



طلوع «آفتاب» مولانا در غرب

که این کتاب در یکی دو سال گذشته پر فروش ترین دیوان شعر در سراسر آمریکا باشد. تا آن جا که می‌دانیم در اسپانیا و استرالیا هم مثنوی مولانا اخیراً قبول عام یافته است و در حدی وسیع خوانده می‌شود و شاید «این هنوز از نتایج سحر است»!

اما غرب چرا این همه به مولوی - بزرگترین نماینده ادبیات عرفانی ایران - تمایل نشان می‌دهد؟ برخی که خوش بینانه به قضیه می‌نگرند معتقدند که غربی از مواهب مادی تمدن اشباع شده است و از ماندن در قالب تنگ ماده به جان آمده و اینک به دنبال آن است که دری به سوی عالمی دیگر بگشاید. لیکن بدبینان که غرب را مزله فساد اخلاق و تباهی و نامردمی می‌بینند برآنند که غربی با دلزدگی از تمدنی که موجب این همه

تا بنابد بریلاد و بر دیار
هر کش افسانه بخواند افسانه است
وانک دیدش نقد خود مردانه است
(مثنوی، آغاز دفتر چهارم)

سالیان درازی است که این آفتاب معنوی در بلاد مغرب طلوع کرده و چشم و دل عالمان و اندیشه‌مندان آن جا را روشنی بخشیده است! لیکن چندگاهی است که مولوی با غزلیات و مثنوی‌اش از این حد هم فراتر رفته و مسیح‌آوار به قلب عوام مغرب زمین نیز راه یافته و روحی تازه در آنان دمیده است. اخیراً در آمریکاً ترجمه گزیده‌ای از مثنوی در ۲۵۰۰۰ نسخه منتشر شده و از جمله پرفروش‌ترین کتابهای شعر بوده است. در همین کشور، استقبال مردم از غزلیات مولوی موجب شده است

روزان و شبانی که مولوی در خلوت خویش، در گوشه‌ای از شهر کوچک قونیه، نشسته بود و مثنوی را می‌سرود، لابد می‌دانست که آفتاب بلند اندیشه‌های او روزی بر سراسر جهان خواهد تافت و مردمان «مردانه» هر «بلاد و دیار» این همه را نه «افسانه» که نقد حال خویش خواهند دید؛ و از خدا می‌خواست

کین چراغی را که هست از نور کار
از یف و دمه‌های دزدان دور دار
دزد و قلابست خصم نور بس
زین دوای فریادرس فریاد رس
روشنی بر دفتر چارم بریز
کافتاب از چرخ چارم کرد خیز
هین زچارم نور ده خورشید وار

تباهی است به جانب عرفان گراییده و از آن مرهمی برای زخمهای روحی و اجتماعی خود می جوید.

اما، اگر واقع بینانه بنگریم، در می یابیم که جهان غرب نه تنها از مادیات روی گردان نشده، بل ظواهر امر نشان می دهد که غربی از مواهب مادی هر روز سهم بیشتری می طلبد و هیچ حدی هم برای این فزون طلبی قائل نیست. و اصولاً گمان نمی رود که انسان غربی میان ماده و معنا چندان تضاد و تقابلی ببیند و افزونی یکی را دلیل بر کاستی دیگری بگیرد. گذشته از این، هیچ آمارى در دست نداریم که نشان دهد فساد و تباهی در غرب بیش از شرق است. پس این همه مقبولیت مولانا و کتابهای او در غرب از چه روست؟ سوآلی نیست که به سادگی بتوان به آن پاسخ داد، اما یادآوری نکات ذیل شاید به توضیح مطلب کمک کند.

۱- نوجویی و تنوع طلبی که اینک از عناصر مشخص فرهنگ غرب است انسان غربی را وامی دارد که در به روی آفاق عالم بگشاید و در عرصه معنویت نیز هر کالایی را که مطابق ذوق و ذائقه خویش یافت بپذیرد و از آن بهره گیرد. در چند دهه اخیر عرفان یکی از کالاهای پررونق جامعه غرب بوده است. در دهه هفتاد میلادی کارلوس کاستاندا با انتشار سلسله کتابهایی درباره عرفان سرخپوستی در آمریکا و غرب غوغایی برانگیخت و نوشته های او با استقبال فراوان مواجه شد. اکنون هم پاتولوکونیو (نویسنده آمریکایی لاتین) با استفاده از سرچشمه های عرفان شرقی دانستنیایی می نویسد که در دنیای غرب و در کشورهای شرقی نیز از مقبولیت فراوان برخوردار است. به اینها می توان کریشنا مورتی را هم افزود که نوشته های او درباره عرفان هندی توجه غربیان را به خود جلب کرده است.

۲- در عرصه معنویت نیز غربی معمولاً همان گونه رفتار می کند که در عرصه اقتصاد و صنعت. یعنی مواد خام را می گیرد و مطابق ذوق و نیاز و فرهنگ خویش تبدیل، قالب گیری، و مصرف می کند. در آمریکا اشعار مولوی را با موسیقی مدرن غربی در آمیخته اند و با صدای جوان پسندترین خوانندگان آن سرزمین در همه محافل رواج داده و به دورترین نقاط جهان صادر کرده اند.

کتاب کیمیاگر کوئیلو، که تاکنون چند بار به فارسی ترجمه، و هر ترجمه نیز بارها تجدید چاپ شده، رمانی است که طرح اصلی آن در مثنوی مولوی آمده، اگر چه کوئیلو ظاهراً طرح رمان خود را از مأخذی قدیمتر، یعنی کتاب هزار و یک شب، برگرفته است.

به هر حال تردیدی نیست که اندیشه او در این رمان آبشخور شرقی و ایرانی دارد. کوئیلو این هنر را داشته که ماده خام معنویت را از شرق بگیرد و آن را به سبک و قالبی نو درآورد و باز به شرق صادر کند!

۳- اشعار مولوی در غرب به زبان رایج روزمره ترجمه می شود، یعنی زبانی که مردم به آسانی می فهمند و عواطف خود را با آن بیان می کنند. علاوه بر این وقتی غزلیات و مثنوی مولانا، با آن همه ترکیبات غریب و متنوع، به زبانی دیگر، مثلاً انگلیسی، ترجمه می شود غرابت آن دو چندان می گردد زیرا اغلب آن

ترکیبات در ادبیات انگلیسی بی سابقه است و همین غرابت زبانی در عرصه شعر خود از عوامل مهم جذب مخاطب است.

۴- مولوی بیش از هر شاعر ایرانی دیگر آدمی را به شادمانگی و مهرورزی فراخوانده است. به جز مولوی، شاید هیچ شاعر دیگری در جهان نباشد که عشق و شادی را تا بدین حد رنگارنگ و گونه گون تصویر کرده باشد. جاذبه عشق و امید در منظومه فکری مولوی فضای هستی را چنان فرا گرفته که وی هیچ سببی برای نگرانی و حرمان آدمی در این جهان نمی بیند. عرفان مولوی عرفانی منقل و منزوی نیست؛ دعوت عام است به سوی همدلی و همزیستی شادمانه. و این بهترین پیام است برای همه انسانها و بویژه انسان غربی، که امروز در پیله فردیت خویش گرفتار نوعی نگرانی درونی است؛ نگرانی از این که «امن عیش» اش در این جهان ناپایدار است. الهیات مسیحی و آموزه های عرفانی آن که مبتنی بر انزواطلبی و دنیاگریزی است با شیوه زندگی انسان غربی و خواسته ها و نیازهای امروز او در تقابل است. لیکن مولوی بدون این که غربی را از زندگی دنیویش دور بدارد او را به یگانگی و همدلی با انسانهای دیگر فرا می خواند و نشئه ای از عشق و امید در کالبد حیات مادی او می دمد.

۵- عرفانی که مولوی مبلغ آن است می کوشد که انسان را از مرز عادت و ابتدال فراتر برد و هر آداب و تربیتی را که و زرو و بال روح است فرو نهد تا آدمی آزادانه در اقیانوس عظیم هستی سیر کند. بند و بستها و قراردادهای اجتماعی که محصول پیشرفت علم و تکنولوژی است هر روز بیش از پیش جوامع صنعتی را در شبکه ای از روابط پیچیده گرفتار می کند که یکنواختی، تقلید و تکرار از خصایل آن است. یکی از عوامل روی آوردن غرب به شعر مولوی شاید همین باشد که غربی می خواهد خیال و اندیشه خود را اندکی از این قیود دست و پا گیر برهاند و در روح خود تعادلی ایجاد کند.

اما، گذشته از همه اینها، ما اینک در شرق هستیم و از منظر یک انسان شرقی می کوشیم تا به عوامل محبوبیت مولوی در غرب پی ببریم. بی تردید علل اجتماعی و روانشناختی دیگری هم در این مورد وجود دارد که از چشم ما پنهان است.

عجالة باید به دو نکته توجه کنیم. نخست این که در کشور خود ما هم اندیشه های عرفانی- البته در قالبهای جدید ادبی نظیر رمان- هر نو، نمایشنامه، فیلمنامه و... بویژه در میان نسل جوان با اقبال فراوانی مواجه شده است. نشانه آن هم ترجمه و انتشار وسیع کتابهای کاستاندا و کوئیلو و مورتی و جبران خلیل و دیگران است.

مثلاً از کتاب پیامبر و دیوانه جبران خلیل (ترجمه نجف دریابندری) تنها در عرض دو ماه یازده هزار جلد فروش رفته است. نگاه و بیان عارفانه سپهری موجب شده که او اکنون محبوب ترین و پرخواننده ترین شاعر معاصر باشد. تعداد محافل مثنوی خوانی در ایران رو به افزایش است. و این همه بیگمان عواملی دارد که بحث درباره آنها از حوصله این نوشتار خارج است. به طریق اشاره می توان گفت که عشق ورزی و احترام به حقوق

یکدیگر امروز از نیازهای حاد جامعه ماست و عرفان- مخصوصاً نحله ای که مولوی معرف آن است- می تواند در برآوردن این نیاز بسیار مؤثر باشد.

این واقعیت را هم باید پذیرفت که جوان ما از زبان آمرانه متداول به تنگ آمده است.

این زبان، که البته بخش عمده ای از آن میراث سلطه طولانی استبداد است، دیگر برانزده بالای او نیست، پس به بیان عارفانه روی می آورد که مشخصه آن شکستن همه قالبهای تنگی است که زبان رسمی آمرانه بر ذهن و اندیشه انسان تحمیل می کند. جوان امروز، به تعبیر حافظ، از خلاف امید عادت کام می طلبد. نکته دیگر این که مولوی معدن معنویت است. نیروی نهفته ای که در آثار او هست اگر بروز کند می تواند توجه همه انسانها را برانگیزد و معرف ادب و فرهنگ ایران به جهانیان باشد. ما می توانیم از این نیروی نهفته به دو طریق بهره گیریم:

۱- گزیده هایی از آثار مولوی را مستقیماً و بدون دخل و تصرف به زبانهای دیگر ترجمه کنیم.

۲- در این معدن معنویت بکاویم و رگه های ناب آن را استخراج کنیم و مایه ای را که به چنگ می آوریم در قالبها و روایت های نو که با زبان مردم روزگار دمسازتر است بازآفرینیم.

این کارها را می توانیم در مورد آثار دیگر بزرگان عرفان ایران- نظیر سنایی و عطار و عین القضاة و روزبهان- نیز انجام دهیم. اما در کار کاوش و استخراج و بازآفرینی این متون باید رویه های منفی و منفعل عرفان را که مروج دنیاگریزی و فرار از مسئولیتهای اجتماعی است کنار بزنیم و رگه های مثبت و فعال آن را که مناسب نیازهای انسان امروز است بپرویم و زندگی معاصر را به یاری آن دلپذیرتر کنیم.

سخن آخر این که معادن معنوی این ملک را باید همچون معادن مادی و اقتصادی آن عزیز بداریم و رضا ندهیم که بیگانگان، چنان که در میدان اقتصاد و صنعت رایج است، مواد گرانبهای این معادن را استخراج و در قالب های جدید تبدیل و تولید کنند و آمیخته به سود و سودای فرهنگی خویش به ما باز فروشند. بیایید خود در اندیشه باز تولید این کالاهای گرانبها باشیم.

پاداش این کار آبرو و اعتبار فراوانی است که در جهان امروز برای ایران و فرهنگ ایرانی فراهم می آید.

محمد دهقانی

ای خوشا راهکی از دره سوی قله کوه
که بر او ابر فشاند دست به نوروز غما^۳
شاعر قصیده مذکور را به تاسی از قصیده زیر سروده
است

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمن
باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود

میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترن
شعر مذکور علاوه بر وزن (فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فعلن) و الف اطلاق که در پایان می آید، از
جهت توصیف نیز به شعر منوچهری ماندگی دارد.
شاید وجه تمایز این قصیده با قصیده منوچهری، به
حال و هوای این قصیده برگردد حال و هوای قصیده
«شادی آغاز» با حال و هوای قصیده منوچهری یکسان
نیست. منوچهری با توصیف بهار، می خواهد تمهیدی
فراهم کند تا به مدح ممدوح بپردازد ولی شاعر خراسان
نوعی حرکت و هدفداری و استمرار حیات را می خواهد

رقیق و تصویرهای ذهنی شاعران را از کرانه‌هایی دور تر
از آفاق عشق و معانی غنایی، بدامن خویش کشانیده
است از این روی در غزل فارسی چهره مضامین و
اندیشه‌های غیر عاشقانه را نیز کم و بیش می‌یابیم^۲
این تلقی از قول و غزل بعدها شاعر خراسان را به غزل
اجتماعی نیز فرا برد. سرشک، غیز از غزل، قالبهای
دیگر شعری را نیز تجربه نموده است. گاهی اوقات به
تقلید از منوچهری قصیده‌ای با همان حال و هوا و همان
سبک و سیاق می‌سرود و گاهی اوقات نیز ذهن و زیانش
را کاملاً به ذهن و زبان اخوان و نیما و فروغ و شاملو و
مشیری و سهراب سپهری نزدیک می‌گردانید
م. سرشک قصیده «شادی آغاز» را کاملاً به تقلید از
نخستین قصیده منوچهری سروده است

ای خوشا شادی آغاز و خوشا صبح‌دما!
ای خوشا جاده و در جاده نهادن قدما!
ای خوشا رفتن و رفتن، تک و تنها رفتن
چوبدستی به کف و دل تهی از هر چه غما

م. سرشک، در نخستین گام شاعری خود به عرصه
غزل پا می‌نهد. غزل در منظر م. سرشک قالب بسته و
کهنه شده‌ای نیست بلکه برعکس در میان انواع
گونگون شعر کهن فارسی، از همه عمیقتر و گسترده‌تر
(نیز) هست و شاید هم ابدی‌تر^۱. م. سرشک قالب غزل
را هرگز رها نکرد بلکه نسبت و نگاهش را نسبت به
غزل عوض کرد، در سال ۱۳۳۴ نوشت: غزل از
عاطفه‌ی سرچشمه می‌گیرد که تا آدمی در روی زمین
است روحش بدان نیازمند است، عشق و کوششهای
عاشقانه که موضوع اصلی غزل است هرگز پهنه زندگی
را رها نخواهد کرد اما همانطور که دیده‌اید، غزل فارسی
به گزارشگری خاص این احساسها و عواطف بسنده
نکرده بلکه همه جوششهای ضمیر انسان و تأملات



دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

مجتبی بشر دوست

فراز و فرود شعر م. سرشک

فرایاد آورد در پایان قصیده، شاعر متوجه کهنه گرایی خویش شده و برای توجیه عمل خود می گوید
سنت شعر کهن قافیه سالاری بود

که کشانید بدین وادی پرپیچ و خم
کردم آغاز ز گفتار برفت و اینک

به منوچهری اگر ختم شد از من مرما
نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنش

ای خوشا طیب ختاما و خوشا مختما
پیش از «م. سرشک» شاعران دیگر نیز از همین طریق - یعنی تغییر حال و هوای قصیده در قصیده تحول ایجاد می کردند. م. سرشک معتقد است:

هر کس با تحولات شعری تاریخ ادبیات ما و ادبیات دیگر ملل آشنایی داشته باشد این نکته را به بدهاقت درمی یابد که توفیق هر شاعری، کم و بیش در گرو یکی از این دو امر است یا کشف ساختار و صورتی نو (آن گونه که نیما کرد) یا وارد کردن موفقیت آمیز یک حال و هوای تازه، در ساختاری از پیش شناخته شده و به تعبیری دیگر سنتی^۴ م. سرشک، سنایی و ملک الشعراء بهار را نمونه تام و تمام دو شاعر محفلی می داند که حال و هوای قصیده را عوض کردند یکی تجربه زهد و مثل و اندیشه های عرفانی را وارد شعر کرد^۵ و دیگری با وارد کردن خون تازه آزادی و میهن دوستی و آرمانهای جدید انسان معاصر در آن، آن را از تکرار و تباهی نجات داد.^۶ م. سرشک نیز پس از عبور از حال و هوای «زمزمه ها»، کوشید تا از ترنم و تغنی توالی وار خود را برهاند این رهایی، به دو طریق، شکل تحقق به خود گرفت یکی

حفظ قالبهای شعر کهن و ریختن مضامینی تازه در آن قالبها دوم تغییر ساخت و صورت شکل دیروز و پذیرش قالبی جدید برای انتقال مضامین جدید.

کسانی بر این باورند که م. سرشک غزل سرای موفقی نیست (دیدگاه انزایی نژاد) ولی واقعیت این است که م. سرشک اگرچه در غزل غنایی چندان نوآور و موفقی نیست ولی در غزلیات اجتماعی - خاصه غزلیاتی که با سبک و سیاق غزلیات سایه سروده شده - کاملاً موفق است. بیشترین هنرنمایی و خلاقیت و نوآوری م. سرشک را باید در قالبهای جدید نیمایی جستجو کرد سرشک در اغلب قالبها طبع آزمایی کرد. و اغلب نیز سرفراز بیرون آمده است. حتی در زمینه شعر بلند نیمایی نیز شاعر ناکامی نیست فقط یک نکته قابل تأمل در اینجا این است که گهگاه م. سرشک در اشعار بلند خود، آن دم مسیحایی خود را تا پایان شعر حفظ نمی کند، به همین خاطر برخی از منتقدان (دیدگاه حمید زرین کوب) در اشعار بلند م. سرشک یک هارمونی واحد و یک روح و روش واحد نمی بیند. م. سرشک، در قیاس با اخوان ثالث شعر بلند روایی کمتر سروده است اخوان در این زمینه ید طولایی داشت، شفیع برعکس اخوان شاعر لحظه هاست از هر رخدادی که متأثر شود آنرا فی البداهه به تندیس شعر تبدیل می کند. لحظه های شاعری م. سرشک کوتاه کوتاه اما مستمر است. به همین خاطر، کمتر به عنصر روایت تمایل نشان داده است. البته این نکته، به هیچ وجه مبین آن نیست که م. سرشک عنصر روایت و مکامله را

نمی شناسد و یا اعتقادی بدان ندارد. شفیع شاعر «ایجازها» است. یکی از نمونه های شعر ایجاز ایشان شعر دریا است.

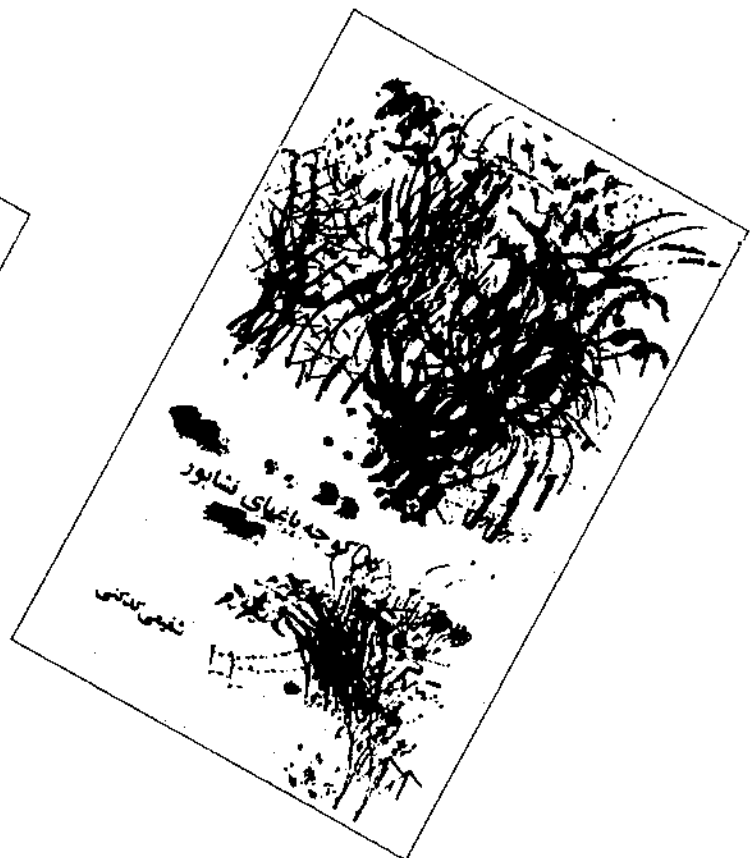
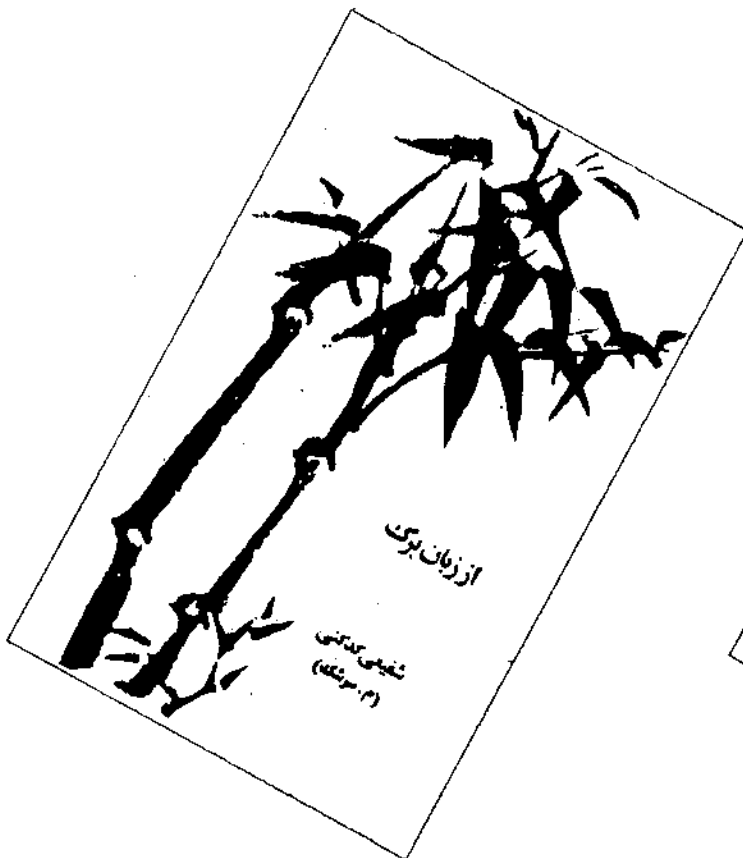
حسرت نبرم به خواب آن مرداب

کارام درون دشت شب خفته است

دریایم و نیست با کم از طوفان

دریا، همه عمر، خوابش آشفته است

آقای حسین پاینده در مقاله ای تحت عنوان «تبلور مضمون شعر در شکل آن» با استفاده از دانش زبان شناسی و نگرش فرمالیستی ایجاز را با توجه به عناصر متقابل و متباین موجود در دو بیت مذکور نشان داده است ایشان معتقد است ساختار این شعر یکسره بر تباین (contrast) است... بند اول شعر تصویر مردابی است متعطل در سیاهی شب... در بند دوم دریایی ارائه می شود که از طوفان باکی ندارد^۷... سپس نویسنده با توجه به حروف و اصوات و تصاویر و علائم سجاوندی یک یک این تقابلها را نشان می دهد و در پایان نتیجه می گیرد: شکل این شعر واجد کیفیتی نمادین و مبین لایه معنایی ژرفتری است که بر طبق آن می توان گفت صدای شعر زندگی ای به دور از جهل (شب) و رکود مرگزا (مرداب) می طلبد که ویژگی مشخصه آن، تلاطم دائمی است. شاعر برای بیان این ایده از تصاویر طبیعت استفاده کرده و بدینسان شعر را به فرایندهای فراگیر تر طبیعت پیوند داده است تا از این رهگذر مفاهیم مطرح شده در آن، شمولیت جهانی (universality) یابند^۸ البته این تقابل و تباین چه در صورت و چه در معنا، بعدها را



بسیاری از اشعار این شاعر نیز تکرار شده است

ترجیع می‌دهم که درختی باشم
در زیر تازیانه کولای و آفرختن
با پویه شکفتن و گفتن
تا

رام صخره‌ای
در ناز و در نوازش باران
خاموش از برای شنفتن

مزمور درخت / ۴۲۶

م. سرشک شاعر شناسا و آگاهی است نسبت به گوهر شعر و ارکان آن شناخت عمیق و دقیقی دارد استفاده بهینه از واج‌آرایی و طباق و تشبیه و استعاره و نماد در مواقع ضروری مبین آن است که شاعر برای القاء کلام از بهترین فرم و ابزار استفاده می‌کند البته نمی‌توان گفت که سرشک از آن همه زیورها و زینت‌های کلامی به طور خودآگاه استفاده می‌کند رابین اسکلتون Robin skelton می‌گوید: یک شاعر در اثنای سرودن یک شعر به ندرت بدین امر توجه دارد که مثلاً وزن شعر او دو هجایی یا سه هجایی است و یا فراز و فرود و زیر و بم شعر او به اندازه کافی موسیقایی هست یا نه، سخنش از جهت دستوری صحیح است یا نه و آیا حروف بی‌صدای شعرش همانگی لازم را دارند یا نه. بیشتر این امور را به گونه طبیعی (= غریزی) انجام می‌دهد او خود را طوری تعلیم داده که بیشتر این داورها را به گونه‌ای خود به خود داشته باشد همچنان که یک شعبده‌باز آموخته است به طور غریزی خط سیر اشیایی را که به هوا پرتاب

می‌کند بنگرد یا محاسبه کند و بنابراین شگفت نیست که گاهی شاعران پی می‌برند که بدون کوششی آگاهانه، اعمال پیچیده‌ای را در سرودن شعر انجام داده‌اند شاعر در خود یک عادت یا یک حس داور را پرورش می‌دهد، حسی که می‌تواند تمامی طرح یک شعر را به گونه‌ای ناخودآگاه ارائه دهد^۹ قضاوت رابین اسکلتون، کاملاً صحیح است اما این سخن نباید بدان معنی تأویل شود که دانش پیشینی و آگاهی و خودآگاهی و عزم و اختیار شاعر به هنگام سرایش شعر تعطیل و بی‌اثر می‌ماند. شاعران زمانی که دچار جذبه و الهام می‌شوند اغلب اختیار خویش را از کف می‌دهند ولی هنوز آگاهی و دانش پیشینی آنها ایفای نقش می‌کند. م. سرشک بخاطر تسلطی که بر قالبها و ابزارهای شگردهای شاعری دارد می‌کوشد تا ساخت بهینه‌ای را انتخاب کند دکتر غلامحسین یوسفی در نقد شعر «هزاره دوم آهوی کوهی» می‌گوید: نظری به تناسبهای صوتی کلمات - که بی هر نوع تکلف در سخن پدید آمده - نشان می‌دهد که طبع شاعر تا چه حد با زیر و بم الفاظ فارسی خوگر و آشناست. م. سرشک افزون بر بهره‌مندی از قریحه و فطرت شاعری، در شعر خویش از دیدگاهی انسانی و اجتماعی سخن می‌گوید و چون از فرهنگ ایران و زبان فارسی بهره‌ور است می‌تواند اندیشه‌ها و دریافتها و پدیده‌های زیبایی جهان شاعرانه خود را به صورتی دلکش و پرتأثیر به ما عرضه کند^{۱۰} آگاهی و وقوف بر زیر و بمی الفاظ و شناخت فرهنگ ایرانی - اسلامی را در جای جای اشعار م. سرشک می‌توان مشاهده کرد.

وقتی شاعر می‌گوید:

آن سو به سوک ساکت گلبرگ‌ها

وزان خنثیای نای حنجره خونی خزان

ص ۴۶۶

آیا آگاهانه واجهای همسان را بکار نبرده است؟ و یا

وقتی می‌گوید:

در دورترین فواصل هستی

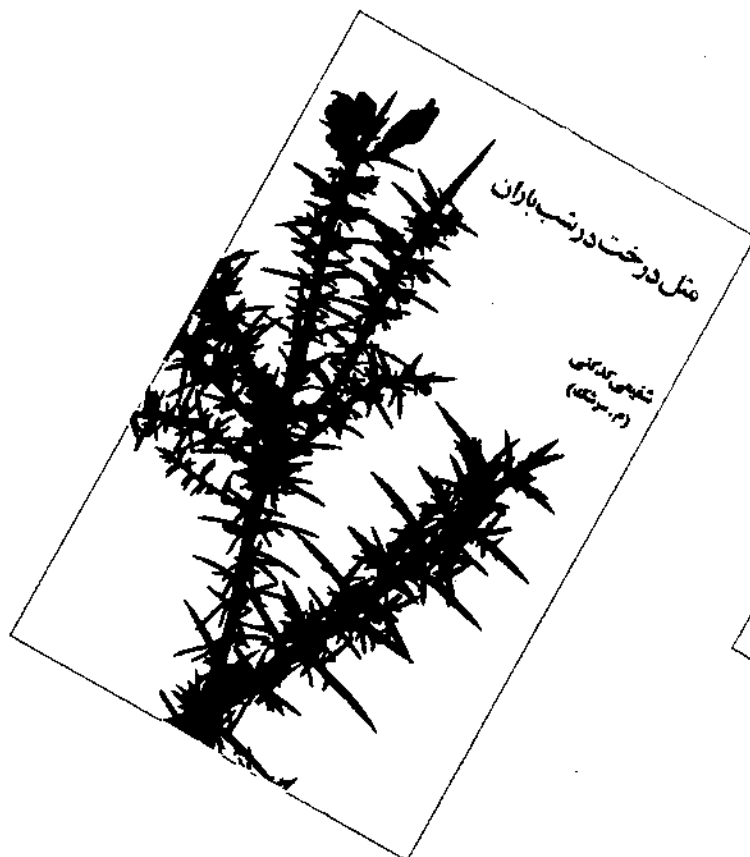
نزدیک‌ترین مخاطب من باش

ص ۳۱۷

آیا آگاهانه صنعت طباق و تضاد را بکار نگرفته

است.

م. سرشک در بکارگیری آرایه‌ها و صنایع ادبی و نمادها افراط و تفریط نمی‌کند. خواننده نیز به هنگام قرائت اشعار هیچگونه تکلف و تصنعی را احساس نمی‌کند. م. سرشک، نسبت به ظرفیت زبان دیروز و امروز وقوف کامل دارد لذا در حد متعارف از زخارف و زینتهای کلامی استفاده می‌کند این تعادل را در استفاده از گونه‌های مختلف زبانی نیز مراعات می‌کند. شاعر از سه زبان کلاسیک - محلی و امروز با ترکیب و آمیختن متعادل استفاده می‌کند و در این ترکیب به نحوی عمل می‌کند که خواننده احساس تکلف یا بیگانگی با شعر نکند شاعر هم از واژه‌های مانند «شدآیند» استفاده می‌کند و هم از واژد «سبزنا» و «چرخ ریسک» و «شبخوانی» و «آشن» و «پیرزگ» و «پرما» و «زیم» ندرتاً واژگان خارجی را نیز در اشعار م. سرشک می‌بینیم آینه‌ای شدیم



حالت دوگانه بخود گرفته، از طرفی قهرمانها و رخدادهای را به نحوی توصیف و روایت کرده که خواننده احساس یگانگی و همدلی و همزبانی و هم‌آوایی و همدردی با آنها می‌کند و از طرف دیگر به امور جزئی فناپذیر زندگی نپرداخته تا گذشت ایام، غبار فراموشی بر جبین اشعارش ننشاند.^{۱۵}

شعر م. سرشک، یک ویژگی دیگر دارد که در میان شاعران معاصر کمتر دیده می‌شود پس از مشروطه بسیاری از شعراء در واکنش به شعر عرفانی دیروز یکباره از آسمان بریدند و به زمین پیوستند لذا آن روح دینی که در شعر شاعران دیروز مشاهده می‌شود در شعر اینان کمتر نمود پیدا کرد. در اشعار م. سرشک آن جان مغفول و آن یقین گمشده و فراموش شده، کاملاً خودش را نشان می‌دهد. آن گسست آسمان از زمین دیگر در اینجا مشهود نیست. شاید یکی از دلایل اقبال مردم به اشعار

م. سرشک همین باشد که ایشان از سنت‌های ایرانی - اسلامی نگسسته است. خواننده، در جای جای اشعارش سایه پرسطوت و با حشمت مثنوی را احساس می‌کند همدلی شاعر با مثنوی و با دیگر متون عرفانی نوعی تلقی هنری از هستی به ایشان عطا کرده است که در غالب آثار تحقیقی و هنری نیز از آن تلقی و دریافت بهره می‌گیرد. م. سرشک را شاید بتوان در یک کلام «شاعر فرهنگ» لقب داد چرا که بسیاری از عناصر فرهنگ ایرانی و اسلامی را می‌توان در جای جای دیوان ایشان نشان داد. البته این تمام قضیه نیست آنچه شعر یک شاعر را برای خواننده مطلوب و مقبول می‌گرداند صمیمیت و صداقت و یکرنگی‌ای است که خواننده در لحن کلام شاعر مشاهده می‌کند. این درست همان چیزی است که اخوان از آن به «جان نجیب» تعبیر می‌کند. اخوان ثالث در نقدی که بر کتاب شبخوانی نوشت با همان لحن صمیمی و ساده و یکرویه خود نوشت: آنچه برای من مهم است این است که تو پسر خوبی هستی، با جانی نجیب، و بعد آنکه چشم و گوش داری، می‌بینی می‌شنوی و داوری می‌کنی و بعد آنکه غالباً هم خوب داوری می‌کنی و بعد آنکه ذوق و حسی داری، در پر تو آن شعور، حال و هوا را در می‌یابی، متغنی و مترنمی و خوشبختانه در سخنوری و گفتن و ارائه - به حکم آنکه فرزند خراسانی - پاکدست و توانایی، اگر چالاک تو گهگاه کم است بیش باد و بیشتر باد. از

خراسان ما همچنین سزد که تویی و چنین بادی.^{۱۶}

پانویست‌ها:

- ۱ - مقدمه شبخوانی، ص ۶.
- ۲ - همان، ص ۶.
- ۳ - ر. ک بخارا، ش ۱، مرداد و شهریور ۱۳۷۷، ص ۱۱.
- ۴ - نازیانه‌های سلوک، محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، ۱۳۷۲، ص ۲۳.
- ۵ - همان، ص ۲۲.
- ۶ - همان، ص ۲۳.
- ۷ - کلک، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، شماره ۱۱-۱۲، صص ۱۳۶-۱۳۴.
- ۸ - همان، ص ۱۳۷.
- ۹ - حکایت شعر، رابین اسکلتن، مهرانگیز اوحدی، نشر میترا، ۱۳۷۵، ص ۱۱۴.
- ۱۰ - چشمه روشن، غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، ۱۳۶۹، صص ۹۲-۷۹۲.
- ۱۱ - هزاره دوم آهوی کوهی، ص ۵۰۰.
- ۱۲ - بدعتها و بدایع نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث (م. امید)، انتشارات زمستان ۱۳۷۶، ص ۲۱۰.
- ۱۳ - درباره شاعری، سیروس طاهباز، انتشارات دفترها نه زمانه، ۱۳۶۸، ص ۴۳۰.
- ۱۴ - فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۱۰۵.
- ۱۵ - برای آشنایی بیشتر با این مقوله ر. ک به کتاب شعر و شناخت، خاصه مقاله نوع و فرد در ابیات و فلسفه، ضیاء موحد، انتشارات مروارید، ۱۳۷۷.
- ۱۶ - حریم سایه‌های سبز، مجموعه مقالات ۲، زیر نظر و با مقدمه مرتضی کافی، صص ۹۹-۱۰۰.



روزگاری، یک منتقد و محقق برجسته ایرانی نوشت: «نقد ادبی در دوره ما ضعیف و بیمار گونه است. آیین روزنامه نویسی رنگی از سبکسری و شتابزدگی بدان بخشیده است. حتی، پارهای از واقفان اهل نظر نیز در روزگار ما گمان دارند که در نقادی آنچه بیش از هر چیز، مایه کار منتقدست، دلیری است» (۱)

متأسفانه بعد از گذشت چهاردهه هنوز این سخن مصداق دارد بسیاری از منتقدین ما، نقد را جدی نمی‌گیرند شاید اصلاً آنرا علم نمی‌دانند. و به تقلید از ژول لومتر (۱۸۵۳-۱۹۱۴) می‌گویند: نقد چیزی جز هنر لذت بردن از کتابها و تلطیف و غنی ساختن تأثرات شخصی از آنها نیست. (۲)

و یا همچون آنا تول فرانس (۱۸۴۴-۱۹۲۴) بر نقد تأثیری تأکید کرد. و اعلام می‌دارند که «نقد هرگز علم نخواهد شد. منتقدان باید به این واقعیت پی ببرند که هر کتاب به شمار خوانندگانش نسخه‌های متعدد دارد و هر شعر، مانند هر چشم‌انداز، با چشمی که آن را می‌بیند و ذهنی که آن را در می‌یابد تغییر می‌کند» (۳)

کتاب سفرنامه باران حاوی ۳۸ مقاله درباره اشعار محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) مصداق تام و تمام نقد ذوقی یا نقد تأثیری است. با نگاهی به عناوین و مضامین مقالات می‌توان، شتابزدگی، بی‌دقتی، خامی و بی‌مایگی برخی از منتقدان این دیار را شناخت. بجز چند مقاله که با استقصاء و استقراء کاملتری نسبت به بقیه مقالات، نوشته شده، اغلب مقالات حاوی نظرگاهی خام و گهگاه جانبدارانه است. کتاب، «سفرنامه باران» با یک یادآوری و یک فراتر از مقدمه آغاز می‌شود فراتر از مقدمه را دکتر زرین‌کوب در حالت بیماری نوشته است. دکتر زرین‌کوب شعر شفیعی را مصداق شعر جوهردار و بی‌نقاب و دارای تعادل در اجزاء و صاف و درخشان می‌داند (ص ۱۵) و از میان ۲۴۴ قطعه شعر سفرنامه باران، قصیده خروس و بدرود و یکی دو شعر دیگر را نمونه بهترین شعر و شعری که مایه

تحسین و موجب التذاذ خاطر است می‌داند دکتر خانلری نیز از کتاب زمزمه‌ها به نیکی یاد کرده و می‌گوید: قطعات بسیار شیوا و دلکش در این مجموعه می‌توان یافت (ص ۲۲).

بزرگ علوی، بیشتر از اخلاق درویش منشانه شفیعی سخن گفته و می‌گوید: در چند سال پیش، در برلن دعوت شده بود تا شعر بخواند، ابتدا از اخوان ثالث اجازه گرفت و زبان گشود. این ادب یک مرید در برابر یک مراد، همه را مفتون کرد (ص ۲۱) دکتر مصطفی رحیمی با ذکر یک مقدمه شعر شفیعی را در ارتباط با نیازهای اجتماعی بررسی می‌کند (ص ۲۵) دکتر غلامحسین یوسفی در کتاب چشمه روشن، هزاره دوم آهوی کوهی را تفسیر کرده، یک یک نمادها و سمبلها را بدر کشیده، فرا چشم خواننده می‌نهد (ص ۳۰) دکتر محمود کیانوش از زبان برگ را تفسیر کرده، ویژگیهای شعری او را بر می‌شمارد (صص ۶۷-۵۷) دکتر حمید زرین‌کوب در کتاب «چشم‌انداز شعر نو» با موازینی سیال و متغیر و اغلب توصیفی به شرح و بسط برخی از دقایق شعری شاعر می‌پردازد. دکتر انزابی نژاد با وجود تکریمها و ستایش‌هایی که در حق این شاعر روا داشته او را غزل‌سرایی ناموفق می‌داند (ص ۹۴) رضاحیمی شعر فضل‌الله حروفی شاعر را متأثر از مرگ ناصری شاملو دانسته می‌گوید برخی از اشعار شاعر دچار اطناب و درازگویی است و تصاویر شعری نیز بعضاً بدیع نیست (ص ۱۰۸).

بیرنگ کوهدامنی یک مقاله دراز دامن ولی بی‌ارتباط با موضوع می‌نویسد که شاید تنها نکته قابل تامل این مقاله همان نسبت سنت و نوآوری باشد که در صفحه ۱۴۳ کتاب آمده است و به نحو شگفت‌انگیزی حکم می‌کند که زبان شفیعی از زبان اخوان برتر است (ص ۱۳۹). خسرو گلسرخی و علی حلاجیان (= میرفطروس) دیدگاه مشابهی دارند هر دو از یک منظر سوسیالیستی به موضوع نگریسته و شفیعی را شاعر سنت‌گرا می‌دانند گلسرخی، اشعار شفیعی را چراغوارهای کم سو لقب می‌نهد. و حلاجیان نیز پویایی چندانی در اشعار ایشان نمی‌بیند البته شکوه میرزادگی و فرهاد توحیدی و دکتر پور نامداریان و دکتر عباسی و محمدرضا

موحدی کاملاً عکس دیدگاه مذکور می‌اندیشند و بر این باورند که شفیعی شاعری است پویا، اجتماع‌گرا و اشعار او آینه مناسب اجتماعی است. نیاز یعقوب شاهی به شفیعی خرد می‌گیرد که چرا این همه از گریز سخن گفته است (ص ۱۲۰) دکتر فرامرز سلیمانی معتقد است شعر شفیعی شعر حرفی و توضیحی است (ص ۱۹۷) و عربی‌زدگی را نیز بر او خرده می‌گیرد (ص ۲۰۱). دکتر ابوالقاسم طاهری بر این باور است که گرایش به تغزل از خلال تمام ساخته‌های او هویدا است (ص ۲۰۹) محمد عزیزی در تفسیر مرغان ابراهیم می‌گوید: وقتی شاعر به خود می‌گوید یک بار دیگر از مومن کن نغمه‌ای دیگر، معنایش این است که اصولاً در ذات هنرمند نوعی نارضایتی نسبت به آنچه تاکنون سروده است وجود دارد و به همین دلیل معمولاً همواره از خود می‌خواهد که نغمه‌ای دیگر بسراید (ص ۲۱۶). حسین پاینده بر مبنای قانون تقابل در زبان، شناسی شعر دریا را تفسیر می‌کند (ص ۲۲۱). بهزاد رشیدیان در کتاب «بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی» می‌کوشد نمادهای اسطوره‌ای شعر شفیعی را نمایان سازد ولی اصلاً خواننده نمی‌فهمد منظور آقای رشیدیان از اسطوره چیست؟ هر گونه نمادی را ایشان به عنوان نماد اسطوره‌ای پذیرفته و در کتاب خویش گنجایده است شاید چهار گفتار سیری در هزاره دوم آهوی کوهی از دکتر پورنامداریان و شکل و ساخت شعر شفیعی از دکتر محمود فتوحی و آینه‌ای برای صداها از دکتر مسعود جعفری و در نهایت مقاله شاعر مرغان باغ از دکتر حبیب‌الله عباسی نسبت به بقیه مقالات علمی‌تر نگاشته شده باشند البته این چهار گفتار بیشتر از منظر خوش بینی و هواداری و ادای دین نوشته شده است ولی با همه این احوال، از آن منظر تأثیری-ذوقی تا حدودی دور و به یک منظر علمی و آکادمیک نزدیک شده‌اند. البته در میان مقالات این کتاب جای مقالات بسیاری از منتقدان خالی است. روشنفکران داعیه دار، که شاعران دست‌چندم را هر از گاهی علم کرده به عنوان سبیل شعری فرا چشم خواننده می‌نهند معلوم نیست چرا و به چه دلیل



سفرنامه باران

نقد و تحلیل اشعار
دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)
به کوشش دکتر حبیب‌الله عباسی

سفرنامه باران

تحلیل و گزیده اشعار دکتر شفیعی کدکنی

به کوشش: دکتر حبیب‌الله عباسی

نوبت چاپ: اول، ۱۳۷۸ - نشر روزگار

شمارگان: ۵۰۰۰ - ۴۳۲ صفحه

نسبت به اشعار شفیعی کدکنی سکوت کرده‌اند. گوئیا اصلاً شفیعی را شاعر نمی‌دانند. رضا براهنی در کتاب طلا در مس اشعار شفیعی را غزلیاتی می‌داند که فقط عمودی نوشته شده‌اند. (۳) محمد حقوقی نیز در آثار خویش نامی از این شاعر نبرده است. البته جای تحقیق درباره شفیعی و اشعار و آثار و آراء او خالی است. بیشتر مقالاتی هم که پیرامون آثار و آراء و اشعار ایشان نگاشته شد، نوعی انتقاد بدبینانه یا رواداری و هواداری مریدانه است. به هر رو شفیعی کدکنی، بی‌هیچ تردیدی در دو عرصه تحقیق و خلاصیت هنر سرآمد است. تسلط بر دو زبان عربی و انگلیسی، آشنایی با متون کلاسیک، همدلی و حضور در جریانهای معاصر ایران و جهان و داشتن پشتوانه غنی فرهنگی از او شخصیتی ساخته که دکتر زرین کوب در حق او می‌گوید: کمتر دیده‌ام محقق راستین در شعر و شاعری هم پایه‌یی عالی احراز کند (ص ۱۵) شاید حق با آقای عباسی باشد که او را با ادونیس مقایسه کرده و می‌گوید: سرشک در این عصر که شاعران آن یا سنتی متحجر و واپسگر و یا متجدد کم‌مایه مشکل‌گریزند به کردار ادونیس، شاعر و محقق سترک عرب تلفیق بین سنت و تجدد کرده است (ص ۳۱۴). در پایان این مقاله از ذکر چند نکته درباره این کتاب ناگزیریم.

۱- به نظر من بسیاری از منتقدان ما، هنوز نقد ارزشی را بر نقد توصیفی رجحان می‌نهند و در قرائت و داوری نسبت به شعر، تمامیت یک اثر را در نظر نمی‌گیرند فی‌المثل بیرنگ کوه‌دانی، معلوم نیست بر مبنای چه ضابطه‌ای حکم صادر کرده‌اند که زبان شفیعی بر زبان اخوان برتری دارد (ص ۱۳۹) و یا خسرو گل‌سرخ و علی حلاجیان (= میرفطروس) بر طبق چه دیدگاهی شفیعی را شاعری می‌دانند که از دریچه سنت به شعر امروز می‌نگرد (ص ۱۶۱) و یا آقای رضا رحیمی از ایجاز و تصویر چه برداشتی دارد که می‌گوید شعر شفیعی به نظمی کشدار مانند است. (ص ۱۰۸)

۲- بسیاری از منتقدان ما هنوز به شیوه پروکروستسی (۵) عمل می‌کنند. یک قالب از پیش تعیین شده‌ای را بر شعر تحمیل کرده، اگر وفق داد آنرا می‌پذیرند وگرنه سر و ته شعر را ابتر می‌کنند.

شفیعی کدکنی در هزاره دوم آهوی کوهی به تاریخ و فرهنگ و فلسفه تعلق خاطر بیشتری نشان داده است و این درست همان چیزی است که سخت مورد انتقاد برخی از روشنفکران واقع شده است. توگویی که شعر واقعی از نظر اینان صرفاً شعر اجتماعی و یا شعر سیاسی است. این دیدگاه را بسیاری از منتقدان ما در حق مولانا نیز اعمال کرده‌اند از نظر اینان مولانا شاعر نیست ناظم است. مثنوی یک اثر هنری نیست یک کتاب حکمت است. توگویی که اندیشه و حکمت در شعر هیچ مداخلتی ندارد. شعر اگر صرف‌گه خورگی عاطفه و خیال باشد که در زبان آهنگین، بیان شده باشد. در آن صورت ظرفی خواهد بود میان تهنی البته فیلسوف مغرب زمین تا حدودی کوشیده‌اند تا نسبت بین خیال و اندیشه را روشن گردانند کانت نسبت به هر فیلسوف دیگر نسبت به این امر حساسیت داشت و معتقد بود به این که هنرهای زبانی عبارتند از: سخنوری و شعر. سخنوری عبارت است از هنر انجام دادن یک کار جدی فهم، بدان سان که گویی این کار همانا بازی آزاد خیال است و شعر عبارت است از پرداختن به بازی آزاد خیال بدان سان که پنداری این کار یک کار جدی فهم است. (۶) کانت، هرگز صورت و محتوا را از هم جدا نمی‌کرد چرا که از منظر او، هیچ تجربه‌ای بدون مفهوم و اندیشه‌ای بدون محتوا نمی‌تواند وجود داشته باشد. (۷)

گاستون باشلار روشن‌تر از کانت این تفاوت را بیان کرده است. تخیل تصویر می‌آفریند و عبارت است از تصویرهای خود، حال آن که اندیشه مفهوم می‌آفریند. (۸) باشلار به تاثیر از یونک اندیشه را با روز و تخیل را با شب متناظر می‌داند (۹) و شلی نیز در کتاب دفاع از شعر Defence of poetry با قاطعیت تمام می‌گوید: خرد به تفاوت‌های چیزها و تخیل به شباهت‌های آنها می‌نگرد. (۱۰) همه این آراء حاکی از آن است که پنج‌ضلع شعر عبارتند از زبان، عاطفه، تخیل، آهنگ و اندیشه، شفیعی کدکنی در کتاب ادوار شعر پارسی نظم و ساخت را نیز به اینها افزوده است اگر اندیشه در شعر نقش محوری و اساسی ایفاء نکند شعر بی‌محور و بی‌ساخت خواهد بود. شعر شفیعی، اگر بی‌ابهام است و فضایی روشن و صریح و آفتابی دارد نشانه نقص شعر

نیست. اگر شعر شفیعی خردورانه و فلسفی است نشانه نقص و افول و افت شاعر نیست. شفیعی کدکنی در «مزمه‌ها» و «شبخوانی»، گرفتار تقلبات توالی گونه و رمانتیک است. در «در کوچه باغهای نیشابور» وارد شعر اجتماعی (یا به تعبیر دکتر حمید زرین کوب نوحه‌نمایی) می‌شود و در هزاره دوم آهوی کوهی یک گام بالاتر پرواز می‌کند. در این دفتر به نوعی شعر که آنرا شعر حکمت‌آمیز یا شعر اندیشگی می‌نامند دست می‌یابد و ارتباط با سنت نیز هیچ نقصی برای شاعر امروز نیست. سنت تبارنامه هر شاعر است شاعری که بر سنت‌های پیشین تکیه نزده است ریشه در آب است. کی‌یرکه گورد می‌گوید: آن کس که می‌خواهد کاری کارستان کند، نخست باید پدری برای خود بیافریند بلوم با تکرار این حکم کی‌یرکه گورد دلهره تاثیر پذیری را آگاهی به ضرورت این آفرینش تبار می‌داند و از قول نیچه بازگو می‌کند، هنگامی که پدر خوبی در میان نیست باید او را آفرید و هر متن نشان از آن گریز ناشی از دلهره و این اشتیاق داشتن تبار نامه دارد. (۱۱)

پانوشته‌ها:

- ۱- نقد ادبی، عبدالحسین زرین کوب، انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۱ ج اول، ص ۹.
- ۲- تاریخ نقد جدید، رنه وک، سعید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۷ جلد چهارم (بخش اول) ص ۳۹.
- ۳- تاریخ نقد جدید، ص ۴۳.
- ۴- طلا در مس، رضا براهنی، ج ۳ ص ۸۳-۱۸۸۲.
- ۵- procrustes نام راهزنی است در اساطیر یونان که قد قربانیان خود را با تخت خواب خود هم اندازه می‌کرد. یعنی اگر بلندتر از تخت خواب او بودند سر یا پای آنان را می‌برید و اگر کوتاه‌تر از آن بودند آنان را می‌کشید تا با تخت خواب هم اندازه شوند.
- ۶- ک پنجاه متفکر بزرگ معاصر، جان لچت، محسن حکیمی ص ۲۲.
- ۷- از شعر گفتن، خویی، مرکز نشر سپهر، ۱۳۵۲ ص ۴۴.
- ۸- پنجاه متفکر بزرگ معاصر ص ۴۵.
- ۹- پنجاه متفکر بزرگ معاصر ص ۲۸.
- ۱۰- استماره، ترنس هاوکس، فرزانه طاهری، نشر مرکز ۱۳۷۷، ص ۶۰.
- ۱۱- ساختار و تائیل متن، بابک احمدی، نشر مرکز ۱۳۷۰، ج ۲، صص ۴۶۲-۴۶۳.

سفرنامه^۵ باران

سپهر سلیمانی

مؤلف جای دارد.

اندرونه کتاب تمام «مضاف و مضاف‌الیه»های رایج در زبان عرب است. مثلاً: یَخْرَأُ السَّد (= گنده دهانی شیر)، خَضْرَاءُ الدَّمْن (= سبزه دمیده در زباله دانی، کنایه از زنی زیبا که در خانواده و محیطی پست بالیده باشد) و صَنَاجَةُ الْعَرَب (= چنگی عرب که لقب «اعشی» شاعر بزرگ عرب است) و...

ترجمه کتاب حاضر - از روی چاپ مصر به تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم - صورت گرفته و دارای ۱۶۱۵ مدخل است. اما صاحب اثر: نامش عبدالملک فرزند محمد فرزند اسماعیل است، کنیه اش ابومنصور و لقبش ثعالبی. همین جا شایسته است یک نکته را یادآور شوم که این ابومنصور ثعالبی را با «ابو منصور حسین بن محمد مرغنی ثعالبی» نویسنده کتاب گرانسنگ «عَزَّاجِبُ مَلُوكِ الْفَرَسِ وَ سِیرِهِمْ» نباید التباس کرد، که این از مردمان مرغن از بلاد غور است که اتفاقاً هر دو ابومنصور ثعالبی هم روزگاران و بسیاری هم این دورا در هم آمیخته‌اند در این باره رجوع شود به تحقیق استوار زنده یاد مجتبی مینوی، در پیشگفتار «شاهنامه که»، پارسی همان کتاب، ترجمه سید محمدروحانی، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

لقب ثعالبی را، ابومنصور، از پدر برده. او زاده سال ۳۵۰ است. پدرش از راه پیراستن پوست روباه (= ثعلب) روزگار می‌گذرانید و حسین کوچک - نمی‌دانیم چند سال - از کودکی خود را در کارگاه بوبیناک پدر سر کرد. وگر

چه فرزند شایسته نیشابور ظاهراً پس از کوتاه زمانی پیوند از روباه و پوست باز برید اما آن پیوستگی تا پایان زندگانی - و تا امروز نیز - از او جدا نشد و نامش با نام «ثعلب» گره خورد و به «ثعالبی» نامور گردید.

او پس از خواندن و آموختن و بهره گرفتن از نبوغ و هوش خویش به یاری و میانجیگری استادش - ابوبکر جمال الدین محمد خوارزمی - به دربار امیر ابونصر احمد میکالی بار یافت، پس به بخارا رفت و به دربار نوح بن منصور بار یافت، کمی پس تر، با ابوالفتح بُستی آشنا شد، و اندکی پس تر - سال ۳۸۴ - سترگ‌ترین و نامورترین اثر خود، آن گوهر یک‌تای روزگار، یعنی یتیم‌الدهر را تألیف کرد. در سال ۳۹۱ به خواهش دوستش - ابونصر محمد غنّی مؤرخ و مؤلف تاریخ یمینی - در گرگان به پیشگاه شمس المعالی قابوس بن وشمگیر رسید. پس از کشته شدن این امیر نامدار به جرجانیه (=خوارزم) رفت و از نواخت و نوازش ابوالعباس مأمون خوارزمشاه - که خود ادیب و ادب پرور بود - برخوردار شد. در سال ۴۰۷ - سال درگذشت خوارزمشاه - خوارزم را به سوی غزنه پایتخت سلطان بزرگ روزگار، محمود غزنوی پس پشت می‌گذازد، و نزدیک به پنج سال در پایتخت با شکوه محمود می‌ماند. دانسته نیست چه روزی - یا چه شبی، در نتیجه چگونه خوابی - در حالی که بر پله شصتمین زندگانی ایستاده بود هوای عطراگین سپیده دمان نیشابور او را بی تاب می‌کند؛ دل فرزند هوای مادر کرده بود، کودک، می‌خواست سر به

□ - با سلام و تشکر از جناب عالی که وقتتان را به ما دادید تا درباره ترجمه کتاب «ثمارالقلوب» گفتگو کنیم. لطفاً در ابتدا، این اثر و مؤلف آن را به اختصار معرفی بفرمایید. ■ - دقیقاً چهل سال پیش بود که نام «ثمارالقلوب» پرده گوشم را نواخت، در کلاسهای درس زنده یاد استاد حسن قاضی طباطبایی.

بعدها - که به قول عامه پسر بزرگی شدم - در هنگام خواندن و مطالعه - شما بگویند تحقیق! - این بار - به عنوان مأخذی معتبر - چشمم با این نام آشنا تر شد، و سرانجام در تحقیقات سالهای دانشجویی دکتري... و بعد از آن، انگشتان دستم بارها و بارها برگهای آن را لمس کرد ثمارالقلوب فی المضاف و المنسوب. در آغاز که به ترجمه آن دست بردم، وسوسه شده بودم نامش را به فارسی در بیاورم، مثلاً: «وابسته‌ها و پیوسته‌ها»، در میان راه، روی ندیدم که نام خاص را بگردانم، همان گونه که درست نمی‌دانند به جای «محمّد» بگوینم: «ستوده» و به جای «المنجد» بگوینم: یارِ یگر. بی‌گمان این کتاب در میان یکصدونه اثر از آثار ثعالبی - و اگر در این شماره اغراقی نباشد، و گیرم که پاره‌ای از میان رفته و پاره‌ای را از تلفیق و تلخیص آثار دیگر فراهم آورده - در میان سه اثر مهم و نخستین

گفتگو با

دکتر رضا انزابی نژاد درباره

درخشانت‌ر از فیروزه‌های

دامن مادر بگذارد. همیشه چنین است، دل مانند کودک است، هرگاه هوس چیزی کند، چندان پای فشارد و چندان نالد و بی‌قراری کند که به خواسته‌اش برسد.

در بازگشت از این سفرهای دراز خوش و ناخوش بود که «ثمارالقلوب» را همچون گوهری گرانبها از ژرفای سینه خود برون می‌افکند و به پیشگاه مشوق و حامی مهربانش - ابوالفضل میکالی - نثار می‌کند...

من گذشت سالها و ماهها و روزها را مانند برگهای تقویمهای امروز، شتابناک ورق می‌زنم تا به ملاقات مرد بیماری برویم که چشمان بی‌فروغش از تمام فیروزه‌های نیشابور درخشانتر بود؛ مردی که سخت خسته می‌نمود، سفرهای دراز فرسوده‌اش کرده بود. سه انگشت دست راست مرد از قلم تاول زده و چشمان تیز نیز سوی خود را در لابه‌لای سطور گم کرده بود. آن مستواره سرخ صنوبری در خانه چپ سینه - که بارها از یافت نکته‌ای تند و شاد زده، و از نیافت دقیقه‌ای، افسرده شده بود دیگر بیش از این نمی‌کشید، آن حافظه تیز و آن بایگانی عظیم نیز در هم ریخته بود...

سرانجام، شبی یا که روزی چشمان خسته و بی‌فروغ مرد لغزید و قلب از زدن افتاد. عقربه زمان روی ۴۳۹ ایستاده بود.

□ علت و انگیزه اصلی شما از ترجمه این کتاب چه بوده است؟

■ چه بگویم، چشم اهل کتاب با دسته چک و ارقام ربالی که خو نگرفته، پس اگر قرار باشد برای خود

سرگرمی - یا بهتر است بگویم «درد سر» - پیدا کند، چه چیز پاکتر از کاغذ، و حرمت آمیزتر از قلم! با عنایت به آنچه پیش از این گفتم احساس می‌کردم و اعتقاد هنوز این است که آثار ارزنده کلمه‌ای و تحقیقی را - بویژه آنچه از دل و مغز نیاکانمان تراویده در دسترس و قابل بهره‌گیری نسل کنونی در آوریم. قضا را این اثر برای دانشجویان رشته ادبیات فارسی می‌تواند سودمند افتد.

□ چه مدت زمانی را صرف ترجمه این اثر کردید؟ آیا در حین کار، وقفه‌ای هم در کار داشته‌اید؟

■ نزدیک به دو سال و سه ماه با این کتاب نفس زدم، و طبیعی است که کار فکری - از این دست - کار ماشین نیست؛ هر بد آمد یا خوش آمد روزگار می‌تواند کار را - روزها - از روند خود باز بدارد و سنگ راه گردد.

□ چه ویژگیها و محسّناتی در این اثر دیدید؟ آیا ویژگی منحصر به فردی در آن هست؟

■ ببینید ادبیات ما با ادب عرب در آمیخته، از آن بسیار برگرفته، و متقابلاً بسیاری هم به ادب عرب بخشیده، بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ که کاغذ بلند ادب عربی را برآورده‌اند، تبار ایرانی داشتند، از روزبه پسر داؤدیه (= عبدالله بن مقفع) بگیریم و پیش بیاییم. سیبویه فارسی نخستین دستور زبان عربی را نوشت، محمد جریر طبری نخستین تفسیر را برای قرآن و نخستین تاریخ عظیم عمومی را تألیف کرد. یک نگاه به دو جلد کتاب ارجمند تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر سامانی به عصر اسلامی نوشته استاد

محمّد محمّدی ملایری نشان می‌دهد که قوام و استواری زبان و ادب عرب بسی وامدار نبوغ و هوش فرزندان ایران است. ثعالبی نیز که - نخستین تاریخ ادبیات و نقد ادب عربی را در کتاب عظیم خود «یتمة‌الدهر» - و پس از زمانی - تکمله آن یعنی «تّمه» را فراهم آورد و با نوشتن «فقه اللغة» با نگاه هشیارانه و عالمانه خود به تحلیل «ایتمولوژی»، لغات عرب پرداخت، از فرزندان سرافراز این مرز و بوم است و جایی نوشته‌ام که نیشابور و نیشابوری را می‌برازد که بیش از فیروزه به داشتن ثعالبی بنازد و گردن بیفزارد.

□ شما در مقدمه کتاب گفته‌اید که در این کتاب برخی اضافات و منسوباتی هست که دانستن آنها سبب رفع ابهام یا گشودن گره‌هایی از برخی عبارات و ابیات فارسی می‌گردد، منظورتان چیست؟

■ - بلی، چنین است. مثلاً در ادب فارسی «بردالعجز» داریم یعنی «سرمای پیر زن» که عبارت از هفت روز است در آخر زمستان - سه روز پایانی بهمن و چهار روز آغاز اسفند. ثعالبی در «ثمارالقلوب» سبب نامگذاری این هفته و نسبت آن را به پیر زن آشکار کرده، چنین: «... گفته‌اند: پیر زنی بود در جاهلیت که هشت پسر داشت، از آنها خواست که برای او شویی بگیرند و بدان پای فشرود. پسران با خود ساختند و به رایزنی پرداختند و گفتند: اگر او را بکشیم از دست کسانش نیاساییم، پس بهتر که او را وادار کنیم که هشت شب بیرون از سرای به سر آرد - شبی از برای هر یک.

ثمارالقلوب

نیشابور



دکتر رضا انزلی‌نژاد

پس پیش مادر آمده گفتند: اگر پنداری که تو جوانسال هستی، هشت شب به صحرا شو. اگر چنین کنی برای تو همسری پیدا می‌کنیم... هنگام زمستان بود و سرما گزنده... پس مادر چنان کرد و در هفتمین شب مُرد...

بسیاری از مدخلهای ثمارالقلوب در ادب پارسی و دریافت دشواریهای آن به ما کمک می‌کند، مثلاً: درباره کلمه «بوالعجب» سالها و بارها علمای ما بحث و جدل کرده‌اند که اصل آن چیست؛ بعضی گفته‌اند: مرکب است از «بُل» - کلمه ترکی به معنای فراوان - یعنی بسیار شگفت؛ بعضی هم گفته‌اند «بو» + العجب است همان گونه که در «بوالحسن» هست اینکه ثعالبی در قرن پنجم آن را «بوالعجب» نوشته و در ردیف کنیه‌ها آورده و نوشته: «کنیه است برای شعبده بازان» روشن است که سخن دانشمندی در قرن پنجم که خود «فقه‌اللغه» عرب را نوشته، حجت است. مثال دیگر، خاقانی در بیتی گفته: در غیبت من آید پیدا حسود آری

چون زادن مخنث در مردن پیمبر بی گمان سر رشته و گره این بیت در مدخلی از ثمارالقلوب است که عیناً می‌آورم: شوخ طویس: او از مخنثان مدینه بود، نامش طاووس بوده و به جهت مخنث بودنش طویس نامیدند... او نخستین کسی بود که در اسلام و در مدینه آواز خواند و دف نواخت. مایون بود و از چیزی شرم نمی‌کرد و هر آندوهگین و مادر مرده را نیز می‌خندانید، می‌گفت: مادر من در شب رحلت پیامبر (ص) مرا بدینا آورد، (- حل بیت خاقانی همین جاست -) در روز مرگ ابوبکر از شیرم باز گرفت، در روز کشته شدن عمر به حد بلوغ رسیدم، در روز کشته شدن عثمان زن گرفتم و در روز کشته شدن علی (ع) صاحب فرزند شدم. در مخنث بودن و شومی به وی مثل زتند... (ص ۳۰۹) نیز گره بیت زیر از ادیب:

بلی شومتر از طویسی که فعلت

همی رخنه در حکم فرقان نماید.

مثال دیگر: نظامی در مخزن الاسرار گفته:

شیر تنیده‌ست در این ره لعاب

سر چو گوزنان چه نهی سوی آب
برای دریافت مفهوم این بیت، باید دانست که: «عامه بر آن باورند که دهان و آب دهان شیر، سخت بدبوی و گنده است و چون به جایی بریزد از بوی بد آن جانوران از آن می‌رنند، اما شیر - لابد شیر پیر و افتاده - در تابستان آب دهان خود را به گرداگرد آب و برکه می‌ریزد، مگر به یک جای آن، و خود نزدیک همان جا کمین می‌کند، جانورانی چون آهو و بز کوهی و جز آن که تشنه می‌شوند و برای آب خوردن به کنار برکه می‌آیند، از کناره‌هایی که بوی لعاب شیر احساس می‌کنند، می‌گذرند و ناگزیر به همان نقطه می‌رسند که بوی لعاب نمی‌آید و چون به آب خوردن مشغول می‌شوند شیر از کمین جسته و حیوان را شکار می‌کند.» خاقانی هم گفته:

چه عجب ز آنکه گوزنان زلعابی برمند
که هزبرانش در آب شمر آمیخته‌اند
در صفحه ۶۳ ترجمه حاضر آمده: باز شکاری و شیر از جهت بوی بد دهان یکسان‌اند و مردم بدان مثل زندقه شاعر گفته:

وله نکهه لیث خالطت نکهه صقر

یعنی: بوی او چون بوی بد دهان شیر است
که با بوی بد دهان شاهین در آمیخته باشد
مثالی دیگر، خاقانی در مفاخره‌های خود - در بیتی گوید:

جان کنند از زار خایی تا به گرد من رسند

کی رسد «سیرالسوانی» در نجیب ساربان.
در این کتاب، در مدخل «سیرالسوانی» آمده:

«سوانی» جمع «سانیه» است یعنی «شتر آبکش» و عرب به چیزی که پیوسته انجام پذیرد و باز نایستد و در عین حال پیش نرود «سیرالسوانی» گویند. اینک با عنایت به این توضیح مفهوم بیت روشن می‌شود.

مثالی دیگر: در تاریخ جهانگشای جوینی (۱:۱۲۲) آمده: «مجبورالملک... نمی‌خواست که بی‌وضوح بینه، او را (= شیخ الاسلام را) تعرض رساند، تا مکتوبی به خط او که به قاضی سرخس نوشته بود... - که صحیفه متعلق بود... باز یافتند. دوست قاضی در شرح این عبارت نوشته است: ... نامه ملموس بود (!؟). اما در ثمارالقلوب، در مدخل «صحیفه المتلّس» داستان و شرح آن چنین آمده که: «درباره کسی که نامه‌ای با خود می‌برد که فرمان کشتن وی در آن آمده... اصل آن چنان بوده که طرفه بن العبد و دایی او - متلّس - ندیم عمرو بن هند بودند. به عمرو خبر دادند که آن دو او را هجو کرده‌اند. عمرو درباره آنها نامه‌ای به کارگزار خود در بحرین نوشت و به دست خود آنها سپرد و چنان فراموش کرد که در آن نامه کارگزار را فرموده که به آنها پاداش و جوایزی بدهد - حال آنکه او را فرموده بود که هر دو را بکشد. طرفه و متلّس روانه بحرین شدند، در راه به پیر مردی برخوردند که نشسته بود و قضای حاجت می‌کرد و در همان حال به دستی نان می‌خورد و به دست دیگر شپشهای لباسش را می‌گرفت و می‌گشت؛ متلّس گفت: نادان‌تر از این پیر هرگز ندیده‌ام... پیر مرد گفت: بخدا که نادان‌تر از من کسی است که فرمان قتلش را به دست خود پیش قاتل می‌برد...» (ص ۳۱۷)

اینها نمونه‌هایی از محتوای این کتاب است که به گمان من یک سوم از این مدخلها به گونه‌ای مبتلا به جویندگان و خوانندگان متون ادب کهن فارسی است و دست‌گیر و یاری‌گر آنان.

□ کتاب یا کتابهایی دیگر - مانند این اثر در زبان عربی یا فارسی سراغ دارید؟

■ - در این باره من تنها کتاب «ظرائف و طرائف» تألیف دوست قاضم دکتر آبادی بایول را می‌شناسم - که در سال ۱۳۵۸ از سوی انجمن استادان زبان و ادبیات

فارسی انتشار یافته. اما در این کتاب تنها «مضاف و مضاف‌الیه»‌هایی آمده که مضاف‌الیه آن «شهرها و جایها» است مثلاً: فیروزه نیشابور، عود هند، دیبای چین و کژدم کاشان و...

□ - «ثمارالقلوب» و «ظرائف و طرائف» را چگونه می‌توان مقایسه کرد؟

■ - گفتم که کتاب دکتر آبادی «مضاف و منسوبهای شهرهای اسلامی و پیرامون» است. دکتر آبادی با سخت‌کوشی کتب جغرافیایی را مانند: آثار البلاد قزوینی، احسن التقاسیم مقدسی، الاعلاق النقیسه ابن رسته، البلدان یعقوبی، المسالك و الممالک ابن خردادبه، معجم البلدان یاقوت حموی، حدود العالم و همین ثمارالقلوب، و بسیاری از کتب تاریخی، سفرنامه‌ها، دیوانها... را گشته و منسوبهای شهرها را فیش کرده و این فرهنگواره را فراهم آورده است، طبیعی است که مثلاً برد العجوز یا صحیفه متلّس در آن کتاب جایی نداشته باشد.

□ - از زمان ترجمه کتاب خاطره‌ای در نظر دارید، مثلاً نکته‌ای را دریافته باشید که برایتان بسیار جالب توجه بوده...؟

■ - یک خاطره عمومی دارم و یک خاطره ویژه این کتاب.

خاطره عمومی مربوط می‌شود به ویژگی کار معلمی من و اینکه چشمم بیشتر از آنکه ناظر به زندگی شخصی و خانواده‌ام باشد انیس. کتاب و کاغذ است و انگشتانم بیش از آنچه به گشودن گره‌های زندگی داخلی من به کار آیند، مرکوب مداد و قلم شده؛ و بدین گونه اقرار می‌کنم که در حق کسانی ظلم می‌کنم، می‌دانید ظلم مقابل عدل است و عدل با تعادل هم خانواده است، هرگاه دو کفه ترازو از تعادل بگردید و هر عملی که از حد اعتدال بیرون رفت به حریم ظلم می‌رسد. پس من چنان می‌انگارم که همواره نسبت به اعضای خانواده‌ام ستم کرده‌ام و بنابر این همسر و فرزندانم، - و حتی گاه دوستان - حق دارند که گهگاهی و گاهی یکسره غرولند بکنند و... این ستم من و غرولندهای خانواده خاطره عام و عمومی است، اما خاطره خاص:

سالها پیش دوستی که معلّم و محقق تاریخ بود «مروان حمار» را مروان حمار تلفظ کرد، گفتم: «به گمانم مروان حمار باشد، چه می‌دانم، شاید برادر رضایی دراز گوش بوده!». گفت مگر می‌شود خلیفه‌ای را لقب «حمار» داد، من نه قانع شدم و نه توانستم مدعی را قانع کنم. در ترجمه «ثمارالقلوب» چون رسیدم به مدخل «سنه الحمار» دیدم از این مدخل بوی آشنا می‌آید! شرح آن را عیناً می‌آورم:

«سنه الحمار، عرب به صدمین سال از تاریخ، سال الاغ گوید. واصل آن به داستان خر غریز بر می‌گردد و مرگ او و صاحبش که پس از صد سال خداوند هر دو را

زنده گردانید، چنان که در قرآن آمده: «فاماته الله مائة عام...» (سوره بقره، آیه ۲۵۹) و به مروان ابن محمد نیز از آن روی «مروان حمار» می گفتند که با وی حکمرانی بنی مروان به صد سال رسید، از آن پس همواره به سال صدم سال حمار گفتند».

اقرار می کنم که هرگز از دیدن این حیوان رام و نجیب و نام وی این قدر شادمان نشده بودم! به ده جا تلفن کردم تا نشانی یا تلفن آن دوست محقق را پیدا کنم. سر انجام دوست بذله گویی گفت هیچ نامه بر و نیستند مثل صنف ناشران یا ابزار فروشان... کسی که به دوزبان آشنایی کامل داشته باشد و به موضوع کتابی که به دست می گیرد نیز، مترجم است. یکی می تواند به هر جهتی که بنگرید مشکلی داشته باشد، و دیگری دو سه مشکل، و سومی هیچ مشکلی. اما درباره لخت اخیر پرستان، باز من با شما هم سخن نیستم، در کشور ما، مترجمان چیره دستی هستند. ما از گذشته ها فوادر و حانی و احمد آرام را داریم و... از نسل پس از این بزرگان، مترجمان چیره ای چون نجف دریابندری، عبدالله توکل، عزت الله فولادوند، حمید عنایت، پرویز داریوش، ابراهیم یونس، ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، کریم امامی، عبدالمحمد آیتی، چه بگوییم، در

پیغام رسانی به اودسترسی ندارد، مگر که نامه و پیغام را خود ببری! دانستم که آن معلم تاریخ چند سال پیش به رحمت خدا پیوسته.

□ - مقدمه این کتاب نیز چون دیگر آثار تان، مقدمه ای کوتاه، شیرین و جذاب دارد، دلیل خاصی دارد که این اندازه به زیبایی ساختار کلام در مقدمه کارهایتان، که گاهی به خنجار گریزی زبانی هم می رسد، اهمیت می دهید؟

■ - تشکر می کنم، و از این عبارت شما نفهمیدم اندرونه سخن تان ستایش است یا نکوهش، و نمی دانم به جهت این عبارت به خود ببالم یا سر به زیر افکنم. من در پیشگفتار یکی دو اثری که نوشته ام، از جمله در الرائد - در واقع از خود بیخود می شوم، اقرار می کنم که هم آن پیش سخن، و هم این یکی از جنبه علمی تهی و از صورت تحقیق بدور است. من از این روی احساس شرم و غبن نمی کنم، در این دو مقدمه من از دل فرمان برده ام نه از مغز.

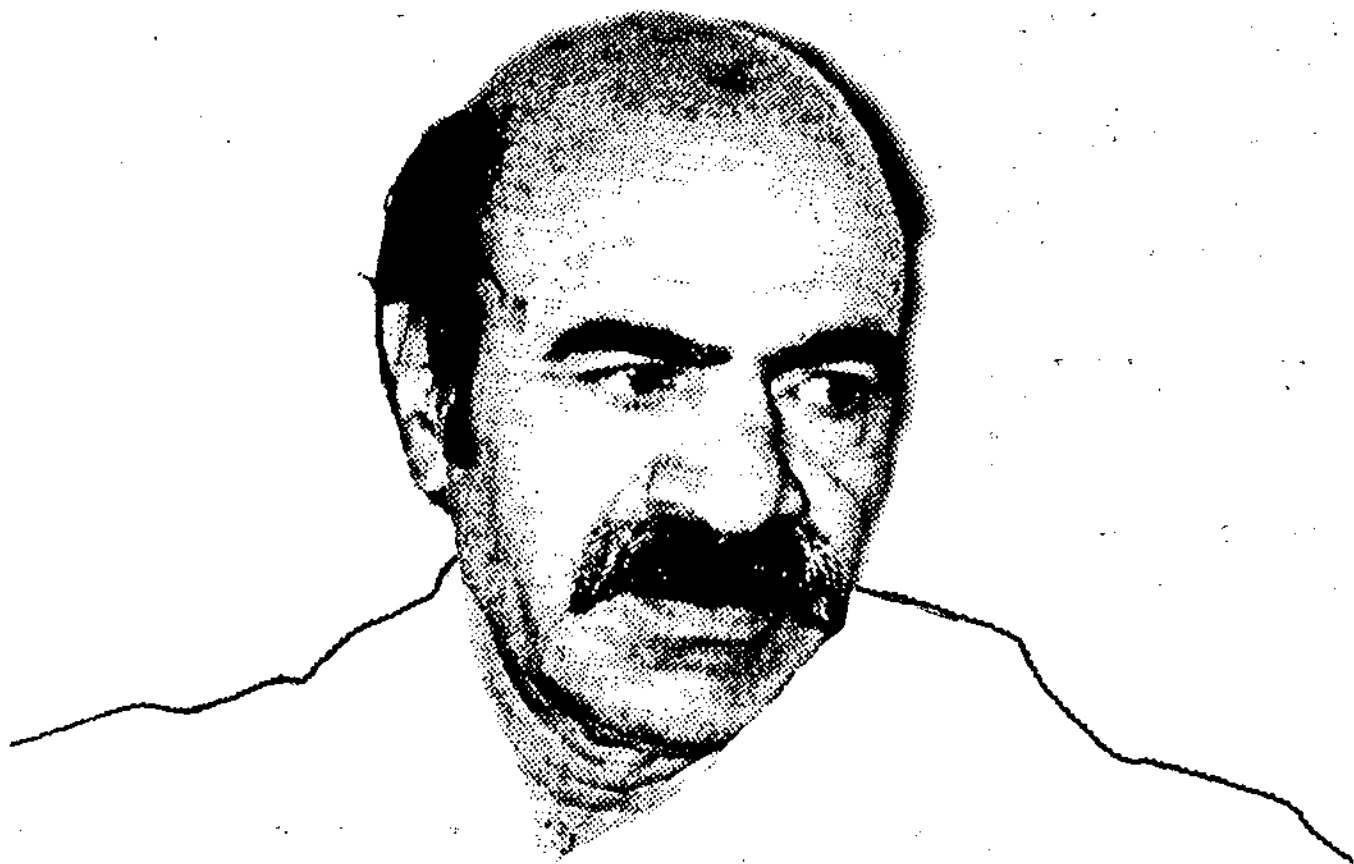
□ - به نظر شما مشکل اصلی قریب به اتفاق مترجمان ما چیست؟ چرا کمتر مترجم صاحب نام و برجسته ای در میان مترجمان کشور می بینیم.

■ - من این پرسش شما را درست نمی فهمم، مترجمان یک مجموعه به هم پیوسته و یک پارچه

پهنه رمان زنده یاد محمد قاضی، به آذین، شاملو که در «پایرهنه ها» معجزه کرده، از نسل جوانتر: جلال ستاری، غیائی، صنعوی، غبرایی، لیلی گلستان، نازی عظیمی... را.

□ - در زمینه ترجمه یا تألیف چه کارهایی را در دست انجام دارید؟

■ - من آن سخن مثلی را باور ندارم که «خواستن توانستن است» زیرا از سالها پیش «کتاب الحیوان» دمیری را که دایرة المعارف عظیم جانورشناسی است بویژه از نظر احتوا بر اعتقادات عامیانه، در دست ترجمه دارم و از چهار مجلد جلد نخست را به پایان برده ام، اما «بدا»هایی پیش آمده، بعضی خوب و بعضی نا خوب، که کار معوق مانده. امیدوارم توفیق دستم بدهد تا آن را دنبال کنم. عجالتاً درگیر پارسی گردانی «معجم البلدان» یاقوت حموی هستیم - فعل را جمع بستم، زیرا این ترجمه را - که کار عظیم و حجیم است - با دوست فاضل آقای سیدمحمد روحانی بالمناصفه به گردن گرفته ایم و هر یک، یک جلد را به پایان برده ایم و به دست ناشر سپرده ایم. دنبال گیری و پایان کار در گرو توفیق است و فراغ بال - گر خدا خواهد.



آن که اگر کتاب را از این حشو و زواید بپیراییم حجم آن احتمالاً به نیمی از آنچه هست تقلیل می‌یابد و، چنان که آقای دکتر درگاهی خود فرموده‌اند، «بدیهی است که آنچه برجای می‌ماند از مایه و غنای چندانی برخوردار نباشد!» (ص ۱۵)

از این که بگذریم، بزرگترین اشکال کتاب دسته‌بندی مقولات نقد سنتی بر مبنای تعاریف امروزی است، بویژه آن جا که هیچ نسبتی میان آن مقولات و این تعاریف دیده نمی‌شود. مثلاً در اواخر کتاب مبحثی غریب با عنوان «نقد اقتصادی» می‌بینیم که نویسنده در آن مدعی شده است: «امروزه که اقتصاد به صورت دانشی مستقل در آمده، و قواعد خاص خود را دارد، و این قواعد هر روز گسترش بیشتری می‌یابد، باید چنین مبحثی را پیش از هر چیز در محدوده «نقد اقتصادی» و بررسی معیشت شاعر، و تأثیر این معیشت بر شعر و هنر او جای داد» (ص ۲۹۳). فرض کنیم که چنین ادعایی درست باشد، لیکن علم اقتصاد امروزی چه نسبتی دارد با آن دو بیت معروف شهید بلخی - دانش و خواسته است نرگس و گل... - که نویسنده آنها را در مقوله «نقد اقتصادی»، آن هم درباره «شعر»، گنجانده است؟ در حالی که شهید از تقابل «دانش» و «ثروت»، نه «شعر» و «ثروت»، سخن می‌گوید؛ ضمن این که تعبیر «نقد اقتصادی» اختراعی از پیش خود است «زیرا در میان شیوه‌های مختلف نقادی، سخن از چنین شیوه‌ای مشاهده نمی‌شود» (ص ۲۹۳).

مؤلف محترم فصل چهارم، یعنی مبحث «شیوه‌های نقد» را در همان ابتدا به دو بخش کلی تقسیم کرده است: «نخست نقد فنی»، یعنی هر آنچه که در زمینه امور و مسائل فنی و تکنیکی شعر و ادبیات، و ساخت و بافتار کلام، و شگردهای هنری یا مبنایی استیک آن کاوش می‌کند، و غالباً به مباحثی چون وزن و سبک و بدیع و بیان و بلاغت‌شناسی می‌پردازد، و دیگر نقد معنایی یا محتوایی که در ساحات درونی

آمده، پسندیده است که خواننده تکلیف خود را بداند و به یافتن نکته یا نکاتی تازه در این کتاب ۳۵۰ صفحه‌ای چندان امیدوار نباشد. در واقع هر چه کتاب را می‌خوانیم و پیش تر می‌رویم، در می‌یابیم که مطالب آن بیشتر جنبه سلیبی دارد نه ایجابی، یعنی نویسنده نقد سنتی ما را با نقد ادبی یونان باستان یا نقد شعر عرب یا، در برخی موارد، با نقد جدید فرنگ مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که آنچه اینان داشته یا دارند ما نداشته‌ایم! ظاهراً به همین سبب است که نویسنده محترم دو فصل آغازین کتاب را به بحث درباره «نقد شعر یونان باستان» و «نقد شعر عرب» اختصاص داده و در آغاز فصل سوم به این «حقیقت» اشاره کرده است که «گذشته ادبی ایران [...] در عرصه نقادی و نکته جوییهای هنری و مباحث مربوط به آداب و شیوه‌های سخنوری، اندکی تنگ دست و تهی کیسه می‌نماید! این تنگدستی بویژه آن‌گاه جلوه‌ای ملموس می‌یابد که این گونه آراء و مباحث بلاغی و نقادی را در کنار آراء و اندیشه‌های مربوط به نقد شعر سرزمینهای دیگری مانند یونان و عرب به سنجش نهیم!» (ص ۴۷)

به این ترتیب، باید گفت که دو فصل آغاز کتاب و نیز اغلب سخنانی که از افلاطون و ارسطو و ابن‌قتیبه و سارتر و مالارمه و دیچز و تولستوی و بسیاری بزرگان دیگر در این کتاب وارد شده است، با مقصود اصلی ارتباطی ندارد و ظاهراً فقط به حیث تعرف الاشياء باضدادها می‌تواند محلی از اعراب داشته باشد. از باب نمونه، در ذیل مبحث «الهام و القای غیبی» (ص ۸۷) می‌خوانیم که قدمای ما شعر را «یک پدیده ماورائی» و نوعی الهام غیبی می‌دانستند. لیکن نویسنده بیدرنگ به سراغ «شاعرانی از روزگار ما» می‌رود که با این عقیده مخالفند و آنگاه مطلب را با دو نقل قول چند سطری از شاملو و نزار قبانی به پایان می‌برد تا معلوم شود که این دو بزرگوار با کسانی همچون انوری و شمس قیس و اثیرالدین اخسیکتی اندکی اختلاف سلیقه دارند! حاصل

این نکته را بارها شنیده یا خوانده‌ایم که در ادبیات کهن فارسی - دست کم تا اواسط قرن سیزدهم هجری - نقد ادبی چندان مایه و قوامی نداشته است. صرف‌نظر از دوره صفویه، که نقد شعر تا حدودی رونق می‌گیرد، در بقیه اعصار، ادبیات کهن فارسی از ایجاد یک دستگاه نظری اصالت‌مند در زمینه نقد ادبی به کلی عاجز بوده است. عوامل این عجز را بیشتر باید در جوانب سیاسی و اجتماعی ایران قدیم جستجو کرد. وابستگی بیش از حد شعر و ادب به مراکز قدرت، فقدان یا ضعف هنرهای دیگر - بویژه نقاشی و موسیقی و نمایش -، سیطره نظام ملوک الطوائفی، گونه‌گونی اقلیم و نژاد و مذهب، و فلسفه‌ستیزی، از جمله مهمترین این عوامل بوده‌اند.

با این حال، نمی‌توان انکار کرد که در برهوت نقادانی آن دوران گاه واحه‌ای کوچک و سرسبز هم دیده می‌شود که خود برای جوینده مشتاق غنیمت است. این که سفر در چنین برهوتی، به امید یافتن چند واحه کوچک، تا چه حد به صرفه است، البته سخنی دیگر است. به اعتقاد دکتر محمود درگاهی، نویسنده نقد شعر در ایران (از آغاز تا عصر جامی) جست‌وجو در این برهوت، ولو این که چندان ره‌آوردی نداشته باشد، باز هم سودمند است: «در هر حال اگر حاصل این جست‌وجو حتی بتواند نشان دهد که در ادوار ادبی نخستین ایران، آنچه که نقد و نقادی گفته می‌شود، مصداق‌هایی بسیار اندک و غالباً تقلیدی و بی‌مایه داشته، رسالت خود را از عهده برآمده است!» (ص ۱۵) همین عبارت کوتاه، که در «پیش در آمد» کتاب



نقد شعر در ایران

دکتر محمود درگاهی

انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷

نقد شعر در ایران

ادبیات سیر می‌کند و [از] شیوه‌های تأثیرگیری هنرمندان از عوامل محیطی و اجتماعی و تاریخی و مؤثرات طبیعی و روان شناختی و غیر آن سخن می‌گوید» (ص ۵۵)

به این ترتیب خواننده انتظار دارد که فصل چهارم کتاب شامل دو بخش اصلی «نقد فنی» و «نقد معنایی» باشد و مباحث این فصل زیر مجموعه این دو بخش باشند، یعنی، «نقد فنی» مباحثی همچون وزن و قافیه و قالب و صنایع بدیعی و معانی و بیان را در برگیرد و «نقد معنایی» شامل نقد روانشناختی، نقد اخلاقی، نقد اجتماعی و... باشد. اما نویسنده این همه را به موازات یکدیگر آورده و به هر یک مباحثی جداگانه اختصاص داده و مطالب را به این ترتیب دسته‌بندی کرده است: «۱- نقد فنی ۲- نقد معنی ۳- نقد ذوقی ۴- نقد اخلاقی ۵- نقد اعتقادی ۶- نقد اجتماعی ۷- نقد اقتصادی ۸- نقد روانشناختی ۹- نقد بی معیار» (ص ۵۳) و آن‌گاه در مبحث «نقد فنی» نیز با مطالبی دور از انتظار، که ارتباطی با نقد فنی ندارد، روبرو می‌شویم، مانند: «عشق و سرمستی» (ص ۹۲)، «حمایت و تربیت ممدوح» (ص ۱۰۴)، «زهد و پاکی» (ص ۱۱۰)، «درد و سختی و اندوه» (ص ۱۱۱)، و... که نویسنده آنها را به عنوان «سرچشمه‌های شعر» مطرح کرده است و به نظر می‌رسد تماماً زائد است و ربطی به موضوع ندارد. این گونه طرح و دسته‌بندی مطالب لطمه‌ای جدی به روشمندی کتاب زده است.

داوریها و اظهار نظرهای مؤلف نیز در بسیاری موارد ناستوار و بی‌پشتوانه است: آقای دکتر درگاهی فقط به استناد یک جمله از بهار و چند عبارت تمثیلی از اخوان به این دو بزرگ ایراد گرفته است که چرا از شعر تعریفی شاعرانه به دست داده‌اند (ص ۵۰-۵۱). در حالی که بهار و اخوان هر دو در مقام تشبیه و تمثیل و نه تعریف شعر آن سخنان را گفته‌اند: شگفتا که دکتر درگاهی آن همه بحثهای عمیق و پرنکته بهار را درباره شعر و ادبیات

نادیده گرفته (یادآوری می‌کنم که مقالات جدی بهار در این باره چیزی حدود دو برابر کتاب نقد شعر در ایران است) و فقط جمله‌ای از او را مصدوره بمطلوب کرده است. اگر مؤلف محترم از میان انبوه سخنان اخوان درباره شعر و شاعری تنها «مؤخره» از این اوستا را می‌دید، آن‌گاه ناچار نبود که برای اثبات عقیده خویش به سراغ تاریخ تمدن شریعتی برود (نک: ص ۵۱). مؤلف به تعبیر شاعرانه بهار و اخوان درباره شعر ایراد می‌گیرد، اما خود افسانه یعرب بن قحطان و شعرگویی او را، به نقل از شمس قیس، می‌آورد و آن را تعریفی از شعر می‌داند و اظهار نظر می‌فرماید: «این تعریف از شعر نیز البته تازگی و غرابت دارد هر چند که نسبت به تعاریف دیگر کاستیهایی هم در آن مشاهده می‌شود» (ص ۶۷).

بدیعی است که ضعف تفکر فلسفی در ایران ناشی از عوامل گوناگون سیاسی و اجتماعی بوده است و هرگز نمی‌توان فقط یک عامل را مسؤول آن دانست، لیکن نویسنده نقد شعر در ایران، بی‌تأمل و با قاطعیت، «قاتل» فلسفه را یافته و گریبانش را گرفته است: «به هر حال فلسفه و خردگرایی در این سرزمین به دست همین عرفان و تصوف به قتل رسید» (ص ۵۰). در همان صفحه باز می‌فرماید: «در عوض یونان قرن چهارم و سوم قبل از میلاد، شعر به معنای واقعی کلمه ندارد». نمی‌دانم مقصود آقای دکتر درگاهی از «شعر به معنای واقعی کلمه» چیست، اما کافی است که به این سخنان استاد زرین‌کوب، درباره شعر یونان تا قبل از میلاد، نگاهی بیفکنند: «باری، بعد از دوره حماسی عصر ظهور شعر غنائی است (قرن هشتم ق. م) که مضامین مختلف از غزل و رثاء و مدیح و هجاء را شامل بوده است [...] از مشاهیر شعرایی که به این نوع سخن گفته‌اند، در رثاء کالی نوس و سیمونید مشهورند، در هجاء و تفساخر اریللوک و در غزل پیندار و سافو نامبردار می‌باشند. شعر دراماتیک یا تمثیلی از مخترعات دوره بعد یعنی قرن ششم قبل از میلاد است.» [نک: آشنایی

با نقد ادبی، چاپ دوم: سخن، ۱۳۷۲، ص ۱۹۶-۱۹۷]. نثر کتاب در برخی موارد دچار اشکالاتی است که از یک مجتهد ادب فارسی بعید به نظر می‌رسد. از جمله آنهاست ترکیبات ناخوشایندی مانند «به مرور نشستن» به جای «مرور کردن» (ص ۱۵)، «زندگی‌گاه توده‌ها» به جای «اجتماع» (ص ۴۹)، و تعبیرات نابهنجاری از این دست: «نظامی عروضی این گونه مفاهیم شعر عنصری را انگشت می‌نهد» (ص ۶۹) که در معنای مورد نظر «بر این گونه مفاهیم انگشت می‌نهد» درست است. جمله‌ها و عبارتهای مکرر و زاید و گاه بی‌معنی نیز در این کتاب کم نیست، مانند: «جز بدیهه گویی هیچ رنگ و مایه‌ای از رنگ و مایه‌های شاعرانه در آن دیده نمی‌شود» (ص ۶۹)، «ظاهرأ بهنجارتر این است که بگوییم: «هیچ رنگ و مایه شاعرانه‌ای در...» معلوم نیست نویسنده با گفتن جملاتی از این قبیل که «شعر پدیده‌ای است شگفت و شاعر انسانی ویژه یا نیرویی خارق‌العاده!» (ص ۸۵) چه نکته‌ای را می‌خواهد روشن کند! هیچ، جز این که بگوییم اینها از جمله همان تعاریف شاعرانه از شعر و شاعری است که نویسنده محترم خود بر آنها ایراد گرفته است. متأسفانه آقای دکتر درگاهی هیچ اشارتی به این سخن قابوسنامه نکرده که «اندرنامه پارسی سجع ناخوش آید، اگر نگویی بهتر باشد» و ظاهراً آن را نادیده گرفته است اگر نه بخش اصلی کتاب را با این سجع‌سازی ناخوشایند آغاز نمی‌کرد: «سبزی در میان برگهای متون کلاسیک فارسی [...] کاری است نه چندان پر حاصل و نه یکسره بی‌دست آورد و بر باطل!» (ص ۴۷)

به هر حال، بنده به عنوان یک خواننده، این کار «نه چندان پر حاصل» را ارج می‌نهم و معتقدم که جای چنین کتابی در میان تحقیقات ادبی ما خالی بوده است. به سهم خود از آقای دکتر درگاهی ممنونم که با یافتن نکات انتقادی شعر و نثر فارسی تا عصر جامی و تطبیق آنها با شیوه‌های جدید نقد ادبی تصویری روشن‌تر از تفکر ادبی آن دوران در برابر ما نهاده است.

چندی پیش دومین کتاب سبک‌شناسی شعر فارسی به زیور طبع آراسته گردید. بحث از سبک و شناسایی و تبیین آن چه در زمینه نظری و چه در زمینه‌های عملی کار چندان آسانی نیست. سبک مفهومی است سخت انتزاعی که در مقام نظر، تعریف آن چندان آسان نیست. و از سویی گونه‌گونی و تعدد سبک‌ها و ماهیت سیال و تحول‌پذیر سبک، کار پژوهشگر سبک‌شناس را بسیار دشوار می‌سازد. به گفته مؤلف محترم «اگر محقق بخواهد دوره کامل شعر فارسی را از این دیدگاه مطالعه و بررسی کند، او را عمر نوح باید». شاید همین چند اشارت کوتاه برای دشواری کار و اهمیت تلاش مؤلف بسنده باشد. اما بیرون از هر تعارفی بزرگی و عزت اهل دانش، رهین عزت و حشمت دانش است که پاسبان آن افتاب عزت بخش، بی‌گمان تکریم و تعظیم دانشی مردان و دانش دوستان نیز هست. آنچه بر سر این قلم می‌رود به نیت مدح افتاب است و نه قدح احباب.

۱- زبان علمی: روشمندی و شفافیت هر علمی بی‌گمان در گرو شفافیت و روشنی اصطلاحات و «ویژه واژگان» (Terminology) آن علم است. ابهام نسبی اگر چه نمک هنر است اما زهر کشنده و قاتل علم است. بنیادی‌ترین شرط روشمندی یک علم برخورداری آن از زبانی روشن، تعریف شده و شفاف است. بگونه‌ای که «ویژه واژگان» آن علم تا حد یک قرار داد زبانی مقبولیت همگانی پیدا کند. متأسفانه پژوهش‌های ادبی در ایران از فقدان زبان علمی روشن و اصطلاحات شفاف هنوز هم سخت در رنج است. و کتاب سبک‌شناسی شعر پارسی نیز از این آفت بری نیست. مثلاً دو اصطلاح «تمثیل و رمز» مترادف یکدیگر به کار رفته‌اند (ص ۴۶۷) اگر تمثیل معادل Allegory و رمز معادل Symbol باشد این دو مقوله بسیار متفاوتند. سوای آنکه «رمز» در بلاغت عربی و به تبع آن در بلاغت فارسی یکی از اقسام چهارگانه کنایه (ایماء، تلویح، تعریض، رمز) است. در جایی دیگر کتاب «تمثیل» در معنی ارسال مثل و اسلوب معادله در سبک

هندی آمده (ص ۴۲۰) و باز با وجود این تعریف مؤلف محترم شعر نیما را مکرراً «شعر تمثیلی» خوانده‌اند، (ص ۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸) که احتمالاً مراد ایشان شعرهای «نمادین» (Symbolic) نیماست. نمونه دیگر ابهام واژگانی، تخیلیت کنایه و استعاره است، در توضیح سخن خاقانی «کام قلینیه چو صبح لعل تر آرد»، نوشته‌اند: «لعل تر: کنایه از شراب» (ص ۲۰۱) حال آنکه در اصطلاح بلغا «لعل تر» استعاره است ولی تسامحاً برخی قدما کنایه می‌خوانند. نمونه دیگر اصطلاح «زبان محاوره» است؛ مؤلف آن را در آغاز کتاب در معنی «زبان اطلاع رسانی و ارتباطی» (ص ۲۵) آورده‌اند یعنی معادل زبان ارجاعی (Referential) و آنگاه آن را در برابر زبان ادبی قرار داده‌اند. بدیهی است که مراد مؤلف از زبان محاوره همان زبان کاربردی و متداول (ordinary Language) است. حال آنکه در عرف فارسی زبانان «زبان محاوره» در برابر زبان رسمی و نوشتاری قرار می‌گیرد و به تعبیر خود مؤلف «زبان خودمانی» (ص ۲۷۶) است. در جای دیگر اصطلاح «زبان محاوره» مترادف با «زبان گفتار» آمده است (ص ۲۷) و می‌دانیم که زبان‌شناسان فارسی معمولاً «زبان» (Lang) را از گفتار (Parol) جدا می‌کنند. در جای دیگر زبان محاوره مترادف «زبان عامیانه» (ص ۴۶۵ و ۴۷۹) و مترادف زبان شکسته (ص ۴۷۹) آمده و در صفحه ۴۵۶ زبان محاوره ایرج میرزا را به نقل از دکتر محجوب «سبک روزنامه‌ای» خوانده‌اند. واژه «زبان» در متن کتاب از پر کاربردترین واژه‌هاست، اما صفت‌های زبان که مؤلف برای تعیین سبک‌ها آورده‌اند، تقریباً مبهم‌اند. اصطلاحاتی مانند: زبان حماسی، زبان تمثیلی، زبان روایی، زبان خودمانی، زبان کهنه، زبان استوار، زبان پخته، زبان مادری، زبان رمز آلود و غیره در متن مکرر به کار می‌رود و هر کدام دلالت بر جنبه‌ای خاص از اثر ادبی دارد. اگر مؤلف از واژگان دقیق‌تری بهره می‌گرفت به یقین پژوهش ایشان دقیق‌تر و علمی‌تر بود. مثلاً لحن، حماسی، ساخت روایی، بافت نحوی، بافت واژگانی، بافت موسیقایی و...

همچنین است تعبیری مبهم مثل ترکیبات خاص (ص ۱۸۲) لطافت خاص (ص ۱۴۲) و کاربرد کلمه «خاص» که گویای مشخصه‌ای نیست. بکارگیری اصطلاحات مبهم موجب ابهام بسیاری از گزاره‌های

کتاب شده است:

- «نیما از جنبه شعریت شعر نیز معتقد به تمثیل و رمز بوده است». (ص ۴۶۷) مراد از «شعریت شعر» چیست؟

- «انبوهی تصاویر گاه‌گاه در شعرش رخ می‌نماید» (ص ۳۰۳). منظور تراکم تصاویر است یا تصاویر خوشه‌ای و پیچیده؟

- «توجه به استعداد زبان، شاعر یا نویسنده را در خلق زیبایی‌های ادبی یاری می‌رساند» (ص ۲۴). ظاهراً مراد از استعداد زبان امکانات و ظرفیت‌های زبان است.

- «یکی از ویژگی‌های شعر سنایی هنجار گریزی‌های آن است. در شعر سنایی مواردی دیده می‌شود که ممکن است بعضی آن را ویژگی زبانی او بدانند، اما در هر صورت نوعی هنجار گریزی محسوب می‌شود». (ص ۱۸۲) مراد از «ویژگی زبانی» چیست؟ اگر مراد زبان ویژه و خاص سنایی است، مگر نه شاعر از طریق هنجار گریزی به زبان ویژه خود می‌رسد؟! و خود مؤلف نیز معتقد است که «شعر از هنجار گریزی به دست می‌آید» (ص ۲۸)

- «اشعار ملمع در این دوره اندک است اما بی‌سابقه نیست» (ص ۸۵) ظاهراً مراد این است که نمونه‌هایی هست.

۲- روش: روش (Method) عبارت است از یک برنامه و طرح سازمان یافته، منطقی و مبتنی و بر اصول و تکنیک‌های تحقیق علمی (webster). دومین بحران تحقیقات ادبی در ایران «فقدان روش» است. رکن اساسی روش‌شناسی تحقیق «مسأله تحقیق» است. هر مسأله و موضوعی راه و روش متناسب با خود را اقتضا می‌کند. سؤال تحقیق در واقع نشان می‌دهد که محقق در پی چیست؟ اما اینکه چگونه باید پاسخ آن را بیابد، و به چه شیوه‌ای یافته خویش را عرضه کند، از مراحل دیگر روش است. علم سبک‌شناسی چهار مکتب (روش) را تجربه کرده است که عبارتند از سبک‌شناسی تکوینی، توصیفی، ساختگرا و نقش‌گرا، شیوه آقای دکتر غلامرضایی آمیزه‌ای است از دو روش تکوینی و توصیفی به اضافه روش تاریخ ادبی و نقد ادبی که به اختصار هر یک از این جنبه‌ها را در کتاب بررسی می‌کنیم:

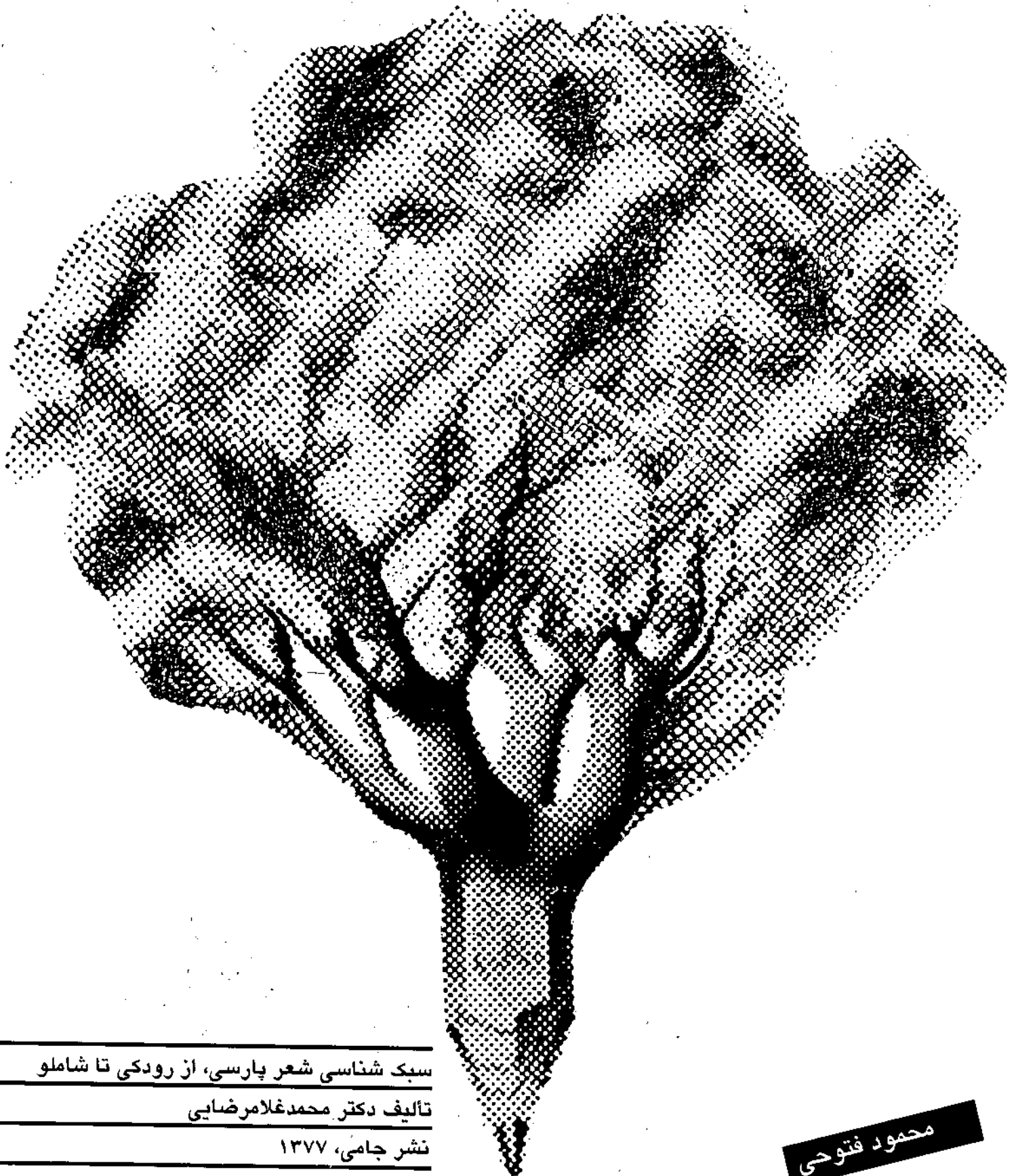
دوست دارد یار این آشفته‌گی

الف) سبک‌شناسی توصیفی: دقیق‌ترین روش در این شیوه، پژوهش کمی (آماري) و تطبیقی (جستجوی معنای واحد در صورتهای بیانی مختلف) است. اگر مؤلف، پژوهش کمی را به کار بندد، قادر است با عدد و رقم دقیق‌ترین مشخصه‌های «سبک شخصی» شاعران را نشان دهد و تفاوت‌های واژگانی و نحوی، موتیف‌ها و تصاویر، ساختارها و شکل‌های هنری را به

وضوح نمودار سازد. چندانکه حتی سبک دو شاعر نزدیک به هم را نیز می‌تواند از یکدیگر متمایز کند. یکی از دلایلی که سبک شخصی بسیاری از شاعران فارسی چندان مورد تدقیق قرار نگرفته است، عدم بهره‌گیری روش‌های کمی بوده است. مؤلف ما از آنجا که روش کمی را به کار نبسته و بنای تألیف را عمدتاً بر گفته‌های دیگران و ندرت‌آبر

یافته‌های خویش نهاده‌اند و «سبک‌شناسی شهودی» را که مبتنی بر دریافت‌های کلی و تأثیری از متن است به کار گرفته‌اند، و به جای پژوهش آماری، بر شم زبانی خود تکیه کرده‌اند، بناگزیبر گزاره‌های نه چندان قاطع در توصیف سبک شاعران آورده‌اند، به این نمونه‌ها دقت کنید:

- «شاید» بیشترین توجه وی به ترصیع و توازن



سبک‌شناسی شعر پارسی، از رودکی تا شاملو

تألیف دکتر محمدغلامرضایی

نشر جامی، ۱۳۷۷

محمود فتوحی

باشد (ص ۱۴۱). «صنعت پرداز نبوده اما «تا حدودی» که زیبایی‌های شعری اقتضا می‌کرده از صنایع لفظی و تمثیل و عناصر بیانی بهره گرفته» (ص ۱۲۵) - «گاه گاه» با اعداد بازی کرده» (ص ۱۷۸).

«گاهی ردیف‌ها را در شعر قلب کرده است» (ص ۱۷۸) «گاه گاه» با ایجاز خاص سخن گفته (همان) - «تعبیرات و تشبیهات تازه در شعر او دیده می‌شود» (ص ۱۳۹) «گاه گاه ایهام و جناس و توازن نیز در شعرش هست» (ص ۲۳۳) «جای جای در مثنوی‌هایش نشان استدلال‌های منطقی را نیز می‌توان یافت» (ص ۲۳۴). آیا گزاره‌های فوق که با قیدهای «گاه گاه، شاید، تا حدودی، جای جای، و...» آمده است، درباره هر شاعری مصداق ندارد. و آیا نمی‌توان این گزاره‌ها را در وصف هر شاعری «از رودکی تا شاملو» به کار برد؟ چنین گزاره‌هایی با قیدهای تردید و تقلیل، چندان ارزش سبک شناختی ندارند. چرا که در سبک‌شناسی بسامد و تکرار (frequency) شاخصه سبک است. و سبک بر مفهوم «ویژگی، تفرد و خاص بودن» استوار است. این «یگانگی» را از طریق ملکات ذهنی که در قالب واژگان، تصاویر و معانی مکرر تجلی می‌کند می‌توان شناخت. و گزاره‌های کلی و قابل تعمیم به همه شاعران همه اعصار هیچ گونه دلالت سبک‌شناسانه ندارند.

ب) سبک‌شناسی تکوینی: این شیوه در پی کشف عوامل سبک ساز است. و نقش زمینه‌های فردی، اجتماعی، اقلیمی، فرهنگی دینی، اقتصادی و... را در

شکل‌گیری سبک بررسی می‌کند.

مؤلف ما بخشی از کار خود را به بحث از عوامل تکوین سبک اختصاص داده است. تبیین نقش عوامل سبک ساز مستلزم کسب اطلاعات دقیق درباره زندگی، شخصیت، جامعه و زمان شاعر است. از این رو تاریخ ادبیات سهم بزرگی در این روش به عهده دارد. در کتاب سبک‌شناسی گزاره‌هایی می‌یابیم که سندیت تاریخی آنها چندان قوی نیست و احتمالاً حدس و گمان مؤلف‌اند. در واقع مؤلف به جای آنکه از اطلاعات برون متنی به سوی شناخت سبک حرکت کند، برعکس به روش «نقد روانشناختی» از اطلاعات درون متنی، گمانه‌هایی در روحيات و خلیات فردی احتمالی شاعر زده است.

«(مسعود سعد) از نظر اخلاقی بلند همت و شجاع بوده و صاحب مکنّت، و این خصلت او را از انتخاب واژه‌ها و مفاهیم و لحن کلام او می‌توان تشخیص داد» (ص ۱۴۰)

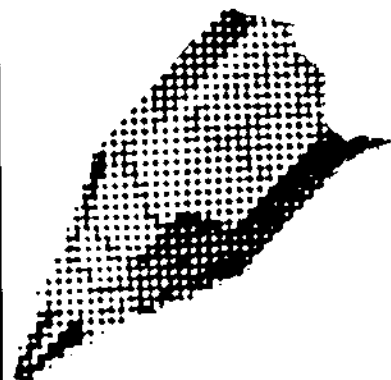
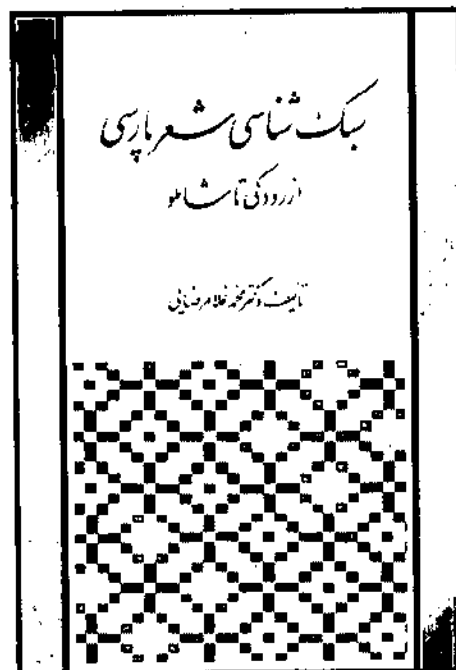
«(عنصری) ذهنی منطقی و فلسفی داشته و با ریاضی آشنا بوده، مفاهیم تغزلی را بر استدلال بیان نهاده» (ص ۱۲۴)

«تکبر و خود بزرگی بینی خاقانی که حاصل حقارت‌های او در زندگی کودکی است...» (ص ۱۹)

ج) روش تاریخ ادبی: مؤلف در بررسی شعر شاعران به شیوه تذکره نویسان و مورخان ادبیات، اطلاعاتی کلی همراه بانگ‌رشی احساسی می‌آورد. گرچه

این اطلاعات برای تبیین علیت بسیاری از ویژگی‌های سبکی کار آمد است. اما گاه افراط در ارائه این اطلاعات به کتاب صبغه تاریخ ادبیات می‌بخشد تا سبک‌شناسی؛ مثلاً در بخش سبک بازگشت (ص ۴۴۲ تا ۴۵۲) اطلاعات تاریخ ادبی بر گزاره‌های سبک شناختی غلبه دارد.

د) روش نقد ادبی: مؤلف از ورود به قلمرو قضاوت و ارزیابی هراسی ندارد و سبک‌شناسی را به راحتی با نقد ادبی پیوند می‌زند. اوصافی مانند: لطیف، زیبا، تازه، نو، استوار، ساده، صمیمی، موفق، جاندار، باروح، بی‌پیرایه، روان، سهل، بدیع، بی‌سابقه و... که در این کتاب کم نیست، دلالت ارزشگذارانه دارند، و نقد مؤلف عمدتاً هوادارانه و تأثیری و نزدیک به سنت تذکره نویسی است. در جایی از قول استاد فروزانفر درباره سبک سنایی می‌گویند: «تاکنون دست هیچ گوینده بدان نرسیده و اگر بیم ادعای غیب نبود می‌گفتیم نیز نخواهد رسید» (ص ۱۷۲). سبک‌شناس می‌داند که نیاز به غیب‌گویی نیست چه روشن است که هیچکس تا ابد به سبک نخواهد رسید. اگر کسی عیناً مثل سنایی شعر بسراید، همه می‌گویند شعرش به «سبک سنایی» است. چرا که هنر به عنوان آفرینش سبک و فرم، اتفاقی است که یکبار می‌افتد و به گفته آن نویسنده جوان «چیزهای قشنگ تکرار نمی‌شوند» مگر خودشان باشند. مؤلف به نقد اخلاقی نیز توجه دارد (انحراف عشقی فرخی ص ۱۲۸ و نان به نرخ روز خوردن قانانی ص ۴۵۱). همچنین



شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا

سیدجلال الدین آشتیانی

ویرایش دوم، ۱۳۷۸

دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم

درباره احوال، آثار و افکار صدر حکیمان عالم تشیع و فخر فیلسوفان عالم شرق، صدرالمآلهین شیرازی، در سالیهای اخیر پژوهشهای عالمانه‌ای صورت گرفته است.

ویرایش دوم کتاب «شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا» نوشته استاد سیدجلال الدین آشتیانی، به مناسبت دوازدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب در آغاز سال جاری، وارد بازار کتاب شد و در دسترس علاقمندان قرار گرفت.

این کتاب توسط مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم به چاپ رسیده است.

کتاب شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا، به منظور تجلیل از مقام علمی صدرالمآلهین، به مناسبت چهارصدمین سال تولد این حکیم متاله، تألیف شده است. در این اثر نویسنده، ضمن آوردن یک مقدمه روشنگر که چگونگی تألیف اثر را بیان می‌کند، آرای خاصه صدرالمآلهین و اصول اساسی مکتب حکمت متعالیه را با نگاهی تطبیقی توضیح می‌دهد.

اهم این آراء عبارتند از: اصالت وجود و اعتباریت ماهیت، حرکت جوهری، معاد جسمانی و تجرد خیال، اتحاد عاقل و معقول، علم حق تعالی و مثل افلاطونی و ارباب انواع.

همچنین نویسنده شرح مختصری از احوال ملاصدرا نیز در آغاز کتاب آورده است.

در این زندگی‌نامه کوتاه، مؤلف بیشتر به معرفی استادان ملاصدرا و چگونگی رابطه وی با آنها سخن می‌گوید.

مؤلف در اثر مورد بحث، در توضیح آراء ملاصدرا و اصول حکمت متعالیه برخی از این آراء را با آراء فلاسفه پیشین از جمله شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا مقایسه کرده است. وی در بسیاری موارد به رد آراء شیخ و اثبات نظریات ملاصدرا، پرداخته است. نویسنده در شرح افکار ملاصدرا تنها به نقل عبارات و ترجمه کلمات و اصطلاحات او اکتفا نکرده است، بلکه در همه موارد اصول فلسفی حکمت متعالیه را به گونه‌ای طرح کرده‌اند که از رهگذر آن بتوان قرائتهای نادرستی را که تاکنون از فلسفه ملاصدرا شده است، شناخت و به نقد کشید. چنانکه در مقدمه نیز آراء برخی از مستشرقین را درباره صدرالمآلهین طرح و به نقد کشیده‌اند.

لازم به یادآوری است که مؤلف در توضیح هر یک از آراء خاصه ملاصدرا به شیوه‌ای کاملاً علمی و نظام‌مند نخست به طرح افکار، سپس تحقیق و تفسیر و نقد اشکال و در نهایت به تلخیص مطالب، اقدام کرده‌اند.

نیز همین گونه است در باب خاقانی (ص ۱۹۸). مسأله دیگر در سبک‌شناسی شناخت زبان معیار است. سبک‌شناس باید «زبان معیار» را برای بررسی‌های خود، خوب بشناسد. وقتی بحث از هنجار گریزی می‌شود، شناخت هنجارهای زبانی هر عصری از ضروریات است. سؤال اینجاست که در عصر عنصری (قرن ۴ و ۵) زبان هنجار (معیار) کدام است؟ آیا گونه زبانی غرین معیار است، یا گونه زبانی هرات، نیشابور، ری یا سیستان، و... عدم اطلاع ما از زبان معیار و لهجه‌ها و گویش‌ها به آنجا می‌انجامد که بگوییم:

«صورت کهنه گروهی از کلمات در شاهنامه دیده می‌شود که به نسبت، بیشتر از متنهاي معاصر آن است. ممکن است این واژه‌ها، صورت لهجه‌ای آنها در زبان مادری فردوسی باشد» (ص ۹۹).

اگر این واژه‌ها در زبان مادری فردوسی (؟) بوده کهنگی آنها به چه معنایی است؟ آیا ممکن نیست که ویژگی‌های صرفی و نحوی دوره تکوین که در شعر خاقانی نشان داده‌اند در زبان عصر خاقانی بکار می‌رفته باشد و آیا ممکن نیست که واژگان «پول - به جای پل» (که هنوز هم در خراسان و خیلی جاها بکار می‌رود) نیلوفر و کاوین (کابین) در زبان محلی خاقانی بکار می‌رفته است. آیا گونه زبانی دربار یا گونه زبانی کوچه و بازار و مسجد و خرابات فرق نداشته قطعاً داشته لذا برای بحث از هنجار گریزی در شعر کهن یک معیار دقیق لازم است و آن تبیین معیار هر عصر است. آیا «سنت ادبی» هنجار است، یا زبان مراکز قدرت سیاسی؟ و خوب می‌دانیم که تنوع و تعدد لهجه‌ها و گویش‌ها در زبان فارسی قدیم زیاد بوده است. از این رو تعیین زبان معیار کاری بس دشوار اما ضروری است. و در پایان سخن بر سر دقت‌های لازم در روش تحقیق و شیوه نگارش و ارجاعات است. هر محقق و مؤلفی ضرورتاً باید بکوشد که حتی المقدور به منابع دست اول استناد کند. ارجاعات با واسطه اگر چه درست و مورد اعتماداند اما از ارزش تحقیق می‌کاهند. هنگام بیان نظر ارسطو درباره سبک (ص ۱۴ و ۱۵) برداشت دیگر محققان نقل شده و به اصل سخن ارسطو اشارتی نشده است. و نیز در پاورقی ش ۶ (ص ۱۶) آمده است: «عر سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۲، نقل از دائرةالمعارف بزرگ فرانسه مقاله Style که ظاهراً مراد بر عکس است یعنی اصل سخن از دائرةالمعارف است و مؤلف از کتاب دکتر محجوب آن را نقل کرده‌اند نه از دائرةالمعارف فرانسه. و بر این‌ها باید افزود کم دقتی در نشانه‌گذاری نقل قول‌ها (ص ۱۹) عدم ذکر مأخذ - شعرهای معاصران که به دلیل نقل از ذهن گهگاه موجب خطای بانمای درشت می‌شود. مانند: نسبت دادن این مصرع برجسته نیما «به کجای این شب تیره بیاویزم قباي ژنده خود را» به اخوان ثالث (ص ۴۷۵). با اینهمه، کار دکتر غلامرضایی تلاشی صادقانه است برای پاسخگویی به نیازهای جامعه ادبی ما و البته یقین دارم که همتی چنان بزرگ مرا به سخنی چنین خرد نگیرد. بل غمی مردانه در کار بندد و از این نهال نوپا درختی تنآور در این دشت خالی به بار آورد.

از بررسی جریانهای ناموفق و سبک‌های حاشیه‌ای شعر فارسی اعراض می‌کند. و به طرز خیال‌بندان افراطی سبک هندی (میرزا عبدالغنی قبول، اسیر اصفهانی، زلالی خوانساری و بی‌معنا گویان عصر صفوی) و نیز «موج نو» و «جیع بنفش» و «سفر حج» و سبک ابداعی طرزی افشار عنایتی نشان نمی‌دهد. آیا این جریانها سبک نیستند؟!

می‌توان گفت که کتاب سبک‌شناسی دکتر غلامرضایی فشرده تحقیقات ادبی درباره شعر فارسی و یکی از بهترین مؤلفه‌های این نوع است که برای آشنایی دانشجویان و دوستداران ادبیات فارسی بسیار مفید است. چرا که به روش سیر تاریخی، روند تکامل شعر فارسی را نشان می‌دهد. استقادهای فراوان به تحقیقات محققان برجسته ادبی و اشتغال آن را اطلاعات تاریخی و ادبی نیز به آن اعتبار بخشیده است. اینکه می‌گوییم «فشرده تحقیقات ادبی در شعر فارسی» است، استفاده‌ها و ارجاعات مؤلف و نیز توزیع صفحات کتاب در بررسی سبک‌ها گواه این ادعای من‌اند. توزیع صفحات نموداری از میزان تحقیقات ادبی دربار هر کدام از سبک‌های شعر فارسی است: سبک عراقی ۱۱۰ صفحه / سبک شعر فنی قرن ششم ۸۸ صفحه / سبک قرن نهم ۳۴ صفحه / سبک هندی ۵۱ صفحه / سبک بازگشت ۱۰ صفحه / سبک مشروطه ۵ صفحه / سبک نیمایی ۲۱ صفحه

سهم سه سبک شعری بازگشت و مشروطه و نیمایی که نزدیک به دویست سال تجربه شعری در زبان فارسی را در خود دارد ۳۶ صفحه است در حالیکه تنها سهم مولوی ۳۴ صفحه و سعدی ۳۲ صفحه. مؤلف در بررسی سبک مشروطه اشارتی به ظهور قالب‌های جدید مثل تصنیف و ترانه سیاسی و اجتماعی و غزل سیاسی نکرده است غزلهای سیاسی عشقی، عارف و فرخی یزدی و تصانیف مشهور این عصر مغفول مانده است. دیگر از ضعف‌های روش تحقیق در این کتاب، عدم طبقه‌بندی دقیق مباحث است. خود مؤلف صادقانه اعتراف کرده که «مطابق سنت این کتاب (!)

به ناچار سخنانی چند پیریشان در این باره (سبک سعدی) نیز بگوییم» (ص ۲۹۴). تفکیک بحث‌های مربوط به زبان، گونه ادبی و محتوا در بررسی شعر شاعران مشهود نیست، بررسی انواع مختلف شعر یک شاعر باید جداگانه صورت بگیرد، بی‌شک اقتضای حال و حال مخاطبان در شکل‌گیری سبک بسیار دخیل است، یک شاعر مراتب زبانی و بیانی مختلفی دارد. برای دربار قصاید رسمی می‌سراید و برای دل خود غزل عاطفی و عشقی به نظم می‌آورد. مطایبات و شوخ طبعی‌ها را در قطعه می‌ریزد و... مسلم است که سبک و سیاق هر یک از این انواع به اقتضای حال مخاطب و حال گوینده متفاوت است. سبک‌شناس باید غزل شاعر را جدای از قصیده او بررسی کند وگرنه دچار تناقض می‌شود و درباره یک شاعر مثلاً انوری چنین می‌گوید: «دیوان شعرش یکی از دیوانهای بسیار دشوار فارسی شده» (ص ۱۸۸) و پس از اشارات و استنادات بسیار درباره دشواری زبان انوری می‌گوید: «در مجموع زبان شعری انوری زبانی است ساده و طبیعی» (ص ۱۸۹) و

خلاء در این زمینه همچون زمینه‌های بسیار دیگر باقی است.

یکی از آثار ارسطو در بخش طبیعیات رسالهٔ در کون و فساد^(۳) اوست که در ترتیب منطقی آثار طبیعی او در مرتبهٔ سوم قرار دارد، زیرا اهل نظر آثار طبیعی او را به چهار قسمت تقسیم کرده‌اند. ۱- فیزیک یا به زبان فلسفه اسلامی سمع الکیان یا سماع طبیعی که موضوع آن بسیار کلی است و ارسطو در آن پس از اثبات وجود ضرورت و تعریف طبیعت به عنوان مبدأ حرکت و شماره و نقش مبادی و علل در مورد تغییر برحسب مقولات مختلف و مفاهیم مشتق و نهایتاً اثبات وجود یک محرک اول غیرمتحرک فوق محسوس به نتیجه‌گیری مابعدالطبیعی از تفکرات نظری درباره طبیعت بطور کلی می‌پردازد. ۲- در آسمان یا به زبان فلسفه اسلامی فی السماء والعالم که بلافاصله بعد از فیزیک می‌آید و حوزهٔ آن فقط شامل بررسی حرکت انتقالی در اجسام آسمانی و اجسام تحت‌القمری است. ۳- رسالهٔ کوتاه ولی اساسی کون و فساد که مکمل دو کتاب اول فی السماء والعالم است و خود در دو کتاب تنظیم شده است و ارسطو در آن به بررسی اجسام تحت‌القمری ادامه می‌دهد. ۴- در نفس که در ذیل علم طبیعت جای می‌گیرد. زیرا نفس مانند جوهر صوری اجسام طبیعی است که در ماده متحقق می‌شود. رسالهٔ کون و فساد ارسطو که سومین رساله از رسائل چهارگانه فوق است، اینک به همت مترجم توانا و سختکوش و ویراستار ارجمند بسیاری از ترجمه‌های آثار فلسفی، آقای اسماعیل سعادت به زبان فارسی ترجمه و از سوی انتشارات مرکز نشر دانشگاهی انتشار یافته است. آقای سعادت این ترجمه را براساس ترجمه

سألهای فعالیتش در أسوس و میتیلن ۳- دورهٔ ریاست او بر لوکیوم در آتن. این آثار همچنین به دو گروه یا دو نوع تقسیم می‌شود: ۱- آثار عمومی یا خارجی که بیشتر آن‌ها به صورت محاوره نوشته شده و برای انتشار عمومی در نظر گرفته شده بوده است. ۲- آثار تعلیمی (بیانات سماعی یا تعلیمات شفاهی) که اساس درسهای ارسطو در لوکیوم را تشکیل می‌داده است. عمدهٔ آثار ارسطو که امروزه در دست ماست از همین نوع دوم است و آراء خاص فلسفی او نیز در همین آثار آمده است. این آثار غالباً متعلق به دورهٔ سوم حیات او- تدریس در لوکیوم در آتن- هستند و آنها خود به ۵ بخش تقسیم می‌شوند: ۱- آثار منطقی ۲- آثار مابعدالطبیعی ۳- آثار مربوط به فلسفه طبیعی، علم طبیعی، علم النفس و غیره ۴- آثار مربوط به اخلاق و سیاست ۵- آثار مربوط به علم الجمال، تاریخ و ادبیات.^(۴)

از میان این آثار متنوع و گوناگون که هر کدام به نوبهٔ خود سهمی در خور تاریخ تفکر بشری ایفا کرده است تنها ترجمه‌های قابل اعتماد در زبان فارسی مربوط است به ترجمهٔ نقدالشعر به قلم آقای دکتر فتح‌الله مجتبایی و ترجمهٔ دیگری به قلم دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ترجمهٔ دربارهٔ نفس به قلم دکتر علیمراد داودی، ترجمهٔ سیاست به قلم شادروان دکتر حمید عنایت و ترجمهٔ مابعدالطبیعه به قلم آقای دکتر شرف‌الدین خراسانی. خوشبختانه شنیده شده است که ترجمه دیگری از مابعدالطبیعه به قلم آقای دکتر محمدحسن لطفی در دست طبع است و آقای دکتر محمد خوانساری نیز ترجمهٔ مقولات ارسطو را برای طبع آماده کرده‌اند. ولی روشن است که این تعداد ترجمه از خیل عظیم آثار ارسطو تعدادی اندک است و هنوز

ترجمه آثار کلاسیک فرهنگ و ادب جهانی به زبان فارسی از جمله ضروریاتی است که لزوم آن بر کسی پوشیده نیست و یکی از اساسی‌ترین نیازهای امروزه ما در عرضه فعالیت‌های فرهنگی و فکری است. در بین این آثار ترجمه کتب فلسفی مهمتر و لازمتر است و در این بین بدیهی است که آثار فیلسوفان طراز اول اهمیت بیشتر دارد و ارسطو در این میان در مرتبهٔ نخست اهمیت است.

با آنکه بیش از هزار سال از ترجمهٔ بسیاری از آثار ارسطو به زبان عربی در قرون نخستین اسلامی می‌گذرد^(۵) هنوز جز چند اثر محدود از او آن هم در دهه‌های اخیر، به زبان فارسی ترجمه نشده است و از این جهت ما فعلاً در آغاز راه هستیم. البته روشن است که ترجمه آثار ارسطو کار دشواری است و تجربه و تمرین و زحمت بسیار می‌طلبد و هر کسی صلاحیت و جرأت ورود به این میدان را ندارد. آثار ارسطو را از جهت زمان تألیف به سه دورهٔ عمده تقسیم کرده‌اند: ۱- دورهٔ ارتباط او با افلاطون ۲-



درکون و فساد

ارسطو

ترجمه اسماعیل سعادت

مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷

سید محمود یوسف ثانی

ترجمه ای استوار از کتابی دشوار

فرانسه رساله به قلم ژ. تریکو- که مترجم بیشتر آثار ارسطو به زبان فرانسه است- و سه ترجمه انگلیسی- که مشخصات آنها را در مقدمه مترجم ذکر کرده اند- به انجام رسانده اند و متنی منقح و قابل اعتماد و در کمال فخامت و استواری را از این اثر دشوار ارسطو به فارسی زبانان اهداء نموده اند. علاوه بر این مقدمه ای کوتاه ولی مفید در احوال و افکار ارسطو نیز از یک اثر فلسفی فرانسوی ترجمه کرده، در آغاز کتاب قرار داده اند. چنانکه مقدمه تریکو، همراه با حواشی مفصل و روشنگر او بر کتاب را نیز ترجمه و بر آن افزوده اند. همچنین واژه نامه ای در دو بخش فرانسه، انگلیسی، یونانی و لاتینی به فارسی و فارسی به فرانسه، انگلیسی، یونانی و لاتینی هم که در جای خود بسیار سودمند است به پایان کتاب منضم ساخته اند و دوستان فارسی زبان فلسفه را رهین زحمت خویش نموده اند.

کون و فساد خصوصیات اساسی اجسام تحت القمری است که ارسطو مباحث مربوط به آنها را در این رساله در دو کتاب به انجام رسانده است. در کتاب اول که بنا به تقسیم مترجم فرانسوی مشتمل برده بخش است بنا به روش معهود ارسطو نخست به نقل و نقد آراء دیگران درباره کون و فساد پرداخته شده و سپس تفاوت استحاله با کون و فساد و نمو و ذبول مطرح شده است و چون بررسی عناصر بسیط و ترکیبات آنها مستلزم آن است که نخست اختلاط و ترکیب و قبل از آن شرایطی را که در آن اختلاط صورت می گیرد و عبارت از مماسه و فعل و انفعال است، بررسی شوند، ارسطو در ادامه کتاب اول به بررسی این موضوعات پرداخته است. کتاب دوم نیز بنا به تقسیم تریکو مشتمل بر ۱۱ بخش

است که در آن به ترتیب از عناصر یا اسطیقات اربع، اضمداد نخستین، تشکیل عناصر از کیفیات عنصری، تبدیل عناصر، پدید آمدن متشاکل ها از عناصر، علل چهارگانه (مادی، صوری، غایی، فاعلی) کون و فساد و ضرورت کون سخن به میان آمده است. این رساله علاوه بر آنکه مشتمل بر آراء ارسطو در مورد عناصر اصلی فلک تحت القمر و کیفیت پیدایش کثرت در آنها و راههای وقوع این کثرت است، تا حدود قابل توجهی سیرت و سنت پژوهشی او در حوزه علوم طبیعی را نیز نشان می دهد، بویژه این امر را که او تا چه حد برای تجربه و مشاهده مستقیم پدیده های طبیعت اهمیت قائل است و نظریه پردازیهای ذهنی و بدور از بررسی عینیات تجربی را بی اهمیت و همراه کننده تلقی می کند و این در واقع نافی اتهامی است که در مورد یاد شده بر او وارد شده است:

آنچه سبب می شود که ما نتوانیم واقعیات مقبول را دریابیم نقصان تجربه ماست، به همین سبب است که کسانی که در تماس نزدیک با پدیده های طبیعت زندگی می کنند بهتر می توانند اصول اساسی پیشنهاد کنند که حیطة وسیعی را دربرگیرد. به عکس کسانی که افراط در استدلالات جدلی آنها را از مشاهده واقعیات باز می دارد، چون یافته های اندکی در دست دارند، خیلی زود نتیجه گیری می کنند. (۴)

یعنی فقط پژوهشگری که خود مستقیماً با شواهد و ادله مسئله درگیر است می تواند به فروض و نظریاتی دست یابد که بر کل سلسله واقعیتهای مربوط به مسئله منطبق باشد و آنها را تبیین کند. (۵)

در پایان این مقال تذکر سه نکته به مترجم محترم

ضروری است:

۱- چون فارسی زبانان به منابع مشروح و مفصلی درباره فلسفه ارسطو بویژه طبیعیات او دسترسی ندارند چنانچه مترجم مقدمه ای مشروحتر در معرفی و بررسی آراء ارسطو در این رساله می نوشت، فایده آن مضاعف می شد.

۲- افزودن فهرست اصطلاحات بر کتابهای مرجع و مهم از جمله ضروریاتی است که این کتاب از آن خالی است.

۳- دو واژه «مهر» و «کین» که در صفحات ۲۹ و ۳۰ کتاب در توضیح رأی امپدوکلس آمده اند در شفای بوعلی (کتاب کون و فساد) به صورت «محبت» و «غلبه» (۶) آمده اند که بویژه در مورد واژه دوم، ترجمه درست تری به نظر می آید. توفیق روزافزون مترجم را از خدای متعال خواستارم.

۱- با آنکه رساله کون و فساد که در این مقاله مورد بحث ماست - از جمله آثار ترجمه شده ارسطو بوده - متأسفانه تاکنون به دست نیامده و مفقود است. حتی شروح اسکندر افرویدی و تامسپیوس بر آن نیز ترجمه شده بوده است ولی در حال حاضر هیچکدام آنها در دسترس نیست.

• الشفاء، الطبیعیات، ج ۱، مقدمه مذکور، ص. ک
۲- تاریخ فلسفه، کاپلستون، ترجمه سیدجلال الدین مجتبی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۳۱۰-۳۱۷
3- De Generatione et corruptione

۴- در کون و فساد، ص ۳۴-۳۵
5- Ackrill, J.L., Aristotle the Philosopher, Oxford university Press, 1983, P.115

۶- الشفاء، الطبیعیات، کتاب الکون والفساد، افست کتابخانه آیت الله العظمی مرعشی ص ۱۱۲، عنوان فصل پنجم کتاب چنین است: «فی مناقضة اصحاب المحبة والقلبة»

زندگی انسان با آزادی معنا می‌یابد و آزادی زمانی حاصل می‌شود که آدمی میان دوسوی متناقضات زندگی کند. اگر فقط جزم‌گرایانه یک سوی معادله را بپذیرد. از موهبت بخش دیگر هستی بی‌نصیب خواهد ماند، از اینرو اگر آدمی در تلاش برای بهره‌یافتن بیشتر از حیات است، باید خود را با قبول متناقضات هستی به آزادی نزدیک کند، در آن صورت لحظات سرشاری از سرور و شادمانی نصیب او خواهد شد و می‌تواند به پاره‌ای از حقیقت دست یابد، زیرا با قبول متناقض‌های زندگی، جزمیت و قطعیت حذف و نسبت جایگزین آن می‌شود. نگاه باور خواهد کرد که حقیقت در نزد همه انسان‌های روی زمین است و هر کس با بهره‌ای که از آن دارد خود را به کمال نزدیک می‌کند، این مسأله به شکل بارزی در حوزه دین خود را نشان می‌دهد، آدمی در عین باور و اعتقاد به معاد، به معاش می‌اندیشد و در عین تأمین معیشت مادی به فکر ذخیرت اخروی است، این حرکت موجب حذف یکی و اثبات دیگری نیست،

بلکه موجب کامل شدن زندگی می‌شود. اگر آدمی فقط به ماده بیندیشد از لذات سرشار معنویت محروم می‌ماند و بالعکس اگر صرفاً درصدد اجر اخروی باشد و زندگی مادی را هیچ‌انگار، از بسیاری از لذات دنیوی بی‌نصیب می‌شود و از همین زاویه می‌توان به سرنوشت بشر اندیشید که در دو سوی جبر و اختیار چگونه می‌زید. آیا انسانی به تمام و کمال آزاد است یا محکوم به زندگی از پیش تعیین شده‌ای است؟ و برای آنکه انسان بتواند به کمال حقیقی نزدیکتر باشد به ظاهر چهره دوگانه‌ای می‌یابد. دوگانگی ظاهری او، یگانگی وجودش را به اثبات می‌رساند، و جز این نیست که مسلمانان حقیقی به این کلام امام جعفر صادق (ع) ایمان دارند: لاجبر و لا تفویض بل امر بین الامرین. و اگر آدمی به درایت به این نکته پی برد به راز هستی دست می‌یابد و آنگاه بسیاری از نازیبایی‌های هستی در نظرش زیبا جلوه می‌کنند و معنایی تازه می‌یابند زیرا همواره کمال مطلوب در انتخاب میانه است، هم از اینروست که گفته‌اند: خیر الامور اوسطها. تعادل و تناسب در برداشت از هستی موجبات کمال را فراهم می‌کند و اگر این تعادل از حیات بشری حذف گردد، آدمی آرام آرام به مرگ خویش نزدیک می‌شود.

این معنا به شکل زیباتری در هنر تحقق می‌یابد. هنرمند حقیقی انسان آزاده‌ای است که درصدد نفی و

اثبات نیست، او بر آن است تا تعادل جهان را در هنرش نشان دهد و در این راه آنان که جانشان از انوار این معرفت سیراب است، بهتر و زیباتر می‌توانند نمایانگر جلوه‌های گونه‌گون هستی باشند. از اینروست که متعادل‌ترین هنرمندان در حوزه شعر، زیباترین ابیات (اشعار) را تاکنون سروده‌اند. در شعر زبان فارسی متناقض‌نمایی به اشکال گوناگون تجلی یافته است. خاستگاه همه این جلوه‌ها برخاسته از فلسفه اشعری است. در شطحیات صوفیه کلام متناقض‌نما بسیار فراوان به چشم می‌آید و این حکایت از تفکر فلسفی اشعریان دارد و اگر ما درصدد تبیین هنر متناقض‌نمایی در شعر فارسی هستیم، ناگزیر باید به خاستگاه فلسفی آن بیندیشیم تا دریابیم که چگونه درخلاف آمد عادت می‌توان کسب جمعیت از آن زلف پریشان کرد.

کتاب «متناقض‌نمایی در شعر فارسی» تلاشی است در جهت پاسخگویی به مهمترین مباحث و مسائل مرتبط با امر متناقض‌نما خاصه متناقض‌نماهای غزلیات مولوی. کتاب در چهار فصل فراهم آمده اما از نظر موضوعی در واقع قابل تقسیم به دو بخش عمده است. در بخش اول مؤلف درصدد تعریف و تبیین مقوله متناقض‌نما برمی‌آید و در بخش پایانی به مصداق‌های مشهور غزلیات مولانا در این زمینه می‌پردازد. مؤلف در تمهید مسأله ده سؤال طرح

نسبت مدارا گرایانه هنر با هستی

محمدرضا محمدی آملی

تعادل و تناسب

می‌کند و بر آن است تا در فصل‌های دیگر به آنها پاسخ گوید. سؤالی که مؤلف در این فصل طرح می‌کند، سؤالی اساسی و مهم هستند، اما شامل همه سؤالی نیست که در زمینه هنر متناقض‌نمایی خاصه متناقض‌نمایی در شعر مولانا وجود دارد.

به نظر نگارنده بهتر می‌بود مؤلف پیش از پاسخ به سؤالی در زمینه نسبت متناقض‌نمایی در بلاغت فارسی به مسأله فلسفه متناقض‌نمایی در هستی می‌پرداخت. و به این سؤالا پاسخ می‌گفت که چرا هنرمندان خاصه شاعران، عالم و آدم را متناقض‌نما می‌بینند؟ تجلی نگاه متناقض‌نمایشان در چیست؟ ادراک و دریافت آنان از هستی با ادراک و دریافت اهل منطق چه تفاوتی دارد؟ هنرمند از منطق گریزان است، عارف نیز در قید و بند تعقالات منطقی نیست، چرا عارفان هنرمند و هنرمندان عارف ما از شکل متعارف و منطقی کلام روی گردانند؟ اگر مؤلف به این سؤالا و سؤالی از این قبیل پیش از طرح بحث جایگاه متناقض‌نمایی در بلاغت، پاسخ‌هایی ولو به اجمال می‌داد، خواننده می‌توانست با افقی فلسفی وارد حوزه ادبی شود و در پایان نتیجه‌ای نسبتاً درست به دست آورد. زیرا شرط اول تحقیق در حوزه متناقض‌نمایی داشتن معرفت فلسفی است.

مؤلف و محقق نمی‌تواند به این بهانه که حوزه سخن او مربوط به بلاغت است از تبیین جایگاه فلسفی متناقض‌نمایی شانه خالی کند. از اینرو علیرغم دقت و ظرافتی که مؤلف در این زمینه به خرج داده است معرفتی کامل به دست نمی‌آید.

تلاش مؤلف در بسامان کردن ایده‌های ایرانیان و غربیان درباره متناقض‌نمایی ستودنی است ایشان با روشی علمی کوشیده‌اند تعریفی مشخص از متناقض‌نمایی که حدی منطقی نیز بر آن مترتب است به دست دهند آنگاه با استناد به این تعریف درباره اصطلاح مختلف آن سخن گویند. در تعریف متناقض‌نمایی از دیدگاه بلاغی آمده است:

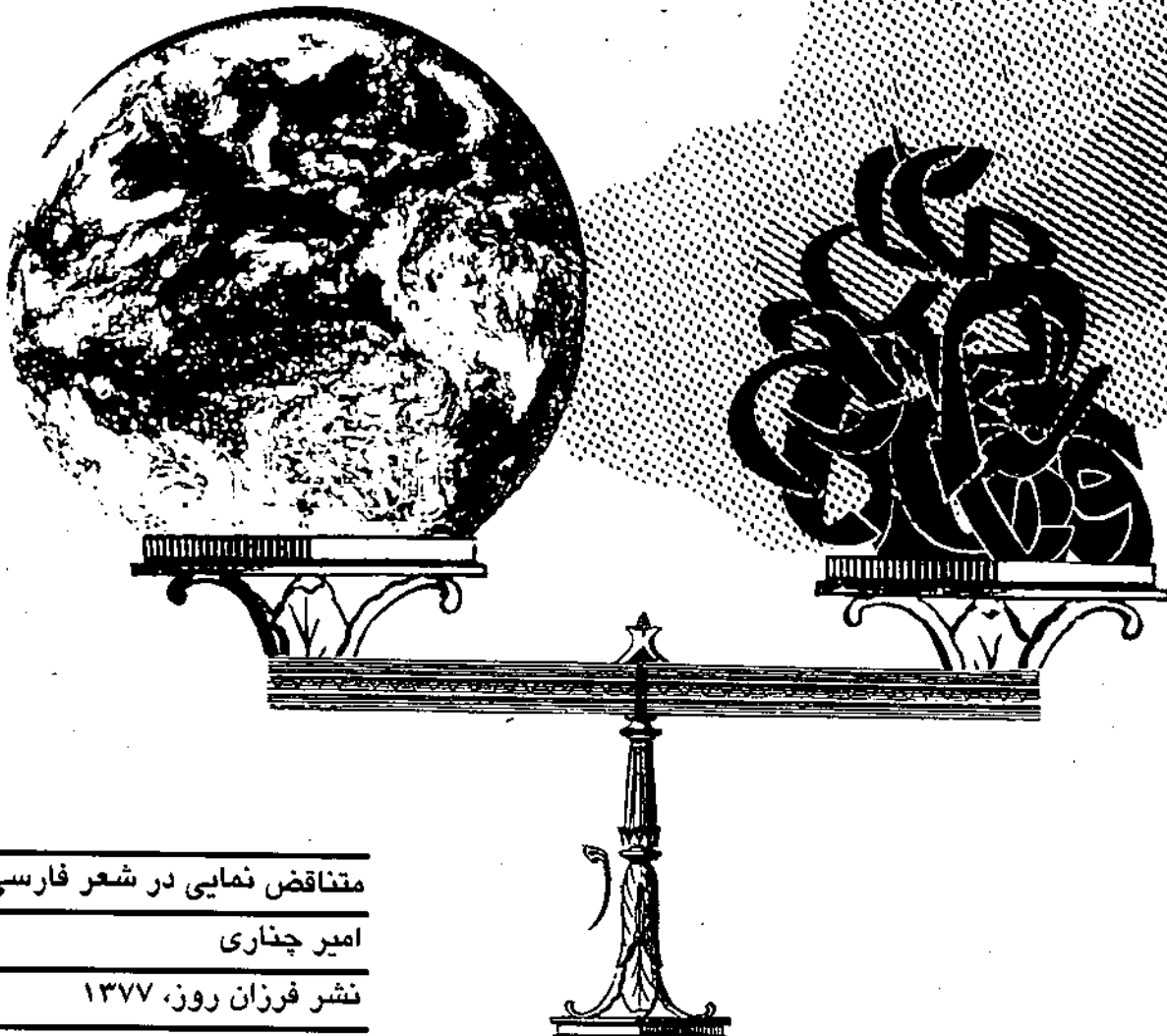
بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد را جمع کرده باشد، اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت! (ص ۱۹)

مقصود مؤلف از تضاد، معنای منطقی آن نیست زیرا در آن صورت هر گزاره‌ای در نقطه مقابل و ضد آن قرار گیرد، در حوزه متناقض‌نماها واقع خواهد شد.

بنابراین بیان متناقض‌نما فقط شامل دو امر متضاد نیست دو امر متعارض، متداخل و مخالف نیز می‌تواند در این حوزه بگنجد و زمینه را برای امر متناقض‌نما فراهم کند تا زمینه‌های چندگانه‌ی معنا فراهم شود. در این راه

کوشش مؤلف کامل است او با آوردن شواهد مثالی مناسب از نظامی، سنایی، خاقانی، عطار و مولانا به تبیین موقعیت متناقض‌نمایی ابیات می‌پردازد اما به طور دقیق به ویژگی‌های زبان متناقض‌نما نمی‌پردازد. زبان متناقض‌نما به جز آن که نقش عمده‌ای در عادت‌زدایی اذهان دارد و به غبارزدایی عادت‌های بصری، حسی، شنیداری و گفتاری می‌پردازد به مقایسه بین دو امر نیز توجه داد. مطابقت دادن دو امر در بیت یا ابیات متناقض‌نما ترکیبی هنری فراهم می‌کند که زمینه‌ساز تعدد معانی است و از خصوصیات دیگر زبان متناقض‌نما، ایجاد شگفتی و تعجب است. شگفتی خواننده در برابر بیت متناقض‌نما، زمینه‌های حس زیبایی‌شناختی را فراهم می‌کند او با شگفتی به پیوند دو امر متضاد یا متعارض یا متداخل و یا مخالف می‌نگرد و آنگاه با دریافت دقیق معنای آن لذت خوشایندی احساس می‌کند.

اگر مؤلف با بینشی و معرفتی فلسفی ارکان اصیل نظام متناقض‌نما را تحلیل و بررسی می‌کرد، شاید چندان ضرورت نداشت تا شواهد زیادی از اشعار مولوی ذکر کند، زیرا با دانستن چگونگی و چرایی شکل‌گیری متناقض‌نمایی در هنر، خواننده با دنیای دیگر که آن هم اصیل است، آشنا و به سهم خود بهره‌مند می‌شود و آنگاه می‌تواند این نمود و جلوه هنری را در بسیاری از هنرها و



متناقض‌نمایی در شعر فارسی

امیر چناری

نشر فرزانه روز، ۱۳۷۷

اشعار زبان فارسی مشاهده کند. نگارنده بر این اعتقاد است که آنچه در امر متناقض‌نمایی اهمیت دارد، تفکر اعتدال‌گراست. تا هنگامی که شاعر و یا هر هنرمند دیگری به کنه این بینش راه نیابد، نمی‌تواند در هنرش به بازتاب این جلوه بپردازد، اگر خیام و حافظ به شکل بارزی به تجلی این هنر پرداختند، ناشی از بیش اعتدال‌گرا و نسبی‌گرایی آنهاست.

آنان جزم‌گرایانه و قطعیت‌انگارانه با پدیده‌های هستی رویارو نشده‌اند و این فضیلت بزرگی است که هنرمند بتواند آزادمنشانه به عالم و آدم بنگرد. بنابراین ادراک و دریافت شاعر از هستی در این امر بسیار مهم و اساسی است. متناقض‌نمایی غیر از تشبیه و استعاره است که صرفاً با تحلیلی بلاغی با آنها روبرو شویم، متناقض‌نمایی دارای خاستگاه اندیشگی است که متأسفانه در کتاب مورد بحث یادی از آن نمی‌شود و اگر مؤلف به چنین امر مهمی به شکل دقیق و اصولی می‌پرداخت ما ضمن آشنایی با دنیای متناقض‌نمای شاعری چون ملای روم به بنیان‌های فکری و اندیشگی او نزدیک می‌شدیم. بنا به اعتقاد نگارنده متناقض‌نمایی در فرهنگ ما، خاستگاه ایرانی - اسلامی دارد، بنابراین ضرورت داشت تا با یافتن مراتب کلامی، فلسفی و عرفانی شاعران به خصوص حضرت مولانا به ریشه‌های پیدایی این پدیده می‌پرداخت.

در فصل سوم مؤلف به پیشینه متناقض‌نمایی و نظریه‌های مختلف درباره متناقض‌نمایی در زبان عرفا می‌پردازد و در همین فصل نکته‌ای بس اساسی به نقل از Philip P. Wiener مطرح می‌کند و آن اینکه شعر دینی در گسترش متناقض‌نمایی نقش مؤثری داشته است. اما مؤلف ای کاش در فصلی به شکل مبسوط، به این مسأله می‌پرداخت که به راستی چرا شعر دینی در گسترش متناقض‌نمایی نقش مؤثری داشت اما مثلاً شعر تغزلی چنین نقشی در تاریخ شعر فارسی نداشته است. نکته مهم دیگری که مؤلف به درایت به آن پی می‌برد و از آن یاد می‌کند، حضور سخنان متناقض‌نما در اشعار عرفانی. خصوصاً در قالب غزل است. اما این سؤال بی‌پاسخ می‌ماند که چرا از لحاظ شکل‌شناسی و قالب‌شناسی، عمده سخنان متناقض‌نما در شکل و قالب غزل ارائه شده است؟ پاسخ به سؤالی از این دست بی‌شک در تبیین و تفهیم متناقض‌نمایی در شعر فارسی نقشی ارزنده خواهد داشت.

در همین فصل مؤلف نظریه‌های مختلف درباره متناقض‌نمایی در زبان عرفا می‌پردازد و می‌کوشد تا نظریه‌هایی را که به بررسی ارتباط عرفان با منطق و بررسی ارتباط عرفان با زبان می‌پردازد، تشریح کند و برای تحقق این هدف از سه کتاب عرفان و فلسفه اثر استیسی، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی تألیف تقی‌پور نامداریان و عرفان و منطق اثر براتراند راسل بهره برده است. بنابراین کل نظریه‌هایی که در این فصل آمده برگرفته از دیدگاه این مؤلفان به خصوص استیسی است. نظریه‌هایی چون نظریه متناقض‌نمای بلاغی، نظریه سوءتألیف، نظریه تعدد وجوه، نظریه تعدد معانی و نظریه متناقض‌نمای منطقی، تقسیم‌بندی استیسی است. و توضیح و تبیین

هر یک از این نظریه‌ها نیز از آن مؤلف کتاب عرفان و فلسفه است اما مؤلف فقط به عناوین اشارت می‌کند و توضیحات از زبان استیسی نقل می‌شود که جا داشت مؤلف محترم این سخنان را داخل گیومه می‌گذاشت تا با نوشته‌های ایشان اشتباه نشود.

فصل چهارم که نیمی از صفحات کتاب را به خود اختصاص داده است به مقوله متناقض‌نمایی در غزل‌های مولوی اختصاص دارد. در این فصل مؤلف با تقسیم‌بندی کلی به انواع و صور متناقض‌نمایی در غزل‌های مولوی می‌پردازد و می‌نویسد:

«متناقض‌نمایی در غزل‌های مولوی به طور کلی بر دو نوع است: گاه بیان متناقض‌نما از تجربه‌های شاعرانه متأثر است و گاه از تجربه‌های عارفانه» شاید تفکیک این دو امر چندان مناسب نباشد، زیرا شعر مولوی جدای از عرفان او معنا نمی‌شود و مهمترین جایگاه تجلی عرفان مولوی هم شعر اوست بنابراین تجربه‌های شاعرانه مولوی همان تجربه‌های عارفانه اوست این تقسیم‌بندی را شاید بتوان برای شاعران دیگر مانند سعدی قائل شد اما مولوی در تمام لحظات شعری عارف شاعر و شاعر عارف است.

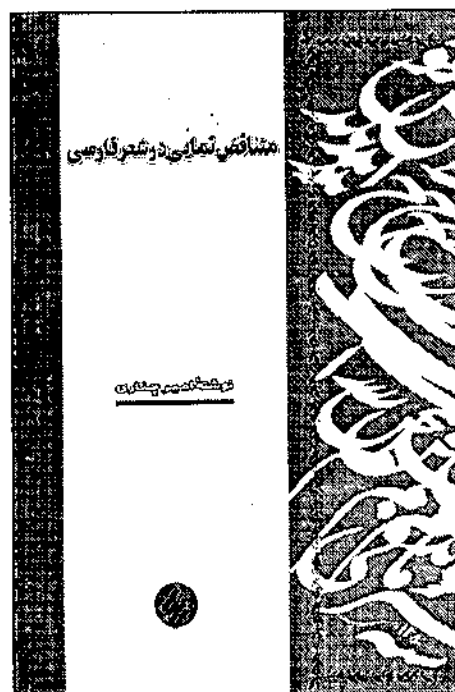
یکی از بندهای مهم این فصل، مربوط به زمینه‌های بیان متناقض در غزل‌های مولوی است. مواردی را که مؤلف محترم به عنوان زمینه‌های موجود متناقض‌نمایی در غزل مولوی به دست می‌دهد، نظریه‌هایی عام و قابل تعمیم هستند. هستی و نیستی، مرگ - زندگی، مکان - لامکان، خرد، بیخردی، فنا یا محو - بقا، کفر - دین، نفی و اثبات و مسائلی از این نوع برای همه شعر متناقض‌نمای زبان فارسی قابلیت تعمیم دارد. شعر خیام نیز درگیر مباحث مهم زندگی - مرگ و هستی و نیستی است، کفر و دین نیز دغدغه حافظ شیراز است، نفی و اثبات نیز در کلام سنائی و عطار وجود دارد. بنابراین شاید بهتر می‌بود مؤلف از این مباحث به عنوان زمینه‌های عام بیان متناقض‌نمایی در

شعر استفاده می‌کرد و شعر مولوی را به عنوان مصداقی از آن نظریه بیان می‌کرد.

کتاب متناقض‌نمایی در شعر فارسی در نوع خود کتابی ارزشمند و خواندنی است - تلاش مؤلف در فصل‌های مختلف حکایت از آن دارد که او مدتهای مدید در این باره اندیشیده و به خصوص غزلیات مولوی را به درستی خوانده است، تقسیم‌بندی‌های خوب کتاب حکایت از ذهن منسجم و منظم مؤلف دارد اما ای کاش پس از هر تقسیم‌بندی، حاصل کلام به صورت تحلیلی بیان می‌شد. مشکلی که در حال حاضر در عرصه تحقیقات ادبی بیش و کم وجود دارد، این است که اصحاب دانشگاهی به علت تربیت مدرسی، در تحقیقات خود ذهنی منظم و مرتب دارند اما کمتر اتفاق می‌افتد، مؤلف از آراستگی ذهن خویش برای تحلیل و بررسی نهایی کمک گیرد، در خارج از حوزه دانشگاه تحلیل‌گرایان خوبی دست به قلم می‌برند اما چون ذهنشان تربیت مدرسی ندارد، بسیار اتفاق می‌افتد که پریشانی دامن تحقیقات آنان را می‌گیرد، نویسندگان و محققان موفق تاکنون کسانی بوده‌اند که به هوشیاری و درایت توانسته‌اند از ذهنیت منظم و مرتب در جهت تحلیل و تفسیر موضوع و متن یاری گیرند. مؤلف کتاب حاضر در برخی از مباحث کوشیده تا به این مهم جامه عمل بپوشاند و بی‌شک موفق است. اما بسیاری از مباحثی که در تقسیم‌بندی دقیق ایشان آمده است، فاقد مبنای تحلیلی است.

اما علیرغم این مباحث، نمی‌توان از اهمیت کتاب که جای آن در زبان فارسی خالی بود، یاد نکرد. به خصوص در روزگاری که مؤلفان (!) به کتابسازی و نوشتن موضوع‌های مشابه می‌پردازند، اهمیت دادن و بررسی کردن موضوع تازه و پراهمیتی چون متناقض‌نمایی، نشان از هوشمندی مؤلف دارد اما ضرورت دارد کسانی که در زمینه متناقض‌نمایی تحقیق و پژوهش می‌کنند در نوبت اول میان منطق ارسطویی یا منطق عقلی با منطق هنری تفاوت قائل شوند و به تفکیک این مسأله بپردازند که اگر در منطق عقلی آتش در مقابل آب قرار دارد و اجتماع نقیضین محال است در منطق هنری این دو مهربانانه برای آفرینش معنایی جدید در کنار هم قرار می‌گیرند و نکته دیگر بررسی خاستگاه متناقض‌نمایی در فرهنگ زبان فارسی است، نسبتی که بین کلام اشعری یا شعر فارسی وجود دارد از این زاویه قابل تحلیل و تفسیر است و در نوبت سوم طرح سؤالات فلسفی و هنری در زمینه متناقض‌نمایی است زیرا شرط اول قدم، طرح سؤال و پرسش است تا سؤال طرح نشود، پاسخی نیز وجود نمی‌یابد.

تلاش عمده مؤلف در این کتاب در جهت تقسیم و تحلیل مبانی متناقض‌نمایی در بلاغت زبان فارسی بوده است از اینرو مباحث اصیل فلسفی و خاستگاه پیدایش پدیده متناقض‌نمایی در این کتاب چندان جدی تلقی نشده است، بنابراین بحث تعادل و تناسب و نسبت مداراگرایانه هنر با هستی در این کتاب جایگاه اصلی ندارد. اما با این همه این رساله، بهترین کتابی است که تاکنون به شکل دقیق دانشگاهی در زمینه متناقض‌نمایی در شعر فارسی نوشته شده است. □



و شکست معتزله به خاموشی گرایید، قشری‌گری اندیشه‌ها را به بند کشید و در همه عرصه‌های علمی، ادبی، فکری و دینی، خلاقیتها جای خود را به شکل‌نگری‌ها و ظاهر‌گرایی‌های تهی مایه سپرد. بی‌گفتگو روشن است که دانش بدیع نیز نمی‌توانست از آفت و آسیبی که بر گستره معارف و علوم دامن می‌گسترده برکنار و در امان بماند. از آن هنگام که نشانه‌های انحطاط در تمدن اسلامی نمایانتر شد منحنی صنایع بدیعی نیز سیر صعودی یافت و مؤلفان کتابهای بدیعی، بدون درک درست مبانی زیبایی‌شناختی شعر و ادب تلاش خود را صرف تطویل‌های بیهوده و صنعت‌تراشی‌های مغایر با موازین استتیک شعر کردند و در نتیجه نه فقط به پرورش ذوق و استعداد ادبی نوآموزان یاری نرساندند، بلکه زمینه انحراف و ابتذال و انحطاط ذوق و قریحه را فراهم آوردند.

بدیع فارسی همواره تحت تأثیر بدیع عربی بوده است و اصطلاحات و تعاریف خود را نیز غالباً از آن به وام گرفته است، از این رو علم بدیع در زبان عربی و فارسی سیر و تحول همسانی داشته است، چنانکه تعداد صنایع ادبی در کتاب البدیع ابن معتر از ۱۷ صنعت درمی‌گذشت، قدامة بن جعفر این تعداد را در نیمه اول قرن چهارم به ۲۰ صنعت رسانید، و ابوهلال عسگری آن را به ۳۷ صنعت فزونی داد، این سیر صعودی همچنان به وسیله ابن زشیق قیروانی، ابن ابی الاصبغ و دیگران استمرار یافت تا از مرز ۲۰۰ صنعت نیز در

خلاقیت‌های ادبی فروکشیده است؛ و توسعه‌جویی این دانش جز شکل‌گرایی‌های غیر هنری و گاهی بیمارگونه نتیجه و حاصلی در پی نیاورده است. رواج بازار صنعت تراشی‌ها و اصطلاح‌سازی‌ها به تعبیر منهدی اخوان ثالث «سیستم التذاد بدیعی» را به جای نظام التذاد طبیعی، شاعرانه و هنری نشانده و ذوق و ذائقه را به انحراف کشانده است.

این شکل‌گرایی افراطی در غرضه بدیع و کم‌مایگی آثار ادبی مبتنی بر موازین التذاد بدیعی از جوهره خلاقیت، بی‌گمان برخاسته از علل و عوامل بنیادی‌تری است. به اعتقاد راقم این سطور نمی‌توان سیر تحول دانش بدیع را از روند کلی تحول اندیشه و انحطاط تعقل در دنیای اسلام جدا دانست. بدعت‌های تهی مایه بدیعی نمودی از ظاهر‌گرایی عام و قشریت فراگیری است که از زمان ظهور نشانه‌های انحطاط در تمدن اسلامی، به تدریج بر ذهن و ضمیر و کوششهای علمی و ادبی مسلمانان اعم از ایرانی و عرب سایه افکنده است. در روزگارانی که تمدن اسلامی دوران شکوه و عظمت خود را می‌گذرانید، خلاقیت‌های ادبی نیز به موازات بسط و تعمیق علوم و معارف دیگر رو به سوی اوج و اعتلا داشت، و چنین بود که در گوشه گوشه سرزمینهای اسلامی، استعدادهای درخشانی پرورش می‌یافت و دانشوران نامداری برمی‌خاستند و سایه شکوه خود را بر همه تاریخ می‌گسترند.

اما از هنگامی که تمدن اسلامی رو به انحطاط نهاد، مشعل خردورزی با گسترش اندیشه‌های کلامی اشاعره

دانش بدیع به عنوان یکی از شاخه‌های علوم بلاغی، از آغاز پیدایش آن در قرن سوم تا قرن چهاردهم هجری تنوع و گسترش چشمگیری یافته است، چنانکه شمار اصطلاحات و صنایع بدیعی از حدود ۱۷ و ۲۰ در آثار نخستین مؤلفان کتابهای بدیعی نظیر ابن معتر (متوفی ۲۹۶ هـ.ق) و قدامة بن جعفر (متوفی ۳۳۴ هـ.ق) تا زمان تألیف اندع البدایع شمس العلمای قریب (متوفی ۱۳۰۵ ش) از ۲۲۰ صنعت و اصطلاح نیز در گذشته است.

در نگاه نخست چنین می‌نماید که این تحول و تنوع و بسط و گسترش، گواه تعمیق و تکامل این شاخه علوم بلاغت و اعتلای خلاقیتها و نوآوری‌های ادبی و هنری باشد، اما تأمل دقیق‌تر در روند دگرگونی و تنوع مصطلحات بدیعی نشان می‌دهد که میان بسط و فزونی صنایع و اصطلاحات این علم، و رشد و اعتلای خلاقیت‌های ادبی رابطه معکوسی وجود دارد، و به میزانی که بر شمار این صنایع افزوده شده است، شعله

باقر صدری نیا عبد الباق

تألیف: شمس العلمای گرگانی

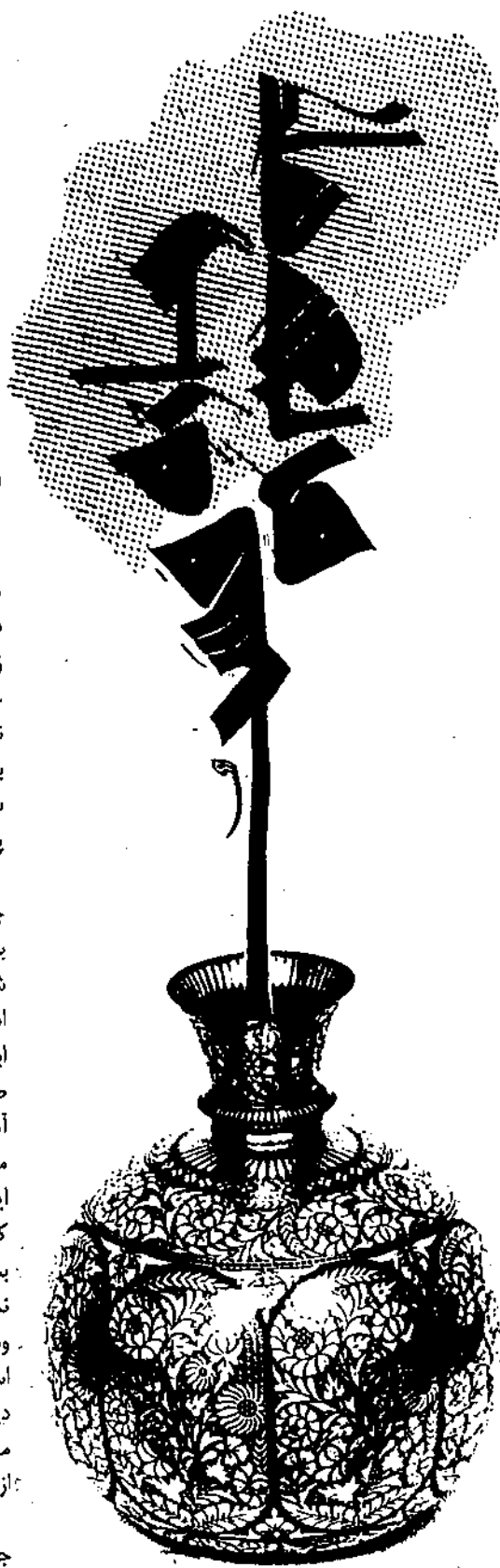
به اهتمام: حسین جعفری

انتشارات اخرار تبریز، ۱۳۷۷

مرور به آثار بدیع فارسی نیز مؤید سیر رو به تزايد مصطلحات بدیعی در گذر روزگاران است. قدیمی ترین کتاب بدیع فارسی که از تندباد حادثه ها در امان مانده و به دست ما رسیده است، کتاب ترجمان البلاغة محمد بن عمر رادویانی است، این کتاب که از آثار قرن پنجم هجری است بر اساس کتاب محاسن الکلام مرغینانی تألیف شده است. رادویانی در کتاب خود تعداد صنایع بدیعی را از ۳۳ صنعت که در کتاب مرغینانی آمده بود به ۷۳ صنعت رسانده است، هر چند رشیدالدین وطواط در میانه سده ششم یا تصرف در بعضی از صنایع و ادغام و حذف پاره ای از آنها این تعداد را به ۵۸ صنعت فروگاسته است، اما پس از وی مؤلفان آثار بدیعی، به ویژه از قرن هشتم به بعد بر تعداد آنها افزوده اند تا اینکه شمس العلماء قریب گرگانی، مقارن نهضت مشروطیت (۱۲۸۳ - ۱۲۸۸ ش) ۲۲۰ صنعت بدیعی را در کتاب ابداع البدایع خود گرد آورده است. حاج میرزا محمد حسین قریب، ملقب به شمس العلماء گرگانی و متخلص به ربانی (۱۲۲۲ - ۱۳۰۵ ش) به سبب اشراف بر ادب و شعر فارسی و عربی، از امکانات و صلاحیتهای علمی و ادبی لازم برای پرداختن کتاب جامعی در علم بدیع بهره مند بوده است، وی در تدوین کتاب خود سنت و شیوه اسلاف را به کار بسته و پس از تعریف هر صنعت و اصطلاح، شواهد عربی و فارسی متعددی را برای تبیین تعریف خود ذکر کرده است، و در مواردی از اظهار نظرهای نقادانه نیز دریغ نورزیده است.

اهمیت کتاب ابداع البدایع در آن است که مشتمل بر همه صنایع بدیعی است که در طول تاریخ فرهنگ اسلامی از قرن سوم تا عصر مؤلف فراهم آمده است. این صنایع قطع نظر از میزان اعتبار و ارزش زیبایی شناختی آنها محصول تکاپوی ذهنی دانشوران و ادیبان روزگاران گذشته است، و اگرچه بسیاری از آنها جز فرسودن ذهنها و گرانبار کردن بی ثمر ذخایر فرهنگی حاصلی در بر ندارد، از جهت ارائه تصویر روشن از سیر تطور صنایع بدیعی و حساسیتهای و دلمشغولیهای ارباب ادب، در نوع خود می تواند سودمند باشد.

اگر تعداد زیادی از صنایعی که شمس العلماء در کتاب خود آورده است، فاقد ارزش ادبی و هنری است، باید بر فرهنگ، ذوق و ذائقه اهل ادب و نظام التذاذ بدیعی رایج در روزگاران گذشته و عصر وی خرده گرفت نه بر خود او. در کتاب او هر نو صنعتی یا هر آنچه صنعت نامیده می شد گرد آمده است، برخی از آنها دارای ارزش موسیقایی و زیباشناختی است، و پاره ای دیگر از نوع معما و چیستان است (نک: نقل لغات / ص ۲۴۶ کتاب) برخی از آنها که صنعت نام گرفته اند گواه روشنی بر انحطاط ذهنها و ذوق هاست (از جمله نک: صنعت حذف، وصل اییات و... / ص ۲۹۹، ۲۹۹ کتاب) تب



به چنین زلف تو روزی زدم به شوخی دست
گذشت عمری و دستم هنوز غالیه بوست
که مأخوذ از این بیت سعدی است:
به خواب دوش چنان آمدی که زلفینش

گرفته بودم و دستم هنوز غالیه بوست
به راستی آیا می توان میان این به اصطلاح صنعت
ادبی و آنچه قدما در تعریف سرقت ادبی سلخ گفته اند.
تمیزی دید؟

ابدع البدایع پیش از این یکبار در سال ۱۳۲۸ هـ.ق در ۴۲۲ صفحه با چاپ سنگی و به خط نستعلیق در تهران به طبع رسیده بود، و به علت گذشت مدت زمان طولانی از طبع نخست آن عملاً از دسترس علاقه مندان و پژوهندگان علوم بلاغت دور مانده بود. نشر ویرایش تازه ای از آن با امکانات و حروف جدید کار بایسته ای بود که اکنون پس از گذشت هشتاد و هشت سال به اهتمام آقای حسین جعفری جامه عمل به خود پوشیده است.

هدف ویرایشگر از اهتمام به چاپ مجدد کتاب چنان که خود در صفحه ۱۳ مقدمه یادآور شده است، بیرون آوردن آن از انحصار کتابخانه های عمومی و شخصی قدیم و قرار دادن کتاب در دسترس همگان بوده است. وی که خود به بی ارجی برخی از صنایع مندرج در ابداع البدایع وقوف دارد، خوانندگان و دانشجویان را از صرف وقت برای فراگیری آنها بازحذر می دارد و در آستانه ورود به قرن بیست و یکم، سرگرم شدن به چنین معماها را شایسته نمی داند؛ اما در عین حال بدروستی بر این عقیده است که با وجود انتقاداتی که می توان بر این کتاب وارد دانست، کتاب همچنان دارای ارزشهای بسیاری است و این نکته گیریها از ارزشهای فراوان آن نمی کاهد. (مقدمه / ۱۵) ویرایش تازه ابداع البدایع که به وسیله انتشارات احرار تبریز به بازار کتاب عرضه شده است علاوه بر کیفیت چاپ دارای مزیتها و فزونیهای دیگری است، گرچه از پاره ای کاستیها و لغزشها نیز میزانیست. در اینجا نخست به مزیتها و سپس به برخی از کاستیها و احیاناً لغزشهای آن اشاره می کنیم:

الف: کتاب دارای مقدمه ای به قلم جناب آقای دکتر جلیل تجلیل استاد دانشگاه تهران است که در ضمن آن با اشاره به اهمیت و اعتبار ابداع البدایع و معرفی مجمل نویسنده آن، با بهره گیری از منابع متقدم و متأخر علوم بلاغی به ایضاح پاره ای از شواهد شعری کتاب پرداخته شده است که حاوی نکات سودمندی است.

ب: مصحح با آوردن پیشگفتاری علاوه بر معرفی نویسنده و ذکر آثار و تألیفات دیگر وی، درباره ابداع البدایع و اهمیت آن و نیز در مورد شیوه کار خود در فراهم آوردن ویرایش تازه از کتاب به تفصیل سخن گفته است.

ج: مصحح با افزودن تعلیقاتی بر چاپ جدید، آن

صنعت تراشی پس از قرن هشتم چنان شیوع یافته بود که حتی در مواردی برخی از انواع سرقات ادبی نیز در شمار صنایع و محسنات بدیعی شمرده شده است، چنانکه آنچه صنعت تولید نام گرفته است (نک: ص ۱۹۱ کتاب) چیزی جز سرقت لفظ و معنی از دیگری نیست و اگر نتوان آن را یکسره انتقال نام نهاد قطعاً باید از نوع سلخ و الهام شمرده از جمله مثالهایی که شمس العلماء برای صنعت تولید ذکر کرده این بیت از محیط است:

فن دستور

فن دستور

دیونوسیوس تراکس

کوروش صفوی

هرمس، ۱۳۷۷

نگاه

کتاب فن دستور که رساله‌ای کوتاه است، در واقع اولین کتاب منسجمی است که در قرن دوم پیش از میلاد درباره دستور نگاشته شده است.

کتاب حاضر از دو بخش تشکیل شده است. در بخش اول مترجم علاوه بر معرفی نویسنده و تبیین پایگاه فکری او، به ویژگی‌های کتاب و سیر تاریخی دستور نویسی غرب می‌پردازد. همچنین تأثیر این رساله را بر کتابهای پس از خود نشان می‌دهد: «... این بخش که خود زیر بخشهای متعددی را شامل است، با این هدف تهیه شده که با گذر از دوره‌های تاریخی مختلف در نهایت به تاریخچه مطالعات دستوری زبان فارسی منتهی شود و نشان دهد که آنچه امروزه دستور سنتی زبان فارسی نامیده می‌شود، چگونه از فن دستور تأثیر پذیرفته است».

متن کتاب با تعریف دستور آغاز می‌شود: «دستور مطالعه عملی استعمال عام زبان است نزد شاعران و نثرنویسان».

تراکس کلمات زبان یونانی را به هشت بخش اسم، فعل، وجه وصفی، حرف تعریف، ضمیر، حرف اضافه، قید و حرف ربط تقسیم می‌کند و قبل از توضیح آنها به تعریف «قرائت، نقطه گذاری، قطعه، اسطقس (حروف) و انواع هجاها» می‌پردازد.

بسیاری از تعاریف و تقسیم بندی‌های کتاب در زبانهای امروزی جاری است. در تعریف فعل می‌خوانیم: «کلمه‌ای است که حالت تصریفی ندارد» (= از صرف اسم در حالت‌های نحوی برخوردار نیست) و نمایانگر تغییر زمان شخص و شمار است. فعل بر معلوم یا مجهول بودن نیز دلالت دارد و دارای هشت وصف تالی است: وجه، جهت، نوع، صورت، شمار، شخص، زمان و صرف و وجه فعل که دستور نویسان فارسی هم بدان معتقدند: «خبری، امری، دعایی، التزامی، مصدری» و یا تقسیم اسم به جامد و مشتق، خاص و عام و نکره و...»

«رساله فن دستور الگوی بررسی‌های جدا از خود در زبانهای مختلف قرار گرفته است و شاید بتوان بنا به گفته و نظر زبان شناسان: رساله حاضر را نخستین اثر کلاسیک در زمینه زبان شناسی و دستور زبان در سنت غربی خود دانست».

این کتاب در ۶۸ صفحه و توسط انتشارات هرمس به چاپ رسیده است.

سارا وزیرزاده

درباره بخش تعلیقات نیز چند نکته شایسته یادآوری می‌نماید:

مصحح چنانکه در مقدمه تصریح کرده است از میان شواهد شعری تنها به ترجمه ابیاتی پرداخته که به گفته خود درک صنعت مورد نظر بستگی به ترجمه آنها داشته است، در حقیقت ایشان تنها متعهد ترجمه ابیاتی شده‌اند که متضمن یکی از صنایع معنوی بوده است، این در حالی است که برخی از صنایع معنوی را با این استدلال که از نظر ایشان ارزش بدیعی نداشته و یا دارای ارزش بسیار اندکی بوده، کنار نهاده‌اند! اتخاذ چنین رویه‌ای، بخصوص کنار گذاشتن پاره‌ای از شواهد شعری براساس پسند و ذوق شخصی درست به نظر نمی‌رسد، شایسته آن بود که حداقل همه ابیات متضمن صنایع معنوی ترجمه می‌شد. نکته دیگر این که اگر چه ایشان در ترجمه شواهد شعری چنانکه خود اشاره کرده‌اند به سادگی و قابل فهم بودن تأکید داشته‌اند و متذکر شده‌اند: «اگر در ترجمه این ابیات شیوایی و رسایی کاملی مشاهده نمی‌شود از این بابت است» (ص ۱۴) متأسفانه در مواردی نه چندان اندک، چنانکه خود حدس زده‌اند، شیوایی و رسایی در کلامشان به چشم نمی‌خورد، بی‌تردید در هر ترجمه‌ای «رسایی» شرط اولیه است، چگونه ترجمه‌ای می‌تواند از «رسایی» بی‌نصیب ماند و در عین حال قابل فهم باشد، ایشان کوشیده‌اند در ترجمه ابیات به متن وفادار بمانند، اما این وفاداری غالباً به صورت ترجمه تحت‌اللفظی به جلوه در آمده و رسایی و شیوایی و نیز قابل فهم بودن در مواردی مغفول مانده است. (برای پرهیز از اطالة کلام از ذکر نمونه صرف‌نظر می‌کنیم).

واپسین نکته اینکه در ارجاعات بخش تعلیقات، بویژه در مواردی که به شرح احوال شاعری پرداخته شده است، وحدت رویه رعایت نشده است، حال آنکه شایسته بود در همه جا شیوه واحدی به کار بسته می‌شد. از این موارد که بگذریم اهتمام جناب آقای جعفری به فراهم آوردن ویرایش تازه‌ای از کتاب ابداع الیداع و بخصوص تلاش ایشان در ایضاح متن از طریق ترجمه پاره‌ای از شواهد شعری، معرفی برخی از شاعران و افزودن توضیحات سودمند دیگر شایسته قدردانی است، کوششهای ایشان را ارج می‌نهمیم و مطالعه ویرایش جدید ابداع الیداع را به علاقه‌مندان علوم بلاغی توصیه می‌کنیم.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا: موسیقی شعر، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۸، چاپ دوم ص ۲۹۳ - ۲۹۴
- ۲- اخوان ثالث، مهدی: از این اوست، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۰، چاپ نهم، ص ۲۱۴
- ۳- نشاط، دکتر سید محمود: زیب سخن، تهران ۱۳۴۲، چاپ اول، ج ۱، ص ۱۷-۱۸-۱۹-۲۷.

دسته از شواهد شعری عربی را که متضمن صنعت یا صنایع معنوی بوده، به فارسی برگردانده است و نیز تعدادی از شاعران کم‌اشتهار را که ابیاتی از آنها در خلال متن آمده معرفی کرده است. در پیشگفتار و تعلیقات مصحح برخی لغزشها و نقائصی به نظر می‌رسد که چند نمونه را یادآور می‌شویم:

۱- نثر مصحح در بعضی از صفحات پیشگفتار آشفته و ناپیراسته است، چنین می‌نماید که مصحح محترم با شتاب خاصی این صفحات را نگاشته و فرصت بازنگری و اصلاح نیافته است، بی‌گمان اگر چنین شتابی در میان نمی‌بود کلماتشان گزیده‌تر، جملاتشان منسجم‌تر و نثرشان فاخرتر و پخته‌تر از این می‌بود، چنانکه در نوشته‌های دیگر ایشان تا آنجا که به نظر رسیده چنین است، به عنوان نمونه در سطور پایانی صفحه ۷ مرقوم داشته‌اند: «در بخش ادبیات فارسی و احاطه او به شعر و نثر ادبیات شیرین فارسی نیز وضع دقیقاً به همانگونه است که در این میان پرداختن و توجه به آرایشهای سخن و توان او در علم بدیع جای بسی سخن و جای بسی دقت و تأمل دارد که در جای خود از آن سخن خواهد رفت».

در صفحه ۱۳ و ۱۴ نیز برخی ناپیراستگی‌ها به نوشته ایشان راه یافته است. دو نمونه زیر از آن جمله است:

«در مورد نحوه ترجمه لازم به یادآوری است که تلاش شده است که به صورت ساده و بی‌پیرایه باشد...» (ص ۱۴)

در نمونه زیر بی‌احتیاطی و شتاب مصحح نثر او را دستخوش اغتشاش و آشفته‌گی افزون‌تری ساخته است: «هرجا که اشاره‌ای به نخستین سابقه صنعتی شده است، از پایان نامه کارشناسی ارشد دوست بسیار عزیزم، جناب آقای احمد اصغری استفاده شده است که تحت عنوان «بررسی مسائل مربوط به علم بیان و بدیع در آثار بازمانده از دوره طاهریان و صفاریان و سامانیان» به راهنمایی استاد محترم جناب آقای دکتر نورالدین مقصودی - که در کتاب حاضر نیز از برخی راهنمایی ایشان استفاده کردم و بدین وسیله از ایشان سپاسگزاری می‌کنم - تألیف یافته است.» (ص ۱۴ / با رعایت علایم نگارشی متن)

آنچه را نیز ذیل بند «و» در همین صفحه آورده‌اند از ابهام و ناپیراستگی مصون نمانده است. در صفحه ۱۵ نوشته‌اند:

«و معتقدم که اگر مؤلف از آنها یاد برده بدان خاطر است...» به نظر می‌رسد که «از آنها یاد برده» باید به صورت «از آنها یاد کرده» اصلاح شود.

در صفحه ۱۶ نیز «حضرت سلیمان‌ش» باید به «حضرت سلیمانی‌اش» تغییر یابد تا نادرستی عبارت برطرف گردد.

تاریخ تحولات فکری یک ملت مقدور نیست، مگر آنکه کلیه آثار مکتوب و غیرمکتوب مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد، و عناصر اصلی که زنجیره تفکر ملت را می‌سازند استخراج، طبقه‌بندی و تفسیر شوند. در این میان متون حماسی نقشی برجسته دارند، زیرا از یک سو متنی مکتوب در دسترس محقق است و از سوی دیگر این متن مکتوب، روایتگر دوره نامکتوب حیات بشری است. متون اساطیری در آن سوی تاریخ مکتوب قرار دارند و آغاز تاریخ همه ملت‌های متمدن جهان اساطیری است.

در میان ملت‌های جهان، ایران یکی از ارزشمندترین بخش‌های تاریخ اساطیری را داراست و خود توانسته الهام‌بخش بسیاری از ملت‌ها باشد. اما در این میان حضور حکیم ابوالقاسم فردوسی در عرصه فرهنگ اساطیری ایران چنان عمیق و گسترده است که دیگر متون را از میدان بدور کرده است و اسطوره‌های بلامنازع در این عرصه، میدان‌داری می‌کند.

همین بلامنازع بودن، موجب شده دیگر متون حماسی که تکمیل‌کننده این زنجیره تفکر هستند، در چشم خداوندان معرفت چندان وزنی نداشته باشند. اما این امر نباید مانعی در امر نشر متونی از این دست تلقی شود! نشر کوش‌نامه سروده حکیم ایرانشان ابی‌الخیر به تصحیح استاد دکتر جلال متینی استاد سابق دانشگاه فردوسی مشهد یکی از این کوشش‌هاست.

کوش‌نامه در تقسیم‌بندی متون حماسی به: ملی و تاریخی و دینی در زمره متون حماسی ملی است و در گروه کتاب‌هایی چون شاهنامه و گشتاسب‌نامه و گرشاسب‌نامه و بهمن‌ماه و فرامرزنامه و برزنامه و شهریار نامه و جهانگیر نامه و سوسن‌نامه... قرار می‌گیرد و علی‌القاعده در بررسی محتوایی آن باید ملاحظات را در نظر گرفت که هنگام تحلیل متون

حماسی ملی لحاظ می‌شود.

کوش‌نامه روایت زندگی پرفراز و فرود کوش پیل دندان، فرزند کوش برادر ضحاک ماردوش است در آغاز کتاب، کوش با جعل‌نامه‌ای از سوی دارنوش نیای مانوش شاه روم به فریب او را به پرداخت باژ مجبور می‌کند و برادر شاه روم را به رسم گروگان به نزد خود می‌خواند و داستان با ماجراهای دیگر که در روند کلی داستان چندان مؤثر نیستند، به پیش می‌رود. سفر اسکندر، دیدن تندیس کوش پیل دندان، کسب اطلاعاتی درخصوص وی از راوی مهانش نامی که خویش را از خاندان جمشید می‌شمارد، از این دست ماجراهاست.

ماهنگ فرمانروای چین مورد خشم ضحاک قرار می‌گیرد کوش - برادر ضحاک - راهی چین می‌شود و حاصل ازدواج او با دختری از طایفه پیلکوشان، پیل دندان است که بسیار زشت است. پدر فرزند را در بیشه‌ای رها و آبتین که کودک را پیدا، و به اصرار همسرش او را در خانه خود نگهداری می‌کند؛ به وی آیین جنگ و شکار می‌آموزد تا سن ۳۵ سالگی، کوش به لشکر آبتین حمله می‌کند و پیل دندان دلیرها می‌کند در گرمای جنگ، کوش فرزند خود را باز می‌شناسد و پیل دندان را به نزد خویش می‌خواند، از این پس با لشکر پیل دندان رویاروی لشکر ایران می‌ایستد، آبتین به ماچین می‌رود و طیهور شاه پادشاه ماچین به پذیره وی می‌رود و او را در جزیره خویش پناه می‌دهد. کوش و فرزندش پیل دندان با لشکر خود به خمدان پایتخت چین باز می‌گردند و فرزند خویش را شاه می‌خوانند و قصد جزیره ماچین (به نام‌های بسیلا، جزیره، کوه، در بند) می‌کند.

پسر عازم جنگ می‌شود و پدر می‌میرد و پیل دندان شکست می‌خورد و به دعوت عموی خویش ضحاک عازم بیت‌المقدس می‌شود. آبتین به چین حمله می‌کند و پیروزمندان با زر و سیم و غنیمت بسیار به جزیره باز می‌گردد. آبتین با دختر طیهور ازدواج می‌کند و پنهانی به

ایران باز می‌گردد و حاصل ازدواج آنها فریدون است، ماجرای سفر پنهانی آبتین به گوش ضحاک و کوش پیل دندان می‌رسد و درصدد کشتن وی برمی‌آیند دو پسر فریدون به دست ضحاکیان کشته می‌شوند، اما فریدون جان سالم بدر می‌برد. فریدون با بختیاری ضحاک را اسیر می‌کند و قصد دفع ستم پیل دندان را از چین می‌کند، سپاهی به فرماندهی قارن رهسپار چین و پیل دندان اسیر می‌شود.

کوش را بند می‌نهند و در دماوند کوه به همراه ضحاک چهل سال در بند می‌ماند. تا اینکه با رایزنی مشاوران فریدون برای دفع فتنه سیاهان نوبی و بجه او را برمی‌گزینند، کوش تا اندلس پیش می‌رود و فتح‌نامه به فریدون می‌فرستد و موفق می‌شود حمله دوباره سیاهان نوبی و بجه را دفع کند شهری استوار در برابرشان بنا می‌کند، اما سرانجام راد وفا نمی‌سپرد و ایرانیانی را که به همراه او در لشکرش بودند دربند می‌کشد. فریدون جهان را به سه بخش تقسیم می‌کند و لشکری را به فرماندهی قارن برای سرکوبی کوش روانه می‌کند و لشکر پس از کوشش‌های بسیار بر دشمن غلبه می‌کنند.

اما تقسیم جهان بین سلم و تور و ایرج موجب برافروختن آتش حسد می‌شود و ایرج کشته می‌شود و پیل دندان به همدستی سلم و تور برادرکش به رویارویی با فریدون برمی‌خیزند، منوچهر نبیره فریدون به خون‌خواهی ایرج کمر می‌بندد و شاهد پیروزی پی‌درپی رخ می‌نماید، تور از خراسان روی به هزیمت می‌نهد، و چند سالی بعد کشته می‌شود و کوش به همراهی سلم آهنگ جنگ با منوچهر می‌کند و از زخم گرز گاو سر فریدون آسیب می‌بیند. سلم کشته می‌شود. قارن پیل دندان را تعقیب می‌کند، اما توفیقی نمی‌یابد و پیل دندان در خاوران صاحب شوکت می‌گردد.

اکنون در ایران اوضاع به گونه‌ای دیگر است. کیکاوس پادشاه ایران است و کوش بر آن است. که با همدستی پادشاه ایران سیاهان شورشی نوبی و بجه را

قهرمان سلیمانی

حماسه کوش‌نامه

سرکوب کند و کیکاوس نامالایمات بسیار می بیند و رستم در راه رسیدن او به مغرب کوششهای بسیار می کند. کیکاوس با هدیه های بسیار روی به ایران می نهد و کوش به اندلس بازمی گردد.

این مرحله بواقع پایان بخشی عمده از زندگی پرکشاکش پیل دندان است. پس از این دربرخورد با پیری روشن ضمیر از فرزندان جمشید راه یزدان پرستی پیشه می گیرد و پایان زندگی وی در کتاب نیامده است.

کوش نامه متنی است که چه در نحوه تحریر داستان و چه به لحاظ حضور عناصر داستانهای اساطیری و چه شخصیتهای داستانی همانندیهایی با شاهنامه دارد ولی این همانندیها به گونه ای نیست که بتوان گفت کاملاً در سیطره معنوی فردوسی بزرگ باقی مانده است. فریدون و آبتین و منوچهر و ضحاک و سلم و تور و ایرج و فرارنگ (فرانک شاهنامه) نشان دهنده پیوند استوار شخصیتهای داستانی این متن با قهرمانان شاهنامه است.

منظومه کوش نامه در ۱۰۱۲۹ بیت در بحر متقارب مثنوی مقصور سروده شده و بر مبنای نسخه واحدی که تحریر آن به سال ۸۰۰ ه. ق صورت گرفته، تصحیح شده است. آنان که در کار تصحیح متون دستي دارند می دانند که تصحیح متنی از این دست که ریشه در اعماق تاریخ اساطیری دارد بر مبنای نسخه ای واحد که قریب ۳۰۰ سال پس از فوت شاعر تحریر شده است تا چه اندازه دشوار است.

دشواری تصحیح متونی از این دست را که در تاریخ ادبی گذشته ما چندان مورد توجه نبوده اند و نسخ چندان از آن در دست نیست، در همین کتاب بروشنی می توان دید. شک و تردید و دودلی محقق را که وسواسی در درست نویسی دارد به زحمت می افکند تا در پی یافتن کوچکترین اطلاعی از زندگی مؤلف یا تحریر درست مطلب به جستجو بپردازد و هر آگاهی اندکی

برای او توفیقی بزرگ است.

استاد دکتر متینی به تصحیح متنی دست یازیده اند که حتی در تعیین نام کتاب و مؤلف آن منابع موجود روشنگری چندانی ندارند تا چه رسد به اشکالاتی که در متن نسخه واحد وجود دارد و ذوق کاتب و دانش ادبی شاعر و گذشت زمان همه و همه دست به دست هم داده اند و موانع بسیار در درک درست متن فراهم آورده اند تا بدان جا که حتی پژوهشگران و متن شناسان بزرگ نیز از حل بسیاری از غوامض آن درمانده اند.

مصحح متن نیز پس از استدلالهای مختلف درباره «ایران شاه» یا «ایران شان» بودن نام شاعر می نویسد: البته همچنان که به استناد ضبط دو نسخه خطی پاریس و دویلین مجمل التواریخ، سراینده بهمن نامه و کوش نامه را نمی توان «ایران شاه بن ابی الخیر» دانست، برای قبول ضبط «ایران شان» نیز جز با استناد به ضبط این کلمه در همین دو نسخه و به خصوص تکیه بر ضبط «دشوار»، دلیلی دیگر اقامه نمی توانیم کرد. تا آن جا که بنده تفحص کرده است، این نام (ایران شان) بنجر در کتاب مجمل التواریخ در کتابی دیگر نیامده است و معنی آن روشن نیست. (صص ۲۹-۳۰)

استاد محقق محترم به افادات شفاهی مرحوم دکتر احمد تفضلی دایر بر استعمال تلفظ «کرمانشان» - نام فعلی «کرمانشاه» - نیز نمی تواند روشنائی بر نام مؤلف بیفکند (ص ۷۳) ضبط نام شخصیت اصلی کتاب نیز همچنان محل شک و ابهام است و نظرخواهی مصحح از اهل فضل برای حل مشکل نتوانسته راهگشا باشد. «جلال متینی، کوش یا گوش؟» مجله ایران نامه، سال ۶، شماره اول (پائیز ۱۳۶۶) ص ۱-۱۴ و کوش نامه، (صص ۳۵-۴۱)

معمای کوش یا گوش بودن نام قهرمان داستان همچنان حل نشده باقی مانده است و بعید است تا زمانی که منابع قابل اعتمادی از زندگی شاعر و نسخه ارزشمندتری از متن به دست آید، مشکل حل شود. افتادگیهای نسخه و کم سواد بودن کاتب و منحصر

به فرد بودن آن موجب شده که متن تصحیح شده در بسیاری موارد حاصل تفرس استاد متینی باشد نه لزوماً آنچه شاعر سروده است. بعلاوه در متنی که حدود ۱۰/۰۰۰ بیت است، پانصد بیت معنای روشن و محصلی ندارد؛ یعنی رقمی حدود یک بیستم متن و مصحح دانشمند کتاب آن چنان که شیوه اهل فضل است بیتها را با علامت سؤال مشخص کرده اند و در بسیاری موارد وجوه محتمل معنایی را هم طرح کرده است

اما در بعضی موارد تفرسات مصحح متن جای تأمل دارد همانند آنچه در بیت ۵۴۰۶ آمده است:

بزرگان بدین رای خستو شدند

ز پیکار و [] ز رم یک سوشدند
مصحح در پانوشت مرقوم فرموده اند: «در اصل خستو (حرف دوم بی نقطه است)» پیداست که در این بیت خستو هم می تواند دارای معنا باشد که به ضبط نسخه نزدیکتر است (ص ۴۳۳)

و در بعضی موارد نیز وجوه محتمل معنایی در بیت نادیده گرفته شده و تنها به معنی واحدی بسنده شده است. همانند آنچه که برای معنای واژه «آهستگی» پیشنهاد فرموده اند که تنها معنای کندی را ذکر فرموده اند، در صورتی که در ابیات مورد اشاره متن هم آنجا که واژه آهستگی به کار رفته و هم آنجا که کلمات همخانواده آن همچون: «آهسته» «آهسته تر»، «آهسته تر مرد» می توان معنای «وقار» و «احترام» و «تبیحیل» را نیز در نظر داشت.

اما این نکته های کوچک به هیچ وجه از ارج و اعتبار کار استاد متینی نمی کاهد، گرچه برای در دست داشتن متنی پاکیزه و قابل اعتماد از کوش نامه باید همچنان منتظر بود تا دست روزگار ما را به نسخه یا نسخه هایی قابل اعتماد از این متن رهنمون شود و با همت مردی دانشمند چون دکتر متینی تصحیح نهایی متن صورت پذیرد. □

کوشش نامه

سروده

حکیم ایران شان بن ابی الخیر

چهارم

سروده حکیم ایران شان بن ابی الخیر

به کوشش جلال متینی

انتشارات علمی، ۱۳۷۷

اثر ادبی بطور عام و اثر شعری بطور خاص، دو کارکرد را می‌آفرینند. نخست نوعی «توسع» در تجربیات مخاطب بوجود می‌آورد. آنگونه که مخاطب در برخورد با یک اثر ادبی - خصوصاً شعر - وارد حوزه‌ای از تجربیات می‌شود که قبلاً آنرا در نیافته بود. دوم اینکه به تجربیات مخاطب - تجربیات با هر میزان کمی و کیفی - «عمق» می‌بخشد و این «تعمق بخشی» معمولاً کارکرد ثانوی است که بعد از «توسع بخشی» انجام می‌گیرد. بی‌تردید هر مخاطبی نسبت به هر یک از تجربیات ذوقی و ذهنی خود تلقی‌ای خاص دارد که این تلقی خاص در برخورد او با شعر معنی می‌پذیرد و با عمق لازم در ذهن و روح او ریشه می‌زند و در حقیقت تجربیات کمرنگ شده یا فراموش شده را دوباره فرا یاد مخاطب می‌آورد و این مهمترین کارکرد شعری خوب و هنرمندانه است.

اصولاً دو کارکرد «توسع بخشی» و «تعمق بخشی» در صورتی انجام می‌پذیرد که بستر لازم فراهم باشد و این بستر در شعر مشخصاتی مختلف دارد که مهمترین آن مسأله زبان است. شعر در اصل نوعی گریز از هنجارهای زبانی تلقی می‌شود و این «هنجارگریزی» هرچه فعال‌تر و زایشی‌تر باشد یقیناً تأثیر ذهنی بیشتر در مخاطب خواهد گذاشت. بهمین خاطر است که

«فرمالیست‌ها، زبان ادبی را مجموعه انحرافات از هنجار یا نوعی طغیان زبانی می‌دانستند و بعبارت دیگر ادبیات نوع خاصی از زبان است که با زبان متداولی به کار می‌بریم در تقابل قرار می‌گیرد»^۱ و این تقابل زبانی، زمانی توسع بخشی و تعمق بخشی لازم را خواهد داشت که با ساختار زبانی مخاطبین تفاوتی آشکار داشته باشد تا آنجایی که مخاطب بی‌آنکه خود بخواد تحت تأثیر طیف زبانی و معنایی آن قرار بگیرد و آن را در فضایی جدید تجربه نماید. از همین دیدگاه می‌توان زبان را به دو گونه‌ی «عادی» و «فراعادی» تقسیم نمود که گونه‌ی اول اباعادی عمومی دارد و گونه‌ی دوم اباعادی اختصاصی که مهمترین حوزه‌ی فعالیت گونه‌ی دوم زبان در آثار ادبی و بطور اخص در شعر خود را نشان می‌دهد.

نکته‌ی دیگر، موضوع «ارتباط» است. شکی نیست که زبان یک نظام ارتباطی است. مجموعه‌ای از نشانه‌ها با دلالت‌های مشخص که مفاهیم و معانی را انتقال می‌دهد. شعر بعنوان یک تجربه زبانی یا به عبارت دیگر زیباترین تجربه زبانی بدنیاال همین ارتباط شکل می‌گیرد. لذا «اثر هنری از لحظه‌ای که ارائه می‌شود منش ارتباطی می‌باید و این مستقل است از خواست یا اکراه پدیدآورنده‌اش»^۲ و شاعر از لحظه‌ای که شعری را می‌آفریند در حقیقت نه او که شعرش، بعنوان یک تجربه زبانی، زمینه‌های این ارتباط را فراهم می‌کند و دیگر دخالت مؤلف در آن نقش ندارد و این خود اثر است که از کانال زبان با مخاطب گفتگو می‌کند و یا آنچنان تجربه مخاطب را توسع و تعمق می‌بخشد که خود مخاطب در متن شعر، تجاربی تازه به دست می‌آورد و این محصول البته در ارتباط با هر مخاطب می‌تواند از گونه‌گونی بسیاری برخوردار شود و تفاوت یاد شده بدان خاطر است که فضای ذهنی و حوزه تجربیات هر مخاطب از ساختاری مجزا و متفاوت با دیگری ساخته شده است.

یکی از مشکلات شعر بعد از نیمه یقیناً عدم توجه شاعران - بطور اخص شاعران جوان دو سه دهه‌ی اخیر - به مقوله‌ی زبان بوده است. اگر طیفی اندک از شاعران معاصر را - نیما و شاملو و اخوان و شفیعی کدکنی و سپهری و فروغ - در این زمینه توفیق یافته تلقی کنیم؛ تردیدی نیست که جدای از این گروه انگشت‌شمار متأسفانه دیگران، اعم از کسانی که امواج مختلف شعری صادر فرمودند یا مدعی سبکی خاص تحت عناوینی چون حجم و مدرن و حرکت و غیره بودند؛ در حوزه‌ی زبان شعر خود چندان توفیقی نداشته‌اند و اگرچه بعضی‌ها بطور مقطعی - گاهی با طیفی کمتر از نیم‌دهه - گل کرده‌اند، نه از اهرم زبان برخوردار بوده‌اند و نه چندان بهره‌مند از بن‌مایه‌های معرفتی در حوزه‌ی اجتماع؛ بلکه صرفاً گاهی کارکردهای مختلفی چون مسائل شبه اجتماعی آمیخته با عشق - و گاهی همراه با چاشنی فلسفی ضعیف - و متأسفانه اخیراً - یک دو دهه‌ی اخیر - حتی دخالت جنسیت مؤلف و کیفیت زلف و ابروی صاحب اثر نیز با آن همراه بوده است (!) در حالیکه این زبان است که چنان رستاخیزی شگرف در دنیای شعر غوغا می‌کند و می‌آفریند و جاودانه می‌ماند.

با مداخل فوق نگاهی به مجموعه شعر «روزبخی» محبوب من» سروده‌ی رسول یونان، بهانه‌ای است تا بتوان بسامانی‌ها و نابسامانی‌های زبانی و فنی موجود در سروده‌های رسول یونان را دریافت. این مجموعه در پنج قسمت تنظیم شده که طولانی‌ترین بخش آن «روزی به رنگ دریا» با چهل و پنج قطعه شعر و بخش «ترانه‌های مرده‌شوی برای پسرش» با چهار قطعه شعر همراه با بن‌مایه‌های فلسفی و بخش سوم با نام «آوازه‌های مردی در قهوه‌خانه» با نه قطعه شعر و بعد «اتاق پذیرایی» با ده قطعه شعر و خلاصه در پایان «سونات قدیمی» بعنوان فصل پنجم کتاب با دو قطعه غزل می‌باشد که ظاهراً این فصل اخیر تنوعاً و تفتناً سروده شده است. دغدغه‌های فکری و روحی رسول

فرهاد صابر

نیم نگاهی

به روز بخیر محبوب من

یونان گاهی به زیبایی هرچه تمام‌تر در سروده‌هایش انعکاس می‌یابد:

چون جویبارهای کوچک

در نخستین ایستگاه‌ها

از پا درآمدیم

من هیچ،

حیف از تو که دریا را ندیدی.

(قطعه ۷، ص ۶۹)

با نگاهی گذرا به «روزبخی‌ر محبوب من» می‌توان به «شاعر بودن» و «معاصر بودن» سراینده‌اش پی برد. معاصر بودن رسول یونان از این حیث قابل تأمل است که سروده‌هایش تا اندازه‌ای امیدوارکننده با میزانهای شعر این عصر و نیازهای اجتماعی معاصر گره می‌خورد. مخاطب او در سروده‌هایش تمام انسانهایی هستند که با او می‌جوشند و همراه با او در طول زندگی می‌کوشند و دردهای او با درد همگان رابطه دارد و پیوند عشق و اجتماع در شعر او فرصتی می‌سازد تا با نمادهایی چون فقر و عشق و نان و گاهی نمایه‌هایی از طبیعت و روح وحشی آن؛ خودش را به حوزه‌ی شعر اجتماعی نزدیک کند و بدیهی است که شاعر زمانی موفق به تبیین مناسبات و دردهای اجتماعی در شعرش خواهد شد که بقول «مایا کوفسکی» در «مرکز وقایع و رویدادها» باشد. زبان شعر رسول یونان از حیث «ارتباط با مخاطب» فراز و فرودی چشمگیر دارد. وقتی بحث از ارتباط است همیشه با «دو طرف گفتگو» سروکار داریم بعبارت دیگر با دو طرف پیام‌دهنده و پیام‌گیرنده می‌توان بستر مناسبی را برای ایجاد یک متش ارتباطی فراهم کرد. این بستر ارتباط زمانی فراهم خواهد شد که بین زبان پیام‌دهنده - شاعر - و زبان پیام‌گیرنده - مخاطب - نوعی مناسبت‌های زبانی، عاطفی، فکری و روحی و فرهنگی وجود داشته باشد و از طریق این کانال‌های موجود، پیام ارائه شود. در شعر رسول یونان این کانال‌های موجود

گاهی دچار پارازیت می‌شوند و به اصطلاح نوعی «گسست ارتباط» رخ می‌دهد و مخاطب رها شده پیام محو می‌شود. دلائل این نابسامانی، ساختار زبانی شاعر است که به استثناء بعضی از قطعات کوتاه مجموعه - ق ۱۳، ص ۹/ ق ۸، ص ۱۴، ص ۲۲/ ق ۲۶، ص ۳۶/ ق ۳، ص ۶۰/ ق ۷، ص ۶۹/ ق ۷، ص ۷۹ - در قطعات دیگر قابل مشاهده است. ساخت زبانی شعر رسول یونان از آنچنان هنجارگریزی لازم برخوردار نیست که در تقابل با ذهن و زبان مخاطب بخاطر آشنائیدایی؛ گیرایی خوبی از خود نشان دهد. به همین خاطر بسیاری از سروده‌های او هیچگاه در ذهن مخاطب رسوب نمی‌کند چون بعنوان یک تجربه زبانی از فرآیندی نو و طغیان‌گراانه برخوردار نیست تا زبان مخاطب را تحت الشعاع قرار بدهد و کد تازه‌ای را در ذهن مخاطب بخود اختصاص دهد. برای مثال در بعضی از سروده‌ها - قطعه ۲۱ ص ۳۰/ ق ۶ ص ۶۸/ ق ۲ ص ۷۲ و... - واژگان که هر یک به نوبه خود نشانه‌هایی از ساخت زبان هستند، بخاطر قرار نگرفتن در موقعیت درست خود - اعم از موقعیت صرفی زبان و موقعیت اشتقاقی - قادر به فعال نمودن ذهن مخاطب نیستند و دربرخورد با ذهن مخاطب معمولاً خنثی و بی‌تأثیر عمل می‌کنند در حالیکه شعر مجموعه‌ای از نشانه‌های دال و مدلولی است که دلالت‌های مشخصی دارند و به قول لارنس پیرین «در یک شعر کامل هیچ کلمه‌ای اضافی نیست»^۳ و حقیقتاً هم تفاوت کلام شعری با کلام غیرشعری در همین نکته نهفته است. یکی از مشکلات مهم شاعران جوان معاصر عدم توجه به جوانب صرفی و اشتقاقی زبان است. «متنی شاعرانه به معنای گردهم‌آمدن شماری از نشانه‌ها در یک ورق کاغذ نیست»^۴ بلکه بوجود آوردن نوعی ائتلاف بین کلمات در کلام می‌باشد که در شرایط عادی - مثلاً در متن خبری یا علمی - نمی‌توان چنین ائتلافی را مشاهده کرد. زبان شعر در صورتی می‌تواند بر روند زبان عادی تأثیر بگذارد که «چندلایه» باشد یعنی در

عین حال که کارکرد زبان عادی را در خود دارد با ایجاد جنبه‌های فراعادی، فضاهای تازه‌ای را در ذهن و زبان مخاطب بوجود بیاورد و در عین حال نیز کنشهای موسیقایی در خود داشته باشد و از هارمونی و هم‌آوایی گوش نوازی هم بهره‌مند شود.

زبان رسول یونان در «روزبخی‌ر محبوب من» چند لایه نیست. برای اینکه جنبه‌ی فرا عادی بودن زبانش بسیار ضعیف است. او در تمام مجموعه‌اش فقط در مواردی اندک دست به ترکیب‌سازی زده است و واژگان اشتقاقی او عموماً با تکواژهایی وابسته و غیرمستقل همراه است و یا عموماً بسیط و مفردند و چندان فعال به نظر نمی‌رسد. در حالیکه واژه‌ها در کلام شاعر باید با هم پیوند بخورد و با گره خوردن به همدیگر و به وجود آوردن ترکیبات و تعبیرات جدید، مفاهیمی جدید عرضه شود تا بتواند از مدار زبان عادی جدا گردد.

شعر رسول یونان علاوه بر نابسامانی ساختار زبانی از منظر خیال نیز دچار سکنه‌هایی آزاردهنده می‌باشد. خیال در شعر او گاهی زیبایی خاصی دارد:

■ فرشته نبود

اما مهربان بود

بی‌پناهم که یافت

خانه‌ای ساخت برایم

از نور و آرامش

و من باشکوه زیستم.

دست‌هایش سفید بود و روشن

انگار

از چندین ماه آمده بود!

(قطعه ۴۱، ص ۵۲)

اما با نگاهی به محور عمودی خیال در شعر او می‌توان به فضای شکسته و نامناسب خیال در بافت شعر او پی برد:

■ خواب

طعم عسل داشت

روز بخی‌ر محبوب من

رسول یونان



سروده رسول یونان

نشر نارنج

چاپ اول، ۱۳۷۷

در بعد از ظهر هایی که
آسمان
کمی بالاتر از درخت کاج بود
با این همه
ما به ایستگاهها رفتیم
تا دور شدن را
از قطارها یاد بگیریم
سرانجام
از من و تو
تنها خرگوشی سفید
میان کومه های یونجه به خواب می رفت

(قطعه ۶، ص ۱۲)
با نخستین تأمل می توان دریافت که سراینده
چونان بسیاری از جوانان شاعر دهه های اخیر غرق
«اشیاء زدگی»، «حجم زدگی» و «نشانه زدگی» است که
به مناسبات روحی و عاطفی مخاطبش در حوزه ی خیال
نمی اندیشد و بیشتر به ساخت شعرش می اندیشد نه به
آنچه که می توان از شعر انتظار داشت. همین امر باعث
شده است که گاهی در اندکی از قطعاتش - خوشبختانه
اندکی! - دچار «آسمان ریسمان بافی» های شگفتی شود
که می توان رگه های کامل آنرا قدیماً در بعضی
سروده های رضا براهنی و اخیراً در شاهکارهای رزا
جمالی (!) یافت - اگر چه به قول دکتر شفیعی کدکنی «اگر

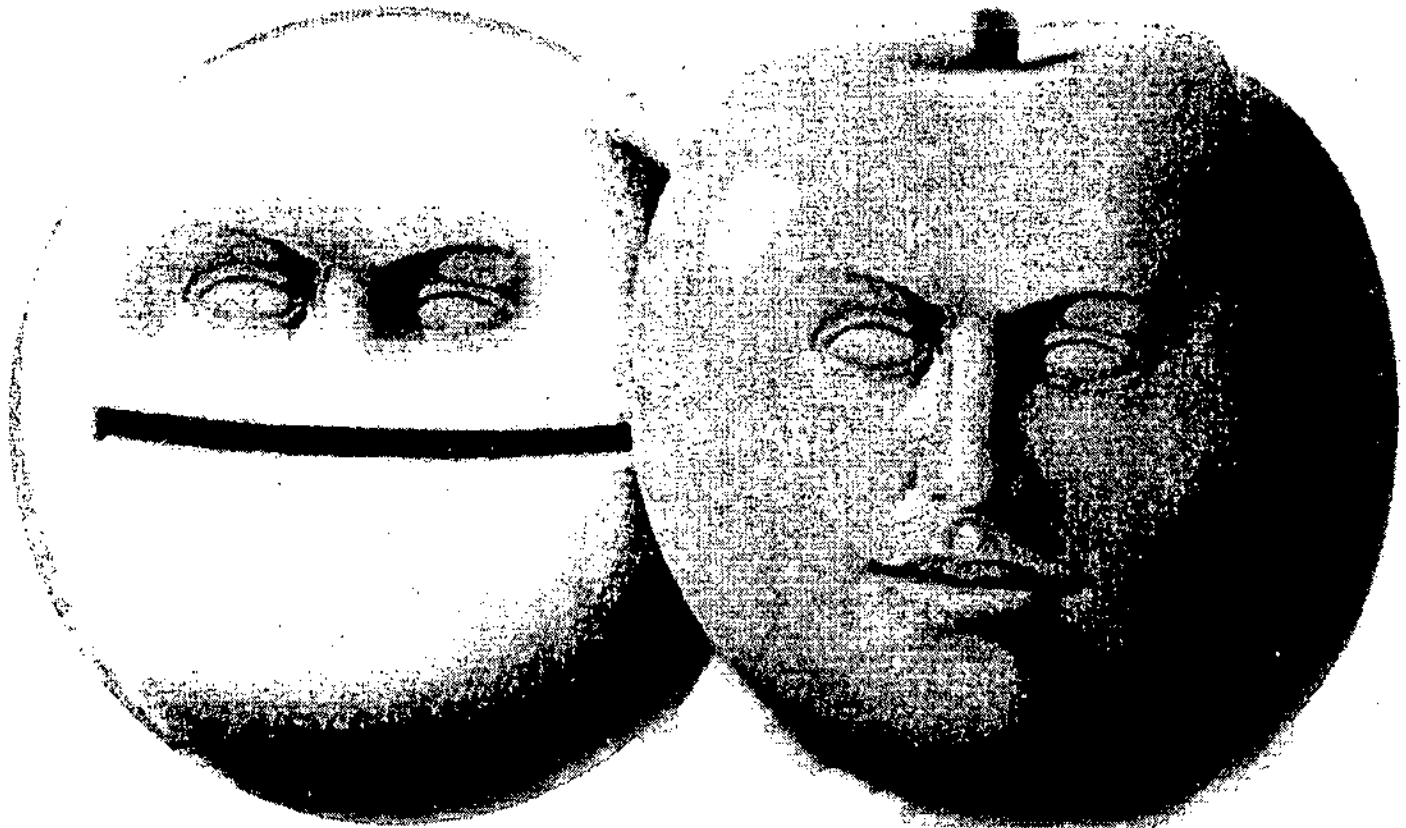
از هر شعر مؤثری و دل انگیزی جنبه های خیالی آنرا
بگیریم جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس
قابل شنیدن است چیزی باقی نمی ماند»^۵، آنچه که
قبل از هر چیز اهمیت خود را نشان می دهد «سلامت
خیال» و رضایت ذهنی خواننده و در نهایت لذتی است
که مخاطب از تصاویر عرضه شده و امتزاج آنها در یک
اثر شعری می برد. یقیناً نه مصرع ساده و بی بهره از خیالی
«در مصرف آب صرفه جوئی بکنیم» شعر است و نه
بعضی از ابیات پیچیده و سردرگم شاعران مبهم سرای
سبک هندی و جدیداً بعضی حضرات معاصر که مدعی
شعر مدرن و پُست مدرن اند می تواند شعر محسوب شود.
روند خیال در قطعات کوتاه «روز بخیر محبوب من»
بخاطر تسلط شاعر بر محور کوتاه عمودی زیبایی
پرجاذبه ای دارد و این جاذبه بیشتر با داشتن
جوانب های کویبی خود را نشان می دهد:

■ از سرزمین گیسوت
قصه سر می کنند مردان
بر نیمکتهای دلتنگی
آن سوی تر
باد
هوس سیگار می کند

(قطعه ۴۵، ص ۵۶)
اما همین روند در قطعاتی که مقداری طولانی تر به

نظر می رسند گسست قابل توجهی در حوزه ی خیال
دارند و گویی شاعر بعد از یک پاراگراف سرخ کلاف
خیال را گم می کند و وارد یک فضای نامربوط دیگر
می شود.

از منظر دیگر بسامد بالای بعضی واژگان همچون
«ایستگاه، عسل، خرگوش، جهان، درختان کاج، کشتی،
مجهول، کلاغ، نان، سیگار و اشیاء» در مجموعه اشارتی
لطیف به ضعف بانک واژگانی در بایگانی ذهن سراینده
دارد. البته این مشکل در اکثر مجموعه شعرهای
شاعران جوان در دو سه دهه ی اخیر ریشه دارد و این
تکرار و همانندگویی گاهی از قالب کلمه به کلام نیز وارد
می شود. و گویی تمام شاعران جوان مجبورند از واژگانی
نظیر «سبز و حجم و وهم و پنجره و افاقی و اشیاء و
کوچه» در شعرشان بهره مند شوند اما این مشکل در شعر
رسول یونان بگونه ای دیگر وجود دارد و آن بسامد بالای
کلماتی است که خود شاعر آنها را بطور دوری و مدام
تکرار می کند. معمولاً هر نشانه در زبان بار معنایی
خاصی به خود را حمل می کند و تعدد نشانه ها دلالتی بر
تعدد معانی و مفاهیم نهفته در شعر را نشان می دهد و
تکرار واژه ها زمانی منطقی خواهد بود که فضای معنایی
تازهای را بیافریند و دلالتی تازه داشته باشد.
علاوه بر موارد فوق رسول یونان اعتماد کافی به
ذهن و دریافت ذهنی خواننده اش ندارد و همین



شعر ژاپن

شعراى بزرگ ژاپن

ترجمه و تالیف: ناهوکو تاواراتانی

توس: ۱۳۷۷

«گسسته‌های تصویری در حوزه‌ی خیال» رها کند می‌تواند در تجربیات بعدی‌اش موفق‌تر گام بردارد و شاهد این مدعا قطعه هشتم بخش «روزی به رنگ دریا» می‌باشد که با چشم‌اندازی امیدوارانه به کارهای بعدی رسول یونان، مرور آن جهت حسن ختام این یادداشت خالی از لطف نیست:

■ من ابر شدم

گفته بودی که خورشیدی

یادت هست

تا زیباتر بتایی

چقدر گریم؟

(قطعه ۸، ص ۱۴)

پاورقی:

۱- پیش درآمدی بر نظریه ادبی، تری ایگلتن، ترجمه عباس مخبر، ص ۸، چاپ اول، نشر مرکز.

۲- حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، ص ۳۹۱، چاپ اول ۱۳۷۵، نشر مرکز.

۳- شعر و عناصر شعری، لارنس پرین، ترجمه غلامرضا سلگی، ص ۱۶۶، چاپ اول ۷۱.

۴- ساختار و تأویل متن، ج ۲، بابک احمدی، ص ۴۶۲، چاپ سوم ۱۳۷۵، نشر مرکز.

۵- صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵، چاپ سوم ۱۳۶۶، انتشارات آگاه.

«مخاطب ناباوری» باعث می‌شود تا جملات معترضه‌ی او در سروده‌هایش بیش از اندازه حضور پیدا کند. شاعر بخاطر درک نادرست خود از مخاطب جهت جبران «تنبلی ذهنی» مخاطب گاهی مجبور می‌شود به اصطلاح «مفهوم‌تر» بسراید عبارت دیگر او قبل از اینکه «درک خود» را بسراید بر آن است تا «درک مخاطب» را بیازماید و این «مخاطب محوری» گاهی شعرش را به نثر نزدیک می‌کند و از آن گونه‌ای خبری و توضیحی می‌سازد:

■ هر کجا بروی

خواهم آمد

ماه شده‌ام

همسفر تمام مسافران

□ هر کجا باشی

بر کلیه‌ات خواهم تابید

تا خاطره‌ای زاده شود

از هر چه عشق و زیبایی

دوستت می‌دارم.

(قطعه ۴، ص ۱۰)

پایان سخن آنکه رسول یونان اگر خود را از آفاتى نظیر «چالشهای زبانی»، «سرطان اشیاءزدگی»، «مخاطب محوری»، «سطحی‌نگری در بیان مناسبات اجتماعی و پیوند آن با مقولات عاشقانه» و خلاصه

شعر ژاپنی در این عصر با دو گونه شعرى هايکو (Haiku) و تانکا (Tanka) در جهان شناخته شد. هايکو و تانکا دو صورت شعری فوق‌العاده مختصر، اشاره‌ای و موجزنند. این شعرها توضیح نمی‌دهند بلکه نشان می‌دهند و بیشتر تصویر کارمایه آن است تا مفهوم. این صورت‌های شعری سرچشمه و ریشه مکتبی شدند که به «اصالت تصویر» معروف است.

خانم ناهوکو تاواراتانی از سال ۱۳۶۴ مقیم ایران گردیده و به عنوان استاد زبان و ادبیات ژاپن مشغول به تدریس شد و کتاب مورد بحث، اولین تألیف و ترجمه ایشان است که در آن کوشیده، بخش دیگری از شعر ژاپن را به ما بشناساند کتاب شامل دو بخش مقدماتی و بخش معرفی شاعران و شعرها و نوپوی افزود و یک پیوست است. در بخش آغازین خانم «تاواراتانی» گونه‌هایی از شعر ژاپنی را معرفی می‌کند اما این اطلاعات مختصر و نارساست.

مولف - مترجم در این کتاب، شعر ژاپن را به دو دوره قبل از مه‌ای‌چی و دوره مه‌ای‌چی تقسیم می‌کند که درحقیقت دو دوره شعر سنتی و شعر جدید را دربرمی‌گیرد. و آنچه در بخش اصلی کتاب می‌آید، شعر شاعران دوره جدید است. در این بخش به زندگی و شعر یازده شاعر می‌پردازد. روش نویسنده کتاب، همان روش تذکره‌نویسان قدیم ماست: ابتدا خلاصه‌ای از زندگی، آثار و چند شعر و سرانجام توضیح و تشریح شعرها (و نه نقد آنها). شعرها با متن ژاپنی و آوانگاری و ترجمه فارسی آمده است. اما ترجمه شعرها چندان به دل نمی‌نشیند که شاید یکی از دلایلیش، عدم احاطه مترجم بر ظرفیت‌ها و ظرافت‌های شعر فارسی باشد. بخش پی افزود شامل شرح اصطلاحات و توضیحاتی در مورد برخی وقایع و شخصیت‌هایی است که در متن آمده.

در پیوست کتاب چند شعر از شاعران ژاپن آمده که برای فاجعه بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی سروده‌اند. و همچنین اشاره‌ای است به فعالیت زنان شاعر در عرصه شعر امروز ژاپن. کتاب از نثری به نسبت روان برخوردار است برای آشنایی بیشتر بخش آغازین پیوست کتاب را مرور می‌کنیم.

«شعراى ژاپنى به طور سنتى در زمینه عشق و عاشقى و عرفان شعر مى‌سرودند و بطور کلی شعرسرایى ژاپن از سیاست و مسائل اجتماعى به دور بوده است مضامینى چون مشکلات زندگى، احساسات انسان‌دوستى، میهن پرستى، جنگ و صلح و غیره موضوعاتى هستند که بعد از دوره مه‌ای‌چی (Meiji) به عرصه شعرسرایى راه یافتند». (ص ۱۰۰)

محمد لوطیج



می‌بایست آن را نمایش‌نامه دانست، چرا که اولاً تک‌گویی شخصیت‌ها مانند تک‌گویی در نمایش‌نامه با صدای بلند انجام می‌گیرد و مانند رمان درونی نیست. (ابتدای فصل چهار، افا پلینت با خود سخن می‌گوید، اما هنگامی که هرمان وویلر سر می‌رسد، مشخص می‌شود که حرف‌های افا را شنیده است)

دوم این که در صفحات ۱۰۸ و ۱۴۴ کتاب، هنگامی که نویسنده فضا و مکان را توصیف می‌کند از واژه صحنه و همچنین چگونگی قرار گرفتن تخت‌خواب شخصیت‌ها نسبت به تماشاچیان سخن می‌گوید. به هر روم مهم نیست و این اثر در شکل فعلی‌اش به بهترین نحو ادای مقصود کرده و نویسنده در نحوه ساختاربخشی اثر موفق بوده است.

اینجاست که در می‌یابیم هاینریش بل هنگامی که ساختار اثر و الزامات متن ایجاب می‌کند از نوآوری‌های شکلی رویگردان نیست و خود را مقید به شکل‌های از پیش تعیین شده نمی‌داند. رمان زنان برابر چشم‌انداز رودخانه خلاصه‌پذیر نیست، چرا که تعدد شخصیت‌های تقریباً هم‌سنگ و نبود یک واقعه مرکزی نشان می‌دهد که این رمان نشان‌دهنده یک موقعیت کلی است و برای اطلاع از آن می‌بایست کل آن را خواند. در این موقعیت که جنگ قدرت میان گروهی از مدیران عالی‌رتبه و مقامات سیاسی - اقتصادی، در کنار مسائل خصوصی آنها ترسیم شده است، هویت و جایگاه هر شخصیت آشکار می‌شود و مخاطب با بسیاری مسائل پنهان این گروه آشنا می‌شود. تعمق در این جهان داستانی و انطباق بی‌اختیار آن با جهان خارج از متن، باعث می‌شود خواندن این اثر مخاطب را در دریافت هرچه بهتر معنای زندگی و تفکر درباره مسائل هستی‌شناختی یاری رساند. به عبارت دیگر بزرگترین توفیق هاینریش بل، به فعالیت واداشتن ذهن و تفکر

این جهان جدید در اصل سامان و زمان‌مندی خود را مدیون ذهن خلاق بل می‌داند و می‌بایست به آن نیز با همین عنوان برخورد کرد. به عبارت دیگر: سیاستمداران - افراد پلیس - روزنامه‌نگاران - بانک‌داران و یا دل‌دادگان رمان زنان برابر چشم‌انداز رودخانه می‌بایست در چهارچوب همین متن بررسی شوند و اعمال‌شان در راستای طرح کلی و ساختار همین اثر پاسخگو بوده باشد.

البته ما چه بخواهیم، چه نخواهیم اگر یک متن ادبی مدام از طریق نشانه‌های زبانی خود به بیرون از متن ارجاع دهد، مخاطب آن را با واقعیت بیرونی می‌سنجد، کاری که در مورد آثار بل تا حد زیادی صادق است.

خطر این که ما با متنی ادبی به مثابه یک سند سیاسی - اجتماعی برخورد کنیم آن است که دیگر نشانه‌های زبانی آن برای ما، نه در وجهی زیباشناختی، بلکه در وجهی اطلاع - رساننده و خبردهنده اهمیت می‌یابد و بیش از ادبیت آنها، تاریخت‌شان مورد توجه ما قرار می‌گیرند و بدین ترتیب کم‌کم تقلیل یافته و از وادی هنر دور می‌شوند.

رمان زنان برابر چشم‌انداز رودخانه، ساختاری بدیع دارد و بل معنا را به کمک بازی‌های زبانی - شکلی ارائه داده است. این متن میان نمایش‌نامه و رمان در نوسان است البته اگر در صفحه اول کتاب نوشته نشده بود: «رمان در قالب گفتگو و تک‌گویی» و بعد هم نویسنده در یادداشت ابتدای رمان تأکید نکرده بود: «...در این رمان، جز محل وقوع رویدادها همه چیز ساختگی است...»^(۱) و همچنین در مقدمه اثر نیامده بود: «درونیات شخصیت‌هایی که در رمان ظاهر می‌شوند...»^(۲) و در همین مقدمه نویسنده برای بهتر خواندن متن، اطلاعاتی درباره شخصیت‌ها به مخاطب نداده بود،

هاینریش بل از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر آلمان است که به شیوه واقع‌گرایی انتقادی می‌نویسد. جهان داستانی آثار او مملو از دسیسه‌بازی قدرتمندان و ستم صاحبان زور و زر است. هرچند که بعدها این نویسنده قدرتمند آلمانی را نویسنده‌ای سیاست‌پیشه خوانده‌اند و عمدتاً به وجه معنایی آثار او توجه کرده‌اند، اما آثار او از جنبه زیباشناختی نیز درخور توجه است و ویژگی کارش در این است که هیچ‌گاه به نحوه ارائه اثر و توجه به عناصر صوری آن نیز غافل نبوده و در کلیه آثارش دغدغه شکل نیز آشکار است.

می‌دانیم که جهان داستانی هر نویسنده مختص به اوست، حتی اگر میان مکان این جهان داستانی و مکان‌های واقعی خارج از متن، نام مشترکی وجود داشته باشد، مانند شهر برلین یا لندن و یا هر شهر دیگر، باز این شهرهای داستانی عیناً همان شهرهایی نیستند که در جهان خارج وجود دارند و میان مثلاً پترزبورگ داستایوفسکی (به رغم شباهت‌های کلی‌ای که با هم دارند) و پترزبورگ واقعی می‌بایست تفاوت قائل شد. از همین رو نباید با آلمان پس از جنگی که در عمده آثار بل وجود دارد، کاملاً همچون یک واقعیت بیرونی برخورد کرد، چرا که در غیر این صورت، ما نه با یک اثر ادبی، که با یک متن اجتماعی - سیاسی و یا سند تاریخی سروکار داریم، امری که خود بل نیز آنرا بر نمی‌تابد.

گریزدزدانه از متن به بیرون متن

مخاطب، از طریق تحریک قوه تخیل اوست تا او مدام برای یافتن پاسخی مطلوب تلاش کند.

در همین جا لازم است به نکته‌ای اشاره کنیم. برخی از منتقدان، متن ترجمه شده را برای نقد مناسب نمی‌دانند و دلیل‌شان این است که زبان و لحن و نثر اثر، در ترجمه قابل انتقال نیست و چون این عناصر، نقش مهمی در شکل‌گیری رمان دارند، پس نمی‌توان در غیاب آنها به نقد رمان پرداخت. (بر فرض این که مترجم توانا بوده و در برگرداندن اثر موفق بوده باشد، در غیر این صورت مشکل مضاعف می‌شود)

ما با وجود پذیرش این امر، باز معتقدیم حتی در ترجمه به هررو می‌توانیم به عناصر دیگری از متن توجه کنیم و یک اثر برجسته، اگر خوب هم ترجمه شده باشد، می‌تواند نکات مهمی را درباره نحوه سامان‌بندی اثر، طرح (Plot) آن، شخصیت‌پردازی و توجه به کنش و واکنش آنها و همچنین نحوه ترسیم پس‌زمینه و مکان و مهم‌تر از همه معنای نهایی متن به ما بیاموزد و حتی به خطی زیباشناختی نیز بینجامد.

در مورد ترجمه این اثر باید بگوییم، با وجود روانی و سلاست ترجمه و دقت قابل تحسینی که مترجم گرامی در برگرداندن واژه‌ها و عبارات به کار برده است، مشکل او همان‌گونه که خود نیز تا حدی متوجه بوده، شکستن واژه‌هاست. به نظر ما شکستن واژه‌ها در این رمان امری اجتناب‌ناپذیر نبوده و برخلاف گفته مترجم محترم که استفاده از نثر معیار را ساده‌تر دانسته است، معتقدیم درست برعکس، استفاده از نثر معیاری که حال و هوای گفتگو و لحن مناسب آن را بتواند بدون شکستن واژه‌ها به درستی منعکس سازد، به مراتب دشوارتر از به کار بردن نثر شکسته است.

البته مترجم تا حدی از شکستن بی‌رویه واژه‌ها اجتناب ورزیده، اما باز شکستن برخی واژه‌ها

غیرضروری بوده است. مثلاً می‌توان با نوشتن همان واژه «مثل» به جای «مثه» و «را» به جای «رو» همان فضای گفتگو را هم ایجاد کرد.

در رمان زنان برابر چشم‌انداز رودخانه هاینریش بل به خوبی توانسته است از خلال گفتگو شخصیت‌پردازی کند و این امر بسیار ارزشمند است. مثلاً ما در فصل اول رمان از گفتگوی خانم وویلر خصایص او را (پاکدامنی - تسلط بر نفس - آگاهی - زیرکی - به جان آمده از وضعیت موجود - سرپیچی از نیازهای کاذب قشری و گروهی) درمی‌یابیم. همچنین درمی‌یابیم که آقای وویلر مردی مردد - متزلزل - ترسو - خانواده دوست و در عین حال قدرت‌طلب و رفاه‌جو است. این‌گونه شخصیت‌پردازی غیرمستقیم باعث می‌شود مخاطب لذتی زیباشناختی ببرد، چرا که مخاطب تصور می‌کند شناختن خصایص شخصیت‌ها ناشی از کشف خود اوست و چون خود را در آفرینش متن دخیل می‌یابد از خواندن، لذتی زیباشناختی می‌برد.

نکته ظریف کار بل در این است که به کمک سخن هر شخصیت، خصایص شخصیت مقابل را برملا کرده است. این که مخاطب، هر شخصیت را از دیدگاه و دریچه چشم دیگری می‌بیند، بهترین روش ساخته شدن یک شخصیت است، چرا که اگر همان شخصیت خود بخواهد درباره خصایص خود سخن بگوید، اغلب به خطا می‌رود و هر شخصیت همانی نیست که خود درباره خود می‌گوید یا می‌پندارد، بلکه چگونگی خصایل او از بازتاب اعمالش در دیگری آشکار می‌شود.

علت این که نقد آثار هاینریش بل غالباً به نقد معنایی بدل می‌شود، وفور تصویرهای اجتماعی - سیاسی در آنها و سیلان معنا در زیر لایه آنهاست. به عبارت دیگر ویژگی ساختاری آثار او نقد معنایی را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد. مثلاً وقتی که در جهان داستان

او می‌بینیم که چگونه یک قشر و گروه اجتماعی، زنان قشر خود یا اقشار پایین‌تر را آلت دست خود می‌سازند و از آنها چون یک بازیچه در جهت مطامع و منافع خود بهره می‌برند و هنگامی هم که آنها پا از گلیم خود فراتر می‌گذارند، با پرونده‌سازی و دلایل واهی از صحنه اجتماعی خارج‌شان می‌کند (مانند شخصیت الیزابت بلا و کرمر و سرنوشت دردبار او در همین رمان) ذهن خود به خود به دنبال کشف روابط پنهان اجتماعی - سیاسی و علت حاصل آمدن این رخدادها می‌رود و اثر ادبی را استعاره‌ای از جهان واقعی می‌پندارد و وقایع آن را نمادی از واقعیت برون‌متنی به حساب می‌آورد.

آشنا بودن مخاطب با خصایص کلی شخصیت‌ها و اعمال بیرونی آنها در عالم واقعیت (مثل نحوه عملکرد بانکدارها - نمایندگان مجلس و وزرا در همین رمان) مخاطب را در جهت تأیید آن پندارها تقویت می‌سازد و باعث می‌شود که او ناخودآگاه در ذهن خود، اثر ادبی را «مناد»ی از جهان متکثر خود بپندارد و ادبی بودن شخصیت‌ها و جهان داستان را به فراموشی بسپارد و همه را تقلیدی از جهان بیرونی بداند.

در این حالت، تأکید بر خیالی بودن وقایع و شخصیت‌ها همان‌گونه که خود بل نیز در ابتدای رمانش بدان اشاره کرده، دردی را از مخاطب دوا نمی‌کند و او همچنان، میان وقایع داستان و وقایع برون‌متنی تناظر یک‌به‌یک قائل می‌شود. این عمل درباره داستان‌هایی که مرکز ثقل‌شان کشاکش سیاسی - اجتماعی است، محسوس‌تر است.

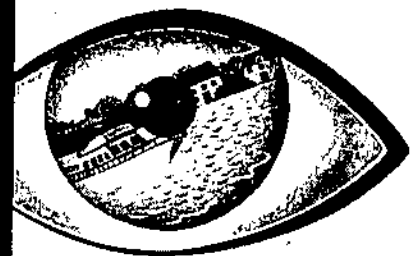
هرچند انگار خود بل با اشاره‌هایی صریح به برخی مسائل خارج از متنی، به این امر دامن می‌زند. مثلاً در داستان خود از شخصیت‌هایی وابسته به اتحاد شوروی و کوبا (در زمان نگارش اثر، بلوک شرق دچار فروپاشی نشده بود) سخن می‌گوید و به نیکاراگوئه و آمریکا و

زنان برابر چشم‌انداز رودخانه

هاینریش بل

برنده جایزه ادبی نوبل

ترجمه کامران جمالی



محمدرضا گودرزی

زنان برابر چشم‌انداز رودخانه

هاینریش بل

کامران جمالی

کتاب مهناز، ۱۳۷۷

آلمان شرقی نیز مدام اشاره می‌کند و خودبه‌خود ذهن خواننده را به خارج از متن ارجاع می‌دهد.

در این میان اشارهٔ بل به برخی مسائل اجتماعی نشان‌دهندهٔ تسلط و آگاهی بی‌نظیر او از این‌گونه مسائل است و به خواننده جهت یافتن درک روشن‌تری از جهان بیرون کمک می‌کند. مثلاً وقتی که او درباره «پاول شونت» از زبان «کارل کریل» شخصیت محبوب این رمان می‌نویسد: «شونت از به نبوغ حیوانی برخورداره: منافع خودش و دولت رو طوری با هم قاطی می‌کنه که دولت تبدیل به شونت می‌شه و شونت دولت از آب در می‌آد»^(۳) طبیعی است که خواننده با آشنایی‌ای که از این ویژگی در برخی شخصیت‌های بیرون‌متنی دارد، بلافاصله ذهنش به دنبال آنها بگردد و از متن ادبی دور شود، هرچند که ذهنش دربارهٔ این مسائل روشن‌تر شود و به شناخت بهتری از مسائل اجتماعی دست یابد.

البته هر قدر هم که ما روی ادبیت متن تکیه کنیم، کارکرد ذهن و زبان به گونه‌ای است که وقتی نویسنده‌ای از صفتی سخن می‌گوید، به سرعت موصوف غایب در ذهن مخاطب حاضر می‌شود و این جادویی است که نویسندگان اندیشمند را برای هرچه بهتر نشان دادن محتویات ذهنی‌شان یاری می‌رساند. بخصوص آنجا که نویسنده‌ای چون بل، در همین رمان اشاره‌های مستقیمی به جنایتکاران جنگی و کهنه‌نازی‌ها هم کرده و به نحوهٔ شکل‌گیری نئونازسیم در آلمان هم پرداخته است.

در این حالت، چون زبان اثر، به خود واقعه یا شخصیت اشاره کرده و دیگر نیازی به نماد و استعاره نداشته، جنبهٔ ادبی زبان با جنبهٔ اطلاع‌رسانی آن خلط شده و جا عوض کرده‌اند. در این حالت، ارزش

زیباشناختی نشانه‌ها در اهمیت ثانوی قرار می‌گیرد و صادق بودن زبان و مطابقتش با واقعیت مهم‌تر می‌شود. مهم‌ترین ویژگی آثار هاینریش بل، در هم‌آمیزی این دو زبان ادبی و اطلاع‌رسان، به شکلی شگفت و هنری با هم است.

نکته‌ای که خواننده همواره می‌بایست بدان توجه داشته باشد این است که برای خواندن یک متن ادبی، هیچ‌گاه نباید عناصر و اجزای پراکندهٔ متن را از کلیت آن جدا کند، بلکه می‌بایست هر موقعیت و وضعیت را در چهارچوب کلی همان متن در نظر بگیرد. پس از آن است که می‌توان این جهان ادبی را استعاره‌ای از جهان واقعی (که آن هم به صورت کل در نظر گرفته می‌شود) به حساب آورد. این رفت و برگشت ذهنی به دریافت هنری مخاطب و نحوهٔ ارتباط برقرار کردنش با یک متن از یک سو و مهارت نویسنده در ساختن سامان‌مند جهان داستانش از سوی دیگر وابسته است.

یکی از اشکالاتی که (هرچند کوچک) می‌توان به رمان زنان برابر چشم‌انداز رودخانه گرفت نحوهٔ یادآوری خاطرات شخصیت‌هاست. همه می‌دانیم که هرگاه از واقعه‌ای سال‌های بسیاری بگذرد (مثلاً در مورد اریکا ووبلر ۴۰ سال گذشته است) جزئیات ماجرا دیگر در خاطره باقی نمی‌ماند و فقط کلیات آن و استثنائات برخی جزئیات کلیدی در ذهن باقی می‌ماند. اما در این رمان هنگامی که اریکا ووبلر جزئیات اتاق خود را در ۴۰ سال قبل به یاد می‌آورد، از هیچ چیز فروگذاری نمی‌کند. (صفحه ۵۶ رمان) این صحنه طوری روایت شده است که انگار راوی در همان زمان حال مقابل این فضا قرار گرفته است و یا دیدن آنها برمی‌شماردشان.

حتی اگر بپذیریم که صحنهٔ مورد نظر برای اریکا اهمیتی بسیار داشته است، اما باز به یاد آوردن این همه

جزئیات از اشیاء و مکان، باورناپذیر است.

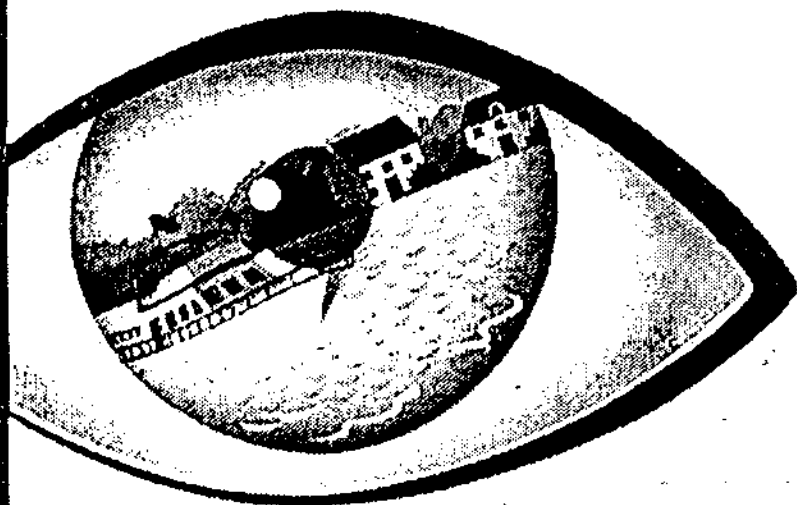
اشکال دوم در بخش تک‌گویی‌هاست. یک شخصیت داستانی در تک‌گویی‌اش مسائلی را برای خود واگویی می‌کند که برایش مهم و ضروری‌اند، مثلاً نمی‌آید از نحوهٔ آرایش اشیاء و ید نکاتی غیرضروری (که البته برای مخاطب ارزش اطلاعاتی دارند، ولی برای خود شخصیت غیرضروری‌اند) سخن بگوید. به عبارت دیگر، او دربارهٔ دغدغه‌ها و مشکلاتش با خود واگویی می‌کند و هیچ‌گاه مثلاً نمی‌گوید: «خلاصه کنم: من باید بین ساعت ۷ و ۸ سوپم بخورم، اون دوست داره ساعت ۸ شام بخوره...»^(۴)

این جمله جنبهٔ اطلاع‌رسانی و خبردهی دارد و از ویژگی تک‌گویی به دور است. حتی لفظ «خلاصه کنم» نشان می‌دهد که انگار او برای مخاطب سخن می‌گوید و می‌خواهد حرف‌هایش را برای او جمع‌بندی کند.

در همین بخش، یعنی ابتدای فصل چهارم، بسیاری از واگویی‌های افا کریل... برای خود او غیرضروری است و نیازی به واگویی آنها ندارد، مگر این که بپذیریم او برای مخاطب سخن می‌گوید و قصدش ارائه اطلاعاتی دربارهٔ خود به اوست.

در خاتمه باید گفت: بل نویسنده‌ای به شدت اخلاق‌گراست و اشاره او به اخلاقیات و بی‌بندوباری‌های قدرتمندان و سیاستمداران جهان داستانش، تنها اشاره‌ای است به این واقعیت که این قشر برای پیشرفت خود، از زیر پا نهادن هیچ چیز ابا ندارد و اخلاقی جز پول نمی‌شناسد.

(۱)(۲)(۳)(۴) صفحات ۹۰، ۷۱ و ۹۰ رمان زنان برابر چشم‌انداز رودخانه اثر هاینریش بل / ترجمه کامران جمالی / نشر کتاب مهناز / چاپ اول



«مرگ من روزی...» اثری منتشر نشده از فروغ فرخزاد است. مشتمل بر ترجمه چند شعر از چند شاعر نامدار و گمنام آلمانی که فروغ آنها را با همکاری برادرش امیر مسعود فرخزاد! به انجام رساند. در سالهای مابین چاپ اشعار اولیه اش، «اسیر»، «دیوار» و... و آثار متأخرش «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و «تولدی دیگر» که فروغ «تازه از ایستگاه بیست سالگی گذشته و به شتاب روی به پایان داشت» و «در مونیخ [مدت کوتاهی] روزهایش را به آموختن زبان آلمانی، سرکشیدن به کتابخانه ها، موزه ها و گالری های نقاشی و نمایشگاه های عکاسی [عکس] می گذراند» و «در فراغتهای زودگذر از راهی به راهی... دیگر می رفت».

این کتاب منتشر نشده است که ما به فروغ شاعر و فیلمساز لقب مترجم هم اضافه کنیم. زیرا اگر خود او این را می خواست بعد از برگشتن از آلمان، بی درنگ این سیاه مشقه های خود در ترجمه را به چاپ می سپرد. اما او چنین نکرد و این اثر ماند تا سال ۷۷. «مرگ من روزی...» سوای همه اینها گوشه ای از روح پر تلاطم و جستجوگر فروغ را می نمایاند. کسی که هر جا می رود، شیفته دانستن، خواندن و نگریستن است، اقامت چندروزه در آلمان او را می دارد از دغدغه های شاعران آن دیار آگاهی یابد و به اولین گزینه دم دستش که می رسد با انضباطی عجیب با برادرش دست به کار می شود. او از روی متنها می خواند و ترجمه واژه به واژه می کند و فروغ آنها را فارسی تر می سازد. او می نویسد و حتی شاید وقت نمی کند برگردد و دستی به سر و روی نوشته ها بکشد. آخر، «همیشه پیش از آنکه فکر کنی، اتفاق می افتد!» گزینه آلمانی هم به هیچ وجه کامل و مشهور نیست.

[این را از شاعران مجموعه و انتخاب شعرها می شود فهمید.] شتابزدگی، تشنگی فروغ برای دانستن و رفتن راههای نکوبیده و دقت او برای ارائه ترجمه ای درست و گاهی هم خیلی نعل به نعل که مضامین را

منتقل می کند اما از نشان دادن سبک، ساختار شعرها و حتی آفرینش ها و نوآوری های شاعران در عرصه زبان موفق نیست، از ویژگی های این کتاب است. البته دست خط فروغ هم هست و این لطف دیگری به کار می دهد. پیداست که اگر فروغ بعدها به سراغ ترجمه ها می آمد تغییرش می داد و شاعرانه ترش می کرد. تا سطرهایی از این دست در آن راه پیدا نکند:

«و خورشید را نگاه کنم، وقتی که او غروب می کند باز یکبار دیگر ببینم که چطور موهای طلایی تو که عزیزترین چیزهای من بودند در باد آشفته می شوند.» (ص ۲۴) یا شعر «در مقابل افق» از «فرانتس بلای» که می توانست بهتر از این ترجمه شود:

«در مقابل افق ایستادن، افق وسیع یکسان، بیشتر نبودن و خواب دیدن که ما بودیم اصل شعر «دیگر نبودن» است کلمه mehr به معنی «دیگر» و «بیشتر» می باشد.]

به ابرهایی که از کنار ما می گذرند نگاه کردن در بی پردگی به همه آشکار بودن...»

جالب است که در جاهایی حتی روی دست خط فروغ هم دقت نشده و متن اشتباه چاپی دارد: وقتی نگاه تو می تواند از بدن محبوبت مانند شیشه عبور [می] کند،» (ص ۳۸) که «می» در دست نوشته فروغ وجود ندارد.

تلفظ بعضی از اسامی شاعران مانند «گونتر آیش» که «گونتر آیش»، «لیزه لاسکر شولر» که «السه لاسکر شولر»، «آلبرشت شیفر» که «آلبرخت شیفر» آمده (ص ۴۶، ۷۶، ۱۴۰) از کاستی های کتاب است. زندگی نامه ها یا «بیوگرافی ها» خام دستانه ترجمه شده اند و اسامی آثار ناخوب و سهل انگازانه ارائه شده اند. (ص ۱۴۴) «کاروسل» همان شعر معروف «چرخ فلک» است که «کامران جمالی» آن را در ویژه^۱ «راینر ماریا ریلکه» کتاب زمان به صورت منظوم ترجمه کرده است. (ص ۴۷) به گفته شاملو در کتاب «همچون کوچهای بی انتها» واجب است هر شاعری در دوره شاعری اش، ترجمه هایی از بهترین شعرهایی که خوانده را به خوانندگان معرفی کند تا شعر مهمترین شاعران خارجی به روایت ها و ترجمه های مختلف مطرح شوند. در اینجا یکی از اشعار دفتر را می آوریم و اصل آن را

تا خوانندگان خود قضاوت کنند. شعر «ترانه عشق» که «داستانی از عشق» ترجمه شده، اول ترجمه فروغ بعد هم اصل شعر با ترجمه نگارنده:

«چگونه من می توانم روحم را نگاهدارم،

وقتی که روح تو را لمس نمی کند؟

چگونه می توانم او را از روی وجود تو

به سوی چیزهای دیگر پرواز دهم؟

آه چقدر دوست دارم که او را نزد چیزی که،

در تیرگی گمشده جا بدهم.

در یک گوشه غریب آرام.

که دیگر نلرزد وقتی که عمق درون تو می لرزد.

با وجود این، هر چیزی که به ما برمی خورد، به من و

تو،

ما را یکی می کند، مانند ضربه انگشتی،

که از دو سیم یک صدا برمی انگیزد.

ما تارهای کدامین ساز هستیم؟

و در دست کدام نوازنده قرار داریم؟

آه... ای آهنگ شیرین...

و اینک «ترانه عشق»:

«چگونه می توانم روحم را باز دارم

از لمس کردن روح

چگونه می توانم، او را از تو

به چیزهای دیگر پرواز دهم؟

آه، چقدر دوست دارم، تو را

در تیرگی، در چیزی گمشده، جایی دنج و بیگانه

جای دهم.

که دیگر نلرزد، وقتی اعماقت می لرزد

اما همه آنچه لمس مان می کند، - تو را و مرا -

چون آرشه کشی که از دو سیم یک آوا بر می آورد، ما

را یکجا می آورد

ما تارهای کدامین سازیم؟

در دستان کدامین ویولون نواز؟

آه، ترانه شیرین! □

پانویستها:

۱- ویژه راینر ماریا ریلکه، انتشارات زمان، بهار ۱۳۷۸، به کوشش

علی عبداللهی، ص ۴۷

2- Rilke Werke. 6 B. B1. Insel Verlag 1992- S. 482

یادداشتی بر مرگ من روزی...

علی عبداللهی

مرگ من روزی...

فروغ فرخزاد

ایران جام، ۱۳۷۷

اقبال یغمایی از محققان سخت‌کوش، و از مترجمان توانا و پرکار و خوش قریحه‌ای است که نگاهی به فهرست آثارش که از چهل درمی‌گذرد، از یک سوی مؤید توانایی علمی، و از سوی نشان‌دهنده زمینه‌های فکری و علایق نویسندگی او تواند بود.

ترجمه آثار برجسته‌ای چون پئی شُر از آلفونس دوده (تهران ۱۳۵۱ ش)؛ پل و ویرزینی (تهران ۱۳۶۶ ش)؛ از دوسن پیر؛ ربینس کروژوئه (تهران ۱۳۳۶ ش)؛ از دانیل دفو؛ تلماک (تهران ۱۳۶۷ ش)؛ از فتنل؛ و سفرنامه بزرگ و جذاب شاردن (تهران ۱۳۷۲-۱۳۷۶ ش)؛ همه به زبانی روان و گویا و سخته در میان آثار مترجم ادبیات برگزیده اروپا به زبان فارسی جایگاه خاصی دارد و از عوامل مهم آشنایی فارسی‌زبانان با این ادبیات به شمار می‌رود. تألیفات یغمایی در زمینه‌های مختلف فرهنگ و ادب و تمدن خود برجند دسته است. نخست آثاری که برای آشنایی جوانان، زندگی بزرگان علمی و تاریخی ایران نگاشته شده که از آن میان می‌توان به خداوند دانش و سیاست: خواجه نصیرالدین طوسی (تهران ۱۳۵۵ ش)؛ ابومسلم خراسانی (تهران ۱۳۵۵ ش)؛ دانای بزرگ، بزرگمهر (تهران، ۱۳۵۷ ش) اشاره کرد. دوم آثاری مشتمل بر تحقیقات تاریخی و جغرافیایی همچون خلیج فارس (تهران ۱۳۵۲ ش)؛ بلوچستان و سیستان (تهران ۱۳۵۵ ش)؛ مدرسه دارالفنون (تهران ۱۳۷۶ ش)؛ وزیران علوم و معارف فرهنگ ایران (تهران ۱۳۷۵ ش) که از جمله آثار برجسته در آن موضوعات و در نوع خود مبتکرانه به شمار می‌رود. سوم آثار ادبی اوست اعم از تحریر و تصحیح و تألیف مانند زگفتار دهقان (تهران ۱۳۶۷ ش) که تحریر منثور شاهنامه فردوسی است به زبان و بیانی که برای جوانان جذاب و قابل فهم باشد؛ داستانهای عاشقانه ادبیات فارسی (تهران ۱۳۷۳ ش)؛ تشبیهات شاعرانه (تهران

۱۳۱۹ ش)؛ طرفه‌ها (جلد اول ۱۳۵۷؛ جلد دوم ۱۳۷۳ ش)؛ تصحیح ابومسلم‌نامه (تهران ۱۳۵۵ ش)؛ تحریر خمسة نظامی به نثر (زیر چاپ). افزون بر این، او بیش از ۲۰۰ مقاله در زمینه‌های یاد شده بویژه معرفی و ترجمه آثار برجسته ادبیات اروپایی و ایرانی و مقالات تحقیقی درباره تعلیم و تربیت در نشریات معتبر منتشر کرده که حاکی از اطلاعات عمیق او در این مباحث است.

اقبال یغمایی سالهای درازی از عمر پربار خویش را در مناصب مختلف آموزش و پرورش سپری کرد. وی سالها سردبیر و سرپرست مجله «آموزش و پرورش» و «دانش آموز» بود و درین دوره به سبب کوششهای او و ذوق و ابتکاری که درین راه نشان داد این هر دو نشریه مورد توجه و استقبال واقع شد. بویژه مجله آموزش و پرورش در این سالها در زمره بهترین نشریات تحقیقی ایران به شمار می‌آمد و دانشمندان و ادیبان فارسی‌زبان مقالات برجسته‌ای در آن منتشر ساختند. مقالات خود وی نیز در این نشریه یا مجله «یغما» به سرپرستی برادر ادیب و دانشمندش حبیب یغمایی منتشر می‌شد.

اقبال‌نامه کتابی است که برای تجلیل و یادبود این نویسنده و محقق و مترجم، یک سال پس از مرگش، فراهم آمد و مشتمل بر سه بخش است. بخش اول به احوال و آثار و گوشه‌هایی از خاطرات اقبال یغمایی، و نیز متن گفتگویی با او اختصاص یافته که مطالعه آن بویژه برای شناخت راه پرفراز و نشیبی که فرزندان برجسته این سرزمین پیموده، و برای تحقق اهداف خویش رنجها و زحمتهای دیده‌اند بس مفید تواند بود.

بخش دوم مشتمل است بر سلسله مقالاتی در تاریخ و علوم اجتماعی، درین بخش ایرج افشار با اشاره به کتاب وزیران معارف نوشته اقبال یغمایی، از وزارت محترم السلطنه سخن رانده و رساله کشف حقیقت او را که در دفاع از خویش برای اقداماتی که در منصب وزارت انجام داده و در زمان خود مورد انتقاد شدید واقع شده بود چاپ کرده است. عنایت‌الله رضا کتاب «تاریخ فاوستوس بیزانسی» را که یکی از مهمترین منابع

تاریخی عصر ساسانی و حاوی اطلاعات گرانبهایی درباره روابط سیاسی و نظامی ایران و ارمنستان و بیزانس است مورد بررسی قرار داده است. منوچهر ستوده هم «تاریخ ارمنستان اثر موسی خورن» را معرفی کرده و برخی از اطلاعات مهم این کتاب درباره مآدها و ارمنستان را آورده است. منصوره اتحادیه در مقاله‌ای زیر عنوان «ورود علوم جدید به ایران در دوره ناصری و تشکیل اولین وزارت علوم»، به تأسیس دارالفنون و رشته‌های علمی رایج در این مدرسه مشهور و بعضی از برجسته‌ترین رؤسای آن پرداخته است. صادق سجادی به معرفی یک نسخه خطی کهن درباره «طبقات پیامبران و پادشاهان و جدول سلاطین اسلام و ایران» پرداخته و اهمیت تاریخی و ادبی آنرا باز نموده است.

از شوکو اکازاکی به ترجمه مرتضی هنری که در آن به تحقیق در اوضاع کشاورزی ایران در آن ایام، و علل و عوامل بروز قحطی پرداخته است. «هنر و معماری هخامنشی در هند باستان» به قلم سیدمهدی غروی، به تأثیری که هنر و معماری عصر امپراطوران کهن هند از ایران پذیرفته بودند اختصاص یافته است. علی بلوکباشی در مقاله «حدیث شهادت در حاشیه کویر ایران» به بررسی آداب و رسوم عزاداری‌های مردم شهرهای مختلف اطراف کویر بزرگ پرداخته است. مقاله علی بهرامیان زیر عنوان «درباره ابوطاهر سمرقندی و آثار او» به بررسی نکاتی در احوال این دانشمند و نویسنده اختصاص یافته؛ و رسول دریاگشت هم نگاه جدیدی به زندگینامه کاشف السلطنه «چایکار» انداخته است. «کشف حقایق» عنوان کتابی در تاریخ معاصر ایران از میرزا سیدمحمد رضوی است که اکبر قلمسیاه به بررسی و معرفی آن پرداخته؛ و سرانجام عبدالرفیع حقیقت در مقاله‌ای دیدگاههای جهانگردان مسلمان درباره اصفهان در قرنهای نخستین اسلامی را بررسی کرده است.

بخش سوم شامل مقالاتی درباره زبان و ادبیات

سید صادق سجادی

اقبال نامه

فارسی است. محمدرضا شفیعی کدکنی در مقاله‌ای به نقد شعر از دیدگاه آذری طوسی مبتنی بر یکی از فصول کتاب جواهر الاسرار او درباره ماهیت شعر و صفت شعر و شاعری پرداخته؛ و احمد سمیعی گیلانی در مقاله‌ای زیر عنوان «ویرایش صلواتی» نمونه‌های زنده و ملموسی از اهمیت و ارزش ویرایش به دست داده است. مجدالدین کیوانی طی بحثی در معنی‌شناسی از معانی ضمنی یا هاله‌ای سخن رانده و نظر برخی زبان‌شناسان اروپایی را در این زمینه بررسی کرده است. گفتار بعدی زیر عنوان «مستشار اعظم» (تقی دانش) مقاله چاپ نشده‌ای است از مرحوم حبیب یغمایی که اصلاً به صورت سخنرانی به مناسبت درگذشت تقی دانش، یکی از رجال ادیب و نویسنده اواخر عصر قاجار ایراد شده بوده است. محمد روشن در مقاله‌ای زیر عنوان «شاهنامه فردوسی و عرفان کیهن‌سوی» از داستان پرسوز و گداز سیاوش سخن رانده است. «بررسی طنز اجتماعی در ادبیات نوین فارسی» عنوان مقاله‌ای است از منیب‌الرحمن دانشمند انگلیسی‌هندی الاصل به ترجمه ابوالقاسم رادفر که در آن به بررسی این گونه ادبی در سیاحتنامه‌ها و داستانها و اشعار نویسندگان و شاعران فارسی‌گوی از حدود مشروطه به این سوی پرداخته است. محمد سلیم اختر استاد پاکستانی هم در مقاله‌ای زیر عنوان «استعمارگران انگلیسی هند و شخصیت و آثار حکیم نظامی گنجوی» به علل توجه صاحب‌منصبان و دولتمردان انگلیسی هند به آثار نظامی و انتقال آنها به انگلستان سخن رانده است. «اسپنامه» عنوان کتابی است از اظهر رانکوهی املشی به نظم درباره شیوه‌های بهداشتی و بیمار و بررسی بیسریه‌ی سبب ...

اداره‌چی گیلانی در مقاله‌ای زیر همان عنوان به معرفی آن پرداخته و عین اثر را هم در اینجا منتشر کرده است. «سفرنامه منظوم هندوستان» اثر میرزا سیدعلی نیاز شیرازی از شاعران سده ۱۲ ق عنوان مقاله‌ای است از سیدمرتضی آل‌داود که در آن به بررسی این سفرنامه پرداخته و متن آنرا نیز در اینجا عرضه کرده است. قطعه

شعری از تی.اس. الیوت به ترجمه سیاوش پرواز زیر عنوان «جشن فارغ‌التحصیلی ۱۹۰۵» آخرین فصل این بخش است.

بخش چهارم مشتمل است بر تحقیقات عرفانی. این بخش با مقاله‌ای از نصرالله پورجوادی زیر عنوان «شیخ اشراق و تألیف الواح عمادی» شروع می‌شود که نویسنده در آن به بررسی تاریخی فرمانروایی کنه سهروردی کتاب را به نام او نگاشته و نیز معرفی کتاب پرداخته است. «ملاصدرا و عشق، تجلی وجود در چهره عشق» عنوان مقاله‌ای است از سیدجعفر سجادی مشتمل بر بررسی نظریه این فیلسوف درباره ماهیت و مراتب عشق. محمود خلیقی هم در مقاله‌ای زیر عنوان «عشق به زبان مولوی در مثنوی معنوی» این اثر گرانبه را ازین دیدگاه مورد بررسی قرار داده است. جلیل مسگرزاده در مقاله «ابوبکر حسین بن علی بن یزدانبار از مرمی» از احوال و آثار و اندیشه‌های این ادیب و عارف سده ۴ ق و بعضی مکاتب ادبی و عرفانی سخن رانده است. «خواجه غلام فرید» عنوان مقاله‌ای است از محمدحسین تسبیحی درباره این شاعر و عارف برجسته هندی سده ۱۳ ق و بررسی اشعار و کلمات او.

بخش پنجم شامل سلسله مقالاتی است درباره خور و بیابانک، زادگاه اقبال یغمایی، که با مقاله‌ای از ژرژ ژدار به ترجمه و تکمله ع. روحبخشان زیر عنوان «خرما در خور» آغاز می‌شود. نویسنده درین مقاله به بررسی گویش مردم خور و روستاهای اطراف آن درباره نخل و خرما و هرآنچه مربوط به آن است پرداخته است. پس از آن سیدعلی آل‌داود در مقاله‌ای با عنوان «کتاب‌شناسی توصیفی خور و بیابانک» به بررسی و معرفی ممتع آثاری پرداخته که همه یا بخشی از آن درباره این منطقه است. این آثار اعم است از مقالات و کتابهای چاپ شده، نسخ خطی و رساله‌های دانشگاهی. عبدالکریم حکمت یغمایی نیز در «نگاهی به مهرنامه‌های ولایت خور و بیابانک» به بررسی این گونه از اسناد ارزشمند تاریخی از دیدگاههای مختلف

تاریخی و ادبی و دینی و هنری و جامعه‌شناسی پرداخته است. منظومه‌ای به گویش خوری سروده محمد شایگان با آوانگاری لاتین و توضیح و معنای لغات و اصطلاحات و حتی برخی وجوه داستانی این معانی از مقالات همین بخش است. پس از آن سیدعلی آل‌داود به بررسی دوره حکومت مسعود لشکر در جندق و بیابانک از ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۶ ق و کارهای او درین ناحیه و نیز ذکر بخشهایی از منظومه منتخب‌السادات درباره او به نام مسعودنامه پرداخته است. «مجتهدی از جندق» حاجی سید میرزا جندقی عنوان مقاله‌ای است از ابوالقاسم طغرا یغمایی درباره یکی از روحانیان برجسته این ناحیه در سده ۱۳ ق و آثار عمرانی او.

بخش ششم زیر عنوان نوشته‌های چاپ نشده اقبال یغمایی مشتمل است بر یک مقاله درباره روابط خانوادگی منتخب‌السادات جندقی، جد اقبال یغمایی، با حاج سیدعلی کهیازی؛ و یک مقدمه بر کتاب داستانهای پهلوانی ادب فارسی، و مقدمه‌ای بر دانستیهای علمی. بخش هفتم شامل اشعاری است که شاعران معاصر سروده و در آن از یغمایی یاد کرده‌اند. در این بخش، نخست «خورنامه» منظومه‌ای درباره خور و اقبال یغمایی از محمد شایگان، و سپس چند قطعه در رثای اقبال از ابوالقاسم طغرا یغمایی - شایگان، اسماعیل امین، اسدالله منتخب آل‌داود و نوبخت نقوی آمده است.

و سرانجام بخش هشتم به تصاویری از اقبال یغمایی اختصاص یافته که از دوران کودکی تا کهنوت او را دربر می‌گیرد. برخی از ادیبان و نویسندگان نامدار معاصر نیز در این تصاویر با اقبال یغمایی دیده می‌شوند.

بدین ترتیب در اقبال‌نامه مجموعه‌ای نفیس از مقالات محققانه در زمینه‌های مختلف فرهنگ و ادب تاریخ ایران گرد آمده که می‌تواند برای هر کس که به یکی از این زمینه‌ها علاقمند است مفید و خواندنی باشد.

اقبال‌نامه: یادنامه اقبال یغمایی (۱۲۹۵ - ۱۳۷۶ ش)

چهل و پنج گفتار در زمینه تحقیقات ایرانی

به کوشش سیدعلی آل‌داود، تهران، هیرمند، ۱۳۷۷ ش



صدای مردم است پس باید صدایی داشته باشد برابر خواستهای بر حق و هشیارانه‌ی مردم. راه بیان و ارائه‌ی صدای مردم نیز ادبیات و مطبوعات است. از این رو نویسنده هر کجا بنویسد، نویسنده است. پس در یک کلام ماهیتش می‌شود اعتراض [...] اگر نویسنده‌ای معترض نباشد، این کنش، جستجوی راههای بهتر برای زندگی متعالی‌تر و کنکاش در زمینه‌های ناشناخته‌ی هستی برای شناسایی و شناخت بیشتر را از دست داده است.»

می‌بینید که همه‌ی این کارها را نویسنده باید انجام دهد، او شزم است: صدای مردم است، به دنبال آرمان مردم است، و «در زمینه‌های ناشناخته هستی» کنکاش می‌کند. این کارها را چه کسی بر عهده نویسنده گذارده؟ نویسنده چکاره است؟ صدای مردم، یعنی نماینده مردم، و نماینده مردم یعنی کسی که مردم به او رأی داده‌اند و او را آگاهانه برگزیده‌اند. اما چگونه مردم می‌توانند کسی را به نویسندگی برگزینند؟ نویسنده چکاره است که خود را به دنبال «آرمان

شزم شدن در ایران، دست به داستان شدن است! اصولاً در ایران تعریف غلطی از ادبیات و نویسنده و نویسندگی رایج است، و شزم شدن نویسندگان هم از همین امر ناشی می‌شود. بنابراین کسی که در ایران دست به داستان می‌شود، نویسنده شمرده نمی‌شود، اگر که در همه‌ی امور کشوری و لشکری دخالت نکند و غالب داستانی را در هم نکوبد و به شعار و نظریه‌های گوناگون تبدیل نکند. منصور کوشان، سردبیر ماهنامه‌ی آدینه، در مقاله‌ای زیر عنوان «عالمی دیگر نباید ساخت و از نو آدمی» در «آدینه» (شماره ۱۳۳، آبان ۱۳۷۷) می‌نویسد: «نویسنده آرمان‌گراست. چرا که به دنبال آرمانهای مردم جامعه‌اش است و می‌کوشد تا بستری جهت تحقق و عینیت یافتن آرمانهای مردم به وجود بیاورد. نویسنده می‌کوشد موانع و سدهای پیش روی مردم را بشکند، نابود کند. بزدايد تا واقعیت شکل‌گیری آن را نمایانده باشد. نویسنده، به هر آن کس و هر آن چیزی که مانع تعالی شرایط معنوی و مادی مردم جامعه‌اش باشد معترض است. ناگزیر است که معترض باشد. نویسنده،

«دهاتی بودن چیز بدی نیست، اما کوچک است، بسته و قدیمی است، تمام ماجرا به آب و زمین برمی‌گردد و به خرافه‌هایش.» ص ۲۹۴

«زن و مرد و کودک روستایی که تفریحی ندارند جز معجزات و افسانه...» ص ۲۶۱

این نظریه‌های بدیع و تازه از کتاب «جیم» برگزیده شده است. چرا نویسندگان - به ویژه نسل‌های پیشین - ما هر گاه که دست به داستان می‌برند ناگهان به «شزم» تبدیل می‌شوند و یک تنه دست به کارهایی می‌زنند که مطلقاً وظیفه‌ی یک گروه متخصص است؟ آیا اینان از خود نمی‌پرسند که نظریه‌پردازی در مورد اقتصاد شهری و روستایی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، تاریخ، فلسفه، روان‌شناسی و... چه جایی در داستان دارند؟ به نظر می‌رسد که نمی‌پرسند و گناهی هم ندارند؛ ظاهراً رمز

سیامک وکیلی

تخلیه‌های
تکور و

داستان‌نویسی معاصر ایران!

مردم» می‌فرستد؟

نویسنده، در اینجا، کسی است که داستان می‌نویسد، و داستان در وهله نخست یعنی اصول و عناصر و تکنیک و ساختار مشخص، و پس از آن یعنی حرف و سخن! بنابراین وقتی شما شروع به داستان‌نویسی می‌کنید رعایت بخش نخست، نخستین و مهمترین وظیفه شماست. تفاوت یک نویسنده هنرمند با مردم دیگر در نبوغ اوست در دریافت زندگی و بازتاب خلاقانه آن در چهارچوب و فن و تکنیک مشخصی که داستان نامیده می‌شود، نه دریافت و بازتاب همه دانشهای بشری به صورتی خام و فهرست‌وار، آنهم به نمایندگی از جانب مردم!

یک نویسنده (= هنرمند) نه تنها صدا و نماینده مردم نیست و به هیچ روی حق ندارد که خود را به این عنوان بنامد، بلکه به هیچ وجه مسئول مردم هم نیست، و هیچ کسی هم او را در پی آرمان مردم و کنکاش در «زمینه‌های ناشناخته هستی» نمی‌فرستد. او همچون همه مردم، تنها یک مسئولیت دارد و آنهم مسئول کار و

کردار و اندیشه خویش است در برابر جامعه؛ همچون یک آهنگر، یک فروشنده، یک روزنامه‌نگار، یک بساز و بفروش، یک پنچرگیر و...

نوع همه این مسئولیتها یکی است، اما چیزی که در آنها متفاوت است ارزش آنهاست! قائل شدن به چنین وظایف و مسئولیتهای خطیر و متنوعی برای خویش از سوی نویسنده و هنرمند، سبب می‌شود که او با نخستین اثرش، در هر سنی که باشد، ناگهان یاد زیر پرش بیافتد و به پیر و مرشد جامعه و «صدای مردم» تبدیل شود و خود را از همه داناتر و عاقل‌تر بداند و باسوادتر، تا جایی که کارگردان یکی از نمایشها به نام «انفیه در کلکته‌کا» بازیگر نمایش را «صاحب‌گله» می‌خواند و «تماشایان را بوقلمونهایی می‌داند که با اشاره صاحب گله [بازیگر] این سوی و آن سوی می‌روند» (روزنامه کیهان / پنجشنبه ۸ بهمن ۱۳۷۷). این دسته از نویسندگان و هنرمندان به گونه‌ای شگفت‌انگیز هم مایلند که در همه امور دخالت کنند!

دخالت در همه امور از فرهنگی، سیاسی، اقتصادی،

اجتماعی، تباریخی، و... گرفته تا زیانشناسی، روانشناسی، جامعه‌شناسی و... به ناگاه جزو وظیفه ذاتی او درمی‌آید، و او که خود را در چنین وضعی می‌بیند، مسلم است که به همین ناگهانی هم «صدای مردم» می‌شود و «به دنبال آرمان مردم» می‌رود و یکنه مردم را به سوی خوشبختی هدایت می‌کند. حالا او که در همه دانشها به پایه پیری و مرشدی رسیده است، به عنوان یک داستان‌نویس، از داستان چه می‌داند؟ هیچ! او اصلاً نویسنده نشده که داستان بنویسد، بلکه نویسنده شده تا «ماهیتش اعتراض» شود، تا «صدای مردم» باشد، و «به دنبال آرمان مردم» برود.

نمونه‌هایی را که در آغاز این مطلب خواندید حکمهای علمی است که سراسر کتاب را انباشته است. کسی که داستان می‌نویسد، آیا نباید این مسئله ساده را بداند که هنر، علم نیست، و بنابراین جای صادر کردن حکمهای علمی هم نیست؟ آیا دانستن و رعایت کردن این امر سخت است؟ بله، برای کسی که استعداد داستان‌نویسی ندارد، سخت است، و بسیار هم سخت



جیم

جواد مجابی

ناشر: انتشارات علمی ۱۳۷۷

است. صادر کردن حکم کار دانشمندان و پژوهشگران است، نه هنرمندان. هنرمندان حکم صادر نمی‌کنند، بلکه به آن شکل می‌دهند. دانش قواعد و قوانین زندگی را می‌بیند، اما هنر همه زندگی را، از این رو، دانش بر اساس آن قوانین، حکم صادر می‌کند، یعنی یک یا چند قانون دیگر، اما هنرمند به یک حکم که در ذهن دارد، شکل می‌دهد، یعنی یک حکم را نمایش می‌دهد. حالا کسی که در کتابش حکم پشت حکم صادر می‌کند، در مقام کیست؟ دانشمند یا پژوهشگر! از این رو طبیعی است که یک پژوهشگر در آنچه که به عنوان داستان می‌نویسد هیچ‌گونه عنایتی به اصول داستان‌نویسی نداشته باشد، در عوض به همه امور کشوری و لشکری بپردازد، آنهم تنها در یک کتاب (و به اصطلاح خودشان داستان)!

این شیوه معمول (پرداختن به همه امور) در کتاب «جیم» هم بی‌کم و کاست رعایت شده است. ببینیم که امور و موضوعات مورد بحث این کتاب کدامند: فقر، جنگ، اشغال، پاپوشی، جاسوسی، سانسور، احتکار، اقتصاد روستایی و شهری، فعالیت‌های سیاسی، و به دنبال آن اعدام و تبعید، برابری زن و مرد، فمینیسم، فعالیت دانشجویی، فعالیت‌های حزبی - تشکیلاتی، تحلیل و تفسیر آثار عبید زاکانی و طنز او، انقلابی که عبید زاکانی در پایان کتاب دوم به راه می‌اندازد، افشاگری عقاید و برنامه‌های توحالی سوسیالیست‌ها (ص ۳۶۱)، زبان نسل امروز شدن بر علیه پدر (= پدرسالاری)، و سرانجام هم در کتاب سوم نظریه‌ای درباره سه قرن آینده ارائه می‌دهد و یکسره وارد دنیای ایزاک آسیموف می‌شود. بدین ترتیب به نظر می‌رسد اینطور که جواد مجابی در این کتاب پیش رفته، در جلد بعدی دچار کمبود موضوع شود!

آن نمونه‌ای که از آدینه آوردیم در مورد اعتراض چه می‌گفت؟ می‌گفت «پس در یک کلام ماهیتش [ماهیت نویسنده] می‌شود اعتراض». همین است! این «اعتراض» اصلی‌ترین برنامه این نوع از نویسندگان است. جواد مجابی به گذشته معترض است، به حال معترض است، و حتی به سه قرن آینده هم اعتراض دارد. مسلماً همیشه چیزی برای اعتراض وجود خواهد داشت، اما برای تبدیل یک پارچه زندگی به اعتراض، فقط باید از نسل دهه‌های سی و چهل ایران و پیروان آنها بود! همان کارگردان نمایش «انفیه در کلکته‌کا» در ادامه یک چنین اعتراضی است که حتی اعتقادی به جامعه‌اش هم ندارد. او می‌گوید: «هیچ هنرمندی به جامعه‌اش معتقد نیست و هنرمند همواره برخلاف جریان آب حرکت می‌کند!» (کیهان / همان)

شما ممکن است داستانی بنویسید که در طول آن بسیار چیزها و پدیده‌های طبیعی و اجتماعی دیده شود. اما هرگاه که شما روی پدیده‌ای تأکید کردید و از آن وضعیتش تعریفی دادید، موضوع داستان‌تان خواهد شد. جواد مجابی در داستان‌ش همین کار را کرده و در ۴۲۰ صفحه راجع به همه موضوعهای ممکن نظرپردازی، و حتی حکم صادر کرده است، و این کار داستان و هنر نیست!

به این نمونه‌ها دقت کنید:

«عمرم همه در خوف روزانه ایام جنگ و ناامنی و گرسنگی زمان صلح گذشته است، من اما در هیچ جنگی شرکت نکردم، نه وقتی که شانزده ساله بودم و شاه اسماعیل از کاسه سر شیبک خان جام شراب کرده بود و نه وقتی که در جنگ چالدران توپخانه خصم پر شمشیرهای ما غلبه کرد و تا مرگ فرمانروا خنده او را کسی ندید.» ص ۸۶

«ما خود این مصیبت را دامن می‌زنیم. فکر می‌کنیم برای کار مهمتری زاده شده‌ایم که همین است. جاه‌طلبی مشتری داشتن ما را به بی‌ارزش‌ترین کارهای این زمانه کشانده است.» ص ۸۷

«نمی‌خواهم میدان را خالی کنم، اما آنها مطلب را بد فهمیده‌اند، یا ما بدطوری حالی‌مان شده. این کار ما را به هم مربوط نمی‌کند، بریدن رشته‌های طبیعی است.» ص ۹۷

«از همان موقع شاید به فکر رفتن و گم شدن بود. تو کجا گم‌شدی یا آن بازیهایت. یا آن رفتار غریب که عاشق جمع بودی با نفرت از آنان.» ص ۹۷

دو نمونه پیشین گفتگوست، اما این نمونه اخیر روایت راوی است. به نظر شما آیا تفاوتی در آنهاست؟ «شهر عوض می‌شود، این شهر همان نیست که بوده است، تنها چند مدرسه و کاروانسراهای هزارساله و رشته کوهها و رودها همان است که تو در آن شهر دیده بودی و باز می‌بینی.» ص ۱۴۱

«ماه نیرومند بازآمده، چه زیبایی تو که چون ما نیستی. مال اندیش و درخو و بدتر از همه عاقل.» ص ۱۴۵

«خودت را بکش، این راحت تر است، تو حق زندگی نداری چون نمی‌خواهی برای زنده ماندن بجنگی، زندگی همین است تلخ است و دشوار و گاهی بی معنا. بایست روبرویشان! سرت را بالا بگیر! بختند بزن، مغرور باش!» ص ۹۵

پسری به پدرش در آمریکا: «من برمی‌گردم به جایی که تو از آنجا فرار کردی، از گذشته ننگین، آنجا [در وطن] انسانها به ما احتیاج دارند، انقلاب جهانی از آن کویر شروع می‌شود.» ص ۱۸۰

«صدای او آمد که ذهن مرا بازگو می‌کرد، دلم با صدای او سخن می‌گفت: چه دیر یافتی‌اش، چه زود از کف دادی‌اش! تو که نمی‌توانی با یکی از آنان همراه شوی تا آخر، چطور می‌توانی یا آنهم آدم در جمع تا آینده بروی؟ دروغهای بزرگتر را بر خود می‌بندیم که از وظایف کوچک واقعی بگریزیم. زندگی را نادیده می‌گرفتیم چون تاب مشکلاتش را نداشتیم می‌گریختیم به پناهگاههای خیالی.» ص ۲۰۷

«من به زن طور دیگری نگاه می‌کنم، نوع بشر را تقسیم نمی‌کنم به زن و مرد، نوع را می‌بینم نه جنس را... برای بعضیها زن گرمای رختخواب است یا به صورت آشپزخانه درمی‌آید یا ماشین تکثیر، نمی‌گویم زنها نسبت به خود و نسبت به ما دچار توهم نیستند اما نه بردگی و نه برتری هیچکدام زندگی طبیعی آنها نیست. فمینیسم آن روی سکه مردسالاریست.» ص ۲۹۸

«مزاحم نمی‌شود، چون هرکس می‌تواند آزادانه

حرفش را بزند، حرف در برابر حرف. مگر اینکه این حرف مزاحم کسانی باشد که حرفهای خاصی را می‌پسندند و دوست دارند که دیگران فقط حرفهای آنان را بشنوند و تکرار کنند. آزادی برای من هم سخنی آزادانه بود بین مردمان...» ص ۳۸۴

سراسر کتاب مملو است از حکمها و سخنانی از این دست، و من فقط گلچینی از آن را ارائه دادم. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که مجابی از آن دسته‌ایست که خود را استاد و «صدای مردم» می‌داند که به جای داستان، برای آنها نظریه پردازی کرده است. این البته ویژگی این گروه از نویسندگان است! هر کتابی که می‌نویسند هر چه دارند و ندارند، می‌دانند و نمی‌دانند (که البته همه چیز می‌دانند مگر آنکه در برابر یک نام خارجی قرار بگیرند) در آن کتاب رو می‌کنند. گویی این آخرین کتاب آنهاست و آنان دیگر فرصت نوشتن ندارند. در کتاب بعدی نیز چنین می‌کنند، در بعدی و بعدی هم، تا سرانجام همه کتابهایشان می‌شود تکرار همان کتاب نخست.

البته این جای تأسف دارد که نویسنده یا نویسندگانی (= هنرمندانی) بخواهند همه جهان را یکجا و یکتته در یک کتاب بگنجانند و با شتابی نفس‌گیر، آنچنانکه گویی هر آن فرصت از دست می‌رود، هر چه را که در سر دارند، یکجا بیان کنند. چرا چنین است؟

تخلیه کور

آنچه که در بالا آمد تنها مربوط به نویسندگان و هنرمندان نیست، بلکه مربوط به همه جامعه می‌شود. این یعنی تکروی و خودمحوری!

تکروی و خودمحوری بیماری ناخواسته جامعه ماست. در این باره در رساله «فرد، خانواده و ادبیات» مفصلاً توضیح داده‌ام، و در اینجا فقط چند خطی خواهم نوشت. جامعه ایران (و کلاً شرق) گروهگراست. گروه بر اساس سرشتی که دارد (در کشورهای شرقی مثل ایران گروهها طبیعی و خود به خودی هستند که ما آنها را گروههای طبیعی یا خود به خودی و یا مطلق می‌گوییم. اما در غرب که تقریباً بنیاد خانواده از هم پاشیده شده، گروههایی که شکل می‌گیرند بر اساس برنامه‌های پیش‌بینی شده است که ما آنها را شبه گروه یا گروههای مصنوعی و یا موقتی می‌نامیم) «من» افراد را سرکوب می‌کند. اگر به تاریخ فرهنگ خودمان که عرفان بنیان حداقل چهارده قرن اخیر آن است، رجوع کنیم به بسیاری از نمونه‌ها برمی‌خوریم که در سرزنش «من» شعر یا حکایت و... نگاشته‌اند. این نفی و سرزنش «من» در حقیقت دارای یک جنبه فلسفی و یک جنبه اجتماعی است. جنبه فلسفی آن که عرفان در دوران شکوفایی‌اش بر آن تأکید بسیار داشت، در حقیقت به معنای نفی «من» متکبر، خودبین، خودپسند، و... بود و قصد داشت تا بدین وسیله آن برتری‌جویی و قدرت‌طلبی را در فرد به فروتنی و برابری با دیگران تبدیل کند. اما از اواسط دوران صفویه که صوفیان برای رقابت با مدارس علوم دینی، دروازه‌های خانقاهها را به روی عامه مردم گشودند و به این ترتیب، اصطلاحهای

عرفانی را به میان مردمی فرستادند که معنی درست این اصطلاحات را نمی‌دانستند، و از این رو عرفان را در راه انحطاط انداختند، اصطلاح «من» نیز به میان عامه

مردم رفت، بی آنکه مردم از جنبه فلسفی آن آگاهی داشته باشند. بنابراین نفی «من» به یک اصطلاح اجتماعی عامیانه تبدیل شد و رفته رفته به عنوان نفی کل فردیت انسان مورد استفاده و البته سوء استفاده قرار گرفت. به این ترتیب، گروه توانست از این اصطلاح، یعنی «نفی فردیت» به جای نفی «من» خودخواه و برتری جوی و قدرت طلب در سرکوب فردیت اجزاء خودش که همان افراد باشند استفاده کند. بر این اساس هیچ فردی به تنهایی وجود ندارد، وجود او به عنوان جزئی از گروه رسمیت دارد. به رسمیت نشناختن فرد از جانب گروه سبب می‌شود که او نتواند از تواناییهای فردی خود سود جوید، و چون این تواناییها بالقوه در او وجود دارد، روی هم انباشته می‌شود تا اینکه در نخستین فرصت بدست آمده به صورت یک تخلیه کور نمود می‌یابد. ما همیشه می‌اندیشیم که تک‌روی یعنی فردیت داشتن، اما تک‌روی در حقیقت نتیجه گروه‌گرایی مطلق و همین تخلیه کور تواناییهای انباشته شده در طول زندگی فرد است که افسارگسیخته است و از اراده فرد هم خارج. همین تخلیه‌های کور سبب شده که وجه غالب داستان‌نویسی معاصر ما بر محتوا و شعار بنا شده باشد. نویسندگان آنقدر مشغول حرفهای نزده و اندیشه‌های نگفته و نظریات اعلام نشده و مشکلات ذهنی و اجتماعی خود بوده‌اند که اصلاً نتوانسته‌اند به جنبه‌های تکنیکی و زیباشناختی داستان توجه کنند. بنابراین داستان‌نویسی معاصر ما یک سری حرف و شعار است زیر نام داستان. به این نمونه‌ها دقت کنید: «بچه‌ها چه دنیای بی تکلفی دارند چون گربه‌ها و گنجشکها و گلها. چه کسی کلوچه را برای فرستاده بود؟» ص ۱۲۵.

«تمدن اگر با متن مکتوب شروع شده باشد. چونده‌های خاکستری و سیاه و بنفش، نخستین دشمن نوشته‌ها بودند، پيشاهنگ صفی دراز از حشرات، مفتشها، فاتحان و نادانان.» ص ۱۵۴.

«دردی بزرگ در روجم شعله کشید. تا کی بر ما چنین ستم می‌رفت. بر ما و این مردم. ما را روبروی هم قرار می‌دادند. هر دو در جهنم سوزانی می‌سوختیم که اصحاب قدرت افروخته بودند، ما در وسط آتش دشمن هم بودیم در اردوی ساختگی نادانان و دانیان.» ص ۱۹۷.

آیا اینها شعار نیست؟ بسیاری برای بیان حرفها و مشغله‌های ذهنیشان به داستان روی آورده‌اند که به هیچ وجه داستان‌نویس نبوده و نیستند، و اگر خوب دقت کنید در خواهید یافت که اصلاً آنها قصد نوشتن داستان را هم نداشته‌اند، بلکه حرف خودشان مهم بوده و بس و چهارچوب داستان تنها بهانه‌ای بوده بی ارزش، که اینان فقط برای بیان گفته‌های شخصی خودشان از آن استفاده کرده‌اند. بر اساس چنین تاریخی و کارکردی است که باید از تاریخ داستان‌نویسی ایران به نام تاریخ داستان‌نویسی ایران یاد کرد. این تاریخ در حقیقت تاریخ تخلیه‌های کور سیاسیون و روشنفکر نمایان ماست، نه تاریخ داستان‌نویسی! (ما از تاریخ عمومی داستان‌نویسی ایران حرف می‌زنیم و وجه غالب آن، ما در همین تاریخ داستان‌نویسی، نویسندگان و آثار

متفردی داریم که بسیار خوش درخشانده‌اند، اما متأسفانه هیچکدام نتوانسته‌اند سرچشمه یک جریان ادبی باشند). حرفهای سالیان دراز که در سینه‌ها زندانی شده است، در نخستین فرصتهای مناسب تخلیه می‌شوند، و نویسنده بر اساس تجربیات خود، همیشه اینطور فکر می‌کند که شاید به زودی این فرصت از دست برود و دیگر به دست نیاید، پس هر چه دارد، در همین فرصت بدست آمده و یکجا، رو می‌کند تا هم حرفش را بزند و هم تواناییهای سرکوب‌شده خود را نمایان سازد، و هم اینکه آرزوهای بر باد رفته و فروخورده‌اش را به بیان آورد، مثل این نمونه‌ها: «ما فقط حرف می‌زنیم، این هیچ است، باید چیزی ساخت که بماند، ما فقط به درد لبه تیغ ازبکها می‌خوریم.» ص ۹۴ و ما هم باید از چنین تعبیرها تشکر کنیم!

«دهاتی بودن چیز بدی نیست، اما کوچک است، بسته و قدیمی است، تمام ماجرا به آب و زمین برمی‌گردد و خرافه‌هايش.» ص ۲۹۴

«زن و مرد و کودک روستایی که تفریحی ندارند جز معجزات و افسانه...» ص ۲۶۱

«باید نفس آدم به نفس بخورد، کسی با من درگیر شود حتا اگر انکارم کند اما قبول کند که وجود دارم و اینجا هستم، هنر گویی برایم اثبات این نیاز ساده است.» ص ۲۹۵

«تو ناهنجاریهای دیگران را مطرح می‌کنی چون می‌خواهی ناهنجاریهای احمقانه‌ات را که اینهمه از آن شرم داری بپوشانی [...] همه تان دهاتی هستید، فکر می‌کنید دنیا به شکل احساسات شما، عاداتتان، به شکل پاورهای شما و آرزوهایتان است یا باید باشد...» ص ۳۰۳

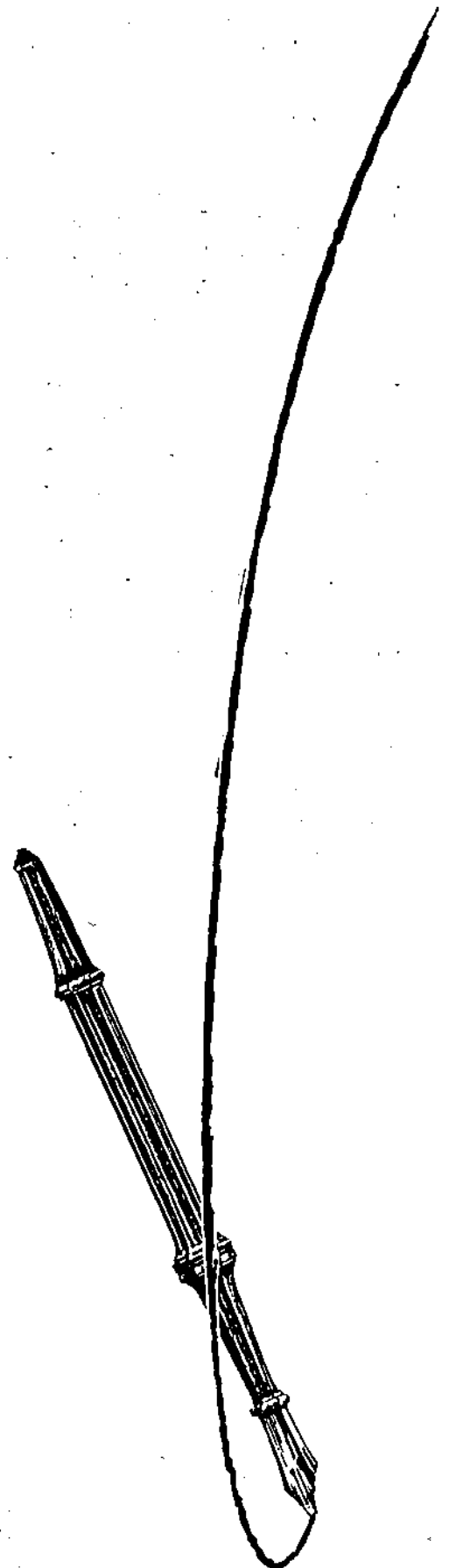
«مقصودتان از اقتدار چیست؟ حکومتگران؟»

- به تعبیری بله، اما من آنرا عامتر می‌گیرم، حتا گسروهای روشنفکران، دانشمندان، انقلابیها، گردانندگان رسانه‌ها و تمام آنها را که جاذبه قوی اجتماعی دارند قدرتهایی می‌شناسم که هم عرض اقتدار دولتی عمل می‌کنند.

- پس روشنفکران هم مردم را همان طور آماری به شمار می‌آورند که حکومتگران؟

- هر یک به روش خاص خود. ببینید در طول زمان از میان توده عده‌ای به هر دلیل و بیشتر به خاطر میل به قدرت و نفوذ، جدا می‌شوند، یکی حکومتگر می‌شود، یکی مصلح اجتماعی، یکی هنرمند و آن دیگری تکنوکرات برجسته. اینان با جدا شدن از توده‌ها...» ص ۳۱۷

می‌بینید که نویسنده در این نمونه‌ها (که سراسر کتاب مملو از آنهاست) هم شعار داده، هم تعبیر و تفسیر کرده، و هم اینکه نظریه‌های فرهنگی - سیاسی - اجتماعی خود را به رخ کشیده است. شاید در نظر نخست چنین به نظر برسد که چون این نمونه‌ها از کل اثر جدا و منفرد شده‌اند، چنین اشکالی به خود می‌گیرند، اما چنین نیست، همه چیز آنقدر عریان و زخمی و عاری از ویژگی و فضای داستانی است که به غیر از شعار و نظریه و تعبیر و تفسیر، به نظر نمی‌رسد. در حقیقت، ساختار داستانی، بستری می‌شود برای بروز آرزوهای



سرکوفته روشنفکران. اینان چنین بستری را از این روی برمیگزینند که داستان، معمولاً، می‌تواند مخاطبان بیشتری داشته باشد و بخشهای گسترده‌تری از مردم را زیر تأثیر قرار دهد، اما اشتباه آنان در این است که می‌اندیشند همان نام داستان کافی است، و دیگر خود را ملزم به رعایت اصول و ساختار آن نمی‌دانند و به زیبایی‌شناسی هنر و ادبیات اهمیت نمی‌دهند، و مهمتر این است که این گروه، چون داستان‌نویسان واقعی نیستند و استعداد لازم را برای چنین کاری ندارند، و فقط برای جذب مردم به آن روی آورده‌اند، اصولاً توانایی رعایت اصول و ساختار داستان را ندارند؛ با این وجود این روش، راهنمایی می‌شود برای نسلهای بعدی و بعدی و حتی داستان‌نویسان جوان و بااستعداد، و کم‌کم ادبیات و هنر از ساختار اصیل خود دور و به ساختارهای دیگری همچون گزارش، مقاله، انشاء، شعار، زندگینامه، زندگینامه، و... تبدیل می‌شود، و فقط تنها چیزی که از ساختار داستانی باقی می‌ماند اصل «گفتگو» است میان دو یا چند نفر که آنهم به علت نبودن باقی عناصر، چیزی بیهوده و نامتناسب از آب درمی‌آید.

با این حال شاید نتوان به این روشنفکران چندان ایرادی گرفت؛ اینان هرگز آن آرامش و فرصت مناسب را نداشته‌اند تا دست کم، خودشان را در این زمینه‌ها ارزیابی کنند، و حتی بتوانند اشتباهات خویش را اصلاح نمایند. اغلب اینان فریب خوردگان وضعیت خویش‌اند، و در این امر، هیچ‌گونه عمدی در گوهر آنها نبوده است. هنگامیکه سرکوب محمدرضا شاهی، حتی موش و گربه را هم شامل می‌شده، کم نبودند افراد پرنرزی و صادقی که در پی فرصتی برای خودنمایی فریب ایدئولوژیهای چپ و راست را خوردند و برای هر واژه ممنوعی که در داستان و شعر و فیلم و... آوردند مورد تشویق قرار

گرفتند، تا جایی که این واژه‌ها، هدف آنان شد و دیگر داستان و شعر و فیلم و... فراموش گشت. ادبیات داستانی امروز ما اسیر چنگال چنین روشفانیست که سرکوب و استبداد پنجاه ساله پهلوی خالق آن است.

به هر طریق، نویسنده و هنرمند به آرامش و امنیت و اعتماد به نفس نیازمند است و یک فرصت به اندازه زندگی! این آرامش و امنیت برای هر فرهنگی از آن جهت پراهمیت است که در چنین فضایی ساختار هنر و ادبیات بسازیده احزاب و گروههای سیاسی و روشنفکر نمایان قرار نخواهد گرفت، بستر آرزوهای سرکوب‌شده آنان نخواهد شد، و به این دلایل به سطوح نازل سقوط نخواهد کرد، و زمینه‌ای برای کسب شهرت فرصت جویان نخواهد بود.

فضاسازی

نمونه‌هایی که پیشتر آورده شد، گذشته از آنکه نشانه‌هایی از تخلیه کور بود، نشان‌دهنده یک چیز دیگر نیز هست؛ کمبود عنصر فضاسازی!

فضاسازی در داستان شامل فضای داستان و فضای باور است. البته فضای داستان وابسته به فضای باور است، با این وجود کل داستان را شامل می‌شود، اما فضای باور در هر جزئی از داستان باید رعایت گردد. رعایت نکردن فضای باور در این کتاب سبب شده که تمام گفتگوها و خودکوبیها به شعار تبدیل شود.

فرض کنید یک روز که به سر کار می‌روید، سر راهتان بر می‌خورید به یک مأمور شهرداری که با یک دستفروش چر و بحث می‌کند. دست فروش دارد ملتسانه از مأمور می‌خواهد که وسایلش را به او پس بدهد. شما می‌رسید و به دست فروش می‌گویید: «خودت را بکش، این راحت‌تر است، تو حق زندگی نداری چون نمی‌خواهی برای زنده ماندن بجنگی. زندگی همین است تلخ است و دشوار و گاهی بی‌معنا.

بایست روبرویشان! سرت را بالا بگیر! لبخند بزن، مغرور باش!» (ص ۹۵، کتاب «جیم»)

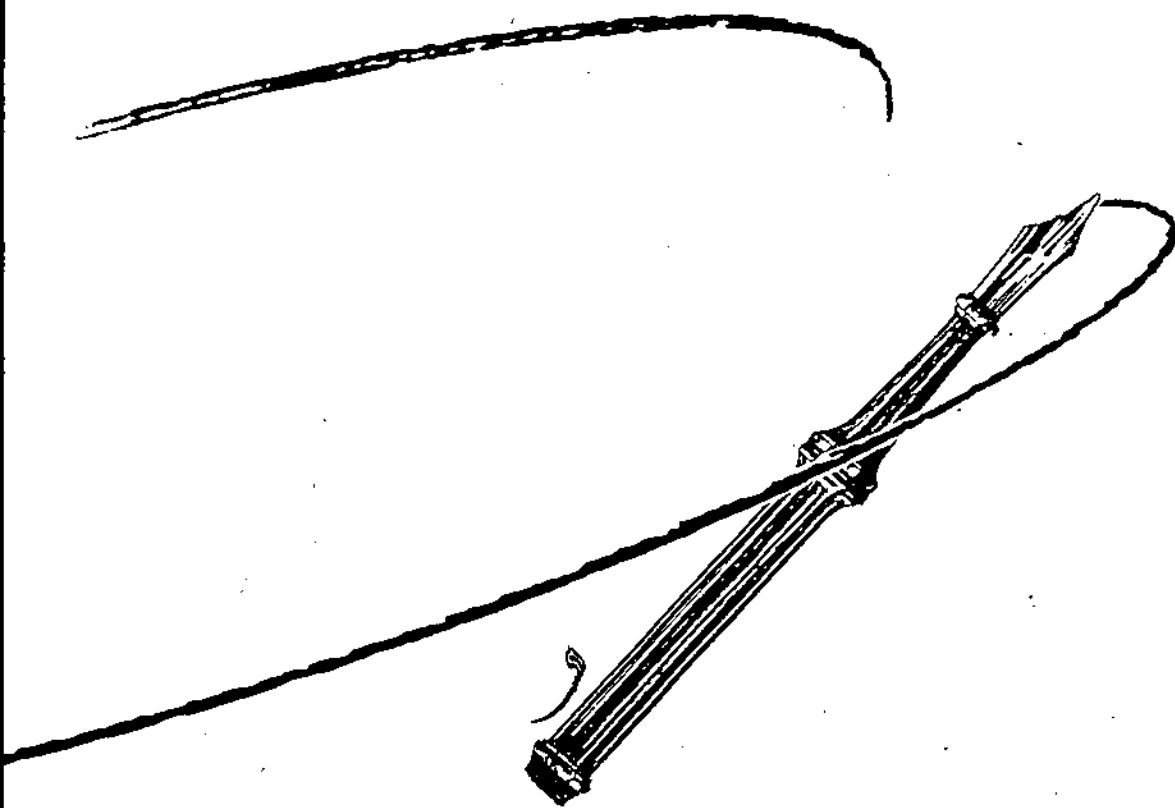
فکر می‌کنید واکنش آنها چه باشد؟ اگر شما خودتان به جای آن دست فروش یا آن مأمور باشید، چه واکنشی دارید؟ این حرفها برایتان شعارهایی خواهد بود بی‌معنا و بی‌پایه! چرا؟ چون اصلاً موقع چنین حرفی نیست. شرایطش نیست و لزومش نیست. همه این «نیست»ها سبب می‌شوند که فضای باور نتواند ایجاد شود، و شما میان زمین و هوا می‌مانید و فقط باعث شگفتی آنها خواهید شد.

در این کتاب نیز چنین می‌شود؛ راوی و دوستانش به بیمارپرسی نقاشی که دوست مشترکشان است می‌روند. راوی در مورد دوست بیمارشان می‌گوید: «خبر داشتم که آخر عمری زنی را یافته بود و با او زندگی می‌کرده و ظاهراً این زن تیماردارش بوده.» و بعد، از بیمار می‌پرسد:

- چرا رهایش کردی درست حالا که به‌اش احتیاج داشتی با این حالت؟

بیمار - من به زن طور دیگری نگاه می‌کنم، نوع بشر را تقسیم نمی‌کنم به زن و مرد، نوع را می‌بینم نه جنس را... برای بعضیها زن گرمای رختخواب است [...]» ص ۲۹۸.

می‌بینید که هیچ‌گونه شرایطی برای گفتن این نظر و عقیده از جانب بیمار وجود ندارد. و درست همان وضعیتی است که شما پیشتر از این در برابر دستفروش و مأمور در آن گیر افتاده بودید؛ او، بیمار، برای چه اینها را می‌گوید؟ آیا پاسخ دوستش را می‌دهد؟ اما پرسش دوست او چیز دیگری بود. پس علت چیست؟ علت اصلی همانی است که پیشتر گفته شد؛ نویسنده در این حالت شتابزده که می‌خواهد هر چه را که دارد یک جا بیان کند؛ اصلاً متوجه فضاسازی نیست، اصلاً متوجه



فن و تکنیک داستان هم نیست. گویی داستان همان نامش کافی است و دیگر هیچ اصول و اساسی هم نیاز ندارد!

اما تنها بخشهایی را که می‌توانیم دارای ویژگیهای داستانی بدانیم چند صفحه آغازین کتاب است تا جایی که عبید و همراهش را به اتهام جاسوسی برای آلمانها بازداشت می‌کنند.

عبید: «من نه به جنگ شما علاقه دارم نه به صلحتان. حرفهایتان آنقدر تکراری و مسخره است که حالم را به هم می‌زنند.

کمیسر شورویایی: «خفه شو! بگو چشم رفیق.»
عبید: «می‌گویم نه. و هیچ غلطی نمی‌توانید بکنید.» ص ۳۵.

از اینجا به بعد مجابی چنان خشمگین پیش می‌رود که می‌توان تصور کرد همینطور که از سر خشم ادامه می‌داده، در ذهنش هم می‌گفته: «من حرفهایم را باید بزخم گور پدر عناصر داستانی». و در این حالت خشمگانه، هرگز به این نیندیشیده که شاید بتواند حرفهایش را در قالبهای دیگری از داستان بگوید که بهتر باشد.

و اینکه چند صفحه آغازین کتابی خوب باشد. کم‌کم، در ادبیات چند دهه اخیر به صورت یک اصل درآمده است. گویی نویسنده همه زورش را در صفحات آغازین و یا دست بالا، فصل نخستین کتابش می‌زند، و گویی چنانکه خودش هم از چیزی که نوشته راضی نباشد. بقیه‌اش را بی‌حوصله و شتابناک ادامه می‌دهد، و دست آخر چیزی می‌شود که اکنون کتاب «جیم» شده است.

بخش «انکارناپذیر» قسمت اول، و نیز بخش «مقامات مقفود» قسمت نخست خوب است. همچنین از ص ۱۴۲ که با عبارت «می‌گویم گوج مج...» تا

ص ۱۵۱ چند صفحه توصیف، درباره رفتار گربه عبید و روابط آنهاست که بسیار خوب است.

پایان سخن

کتاب «جیم» به علت تعدد بیش از اندازه موضوع، بسیار شلوغ و در هم بر هم است. و از این شاخه به آن شاخه پریدنهای نویسنده، به جهت تحلیل و تفسیر مسائل و موضوعات متعدد اجتماعی و تاریخی، خواننده را دچار پریشانحالی می‌کند، و کتاب را تبدیل به انبانی از شعارها و نظرها و حکمهای بی‌پایه و اساس!

همچنین به علت عدم فضا سازی، به ویژه فضای باور، تمامی نظرات ارائه شده چنان زمخت و شعاری است که به هیچ وجه نمی‌توان آنها را به عنوان گفتگو یا خودگوییهای عادی پذیرفت. تخلیه‌های کور سبب شده تا نویسنده به موضوعات گوناگون بپردازد و در همه زمینه‌ها نظرپردازی کند، از این رو مدام، و به گونه‌های مصنوعی، کتاب را به مسیرهایی هدایت می‌کند تا زمینه‌های لازم را برای این شعارها و نظرها فراهم نماید. خواننده به راحتی این امر را درمی‌یابد و نویسنده را، به جهت دست کم گرفتن او، سرزنش می‌کند.

نویسنده نباید اختیار خود را به دست خشم و احساسات رقیق دهد، تا هر آنچه را که به نظرش زیبا و گفتنی می‌آید بنویسد.

همه ایراداتی را که تاکنون برشمردیم در حقیقت از یک ایراد عمده ناشی می‌شود؛ نبود استعداد داستان‌نویسی در نویسنده کتاب «جیم»، و به پیروی از آن ارزش قائل نشدن برای هنر داستان‌نویسی و اصول و عناصر و مرزها و نیازهای آن. از این رو ما نمی‌توانیم این کتاب را، برخلاف رأی نویسنده‌اش، رمان بخوانیم. هر چند که موضوع زیبایی این کتاب می‌توانست به یک رمان زیبا تبدیل شود، اما اگر در دست یک نویسنده واقعی بود که می‌توانست در حوزه ادبیات باقی بماند.

نامه ای در باب تساهل

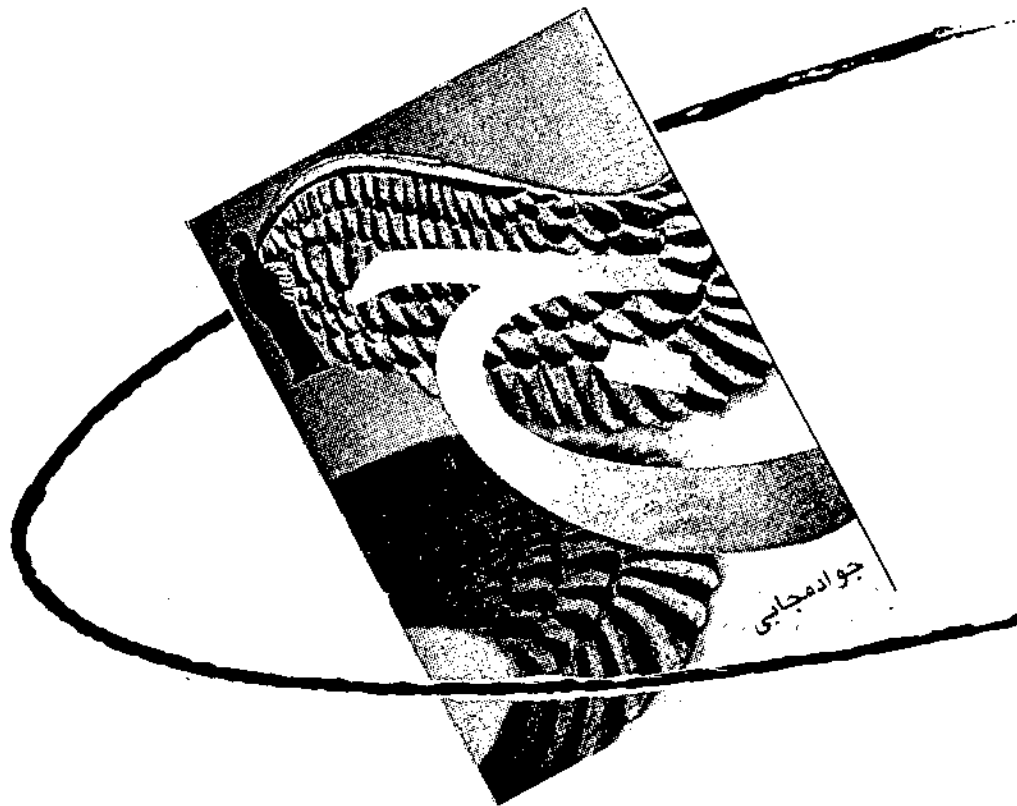
جان لاک

ترجمه شیرزاد گلشاهی کریم

نشر نی، ۱۳۷۷

یکی از گفتمان‌های رایج، که در سال‌های اخیر در میهن ما، در قلمروهای گوناگون، مطرح و به اقتراح گذاشته شده است، گفتمان و بحث تساهل و تسامح است، برخی از صاحب نظران در طرح این بحث و روشن کردن مبانی و حدود آن با مراجعه به میراث و فرهنگ اسلامی و ایرانی، تلاش کردند تا این مفهوم را از دل سنت فرهنگ اسلامی بیرون بکشند، این گروه، عنصر تساهل را یکی از عناصر اصلی فرهنگ اسلام و ایران می‌دانند. اینان سعی کردند در توضیح این عنصر با توسل و تمسک به قرآن کریم، سیره پیامبر و ائمه و میراث فرهنگی و تاریخی ایران زمین، اصل تساهل و تسامح را، اصل آشنای مسلمانان و ایرانیان قلمداد کنند. در مقابل این گروه، دسته‌ای نیز با این تمهید که مفهوم تساهل و تسامح از مفاهیم شکل دهنده فرهنگ و تمدن مغرب زمین است، تلاش کردند تا مبانی فلسفی و فراز و نشیب‌های تاریخی آن را تبیین و تفسیر کنند. کتاب نامه‌ای در باب تساهل، از جمله آثاری است که با توجه به مفهوم غربی اصل تساهل توسط نشر نی، چاپ و نشر شده است. کتاب از دو بخش شکل گرفته است. بخش اول، مقدمه‌ای چهل صفحه‌ای است که توسط مترجم در آغاز کتاب آورده شده است. و بخش دوم «نامه جان لاک درباره تساهل» است. کل کتاب حدود ۱۳۳ صفحه است که ۴۰ صفحه آن را مقدمه آن تشکیل می‌دهد.

مقدمه مترجم مقدمه‌ای خواندنی و جذاب است، کسانی که در پی فهم ریشه‌های تاریخی اصل تساهل در مغرب زمین هستند، می‌توانند با خواندن این مقدمه، شمایی کلی از سیر تاریخی و چگونگی تحقق یا عدم تحقق این اندیشه، دریابند. در مقدمه مترجم ضمن طرح استدلال‌های مدافعان اهل تساهل، آراء و اندیشه‌های کاستالیون، میشل دول، فرانسیسکو دولاتو، ژان بیل، پیر بیل و جان استوارت میل را در این خصوص مطرح می‌کند. و اما نامه‌ای در باب تساهل، نخستین بار در کتابی به همین نام در سال ۱۶۹۸، به زبان لاتین در هلند منتشر شد. در همان زمان از این کتاب استقبال چشم‌گیری شد. بعدها این کتاب به زبان‌های دیگر نیز چاپ و منتشر شد. در این نامه جان لاک فیلسوف شهیر انگلیس، آراء و نظریات خود را درباره تساهل تبیین کرده و توضیح می‌دهد.



رواج چاپ و نشر ادبیات شفاهی بویژه قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه در سال‌های اخیر، نشانگر توجه بیشتر پژوهشگران، نویسندگان، مترجمان و ناشران به این بخش از فرهنگ مردم است که سالهای سال به محاق فراموشی سپرده شده بود.

اخیراً نیز کتابی با عنوان اصلی افسانه‌های آسیایی و عنوان فرعی «بی‌بی خانم» به ویتترین کتابفروشی‌ها راه یافته است. این کتاب شامل چهار داستان تاریخی با عناوین «بی‌بی خانم»، «جنگ ترکمن»، «ساحر شهیر» و «عشاق قندهار» است که به زیور طبع آراسته شده است.

با دیدن عنوان اصلی کتاب و اسم کنت دوگوبینو به عنوان نویسنده افسانه‌های عامیانه و با توجه به چاپ کتاب قصه‌های مثنوی گلین خانم - که توسط «الول ساتن» گردآوری و تدوین شده و در سال ۱۳۷۴ ش به همت پروفسور اولریش مارزلف و سیداحمد وکیلپان منتشر شده است - خواننده ایرانی از داشتن چنین ادبیات شفاهی ارزشمندی که سیاستمداران بیگانه را نیز به خود جلب کرده، خوشحال می‌شود؛ اما با تورق کتاب و مطالعه چند صفحه آن خواننده به اشتباه خود پی می‌برد، چرا که قصه‌های کتاب افسانه نیستند بلکه داستان‌هایی تاریخی هستند که گوبینو با توجه به اینکه سالها در ایران به عنوان سفیر فرانسه حضور داشت، آنها

را به رشته تحریر درآورده است. عنوان فرانسه کتاب Nouvelles Asiatiques- نیز دقیقاً به معنی داستان‌های آسیایی است، نه افسانه‌های آسیایی.

مترجم و ناشران محترم (نشر نخستین و انتشارات جار) در معرفی «گوبینو» فقط به عبارت «وزیر مختار فرانسه در ایران» اکتفا کرده‌اند، در حالی که خواننده کتاب توقع دارد شرح حال کامل یا حداقل خلاصه‌ای از شرح حال نویسنده کتاب در اول آن بیاید. مترجم محترم می‌توانست با نوشتن پیشگفتار و مقدمه‌ای به سوالاتی که در رابطه با گوبینو و اثر حاضر در ذهن خواننده ایجاد می‌شود، جواب بدهد. او می‌توانست با مراجعه به منابع فارسی - و نه حتی فرانسه - به شرح حال کاملی از گوبینو دست بیابد. به عنوان نمونه در صفحه ۲۴۲۳ جلد دوم دایرةالمعارف مصاحب چنین آمده است:

«کنت دوگوبینو (Kont Jozef artur de gobino) ۱۸۱۶-۱۸۸۲، مستشرق و ادیب و رجل سیاسی فرانسوی که عقاید خاصی در مسئله تفوق نژادها داشت. وی عضو وزارت خارجه فرانسه بود و در ممالک ایران، سوئیس، یونان، برزیل و سوئد سمت سفارت و عضویت سفارت داشت. گوبینو دوبار به ایران آمد. (در جلد سوم منتظم ناصری، ضمن ذکر وقایع سال ۱۲۷۸ هـ.ق (۱۸۶۱) چنین نوشته: «مسیو گوبینو که به سمت وزیرمختاری از جانب دولت فرانسه مأمور دربار و دولت علیه بود به دارالخلافه باهره وارد و به حضور همایون نائل گردید.») زبان فارسی را فرا گرفت و چند کتاب درباره ایران دارد که دارای فوائد تاریخی و تحقیقی است، مانند «سه سال در آسیا (۱۸۵۹)»، «تاریخ ایرانیان (۱۸۶۹)»، «ادیان و عقاید فلسفی در آسیای مرکزی»؛ کتاب اخیر شهرت بسیار دارد. شهرت گوبینو

بیشتر به جهت نظریاتی است که در کتاب «۱۰ مقاله درباب عدم تساوی نژادهای انسان» بیان کرده است. بعضی از آثار وی به فارسی ترجمه شده است.»

در جلد اول فارسانامه ناصری صفحه ۸۰۴ در وقایع ۱۲۷۲ فارس نیز در رابطه با گوبینو چنین آمده است: «و هم در این سال وزیر مختار دولت فرانسه (کنت دوگوبینو)، برای اقامت در تهران وارد بوشهر گردید و از طهران علی خان نصرت‌الملک سرتیب پسر رستم خان قراگوزلو، برای پذیرایی او مأمور گشته، وارد شیراز گردید و نواب مؤیدالدوله، میرزا علی محمدخان لشکرنویس باشی نوری را برای پذیرایی وزیر مختار روانه بوشهر بداشت و جناب وزیر مختار و همراهان از بندر بوشهر به جانب شیراز حرکت کرده... در روز سیزدهم رجب ۱۲۷۲ به حضور همایونی رسید.»

علاوه بر آن در کتاب روضة الصفا جلد دهم صفحات ۵۹۷ - ۵۹۶ ذیل وقایع سال ۱۲۷۱، کتاب ناسخ التواریخ جلد چهارم، صفحه ۱۱۵ و کتاب حقایق الاخبار صفحه ۱۵۳ در شرح حال کنت - دوگوبینو و احوالات او در ایران مطالبی آمده است که مترجم محترم می‌توانست با نقل آنها اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران را در آن دوره به خوانندگان به اختصار توضیح دهد و شخصیت گوبینو را نیز مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. در فهرست برگه‌ای که در بالای شناسنامه کتاب آمده این جمله نوشته شده است: «این کتاب در سالهای مختلف توسط ناشرین و مترجمین متفاوتی به چاپ رسیده است»، با دیدن این جمله به نظر می‌رسد که ترجمه حاضر حتماً امتیازات خاصی نسبت به ترجمه‌های قبلی دارد که در این بجموحه گرانی کاغذ و سایر لوازم چاپ مترجم و ناشران محترم کتاب را به

افسانه‌های آسیایی کنت

صرف وقت و سرمایه خود در این مورد راغب کرده است. بهتر آن بود که مترجم حداقل اطلاعات کتابشناختی ترجمه ها و چاپ های قبلی کتاب را می آورد و دلیل ترجمه مجدد خود را نیز بیان می داشت تا خواننده با توجه به امتیازات ترجمه حاضر به مطالعه آن دست می زد، هرچند که در سطرهای بعد نشان خواهیم داد که ترجمه حاضر را نمی توان ترجمه ای بی نقص به شمار آورد.

نثر کتاب از آشفته گی زبانی خاصی رنج می برد. بکار بردن اصطلاحات و لغات نامأنوس، ترجمه غلط جملات، ناهماهنگی زمانی در افعال جملات، عدم درک صحیح منظور نویسنده توسط مترجم که ردش در جای جای کتاب موجود است، اهمال در بکار بردن ویرگول و نقطه، توصیفات و تشبیهات ساختگی، آشکارا عدم تسلط و دقت مترجم را به زبان مبدأ (فرانسسه) و زبان مقصد (فارسی) نشان می دهد.

به عقیده نگارنده همه اینها علاوه بر تساهل مترجم و ناشران کتاب در امر ترجمه، نشر و هدر دادن وقت و سرمایه خود، بی توجهی به علائق قشر کتابخوان جامعه نیز است. جامعه ای که طبق آمارهای رسمی میانگین مطالعه آن برای هر نفر، در سال فقط یک دقیقه اعلام شده، آیا خوشایند است که آن یک دقیقه را نیز برای چنین کتابهایی به هدر بدهیم!

مشکل اصلی کتاب بعد از ترجمه ناصواب آن به عدم ویرایش برمی گردد. ناشران محترم کتاب چرا نخواستند از یک ویراستار مسلط برای رفع این همه اشتباه کمک بگیرند؟ این سوالی است که ذهن خواننده را به خود مشغول می کند. به راستی هزینه ویرایش یک کتاب چقدر است که ناشران اغلب از پرداخت آن شانه



خالی می‌کنند. وقتی کتابهای چاپ خارج از کشور را نگاه می‌کنی، می‌بینی چند ویراستار بر روی یک کتاب کار کرده‌اند: ویراستار ادبی، ویراستار فنی، ویراستار محتوایی و... البته باید در نظر گرفت که وقتی صحبت از خارج کشور می‌شود فقط اروپا و امریکا مدنظر نیست که میزان بالای مطالعه و تیراژ کتاب را در آنجا دلیل این کار بدانیم، بلکه در کشورهای نظیر هندوستان، ترکیه، تاجیکستان، جمهوری آذربایجان و غیره نیز چنین روشی معمول است. برای اینکه تنها به قاضی نرفته باشیم به نمونه‌هایی از اغلاط و اشتباهات مترجم محترم اشاره می‌کنیم که یک ویراستار مجرب می‌توانست همه آنها را رفع کند:

به کار بردن «لنگ کفش» به جای «لنگه کفش» ص ۱۰، «سخریه» به جای «سخره» ص ۱۷، «شیرک خانه» به جای «شیره خانه» ص ۱۸، «لب ترکاندن» به جای «لب تر کردن» ص ۲۷، «عملجات» به جای «عمله‌ها» ص ۴۸، «رؤیا» به جای «کابوس» ص ۶۳، «سیورسات» به جای «سوروسات» ص ۱۲۲ و...

آشفته‌گی زبانی و جمله‌های باسماهی که همگی محصول ترجمه کلمه به کلمه و تحت‌اللفظی ناشی از عدم تسلط به زبانهای مبدأ و مقصد است:

«در این وضع غالب، مشت‌ها را هدف و بدتر از همه، قاطرچیان مست، که با بی‌پروایی و از فرط مستی پیشخدمت بدبخت را مورد ضرب و شتم قرار داده بودند.» ص ۲۴.

«ناله‌ها و قسم‌های قنبر علی بی‌نتیجه ماند. برخلاف، قنبر علی بلاگردان و سپر پیشخدمت واقع شده بود.» ص ۲۴.

«مادرش تار را به زمین گذاشت و میرزا حسن خود، آخرین ضرب شست صنعتی خود را نشان می‌داد.» ص ۲۹.

«... و پوست کلاهش به حدی ریز و نرم بود که حتماً می‌شد دست کم قیمت آن را هشت تومان دید زد.» ص ۳۶.

«کجاوه عبارت از یک نوع سبد بزرگی است که به جناح مرکبی متصل می‌کنند.» ص ۴۸.

«انجام امور خست و بی‌فایده همواره به او محول

است.» ص ۵۳.

«... و جمعیت غریو فریاد شوق می‌کشیدند.» ص ۶۰ - «... با قمه خود که در دست داشت چنان شکافی بر سر من داد که خون از سرم فواره زد.» ص ۸۷.

«من هم مستقیماً به بازار در دکان یک نفر ارمنی عرق فروش رفتم...» ص ۹۰.

«جمعیت کثیر زن مرد و بچه اردو را با وجد و شعف احاطه کرده بود و ما نیز از در حسن رضایت مردم، با غرور و سربلندی شرکت می‌نمودیم.» ص ۱۰۵.

«... و با اسب دوان و چاپک سوار می‌پردازند...» ص ۱۰۵.

«... و ما هم بدیختانه هم قریب یک هفته است که لب به غذا نزده‌ایم.» ص ۱۲۷.

«در عده تقریباً پنجاه نفری ما معلوم شد که تقریباً سی قبضه تفنگ فقط قابل استفاده بوده است.» ص ۱۲۱.

«... و اگر دوستانتان خواستند، شما را ابتیاع نمایند...» ص ۱۲۸.

«من نیز چون راه معاش نداشتم و می‌دانستم تهیه آن چقدر دشوار و مشگل است، تصمیم نمودم که...» ص ۱۴۹.

«من هم به حبیبان این محبت و برای قدردانی، شما را از افکار غلطی که داشتید و حقیقتاً حیف بود که در مغز شما رخنه کرده باشد خلاصی بخشیدم.» ص ۱۶۲.

«درویش دلیلی مادی و قاطع برای نیل به این مقصود به دست او داده و میرزا قاسم نیز می‌خواست به ان اقبال نماید.» ص ۱۷۳.

«زنش با بشاشت و شعف به استقبال او رفت، ولی وقتی گرفتگی چهره و برآشفته‌گی قیافه شوهر خود را که هیچ به دیدن آن سابقه نداشت دید، چنان متأثر شد که...» ص ۱۷۴.

«این معابر پر از بامیانی‌ها، ازبک‌ها، کردها و قزلباش‌ها هستند که در خیابان‌ها، با کندی گاهی یا تندی می‌روند و می‌آیند، جنس می‌خرند و می‌فروشند.» ص ۲۲۶.

«ما به حد کافی بدیختیم، دیگر محتاج به این حرکات نیست.» ص ۲۴۰.



با سپهری

تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری

دکتر بهرام مقدادی

مؤسسه انتشاراتی فرهنگی پایا

چاپ اول: ۱۳۷۷

نکته نگاه

کتاب تحلیل و گزیده شعر سپهری در ۱۷۴ صفحه که شامل ۱۰۰ صفحه گزیده شعرها و ۷۰ صفحه نقد و بررسی است. آنچه در نظر اول از کتاب بر می آید این است که دکتر مقدادی با دیدی ستایشگرانه و توجیهی، اما نه منتقدانه، به شعر سپهری می پردازد. برخی از مباحث که در کتاب مطرح می شوند عبارتند از تأثیر سپهری نقاش بر سپهری شاعر، آوردن ترکیبات تازه، سنت شکنی، سپهری و مرگ، بوداگرایی و بودازدگی و... که مؤلف نه به عنوان بحث اصلی بلکه در خلال خواندن شعرهای سپهری به آنها بر می خورد این مباحث بارها عناوین و موضوع بسیاری از مقاله های منتقدان و سپهری شناسان بوده. این قسمت از کتاب فقط مرور مطالعات و دانسته های قبلی است. صفحاتی از کتاب گونه ای نقد تطبیقی را در بردارد اما شباهت هایی که بین شعرهای سپهری و آثار کافکا، الیوت و دیکنز... می یابد؛ بیشتر شباهت های واژگانی است که اگر با دید مؤلف بخواهیم ببینیم، برای همه شعرهای معاصر ما می توان نمونه ای در شعر غرب یافت. یک نکته را مؤلف از یاد برده اند، اینکه با شاعران این عصر در هر موقعیت مکانی که باشند، زمان محیط فکری و اندیشگی و اجتماعی تقریباً مشترکی را تجربه می کنند و آن فاصله ای که بین همرو فردوسی وجود داشته امروز مطرح نیست. و آنچه که دکتر مقدادی بر آن انگشت می نهد نه تقلید است و نه تأثیر پذیری بلکه هم اندیشی است.

در ضمن مطالعه کتاب به نظریات عجیب و کشفیات تازه ای بر می خوریم، به عنوان مثال به برخی از دلایل ایشان در باب تأثیر پذیری سهراب از فروغ بدون بررسی ریشه ای، توجه کنید: «استفاده سپهری از واژه «غوک» که از واژه های مورد پسند فروغ است ص ۶۱ تکرار واژه «شن» تأثیر فروغ بر سپهری را نشان می دهد ص ۲۱ و به همین نحو تأثیر پذیری سپهری از الیوت و... را نیز ثابت می کند. مؤلف در متن بارها بر این نکته تأکید می کند که سپهری مخالف عقل است و بدون اینکه زمینه ها و حسن و قبح این عقل ستیزی و عقل گریزی را برشمارد، آنچنان مطرحش می کند که انگار حسنی بزرگ برای سپهری است. این کتاب برای خوانندگان جوان و نوجوان احتمالاً در بردارنده نکته های تازه ای است.

محمد لوطیج

- «... و مسایل برطبق دلخواه او حل و عقد همواره نمی شود». ص ۲۹۱.

استعمال غلط حروف اضافه نیز در کتاب بیش از آن است که به حساب اشتباه حروفچین گذاشت:

- «پر» به جای «به»:

«دنیا بر روی ما سربازان بدبخت و بینوا و بی کس که دچار بدترین تصادفات شده بودیم می خندید...» ص ۱۲۹.

- «از» به جای «با»:

«... و فقط منتظر غروب خورشید عالم افروز بودند تا بی قلبان را در دهان کرده و دود غلیظی از آن درآورده و خود را از آن محصور نمایند». ص ۱۵۷.

- «به» به جای «در»:

«... مقدار زیادی از شب را در همین حالت بدون این که بخواید یا حرفی بزنند به کنجی که نشسته بود گذراند». ص ۳۳۶.

- «به» به جای «با»:

«یک حس تنهایی و مرموزی عثمان را وادار نمود که به سرپنجه یا به طرف خانه محمد برود و از پشت در گوش فرا دهد». ص ۲۴۱.

افعال بکار رفته در برخی از جملات نیز هماهنگی زمانی با همدیگر ندارند و گاهی فعل بکار گرفته شده بی ربط است، به نمونه های زیر توجه کنید:

- «ممنونم» به جای «خوشحالم» و «کرده باشم» به جای «کنم»:

«من هم ممنونم که توانسته ام در عالم، چنین کاری برای تو تهیه کرده باشم». ص ۳۳.

- «خواهد رسید» به جای «خواهد آمد»:

«... و خدا می دانست چه به روز ما خواهد رسید». ص ۱۱۴.

- «شتابان است» به جای «می شتافتند»:

«... عده زیادی سوار مثل ابر به طرف ما شتابان است». ص ۱۱۹.

- «نفهمیدم» به جای «نمی فهمیدم»:

«من هنوز نفهمیدم چه خبر است ولی دیدم که...» ص ۱۱۹.

- «داد» به جای «دادند»:

«به آن ها گفتم:

- سلام علیکم

جواد داد: علیکم السلام». ص ۱۲۶.

- «دارد» به جای «داشت»:

«... به پهلوی او کشکولی از نارگیل که برای خرقة او اختصاص دارد آویزان بود». ص ۱۵۷.

- «می نمود» به جای «می داد»:

«قریب یک ربع ساعت بدون تزلزل و وحشت به حملات خود ادامه می نمود که ناگهان...». ص ۲۹۳.

از دیگر مواردی که می توان در این کتاب بر روی آن انگشت گذاشت توصیفات و تشبیهات ساختگی و عجیب و غریبی است که مترجم محترم بدینوسیله خواسته به شیرینی زبان فارسی افزوده و آن را بیش از دیگران پاس بدارد. به این نمونه ها توجه کنید:

- قسم های آبدار:

«قنبر علی با قسم های آبدار، به پیشخدمت حکومتی قول داد که فردا صبح بدیدنش برود». ص ۲۸.

- سلام و علیک نرم:

«بنابراین ما جلوی این دسته رفتیم و پس از سلام و علیک گرم و نرمی آن ها را وارد قلعه کردیم». ص ۱۲۶.

- قیافه تاریک:

«قاسم جوابی نداد و با قیافه تاریک و منقلب و گرفته از اطاق خارج شد...». ص ۱۷۱.

- خنده وداع:

«هر دو خنده وداع کردند و بر زمین افتادند، زیرا گلوله دیگری جوان احمدزی را...». ص ۲۹۳.

در انتخاب تابلوهایی که در متن کتاب آمده، سعی شده است تناسب موضوعی با داستان ها حفظ شود، اما معلوم نشده که این تابلوها از آن کیست و مترجم محترم مشخص ننموده اند که تابلوها در متن اصلی (فرانسوی) کتاب نیز بوده و یا فقط در ترجمه فارسی آورده شده اند. تا آنجایی که نگارنده اطلاع دارد این نقاشی ها اثر «مادام دولافوا» نقاش فرانسوی است که اصل آنها هم اکنون در موزه لوور پاریس نگهداری می شود.

در پایان امیدواریم مترجم و ناشران محترم در ترجمه و چاپ و نشر آثار بعدی خود دقت بیشتری به خرج داده و کارهای ارزنده ای ارائه نمایند.



جستجو و پژوهش به منظور یافتن نامی برآزنده و زیبا برای اثری هنری و ادبی و فرهنگی که خلق می‌شود موضوعی است که از گذشته‌های بسیار دور تا به امروز ذهن هر نویسنده و شاعر و محقق را به خود مشغول کرده است؛ طبیعی است که بعد از آفرینش هر اثر، تلاش ذهنی خالق آن برای دستیابی به عنوانی که در عین تناسب و هماهنگی با اثر، از زیبایی و خوش‌آهنگی و روشنی و فصاحت برخوردار باشد، آغاز می‌شود.

این تلاش و جستجو که چشم و نظر خواننده سطحی نگر به راحتی از آن می‌گذرد، خود سیر تاریخی پرفراز و فرودی را پشت سر گذاشته است و راه تکاملی را پیموده که اهل نظر و ارباب معرفت با آن بیگانه نیستند اگر چه تا به حال به عنوان موضوعی قابل تحقیق مورد توجه قرار نگرفته است، بهر حال نیازمند به تفحص و پی‌جویی در خور و گسترده است.

آنچه در این گفتار به آن می‌پردازیم مروری است گذرا بر نامهایی که بر کتابهای نثر معاصر نهاده شده است که خود برگرفته از تحقیقی دراز دامنه در حوزه زیبایی‌شناسی نثر معاصر است که فکر نگارنده را به خود مشغول داشته است و بخشهایی از آن در مجلات و مجموعه‌های مختلف منتشر شده است.

انتخاب نامهای زیبا و دلنشین برای کتابها سابقه‌ای کهن دارد، در گذشته نه تنها به مفهوم نامها توجه بلیغ می‌کردند تا با متن کتاب تناسب داشته باشد و نمودار محتوای کتاب باشد، بلکه به آهنگ و آوای آنها نیز نظر داشته‌اند، که خوش‌آهنگ باشد تا در گوش خوش بنشیند؛ در این راه تلاش وسیعی انجام گرفته است، که می‌تواند راهگشای معاصرین باشد، با نگاهی نه چندان جدی به عناوین آثار پیشینیان، مشاهده می‌کنیم که برای خلق نام یک کتاب از صنایع بدیعی مثل سجع و یا جناس سود می‌برده‌اند مثل: اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید^(۱)، کشف الاسرار و عذة الابرار^(۲)، المعجم فی معایر اشعار العجم^(۳)، اوراد الاحباب و فصوص الآداب^(۴). سنت مسجع آوردن نام کتب و استفاده از واژه‌های

متجانس در ترکیب آنها به تاسی از نویسندگان عرب بوده است؛ این نکته قابل ذکر است که در ادبیات عرب تا قرن چهارم عنوان کتاب، محتوای آن بوده است، مثل الحيوان^(۵) که شامل اوصاف حیوانات است، یا البخل^(۶) که در اخبار بخیلان است، ظاهراً اولین اثر عربی که نام مسجع بر آن نهاده شده است، جامع البیان فی تفسیر القرآن^(۷) متعلق به قرن دوم هجری است. در ادبیات عرب آثار متعددی بر جای مانده است که نامهای مسجع و موزون دارد؛ از قبیل: التوابع و الزوابع^(۸) از قرن چهارم و پنجم هجری، الجماهر فی معرفة الجواهر^(۹) از قرن چهارم و پنجم هجری، الفتوحات المکیه فی معرفه الاسرار المالکیه و الملکیه^(۱۰) از قرن پنجم و ششم عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات^(۱۱) از قرن هفتم، مغنی اللیب عن کتب الاعراب^(۱۲) از قرن هشتم، المستطرف فی کل فن مستطرف^(۱۳) متعلق به قرن نهم. به تبع نویسندگان عرب، فارسی‌زبانان هم نام کتب خود را مسجع انتخاب می‌کردند؛ یقیناً اولین کتاب نثری که در زبان فارسی نام مسجع بر آن گذارده شد الأبنیه عن حقائق الادویه^(۱۴) از اوایل قرن پنجم است؛ البته این نکته هم قابل بررسی است که فارسی‌زبانان اگرچه محتوای اثر را به فارسی می‌نگاشتند، اما از نظر نامگذاری کمتر استقلال از خود نشان می‌دادند و نفوذ زبان عربی در این زمینه مسلط و غالب بوده است، در قرنهای بعد این نوع نامگذاری سنتی شد که تا دوره قاجاریه ادامه یافت. پیشینیان به جز، عنصر وزن در نامگذاری کتب، از فنون و شگردهای دیگر بلاغی هم استفاده می‌کردند؛ از قبیل، حس آمیزی (Synaesthesia) مثل رساله عقل سرخ^(۱۵)، یا از جناس، مثل، غریبه الغریبه^(۱۶)، عوارف المعارف^(۱۷)، مصارع المصارع^(۱۸)، و یا از صنعت تضاد، مثل آغاز و انجام^(۱۹)، تبصره المبتدی و تذکره المتهی^(۲۰)، یا از صنعت تلمیح، مثل جام جهان‌نما^(۲۱) و یا از ترکیباتی که به نوعی ذوق هنری شنونده را برانگیزد، مثل لغت موران،^(۲۲) صد کلمه.^(۲۳)

از حدود مشروطه، عنوان کتابها تا حدودی صریح و ساده و خالی از دقایق و ظرایف هنری شد، علت یا علل این امر، اگر چه در حد مجال و حوصله این گفتار نیست، اما در یک کلام می‌توان گفت، همان عللی است که نثر فارسی را به سادگی و سهولت بیان کشاند، که از آن جمله آشنایی نویسندگان با تفکر و اندیشه مغرب زمین است همپای تحول و تکامل نثر فارسی بعد از مشروطه، نامگذاری کتب و مقالات نیز هنری‌تر و فصیح‌تر شد، نگارنده با مروری بر سیر تحول نامگذاری بر آثار

فرهنگی و ادبی و هنری، در نیم قرن اخیر، در این گفتار تلاش بر آن دارد تا گوشه‌ای از جلوه‌های زیبایی‌شناسی نثر فارسی معاصر را روشنتر جلوه دهد. در حوزه نثر معاصر، عنوان کتابها و مقاله‌ها، صرف‌نظر از محتوای آثار و گونه‌های نثر، که در جای خود به آن پرداخته‌ایم، کلاً به دودسته عمده تقسیم می‌شود، گروه اول عناوینی که در انتخابشان ویژگیهای هنری ملحوظ نیست، کوششی که در این نامگذاریها به کار می‌رود صرفاً به صراحت و روشنی و رسایی ختم می‌شود، در این گروه نامها، تمام هم مولف مصروف در یافتن اسمی است تا هر چه بهتر خواننده را به محتوای اثر راهنمایی کند؛ مثل موسیقی شعر^(۲۴)، تاریخ و فرهنگ^(۲۵) غلط نویسیم،^(۲۶) خدمات متقابل اسلام و ایران^(۲۷)، در این دسته از نامها گاهی سوالی مطرح می‌شود، مثل چه باید کرد،^(۲۸) به کی سلام کنم؟^(۲۹) و از نظر ساخت صوری غالباً از یک اسم و متمم و یا از یک گروه اسمی که شامل یک هسته و چند وابسته است تشکیل می‌شود مثل خداوندان اندیشه سیاسی^(۳۰)، صور خیال در شعر فارسی.^(۳۱)

گروه دوم نامهایی است که انتخابشان با دیدی هنری انجام پذیرفته، این نامها اگر چه بر آثاری نهاده می‌شود که بیشتر جنبه هنری و ادبی آنها ملحوظ است، اما گاهی بر آثار دقیق علمی هم، نهاده شده است. در ساخت و انتخاب این دسته عناوین غالب صنایع بدیعی به خدمت گرفته می‌شود، و از این لحاظ در آنها تنوع وسیع‌تری نسبت به نامهای هنری آثار کهن دیده می‌شود. در شکل‌گیری این نامها از استعاره، سجع، حس آمیزی، کنایه، باستان‌گرایی، واج آرایی و دیگر آرایه‌های ادبی استفاده می‌شود. در زیر برای بعضی از این مقولات مثالهایی ارائه می‌شود؛ در ساخت و یا انتخاب بعضی از این نامها آرایه تلمیح مورد نظر بوده است، مثل فرار از مدرسه^(۳۲)، از کوچه رندان^(۳۳)، طلا در مس^(۳۴)، در کوی دوست^(۳۵)، جام جهان‌بین^(۳۶)، سوگ سیاوش^(۳۷)، بحر در کوزه^(۳۸)، سیرنی^(۳۹)، در دیار صوفیان^(۴۰)، صفر سیمغ^(۴۱)، به دنبال سایه‌ها^(۴۲)، آسیای هفت سنگ^(۴۳).

در دسته‌ای دیگر از این عناوین از ترکیبات زبانی و آشنایی زبانی (rizationdefamilia) بهره گرفته شده است؛ مثل تاریخ در ترازو^(۴۴)، جستجو در تصوف^(۴۵)، سیری در دیوان شمس^(۴۶)، نگاهی به صائب^(۴۷)، حماسه داد^(۴۸).

در بعضی از عناوین صنعت تضاد مشاهده می‌شود، مثل از رنج خار تا رنگ گل^(۴۹)، تلخ خوش^(۵۰).

نگاهی به معیارهای زیبایی‌شناسی در انتخاب نام کتابها

گاهی در ساخت نام اثر، صنعت واج آرای (alliteration) ملحوظ شده است؛ مثل ذهن و زبان حافظ^(۴۶)، آواها و ایماها^(۴۷)، بدعتها و بدایع نیما^(۴۸)، از پاریز تا پاریس^(۴۹)، خروج و عروج سربداران^(۵۰)، نامهایی که در شکل‌گیری‌شان صنعت تشبیه مورد نظر بوده است، مثل جهان معنی^(۵۱)، دریای جان^(۵۲)، درخت معرفت^(۵۳)، عناوینی که در حوزه استعاره و مجاز می‌گنجند؛ مثل دیدار با اهل قلم^(۵۴)، آشوب یادها^(۵۵)، خسی در میقات^(۵۶)، حماسه کویر^(۵۷)، ازدهای هفت سر^(۵۷)،

نامهایی که در ایجاد آنها از بیان نقیضی (Paradox) سود برده شده است، مثل عقلا برخلاف عقل^(۵۸)، روشتر از خاموشی^(۵۹)، نامهایی که در ساختشان به آرایه باستانگرایی (archaism) توجه داشته‌اند، مثل کاغذ زر^(۶۰)، نامه اهل خراسان^(۶۰)، عناوینی که در ترکیبشان از کنایه سود برده شده است، مثل آینه

دق^(۶۱)، عطا و لقای نیما^(۶۲)، زیر این هفت آسمون^(۶۳)، تلخ و شیرین^(۶۴)، سروته یک کرباس^(۶۴)، یکی بود یکی نبود^(۶۴)، صحرای محشر^(۶۴)، عمر دوباره^(۶۵)، آسمون و ریسمون^(۶۶)، یله دیگک یله چغندر^(۶۶)،

آنچه مطرح شد درباره عناوین فصول کتابها هم صادق است، و بسیاری از نویسندگان برای هر فصل از کتاب خود نام در خور و مناسب و زیبایی انتخاب می‌کنند که گاهی جنبه طنز دارد، مثل عناوینی که استاد باستانی پاریزی و مرحوم سعیدی سیرجانی در کتاب‌های خود به کار برده‌اند، برای نمونه چند عنوان از این دو نویسنده را که از کتابهای حماسه داد و آشوب یادها، برگزیده شده است در اینجا ذکر می‌کنیم: پناه به اصطبل، دوغ شاهانه، علوم چرک تاب، ریش وزارت، دماغ گنده‌ها، خشم عزرائیل، تف آسید مرتضی، یا عناوینی که استاد عبدالحسین زرین‌کوب برای

فصول کتابهای خود انتخاب می‌کند بیشتر جنبه باستان‌گرایی دارد، که در نتیجه ایجاد نوعی التذاذ هنری در خواننده اثر می‌کند، مثل میان مسجد و میخانه، شهر رندان، رند در بن بست.

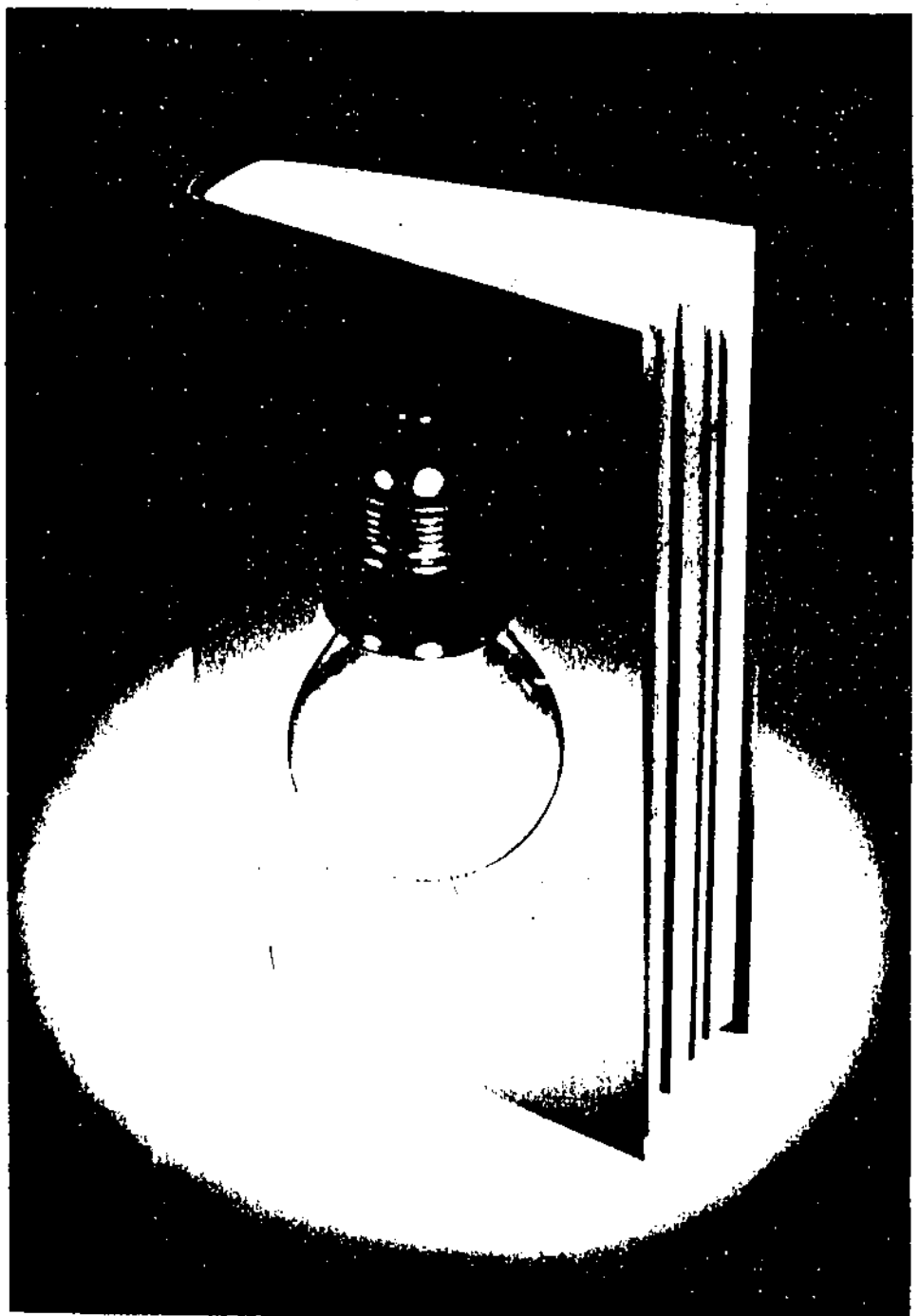
بعضی از نویسندگان در آغاز هر فصل از کتاب خود مصراع یا بیتی متناسب با محتوای همان فصل می‌آورند، مثل استاد زرین‌کوب در سرنی و استاد شفیعی کدکنی در موسیقی شعر.

آنچه در این گفتار ارائه شد اگر چه جستجوی گذراست، اولین قدمی است که در این راه برداشته می‌شود، شکی نیست که این حوزه تحقیق، تفحص گسترده‌تری را طلب می‌کند که باید به آن پرداخت و این امر با جمع‌آوری شواهد بیشتر و توغل و تعمق وسیع‌تر میسر است، تا سرانجام بخشی از زیبایی‌های نثر معاصر شناخته شود، و تا زمانی که تمام جوانب نثر معاصر مورد مطالعه دقیق و منظم قرار نگیرد و این مطالعات بر موازین و اصول زیبایی‌شناسی و زبان‌شناسی استوار نباشد، سخن از آئین نگارش در کلاسهای درس ادبیات راه به جای مقتضی نمی‌برد.

پانویس:

کتابی که در این مقاله از آنها نام برده شده به ترتیب شماره گذاری، از این نویسندگان است:

- ۱- محمد بن منور ۲- رشید الدین میبیدی ۳- شمس قیس رازی ۴- ابوالمفاخر باخیزی ۵ و ۶- جاحظ ۷- محمد بن جریر طبری ۸- ابن شهید ۹- ابوریحان بیرونی ۱۰- محی الدین ابن عربی ۱۱- ذکریا بن محمد قزوینی ۱۲- عبدالله بن هشام ۱۳- شهاب الدین ایشی ۱۴- ابومنصور علی هروی ۱۵ و ۱۶- شهاب الدین یحیی سهروردی ۱۷- شیخ شهاب الدین سهروردی ۱۸ و ۱۹- خواجه نصیرالدین توسی ۲۰- صدرالدین قنوی ۲۱- اوجدی مراغه‌ای ۲۲- شهاب الدین یحیی سهروردی ۲۳- رشید وطواط ۲۴- محمد رضا شفیعی کدکنی ۲۵- مجتبی مینوی ۲۶- ابوالحسن نجفی ۲۷- شهید مرتضی مطهری ۲۸- علی شریعتی ۲۹- سیمین دانشور ۳۰- مایکل فاستر، ترجمه جواد شیخ الاسلامی ۳۱- شفیعی کدکنی ۳۲- عبدالحسین زرین‌کوب ۳۳- رضا پراهنی ۳۴- شاهرخ مسکوب ۳۵- اسلامی ندوشن ۳۶- شاهرخ مسکوب ۳۷- عبدالحسین زرین‌کوب ۳۸- علی دشتی ۳۹- اسلامی ندوشن ۴۰- باستانی پاریزی ۴۱- عبدالحسین زرین‌کوب ۴۲- علی دشتی ۴۳- جوانشیر ۴۴- قدمعلی سرامی ۴۵- سید محمد راستگو ۴۶- بهاء الدین خرمشاهی ۴۷- اسلامی ندوشن ۴۸- اخوان ثالث ۴۹- باستانی پاریزی ۵۰- یعقوب آژند ۵۱- محمد مهیار ۵۲- هلموت ریتز، ترجمه زریاب خویی ۵۳- علی اصغر محمدخانی ۵۴- غلامحسین یوسفی ۵۵- سعیدی سیرجانی ۵۶- جلال آل احمد ۵۷- باستانی پاریزی ۵۸- علی دشتی ۵۹- مرتضی کاخی ۶۰- غلامحسین یوسفی ۶۱- احمد سمیعی ۶۲- اخوان ثالث ۶۳- باستانی پاریزی ۶۴- جمال زاده ۶۵- مجتبی مینوی ۶۶- جمال زاده.



Gunther Rambow

محمد مهیار

با گسترش روزافزون علم و تکنولوژی، کتب و مقالات نوشته شده در این زمینه نیز روز به روز رو به فزونی نهاده است. در عصر اطلاع‌رسانی و با توسعه چشمگیر علم در کلیه رشته‌ها، مردم ناگزیرند که مرتب با حوادث و جریانهای مختلفی که در جهان علم روی می‌دهد، در ارتباط باشند و از آنها آگاهی یابند؛ این گونه است که بناچار یا باید خود توانایی استفاده از منابع اطلاع‌رسانی را داشته باشند و یا این که دست به دامن مترجمان شده و از متون ترجمه شده بهره‌مند شوند. از آن جا که امکان یادگیری زبان بیگانه برای همگان میسر نیست، لذا اهمیت کار ترجمه به نوعی مشخص می‌گردد.

خوشبختانه، بازار ترجمه در این چند سال اخیر رواج چشمگیری یافته است، که علاوه بر جنبه‌های مثبت آن، نباید خطر آن را برای فکر و اندیشه ایرانی نادیده گرفت؛^۱ زیرا در پاره‌ای موارد این گونه استنباط می‌شود که تنها دیگران در آن زمینه بخصوص حرفی برای گفتن دارند و فکر و اندیشه ایرانی در این باره توانایی نداشته و قادر به طرح مسائل و سپس بیان آنها در قالب کتب و مقالات تألیفی نیست و تنها متکی به متون بیگانه است. هر چند که انصافاً هم در برخی زمینه‌ها همین گونه است.

البته ما هرگز منکر امر ترجمه و لزوم آن نیستیم، زیرا معتقدیم برای پیشرفت در هر زمینه‌ای، لازم و بایسته است که از مطالعات و تحقیقات انجام گرفته در سایر ملل نیز آگاهی یابیم، ولی موافق آن هم نیستیم که بازار ترجمه چنان بی‌در و پیکر باشد که هر تازه‌از راه رسیده‌ای - حال به هر منظوری - دست به ترجمه‌ آثاری

اغلب سنگین و مهم بزند و به خواننده فارسی زبان نه تنها چیزی تازه ندهد، که حتی در پاره‌ای موارد نیز به دلیل غلطیهای فاحش و عدم آگاهی کامل از موضوع، معلومات غلط و نادرست تحویل خواننده بدهد و به قولی به آنها «خیانت» کند؛ همان گونه که یک ضرب‌المثل ایتالیایی می‌گوید: «مترجم خائن است» و «شاید بتوان گفت که هیچ ضرب‌المثل و سخنی در میراث گفتاری ملتهای مختلف (چه قدیم و چه جدید)، مثل همین ضرب‌المثل ایتالیایی به موضوع ترجمه و مترجمان توجه نداشته است» (فن ترجمه، ص ۳۰).

متأسفانه اگر به اکثر ترجمه‌های امروزی نظری داشته باشیم، جدای از اندک ترجمه‌هایی که از بسیاری کتابهای تألیف شده نیز برتر هستند، می‌بینیم عدم آگاهی مترجم حتی از قواعد دستوری زبان مادری خود، و نیز عدم توانایی در استفاده و ساخت ترکیبات و معادلهای زیبا و خوب فارسی، آن چنان از کلمات غریب سود می‌جوید که خواننده باید فرهنگی در کنار دستش باشد و دائم به آن مراجعه کند؛ البته اگر معنا و مفهوم کلمه و اصطلاح موردنظر در کتاب لغت هم آمده باشد.

حال، این سؤال پیش می‌آید که چه باید کرد تا با این مشکلات کمتر مواجه شد؟ به نظر می‌رسد که بهترین و معقول‌ترین راه، این است که افراد علاقه‌مند به فن ترجمه، و آنها که می‌خواهند تازه به کار ترجمه بپردازند، در ابتدا جدای از کامل و خوب آموختن زبان خارجی، سعی کنند زبان اصلی خود را، البته نه در حد بسیار بالایی آن، بلکه حداقل در حدی که قواعد دستوری آن را خوب بدانند، مورد مطالعه قرار دهند و نیز سعی کنند آثار مترجمان بزرگ و برجسته را چندین بار بخوانند و در آنها تأمل کنند. در این میان استادان برجسته فن ترجمه و نیز کتب و مقالاتی که در ارتباط با فن ترجمه نوشته شده و می‌شود، می‌تواند راهنمای بسیار خوب و ارزنده‌ای باشد.

خوشبختانه به کوشش آقای دکتر عباس عرب - استاد دانشگاه فردوسی مشهد - کتابی ترجمه شده است که خود در باب ترجمه است و به بررسی در کم و کیف

مسائل ترجمه در متون عربی پرداخته است. نویسنده این کتاب - استاد محمد عبدالقنی حسن - در مقدمه اذعان می‌دارد شاید این نخستین کتابی باشد که به طور مستقل و جامع - البته در آن زمان - درباره «فن ترجمه در ادبیات عربی» به رشته تحریر درآمده است.

این اثر از آن جا که حاوی مطالب و مباحث جالب و نسبتاً جامعی در باب فن ترجمه در ادبیات عربی است، می‌تواند برای تمامی دوستداران به کار ترجمه و کسانی که مایلند از چند و چون مسائل ترجمه در جهان عرب کسب اطلاع کنند، خصوصاً علاقه‌مندان به ترجمه متون عربی، بسیار مفید و مغتنم باشد. شاید به همین سبب است که در بسیاری از دانشگاهها متن عربی این کتاب به عنوان منبع درس «فن ترجمه»، در رشته‌های زبان و ادبیات عربی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نویسنده کتاب تنها سیر تحول تاریخی این فن را در قدیم و جدید دنبال نکرده است؛ بلکه با مطالعه آثار قدیم و جدید، از منابع عربی و انگلیسی و مجلات ادبی و غیره، مطالب کتاب را در ۱۶ فصل تدوین کرده است. گویا درصدد این بوده است تا پاسخ‌گوی برخی از پرسشهای مهم و بنیادین در زمینه ترجمه باشد. از جمله این که: ترجمه چیست؟ مترجم کیست؟ فن ترجمه کدام است؟ چرا و چه موضوعاتی را چگونه ترجمه کنیم؟ تفاوت میان ترجمه شعر و ترجمه نثر چیست؟ و...

این اثر، علاوه بر پیشگفتار مترجم و مقدمه‌ای که توسط دکتر علی منتظمی نوشته شده و در آن به اختصار به آغاز و سیر تحول و تکامل ترجمه در عصر اموی، عباسی و عصر حاضر پرداخته شده است، دربرگیرنده بخشها و مطالب زیر است: «مقدمه مؤلف؛ ترجمه یا تعریب؛ مشکلات ترجمه؛ دیدگاه دکتر صرّوف و زیات درباره ترجمه؛ روشهای مترجمان عرب در ترجمه؛ فن ترجمه از دیدگاه جاحظ و مقدسی؛ شرایط یک مترجم؛ تخصص در ترجمه؛ شناخت موضوع؛ آشنایی و تسلط؛ شرایط ترجمه از دیدگاه معاصران و نوگرایان؛ انعکاس روح و احساس مؤلف در ترجمه؛ رام کردن زبان؛ رعایت

فن ترجمه در ادبیات عربی

جواد میزبان

اسلوب: تسلط بر زبانی که به آن ترجمه می‌شود؛ ترجمه تحت‌اللفظی؛ مشکل واژه‌ها؛ ترجمه: نامأنوس بودن واژه یا وضوح آن؛ ترجمه: افزودن بر متن یا حذف از آن؛ ترجمه: تلخیص یا ترجمه کامل متن؛ چرا ترجمه می‌کنیم؟ چه موضوعاتی را ترجمه کنیم؟ ترجمه شعر؛ ترجمه کتابهای مقدس؛ ترجمه قرآن؛ تعدد ترجمه‌ها؛ کمکهای ترجمه؛ فرهنگهای فرنگی - عربی و بالعکس؛ گزینش واژه برای ترجمه؛ تعریب اعلام خارجی؛ نمونه‌هایی از ترجمه رباعیات خیام و منابع و مآخذ کتاب.

نویسنده تمامی این مباحث را با نگاهی تخصصی و نسبتاً عمیق مورد بحث قرار داده است و ضمن بیان نظرات برخی از متقدمین و متأخرین صاحب‌نظر در فن ترجمه، به نتایج قابل توجهی دست یافته است که بی‌مناسبت نیست به یکی دو مورد از آنها اشاره‌ای داشته باشیم.

در ابتدای کلام، در بیان معایب و نواقص کار مترجمان ناوارد و تازه‌کار، گفتیم که عدم تخصص و آشنایی آنها با موضوع مورد ترجمه، سبب بروز برخی اشتباهات، که گاه فاحش است، می‌شود. نویسنده کتاب «فن ترجمه» نیز بر این عقیده است که: «پرداختن به ترجمه یک موضوع، بدون آشنایی با آن، گاهی به بسیاری از اشتباهات نابخشودنی منجر می‌شود. کسی که می‌خواهد مثلاً کتابی را درباره «تاریخ اعراب» مسلمانان» ترجمه کند، باید با وقایع تاریخی، جنگها، اسامی شهرها و کشورها و اعلام به همان صورتی که اعراب قبل از ما آنها را به کار می‌بردند و روشهایش را ترسیم می‌کردند، آشنا باشد وگرنه دچار اضطراب و پریشانی بزرگی خواهد شد، مثل آن مترجمی که کلمه «مروان» اموی را از انگلیسی به عربی به این شکل ترجمه کرد: «مرفان». چون این مترجم چیزی از تاریخ امویان و حتی به‌طور قطع از تاریخ مسلمانان نمی‌دانست. یا مثل آن مترجم دیگری که شهر «خانکه» را «کانکا» ترجمه کرد...» (فن ترجمه، ص ۵۰).



در امر ترجمه، شاید بتوان گفت یکی از اساسی‌ترین سوالات این است که اصولاً چرا ترجمه می‌کنیم؟ آیا انگیزه «نیاز» ما را به این کار وامی‌دارد و یا انگیزه برخورداری و لذت و کامروایی عقلانی و به دیگر سخن «احساس ذوقی»؛ البته باید یادآور شد که مقصود از نیاز، می‌تواند هم مادی باشد و هم معنوی. اما نویسنده کتاب - محمد عبدالغنی حسن - تنها به بیان نیاز معنوی پرداخته و به نیاز مادی و اثرات بعضاً سوء آن چندان اشاره‌ای نکرده است. او پس از بحثی مفصل در این زمینه، در پایان به این نتیجه می‌رسد که: «ترجمه می‌کنیم به سبب نیاز و ضرورتی که ما را به ترجمه وامی‌دارد و به آن فرامی‌خواند... ترجمه می‌کنیم برای لذت روحی و معنوی که نفس انسان به هنگام قرائت آثار دیگران از آن بهره‌مند می‌شود. همچنین ترجمه می‌کنیم تا معارف خویش را که نباید در مرزی مشخص متوقف شود و در مقصدی خاص پایان پذیرد، تکمیل کنیم... ترجمه می‌کنی تا ارکان شخصیت خویش را که قدرت و استقلالش با خواندن افزون می‌شود، تقویت کنیم. محیط و افق قرائت و مطالعه ما تنها با ترجمه گسترده می‌شود و ما تنها از طریق ترجمه می‌توانیم معارف دیگر ملل را ضمیمه معارف خود کنیم... ترجمه می‌کنیم تا پیوندهای تفاهم بین‌المللی در میان ملت‌ها را تقویت کنیم... و بالاخره ترجمه می‌کنیم تا روزه‌های اندیشه در برابرمان گشوده شود و ما بتوانیم به جای یک دریچه، از دریچه‌های متعدد به دنیا و پیرامونمان نگاه کنیم...» (فن ترجمه، صص ۹۶ و ۹۷).

نکته شایان ذکر، ترجمه خوب، روان و یکدست کتاب است که نشان از مهارت مترجم دارد؛ البته نباید سهم و تأثیر ویراستاران کتاب - استاد دکتر محمد فاضلی و آقای علی سالیانی - را در روانی و شیوایی متن نادیده گرفت؛ هر چند که در مواردی اندک نیز خطاهای چاپی رخ داده است.

در پایان علاقه‌مندان به فن ترجمه را به مطالعه این کتاب دعوت می‌کنیم و برای مترجم نیز آرزوی موفقیت می‌نماییم. □

فن ترجمه در ادبیات عرب

محمد عبدالغنی حسن

ترجمه: دکتر عباس عرب

انتشارات آستان قدس رضوی

چاپ اول ۱۳۷۶

● اخبار اهل قلم

● تأثیر زبان فارسی بر زبان هندی

کتاب جامی با عنوان «تأثیر فارسی بر زبان هندی» در هند منتشر شد.

به گزارش روابط عمومی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، در این کتاب ارزشمند که توسط دکتر «هاردوبجر» به رشته تحریر درآمده است، از زبان فارسی به عنوان خواهر زبان هندی و آریایی کهن و زبانی که دارای ریشه مشترک است، یاد شده است.

به گفته آقای پالیزدار مسئول خانه فرهنگ کشورمان در بمبئی، این کتاب ۱۳۸ صفحه‌ای که در ۴ فصل انتشار یافته، تاکنون مورد توجه و استقبال استادان، دانشجویان و دوستداران زبان فارسی قرار گرفته است.

در بخشی از این کتاب آمده است: «ادبیات فارسی را در هند می‌توان از ۳ جنبه تصوف، کلاسیک (ادبیات تغزلی) و اخلاقی بررسی کرد. در این سه بعد، هندیان به شدت از فرهنگ و ادبیات ایرانی متأثر بوده و حتی اغلب قهرمانان اشعار آنان خیالی، شجاع و غیرهندی‌اند. تخیلات اغراق‌آمیز عاشقانه برخی از شعرای هندی نیز ملهم از تأثیر شعر فارسی است.

● تأثیر شعر ایرانی بر آلبانی

«دریترواگولی»، یکی از معروفترین شعرا و نویسندگان معاصر آلبانی، با بیان اینکه وی یکی از تحسین‌کنندگان شعر ایران است، گفت که به نظر وی شعر ایرانی تأثیر بسیار عظیمی بر شعرای تمام جهان داشته است. این شاعر ۶۸ ساله آلبانیایی در مصاحبه با خبرگزاری جمهوری اسلامی اضافه کرد: «ایران بهترین شعرا را به جهان ارائه کرده است، آنهم در زمانی که به سختی شاعری در کل اروپا پیدا می‌شد.

وی اظهار داشت: «شعر ایرانی بر تمام جهان اثر گذاشته و تأثیر بسیار زیادی بر شعرای اروپایی داشته است. شعر ایرانی بسیار عمیق، فلسفی، پر رمز و راز بوده و به قلب‌ها نفوذ می‌کند. این شعر حاوی ارزش‌های بزرگی است.» وی که عضو پارلمان این کشور نیز هست، به همراه «لیموز دیزداری» آهنگساز معروف آلبانیایی، برای انجام یک دیدار یک هفته‌ای از جمهوری اسلامی ایران وارد تهران شد. اگولی، عضو حزب سوسیالیست که بخشی از ائتلاف دولت حاکم بر آلبانی است، افزود: «این

اولین سفر من به ایران است. آرزو داشتم به ایران سفر کنم. هدف سفر ما تقویت و توسعه روابط با ایران است.» وی در زمینه تأثیر شعر فارسی بر شعرای آلبانیایی، گفت: شعر حماسی ایران «شاهنامه» در قرن ۹ بوسیله یازیه بخارائی، شاعر آلبانیایی، به این زبان ترجمه شده است. نعیم فراشری، یک شاعر قرن ۱۹ آلبانیایی، مجموعه‌ای از اشعار تحت عنوان «رویاها» را به فارسی نوشته است. وی گفت: «شعرای ما، مخصوصاً در جنوب آلبانی، بواسطه زبان ترکی، تحت تأثیر شعرای ایرانی مانند حافظ، سعدی، فردوسی و خیام بوده‌اند.

وی به عنوان نمونه، اسامی ناظم براتی و حسن زیکو کامیری را که در قرن ۱۸ و ۱۹ می‌زیسته‌اند را نام برد که تحت تأثیر شعر ایرانی قرار داشته‌اند. اشعار و رمان‌های اگولی عمدتاً با عناوینی مانند هویت آلبانیایی، بقای آلبانیایی‌ها و تناقضات روح یک انسان مطرح می‌شوند.

نوشته‌های اگولی به چندین زبان از جمله فرانسه، ایتالیایی، بلغاری، ترکی، یونانی، مقدونیه‌ای، صربی و حتی عربی ترجمه شده‌اند.

● نشر روزگار، تنگسیر را منتشر کرد

تنگسیر، رمان مشهور «صادق چوبک» پس از سال‌ها، بار دیگر منتشر شد.

«محمد عزیزی»، مدیر مسئول انتشارات «روزگار»، با بیان این مطلب، گفت: «تنگسیر اولین بار در سال ۱۳۴۲ انتشار یافت و به زودی به یکی از درخشان‌ترین آثار معاصر داستان ایران تبدیل شد، اما سال‌ها بود که آثار چوبک، اجازه انتشار نداشت.

عزیزی افزود: «در فضای جدیدی که به وجود آمده است، آثار صادق چوبک را مرور کردم و دیدم تنگسیر، کتاب سالم و خوبی است و تضادی با آرمان‌های انقلاب و جامعه ندارد. ارشاد هم بعد از بررسی، محتوای آن را سالم ارزیابی کرد و کتاب، دچار ممیزی نشد.

وی گفت: «کتاب چاپ شده، متن کامل اثر، با ویراستاری جدید است و هیچ بخشی از آن، حذف نشده است.»

عزیزی، مدیر مسئول انتشارات روزگار، افزود: «گزیده و تحلیل داستان‌های کوتاه صادق چوبک به کوشش «روح‌الله مهدی پورعمرانی» نیز، کتاب دیگری از نشر روزگار است که چندین داستان کوتاه از چوبک را

در برمی‌گیرد.»

رمان تنگسیر، به ۱۸ زبان زنده دنیا برگردانده شده و «امیر نادری» در سال ۱۳۵۲، براساس آن فیلمی ساخته است.

صادق چوبک در ۱۲ تیرماه سال گذشته، درگذشت.

● ماه در پرونده منتشر شد

ماه در پرونده، نوشته «سیروس شمیسا»، منتشر شد.

این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه شمیسا است که در شمارگان چهار هزار جلد روانه بازار کتاب شده است.

شمیسا در حوزه ادبیات داستانی کتاب سیروس در اعماق - که به تازگی چاپ دوم آن منتشر شده است - و کتاب آینه و سه داستان دیگر را نیز در کارنامه خود دارد.

«سیروس شمیسا»، مدرس ادبیات و منتقد معاصر، برای اهل ادب نام شناخته شده‌ای است پیش‌تر از او کتابهایی چون نگاهی به شعر سهراب سپهری، نگاهی به شعر فروغ فرخزاد و ترجمه‌ای از اشعار «کمینگز» و... را دیده‌ایم.

● محمدعلی مردانی درگذشت

«محمدعلی مردانی»، شاعر معاصر کشورمان، پانزدهم اردیبهشت ماه، به علت عارضه مغزی، در بیمارستان «ایران» تهران، دارفانی را وداع گفت.

زنده‌یاد مردانی، در سال ۱۳۰۱ در شهرستان «خمین» به دنیا آمد. وی یکی از شاعران اهل بیت (ع) بود. وی حدود ۷۰ کتاب شعر را از خود بر جای گذاشته است. از جمله این آثار می‌توان به فروغ ایمان، یوسف دل، پرتوی از خورشید و طلوع خورشیدها اشاره کرد.

● کنفرانس خیام و جامی

کنفرانس تخصصی «عمر خیام و جامی» در دانشگاه استراسبورگ فرانسه برگزار شد.

در این کنفرانس دو روزه که به ابتکار دانشکده زبان‌ها، ادبیات و تمدن‌های خارجی دانشگاه «مارک

بلوش» استراسبورگ فرانسه برگزار شد، ابعاد زندگی و آثار این دو شاعر ارجمند و بزرگ ایرانی مطرح شد. در این کنفرانس، «دانیل پایوت» رئیس دانشگاه مارک بلوش و دکتر حسین بیگ باغبان مدیر گروه مطالعات خارجی این دانشگاه و استادان برجسته ادبیات فارسی از ایران نیز شرکت داشتند.

● استاد ذبیح الله صفا درگذشت

دکتر ذبیح الله صفا، استاد برجسته ایران و مؤلف گرانقدر عرصه ادبیات فارسی در سن ۸۸ سالگی در آلمان درگذشت.

از استاد صفا نویسنده، مترجم و محقق بزرگ ایران بیش از ۴۰ تألیف، تحقیق و ترجمه به یادگار مانده است.

مهمترین و شاخص ترین اثر استاد صفا کتاب سترگ «تاریخ ادبیات صفا» است که در ۸ جلد به چاپ رسیده است.

از دیگر آثار استاد صفا می توان به «گنج و گنجینه»، «گنج سخن»، «گنجینه سخن»، «گنجینه شعر و ادب فارسی»، «آیین سخن»، «آموزش و دانش در ایران»، «سه تفنگدار»، «تصحیح دیوان عبدالواسع جبلی»، «تصحیح دیوان شاطرعباس»، و «حماسه سرایی در ایران» اشاره کرد.

● شاعر ترکمن مختومقلی فراغی

مراسم گرامیداشت دویست و شصت و ششمین سالگرد تولد شاعر ترکمن «مختومقلی فراغی» روز ۲۷ اردیبهشت ماه در آق تقای مراوه تپه در محل مقبره این شاعر نامی برگزار شد.

این مراسم با شرکت صفر مراد نیازاف رئیس جمهوری و اعضاء کابینه ترکمنستان، عطاءالله مهاجرانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، حجة الاسلام والمسلمین نور مفیدی نماینده ولی فقیه، استاندار گلستان و جمع کثیری از مردم برگزار شد.

آقای مهاجرانی وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی، مختومقلی فراغی را یکی از کلیدهای رابطه دو ملت ایران و ترکمنستان ذکر کرد که توانست عالی ترین مفاهیم معنوی و الهی را به زبان ترکمنی ترجمه و شعر خود را جاودانه ساخت.

صفر مراد نیازاف رئیس جمهوری ترکمنستان گفت: امروز برای مردم ایران و ترکمنستان یک روز فراموش نشدنی است که باعث تحکیم دوستی بین این دو کشور خواهد شد.

درازگیسو استاندار گلستان بزرگداشت مختومقلی را بزرگداشت علم و ادب و فرهنگ اسلام و ارج نهادن به آزادی، عدالت خواهی و منش عارفانه دانست و گفت: توحید و خداپرستی اساس کلام مختومقلی را تشکیل می دهد.

مختومقلی فراغی یکی از مفاخر ملی مشرق زمین و بنیانگذار شعر کلاسیک ترکمن است که ۲۶۶ سال پیش در روستای حاجی قوشان در حومه گنبد کاووس به دنیا آمد.

وی پس از ۵۷ سال زندگی در همین منطقه دارفانی را وداع گفت و در روستای «آق تقای» مراوه تپه از توابع شهرستان مینودشت در جوار مقبره پدرش «دولت محمد آزادی» به خاک سپرده شد.

● یاحقی استاد نمونه

دکتر محمد جعفر یاحقی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد به عنوان استاد نمونه ادبیات در سال تحصیلی ۷۸-۷۷ شناخته شد.

در پایان نشست دوروزه رؤسای دانشگاهها و مراکز آموزش عالی که در شهرکرد برگزار شد، دوازده تن از استادان و دانشیاران نمونه دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی دولتی کشور مورد تقدیر قرار گرفتند. در این مراسم که جمعی از مسئولان وزارت فرهنگ و آموزش عالی استان چهارمحال بختیاری حضور داشتند، وزیر فرهنگ و آموزش عالی دکتر مصطفی معین با اهدای لوح تقدیر و هدایایی، از استادان نمونه تقدیر کردند.

● بدرود آناتولی

کتاب «بدرود آناتولی» بوسیله شاعر و مترجم معاصر کشورمان آقای غلامحسین سالمی از زبان یونانی به فارسی برگردانده شد.

این کتاب که نوشته دیوید و سوتریو است تاکنون به بیش از پانزده زبان دنیا ترجمه شده است و از سال ۱۹۶۲ جزو پرفروش ترین رمان های یونان است.

آناتولی داستان بهشت گمشده و معصومیت درهم شکسته و از کف رفته و داستان تراژیک سقوط هلنیسم در آسیای صغیر اسیر قدرتهای استعماری است. رمان «بدرود آناتولی» شرح درگیری های یونان و ترکیه را در دوران آتاتورک به تصویر کشیده است.

● ترجمه های جدید جاهد جهانشاهی

دو رمان «بازگشت به خانه» نوشته هرمان هسه و «کارلوتا و عشق» نوشته جوانیتی گوارسکی که بوسیله جاهد جهانشاهی به زبان فارسی ترجمه شده است، به زودی توسط انتشارات پائیز روانه بازار خواهد شد.

جوانیتی گوارسکی نویسنده کتاب «کارلوتا و عشق» که رمانی کمدی خانوادگی است، از جمله نویسندگانی است که با آثار خود تأثیر بسزایی در پیدایش و رشد سینمای نئورئالیستی ایتالیا برجای گذاشته است.

جاهد جهانشاهی پیش از این رمان «عشق و شیاطین» گابریل گارسیا مارکز را به بازار فرستاده است:

● گزاره های منفرد باباچاهی

جلد دوم کتاب «گزاره های منفرد» بوسیله علی بابا چاهی به زودی منتشر می شود.

این کتاب به نقد و بررسی آثار شاعران جوان می پردازد حتی شاعرانی که فقط چند قطعه شعر از آنها در نشریات به چاپ رسیده است.

مؤلف در جلد نخست کتاب گزاره های منفرد شعر شاعران معروف معاصر را بررسی کرده بود.

● ادبیات معاصر به زبان روسی

کتاب ادبیات معاصر ایران که به زبان روسی ترجمه شده است، از جمله کتابهای درسی دانشگاه مسکو در سال ۱۹۹۸ است.

این کتاب که بوسیله دکتر جهانگیر دری (استاد زبان و ادبیات فارسی) نوشته شده است، در ۳۱۶ صفحه شامل گزیده ها و بررسی هایی از آثار سه دهه گذشته فارسی است.

مقدمه ای درباره شیوه نگارش نویسندگان ایران همراه با آثاری از سیدمحمدعلی جمالزاده، فریدون

چاپ اول

۱- نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌نگاری و ساختارگزیینی): با گذری بر کاربرد این نظریه در زبان و ادب فارسی. مهیار علوی مقدم. - تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). - ۲۶۴ ص. - وزیری (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

Contemporary theories of literary criticism
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۳۲۰-۰



کتاب حاضر با مقولاتی در باب نقد ادبی معاصر. برای دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی فراهم آمده است. در این اثر دو نظریه «صورت‌نگاری» و «ساختارگرای» که از رویکردهای نقد ادبی هستند با توجه به نقشی که در دگرگونی گستره ادبیات و نقد و تحلیل ادبی دارند ذیل پانزده فصل بررسی و تحلیل شده‌اند. فصل‌های کتاب عبارت‌اند از: پیشینه تاریخی صورت‌نگاری (فرمالیسم)، «گذری بر نظریه‌های صورت‌نگاریان (فرمالیست‌ها)»، «فرم (صورت) و محتوا»، «شعر از دیدگاه صورت‌نگاری (فرمالیسم)»، «کارکرد زبان در شعر»، «واژه، عنصری اساسی در شعر»، «فرآیند برجسته‌سازی زبان»، «آشنایی‌زدایی»، «عناصر کاربردی در نقد صورت‌نگاری»، «صورت‌نگاری در ایران»، «زبان‌شناسی ساختارگرای»، «فردیناند دوسوسور»، «زبان ادبی، به عنوان نظام نشانه‌ها»، «نقد ساختارگرای» و «نظریه فرآیند ارتباطی زبان».

فن نگارش و بیان، و مجموعه‌های ادبی

۲- داستانهای کوتاه ایران و سایر کشورهای جهان.

گردآورنده: اصغر الهی، پوران صارمی؛ به اهتمام: محسن باقرزاده. - تهران: توس. - ۳۱۲ ص. - جلد سوم. - رقمی (شمیز). - ۱۸۰۰۰ ریال. چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۳۸۸-۶

۳- نامه‌نویسی برای همه. علی جانزاده. - تهران: جانزاده. - ۴۱۶ ص. - جیبی (شمیز). - ۷۵۰۰ ریال. چاپ دوم / ۳۱۵۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۴۵-۰۷-۳

ادبیات ایرانی

چاپ اول

۴- تاریخ ادبیات ایران: از آغاز عهد اسلامی تا اوایل قرن هفتم هجری خلاصه جلد اول و دوم تاریخ ادبیات... ذبیح‌الله صفا: به اهتمام: ماهدخت بانو همایی. - تهران: جاگرمی. - ۴۴۴ ص. - رقمی (شمیز). - ۸۵۰۰ ریال. چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۴۵۳-۰۱۶-۰

تاریخ ادبیات ایران

ذبیح‌الله صفا

کتاب حاضر اولین شماره از خلاصه «تاریخ ادبیات در ایران / ذبیح‌الله صفا» است. که خلاصه از مطالب جلد‌های اول و دوم - از آغاز عهد اسلامی تا اوایل قرن هفتم هجری - را در بر می‌گیرد. کتاب متشکل از سه بخش است: «وضع سیاسی و اجتماعی و علمی تا پایان قرن سوم هجری»، «وضع سیاسی و اجتماعی و علمی و ادبی ایران از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری»، «دانشجویان و علاقه‌مندان به زبان و ادب پارسی از مخاطبان کتاب به شمار می‌آیند».

بررسی و تمرین

۵- آموزش ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی. سعید سلطانی. - تهران: نشر نی. - ۲۷۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۲۰۰۰

ریال. - چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۲-۲۶۹-۷

۶- مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی.

سعید عنبرستانی؛ ویراستار: سعدالله زارع‌کاریزی. - تهران: کانون فرهنگی آموزش. - ۳۰۴ ص. - رحلی (شمیز). - ۱۸۵۰۰ ریال. چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۲۸-۷۵-۶

چاپ اول

۷- مجموعه طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲) مشترک کلیه رشته‌ها. سعید سلطانی. - تهران: کانون فرهنگی آموزش. - ۱۴۴ ص. - رحلی (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۰۵-۴

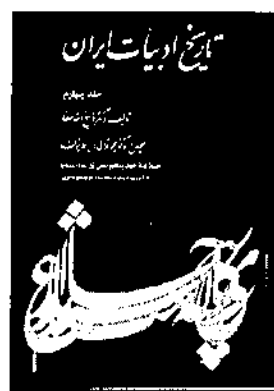
۸- مجموعه طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی: نظام قدیم (با پاسخ تشریحی) کنکورهای سراسری، آزاد،...

تهیه و تنظیم: سعید سلطانی. - تهران: کانون فرهنگی آموزش. - ۳۵۸ ص. - رحلی (شمیز). - ۲۱۵۰۰ ریال. چاپ یازدهم / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۲۸-۶۶-۷

تاریخ، توصیف، نقد و بررسی

چاپ اول

۹- تاریخ ادبیات ایران: خلاصه جلد پنجم: بخش اول - دوم - سوم تاریخ ادبیات در ایران از آغاز سده دهم تا... ذبیح‌الله صفا: گردورنده: محمد ترابی. - تهران: فردوس. - ۷۰۸ ص. - جلد چهارم. - وزیری (شمیز). - ۲۹۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۶۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۲۰-۰۰۳-۵

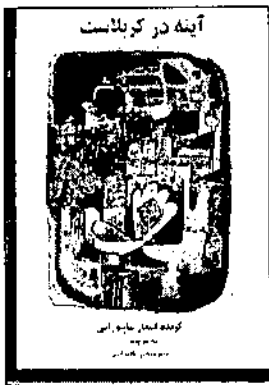


چهارمین شماره از خلاصه «تاریخ ادبیات ایران / ذبیح‌الله صفا» تلخیصی است از بخش‌های اول، دوم و سوم جلد پنجم که سرفصل‌های آن به ترتیب عبارت‌اند از: «وضع سیاسی و اجتماعی ایران در دو قرن هفتم و هشتم»، «نگاهی به وضع اجتماعی ایران از نخستین سال‌های سده دهم تا میانه سده دوازدهم هجری»، «وضع دینی ایران از اوایل سده دهم تا میانه سده دوازدهم»، «وضع علوم از سده دهم تا میانه سده دوازدهم هجری»، «زبان و ادب فارسی از نخستین سال‌های سده دهم تا میانه سده دوازدهم هجری»، «شاعران پارسی‌گوی از نخستین سال‌های سده دهم»، «نثر فارسی از نخستین سال‌های سده دهم»، «پارسی‌نویسان از آغاز سده دهم تا میانه سده دوازدهم هجری».

اشعار مذهبی، عرفانی، اخلاقی

چاپ اول

۱۰- آینه در کربلاست: گزیده اشعار عاشورایی. کاظم قادری: به اهتمام: شیرینعلی گلمرادی. - تهران: به دید. - ۸۰ ص. - رقمی (شمیز). - ۴۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۱۸۷-۲۰-۷

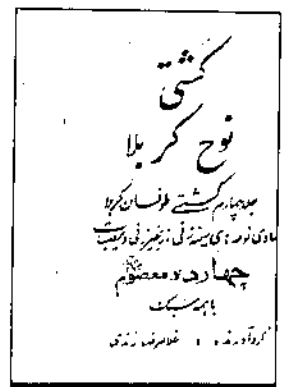


«آینه در کربلاست» گزیده‌ای است از سروده‌های شاعران معاصر درباره «حسین بن علی (ع)» و حادثه کربلا. این سروده‌ها بر اساس منابع گوناگون و از نظر کیفی، قداست و اهمیت موضوع گزینش شده است. عنوان برخی شعرها عبارت‌اند از: «نی‌نامه / قیصر امین‌پور»، «گل خورشید / سید مهدی جلیلی»، «عاشورا / سارا حیدری»، «فرمانروای فرات / احمد عزیززی»، «موج شط خون / حمید کریمی»، «قطعه‌ای از شعر «ساقی حق» سروده «علی موسوی گرمارودی»؛ ای سرو بلند باغ ایمان / وی قمری شادخار احسان / دستی که ز خویش وانهادی / جانی که به راه دوست دادی

آن شاخ درخت با وفايي ست / وين
سيوهي باغ كبريائي ست / اي
خوبترين به گاه سختي / اي شهره به
شرم و شوربختي / رفتي كه به
تشنگان دهی آب / خود گشتي از آب
عشق، سیراب....

چاپ اول

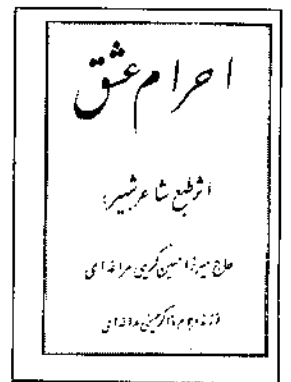
۱۱- کشتی نوح کربلا: کشتی
طوفان کربلا حاوی نوحه‌های
سینه‌زنی، زنجیرزنی و مصیبات.
گردآورنده: غلامرضا زندی - تهران:
باقرالدوم - ۶۶۲ ص. - جلد چهارم -
جیبی (گالینگور) - ۱۰۰۰۰ ریال -
چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۹۸۰-۳۷-۲



چهارمین جلد از مجموعه «طوفان
کربلا» حاوی اشعاری است که در مدح
و تنقیب و مولودیه و مرثیاتی چهارده
معصوم (ع) گرد آمده است. عناوین
برخی شعرها عبارت‌اند از: «توصیف
امام کاظم / زولیده»، «مدح امام رضا /
رسا»، «مولود ولی عصر (عج) / گلزار»،
«مرثیه عبور از قتلگاه / دیوان
صدری»، «بدر / زندی»، «نور خدا
حسین (ع) / فواد».

چاپ اول

۱۲- احرام عشق.



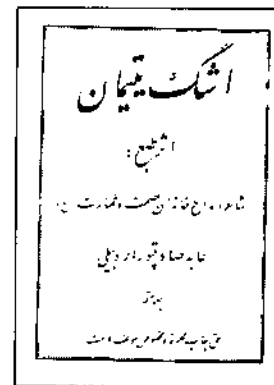
شاعر: حسین کرمی - تهران: پیری
- ۴۲۰ ص. - رقصی (گالینگور) -
۱۱۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۵۰۰

نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۶۲-۳۴-۰

«احرام عشق» حاوی شعرهایی است
در ستایش رسول گرامی اسلام (ص)
ولادت و وفات ایشان. در این مجموعه
سروده‌هایی درباره حادثه کربلا و
شهادت امام حسین (ع) نیز به چشم
می‌خورد. این اشعار که به زبان ترکی
به نظم در آمده عناوینی از این قبیل
را شامل می‌شود: «در بی‌وفایی دنیا»،
«حیدر مدد»، «مادر»، «انتظار فرج»،
«پرچم»، «راه شام»، «اربعین»،
«آتاسیزقیز» و «امام مظلوم».

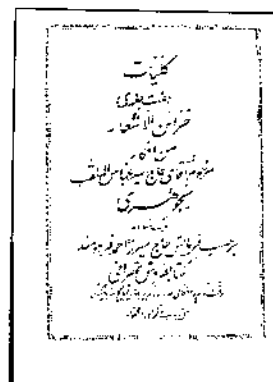
چاپ اول

۱۳- اشک یتیمان.
شاعر: عابد صادقپور - تهران: پیری
- ۳۵۴ ص. - رقصی (گالینگور) -
۱۲۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۵۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۶۲۲-۲۸-۳



اثر حاضر حاوی اشعاری است به زبان
ترکی که در باب مدح و تنقیب ائمه
اطهار (ع) واقع کربلا و شهادت امام
حسین (ع) به نظم در آمده است. برخی
سروده‌ها عبارت‌اند از: «نواهی غم»،
«ارزش و علاقه به امام حسین (ع)»،
«عشق حقیقی»، «شکوه از چرخ
گردون»، «اشک یتیمان»، «بایاتی» و
«خداحافظی از کربلا».

۱۴- کلیات هفت جلدی خزائن
الاشعار.



شاعر: عباس جوهری - تهران:

کتابفروشی فرهیخته - ۲۶۶ ص. -
رقعی (گالینگور) - ۸۰۰۰ ریال -
۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۹۱۱۵۸-۰۰-۳
این مجموعه حاوی اشعاری است که
ذیل سه بخش به همراه شرح حال
شاعر به نظم در آمده است: «اشعار
طنز»، «رباعیات» و «اشعار توصیفی».
عنوان برخی سروده‌ها عبارت‌اند از:
«سرفت جواهرات»، «مادر مسیح»،
«خوش بینی آدم و حوا»، «عشق
بی‌حاصل»، «اهل قلم»، «خودستایی»،
«گناه دیوار»، «فرهنگ منجط»،
«عشق پیروی»، «غذای روح»، و
«محببت». محبت شد نویدی از
مسیحا / کز آن ما را بهشت با صفایی
است / صفای باطن از عشق است و
امید / که لذت‌ها ز لطف آشنایی است
/ دل سرشار از مهر و محبت /
عبادتگاه خویان بر ثنایی است / به
احساس و غواظ زنده کن دل / به
شیرین زیستن بند و ندایی است....

شعر فارسی
قرن ۶ ق.

چاپ اول

۱۵- دیوان خاقانی.
بیدل بن علی خاقانی - تهران:
شهرام - ۱۲۷۲ ص. - رحلی
(گالینگور) - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۵۷۶-۰۳-۲

دیوان خاقانی شروانی

انتشارات شهرام

در این دیوان، به شکلی مزین،
سروده‌های «افضل‌الدین خاقانی
شروانی» شامل قصاید، غزلیات و
اشعار دیگر - طی دو جلد به طبع
رسیده است. به نسخه‌ها و شیوه
تصحیح در این دیوان اشاره‌ای نشده
است.

شعر فارسی
قرن ۸ ق

۱۶- دیوان حافظ.
شمس‌الدین محمد حافظ: مقدمه:

عطاءالله مهاجرانی: مترجم: گرترو
بل: مصحح: محمد قزوینی، قاسم
غنی: نقاش: محمود فرشچیان:
خطاط: عباس اخوین - تهران: زرین
- ۴۵۲ ص. - وزیری (گالینگور) -
۱۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

عنوان به لاتین:

The divan of hafez in orginal
persian

شابک: ۹۶۴-۹۲۱۱۳-۰۰-۶

چاپ اول



در چاپ حاضر از دیوان حافظ،
مقدمه‌ای با عنوان «تماشاگاه راز» از
«عطاءالله مهاجرانی» به طبع رسیده
که این مطالب در آن مطرح شده است:
«آمیختگی و یگانگی شعر و موسیقی
در دیوان حافظ»، «کاربرد واژه‌های
پرشور و نشاط در این کتاب»، «تبادل
و تناسب صورت و معنی در اشعار
خواجه»، «پیوند کارگاه دیده و خیال
حافظ با کارگاه هستی»، «حافظ آینه
فرهنگ ایران اسلامی»، «قصه
حافظ»، «پیوند عاشقانه حافظ با
قرآن» و مباحثی از این دست. این
دیوان بر اساس نسخه تصحیح شده
علامه «محمد قزوینی» و دکتر «قاسم
غنی» به چاپ رسیده و با طرح‌هایی از
استاد «محمود فرشچیان» و خط استاد
«عباس اخوین» مزین گردیده است.
در دیوان حاضر ترجمه انگلیسی ۴۳
غزل «حافظ» ضمیمه شده است.

۱۷- دیوان حافظ شیرازی.

ویراستار: رضا کاکانی‌دهکردی:
خطاط: مصطفی اشرفی - تهران:
پیام محراب - ۳۸۸ ص. - جیبی
(سلفون) - ۶۰۰۰ ریال - چاپ هفتم
/ ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۵۵۹-۰۹-۸

چاپ اول

۱۸- دیوان مولانا خواجه
شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی:
بر اساس نسخه محمد قزوینی و
دکتر غنی.
شمس‌الدین محمد حافظ: خطاط:

غلامعلی مجیب‌نژاد - تهران: دنیای
کتاب - ۳۸۰ ص. - وزیری (گالینگور).
- ۱۴۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

چاپ اول

۱۹- منتخب غزلیات حافظ.

شمس‌الدین محمد حافظ: مترجم:
ای.اچ. نیکیل، ای. آربری، ای.اچ.
کلارک - تهران: فرهنگ‌رای
میردشتی - ۲۱۲ ص. - رحلی
(گالینگور) - چاپ اول / ۴۰۰۰
نسخه.

عنوان به لاتین:

A fine selection of hafizes
poems

شابک: ۹۶۴-۹۱۶۳۴-۰۸-۸



کتاب، برگزیده‌ای است از غزلیات
حافظ که با مقدمه فارسی دکتر
«علیق‌لی محمودی بختیاری» و مقدمه
انگلیسی «ای.اچ. نیکیل» همراه است.
برگردانی از غزل‌های این مجموعه
نیز به کوشش «ای.اچ. نیکیل» به زبان
«ای. آربری» و «ای.اچ. کلارک» به زبان
انگلیسی فراهم آمده است. اشعار با
خط مهدی فلاح و نگارگری حسینعلی
ماچپانی و غلامرضا اسماعیل‌زاده، با
کاغذ گل‌اسه به طبع رسیده است.

شعر فارسی (از سال
۱۳۳۰-)

چاپ اول

۲۰- آن سوی مه.
احمد سبحانی - تهران: فردوسی
ایران - ۴۰ ص. - رقصی (مقوایی) -
۲۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

شابک: ۹۶۴-۹۰۱۲۲-۱-۴
در این دفتر، اشعاری کلاسیک و نو با
مضامین عاشقانه و اجتماعی به نظم
کشیده شده است. این اشعار
عبارت‌اند از: «ای کاش»، «آن سوی
مه»، «برادری یعنی نابرداری»،
«شاعر ک روستایی»، «زنگوله‌های
زرافشان»، «دهقان»، «رباعی».



«فردای بی خورشید»، «نی لیک»، «طوفان سوارها»، «کوچه باریک (بحر طویل)»، «الهه جور»، و «گرفتار ترنج».

چاپ اول

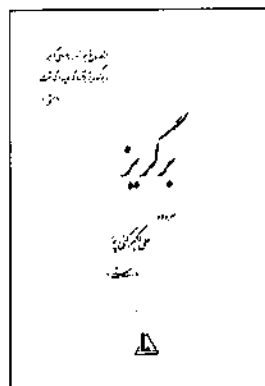
۴۱- ایستا در برابر باد: دفتر شعر. شاعر: ناصر جمشیدآبادی. - تهران: نازنین. آیدون. - ۲۹۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۱۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۱۲۰۷-۴-۲



در این مجموعه، سروده‌هایی عمدتاً در قالب غزل و نوگرد آمده است. اشعار پایانی کتاب نیز شامل «ساقی‌نامه» است. «دمی با حافظ» عنوان یکی از سروده‌های این دفتر است: من گذر کردم / از خلال آن بلورین‌ها / از زلال ناب تو / از جویبارانت / رد پای یا نشانی از رسوبی نیست / من گذر کردم / کوچه رندانه‌ات را / رند عالم سوز...

چاپ اول

۲۲- برگریز. شاعر: کنی پور (مستی) علی اکبر. - تهران: ما. - ۳۸۸ ص. - وزیری (گالینگور). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Bargriz. شابک: ۹۶۴-۵۵۱۰-۳۶-۸ «برگریز» مجموعه‌ای است از اشعار



«علی اکبر کنی پور» که اغلب در قالب غزل سروده شده است. در این کتاب، اشعاری چند در قالب دیگر همچون قصیده، مثنوی، قطعه، دو بیتی و رباعی به چشم می‌خورد. «سوگنامه‌ها»، «همدلی‌ها یا دوستان» و «تک بیت‌ها» اشعار پایانی این مجموعه هستند. در انتهای کتاب سخنی از شاعر و متنی به انگلیسی شامل شرح حال «کنی پور» آمده است. صفحات پایانی کتاب مشتمل بر تصاویری از شاعر و دوستان اوست.

چاپ اول

۲۳- جلوه نخست. شاعر: پروین بینش. - تهران: مادر. - ۲۶۸ ص. - رقصی (شمیز). - ۸۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۸۶۹-۹-۴



دفتر حاضر حاوی غزلیاتی است اخلاقی و اجتماعی که ذیل این عناوین فراهم آمده است: «قصه شیرین»، «فصل بهار»، «صدف عشق»، «صهای الست»، «شرح فراق»، «در مقام معلم»، «حاصل دنیا»، «چشمه مهتاب»، «جوانی» و «عناوینی دیگر». قطعه‌ای از شعر «حاصل دنیا» چنین است: حاصل دنیا به غیر از حسرت و تشویش نیست / هر که بنشسته در این کشتی غریقی بیش نیست / گر زبان بیگانه دارد ریش دل را مرهم است / زآنکه در وی بدتر از زخم زبان خویش نیست / عاقل و دیوانه پیش چشم ظاهرین

یکی است / لیک نزد باخرد، دیوانه دوراندیش نیست / ای که عمری دل به درد و داغ هجران بسته‌ای / مرهمی جز وصل، بهر عاشق دل‌ریش نیست...

چاپ اول

۲۴- چینی نازک تنهایی سهراب سپهری. گردآورنده: ناهید فرشادمهر؛ مقدمه: مصطفی یادکوبه‌ای؛ هزاره‌ای. - تهران: محمد. - ۱۶۸ ص. - رقصی (شمیز). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۶۶-۴۰-۱



مجموعه حاضر منتخبی است از اشعار «سهراب سپهری» که ذیل هفت دفتر تدوین یافته است: «مرگ رنگ»، «زندگی خوابها»، «آوار آفتاب»، «شرق اندوه»، «صدای پای آب»، «حیجیم سبز» و «ماه‌یج، مانگاه». عناوین برخی شعرها بدین قرار است: «مرغ معما»، «نقش»، «مرز گمشده»، «نیایش»، «نشانی»، «آب» و «چشمان یک عبور». قطعه‌ای از شعر «در قیر شب» دربرگرفته است در این تنهایی / رنگ خاموشی در طرح لب است / یانگی از دور مرا می‌خواند / لیک پاهایم در قیر شب است / نفس آدم‌ها / سربه‌سر افشاده است / روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا / هر نشاطی مرده است / دیرگاهی است که چون من همه را / رنگ خاموشی در طرح لب است / چینی نیست در این خاموشی / دست‌ها، پاها در قیر شب است / ...

چاپ اول

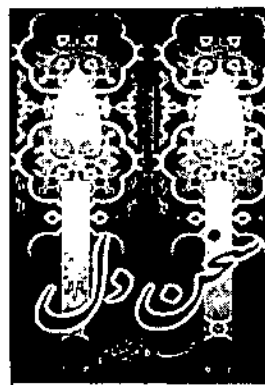
۲۵- در کوچه‌های اول حرکت = The first alley of defarture. شاعر: سعید جهانپولاد. - تهران: نارنج. - ۷۲ ص. - رقصی (شمیز). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۳۷۲-۵۹-۷ دفتر حاضر حاوی مجموعه اشعاری است که در قالب شعر نو به نظم در آمده



است. در این کتاب می‌خوانیم: «رویش»، «غراب»، «بند»، «بازگشت»، «دهلیز»، «سفر به باران»، «تناقض»، «گریز ناگزیر»، «با این دو بال»، و چند شعر دیگر. قطعه‌ای از شعر «جستجو»: نه سهم سالیان باد / در نوشت / نه دست سرد سرنوشت / هم نوشت / سرگذشت آنکه رفت / برنگشت تا هنوز / در شگفت مانده‌ام / به جستجوی خویش / تا کجای این مسیر / آمدیم؟

چاپ اول

۲۶- سخن دل: مجموعه اشعار کوتاه. محمدکاظم نیکنام. - تهران: رسالت قلم. - ۱۰۸ ص. - بالتویی (شمیز). - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۵۲-۵۴-۹

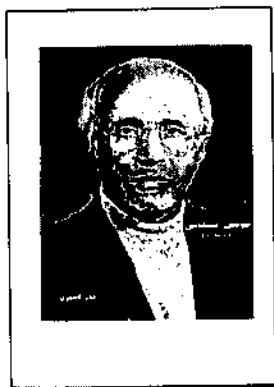


«سخن دل» مجموعه اشعار کوتاهی است که با عناوینی از این دست به نظم کشیده شده است: «مهر الهی»، «کلام آسمانی»، «مولود کعبه»، «میعاد خون»، «پرواز»، «صلح گل» و «گونه‌گون». نمونه‌ای از اشعار چنین است: غفلت نگر که زاده آدم تباه کرد / روی نکوی شهره عالم سیاه کرد / او را خدا خلیفه خود کرد در زمین / شیطان بین چگونه بروش ز راه کرد؟

۲۷- مونس تنهایی (شکوفه‌های غزل). شاعر: مرتضی جابریانصاری. - تهران:

آذرکسپن. - ۳۲۲ ص. - رقصی (گالینگور). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۱۸۶-۴-۲

چاپ اول



«هاله پاییزی» دفتری است از اشعار سپید و نیمایی. سروده‌های این مجموعه با عناوینی از این دست نامگذاری شده‌اند: «کوچه»، «هاله پاییزی»، «دیدار»، «غریبانه»، «تولد لحظه‌ها»، «بغض چهارشنبه»، «نیلوفر»، «صدآ»، «بدرود»، «آبی، سپید، سبز»، «پنجره».

چاپ اول

۲۸- هاله پاییزی. شاعر: علی عباسی. - تهران: جزیل. - ۶۴ ص. - رقصی (شمیز). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۵۳-۴۸-۰ «هاله پاییزی» دفتری است از اشعار سپید و نیمایی. سروده‌های این



مجموعه با عناوینی از این دست نامگذاری شده‌اند: «کوچه»، «هاله پاییزی»، «دیدار»، «غریبانه»، «تولد لحظه‌ها»، «بغض چهارشنبه»، «نیلوفر»، «صدآ»، «بدرود»، «آبی، سپید، سبز»، «پنجره».

۲۹- نان و پروانه: گزیده هفتاد سال شعر مذهبی کودک و نوجوان

ایران ۱۳۷۶-۱۳۰۶ به ضمیمه فهرست کامل به اهتمام: حسین حداد، ناهید سلمانی با همکاری: مقدمه: مصطفی رحماندوست - تهران: محراب قلم، - ۴۳۲ ص. - رقی (شمیز)، - ۱۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۰۵-۷۶-۴

چاپ اول

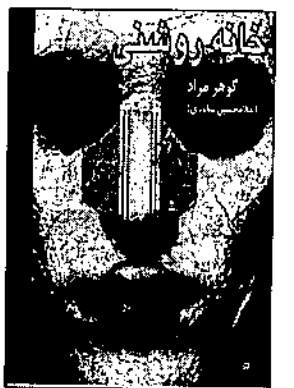


«نار و پروانه» سی و پنجمین کتاب از «گروه مطالعه و تحقیق دژ زمینه هنر و ادبیات» است که طی آن، کودکان و نوجوانان ذیل نه «بخش» و هفتاد و هشت «موضوع» با مقوله ادبیات و معارف دینی آشنا می‌شوند. بخش‌های کتاب عبارت‌اند از: «توحید»، «عبادت و دعا»، «قرآن کریم»، «نبوت»، «معاد»، «امامت» و چند موضوع دیگر.

نمایشنامه فارسی (از سال ۱۳۲۰-)

چاپ اول

۳۰. خانه روشنی. غلامحسین ساعدی - تهران: بهنام، - ۱۴۸ ص. - رقی (شمیز)، - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۶۶۸-۰۱-۸



کتاب حاضر در بردارنده پنج نمایش‌نامه با این عناوین است:

«دعوت»، «دست بالای دست»، «خوشا به حال برد باران»، «پیام زن دانا» و «خانه روشنی». «خانه روشنی» یکی از نمایش‌های این مجموعه است که شخصیت‌های آن را «دکتر نظامی»، «تیمسار» و «استوار» تشکیل می‌دهند. اولین صحنه در اتاق خواب «تیمسار» به روی پرده می‌آید. «تیمسار» بیمار است و در اتاقی نیمه تاریک در روی تخت خوابیده است. او با فلج شدن سمت چپ بدنش توانایی حرکت ندارد. «دکتر نظامی» او را معاینه کرده از اتاق خارج می‌شود. در این هنگام «تیمسار» با صدایی ضعیف «دکتر» را صدا کرده از او می‌خواهد تا نظر قطعی خود را بیان کند. بیماری او طبق نظر پزشکان درمان‌ناپذیر است، اما دکتر نظامی عقیده‌ای جز این دارد. دکتر خطاب به «تیمسار» می‌گوید که بیماری او به زودی بهبود خواهد یافت. «تیمسار» از شنیدن این حرف متعجب شده از دکتر می‌خواهد تا او را دوباره معاینه کند. دکتر نیز با اطمینان او را معاینه کرده امیدوار می‌سازد. در حالی که...

چاپ اول

۳۱. وای بر مغلوب. تهران: بهنام، - ۱۱۲ ص. - رقی (شمیز)، - ۴۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۱۶۳۱-۷-۴



اثر حاضر نمایش‌نامه‌ای است که ذیل سه پرده به اجرا در می‌آید. شخصیت‌های نمایش عبارت‌اند از: «خانم»، «سکینه»، «خدیجه»، «سودابه»، «سوسن» و «پسر عمو». اولین صحنه با حضور «خانم» آغاز می‌شود. به دنبال او «سکینه» و «خدیجه» و «خدمتکار پیر وارد می‌شوند. «خانم» عصبانی است و با ناسزا گفتن به بچه‌های محل و تهدید آن‌ها باعث وحشت «خدیجه» و «سکینه» می‌شود. «خانم» پیروزی است روانی که پس از مرگ همسرش به اطرافیان خود مشکوک شده است. او احساس می‌کند، بچه‌ها می‌خواهند او را اذیت کنند: از این رو تصمیم

می‌گیرد با سنگ به آن‌ها حمله کند. «سکینه» و «خدیجه» او را متصرف می‌سازند تا این که «پسر عمو» وارد می‌شود. این بار «خانم» او را قاتل همسرش می‌داند و با او به خشونت رفتار می‌کند. سرانجام پس از مدتی گفت و گویا «پسر عمو» به اسارتی پی می‌برد که...

داستان فارسی (از سال ۱۳۲۰-)

چاپ اول

۳۲. آدم‌هایی مانند من. محمود اکبرزاده - تهران: نقطه، - ۲۴۰ ص. - رقی (شمیز)، - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۴۸-۳۱-۴



داستان حاضر تصویری است از زندگی پسری که به بیماری «ایدز» مبتلا شده است. «بهنام» که زاده خانواده‌ای مرفه است به نوعی «تیک عصبی» دچار می‌شود که گاه به صورت اعمال غیر طبیعی بروز می‌کند. مادر و پدر می‌نذارند با ازدواج، مشکل بهنام برطرف خواهد شد. از همین روی، دختری به نام «اعظم» را برای همسری او در نظر می‌گیرند. «بهنام» و «اعظم» بنا به خواست بزرگترها با یک دیگر ازدواج می‌کنند. مدتی می‌گذرد و «بهنام» برای انجام آزمایشی به بیمارستان می‌رود. پزشک با دیدن وضعیت روحی «بهنام» و جواب آزمایش‌ها تشخیص می‌دهد که او مبتلا به بیماری «ایدز» است. پدر و مادر پس از آگاهی از بیماری فرزندشان از او می‌خواهند تا خانه را ترک کند. سرانجام «بهنام» بر اثر فشارهای روحی و رفتار ناپسند اطرافیان بر آن می‌شود...

۳۳. از دل گریخته‌ها.

مسعود یهنود - تهران: علم، - ۳۲۸ ص. - رقی (گالینگور)، - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۸۹-۸۳-۲

۳۴. خانه ادرسیه‌ها.

غزاله عزیزاده - تهران: تیرازه، - ۳۵۲ ص. - جلد اول، - رقی (شمیز)، - (دوره) ۲۸۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۸۳۶-۲-۳

۳۵. خانه ادرسیه‌ها.

غزاله عزیزاده - تهران: تیرازه، - ۴۰۸ ص. - جلد دوم، - رقی (شمیز)، - (دوره) ۲۸۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۸۳۶-۳-۱

چاپ اول

۳۶. داستان حیرت‌انگیز شاقول سحرآمیز ابن سینا. کریم زرگر - تهران: روزنه، - ۲۰۸ ص. - رقی (شمیز)، - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۱۷۶-۶۸-۲



تالیف حاضر قصه‌ای است واقعی که نگارنده آن را بر اساس تحقیقات «ابن سینا» متفکر بزرگ ایرانی فراهم آورده است. در این اثر ضمن بررسی قسمتی از زندگی «ابوعلی سینا» فن پیشگویی با «شاقول» تشریح شده است.

۳۷. درمندگان عشق.

حسن کریم‌پور - تهران: اوحدی، - ۳۲۲ ص. - رقی (شمیز)، - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۳۷۶-۳۰-۴

۳۸. سوخته‌دلان.

فریده رهنما - تهران: درس، - ۲۹۶ ص. - رقی (شمیز)، - ۹۵۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۱۰۴-۰۸-۸

چاپ اول

۳۹. شرق بنفشه.

شهریار مدنی‌پور - تهران: نشر مرکز، - ۲۴۸ ص. - رقی (شمیز)، - ۱۱۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Violet orient

۴۰. غریبه در شیراز.

اثر حاضر داستانی است که ذیل سه بخش نگارش یافته است. این داستان زمانی وقوع می‌یابد که نیروهای قزاق با حضور خود در شهر

شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۴۲۰-۹



مجموعه حاضر، شامل نه داستان کوتاه با این عناوین است: «شرق بنفشه»، «ایلات»، «سالومه»، «کهن دژ»، «هزار و یک شب»، «رو به رود»، «مهمان»، «شارباتو» و «شام سرو و آتش». «شرق بنفشه» روایت عاشقانه زندگی «ارغوان» و «ذبیح الله» است. «ذبیح» در کتابخانه حافظیه شیراز مشغول کار است. «ارغوان» دانشجوی رشته ادبیات فارسی است و در یکی از محله‌های قدیم شیراز زندگی می‌کند. «ذبیح» در اولین برخورد با «ارغوان» دل‌باخته او می‌گردد. او برای ایراز علاقه به «ارغوان» از کلمات «رمز» استفاده می‌کند. «ذبیح» با قرار دادن «نقطه‌هایی بنفش» در زیر برخی حروف کتاب با «ارغوان» مکاتبه می‌کند و بدین ترتیب «ارغوان» با مرتب کردن حروف نشانه، به متن نامه پی می‌برد. «ارغوان» با آگاهی از خواست قلبی «ذبیح» به او علاقه‌مند می‌شود و...

چاپ اول

۴۰. غریبه در شهر. غلامحسین ساعدی - تهران: بهنام، - ۲۶۰ ص. - رقی (شمیز)، - ۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۶۶۸-۰۳-۴



اثر حاضر داستانی است که ذیل سه بخش نگارش یافته است. این داستان زمانی وقوع می‌یابد که نیروهای قزاق با حضور خود در شهر

چاپ اول

• هفتاد و دومین دور یا گدبه گیانما.
شاعر: بهزاد رحیمی - تهران: تهران
صدا - ۱۶۰ ص. - رقمی (شمیز) -
۱۰۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۲۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۴۱۱-۱۹-۳



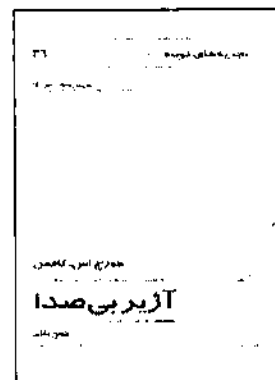
در این دفتر، سروده‌هایی به زبان
کردی فراهم آمده که عناوین برخی از
آن‌ها بدین قرار است: «واژه بو واژه»،
«بانگاشه»، «شیفا»، «خولیا»، «زه
ماوند»، «کانی شفا»، «خه ون»،
«نازی مه رگ»، «گورستانی په
نجدره» و «نه زمونگا».

نمایشنامه

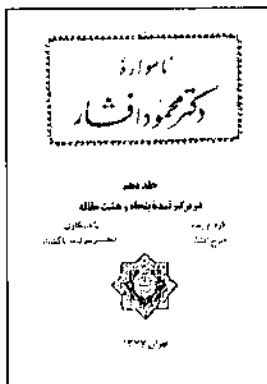
A12

چاپ اول

• آژیر بی صدا.
جورج سایمن کافمن: مترجم: حسن
ملکی - تهران: تجربه - ۲۶ ص. -
پالتویی (مقوایی) - ۱۰۰۰ ریال -
چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: The still alarm
۹۶۴-۶۴۸۱-۵۴-X شابک:



«آژیر بی صدا» سی و نهمین شماره از
مجموعه «تجربه‌های کوتاه» است که



مقاله گرد آمده که عناوین برخی از
مقالات آن بدین قرار است: «پینوه
ماساجی ژاپنی در ایران / دکتر هاشم
رجب‌زاده»، «نمادشناسی اساطیر
ایرانی / محمد شکری فومشی»،
«تالش در عصر مشروطیت / علی
عبدلی»، «قندهار و غزنی / محمدرضا
خسروی»، «فتودالیسم چیست و
فتودال کیست / دکتر حسن شایگان»،
«ایران از ساتراپی تا ممالک محروسه
/ احمد توکلی»، «ذیل تاریخ گزیده /
دکتر عبدالحمین نوایی»، «توضیح
درباره ذیل تاریخ گزیده / ایرج
افشار»، «بلوچستان در سال‌های
۱۳۰۷ تا ۱۳۱۷ / احمد اقتداری»،
«خلد برین و مولف آن / دکتر سید
آقاعون اللهی»، «واسموس و محمد
حیدرخان حیات داودی / محمد
کرم‌پور»، «واقعیه پست نشستن سرباز
در حضرت عبدالعظیم / عبدالله
عقیلی»، «اسکندر گجسته و مردم
کازرون / حسن حاتمی»، «اولیاءالله
أملی / حسین صمدی» و «صفویه و
افشاریه در زبده‌التواریخ / محمدرضا
نصیری مقدم»، کتاب با سه ضمیمه به
پایان می‌رسد که عبارت‌اند از: ۱-
قلمرو فارسی؛ ۲- نامه‌های دوستان؛
۳- یادداشت‌های تاریخی و ادبی.

لطایف و حکم

A12/P2

۴۷- حکایتها و لطیفه‌های تربیتی.
گردورنده: شعبانعلی لامعی - تهران:
پیام نور - ۱۱۲ ص. - جلد اول - رقمی
(شمیز) - ۳۰۰۰ ریال - چاپ هفتم
۵۰۰۰ نسخه.

۴۸- حکایتها و لطیفه‌های تربیتی.
گردورنده: شعبانعلی لامعی: ویراستار:
رضا شیرازی - تهران: پیام نور -
۱۱۲ ص. - جلد دوم - رقمی (شمیز) -
۳۰۰۰ ریال - چاپ هفتم / ۵۰۰۰
نسخه.

۴۹- حکایتها و لطیفه‌های تربیتی.
گردورنده: شعبانعلی لامعی: ویراستار:
رضا شیرازی - تهران: پیام نور -
۱۰۴ ص. - جلد سوم - رقمی (شمیز) -
۳۰۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۵۰۰۰
نسخه.

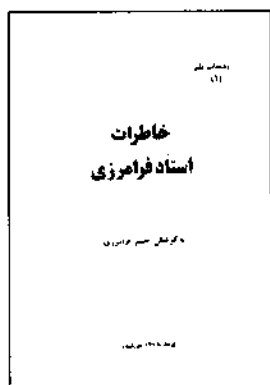
سفر وصیت‌نامه‌ای در اختیار «مجید»
قرار می‌دهد. چند روزی سپری
می‌شود. تا این که ...

مقاله‌های فارسی (از
سال ۱۳۲۰-)

A18/P21

چاپ اول

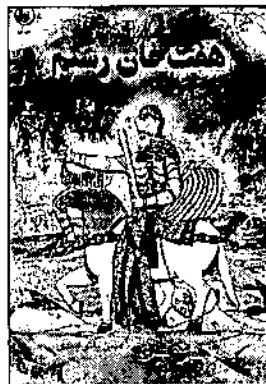
۴۵- خاطرات استاد فرامرزی.
عبدالرحمن فرامرزی: به اهتمام:
حسن فرامرزی - تهران: دستان -
۳۲۲ ص. - وزیر (گالینگور) -
۲۰۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۵۵۵-۱۲-۸



در مجموعه حاضر، خاطرات
«عبدالرحمن فرامرزی» - ادیب و
روزنامه‌نگار معاصر - به طبع رسیده
است. در پیش‌گفتار این مجموعه
دیدگاه‌های برخی صاحب‌نظران و
ادیبان، درباره نامبرده انعکاس یافته
است که از آن جمله‌اند: محیط
طباطبایی، باستانی پاریزی، پرویز
ناتل خانلری، مسعود فرزاد، ابوالقاسم
پاینده، شمس‌الملوک مصاحب،
مسعود بهنود، و حبیب یغمایی.
خاطرات استاد عبدالرحمن فرامرزی
با عناوینی از این دست نظام یافته
است: «خاطراتی از دوران تحصیلی
من»، «سفری به حجاز»، «سفری به
انگلیس»، «دو ساعت با بزرگ‌ترین
عالم دنیا»، «سفری به هند»، «یادی
از مجلس»، «اولین عشق»، «یادی از
گذشته».

چاپ اول

۴۶- نامواره دکتر محمود افشار.
گردورنده: ایرج افشار،
باهمکاری: محمدرسلول دریاگشت -
تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود
افشار - ۶۲۲ ص. - جلد دوم -
وزیری (گالینگور) - ۲۶۵۰۰ ریال -
چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۵۲۳-۸۱-۵
در دهمین جلد از مجموعه «نامواره
دکتر محمود افشار»، پنجاه و هشت



آزادی ایرانیان، حوادث گوناگونی خلق
می‌شود که از آن به «هفت خان
رستم» یاد کرده‌اند. «جنگ رخس با
شیر»، «یافتن چشمه آب»، «کشتن
رستم ازدها را»، «کشتن رستم، زن
جادو را»، «گرفتار شدن اولاد به دست
رستم»، «کشتن رستم، ارزنگ دیورا»،
و «کشتن رستم، دیو سید را» به
ترتیب، همان «هفت خان رستم»
است. نگارنده در لایه‌لای کتاب برخی
اشعار این داستان را نیز آورده است.

چاپ اول

۴۴- یاد ایام.
اکبر درویش - تهران: جاده ابریشم -
۴۸ ص. - رقمی (شمیز) - ۳۰۰۰
ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۴۴۰-۰۴۳-۵



«یاد ایام» روایت خاطرات دختری
است به نام «سمیرا». او با پدر و مادر و
برادرش «ساویر» زندگی می‌کند. برادر
بزرگتر او «مجید» ازدواج کرده زندگی
مستقلی دارد. «سمیرا» دانشجویست و
«ساویر» دانش‌آموز دوره متوسطه
است. «احمد» پدر آن‌ها مردی است
مومن و پای‌بند به اصول و اعتقادات
مسئله‌ای، او پس از بازنشستگی
تصمیم گرفته همراه همسرش به سیر
و سیاحت بپردازد. یک شب «احمد»
به «سمیرا» و «ساویر» می‌گوید که قرار
است با مادرشان به «قم» بروند. او از
آن‌ها می‌خواهد، خودشان به کارهای
خانه رسیدگی کرده مراقب خود باشند.
در عین حال، احمد پیش از اقدام به

ایجاد ناامنی نموده‌اند. ورود «امام قلی
آقا» عموی ستارخان که یکی از
مخالفان رژیم است سبب شده تا
قزاق‌های روس نسبت به مردم بدبین
شوند. آنان شب و روز در جست‌وجوی
«امام قلی» هستند تا این که با «حاج
آخوند دوزدوزانی» برخورد می‌کنند.
«حاج آخوند» پیش‌نماز مسجد و
مدرس حوزه است. یک روز که او به
همراه «نجف»، یکی از شاگردانش
عازم مدرسه بود توسط نیروهای قزاق
دستگیر می‌شود. «سالدات» فرمانده
قزاق‌ها دستور می‌دهد تا «حاج
آخوند» را به «قراولخانه» ببرند.
«نجف» فرار کرده، خبر زندانی شدن
«حاج آخوند» را به طلبه‌ها اطلاع
می‌دهد. «سید جعفر» یکی از
شاگردان برجسته «حاج آخوند» با
شنیدن خبر دستگیری او مردم را در
مسجد جمع می‌کند. او از آنان
می‌خواهد تا برای آزاد ساختن «حاج
آخوند» به قراولخانه بروند. «سید
جعفر» به نمایندگی از طرف مردم
با «سالدات» گفت‌وگو می‌کند. اما او
حاضر نمی‌شود «حاج آخوند» را آزاد
کند. «سالدات» به مردم حاضر در
قراولخانه می‌گوید تا زمانی که «امام
قلی» را تحویل ندهند «حاج آخوند»
به صورت گروگان نزد آن‌ها خواهد
ماند. مردم با شنیدن این حرف
برمی‌آشوبند و با قزاق‌ها درگیر
می‌شوند ...

چاپ اول

۴۱- ما بی‌غمان مست.
انور ایران‌زاده - تهران: بهجت -
۲۴۰ ص. - رقمی (شمیز) - ۹۵۰۰
ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۶۷۱-۱۱-X

۴۲- مینای شکسته.
فریده رهنما - تهران: درسا - ۲۸۴
ص. - رقمی (شمیز) - ۱۴۰۰۰ ریال -
چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۱۰۴-۰۰۰-۲

چاپ اول

۴۳- هفت‌خان رستم.
مهین‌بانو اسدی - تهران: عطایی -
۱۹۲ ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰
ریال - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۱۱۳-۴۵۶-۳
نوشتر حاضر، نوعی بازنویسی از
«شاهنامه فردوسی» است که دوره
پادشاهی کیکاوس و لشکرکشی او به
مازندران را شامل می‌شود. در این
داستان، رامشگری دیوسار، کاووس را
برای حمله به مازندران وسوسه
می‌کند. در نتیجه، با لشکرکشی
کاووس به مازندران، همگی در بند
«دیو سپید» گرفتار می‌آیند. سرانجام
با حرکت رستم به مازندران برای

۲۵۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Maktub
شابک: ۹۶۴-۹۱۸۲۴-۰-۳

ادبیات زبانهای هند و اروپای شرقی و سلتی

چاپ اول

۱۶ خانه اهریمنی.
میتسکیویچ آناتولی پتروویچ - تهران: کتاب همراه - ۸۰ ص. - پالتویی (شمیز) - ۱۲۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۰۳۴-۵۴-۳



«خانه اهریمنی» داستانی است از کوشش غیر انسانی یک شکنجه‌گر آلمانی برای در اختیار گرفتن توانایی مغزی ریاضی دانان و فیزیک دانان. «پروفسور روخ» شخصیت اصلی و راوی داستان است. او ریاضی‌دان است و روی معادله‌های «ماکسول» کار می‌کند. «روخ» در صدد کشف رفتار موج‌های الکترومغناطیسی در یک محیط ناهمگون است. او می‌خواهد با ساده کردن معادله‌ها از راه تبدیل آن‌ها به حالت‌های تقریبی، محاسبات خود را به نتیجه رساند، در حالی که ...

چاپ اول

۲۶ داستان‌های کوتاه هندی.
گردآورنده: مونیشا موکوندان: مترجم: مهین قهرمان - تهران: آنا - ۱۸۴ ص. - جلد اول - رقی (شمیز) - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۹۶-۰۷-۸
در این کتاب نه داستان کوتاه از چند نویسنده هندی برای نوجوانان به فارسی ترجمه شده که عبارت‌اند از: «سوندارا»، «شگفتی»، «افسانه خوش‌نویس»، «گورکن (بجر)»، «دو شمشیر باز»، «آرامش»، «گور»، «پاره‌های رنج» و «هم‌دری». داستان «شگفتی» درباره مردی هندی است که در نهایت فقر، شهر کوچکی را



برزیل روی داده است. در سال ۱۸۸۸ م جمهوری برزیل در میان شور و هیجان مردم برقرار شد و همگان امیدوار بودند که نظام جدید، برزیل را به الگویی مشابه ایالات متحده تبدیل خواهد کرد. آنچه در این کتاب روایت شده، شکل‌گیری شورشی است که بعد از استقرار جمهوری، در منطقه‌ای دور افتاده در ایالت «باهیا» به وقوع پیوست. این شورشیان به تعبیری، فقیرترین مردم برزیل به شمار می‌آمدند. در این شورش، سلطنت‌طلب‌ها، درباریان گذشته، افسران تبعیدی، همچنین مالکان و ثروتمندان منطقه نقش موثری ایفا کردند. ضمن آن که پای انگلستان هم به میان کشیده شد، زیرا نظام سلطنتی و تجاری انگلیس مایل بود - خلاف میل جمهوری خواهان که به روابط با آمریکا گرایش داشتند - همه چیز را به نفع خود تمام کند. ارتش برزیل که پیوسته از شورشیان، به دلیل حمایت انگلیس، شکست خورده بود وارد کارزاری سهمگین می‌شود و سرانجام ...

ادبیات پرتغالی

۵۸ کوه پنجم.
پائولو کوئیلو: مترجم: دل‌آرا قهرمان: ویراستار: شهلا ارزنگ - تهران: البرز - ۲۸۰ ص. - رقی (شمیز) - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: The Fifth Mountain
شابک: ۹۶۴-۴۴۲-۱۷۹-۵

۹ مکتوب.
پائولو کوئیلو: ویراستار: ارمغان جزایری - تهران: البرز - ۲۳۲ ص. - رقی (شمیز) - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Maktub
شابک: ۹۶۴-۴۴۲-۱۸۱-۷

۶ مکتوب.
پائولو کوئیلو: مترجم: وحید بهلول - تهران: فکر نو - ۱۶۸ ص. - پالتویی (شمیز) - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ سوم /

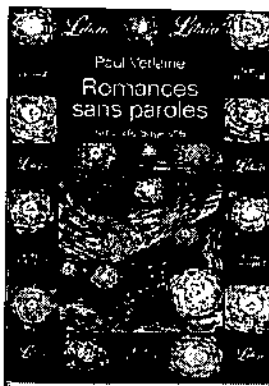
ادبیات سایر زبانهای ژرمنی

۵۵ دنیای سوفی: داستانی درباره تاریخ فلسفه.
یوستاین گرودر: مترجم: حسن کامشاد - تهران: نیلوفر - ۶۰۸ ص. - رقی (شمیز) - ۱۸۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۳۳۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Sophie's world: a novel about the history of philosophy ...
شابک: ۹۶۴-۴۴۸-۰۴۱-۴

شعر فرانسوی

چاپ اول

56- Romances sans paroles.
paul varlaine - تهران: آریا - ۱۲۲ ص. - رقی (شمیز) - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

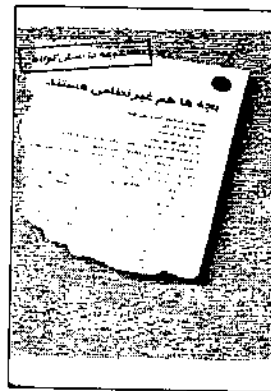


سروده حاضر، اثر «پل ورلن» اشعاری است فرانسوی به سبک سمبولیک که شاعر آن را در قرن نوزدهم، در زندان به نظم کشیده است. در قطعات حاضر قدرت ادراک و تعبیر شاعرانه با بیانی زیبا و آهنگین تلفیق گشته و از این رهگذر، شاعر حالات روحی خود را به خواننده القاء می‌کند.

داستان اسپانیایی

چاپ اول

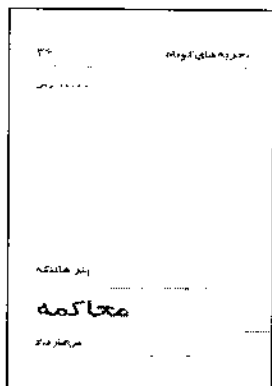
۷۷ جنگ آخر زمان.
ماريو واراگاس یوسا: مترجم: عبدالله کوثری - تهران: آگاه - ۹۲۴ ص. - رقی (شمیز) - ۳۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: La guerra de fin del monde
شابک: ۹۶۴-۴۱۶-۱۰۲-۵
کتاب توصیف ماجرای است که در واپسین سال‌های قرن نوزدهم در



کشور روسیه در بازداشتگاه نظامی به سر می‌برد. در یک روز برفی دختری که مشغول فروختن «کلوچه» است به بازداشتگاه نزدیک می‌شود. مرد مجروح سعی می‌کند با بیرون رفتن از بازداشتگاه از دخترک کلوچه بخرد ولی نگهبان او را منع می‌کند و ...

چاپ اول

۵۴ محاکمه.
پتر هانتکه: مترجم: علی اصغر حداد - تهران: تجربه - ۲۴ ص. - پالتویی (مقوایی) - ۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Prozess
شابک: ۹۶۴-۶۴۸۱-۳۸-۸



«محاکمه» سی و ششمین شماره از مجموعه «تجربه‌های کوتاه» است که به داستانی از کشور «آتریش» اختصاص یافته است. «یوزف ک.» شخصیت اصلی داستان است. او کارمند بانک است و زندگی آرامی دارد. یک روز صبح دو مرد غریبه وارد منزل «یوزف» شده، او را دستگیر می‌کنند. «یوزف ک.» مرتکب خلافی نشده است از این رو مشاهده رفتار آنان، او را متعجب می‌سازد. او از مأموران می‌خواهد تا حکم بازداشتش را نشان دهند، ولی آن دو تقاضای او را مردود می‌شمارند. «یوزف ک.» ضمن ابراز بی‌گناهی خود، سعی می‌کند تا دلیل اتهامش را جویا شود. سرانجام دو مرد غریبه او را نزد بازپرس می‌برند. «یوزف» در می‌یابد که ...

به نمایش‌نامه‌ای از کشور آمریکا اختصاص دارد. شخصیت‌های نمایش عبارت‌اند از: «اد»، «باب»، «پیک» و «مأمور آتش‌نشانی» و «پیک هتل». صحنه نمایش اتفاقی از یک هتل را نشان می‌دهد. «باب» در روی صحنه حضور می‌یابد و داخل اتاق می‌شود. در همین هنگام «اد» وارد شده او را به منزل خود دعوت می‌کند. «اد» و «باب» دو دوست قدیمی هستند. آن دو پس از احوال‌پرسی به گفت و گو درباره مسائل کاری خود می‌پردازند. «باب» نقشه خانه‌ای را که قرار است در آینده‌ای نزدیک بنا کنند به «اد» نشان می‌دهد. آنان مشغول بررسی نقشه ساختمانی هستند که «پیک هتل» وارد می‌شود. او خطاب به «باب» می‌گوید که هتل آتش گرفته است و هر چه زودتر باید آن‌جا را ترک کنند. «باب» و «اد» به طرف پنجره می‌روند و ناگهان مشاهده می‌کنند که ...

نمایش آلمانی

۲۵ بهای آزادی.

گوتفرد هایدنر: مترجم: حسینقلی حسینی‌نژاد - تهران: واژه آرا - ۱۷۶ ص. - رقی (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال. - ۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Emilia galotti: ein trauerspiel in fünf aufzügen
شابک: ۹۶۴-۶۴۹۸-۰۰۰۰

داستان آلمانی

چاپ اول

۳۳ بچه‌ها هم غیر نظامی هستند (مجموعه داستان کوتاه).
پل هانریش ... (و دیگران): مترجم: کاوه کردونی، یحیی نجف‌وند - تهران: پژوهنده - ۱۴۴ ص. - پالتویی (شمیز) - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۱۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

Auch Kinder sind zivili
شابک: ۹۶۴-۶۳۰۲-۴۶-۷
در این مجموعه، داستان‌هایی کوتاه از پنج نویسنده آلمانی زبان ترجمه شده که عنوان کتاب برگرفته از نام یکی از آنهاست. عناوین برخی داستان‌ها عبارت‌اند از: «کارت پستال / هانریش بل»، «شکارچی ریشخند / زیگفرید لنتس»، «تونل / فریدریش درمات»، «پشت / کانگورو / ولفگانگ برشر»، «سرمه روی یک خط / ولفگانگ ویراخ». «بچه‌ها هم غیر نظامی هستند» عنوان یکی از داستان‌هاست که طی آن نویسنده برخورد یک مجروح جنگی را با دختری کوچک به تصویر می‌کشد. این مرد زخمی در



ترک کرده و پس از بیست سال، تاجری موفق می‌شود و به سرزمین خود باز می‌گردد. او قبل از رسیدن به زادگاهش تصور می‌کند که آن‌جا همچنان یک شهر کوچک و فقیر باقی مانده است به همین سبب او بر آن است با کارهای خیرخواهانه‌اش اهالی شهر را به شگفتی وادار، اما...

ادبیات زبانهای افریقایی - آسیایی (حامی و سامی)

چاپ اول

۶۳ در بندر آبی چشمانت ...
گزینۀ شعرهای عاشقانه.
نزار قبانی؛ مترجم: احمد یوری؛
ویراستار: کاظم فرهادی - تهران:
نشر چشمه - ۱۰۴ ص. - رقمی
(شمیر) - ۴۵۰۰ ریال - چاپ اول /
۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۵۷۱-۱۷-۰



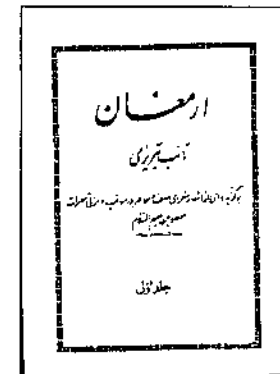
ترجمه حاضر گزینۀ شعرهای عاشقانه «نزار قبانی» به انضمام شرح حال این شاعر است. «نزار قبانی» در ۲۱ مارس ۱۹۲۳ در دمشق متولد شد. او در ۱۹۴۴ اولین دفتر شعر خود را با عنوان «زن سبزه به من گفت» منتشر کرد. «نزار» در اشعارش به مقوله عشق پرداخت. عشقی که در آن رهایی و مرتبت انسانی، احترام متقابل و ایثار دو جانبه در اوج آزادی و بدون ترس از سنتها موج می‌زند. او در ۲۲ سالگی وارد دنیای سیاست شد و در مصر با

سمت «وابسته سفارت سوریه در قاهره» فعالیت خود را آغاز کرد. از این تاریخ تا ۱۹۶۶ به نمایندگی از دولت سوریه در کشورهای انگلستان، فرانسه، اسپانیا، چین و چند کشور دیگر انجام وظیفه کرد. تسلط «نزار» به زبانهای فرانسه، اسپانیایی و انگلیسی سبب شد تا او با شعر اروپا آشنا گردد. سرانجام نزار در ۳۰ آوریل ۱۹۹۸ در سوئیس درگذشت. عنوان برخی شعرهای او بدین قرار است: «شعر دریایی»، «زبان»، «هزار ماه»، «بازی در صحنه»، «آغاز تاریخ»، «درمان عربی عشق» و «یاران شعر». قطعاتی از شعر «یاران شعر» / من درخت آنشیم، پیامدار آرزو / سخن گوی پنجاه میلیون عاشق / اندوه گساران در آغوش من آرام می‌گیرند / گاه برایشان کبوتری می‌سازم / او گاه بوبه یاسی / دوستان / من زخمی هستم که هرگز / سلطه خنجر را نپذیرفت.

ادبیات زبانهای اورال - آلتایی، سیبریایی قدیم و ...

چاپ اول

۶۴ ارمنان تائب: برگزیده‌ای از اشعار شعرای سلف و معاصر در مناقب و مرثیاتی حضرات معصومین علیه السلام.
صادق تائب - تهران: احمدی - ۳۲۴ ص. - جلد اول - جیبی (گالینگور) - ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۷۹۷-۰۳-۲



«ارمنان» مجموعه شعری است از آثار شعرای پیشین و معاصر در مناقب و مرثیاتی ائمه اطهار (ع). عنوان برخی سروده‌ها بدین قرار است: «حضرت فاطمه (س) / سدی زمان حسینی»، «رود به کربلا / هندی»، «خطاب به فرات / ذهنی زاده»، «حضرت علی اصغر (ع) / مجازی تبریزی»، «سند مالکیت صحرای کربلا / واهب تبریزی»، «طلوع صبح عاشورای حسینی در کربلا / قمری»، «توجه

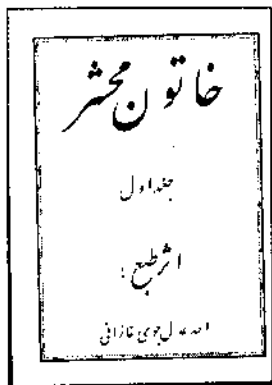
عاشورای حسینی / ذوقی»، «وداع امام از اهل بیت / روفه گر».

چاپ اول

۶۵ ارمنان تائب: برگزیده‌ای از اشعار شعرای سلف و معاصر در مناقب و مرثیاتی حضرات معصومین علیه السلام.
صادق تائب - تهران: احمدی - ۳۲۴ ص. - جلد دوم - جیبی (گالینگور) - ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۷۹۷-۰۴-۰

چاپ اول

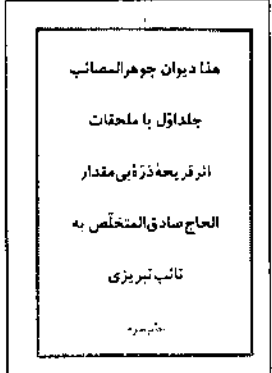
۶۶ خاتون محشر.
شاعر: احمد عدلجوی غازی - تهران: پیری - ۴۲۰ ص. - جلد اول - جیبی (گالینگور) - ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۶۲۲-۲۷-۵



«خاتون محشر» عنوان مجموعه اشعاری است که در شرح حال رسول گرامی اسلام (ص) و ائمه معصومین (ع) به نظم درآمده است. این سروده‌ها در قالب قطعه و رباعی ذیل این عناوین سامان یافته‌اند: «عاشقان مهدی (عج)»، «در مدح حضرت علی (ع)»، «نوی عاشقانه»، «اول ماه محرم»، «مدینه منوره»، «اربعین حسینی»، «احوالات زینب (س)» و چند موضوع دیگر.

چاپ اول

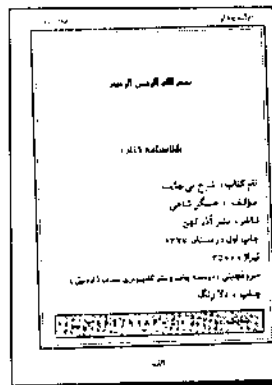
۶۷ دیوان جواهر المصائب.
شاعر: صادق تائب - تهران: احمدی - ۵۱۶ ص. - جلد اول - جیبی (گالینگور) - ۱۴۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۲۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۷۹۷-۰۲-۴
این دیوان در بردارنده سروده‌هایی است به زبان ترکی که ضمن بیان واقعه کربلا متضمن مدح و مرثیه حضرت محمد (ص) و اهل بیت ایشان است: «وصیت و وفات حضرت



رسول اکرم (ص)»، «اول محرم»، «کوچ از کربلا»، «احوالات کوفه»، «مجلس یزید»، «توصیف کربلا»، و «وداع امام حسین (ع)». از عناوین این سروده‌ها به شمار می‌آید.

چاپ اول

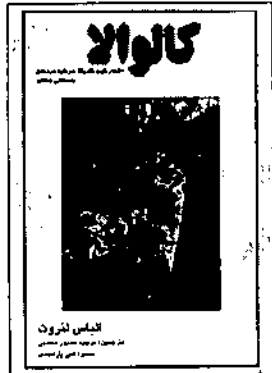
۶۸ شرح بی‌نهایت.
عسگر شاهی - تهران: آذرکهن - ۳۵۶ ص. - جیبی (گالینگور) - چاپ اول / ۳۵۰۰ نسخه.



مجموعه حاضر حاوی سروده‌هایی است در وصف حادثه کربلا و ماجرای شهادت امام حسین (ع). سروده‌های حاضر به زبان ترکی و فارسی ذیل این عناوین فراهم آمده است: «در مناظر میدان کربلا و مصائب قتلگاه»، «فریاد جان»، «قتلگاه و غارت»، «بالاتر از این چه حجت آری»، «در سوگ حضرت رقیه»، «اتمام حجت والتفات به قتلگاه»، «در مراتب و مدایح مولا و مناظر غارت» و چند شعر دیگر.

چاپ اول

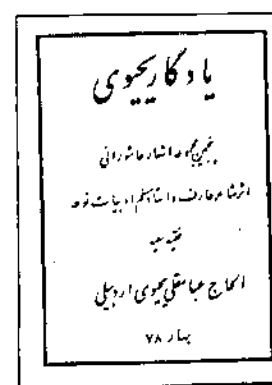
۶۹ کالوالا.
گرد ورنده: الیاس لثروت؛ مترجم: مسروده خدیور محسنی، محمود امیریار احمدی - تهران: گندم - ۴۰۰ ص. - وزیری (شمیر) - ۲۴۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Kalevala
شابک: ۹۶۴-۹۱۶۸۸-۶-۹



در این کتاب، سروده‌های شفاهی مردمان سرزمین «کالوالا» - ناحیه‌ای کهن در فنلاند - با زبانی فخیخ و موزون به فارسی برگردانده شده است. سروده‌های این اثر شامل داستان آفرینش جهان و حماسه سرزمین «کالوالا» است که از سوی «الیاس لثروت» گردآوری و تدوین گشته است. سروده نخستین کتاب چنین است: «دخت هوا بر دریا فرود آمده، در آنجا از باد و آب، گشمن گرفته و مادر آب می‌گردد. بطی بر زانوی مادر آب لانه کرده و تخمی چند می‌گذارد. تخم‌ها به آب در غلتیده، شکسته و تکه‌های آن‌ها زمین، آسمان، خورشید، ماه و ابرها را پدید می‌آورند. مادر آب شاخه‌ها، تنگه‌ها، کناره‌ها، مفاک‌ها و ستاره‌های دریا را می‌آفریند: «ویسته مومنین» از مادر آب زاده شده، زمانی دراز را در دریا گذرانیده و سرانجام به خشکی می‌رسد؛ خواهشی است مرا در دل / آرزویی است مرا در سر / که می‌خواندم به سرخوانی سروده‌ها / که وا می‌داردم به سرایش چکامه‌ها / به ترنم ترانه‌های دودمان / به پیوستن حماسه‌های پیشینیان...».

چاپ اول

۷۰ یادگار یحییوی: پنجمین مجموعه اشعار عاشورانی.



شاعر: عباسقلی یحییوی - تهران: پیری - ۳۲۴ ص. - جیبی (گالینگور) - ۱۱۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

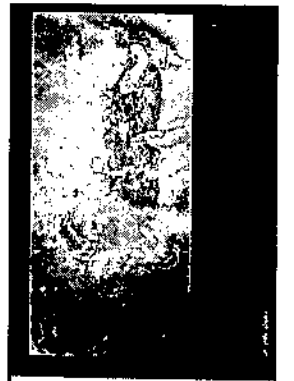
شایک: ۶۶۲۲-۶۶۴-۷
«یادگار یحیی» پنجمین شماره از «مجموعه اشعار عاشورایی» به شمار می‌آید که متضمن سروده‌هایی است به زبان فارسی و ترکی. اشعار حاضر عمدتاً به منظور ایام سوگواری، به ویژه محرم، به نظم در آمده است.

ادبیات زبانهای چینی و تبتی و زبانهای جنوبشرقی آسیا

۹۹۵

چاپ اول

۷۱- شعرای بزرگ معاصر ژاپن. فاهوکو تاواتانی - تهران: توس - ۱۲۸ ص. - رقمی (شمیزی). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۵۰۹-۹



تدوین حاضر مجموعه شعری است از شاعران معاصر «ژاپن» به انضمام شرح تاریخچه شعر در این کشور. در این کتاب سعی شده شعرای نامی بعد از دگرگونی «مه ای جی» و دوره بعد از جنگ جهانی دوم تا حدود دهه هفتاد قرن بیستم همراه با زندگی‌نامه مختصر و شاخص‌ترین آثارشان معرفی شوند. افزون بر آن، در بخشی

از کتاب، تفاوت‌های شعر معاصر و شعر سنتی ژاپن با توجه به «فرم»، «واژه» و «موضوع» ذیل عنوان «تحولات دوره مه ای جی و تاثیر آن بر ادبیات» بررسی و ارزیابی می‌شود. اسامی برخی شعرا و اشعارشان بدین قرار است: «درختان کاج / کی تاها را - ها کوشو»، «دو دل‌داده در دامنه کوه / تاکامورا - کوتارو»، «صبح وداع / می‌یازاوا - کن جی»، «نی خیزران / خاگی‌وارا - ساکوتارو». عنوان اصلی شعرها در ذیل ترجمه فارسی آن‌ها درج گردیده است.

نمایه پدیدآور

۵۶ varlaine, paul
آربری، ای.
۱۹ اخوین، عباس
۱۶ اذکایی، پرویز
۴۷ از رنگ، شهلا
۵۸ اسدی، مهین‌بانو
۴۳ اشرفی، مصطفی
۱۷ افشار، ایرج
۴۶ اکبرزاده، محمود
۳۲ الهی، اصغر
۲ امیریاراحمدی، محمود
۶۹ ایران‌زاده، انور
۴۱ با همکاری، ناهید سلمانی
۲۴ بادکوبه‌ای‌هزاوای، مصطفی
۲ باقرزاده، محسن
۱۶ بل، گرتروود
۶۰ بهلول، وحید
۳۳ بهنود، مسعود
۲۳ بینش، پروین
۶۱ پتروویچ، میتسکیویچ‌اناتولی
۶۳ پوری، احمد
۶۴-۶۵-۶۷ تائب، صادق
۷۱ تاواتانی، فاهوکو
۹ ترابی، محمد
۲۷ جابریانصاری، مرتضی
۳ جانزاده، علی
۵۹ جزایری، ارمنان
۲۱ جمشیدآبادی، ناصر

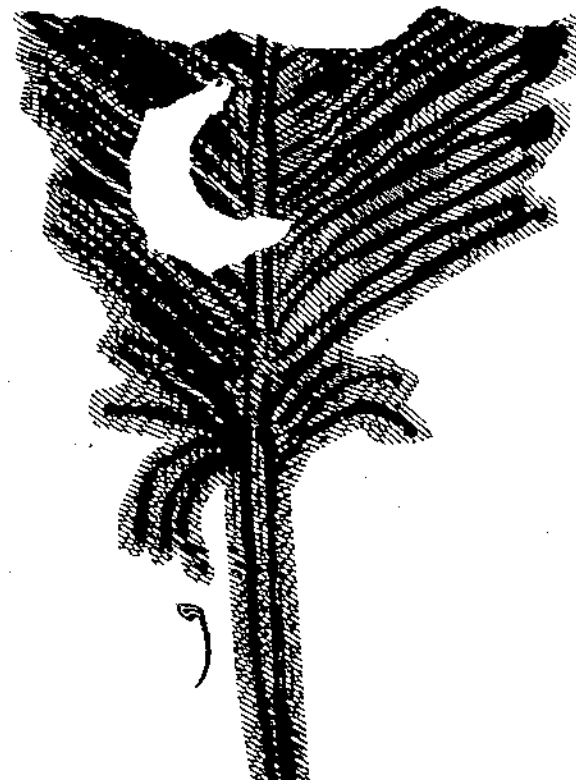
جوهری، عباس
جهانبیلا، سعید
۲۵ حافظ شمس‌الدین محمد
۱۹ حافظ، شمس‌الدین محمد
۱۶-۱۸ حداد، حسین
۲۹ حداد، علی‌اصغر
۵۴ حسینی‌نژاد، حسینقلی
۵۲ خاقانی، بذیل‌بن علی
۱۵ خدیو، محسنی، مرسته
۶۹ درویش، اکبر
۴۴ دریاگشت، باهمکاری: محمد رسول
۴۶ رحماندوست، مصطفی
۲۹ رحیمی، بهزاد
۵۰ رهنما، فریده
۳۸-۴۲ زارع‌کاریزی، سعدالله
۶ زرگر، کریم
۳۶ زندی، غلامرضا
۱۱ ساعدی، غلامحسین
۳۰-۴۰ سبحانی، احمد
۲۰ سلطانی، سعید
۵-۷-۸ شاهی، عسگر
۶۸ شیرازی، رضا
۴۸-۴۹ صادقیور، عابد
۱۳ صارمی، پوران
۲ صفا، ذبیح‌الله
۴-۹ عباسی، علی
۲۸ عدلجوی‌غازانی، احمد
۶۶ علوی‌مقدم، مهیار
۱ علیزاده، غزاله
۳۴-۳۵ عنبرستانی، سعید
۶ غنی، قاسم
۱۶ فرامرزی، حسن
۴۵ فرامرزی، عبدالرحمن
۴۵ فرشادمهر، ناهید
۲۴ فرشیان، محمود
۱۶ فرهادی، کاظم
۶۳ قادری، کاظم
۱۰ قبانی، نزار
۶۳ قزوینی، محمد
۱۶ قهرمان، دل‌آرا
۵۸ قهرمان، مهین
۶۲ کافمن، جورج‌سامین
۵۱ کاکانی‌دهکردی، رضا
۱۷ کامشاد، حسن
۵۵ کردونی، کاوه
۵۳

کریم‌پور، حسن
۳۷ کریمی، حسین
۱۲ کلازک، ای‌اچ
۱۹ کنی‌پور(مستی)، علی‌اکبر
۲۲ کوئیلو، یانولو
۵۸-۵۹-۶۰ کوثری، عبدالله
۵۷ گورد، بوستاین
۵۵ گلمرادی، شریعلی
۱۰ لامعی، شعبانعلی
۴۷-۴۸-۴۹ لیسینگ، گوتفولدایفرایم
۵۲ لبروت، الیاس
۶۹ محبی‌نژاد، غلامعلی
۱۸ ملکی، حسن
۵۱ مندنی‌پور، شهریار
۳۹ موکوندان، مونیشا
۶۲ مهاجرانی، عطاءالله
۱۶ مهدوی، سیروس
۴۷ نجف‌وند، یحیی
۵۳ نیک‌بل، ای‌اچ
۱۹ نیک‌نام، محمدکاظم
۲۶ وارگاس‌یوسا، ماریو
۵۷ هانتکه، پتر
۵۴ هانریش، بل
۵۲ همایی، ماهدخت‌بانو
۴ یحیی، عباسقلی
۷۰

نمایه ناشر

آذرخش: تهران
۲۷-۶۸ آریا: تهران
۵۶ آگاه: تهران
۵۷ آنا: تهران
۶۲ احمدی: تهران
۶۴-۶۵-۶۷ البرز: تهران
۵۸-۵۹ اوجدی: تهران
۳۷ آیدون: تهران
۲۱ باقرالعلوم: تهران
۱۱ بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار: تهران
۴۶ به دین: تهران
۱۰ بهجت: تهران
۴۱ بهنام: تهران
۳۰-۳۱-۴۰ پژوهش‌های فرهنگی: قائمشهر
۳۷ پژوهنده: تهران
۵۳

پیام محراب: تهران
۱۷ پیام نور: تهران
۴۷-۴۸-۴۹ پیری: تهران
۱۲-۱۳-۶۶-۷۰ تجرین: تهران
۵۱-۵۴ توس: تهران
۲-۷۱ تهران صدا: تهران
۵۰ تیرازه: تهران
۳۴-۳۵ جاجرمی: تهران
۴ جاده ابریشم: تهران
۴۴ جانتزاده: تهران
۳ جزیل: تهران
۲۸ درسا: تهران
۳۸-۴۲ دستان: تهران
۴۵ دنیای کتاب: تهران
۱۸ رسالت قلم: تهران
۲۶ روزنه: تهران
۳۶ زرین: تهران
۱۶ سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت): تهران
۱ شهرام: تهران
۱۵ عطایی: تهران
۴۳ علم: تهران
۳۳ فردوس: تهران
۹ فردوسی ایران: تهران
۲۰ فرهنگسرای میردشتی: تهران
۱۹ فکرنو: تهران
۶۰ قانون فرهنگی آموزش: تهران
۶-۷-۸ کتاب همراه: تهران
۶۱ کتابفروشی فرومند: تهران
۱۴ گندم: تهران
۶۹ ما: تهران
۲۲ مادر: تهران
۲۳ محراب قلم: تهران
۲۹ محمد: تهران
۲۴ نارنج: تهران
۲۵ ناژین: تهران
۲۱ نشر چشمه: تهران
۶۳ نشر مرکز: تهران
۳۹ نشر نی: تهران
۵ نقطه: تهران
۳۲ نیلوفر: تهران
۵۵ واژه آرا: تهران
۵۲



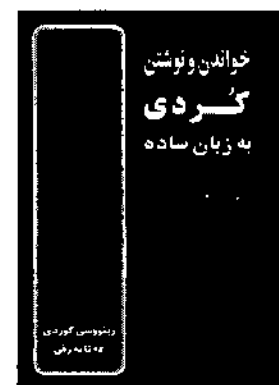
زبانهای ایرانی

۱- پرسشهای چهارگزینه‌ای و پاسخهای تشریحی دستور زبان فارسی و آئین نگارش ۱ و ۲ و ۳ و ۴: نظام جدید.
محمدرضا حاجی میرصادقی، فاطمه زندی، ویراستار: سعید عنبرستانی - تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، انتشارات مدرسه - ۶۴ ص - وزیری (شمیز) - ۱۸۰۰ ریال - چاپ سوم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۴۳۶-۱۰۲-۴

۲- پرسشهای چهارگزینه‌ای و پاسخهای تشریحی دستور زبان فارسی و آئین نگارش (۵).
منوچهر اسدی، ناصر احمدزاده؛ ویراستار: هادی شریفی‌نیا - تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، انتشارات مدرسه - ۱۰۴ ص - وزیری (شمیز) - ۳۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۴۳۶-۲۸۴-۵

چاپ اول

۳- خواندن و نوشتن کردی به زبان ساده = (رینووسی کوردی) و کورته باسیک له سه‌ر فونیتیک و گبر و گرفتگی
عطا برقی - تهران: احسان - ۱۰۴ ص - رقی (شمیز) - ۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۹۵۶-۹۳-۵



در این اثر، سعی شده «زبان کردی» با استفاده از نمونه‌های فولکلوریک و ادبیات کردی، به گونه‌ای ساده آموزش داده شود. در ابتدای کتاب، جدول فونیتیک (آوانگاری) همراه با همخوان‌های فارسی و کردی به طبع رسیده است. بخش نخست این کتاب که به زبان فارسی نوشته شده متضمن قواعد املائی کردی است که طی آن «صداها و حروف متفاوت با فارسی» و «واکها» آموزش داده می‌شود. بخش دوم و سوم نیز به آموزش مختصات زبان کردی اختصاص دارد که به

همین زبان نگارش یافته است.

واژه‌نامه‌های زبان انگلیسی

4- The american heritage dictionary.

- تهران: شادگان - ۹۶۰ ص - جیبی (شمیز) - ۱۸۰۰۰ ریال - ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۹۶-۳-۹

دستور زبان انگلیسی

چاپ اول

۵- انگلیسی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲).
مسعود آریانی - تهران: میترا - ۳۰۰ ص - رحلی (شمیز) - ۱۷۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۴۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۴۸۶-۶۲-۴

۶- انگلیسی پیش‌دانشگاهی برای دانشجویان دانشگاهها.

مترجم: علی‌اکبر جعفرزاده، ف. عصارپور - تهران: آروین - ۱۸۴ ص - وزیری (شمیز) - ۶۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین: Basic English For University Students

شابک: ۹۶۴-۶۲۱۷-۲۳-۰

۷- پرسشهای چهارگزینه‌ای و پاسخهای تشریحی دستور زبان انگلیسی (۲) نظام جدید.

صادق سجدی ترکمانی، سیروس مقصودی، ویراستار: ایرج آقایی - تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، انتشارات مدرسه - ۱۰۴ ص - وزیری (شمیز) - ۳۰۰۰ ریال - چاپ سوم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۴۳۶-۲۵۰-۷

۸- مجموعه طبقه‌بندی شده زبان انگلیسی نظام جدید، پیش‌دانشگاهی، نظام قدیم.

گردآورنده: کریم خلیلی - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۲۱۲ ص - رحلی (شمیز) - ۱۹۰۰۰ ریال - چاپ شانزدهم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۰۲۸-۲۶-۸

کاربرد زبان انگلیسی معیار

۹- انگلیسی در سفر: مکالمات و اصطلاحات روزمره انگلیسی با ترجمه فارسی و تلفظ واژه‌ها با القای فارسی.
حسن اشرف‌الکتابی - تهران:

استاندارد - ۲۴۰ ص - رقی (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال - چاپ دهم / ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: English on trip
شابک: ۹۶۴-۹۱۴۴-۷-۲

چاپ اول

10- English for the students library and information science.

- تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) - ۱۵۲ ص - جلد اول - وزیری (شمیز) - ۲۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به فارسی: انگلیسی برای دانشجویان رشته علوم کتابداری و اطلاع‌رسانی
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۳۲۵-۱

چاپ اول

11- English for the students library and information science.

Nahid Baniaghbal - تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) - ۱۵۲ ص - جلد دوم - وزیری (شمیز) - ۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

عنوان به فارسی: انگلیسی برای دانشجویان رشته علوم کتابداری و اطلاع‌رسانی
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۳۲۶-X

12- English for the students of accounting.

Davoud Aghvami - تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) - ۳۲۰ ص - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال - چاپ چهارم / ۱۰۰۰۰ نسخه.

عنوان به فارسی: انگلیسی برای دانشجویان رشته حسابداری
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۱۶۷-۴

13- English for the students of physics.

Esmaeil Faghhih, ویراستار: M.R. Rakhshanfar - تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) - ۲۴۸ ص - وزیری (شمیز) - ۵۵۰۰ ریال - چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به فارسی: انگلیسی برای دانشجویان رشته فیزیک
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۲۳۰-۱

14- International 1.
Abbas Horri - تهران: آروین - ۶۴ ص - وزیری (شمیز) - ۱۵۰۰ ریال -

چاپ سوم / ۵۱۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۲۱۷-۶۲-X

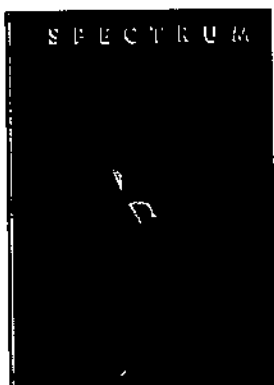
15- International 4.
Abbas Horri - تهران: آروین - ۶۴ ص - وزیری (شمیز) - ۱۵۰۰ ریال - چاپ چهارم / ۵۱۰۰ نسخه.
عنوان به فارسی: اینترنشنال ۴
شابک: ۹۶۴-۶۲۱۷-۱۶-۸

چاپ اول

16- New First Certificate masterclass: student's book.
Barbara Stewart, Haines Simon - تهران: رهنما - ۲۲۴ ص - رحلی (شمیز) - ۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

17- A Communicative Course 5: In English.
Spectrum Anna Veltfort, Donald R.H. Byrd, Sandra Costinett - تهران: شکوه‌اندیشه - ۱۴۴ ص - رحلی (شمیز) - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۴-۱۰۷-X



شماره پنجم از مجموعه حاضر، با ویرایش جدید، متضمن یک دوره از مکالمات گوناگون انگلیسی است که برای جوانان و بزرگان تدوین شده است. ساختار و کارکردهای مختلف زبان انگلیسی در این کتاب به همراه تصاویر، گفت و شنودها، نوشته‌ها و تمرینات متعدد به زبان آموزان آموزش داده می‌شود.

واژه‌نامه‌های زبان آلمانی

۲۳۲

چاپ اول

۱۸- فرهنگ دانشگاهی آلمانی - فارسی.
امیراشرف آریانپور، باهمکاری: سمیرا آریانپور ... [و دیگران] - تهران:

پیکان - ۷۵۶ ص. - جلد اول -
 وزیر (گالینگور) - (دوره) ۵۹۵۰۰
 ریال - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه
 عنوان به لاتین:
 Deutsch - persisches wörterbuch
 شابک: ۹۶۴-۶۷۴۳-۳۴-X

پیکان - ۶۹۲ ص. - جلد دوم -
 وزیر (گالینگور) - (دوره) ۵۹۵۰۰
 ریال - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه
 عنوان به لاتین:
 Deutsch - persisches wörterbuch
 شابک: ۹۶۴-۶۷۴۳-۳۵-۸

می‌شوند در هر «زیربخش» لغات کلیدی و اصطلاحات به این ترتیب دسته‌بندی شده‌اند: واژه‌های مربوط به دستورالعمل‌های حاشیه کتاب آموزشی، واژه‌های متون اصلی و سرانجام واژه‌هایی که در مکالمات مربوط به قسمت آبی رنگ کتاب آموزشی به چاپ رسیده است.

نقی اقمشه - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۱۳۶ ص. - رحلی (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۰۷-۰

زبانهای اورال آسیایی، سیبریایی و دراویدی

۲۳- مکالمات روزمره ترکی استانبولی یا نهم راه‌نما و مطالبی درباره کشور ترکیه.

ذبیح‌الله بیات، باهمکاری: محمدقلی پاکزاد - تهران: اشراقی - ۲۵۶ ص. - رقمی (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال - چاپ هشتم / ۵۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۵۹۶۶-۰۳-۵

نمایه پدیدآور

Aghvami, Davoud	۱۲
Banighbal, Nahid	۱۱
Byrd, Donald R.H.	۱۷
Costinett, Sandra	۱۷
Faghih, Esmail	۱۳
Horri, Abbas	۱۴-۱۵
Rakhsanfar, M.R.	۱۳
Simon, Haines	۱۶
Stewart, Barbara	۱۶
Velfort, Anna	۱۷
آریانیور، امیراشرف	۱۸-۱۹
آریانیور، باهمکاری: سمیرا	۱۸-۱۹
آریانیور، مسعود	۵
آقای، ایرج	۷
احمدزاده، ناصر	۲
اسدی، منوچهر	۲
اشرف‌الکتابی، حسن	۹

زبانهای هند و اروپایی شرقی و سلتی

۲۱- خودآموز زبان هندی و اردو در ۳۰ روز.

چاپ اول

حمیدرضا مرادقلی - تهران: جاده ابریشم - ۱۱۲ ص. - رقمی (شمیز) - ۶۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۳۴۴-۰۵۲-۴

زبان عربی

چاپ اول

۲۲- مجموعه طبقه‌بندی شده از مدرسین استعدادهای درخشان: عربی نظام جدید شامل ۱۰۰۰ تست از کتاب‌های عربی

فرهنگ دانشگاهی آلمانی-فارسی

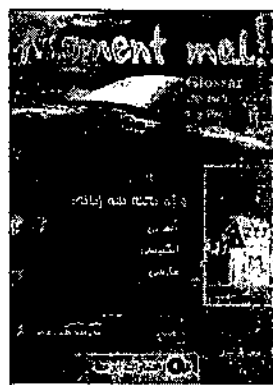
دکتر امیراشرف آریانیور

معاون آموزشی
 مدیر دبیرستان

فرهنگ دو جلدی حاضر با ویژگی‌هایی از این دست به چاپ رسیده است: ۱- ذکر حرف تعریف هر اسم؛ ۲- بیان حالت ملکی و صیغه جمع اسم‌ها، که بعد از حرف تعریف ذکر می‌شوند؛ ۳- متمایز شدن نوع فعل؛ ۴- ذکر مشخصات دستوری واژه‌ها؛ ۵- آوردن معانی متفاوت و مترادف واژگان؛ ۶- همراه بودن واژگان با مثال‌های مربوط به هر یک.

چاپ اول

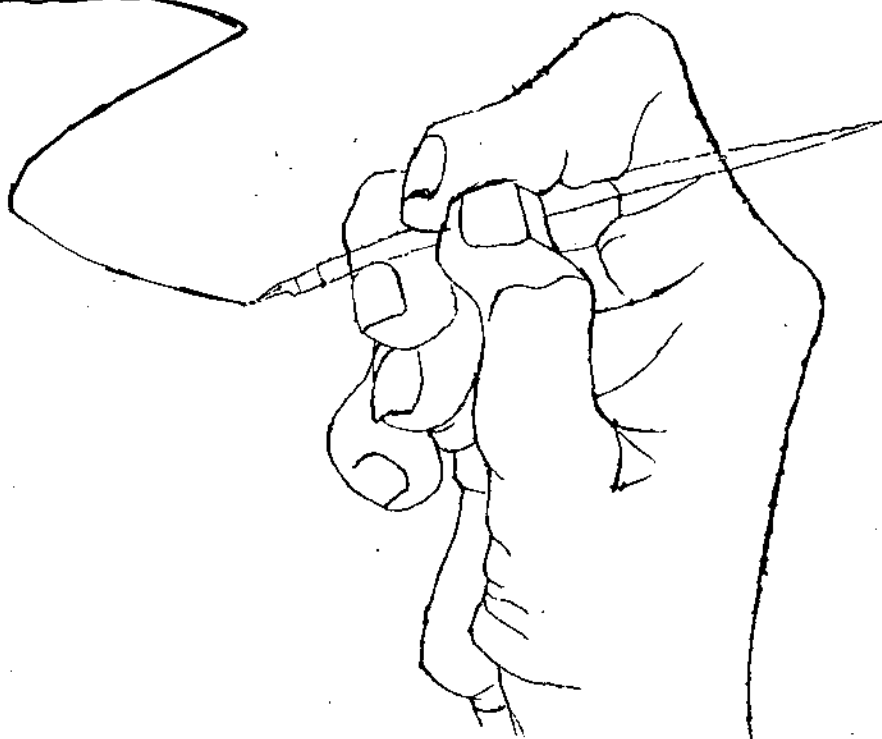
۱۹- فرهنگ دانشگاهی آلمانی - فارسی
 امیراشرف آریانیور، باهمکاری: سمیرا آریانیور ... او دیگران! - تهران:



۲۲ اقمشه، نقی
 ۳ برقی، عطا
 ۲۳ بیات، ذبیح‌الله
 ۲۳ پاکزاد، باهمکاری: محمدقلی
 ۶ جعفرزاده، علی‌اکبر
 ۱ حاجی میرصادقی، محمدرضا
 ۸ خلیلی، کریم
 ۲۰ روش، پاول
 ۱ زندی، فاطمه
 ۷ سعدی ترکمانی، صادق
 ۲ شریفی‌نیا، هادی
 ۶ عصارپور، ف.
 ۱ عنبرستانی، سعید
 ۲۰ محسنی، محسن
 ۲۱ مرادقلی، حمیدرضا
 ۷ مقصودی، سیروس
 ۲۰ هفت‌برادران، جلال‌الدین

نمایه ناشر

۶-۱۴-۱۵ آروین: تهران
 ۲۰ ابوعطا: تهران
 ۳ احسان: تهران
 ۹ استاندارد: تهران
 ۲۳ اشراقی: تهران
 ۱۸-۱۹ پیکان: تهران
 ۲۱ جاده ابریشم: تهران
 ۱۶ رهنما: تهران
 سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، انتشارات مدرسه:
 تهران
 سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت): تهران
 ۱۰-۱۱-۱۲-۱۳ شادگان: تهران
 ۴ شکوه‌اندیشه: تهران
 ۱۷ کانون فرهنگی آموزش: تهران
 ۵ مبتکران: تهران



پیرار وانشناسی و علوم
غریبه

۱۳۳

۱- پیشگویی آسمانی.
جیمز ردفیلد؛ مترجم: ستاره آخوندی؛
ویراستار: شهلا ارزنگ - تهران:
البرز - ۳۲۸ ص. - رقی (شمیز) -
۹۰۰۰ ریال - چاپ سوم / ۲۰۰۰
نسخه.

عنوان به لاتین:
The celestine prophecy an
adventure
شابک: ۹۶۴-۴۴۲-۰۶۹-۱

چاپ اول

۲- خطای رومئو.
لایال واتسون؛ مترجم: فرخ
سیفپژاد - تهران: درس - ۴۱۲
ص. - رقی (شمیز) - ۱۲۵۰۰ ریال -
چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
The romeo error
شابک: ۹۶۴-۶۱۰۴-۲۸-۲



«خطای رومئو» نوشتاری است که در
دامه کتاب «نیروهای فوق طبیعی»
ذیل سه فصل به رشته تحریر در آمده
ست. «جسم»، «ذهن» و «جان»
عناوین اصلی کتاب به شمار می آید
که مخاطبان این مباحث را در آن پی
می گیرند: «سرچشمه حیات و مرگ»،
«مرگ به عنوان بیماری»، «احتضار به
عنوان بخشی از چرخه مرگ»،
«شخصیت و بدن»، «روشنگری به
عنوان یک جریان بیولوژیک»،
«تجزیه جسم و ذهن»، «بقای بدون
جسم»، «تسخیر در سایر بدن ها» و
«معجزات و سایر واقعیت ها».

چاپ اول

۳- هاله درمانی: هاله انسان را
چگونه ببینیم - چگونه تفسیر
کنیم.
تد اندروز؛ مترجم: هما بیهقی -
تهران: شهرپور - ۱۶۸ ص. - رقی
(شمیز) - ۷۰۰۰ ریال - چاپ اول /

۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:
How to see and read the aura
شابک: ۹۶۴-۹۰۹۴۹-۳-۸



مخاطبان در این کتاب می آموزند
چگونه هاله خود را و دیگران را ببینند
و توجه به ابعاد میدان هاله و رنگ های
درون آن، وضعیت کلی سلامت
جسمی، عاطفی و ذهنی فرد را
مشخص نمایند. کتاب متشکل از پنج
فصل با این عناوین است: «هاله
چیست؟»، «حس کردن هاله»،
«دیدن هاله»، «مفهوم رنگ ها در
هاله» و «تقویت و حفاظت هاله». در
پایان هر فصل دستورالعمل ها،
تمرین ها و فنون مختلف گنجانده
شده است.

دیگر نظامها و مکاتب
فلسفی

۱۲۹

۴- رازدانی و روشنفکری و
دینداری.
عبدالکریم سروش - تهران: صراط -
۳ ص. - رقی (شمیز) - ۱۰۰۰۰
ریال - چاپ چهارم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۱۰۹۰-۵-۶

روانشناسی

۱۵۰

چاپ اول

۵- راهنمای زمینه روانشناسی
هیلگارد به ضمیمه برنامه تسلط
واحدی.
ریتال اتکینسون؛ مترجم: فرزین
رضایی؛ ویراستار: خشایار بیگی -
تهران: ارجمند - ۲۹۶ ص. - وزیری
(شمیز) - ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ اول
/ ۲۳۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
Study guide hilgard
introduction to psychology
شابک: ۹۶۴-۶۰۹۵-۳۷-۴
در این کتاب، دانشجویان رشته
روانشناسی ذیل هجده فصل با
اصول و مقدمات روانشناسی آشنا
می شوند. عناوین برخی فصل ها بدین
صورت است:



قرار است: «ماهیت روانشناسی»،
«اساس عصبی زیستی
روانشناسی»، «رشد روانی»،
«فرآیندهای حسی»، «ادراک»،
«هشیاری و حالات تغییر یافته آن»،
«یادگیری و شرطی سازی»، «حافظه»،
«زبان و اندیشه» و «انگیزه های حسی
و هیجانات». مباحث هر فصل با
«اهداف یادگیری»، «واژگان»،
«جزئیات ایده ها و مفاهیم»، همچنین
دو نمونه آزمون و یک پاسخنامه همراه
است.

چاپ اول

۶- روانشناسی آزمایشی
(تجربی).
محمود ابروانی - تهران: بین المللی
شمس - ۳۷۶ ص. - وزیری (شمیز) -
۱۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

عنوان به لاتین:
Experimental psychology
شابک: ۹۶۴-۶۶۹۶-۰۳-۱



مخاطبان این کتاب، ذیل سه بخش
اطلاعاتی در باب «روانشناسی
آزمایشی» کسب می کنند. در بخش
اول، کلیات روانشناسی آزمایشی با
زیر مجموعه موضوع، تاریخچه و
اصول روش آزمایش در روانشناسی
بررسی و تشریح می شود. بخش دوم با
عنوان مباحث روانشناسی آزمایشی
متشکل از هفت فصل است که طی
آن، آزمایش های مربوط به احساس،
ادراک، حافظه و یادگیری، دقت و زمان

واکنش، رفتار انگیزشی و هیجانی
فعالیت های ذهنی و شخصیت، رفتار
حسی - حرکتی و رفتار اجتماعی گرد
آمده است. در بخش سوم، مولف
تصویری از مشکلات و موانع کاربرد
روش آزمایش در روانشناسی و کاربرد
شیوه های آماری به دست می دهد.

۷- روانشناسی تجربی (با تجدید
نظر و اصلاحات).

محمدحسین سروزی - تهران: امیر
کبیر - ۲۷۶ ص. - وزیری (شمیز) -
۱۲۰۰۰ ریال - چاپ سوم / ۱۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۰۰۰-۲۴۱-۰

ادراک حسی، حرکت،
هیجانها و سائقه ها

۱۵۲

۸- یادگیری حرکتی و اجرا از اصول
تا تمرین.

ریچارد ای اشمیت؛ مترجم: مهدی
نمازی زاده، محمدکاظم واعظ موسوی -
تهران: سازمان مطالعه و تدوین
کتاب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
۴۳۶ ص. - وزیری (شمیز) - ۹۰۰۰
ریال - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

Motor learning and
performance from principles to
practice
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۲۳۶-۰

روانشناسی افتراقی و
روانشناسی رشد

۱۵۵

۹- روانشناسی نوجوانان.
اسماعیل بیابانگرد - تهران: دفتر
نشر فرهنگ اسلامی - ۳۰۴ ص. -
وزیری (شمیز) - ۹۷۵۰ ریال - چاپ
دوم / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۴۳۰-۶۰۷-۴

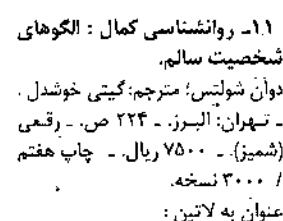
روانشناسی عملی

۱۵۸

چاپ اول

۱۰- خلوتگاه درون: شامل
تمرینات مراقبه و نحوه برقراری
ارتباط با راهنمای درون و بیان
خلاصیت باطن.

شاکتی گاوین؛ مترجم: فریده
مهدی دماغانی - تهران: مرداد -
۱۴۶ ص. - رقی (شمیز) - ۵۵۰۰
ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۲۱۲-۰۰۲
محتوای اصلی این کتاب بر اساس
نوارهای خانم «شاکتی گاوین» تحت
عنوان «مراقبه» تهیه شده و طی آن
چگونگی برقراری ارتباط با درون و
ماهیت مونث و مذکر در باطن انسان
تشریح گردیده است. این کتاب شامل



۱۵۔ ترجمہ و متن رسالہ حدوث

۱	آخوندی، ستاره
۱۲	آذرنگ، عبدالحسین
۵	آفکینسون، ریتال
۱	ارژنگ، شهلا
۸	اشمیت، ریچاردای
۳	اندروز، تد
۶	ایروانی، محمود
۱۴	بهادری نژاد، مهدی
۹	بیابانگرد، اسماعیل
۱	بیگی، خشایار
۳	بیلهقی، هما
۱۶	حکیمی، محسن
۱۵	خواجوی، محمد
۱۱-۱۲	خوشدل، گیتی
۱	دفلید، جیمز

بکیرید.

بکیریل:

(الحفاظِ دارِ این قسمت چیزی ننویسید)

● اخبار اهل قلم

دنباله صفحه ۵۷

مراکش در شهر رباط مراکش گشایش یافت. را فائل والنسیا مدیر برگزارکننده این نمایشگاه از سوی وزارت فرهنگ و هنر اسپانیا گفت: این نمایشگاه در راستای برنامه‌های خود تا سال ۲۰۰۰ قرار است که با همکاری استانداری و دولت محلی گرانا در شهرهای مختلف اسپانیا و کشورهای دیگر جهان از جمله فرانسه - آلمان و مراکش تحت عنوان ۸ قرن حکومت مسلمانان در اندلس دایر شود.

این نمایشگاه که به مدت یکماه دایر خواهد بود، از هم اکنون مورد توجه بسیاری از محققان، اسلام‌شناسان، دانشجویان و توریست‌های خارجی قرار گرفته است.

لازم به ذکر است ابو ولید ابن رشد دانشمند عرب مقیم اندلس در اواخر قرن یازدهم میلادی در زمان حکومت مسلمانان در گرانا دای اسپانیا می‌زیست و شهرت او از چین و مصر گرفته تا قاره آفریقا بر سر زبانها بود.

● جایزه ادگار آلن پو

«اعترافات آقای وایت» جایزه بزرگ ادگار آلن پو را از آن خود کرد.

انجمن نویسندگان داستان‌های اسرارآمیز آمریکا با انتخاب کتاب «اعترافات آقای وایت» به عنوان بهترین داستان بلند اسرارآمیز جایزه بزرگ ادگار آلن پو را به نویسنده آن «رابرت کالارک» اهدا کرد.

این کتاب که قبلاً برنده جایزه نگاه ویژه از سوی انجمن ناشران «سنت پل» شده بود، ماجرای عکاسی است که ناخواسته درگیر یک ماجرای جنایی گشته و متهم به ارتکاب قتل دو نفر می‌شود.

ادبی «آرش» و «دفتر زمان» که اختصاص به آثار مطرح نویسندگان و شاعران معاصر دارد، از آثار دیگر مرحوم سیروس طاهباز است.

پیکر زنده‌یاد طاهباز در کنار مزار نیما یوشیج در خانه نیما در روستای یوش مازندران که جزو موارث فرهنگی کشور به شمار می‌رود، به خاک سپرده شد.

● ریخت‌شناسی داستان‌های کوتاه

«ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی» توسط جواد جزینی منتشر می‌شود.

در این کتاب به معرفی و تعریف ساختار و داستان‌های مینی‌مالیستی و نشان دادن تجربه‌های نخستین آن در زادگاهش آمریکا و آلمان پرداخته شده است.

از دیگر مباحث کتاب، پیگیری قصه‌های مینی‌مالیستی در ایران و یافتن وجوه تشابه این رویکرد ادبی با «طرح» و «داستانهای لطیفه‌وار» است.

در ضمیمه این کتاب تعدادی از آثار برجسته ایران و اروپا که مربوط به این نوع داستان‌نویسی است، آمده است و فهرست تمام آثار، مقالات و کتابهایی درباره مینی‌مالیسم به کتاب افزوده شده است.

● ابن رشد در رباط مراکش

نمایشگاه آثار پزشکی، فیلسوف، دانشمند، نویسنده و محقق مسلمان اسپانیایی - ابن رشد - با حضور وزیران فرهنگ و هنر و ولیعهدهای دو کشور اسپانیا و

تسکابنی، جمال میرصادقی، احمد محمود و هفتاد نویسنده دیگر ایرانی و نیز بررسی آثار طنزآمیز خسروشاهانی از جمله مطالب این کتاب است.

● تجلیل از خدمات طاهباز

مراسم تجلیل از خدمات فرهنگی شادروان سیروس طاهباز محقق، نویسنده، مترجم و گردآورنده آثار نیما یوشیج روز دوشنبه ۱۳ اردیبهشت در تالار وحدت برگزار شد.

در مراسم تجلیل از خدمات ۲۷ ساله مرحوم سیروس طاهباز که با حضور هنرمندان، دانشجویان و دوستداران فرهنگ و ادب برگزار شد، علاوه بر نمایش فیلم، عکس و اسلاید، چند تن از شخصیت‌های برجسته فرهنگی و هنری از جمله آقایان مرتضی ممیز، محمد حقوقی، ناصر تقوایی و علی موسوی گرمارودی سخنرانی کردند.

شادروان سیروس طاهباز که در روز ۲۵ اسفند سال ۷۷ درگذشت، در مدت ۳۷ سال فعالیت مطبوعاتی علاوه بر دهها مقاله، بیش از ۶۰ عنوان کتاب تألیف، ترجمه و گردآوری کرد.

وی نزدیک به ۳۰ سال با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همکاری کرد و کار آماده‌سازی دهها کتاب در حوزه ادبیات کودک و نوجوان را بر عهده داشت. از جمله فعالیت‌های مرحوم سیروس طاهباز می‌توان به گردآوری و انتشار کلیه آثار نیما یوشیج شامل مجموعه اشعار فارسی و طبری، و مجموعه نامه‌های وی اشاره کرد.

همچنین چاپ کتابهای شاعر و آفتاب، گرد آفرید، بچه‌ها و کبوترها برای کودکان و نوجوانان، و مجله‌های