث به اخلاق، عشق، ترک عادت، خلوت، طلب و اغتنام فرصت نیز کشیده می‌شود. عادت در این خوانش فقط رفتار تکراری نیست؛ می‌تواند به ندیدن جهان تبدیل شود و امکان تجربه‌ی تازه و تحول را از انسان بگیرد. «اغتنام فرصت» نیز یادآور می‌شود که معنا فقط در آینده یا نتیجه‌ی نهایی زندگی ساخته نمی‌شود؛ اکنون نیز بخشی از امکان معنا بخشیدن به زندگی است. با وجود این امتیازات، اثر از آسیب رایج پژوهش‌های تطبیقی کاملاً مصون نمانده است: گاهی تعداد شباهت‌ها چنان افزایش می‌یابد که «اثبات شباهت» بر «تحلیل تفاوت» غلبه می‌کند. این مساله به خصوص درباره‌ی اصطلاح «معنادرمانی عطار» اهمیت دارد. اگر این تعبیر را به معنای دقیق بالینی و روان‌شناختی بگیریم، مساله برانگیز است؛ اما اگر منظور «معنابخشی به زندگی» و درمان بی‌معنایی از راه اخلاق، طلب، عشق، خودشناسی و سلوک باشد، می‌توانند تعبیری راهگشا باشد. به نظر می‌رسد ارزش پژوهش بیش‌تر در همین معنای دوم نهفته است. درنهایت، کتاب را نباید تلاشی برای اثبات پیشگامی تاریخی عطار در روان‌شناسی مدرن دانست. ارزش اثر در یادآوری این نکته است که مساله‌ی معنا، پیش از آن‌که نام یک مکتب روان‌شناسی باشد، یکی از پرسش‌های بنیادین انسان بوده و هست. فرانکل این پرسش را در زبان روان‌پزشکی و اگزیستانسیالیسم صورت‌بندی کرد و عطار قرن‌ها پیش آن را در زبان عرفان، شعر و سلوک پی گرفت. شاید به همین دلیل عنوان «از درد تا معنا» عنوانی مناسب برای کتاب حاضر است؛ نه از آن رو که هر دردی الزاماً به معنا ختم می‌شود، بلکه از آن رو که کتاب مسیری را ترسیم می‌کند که در آن درد می‌تواند به پرسش، پرسش به طلب و طلب به امکان معنا تبدیل شود. و شاید پرسش نهایی کتاب این باشد: وقتی جهان مطابق خواست ما پیش نمی‌رود، چه چیزی می‌تواند زندگی را همچنان ارزش زیستن ببخشد؟ اگر کتاب پیش رو بتواند خواننده را از پاسخ‌های آماده عبور دهد و او را به مواجهه با همین پرسش برساند، از یک پژوهش تطبیقی فراتر رفته و به اثری درباره‌ی خودِ انسان تبدیل می‌شود؛ انسانی که شاید نتواند درد را از زندگی خویش حذف کند، اما می‌تواند نسبت خود را با آن تغییر دهد.