

شیخ عبدالقادر [بن ایی صالح جنگی دوست] گیلانی (۴۷۱-۵۶۱ هـ. ق) از جمله عارفانی است که زندگی واقعی او با آنچه بعداً بدو نسبت داده‌اند فاصله بسیار زیادی دارد. آنچنان که از شرح حال و آثار موجودش برمی‌آید مردی بوده است عابد و زاهد و واعظ حنبلی مذهب و مخالف با هر نوع عقیده‌ای که از معیار متوسط اهل تسنن، بیرون می‌رود و شخصاً نیز ادعای سیادت نداشته.

اما چهره عرفانی متأخر او سیدی است حسنی که شطحیات غلیظ دارد و وحدت وجودی است و کلماتی شبیه خطبه‌الایمان بدو منسوب می‌دارند و طبعاً در کتب ردیه تصوف مثل تحفه‌الاخیار ملا محمدطاهر قمی و خیرایه آقا محمدعلی کرمانشاهی... بدو تاخته‌اند. اما در دنیای تسنن از کردستان ایران و عراق و ترکیه گرفته تا آفریقا و هند و پاکستان و شبه قاره، درایش قادری هستند و رقص و سماع می‌کنند و بعضی جاها سیخ در بدن خودشان فرو می‌کنند یا روی آتش راه می‌روند یا آتش می‌خورند (۱۷۰-۱۶۹). در نقاط مختلف از مقبره عبدالقادر نشان داده می‌شود از ترکیه تا چین! که البته مقبره واقعی عبدالقادر گیلانی در بغداد است و مقبره‌های دیگر مربوط به مرشدهای قادری خواهد بود. در هر حال عبدالقادر را غوث اعظم می‌نامند و به «حضرت غوث» سوگند می‌خورند.

طبق آنچه مرحوم سعید نفیسی نوشته است مباحث کتاب توح الغیب عبدالقادر گیلانی عبارت است از «امتثال اوامر و اجتناب از نواهی و رضا به قضا،

پیروی از سنت و ترک بدعت، گرفتار بلا چگونه چاره کند... بیان مخالفت نفس... شهوت نکاح در حال فقر... دعوی نکردن حالت قوم صاحب هوی... گله نکردن به هیچ کس از آنچه فرود آمده است... گذاشتن شک و پذیرفتن آنچه شک نمی‌آورد... ابتلای بنده مؤمن، خشنودی به روزی اندک... روی نگشودن زنان... آخرت را رأس مال گردانیدن... نصیحت به فرزند... و مطالب عمده کتاب الغنی لطالی الحق چنین است: «صلاة، زکوة، صیام، آداب اکل و شرب، آداب خلا و استتاج، آداب لباس، آداب نوم، آداب نکاح... اهل سنت و اهل بدع (رافضیه، مرجئه، معتزله...) فضل ماه رمضان و شعبان و رجب، فضایل شب قدر و...» (سرچشمه تصوف در ایران، صص ۱۱۲ و ۱۱۱) که کتابی در مایه حلیه المتقین مرحوم مجلسی دوم خواهد بود منتهی با رویکردی سنیانه.

در هر حال همچنان که دکتر زرین کوب اشاره کرده است شهرت عبدالقادر در زمان خودش بیشتر به خاطر مواعظ مؤثر او بوده است که عوام را جذب می‌کرده است (در جستجوی تصوف، ص ۱۶۸) و حتی کمتر از محمد غزالی شعر صوفیانه دارد (۱۶۹) و طبق رسم قرن پنجم و ششم در زئی علما می‌زیسته نه در لباس صوفیه، اما فرزندان و نوادگانش از او صوفی بی‌مانندی ساختند که تا یک قرن فقط جنبه کراماتش چشمگیر بود (زرین کوب ۱۷۰). به گمان بنده پس از سيطرة اندیشه وحدت وجودی محیی‌الدین ابن عربی (متوفی ۶۳۸) چهره محیی‌الدین عبدالقادر گیلانی هم از یک واعظ حنبلی خشک به یک صوفی غلیظ شطاح تبدیل شده است و اشعاری (عربی) و اقوالی شطح‌آمیز بدو منسوب داشته‌اند از این قبیل که قدم من برگردن همه اولیا است:

انا الجلی محیی‌الدین اسمی... / واقدامی علی عشق الرجال، به گفته دکتر زرین کوب این گونه اقوال پس از او که خواسته‌اند او را در هاله‌ای از قدس و ولایت فرو بیاورند به وی منسوب شده است (جستجو در تصوف ۱۷۱).

همچنان که زرین کوب اشاره کرده است اشعار فارسی منسوب به عبدالقادر به احتمال بسیار قوی از او نیست، و البته کسی که چهار واحد سبک‌شناسی گذرانده باشد این را می‌فهمد. به هر حال در اشعار فارسی منسوب بدو آنها که کهنه‌نما تر است اصلاً بوی شطح و طامات ندارد و همان چهره صوفی واعظ (نظیر یوسف همدانی) را ترسیم می‌نماید:

اشک سرخ و روی زرد من گواه است ای کریم
بر کمال عشق دیدار تو بالله العظیم
بی‌لقای تو هوادار تو کی خرم شود

در هوای غرفه‌های قصر جنات النعیم
(خورشید عرفان، ص ۲۱)
«عشق دیدار» یعنی همان شیفتگی به رؤیت که میان حنابله رایج بوده است.

مؤلف کتاب مورد بحث که ظاهراً تنها مجموعه مربوط به عبدالقادر گیلانی در زبان فارسی باشد از هرچه پیش دست داشته یادداشت برداشته و مریدانه رساله‌ای نگاشته است که مسلماً حاکی از حسن نیت و نیک اعتقادی است.

در مورد اینکه عبدالقادر اهل جیل - موضعی است کنار دجله نزدیک مداین [به سمت واسط] - و یا اهل گیلان است بحث کرده‌اند (خورشید عرفان، ص ۲۱). دکتر زرین کوب با استناد به نام پدر عبدالقادر که کردی یا دیلمی می‌نماید ایرانی بودن او را مرجح می‌داند.

ادامه در صفحه ۴۱

شیخ عبدالقادر پیر گیلان

خورشید عرفان پیر گیلان

سید علی اشرف صادقی

انتشارات منوچهری، چاپ اول، ۱۳۸۰



شاگردان دیروز دبیرستانهای دارالفنون و البرز خاطرات خوبی از کلاس درس ادبیات فارسی زین العابدین مؤتمن دارند. این شاگردان دیروز که امروز نویسندگان، مترجمان و استادان برجسته‌ای در عرصه فرهنگ و هنر ایران هستند، شیوه تدریس مؤتمن را در علاقه‌مندی به ادبیات بسیار مؤثر می‌دانند. گفت و گویی به همراهی حسن انوشه و ولی‌الله درودیان در محضر مؤتمن داشته‌ایم که حاصل این گفت و گو در پی می‌آید. مؤتمن با شرح زندگی‌اش به پرسشهای ما پاسخ می‌دهد.

■ مؤتمن: البته من خودم را در حد سرآمدان دانش و هنر ایران نمی‌دانم، اما خوب به قول سعدی کسانی که مردان راه حقند خریدار دکان بی‌رونقند، من هم در حد استعداد مختصری که خدا عطا کرده، سعی نموده‌ام از این استعداد استفاده کنم و خیلی عاطل و باطل نباشم. من در ۱۳ خرداد ۱۳۹۳ متولد شدم، در تهران و در همین منزل به دنیا آمده‌ام. پدرم نیز در این منزل متولد شده و پدر بزرگم (مؤتمن الاطباء) نیز در این خانه زندگی می‌کرده. اخیراً در مجله گنجینه شرح حال مفصلی از وضع این خانه و تیاکان ما همراه با تعدادی عکس به چاپ رسیده است. این خانه به هر حال یک خانه قدیمی است و ما در این خانه بزرگ شده‌ایم. از نظر تحصیلات، مدارس ابتدایی به شیوه قدیم اداره می‌شد، مثل مدرسه «اقدسیه»، «انتصاریه»، «امیراتابک» و چند دبیرستان مثل «شرف»، «علمیه» و «دارالفنون». من تا دوسه سال اول در مدرسه اقدسیه که دیوار به دیوار منزلمان بود درس خواندم و خاطرات عجیب و غریبی هم از این مدرسه دارم. بعد منتقل شدم به مدرسه آمریکایی در خیابان قوام السلطنه کوچه میرشکار سابق که هنوز هم بقایای ساختمانش وجود دارد (کلیسای انجیلی). چون پسر خاله من مرحوم ناصری آنجا تربیت شده بود و دیپلم گرفته بود و به اصطلاح جزو طبقه روشنفکر جامعه ۸۰-۷۰ سال پیش بود، من و برادر من به مدرسه آمریکایی برد و از کلاس چهارم ابتدایی شاگرد این مدرسه شدم و رابطه‌ام با مدارس معمولی ایران قطع شد. سه سال اول (چهارم و پنجم و ششم) را در این مدرسه گذراندم. آن موقع کالج

آمریکایی بیرون دروازه یوسف‌آباد هنوز ساخته نشده بود. خود من در کلتگ زدن آن شرکت داشتم. یک روز مرحوم دکتر جردن همراه با معلمانی در حالی که بیل بر روی شانه، و کلتگ در دست داشت، ما شاگردان دوره ابتدایی و متوسطه را جمع کرد، از خیابان قوام السلطنه راه افتادیم تا بیرون دروازه یوسف‌آباد. آنجا زمین نسبتاً وسیعی را به قیمت متری سه شاهی خریده بودند. در مراسم کلتگ‌زنی شرکت کردیم که خود مرحوم دکتر جردن در رأس کار بود. وقتی ساختمان ساخته شد، ما هم کلاس ششم ابتدایی را تمام کرده بودیم و به آنجا منتقل شدیم. دوره متوسطه را در رشته ادبی در ۱۳۱۵ در آنجا تمام کردم و دیپلم ادبی گرفتم و وارد دانشسرای عالی شدم. یک دوره بالاتر از دیپلم هم در کالج آمریکایی بود که آن را هم در حین تدریس در همان مدرسه خواندم و در سال ۱۳۱۹ در رشته زبان انگلیسی لیسانس را گرفتم.

■ **محمدخانی:** دبیران شما در دوره متوسطه چه کسانی بودند و چرا علاقه‌مند شدید که در رشته ادبی تحصیل کنید؟

■ **مؤتمن:** از دبیران تأثیرگذار و شناخته شده جامعه فرهنگی ایران، مرحوم دکتر رضازاده شفق بود که گاهی سخنرانی می‌کرد و تدریس بخشی از دروس ما را برعهده داشت. در آنجا همه درسهای ما به انگلیسی بود، غیر از فارسی و عربی. تاریخ، جغرافی، فیزیک، شیمی و... همه به انگلیسی بود، معلمین و دانشمندانی که برای شما شناخته شده هستند، اصلاً آنجا نبودند. اگر هم بهره‌ای بردیم از زحمات خودمان و تأثیر محیط

دبیرستان بود. کالج آمریکایی یک محیط دیگری داشت، محیطی گسترده با ۴۰۰ الی ۵۰۰ دانش‌آموز، سه تا زمین فوتبال، چهار تا زمین تنیس، تمام ورزشهایی که جوانان ما اکنون با آنها آشنا هستند، در آن دوره آنجا وجود داشت و سرچشمه‌اش از همان مدرسه آمریکایی بود. از طرفی در شرایط سیاسی آن روزگار که در دوران رضاشاه جنبه ناسیونالیستی غلبه داشت، کالج آمریکایی را مجبور کردند که طبق برنامه وزارت فرهنگ کار بکند. در سال ۱۳۱۹ سیاست موجود ایجاد کرد که عذر خارجیها را بخواهند، البته فرانسویها و آلمانیها مقاومت کردند، اما اولیاء آمریکایی کالج آمریکایی که دلسرد شده بودند و تبلیغات مذهبی‌شان مؤثر نشده بود، خیلی زود تسلیم شدند و مدرسه را به دولت واگذار کردند و از آن به بعد دبیرستان «البرز» نام گرفت. گمان می‌کنم که اسم دبیرستان البرز را من پیشنهاد کردم، دقیقاً به یاد ندارم. به این ترتیب معلم آنجا شدم، عضو وزارت فرهنگ آن روزگار.

■ **محمدخانی:** شما دانشسرا را از چه سالی شروع کردید؟

■ **مؤتمن:** از همان موقع، یعنی از ۱۳۱۵ که به طور غیررسمی در دبیرستان البرز تدریس می‌کردم از همان زمان دوره لیسانس زبان انگلیسی را در دانشسرای عالی گذراندم. در عین حال در خود کالج یک دوره علمی سطح بالا تأسیس کرده بودند که غالب معلمینش به جز یکی - دو نفر آمریکایی بودند. در سال ۱۳۱۹ که لیسانس زبان خارجی را از

گفت و گو با زین العابدین مؤتمن

به معلمی عشق می‌ورزیدم...

دانشسرا گرفتم، درجه BA (Batural Of Art) را هم از کالج گرفتم که هم سطح لیسانس است و از آمریکا صادر می‌شد، البته آمریکا نرفتم ولی چون معلمان آنجا آمریکایی بودند و طبق برنامه آموزشی آنجا اداره می‌شد، در آمریکا به عنوان یک مدرک تحصیلی مورد قبول بود.

از سال ۱۳۳۰ که رسماً به عنوان دبیر به استخدام وزارت فرهنگ درآمدم حسب المعمول به تدریس فارسی و عربی و انگلیسی مشغول بودم. ولی آنچه مورد علاقه من بود ادبیات فارسی بود. این بود که گفتم باید لیسانس ادبیات فارسی هم داشته باشم. در دانشسرا ثبت نام کردم و به این ترتیب لیسانس سوم را هم گرفتم. دوستان می‌گفتند تو چند کتاب نوشته‌ای و هریک می‌تواند به صورت رساله تو باشد، پس برو و دوره دکتری را بگذران، اما قسمت نبوده که این دوره را در دانشگاه بگذرانم. خوب زیاد مهم نیست، بعضی در طول عمل می‌کنند ما هم در عرض عمل کردیم. آنچه مسلم است تحصیلات ظاهری و مدرک ملاک معلومات واقعی نیست. لیسانس داشتن یا درجه دکتری داشتن شرط معلومات داشتن نیست، ولی تا جایی که استعدادم اجازه می‌داد، مدرکهای تحصیلی ظاهری را گرفته‌ام، درس داده‌ام و تجربه هم آموخته‌ام. البته باید بگویم در حالی که نسبت به همه استادانم احترام قائلم، اما زیاد تحت تعلیم آنان نبوده‌ام، شاید کمی خودسر و لجوج و تک رو بودم.

اما کسی که من خودم را مدیون او می‌دانم یکی دکتر شفق بود که نه تنها مشوق من بود، بلکه در تاریخ ادبیاتی که نوشته در مآخذ کتاب اسم مرا که شاگرد او بودم آورده است. همیشه برخوردهای محبت‌آمیز استاد - شاگردی بین ما بود و مرا تشویق می‌کرد. همین طور خودم را مدیون مرحوم استاد بدیع الزمان فروزانفر

می‌دانم. به این ترتیب رشته‌ها را دنبال کردم. البته در طول ۴۲ سال تدریس به قول جلال آل احمد «خدمت و خیانت» معلمی را به طور مستمر ادامه داده‌ام. به مناسبت سی‌امین سال تدریس مرحوم قریب که واقعاً همه ما مدیون او هستیم (چون دوره فرائدالادبی که او نوشته و دستور زبان فارسی که او احیا کرد و در مدارس متداول شد، بسیار اهمیت دارد) جشن ترتیب داده بودند. مرحوم استاد فاضل تونی به طنز گفته بود (بوده بود که جشن ندارد). من خودم ۴۲ سال با اشتیاق تدریس کردم و هرگز معلمی را یدک نکشیدم و به معلمی عشق می‌ورزیدم و جوانی و عمر من همه در راه همین تدریس و آموزگاری گذشت.

محمدخانی: شما از فاضل تونی یاد کردید، نسل دانشگاهی ما ایشان را خوب می‌شناسند، هر چند که نسل جدید ایشان را به خوبی نمی‌شناسند، اگر خاطره‌ای از ویژگیهای تدریس ایشان دارید بیان کنید. ■ مؤتمن: ایشان اصلاً خط و امضای درستی نداشت. سرکلاس کتاب را می‌بست و تمام مطالب آن در حافظه‌اش بود. صرف و نحو عربی درس می‌داد و کلاسهایش بسیار جذاب و شیرین بود. حقیقت این است که شاگردان و استادان او را زیاد جدی نمی‌گرفتند. آدمی بود کاملاً مخصوص به خود، شاگردان از وجودش هم استفاده علمی می‌کردند و هم لحظاتی را به خوشی و تفریح می‌گذرانند.

درویان: استاد کتابهایی که شما نوشته‌اید، مستقیماً محصول تحقیقات شماست یا ضمن درس دادن هم از آنها استفاده می‌کردید، می‌خواهم بگویم که تقریر کامل است یا تحقیق؟

■ مؤتمن: نخست باید بگویم که نیاکان من همگی اهل علم و تحقیق بودند و دیوان خطی آنها در اختیار

من بود، من از همان کلاس ابتدایی با کتاب آشنا بودم و با کتاب بزرگ شدم. تمام کتابهای آن روزگار از جمله امیراسلان نامدار، اسکندرنامه، شیرویه و... را خوانده بودم و به ذوق نوشتن افتاده بودم، از اینرو به تقلید آن شیوه شروع به نوشتن کتاب کردم.

درویان: لطفاً از نیاکان خود هم نام ببرید.

■ مؤتمن: جد بزرگ من، فتحعلی خان صبا است که جد مادری‌ام بود. جد مستقیم پدری ما محمدعلی خان، وزیر لطفعلی خان زند بود. اصل ما همان طور که در کتاب مرآت القاسان میرزا عبدالرحیم کلانتر که آقای ایرج افشار به چاپ رسانده‌اند آمده نخست از آذربایجان و سپس کاشان بود. از زمان شاه عباس دوم که قندهار فتح شده بود، دو برادر رئیس آن خانواده بودند، یکی از آنها به دلیل اینکه جوانهای زیادی از خاندان دنبلیها در جنگ کشته شده بودند، دیگر نتوانست به خوی نزد برادر بزرگش برگردد. این بود که به کاشان منتقل شد و ضرابخانه کاشان را به پاس خدماتی که انجام داده بود، در اختیارش گذاشتند و از آن زمان معروف به ضرابیها شدند. محمدعلی خان وزیر لطفعلی خان زند بود. برادر کوچک تر، آقا فتحعلی صبا بود که از مداحان خاندان زند بود. وقتی حکومت زندیه منقرض شد، آغا محمدخان قاجار به جای لطفعلی خان زند بر تخت نشست. در یک چنین شرایطی کسانی که منتسب به دودمان زندیه بودند وضع اسفباری یافتند. جد مستقیم من محمدعلی خان که برادر بزرگ فتحعلی خان صبا بود، به صورت قساوت‌آمیزی به فرمان آغا محمدخان قاجار کشته می‌شود، برادر کوچک تر یعنی آقا فتحعلی صبا و دیگر افراد سرشناس خانواده منزوی می‌شوند، تا اینکه آغا محمدخان قاجار که در آن سوی ارس سرگرم جنگ بود به قتل می‌رسد. برادرزاده‌اش باباخان والی شیراز برای تصاحب تاج و تخت به تهران می‌آید. در راه از



کاشان می‌گذرد و آقا فتحعلی قصیده‌ای در مدح بابا خان می‌سراید و بابا خان هم او را مورد محبت قرار می‌دهد و با خود به تهران می‌آورد و سرانجام ملک‌الشعراء می‌شود و لقب «خان» می‌گیرد. بابا خان می‌شود فتحعلی شاه و آقا فتحعلی می‌شود فتحعلی خان. فرزند محمدعلیخان میرزا احمدصبور جد مستقیم من بود، میرزا احمدصبور کسی است که ملک‌الشعراء بهار خود را از اعقاب او خوانده و چنین گفته است:

جد من هست صبور آنکه به کاشان او را
با عم خویش صبا، دعوی همتایی بود
می‌رسد از پس سی پشت به آل برمک
وین نسب آن روز اسباب خودآرایی بود
نایب السلطنه را بود دبیر مخصوص
زانکه شیرین خط او شهره به زیبایی بود
با چنین حال شد اندر صف پیکار و جهاد
که وطن دستخوش دشمن یغمایی بود
در صف رزم شد از غیرت اسلام شهید
زانکه با طبع غیور و سرسودایی بود
دیوان خطی صبور هم اکنون در اختیار من است.
یک روز مهرداد بهار همراه دکتر محمدامین ریاحی، دوست و سرور بزرگوارم به اینجا آمدند و به آنها نشان دادم. به مهرداد بهار گفتم که کیفیت انتسابشان به میرزا احمدصبور روشن نیست. میرزا احمدصبور منشی و دبیر عباس میرزا در جنگهای ایران و روسیه به شهادت رسیده است و ما خودمان به او میرزا احمد شهید می‌گوییم. همه اینها را مرحوم مهرداد بهار دید و قصد داشت که این دیوان را چاپ بکند. در مقدمه‌ای که بر آخرین چاپ دیوان ملک‌الشعراء بهار نوشته ماجر را کاملاً شرح داده است.

□ محمدخانی: درباره آثار شما باید گفت که آشیانه عقاب اولین اثر شماست و در عین حال از اولین رمانهای تاریخی است. این کتاب را چگونه و در چند سالگی نوشتید؟

■ مؤتمن: همان طور که گفتم من از کودکی با کتاب بزرگ شدم و از همان ابتدا شروع به نویسندگی کردم و کتابی نوشتم به نام ملک فیروز نامدار به تقلید از امیرارسلان نامدار، که الان دو جلد آن را دارم و چاپ نشده است، ولی دست به دست می‌گشت و همکلاسیهایم مرا به عنوان نویسنده می‌شناختند. کم‌کم به مطالعه کتابهای تاریخی و رمانهای فرنگی و ایرانی روی آوردم. اولین کتابی که در این دوره خواندم شمس و طغرا بود، از قدیمیها جهانگیر جلیلی که کتابش: من هم گریه کرده‌ام در روزنامه شفق سرخ به

چاپ می‌رسید. در آن روزگار شفق سرخ روزنامه معتبری بود که دشتی صاحب امتیازش بود. خلاصه کتابی نبود که در آن دوره چاپ شود و من نخوانده باشم. کتابهای ترجمه را نیز می‌خواندم مثل کتابهای الکساندر دوما و میشل زواگو و اوژن سو و دیگران.

□ محمدخانی: این کتابها را به زبان اصلی می‌خواندید؟

■ مؤتمن: همه را به فارسی می‌خواندم. آن موقع سواد انگلیسی من آنقدر نبود که بتوانم از کتابهای زبان اصلی استفاده کنم، در آن موقع شانزده هفده سال بیشتر نداشتم و تازه داشتم با زبان انگلیسی آشنا می‌شدم، اما تمام کتابها را می‌خواندم، البته نمی‌خریدم، چون پولش را نداشتم. به کتابخانه ادب - که بعد شد زوار روبه‌روی باغ سپهسالار - می‌رفتم و کتاب را کرایه می‌کردم. شبی سه شاهی کتاب کرایه می‌کردم، از امروز صبح تا فردا عصر و در این مدت دو تا کتاب می‌خواندم. کتاب همین طور دستم بود و می‌خواندم. خلاصه کتابی نبود که من نخوانده باشم. بیشتر به تاریخ علاقه داشتم، از اینرو شروع کردم به سبکی جدید کتاب تاریخی درباره دوره مشروطه و زمان ناصرالدین شاه و افکار تازه بنویسم به نام افسانه ناصرخان که الان هم هست، در پنج جلد، طرح خوبی دارد اما قابل چاپ نیست. البته آن هم ناتمام است. تاریخ که می‌خواندم ماجرای حسن صباح و خواجه نظام‌الملک خیلی به نظرم جالب آمد. یک خارجی کتابی نوشته به نام سه یاز دستان و خیام را مثل هفت تیرکشیهای آمریکایی ساخته که کتاب پرت و پلائی است و وقتی کتاب را خواندم و به تاریخ مراجعه کردم، دیدم همه چیزهایی که نوشته مزخرف و دروغ است. از اینرو خود به فکر نوشتن آن ماجرای تاریخی افتادم.

در ۱۳۰۹ یعنی در ۱۶ سالگی شروع کردم به نوشتن آشیانه عقاب تا اینکه به چهار جلد رسید، بعد که دیدم جلد اولش خیلی ابتدایی است، آن را بازنویسی کردم. دوره اول آشیانه عقاب در چهار جلد چاپ شد، بعد پرداختم به دوره دوم که تا ۱۳۱۵ طول کشید. در طی این مدت برنامه‌های دیگر زندگی را می‌گذراندم و تابستانها به نوشتن می‌پرداختم، تا اینکه این کتاب سرانجام بعد از چند سال به پایان رسید. البته دلم می‌خواست به چاپ برسد، اما چه طور و به چه وسیله.

□ محمدخانی: شما آن موقع دانش آموز بودید؟ چه وقت دیلم گرفتید و بالاخره کتابتان چه طور به چاپ رسید؟

■ مؤتمن: در مدرسه آمریکایی برای پنج نفر کلاس ادبی تشکیل شده بود و دکتر شفق هم به ما درس می‌داد، اما در آن موقع کلاس ششم ادبی دارالفنون شصت دانش آموز داشت. در آن سال من خاطره تلخ و در عین حال شیرینی دارم اگر چه از موضوع خارج است اما بد نیست اشاره‌ای بکنم.

همگی ما مشغول امتحانات ششم ادبی بودیم. آن روز بعد از ظهر امتحان انگلیسی داشتیم. من نشسته بودم و داشتم لغات مشهور انگلیسی را یاد می‌گرفتم. برای شرکت در امتحان آهسته آهسته به سوی دارالفنون راه افتادم دیدم هیچ کس نیامده، در حالیکه همه سر جلسه امتحان بودند. نشستیم پشت در دارالفنون به لغت یاد گرفتن، بعد دیدم یکی دو نفر آمدند و گفتند تو را هم راه ندادند، تازه متوجه موضوع شدم! حال بدی به من دست داد و شروع کردم به گریه و زاری، چون قبول شدن من در آن سال به جهاتی یک امر ضروری و لازم بود. در چنین حالی مرحوم اسماعیل مرآت که رئیس امتحانات بود به من گفت اگر باقی امتحانات را خوب داده باشی ممکن است که فکری به حالت بکنیم. نکته اینجاست که امتحان انشاء مرا نجات داد، چون انشای من بین تمام دانش‌آموزان با نمره ۱۸/۵ با ضریب چهار اول شد و بدین ترتیب آن سال قبول شدم. مرحوم محمد قاضی - مترجم معروف - هم آن سال در مدرسه دارالفنون کلاس ششم ادبی را می‌گذراند. یادم هست موقع امتحان شفاهی به استاد گفت: استاد من شعر هم می‌گویم. یادش به خیر، خیلی اعتماد به نفس داشت. من از اینکه خود را عرضه کنم خجالت می‌کشیدم، من هم در آن موقع آشیانه عقاب را نوشته بودم ولی جرات نمی‌کردم بر زبان بیاورم. دوست داشتم که کتابم چاپ شود.

آن موقع مستخدم وزارت فرهنگ به مناسبتی منزل ما می‌آمد و می‌رفت. مستخدم مرحوم وحید - مدیر کل - بود. سال ۱۳۱۳ بود که دولت برای تجلیل هزارمین

برگی چند از دفتر زندگی

از هر که هست نیک و بد می‌یاد کارنامه
این یک دو برگ سبز بود یادگار من
نورالدین مؤتمن

نسخه صدی نهم

از این کتاب نفوذی چاپ شده برای فروش نیست

باب دوم نوروز ۱۳۴۹

سالگرد فردوسی برنامه مفصلی داشت، به همین مناسبت در پاورقی شفق سرخ داستانی چاپ می‌شد. به آن آقا گفتیم برو روزنامه شفق سرخ و یک جلد از کتاب آشیانه عقاب را که پانویس کرده‌ام ببر و ببین آیا قابل چاپ است یا نه؟ رفت و برگشت و گفت ما کتاب را می‌خوانیم و به شما جواب می‌دهیم، دو سه هفته دیگر بیاید تا جواب بگیریم. بعد از دو سه هفته آن آقا را فرستادم تا نتیجه را دریافت کند، خوب برای یک نویسنده خیلی مهم بود که مطلبش در روزنامه‌ای معتبر مثل شفق سرخ چاپ شود. او آمد و گفت بله داستان شما چاپ می‌شود. من خودم هر روز روزنامه را می‌خریدم، به قیمت یک عباسی (۴ شاهی). باید منتظر می‌بودم تا پاورقی قبلی که درباره بزرگداشت فردوسی بود تمام شود تا داستان مرا چاپ کنند.

هر کسی در زندگی توفیقاتی نصیبش می‌شود. یک روز وقتی شفق سرخ را خریدم دیدم بدون هیچ مقدمه‌ای، پاورقی فردوسی را کنار گذاشته‌اند و آشیانه عقاب را چاپ کرده‌اند، خیلی خوشحال شدم. در خانواده مرا به احترام پدر بزرگم که همانم او هستم، آقا کوچک صدا می‌کردند. رفیقی داشتیم که می‌دانست من آشیانه عقاب را نوشته‌ام اما چون مرا به اسم زین‌العابدین نمی‌شناخت، گفت تو کتابی نوشته بودی، پس چرا چاپ نکردی؟ گفتم چرا در روزنامه شفق چاپ شده است. گفت او که زین‌العابدین است. گفتم بله آن زین‌العابدین خود من هستم. خلاصه کتاب چاپ شد، و این برای من توفیقی بود.

□ محمدخانی: آیا تمام کتاب در شفق سرخ چاپ شد؟

■ مؤتمن: در کنار توفیق، عدم توفیق هم نصیب آدمی می‌شود. تا دو سه شماره داستان چاپ شد، تا اینکه اوضاع سیاسی مملکت طوری شد که دشتی مدیر مسئول روزنامه شفق، زین‌العابدین رهنما مسئول روزنامه ایران و چند نفر دیگر مورد سوءظن و خشم دولت قرار گرفتند و زندانی شدند. امتیاز روزنامه شفق سرخ را به طور کلی لغو کردند که ضربه بسیار بزرگی به من بود. دشتی و رهنما را زندانی کردند و امتیاز روزنامه ایران را که روزنامه نیمه رسمی صبح بود به مجید موقر دادند. بدین ترتیب با قطع چاپ روزنامه، انتشار داستان ما هم ناتمام ماند. روزنامه دیگری هم نمی‌توانست یک داستان نیمه تمام را چاپ کند. خلاصه کتاب معلق در فضا بود و ما ناراحت. شخصی بود به نام افشاری که یک خرازی فروشی داشت، تصمیم گرفته بود که کتابی چاپ کند. کم‌کم خرازی فروشی تبدیل به بنگاه

مطبوعاتی افشاری شد. آنجا پاتوق جوانها بود، از جمله شجاع‌الدین شفا، ذبیح‌الله صفا، احمد شهیدی و اینجانب و چند نفر دیگر بیشتر اوقات دور مغازه جمع می‌شدیم و گاهی می‌زدیم و دلمان خوش بود که صاحب قلم هستیم. یک روز افشاری بعد از اینکه یکی دو تا کتاب چاپ کرده بود به من گفت که کتاب تو را چاپ می‌کنم، اما خیلی مفصل است، لااقل یک مقدار مختصرش کن. از اینرو مجبور شدم فصلهایی از کتاب را حذف کنم که اگر همه آن چاپ می‌شد، درست دو برابر چیزی بود که الان هست. در آن زمان کتابها باید در دو نسخه نوشته می‌شد و محرمانه‌ای خان سانسورچی معروف آن را می‌دید و اجازه چاپ می‌داد و من حوصله این کار را نداشتم. مرحوم افشاری کتاب را طی دو سال در ده جلد قاچاقی به چاپ رساند و از این بابت من خود را مدیون او می‌دانم، البته حق‌التألیفی هم در کار نبود. اولین جلد کتاب در سال ۱۳۱۵ به چاپ رسید و هنوز هم بر سر زبان و در دست چاپ و انتشار است و بیش از پنجاه سال به حیات خود ادامه داده. به قول نظامی عروضی بسیاری از آثار قبل از خداوند خود بمیرند. نویسنده‌های زیادی بودند که شهرت داشتند، کتابهایشان مشهور بود، اما الان کسی حرفی از آنان نمی‌زند، با اینکه توی گود هم بزنند. مرحوم دکتر عبدالعلی طاعتی به طنز می‌گفت بایستی آدمی در لیست باشد و گر نه فراموش می‌شود. او می‌گفت حتی سعدی هم در لیست بود، اگر این طور نبود الان مشهور نبود. همام تبریزی معاصر سعدی بود، اما کسی اسمی از او نمی‌برد، البته متخصصین و اهل فن او را می‌شناسند، ولی خوب همه مردم که او را نمی‌شناسند. همام می‌گوید:

همام را سخن دلپذیر و شیرین است
ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی
بایستی سعدی بود، شیرازی بود و در محافل بود.
بایستی ذکر خیر آدمی در محافل باشد، البته استعداد و قریحه هم شرط اصلی است. بعضی راه می‌افتند و خودشان را عرضه می‌کنند و یا به محافل خاصی وابسته‌اند. آن محافل نبض فرهنگی مملکت را در دست دارند و می‌توانند کسی را به عرش ببرند و شخصی را از عرش به فرش بیاورند. مثلاً فرض کنید حزب توده، یا استفاده از تشکیلاتی که داشت هر کسی را می‌خواست بالا می‌برد یا به زیر می‌انداخت. آل احمد را در نظر بگیرید، نه آل احمدی که حالا او را می‌شناسیم؛ آل احمدی که در آغاز بالندگی چکمه می‌پوشید و قیافه استالین را به خود می‌گرفت. آن موقع آل احمد مقالاتش در حد انشاهای خوب کلاسه‌های

ادبی بود. برای جوانها بتی شده بود، اما وقتی همراه با خلیل ملکی انشعاب کردند، یک مرتبه سقوط کرد. خلاصه وقتی آدم وابسته به یک تشکیلاتی باشد می‌تواند از نفوذشان برخوردار شود و یا از خشم آنها نابود شود.

□ محمدخانی: آخرین چاپ آشیانه عقاب کی بود؟
■ مؤتمن: دو سال پیش بود که انتشارات علمی آن را چاپ کرد. فکر می‌کنم به چاپ یازدهم رسیده است، البته من زیاد تماس نمی‌گیرم و به حق‌التألیف اندکی هم که می‌دهند، چشم ندوخته‌ام، همان قدر که کتاب نمرده است برای من کافی است. البته بیشتر اوقات حقوق مولفین از سوی ناشرین ضایع شده است و این در شرایط این مملکت یک امر طبیعی است.

□ محمدخانی: استاد درباره شیوه تدریس‌تان بگویید. از بسیاری شاگردان شما که الان استادان برجسته دانشگاه هستند شنیده‌ام که شما شیوه و اسلوب خاصی در تدریس ادبیات داشته‌اید.

شما در مقدمه کتاب تحول شعر فارسی اشاره کرده‌اید که چرا آن موقع ادبیات درس جذابی نبوده و تلاش شما بر این بوده که دانش‌آموزان را جذب این درس کنید. آن شیوه‌ای که در تدریس به کار می‌بردید و توصیه‌ای که به معلمان ادبیات دارید چیست؟ چون هنوز هم ما مسئله ادبیات گریزی را داریم. شما علل موفقیت خود را در چه می‌دانید؟

■ مؤتمن: افتخار زندگی من و سرمایه زندگی من آقای درودیان و امثال ایشان هستند و یکی دو نفر هم نیستند. البته آثار برخی شاگردانم را دارم مثلاً آقای بهرام بیضایی، نادر ابراهیمی، محمدعلی سپانلو، دکتر محمدعلی کاتوزیان و... البته کسانی که در جامعه فرهنگی امروزی ما کباده فضل و فضیلت را می‌کشند، خوشبختانه غالبشان از شاگردان من بوده‌اند، یعنی نه اینکه بگویم از تأثیر کلاسه‌های من بوده، ولی به هر حال کلاس مرا دیده‌اند و به گمانم کلاسه‌های من تا اندازه‌ای تأثیری در آنها داشته است، چون من واقعاً دنبال استعداد می‌گشتم. این را هم بگویم که گاهی بعضی از معلمان ممکن است کمی حسود باشند. دیده‌ام معلمینی را که وقتی شاگردی را با استعداد می‌یافتند به جای اینکه زیربالش را بگیرند و تشویق کنند، توهین و تحقیر می‌کردند. متأسفانه برخی از معلمان چنین هستند. معلم بایستی تا جایی که ممکن است شاگردان خود را بشناسد و آنها را تشویق کند. من شاگردانم را دوست داشتم و دنبال استعداد می‌گشتم، هرگز پیش

نیامده که استعداد و ذوق شاگردی را نادیده بگیرم و احیاناً او را تحقیر کنم. کار من تدریس ادبیات بود و کلاسهای انشای من شاید بهترین کلاسها بود.

❑ **دروودیان:** به نظر من که یکی از دانش آموزان محضر استاد مؤتمن بودم، یکی از دلایل توفیق ایشان در کار تدریس بی نظری و بی طرفی است و اینکه از بالا به شاگرد نگاه نمی کردند. ما داشتیم استادانی که می گفتند فلان شاگرد شعرکی گفته و یا داستانی نوشته و به سن و سال آن شاگرد که مثلاً در هجده سالگی داستانی نوشته، توجه نمی کردند. وضعیت دیگری که استاد مؤتمن داشتند، این بود که به کار و وظیفه خود کاملاً اشراف داشتند و به درسی که می دادند تسلط داشتند. یادم هست یک بار دبیری به کلاس ما آمد و نتوانست این شعر را معنی کند:

بشیدم از هوای تو آواز طبل باز

باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست
و نتوانست بگوید که طبل باز یعنی چه، اما ایشان تسلط و اقتدار داشتند و کلاس را از ابتدا تا زنگ تفریح در دست خود داشتند. بسیاری از دوستان ما هم در این نظریه متفق القول هستند.

❑ **محمدخانی:** چند تن از شاگردانتان را که الان نویسنده هستند نام ببرید.

■ **مؤتمن:** داریوش آشوری، نادر ابراهیمی، محمدعلی سنائلو، عبدالله کوثری، بهرام بیضایی و... نادر ابراهیمی در یکی از کتاب خاطراتی که نوشته، کتابش را به من تقدیم کرده و اظهار لطف کرده اند. محمدعلی کاتوزیان از شاگردان البرز من بوده که شرح حالی از من بدون اطلاع من نوشته بود. از انگلستان فرستاده بود تا چاپ کنم و الان هم هست. همین طور دکتر هاشم رجب زاده و آقای دروودیان که اینجا تشریف دارند. البته اینان همیشه با من در ارتباط بودند و طرف بحث من قرار می گرفتند، اما در مجموع رابطه ما سیاسی - فرهنگی هم بوده است. درباره روش تدریس هم باید بگویم که علت احیاناً موفقیت من این بود که اولاً عاشق شاگردانم بودم، دنبال استعداد آنها می گشتم، با آنها رفیق بودم و در فاصله دو کلاس هم باز کلاس دیگری تشکیل می دادم و اصلاً تعطیل نمی کردیم. در داخل و خارج از مدرسه با دانش آموز ارتباط داشتم. در البرز بیشتر تدریس کرده ام و در دارالفنون حدود دوازده سال تدریس کرده ام، ۴۲ سال در البرز بودم. مثلاً با داریوش آشوری و کاتوزیان بحثهای زیادی داشتیم که به هر حال طرز تفکر من تأثیر مثبتی روی آنها می گذاشت و باعث پیشرفت آنها می شد. اگر این بحثهای دوستانه نبود شاید آنان سرنوشت دیگری داشتند.

❑ **دروودیان:** مرحوم علی حاتمی هم از شاگردان شما بود؟

■ **مؤتمن:** دقیقاً به خاطر ندارم، چون ارتباطها الان قطع شده و من حدود بیست و دو سال است که معلمی را کنار گذاشته ام، شاید خیلی ها بوده اند که الان به خاطر

ندارم. من در سال ۵۰ بازنشسته شدم و تا شروع انقلاب هم به تدریس مشغول بودم. پنج سال هم قبل از استخدام رسمی در البرز درس می دادم. روی هم رفته ۴۲ سال. سر سی سال پایان خدمت رسمی که شد گفتم یک روز هم اضافه نمی مانم. این را هم بگویم که من چند سال آخر خدمتم را با حفظ سمت دبیری در اداره نگارش وزارت آموزش و پرورش گذراندم. این اداره بعداً به وزارت فرهنگ و هنر سابق منتقل شد و من اینک بازنشسته وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هستم. در اداره نگارش گاهی کتابهایی را می خواندیم و اظهار نظر می کردیم. من خودم کم و بیش اهل قلم هستم و با کتاب سروکار دارم؛ با سانسور و این حرفها مخالفم. دوستان اهل قلم مرا در آن اداره مدافع و سنگر خود می دانستند، اما در یک مورد پافشاری می کردم آن هم بر سر کتاب خلیفات جمال زاده بود. وقتی کتاب خلیفات چاپ شد، جمال زاده به شدت مورد خشم و اعتراض مسئولان قرار گرفت و پاسپورتش را که سیاسی بود باطل کردند. این کتاب پیش از چاپ در مجلات منتشر شده بود؛ وقتی ساواک از چاپ آن مطلع شد کتاب را برای بررسی به وزارت فرهنگ و هنر فرستادند و بررسی آن هم من بودم. جمال زاده کسی بوده که پدرش را تبعید کرده بودند و پدرش در زندان بروجدن به قتل رسیده بود. خود جمال زاده هم از ۱۶-۱۵ سالگی به خارج رفته بود و ایران را از دور می شناخت. این ماجرای است که فعلاً وارد بحث آن نمی شوم.

❑ **انوشه:** دو کتاب تحول شعر فارسی و شعر و ادب فارسی هر دو از کتابهای مهم و مرجع هستند. به خصوص در جاهایی که لازم شده شواهد و مثالهایی بیاورید، این مثالها بسیار اهمیت دارند، در اینجا می خواهم توضیح بفرمایید که ضرورت نوشتن این کتابها در چه بوده و آیا اینها کتاب درسی بوده اند یا نه؟

■ **مؤتمن:** وقتی من فارسی درس می دادم حس می کردم که کتابهای مرحوم قریب یا بعضی همکارانمان که کتاب درسی تهیه کرده بودند، خیلی ذوقی نبود و گزیده های از متون گذشته بود که ذوق شاگرد را بر نمی انگیزت. ما یک سری کتاب درسی با مرحوم دکتر معین و دکتر سید جعفر شهیدی و دکتر گوهرین و چند تن دیگر از استادان چاپ کردیم، که اگر با هم مقایسه شود می بینید که این سری جدید پرمبنای برانگیختن ذوق شاگرد و محصل است، مثلاً داستان حسنک وزیر یا داستانهایی که در سیاستنامه خواجه نظام الملک است. من این کتابهای درسی را اصلاً جزو آثار خودم به حساب نمی آورم، در حالی که با هر کدام از آنها کسانی یک رتبه می گرفتند. اگر این کتابها را با هم مقایسه کنید می بینید که آن کتابها بیشتر جنبه فنی داشت و ذوق شاگرد را بر نمی انگیزت؛ مثلاً سری کتابهای مرحوم قریب (فرانز الادب) را می گویم، هر چند که همه ما مدیون او هستیم، زیرا بزرگترین خدمت را به ما کرده است. مثل ذوق خود مرحوم قریب، در نوشته های او یک غلط دستوری و انشایی وجود ندارد، اما نوشته بی روح است و فقط تعلیمی است. اما در تألیف کتابهای جدید سعی کردیم به ذوق شاگرد هم توجه

کنیم تا برای مطالعه تشویق شوند و اگر فقط هشت نویسنده یا شخصیت برجسته ایرانی را دانش آموز بشناسد، مثلاً داستان رستم و اسفندیار، بیژن و منیژه را بشناسد بهتر است تا نصایح و مواعظ را بخواند. اگر دیوان منوچهری را بخوانید، می بینید که در سراسر دیوان فقط سه بیت جنبه اخلاقی دارد و باقی اش همه درباره عشق و می و میگزساری است. در واقع جنبه های اخلاقی بر جنبه های ذوقی غلبه داشته، ولی من سعی می کردم در کلاس بیشتر به جنبه های ذوقی توجه کنم. برنامه ای که در آغاز سال تعیین می کردم بدین شکل بود که می گفتم یک ساعت زنگ ذوق است.

❑ **دروودیان:** من یادم می آید که استاد مؤتمن جز یک مورد، امتحان دیکته نداشتند، چون یکی از ایده های ایشان این بود که می گفتند باید از دانش آموز آنچه که خوانده پرسیده شود، نه آنچه که ما از او می خواهیم بپرسیم. در حالی که آنچه نخوانده ارزش پرسیدن ندارد، چون اگر دانش آموزی آنچه را که نخوانده درست بنویسد، ارزشی ندارد و اگر نادرست بنویسد که خوب گناهی ندارد. بنابراین باید از آن مقداری که در یک دوره تحصیل کرده، امتحان کرد و آن هم به صورت کتبی، مثلاً می گفتند این جمله از کدام متن است و مفهوم عبارات پس و پیش آن را نیز بنویسید. زیرا ایشان معتقد بودند که در امتحان شفاهی ممکن است دانش آموز بیاید و اعتراض کند، در حالی که هیچ جا ثبت نشده که ما چه پرسیدیم و او چه پاسخی داده است و این یکی از کارهای جالبی بود که جناب مؤتمن انجام می دادند.

■ **مؤتمن:** در هر پنج ساعت یک ساعت کلاس ذوق بود. آن وقت دانش آموزان هیأت رئیسه خود را انتخاب می کردند، رای گیری می کردند، برنامه ریزی می کردند و با خط خوب روی تابلو می نوشتند و در پایان زنگ اظهار نظر می کردیم. به این ترتیب به اصول دموکراسی هم آشنا می شدند. اینها ذوق شاگرد را برمی انگیزت و در اینکه هماهنگی و همیاری را بیاموزد موثر بود.

آنچه در کتاب تحول شعر و دیگر آثار من می بینید، طرحش در همین کلاسها و ضمن تدریس ریخته شده است.

❑ **دروودیان:** برای هر کتاب چقدر وقت صرف کردید؟

■ **مؤتمن:** گمان می کنم دو کتاب تحول شعر و شعر و ادب و به خصوص تحقیق درباره سبک صائب و برگزیده اشعارش مجموعاً ده پانزده سال وقت مرا گرفته است. من با شعر صائب از کلاس پنجم ادبی که درس می خواندم آشنا شدم. تاکنون سه کتاب درباره صائب به چاپ رسانده ام. نخستین کسی که برگزیده ای از اشعار صائب را فراهم آورده، مرحوم حیدر علی کمالی است با یک مقدمه کوتاه. مرحوم تربیت هم در کتاب دانشمندان آذربایجان شرح حالی از صائب با لحن مثبت نوشته است. در مورد سبک صائب و شعرای هم عصر او با بعضی از استادان درگیریهایی داشته ام که

شرح آن بدون ذکر نام در مقدمه‌ای که بر کتاب گهرهای راز از دریای اندیشه صائب نوشته‌ام، آمده است. اولین کتاب ادبی من اشعار برگزیده صائب تبریزی است، شامل شش هزار بیت که در ۱۳۳۰ انتشار یافته است. اهمیت آن بر مقدمه مفصلی است که بر آن نوشته‌ام.

□ درودیان: بله در این مقدمه درباره زندگی صائب، زمانه صائب، معاصران صائب و به خصوص سبک معروف به هندی... مطالبی نوشته‌اید.

■ مؤتمن: کتاب دوم من درباره صائب، گلچینی است از ابیات برگزیده صائب که بر حسب موضوع تقسیم شده و به خط مرحوم استاد کاوه نوشته شده و به چاپ رسیده است. اخیراً هم آقای استاد سلحشور خطاط معروف آن را به صورت نفیسی انتشار داده است. آخرین کتاب درباره صائب چیز تازه‌ای نیست. در واقع تهذیبی است از نخستین کتاب که کار اول من بود و زیاد از نحوه چاپ آن راضی نبودم.

□ درودیان: سؤال آقای انوشه این بود که این دو کتاب شما محصول کار تدریس شماست یا نه؟

■ مؤتمن: بله همان طور که گفتم این کتابها را به صورت طرح در کلاس می‌گفتم و دانش‌آموزان می‌نوشتند و بعد به پیشنهاد دوستان آن را به صورت دو کتاب درآوردم.

□ درودیان: گویا این دو کتاب برنده جایزه هم شدند؟

■ مؤتمن: بله یکی جایزه سلطنتی بود و یکی هم

جایزه انجمن کتاب. البته مسائلی هست که ذکر آن ممکن است حمل بر خودستایی شود. گاهی روزگار بازیهای شگرفی از خود نشان می‌دهد. درباره کتاب تاریخ ادبیات ایران باید بگویم کاری که مرحوم دکتر ذبیح‌الله صفا انجام داد، در تاریخ ادبی ایران بی‌نظیر و بسیار مهم است. جای خالی این کار احساس می‌شد، و ایشان این شاهکار را به وجود آوردند، اما مع الوصف یک روز در یک برنامه رسمی و تشریفاتی که جوایز اهداء می‌شد نام‌آورانی در زیردست نویسنده حقیر و گمنامی قرار گرفتند. هر کس در دوران زندگانی خود از روستایی گرفته تا وزرا و شخصیتها، پیروزیها و شکستهای دارد. یکی از افتخارات و شانسهای زندگی من این است که ابن سینا و افشاری مشترکاً کتاب شعر و ادب را چاپ کردند. افشاری مرا می‌شناخت ولی خودش حاضر نشد که کتاب را به تنهایی چاپ کند، دو نفری شریک شدند و کتاب مرا با بدترین شرایط یعنی با کاغذ کاهی و جلد مقوایی و حروف ۱۲ ریز چاپ کردند. این کتاب یک رقیب داشت و آن هم جلد اول تاریخ ادبیات مرحوم دکتر صفا بود. در این موقع کودتای ۲۸ مرداد اتفاق افتاد و اوضاع روزگار تغییر کرد، سال ۱۳۳۲ بود. برای کتابها قرار جایزه گذاشتند، ما هم به تشویق رفیقی کتاب را به مؤسسه مربوط دادیم. یک نفر دیگر هم کتابش را به مؤسسه داد. البته کتاب ایشان با جلد طلاکوب و حروف ۱۸ و کاغذ نفیس چاپ شده بود، عنوان دکتری و استادی دانشگاه هم داشت. با تمام این تفصیلات کتاب یک نویسنده ناچیز و گمنام برنده جایزه اول اعلام شد، به قول سعدی:

گاه باشد که کودکی نادان

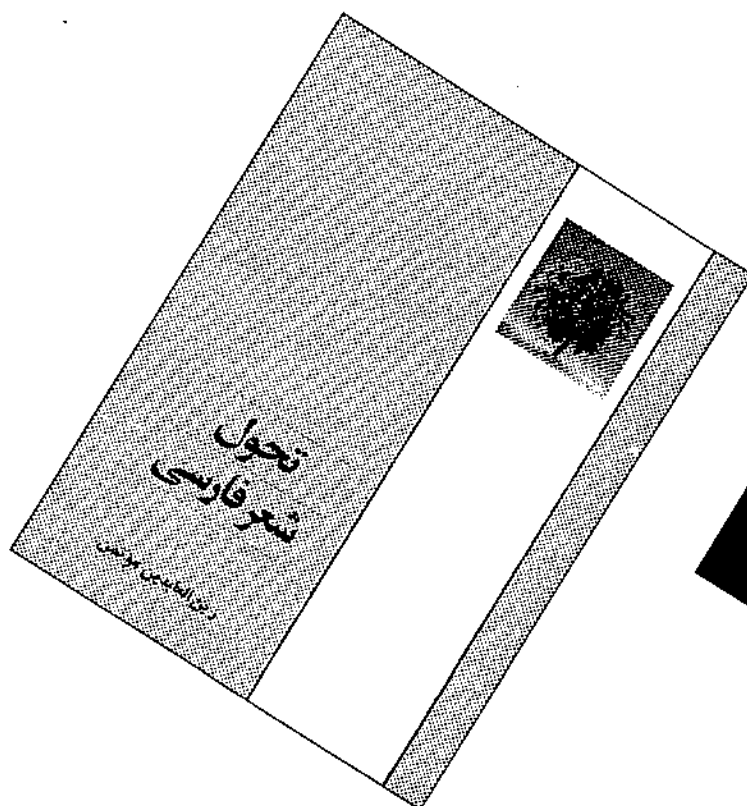
به غلط بر هدف زند تیری

□ انوشه: استاد! شما نمونه اشعاری را که انتخاب کردید همان طور که فرمودید مثل فرخی، عنصری یا منوچهری برخلاف ناصر خسرو، اینها شعرشان خالی از پند و اندرز است و پر از شادخواری و میگساری است، نظر خود شما درباره این گونه اشعار چیست؟

■ مؤتمن: به نظر من خوان گسترده ادبیات هرچه رنگین‌تر، باارزش‌تر. سبک هندی که من درباره آن تحقیق کرده‌ام و می‌توانم ادعا کنم که پیش از من کسی این کار را نکرده و صائب را من به جامعه فرهنگی ایران معرفی کردم، در هیچ محفل ادبی نیست که ذکرش نباشد، گلچینی نیست که در آن از ابیات صائب دیده نشود. آقای قهرمان هم در خراسان در چند جلد درباره صائب کار کرده و هفتاد هزار بیت آن را چاپ کرده است. پیش از ایشان هم کسان دیگری دیوان او را به چاپ رسانده‌اند. اما شروع این کار با من بود. ادیبان ما، صائب و هم عصران او را قبول نداشتند. پیرو سبک خراسانی و قدما بودند. با سبک هندی آشنایی نداشتند. سبک هندی تا دویست سال در این مملکت فراموش شده بود و من برای اولین بار از کلاس پنجم ادبی این کار را شروع کردم.

در پاسخ سؤال آقای انوشه باید بگویم که سعدی سرآمد همه شعرایی است که در زمینه اخلاقیات و مسائل اجتماعی شعر سروده‌اند، اما آدمی باید خیلی محقق و شیفته ادبیات باشد تا به دنبال شعرهای ناصرخسرو برود. ناصرخسرو اگر یک بار هم از طبیعت سخن گفته در آخر به نصیحت و اندرز پرداخته. لیکن سعدی به قول خودش داروی تلخ نصیحت را به شهد ظرافت برآمخته است.

□ درودیان: من فکر می‌کنم یکی از دلایلی که



ناصر خسرو و امثال او ناشناخته مانده‌اند، این است که زمانه آنها آن طور که باید و شاید شناخته نشده، تا ببینیم که ایرانیان آن زمان در زیر یوغ تسلط بیگانگان چه می‌کشیدند. البته الآن وضعیت بهتر است و منابع بیشتری در دسترس است. باید دید چرا ناصر خسرو این شعرهای تلخ را گفته، اصلاً حمله‌ها و هجوم‌های او و حتی ناسزاهایش متوجه چه قشری بوده است.

■ مؤتمن: ببینید ناصر خسرو از مفاخر فرهنگی ماست، ولی کسانی که دارای ذوق متوسط هستند نمی‌توانند زیاد مجذوب اشعار او شوند. کسی که می‌گوید:

خنده از بی‌خردی خیزد چون خندم
که خرد سخت گرفته است گریانم
معلوم است دفته‌ها و اندیشه‌هایش چگونه از آب درمی‌آید.

■ درودیان: ولی من او را خیلی دوست دارم. ببینید آنچه برای من مهم است واکنش او به عنوان یک ایرانی دردمند است و اینکه سخنگوی ملتی است که هیچ نوع زبان و بیانی برای ابراز این همه اجحاف ندارد.

■ مؤتمن: درست است، منتها شعرش آسان و ذوق‌انگیز نیست، بیشتر باب طبع خواص اهل ادب است.

■ درودیان: خوب او آدم مشکلی است و اصولاً آدمی با ذهنش زندگی می‌کند، در واقع زبان هر آدمی آینه ذهن و ضمیر اوست. آدمی مثل سعدی و حافظ اختلافشان با ناصر خسرو در ذهن و زبان آنهاست. من خودم سالهاست که برای نوشتن یک مقدمه برای برگزیده تاریخ بیهقی دارم کار می‌کنم. حتی با اینکه آقای انوشه زحمت کشیده‌اند و تاریخ غزنویان را ترجمه کرده‌اند، می‌بینم باز هم برای من کافی نیست. بیشتر برای شناختن این دوران کار می‌کنم و هر چه با این دوران آشنا تر شویم، می‌بینیم که چقدر برای شناخت تاریخ خود و مملکت خود بیشتر باید خواند تا دانست چه کسانی چون محمود غزنوی و امثال او بر این کشور حکومت کرده‌اند و مشکلات جامعه امروزی ما ریشه در کجا دارد.

■ انوشه: من کاری ندارم که ناصر خسرو در گفته‌هایش صداقت داشته یا نه، ولی تشکیلاتی که مورد اعتقاد و قبول اوست به هیچ وجه بهتر از غزنویان نیست. می‌گویند الحاکم بامرالله در قاهره کفاشان را از دوختن کفش زنانه منع کرده بود و صد سال زنان قاهره نتوانستند از خانه‌هایشان بیرون بیایند، ناصر خسرو هم سرسپرده آنها بوده است.

■ مؤتمن: در دو سه فصلی از آشیانه عقاب پای حسن صباح و پای نظام الملک پیش آمده که یک شافعی مذهب متعصب بوده. در کتاب من در چند جا از

ناصر خسرو با احترام یاد شده. در بحثی که بین قهرمان داستان و حسن صباح در گرفته همین مسائل پیش آمده. درست است که ناصر خسرو با حاکمان عباسی بد بوده، اما فاطمیان هم خیلی بهتر از آنان نبوده‌اند.

■ درودیان: آقای مؤتمن درباره همکاری خود با روزنامه امید و توفیق توضیح دهید.

■ مؤتمن: عرض کنم که من تا حدودی اهل طنزنویسی و شعر هم بوده‌ام. من در آغاز جوانی و بالندگی چند سال با روزنامه امید همکاری داشتم، البته نه آن روزنامه امیدی که اوایل حکومت محمدرضا شاه چاپ می‌شد و مرحوم نصرالله فلسفی مدیرش بود. آن روزنامه امید که من با آن همکاری داشتم مثل گل آفتاب حالا بود. درست یادم نیست شش هفت سالی در اواسط دوران سلطنت رضاشاه انتشار می‌یافت و هفته‌نامه معتبری بود. غالباً شعرها و نوشته‌های من در آن به چاپ می‌رسید.

■ محمدخانی: مطالب شما با چه اسمی به چاپ می‌رسید؟

■ مؤتمن: مرحوم ابوالقاسم حالت در روزنامه تلاش شرح حال مرا زیر عنوان نویسندگان روزنامه امید نوشته که البته یک مقاله‌اش درباره من است با همان امضای مستعار. بیشتر، شعرهای فکاهی می‌گفتم. اما یک سری مقاله در امید داشتم با عنوان «اسرار عالم هیروت» که مثل بمب در تهران آن روز صدا کرد. می‌گفتند هر کسی این مقاله را نوشته چهل سال میان تریاکبها بوده. بعدها که این سری مقالات تمام شد باز اشخاص دیگر مقالات دیگری، در همان باب نوشتند. اما در طی این ۶ سال مدیران روزنامه اصلاً مرا ندیدند. مقاله‌ها را می‌نوشتیم و می‌انداختیم توی صندوق اداره روزنامه. البته گاهی هم مقالات مرا چه نثر و چه شعر چاپ نمی‌کردند. اما همان مقدار از مطالب که چاپ می‌شد، شاخص شده بودم. روزنامه که تعطیل شد، مرحوم حسین توفیق مدیر روزنامه توفیق رفت سراغ نویسندگان و شعرای آن روزنامه، از جمله من. ابوالقاسم حالت را هم من به مرحوم حسین توفیق معرفی کردم و شعرش چاپ شد.

■ محمدخانی: چه مدت با روزنامه توفیق همکاری داشتید؟

■ مؤتمن: همکاری به آن معنا هیچ وقت، اما شعرهایی با امضای مستعار برایشان می‌نوشتیم.

■ محمدخانی: کار طنز را دیگر پی‌گیری نکردید؟
■ مؤتمن: در زندگی خصوصی چرا، ولی در مطبوعات نه.

■ محمدخانی: در دو سه دهه اخیر آیا کار مکتوبی دارید که چاپ نشده باشد؟

■ مؤتمن: در چند دهه اخیر کار تازه‌ای نکردم و بیشتر خود را با خواندن آثار دیگران مشغول می‌کنم.

■ محمدخانی: شنیده‌ایم شما در دوران تحصیل یک روزنامه‌ای هم چاپ می‌کردید؟

■ مؤتمن: در کالج آمریکایی روزنامه‌ای داشتیم به نام جوانان ایران که به دو زبان فارسی و انگلیسی به چاپ می‌رسید. صاحب امتیاز داشت و روزنامه رسمی بود. دوازده سال عمر کرد. وقتی من در ۱۳۱۵ در آنجا معلم شدم، طبق آن سابقه ذهنی که از من داشتند مرا سردبیر بخش فارسی کردند و دوست دیگرم که انگلیسی خوبی می‌دانست سردبیر بخش انگلیسی روزنامه شد. در سه سال آخر عمر روزنامه، حدود ۲۰ شماره با سردبیری من چاپ شد. ما موظف بودیم مثل سایر روزنامه‌ها مقالات خود را قبل از چاپ به نظر اولیاء اداره سانسور برسانیم و تأییدیه بگیریم. مضحک این است که یک بار هم روزنامه ما دو سه ماهی توقیف شد. آن هنگام مرحوم دشتی که تازه از زندان آزاد شده بود برای آنکه دستش به جایی بند باشد مسئول اداره سانسور شده بود.

اما درباره کارهای مکتوبی که چاپ شده باید بگویم گاه گاه به مناسبت‌های گوناگون مقالاتی نوشته‌ام که اینجا و آنجا به چاپ رسیده، ضمناً در میان سالی تعدادی از سروده‌ها و نوشته‌های خود را که جنبه خصوصی و عاطفی داشت زیرعنوان برگگی چند از دفتر زندگی با هزینه شخصی به چاپ رسانیدم. این کتاب در دو چاپ با تیراژ اندکی منتشر شد، ولی برای فروش عرضه نشد. بیشتر به عنوان یادگار به شاگردان ممتاز و دوستانم اهدا شده است. اما اینکه کتابی نوشته باشم و یا اثری خلق کرده باشم، نه، پرونده آن را برای همیشه بسته‌ام.

■ محمدخانی: شما در حال حاضر چه کتابهایی مطالعه می‌کنید؟ آیا کتابهای جدیدی را که منتشر می‌شوند، دیده‌اید.

■ مؤتمن: کتابهایی که خیلی مشکل باشند و مقالاتی که خیلی فنی نوشته شده باشند، خسته‌ام می‌کند. اما روی هم رفته با آثار معاصران زیاد بیگانه نیستم.

■ محمدخانی: از نویسندگان و محققان معاصر آثار کدام یک را بیشتر می‌پسندید؟

■ مؤتمن: نوشته‌هایی را که با ذوق و علاقه می‌خوانم، یکی آثار مرحوم زرین‌کوب است که مجموعاً روزی ۳-۴ ساعت می‌خوانم. آثار باستانی پاریزی را با علاقه می‌خوانم و به خودش هم علاقه دارم. از سالیهای جوانی در روزنامه کوشش فعالیت داشت و از

همان ابتدا دست به قلم داشت. نوشته‌ها و آثارش در مجموع خوب است و من می‌خوانم.

□ درودیان: شعر معاصر ایران را چگونه می‌بینید؟
■ مؤتمن: معاصر منظورتان از چه زمانی است؟

□ درودیان: منظورم همین روزهاست.

■ مؤتمن: در این دوره پس از انقلاب می‌بینم دگرگونی‌هایی در زمینه‌های مختلف شعری پدید آمده است. آقایانی که گرایشهای مذهبی دارند، شعرهای خوبی می‌گویند، و در سروده‌های خود از مفاهیم تازه و بدیعی بهره برده‌اند و شعرهایشان نیز پرمحتواست.

□ انوشه: شما شعرهای سبک نیمایی را می‌پسندید؟

■ مؤتمن: من در این باره سعی می‌کنم که قدری متصف باشم. تمام عمر من صرف مطالعه در ادبیات کلاسیک شده، اما نسبت به آن تعصب بی‌چون و چرایی از نوع آنچه که مرحوم دکتر حمیدی شیرازی داشت ندارم. با سبکهای غیرمعمول نیز کم و بیش انسی دارم. به همین دلیل است که سبک هندی توانسته بود مرا جذب کند، چون سبک هندی غیر از سبک متداول روز بوده. یک سبک ناشناخته بوده. در کلاس پنجم ادبی با سبک هندی آشنا شدم. آن دیوان مغلوب چاپ هند را که ۲۴ هزار بیت بود از مرحوم دکتر صادق گوهرین - دوست دوران جوانی و همیشگی‌ام - گرفتم. وضع مالی او خوب بود و وادارش کردم که آن کتاب و بسیاری کتابهای دیگر را بخرد و من با آن دیوان در کلاس پنجم ادبی آشنا شدم. به همین دلیل است که نسبت به پذیرش سبکهای جدید مخالفت عنادآمیزی ندارم و شعرهای به اصطلاح نوع نیمایی را هم گاهی می‌پسندم و می‌خوانم. البته به نظر من کسی حق دارد عرصه شعر نو شود که شعر کلاسیک را بشناسد و در واقع بتواند وزن را تشخیص دهد و یک غزل و یا یک قصیده خوب هم بسراید. مع الاسف بیشتر کسانی که شعر نو می‌گویند، اصلاً به شعر سنتی وارد نیستند و وزن و قافیه را نمی‌شناسند. اخوان ثالث این طور نبود و به اشعار کلاسیک وارد بود. پاره‌ای از شعرهای خوب و ماندنی از او و بعضی دیگر در واقع به غنای گنجینه ادب فارسی افزوده است.

□ انوشه: استاد شما که سبک هندی را دوست دارید، آیا اشعار بیدل را می‌پسندید؟

■ مؤتمن: بله وقتی من دوستدار سبک هندی می‌شوم چگونه ممکن است که مثلاً اشعار بیدل را نپسندم، اما همتی که برای خواندن دیوان صائب به کار برده‌ام برای بیدل نکرده‌ام. خواندن دیوان او برای همه کس کار آسانی نیست، همچنان که خواندن دیوان

خاقانی هم زیاد آسان نیست. الان هم به کسی پیشنهاد نمی‌کنم که تمام دیوان صائب را بخواند، بلکه می‌گویم منتخبات آن را بخواند. من در کلاس پنجم ادبی که آن دیوان چاپ هندی را می‌خواندم، زیر بیهوشی خوش خط می‌کشیدم و آن گزیده اشعار صائب را به این گونه انتخاب کردم. کم کم به سبک او آشنا شدم و تصمیم گرفتم چیزی در این باره بنویسم. بعضیها خیلی دانشمند ولی چیزی نمی‌نویسند. مثلاً فرض کنید استاد فروزانفر که من همیشه به احترام از ایشان یاد کردم کار زیادی چاپ نکرده، ولی ملک الشعراء بهار علاوه بر دیوان شعر آن همه آثار گرانبها از خود به یادگار گذاشت.

□ محمدخانی: مرحوم فروزانفر بیشتر تدریس کرد و شاگرد تربیت کرد و در واقع علم خودش را به خوبی به شاگردانش منتقل کرد و نقش مهمی در تربیت محققان معاصر داشت.

□ درودیان: ببینید همان مثنوی که آقای دکتر محمد استعلامی شرح کرده، ایشان از شاگردان استاد فروزانفر بوده‌اند.

■ مؤتمن: بله من هم قبول دارم، استاد بر شاگردش تأثیر زیادی می‌گذارد. هر چند ایشان در آغاز سخن و سخنوران را نوشته و کارهای دیگری هم عرضه داشتند ولی ما از ایشان توقع بیشتری داشتیم. دریغ است که آن



مایه علم و اطلاع یا صاحبش به گور برود.

□ درودیان: استاد درباره صائب عقیده‌ای دارم که می‌خواهم بدانم شما تأیید می‌فرمایید یا نه. من در جوانی از شیفتگان صائب بودم، بعد که آدم شعرش را می‌خواند، می‌بیند صائب یکی دو بیت خوب می‌گفته و آن را یک غزل مثلاً ۷-۸ بیتی می‌کرده.

■ مؤتمن: بله، بعید نیست یک بیت خوب از طبعش تراوش کرده و بعد آن را مایه یک غزل کرده است. من خودم هرگز به جوانی که ذوق ادبی دارد، توصیه نمی‌کنم که دیوان صائب را بخواند، چون یکم می‌خورد. ممکن است در یک غزل او فقط یک بیت خوب باشد و آن شاه بیت آن است. به نظر من آقای قهرمان می‌بایست از کل دیوان صائب منتخباتی فراهم آورد و کار صائب‌شناسی را به اتمام رساند. من دیوانی که گوهرین داشت گرفتم و خواندم و علاقه پیدا کردم و منجر شد به اینکه منتخباتی از اشعار او فراهم آورم. بعد هم که به سبک صائب و طرز فکر او رسیدم تصمیم گرفتم چیزی بنویسم، البته این یک کار کامل نیست. کاری که فردی در ۲۰ سالگی روی سبک ناشناخته‌ای انجام دهد، قطعاً کامل نیست. امیری فیروزکوهی صائب را خیلی بهتر از من می‌شناخت، اما پیش از من کاری انجام نداده بود. کار ناتمام به هر حال از هیچ بهتر است. ایشان دو مقدمه بر دو دیوان صائب نوشته‌اند که یکی را خیام چاپ کرده و یکی را انجمن آثار ملی. هر دوی اینها بعد از کار من است و در هر دو از کتاب من به نیکی یاد کرده است. اگر حمل بر خودستایی نشود من آغازگر صائب‌شناسی بوده‌ام، این یک واقعیت است. قبل از من هیچ کس کار اساسی انجام نداده است. در این باره باید از مرحوم حیدر علی کمالی و مرحوم تربیت نویسنده کتاب دانشمندان آذربایجان نام برد که هر دو بر خلاف معمول زمان از صائب به نیکی یاد کرده‌اند. در واقع این دو تن نخستین راهنمای من به شعر صائب و سبک نامتداول اشعار هم عصران او بوده‌اند.

□ محمدخانی: استاد آیا صائب در بین همه شاعران، شاعر برگزیده شماست.

■ مؤتمن: خیلی‌ها این طور خیال می‌کنند. درست است من صائب و سبک او را خیلی دوست دارم، اما چنین نیست که او از میان خیل شاعران، شاعر برگزیده من باشد. اگر بنا باشد شرایط طوری پیش بیاید که من مجبور به انتخاب یک شاعر باشم آن یک نفر سعدی است و کلیات او. مگر می‌شود بزرگان و قافله‌سالارانی چون فردوسی و حافظ و مولانا و نظامی را کنار گذاشت و نادیده گرفت. نهایت حقی از شاعر و اندیشه‌ور بزرگی چون صائب سلب شده بود که من در حد استعداد خود کوشیدم که آن را به وی بازگردانم و امید است که توفیق یافته باشم.

دکتر ایرج پارسی‌نژاد در سال ۱۳۱۷ متولد شد. تحصیلات دوره لیسانس ادبیات فارسی را در سال ۱۳۳۸-۴۲ در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به اتمام رساند. پس از آن اولین دوره فوق لیسانس زبان‌شناسی را در دانشگاه تهران به پایان برد و مدتی بعد به دعوت آقای دکتر خانلری در بنیاد فرهنگ ایران به تحقیق مشغول شد، در کنار آن در تلویزیون ملی ایران به بررسی کتاب و نیز تهیه و اجرای برنامه ادبیات ایران و جهان پرداخت. در سال ۱۳۵۲ برای تکمیل تحصیلات راهی انگلستان شد و در دوره دکتری دانشگاه آکسفورد به تحصیل پرداخت. پس از انقلاب به ایران بازگشت و پس از اقامتی کوتاه به آمریکا رفت، در فاصله سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۱ در آمریکا در دانشگاه برکلی مشغول تحقیق و مطالعه شد. در سال ۱۳۶۴ بنا به دعوت دانشگاه مطالعات خارجی توکیو به عنوان استاد مهمان برای تدریس زبان و ادبیات فارسی و مطالعات ایرانی به ژاپن رفت و پس از گذشت دو سال به استخدام رسمی هیأت علمی آن دانشگاه درآمد که تا به امروز در آن دانشگاه مشغول تدریس است.

موضوع این سخنرانی، «روشنگران ایرانی و نقد ادبی» در واقع فصل اول کتاب دکتر پارسی‌نژاد است که موضوع رساله دکتری ایشان در دانشگاه آکسفورد بوده و بیست و پنج سال پیش به انگلیسی نوشته و طی سال‌های متعددی فصل‌های دیگری بر آن افزوده است. متن انگلیسی این کتاب در آمریکا در دست انتشار است و متن فارسی آن در ایران منتشر شده است.

در مطالعه عوامل پیدایش نقد ادبی در ایران باید به عامل انتقاد اجتماعی توجه کرد که خود حاصل ظهور تفکر انتقادی در جامعه ایرانی است، تفکر انتقادی نیز خود مولود نگرش عقلی است، در مرحله نخست متوجه تضادهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی می‌شود، در مراحل بعدی به مطالعه مظاهر فرهنگی، که ادبیات شاخه‌ای از آن است، می‌پردازد و در این مطالعه آنچه را که مخالف حکم عقل و منطق است انتقاد می‌کند. اما نگرش عقلی که موجب پدید آمدن تفکر

انتقادی شد حاصل آشنایی روشنگران ایرانی با فرهنگ جدید مغرب زمین بود که از همان آغاز قرن نوزدهم در آثار و نوشته‌های متفکران آن دوره دیده می‌شود. تأثیر عقاید فلسفی دکارت و قوانین فیزیکی نیوتون و عقاید سیاسی عصر روشنگری یا روشن بینی (The Enlightenment) و روش علمی اگوست کنت و اصول طبیعی داروین را در بررسی عوامل تحول فکری یاد کرده‌اند.^۱

از این رو زمانی که نظریات عقلی جانشین احکام نقلی می‌شود، تفکر انتقادی پدید می‌آید و تمایل به تجدد پیدا می‌شود؛ تجددی که اصول تازه مبتنی بر نیازهای معقول زمانه را از سیاست و اقتصاد گرفته تا ادبیات و هنر طلب می‌کند.^۲

ظهور نهضت انتقاد از مظاهر کهنه و عقب مانده گذشته و طرح افکار تجددخواهان را در ایران می‌توان ادامه نمونه‌های مشابهی دانست که پیش از آن در نقاط دیگر جهان رخ داده بود. در آستانه انقلاب‌های قرن هفدهم و هجدهم در کشورهای اروپای غربی و آمریکا فیلسوفان و متفکرانی ظهور کردند که با انتقاد خود علیه خرافات و جهل و بی‌عدالتی به مبارزه پرداختند. از آن جمله‌اند در قرن هفدهم در هلند اسپینوزا؛ در انگلستان بیکن، لاک، هابز؛ در قرن هجدهم هارتلی، هیوم و نیوتون؛ در آلمان، لنینگ، هرder، گوته؛ در فرانسه، ولتر، دیدرو، روسو، مونتسکیو و در آمریکا، فرانکلین و جفرسون و امثال آنها.

جنبش این گروه از این جهت «روشنگری» نام گرفت و خود این افراد «روشنگر» نامیده شدند که عقیده داشتند جهان در قرون وسطی در تاریکی به سر می‌برده است و اکنون که با برآمدن آفتاب علم جهان روشن شده، در پرتو این روشنایی می‌توان روشن اندیشید و واقعیت هستی و زندگی را چنان که هست دید. هسته مرکزی این جهان‌بینی، تکیه کردن بر عقل بود و عقل عبارت بود از شناسایی ساخت و کار طبیعت و انسان، بنابراین عقل می‌بایست رابطه خود را با هر نوع مرجع و سنت و نهاد مستقر قطع بکند، زیرا اینها سرچشمه اشتباهاتی هستند که تاکنون نگذاشته‌اند انسان به روشنی بیندیشد و هستی را چنان که هست ببیند. عقل باید از هر گونه تعبد و تعصب آزاد شود تا بتوان به روشنی اندیشید و واقعیت را دید. همین که واقعیت به

روشنی دیده شد دشواری‌ها رفع می‌شود، زیرا که دشواری‌های زندگی انسانی فقط از نادانی و تیره اندیشی برخاسته‌اند.

البته روشنگران با هم اختلاف نظر هم داشتند، برخی از آنها به اصول بدیهی معتقد بودند، یعنی اصولی که بر عقل آزاد از تعصب مبتنی باشد، برخی دیگر به تجربه اعتقاد داشتند، یعنی می‌گفتند که تنها راه به دست آوردن دانش تجربه حسی است اما کمابیش همه آنها در مخالفت با سلطنت و اشرافیت و کلیسا همدستان بودند و در واقع تعالیم آنها مقدمه انقلاب فرانسه شد.^۳

در ایران نیز از آغاز قرن نوزدهم و تقریباً مقارن با انقلاب بزرگ فرانسه تا اواخر سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ / ۱۸۴۸-۱۸۹۶) جریان انتقادی روشنگرانه در داخل و خارج از کشور ادامه داشت و دامنه آن به تدریج وسعت یافت. روشنگران موفق شدند با انتقادهای اساسی خود در ذهن بسیاری از قشرهای جامعه از اعیان و ملاکان لیبرال گرفته تا روحانیون و بازرگانانی که استعداد بیشتری برای پذیرش افکار انتقادی تجددخواهانه داشتند نفوذ کنند.

و اما ایران در پنجاه اول قرن نوزدهم، که سلطنت فتح علی شاه و محمدشاه و اوایل سلطنت ناصرالدین شاه را در برمی‌گیرد، ناگهان با آن چنان حوادثی در عرصه جهانی روبه‌رو شد که برای مقابله با آن از هیچ نظر آمادگی نداشت. حوادثی چون انقلاب بزرگ فرانسه، عروج و سقوط ناپلئون بناپارت و رقابت حادثه جویانه او با کشورهای اروپایی به ویژه انگلستان، بسط فعالیت کمپانی هند شرقی و فرمانفرمایی انگلیس در هند، گسترش فعالیت مستعمراتی اروپاییان، مداخله نظامی انگلیس و روسیه در ایران و شکست‌های پی در پی حاصل از آن ایران را که تا آن هنگام، علی‌رغم ضعف و عقب ماندگی نه مستعمره بود و نه وابسته، وارد عرصه پرنج‌آلود رقابت تحریک‌آمیز استعمارگران کرد و به کشوری وابسته به آنان مبدل ساخت و به این ترتیب جامعه سنتی ایران در معرض حوادث تاریخ جهان قرار گرفت.

در بررسی عوامل دیگری که به بیداری ایرانیان و در نتیجه برانگیختن دید انتقادی آنان از اوضاع اجتماعی زمانه انجامید، این عوامل قابل یادآوری است: روابط

ایرج پارسی‌نژاد

روشنگران ایرانی و نقد ادبی

سیاسی ایران با اروپا (از آغاز قرن نوزدهم میلادی یعنی از چهارمین سال سلطنت فتح علی شاه)؛ اعزام محصل به اروپا (که از زمان عباس میرزای ولیعهد آغاز شد)؛ پل فرهنگی تهران - قفقاز، تهران - استانبول و تهران - قاهره که محل اجتماع گروهی از مهاجران سیاسی متفکر و مبارز ایرانی بود؛ تنظیمات عثمانی در زمان سلطان عبدالحمید و وزارت مدحت پاشا و دهه اول عصر میچی (۱۸۶۸-۱۹۱۲) در ژاپن به وسیله ایتو و انعکاس خبر آن در ایران؛^۴ نشر روزنامه‌های مترقی به زبان فارسی و ترکی و عربی و همچنین آثار متفکران اروپایی که از این نقاط به ایران می‌رسید؛^۵ رواج صنعت چاپ در ایران که خود باعث انتشار روزنامه‌ها و کتاب‌های مختلف شد؛ ایجاد مدرسه دارالفنون که به جز آشنا کردن محصلان به علوم جدید باعث ترجمه کتاب‌های بسیاری از زبان‌های اروپایی شد؛^۶ شکست‌های سیاسی، نظامی ایران در برخورد با روسیه که فتح علی شاه و عباس میرزا را متوجه عقب ماندگی ایران در پیشرفت‌های صنعتی کشورهای اروپایی کرد و به آنها هشدار داد که به فکر جبران این عقب ماندگی‌ها بیفتند؛ نشر کتاب‌ها و رساله‌هایی که رواج دهنده دانش علمی و تحلیلی در جامعه ایرانی آن زمان بود، زیرا که روشنفکران زمانه چون نمی‌توانستند ایدئولوژی خود را در فلسفه و علم کلام و جهان‌بینی مذهبی بیابند، ناچار به جذب تفکرات متفکران اروپایی می‌پرداختند.

به این ترتیب بود که کتاب معروف دکارت (گفتار در روش به کاربردن عقل) با نام حکمت ناصریه یا کتاب دیاکرت به فارسی ترجمه شد (۱۲۷۹/۱۸۶۲) و شک دکارت در ایران در ذهن روشنفکران نفوذ کرد و افکار متفکران اروپایی مانند اگوست کنت، دیوید هیوم، جان لاک، جان استوارت میل، ژان ژاک روسو، پیر ژوزف پرودن، لویی بلان، ج سیسموندی و توماس باکل در آثار روشنگران و نقادان اجتماعی و ادبی آن زمان ظاهر شد.^۷ کنت دوگوبینو، در مرز نیمه اول و نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی در ایران به کسانی برخورد که با او از فلسفه کانت و اسپینوزا گفت‌وگو کرده و او را به حیرت انداخته بودند.^۸

در همین ایام است که میرزا فتح علی آخوندزاده کتاب مکتوبات کمال الدوله خود را می‌نویسد (۱۲۸۰/۱۸۶۲) و در آن افکار مادی خود را مطرح می‌کند و میرزا آقاخان کرمانی در یک رشته از آثار خود نظیر تکوین و تشریع، حکمت نظری، هشت بهشت در تاثیر فیلسوفان تجربی، امپریست (Empiricist) فرانسوی و انگلیسی به طرح مباحث عقلی و تجربی می‌پردازد. میرزا ملکم خان ناظم الدوله برای نخستین بار در تاثیر فیلسوفان معاصر خود، یعنی فیلسوف پوزیتیویست (Positivist) فرانسوی اگوست کنت و فیلسوف و اقتصاددان انگلیسی جان استوارت میل به تحلیل جامعه ایران و مسائل آن می‌پردازد.^۹

به این ترتیب زمینه تحول عمیقی در افکار روشنگران ایرانی فراهم می‌شود. این روشنفکران و منتقدان که در تدارک زمینه انقلاب و دگرگونی جامعه قرون وسطایی ایران در آستانه قرن بیستم (۱۹۰۶) موثر بودند به لحاظ منشأ طبقاتی و از نظر چگونگی ایدئولوژی و تاکتیک خود در مبارزه علیه استبداد متفاوت بودند. ناصرالدین شاه با رفتار خشن خود نسبت به اصلاح‌طلبان معتدلی از نوع میرزااحسین خان سپهسالار (مشیرالدوله) و نیز برخی از روشنگرانی که لااقل در دورانی از فعالیت سیاسی خود امید داشتند به دست او کاری انجام دهند، مانند ملکم خان و سیدجمال‌الدین اسدآبادی، در عمل نشان داد که نمی‌تواند و نمی‌خواهد مرجع امیدی باشد. سختگیری بیرحمانه او در کشور بر مهاجرت سیاسی افزود و مرکز فعالیت سیاسی مخالفان رژیم به خارج از کشور (برخی شهرهای قفقاز، عثمانی، هند، مصر، فرانسه و انگلستان) منتقل شد. این مهاجران گوناگون سیاسی هم از بایبان (ازلیان) سابق بودند که بعدها به اندیشه‌های وسیع و نتایج اجتماعی تری رسیدند، مانند میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی، و هم گروه اصلی طرفداران اتحاد اسلامی بودند که در راس آنها سیدجمال‌الدین اسدآبادی قرار داشت. گروه دیگری از مهاجران سیاسی لیبرال‌های مشروطه‌طلب بودند که «سلطنت محدود» و «تنظیم امور دیوان» و نوشتن قانون و مجلس انتخابی می‌خواستند و به دنبال میرزا ملکم خان گام برمی‌داشتند. در بین این مهاجران سیاسی همچنین کسانی بودند که در تاثیر میرزا فتح علی آخوندزاده متفکر پیشرو با افکار مترقی آشنا شده بودند که نماینده آنها را می‌توان میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی دانست. در میان این مخالفان حکومت ایران همچنین ناسیونالیست‌های پرشوری بودند که عقب ماندگی ایران آنها را زجر می‌داد و نماینده ممتاز آنها نویسنده کتاب سیاحت‌نامه ابراهیم یکم میرزا زین‌العابدین مراغه‌ای است که با این کتاب خود نه تنها بر نثر نسل‌های بعد، از نظر ساده نویسی، اثر گذاشت، بلکه در تشویق به انتقاد از اوضاع نامساعد ایران نیز موثر بود.^{۱۰}

این مهاجران که تعداد افراد فعالشان بسیار نبود کوشیدند با استفاده از امکانات خارج از کشور



روزنامه‌هایی در انتقاد از حکومت استبدادی ایران منتشر کنند، مانند میرزا حبیب اصفهانی و میرزایوسف خان مستشارالدوله تبریزی که باروزنامه اختر در استانبول همکاری می‌کردند. روزنامه اختر آن چنان نفوذی یافت که خوانندگان و طرفداران آن را در ایران «اختری مذهب» می‌گفتند.^{۱۱} روزنامه با نفوذ دیگر قانون نام داشت که میرزا ملکم خان در لندن به نشر آن پرداخت. رادیکالیسم ملکم که با دوران نخستین افکار سازشکارانه او و بازگشت بعدی به همان روش نخست فرق دارد در این روزنامه منعکس است. به اعتقاد «ریپکا» این روزنامه پانزده سال سرمشق روزنامه نویسان دوران مشروطیت بود^{۱۲} و به نظر «براون» روزنامه قانون را می‌توان یکی از محرکان اصلی رنسانس سیاسی و ادبی دانست.^{۱۳}

سید جمال‌الدین که پیوندی نزدیک با محافل مصری داشت، به همراه شاگرد و هم‌رزم خود محمد عبده نخست هفته نامه عروة الوثقی را به عربی در پاریس منتشر کرد و سپس ضیاءالمخفقین را در لندن نشر داد. سید جمال‌الدین کاشانی معروف به مویدالاسلام روزنامه حبل المتین را به سردبیری شیخ یحیی کاشانی در کلکته منتشر کرد. در قاهره میرزاهمدی خان تبریزی (زعیم الدوله) روزنامه حکمت را انتشار داد و پس از آنها علی محمدخان کاشانی به نشر روزنامه ثریا پرداخت و میرزاعلی محمدخان به انتشار پرورش در این شهر اقدام کرد.

اما روشنفکران زمانه که منتقدان اجتماعی و ادبی را نیز باید در میان آنها جست‌وجو کرد خود به طبقات گوناگونی وابسته بودند و محتوای آثار انتقادی‌شان نشان دهنده وابستگی طبقاتی‌شان است. از قبیل انتقادهای مجدالملک سبنکی و پسرش میرزا علی خان امین الدوله که از رجال اشرافی وابسته به دربار بودند، در کتاب کشف الغراب فی الامور العجایب^{۱۴} و خاطرات سیاسی امین الدوله^{۱۵} و همچنین انتقادهای میرزاحمدحسن خان اعتمادالسلطنه، که وزیر و رجل محرم ناصرالدین شاه بود، در داستان تخیلی خوابنامه یا خلسه^{۱۶} پیشنهادکننده هیچ تغییر اصولی در نظام حکومتی و مناسبات اجتماعی آن زمان نیست، در حالی که انتقادهای سیاسی و اجتماعی میرزا یوسف خان مستشارالدوله تبریزی، بازگان نجیب زاده تبریزی، در رساله یک کلمه^{۱۷} از جنبه رادیکال‌تری برخوردار است. درست به دلیل همین روش محافظه کارانه انتقادی، رجال یاد شده تا پایان عمر صاحب مقامات عالی بودند، در حالی که میرزایوسف خان مستشارالدوله، که انتقادهای اساسی او در تأثیر میرزافتح علی آخوندزاده بوده است^{۱۸}، بارها گرفتار تبعید و حبس شد. جز اینها، گروه دیگری از روشنگران از میان عامه مردم برخاسته بودند مانند سیدجمال‌الدین اسدآبادی، میرزافتح علی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا عبدالرحیم طایبوف، زین العابدین

مراغه‌ای، که آثار انتقادی‌شان، به ویژه آنها که در قلمرو نقد ادبی قرار دارند موضوع کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی ماست.

برای مطالعه عمیق در زمینه علل پیدایش نقد ادبی در ایران، در مفهوم علمی و اروپایی، باید به ادبیات آغاز قرن نوزدهم ایران نگاهی بکنیم تا با شناخت کیفیات کلی ادبیات آن زمان ضرورتی که موجبات طرح مقوله‌ای به نام «نقد ادبی» را فراهم کرده است به خودی خود شناخته شود.

ادبیات نخستین پنجاه سال قرن نوزدهم در ایران را باید ادبیات «تقلید و تکرار» نام نهاد. فقدان خلاقیت و نوآوری در ادب این روزگار، که حاصل تحجر فکری و فرهنگی آن عصر است، در عصر قاجار حتی از دوران پیشین هم محسوس‌تر است و این خود نشانه عقیم شدن فرهنگی است که جوهر خلاق آن خشکیده و به تکرار سخن گذشتگان مبدل شده است. شعر که در ایران همیشه یک فرهنگواره (Subculture) معتبر بود که همه اشکال معرفت را از دستور زبان و فلسفه و نجوم و حکمت گرفته تا قصه و حماسه و مرثیه و تغزل دربرمی‌گرفته، در دوران پس از تسلط ایلخانان مغول و تیموریان از نظر معنی و لفظ رو به انحطاط می‌رود و در دوران صفویه به خلاف نظر «براون» به تناسب رشد عمومی اقتصاد و فرهنگ جامعه رو به پیشرفت دارد.^{۱۹} زیرا که رواج سبک هندی در شعر با تازه‌جویی‌های خود در لفظ و معنی واکنشی بود در مقابل تقلید کورکورانه گذشتگان. هر چند که افراط بعضی از پیروان این سبک در یافتن لفظ تازه و معنی غریب سرانجام شعر را از حالت طبیعی خود خارج کرد، اما به هر حال در شعر شاعران این سبک رابطه صمیمانه آنها با محیط و جامعه قابل ملاحظه است. اما در دوران سلطنت قاجار از عصر فتح‌علی شاه به بعد شعر فارسی در کسوت بازگشت به سنت‌های گذشته کهن (سبک‌های خراسانی و سبک عراقی) ظاهر می‌شود و قصیده‌سرایان و غزل‌پردازانی که گاه مقلدان با مهارتی هم در بین خود دارند پیدا می‌شوند. در این دوران، شعر اگر مدح یا هجوی بی‌ارزش نباشد، یا عشق‌هایی است با احساسات مصنوعی و غیرصمیمانه و یا ناله و زاری است بر عزای شهیدان دین. به گفته ریپکا در شعر این دوره تقریباً به تصادف می‌توان انعکاس صدای مردم را شنید، صدایی که طنین آگاهی ملی و زندگی واقعی باشد، نه پرگویی ماجراهای مورد علاقه درباریان.^{۲۰}

نثر در این دوره یعنی در نخستین پنجاهه قرن نوزدهم، یک لفظ قلم مستوفیانه و منشیانه‌ای است که از تعبیرات و ترکیبات ادب کهن فارسی استفاده می‌کند و با وجود ساده‌نویسی میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی در نامه‌ها و منشآت میرزا ملکم خان در کتاب‌ها و مقاله‌ها و حسن علی خان امیرنظام گروسی در منشآت و ناصرالدین شاه در سفرنامه‌ها و یادداشت‌های خود،

نویسندگان و منشیان این روزگار همچنان به شیوه گذشتگان، یعنی عبارت‌پردازی و سجع‌سازی و تصنع در نثر، ادامه می‌دهند و به گفته ریپکا «گرایش دائمی به ساده‌نویسی به چشم می‌خورد، اما رشد آن بسیار کند است.»^{۲۱} از این روست که ادبیات این دوره مخصوصاً عصر قاجار را می‌توان به ادبیات دوره بازگشت، بازگشت به شیوه پیشینیان تعبیر کرد. اما البته این ادب دیوانی و درباری است که با زبان مردم فرق دارد، زبانی که در قرون وسطی و حتی در آغاز قرن نوزدهم همچنان از امتیاز زبان بین‌المللی برخوردار است و در عثمانی و قفقاز و ترکستان روس و هند به آن سخن می‌گویند.^{۲۲}

اما باید دید که چرا ادبیات این دوره، ادب متکی به دربار و دیوان، میل به بازگشت به شیوه گذشتگان دارد؟ می‌دانیم که با روی کار آمدن حکومت آغامحمدخان قاجار و برقراری امنیت نسبی در ایران، رسوم و عادات کهن از نو زنده شد و پادشاهان قاجار به احیای همان سنت‌های دربارهای کهن در پرورش شاعران و هنرمندان پرداختند. البته شخص آغامحمدخان به علت اشتغال به جنگ و تمرکزدهی حکومت قاجار طبعاً فرصتی برای تشویق شاعران و نویسندگان نداشت، اما برادرزاده و جانشین او فتح علی شاه و همچنین ناصرالدین شاه، که خود ذوق شعر داشتند و شعرشان تقلیدی از آثار پیشینیان بود، به رواج این سنت همت کردند. علاوه بر این بسیاری از فرزندان فتح علی شاه نیز شاعر بودند و دیوان شعر یا تذکره و تاریخ از آنها باقی است که در بیشتر آنها آثار انس به سنت‌های قدیم ادب فارسی دیده می‌شود.^{۲۳} مربیان شاهزادگان نیز غالباً از قریحه ادبی بهره کافی داشتند و شاهزادگان را با سنت ادب گذشتگان پرورش می‌دادند. از این رو طبیعی است که شعر و سخن در دربارهای کوچک آنها به شیوه گذشتگان مایل باشد. جز شاهان و شاهزادگان، مستوفیان نیز به ادب قدیم دلبسته بودند و اگر خود اهل شعر و سخن نبودند آشنایی به هنر پیشینیان و آگاهی از فنون کارشان را امتیازی بر امثال خود می‌دانستند. بنابراین شگفت نیست اگر پادشاهان و رجال و ادیبان وابسته به حکومتی متمایل به سنت پاسدار و مروج ادبیات تقلیدی و گذشته‌گرا باشند، همچنان که طبیعی است اگر در مقابل این گروه روشنفکران و روشنگران مترقی، که از نظام حکومت استبدادی و از ادبیاتی که در خدمت آن نظام است، بیزار شده‌اند همزمان با انتقاد از استبداد حاکم، از ادبیاتی که در خدمت آن نظام است نیز انتقاد کنند. چرا که از نظر روشنفکر ترقی خواه زمانه تمام مظاهر فرهنگی آن عصر که در سایه استبداد مطلق پدید آمده و پرورده شده در خور انتقاد است. به گفته میرزا فتح‌علی آخوندزاده «به هر چه که دست بزنی، تصنیف از سمت کریستیکا می‌افتد.»^{۲۴} چنین است که «انتقاد» سلاحی است در دست روشنفکران ترقی خواه ایران که به یاری آن حکومت مشروطه و قانون را برپا سازند و در مبارزه با استبداد و همه عناصر فرهنگی

محصول آن، که ادب تقلید و تکرار نیز یکی از فرآورده‌های آن است، از آن استفاده کنند.

مضامین انتقاد ادبی - این دوره (۱۲۸۳-۱۳۲۴-۱۳۶۶-۱۹۰۶)

در مطالعه دقیق تر مضامین نقد ادبی در این عصر به چند موضوع بیشتر برمی‌خوریم:

یکی از این موضوعات انتقاد از شعر و سخن غیرواقعی است. و این تظاهراتی است از اعتراض طبقه نواخته جامعه آن روز ایران که خسته از شعر و کلامی کهنه و خیالیافانه در جست‌وجوی ادبیاتی است که نشان‌دهنده واقعیت زندگی مردم و منعکس‌کننده آرزوها و خواست‌ها و مسائل‌شان باشد. از این رو بخش مهمی از نخستین آثار نقد ادبی نو در ایران منحصر به انتقاد از «ادبیات غیرواقعی» است که بازگوکننده اعتقاد این گروه از منتقدان به «ادبیات رئالیستی» است.

آخوندزاده در تعریف شعر (پوئزی) می‌گوید: «پوئزی عبارت است از چنان انشایی که شامل باشد بر بیان احوال و اخلاق یک شخص و یا یک طائفه کما هو حقه یا به شرح یک مطلب یا بر وصف اوضاع عالم طبیعت با نظم در کمال جودت و تاثیر».^{۲۵} و در همین زمینه میرزا آقاخان می‌نویسد: «پوئزی عبارت است از ساختن و پرداختن عبارات پر معنی خوش اسلوب و با وضع مطبوع و موثر، در تشریح حالت ملتی یا در تشبیه مثل واقعی از احوال شخصی از برای عبرت دیگران از برای انتباه و آگاهی».^{۲۶} و هم‌او در رساله تکوین و تشریح می‌نویسد: «شاعر نه آن است که حالت اشیاء و حقایق را برخلاف واقع ترسیم نماید و مبالغه‌گویی را چنان از حد بگذراند که معنی زایل گردد».^{۲۷}

و ضمن نامه‌ای خصوصی می‌نویسد شاعر باید مانند نقاشی باشد که تمام گل و بته و انسان و حیوان و آسمان و جنگل و کوه و صحرا را به عینها ترسیم و تصویر کند، بر طوری که در نظر خواننده اخلاق و آداب یک امتی مجسم شود».^{۲۸}

زین العابدین مراغه‌ای در سیاحتنامه ابراهیم بیگ

می‌نویسد: «ممدوح که در پیش روی مردم ایستاده و مانند کاکاسیاه است، یوسف مصری نامند و چشمان کورش را که هر بی‌بصر می‌بیند، نرگس شهلا گویند. مردکه را هر روز زنش تف به رویش می‌اندازد و پشت گردنی می‌زند و از ترس بی‌چراغ به خلانمی تواند رفتن در شجاعت به رستم دستان و سام نریمان برتری می‌دهند و پست‌ترین مخلوقات را فضیلت مدار می‌نامند».^{۲۹}

چنان که می‌بینیم نظرگاه اساسی این منتقدان، «رئالیسم» است و از آنجا که این نظرگاه رئالیستی در آثار انتقادی این گروه معمولاً یا نظریات اجتماعی توأم است می‌توان به آن نام رئالیسم اجتماعی انتقادی داد. همان رئالیسم اجتماعی انتقادی که یادآور منتقدان هم‌زمانشان از نوع بلینسکی، میخائیلوفسکی، چرنیشفسکی، دوبرولیوف و پیساروف در روسیه است.^{۳۰}

زین العابدین مراغه‌ای در توجیه رئالیسم انتقادی خود می‌گوید: «این ایام نه آن زمان است که آریاب قلم و افکار اوقات خود را صرف مآخولیا و افسانه‌های واهی و اراجیف بی‌معنی مثل گذشتگان نمایند که جز موهوم چیزی حاصلشان نخواهد بود».^{۳۱}

هشدار انتقادی این نویسنده بیشتر متوجه مطرح نشدن موضوع حب وطن در ادبیات معاصرش است و می‌خواهد تا نویسندگان و شاعران دست از تکرار مقلدان عشق در قصه‌های کهن بردارند و در عشق وطن بگویند و بنویسند: «تا حال در وطن عزیز ما کسی از حب وطن دم نزده، مطالب مفید را به طوری که عموم بتوانند از او حصه‌ای بردارند بر حسب اقتضای وقت به قلم نیاورده هر چه نوشته‌اند در سودای عشق گل و بلبل و پروانه و شمع یا راجع به اظهار فضیلت مولف و مصنف یا مدح ممدوح غیر مستحق بوده، هموطنان ما بدانند که سوای عشق لیلی و مجنون و فرهاد و شیرین و محمود و ایاز که بین ادبا و شعرای ایران معروف و در نامه‌ها و چکامه‌های خود جز از آن سخن نمی‌رانند، عشقی دیگر نیز هست».^{۳۲}

و در همین زمینه میرزا آقاخان کرمانی نیز از نویسندگان معاصرش که با گذشت قرن‌ها هنوز از گلستان سعدی و کلیله و دمنه تقلید می‌کنند، چنین انتقاد می‌کند: «از هفتصد سال پیش هر کس در ایران با التزام رعایت وضوح عبارت تالیف اثری ادبیانه تنها طرح گلستان سعدی را پیشنهاد خود ساخته است... همه خود را کوچک ابدال‌های «گلستان» دانسته اتفاقاً به عبارات وی جسته‌اند... فلان مولف خواسته است در ضمن حکایات طیور و وحوش پادشاهان را نصیحت بدهد و فلان درویش پنداشته که از زبان پری و سروش به ابنای ملوک قانون سلوک تواند آموخت. و از این معنی غفلت ورزیده‌اند که حکایت شیر و روباه تا چه مقدار مایه تنبه و حیرت وزیر و شاه تواند باشد و قصه موش و خرگوش تا چه حد باید اسباب تیغ و عبرت درویش و

گدا، خواهد بود».^{۳۳}

آخوندزاده هم، همین عقیده را داشت که می‌گفت: «دور گلستان و زینت المجالس گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار ملت نمی‌آید».^{۳۴} نکته دیگری که این جماعت به نویسندگان زمانه توصیه می‌کنند ساده‌نویسی است: در این باره نویسنده سیاحت نامه ابراهیم بیگ، زین العابدین مراغه‌ای، یادآور می‌شود:

«مقتضای زمان ما ساده‌نویسی است. باید ادبای ایران بعد ازین حب وطن را نظماً و نثراً با کلمات واضحه و عبارات ساده بر خاص و عام تقدیم نمایند و موسس و مهیج و مشوق ساده‌نویسی شوند».^{۳۵}

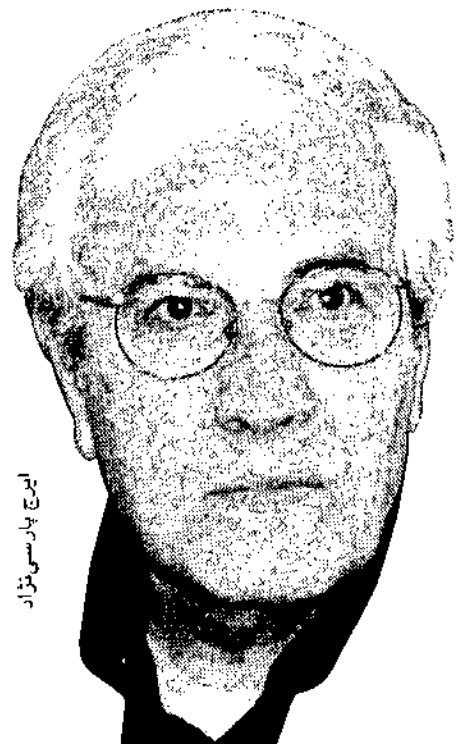
تأکید این منتقدان در انتقاد از پیچیدگی و ابهام در سخن و تشویق‌شان به ساده‌نویسی و ساده‌گویی به علت تعهدی بود که در برابر عامه مردم احساس می‌کردند. وقتی فرض نویسنده و شاعر ابلاغ مطلبی به مردم کوچه و بازار باشد سادگی و روشنی در کلام اجتناب‌ناپذیر است. هم چنان که میرزا آقاخان تأکید می‌کند:

«کلام باید زنده و جان‌دار باشد... به فهم نزدیک باشد، نه معما و تاریک، سهل و ساده و سدید باشد، نه مغلق و شدید، روشن و باصفا باشد، نه طلسم دیرگشا».^{۳۶}

این توصیه‌ها ناشی از آن است که این منتقدان برای سخن رسالتی قائلند و در این زمینه سرمشق ایشان ادبیات اروپاست.^{۳۷} تا آن جا که غیرقابل مقایسه بودن ایران را نه تنها در صنایع پیشرفته اروپایی که در ادبیات خود نیز احساس می‌کنند: «ادبیات فرنگستان یومنا هذا به قسمی پیش رفته که نسبت لیراتور آنان با آثار نفیسه ادیبان ما نسبت تلگراف است به برج دودی و شعاع الکتریک است به چراغ موشی، شمن دوفر برقی است به شتر بختی و کشتی بخار است به زورق بی‌مه‌ار و چاه آرتیزان است به دولاب گاوگردان و قابریک حریرباف است به کارگاه نداف».^{۳۸} همین منتقد در جای دیگر می‌نویسد: «هر ادیب فرنگی که بهترین کتب ما را مطالعه کند، در هر صفحه چندین غلط و عیب از عبارات و معانی بیرون می‌آورد که بزرگترین ادبای ما یکی از آن چیزها را از خاطر نگذرانیده است».^{۳۹}

«اعتراض» یکی دیگر از مضامین اصلی نقد ادبی دوره مطالعه ماست. اعتراض در آثار این منتقدان، گاهی به معنی «انتقاد» نیست، «پرخاش» و گاه «اهانت» است، چرا که روحیه پرخاشگرانه این منتقدان رادیکال سازگار با محافظه‌کاری و ملایمت نیست. زمانی که در برخورد با تصنیفات سنت پرستانه افراطی یا تملاقات بی‌جا و یا مبالغه‌های بی‌معنی در آثار شاعران و نویسندگان هم‌زمان خود خشمگین می‌شوند، ما آثار این خشم را در انتقادهایشان به صورت اعتراض شدید می‌بینیم.

میرزا آقاخان از جمله این منتقدان معترض است. او



پیرایه‌ای از میرزا

معتقد است که: «ترقی همیشه در سایه رد و اعتراض است نه عفو و اغماض».^{۴۰} و منتقدی دیگر، میرزاملکم خان، در یکی از آثار خود فرقه کج بینان (سیاحی گوید) ضمن تجسم مجلسی از ادیبان لفاظ و مغلق گواز زبان یکی از حاضران در آن مجلس خطاب به نویسنده‌ای که به لفاظی و سخن‌پردازی تکلف‌آمیز پرداخته پرخاش می‌کند: «ای مرد احمق و ای احمق یاوه‌گو، از این سخنان لغو چه می‌فهمید هیچ از مصنفین: سلف نپرسیده‌اید که چرا به این حد در تزیین اوقات خود و در انزجار خاطر دیگران مبالغه می‌نمایید؟ شما مگر دشمن وقت خود هستید؟ تا کی خیال انسانی را به لفاظ بی‌معنی منعقد می‌سازید؟ مردم چقدر زجر بکشند تا بفهمند چه نوع جفنگ خواسته‌اید بگویند.»^{۴۱} و در جایی دیگر از همین اثر می‌گوید: «ای قمرساق و اصف و ای بی‌انصاف ناظم و ای الدنگ مزور، چرا اوقات خود را این طور ضایع کرده‌اید و چرا مردم را به سخنان لاهو و بیهوده معطل ساخته‌اید؟ این چه انصاف است که بیست سال عمری را در تحصیل لفظ تلف نمایم و عاقبت در تفسیر یک سطر جفنگ مسجع سه روز متحیر بمانم؟»^{۴۲}

زین‌العابدین مراغه‌ای، از منتقدان دیگر این عصر، در سیاحت نامه ابراهیم بیگ همین مضمون را از میرزاملکم خان اقتباس کرده و از زبان یکی از قهرمانان قصه خود به ادیب سخن‌پرداز اعتراض می‌کند: «ای پدرفلان بی‌دین، چه خواهی گفت؟ زودبگو حوصله من که تنگ شد، منظورت از این یاوه‌سرایی چیست؟ بگو بفهمم. با این همه یاوه‌گویی، با این شیوه ناپسند به خود هم می‌بالید؟ خاک بر سر شما! از این فضل در دنیا و آخرت چه یادگار گذاشتید که دولت و ملت به او تفاخر نمایند و از آن به فقرا فایده رسد؟ مردکه دیوانه! بیست سال عمر در تجنیس لفاظی کرده‌ای و آخر در تفسیر یک سطر جفنگ پوچ سه روز در تحیر مانده‌ای؟ از شما سؤال می‌کنم لغت تابع معنی است یا معنی تابع لغت؟»^{۴۳}

مضمون دیگر از مضامین آنچه به عنوان «نقد ادبی» در این عصر می‌شناسیم، انتقاد از تکلف و تصنع و پیچیدگی سخن نویسندگان و شاعران است، زیرا به اعتقاد منتقدان این زمان ادبیات باید در خور فهم عامه مردم باشد و به این دلیل باید ساده و قابل فهم برای همگان باشد. میرزاملکم خان از نویسندگانی که نثر پیچیده و نامفهوم را فضیلتی برای خود می‌دانند، به عنوان «دیوانه» یاد می‌کند و می‌نویسد:

«جمعی هم معتقد بر این بودند که زبان نه برای ادای مطلب است، بل برای ترتیب سجع و به جهت تزیین وقت اختراع شده. این دیوانه‌های نوع آخری که در افواه مردم به یاوه‌سرا اشتهار داشتند، بنا به پیروی اعتقاد خود چه در گفت‌وگو و چه در نوشته‌جات هرگز طالب معنی نبودند. اغلاق کلام را اعلی درجه فضل قرار داده، بیشتر عمر خود را صرف تحصیل الفاظ مغلقه می‌کردند. وقتی سخن کسی را مستمع می‌شدند، از برای این نبود که ببینند چه می‌گوید، بل مترصد بودند

که چه لفظ مغلق تازه از دهانش بیرون می‌آید. بنا به حماقت مزبور، هرگاه کسی به جهت یک معنی بیست لفظ مختلف می‌دانست عوض یکی همه را از عقب یکدیگر می‌گفت و می‌نوشت. از آن جایی که فصاحت را بسته به غرایب اصطلاحات می‌دانستند جمیع حواس خود را بر این می‌داشتند که در تعسر و تعقد کلام به قدر قوه بهتر مبالغه نمایند. مطلب هر چه نامفهوم‌تر بود در نظر ایشان بهتر جلوه می‌کرد. وقتی می‌خواستند محسنات مصنفی را تعریف نمایند می‌گفتند: «خانه خراب اینقدر فصیح است که هیچ کس تالیف او را نمی‌فهمد!» اگر حکیمی مطالب عالی را به طور سهل و روشن ادا می‌کرد می‌گفتند چندان فهمی ندارد، به علت این که هر بی‌سوادی کتاب او را به آسانی می‌فهمد. چون سجع را احسن صنایع انشا می‌شمردند و در نوشته‌جات به جز ترتیب قافیه منظوری نداشتند، اغلب اوقات به جهت ترتیب یک قافیه چندین سطر جفنگ می‌یافتند.»^{۴۴}

در همین زمینه میرزاآقاخان کرمانی می‌نویسد: «هر شاعر گدای گرسنه متملق و اغراق‌گویی را که الفاظ قلنبه را بهتر به کار ببرد و عبارات [را] مغلق [تر] و پیچیده‌تر بیان نماید او را شاعرتر و فصیح‌تر دانسته ملک‌الشعرایش لقب می‌دهند، مانند قاضی مغلق‌گوی هرزه‌سرایی که در مدیحه‌فالان زن قبحه بیست قصیده مطمئن ساخته و جز به الفاظ باطمطراق پراغلاق دیگر به هیچ معنی و مقصودی نپرداخته، او را حکیم و ابلیغ و افصحش می‌گویند. دیگر غافل از این که این گدای چاپلوس و متملق لوس شرافت مدح و شوکت تمجید و وقار ثنا و ستایش و قیمت افتخار و فضیلت را به کلی بر باد داده.»^{۴۵}

همو در رساله ریحان بوستان افروز یادآور می‌شود: «اساس قدرت فضلالی مشرق در این است که به واسطه استعارات مشکله و لغات دشوار و درازی جمله‌ها و پیچیدگی عبارات و الفاظ کلام را از وضوح طبیعی که فایده اصلی آن است بیندازند و تاکنون به خاطر هیچ

کس خطور نکرده که این بساط کهنه را برپیده طرحی نو بسازد.»^{۴۶}

اما حقیقت این است که میرزاآقاخان در این داوری خود برکنار از اشتباه نبود. سی و هشت سال پیش از این که او به این فکر بیفتد که «این بساط کهنه را برپیده و طرحی نو بسازد» میرزا فتح علی آخوندزاده در این باره چنین نوشت:

«یک مطلب را به الفاظ مترادفه و به عبارات مختلفه تکرار ننمایید. در نثر به سجع مقید نشوید. این را از شروط فصاحت نباید شمرد. کلام فصیح آن است که مختصر و واضح باشد. انشا را از تکلم زیاده مغایر نسازید... بلکه هر مطلب را چنان ادا نمایید که به وضع تکلم نزدیک باشد.»^{۴۷}

و در همین زمینه زین‌العابدین مراغه‌ای اظهار عقیده می‌کند که مطلب باید طوری نوشته شود که: «باسواد و بی‌سواد بتواند عبارات آن را تمییز بدهد و در مطالعه‌اش ماحصل کلام را فهم نماید.»^{۴۸}

چنان که می‌بینیم این منتقدان نه تنها می‌خواهند سخن را از قالب تصنعات اشرافی خود درآورند، بلکه حتی برآنند تا آن را «به وضع تکلم نزدیک کنند» تا آن جا که «باسواد و بی‌سواد بتواند عبارات آن را تمییز بدهد»، زیرا زمانه چنان است که این گروه از منتقدان روشنگر به بیداری توده‌های مردم نیاز دارند، و چگونه می‌توان بی آن که زبانی ساده و بی‌پیرایه داشت با عامه مردم سخن گفت؟

از آنچه گفته شد پی می‌بریم که مبارزه اجتماعی - انتقادی روشنگران ایران علیه نظام سیاسی - اقتصادی جامعه ایرانی در قرن نوزدهم مطرح‌کننده مبحث تازه «نقد ادبی» شد، اما باید توجه داشت مبحث «نقد ادبی» جدید با آنچه در سنت ادب فارسی وجود دارد از بنیاد متفاوت است. آثاری که در ادبیات کلاسیک فارسی به عنوان مباحث انتقاد ادبی از آنها یاد شده یا از مقوله «نقد ذوقی» است که شاعران از سر ذوق به کنایه و تعریض به خرده‌گیری از یکدیگر پرداخته‌اند.^{۴۹} و یا نوعی «نقد

مؤسسه خانه کتاب کتاب ماه ادبیات و فلسفه



فنی» است که در کتاب‌های بلاغت و بدیع و قافیه از مقدمات ظاهری کلام سخن رانده‌اند.^{۵۰} و کمتر نشانی از تحلیل موضوع و داوری دربارهٔ ارزش محتوای آثار ادبی دیده می‌شود. ادوارد براون علت فقدان نقد ادبی را در تاریخ ادبیات ایران تلویحاً ناشی از عدم آگاهی درست از ارزش واقعیت آن از جانب ادبای ایرانی و ناتوانی از «خلق ادبیات خوب» می‌داند:

«همچون کسانی که زمانی دربارهٔ سلامت خود بحث می‌کنند که آن را دارند از دست می‌دهند، تنها کسانی به نقد خرده گیرانه می‌پردازند که از خلق ادبیات خوب ناتوانند.»^{۵۱}

تا آن جا که تحقیق ما نشان می‌دهد نقد ادبی، در معنی جدید آن، نخستین بار در مقاله «قرتیکا» از میرزا فتح‌علی آخوندزاده ظاهر شد. این مقاله در سال ۱۸۶۶/۱۲۸۳ در انتقاد از قصیده‌ای از سروش اصفهانی شاعر مداح دربار ناصرالدین شاه نوشته شده بود. پس از آن آخوندزاده مقاله‌های دیگری نیز در زمینه نقد شعر و آثار دیگران نوشت.^{۵۲} اما مقاله «قرتیکا» به عنوان سندی تاریخی از تولد نقد ادبی جدید برای ما به جا ماند.

روشنگران معاصر آخوندزاده کسانی چون میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان و زین‌العابدین مراغه‌ای به نوشتن مقاله‌ها و رساله‌هایی در انتقاد از ادبیات گذشته و معاصرشان پرداخته‌اند که برای نمایاندن چشم‌اندازی از نخستین نمونه‌های نقد ادبی جدید شواهدی از آن را به دست دادیم.

این گروه از منتقدان، برخلاف ناقدان متفمن پیش از خود، به اهمیت کاری که می‌کردند، یعنی نقد ادبی، دقیقاً آگاهی داشتند. آخوندزاده بنیانگذار نقد ادبی جدید در ایران می‌نویسد:

«این قاعده در یورپا متداول است و فواید عظیمه در ضمن آن مندرج. مثلاً وقتی که شخصی کتابی تصنیف می‌کند، شخصی دیگر در مطالب تصنیفش ایرادات می‌نویسد، به شرطی که حرف دل آزار و خلاف ادب نسبت به مصنف در میان نباشد و هر چه گفته آید به طریق ظرافت گفته شود. این عمل را قرتیکا، به اصطلاح فرانسه کورتیک می‌نامند.»^{۵۳}

و در مقاله انتقادی از مولوی و مثنوی می‌نویسد:

«به شیوهٔ ارباب قلم راجع به ملای رومی و تصنیفش عقیده‌ام را می‌نویسم... این نوع چیزنویسی در میان ملت اسلام رسم نیست، ولی در فرنگستان بسیار رایج است.»^{۵۴}

اما این که انتقاد چه گونه باید باشد آخوندزاده به طور قاطع جواب می‌دهد: «ملایمت و پرده‌کشی مخالف شروط کورتیکا است.»^{۵۵}

و در جایی دیگر می‌نویسد:

«کرتیکا بی‌عیب‌گیری و بی‌سرزنش و بی‌استهزا و بی‌تمسخر نوشته نمی‌شود. به تجارب حکمای یورپا و براهین قطعی به ثبوت رسیده است که قبیاح و ذمایم

را از طبیعت بشریه هیچ چیز قلع نمی‌کند مگر کرتیکا و استهزا و تمسخر. اگر نصایح و مواعظ موثر می‌شد گلستان و بوستان شیخ سعدی رَحْمَه‌الله مِنْ اَوَّلِهِ اِلَى اَخرِهِ وعظ و نصیحت است. پس چرا اهل ایران در مدت شش صد سال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نمی‌باشند... فن کرتیکا در منشآت اسلامی تا امروز متداول نیست. ازین جهت شما از این قبیل چیزها وحشت نمی‌کنید.»^{۵۶}

به این ترتیب نقد ادبی از قلمرو محدود بحث دربارهٔ صنایع بدیعی و لفظی کلام، که در کتاب‌های علم عروض و بدیع و قافیه و معانی و بیان قدما به آن اشاره می‌شد، از رواج و اعتبار افتاد و نقد به ارزشیابی و داوری در باب موضوع و شیوه بیان پرداخت و به موازین علمی و اروپایی دست یافت. معیار ذهنی (Subjective) نقد جای خود را به معیارهای عینی (Objective) داد. بررسی موشکافانه و ملاتقطانه (Pedantic) ابیات و عبارات که در حوزهٔ علم معانی و بیان بود و از دوران آرامش اشرافیت قرون وسطایی خبر می‌داد بیشترین جای خود را به داوری دربارهٔ ارزش اجتماعی و انسانی آثار ادبی داد. روشنگران ایرانی در فراهم آوردن میراث تاریخی نقد ادبی جدید ایران بیشترین سهم را داشتند.

در پایان این گفتار می‌توان یادآور شد آنچه که در آثار انتقادی روشنگران ایرانی مشترک می‌یابیم توجه آنها به اندیشهٔ تجدد و ترقی و پیوند و مهرشان به ایران و ایرانی و نگرانی و تعهدشان به درستی و سادگی زبان فارسی است. با این همه نمی‌توان پنهان کرد که برخی از ایشان در آراء خود جانب اعتدال را از دست داده‌اند. زمانی به خطا میراث ادبیات کلاسیک ایران را با معیارهای فلسفهٔ تعلقی اخیر اروپایی سنجیده‌اند و شاعران و صوفیان گذشتهٔ ایران را به باد انتقاد گرفته‌اند و گاهی ادبیات و هنر را صرفاً در خدمت اخلاق و اجتماع خواسته‌اند. اما با ملاحظهٔ همه این تندروی‌ها یک واقعیت را نمی‌توان انکار کرد که روشنگران ایرانی همگی حداقل در آرای انتقاد ادبی خودشان که موضوع گفتار ما بود، همگی از سر احساسات پاک ایرانی و با نیت بهبود پیشبرد و نوکردن زبان و ادبیات فارسی سخن رانده‌اند. با همه ایرادهایی که امروز پس از گذشت صد و پنجاه سال به آراء آنها می‌توان وارد کرد، بسیاری از نظرات انتقادی آنها همچنان اصالت و اعتبار خود را حفظ کرده است.

از توجه شما متشکرم.

□ محمود فتوحی: نسخهٔ پیش از انتشار کتاب

جناب عالی را که تورق می‌کردم فصل‌هایی از آن به کسروی و صادق هدایت اختصاص یافته بود. خواستم بدانم علت این که در این جلسه شما از آن دو سخن نگفتید، تمهید خاصی داشتید؟ زیرا توقع داشتم که از این دو نفر هم سخنی باشد.

■ پارسی نژاد: بله، شاید توضیح کوتاهی در باب

چگونگی نوشته شدن فصول این کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی مفید باشد.

در سال ۵۴-۱۳۵۳ (۱۹۷۳) که در دانشگاه آکسفورد انگلیس سرگرم تحصیل و مطالعه بودم دوست عزیز و گرانمایه آقای دکتر شفیعی کدکنی، که در این جلسه هم حضور دارند، اشاره به جای خالی تحقیق در نقد ادبی جدید ایران، در مفهوم علمی و اروپایی آن، کردند.

در واقع به پیشنهاد ایشان بود که من فصل آخوندزاده را به عنوان بنیانگذار نقد ادبی جدید ایران با مراجعه به آرشیو آخوندزاده در باکو و دستیابی به منابع دست اول فارسی و روسی و ترکی نوشتم. البته دربارهٔ پیشینه نقد ادبی سنتی ایران استاد بزرگوار از دست رفته ما دکتر زرین کوب سال‌ها پیش، یعنی در ۱۳۲۲، تحریر اول کتاب سودمندشان نقد ادبی را نوشته بودند و در جست‌وجوی آثاری در انتقاد از ادبیات در متون گذشته‌ها ما کنجکاوای بسیار کرده بودیم که همچنان در حد خود کار اصیل و پرازشی است، اما هم چنان که استاد زرین کوب در این تحقیق تاریخی - ادبی خود بارها یادآور شده‌اند در میراث نقد ادبی سنتی ما آثاری از نوع «نقد ذوقی» و «نقد فنی» می‌توان یافت، اما این آثار از معیارهای علمی و اروپایی و امروزی به دورند. به نظر ما میرزا فتح‌علی آخوندزاده با نوشتن مقاله کورتیکا یا قریطقا در سال ۱۲۸۳ یعنی ۱۸۶۶، چیزی حدود صد و سی و پنج سال پیش در انتقاد از قصیدهٔ سروش اصفهانی بنیاد نقد ادبی جدید ایران را گذاشت. در پی او متفکران معاصر او و بعد از او از میرزا آقاخان کرمانی و میرزا ملکم خان گرفته تا میرزا عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای کار او را ادامه دادند و نوشته‌های پراکنده‌ای که در آنها می‌توان آثار انتقاد ادبی یافت پدید آوردند.

اما این که پرسیدید چرا بنده در این جلسه از احمد کسروی و صادق هدایت حرفی نزد، حقیقت این است که شخصیت‌هایی که ما می‌توانیم از آنها به عنوان «روشنگران ایرانی» یاد کنیم، همان افرادی هستند که نام بردیم. اما در عمل وقتی کارخودم را ادامه دادم و نوشته‌های کسروی و هدایت را به دقت بازخوانی کردم، متوجه شدم که همان طرز تلقی و تصور انتقادی از ادبیات که مثلاً ما در میرزا آقاخان کرمانی می‌بینیم در آثار کسروی و هدایت هم هست، همان احساسات پرشور ایرانی ضد عرب و بازگشت به ایران پیش از اسلام و ستایش مطلق از آن. شواهدی هم در دست است که کسروی و هدایت رساله «صد خطابه» میرزا آقاخان را خوانده و از آن تأثیر گرفته بودند. البته همان طور که می‌دانید بین تلقی کسروی و هدایت از ادبیات و ادبیت تفاوت‌های اساسی هست. کسروی، به نظر من، درک و تصویر درستی از ادبیات نداشته و مثل روشنگرانی که از آنها یاد کردیم، دو مقولهٔ اخلاق و فلسفه را با ادبیات و هنر درهم می‌آمیخته. در حالی که صادق هدایت روشنفکر دانا و آگاه و تیزبین و حساسی بوده که قدر آثار ادبی مدرن دنیا را به درستی می‌شناخته

و سعی می‌کرده آدم‌هایی را از نوع جیمز جویس و سارتر و کافکا، که در آن زمان حتی برای بسیاری از روشنفکران اروپایی و آمریکایی هم ناشناخته بودند، به دوستان همفکرش معرفی کند. با این همه وجوه اشتراک بسیار بین افکار کسروی و هدایت با روشنفکران ایرانی می‌یابیم.

اما این که چرا من با آن که دو فصل مهم از کتاب خود را به تحقیق در آثار نقد ادبی این دو بزرگوار اختصاص داده بودم، در این جلسه از آنها یاد نکردم علتش کمبود وقت برای تمرکز بیشتر بر کار و آثار روشنفکران ایرانی بوده که پیشرو بوده‌اند.

■ محمدخانی: با توجه به بررسی آرای انتقادی روشنفکران ایرانی به نظر می‌رسد که اینها تحت تاثیر ادبیات یا نقد ادبی غرب بوده‌اند، آیا نظریه بومی هم در میان این روشنفکران در حوزه نقد وجود داشته است یا نه؟ یعنی با توجه به ادبیات گذشته ایران، نظریه‌ای ایرانی ارائه کرده‌اند؟

■ پارسی نژاد: بله، حقیقت این است که اینان کمابیش از نظر تئوری در تاثیر رئالیسم اجتماعی - انتقادی روسیه بوده‌اند، ولی از نظر مضمون آثار انتقادی‌شان مطلقاً مسائل ایران و جامعه ایرانی بوده. مسائلی از قبیل استبداد حکومت و جهالت و خرافات و بیسوادی ملت و ادبیاتی که در خدمت این هاست.

اصلاً همان مقاله «قریبتقا» یا «کرتیکا» که، ما از آن به عنوان سند تاریخی نقد ادبی جدید ایران یاد کردیم، در واقع وجهه اصلی نظر نویسنده‌اش آخوندزاده انتقاد از شاعر مداحی بوده به اسم «سروش اصفهانی» که دیوانش بیست هزار بیت است که همه را در مدح و منقبت شاه مستبد قاجار سروده. هر چند که آخوندزاده در مقاله انتقادش ایرادهایی هم به صنایع شعری سروش می‌گیرد اما تکیه اصلی‌ش به مضمون شعر اوست که هنری جز تملق ندارد. بنابراین همان طور که ملاحظه می‌کنید مضمون انتقادی مساله‌ای ایرانی و بومی است، اما تئوری نقد چیزی است در حد تئوری رئالیسم اجتماعی - انتقادی روسیه که آخوندزاده از آن متأثر است.

■ محمدخانی: اگر هدایت را در حوزه نقد بررسی کنیم، تفاوت‌هایی با کسروی دارد، به خصوص در مقدمه‌ای که بر ویس و رامین یا رباعیات خیام نوشته، نسبتش با ادبیات گذشته ما خیلی متفاوت است با کسروی و دیگرانی که به آنها اشاره کردید.

■ پارسی نژاد: بله، همان طوری که عرض کردم کسروی و هدایت در حوزه انتقاد از ادبیات در بسیاری از موارد نه تنها وجه مشترکی ندارند بلکه گاهی از بنیاد متفاوت و حتی مخالف یکدیگرند. تلقی کسروی از ادبیات معلم عبوس اخلاقی متعهدی را به یاد می‌آورد که

طبعاً در بین شاعران کلاسیک ما نباید جز از ناصر خسرو و ابن یمن که شعرشان را در خدمت فلسفه و اخلاق گفته‌اند از شاعر دیگری خوشش بیاید، هر چند که با کمال تعجب از اینها هم اسمی نمی‌برد، گویا آثار این شاعران را نخوانده و به کلی بی‌خبر است، در حالی که هدایت روشنفکر آگاهی است که گذشته از دلبستگی به ادبیات مدرن غرب آثار کلاسیک ادبیات ایران را، از جمله ویس و رامین فخرالدین گرگانی و رباعیات خیام را که شما یاد کردید، به دقت خوانده و عیب و هنرشان را طی مقالات انتقادی برشمرده است.

■ حسینعلی نوری: بحث اساسی شما زمینه روشنگری یا همان Enlightenment بود، بعد از آنجا نقبی زدید به تاثیر روشنگری اروپا بر روشنفکران ایرانی، اما سؤالی که برای من مطرح است، این است که طرح نهضت روشنگری اساساً با سؤال معروف «روشنگری چیست؟» موزس مندلسون که پیش از آن توسط فردریک چهارم شروع شده بود، به بحث گذاشته می‌شود و او وارد یک مجادله فلسفی با کانت می‌شود. اما این پرسش به اینجا ختم نمی‌شود و به اصطلاح تاثیرات بعدی روشنگری را که حضرت عالی اشاره فرمودید در انقلاب فرانسه و پیامدهای بعدی‌اش می‌بینیم. نظر شما این بود که همین روشنگری و تبعاتش بر روشنفکران ایرانی تاثیر گذاشته و اینها هم سعی کرده‌اند که در حوزه نقد، نقد ادبی ایران را از شکل تصنعی و نقد به ظواهر، به صورت نقد به مضامین و نقد اجتماعی یا نقد واقع‌گرایانه ببرند. آیا اساساً اطلاق این دو مفهوم با توجه به اینکه بسیاری از مضامین روشنگری در ایران پانگرفته، یا اساساً اطلاق عنوان روشنفکران به اشخاصی که به آنها اشاره کردید، به لحاظ زمانی و مکانی مصداق دارد؟ دوم اینکه اگر ما این مصداق را بپذیریم، یعنی قبول کنیم که در ایران هم روشنگرانی به آن مفهوم داشته‌ایم، علت انقطاع روشنگری یا اساساً پانگرفتن مفهوم روشنگری به آن معنایی که، در آلمان، در فرانسه و سایر کشورهای اروپایی رشد و بالندگی پیدا کرد و تبعاتش گذاشت و بستری شد برای رشد و نمو مفهوم مدرنیته که حضرت عالی تحت عنوان تجدد به آن اشاره کردید، چه موانع ساختاری یا موانع دیگری در ایران وجود داشته که این نهضت روشنگری ناتمام مانده است؟

■ پارسی نژاد: عرض شود که همان طور که می‌دانید روشنگری (Enlightenment) از تبعات جامعه صنعتی اروپایی است در قرن هجدهم، یعنی زمینه‌ای که پس از انقلاب صنعتی انگلیس و همچنین پس از انقلاب بزرگ فرانسه پیدا شد، اینها در واقع حاصل روشنگری متفکران و فلاسفه اروپایی بود که ما از آنها یاد کردیم. اما ایران آن روزگار یک جامعه فئودالی بسته بود با افکار قرون وسطایی و نظام اقتصادی ارباب و رعیتی که به هیچ وجه امکانی برای رشد حاصل افکار

روشنگران اروپایی به دست نمی‌داد. حرف متفکران ایرانی قرن نوزدهم که ما از آنها به عنوان «روشنگران ایرانی» تعبیر کردیم، در واقع اولین ایراد و اعتراض‌هایی بود برآمده از عقل و تفکر آدمیزاده‌ای منورالعقلی که درباره مسائلی اجتماعی جامعه خود از قبیل استبداد و بیسواد و عقب ماندگی و خرافات چر و بحث می‌کردند و هیچ ربطی نداشت با تاملات فلسفی روشنفکران اروپایی که از میراث فرهنگ و فلسفه یونان بهره‌مند بودند و بعد هم از مدنیت مادی و معنوی دنیای مدرن برخوردار شدند.

علت پانگرفتن روشنگری در ایران و به تعبیر شما «موانع ساختاری» در این زمینه هم دگرگون نشدن بنیادی نظام اقتصادی - اجتماعی جامعه ما بوده است.

■ محمد دهقانی: شما از رئالیسم انتقادی - اجتماعی روسی صحبت کردید و اینکه روشنفکران ما تحت تاثیر اینان بوده‌اند. تا آنجا که بنده مطالعه کرده‌ام هیچ تاثیر مستقیمی، یعنی هیچ نشانه‌ای (صرف شباهت که کافی نیست) ندیدم که مثلاً آخوندزاده گفته باشد که من فلان کتاب را خوانده‌ام و تحت تاثیر قرار گرفته‌ام، حتی اسامی‌ای که به کار می‌برد، یا با تلفظ ترکی به کار می‌برد و یا با تلفظ عربی و این خیلی عجیب است. آیا شما نشانه‌ای در این مورد پیدا کردید؟

■ پارسی نژاد: اینکه تلفظ عربی یا ترکی به کار می‌برد، خودش در جوابی که به ایراد جلال‌الدین میرزای قاجار در این زمینه می‌نویسد، این را متذکر می‌شود، آخوندزاده می‌گوید: من زبان فرانسه نمی‌دانم، زبان ترکی می‌دانم که زبان مادری من است و زبان‌های فارسی و عربی را می‌دانم. طبعاً تلفظ بعضی اصطلاحات سیاسی و اجتماعی و فلسفی را به ترکی و عربی می‌نویسد. بعد از طریق زبان‌های روسی با ادبیات اجتماعی - انتقادی روسیه آشنا می‌شود.

شما حتماً کتاب نامه‌های کمال الدوله آخوندزاده را خوانده‌اید و تالیفات اجتماعی و سیاسی او را از قبیل پاسخ به فلسفه هیوم و عقیده جان استوارت میل درباره آزادی که او به «تفهیم حریت» ترجمه کرده مطالعه کرده‌اید. خوب، اینها همه دلیل بر مطالعه مستقیم او از آثار این فلاسفه از طریق ترجمه آثارشان به زبان روسی بوده. من خودم در بررسی مجموعه تالیفات آخوندزاده در آرشیو آثارش در باکو به کتاب‌هایی از فلاسفه و نویسندگان اروپایی و مخصوصاً نویسندگان مکتب رئالیسم اجتماعی - انتقادی روسیه از قبیل بلینسکی و چرنیشفسکی و دوبرولیوف برخوردم که آخوندزاده ظاهراً از خواندن افکارشان سخت مشغوف شده، تا آن جا که به زبان فارسی در حاشیه صفحات آنها نوشته: «بخ بخ یا مصنف!» مضافاً این که تاثیر افکار و آثار این منتقدان روسی و اروپایی را ما در مقاله‌ها و رساله‌های آخوندزاده می‌بینیم، بخشی از این تاثیر هم ناشی از معاشرت با شاعران و نویسندگان

دکابریست روسی مثل مارلینسکی و ادیوسکی و پولانسکی در تقلید است که در قرن چهاردهم یکی از شهرهای بزرگ مرکز فعالیت‌های فکری و ادبی جهان بوده است که من شرح آن را در کتاب خود داده‌ام. علاوه بر این آخوندزاده در آثارش از اشخاصی مثل مولیر و ولتر و دوما و روسو و باکل و میرابو و فنلون نام برده که نشان می‌دهد این آدم‌ها را می‌شناخته و با آثارشان آشنا بوده است.

یادداشت‌ها:

- ۱- فریدون آدمیت در کتاب‌های زیر عوامل موثر یاد شده را بررسی کرده است:
- فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت، تهران، ۱۳۴۰.
- اندیشه ترقی و حکومت قانون در عصر سپهسالار، تهران، ۱۳۵۰.
- فکر دموکراسی اجتماعی در نهضت مشروطیت ایران، تهران، ۱۳۵۲.
- آیدولوژی نهضت مشروطیت ایران، ج ۱، تهران، ۱۳۵۴.

۲- پیدایش تفکر انتقادی در نتیجه توجه به نظریات عقلی در ایران قابل مقایسه با تحولات عصر رنسانس در فرانسه است که در آن راسیونالیسم Rationalisme، که از میراث شک‌دستوری دکارت Cartesisme تقویت می‌شد و اساس استدلال آن بر فکر ترقی Le progres قرار داشت، چون شعر و ادب را هم محصول عقل می‌دید، آن را مشمول ترقی می‌دانست و از این رو متجددان را بر قدم‌ها ترجیح می‌داد. نگاه کنید به:

European thought in the Eighteenth Century, Paul Hazard, Trans, by J.L. May, Harven, 1954.

۳- نجف دریابندری، پیش‌گفتار مترجم بر متفکران روس، آریابدرین، تهران، ۱۳۶۱، ص ۵-۱۶.

The Enlightenment An Interpretation, Peter Gay, Wildwood House, V.1 p.5

۴- نگاه کنید به: فریدون آدمیت، اندیشه ترقی و حکومت قانون در عصر سپهسالار.

۵- این روزنامه‌ها نه تنها نشان دهنده خط مشی تازه‌ای برای اصلاح‌طلبان و انقلابیون ایرانی بود، بلکه ادبیات واقعی این دوره ایران را نیز در آنها می‌توان دید. نگاه کنید به:

Jan Rypka, History of Iranian Literature, P. Dordrecht, Holland, 1968, p.338.

۶- ترجمه کتاب از زبان‌های اروپایی در رها کردن نثر فارسی آن دوره از قید تکلفات بی‌معنی و ساده‌تر کردن آن و همچنین دقیق‌تر شدن آن در بیان موثر بود.

۷- نگاه کنید به:

Nikki R. Keddie, Religion and Irreligion in Early Iranian Nationalism.

۸- کنت دوگوبینو، مذاهب و فلسفه در آسیای وسطی، ترجمه م.ف. افرهوشی [تهران]، صفحه ۵۳.

9- W. Blunt, Secret of the English Occupation of Egypt, London, 1903, p.82-85.

10- Jan Rypka, History of Iranian Literature, P.369.

11- Edward G. Browne, Press and Poetry in Modern Persia, Cambridge, 1914, p.156.

c.f. Jan Rypka, History of Iranian Literature, op.cit. PP.338-339.

12- Jan Rypka, History of Iranian Literature, op.cit. p.366.

13- E.G. Browne, Press and Poetry in Modern Persia, op.cit., p.19

۱۴- کشف الغرائب فی الامور العجائب (رساله مجذبه)، میرزا محمدخان مجدالملک، تصحیح سعید نفیسی، تهران، ۱۳۲۱.

۱۵- خاطرات سیاسی امین الدوله، میرزا علی خان امین الدوله، تصحیح حافظ فرمانفرمایان، تهران، ۱۳۴۱.

۱۶- خواب‌نامه (خلسه)، میرزا محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، تصحیح محمود کتیرایی، تهران، ۱۳۴۸.

۱۷- یک کلمه، میرزا یوسف خان مستشارالدوله تبریزی، تهران، ۱۲۸۷.

۱۸- نگاه کنید به نامه‌هایی که میرزا فتح‌علی آخوندزاده به میرزا یوسف خان مستشارالدوله نوشته است در الفبای جدید و مکتوبات، باکو، ۱۹۶۳.

۱۹- ادوارد براون به تأیید نظر شبلی نعمانی در شعر العجم شعر فارسی را در اواخر صفویه شعر دوران انحطاط می‌داند و بازگشت ادبی را احیاکننده شعر فارسی می‌شناسد، در حالی که نظر ما خلاف این است نگاه کنید:

E.G. Browne, A Literary History of Persia, op.cit., pp.298-305.

20- Jan Rypka, History of Iranian Literature, op.cit., p.324.

۲۱- همان جا.

22- Reuben Levey, the Persian Language, London, 1951, p.15.

23- E.G. Browne, A Literary History of Persia, op.cit., pp. 298-305.

۲۴- الفبای جدید و مکتوبات، همان، صفحه ۲۱۴.

۲۵- مکتوبات کمال الدوله، نسخه خطی کتابخانه ملی ایران، شماره ۱۱۲۳، ورق ۶، مقایسه شود با مکتوبات، تصحیح م. صیدم (محمدجعفر محبوب)، ۱۳۶۴، صفحه ۱۱.

۲۶- میرزا آقاخان کرمانی، سه مکتوب، نسخه خطی، مجموعه ادوارد براون، کتابخانه کمبریج، شماره J.5(9), 3V, 168R، ورق ۱۵۸، ورق ۵۸ مقایسه شود با نسخه خطی، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۳۴۶۷.

۲۷- میرزا آقاخان کرمانی، تکوین و تشریع، نسخه خطی متعلق به علی محمد قاسمی، نگاه کنید به: فریدون آدمیت، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران، ۱۳۵۷، صفحه ۲۱۷.

۲۸- نامه میرزا آقاخان کرمانی به شوهرخواهرش آقامیرزا علی رضای طبیب، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، صفحه ۲۱۸.

۲۹- سیاحتنامه ابراهیم بیگ، کلکته، ۱۳۲۳/۱۹۰۵، ج ۲، صفحه‌های ۱۹۰-۱۹۱.

۳۰- برای توضیح بیشتر نگاه کنید به:

Rene Wellek, History of Modern Criticism (1750-1950), London, 1970, V.3, pp. 240-264

۳۱- سیاحتنامه ابراهیم بیگ، قسطنطنیه، ۱۳۲۷/۱۹۰۹، ج ۳، صفحه ۳۰.

۳۲- همان جا، صفحه‌های ۲۷-۲۸.

۳۳- ریحان بوستان افروز، نسخه خطی، کتابخانه شخصی مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۱۳، صفحه‌های ۳-۶.

۳۴- نامه به میرزا آقای تبریزی، ۱۸۷۱، میرزا فتح علی آخوندوف، آثار، ج ۲، باکو، ۱۹۶۱، صفحه ۳۷۲.

۳۵- زین‌العابدین مراغه‌ای، سیاحتنامه ابراهیم بیگ، ج ۳، مقدمه.

۳۶- ریحان بوستان افروز، نسخه خطی، همان، صفحه ۵-۴.

۳۷- نوشته‌های این منتقدان یادآور عقاید سوسیالیست‌های قرن نوزدهم فرانسه است که برای ادبیات وظیفه آموزشی و بهره‌رسانی (Utilitarianism) قائل بودند و همچنین عقاید ادیسون (J. Addison) و استیل (R. steel) که در سال‌های ۱۷۱۱-۱۷۱۴ دست برانتشار مجله ادبی The spectator در لندن زدند و هدف‌های آموزشی و بشردوستانه داشتند.

۳۸- میرزا آقاخان کرمانی، ریحان بوستان افروز، نسخه خطی، همان صفحه ۶.

۳۹- همان جا، صفحه ۹.

۴۰- همان جا، صفحه ۱۱.

۴۱- همان جا، صفحه ۱۱۹.

۴۱ و ۴۲- میرزا ملکم خان، سیاحی گوید (فرقه کج بینان)، نسخه خطی به خط عباس قلی خان آدمیت، کتابخانه شخصی فریدون آدمیت، ورق ۵ و ۶.

۴۳- زین‌العابدین مراغه‌ای، سیاحتنامه ابراهیم بیگ، ج ۲، صفحه ۱۰۴.

۴۴- میرزا ملکم خان، سیاحی گوید (فرقه کج بینان) نسخه خطی، همان، ورق ۱.

۴۵- میرزا آقاخان کرمانی، سه مکتوب، نسخه خطی، همان، ورق ۶۰-۶۱.

۴۶- میرزا آقاخان کرمانی، ریحان بوستان افروز، نسخه خطی، همان، صفحه ۴-۵.

۴۷- میرزا فتح‌علی آخوندزاده، مقاله «الفبای جدید»، ۱۸۵۸، الفبای جدید و مکتوبات، همان، صفحه ۱۰-۱۱.

۴۸- زین‌العابدین مراغه‌ای، سیاحتنامه ابراهیم بیگ، ج ۳، همان، مقدمه.

۴۹- مانند اشاره انتقادی «فردوسی» به ضعف شعر «دقیقی» و نکته‌گیری‌های «عنصری» و «غضائری» از شعر یکدیگر.

۵۰- مانند ترجمان البلاغه از محمدبن عمر رادویانی و حقائق السحر از رشید وطواط و چهار مقاله نظامی عروضی و لباب الالباب محمد عوفی و المعجم فی معایر اشعار العجم شمس قیس رازی. برای اطلاعات بیشتر در باب نقد ذوقی و نقد فنی نگاه کنید به عبدالحسین زرین‌کوب، نقد ادبی، تهران، ۱۳۲۸، صفحه ۳۷۲-۵۰۰.

51- E.G. Browne, A Literary History of Persia, Vol. IV, op.cit. p.163.

۵۲- مساند مقاله «درباره پوتری» در مکتوبات کمال الدوله، نسخه خطی، کتابخانه ملی ایران، مقاله «درباره ملای رومی و تصنیف او» در «آثار سیاسی و اجتماعی و فلسفی آخوندوف»، باکو، ۱۹۶۱، صفحه ۲۰۴-۲۰۹ مقاله «درباره نظم و نثر» در «آثار سیاسی و اجتماعی و فلسفی آخوندوف»، باکو، ۱۹۶۱، صفحه ۲۰۲-۲۰۳.

۵۳- میرزا فتح‌علی آخوندزاده، نسخه خطی، کتابخانه ملی ایران، شماره ۱۴۹، آثار، ج ۲ همان، رساله ایراد، صفحه ۳۹۲-۳۹۱.

۵۴- میرزا فتح‌علی آخوندزاده همان جا، صفحه ۲۰۴.

۵۵- میرزا فتح‌علی آخوندزاده، الفبای جدید و مکتوبات، همان، صفحه ۲۱۴.

۵۶- میرزا فتح‌علی آخوندزاده، همان، صفحه ۲۰۶.

«نگرش عقلی که موجب پدید آمدن تفکر انتقادی شد، حاصل آشنایی روشنفکران ایرانی با فرهنگ جدید مغرب زمین بود که از همان آغاز قرن نوزدهم آثار آن را در نوشته‌ها و گفته‌های متفکران ایرانی آن عصر می‌بینیم.»^۱

بررسی نتایج و تأثیرات عصر روشنایی یا روشنگری: (The Enlightenment) در ادبیات معاصر ایران، در نیمه اول قرن نوزدهم — که مقارن بود با سلطنت فتحعلی شاه و محمدشاه و اوایل حکومت ناصرالدین شاه — از جمله تحقیقات و تأملاتی است که به طور پراکنده در آثار برخی از روشنفکران آن دوره و پس از آن دیده می‌شود. جریانهای فکری این دوره از ادبیات ایران را نخست می‌توان در فعالیتهای علمی «میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف تبریزی» جست‌وجو کرد.

علاوه بر آثار روشنفکران مزبور عواملی مثل: گسترش روابط سیاسی ایران با اروپا؛ اعزام دانشجو به اروپا؛ تأسیس دارالفنون؛ انتشار روزنامه‌ها و مجلات تجدیدطلب؛ رواج صنعت چاپ در ایران؛ تکاپوی ایرانیان متمدنی برای جبران عقب‌ماندگی‌هایی که نسبت به اروپائیان داشتند، ایرانیان را به فکر جذب اندیشه‌های متفکران اروپایی انداخت. ترجمه آثار برخی از بزرگان علمی اروپایی به زبان فارسی و نیز نفوذ اندیشه‌های کسانی مثل «دکارت»، «آگوست کنت»، «روسو»، «هیوم»، «جان استوارت میل»، «پروودون»، و... را از پیامدهای این اعتقاد می‌توان شمرد.

یکی از جنبه‌های این اندیشه تجدیدخواهی — در

آغاز قرن نوزدهم — در ایران تحولی است که در حوزه نقد ادبی حاصل شد. منتقدان ادبی این دوره، نظم و نثر تقلیدی و تکراری مرسوم را نقد کردند و نقد ادبی این دوره «سلاحی است در دست روشنفکران ترقی‌خواه ایران که با یاری آن حکومت مشروطه و قانون را برپا سازند و در مبارزه با استبداد و همه عناصر فرهنگی محصول آن، که ادب تقلیدی نیز یکی از مظاهر آن بود، از آن استفاده کنند.»^۲

بیشتر مضامین انتقادهای منتقدان این دوره نیز عبارت است از: انتقاد از ادبیات غیر واقعی؛ اعتراض به برخی «تصنعات سنت پرستانه افراطی یا تملاقات بی‌جا یا مبالغه‌های بی‌معنی در آثار شاعران و نویسندگان همزمان خود».

نقد ادبی سنتی در ایران با آنچه در نقد ادبی جدید وجود دارد، بسیار متفاوت است. نقد ادبی در ادبیات کلاسیک ایران نوعی نقد ذوقی و یا فنی است و کمتر نشانی از تحلیل موضوع و بررسی «ارزش محتوایی آثار ادبی» در آن دیده می‌شود.

جمع‌آوری نظریه‌های نقد ادبی در ادبیات دوره مذکور و به دست دادن نمونه‌هایی از نقد جدید ادبیات فارسی، کاری ارزشمند و پرفایده است که هر محقق و منتقد ادبی را به سرچشمه‌های نقد جدید که بر پایه «نگرش عقلی» است، رهنمون می‌شود و به او امکان بررسی و داوری منطقی و علمی را در آثار ادبی هر دوره‌ای می‌دهد و باعث به‌وجود آمدن روشی اصولی در نقد محتوایی — که به دور از ذوق نسبی و نوعی نقد فنی باشد — در کلیه آثار ادبی خواهد شد.

در گذشته ادبی ایران، نظریه‌هایی درباره آثار شاعران و نویسندگان دیده می‌شود که خالی از هرگونه ارزش واقعی انتقاد است. در این نظریه‌ها که عموماً مبتنی بر ذوق صاحبان آن است و یا با تکیه بر حب و بغض‌هایی نسبت به شاعران و نویسندگان است، جنبه

محتوایی آثار در نظر گرفته نشده است و بیشتر از خلال آنها می‌توان به طعنه‌ها و خرده‌گیریهای شخصی و یا تفاخرات و ستایشهای بی‌مورد پی برد.^۳

از ابتدای قرن نوزدهم، نویسندگان ایرانی با آشنایی با عوامل تجدد و جنبه‌های مدرن در ادبیات اروپایی، تغییراتی در قلمرو نقد ادبی ایجاد کردند؛ «بحث درباره صنایع بدیعی و لفظی کلام به ارزشیابی و داوری در باب موضوع و شیوه بیان تبدیل شد و به موازین علمی و اروپایی دست یافت. معیارهای ذهنی [Subjective] نقد جای خود را به معیارهای عینی [Objective] داد. بررسی موشکافانه و ملانقطانه و... جای خود را به داوری درباره ارزش اجتماعی و انسانی آثار ادبی داد.»^۴

مؤلف گرامی کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی، با معرفی نخستین منتقدان ادبی ایران، نقد ادبی را به «مفهوم جدید آن که داوری علمی و مستدل درباره ارزش آثار ادبی باشد»، بررسی و تحلیل کرده است. ایشان ابتدا در پیشگفتار خود «عوامل پیدایش نقد ادبی جدید در ایران» را مطرح کرده و توضیح داده است. وی خاستگاه نقد ادبی جدید را، مقاله «قرتیکا»ی میرزا فتحعلی آخوندزاده می‌داند. در پی این پیشگفتار، در مقدمه‌ای، با مطرح کردن آثار آخوندزاده درباره نقد ادبی جدید به تحلیل آن می‌پردازد. در این مقدمه فصلی با عنوان «پیشینه تاریخی نقد ادبی در ایران» آمده است که به نظر می‌رسد باید در پیشگفتار مؤلف بر کل کتاب مطرح می‌شد، زیرا این فصل، اختصاصاً به آخوندزاده مربوط نیست.

باری، فصل «پیشینه تاریخی نقد ادبی در ایران» تمهیدی است که خواننده، نقد ادبی گذشته ایران را تنها نقدی در ساخت و صورت‌های آثار ادبی و «فاقد معیارهای پذیرفتنی نقد ادبی» بداند؛ نقدی که حاوی نکته‌گیریهای عوامانه و سطحی‌ای است که چندان

صهرداد چترایی

بررسی

خاستگاه نقد ادبی در ایران

درخور اعتبار و اعتنا نیست.

اشاره می‌کند:

تازه دانست، اما داوری کلی او را درباره ادبیات گذشته ایران به هیچ وجه نمی‌توان بر پایه استدلال درستی پنداشت.^{۱۰}

مقاله «قرتیکا»ی آخوندزاده و بازتاب آن به تفصیل به وسیله آقای پارسی‌نژاد، مؤلف کتاب، تحلیل شده است. در این مقاله، آخوندزاده یکی از قصاید «سروش اصفهانی» را به ترازوی نقد خویش برده است؛ ایراد آخوندزاده به وزن برخی از ابیات قصیده سروش کاملاً نابجاست، و مؤلف محترم هم از قول خویش و هم از قول «مرتضی قلی‌خان، منشی روزنامه ملت سنیّه ایران»^{۱۱} و هم از قول استاد فقید علامه همایی، یادآور این داوری نادرست آخوندزاده شده است.

اما نکته‌ای که به نظر اینجانب شگفت آمد، نظریه مؤلف محترم درباره اغراق و برخی از صنایع شعر کلاسیک فارسی است. ایشان آورده‌اند: «... گذشته از این، اغراق نیز مانند بسیاری از صنایع شعر کلاسیک فارسی، امروز دیگر منسوخ شده است و ارزش زیبایی‌شناختی خود را از دست داده و دلیلی ندارد که همچنان ادامه یابد»^{۱۲} کافی بود ایشان برای نمونه به شعر بزرگ‌ترین شاعران نو رجوع می‌کردند تا کاربرد اغراق و سایر صنایع شعری را - البته نه از روی تصنع و تکلف بلکه مناسب و بجا - ملاحظه فرمایند و این چنین به نادرست درباره ارزش زیباشناختی شعر نظر ندهند.

اما در قسمت «قرتیکا و معاصران ما»، مؤلف محترم، ابتدا استاد علامه جلال‌الدین همایی را یکی از قدیم‌ترین کسانی دانسته که درباره قرتیکا نظر داده است و در پی آن از چند صاحب‌نظر دیگر که پیش از علامه همایی از قرتیکای آخوندزاده یاد کرده‌اند، نام برده است.

نکته چشمگیر درباره نظر استاد علامه، همایی که آقای پارسی‌نژاد نقل کرده است اینکه: ایشان از بررسی

«اگر نصاب و مواعظ مؤثر می‌شد، گلستان و بوستان شیخ اجل رحمه‌الله من اوله الی آخره - وعظ و نصیحت است، پس چرا اهل ایران در مدت ششصد [سال] هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نمی‌باشد»^{۱۳} باید نتیجه گرفت که خود آخوندزاده هم، چنان که باید موفق به درک رابطه هنر و زندگی نشده است. چه، در کنار هنری بودن آثاری چون گلستان و بوستان - که به قول آخوندزاده به تمامی موعظه و نصیحت است - نقد زندگی هر روزگاری را می‌توان در آن دید. البته شایسته بود که مؤلف به سستی این نظریه آخوندزاده اشاره می‌کرد. حتی در مقام پاسخ به آخوندزاده می‌توان گفت که در همین گلستان و بوستان هم نوعی «قرتیکا» - که آخوندزاده مفیدش می‌داند و روش خودش هم بر این اساس است - یعنی «نقد بر سمت استهزاء و تمسخر و سرزنش» - وجود دارد. دست کم باید گفت بوستان و گلستان مثالهای خوبی برای نظریه آخوندزاده نبوده است. و یا واقعاً او درک هنری شایسته‌ای از آنها به دست نیاورده است. احتوای گلستان و بوستان به «داروی تلخ انتقاد» در کنار شیرینی پند و موعظه واضح‌تر از آن است که نیازمند گواهی از متن آن دو کتاب باشد.

آخوندزاده، به این دلیل که واقعیات تاریخی عوض شده است، دوره گلستان و بوستان و نیز قصاید سعدی را تمام شده می‌داند.^{۱۴} غافل از این که این آثار هم از نظر قالب و هم از نظر محتوا، ویژگیهایی دارد که ارزش هنری آنها را همچنان حفظ کرده است. برای تأیید می‌توان یکی از قصاید سعدی را با اشعار شاعرانی چون عارف قزوینی، یا فرخی یزدی - که فقط در زمان خودشان در افواه مترنم بود - مقایسه کرد.

به طور کلی تمایل آخوندزاده به رئالیسم در ادبیات باعث برانگیخته شدن او بر ضد ادبیات کلاسیک و سنتی بود. شاید تجددگرایی اندیشه آخوندزاده را بتوان

این کتاب به بررسی اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملک‌خان، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالیوف تبریزی، احمد کسروی و صادق هدایت در حوزه نقد جدید ادبی پرداخته است. این جانب ضمن مطالعه کتاب، یادداشت‌هایی بر بعضی قسمت‌های آن نوشته است که هم شرحی است در معرفی آن کتاب جدید و هم تحلیل و نقدی است بر برخی نظریه‌های مؤلف گرامی آن. و اینک آن یادداشتها:

آخوندزاده؛ با عنوان «بنیان‌گذار نقد ادبی جدید در ایران» در این کتاب معرفی شده است. فصلهایی مثل «منابع فکری، فرهنگی و ادبی آخوندزاده»، «آخوند زاده و رئالیسم»، «قرتیکا»، «بازتاب قرتیکا» و نیز بررسی سایر آثار آخوندزاده محتوای نخستین بخش کتاب را تشکیل می‌دهد.

اندیشه‌های آخوندزاده مبتنی بر نوعی رئالیسم است که در حقیقت وامدار روند این اندیشه در ادبیات روسیه است. «این واقع‌گرایی سوسیالیست که اجتناب از «قالب گرایی» [Formalism] و «ذهنیت‌گرایی» [Subjectivism] را توصیه می‌کرد، از نویسنده می‌خواست تا زندگی را چنانکه هست - با همه سختی‌ها و زشتی‌هایش - تصویر و توصیف کند»^{۱۵}.

هر چند که «آخوندزاده فکر «قرتیکا» (نقد ادبی) را از روسها نگرفته... بلکه همچنان که خود او اشاره می‌کند آن را از «حکمای اروپا» دریافت کرده است، اما اعتقاد او به طرح واقعیات اجتماعی و رئالیسم ادبی البته حاصل اندیشه رئالیسم در ادبیات روسیه است»^{۱۶}.

بر طبق گفته یکی از تحلیل‌گران آثار آخوندزاده، «بنای نظریات زیباشناختی آخوندزاده در مقاله‌های انتقادی‌اش، درک رابطه هنر و زندگی است»^{۱۷} با توجه به این که آخوندزاده «به بی‌اثری فصیح‌ترین مواعظ سعدی پس از ششصد [سال] تلقین و تکرار» چنین

روشنگران ایرانی و نقد ادبی

میرزا فتحعلی آخوندزاده
میرزا آقاخان کرمانی
میرزا ملک‌خان
زین‌العابدین مراغه‌ای
طالیوف تبریزی
احمد کسروی
صادق هدایت



روشنگران ایرانی و نقد ادبی

ایرج پارسی‌نژاد

انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۰

ایرج پارسی‌نژاد

خویش از مقاله آن استاد، نتیجه گیری کرده است که استاد همایی جانب ادب و انصاف را نسبت به آخوندزاده نگاه نداشته است و سپس با ارائه شواهدی از مقاله استاد همایی - که به عنوان مقدمه دیوان سروش اصفهانی نوشته اند - آن استاد فقید را به تحریف آشکار در متن قریباً منسوب کرده است، «تحریفی که به قصد برانگیختن خشم و نفرت خواننده نسبت به آخوندزاده صورت گرفته است.» در نقل قولی که آقای پارسی نژاد از استاد همایی - از مقدمه ایشان بر دیوان سروش - کرده است، آورده: «نگارنده خود با همه انتقادات و نوشته های آخوندزاده موافق و همداستان نیست. ضرورتی هم نمی بیند که عین نوشته های او را با همان تعبیرات خشن ترکی که قسمت عمده اش ناشی از تعصبات خام به صورت دلسوزی و مصلحت بینی است، اینجا نقل کند.»

چنانکه می بینیم، دو نکته بسیار مهم و معلوم از نوشته های آن استاد فقید به دست می آید: نخست اینکه همان گونه که ایشان به صراحت بیان کرده است عین نوشته های آخوندزاده را درباره قصیده سروش نقل نکرده و تنها به مضمون آن پرداخته است.^{۱۳} پس اینگونه اتهام «تحریف» به آن استاد - که به گواهی آثارش، نمونه درستی و راستی بود، علیه الرحمه - کار به سزایی نیست و شایسته تر بود که آقای پارسی نژاد با تأمل بیشتری در نوشته های استاد همایی حرمت علمی و شخصیتی آن استاد را فرو نمی گذاشت.

اما نکته دیگری که از اظهار نظر آن استاد دریافت می شود اینکه ایشان، آخوندزاده را متهم به «تعصب خام» کرده اند و اعتراض آقای پارسی نژاد این است که چرا استاد همایی برای اثبات این ادعا دلیلی ارائه نمی دهد؛ حقیقت این است که بر این ادعا، محقق دقایق و بی نظیر چون استاد مرحوم زرین کوب - که نظرش در نقد ادبی پذیرفته همگان است - نیز مهر تأیید زده است:

«... درباره سروش هم هر چند بعضی سخنانش [یعنی سخنان آخوندزاده در مقاله قریباً بی شک مقبول است، لیکن ایرادی که بر حسن الفاظ شاعر دارد حاکی از قصور فهم خود اوست در ادراک دقایق ادبیات سنتی، چنانکه درباره ملای روم هم غالب اقوالش، هیچ اعتباری ندارد...»^{۱۴}

پر واضح است که هم اظهار نظر استاد همایی و هم داوری استاد زرین کوب درباره آخوندزاده، به دلیل آگاهی و درک عمیق آن دو فقید از دقایق و ظرائف شعر فارسی است، و حقیقت این است که آخوندزاده این دقایق و ظرائف را درک نکرده است. و این، چه دلیلی می تواند داشته باشد جز «تعصب خام؟» که حتی از برخی داویرها و نقدهای دیگر او، قابل استنباط است: «بدون شک هیچ عبارتی جز سوء تعبیر یا سوء تفاهم نمی تواند چنین رای ناروایی را که آخوندزاده در باب مولوی اظهار کرده است، تفسیر کند...»^{۱۵}

شگفت انگیز است که جناب پارسی نژاد این نظر استاد همایی را درباره آخوندزاده، «روایت جدیدی از نقد قدما» خوانده است. به نظر می رسد ایشان از ارزش نقد علمی و دقیقی که دو تن از بزرگان ادب معاصر بیان کرده اند، غافل بوده است.

آقای پارسی نژاد بنا به قول خویش، با بررسی نوشته های استاد همایی، «به آسانی حقانیت آخوندزاده را ثابت کرده است» و می نویسد: «اختصاص بیش از دو صفحه از روزنامه ای شش صفحه ای به شرح احوال [و] آثار یک شاعر متوسط و متملق درباره ی به راستی دور از خرد و روشن بینی است... به راستی جایی برای چاپ قصیده ابلهانه شاعر مداح گداصفتی چون سروش اصفهانی نیست.» (روشنگران، ص ۷۶)

در پاسخ به این داوری ایشان [که گویا متوجه توصیف و ایراد خود به استاد همایی، درباره رعایت «جانب ادب و انصاف» نبوده اند] باید گفت: ذکر احوال و آثار سروش - که حقیقتاً از نظر شاعری قدرت فراوان داشته است - حداقل فایده اش آگاهی های امروزمین ما از شعر سروش و معاصران او است. و مگر در شعر آنها کم از وضعیت بازار شاعری و اوضاع و احوال زمانه آنها به ما خبر می رسد؟ و مگر بدون شعر شاعرانی چون سروش - هر چند به قول جناب پارسی نژاد «گداصفت و ابله»! - سیر تحول و تطور شعر فارسی را می توان بررسیید؟ و زنده نگه داشتن تاریخ نقد ادبی، از پایه های نقد سنتی و آثاری که در گذشته نوشته شده است، غافل بمانیم.

باری، جنبه تجددگرایی آخوندزاده در نقد ادبی تازه و مؤثر است.^{۱۶} یکی از ایرادهای مهم آخوندزاده درباره سلسله نسب سروش اصفهانی است که آقای

پارسی نژاد هم از قول استاد همایی همین مسئله را تحلیل می کند: «سروش سلسله نسب خود را به نجم ثانی از سرداران شاه اسماعیل صفوی منتهی می کرد و به این انتساب افتخار می کرد.»^{۱۷} نتیجه گیری آقای پارسی نژاد این است که: «چنانکه می بینیم [استاد] همایی نیز خود دروغ سروش را فاش می کند. حال آنکه آخوندزاده صدسالگی پیش از او به ادعای نادرست شاعر، با استناد به اسناد تاریخی، رسیدگی کرده است.»^{۱۸}

درباره این سخن و نتیجه گیری عجیب آقای پارسی نژاد باید گفت: اولاً، استاد همایی دروغی را فاش نمی کند، چرا که در ادامه شرح حال سروش با ذکر قصیده ای از او، این نظریه را که سروش منسوب به نجم ثانی بوده است، تأیید می کند. این ابیات از آن قصیده است:

اگر چه خود نیم ایدون ز جمله اعیان

ولی نیای من اندر شمار اعیان بود

مرا نیاکان بودند پیشکار ملوک

کشان نگاشته با لاجورد ایوان بود

... زگشت دوران لابد پدرم دهقان گشت

که این نتیجه مر او را زگشت دوران بود

و استاد همایی به حق اظهار نظر می کند که:

«حقیقتاً خود او (سروش) بایستی مایه افتخار و مباهات

آبا و اجدادش باشد.»

و دیگر اینکه، آقای پارسی نژاد نوشته اند،

آخوندزاده، ادعای نادرست شاعر را درباره انتسابش به

نجم ثانی «با استناد به اسناد تاریخی، رسیدگی کرده

است.» در حالی که آخوندزاده در مقاله قریباً با تطویل

بسیار فقط شرح حال نجم ثانی را از برخی متون

تاریخی دوره صفویه نقل کرده است و سعی در نشان

دادن شخصیتی مذموم و بی رحم و خونریز و متمول و

مبذّر از نجم ثانی داشته است و هیچ جای مقاله یادآور

رد انتساب سروش به نجم ثانی نشده است. بلکه اظهار

شگفتی کرده که چرا سروش از این مرد [نجم ثانی]

نفرت نمی کند و او را جد خود می شمارد، با وجودی که

می بایست از او تحاشا و تبرا نماید.^{۱۹}

هر چند بحث انتساب یا عدم انتساب سروش به

نجم ثانی چندان از اهمیت برخوردار نیست که هم

آخوندزاده و هم آقای پارسی نژاد، اولی با تفصیل بسیار و

دومی به اختصار، بدان پرداخته اند، لیکن نگارنده یادآور



می‌شود که در همه منابع تاریخی مربوط به دوره صفویه، که ذکری از نجم ثانی کرده‌اند، نام اصلی وی را «امیر یار احمد خوزانی» نقل کرده‌اند.^{۲۰} و خوزان یکی از سه دهکده بزرگی است که به همراه «فروشان» و «درنوسفادران» سده معروف را تشکیل می‌دهد، و با توجه به این که سروش هم از فروشان بوده است، انتسابش به نجم ثانی خیلی هم بعید به نظر نمی‌رسد. اما، آخوندزاده غیر از مقاله قرتیکا، [که همان‌گونه که آقای پارسی‌نژاد بیان کرده است با اطناب و پراکنده‌گویی همراه است] مقاله‌ای هم با عنوان «ایراد» دارد که در آن از تاریخ روضه‌الصفا ناصری تألیف رضاقلی‌خان هدایت، انتقاد کرده است؛ این رساله در تاریخ ۱۲۷۹ قمری نوشته شده و طبعاً نخستین اثر آخوندزاده در زمینه نقد ادبی است.^{۲۱} نظریه‌های نقادانه آخوندزاده در رساله ایراد هم چندان اصولی و معتبر به نظر نمی‌رسد؛ بی‌فایده دانستن «نظم غزل و قصیده که در این اوقات بی‌مضمون و بی‌لذت گفته می‌شود» و توصیه به شاعران برای سرودن مثنوی «که متضمن حکایت و مبین احوال و اطوار طوایف مختلف‌اند»، ناشی از سلیقه شخصی آخوندزاده است و نظریه‌ای بی‌اساس است.

مؤلف روشنگران و... با نقل قسمتی از نوشته مرحوم دکتر زرین‌کوب از کتاب نه شرقی نه غربی، انسانی، ایشان را با «انتقادهای اساسی» آخوندزاده همدل نمی‌بیند. [روشنگران، ص ۸۴]. حال آنکه استاد زرین‌کوب در آثار خویش با دقت و انصاف تمام، تاریخی و تأثیر اندیشه‌های آخوندزاده را در نقد ادبی پذیرفته‌اند و با «انتقادهای اساسی» وی مخالفتی ندارند. هر چند انتقادهای اساسی در آثار آخوندزاده خیلی کم‌رنگ‌تر از اعتراض‌های ناشی از بهانه‌جویی و کج‌فهمی و بدبینی اوست. مخالفت استاد زرین‌کوب با نکته‌گیریهایی کم‌اهمیت و جزئی آخوندزاده است، که پیش‌تر درباره نظر ایشان سخن رفت.



آقای پارسی‌نژاد درباره مقاله دیگری از آخوندزاده با عنوان درباره ملای روم و تصنیف او می‌نویسد: «... انتقادهای ادبی آخوندزاده از قبیل پرگویی و پراکنده‌گویی ملال‌آور شاعر (مولوی) در برخی قسمتها، دست‌کم از نظر بعضی از صاحب‌نظران قابل قبول به نظر می‌رسد و روی هم رفته مقاله‌ای است که در نقد ادبی به خصوص نقد مثنوی از ارزش نسبی برخوردار است.» [روشنگران، ص ۸۵] و سپس ایرادهایی را که آخوندزاده بر مثنوی گرفته مطرح می‌کند و پس از تحلیل، برخی از آنها را ناشی از اشتباه آخوندزاده برمی‌شمرد. انتقادهای آخوندزاده درباره مسائلی چون وحدت وجود، قائل بودن به بقای روح، قایل نبودن به بهشت و جهنم و نبوت و امامت، مفهوم فنای عارف و رعایت نکردن ادب و پرگویی و پراکندگی در مثنوی است.

شگفت اینکه آقای پارسی‌نژاد با برخی از این نظریه‌های بی‌اساس همدستان است؛ سعی در توجیه برخی دارد و بعضی را کاملاً بر حق می‌داند؛ مثل پرگویی مولوی در مثنوی و شیوه قصه در قصه بیان کردن او. ایشان اگر آشنایی و انس بیشتری با مثنوی داشتند، این شیوه را نه تنها ملال‌آور نمی‌خواندند، بلکه بسیار مؤثر و پرکشش و عمیق می‌دانستند. و مگر نه اینکه بزرگ‌ترین محققان مثنوی این روش را حسن آن دانسته‌اند؟ به همین جهت آن را عالی‌ترین نمونه ادب عرفانی فارسی تلقی کرده‌اند؟ پس بدون شک درباره این اندیشه‌های نادرست آخوندزاده از قول استاد زرین‌کوب باید گفت:

«هیچ عبارتی جز سوء تعبیر یا سوء تفاهم نمی‌تواند چنین رأی ناروایی را که آخوندزاده در باب مثنوی اظهار کرده است تفسیر کند.»^{۲۲}

در مقاله‌های دیگر آخوندزاده در حوزه نقد ادبی نیز لغزش‌های فراوانی وجود دارد. آقای پارسی‌نژاد ضمن معرفی آنها، خطاهای آخوندزاده را برمی‌شمرد و به درستی نتیجه‌گیری می‌کند که: «اما به نظر ما تلقی آخوندزاده از آثار ادبیات کلاسیک ایران تنها می‌تواند حاصل ناآگاهی او از نقش تاریخی اندیشه‌ها و اهمیت تأثیر آنها در زمانه‌شان و همچنین ارزش زیبایی‌شناختی آن آثار باشد.» (روشنگران ص ۹۶-۹۵)



مؤلف در دومین بخش از کتاب خویش به اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی در نقد ادبی پرداخته است، و آثار میرزا آقاخان را در حوزه نقد ادبی با معرفی و تحلیل کتاب رضوان آغاز کرده است و سپس رساله‌های «ریحان بوستان افروز»، «فن گفتن و نوشتن»، «نامه باستان»، «آیین اسکندری» (تاریخ ایران باستان)، «نامه سخنوران»، «تکوین و تشریع»، «سه مکتوب» و «صدخطابه» را از آثار وی در نقد ادبی دانسته است. او البته آثار دیگر میرزا آقاخان، مثل: رساله‌های «هفتاد و دو ملت»، «انشاءالله و ماشاءالله» را در حوزه نقد ادبی ندانسته و از آنها ذکری نکرده است.

نکته گفتنی درباره کتاب رضوان - که آقای پارسی‌نژاد آن را در زمینه نقد ادبی به شمار آورده است - اینکه: آثار و قطعاتی طنزآمیز را که به تقلید از گلستان سعدی و احیاناً رساله دلگشا و اخلاق الاشراف عبید نوشته شده است، نمی‌توان جزء آثار نقد ادبی میرزا آقاخان محسوب کرد. آنچه میرزا آقاخان در کتاب رضوان بدان پرداخته است به هیچ‌وجه در حوزه نقد ادبی نیست. چنانچه رضوان در زمینه نقد ادبی باشد، پس باید قطعات طنزآمیز گلستان و آثار عبیدزاکانی را از همین مقوله دانست! انتقادهای طنزگونه میرزا آقاخان را باید نقد مردم و جامعه زمان خویش نامید؛ یعنی همان نقدی که سعدی در گلستان و عبید در برخی رساله‌های خویش، کرده‌اند.

«در بین آثار وی که غالب آنها با لحنی تند و بی‌پروا اوضاع جاری عصر را انتقاد می‌کند، چند کتاب در تاریخ و حکمت هست که تقریباً هیچ کدام ارزش علمی زیادی ندارد و غالباً فقط از لحاظ طرز تلقی ترقیخواهانه مؤلف قابل توجه [می] باشند.»^{۲۳}

به هر روی، با توجه به توضیحی که آقای پارسی‌نژاد درباره رضوان داده و نیز اشاره خود میرزا آقاخان در مقدمه رضوان^{۲۴}، به نظر می‌رسد بهتر آن بود که «رضوان» ذیل عنوان «آثار میرزا آقاخان کرمانی در نقد ادبی» ذکر نمی‌شد.

اما متن رساله ناتمام «ریحان بوستان افروز» حاوی بیشتر اندیشه‌های میرزا آقاخان درباره نقد ادبی است. وی در این رساله - که از آثار آخر حیات اوست - در نتیجه آشنایی بیشتری که از ادبیات اروپایی به دست آورده است، به مقایسه محتوایی ادبیات ایران عصر



خویش با آثار نویسندگان و متفکران اروپایی پرداخته است و از سبک مقلدانه و مصنوع نویسندگان ایرانی «که با چنگ زدن به فنون بلاغی بیهوده می‌کوشند خوانندگان را در تأثیر خود بگیرند» (روشنگران، ص ۱۲۴)، انتقاد کرده است. آنجایی که او حتی گلستان و بوستان را که مولفش «خواسته در ضمن حکایت... پادشاهان را نصیحت بدهد» (روشنگران، ص ۱۲۵) - و البته به نظر میرزا آقاخان، مؤلف گلستان و بوستان و آثاری از این نوع، «از این معنی غفلت ورزیده‌اند» و نتوانسته‌اند به مقصود برسند، نقد می‌کند، در واقع آثار اولیه خود را نیز در ترازوی نقدش بی‌قدر خوانده است. خطاهای میرزا آقاخان در نظریه‌هایی که درباره شاعران و نویسندگان و متفکران ادب و عرفان و تمدن داده است از دانش اندک وی در این زمینه‌ها حکایت می‌کند و هرگز از اعتبار و ارزش علمی برخوردار نیست، اظهار نظرهایی مثل:

«موهومات محی‌الدین عربی و تخیلات فخر رازی و تسویلات امام غزالی و اشعار لاهوتی مولوی، اصلاح چه خلق و خو و اسباب کدام دولت و ثروت و ازدیاد ترقی و مدنیت و اعتبار و آبروی شما شده است و خواهد شد. جز باعث ازدیاد موهومات و انحراف عقل از اعتدال دیگر هیچ نتیجه و فایده نخواهد بخشید»^{۲۵} و نیز انکار شعر صوفیانه و پژوهشهای غلط وی درباره ریشه‌شناسی برخی از واژه‌ها و احساسات متعصبانه ضد عربی او، از این جمله است.

آنچه از نوشته‌های میرزا ملکم‌خان به نقد ادبی مربوط می‌شود و از اهمیت بیشتری برخوردار است، انتقادهای او از روش نویسندگی منشیان معلق‌نویس و نثرهای پر تصنع و غیرطبیعی است که معنی و مفهوم در آنها فدای تصنعات و سجع‌پردازیهایی بی‌مورد می‌شود. رساله «فرقه کچ‌بینان» از این گونه است.

دیدگاه وی در این رساله در زمینه نقد نظم و نثر معاصر خودش یادآور مقاله قریبکا و رساله ایراد آخوندزاده است. تنها تفاوت ملکم با آخوندزاده نوع بیان آن دو است؛ آخوندزاده با صراحت از قصیده سروش و نثر روضه‌الصفای ناصری، انتقاد کرده و ملکم با روش سؤال و جواب و بیشتر به صورت غیرمستقیم و غالباً همراه با طنز، او با ارائه صحنه‌هایی از مجالسی که شخصیت‌هایی با اندیشه‌های گوناگون در آن حضور دارند و به صورت

سؤال و جواب بین آن شخصیت‌ها، نظریه‌های خویش را بیان کرده است. و البته نظریه او همواره جانبداری از سادگی و روانی در نثر و انتقاد و اعتراض به گفته‌ها و نوشته‌های متکلف و مصنوع است. قصد وی از این انتقادهای نیز اصلاح و ترقی جامعه است. اما نکته مهم این که مؤلف کتاب روشنگران با نقل نوشته‌هایی از علامه قزوینی درباره نثر ملکم به اعتراض برخاسته که: «تازگی و اصالت مطالب رساله «فرقه کچ‌بینان» در نقد ادبی از نظر میرزا محمدخان قزوینی که مانوسات ذهنی ادیبانه‌اش مانع کشف قلمروهای تازه ملکم در نثر فارسی است، پنهان می‌ماند» (روشنگران، ص ۱۷۵). سپس، انشای علامه قزوینی را همان انشایی می‌داند که ملکم در نقد خویش به آن اعتراض کرده است، و می‌نویسد: «نثر محمد قزوینی... از نمونه‌های نثر غیر فصیح معاصر فارسی است؛ سرشار از لغات و عبارات و مترادفات نالازم عربی، تأکید و تکرارهای بی‌جا و جملات دراز...» (روشنگران، ص ۱۸۳) و پس از آن اظهار شگفتی می‌کند که چرا بعضی از معاصران ما از نوشته‌های او (علامه قزوینی) به عنوان «نمونه نثر فصیح فارسی» یاد کرده‌اند.

این داوری مؤلف درباره علامه قزوینی و نثر وی به این دلیل است که علامه قزوینی نثر ملکم را نوعی «انشای عامیانه سخیف مهوع و مملو از اغلاط تألیفی و لغوی و صرفی و نحوی و...» می‌داند. خوشبختانه می‌توان با خواندن چند سطر از رساله «سیاحی گوید» (فرقه کچ‌بینان)، که جناب پارسی نژاد به عنوان پیوست شماره دو به آخر کتاب خویش افزوده است، نظر علامه قزوینی را پذیرفت؛ با دیدن لغزشها و خطاهای ملکم - که آقای پارسی نژاد علتش را دوری بیست ساله ملکم از ایران و نداشتن تحصیلات منظم زبان و ادبیات فارسی و عربی دانسته است - هر محقق متصفی به استادی دقیق و پژوهنده‌ای نمونه چون علامه قزوینی حق خواهد داد که از نثر پر اشتباه ملکم انتقاد کند.

دیگر اینکه، نثر متکلفی که ملکم از آن انتقاد کرده و در نوشته‌های خود نمونه‌وار ذکر کرده است به هیچ‌وجه «همان انشای قزوینی و فضیلتی چون او» نیست، و به یقین نثر قزوینی را - با وجود دشواریهایی که برخی ناآشنایان در آن احساس می‌کنند - نمی‌توان «نمونه نثر غیرفصیح فارسی معاصر» دانست.

خوب بود جناب پارسی نژاد - اگر به دقت بی‌حد و ذوق سلیم علامه قزوینی، از آثار آن استاد مرحوم عنایتی نداشته - به این اظهار نظر دکتر زرین‌کوب توجه می‌نمود که: «در هر حال بی‌هیچ شک می‌توان گفت که قزوینی در نقد متون قدوه و پیشوای ادیبان جدید ایران است»^{۲۶}، تا دست کم از این داوری غیرمنصفانه که «تازگی و اصالت مطالب رساله فرقه کچ‌بینان از نظر میرزا محمدخان قزوینی... پنهان می‌ماند»، خودداری می‌کرد و حق را که قزوینی به گردن نقد ادبی معاصر دارد، بهتر و شایسته‌تر از این می‌گزارد.^{۲۷}

نظریه‌های زین‌العابدین مراغه‌ای در زمینه نقد ادبی از خلال اثر معروف وی، سیاحتنامه ابراهیم بیگ به دست می‌آید. سوای نثر احیاناً ضعیف او که قابل برابری با «تألیفات طالبوف که با انشای ادبی هنرمندانه‌ای نوشته شده است»^{۲۸} نیست، مراغه‌ای را می‌توان از مهم‌ترین روشنگران قرن نوزدهم، دانست که به نظر این‌جانب سهم وی حتی از ملکم و میرزا آقاخان، در این زمینه بیشتر است.

در میان اندیشه‌های مراغه‌ای و نیز طالبوف، انتقاد از سبک نویسندگان و شاعران مقلد و متکلف، در حقیقت تکرار افکار و انتقادهای آخوندزاده و میرزا آقاخان است. نظریه اصلاح القبا طالبوف را نیز می‌توان در حوزه انتقادهای اجتماعی او به شمار آورد. به هر حال طالبوف را در زمینه نقد ادبی به اندازه آخوندزاده و ملکم و میرزا آقاخان، نمی‌توان دارای آراء و اندیشه‌های نو و مدرن دانست، اما به هیچ‌وجه برتری شیوه نویسندگی و قدرت او را در نثر، نسبت به دیگران نباید از یاد برد.

اما آنچه مؤلف درباره نظریه‌های احمد کسروی در نقد ادبی عنوان کرده است، همراه با تفصیل و تطویل بسیار است. و چه بسیار از این تفصیلهای که هیچ فایده‌ای به خواننده درباره اندیشه‌های نقادانه کسروی، نمی‌دهد؛ مثل توضیح سه صفحه‌ای مؤلف در تبیین اندیشه‌های حکمای یونان و برخی دیگر از متفکرانی چون تولستوی و کاسیرر. این توضیحات طولانی که به موضوع ربطی ندارد برای اثبات اندیشه‌های کسروی درباره نقد اجتماعی و اخلاقی است. این در حالی است که «نقد کسروی... از جهت شیوه بیان تند و سخت و



گزنده است و... در همه حال نقدی سرد و خشن و تند است و حکایت از تقید زیاد نویسنده به مبادی اخلاقی و دوری او از عوالم ذوق و هنر دارد.^{۲۹}

بی شک شخصیت کسروی و ارزش آثار وی در زمینه تاریخ و فرهنگ ایرانی بر هیچ کس پوشیده نیست ولی جنبه نقد ادبی در آثار کسروی - که آقای پارسی نژاد هم آن را «ضعیف ترین بخش کارنامه علمی» او دانسته نه از لحاظ کمتی چندان به چشم می آید و نه از جنبه اصول علمی و روشهای صحیح نقد می توان ارزشی برای آنها قائل شد؛ نفی خیام و سعدی و حافظ و دیگران و متهم کردن آنها به بدآموزی و یا ندیده گرفتن ارزشهای تصوف و عرفان و یا بی ارج و بها دانستن رمان - در ادبیات اروپایی - هیچ ارزش علمی و نقادانه ای ندارد که به جهت آن کسروی را در نقد ادبی صاحب اندیشه بدانیم، و به نظر نویسنده این سطور، شایسته تر بود از علامه قزوینی، استاد فروزانفر و یا ملک الشعرای بهار، به جای کسروی نامی برده می شد و نظریه های نو آنها در نقد ادبی، تحلیل و بررسی می شد، حتی «تقی رفعت» در نقد ادبی قابل ذکر تر از کسروی است.

برخلاف کسروی، صادق هدایت، به عنوان منتقد ادبی ای که با به کار گرفتن روشی جدید در انتقاد به نقد متون و تحقیقات ادبی پرداخت در خور توجه و اهمیت است.

به هر روی، کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی از آنجا که به معرفی و تحلیل آثار نخستین منتقدان روشنگر ایرانی پرداخته است، اثری درخور توجه است. تحلیل آثار منتقدان این دوره - که چنان که باید با

عنایتی روبه رو نبوده اند - راهگشای دستیابی به ریشه های اصیل نقد ادبی در ایران به شمار می آید و هر چند بیشتر آثار و نظریه های این منتقدان از عیب و نقص خالی نیست، به شرط توجه به جنبه های نادرست نقد آنان، تحقیق در آثارشان، منتقدان امروزی را به موازین و ملاکهای اصولی نقد رهنمون خواهد شد.

والسلام

پی نوشت:

- ۱- پارسی نژاد، ایرج، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۱.
- ۲- همان، ص ۱۹.
- ۳- برای به دست آوردن نمونه هایی از این نوع نقد در دوره های گوناگون ادب پارسی. ر. ک: زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، فصل پنجم: از گذشته ادبی ایران.
- ۴- روشنگران... ص ۲۸.
- ۵- نقد ادبی، ص ۵۹۶.
- ۶- روشنگران... ص ۵۷.
- ۷- این نظریه از «Shukufa Mirzaeva» است به نقل از روشنگران... ص ۶۱.
- ۸- آخوندزاده، «القبای جدید و مکتوبات»، به نقل از روشنگران... ص ۵۱.
- ۹- این نظریه ها را مؤلف روشنگران از منبع زیر نقل کرده است: Shukufa Mirzaeva, Esteticheskie Vzglady, M.F. Akhundov, Baku, 1962.
- ۱۰- برای توضیح بیشتر ر. ک: نقد ادبی، ص ۶۳۷ و پس از آن.
- ۱۱- نقد آخوندزاده و جواب مرتضی قلی خان در این روزنامه به چاپ رسید.
- ۱۲- روشنگران... ص ۷۲.
- ۱۳- با این همه، به نظر نگارنده، بعید است که نسخه قریکای مورد استفاده استاد همایی، همانی باشد که آقای پارسی نژاد از آن نقل قول کرده است.
- ۱۴- نقد ادبی، ص ۶۳۷. نیز، در کتاب نه شرقی، نه غربی، انسانی نوشته اند: «در شعر فارسی هم اقوال و آراء آخوندزاده چندان بر تجربه و دریافت ذوقی مبتنی نیست و کسی که بر حسن الفاظ شمس الشعرا سروسش ایراد می کند... آنچه خودش در همین طرز قصیده سرایی می گوید سست و ضعیف است.» ص ۲۹۳.
- ۱۵- نه شرقی، نه غربی، انسانی، ص ۲۹۱.

۱۶- نقد ادبی، ص ۶۳۷.

۱۷- استاد همایی، مقدمه دیوان سروش اصفهانی، ص ۲، به نقل از روشنگران، ص ۷۶.

۱۸- روشنگران... ص ۷۶.

۱۹- به مقاله قریکا که به عنوان بیوست شماره ۱ به آخر کتاب روشنگران افزوده شده است نگاه کنید.

۲۰- از جمله رجوع کنید به:

- احسن الشواربج، حسن بیک روملو، تصحیح دکتر

عبدالحسین توایی، انتشارات بابک، ۱۳۵۷.

- حبیب السیر، خواندمیر، زیر نظر دکتر محمود دبیرسیاقي،

کتابفروشی خیام، ۱۳۶۲.

- تاریخ شاه اسماعیل صفوی، غلام محمد سرور، ترجمه محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری فرد، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۴.

- تذکره الملوك، نظام اداری صفویه، به کوشش دکتر سید

محمد دبیر سیاقي، امیرکبیر، ۱۳۶۸.

۲۱- آقای پارسی نژاد، مقاله قریکا را نخستین اثر آخوندزاده در نقد ادبی می داند. [روشنگران، ص ۶۴] حال آنکه قریکا در سال ۱۲۸۳ نگاشته شده است، یعنی چهار سالی پس از رساله ایراد.

۲۲- نه شرقی، نه غربی، انسانی، ص ۱۹۱.

۲۳- نقد ادبی، ص ۶۳۷ و ۶۳۸. این نکته در خور توجه است که استاد فقید ما، جناب دکتر زرین کوب - علیه الرحمه - حتی نامی از رضوان به عنوان اثری در قلمرو نقد ادبی، در کتاب ارزشمند خویش، نقد ادبی، به میان نیاورده اند.

۲۴- «در نگارش رضوان از رعایت شیوه تقلید دقیقه ای فرو نگذارم. حالی که از انجام آن نسخه برداختم خود را... سعدی عصر پنداشتمی». مقدمه رضوان به نقل از: روشنگران، ص ۱۲۲.

۲۵- از رساله سه مکتوب به نقل از روشنگران، ص ۱۴۷.

۲۶- نقد ادبی، ص ۶۴۸.

۲۷- تحسین علامه قزوینی از نشر فارسی شکر است جمالزاده، که از نظر مایه و موضوع به «فرقه کج بینان» ملکم شباهت دارد ثابت کننده درک عمیق قزوینی از نقد ادبی مدرن به شیوه اروپایی است و نشان می دهد که نثر ساده و روان، چندان هم مخالف طبع علامه قزوینی نبوده است: «راستی آقای جمالزاده عجب فاضل و مدققی با «esprit» اروپایی از آب درآمد است. هیچ کس گمان نمی کرد که این جوان کم سن و سال با این کوچکی جثه، این قدر مملو و سرشار و لبریز از هوش و روح نقادی به طرز اروپایی باشد». نامه ۸ نوامبر ۱۹۲۵، پاریس، به نقل از روشنگران، ص ۱۸۳.

۲۸- آریز پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج اول، ص ۳۱۰. و نیز در این باره ر. ک. به «دیداری با اهل قلم» دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۱۱۰ تا ۱۴۷، از جلد دوم.

۲۹- نقد ادبی، ص ۶۵۶.



دو گوش و دو پای من آهو گرفت

تهی دستی و سال نیرو گرفت
عصای پیری به دست، نگاهی به جوانی و گذشته، و
آن تیر شیوا که از کمان هنر خود رها کرده و بر هدف
نشانده بود، پس از سرودن دومین اثر خود «مهره سرخ»،
گفت: «آرش کمانگیر» میوه جوانی، و با فرسنگ‌ها
فاصله «مهره سرخ» میراث سالخوردگی من است.^۱
این اثر — که بی‌گمان یکی از چکامه‌های درخشان
در شعر معاصر خواهد ماند، روایتی نو، و نگرشی
فلسفی — هنری است بر تراژدی رستم و سهراب، و
همان‌گونه که فردوسی گفته، در روایت تازه نیز «دل
نازک از رستم آید به خشم»، زیرا در سراسر مدتی
رودرویی رستم با سهراب — به قول دکتر مصطفی
رحیمی — دل سهراب بر سر مهر است، اما رستم واکنشی
نشان نمی‌دهد، یا بگوئیم رستم بر احساس خود
سرپوش می‌گذارد.^۲

چنین می‌نماید که داستان رستم و سهراب
پیچیده‌ترین و دشوارترین داستان‌های شاهنامه است،
زیرا یکی از عمیق‌ترین و ناشناخته‌ترین تراژدی‌های
بشری را در بر دارد: تراژدی قدرت و به سخن دکتر
زرین‌کوب: داستان رستم و سهراب تجلی «عظمت و
قدرت هراس‌انگیز سرنوشت است که سرانجام پسر را به
دست پدر تپاه می‌کند».^۳

بعضی از منتقدان بر این باورند که: «در تراژدی
رستم و سهراب، قهرمان اثر سهراب است... سهراب
رستم است به اضافه خلعت والایی دیگر. در جنگی که
رستم بر او تحمیل می‌کند سهراب همه جا صلح طلب
است. جنگ او با رستم جنگ نوآوری و محافظه کاری
است».^۴ سهراب طالب نظام نو و بالنتیجه ارزش‌های نو
است... رستم در مقابله با این وضع یا باید با پسر بجنگد
یا از قدرت پهلوانی، قدرت اندیشه و خرد، قدرت دیوانی
چشم ببوشد.

به قول دکتر اسلامی ندوشن داستان رستم و سهراب

بعضی از منتقدان و سخن‌شناسان، بر این باور
بودند و هستند که: «بازار حماسه و روزگار
حماسه‌پردازی، سرآمده؛ بعضی‌ها — و ما نیز — آن
سخن را خوانده و شنیده بودیم و داشتیم باور می‌کردیم؛
گرچه گاه از گاه خار تردید در دل می‌خلید، و نشانه
تعجب (!) و قلاب پرسش (?) پیش روی می‌ایستاد که
چرا؟ مگر نه این است که حماسه روی دیگر سکه عشق
است؟! و مگر می‌شود باور کرد که عشق کهنه شود و یا
پایان پذیرد؟ حال آنکه عشق ده‌ها جلوه دارد: عشق به
هستی، عشق به انسان، عشق به شرف و رادی، به
مردی و گردی... و هیچ کدام از این جلوه‌های عشق نه
کهنگی دارد و نه پایان. پس باور داشته باشیم که قصه
عشق با تمام جلوه‌هایش همیشه هست و همواره تازه
است، و در هر هنگام و هنگامه و از هر زبان که بشنویم
نامکرر است.

سال‌ها، میان سرآمدن بازار حماسه که به گوش
شنیده بودیم و میان فتوای دل و رد آن سخن،
کش مکش داشتیم تا ناگاه یک آشنای کهن در جامه‌ای
نو — آراسته و هر هفت کرده — چشم و گوش ادب‌دوستان
را نواخت. سیاوش کسرای، شعر بلند آرش کمانگیر را در
کوره گدازان ذوق خویش آب کرده و در قواره و قالبی
ملایم و مناسب روز، و با ملاحظه تمام بایستگی‌های
حماسه، بازسازی و باز سرایی کرده بود که آن (سال
۱۳۳۸) را سال باززایی حماسه خواندیم.

درباره آن چکامه بلند سخن‌ها گفتند و نوشتند،
گرچه هنوز هم — از جهت پرداخت و زیان و تصاویر —
نیاز به بازگویی و بازجویی و بازپژوهی دارد. اینک چهل
سال پس از آن روزگار، کسرای، درست مانند فرزانه
توس که در پیرسالی خویش گفته بود:

نمونه بارزی است از بازیگری و بی‌اعتباری و شومی
سرنوشت... در این ماجرا، همه بازیگران تقدیر از جانب
توران و ایران، دانسته و ندانسته، دست به دست هم
می‌دهند، تا این فاجعه را برآیندند: هجیر برای آنکه نیت
خیر داشته، هومان برای آن که نیت بد، ژنده رزم که به
منظور شناساندن پدر به پسر از طرف ته‌مین به ایران
فرستاده شده، بر اثر اتفاق مسخره‌ای به دست رستم
کشته می‌شود. کاووس که نجات زندگی جوان، در آخرین
لحظه به اراده او وابسته است، به سبب کینه‌ای که از
رستم دردل دارد... از دادن جاندارو سر باز می‌زند.^۵

اما سبب آن کینه: وقتی کاووس رستم را به
رویاری لشکر توران — که به سرکردگی سهراب — به
ایران تاخته، کاووس و بزرگان ایران از همه — جز
رستم — امید بریده‌اند و او را برای نجات کشور
فراخوانده‌اند، در چنین وضعی رستم چهار روز به
میگساری می‌گذرانند... این باده پیمایی برای چیست؟
می‌توان حدس زد که در این چهار روز در ذهن او چه
طوفانی برپاست.^۶

می‌رسیم به ورق زدن روایت کسرای از این داستان:
عنوان «مهره سرخ» که بر پیشانی این مجموعه
می‌درخشد، همان مهره‌ای است که رستم هنگام ترک
سمنگان و جدا شدن از ته‌مین — که گویا خود نیز
واپسین دیدار می‌دانسته — به وی می‌سپارد تا یادگاری
باشد از پدر، برای فرزندی که در راه است:

به بازوی رستم یکی مهره بود

که آن مهره اندر جهان شهره بود

بدو داد و گفتش که این را بدار

اگر دختر آرد تو را روزگار،

بگیر و به گیسوی او بر بدوز

به نیک اختر و فال گیتی فروز

ورایدون که ز اختر برآمد پسر

ببندش به بازو نشان پدر

رضا انزابی نژاد

صبغة حماسی در شعر معاصر فارسی

کسرایی در این اثر خود — همان گونه که در آرش کمانگیر — آغازی بسیار درخور و مناسب برگزیده، آغازی، یادآورنده پایان قصه های هر شبینه، و آن عبارت معهود و مکرر مادر بزرگ که: «قصه ما به سر رسید، کلاغه به مقصد نرسید!» کسرایی در آغاز روایت خود، نوای غمین خود را با آوای نرم مادر بزرگ در پایان قصه ها درآمیخته، پایانی در آغاز، و به تعبیری یک پارادوکس!

بسیار قصه ها که به پایان رسید باز غمگین کلاغ پیر ره آشیان نجست اما هنوز در تک این شام می پرد پیرسان و پی کننده هر قصه، از نخست

شاعر برای ایجاد فضایی اندوهناک، و نیز اعلام فاجعه ای که در راه است، چنان کلمات و ترکیبات ملایم و مناسبی پهلوی هم می چیند که از چادر سیاه شب غم می چکد و از بانگ و آوای کلاغ — که در ذهن عاقه، پیک ناخجسته است — وای اندوه در گوش ها می پیچد، و به مقصد نرسیدن آن، همه و همه خبر از فاجعه ای می دهد که در راه است؛ این شگرذ شاعرانه که می توانیم «پیش آگهی والا» بنامیم همان است که قدامی بلاغت «براعت استهلال» اصطلاح کرده اند. با شروع بند دوم آن فضای بسته و غمگین، دو لایه می گردد.

دل دل زنان ستاره خونین شامگاه،
در ابر می چکد،
سیمرغ ابرها

می رفت تا بمیرد در آشیان شب

اما به جهت وضوح داستان، شاعر، در همان آغاز، با تمهید و بیان سه مصراع:

آغاز نشده،
پایان ناگزیرش را،
می خواست سرگذشت،

پایان داستان را در همین آغاز بیان می کند:

پهلو شکافته، سهراب، روی خاک
می سوخت، می گداخت،
در شعله های شب

سهراب که گویا چهارده بهار ندیده، یا پانزده برگریز
پاییز از سر نگذرانده، پهلو دریده، و لب تشنه در سراب
آرزو، در خون خویش غلتیده.

ای داد از عطش،
فریاد از آن سراب

گرد نامجوی، نیازمند دامان مادر است تا نفس گرم
او را روی گونه های خویش، و انگشتان مهربانش را در
لایه لای موهایش احساس کند.

شگفتا که آدمی — حتی اگر از میانسالی هم گذشته
و به پیری رسیده باشد — در تنگناها مادر را می جوید و
آن تکیه گاه همیشگی را فریاد می کند، و اینک گرد
بی همال کم سال، خسته و زخمی، تنها و در سرزمین
ناآشنا، مادر را می خواند، و میان خلسه و خواب، در موج
اشک و خون، مادر را — نه، شبیح مادر را — می بیند، و
پرسش تلخ خود را پیش پای مادر می افکند، اینجا
کجاست، و این انجام تلخ را کدام خامه بر پیشانی من
نوشت؟

مادر!
اینجا کجاست، من به چه کارم؟

...
آن پیر، آن حکیم،

این میوه های تلخ به شاخ، از چه آفرید؟
و گرد جوان با خود می اندیشد: «راه درازی پس پشت
گذاشته، نه برای جنگ، نه برای گسستن، بلکه برای
دیدن پدر، برای پیوستن، اما پس از آن همه رفتن،
دویدن، اینک به سرایی رسیده و جز به میوه کالی دست
نیافته:

«میوه کال گسستگی!

یا قوت های خون،

تک قطره های لعل»

و اکنون که می بیند روی پدر ندیده می میرد، آخرین رمق
و آخرین نیروی خویش را در حلقوم فراهم می آورد و
فریاد می کشد، مادر را صدای می کند و می پرسد:
«پدرم که بود؟ قاتلم کیست؟»:

این مهره را که داد؟

این سرخ گل، بگو، که به پهلوی من نهاد؟

سهراب پهلو شکافته، چشمان بی رمق خود را به
آسمان می دوزد، انتظار دیدار پدر را دارد، در میان
ابرهای ستبر و تیره، شبیح مادر را می بیند، پلک هایش
سنگینی می کند، خوابش می آید، می خواهد —
همان سان که به کودکی، به آوای نرم و قصه مادر، در
نرمناز خواب فروغلتید — در واپسین شب عمر خویش،
آن قصه ناشنوده: ماجرای آشنایی مادر را با پدر، و
داستان دلدادگی پدر را از زبان مادر بشنود.

دیر است، دیر دیر، بشتاب ای پدر
مادر! به قصه ای،
با من ز آمدن،

وز شور و شوق دیدن آن پهلوان بگو
بیم از دلم ببر.

لیکن انتظار دیدن مادر، و پاسخ از زبان وی بیهوده
است. شبیح حضور مادر در هم می ریزد و به جای آن، ابر و
باد و آسمان به دلداري سهراب می آیند:
خم گشت آسمان / چون مادری، به گونه سهراب بوسه
زد.

و راوی، برای تصویر نخستین دیدار عاشقانه رستم و
تهمینه، عقبه زمان را، به آن نیم روز — یا پسین روز —
باز می گرداند که تهمتن به جست و جوی «رخش» سر از
سمتگان درآورده بود، پس از زبان تهمینه می خواند:

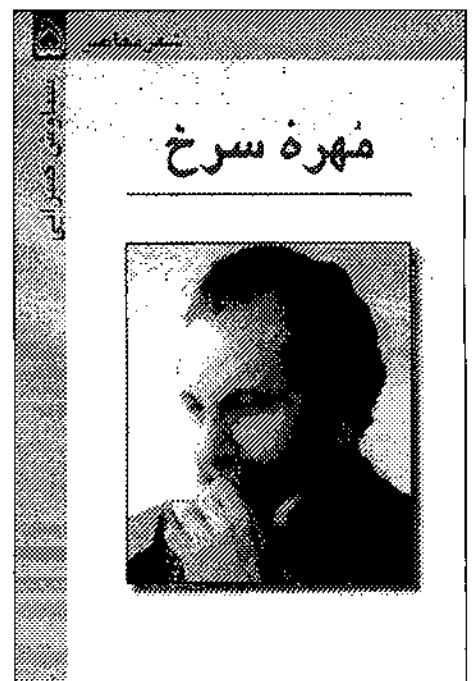
آواز داده اند تهمتن

از راه می رسد

دلخواه دور من

با گام های خویش، به درگاه می رسد.

و تهمینه — که گویی، پیش از اینها، در روز



مهره سرخ

سیاوش کسرایی

نشر آتیه - نشر ثالث، چاپ اول، ۱۳۷۸

جان‌بخشان، در آلت، تارهای دلش با پود جان رستم به هم تنیده بود — و این مفهوم از ترکیب نجیب و زلالی «دلخواه دور من» دانسته می‌شود — خود را برای دیدار نمودن و دل ربودن آماده می‌کند:

تهمینه،

در برابر آینه

سرمست عشق و، زمزمه پرداز

گیسوفکنده، در نفس باد

گفته‌اند که تراژدی همواره در بستر جبر جاری است، دستان قضا، مهرها را می‌گستراند و انگشتان قَدر آنها را جابه‌جا می‌کند، از این روی آزادگان و شایستگان — در عین آزادی و شایستگی — ناکامان پهنه تراژدی هستند و تهمینه آگاهانه به این الزام و دست بستگی اشارتی می‌کند:

رستم کجا و شهر سمنگان ما کجا؟!

نیروی چیست این

کورا چنین به سوی شبستان ما کشد؟!

آخر، شکار گور و

گم شدن رخس

هریک بهانه‌ای است در انبان روزگار.

و تهمینه با وجود این دل‌آگاهی، چشم به آمدن تهمتن دارد:

این کوه و دشت

و این کاخ و بارگاه

یا هرچه از من است،

دل و دیده جای اوست

او یکسر شتاب و دیدار، و سراسر شوق انتظار، در آن اندیشه است که کدام جامه‌ای بیوشد و چه آریه‌ای به خود بندد تا در چشم «آن دلخواه دور» زیباترین نماید، و شاعر، ملایم این حال غزل گونه زیبایی می‌پردازد:

اینک که ناگهان

از راه می‌رسد؛

ای آینه بگو

من چون کنم، چه سان؟ که خوشایند او بود؟!

گیسو چگونه بر شکتم باز

یا در میان اینهمه رنگینه جامه‌ها

آخر کدام یک بگزینم؟!

با او سخن چگونه گشایم

آریه چون کنم که به چشمش نکو بود؟!

تهمینه رای‌کنده شدن از پاک‌یادها و تلخیادها ندارد، شاید می‌خواهد یک بار نیز زندگی خویش را مرور کند، اما شاعر او را از رود جاری زمان بیرون می‌کشد و او را و ما را پهلوی گرد جگر خسته و اسب بی‌سوار می‌آورد:

در دستها، لگام

تهمینه، باره را

از پای تا به سر، همه، می‌بوید

بر زین و برگ و گردن او دست می‌کشد

در یالهای او

رخساره می‌فشارد و می‌موید

و رنج — مویه تهمینه — که هم رنگ مهر دارد، و هم بوی سرزنش — با زوزه باد در می‌آمیزد:

یکتای من، پسر!

تک میوه جوانی و عشقم، کجا شدی؟!

ای جنگل جوانه امید

چون شد کزین درخت پر از شاخ آرزو

بی‌گه جدا شدی؟

گفتم، تو را نگفتم؟!

کز عطر راز تو

افراسیاب نیز می‌بادا که بو بزد؟

اما تو را غرور به پندارهای نیک

اما تو را شتاب به دیدار تهمتن

چشم خرد بیست!

و سرانجام با پرسشی حسرت آگین می‌پرسد:

آخر چرا نشانه یکتای تهمتن

آن شهره مهره را

بیهوده زیر جامه نهان کردی؟

وین گونه

شوربخت پدر را

بدنام و تلخکام جهان کردی؟!

و سهراب زخم خورده و نالان، پاسخی دلاورانه و خردورانه می‌دهد: «مادر! دردمند مهربان من! تا بوده چنین بوده: شایستگان، شایستگی خود را پنهان می‌کنند، و ناشایستگان ناشایستگی رنگین و بزرگ کرده خود را — به ناحق — به رخ همگان می‌کشند: «زان رو که ژاژخوای دهانی — به نیشخند —

نگوید:

بر بسته نابجا

طوق و نگین رستم دستان»

و سرانجام، «آن ناگرفته کام»، «امامد مرگ حجله شهنامه»، «آن سرو سرخ فام» مادر را به شکیبایی می‌خواند و در عین حال با مهر و مهربانی، پدر — آن یل یگانه را — که اینک «تنها ترین کسی است در جهان» به مادر می‌سپارد:

مادر، درود بر تو و پدرود

دردا که مرگ، دامت از دست من ربود...!

تهمینه — جوانه زن هشیوار شهنامه — که تجسم جان مهرجوی ایرانی است — در اوج درد و تلخکامی نیز، آرمان نجیبش را در غمناله خویش زمزمه می‌کند:

گفتم به پروراندن فرزندی،

زیبا و پرهیز

در رامش آورم سر پر شور تهمتن.

باشد که همنشینی این پور و آن پدر

در سرزمین ما

بیخ گیاه کینه بسوزاند

وین مرز و بوم را

با بال‌های مهر بیوشاند.

دمی بعد گردانوی سیه پوش شاهنامه از سبزه‌زاران آرمان پاک خویش کننده می‌شود و نگاه پاک و شسته به

اشک را به سوی نوجوان خویش، آن «گوزن جوان گریز پای» می‌افکند که «بر پشته‌ای به خاک غریبی غنوده است» و به تهمتن می‌اندیشد: «آن کوه استوار» که «در آسیای درخش / چون سنگ سوده است» و به مویه — ناله — خروش خویش سر به سوی جهان آفرین دادگر می‌گرداند و این نوحه را سر می‌دهد:

ای آفریدگارا

دادی تو بهترین و ستاندی تو بهترین

بیداد و داد چیست؟!

آن چیست؟ چیست این؟!

و این همان پرسش تلخ حکیم توس است که خروشد: «اگر مرگ داد است، بیداد چیست» و همان اعتراض در گلوگره خورده خیام که:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش

صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

وین کوزه گر دهر چنین جام لطیف

می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

در اینجا، راوی سوگنامه، تهمینه را از صحنه بیرون می‌برد و با ترکیب بدیع «قد می‌کشد گیاه شب از

خاک‌های دشت» شب تاریک و تنهایی سهراب و ناشکفتن گل انتظار، و آواز خاموش او را از گلوئی باد به طنین می‌آورد که سهراب پدر را فرا می‌خواند تا باز آید و دمی بالای سر پسر نشیند و پیش ناکسان دست و زبان التماس نگشاید:

دیگر به جز ستاره گشت دستگیر نیست

ته، آب خود میر

ای مرد در بدر!

باز آ که هم ز سنگ تو جوشند چشمه‌ها

یک دم کنار من بنشین پهلوان پدر!

و به ناگه سهراب در پرده خیال و رؤیا پدر را می‌بیند: دردمند، خشمگین، آشفته آن ریش دو شاخ، لرزان آن بازوان نیرومند؛ پهلوی فرزند پهلو دریده می‌نشیند و — به توصیف زیبای شاعر — موهای خیس در عرق مرگ فرزند را می‌بوید.

خم می‌شود تهمتن

— گریان —

در گیسوان درهم سهراب

سر می‌برد فرو.

گویی که او نهفته گلی را در آن میان / بو می‌کند به جان. و بر چشم و دست خویش نفرین می‌کند و می‌غرد و می‌خروشد:

دستم بریده

چشم و دلم کور

آن گاه نامردان را — که چنین توطئه چیدند تا پدر و پسر رویاروی هم بایستند — به باد نفرین و ناسزا می‌گیرد، اما باز از آسمان و نقشه‌ای که بی‌خواست آدمی می‌کشد و شبده‌ای که برمی‌انگیزد، می‌نالند و خارخار پرش در جانش می‌خلد که چرا پسر را نشناخت:

پور و پدر برابر و بیگانگی؟!

شگفت!

با صد نشان که بر رخ و بالاست
نشناختم ترا
نشناختی مرا.

این پرده پوش شعبده گر، چشم بند، کیست؟ این کوری از کجاست؟!

رستم همچنان بر جبریت پیشانی نوشت کور، ناسزا می گوید و کارنامه شرفناک خود و تبار خویش را پیش چشم می آورد؛ و شاعر با ترکیبها و تصویرهای زیبایی درخور حماسه، تراژدی هنر می آفریند و تابلوی بدیع می کشد:

دیری ست تا که من

در راه راستی

وین سرزمین که زیستگه مردمان ماست
شمشیر می زنم.

اما کیست که در برابر آن جبر جابر کور بتواند ایستاد، خرد آدمی در برابر آن، جنگ لنگی بیش نیست؛ آری شکست، گرچه در این جنگ ننگ بود اما به روز واقعه، افسوس،

آن نابکار جنگ خرد نیز لنگ بود.

و چون چنین است، مرد - گرد یگانه تمام شاهنامه - خود را نفرین و سرزنش می کند:

رستم چه کور بود، گم باد نام او

دستی به آشتی نگشاده

خود، جنگ ساز کرد.

وای از من پلید

کین، بسته بود در به دلم با هزار قفل،

دریغا ز یک کلید!

گاه نیز راوی و شاعر، به شگردی دست می زند و خواننده را - ما را - از فضای اساطیر و از روزگار کهن، به واقعیت امروز می کشاند، درست آن گونه که پرتولدپرشت

در نمایشنامه های خود «فاصله گذاری» اصطلاح کرده. در اینجا شاعر، خمار از سر خواننده می پراند و یک باره با خواننده، با ما - رودروی - از واقعیت و از روزگار ما سخن می گوید.

باری، زین قصه بگذرم که چنین است روزگار:

پیوند و مهر ماست

رشک آور کسان

اما غم و جدایی هر جفت نازنین

آرام بخش خاطر این قوم زشتکار....

و شاعر دوباره به فضای قصه باز می گردد: رستم را - رستم پریشیده و پاشیده و همیشه تنها را - به منظر می کشاند که آرزویش را، آن آرزوی یگانه اش را - دیدار پسر را در آیینۀ تنهایی اش - زمزمه می کند.

راستی اگر امید را از آدمی بگیرند، اگر سوسوی چراغ امید در افق زندگی، خاموش شود، بار هستی را چگونه بر دوش خواهیم کشید.

«آری به آرزو

گرم است زندگی

بی شعله اش، ولیک،

خاکستری ست مانده به جا از اجاق سرد.»

رستم به آخر خط رسیده است، او که روزی حتی به محبوب ترین پرورده خود - اسفندیار - خشم گرفته بود که چرا با پیشنهاد بند، شأن و شکوه او را خدشه دار می کند، اینک در هم ریخته، پیرومند شکست خورده، می گوید:

«زان رستم که چرخ بلندش نیسته دست
اینک،

چه مانده است؟!

یک پهلوان و در همه گیتی

پیروز،

در شکست»

باز راوی داستان با ستایشی خیره کننده از شب، ما را به تاریکی بیابان می کشاند تا دستان مهربان گهنگار پدر، مانند بال پرنده روی جوجه خویش به نرمی حرکت کند.

«شب چون زنی که بر شود از پرکه های قیر

آرام در خرام.

خورشید خفته بود، نه پیدا چراغ ماه

تاریک بود شام.

...

رستم گرفته دست پسر در میان دست

بر لب ز حسرت، آه

سنگین به گود ظلمت دل، بال می کشد

گویی که خامشانه فرو می رود به چاه.»

در این هنگام، سهراب، یک دم به یاد گرد آفرید - آن ماده آهوی دلاور - می افتد که قهرمانانه با سهراب نبرد کرد و به تیرنگ و نوید زناشویی از دست سهراب گریخت؛ چشمان بی رمق سهراب، پی اوست. و راوی در ستایش گرد آفرید، از زیباترین و

شاعرانه ترین ترکیبات و توصیفات، از گونه: گل پرخاشجو، عطر ناشناس، نسیم خیس... بهره می گیرد: «آن ماهتاب سر زده از برج کهنه، کو؟

کو، آن پرنده کو؟

گرد آفرید - آن گل پرخاشجو - چه شد؟

آن عطر ناشناس که همچون نسیم خیس،

یک دم به جان تفتت و سوزان من وزید

گم شد به نیمه راه

آیا کسی به دشت

آهوی من ندید؟»

و در اینجا روایت خیالی به صحنه آرای عینی می کشد، و شاعر گرد آفرید را بر سر پهلوان خسته بی کس به عیادت می آورد، و گرد آفرید به بیان شاعر: «چونان گلی سپید، به نرمی، از زره شب» بیرون می خزد و او نیز پر حیرت و حسرت می گوید که دست تقدیر برای آنها بیشتر از یک دیدار پرشتاب، یک نگاه شهاب وار رقم نزده بود:

«دیدار ما،

زیاده در این سرگذشت بود

بی گاه و پرشتاب

جز حسرتی چه سود تماشای را،

گاه عبور تند شهاب از بر شهاب

یا دسته گل برآب.»

و سهراب، هشیوار و روشندل پاسخ می دهد: بلی دیدار ما ناگزیر و ناگزران بود، در میدان جنگ رویارویی فرشته عشق و آشتی، با اهریمن ستیز بود:

«در تنگنای کوتاه آن دیدار،

در اوج کارزار،

اهریمنانه دستی، گر عقل ما ربود

دلهای ما به هم دری از عشق برگشود.

دیدار ما ضروری این سرگذشت بود.»

و حسرت آگین و دردخیز سفارش می کند: نسیم عشق را باید دریافت. آن گاه پارادوکسی زیبا می افزاید: هرچند عشق بیکرانه ازلی و ابدی است، اما بارقه اش، یک بار می زند و می گذرد، خوشا به آنکه چشم و جسم به بارش و بارقه آن تند و باران بسپارد:

«ما عشق را اگر نچشیدیم

آن را چو دسته گل.

بر روی آب های روان دیدیم...

اما تو ای عبور نوازش!

هشدار تا سوار شتابان عشق را،

در هر ردا و جامه به جای آری،

این بیکرانه را

زنهار

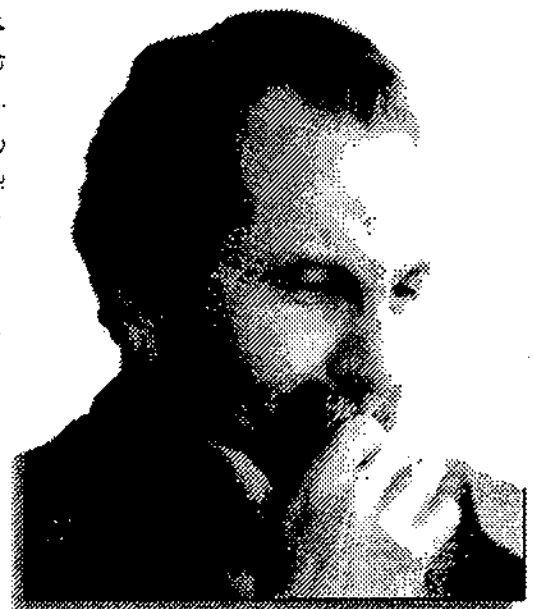
بیکرانه نپنداری.»

و بدین ترتیب گرد آفرید نیز

«در پیچ و تاب های پرنده به نسیم

چون شبحی دور می شود»

و اینک نوبت آخرین مرد فرا می رسد که گام در



صحنه نهد: خداوندگار رستم، فرزانه توس، با مَندیل نباتی خراسانی: حکیم، دستار بسته موی و محاسنش آذین سر و گردن، بر هودجی ز بال عقابان با دفترش به دست.

به آمدن فردوسی، سهراب به دیدن دانای توس — خداوندگار خویش، ز جا خاست دیدار یا حکیم پنداشتی که درد ورا کاست.

... با خدمتی چنانکه بشاید بر او نماز برد.

پس از بابت خویش ناله سر می دهد و از بابت پدر و مادر زبان به گله می گشاید: ای پر خرد حکیم سخنساز! ... پروردی ام چه نیک و رها کردی ام چه زود!

... بد نام کرده رستم دستان به داستان تهمینه را نشانده به اندوه بی کران

و آن گاه پهلوان خسته، زبان در کام خشکیده، آن امیدها، آن آرمان مردمی — که بدان دل بسته بود — خواست و پسند والای خود را، آرمانشهر خود را بیان می کند:

می آمدم، تا داد و دوستی بر تخت برنشام آن گاه سر به خدمت پیش پدر نهیم. زیرا:

چو رستم پدر باشد و من پسر نیاید به گیتی کسی تاجور پهلوان جوان همچنان دورنمای آرمانشهر خود را رنگین تر و دلپذیرتر ترسیم می کند، شهری که سخت نزدیک است به اتوپیای افلاطون؛ سخت مانده است به مدینه قاضیه فارابی:

بردارم از میان، آیین خودسری، کاووس را نمائم و هر جان که دیو خوست، کاخی به داد برکشم و مهر پروری. آزادی شود آیین پاک ما.

... دیگر کسی گرسنه نخسید به خاک ما. دریغ خواهد بود آن واپسین خطبه را، آن واپسین خطابه را، آن دل انگیزترین چشم انداز را که سهراب می خواسته، اینجا نیاوریم:

گفتم که جنگ من پایان جنگ هاست. زین پس جهان، همه عشق است و آشتی، و شاخه های گل در تیردان و ترکش مردان رزمجوی، نقش و نشان ماست.

اما همیشه چنین نیست که پاک اندیشی بر نامردی و نامردمی چیره آید. این بار نیز صفا و پاک اندیشی پدر و پسر به سمتی می رفت و نامردمی ناپاکان و توطئه بدخواهان به سوی. صفا و پاک اندیشی پدر و پسر بود و ناپاکی و پلیدی بدخواهان. و اینها سبب شد که پدر، پسر را شناسد. و پسر از چشم پدر ناشناخته ماند: ما، در جدال مرگ، به تاریکی:

— فرزند با پدر — و آن چهره های زشت سزاوار دشمنی — پنهان به گوشه ها — بر ما نظاره گر.

می دانیم که نیکان هماره به شمار کم اند و بدان و بدانیشان بسیار، و چون اینان هم پشت گردند، نیکی پاکان، و پاکی نیکان در پشت ابرهای توطئه چینان پنهان می ماند، همیشه چنین بوده، به کارنامه پیامبران بنگرید. از این روی سهراب پیچان به درد، خون چکان ز زخم، می اندیشد که چگونه:

پور و پدر برابر هم تیغ می کشند اما پای نه در میان، دستی نه پیشگیر.

یک لب به مهربانی و پیوند باز، نه در پرده های مه، نفسی کار ساز، نه.

و اینجا، یک باره، سهراب حکیم توس را به شلاق سرزنش می کشد: آفریده، روی در روی آفریدگار خویش می ایستد و زبان به اعتراض می گشاید:

وقتی به رزم چشم و چراغ تو — رستم! می رفت تا پسر بکشد یا خود اوفتد زال زرت چه شد که به تدبیر می نشست! و آن گاه بی پرده می گوید تو خود نیز چنین خواسته بودی:

وینک که زخم پهلوی من چون گل عقیق، پر داده عطر مرگ، کاووس شاه کیست که بی رایت ای حکیم دارو کند نهان؟! و سهراب باز با حسرت و غمناله، به بستر تأثر و تأسف می غلند و با خود واگویه می کند:

«دردا که جز چند لحظه نازش به رستم و دیدار تردیدآمیز پدر دوام نیافت: نازش به پهلوانی رستم، در واپسین دمان بر خاک سرد بود خفتن کنار مادر و آغوش گرم او دردا چه بی دوام... لبریز درد بود

حکیم توس، آرایه بند شهنامه، باری کتاب خود را مرور می کند، مروری برای پاسخ، اما حکیم، بر پرده سیاهی شب چشم کرده تنگ ز اندیشه ای، به گفتن پاسخ، دارد دمی درنگ

نخست یک پاسخ نقضی می دهد: «آن را که در راه پربلای ارجمندی ها گام نهد نشاید که شکوه و شکایت سر دهد.»

در راه پر مخاطره گذاشتی چو گام دیگر چه جای شکوه و اندوه! پس، زبان به پاسخ حلی می گشاید، فرزانه توس بی پرده می گوید: من چه کاره ام که از جز جزار داستان، و از جبر تراژدی سربپیچم، من ناظم گفته های دهقانم نه سازنده و پردازنده داستان:

من خوشه چین کشته دهقانم. من باز گفتم هر سخن و سرگذشت را — آنچه سپرده اند — در پیشگاه داد به پیمانم ...

اما مرگ تو، من که باشم که یلی چون تو را بیازارم تا چه رسد به مسلخ مرگ ببرم: اما حدیث مرگ تو — انسان پریها: نشناختی مرا که در همه این دفتر درشت — حتی نمونه وار — آزار مور دانه گشی را فراز خاک فرمان نمی دهم؟! در اینجا از این جبر جزار به یاد داستان تولستوی می افیم که «شبی دیدندش سخت درهم و خشمگین، و

در پاسخ پرسنده‌ای که:

— استاد تو را چه شده، چرا چنین پریشان؟ گفت چه می‌خواستی بشود، دختر زیبای داستانم — ناخواسته من — با قهرمان رمانم ازدواج کرد!

شگفتا که گاه جریان داستان در چنان سراسیمگی تندی می‌افتد که آفریدگار خود را نیز با خود می‌برد!

و سرانجام پاسخ اقلانی که به سهراب می‌دهد این است: «شایستگی‌ها مایه دردسر است، بی‌هتران، هنرمندان را نتوانند دید، رنج و درد شایستگان، تاوان شایستگی آنهاست، هر آن که نشان راستی و رستگی، نیکی و پاک‌نهادی دارد، هر آنکه خردورز و اهرمن ستیز باشد ناگزیر باید خود را آماج دردها سازد»:

آن دم که خود پذیره شدی، مهره پدر:

— یا قوٹ دانه، شهره گیتی را —

بستی به بازوان،

در، از بلا به خویش گشودی، در نخست

باید که راز قاجعه در سنگ سرخ جُست.

بلی تا بوده چنین بوده: زکات دانایی و فرزاندگی، و تاوان پاکی و آزادگی چیزی نیست مگر: درد کشیدن، جان فشاندن، سرباختن؛ و حکیم توس از این رو می‌گوید: گناه تو، نژاد تست، پاکی تست، شایستگی تست و همه اینها سبب شده که در دفتر شعر من جایی والا داشته باشی:

خاموش باش و بیهوده بهتان به کس مزین

این مهره رخ نهفت به هنگامه، تا تو را

خونینه تن کشاند بر امواج شعر من!

و آن‌گاه پهلوان آزاده را پند می‌دهد: نباید دست نیاز به نامردان دراز کرد، آنان نانی می‌دهند و جانی می‌ستانند، روی زخم و درد مرهم می‌نهند، اما بر

جانت زخم می‌زنند.

سهراب!

ای زخم چهل خورده به تاریکی،

دارو به گنج خانه کاووس شاه هست،

اما نه از برای تو و زخمهای توس

...

هان! ای خجسته جان!

ای جاودان جوان

تو می‌روی که زخم تهیگاه خویش را

بر هر که — خنجریش به دست است —

بنمایی!

...

تو می‌روی که زخم تهیگاه خویش را

در چشم خستگان پریشان شب‌زده،

بگشایی!

سهراب! خون تو،

همراه خون سرخ سیاووش

اسفندیار و رستم و بسیار چهره‌ها

— گمنام یا بنام —

از هر فراز در شط‌شهنامه ریخته است.

این رود پر خروش،

دیربست

کز چنبر زمانه بدخوگریخته است.

در اینجا آخرین ورق دفتر سرخ شرف، تراژدی تبار

پاکان، با توصیفی تکان‌دهنده، زیبا، دلکش — و مانده

به توصیفات آرش کمانگیر به قلم‌موی شاعر — چون

تابلویی بی‌همال — پیش روی خوانندگان است:

در انتهای دشت

بحر سپیده دم،

موجی ز نور بر افق تیره می‌کشد

نجاوکانان

حکیم

می‌اندیشد:

بر دفتری چنان

جنگیده‌ام بسی،

نه به شمشیر،

با قلم.

هر واژه‌ای برآده جان بود

جان سودهام به کار.

گفتم هر آنچه بود با خرد روز سازگار.

بدرود تلخ من

با تهمت‌ن به چاه،

پایان یگه خواهی و پیروز پروری!

بدرود با هزاره افسانه‌وار بود.

پایان ناگزیر،

سراغاز،

بر دفتر گشوده این روزگار بود.

و سهراب — قانع شده یا نه، شادمانه یا غمین —:

در چشم و لب تراوش شادی،

در چنگ می‌فشارد بازوبند

آرام

می‌نشیند،

می‌لغزد،

می‌خسبد،

برپهنه کتاب

چون سایه‌ای سبک،

قویی به روی آب.

اما حکیم،

اشک نگین کرده در نگاه،

آهسته،

آنچنان که یکی طفل خفته را

بردارد از زمین و در آغوش بفشرد

بندد

دو بال

دفتر

از هم گشوده را

افشان ز چشم، شبنم سرخی به برگ‌ها...

در چشم نیمروز

بر دشت می‌رود

اسبی خمیده گردن و دم،

لخت،

بی‌لگام.

چون مهره‌ای نشسته به بازوی آسمان،

خورشید سرخ فام...

پانویس‌ها:

۱. سیاوش کسرای، مهره سرخ، نشر آتیه، نشر ثالث، تهران،

تابستان ۷۸، پیشگفتار، ص ۵.

۲. مصطفی رحیمی، مجله الفبا، ج ۳.

۳. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، با کاروان حله، ص ۳۵، انتشارات

علمی، ۱۳۷۰.

۴. مصطفی رحیمی، همان پیشین.

۵. زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، ص ۱-۳۵۰.

۶. مصطفی رحیمی، همان، پیشین.



پیروزی نظامی اسرائیل بر مصر، سوریه و اردن در سال ۱۹۶۷ حادثه مهمی در ادبیات عرب به شمار می‌رود. اهمیت این فاجعه بار دیگر ماهیت لفاظی‌ها و خرافاتی‌های بی‌محتوای بانیان شکست اعراب را برملا ساخت و اکثر وعد و وعیدهای راهبران ناسیونالیست و سوسیالیست منطقه را به زیر سؤال کشید.

پیامدهای این شکست باعث ظهور گستره وسیعی از ادبیاتی مملو از یأس و ناامیدی و خشم و خودنقادی در شکل‌های گوناگون شد. صادق جلال‌العزم روشنفکر مارکسیست سوری (متولد ۱۹۳۷) اثر انتقادی و پرخواننده‌ای تحت عنوان النقد الذاتي بعدالهمزه منتشر کرد. در این اثر او معتقد است که شکست نظامی نشان از وجود مشکلاتی وسیع‌تر و حادث‌تر در جهان عرب دارد. رژیم‌های گوناگون عربی که تظاهر به سوسیالیست بودن می‌کنند درحقیقت اینگونه نیستند. نهادهای سیاسی ناتوان و فاقد صلاحیت‌اند. تمایلات جبرگرایانه، اراده مردم را برای ایجاد تغییرات، سست و تضعیف کرده است. العزم این خط فکری را تا سال ۱۹۶۹ با انتشار نقد الفكر الديني دنبال کرد. او در این اثر اظهار کرد که اعراب تا زمانی که روش‌های فکری و تشکلهای اجتماعی مدرن تری را اختیار نکنند و خود را از قید ارزشهای قبیله‌ای، فئودالی و تاجر دینی رها نکنند، بار دیگر طعم شکست را خواهند چشید.

در سالهای بعد از جنگ و نیز سالهای رهایی از استعمار، نوعی ادبیات متعهد (الادب الملتزم) در بین

نویسندگان عرب رایج شد. به نظر عبدالوهاب الیائی شاعر عراقی، ادراک و بینش و خیال شاعر باید با توانایی او در «درک عینی از تناقضهای زندگی»، کشف منطق تاریخ و نیز همگامی پویا با حوادث عصر خویش همراه باشد. همچنین از نظر داستان‌نویس عراقی، احمد صالح (۱۹۲۰-۱۹۸۲) هنر بدون سیاست، هنر محسوب نمی‌شود. بسیاری از نویسندگان جهان عرب هنوز اسیر ایده «ادبیات متعهد» و این اندیشه هستند که هدف ادبیات تلاش برای متحول کردن اجتماع و ثبت تحولات آن است.

در سالهای متعاقب جنگ ۱۹۶۷ در اکثر اشعار، رمانها و نمایشنامه‌ها «پایانهای سرورآمیز» معمول جای خود را به «پایانهای پرانده» داد و غریبه‌های ناشناس و قربانیان گمنام جای قهرمانان متعهد را گرفتند. اکنون دیگر اضطراب و دغدغه (قلق) مضامینی آشنا هستند. حتی رمان‌نویسی مانند حلیم برکات که همچنان به ادبیات انقلابی و سیاسی متعهد و پایبند می‌ماند از واقع‌گرایی اجتماعی Social Realism دوری می‌جوید و به نوعی سبک روایی منقطع غیرمنسجم و گسسته که مناسب بیان حالت بحرانی خاورمیانه است، روی می‌آورد.

از آنجا که ادبیات معاصر عرب به شدت سیاسی است، پس تعجبی ندارد که نقش عمده در این حوزه را نویسندگان و مضامین فلسطینی داشته باشند. رمان کوتاه «مردانی در آفتاب» نوشته غسان کنفانی یکی از برجسته‌ترین و قابل‌بحث‌ترین آثار داستانی جهان عرب در این زمینه است. داستان الكنفانی شرح واقع‌گرایانه وضعیت اسفناک گروهی از فلسطینیان با لحنی کاملاً تمثیلی است. این گروه که به طور

غیرقانونی در پی عبور از مرز کویت بودند در گرمای آفتاب صحرا در تانکرهای خالی آب جان دادند، ولی مرگ آنها بیش از آنکه محصول گرمای آفتاب باشد، ناشی از سکوتشان است. «چرا به دیوار تانکر نزدیدی؟ چرا؟ چرا چیزی نگفتی؟» واضح است که هدف کنفانی از نوشتن این داستان جلب هوادار است. اما محل وقوع حوادث رمان دیگر او با عنوان «آنچه برای تو می‌ماند»، یک اردوگاه فلسطینی واقع در نوار غزه است. این داستان نمایانگر پایبندی همیشگی او به اندیشه انقلاب سوسیالیستی است. شیوه بیان روایت در این رمان و دیگر داستانهای غسان پیچیده است و نقطه نظر، مکان و زمان داستان دائماً در تغییر است. کنفانی داستانهای کوتاه ممتازی (و البته با لحنی اندوهناک) نوشته است که اکثراً ترجمه و در مجموعه‌ها درج شده‌اند. در داستان «دژ بردگان» سالهای بیهوده و بی‌حاصل به صدفهای بدون مروارید تشبیه شده‌اند. داستان «کوچولو به اردوگاه می‌رود» خاطره‌ای از فقر است که در عین حال داستانی طنزآمیز ولی تلخ و ژرف است. کنفانی که سخنگوی جبهه مردمی و آزادیبخش فلسطین بود در یک حادثه انفجار اتومبیل توسط اسرائیل کشته شد.

محمود درویش (متولد ۱۹۴۱) دیگر سخنگوی واقعه فلسطین یکی از مهم‌ترین شاعران دنیای عرب و شاید پیشروترین آنهاست. مجالس شعرخوانی او چندین هزار شنونده دارد. او در فلسطین متولد شد، اما در سال ۱۹۴۸ همراه با والدین متواری‌اش مجبور به عزیمت به لبنان شد. سپس به طور مخفیانه به سرزمین خود که اکنون اسرائیل نامیده می‌شد بازگشت و همانجا به تحصیل پرداخت. اما بعد از تحمل آزار و اذیت و

رابرت ابروین
ترجمه: کریم لویمی مطلق

نگاهی به ادبیات معاصر عرب

زندان در اسرائیل در سال ۱۹۷۱ آنجا را به سوی مصر ترک کرد. بعد از آن به لبنان رفت و از زمان شروع جنگ داخلی لبنان در پاریس ساکن شد. در سال ۱۹۸۱ فصلنامه ادبی مهمی را با عنوان *الکرم* منتشر کرد. مجموعه‌ای از اشعار او توسط دنیس جانسون دیویس انتخاب و تحت عنوان *ندای جسم انسان* ترجمه و منتشر شد.

درویش یکی از نویسندگان بی‌شماری است که برای حفظ میراث فلسطینی‌شان به ادبیات پناه برده‌اند. در اشعارش فلسطین نماد خرد و اندیشه و «آرکادیا»^۱ گمشده است. همچنین در شعرش، «پرتقال» اغلب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و این درحقیقت اشاره‌ای به وضعیت پروتق کشت مرکبات در فلسطین قبل از ۱۹۴۸ دارد. «اسب» که نماد نهضت آزادیبخش فتح است در اشعارش حضوری مکرر دارد، اما با گذشت سالها گرایش به پیچیدگی و تلخی در شعر درویش نمایان شد. درویش در مقاله‌ای تحت عنوان «در باب شعر» به شدت از سبک و تصویرپردازی اشعار سنتی انتقاد می‌کند و آن را برای بیان مسایل عصرجدید نامناسب می‌داند.

«زنگ ساعت به صدا درآمد

خیام شرابش را نوشیده

و ما همچنان در نشئه ترنم ترانه‌های افسونگرش
فقر مانده‌ایم.»

درویش از حامیان همیشگی شعر آزاد و استفاده از زبان محلی بوده است. اکنون بیش از یک قرن است که بحث بر سر ارجحیت استفاده از زبان محلی (آمی) و یا زبان ادبی (فصحی یا فصیح) ادبای جهان عرب را به دو گروه تقسیم کرده است. سخن اصلی هواداران زبان

محلی این است که با نوشتن به زبان امی، آنها در حقیقت صورت‌گفتاری مردم را به طور دقیق در نوشته‌هایشان منعکس می‌کنند و نوشته‌هایشان مخاطبین بیشتری خواهند داشت. از سوی دیگر طرفداران استفاده از زبان عربی فصیح بر این باورند که این عمل به وحدت جهان عرب‌زبان کمک کرده و خواهد کرد. زیرا زبان عربی فصیح در همه‌جا از عراق تا مراکش، برای خوانندگان تحصیل‌کرده قابل فهم است، اما اشکال گوناگون زبان عامیانه اینچنین کارکردی ندارد. اگر زبان عربی فصیح کنار گذاشته شود درحقیقت میراث گرانقدر ادبیات کلاسیک عربی و نیز مایه‌های قرآنی آمیخته در آن از یاد می‌رود. اظهارنظر در مورد این مسئله همچنان ادامه دارد. نجیب محفوظ زبان عامیانه را «بیماری زبان» توصیف کرده است. با این حال نویسندگان فلسطینی مانند کنفانی، حبیبی و درویش زبان عامیانه را ترجیح داده‌اند تا به زعم خود بدین وسیله میراث محلی خاص فلسطین را حفظ کنند.

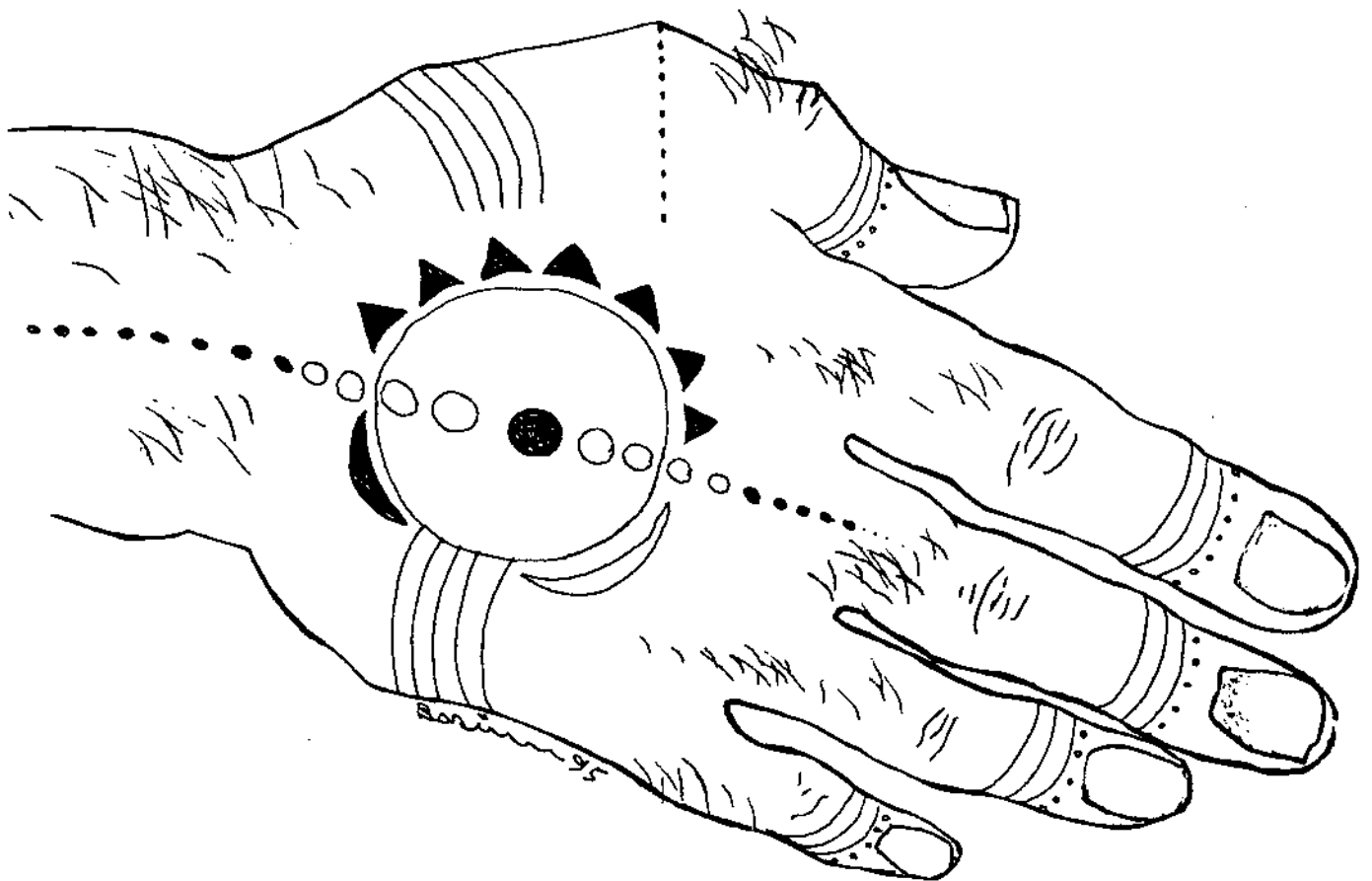
اما آنتوان شماس، رمان‌نویس، شاعر و مقاله‌نویس فلسطینی (متولد ۱۹۵۰) راه‌حل متفاوتی را برای مسئله زبان اتخاذ کرده است. او در اسرائیل زندگی می‌کند و به زبان عبری می‌نویسد. او در پی آن است که با استفاده از این زبان به صیانت و تجلیل از واقعه فلسطین و نیز نفرین کسانی که این زبان را به او آموخته‌اند بپردازد.

رمان *Arabesque* (۱۹۸۸) او زمانی با ساختاری پیچیده و تو در تو است که در آن روایت فراز و نشیبهای عشیره‌های فلسطینی از سال ۱۸۷۴ به بعد در کنار شرح درآورد حوادث و تجربیات مربوط به زندگی شخصی نویسنده در فرانسه و ایالات متحده آمده است. پیچیدگی این اثر ناشی از سرنوشت درهم تنیده این

خویشاوندان نیست، بلکه حضور مکرر اشیایی مانند روزنامه‌ها و مجلات کاغذ روغنی، گنجه‌ها، ابزار و آلات کشاورزی و تاقچه‌هاست. نویسنده بدین طریق سعی دارد تا به طور ضمنی تضاد میان فرهنگ در حال امحاء فلسطینیان را با فرهنگ بی‌اصالت اسرائیلی‌ها نمایان سازد.

امین حبیبی (متولد ۱۹۲۱) دیگر رمان‌نویس فلسطینی نیز در اسرائیل زندگی می‌کند، با این تفاوت که او به عربی می‌نویسد. رمان «زندگی مرموز سعید بدبین» روایت عرب ساده‌ای است که در پی همکاری با اشغالگران اسرائیلی است. اما در درازمدت با مسئولان درگیر می‌شود و چندین بار راهی زندان می‌شود. در زندان او در رأس گروه مطالعات شکسپیر قرار می‌گیرد که در خلال جلسات آن گاهی زندانبانان سعید را بر روی زمین می‌خوابانند و شکم او را به لگد می‌بستند. در مرادداشت با اسرائیلی‌ها سعید مورد حمایت موجوداتی مافوق زمینی قرار گرفت که در تونلی که توسط صلیبیون در زیر بندر Acre حفر شده بود با آنها ارتباط برقرار کرده بود. این رمان بسیار تحسین‌برانگیز حبیبی اثری تخیلی، فکاهی (کمیک) و پیکارسک در مورد آسیب‌شناسی روانی محرومان از مایملک خود است. *اخطایه* (۱۹۸۵) رمان دوم او نیز طنزی گزنده با ساختاری گسسته (منقطع) است که زندگی در سرزمینهای اشغالی و پی‌جویی هویت فلسطینی را به تصویر می‌کشد.

سحر خلیفه (متولد ۱۹۴۱) یکی دیگر از رمان‌نویسهای مطرح فلسطینی است که در سرزمینهای اشغالی به نوشتن مشغول است. خاراها و وحشی (۱۹۷۶) سومین رمان او و در عین حال اولین رمان از



اوست که به انگلیسی ترجمه شده است. اُسامه شخصیت اصلی رمان در دهه هفتاد به ناپلس تحت اشغال اسرائیل بازمی‌گردد تا به سازماندهی نهضت مقاومت و به خصوص جلوگیری از اشغال روزانه کارگران عرب در املاک اسرائیلی‌ها اقدام کند. خلیفه در این رمان نظریه متفاوتی در باب انتخاب سخت میان مقاومت و یا همکاری را به نمایش می‌گذارد. او در این رمان و در دیگر نوشته‌هایش اظهار می‌دارد که ظلم تنها یک شکل ندارد و نیز دلیلی وجود ندارد که نبرد برای آزادی زنان در مرتبه بعد از نبرد برای آزادی فلسطین قرار نگیرد. علاوه بر این، او بعضی از کشمکش‌های موجود در نهضت، بالاخص کشمکش میان آنانکه مانده‌اند و آنانکه راهی تبعید شده‌اند، را نشان می‌دهد. جبرا ابراهیم جبرا (متولد ۱۹۱۹) یک فلسطینی است که در بریتانیا و ایالات متحده تحصیل کرده است، اما بیشتر عمر نویسندگی‌اش را در عراق گذرانده است. جبرا در کسوت رمان‌نویس و شاعری پیشرو، نوشته‌های زیادی در باب ادبیات و هنرهای تجسمی دارد و بسیاری از آثار ادبی و انتقادی مهم غرب را ترجمه کرده است. به خصوص ترجمه فصل «تموز» از کتاب تاک زریں نوشته سرجیمز فریزر^۴ نتایج مهمی برای ادبیات معاصر عرب داشت. او به عنوان منتقد توجه همگان را به زیاده‌رویها و افراط‌های موجود در رمان‌های (پاییند به مسائل) سیاسی جلب کرد و به نویسندگان هشدار می‌داد که به گونه‌ای ننویسند که شخصیت‌های داستانی آنها به مانند عروسک‌های کوکی رفتار کنند. شکارچانی در خیابان باریک اولین رمان اوست که حوادث آن در بغداد ۱۹۵۰ رخ می‌دهد و در اصل به زبان انگلیسی نوشته شده است.

اما شهرت او بیشتر به خاطر رمان کشتی است که آن را به عربی نوشته است. این رمان به خاطر وسعت تسلیم‌جات فرهنگی، مضمونی جهان‌شمول دارد و منتقدان عرب آن را به خاطر آنچه که بدبینی مفرط و تشبیه مایوسانه به مضمون خودکشی نامیده‌اند، مورد انتقاد قرار داده‌اند. کشتی این رمان در حال مسافرت از بیروت به بندر ناپل و مارسی است و مسافر آن را گروه ناهمگونی از مردان و زنان روشنفکر تشکیل می‌دهد. آنها در طول سفر به بحث در باب موضوعات مهمی مانند زندگی، عشق و مرگ می‌پردازند. اما جبرا برای بیان داستان خود از چند راوی استفاده می‌کند و نیز مونولوگ‌های درونی مضطربانه‌ای در باب درد و محنت ناشی از تبعید، حسادتهای جنسی و افکار نیهیلیستی در آن می‌گنجانند. تنها زن این گروه، زنی عراقی به نام «لومه» باندامی شهوت‌انگیز و آموخته‌های قابل ملاحظه‌ای (و تا اندازه‌ای باورنکردنی) از تعالیم

سن‌آگوستین است که چند تن از مردان را بنده‌وار شیفته خود کرده است. یکی از مسافران قبل از پایان داستان دست به خودکشی می‌زند. اگر چه مضامینی سیاسی مانند مسئله اشغال فلسطین هم در این رمان وجود دارند، اما مضمون شهوانیت ذهنی نمود بیشتری دارد. جبرا در مقالات انتقادی خود بر اهمیت هزار و یک شب به عنوان منبع الهام برای تمام ادبیات معاصر عرب و نیز اثر آن در نوشته‌های خود تأکید کرده است. به عنوان نمونه تصویر سندیاد در کسوت فردی محروم و آواره بارها در نثر و شعر او ظاهر شده است.

توفیق سیاق (۱۹۷۱-۱۹۲۳) کودکی خود را در فلسطین گذراند. اما او نیز مانند رفیق ادیبش، جبرا، تحصیلات خود را در انگلستان و آمریکا گذراند و نیز مانند او مترجم برجسته‌ای بود و چهار کوارتت تی اس. الیوت را به عربی برگرداند. سیاق از هواداران شعر آزاد و تجربه‌های نوگرایانه در عرصه شعر مثنوی بود. در شعرش که در آن به طرز کنایه‌وار به مسئله آوارگان و بی‌خانمانها می‌پردازد، فضاهای شهری و مدرن بیشتر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

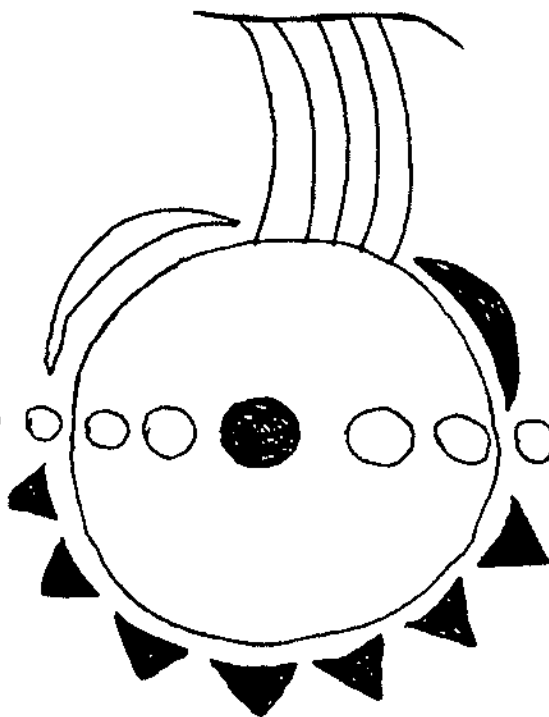
جنگ داخلی لبنان اگر چه از سال ۱۹۷۱ آغاز شد اما برای مدتی طولانی چنین تصور می‌شد که به زودی در پی معاملاتی، صلح حاصل خواهد شد و بر همین اساس بسیاری از کسانی که قادر به ترک کشور بودند همانجا باقی ماندند. اما از سال ۱۹۸۲ یعنی زمان تجاوز اسرائیل به بعد، بیروت (لبنان) دیگر جای امنی برای تولید ادبیات محسوب نمی‌شد. قبل از این بیروت مرکز چاپ و انتشار کتاب دنیای عرب بود و نویسندگانی که قادر به چاپ کتاب در کشور خود نبودند آن را به بیروت می‌فرستادند. بسیاری از نشریات ادبی پیشگام در بیروت متولد می‌شدند. دانشگاه آمریکایی بیروت مرکز مهمی برای حیات فرهنگی به حساب می‌آمد و نویسندگان فلسطینی در تبعید غنای بیشتری به حیات

فرهنگی لبنان بخشیدند. با این حال در دو دهه اخیر تعداد قابل توجهی از نویسندگان و روشنفکران به پاریس، لندن و ایالات متحده مهاجرت کردند.

در اواخر دهه پنجاه و شصت میلادی ترجمه‌ای از اثر فریزر توسط جبرا همراه با ترجمه‌های سرزمین هرز الیوت و اشعار ادیث سیتول (Edith Sitwell) تأثیر به‌سزایی بر جمعی از شعرای عرب ساکن لندن و دیگر جاها داشت. این جمع را تموزیها می‌نامیدند که شامل خود جبرا، یوسف الخال، سیاب، خلیل الهوی و آدونیس بود. این شاعران در اشعارشان به مضامین اساطیری مرگ و نوزایی می‌پردازند و خاورمیانه را به صورت سرزمین هرزی تصویر می‌کنند که در انتظار نسلی از اعراب است.

آدونیس (متولد ۱۹۳۰ و با اسم مستعار علی احمد سعید) شخصیت برجسته این گروه از شاعران است. او در سوریه متولد شد اما بیشتر عمر خود را در لبنان سپری کرد و در آنجا به کار نویسندگی مشغول بود. آدونیس زندگی ناآرام و آشفته‌ای را گذراند و مانند بسیاری از نویسندگان عرب، زندان و تبعید را تجربه کرده است. او با وجود اینکه واسطه‌ای برای تأثیر اروپائیان بر شعر عرب است، از مخالفان ارزشهای غربی است. «ما دیگر به اروپا اعتقادی نداریم و به نظام سیاسی و فلسفه آن ایمان نداریم.» به گفته او هرچیز ارزشمند در شرق ابداع شده است، با این همه آدونیس به عنوان یک فرانکوفنی (فرانسه دوست) که در حال حاضر در پاریس اوراق کرده است، در آثارش جمع متنوعی از قهرمانان فرهنگی مختلف مانند حضرت محمد (ص)، ایونواس، مارکس، مائو، بولتر، اپولین، گرامس و مارلو را گرد آورده است.

آدونیس همچنین علاقه خاصی به سوررئالیسم دارد و تحقیقی انتقادی در باب شباهتها و رابطه آن با صوفیسم منتشر کرده است. او در کتاب مدخلی بر شعر



عرب (۱۹۹۰) مدعی است که مدرنیسم (جریان فکری که تعلق به قرن خاصی ندارد) در زمان خلفای عباسی شکوفا شد و توقف نهضت ادبی اعراب فقط در اثر جنگهای صلیبی بوده است. ادونیس منابع و نمونه‌های اولیه مدرنیسم بومی عربی را در بعضی از آثار اصیل شاعران و عارفان قرون وسطا یافت. او در اثر تحقیقی تأثیرگذار و جدلی خود در باب شعر عرب تحت عنوان *الثابت و المتحول* (۱۹۷۴) ارزشهای سنتی مذهبی غلط را به خاطر نقش بازدارنده آنها در مسیر پیشرفت جهان عرب به باد انتقاد می‌گیرد و در طی سالهای ۶۸ تا ۶۹ او یکی از عوامل اصلی راهاندازی ماهنامه ادبی *الموافق* در بیروت بود. این ماهنامه نه تنها محل عرضه نوشته‌های تجربی نویسندگان عرب بود بلکه کانال اصلی معرفی و انتقال ادبیات و نظریه‌های نقد فرانسه به جهان عرب بود.

لحن شعری ادونیس پیشگویانه و در موارد زیادی مکاشفه‌ای است، زیرا معتقد است که شاعر طغیانگر در کسوت یک منجی آینده‌نگر، نقش مهمی در تاریخ دارد. سلسله اشعار ترانه‌های مهیار دمشقی او ندای آینده‌اندیش پادشاهی تخیلی است که در قرون وسطا می‌زیسته، در سال ۱۹۶۱ انتشار یافت. مجموعه کامل این اشعار در سال ۱۹۸۳ منتشر شد. مهیار در نقش شخصیت‌های پیشگو و افسانه‌ای گوناگونی که هر کدام تداعی‌گر فجایع گذشته‌اند، ظاهر می‌شود و درسهای بامعنایی در باب ماهیت مرموز هستی می‌دهد. «هذا هو اسمی» یعنی این نام من است، شعری است که بعد از ۱۹۶۷ منتشر شد و زمینه آن مناظر شهری رو به زوال و نابودی، همراه با تصویر پیش‌گویانه از آتش و سیل است. این شعر مرثیه‌ای گویا و تا اندازه‌ای رمزآلود در رثای شکست اعراب است. «تشیيع در نیویورک» تا حدودی تلخ‌تر است. تصویر آغازین نیویورک به صورت زنی است که کهنه جامه‌ای به نام آزادی در مشت دارد و با دست دیگر باقی جهان را خفه کرده است.

مجالس شعرخوانی ادونیس نیز مانند درویش مخاطبین زیادی دارد. اشعارش رنگ و رویی عام‌پسند دارند. بدین معنی که او آنها را به منظور خواندن برای عامه می‌سراید و نیز از لحنی پرحلمطراق و متکلف برخوردار است. باین حال شعر او دارای مضامینی به شدت شخصی (خاص) و در نتیجه دشوار است. اشعارش از آن جهت شخصی است که فقط او توانایی درک معانی آنها را دارد. اما غیرشخصی نیز هست از آن جهت که شاعر هیچ روزنه‌ای را برای دیدن دل‌نگرانی‌های شخصی‌اش در اختیار مخاطبین قرار نمی‌دهد. گاهی خواننده اشعارش احساس می‌کند که شاعر به رغم التزام به اندیشه ایجاد تحولات اجتماعی بنیادین، چندان هم

مطمئن نیست که توده‌های مردم آمادگی لازم برای انقلابی را که او در ذهنش برای آنها تدارک دیده است، داشته باشند. شعر ادونیس اگرچه روایت پیش‌گویانه و آینده‌اندیشانه‌ای از مصائب لبنان است اما رمان‌نویسان لبنان در پی آن بودند که این مصائب را به صورتی واقع‌گرایانه به نمایش بگذارند.

حلیم برکات (متولد ۱۹۳۳) جامعه‌شناس است و این را به راحتی می‌توان از محتوای رمانهایش حدس زد. اولین رمان او با عنوان *شش روز* (۱۹۶۱) گزارشی از نبرد سال ۱۹۴۸ علیه صهیونیستها در دهکده‌ای تخیلی در کنار دریاست. در این جنگ عدم توسعه یافتگی در کنار دشمن خارجی، علت دوم شکست اعراب به حساب می‌آمد. او در رمان اخیرش با عنوان *روزهای غبار* (۱۹۷۲) به توصیف نبرد فاجعه‌آمیز سال ۱۹۶۷ می‌پردازد. این رمان که نویسنده در آن از نقطه‌نظرهای گوناگون استفاده کرده است، تا حدودی براساس تحقیقات و مصاحبه‌های جامعه‌شناختی نویسنده با کسانی که در آن نبرد شرکت کرده بودند، بنا شده است. شخصیت اصلی رمان، محقق فلسطینی به نام «رمزی منعدی» است که با زنی آمریکایی به نام پاملا رابطه دارد. رمزی معتقد است تا آن هنگام که زنی را که تمام و کمال به او وفادار باشد پیدا نکند، سرگردانی‌اش به پایان نخواهد رسید و به آرامش نخواهد رسید. پاملا که درحقیقت از سویی وسیله محک اعتقادات اوست و از سوی دیگر نماد فساد غرب است، در پایان شخص موردنظر او نیست و روزهای غبار سرانجام و به ناچار به صورت رمانی اندوهبار و دلگیر از آب درمی‌آید.

رمان *مرگ* در بیروت توفیق یوسف عواد (۱۹۸۹-۱۹۱۱) چنین وضعیتی را البته به روش و سبکی احساساتی‌تر و سنتی‌تر به نمایش می‌گذارد. در این رمان که وقایع آن در بیروت سال ۱۹۶۸ یعنی آن زمان که لبنان مورد حملات مکرر اسرائیل قرار داشت، می‌گذرد. تمیمه دختری از جنوب لبنان عاشق دانشجوی مارونی جوانی با اعتقادات مترقیانه لیبرال می‌شود. اما پس از مدتی فریب روزنامه‌نگار پوچگرایی را می‌خورد و در نتیجه مطرود نامزدش واقع می‌گردد. در این رمان نیز مانند رمان *روزهای غبار* مضامین شخصی و مضامین عام در هم تنیده‌اند و در پایان تمیمه بعد از پشت سر گذاشتن آن تراژدی، قسم می‌خورد که «در زیر تمام آسمانها بر علیه سنتها و قراردادهای و قوانین مصوب جامعه مبارزه می‌کنم و با دستهای خودم آنها را تکه تکه خواهم کرد. جامعه به نام آنها و در زیر آسمان کشورم حق حیات را از من گرفته است.»

الیاس خوری (۱۹۴۸) رمان‌نویس، ناشر و منتقدی

است که علیرغم مسیحی بودن در جنگ داخلی لبنان به فلسطینیان و مسلمانان پیوست. معتقد است که فلسطین رویای همه است. فلسطین دغدغه ذهن همه است. اعراب همه فلسطینی هستند. هر انسان فقیر صاحب تفنگی فلسطینی است. رمان او با عنوان *کوه کوچک* (۱۹۷۷) شرح حالی از جنگ ۷۶-۷۵ لبنان است که او در آن شرکت جسته بود. این رمان در حقیقت تلفیقی از واقعیت، داستانهای عامیانه، قصه، خود زندگی‌نامه و تخیل است و به سبک رمانهای پیکارسک غم‌انگیز نوشته شده است.

یکی از ویژگیهای قابل توجه ادبیات داستانی لبنان در دو دهه اخیر ظهور ناگهانی داستان‌نویسان زن است. البته بیشتر این نویسندگان در حال حاضر در تبعید به کار نوشتن مشغول هستند. حنان الشیخ (متولد ۱۹۴۵) یکی از رمان‌نویسان اصلی و فمینیست است که در لندن زندگی می‌کند. وقایع رمان او با عنوان *داستان زهرا* (۱۹۸۶) در بیروت قبل از جنگ داخلی آغاز می‌شود و در زمانی که جنگ هنوز در مراحل آغازین است پایان می‌پذیرد. زهرا متعلق به خانواده شیعی فقیری است. دشمنان او فالانژیست‌ها و یا فلسطینی‌ها نیستند بلکه مردان هستند: پدر لاف‌زنش که همیشه همسرش را به باد کتک می‌گیرد، برادر لوس و بی‌استعدادش، فاسق شهوتران و بی‌احساسش، شوهر مالک مسلکش و سرانجام نظامی تک‌تیراندازی که زهرا در فصول انتهایی این رمان به شدت دلگیر، با او رابطه جنسی برقرار کرده بود. یکی از مضامین غیرعادی این رمان اشاره به این حقیقت دارد که جنگ برای عده کثیری، به خصوص بعضی فقرا و اقلیتها، منافع زیادی را به ارمغان آورد. رمان بعدی او با عنوان *زنان شن و درخت مور* (Women of Sand and Myrrh) به شرح مصایب چهار زن در کشوری می‌پردازد که شباهت ضمنی به عربستان دارد.

داستان زهرا در عین حالیکه شاید مشهورترین رمانی است که در زبان عربی به وضع ناگوار زنان پرداخته، رمانهای دیگری نیز به زبان انگلیسی و فرانسه در همین باب توسط نویسندگان زن لبنانی نوشته شده است. از میان آنها می‌توان از رمان *اتل عدنان* به زبان فرانسه تحت عنوان *Sitt-Marie Rose* نام برد که در آن قهرمان زن ناشناسی مورد تجاوز و شکنجه فالانژها قرار می‌گیرد. رمان اندری جدید با عنوان *بازگشت* به بیروت (۱۹۸۹) که آن نیز به زبان فرانسه نوشته شده است، مرثیه‌ای سوزناک بر سرزمینی است که نزاعهای داخلی، آن را در معرض نابودی قرار داده است.

مضامین (انزوا، ازخودبیگانگی یا الیناسیون،

تنهایی و احساس بی‌ریشگی) را در نوشته‌های نویسندگان مصری نیز می‌توان یافت، اما انسجام و استحکام فرهنگی مصر و اعتماد به نفس باعث شده است که نویسندگان آن دیار در پی کشف گونه‌های دیگر و کاملاً متفاوت از تجارب بشری باشند و در نتیجه لحن نوشته‌های آنها اغلب آرام‌تر و مطمئن‌تر است.

مجلات (اعم از عامیانه و روشنفکرانه) از نظر اقتصادی کارایی بیشتری مثلاً از مجلات بریتانیایی دارند و بر همین اساس تولیدات نویسندگان داستان کوتاه و شعرا همیشه بازار گسترده‌ای دارند. البته باید متذکر شد که از نظر اعراب منزلت شعر همیشه بیش از منزلت نثر بوده است و نیز رسم بر این است که رمان‌نویسان آثار خود را برای اولین بار در روزنامه‌ها به صورت پاورقی منتشر کنند.

تاریخ رمان در عرصه ادبیات عرب کوتاه است. زینب نوشته محمودحسین هیکل نویسنده مصری (چاپ ۱۹۱۳) عموماً اولین رمان تمام عیار در ادبیات عرب به حساب می‌آید.

نجیب محفوظ متولد ۱۹۱۱ است. یعنی دو سال سالمندتر از ژانری یا نوعی است که او با موفقیت در آن به ممارست پرداخت. (او به عنوان نویسنده عرب جایزه نوبل ۱۹۸۸ را از آن خود کرد). البته او قادر نبود تا از راه نوشتن امرار معاش بکند و تا زمان بازنشستگی در سال ۱۹۷۱ به عنوان کارمند دولت مشغول به کار بود.

محفوظ به طرز حیرت‌آوری پرکار است و ثابت کرد که هم در قصه‌نویسی سنتی و هم در فنون ادبی جدید استاد است. تا سال ۱۹۶۷ هفده رمان و سه مجموعه داستان کوتاه از او منتشر شده بود. سه گانه قاهره روایت سرنوشت مغازه‌داری با خانواده‌اش در قاهره سال ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۰ است که نویسنده آن را به طرز باشکوهی به تصویر کشیده است. در عمیق‌ترین لایه این سه گانه، فرآیند تحولات تاریخی شخصی - ماوراءالطبیعی مورد کندوکاو قرار گرفته است. سه گانه قاهره اثری به سبک قدیم است.

کودکان جلاوی به صورت پاورقی در سال ۱۹۵۹ در قاهره، منتشر شد و در سال ۱۹۸۱ ترجمه انگلیسی

آن منتشر گردید. حوادث آن در محله فقیرنشینی از قاهره رخ می‌دهد که شباهت زیادی به محله دوران کودکی محفوظ دارد. نویسنده در این اثر تاریخ جهان و چالش‌هایی را که حضرت مسیح (ع) و حضرت محمد (ص) و تکنولوژی غربی برای بشریت به ارمغان آورده است، به نمایش می‌گذارد. روش پرداخت محفوظ به مسئله مذهب تندروهای مذهبی را برآشفست، «دزد و سگ‌ها» رمانی اگزیستانسیالیستی است که ملغمه‌ای از جنایت، مشاجرات سیاسی و عرفان است. این اثر یکی از بهترین دستاوردهای محفوظ به شمار می‌رود. سعید مهران، دزد داستان، تازه از زندان مرخص شده است و به دنبال انتقام و یافتن پاسخی به اسرار حیات است. اما او خرده جانی سرگردان و آشفته‌ای است که جست‌وجوی محکوم به شکست است و در نهایت طعمه سگ‌ها می‌شود.

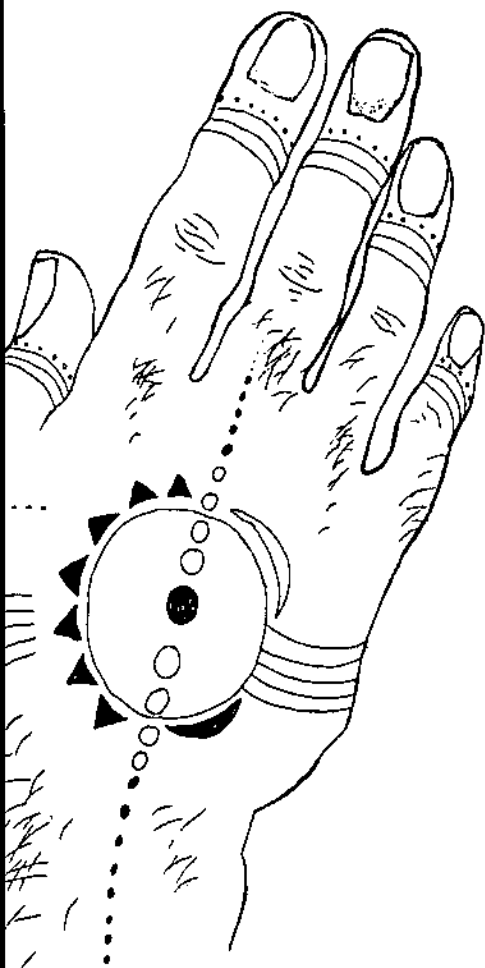
ازجمله رمان‌های ترجمه شده محفوظ آینه‌ها است که شامل پنجاه و پنج طرح از شخصیت افرادی است که راوی در طول زندگی‌اش در دهه ۱۹۲۰ تا به امروز با آنها مواجه شده بود. بیشتر این طرح‌ها براساس شخصیت افرادی است که نویسنده آنها را می‌شناخته است و فقط تصویر آرایه شده از آنها به مقداری جزئی تغییر کرده است. بعضی از این شخصیت‌ها نیز نمایانگر جنبه‌هایی از شخصیت خود نویسنده است. سرانجام اینکه این طرح‌ها همانا کندوکاوی سیاسی، اجتماعی در علل سرگشتگی مصر بعد از شکست ۱۹۶۷ و مرگ ناصر در سال ۱۹۷۰ است.

آقای محترم (چاپ ۱۹۶۵ - ترجمه ۱۹۶۸) رمان کوتاهی در مورد کارمندی خشک و مقرراتی (قهرمان معمول شمار زیادی از رمان‌های مصری) و آمال و آرزوها و طرح‌های ساده‌لوحانه‌اش برای ارتقاء مقام است. داستان غم‌انگیز او از روی عمد و به گونه‌ای نامناسب به زبان نامناسب اغراق بیان شده است.

در فواره و مقبره (چاپ ۱۹۷۵ - ترجمه ۱۹۸۸) که بیشتر به صورت یک سری طرح‌های به هم مربوط و داستان‌های کوتاه است تا یک رمان تمام عیار، نویسنده از خاطرات دوران کودکی‌اش در محله‌های شلوغ، با

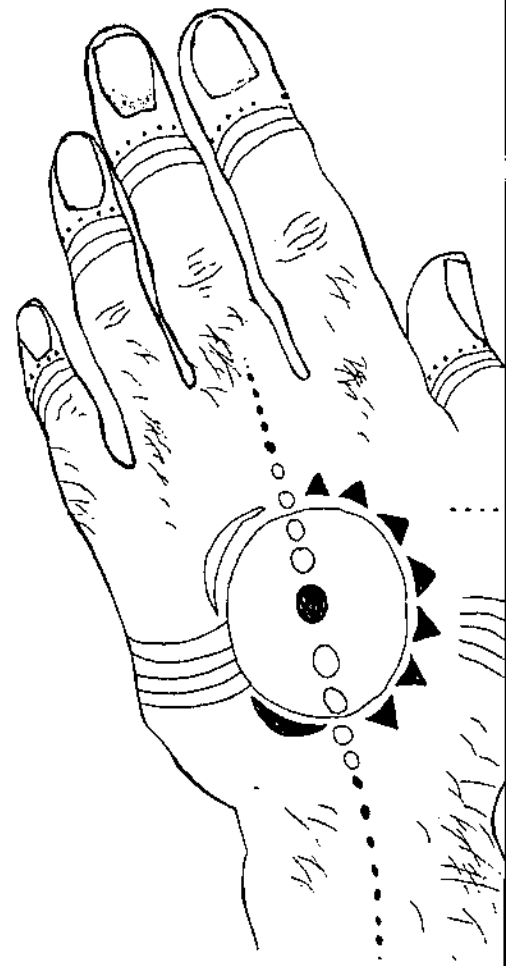
بزن بهادرها، مغازه‌دارها، درویشها، حمالها، الاغ‌سوارها، آب‌فروشها و فاحشه‌های آن، استفاده زیادی کرده است. مکان و زمان وقوع حوادث داستان حرافش نیز همین‌گونه است. این رمان روایت حماسی و پراحساسی از سرده‌های گروه‌های تبهکاری یکی از مناطق قدیمی قاهره است. این رمان که مطمئناً یکی از بهترین رمان‌های محفوظ است، از ماهیتی دوگانه برخوردار است. نویسنده در رمان از سویی دست به حکایت‌های عامیانه عربی دوران قرون وسطا برده است که به ستایش از دلاوری‌های دزدان متهور و زیرک می‌پردازند و از سوی دیگر طرح و فضای این رمان بازتابی از قوانین و قواعد فیلم‌های گانگستری عامه‌پسند مصری معروف به «فتوه» است. تا حدود زیادی می‌توان گفت که رمان صورت داستانی تاریخ نبردهای آزادی‌بخش جامعه‌ای است که به رهبری افراد قهرمان در پی تحصیل عدالت اجتماعی و فراتر از آن، معنای زندگی است.

اگرچه صحنه‌های عریان در بعضی از رمان‌های محفوظ به خصوص تریلوژی قاهره لقب «معلم عشق» را برای او به ارمغان آورده است، اما آنچه که به طور کلی در آثارش بیش از هر چیز خیره‌کننده است، اخلاق‌گرایی خشک آنهاست. گویی این رمان‌نویس به شدت به شکلی از سوسیالیسم پایبند است که بیشتر مادیون تصوف است تا مارکس. با این حال به خاطر عدم توانایی‌اش در خلق شخصیت‌های انقلابی مثبت و



تعالی بخشی اخلاقی و نیز اکتفا به انتقاد ضمنی از رژیم سادات مورد انتقاد قرار گرفته است. دیدگاه مذهبی محفوظ کاملاً روشن نیست. برای مثال در حرافش ظاهراً معتقد است که انسان برای معنا بخشیدن به مقوله‌هایی مانند مرگ و زندگی به خدا نیاز دارد، با این حال اثری از وجود او مشاهده نمی‌شود. حتی در رمانهای اولیه او مانند سه گانه قاهره گذر عمر و نزدیک شدن به لحظه مرگ و عدم اطمینان به زندگی بعد از مرگ دل‌مشغولی بزرگ محفوظ بوده است.

اما قیطانی (متولد ۱۹۴۵) دوست و تحسین‌کننده محفوظ زندگی خود را با طراحی نقش قالی آغاز کرد، ولی بعدها به روزنامه‌نگاری روی آورد. البته او به عنوان متخصص در معماری قاهره قدیم نیز شهرت دارد. وی جمعاً شش رمان و البته داستانهای کوتاه بسیاری نوشته است. رمان معروف او زین برکات (۱۹۷۱) براساس زندگی واقعی بازرس بازاری به همین نام در قاهره اوایل قرن شانزدهم است. علی‌رغم تقلید ماهرانه نویسنده از سبکهای وقایع‌نامه‌نویسان و مبتذل‌نویسان، این رمان را به سختی می‌توان در ردیف رمانهای تاریخی معمول قرار داد. اما از جهتی وقایع آن انعکاسی از رویدادهای معاصر مانند شکنجه، جاسوسی، فساد سیاسی و شکستهای نظامی است. ظهور و سقوط زین برکات که علاوه بر بازرس بازار، شکنجه‌گر ماهر است، از چندین نظرگاه گزارش شده است. برای خوانندگان واضح است که زین برکات مردی است که به زمانی فراتر از عصر



خویش تعلق دارد. رمان دیگر او یعنی حادثه در کوچه زفرانی (۱۹۷۶) داستان تأثیر شیخی در کسوت کارگری دوره‌گرد بر محله‌ای از شهر قاهره است که مدعی است توانایی معالجه ناتوانی جنسی را دارد. در این رمان نیز می‌توان به راحتی تأثیر اوضاع سیاسی معاصر را مشاهده کرد.

اکثر تجارب متهورانه ادبی جهان عرب متضمن بازگشت به مضامین و منابع عصر انحطاط است. به عنوان نمونه هزار و یک شب نقش عمده و شاخصی در شهر سافرون شاهکار ادوارد الخراط (متولد ۱۹۲۹) دارد. خراط که مترجم، داستان‌نویس و رمان‌نویس برجسته‌ای در جهان عرب است، به خاطر پرداختن به ارزشهای زیبایی‌شناختی در عوض مسایل سیاسی چهره‌ای متمایز دارد. در رمان شهر سافرون (چاپ ۱۹۸۹) میخایل (که درحقیقت خود نویسنده است) نگاهی دارد به گذشته. به دوران نوجوانی‌اش در دهه سی و چهل اسکندریه و کشف راز لذت‌بخشی که با وسواس مورد حراست بزرگسالان بود، یعنی همان بلوغ جنسی. این رمان پر از خاطرات پرورستی است. با این حال شهری که در آن به تصویر کشیده شده است علی‌رغم قدرت خاطره‌انگیزی‌اش چندان هم به این جهان تعلق ندارد. وقایع رمان از فصلی به فصل دیگر غرق در افسونی رمزآلود و عشق‌آمیز می‌شود و سواحل اسکندریه تبدیل به صحنه‌های توهم‌آمیز سوررئالیستی می‌گردد. ذهن میخایل غرق در چیزی است که او نمی‌تواند آن را به زبان آورد و چیزی که مطمئناً همان جنسیت است. با این حال مخلوقات میخایل اساساً شیفته و غرق در گذشته، و در پی بازسازی آن از طریق خاطرات و ایداعات ادبی هستند. از جمله نویسندگان اولیه مدرنیست در مصر سن‌الله ابراهیم است (متولد ۱۹۲۷) که خراط او را به خاطر تلخی و بدگمانی خیال‌انگیزش ستایش می‌کند. در رایحه آن (The Smell of it) (۱۹۶۴) هیچ حادثه‌ای رخ نمی‌دهد. در این داستان مردی از زندان مرخص می‌شود که احتمالاً مانند خود ابراهیم زندانی سیاسی بوده است. سپس نویسنده در داستان به گونه‌ای

موفقیت‌آمیز احساس نارضایتی و ناهنجاری را برمی‌انگیزاند. وجه تمایز تأسف‌بار این داستان آن بود که اولین اثر ادبی ممنوع‌الانتشار توسط جمال عبدالناصر بوده است. بعضی از آثار ابراهیم مانند رایحه آن و داستانهای دیگر در سال ۱۹۷۱ به انگلیسی ترجمه شد. یوسف ادريس (۱۹۲۷-۹۱) در زمان حیات به

عنوان نویسنده داستانهای کوتاه شناخته شده بود. او در سبک و گزینش واژگان سنت‌گرا بود و در داستانهایش که حوادث آنها اغلب در قرارگاه‌های روستایی رخ می‌دهد به مسایل مردم فقیر می‌پرداخت. ادريس خود پزشک بود و بعضی از داستانهایش درونمایه پزشکی دارند. از او دو مجموعه داستان تحت عنوان بیهوده‌ترین شبها (The Cheapest Nights) و حلقه‌های برنجی تابناک (The Burnished Brass Rings) به انگلیسی منتشر شده است. یکی دیگر از رمانهایش که زمینه روستایی دارد تحت عنوان گناهکاران به انگلیسی ترجمه شد. ادريس همچنین منتقد مطرحی بود که قلمش را به طرز ماهرانه‌ای علیه سادات، آمریکا، اسرائیل و فساد اداری به کار می‌گرفت. او نیز مانند ابراهیم یکی از زندانیان سیاسی ناصر بود.

دهه ۱۹۶۰ را باید عصر طلایی تئاتر مصر نامید (از آن زمان به بعد، نمایشنامه‌نویسان تونس و مراکشی آثار مهم‌تری تولید کردند). آلفرد فرج در نمایشنامه دو قسمتی معروف خود دلاک بغداد (سلمانی اهل بغداد) (۱۹۶۴) شخصیت فضول و وراج سلمانی را از هزار و یک شب (شبهای عربی) به عاریت گرفت: در قسمت اول نمایش، این سلمانی دو معشوق را به وصال همدیگر می‌رساند و در قسمت دوم به دفاع از شرف و آبروی بیوه‌زنی می‌پردازد. این نمایشنامه علی‌رغم برخورداری از مضامین مشخصاً کمیک و احساساتی، انتقادات پرسرو صدایی از تباهی زمانه و فساد دولت حاکمه در خود دارد.

به طور کلی می‌توان گفت که تئاتر دنیای عرب وقتی از سر خیرگی و یا لجاجت به ترویج آگاهی سیاسی نمی‌پردازد، غرق در تولید نمایشنامه‌های مضحک و مبتذل می‌شود و نمایشنامه‌هایی که از رنگ و رویی

جدی برخوردارند، گویی برای خواندن نوشته شده‌اند و نه برای اجرا، در نمایشنامه جنایت در بغداد (Murder in Baghdad) که به شعر آزاد نوشته شده است، عبدالصبور حکایت به دار کشیده شدن صوفی قرن دهم (حلاج) را بازگو می‌کند و چنین القاء می‌کند که حلاج در راه سوسیالیسم به شهادت رسیده است. دیگر نمایشنامه‌های الصبور نیز به انگلیسی ترجمه شده‌اند و اشعارش در مجموعه‌های بی‌شماری به انگلیسی درآمده‌اند. تاتارها هجوم آوردند که شاید بتوان آن را مشهورترین شعرش دانست مملو از تصاویر ناپیوسته (نامربوط)، اما زنده از مرگ و نابودی است. در این شعر تاتارها که اول بار در قرن سیزده به خاورمیانه هجوم آوردند پیش‌کشوتان بلامنازع اسرائیلی‌ها تصویر شده‌اند.

الیقه رفعت (متولد ۱۹۳۰) نویسنده‌ای است که برای نوشتن، خطرات خانوادگی زیادی را متحمل شده است، زیرا بیشتر داستانهایش را از ترس شوهر و برای مخفی نگه داشتن آنها در حمام می‌نوشت. رفعت برخلاف بیشتر نویسندگان زن عرب نوشته‌هایش را در قالبی سنتی - اسلامی می‌نوشت و با هیچ‌کدام از زبانهای بیگانه آشنایی ندارد. روایت‌های عامیانه و مناسک و مناجات اسلامی نقش به‌سزایی در داستانهایش دارند. مجموعه‌ای از داستانهایش با عنوان نمایی دور از مناره و داستانهای دیگر در سال ۱۹۸۳ به انگلیسی ترجمه و منتشر شد. این داستانها روی هم رفته تصویری اندوهناک از سرنوشت زنان مصر معاصر ارائه می‌دهند و درحقیقت حکایت پوچی، انزوا و آرزوهای بریاد رفته‌اند. مردان اگرچه خوشایند الیقه رفعت نیستند اما ظاهراً آنها را به طور کامل طرد نمی‌کند. در داستان دنیای ناشناخته من زنی عقیم ارزشهای سنتی را وامی‌گذارد و با جن مؤنثی مذکر شکل رابطه برقرار می‌کند.

خارج از مصر آثار الطیب الصالح (متولد ۱۹۲۹) رمان‌نویس سودانی با داستانهای موفق تجیب محفوظ برابری و یا حتی از آنها پیشی می‌گیرند. صالح، شماری از معروف‌ترین داستانهای کوتاه در زبان عربی را نوشته است. از میان آنها عروسی زین، درخت دوما، حامد در عین حالی که داستانهای طنزآمیزی هستند، تصاویر دقیق و لطیف از زندگی روستایی سواحل رودخانه نیل را ترسیم می‌کنند.

در داستان عروسی زین آمده است:

«قورباغه‌ها در شب غورغور می‌کنند. نسیم مرطوبی از شمال با رایحه‌ای مرکب از عطر گل‌های درخت بلند افاقیا و بوی سوختن چوب مرطوب، بوی زمین حاصلخیز تشنه‌ای که تازه آبیاری شده است و بوی ماهی‌های مرده که امواج آنها را بر ساحل انداخته

است، پراکنده است. در شبهای مهتابی، آب همانند آینه روشن بزرگی می‌شود که بر سطح آن سایه نخلها و شاخه‌های درختان در حرکت است.»

صالح در داستان کوتاه عالی اما بسیار متفاوت دیگری به نام مرد قبرسی ابتذالات فرهنگ غرب، تمایلات جنسی و مرگ را به هم ربط می‌دهد، به‌ویژه رابطه مستحکمی میان دو تای آخری ایجاد می‌کند.

رمان چندلایه‌ای و خوش ساخت او به نام فصلی برای مهاجرت به شمال (۱۹۶۹) یکی از شاهکارهای ادبیات داستانی معاصر عرب است. داستان مانند دیگر داستانهای او از روستایی سنتی در سواحل رودخانه نیل آغاز می‌شود، اما فضای روستایی درحقیقت قالبی برای راوی سودانی فوق‌العاده باهوش و خیال‌پروری به نام مصطفی است که برای کار و تحصیل به دل تاریکی انگلستان سفر می‌کند. زنان انگلیسی شیفته او و قدرتش در احضار تصاویر سحرآمیز از سودان می‌شوند. مصطفی شهریار (در داستانهای هزار و یک شب) است که زنان هم‌خواه‌اش سرنوشتی جز هلاک ندارند. (سه تای آنها از طریق خودکشی به هلاکت می‌رسند) در انتهای داستان مصطفی دیداری سرنوشت ساز با زنی دارد که به دست او به قتل می‌رسد. «هر آنچه که قبل از دیدن او برایم اتفاق افتاد هشدار بود و هر آنچه که بعد از قتل او انجام دادم اعتذار، البته نه به خاطر کشتن او بلکه به خاطر دروغی که همان زندگی‌ام بود.» مصطفی بعد از رهایی از زندان به روستای خود واقع در کناره‌های رود نیل برمی‌گردد. در آنجا با یک راوی مواجه می‌شود که شاید جلوه دیگری از شخصیت خود اوست.

مشکل تقسیم‌بندی ادبیات خاورمیانه در محدوده مرزهای ملی را شاید بتوان در زندگی عبدالرحمان منیف مشاهده کرد. او در سال ۱۹۳۳ در اردن به دنیا آمد و در مصر در رشته اقتصاد امور نفت به تحصیل پرداخت. منیف زمانی نیز به تبعیت کشور عربستان سعودی درآمد و اخیراً نیز در پاریس و در دمشق مسکن گزیده بود. اثری که به واسطه آن مشهور شد رمان پنجگانه مدن الملح یا شهرهای نمکین (۹-۱۹۸۴) است که به شرح احوال سلطان‌نشین تخیلی به نام موران می‌پردازد که قرابتی فراتر از شباهتی اتفاقی به پادشاهی عربستان دارد.

به طور کلی رمان‌نویسان عرب تمایل بیشتری به انتخاب فضاها و قرارگاه‌های شهری برای داستانهای خود دارند، اما در میان آنها منیف استثناست. او محیط بیابان را برای حوادث داستان خود انتخاب کرده و به شکلی تخیلی به مسئله تهدید ناشی از ورود صنعت و توسعه اقتصادی برای آداب و رسوم سنتی بیابان پرداخته است. در ترجمه انگلیسی رمان، عنوان پنجگانه نیز برای جلد اول انتخاب شده است. در

شهرهای نمکین (۱۹۸۸) روستائیان اولین مواجهه با تکنولوژی نفتی غرب را که زندگی‌شان را به گونه‌ای جبران‌ناپذیر وخیم‌تر کرده است، تجربه می‌کنند.

در جلد دوم خندق روایت مفصل به قدرت رسیدن شارلاتانی به نام دکتر محملجی (مشاور عالی سلطان) و موفقیتش در بالا کشیدن ثروت نورسیده سلطان است.

منیف در جلد‌های بعدی که هرکدام با سبک‌های متفاوت روایت شده‌اند، به کشف تأثیرات فسادانگیز ثروت ناشی از نفت بر حکومت و جامعه می‌پردازد. اما مضمون بدبینانه این پنجگانه آن است که ساختارهای (ساختارهای) مدرن و پرزرق و برق، مانند نمک در آب حل خواهند شد. این پیام به خوبی در عربستان درک شد و حاصل آن سلب تبعیت از منیف بود.

عراق اگرچه در گذشته میزبان نویسندگان مطرحی چون منیف و جبرا بود، اما ظاهراً نه در آنجا و نه در سوریه آزادی لازم برای نویسندگان خلاق تضمین نمی‌شود. عبدالوهاب البیاتی شاعر مهم و چپ‌گرا (متولد ۱۹۲۶) سالها در سوریه، لبنان، مصر و اتحاد شوروی در تبعید به سر می‌برد. سپس او را به کشور فراخواندند و به عنوان دیپلمات راهی مادرید کردند. در شعرش مضامین «امیدواری» در نزاع با مضامین «ناامیدی» اند.

محمد ماقوت (متولد ۱۹۳۴) شاعر، نمایشنامه‌نویس و یکی از شخصیت‌های ادبی مهم در سوریه است. او مدتی را به صورت تبعیدی در لبنان گذراند و نیز زمانی را در کشورهای خلیج سپری کرد. در مجموعه شعرش با عنوان وقتی واژگان می‌سوزند به مسئله نابودی دهشتناک لبنان می‌پردازد و سرانجام لحن و صدای راوی به طور خاصی از خود ناراضی باقی می‌ماند. ماقوت طعنه‌زنی کلیبی مسلک است که از سبک پیشگویانه مورد علاقه اکثر شاعران نسل خویش گریزان است.

زکریا تمر (متولد ۱۹۳۱) نویسنده خود تعلیم یافته و متعلق به جامعه کارگری و سردبیر مجله فرهنگی المعارف (دولتی) بود که البته در سال ۱۹۷۵ توقیف شد و تمر نیز راهی انگلستان گردید. او که یکی از داستان‌کوتاه‌نویسان دنیای عرب است، اکثر سبک‌های روایتی مانند جریان سیال ذهن و فولکلور را تجربه کرد. او پنج مجموعه داستان نوشته است که یکی از آنها با عنوان پلنگ در روز دهم به انگلیسی ترجمه شده است.

نزار قبانی (متولد ۱۹۲۳) قبل از ترک سوریه و اقامت در لبنان دیپلمات بود و شهرتش در اصل به خاطر اشعار عاشقانه‌اش است، اما با گذشت سالها مضامین عاشقانه در شعر او جای خود را به مضامین سیاسی داد. قبانی نیز مانند ادونیس به فرهنگ غرب به دیده شک می‌نگریست و به ویژه دشمن اگزیستانسیالیسم بود:

«این احساس ناهمیدی که بر میراث ادبی ما تحمیل شده است، ریشه عربی ندارد. در فرانسه ریشه دوانیده است و ما نیز و ما فقط چنانچه‌های مسری آن را وارد کردیم». اما او ترجیح می‌دهد که شعرهایی پرطمطراق در مدح ناصر، فتح و بالاخره در مدح عملکردهای انقلابی - نظامی بسراید.

رژیمهای حاکم بر عراق و سوریه علاقه زیادی به رمانها و داستانهای دارند که از مضامین تاریخی برای به تصویر کشیدن مسایل معاصر استفاده کنند (در سالهای اخیر حکومت عراق اشتیاق وافر به حمایت مالی از رمانها و اشعار مهیجی در باب جنگ داشت). در یک رمان کلیشه‌ای و مهیج اجتماعی دختری زیبا که نماد زندگی جدید است در افق قابل رؤیت است و قهرمان بعد از یک سلسله ماجراجویی‌ها مصمم‌تر و حتی جسورتر از قبل برای رویارویی با کشاکشهای زندگی که او و نسلش را به چالش می‌طلبند، به سرکار بازمی‌گردد. این همان ادبیاتی است که به آن، عنوان «پسری قهرمان به جنگ تراکتور می‌رود» داده‌اند. در شعر نیز انواع شعری قرون وسطایی مانند مدح و هجو حیاتی دوباره در دنیای امروزی عرب می‌یابند و مورد توجه موافقان و مخالفان رژیمهای منطقه قرار می‌گیرند.

اما قسمت اعظم ادبیات عرب شمال آفریقا به زبان فرانسه نوشته شده است. مرکز چاپ آثار ادبی شمال آفریقا پاریس است. از سویی دیگر سیاست حکومت‌های

منطقه در جهت ترویج زبان عربی است. الجزیره به ویژه عربی‌سازی (Arabization) را در رأس سیاستهای فرهنگی قرار داده است که البته مورد انزجار اقلیت بربر زبانها واقع گشته است. شماری از نویسندگان الجزایری زبان فرانسه را به قصد نوشتن به عربی رها کردند. معروف‌ترین آنها کاتب حصین (متولد ۱۹۲۹) است. او که تحصیلات سنتی خود را در مکاتب قرآنی گذرانده بود بعدها به فرانسه رفت، اما در سال ۱۹۷۱ به الجزایر بازگشت و کار خود را با نمایشنامه‌نویسی آغاز کرد. نمایشنامه‌های او که افراد بسیاری را مورد خطاب قرار می‌داد تلفیقی از نمایش و آموزه‌های سیاسی است. دیگر رمان‌نویسان الجزایری مانند عبدالحمید این مدوقه و الطاهر وطر هر دو به عربی می‌نویسند. موضوع رمانهای اولیه وطر جنگ بر علیه استعمارگران فرانسوی است. او در رمان آس با سبکی شاعرانه و ملودراماتیک به رویدادهای جنگ استقلال در دهه‌های پنجاه و شصت می‌پردازد و اخیراً با استفاده از تصاویر فولکلوریک در رمان ماهیگیر و قصر به انتقاد از بعضی از جنبه‌های زندگی اجتماعی الجزایر پرداخته است.

این علاقه در رمان خود با عنوان ریح الجنوب (نسیم جنوب) به مضمونی کاملاً آشنا در نوشته‌های مدرن عربی یعنی تلاش زن جوانی برای رهایی از قیدوبندهای تحمیلی خانواده و ارزشهای پدرسالارانه برای ساختن زندگی خود می‌پردازد.

کفه ترازوی مضامین ادبیات داستانی در شمال آفریقا و جهان عرب عموماً به مقدار زیادی به طرف مسایل عربی سنگینی می‌کند و رمانهایی که وقایع آنها در خارج از جهان عرب روی می‌دهد، نادر هستند. رمانهایی از نوع دیگر (با هر کیفیتی) نیز به ندرت یافت می‌شوند. یک رمان‌نویس سوری به نام عمران طالب، هفت رمان علمی - تخیلی نوشته است و دیگر نویسندگان نیز گاهی اوقات از قالب علمی - تخیلی و در لاقه آن، برای کتمان انتقادات سیاسی خود بهره می‌جویند.

سفرنامه‌نویسی و وقایع‌نامه‌های ادبی حضور ضعیفی در دنیای عرب دارند. برعکس کثرت و کیفیت انتقاد نامه‌های سیاسی - اجتماعی خیره‌کننده است. معمولاً کتابهای تولید شده در جهان عرب به قیمتی ارزان و با ظاهری معمولی عرضه می‌شوند. حتی کتابهای نویسنده‌ای با موقعیت نجیب محفوظ در بسته‌بندیهای رنگ و رو پریده و با طرح جلدهایی که در آن زنانی با سینه‌های بزرگ و قهرمانانی با موهای ژولیده ژست گرفته‌اند، عرضه می‌شود. در مصر رمانها معمولاً در چهار هزار نسخه و با جلد کاغذی بزرگ منتشر می‌شوند که شمار زیادی از آن به دیگر کشورهای عربی صادر می‌شود. هرچقدر تیراژ کم باشد به همان



اندازه مقدار حق‌التألیف نویسندگان کم خواهد بود و بر همگان روشن است که نویسنده قادر نیست تنها از راه خلاقیت ادبی خود امرار معاش کند.

علاوه بر این نویسندگان جهان عرب با یک سلسله مشکلات و خطراتی مواجه هستند که برای همکاران معاصر آنها در جاهای دیگر وجود ندارد. مثلاً نزار قبانی پسر خود را در جریان یک عملیات آدم‌ربایی از دست داد و همسرش نیز در جریان بمباران اسرائیلی‌ها کشته شد. رمان‌نویس دیگری یعنی غسان الکنفانی توسط اسرائیلی‌ها به قتل رسید. الهویی دو سال بعد از اشغال لبنان توسط لبنان در سال ۱۹۸۴ خودکشی کرد. محمود درویش مدتی را در زندان اسرائیل سپری کرد. سرنوشت سمیح القاسم نیز همین‌گونه بود. توفیق العواد در جریان بمباران سوریه در سال ۱۹۸۹ در لبنان کشته شد. نوال الصداوی در مصر زندانی شده بود و اخیراً از ترس اصولگراییان به محافظ تمام وقت محتاج شده است. نجیب محفوظ چندین بار مورد تهدید اصولگرایان واقع شده است. کاتب حصین توسط حکومت الجزایر به تبعید در داخل کشور محکوم شده است. سانسور چیزی عادی است. متعصبین اصولگرا در سرتاسر جهان عرب به حوزه ادبیات داستانی و اسلاف غربی آن مظنون هستند.

بسیاری از نویسندگان در تبعید مشغول نوشتن هستند و شایان ذکر است که در چند دهه اخیر لندن و پاریس مراکز مهم حیات فکری و نشر دنیای عرب به حساب می‌آید. ادونیس و ادريس هر دو در پاریس زندگی می‌کنند و فصلنامه ادبی الکرمی را در آن‌جا منتشر می‌کنند. آندری شدید مصری در فرانسه ساکن است و رمانهایش را به زبان فرانسه می‌نویسد. همچنین امین مالوف، لبنانی تبعیدی ساکن پاریس، به خاطر نوشتن رمانهای تاریخی و تخیلی پرفروش، شهرت به‌سزایی کسب کرده است. مجله ادبی المواقف هم اکنون در لندن، که در آنجا انتشارات مهمی چون «ریاض الرئیس» و «السامی» قرار دارند، منتشر می‌شود. ایالات متحده به نوبه خود توجه محققانی مانند ادوارد سعید، حلیم برکات، فواد الجامی و سلمی الخضراء الجیوسی را به خود جلب کرده است.

سلمی الخضراء الجیوسی، شاعر و منتقد فلسطینی، به‌خاطر تاسیس Prota یا پروژه ترجمه از عربی که باعث پدید آمدن مجموعه‌ای تأثیرگذار از ترجمه‌های عربی به انگلیسی است، از اهمیت به‌سزایی برخوردار است.

پانویسها:

۱ - سرزمین صلح و آرامش و سادگی.

۲ - انسان‌شناس اسکاتلندی (۱۸۵۴-۱۹۴۱).



THE AXFORD GUIDE TO CONTEMPORARY WRITING

Edited by: John Sturrock

این مقدمه‌ای موجز بود در شناخت اصل کتاب منازل السائرین و موضوع آن. اما کتاب راه و رسم منزلها به قلم دکتر علی شیخ الاسلامی شرحی است به فارسی روان و مفهوم و رسا توأم با احادیث و آیاتی افزون بر آنچه در متن و شرح عربی آمده است و طبق آنچه در مقدمه کتاب ذکر کرده‌اند حاصل جلسات هفتگی چهارساله است که ممکن است در سه یا چهار مجلد چاپ گردد و این مجلد اول است شامل پنجاه منزل. بدینگونه پنجاه منزل دیگر باقی می‌ماند، و لابد نظر مؤلف محترم این بوده که در همین مجلد اول سالکان را تا نیمه راه هدایت فرموده باشند. توفیق مؤلف محترم و توفیق خوانندگان را در کسب نور و رهنمایی از این کتاب آرزو داریم. اینک بعضی نکات با توجه به شرح منازل السائرین که با حواشی چند عارف معروف به چاپ رسیده است (چاپ بیدارفر ۱۳۷۶).

□ التوبة لاتصح الا بعد معرفة الذنب دکتر شیخ الاسلامی نوشته‌اند: تا وقتی مکلف حقیقت گناه را نشناسد... اگر به گناه علم اجمالی داشته باشد ولی عوارض و آثار آن را نداند توبه وی محقق نخواهد شد (ص ۴۹). تلمیسانی گوید: بفهمد که از او گناه صادر شده گرچه نداند کدام گناه (بیدارفر، ص ۴۲). □ و اما الفكرة فی لطائف الصنعة... اندیشه در

خورده و در حد خود کتابی است خواندنی (چاپ ششم، سال ۱۳۶۳).

گفتیم منازل السائرین کتاب درسی عرفانی بوده، چنانکه استاد محسن پینا این کتاب را نزد حاج شیخ جواد انصاری (متوفی ۱۳۴۱ ش) عارف همدانی تلمذ کرده و خود نیز به این نکته اشاره نموده است (مقامات معنوی، مقدمه بخش ۴). در احوال عرفای متأخر کراراً می‌خوانیم که به درس منازل السائرین فلان استاد یا مرشد حاضر می‌شد. مراد این است که در تدریس و انتقال مضامین و معانی این کتاب، نوعی سلسله ارشاد و اسناد رعایت می‌شده است، زیرا حکایت مقامات و احوالی بوده که بر سالک فی سبیل الله و سائر الی الله می‌گذشته و «تا راهرو نباشی که راهبر شوی» به قول شاعر شوریده:

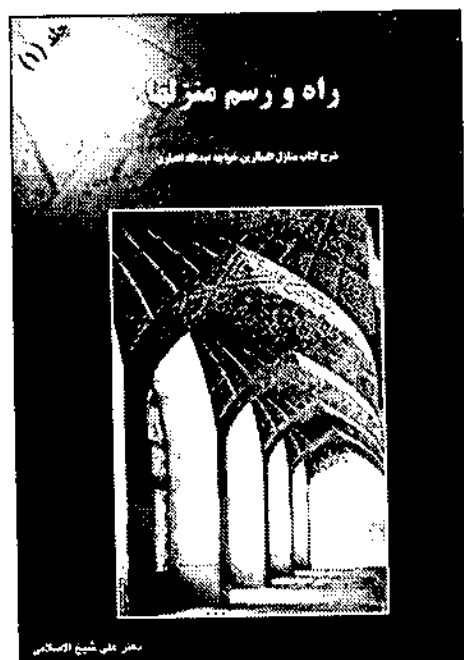
عصای مومی و این راه تفته

خدا می‌دونه و آنکس که رفته
هرگاه از لحاظ نظری و تطبیقی و فنی به قضیه نگاه کنیم ترتیب و ترتب و اسامی منازل و مقامات تفاوت می‌کند. چنانکه ترتیبی که روزبهان در هزار و یک مقام آورده با آنچه محیی‌الدین در جای جای آثارش ذکر می‌کند، با آنچه خواجه عبدالله انصاری پیش از اینها گفته است ممکن است تفاوت کند

از در نفس تا به کعبه دل

عاشقان را هزار و یک منزل

منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری از جمله نخستین کتابها در عالم اسلامی درباره منازل سلوک است، البته پیش از آن رسالاتی در این موضوع نگاشته شده (از جمله رساله ابومنصور اصفهانی) اما جامعیت و سنجیدگی و پختگی اثر خواجه عبدالله انصاری آن را در رأس کتابهای سیر و سلوک (نظری و عملی) قرار داده به طوری که بعد از خواجه عبدالله انصاری هرکس خواسته است چیزی یا شرحی در این باب بنگارد، از کتاب او نوشته و یا نظر به او داشته است. بهترین شرح منازل السائرین به قلم عبدالرزاق کاشانی است که مکرر به چاپ رسیده و مشهور است و کتاب درسی عرفانی بوده است. از معاصران ما استاد محسن پینا با توجه به شرح مذکور، منازل السائرین را با دیوان حافظ تطبیق کرده و مقامات معنوی را نوشته است که چند چاپ



راه و رسم منزلها (ج ۱)

دکتر علی شیخ الاسلامی

مرکز فرهنگی آیه، چاپ اول، ۱۳۷۹

نازک کاریهای آفرینش (۸۸). تلمسانی گوید: تفکر در لطایف صنعت از اوصاف اهل بدایت است و ملاحظه لطایف احوال و تجلیات و واردات از اوصاف متوسطین و فنای در توحید از اوصاف اهل نهایت است... (بیدارفر، ۶۳).

□ **الریاضة تمرین النفس علی قبول الصدق**
ریاضت وادار ساختن نفس به پذیرش صدق از راه تکرار و تمرین است (۱۳۱). عبدالمعطی اسکندری گوید: «یعنی اینکه از هر جهت حرف حق بدو رسید بپذیرد و فرق نگذارد» (بیدارفر ۸۸).

□ **والخلاص من التلذذ بالتفرق** دکتر شیخ الاسلامی نوشته اند: و بازآیی و رهایی از تفرقه... یعنی دیگر از پریشانی و تفرقه لذت نمی برد (۱۴۲). طبق شرح تلمسانی معنی «بالتفرق» چنین است: «فینبغی ان یتفرق من لذة السماع او یفارق تلك الجماعة لیخلص من غلبة لذة السماع». پس در اینجا حرف «ب» متعلق است به خلاص نه تلذذ.

□ در باب مراقبت خواجه عبدالله انصاری به دو آیه استشهاد کرده، تلمسانی گوید از باب تبرک است و ارتباطی با این مقام ندارد (بیدارفر ۱۴۷) به گمان اینجانب تلمسانی درست گفته خصوصاً آیه اول بسیار دور از مقصود است.

□ **تسلیم مایزاجم العقول مما یشق علی الاوهام**

من الغیب دکتر شیخ الاسلامی نوشته اند: «تسلیم در برابر امور غیبی که از مرز خرد و پذیرش آن فراتر است» (۲۸۰) در تسلیم آنچه مزاحم عقول است یکی تجرید است که عقل از آن نهی می کند دیگر تجلیات غیبی در مبادی احوال است که با عقل نمی سازد (بیدارفر ۱۸۹).

□ در استشهاد به آیه ان هی الا فتنتک (۳۶۷) که دکتر شیخ الاسلامی فتنه را به «آزمایش» ترجمه کرده اند تلمسانی گوید اگر فتنه به معنی امتحان باشد دیگر این آیه مصداق انبساط نخواهد بود. ابن قیم نیز استشهاد به آیه را نادرست می داند (بیدارفر ۲۵۵).

□ **اباء الحال علی العلم...** سرکشی حال بر علم (شیخ الاسلامی ۳۸۵) ابن قیم گوید: علم در حال شرط است چه صحت حال جز با علم شناخته نمی شود (بیدارفر ۲۶۸).

□ اینکه خواجه عبدالله، غنای نفس را بالاتر از غنای قلب قرار داده (شیخ الاسلامی ۴۴۰) برای آن است که به قول تلمسانی در اینجا نفس مطمئنه لحاظ می شود (بیدارفر ۳۰۶).

در پایان از مؤلف دانشمند انتظار می رود که اگر مقتضی بدانند در مجلدات آینده، به مطالعه تطبیقی منازل و مقامات طبق تقریر عرفای قبل از خواجه عبدالله انصاری و بعد از او بپردازند که ان شاء الله حق این کتاب گرانقدر و حق بحث گزارده آید.

... پیرو گیلان

ادامه صفحه ۳

شاهزاده دارا شکوه که عارفی وحدت وجودی و در ضمن منتسب به قادریه بوده (۳۶) در پدید آوردن چهره ای وحدت وجودی برای عبدالقادر نقش داشته، البته فاروقی قادری مجدد الف ثانی به وحدت شهود معتقد است نه وحدت وجود. مؤلف کتاب مورد بحث ما به داراشکوه استناد می نماید (سفینه الاولیاء و سکنه الاولیاء داراشکوه). به اعتقاد بنده عبدالقادر گیلانی به عنوان شخصیت تاریخی نه شطحیات گفته است نه مدعی کرامات بوده و این از همین کتابهای موجودش که جنبه پندآموزی دینی دارد پیدا است. چنانکه می فرماید حب و بغض اشخاص را با عرضه داشتن اعمال او بر کتاب و سنت بسنج (۴۰). یا می فرماید با خدا چنان به اخلاص باش که گویا خلق موجود نیست و با خلق چنان بزی که گویی نفس موجود نیست (۳۹).

در رساله بهجة الاسرار تألیف شطنوفی (متولد ۶۴۴ در قاهره) که زندگینامه افسانه ای عبدالقادر است، قصه هایی حاوی کرامات او ذکر شده که در رساله خورشید عرفان بعضاً نقل گردیده. نکته مهم این است که در این داستان ها فقیهان بغداد او را «هذا العجمی» خطاب کرده اند که ثابت می کند عبدالقادر ایرانی است (۸۲) چنان که مسکن شیخ هم «برج عجمی» در بغداد بوده است (۲۱).

گویند در آخرین لحظات فرزندش پرسید پدر کجاستان درد می کند شیخ جواب داد همه اعضای بدنم دردناک است مگر دلم، دلم سالم و ثابت است. با خدای عزوجل مرگ نزد من حقیر است (۱۶۰). آخرین وصیتش این بود که «بر تو یاد که پرهیزکاری کنی و از کسی نترسی و از هیچ کس امید مدار جز از خدا و تمام رفع نیازهای خود را از او بخواه» (۱۵۸). به هر حال عبدالقادر گیلانی از فرزندان ایران بود که یاد و اسطوره او جهان اسلام را فرا گرفت:

آن ترک عجم چون زمی حسن، طرب کرد...

بر پشت سمنند آمده و صید عرب کرد

نازان همه را زیر قدم کرد و عجب کرد

غار تگری کوفه و بغداد و حلب کرد

(۱۴۶-۱۴۵ با تصرف)

علیرضا نکاویتی قراقرلو

علیرضا نکاویتی قراقرلو

راه و رسم منزلها

مرآة المثنوی از جهت اشتغال بر مباحث بسیار مفصل تر و گسترده تر.

یکی از غواصان چیره دست بحار معارف اسلامی و گزینشگران خوش ذوق موارث گرانقدر تمدن اسلامی و ایرانی که خود نیز به حق از حاملان عظیم القدر این موارث گرانبهاست، ملامحسن فیض کاشانی دانشمند بزرگ شیعی عصر صفوی و داماد فیلسوف عاقلقدر عالم اسلام صدرالمتألهین شیرازی است. فیض عالمی است جامع الاطراف و ژرفنگر و متبحر در بسیاری از شعب و فنون علوم اسلامی و صاحب آثار فراوان و سلسله جنبان یک بیت عریق از بیوت عالمان اسلامی که مشتهرند به خاندان فیض و در تارک نام اجداد این خاندان چهره پرفروغ فیض همچون خورشیدی تابناک می درخشد.

این عالم بزرگ هم از جهت کثرت تالیف و هم از جهت کیفیت تصنیف چهره برجسته ای است که سیرت و سنت علمی او می تواند سرمشق و الگوی پژوهندگان علوم اسلامی و جویندگان معارف الهی قرار بگیرد. از جمله کارهای مفید این دانشمند در جهت استفاده از آثار علمای سلف و احیای مآثر ایشان تهذیب و تلخیص برخی از کتابهای این بزرگان به ویژه آثاری است که از جهت ارائه چهره معنوی و روحانی اسلام نقش مؤثری داشته اند؛ به نحوی که مجموعه کمالات و محاسن این آثار باقی بماند و برخی کاستی ها و خلل ها که به نظر شریف او در آنها وجود داشته برطرف گردد که در این میان تهذیب احیاء العلوم غزالی او از شهرت کافی و وافی برخوردار است و برای دوستداران معارف اسلامی آشنا. علاوه بر این کتاب که با نام المحجة البیضاء فی احیاء الاحیاء شناخته شد، فیض را چند گزیده دیگر نیز هست که از آن جمله است منتخب

مثنوی مولانا دریای کرانه ناپذیری است که جویندگان جواهر معرفت و پویندگان لالی حقیقت از گوشه و کنار آن درر مکنون کمال و فضیلت را در طول قرون و اعصار جسته و می جویند و هر روز به گنج های پر بارتر و مخازن گرانبها تری از آن دست می یابند و همچنان به غواصی در این بحر بی کران مشغلتند و با صعود بر نردبان آسمانی این کلام به افق ها و پهنه های فراخ تری از اقالیم معنویت و روحانیت دست می یابند. خوشه چینی از این بوستان معارف الهی قرن هاست که سیره مرضیه سالکان طریق هدایت است و البته در این میان برخی از آنان گوی سبقت را از دیگران ربوده و گنجوران شایسته تری بوده اند که برای دوستداران مثنوی دو کتاب در این میان آشنا تر است. یکی لب لباب مثنوی از ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری و دیگری مرآة المثنوی تلمذ حسین که هر یک به نحوی به گزینش و تلخیص مثنوی دست یازیده اند و مطالب آن را در بخش های مختلف تبویب و دسته بندی کرده اند که از این دو لب لباب از جهت موضوعات و عناوین محدودتر و منحصر است به ابوابی که نوعاً در کتابهای رسمی سیر و سلوک تصوف مطرح می شود و

رسائل اخوان الصفا، منتخب الفتوحات المکیه و منتخب مکاتیب قطب الدین بن محیی و منتخب غزلیات شمس و منتخب مثنوی که سخن ما در این مقال درباره همین کتاب اخیر است.

فیض هم به جهت تعلق خاطر به ادب فارسی و هم به جهت ورود و علاقه به مباحث عرفانی، به مثنوی مولانا نیز عنایت ویژه داشته و آن را پیوسته در مطالعه می گرفته و به مناسبت های گوناگون در بسیاری از آثار خویش از اشعار آن استفاده می کرده است. ولی چون مثنوی کتاب حجیمی است و مطالب و مباحث آن از نظم و ترتیب خاصی پیروی نمی کند و اشعار آن به شیوه جریان آزاد و سیال ذهن سروده شده و مطالب آن در ضمن حکایات و قصص درآمده است، فیض نیز همچون برخی دیگر از گزینشگران عزم بر نوعی گزینش و تلخیص این کتاب کرده و آن را در ابوابی چند، گزیده نموده و مجموعه ای جذاب و خواندنی به نام سراج السالکین فراهم آورده است. از کتاب سراج السالکین تاکنون دو تصحیح (یکی در سال ۱۳۷۹ و یکی در سال ۱۳۸۰) به طبع رسیده است. تصحیح نخست از آقای مهدی انصاری است که با عنوان عرفان مثنوی (عنوان اختیاری مصحح برای کتابی که خود مولف بر آن نام دیگری نهاده است) و از سوی انتشارات امیرکبیر به طبع رسیده و تصحیح دوم از آن آقای جویا جهان بخش که از سوی مرکز نشر میراث مکتوب چاپ شده است.

به گفته هر دو مصحح از این کتاب تنها یک نسخه، آن هم در کتابخانه مجلس شورای اسلامی وجود دارد و هر دو مصحح از همین یک نسخه استفاده کرده اند. متن مصحح آقای انصاری مشتمل است بر مقدمه ای نسبتاً مفصل از مصحح که در آن مطالبی (البته بدون تبویب و

سید محمود یوسف ثانی

دو تصحیح از یک کتاب

فصل‌بندی خاص) درباره علت روی آوردن فیض به تلخیص مثنوی، شرح حال کوتاهی از مولانا، برخی آراء موافق و مخالف درباره مثنوی، شرح حال مختصری از فیض کاشانی و خصوصیات روش علمی او در تصنیف و تالیف آثار فیض و در پایان هم اشاره‌ای به کتاب سراج‌السالکین^۱ و تنها نسخه خطی آن (بدون ذکر روش تصحیح و خصوصیات نسخه شناختی نسخه مورد استفاده)، در حواشی کتاب نیز هرجا که در متن اشاره‌ای به آیه‌ای از آیات قرآن وجود داشته، آدرس آیه مشخص شده و برخی کلمات دشوار معنا شده و اختلاف ابیات سراج با نسخه قونیه مثنوی نیز ذکر شده است. در این تصحیح کار عجیبی صورت گرفته که پس از معرفی تصحیح دوم به آن خواهیم پرداخت.

اما تصحیح دوم که به کوشش آقای جهانبخش فراهم آمده و مبتنی بر همان نسخه مجلس است، خود مشتمل است بر مقدمه‌ای جامع و متمتع در بیان احوال مولانا و اشاره به مثنوی و ذکر نسبت تصوف و تشیع و موافقت‌ها و مخالفت‌هایی که درباره آراء مولوی در جهان اسلام وجود داشته است و سپس بیان احوال فیض کاشانی و آثار و ویژگی‌های شخصیت علمی و معنوی او و همچنین برخی اختلاف‌نظرها درباره آراء و افکارش و در ادامه معرفی سراج‌السالکین و منتخب‌های دیگر از مثنوی و ویژگی‌های این اثر و نقطه‌نظرات فیض در کیفیت جمع و تبویب کتاب. همچنین اشاره به نسخه اساس و ویژگی‌های رسم‌الخطی آن و برخی اختلاف ابیات آن با نسخه قونیه و شیوه کار مصحح در تصحیح متن. در پایان مقدمه نیز مصحح به دست‌نویست دیگری از منتخبی از مثنوی که در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود و احتمال آن

می‌رود که از فیض باشد اشاره کرده و گفته است که تصحیح و تحقیق و آماده‌سازی آن گزیده را نیز آغاز نموده است. مصحح خود در مقدمه گفته است که «ما تا توانسته‌ایم به مستقیم‌ترین وسیله دست‌یابی به متن فراهم آورده فیض یعنی دست‌نویست کتابخانه مجلس وفادار بوده‌ایم» و به نظر می‌رسد که همین‌گونه نیز باشد و خواننده می‌تواند با اعتماد، به متن کتابی از فیض کاشانی مراجعه و از آن استفاده کند. کتاب علاوه بر مقدمه مصحح مشتمل است بر «نمایه جایگاه ابیات سراج‌السالکین در مثنوی و یادداشت‌های پژوهنده» و «برخی مآخذ پژوهش» که به پایان کتاب افزوده شده‌اند.

مصحح از آغاز در نظر داشته که تعلیقات و توضیحات مفصل بر کتاب بنویسد و عقده‌های آن را بازگشایی کند ولی به دلیل احتمال طولانی شدن کار و به ترغیب تنی چند از دوستان، عزم بر نگارش تعلیقاتی مختصر بر برخی مواضع کتاب می‌کند و کتاب را به این امید که «اگر بخت یاری کند و این طبع سراج‌السالکین مرغوب ارباب معرفت افتد، در طبع و ویرایشی دیگر به گزارش مبسوط واژگان و ابیات دشوار دست یازد» به چاپ می‌رساند که همین تعلیقات مختصر نیز در حد خود مفید و راهگشاست.

فیض در آغاز منتخب خود می‌گوید که «اینها گوهرهایی است که از دریای مثنوی مولوی معنوی انتخاب کرده‌ام و آنها را با یکدیگر بنا به فکر قاصر خود آمیخته‌ام، به گونه‌ای که برخی ابیات پراکنده را در یکجا جمع کرده‌ام و برخی ابیات را که در اصل یکجا بوده است، پراکنده ساخته‌ام تا ابیاتی که تناسب بیشتری با هم دارند یکجا جمع شوند و ترتیب مناسب‌تری فراهم

گردد (تحصیلاً للتناسب الاشد والترتیب الاسد) و آنها را به فصول و عنواناتی تقسیم کرده و به هر یک عنوانی داده‌ام که بسیاری از این عناوین در خود مثنوی به همین صورت وجود ندارد»^۲

کردم از روی بصیرت پیروی
شش کتاب مثنوی مولوی
برگرفتم زان بحار پر درر
جوهری چند از فراید وز غرر
جمع کردم از برای سالکان
تا که زاد راه برگیرند از آن
دادمش ترتیب و نظم تازه‌ای
تا بود نیکو و نیک آوازه‌ای
شب فروزان گوهری چون شد ثمین
نام او کردم سراج‌السالکین
نورش افزون گشت بر هر منتخب
شد از آن تاریخ تالیفش غلب
گوش اگر بدهد به پندش جان فیض
فیضها بستانند از سلطان فیض
که غلب براساس حروف ایجاد می‌شود ۱۰۳۲ که
سال فراهم آوردن کتاب است و در آن تاریخ ۲۶ سال از
عمر شریف فیض می‌گذشته است.
روش کار فیض در این اثر این است که از هر دفتری
ابیاتی را که به نظر او قرابت معنایی بیشتری داشته‌اند
انتخاب کرده، آنها را به هم ضمیمه نموده و عنوانی نیز بر
ایشان برگزیده است. ابیات انتخاب شده لزوماً توالی
موجود در مثنوی را ندارند و ممکن است از دفتر واحدی
از مواضع مختلف ابیاتی گزینش شده و کنار هم قرار
گرفته باشند. ولی نکته این است که ابیات آورده شده در
ذیل هر عنوان، مربوط به یک دفتر هستند و در ذیل یک

سراج السالکین

منتخب مثنوی معنوی

فراهم آورده

ملا محسن فیض کاشانی

(۱۰۷۷-۱۱۹۱ ه.ق)

بخش پژوهش
جایگاه بخش

سراج السالکین، منتخب مثنوی معنوی
فراهم آورده: ملا محسن فیض کاشانی
کوشش و پژوهش: جویا جهانبخش
مرکز نشر میراث مکتوب، چاپ اول، ۱۳۸۰

عرفان مثنوی
گزیده ملا محسن فیض کاشانی
کوشش و تصحیح: مهدی انصاری
انتشارات امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۷۹

عنوان از دو دفتر مختلف ابیات آورده نشده‌اند. در عین حال که ابیات آورده شده در ذیل هر عنوان ممکن است در مثنوی پیش و پس باشند و یا آنکه گاهی ابیات فصلی مثلاً مربوط به دفتر چهارم باشند و ابیات فصل بعد از آن مربوط به دفتر دوم.

روشن است که در کاری از این دست عمده هنرنمایی شخص جامع و تلخیص‌کننده در دو موضع ظاهر می‌شود؛ یکی در انتخاب عناوین و اسامی فصول و دیگر در انتخاب اشعار یا عبارات متناسب با آن عنوان از متن اصلی و اصولاً هویت چنین آثار باز بسته به همین دو نکته است و هرگونه تصرف در این بخش از کار گزینشگر لطمه به کل اثر او تلقی شده، کتاب را از هویت اصلی خود خارج می‌سازد و کار عجیبی که گفتیم مصحح نخست انجام داده به امر نخست از این دو امر باز می‌گردد. چنانکه گفتیم فیض برای هر دسته از ابیات متناسب با هم عنوان خاصی انتخاب کرده و همه عناوین را نیز به عربی آورده است. مصحح یاد شده در مقدمه خود آورده است که «عناوین متن اصلی فیض عربی می‌باشد که توسط این نویسنده ترجمه یا مضمون آن به پیروی از فیض از شعر مثنوی انتخاب گردیده است.»

اولاً در تصحیح یک کتاب (آن هم کتابی از این دست) مصحح چه حقی دارد که در متن اثر تصرف کرده و آن را تغییر دهد؟ بطلان چنین تصرفی بر اهل نظر پوشیده نیست. روشن است که تصحیح یعنی ارائه متنی که حتی المقدور به آنچه از قلم مصنف کتاب تراوش کرده است نزدیک‌تر باشد، بدون هیچ‌گونه تصرفی از ناحیه مصحح.

ثانیاً اگر مصحح در این کار به همان ترجمه عناوین عربی اکتفا می‌کرد، باز جای اغماض بود، ولی ایشان بنا به تشخیص و دلخواه خودشان هر جا که لازم دانسته‌اند عنوان را تغییر داده و چیز دیگری به جای آن قرار داده‌اند

و در واقع تلخیص و گزیده دیگری بنا به ذوق و تشخیص خودشان از مثنوی فراهم آورده‌اند. در بسیاری از مواضع که فیض در ذیل عنوانی، ابیاتی را آورده و سپس از دفتر دیگری، ابیاتی را که قریب‌المضمون با ابیات پیش می‌دانسته نیز آورده و با عناوینی از قبیل «ایضا»، «ایضا فی هذا المعنی»، «قریب منه»، «یناسب المقام»، «فی هذا المعنی الاخير» از آنها یاد کرده است، مصحح برای همه اینها نیز از ناحیه خود عناوینی بر ساخته و من‌عندی قرار داده که گاهی با معنای مورد نظر گزینش‌کننده اصلی فاصله بسیار دارد. ذیلاً برخی از این ترجمه و تصرفات را ذکر می‌کنیم: (در سمت راست عنوان اصلی از تصحیح آقای جهانبخش و در سمت چپ عنوان مختار آقای انصاری):

فی اعتنام العمر / ای خنک آن را که اوایام بیش
فی القناء فی الله / آدمی چون نور گیرد از خدا
فی الحث علی تحصیل المعرفة و العشق / روضه
جانت گل و سوسن گرفت

ایضا فی هذا المعنی [ان العارف مسرور و مطمئن] / در همان دیار [کذا]

قریب منه [فی ان العشق نتیجة عین الیقین] / از جمادی مردم و نامی شدم

فی ان الارواح جنود مجتدة / نیکوان رفتند و سنتها بماند

فی الحرص و الشرة / دوزخت [کذا] این نفس و دوزخ از دست

فی الصمت والاناثة الیه تعالی / این زبان چون سنگ و هم آهن و شست

ایضا [فی السعی] / بر هوا تاویل قرآن می‌کنی
گمان می‌کنم این نمونه‌ها برای تغلیط کاری مصحح کافی باشد که بلاوجه در عناوین اصلی تصرف کرده و آنها را بدینگونه تغییر داده است.

نکته‌ای که در پایان این مقال توجه بدان را لازم

می‌دانم این است که چون جامع و گزینشگر متن یعنی مرحوم فیض، ابواب و فصول کتاب را بدون نظم مخصوصی در کنار یکدیگر قرار داده، خواننده برای دستیابی به هر موضوع هر بار باید تمامی فهرست چند صفحه‌ای کتاب را از نظر بگذراند تا به مطلوب خود دست یابد و متأسفانه هیچ یک از دو تصحیح، واجد فهرست موضوعی منظمی که کار مراجعه و استفاده از مطالب را آسان کند نیست. البته آقای جهانبخش^۲ با اشاره به افزودن حواشی و اضافات در طبع بعدی کتاب به طور ضمنی قول جبران این نقیصه را نیز داده‌اند که امید است با استقبال جامعه فرهنگی و ادب‌دوست کشور از این کتاب، زمینه برای چاپ‌های بعدی و افزایش اصلاحات و تعلیقات نیز فراهم گردد. ورود این متن ارزشمند (در طبع مرکز نشر میراث مکتوب) را به مجموعه موارث ادبی و فرهنگی ایران اسلامی مبارک شمرده، امید می‌بریم که با طبع‌های مکرر و محسن‌تر آن از آبشخور اندیشه مولانا بیشتر بهره‌مند شویم.

پاورقی‌ها:

۱ - عجیب اینجاست که مصحح در مقدمه، عنوان این کتاب را در فهرست مصنفات فیض و با استناد به الذریعه سراج السالکین، لب لباب مثنوی و منتخب مثنوی ذکر می‌کند و در عین حال خود نیز برای آن عنوان عرفان مثنوی را برمی‌گزیند و البته در این باب هیچ توضیحی نیز نمی‌آورد.

۲ - ص ۱۰۷.

۳ - آقای جهانبخش با آنکه در عنوان جوانی است و ان‌شاءالله از امیدهای آینده تحقیق و پژوهش در مجامع علمی و فرهنگی کشور است، محقق «جویا» و پویایی است که پخته و سخته چیز می‌نویسد و تحقیقات سنجیده و اندیشمندانه‌ای در حوزه احیاء تراث دارد. فقط این سخته‌نویسی گاهی چنان غلطی می‌یابد که خواننده را در دست‌انداذهای الفاظ و ترکیبات گرفتار و او را از پرداختن به اصل مسئله محروم می‌کند که البته این نیز به تدریج و به طبع رقیق‌تر و روان‌تر خواهد شد.

عرفان مثنوی

عارف بزرگ و حکیم الهی
ملا محمد فیض کاشانی
(۱۰۹۱ م)

به کوشش و تصحیح
مهدی انصاری



مؤسسه انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۷۹

یدالله جلالی پندری: زندگی و هنر شاعری مهدی اخوان ثالث (م. امید): هوشنگ اتحاد: یادی از فاطمه سیاح: دکتر محمد دهقانی: سعید نفیسی و ادبیات معاصر و...

بخش دوم، نوشته نویسنده‌گانی است که در معرفی استاد اسلامی قلم زده‌اند: دکتر محمدرضا راشد محصل؛ احمد احمدی بیرجندی؛ محمد آصف فکرت؛ فریده گلبو؛ دکتر حسین وحدی؛ دکتر منوچهر رفیعی؛ فرخ امیرفریار؛ عباس اسلامی نژاد آرائی؛ علی اکبر جعفری ندوشن؛ کامیار عابدی؛ فرهنگ جهانبخش؛ حسین مسرت و...

یکی دو نکته به نظر آمد که یادآوری می‌کنم شاید گردآورندگان را در چاپ دوم این مجموعه به کار آید:

۱- سالها پیش (از ۱۳۴۴ به بعد) زیر نظر استاد اسلامی، سلسله کتابهایی با نام «کتاب جوانان» منتشر می‌شد که در نوع خود بسیار آموزنده و کارگشا بود؛ مانند حسن صباح از زنده‌یاد کریم کشاورز؛ یعقوب لیث و شاه‌منصور از استاد دکتر باستانی پاریزی و... که در کارنامه استاد اسلامی، یادی از آنها نشده است.

۲- جای خالی سالشمار زندگی و سیر و سلوک روحی استاد اسلامی به چشم می‌آید.

۳- به گمان ما بهتر بود که بخش دوم کتاب در آغاز می‌آمد، خصوصاً مقاله آقای کامیار عابدی و مصاحبه‌ای که با وی انجام شده تا کسانی که آشنایی زیادی با استاد اسلامی ندوشن ندارند از طریق این نوشته و مصاحبه با ایشان بیشتر و بهتر آشنا گردند. باری برای استاد اسلامی طول عمر با بهروزی و پیروزی و برای گردآورندگان مجموعه تک‌درخت توفیق بیشتر در خدمات فرهنگی آرزومندیم.

نشریه‌ای در زمینه تاریخ و فرهنگ و تمدن ایران همت گماشته است. خدمت دیگر استاد اسلامی ندوشن، طرح بنیان فرهنگ سرای فردوسی است در بزرگداشت فرزانه توس، استاد اسلامی خود یکی از شاهنامه‌شناسان قدر اول ماست.

باری، تک درخت، نام مجموعه مقاله‌هایی است که دوستان و دوستداران و معتقدان و شاگردان استاد اسلامی در بزرگداشت مقام علمی و ادبی وی فراهم آورده و به وی تقدیم داشته‌اند. این مجموعه ترکیبی است از مقاله‌هایی که هدیه اندیشه‌وران معاصر است به استاد اسلامی و مقاله‌هایی که دوستداران استاد در معرفی و نحوه آشنایی خود با وی نوشته‌اند. نویسندگان گروه نخست عبارت‌اند از:

دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور: بررسی تطبیقی اوزان اشعار ودایی - سنسکریت و اشعار ایرانی؛ دکتر زهره زرشناس: به یاد مانی - نگاهی به شعر پارتی؛ دکتر محمد تقی راشد محصل: درباره ارداویرازنامه؛ عبدالعلی دست‌غیب: شناخت اسطوره؛ دکتر ساسان سپنتا: شاهنامه و نقالی؛ پرویز اذکایی: فرهنگ شاهنامه؛ فریتس ولف؛ دکتر کتایون مزدپور: درباره پیشینه شیوه توصیف در شاهنامه؛ دکتر غلامعلی آریا: جهان‌بینی مولوی و اندیشه‌های نو افلاطونی و هندی؛ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی: طنز حافظ؛ دکتر سلیم نیساری: هنر تکرار در غزل‌های حافظ و مواردی از خطاهای تکرار در بعضی از نسخه‌ها؛ مهدی سیدی: حال پاکان - دگرگونی‌های احوال ابوسعید در آیین حوادث زمان او؛ دکتر محمدجعفر یاحقی: ریگستان بخارا و سبزستان سامانیان؛ دکتر سید محمد دامادی: وظیفه تجدد در شعر فارسی با نگاهی به شعر نیما؛ دکتر

محمدعلی اسلامی در سال ۱۳۰۴ خورشیدی در روستای ندوشن یزد به جهان آمد. نه ساله بود که پدرش که از خرده مالکان روستا بود چشم بر روشنائی جهان فرو بست. آنگاه آموزش و پرورش محمدعلی را مادرش به عهده گرفت. محمدعلی، دبستان را در ندوشن، دبیرستان را در یزد و دوره لیسانس دانشکده حقوق را در دانشگاه تهران به پایان برد. سالی چند پس از پایان تحصیل دانشگاهی، راهی اروپا شد و در رشته حقوق بین‌الملل از کشور فرانسه به اخذ درجه دکتری توفیق یافت.

دکتر اسلامی از جوانی با آشنایی و اشراف بر فرهنگ و ادب شرق و غرب، کار نوشتن را آغاز کرد و اینک بیش از نیم قرن است که با پژوهش‌ها، ترجمه‌ها و سخنرانی‌های خود در مجامع داخلی و بین‌المللی در اعتلای فرهنگی ملی به جان کوشیده است.

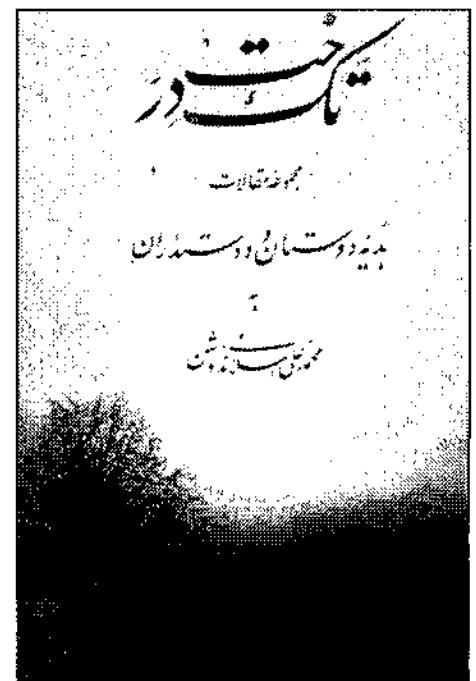
وی درک و دریافت خود را از ادب و فرهنگ شرق و غرب با دیدی نو و هم نقد و نظر خود را درباره مسایل جاری ایران و جهان با نثری زلال و روان و شیرین، به چالاک می‌نویسد و منتشر می‌کند. وی تاکنون در حدود چهل کتاب و رساله منتشر کرده است که همه آنها با استقبال گرم ایرانیان و پارسی زبانان مواجه شده است. افزون بر این از سال ۱۳۷۲ به نشر فصلنامه هستی،

تک درخت

ولی الله درویدیان

تک درخت (جشن نامه دکتر محمد علی اسلامی ندوشن)

انتشارات آثار + یزدان ، تهران ، ۱۳۸۰



□ محمدخانی: همان طور که اطلاع دارید همزمان با انتشار کتاب ماه ادبیات و فلسفه، جلسات نقد و بررسی کتاب با حضور مؤلف یا مترجم آن در کتاب ماه برگزار می شود و تعدادی از این جلسات هر ساعده در نمایشگاه بین المللی کتاب، در سرای اهل قلم تشکیل می شود. اینک در فواصل برگزاری همایش نقد ادبی که هر دو هفته یکبار در محل خانه کتاب برگزار می شود، جلسات بحث و گفت و گو درباره یک کتاب خواهیم داشت.

در این جلسه کتاب موز وحشی را با ترجمه دکتر پژمان مورد بررسی قرار می دهیم.

در ابتدا از دکتر پژمان می خواهیم که مختصری درباره خود کتاب توضیح دهند و چکیده ای از داستان ارائه دهند، تا بعد دوستانی که کتاب را مطالعه کرده اند نظرات و یا سوالات خود را بیان کنند.

■ پژمان: خدمت حضار محترم سلام عرض می کنم و تشکر می کنم از مسئولین محترم کتاب ماه. ژوزه مارودواسکونسولوس نویسنده برزیلی بود، البته شغل اصلی او بازیگری در سینما و تلویزیون بود و برای تلویزیون فیلمانه می نوشت. در عین حال استعداد نویسندگی عجیبی هم داشته و در کنار بازیگری بیش از ده رمان نوشته که همه آنها در آمریکای لاتین موفق بوده، با اینکه هنرپیشه سینما بوده، ولی آدم بسیار متواضعی بوده و زیاد اهل مصاحبه و جار و جنجال نبوده است. اطلاعاتی که من از ایشان دارم در همان حدی است که در مقدمه کتاب آمده است، و این اواخر موفق شدم آدرس ناشر برزیلی او را پیدا کنم و مکاتبه ای کنم و

اطلاعات بیشتری به دست بیاورم. واسکونسولوس دورگه بود. پدرش سرخپوست بود و مادرش پرتغالی. اعتقاد شدیدی به مسیحیت داشت و اعتقادش یک نوع اعتقاد عرفانی است که با مسیحیت ارتدوکس تفاوت دارد. موز وحشی اولین رمان اوست و رابطه ای با یکی از کتابهای تورات دارد، به عنوان مثال می توان گفت این رابطه مثل رابطه ای است که اولیس یا ادیسه هومر دارد، علاوه بر این تلمیحات و اشارات زیادی به کتاب مقدس دارد که من تا حدودی آنها را یافته ام. داستان موز وحشی از این قرار است که عده ای در برزیل حمله کرده اند و مزارع و باغها را آتش زده اند و تبدیل به صحرای خشک کرده اند و در آنجا به دنبال الماس می گردند. معدن الماس و آبادی ای که در اطراف آن شکل می گیرد گاریمپو نام دارد. در گاریمپو پسری است به نام ژوئل که در خانواده مرفهی بزرگ شده، پدرش دکتر بوده و در پی یافتن الماس به آنجا آمده است. مرد دیگری در آنجا هست به نام گرگوارو که وقتی ژوئل را می بیند، بین ژوئل و پسرش که در کودکی از او جدا شده، شباهت عجیبی احساس می کند. رابطه عاطفی شدیدی بین این دو ایجاد می شود و بعد در اثر خیانتی که ژوئل به گرگو می کند، مجبور می شود که آن منطقه را ترک کند، وقتی عازم رفتن به یک گاریمپوی دیگر است با چند نفر همراه می شود که آنها او را در جنگل تنها می گذارند و می روند. او در جنگل به حالت مرگ می افتد و به طور معجزه آمیزی نجات پیدا می کند و بدین ترتیب تصمیم می گیرد که از همراهانش انتقام بگیرد و در واقع با گفتن حرف دروغی که منجر به زندانی شدن آنها می شود، انتقام خود را می گیرد. منتها آنها نیز کینه ژوئل را به دل می گیرند و سعی می کنند انتقام بگیرند. در نهایت یک شب که ژوئل برای کندن حفره به معدن رفته بود، به او حمله می کنند و شروع می کنند به کتک زدن او. گرگو که

به دنبال ژوئل آمده است، در همین لحظه به حفره می رسد و با شلیک گلوله مهاجمین را می کشد، در نتیجه ژوئل و گرگو مجبور می شوند فرار کنند. در راه به رودخانه ای می رسند، گرگو که برای آوردن قایق به ساحل دیگر می رود، پیراناها که ماهیهای گوشتخوار هستند و فقط در آمازون پیدا می شوند، سینه و شکم او را پاره می کنند و بدین ترتیب می میرد ولی پیش از مردن ژوئل را داخل قایق می گذارد و روانه می کند. وقتی ژوئل به هوش می آید و متوجه جریان می شود، خودش را به رودخانه می اندازد و شکار پیراناها می شود. این در واقع خلاصه ای از داستان بود که یک نوع الیگوری است که بعد در فرصت مناسب توضیح خواهم داد.

□ رضا سیدحسینی: این کتاب بسیار ساده و جذاب است و نویسنده در عین سادگی بسیار گیرا و جذاب نوشته است. خدا بیامرز خسروشاهی می گفت در ترکیه از چند سال پیش تمام کارهایش را ترجمه کرده اند. البته کتابهای دیگر واسکونسولوس هم که آقای صنعوی ترجمه کرده بود، کتابهای زیبایی بودند، اما برداشتهای دکتر پژمان برای من جالب بود، چون درباره وجه تمثیلی داستان فکر نکرده بودم. در اینجا از دکتر پژمان می خواهم رابطه ای را که بین این داستان و کمدی الهی دانته پیدا کرده، بگوید. ولی نکته ای که من باید بگویم (البته ممکن است که حمل بر رفاقت من و دکتر پژمان بکنید) این است که دکتر پژمان مرا عجیب امیدوار می کند، در سی - چهل سال پیش ما مترجمان بزرگی داشتیم که اصلاً تصویری از سبک نویسنده نداشتند، بلکه خودشان صاحب سبک بودند، بعضی فارسی بسیار زیبایی داشتند و معتقد بودند که خوب ترجمه می کنند که لزومی ندارد اسامی را بگویم، ولی بهترین مترجمان ما در این مورد قافیه را باخته اند، برای اینکه هر

نقد و بررسی کتاب موز وحشی

بازگشت به عشق پاک

نویسنده‌ای سبک خاصی دارد و ما در ترجمه باید آن سبک را رعایت کنیم و اگر به فارسی سلیس و زیبا هم بنویسیم و سبک را رعایت نکنیم، این سبک مترجم است نه نویسنده. دکتر پژمان توجه عجیبی به سبک دارد و با اینکه سابقه زیادی ندارد، خوب کار می‌کند. من متن کتاب را با فرانسه‌اش تطبیق کردم و دیدم کاملاً با سبک نویسنده هماهنگ است. من معتقدم مترجم باید تسلیم نویسنده شود، همراه او برود، تمام اداهای نویسنده را تقلید کند، حتی تیکهای صورت او را باید تقلید کند، دکتر پژمان هم این راه را در پیش گرفته و به نظر من راه درستی است و ایشان یکی از بهترین مترجمان ما خواهد شد.

□ **محمود معتقدی:** من یادداشتهایی درباره این کتاب تهیه کردم که فرازهایی از آن را با عنوان «گاریمپو، بازمانده صدای یک متن» برای دوستان قرائت می‌کنم.

به راستی این گروه خشن کیستند که این گونه در شرارتی جانکاه، آنگاه که مرز دوستیها و دشمنیها به یک باره فرو می‌ریزد و همه چیز و همه کس در آزمونی دیگر برای عبور از گردنه‌ها و بندرها و برای یافتن تکه سنگی جهان را این گونه به آشوب فقر و انتقام خود می‌کشانند. موز وحشی به گمان من گزارش تلخ دنیایی است که بسیاری از ارزشهای انسانی در چشم‌انداز آن به سقوطی محتوم و دردناک فرومی‌انجامد. بیهوده نیست که این صدا در سراسر متن شنیده می‌شود، اما صدای موز وحشی همین بود، پایانی در آتش. (ص ۱۶۸) موز وحشی بازتاب هیجان مردمی است که در قلب جنگلهای آمریکای جنوبی به جست و جوی شکلی از زندگی به حرکتی ناموزون تن سپرده‌اند که صبغه خشونت و فروپاشی آن به ناگزیر رنگین کمان تمام

آسمانشان را به تیرگی و ناکامی هولناکی کشیده است. اینان نه فقط همین دو تن بودند، نبودند، انبوهی از جستجوگران سرازیر شده بودند که آنگاه که پای زودتر رسیدن در میان بود، جان یک نفر ارزشی نداشت. (مقدمه کتاب)

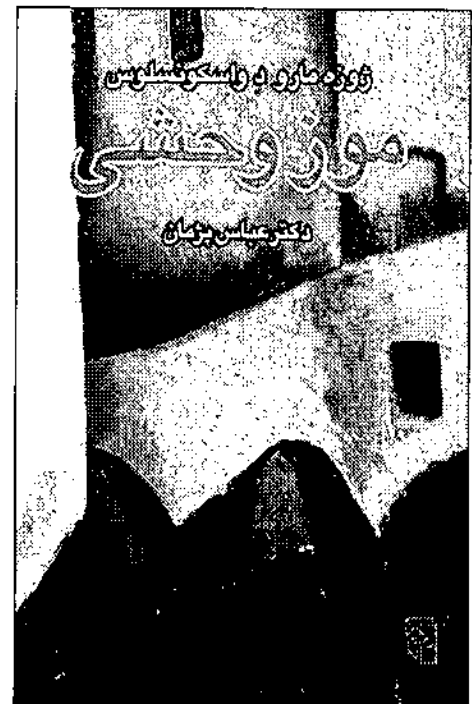
واسکونسولوس در این روایت به یاد ماندنی، حافظه گروهی را به تصویر کشیده که بسیاری از باورهای انسانی در درون متنی چنین سیال و لغزنده و در حدیثی همیشگی مخاطب را میان واقعیت و خیال به حسی دوگانه فرامی‌خواند.

شخصیتهای درون متن مسافران جاده‌هایی هستند از سرزمینی بی‌رحم و طوفانزده که اینک هیاهوی گاریمپو آنها را به صف مرگ کشانده است. بازماندگان سرخپوستانی که فضای خاک آلود و تب ناک سرتائو آنها را در یک قدمی سقوط به زبانی مشترک به دام بلایی بزرگ درخود فروبرده بود. نویسنده در آغاز این جاده‌های غمناک، نقطه عزیمت خود به درون این دنیای سوخته را این گونه روایت می‌کند. «روزی در جست و جوی نوع دیگری از زندگی وارد سرتائو شدم. قلم را در سایه درختی گذاشتم تا مضطرب در انتظار بازگشتم بماند و رفتم، بی آنکه در جایی توقف کنم راه پیمودم. در این موقع بود که به انسانهای بی‌رحم برخورددم. من سرگذشت این انسانها را دیدم، شنیدم، تجربه کردم، غمگین بازگشتم و به جست و جوی قلبم رفتم که مضطرب در سایه همان درخت منتظرم بود.» (صص ۵۶ و ۵) به گمان من موز وحشی دوزخی دشوار و پر رمز و راز است که بسیاری را برای دستیابی به سنگ کوارتز و معدن الماس از راههای بسیاری دور به آغوش موعود خویش فراخوانده است. اما برای رسیدن به این بهشت به اصطلاح آتشناک، آدمهای عصیانزده باید از مزارع، گذرگاهها، جنگلهای رودخانه‌های خوف‌انگیز

بسیاری عبور کنند. همچون وادی سیمرغانی ناآشنا که رهروانش برای رسیدن به رویاهای خود، قلب خویش را به زیر پا می‌نهند و پیوسته هویت انسانی خودشان را در پشت میز کافه‌ها و حفره‌های ریز و درشت و تپه ماهورها و به گروی بی رحمی خودکامگی و انتقام وامی‌گذارند.

محور اصلی این قصه به اصطلاح سنگستان دو تن بودند، یکی پیر و دیگری جوان، اما با یک دوستی کمیاب که در طول رسیدن به گاریمپوهای تازه، به هم رسیدند و دنیای آشوبزده یکدیگر را به هم گره زدند. ژوئل پسر جوانی است که با گرگویی مکه فر درگاریمپو آشنا می‌شود و به جهت عاطفی همه جا هوای کار دوست شرایخوار و زنباره خود را دارد، تا میادیا به گیر پلیس بیفتد و به جای کار در گاریمپو، تمام عمرش را در زندان بگذراند، اما آن سوی قضیه گرگو با خلق و خوی تندش و با درونی طوفانزده از گذشته‌ای برزخی به سراغ دوستش می‌آید که قلبی از طلا داشته. او عصیانش را با کله خری همراه می‌کند و همواره سیاه مست می‌شود و دیگران را به شلیک گلوله تهدید می‌کند، با این همه ژوئل را چون پسرش دوست می‌دارد، چرا که ژوئل بینوا سعی دارد، رویاهای شکسته گرگو را پیوسته بند بزند و او را از راه عقلانیت به عواقب بسد خلقیها و قانون شکنیهایش آشنا کند. ناگفته نماند که ژوئل هم به نوعی به حمایت گرگو نیازمند است.

گفتنی است که فضای موز وحشی در دو بخش با فصلهای کوتاه و گاه پیوسته درهم آمیخته شده است. نخست به زندگی و همراهی ژوئل و گرگو می‌پردازد و سپس در بخش دوم به عبور زندگی گرگو برای فرار از گردنکشی و الکل و زنبازگیهای وی به خصوص برای دور شدن از سیرا، معشوقه گرگو که می‌توانست این دو دوست را در برابر هم قرار دهد، پرداخته می‌شود. اما



موز وحشی

ژوزه مارو د واسکونسولوس

عباس پژمان

نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۰

ناکجا آباد موز وحشی میبادگاه مردمی است که برای دست یابی به الماس و پول بیشتر همگان با شتابی دیوانه وار درگذرند. ژوئل در یک فرصت طلایی گرگو را در زندان جا میگذارد و خود راهی خاکی دامنگیر و سخت دشوار می شود. اما در پایان این ماجرای نفس گیر می بینیم که سرانجام گرگو به ژوئل می رسد و به راستی که اوج تمهیدات نویسنده در فرازهای پایانی قصه چه لذت بخش و گاه تکان دهنده است. سرانجام در این رهگذر تندیس عشق پس از رنجهای فراوان چهره تماشایی خود را به همگان نشان می دهد.

آری در این جدال انسانی مرگ با شکوه، ژوئل و گرگو را به قله سیمرغان می رساند و این تمام آن چیزی است که در موز وحشی مخاطبان را به بازگشت انسان به خویشتن خویش و روزگار نکویی اهل شرر بشارت می دهد.

البته برای اینکه در جریان بخش پایانی داستان قرار بگیریم فرازهایی از این بخش را می خوانم و بعد نتیجه گیری خود را می گویم.

«شکارچیانی که در چند فرسخی ژواکی سیریلو، در سانتاماریا بودند یک قایق خالی پیدا کردند. البته راستش را بگویم، خالی نبود. داخلش چند لکه خون و یک زنجیر طلا بود. شاید وقتی که ژوئل به خود آمد، همه چیز را به یاد آورد. مثل یک گاریم پیروی خوب به عهدی که با گرگو بسته بود عمل کرد. او هم به خودش رحم نکرد و خود را به دست پیرانها سپرد.» (ص ۲۰۶)

در «موز وحشی» همه چیز در وسط متن قرار گرفته است، لحن، ریتم، معنا و روابط عناصر داستانی همه در موقعیتی پدیدارشناسانه خود را بازگو می کنند. بهره گیری نویسنده از موقعیت تاریخی و اجتماعی بخشی از آمریکای جنوبی که بعضاً نگاهی درریشه های آیینی - اسطوره ای می تواند داشته باشد، ما را با اثری به یاد ماندنی روبه رو می کند. فضای کار ظاهراً فاقد گستردگی یک رمان تمام عیار و کلاسیک است، اما آنچه در همین فضای محدود اتفاق می افتد دارای پیکره ای زیبا و خوش ساخت است که حسهای انسانی بر شانه موقعیتهای رئالیستی همچنان خود را به نمایش می گذارند. در این فضا روان شناسی و منش آدمها بر محور فضاهای داستانی در گردش است، لذا مخاطب آنچه را می خواند، می شنود و آنچه را می شنود بر گستره متن دوباره باز می خواند و کانون رنگ رنگ در این سرزمین دارای حضوری مضاعف است. و گاه واقعیتهای انسانی در این عرصه با طعم و رنگ خاک جنگل آنچنان در هم آمیخته شده اند، نویسنده بی آنکه خواسته باشد، یک داستان اجتماعی بلند بنویسد، به

نشان دادن روزگاری تلخ و سرزمینی سوخته دست می یازد که روح آشفته و هویت آدمی میان انگاره های نیک و بد آن پیوسته در نوسان است. همه چیز در آغاز بوی نامرادی و توحش می دهد، اما هر چه به درون متن نزدیک می شویم، لایه دیگری از کار، جذابیت و بی گناهی آدمها را به عرصه داوری می کشاند. فقر و شرارت، ابعاد زندگی را به گونه ای دردناک و آسیب پذیر می کند. در چشم انداز واسکونسلوس انسان آرمانی و دردمند و مهربان می تواند به روزگار وصل خویش بازگردد، اما در موز وحشی همه چیز طبیعی اتفاق می افتد و گناه و بخشندگی به یکسان دیده می شود. عامه انسانی با رگه های ناسالمش در پی تجربه هایی در قلمروهای قدرت و موقعیتهای کاذب همچنان پیش می راند تا در یک کلام، به زندگی سوخته خود معنایی تازه بدهد. به گمان من این حقیقت دردناک در موز وحشی از موقعیتی نسبی برخوردار است، به عبارت دیگر انسان گسیخته و بریده در پی آویختن خود به جایی است که دیگر خوب و بد برایش معنای چندانی ندارد. دوستی در برابر بی رحمی و برعکس حق خود را طلب می کنند.

رسیدن ژوئل به گرگو و آن پایان تراژیک لحظه ای است که گاریمپو از دل طوفان به هویت تاریخی خویش بازمی گردد؛ اما این آرمانخواهی شاید چندان مطلوب به نظر نرسد، چرا که موز وحشی در اصل ممکن است جاده ای یک طرفه باشد، اما زبان تعلیق و باورهای فرهنگی آدمها این فضا را دو سویه می کند؛ در یک سو نویسنده ایستاده است و در سوی دیگر خواننده که بخش نا نوشته را می نویسد.

و جمله آخر اینکه بازآفرینی مترجم سخت کوش در این عرصه کار ما را با متنی زیبا و روان همراه می کند و این همه چیز کمی نیست.

□ بلقیس سلیمانی: ابتدا از آقای پژمان به دلیل ترجمه خوبی که ارائه کرده اند تشکر می کنم، منتها از نشر مرکز انتقادی دارم، زیرا این نشر با اینکه نشر پرکاری است ولی گاهی اوقات سهل انگاریهایی می کند. برای نمونه پشت جلد کتاب متنی نوشته شده که به نظر من کتاب اصلاً حاوی آن نیست. سه نکته در اینجا آمده که با محتوای کتاب ضد و نقیض است. یکی اینکه در پشت جلد می گوید که پسر جوانی یازده روز در جنگل گم می شود، در صورتی که در متن کتاب نه روز است. دوم اینکه می گوید شخصی به نام (رومانو) دوستش (مارتینه) را می کشد، در صورتی که چنین نیست و رومانو، هم منزل خودش را می کشد و لزوماً هر

هم منزلی دوست نمی تواند باشد و تأکید کتاب هم بر این است. مارتینه و رومانو هر دو هم منزلند. سوم اینکه می گوید اینها بر سر ژنوای جوان دست و پنجه نرم می کردند، در صورتیکه یک چنین چیزی در رمان اتفاق نمی افتد، شاید هم این موضوع را دکتر پژمان از متن حذف کرده اند.

■ پژمان: نه من در این کار اصلاً دخالتی نداشتم، و هیچ چیز هم از متن کتاب حذف نشده، اسم مرا هم نوشته دکتر عباس پژمان و وقتی چاپ شد و دیدم اعتراض کردم، ولی گفتند سه هزار جلد چاپ شده و کار دیگری نمی توانیم بکنیم. همان طور که فرمودید من خودم گفتم یک متنی بنویسند و در پشت جلد استفاده کنند، ولی آنها قبول نکردند و خودشان متن را تهیه کردند.

□ بلقیس سلیمانی: به هر حال برای تهیه این متن بهتر است که از خود نویسنده یا مترجم کمک بگیرند، چون ظاهراً خودشان اصلاً کتاب را نخوانده اند، البته نکاتی هم از جهت ویراستاری وجود دارد که باز هم مربوط به نشر مرکز می شود.

اما خود کتاب، کتابی است که به قول معروف می توان آن را یک نفس خواند، ولی مثل همه کتابهایی که در مورد آمریکای جنوبی نوشته می شود، فکر می کنم که موضوع آن حتی اگر تمثیل هم باشد، خشونت است. این خشونت را هم در طبیعت آدمها می توان دید و هم در طبیعت طبیعت، داستان بر زمینه ای شکل می گیرد که فضای آن فوق العاده خشن است. فضایی که نویسنده می سازد یک فضای بسیار خشونت آمیز است و طبیعتی که استفاده می کند هولناک است. از رودخانه گرفته تا جنگل و موجودات دریایی و زمینی، همگی عملکرد خشونت گرا دارند.

من فکر می کنم کتاب موز وحشی را از جهاتی بتوان با دو کار برجسته ای که در ایران هم مطرح شده اند، مقایسه کرد. یکی کار صد سال تنهایی مارکز و دیگری پدر و پاراموئی خوان رولفو.

من معتقدم که بیشتر کارهای آمریکای جنوبی، معمولاً تصویرگر سه تب بوده اند: یکی تب موز در صد سال تنهایی، در واقع از دهکده ماکوندو در پایان داستان دیگر چیزی باقی نمی ماند و این تب موز است که آن را نابود می کند. دوم تب انقلاب و کودتاست که در آمریکای جنوبی فوق العاده زیاد است. این انقلاب ویران می کند، وقتی طرف در پدر و پاراموئی روایت می کند، در واقع مرده ای

است که یک جامعه مرده، یک سرزمین مرده و یک دهکده مرده را روایت می‌کند. آن هم کسی که به دست انقلابیون کشته شده است، درست مثل کاری که در موز وحشی صورت گرفته است.

تب سوم، تب الماس و تب معادن است که این سه به نظر من همیشه برای طرح داستان‌هایی که نویسنده‌های مختلف از آنها بهره برده‌اند زمینه ساز بوده‌اند. ولی هر سه در انتها نابودی و ویرانی به همراه داشته‌اند. در این کتاب هم می‌بینیم که در پایان تب الماس، نابودی معادن و سرزمین گاریمپو را به همراه داشته است. اما مطلب حقیقت این است که فکر می‌کنم کتاب بسیار ساده است و آن قدر پیچیده نیست که بتوان بحث‌های معناشناسی یا متفاوت از آن کرد. در این مورد من هم با آقای سیدحسینی کاملاً موافقم که کتاب بسیار ساده، روان و خوشخوانی است، ولی اینکه بتوان از این داستان یک تمثیل مرادکرد برای من هم جالب است که انشاءالله دکتر پژمان در این باره توضیح خواهند داد. آنچه در موز وحشی غایب است (به خصوص که نویسنده می‌گوید هنگامی کتاب را نوشتم که سرتاؤ را دیدم) حضور سرخپوستان است، با اینکه نویسنده خودش نیمه سرخپوست است، ولی در این کتاب اصلاً سرخپوستها حضور ندارند. سیاهپوستان به وجهی هستند و من از این قضیه متعجب شدم، به خصوص که سرتاؤ ظاهراً سرزمین اجدادی قبایل سرخپوست در برزیل است. البته فکر می‌کنم که حسن کار در فضا سازی کتاب بود و اینکه خود موز وحشی کنایه‌ای است از سرزمینی وحشی، سرزمینی که طبیعتی وحشی و مردمانی وحشی دارد، ولی در یک چیز می‌توان با نویسنده مخالفت کرد، وقتی خود نویسنده به سرتاؤ

می‌رود قلبش را زیر درختی جا می‌گذارد ولی بعد می‌گوید من مردمانی را دیدم که قلب سنگی داشتند، بعد برمی‌گردد و مجدداً قلبی را که جا گذاشته برمی‌دارد. فکر می‌کنم داستان این کتاب برعکس است، داستان مردمی است که در طول کار قلبشان سنگی می‌شود، یعنی طبیعت و شیوه و شکل زندگی است که قلبها را سنگ می‌کند. ژوئل فردی است که سیر و سلوک می‌کند تا به مردانگی برسد و از داستان ظریفش که پیانو می‌نوازد، می‌گریزد، از بخش زنانه وجودش می‌گریزد. آنجا که مادرش تاییدش می‌کند - حالا می‌خواهد به طرف مرد شدن برود. او فکر می‌کند رفتن به گاریمپو یعنی مرد شدن و برای رسیدن به آن مردانگی سفر را آغاز می‌کند ولی در نهایت می‌بینیم آنچه به اصطلاح ژوئل را که وجه زنانه وجودش قوی تر است، به یک آدم جانی تبدیل می‌کند. من فکر می‌کنم طبیعت سلوک این مردم را تغییر داده و اگر خود نویسنده هم قلبش را در زیر درخت جا نمی‌گذاشت حتماً در نهایت قلبش سنگ می‌شد و در نهایت نمی‌توانست، یک چنین داستانی بنویسد، یعنی باید گفت که این کتاب سیر سنگ شدن قلبها را طی می‌کند.

■ پژمان: من در اینجا درباره سه موضوع صحبت می‌کنم. یکی رابطه پدر و پسر است که در آثار واسکونسلوس دیده می‌شود؛ اصول عرفانی واسکونسلوس، و بررسی ساختاری این رمان.

رابطه پدر و پسر یکی از موضوعات بسیار مهم ادبیات غرب است، اصلاً خود فرهنگ مسیحیت، به یک معنا، براین مبنا شکل می‌گیرد: اب و ابن و روح القدس. در دوران معاصر هم با آن پدرکشی‌ای که داستایوسکی

در برادران کارامازوف به راه می‌اندازد یا آن وضعیت جانکاه و خردکننده‌ای که کافکا از رابطه خود با پدرش ارائه می‌دهد، در واقع این موضوع، به یکی از موضوعات مهم ادبیات غرب تبدیل می‌شود. من با دقت در آثار اکثر نویسندگان مسیحی مذهب غرب و مخصوصاً آثاری که صبغه مذهبی دارند، دیده‌ام در آنها رابطه پدر و پسر هم به نحوی مطرح است.

می‌شود گفت به طور کلی پدر در ادبیات غرب مظهر اقتدار و تسلط است، مظهر حمایت و محبت است، و گاهی هم حالتی از الوهیت دارد. رابطه پدر و پسر در آثار واسکونسلوس به طرز بارزی مطرح است، از جمله در موز وحشی. در واقع، در موز وحشی دو نوع از این رابطه را داریم؛ یکی رابطه ژوئل با پدر واقعی خودش که در خانه کاخ ماندنی در باغی پر گل زندگی می‌کند و بعد رابطه پدر و پسری دیگری که ژوئل با گرگو در گاریمپو پیدا می‌کند. البته نویسنده از قسمت اول با ایجاز رد شده، ولی تمام حرفهایش را زده است و حتی این شک را در دل خواننده ایجاد کرده که نکته آن پدر، پدری که در باغ پرگل بوده، پدر واقعی ژوئل نباشد و پدر واقعی او گرگو باشد. این شک در سراسر کتاب هست، و حتی نویسنده در فصل آخر سعی می‌کند که این شک را بیشتر تقویت کند. این دو شکل رابطه در دو رمان دیگر واسکونسلوس هم دیده می‌شود: در درخت زیبای من و بیاید خودشید را بیدار کنیم، و دقیقاً هم بدین شکل است. معمولاً هم پدری که واقعی قلمداد می‌شود، یا نامهربان است، یا خشن است و یا بی توجه. و پدر دوم (غیرواقعی) مظهر گذشت و مهربانی است. منظور واسکونسلوس در واقع یک انتقاد عرفانی از مسیحیت ارتدوکس است (من ارتدوکس را به معنی لغوی‌اش به کار بردم، یعنی همه آن اصولی که همه مسیحیان به همان شکلی که الان موجود است پذیرفته‌اند) در واقع در صفحه ۱۵۵ کتاب این اصل عرفانی خود را به صراحت توضیح می‌دهد، آنجا خدای مسیحیت را خدایی تصویر می‌کند که حتی حاضر نشده مسیحش را به صلیب بکشد. همان طور که می‌دانیم مسیح به صلیب کشیده شده و این یک حرکت عرفانی است که واسکونسلوس می‌کند. «... در دستانش دیگر جای زخمی نبود، جای زخمهای جاودانی که نشانه‌های یک فداکاری بی‌فایده است. فقط یک مسیح عارف بود.»

موضوع دوم نوستالژی کودکی است که در اکثر فصلهای کتاب احساس می‌شود؛ مشخصاً در مقدمه کتاب، در فصل «داستان دو دست از دست رفته» و «ژنووای ناقوس دست». البته شاید دقیق تر این باشد که بگوییم برای مفاهیمی که در کودکی حالت خاص



عبدالله پژمان

دارد، این نوستالژی احساس می‌شود، مخصوصاً معصومیت، زیبایی و عشق. این سه مفهوم به آن صورتی که در کودکی وجود دارد، در سن بلوغ و بزرگسالی نمی‌تواند وجود داشته باشد. معصومیت به تعبیری حتی با اولین وقوف به گناه از بین می‌رود. همین‌طور زیبایی. آن‌طور که کودک دنیا را زیبا می‌بیند و حتی چیزهای پیش پا افتاده را زیبا می‌بیند، بزرگسالان نمی‌توانند به این زیبایی ببینند. یا آن‌طور که عشق کودک پاک و بی‌آلایش است در بزرگسالی این‌طور نیست. در واقع نوستالژی این سه مفهوم از همان مقدمه‌ای که نویسنده به قصد واقع‌نمایی و برای واقعی جلوه دادن داستان خودش می‌نویسد شروع می‌شود و هر کدام با یک استاندارد بیان می‌شود. «روزی در جست و جوی نوع دیگری از زندگی وارد سرتائو شدم، قلیم را در سایه درختی گذاشتم تا مضطرب در انتظار بازگشتم بماند و رفتم.» بعد بلافاصله مشخص می‌شود که این نوع دیگری از زندگی آشنایی راوی با انسانهای بی‌رحم بوده، یعنی با انسانهای گناهکار. به این دلیل اینجا بی‌رحمی را انتخاب کرده است که بی‌رحمی از مذموم‌ترین گناهان مسیحیت است. بعد توضیح می‌دهد: «سرگذشت این انسانها را دیدم، شنیدم تجربه کردم، غمگین بازگشتم و به سراغ قلیم رفتم که مضطرب در سایه همان درخت منتظر بود.» من فکر می‌کنم درختی که نویسنده در اینجا آورده، درختی است که در سفر آفرینش آمده، سفر آفرینش در باب دوم آیه ۹ و ۸ برای دو چیز در باغ عدن درخت قائل شده؛ یکی زندگی و یکی معرفت به خیر و شر. و این قلبی که در اینجا صحبت از آن است، باز در صفحه ۱۵۴ و ۱۵۳ قلبی پاک توصیف می‌شود: «...بله، بچه بودم، قلبی مثل چشمهای تو داشتم...». و قبلاً هم (در صفحه ۱۵۳) چشمهای دختر را بی‌لک و شفاف (پاک) توصیف کرده است. همین‌طور این اضطرابی که در این جمله‌ها هست «قلب مضطرب» در رمان بیاید خورشید را بیدار کنیم به صراحت و روشنی مشخص می‌شود که نشانه بلوغ و گذر از دوران کودکی به دنیای بزرگسالی است.

استعاره زیبایی هم یعنی نوستالژی زیبایی کودکی هم با استعاره دو دست از دست رفته‌ای بیان می‌شود که زمانی پیاپی می‌نواختند و همین‌طور استعاره عشق کودکی با استعاره دستی بیان می‌شود که در آن کافه موهای ژوئل را نوازش می‌کند. این سه مفهوم در واقع اصول عرفانی واسکونسلوس است، البته از این میان عشق جزو اصول مسیحیت هم هست و حتی بالاتر از هر چیز است، مثلاً می‌توانید به رساله پولس رسول یا نامه پولس رسول به قرنتیها در باب سیزدهم مراجعه بفرمایید.

اما زیبایی جزو اصول مسیحیت نیست و مسیحیت نه تنها به زیبایی جسمانی بلکه به خود زیبایی هم اهمیت نداده. این را در واقع عرفان مسیحیت بعداً از فلسفه یونان می‌گیرد و من فکر می‌کنم اسم گرگو را تو را که ژوئل گرگو صدا می‌کند، توضیح می‌دهد که به معنی یونان است، در واقع اشاره به همین قضیه است. با این دو مقدمه من به بررسی ساختاری موز وحشی

می‌پردازم. داستان دو شخصیت اصلی دارد: ژوئل و گرگو را تو. زندگی ژوئل که شخصیت اول است، سه بخش دارد، یکی آن قسمت که در باغ پرگل گذشته و نویسنده در همان معرفی کوتاه نشان داده که آن پدری که پدر واقعی او بوده، خیلی به او توجه نداشته است. چون روز اجرای کنسرتش، سیم رادیو را به برق نزده بود.

بخش دوم و سوم زندگی ژوئل در صحراهای خشک و بی حاصل می‌گذرد. در بخش دوم با گرگو آشنا می‌شود. گرگو علاقه شدیدی نسبت به ژوئل پیدا می‌کند، دختری به نام سیرا وجود دارد که گرگو عاشق اوست و سیرا عاشق ژوئل. ژوئل با سیرا با خشونت رفتار می‌کند و به گرگو خیانت می‌کند و بر اثر همین واقعه از جنگلی سر می‌آورد که در آنجا چندین روز سرگردان است و این جنگل را نویسنده وحشی، انبوه و تاریک توصیف می‌کند. حالا دقت بفرمایید، باغ پرگل، صحرای بی حاصل و جنگل، سه آرکی تایپ مهم. باغ پرگل همان عدن است که به معنی پاکی و معصومیت است، صحرای بی حاصل یا آریذیت، این هم به معنی بی حاصلی است. جنگل هم بعد از کمندی الهی دانه نماد گمراهی و گناه آلودگی است. کمندی الهی با این مصرعها شروع می‌شود:

«در نیمه راهی که زندگی ماست خود را در جنگل تاریکی یافتیم، زیرا راه راست را گم کرده بودم. چه سخت است وصف آن جنگل تیره و سخت و انبوه که یادش وحشت را در دل بیدار می‌کند.» اگر دقت بفرمایید جنگلی که ژوئل در آن گم می‌شود همان‌طور توصیف شده که دانه توصیف کرده است وحشی و سخت و انبوه. البته باز یک آرکی تایپ دیگر هست که آن ستودیش است که ژوئل را نجات می‌دهد. دوش در زبان پرتغالی علاوه بر آنکه مخفف دیولینو است، به معنی خدا و منجی هم هست. ستودیش یعنی همان Wiss old man آرکی تایپ است که در اینجا بدین شکل ظاهر شده.

اما شاید مهم‌تر از همه رابطه‌ای است که موز وحشی با کتاب یوئیل نبی دارد. یوئیل همان ژوئل است. من موقعی که در سال ۷۷ موز وحشی را می‌خواندم، قبل از آن تورات را خوانده بودم و دائم این احساس را داشتم که این مطالب را در جایی خوانده‌ام ولی تا این اواخر متوجه نشدم و بیشتر اسم ژوئل مرا راهنمایی کرد. البته به اسم گرگو شک کردم و به آن نتیجه رسیدم که به عنصر زیبایی برمی‌گردد که مسیحیت از فلسفه یونان گرفته. و بعد از اسم ژوئل فهمیدم که جریان چیست. این کتاب با اینکه اسمش کتاب است و یکی از کتابهای تورات است، چهار صفحه بیشتر نیست. اما در بین مسیحیان و یهودیان مشهور است. در واقع از نظر نوع ادبی در ژانر داستانهای آپوکالیپتیک قرار می‌گیرد. یوئیل یکی از پیغمبران بنی اسرائیل بوده و این کتاب در واقع یک پیشگویی است که برای مردم صهیون - قسمت جنوب فلسطین - می‌کند. هر کس موز وحشی و کتاب یوئیل نبی را بخواند، این رابطه را احساس خواهد کرد. کتاب یوئیل دو بخش دارد، بعضی از ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی حتی برای این بخشها عنوان هم گذاشته‌اند. مثلاً در ترجمه فرانسه آقای استی نوشته،

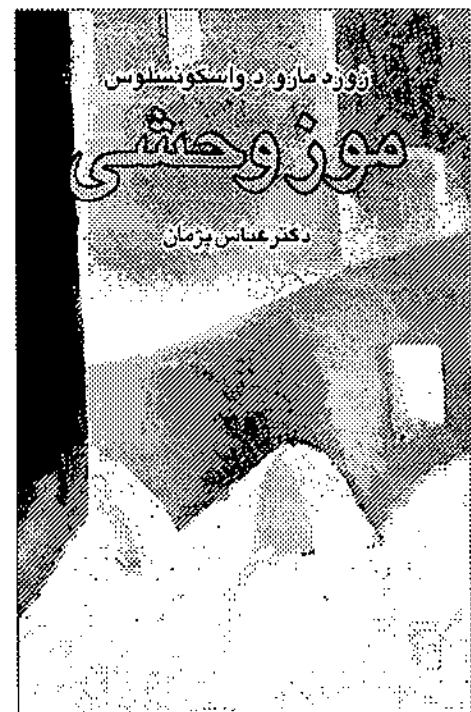
۱- ملخها و خشکی ۲- روز سرنوشت. موز وحشی هم دقیقاً همین‌طور است: ۱- گاریمپو ۲- سرنوشت‌ها؛ منتها وقایع و اتفاقات کتاب یوئیل در موز وحشی به شکل ترانسپوزیسیون بیان شده، ترانسپوزیسیون یعنی تبدیل یک واقعیت به واقعیت دیگر که بیشتر در روایا اتفاق می‌افتد و در ادبیات هم همین‌طور. نمونه مشهورش در بوف کور است که خود هدایت هم توضیح داده. و آقای فرزانه در کتابش، آشنایی با صادق هدایت، نقل می‌کند، و آن شکسته شدن گلدان راغه است که هدایت توضیح داده در سفری که شب هنگام و با اتوبوس به اصفهان می‌رفته است، شیشه کنار صندلی‌اش لقی بوده و سر و صدا می‌کرده و نمی‌گذاشته او بخوابد. وقتی شیشه را دستکاری می‌کند شیشه می‌شکند. راننده هیاو به راه می‌اندازد و با هدایت دعوا می‌کند و موقعی که به مقصد می‌رسند، چمدان او را نمی‌دهد و گرو نگه می‌دارد. هدایت با کلی دردسر و وساطت عمویش که در آنجا صاحب منصب بوده، و با دادن رشوه به پاسبان بالاخره چمدانش را می‌گیرد. هدایت در آن کتاب توضیح داده که این، همان واقعه است که اینجا ترانسپوزیسیون پیدا کرده. در هر حال در بخش اول کتاب یوئیل این اتفاقات می‌افتد. پیشگویی می‌شود که غله بزرگی از ملخها به مزارع و باغهای صهیون حمله خواهند کرد و همه جا را تبدیل به خشکی خواهند کرد. باز حمله دیگری خواهد شد و خشکی دیگری پدید خواهد آمد. و در آخر باز پیشگویی می‌شود که عنقریب است. حمله‌ای دیگر اتفاق بیفتد و روز سرنوشت یا روز یهوشافات فرا خواهد رسید.

در موز وحشی هم دقیقاً همین است، گاریم پیروها حمله کرده‌اند، مزارع و باغها را از بین برده و تبدیل به سرزمین خشک و بی حاصل کرده‌اند، بعد حمله‌ای دیگر در موز وحشی وجود دارد که آنجا هم دقیقاً همین اتفاق می‌افتد و همه جا را تبدیل به صحراهای خشک می‌کند. در آخر کتاب هم پیشگویی می‌شود که به زودی پیاپی‌ها حمله خواهند کرد و همه جا را آتش خواهند زد و بلافاصله سرنوشت قهرمانان کتاب تعیین می‌شود. البته ریزه کاریها خیلی زیاد است، مثلاً اینکه چرا ژوئل بار اول که وارد رودخانه می‌شود، پیراناها او را نمی‌خورند و بار دوم می‌خورند. یا آن خارهایی که در بدتش فرو می‌رود. تشابهات سبکی بین دو کتاب هم کاملاً مشخص است. در هر دو کتاب، جمله‌ها کوتاه و روایت سریع است. جمله‌ای در کتاب یوئیل دیدم که چندین بار تکرار شده بود. «در صهیون کزنا بنوازید»، «در صهیون کزنا بنوازید». فکر می‌کنم صدای گیتاری که در دل شب چندین بار تکرار می‌شود و بعد هم در بعضی فصلها تکرار می‌شود تلمیخی به همین جمله باشد. در واقع شباهتها کاملاً احساس می‌شود. ریزه کاریها زیاد است ولی من بیش از این وقت شما را نمی‌گیرم. ضمناً این را هم عرض کنم، کسانی که ممکن است کتاب یوئیل نبی را بخوانند، توجه بفرمایند که روز یهوشافات همان روز سرنوشت است.

□ ابراهیم زاهدی مطلق: توضیحاتی که آقای دکتر پژمان اشاره کردند، مباحث و نکات مبهم کتاب را به خوبی روشن ساخت، من درباره اسامی ژوئل و گرگوراتو

سوآلی در ذهن داشتم که با توضیحات ایشان پاسخ را دریافت کردم. منتها در مورد اسامی می توان این مطلب را اضافه کرد که خود نویسنده در جاهایی کد می دهد؛ در جایی می گوید افراد قبیله به نوعی روی فرزندانشان اسم می گذارند، روستاییان به نوعی دیگر و شهرنشینان چون اسمی مناسب پیدا نمی کنند، همین طوری اسم می گذارند. این نشان می دهد که نویسنده در تعیین اسامی شخصیت های داستان، حتماً هدفی داشته است. نکته ای دیگر که در این داستان برای من جالب بود مسئله دینی بودن کار است که با مطالعه داستان متوجه آن می شویم، یعنی انسان هایی که دچار عواقب کارهایشان می شوند؛ به نوعی قیامت، به نوعی معاد. نکته دیگر اینکه ادبیات هرجا که به کتابهای آسمانی متکی می شود، کار خارق العاده می شود، حالا چه در آثار خارجی و چه در آثار ایرانی، این نکته مشهود است. من صحبت خودم را با گفته یکی از دوستان نویسنده به پایان می برم که می گفت اگر فلان نویسنده ای بیست جلد کتاب داشته باشد، همه را می خوانیم. قطعاً دوستانی هم که اینجا هستند کارهای خوب را دو یا سه بار می خوانند. او می گفت خداوند سه کتاب دارد که چند نفر از ما این سه کتاب را خوانده ایم.

□ **محمدرضا گودرزی:** من کتاب را طور دیگری خوانده ام و بحثی هم که دارم ممکن است تکرار معنای را به شکلی مطرح کند. البته قبل از بیان صحبت من مثالی می زنم. در افسانه ها برای رمزگشایی افسانه ها و متل هایی که داریم صحبت از عدد هفت می شود و می گویند که عدد هفت مقدس است و کارآیی رمزی دارد. اگر بخواهیم این را ملاک قرار دهیم مبنی بر اینکه در هر داستانی که عدد هفت تکرار شده، آن را به هفت اصل و هفت آسمان و هفت های مقدس دیگر برگردانیم، فکر می کنم بحث طولانی شود. با توجه به این موضوع برای پذیرش تمثیلی بودن بحث یک کتاب، به نظرم وجه غالب باید تمثیل باشد، یعنی



تمثیل در جای جای متن تنیده شده باشد و آن وقت بگوییم که به بحثی خارج از متن ارجاع می دهد، آن هم در صورتی بخواهیم نقد کنیم که متن را خودکفا ندانیم و به مباحث خارج از متن برای نقد متن متوسل شویم. ولی نظر دیگری هم هست که متن قائم به ذات است، خودکفا است و برای نقد متن باید از هرچه که خود آن دارد، استفاده کنیم. مثلاً فرض کنید بحث ژوئل و این که بر اثر خیانتش به گرگو (در دوستی با سیرا) در جنگل سرگردان شده است درست نیست و در اینجا اصلاً بحث خیانت نیست چون ژوئل خیانتی نکرده و سیرا، روسپی بوده و اگر این را ملاک قرار دهیم پس همه مردم آن منطقه باید در جنگل سرگردان می شدند. این است که به نظر من می توانیم داستان را این گونه بخوانیم: داستان هدفی از پیش تعیین شده دارد که نویسنده در مقدمه هم گفته که می خواهم سرگذشت انسان های بی رحمی را بنویسم و در این راه از شرح عرق ریختن ها و رنج بردن های انسان های دیگر هم استفاده می کنم. از نظر من این یک متن کاملاً رئال است، با این توضیح که از فرهنگ بومی هم استفاده کرده، مثل دیگر کارهای امریکایی لاتین و در جای جای متن از بن مایه هایی استفاده کرده که فقط در همان بخش هایی که آمده اند، ارزش دارد. مثلاً بحث سامسون که در تورات هم آمده، همانجا کارایی دارد. و اینکه بیابیم در متن بگوییم ژوئل همان سامسون است، فکر می کنم که خود متن جواب نمی دهد. البته اگر بپذیریم نویسنده جوان بوده، اولین رمانش بوده و در نتیجه داستان از نظر ساخت ایرادهایی دارد تا حدی مسئله حل می شود. مهم ترین ایرادی که بر این داستان بلند وارد است، این است که بخش های مختلفی که در این رمان آمده از نظر ساختی با یکدیگر پیوند نیافته بلکه از نظر معنایی پیوند خورده است. یعنی اگر هدف داستان را ترسیم رنج و خشونت بگیریم این یک موضوع می شود و موضوع دوم بحث سراب و به دنبال الماس گشتن است که در نهایت چیزی در دست نمی ماند و نابودی به همراه می آورد، چون وقتی جویندگان الماس به آن دست می یابند در همان جا همه را خرج می کنند و نمی توانند ثروتی برای خود بیاندوزند و یا از آنجا خارج کنند، پس اگر این دو موضوع را به طور کلی در نظر بگیریم، آن چیزی که عناصر داستان را به هم متصل کرده، همین معناست ولی از نظر ساختاری این اشکال هست که اینجا به هم متصل نشده اند. می بینیم که راجع به زندگی دیولینو صحبت شده، راجع به صحبت رایموندو صحبت شده، درباره مارتینو، رومئو و... صحبت شده، ولی هیچ کدام ربطی به محور اصلی داستان که بحث ژوئل است ندارد، یعنی فقط و فقط تنها چیزی که می تواند اینها را به هم مربوط سازد همان دو محوری است که قبلاً به آن اشاره شد یعنی خشونت؛ تک تک داستان هایی که در این داستان بلند آمده خشونت و آن به سراب رسیدن را توجیه می کند، اگر نه مثلاً ما وقتی بحث ژنووا یا هریک از داستان ها را از کتاب درآوریم هیچ تغییری در متن ایجاد نمی شود. یعنی ژوئل و گرگو رانو در جای خود باقی می مانند و خط کلی داستان هیچ تغییری نمی کند. می دانیم که هنگامی عناصر از نظر ساختی در خدمت متن قرار می گیرند و

اشکال ساختی پیدا نمی کنند که اگر از یک داستان بلند بخشی را حذف کنیم، آن داستان ناقص شود، در صورتی که در این داستان، خارج کردن زندگی شخصیت هایی که نام بردیم از متن سبب نقص داستان نمی شود هرچند از نظر معنایی آن را دچار نقص می کند. اما موضوعی که از نظر تمثیلی می توان به آن اشاره کرد، جایی است که از دستی که پیانو می نوازد صحبت می کند ولی آن چیزی که کل داستان را توجیه می کند، حرکت ژوئل به سمت کسب هویت فراموش شده اش است، یعنی برای این که خودش را اثبات کند، این حرکت را می کند. در ابتدای داستان مشخص می شود که ژوئل از اینکه دست های ظریفی دارد خیلی ناراحت است، از همانجا تا آخر داستان او در پی اثبات خودش هست. حالا می توانیم جنگل را در همین سیر معنا کنیم، چون وقتی بحث خودشناسی و اصالت هویت پیش می آید، باید توجه داشت که جنگل از نمادهای تاریکی و ناشناختگی است که عبور از آن می تواند در پالایش روح رونده مورد استفاده قرار گیرد. من خودم در مجموع داستان را از نظر درونمایه کسب هویت ژوئل گرفتم و به دلیل ذات خشونتی که در آن سرزمین هست و به دلیل کشف الماس این در پایان به مرگ منجر می شود.

□ **سایر محمدی:** من چون از حساسیت آقای پژمان در امر ترجمه اطلاع دارم، مواردی به نظرم آمد که لازم می دانم اشاره کنم و برعکس نظر آقای سید حسینی معتقدم که همین چیزهاست که سبک یک نویسنده را می سازد. در اینجا بعضی مواردی را که در کتاب علامت زده ام بیان می کنم:

در صفحه ۱۰ یک سطر مانده به آخر می گوید: «با یک دست با بیل یا کلنگ کار می کرد.» که به نظرم از لحاظ فارسی ایراد دارد. در صفحه ۱۱ می گوید: «کافه چی که مرد جوان نزدیک بینی بود در پشت پیشخوان گفت» که در اینجا فکر می کنم این «در» اضافه است. در سطر آخر همین صفحه می گوید: «اما هر وقت که مست می کند یا عصبانی است، هیچ چیز جلودارش نیست.» این جمله را می توانیم به این صورت تصحیح کنیم که «هر وقت که مست یا عصبانی است». یا در صفحه ۱۲ می گوید «با زینش و تمام بند و بساطش» در صورتی که می دانیم این اصطلاح اسب دوانی نیست و باید بگوییم با تمام «زین و برگش» و در صفحه ۱۳ می گوید: «شب زیباست، پاره ماهی در آسمان است» که به نظر می رسد هلال ماه زیباتر است. ■ **پژمان:** متأسفانه با این موارد که پیشنهاد می فرمایید مخالفم.

— نوشته ام: «با یک دستش با بیل یا کلنگ کار می کرد.» این کجایش از نظر فارسی ایراد دارد؟ معمولاً با دو دست با بیل یا کلنگ کار می کنند، اما آن آدم (گرگو) آن قدر پرزور بوده که نویسنده می گوید: «با یک دستش با بیل یا کلنگ کار می کرد.»

— نوشته ام: «کافه چی که مرد جوان نزدیک بینی بود، در پشت پیشخوان...» حداکثر می توان چنین مواردی را غلط مصطلح گرفت. حتی در دیوان های حافظ و سعدی و... هم از این جور موارد هست. مثلاً: «در اندرون من خسته دل ندانم کیست»، که «در اندرون» یا «در درون»

غلط مصطلح است. در آثار اساتید معاصر هم از این موارد زیاد دیده‌ام. مثلاً استاد ابوالحسن نجفی هم در شازده کوچولو در چندین جا به اقتضای آهنگ جمله از ترکیب «بر روی» استفاده کرده است. گاهی وزن و آهنگ و لحن کلام در رمان ایجاب می‌کند که «روی» نوشته شود «بر روی» یا «پشت» نوشته شود «در پشت» و...

... «هر وقت مست می‌کند یا عصبانی است...» را یک آدم لات (گاریم پیرو)، ضمن مکالمه، در کافه می‌گوید. اگر آن را به صورتی بنویسیم که شما می‌گویید، در آن صورت لحن ادیبانه و کتابی پیدا می‌کند: «هر وقت که مست یا عصبانی است...» و لحن و سبک جمله اصلی منتقل نخواهد شد. جمله‌ای که من نوشته‌ام بیشتر حالت مکالمه دارد تا جمله‌ای که شما پیشنهاد می‌کنید.

... اصطلاح «زین و برگ» که شما پیشنهاد می‌کنید، به معنی زین اسب و ملحقات آن، از قبیل افسار و رکاب و... و توشه و آذوقه و حتی سلاح‌های همراه اسب سوار است. حتی فرهنگ فارسی امروز، تألیف آقای صدری افسار و... ویزایش سوم فقط یک معنی برای آن آورده است: سازوبرگ ویژه جنگجوی سوار. بنابراین جمله پیشنهادی شما، با جمله‌ای که من نوشته‌ام از نظر معنا فرق خواهد داشت. منظور نویسنده هم فقط زین و ملحقات آن است.

... ترکیب «هلال ماه» که پیشنهاد می‌کنید، اولاً خود هلال ماه ترکیب غلطی است (غلط مصطلح). خود هلال یعنی ماه نو. بنابراین چرا دیگر هلال ماه، مثلاً گفته می‌شود هلال احمر، که به معنی ماه‌نوی قرمز است. اما اگر شما هلال ماه بنویسید، که به اقتضای آهنگ جمله یا به هر دلیل موجه دیگری باشد، من از شما ایراد نمی‌گیرم. حتی حافظ هم این ترکیب را به کار برده است: «هلال ماه به دور قحذ اشارت کرد». ثانیاً، اگر خیلی مته به خشخاش بگذاریم، ترکیبی است که نصفش عربی است، نصفش فارسی. ثالثاً نویسنده نگفته است هلال یا هلال ماه، چون اگر می‌گفت، باید می‌نوشت CROISSANT. در حالی که گفته است، UN MORCEAU DE LUNE، یعنی پاره ماه. رابعاً، گفته است: «پاره ماهی در آسمان است که شروع کرده است به کامل شدن». بنابراین صحبت از ماهی است که هنوز کامل نیست اما دارد کامل می‌شود. پس دیگر نمی‌توان به آن هلال یا هلال ماه گفت، چون هلال فقط به ماه نو، یعنی ماه یکی دو روز اول گفته می‌شود. خامساً، به نظر من که پاره ماه شاعرانه تر و زیباتر از هلال ماه است.

این هم که فرمودید، همین چیزهاست که سبک نویسنده را می‌سازد، اولاً به هیچ وجه نمی‌توانم بپذیرم که امکان داشته باشد بدون مراجعه به متن مبدأ درباره اجرا شدن یا نشدن سبک آن در ترجمه، هیچ اظهار نظری کرد. ثانیاً این چیزهایی که شما می‌گویید، اینها سبکی خواهد ساخت که مال خود مترجم است، نه سبک نویسنده. به هر حال، نظر شما هم به اندازه تعریفی که آقای رضا سیدحسینی از ترجمه من کردند، برایم ارزشمند است.

□ مهدی محبتی: با تشکر از آقای پژمان، زیرا قلم زدن و سخن گفتن هم قدرت روحی و هم صبوری و شکیبایی می‌خواهد. در اینجا مسائلی مطرح شد که فکر می‌کنم یک مقدار قابل بحث باشد و آن تفاوتی است که در آثار ادبی، در تمثیل، استعاره و رمز وجود دارد. وقتی می‌گوییم استعاره، لفظی را برای یک معنا عاریه می‌کنیم؛ مثلاً «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند»، وقتی می‌گوییم تمثیل، مجموعه شگردی است که برای مستقیم بیان کردن یک معنا عاریه می‌گیریم، یعنی قدرت القایی تمثیل خیلی بیشتر از استعاره و نیز خردمندانه تر است. اما وقتی می‌گوییم این داستان رمزی است، بی‌نهایت معنا را در ذهن مخاطب القا می‌کنیم. می‌خواهم بدانم که این داستان به کدام معنا تمثیلی است؟ آیا حرف‌های استعاری دارد؟ آیا کلمات استعاری دارد؟ یا واقعاً تمثیل است و دهها معنا را در قالب یک جمله بیان کرده؟

□ پژمان: اولاً خود اسم کتاب، یعنی «موز وحشی» یک استعاره است و دقیقاً و با صراحت در کتاب توضیح داده می‌شود. مثلاً در صفحه ۲۰۶ می‌گوید: «منطقه موزوحشی مثل درخت موز وحشی خواهد بود. گاریمپویش هم مثل درختش حاصلی نخواهد داد». دومین جمله کتاب، به صراحت و روشنی ساختار استعاری دارد: «قلبم را در سایه درختی گذاشتم تا مضطرب در انتظار بازگشتم بماند و رفتم». فقط در حوزه مجاز و استعاره است که می‌شود قلب را در سایه یک درخت گذاشت و رفت. یا همان رابطه پدر و پسر که عرض کردم و در آثار دیگرش نیز مطرح است، و حتی در درخت زیبای من موضوع اصلی کتاب است، همیشه، یعنی در هر کدام از کتابهایش به دو شکل مطرح است: یکی از پدرها حقیقی است (واقعی)، دیگری مجازی. اگر فصل‌های «داستان دو دست از دست رفته» و «ژنووی ناقوس دست» را ملاحظه فرمایید، کاملاً مشخص است که در ظاهر صحبت از یک چیز است، ولی منظور چیز دیگری است. این یعنی همان استعاره. به نظر من بعضی فصل‌ها خودش آشکار می‌سازد که

تمثیلی است، مثلاً همان جنگلی که توصیف می‌کند، دقیقاً انگار که دانه می‌نویسد یا اصلاً اگر کتاب یوئیل را بخوانید، شعری که در توصیف زمین و یا توصیفاتی که برای آوارگی پرندگان دارد اینها کاملاً مشخص می‌کنند که در پس ظاهر کتاب، منظور دیگری نهفته است و همان‌طور که توضیح دادم، کسی که کتاب یوئیل را بخواند، به راحتی احساس خواهد کرد که موز وحشی با این کتاب رابطه بینامتنی دارد. طوری است که، منهای زبان آرکائیک کتاب یوئیل، گویی این دو کتاب را یک نفر نوشته است.

□ مهدی محبتی: منظور من مشخصاً این است که شما استعاره، تمثیل، رمز و آرکائیک را به یک معنا گرفته‌اید و یا نه به صورت چهار موضوع جداگانه در نظر گرفته‌اید؟

□ پژمان: نه من این را که توضیح می‌دادم لفظ آرکائیک را به کار بردم. خود زبان کتاب مشخص است وقتی خودش کد می‌دهد که به این اسم‌ها توجه کنید و یا وقتی که آن خاها در بدن ژوئل فرو می‌رود، در بدن گرگو فرو می‌رود، و در بدن همراهان ژوئل فرو می‌رود، و همه اینها در این داستان به نحوی گنجهکار و گنه‌آلود هستند، کسی که با فرهنگ مسیحیت آشناست، و یا حداقل کتاب مقدس را خوانده است، به راحتی به یاد عبارت «خار در گوشت» یا «خار در پوست می‌افتد» که از جملات بسیار مشهور انجیل است و در بعضی از تفسیرها به معنای تنه است. به نظر من برای درک عمیق ادبیات غرب چند اثر کلاسیک هست که حتماً باید خوانده شود، یکی اودیسه هومر است، یکی ایلیاد، کمدی الهی دانت و کتاب مقدس. مخصوصاً منتقد آثار غربی باید حداقل این چهار کتاب را خوانده باشد. من خودم استعاری بودن کتاب را کاملاً حس می‌کردم یا مثلاً آنجا که ژوئل از رودخانه بیرون آمده و از کنار رودخانه که کوره‌راهی است می‌رود، گاهی جنگل راه را بسته و او مجبور است از آب عبور کند یا برگردد، در جایی توصیف می‌کند که در جایی که پر از پیراناست و منظره خون و زخم هم این ماهی را تحریک می‌کند ولی کاری به او نداشته‌اند، در حالی که در فصل آخر همان پیرانها او را می‌خورند. علت این است که بار اول که او مرتکب خیانت شده (چون گرگو آن دختر را دوست داشت و ژوئل نیز دوست گرگو بود) هم گرگو او را بخشیده، هم سیرا. سیرا یکی از نمونه‌های تمثیل شخصیت مسیحی است، (همان دو سیلی که می‌خورد و واکنشی نشان نمی‌دهد، یادآور سخن مسیح است که اگر کسی سیلی به صورت راست شما زد، گونه چپتان را به سویش برگردانید)، دو سیلی را می‌خورد ولی از محبتش به ژوئل

کاسته نمی‌شود، اینها همه تمثیل است. بار اول هم که پیراناها او را نمی‌خورند به همین دلیل است که بخشیده شده ولی بار دوم مرتکب گناهی شده که به هیچ وجه در مسیحیت بخشودنی نیست و آن انتقام است. در انجیل متی باب پنجم می‌گوید: «شنیده‌ای که گفته‌اند چشمی در برابر چشمی، دندان در برابر دندان، لیکن من به شما می‌گویم در مقابل شریر مقاومت نکنید. اگر کسی سیلی به گونه راستان زد، گونه چپتان را نیز برگردانید و اگر کسی با تو دعوا کرد و خواست عبايت را بگیرد، قبايت را نیز بده». به هر حال انتقام در مسیحیت به هیچ وجه پذیرفتنی نیست، یعنی حتی اگر گاریم پیروها نیز او را بخشیده بودند، باز منطق داستان ایجاب می‌کرد که پیراناها او را بخورند. ضمناً به آقای گودرزی پیشنهاد می‌کنم که فصل «دو سیلی و یک بوسه» (و مخصوصاً سطر ۴ - ۲ از صفحه ۳۳) و نیز فصل «موز وحشی» را یک بار دیگر با دقت بخوانند، تا در عقیده خود، درباره این که همخوابگی ژوئل با سیرا را خیانت به گرگو نمی‌دانند، تجدیدنظر کنند. در مورد این که می‌فرمایند متن کاملاً رئال است، مگر متن‌های رئال نمی‌توانند تمثیلی یا استعاری باشند؟ مثلاً داستان «مردگان» جویس را در دوبلینی‌ها بخوانید، و نقدهای این داستان را هم (به ترجمه آقای صالح حسینی، و در همان مجموعه) بخوانید تا ببینید که گاهی در پس ظاهر خیلی ساده و کاملاً رئال داستان چه معنایی می‌تواند نهفته باشد. این فقط یک نمونه بود، نمونه‌ها بسیار زیاد است. فصل «ژنووای ناقوس دست»، علاوه بر این که یکی از زیباترین و شاعرانه‌ترین فصل‌های این کتاب است، بسیار هم با معناست و نقش مهمی در ساخت این رمان دارد. در این فصل است، که عرفان واسکونسوس، شرح داده می‌شود. همان بازگشت به عشق پاک که اولین اصل مسیحیت است. نیز خدایی که از خدای حقیقی مسیحیت ارائه می‌دهد، و خدایی است که نگذاشته است مسیحش (پسرش) مصلوب شود.

□ ایرج پارسی‌نژاد: آقای دکتر پژمان سؤال من

درباره تأثیر احتمالی مارک تواین است، چون همان طور که می‌دانید مارک تواین با تام سایر و هکل برفین روی ادبیات آمریکایی اثر زیادی گذاشته است. مثل چخوف که می‌گوید ما همه از زیر شل گول بیرون آمدیم، در واقع مارک تواین هم یک چنین اثری روی داستان‌نویسی آمریکا و آمریکای لاتین دارد.

باتوجه به آنچه شما گفتید آیا فکر نمی‌کنید ماجراهایی که ژوئل داشته و کشمکش‌های او با جنگل و طبیعت و به دنبال هدفی رفتن و جنبه‌های تمثیلی که منتقدان از آن اراده می‌کنند، شاید تأثیر مارک تواین باشد.

■ پژمان: البته من هکل برفین و تام سایر را خیلی وقت پیش خوانده‌ام. اگر هم باشد، من چیزی در این باب احساس نکردم.

□ محمدخانی: در اینجا باید به نکته‌ای اشاره کنم و آن اینکه از یک کتاب دریافت‌های مختلفی می‌توان داشت و این جلسات برای این است که این دریافت‌ها عرضه شود، با هم تبادل و تعامل شود، بعضی را ممکن است مترجم یا منتقد بپذیرد و بعضی را هم ممکن است نپذیرد و با تطبیق خواهد به آن برسد.

□ محمدرضا گودرزی: طبق گفته آقای محمدخانی تعبیر متفاوت است، منتها من از صحبت‌های آقای دکتر پژمان نفهمیدم که آیا برای خواندن این کتاب باید رفت و انجیل و اودیسه و چند کتاب دیگر خواند، مثل این که یک کتاب کل ادبیات غرب را در خودش خلاصه کرده است. بحث من بر سر این است که باید وجه غالب را پیدا کرد، از هر خطی می‌توانیم معنایی دریافت کنیم و آن را به متن دیگر برگشت دهیم. در آثار فارسی هم همین طور است. در یک اثر ساده می‌توان انواع تمثیل را بیرون کشید، ولی منظورم این است که منتقد باید به چیزی که در متن قابل استناد است، استناد کند، برداشت شما طوری است که از سی نفر فقط یک نفر این‌گونه برداشت می‌کند در این صورت هر کتابی که چاپ می‌شود، باید یک متن پنج هزار صفحه‌ای هم در

توضیح آن افزود. به نظر من گنجاندن معنای یک متن در یک سطر کار درستی نیست، شاید نویسنده خودش اصلاً چنین ادعایی نداشته باشد و بعضی تصاویر را گرفته و در داستانش آورده است و ما با توجه به ساخت بیرونی داستان می‌توانیم به خوبی متن را بررسی کنیم.

■ پژمان: البته این یک برخورد فرمالیستی ناقص است که تقریباً با هر اثر این‌گونه برخورد می‌کنید و نهایت به آنجا منجر می‌شود که مثلاً آقای ناباکوف می‌گوید، داستایوسکی پایین تر از متوسط است و غیره. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم، کتابهای غربی در متن فرهنگی به وجود آمده‌اند که متأسفانه اکثر منتقدان ما حتی آشنایی کوچکی با آن ندارند. در هر حال، نظر من کاملاً عکس نظر شماست. کسی نمی‌تواند منکر این شود که بیش از هشتاد درصد آثار ادبی خوب دنیا، طوری است که برای هرکدام شرح و تفصیل‌های خیلی زیادی نوشته شده است.

اگر رمان فقط برای داستان و ماجرا خوانده می‌شود، نیاز به مطالعه هیچ کتابی نیست. اما اگر کسی می‌خواهد از زیبایی‌های دیگری نیز لذت ببرد که در رمان هست، آن وقت لازم است خیلی چیزهای دیگر را هم بداند. این هم کاملاً بدیهی است، که همه رمان‌ها، حتی رمان‌های خوب و معروف را، نمی‌شود به یک شکل نقد کرد. من هیچ وقت نمی‌آیم، مثلاً با آثار مارکز همین طور برخورد کنم که با موز وحشی می‌کنم. زیبایی‌های صدسال تنهایی در چیزهای دیگری است، و زیبایی‌های موز وحشی در چیزهای دیگر. یا آن طور که با آثار ساراماگو برخورد می‌کنم، همان طور هم با آثار کوندرا برخورد کنم. اما شما با همه رمان‌ها یک جور برخورد می‌کنید. رمان را فقط به یک اسکلت تبدیل می‌کنید. آیا با «حاجی آقا»ی هدایت و «بوف کور» او می‌شود به یک شکل برخورد کرد؟ این که می‌گویید شاید خود نویسنده چنین ادعایی نداشته باشد، لابد منظوری دارد که یک موضوع را (رابطه پدر و پسر را)، در سه رمان از چهار رمان ترجمه شده‌اش، موضوع داستان قرار می‌دهد. لاقلاً نباید به این مسئله فکر کرد؟ من فکر کرده‌ام و آن تفسیر را از بطن همین رمان‌ها و با استفاده از کتاب مقدس ارائه داده‌ام.

اگر همان فصل «ژنووای ناقوس دست» را دقیق بخوانید، قبول خواهید کرد نویسنده، واقعاً چنین ادعایی هم دارد.

□ مرتضی کارآموز: البته در این جا باید این نکته را در نظر گرفت که نویسنده این کتاب برزیلی است، سنی که این کتاب را نوشته، ۲۲ سالگی است (۱۹۴۲)، سالی که در اروپا جنگ جهانی دوم در جریان بوده و باید



بدانیم که برزیل کشوری است که نژادهای مختلف در آنجا هستند و این نویسنده خون سرخپوستی و خون پرتغالی دارد و این بدان معناست که خانواده‌ای که او در آن بزرگ شده، مسایل مسیحیت و کاتولیسیسم خیلی گفته می‌شده و چیزی بوده که با آن بزرگ شده و با رگ و پی نویسنده تنیده شده است، این از یک طرف، مسایل و مباحث هویت در برزیل مثل دیگر کشورهای چندنژادی مطرح بوده و اتفاقاً برزیل یکی از کشورهایی است که به خوبی توانسته با این مسئله کنار بیايد.

پس در اینجا ما جوانی را داریم که خیلی از آثار را می‌خوانده خودش زندگی‌ای داشته که دست کم از زندگی مارک تواتین نبوده، در دانشگاه مربی بوکس بوده، اهل کار در مزرعه بوده و کسی بوده که زندگی را با تمام وجودش زندگی می‌کرده. مسئله هویت هم که آقای گودرزی اشاره کردند، به چیز دور از ذهنی نیست و هست و مسئله هویت در برزیل وجود دارد.

در ضمن ارجاعاتی که آقای پژمان به دانته و دیگران کردند، مسلم است که در آن زمان در برزیل با وجود اینکه یک کشور به اصطلاح جهان سومی بوده، ولی به زبان پرتغالی تمام آثار مهم در آنجا پیدا می‌شده و این جریان توانسته روی واسکونسلوس هم که فرد کتابخوانی بوده تأثیر بگذارد و این مسایل در نوجوانی در ذهنش انباشته شده تا اینکه در ۲۲ سالگی آنها را در قالب داستانی ارائه داده است.

□ **ابراهیم زاهدی مطلق:** فکر می‌کنم اگر به کاری که فرمالیستی نیست با نقد فرمالیستی به آن نگاه کنیم راه به جایی نمی‌بریم. این کار مطلقاً محتوای فرمالیستی ندارد. همانطور که آقای سیدحسینی فرمودند این کار خیلی ساده‌ای است و اتفاقاً قوتش در سادگی آن است. کار ادبیات پیچیده کردن مسائل ساده نیست، بلکه ساده کردن مسائل پیچیده است.

در این کار نکات مثبتی وجود دارد، مثلاً بحث دینی و آیینی بودن آن. «قهوه را خوردند و سایل شان را بار زدند، یکی طناب را به داخل قایق برگرداند، سپس نیایش خاموش و بی‌انقطاع پاره زدن را آغاز کردند.» تشبیه پاره زدن به نیایش خیلی زنده و زیباست. به قول مولوی همه چیز را جاندار دانستن و اینکه همه اجزای طبیعت خداوند را ستایش می‌کنند یا تصویرسازی زیبایی که نویسنده به آن توجه داشته.

□ **محمد رضا گودرزی:** خوب همه اینها فرم است. □ **ابراهیم زاهدی مطلق:** به ولی نویسنده دغدغه فرم را نداشته. اصطلاحی هست که می‌گوید، اگر قرار باشد کار خوبی نوشته شود خود به خود نمادین و تمثیلی می‌شود ولی اگر شما بخواهید کاری نمادین بنویسید، کار خوبی در نمی‌آید. اگر کار خوب باشد ناگزیر تمثیل و نماد هم به دنبال خواهد داشت. این نویسنده

(واسکونسلوس) هنرپیشه سینما بوده و این کار هم تا حدی شبیه نمایش‌های سینمایی نوشته شده است.

در جایی (صفحه ۱۰۸) نویسنده می‌گوید: «نیکوکاری او همان نیکوکاری است که کتاب مقدس گفته است، دست چپش از آنچه دست راستش می‌کند مطلع نمی‌شود.» عین همین جمله را در حدیثی داریم که می‌گوید: «اگر خوبی می‌کنید طوری خوبی کنید که دست چپتان مطلع نشود.» از طرفی در کتاب مقدس ما قرآن آمده که خداوند به پیامبرش می‌فرماید: «لولاک لما خلقت الافلاک» (ما جهان را به خاطر تو خلق کردیم). عین همین جمله را در اخلاق ناصری داریم که خدا به حضرت مسیح می‌گوید که به خاطر تو بود که جهان را خلق کردیم. این بدان معنی نیست که خداوند به هردوی اینها حقه زده، بلکه این مسئله را آشکار می‌کند که به خاطر انسان برتر و انسان متعالی جهان را خلق کرده و نویسنده‌ای که به این مسائل توجه دارد در واقع به نفس انسان توجه دارد و ارزش این کار هم این است که به ذات انسان می‌پردازد.

□ **سجاد صاحبان زند:** من فکر می‌کنم در اینجا مرتکب اشتباهی می‌شویم. ما برای اینکه به معنا دست یابیم باید یک سری پیش‌داشته‌ها داشته باشیم. من احساس می‌کنم که یک منتقد ایرانی با آنچه که در اطرافش هست متن را خوانش می‌کند و اصلاً نیازی نیست که بداند زمانی که این داستان مثلاً در برزیل نوشته شده، در آنجا چه اتفاقی رخ داده یا اینکه چه اتفاقاتی می‌تواند رخ داده باشد یا روان‌شناسی و جامعه‌شناسی آن موقع برزیل چگونه بوده. به نظر یک منتقد ایرانی باید متن را با آنچه در فرهنگ خودش وجود دارد، تحلیل کند و تفاوت او با منتقدی که مثلاً در استرالیا نقد می‌نویسد همین است.

□ **بلقیسی سلیمانی:** به نظرم همه حرفهایی که دوستان زدند، می‌تواند درست باشد، ولی مشابهِت برداشت من و آقای گودرزی در این بود که ما گذاشتیم متن بر ما نازل شود، ما بدون هیچ پیش‌ذهنیتی و بدون خواندن هومر (اگر هم خوانده بودیم به قول پدیدارشناسان در پراتر گذاشتیم) یا بدون این که کم‌دی الهی را بخوانیم، گذاشتیم که متن بر ما نازل شود. در هنگام خواندن متن هم فقط دو چیز را دریافت کردیم، یکی خشونت و بی‌رحمی انسان‌ها و دوم هویت‌یابی ژوئل. من فکر می‌کنم منتقد خوب کسی است که کلیت اثر را دریابد، البته این حرف من نیست بلکه گفته دکتر زرین‌کوب است. منتقد باید متن را بدون پیش‌داوری بخواند و ببیند که پیام متن چیست، حرف نهایی آن چیست. به ما می‌توانیم خط به خط این کتاب را تجزیه کنیم و از درون آن اسطوره بین‌النهرینی هم بیرون بکشیم، اسطوره یونانی هم بیرون بکشیم، از

هرکول گرفته تا الی آخر. ولی واقعیت این است که باید ببینیم این متن به ما چه می‌خواهد بگوید.

□ **رضا نجفی:** من برداشتی از کتاب دارم و می‌خواهم بدانم که از دیدگاه آقای دکتر پژمان برداشت من تا چه حد صحیح است. باتوجه به اینکه این اولین کتاب نویسنده بوده و در دوره ناپختگی ادبی‌اش آن را نوشته، گمانم بر این است که نویسنده در کشاکش دو نوع مضمون و دو نوع سبک بوده، به ویژه اینکه این اعتقاد هست که ادبیات آمریکای لاتین آمیزه‌ای است از رئالیسم و عناصر انتزاعی و تمثیلی یا اساطیر و بینش اساطیری و... من در این نویسنده می‌بینم که این دو قطب در او وجود دارد و بین این دو قطب سرگردان است. موقعی شما می‌بینید که نویسنده به طرف داستان شبه پلیسی یا سرگرم‌کننده کشیده می‌شود، بعضی جاها داستان خیلی اوج می‌گیرد و حتی شکل تمثیلی می‌یابد. بدون تردید یک جاهایی داستان اصلاً تمثیلی است، به ویژه آنجا که می‌گوید که «موز وحشی چه شد؟ موز وحشی سر جایش هست، همه می‌دانند که پیاپی‌ها خواهند آمد و موز وحشی لایق همان پایان است» و الی آخر.

در اینجا موز وحشی به یک مدینه فاضله یا ناکجاآباد تبدیل می‌شود و سرتاوتو بر عکس، یک جاهایی داستان وجه تمثیلی دارد و در جاهایی نه، نویسنده فقط می‌خواهد محیط بومی خودش را توصیف کند. در واقع در جاهایی داستان رئالیستی و کاملاً ناتورالیستی است و در جاهایی رمانتیک می‌شود. من این دو قطب متضاد را در کار احساس کردم و به نظرم می‌رسد که نویسنده از یک طرف بین بومی‌گرایی و بیان تمثیلی (رئالیسم، ناتورالیسم و رمانتیسم) و شکل‌های



دکتر محمد رضا گودرزی

ادبی دیگر در سیر و گردش است، یک جاهایی خیلی خام دست است و در جاهایی چیره دست. می‌خواستم نظر دکتر پژمان را در این باره بدانم.

جداً از این اگر به وجه رئال قضیه بپردازیم آیا شما فکر می‌کنید در بخشی (در داستان بخش‌های فرعی وجود دارد) که قهرمان ژوئل نیست، و خواننده احساس می‌کند که قهرمان خود گاریمپو است و افراد حضور ندارند، آیا این به علت عدم انسجام در رمان نیست و آیا می‌شد این کتاب به صورت مجموعه داستان مطرح شود. آیا شما این را نقیصه و عدم انسجام می‌دانید یا نه؟ و آیا کافی است که گاریمپو محور داستان قرار بگیرد یا نه؟

اگر با دید رئال تری نگاه کنیم فرض کنید که گریز ژوئل از خانه خیلی مختصر بیان شده است. خواننده شاید انگیزه ژوئل را از این گریز و در پیش گرفتن یک زندگی دیگر درک نکند، یا در جایی دیگر یک دهقان یا زارعی صرف اینکه می‌شود شایع شده که کسی در جنگل گم شده و زارع می‌ترسد که او مرده باشد و بعد مرگ او گریبانگیرش شود، می‌رود و نه روز را در جنگل می‌گردد. آیا می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که این بشر دوستی و نوع دوستی مسیحی است و این محبت است که او را وادار می‌کند به دنبال یک گمشده در جنگل بگردد؛ ولی به رغم این توجیه آیا برای خواننده منطقی است که یک نفر به صرف شنیدن یک شایعه که به درستی و نادرستی آن هم واقف نیست، نه روز در داخل جنگل به دنبال گمشده‌ای بگردد. آیا مواردی این چنین را نشان از کم‌تجربگی نویسنده می‌دانید یا فکر می‌کنید که توجیه‌پذیر است؟

■ پژمان: البته صرف کم سنی و جوانی چیزی را در عالم هنر و ادبیات اثبات نمی‌کند. مثلاً نورمن میلر در ۲۴ سالگی برهنگان و مردگان را نوشت و دیگر هیچ‌گاه نتوانست اثری هم‌پای آن بنویسد. حالا واسکونسلوس در ۲۲ سالگی موز وحشی را نوشته، آر تور رمبو در ۱۷ سالگی فصلی در دوزخ را نوشته که تا به حال یک دنیا مطلب درباره‌اش نوشته‌اند. صرف کم سالی و کم‌تجربگی نه، ولی همان طور که خودتان فرمودید وقتی با تمثیل روبه‌رو هستیم رمان ساختار خاصی پیدا می‌کند. در تمثیل حتی اگر بهترین تمثیل‌های دنیا را بخوانید اگر متوجه اصل قضیه نشوید، ممکن است از این ایرادها بگیری. البته من شخصاً به عنوان خواننده کتاب واسکونسلوس، یک چیزهایی برابرم مبهم بود، اما وقتی کل قضیه را فهمیدم همه ابهام‌ها برطرف شد، مثلاً این که چرا هیچ وقت برگشتن ژوئل به خانه پدرش، یعنی همان باغ پرگل لارنزی‌راش در رمان مطرح نمی‌شود؟ در ظاهر نباید برگشتن به آن خانه برای ژوئل ناممکن باشد. اما اگر همان طور که گفتیم،

بدانیم آن باغ نماد معصومیت است، و معصومیت هم یک بار برای همیشه از بین می‌رود، این مسئله توجیه می‌شود. یا همان قضیه پیراناها، که بار اول او را در رودخانه نمی‌خورند، و بار دوم می‌خورند. در نثرش (که من از زبان فرانسه ترجمه کرده‌ام) احساس می‌کردم که گاهی بعضی از جمله‌ها از نظر منطق داستان ایزاداتی دارد. در مقدمه هم گفته شده، که نمی‌دانم واقعاً این عیب از مترجم فرانسوی بود یا از خود نویسنده، ولی آن‌طور که من آثار دیگر او را خوانده‌ام نویسنده نابه‌ای است. در هر حال فکر می‌کنم اگر در تمثیل متوجه اصل قضیه شویم بسیاری از مواردی که به نظر می‌رسد در داستان بی‌ربط است، معنی خود را می‌یابد.

در مورد این که فرمودید، آیا امکان دارد که یک نفر به صرف شنیدن یک شایعه، برود و در جنگل دنبال یک فرد گم شده بگردد، به نظر من حرکت این فرد، یعنی سئودیوش براساس شخصیتی که نویسنده از او ارائه می‌دهد، توجیه‌پذیر است. سئودیوش یک شخصیت مسیحی است، یا الگوی یک شخصیت مسیحی. چند شخصیت مسیحی دیگر نیز هستند، که در موقعیت‌های مختلفی که نویسنده برای آنها ایجاد می‌کند، رفتارهایی براساس اصول مسیحیت از خود نشان می‌دهند. سیرا هم یکی از این شخصیت‌ها است و آن دو سیلی‌ای که می‌خورد و تسلیم می‌شود، خودش یک رفتار مسیحی است. حتی گرگو نیز چیزی از مسیحیت را در خودش دارد. به نظر من گرگو پیچیده‌ترین شخصیت این رمان است. پارادوکسی است از مهربانی و خشونت، یعنی دو صفتی که در مسیحیت به هیچ وجه با هم جمع شدن نیست. هرچند که در نهایت، در عین مهربانی می‌میرد، و ژوئل را در واقع به نوعی نجات می‌دهد و خودش را می‌خواهد فدا کند.

اما چرا واسکونسلوس چنین شخصیتی ساخته است، به نظر من این هم یک حرکت عرفانی است. نمونه‌ها در عرفان و ادبیات عرفانی خودمان هم فراوان است. به نظر من زیباترین و قوی‌ترین شخصیت این رمان، به لحاظ داستانی، گرگوست. هم مهربان است هم خشن. در عین گناه آلودگی، معصوم هم هست. در عین غول بودن کودک هم هست. آقای گودرزی فرمودند که این یک داستان کاملاً رئال است. به نظر من که این‌طور نیست. شخصیت گرگو کجایش رئال است؟ گرگو داد می‌زند من اسطوره‌ام. گرگو شخصیتی مثل رستم یا اسفندیار است. زور بازو و هیکلش کاملاً فوق طبیعی است. همه را می‌کشد، زخمی می‌کند، اما خودش کوچک‌ترین زخمی برنمی‌دارد. در عالم واقع همچون چیزی امکان دارد؟ یا خود منطقه موز وحشی و اتفاقاتی که در آنجا می‌افتد، کجایش رئال است؟ موضوع دیگر این که خانم سلیمانی می‌فرمایند، ما

باید بگذاریم متن بر ما نازل شود، من حرفشان را کاملاً تأیید می‌کنم. اما این را هم می‌دانم که یک متن به همه ذهن‌ها یک جور نازل نمی‌شود...

■ رضا نجفی: من در قسمت ابتدای سؤالم عرض کردم که ما تلفیقی از تمثیل و بومی‌گرایی رئال داریم، آیا به نظر شما این تلفیق وجود دارد؟ چون در قسمت‌هایی احساس می‌کنم که یک فضای بومی و رئال به تصویر کشیده شده و تلاش نویسنده هم بر این بوده. اگر این تلفیق درست باشد آیا نباید در مورد وجه بومی داستانی یا آنچه نویسنده می‌خواسته بگوید، صحبت کنیم. من احساس کردم که ستایش نویسنده نسبت به زندگی روستایی در برابر زندگی شهری اینجا دیده می‌شود. در حرف‌هایی که نویسنده می‌زند تقابل این دو شیوه از زندگی دیده می‌شود. یک جا سرتائورا به خاطر زندگی دهقانی می‌ستاید و گاریمپو را در مقابل آن قرار می‌دهد. به گمانم ستایش طبیعت و مواردی این چنین و گذر از یک جامعه روستایی به جامعه شهری و معضلاتی که در این راه پیش می‌آید، از دغدغه‌های نویسنده بوده است، می‌خواستم که دوستان دیگر یا خود شما درباره این وجه از رمان هم توضیحاتی بفرمایید.

■ پژمان: البته من در ابتدای عرایضم اشاراتی کردم و تا آنجا که من برداشت کردم و اطلاع دارم یک فرد عارف مسلک است، در خصوص بازگشت به طبیعت، کتابی دارد به نام رزینا قایق من که سراسر توصیف جنگل و رودخانه است. در مقدمه هم نوشته که از هر فرصتی استفاده می‌کند تا اندوهش را در جنگلی بکشد. بیشتر مسیحی است تا اینکه فرهنگ سرخپوستی داشته باشد. و بیشتر یک عارف مسیحی است. عرض کردم عرفان او سه اصل دارد: عشق، معصومیت و زیبایی.

عناصری از فرهنگ سرخپوستی هم اینجا هست، مثلاً همان زنجیر طلا که نحس می‌دانند یا وجود پیراناها، این در کتاب مقدس و در فرهنگ مسیحیت نیست، چون کتاب مقدس در فلسطین نوشته شده و آنجا اصلاً پیرانا نیست، پیرانا خاص آمازون و کشورهای آمریکای لاتین است. همان جنگل وحشی و درختان و... عناصر زیاد است، ولی منظور اصلی ارائه یک شکل عرفانی از مسیحیت است.

■ محمدخانی: در اینجا سؤالی از آقای سیدحسینی دارم، اینکه در فرهنگ آثار هیچ مدخلی از واسکونسلوس ندیدم، چون به نظرم نویسنده‌ای که آثاری این چنین دارد باید آثارش در فرهنگ آثار ذکر شود. البته در جلد اول و دوم نبود، آیا ممکن است طبق حروف الفبا در جلدی‌های بعدی بیاید.

■ رضا سیدحسینی: ممکن است که در جلدی‌های دیگر باشد و یا اصلاً ثبت نشده باشد.

میرزا ملکم خان ناظم الدوله چهرهٔ پرآوازهٔ روزگار قاجار است. تاریخ او را منادی اصلاحات، نظریه پرداز حکومت قنانون، اندیشمند سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، پی جوی و مبلغ نظام پولی و بانکی نوین، برپاکنندهٔ فراموش خانه در ایران، نویسندهٔ رساله های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، روزنامه نویس پرشور، سیاستمدار تیزهوش و آگاه و آلوده به دسیسه و خلافتکاری در ماجرای لاتاری می شناسد. اما به ذوق طنزپردازی او تا کنون توجهی نشده است. در این گفتار نشان خواهیم داد که او در طنز نویسی نیز دستی دارد و در نوشته هایش گاهی به مطالب جدی چاشنی طنز می زند.

موضوع طنز ملکم، واپس ماندگی فکری مردم روزگار اوست. از دید وی، ناگزیری رویکرد به مدنیت توو تلاش در راه دستیابی به دانش و فناوری و شیوه های سیاسی و اداری نوین، چنان آشکار است که رویگردانی از آن یا حتی تردید در ضرورت آن کودنی محض و مایه ریشخند است. پیداست که ناتوانی در درک ضرورتی تاریخی که این مایه بدیهی است، چنان ناخردانه است که باید در نزد دانایان موضوع طنز و مایه خنده باشد. بدین سبب است که ملکم در رساله های خود و در روزنامه قانون گاهی با موضوعات برخوردی طنزآمیز دارد و کهنه پرستان و کج بینانی را که با سنجه های او سر سازگاری ندارند دست می اندازد.

نخستین هدف طنز ملکم، ناصرالدین شاه است. اما روش برخورد او با شاه به گونه ای دیگر است. اگر دولتمداران روزگار را نادان و بی خرد و کهنه پرست وصف می کند، در مورد «قبیله عالم» روش تشویق و تحریک پیش می گیرد و می کوشد هندوانه به زیر بغل او بدهد، و پیرز به پالانش بچپاند، چرا که ملکم آن مایه

فراست دارد که بداند در نظام استبدادی «زبان سرخ سر سبز می دهد بر باد» مگر سعدی بزرگ، منتقد تیزبین واقع گرا، نگفته است:

خلاف رای سلطان رای جستن

به خون خویش باشد دست شستن
اگر خود روز را گوید شب است این

باید گفت اینک ماه و پروین
بنابر این، ملکم از روش «شیر کردن» استفاده می کند و می کوشد نشان دهد که «اعلی حضرت» تخم دلدل است و زاده بلبل. او روشن اندیش و تیزبین و آگاه و نوجوی است، و خلاصه چند سر و گردن از وزیرانش بالاتر است. این مجیزگویی دو فایده دارد: شاه را برمی انگیزد که به اصلاحات سیاسی و اجتماعی دست بزند و دست ملکم را در بازگفت اندیشه هایش باز می گذارد. با چنین برداشتی است که او در رساله «دفتر تنظیمات» (= کتابچه غیبی) می گوید: «دولت ایران، بلاحرف هرگز بهتر از امروز پادشاهی نداشته است. خیلی نعمت است که در یک ملتی شخص پادشاه هم برحسب عقل طبیعی هم برحسب استحضار خارجی از جمیع وزرای خود برتر باشد». این همان پادشاهی است که ۹ سال پیش از نوشته شدن رساله «دفتر تنظیمات» فرمان قتل پاک ترین و برجسته ترین فرزندان این آب و خاک یعنی میرزا تقی خان امیرکبیر را صادر کرده بود، و ناکس ترین و بی مایه ترین عنصر روزگار یعنی میرزا آقاخان نوری را به جای او گمارده بود، و در برخورد با مسئله نوجویی و نوسازی کشور نیز بسیار واپس مانده و ارتجاعی بود. چنانکه سی سال بعد نیز وقتی که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه به او می گوید: «در سلطنت فتحعلی شاه کاغذی ناپلئون اول به فتحعلی شاه نوشته بود در مسئله مهمی، کسی نبود ترجمه کند، همان طور سر بسته پس فرستاده شد. حالا چهار پنج هزار نفر در تهران فرانسه دان هستند». شاه می گوید: «آن وقت بهتر از حالا بود. هنوز چشم و گوش مردم این طور باز نشده بود.» با این حال، ملکم او را آن مایه

خودخواه و ناهوشیار می دانست که نامستقیم دستش می انداخت، تا بتواند اندیشه های خود را بی ترس و بیم بازگوید. این گونه برخورد را در ربط با شاه به کار می برد. به دولتمردان که می رسید زبان سرخه و طنز می گشود. برای مثال، گروه دولتمدارانی را که پایبند آداب و سنن کهنه بودند و راه و رسم های منسوخ را دودستی چسبیده بودند این گونه دست می انداخت: «اگرچه رجال دولت علیه برحسب نجابت با دویست نفر فزاش راه می روند، و اگرچه برحسب فهم دوهزار بیت شعر عربی می دانند، ولی در مراسم ترقیات مملکت داری از سیستم (منظور کشاورز ساده سیستمی است) هیچ فرقی ندارند...» و در جای دیگر باز آن گروه را ریشخند می کند: «در ایران سال کهن و ریش طویل چقدر مایه اعتبار است! بزرگان این دولت قطر شکم و نخوت و تکبر را سند عقل خود قرار داده اند، و هرگز جایز نخواهند شمرد که شعور جوانی، محترم تر از حماقت نجابت باشد.» و باز درباره کهنه پرستی و چسبیدن به راه و رسم های منسوخ اشرافیت روزگار قاجار گوید: «جلال مناصب و یدک های مُرصع و افواج فزاش و هنرهای تشخیص و جمیع بزرگی ها که آدم را در ایران از قابلیت شخصی مستغنی می داند، مخصوص بزرگان ما بماناد.»

طنز ملکم در لابه لای مطالب رساله هایش به مناسبت هایی گنجانیده شده است، و گاهی نیز طرح یک رساله خود، طنز است. رساله دفتر تنظیمات که از آن مطالبی نقل کردیم، چنین است. ملکم در خواب می بیند که ناصرالدین شاه، بزرگان را به دربار فرامی خواند و آنان را مأمور می کند که قوانین و ضوابطی بنویسند که به موجب آن اختیارات شاه به دو مجلس قانونگذاری (مجلس تنظیمات) و مجلس وزرا ابلاغ می شود. مجلس تنظیمات رای شاهانه را در قالب مواد قانونی می ریزد و آن را پس از امضای شاه به مجلس وزرا ابلاغ می کند. از آن پس وزیران و دستگاه دیوان سالاری تنها در چارچوب قوانین و ضوابط مصوب مجلس تنظیمات عمل می کنند و کشور نظم و سامان

حجت الله اصیل

طنز نویسی میرزا ملکم خان

قانونی را جانشین هرج و مرج و زورمداری نظام استبدادی می‌کند. قوانین و نظام شبه پارلمانی «وزرا را چنان چابک و زیرک و مستعد خدمت کرده بود که حتی آن اشخاص که با صد کرشمه و ناز راه می‌رفتند و به واسطهٔ وقر و استغنائی مصنوعی خود، خدمات دیوان را قابل اعتنا نمی‌شمردند، با کمال میل و اضطراب پی خدمات دیوانی می‌دویدند، و هر ساعت مصدر یک کفایت تازه می‌شدند...» اجرای قانون منشأ هزار نوع فواید می‌گشت. راه‌ها ساخته می‌شد، تولید افزون می‌گردید، مالیات‌ها افزوده می‌شد. خلاصه «کل آن مقبره‌های ذلت و کثافت که در ایران شهر می‌گفتند، مبدل گردید به شهرهای عالی و بهشت آیین.»

از اینجاست که ملکم ناگهان همهٔ رشته‌ها را پنبه می‌کند: «از ظهور این واقعات چنان فرحی دست داد که از شدت ذوق، سراسیمه از خواب بیدار شدم. سه چهار نفر از رفقای باشعور خودم وارد شدند. رویای خود را از غایت شوق و تعجب به ایشان نقل کردم. همه گفتند که ظهور صدق این رؤیا در عهد چنین سلطان جوانبخت جای هیچ تعجب نخواهد بود. قطعاً از رویای صادقه

است. در این بین بورانی بادنجان صحیح و کباب جوجه آوردند. همه گفتیم: این نقد بگیر و دست از آن نسپه بدار.» عبدالرحیم طابوف در پایان کتاب مسالک‌المحسنین این مطلب ملکم را تقلید کرده است: «بیدار شدم. دیدم آنقدر خوابیده‌ام که اندامم آماس کرده. برخاستم، خانه تاریک. چراغ مفقود، کبریت نیست. در این ظلمت شب کجا بروم؟ چه بکنم؟ تا بیرون از خانه قدم گذاشتم دچار عسب بی‌دروغی می‌شوم. متفکر نشستم. دیدم از خواب بهتر چیزی نیست. سر خود را به بالین گذاشتم و باز خوابیدم تا کی بیدار شوم.»

رسالهٔ «رفیق و وزیر» گفت و گویی است میان رفیق که نماینده ترقی خواهی است و وزیر که هوادار سرسخت روش‌های کهنه است. اما آن روش‌ها را نه به سبب سودمندی و اعتبارشان که به خاطر امتیازات و «مداخلی» که نصیب مقام وزارت می‌کنند، می‌پسندد. ملکم در این رساله نیز شاه را هوادار اصلاحات معرفی می‌کند. وزیر می‌گوید: «هرگاه شاه را به حال خود بگذاریم، یقین بدانید که تا یک ماه دیگر ما را مثل وزرای فرنگ در میان قوانین محصور می‌سازد. هیچ

مضایقه ندارد که مداخل ما را به کلی قطع کند. چیزی که به داد ما رسیده است این است که همه در دفع قوانین شریک هستیم و خیال شاه را می‌توانیم به اندک تدبیر تغییر بدهیم. اول شاه هرچه می‌فرماید ما تصدیق می‌کنیم. بعد وقتی که پای اجرا به میان می‌آید، به هزار وسیله شاه را این قدر خسته می‌کنیم، آخر الامر خودش از خیال خود متنفر می‌شود.» اما رفیق موافق این رای وزیر نیست. می‌گوید از آن می‌ترسم که شاه ناگهان پی به مقصود شما ببرد و خودش «بالشخصه به مقام اجرای تنظیمات برآید.» وزیر با اطمینان می‌گوید ما این قدر از حالت شاه غافل نیستیم. «هرگاه عزم شاه به قدر سرعت ادراک او بود» چنان می‌شد که تو می‌گویی اما شاه چندان در بند خیالات خود نیست. «خیالی که از آن بزرگتر نباشد، همین که یک شب گذشت دیگر کهنه است.»

این نحن وزیر باز تاب اوضاع اداری ایران عصر قاجار است. دیوانیان نبض اوضاع را در دست دارند و شاه که نیمی از وقتش صرف مسائل حرمسرا می‌شود، از کار ملک چندان نمی‌داند. تنبل و نوگریز نیز هست. با وجود این ملکم با این گونه طرح کردن مطلب، می‌خواهد او را به اصلاح اوضاع برانگیزد. رفیق دنبالهٔ مطلب را رها نمی‌کند. می‌خواهد با اشارات طنزآمیز خود از برداشت راستین وزیران از شاه و وظایف آنها پرده بگیرد. به وزیر می‌گوید: «به سر مبارک شما که خط می‌کنید، شما هنوز شاه را نشناخته‌اید... رسم شاه این است که هرچه می‌گویند چنان وانمود می‌کند که باور کرد. شما خیال می‌کنید که او را فریب می‌دهید و غافل هستید که هفت سال قبل میرزا آقاخان کسی را فریب می‌داد.» همهٔ نمک طنز در سخن وزیر است، چرا که او نماینده و نماد دیوان سالاری عصر قاجار است، و یاوه‌گویی او باز تاب طرز فکر آن گروه اجتماعی. ملکم، حد تباهی آن گروه را هنگامی نشان می‌دهد که وزیر می‌گوید «توقع دارید که من از سی چهل هزار تومان مداخل خود بگذرم؟» یا هنگامی که دربارهٔ خطر بیگانگان اظهار نظر می‌کند



بی خبری و واپس ماندگی فکری او آشکار می شود: «از اوضاع خارجی هیچ تشویش نداریم، به علت اینکه چهار هزار سال است دولت ایران به همین حال برقرار است و دول اطراف همه محتاج ما هستند و همه در باطن کمال احتیاط را از ما دارند. ما در ایران سه چیز داریم که همیشه باعث وحشت و تزلزل دول خارجه خواهد بود: اول شمشیر کج، دوم کیمیا، سیم وزرای عاقل...» وزیر تا پایان بحث یاره می یافد و سنگ منافع خود را به سینه می زند. سخنانش بی خبری کامل دیوان سالاران را نشان می دهد: «مالیات مستقیم یعنی چه، مجلس تنظیمات چه دخلی دارد؟ یعنی این قدر خاک بر سر ما شده که پس از خدمت سه پادشاه بزرگ، پس از چند سفر خراسان که سوار ترکمان راهها را مغشوش کرده بود، و هیچ صدایی در اردوی ما بیرون نمی آمد، حالا بیایم و ریشم را بدهم به دست چند نفر جهال و هر قانونی که می خواهند بگذارند. در صورتی که هیچ عهد بهتر از عهد خاقان مغفور نبود که پسرهایش هر کدام یک سلطان مقتدر بودند و جمیع دول در کمال تزلزل تملق می کردند که هنوز آثارش باقی است. چنانچه نادرشاه تمام هند را گرفت و شاه اسماعیل با هفت سوار اسلامبول را گرفت، چه عیب داشت که حالا بیایم مقلد فرنگی بشویم؟ و سرانجام در میان سخن رفیق که از ضرورت مجلس تنظیمات، مجلس وزراء، ترتیب وزارتخانه ها، ترتیب عدالت و قوانین مالیاتی دم می زند، ناگهان فریاد برمی دارد: «راستی پانصد تومان که آن مردکه وعده کرده بود به من تعارف بدهد، امروز آورد یا خیر؟... والله اگر تا فردا نیاورد، من هم مواجهی که از برای او گذرانده ام مغشوش می کنم.» رفیق که نوکش چیده شده نومیدانه می گوید: «مواجه که سهل است، صحبت ما را مغشوش کردید.»

ملکم در رساله «مجلس تنظیمات» اشاره ای دارد به نظام استبدادی که آن را در ربط با دستگاه دیوانی «اداره اختیاری» می نامد که معنی ساده و روشن آن اداره دلبخواهی است و آن بدان معنی است که دستورها و فرمان های شاهانه درباره امور کشور، نه طبق موازین و ضوابط قانونی که به دلخواه مجریان به کار بسته می شود. در این باره مثالی می آورد که خالی از نمک نیست و روشن کننده اوضاع اداری روزگار قاجار است: «مثلاً حکم می شود که به فلان نوکر پانصد تومان انعام داده شود. نویسنده برات مختار است که برات را هر وقت

و هر جا که میل خاطر او باشد، بنویسد. هرگاه میل نداشته باشد تا شش ماه او را معطل کرده و سر می گرداند و بیچاره صاحب برات باید گاهی در عقب مستوفی به حمام برود، گاهی به فاتحه خوانی برود. گاهی غلام و کنیز آقا را واسطه قرار بدهد تا پس از هزار قسم معطلی و ضرر آخر برات را در مسجد یا در مجلس روضه خوانی یا مهمانی یا بر سر سواری مهر بفرمایند.»

ملکم که از اوضاع سیاسی و اجتماعی غرب آگاه بود و می دانست که در آنجا ضوابط دیوان سالاری نو حکم می کند که رسیدن به مقام و منصب دولتی موکول به شایستگی فردی باشد نه اصل و نسب، که در نظام فئودالیت و تفوق اشرافیت متداول بوده است، در جای جای آثار خویش به شیوه های منحن اشرافیت اشاره می کند و به آن نیش و کنایه می زند. در رساله دستگاه دیوان که جستاری است درباره وضع ناپسامان دستگاه اداری عهد ناصرالدین شاه گوید: «سؤال - یکی از پسران من هوش و استعداد غریبی دارد؛ اما نه او طالب تحصیل است و نه من در بند تشویق. به علت اینکه در ایران، بدون هیچ علم می توان حتی وزیر شد. قیمت سرتیپی پانصد تومان است و در پانزده سالگی می توان سردار شد...» در رساله «مرو و ترکمان» به همان روش شناخته شده خویش شاه را به گام نهادن در راه اصلاحات تحریک می کند: «اعلیحضرت شاهنشاهی یقیناً قابل صد قسم صداقت هستند.» هرگاه «با چنین پادشاه فرشته خوشا نتوانید کاری از پیش ببرید، باید هم از جناب شما و هم از دولت ایران به کلی مأیوس شد.» سپس خطاب به مخاطب خود که باید از دولتمداران روزگار او باشد می نویسد: «مأموریت مخصوص سرکار شما حقیقت گویی است و بس. من ضامن که در اجرای این مأموریت هر قدر مبالغه نمایم ضرر نبرید. وانگهی چه می توانند بکنند. هر وقت شما را به کاشان فرستادند (اشاره به تبعید میرزا تقی خان امیرکبیر به کاشان و سپس اعدام او در آن شهر) بنده هر طوری که باشد پولک (دکتر پولاک؟) را به جناب سامی می رسانم و اگر نشان های شما را گرفتند، بنده یک جفت نشان پیشکش سرکار عالی می کنم، و حال اینکه اعلیحضرت اقدس شاهنشاهی هم حقیقت طلب و هم قدر دان است، و الاً حال می بایستی در کربلای معلی باشید.» (اشاره به تبعید حاجی میرزا آقاسی به عتبات). سپس تاکید می کند که اگر می خواهید کاری

بکنید، شتاب بورزید و اگر می خواهید وقت خود را به مشورت بگذرانید، و خود را گرفتار «فروعات» بکنید، چند روز عمر خود را ضایع نکنید. «فرنگ خیلی تماشا دارد، برویم قدری برقصیم. هرگاه بدگذشت می نویسم از اینجا قدری بادنجان خشک بفرستند.»

رساله «اصول مذهب دیوانیان» طنزی است در انتقاد اوضاع سیاسی و اداری ایران. این رساله زبانی تند و گزنده چون روزنامه قانون دارد، و علتش نیز آن است که ملکم آن را در زمان برکناری از مناصب دولتی نوشته است. در این رساله از هیچ اهانت و هتاک به دولت ایران و در راس آن به میرزا علی اصغر خان امین السلطان (دشمن شماره یک ملکم) خودداری نمی کند. رساله با این جمله ها آغاز می شود. «خداوند عالم خاک ایران و اهل ایران را از برای چه آفریده است؟ از برای اینکه به چند نفر الواط بی دین خوش بگذرد. اسم مبارک این الواط چیست؟ اولیای دولت علیه ایران. این اولیای شریف به چه چیز صاحب چنان امتیاز شده اند؟ به هنر اینکه ایران را فقیرتر و ذلیل تر و خراب تر از هر نقطه روی زمین ساخته اند. از برای پیشرفت چنان مأموریت مقدس باید صاحب چه فضایل باشند؟

اولاً: باید از هیچ نوع رسوایی خجالت نکشند. ثانیاً: باید از روی صدق و ایمان دشمن معرفت و مروج منتهای قرمساکی باشند.

ثالثاً: باید خود را به حدی بی غرض بسازند که از روی انصاف آن ردلی که بر حسب پستی ذاتی و به حکم شرافت جنون بر همه ایشان مرجح باشد، او را شخص اول قرار دهند.»

این شخص امین السلطان است که پس از رو شدن دست ملکم در ماجرای لاتاری در برکناری وی از مناصب دولتی نقش موثر داشت و ملکم از آن پس، در روزنامه قانون وی را به باد دشنام و انتقاد می گیرد. ملکم خود در ستکارتر از آن صدر اعظم نبود. اندیشه قانون خواهی او در جنبش مشروطیت موثر افتاد، اما کردار چندان پسندیده ای نداشت. او جاه طلب و پول پرست بود و برای دستیابی به پول و منصب مرزهای شرافت و اخلاق را درمی نوردید. وی در سرتاسر رساله «اصول مذهب دیوانیان» به امین السلطان می تازد.

ملکم رساله کوچکی دارد به نام «در نتیجه نگارش اوراق». در آن رساله نتیجه و فرجام قلم زدن را در شرایط استبداد سیاسی ایران خاطر نشان می سازد. رساله به

روش پرسش و پاسخ نوشته شده است. نویسنده یا راوی داستان، سرگرم حک و اصلاح کتابی است که تازه نوشته است. دوستی از در در می آید و با دیدن آن کتاب برای برحذر داشتن نویسنده می پرسد «قایده این پر و پوچ چیست؟» نویسنده پاسخ می دهد که مطالعه حکایات و اطلاع از قصص و روایات موجب بینایی و ازدیاد تربیت و عبرت ملت است و عبرت و تربیت نیز سبب ترقی و آبادی مملکت و این دو به «انتظام قدرت دولت» می انجامد. پس از رد و بدل شدن چند پرسش و پاسخ، پرسنده حکایت روباه را در گلستان سعدی می آورد که «دیدندش گریزان و افتان و خیزان، گفتندش چه آفت است که موجب چندین مخالفت است؟ گفت شنیده ام شتر را به سُخره می گیرند. گفتند ای سفیه لایعلم! تو را با شتر چه مناسبت و شتر را با تو چه مشابهت؟ گفت خاموش که اگر حاسدان بگویند که شترم و گرفتار آیم که را غم تخلص من باشد.» و به نویسنده هشدار می دهد که اگر برای تو نیز از غرض حاسدان گرفتاری پیش آید، تا یک نفر صاحب انصاف و مروت پیدا شود، بیم آن است که تا آن وقت کار تو را ساخته باشند. ملکم با

گنجانیدن این حکایت گلستان، در متن داستان طبیعت نظام استبداد شرقی را نیک نشان داده است، نظامی که حساب و کتاب نمی شناسد و قدرت مطلق و بی مهار همواره گرایش دارد که بساط دیوان بلغ را تکرار کند. نویسنده در پاسخ این پرسش به توجیه کار خود می پردازد و آن را فداکاری در راه ملت می شناساند و ناگهان مسیر بحث از نبود آزادی قلم به انتقاد اجتماعی برمی گردد: «چند روز قبل که کتاب تمام شده بود، القاب متداوله این زمان را تعداد و ملاحظه می نمودم. رسیدم به القابی که من باب لوطی بازی به تاجر داده شده است و این است که می نویسیم: ملک التاجر، معین التاجر، رئیس التاجر، امین التاجر، مشیر التاجر. به اینجا که رسیدم هوش از سرم پرید. بابا امان و مروت. شما یک نفر تاجر سراغ من یدهد آن وقت این حقه بازی ها را دریابورید. این عجب تر که بقال بیچاره یک بار پیاز و یک کوزه ماست که می خورد، صاحبان آن، همین که قیان زده شد، از در دکان رد نمی شوند تا پول نگیرند و سالی دوازده ماه در مجالس و محافل، بازی درمی آورند، اسمش بقال بازی است! آقا کریم شیرهای! از بقال بیچاره چه می خواهی؟ بیا تاجر بازی درآور...»

بدینسان، ملکم میدان طنز را از قلمرو سیاست و آزادی قلم به عرصه اجتماع می گسترد و برخورد ابلهانه درباریان را با قشر کاسبکار به طنز می نکوهد.

در پایان گفتار نگاهی به رساله «پولتیکای دولتی» بیاندازیم. ملکم در این رساله از سیاست شرقی انگلستان و سیاست توسعه روسیه به سمت هندوستان سخن می گوید و خطری را که گسترش نفوذ و تهاجم آن دو دولت متوجه ایران می کند تحلیل می کند و آنجا که به بی تدبیری حکومت ایران اشاره می کند، با ریشخند می گوید: «می توان گفت که تا به حال پولتیک ایران به جز عقاید باطل و احتمالات غیرصائب بتیان دیگری نداشته است، چنانکه وقتی اعمال گذشته این دولت را با خیالات دول اطراف تطبیق می کنیم می بینیم کلاً یا خط عظیم بوده یا حرکات بی معنی...» دولتمداران ایران «...معنی پولتیک های بزرگ را نفهمیده اند و خیال می کنند که پولتیک های ملی را که دوپست سال به یک قرار پیش رفته اند، می توان با تدبیر ایرانی از نصف راه برگردانید. مثلاً می گویند: هرگاه در فلان کاغذ فلان لفظ را بنویسیم یا در فلان مجلس با فلان سفیر گرم بگیریم کار درست خواهد شد.» تدبیرشان این است: «دولت

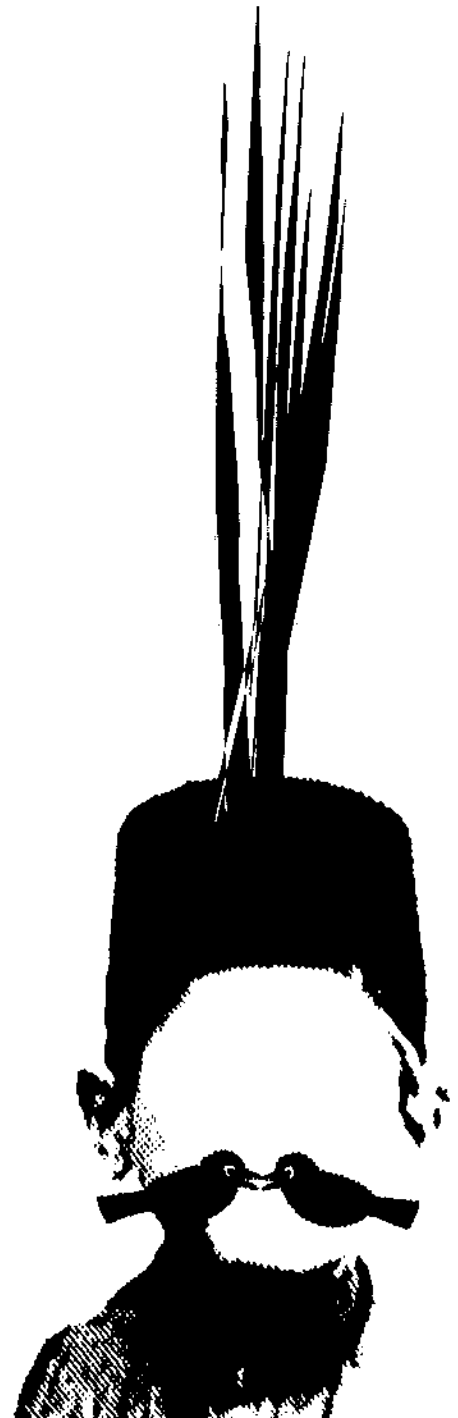
روس زیاد مقتدر شده پس باید راه آذربایجان را ساخت. انگلیس ها می خواهند سیستان را جزو افغانستان بکنند پس باید با میرزا آقا خویی (منشی سفارت انگلیس) گرم گرفت. روس می خواهد مازندران را مستخر بکند ما هم اذن نخواهیم داد که کشتی روس داخل مرداب انزلی بشود. اقتدار دول خارجه روز به روز زیاد می شود، اما غلط می کنند، ما هم سفرای ایشان را به تعزیه راه نخواهیم داد...» این مطالب پسند میرزا فتحعلی آخوندزاده شده و در نامه مورخ ۲۹ مارس ۱۸۷۱ به میرزا یوسف مستشارالدوله آن را نقل کرده و گفته است که این شیوه بیان که ملکم به کار برده هم ناصحانه و مشفقانه است و هم حالت ارکان مشورت را در دربار ناصرالدین شاه با صراحت و مؤثر بیان کرده است.^۴

در پایان این رساله نیز اشرافیت روزگارش را دست می اندازد: «هرگاه بنده از عقلای این دولت بودم، یعنی اگر با پنجاه نفر نوکر گرسنه راه می رفتم و اگر چند رأس یابوی کثیف در پیش روی من یدک می کشیدند، و اگر سالی بیست هزار تومان پول دولت را می خوردم و اگر از جمیع علوم که لازمه تربیت است به کلی عاری بودم و اگر اجداد من با چند دزد دیگر، ولایات ایران را نوبت به نوبت غارت کرده بودند، و اگر از هنرهای بسیار مشکل شخصی آراسته بودم و اگر غمزات، مردم فریبی را سند علو خیالات خود قرار داده بودم، آن وقت به اطمینان این نوع اعتبارات عرض می کردم: دولت ایران دو قسم پولتیک دارد. یکی کوچک و ضعیف، محقر و موقتی، بی مال، بی معنی و یکی دیگر بزرگ، عالی، ملی، با شأن، بامعنی و قابل هر نوع ترقی. پولتیک کوچک آن است که دولت ایران بدون تأمل و بدون تخلف با دولت روس موافقت نماید و کمال اهتمام را داشته باشد که به هیچ وجه بهانه به دست روس ندهد، و بقای خود را به انسانیت و ترحم آن دولت بگذارد.»

اما اگر از این نیش و کنایه ها لبخندی بر لبان خواننده نشست باشد، چون بخواند که ملکم می گوید «پولتیک بزرگ را بروز نمی دهم زیرا به جهت یافتن این پولتیک سال ها زحمت کشیده ام.» آن لبخند بر لبانش می پژمرد.

پی نوشت:

۴ تمثیلات، ترجمه محمدجواد قراچه داغی، خوارزمی، چ ۲، ۱۳۵۶، صص ۹۳-۱۴.



چکیده:

هر ماجرا، رخداد و اندیشه‌ای، وقتی بیان می‌شود، به دنیای داستان، قدم می‌گذارد. این نوع بیان، روایت و بیان‌کننده آن راوی نامیده می‌شود. راوی برای بیان روایت، در جایگاهی خاص، در درون یا بیرون داستان قرار می‌گیرد. یا او همچون مشاهده‌گری بیرون از داستان می‌ایستد و از جایگاه دانای کل، همه وضعیت‌ها، موقعیت‌ها، شخصیت‌ها، حالات و حتی درونیات را گزارش می‌کند، یعنی زاویه دید سوم شخص را برمی‌گزیند یا در دنیای داستان حضور دارد و از جایگاه شخصیت اصلی و یا حتی فرعی آنچه را می‌بیند، گزارش می‌دهد. یعنی از دیدگاه «من روایتی» یا زاویه دید اول شخص که گونه‌های مختلف آن و چگونگی روایت حکایت در این مقاله در سه اثر بزرگ عرفانی: کشف المحجوب، اسرارالتوحید و تذکرة الاولیاء بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: گزارش داستانی، راوی، روایت، متن روایی و غیرروایی، جایگاه راوی (زاویه دید در داستان).

مقدمه

تسبار واژه Narration به Narrara در لاتین و Gnarus یونانی می‌رسد. Gnarus به معنای دانش و شناخت است. به این اعتبار، روایت به معنای یافتن دانش است. ارسطو نیز در نظریه ادبی، داستان استوار بر تقلید را «تحقق دانش» می‌خواند. (بابک احمدی، ساختار و تأویل متن، ۱۳۷۸، ص ۱۷۶). کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت قصه و حضور قصه‌گو است می‌توان متنی روایی دانست. (احمد اخوت، دستور زبان داستان، ۱۳۷۱، ص ۸) هر شکل روایت، هرگونه گزارش، از حکایت اخلاقی تا رمان، از فیلم سینمایی تا قصه

کودکان، از حکایتی که مردم از رؤیاهای خود تعریف می‌کنند تا لطیفه‌ها و آگهی‌های تبلیغاتی، همه به گزارش داستانی استوارند. از این رو، شناخت ساختار روایی داستان، یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش ادبی است و از دوران فرمالیست‌های روسی در مرکز توجه پژوهشگران، قرار داشته است.

هر داستان، از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود، رخدادی، قتلی، شرح یک زندگی یا حتی شرح اندیشه‌ای. همگی، آنجا که بیان می‌شوند، سوژه داستانی می‌یابند و به «حوادث داستانی» تبدیل می‌شوند، خواه با جهان بیرون و واقعیت انطباق داشته باشند و خواه منطبق نباشند. ادبیات، کلامی نیست که در تقابل با کلام علمی بتواند یا حتماً کاذب باشد و یا صادق، بلکه کلامی است که اصلاً تن بدان نمی‌دهد که با محک صدق سنجیده شود. ادبیات نه صادق است و نه کاذب. طرح چنین پرسشی بی‌معناست و همین است که اساس داستانی آن را تعیین می‌کند. (تروتان تودوروف، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، ۱۳۷۹، ص ۳۹).

چنان که واقع‌گرایان داستان‌ها نیز با جهان واقعی تفاوت‌هایی دارند که آنها را از واقعیت متمایز می‌کند، زیرا که جهان داستان، بنا بر نظام نشانه‌ای، الگوها، روش‌ها و قواعد روایی، شکل گرفته و به واسطه نظم درونی خود، ادراک می‌شود و همواره بر پایه نوعی گزینش و انتخاب و طرح افکنی و شکل‌دهی، ساخته و ارائه می‌گردد که جهان واقعی، فاقد آن است.

متون داستانی، اعم از داستان‌های کهن، از قبیل: اسطوره‌ها، قصه‌ها، حکایت‌ها و... و داستان‌های امروزی چون رمان و داستان کوتاه، به دو دسته کلی قابل تقسیم است: دسته نخست، متنی‌هایی است که مستقیماً به وقایع، اشخاص و... اشاره دارند و جهان ویژه خود را واقعی یا خیالی می‌سازند و از آن فراتر نمی‌روند... دسته دوم متنی‌هایی است که به‌طور غیرمستقیم و با

واسطه، به مدلول یا جهان خاص خود اشاره دارند. در این داستان‌ها، مقصود چیز دیگری و رای وقایع و اشخاص و اشیاء نشان داده شده است. متن داستان، دال یا صورت دلال‌گری است که در مرتبه نخست به رخدادها، اشخاص و... دلالت می‌کند و جهان داستان، جهان سطح نخست را می‌سازد. اما در مرتبه دوم، این جهان مدلول، خود به جهانی دیگر اشاره دارد و به بیان دیگر، دال یا صورت دلال‌گری است که به مدلولی دیگر دلالت می‌کند. تمامی داستان‌های تمثیلی و رمزی از دسته دوم هستند. (اکبر اخلاقی، تحلیل ساختاری منطق الطیر، ۱۳۷۶، صص ۱-۱۲۰)

در بررسی ساختاری داستان‌های عرفانی، ما بیشتر با سطح نخستین دلالت، سروکار داریم، یعنی با متن روایی که داستان را به ما انتقال می‌دهد. اما این که چه کسی داستان را برای ما نقل می‌کند، نویسنده است یا راوی و این راوی چه ویژگی‌هایی دارد، بحثی است که ما به آن خواهیم پرداخت.

راوی

هر راوی، همواره، ادراک خود را از داستان بیان می‌کند و بر اساس این ادراک، پاره‌هایی از حادثه را برمی‌گزیند و پاره‌هایی را کنار می‌گذارد، یعنی هر راوی، طرح روایت را می‌سازد. اما داستان باید برای مخاطب معنا پیدا کند، یعنی راوی ناگزیر است که، ادراک مخاطب را «حدی روشنگری داستان» بداند. باید گونه‌ای دانش مشترک میان دو سوژه راوی / مخاطب وجود داشته باشد. این دانش مشترک فرضی و خیالی، تعریف ابتدایی روایت و داستان را می‌سازد: داستان، همواره، روایت سلسله‌ای از حوادث است برای کسی، استوار به گونه‌ای همدلی میان راوی و مخاطب. (بابک احمدی، همان، ص ۱۶۱). داستان، استوار است به روایت تجربه زندگی هر روزه. موريس بلانشو (در اثر خود، انتظار فراموشی) می‌گفت: داستان آنجا آشکار می‌شود که بخواهیم رخدادی استثنایی را، که به هر رو، برای ما رخ

روایت و راوی در داستان‌های

داده است، روایت کنیم. (همان، ص ۴۵۶)

این هر سه اثر - کشف المحجوب، اسرار التوحید و تذکرة الاولیاء - از دو بخش روایی و غیر روایی تشکیل شده که بخش غیرروایی، شامل مقدمه و مؤخره است و در این بخش، اغلب، راوی، همان نویسنده است. در کشف المحجوب، بخش اصلی کتاب، بخش غیر روایی آن است و حکایت‌ها یعنی بخش روایی، برای تأیید و قابل فهم کردن بخش غیر روایی کتاب، آمده است. این بخش‌ها که مصنف در مقدمه کتاب، به چهارده باب تقسیم کرده است در درون خود حکایت‌هایی دارند که نشان‌دهنده تأثیر بیان داستانی در خواننده و وقوف نویسنده بر این معنی بوده است.

مقدمه هر سه اثر، با حمد و ستایش خدا آغاز می‌شود و آن گاه علت نگارش کتاب و یا نام‌گذاری آن بیان می‌شود. علاوه بر مقدمه ابتدایی و اصلی هر کتاب، هر باب از آن نیز به طور مستقل دارای مقدمه‌ای است که در کشف المحجوب همان طور که گفتیم این مقدمه بخش اصلی و مورد نظر نویسنده است. در تذکرة الاولیاء مقدمه‌ای است منظوم و مسجع در معرفی عارفی که آن باب به او اختصاص دارد و از نظر سبک و زبان کاملاً متفاوت با بخش روایی آن، مقدمه‌ای کوتاه در بیان القاب ادیبانه هریک از مشایخ. اما در اسرار التوحید زبان در فصل‌ها و باب‌ها کاملاً روایی است حتی باب‌هایی از کتاب که فقط نقل قول از شیخ ابوسعید است. مؤخره هر باب در تذکرة الاولیاء، به تعبیری گفته‌های قصار مشایخ است که برخی شکل روایی و برخی جنبه غیر روایی دارد، اما زبان ساده و روان است.

بخش روایی کشف المحجوب با این عبارت‌ها آغاز می‌شود: «گویند»، «حکایت همی آید»، «از... می‌آید»، «اندر حکایات یافتیم»، «از... روایت آرند»، «... گویند»، «معروف است که»، «... روایت کند که»، «... گفت»، «اندر حکایات مشهور است که»، «از... شنیدم»

که گفت» و «از کسی حکایت همی آید که گفت».

گفتن، حکایت کردن و روایت کردن، همان نقل داستان است. از این عبارت‌های آغازین حکایت‌ها، می‌توان جایگاه راوی را نسبت به داستان تعیین کرد.

۱- راوی از جایگاهی بیرون از دنیای داستان، به نقل از منابع کتبی و شفاهی، داستان را روایت می‌کند و واقعه را شرح می‌دهد. یعنی همان دیدگاه دانای کل که از زاویه دید سوم شخص به روایت داستان می‌پردازد. گاهی بدون هیچ مقدمه‌ای، به سراغ اصل داستان می‌رود مانند: «ابراهیم ادهم ملک زاده بود...» یا «وقتی ابوسعید ابوالخیر، از نشابور، قصد توس داشت...» و «ابتدای بشرین حارث حافی آن بود که روزی مست می‌آمد...» و گاه با عبارت‌های «گویند که»، «اندر حکایات معروف است که» و... حکایت را آغاز می‌کند. در این نوع روایت، دیدگاه راوی معمولاً نامحدود است. همه‌جا حضور دارد و از گفتار و کردار و اندیشه‌های شخصیت‌ها با خبر است، حتی بر انگیزه‌های آنها اشراف دارد:

«حکایت همی آید که اندر بصره ریسی بود، به باغی از آن خود رفته بود، چشمش بر جمال زن برزگر افتاد. مرد را به شغلی بفرستاد و زن را گفت: درها دربند! گفتا: همه درها بستم إلا یک در، که آن نمی‌توانم بست. گفت: کدام در است آن؟ گفت: آن در که میان ما و خداوند است. مرد پشیمان شد و استغفار کرد.» (هجویری، کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، ۱۳۳۶، صص ۱۳-۱۴) راوی سوم شخص کشف المحجوب، معمولاً از موضع بی‌طرف، ماجرا را روایت می‌کند.

۲- راوی به نقل از راوی دیگری، از زاویه دید سوم شخص، یعنی همان دانای کل، به روایت داستان می‌پردازد. ممکن است منبع این روایت، مکتوب باشد: «در حکایات یافتیم که ده کس از درویشان در بادیه فرورفتند...» (هجویری، همان)، یعنی راوی، نه به عنوان راوی و نه به عنوان شخصیت، حضور ندارد.

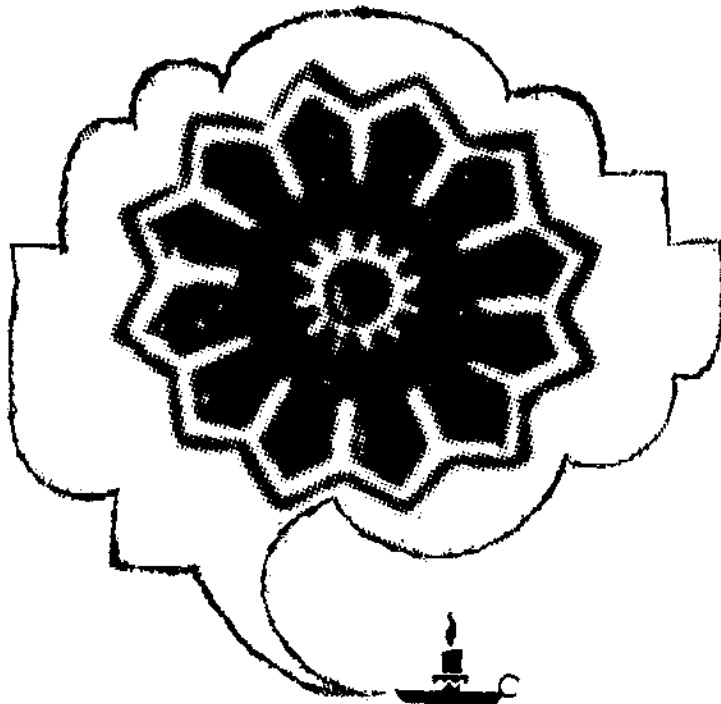
۳- راوی به نقل از راوی دیگری که خود شخصیت اصلی داستان است، از زاویه دید سوم شخص (دانای کل) به روایت می‌پردازد: «از مرتعش می‌آید که اندر محله‌ای از محله‌های بغداد می‌گذشت...» (همان، ص ۶۰). یا «از ابویزید می‌آید که از حجاز می‌آمد، اندر شهر، بانگ در افتاد که بایزید آمد. مردمان شهر جمله پیش وی باز رفتند و به اکرام وی را به شهر درآوردند. چون به مراعات ایشان مشغول شد، از حق بازماند و پراکنده گشت. چون به بازار درآمد، قرصی از آستین بیرون آورد و خوردن گرفت. جمله از وی برگشتند و وی را تنها بگذاشتند و این، اندر ماه رمضان بود. بایزید با مریدی که با وی بود گفت: ندیدی که یک مسأله از شریعت کار نبستم، همه خلق مرا رد کردند؟» (همان، صص ۳-۲۷)

۴- راوی به نقل از راوی دیگری که یکی از شخصیت‌های (فرعی) داستان است، از دیدگاه راوی اول شخص و از درون داستان، کردار و گفتار شخصیت اصلی داستان را گزارش می‌کند:

«شیخ سهلکی گفت: وقتی اندر بسطام ملخ آمد و همه درختان و کشت‌ها، از کثرت آن سیاه گشت، مردمان دست به خروش بردند. شیخ مرا گفت: این چه مشغله است؟ گفتم: ملخ آمده است و مردمان بدان رنجه دل می‌باشند. شیخ برخاست و بر بام آمد و روی به آسمان کرد و گفت: ملخ‌ها همه برخاستند، نماز دیگر یکی نمانده بود و کس را برگی زیان نشد. والله اعلم» (همان، ص ۲۰۶)

۵- گاه راوی با یک واسطه از راوی دیگری که یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است از دیدگاه راوی اول شخص و از درون داستان، ماجرا را گزارش می‌دهد:

«از نافع روایت آرند که گفت: ابن عمر ماهی آرزو کرد، اندر همه شهر طلب کردند، نیافتند من از پس چندین روز بیافتم. بفرمودم تا بریان کردند و برگردهای



قدسیه رضوانیان
عارفانه

پیش او بردم. اثر شادی اندر سیمای وی — به آوردن آن ماهی — دیدم. در حال سالی بردارم. بفرمود که ماهی به آن سایل دهید! غلام گفت: ای سید! چندین روز این می‌خواستی، اکنون چرا می‌دهی؟ ما به جای این، سایل را لطفی دیگر کنیم. گفت: ای غلام! خوردن این بر من حرام است که این را از دل بیرون کرده‌ام بدان خبر که از پیامبر شنیده‌ام: «آن که آرزو کند چیزی از شهوات، آن گاه که بپایند و دست از آن باز دارد و دیگری را بدان از خود اولی‌تر ببیند، لامحاله خداوند او را بیامرزد.» (همان، صص ۹-۳۳۸)

۵-۱. راوی به نقل از راوی دیگری که خود، یکی از شخصیت‌های داستان است از دیدگاه اول شخص داستان را روایت می‌کند تا ضمن مستند کردن ماجرا، تأثیر بیشتری بر ذهن خواننده بگذارد: «ذوالنون مصری روایت کند که: من، وقتی در کشتی نشستم تا از مصر به جدّه روم جوانی مرقعه‌دار با ما اندر کشتی بود و مرا از وی التماس صحبت بود، اما هیبت وی مرا باز می‌داشت از سخن گفتن با وی که سخت عزیز روزگار مردی بود و هیچ از عبادت، خالی نبود، تا روزی صره جواهری از آن مردی گم شد، خداوند صره، این جوان را تهمت کرد. خواستند با وی جفایی کنند. من گفتم: با وی بدین گونه سخن مگوئید تا من از وی به خوبی پرسم. به نزدیک وی امدم و با وی به تلمظ بگفتم: این مردمان را صورتی بسته است از تو، و من ایشان را از درشتی و جفا بازداشتیم. چه باید کرد؟ وی، روی سوی آسمان کرد و چیزی گفت. ماهیان دیدم که بر روی آب آمدند و هریک، جواهری اندر دهن گرفته، یکی جواهر بستند و به این مرد داد. چون مردمان کشتی آن بدیدند، وی پای برروی آب نهاد و برفت. پس، آن که صره برده بود — از اهل کشتی — آن را باز داد و مردمان کشتی بسیار ندامت خوردند.» (همان، ص ۲۹۹)

۶- راوی به نقل از راوی دیگری که، خود شخصیت اصلی داستان است، از دیدگاه اول شخص ماجرا را روایت می‌کند، خود نیز در داستان حضوری منفعل دارد. او به عنوان شنونده، مخاطب شخصیت اصلی داستان است که همین شخصیت اصلی، در صحنه اصلی داستان، شخصیتی فرعی می‌یابد: «از احمد حمادی سرخسی پرسیدم: ابتدای توبه تو چگونه بود؟ گفت: وقتی من از سرخس برفتم و به بیابان فرو شدم بر سر اشتران خود و آنجا مدتی بی‌بوم و پیوسته دوست داشتمی که گرسنه بودم و نصیب خود به دیگری دادمی... روزی شیر گرسنه از بیابان برآمد و اشتری از آن من بشکست و بر سر بالایی شد و بانگی بکرد تا هرچه اندر آن نزدیکی، سباعی بود، بانگ وی بشنیدند و بر وی مجتمع شدند، شیر بیامد و اشتر را بر هم درید و هیچ از آن نخورد و باز بر بالا شد. آن سباع از گرگ و شغال و روباه و آنچه بدین ماند، همه از آن خوردن گرفتند و وی

می‌بود تا همه بازگشتند. آن گاه قصد کرد تا لختی از آن بخورد. روباهی لنگ از دور پدیدار آمد. شیر بازگشت و بر بالا شد تا آن روباه لنگ چندان که توانست از آن بخورد و بازگشت. آن گاه شیر بیامد و لختی از آن بخورد و من از دور نظاره می‌کردم، چون بازگشت به زبانی فصیح مرا گفت: یا احمد! ایثار بر لقمه، کار نیکان است. مرد آن بود که جان و زندگانی ایثار کند. چون این برهان بدیدم، دست از کل اشغال برداشتم.» (همان، صص ۳-۲۴۲)

در این حکایت، شخصیت اصلی داستان شیر است که صحنه‌ای را برای آگاهی احمد به نمایش می‌گذارد و هدف خود را از این نمایش، در عبارتی فصیح به او می‌گوید. احمد، «خطاب‌گر» و هجویری یا راوی «خطاب‌گیر» است.

در اسرارالتوحید، مؤلف که خود در بسیاری از موارد، راوی داستان است به دلایلی که خود بیان می‌کند تا آنجا که ممکن است، سعی کرده، راوی داستان را معرفی کند. چنین گوید مؤلف این کتاب، بنده گناهکار، محمد بن المنور بن ابی سعد این ابی طاهر بن الشیخ الکبیر... ابی سعید... که از بدایت کودکی و عنفوان جوانی، همت این بیچاره، مقصور بوده است بر طلب فواید انقاس میمون و آثار و مقامات همایون جد خویش... و از مشایخ و اولاد و اکابر احواد او... استخبار آن می‌کرده و در تصحیح اسانید آن، باقصی‌الامکان می‌کوشیده. (محمد بن منور، اسرارالتوحید تصحیح شفیعی کدکنی، ص ۳)

اما جایگاه راوی در اسرارالتوحید به قرار زیر است: ۱- راوی همان نویسنده است که با لحن خطاب، مخاطب، روایت را یا خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد (یعنی از جایگاه راوی دوم شخص) و در اغلب حکایت‌ها، احساس نزدیکی خود را به شخصیت اصلی داستان به اصطلاح «شیخ ما» بیان می‌کند:

«بدان که پدر شیخ ما، ابوالخیر بوده است و او را در میهنه بابوالبخیر گفتندی...» (اسرارالتوحید، همان، صص ۱۶-۱۵)

آنگاه از جایگاه راوی سوم شخص، از بیرون داستان، رفتن ابوسعید را با پدرش به مجلس سماع درویشان، حکایت می‌کند.

۲- راوی به نقل از راوی یا راوی‌های دیگر که ناشناخته‌اند با اصطلاح کلیشه‌ای «آورده‌اند» و «گفته‌اند» داستانی را نقل می‌کند: «آورده‌اند که روزی شیخ ما، در نشابور به محله‌ای فرو می‌شد.» (همان، صص ۷-۲)

۳- راوی، از دیدگاه دانای کل به نقل داستان می‌پردازد و بی‌طرف ماجرا را گزارش می‌کند: «پیرزنی بود در نیشابور، پهلوی خانقاه شیخ ما، حجرگی داشت. پیوسته هاون می‌کوفتی، تهی، بی‌فایده، تا درویشان را خاطر می‌شولیدی. درویشان با

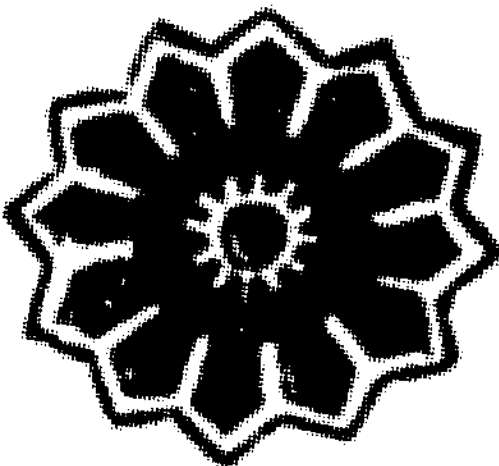
شیخ گله می‌کردند و شیخ هیچ نمی‌گفت. یک روز، پیرزن غایب شد. درویشان گفتند: ای شیخ! بشویم و سر حجرتش باز کنیم تا بدان مشغول شود و ما را نرنجاند.» شیخ، هیچ چیز نگفت. ایشان برفتند و سر حجره پیرزن باز کردند. پیرزن در آمد. برنگریست. سر حجره باز کرده دید. گفت: «دریغ مردی بدین بزرگی و عتابی بدین خردی!» (همان، ص ۲۱۱)

۴- راوی به نقل از راوی دیگری، از دیدگاه دانای کل، داستان را روایت می‌کند اما موضع او کاملاً جانبدارانه است و علاوه بر گزارش رخدادها و کنش‌ها، به تفسیر و داوری و ارزیابی نیز می‌پردازد. یعنی پس از گزارش راوی، ما صدای راوی کل را می‌شنویم که سخنگوی مؤلف است و نظرات و اندیشه‌های خود را درباره سخن شخصیت اصلی، بیان می‌کند: «خواجه عبدالکریم، خادم خاص شیخ ما، ابوسعید، قدس الله روحه‌العزيز بود. گفت: روزی درویشی مرا بنشاند بود تا از حکایت‌های شیخ ما، او را چیزی می‌نوشتم. کسی بیامد که: «شیخ تو را می‌خواند.» برفتم. چون پیش شیخ رسیدم، شیخ پرسید که «چه کار می‌کردی؟» گفتم: درویشی، حکایتی چند خواست از آن شیخ، می‌نوشتم. شیخ گفت: «یا عبدالکریم! حکایت‌نویس مباش، چنان باش که از تو حکایت کنند.»

در این حکایت چند فایده است: «یکی، آن که شیخ به فراست بدانست که خواجه عبدالکریم چه کار می‌کند. دوم، تأدیب او که چگونه باش. سیم آنک نخواست که حکایت کرامت او بنویسند و به اطراف ببرند و مشهور شود. چنانک دعا گوی در اول کتاب آورده است که مشایخ کتمان حالات خویش کرده‌اند.» (همان، ص ۱۸۷)

۵- راوی به نقل از راوی دیگری، ماجرا را بیان می‌کند ابتدا از دیدگاه اول شخص، اما از آنجا که خود راوی، هیچ‌گونه حضور و دخالت آشکاری در داستان ندارد، جز عبارت نقل قول سخنی نمی‌گوید: «هم از شیخ شوکانی شنیدم که گفت» آن گاه حکایت از زبان شوکانی — راوی دوم — روایت می‌شود. (همان، ص ۲۱۱)

۶- راوی، منبع سخن خود، یعنی راوی دیگر را معرفی می‌کند، با توصیف او به واقع‌نمایی داستان



کمک می‌کند، آن گاه از زبان او ماجرا را نقل می‌کند: «بوعمر و یسحقوایی، سخت بزرگوار مردی بوده است و سی سال مجاور مکه بوده است. او گفت که: حکم این خبر را که: «الْبَيْتُ الْيَمَنِيُّ لِأَعَالِي الْبَدَنِ وَ الْبَيْتُ الْيُسْرِيُّ لِأَسَافِلِ الْبَدَنِ، سی سال است تا دست راست من، زیر ناف من نرسیده است و دست چپ من زور ناف من نرسیده است إلا به سنتی.» و او را معامله‌های بسیار با احتیاط مثل این بوده است. او گفت: چون آوازه شیخ بوسعید از خراسان به حرم رسید...» (اسرارالتوحید، همان، ص ۱۵۳)

راوی با نقل روایتی درباره روای داستان اصلی، به طور غیرمستقیم جانبداری خویش را از شخصیت اصلی داستان اصلی، ثابت می‌کند. در این روایت، مقدمه هم، متنی روایی است.

۷- راوی با بیان سلسله‌ای از روایان، داستان را روایت می‌کند. این نوع روایت براساس گفته‌های روایان متعدد و شناخته شده نیز برای راست نمایی ماجرای داستان، انجام می‌شود:

«از خادم خانقاه شیخ که در کوی عدنی کویان بود در نیشابور، پیر محمد شوکانی و از برادر او زین الطایفه عمر شنیدم که ایشان هر دو گفتند که ما از پدر خویش شنودیم که او گفت: من جوان بودم که فرزندان شیخ ابوسعید... مرا از میهنه به خدمت خانقاه شیخ، به نیشابور فرستادند و من به خدمت درویشان مشغول شدم مدتی. یک روز به گرمابه‌ای که بر در این خانقاه بود و شیخ در آنجا بسیار رسیده بود، فروشدم، چون بنشستم و موی برداشتم پیری فراز آمد و خواست که دست بر پشت من نهد و مرا مُعَظَری و خدمتی کند. من رها نکردم. گفتم تو مردی نیکی و پیر، و من جوان، بر من واجب باشد که تو را خدمت کنم. گفت بگذار تا تو را مُعَظَری کنم و حکایتی برگویم. من بگذاشتم. او دست بر پشت من نهاد و گفت: من جوان بودم و بر سر چهارسوی این شهر، دوکانی داشتم و حلواگری می‌کردم...» (اسرارالتوحید، همان، ص ۶۳)

راوی اصلی داستان یا داستان اصلی از زاویه دید اول شخص به صورت گزارش واقعه را بیان می‌کند، یعنی به شیوه «من روایتی» داستان نقل می‌شود. راوی در داستان اصلی، شخصیت اصلی داستان است که آنچه را که دیده و شنیده و برای او رخ داده از دیدگاه عینی و نمایشی، روایت می‌کند و از آنجا که خود نقشی فعال در داستان دارد حالات درونی خویش را نیز به وضوح بیان می‌کند: «پس با خویشتم اندیشه کردم که چنین که من پارهای از این سو و پارهای از آن سو، می‌دوم، هرگز به هیچ جای نرسم. مصلحت آن است که من با خود اجتهدای کنم و دل با خویشتم آرم و اندیشه‌ای بکنم...» این واگویی در جای دیگر نیز دیده می‌شود: «پس با خویشتم اندیشه کردم که در چنین جایگاه، جز جهد،

هیچ سود ندارد...»

در اسرارالتوحید، با نشانه‌هایی همواره راوی اصلی حکایت‌ها، مشخص می‌شود. حکایت «مرد حلواگر» نمونه‌ای دقیق از معرفی راوی است:

محمد بن منور (راوی) اول — پیر محمد شوکانی و زین الطایفه (دوم) — پدر پیر محمد شوکانی و زین الطایفه (سوم) — مرد حلواگر (چهارم)، گاه، نیز از این روایان به طور کلی یاد می‌شود: «از چندین پیر نیکو سیرت شنیدم در نیشابور...» (همان، ص ۲۱۲)

۸- راوی به نقل از سند مکتوب راوی دیگر، به روایت داستان می‌پردازد، حضور راوی، فقط در حد نقل یک نوشته است. بنابراین، انتقال دیدگاه از اول شخص به سوم شخص، حضور و دخالت راوی را به حداقل می‌رساند:

«به خط امام مالکان، رحمة الله علیه، دیدم که نبشته بود که زنی را در مجلس شیخ، حالتی درآمد و خویشتن را از بام بلند در انداخت. شیخ اشارت کرد. در هوا معلق ماند. زنان دست دراز کردند و زن را برپا کشیدند و دامن او در میخ ضعیف آویخته دیدند.» (همان، ص ۱۸۴)

در تذکرة الاولیاء، راوی بیرون از داستان و به صورت مشاهده‌گری منفعل است که معمولاً در درون داستان نقشی برعهده ندارد. او کردار و گفتار شخصیت‌ها و گاه حالات آنها را از زاویه دید سوم شخص یعنی دانای کل، روایت می‌کند و ظاهراً بی‌طرف است. راوی با آوردن عبارت «نقل است» در آغاز بیشتر حکایت‌ها، بیان به واسطه و غیرمستقیم آن را خاطر نشان می‌کند و چنین به نظر می‌رسد که از منابع مکتوب پیشینیان، بهره برده اما در بازگویی حکایت‌ها با بیان ساده و عبارت‌های کوتاه، روایتی جدید از همان حکایت‌های گفته شده، خلق کرده است. حتی آنجا که یکسر به سراغ گزارش رخدادی یا شرح واقعه‌ای می‌رود، اثری از این روایت غیرمستقیم به جاست:

«شی شمع پیش او (یحیی معاذرازی) نهاده بودند، بادی درآمد و شمع را بنشانند. یحیی در گریستن آمد. گفتند: چرا می‌گری؟ هم این ساعت باز گرییم. گفت: از این نمی‌گرییم. از آن می‌گرییم که شمع‌های ایمان و چراغ‌های توحید در سینه‌های ما فروخته‌اند. می‌ترسم که نباید از مهبط بی‌نیازی بادی درآید. همچنین و او را فرو نشانند.» (عطار، تذکرة الاولیاء، ص ۲۶۷)

روایت در تذکرة الاولیاء، یکدست است و منسجم. دیدگاه سوم شخص راوی، خود بیان‌کننده هدف مؤلف کتاب است که «داستان‌پردازی» است. تذکرة الاولیاء از نظر سبک و شیوه بیان، متنی است یکدست. نویسنده

دارد نه فراهم آورنده. در آن اقوال عربی و فارسی متون دیگر، به شیوه‌ای نو، یعنی بنا به شیوه بیان عطار، بازگو شده‌اند. همان طور که در روایت حکایت‌ها نیز، شگردهایی تازه به کار آمده‌اند و این همه، مستقل است از نوآوری یا عدم نوآوری در عناصر زبانی کتاب. (بابک احمدی، چهار گزارش از تذکرة الاولیاء، ص ۱۳۳)

ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه، برای نخستین بار، به توصیف قصه، براساس اجزای تشکیل‌دهنده آن و مناسبات این اجزا با هم و با مجموع قصه، پرداخت. کمیت‌های ثابت و متغیر را بررسی کرد و نتیجه گرفت که در داستان‌های جن و پری عامیانه، کنش یا عمل داستانی و به گفته او «فونکسیون» ثابت است. در اغلب قصه‌ها، اشخاص مختلف، کارهایی مشابه انجام می‌دهند (ولادیمیر پراپ، ریخت‌شناسی قصه، ترجمه م. کاشیگر، ص ۴۲). پراپ سپس چهار قاعده اصلی و کلی بیان کرد:

۱- عناصر ثابت و دایمی حکایت را، نقش‌ویژه‌های شخصیت‌ها تشکیل می‌دهند. این نقش‌ویژه‌ها مستقل از این که به کدام شخصیت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده حکایت محسوب می‌شوند.

۲- شماره نقش‌ویژه‌ها در این حکایت‌ها محدود است.

۳- جایگزینی و توالی نقش‌ویژه‌ها همواره یکسان است.

۴- تمامی حکایت‌ها از دیدگاه ساختاری، یک‌گونه هستند و می‌توان آن‌گونه نهایی را کشف کرد. (به نقل از ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، ص ۱۴۵)

روش کار و دستاوردهای پراپ در حکایت‌های عرفانی مورد بحث ما به خوبی مصداق دارد.

۱- در اغلب حکایت‌ها، شخصیت اصلی داستان در حالتی از غفلت به سر می‌برد.

۲- با ندایی درونی و یا عملکردی بیرونی، دغدغه‌ای در درونش ایجاد می‌شود.

۳- از حالت غفلت بیرون می‌آید و توبه می‌کند.

۴- شخصیت مثبت و اصلی داستان و به تعبیری «شیخ» می‌شود.

۵- از او کرامت صادر می‌شود. چنان که می‌بینیم وضعیت ثابت آغازین، با دغدغه‌ای یا عملی کوچک به حرکت دچار می‌شود، در بسط و تداوم این حرکت، نقش‌های میانجی پیش می‌آید و سرانجام به حالت پایدار و مداوم نهایی منجر می‌شود:

«شبی که صبح دولت الهی، شعله‌ای از انوار خود بر جان مالک دینار نثار خواست کرد وی آن شب در میان گروهی حریفان به طرب مشغول بود. چون جمله بختند، حق جل جلاله بختش بیدار گردانید تا از میان رودی که می‌زدی، این چنین خوش، آوازی برآمد: یا مالک! تو را چه بوده است که توبه نمی‌کنی؟ مالک



دست از آن جمله برداشت و به نزدیک حسن بصری آمد و اندر توبه قدمی درست کرد و منزلتش به جایی رسید که: وقتی در کشتی نشسته بود، گوهری اندر کشتی غایب شد. وی مجهول تر همه قوم می نمود. وی را به بردن آن، تهمت کردند. سر به سوی آسمان کرد. اندر ساعت هرچه اندر دریا ماهی بود، همه بر سر آب آمدند و هریک گوهری اندر دهان گرفته. از آن جمله یکی بستد و به آن مرد داد و خود قدم بر سر آب نهاد و بر روی دریا برفت تا به ساحل بیرون شد. (هجویری، همان، صص ۹-۱۰۸)

این پنج نقش در روایت بالا، دارای توالی زمانی و نظم منطقی هستند که با حذف هریک از آنها، اساس روایت درهم می ریزد. البته نقش های فرعی دیگری نیز در داستان وجود دارد که در تقویت داستان مؤثرند، گرچه از نظر ساختاری، نسبت به نقش های اصلی از اهمیت کمتری برخوردارند. مانند تصویری که از ماهیان دریا و گوهری که هریک به دهان گرفته اند و یا قدم بر سر آب نهاند در متن، ارائه شده، از صحنه پردازی های زیبایی داستانی است.

برخی از حکایت ها از چند پاره تشکیل شده اند که این پاره ها به صورت های گوناگون به یکدیگر می پیوندند.

الف - یکی از شیوه های معمول ارتباط، شیوه داستان در داستان است که از ادبیات هندی درون ادبیات داستانی ما نفوذ کرده است و برخی از آثار داستانی کهن ما کاملاً به این شیوه نگارش یافته است، مانند کلیله و دمنه و هزار و یک شب. البته روایت به این شیوه در آثار مورد بحث ما اندک است:

«خواجه ابوبکر مؤدب گفت که شیخ ما، ابوسعید، قدس الله روحه العزیز، در نیشابور مجلس می گفت. در میانه مجلس گفت: «استاد امام دیر می رسد» دوبار بگفت که «عجب عجب» ساعتی سخن گفت دیگر بار گفت: «اما رادل به استاد امام باز می نگردد که دوش رنجور بود!» شیخ این سخن بگفت. استاد امام از در درآمد. خروش از خلق برآمد. شیخ روی به استاد کرد و گفت: «یا استاد! ما دوش از تو غافل نبوده ایم. عیادت تو، به حکایتی بخواهم گفت:

روزی دهقانی نشسته بود...»

پس از این که شخصیت اصلی داستان این حکایت را بیان می کند - روایت داستان شب گذشته را که شخصیت اصلی گرچه به صورت کرامت اما در واقع به شیوه براعت استهلال به آن اشاره کرد - شخصیت دیگر داستان، یعنی «استاد امام» نقل می کند:

«استاد چون این سخن (حکایت) بشنید نعره های بزد و به پهلوی می گشت و فریاد می کرد تا از هوش بشد. چون شیخ مجلس تمام کرد و عوام بپراکندند و شیخ در خانه شد و مشایخ و متصوفه به نزدیک استاد امام شدند که دوش چه بوده است؟ استاد گفت: عجب کاری است!

دوش در وردی که مرا بود، کسلی می بود...» (اسرار التوحید، همان، صص ۹-۷۷)

در این حکایت که از سه بخش تشکیل شده سه گونه روایت و از سه جایگاه، نقل شده است:

۱- راوی اصلی به نقل از راوی دیگری که خود نقشی منفعل در حکایت دارد به روایت کل ترکیبی حکایت می پردازد.

۲- شخصیت اصلی، راوی حکایت دوم است که به نقل از راوی منفعل حکایت می آید.

۳- راوی حکایت سوم که شخصیت مورد خطاب شخصیت اصلی در حکایت دوم و شخصیت اصلی حکایت سوم است از دیدگاه «من» روایتی «ما» را نقل می کند.

ب - گاه پیوند این حکایت ها به یکدیگر به صورت زنجیره ای است که هر روایت همچون حلقه ای مستقل است که از پس حلقه دیگر می آید. عامل این پیوند ممکن است زمینه مشترک حکایت ها باشد. طولانی ترین حکایت اسرار التوحید به این شیوه روایت شده است، گرچه محمد بن منور راویان آن را متعدد می داند، حکایت به طور کلی از زاویه دید دانای کل روایت می شود: «این حکایت به روایت های بسیار، جمع کرده آمد. بعضی به روایت خواجه حسن مؤدب و بعضی به روایت خواجه بلفتح، رحمة الله علیهم. گفتند: یک روز...» ماجرای سفر شیخ و صوفیان همراه، از نیشابور به خرقان و بسطام و سپس بازگشت به نیشابور است. دل شیخ گواهی می دهد که به خرقان، نزد بلحسن خرقانی برود. «بدان جانب کشی می بود». این عبارت که شیخ در آغاز سفر می گوید، براعت استهلالی است که طی داستان و در پایان آن، روشن می شود. آن گاه زنجیره ای از حکایت ها به این ترتیب از پس هم می آیند:

۱- حکایت قصد حجاز کردن بوطاهر و همراه شدن شیخ و جمع با او ۲- رفتن به خرقان و کشته شدن پسر بلحسن خرقانی ۳- حکایت والده خواجه مظفر و سخن شیخ با او ۴- حکایت قاضی خرقان با شیخ و اشراف شیخ بر خاطر او ۵- حکایت زیارت بسطام ۶- حکایت خروج از دامغان و بسته بودن دروازه و قفل برگشیدن حسن به دستور شیخ ۷- حکایت رفتن به دیهه و رسیدن صوفیان و سخن شیخ با بوطاهر و رفتن برخی از صوفیان به حجاز ۸- بازگشت به خرقان نزد شیخ بلحسن و در ضمن آن، حکایت سه درویش که پیغام بلحسن را آورده بودند. (اسرار التوحید، همان، صص ۱۴۶-۱۳۵)

ج - به ندرت نیز دیده می شود که چند حکایت که ارتباطی هم با یکدیگر ندارند با عامل پیوند «پس» به یکدیگر می پیوندند. پیوندی ضعیف که تنها، شخصیت اصلی داستان در آنها مشترک است. حکایت هایی که از نظر ساختار، مستقل و مجزا هستند:

در ذکر محمد اسلم طوسی در تذکرة الاولیا آمده

است:

«... از برکات نفس او، قرب پنجاه هزار آدمی به راه راست باز آمدند و توبه کردند و دست از فساد برداشتند. پس مدت دو سال محبوس بود از جهت ظالمی که او را می گفت: بگو که قرآن مخلوق است. گفت: نگویم. در زندان کردند... چون اطلاقش کردند. عبدالله طاهر، امیر خراسان بود. مردی صاحب جمال بود به غایت و نیکوسیرت و با علما نیکو بود، به نیشابور آمد. اعیان شهر، همه به استقبال و سلام او آمدند... پس محمد اسلم بعد از آن به طوس رفت... مدتی مدید در طوس بود و بر در خانه او آب روان بود...» (عطار، همان، صص ۷-۲۱۶)

در پایان این بحث این نکته نیز شایان ذکر است که بخشی عمده از این آثار را «نقل اقوال» تشکیل می دهد که در کشف المحجوب، اغلب در ضمن حکایت ها و در اسرار التوحید و تذکرة الاولیا علاوه بر درون حکایت ها، به صورت مستقل از هر عارف درباره مسایل مختلف در حوزه عرفان و تصوف در پایان هر باب می آید. نقل این گفتار به شیوه روایی، به منظور تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب است. باختین بررسی اقوال را بسیار مهم می دانست (معتقد بود): «این اشکال، گرایش های بنیادین و همیشگی را در دریافت فعال قول کسی دیگر، باز تاب می کنند.»

اهمیت این بحث باختین، به گونه ای خاص، در زمینه متون ادبی آشکار می شود. زیرا «نقل اقوال» به مسئله مهم نقش راوی در روایت باز می گردد. هر شخصیت داستانی، با شیوه خاص کلامی خویش وجود دارد و تمامی شخصیت ها به زمینه ای وابسته اند که کلام نویسنده می آفریند. (احمدی، ساختار و تأویل متن، ص ۱۰۹)

منابع:

۱. احمدی، بابک، چهار گزارش از تذکرة الاولیا، عطار، چاپ ۱۳۷۹.
۲. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ ۱۳۷۸.
۳. اخلاقی، اکبر، ساختار تحلیلی منطق الطیر، چاپ ۱۳۷۷.
۴. اخوت، احمد، دستور زبان داستان، چاپ ۱۳۷۱.
۵. برپ، ولادیمیر، ریخت شناسی قصه، ترجمه م. کاشیگر، چاپ ۱۳۶۹.
۶. تودوروف، تزوتان، بوطقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ ۱۳۷۹.
۷. عطار، فریدالدین، تذکرة الاولیا، تصحیح و مقدمه محمد قزوینی، چاپ ۱۳۳۶.
۸. محمد بن منور، اسرار التوحید، تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ۱۳۷۱.
۹. هجویری، کشف المحجوب، تصحیح والنسین ژوکوفسکی، چاپ ۱۳۳۶.





نحو (Syntax) علمی است که درخصوص اعراب کلمات و قواعد درست خواندن و درست نوشتن کلمات عربی بحث می‌کند. به عبارت دیگر علم نحو بخشی از دستور زبان است که به وسیله آن عمل و وضع کلمات در جمله و عبارت شناخته می‌شود.^۱

در باب واضع علم نحو بین اهل فن اختلاف است. گروهی بر این عقیده هستند که آن را امیرالمؤمنین علی (ع) بنیان نهاده و همو بوده که ابوالاسود دؤلی (وف ۶۹ هـ. ق) را در تقریر قواعد نحو راهنمایی کرده است.^۲ بعضی ابوالاسود دؤلی را واضع نحو دانسته‌اند،^۳ بعضی دیگر نصرین عاصم لیشی (وف ۸۹ هـ. ق) و گروهی هم عبدالرحمن بن هرمز (وف ۱۱۷ هـ. ق).^۴ اصول و قواعد علم نحو در آغاز بسیار ساده بود^۵ و بحث در قواعد آن محدود به مباحثی از قبیل حرف و اسم و فعل؛ فاعل و مفعول و مضاف‌الیه بود. تدریس آن در مساجد بصره و کوفه به طریق املا و همراه مطالب دیگر ادب و علم روایت صورت می‌گرفت.^۶

با گذشت زمان این علم رو به پیچیدگی نهاد و نحویون قید و بندهای بسیار بر آن نهادند و برای استثنای فراوان قاعده‌های بسیار وضع کردند. اما بیش از چند دهه است که در میان اعراب زمزمه‌هایی برای آسان‌سازی نحو، آزاد کردن آن از قید سختی‌های فراوانی که باعث دشوار و مطول شدن آموزش می‌شود، به گوش می‌رسد. یکی از کسانی که در این امر تلاش قابل توجهی کرده «دکتر شوقی ضیف» استاد ادبیات عرب و عضو فرهنگستان زبان عربی مصر است.

تجدید النحو از آثار ارزشمند وی در این راستا است که توسط آقای دکتر سید مصطفی موسوی ترجمه و به

چاپ رسیده است. آنچه که باعث شد مترجم محترم دست به چنین ترجمه‌ای بزنند، چنان که در یادداشت ابتدای کتاب نیز عنوان کرده‌اند، تلاش‌های مؤلف در طرح شیوه‌ای نو و آسان در آموزش دستور زبان عربی است که با موفقیت‌هایی نیز همراه شده است.

نحو جدید بر پایه چهار اصل تألیف شده که مؤلف از آنها به عنوان «اصول نوسازی نحو» نام برده است. آن چهار اصل از این قرارند:

۱) بازگرداندن نظم به مباحث نحو، به گونه‌ای که مثال‌ها و شواهد هر مبحث در جایگاه بایسته خود مورد بررسی قرار گیرد و نیاز به ارجاع و حواله دادن به مباحث دیگری نباشد تا موجب سستی و خستگی ذهن دانش آموز گردد.

۲) کنار گذاشتن اعراب تقدیری در مفردات مقصور، منقوص، مبنی و مضاف به «ی» متکلم.

۳) کنار گذاشتن مباحثی که دانستن آن فایده‌ای ندارد.

۴) وضع ضوابط و تعریف‌های دقیق. اجرای این اصول سبب پاک شدن زواید و فروع بی‌فایده و غیرکاربردی از مباحث نحو شده است.

کتاب علاوه بر یادداشت مترجم دارای یک پیشگفتار و یک مقدمه مفصل و شش بخش است. مؤلف در مقدمه به شرح اصول نوسازی نحو (چهار اصل مذکور)، در بخش اول و دوم به موضوع صرف و در چهار بخش دیگر به علم نحو پرداخته است.

بخش اول که در علم صرف است شامل کلمه و اقسام آن، قواعد ادای حروف و صفات و حرکات آنها از تشدید، تنوین، مد، ادغام، ابدال و مواضع همزه وصل و قطع، می‌شود. بخش دوم نیز همچون بخش نخست در علم صرف اختصاص به تقسیمات اسم و تصریف آن دارد. در بخش سوم که وارد علم نحو می‌شود مؤلف به مرفوعات و در بخش چهارم به منصوبات می‌پردازد. بخش پنجم بخشی تکمیلی در مباحثی چون

«ممنوع‌الصرف» است. در بخش ششم افزوده‌هایی برای مباحث مهم با دو مبحث «ذکر و حذف در عناصر ساختمان جمله و تقدیم و تأخیر این عناصر» آغاز شده، سپس مبحثی برای جمله اصلی و مبحثی برای گونه‌های مختلف جمله‌ها افزوده شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- معین، محمد: فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱، ذیل نحو.

۲- الجمعی، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، شرحه محمود محمد شاکر، قاهره، مطبعة المدنی، بی‌تا، ص ۱۲.

۳- الذهبی، شمس‌الدین محمد بن احمد: سیر اعلام النبلاء، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۴۱۴ هـ. ق، جلد ۴، ص ۸۶ - ۸۱. همچنین ر. ک. لغت نامه دهخدا، ذیل ابوالاسود دؤلی.

۴- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، تهران، فردوس، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۱، جلد اول، ص ۱۲۵.

۵- اعراب کلمات در ابتدا به وسیله نقطه‌هایی در بالا (نشانه نصب کلمه)، پایین (نشانه جر کلمه) و پهلوی حروف (نشانه رفع کلمه) مشخص می‌شد. اولین کسی هم که اعراب قرآن را بدین طریق مشخص کرد ابوالاسود دؤلی بود که بعد از وی نصرین عاصم اتم، شاگرد وی، آن را ادامه داد. ر. ک. تاریخ ادبیات صفا.

۶- بصره و کوفه دو مرکز مهم علمی و ادبی اسلامی سه قرن اول هجری به شمار می‌رفتند. در تلقی قواعد علم نحو میان علماء کوفه و بصره پیوسته اختلاف بود. علمای بصره بر پایه شنیدن و بسیار به کار بردن حکم می‌دادند، حال آنکه کوفی‌ها بر پایه قیاس، حکم صادر می‌کردند. از اواسط قرن سوم مرکزیت علمی و ادبی از این دو شهر به بغداد منتقل شد و در آن جا این دو روش کم‌کم به هم نزدیک شدند و درهم آمیختند. ر. ک. فروخ، عمر: تاریخ الادب العربی، دارالعلم للملایین، الطبعة الخامسة، ۱۹۸۵، الجزء الثانية، صص ۵۰ - ۴۸، به نقل از نحو جدید.

مهدی ملا طایفه

نحو جدید

تجدید النحو

شوقی ضیف

سید مصطفی موسوی

تجدید النحو

شوقی ضیف

سید مصطفی موسوی



مجموعه کوچک سیزده شعر از محمدرضا شیروانی (۱۳۷۷) مجموعه‌ای مستحکم و یکدست است که در هر قرائت، حال و درون تازه‌ای می‌یابد. هر کلمه و ارتباط میان این کلمه‌ها و شعرها، ریشه‌ای در همه شعرهای این کتاب دارد و نشان زایش ذهنی است که در حرکتی تند یا کند اما مداوم است و با «عرق‌ریزی روح». هرچند نیروهای بیرونی بر این شکل‌گیری‌ها اثر دارند ولی جذب این نیروها و کار بر این عنصرهای متنوع و شکل دادن به آنها با هوشمندی و با ذهنی وقاد انجام می‌گیرد.

اگر او از واقعیت‌های زمانه به دور بود بی‌شک شعرش در این فراق‌کنی این جلوه را نداشت. انگیزه‌های متفاوت او در نوشتن و تفکر او آشکارا از نگاه و بینشی برخوردار است که جای تأمل دارد.^۱

شاعر با زبانی گزنده از کودکی و جوانی سپری شده خویش یاد می‌کند و چون به مکان‌هایی در این عرصه می‌رسد، این زبان مالا مال از حسرت و دریغ می‌شود.

اسپدانده^۲، رواق‌های یادآور فراق اما زندگی دوباره و دوباره از میان همه این تناقض‌ها زاده می‌شود و آن طراوت را در هنگامی که انتظارش را نداریم به ما برمی‌گرداند و ما دوباره پا به عرصه وجود می‌گذاریم، در گل و لای این جهان، در زمینه‌ای پراشوب، انسان مدرن در «عصر آهن‌آلوده».

چند صدایی بودن و یکدستی به این شعرها طراوتی می‌دهد که در هر بازخوانی به تسلائی دست می‌یابیم. یکی از جنبه‌های مهم این اثر به کار گرفتن درست و به جای کلمات مهجور و اساطیر به دست فراموشی سپرده شده است. در این شعرها از سطر یا سطرهایی از نثر گذشتگان بهره گرفته شده، ولی شکل شعرها به گونه‌ای بارز آنها را از کهنگی رهانیده و به عنصری از ساختار شعر بدل شده‌اند. شیروانی با آوردن سطری شعر و یا کلمه‌ای به این پیوند استحکام می‌بخشد.

دستیابی به این تکنیک و به چنین فضایی در شعر بر اثر هوشیاری بسیار در تحقیق و تجربه‌های دقیق و ممارستی سی ساله است که شیروانی این هزینه را با بلندنظری و زندگی دشوار پرداخته است. او پس از آزمون‌های مهلک در نوشتار، و زندگی در بطن

بی‌امکانی و روزمرگی خویش و جامعه ما، سختی خلق کرده که در این خلق بدیع جز قدرت تخیل و شجاعت به کارگیری کلمات هیچ امکان دیگری نداشته است. اگر او خود را به گذشته می‌افکند و به گوهری از تخیل دست می‌یابد، این غنای تخیل را با شیوه‌ای منحصر به فرد به شعر جهان پیوند می‌زند. در این شیوه بیان، ارائه تعمیم‌های اغراق‌آمیز و مبهم شعری نیست. در انتهای برخی از این شعرها، نوید گشایشی هست، شفا جلوه می‌کند، و نیاز ما داده می‌شود. شعر، مظهر نوعی روشنایی می‌شود که هر ظلمتی را تسخیر می‌کند، در این جهان درگیر و انباشته از امور شرم‌آور و ترسناک.

چنین شعری، شماری از ساخت‌ها را شامل می‌شود و تک‌ساحتی نیست و این بر اثر زبان و ساختار و شروع و پایان سطرهاست که نه غلبه‌ای تک بعدی بر شعرش هست و نه سیطره کل بر جزء.

او شاعری است که در کار آفرینش و نوشتار سخت‌کوشی و پشتکار را به اندازه استعداد مهم می‌داند. او در بسن‌بست‌های این سالهایی که بر ما رفته، رستگاری را در شعر به دست می‌آورد. شعرهایی با سرشتی سوگوار که نشانه انسان مدرن و پرتناقض این زمانه است و نیز عاشقانه که یکی از مهم‌ترین و والاترین دلبستگی‌های شاعر است.

او با زبانی که هم استعاری و هم روایی است جهان‌های مجازی و ناممکن را به جهان‌های واقعی و ممکن خواننده نزدیک می‌کند، که همان قدر واقعی و ملموس‌اند که مجازی‌اند. او به عمد و با ذهنی باز در جست و جوی ساحت‌های فراموش شده گذشته ما و سپهری‌های وجود است و از این طریق به احیای هستی دست می‌یابد. او در شعر «با طره بافته از نسیم و نمک بر چهره» نوشته:

می‌خواهمت در چاه پنگرم
با آن که زخم بردارم

شاعر برای دیدن همان ساحت‌هاست که به هستی خویش می‌نگرد و زخم برمی‌دارد، او که در شعر «بر دروازه‌های زاگرس» نوشته:

ما درون چاهی در سنگ زیسته‌ایم
و یا آن ما گنولایی بالنده:

حضور تو بالیدن ما گنولیا
در شعر «این سوی امراةالمسلله»، نام یکی از صورت‌های فلکی و با معنی زن با زنجیر بسته شده، آنجا که در آینده دور و در سال‌های نوری به برخورد

کهکشان ما با کهکشان امراةالمسلله اشاره می‌کند، چنین کاربردی می‌یابد:

شب آمد و ما گنولیا در هم آمد
که شاعر شب آن هستی بی‌کران و آن انهدام عظیم کیهانی را در تقابل با این هستی ناچیز خاکی قرار می‌دهد، در کنار این حرکت نامحسوس در هم آمدن گلیگ‌های ما گنولیا، و در نهایت زیبایی.

این اثر به گونه‌ای است که می‌توان گفت شعری است بلند و بی‌کم و کاست، هم از نظر شکل و موسیقی کلام و هم از نظر جهان‌بینی و لایه‌های معنایی.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - در نقد و بررسی‌هایی که تاکنون درباره این اثر به چاپ رسیده به برخی از این دستاوردها اشاره شده است، نگاه کنید به: کیوان قدرخواه، «زبانی فاخر و موجز»، روزنامه آریا، شماره ۱۷۴، اسفند ۱۳۷۷، ص ۸. در این بررسی آمده است:

«برای شیروانی برخلاف بسیاری از شعرای امروز تنها کیفیت کار مطرح است نه کمیت، و به همین جهت نیز کارنامه شعری (شعرهای چاپ شده) او در این چند دهه شاید از بیست شعر تجاوز نکند، اما شعرهای او قطعا به این سؤال پاسخ می‌دهند که آیا بهتر نیست شاعران به جای ارائه انبوه نوشته‌های مفشوش که گهگاه رگه‌هایی از شعر در آن به چشم می‌خورد، یک شعر و فقط یک شعر همسنگ شعرهای شیروانی داشته باشند؟»

ایرج ضیایی، «شعر و مفاهیم ازلی» کارنامه (ماهنامه فرهنگی، اجتماعی، ادبی) سال اول، شماره ۵، خرداد ۱۳۷۸، ص ۸۴-۸۰. در این بررسی آمده است:

«برگرفتن سطرها و جمله‌های اصلی از متون، بازخوانی گوشه‌هایی از اندیشه‌های محوری سنت‌ها و مذاهب، و قرار دادن آنها در کنار رؤیایا، خاطرات، حرکات و اعمال روزانه و گاه تقویمی، و متشکل کردن آن نمادهای کلی با این تکه‌های جزئی و گاه شخصی زمینه‌ساز شعرهاست.»

محمدرحیم اخوت، «شعرهای بی‌تاریخ» سنجش (گاهنامه نقد و تئوری ادبی و بررسی کتاب) شماره ۴، پائیز ۱۳۷۸ (نوامبر ۱۹۹۹)، ص ۲۶-۲۲. در این بررسی آمده است:

«مجموعه سیزده شعر که حاصل سی سال کار یک شاعر است، نمونه‌ای از شعر معاصر ماست. شعری که نمی‌خواهد با ادا و اطوار شبه‌مدرن، یا آرایش‌های چشم‌فریب و سخنوری‌های فضل‌فروشان، خودنمایی کند. چنین شعری را نمی‌توان تکه تکه کرد و گفت اینجا شای خوب است و آن قسمت بد. چنین شعری را می‌توان بارها خواند و یا هر بار خواندن لایه‌ای از آن را گشود. با این بازخوانی‌هاست که شعر مدام تازه می‌شود و ما و جهان ما را تازه می‌کند.»

۲ - بطلمیوس، جغرافی‌نویس یونانی، در قرن دوم میلادی از اصفهان به صورت اسپدانده نام برده است.

برهان الدین حسینی
پیکره‌هایی
بر سیزده
شعر

سیزده شعر

محمد رضا شیروانی

انتشارات آبانگاه، چاپ اول، ۱۳۷۷

دست‌یازی به تصحیح علمی - انتقادی متونی مانند: شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی در قیاس با آثاری چون دیوان حافظ، خواستاران و اقدام‌کنندگان اندک شماری دارد که دلیل بنیادین آن را باید در سترگی و پربریگی این متنها و به تبع آن، دشواری و زمان‌گیری پژوهش و تصحیح آنها دانست. از این روی برخلاف مثلاً دیوان حافظ که هر چند سال یک بار، تصحیحات و ویراستهای جدیدی از آن عرضه می‌شود،^۲ کمترین سنجۀ زمانی برای ارائه متن مصحح نوآیین و معتبری از شاهنامه ده سال است و اگر رستم‌همتان عاشقی پیدا شوند که پای در راه هفت‌خان سخت‌گذر تصحیح نامورنامۀ ایران زمین بنهند^۳ - که البته مصداقشان راست با این سخن باباطاهر سازگار است که: به هر آلفی، الف‌قدی برآید - باید حداقل بیش از یک دهه در مشتاقی و مهجوری چشم‌انتظار بود تا ره‌آورد پربار عبور از این هفت‌خان را دید، و برسید که آیا مصحح در پایان، به تعبیر دکتر خالقی مطلق: «کی‌کاووس را از بند رها نمیده یا دیو سپید را به ایران آورده است»^۴ چرا که نیازی به بازگویی ندارد که: «بیش از هر گونه تحقیقی درباره مضامین و شیوۀ بیان شاهنامه نخست باید متنی معتبر را اساس کار قرار داد که هر چه بیشتر به اصل یعنی آنچه فردوسی سروده است، نزدیک باشد»^۵ خوشبختانه در روزگار معاصر که ویژگی بارز و برتر آن در پژوهشها، کارهای ساده و سطحی و شتاب‌آمیز یا به تعبیری (بازاری) است، تهمتن دیگری عاشقانه و از بن جان و دل هستی خود را در پیشگاه فردوسی و شاهنامه

نثار کرده تا متن علمی - انتقادی شناسنامۀ ایران زمین بار دیگر به دست یکی از فردوسی‌نژادان و این بار در داخل ایران، تصحیح و آراسته شود. جایی که بزرگان ادب و تجربه‌اندوزان این راه، تصحیح شاهنامه را به دلیل حجم زیاد آن و دشواری و دیرسالی متن به صورت کار گروهی پیشنهاد می‌کنند^۶ و در عمل نیز تصحیحات معتبر و موافقی چون چاپ مسکو و دفترهای منتشر شده بنیاد شاهنامه سابق، نتیجۀ کوشش دسته‌جمعی محققان و صاحب‌نظران برگزیده، بوده است. پژوهش علمی آقای مصطفی جیحونی اهمیت دوچندان و در خور توجهی می‌یابد چون ایشان به تنها تن خویش، کار توان‌فرسا و دقیق چندین پژوهندۀ آگاه به مسائل لازم برای تصحیح متنی مانند شاهنامه را عهده‌دار شده و به سر رسانده‌اند - همان‌گونه که دکتر خالقی مطلق - و نخستین نشان چنین اقدامی به نوشته خود ایشان: «ناهنجار شدن مهره‌های گردن، کاهش توان جسم و خواب رفتن انگشتان محقق است»^۷ که سد البسته و به یقین برای پژوهشگر عاشق فرهنگ و ادب ایران و در راه دانشی همچون شاهنامه‌شناسی به دیده نمی‌آید و وزنی ندارد. آخرین و جدیدترین تصحیح اصولی شاهنامه که به کوشش گران ارج شاهنامه‌شناس نستوه، آقای مصطفی جیحونی، عرضه شده است، حاصل ۱۲ سال کار پیوسته (روزانه بین ۱۲ - ۱۶ ساعت)^۸ از مهرماه (۱۳۶۷) تا تابستان (۱۳۷۹) است. نکته جالب توجه این است که این مدت زمان برای تصحیح از آغاز کار آرزوی مصحح بوده که به همایونی نیت پاک ایشان و همت پیرتوس برآورده شده است: «از صمیم دل و بن دندان می‌خواستم که انجام چاپ شاهنامه دوازده‌سال پس از آغاز کار باشد»^۹

این تصحیح که به شایستگی و سزاوارانه در سال

۷۸ به عنوان پژوهش برجستۀ فرهنگی - ادبی ستال برگزیده شده،^{۱۰} در پنج دفتر به چاپ رسیده است که جلد نخست دربردارندۀ مقدمۀ مصحح و پیوستهای لازم و چهار مجلد سپسین شامل متن مصحح و ویراستۀ شاهنامه است. مصحح فرزانه با فروتنی تمام و برخاسته از شاهنامه دوستی ایشان، دفتر یکم را «کتاب صفر» نامیده و در وجه این تسمیه نوشته‌اند: «کوشش من در برابر عظمت فردوسی و شاهنامه هیچ است برای آن که مقدمه و یادداشتها در شمار چهار دفتر متن شاهنامه به حساب نیاید آن را «کتاب صفر» نام گذاشتم». در کتاب به اصطلاح مصحح، «صفر» پس از درآمدی کوتاه درباره جایگاه والای فردوسی و شاهنامه، بحثی درباره (بخش‌بندی شاهنامه) آمده و در آن مصحح محترم با دیدگاهی جدید، شاهنامه را به ۳ بخش: شاهنامه کهن، بخش میانه و بخش تاریخی تقسیم کرده‌اند (صص ۱۳ - ۲۶) سپس به چگونگی ماندگاری شاهنامه به تعبیر خودشان (کهن) و ضرورت بهره‌گیری از اسطوره‌شناسی تطبیقی برای شناخت بهتر شخصیتها و عناصر این بخش پرداخته‌اند (صص ۲۷ - ۳۱). پس از آن گفتار دراز دامن و نسبتاً جامعی درباره پیشینه شاهنامه‌نویسی و آغاز کار فردوسی و داستان نظم شاهنامه و سلطان محمود و دیگر موضوعات مربوط آمده است (صص ۳۵ - ۷۸) که در این پژوهش، نظریات تازه‌ای درباره تاریخ شروع نظم شاهنامه، منبع فردوسی، ارتباط فردوسی و محمود و تقدیم شاهنامه بدو، حی قتیب و... مطرح شده است که در جای خود به برخی از آنها خواهیم پرداخت. فصل پنجم و ششم مقدمه درباره ترجمۀ شاهنامه به زبان عربی و نیز زبانهای دیگر است (صص ۷۹ - ۸۸). بعد از آن تاریخچۀ کامل و مفیدی از تصحیح شاهنامه و چاپهای

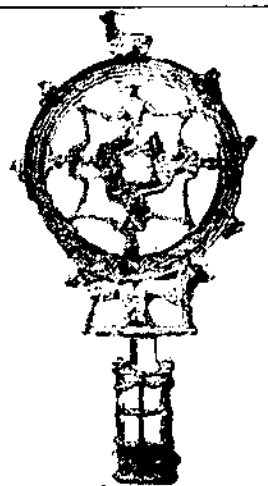
سجاد آیدنلو

خورشیدی دیگر از افق شاهنامه‌شناسی^۱

شاهنامه فردوسی، تصحیح انتقادی، مقدمه تحلیلی و نکته‌های نویافته

مصطفی جیحونی

انتشارات شاهنامه پژوهی، اصفهان، چاپ اول، ۱۳۷۹، ۵۰ جلد



شاهنامه فردوسی

شیخ‌انستادی، مترجم علمی، برگزیده‌ای از

مصطفی جیحونی

کتاب منور

گونگون آن تا زمان نگارش این مقدمه (تابستان ۷۹) ذکر شده است (صص ۸۹-۱۱۱). بخش هشتم در باب روشهای تصحیح شاهنامه که تا به امروز به کار گرفته شده و نیز شیوه پیشنهادی خود مصحح گرامی است (صص ۱۱۲-۱۱۷) سپس مهم ترین و مورد توجه ترین بخش مقدمه هر متن تصحیح شده یعنی ضوابط و شیوه های خود مصحح، توضیح داده شده است (صص ۱۱۸-۱۲۹) که در ادامه مقاله اهم این معیارها بیان خواهد شد. بخش ۱۰ نکاتی در نحوه ارائه متن شاهنامه اعم از شیوه نگارش برخی واژه ها و ترکیبات، اعراب گذاری و نشانه هاست (صص ۱۳۰-۱۳۲) که در پیوست (۱) و (۲) با توضیحات و جزئیات بیشتر و دقیق تر آمده است (صص ۱۳۹-۱۵۳). بعد از سپاس نامه که بی گمان در چنین کار بزرگی از ضروریات گریزناپذیر است (صص ۱۳۴ و ۱۳۵) پیوستهای مقدمه آغاز می شود که روی هم شامل ۵ ضمیمه است. پیوست (۳) ذکر و توضیح ۱۷۶ بیت از شاهنامه است که به دو گونه می توان خواند و هر دو قرائت درست و پذیرفتنی است. (صص ۱۵۵-۱۶۷) برای نمونه:

چه مایه کشیدیم رنج و بلا

از این اهرمن کیش نر ازدها

(جیحونی ۱/ ۶۱/ ۳۴۷)

چه مایه کشیدیم رنج و بلا

از این اهرمن کیش نر ازدها

(وجه دیگر)

پیوست شماره (۴) با نام «نکته های نو یافته در شاهنامه» بحث و بررسی درباره ۱۲۷ بیت شاهنامه است که مصحح نکته سنج و باریک بین مطلب نوی از نظر تصحیح و توضیح واژگان و ترکیبات در آنها یافته است (صص ۱۹۹-۲۵۲) و از منظر پژوهشی، به ویژه تحقیقات شاهنامه شناسختی بنیادی ترین و سودمندترین گفتار مقدمه به شمار می رود که یافته ها و تصحیحات سخت شایسته عنایتی را دربر دارد که باید خواند و دید که به فرموده استاد:

تو دانی که دیدن نه چون آگهی است

میان شنیدن همیشه تهی است

(جیحونی ۱/ ۲۳۸/ ۸۷)

البته به گفته مصحح محترم شمار این گونه لغات و ابیات نو شناخته بیش از آن است که در کتاب صفر ذکر شده و مرده داده اند که در یادداشتها به نکات ناگفته دیگر بپردازند.^{۱۱} افزوده پنجم مقدمه (حماسه آفرینان، خواننده شده و شرحی است درباره یلان و شهریاران و شخصیت های حماسه ساز شاهنامه که در آن درباره کسان بخشهای میانه و تاریخی - طبق تقسیم بندی مصحح - توضیح بیشتری داده شده و گزارش اشخاص

شناخته شده اسطوره های - باز به تعبیر مصحح - به کوتاهی گفته آمده است (صص ۲۵۷-۴۹۵). بخش پایانی کتاب صفر فهرستهای راهنمای جامع و دقیق متن شاهنامه است که به ترتیب عبارت است از: نمایه نام کسان، شهرها، کشورها، سرزمینها، دریاها، رودها، کوهها، تلها، بیشه ها، شهر - دژها، پرستشگاهها، آتشکده ها، شبستان ها، قوم ها و کتابها (صص ۴۹۹-۵۹۸). در آخرین صفحه کتاب نیز راهنمای آوانگاری گنجانده شده است. به طور کلی و مختصر، مقدمه این تصحیح یا همان (کتاب صفر) افزون بر این که در میان پیش گفتارهای چاپها و تصحیحات مختلف شاهنامه، مفصل ترین مقدمه نوشته شده محسوب می شود، به تنهایی و صرف نظر از متن همراه آن، ارزش تحقیقی جداگانه ای دارد و در برخی از موارد می تواند به عنوان مرجع، مورد استفاده و استناد قرار بگیرد. متنی که مصحح محترم در چهار دفتر از شاهنامه استاد توس به دست داده اند دارای (۴۹۵۸۲) بیت و تقسیم شده به (۶۴) پادشاهی و داستان است. نسخه هایی که به عنوان اساس تصحیح ایشان به کار گرفته شده، فلورانس (۶۱۴)، بریتانیا (۶۷۵) توپیکاپوسرای (۷۳۱) و قاهره (۷۴۱) است که ضابطهای دست نویس قاهره را با بهره گیری از نسخه بدل های چاپ دکتر خالقی مطلق (تا آغاز پادشاهی اسکندر) بررسی کرده اند و در عین حال چنان که لازمه هر تصحیح روشمند و علمی است به بدل نگاشتهای نسخ دیگر نیز که در چاپ مسکو و دکتر خالقی آمده است، توجه و دقت داشته اند، اما به نوشته خود ایشان: «به طور طبیعی در آخر کار توافق متن به دست آمده با نسخه موزه بریتانیا بیشتر است».^{۱۲} ترجمه عربی بنداری نیز چونان منبع اساسی ایشان، در تصحیح اثرگذار بوده به گونه ای که بیت هایی را که بنداری ترجمه کامل و دقیق کرده است، ضبط مطابق با آن گزارش را - به دلیل قدمت نسخه مورد استفاده بنداری - به متن برده اند. مصحح گرامی روش به کار گرفته خویشت را «روش جامع» یا «تحلیلی و تفسیری» و یا «تفسیر بعض به بعض» یا «استدلالی» دانسته اند که برای نخستین بار در تصحیح شاهنامه از آن بهره گرفته می شود، در این طرح، «شاهنامه با شاهنامه مطابقه می شود و گاهی ممکن است از ضبط کتابهای دیگر هم زمان با شاهنامه و یا اندکی بعد از آن نیز استفاده شده باشد یعنی تصحیح با ابزارهای درونی و بیرونی».^{۱۳} اصول و ضوابطی که مصحح محترم برای این نوع از تصحیح به کار برده اند، بدین قرار است:

۱- بیت هایی از شاهنامه را که در تمام نسخه های کهن ضبط آنها یکسان است و یا اختلاف اندکی دارد، برپایه چاپ مسکو استخراج کرده و با حواشی دفترهای

نشر یافته دکتر خالقی سنجیده اند. تعداد (۹۰۰۰) بیتی که پس از این بررسی حاصل شده است به عنوان سروده خود فردوسی، از نظر لغات و ترکیبات و قوافی و ساخت جملات و نکات دستوری مورد مطالعه دقیق قرار گرفته اند تا معیاری برای زبان و سبک فردوسی باشد و مصحح نیز با بررسی چندین بار آنها با سیاق سخن استاد مأنوس تر شوند. این شیوه - که شاید برای اولین بار به این صورت جدی، گسترده و دقیق در تصحیح شاهنامه استفاده می شود - از آن روی اهمیت بسیاری دارد که: «برای تصحیح بطور کلی متون کهن فارسی و از جمله شاهنامه، در دسترس نبودن انواع کاربردهای زبانی شاعر یا نویسنده در حالت صرفی و نحوی مشکل درجه اول به شمار می رود».^{۱۴}

۲- از هشت هزار بیت آغازین شاهنامه (تا پایان داستان رستم و سهراب) فرهنگی برای قافیه های شاهنامه - با ضبط اختلاف نسخ در واژه قافیه - فراهم آورده و در تصحیح از آن سود جستند.

۳- اصل «ضبط دشوار برتر است» - با روی کرد به نه هزار بیت مذکور در بند (۱) - با احتیاط بسیار رعایت شده است اما در مواردی که واژه ای در نسخه ها نا آشنا بوده، با استفاده از فرهنگها، آثار هم روزگار با شاهنامه و



منابع مرتبط با شاهنامه و داستانهایش، ضبط درست واژه را به دست آورده‌اند. برای نمونه صورت (ور چهارگوش)، در بیت زیر را با استفاده از اوستا و بندهش انتخاب کرده‌اند:

کجا ور چهارگوش خوانی همی

جز این نیز نامش ندانی همی
(جیحونی ۶۴/۷۳/۱)

۴- پس از فراهم کردن ابزارهای نام برده، به ضبط نسخه‌ها پرداخته‌اند، بدین صورت که به دلیل کامل بودن متن دست‌نوشته بریتانیا، نخست ضبط آن نسخه را بر برگه‌های مخصوص منتقل کرده و سپس صورت موجود در فلورانس، توپقا‌پوسرای و قاهره را در زیر آن یادداشت کرده‌اند و با مراجعه به نسخه بدلهای چاپ مسکو تفاوت‌های مهم و اساسی سایر نسخه‌ها را نیز افزوده‌اند.

۵- درباره واژگان معشوش و ناروشن با استفاده از فرهنگ ولف تمام کاربردهای آن کلمه یا ترکیب را از چاپ ژول مول استخراج کرده و با ضبط متن و بدلهای چاپ مسکو و دکتر خالقی مقایسه کرده‌اند، بدین ترتیب فرهنگ الفبایی از واژگان و ترکیبات با بیش از ۲۰۰۰۰ بیت شاهد تنظیم کرده‌اند که چگونگی تغییرات را نشان می‌دهد و در مواقع لزوم به یاری آنها برخی از مبهمات شاهنامه را گشوده‌اند. (تفسیر بعضی به بعضی)

۶- اگر بیت یا ابیاتی برای بیان کامل مطلب لازم بوده و در نسخه‌های اساس نیز موجود نبوده است، با بهره‌گیری از دست‌نویسهای اساس مسکو و دکتر خالقی، در جای مورد نیاز و میان [] افزوده شده است تا گسست و نقصان معنایی ایجاد نشود.

۷- برای تصحیح داستانهای (پیدا شدن آتش و نهادن جشن سده، کشتن رستم زال پیل سپید را، رفتن رستم به کوه سپند، رفتن رستم برای آوردن کیکاو از البرز کوه و بیژن و منیژه) که به اعتقاد مصحح گرامی سروده روزگار جوانی فردوسی است و استاد برخلاف بخشهای دیگر شاهنامه در آنها تجدید نظر نکرده است، از دو ابزار استناد به نسخه‌های کهن و توجه به سبک بیت‌های دارای اختلاف ضبط جزئی استفاده شده و از ضوابط حاکم بر قافیه‌پردازی فردوسی - که از فرهنگ قافیه ۸ هزار بیت ابتدای شاهنامه به دست می‌آید - بهره گرفته نشده است.

۸- در تصحیح هزار و چند بیت دقیقی، به دلیل تفاوت سخن وی با فردوسی از معیارهای تصحیح نظم فردوسی استفاده نشده و از آنجایی که این هزار بیت به سبب امانتداری استاد توس در حفظ و نقل آنها فقط یک صورت داشته است، تنها بر بنیاد نسخه بریتانیا (۶۷۵) - کهن‌ترین دست‌نویس دارای این بخش از

شاهنامه - به ویراستاری ابیات دقیقی پرداخته شده است، البته با بهره‌گیری از نسخ دیگر، اشتباهات آشکار نسخه بریتانیا اصلاح و بیت‌های لازم برای پیوند معنایی درون [] اضافه شده‌اند.

۹- چاپ نخست از این تصحیح بدون ذکر نسخه بدلهای صورت گرفته است ولی مصحح محترم نوید داده‌اند که چاپ دیگری از متن با رسم‌الخط کهن و آوردن بدل نگاشتها ارائه خواهند کرد.^{۱۴}

در چاپ آقای جیحونی سه ویژگی نظرگیر وجود دارد: ۱- دو شماره‌گذاری (بیت شمار) برای بیت‌های شاهنامه آمده است. اعداد سمت راست مربوط به هر یک از بخشهای شست و چهارگانه پیش گفته است که با آغاز فصلی جدید از سرگرفته می‌شود، اما شماره‌های سمت چپ به ترتیب عدد بیت‌ها از آغاز تا پایان شاهنامه است که همان‌گونه که اشاره شد (۴۹۵۸۲) بیت است. ۲- به اصطلاح نسخه‌شناختی کهن از شیوه (رکابک) استفاده شده است، بدین معنی که در گوشه پایین سمت چپ صفحات فرد کتاب چند کلمه آغازین بیت نخست صفحه بعد با خطی ریزتر درج شده است. مصحح محترم این کار را (کلید آغاز) می‌خوانند و برای عدم ایجاد درنگ هنگام برخوردن شاهنامه با آوای بلند به کار برده‌اند. ۳- کیفیت بسیار زیبای حروف‌چینی، صفحه‌آرایی، صحافی، پوشش روی جلد و به‌طور کلی (خوش چاپی) اثر که ستایش‌انگیز است و باید از گروه انتشارات شاهنامه پژوهی و پدیدآورندگان فنی این پژوهش برگزیده که نام آنها در صفحه شناسنامه کتاب آمده است، سپاس‌گزاری کرد و بر همت و دقت ستودنی ایشان آفرین گفت. در برابر این اندازه‌کوشش و پژوهش علاقه‌مندانه و مدققانه مصحح سخت‌کوش شاهنامه و همکاران و یاریگران فنی ایشان، کم‌ترین چشم داشت از محققان و استادان ادب پارسی به‌ویژه شاهنامه پژوهان - برای این دسته، وظیفه در بایست علمی و ادبی - این است که با انتشار نقد و بررسیهای موشکافانه و سخت دقیق درباره این تصحیح جدید از شاهنامه، در کنار ارج‌گذاری به زحمات شبانه‌روزی مصحح دانشور آن، نکته‌ها و یافته‌های یاریکی را در تصحیح و توضیح لغات و ابیات حماسه ملی ایران زمین بیان کنند تا بدین وسیله هر چه بیشتر به مقصود فرجامین که رسیدن به «نسخه نهایی یا تقریباً نهایی شاهنامه» است، نزدیک‌تر شویم. در بایستگی و وجوب نشر نقد و نظرهای گوناگون درباره شاهنامه آقای جیحونی از این روی است که در جهان شاهنامه‌شناسی و به صورت عام، عالم تصحیح متون ادب پارسی - هم‌چنان که ذکر شد - دست کم در فاصله زمانی بیش از یک دهه چنین اتفاق فرخنده و مهمی رخ

می‌دهد تا دست‌آویزی برای روی‌کردهای ژرف و جدی به متن شاهنامه باشد. پس باید فرصت به دست آمده را غنیمت شمرد و بار دیگر متن حماسه ملی ایران را بر بنیاد تصحیحی دیگر با ذره‌بین تدقیق و تنقید نگریست باشد که همچون تجربه‌های پیشین^{۱۵}، نتایج شایسته توجه و مفیدی در متن پژوهی شاهنامه فرادست آید، چنان که مصحح گرامی نیز در پایان مقدمه آورده‌اند: «به یقین این چاپ آخرین تصحیح و طبع شاهنامه نخواهد بود. امیدوارم که در آینده نسخه‌های بهتر و کهن‌تر این کتاب شناخته شود و آیندگان چاپها و پژوهشهای دقیق‌تر و نزدیک‌تر به زبان فردوسی به ایرانیان هدیه کنند.»^{۱۶} در این مقاله - که اومید است مقدمه‌ای برای گفتارهای پربهره اهل نظر باشد - در دو بخش به بررسی شاهنامه مصحح آقای جیحونی پرداخته شده است: الف) بررسی و پیشینه‌هایی درباره کتاب صفر ب) بررسی و پیشینه‌هایی در باب متن شاهنامه در کتاب اول (از آغاز شاهنامه تا پایان داستان دژ بهمن، برابر ۱۱۱۶۸ بیت).^{۱۷}

به سخنی دیگر این مختصر احترازی است از ژرفای جان به پژوهشی عاشقانه و عالمانه در حوزه «شاهنامه‌شناسی» و سپاسی است نه سزاوار از محقق و مصحح دانا و توانای آن:

چو قطره بر ژرف دریا بری

به دیوانگی ماند این داوری
(جیحونی ۱۴۱۲/۶۵۴/۲)

الف) کتاب صفر

۱- در بیت‌هایی مانند:

از این نامور نامه شهریار

بجانم به گیتی یکی یادگار
(جیحونی ۱۱۷/۶/۱)

مرا گفت کاین نامه شهریار

گرت گفته آید به شاهان سپار
(جیحونی ۱۶۳/۸/۱)

ترکیب (نامور نامه) را «کتابی که داستان ناموران در آن آمده است» و (شهریار) را به معنی واژگانی «آنکه کشور را نگاه می‌دارد» دانسته و نوشته‌اند: «مراد فردوسی این است که شاهنامه نگاهدارنده کشور ایران است / صص ۱۱ و ۱۲». درباره این دیدگاه جدید توجه به دو نکته ضروری است، نخست اینکه: دکتر خالقی مطلق و دکتر محمد امین ریاحی این بیت‌ها و ترکیباتی نظیر: نامه شهریار، نامه پهلوان، دفتر خسروان، نامه باستان و... را درباره مأخذ اصلی فردوسی شاهنامه ابومنصوری می‌دانند.^{۱۸} بر همین بنیاد طبق نظر ایشان (شهریار) ابومنصور محمد بن عبدالرزاق و (نامور) صفت (نامه) یا

همان (شاهنامه منثور) است که با روی کرد به زمینه سخن در دیباجه و نامبرداری آن شاهنامه پذیرفتنی می نماید. دو دیگر: اگر (نامه شهریار) و تغییرات همانند آن را مربوط به اثر فردوسی بدانیم با توجه به آیین رایج آن روزگار درباره نام گذاری کتابهایی از گونه شاهکار فردوسی به نام (شاهنامه) به پیروی از (خوتای نامگ) پهلوی عصر ساسانی، پیشنهاد می شود که (شهریار) را به معنای مجازی و مطلق رایج آن یعنی (شاه) بگیریم و (نامور) را نیز بسان نمونه پیشین، صفت کتاب بدانیم، در این صورت (نامور نامه شهریار) یعنی: کتاب مشهوری که درباره شاهان است. فردوسی، خود در بیتی (این نامه) را از آن (شهریاران پیش) می خواند و بدین گونه به معنای (نامه شهریار = کتاب دربردارنده سرگذشت شاهان) صحنه می نهد:

که این نامه شهریاران پیش

پیوندم از خوب گفتار خویش

(جیحونی ۹۱۲/۱۰۴۶/۳)

۲- درباره بخش نخست شاهنامه در تقسیم بندی ایشان که از (گیومرت تا پایان کیخسرو) را دربر می گیرد و با نام (شاهنامه کهن) خوانده شده است، آورده اند: «در شاهنامه کهن هیچ مطلبی خلاف عفت و انسانیت نیست. دوازده پادشاه این روزگار کهن جملگی صاحب فره ایزدی بوده اند و حتی ضحاک نیز بر اثر خویشکاری به کاهش نفوس دست زده است. در روزگار جمشید بی مرگی و جوانی سبب می شده است که زمین گنجایش مردم را نداشته باشد و می باید کسی از تعداد نفوس می کاست تا تعادل ایجاد شود. این عملکرد به ویژه پس از بند شدن ضحاک در دماوند کوه و زنده بودنش شباهت بسیار به ملک جانستان دارد که اگر نمی بود، جهان چنان از مردم انبوه می شد که نه زمین ایشان را برمی تافت و نه خود آنان یکدیگر را / ص ۱۶» توضیح یا شاید توجیه جوان کشی ضحاک به دلیل خویشکاری تعادل جمعیت او نه با متن شاهنامه سازگار است که آشکارا ضحاک را از دهاق می شناساند که: ندانست خود جز بدآموختن

جز از کشتن و غارت و سوختن

(جیحونی ۱۱/۴۷/۱)

و نه با پیشینه اساطیری او در اوستا و پیشتر از آن اسطوره های آریایی - که مصحح محترم این بخش شاهنامه و کسانش را مربوط به آن روزگاران پیش از زرتشت دانسته اند - هم چنین هیچ منبع معتبر خارج از شاهنامه (اعم از پهلوی، پارسی و عربی) چنین خویشکاری ای را به ضحاک نسبت نداده است. حتی اگر این توجیه را درباره کشتن جوانان در عصر ضحاک بپذیریم و آن را «مطلبی خلاف انسانیت ندانیم» باز بیهایی از این نوع دریاب او وجود دارد:

کجا نامور دختری خوب روی

به پرده درون بود بی گفت و گو

پرستنده کردیش در پیش خویش

نه رسم کیان بُد نه آیین کیش

(جیحونی ۴۰/۴۹/۱ و ۴۱)

جز از دوره ضحاک، کردارهای اهریمنی افراسیاب، نقش کاووس - به عنوان یکی از ۱۲ پادشاه فرهمند این بخش - در فرستادن سیاوش به کام مرگ، هوس کاریهای سودابه و اعمال سپسین او و نمونه هایی از این قبیل در همین بخش (شاهنامه کهن) بی تردید می تواند در گروه کارها و مطالب خلاف عفت و انسانیت قرار بگیرد.

۳- در توضیح بخش (شاهنامه کهن) می خوانیم: «[در اوستا] اگر نامی از رستم برده نشده است به دلیل تفاوت اندیشگی در خویشکاری رستم و تعارض دین نو با شخصیت و نماد و نمود پهلوان ملی است / ص ۱۷» با عنایت به ذکر نام شخصیت های اهریمنی و بددینی چون افراسیاب و ارجاسپ - که دشمن دین زردشت و کشنده این پیامبر است - در اوستا، شاید نتوان اختلاف اندیشه و آیین را دلیل استوار عدم ذکر رستم در کتاب مقدس زرتشتیان دانست بلکه نظریه شادروان دکتر مهرداد بهار علمی تر به نظر می رسد که می گویند: «دلیل منطقی برای یاد نشدن از رستم در متن های اوستایی، مقدم بودن عصر اوستا بر عصر تدوین داستانهای زال و رستم است.»^{۱۹}

۴- درباره این بیت پر گفت و گوی داستان رستم و اسفندیار:

که بی کام او تاج بر سر نهیم

همه کشور ایرانیان را دهم

(جیحونی ۲۹/۱۱۵۶/۳)

می نویسند: «شاید مراد اسفندیار از (ایرانیان) آریاییان باشد، به هر روی نام ایران با آریا بی ارتباط نیست / ص ۱۹» درباره مصراع دوم بیت، این دو نظر و پیشنهاد را نیز می توان از دیده به دور داشت که: ۱- منظور از (ایرانیان) بزرگان ایران خاوری و کاووسسانی است که در آغاز با فرمانروایی نیای اسفندیار، لهراسپ که از ناحیه دیگری از ایران به محدوده (ایران شرقی) مجازاً ایران آمده بود، مخالف بودند.^{۲۰} ۲- (ایرانیان) پایتخت نشینان کشور هستند و مراد اسفندیار، از بین بردن شیوه ملوک الطوائفی و تمرکز اختیارات و قدرت صرف در شاهنشین ایران است.^{۲۱}

۵- پس از بیان دو نمونه از پیوندهای دوران (شاهنامه کهن) که در هر دو، ایرانیان با قوم و نژادی دیگر ازدواج می کنند (فرزندان فریدون با دختران تازی نژاد سرویمن و زال با رودابه ضحاک گهر) نوشته اند: «بنابراین هیچ قومی به قوم دیگر ترجیح داده نشده است و همه با برابری و برادری می زیسته اند / ص ۱۹» مسئله ازدواج را اگر در همان روزگار مورد نظر مصحح محترم در شاهنامه بررسی کنیم، خواهیم دید که همیشه مردان ایرانی از انیران همسر برمیگزینند و این در ژرف ساخت اساطیری - اعتقادی با پندار انتقال

خون و نژاد شاهی از طریق زن در (آیینهای مادر سالاری) مرتبط است،^{۲۲} بدین معنی که مردان ایرانی با اختیار دختری از برون مرز، بزرگی و سروری آن سرزمین را نیز به دست می آورند. حال آنکه خلاف این امر یعنی ازدواج مردی ایرانی با دختری از ایران در این روزگار دیده نمی شود و این به گونه پوشیده، بیان برتری ایرانیان است که نمی خواهند با دادن دختر به خارج از سرزمین، مهتری و نژادگی خویش را از دست بدهند، چنان که در یکی از مشهورترین داستانهای این بخش، گردآفرید به صراحت و با خوارداشت تمام خطاب به سهراب به ظاهر انیرانی می گوید:

که ترکان ز ایران نیابند جفت (جیحونی ۲۴۰/۳۳۳/۱) و این حداقل در زمینه موضوع ازدواج، رجحان ایران و ایرانی را بر دیگر نژادها نشان می دهد.

۶- (ص ۲۰) می خوانیم: «هفت خان اسفندیار تقلید از هفت خان رستم است و ساختی منظم تر از نمونه پیشین دارد». درباره دو داستان هفت خان شاهنامه و این که کدام یک الگوی ساخته شدن دیگری بوده است، میان پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد.^{۲۳} اما در این بین نظریه علمی و منطقی از اسطوره شناس برجسته استاد دکتر بهمن سرکاراتی است که: «دو روایت هفت خان که در شاهنامه درباره رستم و اسفندیار آمده، به عقیده من هر دو اصیل است. به سخن دیگر هیچ یک از آن دوساختگی نیست که از روی دیگری ساخته و پرداخته شده باشد. رستم و اسفندیار هر دو هفت خان داشته اند و مطابق سنتهای بسیار کهن حماسی رایج در میان مردمان هند و اروپایی هر پهلوان ناگزیر بود که بعد از برنا شدن هفت خان داشته باشد آن هم بر مبنای الگوی از پیش پرداخته دیرین.»^{۲۴}

۷- درباره زمان زندگی و شاهی گیومرت آمده است: «براساس متون کهن گیومرت دوره ای هزار ساله در بهشت بوده و پادشاهی جهانی او سی سال است / ص ۲۱». در معتبرترین و مفصل ترین منبع موجود درباره (گیومرت) ذکر شده است که گیومرت پس از آفرینش به مدت سه هزار سال حرکت نمی کرد، نمی خورد، سختی نیز نمی گفت و پس از پایان این دوره سه هزار ساله است که پادشاهی و زیست سی ساله او در سومین هزاره، آغاز می شود.^{۲۵}

۸- درباره مدت پادشاهی (تهمورت) به استاد (از

این بیش تر) در بیت زیر:

جهاندار سی سال از این بیش تر

چه گونه برون آوردی هنر

(جیحونی ۴۴/۳۱/۱)

نوشته اند: «تهمورت پس از آشکاری هنرهای گوناگون سی سال دیگر بر تخت باقی مانده است و مدت زمان قبلی روشن نیست [نقل به مضمون] ص ۲۱». پیشنهاد می شود که مصراع دوم را پرسشی بخوانیم و بیت را چنین معنی کنیم: «تهمورت در این زمان سی ساله شهریار چگونه می توانست هنرهای

از این بیشتر پدید آورد؟ به بیانی دیگر همان هنرها و ابداعات برای مدت سی سال شاهی وی پسند است.» در این گزارش (سی سال بودن) زمان فرمان‌روایی تهمورث بدون ابهام ذکر شده است چنان که بنداری نیز می‌گوید: «وَكَانَتْ مُدَّةُ مُلْكِهِ ثَلَاثِينَ سَنَةً»^{۲۶}

هم‌چنین در اوستا، بندهش، سنی ملوک الارض و الانبیا، تاریخ یعقوبی، نوروزنامه، نصیحة الملوك، مجمل التواریخ، آثار الباقیه، التنبیه و الاشراف، فارس‌نامه و غرر‌عالمی به این ۳۰ سال اشاره شده است.^{۲۷}

۹- در باب تجلی سیمرغ در شخصیت‌های شاهنامه آمده است: «سپس در تهمینه، مادر سهراب، نمود می‌کند که پزشک هزبر و پلنگان است و می‌دانیم که نخستین پزشک سیمرغ بوده است:

یکی دخت شاه سمنگان منم

پزشک هزبر و پلنگان منم
(جیحونی ۵۶/۳۲۵/۱)

که در اینجا مراد از (هزبر) شاه سمنگان و مراد از (پلنگان) بزرگان آن کشور است/ ص ۳۰ «نکته نخست این است که بر بنیاد اوستا (وندیداد، فرگرد ۲۰، بند ۲): «ثِریت بود نخستین پزشک خردمند»^{۲۸} ثانیاً در بیت بحث‌انگیز داستان رستم و سهراب اگر (هزبر) و (پلنگان) را در مفهوم استعاره بدانیم، منظور پهلوانان و دلاوران به صورت عام و کلی است نه پدر و بزرگان شهر تهمینه، اگر هم معنای حقیقی آنها را در نظر داشته باشیم، با توجه به مصراع دوم این بیت که درباره (اسپنوی) است: پرستدهای دارد او روز جنگ

کز آواز او رام گردد پلنگ
(جیحونی ۱۹۷/۵۳۳/۲)

مراد رام شدن ددان در برابر زیبایی تهمینه است.



به هر حال در هر دو معنی یاد شده، (پزشک) به مفهوم معالجات دردهای جسمانی یا استفاده از داروها - چنان که درباره پر سیمرغ و گیاه دارویی سفارش شده از سوی او می‌بینیم - نیست بلکه معنای درمان معنوی و آرامش روحی از آن استنباط می‌شود و نمی‌تواند (تهمینه) را با جنبه پزشکی و درمانگری (سیمرغ) مرتبط کند.

۱۰- در (ص ۳۱) آمده است: «... و (رودابد) جایگاه پرستش خاندان زال می‌باشد که باز هم نمادی از ایزد اناهیتاست.» (رودابد) به عنوان اسم خاص و نام مکان به استناد فهرست راهنمای کتاب صفر، (۲) بار در سراسر شاهنامه به کار رفته است که در هیچ یک از این کاربردها ارتباطی با خاندان یلان سیستان ندارد، واژه نزدیک به این نام که با (زال) در پیوند است، ناحیه‌ای است به نام (گورابه) طبق ضبط آقای جیحونی و (گوراید) براساس چاپ دکتر خالقی (۳۶۰/۳۰۹/۱) که تنها چنان خاک جای (سام) از آن سخن رفته و در موارد دیگر (۳) کاربرد) صرفاً محلی از اطراف زابلستان است:

ز بهر پدر زال با سوک و درد
به گورابه اندر همی دخمه کرد
(جیحونی ۳۵۷/۲۰۹/۱)

لذا پرستشگاه خوانده شدن (رودابد) - و نه گورابه - مطلبی است نیازمند ارائه شاهد و سندی معتبر. این توضیح را نیز باید افزود که در نسخه بدل‌های دکتر خالقی صورت (رودابد)، برای (گوراید) گزیده ایشان نیامده است.

۱۱- در (صص ۳۶ و ۳۷) می‌خوانیم: «فردوسی غیر از مقدمه داستان بیژن و منیژه و رستم و اسفندیار، کلمه (می) را در اغلب جاهایی که درباره خود سخن گفته، استعاره برای «مرگ» گرفته است.» و سپس این بیت‌ها را شاهد آورده‌اند:

می لعل پیش آور ای هاشمی
ز خمی که هرگز نگیرد کمی
(جیحونی ۳۵۰/۱۵۰۵/۳)

می لعل پیش آور ای روزبه
چو شد سال گوینده بر شست و سه
(جیحونی ۹/۱۴۶۷/۳)

شب اورمزد آمد از ماه دی

زگفتن بیاسای و بردار می
(جیحونی ۹۴/۱۴۵۵/۳)

می آور که از روزمان بس نماند

چنین بود تا بود و بر کس نماند
(جیحونی ۷۱۶/۲۲۳۳/۴)

استعاره، تشبیهی است که مشبه، ادات تشبیه و وجه شبه آن حذف شده باشد. پس در توضیح هر استعاره باید به پیوند میان مستعار، مستعار منه و جامع توجه داشت و بر بنیاد این روابط و همانندیاها مفهوم استعاره را گذارد و این مهم در متن هنرمندانه‌ای چون شاهنامه که تصاویر آن بدون تضاد و تزاحم است^{۲۹} و استعاره‌گرایی سراینده آن در عصر توجه به تشبیه یکی از تشخیص‌های

سیکی اوست،^{۳۰} اهمیت و لزوم دقت دو برابر می‌یابد. از این جهت با روی‌کرد بدین که در تشبیه (مرگ) به (می) وجه شبه صریح و ظرافت ویژه دیگر استعاره‌های شاهنامه را نمی‌توان یافت، استعاره (می) برای (مرگ) سخت غریب و نامأنوس می‌نماید. دو دیگر: درباره بیت پیچیده و ابهام‌آلود: می لعل پیش آور ای هاشمی... که مصحح گران ارج در آن (هاشمی) را پیامبر اسلام (ص) و (می لعل) را (مرگ) دانسته‌اند، پیشنهاد می‌شود که (می لعل) را به همان معنای اصلی خود بگیریم و (هاشمی) را همان گونه که مرحوم ملک‌الشعرای بهار نوشته‌اند نام ساقی و خدمتکار بدانیم.^{۳۱} درباره مصراع دوم نیز پیشنهاد نگارنده این است که مراد از مصراع را (خم باده) لعل و خوشگوار) بدانیم و اینکه چرا هرگز کاستی نمی‌گیرد، حاصل تداعی داستان جام کیده‌دهندی در ذهن فردوسی و از مقوله تصویرسازیهای شاعرانه، که در این صورت با گزارش شاهنامه به وسیله شاهنامه (تفسیر بعض به بعض) - که خود مصحح محترم نیز بدان معتقدند - از تأویلات دور از ذهن و تفسیر عرفانی بیت شاهنامه رهایی خواهیم یافت.^{۳۲} ناگفته پیداست که موضوع بیت : می لعل پیش آور ای روزبه... نیز حل می‌شود. نگارنده بر این باور است که در تمام بیت‌های مربوط به وصف حال فردوسی (می) زیر تأثیر داستانهای شاهنامه و سنت ادبی رایج در شعر پارسی - به‌ویژه در سبک شعر و عصر فردوسی که تقریباً همه کاربردهای (باده) مجازی و زمینی است - به مفهوم رایج و به اصطلاح (انگوری) خود استعمال شده است. بر خوانندگان داند پوشیده نیست که پیش کشیدن پرسشهایی به مضمون: آیا فردوسی با وجود مسلمانی و آن ستایشهای دیباچه شاهنامه (می) می‌خورده است؟ سبب خنده‌های پوشیده‌اهل فن خواهد شد. در سه بیت از چهار بیتی که مصحح گرامی برای (می = مرگ) آورده‌اند، مفهوم طلب باده‌نوشی به خوبی آشکار است و فردوسی برای رهایی از رنج پیری و خستگی کار به (می) روی می‌آورد، مضمونی که بسیار در شعر پارسی دیده می‌شود. در جاهای دیگری از شاهنامه نیز باز می‌بینیم که:

اگر مرگ دارد چنین طبع گرگ
پر از می یکی جام خواهم بزرگ
(۳۳/۳۹/۲۰۹/۷)

به گاه پس‌چیدن مرگ، می

چو پیراهن شعر باشد به دی
(جیحونی ۴۲۹۴/۱۸۸۴/۴)

که در عین اشاره به (باده خواهی) فردوسی، (مرگ) و (می) همچون دو مقوله ناساز و جدا از هم آورده شده است.

۱۲- در (ص ۴۲) پس از نقل بیت‌های مربوط به (بنیاد نهادن کتاب) از دیباچه: دل روشن من چو برگشت از اوی... آورده‌اند: «فردوسی پس از اینکه تصمیم به سرودن شاهنامه گرفته، در جست و جوی اصل کتاب

برآمده است... سپس (مهریان) همشهری فردوسی و دوست صمیمی او، کار و پیشنهادش را پسندیده و گفته است که کتاب (پهلوی) خود یعنی (نامه خسروان) (شاهنامه) را به او خواهد داد و افزوده است که فردوسی شاعری فصیح، جوان و آشنا به زبان پهلوی است. گشاده زبان و جوانیت هست

سخن گفتن پهلوانیت هست
(جیحونی ۱۴۷/۷۱)

یعنی در آن زمان فردوسی جوان بوده است، اگر این تاریخ ۳۷۰ هجری می بود که اغلب محققان آن تاریخ را آغاز سرودن شاهنامه گرفته اند، دیگر مردی چهل و یک ساله جوان خطاب نمی شد. برخی نیز سخن گفتن پهلوانی را به این امر تعبیر کرده اند که فردوسی به طرز حماسی و پهلوانی شعر می سروده است. در حالی که در بیت بالاتر سخن از (دفتر پهلوی) رفته است و کلمات (پهلوی) و (پهلوانی) در این دو بیت به یک معنا هستند. اگر به بیت های پیش از این بخش در دیباجه توجه کنیم، آشکار می شود که از عنوان (گفتار اندر فراهم آوردن کتاب) به این سو، سخن درباره تدوین شاهنامه ابومنصوری و اقدام دقیقی به نظم آن است. بر این اساس همه جا با صفت معرفه ساز (این) و به صورت (این نامه) از آن یاد شده که نشان می دهد منظور، کتاب واحدی است که پیشتر از آن نام برده شده و خواننده و شنونده با آن آشناست. پس مراد از (این نامه پهلوی) نیز بی گمان (شاهنامه ابومنصوری) است و چون در پارسی دری بودن این اثر جای کم ترین تردیدی نیست باید صفت (پهلوی) را برای آن جز از زبان مشهور ایرانی میانه دانست و این به دو صورت قابل توضیح است:

۱- از آن جایی که در گذشته، (پارسی) و (پهلوی) در تعبیر مؤلفان و شاعران به جای هم به کار می رفته است،^{۳۴} (پهلوی) را در اینجا برابر پارسی، بدانیم ۲- (پهلوی) را (شاهانه و مربوط به پهلوانان) معنا کنیم که با درونمایه شاهنامه ابومنصوری نیز سازگار است. با این وصف (سخن گفتن پهلوانی) نیز نمی تواند به معنای (آشنایی با زبان پهلوی) باشد چون کمترین پیوندی با موضوع سخن ندارد بلکه با توجه به سابقه نیک و درخشان فردوسی در سرایش داستانهای حماسی جداگانه پیش از آغاز نظم کامل شاهنامه به معنی (توانایی سرودن روایات پهلوانی) است و نباید دلیلی بر آشنایی فردوسی با زبان پهلوی دانسته شود چنان که دکتر خالقی مطلق می گویند: «از مندرجات شاهنامه چیزی که بر پهلوی دانی شاعر حکم کند به دست نمی آید»^{۳۵} از سوی دیگر شروع نظم شاهنامه توسط فردوسی همان طور که از بیت های شاهنامه نیز برمی آید، پس از کشته شدن دقیقی بوده است و چون دقیقی به دستور نوح بن منصور سامانی (۳۶۵ - ۳۸۷ ه.ق.) به در پیوستن شاهنامه ابومنصوری پرداخت، مرگ او نیز پس از سال ۳۶۵ روی داده است، پس تاریخ آغاز شاهنامه سرایی به استاد گفته خود فردوسی پس از این زمان بوده است (از ۳۶۵ تا ۳۷۰ که زمان مشهور و مقبول است). بر همین بنیاد سال ۳۵۴ ق برای این کار که مصحح محترم در جایی دیگر بدان رسیده اند (ص ۴۴) و حتی پیش از اقدام دقیقی است، نمی تواند پذیرفتنی

باشد. درباره این نکته هم که مرد ۴۱ ساله (به فرض شروع شاهنامه در ۳۷۰) نمی تواند (جوان) خطاب شود، باید گفت که الزامی نیست که دقیقاً سال ۳۷۰ را زمان آغاز کار فردوسی بدانیم، بلکه چنان که اشاره شد این تاریخ می تواند بین ۳۶۵ تا ۳۷۰ باشد و در این صورت عنوان (جوان) برای مردی سی و شش تا سی و نه ساله و (تولد فردوسی: ۳۲۹ هـ) چندان دور از ذهن نیست به ویژه که ایجاد انگیزه و تشویق برای شروع کاری بزرگ و زمان گیر نیز در آن مورد نظر باشد.

۱۳- در (ص ۴۵) مقدمه نوشته اند: «یقیناً «منصور بن محمد بن عبدالرزاق» شاهنامه ابومنصوری را که به دست پدرش فراهم آمده در اختیار فردوسی قرار داده است ولی مراد فردوسی اصل کتاب بوده که برای به دست آوردن آن از هر کسی پرسیده است و نه ترجمه شاهنامه به نثر پارسی. فردوسی از شاهنامه ابومنصوری به عنوان منبع فرعی استفاده برده است و گرنه استخوان بندی داستانها و تسلسل آنها بیش از غرالیسیر ثعالبی نیست» فردوسی خود در دیباجه آشکارا بیان کرده که در جست و جوی (این نامه) - همان نامه ای که پهلوان دهقان نژاد به یاری موبدان گردآورد و جوانی گشاده زبان به نظم آن اقدام کرد - از هر کسی پرسیده است، پس این منبع همان شاهنامه منثور ابومنصوری بوده است نه اصل آن که (خوتای نامگ)، پهلوی باشد و فردوسی نیک می دانسته که سالها پیش از او پراکنده و تقریباً از بین رفته بوده است:

یکی نامه بود از گه باستان
فراوان بدو اندرون داستان
«پراکنده» در دست هر موبدی

از او بهره ای نزد هر بخردی
(جیحونی ۱۲۱/۱۲۰/۶۱)
نکته دیگر این که: مأخذ اصلی شاهنامه - و نه فرعی - اثر منثور ابومنصور است و: «فردوسی در چند جا صریحاً به مأخذ اصلی خود یعنی شاهنامه ابومنصوری اشاره می کند»^{۳۶} در واقع ساختار و طرح اصلی و نخستین شاهنامه بر بنیاد آن منبع فراهم آمده و سپس فردوسی از منابع دیگر داستانهای رستم، سیاوش، بهرام چوبینه و... را در پیکره بنیادین حماسه ملی ایران وارد کرده است.

۱۴- به استاد چند بیت شاعرانه آغاز هزار و چند بیت دقیقی که فردوسی به گزارش در خواب دیدن دقیقی و سخنان او می پردازد، به ویژه این دو بیت:

شهنشاه محمود گیرنده شهر
ز شادی به هر کس رساننده بهر
ز نوروز تا سال هشتاد و پنج

بکا هوش رنج و بیانش گنج
(جیحونی ۵۱/۱۰۵/۱۳ و ۶)
آمده است: «از سخن فردوسی آشکار می شود که شاهنامه را در ماه صفر سال ۳۸۴ که مقارن نوروز ایرانی بوده به محمود تقدیم کرده است و در آن بیتها از زبان دقیقی و در خلال خوابی که دیده برای سپهسالار خراسان آرزوی توفیق در سال ۳۸۵ کرده است / ص ۴۹». نظریه تقدیم شاهنامه به محمود در سال ۳۸۴ بر پایه چند بیت آغاز سروده های دقیقی جای بحث دارد

چرا که: محمود و پدرش در سال ۳۸۴ وارد قلمرو سامانیان شدند و زمانی که وی به سپهسالاری خراسان برگزیده شد، چند ماهی پیش در خراسان نپایید و در این زمان و سالهای بعد تا رسیدن به سلطنت در ۳۸۷ گرفتار درگیری های حکومتی بوده و وضع و موقعیت ثابتی نداشته است.^{۳۷} لذا معقول نمی نماید که فردوسی در آن اوضاع نه چندان بسامان، تحریر نخست کتابش را پیشکش سپهرداری جوان، نامشهور و متزلزل مقام بکند به ویژه که هنوز قدرت و شهرت اصلی از آن امیر سامانی بوده است. با این وصف عنوانهای (شاه) و (شهنشاهی) که گیرنده شهر است و تاج و تخت بدو می نازد) حتی با مبالغه نیز درخور محمود سال ۳۸۴ نیست. از این روی توصیف آغاز اشعار دقیقی را هم باید مربوط به تحریر دوم شاهنامه دانست که در آن، فردوسی در قالب خواب به یکی از رخداد های مهم زندگی سیاسی محمود که در نزدیکی زادگاه و محل زندگی استاد اتفاق افتاده بوده، اشاره کرده است: جنگ اندر خ در سال ۳۸۵، به همان سان که بار دیگر در یکی از ستایش های مربوط به این دوران از مهم ترین حادثه زندگی محمود یعنی به فرمانروایی رسیدن او در سال ۳۸۷ برابر با ۵۸ سالگی خود یاد کرده است.^{۳۸} آقای مهدی سیدی درباره رابطه محمود و فردوسی در سالهای پیش از سلطنت وی می نویسد: «میان سالهای ۳۸۴ تا سال ۳۸۹ بعید است که سلطان محمود متوجه فردوسی شده باشد اما شاعر به گونه ای یک طرفه و دودار با شخصیت محمود آشنا شده است، محتویات شاهنامه هم نظر ما را تأیید می کند»^{۴۰}

۱۵- درباره مصراع دوم این بیت الحاقی:

کنون سالم آمد به هفتاد و شش
غنوده همه چشم میشارش
نوشته اند: «نوشته شکل کلمه (میشارش) را مشکوک دانسته است و این تشکیک درست به نظر می رسد، این کلمه در لغت نامه دهخدا نیست و اگر شاعری این ترکیب را به جای (میشی) به کار برده باشد، بنده در ادب پارسی سابقه ای برای آن نمی شناسم ولی ظاهراً در این بیت (چشم میشارش) به معنای (چشم مییشی) به کار رفته است. جز غرابت ترکیب، کلمه (غنوده) نیز در این بیت نابجا افتاده است. (غنودن) به معنای چشم بر هم نهادن و چرت زدن است و مصراع معنایی محض ندارد/ صص ۷۱ و ۷۲» صرف نظر از فردوسی وار نبودن ترکیب در این بیت که در نسخه لیدن (۸۴۰) و استراسبورگ آمده است، در توضیح آن باید گفت که (میشارش) را بر پایه نظر پذیرفتنی شادروان دکتر رجایی بخارایی می توان مرکب از (می = باده) و (شار: ماده مضارع از (شاریدن = ریختن) و (فش: پسوند شباهت) دانست که روی هم به معنی (باده ریز) و مجازاً (مخمور و مست و چادونگاه که گویی باده و مستی فرو می ریزد) و صفت (چشم) است.^{۴۱} چنان که (چشم میگون) به معنای (دیدۀ گیروا و جذاب) در شعر پارسی کاربرد دارد، مانند:

چشم میگون یار هر که بدید
ناچشیده شراب، مست افتاد
(عراقی)^{۴۲}

(غنوندن) هم به معنی (خوابیدن) با (چشم) متناسب است و مراد از (خوابیدن چشم زیبا و مست) حالت بسته شدن و تنگی و فرو رفتن دیده بر اثر نیرو گرفتن سال و پیری است. افزودنی است که مرحوم دکتر معین ضمن اشاره به نظریه تولدک و اظهار ایهام ولف در برابر معنای واژه، خود نیز با نشان تردید (؟) معنی (میش مانند، شبیه به میش) را برای آن آورده‌اند.^{۴۳}

۱۶- مرحوم دکتر عبدالوهاب عزّام، مصحح ترجمه عربی بنداری از شاهنامه، یکی از داستانهای را که در گزارش بنداری نیست چنین آورده‌اند: «بیان آنکه گیو داماد رستم بوده و هنگام رفتن گیو به ترکستان برای آوردن سیاهوش (؟) [کیخسرو] دختر رستم نزد پدرش بازگشته است.» مصحح گرامی، آقای جیحونی، توضیحی در این باره افزوده‌اند که: «این داستان در نسخه‌های کهن شاهنامه و چاپهای معتبر هم نیست و جز اشاره‌ای به این که بیژن خویش رستم بوده و یا گیو از دو جهت بر ایرانیان سر بوده است نکته‌ای دیده نمی‌شود/ ص ۸۱» تا جایی که نگارنده بررسی کرده در نسخه لنینگراد (۷۳۳) که از معتبرترین دست نوشته‌های شاهنامه است و نیز نسخه‌های خاورشناسی (۸۴۹) و (۲) شوروی در بخش نبرد گیو با سپاه توران در داستان آوردن کیخسرو و فریگیس به ایران، بیهیایی آمده که در آنها به خواستگاری بزرگان از دختر رستم و برگزیده شدن گیو به دامادی تهمتن و نیز ازدواج خواهر گیو (ارم) با رستم اشاره شده است.^{۴۴} هم چنین در تصحیح نسبتاً قابل عنایت ژول مول داستان مورد نظر مرحوم عزّام آمده است.^{۴۵}

۱۷- در (ص ۸۶) ترجمه‌های انجام شده از شاهنامه به زبانهای گوناگون گیتی براساس چاپ دوم کتاب‌شناسی فردوسی استاد ایرج افشار (۱۳۵۵) آورده شده، با این توضیح که قطعاً تا این زمان بر این تعداد افزوده شده است (پایان سخن آقای جیحونی). بر همین بنیاد برای تکمیل این فهرست، زبانهای دیگری را که بر گردانهای از شاهنامه در آنها انجام شده و نامشان در آنجا نیامده است، بر پایه پژوهش جدیدتری در این موضوع^{۴۶} ذکر می‌کنیم: اردو، بلغاری، تاجیکی، چینی، سانسکریت، سندی، فنلاندی، کشمیری، نروژی و هلندی.

۱۸- در (ص ۱۰۳) می‌خوانیم: «نمی‌دانم که اندیشه شکل گرفتن بنیاد شاهنامه و فراهم کردن عکس نسخه‌های کهن و در یک جا جمع آوردن کتابهای مربوط به شاهنامه از چه زمانی بوده است.» برای آگاهی خوانندگان محترم عرض می‌شود که در سال ۱۳۴۸ وزارت فرهنگ و هنر سابق تصمیم به تأسیس بنیاد شاهنامه گرفت و شادروان استاد مجتبی مینوی به عنوان عهده‌دار این کار بزرگ در نظر گرفته شدند. ایشان به تاریخ ۶ مهرماه ۱۳۴۸ طی نامه‌ای دعوت وزارت فرهنگ را پذیرفتند و در تاریخ ۱۳/۴/۱۳۵۰ به صورت رسمی برای سرپرستی بخش تحقیقات در بنیاد شاهنامه دعوت شدند.^{۴۷}

۱۹- درباره نخستین چاپ دفتر یک شاهنامه دکتر خالقی مطلق در خارج از ایران آمده است: «تاریخ چاپ

آمریکا را نمی‌دانم ولی قطعاً آن طبع، اندسالی پیشتر [پیشتر از چاپ انتشارات روزبهان، تهران ۱۳۶۸] صورت گرفته است / ص ۱۰۶» باز جهت اطلاع باید گفت که این اثر برجسته اولین بار در لندن حروفچینی شد و در سال ۱۳۶۶ در نیویورک به چاپ رسید.^{۴۸}

۲۰- در این بیت از خان سوم رستم:

بمالید گوش اندر آمد شگفت

بکند اژدها را به دندان دو کفت

واژه (بمالید) را که ضبط تمام نسخ و چاپهای معتبر شاهنامه است با شیوه سنجشی و منطق استقرایی به (ببالید = تیز کرد و برافراشت) گردانده و نوشته‌اند: «روشن است که (بمالید گوش) معنای محصلی به دست نمی‌دهد/ صص ۱۲۴ و ۱۲۵». ضمن ستایش و پذیرش ضبط گزیده این پیشنهاد عرض می‌شود که با توجه به بیت پیشتر از بیت مورد بحث:

چو زورتن اژدها دید رخس

که زان سان برآویخت با تاج بخیش
(جیحونی ۳۷۴/۲۶۴/۱)

(بمالید گوش) درباره (رخس) می‌تواند به معنی «به خود نهیب زدن و هشیار باش گفتن و بیداری و آگاهی» باشد و این با روی کرد به ویژگیهای فرا حیوانی رخس از جمله: سخن گفتن رستم با او و ترک آن سخنان، نادرست و دور از ذهن نیست. در این صورت بیت با ضبط با پشتوانه (بمالید گوش) چنین معنای محصلی می‌تواند داشته باشد: «زمانی که رخس زور اژدها و گرفتاری رستم را دید، به خود نهیب بیداری و آگاهی زد - که به یاری رستم یشتاب - و به سوی اژدها حمله آورد و...»

۲۱- در بخش واژه‌های اعراب گذاری شده در متن (صص ۱۴۸ - ۱۵۳) تلفظ لغات عربی به شکل اصیل و تازی گونه آنها آمده است، مانند: پساط، طناب، خیال، نشاط و... اما اگر نگارنده بر خطا نباشد گویا طبق موازین زبان‌شناسی، اعراب و تلفظ آنها به شکل متداول بهتر است، چون هر زبان دستگاه تلفظی و صوتی ویژه خود را برای ادای واژگان دارد و لغات بیگانه براساس آن ویژگیها و در حوزه محدودتر زبان پارسی به تعبیر مصحح گرامی، متناسب (کام و دهان پارسی زبانان) بیان می‌شود.

۲۲- در بیت:

بدان گونه شد گیو در کارزار

چو شیریه که کم کرده باشد شکار

(جیحونی ۹۳/۳۱۵/۱)

در توضیح برتری (کم = هیچ) بر (گم) در مصراع دوم که ضبط بیشتر نسخ و چاپهای شاهنامه است: «چو شیریه که گم کرده باشد شکار» نوشته‌اند: «اگر شیر شکار خود را گم کرده باشد و آن را نبیند پس به چه چیزی حمله می‌برد در حالی که شیر گرسنه که هیچ شکار نکرده باشد به گله شکار حمله می‌برد/ ص ۱۷۲» از آنجایی که مراد از تشبیه مصراع دوم بیان (خشم و خروش گیو) است، ضبط (گم) درست‌تر به نظر می‌رسد چه شیریه که نخچیری را دنبال می‌کند، اگر آن را گم کند و از دست بدهد سخت خشمگین و ستیهنده خواهد بود. در عین حال تصویر نبرد گیو با گروه سپاه توران که در

آن، گیو شخص خاصی را مورد نظر ندارد و به هر سو حمله می‌کند و می‌کشد به صورت شیریه که شکارش را گم کرده و به هر جانب یورش می‌برد، بهتر قابل بیان است. هم چنین ترجمه بنداری نیز مؤید ضبط (گم) است: «و خاض جیو عفرة الحرب کانه لیث اضل طریقه»^{۴۹}

۲۳- ورا گندرو خواندندی به نام

به گندی زدی پیش بیدادگام

(جیحونی ۳۷۹/۶۲/۱)

درباره صورت درست (گندرو) به جای (کندرو) در این بیت - که روان شاد استاد پورداوود نیز در یشتها بدان اشاره کرده است - و در بیتی از رستم و اسفندیار^{۵۰} (صص ۱۹۹ و ۲۰۰) باید افزود که پس از استاد پورداوود، دکتر سرکاراتی نیز در دو جا به این موضوع پرداخته^{۵۱} و دگرگونی واژه در داستان رستم و اسفندیار را نخستین بار ایشان نشان داده‌اند. لذا با روی کرد به این جمله مصحح محترم: «در هر مورد که پیش از این، شاهنامه پژوهی به نکته‌ای دست یافته باشد و بنده هم آن را پذیرفته باشم یا دوستی شاهنامه‌شناس آن را به من تذکر داده باشد از آن بزرگواران یاد می‌شود / ص ۱۹۹» سزاوار است که از فضل تقدم این استاد بزرگ هم نام برده شود.

۲۴- در این بیت از داستان هاماوران:

همه چوب بالایش از عودتر

بر او بافته چند گونه گهر

(جیحونی ۲۸۹/۳۰۰/۱)

(بالای) را به معنی (سایه‌بانی که بر اسب می‌بسته‌اند) گرفته‌اند و قرائت و گزارش بنداری یعنی (پالان) را نادرست انگاشته‌اند (ص ۲۰۴). پیشنهاد نگارنده: اگر بیت را به تنهایی و خارج از متن در نظر بگیریم و ضبط چاپ مسکو و آقای جیحونی، (بالای) را برای آن بپذیریم، بی‌گمان معنای مورد نظر مصحح گرامی برای این واژه و ضبط، درست است و می‌تواند شاهی برای توضیح دیگر کاربردهای آن در شاهنامه باشد - چنان که مصحح محترم انجام داده‌اند - اما درباره این بیت و واژه توجه به ۲ نکته مهم ضروری است: ۱- بیت را اگر در متن داستان و در پیوند با بیهیای پیش و پس آن در نظر بگیریم و به تصحیح و گزارش آن دست یازیم - که ظاهراً روش درست و مقبول علمی نیز همین است - خواهیم دید که سه بیت پیش از آن، فردوسی (مهدی) را که کاووس برای بردن سوداوه در نظر گرفته است، در دو بیت توصیف می‌کند و سپس در بیت بعدی به بیان ویژگیهای اسب حامل این کجاوه می‌پردازد. بر همین بنیاد رعایت ترتیب توصیف و نظم سخن حکم می‌کند که در بیت مورد بحث که پس از بیت توصیف اسب آمده، توضیحی درباره (اسب) بیاید نه در باب (هودج) آن که پیشتر وصف شده و اگر نکته و مطلب افزون‌تر و لازمی بود، همان جا ذکر می‌شد. پس ترجمه بنداری و ضبط دکتر خالقی که (پالان) را به متن برده‌اند،^{۵۲} درست‌تر می‌نماید که بعد از لگام اسب و چگونگی آن، بلافاصله در این بیت کیفیت (پالان) آن را بیان می‌کند و منطقی نیست که بار دیگر به وصف (مهد) آن بازگردد. ۲- (بالای) به معنی سایه‌بان و معانی همانند آن در فرهنگهای معتبر نیامده است و

شواهد شاهنامه نیز هیچ کدام به قطع و یقین این معنا را برای آن به دست نمی‌دهد، به همین جهت (بالای) بدین معنی در بیت‌های شماره ۱۲ و ۲۴ پیوست ۴ (صص ۲۰۲ و ۲۰۷) نیز محل تردید است.

۲۵- زخاکی که خون سیاوش بخورد

به ابر اندر آمد یکی شیر نرد
(جیحونی ۱/۴۶۵/۲۴۷۵)
(شیر) را در این بیت به استناد بیتی دیگر از شاهنامه که این واژه را به صورت صفت (نرد) در قافیه دارد به معنی (بزرگ و عظیم) دانسته‌اند (ص ۲۱۳) و آن بیت، این است:

هم اندر تگ اسپ یک چوبه تیر

بینداخت و بگذاشت بر نرد شیر
(جیحونی ۱/۱۷۱/۱۳۰۷)
به پیشنهاد نگارنده، کاربرد مجازی (شیر) به معنی (بزرگ) در شاهنامه آن هم برای (درخت) سخت غریب و نازیبا و مقایر با هنر واژه‌گزینی استاد توس است و تا جایی که به یاد دارد، در این مفهوم برای وصف انسان نیز به کار نرفته است، چون اساساً (شیر) به عنوان جانوری شرزه و درنده، مناسبتی با بزرگی ندارد تا چنان مشبه به یا استعاره بدان مفهوم به کار رود و (پیل) برای این معنا مناسب‌تر است. بر همین پایه در آن بیت دیگر شاهنامه که دکتر خالقی نیز همان ضبط را در متن دارند،^{۵۲} صورتهای (تیز) و (شیز) را در قافیه صحیح‌تر می‌داند که معنای محصلی نیز دارد.^{۵۳} (نرد شیز = تنه و ساقه درخت شیز)^{۵۴} از این جهت ضبط (سبز نرد) متن دکتر خالقی در بیت مورد بررسی به جای (شیر نرد) نامأنوس، بهتر است. قابل توجه است که دکتر خالقی که در دفتر نخست تصحیح خویش، ترکیب (نرد شیر) را - شاید به ضرورت قافیه - برگزیده‌اند، در دفتر دوم (سبز نرد) را از نسخه فلورانس به جای مقلوب همان ترکیب (شیر نرد) اصیل‌تر دانسته‌اند. در چاپ مسکو و داستان سیاوش استاد مینوی (درختی زگرد) آمده و در نسخه بدل‌های ارائه شده، (شیر نرد) دیده نمی‌شود.

۲۶- جهان شد چو آبان بهمن سیاه

ستاره ندیدند روشن نه ماه
(جیحونی ۲/۵۷۳/۱۵۲)
در توضیح درستی ضبط (آبان بهمن) براساس نسخه خاورشناسی (۲) نوشته‌اند: «آبان روز دهم مهرماه و (آبان بهمن) روز دهم بهمن یعنی زمانی است که جشن سده برگزار می‌شود. تیرگی ناشی از دود آتش سده مثل اعلای سیاهی و تیرگی است و در بیتی دیگر (شب بهمن) آمده:

جهان چون شب بهمن از تیره میغ

چه ابری که باران او تیر و تیغ
(جیحونی ۲/۸۳۵/۱۴۵۶)

در جشن سده، دود چنان بوده که شب را در نظر می‌آورده است / ص ۲۱۵. درباره بسیاری دود آتش جشن سده به گونه‌ای که شب را مجسم کنند، شاهد مستندی در دست نیست چون آتش افروزی برای نمایش و شکوه بیشتر در شب بوده است^{۵۶} و تیرگی دود، درون تاریکی شب دیده نمی‌شود و به شمار نمی‌آید تا مشبه به (ظلمت) باشد. در آن بیت شاهد نیز (شب) بهمن، مشبه به تیرگی است که وجه شبه آن دیربازی شبهای زمستان و در نتیجه تاریکی طولانی آن است و ارتباطی با سده و دود آتش آن ندارد، لذا به پیشنهاد نگارنده ضبط: «جهان گشت چون ابر بهمن سیاه» براساس نسخه‌های لنینگراد (۷۳۳)، قاهره و خاورشناسی (۸۴۹) درست‌تر می‌نماید.^{۵۷} چون: ۱- ابر پر برف زمستانی تیره و گرفته است و می‌تواند مشبه به سیاهی باشد. ۲- (ابر) در شاهنامه به عنوان مشبه به سیاهی به کار رفته است:

چو نزدیکی ازدها رفت شاه

بسان یکی ابر دیدش سیاه
(مسکو ۷/۷۲۳/۱۲۱۳)
۳- پنهان شدن ستاره و ماه بر اثر تاریکی در مصراع دوم با (ابر) بهمن تناسب بیشتری دارد (مراعات النظیر) که آن نیز خورشید و ستاره و ماه را می‌پوشاند. ۴- در بیت دیگری که آقای جیحونی آورده‌اند، (ابر تیره / تیره میغ) سبب تاریکی جهان - همچون شب بهمن - شده است و در اینجا نیز ارتباط (ابر) و (بهمن) و (تاریکی) شایسته توجه و درنگ است. ۵- ترکیب (آبان بهمن) صراحت و گویایی لازم برای بیان مقصود را ندارد، چون نخست باید به معنی ترکیب (= دهم بهمن ماه) توجه داشت و از آنجا به جشن سده در این روز منتقل شد و سپس آتش افروزی در این جشن و دودهای آن را در نظر داشت و از این میان (دود بسیار) آن شب را به عنوان مشبه به تشبیه به دست آورد که به گمان نگارنده چنین تصویر کلی، متراجم، دشواریاب و به تبع آنها ناهنرمندان‌های از توانایی تصویرسازی استاد به دور است، خصوصاً که در نسخه نه چندان معتبری نیز آمده است (انستیتوی خاورشناسی ۲) و دست‌نوشته‌ای دارای ضبط پیشنهادی اعتبار بیشتری دارند.

۲۷- به مردان بخندد همی روز رزم
هم از چامه می‌به هنگام بزم
(جیحونی ۳/۱۰۴۱/۷۹۳)
درباره ضبط (چامه) در مصراع دوم آمده است: «روشن است که در نسخه‌های خطی «چامه»، آمده است یعنی «ج» با یک نقطه ضبط شده ولی در این بیت باید «چامه» به معنای شعر و سرود خوانده شود / ص ۲۲۷. پیشنهاد می‌شود که همان ضبط با پشتوانه (چامه) را اصیل‌تر بدانیم چرا که (چامه) به معنی

(صراحی و جام‌باده)^{۵۸} با (می) سازگارتر است تا «چامه» و نیز همان‌گونه که مصحح گرامی اشاره فرموده‌اند، مصراع دوم بیان هنر و برتری گشتاسپ در بزم است و چون یکی از رایج‌ترین شیوه‌های نشان دادن این هنر و سرآمدی و باده‌نوشی بسیار و متعدد بوده است،^{۵۹} صورت (چامه می) استوارتر می‌شود.

۲۸- به جان مسیحا و سوک صلیب

به آبا و آبرای گشته مصیب
(جیحونی ۳/۱۴۸۸/۲۰۹)
در باب صورت غریب مصراع دوم نوشته‌اند: «آنچه از ظاهر مصراع برمی‌آید «آبا و آبرای» ثوابکار شده، شاید «پاپ و راهب» و یا صورت‌هایی از کلمه‌های آرامی (Abba) و (Abbot) باشند که از راه کتاب مقدس به زبانهای اروپایی راه یافته‌اند و در زبان سریانی نیز (Abba) به معنی «پدر» و مراد پدر مقدس است / ص ۲۳۱. در این باره - در صورت پذیرش ضبط مذکور - آن چه صرفاً به عنوان پیشنهاد و تا حدی توجیه با قید احتیاط و تردید کامل به نظر نگارنده می‌رسد این است که (آبا) را به معنای (آبای کنیسه) یا (کشیشان مسیحی کلیسا) و ابرا (ebra) را به معنی واژگانی آن (شفا بخشیدن به بیماران) و ناظر بر معجزه درمان حضرت عیسی (ع) بدانیم که البته غرایب واژه تازی (ابرا) برای بیان این معنی در متنی چون شاهنامه با آن ویژگیهای خاص زبانی، اصالت و درستی این ضبط را نااستوار می‌کند. به هر حال اگر این ضبط و معنای کاملاً پیشنهادی را در نظر بگیریم، ترکیب (گشته مصیب) نیز صفت (ابرا) و به معنی (راست و درست) خواهد بود و مصراع چنین گزارشی را برمی‌تابد: «به کشیشهای کلیسا و معجزه درست و حقیقی شفا بخشی به بیماران توسط حضرت عیسی (ع) سوگند می‌خورم (?)»

۲۹- بیامد بر پادشا چنگ‌زن

خرامان بسان بتی نارون
(جیحونی ۳/۱۵۸۶/۸۲۵)
در مصراع دوم صورت (بتی نارون) را براساس نسخه‌های لنینگراد (۷۳۳) و خاورشناسی (۸۴۹) که طبق حاشیه چاپ مسکو (بتی نارون) دارند، به متن برده و نوشته‌اند: «استنباط من این است که درست خوانده نشده... (بتی نارون) برابر (نارون بتی) یا (درخت نارونی) است و به نظر نگارنده بر وجه دو نسخه قدیم تر ترجیح دارد / ص ۲۳۲. یکی از این دو دست‌نوشته کهن‌تر مورد اشاره مصحح محترم، نسخه بریتانیا (۶۷۵) است که مصراع را به گونه: «خرامان بسان بت برهمن» دارد. به پیشنهاد نگارنده این ضبط با روی‌کرد به تشبیهات و استعارات متعدد (بت) برای (زیباروی) در شاهنامه، از نظر تصویری بسیار برتر از تشبیه بدون پیشینه و نازیبای (زن) به (درخت نارون) است^{۶۱} که در حوزه

تصاویر شاهنامه دیده نمی‌شود و اگر در قلمرو تصویرهای شعر پارسی نیز موجود باشد، در گروه تشبیهات و استعارات به اصطلاح (میتدل) قرار می‌گیرد.

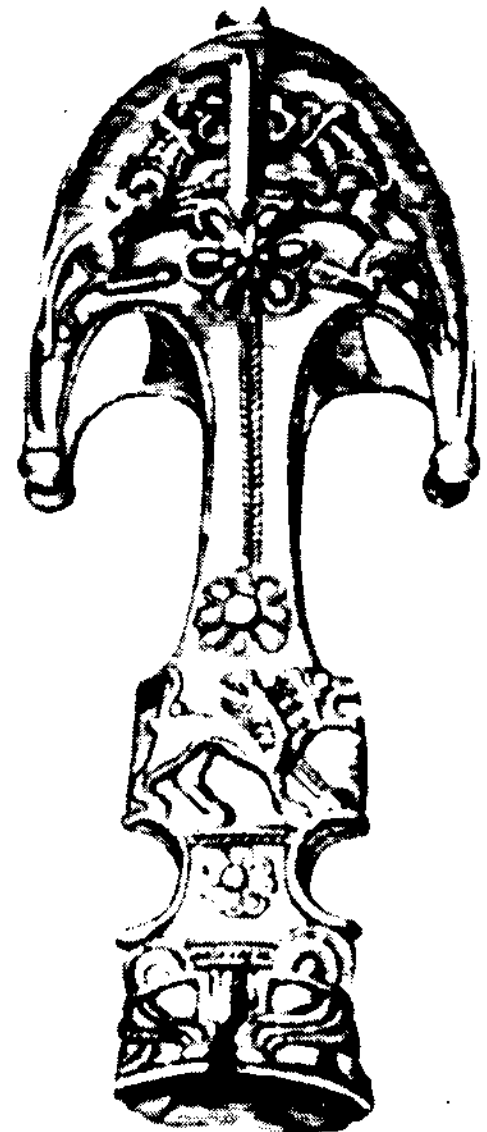
۳۰- چو شد کشته دیگی هریسه پخت

به زند آتش از هیزم نیم سخت
(جیحونی ۱۶۰۶/۳/۱۳۵۰)

در مصراع دوم صورت (برند) در چاپ مسکو را به گونه (به زند) خوانده و در توضیح آن نوشته‌اند: «زند به معنای (تراشه) و (خرده) است و حاصل بیت این است که با آتش خرده زغال از گوشت بره دیگی هلیم پخت / ص ۲۳۳». جای هیچ گمانی نیست که قرائت و معنای مصحح محترم نسبت به متن چاپ مسکو برتر و درست‌تر است، تنها نکته‌ای که به صورت پیشنهاد آورده می‌شود این است که در مصراع مورد بحث، (زند) را می‌توان (زند) نیز خواند که به معنی چوب (آتش‌زنه) است. با این خوانش بیت چنین گزارد می‌شود: «وقتی بره کشته شد، به وسیله آتشی که با آتش‌زنه (زند) از هیزم نیم سوخته (اصطلاحاً پازند) ۶۲، ایجاد کرد، دیگی هلیم پخت».

۳۱- اگر چرخ را تاج مدری بدی

همانا که مدریش کسری بدی
(جیحونی ۱۷۴۶/۴/۷۶۵)



درباره این بیت که در نسخه‌ها به صورت‌های گوناگون و نامفهوم آمده است و جزو بیت‌های دشوار شاهنامه به شمار می‌رود پس از گزینش ضبطی که ملاحظه می‌شود، نوشته‌اند: «تا پیدا شدن تحلیلی بهتر، نگارنده پیشنهاد می‌کند که در این بیت (مدری) پذیرفته شود و چنین می‌بندارم که فردوسی آن را به گونه‌ای بیان (مدار) و به معنای (مرکز) و (محور) و (رکن) به کار برده باشد... حاصل بیت این است که: اگر مدار و ملاک چرخ و گردون پادشاهی بود، به یقین کسری نوشین روان این مدار و ملاک بود / ص ۲۳۶، ژول مول صورت دیگری از این بیت به دست داده است که قابلیت معنایی بهتر و بیشتری دارد و مفهوم تر - در قیاس با سایر ضبط‌ها - است:

همانا که مدریش کسری بدی
(۷۶۶/۱۸۱۷/۷)

واژه (مدری) به استناد لغت‌نامه و فرهنگ معین به معنی (تخت) است و در بیتی از انوری نیز به کار رفته: به پنج روز ترقی به سقف او بردند

چولات و عزای اطراف تاج و مدری را
براین اساس بیت چاپ ژول مول را با فرض حذف معنوی و به ضرورت وزنی حرف اضافه (بر)، پیش از (مدری) در مصراع دوم این گونه می‌توان معنا کرد: «اگر فلک تختی داشت، بی‌گمان انوشیروان بر آن تخت می‌نشست». استاد دکتر سیدجعفر شهیدی درباره این بیت می‌نویسد: «هرگاه (مدری) به معنی تخت باشد، معنی بیت چنین است: اگر چرخ تختی داشت آن کسری بود». پیداست که بیت بدین صورت هیچ معنی ندارد. پس از بررسی ضبط‌های دیگر در نسخه بریتانیا و قاهره و چاپ مسکو آورده‌اند: «به غایت سست است، پس با این ضبط‌ها یکی از دو شاهد که برای استعمال مدری به معنی تخت آورده‌اند از میان می‌رود». هم چنین ایشان به دلیل نبود (مدری = تخت) در فرهنگ‌های معتبر عربی و پارسی (غیر از لغت‌نامه و فرهنگ معین) در بیت شاهد انوری نیز آن را دگرگون شده (وکی) می‌دانند. ۶۳

۳۲- درباره (تش) در بعضی از بیت‌های شاهنامه - که در تصحیح ایشان به (گش) گردانده شده است - نوشته‌اند: «تش که در چای‌ها آمده و در فرهنگ‌ها به معنی (آتش) درج شده است که دو بیت از چهار بیت بالا (رک: ص ۲۳۸ کتاب صفر) و نیز بیتی از مولانا شاهد آن ذکر شده است:

موسی اندر درخت هم تش دید

سبزتر می‌شد آن درخت از نار
(به نقل از جهانگیری که در دیوان شمس به تصحیح مرحوم استاد فروزانفر (ج ۳، ص ۴۸) به صورت: «موسی اندر درخت آتش دید» ضبط شده است) و

نمی‌تواند شاهد (تش) باشد. در برخی لهجه‌های محلی این کلمه به جای «آتش» به کار می‌رود، ولی در ادبیات کهن قدری بعید می‌نماید / ص ۲۳۸ از نظر کاربرد لهجه‌ای، در گویش دزفولی (tash) بدان معنا استعمال می‌شود، ۶۴ اما در ادب کهن نگارنده دو شاهد کاربرد برای آن یافته است که یکی از رودکی و مربوط به پیش از شاهنامه است:

رخ امدات از تش نکبت

همچو قیر و شبه سیاه آمد ۶۵
و دیگری در سخن منجیک ترمذی:
به هیچ روی تو ای خواجه برقمی نه خوشی
به گاه نرمی گویی که آبداده تشی ۶۶
۳۳- قوی استخوان چلد و بینی بزرگ

سیه چرده و تندگوی و سترگ
(جیحونی ۱۹۱۲/۴/۳۷۹)

در این بیت که در توصیف بهرام چوبینه است درباره ترکیب به کار رفته در مصراع نخست آورده‌اند: «عبارت (قوی استخوان چلد) به معنی با ظاهری درشت و استخوانی، ترکیبی بدیع و کم‌کاربرد است / ص ۲۴۲» پیشنهاد می‌شود که (قوی استخوان) و (چلد) را دو واژه و صفت جدا از هم بدانیم و مصراع را به صورت «قوی استخوان، چلد و بینی بزرگ» بخوانیم. در این قرائت (چلد) به معنی (چاپک و تند) خواهد بود و (قوی استخوان) نیز ترکیب نادری نیست. قرینه‌ای که راهنمای این خواندن است جز از غرابت (قوی استخوان چلد)، سه صفتی است که در مصراع دوم برای بهرام آمده و یکی از آنها نیز (= تندگوی) مربوط به ویژگی‌های جسمانی او نیست، از این روی برای رعایت موازنه می‌توان گفت که در مصراع اول هم سه صفت برای او آمده که یکی از آنها (= چلد) غیر از اوصاف ظاهری اوست. این نکته نیز قابل توجه است که واژه (چلد) یک بار دیگر در شاهنامه ژول مول به کار رفته است:

بدو گفت بندوی کای کاردان

مرا زیرک و چلد و هشیار دان
(۹۵۳/۲۱۰۰/۷)

مصراع دوم بیت مذکور طبق نسخه بدل‌های چاپ مسکو در دست‌نوشته‌های لنینگراد، قاهره و خاورشناسی (۱) و (۲) به صورت موجود در ژول مول آمده است.

(ب) کتاب اول «متن شاهنامه»

۱- شنیدم ز گویا دگرگون از این

چه دانیم راز جهان آفرین
(۶۷/۴/۱)

ضبط (گویا) در دو نسخه فلورانس (۶۱۴) و قاهره (۷۴۱) آمده است، در برابر ده نسخه معتبر دیگر و به دنبال آن چاپ‌های مسکو و دکتر خالقی (دانا) دارند، بنداری نیز در ترجمه بیت (غلمان) آورده که نشان می‌دهد

نسخه او نیز (دانا) داشته است: «وَقَدْ سَمِعْتُ مِنْ بَعْضِ الْعُلَمَاءِ غَيْرِ هَذَا»^{۶۷} غیر از پشتوانه دست‌نویسها، سیاق سخن نیز بر تری (دانا) را تأیید می‌کند چون فردوسی می‌فرماید: درباره آفرینش جهان و جانوران و گیاهان و انسان، روایت دیگری شنیدم. لذا مآخذ این روایت دیگرگون (دانا) – شاید عالم یکی از ادیان – می‌تواند باشد تا (گویا) چنان که گویا جی درباره این بیت و یک بیت دیگر نوشته است: «می‌توان صریحاً گفت که نویسنده کتاب پهلوی (دانا و مینوی خرد) مصداق کامل این خصوصیت‌هاست»^{۶۸}

۲- دگر شب نمایش کند پیش تر

ترا روشنایی دهد پیش تر
(۸۵/۵/۱)

به جای (بیشتر) در پایان مصراع نخست (عروض بیت) که در چاپ مسکو و دکتر خالقی آمده و گزارش بنداری نیز مؤید آن است: «و فی الیلة التالیة یزداد ظهوراً و یزید ک نوراً»^{۶۹} ضبط (پیش تر) آمده است. به پیشنهاد نگارنده: باید توجه کرد که ردیف بیت (= بیشتر) در هر دو مصراع، قید فعل است و این واژه (بیشتر) است که در جایگاه قیدی معنای درست و آشکاری را می‌رساند، به ویژه در مصراع نخست: «شبه دیگر بیشتر از شبه پیش نمایش می‌کند و پر تر دیده می‌شود» در حالی که این صراحت و رسایی معنایی با ضبط (پیش تر) دیده نمی‌شود تنها معنایی که با صورت (پیش تر) به ذهن نگارنده می‌رسد این است که: ماه هر شب نسبت به شب پیشین در منزلی جلوتر از منزل دوشین خود جلوه می‌کند (با توجه به منازل ۲۸ گانه ماه در گردش به دور زمین) که این معنای نسبتاً پیچیده و دیرپای شاید با شیوه سهل ممتنع فردوسی سازگار نباشد.

۳- ترا دانش و دین رهاوند درست

در رستگاری ببايدت جُست

(۸۹/۵/۱)

در شاهنامه و گرشاسپ نامه بیت‌هایی وجود دارد که از (دانش یزدانی) سخن می‌راند:

ز دانش نخستین به یزدان گرای

که او هست و باشد همیشه به جای
(مسکو ۱۴۰۸/۱۴۴۵)

سرراستی دانش ایزدی است

چو دانستیش زو نترسی بدی است

(ژول مول ۱۸۳۲/۶ ۱۱۲۵)

ز دانش نخست آن چه آید به کار

بهین هست دانستن کردگار
(گرشاسپ نامه ۱۴۴۶/۱۴)

در سیاست نامه نیز ترکیب (دانش دین) به کار رفته است: «در دانش دین مسلمانی را راهی نمی‌بریم الا اندکی»^{۷۱} با به دیده داشتن این شواهد و روی کرد بدین که بیت در سرآغاز بخش (گفتار اندر ستایش پیغمبر) آمده است که درونمایه‌ای دینی – مذهبی دارد، ضبط نسخه فلورانس و متن دکتر خالقی: «ترا دانش دین رهاوند درست» اصل تر به نظر می‌رسد.

۴- که من شهر علمم علیم در است

درست این سخن قول پیغمبر است

(۹۵/۵/۱)

درباره دلیل گزینش (شهر علم) و (قول)، به جای (شارستان) و (گفت) مصحح گرامی، بیشتر در مقاله‌ای توضیح داده^{۷۲} و دکتر جلیل دوستخواه نیز در نقد آن مطالبی آورده‌اند^{۷۳} که خوانندگان جویا برای آگاهی بیشتر می‌توانند بدان منابع مراجعه فرمایند. تنها نکته‌ای که نگارنده افزون بر توضیحات دکتر دوستخواه پیشنهاد می‌کند این است که ضبط (شارستان) در کهن‌ترین نسخه شاهنامه، فلورانس (۶۱۴) و نیز بریتانیا (۸۹۱) آمده است. بر همین بنیاد با توجه به اصل کلی «برتری ضبط دشوار» به عنوان یکی از معیارهای مصحح گران‌مایه و نیز این قاعده مهم در تصحیح متن که: در نسخه‌های خطی یک متن با گذشت زمان، کاتبان ضبط‌های دشوار را به صورت‌های ساده‌تر، رایج‌تر و معروف‌تر دگرگون می‌کنند (شهر علم (شارستان) و نه برعکس)، صورت کهن تر (شارستان) اصل تر است. این نکته نیز قابل عنایت است که واژه (علم) به استناد فرهنگ ولف^{۷۴} و جست‌وجوی نگارنده در چاپ مسکو، غیر از این بیت – با همین ضبط – و بی‌تی الحاقی از هجونه‌ها در جای دیگری از شاهنامه به کار نرفته و فردوسی همه جا (دانش) آورده است.

۵- خردمند کز دور دریا بدید

کرانه نه پیدا و ین ناپدید

بدانست کاو موج خواهد زدن

کس از غرق بیرون نخواهد شدن

به دل گفت اگر یا نبی و وصی

شوم غرقه دارم دو یار وفی

همانا که باشد مرا دستگیر

خداوند تاج و لوا و سریر

خداوند جوی می و انگبین

همان چشمه شیر و ماء معین

(۵/۱ و ۱۰۱/۶ ۱۰۵-)

این چند بیت با وجود اینکه در بیشتر دست‌نویسهای معتبر نیز آمده است، بر پایه توضیحات مستند دکتر خالقی مطلق^{۷۵} الحاقی می‌نماید و بر همین اساس است که ایشان در متن تصحیح خویش نیاورده‌اند.

۶- دل روشن من چو بگذشت از روی

سوی بخت شاه جهان کرد روی

(۱۳۹/۷/۱)

در مصراع دوم ترکیب (تخت شاه جهان) را (بخت شاه جهان) خوانده و در (ص ۴۱) کتاب صفر دو دلیل در علت این قرائت آورده‌اند: «۱- کلمه‌های (تخت) و (بخت) در شاهنامه فراوان به کار رفته است و در بیشتر نسخه‌ها به طور معمول در زیر یا روی حرف نخست آن نقطه نگذاشته‌اند و مصحح به قرینه درمی‌یابد که مثلاً در قافیه در کدام مصراع باید (تخت) باشد و در کدام یک (بخت) ۲- در جای دیگری از شاهنامه فردوسی کار سرودن شاهنامه را برای خود «دین خرم» دانسته است، از این روی دور نیست که این کار بزرگ را بهترین بخت یا بختی که از همه جهان برتر و شاه جهان است، خوانده باشد» با توجه به اینکه در نسخه فلورانس و چاپ‌های دکتر خالقی و مسکو – و به قرینه آن دست‌نویس

بریتانیا – واژه به صورت (تخت) آمده است و دکتر خالقی نیز نسخه بدلهای آن را به دست نداده‌اند، بهتر بود که مصحح گرامی در صورت استناد قرائتشان بر نسخه یا نسخی، آنها را نام می‌بردند. دو دیگر: استعمال (بخت شاه جهان) به معنی (بهترین و برترین بخت) به دلیل غرابت معنایی و ساختاری، با شیوه هنری و به آیین ترکیب‌سازی فردوسی در شاهنامه تناسب ندارد و استنباط چنان معنایی از آن ترکیب شاید تا اندازه‌ای تأویل‌آمیز باشد.

۷- به شهرم یکی مهربان دوست بود

تو گفتی که با من به یک پوست بود
(۱۴۴/۷/۱)

در مصراع دوم، صورت «به یک پوست بود» را که از نسخه‌ها در لنینگراد آمده انتخاب کرده‌اند حال آنکه فلورانس ضبط «ز هم پوست» را دارد و دکتر دوستخواه درباره آن نوشته‌اند: «با گزینش (ز هم پوست) در ویرایش خالقی دیگر جایی برای بحث در این زمینه نمی‌ماند».^{۷۶} خود مصحح محترم نیز در جایی این گزینش را بجا شمرده‌اند: «انتخاب خالقی تنها بر اساس نسخه فلورانس است. در شاهنامه ترکیب‌هایی شبیه به «ز هم پوست» آمده است که مصححین چاپ مسکو اغلب آنها را به حاشیه برده‌اند... اگر در تصحیح متن اصل «ضبط دشوار تر برتر است» رعایت شود، انتخاب خالقی بجاست».^{۷۷} سخت شایسته توجه است که این ترکیب کهن جز از نمونه‌های شاهنامه‌ای در بی‌تی از گرشاسپ نامه هم دیده می‌شود:

نیاید ز دشمن به دل دوستی

اگر چند با او ز هم پوستی

(۴۵/۹/۹)

۸- چنین گفت کابین تخت و کلاه

کیومرث آورد و او بود شاه

(۶/۱۹/۱)

نام نخستین پادشاه شاهنامه در اوستایی (Gayo - mareta) و در پهلوی (Gayo-mart/mard) است، در نسخه فلورانس به شکل پهلوی (گیومرث) آمده و بنداری نیز (جیومرث) آورده است: «أَوَّلُ مِنْ مَلِكِ الْعَالَمِ، جیومرث»^{۷۸} که دقیقاً معرب صورت پهلوی واژه است. از این روی پیشنهاد می‌شود که در متن شاهنامه و خارج از آن برای رعایت شکل اصیل واژه و حفظ رنگ کهن نام (گیومرث) نوشته و گفته شود.

۹- سپاهی دد و دام و مرغ و پری

سپهدار با کبر و کند آوری

(۶۰/۲۱/۱)

در مصراع دوم براساس نسخه‌های بریتانیا، قاهره (۷۹۶) و پاریس (۸۸۴) واژه (کبر) به متن رفته است ولی از آنجایی که (کبر = غرور و درشتی و...) از آن گروه واژه‌های تازی است که حتی یک نمونه کاربرد در شاهنامه ندارد، آیا نمی‌توان ضبط‌های (باگیر و کندآوری)، (باکین و کندآوری) و (پرکین و کندآوری) در سایر دست‌نوشته‌ها را برتر دانست و به دنبال گزینش یکی از آنها بود؟ چنان که در مسکو (پرکین) و در دکتر خالقی (باگیر) آمده است.

۱۰- زمانه ندادش زمانی درنگ

شد آن رنج هوشنگ باهوش و سنگ
(۳۸/۲۶/۱)
بر بنیاد این ضبط که در تصحیح دکتر خالقی نیز
انتخاب شده، معنای مصراع دوم چنین است: «با مرگ
هوشنگ خردمند، رنج او نیز از بین رفت.» در صورتی که
این گزارش با باور و جهان بینی فردوسی که رنجها و
دست آوردهای آدمی را پس از مرگ ماندگار می‌داند، در
تضاد است. استاد در پایان پادشاهی تهمورت
می‌فرماید:

برفت و سرآمد بر او روزگار

همه رنج او ماند از او یادگار
(جیحونی ۴۵/۳۱/۱)
براین اساس «تفسیر و تصحیح شاهنامه با
شاهنامه» شاید بتوان ضبط (شاه) در دو نسخه قاهره
(۷۹۶) و آکسفورد (۸۵۲) را بر (رنج) برتر دانست. چاپ
مسکو مصراع را به صورت: «شد آن هوش هوشنگ یا فز
و سنگ» دارد، در نسخه خطی معروف به شاهنامه
سعدلو (قرن ۷ و ۸) نیز: «شد از رنج هوشنگ با رای و
سنگ» آمده است.^{۷۹}

۱۱- چهارم که خوانند آهتو خوشی

همان دست ورزان با سرکشی
(۲۹/۳۶/۱)
تلفظ ریشه‌ای قافیه مصراع نخست (ohuxashi)
می‌تواند باشد چون بر بنیاد نظر صائب مرحوم دکتر
تفضلی واژه از دو بهر هو (hu) و تخشیگ (tuxshig)
ساخته شده است که بنا به ضرورت شعری، جزء اول به آه
(uh) قلب و مصوت آ (ه) میان (خ) و (ش) افزوده شده
است.^{۸۰}

۱۲- ز رنج و زبیدشان نبود آگهی

میان بسته دیوان بسان رهی
به فرمان مردم نهاده دو گوش
ز رامش جهان پر ز آوای نوش
(۵۷/۳۷/۱ و ۵۸)
معنایی که از این دو بیت — به ویژه مصراع اول بیت
دوم — بر می‌آید این است که دیوان، فرمان‌بردار همه
مردم بودند در حالی که در آغاز پادشاهی جمشید آشکارا
آمده است که (دیو و پری) مطیع شخص جمشید بوده‌اند:
زمانه برآسود از داوری

به فرمان او مرغ و دیو و پری
(جیحونی ۴/۳۵/۱)
از منابع مربوط دیگر نیز شاهی دال بر اطاعت
دیوان از عموم مردم و نوع بشر در روزگار شهریار
جمشید به دست نمی‌آید، از این روی برای مصراع
نخست بیت دوم، ضبط نسخه فلورانس و آکسفورد
پیشنهاد می‌شود: «به فرمانش مردم نهاده دو گوش» در
چاپ دکتر خالقی و مسکو نیز ضبط مصراع همچون
تصحیح آقای جیحونی است.

۱۳- از آن عجب بر شاه یزدان شناس

ز یزدان بیچید و شد ناسپاس
(۶۲/۳۷/۱)
پرسی که در باب این بیت برای نگارنده پیش
آمده، این است که چرا با بودن ضبط صریح و بی‌عیب:

«ز گیتی سر شاه یزدان شناس» در نسخه فلورانس و
بریتانیا (۸۹۱) و: «منی کرد آن شاه یزدان شناس» در
دست‌نویس‌های لنینگراد، قاهره (۷۹۶) و اتیکان (۸۴۸)
و برلین (۸۹۴)، صورت موجود در دست‌نویست قاهره
(۷۴۱) به متن برده شده که واژه عربی واحد الاستعمالی
چون (عجب) در آن به کار رفته است.

۱۴- گران مایه‌ای بود و هم نیک مرد

ز ترس جهاندار با باد سرد
(۷۶/۳۸/۱)
به جای «گران مایه‌ای بود» در مصراع نخست جز
از دو نسخه بریتانیا و قاهره (۷۴۱)، نه دست‌نویس دیگر
«گران مایه هم شاه» دارند که مختار چاپ مسکو و متن
دکتر خالقی نیز است و با برگردان بنداری هم مطابق
است: «وُكَانَ مَلِكُ الْعَرَبِ وَ يُوصَفُ بِصَلَاحِ السَّيْرِ وَ
سَدَادِ الطَّبَقَةِ»^{۸۱}

۱۵- بدو شادباشی و نازی بدوی

همان راز دل را گشایی بدوی
(۱۹۲/۴۳/۱)
در این بیت، عیب قافیه وجود دارد و در بیشتر
نسخه‌ها نیز با تغییر اندک در ضبط برخی واژه‌ها، ایراد
همچنان باقی مانده است، تنها در دو دست‌نویست
بریتانیا (۸۴۱) و خاورشناسی (۸۴۹) مصراع دوم به
صورتی آمده که این کاستی، اصلاح شده است:
«بِیْفَرَايِدَتِ سِرْفَرَايِ بَدَوِي»، در شاهنامه شماری از
عیوب قافیه مانند: سناد، ایضا و... دیده می‌شود اما به
یقین نگارنده اینکه فردوسی بیتی با قافیه کاملاً
نادرست و به بیانی درست‌تر بدون قافیه سروده باشد
هیچ‌گاه پذیرفتنی نیست. لذا یا باید در اصالت بیت
مورد بحث به این صورت با وجود استناد به نسخه‌های
کهن و معتبر تردید کرد، همان‌گونه که در چاپ مسکو
انجام شده است و یا اینکه ضبط درست و معنی‌دار آن دو
دست‌نویست را به متن برد. افزودنی است که دکتر خالقی
نیز همان صورت مورد انتخاب مصحح گرامی را با تغییر
(همان) به (همه) و گذاشتن نشانه ویژه فساد بیت (!) در
پایان آن در متن خویش آورده‌اند.

۱۶- چنان بد که هر شب دو مرد جوان

چه کبوتر چه از تخمه پهلوان
بکشتی و مغزش پیرداختی
هر آن ازدها را خورش ساختی

خورشگر بریدی به ایوان او
همی ساختی راه درمان او
(۱۴-۱۲/۴۷/۱)

در این سه بیت به نظر می‌رسد که ترتیب بیت دوم
و سوم به هم خورده است و بهتر است که جای آنها تغییر
یابد — همچون توالی رعایت شده در چاپ مسکو و دکتر
خالقی — چرا که ترتیب موجود در متن آقای جیحونی
این گونه می‌نماید که فاعل در بیت دوم ضحاک و مراد از
ازدها در مصراع دوم آن، ماران دوش اوست. در صورتی
که منظور سه بیت این است که خورشگر هر شب دو
جوان را می‌کشت و از مغز سر آنها برای ماران دوش
ضحاک (= ازدها) خورش می‌ساخت. این نکته که
خوالیگران ضحاک خود، جوانان را در خورش خانه
می‌کشتند و نه روزبانان او، از چند بیت درباره ارمایل و

گرامیل برمی‌آید که به دست خویش، ناگزیر یکی از
جوانان گرفتار شده را می‌کشد.

۱۷- یکی نامش ارمایل پاک دین

دگر نام کرمایل پیش بین
(۱۶/۴۸/۱)
در مصراع دوم، واژه (کرمایل) به استناد حاشیه چاپ
دکتر خالقی، خبر از نسخه بریتانیا که (کرمانک) دارد، در
۱۱ دست‌نویس دیگر اساس تصحیح ایشان (گرامیل)
آمده است، از سوی دیگر دلیل ریشه‌شناختی خاصی
برای گزینش صورت (کرمایل) که در غرر ثعالی آمده
است^{۸۲}، به نظر نمی‌رسد تا سبب نادیده گرفتن ضبط
یازده دست‌نویس معتبر و کهن گردد.

۱۸- خورش خانه پادشاه جهان

گرفت این دو بیدار دل در نهان
(۲۳/۴۸/۱)

ضبط مصراع دوم که مورد تأیید دو نسخه بریتانیا و
قاهره (۷۴۱) است در نگاه نخست چنین به ذهن
می‌رسد که (ارمایل) و (گرامیل) بیدار دل، به صورت
پنهانی خورشگر ضحاک شدند در حالی که مراد،
بیدار دل بودن نهانی آنها و نیت نیک پنهانشان برخلاف
ظاهر آری است و این معنی اگر چه از همین ضبط نیز
حاصل می‌شود: «دو خوالیگری که در نهان بیدار دل
بودند...» اما به سبب تعقید لفظی نسبی که مختل
فصاحت سخن است، ضبط موجود در دست‌نویس‌های
فلورانس، قاهره (۷۹۶)، لیدن (۸۴۰)، پاریس (۸۴۴)،
بریتانیا (۸۹۱) و برلین (۸۹۴) یعنی: «گرفت این (آن) دو
بیدار خرم نهان» که مورد انتخاب دکتر خالقی نیز است،
برتر می‌نماید.

۱۹- ز مردان جنگی یکی خواستی

به کشتی که با دیو برخاستی
(۳۹/۴۸/۱)
از آنجایی که مصحح گرامی از تصحیح استدلالی
نیز برای تصحیح شاهنامه به درستی بهره جسته‌اند،
درباره (کشتی) در مصراع دوم با روی کرد به زمینه سخن
و دو بیت پس از آن، پیشنهاد دکتر علی رواقی مبنی بر
اینکه می‌تواند دگرگون شده «گشتی» باشد،^{۸۳} دقیق و
پذیرفتنی به نظر می‌رسد هر چند در هیچ نسخه‌ای
نیامده است.

۲۰- چو شد رام گیتی دوان گندرو

برون آمد از پیش سالار نو
(۳۹۶/۶۳/۱)
براساس این ضبط معنی چنین است که: «زمانی که
جهان آرام شد، گندرو از پیش فریدون بدر آمد [و به
سوی ضحاک رفت]» در این باره باید به دو نکته توجه
داشت، نخست این که در بیت پیشین سخن از جشن
شبانگاهی فریدون با حضور گندروست:
فریدون غم افگند و رامش گزید

شبی کرد جشنی چنان چون سزید
(جیحونی ۳۹۵/۶۳/۱)
از این روی، معمول و منطقی آن است که در بیت
بعد، سخن از روز و اعمال انجام شده در آن باشد. دو
دیگر: (آرام شدن جهان) که در مصراع نخست آمده
نیازمند دو امر است: ۱- گرفتاری ضحاک که هنوز

رخ‌نداده است و نمی‌توان گفت: «چو شد رام گیتی»
۲- زمان دراز، حال آنکه (گندرو) برای رساندن آگاهی
آمدن فریدون به ضحاک شتابناک است. با به دیده
داشتن این نکات چنین می‌نماید که تصحیح قیاسی
دکتر خالقی که به جای (رام)، (بام = روشن) را در متن
آورده‌اند، درست باشد. یگانه معنای دیریاب و دوری که
با ضبط (رام) به نظر نگارنده می‌رسد این است: «چون
جهان بر اثر فرارسیدن شب و تاریکی، آرام و خاموش
شد، گندرو با استفاده از این ناآگاهی شبانه مردمان و
آرامش حاکم، از کاخ فریدون نشین ضحاک گریخت.»

۲۱- سه فرزند شاه آن سه افسون‌گشای

بجستند از آن سخت سرما ز جای
(۲۲۵/۸۰/۱)
مصراع نخست جز از دست‌نویس بریتانیا و قاهره
(۷۴۱) در ده نسخه دیگر به صورت «سه فرزند آن شاه
افسون‌گشای» آمده است و چون صفت (افسون‌گشا) را
برای (فریدون) آورده که نمونه‌های افسون‌شکنی و
طلسم‌افکنی او پیش از این بیت در شاهنامه ذکر شده
است، اصیل‌تر می‌نماید بالاخص که پشتوانه ده نسخه
معتبر را نیز دارد. در چاپ مسکو، این بیت و داستان
مربوط بدان در متن نیست اما بیت مورد بحث در بخش
ملحقات (۲۶/۲۵۵/۱) به صورت موجود در آن ده
دست‌نویس آمده است.

۲۲- ابا تاج و با گنج نادیده رنج

مگر زلفشان دیده رنج شکنج
(۲۳۷/۸۰/۱)
قرائت و حرکت‌گذاری ترکیب «با گنج نادیده رنج»
به صورت ترکیب وصفی این معنا را می‌رساند که: «سرو
دختران را با تاجی بر سر و گنجی که برای گردآوردن آن
رنجی کشیده نشده بود، روانه کرد.» اما قید استثنای
(مگر) در آغاز مصراع دوم و مفهوم آن مصراع مبتین این
است که (نادیده رنج) درباره (دختران) است نه (گنج) و
آن را باید به صورت قید برای (دختران) - محذوف به
قرینه معنایی - خواند: «ابا تاج و با گنج، نادیده رنج» و
بیت را چنین گزارد: «سرو، دختران خویش را با تاج و گنج
رهسپار کرد، دخترانی که - در درازنای زندگانی -
کم‌ترین رنجی ندیده بودند - نازپرورد تنعم بودند - و
فقط زلفشان رنج پیچیدگی را متحمل شده بود.» که
تصویر زیبایی برای بیان جعد گیسوان دختران سرویمن
و نازپروردگی آنهاست.

۲۳- به سلم اندرون جست ز اختر نشان

سبب مشتری بود و طالع کمان
دگر طالع تور فرخنده، شیر
خداوند، خورشید سعد دلیر
(۲۹۴/۸۳/۱)
در مصراع دوم هر دو بیت، انتخابی که شده مطابق
با نسخه‌هایی چون: بریتانیا، واتیکان (۸۴۸)، بریتانیا
(۸۴۱)، خاورشناسی (۸۴۹) و برلین (۸۹۴) است اما

با توجه به باورهای نجومی کهن که (مشتری)، سعداکبر
و خجسته و (خورشید) نمادی از شکوه و بزرگی بوده
است، مفهومی که به دست می‌آید این است که سلم و
تور، بختیار و همایون فال خواهند بود ولی بلافاصله
پس از یک بیت چنین آمده است:
ز اختر بر ایشان نشانی نمود

که آشوبش و جنگ بایست بود
(جیحونی ۲۹۷/۸۳/۱)
بر همین بنیاد مضمون بیت‌های پیشین باید سازگار
با این برداشت فریدون باشد و این از ضبط‌های مذکور
بر نمی‌آید. در برابر برای مصراع دوم بیت نخست در دو
نسخه فلورانس و آکسفورد (۸۵۲) این صورت آمده:
«ستاره زحل دید و طالع کمان» که با روی‌کرد به
گجستگی و نحس اکبر بودن زحل مناسب مفهوم
موردنظر است. برای مصراع دوم بیت دوم نیز در
فلورانس: «خداوند، بهرام برخون دلیر» ضبط شده که
چون (بهرام) نحس اصغر و دارای ویژگی جنگاوری و
نبرد بوده با گزارش فریدون از اختر ماری که پر از آشوب
و جنگ و ناهم‌یونی است، منطبق است. این دو بیت در
چاپ دکتر خالقی به صورت موجود در فلورانس و آکسفورد
و در بخش ملحقات چاپ مسکو همچون متن آقای
جیحونی است.

۲۴- همی پژمراند گل و ارغوان

کند تیره دیدار روشن روان
(۴۳۹/۸۸/۱)
از مصراع نخست که ضبط آن با دو دست‌نویست
بریتانیا و قاهره هم‌خوان است، معنای دقیق و
موردنظری که از ضبط نسخ معتبر دیگر به دست می‌آید،
حاصل نمی‌شود. در صورت موجود در متن آقای
جیحونی ابتدا چنین به ذهن می‌رسد که روزگار زودگذر،
گل و گیاه را پژمرده می‌کند. حال آنکه این مفهوم
موردنظر نیست بلکه مراد تغییر چهره انسان و پدیداری
نشانه‌های پیری است ولی این معنا حتی با استعاره
گرفتار (گل) و (ارغوان) نیز درست و دقیق نیست چون
یکی از دو واژه (گل) یا (ارغوان) می‌تواند استعاره از
(رخسار انسان) باشد و برای آن دیگری معنای مناسب
دقیقی نمی‌توان یافت. در نسخه‌های دیگر مصراع نخست به
گونه: «همی پژمراند رخ ارغوان» آمده که مبنای مطلوب
(پژمردن صورت شاداب و سرخگون) را می‌رساند، ترکیب
(چهره ارغوان) باز در شاهنامه به کار رفته است:
دوان خون از آن چهره ارغوان

شد آن نامور شهریار جوان
(جیحونی ۵۳۶/۹۲/۱)
در هر دو چاپ مسکو و دکتر خالقی، مصراع با ضبط
«رخ ارغوان» آمده است. به پیشنهاد نگارنده در این بیت
از داستان سیاوش تصحیح آقای جیحونی نیز
- هم چنین متن دکتر خالقی - (گل و ارغوان) بهتر
است، (گل ارغوان)، خوانده شود:

فریگیس بگرفت گیسو به دست

گل و ارغوان را به فندق بختست
(۲۰۴۸/۳۴۸/۱)

۲۵- برفتند با شمع یازان ز جای

نهادند سر سوی پرده‌سرای
(۵۰۳/۹۱/۱)
این بیت درباره سلم و تور و رفتن ایشان به سوی
چادر ایرج است اما چون یک بیت پیش از آن آمده که:
چو برداشت پرده ز پیش آفتاب

سپیده برآمد بپالود خواب
(جیحونی ۵۰۱/۹۱/۱)
بهره‌گیری از (شمع) در روز برای رفتن در مصراع اول
که در نسخه‌هایی بسان: فلورانس، بریتانیا، قاهره و
واتیکان نیز آمده است، درست نمی‌نماید و شاید ضبط
گزیده دکتر خالقی براساس هشت دست‌نویست دیگر
دقیق‌تر باشد: «برفتند هر دو گدازان ز جای» در چاپ
مسکو نیز همین صورت به متن رفته است.

۲۶- بیت معروف:

مکش (میازار) مورکی را (موری) که روزی کش
(دانه کش) است
که او نیز (جان) جان دارد و جان (جان شیرین) خوش
است

(خالقی ۵۰۱/۱۲۰/۱)
در (ص ۹۲) بین دو بیت (۵۲۷ و ۵۲۸) نیامده است.
این بیت در نسخه‌های فلورانس، لنینگراد،
توپقاپوسرای (۷۳۱) قاهره (۷۴۱) قاهره (۷۹۶) لیدن
(۸۴۰) پاریس (۸۴۴) واتیکان (۸۴۸) آکسفورد (۸۵۲)
بریتانیا (۸۹۱) بریتانیا (۸۴۱) و خاورشناسی (۸۴۹) با
اختلاف در ضبط آمده و فقط در دست‌نویس بریتانیا
دیده نمی‌شود. بیرون از شاهنامه و نسخ آن، در
فرائدالسلوک که متن منثور از قرن هفتم هجری
است، این بیت و بیت پیش از آن، به این صورت آمده
است: «... و در افعال مکلفان از صغایر و کبایر هیچ چیز
بتر از قتل حیوان و قطع کردن حیات جانوری نیست:

پسندی و همداستانی کنی

کی جان‌داری و جان‌ستانی کنی
میازار موری کی دانه کشتست
کی او نیز جان دارد و جان خوشست»^{۸۴}
۴۶ سال پس از آن، شیخ سعدی در باب دوم بوستان
با صراحت کامل سروده است:
چه خوش گفت فردوسی پاک‌زاد

که رحمت بر آن تربت پاک باد

میازار موری که دانه کش است
که جان دارد و جان شیرین خوش است
پس با در نظر داشتن پشتوانه ۱۲ نسخه کهن و
معتبر، استفاده فرائدالسلوک و تضمین سعدی با اشاره
آشکار به نام سراینده بیت، شاید بتوان این بیت نامبردار
شاهنامه را الحاقی دانست و در متن نیارود - چنان که

در چاپ مسکو به استناد نسخهٔ اساس آن به حاشیه رفته است. مگر اینکه دلایل استدلالی جامع و مقننی در برابر این اسناد معتبر نسخه‌شناختی و متنی آورده شود.

۲۷- سرآوردۀ دیبۀ رنگ رنگ

بدو اندرون خیمه‌های پلنگ

(۶۲۵/۹۶/۱)

براساس این حرکت‌گذاری، واژه (دیبۀ) را با (های) ناملفوظ و (diba-ye) باید خواند، در صورتی که تلفظ درست آن با (های) ملفوظ و (dibah) است و در حالت اضافی نیز باید به شکل (dibah-e) خوانده شود، همچون: سپه ایران، کله کیانی، مه کابلشان و... تلفظ درست این واژه در بیتی از شاهنامه که با (کوته) هم قافیه شده است، معلوم می‌شود:

بدان را ز بد دست کوته کنم

زمین را به کین رنگ دیبۀ کتم

(جیحونی ۱۵/۱۱۹/۱)

۲۸- بدین بدره‌های گهرگونه گون

نجویم کین و نشویم خون

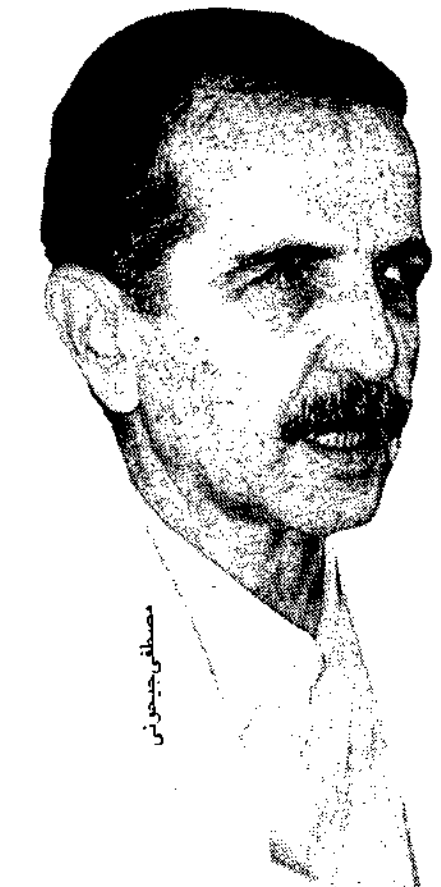
(۷۲۹/۱۰۰/۱)

با ضبط (نشویم خون) در مصراع دوم، معنای بیت ناهماهنگ و متضاد می‌شود: به خاطر فرستادن بدره‌های گوناگون گوهر، ما خون [ایرج] را تباه نمی‌کنیم و کین جویی هم نمی‌کنیم! حال آنکه منظور فریدون این است که در برابر فرستاده‌های سلم و تور (تخت عاج و تاج و گوهر و...) از کین خواهی خون بی‌گناه ریخته ایرج سرباز نمی‌زند. بر همین پایه ضبط متن دکتر خالقی براساس ده نسخه درست‌تر است که: «نجویم کین و بشویم خون؟» و یا در نظر داشتن بیت بعد:

سرتاجداری (خالقی: تاجداران) فروشم به زر؟

که مه تخت بادا مه تاج و مه فر

(جیحونی ۷۳۰/۱۰۰/۱)



مصطفی جیحونی

گزارش آن چنین است: آیا در برابر این بدره‌های دُر، کین نخواهیم و خون را نادیده بگیریم؟ و با این کار، سر شاهزاده‌ای چون ایرج را به زر بفروشیم؟ در این صورت باید همهٔ لوازم شاهی و مهتری از میان برود و خوار انگاشته شود.

۲۹- نهاده ز هر چیز گنجی به جای

فگنده بر او سایه پر همای

(۹۳۳/۱۰۸/۱)

مصراع دوم با این ضبط که در دست‌نویسهای بریتانیا، قاهره و پاریس آمده است، با روی‌کرد به پندار پیشینیان دربارهٔ (همای) و همایونی سایهٔ پر او که در هزار و چند بیت دقیقی نیز بدان اشاره شده،^{۸۵} به این معناست که: «الانان دُر، جایگاهی نیک و بختیار است.» اما این وصف برای نهانگاه شخص اهریمن کنشی چون سلم مناسب نمی‌نماید و به نظر می‌رسد که صورت موجود در نسخه‌های فلورانس، لنینگراد، واتیکان، بریتانیا (۸۹۱) و برلین: «بر او نگند سایه پر همای» که با توجه به بیت پیشین آن:

یکی حصن دارد سر اندر سحاب

به چاره برآورده از قعر آب

(جیحونی ۹۳۳/۱۰۸/۱)

تأیید بلندی و افراستگی دُر یاد شده است، صحیح‌تر باشد. شایان دقت است که این ضبط در مفهوم کنایی به (شومی و گجستگی دُر) نیز ایهام دارد.

۳۰- تنش نقرهٔ سیم و رخ چون بهشت

بر او بر، نبینی یک اندام زشت

(۵۹/۱۲۳/۱)

ترکیب (نقره سیم) که در سه نسخهٔ بریتانیا، قاهره و واتیکان آمده، از نوع حشو قبیح است چون مضاف (نقره) و مضاف‌الیه (سیم)، هر دو به یک معناست. نه دست‌نویس معتبر دیگر به جای آن (نقره پاک) دارند که هم فصیح‌تر است و هم از پشتوانهٔ چندین نسخهٔ معتبر، بهره‌مند. در چاپ مسکو نیز (نقره سیم) آمده ولی دکتر خالقی (نقره پاک) را برگزیده‌اند.

۳۱- بردش دمان تا به البرز کوه

که بودش بر آن جا کنام و کروه

(۸۶/۱۲۲/۱)

صورت (کنام و کروه) براساس نسخه بدلای چاپ دکتر خالقی در هیچ دست‌نویسی نیامده است و از میان نسخ بریتانیا، واتیکان و آکسفورد، ضبط (کنام و کروه) و بقیه (کنام گروه) را دارند. ضبط برگزیدهٔ مصحح محترم در فرهنگ آندراج و انجمن آرا به عنوان شاهد واژهٔ (کروه) به معنی (آشیانه) آمده است^{۸۶} و در شواهد شاهنامه از لغت فرس، معجم شاهنامه و فرهنگ ولف چنین واژه‌ای وارد نشده است. جز از عدم استناد به دست‌نوشته‌های معتبر شاهنامه و فرهنگ‌های کهن - که دلیل احتمالی «برتری ضبط دشوار» را در انتخاب این صورت از بین می‌برد - خود ترکیب (کنام و کروه) به

سبب اینکه هر دو واژهٔ آن، معنای واحدی دارد، فصیح نیست. بر همین پایه یکی از دو ضبط (کنام و گروه) که در چاپ مسکو آمده و یا (کنام گروه) - با پشتوانهٔ نسخه‌های بیشتر - که مختار دکتر خالقی نیز است، دقیق‌تر به نظر می‌رسد.

۳۲- گهی زیر چنگال مرغ اندرون

چمیدن به خاک و چریدن ز خون

(۲۴۵/۱۲۹/۱)

به جای مصدر (چریدن) از (خون) در مصراع دوم در نسخه‌های فلورانس، لنینگراد، قاهره (۷۴۱)، قاهره (۷۹۶) و توپقاپوسرای (۹۰۳)، (مزیدن) آمده است که مناسبت و هم‌خوانی بیشتری با (خون) دارد و در جایی دیگر از داستان سیمرغ و زال، طبق متن آقای جیحونی به کار رفته است:

شکاری که نازک‌تر آن برگزید

که بی شیر مهمان همی خون مزید

(۹۱/۱۲۳/۱)

برای آشنایان با شاهنامه نیازی به توضیح ندارد که (چریدن) به معنای (خوردن) برای انسان در شاهنامه به کار رفته است و ترکیب (چریدن ز خون) نادرست نیست بلکه (مزیدن) به استناد شاهنامه با (خون) سازگارتر است. به گمان نگارنده انتخاب (چریدن) در بیت مورد بررسی، زیر تأثیر ترکیباتی چون (چمان و چران) و (چمید و چرید) در برخی بیت‌های شاهنامه بوده است که در آنها - همچون بیت مورد بحث - (چمیدن و چریدن) در کنار هم آمده‌اند، برای نمونه:

سیاوش از او خواست کاید پدید

بیایست لختی چمید و چرید

(جیحونی ۴۰۴/۳۰۵/۱)

۳۳- سپهبد نویسنده را پیش خواست

دل آگنده بودش همه برفشان

(۶۲۱/۱۴۴/۱)

در نسخهٔ فلورانس (نوشتن) و مشتقات آن غیر از چند مورد استثنایی همه جا به شکل پهلوی (نبشتن، نبشته و نبیسنده) آمده است. در بیتی از شاهنامه که در راحة‌الصدور راوندی ذکر شده، فعل به صورت (نبشت) به کار رفته است:

جهاندار بر چرخ چونین نبشت

به فرمان او بدرد هر چ کشت^{۸۷}

با به دیده داشتن اصل «ضبط دشوار برتر است» و اینکه مصحح محترم در بیت‌های دیگر، ضبط کهن‌تر (نبشته) را به جای (نوشته) به متن برده‌اند، پیشنهاد می‌شود که در بیت یاد شده و سایر ابیات، مشتقات دیگر (نبشتن) را نیز با ضبط (ب) به کار ببرند:

نبشته من این دفتر پهلوی

به پیش تو آرم نگر نغوی

(جیحونی ۱۴۶/۷/۱)

نهیسته به سر بر، دگرگونه بود

ز فرمان نه کاهد نه خواهد فزود
(جیحونی ۵۴۹/۳۴۵/۱)

۳۴ - چو زال اندر آمد به پیش پدر

زمین را ببوسید و گستر د بر
(۹۵۰/۱۵۷/۱)
(برگستر دن) در نسخه های معتبری مانند: فلورانس، بریتانیا، لنینگراد، توپکا پوسرای (۱۷۳۱)، پاریس (۸۴۳) و قاهره (۷۹۶) آمده است اما با توجه به موضوع سخن و مفهوم بیت، ضبط (گستر د پر) در دو دست نویس آکسفورد و بریتانیا (۸۴۱) دقیق تر به نظر می رسد چون با تأثیر از کنایه قرآنی زیبای (خفص جناح)، فروتنی و بندگی و خواری زالی در برابر پدر را - که مراد بیت است - نشان می دهد. ترکیب (زمین بوسیدن) نیز مؤید این است که زال (پر) گسترده است و نه (پر). دکتر خالقی نیز صورت (گستر د پر) را هر چند در نسخه اساس تصحیح ایشان و چند دست نویس معتبر دیگر موجود نیست، به متن خود برده اند. از نظر نسخه شناسی، قاعده عدم رعایت دقیق نقطه حروف در دست نویسهای کهن و سهل انگاری کاتبان در زمینه نقطه گذاری می تواند عامل غلط خوانی و دگرگونی (پر) و (بر) در نسخه های شاهنامه باشد.

۳۵ - و گر بازگردانم از پیش، زال

برآرد به کردار سیمرغ بال
(۱۱۱۰/۱۶۳/۱)
در این بیت منظور سام این است که: «اگر خواسته های پیشکشی سیندخت را نپذیرم، زال خشمگین و دل آزرده می شود.» اما ترکیب (بال برآوردن)، که در نسخه های: توپکا پوسرای، قاهره (۷۴۱) قاهره (۷۹۶) خاورشناسی (۸۴۹) و توپکا پو (۹۰۳) دیده می شود و همانندان آن بسان: (پدید آوردن) چنان که از خود شاهنامه و شواهد بیرون از آن برمی آید به معنای اظهار سرور و شادی است و نمی تواند بیان کننده مفهوم مورد نظر بیت باشد: به نزد منوچهر شد زال زر

چنان شد که گفتی بر آورد بر
(جیحونی ۱۱۵۸/۱۶۵/۱)
عجب نباشد اگر پر برآرد از شادی
کمان چو تیر که با دست تو قران دارد
(کلیم) ۸۸
در برابر، ضبط هشت نسخه به صورت (بال برآوردن) به معنای کنایی (خشم و سرکشی) به استناد موارد کاربرد دیگر در شاهنامه می تواند با موضوع سخن بیت سازگار باشد:

خروشان ز کابل همی رفت زال

فروهشته نهج و برآورده یال
(۹۳۰/۱۵۶/۱)
تنها نکته ناگشوده و قابل بحث با این ضبط، توضیح وجه شبه مشبه به (سیمرغ) برای (بال گشودن) است که (بال گشودن) با آن هماهنگ تر است، اما به گمان نگارنده توضیح این موضوع آسان تر و درست تر از توجیه (بال برآوردن) برای زال غمگین و خشمناک است و نباید سبب ترک ضبط مستند تر و مطابق با متن داستان بشود.

۳۶ - به رستم همی داد ده دایه سیر

که نیروی مرد است و سرمایه شیر
(۱۵۲۵/۱۷۹/۱)

مصراع نخست در چاپ دکتر خالقی و مسکو به صورت: «به رستم همی داده دایه شیر» آمده و نسخه بدلی نیز درباره واژه قافیه (= شیر) داده نشده است. در ترجمه بنداری نیز از ده دایه (شیر) ده سخن رفته است: «و کائنات له عشر مضعات یمتض نخب آلبانه حتی ثرعرع» ۸۹

۳۷ - چو بزین و چون قارن رزم زن

چو خزاد و کشواد لشکرشکن
(۴۸۴/۳۱۵/۱)
تلفظ نام (خزاد) بر بنیاد فرهنگ ولف، (xarrad) آمده است اما با دقت نظر در توضیحات روان شاد دکتر معین^{۹۰} شاید بتوان تلفظ پذیرفته یوستی^{۹۱} یعنی (xorrad) را اصل تر دانست.

۳۸ - برفتند ترکان ز پیش مغان

کشیدند لشکر سوی دامغان
(۵۶/۲۳۷/۱)
به استناد فهرست نام شهرها و کشورها، (مغان) در این بیت نام ویژه محل دانسته شده است چنان که در چاپ دکتر خالقی و مسکو نیز بدین سان است. پیشنهاد نگارنده این است که آیا نمی توان با روی کرد به کاربرد واژه (مغ) به معنی و نماد (ایرانی) در این بیت:

گر از دشت قحطان سگ مار گیر

شود مغ بیادش کشتن به تیر
(خالقی ۸۳۶/۲۲۰/۱)
(مغان) را به معنی (ایرانیان) و اسم عام دانست، همان گونه که ولف نیز در این بیت آن را جمع (مغ) گرفته است.^{۹۲} در این صورت ترکیب (ز پیش) هم مفهوم درست و مناسبی می یابد چون استعمال آن برای نام شهر و کشور نامأنوس است: از پیش اصفهان رفتند (؟) و بیشتر برای جانداران به کار می رود: از پیش ایرانیان رفتند.

۳۹ - ز بزگوش تا شاه مازندران

رهی زشت و فرسنگهای گران
(۴۸۵/۲۶۹/۱)
بر بنیاد دو متن پهلوی بندهش و درخت آسوریگ که (بزگوش) در آنها به گونه (War-gosh) آمده و با توجه به توضیح (یادگار جاماسپ) درباره (برگوشان)، صورت صحیح و اصل این نام در شاهنامه (بزگوش) است،^{۹۳} چنان که در نسخه سعدلو به صورت (برگوش) آمده. بهره گیری از زبان و متون پهلوی یکی از شیوه های یاری رسان به تصحیح شاهنامه است و مصحح محترم در جایی دیگر با این معیار، نام (ور چهارگوش) را به استناد بندهش در متن خویش آورده اند.

۴۰ - گذر کرد باید آبرهفت کوه

ز دیوان به هر جای کرده کروه
(۵۳۴/۲۷۱/۱)
واژه (کروه) چنان که پیشتر نیز بحث شد، لغت بی پشتوانه و ناآشایی است. در این بیت نیز در چاپ مسکو نسخه بدلی برای آن داده نشده اما ترجمه بنداری چنان می نماید که در شاهنامه اساس او (گروه) بوده است چون آن را به (خلق) برگردانده است: «و ان

قدامک فی الطريق الیه سبع جبال شواهی و علی کل مرصد خلق من عساکره و جنوده»^{۹۴} در چند بیت سپسین نیز در اشاره به دیوان (هفت کوه) با ترکیب (گشته گروه) از آنها یاد شده است که می تواند تأییدی بر ضبط (گروه) باشد:

چو رخس اندر آمد بدان هفت کوه

بدان نزه دیوان گشته گروه
(جیحون ۵۵۰/۲۷۱/۱)

۴۱ - به تاریکی اندر یکی کوه دید

سراسر شده غار از او ناپدید
به رنگ شبه روی و چون شیرموی
جهان پر ز بالا و پهنای اوی

سوی رستم آمد چو کوهی سیاه

از آهنش ساعد از آهن کلاه
(۵۶۸-۵۶۶/۲۷۲/۱)

این سه بیت از داستان نبرد رستم و دیوسید با توجه به بیتهای ۱۲ بیت پیشتر از آنها آمده، دارای تناقض و نقصان معنایی است. در آن بیت مورد نظر می خوانیم:

بدو گفت اولاد چون آفتاب

شود گرم، دیواندر آید به خواب
(۵۵۴/۲۷۱/۱)

رستم نیز بر این اساس:

نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب

بدان تا برآمد بلند آفتاب
(۵۵۷/۲۷۲/۱)

تا دیوسید را در خواب بیاید، اما در سه بیت یاد شده اشاره ای به در خواب بودن دیو نیست و دیو سپید بی درنگ به نبرد رستم می شتابد گویی که بیدار و هشیار درون تیرگی غار منتظر رستم است. از این روی پیشنهاد می شود دوبیتی که در تصحیح ژول مول و بعضی نسخ شاهنامه آمده است به عنوان ابیات مکمل بین بیت پایانی و ماقبل آخر در آن سه بیت، میان [] افزوده شود:^{۹۵}

به غار اندرون، دیو رفته به خواب

به کشتن نکرد ایچ رستم شتاب
بغزید غریذنی چون پلنگ

چو بیدار شد اندر آمد به جنگ
این پیشنهاد بدین دلیل مطرح می شود که مصحح دانشور در کتاب صفر (صص ۱۲۵ و ۱۲۶) اشاره کرده اند که آن دسته از بیت هایی که با نبود آنها روند داستان دوچار کاستی و گسست می شده، در صورت نداشتن استناد نسخه ای داخل [] در متن آمده است.

۴۲ - فرستاد پاسخ به کاووس کی

که بی آب دریا بود تیره می
(۶۵۲/۲۷۵/۱)

مصراع دوم این بیت با توجه به جایگاه بیت و مفهوم تمثیلی آن، بر نگارنده معنای آشکار و دقیقی ندارد خصوصاً که در اشارات ادب پارسی، (می) با (آب) تباه می شود نه (بی) آن، برای نمونه خاقانی در غزلی می گوید:

نی نی، تو راست عذر که حسک و میی همه

نه مشک و می تبه می شود آن گاه زیر آب؟

این بیت از پاسخ شاه مازندران به کاووس است و با در نظر داشتن بیت بعدی آن:

مرا پایگه زان تو برتر است

هزاران هزارم فزون لشکر است

(جیحونی ۶۵۳/۲۷۵/۱)

مرادگوینده بیان برتری خود بر مخاطب است لذا تمثیل مصراع دوم آن نیز باید رساننده چنان مفهومی باشد، از این روی ضبط چاپ مسکو و به ویژه تصحیح ژول مول، صریح تر و مناسب مقام است:

چنین داد پاسخ به کاووس کی

که گر آب دریا بود نیز می

(مسکو ۶۷۱/۱۱۲/۲)

چنین گوی پاسخ به کاووس کی

که کی آب دریا بود همچو می

(ژول مول ۷۲۰/۳۱۰/۱)

۴۳ - پلنگ از بر سنگ و ماهی در آب

همان در هوا مرغ و پزان عقاب

همی راه جستند و کی بود راه

دو دام را بر چنان رزمگاه

(۴۸ و ۴۷/۲۹۱/۱)

این دو بیت از توصیف میدان رزم کاووس و شاه هاماوران است که در آن با توجه به بیت‌های پیشین به بسیاری سپاهیان و تنگی جای و دشواری کار اشاره شده چنان که بنداری نیز در ترجمه آنها آورده است: «حتی آثار و السباع عن احیاسها و انطباعن کناسها و کادو یضیقون مجال العقبان فی جو السما و مسبح الحیتان فی قعرالماء»^{۹۶} اما در مصراع دوم بیت دوم واژه (بر) که حرف اضافه وابسته به فعل (راه بودن) است و در چاپ مسکو و ژول مول نیز آمده، معنای بیت را با آن چه از بیت‌های پیش برمی آید و نیز مراد فردوسی در این دو بیت است ناسازگار می‌کند، چون با این ضبط گزارش دو بیت چنین است: «پلنگ و عقاب و ماهی در پی یافتن راهی بودند ولی (بر) آن رزمگاه راهی نداشتند» در صورتی که منظور بیت (راه نداشتن مرغ و ماهی و دزد به میدان نبرد) نیست بلکه مراد چنان که گفته شد تنگی مکان است و این مفهوم با تبدیل (بر) به (از) حاصل می‌شود: «دو و دام را از چنان رزمگاه» این (از) را اگر اصطلاحاً (از) سبیه بگیریم، علت راه نبودن برای جانوران را ذکر می‌کند: «مرغ و ماهی و دد در پی یافتن راهی بودند ولی به سبب چنان رزمگاهی (سپاه فراوان) راهی نبود» در غیر این صورت بیت را این گونه می‌توان گزارش داد: «جانوران در پی یافتن راهی برای گریز بودند ولی از چنان رزمگاهی راه فرار وجود نداشت» هر دو گزارش در قیاس با معنای بیت با ضبط (بر) به منظور ابیات نزدیک تر است. البته در چاپ مسکو نسخه بدلی برای (بر) داده نشده و این تغییر پیشنهادی، قیاسی است.

۴۴ - همه گفته بودند و آراسته

سگالیده و ز جای برخاسته

(۱۵۰/۲۹۵/۱)

در مصراع نخست بیت که درباره آمادگی سپاه هاماوران برای بند کردن کاووس و همراهانش براساس طرح و اندیشه قبلی است، واژه «گفته» به معنی «شکفته و شاداب» مناسب نمی‌نماید چون سخن بر سر شادی و

طراوت نیست بلکه (گفته) طبق چاپ مسکو و خالقی: «بر این گفته بودند و آراسته» هم خوان تر است که می‌گوید: «[سپاه هاماوران] قبلاً درباره بستن مکرآمیز کاووس، اندیشیده و با یکدیگر گفتگو کرده و کاملاً آماده و آراسته بودند»

۴۵ - برفتند با یوزبازان و فهد

گرازنده و شاد تا رود شهد

(۲۸/۳۱۲/۱)

بنداری در ترجمه مصراع نخست می‌گوید: «واستصحوا الفهود والبراة»^{۹۷} این برگردان نشان می‌دهد که در مصراع، سخن از (باز) و (یوز) است اما در ضبط مذکور فقط از (یوز) نام برده شده آن هم با واژه عربی غریبی چون (فهد) - با توجه به زبان شاهنامه - ضبط چاپ مسکو و ژول مول نیز که به جای (فهد) (صورت) (مهد) را دارند به دلیل بی‌مناسبتی (مهد) در تخریجگاه گردان، پذیرفته نیست. در چاپ مسکو نسخه بدل قابل توجهی در این باره ارائه نشده و این بخش از تصحیح دکتر خالقی نیز در دسترس نگارنده نبود تا ضبط برگزیده ایشان و بدل نگاشته‌های آن را بررسی و مقایسه کند. بر همین بنیاد ضبط درست و فردوسی‌وار این بیت هنوز بر نگارنده مبهم است.

۴۶ - در براعت استهلال داستان رستم و سهراب که در تصحیح آقای جیحونی ۵ بیت است، این بیت - که در چاپهای ژول مول، مسکو، استاد مینوی و دکتر خالقی با اختلاف ضبط وجود دارد - نیامده است:

به رفتن مگر بهتر آیدت (مسکو و مینوی: آیدش) جای چو آرام گیرد (مسکو و مینوی: یابد) به دیگر سرای گذشته از تأیید نسخه‌های معتبر، از نگاه ساختاری و معنی‌شناختی نیز، بودن این بیت ضروری به نظر می‌رسد چرا که فردوسی پس از پیش کشیدن پرسش فلسفی درباره (مرگ) در بیت مورد بحث به صورت غیرمستقیم جهان‌بینی خویش را در آن باب بیان می‌کند که: چه بسا (شاید) با رفتن به جهان دیگر و سرای جاوید، جایگاه پسندیده و آرامی بهره تو شود یا به تعبیر تلویحی (مرگ) داد، هنرمند، مطلوب و حق است.

۴۷ - نبرد کسی جوید اندر جهان

که از ابر پیل آورد در نهان

(۵۹۰/۳۳۷/۱)

مصراع دوم با این ضبط معنای روشن و دقیقی - حداقل برای نگارنده - ندارد، بنداری این مصراع را که در توصیف رستم است چنین ترجمه کرده: «الذی یتکب الفیل الهائج عن حصوله»^{۹۸} به استناد این گزارش ضبط تصحیح مرحوم استاد مینوی و چاپ مسکو به مراد مصراع نزدیک تر است: «مینوی: که او زنده پیل آورد اندر نهان»^{۹۹} «مسکو: که او زنده پیل اندر آرد ز جان» دکتر خالقی با آوردن واژه (ابر) همچون آقای جیحونی، چنین ضبطی به دست داده‌اند: «که از ابر باد آرد ایدر دمان»

۴۸ - نیایم سپهدار گرسیوز است

بدان مرز خرگاه او پروز است

(۵۷/۳۶۹/۱)

در مصراع دوم واژه (پروز) که در نسخه لنینگراد آمده با توجه به معنای این واژه، مفهوم استوار و محصلی از

مصراع به دست نمی‌دهد و به نظر می‌رسد که ضبط (مرکز) در چاپ مسکو، استاد مینوی و دکتر خالقی دقیق تر باشد.

۴۹ - نام فرزند کاووس را همه جا - جز از مواردی که ضرورت وزن و قافیه تلفظ آن را دیگرگون کرده است - (سیاوش) و (سیاوش) آورده‌اند در حالی که تلفظ و املاي اصیل و ریشه‌ای این نام سیاوش (Siyavash) است: (پهلوی) Siyavaxsh > (اوستایی) Syavarshan بیان این نکته بسیار مهم نیز ضروری است که دکتر خالقی مطلق، صورت (سیاوش) را در شاهنامه، الحاقی و نادرست و تغییر یافته (سیاوخش) می‌داند.^{۱۰۰}

۵۰ - اگر آب دندان بود میزبان

بدان شهر خرم دو هفته بمان

(۱۷۱۷/۴۳۵/۱)

در مصراع نخست، ترکیب (آب دندان) چنان که در فرهنگ معین آمده و از شواهد شعری دیگر برمی‌آید،^{۱۰۱} به معنی (نادان) است، لذا این ترکیب با این معنی نمی‌تواند در بیت یاد شده درست باشد چون بنابر بیت‌های پیشین، افراسیاب، گرسیوز را روانه دیدار سیاوش کرد، فریگیس و سیاوش می‌کند و بدو سفارش می‌کند که:

چو بینیش چربی فراوان بگویی

به چشم بزرگی نگه کن بدوی

(۱۷۱۰/۴۳۵/۱)

بر این اساس، ترتیب منطقی سخن اجازه نمی‌دهد که پس از این توصیه به تعظیم و هدیه بردن، بی‌درنگ بگوید که: «اگر سیاوش را نادان (آب دندان) بیایی، دو هفته در شهر او بمان» پس ضبط متن استاد مینوی و چاپ مسکو مناسب تر به نظر می‌رسد که: «اگر آب دارد ترا میزبان»

۵۱ - ترا پنج ماه است از آبستنی

از این نامور گر بود رستنی

(۲۰۸۶/۴۵۰/۱)

مصراع دوم با این ضبط که در چاپ مسکو نیز آمده است، چنین معنا می‌دهد: «اگر از دست افراسیاب رهایی باشد»:

درخت تو آن گه که بار آورد

یکی نامور شهریار آورد

(۲۰۸۷/۴۵۰/۱)

در حالی که بیت‌های پسین بیانگر این است که سیاوش روی داده‌های آینده را به درستی و یقین می‌داند و آشکارا اعلام می‌کند که فریگیس به وسیله پیران از دست افراسیاب رهایی می‌یابد و با فرزندش به همراه پهلوانی ایرانی بدان سرزمین می‌رود، پس بیان مصراع به گونه شرطی (گر بود...) و نامعلوم، با بیت‌های بعدی هماهنگ نیست و به پیشنهاد نگارنده متن دکتر خالقی برتر است که: «از این نامور بچه رستنی». قابل توجه این که شادروان استاد مینوی در حاشیه تصحیح خویش درباره نالاستواری بیت با این ضبط نوشته‌اند: «گر بود رستنی، ضبط نسخه اساس است و مقام نسخه دیگر (بچه رستنی) یا (تحفه رستنی) دارند و بیت مورد تأمل است»^{۱۰۲}

۵۲- نباشد نه رخ را بشویم ز خاک

همه بر تن غم بود سوگ پاک
(۲۵۲۰/۴۶۸/۱)

معنای مصراع دوم با این ضبط ناروشن و پیچیده است: چون اگر با توجه، مراد از «تن غم» را (سیاوش) بدانیم، کاربرد (غم) به صورت صفت (= غم زده) برای «تن» نادرست و غریب است و اگر با توضیحی دور از ذهن، «تن غم» را ترکیب استعاری بگیریم و چنین معنی کنیم که: «بر پیکر اندوه، سوگواری می‌کنیم» و آن را کنایه از (سوگ) و اندوه دو چندان و درهم تنیده بدانیم از مقوله تأویل خواهد بود. ضبط چاپ مسکو یعنی: «همه بر تن غم بود سوگناک» نیز گشایندۀ دشواری نیست. مرحوم مینوی نیز با آوردن صورتی مبهم، علامت اشکالی معنایی - ضبطی مصراع را در پایان آن افزوده‌اند: «همه بر تن غم بود سوگناک (?)» در این میان تنها ضبط گزیده دکتر خالقی: «سزدگر نباشم بر این سوگ پاک» و ژول مول: «سزدگر بباشم بدین سوگناک» تا اندازه‌ای معنای قابل قبولی ارائه می‌کند.

یادداشت‌ها:

۱- نام مقاله برگرفته از تعبیر خود آقای جیحونی درباره دکتر خالقی مطلق و تصحیح ایشان است. رک: کتاب صفر، ص ۱۰۶.
۲- پس از تصحیح روان‌شاد علامه قزوینی تا به امروز، بیش از ۲۵ تصحیح و ویرایش از دیوان حافظ چاپ شده است.

۳- به گفته دکتر خالقی مطلق که خود عمر در سر تصحیح شاهنامه باخته‌اند: «کار تصحیح انتقادی شاهنامه هفت خانی پردیو و ازدهاست». رک: معرفی سه قطعه الحاقی در شاهنامه: گل رنجهای کهن، به کوشش علی دهباشی، نشر مرکز ۱۳۷۲، ص ۴۲۶.

۴- معرفی سه قطعه الحاقی در شاهنامه، همان، با اندکی تغییر در مضمون.

۵- ناقل خانلری، پرویز: قدمهای نخستین درکار پژوهش شاهنامه، فردوسی و ادبیات حماسی، انتشارات سازمان جشن هنر، ۱۳۵۴، ص ۲۹.

۶- برای نمونه رک: دبیر سیاقی، محمد: اصالت ابیاتی از شاهنامه فردوسی که در نسخه‌های قدیم نیست، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (یادنامه زنده‌یاد دکتر غلامحسین یوسفی)، شماره ۹۰ و ۹۱، پاییز و زمستان ۱۳۶۹، صص ۳۶۹ و ۳۷۰. داستان سیاوش، تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۹، ج ۱، مقدمه آقای مهدی قریب، ص (ک).

۷- کتاب صفر، صص ۱۰۷ و ۱۲۸.

۸- کتاب هفته، شماره ۳۱۲، سه‌شنبه ۳۰ آذر ۱۳۷۸، ص ۶.

۹- کتاب صفر، ص ۱۲۸.

۱۰- کتاب هفته، همان.

۱۱- کتاب صفر، ص ۱۹۹.

۱۲- کتاب صفر، ص ۱۲۰.

۱۳- داستان سیاوش (واژه‌نامه)، پژوهش: مهدی قریب و مهدی مدائنی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۱ یادداشت.

۱۴- کتاب صفر، ص ۱۲۹.

۱۵- مانند: نقد «رستم و سهراب» بنیاد شاهنامه توسط بزرگان ادب در مجلات سخن و یغما و بررسی مجلدات تصحیح دکتر خالقی مطلق در نشریاتی سیان: کیهان فرهنگی، فصل کتاب (لندن) و ایران‌شناسی (مربلند).

۱۶- کتاب صفر، ص ۱۲۵.

۱۷- به دلیل حجم زیاد شاهنامه، زمان و امکان بررسی و مقایسه کل متن (سه کتاب دیگر) فراهم نیامد و امید است که در فرصتهای سپسین توسط نگارنده و یا شاهنامه‌پژوهان بدین مهم - حداقل درباره داستانهای چون: فرد، بیژن و منیژه، یازده رخ و رستم و اسفندیار - پرداخته شود.

۱۸- رک: خالقی مطلق، جلال: دو نامه درباره بدیهه‌سرایی شفاهی و شاهنامه، ایران‌شناسی، سال نهم، شماره ۱، بهار ۱۳۷۶، ص ۴۳، ریاحی، محمدامین: آن هنر اصلی فردوسی که ناگفته و ناشناخته مانده است، پایداری حماسی، انتشارات مروارید ۱۳۷۹، صص ۵۷ و ۵۸.

۱۹- جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکرروز، چاپ دوم ۱۳۷۴، ص ۱۰۳.

۲۰- رک: خالقی مطلق، جلال: همه کشور ایرانیان را دهم، آینده، شماره ۶، ۱۳۶۰، صص ۴۴۸-۴۵۳.

۲۱- رک: اسلامی ندوشن، محمدعلی: داستان داستانها، نشر آثار، چاپ پنجم ۱۳۷۴، صص ۲۵۰ و ۲۵۱، جوینی، عزیزالله: نبرد اندیشه‌ها در حماسه رستم و اسفندیار، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۴، ص ۷، رستگار فسایی، منصور: حماسه رستم و اسفندیار، نشر جامی ۱۳۷۴، ص ۱۴۳، شمیس، سیروس: طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار، نشر میترا ۱۳۷۶، ص ۲۳۲.

۲۲- رک: داستان داستانها، همان، صص ۱۲۴ و ۱۲۵.

۲۳- برای نمونه، رک: نولدکه، تندوز: حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، نشر جامی و سپهر، چاپ چهارم ۱۳۶۹، صص ۹۴ و ۹۵، صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ص ۵۹۷، سرامی، قدمعلی: از رنگ گل تا رنج خار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۳، صص ۱۰۲۱ و ۱۰۲۲.

۲۴- رستم، یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای؟ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال دوازدهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۵۵، ص ۱۸۹.

۲۵- کریستن‌سن، آرتور: نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایرانیان، ترجمه دکتر احمد فضل‌ی و دکتر زاله آموزگار، نشر چشمه ۱۳۷۷، صص

چهارده و پانزده.

۲۶- الشاهنامه، مصحح عبدالوهاب عزام، دارسعاد الصباح، الطبعة الثانية ۱۹۹۳، م، الجزء الاول، ص ۲۱.

۲۷- رک: دوستخواه، جلیل: اوستا، انتشارات مروارید، چاپ چهارم ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۴۸۹، بهار، مهرداد: سندهش (فرنبغ دادگی)، انتشارات توس ۱۳۶۹، ص ۱۵۵، صدیقیان، مهین‌دخت: فرهنگ اساطیری حماسی ایران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۶۸.

۲۸- اوستا، همان، ج ۲، ص ۸۷۵.

۲۹- رک: رستگار فسایی، منصور: تصویر آفرینی در شاهنامه، انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ دوم ۱۳۶۹، ص ۲۳.

۳۰- رک: شمیس، سیروس: کلیات سبک‌شناسی، انتشارات فردوس، چاپ چهارم ۱۳۷۵، ص ۲۷.

۳۱- فردوسی‌نامه، به کوشش محمد گلین، مرکز نشر سپهر ۱۳۴۵، ص ۴۸.

۳۲- برای نمونه رک: ابوالحسنی، علی: یوسه بر خاک پی حیدر، انتشارات عبرت ۱۳۷۸، صص ۳۲۹-۳۳۶، اتابکی، پرویز: واژه‌نامه شاهنامه، نشر فرزانه روز ۱۳۷۱، صص ۲۱۹ و ۲۲۰.

۳۳- شاهنامه چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، نشر قطره ۱۳۷۲.

۳۴- رک: ریاحی، محمدامین: ملاحظات درباره زبان کهن آذربایجان، پایداری حماسی، همان، ص ۴۲.

۳۵- اهمیت و خطر مأخذ جنبی در تصحیح شاهنامه، ایران‌شناسی، سال هفتم، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۴، ص ۷۴۹.

۳۶- خالقی مطلق، جلال: دوانه درباره بدیهه‌سرایی شفاهی و شاهنامه، ایران‌شناسی، همان، ص ۴۳.

۳۷- رک: سیدی، مهدی: سراینده کاخ نظم بلند، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، صص ۸۴ و ۸۵-۹۱.

۳۸- سراینده کاخ نظم بلند، همان، ص ۸۷.

۳۹- بدان که که بد سال پنجاه و هشت توان تر شدم چون جوانی گذشت

خروشی شنیدم ز گیتی بلند

که اندیشه شد تیز و تن بی‌گزند

که ای نامداران گردنکشان

که جست از فریدون فرخ‌نشان؟

فریدون بیدار دل زنده شد

زمان و زمین پیش او بنده شد

(جیحونی ۴۳-۴۴/۸۸۱/۲)

۴۰- همان، ص ۹۱.

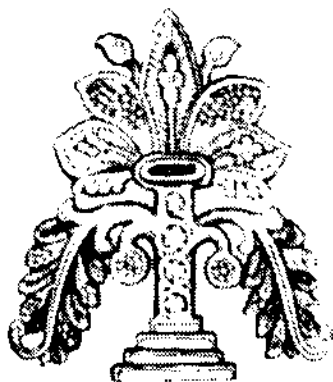
۴۱- رک: شامیانی، داریوش: فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه، نشر آران ۱۳۷۵، ص ۱۸۷.

۴۲- رک: عقیقی، رحیم: فرهنگ‌نامه شعری، انتشارات سروش، چاپ دوم ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۶۵۵.

۴۳- فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم ۱۳۷۱، ج ۴، ص ۴۴۹۶.

۴۴- رک: چاپ مسکو، ج ۳، صص ۲۵۸ و ۲۵۹.

۴۵- شاهنامه، تصحیح ژول مول، با مقدمه دکتر محمدامین



ریاحی، انتشارات سخن، چاپ چهارم ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۵۶۲، بیت ۵۴۳-۵۵۰.

۴۶- رادفر، ابوالقاسم: ترجمه‌های شاهنامه، فرهنگ، کتاب هفتم، پاییز ۱۳۶۹، صص ۱۴۵-۱۹۰.

۴۷- رک: ریاحی، محمدامین: مینوی و شاهنامه، چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران، انتشارات سخن ۱۳۷۹، ص ۲۳۷.

۴۸- رک: طاهری مبارکه، غلام‌محمد: شاهنامه خالقی، کتاب یاز، شماره ۱، دی ماه ۱۳۶۹، ص ۱۶۲.

۴۹- شاهنامه بنداری، همان، ص ۱۳۰.

۵۰- دگر گندرو دیو بُد بدگمان تنش بر زمین و سرش باسمان (جیحونی، ۶۵۷/۱۱۸۱/۳)

۵۱- رک: پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تبریز ۱۳۵۰، پاورقی ۲۸، بازشناسی بقایای افسانه‌گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران، سایه‌های شکار شده، نشر قطره ۱۳۷۸، ص ۲۷۴.

۵۲- از پایان پادشاهی کیقباد به این سو هرجا که به متن دکتر خالقی مطلق ارجاع داده و استناد شده، با واسطه کتاب (نامه) نامور، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات سخن ۱۳۷۰ است که تا اواخر پادشاهی کاووس از آن متن برگزیده شده است.

۵۳- شاهنامه، به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق، انتشارات روزبهان، دفتر یکم ۱۳۶۸، ص ۲۵۴، بیت ۱۲۹۶.

۵۴- نگارنده این پیشنهاد را در بررسی دفتر یکم شاهنامه دکتر خالقی که مستقیماً به حضور خود مصحح در هامبورگ آلمان ارسال داشته، بیان کرده است.

۵۵- به عنوان شاهد در این بیت از شاهنامه - و بیهیایی دیگر - (نزد) به معنی یاد شده به کار رفته است: کمایی به بازو در افکند سخت

یکی تیر برسان نرد درخت (جیحونی ۲۸۷/۲۱۱/۱)

۵۶- چنان که در بیتهای مشکوک شاهنامه درباره (سده) آمده است: (شب) آمد برافروخت آتش چو کوه همان شاه در گرد او یا گروه یکی جشن کرد آن شب و یاده خورد

سده نام آن جشن فرخنده کرد (جیحونی ۲۰/۲۶/۱ و ۲۱)

۵۷- در چاپ مسکو براساس نسخه بریتانیا: «جهان شد چو آبار بهمن سیاه» آمده است (۱۰۸۶/۷۷/۴) مرحوم نوشین درباره ضبط (آبان) نوشته‌اند: «گویا تحریف (آبار) است». رک: واژه نامک، انتشارات دنیا، چاپ سوم ۱۳۶۹، ص ۱۸.

۵۸- فرهنگ معین، همان، ج ۱، ص ۱۲۰۸، این واژه صورتی از (جام) است چنان که (کام) و (کامه).

۵۹- برای نمونه درباره رستم در بزم اسفندیار می‌خوانیم:

بیاورد یک جام می میکسار که کشتی بکردی بر او بر، گذار به یاد شهنشاه رستم بخورد

برآورد از آن چشمه زرد گرد (جیحونی ۷۹۸ و ۷۹۷/۱۸۷/۳)

۶۰- شماره این بیت در کتاب صفر (ص ۲۲۲) بر اثر اشتباه چاپی (۸۵۲) ذکر شده است.

۶۱- در چاپ مسکو نیز همان ضبط بریتانیا آمده است (۸۲۱/۳۵۲/۷)

۶۲- یازند چوبی است که به صورت افقی در زیر زند قرار می‌گیرد و چوب آتش زنه را به صورت عمودی بر روی آن با دست می‌مالند و می‌گردانند تا از اصطکاک آن گرما و آتش ایجاد شود.

۶۳- رک: مدری یا ودی، از دیروز تا امروز، نشر قطره ۱۳۷۲، ص ۵۲۳.

۶۴- عرب گلیایکانی، عصمت: اساطیر ایران باستان، انتشارات هیرمند ۱۳۷۶، ص ۶۰.

۶۵- دیوان شعر رودکی، به کوشش دکتر جعفر شعار، نشر قطره ۱۳۷۸، ص ۲۶.

۶۶- اداره‌چی گیلانی، احمد: شاعران هم عصر رودکی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار ۱۳۷۰، ص ۲۱۱.

۶۷- شاهنامه، همان، ص ۷.

۶۸- پژوهشهایی در شاهنامه، گزارش و ویرایش: دکتر جلیل دوستخواه، نشر زنده‌رود ۱۳۷۱، ص ۷.

۶۹- شاهنامه، ص ۸.

۷۰- گر شاسپ نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، کتابفروشی بروخیم ۱۳۱۷.

۷۱- سیاست نامه، به کوشش دکتر جعفر شعار، انتشارات امیر کبیر، چاپ هشتم ۱۳۷۵، ص ۲۵۶.

۷۲- رک: بررسی بیتهایی از شاهنامه (۱)، آشنا، شماره ۱۸، مرداد و شهریور ۱۳۷۳، ص ۴۰.

۷۳- رک: کوششی در شاهنامه پژوهی، آشنا، شماره ۲۴، مرداد و شهریور ۱۳۷۴، صص ۲۳ و ۲۴.

۷۴- فرهنگ شاهنامه فردوسی، انتشارات اساطیر ۱۳۷۷.

۷۵- رک: معرفی قطعات الحاقی شاهنامه، گل رنجهای کهن، همان، ص ۱۲۳.

۷۶- کوششی دیگر در شاهنامه پژوهی، همان، صص ۲۱ و ۳۱.

۷۷- بررسی بیتهایی از شاهنامه (۲)، آشنا، شماره ۱۹، مهر و آبان ۱۳۷۳، ص ۳۷.

۷۸- شاهنامه، ص ۱۳.

۷۹- شاهنامه فردوسی همراه با خمسة نظامی، با مقدمه دکتر فتح‌الله مجتبیایی، مرکز دایرةالمعارف اسلامی ۱۳۷۹، ص ۱۲.

۸۰- رک: چند واژه عالمانه از پهلوی در شاهنامه، نامه فرهنگستان، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۴، ص ۱۱.

۸۱- شاهنامه، ص ۲۵.

۸۲- رک: تاریخ ثعالی، ترجمه محمد فضائی، نشر نقره ۱۳۶۸، ص ۲۲.

۸۳- رک: شاهنامه‌ای دیگر (۲)، کیهان فرهنگی، شماره ۷۲، اسفند ۱۳۶۸، ص ۳۴.

۸۴- فرائد السلوک، تصحیح و تحشیه: دکتر نورانی وصال و دکتر غلام‌رضا افراسیابی، انتشارات پازنگ ۱۳۶۸، صص ۱۶۵ و ۱۶۶.

۸۵- جهان ویژه کردم به دین خدای به کشور برافکنده سایه همای (جیحونی ۸۵۶/۱۰۸۵/۳)

۸۶- رک: فرهنگ معین، همان، ج ۴، ص ۲۹۶۰ و لغت‌نامه دهخدا.

۸۷- رک: خالقی مطلق، جلال: دست‌نویس شاهنامه (فلورانس)، گل رنجهای کهن، همان، ص ۳۵۳.

۸۸- فرهنگ‌نامه شعری، همان، ج ۱، ص ۳۶۵.

۸۹- شاهنامه، همان، ص ۷۷.

۹۰- رک: مزدیسنا و ادب پارسی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم ۱۳۵۵، ج ۱، صص ۲۵۰-۲۵۹.

۹۱- رک: رستگار فسایی، منصور: فرهنگ نامهای شاهنامه، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۳۴۰.

۹۲- فرهنگ شاهنامه فردوسی، همان، ص ۷۷۵.

۹۳- رک: خالقی مطلق، جلال: اهمیت و خطر مأخذ جنبی در تصحیح شاهنامه، همان، ص ۷۴۷، عریان، سعید: بزگوش در شاهنامه، نیرم از این پس که من زنده‌ام، به کوشش دکتر غلام‌رضا سستوده، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۴، صص ۴۹۷-۵۰۱.

۹۴- شاهنامه، همان، ص ۱۱۳.

۹۵- بیشتر دکتر دبیر سیاقی ضرورت گنجاندن این دو بیت در آن بخش از داستان را یادآوری کرده‌اند، رک: اصالت ابیاتی از شاهنامه فردوسی که در نسخه‌های قدیم نیست، همان، صص ۳۷۰ و ۳۷۱.

۹۶- شاهنامه، ص ۱۲۱.

۹۷- شاهنامه، ص ۱۳۰.

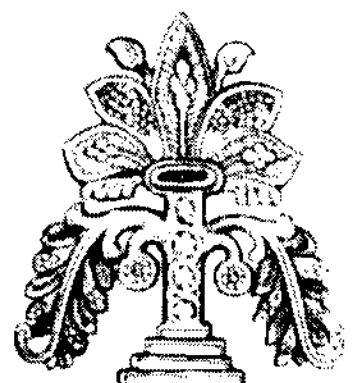
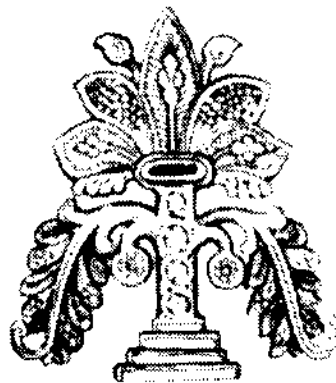
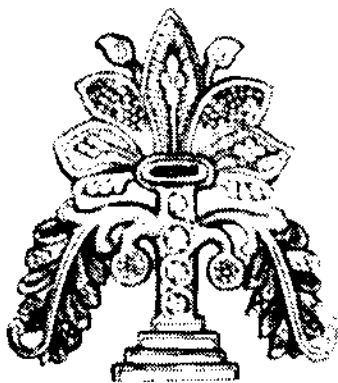
۹۸- شاهنامه، ص ۱۴۰.

۹۹- رستم و سهراب بر اساس چاپ استاد مینوی، انتشارات نوید شیراز ۱۳۶۸، ص ۳۴.

۱۰۰- رک: وظیفه تصحیح انتقادی رسیدن به سخن فردوسی است و گفت و گویا دکتر جلال خالقی مطلق در سمینار ایران‌شناسی، پاریس ۱۹۹۹، همشهری، شماره ۲۱۶۸، ۲۷ تیر ۱۳۷۹، ص ۱۰.

۱۰۱- به دندان خود جان خواهی که آیی یک زمان با من گواه آری روا باشد حریف آب دندانم (انوری) دل ببرد از ما و لب در خاک می‌مالد کنون تا بدین حرمان حریفی آب دندان یافته است (جمال عبدالرزاق)

۱۰۲- داستان سیاوش، همان، ج ۱، ص ۱۲۶.



شاهنامه فردوسی به عنوان یکی از ارکان زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایرانی از دیرباز مورد اقبال عموم مردم در پهنه دنیای ایرانی، و هم محل بحث و تحقیق و مراجعه دانشمندان و ادیبان بوده است. کثرت نسخه‌های خطی آن در کتابخانه‌های جهان، مؤید این معنی است. این اثر بزرگ، بلکه بزرگ‌ترین اثر حماسی جهان، در واقع به روزگاری دراز، حافظ هویت ملی و هم نگاهبان زبان فارسی در خطیرترین دوران تاریخ ایران بوده است. از این رو به جرئت می‌توان گفت، همه کسانی که مستقیم یا غیرمستقیم با ادبیات فارسی و تاریخ ایران سروکار داشته و دارند، همواره از شاهنامه حکیم طوس بهره برگرفته و بخشی از روزگار خویش را با آن به سر برده‌اند. تأثیری که شاهنامه بر قسمت مهمی از آثار ادیبان و نویسندگان ایرانی و زبان فارسی نهاده، چنان بزرگ است که تحقیق در آن، خود وقتی موسع و دانشی وسیع می‌طلبد. با این همه باید گفت رواج کم‌نظیر این منظومه و نسخه‌های بسیاری که همه جا از آن فراهم کردند با توجه به اوضاع و احوال تاریخی و تحولات زبانی و ادبی، خود موجب تحریف‌ها و تبدیل‌هایی در متن اشعار شده که سالیان درازی است توجه محققان و دانشمندان را به خود جلب کرده و در حل مشکلات آن کوشش‌ها کرده و بر آن شده‌اند که متنی منقح و تا حد ممکن مطابق آنچه از ذهن و زبان

شاعر برخاسته، فراهم آورند. یکی از نخستین محققان و ادیبانی که به روزگار معاصر به این مهم پرداخت ملک‌الشعراء بهار بود که سالیانی دراز ملازمت این کتاب اختیار کرده و به آن اتسی وصف‌ناشدنی یافته بود. چنانکه من خود از چهارزاد بهار، دختر شادروان ملک شنیدم، وی همواره شاهنامه را در کنار داشت و حتی در زندان و تبعید و به وقت بیماری در تخت بیمارستان آن را از خود جدا نمی‌ساخت. این مایه اهتمام و علاقه ملک به شاهنامه، بی‌گمان نه فقط به سائقه اهمیت ادبی این کتاب بود که ملک به عنوان شاعری توانا طبیعتاً با آن الفتی داشت، بلکه آن را به دیده اثری که یک قوم و یک فرهنگ را از اعماق زمان و ژرفنای تاریخ بیرون کشیده و بر قله فکر و فرهنگ و ادب قرار داده می‌نگریست. تأثیری که شاهنامه نه فقط بر شعر بهار، بلکه در تحقیقات ادبی و تصحیحات انتقادی او نهاد حاکی از همین معنی است. به هر حال ملک‌الشعراء بهار در طی سالیان درازی که شاهنامه را... شاهنامه‌ای که در ۱۲۷۶ ق/ ۱۸۵۹ م در بمبئی به چاپ رسیده بود... در کنار داشت، بارها و بارها آن را خواند و هر جا به نکته‌ای که توضیح و تبیین آن می‌توانست راه‌گشای تصحیح آن باشد یا مشکلی از مشکلات آن را بگشاید، در حواشی کتاب یادداشت می‌کرد. تذکر این نکته لازم است که بسیاری از این حواشی در ایام و مقاطعی نگاشته شده که ملک به سبب زندان یا بیماری نمی‌توانسته به منابع دیگر مراجعه کند. اما آنچه نوشته و به‌ویژه تصحیحاتش به شکل تحسین‌برانگیزی حاکی از احاطه او بر این منظومه و علم و اطلاعش از دقایق ادب فارسی و زبان فردوسی و تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران است. علی

میرانصاری که این اثر به کوشش او به طبع رسیده، آنچه را که ملک در حواشی شاهنامه درج کرده، بر چند مقوله تقسیم کرده است:

تخت، ابیاتی که بهار، بی‌آنکه آن را با نسخ دیگر تطبیق دهد، به مدد ذوق و دقت خویش، ضبط آنها را صحیح ندانسته و شکلی را که به نظرش درست تر بوده در حاشیه ذکر کرده است؛

دوم، ابیاتی که بهار در صحت ضبط موجود آنها اجمالاً تردید داشته ولی خود پیشنهادی نیاورده و ضبط دیگری عرضه نکرده است؛

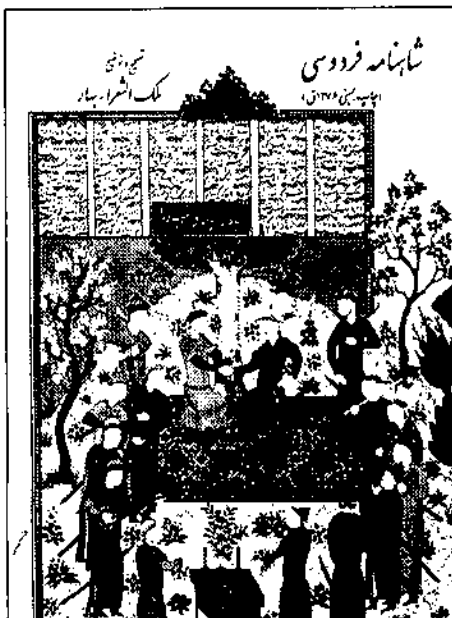
سوم، واژه‌ها و ترکیباتی که ملک به توضیح آنها همت گماشته است؛

چهارم، نکته‌های دستوری و بلاغی؛

پنجم، توضیحاتی که درباره برخی اعلام و حوادث تاریخی ارائه کرده است؛

ششم، آنچه درباره فردوسی و سنوات زندگی او به دست آورده یا به نظرش رسیده است؛

مثلاً بر مقدمه چاپ بمبئی، در چند موضع خرده گرفته و اغلاط تاریخی آن را، مانند آنچه درباره ابومنصور محمد بن عبدالرزاق صفاری (کذا) و قتل او در ۳۵۰ ق (کذا) آورده، گوشزد کرده است. در همان جا برخی ابیاتی را که در طعن و قدح خواجه حسن میمنندی وزیر سلطان محمود به فردوسی نسبت داده شده، مردود و جعلی دانسته و یک جا نیز تصریح کرده که این مقدمه بیشتر مبتنی بر افسانه است. در متن شاهنامه، حجم تصحیحات بهار کاملاً چشمگیر است. مثلاً در یک جا مصراع «و دیگر که گنجیم وفادار نیست» (ج ۱ ص ۴) را به «دو دیگر که گنجیم...» تصحیح کرده و شرحی در



شاهنامه فردوسی

تصحیح و توضیح: ملک‌الشعراء بهار

به کوشش علی میرانصاری

انتشارات اشتاد، تهران، ۱۳۸۰

روش قدما در ایراد جمله معطوفه مصدّر به عدد و شکل خواندن آن آورده است. یا مصراع «می روشن و چهره ماه نو» (ص ۱۶) را به صورت «می روشن و چهره شاه نو» و مصراع «کنون یادگار است از ماه و مهر» را (همانجا) به صورت «کنون یادگار است از او ماه مهر» تصحیح کرده است. یا درباره مصراعی که در چاپ بمبئی عیناً به این شکل آمده: «مببر جز کسی را که نگزیردت» (ج ۱، ص ۱۶) آورده که این شعر لایق‌ره است، به علاوه بی‌موقع افتاده و مقدمه و مؤخره ندارد. بهار حدس زده که صورت صحیح آن این است: «مهرور جز آن کس (یا: جز آن را) که نگزیردت.»

درباره شکل و ضبط و معنی لغات، مثلاً درباره آبتین آورده که آبتین غلط است و ضبط درست «آبتین به فتح اول، و تاء و باء مکسور و یاء مفتوح است، زیرا در اصل اثبیا و اثقیان بوده است. درباره معنی آب‌زن نوشته «ظرفی از مس یا چیز دیگر که بیمار را در آن نشانند... و تنش را به آب و داروها بشویند؛ و نیز به معنی حوض آب هم آمده است.» وی تردید خود درباره صحت ضبط برخی ابیات را با علامت سؤال (?) در کنار بیت ابراز کرده است. (مثلاً ج ۱، ص ۸، ۱۴)

درباره مسایل تاریخی، برخی از ابیات شاهنامه را با اطلاعات تاریخی منابع دیگر، مانند تاریخ طبری و بیهقی، مقایسه کرده است. (مثلاً جلد ۱ ص ۲۲، ۳۳) ملک‌الشعراء همچنین در برخی جاها اشارات شاعر به احادیث و روایات و خطبه‌ها، مثلاً خطبه‌های امیرالمؤمنین (ع) را یافته و ذکر کرده است. (مثلاً ص ۳۴) درباره قبایل و خاندان‌ها، ملک با اتکاء بر اطلاعات وسیع خود در حواشی شاهنامه توضیحاتی بسیار

روشنگر دارد. (مثلاً ص ۳۴ از جلد ۱ درباره افغانه؛ ص ۷ از جلد ۴ درباره قصص؛ ص ۵۶ از جلد ۴ درباره هیاطله و...) درباره اماکن و سرزمین‌هایی مانند صد ستون تخت جمشید، دریای زره، خوربران، تخارستان، تَرک و بسیاری دیگر، توضیحات بهار قابل توجه است.

آنچه درباره اعلام اشخاص اعم از تاریخی و افسانه‌ای در حواشی شاهنامه ذکر کرده هم مستند به منابع تاریخی ایران و متون پهلوی است. (مثلاً ج ۱ ص ۳۲ درباره منوچهر؛ ج ۱ ص ۱۱۳، ۱۷۸ درباره کیخسرو؛ ج ۴ ص ۱۲۸ درباره عبدالرزاق و غیره...) نکته‌های تاریخی مانند اشاره به حصارگیری ایرانیان و رومیان (ج ۲ ص ۱۰۲) یا سکه‌های شاهان ساسانی (ج ۳ ص ۱۰۱، ج ۴ ص ۱۲۶)؛ و نکته‌هایی درباره خود فردوسی مانند بدگویی او از اسکندر (ج ۴ ص ۱۱۷)، استفاده او از ایاتکار زیران (ج ۴ ص ۲۲)، سنوات حیات او (ج ۲ ص ۸۸، ج ۳ ص ۱۶۵ و غیره) که همه از قلم ملک بیرون آمده هم بسی محل توجه تواند بود. به هر حال انتشار این کتاب، به‌ویژه به صورت چاپ عکسی که مشتمل بر عین دستخط ملک‌الشعراء است، دلیل دیگری است بر علاقه و اشتیاق ملک به تصحیح و حفظ میراث کهن ایران؛ و نیز قوت حدس و طبع مستقیم و ذوق کم‌مانند و علم و اطلاع وسیع او از ادب و تاریخ ایران. خدایش بیامرزد که همت والایش نه فقط برخی از مهم‌ترین متون تاریخ ایران و زبان فارسی، چون تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ و القصص را زنده کرد، بلکه تحقیقات ادبی و اشعارش، خاصه آنچه به مسائل فرهنگی و اجتماعی ایران مربوط می‌شود، فصلی نوین در تاریخ ادب فارسی گشود.

تحلیل سیر نقد داستان در ایران

دکتر محسن ذوالفقاری

انتشارات آتیه، چاپ اول، ۱۳۷۹

کتاب تحلیل سیر نقد داستان در ایران از استقرار مشروطیت تا انقلاب اسلامی نوشته دکتر محسن ذوالفقاری است که در سال ۱۳۷۹ به چاپ رسیده است. نویسنده در ابتدای کتاب هدف از انتشار آن را این‌گونه بیان کرده: «تحقیق حاضر در زمینه نقد داستان به منظور بررسی تاریخ نقد داستان، بررسی شیوه‌های انتقادی و رویکردهای نقد ادبی، بررسی سیر صعودی و نزولی نقد، تبیین ارزش و سلامت نقدها و تحول کمی نقدها در سالهای مختلف و میزان توفیق منتقدان در دوران معاصر است.» او در همین قسمت گفته که سه دوره قابل تفکیک با توجه به تحولات سیاسی و فرهنگی در اوج و فرود نقد در ایران به چشم می‌خورد. «دوره اول از کودتای ۱۲۹۹ تا کودتای ۱۳۳۲؛ دوره دوم از کودتای سال ۳۲ تا خرداد ۴۲؛ دوره سوم از خرداد ۴۲ تا انقلاب اسلامی در بهمن ۵۷.» نویسنده در مقدمه جامعی که ابتدای کتاب آورده از تاریخ نقد در جهان و مفهوم آن از دیدگاه متفکران مختلف صحبت کرده و به درستی اضافه کرده، از اشکالاتی که در نقدهای دوره‌های قبل از انقلاب دیده می‌شود، نوشتن نقدهایی است که یا مؤلف را مرکز توجه قرار داده — که خوشبختانه امروزه کمتر از این شیوه استفاده می‌شود — و یا نقدهایی است که صرفاً با تکیه بر ذوق شخصی و سلیقه فردی منتقد شکل گرفته است.

دکتر ذوالفقاری کتاب را به سه بخش تقسیم کرده است: بخش اول توصیف و تحلیل نقد داستان در ایران، بخش دوم تحلیل موضوعی نقد و بخش سوم تحلیل سیر تاریخی نقد داستان است. نویسنده برای این که نشان دهد نقد عملی را چگونه می‌توان انجام داد و چطور منتقدان از شیوه‌های نقد استفاده کرده‌اند، به محتوای آثار و خلاصه داستان‌های چند کتاب اشاره کرده و بعد تمایزها و وجه اشتراک این نقدها را توضیح داده است. مثلاً بوف کور را انتخاب کرده و منتقدانی را که درباره بوف کور نقد نوشته‌اند، نام برده است. از جمله

ادامه در صفحه ۱۰۱

سید صادق سجادی

شاهنامه بهار

لیلام آکردم، لیلام، لیلام به تاوان... هله که لیلام کردم... بیا، سیل کن، بیع کن، نخردی هم نخر... بیا مال بد بیخ ریش صاحب‌اش. بپر، تا پشیمان نشدی... هر کس بخرد پشیمان، هر کس هم نخرد پشیمان... بیا که آتش به مال و خانه و زندگی‌ام زده‌ام...

مرد یک ریز و یک صدا این‌ها را فریاد می‌کرد. مردم زیادی دورش جمع شده بودند. مرد حتماً به خاطر این که پیش روی مغازه‌ها را نگیرد، آمده بود این‌جا، جلو یک ساختمان رمبیده و سوخته و حالا حتماً روی پایه دیواری ایستاده بود که یک سر و گردن بالاتر از آدم‌هایی که او را احاطه کرده بودند، معلوم می‌شد. جمعیتی که دورش جمع شده بودند، پیاده‌رو کنار خیابان را بند آورده بودند، به طوری که رهگذران مجبور می‌شدند آن‌ها را دور بزنند. بعضی‌ها با شنیدن صدای مرد، می‌ایستادند. چه می‌فروشد این مرد؟ آن‌هایی که قد بلند داشتند، جمعیت تماشاچی را که چون دیوار بود، با دست می‌شکافتند و به درون نگاه می‌کردند.

بیا ببر... سره کن، خشره کن... سره‌اس، خشره نداره... بردار که پشیمان نشی...

مرد با چهره تکیده و در هم، همچنان داد می‌زد و جمعیت هر لحظه به دور او بیشتر می‌شدند. شاید متاعی گران قیمت و نایاب بود که این طور مردمان زیادی را برای دیدن خودش نگه داشته بود. کسی جرئت

نداشت قیمت بپرسد. همه سکوت کرده بودند و گاه‌گاهی به همدیگر می‌نگریستند.

- چند می‌فروشی؟

کیست این که جرئت کرده؟ سرها به طرف او برگشت. پیرمردی بود که راضی و ناراضی از این که گویی تقدسی را شکسته باشد، بی‌پروا به مرد فروشنده نگاه می‌کرد. سرها دوباره برگشت به طرف مرد که مانده بود چه بگوید؟

«چه قیمتی بگذارم؟ چند بگویم خوب است؟»

سکوت همه را در خود گرفته بود. حتی صدای تک تیرهای پراکنده‌ای که از دور دست شنیده می‌شد، این سکوت را نمی‌شکست. شاید همه گوش تیز کرده بودند تا قیمت را بشنوند. مرد فروشنده سر برداشت و به پیرمردی که قیمت پرسیده بود، نگاه کرد. با دقت براندازش کرد. به او نمی‌آمد که پولدار باشد. او هم مثل خودش بود، پیر و شکسته... نگاه کرد به جمعیت، همه مثل خودش بودند. گویی همین حالا به فکرش رسید که دوست دارد خریدار یک آدم پولدار باشد. خودش را ملامت کرد که چرا نرفته یک جای اعیان‌نشین شهر و بعد...

«پولدار کجا مانده در کابل؟ هر که پول داشته جلش را از آب بیرون کشیده.»

نگاه‌های خسته او را دید می‌زدند. از نگاه همه می‌توانست غم را بخواند و تأثر را و قوی‌تر از همه ملامت را. در این سکوت فقط چشم‌ها بود که حرف می‌زد. زبان‌ها ساکت بودند، چیزی برای گفتن نداشتند، یا اگر هم داشتند، قادر نبودند آن را بیان کنند. تنها او بود

که داد می‌زد. بهتر بود که زبان را ببندد. آن گاه با نگاه به مردم گفت:

«سرزنش‌ام نکنید، چقدر ملامت؟ بس است. چیز

دیگری نداشتم که بفروشم. شما هم اگر به جای من بودین همین کار را می‌کردین. این‌ها تنها چیزهای گران‌بهایی بود که در خانه داشتم. چند وقت پیش فرش‌های خانه را فروختم. گفتم می‌شه خانه بی‌فرش باشه، چند تا بوریا^۴ را زیر پای مان می‌اندازیم. بعد ظرف‌ها را فروختیم. وقتی غذا نباشه ظرف غذا به چه درد می‌خوره؟ بعدش پرده‌ها را. اول از شرم این که کسی خانه خالی و بدون سامان ما را ببینه شرم می‌کردیم. پرده‌ها را کشیده بودیم. نمی‌گذاشتیم که کسی فقر و ناداری ما را ببینه. مگر شما خودتان این طور نیستین؟ شما مگر خودتان ناداری خودتان را نمی‌پوشانین؟ من می‌دانم شما هم همین حالا نان خوردنتان را ندارین. قسم می‌خورم چند ماه است که یک غذای چرب نخورده‌این. همین حالا هم که آمده این بیرون، برای این است که این جنگ لحظه‌ای قطع شده. همگی ریخته‌این در خیابان‌ها که ببینین چه خبر اس؟ جنگ چطور پیش می‌ره؟ و در عین حال هم خریدی، اگر پولی در ته جیب داشته باشین، بکنین. می‌دانم که خودتان هم بارها جنس‌های خانه‌تان را فروخته‌این. نگوین که نه این کار را نکرده‌این. مگر همین دکان‌های سمساری که هرروز در هر کوچه و خیابانی تعدادشان زیاد می‌شه، پر از لوازم خانه تک تک شماها نیس؟ هس دیگه. ولی من امروز بهترین چیزی را که در خانه داشتم (آورده‌ام).»

- بله امروز بهترین چیزی را که در خانه داشته‌ام،

محمد آصف سلطان زاده
از مجموعه داستان (در تحریر خم می‌شویم)

دپ‌شاهانه



آورده‌ام.

این را مرد با صدای بلند گفت. پیرمرد که پرسیده بود، سؤالش را تکرار کرد: به چند می‌فروشی؟
مرد گفت: کدام‌شان را می‌گویی؟ این یکی یا آن یکی؟

و پشیمان شد که چرا این را گفته، دوست داشت هر دو را یک جا بفروشد. اگر خریداری پیدا نشد، آن وقت مجبور است تکی تکی بفروشد. مردم هم دوباره به فکر رفتند «کدام یکی؟ راستی کدام یکی؟ این یا آن؟»

هر دو خوب بودند. یکی از دیگری بهتر، همین طوری زیر نگاه مردم قرار داشتند. از بین این‌ها چه کسی خریدارشان خواهد شد؟ این پیرمرد که قیمت می‌کند یا آن جوانی که ابلهانه می‌خندد، یا آن زنی که با چشمان اشک‌آلود آن‌ها را نگاه می‌کند، یا این... راستی چه قدر خوب می‌شد که اجناسی که فروخته می‌شدند، خودشان خریدارشان را انتخاب می‌کردند. شاید آن وقت هر کس آن چه را که لایقش بود، می‌داشت. اما اگر آن خریداری که انتخاب کردیم پول نداشت چی؟ ها، اگر پول نداشت چی؟...

مرد گفت: کدام یکی را می‌خواهی؟

پیرمرد گفت: این چند؟ آن یکی چند؟

مرد باز هم ماند. راستی این را چند بفروشد و آن را چند بفروشد؟ جمعیت همچنان با سکوت آن‌ها را می‌نگریست. چهره همگی سرخ شده بود. نه از سرما. کسی سردش نبود در این شروع پاییز. حتماً از خشم یا شاید هم از شرم.

مرد گفت: من می‌گذارم به انصاف خریدار، هر چی

خریدار خرید، تو و انصاف، این ها هر چه قدر می آرزو، همان قدر بخیرین.

و صدا را بلندتر کرد: راستی مردم، شما اگر مشابه این را در خانه دارید، که دارید، اگر کسی بخواهد از شما بخره، چند می فروشین؟ ها، چند می فروشین؟

چند می فروشیم؟ زنی که چشمان اشک آلود داشت آهسته گفت: من که نمی فروشم.

مردی که بغل دستش ایستاده بود، گفت: من هم جرئت فروششان را ندارم.

زن دوباره گفت: خدا نیاره آن روزی که من بفروشم شان.

همه جمعیت را گرفت.

«من هم نمی خواستم بفروشم. من کم تر از شماها نیستم. شاید در غیرت از خیلی از شماها سترتر باشم، ولی...»

بیا دیگر، این ها را بپز. خیلی وقت است قاتق نخوریم، روده هایمان به هم چسبیده.

مرد در چارچوب در ایستاده بود و در دو طرفش پسر بچه ای که چند تا نان گرم در دست داشت و دخترکی کوچک تر از او با پاکت گوشت در دست. بچه ها نه غمگین بودند نه خوشحال. زن پیش دوید و سوداها را از دست بچه ها گرفت. عطر نان گرم در خانه پیچید. زن لاغر و خسته بود، حدود سی و پنج ساله که حالا لبخند بر لب داشت.

خدا را شکر همگی تان آمدین... خیر ببینی مرد، دیگر خیلی وقت است که یک غذای چرب نخوریم. من و تو را خیر، ولی این بیچاره ها چه گناهی کرده ان؟

و به بچه ها اشاره کرد. مرد خسته، نگاهی به آن ها انداخت. چشم های هر دو در کاسه سر فرو رفته بودند.

خوب چرا گوشت خریدی؟ فقط نان خشک می خریدی، لااقل چند روزمان را می شد.

مرد گفت: یک امشب را شاهانه دربار می کنیم، فردا خدا...

آرد خدا مهربان اس.

بچه ها حالا از دست مادر نان را قاپ می زدند. مادر گفت، صبر کنین. غذا پخته شده، بعد...

مرد گفت: بگذار آن ها نان خشک بخورن، زیاد داریم. بچه ها بخورین.

بیا خودت هم بخور.

و نشستند و شکم سیر نان خشک خوردند.

این چند تا نان را بگذارم، برای شوربای شب.

زن نان ها را در چادر پاره اش پیچید، بلند شد و آن را در تاقچه خالی گذاشت. مرد دید که زن نان ها را دوباره از تاقچه برداشت. «حتماً فکر کرده این جا دست بچه ها به نان می رسه. وقتی سرگرم آشپزی هست، نکند بچه ها نان را بردارن. برای شوربای شب نان نخواهم داشت.»

زن نان را برد و روی رف چوبی که به دیوار میخ شده بود، گذاشت، جایی که قبلاً قرآن و کتاب دعا را روی آن می گذاشت و حالا خالی بود. زن لحظه ای پیش رف مکث کرد.

چند روز است که قرآن روی رف نیست. کتاب دعا هم نیست، تو ندیدی؟

با شکم گرسنه که نمی شه قرآن خواند. نمی شه که دعا خواند. همین نانی که این چند روز خوردیم برای قیمت همان ها بود.

زن دیگر چیزی نگفت. نمی خواست در این وضعیت مردش را ناراحت کند. می دانست که او تا دم آخر نمی گذارد به آن ها بد بگذرد.

مرد گفت، امشب یک دپ کنیم که هیچ یک از این رهبرها و رئیس جمهورها نکرده باشن.

زن خندید: تمام پادشاه های دنیا این طور دپ نکرده باشن.

مرد گفت: و حتی در تاریخ دنیا کسی این طور دپ نکرده باشه.

مرد می لرزید. زن فکر کرد شوهرش به خاطر این که سگرت برایش نرسیده، این طوری عصبانی است. گفت: خوب، مقداری از این پول را کاشکی برای خودت سگرت می خریدی. شاید یک کمی تو را آرام می کرد.

مرد گفت، من عصبانی نیستم، هیچ وقت حالم به این خوبی نبوده. در تمام دنیا از ابتدای خلقت بشر تا حالا کسی به خوبی من نبوده. ما امشب یک دپ جانانه می کنیم.

زن گفت: نه ظرف داریم، نه دیگ، نه منقل.

مرد عصبانی گفت: از هر جایی می توانی دیگ و منقل پیدا کن. امشب این غذا را بپز، ببین، دیگر کارد به استخوانم رسیده.

لرزش مرد بیشتر شده بود. زن ترسید.

خیلی خوب تو آرام باش، من از همسایه ها دیگ و منقل می گیرم. پسرم بخیز و برو از همسایه بغلی یک دیگ و چمچه و منقل بگیر.

اگر ندان چی؟

بگو ما میهمان داریم، می دهند.

من هم می روم.

هر دو بیرون دویده بودند. زن خواست چیزی ببرد ولی جرئت نکرد. خجالت می کشید. می دانست مردش هم خجالت زده می شود. سؤال دیگری کرد.

تو امروز در بیرون با کسی جنگ کردی؟

نه با هیچ کس جنگ نکردم.

پس چرا اعصاب خراب است؟ نمی شه یک امشب را که غذا داریم، با پیشانی باز بگذرانیم. بچه ها خسته شدن بس که من و تو با هم جنگ و دعوا کردیم.

«راست می گوید، باید به اعصاب خودم مسلط باشم. بیچاره ها چه گناهی کرده ان که ما دل دق های خودمان را سر آن ها خالی می کنیم. دل، از جای دیگه پُر است.»

صدای ترنگ ترنگ آمد. پسرک چمچه را به دیگ می زد و می آورد. دخترک هم اشتوپ^۵ را با خودش می آورد.

مادر، زن همسایه از من پرسید چه پخته می کنیم، من هم گفتم شوربا. اون هم گفت، خوش به حالتان، دپ تان را کسی نداره.

مادر من هم گفتم، بله دپ ما را امشب قوماندان ها هم نداره.

مرد به زنش که شروع کرده بود پیاز را سرخ کردن، گفت: دیگ و اشتوپ را بیار خانه، کلکین^۶ ها را هم بسته

کن. تو که نمی خواهی بوی این تمام شهر را دیوانه کنه.

آره راست می گی، اون شعر چطوری بود؟

مرد در حالی که کمک می کرد و دیگ را داخل خانه می آورد، گفت: یادم نمی آید.

ا، بگو دیگه. چرا این طوری شدی؟

رنگ زرد نان گندم، چهره گلگون گوشت، هر دو را یک جا کنیم صد گشنه پیدا می شود.

مرد کمی آرام شده بود. بوی پیاز و گوشت سرخ کرده که در دیگ می چرخید و جلیجلز صدا می کرد، آن ها را مست کرده بود. هر کدام در گوشه ای در حالت خلسه افتاده بودند، گویی خوش ترین اوقات عمرشان را می گذرانند.

«حالا دیگه وقت اش اس.» مرد بلند شد و رفت سراغ دیگ که روی آتش می جوشید. زن از صدای چمچه چشمانش را باز کرد.

چکار می کنی؟

می خواستم ببینم نرم شده یا نه.

صدای مرد می لرزید. زن گفت: ببین نمک اش چطور شده؟

مرد دهانش را مزه مزه کرد: به به چه قدر خوشمزه. من مطمئنم که شب عروسی ات هم این طور غذا نخورده باشی. بچه ها را بیدار کن، من هم چراغ را روشن می کنم. فکر کنم وقت خوردنش اس.

زن دیگ را پایین آورد و همان جا داخل آن شروع کرده به نان تر کردن. مرد وقتی چراغ موشی را روشن کرد، تاریکی پس خزید. بچه ها پیش خیز کردند و سایه های شان دیوارها را پر کرد.

زن گفت: این غذا کمی تلخ مزه اس، تو حس نمی کنی؟

مرد در حالی که غذا را می چشید، گفت، نه، من که چیزی نمی فهمم.

چرا یک کمی تلخ اس.

دخترک هم گفت: آره من هم می فهمم، یک کمی تلخ اس.

مرد گفت: بی خیال بچه ها، گاوها گوشتشان تلخ اس. بس که در قصابی ها دیر مانده ان. بیچاره گاوها در دهات چی می خورن، ها؟ علف این جا مسموم اس، بس که باروت و دود و مواد شیمیایی زدن این جا. گاو همان علف مسموم را می خوره، گوشتش تلخ می شه، بخورین بچه ها، چیزی نیس.

مشغول خوردن شده بودند. دخترک در حالی که قلمه گاوی را با دندان می چولید^۷، گفت: پدر امشب دپ می کنیم؟

پسرک به جای پدر جواب داد، بله امشب شاهی دپ می کنیم.

دست ها را لیسیدند. زن دیگ را با انگشت دست پاک کرد و انگشت را لیسید.

بگیر یک دعا کن.

مرد گفت: من دعا بلد نیستم.

ا، یک دعا، بگو خدایا شکر.

شکر کردن نداره.

مرد در خود بود. زن گفت: خدا را شکر کنیم که روزی مان را رسانده، آن هم در این وضعیت که خیلی ها

در این شهر نان خوردن هم ندارند.
 - خوب تو دعا کن. من که بلد نیستم.
 - چرا این طوری شدی؟
 - من هیچ طوری نشدم دعا را یاد ندارم.
 - بچه‌ها همگی دستان را بلند کنین، خدایا شکر.
 بچه‌ها تکرار کردند: خدایا شکر.
 زن گفت: خدایا در هر حالت شکر، اگر کم بود یا زیاد، ما بندگان ناسپاست را ببخش.
 مرد گفت: تو به من طعنه می‌زنی.
 زن گفت: من به کسی طعنه نزدم، همین طوری دعا کردم.

دخترک گفت: مادر چرا بابا دعا نمی‌کنه؟
 - نمی‌فهمم، اخلاقش بده شده... سگرت نداره.
 - من دیگر سگرت نمی‌کشم.



زن گفت: ببین، این دپ ما را خراب نکن، مگر نگفتی دپ شاهانه می‌کنیم؟
 «راست می‌گویند چرا این آخری‌ها، دپ را خراب کنیم.»

- بچه‌ها، بیاین بازی کنیم، هر وقت مانده شدین، برین بخوابین.
 زن گفت: بچه‌ها اول این ظرف‌ها را ببرین بدین به همسایه، شاید اون‌ها هم فردا مثل ما دپ شاهانه بکنن.

مرد گفت: نه، فردا خودشان می‌آین و ظرف‌ها را می‌برن، بچه‌ها بیاین بازی کنیم.
 - آخ جان، من بازی را دوست دارم.

- من هم بازی را دوست دارم، چی بازی کنیم؟
 مرد روی دست‌ها و زانو‌ها ایستاد. به پسرش گفت: بیا، سوار پشت من شو [به دخترش] تو هم پشت برادرت سوار شو.

زن به بچه‌ها کمک کرد و آن‌ها پشت مرد سوار شدند. مرد آن‌ها را بالا و پایین می‌کرد، راه می‌رفت به شکل یورغه و بچه‌ها می‌خندیدند. زن هم می‌خندید. خودش هم می‌خندید. صدای خنده‌شان تا بیرون خانه می‌رفت. بعد دزد و پلیس بازی کردند. مرد دزد شد و بچه‌ها پلیس. بعد هر چه بازی یاد داشتند، انجام دادند.

زن گفت: چراغ تیل^۸ نداره، برویم بخوابیم.
 مرد گفت: بگذار تا هر قدر که تیل داره بازی کنیم.
 - برای شب‌های دیگر تیل نداره.
 مرد گفت: یک امشب را دریاب، امشب می‌خواهیم...

دختر گفت: شاه‌ی دپ کنیم.
 چراغ موشی پت می‌کرد.
 زن گفت: تیلش تمام شده.
 پسرک گفت: کاشکی خاموش نشه.
 دخترک گفت: آره، من می‌خواهم باز هم بازی کنم.
 - تا شعله چراغ نمرده، جای بچه‌ها را درست کنم که بخوابن.

پسرک گفت: نه من نمی‌خواهم بخوابم، می‌خواهم بازی کنم.
 دخترک گفت: پدر، چرا چراغ خاموش می‌شه؟
 - به خاطری که تیلش تمام می‌شه. این تیل مثل مواد غذایی می‌باشه.
 - اگر به ما غذا نرسه، ما هم مثل چراغ خاموش می‌شیم؟

کسی جوابش را نداد. چراغ موشی مثل آدم در حال مرگ که نمی‌خواست بمیرد، نفس نفس می‌زد. بچه‌ها، زن و مرد همگی دور آن جمع شده بودند و به شعله آن نگاه می‌کردند. پسرک گفت: نه، نه، خاموش نشو.

دختر گفت: روشن بمان، تو را به خدا روشن بمان.
 شعله چراغ لحظه‌ای طولانی، پرنور و دراز، بدون لرزش سوخت و سپس آرام کوتاه شد و خاموش شد.
 - آئی، شعله مرد.
 - آره، شعله مرد.
 - مرگ چیست پدر؟

...
 - بروید بچه‌ها بخوابین، هر کدام سر جای تان.

پسرک و دخترک چهار دست و پا رفتند، جای‌شان را پیدا کردند و خوابیدند. مرد آهی بلند کشید و همان جا دراز افتاد. زن چادرش را که سفره ساخته بود و حالا خالی بود، روی خود و شوهرش کشید و همانجا در کنارش آرام دراز کشید. لحظاتی به نفس‌هایشان گوش کردند. نفس بچه‌ها منظم شد و به خواب رفتند. زن فکر کرد حالا وقتش است که بپرسد. آرام گفت: بچه‌ها را بردی بازار؟

مرد گفت: آره!
 - کسی نخیریدشان؟
 - نه هیچ کس.
 - چه می‌گفتن؟
 - هیچی، همه گریه کردن برای ما.
 بغض سرباز کرد و به گریه افتاد. زن هم گریه کرد. لحظاتی گذشت.

- پس اس دیگه گریه نکن. مجبور بودیم، مگر نه؟
 مرد جوابش را نداد. زن حرفش را پی گرفت: هر کاری کردیم، تمام سامان‌ها را فروختیم، قرض کردیم. پول هم نداشتیم که بریم یک جای دیگه. دیگر کسی قرض نداد. تو هم نرفتی که مجاهد شوی و در یکی از این پُسته‌ها...

مرد عصبانی به خودش تکانی داد. زن حرفش را اصلاح کرد: می‌دانم، از تو بعید بود که دست به دزدی بزنی... از من هم کاری بر نمی‌آمد.

- مردم برای ما پول جمع کردن.
 - عیبی نداره، پول مردم را می‌دهیم، روزی که دست ما باز شوه به مردمی که پول نداشتن، کمک می‌کنیم.
 مرد آهی کشید.

- تو چرا آه می‌کشی؟ از فردا می‌ترسی؟
 مرد گفت: هوم!
 - شب در میان اس، خدا مهربان اس. فردا دیدی فرجی شد.

- آره، می‌دانم، فردا روز گشایش ماس.
 لحظاتی همان طور ساکت ماندند. زن دستش را روی سینه مرد گذاشت. از لای پارگی پیراهن، انگشتش را برد داخل و بدن شوهرش را نوازش کرد.

- می‌خواهی دپ شاهانه ما کامل کامل شوه؟
 مرد خودش را پس کشید: نه، می‌خواهم پاک بمیرم. زن نفهمید که شوهرش چه می‌گوید. خواب به چشمانش سنگینی می‌کرد و دیگر حرف‌هایش را پی نگرفت. مرد با خودش فکر کرد: پاک‌ی در عشق است. و خودش را پیش کشید...

دیری نگذشت که شب که کفن سیاهش را روی شهر کشیده بود، همچون خواب نیز سایه سنگینش را بر آن‌ها کشید.

پانوشته‌ها:

- ۱ - عیش، ضیافت، حال کردن.
- ۲ - حراج کردن.
- ۳ - پنجل، نامرغوب.
- ۴ - حصیر.
- ۵ - پریموس.
- ۶ - پنجره.

۷ - به دندان کشیدن و خوردن گوشت از استخوان.

۸ - نفت، روغن چراغ.

داستان «دپ شاهانه» را ابتدا از نظر ساختاری بررسی می‌کنیم و از آنجا که معنای داستان گستره نسبتاً وسیعی را در بر می‌گیرد، در ادامه مقاله درباره مفهوم داستان نیز مباحثی را مطرح می‌کنیم.

درونمایه و مضمون این داستان جنگ و عواقب ناشی از آن است و نویسنده از تمامی عناصر داستانی در جهت انتقال و تفهیم بحران و ویرانی آن استفاده کرده است. مثلاً روایت داستان از نظر زمانی، تابع توالی زمانی است و حوادث داستانی تحت حاکمیت رابطه علی به صورتی متوالی روی محوری افقی قرار گرفته است. بنابراین خطی بودن زمان و افقی بودن محور حوادث باعث می‌شود که مضمون اثر قاطع و سریع در همان خوانش اول کاملاً به ذهن خواننده منتقل شود. مخصوصاً انتخاب شهر «کابل» به عنوان مکان داستانی که از پیش در ذهن خواننده دارای بار معنایی خاصی است در جهت تسریع هدف برگزیده شده بسیار کارایی دارد. برگزیدن منظر راوی دانای کل برای روایت این داستان هم در همین جهت صورت گرفته است و مجموع شدن عناصر داستانی حول محور مضمون اثر در نوع خود می‌تواند امری مثبت قلمداد شود. اما در اینجا به نظر می‌رسد گرچه آیی این عناصر در پی اثبات درونمایه اثر باعث تک‌معنا شدن متن شده است، به گونه‌ای که قدرت تکرار معنا را از متن سلب کرده و مانع از فراروی داستان از سطح ظاهری و اولیه خود شده است.

داستان «دپ شاهانه» در همان سطور اولیه در برانگیختن حس کنجکاوی خواننده و ایجاد کشش در او برای پی گرفتن دنباله داستان موفق است. اما به نظر می‌رسد در بعضی جاها برای کشش بیشتر داستان به عمد ما را به بی‌راهه کشانده است. مثلاً در ابتدای

داستان نوع داد و فریاد تبلیغی که مرد برای ترغیب مردم به خرید راه انداخته است، اولاً با نوع جنس عرضه شده که بعداً مشخص می‌شود چیست، همخوانی ندارد و در ثانی باعث می‌شود که برخلاف فضای داستان خواننده در چند بند اول دچار نوسانات احساسی شود، چرا که در بند دوم، با دانستن اینکه مرد «جلو یک ساختمان رمبیده و سوخته» بساطش را پهن کرده است، سنگینی جنگ، سبکی ناشی از حراج بند اول را کنار می‌زند. ولی وقتی مرد فریاد می‌زند که: «بیابیر... سره کن، خشره کن... سره‌اس، خشره ندارد... بر دار که پشیمان نشی...» این احساس سنگینی جای خود را به احساس سبکی می‌دهد و سپس وقتی خواننده می‌خواند که: «مرد با چهره تکیذه و درهم، همچنان داد می‌زد» در می‌یابد که گویا به بی‌راهه رفته است و این مرد غمگین است. با ادامه داستان و آشکار شدن این که فضای ساخته شده در شهر کابل است باز سنگینی غالب می‌شود، با این توضیح که سنگینی اخیر با انگشت نشانه راوی دانای کل که درست احساسات و عواطف خواننده را نشانه گرفته است ایجاد شده و او را در جا می‌خکوب کرده است. در مقابل سنگینی مستتر در این کنش داستانی، واکنش تعلیلی خواننده پس زده شده و او تا لحظه به پایان رسیدن داستان حتی نمی‌تواند نفس بکشد.

حاکم بودن فضای احساسی بر این داستان و سلب قدرت تخیل خواننده همانطور که قبلاً اشاره کردیم باعث شده است که داستان در همان سطح روایت شده باقی بماند. در واقع خلع سلاح شدن خواننده در مقابل داستان بیشتر برمی‌گردد به نحوه روایت دانای کل، چرا که نویسنده با انتخاب کردن منظر دانای کل، عرصه وسیعی را در اختیار گرفته و توانسته با استفاده کردن از توصیف و گزارش، داستان را در یک جهت پیش ببرد. به عنوان نمونه برای توصیفات می‌توان چند نمونه را ذکر کرد: «نگاه‌های خسته»، «زن لاغر و خسته»، «چشمان اشک آلود» و گزارش: «سکوت همه را در خود گرفته بود،

حتی صدای تک تیرهای پراکنده‌ای که از دور دست شنیده می‌شد، این سکوت را نمی‌شکست...».

دسته‌ای از نویسندگان ترجیح می‌دهند که با محدودتر کردن منظر روایت به اصطلاح قالب تنگ‌تری برای نوشتن داستان انتخاب کنند. اما سلطان‌زاده با انتخاب این نوع روایت در «دپ شاهانه» نشان داده است که انتقال مفهوم و معنای داستان برایش بیشتر اهمیت داشته است. تا جایی که در پی اثبات مفهوم خشونت و فقر ناشی از جنگ علاوه بر توسل به آنچه که گفتیم سعی کرده است با اقتدار نگذاشتن شخصیت‌ها از سرنوشتی که به آنها تحمیل شده است، تخطی کنند و نقشی در سرنوشت خود داشته باشند. آنها باید در همان راه مشخصی که برایشان تعیین شده است حرکت کنند، حال این که در بعضی جاها به نظر می‌رسد شخصیت‌ها مایلند به راه دیگری بروند، اما خواسته‌شان عقیم می‌ماند. مثلاً مرد هنگام توجیه فروش فرزندانش طوری حرف می‌زند که انگار راه گریزی از آن هست: «من می‌دانم شما هم همین حالا نان خوردن تان را ندارین. قسم می‌خورم چند ماه است که یک غذای چرب نخورده‌این. همین حالا هم که آمده این بیرون، برای این است که این جنگ لحظه‌ای قطع شده...» در پس این جمله می‌تواند این منظور نهفته باشد که مخاطبان مرد هیچ‌کدام برای فروش فرزندانشان اقدام نکرده‌اند، وگرنه می‌بایست بساط‌های دیگری هم در گوشه و کنار برقرار می‌بود.

شخصیت دخترک برای فرار از سرنوشت ملتسمانه از چراغ موشی که نمادی از زنده بودن و مرگ آنها است می‌خواهد که «روشن بمان، تو را به خدا روشن بمان» اما چه فایده که «شعله چراغ لحظه‌ای طولانی، پر نور و دراز، بدون لرزش سوخت و سپس آرام کوتاه شد و خاموش شد.» دانای کل برای سوق دادن شخصیت‌ها به کام مرگ، نور ایمان را هم در دل آنها به وسیله فروش قرآن و کتاب دعا از بین برده است. اما با شگفتی در آخر

فهیمة جعفری

نقد داستان دپ شاهانه

در بحث ساختاری سعی کردیم محور افقی را برای داستان در نظر بگیریم اما در بررسی معناشناسی و فرامتنی لازم است برای داستان محوری دایره‌ای متصور شد که همه به حریم آن برمی‌گردند. یعنی نویسنده، خواننده، متن و فرامتن در چرخه‌ای ناگزیر گرفتار شده‌اند که هرکدام انگشت اتهام را نشانه دیگری می‌کند.

□ □ □

غیرمستقیم در روند طرح داستان دخالت کند. چرا که او در ابتدا نظرگاه محدودتری را انتخاب کرده بود و نمی‌خواست با قطعیت اظهار نظر کند. «حالا حتماً روی پایه دیواری ایستاده بود که یک سر و گردن بالاتر از آدم‌هایی که او را احاطه کرده بودند، معلوم می‌شد.» عمق مضمون آن قدر متأثرش کرده که نتوانسته مانند یک راوی سوم شخص بی طرف از بیرون به ماجرا نگاه کند و بنویسد.

داستان می‌بینیم که مرد، دم از پاک مردن می‌زند و خود را از همسرش پس می‌کشد، اما بعد با خودش فکر می‌کند: «پاکی در عشق است» و خودش را پیش می‌کشد. با این کار به نظر می‌رسد امکان اینکه بارقه‌ای از عشق در لحظات آخر او را از زوال نجات دهد، وجود دارد ولی دست سیاهی که آن کفن سیاه را به روی شهر کشید، سایه سنگینش را بر شخصیت‌ها کشیده و مانع از حرکت آزادانه آنها شده است. در جایی که جنگ سلطه بی‌چون و چرایش را ثابت می‌کند در کنار آن راوی دانای کل نیز ناچار است در همان هیئت ظاهر شود.

تا اینجا ما داستان را از نظر شکلی بررسی کردیم اما همان‌طور که در ابتدای نوشتارمان ذکر کردیم محتوای چنین داستانی، بستری گسترده دارد که می‌تواند نگاهی هم از منظر معنایی به آن افکنده شود. برای نیل به این مقصود ناچاریم گریزی فرامتنی بزنیم و متن را به بیرون از خود ارجاع بدهیم.

اگر بپذیریم که این داستان از نظر معنایی دارای جاذبه بسیاری است، علت آن را می‌توانیم در موضوع آن جست‌وجو کنیم. چرا که ما به عینه تجربه جنگ را داشته‌ایم، بنابراین موضوع داستان در نوع کلی آن برای ما قابل لمس است، هرچند که «دب شاهانه» بیشتر به عمق فاجعه جنگ‌های داخلی و وسعت ویرانی و اضمحلال انسانها در این حالت اشاره دارد. درونمایه داستان چنان متأثرکننده است که خودبه‌خود می‌تواند تمام آنچه را که ما از نظر شکلی بررسی کردیم کنار بزند، یعنی چهره کریه پایمال شدن حقوق انسان‌ها آن قدر تحمل‌ناپذیر است که ما را هم به عنوان خواننده متأثر می‌کند تا جایی که می‌توانیم در شکل داستان به دنبال محملی باشیم که شخصیت را نجات دهد و نمونه‌هایی بیاوریم مبنی بر اینکه نویسنده می‌توانسته بیش از آن آزادی عمل به آنها بدهد. به عبارتی شاید خود نویسنده هم نمی‌خواست به این صورت در داستان حضور داشته باشد و با ترفندهایی مستقیم و



خلاصه‌ای از رمان

در صفحات آغازین رمان، موجودی از فلک و افلاک با شعفی مضاعف از میان کهکشان‌های بی‌مثال هیبوط می‌کند و به زمین می‌نشیند. هر آنچه آن سفر آسمانی به مذاق او خوش آمده دیدن زمینیان آشفته‌حال، کام او را تلخ می‌کند.

پس از آن، او خود را در جامه سلطان سرزمینی می‌بیند. خبر می‌رسد غولی عظیم‌الجثه به سرزمین او حمله کرده. با تمام لشکریان به سمت غول حرکت می‌کند. سلطان با تمام ترسی که از او دارد در نبردی غول را از پای در می‌آورد که در چشم رعایای خود قهرمانی می‌شود.

پس از آن خبر حمله غول بچه‌ای (فرزند غول منهدم شده) به او می‌رسد. سلطان این بار با خیالی آسوده‌تر به نبرد با غول بچه برمی‌خیزد. غول بچه ولی بر سلطان پیروز می‌شود. اما سلطان ناگاه خود را بر تخت خویش می‌بیند. گویی غول بچه را در خواب می‌دیده. در بیداری انگار سلطان دیوبچه را در بند کرده است. هنگامی که غول بچه را، کت بسته به حضور سلطان می‌آورند او خود را آزاده کرده و در کالبد سلطان مستحیل می‌کند.

در این زمان نویسنده (که رمان او را نویسا می‌خواند) به زبان می‌آید و از خود می‌گوید. نویسا نیز دچار دوست ناسگالیده‌ای است. دیوی مرکب از گاو، خوک و پلنگ که همواره در کنار اوست و گریزی از آن نیست. در بگومگوی نویسا با دوست ناسگالیده متوجه «او» بی‌می‌شویم که نویسا را تنها گذاشته و رفته است. روزی در کنار زاینده رود، نویسا «او» را گل سوری (سرخ) می‌نامد.

پس از آن داستان شراع کشیدگانی را می‌خوانیم که به دریا زاده شده‌اند. بر کشتی‌ای همواره بر آب تا آن هنگام که بر سرزمینی لنگری اندازند پوشیده از سیستان و زنانی در میانه آن. لذت سیب و کنار زنان آنان را در خاک ماندگار می‌کند و کشتی چند پاره شده و به دریا باز می‌گردد.

پس از آن نویسا داستانش را می‌آغازد. زنی نشسته بر صخره‌ای. نویسا او را جزء به جزء توصیف می‌کند. به چشمان او که می‌رسد می‌گوید: «چشمان سیاهش را...» که مخلوق به زبان آمده و می‌گوید: «چشمان سبزش را...» و باز چندین بار بدین متوال میان آن دو سخن می‌رود. و این آغاز جدال خالقی توانا و مخلوقی گریزپاست که از خالق خود تنها چشمانی سبز می‌خواهد. از این پس رمان که به نیمه رسیده برای خوانندگانش حکایت‌های دیگری در آستین دارد.

در بیان ستایش انسان و پایگاه بلند مرتبه او

رمان مخلوق بیش از هر چیز سرودیست سرخوشانه در ستایش انسان. در این جا انسان (او، مخلوق) به چنان مرتبه‌ای از بزرگی می‌رسد که با خالق (او، نویسا) هم‌کلام می‌شود و «زنوزی» شجاعانه گام در میدانگی پرمخاف می‌گذارد. گویی هر پاسخی که انسان گیج و درمانده از خالق خود طلب می‌کند، پرسش آن را مخلوق رمان وی از نویسا می‌پرسد.

«دلیلش را نمی‌دانیم! خود می‌بیند، ولی بینندگان را نهی می‌کند، خود می‌شنود، ولی شنوندگان را نهی می‌کند، خود اندیشه می‌کند، ولی اندیشمندان را نهی می‌کند! نهی می‌کند! اما چشم می‌دهد! نهی می‌کند! اما گوش می‌دهد، نهی می‌کند! اما فکر می‌دهد! می‌داند که می‌دانند ولی می‌خواهد که ندانند! می‌دانند که چون زبان بسته باشد اندیشه‌های شیرین، چون سیب‌های

رسیده رو به فساد می‌نهند و می‌گندند! اما می‌کوشند سیب را به دلیل فساد ناگزیرش، سرزنش نمایند!»
این نباید ما را در سوی نگاه رمان به پرسش اصلی منحرف کند. این مقام، گذاردن مخلوق در برابر خالق خود نیست، بلکه پرسشی اساسی است از سوی مخلوقی اصیل به مخلوقات هم‌ارز، که با نام خداوند یا هر مفهوم کلی دیگر حق پرسش‌گری را از او گرفته‌اند (جدال ململ بانو و سرخه روباه). و مگر در دیار شکریار گل گفته‌ای نمی‌بینیم با این مضمون که: «ما کام شیرینمان را هرگز یا حنظل سؤال تلخ نمی‌کنیم.» و مگر ململ بانو به دیگر حیوانات دیار شکر بار هنگامی که به پرسشی می‌رسند نمی‌گوید: «حداقل خوب است که سؤال دارید.» و بی‌سبب نیست که در محاکات مخلوق و خالق، خالق از مخلوق با نام «او» یاد می‌کند و مخلوق نیز خالق را به همین نام — او — صدا می‌کند. و من در لحظه لحظه رمان یاد این فرمایش گرنامه‌ی حضرت امیر(ع) می‌افتادم که «من عرفه نفسه فقد عرفه ربه». رمان مخلوق نیز به ما می‌گوید برای یافتن ناموجود، موجود را جست‌وجو کن.

از دیدگاهی جانمایه اصلی رمان آیه شریفه «فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» است. در این جا مخلوق به چنان پایگاهی از فردیت می‌رسد که برخلاف تقدیرگرایی مسلط در حکایات، در حال فروریختن ساختارهای دست‌ساز نویسا است. او گاه در هیئت «کُهِید» در می‌آید که انضباط هزار ساله سرزمین «ترهات» را فرو می‌ریزد. و گاه در شمایل «بانو» که جان‌هایی را می‌گیرد و می‌ستاند و سر آخر به سبب نجات مشاطه‌گری، موقتاً از خواسته خود دست می‌شوید. و گاه در لباس ململ بانو که با ایجاد سؤال، بهشت دیار شکریار را دوزخی می‌کند. به همین سبب است که به سلطان سرزمین «ترهات» می‌گوید: «حالا که همه گریزگاهها بسته است، لااقل سعی کن سلطان منصفی باشی! سلطانی که حقیقت قصه را می‌شناسد و

محمد حسن شهسواری

مسوده‌ای اندر حکایت خلاقیتی سترگ و چشمان اسفندیار

خم را بیهوده نمی‌شکنند. بازی‌ات را بپذیر، و بکوش بهترین سلطان قصه و بهترین بازیگرش باشی. اگر که می‌خواهی چون من گمگشته کوهستان حقیقت نشوی بپذیر! اگر نپذیری بر تو می‌شورند و زنجیر پیچت می‌کنند.»^۲

رمان در بخش‌هایی از خود جایگاه انسان را در سطحی دیگر بررسی می‌کند. در حکایت «سراع کشیدگان و کشتی نشستگان» کشتی به عنوان نمونه کوچکی از جامعه انسانی آورده می‌شود. نمونه‌ای که در آن دو مبحث مهم تولد «ساختار قدرت» و «مابعدالطبیعه» کاویده می‌شود. دو مسئله‌ای که ذاتی بشر هستند و در تعریف هر جامعه انسانی شالوده اصلی را بنا می‌کنند.

در کشتی دو مرد و یا دو پایگاه قدرت وجود دارد. یکی مرد اشقر (سرخ و سفید) و دیگری مرد لمعه (روشن). اما هر دو می‌دانند برای پیشوایی و قیادت تنها یک تن نیاز است. پس به مبارزه دست می‌زنند. در این مسیر ابتدا مرد لنبه (قربه) رعیت‌ترین رعایا، صحنه کارزار می‌شود. هر کدام از این دو برای نشان دادن قدرت خود با دهان یک گوش مرد لنبه را می‌کنند. پس از آن که هر دو در این کار موفق شدند (تسلیم رعیت) به مبارزه با یکدیگر می‌پردازند که در این راه مرد اشقر در اوج قیادت خواهی، چشم مرد لمعه را در می‌آورد، که همه اینها به روایت رمان یعنی پیشوا، ملت را چشم و گوش بسته می‌خواهد.

اما پس از حل شدن مسئله قدرت، مسئله بعدی حضور مابعدالطبیعه است. نیاز کشتی نشستگان زمانی به درک مابعدالطبیعه بیشتر می‌شود که چیزی خارج از مسایل تعریف شده در کشتی، بر آنان وارد می‌شود. وقتی برای اولین بار «غرنوقی» در کشتی حضور پیدا می‌کند، کشتی نشستگان از وجود او سر در نمی‌آورند. آنان برای توضیح این مسئله به سراغ قدرت سیاسی — مرد اشقر — نمی‌روند بلکه متوجه مرد سیمیا (عالم

علم مجسم ساختن چیزهای موهوم در نظر دیگران) می‌شوند. اورسمانی در دست دارد که با تصویرسازی با آن، تخیل آنها را شکل می‌دهد. کشتی نشستگان پس از دیدن غرنوق (مابعدالطبیعه) و هراس از این مجهول موهوم، حتی از طبیعی‌ترین نیاز خود دست می‌کشند و نیمی از سهم غذایشان را به مرد سیمیا می‌دهند تا او به آنها تخیل بفروشد. آیا این نمی‌تواند شروع به وجود آمدن گروه جادوگران، شمن‌ها و... در دنیای انسانی باشد؟ یعنی کسانی که به سوالات دنیای ناموجود جواب می‌دهند و به انسانها آرامش می‌بخشند. و جالب آن‌که مهم‌ترین ابزار آنها در این راه هنر است، پس آیا هنرمند و جادوگر هر دو از یک قبیله نیستند؟ من به شخصه چنین سطحی از اندیشه را در رمانهای فارسی کم‌نظیر می‌دانم.

در بیان حواشی گل سوری، زن

در رمان مخلوق به زن از دو منظر نگاه شده است.

* زن به مثابه شیطان

در وادی سیستان زنان با سبدهای سیب مردان را به گاز زدن فرا می‌خوانند. جدا از این که این فصول در نهایت زیبایی تصویر شده‌اند، نگاه نویسنده به زن ولی یک قدم حتی از حکایات باستانی پیش تر است. در حکایات زن یاریگر وسوسه شیطان در سبب خوردن است اما در روایت سیستان رمان مخلوق، زن خود هم وسوسه است و هم وسوسه گر. این البته نگاه اسطوره‌ای به افسونگری زن است. اما در حکایت شکرپار نگاه زمینی‌تری به طنازی زن شده است. هرچند در غالب دنیای حیوانات، به زن طبیعی نزدیک تر می‌شویم. در این مورد در فراز دیگری چند جمله‌ای خواهم گفت.

* زن به مثابه اولین مخلوق

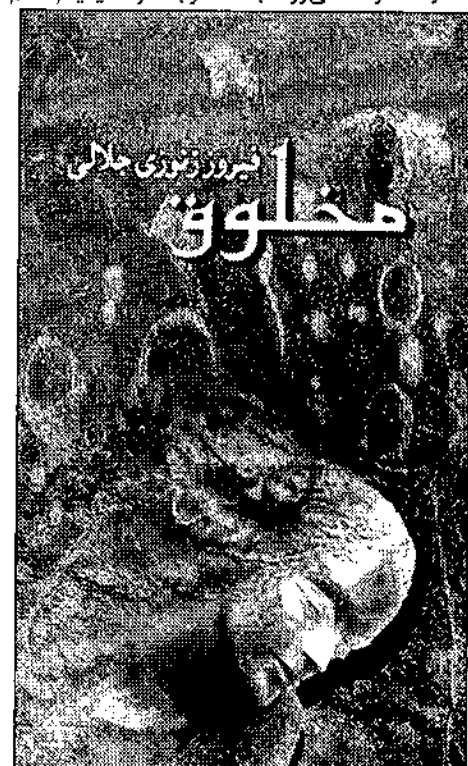
از این دیدگاه برخلاف نگاه قبلی زن از جایگاه رفیعی برخوردار است. و باز بر خلاف حکایات قدیمی

اولین مخلوق عالم زن است. اوست که سوالات اساسی از خالقش می‌پرسد. اوست که توان درهم‌ریزی ساختار از پیش تعیین شده نویسا را دارد و دست آخر این تنها اوست که خواهش اصلی‌اش — چشمان سبز — را جامه عمل می‌پوشاند. و در تمام رمان با این که لحن نویسا درباره «او» سخره‌آمیز است اما می‌دانیم در نهان عاشقانه او را دوست دارد.

جدا از این دوگونه نگاه، به طور کلی زن در رمان مخلوق در دو سطح زمینی و اسطوره‌ای آمده است. «گل سوری» یا همان زنی که نویسا او را در کنار زاینده‌رود از دست داده، طبیعی‌ترین جلوه زن زمینی است و خود نویسا مرد طبیعی. اما جالب این که روابط عاشقانه بین دو جنس مخالف در این سطح بسیار کم خون است. در عوض تصویرگری جنبه افسونگری و جسمی زن در حکایت سیستان غوغا می‌کند و جنبه طنازی آن در حکایت دیار شکرپار. گویی نویسنده چه ناخودآگاه و چه به سبب حجب، هر آنچه در دنیای واقعی زنان و مردان می‌گذرد در حکایات افسانه‌گون خود آورده است.

در بیان ستایش حکایت‌گری و نویسایی

رمان مخلوق از نگاهی دیگر ستایش شهداگینی است از شور نوشتن. رمان خود در سختی قلمداری می‌گوید: «قلمدار روح و جان خویش را شرحه شرحه می‌کند! شرحه‌ای از خود را به نبرد شرحه دیگر خود می‌برد! تیغ ناراستی به پنجه پاره‌ای از خود می‌دهد تا پاره راستی‌اش را گردن یزند! قطعه‌ای از دیوش را به نبرد قطعه‌ای از فرشته‌اش می‌برد! با دست نامحرم خویش گریبان محرم خود را می‌درد، و با انگشت زیادخواه خود چشم مطهر خویش را از چشمخانه بیرون می‌آورد! با یک چشم می‌خندد و با چشم دیگرش می‌گریزد. در هیچ مسلخگاهی، هیچ جلادی این چنین تن رنجور خود را



مخلوق

فیروز زنوزی جلالی

انتشارات حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۹

شرحه شرحه نمی‌کند و هیچ خوانشامی این چنین خون پاک خود را لاجرعه نمی‌نوشد!»^۲

بخش عمده‌ای از رمان در کشاکش نویسا با خود، مسوده‌ها و شخصیت‌هایش می‌گذرد و هر بار علاوه بر داستان پیش رو، داستان زندگی نویسایی خود را نیز بازگو می‌کند. در این صورت خواننده در جریان دو دنیا قرار می‌گیرد. ابتدا دنیای مخلوق و سپس دنیای خالق.

در رمان مباحث مبسوطی در اهمیت عنوان داستان، آسانی پرداخت ذهنی مضمون و سختی نگاشتن آن، گزارش بی‌طرفانه یک واقعه و... گنجانده شده است که از زجر نوشتن می‌گوید و نیز از شوری شیرین، نویسا خود در باب حکایت‌گری در جواب پزشک که از او می‌پرسد «آیا فکر می‌کنید انتشار ذهنیات شما در غالب داستان به حال جامعه سودی داشته باشد؟»، می‌گوید: «ما به فکر مداوای جامعه نیستیم. فقط می‌کوشیم آسیب‌ها و جراحات‌های عمیق و چرکناکشان را نشانمان دهیم. ما پزشک نیستیم آقا! داعیه جراحی پیکر مجروح جامعه را هم نداریم. چون خودمان به قول شما بیمار و رنجور هستیم! فقط در تلاشیم درکمان از بیماری و رنجوری، از مشکلات روحیمان برای دیگران بیان کنیم، همین!»^۳

در باب زبان و گونه لحن

اگر تنها بخواهیم یک امتیاز برای مخلوق برشماریم همانا نثر و زبان آن است. رمان پر است از واژه‌های آفریده و نیز قدیمی که به طرز سخاوتمندانه‌ای بازآوری و پیشنهاد می‌شود. چشمگیرتر از همه اسم صوتهایی است که گاه در توصیفات جای چند جمله را می‌گیرند. مانند غرغشه، جرنج جرنج، غشاغش و... و به یاری همین زبان است که به خصوص در حکایات، نقاشی‌های سحرانگیزی صورت می‌گیرد که گاه متون قدیمی زبان پارسی را به هم‌آوردی می‌طلبد. توصیف مکانها (جزیره غول سبز، دیار شکرپار... زمانها (غروب و طلوع خورشید و...) حالات و آفات و... توصیفات که گاه بی‌نظیر است. مانند ظاهر شدن آب در کویر در حکایت «ساربان، زنگی و مخلوق شیرین بخت»، افسونگری زنان و بهت مردان افسون زده در حکایت «در بیان وسوسه‌های سیب بدست جزیره غول سبز» و...

توصیفات «زنوزی» به لحاظ گونه‌گونی حتی به متون قدیمی ارجحیت دارد. در متون کلاسیک معمولاً آدمها به یک صورت عصبانی، ناراحت، عاشق و یا هلاک می‌شوند. خورشید و ماه نیز به یک صورت طلوع و غروب می‌کنند. اما پیداست نویسنده مخلوق، سعی وافر داشته است هیچ دو حالت مشابهی به یک صورت نمایانده نشود. تلاشی که در بیشتر موارد به خطا نرفته است.

زبان در درشتی و نرمی نیز از هوشی به قاعده برخوردار است. در حکایت «شرع کشیدگان و کشتی نشستگان» که محیط مردانه، درشت و رزمناه است، زبان نیز دشوار و مطمئن است و در «دیار شکرپار»

که محیط و فضا عاشقانه و شیرین و بزمناه است، زبان نرم و آهنگین می‌شود. اما با تمام این برجستگی‌ها گاه کلمات و عباراتی در متن مشاهده می‌شود که چهره بایسته رمان را کدر می‌کند. از جمله استفاده گاه به گاه «را» پس از فعل، وجود فعل مجعول «می‌باشد» و استفاده نامناسب از فعل «نمودن» که به معنی «نشان دادن و نمایش دادن» است و نه «انجام دادن».

به گمان اما در هر حال نویسنده می‌دانسته و باید می‌دانسته که با انتخاب نثری چنین دیرپاب (و نه لزوماً دشوار)، شمار بی‌شماری از خوانندگان حتی حرفه‌ای رمان فارسی را از دست می‌دهد. در ادامه اما خواهیم گفت که این ریزش خواننده تنها به زبان رمان بر نمی‌گردد. زبانی که اگر در ابتدا کمی با آن مدارا شود به مرور به دوستی ما در خواهد آمد.

در بیان گفتنی کلی و چند گفت جزئی تر

• گفت کلی

ساله‌است در مجامع و محافل ادبی گفته می‌شود یگانه راه اوج‌گیری رمان فارسی یاری خواستن از سنت‌های روایی موجود در ادبیات پیشین ماست و نمونه را رمان آمریکای جنوبی و دستاوردهایش ذکر می‌کنند. این باور چند سالی است سعی می‌کند با ورود جریانی موسوم به «پست مدرنیسم» پایه‌های نظری نیز برای خود دست و پا کند. به خصوص آن که اصل «بازیافت» یکی از اصول پایه‌ای این نهضت است. اصلی استوار بر این عقیده که آن چه مصرف شده را می‌توان دوباره از طریق روندی که هیچ گاه پایانی بر آن متصور نیست احیاء کرد. پس هیچ چیز دورریختنی نیست، به خصوص یافته‌های پیشینیان.

صرف‌نظر از درستی و یا نادرستی نظر فوق یا ربط منطقی اصل بازیافت با تئوری بازگشت به سنت‌های روایی، رمان مخلوق (در حد مطالعات نگارنده) بهترین نمونه از این نوع است. این سنت‌های روایی در بخش دیگری از این نوشتار به نحو مبسوط‌تری شکافته خواهد شد. در این جا سخن اصلی این است که به چه میزان افراد، گروه‌ها و محافلی که راه راستین رمان فارسی را همین طریق می‌دانند، از رمان مخلوق استقبال خواهند کرد. و آیا روابط دوستانه، محفلی (نرم‌خویی برای خودی و دژخویی برای غیرخودی) این اثر را در محاق سکوت خواهد برد؟ و آیا احتمالاً نام ناشر در نظر صاحب‌نظران تأثیر خواهد گذاشت؟ (چه به مهر و چه به کین) و یا این که باز ادبیات آخرین گزینه می‌شود؟

• اما چند گفت جزئی

نخست آن که: طنزی شیرین و به قاعده در سرتاسر رمان به خصوص در بخش دوم جاریست. برخلاف رمان‌هایی که دغدغه فرم دارند و بیشتر غرقه در فضاهای عبوس و اخم‌آلودند.

دوم آن که: نمادگرایی در رمان مخلوق زودپاب است و بیشتر هم در دو سطح و این خوشایند خواننده فرهیخته نیست. نمادهایی مانند سیستان، غول بچه خزیده در جان سلطان، کوهستان حقیقت و...

در باب چشمان اسفندیار

مسلماً برای دریافتن این نکته که تا این لحظه از سخن، زبانی قلم من یکسره به تمجید از رمان مخلوق گشوده است، نیاز به نبوغ نیست. تا این جا هرچه بوده احسنت بوده است بر نیکی‌ها و خوش دستی‌های این اثر ادبی. اما از این پس وارد وادی دیگری خواهیم شد و سعی خواهیم کرد بگویم که چرا من رمان مخلوق را تنها یک رمان خوب می‌دانم و نه شاهکار و یا حتی عالی. پس یا حق!

چشمان اسفندیار مخلوق «زنوزی جلالی»، اطناب پیچیده در جان اثر است، که آن نیز معلول سه عاملی است که آنها را بر خواهیم شمرد.

۱- ابرام در گفتن و بازگفتن امری واحد

«... آنگاه اندیشیدیم که نخست وانگهی، آب بود. خاک بود. باد بود و آتش. و هم اینان خود نخستین نگارندگان داستان عظیم هستی شدند. گاه باد با قلمش بر متن خاک طرحی درافکند و گاه آتش بر آب، گاه خاک و آب بر آتش. و گاه آب و آتش بر خاک. ایامی باد و آب بر خاک و آب بر آتش شوریدند، ایامی خاک و آتش بر آب و باد. زمانی از سر توافق ساختگی آب و خاک را آتش پخته گرداند. و زمانی از سر خشم آن را سوزاند. بسیار اوقات آب و باد و خاک و آتش، از سر جدال، یک بر یک، یا دو بر دو، یا سه بر یک - بستگی به مقتضای طرح داستان هستی، برابر لوح محفوظ - با یکدیگر درافتادند و گاه از سر توافق به هم یاری رساندند. روزگاری، آب و خاک با همیاری آفتاب دانه را رویاندند، و باد با تبانی آتش آن را سوزاندند. و روزی باد از سر یاری، میانجی گرانه، مانع خشم آتش گشت. عرصه پهناور و عظیم هستی لاجرم انباشته از بسیار ستیز و دفع و رد و تقابل بی‌سرانجامی بود.»^۴

جملات بالا نمونه خوبی از کل رمان مخلوق است. جوهره این چند خط در هم افتادن عناصر چهارگانه است. نویسنده اما گویی یک بار گفتن آن را وافق نمی‌داند که می‌گوید و می‌گوید و باز می‌گوید. و رمان مخلوق مملو از این گفتن‌ها و دوباره‌هاست. به عنوان نمونه در صفحات دویست و هشتاد تا دویست و هشتاد و پنج تنها یک گزاره خبری به ما داده می‌شود و آن این که «تنها پشمینه پوش حقیقت است و نه سلطان و نه لشکریان و...» و این گزاره طی پنج صفحه تکرار می‌شود و باز تکرار.

و یا یادآوری و همچنان یادآوری این نکته که «او» از خود سخن نمی‌گوید بلکه از زبان خالق دراز نفسی می‌کند و کمابیش تمام شخصیت‌ها از وزیر دست چپ

گرفته تا سلطان و تا کهید، زنگی و... در جای جای رمان به کرات یادآوری می‌کنند خود نیستند و نقشی را بازی می‌کنند که نویسا برای آنان نقاشی کرده.

و باز در حکایات سه گانه شکرین، ابرام در گفتن و باز گفتن این مطلب که آفرینشگر ظالم است و جهان داستانی اسیر هوس بازی‌های او، استوار شدن نویسنده و پنجاه صفحه تنها بر یک یا دو گزاره آیا نویسنده را لاجرم به ورطه پرگویی نمی‌اندازد؟

۲- مشعوف از خیره شدن در آب

بی تعارف «زنوزی» در رمان مخلوق به زبانی منحصر به فرد دست یافته است. به ویژه با ایجاد لحنی خدایگونه و بایسته. این دستاورد همچنان که از منظر نقادی تحسین اهل فن را برمی‌انگیزد، در نگاه آفرینشگری احتیاط مفرطی را می‌طلبد. البته بسیار بسیار سخت و دشوار است که آدمی به تحسین خویش (به خصوص در جایی که محق نیز هست) نپردازد و در دام خودشیفتگی نیفتد.

رمان مخلوق اگر از لحن‌های مختلف استفاده می‌کرد تا زنوزی می‌توانست هنر زبان‌آوری خود را درون آن بریزد، دچار وضع کنونی نمی‌شد. در حال حاضر با لحنی واحد و البته زبانی فاخر، ذهن نویسنده و خواننده در یک مسیر قرار نمی‌گیرد. نویسنده با تَلَدُّد از نوشته خود همچنان پای در رکاب نویسایی پیش می‌رود، در حالی که راهواری زبان و لحن واحد و مطول، (هرچند باشکوه) در ذهن خواننده به یکنواختی منجر می‌شود. مانند اطعمه و اشربه شیرین که پس از تناول بسیار، دل خورنده را می‌زند اما قناد را هیچگاه از ساختن چنین اطعمه و اشربه‌ای مقبول طبع، دلزده نمی‌کند، بلکه مدام لذتش افزون می‌شود.

۳- آونگان میان حکایت‌گری و نویسایی

منظور در این جا از حکایت‌گری، نقالی به شیوه سنتی و با زیرساخت مخصوص به خود است. نویسایی نیز در این جا، پرداختن به داستانهای مدرن است به

شیوه امروزی که شرایط ویژه خود را می‌طلبد.

بزرگ‌ترین تفاوتی که در حکایت و رمان دیده می‌شود تعریف این دو از انسان است. در حکایت قهرمان «انسان کلی» است. در واقع انسان مفهومی وجود دارد و نه انسان مصداقی. حکایات بیشتر به انسانیت می‌پردازند تا به انسان. اما در رمان و داستان‌های امروزی بالعکس قهرمان «انسان جزئی» است. از مصداق انسان (آقای «الف» و یا خانم «ب») سخن می‌رود. این امر تأثیرات غیرقابل تردیدی در ذات داستان‌گویی می‌گذارد.

اولین تفاوت در این است که زندگی انسان کلی شروع و پایانی ندارد، زیرا نه زاده می‌شود و نه می‌میرد. پس حکایت از آن نیز ازلی و ابدی است. به همین سبب به راحتی می‌توان «هزار و یک شب» را در قالب «ده هزار و یک شب» هم تصور کرد. و یا مثلاً وقتی در حکایتی می‌خوانیم فاصله بین دو چشم غولی شصت فرسنگ است دیگر از درازنای عمر وی سخن گفتن امر دشواری است.

به همین سبب است که در غالب حکایات، افسانه‌ها و اسطوره‌ها، قهرمانان به مرگ طبیعی نمی‌میرند، بلکه اسیر اوارد و توطئه‌ها و دیگر نیروهای ماورایی می‌شوند.

اما در داستان امروزین با قهرمان مصداقی، نویسنده لاجرم مجبور به رعایت شروع و پایانی است. انسان مصداقی محدود به توانایی‌های خاصی است و هر عملی از او سر نمی‌زند. همین محدودیت به محدودیت در داستان‌گویی منجر می‌شود تا نویسنده را متوجه امر ایجاز کند.

در رمان مخلوق به علت آن که شخصیت‌ها به جز نویسا همه از نوع اول (حکایت‌گونه) هستند، دست نویسنده در مطول کردن هر حکایت و ماجرا باز است. در نتیجه شرایط انسان جزئی، او را محدود به ساختار مدرن نمی‌کند.^۶

آیا نمی‌شد به جای «حکایات سه گانه شکرین» مثلاً «حکایات هفتگانه شکرین» آورد؟

نکته دیگر این که ساختار حکایات بر اصل علیت استوار نیست، برعکس نویسندگی امروزی. پس سخن گفتن از روابط علی و معلولی و طرح و توطئه به کجراهه می‌رود. رمان مخلوق به خصوص در نیمه اول از ساختار حکایت سود می‌برد. ساختار حکایت معطوف به هدف است. حکایت تنها به چیزی که در ابتدا، منظور حکایت‌گر است وفادار است. اما رمان در هنگام ساخت بیش از هر چیز به اصل علیت وابسته است. یکی دیگر از علل اطناب در رمان مخلوق همین پیروی از ساختار حکایت است. البته نیمه دوم رمان که از عصیان مخلوق شروع شده و به اجابت خواسته او پایان می‌پذیرد، از ساختاری (علت و معلولی) نسبی برخوردار است، ولی نباید فراموش کرد رمان مخلوق از جنبه دیگری کاملاً مدرن است و آن اعتقاد به خلاقیت در هنر است. در دوره

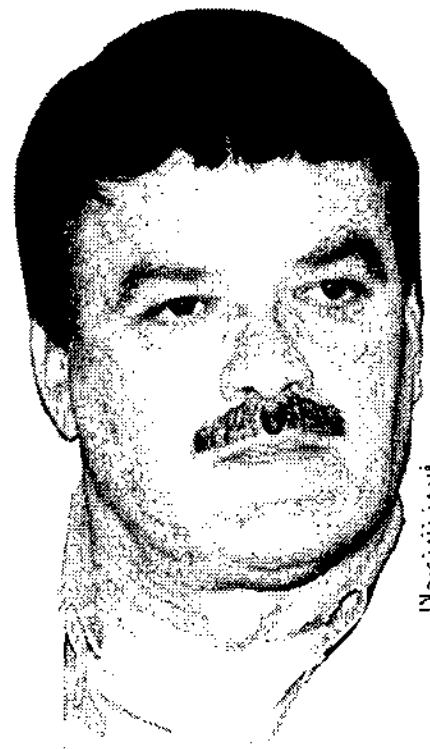
ماقبل مدرنیسم هنر بیش از آن که وامدار خلاقیت هنرمند باشد، مدیون کشفی او بود. در دوران حکایت‌گری سرچشمه هنر در جهان خارج هنرمند بود و همه هنر هنرمند در کشف آن نهفته بود. در واقع هنرمند تماشاگر حقیقت بود و نه خالق آن. (در پس پرده طوطی صفتیم داشته‌اند / هرچه استاد ازل گفت بگو، می‌گوییم) اما در دوران مدرن منشأ هنر، هنرمند است. او خلق می‌کند و نه تقلید.^۷ به همین علت بود که در ابتدا بسیار تأکید کردم رمان مخلوق بیش از هر چیز رساله‌ای در ستایش انسان است.

«زنوزی» یکی دیگر از مفاهیم جهان مدرن را چریدستانه در رمان خود آورده است. این مفهوم که: «جهان را می‌توان و باید تغییر داد» که به ردّ تقدیرگرایی می‌انجامد. در سرتاسر رمان همه به آواز بلند می‌گویند نقش‌بازی بیش نیستند و اُبتتکی در دست نویسا. اما مخلوق با سماجت و اعتقادی استوار، چشمان سبزش را می‌خواهد و سر آخر به آن می‌رسد. البته باید یادآور شد انسان‌گرایی زنوزی ریشه در اومانیزم غربی که بر قاهریت انسان و رقابت او با خالق استوار است، ندارد. بلکه رمان مخلوق به طرز عمیق و درستی از عرفان ارتزاقی می‌کند. عرفانی که مأوای عشق خالق و مخلوق، عبد و معبود و عاشق و معشوق است. رمان زنوزی با قاهریت و درستی به چشمان سبز نمی‌رسد. بلکه اجابت خواسته او مولود عشق است. رمان مخلوق ریشه در نحله سالم و پویای عرفان ایرانی اسلامی دارد. عرفانی که شأن خلیفه الهی برای انسان قائل است و او را در چنبره تقدیرگرایی جبریون نمی‌بیند. از این جنبه رمان مخلوق - در حد مطالعات نگارنده - در ادبیات داستانی ما بی‌نظیر است.

باری علل سه گانه فوق - ابرام در گفتن و باز گفتن امری واحد، مشعوف از خیره شدن در آب و آونگان میان حکایت‌گری و نویسایی - موجب شده‌اند بر سیمای تابناک رمان مخلوق، چشمانی آسیب‌پذیر حک شود. و دریفا! مردمان هنگام دیدار، پیش از همه، به چشمان یکدیگر می‌نگرند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. مخلوق / فیروز زنوزی جلالی / انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی / ص ۵۰۳.
۲. همان / ص ۲۸۹.
۳. همان / ص ۴۵۰.
۴. همان / ص ۶۲.
۵. همان / ص ۷۵.
۶. در این نوشته، سنت و مدرنیته و یا حکایت‌گری و نویسایی بار ارزشی ندارند، بلکه بیشتر به واسطه مفهوم‌تر شدن یک تقسیم‌بندی و برشمردن ویژگی‌های هرکدام آمده است.
۷. بحث در این زمینه بسیار است و این نوشته قصد رد و یا قبول هیچ کدام از این نگره‌ها را ندارد.



فیروز زنوزی جلالی

شاید قایل شدن جنسیت برای مقوله ادبیات - که مضمون دیرینه آن کنکاش در احوال انسانی به ویژه تنشها و اضطرابهای اوست - وجهی نداشته باشد. اما در شرایط خاص فرهنگی و اجتماعی برخی جوامع به دلیل فاصله نه چندان کم دنیای مردان و زنان، حضور مشروط زنان در فعالیت‌های اجتماعی، تجارب محدود زنانه به سبب عدم حضور پیوسته آنان در جامعه و... پیدایش ادبیات زنانه بسیار محتمل است.

واضح است که ادبیات زنانه به هیچ شکل قرار گرفتن زن در محور داستان، شعر، رمان و... نیست بلکه احساسات و تمایلات زنانه در این نوع ادبیات بی‌واسطه، با خواننده در میان گذاشته می‌شود. زنان از زاویه و دریچه دید زنانه تصویر می‌شوند و به گونه‌ای هم‌ذات‌پنداری نویسنده و راوی از نظر دور نمی‌ماند. همچنین در این نوع ادبیات، زنان تنها نقش ایجاد بحران و کشمکش و رفع آن را بر عهده ندارند، بلکه خواننده را به نگرش در فردیت خود می‌خوانند. زنان، دیگر به مثابه دیگری نیستند و شرایط متفاوت محرومیت و تجربه‌های گونه‌گون خود را در هیئت دیگر تصویر می‌کنند.

فعالیت زنان نویسنده کشورمان در حیطه ادبیات داستانی هنوز جنبشی نوپا است. با مذاقه در آثار این نویسندگان پیداست که همه به نوعی به انتقال تجربه‌های زیسته خود می‌پردازند و به سبب حساسیت‌های ویژه زنانه، مشکلات آنان را که گرفتار مراتب اجتماعی و سنت‌های دست و پا گیرند، به تصویر می‌کشند. آنان در این رهگذر موفق شده‌اند شیوه‌های زبانی را برای توصیف زندگی بسته خود بیابند، اما عدم صراحت لازم در زبان زنان، همواره مانع پیشرفت کافی این دسته آثار شده است.

خانم میترا داور از جمله نویسندگانی است که سه مجموعه داستان در کارنامه ده ساله خود دارد. داستانهای او به‌خاطر فضاهای حسی، نگرش زنانه و تلقی خاص او از معضلات اجتماعی و فرهنگی، در حیطه ادبیات زنانه قرار می‌گیرد و آنچه از محتوای این

همه مستفاد می‌شود، لزوم گونه‌بای تحول و هویت‌یابی است که گاه از زبان راوی پریشان حال و گاه از رهگذر روابط انسانی سر بر می‌آورد.

داستانهای نویسنده را در سه مجموعه بالایی سیاهی آهوست، دل بالش و خوب شد به دنیا آمدی می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: گونه نخست، داستانهایی که مکان و زمان عینی دارند و از درونمایه‌های یکسانی برخوردارند که برگرفته از تجربه‌های نویسنده در محیط‌های کاری و خانوادگی است. در این دسته از داستانها عموماً به بیان یک موقعیت پرداخته می‌شود و شخصیتها به ویژه زنان در زندگی روزمره و روابط اجتماعی کالبدشکافی می‌شوند. محور این داستانها شخصیتها هستند و حادثه‌ها همان زندگی روزمره است.

داستانهای گروه دوم، داستانهای روان تحلیلی هستند که با فضا سازی‌های وهمی، رویایی و گاه اسطوره‌ای ساخته می‌شوند. ضمن این که با بینشی مدرنیستی و ارائه تصویروهای قطعه‌قطعه شده - که بیشتر بدبینانه و درون‌گرایانه است - طرح می‌شوند. در این دسته از داستانها، نویسنده می‌کوشد با کنکاشی روان‌شناختی، جهان تخیلی بسازد که کابوس واقعیت را عریان تر نشان دهد و در این مسیر خود را به دنیای آشفته‌گان روانی، شخصیت‌های افسرده حال و درون‌گرا محدود می‌کند.

در اغلب داستانهای این دو گروه حضور و سایه دمام مرگ خود را به رخ می‌کشد. زنان ناتوان و منفعل‌اند و تنها تصاویری از این ناتوانی‌های جسمی و فکری به نمایش گذاشته می‌شود، بی‌آنکه هیچ یک بتوانند به هویتی مستقل دست یابند. اما، موفق می‌شود پرسشهای جدی درباره زنان در ذهن مخاطب ایجاد کند. البته در همه داستانها نگاه مشترک راوی به چشم می‌آید.

در مجموعه نخست - که حجمی خطی و کلاسیک دارد - نویسنده فانتزی‌های ذهنی خود را در لایه‌لای مشکلات اداری، خانوادگی و روابط انسانی بسط می‌دهد. البته با بن‌مایه‌های مشترکی مانند: روزمرگی، تنهایی، ناامنی و بی‌پناهی و تفاهمی که هیچ وقت به دست نمی‌آید و... در بستر فضا سازی‌های تیره و دودگرفته که موفق می‌شود فضای ملال، نومیدی و روزمرگی را القا کند و آنجایی که نویسنده به این مهم

دست نمی‌یابد، به توصیفاتی ایستا می‌پردازد که داستان را از پویایی بازمی‌دارد و آن را به زبان گزارش نزدیک می‌کند.

مانند: فضای اتاق انباشته از رخوت و کسالت بود. (بالای سیاهی آهوست، ص ۸) شخصیتها از ورای گفتگوها شناخته می‌شوند ضمن اینکه نبود تفاوت لحن گویی، گاه شخصیتها را از هم تفکیک نمی‌کند. همه دچار سرنوشتی مشابه‌اند و در دنیایی نومیدانه دست و پا می‌زنند.

نویسنده در اغلب داستانها زاویه دید نمایشی را برگزیده است و زبان، روان و یک دست است ولی گاه بی‌دقتی در انتخاب واژه‌ها از نظر دور نمی‌ماند.

جهانی که نویسنده خلق و تخیل می‌کند و شخصیتها را در آن به حرکت وامی‌دارد متکی بر تجربه است، تجربه‌های درونی شده که در بافتی از تاروپود جزئیات نشسته است. برخی از داستانهای مجموعه مانند «تله پاتی»، «چای سرد» و «به همین راحتی» هنوز به شکل انداموار خود دست نیافته‌اند و تنها یک موقعیت خلق شده است و طرح آنها به دلیل عدم انسجام کافی از داستانتیت تن می‌زند.

و اما، موفق‌ترین داستانهای این مجموعه «شیشه‌های خالی عطر» و «مشق شب» است که بافت داستانی و انسجام کافی را به دست آورده‌اند. مهم‌ترین ابزار نویسنده در فرآیند شکل‌گیری داستان «شیشه‌های خالی عطر» کاربرد سکوت آگاهانه و فروگذاری توضیح است که ذهن خواننده را به تعاملی پویا در متن می‌خواند. «مشق شب» از داستانهای گروه دوم، بافت محتوایی جدا از سایر داستانها دارد. این نخستین آزمون نویسنده در نگارش داستانی روان تحلیلی است که به دلیل نبود حلقه‌های اتصال دچار انشقاق و دوپارگی شده است، ولی داستان آکنده از عناصر مستعد پرداخت است.

در مجموعه دوم «دل بالش» جهشی نسبی در مقایسه با کار اول مشاهده می‌شود و نویسنده تمایل خود را در نوشتن داستانهای روان تحلیلی - که آمیختگی ذهن و واقعیت و فضا سازی‌های خاص این شیوه است - نشان می‌دهد.

داستان اول این مجموعه «با ناخوشان» که از سنخ داستانهای دسته اول است با نگاه آریستی، ناامنی دنیای زنان کارگر - که نویسنده به خوبی با آن آشنایی

بهناز علی‌پور گسگری

آزمونی در ادبیات زنانه

دارد. از راه گره زدن سرنوشت دوزن که از کارخانه اخراج می شوند تصویر می شود.

داستان «بیشتر از چشم‌ها» سوبیه‌ای مدرنیستی دارد، به گونه‌ای که اشیاء واسطه معرفی شخصیت‌ها می شوند و داستان از کنار هم قرار گرفتن قطعه‌هایی سیال در گذشته و حال شکل می‌گیرد. آدم‌ها که از تنهایی عمیقی رنج می‌برند با شکل عینک‌هایشان معرفی می‌شوند و فاقد چهره‌اند. حکایت فاصله عمیق زندگی زن و شوهرهایی است که هیچ‌گاه به تفاهم نمی‌رسند. نویسنده از فراز این داستان دنیایی استعاری می‌سازد. اگر از برخی اطلاعات زاید که در داستان کارکردی نمی‌یابند، صرف‌نظر کنیم، داستان به شکل انداموار خود دست یافته است. البته زبان نیز که میل به آشنایی زدایی دارد به ساخت مناسبی دست یافته است. مثلاً: صدای ضربان سرش روی مشت عصب چشم را تنبل کرده و... (بیشتر از چشم‌ها، ص ۱۹)

در داستان «دل‌بالش» قرار است داستان از تقابل عناصری متضاد در فضایی وهمی و جنون‌زده به روایت راوی پریشان حال ساخته شود. راوی در ظاهر قتل مرتکب شده است و داستان یادداشت‌های آشفته او در تیمارستان است. مقتول در جایی همبازی، پسرعمو و شوهر راوی است و در جایی آرزوهای بیست و یک ساله او. راوی که نویسنده هم هست دچار گونه‌ای پریشان‌فکری و آشفته‌نویسی است و به نظر می‌رسد ماجرای قتل و حرکت جنون‌آمیز او بخشی از این پریشان‌نویسی باشد و از طرفی قتل بهروز به شکلی نمادین می‌تواند کشتن بخشی از روح سرکش و مزاحم راوی را القا کند. در این قبیل داستان‌ها انتظار می‌رود خواننده در قرائت متن مشارکتی پویا داشته باشد، اما به علت نبود وحدت لازم، این مهم میسر نمی‌شود.

گاه تناقضی در متن داستان دیده می‌شود یعنی راوی من که بیمار است واسطه دادن اطلاعات معقول می‌شود تا ارتباط خواننده با داستان گسسته نشود، که به منطق درونی متن لطمه می‌زند مثلاً:

«نوار مغزی‌ام دست به دست بین دانشجویان روان‌پزشکی می‌گشت، دکتر می‌گفت: جنون آنی بوده.» (ص ۳۳). زبان در این داستان ضمن اینکه گاه به زبان شعر میل می‌کند، از ظرفیت‌های خوبی در خدمت شکل داستان بهره‌مند است. «نوشا» از داستانهای برجسته مجموعه دوم است. نویسنده موفق می‌شود از رهگذر

اشاره‌های اسطوره‌ای و پررمز و راز به فضای دلخواه دست یابد. به گونه‌ای که این ساخت مناسب می‌تواند خواننده را در جهان خود محصور کند.

«نوشا» تقدیر و موقعیت زن در دوردست تاریخ است و در پس آن خاطره‌ای جمعی نهفته است. او زن دیروز و امروز است، بندی وضع موجود و جویای نیمه دیگر خویش که سرانجام ناکام از جستن و یافتن به حیوانات و مرده‌ها پناه می‌برد.

در مجموعه سوم نویسنده - «خوب شد به دنیا آمدی» - جهشی که انتظار می‌رود، به چشم نمی‌خورد. همان دغدغه‌های پیشین، یعنی ناامنی‌های بیرونی و درونی انسان با پرداختن یکسان تصویر شده است و به نظر می‌رسد مجموعه «دل‌بالش» به نوعی در مجموعه اخیر کامل می‌شود. «خوشگلا دو دستی می‌زند» قرابت نزدیکی با داستان «با ناخوشان» دارد ضمن اینکه بافت و سازی به سامان‌تر یافته است. «بیش از نود روز» و «پشت به در ورودی» مسخ آدمی را در فضای کسالت بار محیط کار نشان می‌دهد و «خوب شد به دنیا آمدی»، «دل‌بالش» را تکمیل می‌کند.

نویسنده در داستان «دو پتجره» با توجهات جامعه‌شناختی دنیای دوگانه دختر نوجوان را در یک برش عاطفی نشان می‌دهد با همه هراسها و باید‌ها و نبایدهای موجود. این داستان که ابتدا سمت و سوی واقع‌گرایانه دارد، ناگهان به فضایی پررمز و راز درمی‌غلطد و متن را دچار ابهام می‌کند. همین دویارگی در اثر، به برقراری ارتباط خواننده و داستان لطمه می‌زند، ضمن اینکه پایان‌بندی عجولانه، آن را تشدید می‌کند.

«کفش سیاه واکس‌زده» نگاهی طنزآمیز به تنهایی‌های عمیق و سرخوردگی آدمی در روابط اقتصادی و اجتماعی دارد. زن و شوهر جوانی که شخصی‌ترین بخش زندگی خود را باید قربانی معاش کنند. آنها در مقابل نگهداری از مردی معلول در خانه‌اش ساکن می‌شوند. مردی که بنا بر شواهد چندان هم زمین‌گیر نیست و یک جفت کفش سیاه واکس‌زده کارکرد نمادینی در متن پیدا می‌کند:

زن که در محور داستان قرار دارد، در سرتاسر داستان حرف نمی‌زند، موضعی انفعالی دارد، ضمن اینکه با سکوت خود اعتراضی را شکل می‌دهد. نویسنده توانسته است با فاصله‌گذاری‌های بجاء،

مشارکت خواننده را به دست آورد. نقطه عطف داستانهای خانم داور در مجموعه آخر داستان معرفتی «ابوظفیل» است. نویسنده توانایی خود را در این داستان از رودرو قرار دادن دو عنصر عشق و مرگ به یاری حدیث نفس و دل‌گویه‌ها نشان داده است. داستان بافت و سازی جدا از سایر داستانها دارد. راوی - نویسنده کتابچه زندگی کودکی، نوجوانی و جوانی خود را ورق می‌زند، البته نه در سیری خطی که در رفت و برگشت‌های ذهنی به گذشته و اکنون و درهم کردن تأثیر رویدادهای ذهنی و عینی که در فضاها و زمانهای مختلف روی داده است.

راوی با یاد عشقی دور، بازگشتی نوستالژیک به دوران کودکی خود دارد و نخستین جرقه‌های مرگ را در ذهن کودکی‌اش می‌یابد. بخار و دم حمام، قبرستان و یاد پدر بزرگ - نماد اقتداری بی‌رحم - رویاهایش را به کابوسی کشانده است.

ابوظفیل سرچشمه مقدس الهام نویسنده است. روح کلام و نوشته‌های راوی که هر بار در هیئتی رخ می‌نماید و داستانهای او را می‌سازد. او که اندیشناک گذر زمان است، چون «همه چیز بعد از گذشت زمان رنگ می‌بازد» (ص ۶۲)، برای مقابله با مرگ به کلمات می‌آویزد و به مدد روح آفرینش - ابوظفیل - خود را تکیه می‌کند، تا مرگ پا پس بکشد و او را از تحلیل رفتن در ابتذال روزمره و هراس مرگ نجات دهد. اما نویسنده توفیق می‌یابد از پس مرگ که سایه‌اش را بر کلمات او تحمیل می‌کند، توانایی زیستن را ارائه دهد. مصداق این جمله هایدگر که می‌گوید: «یگانه امکان زندگی راستین همانا زندگی برای مرگ و به سوی مرگ است.» در داستان «خوب شد به دنیا آمدی» نویسنده می‌کوشد زندگی داخلی و نابسامانی‌های روحی همان زنان داستانهای «خوشگلا دو دستی می‌زند» و «با ناخوشان» را تصویر کند. وجود برخی نمادها و نشانه‌ها مثل گوسفند، انار و... به علت نبود حلقه‌های ارتباطی لازم، جایگاه ویژه خود را در داستان نمی‌یابد.

آنچه از این همه برمی‌آید و حکایت از نودهنی نویسنده دارد، رویکرد نویسنده به بن‌مایه‌های روان‌شناختی (فردی) و رعایت سکوت و فاصله‌گذاری در زبان داستان است. اما ایجاد جاهای خالی برای برقراری تعامل و مشارکت خواننده و متن و رسیدن او به کشفی تازه همه جا برقرار نمی‌شود.



کتاب الشعر و الشعرای ابن قتیبه (۲۱۳-۲۷۶هـ/ ۸۲۷-۸۸۹ م)، دانشمند، فقیه، ادیب، لغت‌شناس و سخن‌سنج سده سوم هجری، از مهم‌ترین منابع نقد ادبی است. ابن قتیبه در این کتاب شعر شاعران پیش از اسلام عرب را تا روزگار خویش مورد نقد و بررسی قرار داده است. او در این اثر با نگرشی نقادانه و منصفانه به نقد اشعار شاعران پرداخته و کوشیده است تا شعر شاعران را بدون عنایت به شهرت و یا گمنامی ایشان، تنها بر حسب میزان ارزشمندی شعر ایشان نقد نماید. او به سبب ذوق ادبی خویش در انتخاب اشعار ذوق و سلیقه و دقت فراوانی داشته است. ابن قتیبه در مقدمه این کتاب دیدگاه‌های انتقادی خویش را که در واقع بیانگر نگرشی جدید در ادبیات عربی محسوب می‌شود، به طور مفصل بیان کرده است. این مقاله نقدی است بر کتاب مقدمه الشعر و الشعرای ابن قتیبه ترجمه آقای آذرتاش آذرنوش.

از عنوان روی جلد و شناسنامه این کتاب چنین به ذهن متبادر می‌گردد که این کتاب مستقیماً از متن عربی کتاب الشعر و الشعراء به فارسی برگردانده شده، اما با خواندن مقدمه کتاب، خواننده متوجه می‌شود که مطالب این کتاب برگردانی از کار شرق‌شناس فرانسوی گودفروا دو موبنین است. این دانشمند فرانسوی مقدمه کتاب الشعر و الشعرای ابن قتیبه را ترجمه کرده و همراه با پیشگفتار و تعلیقاتی مفصل در ۱۵۰ صفحه و با قطع رحلی به چاپ رسانده است. مسلماً درست‌تر آن است

که عنوان روی جلد و شناسنامه کتاب گویای این امر باشد. این کتاب دارای اعراب‌گذاری‌های اشتباهی است که برخی از آنها را می‌توان به حساب اشتباهات چاپی گذارد، اما برخی از این اشکالات دقیقاً همان اعراب‌گذاری‌های غلط خاورشناس فرانسوی در اصل کتاب است که مترجم ایرانی نیز متوجه خطاهای آن نشده است. قابل ذکر است که شرق‌شناس فرانسوی متن عربی مورد ترجمه خویش را نیز در کتاب آورده است.

این کتاب به لحاظ ترجمه نیز دارای ایرادهای فراوانی است که برخی از این ایرادها را متأسفانه تنها از دانشجویان و مترجمان تازه‌کار زبان عربی که از ظرایف دقیق کاربرد کلمات عربی آگاهی چندانی ندارند می‌توان انتظار داشت. شواهد برگزیده ما گواه بر این امر است. چنین می‌نماید که مترجم کتاب بی‌توجه به دقایق لغوی زبان عربی، و تنها براساس ترجمه دانشمند فرانسوی از اشعار عربی و نه مراجعه به اصل عربی کتاب الشعر و الشعرای ابن قتیبه - که با وجود شرح‌های مناسبی که از آن ارائه شده می‌توانست وی را از این اشتباهات باز دارد - همان خطاها را بدون هیچ‌گونه اصلاحی در ترجمه خویش آورده است. این خطاها، هم شامل ترجمه اشعار و هم ترجمه متن کتاب می‌شود که موارد آن نیز کم نیست. قصد ما بر این نیست که همه موارد در اینجا ذکر شود بلکه تنها به نمونه‌هایی از این اغلاط در ترجمه اشعار اشاره می‌شود. امید است که بعد از این کم‌تر شاهد چنین بی‌دقتی‌ها و اشتباهاتی باشیم.

علاوه بر این تلاش مترجم برای ارائه ترجمه‌ای ادیبانه، ترجمه را به نوعی ابهام و پیچیدگی کشانده

به طوری که ترجمه بسیاری از شعرها را برای خوانندگان که معمولاً دانشجویان هستند نامفهوم ساخته است.

۱. خطاطیف جُحْنُ فی حبالِ مَیْنِه
تَمُدُّ بِهَا أَيْدِ الْيَكْ نَوَازِعْ
[ص ۹۲]

قلایهائی است خمیده اندر ریسمانهائی استوار،
دستهای بدان آویخته که خود را به سوی تو می‌کشانند.
در این شعر جُحْن صفت خطاطیف است که صحیح آن جُحْن است از فعل حَجَنَ - حَجْنًا العود: چوب را خم کرد. أَخَجَنَ - حَجْنًا: الا عوجاج ج جُحْن

در این بیت از شعر تصور می‌شد که جُحْن خطای چاپی باشد، اما با مراجعه با اصل فرانسه کتاب (ص ۸) ملاحظه شد که نویسنده فرانسوی کتاب نیز این واژه را جُحْن آورده - که بنا به احتمال زیاد می‌تواند خطای چاپی باشد - و مترجم ایرانی کتاب نیز متوجه این خطای فاحش نگشته و آن را به همین صورت آورده است. در حالی که مصدر جَحَنَ - جَحْنًا = از روی فقر یا خست به نزدیکان خود سخت گرفت و جَحَنَ - جَحْنًا و حَجَانَةُ الولد: کودک بد غذا شد و جَحَنَ = کودک بد غذا، جوان ناتوان و لاغر، گیاه ضعیف و خرد، نمی‌تواند ارتباطی با شعر مورد نظر داشته باشد.

۲. أَيْبَتْ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَثْمَا
أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزْعًا
[ص ۱۰۴]

شبانگاه بر (منزل) قافیه‌ها می‌خُسم چنان که
گویی رمه وحشیان بی‌شکيب را از آنجا می‌رانم.
این بیت از قصیده سُؤیْدِیْنِ کُرَاع است که شعر او شعری متکلف و مصنوع شمرده می‌شود. در این شعر که فعل اصادی از ریشه صَدَى در باب مفاعلة است صادی

نقدی بر ترجمه مقدمه کتاب

زهرا خسروی

الشعر و الشعراء

— یصادی ه: داراه (= با او مدارا کرد، از او مراقبت کرد) که در ترجمه راندن آمده و نادرست است. ترجمه صحیح شعر چنین است: «شبانگاه را بر درگاه قافیه‌ها سپری می‌کنم بر آن سان که گویی رمه و حشیان ناآرام و رمیده را به مراقبت و تیمار پرداخته‌ام»

توجه به ترجمه ابیات بعدی این قصیده نیز مؤید این سخن است: رمه را علف می‌خورانم تا....

۳. عَرَفَ الدِّيارَ تَوْهْمًا فَأَعْتَادَهَا
من بعد ماشِملِ ایللی ابلاندها

[ص ۱۰۶]
آن دیار را اندر گمان باز شناخت و نظر بر آورد اما آن زمان پریشانی، آثار آن را نیز فرا گرفته بود.

مصدر تَوْهْمٌ از فعل تَوَهَّمَ: تَفَرَّسَ، تَوْهَّمَ فیه = نشان چیزی را جست‌وجو کرد، بدان چشم دوخت، آن را به دقت واری کرد، گرفته شده است. این واژه یکی از واژگان کهن جاهلی است که در شعر کهن عربی در مورد با دقت نگرستن و به یاد آوردن خاطرات دیرین از آثار و نشانه‌های بر جای مانده از اطلال و دمن فراوان به کار رفته است و ترجمه آن به معنای گمان که ترجمه‌ای امروزی از این واژه است خطایی بس فاحش است. این بیت از معلقه زهیر بن ابی سلمی مؤید همین نکته است: و قفّت بها من بعد عشرين حجة

فلایا عَرَفْتُ الدارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ
پس از بیست سال از آنجا گذشتم و با تلاش بسیار پس از واری و دقت نظر، آن خانه را باز شناختم.

اعتاد نیز به معنای خو گرفت، انس یافت، است نه به معنای نظر بر آورد که در ترجمه آمده است و ترجمه مصراع دوم نیز پیدا است که بیانگر مفهوم شعر عربی نیست. ترجمه صحیح شعر چنین است:

«پس از آنکه کهنگی و خرابی نشانه‌های آن خانه‌ها را فرا گرفته بود، او آن منزلگاه‌ها را پس از واری و تأمل و دقت نظر باز شناخت و بدان انس و الفت یافت.»

۴. أَشْرَفْتُ فِي نَشْرِ مِنَ الْأَرْضِ يَافِعٍ
وَقَدْ تَشَعَّفَ الْإِيفَاعُ مِنْ كَانِ مُقْصِداً
[ص ۱۱۱]

بر فراز ماهورهایی بلند بر شدم، گاه باشد که بلندپها شوق در دل بیمار اندازد و چون ماهورها به شوقش آرند، شور او را برانگیزند و شعر به فراوانی بر دلش بنشانند.

در این بیت مُقْصِد به معنای شاعری است که قصد سرودن قصیده نموده است و از أَقْصَدُ الشَّاعِرُ: شاعر چکامه ساخت، شاعر زمانی دراز شعر سرود، گرفته شده است که در بیت بالا بیمار ترجمه شده است و ترجمه شعر از «ماهورها به شوقش آرند...» زائد است و نمی‌بایست در ترجمه شعر آورده شود، زیرا این مطالب، توضیحات مربوط به مبحث انگیزه‌های سرایش شعر از دیدگاه نقادانه ابن قتیبه در مقدمه کتاب الشعر و الشعراء است نه مصراع از بیت.

۵. بِدَانٍ بِنَاوِ ابْنِ اللَّيَالِي كَأَنَّهُ
حُسامٌ جَلَّتْ عَنْهُ الْقِيُونَ صَقِيلُ
[ص ۱۱۵]

اشتران ما را بر دوش همی بردند و دختر شبها...
در این بیت: ابْنُ اللَّيَالِي = ماه، دختر شبها ترجمه شده که به سبب بی‌توجهی به متن عربی و بازگردانی متن فرانسه به فارسی، این خطا در متن دیده می‌شود، زیرا ماه در زبان فرانسه به عکس زبان عربی مؤنث است. مترجم فرانسوی از این روی این را بنت معنا کرده

ولی مترجم فارسی باید چنین بگوید: زاده شب / پورشب / فرزند شب.

۶. مَثَى مَا يَكُنْ مَوَلَاكَ خَصْمَكَ لَا تَنْزِلُ
تَنْزِلُ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تَصَارِعُ
[ص ۱۱۷]

تا آن زمان که مولای تو، دشمن توست، خواری گزین و گرنه اینان که دشمن خود داری بر تو چیره شوند. که ترجمه خواری‌گزین برای لَا تَنْزِلُ تَنْزِلُ ترجمه نادرستی است و صحیح آن چنین است: ... هماره خوار و ذلیل می‌باشی (خواهی بود) و آن کسانی که با ایشان جنگ و ستیز داری بر تو چیره می‌شوند.

۷. أَفَرَّقَ بَيْنَ مَعْرُوفِي وَمَتَى
وَأَجْمَعُ بَيْنَ مَائِي وَالْحَقُوقِ
[ص ۱۲۰]

میان بخشش و منت تفاوت فهم مال خود را با دمتها که برگردن دارم جمع می‌آورم.
این شعر از عبدالله بن طاهر است. شاعر پیش از این بیت از خصال نیک خویش و پاسداری و رعایت حقوق دوست و برتری حقوق دوست بر خانواده خویش سخن می‌گوید و خویشتن را که پادشاهی قدرتمند است و از وی فرمان‌برداری می‌شود بنده دوستان خویش برمی‌شمرد. در بیت سوم قصد دارد بگوید او میان نیک‌کرداری و منت‌گذاردن تفاوت می‌فهمد و توانگری را با رعایت حقوق دیگران یک‌جا و در کنار هم دارد. در نتیجه ترجمه صحیح مصراع دوم آن چنین است: «من از توانگری و رعایت حقوق دیگران یک‌جا برخوردارم» و قصد آن دارد که بگوید قدرت من سبب نمی‌شود که حقوق دیگران را نادیده بگیرم.



مقدمه الشعر و الشعرای ابن قتیبه در آیین نقد ادبی

ابن قتیبه

آذرناش آذرناش

انتشارات امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳

۸. أَبَا جَنْفَرٍ عَزَّ عَلَى خُطَايَاكَ

وَأَقْصِرْ قَلِيلًا عَنْ مَدَى غُلُوَائِكَ

[ص ۱۲۰]

هان ای ابوجعفر روی به جانب یاران خویش گردان و زمانی را که در همنشینی متملقان می‌گذرانی، اندکی کوتاه کن.

در این بیت ترجمه غلواء به متملقان نادرست است. غلواء در زبان عربی به معنی غلو و مبالغه و افراط و گزافه و زیاده‌روی است. این بیت را ابراهیم بن عباس خطاب به ابن زبای که دوستی ایشان به دشمنی گراییده، سروده و قصد دارد او را از خود بزرگ‌بینی و گزافه‌گویی در مورد جایگاه و مقام خویش نهی کند. او می‌گوید اندکی از افراط و گزافه‌گویی [در حق خویش] بکاه، که مجازاً می‌توان آن را به غرور ترجمه نماییم. چه در بیت بعد خطاب به او می‌گوید که «اگر تو امروز منزلت و بزرگی یافته‌ای — بدان که امید من نیز به فردا همچون امید تو است».

فَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَوْتِيتَ فِي الْيَوْمِ رَفْعَةً

فَإِنْ رَجَائِي فِي غَدٍ كَرَجَائِكَ

۹. عَضَّ زَمَانٌ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدْنِ

مَنْ الْمَالُ إِلَّا مُسْتَحْتَأً أَوْ مُجْلَفٌ

[ص ۱۲۲]

گزند روزگار ای ابن مروان برای من جز مالی بر باد رفته و نیم خورده فرو نگذاشته است.

در این بیت بحث بر سر واژه مُسْتَحْتَأً است که صحیح آن مُسْتَحْتَأً است. با مراجعه به اصل کتاب [ص ۱۲۵] ملاحظه شد که این کلمه این گونه ضبط شده است. مُسْتَحْتَأً که ضبط حرکت فتنه را به جای ضمه جزء اشتباهات چاپی دانسته‌ایم. مترجم کتاب این خطا را در نیافته که اصل این واژه در شعر عربی مُسْتَحْتَأً است به معنای از میان شده، از بین رفته و از ریشه سَحَتَه: إِسْتَأْضَلَه: آن چیز را از بین ببرند گرفته شده است. به احتمال زیاد در چاپ فرانسه کتاب این اشتباه، غلط چاپی بوده است که انتظار می‌رفت در ترجمه کتاب این خطا اصلاح شود، زیرا این واژه جزء واژگان پرکاربرد شعر کهن عربی است. در این بیت بهتر است عَضَّ زَمَانٌ به جای تیز دندانهای روزگار به «گزند روزگار، ناملايمات روزگار» ترجمه شود تا ابهام و پیچیدگی در فهم معنی

ایجاد نکند و گفته شود: «ای پسر مروان ناملايمات روزگار (زمانه) برای من جز مالی از میان شده چیزی باقی نگذاشته است».

۱۰. وَكَأَنَّ رَيْقَةً وَلَمَّا يَحْتَقِلْ

وَذُقُ السَّمَاءِ عِجَاجُهُ كَذَرَاءُ

[ص ۱۲۴]

تو گویی در آغاز پیش از آنکه به تمامی انبوه گردد، درشت بارانی است آسمانی و توفانی است سیل انگیز. ترجمه صحیح این بیت چنین است: «هنوز که باران تند آسمان ریزش خود را آغاز نکرده، نرمه بارشهای نخستین آن توده‌ای است تیره‌رنگ». زیرا در این بیت وَذُقُ السَّمَاءِ فاعل فعل یحْتَقِلْ است و عِجَاجُهُ کذراء، خبر کَانَ. اما مترجم محترم ارتباط ارکان جمله‌ها را به نیکی دریافته است.

۱۱. عُرِّ مُخَجَّلَةٌ دَوَالِجُ صُفَيْنَتْ

حَمَلُ اللَّقَاحِ وَكُلُّهَا عِذْرَاءُ

[ص ۱۲۵]

پیشانی سپید، دست و پای سپید، مخازن آب بر دوش کشان، بار ماده اشتران آبستن را در شکم دارند حال آن خود هنوز پاکر هاند.

این بیت در وصف ایر پر باران توسط ابن مَطِير سروده شده است. کلمه دوالج در این بیت غلط است و صحیح آن دوالج جمع ذلوح و دالح است که به معنای ایر پرباران — ابری که به سبب سنگینی از آب گویی شکمش برآمده باشد — است و با مصرع بعدی آن نیز کاملاً سازگاری دارد. در حالیکه دالح به معنای پرکننده حوض از آب چاه است و جمع آن تنها دُلُج است نه دوالج. قابل ذکر است که در اصل فرانسه کتاب نیز [ص ۱۲۷] همین خطا وجود دارد. بدیهی است که ترجمه «مخازن آب بر دوش کشان» برای واژه دوالج در این بیت نادرست است.

۱۲. لَمْ يَبْقَ إِلَّا مِنْطَقٌ وَأَطْرَافٌ

وَزَيْطَانٌ وَ قَمِيصٌ هَفْهَافٌ

[ص ۱۲۶، ترجمه کتاب؛ ص ۲۷ اصل کتاب]

نمانده است بر جای جز کمربندی و پاره‌هایی پارچه، و دوردا و پیراهنی تنگ.

این شعر را شماخ هنگامی که سخت بیمار بوده در پاسخ به شعری سروده است که جُنْدُب بن عمرو به دستور جلیح بن شدید سروده و در آن از همسر شماخ

سخن به میان آورده است که این امر شماخ را سخت خشمناک نموده و سبب شده تا این شعر را بسراید. (دیوان شماخ ص ۱۲۵)

در این بیت کلمه مِنْطَق صحیح است به معنای گفتار، و اطراف به معنای دو دست و دو پا است که احتمالاً مراد شماخ از این سخن آن است که اشتیاق او را این چنین لاغر نموده و پا در این بیت، به بیماری خودش اشارت دارد و شماخ در ادامه می‌گوید:

۱۳. وَ شُغْبَا مَيْسٍ بَرَاهَا إِسْكَافٌ

يَا رَبَّ غَاظَ كَارُؤُ الْإِلَاحِافِ

[ص ۱۲۶]

دو لخته چوب میس که درودگر تراشیده است ای بسا جنگجو که به کراحت مرکب انگیزد.

در این بیت شُغْبَا میس مراد دو طرف مرکب (زین) اسب است. در مصرع دوم نیز قصد شاعر آن است که دشمن خود را که همان جلیح بن شدید است به سبب ضعف همت نکوهش کند که البته اسکاف در اصل به معنای کفشدوز و کفشگر است.

۱۴. أَعَذَّرَ فِي الْحَيِّ بَرُودُ الْأَصْيَافِ

مَرْتَجَةُ الْبُوصِ خَضِيبُ الْأَطْرَافِ

[ص ۱۲۶]



در قبیله زنی به جای گذارد که گویی سروی است در تابستانهای سوزان، لرزنده ران، سرانگشتان خیالی. شماخ سپس در این بیت قصد دارد انتقام خویش را از دشمن کم همت ترسو پستاند و با کنایه از همسر او سخن به میان می آورد.

در ترجمه این بیت برودالأصیاف = کنایه از کسی است که در ناز و نعمت به سر می برد که در این کتاب این گونه ترجمه شده است: سروی است در تابستانهای سوزان که قطعاً مراد مترجم سردی بوده است و مرتجة البوص نیز به معنای زنی است که دارای شربنی برآمده و فربه باشد که به گاه راه رفتن سرین او به جنبش درمی آید. کسی که با شعر کهن عربی آشنا باشد نیک می داند که چنین توصیفی برای اندام زن جاهلی توصیفی بس پسندیده بوده است و آن را به نیکی درمی یابد و ترجمه لرزنده ران از این ترکیب کاملاً نادرست است.

۱۵. أو كظباء السدر العُریات

يُخْضَنُ بِالْقَيْظِ عَلَى رَكِيَّاتٍ
[ص ۱۲۷]
اینان همانند آهوان گزستان و لب جویبارانند که گرمای سوزنده را به لب غدیرها گذرانند.

باید بدانیم سدر و عُبری = نوعی درخت سدر، همان درخت سدر یا کُتار فارسی است و با درخت گز که عربی آن الطرء است ارتباطی ندارد و ترجمه آهوان گزستان و لب جویباران در این بیت ترجمه ای نادرست است. در این بیت کلمه رکیات نیز نادرست است و صحیح آن رکبات جمع رکیه، به معنای چاه آبدار است که در تصحیح مصطفی سقا نیز چنین آمده است.

۱۶. من الكُلى فى خُسفِ روِيَات

وَصَغْنُ انْفَاطاً عَلَى زُرِّيَات
[ص ۱۲۷ ترجمه: ص ۲۷ اصل کتاب]
غدیرهایی که دامن به آب آکنده است و در آن، جای بالشهای خویش بر فرشها می افکنند.

ترجمه مصراع نخست این بیت مبهم و نامعلوم است، در حالی که این بیت در توصیف طعائن (زیبارویان در حال سفر) است که در چند بیت پیش از ایشان سخن گفته شده است و چنین می گوید، «آنان کاملاً سیراب بودند و تشکهای نمذین را [برای استراحت] روی زیراندازها گسترده اند.»

۱۷. يبيث بين الشعب الحاربات

يسرى اذا نام بنوالسريات
[ص ۱۲۷]
شب را در میان سنگلاخ کوره راهها به سر برد و آن دم که نجیب زادگان به خواب اندر شوند وی راه ببیماید.

شعب الحاربات به معنی برآمدگی های پس و پیش پالان است نه به معنای سنگلاخها و کوره راهها. حاربات نیز رُحلهای منسوب به حیره را گویند که این واژه بدون قیاس ساخته شده است که ترجمه صحیح شعر چنین است «آن زمان که نجیب زادگان و بزرگ زادگان در خواب آرمیده اند او به شب روی ادامه می دهد و شب را در برآمدگیهای رحل مرکب خویش به سر می برد [و رحل مرکب و خوابگاه او است].»

۱۸. يابى الشباب الاقورين ولا

تغبط اخاك ان يقال: حكم
[ص ۹۸]

جوانی، تن به زشتی ما نسپارد، چون برادرت را به داوری خوانند، بر وی رشک مبر.

در این بیت که از مرقش است، اقورین به معنای بلاهای سخت و پیش آمدهای ناگوار است و شباب به معنای جوان است نه جوانی. ترجمه صحیح مصراع اول بیت چنین است:

«جوان، از تن دادن به سختی ها و ناملايمات سرباز می زنی» و سپس در مقام اندرز به جوان ادامه می دهد:

«آنگاه که برادرت را به کاری (داوری) خوانند بر وی حسد موزز»

و قصد آن دارد تا به خواننده بگوید برای رسیدن به برتری و ولایی باید متحمل سختی ها بود و این با بیت پیشین آن نیز کاملاً سازگاری دارد که می گوید:

لست كاقوام خلائقهم

نث احاديث و هتك حرم
منابع

- ۱- مقدمه الشعر و الشعرای ابن قتیبه، ترجمه آ. آذرنوش، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- ۲- ابن قتیبه، الشعر و الشعراء، به کوشش مصطفی سقا.
- ۳- شماخ بن ضرار ذیبانی، دیوان به کوشش قدری مایو، دارالکتاب العربی، ۱۴۱۴ هـ/ ۱۹۹۴ م.
- ۴- گودفروا دومونین Gaudefroy - Demombynes مقدمه الشعر و الشعراء - همراه با ترجمه و تعلیقات، پاریس، ۱۹۲۷.

ادامه صفحه ۸۵

این منتقدان به نقدهای جلال آل احمد، مهرداد مهرین، دکتر شریعتمداری، هوشنگ گلشیری، دکتر بهرام مقدادی - که دو نقد بر این کتاب نوشته: نقد روانکاوانه و نقد تطبیقی که بوف کور را با خشم و هیاهوی فالتکتر مقایسه کرده است - علی اصغر راشدان، دکتر تورج رهنما، عبدالعلی دست غیب و دکتر محمد مقدسی اشاره کرده است. او بعد از اینکه جزء جزء آرای منتقدان را با نظرات پراکنده آنها آورده، نقد هریک از آنان را هم تجزیه کرده و مثلاً گفته است جلال آل احمد در قسمتی مؤلف را نقد کرده، در جایی نقدش نقد قالب اثر، زبان و سبک هدایت، تحلیل شخصیت های بوف کور، تبیین لحن بوف کور، نقد سیاسی، نقد از نظر مکاتب ادبی و نقد نمادین است.

نویسنده از بین این منتقدان بر آرای دو نفر از آنها ایرادهایی وارد دانسته است: مهرداد مهرین و عبدالعلی دست غیب. بعد یک جمع بندی کلی از آرای منتقدان هر کتاب آورده و گفته که هر منتقد چگونه نگاهی به کتابها دارد. غیر از بوف کور، کتابهای دیگری که در کتاب حاضر مورد بررسی قرار گرفته اند، عبارتند از:

مدیر مدرسه جلال آل احمد، سنگ صبور چوبک، افسانه و الفسون م. دیدور، تنگسیر چوبک، شریف جان شریف جان تقی مدرسی، یگلیا و تنهایی او تقی مدرسی، شوهر آهو خانم علی محمد افغانی، شادکامان دره قره سو علی محمد افغانی، قرنطینه فریدون هویدا، سووشون سیمین دانشور، دختر رعیت به اذین، سازده احتجاب گلشیری، چشم هایش بزرگ علوی و ملکوت بهرام صادقی.

در بخش دوم به تحلیل موضوعی نقد در ادبیات داستانی معاصر با عناوینی از این دست اشاره شده است:

نقد های اخلاقی، نقدهای جامعه شناختی، نقدهای روانکاوانه، نقدهای ذوقی و تأثیری، نقدهای سیاسی، فلسفی، نقد با توجه به مکاتب ادبی، مذهبی، اصالت زن، نقد نثر، نقد دستوری، نقد سبک و شیوه بیان، نقد زبان شناختی، نقد واژگان و عبارات، نقد بلاغی، نقد قالب و ساختمان داستان، نقد از دید انواع ادبی (مثل طنز، هجو، هزل) نقد عنوان اثر، نقد زمان و مکان، نقد

ادامه در صفحه ۱۰۳

و. س. ناپیل راوی آوارگی و غربت است. او فیلسوفی مدرن در دنیای پسااستعماری است که آوارگی خویش را بردوش می‌کشد.

وید یادهر سوراجپاسد ناپیل نویسنده بریتانیایی ترینیدادی - هندی (- ۱۹۳۳) از خانواده‌ای از تبار هندوهای مهاجر شمال هندوستان است. پدرش نویسنده و روزنامه‌نگار بود و پیش از آن که شاهد موفقیت‌های فرزندش در عرصه ادبیات شود، بر اثر سکت قلبی چشم از جهان فرو بست. ناپیل جوان در ۱۸ سالگی به دنبال دریافت بورسیه‌ای از دانشگاه آکسفورد از هندوستان عازم انگلستان می‌شود و در سال ۱۹۵۳ لیسانس خود را در رشته هنر اخذ می‌کند. پس از آن در انگلستان سکونت می‌گزیند. سفرهای بسیاری به آسیا، آفریقا و آمریکا می‌کند و در آثار خویش این سه قاره را با دید انتقادی، به هم می‌پیوندد. او تمام سالهای زندگی خود را - صرف نظر از چند سالی که به صورت روزنامه‌نگار آزاد با بی بی سی همکاری نمود - صرف نویسندگی کرده است. نادیرا الوی، روزنامه‌نگار صاحب‌نام، همسر مسلمان ناپیل است که برخی کتابهای ناپیل به او تقدیم شده است.

ناپیل علاوه بر رمان و داستان کوتاه، برخی آثار خود را به شکل مستند می‌نگارد. او نویسنده‌ای جهان‌شهری است که از فقر معنوی و فرهنگی مردم جهان به خصوص آسیا عذاب می‌برد و خود را از هندوستان بیگانه می‌بیند و این در حالی است که از درک ارتباط و شناخت ارزشهای سنتی انگلستان نیز عاجز می‌ماند. این تصویری است که در داستانهای او با بیانی محکم رخ می‌نماید.

ناپیل اولین اثر خود را در اواخر دهه ۱۹۵۰ منتشر

می‌کند. در سال ۱۹۵۷ «مشت مالچی عارف» را می‌نگارد. «خیابان میگل»^۱ (۱۹۵۹) در واقع خدا حافظی او با ترینیداد است. او نام «بوگارت» یکی از شخصیت‌های داستانش را از فیلم کازابلانکا اقتباس می‌کند. ب. وردزورث یکی دیگر از شخصیت‌های این اثر است که شعر خود را به بهای چهار سنت می‌فروشد. راوی داستان پسری است که پس از آن که بزرگ می‌شود و می‌تواند برای خود درآمدی به دست آورد، برای تحصیل به خارج می‌رود: «آنها را ترک کردم، سریع به فرودگاه رفتم، به پشت سرم نگاه نکردم، تنها به سایه‌ام نگاه می‌کردم که در مقابلم بود، کوتوله‌ای رقصان روی آسفالت».

«خانه‌ای برای آقای بیسواس» (۱۹۶۱) به عقیده بسیاری از منتقدین، شاهکار او و یکی از زیباترین رمانهای انگلیسی معاصر است. این داستان که ساختاری تراژدی - کمدی دارد، نمایانگر تلاشهای (آقای بیسواس) مردی هندی برهمایی تبار برای یافتن استقلال و هویت است. ناپیل این شخصیت پروتوگونویست داستان را تا حدودی از شخصیت پدر خود مدل‌سازی می‌کند؛ درباره این ارتباط می‌گوید «پدرم مرد عمیقی بود، زخمهای او عمیق‌تر از آن است که کسی بتواند به راحتی از آن سخن بگوید». بیسواس مردی است که از بدو تولد با بدقابالی رو به روست، اما تنها آرزوی او این است که خانه‌ای از آن خود داشته باشد. در این مسیر تلاش می‌کند و شغل‌های متفاوتی برمی‌گزیند. ناپیل در این اثر هندوستان را در حاشیه امپراطور انگلستان به تصویر می‌کشد.

پس از موفقیت و شهرت بسیاری که کتاب آقای بیسواس نصیب ناپیل می‌کند، دید جغرافیایی و اجتماعی گسترده‌تری را مدد می‌گیرد تا با ناامیدی تمام تأثیرات نظام‌های استعماری و ظهور ملی‌گرایی را در جهان توصیف کند.

دولت ترینیداد در سال ۱۹۶۱ بورسیه سفر به او اهدا می‌کند. ناپیل در سفرهای متعدد، در دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ به هند، آمریکای جنوبی، آفریقا، ایران، پاکستان و مالزی و آمریکا می‌رود. در سال ۱۹۷۷ اثر «هند، تمدن مجروح»^۲ و «در خم رود» را در سال ۱۹۷۹ خلق می‌کند. خم رود با همان ناامیدی درباره آفریقا و همراه‌شدگی نوع انسان سخن می‌گوید. این داستان در کشوری مشابه اوگاندا اتفاق می‌افتد. خانواده «سلیم» راوی مسلمان داستان، تاجران هندی تباری هستند که سالها است در آفریقا زندگی می‌کنند. سلیم در خم رودی که از شهر می‌گذرد، مغازه‌ای برپا می‌کند... در این اثر نیز شخصیت پروتوگونویست یک غریبه و خارجی است که درمی‌یابد مسیر زندگی‌اش تقریباً به پایان رسیده و بالاخره باید از همه چیز دست بکشد و برود.

در سفرنامه‌ها و آثار مستند خود تصویر هندوستان، کشور اجدادی خود را به رخ می‌کشد (هندوستان: یک میلیون شورش ۱۹۹۰) و به ارزیابی انتقادی بنیادگرایی اسلامی در کشورهای غیرعرب نظیر اندونزی و ایران و مالزی و پاکستان دست می‌زند. او با مطرح ساختن نقطه‌نظرهای سیاسی نادقیق درباره جهان سوم بحث‌های بسیاری را دامن زده است.



بیگانه

در رمان «معمای رسیدن» (۱۹۸۷) که در بیانیه جایزه نوبل شاهکار او ارزیابی شده است، ناپیل نویسنده‌ای اهل کارائیب را روایت می‌کند که پس از سالها سرگردانی، لذت بازگشت به وطن را می‌چشد. این اثر تا حدودی سبک و سیاق خودنگاری به خود می‌گیرد. او با دیدی مردم‌شناختی، قبیله‌ای را که در جنگل زندگی می‌کنند، مورد مطالعه قرار می‌دهد و فروپاشی آرام مستعمره‌ای قدیمی، و فنا و نیستی همسایگان اروپائی را به نمایش می‌گذارد.

ناپیل رمان را به عنوان یک فرم ادبی فاقد ویژگی جهان‌شمولی می‌داند. رمان به دید وی درواقع دنیای آرام و بدون خشونت انسانی را پیش‌فرض خود قرار می‌دهد و گویی که تنها فقط برای انسانهای فاتح مهیا شده است. او ناکافی بودن اثر داستانی را در کتاب «فقدان ادواردو» (۱۹۶۹) تجربه می‌کند. در این اثر او پس از مطالعه و تحقیق بسیار، تاریخ استعماری و رقت‌آور ترینیداد را به تصویر می‌کشد. او دریافته است که در نگارش باید به اصالت جزئیات و صداها روی آورد و از داستان‌سرایی صرف امتناع کند.

در اثر «راهی در دنیا» (۱۹۹۴) او به تجربه‌ای دست می‌زند که بازی بین نثر، خاطرات و تاریخ دارد. تاریخ قضوی استعمار است. در ۹ بخش ظاهراً مستقل که به واسطه موضوعاتشان به یکدیگر مرتبط می‌شوند، به چگونگی درهم‌آمیزی سنن کارائیب و هند می‌پردازد.

ناپیل علاوه بر جایزه نوبل ۲۰۰۱ بسیاری دیگر از جوایز معتبر ادبی را از آن خود کرده است که از آن جمله‌اند: جایزه بوکر (۱۹۷۱) برای کتاب «کشوری آزاد»؛ جایزه ادبیات خلاق تی. اس. الیوت (۱۹۸۶) و جایزه سامرست موام... و اکنون در ۶۹ سالگی صاحب بیش از ۲۰ عنوان کتاب است که بسیاری از آنها از بی‌نظیرترین آثار ادبی قرن ۲۱ به شمار می‌رود. آخرین اثر او «نیمه زندگی»^۳ (۲۰۰۱) چندین روز

پس از اعلام جایزه نوبل منتشر شد. «ویلی چادروان» شخصیت کلیدی این اثر در دهه ۱۹۳۰ در هند به دنیا می‌آید و پس از چندی به لندن می‌رود و به محافل برهمایی تمایل می‌یابد، کتابی منتشر می‌کند و با «آنا» ازدواج می‌کند، زنی دورگه آفریقایی تبار. با او به آفریقا می‌رود و به طبقه خانوادگی او می‌پیوندد. اما او دیگر نمی‌تواند به راحتی با خود سازگاری یابد: پسر یک برهمن جوان که با زنی ازدواج کرده است که هندیان او را ناپاک‌زاده می‌دانند و در وطن همسر خود نیز که ساختار مستعمراتی‌اش در حال فروپاشی است، احساس غربت و بیگانگی می‌کند. نویسنده در آخرین اثر خود نیز غربت و بیگانگی را، در چشمان خواننده خویش می‌خواند.

منابع انگلیسی:

- 1- The Noble citation from swedish academy October 12, 2001.
- 2- Slepoy Graciél Moreira, V. S. Naipaul, the Questioning of Historical Documents and sources in a Bend of River.
- 3- C.J.S. Wallia, Beyond Belief, V.S. Naipaul, N. Y. Random House, 1998.
- 4- Kakutani Michiko -Naipaul's latest Parable of Dislocation, The newyork times , October 16, 2001.
- 5- V.S. Naipaul - Half a life - 2001.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ - خیابان میگل (۱۹۵۹) توسط آقای مهدی غبرایی ترجمه شده است.
- ۲ - هند، تمدن مجروح (۱۹۷۷) توسط شادروان احمد میرعلایی به فارسی ترجمه و منتشر شده است.
- ۳ - فصل نخست این کتاب با ترجمه تینا حمیدی در مجله نافه شماره ۱۶-۱۷ منتشر شده است.

ادامه صفحه ۱۰۱

لحن، نقد زاویه دید، نقد حادثه، نقد صحنه و نقد نماد. البته معلوم است که احتیاجی به این همه تقسیم‌بندی نبوده و چند دسته از این نقدها را می‌توان در یک عنوان کلی‌تر قرار داد. مثلاً نقد زبان‌شناختی و نقد شکلی لاقیل ده مورد از این موارد را در خود جای می‌دهند.

بخش سوم کتاب به تحلیل سیر تاریخی نقد در ادبیات داستانی معاصر اختصاص دارد که مبنایش در این تقسیم‌بندی تحولات سیاسی است. نویسنده در این بخش می‌گوید: «جامعه آماری نقد نشان می‌دهد که قبل از ۱۳۳۰ توجه چندانی به نقد ادبی نمی‌شده و یا اینکه مطبوعات سال‌های قبل از سال ۱۳۳۲ به خاطر خفقان محدود بوده، ولی از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ دوره رشد و شکوفایی ادبیات بوده است.» فکر می‌کنم با توجه به قسمت دوم، تقسیم‌بندی‌ای که تحولات سیاسی را مبنای تقسیم‌بندی ادبی می‌داند، قابل بحث است و ایرادهایی بر آن وارد است، زیرا گرچه کمتر کسی است که نپذیرد تحولات سیاسی و اجتماعی بر روی مسایل ادبی تأثیر دارد ولی اینکه این تأثیر چگونه و به چه شکل و در چه زمانی خودش را نشان می‌دهد، میان منتقدان اختلاف نظر وجود دارد. مثلاً ممکن است در کشوری پس از وقوع جنگ، سی سال طول بکشد که داستان‌ها و آثار ادبی دیگر، آن حالت خاص جنگ و تبعات آن را در خود انعکاس دهند و این طور نیست که پس از وقوع یک حادثه اجتماعی، بلافاصله نویسندگان به خلق اثر در آن زمینه بپردازند، مگر این که دستوری و بخش‌نامه‌ای باشد که در این صورت بحثش جداست. پس می‌بینیم تقسیم‌بندی‌ای که صورت گرفته با جمله‌ای که خود نویسنده آورده، زیر سؤال می‌رود. البته آقای دکتر ذوالفقاری زحمت زیادی برای نوشتن این کتاب متحمل شده است و گردآوری این همه موارد مختلف در یک اثر، شایان تقدیر است و می‌توان در تحقیقات ادبی از کتاب یاد شده استفاده کرد.

تینا حمیدی

غربت و وطن

محمد رضا کوردری



مجموعه داستان، جایی دیگر اثر گلی ترقی شامل ۶ داستان کوتاه و بلند است. به نظر می‌رسد در این مجموعه تلاش نویسنده بیشتر بر آن است که داستان‌هایش هر چه بیشتر بر واقعیت بیرونی تطابق داشته باشد. ملزم بودن نویسنده به این امر باعث شده که نسبت مستقیمی بین جهان داستانی او و جهان واقعی برقرار شود. ویژگی‌ای که باعث تشدید رابطه بین جهان واقعی و جهان ذهنی در این داستان‌ها شده است متکی بر فضاهای ذهنی و پیش فرض‌هایی است که به طور عام در اندیشه خوانندگان وجود دارد. مثلاً در داستان «بازی ناتمام» نوشته شده: «پرواز پاریس - تهران پُر است. خواهش‌ها، التماس‌ها، هارت و پورت‌ها، منم منم کردن‌ها فایده ندارد. جا برای هیچ کس نیست. هیچ کس. نه برای مستکبرین، نه برای مستضعفین، نه برای پیرها، بیمارها، نیمه جان‌ها، ... با این همه، مسافره‌های بدون جا، به دلیلی مجهول - یک جور خوشبینی موروئی یا توکل به لطف الهی - ته دلشان قرص است و از جایشان تکان نمی‌خورند...» (ص ۹) ذهنیت یاد شده نشان دهنده ذهنیتی شرقی است که در آن به احساسات، بیشتر از تعلقات اهمیت داده می‌شود، امری که به مرور در فرهنگ ما نهادینه شده است. فضای کوچک هواپیما که نشان دهنده محیطی مملو از بی‌نظمی، شلوغی، حق خوری، و راجی و... است فضای آشنایی است، چرا که نمایشی از بازار مکاره مردم کشوری توسعه نیافته است. در همین داستان، نویسنده از کارکرد خاطره‌های مشترک و بازگشت به گذشته‌های

شیرین سپری شده نیز استفاده کرده است. «هواپیمای ایران ایر، خودمانی و شلوغ، دنیای خودش را دارد. شبیه به سرپل تجریش است، سرپل آن وقت‌ها، وقتی آدم‌ها، زن و مرد و بچه و پیر و جوان، دسته دسته، جلو بستنی فروشی ویلا، یا نیش سرازیری خیابان سعدآباد جمع می‌شدند، بلال و بستنی می‌خوردند و بحث می‌کردند.» (ص ۱۶) کاملاً آشکار است که در این بخش نویسنده با استفاده از خاطرات قومی مشترک و فضاهای ذهنی مشترک، نسبت مستقیمی بین جهان واقعی خواننده و جهان داستانی خود برقرار کرده است. می‌بینیم که بناشدن داستان‌ها بر یک سلسله خصالت‌ها و عقاید مشترک موجود در ذهن خواننده چگونه همراه با تصویرها و سنت‌های مشترک دیگر باعث انطباق یافتن جهان ذهنی خواننده با واقعیت بیرون از داستان‌ها شده است. در نتیجه موقعیت‌های ایجاد شده، هر خواننده‌ای می‌تواند در فضای داستانی قرار گرفته و خود را با شخصیت داستانی همسان پنداری کند.

نحوه شخصیت‌پردازی در این مجموعه به گونه‌ای است که نویسنده برای آنکه شخصیت‌های داستانی‌اش هر چه بیشتر با شخصیت‌های واقعی انطباق داشته باشند، آنها را نه براساس کنش داستانی، بلکه بر پایه توصیف، شخصیت‌پردازی کرده است. مثلاً توصیف یکی از شخصیت‌های فرعی: «شخص بدبین، با عینک دودی، می‌گوید: «احتمالاً پدر شما را دزدیده‌اند.» و طوری می‌گوید که انگار از حقایق مرموز خبر دارد.» (ص ۱۱) شخصیت بدبین با صفت بدبینی نام‌گذاری شده (به نمایش در نیامده) و تصویر ارائه شده از او تصویری عام از یک فرد مشکوک است. در داستان «جائی دیگر» توصیف یکی از شخصیت‌های اصلی بدین گونه است: «زندگی از او

آدمی آرام و معقول ساخته بود، مردی متمدن، شوهری مطیع، معاون شرکتی معتبر، اهل سازش‌های لازم و دادوستدهای متداول. با این همه، من که او را از دوران قدیم می‌شناختم، می‌دانستم که در پس ظاهر مقبول و معقول او امیرعلی دیگری پنهان است، محبوس در ژرفای خاموش درون، منتظر گریز.» (ص ۱۷۱) تمام خصوصیات درونی و ظاهری این شخصیت در داستان مفصل «جائی دیگر» در همان صفحه اول توصیف و عاقبت او هم مشخص می‌شود، (گریز از خانه). شخصیت‌پردازی ملک‌آذر همسر امیرعلی هم بدین گونه است. «ملک‌آذر زنی دوراندیش و عاقل است. اندازه و میزان چیزها دستش است. پیش از حرف زدن فکر می‌کند و حواسش جمع است. به نظر سرد و محافظه کار می‌آید... بدن و فکرهایش متصل به دو هزار قانون است، دو هزار ملاحظه و احتیاط و تردید...» (ص ۱۷۶) ویژگی‌های شخصیتی و عاقبت ملک‌آذر هم در همین توصیف مشخص می‌شود و بالاخره همان احتیاط و تردید باعث از هم پاشیدگی زندگی مشترکشان می‌شود.

برای بررسی این مجموعه لازم است به زاویه دید یا منظر داستان‌ها نیز توجه کنیم. نویسنده برای روایت تمام داستان‌ها از زاویه دیدی یگانه و ثابت بهره گرفته است و هر ۶ داستان مجموعه را از زاویه دید اول شخص (مرد، زن) روایت کرده است. گزینش و به کارگیری یک نوع شیوه روایت ثابت برای تمام داستان‌ها و همچنین خصوصیات فردی مشترک تمام راوی‌ها (نکته سنج، صریح، واقع بین، مسلط بر اوضاع...) باعث شده که حضور بلاواسطه نویسنده در تمامی داستان‌ها (حتی در داستان‌هایی که راوی مرد است) آشکار باشد. راوی‌های این داستان‌ها دارای چند ویژگی هستند.

فهمیه جعفری

تطابق جهان داستانی و جهان واقعی

۱- در تمام داستان‌ها راوی خواننده را مخاطب قرار داده است. و همین امر باعث ایجاد نوعی رابطه عاطفی میان او و خواننده شده است. مثلاً: «وقتی می‌گویم «خوش» منظورم خوشی خاصی است که مربوط به طرز فکر و دنیای امیرعلی می‌شود. از نوع خوشی من و شما نیست، من و شما و دیگران. آدم‌های محافظه‌کار دوراندیش را می‌گویم. آدم‌های سربه راه اهلی.» (ص ۱۷۲)

۲- راوی‌ها همه چیز را روایت می‌کنند، نویسنده حتی آنچه را که در ضمیر ناخودآگاه شخصیت‌ها می‌گذرد در داخل پرانتز آورده است. «مسافره‌های موفق چمدان‌هایشان را به بار داده‌اند و مثل قشونی فاتح، از جلو دیگران می‌گذرند «فقط من‌ها» را کنار می‌زنم (اعتراض‌ها را نشنیده می‌گیرم) و خودم را به جلو صف می‌رسانم.» (ص ۱۷۳)

۳- راوی‌ها بی‌طرف هستند، حتی در داستانی مانند «جانی دیگر» که در آن راوی و امیرعلی با یکدیگر دوست‌اند و ملک آهو دختر مورد علاقه راوی با امیرعلی ازدواج می‌کند، هرچند طبیعتاً راوی نمی‌تواند خلوص نیت داشته باشد، اما این امر از صداقت او نکاسته و او بی‌طرفانه شخصیت آن دو را به معرض نمایش گذارده است تا با این کار به خودشناسی نیز نایل آید. البته به‌رغم درازه‌گویی تا سرحد وسواس راوی، چیزی از او و خصایص درونی‌اش دستگیر خواننده نمی‌شود و هر چه بیشتر می‌گوید به نظر می‌رسد که بیشتر در محاق قرار می‌گیرد.

گلی ترقی، بی‌آنکه خود را به شکل و ساختمان اثر داستان‌هایش محدود کند، آنها را با نثری سلیس و روان روایت کرده است. او دغدغه کلنجار رفتن با متن را ندارد و همین امر باعث شده که اولاً بحران‌های شخصیت‌های داستانی‌اش نمود عینی و بیرونی پیدا

کند؛ مانند امیرعلی که در پی بحرانی درونی یک‌باره دستش بی‌اختیار بر سر همسرش فرود می‌آید و بار دیگر هم پایش بی‌اراده و برخلاف میل او از زیر میز محکم به پای دائی زنش می‌خورد. یا در داستان «درخت گلابی» راوی، مردی نویسنده و فیلسوف است که در جست‌وجوی پی بردن به علت خشک شدن چشمة الهاماتش به باغی که دوره نوجوانی را در آن سپری کرده بود می‌رود. در باغ هم درخت گلابی میوه نداده است. درواقع نازائی ذهن نویسنده در درخت گلابی عینیت پیدا کرده و درخت تبدیل به یک نماد درونی شده است. ثانیاً نداشتن دغدغه «چگونه نوشتن» باعث شده که داستان «سفر بزرگ امینه» بیشتر به یک متن سینمایی شبیه بشود تا یک داستان کوتاه. امینه خدمتکار بنگالی با تمام رفتارها و قواعد خاص فیلم‌های هنری ترسیم شده است. یعنی مراحل سرخوشی بحران و عاقبت به‌خیری قهرمان داستان کاملاً اجرا شده است. وصف امینه در زمان سرخوشی: «زنی است عاشق خواب، خواب عمیق ده ساعته... امینه‌ی خیال‌باف، نیمه هشیار، امینه در عالم خیال هنرپیشه است. عکسش توی مجله‌هاست... امینه‌ی الکی خوش. با آوازهای پا در هوا و خواسته‌های ناممکن.» (صص ۷۶ و ۷۷) خانواده ایرانی در پی انقلاب به فرانسه مهاجرت می‌کنند و امینه پس از چند سال نزد آنها می‌رود.

با ورود به اروپا دوران بحران امینه آغاز می‌شود: «دیدم که امینه در پاریس کس دیگری است. زرق و برق و جلا ندارد. جهان سومی است. هنر پیشه‌ای دست سوم در فیلمی بی‌ارزش.» (ص ۸۷) امینه می‌خواهد فرزندانش را از نظام مرد سالارانه جهان سومی نجات بدهد. موضوع داستان پرکشش است و خواننده را تا

انتها به دنبال خود می‌کشاند، مانند یک فیلم ملودرام اجتماعی همه در انتظار عاقبت سرنوشت امینه باقی می‌مانند. این داستان هم به پیروی از نمونه‌های سینمایی‌اش ژانر خاص خود را دارد که خوانندگان از قواعد آن با اطلاع هستند و پایان خوب و دل‌نکندن از اصل و ریشه از قالب‌های پیش ساخته آن است. (امینه با مردی فرانسوی ازدواج می‌کند و پس از چند سال می‌میرد) دختر امینه پزشک شده و ترجیح می‌دهد که به بنگلادش رفته و به مردمش خدمت کند.

در این مجموعه، داستان «اناربانو و پسرهایش» داستانی ماندنی است. اناربانو «پیرزنی دهاتی‌ست، گیج و دستپاچه است.» (ص ۴۷) که می‌خواهد برای دیدار پسرهایش به سوئد برود. می‌گوید: «ده سال است که پسرهایم را ندیده‌ام. دلم مثل سیر و سرکه می‌جوشد. گفتم الهی قربانتان بروم چرا رفته‌اید آن سر دنیا؟ یزد خودمان چه عیب و ایرادی داشت؟ جد کردند که می‌خواهیم برویم...» (ص ۴۸) به استناد این مشخصات خاص زمانی و مطابقت آن با تقویم تاریخی، شخصیت اناربانو شخصیتی معاصر است با تمام گرفتاری‌ها و مشخصات خاص این دوران. اما در سرگذشتش چیزی نهفته که او را بیشتر شبیه شخصیتی افسانه‌ای کرده است. اناربانو می‌گوید: «من زیر درخت انار بزرگ شده‌ام. بایا تنه که نداشتم. به جای شیر مادرم بهم آب انار دادند. شاخه‌ی درخت را می‌کشیدم پایین. انار آبلمو را میک می‌زدم. خیال می‌کردم پستان مادرم است. مردم می‌گفتند انارک این درخت مادر توست. درخت عشق است. کنارش هم یک درخت چنار بود. گفتند این هم پدر توست. ما شدیم صاحب پدر و مادر.» (ص ۵۵) بنابراین درهم‌آمیزی افسانه و داستان باعث ماندگاری این داستان در ذهن خواننده شده است.

جایی دیگر

گلی ترقی

انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۹



جایی دیگر

گلی ترقی

تری ایگلتون استاد ادبیات انگلیسی در آکسفورد و دویلین است و یکی از آخرین نظریه پردازان چپ انگلستان به حساب می آید. وی مؤلف آثار متعدد و برجسته ای در علوم ادبی و مسائل فرهنگی است. ایدئولوژی، زیباشناسی و درآمدی بر نظریه ادبی از جمله آثار او است. تری ایگلتون در عین حال با دیدی نقادانه به نظریه پردازی های معاصر می نگرد و برای نمونه در توهّمات پسامدرن این نظریه را از منظر مارکسیسم به نقد سیاسی می کشد. پسامدرن برای فردی جدی و شکاک چون ایگلتون نه تنها راه حل نیست، بلکه خود بخشی از مسئله است. به باور او تفکرات پسامدرن عرضه کننده ماده خام اهداف جهانی سرمایه داری است. گفت و گوی زیر در ژوئن سال ۲۰۰۰ در آلمان با تری ایگلتون انجام پذیرفته است:

□ آخرین کتابتان به آلمانی توهّمات پسامدرن نام دارد، حدوداً بیست سال پس از آن که ژان فرانسوا لیوتار این مقوله را در گفتارهای فلسفی مطرح کرد. اکنون بیش از پیش این پرسش مطرح می شود که در واقع پسامدرن چه بود و یا چه هست؟ و آیا کل مطلب در چارچوب گفتارهای آکادمیک محدود نمائند؟

■ به نظر من پسامدرن از سویی یک پدیده فرهنگی است، چیزی که بسیار فراتر از پساساختارگرایی آکادمیک است، و از طرف دیگر پدیده ای نیست که برخلاف تصورات طرفدارانش در همه چیز نفوذ کند. پسامدرن برای من پدیده ای تاریخی و از نظر جغرافیایی محدود است که بسیار متناقض عمل می کند. یکی از تناقضات آشکار جوامع

امروزی این است که انسان در زمینه های مشخصی مجاز نیست، بلکه مجبور است پسامدرن باشد، مثل وقتی که در فروشگاه، دیسکو یا رسانه های ارتباط جمعی است، اما در مقابل، وقتی که صاحب فرزند است و یا معلم یا قاضی است، نبایست پسامدرن باشد. در واقع فردیت ما با خواسته های متناقضی درگیر است. □ آیا این تصور خطاست که شما در آثار قبلی تان (مثلاً درباره والتر بنیامین) برای پسامدرن بیشتر گوش شنوا داشته اید تا امروز؟

■ مسئله من در کتاب درباره بنیامین آشتی دادن چپ و پساساختارگرایی بود، یعنی با وجه آکادمیک علمی پساساختارگرا. منتها برای این که جوابی کلی به سؤالتان داده باشم باید بگویم از سویی به من خرده گرفته اند که با همه تئوریهای مدرن همخوانی دارم و یا این که شاگرد دریدا هستم، و از سوی دیگر گفته اند که من مارکسیستی انعطافناپذیرم که کاملاً در مقابل رشد نظریه های معاصر بی تفاوتم، اما من کارم را نسبتاً پایدار می بینم، چیزی که به هر حال تمجید نیست. در کنار این پایداری برای اهداف سیاسی، در سالهای قبل یک نسخه برداری بزرگ در شیوه ها پا گرفت. مارکسیسم غربی همیشه از سنتهای دیگران الهام گرفته (چه از روانکاوی، چه از زبان شناسی) و روی آن خوب کار کرده است، با این مفهوم، مارکسیسم گفتارهای تغییرپذیر است. البته منظورم این نیست که مارکسیسم یک کثرت گرایی ایدئولوژیک را ترویج می کند، چرا که در این صورت این کار [در حکم] پا پس نهادن در برابر جامعه بورژوا - لیبرال بود.

□ در مورد پسامدرن و سیاست، تفسیرهای گوناگونی وجود دارد؛ در حالی که در ایالات متحده اغلب پیش قراولان پسامدرن آشکارا چپ هستند و یا این که خود را به این نام می خوانند. از پسامدرنیست های راست خرده گرفته و آنها را یاران نئولیبرالیسم می دانند. نظر شما در مورد متفکران

پسامدرن چیست و خود را چگونه از آنها متمایز می کنید؟ ■ من فکر می کنم که تقسیم بندی «پسامدرن راست» و یا «پسامدرن چپ» بی معنی است، زیرا در این صورت تفاوت های واقعی درون پسامدرن مورد توجه قرار نخواهد گرفت. در میان آنها از سویی شکلهایی از نقادان مصرف گرایی وجود دارد و از سوی دیگر سیاست افرادی چون فوکو است که خود را چپ می نامید، اما نظرات خود را موثرتر از مارکسیسم می دانست. من با پسامدرنیایی چون ریچارد رورتی، حتی جایی که تفاوت های بینشی با هم داشته باشیم می توانم تفاهم داشته باشم. البته کسی چون رورتی ممکن است به من بگوید: «اما تقریباً تحلیلها و اهداف سیاسی مشابهی را دنبال می کنیم، فقط تو اصرار داری که کل این بار بی ثمر متافیزیکی را با خود حمل کنی و نمی بینی که قبل از هر چیز بایستی آن را کنار بگذاری تا بتوانی به آن اهداف سیاسی که در نظر داری، برسی». اما من در این نکته آخر به هیچ وجه با او هم رأی نیستم، زیرا اعتقاد ندارم که باورهایم بار متافیزیک صرف است. پدر رورتی یک عضو فعال سندیکا بود. خود او درسهایی در مورد ظهور و سقوط جنبش کارگری آمریکا داشت و همیشه در مورد سیاست پسامدرن با تحقیر سخن می گفت، زیرا خود را سوسیال دمکراتی خوب و سنتی می دانست. به هر حال او برای من یک مرجع فکری آمریکایی است؛ چه نامش را پسامدرن بگذارید چه چیز دیگری که شاخصه اش فقدان هرگونه سنت قابل قبولی است.

□ موضوعی که به خصوص برای پسامدرنهای آمریکا بارزش می نماید، بدن است. در این رابطه شما در کتابتان آورده اید که سوسیالیسم چه گوارا جای خود را به پیکره میشل فوکو و جین فوندا داده است، چگونه این «پیکر فریفتگی» در تنوری و عمل را که مدام شکلهای رادیکال تری به خود می گیرد توضیح می دهید؟

■ فکر می کنم که علاقه به پیکر، هم تعمق

گفت و گو با تری ایگلتون

ترجمه غلامرضا گودرزی

پسامدرنیسم چه بود؟

بخشیدن و هم تغییر مکان دادن انتقاد سوسیالیستی معنی می‌دهد. عمق بخشیدنش از این بُعد است که انتقاد سوسیالیستی از سالهای دهه شصت، به عرصه‌هایی که تا آن زمان به بیان نیامده بود، مانند سکس و فرهنگ روزمره منتقل شد. در عین حال از اواسط دهه هفتاد مسائل سیاسی دیگری پیدا شد که راه‌حل مشکل تری طلب می‌کرد. در نتیجه نیروهای رادیکال به مواضع دیگری کوچ کردند (از جمله به موضع «پیکر») که من در آن یکی از دلایل ظهور پسامدرن را می‌بینم. البته در جامعه‌ای که به شدت روز افزونی انتزاعی می‌شود، پیکر این مزیت را دارد که موضوع مشخص و در دسترس است (حتی اگر این امر در تقابل با تئوری پسامدرن در مورد شکل‌پذیری نامحدود قرار بگیرد).

□ این ادعایی است که شما نقد می‌کنید...

■ درست است. چیزی که من در بسیاری از طرح‌های پسامدرن (از فوکو تا جودیت باتلر) اغراق‌آمیز می‌دانم تأکید در تسلیم و تغییرپذیری پیکر است. ادعای بی‌انتهای بودن ستایش و تأکید بر عدم تجانس و چندگانگی. سخن کوتاه، همه این موارد برای من بیش از حد کالیفرنایی است. نوع پسامدرنی شکل‌پذیری پیکر تازه‌ترین شکل تصور ایده‌آلیستی است. در پس آن می‌توان رد ریشه‌دار آمریکایی همه مرزهای مادی و اجبارها را نهفته دید.

□ یک مارکسیست چه چیزی برای مقابله با آن دارد؟

■ چشم‌انداز مارکسیستی و یا ماده‌گرایانه به پیکر بسیار به واقعیت نزدیک‌تر است و بایستی اعتراف کرد که چندان مهیج و سکسی هم نیست. توجه مارکس به پیکر در زمینه کار بدنی و رنج است و به محدودیت و شکنندگی آن به مقتضای جنسیت. پیکر آن چنان تغییر جدی‌ای نکرده است. هنوز بخش طبیعی «انواع» و جهان مادی است و ما به سادگی قادر به کنار زدن

فرهنگ و تاریخ آن نیستیم.

□ پرداختن بی حد و حصر به پیکر تا حد زیادی به تلاش برای «خود زیباسازی» مربوط است. آیا در میان چپ اصولاً نوع مثبتی از آن وجود دارد؟

■ در این مورد طبیعتاً نظریه‌های متفاوتی وجود دارد. یک طرح مهم پسامدرن چیزی است که فوکو در سالهای آخر ارائه داد. این طرح توضیحی زیباشناسانه از رابطه با خود و با پیکر بود. یعنی نمونه‌ی مبدل ساختن خود به یک اثر هنری. برای من در این امر با شدت تمام سنت نیچه نمایان است. پیکر زیباشده‌ای که فوکو از آن سخن می‌گوید، برای من نوعی «ابرمرد» است. من قادر نیستم که ذره‌ای از ابعاد اجتماعی را در آن بازشناسم. در سنت رمانتیک چپ و یا رادیکال، بایستی مسئله خودسازی از جوانب بسیاری مورد بررسی قرار گیرد. زمانی که پسامدرن‌های لیبرال فراخوان می‌دهند: «تا زمانی که امکانات و نیروهای در تقابل با دیگران قرار نگرفته است، به آنها جامعه عمل ببوشان». فراخوان سنت چپ این گونه خواهد بود: «آن امکانات و نیروهایی را جامعه عمل ببوشان که به دیگران اجازه دهد آنها هم این کار را عملی کنند». فکر می‌کنم که در این امر اخلاقیات سیاسی قابل توجهی نهفته است.

□ شرایط برای تحقق بخشیدن به امکانات و نیروها برای روشنفکران اکنون چگونه است؟ و یا آیا این طرح روشنفکری امروزه تا اندازه‌ای کنار گذاشته نشده است؟

■ در عصر پسایدنولوژیکی ما فرهنگ از نظر سیاسی اهمیت بسیاری یافته است، تا جایی که روشنفکران هم در این عرصه فعال شده‌اند و نقشی سیاسی نیز ایفا می‌کنند. از بعد تفکر مادی این نقش چندان مهم نیست، ولی مهم نبودن به معنای این نیست که ایداً هیچ مفهومی ندارد. برای من مفهوم روشنفکر بودن در تضادش با آکادمیسین بودن توضیح داده می‌شود (با این که به نظر بسیار شبیه به هم

هستند). تفاوت مهم آنها برای من آنجاست که آکادمیسین و یا دانشمند در یک زمینه تخصصی فعال است، در حالی که روشنفکر بسیار متحرک‌تر و ورای مرزهای تخصصی کار می‌کند.

□ چه علامت مشخصه دیگری دارد؟

■ روشنفکر تصورات کلی مشخص و نظرانی درباره جامعه و فرهنگ دارد، در حالی که این امر در مورد اکثر آکادمیسین‌ها مصداق پیدا نمی‌کند. با این که پسامدرنها یک رشته اختراعات در مورد روشنفکرهای کلاسیک داده و حتی شعارهایی برای مرگش سر داده‌اند (تجسم سنتی آنها ژان پل سارتر است) ما بایستی نقش روشنفکر را امروزه در ذهن‌هایمان بازسازی کنیم. اکثر روشنفکران بانفوذ عصر حاضر نمایانگر این خصوصیات سنتی هستند، کسانی چون: نوام چامسکی، ادوارد سعید، ریموند ویلیامز، پیر بوردو، یورگن هابرماس و ژولیا کریستوا به مسائل گوناگونی پرداخته و با ابعاد سیاسی و اجتماعی این مقوله‌ها درگیر هستند.

□ همه این روشنفکرانی که نام بردید به عنوان دانشمند و یا نظریه‌پرداز به طور آشکاری صاحب وجهه والایی هستند.

■ فکر می‌کنم آنچه را که ما امروزه «نظریه» می‌نامیم (باید اعتراف کرد که مفهوم چندجانبه و گسترده‌ای است) چیزی همانند فعالیت‌های کلاسیک روشنفکران است. در ادوار زمانی مختلف چارچوب‌های نوین گفتمان، حوزه فعالیت‌های روشنفکران را تشکیل می‌دهند. این حوزه‌ها در برخی از دوره‌ها و جوامع، فلسفه و در جوامع آغاز مدرنیته، دین‌شناسی را شامل می‌شوند. در دوره و جامعه ما (به هر دلیل ممکن) این حوزه را «نظریه و یا نقد فرهنگی» به خود اختصاص داده است. توضیح من این است که گفتمان‌های این حوزه‌ها به مسئولیت‌ها در برابر افکار اجتماعی بزرگ، کم بها می‌دهند. فلسفه در بسیاری زمینه‌ها تجزیه گرا شده و



روان‌شناسی رفتارگرا، جامعه‌شناسی تجربه‌گرا و الی آخر. مسائلی که اکنون نمی‌توان در این حوزه‌ها بیان کرد، بایستی در جایی دیگر مطرح شوند. به همین دلیل حوزه بی‌مرز و نشان «تحقیقات فرهنگی» و یا «نظریه فرهنگی» در دوره اخیر این وظیفه را به عهده گرفته است و دقیقاً به همین دلیل که نه تعریف مشخص و نه هویت واضحی دارند، فعالیت روشنفکری به این مفهوم کلاسیک به زندگی ادامه داده و امروزه نظریه یکی از مهم‌ترین مواضع روشنفکران است. در هر صورت می‌توان گفت که فعالیتهای روشنفکری پویاست.

□ برای علوم فرهنگی و انسانی که تحت حیطه آکادمیسین‌ها فعالیت می‌کنند، این مسائل به چه معناست؟ آیا اصولاً این رشته‌ها آینده‌ای هم دارند؟

■ من اخیراً از آفریقای جنوبی که مدتی در آنجا تدریس کرده‌ام، بازگشته‌ام. این سرزمین تا چندی پیش ظاهراً به طور مارکسیستی اداره می‌شد. دانشگاه‌های آفریقای جنوبی و به طور کلی آموزش و پرورش آنها در بحرانی عمیق به سر می‌برد. این نتیجه فن‌سالارانه و برنامه‌ریزی کردن مدارس و دانشگاه‌هاست. علوم انسانی به طور کامل کنار زده شده‌اند. می‌توان گفت که در کشور عقب‌مانده اقتصادی‌ای چون آفریقای جنوبی دلایل خوبی برای این‌گونه اقدامات وجود دارد، زیرا که آنجا به تکنسین و مهندس بیشتر نیاز هست. اما درواقع این کنایه تلخ تاریخ است که چیزی که در سالهای دهه هشتاد تحت حکومت تاجر در بریتانیا اتفاق افتاد، اکنون در بخشهای کاملاً متفاوت جهان تکرار می‌شود، یعنی در جامعه‌ای انقلابی مانند آفریقای جنوبی.

□ شما در کم بها دادن به این رشته‌ها چه عواقب منفی را می‌بینید؟

■ نفوذ خطرناک خرد ابزاری در حیطه ارتباطی که سرچشمه همه گونه بحرانهای روحی خواهد بود. دقیقاً از سوی علوم انسانی یک مقاومت سنتی در این زمینه اعمال شد. ولی مسئله این بود که به دلیل بیان غالباً مدنی و لیبرال - خنثای این علوم، آنها هرگز توان مقابله در برابر ضربه خرد ابزاری را نداشتند. چیزی که قابل توجه است، اگر درباره شکلهای امروزه «نظریه» سخن بگوییم، این واقعیت آشکار است که نه به وضوح آما تور، حرفه‌ای و یا تخصصی و نه حتی عمومی است، با این همه بخشهایی از تضادها را به سادگی از بین می‌برد. با این مفهوم به نظر می‌رسد که پاسخی قابل توجه‌تر از بازگشت به لیبرالیسم انسان‌گرای علوم انسانی سنتی، به آموزش و پرورش داده باشد.

□ ظاهراً در پایان قرن بیستم حداقل در اروپا سوسیالیسم به طور قاطع به انتهای خط رسیده است.

درست است که سوسیال دمکراتها حکومت می‌کنند ولی با سنتهای چپ فاصله زیادی دارند، به نظر شما سیاست‌کنونی کشوری چون بریتانیا در چه جهت است؟

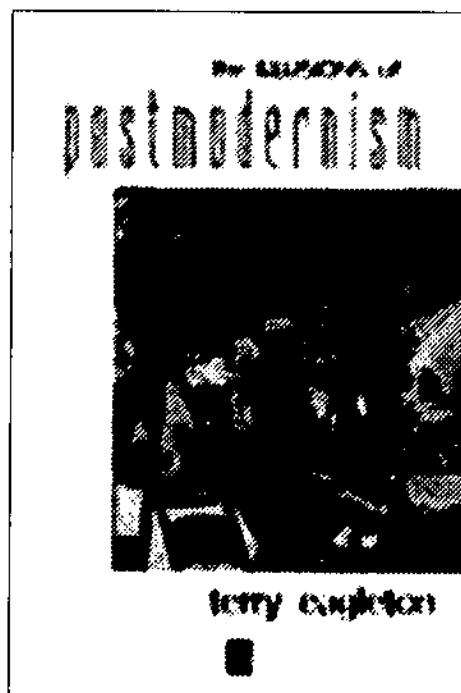
■ بدون شک یک نیروی چپ پسایدنولوژیک پیروز شده است. مشکلی که ما در بریتانیا با خط‌مشی «بلر» داریم این نیست که سوسیالیسم نیست، هیچ‌کس تا به حال امید آن را هم نداشته است. خط‌مشی بلر حتی سوسیال دمکرات هم نیست، آن هم زمانی که این سیاست بدون شک ممکن می‌بود. به هر حال بلر فقط کاری را انجام می‌دهد که رهبران حزب کارگر پیش از او در صدد انجامش بودند، ولی نمی‌توانستند؛ یعنی حداقل در پایه، حزبی را که هنوز اندکی ایده سوسیالیستی داشت، از این رو به آن رو کنند.

□ آیا شما تفاوتی میان خط سوم بلر و سیاست حاکمان سوسیال دمکرات دیگر در اروپا از «ژوسپن» گرفته تا «شرور» می‌بینید؟

■ چیزی که بدون شک آنها را به هم پیوند می‌دهد این لحظه پسایدنولوژیک است که طبیعتاً به آنها آزادی مانور سیاسی می‌دهد؛ گاهی به چپ، سپس به راست، به سوی سوسیال دمکراسی و باز به سوی طرح مضحکی از آن. در این امر من نمای پسمامردن را می‌بینم، زیرا آنچه ناپدید شده درواقع روایت بزرگ است. اینجا پسمامردن دست به خال می‌زند و آنجا تحلیل‌های آنها با محتوای خود تبدیل به یک پدیده واقعی می‌شود (شاید بیشتر در سیاست تا در فرهنگ). فکر می‌کنم، ایدئولوژی‌ای که عمیقاً نفوذ کرده خود را به این شکل نمی‌بیند. به نظر می‌رسد که امروزه این امر در مورد پسمامردن در عرصه سیاست صادق است، هرچند در گفتمان نظری آن چنان برجسته نیست.

□ چه‌طور؟

■ فکر می‌کنم یکی از مبارزات فرهنگی که نظریه فرهنگی چپ (یا هر طور که آن را بنامیم) واقعاً در آن



پیروز شده این ادعاست که همه متون تنها بخشی از مستن را تشکیل می‌دهند. من از یکی از محافظه کارترین دانشگاهها می‌آیم، ادعا می‌کنم که ما حتی آنجا هم در این مبارزه پیروز شده‌ایم. موفقیت‌هایمان را در سطح آکادمیک دست‌کم نمی‌گیرم. (حتی برخی از استادان محافظه کار ادبیات امروزه اعتراف می‌کنند که ورای متن چیزی وجود دارد و ما در آن سوی متن، ولی از دید خود و با بینش خود آن را می‌خوانیم). این پیروزی چپ در زمینه نظریه ادبی برای من در تضادی آشکار با سیاست کنونی قرار دارد. در آنجا ما با نسلی رو به رو هستیم که برایشان مفهوم جنبش توده‌ای رادیکال امری متضاد است و در پیوند با ارزش‌گذاری پسمامردن برای حاشیه‌ها و اقلیتها قرار دارد، به طوری که پنداری چیزی درونی و خوب در آن نهفته است. برای من این جزیی‌گرایی پسمامردن چیزی از تجدیدحیات یک رمانتیسم را دربردارد. نمی‌خواهم بگویم که پسمامردن فقط به آن دلیل روی پا ایستاده است. ولی تصور اشتباهی است اگر فکر کنیم نوعی «جزیی‌گرایی ایجابی» بدیلی برای شکلهای انتزاعی کلیت‌باوری می‌تواند باشد. من بر این اعتقاد نیستم، زیرا این دواجزای یک مشکل‌اند و ما قادر نیستیم آنها را مجزا از یکدیگر تصور کنیم. به علاوه این دلیلی نیز برای اعتقاد من است که هنر در تعریف نوینش چنین مهم است؛ زیرا برطبق ظاهر، هنر قول ارتباطی نوین و انقلابی مابین امور خاص و عمومی را می‌دهد.

□ دقیقاً در این اواخر به نظر می‌رسد که در میان روشنفکران پسمامردن مانند ریچارد رورتی، بازگشتی به ارزشهای جهانی و کلی به چشم می‌خورد.

■ بله، من معتقدم که در برخی حوزه‌ها پسمامردن نیست‌ها پاسخی اساسی به برخی پرسشهای ریشه‌ای ندارند، از جمله به موضوع کلیت‌باوری و حقوق بشر. حتی کسی مانند فوکو در آن اواخر مطالب نسبتاً مثبتی در مورد روشنگری به زبان آورد، در حالی که در آثار اولیه‌اش چنین چیزی مشهود نیست و یا دریدا که هرگز اعتراف نخواهد کرد که منتقد روشنگری باشد. به هر حال همیشه نوعی تضاد در برابر طرحهای کلیت‌باوری وجود داشته است. به نظر من مشکل امروزه ما آن است که به طرحهای کلیت‌باور محتاجیم، اما نه به آنهایی که اکنون در اختیار داریم. ما باید به گونه‌ای دیگر بیاندیشیم.

* صاحب‌کسندگان: Klaus Nüchtern و Klaus Taschwer
سرگرفته از ماهنامه اطلاعات فلسفی، ژوئن ۲۰۰۰.



یادی از فؤاد کنعان، پدر داستان نویسی نوین لبنان

فؤاد کنعان آثار ادبی فراوان و میراث عظیمی از خود به جای گذاشت، ولی نسبت به آثار خویش دقت، توجه و وسواس فراوانی داشت و بسیاری از سالهای زندگی وی در داستان نویسی، تأمل و تفکر، ویرایش و عزلت و گوشه نشینی گذشت. وی همیشه سعی می کرد به دور از غوغا سالاری ها و هیاهوها باشد.

کنعان در اولین مجموعه خویش قرف چنان مهارت و هنری از خود نشان داد که مارون عبود پیر داستان نویسی لبنان، در آن زمان بر این اثر وی مقدمه ای نوشت. آثار او در شکل و مضمون چنان است که او را شیطان مکاری دانسته اند. این داستان نویسی فقید لبنانی، در قصه نویسی دارای سبک منحصر به فرد و بی نظیری بود و منتقدین ادبی جهان عرب بر این باورند که وی از نوشتن آثار خشک و سنتی دوری می جست و از سبک نویسندگان عرب پیش از خود و نیز اروپاییان تقلید نمی کرد. او به دنبال نوآوری و خلاقیت بود و این ویژگی در آثار او نمایان است و به خاطر همین ویژگیهای آثارش، او را پدر داستان نویسی نوین لبنان و عرب نامیده اند. همچنان که منتقدین و ادیبان جهان عرب، فؤاد کنعان را وارث مارون عبود که از بزرگان ادب لبنان بود، دانسته اند.

نویستندگان مشهوری چون آدونیس، یوسف الخال و انسی الحاج با این مجله همکاری داشتند. وی همچنین عضو «انجمن اهل قلم» بود.

کنعان اولین اثر داستانی خویش را با عنوان قرف در ۱۹۴۷ به همت انتشارات «دارالمکشف» به چاپ رساند که چاپ دوم آن از سوی انتشارات «دارلحد خاطر» در ۱۹۸۷ منتشر شد. دومین اثر داستانی وی با عنوان «اولاً و آخراً» در ۱۹۷۴ به کوشش انتشارات «دارالفکر الجديد» به چاپ رسید و چاپ دوم آن به همت انتشارات «دارلحد خاطر» تجدید چاپ شد. آثار داستانی دیگر وی عبارتند از: علی انهار بابل (انتشارات دارلحد خاطر - ۱۹۸۷)، کآن لم یکن (انتشارات دارالجديد - ۱۹۹۲) و مدیریة کان و اخواتها (انتشارات دارالنضال - ۱۹۹۹). وی همچنین مجموعه داستان منتشر نشده ای نیز داشته که بخشهایی از آن در روزنامه النهار لبنان به چاپ رسیده است.

این داستان نویسی لبنانی در ترجمه نیز موفق بوده است. وی اوژنی گرانده اثر انوره دوبالزاک نویسنده رئالیست فرانسوی را در ۱۹۶۰ به عربی برگرداند که از جمله بهترین آثار برگردان به زبان عربی است. او آثار دیگری نیز در زمینه ترجمه دارد.

فؤاد کنعان، داستان نویس برجسته لبنانی روز دوشنبه ۱۹ شهریور / ۱۰ سپتامبر در ۸۱ سالگی در بیروت درگذشت. از او مجموعه های داستانی قابل توجه و منحصر به فردی بر جای مانده است. آنچه در پی می آید، مروری کوتاه و مختصر بر زندگی و آثار این داستان نویس فقید لبنانی است.

کنعان پدر داستان نویسی نوین لبنان، در سال ۱۹۲۰ م. در روستای «رشیم» در شرق لبنان چشم به جهان گشود و دروس ابتدایی و مقدماتی اش را در مدرسه «ماریوخنا» که متعلق به راهبان لبنانی بود، گذراند و پس از آن تحصیلات خود را از ۱۹۳۲ تا ۱۹۴۲ در «الحکمه» ادامه داد. وی سپس در رشته حقوق در مؤسسه حقوق فرانسوی به تحصیل پرداخت. کنعان همچنین در رشته ادبیات عرب نیز دارای تحصیلات عالیه بود.

فؤاد کنعان تقریباً به مدت نه سال (از ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۹) سردبیر مجله ادبی الحکمه بود که در این مدت

یادی از دکتر جلال خسروشاهی در گفت و گو با رضا سید حسینی

گاهگاهی اظهار نظر می‌کرد، ولی به تدریج پس از گذشت سال‌ها و از سرگرداندن گرفتاری‌های زیاد لااقل هفته‌ای یک روز کار ترجمه را ادامه می‌دادیم و در این مورد به قدری سبک ما به هم نزدیک شده بود که دیگر من تنبل شده بودم. او ترکی متن را می‌خواند و فارسی آن را می‌گفت و من هم می‌نوشتیم و گاهگاه یک تغییر کوچکی در آن می‌دادم، یعنی آن قدر سبک‌ش به من نزدیک شده بود که کار کردن با او، هم تنبلی مرا اقتاع می‌کرد و هم دلنشین بود.

بعد رمان لطیفه تگین را ترجمه کردیم، یعنی مرگ عزیز بی‌عار را. البته کار دشوار بود چون تعدادی از لغات را که اصطلاحات روستای زادگاه لطیفه بود، در هیچ فرهنگ لغتی نمی‌توانستیم پیدا کنیم، اینها را یادداشت کردیم و در فرصتی که به ترکیه سفر کردیم با خود لطیفه ملاقات کردیم و معنی تمام آن لغات را یافتیم. البته لطیفه امیدوار بود که کتاب دومش را هم با هم ترجمه کنیم که نشد.

مدتی بعد آخرین شعرهای ناظم حکمت را ترجمه کردیم، چهار زندان او را ترجمه کردیم که در پایان آن آخرین شعرهایش را هم افزودیم. ناظم حکمت کتابی دارد به نام مناظر انسانی سرزمین من که یک شعر پانصد صفحه‌ای است؛ در واقع رمانی منظوم است. تصمیم به ترجمه آن گرفتیم، خسروشاهی یکشنبه‌ها صبح پیش من می‌آمد و با هم کار را شروع کردیم. اگر من حال و حوصله نداشتیم او می‌گفت باید یکی - دو سطر بنویسی تا بروم. قریب صد صفحه از این کتاب بزرگ ناظم حکمت را ترجمه کردیم و ناشری هم ابراز علاقه کرده بود که برای چاپ به او بدهیم، اما او رفت و کتاب هم ناتمام ماند. فعلاً که گمان نمی‌کنم من حال و حوصله ادامه‌اش را داشته باشم. از کارهای مشترکی که با هم ترجمه کردیم یکی برگزیده داستان‌های امروز ترک است، سه جلدی آن سوی کوهستان از یاشار کمال که عبارت است از: ستون خیمه، زمین آهن است و آسمان من و گیاه بی‌زوال. دو داستان بلند از یاشار کمال با عنوان: اگر مار را بکشند، آخرین شعرهای ناظم حکمت، مرگ عزیز بی‌عار از لطیفه تگین و چهار زندان ناظم حکمت که مجموعه شعرهایی است که از چهار زندانی که در آنها محبوس بوده، نامه‌های منظومی برای همسرش سروده و ما آنها را ترجمه کردیم و آخرین شعرهای او را نیز در آخر این کتاب آوردیم.

آیا درست است که می‌گویند مرحوم خسروشاهی در

پس از دوستی با خسروشاهی بحث ادبیات ترکیه مطرح شد و دیدم خسروشاهی علاوه بر اینکه با ادبیات ترکیه آشناست، با نویسندگان و شاعران ترک هم رفیق است. در مدتی که در ترکیه اقامت داشت با یاشار کمال و دیگران دوستی داشت و در محفل نویسندگان آن دیار بود.

حسن نیت‌های او را هرکسی نمی‌توانست تشخیص بدهد، زندگی او حیرت‌آور بود، اصلاً زندگی نداشت و اینکه چرا زندگی نداشت، دقیقاً به این دلیل بود که پاکی‌های عجیبی در زندگی‌اش بود. مثلاً در ایران وقتی با مدرک دکترای حقوق در یک اداره دولتی استخدام شد، محیط اداری برایش زیاد مطبوع نبود، از اینرو به یک شرکت خصوصی رفت، در آنجا هم احساس کرد که نمی‌تواند بماند. اصلاً روحیه‌اش اداری نبود. آمد بیرون و گفت می‌خواهم وکیل شوم. تقاضای وکالت داد. جواز وکالت بعد از انقلاب به دستش رسید. مدتی نتوانست کار کند ولی بعد که مشغول شد به طرز عجیبی کار وکالت را در پیش گرفت. به عنوان مثال یک روز آدم ثروتمندی او را استخدام کرد تا آدم بدبختی را که ملکش را اشغال کرده بود بیرون کند. خسروشاهی وقتی آن آدم بدبخت را دیده بود و پای صحبتش نشسته بود آن شخص گفته بود که اگر مرا بیرون کنید بچه‌هایم آواره کوچ و خیابان می‌شوند. خسروشاهی به او گفت که مالک باید پولی به تو بدهد تا خانه‌ای برای زندگی تهیه کنی، ولی مرد بدبخت گفته بود که این طور نیست و شما را برای همین استخدام کرده تا به من پول ندهد. خسروشاهی هم به آن مرد گفت که بعد از این من وکیل او نیستم و وکالت شما را برعهده خواهم گرفت و این کار را هم کرد. مرد مالک هم حیرت‌زده شد تا اینکه پول را گرفت و به طرف داد. به این ترتیب بود که پول و زندگی نداشت.

چطور به فکر همکاری و ترجمه مشترک افتادید؟ و آیا این همکاری همچنان ادامه داشت؟

■ در آغاز انقلاب کار مهمی نداشت، من هم بیکار شده بودم. شروع به کار ترجمه عملاً برای ما دلیل زندگی بود. یعنی با دلخوشی کاری که می‌کردیم زندگی می‌کردیم. ابتدا داستان‌های برگزیده ادبیات ترک را ترجمه کردیم، بعد کار یاشار کمال را شروع کردیم که بسیار طولانی بود و کار را یک روز در خانه من و یک روز در خانه او ادامه می‌دادیم. البته خسروشاهی در آغاز زیاد با کار ترجمه اخت نبود ولی ترکی او فوق‌العاده بود. او ترکی را می‌گفت من ترجمه فارسی را می‌نوشتیم و

آقای سید حسینی، درگذشت ناگهانی دکتر جلال خسروشاهی همه ما را اندوهگین کرد. می‌توان گفت که شما نزدیک‌ترین دوست او بودید، چون در طول سالیان دراز چندین اثر از ادبیات ترکیه را با هم ترجمه کرده‌اید. ممکن است از آغاز دوستی‌تان با دکتر خسروشاهی برای ما صحبت کنید؟

■ من خسروشاهی را در آغاز جوانی نمی‌شناختم، خیلی دیر با او آشنا شدم. محیط زندگی ما جدا بود. من ابتدا با او در مجله سخن آشنا شدم. در سال ۱۳۴۹ هنگامی که سردبیر مجله سخن بودم او داستانی نوشته بود و برای چاپ به مجله آورده بود. من داستانش را خواندم و خوشم آمد و در مجله چاپ کردیم. بعد از آن هم یکی دو داستان دیگر نوشت. البته آن روزها داستان‌هایش را به اسم منوچهر خسروشاهی چاپ می‌کرد، چون در خانه او را منوچهر صدا می‌کردند. از همان وقت دوستی من و او شروع شد.

او در ترکیه دکترای حقوق گرفته بود و در مدت تحصیل دکتر با دکتر رضا براهنی هم منزل و دوست بود. بعد از اینکه به ایران آمد محیط دوستانه‌اش منتقل شده بود به محفل دوستانی که من با آنها از نزدیک دوستی نداشتیم و منحصر می‌شد به یک آشنایی مختصر با کسانی مثل سهراب سپهری و صادق چوبک و... (البته تا حدودی با فروغ رابطه دوستی داشتیم). اما براهنی دوست مشترک ما بود.

ممکن است درباره اخلاق و روحیات او برای خوانندگان کتاب ماه ادبیات و فلسفه کمی توضیح بدهید؟ چون تا آنجا که من احساس می‌کردم سخن گفتن او دائماً با نوعی طنز همراه بود. اصلاً به ما بگوید مرحوم خسروشاهی چطور آدمی بود؟

از همان آغاز دوستی متوجه شدم که خسروشاهی یک آدم استثنایی است. ممکن نیست کسی با او برخورد داشته باشد و از هم صحبتی و هم‌نشینی با او لذت نبرد. آدمی شعر دوست بود و با حافظ مأنوس بود که البته اینها خصایصی است که در نوشته‌های او ظاهر نمی‌شد. به راحتی شعری متناسب با موضوع نقل می‌کرد، طنز بسیار قوی داشت و درگفت‌وگوهایش همیشه طنز وجود داشت. واقعاً دوستی با خسروشاهی لذت‌بخش بود. چون خود من هم با ادبیات ترکیه آشنا بودم، از اینرو بلافاصله



را با هم ترجمه کردیم، اما خودش هم به تنهایی یکی دو کتاب ترجمه کرد: سلطان قیل ها از یاشار کمال و یک کتاب از آمریکای جنوبی که تجدید چاپ هم شد، با عنوان پستیچی از آنتونیو اسکارمتا، یک کتاب هم از لطیفه تگین ترجمه کرده که ناتمام مانده است.

به طور کلی برخورد با او، زندگی با او برای من همیشه لذت بخش بوده، در سال هایی که آقای فراست مدیر دفتر ادبیات داستانی بود با هم به شهرستان ها می رفتیم و همیشه اصرار می کردیم که هم اتاق باشیم. همیشه دیوان حافظ همراه او بود و گویا کار تحقیقی هم درباره اشعار حافظ انجام داده بود و یادداشت هایی داشت. البته کار جالبی را شروع کرده بود با عنوان «پیشگامان شعر امروز ترک» که تقریباً ۵ - ۴ شاعر بزرگ متقدم ترک را معرفی کرده، شعرهایشان را ترجمه کرده و به دکتر قیصر امین پور داده بود تا او نیز بخواند و سپس به دست ناشر بسپارد.

دکتر امین پور آنها را به صورت کتاب منظم کرده است. جلال درباره پیدایش شعر نو در ایران و در ترکیه تحقیقاتی انجام داده بود که قرار بوده به صورت مقدمه ای بر این کتاب باشد ولی متأسفانه گم شده است. او در این مقدمه به رابطه پیدایش شعر نوی ترکیه و ایران اشاره کرده و درباره کارهای نیما و توفیق فکرت مطالعات و یادداشت هایی کرده بود ولی متأسفانه هنوز پیدا نشده است. اخیراً دو کتاب کوچک هم با عنوان ادای دین به سهراب سپهری و ادای دین به فروغ فرخزاد نوشت که خاطرات جوانی اش بود.

خسروشاهی اخیراً داستانی هم با عنوان «آخرین مادر بزرگ» می نوشت که گویا درباره زندگی خانوادگی خودشان است ولی نمی دانم در چه مرحله ای است. در این میان مطالبی گم شده که مشخص نیست برای تایپ فرستاده یا دست کسی دیگر است، البته ایشان همسر فوق العاده ای دارد که با اینکه ۱۵ سال در آمریکا درس خوانده هیچ ادعایی ندارد و همپای خسروشاهی او را در کارهایش کمک می کرد و زندگی شیرین و آرامی داشتند. درد از دست دادن جلال برای او وحشتناک است. خداوند به او صبر بدهد و یاری اش کند.

تصادفاً الان یک ورقه چرک نویس شعری از احمد عارف را با عنوان «در حسرت تو غل و زنجیرها کهنه کردم» که جلال برای چاپ در کتابش ترجمه کرده بود با خط خود او روی میزم دیدم. شعر چنین تمام می شد: نبودن تو نام دیگر دوزخ است

من سردم است، چشمانت را نبند...

منتخبی از شعرهای فارسی را به ترکی ترجمه کند اما اجل مهلتش نداد. البته مرگ او عجیب است، مثل نفرین خانواده آتريد، نمی دانم چگونه این حوادث پی در پی اتفاق افتاد؛ اول اونات کوتلار سر میز ناهار در یک هتل لوکس بر اثر انفجار بمبی کشته شد، حدود دو سه سال پیش بود. سال گذشته برادر ناتنی او داریوش فضل الهی (فضل الهی ها، که فرزندان تیمسار فضل الهی هستند) که فردی تیزهوش و با استعداد و یاسواد بود و در عین حال مدیر درسدن بانک آلمان در ایران بود و فرد مؤثری هم بود ناگهان سخته کرد و درگذشت. به دنبال او کوچک ترین برادر خسروشاهی ها سخته کرد و سرانجام خود جلال درست در روز سال مرگ داریوش درگذشت.

□ دکتر خسروشاهی چه کارهای دیگری در دست ترجمه و چاپ داشت؟

■ کار او در این اواخر در دایرة المعارف بزرگ اسلامی بود. برای آنها مقالات ترکی را ویرایش و باز نویسی می کرد و واقعاً حالا او جایگزین ندارد، کسی با معلومات او درباره ادبیات و زبان ترکی به زحمت پیدا می شود. گاهی به کار وکالت می پرداخت و کارهای دوستانش را انجام می داد.

او در سال ۱۳۱۲ متولد شده بود و در ۶۸ سالگی درگذشت که اگر زنده می ماند چون یک طرح درباره معرفی ادبیات ایران به ترکیه داشت، کارهای مفیدتری می توانست انجام دهد ولی متأسفانه نماند.

البته ما هر دو مشترکاً همان طور که گفتیم کارهایی

ترکیه نیز به عنوان نویسنده و مترجم شهرت داشت؟

■ در واقع جلال خسروشاهی شاید بیش از این که در اینجا شهرت داشته باشد در ترکیه شهرت داشت. در آنجا اولاً در دوره تحصیل دکترایش با اونات کوتلار همکلاس بود. اونات کوتلار هنرمندی فوق العاده و نابغه بود. شاعر، نویسنده و سینماگر بود و جلال را بی اندازه دوست می داشت. آن دو کار جالبی کردند و اشعار فروغ را با هم به ترکی ترجمه کردند و به قدری این ترجمه خوب بود که به گفته خود شاعران ترک واقعاً در شعر ترکیه تأثیر گذاشت و تحولی در آن ایجاد کرد.

در ضمن همان طور که گفتیم خود خسروشاهی هم داستان هایی می نوشت که اگر ادامه می داد مسلماً آثار ماندنی بود، منتها کم می نوشت، تعدادی از آنها در ترکیه ترجمه و به صورت کتاب چاپ شد.

من یک شوخی با او و ترک ها می کردم و می گفتم، یک وقتی ترک ها فکر می کردند ایران فقط دو تا نویسنده دارد؛ صادق هدایت و صمد بهرنگی، و به خسروشاهی می گفتم حالا که داستان های تو چاپ شده آنها فکر می کنند ایران سه تا نویسنده دارد؛ صادق هدایت، صمد بهرنگی و جلال خسروشاهی. واقعاً هم همین طور است و آنها غیر از اینها هیچ کس را نمی شناسند، ولی او کوشش کرد این نقیصه را رفع کند و با ترجمه آثاری از فارسی به ترکی ادبیات معاصر ایران را به آنها بشناساند.

مدیر مدرسه جلال آل احمد را به ترکی ترجمه کرد و به ترکیه فرستاد و نمی دانم الان در چه مرحله ای است و گویا هنوز چاپ نشده. طرحی داشت که می خواست

پاسخ به نقد «زندانی نای در بوته نقد»

مقدمه:

در شماره ۴۱ و ۴۲ مجله ادبی - فلسفی کتاب ماه ادبیات و فلسفه مطلبی با عنوان، «زندانی نای در بوته نقد» از آقای مسعود تاکی به چاپ رسید که از ارزش ادبی خاصی برخوردار بود، و این نوشته پاسخی به آن نقد است. گفتنی است که کتاب ارزشمند زندانی نای (گزیده اشعار مسعود سعد) تألیف استاد محترم دکتر سیروس شمیسا است که در سال ۱۳۷۵ از سوی انتشارات سخن به بازار کتاب و ادب‌دوستان عرضه شده است.

۱- وین چنین قوتی تورا ست که تو

پارسی را کنی سکاوندی

دکتر شمیسا: «پارسی را کنی سکاوندی، ظاهراً یعنی قلب حقیقت می‌کنی، اهل فارس را اهل سکاوند قلمداد می‌کنی. (سکاوند هم نام یکی از شهرهای خراسان و هم اسم کوهی در سیستان بوده) یا سجاوندی (منقش کردن باطلا و شنگرف) را که در مورد قرآن به کار می‌برند در مورد فارسی به کار می‌بری. (طنز است یعنی چه هنری!) و در ضمن پارسی ایهام دارد به اسم ابونصر پارسی».

دکتر نوریان: «منظور از «پارسی را کنی سکاوندی» این است که در اثر توطئه بوالفرج، بونصر پارسی در قلعه سکاوند زندانی شده است و این قلعه نیز از قلعه‌های معروف دوره غزنوی است که نامش در تاریخ بیهقی و سایر منابع آمده است.»

تاکی: «اگر حتی سکاوندی در این بیت در معنی سجاوندی باشد - که نیست - چرا باید از مقوله طنز و کنایه به حساب آید؟ وقتی می‌دانیم بسیاری از کتب دربار ایران و سلاطین به آب طلا منقش بوده، مرحوم معین (سجاوندی) را برای هر نوع کتاب آورده نه فقط قرآن کریم. دیگر در مصراع نخست همین بیت، صحبت از توانایی و قوت است که با هنر سجاوندی ارتباط چندانی ندارد. سکاوند نام ناحیه‌ای در غزنین است و گرمسیر است و در تاریخ بیهقی و المسالک و الممالک استخری معرفی شده است.»

● حال اگر به دور از بحث‌های مربوط به واژه «پارسی» و «سکاوندی» یا دقت بیشتری به شعر نگاه کنیم، باید گفت که بین قوت و هنر سجاوندی و

همچنین طنز و کنایه موجود، در بیت برخلاف نظر تاکی ارتباط کاملی وجود دارد. زیرا اگر بپذیریم که یکی از معانی سجاوندی به معنی (منقش کردن با طلا و شنگرف) است، و در اصطلاح کنایی به مفهوم قلب حقیقت، پس می‌توان بیت را اینگونه معنی کرد:

تو از این توانایی و قوت (توان منفی) - به کنایه گستاخی و بی شرمی - برخوردار هستی که... دقیقاً مصداق این سخن است:

تو از چنین توانایی و قوت برخوردار هستی که حتی به بزرگ‌ترین شاعران هم ناروا بگویی.

۲- گرمابه سه داشتیم به لاهور

وین نزد همه کس عیان است
تاکی پس از آوردن توضیحات شمیسا می‌نویسد:
«شاعر گفته، سه گرمابه به شهر لاهور داشتیم نه در خانه، ثالثاً اگر در خانه خود سه گرمابه داشته باشد چه گونه این موضوع نزد همه کس عیان بوده است؟»

● باید گفت که منظور شاعر از واژه لاهور در معنی مجازی اراده کل به جز است، مثل اینکه بگوییم: آنگاه که در فلان جا بودم سه... داشتیم، آیا منظور از فلان جا همان خانه نیست؟ و اینکه ایشان گفته‌اند که چگونه پیش همه کس عیان بوده، باید گفت، قطعاً منظور شاعر باز همان اراده کل به جز یعنی نزدیکان و افراد خاص است نه همه مردم، در ضمن در این صورت هم جای هیچ شگفتی نخواهد بود، زیرا ای بسا از امکانات کسی همگان نیز آگاه هستند.

لازم به یادآوری است که پذیرش سه حمام در شهر لاهور برای شاعر ثقیل می‌نماید، مگر بپذیریم که او سه حمام عمومی داشته و از این راه تجارت می‌کرده است که این نیز منطقی نمی‌نماید و یا داشتن را در معنی غیرمالکیت و به مفهوم برخورداری از امکانات (در دسترس داشتن) در نظر بگیریم. ذکر این نکته نیز خالی از لطف نیست که پذیرش سه حمام با سه خانه (اگر چه ذکر نشده) خیلی به دور از ذهن نمی‌تواند باشد، ای بسا شاعر بسیار پوشیده و کنایی از تعدد زوجات و یا نهایت امکانات سخن می‌گوید که در این صورت باید گفت که باز لاهور در شکل مجازی اراده کل به جز، یعنی خانه مراد شاعر بوده است.

۳- آنده چرا برم چو تحمل بیایدم

روی از که بایدم که کسی نیست آشنا
تاکی می‌نویسد که دکتر شمیسا واژه «روی» را یک بار در معنی «جانب داری و حمایت» گرفته‌اند و یک بار در معنی «شرم و حیا» و سپس خود می‌نویسد که مسعود سعد، مفهوم این بیت را در جایی دیگر آورده:

کس مرا نشناسد و بیگانه رویم نزد خلق
زان که در گیتی ز بی جنسی ندارم آشنا
و نهایتاً معتقدند که:

«در مقایسه دو بیت بالا در برابر (بیگانه روی) (آشنا) می‌نشیند، پس (روی) در معنی (دیدار، انتظار ملاقات) است و مفهوم کلی بیت، بر تنهایی و غربت شاعر دلالت دارد.»

● ذکر این نکته ضروری است که پذیرش دو معنی دکتر شمیسا نیز سبب برداشت غلطی از شعر نخواهد بود، زیرا ایهام موجود در ترکیب (روی از که بایدم) امکان هر سه نوع برداشت فوق را برای خواننده میسر می‌کند.

۴- روا بود که زمن دشمنان بیندیشند

حذر ز آتش نز بهر التهاب کنند
تاکی پس از توضیحاتی ترکیب «آتش تر» را از دکتر شمیسا پذیرفته و نهایتاً معتقد است که «نز آتش» بوده، «آتش تر» غلط چاپی و نوشتاری است.

● بهتر آن بود که تاکی به معنی شعر با ترکیب «آتش نز» اشارهای می‌کرد تا خواننده قضاوت روشن تری داشته باشد. به نظر می‌رسد که مصراع دوم باید به شکل سوالی خوانده شود، به این مطلب اشاره داشته‌اند - و در این صورت معنی بدین گونه خواهد بود: آیا دوری جستن از آتش برای التهاب آن نیست؟ یعنی شاعر خود و یا زبان خویش را به آتشی ملتهب تشبیه کرده، که نتیجه آن دوری جستن دشمنان از او است. حتی به نظر می‌رسد که سوالی خواندن هر دو مصراع نیز امکان‌پذیر است یعنی:

آیا شایسته است (جای آن است) که دشمنان از من هراسی داشته باشند؟ و در مصراع دوم می‌گوید:

آیا دوری از آتش برای التهاب آن نیست؟ یعنی به کنایه می‌خواهد بگوید:

من آن آتشی هستم که از التهاب افتاده‌ام و

خاکستری بیش نیستم، پس چه جای آن است که از انسانی چون من دشمنان هراس داشته باشند.

۵- تو ناامید گشتی از عمر خویشتن

تاکی می‌نویسد: «دکتر شمیسا غفات را جمع عافی دانسته و آموزنده و بخشنده معنی کرده‌اند، ولی با این معنی چگونه می‌شود معنی صحیحی از بیت دریافت؟ یکی از معانی عافی: (خواهنده رزق از مردم) (= منتهمی الادب) است و این منظور شاعر بوده است.

● اگر چه در معنی ارائه شده تاکی جای بحث نیست، ولی باید گفت که بیت با همان مفهوم: «آموزنده» و «بخشنده» نیز دارای معنی کاملی است،

یعنی می‌توان بیت را اینگونه معنی کرد:

از آنجا که تو از عمر و زندگی خود مأیوس و ناامید شدی، همه کسان (در هر جا) که می‌خواستند به تو بخششی (لطقی) کنند، آنان نیز ناامید شدند و از دست آنها هم کاری ساخته نیست، زیرا اولین شرط همانا، امیدواری و روحیه‌ی توست. تقریباً به مصداق این شعر از ناصرخسرو:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد

مدار از فلک چشم نیک اختری را
۶- آرد هوای نای مرا ناله‌های زار

جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای؟
دکتر شمیسا «هوا» را در دو معنی ایهامی هوای زندان نای و دمی که در نی دمیده می‌شود در نظر داشته و مصراع دوم را «اسلوب الحکیم» می‌دانند، زیرا می‌گویند مراد از هوای نای، دمی است که در نی دمیده می‌شود، نه هوای زندان نای که در مصراع اول گفته شده است، اما تاکی با توضیحات مستندی چون:

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب

که رفت عمر و دماغم هنوز پر ز هواست
(حافظ)

هوا را به معنی «نغمه و آهنگ» پذیرفته، معتقدند که در این بیت منظور همان نغمه و آهنگ است.

● اگر چه توضیحات تاکی درست می‌نماید، ولی به هیچ عنوان نظر دکتر شمیسا قابل انکار نیست، زیرا در این صورت هم بیت از معنای زیبایی برخوردار است. نکته دیگر اینکه اگر هوای نای را در هر دو مصراع به معنای حقیقی هوای زندان نای نیز تلقی کنیم، برداشت غریبی نخواهد بود، گر چه دو معنی اول بسیار زیباتر است.

۷- بادم به نظم و نثر و نه نقام

مشکم به خلق وجود و نه غلام
دکتر شمیسا: «در ایجاد نظم و نثر چون باد سریع هستیم اما نقام (سخن چین) نیستیم، باد از آنجا که بوی مشک قافله‌ها را به اطلاع دزدان می‌رساند نقام است...» و تاکی می‌نویسد: «سخن بر سر این نیست که آیا باد بوی مشک قافله‌ها یا صدای زنگوله چهارپایان یا سخن اهل کاروان را به گوش رهزنان می‌رساند، به ویژه که همه قافله‌ها مشک با خود نداشته‌اند، بلکه باید توجه کرد، که یکی از معانی (باد) نسیم و بوی خوش است (= فرهنگ تاریخی زبان فارسی) و با توجه به مصراع دوم و واژه مشک این معنی صحیح‌تر می‌نماید.»

● اگر چه معنی دکتر شمیسا کامل و پسندیده نیست، ولی نظر تاکی نیز نیاز به توضیح و تأمل بیشتری ندارد. اگر بپذیریم که یکی از معانی (باد) همان نسیم و بوی

خوش است، پس باید گفت که شاعر نظم و نثر (ادبیات) را به باغی و خود را هم به نسیمی خوش تشبیه کرده است. یعنی می‌خواهد با زبان کنایه بگوید که: من همانند نسیمی خوش سبب شکوفایی و یا عطراگین بودن باغ نظم و نثر هستم. به کنایه دیگر: شعرهای دلنشین و نغز می‌سرایم.

۸- بر من سخن نیست نبندد بلی سخن

چون یک سخن نباشد سخن سرای
اینکه دکتر شمیسا مطابق «یاسمی» «تبست» و «نبندد» را پذیرفته‌اند و تاکی نظر دکتر نوریان یعنی: «تبست» و «نبندد» را ترجیح داده‌اند، باید گفت که بیت در هر دو حال از برداشت خاصی برخوردار است، اما از آنجا که به معنای دکتر نوریان در این لحظه نگارش دسترسی نیست، لذا از هر گونه توضیح نسبت به مفهوم بیت خودداری می‌شود.

ولی در ارتباط با نظر تاکی که همانا رد نظر دکتر شمیسا است باید گفت که در تبست (نمی‌آفریند) و یا بسته شدن به معنی «آفریدن» جای هیچ شگفتی نیست؛ اگر چه اکنون نمونه موثق و مشخصی در ذهن نیست، ولی می‌توان آن را با ترکیبی چون: صورت بستن به معنای (نقش آفریدن) و عکس آن مقایسه کرد و ترکیب سخن بستن به معنای (آفریدن) و عکس آن را پذیرفت.

۹- ای تیغ اگر نیام به حیلت نخواستی

در دژ که بی برهنه چو سوزن چگونه‌ای
تاکی می‌نویسد که دکتر شمیسا در که را با فتح «د» و سکون «ر» خوانده و آن را به معنی طبقه «دوزخ» و «نشیب» و «عقب» و «فرورفتن» آورده‌اند، ولی تاکی نظر دکتر نوریان را پذیرفته و معتقدند که شکل صحیح کلمه به کسر «د» و سکون «ر» و به مفهوم «حلقه زه کمان» است و نهایتاً این معنی را ارائه داده‌اند: «شاعر خود را به سوزن لاغری تشبیه کرده و دخمه زندان را از نظر تنگی به حلقه زه کمان.»

● اولاً با توجه به فرهنگ معین که «درکه» (e-daraka) را به معنی «ته»، «طبقه پایین» و «طبقه دوزخ» هم معنی کرده می‌توان معنی دکتر شمیسا را نیز پذیرفت و با توجه به واژه برهنه در مضارع دوم، بیت را اینگونه نیز معنی کرد:

پس چگونه است که چون سوزنی عریان در ته (قعر) جهنم (زندان) مانده‌ای. یعنی شاعر از نظر عریانی خود را به سوزن و زندان را هم به جهنم تشبیه کرده است. البته معنی اول ظریف‌تر به نظر می‌رسد.

ثانیاً مصراع اول بیت از پیچیدگی خاصی برخوردار است، ولی به معنی آن هیچ اشاره‌ای نشده است. حال

اگر با توجه به مصراع دوم تیغ را مجازاً به مفهوم شاعر و یا زبان او و نیام را در معنی مجازی سکوت تلقی کنیم آنگاه مفهوم کنایی مصراع اول اینگونه خواهد بود:

ای مسعود اگر سکوت تو از روی حيله، چاره‌اندیشی و یا مصلحتی نبود، پس چگونه است که همانند سوزنی عریان در قعر جهنم (زندان) مانده‌ای. به کنایه دیگر اینکه تو شمشیر برنده و تیزی هستی که در غلاف ماندن تو فقط از روی مصلحت و یا حيله‌ای است.

۱۰- ای رونی‌یی که طرفه بغداد تو

دارد نشستگاه تو بغداد من
دکتر شمیسا: «ای رونی که تو طرفه بغداد هستی، هوش و حواسم (بغداد) میل نشستگاه تو را دارد.» و تاکی می‌نویسد، منظور شاعر در این بیت چنین است: «ای ابوالفرج شعر تو همان طرفه بغداد (تحفه‌ای که از جانب بغداد می‌رسد) است و هر جا که تو باشی، آنجا چون بغداد آباد و پررونق است.»

● گفتنی است که مصراع اول بدین گونه که نوشته شده است به هیچ عنوان معنا و مفهوم کاملی را افاده نمی‌کند، یعنی اگر شعر را به نثر بنویسیم دقیقاً به این شکل خواهد بود:

«ای رونی‌یی که طرفه بغداد «تو» (چی؟) می‌بینم فعلی جمله را تمام نکرده است؛ و اگر با سکون «د» در بغداد خوانده شود از نظر معنایی کامل است، ولی با قرائت مصراع دیگر متفاوت نمی‌نماید. پس معانی ارائه شد نمی‌تواند کامل و بی نقص باشد، به نظر می‌رسد شکل صحیح بیت اینگونه است:

ای رونی‌یی که طرفه‌یی بغداد تو

دارد نشستگاه تو بغداد من
«ای رونی‌یی که بغداد تو طرفه‌ای است.» لازم به ذکر است که وزن شعر با افزودن «یی» به «طرفه» با توجه به قاعده کوتاه تلفظ کردن مصوتهای بلند مختموم به (و) و (ی) غلط نخواهد بود. حال با این توضیح برداشتهای زیر از بیت امکان پذیر است:

۱- مصراع دوم به شکل سؤال و ایهامی بررسی شود، یعنی:

الف: آیا نشستگاه تو به پای (ارزش) بغداد من «لاهور» می‌رسد؟

ب: آیا بغداد من «لاهور» به پای نشستگاه تو «بغداد تو» می‌رسد؟

۲- اگر طرفه را که به معنای تحفه است در معنی مجازی ذوق شاعرانه و بغداد را هم در معنی لغوی خداداد در نظر بگیریم آنگاه می‌توان بیت را اینگونه معنی کرد: ای ابوالفرج رونی که ذوق شاعرانه تو خداداد است: ذوق شاعرانه من آرزوی مقام و جایگاه تو را دارد.

پاسخ به نقد مقاله عبدالکریم جیلی و رمان انسان کامل!

اسامی مترجمین در مقاله خود به کار گرفته‌اند، عطف می‌کنیم.

۳- نمونه شماره ۱: منتقد محترم ترجمه ش. م. در جمله Used to pray a prayer که در آن ذکر را برای prayer به کار برده‌ایم، اشتباه دانسته و کلمه دعا در ترجمه (ر) را برای آن درست می‌داند، و در توضیح عنوان نموده که که prayer به معنی ذکر نیامده است. باید نظر ایشان را به این نکته جلب نماییم که بسیاری از لغات فارسی و عربی در متون عرفان اسلامی در زبان انگلیسی مترادفی ندارند و مترجم ناگزیر از به کار بردن متشابهاتی از آن لغات با حوزه معنایی مشترک است. از جمله prayer در زبان انگلیسی اغلب برای نماز و بعد برای دعا به کار می‌رود، ولی اگر به کتب معتبری که از عرفان اسلامی به زبان انگلیسی ترجمه شده مراجعه شود، متوجه خواهید شد که «ذکر» را در مواقعی که به‌طور مکرر انجام می‌گردد به prayer برگردانده‌اند. لذا ایراد ایشان در این مورد صحیح نیست و ذکر هم می‌تواند مشتمل بر کلمه یا چندین کلمه پی‌درپی باشد که ظاهراً به صورت دعا جلوه‌گر می‌شود.

۴- نمونه شماره ۲: ایشان مرقوم داشته‌اند که The deep of the ocean در ترجمه (ر) عمق دریا درست است و نه اقیانوس که در ترجمه ش. م. آمده است. باید اذعان نمود که در مورد Ocean ترجمه ش. م. درست است زیرا دریا معادل Sea است و نه Ocean. اما اینکه ترجمه کلمه deep به معنای عمیق در ترجمه ش. م. از قلم افتاده، درست است و در این مورد از منتقد محترم تشکر می‌کنیم.

۵- نمونه شماره ۳: ایشان در ترجمه The End ترجمه (ر) را که «غایتی» ترجمه شده است، قبول دارند و نه «غایت» که در ترجمه ش. م. آمده است. باید متذکر شویم که وقتی چنین اسمی با حرف بزرگ نوشته می‌شود منظور خداست و اسم خاص او است. بنابراین «غایت» یعنی ترجمه (ش. م.) صحیح است؛ با این تفاوت که می‌بایستی غایت با حروف پررنگ تر و یا حروف کج نوشته می‌شد که برای خواننده ایجاد شبهه ننماید.

۶- نمونه شماره ۵: گاهی برای بهتر مشخص شدن مفهوم جمله، مترجم ناچار از عاریه گرفتن کلمه‌ای

ویراستاری علمی شده (مدارک و گواهی‌های لازم نزد مترجمین موجود است) و در اواخر خردادماه ۷۸ جهت چاپ به ناشر تحویل گردیده است. ناشر با وجود این که قول داده بود کتاب را حداکثر دو ماهه چاپ و منتشر نماید ولی نه تنها نسبت به چاپ آن در مدت مذکور اقدام ننموده، بلکه بدون اطلاع مترجمان آن را به ویراستاران دیگری سپرده و پس از قریب یکسال و نه ماه آن را چاپ نموده است. ناشر مذکور قبل از چاپ حتی کتاب را برای تطبیق به مترجمان عودت نداده است و از این که در این فاصله چه بر سر ترجمه ما رفته و چه دستکاری‌هایی شده بی‌خبر ماندیم. در همین فاصله بود که کتاب تصوف چیست؟ مارتین لینگز با تغییر نام اصلی به صورت عرفان اسلامی چیست؟ توسط شخص دیگری (خانم راستخی) ترجمه و به چاپ رسیده است (اسفند ماه ۱۳۷۸). لذا این که منتقد محترم تصور کرده‌اند ترجمه کتاب تصوف چیست؟ توسط ما، یک ترجمه تکراری است و بعد از ترجمه کتاب عرفان اسلامی چیست؟ انجام شده، بی‌مورد و نادرست است.

۲- در مورد آنچه که خانم عروج‌نیا در ص ۸۱ کتاب پیدا کرده و چنان از این کشف خود شوق زده شدند که آن را به صورت تیتیر مقاله خود درآورده‌اند. (عبدالکریم جیلی و رمان انسان کامل!) باید گفت این اشتباه چاپی یا ویرایشی از کثرت بدهات، بی‌نیاز از توضیح و دلیل است و تردیدی نیست که این اشتباه در آن صفحه به‌طور قطع از حروفچین و ناشر یا ویراستاران منتخب ناشر بوده، زیرا اولاً هر مترجم مبتدی که اندکی با اصطلاحات و مبانی عرفان آشنا باشد می‌داند که کتاب عبدالکریم جیلی رمان نیست! و ثانیاً در دستنویس متن ترجمه که نزد مترجمان موجود است، انسان کامل به عنوان «رساله» معرفی شده نه رمان! ثالثاً در صفحه ۱۳۳ ترجمه ما، به کتاب «انسان کامل» و در پاروکی همین صفحه «رساله انسان کامل» ذکر شده است و نه رمان، بنابراین مترجمین در چنین اشتباهی کوچک‌ترین سهمی نداشته‌اند.

اما بررسی و پاسخ به چند مورد از مواردی که ایشان به عنوان «ترجمه مغلوط و عاری از دقت و پیراستگی» برشمرده‌اند. در این بررسی، ما نیز به همان شماره‌گذاری و نشانه‌هایی که منتقد محترم برای

احتراماً در پاسخ به نقد ترجمه تصوف چیست؟ نوشته مارتین لینگز و ترجمه اینجانبان، که توسط منتقد محترم سرکار خانم عروج‌نیا نوشته شده و در کتاب ماه شماره ۴۵، تیرماه ۱۳۸۰ منتشر شده است، مطالبی به شرح زیر عرضه می‌گردد. خواهشمند است طبق قانون مطبوعات در اولین شماره نسبت به درج آن اقدام نمایند. موجب تشکر است.

منتقد محترم برای مقایسه ترجمه اینجانبان با ترجمه دیگری که از کتاب مارتین لینگز به فارسی انجام شده، و برای پیدا کردن آنچه اغلاط و بی‌دقتی و ناپیراستگی در ترجمه کتاب تصوف چیست؟ خواننده‌اند، وقت زیادی صرف نموده‌اند. مسلماً پاسخگویی به همه مطالب ایشان ضرورتی ندارد و از حوصله مترجمان نیز خارج است و فقط به بررسی و پاسخ چند مورد از انتقادات نامبرده بسنده می‌شود. اما قبل از آن، لازم است درباره دو نکته کلی که ایشان ذکر کرده‌اند، توضیح دهیم.

۱- ایشان در آغاز مقاله خویش عنوان نموده‌اند که زمانی ترجمه دوم از یک اثر لازم می‌آید که ترجمه اول مورد قبول نباشد و از دیدگاه خود، ترجمه خانم راستخی یعنی کتاب عرفان اسلامی چیست؟ را مطلوب دانسته و ترجمه دوم یعنی ترجمه ما را مردود اعلام نموده‌اند. البته ایشان در برگزیدن هریک از دو ترجمه آزادند، اما باید متذکر شویم که ایشان ظاهراً از کم و کیف ترجمه و انتشار کتاب تصوف چیست؟ اطلاعی نداشته‌اند. اگر کمی حوصله به خرج می‌دادند و قبل از نوشتن مقاله‌ای با این طول و تفصیل، با توجه به آشنایی دیرینه‌ای که با مترجمین داشتند از آنان چگونگی ترجمه و مشکلات سر راه را جویا می‌شدند، شاید بسیاری از شبهاتی که برای ایشان ایجاد شده برطرف می‌شد و زحمت نوشتن چنین انتقادنامه‌ای را به خود نمی‌دادند. جهت استحضار خوانندگان محترم باید توضیح دهیم که کتاب تصوف چیست؟ قبل از سال ۷۵ به طور کامل به وسیله ما ترجمه و در سال ۷۵ ویراستاری ادبی و در سال ۷۶

پاسخ به نقد مقاله سرود یمگان

ماهانمۀ کتاب ماه از یک سو با طرح اندیشه‌های نو و پرمایه، و آوردن زندگان فرهنگ و ادب معاصر به درون خود، می‌رود که به گونه‌ای یکی از نشریات پرمضمون و تأثیرگذار سالهای اخیر درآید، و از سویی دیگر با اختصاص دادن بخش عمده‌ای از حجم خود به برخی از نوشته‌های شتاب‌کارانه، ناپخته و ناآشنا با انصاف و عیار علمی نقد، آن هم به نام نقدنویسی، اندکی از وزن و وقار علمی خود را فرو می‌کاهد. از این رو برخی از خوانندگان این نشریه ارزشمند ناچار می‌شوند که از خیر مطالعه این بخش از نشریه درگذرند، و تنها به مرور گفت و گوها و برخی از مطالب آن بسنده کنند. من نیز با همه اعتباری که به این نشریه وزین می‌دهم، اما ماهها است که بخش نقد و بررسیهای آن را با یک تورق سراسری به کناری می‌گذارم. این بار نیز پس از آنکه گفت و گوی «ژیلبر لازار» و تفسیر عالمانه «حسن میرعبدینی»، داستان‌شناس برجسته معاصر را از نقد معاصر ایران در کنار نوشته کوتاه و گیرای استاد اندیشمند «دکتر انزابی نژاد» و... خواندم، بی هیچ خبری از صفحات بعدی مجله آن را کنار گذاشتم تا آنکه، دو هفته‌ای بعد از آن، از طریق یکی از دوستان، به چاپ نقدی بر کتاب سرود پیداری در آن آگاه شدم، و بی هیچ درنگی، به امید آنکه نکته یا رهنمود تازه‌ای در باب این کتاب و مباحث آن بیابم، آن نوشته را خواندم، اما دریغ که آن را نیز، مانند نوشته دیگری که دو سال پیش درباره کتاب نقد شعر در ایران در همین نشریه چاپ شده بود؛ شتاب‌زده، سطحی و برکنار از «آداب» نقدنویسی یافتیم، هر چند که این نوشته، برخلاف آن یکی، دست‌کم، «آداب» نقدنویسی را مراعات کرده بود.

البته سخن این نیست که نوشته من هیچ نقص و نکته‌ای ندارد، سخن این است که آنچه به نام نقد این کتاب در مجله کتاب ماه آمده است، مانند بسیاری از نقدهای این نشریه، از سر شتاب‌زدگی صورت گرفته، و در نتیجه متن آن از تناقض‌گویی و سطحی‌نگری و وارونه‌خوانی، و حتی وارونه‌نمایی تنیده شده است. این مقاله، در پذیرفتنی‌ترین قسمتهای آن، چیزی جز اختلاف سلیقه مقاله‌نویس با مباحث مطرح شده در سرود پیداری نیست؛ و البته این اختلاف سلیقه و ذوق نسبت به آثاری مثل سرود پیداری که با نگاهی دیگر

در دستنویس ما وجود ندارد و ظاهراً توسط فرد دیگری آن هم پس از تحویل نسخه دستنویس در آن اعمال شده است.

۱۲- نمونه شماره ۵۶: بین دو ترجمه اختلافی وجود ندارد. تعبیر «ظن کم» با فعل اخباری «وجود دارد»، چه فرقی دارد با «چندان شکی» با فعل نفی «نمی‌توان داشت»؟ هر دو در نتیجه یکی است!

۱۳- بالاخره در مورد نمونه شماره ۶۰: هرگز Cumulative به معنی «فزاینده» نیامده و ترجمه آن به «جمعی» به معنی واقعی آن نزدیک‌تر است، زیرا منظور آن است که جمیع علمای غرب محکوم کرده‌اند و نه به معنی فراوانی محکومیت توسط یکی دو نفر از علمای غرب.

در اینجا به بررسی و پاسخ به ۱۲ مورد از ۶۰ مورد!! فراوانی اغلاط ترجمه این کتاب (به زعم منتقد محترم) اکتفا می‌کنیم. اما یادآوری می‌کنیم که ایشان بسیاری از این ۶۰ مورد را بدون توجه به سیاق عبارت یا بدون درک معنای درست لغات و کلمات انتقاد کرده‌اند. برخی از خطاهای ترجمه ما که صحیح به نظر می‌رسد نیز یا خطای ویراستار است که خود منتقد محترم نیز پذیرفته‌اند - که بخشی از این اشکالات مربوط به ویراستاری است - یا این که از دید مترجمان مخفی مانده است. اصولاً در هر متنی که از زبان خارجی به فارسی برمی‌گردد، چنانچه با دقت و وسواس آمیز یا به قصد خرده‌گیری مورد بررسی قرار گیرد، صدها غلط و اشتباه از قبیل بغضی از آنچه که منتقد محترم عنوان نموده‌اند می‌توان پیدا کرد. کما این که حتی در ترجمه‌های قرآن مجید که به وسیله دانشمندان بنام انجام شده، غلطها و اشتباهاتی مشاهده می‌شود که در مقالات متعددی از جانب متخصصان به آنها اشاره شده است.

به هر حال، مترجمان از هرگونه انتقاد اصحاب فضل که با حسن نیت و با قصد علم‌پروری انجام شود استقبال می‌کنند و آن را نشانه توجه و اقبال ایشان به ترجمه ناچیز خود می‌شمرند، و در مورد نکته‌بینی‌ها و خرده‌گیری‌ها نیز می‌گوییم که ضعف الطالب والمطلوب!

در جمله موردنظر خود است، البته به شرط آن که به معنی اصلی لطمه‌ای نزنند و در جمله موردنظر نیز به قرینه این که نویسنده خودش کلمه Flows را به کار برده تا نحوه جریان یافتن وحی الهی از عالم معنی به عالم مادی را بشناساند مترجم ناچار از به کارگیری استعاره‌ای مانند جریان امواج دریاست تا منظور نویسنده بهتر بیان شود. پس می‌توان کلمه تجلی را به وحی (revelation) اضافه نمود، بدون این که به معنای اصلی کلام لطمه‌ای وارد آید؛ چرا که خداوند در مخلوقات خویش تجلی دارد و آفریده‌ای نیست که مظهر یک یا چند اسم او نباشد، پس وحی الهی نیز در عالم مادی به صورت گوناگون متجلی می‌شود، گاه به صورت امواج فکری، زمانی از طریق کلام آدمی و گاه به صورت آوای مرغان و... بهتر بود که منتقد محترم ابتدا با نحوه تجلی اسماء الهی آشنا می‌شدند، سپس دست به انتقاد می‌زدند!

۱- سره شماره ۶: اولاً معادل Ocean اقیانوس است و نه دریا که در ترجمه (ر) آمده است، ثانیاً بیکرانه صفت است و همیشه موصوف لازم دارد و بیکرانگی اسم مصدر است که گاه در مقام صفت قابل استعمال است. اما منظور از نامحدود نیز در اینجا صفت نیست، بلکه خداوند است و Infinitude یکی از اسماء اوست. لذا اقیانوس مضاف‌الیه و نامحدود مضاف است و نه صفت. احیاناً منتقد محترم معنای این جمله را به خوبی درک نکرده‌اند.

۸- نمونه شماره ۷: معنی Vocation کار و حرفه است و به کار گرفتن فن به جای آن غلط است ولی در نسخه دست‌نویس به صورت «فن و انضباط» (یا «و») بین آن دو بوده که در حروف‌چینی از قلم افتاده است. همچنین کلمه شیوه سلوک در نسخه دست‌نویس ما وجود ندارد و معلوم نیست چه کسی یا کدام ویراستار آن را پس از تحویل به ناشر، به متن اضافه کرده است؟

۹- نمونه شماره ۸: ترجمه Its در دست‌نویس موجود است و در حروف‌چینی از قلم افتاده است.

۱۰- نمونه شماره ۱۳: هر دو ترجمه یکی است و فرقی با هم ندارند.

۱۱- نمونه شماره ۱۰: عبارت «چون گذرا و زمانمند است باید بهره‌ای از ذات ازلی داشته باشد» گویای تغییری است که در ویراستاری توسط ناشر انجام شده، و

مرضیه شنکایی، علی مهدی زاده

به ادبیات سنتی می‌نگرند، در جامعه ما چیزی طبیعی است، و من حتی پیش از پیش‌گفتارهایی که بر شعر سنایی و مولوی و ناصر خسرو نوشته‌ام، می‌دانستم که آوردن این‌گونه سخنان در باب برخی شاعران کهن، به تعبیر نیما، نوعی آب در لانه مورچه‌ها ریختن است. در هر حال، سلیقه‌های خو گرفته به شرح و تفسیرهای نیم قرن پیش، از این شیوه تفسیر آشفته خواهد شد، اما انتظار آن داشتم که این برآشتگیها، دست‌کم، متکی بر آداب نقدنویسی و درک متن مورد انتقاد، و انصاف و وجدان داوری باشد. در حالی که هر سخن یا پرخاشی را که در باب آنها ملاحظه کردم، غالباً متکی بر تعصب و سطحی‌نگری یافتیم. از جمله این‌گونه نکته‌گیریها است آنچه که در شماره ۴۵ کتاب ماه آمده است. حال برای آوردن برهان خود، و نشان دادن تناقض‌گویی و وارونه‌خوانی نویسنده آن، به بررسی (گزارش یکایک نکته‌هایی که در آن مقاله آمده است) می‌پردازم:

۱- در آغاز مقاله، نویسنده با برخی از دیدگاههای سرود یداری در باب اندیشه و آیین ناصر خسرو، مراقت و همراهی نشان می‌دهد که جای قدردانی دارد. همچنین در پایان مقاله، در شرح سه بیت از اشعاری که در این کتاب آمده است، برخی نکته‌های دقیق و درست ارائه می‌کند. من ضمن پذیرفتن معنی بیت اول و سوم، معنی بیت دوم را نتوانستم قبول کنم. البته معنی بیت سوم را نیز در مرور بعدی این کتاب یافته بودم و قصد تغییر آن را داشتم که به هر حال از این موضوع درمی‌گذرم. اما گفتن این نکته را ضروری می‌دانم که گویا آقای یوسفی‌نکو، بر روی شعر و تفسیر شعر ناصر خسرو در این کتاب، بیش از آنچه که در تبیین اندیشه و آیین او آمده، درنگ و دقت می‌ذول داشته است، و این نیز ارزنده و قابل قدردانی است.

۲- نویسنده مقاله گمان می‌کند که جانب‌داری من از «ناصر خسرو» موجب شده است که او را از هر عیب و اشتباهی دور بدانم، اما پس از آن با نمونه‌ای که از صفحه ۶۶ سرود یداری می‌آورد، نشان می‌دهد که من، برخی از اندیشه‌های «ناصر خسرو» را «ساده و سطحی و کوتاه‌فکرانه» خوانده‌ام، پس همین یک نمونه می‌تواند نشان دهد که من از کار «ناصر خسرو» نکته‌گیری نیز کرده‌ام، و این یعنی نقض گمان مقاله‌نویس و بی‌اساس بودن ادعای او، و نیز انکار شیفتگی من به «ناصر خسرو»!

اما برای آنکه بی‌اساس بودن این گمان مقاله‌نویس بیشتر روشن شود، من موارد دیگری از نکته‌گیریهای خود را بر ابعاد دیگری از اندیشه ناصر خسرو، از کتاب سرود یداری می‌آورم، تا مخاطبان ما با نخستین دعوی این مقاله و اندازه اعتبار آن، بیشتر آشنا شوند: «ناصر نیز در لحظه‌های خشم و نومیدی، در گودال دشمنیهای فرقه‌ای می‌غلطد، و به شیوه مومنان بی‌مایه

و خام، از طریق پرخاش و دشنام، تشفی خاطر می‌جوید، و این رفتار، البته، از کسی که در زیر آوار سهمگینی از تبلیغ و دروغ، و درشتی و دشمنی مانده، و احساس عاطفه دینی او به سختی جریحه‌دار شده است، شگفت و بدیع نیست، اما از یک مصلح که به تغییر آیین جهان برخاسته است چرا؟!» (سرود یداری، ۶۴)

«او نیز در دفاع از ساحت اعتقادات خویش، گاه واکنشی عامیانه و به دور از فرزاندگی دارد! ناصبی‌ها را «خر» می‌خواند، بر کسی که «فدک» را از فاطمه غصب کرده است لعنت می‌فرستد، و ناچار و ناخواسته، پای در بازی می‌نهد که روزگار او را به تباهی و توحش کشانده است!» (همان، ۶۳)

«شعر ناصر خسرو، گرچه به داشتن برخی عناصر مسلکی و اعتقادی خاص او، اندکی از ارتفاع شاعرانه پایین آمده است...» (همان، ۱۰۹)

«شعر او نیز با همه تنگ‌نظری‌ها، محدودیت‌ها، و تعصب‌گرایی‌هایی که ممکن است گاه در آن دیده شود...» (همان، ۱۹)

«هرچند که فرقه‌گرایی خاص ناصر - به ویژه آنگاه که با موازین امروز سنجیده می‌شود - اندیشه و آیین او را اندکی آسیب‌پذیر و ناستوار نشان می‌دهد...» (همان، ۴۳)

«برخی از منتقدان ناصر خسرو، به حمایت و هواداری ناصر از خلافت فاطمی خرده گرفته‌اند که: «سفرنامه ثروت و شکوه و جلال مستنصر را وصف می‌کنند... و این نکته‌ای است تا حدی درست.» (همان، ۲۸)

«عیب کار ناصر خسرو در وابستگی به نظام فاطمی‌ها و ستایش‌های غلوآمیز از خلیفه مصر مقوله دیگری است.» (همان، ۲۵)

«یک نکته و نقص بزرگ در دعوت ناصر، بی‌اعتنایی و انکار او نسبت به تأثیر ویرانگرانه قدرت اقتصادی جامعه و توزیع نادرست ثروت در میان مردم آن روزگار است.» (همان / ۹۸) و... ملاحظه می‌فرمایید که هیچ‌یک از ابعاد و عناصر اندیشه و زندگی ناصر از انتقاد من به دور نمانده است، و چنین نیست که او را از هر عیب و اشتباهی دور دانسته باشم!

۳- نویسنده مقاله معتقد است که «نگاه افراطی، جانبدارانه و یک‌سویه» من - که مخاطبان ما با نمونه‌هایی از آن در سطور بالا آشنا شدند! - «انگیزه آن شده است که برخی از قله‌نشینان شعر فارسی، مورد سرزنش و نکوهش قرار گیرند، و در این کار، برخی مصداقها را روشن نساخته‌ام، و نیز موقعیت و جایگاه عطار و مولوی را تعیین نکرده‌ام و...» در پاسخ به این نکته‌ها به استحضار می‌رسانم که:

الف - قله‌نشینی این‌گونه شاعران، حاصل بعد دیگری از کار آنان است، و اساساً نقد شعر، موظف است

که ابعاد گونه‌گون کار شاعرانه را جدا از یکدیگر، بررسی و تفسیر کند. چنین نیست که هرگاه کسی بر قله هنر و ذوق شاعری نشسته باشد، قله‌های اندیشه و اخلاق را نیز در مالکیت خود درآورده باشد! بله هرگاه یکی از این قله‌نشینان شعر فارسی، قدر و حرمت خود را تا آنجا فرود آورد که از دست یک ممدوح «عزب اوغلی» قدری استخوان بخواند، و یا شعر را شریعت‌گذاری بخواند، دیگر هیچ حيله و ترفندی نمی‌تواند او را بر قله اخلاق و استغنا و آزادمنشی هم بنشانند، و حرف سرود یداری همین است!

ب - مصداقهای آن‌گونه باورهای دینی سطحی و قلابی، در شعر فارسی فراوان است. شعر دوره خراسانی پر است از این اعتقادات آبکی و فرصت‌طلبانه! شاعر این دوره می‌خواهد با ستایش‌گری و درپوزگی دنیای خود را تأمین کند، و با وصف خدا و پیامبر آخرت خود را! برای آنکه بدانید این وصف خدا و پیامبر چقدر قلابی یا اصیل است آنها را مقایسه کنید با ممدوحان و منعمان شاعر، تا ببینید که به شعر آنان کدام بزرگ‌تر است، خدا و پیامبر یا ممدوح و منعم؟ نمونه‌های آنگونه توبه‌کاریها نیز بسیار است. اما نامعلوم بودن تاریخ سرودن شعرها، ما را از تعیین دقیق این‌گونه توبه‌کاریها در زندگی بسیاری از شاعران ناتوان کرده است. با این وصف نمونه‌های انوری و محتشم کاشانی در تاریخ شعر فارسی کم نبوده است!

ج - باید به اطلاع منتقد محترم برسانم که اندیشه دینی با اندیشه عرفانی متفاوت است، و از این لحاظ قرار دادن مولوی و عطار در کنار ناصر خسرو هیچ محلی ندارد. اما هرگاه بخواهیم شیوه اندیشه و رفتار ناصر و عطار و مولوی را با عبارهای اصیل دینی بسنجیم - که من در آن کتاب نستجیده‌ام - بی‌تردید اندیشه و سلوک ناصر خسرو به میانی دینی نزدیک‌تر از آن دو است و این سخن تفصیلی فراخ می‌طلبد که جای آن این نوشته نیست. ولی باز هم این سخن بدان معنی نیست که ارزش و اعتلای کار آن دو، و به‌ویژه ژرفای بی‌کرانه مولوی را نادیده بگیریم.

د - مقاله‌نویس، به دروغ و بی‌اساس، ادعا می‌کند که من حافظ و فردوسی را نیز مورد نکوهش قرار داده‌ام. حال برای روشن شدن موضوع، چند سطر از کتاب سرود یداری را که درباره حافظ و فردوسی آورده‌ام، نقل می‌کنم، تا اندازه درستی این دعوی نیز روشن شود:

«فردوسی و خیام و ناصر خسرو حکیم واقعی‌اند، یعنی برای خرد ارج بسیار قائل‌اند (از کتاب تازیانه‌های سلوک)، اما حقیقت این است که این دو شاعر نیز در مقایسه با ناصر، از این لحاظ کم می‌آورند، زیرا این دودر کنار هواداری از خرد و تبیین قدر و بهای آن، به نوعی جبر و تقدیر بی‌معارض آسمانی نیز باور داشته‌اند، و این امر نوعی تعارض و ناهماهنگی در دستگاه فلسفی آنان

پدید می‌آورد...» (سرود بیداری، ۵۲) این از محکوم کردن فردوسی! اما ببینیم داستان حافظ از چه قرار است: «باری حافظ و ناصر، هر دو، مدیحه سرودند، اما حافظ از بابت آن صله یافت و بر سر سفره حاجی قوام و شاه شجاع نشست و... درحالی که ناصر خسرو به تاوان مدح خلافت فاطمی، در پهنه اقتدار عباسیان و در سیطره اختناق سلجوقیان رانده و مطرود گشت... حافظ شاعر و هنرمند بزرگی است که شاعری ناصر خسرو در مقایسه با او قدر و بهای چندانی ندارد، و ناصر مصلحی است که ستجدین حافظ با وی در این زمینه کاری است گزاف و بیهوده، و این دو، در این دوزمینه متفاوت، نمره و امتیازی بسیار متفاوت می‌گیرند!» (همان، ۱۰۷)

۴ - نقدنویس محترم با آوردن یک داستان از گلستان سعدی، می‌خواهد نشان دهد که من با جدا کردن دو بیت از آن داستان، درواقع، سخن سعدی را تحریف کرده‌ام، و آنچه را که از زبان بزرگمهر آمده است، بر زبان سعدی نهاده‌ام! اما این دوست عزیز متوجه این نکته نیست که داستان سعدی با همین دو بیت خاتمه می‌یابد، و پیغامی جز محافظه کاری و خودپایی در برابر قدرتهای سیاسی، حتی از طریق آشکارترین دروغها، ندارد و هر کسی که آن را بخواند، جز همین یک پیغام را از آن نخواهد گرفت، و اگر این مقاله‌نویس، دریافتی دیگر از این داستان داشته است، باید در این دریافت تردید و تجدیدنظر کند، و یک بار دیگر آن را به دقت بخواند!

۵ - من نوشته‌ام که حافظ با اعتقاد به اینکه «مستحق کرامت گناهکارانند» پای از دایره سلوک مصلحانه بیرون نهاده است، و دیگر نمی‌توان او را در سلسله مصلحان اجتماعی جای داد - البته این تنها یک دلیل از چند دلیل من در این باب است که فعلاً با آن کاری نداریم - و مقاله‌نویس محترم در رد آن با آوردن مثالهایی بی‌ربط، و با استناد به توضیحی از حافظ‌نامه شعر حافظ را طنزی دانسته است که گویا هرگاه آن را جدی بگیریم به بیراهه رفته‌ایم! در حالی که توضیح حافظ‌نامه هم یکی از چندگونه تفسیر در باب این بیت است و هیچ‌گاه حجت حافظ‌شناسی نخواهد بود. حتی تکرار این اندیشه در شعر حافظ به قدری گستردگی دارد، که آن را به گونه یکی از عناصر عمده تفکر او درمی‌آورد و جایی برای این‌گونه توجیه‌گریها باقی نمی‌گذارد! گذشته از آن، اصلاً فرض را بر این بگذاریم که همه این سخنها در دیوان حافظ طنز باشد، - حال کاری به این نداریم که در چنین حالتی، اساساً هیچ استنادی به هیچ یک از اشعار حافظ نمی‌توان کرد! - آنگاه این تعبیر چه ربطی دارد با سخنی که من در باب اندیشه و رفتار مصلحانه آورده‌ام؟! مگر وقتی که کسی به طنز بگوید «که مستحق کرامت گناهکارانند» و بارها هم آن را تکرار کند، می‌توان اندیشه او را در زمره

اندیشه‌های مصلحانه درآورد؟ خوب، وقتی که حافظ به طنز چنین بگوید، کسانی هم که ریاکاری و حيله و دروغ آنان مورد انتقاد او بوده است، به طنز خواهند گفت: «که مستحق کرامت گناهکارانند!» اگر هم که جدی بگوید آنان نیز پاسخ او را جدی خواهند داد! (برای تفصیل این موضوع رجوع کنید به سرود بیداری، و نوشته دیگری از این راقم در باب حافظ و با نام مزاج دهر تبه شد).

۶ - به گمان مقاله‌نویس، دیدگاه جانبدارانه من از ناصر خسرو نیز گذشته و متوجه فرقه و تشکیلات اسماعیلیه نیز شده است، و در اثر این شیفتگی و جانبداری، مشی فرقه اسماعیلیه را از مشی امامان شیعه نیز برتر دانسته‌ام. دلیل مقاله‌نویس هم این بخش از نوشته من است که: «آن‌گونه که از قرائن برمی‌آید، گویا مشی مداراگرانه و دوراندیشانه برخی امامان شیعه را برای مبارزه خونین و پرشتاب با خلافت عباسی نارسا دیده و در پی شالوده‌ریزی تشکیلات تازه‌ای برای مبارزه، با ایدئولوژی و آیینی روشن و مشخص برآمده بوده‌اند...» (سرود بیداری، ۳۱) اما گمان می‌کنم که توجه و دقت بر روی دو واژه «مداراگرانه» و «دوراندیشانه» در وصف مشی امامان شیعه، بی‌اعتباری و بطلان این برداشت و دریافت نادرست و شتاب‌کارانه مقاله‌نویس را آشکار خواهد کرد! با این حال من برای آنکه خیال این دوست عزیز را از موضوع شیفتگی یا جانبداری خود نسبت به اسماعیلیه آسوده کنم، اعلام می‌کنم که نه تنها از نظر من امروزه فرقه اسماعیلیه یک فرقه مرده‌ای است که کارنامه آن برای همیشه بسته شده است، بلکه اساساً شیفتگی و جانبداری نسبت به هر اندیشه و آیینی را بیهوده و باطل می‌دانم، و برآنم که باید به همه صداهای انسانی در طول تاریخ گوش سپرد، زیرا هر یک از آنان، گوشه‌ای از دردها، دلهره‌ها، و دل‌مشغولیهای انسان را بازگو کرده‌اند، خیام باشد یا مولوی، ناصر خسرو باشد یا حافظ و یا دیگری! و هنوز هم اصرار و پافشاری بر اینکه کدام‌یک از ایشان، حقیقت و حرف آخر را گفته‌اند، کاری است شتاب‌زده و زود هنگام!

۷ - سه نکته تاریخی دیگر که مقاله‌نویس محترم در نوشته من نشان می‌دهد، این است که برای ادعای خود در باب «استقبال مردم از دعوت اسماعیلیان» و «عدم اعتبار منابع رسمی تاریخ در کار اسماعیلیه‌شناسی» و «سرقت حجرات الاسود به دست کارگزاران خلافت عباسی» دلیلی ارائه نکرده‌ام، و آنگاه خود، با استناد به تبعید ناصر خسرو، و انتساب آن به مردم! گمان می‌کند که مشکل موضوع اول را گشوده است، و برای دو موضوع دیگر از من توضیح می‌طلبد. در پاسخ این سه نکته باید بگویم که:

الف - منظور از مردم درخصوص گرایش به اسماعیلیان، آن گروههایی هستند که بیش از دو قرن در

پهنه جغرافیایی عظیمی از جهان آن روز اختناق و سکوت قبرستانی خلافت عباسی و گماشتگان و قداره‌بندان مزدور آنان را، به نام یک نهضت و دعوت به یک آرمان - هرچند بی‌خبر از فرجام کار - درهم شکستند، و نه آن مؤمنان قشری و عوام متعصبی که آلت دست «خلافت عباسی» و «مکاران مزدور آن» بودند، و تصمیم گرفته بودند که هیچ حقیقتی را نپذیرند! و دروغ و زشتی و قشری‌گری را تقدسی جاودانه بخشند! می‌دانم که تبلیغات سنگین و زهرآلود حکومتی امتیاز بزرگی بود در دست غاصبان قدرت برای از کار انداختن عقل و هوش عوام، و آلودن چهره هر دعوت یا نهضت فکری و اجتماعی در ذهن آنان، و از این رهگذر تا حد زیادی هم به نیت خود دست یافته بودند، و داستان ناصر خسرو و آن کفشگر - حتی اگر افسانه‌ای بیش نباشد - بازگوکننده چنین واقعیت سیاهی است.

اما مگر همه مردم، تنها همین گروههای منجمد یا مزدور بودند که فریب تبلیغ و دروغ را خورده باشند، و همه آنان در طرد و تبعید ناصر خسرو تلاش کنند؟ مگر در تاریخ بیهقی نمی‌خوانیم که - در همین قرن - مردم، در سنگسار کردن حسنک - یا آنکه تبلیغات دولتی او را نیز یک قرمطی بددین معرفی کرده بود - هیچ دست پیش نبردند، تا آنکه سرانجام گروهی از همان مزدوران منجمد را به این کار گماشتند؟ حال چگونه می‌توان تبعید ناصر خسرو را هم به همه مردم نسبت داد؟ هرچند که ناصر خسرو، خود نیز پیوسته از سطح شعور و درک مردم زمانه خویش می‌نالند، و آنان را «گله گاوان افسارگسیخته» ای که حتی شایسته یک سلام از راه دور هم نیستند، می‌خواند.^۱ اما در هر حال، دوام و پایداری نهضت اسماعیلی و خلافت فاطمی، به پشتیبانی بخشهایی از توده‌های مردم سرزمینهای مختلف صورت گرفته است! مردمی که غارت و قساوت و قدرت‌های افسارگسیخته روزگار خود را بر نمی‌تافتند، و در دل دورافتاده‌ترین روستاها، و به دور از چشم قساوت‌پیشگان، و یا در گوشه و کنار شهرها، و نهان از چشم گماشتگان، دعوت اسماعیلیان را وسیله‌ای برای رویارویی با قساوت و گسیختگی زمامداران خویش می‌یافتند!^۲ سخن من و نقل‌قولی که از احسان طبری آورده‌ام معطوف به چنین نیروها و گرایشهایی است! نیروها و گرایشهایی که دو قرن بعد در نهضت سربداران به حرکت درآمدند...

ب - در اینکه «منابع رسمی تاریخ» برای راه بردن به حقیقت آیین اسماعیلیان و یافتن چهره حقیقی آنان، منابع معتبری نیستند، شاید اختلاف من و مقاله‌نویس از معنایی که از این تعبیر اراده می‌کنیم، برخاسته باشد! منظور من از «منابع رسمی» آن نوع از کتابهایی است که نویسندگان آنها وابسته قدرتهای سیاسی روزگار خود بودند، و به دستور یا برای خوشایند آنان به گزارش

رویدادها دست می‌بردند، و البته اکثریت نزدیک به تمام کتابهای تاریخ در چنین شرایطی و با چنین انگیزه‌هایی پدید آمده‌اند، و گمان می‌کنم که انتظار گزارش حقیقت رویدادهای روزانه از آنها، به‌ویژه در آنچه که مربوط به مخالفان سیاسی این قدرتها می‌شده، انتظاری یاوه و سفیهانه باشد! هنوز، در عصر ما نیز، هیچ قدرت سیاسی، تا آنجا که بتواند، گزارشگران رسمی خود را در گفتن و نوشتن حقیقتها آزاد نمی‌گذارد، و با این حساب تکلیف قرنهای گذشته روشن است که چگونه بوده است! در این سرزمین، به اندازه یک تاریخ، ستم و دروغ حکمرانی کرده است، و آنگاه شما در هیچ یک از این نوشته‌ها پادشاهی را که گرگ و میش در عصر او از یک جوی آب نخورده باشند، نمی‌یابید! آن وقت انتظار آن هست که در گزارش حرکت و اعتقادات اسماعیلیه درست گفته باشند؟! قوی‌ترین دلیل بطلان این پندار خام آن است که در همه این نوشته‌ها، اسماعیلیان را بددین، کافر، ملحد، اباحی و دشمن خاندان پیامبر و حتی حشاشین خوانده‌اند، در حالی که محققان آگاه و آزاداندیش امروز همه این تهمتها را بی اساس و دروغ می‌یابند: «آثار آنها حکایت از علاقه آنان به خاندان پیامبر و از توجه آنها به پاکی و پارسایی دارد، و آنچه در باب زندقه و الحاد بدانها منسوب است، غالباً جز تهمت نیست.» (با کناروان حله) «سیکسری برخی از تبلیغاتچی‌های نامشول امروزی را که عمله و اکرة تبلیغات عباسی‌اند، و اسماعیلیه الموت را به عنوان حشاشین می‌شناسند، باید بدون تردید برخاسته از جهل آنان نسبت به الهیات اسماعیلی دانست، این‌گونه نامگذاری، افتراهی بیش نیست. (هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ۱۷۴)

نمونه برجسته این نوشته‌ها سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک است، کتابی که به دست یک دانشمند برجسته نوشته شده است. شما کینه‌ای را که در این کتاب نثار اسماعیلیان و اندیشه و آیین آنان می‌شود، از نظر بگذرانید، و آنگاه آن را مقایسه کنید با کتاب سیاست ارسطو که حدود هزار سال پیش از آن نوشته شده، تا ببینید که این کتاب، سیاست‌نامه است یا انبار کینه و لجن برای پاشیدن به روی مخالفان سیاسی؟! آنگاه است که مفهوم منابع رسمی تاریخ روشن می‌شود! حال اگر با همه این توضیحات باز هم در بی‌اعتبار بودن «منابع رسمی تاریخ» تردیدی باقی مانده، بگذارید حقیقت ماجرا را از شاعر هوشیار و بی‌همتا، اخوان ثالث بیاورم که هم شامه حساس او این حقیقت را ژرف‌تر از دیگران دریافته، و هم گزارش گیرا و ماهرانه‌اش، تنگ آن را جاودانه ساخته است:

این دیبر گیج و گول و کور دل: تاریخ
تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست

با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می افتادش اندر دست،
در بنان دُرفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید،
حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست،
زانکه فریاد امیر عادل چون رعد برمی‌خاست:
هان کجایی ای عموی مهربان بنویس!
«ماه نورا دوش ما با چاکران در آسمان دیدیم
مادیان سرخ یال ما سه کُرت تا سحر زایید
در کدامین عهد بودست این چنین یا آن چنان
بنویس»

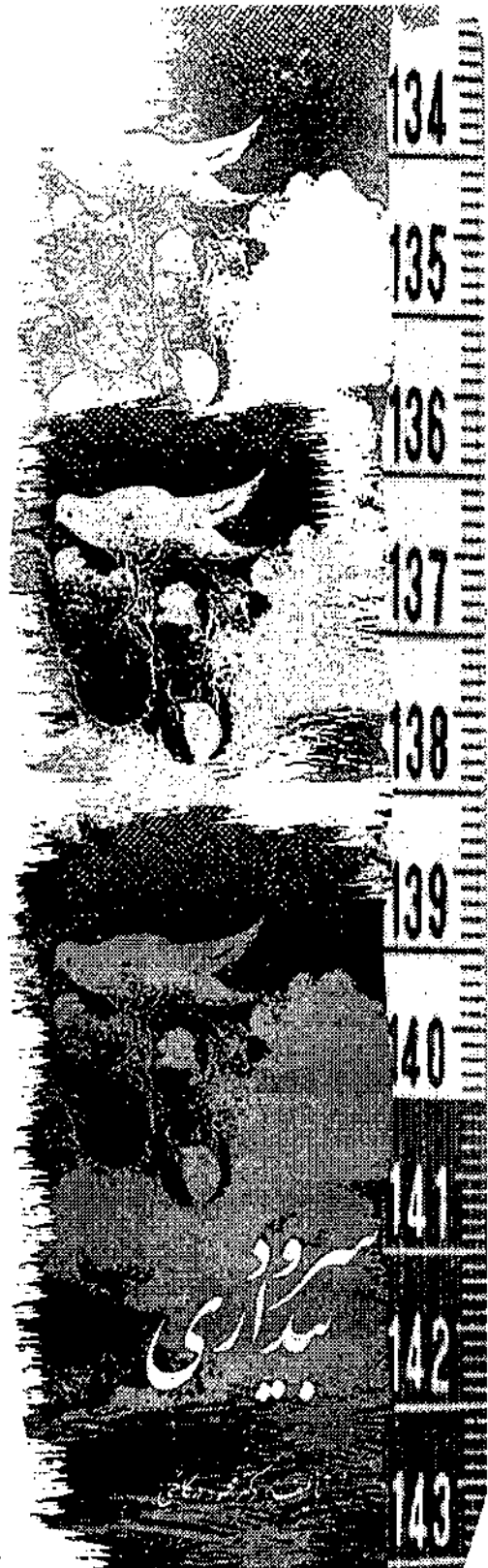
ج... اما، ماجرای به سرقت رفتن حجرالاسود به دست کارگزاران خلافت عباسی! در این مورد من هیچ سند رسمی و مکتوبی ندارم که ارائه بدهم. سند من تجربه یک تاریخ دروغ و مردم فریبی حکومتها برای در دست داشتن قدرت، و از میدان به در کردن حریف یا هر ترفند و بهائی است! چیزی که حتی در روزگار ما هم، در کشورهای مختلف یک رسم و راه جاری است! من هنوز هم نمی‌توانم باور کنم که قرمطیان بددین ملحد دشمن خدا، با آن کینه عمیقی که نسبت به دین و شاعران آن داشتند، وقتی حجرالاسود را از دیوار کعبه درآوردند، بیرند و سالم و دست‌نخور - و لابد لای پنبه - نگه دارند، و آنگاه دوباره مأموران خلافت دلسوز دین از راه برسند و آن را کشف کنند و دوباره در جای خود بنشانند!!

۸ - شتاب‌زدگی مقاله‌نویس محترم به حدی است که گاه دو موضوع بی‌ارتباط با یکدیگر را در هم می‌آمیزد تا از درون آن، دلیلی بر تناقض‌گویی من ارائه دهد. مثلاً من یکجا گفته‌ام که: «تاریخ شعر فارسی به یاد ندارد که کسی از میان امیران و فرمانروایان در اثر استماع شعر یک مدیحه‌گو، در سیاست یا رویه خویش تغییر شیوه داده، و آیین و رویه دیگری در پیش گرفته باشد.» (سرود بیداری، ۸۸) و در جای دیگر، موضوع دیگری آورده‌ام که هیچ ارتباطی با آن ندارد، بدین صورت که: «در روزگار ناصر خسرو، شعر هم در کنار افکار و باورهای خرافاتی دینی و اعتقادی، یکی از اهرمهای توجیه و تحکیم نارواییها و... بوده است... سران دنیا (شاهان و امیران) به یاری شعر و شاعر، آوازه و ابهت خود را در دل توده‌های مردم می‌افکندند، و به توجیه بی‌کفایتیها و سوءتدبیرهای خویش موفق می‌شدند.» (همان، ۱۱۲) و نویسنده شتاب‌زده مقاله «سرودمگان» این دو موضوع را دلیلی بر تناقض‌گویی من گرفته است!! دست‌پاچگی را می‌بینید؟ آخر تغییر آیین دادن و به راه حق آمدن در اثر استماع شعر کجا، و توجیه و پوشاندن بی‌کفایتیها و سوءتدبیرها از طریق تبلیغات شاعران کجا؟! آیا فاصله این دو موضوع بیش از تفاوت ماست و دروازه نیست که دست‌کم در «بسته شدن» با یکدیگر اشتراک دارند؟

۹ - اما شتاب‌زده‌تر و سرسری‌تر از همه این

تعبیرها، سخنانی است که درباره انتقاد من از نقطه‌نظرهای محمد مختاری، آمده است. من با خواندن این بند از مقاله مذکور، هم در بی‌دقتی و درک وارونه نویسنده آن یقین یافتن، و هم این بار نسبت به انصاف و درستی انگیزه‌های او هم به تردید افتادم! حال این هم دلیل این شک و آن یقین: من در سرود بیداری به نکته‌گیری از آراء برخی از نویسندگان معاصر در باب اندیشه ناصر خسرو پرداخته‌ام که از جمله آنها، زنده‌یاد، محمد مختاری است. سخن اصلی من در این مورد این است که مختاری تحت انگیزه خاصی، نمی‌خواهد که تفاوت عمیق ناصر خسرو را با شاعرانی مانند انوری و عنصری و معزی ببیند، و در نتیجه همه را به یک چوب می‌راند. در حالی که اگر هم در کار ناصر خسرو نقص و نکته‌ای باشد - که بی‌تردید هست - از نوع آنچه که در کار انوری و معزی و عنصری دیده می‌شود نبوده است! اما مقاله‌نویس ما، به گمان اینکه من در بودن یا نبودن روابط «شبان - رمگی» با مختاری اختلاف دارم، با آوردن بخشی از نوشته من، گفته است که: «اما خود نویسنده به وجود داشتن چنین رابطه‌ای ایمان دارد.» حال اگر مخاطبان ما سراسر این قسمت از سرود بیداری را مرور کنند، خواهند دید که این سخنان چقدر سست و سرسری است. من نه تنها به وجود نظام یا رابطه شبان - رمگی اذعان دارم، بلکه این نکته را نیز می‌دانم که این موضوع، و حتی تعبیر آن، چیزی نیست که کشف یا ابداع مرحوم مختاری باشد، بلکه پیش از او بارها از وجود چنین نظامی سخن گفته‌اند، آن هم نه فقط در مشرق زمین، بلکه در مغرب زمین نیز! (برای نمونه رجوع شود به تاریخ تمدن ویل دورانت، جلد ۴) علاوه بر این نویسنده مقاله، توجه ندارد که اگر هم به فرض محال، من انتقادی هم از این اندیشه مختاری کرده باشم، درواقع گفته‌ام که در نظام فاطمیها چنین ارتباطی وجود نداشته است، و آنچه که مقاله‌نویس در مورد اعتقاد من به این نظام آورده است، مربوط به ایران عصر سلجوقی و غزنوی است! با این وصف آیا یاوه نیست که گفته شود: «نویسنده از مرحوم مختاری انتقاد کرده است، حال آنکه در جای دیگری از همین کتاب همین اعتقاد را ابراز داشته است.» این شیوه کتاب خواندن اگر شتاب‌زدگی و وارونه‌خوانی نیست، پس چیست؟! این‌گونه وارونه‌خوانیها، می‌تواند اندازه اعتبار داوریهایی یاد شده را نشان دهد، اما من می‌خواهم برای تخمین این اندازه اعتبار، محک دیگری را نشان دهم و آن وارونه‌نمایی و تحریف این مقاله‌نویس است. نامبرده در همین بخش از سخنان خود می‌گوید که: «در نوشتن سرود بیداری، از منابع دست‌چندم مانند همین کتاب انسان در شعر معاصر استفاده شده است.» اما یک نگاه سطحی به فهرست منابع من (صفحه ۱۱۷-۱۱۹)

نشان می‌دهد که در میان ۳۲ جلد کتابی که نام برده شده، نزدیک به تمام منابع ناصر خسروشناسی و اسماعیلیه‌شناسی وجود دارد، کتابهایی مانند المقالات



والفرق، الملل والنحل، تاریخ اسماعیلیه فدایی خراسانی، کشف المحجوب سجستانی، جامع الحکمتین، کیمیای سعادت، سفرنامه ناصر خسرو، خاندان نویختی، ناصر خسرو و اسماعیلیان، تاریخ اسماعیلیان، فدائیان اسماعیلی، فرقه اسماعیلیه از زمره این منابع است، و چنانچه، چند نوشته متأخر هم در میان آنها دیده می‌شود، آنها منابع اصلی من نبوده، بلکه برای نقد و تفسیر برخی از برداشتهای معاصران از اندیشه ناصر خسرو، و سنجش و بررسی آراء آنان آمده است، و گمان نمی‌کنم که چنین کاری خلاف آیین بررسی و تفسیر اندیشه یک شاعر یا نویسنده باشد! اما اگر این مقاله نویسنده کتابهایی دست اول تر از این کتابها سراغ دارد، تنها دو تا از آنها را نام ببرم! پس با این وصف آیا نامبرده این فهرست را در آن کتاب ندیده است که می‌نویسد: «دیگر مأخذ را هم با سراجعه به کتاب به همین سیاق می‌توان بررسی و تحلیل [؟] کرد.» و یا در باب این‌گونه منابع هیچ آگاهی و سرشته‌ای ندارد که آنها را تشخیص دهد؟! و یا شتابزدگی او را از دقت در چنین کار پیش پا افتاده‌ای هم باز داشته است؟! و یا اینکه نه، هیچ یک از این حرفها در میان نیست و او گمان می‌کند که خواننده نقد او، این کتاب را نخواهد دید، در نتیجه می‌توان هر دروغی را در آن به نام نقد نویسی قالب کرد؟! ۱۰ -

یک نمونه دیگر از این داوری نادرست و نیاندیشیده نیز این است که چون در سرود بیداری ناصر خسرو دارای اندیشه و اعتقادی راستین و هم‌ردیف برخی اندیشه‌های امروز خوانده شده، پس من نباید از اینکه گروهی از منتقدان ناصر، اشعار او را در زمره اشعار حزبی معاصر دانسته‌اند، اظهار گله و شکایت کرده باشم. اما در اینجا نیز گویا مقاله نویسنده محترم متوجه نیست که اندیشه راستین و «هم‌سنخ با اندیشه‌های معاصر»، نه صرفاً از نوع شعر است، و نه شباهتی با اشعار حزبی دارد! مگر در روزگار ما کدام نوع اندیشه یا شعر را، اندیشه و شعر حزبی دانسته‌اند؟ البته من ناصر خسرو را سرچشمه دوردست شاخه‌ای از اندیشه معاصر می‌دانم که وجه بارز آن خردگرایی و بیدارگری است. چیزی که به خاطر آن برخی از متفکران معاصر او را از فردوسی هم برتر دانسته‌اند: «در ستایش خرد - لاقلاً از جهت کمی - حتی از فردوسی هم درمی‌گذرد.» (آواها و ایماها، ۲۱۰) از این رو بسیاری از نکته‌هایی که او از مبانی اعتقادی و مسائل اجتماعی روزگار خود می‌گیرد، از جمله انتقاد او از حج، و تأویل او از برخی مباحث دینی و انتقاداتی که از قدرتهای سیاسی و... می‌کند - او را هم تبار نهضتهای فکری و اجتماعی سده‌های اخیر می‌سازد، و این نکته، برخلاف پندار مقاله نویسنده، رازی نیست که تنها من بدان وقوف داشته باشم، بلکه

حقیقت آشکاری است که تنها آن مقاله نویسنده نسبت بدان بیگانه است. این هم دو دلیل دیگر برای این دعوی: «ناصر خسرو یکی از پایه گذاران پیکار بی‌امانی است که ادبیات هزارساله ایران، لاینقطع در آن درگیر بوده است.» (همان، ۲۲۶) و «شکایتها و انتقادات ناصر خسرو برخی شعرهای ویکتور هوگو، شاعر و نویسنده نامدار فرانسوی را به یاد می‌آورد.» (چشمه روشن، ۸۲) و البته تذکر این نکته هم ضروری است که دو تعبیر فوق از کار ناصر خسرو را از دو نوشته‌ای می‌آورم که نه گویندگان آنها به اصطلاح سیاسی نویسنده هستند، و نه در این نوشته خود از بعد مورد گفت و گوی ما، کارنامه ناصر خسرو را کاویده‌اند، بلکه ضمن یک بررسی کلی درباره اندیشه ناصر خسرو، آراء خود را در این باب نیز بسیار فشرده و موجز ابراز داشته‌اند، و بی‌تردید یک بررسی تفصیلی در این باب می‌تواند تفسیری بس فراخ و متکی بر برهان عرضه کند.

۱۱ - تشخیص «اطناب نابه‌جا» و «اختصار نارسا» بی‌هم که مقاله نویسنده از آن سخن می‌گوید، حاصل ذوق و تلقی اوست. کسان دیگری هم در باب این نوشته، حرفهایی خلاف این حرفها با من گفته‌اند، و از این لحاظ حق و اختیار هر یک از آنان در جای خود محفوظ و محترم است... اما سخن آخر من به مقاله نویسنده محترم، توصیه این نکته است که بعد از این در کار داوری و نقد نویسی قدری از این شتابزدگی بکاهد، و پس از درنگ و تأمل لازم در یک نوشته، آنگاه اگر نکته یا حرفی در باب آن داشته باشد، بنویسد، و بدین‌گونه، نه خود را از کارهای اساسی تر دور کند، و نه انگیزه کارافزایی دیگران شود. زیرا نقد شتابزده، نقدی کارافزاست! و هر چند که حرف اندیشیده‌ای در باب اثر مورد نقد نمی‌گوید تا نیازی به پاسخ‌گویی باشد، اما در هر حال نوعی تبلیغ علیه یک نوشته به راه می‌اندازد، که نویسنده ناچار می‌شود، زهر چنین تبلیغاتی را تا آنجا که می‌تواند بگیرد، و این یعنی رها کردن کارهای دیگر، و مشغول شدن به کارافزایان!

پاورقی‌ها:

- ۱ - اما در همین شعر، حساب اهل فضل و خرد را از آنان جدا می‌کند، و بی‌تردید ایشان همان کسانی بودند که سخن ناصر خسرو را درمی‌یافتند، و روزه امید او در خراسان بودند.
- ۲ - این روی‌آوری به داعیان اسماعیلی، و ازدحام انبوه روستائیان بر گرد برخی از آنان، حتی مورد اشاره بعضی از مخالفان آنان - البته به طور غیرمستقیم - نیز قرار گرفته است. از این جمله است آنچه که خواجه نظام الملک درباره یکی از این داعیان به نام ابوبلال می‌گوید که: مذهب قرامطه آشکار کرده و از هر طبقه‌ای مسردم بر او گرد آمده‌اند... و عدد ایشان ده هزار مرد است.» (سیاست نامه، ۲۶۶) و این حادثه مربوط است به سال ۲۹۵ هجری و تنها به یکی از نواحی فعالیت آنان!

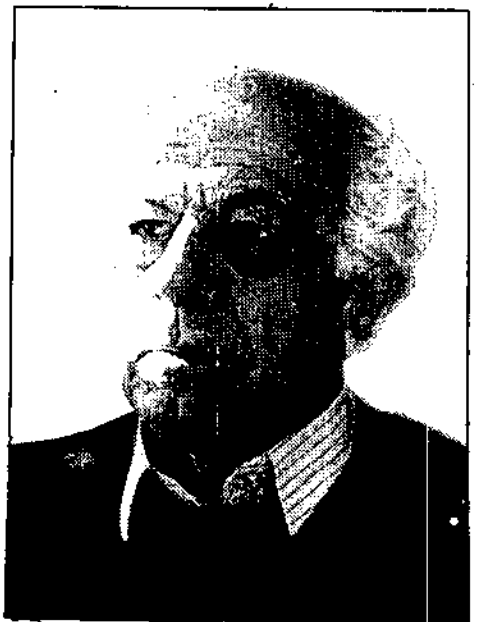
محمود درگاهی

● نکوداشت محمد حسن لطفی

روز چهارشنبه ۲۵ مهرماه طی مراسمی در دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز با حضور اساتید و دانشجویان و دیگر علاقه‌مندان به فرهنگ و اندیشه، از شادروان دکتر محمدحسن لطفی تبریزی، مترجم برجسته معاصر، تجلیل به عمل آمد.

در این مراسم، خانم زیگرید لطفی، همسر و آقای دکتر صادق لطفی برادر مرحوم دکتر محمدحسن لطفی، شرکت داشتند.

در ابتدای مراسم ریاست دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه تبریز، طی سخنانی فرازهایی از زندگانی دکتر لطفی و نیز روش حاکم بر ترجمه‌های او را تشریح کرد. سپس رئیس دانشگاه تبریز از مقام شامخ علمی و فرهنگی دکتر لطفی تجلیل کرد.



همچنین در این مراسم، مدیر گروه فلسفه دانشگاه تبریز مقاله‌ای در وصف سجایای معنوی و ارزش فلسفی ترجمه‌های دکتر لطفی قرائت نمود. آنگاه دکتر صادق لطفی به نقل برخی خاطرات از فعالیت‌های علمی و فرهنگی دکتر لطفی پرداخت. در ادامه مراسم

لوح سپاس از طرف دانشگاه تبریز و نیز انجمن علمی دانشجویان به خانواده دکتر لطفی تقدیم شد. سرکار خانم زیگرید لطفی نیز متقابلاً ده عدد سکه بهار آزادی برای توسعه کتابخانه دانشکده ادبیات اهدا کرد.

در حاشیه مراسم، نمایشگاهی از آثار و ترجمه‌های نفیس دکتر لطفی و نیز کتابهایی که از محل اهدای جایزه کتاب سال ایشان خریداری شده بود، به صورت نمایشگاهی در معرض دید دانشجویان و محققان قرار داده شد.

□

● پلکسوس و نکسوس

هنری میلر سه گانه‌ای با عنوان «تصلیب گلگون» دارد که به حق دربرگیرنده اوج سبک و شیوه روایت و جان کلام اوست. این سه گانه با رمان سکسوس آغاز می‌شود که بخش اعظم آن به شرح ماجراهای عاشقانه خود میلر اختصاص دارد که در ایران قابل چاپ نیست. دومین و سومین بخش از این سه گانه، رمانهای پلکسوس (شبکه) و نکسوس (سلسله) است. رمان پلکسوس را امید نیک فرجام و رمان نکسوس را سهیل ستمی ترجمه کرده‌اند. این دو کتاب را انتشارات ققنوس به چاپ خواهد رساند.

● عروس ایرانی

عروس ایرانی عنوان کتابی است از جیمز بوکن با ترجمه آریتا یاسایی که به زودی از سوی انتشارات ققنوس به بازار نشر عرضه می‌گردد.

این داستان نگاهی دیگر است به پر رمز و رازی منطقه‌ای از جهان که ایران عروس آن است با تمامی ویژگی‌های یک عروس شرقی.

جان پیت (قهرمان داستان) در پی یافتن معنایی در زندگی‌اش به شرق می‌آید و در اصفهان سکونت

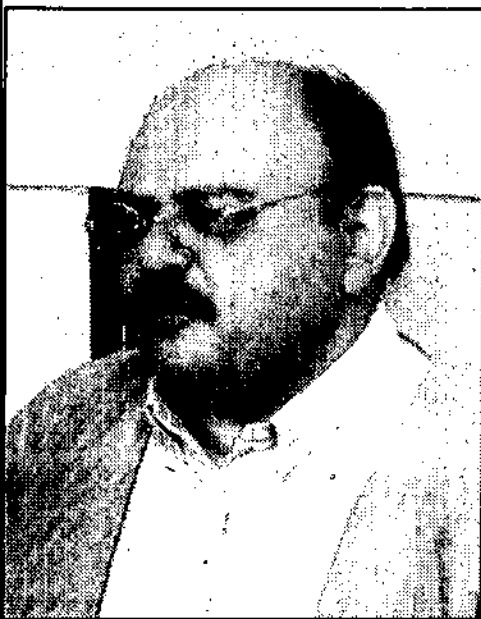
می‌گزیند، در حالی که عشق شرقی با تمام قابلیت ویرانگرش جان وی را به خود فرامی‌خواند.

□

● منطق در زبان‌شناسی

کوروش صفوی با همکاری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی دو کتاب دیگر را روانه بازار نشر می‌کند: منطق در زبان‌شناسی که برای آشنایی دانشجویان با مبانی و مسائل منطق جدید تألیف شده است و درآمدی بر فلسفه زبان که به معرفی آرای فیلسوفانی چون راسل، ویتگنشتاین، استراسون، کریپکی و مونتگیو اختصاص دارد.

صفوی کتابی نیز با عنوان انجمن فیلسوفان مرده در دست ترجمه دارد. در پی انتشار کتاب دنیای سوفی



کتاب دیگری با عنوان انجمن فیلسوفان مرده به زبان آلمانی تألیف شد.

در این کتاب دختری یازده ساله به نام «نورا» در حین مطالعه کتاب دنیای سوفی با مسائل فلسفی خاص خودش درگیر می‌شود. او از مادرش که شاگرد ویتوریو

هوسله فیلسوف است، می‌خواهد که پاسخ این پرسشها را برای او بیاید. مادر پرسشها را با استاد در میان می‌گذارد و استاد هم طی چند نامه به پرسشهای نورا پاسخ می‌دهد. او در خیال خود محفلی از فیلسوفان تشکیل می‌دهد و همه آنها را از افلاطون و ارسطو و غزالی و فارابی گرفته تا کی‌یرکگور و کانت و هگل، دور یک میز می‌نشاند و حاصل گفت‌وگوهای جنجالی این فیلسوفان را تبدیل به همان نامه‌هایی می‌کند که برای نورا می‌فرستد. سرانجام هم این نامه‌ها را به صورت کتابی منتشر می‌کند. نشر هرمس این کتاب را به چاپ خواهد رساند.

جشنواره ۶۴۵ اثر در محورهای مختلف به دبیرخانه ارسال شد. داوران هر محور ۳ نفر بودند و آثار در سه نسخه تکثیر و با الصاق فرم ارزیابی و کدگذاری در اختیار داوران قرار گرفت. در هر بخش سه نفر برگزیده شدند و در زمینه موضوعهای ویژه نیز در هر بخش یک نفر معرفی گردید.

کردند.

داوری کتابها را در این دوره ابراهیم زاهدی مطلق، بلقیس سلیمانی، محمدحسن شهسواری، احمد غلامی، مهسا محب‌علی، کامران محمدی، حسن محمودی، امیرنصری و شهریار وقعی‌پور برعهده داشتند.

□

□

داستان کوتاه دفاع مقدس

نخستین همایش داستان کوتاه دفاع مقدس روز پنجشنبه پنجم مهرماه، در فرهنگسرای «ارسباران» برگزار شد. در این همایش که به همت فرهنگسرای پایدار، دفتر مطالعات ادبیات داستانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و حوزه هنری برگزار شد، محمدجواد جزینی دبیر همایش گفت: حقیقت ماجرا این است که ما در همزیستی‌مان با داستان جنگ دچار بحرانییم. وقتی می‌گوییم بحران، منظور محفل بازی‌ها و چالش‌های مغرضانه نیست. منظور مرادبازی‌ها و فریادهای درد بی‌پیری نیست. بحران داستان شاید مربوط به تعریف ناصوابی باشد که داستان را تنها نسخه بدل واقعیت تعریف می‌کند.

وی در ادامه افزود: در طول دو دهه اخیر نزدیک به هزار داستان کوتاه و بیش از هفتاد داستان بلند و رمان با موضوع جنگ نوشته شده که جوایز متنوعی را هم اخذ کرده‌اند، اما متأسفانه برخی آثار جایزه نگرفته هنوز جزو برترین داستان‌های جنگ به شمار می‌آیند.

در ادامه همایش علی‌اصغر شیرزادی درباره «جنگ، موقعیت، مرگ و زندگی» به سخنرانی پرداخت. ناصر ایرانی نیز با عنوان «جنگ و هنر داستان» و با ارائه تعریفی درباره رمان و توانایی‌های ذاتی آن سخنرانی کرد.

قاسمعلی فراست یکی دیگر از سخنرانان این همایش ضمن پرداختن به موضوع «آسیب‌شناسی جنگ» گفت: از نگاه یک نویسنده، دشمن یک انسان است که نه خوب خوب است و نه بد بد. اگر ما و متولیان دستگاه‌های دولتی، هنری به این باور برسیم، خیلی از مشکلات در عرصه ادبیات جنگ حل خواهد شد.

معرفی بهترین آثار داستانی سال ۷۹ به انتخاب منتقدان مطبوعا

در دومین سال انتخاب برترین کتاب سال مطبوعات، رمان شهری که زیر درختان سدر مرد از خسرو حمزوی، مجموعه داستان جایی دیگر نوشته گلی ترقی و دوباره از همان خیابان‌ها به قلم بیژن



نجدی به عنوان برترین آثار سال ۷۹ انتخاب شدند. در بخش ویژه «در ستایش قلم»، هیأت داوران از جنیب ترابی نویسنده چون دماوند، سعید عباسپور به خاطر نگارش کتاب بوی تلخ قهوه و محمد آصف سلطان‌زاده نویسنده در گریز گم می‌شوم تقدیر

عروس فریبکار

عروس فریبکار اولین کتاب مارگارت اتوود، نویسنده مشهور کانادایی است که توسط شهلا آسایش به فارسی ترجمه می‌شود.

مارگارت اتوود در این داستان دنیای درون و برون چهار زن را در پیش رویمان می‌گذرد، اما در این میانه مردان این زنان و اندیشه‌های آنان نیز در حجاب نمانده‌اند و عریانگر تمامی اینها زینیا است: عروس فریبکار.

جشنواره ادبی همدان

ششمین جشنواره ادبی استان همدان همزمان با فرا رسیدن زادروز حضرت علی (ع) در تاریخ ۸ مهرماه برگزار شد.

محورهای موضوعی جشنواره عبارت بودند از: شعر، داستان کوتاه، داستان بلند، فیلمنامه و نمایشنامه. در کنار این محورها زمینه‌های دیگری نیز وجود داشت که از آن جمله است:

علوم قرآنی، شخصیت و اندیشه امام علی (ع)، انقلاب اسلامی، دفاع مقدس، نماز و شهادت. در این

گفتنی است در نخستین همایش داستان‌های کوتاه دفاع مقدس، منصوره شریف‌زاده، مجید قیصری و سید یاسر هشتروندی آثار خود را برای حاضران قرائت کردند.

□

● همایش بزرگداشت مولانا

همایش بزرگداشت مولانا اواخر مهرماه با حضور جمعی از استادان و محققان ایرانی و خارجی در دانشگاه استراسبورگ فرانسه برگزار شد.

در این همایش که توسط گروه مطالعات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه استراسبورگ برگزار شد،

● سایه در آفتاب

سایه در آفتاب عنوان کتابی است از تقی پورنامداریان که از سوی انتشارات علمی و فرهنگی منتشر خواهد شد.

این کتاب که به ساختارشکنی شعر مولانا می‌پردازد، کاوشی است در اشعار مولوی — در مثنوی و در دیوان کبیر — از منظر وجود عادت ستیزیهای زبانی، مثالهای دقیق انتخاب شده در کتاب نشان می‌دهند که چگونه در بسیاری از فرازهای اشعار مولوی تشخیص متکلم و مخاطب برای خواننده دشوار و در برخی موارد ناممکن است، تا جایی که کار را به بروز دریایی از ابهامات و چه بسا ابهامات در زبان مولانا می‌کشاند.

□

● موسیقی در شعر

پیوند دیرینه شعر و موسیقی در ایران زمین و اهمیت شناخت واژگان و اصطلاحات تخصصی موسیقی در شعر کلاسیک ایران در کتاب موسیقی در شعر (جلوه‌های موسیقی در غزلیات خواجهی کرمانی) مورد پژوهش قرار گرفته است.

دزه دادجو، مؤلف کتاب، مقدمه هنر و زیبایی و تاریخچه موسیقی در ایران را آغازگر کتاب و انتخاب

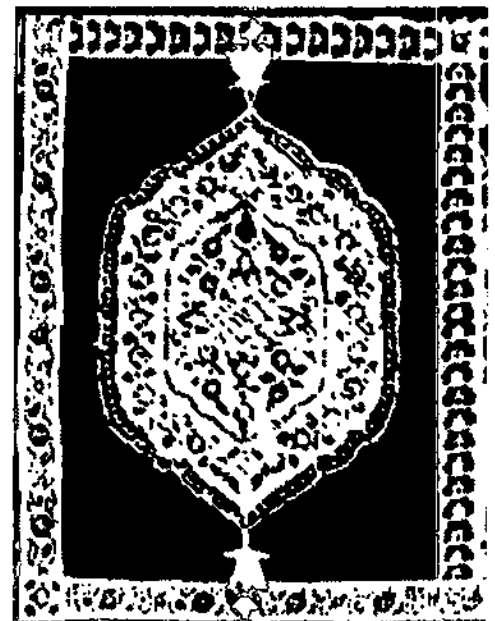
● سکوت ابدی شاهین

داریوش شاهین، نویسنده، مترجم و مؤلف پرتوان کشور دار فانی را وداع گفت. از شاهین، تألیفات، ترجمه‌ها و مجموعه‌های مختلفی به نثر و نظم به یادگار مانده است. از آثار برجسته او می‌توان به ترجمه تاریخ ایران در یکصد قرن و مجموعه سه جلدی راهیان شعر اشاره کرد. از زنده‌یاد شاهین کتاب یکصد گهر مشتمل بر سخنان حضرت علی (ع) نیز برجای مانده که به پنج زبان ترجمه شده است. ترجمه نهج البلاغه به زبان انگلیسی از دیگر کارهای وی به شمار می‌رود.

□

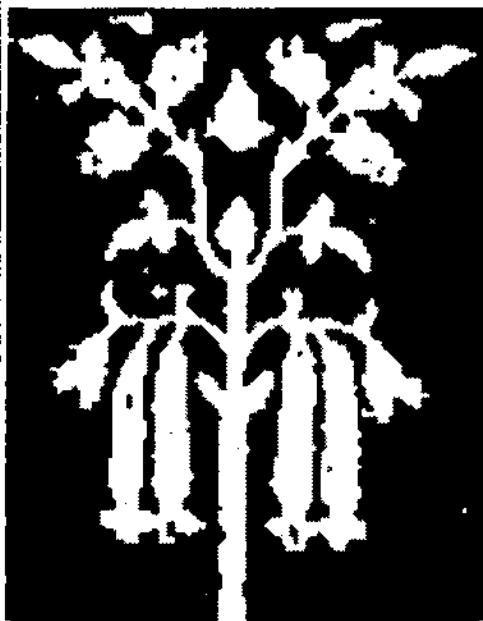
● برتراند راسل

ترجمه فارسی کتاب نوشته‌های اساسی برتراند راسل زیر نظر کاظم فیروزمند به زودی از سوی نشر و پژوهش دادار به چاپ می‌رسد. پل ادواردز که در ایران او را به دایرةالمعارف عظیم



مقاله‌های متعددی توسط محققان ایرانی ارائه گردید. اجرای موسیقی اصیل ایرانی، نمایش پانتومیم در باب حکایات مولانا و برگزاری شب شعر از جمله برنامه‌های این همایش بود.

□



خواجهی کرمانی به عنوان شاعری موسیقی‌دان از قرن هفدهم هجری را محور اصلی کتاب قرار داده است.

واژه‌ها و اصطلاحات موسیقایی در دیوان خواجه به ۹۸ واژه می‌رسد که در اغلب موارد مقایسه‌ای تطبیقی با

اشعار حافظ صورت گرفته است. این کتاب را نشر سرا به چاپ می‌رساند.

□

● نقطه سر خط

مجموعه شصت داستان کوتاه از نویسندگان معاصر جهان در مجموعه‌ای با عنوان نقطه سر خط، با ترجمه بهاره جمشیدی و علی عبداللّهی به زودی از سوی انتشارات باورداران به چاپ می‌رسد.

برخی از نویسندگان داستان‌های این مجموعه عبارت‌اند از: روبرت موزیل، جیمز تریر، ایتالو کالوینو، راینر ماریا ریلکه، زیگفريد لنتس، ویلیام سارویان،



پتر هاندکه و هاینریش بل.

● درباره هابرماس

حسینعلی نودری در کتابی با عنوان درباره

هابرماس به تحلیل دیدگاه‌های این اندیشمند آلمانی می‌پردازد.

یورگن هابرماس، فیلسوف، جامعه‌شناس و نظریه پرداز معاصر آلمانی است. وی جزو معدود جامعه‌شناسان و فیلسوفانی است که به فلسفه تاریخ هم‌نگاه جامع و عمیقی دارد و در حوزه فلسفه و مدرنیته می‌توان از دیدگاه جامع و عمیق او بهره‌های فراوانی گرفت.

□

● بهشت گمشده

بهشت گمشده جان میلتن با ترجمه فریده مهدوی دامغانی و پیشگفتاری از دکتر احمد مهدوی دامغانی به زودی از سوی نشر تیر راهی بازار کتاب می‌شود. این کتاب تصاویری از گوستاو دُره و نقاشان معروف جهان و تفسیر و نقد بیش از پانزده میلتن‌شناس و شاعر و نویسنده همراه است که از آن جمله است: ویرجینیا وولف، کلریج، ماتیو آرنولد، نور تراپ فرای و لرد تنیسون.

خانم مهدوی این کتاب را از دو متن انگلیسی و فرانسوی (ترجمه ژنه دوشاتو بریان) به فارسی برگردانده است.

□

● اعجوبه قرن

شرح حال رومن گاری در کتابی با عنوان اعجوبه قرن نوشته دومینیک بونا با ترجمه منوچهر عدنانی به زودی از سوی نشر ثالث به چاپ می‌رسد.

دومینیک بونا در این کتاب طی یک تحقیق و مطالعه چهار ساله به جست‌وجوی حقیقت رومن گاری

پرداخته است. در اعجوبه قرن علاوه بر شرح ماجراهای زندگی گاری، آثار او و دیدگاه‌های مختلفی که درباره مکتوبات او نگاشته شده، گرد آمده است.

□

● شبی با حافظ

آیین «شبی با حافظ» ماه گذشته در بیروت برگزار شد. این مراسم در تالار اجتماعات «کاخ یونسکو» وابسته به وزارت آموزش و پرورش لبنان، توسط رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی در بیروت و با حضور ادیبان، شاعران و نوازندگان موسیقی اصیل ایرانی و لبنانی برگزار شد.

در این مراسم دکتر مهدی محقق، استاد فلسفه و کلام دانشگاه تهران گفت: «حافظ چنان به ظرایف و پیچ و خمهای ادب عرب آشنا بود که به استادی تمام واژه‌های صیقل داده عربی را در شعر خود راه داد.»

در ادامه دکتر ویکتور الکک، رئیس کرسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لبنان در وصف حافظ سخن گفت.

محمدعلی شمس‌الدین نیز از شاعران بنام لبنان برگردان عربی برخی از غزل‌های حافظ را برای حاضران در قالب ابیاتی بسیار عرفانی سرود.

در پایان مراسم گروه موسیقی سنتی عربی بیروت به رهبری «ندا ابومراد» قطعاتی را با اشعار حافظ اجرا کرد و گروه موسیقی ایرانی نیز به رهبری استاد مشایخی در ردیف‌های دشتی و شور چند قطعه اجرا کردند.

اجرای قطعه‌ای موسیقی مربوط به ۶۰۰ سال پیش منسوب به «آزمری»، موسیقیدان مشهور ایرانی، به صورت مشترک توسط نوازندگان سنتی ایران و لبنان پایان بخش این مراسم بود.

□

خانه کتاب ایران
کتاب ماه
ادبیات

فهرست کتابهای منتشر شده شهریور ماه سال ۱۳۸۰

فلسفه و نظریه ادبی

۸۰۱

۱- شعر و اندیشه.

داریوش انصاری. - تهران: نشر مرکز. - ۲۵۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۵۵۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

Poetry and thought

۹۶۴-۳۰۵-۳۹۱-۱

شابک:

فن نگارش و بیان و مجموعه-

های ادبی

۸۰۸

چاپ اول

۲- آموزش و راهنمای کامل انشاء و آیین نگارش ویژه دوره راهنمایی.

علی رضا جعفرزاده پریسا چنگیزی. - تهران: باستان. - ۱۷۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۸۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۷۳۹۴-۰۰۰-۴

شابک:

۳- انشاء راهنمایی: موضوعات انشاء همراه با معانی اشعار و سوالات بدیع برای دانش آموزان تیزهوش و نمونه ...

اسماعیل علمداری. - تهران: جواهری. - ۱۹۲ ص. - رقی (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه. ۹۶۴-۶۵۷۳-۰۰۷-۶

شابک:

۴- انواع ادبی.

سیروس شمیس. - تهران: فردوس. - ۳۳۴ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۷۰۰۰ ریال. - چاپ هشتم / ۳۳۰۰ نسخه. ۹۶۴-۵۵۰۹-۵۶-۴

شابک:

۵- بر سمند سخن: فارسی عمومی دانشگاهی براساس برنامه و سرفصلهای وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

نادر وزین پور. - تهران: فروغی. - ۳۳۴ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۸۰۰۰ ریال. - چاپ دهم / ۳۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۹۱۱۵۰-۷-۲

شابک:

چاپ اول

۶- دفتر عشق.

مترجم: مهدی سبحانی. - تهران: نشر مرکز. - ۲۱۰ ص. - جیبی (کالیگور). -

۱۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰

نسخه.

عنوان به لاتین:

The little book of love

۹۶۴-۳۰۵-۵۹۲-۲

شابک:



دفتر عشق
ترجمه مهدی سبحانی



آنچه در این مجموعه گردآمده نوشته‌ها و سروده‌های کوتاهی است از شخصیت‌های مختلف در باب 'عشق' برای نمونه این سخن از شکسپیر: 'چشم عاشق به نگاهی / کور می‌کند شاهین را / گوش عاشق می‌شنود / نازک‌ترین ملین را.'

چاپ اول

۷- راهنمای نگارش و تدوین پایان‌نامه.

محمدحسین یارمحمدیان. - وچید اصفهانیان. - اصفهان: مانی. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۶۰۱۳-۵۶-۹

شابک:

راهنمای نگارش و تدوین پایان‌نامه

۱۵۵۰۰ نسخه / ۱۰۰۰ نسخه / ۱۰۰۰ نسخه

مترجم: حسن انوشه

مترجم: حسن انوشه

این کتاب در شش بخش، متضمن مطالبی است درباره چگونگی نگارش و نحوه تنظیم و تدوین پایان‌نامه‌های دوره کارشناسی ارشد و دکتری که با این موضوعات به طبع رسیده است: 'طرح پیشنهادی پایان‌نامه (Proposal) و گزارش کار' و 'چگونه پایان‌نامه بنویسیم؟'، 'فصل‌بندی پایان‌نامه'، 'مقررات صوری نگارش و تنظیم پایان‌نامه'، 'توصیه‌هایی برای دفاع و ارائه پایان‌نامه' و 'نگارش مقاله'. در پایان کتاب دوازده نمونه از فرم‌های مختلف

(اعم از فرم خام طرح پیشنهادی، فرم خام گزارش پیشرفت پایان‌نامه، فرم خام مشخصات پژوهشی و آموزشی و فرم خام مربوط به پایان‌نامه‌های دفاع شده در دانشگاه آزاد اسلامی) به چاپ رسیده است.

چاپ اول

۸- شانه‌های غول: دیدار با بزرگان موفقیت جهان.

گردآورنده: مسعود لعلی. - تهران: محسن. - ۲۰۰ ص. - رقی (شمیز). - ۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۱۰۰ نسخه.

۹۶۴-۶۸۲۳-۲۳-۹

شابک:



در این مجموعه، کلیاتی قصار از اندیشمندان جهان گردآمده، ضمن آن که عباراتی در قالب شعر نیز در آن گنجانده شده است. عبارات و کلمات قصار در این مجموعه بیشتر حاوی اندیشه‌ها و باورهای زیباست.

واژه‌نامه‌ها و دائره‌المعارفها

۸۱۵/۳

چاپ اول

۹- دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش): بخش یکم: ۱ - ج.

به‌اهتمام: حسن انوشه. - تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات. - ۹۳۲ ص. - جلد چهارم. - رحلی (کالیگور). - (دوره) ۲۰۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

An encyclopedia of persian literature ...

۹۶۴-۳۲۲-۰۴۸-X

شابک:

۱۰- دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش): بخش دوم: ۲ - ج.

به‌اهتمام: حسن انوشه. - تهران: وزارت

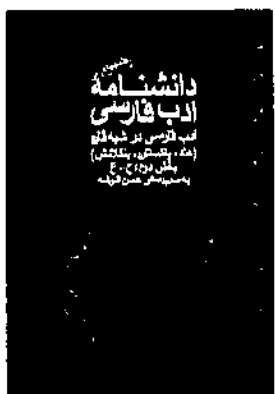
فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات. - ۹۴۰ ص. - جلد چهارم. - وزیری (شمیز). - (دوره) ۲۰۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

An encyclopedia of persian literature ...

۹۶۴-۳۲۲-۰۴۸-X

شابک:

چاپ اول



جلد چهارم از مجموعه 'دانشنامه ادب فارسی' شامل معرفی نویسندگان و شاعران، نیز آثار آنان است که به ترتیب الفبای فارسی، اشخاص و آثار مربوط به شبه قاره هند (هند، پاکستان و بنگلادش) را در بر می‌گیرد. جلد چهارم این مجموعه در دو مجلد به چاپ رسیده است. در معرفی این مجموعه سترگ آمده است: 'پوندهای میان ایران و سرزمین پهناور هند که امروز به سه کشور هند، پاکستان و بنگلادش تقسیم شده است به روزگار پیش از تاریخ می‌رسد. مردم این دو سرزمین که سازنده دو تمدن و فرهنگ ریشه‌دار در جنوب آسیا هستند، از دشت‌های جنوب روسیه به ایران و هند کوچیدند و پس از درآمیختن با بوم نشینان این دو سرزمین، دو ملت جداگانه پدید آوردند. آنها در روزگاری که تاریخ آن به درستی دانسته نیست، در کنار یکدیگر می‌زیستند و دارای زبان و فرهنگی مشترک بودند. کتاب حاضر بازتابی از این پیوند و قطره‌ای از اقیانوس هند است که تنها به ادب فارسی در شبه قاره بسنده نکرده بلکه شعر و ادب مهاجرت را نیز در نظر داشته است. از این روی، به نام شاعران، نویسندگان، قلمبهان، متکلمان و دولتمردانی برمی‌خوریم که در جایی بیرون هند، به ویژه ایران و توران زاده شدند و در آن جا برآمدند اما تولید ادبی آنها در شبه قاره بوده است.'

۱۱- دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش).

زیر نظر: حسن انوشه. - تهران: وزارت

فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات - ۲۸۱۰ ص. - جلد چهارم - رحلی (گالینگور) - (دوره) ۲۰۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
An encyclopedia of persian literature: persian literature

شابک: ۹۶۴-۳۲۲-۰۴۸-X

چاپ اول



ردیف: هم آوایی، هم آهنگی وازگانی - تصویری، هم سویی وازگانی و نشیوه نگارش.

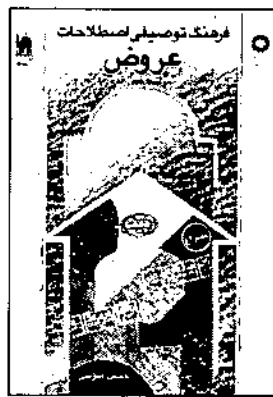
چاپ اول

۱۳- فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض.

حسین مدرسی - مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها... - ۳۲۸ ص. - وزیری (شمیز)، ۹۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
A descriptive glossary of prosodic terms

شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۵۱۵-۷



جلد چهارم از مجموع سترگ دانشنامه ادب فارسی، شرح زندگی، احوال و معرفی آثار نویسندگان، شاعران و شخصیت‌های برجسته در شبه قاره هند (هند، پاکستان و بنگلادش) است که به ترتیب الفبای نام اشخاص تدوین گردیده است. کتاب با معرفی 'غازی الدین حیدر' آغاز می‌شود و سرانجام با معرفی 'یونس ابهیری' خاتمه می‌یابد. بخش انتهایی کتاب نیز شامل کتاب‌شناسی مفصل است.

وزن، عروض، قافیه
۸۴۵۰/۴۱

چاپ اول

۱۲- موسیقی در شعر سپید فارسی.

محمود فلکی - تهران: دیگر، ۱۴۲ ص. - رقمی (شمیز)، ۸۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۱۸۸-۱۳-۷

هدف اصلی نگارنده در این کتاب بررسی موسیقی در شعر سپید فارسی است که عمدتاً بر پایه تحلیل سروده‌های احمد شاملو، صورت می‌گیرد. سه جستار نخست کتاب متضمن مطالبی است درباره پیوند شعر و موسیقی، موسیقی در شعر پارسی (پیش از اسلام)، موسیقی در شعر فارسی دری، و موسیقی در شعر آزاد نیمایی که در بی آن موسیقی در شعر سپید فارسی با این مختصات بررسی و ارزیابی می‌شود: 'آهنگ قافیه‌ای -

ص. - وزیری (شمیز)، ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ هفتم / ۱۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۴۶۱-۶۹۲-۸

چاپ اول

۱۵- خودآموز گام به گام ادبیات فارسی (۳) سال سوم دبیرستان رشته ادبیات و علوم انسانی.

حسن لاچوردی - تهران: آزمون، ۳۲۸ ص. - وزیری (شمیز)، ۱۶۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۴۶۱-۸۵۵-۶

۱۶- زبان و ادبیات فارسی کنکور عمومی تمام رشته‌ها.

محمدصادق خلیلی، احمد توکلی، باهمکاری: محمد امیرسلیمانی، اصلا ن قزلقو - تهران: پیش دانشگاهیان، ۲۱۴ ص. - رحلی (شمیز)، ۲۰۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۲۳۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۳۱۹-۵۲-۴

۱۷- فارسی عمومی شامل: ادبیات پیش‌دانشگاه، ادبیات پیش‌دانشگاهی، متون نظم و نثر ...

مهدی ماحوزی - تهران: اساطیر، ۵۴۴ ص. - وزیری (شمیز)، ۱۸۵۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۵۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۹۶۰-۱۷-۷

۱۸- مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش ادبیات فارسی (۲) سال دوم دبیرستان.

سمید غیرستانی، فرهاد نصیری - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۰۸ ص. - رحلی (شمیز)، ۹۵۰۰ ریال - چاپ چهارم / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۵۳-۰

۱۹- مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش ادبیات فارسی (۳) سال سوم آموزش متوسطه (رشته‌ی ادبیات و علوم انسانی).

حسنعلی محمدی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۷۶ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۶۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۱-۳

۲۰- مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲) شامل: ۲۰۰۰۰ نکته در ...

حسن روزیکر - تهران: کانون فرهنگی

آموزش - ۲۰۰ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۸۵۰۰ ریال - چاپ چهارم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۳۹-۵

۲۱- مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش زبان و ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲) شامل: ۲۰۰۰۰ نکته در ...

حسن روزیکر - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۲۰۰ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۸۵۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۳۹-۵

۲۲- مجموعه طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی اختصاصی علوم انسانی شامل: آرایه‌های ...

حسنعلی محمدی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۴۸ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ ششم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۷-۲

۲۳- مجموعه طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی اختصاصی علوم انسانی شامل: آرایه‌های ...

حسنعلی محمدی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۴۸ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ هفتم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۷-۲

۲۴- مجموعه طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی اختصاصی علوم انسانی شامل: آرایه‌های ...

حسنعلی محمدی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۴۸ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ هشتم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۷-۲

۲۵- مجموعه طبقه‌بندی شده زبان و ادبیات فارسی پیش-دانشگاهی (۱ و ۲) شامل بیش از ...

حسنعلی محمدی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۶۰ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ شانزدهم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۴۶-۸

۲۶- مجموعه طبقه‌بندی شده زبان و ادبیات فارسی پیش-دانشگاهی (۱ و ۲) شامل بیش از ...

حسنعلی محمدی - تهران: کانون

فرهنگی آموزش - ۱۶۴ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۴۵۰۰ ریال - چاپ پانزدهم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۴۶-۸

۲۷- مجموعه طبقه‌بندی شده زبان و ادبیات فارسی دبیرستان پیش‌دانشگاهی کنکورهای سراسری ...

گردآورنده: سعادله زارع کاریزی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۹۲ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۷۵۰۰ ریال - چاپ نوزدهم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۶-۴

۲۸- مجموعه‌ی طبقه‌بندی شده زبان و ادبیات فارسی دبیرستان پیش‌دانشگاهی کنکورهای سراسری ...

گردآورنده: سعادله زارع کاریزی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۱۹۲ ص. - رحلی (شمیز)، ۱۷۵۰۰ ریال - چاپ هجدهم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۶-۴

چاپ اول

۲۹- مجموعه‌ی طبقه‌بندی شده-ی ادبیات فارسی (۳) و زبان فارسی (۳): شامل ۹۰۰ پرسش چهارگزینه‌ای از مولف با ...

سعادله زارع کاریزی - تهران: کانون فرهنگی آموزش، ۸۸ ص. - رحلی (شمیز)، ۸۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۹۲-X

۳۰- ۱۰۰۰ نکته در ??? طبقه-بندی شده ادبیات فارسی پیش-دانشگاهی (۱ و ۲) با تفکیک درس به درس.

محمد توکلی - تهران: آیندگان هزار نکته، ۳۱۸ ص. - رحلی (شمیز)، ۲۶۰۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۰۳۲-۰۵۶

مجموعه‌ها و جنگها
۸۴۵۰/۸

۳۱- برگزیده متون ادب فارسی با تجدیدنظر کلی. به‌اهتمام: جلیل تجلیل، ... [و دیگران] - تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۲۷۲ ص. - وزیری (شمیز)، ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ

بیست و نهم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۰۱-۸۰۵-۷

۳۲- زبان و ادبیات فارسی
عمومی: برگزیده‌ی متون ادبی
طی پانزده فصل شیوه‌ی نگارش
فارسی مباحث دستور و...

حسن ذوالفقاری، غلامرضا عمرانی،
فریده کریمی‌زاد، - تهران: نشر چشمه، -
۵۳۳ ص. - وزیری (شمیز)، - ۲۳۰۰
ریال. - چاپ ششم / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۱۲-۱۹۳-۶

چاپ اول

۳۳- گل‌هایی از گلستان ادب
فارسی.

رقیه نیساری-تبریزی، - زنجان: نیکان
کتاب، - ۱۲۰ ص. - وزیری (شمیز)، -
۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۱۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۲۶۹۳-۹-۵



در مجموعه حاضر ابتدا به اختصار نکاتی
درباره "تحمیدیه" و "مناجات" و چگونگی
کاربرد آن در ادب فارسی - همراه با
نمونه‌هایی مختصر - درج می‌گردد؛
سپس در فصل دوم، مطالب کوتاهی
درباره ادبیات حماسی و انواع حماسه، نیز
دو شعر از شاهنامه (گفتار اندر زادن زال،
و خواب دیدن سام از حال پسر) فراهم
می‌آید. فصل سوم کتاب شامل برگزیده-
ای از ادبیات غنایی است که ابتدا تعریضی
از آن به دست داده می‌شود. در فصل
چهارم، ضمن تعریضی از ادبیات تعلیمی،
حکایاتی چند از آن تدوین می‌گردد.
فصل پنجم نیز به ادبیات داستانی و
حکایاتی چند از آن اختصاص یافته است.
مطالب بعدی کتاب نیز عبارتند از:
روش تحقیق و پژوهش علمی، "سبک-
های شعر و نثر فارسی"، "جدول علایم
نگارشی"، "شیوه املائی کلمات" و "قالب-
های شمری و فنون ادبی".

طراز قرن ۱۴

Afa ۰۸۰

۳۴- هذیانهای بهاری
اعظم رضوی‌زاده، - مشهد: جلیل، - ۷۲

ص. - رقمی (شمیز)، - ۳۰۰۰ ریال. -
چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۳۷۵-۱۸-۹

چاپ اول



نوشته‌های این کتاب که گاه در قالب
طنز فراهم آمده، توصیفی است از
طبیعت زیبا و پاره‌ای از مختصات آنها
که اغلب به زبان عناصر طبیعی روایت
می‌شود.

تاریخ، توصیف، نقد و بررسی
Afa ۰۸۰

۳۵- تاریخ ادبیات ایران: از آغاز
عهد اسلامی تا اوایل قرن هفتم
هجری [خلاصه جلد اول و دوم
تاریخ ادبیات در...]

ذبیح‌الله صفا، - تهران: فردوس، - ۳۳۴
ص. - جلد اول. - رقمی (شمیز)، -
۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۵۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲-۰۱۵-۹

۳۶- تاریخ ادبیات ایران: خلاصه
جلد چهارم تاریخ ادبیات در
ایران از پایان قرن هشتم تا
اوایل قرن دهم هجری.

ذبیح‌الله صفا: گردآورنده: محمد ترابی، -
تهران: فردوس، - ۲۵۶ ص. - جلد سوم.
- وزیری (شمیز)، - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ
پنجم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۵۰۹-۲۵-۴

۳۷- تاریخ ادبیات در ایران و در
قلمرو زبان پارسی از آغاز عهد
اسلامی تا دوره سلجوقی.

ذبیح‌الله صفا، - تهران: فردوس، - ۷۵۰
ص. - جلد اول. - وزیری (کالینکور)، -
چاپ شانزدهم / ۱۵۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

A history of iranian
literature of the islamic era
شابک: ۹۶۴-۹۰۴۱۵-۹-۱

دوره‌های خاص ادبی
Afa ۰۸۰

چاپ اول

۳۸- سمیری در ادب و فرهنگ
قرون اولیه اسلامی.

رضا قامیلی، - سمنان: آبرخ، فرایاب، -
۱۱۰ ص. - رقمی (شمیز)، - ۱۲۵۰۰
ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۱۲۳۲-۲-۷



در این کتاب به اجمال از آغاز تمدن
اسلامی، سهم ایرانیان در پیشبرد این
فرهنگ، نیز از فعالیت‌های مختلف
فرهنگی ایرانیان در سده‌های نخستین،
سخن به میان می‌آید و در این راه از نثر
و نظم عربی در ایران، مترجمان ایرانی و
غیر ایرانی، دانشمندان ایرانی (از جمله
فارابی، ابن سینا، زکریای رازی و
ابوریحان بیرونی) یاد می‌شود؛ سپس
درباره چگونگی نفوذ زبان دری و از
شاعران و آثار پدید آمده به این زبان،
مطالبی فراهم می‌آید.

مجموعه‌ها و جنگهای شعر
Afa ۰۸۰

چاپ اول

۳۹- سخن عشق.
گردآورنده: علی‌اصغر حلبی، - تهران:
بهیمنی، - ۲۵۲ ص. - وزیری (شمیز)، -
۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۴۱۶-۳-X

دکتر علی‌اصغر حلبی در این کتاب،
نکاتی چند در باب عشق فراهم آورده‌اند.
مطالب کتاب در دو بخش تدوین شده
است. در بخش نخست، در قالب چهارده
فصل، این موضوعات با شواهد و امثال
گوناگون فارسی و عربی، سامان یافته‌اند:
تسریف عشق، جایگاه عشق، "دوام
عشق"، مراتب عشق، "تغییرات دیگر از
عشق"، "عشق در برابر عقل"، "عشق در

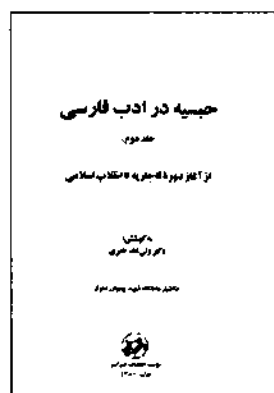


روان‌شناسی، "عشق در فلسفه"، "عشق
در عرفان"، "عشق در موسیقی"، "عاشقان
مشهور"، "عشق‌نامه‌ها" و "عاشقانه‌ها". در
بخش دوم کتاب، نیز ابتدا اشعاری چند از
شاعران فارسی، سپس نوشته‌هایی نثر از
نویسندگان پیشین درج گردیده است. در
انتهای کتاب، ذیل هفتاد شماره عباراتی
عاشقانه به زبان عربی همراه با ترجمه و
مثال‌های فارسی به طبع رسیده است.

چاپ اول

۴۰- حبسیه در ادب فارسی: از
آغاز دوره قاجاریه تا انقلاب
اسلامی.

به‌اهتمام: ولی‌الله ظفری، - تهران: امیر
کبیر، - ۷۲۰ ص. - جلد دوم، - وزیری
(کالینکور)، - (دوره) ۳۰۰۰۰ ریال. - چاپ
اول / ۱۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۰۰۰۷۰۱۳-۳



جلد دوم "حبسیه در ادب فارسی" که آغاز
دوره قاجار تا دوره انقلاب اسلامی را در

بر می‌گیرد در چهار بخش تدوین گردیده
است. بخش نخست، متضمن مطالبی
است درباره صور خیال در زندان‌نامه،
قالب و هیئت زندان‌نامه، آوزان شعری
زندان‌نامه‌ها، اقتباس و تضمین در
حبسیه، ضرب‌المثل‌ها و تلخیصات، و
مباحث نظیر آن. در بخش دوم کتاب، از
زندان شاعران، شکسته، ملاقات و
شکایت‌های زندانی و شاعران غیر
زندانی، و چگونگی انتقاد شاعران سخن
به میان می‌آید. بخش سوم شامل

مطالب کوتاهی است درباره پژوهش‌نامه
ها و محتوای اصلی این گونه اشعار که
در بی آن متن اصلی کتاب، یعنی معرفی
اجمالی شاعران همراه با سروده‌های آنان
(شکوایه‌ها و حبسیات) درج می‌گردد. در
انتهای کتاب توضیحاتی درباره برخی
افراد و مکان‌ها، و معانی پاره‌ای از واژه
های دشوار، غیر فهرست منابع و
فهرست اعلام جمع آمده است. گفتنی
است در پایان هر بخش از معرفی
شاعران، مآخذ مربوط به آن درج گردیده
است.

چاپ اول

۴۱- گل‌هایی از گلستان از رابعه
تا پروین.
گردآورنده: حشمت‌الله ریاضی، - تهران:
پردیس، - ۵۲۸ ص. - جلد اول، - وزیری
(شمیز)، - (دوره) ۶۲۰۰۰ ریال. - چاپ
اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۸۱۷-۲-۰



جلد نخست از مجموعه حاضر شامل
معرفی اجمالی شاعران متقدم فارسی
است که به ترتیب از شاعران بلخ (رابعه)،
ابوشکور، ابوالموید و ابوالحسن شهید
بلخی) آغاز می‌شود؛ آن گاه شاعران
دوره‌های مختلف را در برمی‌گیرد که از
آن جمله‌اند شاعران سبک‌های خراسانی،
عراقی، هندی، بازگشت و معاصر. این
کتاب با معرفی پروین اعتصامی خاتمه
می‌پذیرد. در کتاب، علاوه بر معرفی
شاعران، نمونه‌ای از سروده‌های آنان
درج می‌گردد.

چاپ اول

۴۲- گل‌هایی از گلستان از نیما
تاکنون.

گردآورنده: حشمت‌الله ریاضی، - تهران:
پردیس، - ۵۲۰ ص. - جلد دوم، - وزیری
(شمیز)، - (دوره) ۶۲۰۰۰ ریال. - چاپ
اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۸۱۷-۶-۳

در جلد دوم از مجموعه "گل‌هایی از



گلستان شمس فارسی ۲۳۱ شاعر معاصر به اختصار معرفی شده‌اند. همراه با معرفی هر شاعر نمونه‌ای از سروده‌های وی نیز درج گردیده است.

اشعار مذهبی، عرفانی، اخلاقی
Afa1706

چاپ اول

۴۲- دیوان اشکر ریز.

شاعر: محمد یزدانی؛ گردآورنده: حسن یزدانی. - تهران: ۱۳۳. - ۵۴۸ ص. - وزیری (گالینگور). - ۲۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۷۳۱۳-۲۰-۳



کتاب، متضمن اشعاری مذهبی و عرفانی است که در قالب‌های سنتی به طبع رسیده است؛ برای نمونه: عابدان محراب جویند عارفان میخانه را/ عاقلان معیار جویند عاشقان پیمانه را/... / مرچیا بر سالکان راه یزدان مرچیا/ مرچیا بر صاحبان عقل و وجدان مرچیا/... / پر بریزند شاهبازان طلی کنند این مرحله/ عبداللیمان نتمه‌ها را ترک گویند یکسره/...

چاپ اول

۴۴- عطر ولایت (مجموعه اشعار فریاده حضرت علی (ع)).

شاعر: نسترن قدرتی؛ ویراستار: حمیدرضا نگهبان. - مشهد: به نشر. - ۹۶ ص. - رقی (شمیز). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۳۳۳-۳۳۵-۶



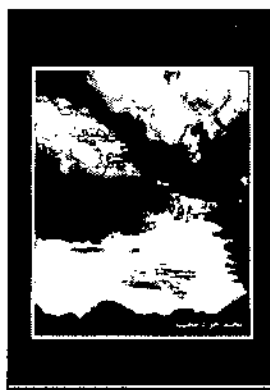
مجموعه حاضر شامل پنجاه و پنج سروده در توصیف مناقب و فضایل امام علی (ع) است که گاه با توجه‌هایی چند به طبع رسیده است. 'بهار در کویر' عنوان یکی از رباعیات این مجموعه است؛ خورشید شکفته در غدیر است، علی/ باران بهار در کویر است، علی/ بر مسند عاشقی، شهی بی همتاست/ بر ملک محمدی امیر است علی.

چاپ اول

۴۵- قلب را فرصت حضور دهید: کتاب شعر نماز.

شاعر: محمدجواد محبت. - کرمانشاه: صبح روشن. - ۱۰۸ ص. - رقی (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۵۰۰ نسخه.

۹۶۴-۹۳۱۴-۲-۶



کتاب متضمن سروده‌هایی است که گاه با مضامین مذهبی به نظم کشیده شده است؛ از جمله: مرا به سایه باران سبز دعوت کن/ به روشنایی این جان سبز دعوت کن/ بگیر دست مرا در کنار گندم‌زار/ مرا به حرمت این نان سبز دعوت کن/... / غروب و بانگ اذان است و بوستان نماز/ مرا به خانه ایمان سبز دعوت کن/...

۴۶- نغمه‌های ولایت ۱۷ (ولادت حضرت زهرا (ع) و ماه رجب).

شاعر: محمدعلی شهاب. - تهران: نذیر.

۱۹۲ ص. - جیبی (شمیز). - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

۹۶۴-۷۰۴۵-۶۲-X

چاپ اول

۴۷- نغمه‌های ولایت ۷ و ۸ (ماه رجب و ولادت حضرت زهرا (ع)).

شاعر: محمدعلی شهاب. - تهران: نذیر. - ۹۶ ص. - جیبی (شمیز). - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۷۰۴۵-۵۷-۳

۴۸- نغمه‌های ولایت ۹ (اشعار و سروده‌های ماه شعبان).

شاعر: محمدعلی شهاب. - تهران: نذیر. - ۱۰۰ ص. - جیبی (شمیز). - ۳۲۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۷۰۴۵-۳۲-۸

چاپ اول

۴۹- نوای عشق حسینی: شامل غزلیات و اشعار توحیدی و عرفانی، مناجات، نوحه‌های ائمه اهل بیت علیهم‌السلام.

شاعر: اکبر محامدیان. - تهران: کتابفروشی افتخاری. - ۳۶۶ ص. - جلد اول. - رقی (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۲۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۷۱۵۸-۰۵-X

شعر فارسی قرن ۴ ق.

چاپ اول

۵۰- شاهنامه فردوسی.

شاعر: ابوالقاسم فردوسی. - تهران: انعام. - ۱۳۶۸ ص. - وزیری (گالینگور). - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۹۳۱۲-۰۴-۸

شعر فارسی قرن ۵ ق.

۵۱- دیوان اشعار حکیم ابو معین حمیدالدین ناصر بن خسرو قبادیانی: مشتمل است بر: روشنائی نامه، سعادت نامه،... به‌اهتمام: نصرالله تقوی؛ مقدمه: حسن تقی‌زاده؛ مصحح: مجتبی مینوی؛ زیر نظر: علی‌اکبر دهخدا. - تهران: معین. - ۷۳۴ ص. - وزیری (گالینگور). - ۳۵۰۰ ریال.

۵۰۰۰ / چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۶۴۳-۸۰-۵

۵۲- دیوان حکیم فرخی سیستانی: با مقدمه و حواشی و تعلیقات و فهرست اعلام و لغات و مقابله نسخ معتبر.

به‌اهتمام: محمد دبیرسیاقی؛ شاعر: علی- بن جلولغ فرخی سیستانی. - تهران: زوار. - ۵۸۰ ص. - وزیری (سلفون). - ۳۲۰۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۱۵۰۰ نسخه.

۹۶۴-۴۰۱۰۰۷۲-۸

۵۳- شرح سی قصیده حکیم ناصر خسرو قبادیانی از روی قدیم‌ترین و صحیح‌ترین نسخه خطی.

مهدی محقق. - تهران: توس. - ۲۷۸ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۶۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۳۱۵-۳۶۵-۷

۵۴- گزیده اشعار مسعود سعد سلمان: با شرح لغات و ترکیبات. به‌اهتمام: حسین لسان. - تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. - ۲۴۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ نهم / ۳۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۴۴۵-۰۹۶-۵

شعر فارسی قرن ۶ ق.

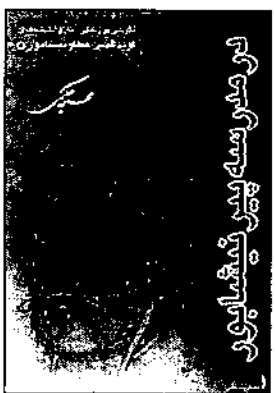
چاپ اول

۵۵- در مدرسه پیر نیشابور: نگرشی بر زندگی، آثار و اندیشه- های فریدالدین عطار نیشابوری.

محمود حکیمی. - تهران: قلم. - ۱۶۰ ص. - رقی (شمیز). - ۹۷۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

In attar school
۹۶۴-۳۱۶-۰۸۲-۳



نگارنده در این نوشتار ابتدا شخصیت و مقام عرفانی عطار نیشابوری را از دیدگاه بزرگان علم و ادب بازگو می‌کند؛ سپس زندگی و آثار عطار را با شرحی از وقایع زمان، به ویژه حمله مغول، بررسی کرده آن گاه اندیشه‌های عرفانی عطار را با ذکر نمونه‌هایی از اشعار او تشریح می- نماید. وی در بخش پایانی کتاب، مفاهیم و مضامین عرفانی عطار در مثنوی منطق‌الطیر را توضیح می‌دهد.

۵۶- سیمای دو زن: شیرین و لیلی در خمسه نظامی گنجوی.

به‌اهتمام: علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. - تهران: پیکان. - ۲۰۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۲۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۶۷۴۳-۶-۹

۵۷- گزیده مخزن الاسرار از پنج گنج نظامی گنجوی.

گردآورنده: عبدالمحمد آینی. - تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. - ۲۹۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ هشتم / ۳۰۰۰ نسخه.

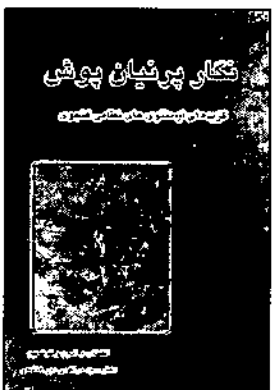
۹۶۴-۳۴۵-۰۱۹-۱

چاپ اول

۵۸- نگار پرنیان پوش (گزیده‌ای از مثنویهای نظامی گنجوی).

الیاس بن یوسف نظامی؛ تهیه کننده: مرتضی میرهاشمی. - کرج: جام گل. - ۲۸۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.

۹۶۴-۹۳۰۴۶-۱-۴



کتاب حاضر برگزیده‌ای است از خمسه نظامی اعم از 'مخزن الاسرار'، 'خسرو و شیرین'، 'لیلی و مجنون'، 'هفت پیکر' و 'شرفنامه و اقبال‌نامه'. در پایان هر بخش از برگزیده‌های هر مثنوی، شرح و توضیح برخی ابیات و عبارات فراهم آمده است.

شعر فارسی قرن ۷ ق
۸۵۱/۳۱

۵۹- بوستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی.

مصلح بن عبدالله سعدی: به اهتمام: احد وفاجر. - تبریز: وفاجر. - ۲۲۳ ص. - جیبی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۱۰۰۲-۳

۶۰- بوستان سعدی (سعدی نامه).

مصلح بن عبدالله سعدی: خطاط: مصطفی اشرفی. - تهران: پیام محراب. - ۲۰۶ ص. - جیبی (سلفون). - ۸۵۰۰ ریال. - چاپ نهم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۵۹-۱۸-۹

۶۱- در آرزوی خوبی و زیبایی (گزیده بوستان سعدی).

گردآورنده: غلامحسین یوسفی. - تهران: سخن. - ۵۷۲ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۳۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۹۶۱-۳۹-۵

۶۲- شرح جامع مثنوی معنوی. کریم زمانی. - تهران: اطلاعات. - ۱۱۲۸ ص. - جلد اول. - وزیری (گالینگور). - (دوره) ۵۰۰۰۰ ریال. - چاپ نهم / ۲۱۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

A comprehensive commentary of mathnāvie mānāvi
شابک: ۹۶۴-۳۳۳-۳۳۸-۳

۶۳- شرح جامع مثنوی معنوی. کریم زمانی. - تهران: اطلاعات. - ۱۲۳۰ ص. - جلد سوم. - وزیری (گالینگور). - (دوره) ۵۰۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۲۱۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۳-۳۱۷-۳

۶۴- شرح جامع مثنوی معنوی. کریم زمانی. - تهران: اطلاعات. - ۱۰۹۸ ص. - جلد چهارم. - وزیری (گالینگور). - ۵۰۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۲۱۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

A comprehensive commentary of mathnāvie manāvi
شابک: ۹۶۴-۳۳۳-۳۱۷-۳

۶۵- گزیده غزلیات شمس (قرن هفتم هجری).

جلال الدین محمد بن محمد مولوی: به اهتمام: محمدرضا شفیعی کدکنی. - تهران: امیر کبیر، کتابهای شکوفه. - ۶۸۸ ص. - رقمی (شمیز). - ۲۵۰۰۰ ریال. - چاپ چهاردهم / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۰۳-۰۱۱-۲

۶۶- مثنوی معنوی.

جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: رینولدالین نیکلسون. - تهران: ققنوس. - ۳۲۸ ص. - جلد اول. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۲۹۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۴۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۱-۲۰۶-۳

۶۷- مثنوی معنوی.

جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: رینولدالین نیکلسون. - تهران: ققنوس. - ۳۲۸ ص. - جلد دوم. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۲۹۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۴۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۱-۲۰۶-۳

۶۸- مثنوی معنوی.

جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: رینولدالین نیکلسون. - تهران: ققنوس. - ۸۲۸ ص. - جلد سوم. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۲۹۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۴۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۱-۲۰۸-X

۶۹- مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه (مجلدات اول، دوم، سوم).

جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: عبدالکریم سروش. - تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. - ۵۹۰ ص. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۵۰۰۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۵-۱۲۳-۳

۷۰- مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه (مجلدات چهارم، پنجم، ششم).

جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: عبدالکریم سروش. - تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. - ۶۲۰ ص. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۵۰۰۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۵-۱۲۵-۲

۷۱- مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی معروف به مولوی بر اساس نسخه قونیه

مکتوب به سال ...
جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: قوام الدین خرمشاهی. - تهران: دوستان. - ۶۲۰ ص. - جلد اول. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۲۵۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۲۰۷-۱۵-۴

۷۲- مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی معروف به مولوی بر اساس نسخه قونیه

مکتوب به سال ...
جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مصحح: قوام الدین خرمشاهی. - تهران: دوستان. - ۶۱۰ ص. - جلد دوم. - رقمی (شمیز). - (دوره) ۲۵۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۲۰۷-۱۶-۲

چاپ اول

۷۳- مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد (مشهور به مولوی) بر اساس نسخه تصحیح شده

رینولد نیکلسون.
جلال الدین محمد بن محمد مولوی: مقدمه: محمدحسن فروزانفر: مصحح: محمد مهدی پورقاسمی. - تهران: ختایق. - ۱۰۴۰ ص. - وزیری (گالینگور). - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۸۰-۰۸-۱

شعر فارسی قرن ۸ ق
۸۵۱/۳۲

چاپ اول

۷۴- ابیات بحث انگیز دیوان حافظ.

ابراهیم قیصری. - تهران: توس. - ۹۳۰ ص. - وزیری (شمیز). - چاپ اول / ۲۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۵۱۹-۶

۷۵- از کوچه زندان: درباره زندگی و اندیشه حافظ.

عبدالحسین زرین کوب. - تهران: امیر کبیر. - ۲۹۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ نهم / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۰۰۰-۰۲۹۰-۹

چاپ اول

۷۶- پرده گلریز.

ابراهیم قیصری. - تهران: توس. - ۳۷۲ ص. - وزیری (شمیز). - چاپ اول / ۳۲۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۳۷۰-X

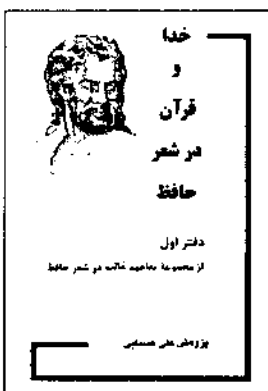
۷۷- حافظ براساس نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

شمس الدین محمد حافظ: خطاط: محسن خرازی: به اهتمام: زهرا انجینی. - تهران: علی. - ۳۲۲ ص. - جیبی (سلفون). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۱۰۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۴۵۹-۲-۸

چاپ اول

۷۸- خدا و قرآن در شعر حافظ.

شمس الدین محمد حافظ: تدوین: علی کسماپی. - تهران: الفبا. - ۸۰ ص. - رقمی (شمیز). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۷۲۴۲-۰۰-X



نگارنده در این کتاب ۵۲۱ بیت از اشعار حافظ را گردآورده که هر یک از آنها به نوعی متضمن واژه‌ها و عباراتی است که حافظ در آنها آشکارا یا به نماد و ایهام از "خدا" و "قرآن" سخن گفته است.

۷۹- دیوان حافظ از روی نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

شمس الدین محمد حافظ: خطاط: ابراهیم نژادفرد: در ستایش: نوری اساتار: افسانه: نهدال نویسن. - ۳۹۶ ص. - جیبی (سلفون). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ هشتم / ۱۰۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۰۳۶-۲-۹

۸۰- دیوان حافظ از نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

شمس الدین محمد حافظ: مقدمه: پژمان

بختیاری: خطاط: امیراحمد فلسفی. - تهران: یارسا. - ۴۴۲ ص. - جیبی (گالینگور). - ۲۳۰۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۴۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۳۳-۱۴-۷

چاپ اول

۸۱- دیوان حافظ از نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

شمس الدین محمد حافظ: خطاط: امیر اصغری. - محمد گلندام. - تهران: گلبرگ. - ۴۲۰ ص. - جیبی (سلفون). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۶۹۹-۱۸-۵

۸۲- دیوان حافظ از نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

شمس الدین محمد حافظ: خطاط: امیر اصغری. - تهران: مقدس. - ۴۲۲ ص. - جیبی (سلفون). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۱۲۹۷-۸-۲

چاپ اول

۸۳- دیوان حافظ: براساس نسخه غنی - قزوینی.

شمس الدین محمد حافظ: خطاط: غلامعلی محبی نژاد. - تهران: فرهنگسرای میردشتی. - ۳۳۶ ص. - جیبی (گالینگور). - ۱۴۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۷۱۳۱-۲۸-۹

چاپ اول

۸۴- دیوان حافظ بر اساس نسخه نویافته بسیار کهن.

به اهتمام: صادق سجادی، علی بهرامیان. - تهران: فکر روز. - ۷۴۰ ص. - وزیری (سلفون). - چاپ اول. - عنوان به لاتین:

The divan of hafez
شابک: ۹۶۴-۳۳۳-۰۳۱-۶

چاپ اول

۸۵- دیوان حافظ بر اساس نسخه نویافته بسیار کهن.

به اهتمام: صادق سجادی، علی بهرامیان. - تهران: فکر روز. - ۶۳۰ ص. - رحلی (سلفون). - چاپ اول.

۸۶- دیوان حافظ: نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی.

شمس الدین محمد حافظ: خطاط: صادق

رضا ریحان. - تهران: مهرزاد. - ۴۴۰ ص. - جیبی (سلفون). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۱۰۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۱۳۳۸-۴-۶

۸۷- دیوان حافظ: نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی. شمس‌الدین محمد حافظ: خطاط: صادق - رضا ریحان. - تهران: مهرزاد. - ۴۴۰ ص. - جیبی (سلفون). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۱۳۳۸-۵-۲

۸۸- دیوان خواجه حافظ شیرازی. شمس‌الدین محمد حافظ. - تهران: ورسنت. - ۳۹۶ ص. - جیبی (گالینگور). - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۴۱۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۷۷۸-۱۸-۶

۸۹- دیوان خواجه حافظ شیرازی. شمس‌الدین محمد حافظ. - تهران: سیمین. - ۳۹۶ ص. - جیبی (گالینگور). - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۴۱۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۷۷۹-۰۸-۵

۹۰- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی از نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. خطاط: مهدی فروزنده. - تهران: فرهنگسرا (یساولی). - ۴۰۴ ص. - جیبی (گالینگور). - چاپ چهارم / ۴۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: The divan of hafez. شابک: ۹۶۴-۳۰۶-۰۳۵-۷

۹۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: از نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. شمس‌الدین محمد حافظ: خطاط: حسین جعفری تبار: مقدمه: محمد گلندام. - تهران: علمی. - ۴۲۲ ص. - وزیر (گالینگور). - ۲۲۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: The divan of hafez. شابک: ۹۶۴-۴۰۴-۰۸۲-۱

۹۲- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی با استفاده از نسخه تصحیح شده محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. به‌اهتمام: احد وفاجو. - تبریز: وفاجو. - ۲۳۰ ص. - جیبی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۱۰۰۳-۲

۹۳- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: یا معنی به همراه فالنامه جدولی. خطاط: محمد قدسی حسینی. - تهران: حریم یاس. - ۵۰۸ ص. - وزیر (سلفون). - ۲۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۸۰۴-۷-۲

۹۴- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: همراه با زندگینامه خواجه. مقدمه: حمید هاشمی. - تهران: فرهنگ و قلم. - ۵۸۰ ص. - وزیر (گالینگور). - چاپ دوم / ۶۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۹۸۹-۱۹-۵

۹۵- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: همراه با زندگینامه خواجه. خطاط: حمید هاشمی. - تهران: فرهنگ و قلم. - ۵۸۰ ص. - وزیر (گالینگور). - چاپ سوم / ۶۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۹۸۹-۱۹-۵

۹۶- سبک و افکار حافظ. حسین امینی. - مشهد: جلیل. - ۸۶ ص. - وزیر (شمیز). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۳۷۵-۳۹-۱



در این مجموعه ابتدا به اختصار از پیدایش سبک‌های فارسی و پاره‌ای از مختصات آن سخن به میان می‌آید و در پی آن به اجمال مختصری درباره تصوف ذکر می‌گردد: آن گاه مقایسه‌ای میان شعر حافظ و دیگر سراینده‌گان، صورت می‌گیرد: همچنین، از مراحل تصوف و عوالم عرفانی حافظ سخن می‌رود و سرانجام چند غزل عارفانه و عاشقانه حافظ - گاه با شرح و توضیح پاره‌ای از مختصات آن، نیز اشارتی به اندیشه حافظ - درج می‌گردد.

۹۷- صدای سخن عشق: گزیده غزل‌های حافظ. گردآورنده: حسن انوری. - تهران: سخن. - ۴۰۸ ص. - رقصی (شمیز). - ۲۲۰۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۲۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۸۳-۵۸-۲

۹۸- گزیده آثار عبید زاکانی. عبیدالله عبیدزاکانی: مقدمه: سعید یوسف-نیا. - تهران: قدیانی. - ۲۶۴ ص. - پالتویی (سلفون). - ۹۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۴۱۷-۳۹۹-۶

۹۹- گفت‌و شنودی با حافظ. حمید گروگان. - تهران: نیستان. - ۷۳ ص. - پالتویی (شمیز). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: A dialogue with hafez. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۷۶-۳



طرح اصلی این کتاب به گونه گفت و گو فراهم آمده، به این ترتیب که نگارنده ابتدا پرسش‌هایی از حافظ مطرح ساخته، سپس جواب آن را از میان غزل‌های او برگزیده است. این پرسش و پاسخ در واقع طرح گوشه‌ای از دیدگاه‌های حافظ به ویژه عشق و رندی اوست. بخش دوم

کتاب شامل توضیحاتی درباره پاره‌ای از عبارات و واژگان است.

۱۰۰- مثنوی گلشن راز. شمس‌اع: محمودبن عبدالکریم شبستری: مصحح: پرویز عباسی‌ناکانی. - تهران: الهام. - ۱۷۶ ص. - رقصی (شمیز). - ۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۶۶۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۷۱-۲۷-۹

۱۰۱- نقشی از حافظ. علی دشتی. - تهران: اساطیر. - ۲۳۶ ص. - رقصی (گالینگور). - ۲۲۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۱-۰۴۹-۳

شعر فارسی قرن ۹ ق
Afa1/۳۲

۱۰۲- دیوان جامی. عبدالرحمن بن احمد جامی: مقدمه: محمد روشن. - تهران: سیمای دانش. - ۸۴۰ ص. - وزیر (گالینگور). - ۶۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۳۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Divan-e jami. شابک: ۹۶۴-۵۶۹۳-۲۵-X

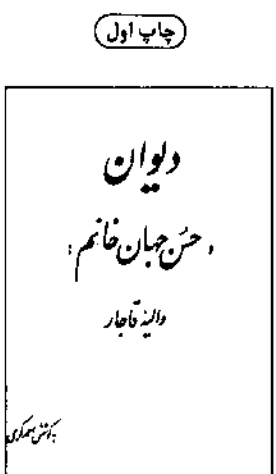


«دیوان جامی» که اینک با تصحیح «محمد روشن» به طبع می‌رسد با مقدمه - ای در احوال و آثار شاعر - اغلب برگرفته از اقوال دیگران به ویژه آثار منثور جامی - آغاز می‌شود؛ سپس انواع شعر او در قالب‌های گوناگون (قصیده، غزل، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مثنوی، رباعی و...) درج می‌گردد. در انتهای کتاب «فهرست امثال و حکم» و «فهرست نام‌ها» تدوین گردیده است.

شعر فارسی قرن ۱۲ و ۱۳
Afa1/۵

۱۰۳- دیوان «حسن جهان‌خانم» وایله قاجار. به‌اهتمام: احمد کرمی. - تهران: ما. -

۱۸۴ ص. - وزیر (گالینگور). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۱۰-۶۱-۹



«حسن جهان‌خانم» متخلص به «والیه» دختر فتحعلی شاه و همسر خسروخان (والی کردستان) بود که در این کتاب، اشعار او که عمدتاً در قالب غزل فراهم آمده درج می‌گردد. این دیوان که براساس چند نسخه تصحیح شده متضمن غزلیاتی است از این دست: ای شکنج زلف جانان سرفرازی تا به کی / رخ خورشید تابان دست یازی تا به کی / عرصه جان در ازل جولانگه ناز تو شد / ای سوار مرکب جان ترکازی تا به کی / مهره دل را به طراری ربودی از کف / دل ربایی تا به چند و حق بازی تا به کی...!

۱۰۴- دیوان اسرار: کلیات اشعار فارسی حاج ملاهادی سبزواری. فصیح: حسن امین. - تهران: پشت. - ۶۹۶ ص. - وزیر (گالینگور). - ۳۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۰۶۷-۵۷-۳



در چاپ حاضر از کلیات اشعار فارسی «حاج ملاهادی سبزواری» که با مقابله و تصحیح نسخه‌های متعدد صورت گرفته سعی گردیده اغلاط املایی و انشایی

تصحیح شود. ضمن آن که مصحح، اشعار فارسی متفرقه در دیگر آثار حکیم سبزواری را به متن حاضر افزوده است. بخش اصلی دیوان که شامل غزلیات است با شماره گذاری به طبع رسیده است. ویژگی برجسته این دیوان مقدمه مفصل مصحح است که طی آن زندگی، احوال و آرای حکیم سبزواری با ذکر اقوالی چند درباره وی نیز پاره‌ای از مختصات شعری او، فراهم آمده است. در لایه‌لای متن، توضیحاتی درباره انواع شعری دیوان به دست داده شده، در انتها نیز کتاب‌شناسی و نمایه متن درج گردیده است.

۱۰۵- دیوان عارف نامی مولانا محمدجعفر قراگزلو
گبودراهنگی همدانی معروف به مجذوبعلی شاه.

محمدبن جعفر بن صفر مجذوبعلی شاه - تهران: اقبال - ۲۵۶ ص. - رقصی (شمیز) - ۱۵۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۰۶-۲۲۶-۴

شعر فارسی قرن ۱۴
Afa16

۱۰۶- بلبل و مور.

محمد شریفان - مشهد: به نشر - ۲۰ ص. - وزیری (شمیز) - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۳۳-۲۹۳-۴

چاپ اول

۱۰۷- دمی با فایز.

عبدالحسین احمدی ریشه‌ری - تهران: عبدالحسین احمدی ریشه‌ری - ۹۴ ص. - رقصی (شمیز) - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۶۰-۷۱۱-۹



در این کتاب، ابتدا ذکری از احوال شاعر خطه جنوب 'محمدعلی' مختص به

'فایز' فراهم می‌آید؛ سپس به پاره‌ای از سروده‌های او که متضمن عشق فایز است اشارتی می‌شود؛ آن گاه مقایسه‌ای میان شعر 'فایز' و متقدمان صورت می‌گیرد و در این راه از تأثیرپذیری فایز از شعرای پیشین نکاتی مطرح می‌گردد؛ از جمله این شاعران عبارتند از: باباطاهر، نظامی و فردوسی.

چاپ اول

۱۰۸- دوبیتی‌های فایز
دشتستانی: همراه با غزلیات شاطرعباس صبوخی.

مقدمه: محمد صمصامی: تهیه و تنظیم: مسعود منتظری. - اصفهان: نقش جهان. - ۲۶۰ ص. - جیبی (شمیز) - ۴۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۳-۹۵۴-۱



در مقدمه کتاب به زندگی و مختصات شعر 'فایز دشتستانی' اشارتی گردیده آن گاه ۴۱۱ دوبیتی از این شاعر به چاپ رسیده و در بخش دوم کتاب نیز دیوان 'شاطر عباس صفوی قمی' به اهتمام و تصحیح 'سید محمد صمصامی' فراهم آمده است. این بخش نیز شامل مقدمه - ای است در احوال و زندگی شاعر.

چاپ اول

۱۰۹- دیوان پروین اعتصامی:
همراه با شانزده تصویر رنگی.

شاعر: پروین اعتصامی. - تهران: اسرار دانش. - ۳۷۸ ص. - وزیری (گالینگور). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Divan-e parvin etesamee
شابک: ۹۶۴-۶۷۱۹-۷۳-۰

شعر فارسی (از سال ۱۳۲۰)
Afa162

۱۱۰- آدم‌های سنگی: مجموعه قطعات ادبی.

شاعر: گلناز علیاری. - تهران: ماکان. -

۴۸ ص. - رقصی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۶۹۲-۰۶-۰

چاپ اول



دفتر حاضر متشکل از ۲۱ سروده از 'گلناز علیاری' است که جمگی به سبک نو به طبع رسیده است. قطعه 'کو بهار؟' نمونه‌ای از این سروده‌هاست: خورشید/ در پشت ابرهای تیره نهان شد/ و بهار در آغوش سرد زمستان خفت/ همه جا خیس باران بود/ در آن هیاهوی آرام/ بلبلان، زمزمه می‌کردند/ ای بهار! سفر کن./ به دشت‌های سرد انتظار.../

چاپ اول

۱۱۱- آرش کمانگیر: یک منظومه.

شاعر: سیاوش کسرای. - تهران: کتاب نادر. - ۶۰ ص. - رقصی (شمیز). - ۴۷۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۳۵۹-۰۰۰-۴



در ابتدای کتاب منظومه 'آرش کمانگیر' سروده 'سیاوش کسرای' به چاپ می‌رسد؛ سپس نوشته‌هایی از دیگران درباره آن منظومه گردآوری می‌شود. نوشته‌هایی مختصر از: مهدی اخوان ثالث، رضا براهنی، سیروس پرهام، علی‌اصغر حاج سید جواد، یدالله رویایی، عبدالحسین زرین‌کوب، محمدرضا

شفیعی کدکنی، کامیار عابدی، حیدر مهرگان، پرویز ناتل خانلری و...

چاپ اول

۱۱۲- آسمان ابری: مجموعه شعر.

شاعر: قاسم لاریج. - تهران: دانش. - ۲۷۴ ص. - رقصی (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۳۰۵-۰۱-۶



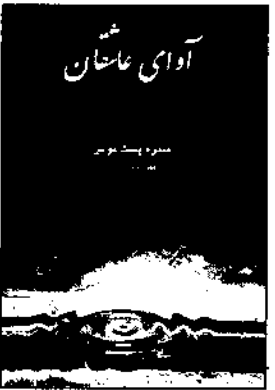
سروده‌های 'قاسم لاریج' در 'آسمان ابری' با آمیزه‌ای از شیوه کلاسیک و نو فراهم آمده است. 'پژواک' نمونه‌ای از سروده‌های این مجموعه است: مرغی به هوا برخاست/ برگی به زمین بنشست/ از شاخه بالاتر/ افتاد شب و بشکست/ صد تکه تاریکی/ در حوض بلور افتاد/ پژواک صدای شب/ در لانه مور افتاد/ برخیز به آهنگی/ دیوار قفس بشکن/ اندوه تناور را/ از پیکر ما بر کن.../

چاپ اول

۱۱۳- آوای عاشقان.

شاعر: منیژه پلنگ‌پوش. - مشهد: جلیل. - ۱۹۰ ص. - رقصی (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۳۷۵-۰۷-۷

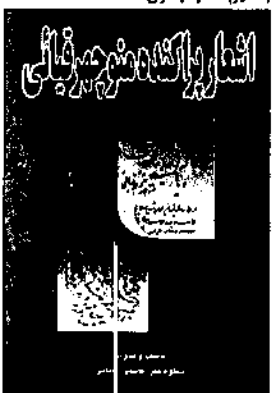


کتاب، مجموعه غزل‌هایی از 'منیژه پلنگ‌پوش' است که به همراه چند دوبیتی و رباعی به طبع رسیده است. عشق و فراق مضمون اصلی این اشعار

است؛ از جمله: در باغ نسیم آرزو دیر وزید/ پاییز دلم چو فصل پاییز رسید/ ای یار، خزان به باغ امید خزید/ در کوچه نسیم آرزو دیر رسید.../

چاپ اول

۱۱۴- اشعار پراکنده منوچهر قیایی.
گردآورنده: شکوه میرافضلی. - تهران: شکوه میرافضلی. - ۱۲۲ ص. - وزیری (شمیز). - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.



اشعار این مجموعه از 'منوچهر قیایی' در قالب قطعه، غزل، رباعی و تک بیتی از جنبه‌های عرفانی، اجتماعی، اخلاقی و خانوادگی برخوردار است که اینک نمونه‌ای از آن درج می‌گردد: بهار آمد ولسی امسال بارانی نمی‌ارد/ نمی‌دانم چه سودایی طبیعت در سرش دارد/ کون خشک است دشت و دامن صحرا/ به جای برف و باران از هوا هم خاک می‌بارد.

چاپ اول

۱۱۵- اشک‌هایم را پاک کن.

شاعر: جلال فراسمی. - تهران: مرشد. - ۳۶۶ ص. - جلد دوم. - وزیری (شمیز). - ۲۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۱۵۵-۳۵۰-۹



اشک‌هایم را پاک کن 'مجموعه اشعاری است از 'سید جلال فراسمی' با مضامینی چون عشق و فراق و غم و حسرت که اینک جلد دوم آن به طبع می‌رسد.

در مجموعه حاضر اشعاری چند با مضمون عشق، نیز با توضیحاتی درباره عشق نزد بزرگان دین از جمله، امام علی (ع)، حضرت زهرا (س)، امام حسن (ع)، امام حسین (ع) و زینب (س) به نظم کشیده شده است. برای نمونه: عشق آن شب گشته مهمان حسین / شاهد بزم شهینان حسین / سفرهای از نور را گسترده دید / صورت دلدار را بی پرده دید / شد حسین با شور و آهنگ در نماز / انحراف آن پرده مدار سور و ساز / یادآور می شود مقدمه کتاب شامل نکاتی است از استاد حسن زاده آملی درباره عشق.

چاپ اول

۱۲۶- دفترش آتش. حسن اسدی. - سراب: دالفا. - ۱۶۰ ص. - رقی (شمیز). - ۸۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

Fier's flag

۹۶۲-۳۳۰-۲۱۲-۱

شابک:



اغلب سروده های این مجموعه در قالب نو و با موضوعاتی همچون 'کشیش' فراهم آمده است: ای سحر جوان دشت شب / هر دم از شاخ سکوت من می آویزد / عنایب سرخ فریادی / آه اما نیک می دانم / آسمان، در بامدادی شب شکن، تسبیح خواهد کرد / نقش خونین مرا بر شانه خورشید آزادی.

چاپ اول

۱۲۷- دفتر شعر جوان. تهران: دفتر شعر جوان، موفق. - ۹۲ ص. - رقی (شمیز). - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۱۱۷۹۴-۷-X

شماره چهارم از 'دفتر شعر جوان' متضمن سروده هایی است از جوانان کشور که پس از لرسال به آن دفتر و نقد و بررسی هر یک انتخاب و چاپ گردیده است. سرانندگان این مجموعه که در دو قالب سنتی و نو فراهم آمده عبارتند از:

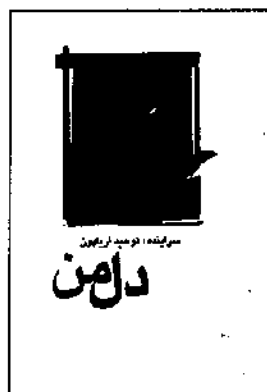


فرزاد آبادی، مریم آریان، احسان احمدی: قراچه، حسن اربابی، تکتم افشنگ، طلیمه اکبری، عبدالحمید انصاری نسب، سعید باباوند، ملیحه بحرگرد نیکو، زهرا بیدکی فیلیان، سید عباس ترین، محمد مهدی تولایی، سمیرا جبارزاد، مصطفی جلیلیان مصلحی، امیرعباس سربی، منا رئیس اسماعیلی، شاهنده سبحانی، علیرضا سلطانی، اکرم سلیمی، فازه سید شاکری، شادی شهرپوری، لیلا صالحی، زهرا طباطبایی، گروس عبدالملکیان، سید جبار عزیزی، غزل فاخته یآوری، هاجر فرهادی، آزاده فرهنگ، ارمغان زمان فشمی، طاهره قصدی، فاطمه کریمزاده، فاطمه گلجاریان، روشنک محسنی، مهدی مرادی، کوروش معروف خانی، عبدالله مقدمی، علیرضا منجذب، کبری موسوی، لیلا ناظمی، شهناز نظیراوه، حسین وروانی فراهانی، سربه هاشمی، یاسر هنایتی و احمد یاری.

چاپ اول

۱۲۸- دل من.

توحید اربابون. - تهران: قلم آشنا. - ۸۰ ص. - رقی (شمیز). - ۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۷۳۳۷-۱۷-X



بیشتر سروده های این دفتر حاوی مضامین عاشقانه است که به شیوه نو و گاه به صورت محاوره تبیین یافته است. 'دیدار در نهایت' نمونه ای از اشعار این مجموعه است: گوش کن... هیچ صدایی نیست / همه آوازه خواند / همه

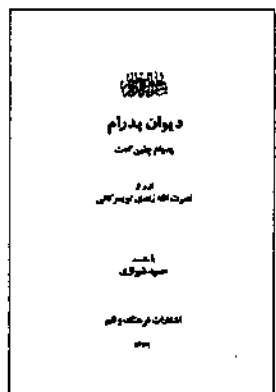
پروازها فروزند / و همه چشمان خاموش / تو را من همه جا با خود دارم / تو ای زیباتر از زیبای عشق / تو ای سبزتر از سبز زندگی...

چاپ اول

۱۲۹- دیوان اشعار فروغ فرخزاد. خطاط: عباس اخوین. - تهران: کلک آزادگان. - ۳۷۶ ص. - پالستویی (گالینگور). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۹۳۰۶۳-۰۰-۷

چاپ اول

۱۳۰- دیوان پندرام: پندرام چنین گفت. نصرت الله زندی: تویسرکانی: مقدمه: حمید شیرازی. - تهران: فرهنگ و قلم. - ۳۷۰ ص. - وزیر (گالینگور). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۶۹۸۹-۳۸-۹



'دیوان پندرام' شامل سروده های 'نصرت الله زندی تویسرکانی' است که عمدتاً در قالب غزل، همراه با چند دوبیتی و تک بیتی، به طبع رسیده است. از اشعار اوست: تا در طریق علم و ادب پا گذاشتیم / ما دست رد به سینه دنیا گذاشتیم / خوب و بد زمانه بستجیده ایم / نیک / تا در طریق علم و ادب پا گذاشتیم / طی کرده ایم عمر چو در وادی / ادب / دل بر امید لطف اهورا گذاشتیم...

چاپ اول

۱۳۱- دیوان فروغ فرخزاد. فروغ فرخزاد. - تهران: بدیهه. - ۲۶۶ ص. - خشتی (سلفون). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۶۷۰۱-۲۸-۰

چاپ اول

۱۳۲- دیوان فروغ فرخزاد. تهران: جاجرمی. - ۲۶۳ ص. - خشتی

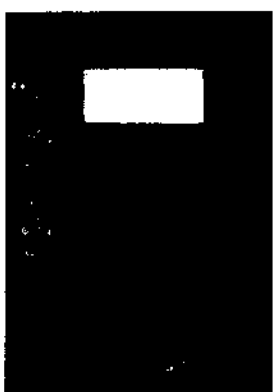
(گالینگور). - ۱۲۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۶۷۶۶-۳۴-۷



چاپ دیگر از دیوان فروغ فرخزاد، پنج مجموعه از سروده های او را شامل می شود که عبارتند از: 'کسیر'، 'دیوار'، 'عصیان'، 'تولدی دیگر' و 'ایمان بیابوریم' به آغاز فصل سرد.

چاپ اول

۱۳۳- زنده ای جاویدان اوست. شاعر: هومن رییمی. - تهران: هومن رییمی. - ۵۲ ص. - رقی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۰۶۰۱۰۵-۵



'هومن رییمی' در این مجموعه اشعاری چند به سیاق نو فراهم آورده که از آن جمله است قطعه 'کشف': نگاه کن که زمین چقدر بهشت است و چقدر جهنم / و آدمها چقدر شبیه شهروندان آخرت هستند / انگار که قیامت برگزار شده است یکبار / و گفته است: برمی گردم دوباره.

چاپ اول

۱۳۴- ساقی نامه (مثنوی): قدح در کف ساقی کوثر است. شاعر: منیژه بلنگ بوش. - مشهد: جلیل. - ۵۰ ص. - وزیر (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۶۳۷۵-۳۸-۰

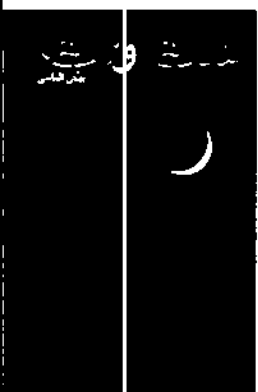
کتاب متضمن چهار ساقی نامه (مثنوی) است که نخستین آن با این ابیات آغاز می شود: بهار است و من عاشق بی قرار / بین ساقیا عکس رخسار یار / بده می،



همان گوهر شب چراغ / که عکس ر یار، افتد به باغ... / ده ساقی آن می ک حاجت رواست / اگر جان عاشق گناز، سزاست...

چاپ اول

۱۳۵- شب ها و تب ها. بهمن الماسی. - تهران: موس انتشاراتی روزنامه ایران. - ۱۳۶ ص. - رقی (شمیز). - ۶۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۶۷۰۷-۲۳-۸



کتاب مجموعه ای از غزل های عاشقانه است که گاه نمونه ای از آنها به زی خوشنویسی آراسته گردیده است. 'روح عنوان یکی از غزل های این مجموعه است: خواب تشویش از دو چشمانم پرید / قلب ناشادم، سحرگاهان تپید / ماه رنگین خواهش های من / عاقبت تا دام دریا رسید / در میان موج ها، اندیشه ام / تلاش از آبشار شب پرید...

چاپ اول

۱۳۶- شیدای عشق. شاعر: جلیل جمشیدی. - تهران: گستر. - ۱۶۸ ص. - وزیر (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۲-۷۳۸۵-۰۱-۳

اشعار اصلی کتاب در قالب غزل فراهم آمده و در کنار آن، چند مثنوی، دوبیتی رباعی نیز به طبع رسیده است. برخی

گزیده ادبیات معاصر

محمد پیما

از اشعار اوست: زندگی نقشی است از مردابها/ آرزو نقشی دگر از خوابها/ استازند از گرانی کوهها/ کوهها اینه اندوهها/ سینه، این مجنون دل را دشت- ها/ دیده، این دلبسته گلگشتها/ آن نشان دارد از خاک کویر/ وین نشانهای دگر، از زمهریر...

چاپ اول

۱۴۶- گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر.

شاعر: مصطفی خلیلی-فر. - تهران: نیستان. - ۱۰۰ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۰۷-۰

گزیده ادبیات معاصر

مصطفی خلیلی-فر

سروده‌های "مصطفی خلیلی-فر" در شماره حاضر از گزیده ادبیات معاصر در قالب غزل و به سبک نو به طبع رسیده است. "سرود چشم تو" غزل آغازین این مجموعه است: شبنم سراغ تو را از شکوفه زار گرفت/ نشان باغ تو را از گل انار گرفت/ گل و شکوفه نلدند از تو هیچ نشانی/ به شکوه دامن دوشیزه بهار گرفت/ بهار گفت: کیوترا! درخت گفت: پرستوا! پر از ترانه شدم، راه کوهسار گرفت...

چاپ اول

۱۴۷- گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر.

شاعر: سودابه امینی. - تهران: نیستان. -

۱۰۰ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۰۶-۷

گزیده ادبیات معاصر

سودابه امینی

شماره یکصد و بیست و ششم از مجموعه "گزیده ادبیات معاصر" متضمن تو سروده‌ها و غزل‌هایی است از "سودابه امینی"؛ برای نمونه: تنهاتر از عشق، بعد از مرگ فرهاد/ تنهاتر از اشکی که از چشم تو افتاد/ تنهاتر از شبنم که بعد از مرگ خورشید/ خود را به دست تیرگی- های زمین داد/ بعد از تو باور هم نمی- کردم که باشم/ تصویر آن ویرانگی در باور باد...

چاپ اول

۱۴۸- گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر.

شاعر: علی اکبر خالقی موحد. - تهران: نیستان. - ۸۲ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۰۱۵-۱

گزیده ادبیات معاصر

علی اکبر خالقی موحد

سروده‌های این مجموعه از "علی اکبر خالقی موحد" در قالب‌های غزل، دوبیتی، قطعه و مثنوی به طبع رسیده که از آن جمله است: من بی تو از این دیار نتوانم رفت/ از دشت پر از بهار نتوانم رفت/ من با تو قرار عشق بستم ای گل/ هستم سر آن قرار نتوانم رفت.

۱۴۹- گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر.

شاعر: جلال محمدی. - تهران: نیستان. -

۱۰۰ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۰۲۵-۹

چاپ اول

گزیده ادبیات معاصر

جلال محمدی

در این شماره از "گزیده ادبیات معاصر" اشعاری چند در قالب‌های سنتی به طبع رسیده است. عنوان برخی از سروده‌ها عبارتند از: زمستان، فروردین، خون بها، رهایی، شمیم غزل، ارمغان، انزوا، نسیم تنزل، و مسافران: گم گشتیم در خود و پیدا نمی‌شویم/ چون گردباد، پرچم غوغا نمی‌شویم/ دنیا اگرچه اینتظار است - یک نگاه -/ مهمان چشم‌های تماشا نمی- شویم/ پرواز بی نشانه کیوتر شدن خوش است/ شهرت نشین قله عینا نمی- شویم...

چاپ اول

۱۵۰- گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر.

شاعر: حمید واحدی. - تهران: نیستان. - ۱۰۰ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۰۸۷-۹

گزیده ادبیات معاصر

حمید واحدی

مجموعه حاضر از "گزیده ادبیات معاصر" حاوی چند غزل و رباعی از "حمید واحدی" است که با عناوینی از این دست به طبع رسیده است: سرفونی خورشید، قرص افتاب، بیشه فریاد، میار شکوه، هویت، جنگل زخمی، حضور آبی، شعر

پیشان، و "سکه خورشید: بن بست‌ها به شکوه دهن باز کرده‌اند/ دلتنگی غریب خود ابراز کرده‌اند/ گنجشک‌های عاطفه از باغ چشممان/ چندی است پر کشیده و پرواز کرده‌اند..."

چاپ اول

۱۵۱- گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر.

شاعر: حبیب نظاری. - تهران: نیستان. - ۸۸ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۳۷-۰۰۱۸-۶

گزیده ادبیات معاصر

سید حبیب نظاری

شماره حاضر از "گزیده ادبیات معاصر" متضمن چند غزل، دوبیتی و نو سروده از "سید حبیب نظاری" است با اشعاری از این دست: تحمل می‌کنم کوچیدنت را/ نمی‌خواهم پس از این دیدنت را/ نمی‌خواهم ببینم وقت رفتن/ شبیه ابرها باریدنت را/

۱۵۲- مشعل (مجموعه اشعار). شاعر: خورشید رخشان بروجنی. - اصفهان: یکتا. - ۹۶ ص. - وزیر (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۷۰۱۶-۲۵-۵

چاپ اول

۱۵۳- نجوای عاشقان.

شاعر: منیژه پلنگ‌پوش. - مشهد: جلیل. - ۱۴۰ ص. - رقی (شمیز). - ۸۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۳۷۵-۷۲-۲

"نجوای عاشقان" مجموعه‌ای از غزل- های "منیژه پلنگ‌پوش" است با عناوینی چون "ساغر گلرنگ: اندیشه به جز باده گلرنگ نداریم/ یا خلق جهان کشمکش و جنگ نداریم/ ما باده پرستیم و قلندر صفت و رند/ حرفی به جز از ساغر گلرنگ نداریم..."

چاپ اول

۱۵۴- نغمه‌های ذمورانگیز.

شاعر: عباسعلی صناعی. - اصفهان: نامی. - ۱۳۶ ص. - وزیر (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۳۶-۰۰۵-۰

نغمه‌های شورانگیز

عباسعلی صناعی سرودن و آواز

کتاب متضمن اشعاری است با موضوعات متفرقه از جمله حای مضامین عرفانی که اینک نمونه‌ای از آن درج می‌گردد: در غربی سال‌ها سر در گریبان سوختم/ دیر سالی در فراق روی جانان سوختم/ سوختم اندر بیابان غم و درد و بیلا/ سال‌ها آن سوی باغ و سرو ریختم/ سوختم...

چاپ اول

۱۵۵- و تتم بود...

محمدحسین عابدی. - تهران: سارگل. - ۶۴ ص. - رقی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۶۷۶-۰۰۲-۲

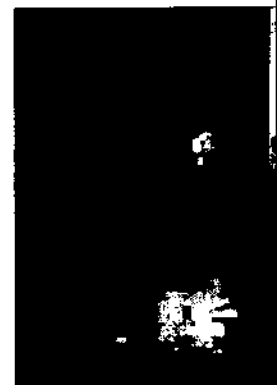
کتاب متضمن چند نو سروده است عناوینی چون: آواز سنگ و سار، از که خواب، تلفن، از درای شمال، زمان در نمی‌زند، شاهزاده تلخ، پرنده‌هایی دیگر پر نمی‌زنند، و "آشوب کوچک من این خواب‌ها برآیند عین حوصله ماست/ عقره‌های مدام/ عقره‌هایی که برمی‌خیزند و هر بار/ تو را با دیگری راه می‌برند/ در خیابان‌های نیمه تمام و این



سب‌هایی که هرگز هیاوهی زن‌ها و سردهای خیابانی را فراموش نمی‌کنند! مگر این بار برگردی شهری خواهی دید! به هیچ خاطره‌ای از آن نداری!..

چاپ اول

۱۵۰- و دریا همواره می‌آشوبد.
ساعر: یدالله آقاعیاسی. - تهران: فصل
بیمز. - ۹۶ ص. - رقی (شمیز). - ۲۰۰۰
بال. - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه.
۹۶۴-۹۲۳۲-X-۲



۷ قطعه سروده نو از 'یدالله آقا عیاسی' این دفتر با قطعاتی چون 'که مگر به' به کعب رسیده است: بی پروا تا مرزهای بوختن تاختن / بی پروا تا قله‌های باختن ستافتن / بی پروا از خویشتن خویش گذشتن / تا خورشید تا خاکستر شدن: به مگر لبخندی بشکوفد / از شورزار من. / که مگر لای نقرتی بختکد / و تنگلی از خواستن بروید!..

چاپ اول

۱۵۰- هراس آمدن صبح.
ساعر: ندا ایکاری. - تهران: کتاب ایران.
۱۶۰ ص. - رقی (شمیز). - ۹۵۰۰
بال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
۹۶۴-۹۱۶۸۰-۶-۰

کصد و چهل سروده به شیوه نو محتوای این مجموعه است که اینک سونه‌ای از آن درج می‌گردد: ابرهای سیاه مترکم! پشت اویزه‌های یک



بادبادک. / و صبح تمیز شده کلاغ‌ها / تنها از تندرهای می‌توان فهمید / که فرشته‌ای / بال‌هایش را پس داده است.

چاپ اول

۱۵۸- همدی این شبها چراغ را برای تو روشن گذاشتم (گزیده اشعار ۷۸ - ۱۳۷۰).
مهرداد قاسمفر. - تهران: سارگل. - ۸۲ ص. - رقی (شمیز). - ۵۹۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
All these nights, I switched on the light for you

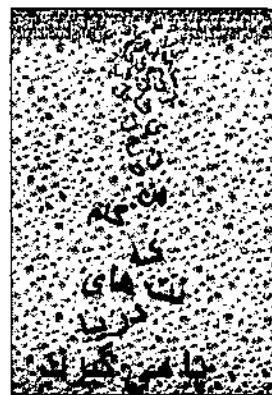
شابک: ۹۶۴-۹۲۶۷۶-۹-۷



دفتر حاضر مضمین چند نو سروده است با عناوینی همچون: شادی، حادثه، گنجشک، دلشگی، عاشقانه، اندوه، لبخند، و اعتراف: اعتراف می‌کنم / همه این شبها / چراغ‌ها را / به خاطر تو روشن گذاشتم / و گرنه / می‌دانم / هیچ کس تا به حال نشنیده است / دریا / رد گام‌های خودش را / کم کند.

چاپ اول

۱۵۹- هنگام که نتهای دریا پا می‌گیرند.
گردآورنده: سعید یاجوند. ... [و دیگران].
- همدان: هانی. - ۴۸ ص. - رقی (شمیز). - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
۹۶۴-۶۸۷۹-۲۳-۲



کتاب مجموعه ۲۳ قطعه شعر نو از سرایندگاه جوان آبادان است که نخستین آن از 'زهره اکبرزاده' با عنوان این آن نبود - به چاپ رسیده است: همه چیز انگار / خواب کودکانی است / که می‌گذرد - گنگ و نامفهوم - / به دردهای می‌نگرم / مصومیت گریخته / در انتهای زمان / من به انتظار ثانیه‌های کیود / نشسته در انزوای سرد خویش / به عشق می‌خندم به مرگ / به کابوسی که / گواه زنده بودن من است.

چاپ اول

160- Safora.
Mahshid Moshiri. - تهران: آگاهان ایده. - ۲۶ ص. - رقی (شمیز). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
عنوان به فارسی:
سافورا
شابک: ۹۶۴-۵۷۶۴-۰۰۰-۹



'سافورا' و سه داستان کوتاه دیگر از خانم 'مهشید مشیری' در این کتاب به زبان فارسی برگردانده شده که عناوین آنها عبارت‌اند از: 'ماعمده'، 'آن سوی ابرها' و 'سپهسالار'. داستان 'سافورا' توصیفی است از حالات زنی که رو به مرگ است. بدین ترتیب که لحظات احتضار 'سافورا' و احساس جنگ انداختن مرگ بر زندگی او به تصویر کشیده می‌شود.

۱۶۱- شعر چیست؟
گردآورنده: عزیزالله زبانی. - تهران:

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات. - ۶۱۸ ص. - رقی (شمیز). - ۳۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
What is poem?
۹۶۴-۲۲۲-۱۹۲-۳



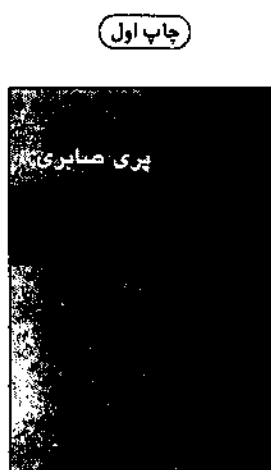
مجموعه حاضر شامل ۹۱ مقاله یا نوشته از صاحب نظران، شاعران و نویسندگان معاصر در باب 'شعر' و چند و چون آن است که با عناوینی از این دست فراهم آمده است: 'شعر چیست؟' / منوچهر آتشی، 'درباره ذات شعر' / داریوش آشوری، 'شعر آهن است از یک صاحب درد' / حسین آهی، 'ما همه شاعر هستیم' / احمدرضا احمدی، 'شعر تعریف ناپذیر است' / محمد بابایی‌پور دریایی، 'شکوه‌مندترین تصویر هستی' / علی محمد بشارتی، 'رسالت شعر و شاعری' / محمدتقی جعفری، 'شعر عصاره تجزیهات یک نسل یا چند نسل است' / سیمین دانشور، 'در اقلیم شعر' / عبدالملکی دستغیب، 'تولد شعر' / عزیزالله زبانی، 'شعر را چه به نظم در آید یا نیارید شعر است' / احمد شاملو، 'شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد' / محمدرضا شفیعی کدکنی، 'شعر، شناسنامه حقیقت پنهان' / سید علی صالحی، 'شعر پالاینده و سازنده است' / طاهره صفارزاده، 'شعر غرور انگیز و مدرن' / شیون قومی، 'تعریف شعر' / شمس لنگرودی، 'شعر موسیقی عشق است' / سید علی میرباذل، 'تعریف شعر' / پرویز نائل خانلری، 'سومین درک انسان / بیژن تجدی' و 'شعر عالمی از صفاسات / نیما یوشیج'.

نمایشنامه فارسی (از سال ۱۳۲۰)
Afshar

۱۶۲- رند خلوت‌نشین: نگاهی به خواجه حافظ شیرازی.
پری صابری، ویراستار: علی دهباشی. -

تهران: سخن. - ۱۹۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۵۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:
Solitary free man
۹۶۴-۶۹۶۱-۷۱-۱



'رند خلوت‌نشین' اثر دیگری است از 'پری صابری' که در قالب نمایش عرضه می‌شود. این نمایش‌نامه در واقع فرود انسان است از بهشت به عالم خاکی که در قالب زندگی و اندیشه 'حافظ شیرازی' تدوین یافته است. 'حافظ' در این اثر، تمثیلی از 'آدم' است و 'شاخ نبات' نیز سمبلی از 'حوا' و به تعبیری نماد همه زنان که یک چند در عالم خاص می‌زیند. حافظ همچون آدم به کره خاکی فرود می‌آید و هستی زمینی را تجربه می‌کند. او در گیرودار تمامی مسائل زمینی قرار می‌گیرد و دوره‌های مختلف خویش، مصایب و آلام بشری را حس می‌کند. با این همه، جهان حافظ، این 'رند خلوت‌نشین'، جهانی است در حضور خدا. داستان او حکایت انسان بندبازی است بر پرتگاهی هایل که بار امانت به دوش گرفته است تا به سر منزل مقصود برسد. زندگانی او یک سفرنامه روحانی است که آغاز آن در ازل است و فرجام آن در ابد. او کسی است که نه تسلیم زاهد نماهای ریاکار می‌شود و نه سر بر قدرت بوج ارباب زور فرود می‌آورد. در این نمایش، ابلیس نیز با حافظ به زمین می‌آید، اما حافظ همواره از او پرهیز می‌کند. از طرفی 'شاه شجاع'، 'شاه شیخ' و 'امیر تیمور' شخصیت‌های دیگر نمایش هستند که در واقع نماد همه حاکمان زمینی هستند و زمانی بر سر تعالی انسان به شمار می‌آیند. شخصیت دیگر نمایش - 'یاقوت' - نیز چشم طنزآلود ملت ایران است که صحنه روزگار را مشاهده می‌کند. در پایان نمایش، حافظ پس از چندی سیر در زمین و مشاهده و تجربه زندگی بشری - با همه آلام و خوشی‌ها - به نقطه مبنا رجعت می‌کند و دامن از

عالم خاکی برمی‌چند. در انتهای کتاب مقاله‌ای از خانم صابری تحت عنوان: "تئاتر چیست؟" درج شده و در صفحات پایانی تصاویری از تمرین‌های نمایش و بازیگران آن به چاپ رسیده است.

چاپ اول

۱۶۳- سه بازخوانی.
آتیلا پسیانی، محمد چرم‌شیر، - تهران: صنوبر، - ۱۳۸ ص. - پالتویی (مقوایی). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۵۲۲-۱۱-۸



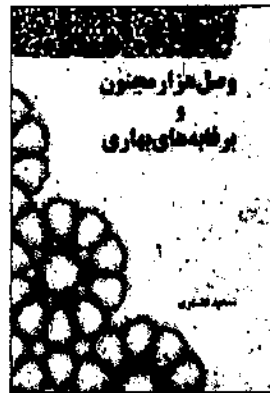
کتاب، بازخوانی و تدوین دیگری است از سه اثر "شکسپیر" که عبارت‌اند از: "گیرشاه"، "هملت" و "توفان". بدین ترتیب در بازخوانی "شاه لیز" سعی شده است از فرم داستان‌پردازی "بیان حادثه از منظر گوناگون" و "روایت‌های متفاوت" شخصیت‌ها بهره برده شود. در بازخوانی "هملت" نیز داستان در یک فرم نمایشی ایرانی به کار گرفته شده و در تدوین "توفان" نیز داستان، متناسب با محیط جغرافیایی ایران شکل گرفته و شخصیت‌ها نیز هویتی دیگر یافته‌اند.

چاپ اول

۱۶۴- فانوس دهکده - دریغا (مجموعه نمایشنامه).
علیرضا پارسا. - رشت: دهسرا، - ۷۰ ص. - رقص (شمیز). - ۳۹۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۷۱۶۹-۰۳-۵

چاپ اول

۱۶۵- وصل هزار مجنون و برقیه‌های بهاری.
سعید تشکری. - تهران: نمایش، - ۷۲ ص. - رقص (شمیز). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۵۵۹۶-۲۸-۹



این کتاب متضمن دو نمایش‌نامه از "سعید تشکری" است. "وصل هزار مجنون" داستان دلدادگی درویشی به چشمان خاتونی است که دل و دین را بریاد داده و پس از عمری زهد و ریاضت اسیر او گشته است. اما این عشق، همان گونه که او را به اسارت می‌کشاند، از بند خویش نیز می‌رهاند تا بدانجا که جان در راه وصل معشوق می‌نهد و به رستگاری می‌رسد. "برقیه‌های بهاری" نمایش‌نامه دیگر است که در آن فضای آدم‌های معمولی و امروزی به تصویر کشیده می‌شود: آدم‌هایی که در چنبره زندگی روزمره خویش گرفتار آمده‌اند.

چاپ اول

۱۶۶- نمایشنامه‌های برگزیده کرمان.
مصطفی طیب زاده، ... [و دیگران]. - تهران: نمایش، - ۷۰ ص. - جلد سوم. - رقص (شمیز). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۵۵۹۶-۳۰-۰



جلد سوم از "نمایش‌نامه‌های برگزیده کرمان" شامل دو نمایش‌نامه از "مصطفی طیب‌زاده" است. نمایش‌نامه نخست (نیاز) که با مضمون "تیکوکاری" تدوین شده داستان باغبانی است که فردی غریبه و درمانده را پناه می‌دهد. این نمایش‌نامه برگرفته از روایات اسلامی است. اما نمایش‌نامه دوم (باهوت) تصویری است از اختلاف قبیله‌ای و سنت انتقام‌کشی در

روابط عشیره‌ای بلوچستان. در این نمایش‌نامه، "شیرخان" و "نازگل" که پدرشان توسط "سندر" نامی کشته شده درصدد انتقام برمی‌آیند، اما "سندر" به خانه عموی آنها پناه می‌برد و از طرفی از "نازگل" خواستگاری می‌کند. در حالی که "نازگل" نامزدی دارد به نام "جمعه" و او نیز در فکر انتقام از "سندر" است. در بخش دیگر کتاب، نمایش‌نامه "باهوت" به گویش بلوچی به چاپ رسیده است.

داستان فارسی (از سال ۱۳۲۰)
۸۴۲۳/۴۲

چاپ اول

۱۶۷- آینه‌ی عشق.
غلامعلی رنجبرگل محمدی ویراستار: اصغر استادحسن معمار. - تهران: بنیاد مستضعفان و جانبازان انقلاب اسلامی، دفتر هنر و ادبیات ایثار، - ۲۶۶ ص. - رقص (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۵۰۰ نسخه.



وقایع این رمان که پیوندی از گذشته‌های دورتر دارد، توصیفی است از سرگذشت سه خانواده که در خانهای مجلل با سبک معماری قدیم، زندگی می‌کنند. این بنای با شکوه از آن خانواده "میرزا صالح قاری" است که سازنده آن نیز سید حسن معمار بوده است. "سرهنک" که از وابستگان رژیم شاه و یکی از ساکنان آن عمارت است با اوج‌گیری انقلاب اسلامی از آن جا می‌گریزد، اما دو خانواده دیگر همچنان در آن روزگار می‌گذرانند و وقایع سیاسی زمان را تجربه می‌کنند. فرزندان سید حسن معمار که از ساکنان این عمارت هستند به نوعی با حوادث انقلاب پیوند نزدیکتری برقرار می‌سازند و سرانجام "مسعود" و "مهدی" از این خانواده، در جبهه شهید می‌شوند و "سعید" نیز به مقام جانبازی نایل می‌آید. او شیفته دختر همسایه خود "ترگس" است، اما "قراقرز" پسر سرهنک نیز به نوعی خاطره‌خواه "ترگس" بوده رقیب سعید در این عرصه به شمار می‌آید. سرانجام "قراقرز" نیز قدم

در راه جبهه و جنگ می‌گذارد و به تدریج تحول روحی خاصی در او پدید می‌آید و بدین ترتیب، زمینه ازدواج او با ترگس فراهم می‌آید و...

چاپ اول

۱۶۸- انتظار.
نرگس ساعد، - مشهد: سنبله، - ۱۶۰ ص. - رقص (شمیز). - ۸۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۶۷۰۲-۸۸-۰

چاپ اول

۱۶۹- با باد می‌گفتم.
ایرج آرامی. - تهران: زنبق، - ۱۳۴ ص. - رقص (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۹۱۹۳-۰۷-۸



کتاب متشکل از نه داستان کوتاه است که در نخستین آن با عنوان "مهتابی" راوی با پای نهان به یکی از محله‌های قدیم اصفهان به یاد خاطرات گذشته می‌افتد. "ماریا" دخترکی ارمنی، عشق سال‌های جوانی او بود که اینک در هیئت زنی کهنسال ظاهر می‌شود و گذشته‌های پر التهاب جوانی را برای راوی فرا یاد می‌آورد.

۱۷۰- باغ مارشال: خاطرات خسرو.
حسن کریم‌پور. - تهران: اوحدی، - ۳۹۶ ص. - جلد اول. - رقص (شمیز). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ پانزدهم / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۶۳۷۶-۶۹-۸

چاپ اول

۱۷۱- بعد از آن شب.
مرجان شیرمحمدی. - تهران: نشر مرکز، - ۱۱۸ ص. - رقص (شمیز). - ۸۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۳۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۳۰۵۶-۶۱-۱

چاپ اول

۱۷۲- بی‌نام.
آریا نگین‌تاجی. - تهران: تهران صدا، - ۱۴۲ ص. - رقص (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۲۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۶۳۱۱-۳۹-۵



صحنه آغازین داستان تصویری است به هوش آمدن جانی که بر اثر سانحه رانندگی به بیمارستان منتقل شده است. او تنها و غریب است و پس از مرخص شدن از بیمارستان به خانه مجردی خود می‌رود. او علاوه بر جراحات ظاهری غمی درونی دارد؛ غم عشق و راز نهفته در درون که توصیف آن، بن مایه اصلی داستان را تشکیل می‌دهد.

چاپ اول

۱۷۳- پرتگاه.
قاسم لارین، - تهران: دانش، - ۱۵۸ ص. - رقص (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۶۳۰۵-۰۲-۴

پرتگاه



ناصر لاری

پیرنگاه داستان عاشقانه‌ای است که گاه حوادث آن با ماجراهای سیاسی زمان، از جمله کودتای ۲۸ مرداد، گره می‌خورد. فرهاد و سیمین دو دانشجویی هستند که سخت به یک دیگر علاقه‌مندند. روزها سپری می‌شود و این شیفتگی همچنان در حد تقدس باقی می‌ماند. سیمین پس از گفت و گوی مکرر با فرهاد که اینک به پایان دوره تحصیل نزدیک شده‌اند، درخواست ازدواج می‌کند، اما فرهاد معتقد است که این عشق باید همچنان به گونه‌ای مقدس یا برجا ماند و با شایه‌های زمینی در نیامیزد، در حالی که...

چاپ اول

۱۷۶- پزشکی که بیمارش را فورده بود.

نسن وزیر - ورامین: واج - ۵۴ ص. رقصی (شمیز) - ۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۹۲۱۵۶-۲-X

پزشکی که بیمارش را فورده بود



میزده داستان کوتاه محتوای این مجموعه است که پاره‌ای از آنها به زبان بلژن نوشته شده است. در نخستین استان (پزشکی که بیمارش را فورده بود) کودکی پس از آن که کیوتزش توسط گریه‌ای کشته می‌شود، اردکی را به جای آن صاحب می‌گردد، اما این دک هم مریض بوده، ناچار دکتری از شنبان نسخه‌ای برای اردک می‌پیچد که بهای آن چند برابر خود اردک است.

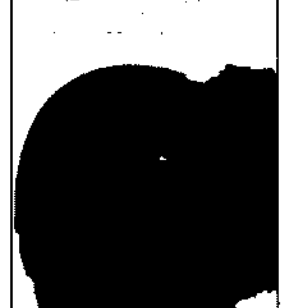
اما سرانجام، اردک را سر می‌زنند و آن را برای شام آماده می‌کنند. دکتر که خود نیز گوشت اردک را تناول فرموده از حال مریض (اردک) جویا می‌شود و...

چاپ اول

۱۷۵- تابوت سرخ.
پرویز قاضی سیدنوبر استاز: اصغر شفیعی - نیک - تهران: آسیا - ۴۲۲ ص. - جیبی (شمیز) - ۸۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۷۵۹-۱۲-۹

تابوت سرخ



لاوسون قهرمان اصلی داستان، این بار محافظ ناشناس دانشمند آلمانی به نام شلینگر است، زیرا دولت آمریکا به ویژه شخص رئیس جمهور از او حمایت ویژه‌ای به عمل آورده تنها امید آنها در اکتشافات فضایی و سفر به مریخ، همین دانشمند است. به همین سبب سعی دارند شلینگر از همه خطرات به دور بماند و آسیبی به او نرسد؛ در حالی که دولت انگلستان با این ادعا که او جانی‌کار جنگی است قصد دارد زمینه محاکمه شلینگر را در دادگاه نورنبرگ فراهم آورد، از این رو...

چاپ اول

۱۷۶- چلچتا در مرو.
احمد سروش - تهران: ورشان - ۲۸۸ ص. - وزیری (گالینگور) - ۱۸۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۰۹۰-۳۲-X

چلچتا در مرو



در این رمان تاریخی، چگونگی شکل‌گیری قیام سیاه جامگان به سرداری 'ابومسلم خراسانی' توصیف شده طی آن جور و ستم عرب بنی امیه و نحوه رویارویی ایرانیان با آن به تصویر کشیده شده است.

۱۷۷- خانواده نیک اختر.

ایرج پزشکزاد - تهران: آبی - ۱۵۶ ص. - رقصی (شمیز) - ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Nikakhtar family
شابک: ۹۶۴-۵۷۰۹-۱۴-۸

۱۷۸- خانه ادریسیها.

غزاله علیزاده - تهران: توس - ۶۳۶ ص. - جلد اول - رقصی (گالینگور) - ۳۵۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه.

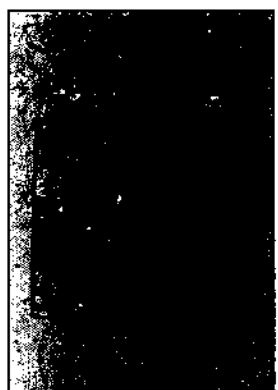
شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۵۱۳-۷

چاپ اول

۱۷۹- داستان لیلی و مجنون: اقتباس از دیوان نظامی گنجوی.

گردآورنده: عباس رجبی‌راوری - تهران: رجبی - ۸۰ ص. - جیبی (شمیز) - ۱۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۰۲۱-۰۷-۰



داستان 'لیلی و مجنون' در این کتاب با اقتباس از منظومه 'نظامی گنجوی' همراه با اشعاری از آن - به نثر بازگو شده است.

۱۸۰- دالان بهشت.

نازی صفوی - تهران: ققنوس - ۲۴۸ ص. - رقصی (شمیز) - ۲۲۰۰۰ ریال - چاپ نهم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۱۱-۲۱۳-۶

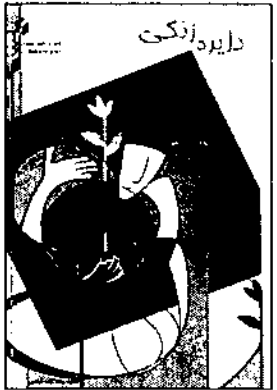
۱۸۱- دایره زندگی و داستان‌های دیگر.

حمیدرضا شاه‌آبادی - تهران: فرهنگ

گستر، سروش - ۱۱۶ ص. - رقصی (شمیز) - ۷۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۷۶۱-۵۳-۸

چاپ اول



'دایره زندگی' و 'شش داستان کوتاه دیگر' در این کتاب به طبع رسیده است. در داستان دایره زندگی که در قالب یک نامه اداری نوشته شده راوی خطاب به رئیس، دلیل نخست خود را توضیح می‌دهد و این که چگونه پیرزن همسایه او در جست و جوی فرزند اسیر خود بوده است، زیرا پیرزن، راوی داستان را با خود به پادگانی برده که گمان می‌کند فرزندش در آن جا قرنطینه است و از همین رو، او نتوانسته بر سر کار حاضر شود.

۱۸۲- دشمنان جامعه سالم (مجموعه داستان).

ابراهیم نبوی - تهران: نشر نی - ۱۲۶ ص. - رقصی (شمیز) - ۶۰۰۰ ریال - چاپ چهارم / ۳۳۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۱۲-۲۲۳-۱

۱۸۳- دل‌سپردگان.

هائیه حدادی‌اصل - تهران: شقایق - ۴۷۸ ص. - رقصی (سلفون) - ۲۰۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۵۴۲-۷۳-۱

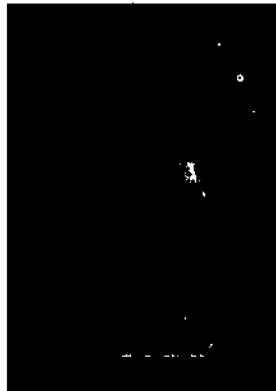
چاپ اول

۱۸۴- دندان کوسه.

محمدرضا زرکش - همدان: مفتون همدانی - ۶۴ ص. - رقصی (شمیز) - ۳۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۶۲۱-۴۵-۷

'خسرو' شخصیت این داستان است که با تهور و شجاعت خاص در جنگ علیه عراق می‌جنگد و خطرات بی‌شماری را از سر می‌گذراند. مصاف خسرو با کوسه در میان آب، یکی دیگر از تیردهای اوست.

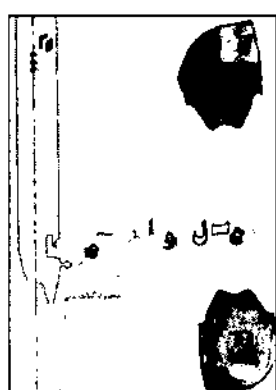


همرزم خسرو 'صادق' نام دارد که او نیز قهرمانانه علیه دشمن می‌جنگد، اما اینک سالیانی است که جنگ پایان یافته است و خسرو در تلویزیون چهره صادق را مشاهده می‌کند که در تیم والیبال نیست، قهرمانی جهان را کسب کرده‌اند.

چاپ اول

۱۸۵- ده سال هوم‌لسی آمریکا.
محمود کلابدره‌بی - تهران: فرهنگ گستر - ۲۸۴ ص. - جلد اول - رقصی (شمیز) - ۱۶۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Ten years in america as a homeless
شابک: ۹۶۴-۵۷۶۱-۶۵-۳



رمان حاضر در واقع خاطرات ده سال زندگی نویسنده در آمریکاست که با سبکی خاص به نگارش درآمده است. وی با کوله‌باری اندک به قصد نویسندگی به آمریکا می‌رود، با این پندار که بر مهد تمدن بشری پای می‌نهد و مدارج ترقی را یک به یک طی خواهد نمود. نگارنده که خود به فرهنگ ایرانی و طبیعت دماوند افستی تمام دارد در آمریکا زندگی به شیوه 'هوم‌لسی' (بی خانمانی) را برمی‌گزیند و کوله‌ای بر دوش، شهر به شهر می‌گردد و در این گذار، حوادث گوناگونی را تجربه می‌کند و جزئیات آن را با سبکی ویژه به قلم می‌کشد. رمان حاضر که اینک دو جلد آن به چاپ رسیده شرح در به دری‌ها و

گرفتاری‌های نویسنده است که به نوعی زندگی در آمریکا را منعکس می‌کند.

چاپ اول

۱۸۶- ده سال هوم‌لسی آمریکا.
محمود کلابره‌یی - تهران: فرهنگ گستر - ۲۰۶ ص. - جلد دوم - رقمی (شمیز) - ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Ten years in america as a homeless
شابک: ۹۶۴-۵۹۶۱-۶۶-۱

چاپ اول

۱۸۷- ده نفر قزلباش.
حسین مسرورنویزاستار: میترا مهرآبادی. - تهران: افسون - ۲۸۴ ص. - جلد اول - وزیر (کالیگور) - (دوره) ۱۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۲-۳



رمان تاریخی "ده نفر قزلباش" نوشته زنده‌یاد "حسین مسرور" توصیفی است از چگونگی شکل‌گیری سلسله صفویه و حوادث پیرامون آن دوران. ماجراهای این کتاب از هنگامی آغاز می‌شود که پس از قرن‌های متمادی تسلط حکومت‌های مختلف بر ایران، گروه صفویه با دو سلاح تشیع و ابراهیت، قصد دارند تسخیر سیاسی و تمامیت ارضی را در این سرزمین پدید آورند. بدین ترتیب این زمان پنج جلدی شرح احوال شاهنشاهی است که در عین حال خود را "صوفیان خائنه‌نشین" نیز می‌خواندند، اما شخصیت‌های اصلی رمان، چند تن قزلباش، همچون اسکندریگه است بیگانه و یوسف شاه هستند که برای رسیدن به خواسته‌ها و آرمان‌های خویش، از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند و خطرات بی‌شماری را به جان می‌خورند و همواره در خدمت مرشدان خود، پای به عرصه نبرد می‌گذارند.

کتاب ماه‌النبیات و فلسفه مهر ۱۳۸۰

۱۸۸- ده نفر قزلباش.

چاپ اول

حسین مسرورنویزاستار: میترا مهرآبادی. - تهران: افسون - ۲۵۸ ص. - جلد دوم - وزیر (کالیگور) - (دوره) ۱۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۲-۱

چاپ اول

۱۸۹- ده نفر قزلباش.
حسین مسرورنویزاستار: میترا مهرآبادی. - تهران: افسون - ۳۲۴ ص. - جلد سوم - وزیر (کالیگور) - (دوره) ۱۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۲-X

چاپ اول

۱۹۰- ده نفر قزلباش.
حسین مسرورنویزاستار: میترا مهرآبادی. - تهران: افسون - ۳۰۴ ص. - جلد چهارم - وزیر (کالیگور) - (دوره) ۱۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۵-۸

چاپ اول

۱۹۱- ده نفر قزلباش.
حسین مسرورنویزاستار: میترا مهرآبادی. - تهران: افسون - ۳۱۶ ص. - جلد پنجم - وزیر (کالیگور) - (دوره) ۱۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۶-۶

چاپ اول

۱۹۲- راز شب.
ف. حافظیان. - تهران: اندیشه برتر - ۳۴۰ ص. - رقمی (شمیز) - ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۳۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۳۳۹-۱-۶

راوی داستان، شخصیتی است به نام "امیر" که پس از مرگ پدر و مادر تحت تکفل خانواده‌ای متمول و سرشناس می‌آید. پدر خوانده‌اش از رجال سرشناس ایران در دوره رضاخان بود که پس از چندی به سفارش برادرش که اینک در انگلستان اقامت گزیده بود امیر را به آن جا می‌فرستد و در حق وی از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. امیر به تدریج در مزرعه عمو با زندگی جدید انس می‌گیرد و بر زبان انگلیسی مسلط شده به



تحصیل مشغول می‌شود، اما پس از چند سال با مرگ مادر خوانده خویش به ایران باز می‌گردد و پس از مدتی نیز پدر خوانده‌اش را از دست می‌دهد. امیر برای فرونشاندن غم به عشق پناه می‌برد و با رویا - دختر دلخواه خویش - ازدواج می‌کند. سپس راهی انگلستان می‌شود و نزد عمویش زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کند، اما او در آن جا با حادثه‌ای مهیب روبه‌رو می‌شود که داستان براساس آن شکل گرفته است.

۱۹۳- روزهای سرد برفی.

فهیمة رحیمی. - تهران: چکاوک. - ۳۲۶ ص. - رقمی (سلفون) - ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

The cold snowing days
شابک: ۹۶۴-۶۰۳۳-۲۹-۱

چاپ اول

۱۹۴- رویای خوشبختی.
پری ترکسی. - تهران: اشقان. - ۳۴۴ ص. - رقمی (سلفون) - ۱۸۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۲۱۸۹-۷-۱



محتوای اصلی داستان ماجرای عاشقانه - ای است که طی آن دختری جوان به نام "قیو" از خاطرخواه خود "مهدی" که دانشجوی رشته پزشکی است فاصله می‌گیرد و حوادث گوناگونی را از سر می‌گذراند. او نیز همچون مهدی سال‌ها

بعد در رشته پزشکی تحصیلات خود را به اتمام می‌رساند و عاقبت بر اثر برخورد با مهدی و یاد خاطرات گذشته، با او ازدواج می‌کند.

۱۹۵- زخم خوردگان تقدیر.

فهیمة رحیمی. - تهران: چکاوک. - ۲۹۲ ص. - رقمی (سلفون) - ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ دهم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۰۳۳-۲۰-۸

چاپ اول

۱۹۶- زخم: داستانهای کوتاه.
هادی غلامدوست. - تهران: نشانه. - ۱۱۲ ص. - رقمی (شمیز) - ۷۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۹۶۵-۲۸-۳



هفده داستان کوتاه از "هادی غلامدوست" در این مجموعه گردآمده است. یکی از این داستان‌ها که "زخم" نام دارد تصویری است از قفسر و مسکنت روستاییان، به ویژه خانواده‌ای که سخت بریشان و درمانده است. پدر خانواده گریخته است، مادر در بستر بیماری است و فرزندان رنجور که آینده‌ای مبهم پیش رو دارند.

چاپ اول

۱۹۷- سالهایی که بی تو گذشت.
فهیمة رحیمی. - تهران: چکاوک. - ۳۳۲ ص. - رقمی (سلفون) - ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۰۳۳-۱۲-۷

چاپ اول

۱۹۸- سروناز.
روشن (بهناز) ملک‌مرزبان. - تهران: پارسی نژاد. - ۲۵۴ ص. - رقمی (شمیز) - ۲۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۱۵۰۵-۶-۰

"سروناز" قهرمان اصلی داستان است که



زندگی‌اش بر پایه صداقت استوار است. همسرش که مهندس راه و ساختمان است از تمکن مالی برخوردار بود. موفقیتی در کار خو: کسب نموده است. اما او پس از ۲۵ سال زندگی با "سروناز" او را ترک می‌گوید و با زنی دیگر زندگی جدیدی آغاز می‌کند. در این میان "سروناز" که سال‌های عمرش را در خوشبختی کردن خانواده سپری کرده ناگهان خود را تنها و غریب احساس می‌کند. او دیگر زبانی‌ها را نمی‌بیند. زندگی را از دست رفته می‌پندارد. فرزندان، عروس، همسرش هر یک نوعی سمی دارند و او را به زندگی با گردانند. حتی خواهرش "سولماز" گاه ملایمت و گاه با زخم بر آن است. به یقین آنکه زندگی تنها غصه خورن افسوس بر گذشته نیست. پس از چند "سروناز" درمی‌یابد که باردار است و اندک اندک از ناامیدی و باس دست فرو می‌شوی و زندگی خود را وقف اجتماع می‌کند.



شخصیت اصلی داستان جوانی است نام "آرش". او به اتفاق مادر در خانه خواهرش زندگی می‌کرد و فقر گرفتاری بر زندگی او سایه انداخته بود.

سال‌ها در انواع رشته‌های ورزشی فعالیت داشت و حتی صاحب عنوان زنی نیز بود، اما او به سبب خصلت‌های روحی والا هیچ گاه بر آنچه داشته حسرتی فروخت. 'ارش' مصائب و جراحات بی‌شماری را از سر گذرانده و زندگی، درویشی و فقر معنوی را نیز تجربه کرده بود. در این داستان، جزئیات زندگی او از جمله عشق به 'سارا' و جراحات پیرامون آن بازگو می‌شود.

۲۰- شب‌های تهران.

زلاله علیزاده. - تهران: توس. - ۶۰۰ ص. - رقمی (شمیز). - ۲۸۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۳۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۵۱۵-۳

چاپ اول

۲۰- شب‌های انتظار.

بهیلا بامیان. - تهران: شقایق. - ۳۳۴ ص. - رقمی (سلفون). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۵۴۲-۶۹-۳



جراحی اصلی داستان بر پایه زندگی وانی به نام 'حامد' شکل گرفته است. او ششجوی رشته پزشکی است که با 'آشین'، ایام نامزدی را سپری می‌کند. 'آشین' که به ظاهر از تلاطم عشق در خانواده‌اش چیزی نیاموخته به هنگام سفر با حامد مشاجره می‌کند و او نیز بی‌تجربانه او را به صخره‌ای می‌کوبد و پس از آن چشمان خود را از دست می‌دهد. 'آشین' که به سلامت از حادثه فزایی یافته پس از چندی از حامد جدا می‌شود و او را در اعماق تاریکی‌ها تنها می‌گذارد؛ با این همه...

چاپ اول

۲۰- صد داستان.

علی اعلامجدی. - تهران: عامری. - ۱۹ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۵۰۷-۰۰۳



در این کتاب، صد حکایت یا داستان از سه منظومه فارسی انتخاب و به نثر بازگو شده است. این سه منظومه عبارت‌اند از: 'مثنوی معنوی'، 'منطق‌الطیر عطار' و 'گلشن راز' شیخ محمود شبستری.

چاپ اول

۲۰۳- صندوق راز.

آریتا فراگزلو. - تهران: تالار کتاب. - ۴۱۶ ص. - رقمی (شمیز). - ۲۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۲۵۱-۰۰۶-۸



'صندوق راز' داستان تخیلی بلندی است که با استفاده از وقایع سیاسی - اجتماعی، به مثابه 'پس زمینه' و ماجراهای چند نسل به منزله 'پیش زمینه' به نگارش درآمده است. این داستان سه دوره قاجار، پهلوی و عصر حاضر را دربرمی‌گیرد. در طول این مدت، وضعیت درونی، شخصی و بیرونی شخصیت‌های داستان که از یک خانواده خاص هستند، به تصویر کشیده می‌شود و در کنار آن، نکته بارز داستان، که همانا شرح موجز وقایع پر التهاب سیاسی - اجتماعی است، در اختیار خوانندگان قرار می‌گیرد.

چاپ اول

۲۰۴- عروج عشق.

مهرمنش شمعی. - تهران: دایره سبز. - ۲۸۸ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۹۲۱۸۳-۵-۱



روای این داستان دختری است که در رشته پزشکی درس می‌خواند. زندگی او که اغلب با کتاب و درس سپری شده به ناگاه گرفتار عشق می‌شود و در این میان از حوادث مختلف زندگی خود و دیگران سخن می‌گوید.

چاپ اول

۲۰۵- عشق و عطش.

بهیه پیغمبری نویراستار: آزاده جولایی. - تهران: البرز. - ۴۲۴ ص. - رقمی (شمیز). - ۲۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۴۴۲-۲۹۵-۳



روای داستان پرستاری است که زندگی و گذشته 'ماه‌بانو' شخصیت اصلی داستان را روایت می‌کند. او در سرای سالمندان به‌سر می‌برد و بدین ترتیب، زندگی پرماجرایی او در داستان، بازگو می‌شود. 'ماه‌بانو' در ایام پیشین - اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی - نوجوانی است که به دلیل خام اندیشی‌های دوره بلوغ، گرفتار عشقی می‌شود که سراسر زندگی بعدی او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. او بعد از آن که به اسرار نکان دهنده خانواده خویش پی می‌برد؛ فرصت‌های اصلی زندگی را از دست می‌دهد و حتی در ازدواج ناخواسته با شکست مواجه می‌شود و ...

۲۰۶- فرشته نجات.

زهره بیانی. - همدان: مفتون همدانی. - ۱۷۶ ص. - رقمی (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۶۲۱-۳۳-۳

چاپ اول



'فرشته نجات' عنوان داستانی است که نقش آفرین اصلی آن دختری به نام 'فاطمه' به شمار می‌آید. او در دانشگاه مراحل تحصیل را با موفقیت سپری می‌کند. خاندان او سرگذشتی پر حادثه دارد، اما خود او در اغلب کارها همچون 'فرشته نجات' است. حتی عشقی که به سراغ او می‌آید، او را از وظایف اصلی زندگی دور نمی‌سازد، بلکه قدم در راه روزهای شیرین زندگی می‌گذارد و در کنار محبوب خود 'امید' روزگار می‌گذراند.

چاپ اول

۲۰۷- قره‌ات دی.

علی اصائلو. - ورامین: واج. - ۶۲ ص. - رقمی (شمیز). - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۹۲۱۵۶-۴-۶



داستان حاضر، تصویری است از اسکان اجباری ایلات و عشایر در شهرستان گرمسار که در سال ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۰ اتفاق افتاد. نقش آفرینان اصلی این داستان دو ژاندارم هستند که یکی نیک بین و خیراندیش است، اما دیگری که

'قزاق‌اندی' نام دارد مردی کهنه اندیش با عقده‌های روانی سرخورده است. او با پیروی از اندیشه‌های کور، زندگی خویش را به فاجعه می‌کشاند.

چاپ اول

۲۰۸- قصه شیرین یوسف و زلیخا.

عباس رجبی. - تهران: رجبی. - ۱۱۲ ص. - جیبی (شمیز). - ۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۷۰۲۱-۰۰۶-۲



آغاز این داستان، شرح کوتاهی است درباره زندگی یعقوب که در پی آن ماجراهای مختلف زندگی حضرت یوسف (ع) از جمله خیانت برادران، رفتن به مصر، عاشق شدن زلیخا بر او، زندانی شدن و سرانجام به عزیزی مصر رسیدن و مانند آن بازگو می‌شود.

۲۰۹- کاکتوس وحشی.

رکسانا طاهری. - تهران: پیکان. - ۳۹۶ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۹۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۰۶۵-۹

۲۱۰- کشته عشق.

اسماعیل فصیح. - تهران: پیکان. - ۹۶ ص. - رقمی (شمیز). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۱۳۸-۵

۲۱۱- کوچه باغ یادها.

فهمیه رحیمی. - تهران: چکاوک. - ۳۴۲ ص. - رقمی (سلفون). - ۱۴۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۱۰۵۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Ethnic identity crisis iran

شابک: ۹۶۴-۶۰۳۳-۱۳-۵

چاپ اول

۲۱۲- لاشخوران (مجموعه چند قصه کوتاه).

منوچهر سلیمی. - تهران: منوچهر

کتاب ماه ادبیات و فلسفه / مهر ۱۳۸۰

چاپ اول

1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 26

کتاب ماه ادبیات و فلسفه / مهر ۱۳۸۰

چاپ اول

ماہنامہ سرو
مفتاحی فیکلٹی

چاپ اول

مشاورت
سمیرا

چاپ اول



چاپ اول

چاپ اول

معلمی
در
سنت‌الاح زنده گی

چاپ اول

چهارم اول

میرفتا

کتاب از دو بخش، تشکیل یافته است
بخش نخست، داستانی است که

سای تاریخی عهد قاجار روی می‌دهد و حکایت جوانی روسی است که به یوغ خود را عاشق "مه لقا" از مازدهای قاجار - معرفی می‌کند و بچند او را شفته خود می‌سازد. قصد او این کار آن بوده تا ثروت و دارایی مه را تصاحب کند. سرانجام، پس از گذشت ماجراهایی چند عیار و لوطی شایا را درمی‌یابد و مانع از ازدواج آن می‌شوند. در بخش دوم کتاب نیز چند ستان کوتاه تاریخی از "حمزه سردادور" چاپ رسیده است.

۲۲۲- مهمان مامان (داستان)

شنگ مرادی کرمانی. - تهران: نشر ... - ۹۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۰۰۰ ل. - چاپ چهارم / ۲۲۰۰ نسخه. ۹۶۴-۳۱۲-۵۷۷-۷



باب جدید این رمان با ترجمه انگلیسی سراف گشته ضمن آن که مترجم شیده است سادگی زبان "مرادی رمانی" را در متن انگلیسی حفظ نماید. پس ترتیب، مقایسه این متن دو زبانه ای زبان‌آموزان نیز مفید خواهد بود. آن "مهمان مامان" از محدود نوشته‌های مرادی است که وقایع آن در شهر و در ایران می‌گذرد و طنز خانوادگی در این نمود خاص دارد و جذابیت شخصیت‌ها به ویژه "مش مریم" که به جوجه-ایش وابسته است، درخور توجه است. با وقایع اصلی رمان مربوط به یک زمانی است. قرار است خانواده‌ای دودست پذیرای زن و شوهری جوان بوند و از آنان به گرمی استقبال کنند. "مان" در واقع خاله آن مرد جوان است که تمام کوشش خود را به کار گرفته تا یعنی پر آب و رنگ ترتیب دهد. او از به اهل خانه که چیزی در بساط ندارند از همسایه‌های خویش کمک می‌گیرد این مهمانی آبرومند جلوه کند. بدین ترتیب، همه شخصیت‌ها از جمله دو شخصیت نوجوان "امیر" و "آلهم" درگیر مهمانی هستند که از ساعت سه بعد ظهر شروع می‌شود و تا پاسی از شب می‌یابد. شخصیت‌ها در طول این

زمان به نوعی در معرض تحلیل خواننده قرار می‌گیرند و در حقیقت این مهمانی، جلوه‌ای از فرهنگ ایرانی است و چگونگی مهمان نوازی‌های او که البته با کاستی‌ها و ضعف‌های عمدی نیز همراه است.

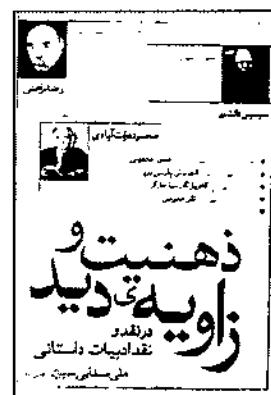
۲۲۳- نفرین زمین.

جلال آل احمد زیر نظر: شمس آل احمد ویراستار: منوچهر علیور. - تهران: فردوس. - ۳۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۴۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۱۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۰۹-۶۴-۵

چاپ اول

۲۲۴- ذهنیت و زاویه دید.

علی صفائی جازی. - تهران: ثمین نوین. - ۲۲۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۳۳۹۹-۶-۶



"ذهنیت و زاویه دید" عنوان کتابی است که پیش از این، مطالب آن در مجموعه پنج جلدی "روش نقد" و "استاد درس" فراهم آمده است. نگارنده در این کتاب، از نگاه دین و از زاویه "آزاد" برخی از آثار و رمان‌های فارسی را همراه با رمان "صد سال تنهایی" نقد و ارزیابی کرده است. بررسی اصلی کتاب براساس ذهنیت و زاویه دید نویسندگان صورت گرفته است. برخی از این آثار مورد نظر عبارتند از: "صد سال داستان‌نویسی" حسن عابدینی، "سو و شون" سیمین دانشور، "کلیدر" محمود دولت‌آبادی، "زمستان ۶۲" اسماعیل فصیح، "طوبی و معنای شب" شهرنوش پارس‌پور، "یکلیا و تنهایی او" تقی مدرسی و "سمفونی مردگان" عباس معروفی.

چاپ اول

۲۲۵- شاه بیست: مجموعه داستان.

ویراستار: اصغر استادحسن معمار، سهیلا عبدالحسینی. - تهران: بنیاد مستضعفان

و جانبازان انقلاب اسلامی، دفتر هنر و ادبیات ایثار. - ۱۷۰ ص. - رقی (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۷۵۰-۲۲-۲



در این مجموعه ده داستان کوتاه به چاپ رسیده که عنوان و نویسنده هر یک عبارتند از: قصه ناتمام دو کیوتو/ نصرالله احمدی، "لیلا/ محمدابراهیم بچی، "رد روشای فانوس/ طیبه پناهی، "ماشینی شبیه جیب/ بهار تقی‌نیا، "با آبی‌ها/ مهدی حسینی لواسانی، "نذر بابا/ شمس خسروی، "آرزو/ مجتبی رحماندوست، "قرزانه/ عامره صمیمی، "چشمان آشنا/ وجیهه علی‌اکبری سامانی، "راز شب/ دلارام کارخیزان خوزانی و "شاه بیست/ زهره کافی. این داستان‌ها عمدتاً گویای بخشی از رفتارها، آرزوها و اتفاقات مربوط به طبقه متوسط جامعه هستند.

مقاله‌های فارسی (از سال ۱۳۲۰) ۸۱۵۲/۶۲

چاپ اول

۲۲۶- گزارش قصه ۱: سینه‌ی سهراب.

فرخنده حاجی‌زاده. - تهران: ویستار. - ۹۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۵۰۷-۳۹-۱



کتاب متشکل از ده "گزارش قصه" (نوعی ژانر ادبی از جانب نویسنده) است. خانم "فرخنده حاجی‌زاده" درباره "گزارش قصه" یادآور می‌شود: "وقت و بی‌وقت که قصه بیافی و توی بی‌خوابی" های شبانه سوار بر شاه‌پرک خیال تا تمام قله‌های کشف ناشدنی واقعیت ببری و گاه بارقه کوچکی از واقعیت یا آن چیزی را که می‌توانست واقعیت تو باشد و نیست چنان بگسترانی که خودت هم ندانی مرز خیال کجاست و واقعیت کجا و مدام در واقعیت پر آشوب قصه-های ذهنت... غلت بزنی، اراده هم که کنی گزارشی از لحظه‌ای، وضعیتی یا زندگی کسی یا جریانی بنویسی به سمت روایت کشیده می‌شوی و به نوشته‌ای که برگردی می‌بینی نه قصه است به روال آنچه آموخته‌ای و نه طبق تعریف‌های قراردادی گزارش. از شاخص‌ترین این آمیزگاری می‌توان به "گزارش قصه: سینه‌ی سهراب" اشاره کرد.

چاپ اول

۲۲۷- مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی.

گردآورنده: محمد دبیرسیاقی. - تهران: روزنه. - ۷۷۲ ص. - جلد اول. - وزیر (شمیز). - ۳۳۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۱۷۶-۲۴-۰



در مجموعه حاضر که جلد نخست از "مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی" به شمار می‌آید پنجاه و نه مقاله یا نوشته از او فراهم آمده است. این مقالات که پیش از این در مجلات مختلف روزگار وی به چاپ رسیده عمدتاً با موضوع تاریخ، فرهنگ و ادب پارسی به نگارش درآمده که از آن جمله‌اند: "انتقاد ادبی"، "تاریخ نظام ایران"، "شعر قدیم ایران"، "موسیقی قدیم ایران"، "بهترین غزل حافظ"، "بهترین کتاب‌ها برای ترجمه"، "تاریخ شروع نثر پارسی"، "راجع به احوال حکیم عمر خیام نیشابوری"، "یکی از نقوش ری"، "طرفه بغداد" و "اطلاعاتی در باب سید حسن غزنوی".

۲۲۸- مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی. گردآورنده: محمد دبیرسیاقی. - تهران: روزنه. - ۶۸۰ ص. - جلد دوم. - وزیر (شمیز). - ۲۹۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۱۷۶-۲۵-۹

چاپ اول



در جلد دوم از "مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی" شصت و سه مقاله در حوزه ادب و فرهنگ و تاریخ ایران به طبع رسیده که عناوین برخی از آنها بدین قرار است: "هلاکو و مستصم خلیفه"، "یکی از نسخ نفیس شاهنامه"، "نقش و نگار در داستان‌های قدیم ایران"، "زمان تولد و اوایل زندگی سعدی"، "طهران - تهران"، "چند فایده ادبی"، "سعدی و مصاف"، "تفنن در زندگی انسان"، "شعر سعدی در چین"، "غلط املائی"، "کتاب حاجی بابا"، "نوروز ملی و آداب قومی"، "اهمیت مقام مطبوعات"، "دانشمند واقعی و معرفت حقیقی"، "کتاب درسی و لغت سازی" و "نخستین رابطه سیاسی ایران و آمریکا".

نامه‌های فارسی (از سال ۱۳۲۰) ۸۱۵۶/۶۲

چاپ اول

۲۲۹- نامه‌های به اناهیتا (دختر شرقی) - به ضمیمه چندنامه همراه.

علیرضا صبوری. - تهران: پیشرو. - ۱۱۰ ص. - رقی (شمیز). - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۳۳۹-۷-۳

کتاب متضمن نامه‌های عاشقانه است که همراه با سروده‌هایی به شیوه نو به طبع رسیده است. نگاه سنگی - نمونه‌ای از این سروده‌هاست: باران می‌بارد، امشب نگاه پنجره‌ای، دیگر نیست/ شب پره نمی‌خواند/ و/ ستاره/ نگاه کسی را/ به



مطالب کتاب با شرحی از زندگی، آثار و آثار "دلدار" شاعر کرد زبان آغاز می شود! همچنین ذکر آن از مختصات شعر او به میان می آید و در بخش ادبی اشعاری چند از او به زبان کردی در می گردد.

چاپ اول

۲۴۰- زیر بهرین (سیاه چادر) اشعار به گویش محلی بختیاری شاعر: منوچهر اکبری. - تهران: سیاه چادر - ۱۸۰ ص. - رقمی (شمیزی). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. - ۳-۹۲۲۹۳-۰۰-X

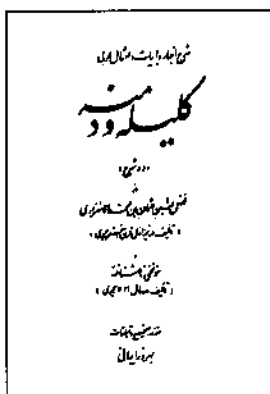


زیر بهرین (سیاه چادر) اشعاری است گویش بختیاری دروده "منوچهر اکبری" که در زیرنویس، مانی وازگان و عبار درج گردیده است.

چاپ اول

۲۴۱- زبان و شاعرانی قانع. شاعر: ماموستا قانع. - سقز: محمدی ۳۶۲ ص. - وزیری (مقوایی). - ۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. - ۳-۶۷۲-۳۳-۰۰-X

در این کتاب، اشعاری چند به زبان کردی، در قالب‌های مختلف و متنوع نظم کشیده شده است.



مقدمه مفصل نگارنده (پهروز ایمانی) درباره اثر سترگ نصرالله منشی، پیشینه و مختصات و چگونگی تدوین و آثار مشابه آن همراه شده، سپس اخبار، ابیات و امثال مستند و مندرج در ابواب کلیله و دمنه، شرح و توضیح داده شده است. البته عبارات تازی با ترجمه آزاد و گاه با امثال و ابیات فارسی فراهم آمده است. در بخش تعلیقات نیز نگارنده توضیحات فراوانی درباره اخبار، ابیات و امثال کلیله و دمنه به دست داده است.

نثر ادبی قرن ۷ ق

Afsar

۲۳۷- گلستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی.

مصاحبه بن عبدالله سعدی به اهتمام: احمد وفا. - تبریز: وفاجو. - ۱۷۶ ص. - جیبی (شمیزی). - ۴۵۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۰۱-۰۰۰-۸

نثر ادبی قرن ۱۴ ق

Afsar

۲۳۸- یک عاشقانه آرام.

نادر ابراهیمی. - تهران: روزبهان. - ۳۴۰ ص. - رقمی (شمیزی). - ۹۵۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۵۲۹-۱۲-۳

شعر محلی

Afsar

چاپ اول

۲۳۹- دلدار. عبدالخالق علاءالدین. - سقز: محمدی. - ۲۴۲ ص. - وزیری (شمیزی). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

می شود. در نمایش "وزارت طوطی" شاه پر تخت نشسته و به سه تن از نزدیکان خود - امین الدوله، ناصرالملک و نصیرالدوله - امر می کند تا راه کنار آمدن با روس ها و تعیین حد و مرز با آن کشور را پیدا نموده، طوری که خیالش از تعدی روس ها آسوده باشد. آخر الامر، نصیرالدوله پس از گفت و گوهایی این راه حل را به شاه تقدیم می کند: "باید مرز ایران و روس را به شیوه شاهان قدیم تعیین کنیم، همان طور که آرش کمان می گرفت و تیر می انداخت؛ اما امروز آلات جدید آمده، باید با توپ شلیک کنیم، هر جا گلوله توپ افتاد، همان جا مرز ایران و روس است...".

خاطرات و یادداشتها

Afsar

۲۳۴- روایت روزگار کودکی. بهرام محمدیان. - تهران: انجمن اولیاء و مربیان جمهوری اسلامی ایران. - ۸۸ ص. - رقمی (شمیزی). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Childhood memorial

شابک: ۹۶۴-۳۵۱-۰۶۸-۲

نثر ادبی

Afsar

۲۳۵- سبک شناسی نثر. سیروس شمس. - تهران: میترا. - ۳۲۸ ص. - وزیری (شمیزی). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۹۹۸-۱۱-۵

نثر ادبی قرن ۵ ق

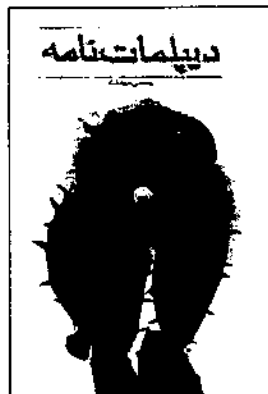
Afsar

چاپ اول

۲۳۶- شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه. فضل الله بن عثمان بن محمد اسفزاری: مقدمه: پهروز ایمانی. - تهران: مرکز نشر میراث مکتوب. - ۳۹۶ ص. - جلد اول. - وزیری (گالینگور). - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۷۸۱-۵۵-۱

آنچه در این کتاب فراهم آمده تصحیح دو شرح از کلیله و دمنه نصرالله منشی است که نخستین آن متعلق به فضل الله بن عثمان (تالیف در نیمه اول قرن بیستم) بوده و دیگری به دست مولفی ناشناخته نگاشته شده است. این کتاب با



آندر حقیقت دیپلماتی، آندر نهایت دیپلماتی، آندر فضیلت دیپلماتی، آندر لوازم و اسباب سلطنت و امارت، آندر توسعه و احتساب و پیام دادن و دیگر تدابیر ملک، آندر لوازم و اسباب امارت و سلطنت، آندر مشاورت و تدبیر و فضیلت گردن کلفتی و آندر یاد کردن نسبت میان طریقت و دیپلماتی، یادآور می شود این نوشتار به شیوه نشر "قابوسنامه" و با عبارات برگرفته از زبان کهن فراهم آمده است.

۲۳۲- لطیفه های ریزه میزه.

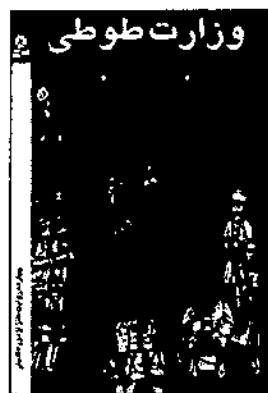
گردآورنده: حسین امیری. - تهران: شقایق. - ۱۹۲ ص. - جیبی (شمیزی). - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۵۴۲-۷۲-۳

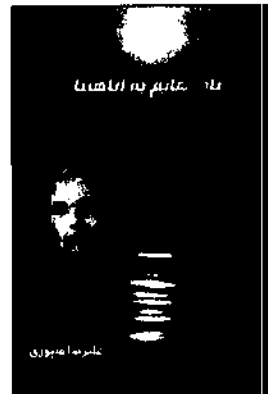
چاپ اول

۲۳۳- وزارت طوطی: چهارده روایت طنز از دوره قاجار. مهدی میرکایانی. - تهران: قدیانی، کتابهای بنفشه. - ۱۷۶ ص. - رقمی (شمیزی). - ۹۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۳۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۱۷-۳۸۹-۹



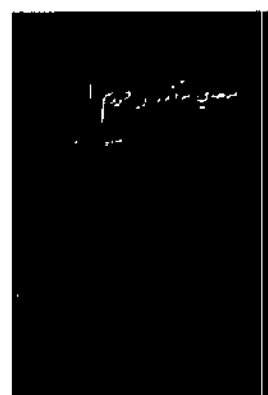
آنچه در این مجموعه گردآمده چهارده نمایش طنزآمیز است از برخی رویدادهای درباره قاجار یا به عبارتی، تصویری است از زندگی شاهان، سلسله و شیوه حکومت آنان که با طرح داستانی ساده و طنزآمیز (قالب نمایش) بازگو



انتظار نمی نشیند! ماه تهاست / ستاره تهاست! / من نیز!.

چاپ اول

۲۳۰- نامه هایی به آدرس خود! ... آفشین لیاقت. - تهران: طلوع قلم. - ۲۸ ص. - رقمی (شمیزی). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۸۳۶-۲۰-X



نوشتار حاضر که در قالب دوازده نامه فراهم آمده بیانگر مقطعی از زندگی نویسنده در دوره جنگ تحمیلی است که در لابه لای آن تأثیرات اجتماعی آن دوره بر التهاب، بازگو می شود.

طنز و هجو و هزل (از سال ۱۳۲۰) Afsar

چاپ اول

۲۳۱- دیپلمات نامه. یوسفعلی میرشاک. - تهران: نیستان. - ۱۲۰ ص. - رقمی (شمیزی). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۸۸۲-۲۸-X

نوشتار حاضر طنزهایی است که در قالب نه "نقطه" در باب مسائل سیاسی روز، به ویژه حکومت، سیاست و نحوه دیپلماتی آمریکا و سیطره آن بر جهان، نگاشته شده است. موضوعات کتاب عبارتند از: آندر سطوت و شوکت ایالات متحده،



شاعر: سوزان پولیس شوتز؛ مترجم: عبدالملی براتی. - تهران: نسیم دانش. - ۶۴ ص. - رقی (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه.

۲۵۳- رویاهایت را رها مکن.

شاعر: سوزان پولیس شوتز؛ مترجم: عبدالملی براتی. - تهران: نسیم دانش. - ۶۴ ص. - رقی (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Dont ever give up your dreams: a collection of ... شابک: ۹۶۴-۹۱۵۲۴-۳-۱

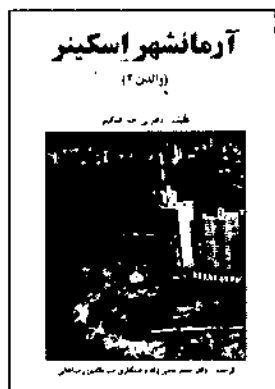
داستان آمریکایی

چاپ اول

۲۵۴- آرمانشهر اسکینر (والدن ۲).

بورو فردریک اسکینر؛ مترجم: جعفر نجفی زنده‌بامکاری؛ ضیاءالدین رضاخانی. - تهران: ساوالان. - ۳۱۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Walden two شابک: ۹۶۴-۹۲۶۷۸-۱-۶



کتاب 'والدن ۲' رمانی است که یکی از صاحب نظران حوزه روان‌شناسی، به ویژه مکتب رفتارگرایی، در واکنش به 'والدن ۱' اثر 'تورو' نوشته است. در این رمان، 'اسکینر' [رمان شهر خود را که بر پایه

خصوصیات تئاتری آن بر خوانندگان آشکار شود، انگیزه اصلی در تدوین این کتاب است. کتاب حاضر با نمونه‌ها و مثال‌هایی از 'مارلو'، 'شکسپیر'، 'بکت' و دیگران فراهم آمده است. در مباحث آغازین کتاب، 'خادنه در نمایش'، 'قضای نمایش' و 'ژانر' شرح و تبیین می‌گردد؛ سپس 'کاراکتر' و 'پیام رسانی' در نمایش - با ذکر نمونه‌هایی چند - بررسی می‌شود. مطالب کتاب با شیوه طرح سوال و مباحثه مربوط به متن و با توصیه‌هایی برای علاقه‌مندان - به ویژه دانشجویان - همراه شده است. مبحث پایانی کتاب موضوعی است تحت عنوان 'تجددطلبی در نمایش‌نامه نویسی معاصر'، نوشته 'جی.اس. فریزر'.

شعر آمریکایی

۸۱۱

۲۵۰- دل به رویاها سپار.

سوزان پولیس شوتز؛ مترجم: عبدالملی براتی. - تهران: نسیم دانش. - ۶۴ ص. - رقی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Reach out for your dreams: a collection of poems شابک: ۹۶۴-۹۱۵۲۴-۵-۸

۲۵۱- روزگار بهتری از راه می‌رسد.

شاعر: سوزان پولیس شوتز؛ مترجم: عبدالملی براتی. - تهران: نسیم دانش. - ۶۴ ص. - رقی (شمیز). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Life can be hard sometimes, ... شابک: ۹۶۴-۹۱۵۲۴-۲-۳

چاپ اول

۲۵۲- روزی دیگر در بهشت.

فیلیپ کالینز؛ مترجم: پیام نیکدست. - تهران: دادار. - ۳۵۰ ص. - رقی (شمیز). - ۲۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۹۲۵۰۰-۹-۳

در آغاز کتاب، مطلبی تحت عنوان 'مردی با نقاب موسیقی' آمده که شرحی است از فعالیت‌های 'فیلیپ کالینز' در عرصه موسیقی و معرفی آلبوم‌های او. در بخش اصلی کتاب ترانه‌های وی به دو زبان انگلیسی و فارسی درج گردیده که عبارات‌اند از: 'پهای ظاهر'، 'سلام، من باید بروم'، 'نیازی به پوششی نیست'،

شابک: ۹۶۴-۶۶۰۳-۰۳-۳



مجموعه حاضر سروده‌هایی است از آسد چراغی به زبان کردی که با مایه‌هایی از طنز و گاه با مضمون انتقادی و اجتماعی به نظم درآمده است.

تاریخ و نقد ادبی

۸۰۹

۲۴۸- مبانی نقد ادبی.

ویلفرد گرین، ... [و دیگران]؛ مترجم: فرزانه طاهری؛ ویراستار: هوشنگ گلشیری. - تهران: نیلوفر. - ۳۶۰ ص. - وزیری (شمیز). - ۲۲۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: A handbook of critical approaches to literature شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۰۲۲-۸

چاپ اول

۲۴۹- مقدمه‌ای بر شناخت ساختار نمایشنامه.

مالکوم مایلز کلس؛ مترجم: حسن پارسایی. - تهران: فرهنگ کاوش. - ۱۷۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Studying drama, an introduction شابک: ۹۶۴-۶۵۳۰-۴۷-۸



خواندن نمایش‌نامه با این هدف که

شابک: ۱۳۵۰۰-۱۳۵۰۰-۱۳۵۰۰-۱۳۵۰۰



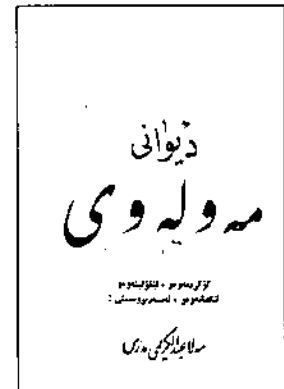
در این دفتر اشعاری چند به زبان کردی در قالب‌های سنتی به طبع رسیده که برخی از آنها گویای فرهنگ و آداب مردم کرد زبان است.

چاپ اول

۲۴۵- دیوانی مه و له وی.

عبدالرحیم بن سید ممدوم کرد. - سقز: محمدی. - ۵۵۶ ص. - رقی (شمیز). - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۷۲-۰۳۲-۳



این دیوان که به زبان کردی به چاپ رسیده با شرحی از احوال و آثار شاعر فراهم می‌آید؛ سپس متن اصلی با توضیحات گوناگون در باور قی درج می‌گردد.

۲۴۶- شهوه‌زانی نه‌ستیریه‌ک.

شاعر: امین گردگلانی. - تهران: عابد. - ۱۲۸ ص. - رقی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۶۴-۰۵۰-۷

چاپ اول

۲۴۷- آلوده وهار آلوده تکی.

شاعر: آسد چراغی. - کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه. - ۵۸ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.



۲- ترانه‌های روستایی، آورنده: پروین قائمی. - تهران: درنا. - ۱ ص. - جیبی (سلفون). - ۳۰۰۰ نسخه.

ک: ۹۶۴-۶۱۰۵-۱۷-۳

شعر لری

چاپ اول

۲- ترانه‌های لری همراه با جمعه و معانی فارسی شامل: بیتهای سروده شده از ۱۳۶۹.

ر: محمدعلی ساکی. - تهران: قوانین. - ۵ ص. - وزیری (شمیز). - ۳۵۰۰ نسخه.

ک: ۹۶۴-۶۳۱۰-۲۷-۳



ب، متضمن چند دوبیتی است که با ش لری و ترجمه فارسی (به نثر) هم آمده است.

شعر کردی

چاپ اول

۲- دیاری شومان. مول: چوبانی-جانبلاغ. - تهران: دیپور. - ۱۵۶ ص. - وزیری (شمیز).

اصول علم رفتار برپا شده است به تصویر می کشد. با توجه به اشاراتی که در متن آمده و رمان را یک اثر تاریخی و مذهبی مطرح می سازد، به نظر مترجم یک احتمال می تواند این باشد که بازگشتی به والکنز باشد. والکنز فرقه ای از ناراضیان کلیسای کاتولیک رم بودند که به سال ۱۱۷۹ تاجسر لیونسی پیستر والگو آن را تاسیس کرد. والدو و پیروانش در تلاش بودند تا بی پیرایگی اولیه زندگی بدوی را احیا کنند.

چاپ اول

۲۵۵- استاد بازی.

سینفی شملدون مترجم: میتر
متفقدلور استار: حمید معتمدی -
تهران: البرز - ۶۸۸ ص. - رقی (شمیز) -
۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰
نسخه.
عنوان به لاتین:

Master of the game

۹۶۴-۳۳۲-۲۹۲-۵

شابک:



۲۵۶- بانوی من گریه نکن.

مری هیگنز کلارک مترجم: سیم
فلاح پوراستار: حمیده رستمی - تهران:
لیوسا - ۴۴۴ ص. - رقی (شمیز) -
۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.

۹۶۴-۵۶۳۳-۱۸۰۰

شابک:

چاپ اول



در این داستان جنایی، یک هنرپیشه مشهور سینما از آپارتمان مجللش واقع در آخرین طبقه یک مجتمع مسکونی به پایین سقوط می کند و می میرد. تصور این است که این جنایت را نامزد خشمگین او به دلیل عشق و دلپستگی شدید مرتکب شده است. با این همه، الیزابت لانگ (خواهر مقتول) بدون توجه به زرق و برق مادی ایالت کالیفرنیا، قدم در راه دشواری می گذارد تا بلکه قاتل خواهرش را پیدا نماید...

چاپ اول

۲۵۷- پل سن لوئیس ری.

تورنتون نیون وایلدر مترجم: عزیزه عضدی - تهران: کتاب ایران - ۱۶۰ ص. - رقی (شمیز) - ۹۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۹۱۶۸۳-۸-۷

شابک:



پرش اصلی رمان 'پل سن لوئیس ری' عبارت است از این که آیا سرنوشت آدمی از پیش تعیین شده است؟ آیا

برحسب اتفاق، وارد مزرعه 'فرانچسکا' می شود. 'فرانچسکا' زنی ۴۵ ساله و ایتالیایی الاصل است که همواره با رویاهای دوران کودکی خویش روزگار می گذراند. آشنایی این دو با یک دیگر زمینه ساز عشقی پایدار می شود که ماجراهای اصلی داستان براساس آن شکل گرفته است.

۲۵۹- تام سایر.

مارک تواین مترجم: پرویز داریوش - تهران: امیر کبیر - ۲۲۰ ص. - جیبی (شمیز) - ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ سوم / ۳۰۰۰ نسخه.

۹۶۴-۷۰۲-۷۰۲-۱

شابک:

چاپ اول

۲۶۰- خانم هریس به نیویورک می رود.

پسل گالیکو مترجم: هوشنگ هوشیر: مصحح: رویا جلیلی - تهران: ثالث - ۲۱۸ ص. - رقی (شمیز) - ۱۲۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه.

۹۶۴-۶۴۰۴-۹۱-X

شابک:



رمان، ماجرای زندگی دو زن تمیزکار (نظافتچی) است که هر روز شهر لندن را پاکیزه می کنند. خانم 'هریس' به همراه همدم و محرم خویش خانم 'باترفیلد' که هر دو شصت سال از عمر را سپری کرده اند، این بار قصد دارند به آمریکا سفر کنند تا به یکی از بانوان در سازمان دادن خانه جدیدش - واقع در نیویورک - یاری نمایند. اما این دو در این سفر با ماجراهای گوناگونی رو به رو می شوند که شرح و توصیف جزئیات آن در داستان آمده است.

۲۶۱- در تکاپوی معنا.

ترینا یالاس مترجم: طیبه زندی پور - تهران: میتر - ۱۵۸ ص. - رقی (شمیز) - ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۲۵۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Hope for the flowers

۷-۷-۵۹۹۸-۷-۷

شابک:

۲۶۲- زندگی من.

مارک تواین مترجم: ابوالقاسم حالت تهران: امیر کبیر - ۲۳۶ ص. - ر (گالینگور) - ۳۰۰۰۰ ریال - چاپ دو

۱۵۰۰ نسخه.

۷-۷-۵۹۹۸-۷-۷

شابک:

چاپ اول

۲۶۳- مترجم ناخوشی ها.

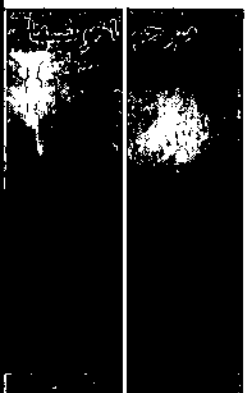
جومیا لاهیری مترجم: تینا حمیدی تهران: ویندا - ۲۰۰ ص. - رقی (شمیز) - ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Interpreter of maladies

۷-۷-۵۹۹۸-۷-۷

شابک:



جومیا لاهیری (تولد: ۱۹۶۷) کس خانوادگی بنگالی در لندن به دنیا آمد نویسنده نسل دوم مهاجر است اینک در آمریکا به سر می برد در کتاب، ترجمه هشت داستان کوتاه با این عناوین به چاپ رسیده اند: 'مشکل موقت'، 'زمانی که آقای یه برای شام می آمد'، 'مترجم ناخوشی'، 'دربان واقعی'، 'خام سن'، 'این متبرک'، 'مداوای بی هالدار' و 'سو' و آخرین شماره، 'نمایه اصلی داستان های خانم لاهیری عبارتند از: عه وفاداری، سنت، تپایی، سردی و تا بین زوج های جوان، زندگی در فرهنگ های غیر خودی و زندگی بی حضور و تصویری از جامعه سنتی هند که همه با نگاهی زنانه به نگارش در است. برای نمونه، در داستان 'مت ناخوشی ها' نویسنده از سوءتفاهم سخن می گوید و از سدی که مانع احساسات انسان ها است: همچنین غربت و فاصله میان زوجها و از برای درمان دزدی کهنه، در مط پزشکی در بمبئی، بعضی بیماران به گجراتی سخن می گویند، اما پزشک این زبان را نمی داند از آقای 'کاپا'



شیوای روان و لحن طبیعی و بی تکلف طنزآمیز سخن می‌گوید، در سراسر این کتاب، افزون بر این که از حمله مستقیم به مقام داریوش و انتقاد صریح از دستگاه وی خودداری کرده، همه القاب احترام-آمیزی را که درباره شاه به کار می‌رفته، همچنین تمامی رسوم نزاکت‌آمیز درباری را به زبان قلم آورده و ضمن شرح داستان تنها به ذکر وقایع اکتفا کرده است... من، ضمن ترجمه این کتاب، کنجکاوانه رویدادهای تاریخی آن را با مندرجات معتبرترین تاریخ مستندی که از ایران باستان داریم، یعنی تاریخ مشیرالدوله، تطبیق کردم و به این نتیجه رسیدم که نویسنده کتاب قبلاً منابع تاریخی دوره اسکندر را خوانده و بدین قصه قلم به کاغذ نهاده...

۲۷۳- خرمگس.

اتل لیلیان (بول) وینچ: مترجم: خسرو همایون پور. - تهران: امیر کبیر. - ۳۲۴ ص. - رقی (شمیز). - ۱۷۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

The gadfly
شابک: ۹۶۴-۰۰۰-۵۵۱-۷

ادبیات سایر زبانهای ژرمنی

۲۷۴- راز فال ورق.

یاستین گوردر: مترجم: عباس مخبر. - تهران: نشر مرکز. - ۳۰۰ ص. - رقی (شمیز). - ۲۱۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

The solitaire mystery
شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۳۲۶-۹

شعر فرانسوی

۲۷۵- بر بال‌های آینده (مجموعه پیشگویی‌های نوستراداموس).
نوستر آداموس: مترجم: پوران فرخ‌زاد. -



نمایش‌نامه حاضر نوعی بازخوانی و تدوین دیگر از «مکبث» اثر ویلیام شکسپیر است. این تدوین که بر شالوده متن اصلی استوار است با بیانی صریح و امروزی فراهم آمده خود شکسپیر نیز یکی از شخصیت‌های نمایش است.

۲۷۰- هملت.

ویلیام شکسپیر: مترجم: مسعود فرزاد. - تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. - ۲۷۲ ص. - رقی (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ یازدهم / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۴۲۵-۰۸۳-۳

داستان انگلیسی

۲۷۱- آنسوی حریم فرشتگان.
ادوارد مورگان فورستر: مترجم: شیرین تعاونی. - تهران: نیلوفر. - ۲۲۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

Where angels fear to tread
شابک: ۹۶۴-۳۴۸-۱۴۹-۶

۲۷۲- پسر ایرانی: سرگذشت واقعی داریوش سوم و اسکندر.
مری رنولت: مترجم: ابوالقاسم حالت. - تهران: ققنوس. - ۷۶۰ ص. - رقی (گالینگور). - ۲۸۰۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

The persian boy
شابک: ۹۶۴-۳۱۱-۱۶۲-۴

«پسر ایرانی» رمانی است تاریخی، اثر خانم «مری رنولت» نویسنده انگلیسی که در این کتاب، سرگذشت داریوش سوم و اسکندر را توصیف نموده در کنار آن از جنگ‌ها، محاصره‌ها، تحریک‌ها، توطئه و کین‌توزی‌های دوره مورد نظر یاد می‌کند. مترجم کتاب درباره این رمان چنین می‌گوید: «او [ماری رنولت] با این که به

کامرانی. - تهران: ماهریز. - ۸۸ ص. - رقی (شمیز). - ۵۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:
Death and the maiden
شابک: ۹۶۴-۷۰۴۹-۴۸-X

چاپ اول



محتوای این نمایش‌نامه مربوط است به وقایع بعد از کودتای «پینوشه» در شیلی که قهرمانان اصلی آن عبارت‌اند از زن و شوهری به نام «زراردو» و «پاتولینا». بعد از تسلط پینوشه و روی کار آمدن رئیس جمهور جدید، «زراردو» از طرف او مامور می‌شود که درباره قتل‌ها، شکنجه‌ها و فجایای دوره پینوشه تحقیق و گزارشی تهیه کند. زراردو به همراه همسرش که عازم منطقه ییلاقی هستند به طور اتفاقی با مردی به نام دکتر روبرتو آشنا می‌شوند. دکتر روبرتو که در کار تعمیر ماشین آن دو به آنان کمک کرده دعوت آنها را می‌پذیرد و شب به منزل آنان می‌رود. در این هنگام، پاتولینا به فراست درمی‌یابد که روبرتو همان شکنجه‌گر سابق است که سال‌ها پیش در زندان یا

او روبه‌رو بوده، از این رو فرصت را غنیمت می‌شمارد و با ضربه‌ای او را بی‌هوش می‌سازد. با این همه، همسرش او را از این کار نکوهش می‌کند، اما پاتولینا پس از آن که اعتراف روبرتو را می‌شنود و این که چگونه در کار شکنجه و قتل دست داشته او را آزاد می‌کند و...

چاپ اول

۲۶۹- مکبث.
ویلیام شکسپیر: مترجم: محمد چرم‌شیر، فرهاد مهندس‌پور. - اصفهان: صنوبر. - نمایش. - ۷۲ ص. - پالتویی (شمیز). - ۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

Macbeth
شابک: ۹۶۴-۶۰۵۲-۱۳-۴



«بایرد بیلر» نویسنده سیاه‌پوست آمریکایی است که در این کتاب، به زبان ساده و نمادین احساس یک کودک و چگونگی ارتباط عاطفی او با اجزای طبیعی را روایت می‌کند. مضمون اصلی این نوشتار پیدا کردن سنگی مناسب است که در بخشی از آن آمده است: «...من برای بچه‌هایی که هیچ سنگی دوستشان نیست / و فقط / سه چرخه / دوچرخه / اسب / فیل / ماهی قرمز / خانه عروسکی سه اتاقه / اژدهای کوکی / و از این جور چیزها دارند / متاسفم / برای همین / من / ده قانون خودم را به آنها می‌گویم / ده قانون / برای / پیدا کردن یک سنگ... / نه هر سنگی / منظورم سنگی استثنایی است / که خودت پیدایش کنی / و...»

شعر انگلیسی

۲۶۶- سیری در ترانه‌های غرب: شاهزاده شب: مجموعه کامل ترانه‌های مدرن تاکینگ.
مترجم: کساوه مقدم. - فرهود تهران: حمید. - ۲۹۶ ص. - رقی (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۴۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

A rivin in western songs:
princess of the ...
شابک: ۹۶۴-۶۵۱۶-۱۳-۵

۲۶۷- غزل‌های شکسپیر.
مترجم: بهنام مقدم: شارح: محمد همایون‌وش: ویراستار: مرتضی افسرده. - تهران: نقش و نگار. - ۲۰۸ ص. - رقی (شمیز). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

Shakespears's sonnets
شابک: ۹۶۴-۶۲۳۵-۱۱-۵

نمایشنامه انگلیسی

۲۶۸- مرگ و دختر جوان.
آریل دورقمن: مترجم: حشمت‌الله

خواهد در مطب او به کار ترجمه بفرستد. - تهران: راه بین. - ۲۹۰۰۰ ص. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

چاپ اول

۲- وکیل دادگستری.
جیمز مارتینی: مترجم: محمد مهدی ختمی: مترجم: محمد مهدی ختمی: مترجم: محمد مهدی ختمی. - تهران: راه بین. - ۲۹۰۰۰ ص. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین:

The attorney
شابک: ۹۶۴-۶۲۷۶-۲۱-۰



این رمان جنایی، «جسیکا» دختر جوان بیایی است که پدر پیری دارد و خود جاقچیان و باندهای تبهکار در ارتباط است. اما یک بار «جسیکا» دستگیر می‌شود و پس از چندی، پلیس برای گیری رئیس باند - در قبال اطلاعات همکاری جسیکا - به او قول آزادی می‌دهد. «جسیکا» دختر بچه‌ای دارد که شاه حضانت او را به پدر و مادر بزرگش داده است. از طرفی پدر جسیکا بزرگ‌ترین برنده بلیت بخت آزمایی در تاریخ است که برنده ۷۸ میلیون دلار شده است. جسیکا در زندان از زندانیان برای یاد می‌گیرد که چگونه سهمی از پول را به خود اختصاص دهد: از این مبلغ خردسال، ابزار اصلی این کار بخرید می‌شود که پس از ربودن او، به داستان وارد مراحل جدیدتری می‌شود و نکته حائز اهمیت در این داستان، سیف جنبه‌های حقوقی و مسائل فنی در دادگاه آمریکاست.

چاپ اول

۲- هر کسی باید سنگی بماند.
رد بیلر: مترجم: لیدا کاووسی. - تهران: نشر نقره. - ۳۲ ص. - خشتی (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۳۰۵۲-۱-۶

تهران: صدا. - ۹۰۶ ص. - وزیری
(گالینگور). - ۳۷۰۰۰ ریال. - چاپ دوم /
نسخه. ۳۰۰۰
شابک: ۹۶۳-۳۵۹-۰۰۱-۱

چاپ اول

۲۷۶- سروده‌های امید (مجموعه شعر).

میشل مونرو: مترجم: حمید کریم‌خانی. -
تهران: مرجان کلک. - ۵۰ ص. - رقمی
(شمیز). - ۴۰۰۰ ریال. - چاپ اول /
نسخه. ۲۰۰۰
عنوان به لاتین:

Poemes en herbe

شابک: ۹۶۳-۹۲۵۳۷-۵-۰



میشل مونرو شاعری فرانسوی است که در این مجموعه ۳۲ قطعه از سروده‌های او به فارسی ترجمه شده است. اولین انشوده نمونه‌ای از اشعار اوست: اولین انشوده / سنگین است / مثل میوه‌ای رسیده در سینه / درس‌ها گسل می‌شوند / و قرار از خانه / خورجین خود را زیر آفتاب پهن می‌کند / دیر گاهی بر جای می‌مانیم / قلب‌مان / در ترانه‌ای که می‌گذرد کز می‌کند / و مثل گریه‌ای غمگین / در خود جمع می‌شود / آن گاه / بسیار دور در اتماق خود / سوت‌های خرد ترانه می‌خوانند: در خانه خواهیم ماند.

۲۷۷- سیری در ترانه‌های غرب: شاه کولی‌ها: مجموعه ترانه‌های جیسی کینگ همراه با نت.

مترجم: مجید حمید، ایمان عبدالکریم - زاده‌نور: مترجم: امیر طاهری. - تهران: حمید. - ۲۴۰ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۳۳۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۶۵۱۶-۲۰-۳

نمایشنامه فرانسوی

۲۷۸- هفت درس لویی ژووه (نمایشنامه).
لویی ژووه: مترجم: محمود عزیزی. -

تهران: نمایش. - ۷۲ ص. - رقمی
(شمیز). - ۲۵۰۰ ریال. - چاپ اول /
نسخه. ۳۰۰۰
عنوان به لاتین:

Louis Jouvet

شابک: ۹۶۳-۵۵۹۶-۳۲-۷

چاپ اول



لویی ژووه نویسنده‌ای فرانسوی است که جلساتی از کلاس‌های درس بازیگری خود را به تمرین نمایش "کون ژان" اثر "مولیر" اختصاص می‌دهد. این جلسات که بیشتر بر شخصیت "الویر" متمرکز است به دلیل نگاه موشکافانه لویی ژووه بر آن اثر، خود به نمایش نام‌های دیگر - در قالب هفت درس - بدل می‌شود.

داستان فرانسوی

چاپ اول

۲۷۹- یادبادکها.
رومن گازی: مترجم: ماه‌منیر مینوی. - تهران: توس. - ۳۲۶ ص. - وزیری
(شمیز). - ۲۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول /
نسخه. ۲۲۰۰
شابک: ۹۶۳-۳۱۵-۳۹۹-۸

۲۸۰- صخره عشق.
میشل زواکو: مترجم: محمدرضا مرعشی - پور. - تهران: چکامه. - ۳۷۲ ص. - رقمی
(سافون). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ سوم /
نسخه. ۵۰۰۰
شابک: ۹۶۳-۹۰۸۸۲-۰۰-۲

چاپ اول

۲۸۱- مادام بواری.
گوستاو فلوبر: مترجم: محمد قاضی. رضا عقیلی. - تهران: مجید. - ۶۴۸ ص. - رقمی
(گالینگور). - ۲۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Madam bovary

شابک: ۹۶۳-۴۵۳-۰۰۵-۵



ترجمه حاضر از "مادام بواری" اثر "گوستاو فلوبر" (۱۸۲۱ - ۱۸۸۰) داستانی است از مشاهدات و مطالبات دقیق روان‌کاوی. در این رمان، "بواری" زن جوانی است که هیچ گاه نتوانست در برابر لیبتال و شخصیت عادی و پیش پا افتاده شوهر - که در عین حال مردی نیک نفس بود - سر فرود آورد؛ از این رو، پیوسته از زندگی یک‌نواخت و بی‌جاذبه خود می‌گریزد و به حادثه عاشقانه‌ای که روح و قلبش را ارضا بخشد، کشیده می‌شود. او همین‌که از عشقی ناکام می‌ماند، به عشقی دیگر روی می‌آورد تا سرانجام در ارتباط با جوانی به نام "کلون" به آرامش مورد نظر خویش دست می‌یابد. با این همه، شوق تجمل در او بیدار می‌گردد و برای بهتر زیستن، بهتر پوشیدن و زندگی پر ترفتن به قرض روی می‌آورد و چنان در این راه پیش می‌رود که کارش به بن‌بست کشیده می‌شود و ناگهان خود را در دست رباخواری پیر گرفتار می‌بیند که تنها بیست و چهار ساعت به او مهلت داده شده تا قرض سنگینش را بپردازد، اما او که دستش به جایی نمی‌رسد، تنها چاره را در خودکشی می‌بیند و بدین ترتیب، پس از نوشیدن یک شیشه آرسنیک در کنار شوهر جان می‌سپارد؛ شوهری که هنوز از خواب غفلت بیدار نشده بود و پیوسته می‌گفت: "مگر تو خوشبخت نبود؟ آیا من مقصوم؟ من هر چه از دستم بر می‌آمد برای تو انجام دادم...".

شعر ایتالیایی

۲۸۲- کم‌دی الهی = La divina commedia: پسر زخ = Purgatorio.

دانته آلیگیری: مترجم: شجاع‌الدین شفا. - تهران: امیر کبیر. - ۲۸۷ ص. - جلد دوم. - وزیری (گالینگور). - (دوره) ۹۰۰۰۰

ریال. - چاپ دهم / ۱۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۰۰۰-۳۹۹-۹

۲۸۳- کم‌دی الهی = La divina commedia: بهشت = Paradiso.

دانته آلیگیری: مترجم: شجاع‌الدین شفا. - تهران: امیر کبیر. - ۶۹۲ ص. - جلد سوم. - وزیری (گالینگور). - (دوره) ۹۰۰۰۰ ریال. - چاپ دهم / ۱۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۰۰۰-۳۲۵-۹

۲۸۴- کم‌دی الهی = La divina commedia: دوزخ = Inferno.

دانته آلیگیری: مترجم: شجاع‌الدین شفا. - تهران: امیر کبیر. - ۵۴۸ ص. - جلد اول. - وزیری (گالینگور). - (دوره) ۹۰۰۰۰ ریال. - چاپ دهم / ۱۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۰۰۰-۳۹۷-۲

ادبیات پرتغالی

چاپ اول

۲۸۵- کنار رود پیدرا نشستم و گریستم.

پاتولو کوئیلو: مترجم: آرش حجازی. - تهران: کاروان. - ۲۲۴ ص. - رقمی
(شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول /
نسخه. ۵۰۰۰
عنوان به لاتین:

Na margem do rio pedra eu sentei e chorei

شابک: ۹۶۳-۷۰۳۲-۱۹-۲



"کنار رود پیدرا نشستم و گریستم" نخستین بخش از مجموعه سه گانه "و در روز هفتم است" که دو بخش دیگر آن نیز عبارت‌اند از: "ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد" و "شیطان و دوشیزه پریم". در هر سه کتاب، یک هفته از زندگی انسان‌های معمولی توصیف شده است؛ آدم‌هایی که هر یک به یکباره خود را

پیش روی عشق، مرگ یا قدرت می‌یابند. مضمون اصلی کتاب درباره امید تسلیم کامل عشق راستین است. "پیدرا" دوستش اشخاص تخیلی هستند. نمادهایی هستند از تعارض‌های بسیار که در جست و جوی بخش دیگر هستند. "پاتولو کوئیلو" در این کتاب تصریح می‌کند: "عشق یعنی با دیگر یگانه شدن، و در جبهه خدا را در دیگر یافتن. باشد که انگ‌های پیلا در رود پیدرا ما را به سوی این یگانگی رهنمون شوند".

۲۸۶- کوری.

ژوزه سارامگو: مترجم: میثم مشیری: مترجم: محمدرضا جعفری - تهران: علم. - ۳۷۰ ص. - رقمی
(گالینگور). - ۲۶۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۵۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

quimista = the chemist
شابک: ۹۶۳-۰۰۰-۴۰۵-۶۹-X

۲۸۷- کیمیاگر.

پاتولو کوئیلو: مترجم: دل‌آرا قهرمان - تهران: فرزانه. - ۱۶۰ ص. - رقمی
(شمیز). - چاپ دهم / ۵۵۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

quimista = the chemist
شابک: ۹۶۳-۰۰۰-۶۱۲۸-۰۹-A

ادبیات زبان‌های هند و اروپایی
شرق و سلتی

چاپ اول

۲۸۸- گذر از نجه‌ها.

الکسی تولستوی: مترجم: سروژ استیبا - تهران: توس. - ۳۲۶ ص. - جلد اول. - وزیری (شمیز). - چاپ اول / ۰ /
نسخه.
شابک: ۹۶۳-۵۳۷-۲-۳۱۵

چاپ اول

۲۸۹- گذر از نجه‌ها.

الکسی تولستوی: مترجم: سروژ استیبا - تهران: توس. - ۳۲۶ ص. - جلد دوم. - وزیری (شمیز). - چاپ اول / ۰ /
نسخه.
شابک: ۹۶۳-۵۳۵-۸-۳۱۵

چاپ اول

۲۹۰- گذر از نجه‌ها.

الکسی تولستوی: مترجم: سروژ استیبا - تهران: توس. - ۵۵۶ ص. - جلد

زیری (شمیز) - چاپ اول / ۳۳۰۰
 یخه
 یک: ۹۶۴-۵۲۶-۵۳۶-۶

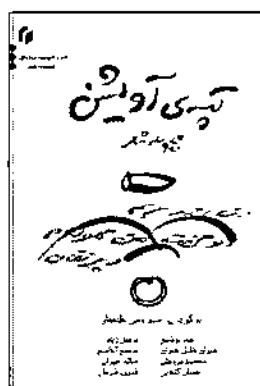
ادبیات زبانهای افریقای - آسیایی (حامی و سامی)

۲۹۹- تاریخ ادبیات عربی.
 نا فاخوری - تهران: توس - ۱۱۲۰
 - رقصی (گالینگور) - ۴۵۰۰۰ ریال
 چاپ دوم / ۲۲۰۰ نسخه
 یک: ۹۶۴-۳۱۵-۵۰۸-۰

چاپ اول

۲۹۹- تپه‌ی آویشن.
 ترجم: سیروس طاهباز - تهران:
 هنگ گستر - ۱۳۰ ص - رقصی
 (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال - چاپ اول /
 ۳۳ نسخه
 وان به لاتین:

Oregano hill
 ۹۶۴-۵۹۶۱-۸۶-۶



من مجموعه با شعر 'روی بندرگاه'
 برده نیما یوشیج آغاز می‌شود؛ سپس
 سخن مرفی کوتاه 'غسان کفانی'،
 استغای از او تحت عنوان ادبیات
 سطن' به فارسی ترجمه می‌شود؛ آن
 ه متن اصلی کتاب، یعنی سروده‌هایی
 شاعران عرب با ترجمه 'سیروس
 طاهباز' فراهم می‌آید. بدین ترتیب، در
 کتاب قطعاتی از 'محمود درویش'،
 جمیع القاسم'، 'توفیق زیاده'، 'سالم
 بران'، 'قدوی طوغان' و 'جبران خلیل
 بران' درج گردیده است. قبل از اشعار،
 براینده آن به اختصار معرفی می‌شود.
 تپه‌ی کتاب نیز شامل معرفی کوتاه
 'سیروس طاهباز' و آثار اوست. 'تپه'
 شدن 'سرودهای از 'محمود درویش'
 است که این گونه آغاز می‌شود به آن
 است‌های ساخته شده از آویشن / و
 نگ سیاه / من این را فریاد سر می-
 سم / به احمد / که تنها و فراموش

است / ابرهای سرگردان از سرم گذشته -
 اند / بی خنمان و ناشناس / و تنها کوهها
 جرات پنهان کردن مرا دارند / در وطنی
 بی حاصل / دیگر بار زخم‌های دیرپا
 پایدار می‌شود...

۲۹۳- در بندر ایسی چشمانت ... گزیده شعرهای عاشقانه.

نزار قبانی، مترجم: احمد پوری، ویراستار:
 کاظم فرهادی - تهران: نشر چشمه -
 ۱۰۳ ص - رقصی (شمیز) - ۵۰۰۰ ریال
 - چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۵۵۷۱-۱۷-۰

چاپ اول

۲۹۴- کلاف زندگی (غزل
 الاعمار) مآخوذه از سیره هلالیه.
 عزت قنای، مترجم: محمدصادق
 شریعت - تهران: نمایش - ۷۰ ص -
 رقصی (شمیز) - ۳۰۰۰ ریال - چاپ اول
 / ۳۰۰۰ نسخه
 عنوان به لاتین:

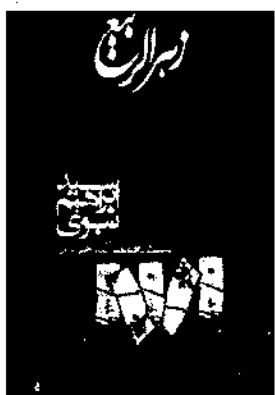
The spinning lives
 شابک: ۹۶۴-۵۵۹۶-۲۶-۲



نمایش‌نامه 'کلاف زندگی' برگرفته از
 داستان 'سیره هلالیه' - اثر اساطیری
 مصر - است که در آن، حکایت نبرد و
 رویارویی پدر و پسر، به گونه ناشناس،
 بازگو می‌شود. 'خضره' زنی از هلالیه که
 بازدار است به کنار 'دریاچه پرندگان'
 می‌رود و براساس باور قدیمی آرزو دارد
 چشمش به پرندهای زیبا بیفتد و فرزندش
 زیبا گردد، اما خضره کلاغی سیاه را
 مشاهده می‌کند و پس از چندی پسر
 سیاه به دنیا می‌آورد. مادر به همراه کب
 زید' که نام آن فرزند است از قبیله طرد
 می‌شوند. پس از گذشت ایام، ابو زید به
 مردی دلاور بدل می‌گردد. او پهلوان
 رشیدی است که سیاهی تحت فرمان
 اوست. از طرفی پدرش 'زورق' نیز سردار
 سرزمین دیگری است که ناگزیر با هم
 به نبرد برمی‌خیزند، اما تقدیر چنان رقم
 خورده است که آخرالامر آنان یک دیگر
 را باز شناسند.

۲۹۵- گزیده زهرالربیع.
 ابراهیم نبوی - تهران: روزنه - ۲۱۶
 ص - رقصی (شمیز) - ۸۹۵۰ ریال -
 چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۳۳۴-۵۶-۲

چاپ اول



'زهرالربیع' اثر 'سید نعمت‌الله جزایری'
 یکی از متون طنز قدیم ایران است که
 در دوران صفویه و با نوع نگاه دینداران و
 عالمان زمان نوشته شده است. این
 کتاب، مجموعه‌ای از ظرایف، حکایات و
 نکات مختلف طنزآمیز است که اینک
 گزیده‌ای از آن - به اهتمام 'سید ابراهیم
 نبوی' همراه با توضیحاتی چند درباره
 برخی حکایات در قالب 'نتیجه‌گیری' -
 فراهم می‌آید. گفتنی است اصل کتاب
 'زهرالربیع' زبان عربی بوده که بعدها با
 ترجمه 'نعمت‌الله جزایری' و تصحیح
 'جلال‌الدین غروی املی' در ایران بارها
 به چاپ رسید.

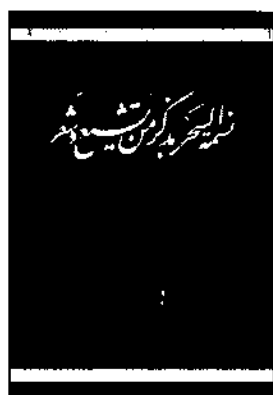
۲۹۶- مجموعه داستانهای بهلول عاقل شامل: حکایات شیرین و پند و اندرز.

گردآورنده: محمود همت‌کرمانی، محمود
 متدین - تهران: رجیمی - ۹۶ ص -
 جیبی (شمیز) - ۱۵۰۰ ریال - چاپ
 ششم / ۱۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۹۰۷۵۴-۸-۸

چاپ اول

۲۹۷- تسمة السحر بذکر من تشیع و شعر.

یوسف‌بن یحیی صنفانی، مصحح: احمد
 مهدوی‌دامغانی - تهران: وزارت امور
 خارجه، موسسه چاپ و انتشارات - ۶۸۶
 ص - جلد اول - وزیر (شمیز) -
 ۲۹۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰
 نسخه
 شابک: ۹۶۴-۵۵۷۲-۹۹-۱



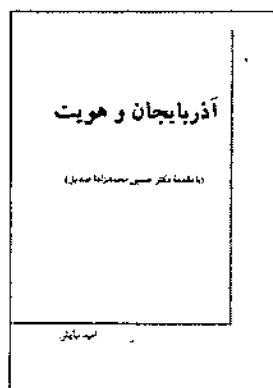
این مجموعه که در قالب چهار جزء به
 زبان عربی تدوین شده سرگذشت‌نامه
 مختصر شاعران عرب است که عمدتاً
 زندگی، احوال، آثار و مختصات شاعری
 شاعران دوره اسلامی (شاعران تشیع) را
 در بر می‌گیرد. در مجموعه حاضر
 سرگذشت ۷۹ شاعر با نمونه‌هایی چند از
 اشعار آنان فراهم آمده است.

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

۸۹۲

چاپ اول

۲۹۸- آذربایجان و هویت.
 امید نیایش، مقدمه: حسین محمدزاده-
 صدیق - تهران: امید نیایش، زوفا -
 ۱۳۴ ص - رقصی (مقوایی) - ۷۰۰۰
 ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۳۶۰-۲۳۳-۶

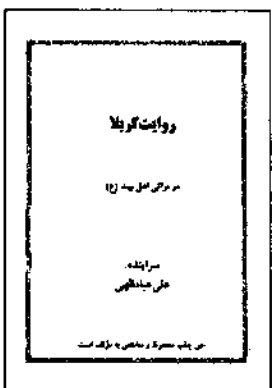


مباحث کتاب با مروری بر مهاجرت‌های
 ترکان به ایران، پیشینه آوغوزها در
 تاریخ، زبان باستانی سومر و تاریخ زبان
 ترکی آغاز می‌شود؛ سپس لهجه‌ها و
 زبان‌های معاصر ترکی نیز پاره‌ای از
 مختصات دستوری آنها - همراه با نمونه-
 هایی چند - تشریح می‌گردد که عبارت-
 اند از: 'گروه آوغوز'، 'گروه قارلوق -
 آویغور'، 'گروه ایغور - آوغوز'، 'گروه
 بولقار'، 'گروه قیجاق'، 'زبان چووانش'،
 'زبان یاقوت' و 'دولقان'. در بخش دیگر
 کتاب خطوط باستانی ترکی معرفی می-

شود و در انتها واژه‌نامه ترکی به انضمام
 کتاب‌نامه، فراهم می‌آید.

چاپ اول

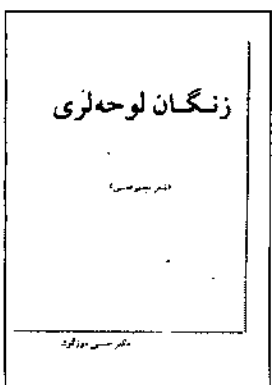
۲۹۹- روایت کربلا: در مرثی اهل
 بیت (ع).
 شاعر: علی عبداللہی - تهران: حقایق -
 ۴۵۰ ص - رقصی (گالینگور) - چاپ اول
 / ۵۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۷۳۳-۰۳-۰



در این کتاب مجموعه‌ای از نوحه‌های
 عزاداری نیز اشعاری در رثای چهارده
 مصوم (ع) به زبان ترکی آذری به طبع
 رسیده است. بخشی از سروده‌ها به وقایع
 مهم تاریخ تشیع اختصاص دارد. مضمون
 و موضوع هر یک از اشعار در ابتدای آن
 درج شده است.

چاپ اول

۳۰۰- زنگان لوحه لری (شعر
 مجموعه‌سی).
 حسین محمدزاده‌صدیق - تهران: حسین
 محمدزاده‌صدیق - ۸۴ ص - رقصی
 (شمیز) - ۵۰۰۰ ریال - چاپ اول /
 ۱۰۰۰ نسخه
 شابک: ۹۶۴-۳۶۰-۰۸-۷

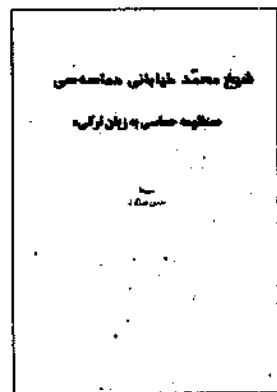


پنجاه و دو قطعه شعر به زبان ترکی در
 این مجموعه در قالب‌های سنتی و نو به
 نظم درآمده که پاره‌ای از آنها گویای
 پیشینه، فرهنگ و آداب مردم آذربایجان
 است.

۳۰۱- شعیخ محمد خیابانی
حماسه سی (منظومه حماسی به
زبان ترکی).

شاعر: حسین دوزگون. - تهران: حسین
دوزگون. - ۸۰ ص. - رقی (مقوایی). -
۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول /
۹۶۳-۳۶۰۰۰۷۹-۳

چاپ اول



آنچه در این مجموعه به طبع رسیده
اشعاری است به زبان ترکی که در آن
زندگی و فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی
شیخ محمد خیابانی به تصویر کشیده
شده است. در لابه‌لای این اشعار گاه
ایه‌ای از قرآن درج گردیده است.

چاپ اول

۳۰۲- عاشیق خسته قاسیم.
شاعر: حسین ساعی. - تبریز: زر قلم. -
۱۱۲ ص. - رقی (شمیز). - ۷۵۰۰ ریال.
- چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.
۹۶۴-۶۹۵۳-۱۰-۷



این دیوان همراه با چند داستان عاشقانه،
با ترکیبی از نظم و نثر ترکی فراهم آمده
است.

چاپ اول

۳۰۳- عاشیق داستانلاری: لیلی و
معجون.
حسین ساعی. - تبریز: زر قلم. - ۱۲۰

ص. - رقی (شمیز). - ۷۵۰۰ ریال. -
چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۶۹۵۳-۱۳-۱



در این مجموعه، چند داستان عاشقانه،
با آمیزهای از نظم و نثر ترکی، به اختصار
فراهم آمده که عبارت‌اند از: 'لیلی و
معجون'، 'سرخوش و محبوب'، 'آسد و
سلطنت'، 'بابانتیسان و پریزاد'، 'یادگار و
گولایتین' و 'میرمحمود و سارا'.

۳۰۴- قیام زینب (ع).
قدیر جلیل‌زادگان. - اردبیل: فائزون. -
۶۵۶ ص. - جیبی (گالینگور). - ۲۰۰۰
ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۵۸۶۳-۱۶-۳

چاپ اول

۳۰۵- گوش پیاله‌سی.
شاعر: حسن اسدی. - سراب: دالفا. -
۲۰۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۱۵۰ ریال.
- چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

Gunash pialasi
۹۶۴-۲۱۵۶-۲۲-۶



'حسن اسدی' (شیدیز) در این مجموعه،
سرودهایی را ابتدا به زبان ترکی، سپس
ترجمه آن را به زبان فارسی - عمدتاً در
قالب نو - فراهم آورده است: برای نمونه:
'آه می‌دانم که دیوار زندان شکافته می-
شود و آفاق به روشنائی تسلیم می‌گردد
/ اگر در ساغر آسمان، شراب نور به
رقص در آید / آه می‌دانم: که حسرت

پایان می‌پذیرد شادی‌ها وسعت می‌یابد /
آن هنگام که خاک با خورشید هم
آغوش می‌شود.

۳۰۶- مردی بالای صلیب.
میکائیلومی وائاری-مترجم: ذبیح‌الله
منصوری. - تهران: زرین. - ۵۴۸ ص. -
وزیری (گالینگور). - ۳۲۰۰۰ ریال. -
چاپ ششم / ۴۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

Valtakunnan salaisuus:
markus mezentius ...
شابک: ۹۶۳-۴۰۷۰۰۳۸-۰

۳۰۷- یادمانهای ترکی باستان.
حسین محمدزاده‌صدیق. - تهران: حسین
محمدزاده‌صدیق. - ۲۲۲ ص. - رقی
(مقوایی). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ دوم /
۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۳-۳۶۰۰۰۹۰-۴

۳۰۸- یادای از حیدریاها و نظیره و
منظومه‌ها.

گردآورنده: نصرالله فتحی. - تبریز:
فخر آذر. - ۱۲۲ ص. - رقی (شمیز). -
چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۳-۹۱۱۳۶-۲-۲

نمایه عنوان

160 Safora
آدم‌های سنگی: مجموعه قطعات ادبی
۱۱۰
آذربایجان و هویت
۲۹۸
آرش کمانگیر: یک منظومه
۱۱۱
آرمانشهر اسکینر (والدن ۲)
۲۵۴
آسمان ابری: مجموعه شعر
۱۱۲
آلوده و هار آلوده نکی
۲۳۷
آموزش گام به گام ادبیات فارسی (۱)
۱۴
سال اول نظام جدید
آموزش و راهنمای کامل انشاء و آیین
نگارش ویژه دوره راهنمایی
۲
آنسوی حریم فرشتگان
۲۷۱
آوای عاشقان
۱۱۳
آینه‌ی عشق
۱۶۷
ابیات بحث‌انگیز دیوان حافظ
۷۴
از کوچه زندان: درباره زندگی و اندیشه
حافظ
۷۵
استاد بازی
۲۵۵
اشعار پراکنده منوچهر قیایی
۱۱۴
اشک‌هایم را پاک کن
۱۱۵
اشک‌هایم را پاک کن: مجموعه‌ای از
غزل‌ها، نوبیتی، ترکیب‌بند
۱۱۶
انتظار
۱۶۸
انشاء راهنمایی: موضوعات انشاء همراه با
معانی اشعار و سوالات بدیع برای دانش-
آموزان تیزهوش و نمونه ...
۳

انواع ادبی
۴
ایمای عاشقان
۱۱۷
با باد می‌گفتم!
۱۶۹
بادبادک‌ها
۲۷۹
بازتاب نفس صبح‌دمان: کلیات اشعار
۱۱۸
۱۱۹
باغ مارشال: خاطرات خسرو
۱۷۰
بانوی من گریه نکن
۲۵۶
بر بال‌های آینده (مجموعه پیشگویی-
های نوسترادموس)
۲۷۵
بر سمند سخن: فارسی عمومی
دانشگاهی براساس برنامه و سر فصلهای
وزارت فرهنگ و آموزش عالی
۵
برگزیده متون ادب فارسی یا تجدیدنظر
کلی
۳۱
بعد از آن شب
۱۷۱
بفهمی موهام هم موجی است
۱۲۰
بلبل و مور
۱۰۶
بوستان سعدی: از روی نسخه تصحیح
شده محمدعلی فروغی
۵۹
بوستان سعدی (سعدی نامه)
۶۰
بی‌نام
۱۷۲
پا به پای بامداد
۱۲۱
پاییزهای ...
۱۲۲
پرنگاه
۱۷۳
پرتو سخن
۱۲۳
پرده گلریز
۷۶
پزشکی که بیمارش را خورده بود!
۱۷۳
پسر ایرانی: سرگذشت واقعی نارپوش
سوم و اسکندر
۲۷۲
پل سن لوئیس ری
۲۵۷
پل‌های مدیسون کانتی
۲۵۸
تابوت سرخ
۱۷۵
تاریخ ادبیات ایران: از آغاز عهد اسلامی
تا اوایل قرن هفتم هجری [خلاصه جلد
اول و دوم تاریخ ادبیات در...]
۳۵
تاریخ ادبیات ایران: خلاصه جلد چهارم
تاریخ ادبیات در ایران از پایان قرن
هشتم تا اوایل قرن دهم هجری
۳۶
تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان
پارسی از آغاز عهد اسلامی تا دوره
سلجوقی
۳۷
تاریخ ادبیات عربی
۲۹۱
تام سایر
۲۵۹
تهی آویشن
۲۹۲
ترانه‌های روستایی
۲۲۲
ترانه‌های لری همراه با ترجمه و معانی
فارسی شامل: دوبیتی‌های سروده شده از
۱۳۶۹ تا ۱۳۷۹
۲۳۳
جلیتا در مرو
۱۷۶
حافظ براساس نسخه محمد قزوینی و
دکتر قاسم غنی
۷۷
حبسیه در ادب فارسی: از آغاز دوره
قاجاریه تا انقلاب اسلامی
۴۰
خاتم هریس به نیویورک می‌رود
۲۶۰
خانواده نیک اختر
۱۷۷
خانه ادیرسیها
۱۷۸
خدا و قرآن در شعر حافظ
۷۸

خرمگس
۳
خشت و آینه
۳
خمس آل عشق
۵
خودآموز گام به گام ادبیات فارسی
سال سوم دبیرستان 'رشته ادبیات و ع-
انسانی'
داستان لیلی و معجون: اقتباس از دیو
نظامی گنجوی
۹
دالان بهشت
۰
دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی
شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش)
دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی
شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش)
بخش دوم: ح - ع
دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی
شبه قاره (هند، پاکستان، بنگلادش)
بخش یکم: آ - ج
دایره زنگی و داستان‌های دیگر
در آرزوی خوبی و زیبایی (گزیده بوست-
سعدی)
در بندر آبی چشماآت ...: گزیده شعرها
عاشقانه
در تکلیف معنا
درفش آتش
در مدرسه پیر نیشابور: نگرشی بر زندگی
آثار و اندیشه‌های فریدالدین عظمی
نیشابوری
دشمنان جامعه سالم (مجموعه داستان)
۲
دفتر شعر جوان ۳
۷
دفتر عشق
دل به رویاها سپار
دل من
دلنار
دلشپردگان
دمی با فایز
دنلان کوسه
دوبیتی‌های فایز دشتستانی: همراه
غزلیات شاطرعباس صوحی
ده سال هوم‌لسی آمریکا
۶-۱۸۵
ده نفر قزلباش
۰-۱۸۹-۱۸۸-۱۸۷
دیارای شوان
۳
دیپلمات‌نامه
دیوان 'حسن جهان‌نাম' والیه قاجار
دیوان اسرار: کلیات اشعار فارسی
ملاهادی سبزواری
دیوان اشعار حکیم ابو معین حمیدالد-
ناصر بن خسرو قبادیانی: مشتمل اس-
بر: روشنائی‌نامه، سه‌ادت‌نامه...
دیوان اشعار فروغ فرخزاد
دیوان اشک‌ریز
دیوان پدram: پدram: بنین گفت
دیوان پروین اعتصامی: همراه با شانز-
تصویر رنگی
دیوان جامی
دیوان حافظ از روی نسخه محمد
قزوینی و دکتر قاسم غنی

مولان حافظ از نسخه محمد قزوینی و
تر قاسم غنی ۸۰-۸۱-۸۲
مولان حافظ: براساس نسخه غنی -
زینی ۸۳
مولان حافظ بر اساس نسخه نویافته
یار کهن ۸۴-۸۵
مولان حافظ: نسخه دکتر قاسم غنی و
محمد قزوینی ۸۶-۸۷
مولان حکیم فرخی سیستانی: با مقدمه و
اشتی و تعلیقات و فهرست اعلام و
ت و مقابله نسخ معتبر ۵۲
ان خواجه حافظ شیرازی ۸۸-۸۹
مولان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ
شیرازی از نسخه محمد قزوینی و دکتر
هم غنی ۹۱
مولان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ
شیرازی: از نسخه محمد قزوینی و قاسم
ب ۹۰
مولان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ
شیرازی با استفاده از نسخه تصحیح شده
محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ۹۳
مولان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ
شیرازی: با معنی به همراه قائمه جدولی
۹۲
مولان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ
شیرازی: همراه با زندگینامه خواجه ۹۴
۹۵
مولان عارف نامی مولانا محمدجعفر
گوزلو کبودرآهنگی همدانی معروف به
قوبعلی شاه ۱۰۵
مولان فروغ فرخزاد ۱۳۱-۱۳۲
مولان مه و له وی ۲۳۵
مولان و زاویه دید ۲۳۴
شب ۱۹۲
قال ورق ۲۷۴
نمای نگارش و تدوین پایان نامه ۷
خلوت‌نشین: نگاهی به خواجه حافظ
زینی ۱۶۲
ت روزگار کودکی ۲۳۴
ت کربلا: در مرثیه اهل بیت(ع) ۲۹۹
تاف بهتری از راه می‌رسد ۲۵۱
های سرد برفی ۱۹۳
ی دیگر در بهشت ۲۵۲
هات را رها مکن ۲۵۳
ی خوشبختی ۱۹۴
و ادبیات فارسی عمومی: برگزیده‌ی
ن ادبی طری پانزده فصل شیوه‌ی
ش فارسی مباحث دستور و... ۳۲
ن و ادبیات فارسی کنکور عمومی
رشته‌ها ۱۶
خوردگان تقدیر ۱۹۵
داستانهای کوتاه ۱۹۶
ی من ۲۶۲
ی جاویدان اوست ۱۳۳
ن لوحه لری (شعر مجموعه‌سی) ۳۰۰
بهون (سیاه چادر): اشعار به گویش
ی بختیاری ۲۴۰
و شعر کانی قانع ۲۴۱

ساقی‌نامه (مثنوی): قدح در کف ساقی
کوثر است ۱۳۴
سالهایی که بی تو گذشت ۱۹۷
سبک‌شناسی نثر ۲۳۵
سبک و افکار حافظ ۹۶
سخن عشق ۳۹
سروده‌های امید (مجموعه شعر) ۲۷۶
سروناز ۱۹۸
سه بازخوانی ۱۶۳
سیری در ادب و فرهنگ قرون اولیه
اسلامی ۳۸
سیری در ترانه‌های غرب: شاه کولی‌ها:
مجموعه ترانه‌های جیسی کینگ همراه
با نت ۲۷۷
سیری در ترانه‌های غرب: شاهزاده شب:
مجموعه کامل ترانه‌های مدرن تاکینگ
۲۶۶
سیمای دو زن: شیرین و لیلی در خمسه
نظامی گنجوی ۵۶
شانه‌های غول: دیدار با بزرگان موفقیت
جهان ۸
شاه بیت: مجموعه داستان ۲۲۵
شاهنامه فردوسی ۵۰
شب برفی ۱۹۹
شب‌ها و تب‌ها ۱۳۵
شب‌های تهران ۲۰۰
شبهای انتظار ۲۰۱
شرح اخبار و آیات و امثال عربی کلیله و
دمنه ۲۳۶
شرح جامع مثنوی معنوی ۶۲-۶۳-۶۴
شرح سی قصیده حکیم ناصر خسرو
قبادیانی از روی قدیم‌ترین و صحیح‌ترین
نسخه خطی ۵۳
شعر چیست؟ ۱۶۱
شعر و اندیشه ۱
شهرزادی نه‌ستیره‌یک ۲۴۶
شیخ محمد خیابان حماسه سی (منظومه
حماسی به زبان ترکی) ۳۰۱
شیدای عشق ۱۳۶
صخره عشق ۲۸۰
صدای سخن عشق: گزیده غزل‌های
حافظ ۹۷
صد داستان ۲۰۲
صندوق راز ۲۰۳
عاشیق خسته قاسیم ۳۰۲
عاشیق داستانلاری: لیلی و مجنون ۳۰۳
عروج عشق ۲۰۴
عشق و عطش ۲۰۵
عطر ولایت (مجموعه اشعار درباره
حضرت علی (ع)) ۴۴
غزل‌های شکسیر ۲۶۷
فارسی عمومی شامل: ادبیات پیش-
دانشگاه، ادبیات پیش‌دانشگاهی، متون
نظم و نثر ... ۱۷
فانوس دهکده - دریفا (مجموعه
نمایشنامه) ۱۶۴
فرشته نجات ۲۰۶
فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض ۱۳

قبیله‌نمای دل: یکصد رباعی در سوگ و
سرور قبیله نور ۱۳۷
قره‌ات دی ۲۰۷
قصه شیرین یوسف و زلیخا ۲۰۸
قلب را فرصت حضور دهید: کتاب شعر
نماز ۴۵
قیام زینب (ع) ۳۰۴
کاکتوس وحشی ۲۰۹
کشته عشق ۲۱۰
کلاف زندگی (غزل‌الاعمار) مآخوذه از
سیره هلالیه ۲۹۴
کمدی الهی = La divina
commedia: برزخ ۲۸۲
کمدی الهی = La divina
commedia: بهشت ۲۸۳
کمدی الهی = La divina
commedia: دوزخ ۲۸۴
کنار رود پندرا نشستم و گریستم ۲۸۵
کوچه‌ای که پلاک ندارد (منتخبی از دو
دفتر] ۱۲۸
کوچه باغ یادها ۲۱۱
کوری ۲۸۶
کوله‌بار غم ۱۳۹
کیمیایگر ۲۸۷
گذر از رنجها ۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰
گزارش قصه ۱: سینه‌ی سهراب ۲۲۶
گزیده آثار عبید زاکانی ۹۸
گزیده ادبیات معاصر: مجموعه شعر ۱۴۰
۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷
۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱
گزیده اشعار مسعود سعد سلمان: با شرح
لغات و ترکیبات ۵۴
گزیده زهرالربیع ۲۹۵
گزیده غزلیات شمس (قرن هفتم
هجری) ۶۵
گزیده مخزن‌الاسرار از پنج گنج نظامی
گنجوی ۵۷
گفت‌وشنودی با حافظ ۹۹
گل‌هایی از گلستان ادب فارسی ۳۳
گلستان سعدی: از روی نسخه تصحیح
شده محمدعلی فروغی ۲۲۷
گل‌هایی از گلستان از رابعه تا پروین ۴۱
گل‌هایی از گلستان از نیما تاکنون ۴۲
گونش بیاله‌سی ۲۰۵
لانسخوران (مجموعه چند قصه کوتاه)
۲۱۲
لطیفه‌های ریزه‌ریزه ۲۳۲
لیلای پائیز ۲۱۳
مادام بواربی ۲۸۱
ماهر و ۲۱۴
مبانی نقد ادبی ۲۴۸
مترجم ناخوشی‌ها ۲۶۳
مثل صورت سمیرا ۲۱۵
مثنوی گلشن راز ۱۰۰
مثنوی معنوی ۶۶-۶۷-۶۸
مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه

(مجلدات اول، دوم، سوم) ۶۹
مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه
(مجلدات چهارم، پنجم، ششم) ۷۰
مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد
بلخی رومی معروف به مولوی بر اساس
نسخه قونیه مکتوب به سال ... ۷۱-۷۲
مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد
(مشهور به مولوی) بر اساس نسخه
تصحیح شده رینولد نیکلسون ۷۳
مجموعه داستانهای پهلول عاقل شامل:
حکایات شیرین و پند و اندرز ۲۹۶
مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش ادبیات
فارسی ۲ (سال دوم دبیرستان) ۱۹
مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش ادبیات
فارسی (۳) سال سوم آموزش متوسطه
(رشته‌ی ادبیات و علوم انسانی) ۱۸
مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش زبان و
ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲)
شامل: ۲۰۰۰ نکتہ در ... ۲۰-۲۱
مجموعه طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی
اختصاصی علوم انسانی شامل: آرایه‌های
۲۲-۲۳-۲۴
مجموعه طبقه‌بندی شده زبان و ادبیات
فارسی پیش‌دانشگاهی (۲ و ۱) شامل
۲۵-۲۶
مجموعه طبقه‌بندی شده‌ی زبان و
ادبیات فارسی دبیرستان پیش‌دانشگاهی
کنکورهای سراسری ... ۲۷
مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی
۲۲۷-۲۲۸
مجموعه‌ی طبقه‌بندی شده زبان و
ادبیات فارسی دبیرستان پیش‌دانشگاهی
کنکورهای سراسری ... ۲۸
مجموعه‌ی طبقه‌بندی شده‌ی ادبیات
فارسی (۳) و زبان فارسی (۳): شامل
۹۰۰ پرسش چهارگزینه‌ای از مولف با ...
۲۹
مراد دل ۲۱۶
مردی بالای صلیب ۳۰۶
مرگ از کدام طرف می‌آید ۲۱۷
مرگ و دختر جوان ۲۶۸
مشم (مجموعه اشعار) ۱۵۲
معلمی در سنگلاخ زندگی ۲۱۸
مفتخور ۲۱۹
مقدمه‌ای بر شناخت ساختار نمایشنامه
۲۳۹
مکبیت ۲۶۹
من یک خاطره ازلی هستم ۲۲۰
موسیقی در شعر سید فارسی ۱۲
مه‌لقا ۲۲۱
مهمان مامان (داستان بلند) ۲۲۲
نامه‌هایم به آناهیتا (دختر شرقی) به
ضمیمه چندنامه همراه ۲۲۹
نامه‌هایی به آدرس خودم! ... ۲۳۰
نجوی عاشقان ۱۵۲
نسخه السحر بذكر من تشیع و شعر ۲۹۷
نمیه‌های شورانگیز ۱۵۳
نمیه‌های ولایت ۱۷ (ولادت حضرت

زهر (ع) و ماه رجب) ۳۶
نمیه‌های ولایت ۷ و ۸ (ماه رجب و
ولادت حضرت زهر(ع)) ۳۷
نمیه‌های ولایت ۹ (اشعار و سروده‌های
ماه شعبان) ۴۸
نقرین زمین ۲۲۳
نقشی از حافظ ۱۰۱
نگار پرنیان پوش (گزیده‌های از مثنویهای
نظامی گنجوی) ۵۸
نمایشنامه‌های برگزیده کرمان ۱۶۶
نوی عشق حسینی: شامل غزلیات و
اشعار توحیدی و عرفانی، مناجات، توحه-
های ائمه اهل بیت علیهم‌السلام ۳۹
و تنم بودی ۱۵۵
و دریا همراه می‌آشوبد ۱۵۶
وزارت طوطی: چهارده روایت طنز از
دوره قاجار ۲۳۳
وصل هزار مجنون و برفابه‌های بهاری
۱۶۵
وکیل دادگستری ۲۶۴
هذیانهای بهاری ۳۴
هراس آمن صبح ۱۵۷
هر کسی باید سنگی داشته باشد ۲۶۵
۱۰۰۰ نکتہ در ??? طبقه‌بندی شده
ادبیات فارسی پیش‌دانشگاهی (۱ و ۲) با
تفکیک درس به درس ۳۰
هفت درس لویی ژوو (نمایشنامه) ۲۷۸
هملت ۳۷۰
همه‌ی این شها چراغ را برای تو روشن
گذاشته‌ام (گزیده‌اشعار ۷۸ - ۱۳۷۰) ۱۵۸
هنگام که تنهای دریا می‌گیرند ۱۵۹
یادمانهای ترکی باستان ۳۰۷
یادی از حیدربابا و نظیره و منظومه‌ها
۳۰۸
یک عاشقانه‌ی آرام ۲۳۸

نمایه پدیدآور

Moshiri, Mahshid 160
آناموس، نوستر ۲۷۵
آذرکیوان، البرز ۲۵۸
آرامی، ایرج ۱۶۹-۲۱۶
آشوری، داریوش ۱
آقاعباسی، یدالله ۱۵۶
آل‌احمد، جلال ۲۳۲
آل‌احمد، شمس ۲۳۳
آلیگیری، دانه ۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴
آینی، عبدالمحمد ۵۷
ابراهیمی، نادر ۲۳۸
ابکاری، ندا ۱۵۷
احمدی ریشه‌ری، عبدالحسین ۱۰۷
اخوین، عباس ۱۲۹
آرابون، توحید ۱۲۸
استادحسن معمار، اصغر ۱۶۷-۲۲۵
استبانیان، سرور ۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰
اسدی، حسن ۱۲۶-۳۰۵
اسفزاری، فضل‌الله بن عثمان بن محمد ۲۳۶

اسکینر، بوروس فردریک	۲۵۲	جولایی، آزاده	۲۰۵	سامی، حسین	۳۰۲-۳۰۲	غیشاوی، وحیده	۱۳۹	گلشیری، هوشنگ	۸
اشرفی، مصطفی	۶۰	چراغی، اسد	۲۳۷	ساکي، محمدعلی	۲۳۲	غریبی، افسانه	۷۹	گلندام، محمد	-۸۰
اصانلو، علی	۲۰۷	چرم شیر، محمد	۱۶۲-۲۶۹	سجادی، صادق	۸۵-۸۳	غلامدوست، هادی	۱۹۶	گودرزی، شهرام	۹
اصغری، امیر	۸۱-۸۰	چنگیزی، پریسا	۷	سحابی، مهدی	۶	فاخوری، حنا	۲۹۱	گوردی، یاستین	۲
اصفهانیان، وحید	۷	چوپانی جانیلاخ، رسول	۲۳۳	سردادور، حمزه	۲۲۱	فامیلی، رضا	۳۸	لاجوردی، حسن	-۱۳
اعتصامی، پروین	۱۰۹	حاجی زاده، فرخنده	۲۲۶	سروش، احمد	۱۷۶	فتحی، نصرت‌الله	۳۰۸	لارین، قاسم	۲-۱۱۲
اعلام‌مجدی، علی	۲۰۲	حافظ، شمس‌الدین محمد	۷۷-۷۸-۷۹	سروش، عبدالکریم	۶۹-۷۰	فخری، مرتضی	۲۱۳	لاهییری، جومیا	۳
افسرده، مرتضی	۲۶۷	۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰		سعدی، مصلح‌بن عبدالله	۵۹-۶۰-۶۱	فراسمی، جلال	۱۱۶-۱۱۵	لسان، حسین	۳
اکبری، منوچهر	۲۳۰	حافظیان، ف.	۱۹۲	سعیدزاد، فرهود	۲۶۶	فرخزاد، پوران	۲۷۵	لعلی، مسعود	۰
الماسی، بهمن	۱۲۵	حالت، ابوالقاسم	۲۶۲-۲۷۲	سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر	۵۶	فرخزاد، فروغ	۱۳۱	لیاقت، افشین	۰
امامی، مسعود	۱۲۳	حجازی، آرش	۲۸۵	سلیمی، منوچهر	۲۱۳	فرخی سیستانی، علی‌بن جلولوغ	۵۲	ماحوزی، مهدی	۴
امیرسلیمانی، محمد	۱۶	حدادی اصل، هانیه	۱۸۳	شاپوریان، رویا	۲۱۵	فردوسی، ابوالقاسم	۵۰	مارتینی، استیو	۴
امیری، حسین	۲۳۲	حسن زاده‌املی، حسن	۱۲۵	شاه‌آبادی، حمیدرضا	۱۸۱	فرزاد، مسعود	۲۷۰	متدین، محمود	۶
امین، حسن	۱۰۴	حکیمی، محمود	۵۵	شبستری، محمودبن عبدالکریم	۱۰۰	فروزانفر، محمدحسن	۷۳	مجاهدی، محمدعلی	۳
امینی، حسین	۹۶	حلبی، علی‌اصغر	۳۹	شریعت، محمدصادق	۲۹۴	فروزنده، مهدی	۹۱	مجدوبی‌شاه، محمدبن جعفر بن صفر	۵
امینی، سودابه	۱۳۷	حمید، مجید	۲۷۷	شریفان، محمد	۱۰۶	فرهادی، کاظم	۲۹۳	محمادیان، اکبر	۴
انجینی، زهرا	۷۷	حمیدی، تینا	۲۶۳	شقا، شجاع‌الدین	۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴	فرهنگی، ریحانه	۲۶۶	محبیت، محمدجواد	۴
انزلی، حسن	۲۱۸	خالقی موحّد، علی‌اکبر	۱۴۸	شفق، مجید	۱۳۲	فصیح، اسماعیل	۲۱۰	محبی‌نژاد، غلامعلی	۴
انوری، حسن	۹۷	خرازی، محسن	۷۷	شفیعی کدکنی، محمدرضا	۶۵	فلاح، سیمیا	۲۵۶	محقق، مهدی	۴
انوشه، حسن	۱۱-۱۰-۹	خرمشاهی، قوام‌الدین	۷۱-۷۲	شفیعی‌نیک، اصغر	۱۷۵-۲۱۷	فلاح نقی، احمد	۱۲۳	محمدزاده‌صدیق، حسین	۷-۳۰۰-۲۹۸
ایمانی، بهروز	۲۳۶	خلیلی، محمدصادق	۱۶	شکسپیر، ویلیام	۲۶۹-۲۷۰	فلسفی، امیراحمد	۸۲	محمدی، جلال	۹
باجوند، سعید	۱۵۹	خلیلی‌فر، مصطفی	۱۴۶	شلون، سیدنی	۲۵۵	فلکی، محمود	۱۲	محمدی، حسنعلی	۵-۲۳-۲۲-۱۰۱
بامیان، سهیلا	۲۰۱	داداشی، بشیر	۱۲۱	شمیسا، سیروس	۴-۲۳۵	فلوری، گوستاو	۲۸۱		
بختیاری، پژمان	۸۲	داریوش، پرویز	۲۵۹	شمیمی، مهرمنش	۲۰۴	فورستر، ادوارد مورگان	۲۷۱	محمدیان، بهرام	۴
براتی، عبدالعلی	۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲	دبیرسیاکی، محمد	۵۲-۲۲۷-۲۲۸	شوتر، سوزان پولیس	۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲	قاسمفر، مهرداد	۱۵۸	منیر، عباس	۴
بهرامیان، علی	۸۵-۸۴	دشتی، علی	۱۰۱	شهاب، محمدعلی	۳۶-۳۷-۳۸	قاضی، محمد	۲۸۱	مدرسی، حسین	۴
بهرزادی، مهرداد	۱۶۶	دورفمن، آریل	۲۶۸	شیرازی، حمید	۱۳۰	قاضی‌سعید، پرویز	۱۷۵-۲۱۷	مردادی کرمانی، هوشنگ	۲
بیات، میترا	۲۲۰	دوزگون، حسین	۳۰۱	شیرمحمدی، مرجان	۱۷۱	قانع، ماموستا	۲۴۱	مرعشی‌پور، محمدرضا	۰
بیاتی، زهره	۲۰۶	دهباشی، علی	۱۶۷	صابری، پری	۱۶۲	قائمی، پروین	۲۴۲	مسرور، حسین	-۱۸۹-۱۸۸-۱۸۱
بیلر، بایرد	۲۶۵	دهخدا، علی‌اکبر	۵۱	صوری، علیرضا	۲۲۹	قبانی، نزار	۲۹۳		
پارسایی، حسن	۲۳۹	ذوالفقاری، حسن	۳۲	صفا، ذبیح‌الله	۳۵-۳۶-۳۷	قدرتی، نسترن	۴۴	مشیری، فریدون	۹-۱۱۸
پارسی، علیرضا	۱۶۴	ریعی، هومن	۱۳۳	صفائی‌خانی، علی	۲۲۳	قدسی‌حسینی، محمد	۹۲	مشیری، مینو	۶
پالاس، ترینا	۲۶۱	رجبی، عباس	۲۰۸	صفوی، نازی	۱۸۰	قراگزلو، آریتا	۲۰۳	ممتضد، میترا	۵
پژشک‌زاد، ایرج	۱۷۷	رجبی‌راوری، عباس	۱۷۹	صمصامی، محمد	۱۰۸	قزلو، اصالتان	۱۶	ممتضد، حمید	۵
پسیانی، آتیلا	۱۶۳	رحیمی، فهیمه	۱۹۳-۱۹۵-۱۹۷-۲۱۱	صناعی، عباسعلی	۱۵۴	قناری، عزت	۲۹۴	مردوم‌کرد، عبدالرحیم‌بن سعید	۵
پلنگ‌پوش، منیژه	۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۵۲	رخشان‌پروجنی، خورشید	۱۵۲	صناعتی، یوسف‌بن یحیی	۲۹۷	قهرمان، دل‌آرا	۲۸۷	معمار، داریوش	۰
پورفاطمی، محمدمهدی	۷۳	رستمی، حمیده	۲۵۶	طاهباز، سیروس	۲۹۲	قیصری، ابراهیم	۷۳-۷۶	مقدم، بهنام	۷
پوری، احمد	۲۹۳	رستمی‌شاه‌رودی، محمدمهدی	۲۶۴	طاهری، امیر	۲۷۷	کالینز، فیلیپ	۲۵۲	مقدم، کاوه	۳
پیغمبری، بهیه	۲۰۵	رضاخانی، ضیاءالدین	۲۵۳	طاهری، رکسانا	۲۰۹	کامران، حشمت‌الله	۲۶۸	ملازاده، محمدحاجی	۷
پیمان، محمد	۱۳۵	رضوی‌زاده، اعظم	۳۳	طاهری، فرزانه	۲۴۸	کاووسی، لینا	۲۶۵	ملک‌مرزبان، روشن (بهناز)	۸
تجلیل، جلیل	۳۱	رنجبر گل محمدی، غلامعلی	۱۶۷	ظفری، ولی‌الله	۳۰	کریمی، احمد	۱۰۳	منتظری، مسعود	۸
توایی، محمد	۲۶	رنولت، مری	۲۷۲	عابدی، محمدحسین	۱۵۵	کریم‌پور، حسن	۱۷۰	منصوری، ذبیح‌الله	۶
تشرکی، سعید	۱۶۵	روزی‌بیکر، حسن	۲۰-۲۱	عباداللهی، علی	۲۹۹	کریم‌خانی، حمید	۲۷۶	منصوری‌لاریجانی، اسماعیل	۵
توانی، شیرین	۲۷۱	روشن، محمد	۱۰۲	عباسی‌ذاکاتی، پرویز	۱۰۰	کریمی‌زاد، فریده	۳۲	منوری، هادی	۱
تفقدی، فاطمه	۱۴۰	ریاضی، حشمت‌الله	۴۱-۴۲	عبدالحسینی، سهیلا	۲۲۵	کسرایی، سیاوش	۱۱۱	مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد	۰
تقوی، نصرالله	۵۱	ریحان، صادق‌رضا	۸۶-۸۷	عبدالکریم‌زاده، پیمان	۲۷۷	کسمایی، علی	۷۸	۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲	
تقی‌زاده، حسن	۵۱	زارع‌کاریزی، سعدالله	۲۷-۲۸-۲۹	عبداللهی، رضا	۱۴۲	کلارک، مری‌هیگینز	۲۵۶	مونرو، میشل	۶
تواین، مارک	۲۵۹-۲۶۲	زرکشر، محمدرضا	۱۸۳	عین‌زاکانی، عبدالله	۹۸	کسل، مالکوم‌مایلز	۲۴۹	مهدوی‌دامغانی، احمد	۷
توکلی، احمد	۱۶	زرین‌کوبه، عبدالحسین	۷۵	عزیزی، محمود	۲۷۸	کوتیلو، پاتولو	۲۸۷-۲۸۵	مهرآبادی، میترا	-۱۸۹-۱۸۸-۱۸۱
توکلی، محمد	۳۰	زمانی، کریم	۶۲-۶۳-۶۴	عضدی، عزیزه	۲۵۷	کهندل، احمد	۱۲۵		
تولستوی، الکسی	۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰	زمانی‌آشتیانی، محمدابراهیم	۲۱۴	عقیلی، رضا	۲۸۱	گاری، رومن	۲۷۹	مهندس‌پور، فرهاد	۸
جامی، عبدالرحمن‌بن احمد	۱۰۲	زندوی‌پور، طیه	۲۶۱	علاالدین، عبدالخالق	۲۳۹	گالیکو، پل	۲۶۰	میرافضلی، شکوه	۴
جعفرنژاد، علی‌رضا	۲	زندوی‌تویسرکانی، نصرت‌الله	۱۳۰	علمدارنایکی، اسماعیل	۳	گرایی، عباس	۱۲۲	میرشاک، یوسفان	۱
جعفری، محمدرضا	۲۸۶	زواکو، میشل	۲۸۰	علیاری، گلناز	۱۱۰	گردیکلانی، امین	۲۳۶	میرکیانی، مهدی	۱
جعفری‌تبار، حسین	۹۰	زبیدی، عزیزالله	۱۶۱	علیپور، منوچهر	۲۳۳	گروگان، حمید	۹۹	میرهاشمی، مرتضی	۸
جلیل‌زادگان، قدیر	۳۰۴	زووه، لونی	۲۷۸	علیزاده، غزاله	۱۷۸-۲۰۰	گرین، ویلفرد	۲۴۸	مینوی، ماه‌منیر	۸
جلیلی، رویا	۲۶۰	سازاماکو، ژوزه	۲۸۶	عمرانی، غلامرضا	۳۲	گل‌بدره‌بی، محمود	۱۸۵-۱۸۶	مینوی، مجتبی	۸
جشدی، جلیل	۱۳۶	ساعده، نوگس	۱۶۸	عنبرستانی، سعید	۱۹	گلرونی، ینما	۱۲۳	نبوی، ابراهیم	-۱۸۲

۱۹۴	واشاقان: تهران	۵۵	قلم: تهران	۱۶۴	دهسرا: رشت	۲۶۲-۲۵۹-۷۵-۴۰	امیر کبیر: تهران	۲۵۲	قی زند، جعفر
۲۳۰	وداد: تهران	۱۲۸	قلم آشنا: تهران	۱۲	دیگر: تهران	۲۸۴-۲۸۳-۲۸۲-۲۷۲		۱۹۴	سی، یری
۱۷۶	ورشان: تهران	۲۳۳	قوانین: تهران	۲۶۴	راه بین: تهران	۲۱۸	انتشارات انزلی: ارومیه	۷۹	فرد، افسانه
۲۹۷	وزارت امور خارجه: تهران	۲۸۵	کاروان: تهران	۱۷۹-۲۰۸-۲۹۶	رجبی: تهران	۲۳۷	انتشارات کرمانشاه: کرمانشاه	۷۹	فردلرستانی، ابراهیم
۹	وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تهران	۱۹-۱۸	کانون فرهنگی آموزش: تهران	۲۳۸	روزیان: تهران		انجمن اولیا و مربیان جمهوری اسلامی	۱۹	یری، فرهاد
۱۶۱-۱۱-۱۰		۲۰-۲۱-۲۲-۲۳-۲۴-۲۵-۲۶-۲۷-۲۸		۲۲۷-۲۲۸-۲۹۵	روزنه: تهران	۲۳۴	ایران: تهران	۵۸	می، الیاس بن یوسف
۲۳۷-۹۳-۵۹	وفاجو: تبریز	۲۹		۳۰۳-۳۰۲	زر قلم: تبریز	۱۹۲	اندیشه برتر: تهران	۱۵۱	وی، حبیب
۲۶۳	ویندا: تهران	۱۳۸-۱۵۷-۲۵۷	کتاب ایران: تهران	۳۰۶	زرین: تهران	۵۰	انعام: تهران	۳۴	هانی، حمیدرضا
۲۲۶	ویستار: تهران	۱۱۱	کتاب نادر: تهران	۱۶۹-۲۱۶	زینق: تهران	۱۷۰	اوجدی: تهران	۱۷۲	بن تاجی، آریا
۱۵۹-۱۲۰	هانی: همدان	۳۹	کتابفروشی افتخاری: تهران	۵۲	زواره: تهران	۸۸	اورست: تهران	۲۹۸	ش، امید
۱۳۳	هومن ربیعی: تهران	۲۳۳	کتابهای بنفشه: تهران	۲۹۸	زواف: تهران	۱۳۴	ایما: شیراز	۳۳	لاری تبریزی، رقیه
۱۵۲	یکتا: اصفهان	۶۵	کتابهای شکوفه: تهران	۱۵۵-۱۵۸	سارگل: تهران	۲	باستان: تهران	۲۵۲	دست، پیام
		۱۲۹	کلک آزادگان: تهران	۱۰-۹	سازمان چاپ و انتشارات: تهران	۱۳۱	بدیهه: تهران	۶۸-۶۷-۶۶	لسون، رینولدالین
		۸۰	گلبرگ: تهران	۱۶۱-۱۱		۱۰۳	بشت: تهران	۱۹۹	ی، پرویز
		۲۵۶	لیوسا: تهران		سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم	۱۳	بنیاد پژوهشهای اسلامی: مشهد	۱۵۰	لیدی، حمید
		۱۰۳	ما: تهران	۱۳	انسانی دانشگاهها: تهران		بنیاد مستفسان و جانبازان انقلاب	۳۰۶	لاری، میکاتومی
		۱۱۰	ماکان: تهران	۲۵۴	ساوالان: تهران	۱۶۷-۲۲۵	اسلامی: تهران	۲۵۸	رابرت جیمز
		۷	مانی: اصفهان	۱۶۲-۹۷-۶۱	سخن: تهران	۱۰۶-۳۴	به نشر: مشهد	۲۵۷	لور، تورتون نیون
		۲۶۸	مهریز: تهران	۱۸۱	سروش: تهران	۳۹	بهیانی: تهران	۱۷۲	لری، حسن
		۲۸۱	مجید: تهران	۱۶۸	سنبه: مشهد	۱۹۹	پارس سینا: تهران	۵	لری، نوری
		۸	محسن: تهران	۲۵۸	سنگند: تهران	۸۲	پارسا: تهران	۲۳۷	لری، نوری
		۲۴۴	محمدیور: تهران	۲۴۰	سیاست: تهران	۱۹۸	پارسی نژاد: تهران	۹۳-۵۹	لری، نوری
		۲۴۵-۲۳۱-۲۳۹	محمدی: سقز	۱۰۲	سیمای دانش: تهران	۴۱-۴۲	پردیس: تهران	۲۷۳	لری، نوری
		۲۷۶	مرجان کلک: تهران	۸۹	سیمین: تهران	۶۰	پیام محراب: تهران	۹۵-۹۴	لری، نوری
		۱۱۶-۱۱۵	مرشد: تهران		شرکت انتشارات علمی و فرهنگی:	۱۶	پیش دانشگاهیان: تهران	۲۷۳	لری، نوری
		۳۱	مرکز نشر دانشگاهی: تهران	۵۳-۵۷-۶۹-۷۰-۷۱	تهران	۲۳۹	پیشرو: تهران	۲۶۷	لری، نوری
		۲۲۶	مرکز نشر میراث: تهران	۱۸۳-۲۰۱-۲۳۲	شقایق: تهران	۲۱۰-۲۰۹-۵۶	پیکان: تهران	۲۹۶	لری، نوری
		۵۱	معین: تهران	۱۱۴	شکوه میرافضی: تهران	۲۰۳	تالار کتاب: تهران	۲۶۰	لری، نوری
		۲۰۶-۱۸۲	مفتون همدانی: همدان	۴۵	صبح روشن: کرمانشاه	۵۳-۷۳-۷۶-۱۷۸-۲۰۰	توس: تهران	۷	لری، نوری
		۸۱	مقدس: تهران	۲۷۵	صدا: تهران	۲۹۱-۲۹۰-۲۸۹-۲۸۸-۲۷۹		۴۳	لری، نوری
		۱۳۳	مگستان: تهران	۱۲۱	صفوی نیا: تهران	۱۷۲	تهران صدا: تهران	۴۳	لری، نوری
		۲۱۲	منوچهر سلیمی: تهران	۱۶۳-۲۶۹	صنوبر: تهران	۲۶۰	ثالث: تهران	۱۳۸	لری، نوری
			موسسه انتشاراتی روزنامه ایران: تهران	۲۳۰	طلوع قلم: تهران	۲۲۴	ثمن نوین: تهران	۹۸	لری، نوری
		۱۲۵		۲۴۶	عابد: تهران	۱۳۲	جاجرمی: تهران	۶۱	لری، نوری
		۲۹۷	موسسه چاپ و انتشارات: تهران	۲۰۲	عامری: تهران	۵۸	جام گل: کرج		
		۱۲۷	موفق: تهران	۱۰۷-۱۰۸	عبدالحسین احمدی ریشه‌ری: تهران	۱۳۴-۱۱۷-۱۱۳-۹۶-۳۴	جلیل: مشهد		
		۸۷-۸۶	مهرزاد: تهران	۲۸۶	علم: تهران	۱۵۳			
		۲۶۱-۲۳۵	میرزا: تهران	۱۳۶	علم گستر: تهران	۳	جواهری: تهران		
		۲۳۶	میراث مکتوب: تهران	۹۰	علمی: تهران	۲۸۰	چکامه: تهران	۴۳	لری، نوری
		۱۵۴	نامی: اصفهان	۷۷	علی: تهران	۲۱۱-۱۹۷-۱۹۵-۱۹۳	چکاوک: تهران	۱۲۲-۲۸	لری، نوری
		۴۸-۳۷-۴۶	نذیر: تهران	۳۰۴	فائزون: اردبیل	۹۲	حزیم یاس: تهران	۱۷۷	لری، نوری
		۲۵۳-۲۵۱-۲۵۰	نسیم دانش: تهران	۳۰۸	فخر آذر: تبریز	۳۰۱	حسین دوزگون: تهران	۱۵-۱۴	لری، نوری
		۱۹۶	نشانه: تهران	۲۸-۱۲۲	فرایاب: سمنان	۳۰۰	حسین محمدزاده صدیق: تهران	۲۱۷-۱۷۵	لری، نوری
		۲۹۳-۱۱۹-۱۱۸-۲۲	نشر چشمه: تهران	۲۳۳-۲۲۷-۲۳۶-۲۳۵-۴	فردوس: تهران	۳۰۷		۱۳۹	لری، نوری
		۲۷۴-۱۷۱-۶-۱	نشر مرکز: تهران	۲۸۷	فرزان روز: تهران	۲۹۹-۷۳	حقایق: تهران	۱۶۰	لری، نوری
		۲۲۲-۱۸۲	نشر نی: تهران	۵	فروغی: تهران	۲۷۷-۲۶۶	حمید: تهران	۳۰	لری، نوری
		۱۰۸	نقش جهان: اصفهان	۹۵	فرهنگ قلم: تهران	۲۶۵	حوض قره: تهران	۱۲۵	لری، نوری
		۲۶۷	نقش و نگار: تهران	۲۴۹	فرهنگ کاوش: تهران	۲۵۲	دادار: تهران	۲۱۳	لری، نوری
		۲۱۹	نگاه سبز: تهران	۱۸۶-۱۸۵-۱۸۱	فرهنگ گستر: تهران	۳۰۵-۱۲۶	دالفا: سراب	۱۰۱-۱۷	لری، نوری
		۲۷۸-۲۶۹-۱۶۶-۱۶۵	نمایش: تهران	۲۹۲		۱۷۲-۱۱۲	دانش: تهران	۱۰۹	لری، نوری
		۲۱۳		۱۲۰-۹۴	فرهنگ و قلم: تهران		دانشگاه علوم بهزیستی و خدمات	۶۴-۶۳-۶۲	لری، نوری
		۷۹	نهاد نویدان: تهران	۹۱	فرهنگسرا (پساوی): تهران		پهداشتی درمانی شهید بهشتی: تهران	۱۹۰-۱۸۹-۱۸۸-۱۸۷	لری، نوری
		۱۲۲-۱۳۱-۱۴-۹۹	نیستان: تهران	۸۳	فرهنگسرای میردشتی: تهران	۱۳۷		۲۲۱-۲۱۴-۱۹۱	لری، نوری
		۱۴۹-۱۴۸-۱۴۷-۱۴۶-۱۴۵-۱۴۴-۱۴۳		۱۵۶	فصل سبز: تهران	۲۰۴	دایره سبز: تهران	۱۰۵	لری، نوری
		۲۳۱-۱۵۱-۱۵۰-		۸۵-۸۴	فکر روز: تهران	۲۴۲	درنا: تهران	۲۵۵-۲۰۵	لری، نوری
		۳۳	نیکان کتاب: زنجان	۲۳۳-۹۸	قدیانی: تهران	۱۳۷	دفتر شعر جوان: تهران	۷۸	لری، نوری
		۲۷۱-۲۴۸	نیلوفر: تهران	۲۱۵-۱۸۰-۶۸-۶۷-۶۶	ققنوس: تهران	۲۲۵-۱۶۷	دفتر هنر و ادبیات ایثار: تهران	۱۰۰	لری، نوری
		۲۰۷-۱۷۳	واج: ورامین	۲۷۲		۷۲-۷۱	دوستان: تهران	۲۹۸	لری، نوری

نمایه ناشر

خانه کتاب ایران
کتاب ماه
زبان

فهرست کتابهای منتشر شده شهریور ماه سال ۱۳۸۰

زبان‌شناسی

۳۱۰

۱- مقدمات زبان‌شناسی.

مهری باقری. - تهران: قطره. - ۲۱۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۳۳۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۵۸-۰۳-۲

زبان‌شناسی کاربردی کاربرد

استاندارد.

۳۱۸

۲- هفت گفتار درباره ترجمه: مبانی، نسبت، سبک، هم معنایی و چند معنایی ...

کوروش صفوی. - تهران: نشر مرکز. کتاب ماد. - ۸۰ ص. - رقی (شمیز). - ۵۸۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۱۷۶-۵

3- Principles and methodology of translation.

Hussein Mollanazar. - تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). - ۱۲۰ ص. - وزیری (شمیز). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۷۰۰۰ نسخه. عنوان به فارسی: اصول و روش ترجمه. شابک: ۹۶۴-۳۵۹-۳۳۵-۲

زبانهای ایرانی

۳۱۰

۳- پرسشهای چهارگزینه‌ای زبان فارسی ویژه آزمون کاردانی پیوسته.

حسن دلیلی کاجان. - تهران: دیباگران. - ۱۶۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۷۸۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: MCQs persian language. شابک: ۹۶۴-۶۹۶۶-۱۷-۹

۵- تاریخ زبان فارسی.

مهری باقری. - تهران: قطره. - ۲۱۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۴۴۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۵۹۵۸-۲۷-X

ریشه‌شناسی زبان فارسی

۳۱۲

چاپ اول

۶- فراگیری انگلیسی از طریق فارسی.

علیرضا بهرامی. - تهران: نسیم الهی. - ۱۹۰ ص. - وزیری (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۲۸۵-۶-X

واژه‌نامه‌های زبان فارسی

۳۱۲

۷- فرهنگ عمید: شامل واژه‌های فارسی و اروپایی مصطلح در زبان فارسی و اصطلاحات علمی و ادبی.

حسن عمید. - تهران: امیر کبیر. - ۱۲۸۸ ص. - جیبی (کالینگور). - ۳۲۰۰۰ ریال. - چاپ بیستم / ۲۰۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۰۰۰-۱۷۹-۱

۸- فرهنگ فارسی حمید.

حمید هاشمی. - تهران: فرهنگ و قلم. - ۶۹۲ ص. - جیبی (سلفون). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۰۵۸-۲-۹

دستور زبان فارسی

۳۱۵

۹- دستور زبان فارسی.

پرویز خانلری. - تهران: توس. - ۳۷۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۲۱۰۰۰ ریال. - چاپ هجدهم / ۵۵۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۱۵-۱۹۷-۲

۱۰- دستور زبان فارسی [پنج استاد].

عبدالعظیم قریب، ... (و دیگران)؛ به اهتمام: جهانگیر منصور. - تهران: ناهید. - ۳۱۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۴۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۲۰۵-۲۳-۲

۱۱- مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی.

ابوالحسن نجفی. - تهران: نیلوفر. - ۱۷۶ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۴۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۴۴۸-۰۲۰-۱

۱۲- مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش زبان فارسی (۳) سال سوم آموزش متوسطه (شاخه نظری).

فریدون اکبری شلنده‌ای، حسنعلی محمدی. - تهران: کانون فرهنگی آموزش. - ۱۶۸ ص. - رحلی (شمیز). - ۱۵۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۳۷۶-۱۸۷-۵

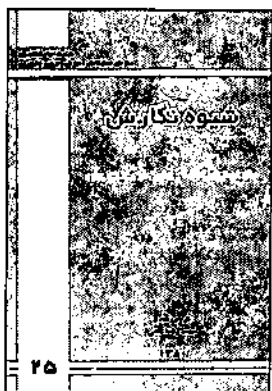
کاربرد زبان فارسی معیار

۳۱۸

چاپ اول

۱۳- شیوه نگارش در سازمان تحقیقات، آموزش و ترویج کشاورزی.

گردآورنده: محمدرضا داهی. - تهران: سازمان تحقیقات، آموزش و ترویج کشاورزی. - ۸۸ ص. - رقی (شمیز). - ۳۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۶۶۶۷-۱۸-X



مطالب این کتاب در سه بخش تنظیم شده است. بخش نخست، مربوط به شیوه نگارش در 'سازمان تحقیقات، آموزش و ترویج کشاورزی' است که طی آن رسم الخط صحیح فارسی همراه با نکاتی درباره غلایم سجاوندی مطرح می‌گردد. بخش دوم، شامل نمونه‌هایی است از واژه‌ها و عبارتهای نادرست مصطلح و نکاتی که باید رعایت شوند. در بخش سوم نکاتی برای مولفان و مترجمان، همچنین نمونه‌هایی از بدویسی و چگونگی ویرایش آن فراهم آمده است.

واژه‌نامه‌های زبان انگلیسی

۳۳۳

۱۴- آکسفورد: کاربرد کلمه در جمله.

محمدرضا معدن‌نژاد. - تهران: ابوعطا. - ۶۴۰ ص. - جیبی (شمیز). - ۶۰۰۰ ریال.

۱۵- فرهنگ آسیا انگلیسی فارسی با تلفظ فارسی: شامل ۴۰۰۰۰ از مداول‌ترین عمومی‌ترین لغات، و ...

احمد ترک‌زاده، منوچهر شکاری. - تهران: آسیا. - ۶۳۲ ص. - جیبی (کالینگور). - ۱۵۵۰۰ ریال. - چاپ هجدهم / ۶۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Asia pronouncing english - Persian dictionary. شابک: ۹۶۴-۹۰۶۷۹-۱-۲

۱۶- فرهنگ البرز جیبی کوچک انگلیسی - فارسی: بر مبنای فرهنگ آکسفورد جیبی.

سیف غفاری. - تهران: پیکان. - ۱۶ ص. - جیبی (شمیز). - ۱۱۵۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۵۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Alborz leane's pocket dictionary: english - Persian. شابک: ۹۶۴-۶۷۳۳-۷۸-۱

۱۷- فرهنگ انگلیسی به فارسی و فارسی به انگلیسی.

بهمن حاجی‌خانی، نیلوفر الهوردی. - تهران: ابوعطا. - ۳۴۸ ص. - جیبی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۷۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۰۱۹۲-۲-۷

۱۸- فرهنگ دیدید دانش‌آموز انگلیسی - فارسی مشتمل بر تمامی واژگان کتابهای درس مترادف و ...

سیمین تقدیسی و براساتار: محمدتقی اکبری. - تهران: یاس. - ۱۸۰ ص. - پالتویی (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. - چاپ ششم / ۶۳۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: new student dictionary english - persian. شابک: ۹۶۴-۹۰۵۷۰-۳-۸

چاپ اول

۱۹- فرهنگ دانش‌آموز انگلیسی - انگلیسی سال اول دبیرستان.

زیلا محمدی، دست‌آبادی ویراس. - هوشنگ خوش‌آبوز. - تهران: سازم پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، انتشار مدرسه. - ۱۳۴ ص. - وزیری (شمیز).

۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / نسخه ۹۶۴-۳۵۳-۳-۲

فرهنگ دانشگاهی انگلیسی

س. آریانپور کاشانی: با همکاری: منوچهر
بور کاشانی - تهران: امیر کبیر -
۱۳۷۰ ص. - جلد دوم - ویرسی
پنگور - (دوره) ۹۰۰۰۰ ریال - چاپ
ت و هفتم / ۵۰۰۰ نسخه
ن به لاتین:

The english persian
collegiate dictionary
۹۶۴-۰۰۰-۳۳۵-۲

فرهنگ کمانگیر جیبی:

لیسی - فارسی
دانش اشرافی، بهرنگ معبودیان -
ران: کمانگیر - ۴۱۶ ص. - جیبی
میز) - ۷۰۰۰ ریال - چاپ سوم /
۵۰۰۰ نسخه

Kamangir Mini Oxford
English Persian Dictiona
۹۶۴-۹۰۱۱۰-۵-۶

فرهنگ کوچک انگلیسی

یمان حبی - تهران: فرهنگ معاصر،
۷۵ ص. - جیبی (گالینگور) - ۲۱۰۰۰
- چاپ سی و سوم /
ن به لاتین:

The shorter english persi
dictionary
۹۶۴-۵۵۳۵-۰۴-۸

فرهنگ کوچک انگلیسی

یمان حبی - تهران: فرهنگ معاصر،
۷۵ ص. - پالتویی (شمیز) - ۱۶۰۰۰
- چاپ سی و یکم /
ن به لاتین:

The shorter english persi
dictionary
۹۶۴-۵۵۳۵-۰۴-۸

فرهنگ کوچک انگلیسی

یمان حبی - تهران: فرهنگ معاصر،
۷۵ ص. - جیبی (گالینگور) - ۲۱۰۰۰
- چاپ سی و یکم /
ن به لاتین:

The shorter english persi
dictionary
۹۶۴-۵۵۳۵-۰۴-۸

۲۵- فرهنگ معاصر انگلیسی - فارسی جیبی

تدوین: واحد پژوهش فرهنگ معاصر -
تهران: فرهنگ معاصر - ۱۹۲ ص. -
جیبی (شمیز) - ۳۶۰۰ ریال - چاپ
ششم /
عنوان به لاتین:

English - persian
dictionary
۹۶۴-۵۵۴۵-۱۲-۷

۲۶- فرهنگ معاصر دانش آموز

انگلیسی - فارسی
تدوین: واحد پژوهش فرهنگ معاصر/زیر
نظر: محمدرضا باطنی، نویراستار: نیما
کشاورزی، فریار اخلاقی - تهران:
فرهنگ معاصر - ۳۶۲ ص. - جیبی
(شمیز) - چاپ پنجم /
عنوان به لاتین:

Farhang moaser english -
persian dictionary
۹۶۴-۵۵۳۵-۳۸-۲

۲۷- المورد: قاموس انگلیزی - عربی

منیر بعلبکی - تهران: صدر - ۱۳۲۲
ص. - ویرسی (گالینگور) - چاپ اول /
۵۰۰۰ نسخه
عنوان به لاتین:

Al - mawrid: a modern
english - arabic dictionary
۹۶۴-۶۸۳۷-۱۶-۱

چاپ اول

28- Longman handy
learner's dictionary of
american english.
تهران: زبان مال - ۵۲۶ ص. - جیبی
(شمیز) - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه

29- Longman lexicon of
contemporary english.
Tom McArthur - تهران: زبان
آموز، معرفت - ۹۱۲ ص. - رقصی
(سلفون) - ۳۵۰۰۰ ریال - چاپ سوم /
۵۰۰۰ نسخه

30- Oxford elementary
learner's dictionary.
Angela Crawley - تهران: دانش
یک - ۳۲۲ ص. - رقصی (شمیز) -
۱۳۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۱۵۰۰۰
نسخه

31- Oxford elementary
learner's dictionary.
Angela Crawley - تهران: طلوع - ۳۲۰ ص. - رقصی

(شمیز) - ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ یازدهم /
۵۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۶۴-۶۱۰۳-۰۷-۳

32- Oxford elementary learner's dictionary.

ویراستار: Angela Crawley
Michael Ashby - تهران: کارین
- ۳۲۰ ص. - رقصی (شمیز) - ۱۴۰۰۰
ریال - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه

چاپ اول

33- Oxford learner's poc- ket dictionary.

تبریز: زبان آموز، معرفت - ۴۹۶ ص. -
پالتویی (شمیز) - ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ
اول / ۵۰۰۰ نسخه

چاپ اول

34- The oxford picture dictionary.

Norma Shapiro - تهران: نسیم
دانش - ۲۰۸ ص. - رحلی (شمیز) -
۳۸۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه

چاپ اول

35- The little oxford thes- aurus.

گردآورنده: Alan Spooner -
تهران: کارین - ۶۲۸ ص. - پالتویی
(شمیز) - ۱۵۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۳۳۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۷۳۹۱-۰۰۰-X

دستور زبان انگلیسی

۳۶- آزمونهای زبان انگلیسی دوم

راهنمایی.
زهرا آرین مجد - تهران: بدر - ۶۴ ص.
- رحلی (شمیز) - ۵۵۰۰ ریال - چاپ
یازدهم / ۱۰۰۰۰ نسخه
عنوان به لاتین:

English language tests ...
شابک: ۹۶۴-۵۷۲۹-۰۸-۴

۳۷- آزمونهای زبان انگلیسی

سوم راهنمایی.
زهرا آرین مجد - تهران: بدر - ۷۲ ص.
- رحلی (شمیز) - ۶۰۰۰ ریال - چاپ
سیزدهم / ۱۰۰۰۰ نسخه
عنوان به لاتین:
English language tests: for
the third grade students ...
شابک: ۹۶۴-۵۷۲۹-۰۸-۴

۳۸- آموزش درس به درس زبان

انگلیسی سال سوم دبیرستان.
امیرموشنگ اقبالپور، امیر شاورنویراستار:
غفت فیلی، ... (و دیگران) - تهران:
آبرنگ - ۲۴۰ ص. - ویرسی (شمیز) -
۸۵۰۰ ریال - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۰۵-۷

۳۹- آموزش و راهنمای کامل

زبان انگلیسی سال اول نظام
جدید ۸۱ - ۱۳۸۰ شامل: ترجمه
لغات، اصطلاحات و متن ...
عبدالله قنبری - تهران: نشران - ۲۲۲
ص. - ویرسی (شمیز) - ۸۵۰۰ ریال -
چاپ دوازدهم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۶۶-۸۸-۳

۴۰- آموزش و راهنمای کامل

زبان انگلیسی سال سوم
دبیرستان.
عبدالله قنبری - تهران: نشران - ۲۲۴
ص. - ویرسی (شمیز) - ۸۵۰۰ ریال -
چاپ هشتم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۶۶-۱۲-۴

چاپ اول

۴۱- اشتباهات رایج در انگلیسی:

بالغ بر ۱۰۰۰ نکته دستوری.
نیموتیوس فیتیکیز، مترجم: یمان متین -
تهران: مبتکران - ۲۶۴ ص. - ویرسی
(شمیز) - ۱۵۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه
عنوان به لاتین:

Common mistakes in
english
شابک: ۹۶۴-۴۸۶-۲۳۱-۷

۴۲- انگلیسی عمومی 'گرامر' بر

اساس کتاب 'English
'sentence structure'.
محمد مهدی خادمزاده - تهران: رهنما -
۳۸۲ ص. - ویرسی (شمیز) - ۱۷۰۰۰
ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه
عنوان به لاتین:

General english (grammar)
شابک: ۹۶۴-۶۹۵۱-۳۷-۶

۴۳- پرسشهای چهارگزینه‌ای

زبان پیش دانشگاهی (۱).
شهرام اناری، شهاب اناری - تهران:
اندیشه سازان - ۳۲۲ ص. - رحلی
(شمیز) - ۱۷۵۰۰ ریال - چاپ نهم /
۵۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۵۲۱-۰۹-۹

۴۴- جدیدترین آزمون و نمونه

سوالات انگلیسی ۱ دوره پیش -
دانشگاهی.
پرویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۴
ص. - ویرسی (شمیز) - ۷۰۰۰ ریال -
چاپ شانزدهم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۴-۹

۴۵- جدیدترین آزمون و نمونه

سوالات انگلیسی ۲ دوره پیش -
دانشگاهی.
پرویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۷۶
ص. - ویرسی (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ سیزدهم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۱-۷

۴۶- جدیدترین آزمون و نمونه

سوالات انگلیسی ۲ دوره پیش -
دانشگاهی: شامل صدها سوال و
پرسش چهارگزینه‌ای ...
پرویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۲۰۸
ص. - ویرسی (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ چهاردهم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۱-۷

۴۷- جدیدترین آزمون و نمونه

سوالات انگلیسی زبان ۱:
مخصوص سال اول دبیرستان
قابل استفاده برای دانش آموزان
...
پرویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۶
ص. - ویرسی (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ سی و نهم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۱-۴

۴۸- جدیدترین آزمون و نمونه

سوالات انگلیسی زبان ۱:
مخصوص سال اول دبیرستان
قابل استفاده برای دانش آموزان
...
پرویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۶
ص. - ویرسی (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ سی و هشتم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۱-۴

۴۹- جدیدترین آزمون و نمونه

سوالات انگلیسی زبان ۱:
مخصوص سال اول دبیرستان
قابل استفاده برای ...
پرویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۶
ص. - ویرسی (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ چهل و یکم / ۲۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۱-۴

۵۰- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی زبان ۳: قابل استفاده برای دانش‌آموزان سال سوم نظام جدید ...

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۹۲
ص. - وزیری (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال -
چاپ بیست و پنجم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۳-۰

۵۱- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی زبان ۳: قابل استفاده برای دانش‌آموزان سال سوم نظام جدید ...

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۹۲
ص. - وزیری (شمیز) - ۸۰۰۰ ریال -
چاپ بیست و ششم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۳-۰

۵۲- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص دوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ سی و پنجم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۹-۲

۵۳- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص سال اول دبیرستان - زبان ۱.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۶
ص. - وزیری (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ چهارم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۱-۲

۵۴- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص دوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ سی و چهارم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۹-۲

۵۵- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص دوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ سی و سوم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۹-۲

۵۶- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص دوم راهنمایی: شامل صدها سوال در زمینه‌های ساختاری ...

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۸

ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ سی و ششم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۹-۲

۵۷- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص دوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ سی و هفتم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۹-۲

۵۸- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص دوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۶۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ سی و هشتم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۱۹-۲

۵۹- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص سوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۷۶
ص. - وزیری (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ چهل و یکم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۰-۶

۶۰- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص سوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۷۶
ص. - وزیری (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ چهل و دوم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۰-۶

۶۱- جدیدترین آزمون و نمونه سوالات انگلیسی مخصوص سوم راهنمایی.

برویز تاجیک - تهران: تاجیک - ۱۷۶
ص. - وزیری (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال -
چاپ سی و نهم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۰-۶

۶۲- خودآموز و راهنمای زبان انگلیسی سوم راهنمایی.

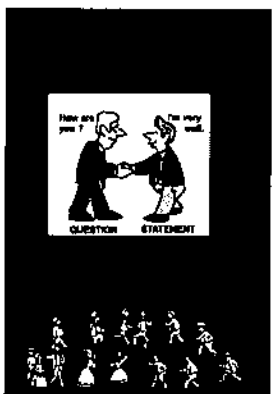
مسعود فرهنگد - تهران: پیکان - ۲۳۰
ص. - وزیری (شمیز) - ۱۰۵۰۰ ریال -
چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۱۰۳-۵

۶۳- دستنامه دستور زبان انگلیسی (راهنمایی آسان برای همه).

جالیئوس انصاری - تهران: شکوه

اندیشه - ۲۸۸ ص. - رحلی (شمیز) -
۲۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۱۰۰۰۰
نسخه
شابک: ۹۶۴-۹۱۹۱۳-۳-X

چاپ اول



در این کتاب، دوره‌ای کامل از دستور زبان انگلیسی به شیوه‌ای آسان آموزش داده می‌شود. کتاب با ترجمه فارسی عبارات انگلیسی و مثال‌های متعدد و متنوع همراه است.

۶۴- راهنما و خودآموز کامل زبان انگلیسی سال دوم نظام جدید.

عبدالله قنبری - تهران: منتشران - ۲۲۴
ص. - وزیری (شمیز) - ۸۵۰۰ ریال -
چاپ هفتم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۶۶-۸۶-۸

۶۵- راهنما و خودآموز کامل زبان انگلیسی سال دوم نظام جدید شامل: ترجمه لغات، اصطلاحات و متن هر درس ...

عبدالله قنبری - تهران: منتشران - ۲۲۴
ص. - وزیری (شمیز) - ۸۵۰۰ ریال -
چاپ هشتم / ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۶۶-۸۶-۸

۶۶- راهنما و خودآموز گام به گام زبان (۲) نظام جدید.

عباس صفی - تهران: گل یخ - ۲۴۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۱۱۰۰۰ ریال -
چاپ چهارم / ۱۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۷۰۱۸-۲۸-۲

۶۷- راهنما و خودآموز گام به گام زبان (۲) نظام جدید.

عباس صفی - تهران: گل یخ - ۲۴۸
ص. - وزیری (شمیز) - ۱۱۰۰۰ ریال -
چاپ سوم / ۱۰۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۷۰۱۸-۲۸-۲

۶۸- راهنمای انگلیسی دوم راهنمایی: قابل استفاده برای دانش‌آموزان سال دوم دوره راهنمایی.

فریبا تاجیک، الهه موسی‌فر - تهران: تاجیک - ۱۳۶ ص. - رحلی (شمیز) -
۱۱۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰
نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۳۰-۰

۶۹- راهنمای انگلیسی (زبان ۲) قابل استفاده برای دانش‌آموزان سال دوم دبیرستان، داوطلبان ...

فریبا تاجیک، الهه موسی‌فر - تهران: تاجیک - ۱۳۶ ص. - رحلی (شمیز) -
۹۵۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۲۵-۱

۷۰- راهنمای زبان انگلیسی سال دوم راهنمایی.

علی حیاتی - تهران: منشور دانش - ۱۷۶ ص. - وزیری (شمیز) - ۸۵۰۰
ریال - چاپ دهم / ۷۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۹۲۶-۳۰-X

۷۱- راهنمای زبان انگلیسی سال سوم راهنمایی.

علی حیاتی - تهران: منشور دانش - ۱۶۰ ص. - وزیری (شمیز) - ۱۰۵۰۰
ریال - چاپ دهم / ۷۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۹۲۶-۳۱-۸

چاپ اول

۷۲- زبان انگلیسی ۱ و ۲ پیش-دانشگاهی.

سعید محمدرزاده، محسن صفری‌پور - تهران: پیش دانشگاهیان - ۲۲۸ ص. -
رحلی (شمیز) - ۲۲۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۶۴۱۹-۷۰-۴

۷۳- سوالات چهارجوابی و گرامر انگلیسی از دبیرستان تا دانشگاه مخصوص: دبیرستان - پیش-دانشگاهی - کنکور.

عباس فرزاد - تهران: باستان - ۳۳۸ ص. - وزیری (شمیز) - ۱۸۰۰۰ ریال -
چاپ بیست و نهم / ۷۰۰۰ نسخه
عنوان به لاتین:

English grammar and test
شابک: ۹۶۴-۹۰۷۶۸-۰۰-۸

۷۴- گرامر و نمونه سوالات امتحانی سوم راهنمایی.

مهرداد خسروی - ساری: علامه حلی - ۱۰۸ ص. - وزیری (شمیز) - ۶۰۰۰

ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

عنوان به لاتین:
English grammar tests: for the third grade students
شابک: ۹۶۴-۹۰۷۶۸-۰۰-۸

۷۵- مجموعه «لبنه‌بندی شده» آموزش زبان انگلیسی پیش-دانشگاهی ۱ و ۲ شامل: واژگان، اصطلاحات ترجمه دروس ...

علیرضا یوسفزاده، بهروز مرادآبادی - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۲۲ ص. - رحلی (شمیز) - ۲۱۵۰۰ ریال
چاپ چهارم / ۵۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۲-۴

۷۶- مجموعه «لبنه‌بندی شده» مدرسین استعدادهای درخشان زبان پیش-دانشگاهی ۱ و ۲.

منصور عظیمی - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۱۷۶ ص. - رحلی (شمیز) - ۱۶۰۰۰ ریال - چاپ هشتم / ۰۰
نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۲-۲

۷۷- مجموعه «لبنه‌بندی شده» مدرسین استعدادهای درخشان زبان انگلیسی سوم راهنمایی.

عباس حسینی - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۱۷۶ ص. - رحلی (شمیز) - ۱۱۵۰۰ ریال - چاپ دوم / ۰۰
نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۵۲-۶

۷۸- مجموعه «لبنه‌بندی شده» زبان انگلیسی پیش-دانشگاهی ۲: طبقه‌بندی شده بر اساس درس همراه با سوالات ...

گردآورنده: بهروز مرادآبادی، علیرضا یوسفزاده - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۲۰۸ ص. - رحلی (شمیز) - ۱۹۰۰۰ ریال - چاپ چهاردهم / ۰۰
نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۲۸-۱

۷۹- مجموعه «لبنه‌بندی شده» زبان انگلیسی پیش-دانشگاهی ۲: طبقه‌بندی شده بر اساس درس همراه با سوالات ...

گردآورنده: بهروز مرادآبادی، علیرضا یوسفزاده - تهران: کانون فرهنگی آموزش - ۲۰۸ ص. - رحلی (شمیز) - ۱۹۰۰۰ ریال - چاپ پانزدهم / ۰۰
نسخه
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۲۸-۱

102- Bravo! 2.

چاپ اول

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شمیز).
۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.

چاپ اول

103- Bravo! 3.

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شمیز).
۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.

چاپ اول

104- Bravo! 4.

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شمیز).
۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

چاپ اول

105- Bravo! 5: pupil's book.

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۹۲ ص. - رحلی (شمیز).
۴۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۸۵۲-۳۲-۳

چاپ اول

106- Bravo! 6.

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۹۰ ص. - رحلی (شمیز).
۴۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

چاپ اول

107- Bravo! Picturedictionary.

تهران: میرسعیدی فراهانی. - ۹۶ ص.
رحلی (شمیز). - ۳۵۰۰۰ ریال - چاپ
اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۸۵۳-۱۷-X

چاپ اول

108- Bravo! starter: pupil's book.

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شمیز).
۳۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.

۹۶- مجموعه طبقه‌بندی شده
واژگان زبان انگلیسی پیش-
دانشگاهی ۱ و ۲: طبقه‌بندی شده
بر اساس هر درس ...

جهانبخش نیکوپور، علیرضا یوسفزاده،
تهران: کانون فرهنگی آموزش. - ۱۶۸
ص. - رحلی (شمیز). - ۲۰۰۰۰ ریال -
چاپ هشتم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۱۳۹-۲

چاپ اول

۹۷- مجموعه لغات انگلیسی
پیش‌دانشگاهی ۱ و ۲ شامل:
پیش از ۱۱۰۰ تست واژگانی از
کلیه لغات ...

سعید علی‌میرزایی، ... (و دیگران). -
تهران: سارگل. - ۲۸۰ ص. - وزیری
(شمیز). - ۱۸۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۲۶۷۶-۸-۹

98- A basic course in reading english: for university students.

F. Sadeghi, A. Jafarpur
Mohammad Hassan
Tahririan. - تهران: جهان دانش. -
۲۰۰ ص. - وزیری (شمیز). - ۶۵۰۰
ریال - چاپ یازدهم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۰۴۵-۲-۱

چاپ اول

99- Advanced vocabulary and idiom.

B.J. Thomas - تهران: دیور. -
۱۲۸ ص. - وزیری (شمیز). - ۶۰۰۰
ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

100- A basic course in reading english: for university students.

ویراستار: Abdoljavad Jafarpur
Faranak Sadeghi
Mohammad Hassan
Tahririan. - تهران: پژوهش. - ۲۰۰
ص. - وزیری (شمیز). - ۶۵۰۰ ریال -
چاپ چهاردهم / ۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

101- Bravo! 1.

Judy West - تهران: میرسعیدی
فراهانی. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شمیز).
۳۵۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.

۹۲- راهنمای کامل انگلیسی برای
دانشجویان تربیت بدنی.

چاپ اول

مترجم: حسن کلان‌فرمانفرما. - همدان:
سیمای همدان. - ۲۵۶ ص. - وزیری
(شمیز). - ۸۵۰۰ ریال - چاپ اول /
۱۰۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

English for the students of
physical education
۹۶۴-۹۳۳۷۹-۱-۶ شابک:

۹۳- راهنمای کامل انگلیسی برای
دانشجویان کشاورزی (۲) شامل:
ترجمه دقیق متون، حل کلیه
تمرینها، ...

مترجم: حسن کلان‌فرمانفرما، لیلا
محمدی‌ساده‌خو. - همدان: دانشجو. -
۲۴۰ ص. - وزیری (شمیز). - ۷۵۰۰
ریال - چاپ سوم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

English for the students of
agriculture
۹۶۴-۶۵۰۲-۵۹-۸ شابک:

چاپ اول

۹۴- علوم اجتماعی (۲) برای
دانشجویان.

رامتین اورعی‌زارع، الهام عزیزی. -
تهران: دانش پرور. - ۲۳۲ ص. - وزیری
(شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

A guid to english for the
students of social sciences
۹۶۴-۹۲۳۳۸-۷-۵ شابک:

چاپ اول

۹۵- فراگیری زبان پزشکی
(معادل ۲ واحد درسی زبان
تخصصی): قابل استفاده
دانشجویان پزشکی و
پیراپزشکی ...

مسعود سیرتی‌نیر، تهران: تیمورزاده،
طبییب. - ۱۹۶ ص. - وزیری (شمیز). -
۱۹۵۰۰ ریال - چاپ اول / ۲۲۰۰
نسخه.
عنوان به لاتین:
Learning medical language
۹۶۴-۳۵۶-۵۸۹-۲ شابک:

86- English sentence structure.

Robert Krohn [et al] -
تهران: جهان دانش. - ۳۲۰ ص. -
وزیری (شمیز). - ۹۵۰۰ ریال - چاپ
دهم / ۵۰۰۰ نسخه.

87- English sentence structure.

Robert Krohn [et al] -
تهران: پژوهش. - ۳۰۶ ص. - وزیری
(شمیز). - ۹۵۰۰ ریال - چاپ پانزدهم /
۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

88- English vocabulary in use: elementary.

Felicity Michael McCarthy
O'dell. - تهران: بدیهه. - ۱۶۸ ص. -
وزیری (شمیز). - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.

کاربرد زبان انگلیسی معیار
۳۲۸

۹۹- انگلیسی آمریکایی در سفر:
مکالمات و اصطلاحات روزمره
انگلیسی آمریکایی با ترجمه
فارسی و تلفظ ...

تهیه و تنظیم: حسن اشرف‌الکتابی. -
تهران: استاندارد. - ۲۶۴ ص. - رقمی
(شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ چهارم /
۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

American english on trip
۹۶۴-۶۲۵۵-۱۵-۹ شابک:

چاپ اول

۹۰- راهنمای انگلیسی ۱ دوره
پیش‌دانشگاهی قابل استفاده
برای دانش‌پژوهان دوره پیش-
دانشگاهی ...

فریبا تاجیک، الهه موسس‌فر. - تهران:
تاجیک. - ۱۰۴ ص. - رحلی (شمیز). -
۹۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۶۰۵-۳۸-۶

۹۱- راهنمای کامل انگلیسی برای
دانشجویان تربیت بدنی.

حسن کلان‌فرمانفرما، تهران: سازمان
مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی
دانشگاهها (سمت). - ۲۵۶ ص. - وزیری
(شمیز). - ۸۵۰۰ ریال - چاپ سوم /
۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۵۰۲-۹۹-۷

نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۲۰۸-۱

۸- مجموعه طبقه‌بندی شده
زبان انگلیسی نظام جدید، پیش
دانشگاهی، نظام قدیم:
تکاورهای سراسری و آزاد ...

برداورنده: کریم خلیلی. - تهران: کانون
فهرنگی آموزش. - ۳۶۰ ص. - رحلی
(شمیز). - ۳۲۵۰۰ ریال - چاپ سی و
کم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۶۵-۸

۸- مجموعه طبقه‌بندی شده
زبان انگلیسی نظام جدید، پیش
دانشگاهی، نظام قدیم:
تکاورهای سراسری و آزاد ...

برداورنده: کریم خلیلی. - تهران: کانون
فهرنگی آموزش. - ۳۵۶ ص. - رحلی
(شمیز). - ۳۲۵۰۰ ریال - چاپ سی و
م / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۶۵-۸

چاپ اول

82- Arco master the TOEFL test.

patricia Noblesulliva
Yiqizhzhon
Grace Yiquzhzhon
Gailabel Brenne. - تهران: زبان
ل. - ۵۰۲ ص. - رحلی (شمیز). - چاپ
ل / ۲۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

83- Basic grammar in use.

Raymond Murph - تهران:
یه. - ۲۶۴ ص. - وزیری (شمیز). -
پ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

84- English grammar in use: a self-study reference and practice

Raymond Murph - تهران:
نما. - ۳۶۰ ص. - وزیری (شمیز). -
۱۱۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۱۰۰۰۰
نسخه.

85- English sentence structure.

Robert Krohn [et al] -
تهران: گلبرگ. - ۳۲۰ ص. - وزیری
(شمیز). - ۹۰۰۰ ریال - چاپ دوم /
۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۶۹۹-۱۲-۶

5- Spectrum 1B: a communicative course in English: workbook.

David P. Sharon Abrams Rein
Donald R.H. Byrd
تهران: شکوه اندیشه.
- رحلی (شیز). - چاپ هفتم
- ۱۰۰۰۰ نسخه.
۳-۹۰۴۰۱-۳-۷
شابک:

6- Spectrum 2A: a communicative course in English: student book.

Sandra Costinett
Donald R.H. Byrd
تهران: شکوه اندیشه.
- ۶ ص. - رحلی (شیز)
- چاپ پنجم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
۳-۹۰۴۰۱-۳-۷-X
شابک:

7- Spectrum 2A: a communicative course in English: workbook.

David P. Sharon Abrams Rein
Donald R.H. Byrd
تهران: شکوه اندیشه.
- رحلی (شیز). - چاپ پنجم
- ۱۰۰۰۰ نسخه.
۳-۹۰۴۰۱-۳-۸
شابک:

چاپ اول

8- What/laya say? Guided practice in fixed speech.

Nina Weinstein
تهران: رهم.
- ۱۲۸ ص. - رحلی (شیز).
- چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

واژه‌نامه‌ها: زبان آلمانی

۱۳۹- فرهنگ DUDEN آلمانی - فارسی.
حسین پنبه‌چی - تهران: دنیای نو
۶۲۸ ص. - وزیر (گالینتور). - چاپ
هفتم / ۳۰۰۰ نسخه.
۳-۶۵۶۴-۳۵-۶
شابک:

۱۴۰- فرهنگ آلمانی - فارسی.
حسین پنبه‌چی - تهران: دنیای نو
۲۸۲ ص. - جیبی (سلفون). - ۵۰۰
ریال - چاپ دوم / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:
Porterbuch persisch
Deutsch
۳-۶۵۶۴-۷۱-۲
شابک:

۱۴۱- فرهنگ آلمانی - فارسی.
حسین پنبه‌چی - تهران: دنیای نو

رحلی (شیز). - ۲۶۰۰۰ ریال - چاپ
اول / ۵۰۰۰ نسخه.

128- New headway: English course upper intermediate student's book.

John Soars Liz Soars
تهران: زبانسرا. - ۱۶۰ ص. - رحلی
(شیز). - ۲۵۰۰۰ ریال - چاپ سوم /
۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

129- Passages work book.

Chuck Jacj Richards
Sandy
تهران: رهنما. - ۲۶ ص. -
رحلی (شیز). - ۷۰۰۰ ریال - چاپ اول
/ ۱۰۰۰۰ نسخه.

130- Patterns: a short prose reader.

Mary Lon Conlin
تهران: رهنما. - ۴۰ ص. - وزیر (شیز).
- ۱۴۵۰۰ ریال - چاپ دوم / ۳۰۰۰
نسخه.

131- Scientific English readings.

Akbar Mahdi Sajadian
Mirhassani
تهران: زیانکده. -
۲۲۴ ص. - جلد اول. - وزیر (شیز).
- ۱۲۰۰۰ ریال - چاپ هفتم / ۵۰۰۰
نسخه.
شابک: ۳-۹۰۴۱۷۲-۰۰۰-۷

چاپ اول

132- Sherlock Holmes: short stories.

Arthur Conan Doyle
Clear West
تهران: هزاره نو. -
۴۲ ص. - رقص (شیز). - ۳۰۰۰ ریال -
چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به فارسی:
داستانهای کوتاه شرلوک هولمز

133- Spectrum 1A: a communicative course in English: student book.

Diane Warshawsky
Donald Byrd
تهران: شکوه اندیشه. - ۸۸ ص. - رحلی
(شیز). - چاپ نهم / ۱۵۰۰۰ نسخه.

134- Spectrum 1A: a communicative course in English: workbook.

Joan Dye Nancy Frankfort
Donald R.H. Byrd
تهران: شکوه اندیشه. - ۶۰ ص. - رحلی
(شیز). - چاپ نهم / ۱۵۰۰۰ نسخه.

۲۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰
نسخه.
شابک: ۳-۹۰۴۱۷۲-۱۸-۸

چاپ اول

121- Interchange: English for international communication: workbook.

Jack C. Richards
تهران: معرفت. زبان آموز. - ۶۴ ص. - رحلی
(شیز). - (دوره) ۲۰۰۰۰ ریال - چاپ
اول / ۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

122- Intermediate vocabulary.

B.J. Thomas
تهران: دبیر. - ۹۶ ص. - وزیر (شیز). - ۶۰۰۰ ریال -
چاپ اول / ۱۰۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

123- Longman complete course for the TOEFL test: Preparation for the computer and paper tests.

Deborah Phillips
تهران: اشتیاق. - ۶۹۶ ص. - وزیر (شیز).
- ۵۳۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

124- Longman preparation course for the TOEFL test: teacher's manual.

Deborah Phillips
تهران: اشتیاق. - ۱۱۲ ص. - رحلی (شیز).
- ۱۵۰۰۰ ریال - چاپ ششم / ۳۰۰۰
نسخه.

125- New American streamline: departures.

Peter Bernard Hartley
Viney
تهران: معرفت. زبان آموز. -
۱۰۰ ص. - رحلی (شیز). - (دوره)
۳۰۰۰۰ ریال - چاپ دوم / ۵۰۰۰
نسخه.

چاپ اول

126- New American streamline destinations.

Peter Bernard Hartley
Viney
تهران: زبان مال. - ۶۲ ص. -
وزیر (شیز). - ۷۰۰۰ ریال - چاپ
اول / ۳۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

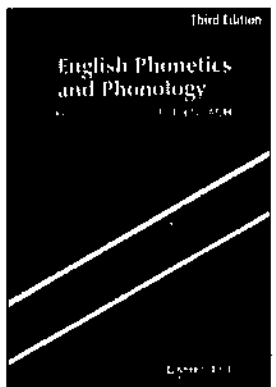
127- New generation 2.

تهران: میرسیدی فراهانی. - ۸۸ ص. -

116- English phonetics and phonology.

Peter Roach
تهران: رهنما. -
۳۰۰ ص. - رقص (شیز). - ۱۰۰۰۰
ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول



مباحث آموزشی کتاب مربوط به
آوانگاری و آواشناسی زبان انگلیسی
است که با مثال‌ها و تمرینات گوناگون،
به زبان انگلیسی تدوین شده است. تولید
صداهای گفتار، مصوت‌ها، صداهای
ترکیبی و واژه‌های سه صوتی، حروف
صامت و مصوت، واج، حروف
سایشی، حروف خیشومی، هجاء،
هجاهای ضعیف و قوی، تنکها در
واژه‌های ساده و آهنگ پاره‌ای از
مباحث این کتاب هستند.

117- Headstart: student's books: beginner.

Liz Soars Briony Beaven
John Soars
تهران: معرفت. زبان
آموز. - ۸۰ ص. - رحلی (شیز). - (دوره)
۱۵۰۰۰ ریال - چاپ چهارم / ۵۰۰۰
نسخه.

118- Headway: teacher's book: elementary.

Liz Soars John Soars
تهران: جنگل. - ۱۶۰ ص. - رحلی
(شیز). - ۲۰۰۰۰ ریال - چاپ دوم /
۵۰۰۰ نسخه.

119- Headway: workbook elementary.

John Soars Liz Soars
تهران: اشتیاق. - ۸۰ ص. - رحلی
(شیز). - ۷۰۰۰ ریال - چاپ ششم /
۱۵۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

120- Hello bravo! pupil's book.

Judy West
تهران: میرسیدی
فراهانی. - ۹۶ ص. - رحلی (شیز). -

109- Clear speech: from the start: basic pronunciation and

چاپ اول

Judy Gilbert
تهران: تندیس
مهر. - ۱۳۳ ص. - وزیر (شیز). -
۹۸۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

110- Clear speech: pronunciation and listening comprehension in north

Judy Gilbert
تهران: تندیس
مهر. - ۱۳۳ ص. - وزیر (شیز). -
۸۸۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

111- East. west: workbook.

David P. Rein
تهران: زبانسرا. -
۶۳ ص. - جلد دوم. - رحلی (شیز). -
۵۵۰۰ ریال. - چاپ پنجم / ۱۰۰۰۰
نسخه.

112- Elementary vocabulary.

B.J. Thomas
تهران: زبان ملل. -
۸۴ ص. - وزیر (شیز). - ۵۰۰۰
ریال. - چاپ چهارم / ۱۰۰۰۰ نسخه.

چاپ اول

113- Elementary vocabulary.

B.J. Thomas
تهران: دبیر. - ۶۴ ص. - وزیر
(شیز). - ۵۵۰۰ ریال. -
چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

114- English for computer science.

P. Charles Brown
Norma D. Mullen
تهران: پردیس. - ۱۰۰ ص. - وزیر
(شیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ نهم /
۲۰۰۰ نسخه.

115- English for students of preschool and primary education.

Mansour Koosha
تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم
انسانی دانشگاهها (سمت). - ۱۰۸ ص. -
وزیر (شیز). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ
چهارم / ۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به فارسی:
انگلیسی برای دانشجوین رشته آموزش
و پرورش پیش‌دستانی و ...

شابک: ۳-۹۰۴۵۹-۲۲۲-۷

۴۸ - ص. - وزیر (کالینگور) - ۲۷۰۰۰
 ۴۹ - چاپ پنجم / ۳۰۰۰ نسخه.
 توان به لاتین:

Worterbuch persisch deutsch
 ۹۶۴-۶۵۶۴-۷۱-۲
 ۱۴۱- واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲

۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲
 ۱۴۲ - واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲

۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲
 ۱۴۲ - واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲

۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲
 ۱۴۲ - واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲

۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲
 ۱۴۲ - واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲

۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲
 ۱۴۲ - واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲



۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲
 ۱۴۲ - واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی،
 انگلیسی، فارسی moment
 ۹۶۴-۶۸۸۶-۱۳-۲

با مثال‌های گوناگون به زبان آلمانی
 همراه است. پاره‌ای از مباحث کتاب
 بدین قرار است: نظری اجمالی به
 تاریخچه رسم خط زبان آلمانی و
 تئیراتی در آن، تکرار حروف صامت
 بعد از حروف مصوت کوتاه، آملای
 واژه‌های بیگانه، بزرگ و کوچک‌نویسی
 حرف اول واژه‌ها، جدا و سرهم نویسی
 حرف اول واژه‌ها، نشانه‌گذاری و چند
 نمونه دیکته آلمانی به شیوه نگارش
 قدیم و جدید.

دستور زبان فرانسوی
 ۳۲۵

145- Grammaire et
 exercices de francais.
 Guy Jean Dubois
 Jouannon - اصفهان: پرش -
 ۳۰۲ ص. - رقی (شمیز) - ۱۵۰۰۰
 ریال - چاپ دوم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
 عنوان به فارسی:
 گرامر و تمرینات زبان فرانسه

زبانهای هند و اروپایی شرقی و
 سلتی
 ۳۹۱

۱۴۶- روسی در سفر: مکالمات و
 اصطلاحات روزمره روسی.
 محمدرضا محمدی، جهان‌الله کریمی -
 مطهر، عبدالصاحب سلیمانی‌نژاد -
 تهران: استاندارد - ۳۴۰ ص. - رقی
 (شمیز) - ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ چهارم /
 ۵۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۲۵۵-۱۳-۲

زبان عربی
 ۳۹۲

۱۴۷- آموزش گام به گام مفاهیم
 بنیادی و آزمون‌های کلیدی و
 طبقه‌بندی شده و استاندارد عربی
 (۳).
 زهره جمالی، حسن یاسینی، امیرحسین
 رسول‌نیا - تهران: علوی - ۳۹۶ ص. -
 رحلی (شمیز) - ۲۴۰۰۰ ریال - چاپ
 اول / ۳۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۳۱۰-۱۵۵-X

چاپ اول

۱۴۸- پدر کامل فی ترکیب شرح
 مائه عامل.
 عنایت رحمن مترجم: ابوعبدالفتاح عبدالله
 ریگی - زاهدان: ابوعبدالفتاح عبدالله

ریگی - ۱۵۶ ص. - وزیر (شمیز) -
 ۱۰۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
 نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۰۶-۰۳۶۷-۸

۱۴۹- پرسشهای چندگزینه‌ای و
 پاسخ‌های تشریحی از عربی
 سال اول تا پایان دوره
 دانشگاهی: عربی.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۱۶ ص. - جلد دوم - وزیر
 (شمیز) - ۱۹۰۰۰ ریال - چاپ سوم /
 ۴۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۵-۸

۱۵۰- پرسشهای چندگزینه‌ای و
 پاسخ‌های تشریحی از عربی
 سال اول تا پایان دوره
 دانشگاهی: عربی.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۱۶ ص. - جلد سوم - وزیر
 (شمیز) - ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ سوم /
 ۴۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۶-۶

چاپ اول

۱۵۱- ترجمه و راهنمای متون
 اسلامی.
 تهیه و تنظیم: محمدامین شاصنم، علی
 فقه کریمی، مصحح: انور حسینی -
 تهران: عابد - ۸۰ ص. - وزیر (شمیز).
 ۴۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
 نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۳۶۴-۰۲۹-۹

چاپ اول

۱۵۲- تمایز نحوی علی شرح
 ابن عقیل (استله عامه تشریحیه و
 اختصاریه).
 طاهره اختاری: محقق: مصصمه حاجی -
 عموشا، نصرت ترقی - تهران: مجد -
 ۳۴۰ ص. - وزیر (شمیز) - ۱۵۰۰۰
 ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۱۵۳-۰۷-۰

چاپ اول

۱۵۳- خودآموز و راهنمای عربی
 دوم راهنمایی.
 ریحانه شفیعی - تهران: پیکان - ۱۳۸
 ص. - وزیر (شمیز) - ۷۰۰۰ ریال -

چاپ اول / ۴۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۱۷۳-۶
 ۱۵۴- درک متون و مفاهیم عربی: راه
 آسان در آموزش درک متون و مفاهیم
 عربی ۱.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۴۰ ص. - وزیر (شمیز) -
 ۱۴۰۰۰ ریال - چاپ سوم / ۴۰۰۰
 نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۳-X

۱۵۵- دفتر تمرین و آموزش
 عربی سال اول دوره راهنمایی
 تحصیلی.
 حسین اعتمادی: نویراستار: عسکر ستوده.
 تهران: آپرنک - ۱۲۸ ص. - وزیر
 (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال - چاپ هفتم /
 ۱۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۹۱۹۲۶-۶-۲

۱۵۶- دفتر تمرین و آموزش
 عربی سال دوم دوره راهنمایی
 تحصیلی.
 حسین اعتمادی: نویراستار: عسکر ستوده.
 تهران: آپرنک - ۱۵۲ ص. - وزیر
 (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال - چاپ هفتم /
 ۱۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۹۱۹۲۶-۷-۰

۱۵۷- دفتر تمرین و آموزش
 عربی سال سوم دوره راهنمایی
 تحصیلی.
 حسین اعتمادی: نویراستار: عسکر ستوده.
 تهران: آپرنک - ۱۳۴ ص. - وزیر
 (شمیز) - ۷۵۰۰ ریال - چاپ پنجم /
 ۱۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۱۴-۶

۱۵۸- راه آسان در آموزش
 چگونگی پاسخگویی به
 پرسشهای تفکیکی و موضوعی
 طبقه‌بندی شده زبان عربی.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۱۶ ص. - جلد سوم - وزیر
 (شمیز) - ۱۳۰۰۰ ریال - چاپ دوم /
 ۳۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۶-۶

چاپ اول

۱۵۹- راه آسان در آموزش درک
 متون و مفاهیم عربی ۱.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۴۰ ص. - جلد اول - وزیر
 (شمیز) - ۱۴۰۰۰ ریال - چاپ دوم /

۳۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۴-X
 ۱۶۰- راه آسان در آموزش زبان عربی:
 کتاب کار عربی.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۷۰ ص. - جلد چهارم -
 وزیر (شمیز) - ۱۶۰۰۰ ریال - چاپ
 دوم / ۳۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۷-۴

۱۶۱- راه آسان در آموزش زبان
 عربی کتاب کار عربی.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۲۷۲ ص. - جلد چهارم -
 وزیر (شمیز) - ۱۶۰۰۰ ریال - چاپ
 سوم / ۴۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۷-۴

۱۶۲- راه آسان در آموزش صرف
 و نحو کاربردی زبان عربی.
 فریدون مظلوم گرمجانی - تهران:
 آپرنک - ۳۲۰ ص. - جلد دوم - وزیر
 (شمیز) - ۱۹۰۰۰ ریال - چاپ دوم /
 ۳۰۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۹۷۷-۷۵-۸

۱۶۳- راهنمای عربی (۳) سال
 سوم دبیرستان (کلیدی رشته‌ها
 غیر از علوم انسانی).
 حجت‌الله گنجی - تهران: منشور دانش.
 ۱۷۶ ص. - وزیر (شمیز) - ۹۰۰۰
 ریال - چاپ سیزدهم / ۷۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۴۳۰-۱۷-۱

۱۶۴- راهنمای عربی (۳) سال
 سوم دبیرستان (کلیدی رشته‌ها
 غیر از علوم انسانی).
 حجت‌الله گنجی - تهران: منشور دانش.
 ۱۷۶ ص. - وزیر (شمیز) - ۹۰۰۰
 ریال - چاپ چهاردهم / ۷۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۴۳۰-۱۷-۱

۱۶۵- راهنمای گام به گام عربی
 (۳) سال سوم نظام جدید: شامل
 ترجمه کامل دروس و واژه‌ها،
 پاسخ و ترجمه ...
 علی پروانه - تهران: منتشران - ۱۶۰
 ص. - وزیر (شمیز) - ۷۰۰۰ ریال -
 چاپ چهارم / ۵۰۰۰ نسخه.
 شابک: ۹۶۴-۶۶۶۶-۶۸-X

۱۶۶- صرف و نحو عربی.
 عباس ماهیار - تهران: سازمان مطالعه و
 تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها
 (سمت) - ۱۸۰ ص. - وزیر (شمیز) -

English: workbook 135
Spectrum 2A: a
communicative course in
English: student book 136
Spectrum 2A: a
communicative course in
English: workbook 137
The little Oxford thesaurus
35
Haddaya: ay? guided
practice in relaxed speech
138
آزمونهای زبان انگلیسی دوم راهنمایی
آزمونهای زبان انگلیسی سوم راهنمایی
اکسفورد: کاربرد کلام در جمله
آلمانی در سفر = Deutsch Auf
Der Reise: مکالمات و اصطلاحات
روزمه آلمانی با ترجمه فارسی ... ۳
آموزش درس به درس زبان انگلیسی
سال سوم دبیرستان
آموزش گام به گام مفاهیم بنیادی
آزمونهای کلیدی و طبقه‌بندی شده
استاندارد عربی (۳) ۷
آموزش و راهنمای کامل زبان انگلیسی
سال اول نظام جدید، ۸۱ - ۱۳۸۰ شام
ترجمه لغات، اصطلاحات و متن ...
آموزش و راهنمای کامل زبان انگلیسی
سال سوم دبیرستان
اشتیاقات رایج در انگلیسی: بالغ و
۱۰۰۰ نکته دستوری
انگلیسی آمریکایی، در سفر: مکالمات
اصطلاحات روزمره انگلیسی آمریکا
با ترجمه فارسی و تلفظ ...
انگلیسی عمومی "گرامر" بر اساس کتاب
English sentence structure
بدر کامل فی ترکیب شرح مانده عام
۸
پرسش‌های چهارگزینه‌ای زبان پیش
دانشگاهی (۱)
پرسشهای چندگزینه‌ای و پاسخ‌ها
تشریحی از عربی سال اول تا پایان در
دانشگاهی: عربی ۱۳۹-
پرسشهای چهارگزینه‌ای زبان فارسی
ویژه آزمون کارکنان پیوسته
تاریخ زبان فارسی
ترجمه و راهنمای متن اسلامی
تمارین نحوی عربی شرح ابن عقیل
(استله عامه تشریحیه و اختیاریه) ۲
جدیدترین آزمون و نمونه سوال
انگلیسی ۱ دوره پیش‌دانشگاهی
جدیدترین آزمون و نمونه سوال
انگلیسی ۲ دوره پیش‌دانشگاهی
جدیدترین آزمون و نمونه سوال
انگلیسی ۲ دوره پیش‌دانشگاهی
صداه سوال و پرسش چهارگزینه‌ای
جدیدترین آزمون و نمونه سوال

self - study reference and
practice ... 84
English phonetics and
phonology 116
English sentence structure
85-86-87
English vocabulary in use:
elementary 88
Grammaire et exercices de
français 145
Headstart: student's books:
beginner 117
Headway: teacher's book:
elementary 118
Headway: workbook
elementary 119
Hello bravo! pupil's book
120
Interchange: english for
international
communication: workbook
121
Intermediate vocabulary
122
Longman complete course
for the TOEFL test:
Preparation for the
computer and paper tests
123
Longman handy learner's
dictionary of american
english 28
Longman lexicon of
contemporary english 29
Longman preparation
course for the TOEFL test:
teacher's manual 124
New american streamline:
departures 125
New american streamline
destinations 126
New generation 2 127
New headway: english
course upper - intermediate
student's book 128
Oxford elementary
learner's dictionary 30-31
32
Oxford learner's pocket
dictionary 33
The Oxford picture
dictionary 34
Passages work book 129
Patterns: a short prose
reader 130
Principles
and methodology of translation 3
Scientific english readings
131
Sherlock holmes: short
stories 132
Spectrum 1A: a
communicative course in
english: student book 133
Spectrum 1A: a
communicative course in
english: workbook 134
Spectrum 1B: a
communicative course in



نصاب نویسی و نصاب سرائی تعریف
می‌شود: سپس به اختصار سی و پنج
نصاب معرفی می‌گردد. بخش دیگر
کتاب مربوط به زندگی و آثار حاج
میرمهدی اعتماد تبریزی است که نقشی
در شکل‌گیری آموزش و پرورش نوین در
آذربایجان داشته است. مطالب بعدی
کتاب درباره نصاب اعتماد و دیگرگونگی
های املائی و نقطه‌گذاری، رعایت آیین
نگارش ترکی آذربایجانی و لغات ترکی
متن نصاب است که در انتها منابع مورد
استفاده نیز درج گردیده است.

نمایه عنوان

A basic course in reading
english: for university
students 98
Advanced vocabulary and
idiom 99
Arco master the TOEFL
test 82
A basic course in reading
english: for university
students 100
Basic grammar in use 83
Bravo! 1 101
Bravo! 2 102
Bravo! 3 103
Bravo! 4 104
Bravo! 5: pupil's book 105
Bravo! 6 106
Bravo! picture dictionary
107
Bravo! starter: pupil's book
108
Clear speech: from the
start: basic pronunciation
and ... 109
Clear speech:
pronunciation and listening
comprehension in north ... 110
East. west: workbook 111
Elementary vocabulary
112-113
English for computer
science 114
English for students of
preschool and primary
education 115
English grammar in use: a

آموزش - ۱۲۶ ص. - رحلی (شمیز) -
۱۲۰۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۳۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۰۷-۰

۱۷۳- مجموعه طبقه‌بندی شده
عربی همراه با برگزیده نکات
مهم درسی شامل مباحث عربی ۱
و ۲ و ۳ کنکورهای ...
گردآورنده: سهیلا خاکباز. - تهران:
کانون فرهنگی آموزش - ۲۸۴ ص. -
رحلی (شمیز) - ۲۶۰۰۰ ریال - چاپ
سی و هفتم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۰۲-۲

۱۷۴- مجموعه طبقه‌بندی شده
عربی همراه با برگزیده نکات
مهم درسی شامل: مباحث عربی ۱
و ۲ و ۳ کنکورهای ...
گردآورنده: سهیلا خاکبازنژاد. - تهران:
کانون فرهنگی آموزش - ۲۸۴ ص. -
رحلی (شمیز) - ۲۶۰۰۰ ریال - چاپ
سی و هشتم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۰۲-۲

۱۷۵- المعجم الوسیط (جلد ۱ و
۲).
ابراهیم انیس، ... (و دیگران). - تهران:
صادق. - ۱۰۶۸ ص. - وزیری
(کالینگور). - ۳۰۰۰۰ ریال - چاپ سوم /
۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۶۰-۰۰۰-۱

۱۷۶- ۱۰۰۰ نکته در ??? طبقه-
بندی شده عربی ۳ نظام جدید.
سهیل پیروسیجاد. - تهران: آیندگان هزار
نکته. - ۱۷۶ ص. - رحلی (شمیز). -
۱۷۰۰۰ ریال - چاپ سوم / ۵۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۰۳۲-۱۸-۸

۱۷۷- نصاب اعتماد.
مهدی اعتمادناطقی. - تهران: مهدی
اعتمادناطقی. - ۱۵۲ ص. - رقصی
(شمیز). - ۹۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۶۰-۰۲۹۲-۳

۱۷۷- نصاب اعتماد.
مهدی اعتمادناطقی. - تهران: مهدی
اعتمادناطقی. - ۱۵۲ ص. - رقصی
(شمیز). - ۹۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۶۰-۰۲۹۲-۳

۵۵۰۰ ریال - چاپ پنجم / ۵۰۰۰
نسخه.
عنوان به لاتین:
Arabic grammar
۹۶۴-۴۵۹-۳۵۲-۹
شابک:

۱۶۷- عربی ۳.
پیمان بوذری نویراستار: قاسم شفیعی. -
تهران: اندیشه سازان. - ۳۶۰ ص. -
وزیری (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال - چاپ
ششم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۲۳۹-۷۳-۳

۱۶۸- عربی (۳).
پیمان بوذری نویراستار: قاسم شفیعی. -
تهران: اندیشه سازان. - ۲۰۸ ص. - جلد
دوم. - وزیری (شمیز). - ۱۹۰۰۰ ریال -
چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۵۲-۰۰۴-۸

۱۶۹- عربی به زبان ساده شامل:
۶۰ تمرین و حدود ۱۴۰۰
سؤال چهارگزینه‌ای با پاسخهای
کلیدی و تشریحی.
ایاد فیلی. - تهران: مبتکران. - ۵۵۲ ص.
- وزیری (شمیز). - ۲۸۰۰۰ ریال - چاپ
چهارم / ۴۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۴۸۶-۰۲۲-۵

۱۷۰- عربی در سفر: مکالمات و
اصطلاحات روزمره عربی.
حسن اشرف‌الکتابی: به اهتمام: مینا
اشرف‌الکتابی. - تهران: استاندارد. - ۲۴۲
ص. - رقصی (شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال -
چاپ یازدهم / ۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به عربی:
العربية فی السفر
شابک: ۹۶۴-۶۲۵۵-۰۰۰-۰

چاپ اول

۱۷۱- مجموعه طبقه‌بندی شده
آموزش عربی (۲) اختصاصی
ادبیات و علوم انسانی (سال دوم
دبیرستان).
رضا اکبری. - تهران: کانون فرهنگی
آموزش. - ۲۲۰ ص. - رحلی (شمیز). -
۲۰۰۰۰ ریال - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۲۶-۰۲۱۲-X

۱۷۲- مجموعه طبقه‌بندی شده از
مدرسین استعدادهای درخشان:
عربی نظام جدید: شامل ۱۰۰۰
تست از کتابهای عربی ...
نقی افش. - تهران: کانون فرهنگی

گلیسی زبان ۱: مخصوص سال اول
 ۳۹
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی زبان ۱: مخصوص سال اول
 ۳۸-۳۷
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی زبان ۲: قابل استفاده برای
 ۵۰
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی مخصوص دوم راهنمایی
 ۵۲
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی مخصوص سال اول دبیرستان
 ۵۳
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی مخصوص دوم راهنمایی
 ۵۴
 ۵۵-۵۷-۵۸
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی مخصوص دوم راهنمایی: شامل
 ۵۶
 بدترین آزمون و نمونه سوالات
 گلیسی مخصوص سوم راهنمایی
 ۵۹
 ۶۰-۶۱
 و آموزش و راهنمای زبان انگلیسی سوم
 ۶۲
 و آموزش و راهنمای عربی دوم راهنمایی
 ۱۵۳
 ک متون و مفاهیم عربی: راه آسان در
 آموزش ترک متون و مفاهیم عربی ۱
 ۱۵۴
 ستنامه دستور زبان انگلیسی (راهنمای
 ۶۳
 مان برای همه)
 ۹
 دستور زبان فارسی
 دستور زبان فارسی [پنج استاد]
 ۱۰
 ستر تمرین و آموزش عربی سال اول
 ۱۵۵
 و راهنمای تحصیلی
 ۱۵۶
 ستر تمرین و آموزش عربی سال سوم
 ۱۵۷
 و راهنمای تحصیلی
 ۱۵۸
 و آسان در آموزش ترک متون و
 ۱۵۹
 و آسان در آموزش زبان عربی: کتاب
 ۱۶۰-۱۶۱
 و آسان در آموزش صرف و نحو
 ۱۶۲
 و آسان در آموزش کامل زبان انگلیسی
 ۶۴
 و آسان در آموزش کامل زبان انگلیسی
 سال دوم نظام جدید شامل: ترجمه
 ۶۵
 و آسان در آموزش صرف و نحو

راهنما و خودآموز گام به گام زبان (۲)
 ۶۶-۶۷
 نظام جدید
 راهنمای انگلیسی ۱ دوره پیش دانشگاهی
 قابل استفاده برای دانش پژوهان دوره
 ۹۰
 پیش دانشگاهی ...
 راهنمای انگلیسی دوم راهنمایی: قابل
 استفاده برای دانش آموزان سال دوم دوره
 راهنمایی
 ۶۸
 راهنمای انگلیسی (زبان ۲) قابل استفاده
 برای دانش آموزان سال دوم دبیرستان،
 داوطلبان ...
 ۶۹
 راهنمای زبان انگلیسی سال دوم
 راهنمایی
 ۷۰
 راهنمای زبان انگلیسی سال سوم
 راهنمایی
 ۷۱
 راهنمای عربی (۲) سال سوم دبیرستان
 (کلیدی رشته‌ها غیر از علوم انسانی) ۱۶۳
 ۱۶۴
 راهنمای کامل انگلیسی برای
 دانشجویان تربیت بدنی ۹۱-۹۲
 راهنمای کامل انگلیسی برای
 دانشجویان کشاورزی (۲) شامل: ترجمه
 دقیق متون، حل کلیه تمرینها، ...
 ۹۳
 راهنمای گام به گام عربی (۲) سال سوم
 نظام جدید: شامل ترجمه کامل دروس و
 واژه‌ها، پاسخ و ترجمه ...
 ۱۶۵
 روسی در سفر: مکالمات و اصطلاحات
 روزمره روسی
 ۱۶۶
 زبان انگلیسی ۱ و ۲ پیش دانشگاهی
 ۷۲
 سوالات چهارگانه و گرامر انگلیسی از
 دبیرستان تا دانشگاه مخصوص:
 دبیرستان - پیش دانشگاهی - کنکور ۷۳
 شیوه جدید درستی و روش نوشتار زبان
 آلمانی
 ۱۶۷
 شیوه نگارش در سازمان تحقیقات،
 آموزش و ترویج کشاورزی
 ۱۶۸
 صرف و نحو عربی
 ۱۶۹
 عربی ۳
 ۱۶۸-۱۶۷
 عربی به زبان ساده شامل: ۶۰ تمرین و
 حدود ۱۴۰۰ سوال چهارگزینه‌ای با
 پاسخهای کلیدی و تشریحی
 ۱۶۹
 عربی در سفر: مکالمات و اصطلاحات
 روزمره عربی
 ۱۷۰
 علوم اجتماعی (۲) برای دانشجویان
 ۹۴
 فراگیری انگلیسی از طریق فارسی
 ۶
 فراگیری زبان پزشکی (معادل ۲ واحد
 درسی زبان تخصصی) قابل استفاده
 دانشجویان پزشکی و پیرایشگی ...
 ۹۵
 فرهنگ DUDEN آلمانی - فارسی
 ۱۳۹
 فرهنگ آسیا انگلیسی - فارسی با تلفظ
 فارسی: شامل ۴۰۰۰ از متداول ترین و
 عمومی ترین لغات و ...
 ۱۵
 فرهنگ البرز جیبی کوچک انگلیسی -
 فارسی: بر مبنای فرهنگ آکسفورد جیبی
 ۱۶
 فرهنگ انگلیسی به فارسی و فارسی به
 انگلیسی
 ۱۷

فرهنگ جدید دانش آموز انگلیسی -
 فارسی مشتمل بر: تمامی واژگان
 ۱۸
 کتابهای درسی مترادف و ...
 فرهنگ دانش آموز انگلیسی - انگلیسی
 سال اول دبیرستان
 ۱۹
 فرهنگ دانشگاهی انگلیسی - فارسی ۲۰
 فرهنگ عمیق شامل واژه‌های فارسی و
 اروپایی مصطلح در زبان فارسی و
 اصطلاحات علمی و ادبی
 ۷
 فرهنگ فارسی - آلمانی ۱۴۰-۱۴۱
 فرهنگ فارسی حمید
 ۸
 فرهنگ کمانگیر جیبی: انگلیسی -
 فارسی
 ۲۱
 فرهنگ کوچک انگلیسی - فارسی ۲۲
 ۲۳-۲۴
 فرهنگ معاصر انگلیسی - فارسی جیبی
 ۲۵
 فرهنگ معاصر دانش آموز انگلیسی -
 فارسی
 ۲۶
 گرامر و نمونه سوالات امتحانی سوم
 راهنمایی
 ۷۴
 مبنای زبان شناسی و کاربرد آن در زبان
 فارسی
 ۱۱
 مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش زبان
 انگلیسی پیش دانشگاهی ۱ و ۲ شامل:
 واژگان و اصطلاحات ترجمه دروس ...
 ۷۵
 مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش زبان
 فارسی (۳) سال سوم آموزش متوسطه
 (شاخه نظری)
 ۱۲
 مجموعه طبقه‌بندی شده آموزش عربی (۲)
 اختصاصی ادبیات و علوم انسانی
 (سال دوم دبیرستان)
 ۱۷۱
 مجموعه طبقه‌بندی شده از مدرسن
 استعدادهای درخشان: زبان انگلیسی
 سوم راهنمایی
 ۷۶
 مجموعه طبقه‌بندی شده از مدرسن
 استعدادهای درخشان: زبان پیش-
 دانشگاهی ۱ و ۲
 ۷۷
 مجموعه طبقه‌بندی شده از مدرسن
 استعدادهای درخشان: عربی نظام جدید:
 شامل ۱۰۰۰ تست از کتابهای عربی ...
 ۱۷۲
 مجموعه طبقه‌بندی شده زبان انگلیسی
 پیش دانشگاهی (۱ و ۲): طبقه‌بندی شده بر
 اساس هر درس همراه با سوالات ...
 ۷۸
 مجموعه طبقه‌بندی شده زبان انگلیسی
 نظام جدید، پیش دانشگاهی، نظام قدیم:
 کنکورهای سراسری و آزاد ...
 ۸۰-۸۱
 مجموعه طبقه‌بندی شده عربی همراه با
 برگزیده نکات مهم درسی شامل مباحث
 عربی ۱ و ۲ و ۳ کنکورهای ... ۱۷۳-۱۷۴
 مجموعه طبقه‌بندی شده واژگان زبان
 انگلیسی پیش دانشگاهی ۱ و ۲: طبقه-
 بندی شده بر اساس هر درس ...
 ۹۶
 مجموعه لغات انگلیسی پیش دانشگاهی
 ۱ و ۲ شامل: بیش از ۱۱۰۰ تست

واژگانی از کلیه لغات ...
 ۹۷
 المعجم الوسيط (جلد ۱ و ۲)
 ۱۷۵
 مقدمات زبان شناسی
 ۱
 المورد: قاموس انگلیزی - عربی
 ۲۷
 نصاب اعتماد
 ۱۷۷
 واژه‌نامه سه‌زبانه آلمانی، انگلیسی،
 فارسی moment mal
 ۱۴۲
 ۱۰۰۰ نکته در ??? طبقه‌بندی شده
 عربی ۳ نظام جدید
 ۱۷۶
 هفت گفتار درباره ترجمه: مبنای، نسبی،
 سبک، هم معنایی و چند معنایی ...
 ۲
 نمایه پدیدآور
 Abrams, Sharon 135-137
 Ashby, Michael 31
 Beaven, Briony 117
 Brenner, Gailabel 82
 Brown, P.Charles 114
 Byrd, Donald 133
 Byrd, Donald R.H. 134
 Byrd, Donald R.H. 135-136
 137
 Conan Doyle, Arthur 132
 Costinett, Sandra 136
 Crawley, Angela 30-31-32
 Dubois, Jean 145
 Dye, Joan 134
 Frankfort, Nancy 134
 Gilbert, Judy 109-110
 Hartley, Bernard 125-126
 98
 Jafarpur, A. 100
 Jafarpur, Abdoljavad 145
 Jouannon, Guy 115
 Koosha, Mansour 85-86-87
 Krohn, Robert 130
 Lon Conlin, Mary 29
 McArthur, Tom 88
 Mccarthy, Michael 131
 Mirhassani, Akbar 3
 Mollanazar, Hussein 114
 Mullen, Norma.D. 83-84
 Murphy, Raymond 82
 Noblesullivan, patricia 88
 O'dell, Felicity 123-124
 Phillips, Deborah 111
 Rein, David.P. 135-137
 Rein, DavidP. 129
 Richards, Jacj 121
 Richards, Jack C. 116
 Roach, Peter 98
 Sadeghi, F. 100
 Sadeghi, Faranak 131
 Sajadian, Mahdi 129
 Sandy, Chuck 34
 Shapiro, Norma 117-118-119
 Soars, John 128
 Soars, Liz 117-118-119
 128
 Spooner, Alan 35
 Tahririan, Mohammad 98
 Tahririan, Hassan 100
 Mohammad Hassan 99-112-113
 Thomas, B.J.

122
 Viney, Peter 125-126
 Warshawsky, Diane 133
 Weinstein, Nina 138
 West, Clear 132
 West, Judy 101-102-103
 104-105-106-108-120
 Yiqiuzhong, Grace 82
 آریانپور کاشانی، عباس ۲۰
 آریانپور کاشانی، منوچهر ۲۰
 آریانپور، زهرا ۳۶-۳۷
 اختری، طاهره ۱۵۲
 اخلاقی، فریار ۲۶
 اشرف‌الکتابی، حسن ۸۹-۱۳۳-۱۷۰
 اشرف‌الکتابی، مینا ۱۷۰
 اعتمادناطقی، مهدی ۱۷۷
 اعتمادی، حسین ۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷
 آقبایور، امیر هوشنگ ۳۸
 آقشه، تقی ۱۷۲
 اکبری، رضا ۱۷۱
 اکبری، محمد تقی ۱۸
 اکبری شلدردای، فریدون ۱۲
 الشوردی، نیلوفر ۱۷
 اناری، شهاب ۴۳
 اناری، شهرام ۴۳
 انصاری، جالبینوس ۶۳
 انیس، ابراهیم ۱۷۵
 اورعی زارغ، رامین ۹۳
 باطنی، محمدرضا ۲۶
 باقری، مه‌ری ۵-۱
 بعلیکی، منیر ۳۷
 بوذری، پیمان ۱۶۷-۱۶۸
 بهرامی، علیرضا ۶
 پروانه، علی ۱۶۵
 پنه‌چی، حسین ۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱
 پیروستاده، سهیل ۱۷۶
 تاجیک، پرویز ۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۸-۳۹
 ۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸
 ۵۹-۶۰-۶۱
 تاجیک، فریا ۶۸-۶۹-۹۰
 ترقی، نصرت ۱۵۲
 ترک‌زاده، احمد ۱۵
 تقدیسی، سیمین ۱۸
 جمالی، زهره ۱۳۷
 حاجی‌خانی، بهمن ۱۷
 حاجی‌عموشا، معصومه ۱۵۲
 حسینی، انور ۱۵۱
 حسینی، عباس ۷۶
 حیاتی، علی ۷۰-۷۱
 حیم، سلیمان ۲۲-۲۳-۲۴
 خادم‌زاده، محمد مهدی ۴۲
 خاکباز، سهیلا ۱۷۳
 خاکباز‌زاده، سهیلا ۱۷۴
 خاوری، پرویز ۹
 خسروی، مه‌رداد ۷۴
 خلیلی، کریم ۸۰-۸۱
 خوش‌آموز، هوشنگ ۱۹
 دانش‌اشراقی، آذر ۲۱
 داهی، محمدرضا ۱۳

خانه کتاب ایران
کتاب ماه
فلسفه و روانشناسی

فهرست کتابهای منتشر شده شهریور ماه سال ۱۳۸۰

آموزش و پژوهش در فلسفه

۱- گنجینه پرسشهای طلایی
فلسفه و منطق سال سوم
دیپارستان و پیش دانشگاهی.
تهران: آیدگان هزار نکته - ۲۲۳ ص. -
رحلی (شمیز) - ۲۰۰۰ ریال - چاپ
دوم / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۰۳۲-۵۲-۸

۲- مجموعه طبقه‌بندی شده
آموزش فلسفه پیش دانشگاهی.
رضا اکبری - تهران: کانون فرهنگی
آموزش - ۲۱۶ ص. - رحلی (شمیز) -
۱۹۵۰۰ ریال - چاپ دوم / ۳۰۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۳۶-۱۸۱-۶

بررسیهای تاریخی فلسفه

۳- نقد تفکر فلسفی غرب: از
قرون وسطی تا اوایل قرن حاضر.
اتین ژیلسون؛ مترجم: احمد احمدی -
تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب
علوم انسانی دانشگاهها (سمت) - ۲۷۰
ص. - وزیری (شمیز) - ۸۵۰۰ ریال -
چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

The unity of philosophical
experience
شابک: ۹۶۴-۳۵۹-۵۲۲-۷



کتاب حاضر به منظور مطالعه دانشجویان
رشته فلسفه غرب در مقطع کارشناسی و
کارشناسی ارشد برای یکی از منابع
اصلی این رشته به فارسی برگردانده شده
است. کتاب از چهار بخش و دوازده
فصل تشکیل شده است. در فصل اول
با عنوان 'تفوذ اصالت منطق در فلسفه'
کلیات و مباحث و سیر بحث اصلی

مطرح می‌شود. در فصل دوم - که تاثیر
اصالت علم کلام در فلسفه نام گرفته -
از مناخله ناپجای اهل کلام در مسائل
فلسفی و سعی ایشان در بی اعتبار نشان
دادن آنها بحث شده و عواقب سوء این
مناخله خاطر نشان شده است. فصل
سوم با عنوان 'راه شک' بحثی است
درباره تاثیر اصحاب تسمیه، به ویژه
آکام در مسائل فلسفی و این که چگونه
این مذهب راه را برای شکایت هموار
ساخت. نگارنده در فصل چهارم ('فلسفه
قرون وسطی') نشان می‌دهد که این
جریانات چگونه به بی اعتبار شدن و از
کار افتادن فلسفه قرون وسطی منتهی
گردید. فصل چهارم تا هشتم بحث
مشیمی است درباره فلسفه دکارت، میزان
بهره‌گیری و اثربخشی وی از
اسکولاستیک و نیز تاثیر وی در فلاسفه
آینده. البته در فصل هفتم و هشتم
چگونگی پیدایش فلسفه 'مالبرانشی'
'بارکلی' و 'لاک' از فلسفه دکارت و
پیدایش فلسفه هیوم از فلسفه اینها نیز
باز نموده شده است. عناوین فصل‌های
چهارم تا هشتم عبارتند از: اصالت
ریاضیات دکارت، 'اصالت روح در فلسفه
دکارت'، 'ایده‌الیزم دکارت' و 'توره
انحطاط مکتب دکارت'. در فصل نهم -
'اصالت فیزیک کانت' - روشن می‌شود
که کانت چگونه تحت تاثیر هیوم واقع
شده است و نیز اصالت اخلاق روسو و
فیزیک نیوتن چه اندازه در وی تاثیر
نهاده است. فصل دهم با عنوان 'اصالت
جامه‌شناسی اوگوست کنت' به نقد و
تحلیل افکار اوگوست کنت و فلسفه
تحصیلی یا علمی اختصاص دارد و در آن
نتایج زبان بار این فلسفه آشکار شده
است. فصل یازدهم ('دوران انحطاط
فلسفه جدید') بررسی اجمالی است از
علل انحطاط و سیر نزولی فلسفه جدید و
عواقب آن تا اوایل قرن بیستم آخرین
فصل نیز بیان اجمالی از کلیات مسائل
'وجود' است که اساس و موضوع تمام
فلسفه‌ها و رشته وحدتی است که همه
آنها را به هم می‌پیوندد. کتاب با فهرست
اعلام و ماخذ به پایان می‌رسد.

هستی‌شناسی

چاپ اول

۴- علیت: از دیدگاه فیلسوفان
مسلمان و فیلسوفان تجربه‌گرا.
عین‌الله خادمی - قم: بوستان کتاب قم.
۳۲۲ ص. - وزیری (شمیز) - ۲۱۰۰۰
ریال - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۳۴-۹۸۰-۱



نگارنده در این کتاب ضمن بررسی
دیدگاه‌های مختلف در باب علیت،
اندیشه‌های متفکران مختلف در این
زمینه را مقایسه کرده است. نگارنده در
مقدمه کتاب تصریح می‌کند: 'در میان
مسائل فلسفی، اصل علیت از لحاظ
سبقت و قدمت اولین مسئله‌ای است که
فکر بشر را به خود مشغول داشته است.
این اصل هم در حوزه فلسفه و هم در
حوزه علم، همواره به مثابه اساس و پایه
هر نوع معرفتی تلقی شده، به گونه‌ای
که بطلان و تزلزل آن، منشا تزلزل
معرفت بشری است. در عین حال، در
میان برخی متکلمان اسلام و هم میان
فلاسفه غرب مخالفت‌های جدی در
زمینه اصل علیت پیدا شده است.
مشهورترین مخالفان علیت در غرب،
دیوید هیوم انگلیسی است که آرای او
نیز محل نقد و بررسی فلاسفه دیگر
غرب چون توماس رید، جیمز ازوالد،
تامس براون و سواچه شده است. هم
چنین دانشمندان اسلامی مانند علامه
طباطبایی، شهید مطهری و شهید صدر،
به نقد آرا هیوم پرداخته‌اند. بخش اول
کتاب مشتمل بر نه فصل است که
نگارنده طی آن درصدد پاسخ‌گویی به
این سوال است: معنای لغوی و
اصطلاحی علیت و معلول چیست؟ آیا
همه اندیشوران اسلامی تفسیر واحدی از
علیت ارائه داده‌اند یا خیر؟ و آیا قواعد
دیگری از قاعده علیت استنباط شده‌اند.
مهم‌ترین آن قواعد کدام‌اند؟ بخش دوم
با عنوان 'تبیین نظریات فیلسوفان
تجربه‌گرا درباره علیت' شامل هفت فصل
است که ابتدا 'تاریخچه تجربه‌گرایی'،
سپس 'قاعده علیت از دیدگاه جان لاک'
'و 'بارکلی' و در ادامه نظرات هیوم، درباره
علیت به تفصیل بیان شده است. بخش
سوم: ذیل عنوان 'تطبیق و نقد و بررسی
آرای فیلسوفان مسلمان با فیلسوفان
تجربه‌گرا درباره علیت' نظرات غزالی،
هیوم، مبانی تجربه‌گرایی و پاسخ‌های
معرفت‌شناسی ابن‌سینا، ملاصدرا، علامه
طباطبایی به شبهات هیوم درج شده
است.

معرفت‌شناسی (نظریه شناخت)

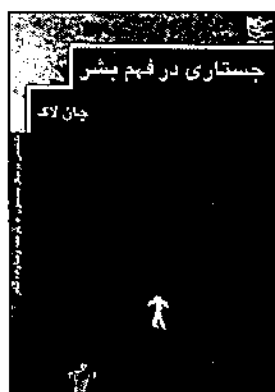
چاپ اول

۵- جستاری در فهم بشر.
جان لاک؛ به اهتمام: اندرو پرینگل -
پیتسون؛ مترجم: صادق رضازاده شفق -
تهران: شفیعی - ۴۶۶ ص. - رقمی
(شمیز) - ۲۸۰۰۰ ریال - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

A research to human
conception

شابک: ۹۶۴-۹۱۸۹۳-۶-۷



کتاب حاضر یکی از آثار 'جان لاک'
(۱۶۳۲ - ۱۷۰۴ م) فیلسوف حسی و
تجربی مسلک کشور انگلستان است که
خلاصه‌ای از متن را 'پرینگل تیسون'
فراهم آورده و سال‌ها پیش مرحوم
'رضازاده شفق' آن را به فارسی ترجمه
نموده است. در این کتاب 'لاک'
برخلاف روشنفکرانی که هوانار وجود
تصورات فطری بودند و اصول فکر بشر
را در ضمیر او می‌دانستند بر این باور
است که: 'ضمیر آدمی در تولد مانند
لوحه سفیدی است که نقشی بر آن
نیست و نوزاد هیچ گونه تصویری ندارد تا
چه ماند به تصورات اولیه، خواه علمی و
خواه اخلاقی. در نتیجه عمل تجربه و
احساس است که ذهن متدرجا کسب
علم می‌کند، یعنی دارای تصورات می-
گردد. در این نظر وی از فلاسفه
عقلانی مانند دکارت که اساس علوم را
مبتنی به اولیات می‌دانستند، جدا شد و
علم را نتیجه آزمایش و تجربه دانست و
همان طور که در عقیده سیاسی، مخالف
تجکیم حکومت بود، در فلسفه هم
مخالف تجکیم اصول فطری یا اولیات بود
و می‌گفت: 'برخلاف طرفداران اصول
فطری در ابتدا ذهن ما خالی است و باید
تصورات از راه تجربه به آن بیاید... ذهن
ما می‌تواند تصویری را به وجود آورد و نه
آن را از بین ببرد، ما-تصورات را فقط

دریافت می‌داریم و یعنی ذهن فقط متغیر علم است، پس علم ما نسبت به تمام عالم خارجی منحصر از راه تجربه حسی به حصول می‌آید. "لاک" در بخش دیگری از کتاب حاضر درباره فلسفه زبان صحبت می‌کند. مقصود عمده او در این مباحث رد بعضی جهات فلسفی عقلانی یا نظری است که نسبت به مفاهیم کلی معنای واقعی خارجی و مستقل قائل بودند. لاک در این باره نظرات ارسطو و هم افلاطون را رد می‌کند و با وضوح می‌گوید: افراد اعیان وجود دارند و کلی فقط یک موضوع زبانی یا عبارتی است که برای سهولت به جای این که هر فرد را نامی می‌دهیم، مجموع اشیاء مشابه را یک نام می‌گذاریم. پس مفهوم کلی مصداقی غیر از افراد یا اجزای آن در خارج وجود ندارد و کلمات کلی، نام‌هایی پیش نیستند. ما وقتی نامی به یک مفهوم کلی مانند "طلا" می‌دهیم، هرگز ذات و حقیقت آن را نمی‌نامیم، فقط چند خاصیت مشترک را به هم می‌نهمیم و کلی می‌سازیم که می‌توان آن را حقیقت اسمی یا ذات اسمی نامید. "لاک" بر خلاف "دکارت" بعد و جسم را یکی نمی‌داند و می‌گوید: بعد بدون جسم متصور است، خاصیت جسم همان جسمیت و امتناع تناقض است. فکر هم ذاتی روح نیست، بلکه در نتیجه تجربه و حس عارض روح می‌گردد و به خلوت می‌پیوندد. لاک علم را این گونه تعریف می‌کند: "علم عبارت است از ادراک تطابق یا عدم تطابق تصورات ما. مطالب این کتاب در چهار باب اصلی یعنی اصول فطری، تصورات، فلسفه زبان و باب علم، همراه با مباحث متنوع سامان یافته است.

چاپ اول

۶- نظریه شناخت اسپینوزا.
جورج هنری رید کلیف پارکینسون، مترجم: مسعود سیف. - تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، - ۱۸۲ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۳۵-۲۹۳-۱

بندیکت اسپینوزا (۱۶۳۲ - ۱۶۷۷ م)، فیلسوف پیرودکارت، فلسفه خود را به صورت قضایای هندسی و دشوار عرضه کرده است. مباحث معرفت‌شناسی فلسفی وی، به‌رغم ظاهر خشک و ریاضی‌وار آن، به نظریه افلاطون در باب علم شباهت دارد. کتاب حاضر، به شرح و بررسی دیدگاه‌های وی در باب حقیقت و خطا و کاربرد عقل در مبحث شناخت‌شناسی اختصاص دارد. مباحث اصلی کتاب با این موضوعات شکل گرفته



است: ماهیت روش شناسی اسپینوزا، "توجیه روش"، "حد و قیاس"، "تصور و متعلق آن"، "حقیقت و خطا"، "تخیل"، "عقل"، "شناخت شهودی" و "شناخت واضح". نگارنده در این کتاب با استناد به رساله‌های وی (همچون: درباره خداوند، انسان و سعادت، اخلاق، و رساله در اصلاح نامه و اصول فلسفه دکارت) عمدتاً به شرح و گاه نقد اندیشه‌های اسپینوزا اهتمام کرده است.

پیرو روانشناسی و علوم غریبه

۷- برون فکنی کالبد اختری.
سیسیلوان مولتون، - هرارد کرینگتون، مترجم: مهران کبندری. - تهران: میترا، - ۴۰۰ ص. - رقصی (شمیز). - ۲۴۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۹۹۸-۴۴-۱

چاپ اول

۸- پیشگویی‌های علمی: کاملترین فال انبیاء همراه با تعبیر خواب.
گردآورنده: فرنکیس نطاق. - تبریز: ناطق - ۲۸ ص. - رقصی (شمیز). - ۴۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۲۸۷۰-۷-۸



آنچه در این مجموعه گردآمده نکاتی است درباره برخی پیشگویی‌ها که از

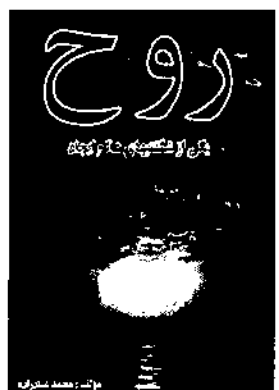
طریق فال انبیا - طی جدولی خاص - تدوین گردیده است.

چاپ اول

۹- دایره‌المعارف طالع‌بینی و فال-بینی.
محمد مهدی علیخواه. - تهران: جمال-الحق. - ۳۵۲ ص. - رقصی (شمیز). - ۱۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۶۷۱-۳۹-۶

چاپ اول

۱۰- روح یکی از شگفتی‌های عالم ایجاد: مطالب تازه و مستندی درباره روح و بقای آن و ...
محمد عباده. - تهران: گنجینه. - ۳۲۰ ص. - رقصی (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۵۶۱۳-۸۱-۰



مطالب کتاب با تعاریف کوتاهی درباره روح و جاودانگی آن - براساس آیات قرآن، احادیث و روایات - آغاز می‌شود: سپس درباره سفر روح و مفارقت موقت آن از بدن، مکاشفات روح و نظایر آن سخن می‌رود. درجعات روح در عالم برزخ، عالم جاودان و بهشت، احضار ارواح و روش‌های تماس با ارواح و ارتباط خواب و رویا با جهان ارواح از دیگر موضوعات این نوشتار هستند.

چاپ اول

۱۱- طالع‌بینی چینی.
پائولا دلسون، مترجم: آزاده زبیری. - تهران: افسون. - ۴۲۴ ص. - جیبی (شمیز). - ۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۹-۶

چاپ اول

۱۲- طالع‌بینی چینی.
پائولا دلسون، مترجم: علی‌اصغر شجاعی.

- تبریز: تلاش. - ۲۵۶ ص. - رقصی (شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:
Chinese horoscopes
۹۶۴-۵۷۵۰-۸۹-X
شابک:



در کتاب حاضر، مطالبی درباره متولنان ماه‌ها و سال‌های مختلف ذکر گردیده است.

چاپ اول

۱۳- طالع‌بینی هندی.
شومات سوکراتینگ، مترجم: نغمه تقوی. - تهران: افسون. - ۳۲۰ ص. - جیبی (شمیز). - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۷۳۳۱-۲۷-X

۱۴- فال حافظ.
شمس‌الدین محمد حافظ: گردآورنده: ناهید فرشادمهر، خطاط: احمد میرخانی. - تهران: محمد. - ۲۰۰ ص. - رقصی (سلفون). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۳۶-۰۰۸-۳

چاپ اول

۱۵- فال حافظ.
شمس‌الدین محمد حافظ: خطاط: احمد میرخانی: گردآورنده: ناهید فرشادمهر. - تهران: محمد. - ۲۰۰ ص. - جیبی (سلفون). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۳۳۶-۰۱۸-۰

۱۶- فال دیوان غزلیات حافظ با معنی.
به‌اهتمام: کاظم لاهیجی. - تهران: ارون. - ۳۹۶ ص. - وزیری (سلفون). - ۲۸۵۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۵۱۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۰۵۸-۸-۹

۱۷- فال دیوان غزلیات حافظ با معنی.
به‌اهتمام: کاظم لاهیجی. - تهران: ارون. - ۳۹۶ ص. - جیبی (سلفون). - ۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۱۰۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۰۰۵۸-۹-۷

چاپ اول

۱۸- فالنامه حافظ با معنی کامل به‌اهتمام: علی‌اصغر عبداللهی. - تهران: افراسیاب. - ۳۱۲ ص. - جیبی (سلفون). - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۹۶۲-۴۳-۴

۱۹- کف بینی به شیوه آسان: کف بینی با تصویر.
کاتاکاز: مترجم: پیرین قائمی. - تهران: غزل سرا. - ۱۵۰ ص. - رقصی (شمیز). - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۵۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:
Learn hand reading the easy way palmistry ...
۹۶۴-۷۰۶۵-۰۵-۱
شابک:

روایاها و رازواره‌ها

۲۰- تعبیر خواب براساس تعبیر خواب‌های ابن سیرین - دانیال پیغمبر (ص) - علامه مجلسی انضمام فالنامه انبیاء.
حبیب‌بن‌ابراهیم تقی‌سی، محمد بن سیرین ابن سیرین: نظر: اکرم کاظم پور. - تهران: آدخوس. - ۲۵۶ ص. - جیبی (شمیز). - ۳۵۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۳۳۴-۰۷-۵

۲۱- خه و نامه‌ی کوردی.
عبدالسلام محمدن. - سنج: انتشار کردستان. - ۲۳۸ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۵۳۶-۷۷-۳

روان‌شناسی

۲۲- روان‌سنجی (مبانی نظریه آزمون‌های روانی).
حمزه گنجی، مهرداد ثابت. - تهران: ساوالان. - ۲۷۲ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ دوم / ۱۰۰۰ نسخه.

نویان به لاتین:

Psychometrics (theoretical bases of psychological tests)

۹۶۴-۹۲۶۷۸-۳-۲

شابک:

چاپ اول

۲- روان‌شناسی عمومی
خلاصه درس، پرسش‌های
پهارگزیننه‌ای و پاسخنامه
شریحی (ویژه کارشناسی
شد).

۱۷۲ ص. - تهران: دیباگران تهران. -
۱۲۰۰۰ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۲۰۰۰
لال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

نویان به لاتین:

General psychology

۹۶۴-۳۵۴-۰۶۶-۹

شابک:

ادراک حسی

چاپ اول

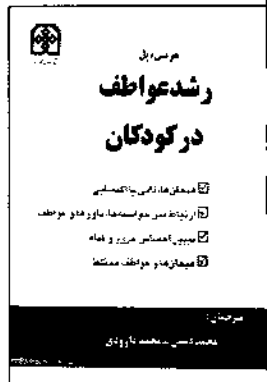
۲- رشد عواطف در کودکان.
ل. هریس؛ مترجم: محمد یمنی، محمد
وودی؛ نویسنده: رجبلی، فستوری، جواد
پورریان. - سبزوار: دانشگاه تربیت معلم
سبزوار. - ۳۳۲ ص. - وزیری (شمیز). -
۱۱۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰ نسخه.

نویان به لاتین:

Children and emotion: the
development of
psychological ...

۹۶۴-۶۲۷-۰۰۸-۵

شابک:



کتاب حاضر طی هشت فصل، ویژه
تشویان رشته‌های علوم رفتاری
وین شده است. فصل‌های کتاب
سبارت‌اند از: 'حالت‌های چهره در
ودکان'، 'دل‌داری و آزار دادن'، 'باورها،
واسته‌ها و هیجان‌ها'، 'غرو، شرم و
ناه'، 'عواطف مختلط'، 'پنهان کردن
هیجان'، 'کنترل هیجان' و 'تجربه
هیجان'. در بخشی از کتاب آمده است:

'عاطفه، واکنش هیجانی قابل دیدن و
شنیدن است که فرد نسبت به وقایع
درونی و بیرونی از خود نشان می‌دهد.
این عواطف، متاثر از عوامل فردی،
اجتماعی و محیطی است و از آغاز رشد
کودک با تفکر او عجین می‌شود.
نگارنده در این کتاب ضمن به دست
دادن تعریفی از عواطف، انواع آن را
برمی‌شمارد سپس ریشه‌های آن را شرح
می‌دهد. در ادامه نیز چگونگی پنهان
کردن هیجان و به کنترل درآوردن آن را
به تفصیل بیان می‌کند. مولف در بخش
نتیجه‌گیری اذعان می‌کند: 'وابستگی
رشد هیجان‌ها به جنبه‌های شناختی و
همچنین رشد هر دوی آنها به محیط
غنی، نشان می‌دهد در رشد و تکامل آنها
نقش موثری داشته باشد.'

هوش، عقل و قوای ذهنی

۱۵۳

چاپ اول

۲۵- دایره‌المعارف هوش و
حافظه: تغذیه.
فرنکیس نطق، - تبریز: ناطق، - ۳۰۸
ص. - جلد چهارم. - رقی (شمیز). -
۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۶۰۰
نسخه.
شابک: ۹۶۴-۹۲۸۷-۰۱-۹



کتاب حاوی اطلاعاتی است درباره
خواص، فواید و مضرات خوراکی‌های
مختلف که به شکل فرهنگ و به ترتیب
الفبای نام خوراکی‌ها (به ویژه گیاهان،
میوه‌ها و سبزیجات) نظام یافته است.
این مجموعه، علاوه بر اطلاعات یاد
شده حاوی توصیه‌ها و آموزش‌های
پیامبر (ص) و ائمه (ع)، درباره مواد
خوراکی خاص است. در پایان کتاب
اسامی خوراکی‌ها، میوه‌ها و گیاهانی که
در متن توضیح داده شده، با معادل ترکی
و لاتین، و تلفظ ترکی درج گردیده است.

۲۶- راهنمای تمرکز بهتر.

رابرت استارت، ملوین پاورز؛ مترجم:
حسین نیرزویارستان؛ محمدتقی منشی-

طوسی. - مشهد: به نشر. - ۱۱۲ ص. -
وزیری (شمیز). - ۴۲۰۰ ریال. - چاپ
شم / ۲۲۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

A practical guide to better
concentration

۹۶۴-۳۳۳-۲۲۸-۴

شابک:

۲۷- روان‌شناسی یادگیری.

محمد قشلاقی. - اصفهان: مانی. - ۲۰۸
ص. - وزیری (شمیز). - ۵۵۰۰ ریال. -
چاپ سوم / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک:

۲۸- روانشناسی دوستی: چگونه

با دیگران دوست باشیم.
دان گابور؛ مترجم: محمدعلی فرجاد. -
تهران: الهام. - ۱۹۶ ص. - رقی
(شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ سوم /
۳۳۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

How to start conversation
and make friends

۹۶۴-۶۰۷۱-۵۷-۰

شابک:

روانشناسی افتراقی و روانشناسی
رشد

۱۵۵

چاپ اول

۲۹- ارزشیابی شخصیت
(پرسشنامه‌ها).

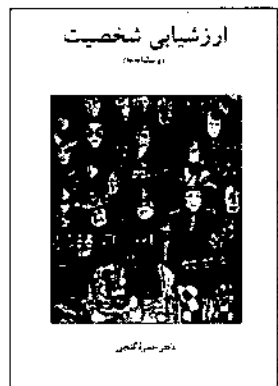
جمزه گنجی. - تهران: ساوالان. - ۲۵۶
ص. - وزیری (شمیز). - ۱۵۰۰۰ ریال. -
چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Personality evaluation
questionnaires

۹۶۴-۹۲۶۷۸-۸-۳

شابک:



مجموعه حاضر مشتمل بر ۲۵
پرسشنامه، مقیاس اندازه‌گیری و آزمون
برای سنجش جنبه‌های مختلف روانی و
شخصیتی است. درباره هر آزمون روانی
دستورالعمل و شیوه ارزیابی و تحلیل آن

به طبع رسیده است. عناوین برخی از
آزمون‌ها عبارت‌اند از: 'مقیاس اضطراب
وجودی کودک'، 'پرسشنامه وابستگی به
دیگران'، 'مقیاس روحیه رهایی‌ی
همکاری'، 'مقیاس مردانگی - زنانگی'،
'مقیاس پذیرش اجتماعی'، 'مقیاس عزت
نفس روزنبرگ'، 'مقیاس فاصله اجتماعی
بوگاردوس' و 'آزمون اضطراب کتل'.

چاپ اول

۳۰- تحول فکر در کودکان.

داروتی سینگر، تریسی رونسون؛ مترجم:
پرویز شریفی‌درآمدی. - تهران:
روانشنجی. - ۱۴۲ ص. - رقی (شمیز).
- ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰
نسخه.

عنوان به لاتین:

A piaget primer: how a
child thinks

۹۶۴-۹۲۷۷۳-۳-۱

شابک:



نویسنده در این کتاب با تبیین نظریات
پیاژه در باب تحول فکر در کودکان،
نشان می‌دهد که چگونه این نظریات با
پدیده‌های روزمره زندگی کودکان در
ارتباط است. وی برای این منظور نمونه-
های متعددی از ادبیات کودکان ذکر
کرده است. کتاب با این مباحث تدوین
شده است: 'نظریه تحول روانی پیاژه'،
'دوره‌های تحول ذهنی یک کودک'،
'هوش چگونه تحول می‌یابد'، 'بازی و
تقلید چگونه تحول می‌یابد'، 'زبان چگونه
تحول می‌یابد'، 'کشف فضا، زمان و عدد'
'و یادگیری درست و نادرست'.

۳۱- روانشناسی رشد ۲:

نوجوانی، جوانی، میانسالی، پیری.
حسن احدی، فرهاد جمهری. - تهران:
چاپ و نشر بنیاد. - ۳۴۸ ص. - وزیری
(شمیز). - ۱۷۰۰۰ ریال. - چاپ دوم /
۳۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Developmental psychology
adolescence ...

۹۶۴-۶۲۳۳-۱۵-X

شابک:

۳۲- روانشناسی رنگ‌ها: با
آزمایش انتخاب رنگ شخصیت
خود را بهتر بشناسید.

ماکس لوشر؛ مترجم: ویدا ابی‌زاده. -
تهران: درس. - ۲۸۸ ص. - وزیری
(شمیز). - ۱۷۰۰۰ ریال. - چاپ شانزدهم
/ ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Psychologie der farben

۹۶۴-۶۱۰۴-۰۷-X

شابک:

چاپ اول

۳۳- سه اثر: توجهی به رشد و
سفر زندگانی کودکان، قصه
ناتالی نمونه یک ازدواج ...
فریده حائری. - تهران: سی‌گل. - ۱۸۴
ص. - رقی (شمیز). - ۹۵۰۰ ریال. -
چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک:



کتاب حاضر مشکل بر سه بخش است،
در بخش نخست، مولف ضمن برشمردن
مراحل رشد و تحول جسمی و روانی
کودکان، رهنمودهایی برای تقویت
مهارت‌های فردی و اجتماعی آنان به
دست می‌دهد. در بخش دوم ابتدا داستان
زوج جوانی نقل می‌گردد که بدون در
نظر گرفتن فرهنگ و باورهای سنتی با
هم ازدواج می‌کنند اما پس از مدت
کوتاهی این ازدواج به شکست می-
انجامد. سپس مولف به پی‌آمدهای
ذهنی و روانی نامناسی اشاره می‌کند که
پس از طلاق گریبانگیر فرزندان می‌شود.
کتاب با رهنمودهایی برای نیل به
موقعیت در زندگی مشترک به پایان می-
رسد.

چاپ اول

۳۴- کی پسیر مرا جابه‌جا کرد؟
راهی شگفت‌انگیز برای مقابله با
هر گونه تغییر در کار و زندگی.
اسپنسر جانسون؛ مترجم: لیا
عندلیب‌نیراستار؛ ارمغان جزایری. -
تهران: پیکان. - ۱۱۲ ص. - رقی

(شمیز). - ۶۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Who moved my cheese?

شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۱۶۰-۳



کی پتیر مرا جا به جا کرد؟ داستانی درباره چهار شخصیت است که در "ماریچی" زندگی می کنند و به دنبال "پتیری" می گردند تا آنها را سیر و شادمان سازد. "پتیر" استعاره ای است برای هر آنچه انسان ها می خواهند به دست بیاورند: مانند: کارخوب، پول، دارایی، سلامتی و آرامش روح و "ماریچ" جایی است که در آن خواسته خود را جستجو می کنند؛ مانند سازمان، محیط خانواده یا اجتماع. در این داستان شخصیت ها با تغییرات غیر مترقبه و پیش بینی نشده ای روبه رو می شوند تا این که یکی از آنها با موفقیت بر تغییرات فائق آمده و تجربیات خود را در اختیار مخاطبان قرار می دهد.

چاپ اول

۳۵. نقش بازی در تکامل کودک (از تولد تا ۶ سالگی).

مری داروتی شیریدان؛ مترجم: اعظم مقتداری. - تهران: عبادی فر. - ۹۰ ص. - رقی (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Play in early childhood: from birth to six years

شابک: ۹۶۴-۹۳۱۰۹-۱-۶



کتاب حاضر شرح مختصری از بازی های کودک - از سنین تولد تا ۶ سالگی - است. این کتاب به منظور آشنایی والدین و مسئولان پرورش با انواع بازی ها، نقش بازی در رشد و شکوفایی استعدادها و خلاقیت ها، نیز تبیین نقش بزرگسالان در بازی های کودکان به طبع رسیده است. این بازی ها به گونه مصور تدوین شده و مولف افزون بر شرح بازی به ابزار و تجهیزات نیز هدف آن اشاره کرده است. عناوین فصل های کتاب عبارتند از: تعاریف مربوط به بازی، "سنین و مراحل مختلف تکامل در بازی"، "خلاصه هایی از برخی توالی های عمده بازی" و "تدارک برای بازی: نقش بزرگسالان".

روانشناسی عملی

۱۵۸

۳۶. آرامش بیکران: مدیتیشن خلاق، بازیابی گنجینه نهان شده = The Relaxation Response.

هربرت بنسون؛ مترجم: رضا جمالیان. - تهران: نسل نو اندیش. - ۲۰۸ ص. - رقی (شمیز). - ۱۳۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۷۱۴-۰۰۰-۵

چاپ اول

۳۷. از سالخوردگی لذت ببریم. بوروس فردریک اسکینر، مارگارت وان؛ مترجم: آناهیتا آذری نویراستار؛ فرزانه کریمی. - تهران: قدیانی. - ۱۲۸ ص. - رقی (شمیز). - ۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Enjoy old age: a program of self-management

شابک: ۹۶۴-۳۱۷-۳۲۸-۳



در این کتاب، نخست مشکلات مربوط به دوران سالخوردگی - اعم از جسمی و روحی و روانی - تشریح می شود، سپس

رهنمودهایی برای رویارویی با آن به طبع می رسد. مخاطبان کتاب را با این موضوعات مطالعه می کنند. عناوین فصل های کتاب بدین قرار است: آندیشیدن به پیری، "برای پیری کاری بکنیم"، ارتباط با دنیای بیرون، "یادآوری گذشته"، "درست اندیشیدن"، "مشغولیت"، "معاشرت با مردم"، "بهبود احساسات"، "ترس از مرگ"، "ایفای نقش سالمندی" و "شکوه و عظمت پیری". این مباحث با استناد به یافته های روان شناسی و تجربیات نویسنده تدوین شده است.

۳۸. T.N.T نیروی عظیم درون انسان.

مترجم: هادی فرجامی. - تهران: نسل نو اندیش. - ۱۰۴ ص. - رقی (شمیز). - ۷۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۶۷۱۴-۱۲-۹

۳۹. چهار اثر از فلورانس اسکاول شین: بازی زندگی و راه این بازی، کلام تو عصای معجزه گر تو است، در مخفی ...

فلورانس اسکاول شین؛ مترجم: گیتی خوشدل. - تهران: کتابسرا. - ۲۸۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۹۵۰۰ ریال. - چاپ بیست و یکم / ۵۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۵۰۶-۰۰۳-۴

چاپ اول

۴۰. رازهای مردان: آنچه هر زنی باید بداند. هرب گلدبرگ؛ مترجم: عباس چینی، پروانه نفتچی نویراستار؛ فهیمه محبی - زنگنه. - تهران: پیکان. - ۱۲۶ ص. - رقی (شمیز). - ۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Men's secrets what every woman needs to know

شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۱۳۷-X



در این کتاب علاوه بر ذکر خصوصیات و ویژگی های روحی و روانی مردان، این

نکته مطرح گردیده که چگونه زن می تواند علاقه و محبت همسر خود را برانگیزاند. همچنین در قالب پرسش و پاسخ رهنمودهایی برای حل مسائل مختلف زنانه ای - که عمدتاً ناشی از اختلاف دیدگاه های زن و مرد است - به دست داده شده است. مطالب کتاب ذیل این عناوین سامان یافته است: "مردان واقعا چه خواسته ای دارند؟"، "مردان عاشق"، "یازده نقطه کور مهم"، "بحران در میان سالی چگونه سایه می افکند؟"، "چرا مردان با همسرشان کمتر سخن می گویند؟"، "سوالاتی که زن ها راجع به شوهرشان یا شریک آینده زندگی خود می پرسند"، "دیدگاه های مخالف"، "چگونه می توان مردان تاثیر مثبت ایجاد کرد؟" و "راه های صمیمی شدن".

۴۱. سودای عشق: مهارت های ارتباطی پیشرفته برای عشق پردوام در مناسبات زنانه ای.

جان گری؛ مترجم: مهدی قراچه داغی. - تهران: پیکان. - ۲۵۲ ص. - رقی (شمیز). - ۲۳۰۰۰ ریال. - چاپ سوم / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Tell you and your father didn't know

شابک: ۹۶۴-۳۲۸-۱۵۵-۸

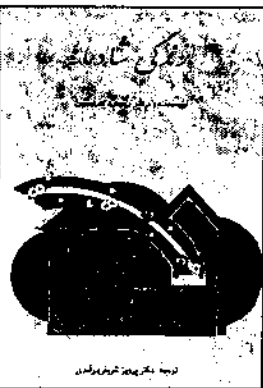
چاپ اول

۴۲. کارکردهای روانی شاد زیستن: زندگی شادمانه (نگاهی نو به زندگی). ریچارد کارلسون؛ مترجم: پرویز شریفی - درامدی. - تهران: روانسنجی. - ۱۵۰ ص. - رقی (شمیز). - ۸۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

You can be happy, no matter what: five ...

شابک: ۹۶۴-۹۳۷۳-۲-۳



مولف در قسمت نخست کتاب با تشریح چهار اصل روانی (اصل تفکر، اصل روحیه انعطاف پذیر، اصل واقعیات مجزا و

اصل احساسات) از چگونگی کارکرد بحث می کند. وی این نکته را توضیح می دهد که چگونه می توان به رغبت داشتن مسائل و مشکلات، افکار متشنج و متزلزل را از خود دور کرد و به آرامش روانی دست یافت. در قسمت دوم کتاب شیوه استفاده از اصول یاد شده در برقراری ارتباط با دیگران، رهایی از فشار روانی، حل مشکلات، کسب شادمانی، ترک عادت ها توضیح داده شده است.

۴۳. یادداشتهای یک دوست (پانضمم رازهای کامیابی).

آنتونی رابینز؛ مترجم: مهدی مجرذاده کرمانی. - تهران: راه بین. - ۱۹۲ ص. - رقی (شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ هفتم / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Notes from a friend

شابک: ۹۶۴-۶۲۷۶-۰۵-۹

فلسفه شرق

۱۸۱

۴۴. آشنایی با علوم اسلامی کلام - عرفان - حکمت عملی.

مرتضی مطهری. - تهران: صدرا. - ۴۰ ص. - جلد دوم. - رقی (شمیز). - ۰۰۰ ریال. - چاپ بیست و چهارم / ۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۶۰۰-۸۹-۸

۴۵. آشنایی با علوم اسلامی منطق - فلسفه.

مرتضی مطهری. - تهران: صدرا. - ۲۸ ص. - جلد اول. - رقی (شمیز). - ۵۰۰ ریال. - چاپ بیست و هفتم / ۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۵۶۰۰-۰۲-۲

چاپ اول

۴۶. انسان و سعادت دو جهان. حسین بن محمد راغب اصفهانی؛ مترجم: مصطفی اربابی نویراستار؛ زهرا ویسی. - تهران: احسان. - ۱۹۲ ص. - وزیر (شمیز). - ۸۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۶۴-۳۵۶-۰۱۷-۱

محبت آغازین کتاب درباره موقعیت مقام انسان در بین موجودات دیگر است که در پی آن درباره عوامل سعادت دنیوی و اخروی از منظر آیات قرآن احادیث و روایات بحث می شود. ماهی انسان، "هدایت اذنیاء در جهت معارف آنها"، "تایمندی عقل و شرع به پشتیبانی



«انواع عبادت»، علت رذالت انسان و
سازندگی او از فضیلت و «حدود توان
انسان در کسب سعادت» از جمله مباحث
ب به شمار می‌روند.

چاپ اول

تک تأملات فلسفی.
یاس قائم مقامی. - تهران: امیر کبیر. -
۵ ص. - وزیری (گالینگور). - ۳۰۰۰
ل. - چاپ اول / ۱۵۰۰ نسخه.
۶-۷۱۹-۶۴-۹۶۴

تأملات فلسفی

یاس قائم مقامی



کتاب شامل مجموعه نوشته‌های سید
یاس حسینی قائم مقامی است که در
نه مباحث مختلف فلسفی طی سالیان
تلف نگارش یافته است. موضوع
فی نوشته‌ها بدین قرار است: «درآمدی
نظریه‌ها در برهان وجود شناسی»
آمدی بر فلسفه دین، «خداشناسی
سفی در کلام اما رضا (ع)، مقدمه‌ای
معرفت‌شناسی تجربه عرفانی، شرحی
سفر عشق، تأملی در نسبت ادراکات
ساری و حقیقی، «قرآن، انسان و
انسان، «طلب و اراده» و «آرمان انسانی و
ان ارمانی».

تک ترجمه و شرح بدایه
حکمه.

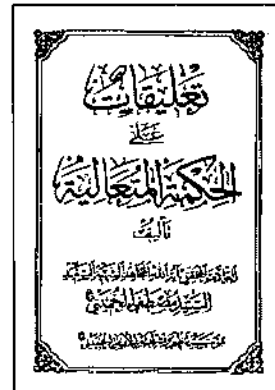
محمدحسین طباطبایی؛ مترجم: علی
روانی. - قم: بوستان کتاب قم. - ۴۶۰
ص. - جلد دوم. - وزیری (شمیز). -
۲۱۵ ریال. - چاپ پنجم / ۳۰۰۰
نسخه.

۶-۹۱۷-۹۶۴-۳۳۴-۹۶۴

۴۹- تعلیقات علی الحکمه المتعالیه (جلد ۲ - ۱).

مصطفی خمینی. - تهران: موسسه تنظیم
و نشر آثار حضرت امام (ره). - ۷۲۴ ص.
- وزیری (گالینگور). - ۱۷۰۰۰ ریال. -
چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.

چاپ اول



مجموعه دو جلدی «تعلیقات علی الحکمه
المتعالیه» در یک مجلد به زبان عربی به
طبع رسیده است. این کتاب حاوی
تقریبات و درس‌های «شهید سید
مصطفی خمینی» است که در زمان تبعید
به نجف اشرف برای طلاب حوزه‌های
علمیه فراهم کرده‌اند. کتاب در اصل
تعلیقات و توضیحات نگارنده بر کتاب
اسفار اربعه صدرالمتألهین شیرازی
(ملاصدرا) است. عمده مباحث کتاب
حول مقوله «جوهر و اعراض» تألیف شده
است. نگارنده نخست نظرات ملاصدرا را
با اشاره به منابع و مآخذ آن ذکر می‌کند،
سپس دیدگاه‌های خود را در این باب
شرح می‌دهد.

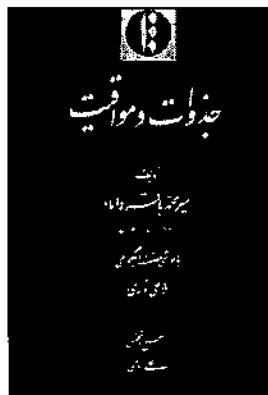
چاپ اول

۵۰- جذوات و مواقیط.
محمدباقر بن محمد میرداماد؛ حواشی: علی
نوری؛ مصحح: علی اوجیبی. - تهران:
مرکز نشر میراث، میراث مکتوب. - ۴۴۲
ص. - وزیری (گالینگور). - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین:

Jazavat va mavaqit
شابک: ۹۶۴-۶۷۸۱-۵۶-X

«جذوات» جمع «جذوه» به معنی پاره آتش
است. میرداماد با الهام از آیه شریفه ۹۹
سوره قصص و تحت تأثیر شدید حکمت
اشراق شیخ شهاب‌الدین سهروردی نام
۱۲ فصل آغازین کتاب حاضر را جذوه
نهاده است. جذوات در واقع پاسخ‌نامه
میرداماد به این پرسش علمای هند است
که «چرا هنگام تجلی حضرت حق، کوه
طور بسوخت، اما پیکر حضرت موسی

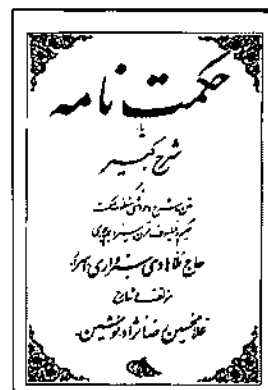


علیه‌السلام سوخت». این کتاب، در عین
حال تفسیری حکمی بر آیه شریفه ۱۴۳
سوره اعراف و نیز اثری مبسوط در علم
حروف و اعداد به شمار می‌آید. زیرا در
نیمه پایانی کتاب میرداماد از رابطه
حروف و اعداد با عوالم هستی و اسرار و
لطایف حروف برای حل شبهه یاد شده
بهره برده است. ملمع نویسی، تقدیم فعل
بر فاعل، تطابق صفت و موصوف در
تانیث و تذکیر، و تطویل از جمله
ویژگی‌های این کتاب است. مهم‌ترین
مباحث جذوه‌ها عبارت‌اند از: مراتب
طولی و عرضی موجودات دو جهان
هستی، اولیث و آخریث واجب تعالی،
اسامی عالم مجردات و عالم جسمانیات،
وحدت واجب الوجود، کیفیت و ترتیب
صدور عقول، ترکیب مراتب صدور،
دیدگاه‌های گوناگون درباره مثل، اسمای
حسنی، ویژگی‌های نبوت، حقیقت مرگ،
حقیقت زهد و عبادت، و مانند آن.

چاپ اول

۵۱- حکمت‌نامه، یا، شرح کبیر
بر متن و شرح و حواشی منظومه -
حکمت حکیم و فیلسوف قرن
سیزدهم هجری.

شارح: غلامحسین رضائزاد. - تهران:
الزهرا (س). - ۱۰۷۶ ص. - جلد دوم. -
وزیری (گالینگور). - (دوره) ۱۰۰۰۰۰
ریال. - چاپ اول / ۲۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۰۶۹-۲۲-۳



مجموعه دو جلدی «حکمت‌نامه» توضیح

و شرحی است بر کتاب «شرح منظومه
ملاهادی سبزواری» (۱۲۱۲ - ۱۲۸۹ هـ)
(ق) که نگارنده در آن، پس از ذکر جزء
به جزء گفته‌های «سبزواری» با استناد به
منابع فلسفی دیگر به شرح و تفسیر آن
اهتمام کرده است. شرح و تفسیر «شرح
منظومه» در این کتاب دارای این ویژگی -
هاست: ۱- هیچ یک از الفاظ و
اصطلاحات فلسفی تغییر نیافته است. ۲-
برای هر جزء از سخنان حکیم سبزواری
شماره‌ای قرار داده شده تا بازیابی
اطلاعات آسان‌تر باشد. ۳- اختلاف نظر
حکیم با سایر علماء در موضوع مربوط
ذکر گردیده است. ۴- ذیل هر جزء
توضیح و شرح، نگارنده به ارزیابی
مطالب اهتمام نموده است. ۵- بیشترین
منبع در توضیح و شرح حاضر، مربوط
آثار ملاصدراست. ۶- ذیل هر جزء به آرا
و اندیشه‌های حکمای چون افلاطون،
ارسطو، میرداماد، ملاصدرا، سهروردی
و... اشاره شده است. ۷- در ابتدای کتاب
شرح مختصری از زندگی، خصوصیات
اخلاقی، آثار و تالیفات، شاگردان و
استادان حکیم سبزواری درج گردیده
است. عناوین اصلی کتاب بدین قرار
است: «امور عامه (وجود، جوهر و
عرض، «الهیات به معنای اخص»،
«طبیعیات یا علم زیرین»، نبوت و دین
روایاها در خواب، «معاد» و «علم اخلاق یا
حکمت عملی».

چاپ اول

۵۲- حکمت‌نامه، یا، شرح کبیر
بر متن و شرح و حواشی منظومه -
حکمت حکیم و فیلسوف قرن
سیزدهم هجری.
شارح: غلامحسین رضائزاد. - تهران:
الزهرا (س). - ۱۰۷۶ ص. - جلد دوم. -
وزیری (گالینگور). - (دوره) ۱۰۰۰۰۰
ریال. - چاپ اول / ۲۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۶۴-۶۰۶۹-۲۲-۱

۵۳- شرح حال و آرای فلسفی
ملاصدرا.

جلال‌الدین آشتیانی. - قم: بوستان کتاب
قم. - ۲۸۸ ص. - وزیری (شمیز). -
۱۵۰۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۲۰۰۰
نسخه.
عنوان به لاتین:

Sharh-e hal va ara-ye
falsafi-ye molla sadra
شابک: ۹۶۴-۴۲۴-۹۲۰-۸

چاپ اول

۵۴- اللوامع القیسیه فی اثبات
اصاله الهویه.

محمدعلی مدرس مطلق. - اصفهان:

کانون پژوهش. - ۲۵۶ ص. - رقمی
(شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ اول /
۲۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

Ipseity
شابک: ۹۶۴-۶۰۱۷-۵۰-۹



در کتاب حاضر، نظریات فیلسوفان و
اندیشمندان مختلف در باب «اصالت
وجود» با این مباحث شرح و تبیین شده
است: «اشراق فرازین»، «اشراق یمینی»،
«اشراق خلفی»، «اشراق یساری»، «اشراق
فرودین» و «اشراق مقابل».

چاپ اول

۵۵- مختارات من نصوص
الفلسفه الاسلامیه.

گردآورنده: غلامحسین ابراهیمی دینانی،
احمد احمدی. - تهران: سازمان مطالعه و
تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها
(سمت). - ۱۸۰ ص. - وزیری (شمیز). -
۵۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

A selection of texts in
islamic philosophy
شابک: ۹۶۴-۴۵۹-۵۲۳-۸

فلسفه ارسطو و ارسطوئیان ۱۸۵

چاپ اول

۵۶- آشنایی با ارسطو.
پل استراترن؛ مترجم: شهرام حمزه‌ای. -
تهران: نشر مرکز. - ۸۰ ص. - رقمی
(شمیز). - ۶۰۰۰ ریال. - چاپ اول /
۳۰۰۰ نسخه.
عنوان به لاتین:

Aristotle in 90 minutes
شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۶۱۴-۷

در نوشتار حاضر علاوه بر شرح
مختصری از زندگی ارسطو، افکار وی
در ارتباط با تاریخ فلسفه، جریان‌ها و
تحولات فکری، اجتماعی و فرهنگی
عصر بیان شده است. در کتاب همچنین



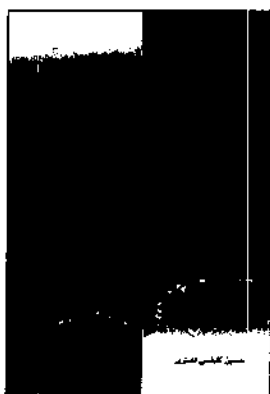
ویژگی‌های شخصیتی وی تحلیل شده و از مقاطع مهم تاریخی و رویدادهای اصلی زندگانی وی سخن به میان آمده است.

چاپ اول

۵۷- سنت ارسطویی و مکتب نوافلاطونی.

حسین کلباسی اشری‌نویس: مریم ربانی. - اصفهان: کانون پژوهش، ۱۳۶۶ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۳۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

عنوان به لاتین: Aristotelianism and neo-platonism شابک: ۹۶۴-۶۰۱۷-۳۳-۶



نگارنده کتاب بر آن است اندیشه‌های فلسفی ارسطو و افلاطون، همچنین تأثیرات آنها را بر اندیشمندان پس از خود نقد و بررسی کند. مولف در ابتدای کتاب درباره سنت ارسطویی خاطر نشان می‌کند: «مطابق تعریف، سنت ارسطویی، عبارت است از مجموعه‌ای از نوشته‌ها و آثار ارسطو - اعم از اصل و غیر اصل و شروع و تفسیر مبتنی بر آن‌ها که طی ادوار و ازمنه مختلف در بستر فرهنگ‌های یونانی، سابی، سریانی، اسلامی و مسیحی تدوین و تکوین یافته و البته در هر دوره و عصری مختصات فرهنگی آنها را به خود گرفته و اکنون مجموعه عظیمی از رویکردهای مختلف و متنوع و بعضاً متعارض و ناسازگار را پدید آورده است. سنت ارسطویی در مسیر پر فراز و

نشیب تاریخی خود با یکی از حوزه‌های پس تأثیرگذار و مهم یعنی حوزه مکتب نوافلاطونی مشترکاتی یافته، بلکه در برخی فقرات ممزوج شده تا آن جا که حداقل تا مدت‌های مدید امکان تشخیص و تفکیک این حوزه‌ها از یکدیگر ناممکن می‌نمود. اصطلاح مکتب نوافلاطونی، اصطلاح جدیدی است و ظاهراً از قرن شانزدهم به این طرف رواج یافته و بنابراین در زمان شکل‌گیری این مکتب، پیروان و شاگردان آن خود به انتخاب چنین واژه‌ای اقدام نکرده‌اند، اما می‌دانیم مفاد این واژه چنین نیست که گویی با این مکتب تصویری نو از افلاطون ارائه گردیده و لابد سایر تصاویر و تفسیر عرضه شده از افلاطون که نه تالیفی شود پیروان این مکتب با خواندن آثار افلاطون مطالبی را از خود و نوشته‌های دیگران به آن می‌افزودند. مکتب نوافلاطونی آخرین تلاش نظری فیلسوفان وفادار به سنت یونانی، در عهد یونانی مابی و آغازین سده‌های ظهور و بسط مسیحیت بوده است. با بررسی و تأمل در متون نو افلاطونی و تحقیقات تاریخی و فلسفی محققان نشان داده شده که این مکتب حامل مجموعه‌ای از سنت‌ها و عناصر فلسفی، عرفانی و دینی متعدد بوده که به طرز استثنای با یکدیگر آمیخته و ترکیب شده و در نتیجه نمی‌توان سهم و اثر هر یک از آنها را نادیده گرفت. حضور و تأثیر عناصر ارسطویی از زمره این‌هاست. و این نوشتار هم به قصد تأکید بر همین نسبت و ارتباط نگاشته شده و به عبارت دیگر فرض اصلی کتاب حاضر این بوده است که نشان دهد، نسبت ارسطویی نه فقط در صورت و هیات مشائی و عقلی، بلکه حتی در صورت نو افلاطونی و اشراقی هم ظاهر شده تا آن حد که در مقطعی از تاریخ با آثار متحول ارسطو مواجه می‌شویم. مطالب اصلی کتاب با این موضوعات سامان یافته است: «شکل‌گیری سنت ارسطویی»، «استمرار و بسط سنت ارسطویی»، «فرهنگ یونانی و فرهنگ لاتینی»، «سنت ارسطویی در غرب لاتینی»، «سنت ارسطویی، بازتاب‌ها و گرایش‌ها»، «افلوپلین، بزرگترین متفکر مکتب نوافلاطونی»، «امپدالطیسیم افلوپلین»، «دیدگاه افلوپلین درباره انسان»، «فروروس، اشاعه دهنده مکتب نوافلاطونی» و «میراث مکتب نوافلاطونی».

فلسفه غرب در قرون وسطی ۱۸۹

۵۸- اندیشه سیاسی فارابی. محسن مهاجری. - قم: بوستان کتاب

قم، ۲۰۰۸ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۴۲۴-۹۶۲-۳

چاپ اول



مطالب این کتاب در سه بخش سامان یافته است. بخش نخست روایتی است از اوضاع فرهنگی، سیاسی و اجتماعی عصر فارابی، نیز بررسی شخصیت علمی و فرهنگی فارابی و نقش او در فلسفه سیاسی اسلام. در بخش دوم مقوله روش‌شناسی، معرفت‌شناسی، انسان‌شناسی از منظر فارابی شرح و تبیین شده است. فصل سوم نیز که درباره فلسفه و نظام سیاسی فارابی است با این موضوعات شکل گرفته است: «فرد و اجتماع مدنی»، «نظام سیاسی»، «تأثیرات نظام سیاسی - رهبری»، «تأثیرات حکومتی»، «گروه‌های مخالف در حکومت فاضله» و «نظام‌های سیاسی غیر فاضله».

فلسفه معاصر غرب ۱۹۰

۵۹- بیت‌های ذهنی و خاطره ازلی. داریوش شایگان. - تهران: امیر کبیر. - ۲۵۰ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۲۰۰۰ ریال. - چاپ چهارم / ۱۵۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Idols of the mind and perennial memory

شابک: ۹۶۴-۰۰۰-۵۳۹-۵

چاپ اول

۶۰- پژوهشهای فلسفی. لودویگ ویتگنشتاین: مترجم: فریدون فاطمی. - تهران: نشر مرکز. - ۴۲۸ ص. - رقمی (شمیز). - ۲۷۵۰۰ ریال. - چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Philosophical investigation

شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۵۹۶-۵



این کتاب که حاصل تعمق‌های فلسفی و باریک بینانه «لودویگ ویتگنشتاین» (۱۸۸۹ - ۱۹۵۱) طی سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۵ بود، در سال ۱۹۵۳، یعنی دو سال پس از مرگ او انتشار یافت. بسیاری از مفاهیم و دیدگاه‌های تثبیت شده فلسفی، و حتی دیدگاه‌های پیشین خود او را زیر سؤال برد و آماج نقد و تحلیل ساخت. او در پژوهش‌ها به مسائل مهمی چون مفهوم معنا، فهم، گزاره، منطق، حالت‌های آگاهی، و بسیاری عنوان‌های دیگر، توجه کرده است. پژوهش‌ها از دو بخش شکل گرفته که حجم بخش نخست حدود ۳ برابر بخش دوم است. بخش نخست دارای ۶۹۳ بند است و بخش دوم از ۱۴ فصل کوتاه ساخته شده است. فصل نخست که به طور کلی درباره زبان است، خود دارای دو قسمت است. نخستین درباره نظریه آگوستین یعنی نظریه تصویری زبان است. و دومی درباره «تعریف اشاری» و تحلیل بوده که بیشتر در حکم انتقادی اساسی به «فرگه» و «رساله» است. در این بخش از تخیل، اندیشه، ماهیت خویش، آگاهی، هم‌نوایی زبان با واقعیت، نیت و مقصود و نیز بحث شده است.

چاپ اول

۶۱- نقد آراء برخی از اندیشمندان معاصر: تعلیمات حضرت علی (ع) و نظر شهید مطهری. علی شریعتمداری. - تهران: فراشناختی اندیشه. - ۱۴۸ ص. - وزیری (شمیز). - ۱۰۰۰۰ ریال. - چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه. شابک: ۹۶۴-۹۲۷۶۱-۹-X

در این کتاب نخست آرای اندیشمندان غربی - ایسزایا برلین، هایدگر، ویتگنشتاین، ایر، ر. م. هر - در باب موضوعاتی چون دموکراسی و آزادی، علم، اخلاق، مذهب، ارزش‌های انسانی، تجدد و فراتجدد، قوم‌شناسی و اصالت وجود ذکر می‌گردد، سپس مولف با



استاد به دیدگاه‌های امام علی (ع) استاد مطهری به نقد و بررسی آراء مذکور برمی‌آید.

فلسفه آلمان و اتریش

۱۹۳

۶۲- چنین گفت زرتشت: کتابی برای همه کس و هیچ کس. فریدریش ویلهلم نیچه: مترجم: داریوش آشوری. - تهران: گاه. - ۲۸۴ ص. - رقمی (شمیز). - ۱۹۰۰۰ ریال. - چاپ شانزدهم / ۲۳۰۰ نسخه. عنوان به لاتین: Also sprach zarathustra

شابک: ۹۶۴-۴۱۶-۰۴۲-۸

نمایه عنوان

آرامش بیکران: مدیشتن خلاق، بازیاب گنجینه نهان شده = Relaxation Response آشنایی با ارسطو آشنایی با علوم اس: می: کلام - عرفا - حکمت عملی آشنایی با علوم اسلامی: منطق - فلسفه

ارزشیابی شخصیت (پرسشنامه‌ها) از سالتوردگی لذت جریم اندیشه سیاسی فارابی انسان و سادت دو جهان بت‌های ذهنی و خاداره ازلی برون فکشی کالبد اخذری پژوهشهای فلسفی پیشگویی‌های علمی: کاملترین قال انب همراه با تعبیر خواب تاملات فلسفی تحول فکر در کودکان ترجمه و شرح بنیاده الحکمه تعبیر خواب براساس تعبیر خوابهای ابو سیرین - تانبیال نمبر (ص) - علا مجلسی به انضمام، تاننامه انبیاء تعلیقات علی الحکمه التالیه (جلد ۲)

(۱) T.N.T. نیروی عظیم درون انسان