فهرست

میزگرد
۴ **در ضیافت افلاطون** /دکتر محمدعلی موحد ، دکتر عزت الله فولادوند
۱۴ **نویسنده ای زبان گرا**/ ابوتراب خسروی ، دکتر صالح حسینی ، پویا رفویی ، بلقیس سلیمانی
مقاله
۲۶ **ز هر خرمنی خوشه ای (۴)**/دکتر محمد جعفر یاحقی
۳۶ **ادبیات اسماعیلی** / دکتر فریدون بدره ای
۴۸ **ژیل دلوز و فلسفهٔ دگرگونی و تباین**/ دکتر محمد ضیمران
۵۸ **آراستن نامه به شعر** / دکتر هاشم رجب زاده
۷۲ **گزارش به جوانان و بزرگان ادب فارسی**/ شاپور جورکش
۷۶ **نسل امروز و شعر معاصر؛ بررسی موانع و مشکلات** / منوچهر جوکار
۸۶ **ابهام در ساختار تشبیه بلیغ و جمله اسنادی** / نوید نادری
۹۱ **اگر چرخ فلک**... / ولی الله درودیان
نقدوبررسی کتاب
۹۲ **روحیه انتقادی در گزینش آثار** / معصومه علی اکبری
۹۸ **از فردوسی تا موراساکی**/ سجاد آیدنلو
۱۰۸ **بازی پایان ناپذیر آینه ها** / رویا صدر
۱۱۰ **فغان شمع در صحرای سکوت**/ بسام علی ربابعه ، محمد احمد الزغول
۱۱۸ **فلک ناز نامه و ادبیات شفاهی ایران**/ محمد جعفری (قنواتی)
باز تاب
۱۲۶ **علمی و واقع بینانه بنگریم** / امیر حسن مغیث
۱۲۸ **بهداشت و بهکرد زبان فارسی** / محمد کاکاوند
۱۳۱ **یک انتقاد ، چند پیشنهاد** / منصور پایمرد
۱۳۲ **ما ز یاران چشم یاری داشتیم** / محمد کاکاوند
گزارش وخبر
۱۳۴ **همایش جهانی شعر مورسیا**
۱۳۸ **همایش سعدی و ادبیات ازبک**
۱۴۰ **بوی جوی مولیان**/ شیما زارعی
۱۴۲ **همایش بین المللی عطار نیشابوری**
۱۴۴ **کتابهای خارجی**
۱۴۸ **خبرها**
۱۶۸ **فهرست کتابهای منتشر شدهٔ ادبیات فروردین سال ۱۳۸۳**
۱۸۶ **فهرست کتابهای منتشر شدهٔ زبان فروردین سال ۱۳۸۳**
۱۹۰ **فهرست کتابهای منتشر شدهٔ فلسفه وروانشناسی فروردین سال ۱۳۸۳**
۱۹۵ **فهرست کتابهای منتشر شدهٔ ادبیات اردیبهشت سال ۱۳۸۳**
۲۵۹ **فهرست کتابهای منتشر شدهٔ زبان اردیبهشت سال ۱۳۸۳**
۲۶۷ **فهرست کتابهای منتشر شدهٔ فلسفه وروانشناسی اردیبهشت سال ۱۳۸۳**

بسم الله الرحمن الرحیم

کتاب ماه ادبیات و فلسفه

ماهنامه تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب

صاحب امتیاز: **خانه کتاب ایران**
مدیر مسئول: **احمد مسجدجامعی**
سردبیر: **علی اصغر محمدخانی**
a_mohammadkhani@parsimail.com

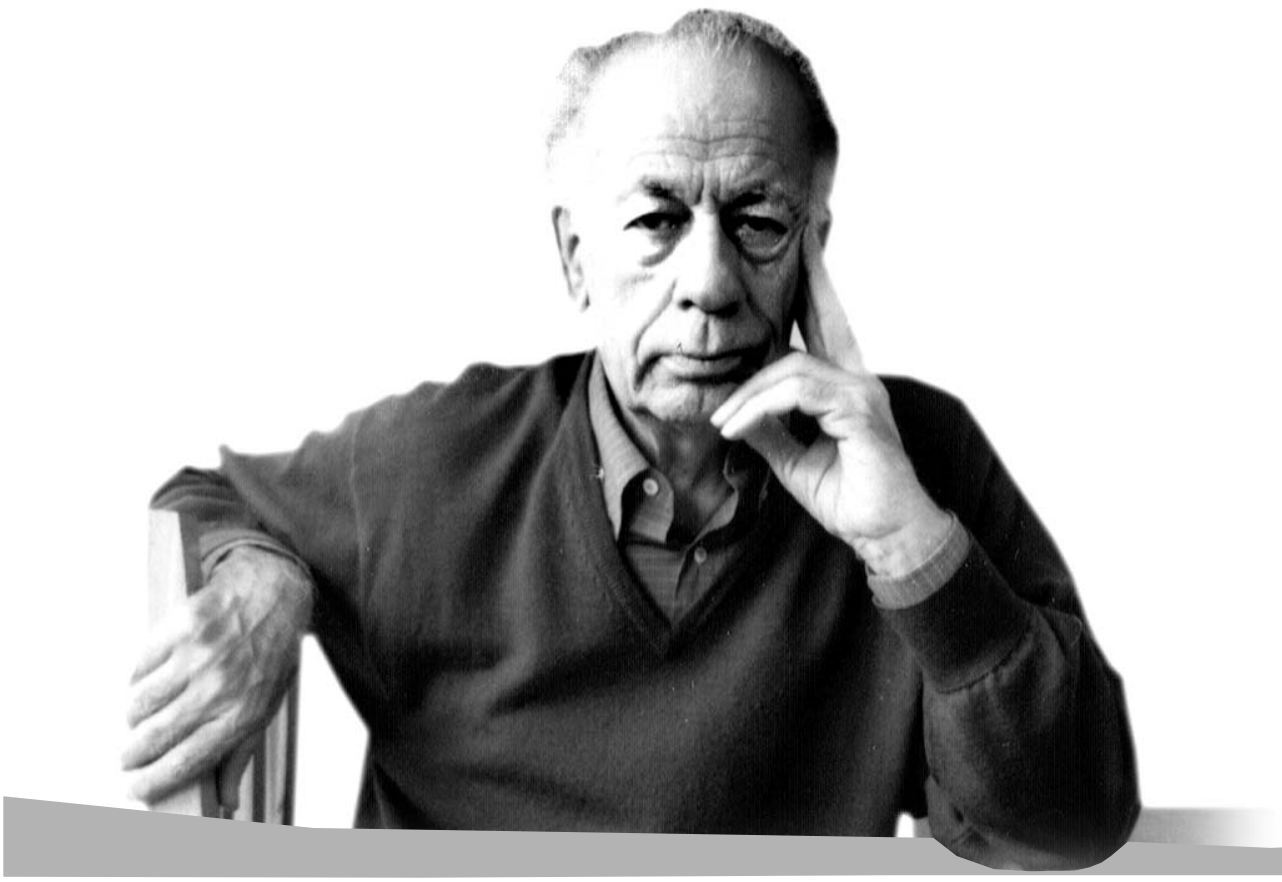
مدیرهنری: **فرزاد ادیبی**
مدیر داخلی: **زهرا دامیار**
عکس: **محمدرضا دشتی**
ناظرچاپ: **رحمان کیانی**

بخش فهرست و خلاصه کتاب: **مدیریت اطلاع‌رسانی و خدمات رایانه‌ای**
چاپ و صحافی: **سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی**

نشانی: **تهران ، خیابان انقلاب ، بین صبا و فلسطین ، شماره ۱۱۷۸**
صندوق پستی: **۳۱۳-۱۳۱۴۵**
تلفن: **۶۴۱۴۷۵۰**
دورنگار: **۶۴۱۵۳۶۰**
تلفن بخش اشتراک و توزیع: **۶۴۶۵۶۲۵**

Book of the month literature & philosophy
specialized informative & critical monthly
review of Iranian books
Vol. 7, NO. 8 & 9 / Jun&Jul. 2004
www. Ketab. ir
kmliterature@Ketab. ir

کتاب ماه ادبیات و فلسفه ماهنامه‌ای است که با هدف اطلاع‌رسانی در زمینه کتاب و مسائل نشر و کمک به ارتباط خلاق بین پدیدآورندگان ، ناشران ، کتابداران و سایر فعالان عرصه نشر و فرهنگ کشور ، از سوی خانه کتاب ایران انتشار می‌یابد .
هر ماه فهرست کامل انتشارات ماه پیشین که با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انتشار یافته و در نظام اطلاع‌رسانی خانه کتاب ایران وارد شده‌اند ، براساس نظام رده‌بندی دهدهی دیویی ارائه می‌شود .
شناسنامه کتابها تا حد امکان حداقل کتابهای چاپ اول با خلاصه‌ای از کتاب همراه است .
مسئولیت نقد و ارزیابی کتاب و مسائل آن برعهده نویسندگان است و به هیچ وجه به منزله نظر رسمی خانه کتاب ایران نیست .



ترجمه کرد. در دورهٔ سوم دکتر لطفی کارهای مهمی ترجمه کرد که بیشتر در هفت یا هشت سال گذشته بود؛ مثل پایدیا که برندهٔ جایزهٔ کتاب سال شد. متفکران یونانی که یک دورهٔ سه جلدی است. فرهنگ رنسانس در ایتالیا، خاطرات سقراطی، گفتارهای ماکیاولی، مرگ سقراط، تاریخ جنگ پلوپونزی.

در دورهٔ چهارم نیز سه جلد آثار ارسطو را ترجمه کرد که باز هم این سه جلد برندهٔ جایزهٔ کتاب سال شد.

کسانی که با مرحوم دکتر لطفی آشنایی داشتند، به خوبی واقف‌اند که دکتر لطفی اصلاً در این زمینه مدعی نبود و انسان بسیار وارسته و شریف و بلند همتی محسوب می‌شد و صفای خاطری داشت. همیشه می‌گفت: وقتی سخنان بزرگانی چون افلاطون و ارسطو هست، من دیگر چه بنویسم. من لذت می‌برم از اینکه هر روز ساعتهایی با این بزرگان هم سخن هستم و صدای اینها را به گوش هموطنانم می‌رسانم.

او فقدان نقد را یکی از مصیبتهای جامعهٔ فرهنگی ما می‌دانست و بارها اشاره می‌کرد که این همه اثر ترجمه کردم اما همیشه دلم می‌خواست جامعه فرهنگی بگوید که کجای ترجمهٔ اثرت درست است و کجا نیست، من نقدی بر آثارم ندیدم که اگر خطاهایی داشتم بتوانم تجدید نظر کنم. فقط روزنامه‌ها تعریفهای کلی می‌کنند. خیلی دلم می‌خواهد صاحب نظران خطاهایی را که بر کارهایم وارد است گوشزد کنند تا بتوانم در این راه بهتر گام بردارم. به همین دلیل اعتقاد داشت که باید تجدید نظر بشود و برای همین بر آثار افلاطون تجدید نظر کرد اما متأسفانه تجدید چاپ این کار را ندید و سال گذشته کتاب با ترجمهٔ

میزگرد

در ضیافت افلاطون

در قرن سوم با اندیشه‌های فلسفی‌ای که به دنبال نهضت ترجمه وارد حیات فرهنگی ایران شد، مترجمانی مانند حنین بن اسحاق و دیگران، اندیشه‌های یونانی را ترجمه کردند و نهضتی در حوزه فلسفه و انتقال میراث فلسفی یونان ایجاد شد و به دنبال آن ترجمه‌ها بود که فیلسوفان اولیهٔ مسلمان چون فارابی و ابن سینا، توانستند کاخ بلند فلسفه را در حوزهٔ فلسفه اسلامی بر پا دارند و ترجمهٔ آثار فلسفی یونان در آن دوره، تأثیر بسیاری در حوزهٔ فلسفه و فکر در جهان اسلام داشت. در ایران دومین دورهٔ ترجمه فلسفهٔ یونانی را می‌توانیم به شکل نوینش از دوران انقلاب مشروطیت محسوب کنیم که محمدعلی فروغی در ابتدای این کار از پیش قراولان در حوزهٔ معرفی فلسفهٔ غرب در ایران بود. در حوزهٔ فلسفهٔ یونان باید از محمدعلی فروغی، محمود صناعی، فؤاد روحانی، دکتر شرف الدین خراسانی، دکتر سید ابوالقاسم پورحسینی، دکتر حمید عنایت یاد کنیم که آثار ارسطو و افلاطون و حوزهٔ یونان را ترجمه کردند. مرحوم محمد حسن لطفی یکی از مترجمان برجستهٔ فلسفه یونان محسوب می‌شود.

فعالیتهای علمی دکتر لطفی را می‌توان در چهار دوره مشخص کرد: دورهٔ اول او با مرحوم کاویانی ترجمهٔ آثار افلاطون را شروع کردند و پس از آن به تنهایی در ابتدای انقلاب آثار افلاطون را در سالهای ۵۸-۵۷ در چهار جلد منتشر کرد و بعد هم در دو جلد مجموعهٔ آثار افلاطون.

در دورهٔ دوم به ترجمهٔ آثار یاسپرس پرداخت و هفت - هشت عنوان از کارهای یاسپرس را که مربوط به فیلسوفان بزرگ بود،

در حوزهٔ کارهای فکری هم این نظم و انضباط ، به لطفی وجهه‌ای داد که در اشخاص دیگر کمتر می‌بینیم .

او تمام کارهایش را روی افلاطون متمرکز کرد و دچار هیچ‌گونه پراکندگی کاری نشد . تمام فعالیتهای علمی‌اش حول محور افلاطون بود . لطفی در مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ **پایدیا** نوشته است ، می‌گوید که در افلاطون دو جویبار فرهنگ یونان به هم رسیدند . یک جویبار فلسفی از آثار حکمای اقدمه یونان و یک جویبار ادبی از شعرا و نمایش‌نامه‌نویسان یونان که اینها در افلاطون به هم رسیده‌اند و شط بزرگی به نام افلاطون تشکیل داده‌اند .

این باعث شده که آثار افلاطون از نوعی جلال ، متانت و ژرفای خاصی برخوردار باشند . از این دریای بزرگ باز دو رودخانه منشعب شده است ، دو رودخانه‌ای که جریان آبش هنوز خشک نشده و تا به امروز این دو رودخانه در تداوم است: یکی حکمت مشاء که بنیان‌گذارش ارسطو ، شاگرد افلاطون بود و دیگری حکمت اشراق که فلوطین آن را بنیان نهاد .

لطفی که فعالیت فکری‌اش دور افلاطون می‌چرخید ، ابتدا ما را با آن دو جریان اصیلی که در افلاطون به هم رسیده‌اند آشنا کرد و برای این کار سه جلد کتاب **پایدیا** و سه جلد کتاب **متفکران یونانی** را ترجمه کرد که واقعاً کار عظیمی بود . بعد به این دو رودخانهٔ عظیمی که از حکمت افلاطون سرچشمه گرفته ، بازگشت . اول دورهٔ آثار فلوطین را ترجمه کرد و بعد به ترجمهٔ امهات **آثار ارسطو** پرداخت ، که عبارت است از **فیزیک**، **متافیزیک** و **اخلاق ارسطو** . این سه کتاب را نیز ترجمه کرد .

پس ما این مجموعهٔ بسیار نفیس و ارجمند مرکب از سه جلد **متفکران یونان** ، سه جلد **پایدیا** ، سه جلد **آثار ارسطو** و **تاسوعات** فلوطین را به برکت افلاطون و به برکت ارادتی که لطفی به افلاطون داشت ، داریم . البته لطفی ، افلاطون را از راه اروپا و به ترجمانی اروپاییان و با مشعله‌داری آنان شناخته بود و از همین رو در آخر عمر پربرکتش ، برگشت تا دین خود را در این زمینه ادا کند و به ترجمهٔ گفتارهای ماکیاولی ، فرهنگ رنسانس در ایتالیا همت گماشت ، بعد هم همان‌گونه که اشاره شد ، ترجمهٔ کتاب **تاریخ اومانیسم در اروپا** را در دست داشت که متأسفانه اجل مهلت نداد آن را تمام کند و سفری را که همه باید بروند در پیش گرفت .

من در مقدمهٔ کتاب **در هوای حق و عدالت** اشاره کرده‌ام که کتابهای اساسی مربوط به سیاست برای ما ترجمه نشده است . حتی بعضی از آثار مونتسکیو ، استوارت میل و ژان ژاک روسو که ترجمه شده ، باید تجدیدنظر شود و کار بیشتری روی آنها انجام بگیرد . این فقط مربوط به آثار فلسفه سیاسی نیست و در تمام زمینه‌ها این‌گونه است . ما آن آثار اساسی و کتابهای اساسی را هنوز با ترجمه‌های پخته‌ای که روی آن کار شده باشد ، در دست نداریم .

با توجه به این خلأیی که داریم می‌بینیم که دستاورد زندگی لطفی چقدر غنی بود . لطفی قبل از انقلاب کار وکالت می‌کرد ، اما پس از انقلاب کار حرفه‌ای‌اش را کاملاً کنار گذاشت .

خلق را با تو بد و بدخو کنم

تا ترا یکباره رو آن سو کنم

تمام زندگی‌اش را وقف کار علمی کرد . این است که این آثار غنی را امروز از او داریم .

■ **عزت‌الله فولادوند:** دکتر لطفی همان طور که دکتر موحد فرمودند در نیمهٔ دوم فعالیت علمی به آثاری جز آثار یونانیان پرداخت و بنده تصور می‌کنم که سهم کوچکی در این زمینه داشتم . ایشان را مرتب تشویق می‌کردم که با این توانایی‌ای که شما دارید ، حیف است که فقط به یک حوزه محدود بشوید . به این ترتیب آن مرحوم تصمیم گرفت هم **پایدیا** و هم **متفکران یونانی** را به فضولی بنده ترجمه کند . بعد هم کتاب یاکوب بورکهارت را ترجمه کرد . اما همیشه نام دکتر لطفی در ذهن عامهٔ مردم فرهنگ دوست ما با فلسفهٔ یونان علی‌العموم و افلاطون علی الخصوص پیوند خورده است .

به این جهت بد نیست که چند کلمه‌ای دربارهٔ رابطهٔ عاشقانهٔ بین لطفی و فلسفهٔ یونان و افلاطون بگویم .

یونانیان فصل ممیز انسان را لوگوس قرار دادند که خرد و استدلال و نطق است و ابن‌سینا در نهایت حسن تعبیر آن را «جان سخن گویا» ترجمه کرده و ایرانی‌ترین شاعر ایران ، فردوسی ، در مقام پند به دنیاداران دربارهٔ آن فرموده است:

سخن ماند از تو همی یادگار

سخن را چنین خوارمایه مدار

دکتر لطفی یکی از سخندانان بود ، مرگ به ظاهر بر لبان او مهر سکوت زده است ولی آوای او که از خلال صفحات کتابهایش به گوش می‌رسد و در جان ما طنین می‌افکند ، خاموش شدنی نیست . یکی از بارزترین صفات او ظرافتش بود و لبخندی که همواره از مشاهدهٔ اوضاع زمانه بر چهره‌اش نقش می‌بست .

طبعی لطیف داشت و مانند استاد بزرگش سقراط ، در بسیاری از چیزها که افراد کوچک به جد می‌گرفتند و از مسلمات می‌پنداشتند به دیدهٔ طنز می‌نگریست .

یکی از این امور که در دل اکثر ما هول برمی‌انگیزد و عده‌ای از فکر جدی آن عرق سرد بر جبینشان می‌نشیند ، مرگ است . لطفی ، از مرگ وحشت نداشت ، البته دوستدار مرگ نبود . زندگی و زندگان را دوست می‌داشت ، ولی مرگ را نیز بخشی از زندگی می‌دانست و از آن نمی‌هراسید .

در گفت‌وگوهایی که با هم داشتیم ، چند بار موضوع مرگ پیش آمد . نگرش او همواره مرا به یاد سقراط می‌انداخت . به یقین همهٔ دوستداران افلاطون و اهل فلسفه ، سخنان سقراط را در دفاعیهٔ او اجمالاً به خاطر می‌آورند . بنده قطعه‌ای از آن رساله را عیناً با ترجمهٔ دکتر لطفی می‌خوانم . حکم اعدام سقراط صادر شده است و او در واپسین سخنان خود به دادگاه چنین می‌گوید: آنچه امروز برای من پیش آمده ، نیک است و بیشتر مردمان که مرگ را مصیبت می‌شمارند بی‌گمان در اشتباه‌اند .

« برای اثبات اینکه مرگ خوب است ، این‌گونه می‌توان استدلال کرد ، مرگ یا نابود شدن است بدین معنا که کسی می‌میرد و دیگر هیچ احساس نمی‌کند یا چنانکه می‌گویند انتقال روح است از جهانی به جهان دیگر . اگر احتمال نخست درست باشد و با آمدن مرگ نیروی احساس از میان برود و مرگ چون خوابی باشد که هیچ رؤیایی آن را آشفته نسازد ، پس باید مرگ را نعمتی بزرگ بشماریم . چه اگر کسی شبی را که در آن چنان خوش بخوابد که حتی رؤیایی نیز خوابش را پریشان نسازد با همهٔ شبها و روزهای زندگی خود مقایسه کند و بخواهد ببیند در همهٔ عمر چند روز یا شب خوش‌تر از آن داشته است ، گمان می‌کنم نه تنها مردم عادی

دکتر لطفی منتشر شد.

به تنهایی یک دوره دایرة المعارف فرهنگ یونان را به زبان فارسی ترجمه کرد و در اختیار فارسی زبانان قرار داد. در کار و زندگی بسیار منظم بود. در سالهای آخر عمر اظهار می کرد که: در محیط فرهنگی ما هر نویسنده و هر مترجمی خودش یگانه قاضی آثار خویش است و جز حیثیت انسانی خودش، بسته به اینکه تا چه اندازه مقید به این حیثیت باشد، هیچ ناظری بر اعمال او وجود ندارد و یکی از علل نازل بودن سطح فرهنگ ما همین است.

***

■ **محمدعلی موحد:**

مسلمانان مرا وقتی دلی بود
که با وی گفتمی گر مشکلی بود
دلی هم درد و یاری مصلحت‌بین
که استظهار هر اهل دلی بود

لطفی یاری همدرد و مصلحت بین و مایهٔ پشتگرمی دوستانش بود. دوستی من و لطفی به شصت و پنج سال پیش برمی‌گردد، در ۱۳۱۷ در دورهٔ دوم دبیرستان. من به عنوان قدیم‌ترین دوست لطفی برخود لازم می‌دانم از آقای محمدخانی برای کوششی که برای معرفی لطفی مبذول داشته‌اند، تشکر کنم. ایشان چهار سال پیش به مناسبت وفات لطفی تقریباً یک شماره را به وی تخصیص دادند که شمارهٔ پروپیمانی بود و برای تجدید یاد ایشان، این مجلس را تشکیل داده‌اند.

لطفی از خانوادهٔ مرفهی نبود و تعطیلات تابستان را پیش یک درزی کار می کرد. در بخیه‌زنی هم مهارت داشت. بعد که به تهران آمد برای ادامه تحصیل در دانشکده حقوق نام‌نویسی کرد. در مدرسهٔ سپهسالار حجره‌ای داشت و یک زندگی طلبگی بسیار محدود. دوستان او می گفتند که شب وقتی هوا تاریک می‌شد کنار حوض مدرسه می‌نشست و ماهی صید می کرد. در مدارس قدیمی در حوضها کرم بسیار بود و برای از بین بردن آنها ماهیهای کوچکی در حوض می‌انداختند که آنها را بخورند. لطفی در کمین ماهیها می‌نشست و آنها را می گرفت.

اگر بخواهم دو صفت بارز لطفی را بگویم، اول می گویم او صداقت و صمیمیت داشت و یک ذره خباثت در سراسر وجودش نبود. صفت دومش اراده و عزم قوی بود.

او وقتی تصمیم می گرفت دیگر تردید نمی کرد و راهش را دنبال می کرد. این دو صفت در لطفی بسیار بارز بود. وقتی تصمیم می گرفت قرص و محکم راه می‌رفت. تصمیم گرفت به اروپا برود که رفت و از ترکیه سردرآورد. در آنجا تصمیم گرفت به آلمان برود و رفت و تمام رفقایش را غافلگیر کرد، چون به هیچ کس نگفته بود که چنین فکری دارد. یک زمان دیدند که لطفی غیبش زده است.

البته سخنرانی من بیشتر جنبهٔ شخصی دارد و بحث تخصصی را به دکتر فولادوند می‌سپارم.

در شمارهٔ ۲۷ **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** که به مناسبت وفات لطفی درآمد، من مقاله‌ای نوشتم و در آن مقاله اشاره‌ای کردم به زمانی که من از آبادان به تهران آمدم، لطفی هم از دانشگاه تبریز انصراف داده بود و به تهران آمده و حرفهٔ وکالت را از سر گرفته بود. چون مدتی وکالت کرد، بعد آن را رها کرد و دنبال تدریس رفت، اما باز به سر حرفهٔ اولش بازگشت.

لطفی فوق‌العاده اصرار داشت که نفت را رها کنم و با او در کار وکالت شریک شوم. لطفی هر روز صبح به اتاق من می آمد و دربارهٔ پیشنهادش اصرار می‌ورزید. من آن زمان در دورهٔ توقف صنعت نفت استخدام شدم و حقوقم بسیار نازل بود. بعد هم که از جنوب به شمال آمدیم بنابر قوانین استخدامی، یک سوم از حقوق ناچیز من هم کم شد. بنابراین، زمینه خیلی مهیا بود برای اینکه من از صنعت نفت کناره‌گیری کنم.

یک روز که لطفی به محل کارم آمده بود رئیسم، فؤاد روحانی، تلفن کرد و مرا خواست. به نزدش رفتم و او حکمی به دستم داد که معلوم شد مرحوم سهام سلطان بیات که عنایتی به من داشت با استفاده از اختیارات رئیس هیأت مدیره اضافه حقوقی برایم در نظر گرفته بود که تقریباً حقوق من دو برابر شد. آمدم پیش لطفی، این حکم را دید اما یک کلام حرف نزد.

در ارادهٔ او هیچ نوع تردید و تعللی راه نداشت. بلند شد و گفت: موحد، فلاح از تو برخاست، و رفت. معنی‌اش این بود که چون حقوقت دو برابر شده است، تو دیگر نمی‌توانی از اینجا بیرون بیایی و بی‌هیچ تردید و

محمدعلی موحد

تعلل رفت و دیگر هیچ گاه این مسئله را مطرح نکرد. نه او شریکی گرفت و نه من از شرکت نفت بیرون رفتم. او تا اول انقلاب در حرفهٔ وکالت بود و دفتر وکالتش یکی از موفق‌ترین دفترهای وکالت به شمار می‌رفت.

من باز در آن مقاله اشاره کرده‌ام که دو نفر در زندگی لطفی خیلی تأثیر داشتند، یکی مرحوم دکتر کاویانی بود که افلاطون را به لطفی معرفی کرد و برای اولین بار فلسفهٔ افلاطون و ترجمهٔ افلاطون را پیش کشید.

دومین شخصی که در زندگی لطفی خیلی تأثیر داشت، همسرش خانم زیگرید لطفی بود. ایشان یار زمان دانشجویی لطفی در آلمان بود. زنی بسیار با فرهنگ و فرهیخته که در ادبیات روس و ادبیات انگلیس مسلط است. لطفی از همسرش، نظم و انضباط آلمانی را آموخت. این نظم و انضباط در امر معاش به داد لطفی رسید، یعنی دفتر وکالتش در عین سادگی ظاهری موفق‌ترین و پردرآمدترین دفترهای وکالت بود.

به همین وجه آنچه لطفی را به ترجمه آثار افلاطون برانگیخت یکی مشاهدهٔ سرنوشت دکتر مصدق و محاکمهٔ او بود و دیگری تأثر از وضع پریشان ایران پس از وقایع ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ .

شباهت دیگری نیز وجود داشت که به گمان بنده از چشم دکتر لطفی و دوستانش پوشیده مانده بود ، ولی عمیقاً جالب و پرمعناست . افلاطون به رغم همهٔ انکارهای دوستانش از بیخ و بن با دموکراسی دشمن بود و آن را علت کلیهٔ بدبختیهای آتن می‌دانست . تمام کوششهای او در بزرگ‌ترین اثرش ، **جمهوری** متوجه آشکار کردن مفاسد حکومت عوام (یعنی مردم) و اقلیتهای حکومتگر (یعنی الیگارشی) و اثبات فضیلت حکومت خواص و نهایتاً همان شاه فیلسوف و حاکم حکیم است . حتی این عنوان از تعارفات عشاق افلاطون بوده است . نام این کتاب به هیچ وجه **جمهوری** نیست که متداعی یک حکومت جمهوری دموکراتیک باشد . عنوان کتاب به یونانی **پولیتیا** است که به معنی حکومت و نظم حکومتی است و طرح مسئلهٔ حاکم حکیم و بقیهٔ قضایا برای برقرار ساختن حکومتی است که مردم در آن دخالتی نداشته باشند تا از اشتباهات

عزت الله فولادوند

دموکراسی برکنار بماند . افلاطون به صراحت می‌گوید که یک نفر به نام حاکم حکیم یا شاه فیلسوف باید به عنوان قیم مردم در صدر بنشیند و فرمان براند و عده‌ای افراد آموزش دیده و مسلح در اختیار داشته باشد و بقیهٔ مردم فقط باید از او اطاعت کنند ، و بنا به نص نوشتهٔ افلاطون نجنبند و نخورند و نخوابند ، مگر در اطاعت از فرمان .

دکتر لطفی و دوستانش گرچه دکتر مصدق را دوست داشتند ولی تحت تأثیر نظم و انضباط و رونقی بودند که در آلمان پس از جمهوری وایمار و آشفتگیهای بعد از جنگ جهانی اول و در ابتدای حکومت هیتلر برقرار شده بود . به نظر بنده مجذوبیت آنها به افلاطون ، بی‌دلیل نبود ، هر چند این امر از نظر دانش فلسفی در ایران نتایج بسیار سودمندی به بار آورد . به هر حال لطفی فیلسوف نبود و خودش هم هرگز چنین ادعایی نداشت . بد حادثه و شوق به نظم و انضباط و جامعه‌ای به سامان ، آتش عشق افلاطون را در دلش شعله‌ور ساخت و عشق به افلاطون ، او را به وادی ترجمه کشانید .

حقیقت این است که فلسفه که جماعتی کثیر آن را سخت آسان می‌گیرند به هیچ وجه سهل‌الوصول نیست و تنها عده‌ای اندک ، آن هم به مجاهده به بارگاه آن واصل می‌شوند . عشق به افلاطون ممکن است کسی را عارف کند ، اما ضرورتاً فیلسوف نمی‌کند . دکتر لطفی به کمند عشق یا به تعبیری دیگر به افسون افلاطون گرفتار آمد . این عین کلمات اوست در گفت‌وگویی که نه سال پیش با هم داشتیم و به چاپ رسید که می‌گفت « من هیچ وقت قصد اینکه همهٔ نوشته‌های افلاطون را ترجمه کنم ، نداشتم . افلاطون خودش مرا به دنبال خود می‌کشانید ، به طوری که ساعاتی که مشغول ترجمهٔ نوشته‌های افلاطون بودم ، لذت‌بخش‌ترین ساعات زندگی من بود . نوشتهٔ افلاطون ، خاصیت عجیبی دارد . نزدیک شدن به افلاطون آسان است . از افلاطون جدا شدن و دور شدن مشکل است . کسی که یک دفعه دربند افلاطون افتاد ، به این زودی نمی‌تواند خودش را خلاص کند . به این ترتیب ، افسون افلاطون واقعاً طوری بود که مرا رها نمی‌کرد . »

از نظر خصال شخصی ، دکتر لطفی فردی به تمام معنا راست و درست و حقگو و متمدن بود . از ظلم و تجاوز و تعدی عمیقاً بیزار بود و به حقوق دیگران همیشه احترام می‌گذاشت . هیچ‌گاه در طی سالهایی که بنده با او معاشرت داشتم ، ندیدم که به کسی ، چه در حضور و چه در غیاب بد بگوید و توهین کند یا حتی کلامی برخلاف ادب و مهربانی بر زبان آورد . از دروغ و چاپلوسی نفرت داشت و از فرط فروتنی حتی نمی‌خواست کسی از او تمجید کند . به عنوان گواهی بر تواضع او داستان کوچکی نقل می‌کنم: روزی با همسرم به خانهٔ آن مرحوم رفته بودیم و به پیشنهاد بانوی محترمشان ، سری به اتاق کار ایشان زدیم ، البته پس از فوت دکتر لطفی . روی میزی انبوهی از کتاب دیدیم . در آن میان چند مجلدی از آنچه دوستان دکتر لطفی از جمله خود من به او هدیه کرده بودیم ، به چشم می‌خورد . برحسب اتفاق ، یکی از کتابها را برداشتم که مجموعهٔ شعری از دکتر شفیعی کدکنی بود و شاعر به رسم یادگار پشت آن نوشته بود: «به مظهر اعتدال خرد ایرانی در عصر ما ، حکیم راستین ، دکتر محمدحسن لطفی / فروردین ۷۷» نکته جالب اینجاست که دکتر لطفی بی آنکه حتی به همسر خود بگوید با یک برچسب کوچک روی کلمات «حکیم راستین» را پوشانده بود تا خوانده نشود .

لطفی به زبان و ادب فارسی خصوصاً سعدی و حافظ ، عاشقانه ارادت می‌ورزید . با نویسندگان بزرگ غربی مانند گوته ، گوگول ، توماس‌مان ، همینگوی و استاین بک کاملاً آشنا بود و به ویژه دیکنز را دوست می‌داشت . در طول چهل و هشت سال زندگی مشترک هرشب پس از شام ، خانم لطفی که خود در ادبیات روسی دارای درجه دکترا است ، برای شوهرش به آلمانی کتاب می‌خواند و لطفی گوش می‌داد . لطفی فکری مستقل داشت و به بعضی عقاید پایبند بود و اعتقاداتش را به صراحت و با شهامت بیان می‌کرد ، اما همواره با ادب و ملایمت و رعایت کامل حقِ طرف به پاسخگویی و مخالفت . معتقد بود این ملت برای جبران عقب ماندگیها و پیمودن راه ترقی و تعالی چاره‌ای جز بهره‌مندی از دانش و دل سپردن به کار و کوشش ندارد . معتقد بود ما غرب را درست نمی‌شناسیم و برای اینکه نیرومند شویم و بتوانیم از هویتمان دفاع کنیم باید به تمدن و فرهنگ غربی شناخت واقعی بیابیم و برای شناختن غرب ، باید به

بلکه شاهنشاه ایران نیز اعتراف خواهد کرد که آن گونه شبها و روزها در زندگی‌اش انگشت‌شمار بوده است . ولی اگر مرگ انتقال به جهانی دیگر است و اگر این سخن راست است که همهٔ درگذشتگان در آنجا گرد آمده‌اند ، پس چه نعمتی والاتر از اینکه آدمی از این مدعیان که عنوان قاضی برخود نهاده‌اند ، رهایی یابد و در آن جهان با داورانی دادگر روبه‌رو شود . اگر مرگ این باشد به خدا سوگند من آماده‌ام بارها بمیرم .

«اگر سخنهایی که دربارهٔ آن جهان می گویند راست باشد آدمی نه تنها در آنجا نیکبخت‌تر از این جهان به سر می‌برد ، بلکه زندگی جاودان دارد . پس شما نیز ای داوران ، از مرگ مهراسید بلکه به آن خوش‌بین باشید و دل قوی دارید و بدانید که نیکان نه در زندگی بدی می‌بینند و نه پس از مرگ ، و خدایان هرگز نظر مهر و عطوفت خود را از آنان بازنمی‌گیرند . اکنون وقت آن است که من به استقبال مرگ بشتابم و شما در پی زندگی بروید ، ولی کدام یک از ما راهی بهتر در پیش دارد ، جز خدا هیچ کس نمی‌داند .»

این نمونهٔ نثر دکتر لطفی بود و پایان دفاعیهٔ سقراط در واقعه‌ای که یکی از بزرگ‌ترین افلاطون‌شناسان مسیحی عصر ما آن را جانگدازترین شهادت پس از تصلیب حضرت عیسی(ع) نامیده است .

همچنین دیدید نمونه‌ای از نثر دکتر لطفی را که به یقین یکی از بهترین مترجمان فلسفی روزگار ما بود . در هر گفت‌وگویی دربارهٔ او ناگزیر سخن از ترجمه پیش می آید . عصر ما را به جرأت می‌توان یکی از بزرگ‌ترین دوره‌های ترجمه در ایران خواند . بارها این پرسش از من شده که ترجمهٔ خوب چیست و مترجم زبردست کیست و به چه چیزی نیاز دارد؟ پاسخ معمولاً در سه کلمه خلاصه می‌شود: تسلط به زبان مبدأ ، تسلط به زبان مقصد و تسلط بر موضوع .

ولی به عقیدهٔ من دو شرط دیگر باید به این شروط اضافه شود: ذوق سلیم و علاقه یا اعتقاد به موضوع .

دکتر لطفی واجد تمام این شرطهای پنجگانه بود . به آلمانی و فارسی احاطه داشت ، و به ادبیات هر دو زبان مسلط بود . فلسفهٔ یونان را خوب می‌شناخت و شاید از همه مهم‌تر آن قدر به افلاطون دلبسته بود که به او عشق می‌ورزید . بیش از پنجاه سال از عنفوان جوانی تا سالخوردگی و دم مرگ ، عاشق صادق افلاطون بود و نه تنها عاشق بود که با آن حکیم زندگی می کرد . افلاطون در تار و پود افکار و عواطفش تنیده شده بود . روح افلاطون چنان در جانش دمیده بود که جهان برون و درون را از دریچهٔ چشم او می‌نگریست . اما افلاطون کیست که اینچنین در دل شیفتگان حقایق شعلهٔ عشق برمی‌انگیزد .

جامع‌ترین و زیباترین جواب را حکیم فقید بنیادگذار نهضت نوین فلسفه در ایران ، شادروان محمد علی فروغی داده است که می‌نویسد: «برای بزرگواری و بلندی مقام افلاطون همین بس که مؤسس حکمت الهی است و استاد فلسفهٔ نظری و مسلک اشراق و رهبر رموز منطق و خطابه و آموزگار اخلاق و سیاست و شورانگیز محفل روحانیان و نمایندهٔ حقیقت عشق و هادی عقل به سوی ادراک مجردات وافصح بلغای یونان است و معرف سقراط و مربی ارسطو و اگر شما گذشته از انبیاء کسی را از افراد بشر ، دارای این مقام می‌شناسید ، من نمی‌شناسم .»

دکتر لطفی ترجمه را با برگرداندن دفاعیهٔ سقراط به فارسی آغاز کرد . در تبریز به دنیا آمده و تحصیلات ابتدایی و متوسطه را آنجا گذرانیده بود . در ۱۳۱۷ به تهران و به دانشکدهٔ حقوق آمده بود . سپس راهی استانبول شده بود و به عنوان بورسیهٔ دولت آلمان در ۱۳۲۲ در بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم به آن کشور رفته و از دانشگاه گوتینگن دکترای حقوق گرفته بود . در مدرسهٔ متوسطه به نقل از خودش معلمان دانشمندی داشت: یکی مرحوم جلال همایی که ادبیات فارسی را عمیقاً به او آموخت ، دیگری معلمی یهودی و گمنام که لطفی همیشه از او به نیکی و سپاس یاد می کرد و می گفت فرانسه را چنان خوب به من یاد داد که تا امروز هر چه از آن زبان می‌دانم و به یاری آن حتی کتابهای فلسفی فرانسه را می‌خوانم ، از او دارم . سومی شخصی است به نام سید هادی سینا ، معلم عربی و فلسفه که بعدها مانند مرحوم همایی استاد دانشگاه شد و بدیع‌الزمان فروزانفر از تسلط او به لغت عرب اعجاب می کرد . این بود وضع تعلیم و معلمان در مدارس متوسطهٔ آن زمان و حال با امروز قیاس کنید .

لطفی نه تنها دو سال آخر جنگ دوم جهانی ، بلکه سه سال پس از آن را در آلمان در عسرت و سختی گذرانید . خودش حکایت می کرد که در سالهای کمبود و ویرانی بعد از جنگ ، روزی مرحوم دکتر شهید نورایی استاد فقید دانشگاه مرا در آلمان دید و از وضعم متأثر شد . چون پول کافی نداشتم ، ساعت طلایش را باز کرد و به من داد که با فروش آن شش ماه زندگی کردم .

پس از بازگشت به ایران در ۱۳۲۷ دکتر لطفی دو سال در تبریز ، تاریخ اروپا درس می‌داد ، اما به دلیل اختلافاتی که با دکتر اقبال رئیس دانشگاه پیدا کرد ، استعفا داد . آن‌گاه به تهران آمد و به شغل وکالت دادگستری مشغول شد و تا ۱۳۵۷ نیز به این کار ادامه داد . اما آنچه شور فلسفه را در دل او برانگیخت یکی درسهایی بود که سالها پیش ، از معلمش در دبیرستان ، سید هادی سینا ، گرفته بود . دیگر اینکه دیده بود حقوق هم به یک معنا موضوعی فلسفی است و به تنهایی راضی و قانعش نمی‌کند ، و سوم معاشرتش پس از مراجعت به ایران با گروهی از روشنفکران از جمله دکتر رضا کاویانی بود که همه از وضع کشور و به‌خصوص شکست و محاکمه دکتر مصدق سخت آزرده دل بودند و به دنبال چاره می گشتند . لطفی می گفت در نتیجهٔ بحثهایی که با دوستان در این زمینه‌ها داشتیم ، در خود فرو رفتیم و به مطالعهٔ خودمان پرداختیم و دیدیم به معنای کامل کلمه عوام محض هستیم ، چون اگر عوام نبودیم ، به دام عوام‌فریبان نمی‌افتادیم . بنابراین دوستان دیدند کار با شعار دادن و انتشار مرام‌نامه و صحبت از آزادی و استقلال و پیشرفت درست نمی‌شود و باید بنا را از بنیاد بسازند و کمر به مبارزه با دیو جهل ببندند و تصمیم گرفتند به عنوان نخستین گام ، رسائل افلاطون را به یاری یکدیگر به فارسی برگردانند .

اولین رساله‌ای که در اعتراض پنهان به محاکمه و محکومیت دکتر مصدق به قلم لطفی و کاویانی ترجمه شد ، **دفاعیهٔ سقراط** بود و سپس یازده رسالهٔ دیگر باز به اتفاق دکتر کاویانی و بعد بقیهٔ آثار توسط خود لطفی .

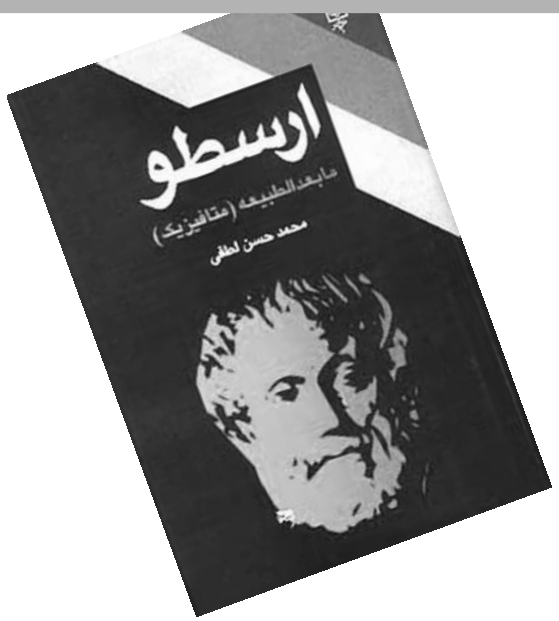
نکتهٔ جالب خاطر در اینجا شباهت عجیبی است که بین ابتدای کار افلاطون و لطفی در اشتغال به فلسفه دیده می‌شود . چنانکه می‌دانید ، آنچه افلاطون را به راه فلسفه انداخت یکی مشاهدهٔ سرنوشت تلخ استاد عزیزش سقراط و محاکمه و مرگ او بود و دیگری تأثر از وضع پریشان و اضمحلال آتن پس از شکست از اسپارت در جنگ طولانی پلوپونزی .

چون برایم جالب نبود، برای اینکه در همان زمان فؤاد روحانی **جمهوری** افلاطون را ترجمه کرده بود و من ترجمهٔ او را با ترجمهٔ عربی تطبیق می‌دادم . این بود که من در کار افلاطون بودم . او رساله‌های کوچکی را چاپ می کرد که مقدمهٔ مفصل و مطولی از او بود . این مقالات همه‌اش دربارهٔ این بود که مردم باید حکومت را در دست داشته باشند و حکومت باید دموکراتیک باشد . من دیدم اینها با افکار افلاطون مطابق نیست . افلاطون طرفدار یک جامعهٔ بسته است . اگر کتاب **قوانین** افلاطون را که دکتر لطفی ترجمه کرده ، ببینید ، این کتاب تصویر ناقصی است از مدینهٔ فاضله‌ای که تحقق آن در دنیا ناممکن است ، اما مدینهٔ ناقص‌تری که تحققش ممکن است در قوانین ارائه شده است . آنجا نفس نمی‌توان کشید و همهٔ اختیارات از طرف حکومت است . مرده ، زنده ، عروسی و عزا و . . . همه دست حکومت است . هیچ تناسب منطقی‌ای در این کار نبود ، برحسب اتفاق مرحوم لطفی بعد از آنکه کاویانی هم کنار کشید ، دیگر مجذوب و ربودهٔ افلاطون شد و به دنبال افلاطون رفت . البته تحلیل این امر به مسائل زیادی باز می گردد که دلیلش بیان شدنی نیست و خود او هم نمی‌داند ، ولی الحمدلله که لطفی این طوری شد و همه باید خوشوقت باشیم ، چون الان ما به برکت افلاطون و به برکت ارادهٔ لطفی به افلاطون ، این آثار غنی و پر بار را داریم .

□ با توجه به اندیشهٔ جزمی افلاطون این نتیجه که باید به دنبال حقیقت رفت و پرسشگر بود مقداری بعید است . کما اینکه بعضی از تفاسیر نوین در فلسفهٔ سیاسی جدید از جمله پوپر که خشونت و جامعهٔ بسته را ناشی از سه تفکر افلاطون ، هگل و مارکس می‌داند جالب است که خود هگل و مارکس هم به دیالکتیک معتقدند. دیالکتیک علی القاعده باید به پویایی و تغییر اندیشه و جهان فکر کند و به یک نظام جزمی نباید بسنده کند ، اما با توجیه و برداشتهای خاص به نظام بسته منجر می‌شود . دکتر موحد فرمودند که دکتر لطفی چنان با افلاطون یگانه شده بود که دنیا را از دید افلاطون می‌نگریست . این یگانگی و همدلی باید به یک نوع جزمی‌نگری بینجامد ، ولی ظاهراً ایشان اندیشه باز و دموکراتیکی داشتند . این مسئله چگونه توجیه می‌شود؟

■ **فولادوند:** البته این بحث بسیار مفصل است ، اما باید گفت که ما یک افلاطون نداریم . در قولی که از شادروان فروغی نقل کردم ، اگر دقت کنید ، افلاطون وجوه و جنبه‌های بسیاربسیار متعددی دارد . یکی از مهم‌ترین کارهایی که افلاطون در فلسفه کرده ، اعم از اینکه کسی با نتیجه‌گیریهای او موافق باشد یا مخالف و همواره تا به امروز بر استواری خود باقی است ، روش بحث و روش جست‌وجوگری است . آثار افلاطون شامل دیالوگهای کوچک‌تر و پر از هنرمندی و زبردستی دراماتیک و شاعرانه است تا می‌رسیم به دیالوگهای دوران میانی عمر او و بعد می‌آییم به دیالوگهای دوران پیری که همان طور که دکتر موحد اشاره کردند **قوانین** است و چند دیالوگ دیگر . اینها دیالوگهای مهم دورهٔ پیری او هستند . به نظر می‌رسد افلاطون در سالخوردگی ، دیگر حوصلهٔ آن هنرمندی و زبردستیهای شاعرانه را نداشته و فقط می‌خواسته حرفش را بزند . اما در تمام اینها ما به دیالکتیک افلاطون برمی‌خوریم .

دیالکتیک در افلاطون معنای خیلی خاصی دارد . برخلاف آنچه بعدها مصطلح و معمول شد ، در مکالماتی که سقراط می کند (چون تقریباً در تمام دیالوگهای افلاطون ، هیچ وقت افلاطون ظاهر نمی‌شود و فقط سقراط است که بحث می کند) دیالکتیک به معنای این است که ما موضوعی را مانند عدالت یا تقوا یا شجاعت یا عشق مطرح می کنیم . بعد برای پاسخ گفتن به سؤالهایی که طبعاً پیش می‌آید به فرضیه‌ای قائل



ریشه‌های فکری آن برسیم . باید ببینیم این تمدن چیره‌گر ، چگونه و از کجا آغاز شد، چه فراز و نشیبهایی را پیمود، علل شکستها و پیروزیهایش چه بود ، چه اندیشه‌هایی آن را به حرکت درآورد و هنوز هم جنبش و پویایی آن را حفظ می‌کند . لطفی عقیده داشت که ریشهٔ همهٔ اینها به فکر یونانی خصوصاً به افلاطون می‌رسد . بعد از فراغت از ترجمهٔ افلاطون به ترجمهٔ چند اثر جانانه دیگر نیز همت گماشت که ذکر شد .

جالب اینکه می‌گفت به جز یکی دو کتاب ، هرچه کرده‌ام یا راجع به افلاطون و یا به خاطر افلاطون بوده است . حتی فلوطین را به خاطر افلاطون ترجمه کرده‌ام . ممکن است بگویید این همه ارادت به افلاطون لابد علتی داشت ، دلیل آن چه بود؟ بنده فقط این جمله را می‌توانم از گفته‌های شفاهی لطفی در اواخر عمر نقل کنم: « اگر بخواهیم پندی را که افلاطون به ما داده است ، در یک جمله خلاصه کنیم ، این است که همیشه در راه باشید . یعنی از جست‌وجوی حقیقت ، باز نایستید و هرگز به آنچه می‌دانید ، راضی نشوید و هیچ گاه به اسارت آنچه از دیگران شنیده‌اید یا از راه سنت به شما رسیده است ، تن در ندهید ، بلکه پیوسته به یاری دیگران بجویید و بیندیشید .»

***

□ از دانشگاه حقوق و علوم سیاسی به خصوص بعد از تأسیس دانشگاه تهران در ۱۳۱۳ تا جایی که من بررسی کرده‌ام ، تعداد حقوق‌دانانی که به فلسفه روی آورده و کار کرده‌اند، از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند. سؤال من این است چطور دکتر لطفی که سالها در وادی علم حقوق گام برمی‌داشت چه هجرت تفکر و اندیشه‌ای او را واداشت تا وارد یک فضای فراخ‌تری چون فلسفه بشود و این مسئله یکباره در او ایجاد شد یا تدریجی .

■ **موحد:** قبلاً اشاره کردم که فکر نمی‌کنم در هیچ جای دنیا دانشکدهٔ فلسفه و اصحاب فلسفه این قدر مدیون اصحاب حقوق باشند که در ایران . برای اینکه می‌بینید که مرحوم فروغی ، مرحوم بزرگمهر ، مرحوم عنایت اینها همه مترجمان تراز اولی بودند که بن‌مایهٔ فکری‌شان حقوق بود و بعد به فلسفه پرداختند . این یک مسئله درخور توجه است .

مسئلهٔ جالب دیگر این است که دکتر لطفی یک سطر هم دربارهٔ حقوق ندارد و نوشته‌ای هم که ایشان تصحیح کردند به فلسفهٔ حقوق نزدیک نبود . با توجه به آشنایی‌ای که با او داشتم آنچه می‌توانم بگویم ، تأثیر مرحوم کاویانی بود که به مسئله افلاطون کشانده شد . مبنای مبانی تحصیلی لطفی خوب بود و از فضلای دبیرستان فردوسی شمرده می‌شدند . اشاره‌ای که خود لطفی هم کرده این است که مدرسان آن زمان افراد پرمایه‌ای بودند . اما دربارهٔ افلاطون در دورهٔ متوسطه مطلقاً صحبتی نبود . جز اطلاعات کلی‌ای که همه درباره فلاسفه مشهور داشتند ، اما به طور خاص روی هیچ کدام از این فلاسفه کار نمی‌شد ، بلکه مختصر دورهٔ فلسفه‌ای را از مرحوم ضیاءالدین دری به ما درس می‌دادند که بیشتر دربارهٔ فلسفهٔ شرق بود و خلاصه‌ای هم دربارهٔ تاریخ فلسفه در اروپا بیان می‌شد . اقبال او به افلاطون حساب شده نبود و جزو تقدیر بسیار مبارکی بود که برای او رقم خورد . کاویانی مجذوب آلمان بود ، خود لطفی هم مجذوب آلمان بود . کاویانی از موسسان جبههٔ ملی بود . بعد در داخل جبهه شروع کرد به اندیشه که این نطق کردن و مجلس آراستن به کجا می‌رسد ، و این انجمن را درست کردند . در ابتدا هم این انجمن صبغهٔ سیاسی داشت و بعدها آن را به انجمنی در کار فلسفه تبدیل کردند . او بود که مسئله افلاطون را پیش کشید و مرحوم لطفی متصدی ترجمه بود و مرحوم رجایی بخارایی نثر آن را ویرایش می‌کردند .

من بیش از دو یا سه جلسه نتوانستم در جلسه کاویانی شرکت کنم ،

ارائه کرد . اما این طرح که تفصیل آن در **قوانین** آمده است ، از مدینهٔ فاضله او هم وحشتناک‌تر است . حاکمان به هیچ وجه مکلف به پاسخگویی به مردم نیستند ، مردم فقط باید اطاعت کنند ، از کار شاعران و هنرمندان باید جلوگیری شود و نوجوانان و جوانان تحت انضباط شدید بار بیایند . بی‌جهت نیست که کارل پوپر می‌گوید افلاطون بزرگ‌ترین فیلسوف تاریخ ولی سرسلسلهٔ دشمنان جامعه باز بود . دردشناسی افلاطون عالی بود ، اما درمانی که تجویز کرد از درد بدتر بود . چنانکه قبلاً هم گفتم ، گرفتاری افلاطون و همهٔ ناکجاآباد گرایان از جمله مارکس تا امروز همواره این بوده که پنداشته‌اند : ۱– سرشت انسان را می‌شود از بیخ و بن دگرگون کرد ، ۲– پس از رسانیدن جامعه به کمال ، می‌شود از آن نقطه به بعد دگرگونی را متوقف کرد . ناکجاآبادگرایان به رغم همه نبوغ و روح جستجوگرشان ، فراموش می‌کنند که اولاً خصایص بنیادی طبع آدمی در طول میلیونها سال صورت بسته است و به آسانی تغییرپذیر نیست (نگاه کنید به شوروی استالین و چین مائو) و ثانیاً نخستین واژه در قاموس هستی در این دنیا حرکت است و در هیچ نقطه‌ای نمی‌شود آن را متوقف کرد . می‌گویند «عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی» ، در صورتی که نخستین درسی که سیاستمدار باید بگیرد این است که با کیفیتی اساساً ثابت (یعنی سرشت بشر) در جهانی اساساً متغیر سروکار دارد و باید در این محدودهٔ عجیب عمل کند . هیچ چیز در این دنیا به کمال مطلق نمی‌رسد هر قدر هم نبوغ صرف آن شود ، و هر متفکر سیاسی که بخواهد بهشت را به زمین بیاورد ، لاجرم جهنم برپا خواهد کرد .

□ باتوجه به اینکه این نظریه و کتاب افلاطون محصول شرایط تاریخی خاص آن زمان بود ، آیا ما می‌توانیم این قضایا را به بعد از ۲۸ مرداد کشور خودمان ربط دهیم؟

■ **فولادوند:** البته همه کس در همه جا و در هر زمان از اوضاع و احوال دنیای خودش تأثیر می‌پذیرد . بدیهی است عوامل انکارناپذیر دیگری هم مانند وراثت و آموزش و پرورش وجود دارند . وضع ما هم چه بعد از ۲۸ مرداد و چه پس از انقلاب ۱۳۵۷ از این قاعده مستثنا نیست . اما کسانی در تاریخ بوده‌اند ، از جمله افلاطون ، که در همه نسلهای بعد از خودشان اثر عمیق گذاشته‌اند . دکتر لطفی و دکتر کاویانی تنها کسانی نبودند که از افلاطون تأثیر پذیرفتند . افلاطون بیست و پنج قرن است که مردم را در افسون خود گرفته و همه از افلاطون تأثیر می‌پذیرند . الفرد نورث وایتهد می‌گوید که تمام فلسفه غرب ، پانوشتهایی به افلاطون است . جرج سانتایانا می‌گوید که به هرجا در ذهن خودم می‌روم ، افلاطون دارد باز می‌گردد . یعنی قبلاً آنجا بوده است . همه ما تحت تأثیر افلاطون هستیم ، البته اگر درست نگاه کنیم و افلاطون را دقیق‌تر بخوانیم . منتها بعضیها مخالف هستیم و بعضی موافق ، اما هیچ کدام نمی‌توانیم افلاطون را نادیده بگیریم .

می‌شویم . اگر پس از بحث و بررسی ، آن فرضیه پاسخگوی مسئله شد و درست از آب درآمد ، آن را می‌پذیریم . اگر نه ، به سراغ فرضیه‌ای دیگر می‌رویم و باز به پرسش و پاسخ ادامه می‌دهیم ، الی آخر . نکتهٔ شایان توجه اینکه در بعضی از مهم‌ترین دیالوگهای افلاطون به هیچ وجه نتیجه قطعی به دست نمی آید و موضوع معلق می‌ماند .

در واقع اصحاب بحث یعنی سقراط و همسخنان ، قبول می کنند که نتوانسته‌اند به نتیجه‌ای برسند .

دیالکتیک فن درست اندیشیدن و ، به قول افلاطون ، «مکالمه نفس با خودش» است . دیالکتیک بالاترین علم است ، زیرا نقش آن وحدت دادن علوم و دانشهای مختلف تحت بالاترین اصل است . علوم و دانشها هریک اصول و مبادی خود را دارند . ولی دیالکتیک همهٔ آن اصول را تحت بالاترین اصل می گنجاند . در علوم مختلف چند اصل را مسلم می گیریم و بر مبنای آنها قضایایی را ثابت می کنیم . اما دیالکتیک همان اصول مسلم (یعنی ثابت نشده) را پایه قرار می‌دهد و بالا می‌رود تا برسد به اصل بدیهی و نورانی و ضروری و برینی که بنیاد همه چیز است . سپس پله‌پله از نردبان مُثُل یا ایده‌ها پایین می آید تا نشان دهد که کدام یک از اصول مسلم علوم از آن اصل اعلا نتیجه شده و بنابراین راست و درست است و کدام یک از آن لازم نمی آید و باید کنار گذاشته شود .

هگل و مارکس هم که به روش دیالکتیکی قائلند ، در واقع مانند افلاطون خواسته‌اند بالاترین اصلی را کشف کنند که علت العلل است و همه چیز از آن نتیجه می‌شود . این جست‌وجو در یکی می‌انجامد به کشف روح مطلق و عقل در تاریخ و در دیگری به مفهوم ماتریالیستی یا مادی تاریخ که فعلاً جای بحث دربارهٔ آنها نیست .

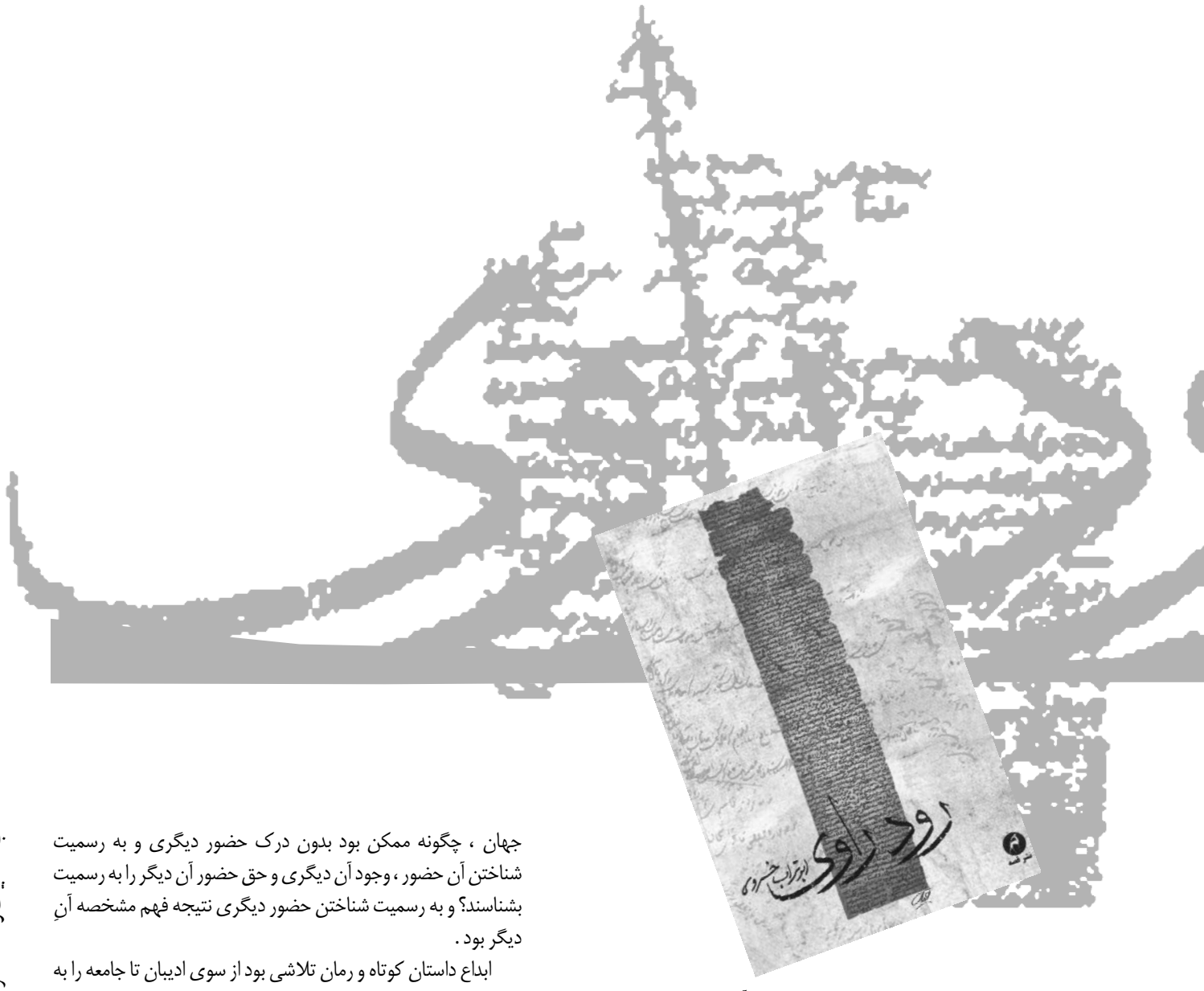
پس ملاحظه می کنید که پویایی و حرکت در ذات دیالکتیک است . اما با کمال شگفتی این حرکت چه در افلاطون ، چه در هگل و چه در مارکس حد یقف دارد و در جایی می‌ایستد: در افلاطون در شهود «مثال خیر» و تأسیس مدینه فاضله و حکومت حاکم حکیم ، در هگل در دولت پروس زمان او ، و در مارکس با تأسیس جامعهٔ کمونیستی . ولی در افلاطون ، دیالکتیک همچنین روش نقادی از خود و تصحیح خود است . روشی است برای شدیدترین و عمیق‌ترین کند و کاوها در پیش فرضها و مبادی اثبات نشدهٔ هر علم یا نظریه‌ای ، از جمله نظریه مُثُل که بنیاد فلسفهٔ خود افلاطون است . شاهد این مدعا دیالوگی است به نام **پارمنیدس** که یکی از شگفت‌انگیزترین آثار در سراسر عمر ۲۵۰۰ سالهٔ فلسفه غرب است . در این دیالوگ که مربوط به اواخر دورهٔ میانی فعالیت فلسفی افلاطون و پس از چهل سالگی اوست که در دیالوگهای قبلی از جمله **جمهوری** نظریه مُثُل را به کمال رسانده است ، سقراط جوان را می‌بینیم که با پارمنیدس حکیم سالخورده و شهیر الئایی و شاگرد نامدار او زنون مشغول مکالمه است . پارمنیدس به سقراط می گوید شنیده‌ام نظریه جدیدی آورده‌ای به اسم نظریهٔ مُثُل که نسبتاً جالب است . توضیح بده ببینم مقصودت چیست . سقراط توضیح می‌دهد ، ولی پارمنیدس گام به گام به او اشکالاتی آنچنان ویران‌کننده وارد می کند که در آخر کار چیزی از نظریه مُثُل باقی نمی‌ماند . سقراط به کلی حیران و درمانده شده است ، ولی پارمنیدس به او دلداری می‌دهد که علت سرگردانی تو این است که هنوز جوانی و تسلط کافی بر فلسفه پیدا نکرده‌ای و به نتایج آنچه می گویی درست پی نبرده‌ای و افکارت را مورد تحلیل و نقادی کافی قرار نداده‌ای .

بسیار خوب ، غرض از این دیالوگ عجیب چیست؟ افلاطون عمری را بر سر پروراندن نظریهٔ مثل گذاشته و یکباره خودش انتقادهایی اینچنین کوبنده از آن می کند . این کار چه معنا دارد؟ آیا جز این است که می‌خواهد، به قول مرحوم لطفی ، به ما بگوید همیشه در راه باشید و هیچ گاه راضی و مغرور نشوید؟ به نظر بنده ، بزرگ‌ترین درسی که می‌شود از افلاطون گرفت همین روش پژوهش و نقادی و پرسش است .

یکی از مهم‌ترین فرقها میان افلاطون و شاگرد نامدارش ارسطو این است که افلاطون علم را پیوسته در پیشرفت می‌بیند و دستاوردهای آن را موقت می‌داند ، ولی این حس به هیچ وجه در ارسطو وجود ندارد . افلاطون برخلاف ارسطو هرگز تصور نمی کرد که اندیشهٔ علمی با او به پایان رسیده است . جالب اینکه متفکران قرون وسطا ، اعم از فلاسفه غربی و اکثر حکمای اسلامی در آن عصر ، دقیقاً به همین دلیل که می‌پنداشتند ارسطو حرف آخر را زده است ، مجذوب او بودند .

□ روحیه پرسشگری افلاطون با محتوای کتاب **جمهوری** در تناقض است . یعنی از یک طرف به روحیه پرسشگری توجه می کند و معتقد است که ما باید بپرسیم و از طرف دیگر به روحیه جزم اندیشی اعتقاد دارد که ما نباید بپرسیم . آیا فکر نمی‌کنید کتاب **جمهوری** محصول شرایط تاریخی خاص آن زمان بوده است . همان طور که مرحوم دکتر زرین‌کوب در کتاب **تاریخ ایران باستان** می‌نویسند، زمان ، زمانی بوده که شاهنشاهی هخامنشی با اسلحهٔ طلایی خودش در یونان اختلاف می‌انداخته ، یعنی بین آتن و اسپارت اختلاف می‌انداخته و از این طریق حکومت می کرده است .

■ **فولادوند**: بله ، درست است . افلاطون در دورهٔ جنگ طولانی و ویرانگر بین آتن و اسپارت بزرگ شد (که شرح بخشی از آن را در کتاب توکو دیدس ، **جنگ پلوپونزی** می‌خوانید) و از مشاهدهٔ شکست و اوضاع آشفتهٔ میهنش آتن و حکومت سی تن جبار به سرکردگی دایی خودش کریتون به شدت آزرده بود . بنابراین ، به فکر چاره افتاد – منتها نه چاره‌ای برای همان زمان و همان جا ، بلکه چاره‌ای ابدی . چاره‌ای که اندیشید این بود که حکومتی بنیاد کند و جامعه‌ای بسازد تا ابد ثابت و پایدار و مصون از دگرگونی و گزند که مطابق با بالاترین موازین عدالت و به دست حکیمی ربانی اداره شود . شرح مفاسد هر شکل دیگری از حکومت (اعم از پادشاهی ، الیگارشی ، جباریت ، دموکراسی) و جزئیات دستور تأسیس این جامعه و شکل جدید حکومت یعنی ناکجاآباد یا مدینهٔ فاضله یا اتوپیای افلاطون در **جمهوری** آمده است . البته او بعد به این نتیجه رسید که عجالتاً تأسیس مدینهٔ فاضله امکان‌پذیر نیست و در دو رسالهٔ دیگرش ، **مرد سیاسی** و **قوانین** ، به زعم خودش طرحی واقع بینانه‌تر



چنانکه این نوعهای ادبی جدید به وجود نمی آمد ، چگونه جوامع برای دموکراسی ایجاد می گشت؟

طبیعتاً انسانی که زمین را مرکز جهان می‌دانست و خود را نیز مرکز جهان ، چگونه ممکن بود بدون درک حضور دیگری و به رسمیت شناختن آن حضور ، وجود آن دیگری و حق حضور آن دیگر را به رسمیت بشناسند؟ و به رسمیت شناختن حضور دیگری نتیجه فهم مشخصه آنِ دیگر بود .

ابداع داستان کوتاه و رمان تلاشی بود از سوی ادیبان تا جامعه را به سمت زندگی بدون نزاع هدایت کنند وگرنه دموکراسی یک راه حل اخلاقی نبود ، که ضرورتی بود تا گروههای مختلف با آراء متفاوت در کنار یکدیگر زندگی کنند .

نویسنده‌ای زبان‌گرا

آنچه در آثار ابوتراب خسروی شاخص است زبان اوست تا آنجا که نه تنها می‌توان گفت او نویسنده‌ای زبان‌گرا است بلکه می‌توان او را نویسنده‌ای زبان‌ساز نامید. خسروی امکانات، ظرفیتها و توانمندیهای زبان فارسی را می‌داند و می‌شناسد و به نقشی که این زبان در طول تاریخ در تذکره‌ها، سفرنامه‌ها، متون عرفانی و عاشقانه و حماسی ایفا کرده واقف است و این وقوف را می‌توان در «دیوان سومنات»، «اسفار کاتبان» و آخرین اثر او «رود راوی» مشاهده کرد. آنچه می‌خوانید حاصل نشستی است دربارهٔ «رود راوی» که با حضور ابوتراب خسروی، صالح حسینی، پویا رفویی و بلقیس سلیمانی برگزار شد.

***

■ **ابوتراب خسروی:** طرز تلقی من از ادبیات و در اینجا رمان و داستان کوتاه آن نوع ادبی است که حاصل دوران تکثر است و به گمانم در زادگاه رمان و داستان کوتاه ، یعنی غرب ، زمانی پدید آمد که به دلیل بسط صنعت و ایجاد شهرهای صنعتی ، جوامع متکثر به وجود آمد . نوشتن رمان و داستان کوتاه به وسیله نویسندگان تلاشی ادبی بود تا با آن ، وسیلهٔ درک و مفاهمه را برای گروههای متفاوت مهیا سازند و

شاید یکی از دلایلی که به جریانی قابل تأمل تبدیل نشد عدم ارتباط منطقی میان این شاخصه‌های هنر و تفکر ایرانی باشد.

رمان‌نویسان ایرانی، در طول حیات صدساله رمان، اکثراً مقلدی بیش نبوده‌اند، چنانکه نویسندگان سعی در القاء سلیقهٔ غربی، تفکر غربی و حقنه شخصیتهای غربی به عنوان شخصیت ایرانی بوده‌اند، حتی فی‌المثل نویسنده سعی داشته است ادا و اصول و عادات شخصیتهای مشخص رمانهای غربی را در هیئت شخصیتهای رمان ایرانی بازسازی کنند.

این موضوع به علاوه علل دیگر باعث می گردد که خواننده فرهیخته هرگز با چنین رمانهایی ارتباط برقرار نکند، حتی نثر بیشتر رمانهای ایرانی تقلیدی کورکورانه از نثر رمانهای غربی می گردد و طبیعتاً تناقضی که مابین منطق زبانهای غربی و زبان فارسی وجود دارد، باعث می گردد که زبان رمانهای فارسی هرگز اوج نگیرد، چنانکه حتی در بهترین رمانهای فارسی فی‌المثل **بوف کور**، نثر در قیاس با دیگر عناصر رمان درخشان نباشد.

این البته، بدون دلیل نیست، زیرا که در سابقه ادبیات فارسی پدیده‌ای شبیه به رمان نداشته‌ایم.

از مهم‌ترین خصوصیات رمان یکی هم این است که نثر دراماتیزه بوده، و حوادث به نمایش درمی آیند. حال آنکه در آثار ادبی فارسی جنس نثر روایی است. چنانکه علاقه‌مندان به ادبیات فارسی استحضار دارند در سابقه ادبیات فارسی، خصوصیت داستان‌پردازی نویسندگان در حیطه نثر در قالب تفاسیر قرآن، سفرنامه‌ها و تاریخها متجلی می گشته است و به جز صحنه‌های معدودی که حتماً تصادفی بوده است، نویسندگان شرح خود را به صورت روایی بدون ذکر جزییات روایت می کرده‌اند، در چنین روایتهایی کمتر اشیاء و محل وقوع واقعه ساخته و پرداخته می گشته‌اند.

کنشها بدون هیچ تمهیدی تنها با افعال گزارش می‌شده است و حال آنکه یکی از مهم‌ترین خصوصیت رمان و داستان کوتاه ذکر جزء به جزء وقایع است، چیزی که ادبیات داستانی آن را از کارکرد دوربین فیلمبرداری و عکاسی به وام گرفته است. بنابراین نثر ادبیات کهن فارسی نثری است بسیط بدون خصیصه جزئی‌نگاری.

چنانکه بخواهیم رمان امروز فارسی را با ادبیات کلاسیک فارسی پیوند زنیم، ناچار خواهیم بود آن زبان بسیط را به عنوان ماده اولیه زبان رمان امروز به کار گرفته و کاشف شکلی بدیع برای ایجاد رمان فارسی باشیم.

این کار حتماً از عهده یک نویسنده یا چند نویسنده خارج است، می‌بایستی همه نویسندگان به اهمیت این موضوع پی برده و با ایجاد ظرفیتهای زبانی برای ایجاد رمان آن زبان معهود را باز بسازند، وگرنه با چنین روشی که هم اکنون در پیش گرفته‌ایم، هرگز قادر نخواهیم بود به ایده آلهای خود در داستان‌نویسی دست بیابیم.

فی‌الواقع تخته پرش جهانی شدن بومگرایی است. مگرنه آنکه ما در جایی به نام ایران زندگی می کنیم، مگر نه آنکه ما به زبان پارسی سخن می گوییم. مگر نه آنکه در این مکان وضعیت فرهنگی خاصی مستقر هست که در هیچ جای دیگر وجود ندارد. مگر نه آنکه زبان فارسی خصوصیتی دارد که به هیچ زبانی شباهت ندارد.

چرا نباید نویسندگان چنین مختصاتی را مختصات آثارشان سازند؟

بی‌گمان ما بدون این زبان، زبانی که **شاهنامه** را، **گلستان** را، **دیوان حافظ**، آثار مولوی بزرگ و دهها آثار بی‌نظیر دیگر را چون کشتیهای عظیمی بر رود مواج خود حمل می کند، قادر نخواهیم بود اثری درخور، آثاری که قابل قیاس با رمانها و داستانهای بزرگ زبانهای دیگر باشد، عرضه کنیم.

من از شما می‌پرسم ما در مواجهه با جهان به جز شعر و ادبیات غنی خود، چه چیزی برای ارائه و گفت‌وگو داریم؟

در طول این چند قرن اخیر چه حاصلی به جز انحطاط داشته‌ایم؟

ولی باید گفت به جز هویتی آسیب‌دیده که آن هم ارثیه پدران ماست، هیچ چیز برای ما باقی نخواهد ماند.

ایوتراب خسروی

بدون پاسداری از این زبان و ترمیم آسیبهایی که بر پیکره این زبان وارد آمده، پاسداری از حدود جغرافیایی ممکن نیست.

چنانکه نسل ما قادر نگردد از هویت فرهنگی خود که همین زبان است و لاغیر پاسداری کند و آسیبها را ترمیم کند، بی‌شک در آینده هویتمان که همین زبان است مضمحل خواهد گشت و از ایران به جز نامی در تاریخ باقی نخواهد ماند، زیرا که زبانمان یعنی شناسنامه‌هامان را از دست خواهیم داد. زیرا که پاسداران واقعی مرزهای فرهنگی شعرا و نویسندگان هستند و بدون نوشتن و ایجاد آثار بزرگ به زبان فارسی این کار ممکن نخواهد بود.

■ **صالح حسینی**: «گاهی آدم نمی‌داند بعضی چیزها به کجا یا کی تعلق دارد؟ می‌نویسیم تا یادمان بیاید و گاهی تا آن پارهٔ به یاد آمده را متحقق کنیم برایش زمان و مکان می‌تراشیم. گاهی هم چیزی را مثل وصله‌ای بر پارچه‌ای می‌دوزیم تا آن تکهٔ عریان شده را بپوشانیم، اما

حضور داستان کوتاه و رمان در جامعه ایرانی نتیجه ارتباط میان جامعه ایرانی و جامعه غرب بود و هیچ شباهتی با پیدایش داستان کوتاه در غرب نداشت . در غرب پیدایش داستان کوتاه و رمان تلاشی از سوی ادیبان برای درک متقابل گروههای متکثر بود ، اما در ایران اهداف نوشتن و خوانش داستان و رمان تفنن تلقی می‌شد. چیزی که در غرب هم بود لیکن از اهداف ثانویه ادبیات داستانی تلقی می گشت .

بنابراین در جامعه ایرانی به دلیل عدم بسط و توسعه اجتماعی ، ادبیات داستانی بدل به یک جریان نگشت و شاید تا پیش از ادبیات دهه شصت که تکثر اجتماعی شبیه به قرن هجدهم اروپا ایجاد نگشت ، از ادبیات همچنان به جز تفنن آن مطرح نبود و همچنان این طرز تلقی از سوی بعضی مطرح می‌شود که ادبیات می‌باید مفرح باشد که مثلاً دوزخ زمینی را روایت نکند که می‌باید شادی‌بخش باشد که حتی اگر از فهرست هنرهای هفت گانه حذف شود ، اتفاقی نمی‌افتد .

این سوءبرداشت از هنر و به‌خصوص در اینجا ادبیات داستانی باعث شد که به زعم من ادبیات لایت موزیک تبلیغ شود ، و حال آنکه چنانکه مخاطبان ادبیات این اصل را بپذیرند که از هنر و ادبیات ممکن نیست که عامل انسانی حذف گردد و از حیات انسان نمی‌توان مصیبتهایش را نادیده گرفت و تنها از سرخوشیها گفت و آن دوزخ مصائب انسانی را بازننوشت .

چنین برداشتی حتماً دیدگاهی یک بعدی خواهد بود که ادبیات و هنر را به عنوان چیزی شبیه به وجدان جامعه بشری به رسمیت نمی‌شناسد . وجدانی که از رنجها و آلام بشر متأثر می گردد و این تأثر را در شکلی ادبی ثبت می کند .

البته تعبیر من از ادبیات هیچ شباهتی به ادبیات ایدئولوژیک ندارد ، که در آن ادبیات ابزاری برای تبلیغ مسلکهای سیاسی می‌شود ، چرا که به قول هگل هنر محمل هیچ علمی نخواهد بود که به زعم من هنر و در اینجا ادبیات شبیه به پروانه‌هایی خواهدبود که رنگ محیط را به خود می گیرد . چنانکه محیط سبز باشد سبز می گردد ، چنانکه خاکی باشد رنگ خاک و حتماً چنانکه محیط هراس‌زده باشد رنگ هراس خواهد گرفت . با چنین خصوصیتی خواهد بود که خلأ جامعه را خواهدگفت و خواهد ساخت .

چنانکه به تعبیر دوستی که می گفت در عهدعتیق آمده است که خداوند جهان را در شش روز آفرید ، و حال آنکه روزهای هفته هفت روز است و خداوند وظیفه خلقت را در روز هفتم به عهده هنرمندان گذاشت و همین‌گونه است که وقتی هنری اصیل پدید می آید ، انگار که جهان از ازل چیزی کم داشته که شیئیت آن به وجود آمده ، مگر نه آنکه اگر **دیوان حافظ** یا **شاهنامه** فردوسی وجود نمی‌داشت ، انگار جهان چیزی کم داشت .

غریب آنکه هنر چیزی است از جنس معنا ، و معناها هستند که جهان را کامل می کنند. مگر نه آنکه مجسمه‌های میکل آنژ و داوینچی عبارت است از سنگهایی که به هیئت معنی درآمده یا نقاشیهای بزرگ موادی است که به هیئت معنی درآمده ، مگر نه آنکه آثار بزرگ موسیقی اصواتی است که در هیئت هارمونیهایی از معنی به گوش می‌رسد؛ و مگر نه آنکه در حد فاصل سطرهای آثار بزرگ ادبی معنیها انباشت شده‌اند؛ و مگر نه آنکه کلمات تشکیل‌دهنده یک شعر یا یک داستان بزرگ هر کدام شیئیت منفردی از معنی است که در کنار هم معناهای وسیع‌تری ایجاد می کنند؛ و مگر نه آنکه هر کلام معنای واحدی دارد که شبیه به هیچ کلامی نیست؛ و مگرنه آنکه استطاعت یک زبان در به‌کارگیری از همه آحاد کلماتش متجلی است .

فی‌الواقع وطن تنها عبارت است از جغرافیای خاک و آب و کوهها و رودها و دشتهایش نیست ، که سرزمین تجریدی زبان آن هم است که هر ایرانی به هرکجا که برود سرزمین تجریدی زبانش را با خود حمل می کند درواقع تا آن زمان ساکن میهنش خواهد بود که سرزمین زبانش را با خود حمل کند و وقتی که زبانش را از دست بدهد و ساکن زبانی دیگر شود ، دیگر ساکن زبان قبلی‌اش نخواهد بود که زبانش را از دست داده و ساکن زبان دیگری شده است .

در واقع میهن زبانی است تشکیل شده از کلماتی که در زبان عمارت گردیده‌اند و با عمارت آثار ادبی است که میهن تجریدی زبان آبادان خواهد گشت که تک تک واژه‌هایش را در آثار ادبی احیا کرده و به کار گیریم ، چرا که هر کلام چون سنگواره‌ای تاریخ فرهنگی ملت ما را بر خود ثبت و ضبط کرده است .

مرا متهم می کنند که کلمات مهجور به کار می گیرم ، مگرنه اینکه بزرگان ما ، بزرگانی چون بیهقی و سعدی و حافظ و دهها و بلکه صدها ادیب و شاعر بزرگ این سرزمین با همین کلمات آثار بزرگشان را نوشته‌اند ، چنانکه این کلمات مهجور باشد ، این معنی را می‌دهد که ما از گذشته‌مان بریده‌ایم . گذشته نه به معنی نبش قبر که به معنی زمانی که ریشه‌هایمان از آنجا نضج یافته‌اند و هویت ما را ساخته‌اند ، بنابراین تا زمانی که ما هویت خود را نشناسیم ، قادر نخواهیم بود که فرهنگی مستقل را ایجاد نماییم ، فرهنگی که بتواند هویت واقعی ملت ما را احیا کند .

بی‌شک ، داستان کوتاه و رمان را ما از غرب گرفته‌ایم و چه باک که فرهنگها مثل اقیانوسها در طول تاریخ در حال تعامل بوده‌اند . لیکن تا زمانی که قادر نگردیم که نوعهای ادبی را با تفکری که مبتنی بر مختصات فرهنگی‌مان باشد ، پیوند زنیم ، نمی‌توانیم مدعی باشیم که رمان ایرانی داریم نوشتن رمانهایی کلیشه‌ای و آثار غربی هیچ چیزی را به ادبیات و فرهنگ ایرانی اضافه نخواهد کرد ، کپیهای کمرنگی از کارهای آنها خواهد بود که به هیچ عنوان در برابر آثار اصیل آنها حرفی برای گفتن نخواهیم داشت .

فی‌الواقع فرهنگ ایرانی متشکل از مجموع انواع هنرهای ایرانی است ، هنرهایی مثل قالی بافی ، کاشیکاری ، معرق کاری ، خاتمسازی ، شعر و غیره است که همه آنها از آبشخور تفکر ایرانی نشأت گرفته است ، و تفکر ایرانی نشأت گرفته از عرفانی است که مبتنی بر معتقدات اسلامی بوده ، عرفان در بستر تفکر اسلامی پالوده شده و به‌رغم جنبه‌های انحرافی فرقه‌گراییهای مخربی همچون جریان شیخیه ، روح واحد هنرهای ایرانی گشت ، چنانکه قالی ایرانی بی‌شباهت با باغهای ایرانی و کاشیگری ایرانی نیست و حتی کتابهای شعر شاعران بزرگ ما گرته‌برداری مکتوبی از این اشکال است ، شکل ایجاد شده و آثاری چون **گلستان** ، **بوستان** ، **خمسه نظامی** ، گواه این مدعاست .

بنابراین رمان و داستان کوتاه ایرانی نمی‌تواند شکلی منفصل از این رود عظیم فرهنگی باشد . ولی چنانکه مشاهده می گردد ، رمان ایرانی البته به غیر از آثاری محدود ، گرته‌برداری صرف از آثار غربی است و

خیر ، روح واحدی دارد ، شر نیز روح واحدی دارد . این دوگانگی در ام‌الصبیان تجلی می‌یابد ، هم لکاته است و هم اثیری . اضافه کنم به یک معنی ام‌الصبیان همان گایتری است یا بهتر است بگوییم مرتبط و مقترن است .

چون همچنان که از نامش برمی آید ، مادر دو پسر است . گایتری هم (در نقش گایتری دات و گایتری شار) دو پسر دارد ، هر دو هم به نام رود ، گو اینکه به ظاهر کیا و آنانند . البته خود آنانند هم به معنای رود است . همان‌طور که ابودجانه اکبر به مقربانش امر کرده مفتاح اعظم را یاری رسانند و جسم معشوقش یعنی گایتری دات را مبتلای درد کنند ، مقربش آن زخم مبارک را مأمور ویرانی جسم معشوق کیا یعنی گایتری شار نموده . اگر گایتری کلمه باشد ، ام‌الصبیان هم کلمه است . اندام گایتری رفتار هزارگانه دارد (صفحهٔ ۱۶) ، ام‌الصبیان هم هزار جسم دارد (صفحهٔ ۱۳۴) .

اگر گایتری را زمین در نظر بگیریم ، با توجه به گاو جیا ، ام‌الصبیان هم زمین می‌شود که سلم‌السماء کرده و با ستارگان یکی شده است .

دارالشفاء و دارالکتب – یکی مرتبط با طب و یکی با کلام است ولی در هر دو عمل تسلیب صورت می‌گیرد . دوگانگی در حرفه راوی تجلی یافته . رفته است به تحصیل طب . آن را نیمه کاره رها می‌کند و به تحصیل علم کلام می‌پردازد . بر همین مبنا ، کل روایتش نوعی سفسطه و تناقض‌گویی است . دو طرز تلقی از کلام ارائه می‌شود: یکجا کلام محمل مرگ است که نماینده‌اش ابن القرد است ، در یکجا کلام رمز و محمل باروری و زایایی و روان بودن است که نماینده‌اش الاهوازی است . تسلیب ، هم بر جسم اعمال می‌شود و هم بر کلمه . یکی از دلالتهای یگانگی کلمه با جسم و جسمیت یافتن مطلبی است که در صفحهٔ ۵۳ آمده: «کلام مکتوب ، جسم مکتوب است .» اسم اصلی کیا ، رود است . اسم پسرش هم آنانند است که باز هم به معنی رود است . نسب او به الاهوازی می‌رسد . در نظر الاهوازی کلام زاینده و جاری مثل رود است . الاهوازی با ام‌الصبیان درمی آمیزد و پیوند آنها رود می‌شود که ممزوجی است از کلام و زنانگی . رود ممکن است با اردن یگانه شود اما از طرف دیگر با رود جاری و پیچان در آسمان که مکان ام‌الصبیان هم است ، مرتبط می‌شود .

آقای خسروی در جایی اشاره کرده‌اند که من نگفته‌ام رمان ایرانی نداریم . اما من به جای ایشان می‌گویم که واقعاً رمان نداریم .

البته این به دلیل این نیست که ما چون رمان نداریم پس چیزهای دیگر هم نداریم . بلکه ما قصه داریم ، به نوعی رمانس داریم و آن طوری که ریچارد چیس (Richard Chase) در کتاب فوق‌العادهٔ خود دربارهٔ ادبیات آمریکا آورده آنجا از Romance Novel صحبت به میان می آورد ، یعنی قصه – رمان .

برای اینکه در رمان آمریکایی و رمانهای ایرانی نقض حقیقت دل آدمی مطرح است و هاثورن قصه یا رمانس را این طوری تعریف می‌کند: «قصه از ذهن و دل سرچشمه می‌گیرد . دلمشغولی قصه‌نویس حقیقت دل انسان است (البته مطابق شرایطی که خود قصه‌نویس انتخاب یا خلق می‌کند) . قلمرو آن هم جایی است بین دنیای واقعی و دنیای افسانه‌ای ، یعنی مکان رویارویی واقعیت و تخیل است .»

تفاوتهایی که ریچارد چیس برای رمان و قصه قائل است . به این شرح است:

۱– در رمان واقعیت به دقت و با طول و تفصیل همه جانبه و جامع محاکات می‌شود ، در قصه واقعیت به تفصیل محاکات نمی‌شود .

۲– شخصیت در رمان از سیر وقایع و طرح مهم‌تر است اما در قصه سیر وقایع بر شخصیت ارجحیت دارد .

۳– در رمان گروهی از آدمها وارد عرصهٔ رمان می‌شوند و رمان‌نویس آنها را وا می‌دارد به دنبال امور زندگی بروند . آنها با طبیعت و یکدیگر و طبقهٔ اجتماعی و گذشته پیوند موجهی دارند . اما در قصه آدمها با یکدیگر و طبقه و گذشته پیوند چندان پیچیده‌ای ندارند . آنها در طیفی از پیوندهای آرمانی نشان داده می‌شوند . قهرمان قصه هم تا حدی انتزاعی و آرمانی است .

۴– در رمان رویدادها موجه است اما در قصه طرح پرآب و تاب است و چه بسا حوادث اعجاب‌انگیز اتفاق بیفتد که چه بسا توجیه واقع‌گرایانه

صالح حسینی

نداشته باشد بلکه توجیه سمبولیک داشته باشد .

۵– در رمان هدف از سیر وقایع تراژیک یا کمیک این است که ما را به شناخت قهرمان یا گروهی از آدمها یا شیوه‌ای از زندگی برساند . دیگر اینکه رمان از نظر تاریخی در خدمت منافع و آمال طبقه متوسط بوده است اما در قصه چون قصه‌نویس تعهد چندانی به محاکات عاجل واقعیت ندارد . در وارد کردن عناصر اسطوره‌ای و رمزی و تمثیلی به عرصهٔ داستان دستش بازتر است .

چیس این تفاوت را از این جهت می آورد تا گسستگی مدار رمان آمریکایی را از انگلیسی نشان دهد و تأکید کند که رمان آمریکایی در واقع قصه – رمان است . عامل آن ، این است که فرهنگ آمریکا ، فرهنگ تناقضهاست و سبب آن هم ، خاصه کیفیت مانی‌گرایانه آیین پیرایشگری است (Puritanism) است .

بعد می‌فهمیم آن عریانی همچنان هست . . .

واقعیت اغلب تختهٔ پرش ماست . اما گاهی نوشتن یک داستان شکل دادن به کابوس فردی است ، تلاشی است برای به یاد آوردن و حتی تثبیت خوابی که یادمان رفته است و گاهی با همین کارها ممکن است بتوانیم کابوسهای جمعی‌مان را نیز نشان بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن ته‌ماندهٔ بدویتمان بشود . »

(هوشنگ گلشیری ، **آیینه‌های دردار** ، صص ۹ و ۱۴)

با گفتهٔ گلشیری ابتدا کردم که یاد او را زنده نگه داریم و دیگر اینکه او بنیان‌گذار داستان‌نویسی به شکل امروزین آن در این مرز و بوم است و برای همین هم ابوتراب خسروی خودش را وامدار او می‌داند و به شهادت خودش نهال نازک دستانش را ، او با قلم پیوند داده است . خوب است همین جا اضافه کنم که وامدار بودن به معنای مقلد بودن نیست .

نوع نگاه این دو و سبک و سیاق نوشتنشان زمین تا آسمان فرق می‌کند . تازه اگر به ادبیات از منظر سنت نگاه کنیم ، یعنی آن را تابع سنت بدانیم ، باید بگوییم که رمان از رمانهای دیگر و شعر از شعرهای دیگر ساخته می‌شود . به قول فرای ادبیات خود را سرشته می‌کند ، اما از بیرون سرشته نمی‌شود و یعنی اینکه شاعر و نویسنده در سایهٔ نظام اشتراکی سنت ادبی (Literary Communism) است که به جلال غیرشخصی و غنای تداعی معانی دست می‌یابد . نمونه می آورم از این نظام اشتراکی سنت ادبی در **رود راوی** .

بردن آدمها به مقام تسعیر و تقریر درد بر جسمیت آنها ، از جمله راوی این است که فقط مفتاح اعظم در ذهن بماند و به اصطلاح پرستشگر او شود ، این و آمدن اتاق ۱۰۱ و همین‌طور قابل مشاهده بودن مرضا در همه جا آدم را به یاد ۱۹۴۸ می‌اندازد .

با تسلیب یا سلب اعضا به یاد **ملکوت** می‌افتیم ، مراسم کتاب سوزانی به یاد **شازده احتجاب** . وصف ام‌الصبیان که خود را بر دیوانه و شاه و گدا و رعیت عرضه می‌کند و در زمین هیچ فاسقی نمانده ، تا با او بیامیزد ، هم یادآور «عروس هزار داماد» شعر حافظ ، هم یگانگی با زن مذکور در مکاشفهٔ یوحنا که جمیع پادشاهان زمین از خمر زنای او مست گشته‌اند . پس به نوعی یگانه می‌شود با مصر و بابل و سلسله و بند و زنجیر و تبدیل کردن بهشت به جهنم به این معنی که وقتی سلم‌السماء می‌کند و به آسمان صعود می‌کند ، شیطان یا ابودجانه اکبر را ملزم می‌کند رنج و درد را بر آدمیان تقریر کند و بهشتشان را به جهنم تبدیل کند (ر ک ← صص ۲۲۱ – ۲۲۰) .

ام‌الصبیان تا در زمین است ، لکاته است و چون صعود می‌کند اثیری می‌شود ، پس یگانه می‌شود با زن مذکور در **بوف کور** . منتها آنجا اول اثیری بوده و اینجا برعکس ، انگار که آینه‌ای گذاشته باشند؛ انگار نه انگار واقعاً چون آینه یکی از موتیفها (تصاویر مکرر) رمان است .

اصلاً خود کلمه ، آینه است . همه چیز را بازمی‌تاباند ، کلمات در یکدیگر مستحیل می‌شوند . کلمه گاهی پرنده است ، گاهی درخت ، گاهی جسم (ص ۸۵) . تالار تسعیر با رصدخانه یگانه می‌شود (ر ک صص۳– ۲۴۲) .

در صفحات ۳ – ۱۹۲ هم شاه بودجانه با شیطان همذات می‌شود: در رصدخانه هیکلی ساخته می‌شود که سایهٔ هیکل مخروطی رصدخانه از ایوان و معبر کوتوال و ردیف کنگره‌ها بر گذشته و بر میدان شهر آوار بود . بعد راوی در ادامه می‌گوید: «منتظر بودم تا ابودجانه کلامی بگوید . چه دستور خواهد کرد حکماً به آن منجم معماری که آن هیکل را برآورده دستور خواهد فرمود که خود را از آن هیکل رفیع فروبینداز .»

کسانی که با کتاب مقدس آشنا باشند ، می‌دانند که مطابق نظر مسیحیان حضرت مسیح را روح بیابان که به همان شیطان تعبیر شده ، به بیابان می‌برد که در کتاب مقدس به سه روز وسوسه در بیابان مشهور است . مسیح در آنجا ، مورد آزمایش قرار می‌گیرد؛ شیطان او را به کنگره هیکل می‌برد و می‌گوید اگر پسر خدایی ، خود را پایین بینداز ، فرشته‌ها تو را می‌گیرند؛ و عیسی ابا می‌کند و در **رود راوی** این نکته با تمهید بسیار فوق‌العاده‌ای آمده است . ادغام و استحالهٔ همه چیز درهم سبب می‌شود گذشته و حال یگانه شود و همین‌طور کتب قدیمی با کتب جدید .

راوی خودش را به گذشته می‌برد ، از کتابهای گذشته نقل می‌کند اما از «وانت» و «دوج» و «سزارین» که می‌گوید ، روایتش را ناموثق می‌کند . پشت قیافهٔ آرام و متین و ساده‌اش ، توطئه‌گر است . دروغگو است . نقشه کشیده تا مفتاح را بکشد و خود جانشین او بشود . با وجود تمام تلاشی که در پوشاندن هویت خود می‌کند ، معلوم می‌شود پسر حرامزادهٔ مفتاح اعظم است .

مفتاح اعظم ، پدر روحانی کل مفتاحیه خصوصاً کیا است . در صفحهٔ ۲۵۰ و خاصه ۲۵۱ به تصریح معلوم می‌شود که چنین است . پس راوی هم از ذریه ابودجانه اکبر است و وابسته به شیطان و کارگزار او است .

متون را تسلیب می‌کند تا به قدرت برسد . مفتاح اعظم پدر راوی است و می‌گوید: «ذریه‌ای از ذریات حضرت ابودجانه اکبر و مفتاح اول که در دامان مفتاحیه پرورده شد ، که او را حتی از هنگامی که بذر نطفه‌اش در زهدانی سرگردان نشاء گردیده بود ، می‌شناختم .»

در ادبیات ما همیشه پسرکشی بوده است در **شاهنامه** هم مسئلهٔ پسرکشی مطرح است اما اینجا مسئلهٔ پدرکشی مطرح می‌شود و این پدرکشی ذهن را به آن سمتی می‌برد که فروید درباره‌اش حرف زده و مقاله‌ای که دربارهٔ **ادیپ شاه** ، **هملت** و **برادران کارامازوف** نوشته است در حقیقت این عقدهٔ ادیپی دراینجا ، این طوری تجلی می‌یابد که هم نام مادرش گایتری است و هم نام معشوقش .

نکتهٔ دیگر اینکه ، گایتری کلمه است و کلمه زایاست . اول به صورت زنی جسمیت می‌یابد یا گوشتمند می‌شود و بعد به صورت تخته بند درمی آید . باردار می‌شود . آنجا هم کلمه است . کلمه ، زاد و رود راوی است . خود راوی هم کلمه است . کلمهٔ جسمیت یافته . چون نام مادرش گایتری است و او هم رود است . نقش سه ستاره برشانهٔ ام‌الصبیان هست . مکان ستاره‌ها در منطقه‌ای متروک است به عین رودی پیچان ، نقش هم نقش قریه است . ام‌الصبیان می‌گوید ماالباقی نسل بنی‌دجانه هستیم که از کرانهٔ آن رود می آییم .

می‌دانیم که **رود راوی** در لاهور است پس لاهور با آسمان و رود پیچان جاری در آسمان با رودخانهٔ راوی پیوند می‌خورد . کلمهٔ گوشتمند شده یا جسمیت یافته (لوگوس) است که در تلقی مسیحیان لوگوس همان کلمة الله است و در عین حال شیطان هم هست . چرا که اگر حوا (ام‌البشر) هابیل و قابیل را به دنیا می آورد . به قرینه لهیا جفت ابودجانه (= شیطان) هم بلقیس و طونه را به دنیا می آورد . همچنان که

همین‌طور از شرایطی که به دلیل ترجمه در زبان امروز فارسی به وجود آمده ، بهره گرفته است .

مسئله‌ای که راوی خیلی از آن پرهیز می کند این است که او فرزند حرامزادهٔ مفتاح اعظم است . اما از بازگو کردن این مطلب طفره می‌رود و برای همین هم ما با سؤالات بسیاری مواجه می‌شویم که در خلال سیر روایت پله‌پله پی می‌بریم که راوی فرزند مفتاح اعظم است .

اساساً چه لزومی دارد اسم خیابان به نام فردی باشد که در آغاز قرار بوده طب بخواند و چون موفق نشده تحصیلاتش را تمام کند و بعد به علم کلام روی آورده است؟ در همه جای کتاب می‌بینیم که زیردستان راوی از او با عنوان «والا تبار» یاد می کنند اما راوی هیچ ضرورتی احساس نمی کند تا تبارش را معرفی کند .

نمونهٔ دیگری از تناقض‌گویی راوی این است که منابع و ماخذ را همانند یک متن علمی در این کتاب رعایت می کند . او می گوید من به فهرست الف رجوع کردم و رسیدم اسم الاهوازی بود ، بعد دیدم الاهوازی به کتاب السیوندی ارجاع داده ، رفتم و کتاب السیوندی را در فهرست پیدا کردم و . . . اما در سه جای کتاب از بوتراب کاتب صحبت می کند و هیچ لزومی نمی‌بیند او را معرفی کند و بگوید او کیست و از کجا آمده است . جالب اینجاست اگر ما از دستاوردهای نقد ادبی امروز صرف نظر کنیم و بگوییم بوتراب کاتب همان ابوتراب خسروی سال ۱۳۸۲ است که مؤلف رمان است و اسمش هم روی جلد کتاب نوشته شده ، به این ترتیب در قرن ششم هجری چه می کند که ام‌الصبیان به گفته‌های او ارجاع می‌دهد؟ در اول کتاب هم در شرح خلقت رونیز ، به سرقت اسم اعظم که توسط شاه بودجانه اکبر صورت می گیرد ، اشاره می کند و ذکر وجود بوتراب کاتب را برای تأیید صدق ماجرا بسنده می‌داند در آنجا هم دلیل مشخص و مبرهنی نداریم که بوتراب کاتب کیست و از کجا آمده است؟ بوتراب کاتب به تعبیر تنی چند از منتقدین معاصر مثل دریدا و لاکان نامهٔ مسروقهٔ این رمان یا کلید گمشده‌ای است که ما نمی‌توانیم به آن دست یابیم و همواره در هاله‌ای از ابهام مکتوم می‌ماند .

فکر کنم که دلایل کافی برای اثبات ریاکاری راوی ارائه داده باشم . گرین بلاتز (Green blatz) می گوید وقتی ایمان و باورمان را به راوی از دست داده باشیم چاره‌ای نداریم که هم به متنیت تاریخ معتقد باشیم و هم به تاریخیت متن . پس ما هم چاره‌ای نداریم جز اینکه با نگاهی سیاسی به کتاب نگاه کنیم . یکی از آیینهایی که راوی به مفتاحیان نسبت می‌دهد تسلیب است ، این تسلیب از چه ذات و ماهیتی برخوردار است؟ مهم‌ترین نکته‌ای که به نظرم می‌رسد این است که «تسلیب» کلمه‌ای است اسرارآمیز و از مصادیق متعددی برخوردار است . اولین وظیفه‌ای که به راوی محول می‌شود تسلیب متون است . فی‌الواقع به زبان امروزی تسلیب معنی سانسور می‌دهد و راوی سانسورچی است . یعنی چون مفتاحیه قومی بی‌اصل و نسب هستند و تاریخ مکتوب ندارند ، باید سیره‌شان تدوین شود و این امر به راوی واگذار شده اما چون مخالفان و معاندان و به تعبیر امروزی ، منتقدان این فرقه خیلی زیاد بوده‌اند ، راوی مجبور است تسلیب کند و جایگزینی تسلیب به جای سانسور باعث شده که این کار خیلی مقدس نشان داده شود .

در ادامه می‌بینیم راوی همان‌طور که دانشجوی طب بوده و طب را نیمه کاره رها کرده و به علم کلام روی آورده ، شغلی هم که به او داده شده مطابق حال و روزش است یعنی هم باید مسئول دارالشفاء باشد و هم باید سیرهٔ مفتاحیه را تدوین کند و این هر دو از یک قماش‌اند . سیر روایت را که دنبال کنیم یکی از پیامهای رمان این است که رفتار ما با متن با رفتارمان در زندگی واقعی خیلی توفیر نمی‌کند . جملهٔ جنجال‌برانگیز دریدا را هم به خاطرمان می آورد که «چیزی ماورای متن وجود ندارد» .

در واقع از وظایف و مسئولیتهای راوی ، یکی هم این است که متون را تسلیب کند و به بیان ساده‌تر آنها را مورد جرح و تعدیل و تحریف قرار دهد و در عین حال با اعضاء بدن آدمها هم همین معامله را بکند . اما علت تسلیب چیست؟ علت تسلیب در یک فضای کاملاً انتزاعی و تجریدی این طور بیان می‌شود که زخمی به صورت بیماری همه‌گیر و ناشناخته در رونیز به چشم می‌خورد که آن هم زخم کبود است و زخم کبود هم

پویا رفویی

طوری است که راوی لازم دیده با مقدار زیادی سفسطه‌پردازی و فلسفه‌بافی در مورد آن حرف بزند . بنابرآنچه راوی برای ما بازگو می کند مفتاح اعظم خیلی تمایل دارد که این درد از بین برود اما کاری از دستش برنمی آید . حتی تمایل دارد پنی‌سیلین بیاورد اما پنی‌سیلین هم به این زخمها کارگر نیست و البته این زخمی است که تحت فرمان شاه بودجانه اکبر بوده و وقتی به آخر کتاب می‌رویم ، می‌بینیم از قول ام‌الصبیان چنین در متون درج آمده که زخم کبود از جنود سربازان مفتاحیه به حساب می آید .

اما به آخر کتاب که مراجعه می کنیم ، می‌بینیم که وقتی راوی به خزانهٔ دارالمفتاح می‌رود ، در آنجا با ابزاری آشنا می‌شود که در هیچ یک از متون ذکر آن به میان نیامده است آنچه در خزانهٔ دارالمفتاح می‌بیند آن ابزار شکنجه است . در واقع لباس میخ‌داری را وصف می کند که وقتی آن را به تن افراد می کردند ، افراد مجروح می‌شدند به طوری که فریاد می‌زدند و از صمیم قلب خواهان آن می‌شده‌اند که دست یا پا یا هر عضو

در مانی‌گرایی قدرت خیر و شر هم کفه است و بنابراین ستیز خیر و شر تا جاودان برپاست . حتی هاری لوین (Harry Levin) قدرت شر را بالاتر می‌داند . سنت فرهنگی ما هم به طریق اولی بر تضاد و تناقض استوار است و جنگ ابدی خیر و شر ، اهورا و اهریمن ، جلوه‌های چنین تناقضی است یا قصر فردوس و دیرمغان ، مسجد و خرابات ، میکده و صومعه ، نور و ظلمت ، کفر زلف و مشعل چهره ، معشوق دو چهرهٔ حافظ ، در **بوف کور** لکاته و اثیری و در **شازده احتجاب** فخری و فخرالنساء می‌شود و در **رود راوی** هم ام‌الصبیان ، خاکی و افلاکی است .

■ **پویا رفویی**: تأکید من بر طنز ویژه و منحصر به فردی است که در **رود راوی** دیده می‌شود . براساس مطالعاتی که به‌خصوص در سه دههٔ اخیر در باب طنز صورت گرفته ، من سعی می‌کنم **رود راوی** را از منظر راوی آن مورد بررسی قرار دهم .

رمان‌پژوهی ، جرمی‌هاوثورن یکی از مهم‌ترین کتبی است که در باب پیدایش رمان در دههٔ نود منتشر شد . او پیدایش رمان را تلاش فلاسفه‌ای می‌دانست که تقدس راوی را به پرسش کشیدند .

یعنی راویان اولین رمانها ، کسانی بودند که مثل راویان متون مقدس راویان حماسه‌ها و شعرهای عاشقانه‌ای که در قبل از پیدایش رمان به چشم می‌خورد ، دیگر از آن حجیت و محوریت برخوردار نبودند . یعنی نویسنده باید تغییر کسوت می‌داد و به راوی مبدل می‌شد . یا اگر بخواهم از قاموس واژگان بلانشو استفاده کنم می‌گویم در رمان زیر فشار سهمگین زبان و قوانین خاص آن «من» به «او» تبدیل می‌شود . اساس **رود راوی** مبنی بر پیش زمینهٔ عظیم فرهنگی است و از آنجا که ما با رمان به صورت ترجمه آشنا شدیم ، با این تجربه خیلی آشنا نیستیم و این مسئله همانا هم وثوق یا عدم وثوق به راوی است . شاید لازم به یادآوری باشد در فاصله سالهای ۴۰ تا ۵۰ بود که علم روایت‌شناسی و مطالعاتی که شاید در پنجاه سال اول قرن بیستم صورت گرفته بود ، به صورت آکادمیک درآمد .

اختلافی که میان رابرت پن وارن (Robert Pen Warren) و کلینت بروکس (Cleanth Brooks) بر سر روایت و کیفیت بررسی راوی درگرفت ، از این بابت بسیار درخور تأمل است . رابرت پن وارن علاقه داشت راویان را به دو دسته تقسیم کند: راویان موثق (reliable narrators) و راویان ناموثق (unreliable narrators) در مقابل کلینت بروکس تمایل داشت راویان را بر مبنای زبان‌شناسی یعنی همان راوی اول شخص و راوی سوم شخص و . . . تقسیم کند .

در مناظره‌ای که در مجلهٔ **کنیون ریویو** سالها پیش صورت می‌گیرد کلینت بروکس به رابرت پن وارن انتقاد می‌کند که تو از کجا می‌فهمی راوی موثق است یا ناموثق؟ آیا در کتاب شرایطی هست که بر مبنای آن ما متقاعد می‌شویم که می‌شود به راوی اعتماد کرد و یا بالعکس؟

در آن زمان جوابها بسیار متناقض بوده . اما امروز تقریباً علم روایت‌شناسی اصولی را در این زمینه تثبیت کرده است . امروز ما براساس آرای روایت‌شناسان عمده‌ای مثل هری مک دونالد و جرالد گراف می‌دانیم که راوی وثوق یا عدم وثوق خود را از متن کسب نمی‌کند ، از متون پیشین کسب می‌کند . یعنی فی‌الواقع آن رفتاری که ما در مواجهه با متون قبلی آموخته‌ایم در مواجهه با متون بعدی هم همان رفتار را اعمال می‌کنیم . به تعبیر گلشیری ، مردمی و کلام محور هستیم ، پذیرفته‌ایم هر چیزی که به کتاب درآید ، درست است و عین حقیقت است . اما در جهان بعد از مدرنیته این حرف دیگر خریداری ندارد چه اساساً بر این منوال هیچ متن مکتوبی را نمی‌شود نقد کرد اساس **رود راوی** همین است .

یعنی قسمت وسیعی از طنزی که در **رود راوی** می‌بینیم ، این است که آیا باید به این راوی اعتماد کنیم یا نه؟ راوی خیلی تلاش می‌کند خودش را به شکل راویان کهن و باستانی ما درآورد که ما آنها را به واسطهٔ آن جهان‌بینی خاصی که در آن متون دیده می‌شود ، بی‌چون و چرا قبول می‌کردیم ، ولی به این راوی نمی‌شود خیلی اعتماد کنیم . دلایلش هم خیلی زیاد است . راوی رمان **رود راوی** یک دروغگوی تمام عیار است . علت دروغگویی‌اش از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است . نمی‌شود به راوی دل سپرد که هر چه می‌خواهد بگوید و ما هم بدون چون و چرا بپذیریم و صدایمان هم درنیاید . چون این راوی در چند جای کتاب به طور جدی اطلاعات متناقض در اختیار مخاطبش قرار می‌دهد . در فاصلهٔ صفحات ۶۱ – ۵۸ ، وقتی که سوار ماشین مفتاح اعظم است ، از راننده ، می‌پرسد آن خیابان اسمش چیست؟ راننده هم متعجب می‌گوید که اسم آن خیابان پنجم حوت است . بعد راوی می‌پرسد چرا اسم اینجا را پنجم حوت گذاشته‌اند؟ راوی جواب می‌دهد به خاطر اینکه روز پنجم حوت روز تولد شما است . ولی کمی که جلوتر می‌رویم در گزارش دارالشفاء می‌بینیم که تاریخ تولدش را در اسناد دارالشفاء ششم حوت ذکر کرده‌اند . در جای دیگر در همان گزارش می‌بینیم که راوی متولد ۱۲۷۳ است . حال آنکه صفحهٔ اول رمان گفته می‌شود که وقتی من بچه بودم و پشت لبم نرمه مویی سبز شده بود ، پدرم مرا سوار وانت خودش کرد .

حتی اگر به سال ۱۲۷۳ ، هفده سال هم اضافه کنیم می‌شود سال ۱۲۹۰ که در ایران در آن سال وانت وجود نداشته است . یا در سال ۱۳۰۴ که قسمت عمده‌ای از روایت رمان در این زمان صورت می‌گیرد ، عمویش را با دوج مشکی توصیف می‌کند در حالی که در آن دوران چنین امکاناتی وجود نداشته است .

در سال ۱۳۰۴ در هیچ جای جهان سزارین وجود نداشته و کمتر کسی به مخیله‌اش خطور می‌کرده که زمانی در عالم طب چنین اتفاقی رخ بدهد . اما این راوی دلش می‌خواهد گایتری ، محبوبش ، به شیوهٔ سزارین وضع حمل بکند .

در جای دیگر با چاپلوسی هر چه تمام‌تر ادعا می‌کند که مفتاح اعظم در تلاش است برای زخم کبود ، پنی‌سیلین تهیه کند ، و حال آنکه ما می‌دانیم در آن زمان اصلاً پنی‌سیلین کشف نشده است ، و انواع و اقسام این تناقضها در سراسر رمان به چشم می‌خورد که بر این مبنا ما متوجه می‌شویم راوی دچار تناقض‌گویی است و این تناقض‌گویی دروغگویی صرف نیست بلکه شواهد و قرائن را که کنار هم قرار می‌دهیم می‌فهمیم راوی کسی است که متعلق به زمان ماست و نمی‌تواند متعلق به سال ۱۳۰۴ باشد ، چرا که از اطلاعات ، مفاهیم و معرفتی برخوردار است که در سال ۱۳۰۴ وجود نداشته است .

در نثری هم که راوی برای روایت ماوقع به کار می‌گیرد ، به رغم اینکه تلاش می‌کند خودش را به نثر کهن نزدیک کند ردپاهایی باقی می‌ماند که نشان می‌دهد از ادوات و امکانات نثر معاصر فارسی و

پروانه درآمده است و زخم از تن یکی پرواز کرده و به تن دیگری رفته . در ادامه وقتی که با خانم فرخ – جاسوسه‌ای که کاملاً خودش را در اختیار مفتاحیه قرار داده – روبه‌رو می‌شویم می‌بینیم که راوی وقتی به کفش او نگاه می‌کند ، نقش پروانه را می‌بیند و متوجه می‌شود که کل اجتماع مفتاحیان به ریاکاری و سفلگی مبتلاست .

کیا با خانم فرخ شراب می‌خورد ، شرابخواری این دو به صورت مراسم و سنت خاصی وصف می‌شود اگر شرابخواری را در ادبیاتمان به چشم یک ساختار بنگریم ، دو مدلول متفاوت می‌یابیم: یکی شرابخواری همان‌طور که در متون حماسی‌مان دیده می‌شود ، و حتی در گزارش هرودوت که ایرانیان قبل از نبرد ، شراب می‌خوردند برای همین در فرهنگ ما قبل از رزم همیشه بزم وجود داشته و نمونه‌هایش هم در **شاهنامه** به وفور به چشم می‌خورد. یک نمونهٔ دیگرش هم حقیقت گویی و پرده برافتادن بعد از مستی است که مستی و راستی هم تعبیر شده است .

راوی وقتی با خانم فرخ شراب می‌خورد این شرابخواری در وهلهٔ اول به این مفهوم است که قرار است در مرحلهٔ بعدی مفتاح اعظم را بکشند و معنای آماده شدن برای توطئهٔ قتل را هم افاده می‌کند. و ثانیاً این دو آماده می‌شوند تا حقیقت را به هم بگویند و کل سیستم مفتاحیه را زیر سؤال ببرند.

همان‌طور که جولیا کریستوا در کتاب **خورشید سیاه** مطرح می‌کند ، در جهان سوگواری به آن مفهوم که در جهان سنت به چشم می‌خورد ، وجود ندارد . آدمهای مدرن در سرنوشتی که به آن دچار شده‌اند براساس تغییرات و تصورات فلسفی ، دخیل‌اند .

به همین دلیل نمی‌توانند فقدان غیر را به راحتی بپذیرند. هر فقدانی بخشی از وجود آنهاست به این ترتیب ، سوگواری سنتی (Mourning) به مالیخولیا (Melancholy) تبدیل می‌شود و برای رهایی از مالیخولیا چاره‌ای نیست جز اینکه در تمام سیستمها و نظامهای معنایی تجدید نظر کنیم و این دقیقاً همان کاری است که راوی هم انجام می‌دهد. بهترین نمونهٔ این مطلب ، ماجرای دروغین به آسمان پرکشیدن ام‌الصبیان است .

حال آنکه ما می‌دانیم ام‌الصبیان هم ، سرنوشتی متفاوت از آنچه بر سر نوادگانش یعنی گایتری دات و گایتری شار رفته ، ندارد . می‌بینیم که وقتی راوی تیر می‌خورد ، در آسمان هم زخمی خونین به وجود می آید. آن زخم با اشاراتی که در کتاب هست ، با زخم کبود پیوند می‌خورد و در نهایت می‌فهمیم که ام‌الصبیان هم در دخمه‌های شاه بودجانه تسلیب شده اورا هم مثل گایتری قطعه‌قطعه کرده‌اند و به خاک سپردند .

■ **بلقیس سلیمانی**: **رودِ راوی** روایت «ساختن» است ، ساختن یک متن ، یک فرقه ، یک هویت . به عبارتی در بستر **رود راوی** نه یک فرد که یک جامعه و یک تاریخ ساخته می‌شود .

سه ساحت روایی در روایت کیا قابل تشخیص و تمایز از یکدیگر هستند ، در وهلهٔ اول در این روایت ما شاهد مفتاح اعظم شدن کیا هستیم که خود می‌تواند نمونه‌ای از روایتی باشد که هر مفتاح اعظمی از سر می‌گذراند . روایت دومی که موازی با روایت اول حرکت می‌کند مربوط به بازسازی هویت تاریخی فرقهٔ مفتاحیه است ، فرقه‌ای که پایدار نمی‌ماند الا اینکه دارای حافظه و گذشته (هرچند جعلی) باشد . داشتن هویت تاریخی برای یک اقلیت به مثابه حقانیت استقرار و ادامهٔ حیات است . برای ساختن این گذشته ، راوی (کیا) به متون و نسخ کهن مراجعه می‌کند ، او شروع به بازسازی هویت مفتاحیه می‌کند به عبارت دیگر او برای مفتاحیه هویت‌سازی می‌کند ، طبیعی است که این روایت آغاز و ابتدایی دارد ، درست مثل هر روایت تاریخی دیگری روایت از درون اسطوره‌ها و با اسطوره‌ها آغاز می‌شود ، آغازی شکوهمند ، اعجاب‌انگیز و البته اسرارآمیز .

مفتاحیه با تسلط و دزدیدن اسم اعظم ، بهشت «رونیز» را می‌سازند و نسب از آسمانها می‌گیرند ، و همین جاست که روایت سُلم السماء ام‌الصبیان روسپی قدیسه ، شکل می‌گیرد ، اوست که ابودجانه را اصول

بلقیس سلیمانی

مفتاحیه می آموزد و جباریت ابودجانه را قدسیت می‌بخشد . روایت سوم **رود راوی** ، «روایتِ روایت» است . در این روایت که در هم تنیده در دو روایت سابق است ، چگونگی شکل‌گیری کتاب **رود راوی** بیان می‌شود . به نظرم بخشی از نظراتی که دربارهٔ کلمه و کلام و رابطه کلام مکتوب با پدیده‌های جهان در این اثر مطرح شده ، شاکلهٔ اصلی روایت سوم را می‌سازد و همینجاست که متن به یک اثر پست مدرنیستی نزدیک می‌شود . البته آراء آورده شده دربارهٔ کلام مکتوب همخوانی وثیقی با زبان به کار گرفته شده در رود راوی دارد ، زبانی که قرار است به متن عمق بدهد و آن را به ساخت ادبیت برکشد .

فهم لحن راوی روایت **رود راوی** و چگونگی حرکت او در جهت ساختن روایت اهمیت زیادی در درک کل متن دارد . راوی (کیا) جوانی است جویای نام ، او قرار است مفتاح و رهبر هدایت قوم مفتاحیه بشود ، پس شروع به ساختن خود و دنیای مفتاحیه در وضعیتی نامتعادل می‌کند ، عواطف و احساسات و اندیشه‌هایش را از خواننده پنهان می‌کند ، گاهی

مورد شکنجه را قطع کنند.

همین‌طور کلاهی از جنس مرمر بر سر افراد خاطی می‌گذاشتند که با وارد کردن آسیب به سلسله اعصاب آنها، آنها را نابینا می‌کرده. انواع و اقسام ابزار شکنجه را در خزانهٔ دارالمفتاح توصیف می‌شود و بالطبع راوی تمایل دارد آنجا را به صورت یک موزه وصف کند که در واقع متوجه می‌شویم این انتزاع و تجرید برای فرار از بازگو کردن حقیقت ماجراست.

چه بسا که دارالشفاء زندان یا شکنجه‌گاه باشد و راوی برای فرار از حقیقت چنین اسمی را به چنین محلی نسبت می‌دهد و از کجا معلوم مرضا، مخالفان دارالمفتاح نباشند که مثل کشورهای استبدادی، یا جوامع تک بعدی و تک محور همانند شوروی دوران استالین با کلینیک و برچسب جنون و ناراحتی روانی بسیاری از مخالفان خود را سرکوب می‌کردند. اینجا هم قائله به همین منوال است. اسمشان مریض است اما در واقع مخالفان سیاسی هستند.

در صفحات ۱۰۱ – ۱۰۰ زن و مردی جذامی وصف می‌شوند که این دو رابطهٔ عاشقانه‌ای با هم برقرار کردند و زخمها به شکل پروانه درآمده‌اند، به طوری که زخمهای هم دیگر را می‌شمارند. نگرشی که در آن جامعه مفتاحیه نسبت به عشق ابراز می‌شود جالب توجه است یکی از مسئولان دارالشفاء می‌گوید ما آمدیم عشق را میان افراد ایجاد کنیم تا یکدیگر را تکمیل کنند. در واقع اعضاء بدن افراد را مورد شکنجه قرار می‌دهند، تسلیب و مثله می‌کنند و یا به تعبیری بهتر برای فردیت آدمها ذره‌ای احترام قائل نیستند.

راوی در خیل اسنادی که بررسی می‌کند، با تناقض‌گویی سعی می‌کند ما را از حالت روحی خودش مطلع کند. از طرف دیگر ما وقتی مراحل مختلف روایت را پی می‌گیریم متوجه می‌شویم راوی قرار بود سیرهٔ مفتاحیه را بنویسد اما چیزی که در اختیار ما قرار داده، **رود راوی** است.

این **رود راوی** نه روایت خطی داستان است نه به صورت تجرید و انتزاع محض است آن طور که مثلاً در متون کهن می‌بینیم. در واقع کاری که مفتاح اعظم به کیا محول کرده است. پس این روایت به چه کار می‌آید و مگر راوی چه کار کرده که مجبور است به این تناقض گوییها دست بزند و آونگ باشد بین متون کهن و متون جدید؟ علت اصلی تسلیب را اپیدمی زخم کبود ذکر می‌کند اما با دقت درمی‌یابیم که شاید می‌خواهند اثری از شکنجه باقی نماند و ردپایی از خود نگذارد و از سویی می‌خواهند با سرکوب و شکنجه از رعایا زهرچشم بگیرند.

تصاویری که از رعایا ذکر می‌کند، جالب توجه است. ماشین که رد می‌شود تمام آنها تا کمر خم می‌شوند. مثل بسیاری از کشورهای دیکتاتوری که عدهٔ زیادی ظاهراً منقاد و مطیع حکومت‌اند اما به محض تغییر شرایط، آن حکومت متلاشی می‌شود و جای سؤال دارد که چگونه نتیجه‌ای متفاوت از تصویری که قبلاً ارائه شده بود، رخ داده است.

زخم کبود در سراسر کتاب با متن یگانه می‌شود و از این بابت بسیار اهمیت دارد. از یک طرف صدای خلخال گایتری رقصنده در آغاز کتاب با صدای زخم یگانه می‌شود، از طرف دیگر در چند جای رمان و به‌خصوص صفحات نخستین، به تفصیل درد مورد ستایش واقع می‌شود و در ادامهٔ کتاب از قول مفتاح اعظم می‌خوانیم که می‌گوید درد از رعایای مفتاح اعظم است و در پایان کتاب هم می‌بینیم که به نام ام‌الصبیان و کتاب مجهول و مجعولی که نویسندهٔ آن معلوم نیست، شکنجه و مثله کردن مخالفان و منتقدان یا به قول مفتاح اعظم معاندان را توجیه می‌کند.

بنا را بر این گذاشتیم که به صدق گفتار راوی شک کنیم. پس می‌توانیم فرضیه‌ای را مطرح کنیم مطرح می‌شود، همان تقریرات بوتراب کاتب باشد. دستورات ام‌الصبیان مبنی بر اینکه زخم، درد و جنون سربازان و جنود مفتاحیه هستند. با روحیات و خلقیات او هیچ سنخیتی ندارد.

در اشیا، خزانهٔ دارالمفتاح هم ابزار شکنجه به وفور پیدا می‌شود که راوی از سه تای آنها اسم می‌برد: چارق، کلاه سنگی و دستبند مفتاحیه.

وقتی شرح دستبند را می‌خوانیم می‌بینیم که در صفحات ۱۱۸ – ۱۱۷ کتاب وقتی الاهوازی با ابن‌القرد ملاقات می‌کند، الاهوازی به جمع مخالفان ابن‌القرد می‌پیوندد و می‌گوید من فکر نمی‌کنم که این فرد آن طوری باشد که شما می‌گویید.

بعد معاندان می‌گویند زخم او هنوز بر دستان ماست. با این پیش زمینه، چنین به ذهن متبادر می‌شود که چه بسا این دستبند هم از ابزار و ادواتی باشد که ابن‌القرد اختراع کرد اما بر پایهٔ متون مجعول مفتاحیه به نام ام‌الصبیان رقم خورده است.

دو تصویر متفاوت از زبان در رمان ارائه می‌شود: یکی تصویری است که الاهوازی از زبان ارائه می‌دهد و از آن با استعاره‌های رود، بذر و نطفه یاد می‌کند دیگری تصویری است که ابن القرد از زبان به دست می‌دهد و با استعاره‌های چنگال، تیغ و سم یاد می‌کند. یکی می‌خواهد با زبان به سرکوب و قدرت اجتماعی دست یابد. دیگری می‌خواهد با آن به یک مفهوم اخلاقی به معنای فلسفی کلمه دست یابد و رابطهٔ آدمها را با هم تحت‌الشعاع قرار دهد. این دو تصویر در سرتاسر رمان در حال تضاد و تعارض با هم‌اند.

تقابل میان ابن القرد و الاهوازی به صورت تقابل راوی یعنی کیا و بودجانه ادامه می‌یابد.

اگر حرفهای راوی را به دیده تردید بنگریم، می‌توانیم چنین فرض کنیم، که وقتی شاه بودجانه متوجه می‌شود همسرش ام‌الصبیان با الاهوازی رابطهٔ نامشروع دارد ام‌الصبیان را می‌کشد و برای اینکه زیر بار ملعنت و فشار اجتماعی نرود شروع می‌کند به دروغ‌بافی که او به آسمان رفته است و به خاطر اینکه این مالیخولیا را یک طوری رفع و رجوع کند، همان‌طور که لاکان می‌گوید مجبور می‌شود در کل وقایع و حقایق جهان اطراف تجدید نظر کند و رابطهٔ تازه‌ای میان ذهن خود و جهان بیرون برقرار کند و دست آخر به این نتیجه می‌رسد که ام‌الصبیان به آسمان رفته در ادبیات کلاسیک ما همواره لکاته و اثیری بودن زنان مطرح بوده و این امر با چهرهٔ دوگانهٔ ام‌الصبیان قرین می‌شود.

ابودجانه پس از قتل زنش مالیخولیایی می‌شود و برای رهایی از این مالیخولیاست که دست به کار ساختن رصدخانه می‌شود. راوی هم به مدد شاه بودجانه مبتلاست با این تفاوت که او ... پدرش را کشته. این رمز پدرکشی به صورت تصویر پروانه در رمان به مخاطب القاء می‌شود.

در اول کتاب وقتی گایتری می‌رقصد در اندامش پرواز پروانه تصویر می‌شود، کمی جلوتر وقتی راوی از دارالشفاء بازدید می‌کند با عاشق و معشوق جذام گرفته دارالشفاء روبه‌رو می‌شود که زخمهایشان به صورت

هویتی ماندگارتر و موجه‌تر از یک هویت قدسی نیست ، به همین دلیل که مادر این طایفه روسپی قدیسه‌ای است که اصولش را از آسمان به زمین می‌فرستد .

امرسن منتقد آمریکایی در جایی گفته است؛ دربارهٔ امروز به من بصیرت بده ، دنیای عصر عتیق و دنیای آینده از آن تو باشد . خسروی با ساختن و روایت مدینهٔ رونیز به ما دربارهٔ تاریخ آدمی بر روی این کرهٔ خاکی بصیرتی همه زمانی و همه مکانی می‌دهد . او از استعداد وجود آدمی و زبان انسانی برای به وجود آمدن یک مدینهٔ بسته و یک سازوکار

استبدادی و خشونت‌زا ، پرده بر می‌دارد . برای من **رود راوی** ورای شگردهای هنری‌اش که سابق بر این هم خسروی در آثارش از آنها بهره برده بود اثری روشنگر ، تحلیلی و تفکرآمیز بود ، و این همه با ادبیت متن او نه تنها در تعارض قرار نمی‌گیرد که اصولاً به آن برجستگی و شأن می‌دهد .

در پایان لازم است نکاتی را در قالب سؤال دربارهٔ **رود راوی** مطرح بکنم ، که این پایان به معنای آغاز بحثی دوباره دربارهٔ این متن است .

● تناقضهایی که بعضی از منتقدان به راوی **رود راوی** نسبت می‌دهند تا چه اندازه متوجه نویسنده است ، برای مثال صحبت از پنی‌سیلین ، سزارین و . . . در روایت راوی تا چه اندازه متوجه بی‌دقتی نویسنده است . آیا حقیقتاً خسروی که وسواس‌گونه با آثارش برخورد می‌کند و زمانی دراز را به پژوهش و تحقیق درخصوص مصالح آثارش اختصاص می‌دهد ، این اندازه سهل انگار است که متوجه ناهمزمانی و ناهمزبانی در آثارش نباشد؟

● آیا پایان‌بندی **رود راوی** یک پایان‌بندی منطقی و سازگار با منطق داستان است و آیا کل متن ، نوع روایت ، مضمون ارائه شده ، چنین پایان‌بندی را برمی‌تابد؟

● آیا رمان **رود راوی** همزاد دیگر **اسفار کاتبان** است . یا این رود از آن رودخانه نشأت گرفته؟ و یا اینکه خسروی در **اسفار کاتبان** تمام شده است؟ و از این به بعد هرچه بنویسد حاشیه‌ای بر آن اثر است؟

● آیا رمان **رود راوی** حقیقتاً یک رمان ایرانی است ، به عبارتی آیا مشخصه‌های زبانی ، روحی ، فرهنگی و فکری قوم ایرانی در این اثر متبلور شده است؟

● این اثر تا چه اندازه وام‌دار **بوف کور** است ، آیا گایتری رقاص خواهر بوگام داسی ، رقاص معبد لینگام نیست که راوی **بوف کور** از او به وجود آمده با نطفهٔ مردی که نمی‌داند ، کیست (بوگام داسی هم نمی‌داند آنکه از جدال افعی‌ها بر می‌گردد کدام‌یک از دو برادر است ، گایتری دات هم رقاصه‌ای است که نطفهٔ یک مرد سرگردان را پذیرفته است) آیا راوی تنها و مالیخولیایی **بوف کور** که روایتگر رجاله‌های بی‌مقدار زمانه‌اش بود ، در کسوتی تازه سیر رجاله شدن خود را بازمی‌گوید؟

■ **صالح حسینی**: باتوجه به گفته نورتروپ فرای در تحلیل نقد ، اینجا چون نقض حقیقت به واسطهٔ تسعیر و تسلیب است و تقریر درد بر جسم و تبدیل کردن کل زندگی به جهنم در طول قرون ، بینش به قول نورتروپ فرای جهنمی است و بنابراین در بینش جهنمی ، وجه داستانی حتماً طنزآمیز است .

دیگر دربارهٔ پایان رمان؛ به قول فرنگیان رمان با «پایان باز» همراه است . رمان امریکایی هم در پایان گره‌گشایی ندارد . **رود راوی** هم گره‌گشایی ندارد . چون نوع رمانی که ما داریم که اصلاً novel به آن معنا نیست و نام آن را هم نمی‌دانم چه بگذاریم قصه یا قصه – رمان ، در این نوع رمان جدال جزو ذات داستان است . در رمانهای رئالیستی ، جدال یکی از عناصر است . در حالی که در اینجا جدال ذات است و به همین دلیل هیچ وقت گره‌گشایی به وجود نمی آید و همواره بر مبنای تناقض می‌چرخد و همیشه تناقض هست و چون تناقض هست ، هیچ وقت هم چیزی به یگانگی نمی‌رسد .

چنان حرکت می‌کند که خواننده گمان می‌کند او عاقبت یا از حوزهٔ استحفاظی مفتاحیه می‌گریزد یا به جنگ این سیستم خفقان آور می‌رود، به تعبیری او در روایتش از ساز و کار جامعهٔ مفتاحی یکی به نعل می‌زند یکی به میخ و البته این کار را به مدد زبانی انجام می‌دهد که عروس هزار چهره‌ای است که با یک دست پیش می‌کشد و با یک دست پس می‌زند. به نظرم او آدمی است که به پلیدی، پوسیدگی، فساد و خشونت جماعت مفتاحیه آگاه است. اما به همان اندازه هم آگاه است که می‌تواند با زبان و کلام خشونت، استبداد و پلیدی را تقدیس کند و روایتی موجه از جماعت مفتاحیه ارائه کند.

راوی روایت **رودراوی** آدمی است که پلکان قدرت را یک به یک می‌پیماید و در این مسیر البته گام بر سر عشق وعلاقهٔ خود – گایتری شار – می‌گذارد و ابا ندارد همان مسیری را برود که قبل از او مفتاح حی رفته است. چه اینکه او همان جوانی مفتاح حی است و مفتاح حی آیندهٔ اوست و آنانند فرزند گایتری شار، کودکی اوست.

اما از چگونگی روایت **رودراوی** که بگذریم، زبان این اثر عنصر برجسته‌ای است که متن را می‌سازد و گاه داستان را به دنبال خود می‌کشد. آثار خسروی البته با زبانشان متمایز و برجسته می‌شوند، اما این کلام به معنای آن نیست که خسروی یک داستان‌نویس خوب، یک تحلیل گر موفق، یک طرح‌انداز خوب نیست، خسروی داستان‌نویسی یکه و شاخص است. اما آنچه در داستان او شاخص است زبان آثار اوست تا آنجا که نه تنها می‌توان گفت او نویسنده‌ای زبان‌گرا است که حتی می‌توان گفت او زبان ساز است. او امکانات، ظرفیتها و توانمندیهای زبان فارسی را می‌داند و می‌شناسد و به نقشی که این زبان در طول تاریخ در تذکره‌ها، سفرنامه‌ها، متون عرفانی، متون عاشقانه و متون حماسی، ایفا کرده، واقف است. او می‌داند که این زبان است که حافظ را حافظ کرده و بیهقی را بیهقی.

و باز می‌داند که ما در زبانمان متولد می‌شویم و با زبانمان زنده می‌مانیم، شاید به همین جهت است که او رمز نوشتن رمان ایرانی را در کشف امکانات زبان فارسی می‌داند.

بسیاری بر خسروی ایراد گرفته‌اند که این زبان آرکائیک نه تنها ما را به دنیای بیرون از مرزهایمان متصل نمی‌گرداند که اصولاً در درون مرزهایمان نیز ناتوان از برقراری ارتباط است، چرا که خود سد سدیدی است که توان مخاطب را ضایع می‌کند و داستان را جایی، آن پس و پشتها از نفس می‌اندازد.

به نظرم برای فهم جایگاه زبان در آثار خسروی باید به همان قاعده سنتی و همه فهم و «درخور بودن زبان با داستان و فضا» متوسل شد. البته برخی منتقدان باتوجه به آراء اندیشمندان پست مدرن جایگاه رفیع‌تری برای زبان در آثار خسروی قائل‌اند. شاید بتوان چنین تفسیری نیز از عنصر زبان در متون خسروی ارائه کرد، اما من فکر می‌کنم، زبان آثار خسروی درخور داستان و فضایی است که خلق می‌کند.

دایرهٔ واژگان خسروی بسیار وسیع است و این امر در زمانه‌ای که نثر ترجمه‌ای خوانندگان را سردرگم و نثر روزنامه‌ای مخاطبان را سطحی بارمی آورد، البته امتیاز ویژه‌ای است. به عبارتی خسروی به ما می‌گوید، کمی زحمت می‌خواهد تا ما فقر واژگانمان را با کشف ذخایر زبانی‌مان غنا بخشیم. ذکر این نکته نیز ضروری است که خسروی داستانش را با زبان رنگ آمیزی نمی‌کند. چنانکه گفته شد او با زبان به داستانش عمق می‌دهد، آن را لایه در لایه می‌کند و مخاطب را به چالش می‌کشد. اما نکته بسیار حائز اهمیت در زبان **رودراوی** به‌نظرم در کشف لایه‌ای از زبان فارسی است که کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. زبان در رود راوی وظیفه‌ای جز تلطیف خشونت روحی ندارد، تا آن حد که خشونت و ستمگری در لفافی معنوی و قدسی پیچیده می‌شود. برای مثال به دستگاه حکومتی و کلاً به حوزهٔ حکومتی مفتاحیه «دارالمفتاح» گفته می‌شود. در این خانه «گشایش»، تنها چیزی که وجود ندارد، البته گشودگی و آزادی است، و به جایی که آدمها در آن مثله می‌شوند و یک زندان و قتلگاه تمام عیار است، «دارالشفاء» گفته می‌شود. به عملیات خشونت آمیزی که در آن سبعیت آدمی به عینه نمایش داده می‌شود، عملیات یا آیین «تسعیر» گفته می‌شود که نتیجه‌اش تطهیر آدمیان است. دردی که حاصلش مثله شدن تن آدمیان است، مقدس و یکی از برادران ایمانی آدمیان شمرده می‌شد، که وظیفهٔ ایمانی خودش را در جسم مؤمنان انجام می‌دهد و جسم را برای صعود روح به آسمان آماده می‌کند. قبل از **رودراوی** خسرو حمزوی در رمان **شهری که زیر درختان سدر مرد** نیز چنین کارکردی از زبان را به نمایش گذاشته بود. البته حق این است که بگوییم گاهی خسروی در به کارگیری لغات تخصصی کمی راه افراط می‌پیماید. آنقدر که خاطر خواننده را در لذت بردن از متن مکدر می‌کند. به نظرم روایت عسکرزاده آق اولی از برافراشتن هیکل رصدخانه گاهی ملال آور می‌شود. اما این سؤال اساسی همچنان باقی می‌ماند که چطور می‌توان گذشته را به حال آورد و یا حال را به گذشته برد، بدون اینکه زبان آرکائیک، بر متن مسلط شود و مانع ارتباط خواننده با آن گردد؟

به عبارتی اگر زبان موجودی پویا، دینامیک و زنده است، چرا باید من نویسنده امروزی برای نشان دادن امکانات آن، به گذشته آن متوسل بشوم.

رونیز یک زندان بزرگ است که در آن دو طایفه حضور دارند، حضرت مفتاح و رعیتهایش و البته این عین عدالت مفتاحی است، زیرا همه چیز، حتی اشیاء و مفاهیم مجرد مثل «درد» نیز عملهٔ حضرت مفتاح هستند. اینجاست که می‌توان یک مدینهٔ بسته، غبار گرفته و عتیق را دید که می‌خواهد برای برجاماندنش هویتی دست و پا کند یا بسازد و هیچ

محمد جعفر یاحقی

دفترش جمع وجور کرده بود تا در تکیه به سنت چیزی کم نداشته باشد. در حین شعرخوانی بیگانگی چیزی نبود که خودش را در میان این دو نسل نشان ندهد. نه شعرهای به ظاهر کهن جوانان بر دل پیشکسوتان نشست و نه نوسروده های نسل اول کلاسیک سرا در ترازوی ذوق نسل پست مدرن وزنی آورد. نسل سوم، هم دو تار سنتی استاد حسین سمندری و نواهای خراسانی او را نپسندید و هم شعر محلی و درخشان محمدقهرمان را در مورد وی با مطلع:

استا حسین، دست و دلم سرده حکم یخ
دوتار تر بیار و به جونم الو بزن

که در وصف دوتارنواز بزرگ خراسان حسین سمندری چند سال پیش گفته شده بود و به مناسبت، دوباره قرائت گردید. اخوان سال ها پیش، پس از شنیدن نوار دوتار سمندری آن گونه به وجد آمده بود که نادیده دلباختهٔ وی شده و آرزو کرده بود کاش می توانست به زبان محلی خراسانی شعری در ستایش وی بسراید تا استاد حسین بی‌سواد بتواند منظورش را بی واسطه بفهمد و محمدقهرمان این کار را کرده بود[1]. بعد از جلسه از پیشکسوتان می‌شنیدم: «ما که از شعر این جوانان چیزی نفهمیدیم». جوانان هم می دیدم بر وقتی که برای گوش کردن به سروده های نسل اول از دست داده‌اند، دریغ می خورند، تنها من بودم و چند تماشاچی مثل من، که از کاری که در نزدیک کردن دو نسل کرده بودیم، راضی به نظر می رسیدیم.

زهر خرمنی خوشه ای (۴)

سرگردانیهای نسل سوم

در جریان شب شعری که به یاد عماد ، شیداترین شاعرخراسانی گذاشته بودیم در نوزدهم خرداد ماه ، نقش نسل میانجی را برعهده داشتم . از پدریان ، جناح شاعران پیش کسوت بودند ، وبه عبارتی دوستان و دوستداران عماد و از نسل نو و پست مدرن دانشجو ، گروهی که گذشته از نیما و احمد شاملو ، احمد رضا احمدی و فرامرز سلیمانی را هم جناح راست ارتجاع ادبی روزگار ما می دانند . جلسه به پایمردی من برگزار شده بود در قالب یک حرکت تلفیقی میان گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد و مثلا« انجمن ادبی قهرمان» و به عبارتی دست پروردگان احمد کمالپور و ذبیح الله صاحبکار ، که سال گذشته در چنین روزهایی برایش نخستین شب شعر بزرگ خراسان را بر پا کردیم و برای اولین بار همین دو نسل پشت به هم را در کنار هم نشاندیم . ترکیب عجیبی بود و تفاوت نگاهها از ثری تا ثریا . این در حالی بود که به نسل نو گفته بودم قضیه از چه قرار است و باید لزوماً شعرهای کلاسیک خود را بیاورند و به نسل پیش کسوت هم یادآوری کرده بودم که این بچه ها نیاز به راهنمایی دارند ، باید اجازه بدهیم کارهایشان را عرضه کنند و در جمع پیشکسوتان و استادان خود بنشینند تا چیزی یاد بگیرند . از هردو نسل ممنونم که به حرف من گوش کرده و هردو سعی کرده بودند شرایط را خوب درک کنند . نسل اول نوترین کالایش را آورده بود و نسل سوم پست مدرن هم کهنه سروده ها را از گوشه وکنار ذهن یا

پیشرفتهٔ مردمانی با این همه قدمت را به چشم خود می بیند، بر سخافت رأی کسانی که همهٔ داشته های مسلم ایران پیش از اسلام را بی هیچ پروایی انکار می‌کنند، افسوس می‌خورد. دیدار از شهر سوخته با توضیحات کارشناسان میراث فرهنگی زابل و ایضاً گرمای بی پروای دشت سوختهٔ سیستان همراه بود و بود آنچه بود.

جلسهٔ علمی بعد از ظهر آن روز با خیر مقدم رئیس دانشکدهٔ ادبیات زابل در تالار آمفی تئاتر دانشگاه زابل با شرکت انبوه دانشجویان این دانشگاه آغاز شد و با سخن کلی من در مورد ضرورت بزرگداشت فردوسی و اهمیت این بزرگداشت به میزبانی دانشگاه زابل در سرزمین تاریخی سیستان ادامه یافت. سخنرانان بعدی این نشست عبارت بودند از دکتر محمد مهدی ناصح با موضوع «جریان فطرت در شاهنامه»، دکتر محمد رضا راشد محصل با موضوع «جلوه های روح ملی در شاهنامه»، دکتر مهدخت پورخالقی با موضوع «نماد پردازی درخت گز در شاهنامه»، دکتر مهدی زرقانی با موضوع « فردوسی و هویت ملی» از دانشگاه فردوسی و دکتر محمود حسن آبادی با موضوع «مقایسه سازه شناختی داستان فرانک و فرنگیس» از دانشگاه سیستان و بلوچستان که هرکدام دقایقی در موضوع مورد بحث به گرمی سخن گفتند. اجرای موسیقی، نمایش فیلم فعالیتها و برنامه های دانشگاه زابل و بالاخره رقص با شمشیر پایان بخش برنامه های آن روز بود که شیرین در کام حاضران نشست.

برنامهٔ روز بعد همایش دیدار از فعالیتهای علمی دانشگاه زابل بود. آزمایشگاهها، کتابخانهٔ مرکزی و بخش رایانهٔ این دانشگاه نه به نسبت شهر و منطقه که حتی به نسبت دانشگاههای بزرگ کشور سزاوار تمجید بود. سرانهٔ رایانه به دانشجو (به ازای هر ۲۵ دانشجو در کل دانشگاه یک دستگاه)، میزان نشریات خارجی و داخلی و ایضاً وجود کتا بها ونشریات روزآمد، نظر بیننده را که ما باشیم به خود جلب می کرد. ادامهٔ بازدید آن روز هیأت علمی همایش از مجموعهٔ پژوهشی، آموزشی – تفریحی «چاه نیمه» بود. پدیده ای که می‌تواند برای ادامهٔ حیات زابل و حتی منطقهٔ سیستان و بلوچستان تعیین کننده باشد.

آب در سیستان مثل هر نقطهٔ کویری دیگر نیاز اول و مبرم حیات انسانی است. این معضل در این سده و به ویژه در دهه های اخیر به علت کمبود آب هیرمند و تصرفات انسانی و دلایل سیاسی دراین نقطه، که به انبار غلهٔ ایران مشهور بوده، حادتر شده است. وقتی به پشت سر می نگریم و آوازهٔ هیرمند مقدس و دریاچهٔ کیانسه (هامون) را در اساطیر مرور می کنیم به واژگونگی بخت سیستان ایمان می آوریم، که امروز به قول سهراب:

و در کرانهٔ هامون هنوز می شنوی:/ – بدی تمام زمین را فراگرفت/ – هزارسال گذشت/صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر

قسمتهایی از شهر سوخته

دوشیزه ای در آب نیفتاد (**هشت کتاب**، ص ۳۲۲).

بنا بر **بندهشن** کنار کیانسه محل ظهور موعود های زردشتی است و زردشتیان بر این باور بوده اند که هوشیدران(موعود ها) از بطن دختر باکره ای پدید می آیند که در آب هامون آب تنی کرده و به نطفهٔ زردشت باردار شده است. عمدهٔ سرچشمهٔ آبهای حیات بخش هامون– که دیگر امروز نیست– رودخانه ای پر آب و آوازه بوده که از کوههای نزدیک کابل سرچشمه می گیرد و به هامون مقدس و ایزدی منتهی می شود. این رود در زامیاد یشت (فقرات ۶۷ تا ۶۹)، باشکوه و دارای فرّ و امواج سپید برانگیزاننده و طغیان کننده معرفی شده، که نیروی اسبی و شیری و مردی دلیر در آن تعبیه بوده است. هیرمند به اندازه‌ای دارای فرّ کیانی است که می تواند ممالک انیران را غرقه سازد و دشمنان را نابود و دچار سرگشتگی کند. آب آن تا آنجا در قدیم مقدس و ایزدی و برای سیستان موجب برکت و زندگی بوده که در کتاب مقدس اصلاً سیستان به نام

از هردو نسل سپاسگزارم که به حرمت دعوت این کمترین با تمام یکدیگر نفهمی ها ، یکدیگر را تحمل کردند و جلسه با آرامش برگزار شد . من نسل دومی هستم که در خانه هم همیشه میان مادر و دخترم نقش مترجم را بازی می‌کنم .

با فردوسی در دیار رستم

امسال به جبران محدودیت برنامه های بزرگداشت فردوسی در مشهد ، توفیق یافتم در دو برنامه دیگر بزرگداشت فردوسی در تهران و زابل شرکت کنم و عملاً بیشتر از یک هفته با فردوسی و **شاهنامه** باشم . برنامهٔ تهران همزمان با نمایشگاه کتاب بود در سرای اهل قلم ، و در واقع جمع بین فال و تماشا برای من که به این میز گرد دعوت شده بودم . برنامه به همت **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** تشکیل شده بود در چهارچوب نشستهای سه شنبه ها ، و این بار به جای سه شنبه عصر چهارشنبه ۲۳ اردیبهشت ماه با دو روز پیش دستی به منظور بزرگداشت یادروز فردوسی ، که وصفش حتماً به گونه ای بهتر در **کتاب ماه** منتشر شده و نیازی به تکرار نیست .

دو روز بعد یعنی جمعه ۲۵ اردیبهشت در مشهد بودم عصرگاهی در کنار آرامگاه فردوسی گمشده در انبوه جمعیتی که به هر صورت و به هر نحوی که شده خود را به کنار «کاخ بلند نظم فارسی» رسانیده بودند . برنامهٔ آرامگاه همگانی بود وکاملاً مردمی و هنری . باران و باد هم ، این بار نه به قصد گزند که برای جبران مافات و دفع این اتهام ، خود را به قلب مراسم انداخته بود و دست کم برای ساعتی هم که شده در انبوه تماشاگران مشتاق ولوله انداخت و نشان داد که می‌تواند پس از رفع زحمت مجلس بزم شاهنامه دوستان را جلوهٔ تازه ای ببخشد . آن روز نقل و شاهنامه خوانی بود و اجرای نمایش و موسیقی مقامی و یک سخن کوتاه در مورد زنان **شاهنامه** از دکتر مهدخت پورخالقی . هدیهٔ اصفهانی ها به آرام جای آفریدگار رستم ، قطعه فرشی نفیس بود که از سالها پیش به وسوسهٔ تنی چند از شاهنامه دوستان اصفهانی و مشهدی ، که من هم کمترینشان بودم ، بافت آن به گروه هنرمندان شیرین کار اصفهانی به سرپرستی آقای حقیقی سفارش داده شده بود و آنان هم بی هیچ مزد و منتی به آغوش کار باز شده و ظرف چند سال این اثر نفیس را تدارک دیده بودند ، که اینک برای اهدای رسمی به مشهد آورده شده بود .

فردای آن روز ، شنبه ۲۶ اردیبهشت از بام تا شام در تالار فردوسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد هم بساط سخنرانی گرم بود به میانداری من و اجرا و القای سخنانی از میرجلال الدین کزازی ، مصطفی جیحونی ، محمد ابراهیم باستانی پاریزی ، مهدی سیدی ، نقیب نقوی ، مهدی زرقانی و... و بعد هم اجرای موسیقی و نمایش فیلم سیاوش ساختهٔ هنرمندان روس مسبوق به یک مقدمهٔ توضیحی از مهدخت پورخالقی .

بزرگداشت فردوسی

و اما در دیار رستم ، برنامهٔ دیگری بود به تدارک گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه زابل ، که جوان است و جویای نام . برنامه از قبل با هماهنگی قطب علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی تدارک شده بود برای روزهای ۳۰ اردیبهشت تا ۱ خرداد ۱۳۸۳ . ۱۰ تن از استادان گروه به همراه ۶ تن دانشجویان دکتری و فوق لیسانس ادبیات از مشهد به زابل رفتند تا یادروز آفریدگار رستم را با یک هفته تأخیر در دیار رستم با القای سخنرانی ، بازدید از آثار تاریخی ومراکز دانشگاهی و فرهنگی زابل گرامی بدارند . هیأت که از مشهد با هواپیما به زاهدان وارد شد ، بلافاصله با همراهی ۵ تن از اعضای گروه فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان و راهنمایی دو تن از همکاران گروه فارسی دانشگاه زابل در مسیر از بقایای «شهر سوخته» در ۵۰ کیلومتری زابل دیدن کردند ، پدیده ای تاریخی و غرورانگیز متعلق به ۵ هزار سال پیش . وقتی آدم آثار مدنیت

را ساخته اند: بیف برگر ، چیز برگر ، چیکن برگر ، استیک برگر ، وج برگر و...[۳]

در هتل که مستقر شدم به دکتر خالقی تلفن زدم و قرار شد فردا ساعت ۳ بعد از ظهر در بخش ایران شناسی دانشگاه هامبورگ یکدیگر را ببینیم. پس امروز بعد از ظهر و فردا صبح یله و یلخی هستم در خیابان های شهر تا خودم را در قالب یک جهانگرد حرفه ای از قماش همین فرنگی زادگان ابن الوقت کشف کنم. ظرف دو سه ساعت تقریباً تمام شهر را دور می زنم با یکی از همین تورهای رو باز شهری و راهنما که به دو سه زبان ، و در رأس آنها انگلیسی ، همهٔ قضایا را شرح می دهد از سیر تا پیاز و نشانمان می دهد همه جا را از کلیسا و موزه و فروشگاه و ساختمانهای تاریخی گرفته تا ساحل زیبای دریاچه و اسکلهٔ بزرگ هامبورگ و زندان و منطقهٔ اعیانی شهر و کنسولگریها و دانشگاه هامبورگ و برخی هتلهای پرستاره و ... تا در اوج دموکراسی وقتی در خیابانهای شهر یله هستی هرکدام را که خواستی برگزینی و داد دل خویش را از وقتی که جلو پایت ریخته است بگیری. از میان همه ، جای دانشگاه را در نظر گرفتم و روی نقشه ام علامت گذاشتم تا فردا وقت بیهوده ای برای یافتنش صرف نکنم.

دنیای توریستها عجیب در همه جای دنیا به هم شباهت یافته است ، پندارم چرخهٔ جهانی شدن اول از همه جا ، و شاید هم بعد از پوشش و پوشاک ، خود را در توریسم بازیافته و اینک در پیشانی هزارهٔ سوم ، در اینجا به کلی خانه زاد شده است. کاری به فرهنگ و جمعیت و پریشانی ملتها نداشته باشید ، زبان و بیان توریسم در آلمان و آلاباما و هاوایی و ژاپن و اسپانیا و ترکیه و امارات و ایالات متحده یکی است. پیر اقتصاد بسوزد که از آن پشت کار خودش را کرده و همه چیز را به رنگ خویش در آورده است.

وسوسه شده ام که به مرکز اسلامی هامبورگ سری بزنم. درباره اش از سالها پیش چیزهایی شنیده بودم به ویژه در ارتباط با دکتر بهشتی و مدتی که او در این مرکز فعالیت سیاسی داشته و مثلاً حرکتهای شیعه در اروپا را از اینجا هدایت می کرده است. خاتمی هم گمانم مدتی اینجا بوده و آن هم می شود انگیزهٔ دوم. روی نقشه جایش را پیدا کردم نه چندان دور بر ساحل همین دریاچهٔ زیبای میان شهر ، که اسم آلمانی‌اش هست: اوبنالستر (Au Benalster).

مسجد البته انتظار است که صبحها تعطیل باشد ، اما چیزی با عنوان و آوازهٔ مرکز اسلامی هامبورگ ، در آدم توقع ایجاد می کند آن هم بیشتر از اندازه ، چنانکه وقتی حوالی ساعت ۱۰ فردا در انبوه درختان ساحل دریاچه بازش یافتم و متوجه شدم ، دست کم در آن ساعت که من دیدم ، تنها یک تن در کل این مجموعه به همه چیز رسیدگی می کند ، قدری برایم خالی از تعجب نبود. و اتفاقاً ارباب رجوع هم کم نبود ، به طوری که من هم دقایقی منتظر ماندم تا بالاخره توانستم اطلاعاتی بگیرم و بگویم که از کجا آمده ام. اطلاعات هم درواقع چندان مفصل نبود: پنجاه سال پیش تأسیس شده و در اروپا به همهٔ مسائل مربوط به شیعیان رسیدگی می کند ، کتابخانه ای دارد که می توانید ببینید وسالن اجتماعاتی و چند فقره اطلاع معمولی دیگر ، که درواقع اطلاع چندانی هم نبود بعد هم نه کتابچه ای نه بروشوری و اطلاع مکتوبی که بتوانم به استناد آن مطلوب خودم را بازیابم. اگر اشتباه نکنم همان اول خودم را معرفی کرده بودم که مثلاً از لندن می آیم و با مرکز اسلامی آنجا هم آشنا و مرتبطم و در دانشگاه لندن درس می دهم و چنین و چنان ، تا به قول ناصر خسرو: «بدانند که مرا اهلیت چیست».

اما این هم فایده نکرد. پندارم که آن گونه کنجکاویها را از هموطنان خود قبول نداشتند و فکر می کردند چندان هم جدی نیست و گرنه یقین دارم اگر من یک توریست اروپایی یا آمریکایی بودم حتماً راهنما و مترجم هم همراهم می کردند وآنچه را که لازم بود به من می دادند. از خیر کتابچه و راهنمایی و راهنما گذشتم و خودم در ساختمان و کتابخانه گشتی زدم که البته اینک متروک و خاموش بود. کتابهای کتابخانه آن مقدار که من دیدم از همان قبیل که می‌دانستم بی رنگ و نشانی از یک مرکز علمی پنجاه ساله و بیشتر طبق معمول مذهبی و ایدئولوژیک.

بازدید از مرکز اسلامی هامبورگ در کمتر از زمانی که برایش وقت پیش بینی کرده بودم صورت گرفت ، بنابراین فرصت اضافه‌ای هست که پیاده از ساحل دیگر دریاچهٔ اوبنالستر آرامش و اطمینان شهر را مرور کنم و به بناهای اصیل و اعیانی کوچه‌ها و گذرگاههای اطراف خیره شوم که برخی هم دیروز که با تور از اینجا می گذشتیم ، راهنما می گفت که بناهای سیاسی و کنسولگری هاست. با این سیر و گشت جانانه وقتی به طرف دانشگاه پیچیدم ، تقریباً دریاچه را ، که می‌گفتند محیط آن ۶ کیلومتر است ، پیاده دور زده بودم.

در دانشگاه مطالعات شرقی دانشگاه هامبورگ ابتدا به سراغ فرانسوا دوبلووا رفته‌ام که اخیراً تصدی این بخش را عهده دار شده و از لندن پروازی به هامبورگ می‌آید. از قبل باهم قرار داریم و به واقع وقتی به دفتر کارش وارد شدم منتظرم بود. فرانسوا اصلاً در بخش خاورمیانه و نزدیک دانشگاه لندن پژوهشگر و در واقع همکار آن روز من بود. آدمی دقیق و نکته‌یاب است و دربارهٔ فرهنگ و زبانهای باستانی ایران کار می‌کند. فارسی را بیشتر با لهجهٔ افغانی آموخته و هرگز هم ایران را ندیده است. هم به این دلیل و هم به دلیل اینکه تکلم به فارسی برایش راحت نیست. تقریباً طی دو سه سالی که همکار بودیم ترجیح می‌داد به انگلیسی حرف بزند. مقالاتی از او خوانده و پای چندین سخنرانی علمی او مستمع بوده ام. پیچ و خم پژوهش در زبانهای باستانی ایران را نیک می داند و منابع لازم را به دو سه زبان غربی و شرقی خوب می شناسد. در مدرسهٔ مطالعات شرقی و آفریقایی دانشگاه لندن طرحی دارد در مورد لغات کهن متون فارسی و ریشه یابی آنها که آرام اما دقیق پیش می رود. از میان

این رود «هیرمند» نامیده شده است[۲]. دریغ که به واژگونه، هیرمند اینک خشم خود را نه متوجه انیران که گریبانگیر ایران کرده و با پشت کردن به آن، همان نابودی پیش بینی شده در باورهای اسطوره ای را برای سیستان به بار آورده است. اینک نه از هامون خبری هست و نه از هیرمند. آب این رود ایزدی آن سوی مرزها مهار می شود و به رغم قراردادها و توافقهای تاریخی فقط گهگاه آن هم برای مدتی کوتاه در پهنهٔ سیستان سرازیر می شود. برای این کار از سالها پیش در سیستان تمهیدی اندیشه اند تا آبهای رسیده را برای ایام بی آبی، که اینک دیگر نه ایام که سالهای بی آبی است، به بند کشند و قطره قطره مثل خونی که به رگها می رسد به مصرف برسانند. چاه نیمه اینک همان حوضچه هایی است که مانند قلب سیستان مالامال از خونی است که زندگی بیش از یک میلیون نفر از اهالی سیستان و بلوچستان به آن باز بسته است. ما امروز پنجشنبه آخر اردیبهشت ماه جلالی را به دیدار از این پدیدهٔ شگفت و زندگی خیز واقع در ده کیلومتری زابل می گذرانیم.

مزارع نمونه، مجموعه های علمی و آموزشی گلخانه ای و انواع طرحهای کشاورزی از آن جمله گلهای آپارتمانی، گیاهان دارویی، مجموعهٔ پرورش شتر مرغ و چندین طرح پژوهشی دیگر از برکتهای علمی است که درچاه نیمه و به همت دانشگاه زابل شکل گرفته است. آب چاه نیمه عمدتاً به مصرف شرب شهرهای زابل و زاهدان ودر صورت کفایت طبق برنامهٔ خاصی به مصرف محدود کشاورزی می‌رسد. آن روز مهمانان برای رهایی از گرمایی که بدان خوگر نبودند، حوالی ظهر به یکی از «خارخانه»های چاه نیمه پناه بردند، پدیده ای که در آن برهوت و گرما به واقع نعمتی خداداد بود که بر دست آدمی و با استفاده از امکانات محلی به وجهی دلپذیر و آبرومند فراهم شده بود. در همین خارخانه بود که ادامهٔ سخنرانیهای همایش اجرا شد. شهباز محسنی دانشجوی دکترای مشهد و عضو هیأت علمی دانشگاه کردستان از شاهنامه‌ها و «تقلیدهای کردی شاهنامه» سخن گفت و اندیشه قدیریان دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی مشهد از «مرزهای توران در شاهنامه». به مناسبت از دکتر محمد تقوی، که به تازگی از سفر آموزشی دو ونیم ساله به تاشکند باز گشته بود خواسته شد تا در مورد شهر و موزهٔ افراسیاب در سمرقند و باورهای اهالی ماوراءالنهر در باب توران و افراسیاب سخنی بگوید که گفت و جلسه بحث آزاد چاه نیمه را علمی و بارآور کرد.

فردای آن روز که علی‌الطلوع هیأت علمی دانشگاه فردوسی با راهنمایی همکاران زابلی خود به دیدار کوه خواجه – مجموعهٔ مقدسی که پیروان سه مذهب زردشتی، مسیحی و اسلام برای آن حرمت و تقدس قائل‌اند و می‌تواند در این روزگار ناسازگاری مظهر سازواری و تفاهم دینی تلقی گردد – شتافت در واقع چند ساعت بعد از فرودگاه زابل عازم بازگشت به مشهد بود، در حالی که نام و یاد فردوسی و **شاهنامه** را همه جا با خود می برد و از دیار رستم با کوله باری از خاطره و دستاورد علمی باز می‌گشت.

با شاهنامه در هامبورگ

مصداق بارز کفران نعمت است اگر ویزای شینگن با زحمت به دست بیاوری و تنها به رفتن به یک کشور اروپایی اکتفا کنی. با این توجیه بود که از استکهلم به عزم هامبورگ قطار نشستم و با همان قطار از آب گذشتم یعنی دریای بالتیک، بی آن که پایم تر شود و کرامتهایی از این دست. فردایش در ایستگاه مرکزی هامبورگ پیاده شدم، زمانش مهم نیست، فرض کن بهار ۱۳۸۰.

مقصودم از سفر هامبورگ دیدار با خالقی مطلق بود و دو سه چیز

جلال خالقی مطلق

دیگر از جمله خوردن یک وعده همبرگر آلمانی. خوردن همبرگر در هامبورگ آلمان مثل خوردن پیتزاست در پیزای ایتالیا یا مانند خوردن فطیر– مسکه در سر محلهٔ یک چوبدار در دامنه های هزار مسجد. آخر من تا چندی قبل همبرگر را فقط یک غذای امریکایی می‌دانستم مثل ساندویچ و مکدونالد که البته در اروپا هم طرفدار دارد، غافل که همبرگر اصلش از هامبورگ و ناحیهٔ بالتیک بوده که در سدهٔ نوزدهم توسط مهاجران آلمانی به آمریکاییان معرفی شده و در آن قاره چنان جا افتاده که کمتر کسی دیگر امروز اصلش را می تواند به یاد بیاورد. جزء اول این کلمه با جزء نخستین نام این شهر (هم= Ham) کاملاً مشترک است و جزء پسین آن (burger) تنها یک پسوند(er-) اضافه دارد. بعدها آمریکاییان یا آنها که با این غذا بیشتر مأنوس بوده اند، جزو اولش را کنار گذاشته و بسته به مورد با ترکیب موادی با جزء پسین آن انواع «برگر»ها

ادبیات مشهد را بنیانگذاری کند. وی در آذرماه همان سال دانشکدهٔ مزبور را با رشتهٔ زبان وادبیات فارسی و دعوت از استادان بنام برای تصدی کرسیهای تدریس ، تأسیس کرد که اندکی بعد رشته های تاریخ و جغرافیا ، زبان فرانسه و انگلیسی هم بر آن افزوده شد . فیاض تا سال ۱۳۴۳ به مدت نه سال رئیس دانشکدهٔ ادبیات مشهد بود و با تدریس در دو بخش ادبیات و تاریخ شاگردان مبرزی از قبیل دکتر علی شریعتی ، دکتر شفیعی کدکنی ، دکتر علی رواقی و ... تربیت کرد . پایان نامهٔ تحصیلی دورهٔ لیسانس شریعتی که بعدها با عنوان در **نقد و ادب** با مقدمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی به چاپ رسید (مشهد ، کتابفروشی باستان ۱۳۴۶) ، زیر نظر فیاض و به راهنمایی وی بود . فیاض در سال ۱۳۴۳ به تهران رفت و خدمات دانشگاهی خود را در سمت مدیر گروه ادیان و مذاهب دانشکدهٔ معقول و منقول(الهیات کنونی) ادامه داد تا اینکه در سال ۱۳۴۶ باز نشسته شد . زمانی که در سال ۱۳۴۹ دورهٔ فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی در مشهد تأسیس شد شادروان دکتر یوسفی برای تدریس در این مقطع از وی دعوت کرد . فیاض که اصلاً خراسانی بود به مشهد آمد و از بهمن ۱۳۴۹ در این دورهٔ جدید التأسیس به تدریس سیر عقاید و آراء اسلامی و تاریخ بیهقی مشغول بود . دریغ که دوران تدریس دوبارهٔ وی در این دانشگاه دیری نپایید و فیاض سرانجام در چهارم شهریور ۱۳۵۰ به دیار باقی شتافت و دانشجویان تشنهٔ معرفت را از چشمهٔ فیاض وجود خود محروم گذاشت .

بیت الغزل کارهای علمی فیاض تصحیح عالمانهٔ **تاریخ بیهقی** بود و اگر از او تنها همین یک کار هم باقی می‌ماند گمان نکنم چیزی از شأن و منزلتی که هم اکنون در جامعهٔ دانشگاهی ما دارد کاسته می شد .

فیاض آدمی آهسته‌کار و گزیده نویس بود تا آنجا که برخی از آن به خست در نویسندگی و کارهای علمی تعبیر می کردند . هم در حرف زدن جانب اقتصاد را رعایت می کرد و هم برای نوشتن اشتیاقی از خود نشان نمی داد . اگر دقت و وسواس عالمانه را هم بر این بیفزایی چیزی برگزاف به او نسبت نداده ای[5] . نتیجه آنکه آنچه از او باقی مانده همه گزیده و مغتنم است برای اهل تحقیق مورد مراجعه .

زمانی که مقالهٔ «خبری از مشهد هزار سال پیش» به قلم فیاض در شمارهٔ ۳ دورهٔ هشتم **نامهٔ آستان قدس** (ص۱۴-۱) در مشهد منتشر شد ، خبر چنان علمی و مقالهٔ تا آن پایه سخته و جانانه بود که مجله **راهنمای کتاب** سال چهاردهم (۱۳۵۰ ، ص۲۵۷ تا۲۶۷) بی کم و کاست آن را برای استفادهٔ خوانندگان در ردیف مقاله های علمی خود دوباره چاپ کرد . دقت فیاض در این مقاله ، که با الهام از وقف نامهٔ یک قرآن خطی محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس ، پرتوهایی جانانه و روشنگر بر روی سرگذشت واقف آن ابوالقاسم کثیر ، که به دستگاه سیمجوریان و بعد هم غزنویان انتساب داشت ، افکنده و درواقع گوشه ای از تاریخ خراسان به ویژه آستان قدس را روشن کرده بود . چیزی که اینک پس از گذشت سی و اندی سال که از تاریخ تحریر آن می گذرد ، با وجود همه کاوشها و پژوهشهایی که در داخل و خارج از ایران در تاریخ این دوره صورت گرفته ، گمان نمی کنم حتی یک کلمه برآن افزوده شده باشد .

مطلبی که دکتر فیاض در مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی ، روزهای پایانی شهریور ۱۳۴۹ در مورد نسخه های **تاریخ بیهقی** قرائت کرد ، اندکی بعد در **یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی** (ص۵۱۶تا۵۲۹) به چاپ رسید ، چنان پخته و جامع الاطراف بود که وقتی سال بعد **تاریخ بیهقی** به تصحیح دکتر فیاض در دانشگاه مشهد منتشر شد و آن زمانی بود که فیاض درگذشته و مقدمهٔ کتاب را نانوشته گذاشته بود . این مقاله را به جای مقدمه در پیشانی آن کتاب چاپ کردند که به همراه آن و نیز با یادنامه بارها تاکنون تجدید طبع گردیده است . دلایلی که فیاض در این مقاله برای فقدان نسخه های کهن از بیهقی برشمرده و بر غلط کاریها و تصرفات بی وجه نسخه پردازان متأخر انگشت گذاشته و یا دسته بندی این دستنویسها به دو گروه هندی و ایرانی از میزان غور و آگاهی ژرف وتأمل سی سالهٔ وی در دستنویسهای بیهقی حکایت می کرد ، که براین هم ایضاً پس از گذشت نزدیک به چهار دهه چیزی افزوده نشده است . بنابراین اگر امروز **تاریخ بیهقی** صرف نظر از پاره‌ای اشکالات و ناروشنیهای متنی ، به ویژه در حوزهٔ اعلام و اماکن و ایضاً نحو برخی از جملات ، بالاخره به عنوان متنی کامیاب و دلپذیر در دسترس همگان و برای پژوهندگان سزاوار تأمل و قابل استفاده است ، از کوشش و دانش فیاض برای حل ناروشنیها و تبدیل آن به متنی مفهوم و نسبتاً روشن غافل نباید بود . برای آن که وی با آگاهی لازم و اجتهاد کامل علمی توانسته است خطاهای فاحش و ناروشنیهای فراوانی را که نسخه ها بر آن اتفاق یا حتی در آن به کلی اختلاف داشته اند ، تشخیص بدهد و با درایت علمی خود به صورت تصحیح قیاسی حل کند .

می‌دانیم که تعلیقات **تاریخ بیهقی** به دلیل فوت بی‌هنگام فیاض ناتمام مانده است و تنها تا صفحهٔ ۲۲۳ متن را در بر می گیرد . اگر متن تعلیقات بر همین سیاق تا آخر ادامه می یافت ، بسیاری از ابهامات و اشکالات موجود کتاب حل می شد و غنیمت بزرگی از پژوهش ادبی و تاریخی و دقتهای استادانه در متن شناسی پیش روی ما بود . دریغ که عمر فیاض دیر نپایید و به تکمیل و تحریر تعلیقاتی که همه جا در متن کتاب به آن اشاره کرده توفیق نیافت .

در همین مقدار از تعلیقات فیاض دهها نکتهٔ تازه و دریافت عالمانه نظر پژوهندهٔ ژرف بین را به خود جلب می کند : کافی است به توضیحات وی در موردهایی از قبیل : رتبیل (ص۳متن و ۹۶۴ تعلیقات) ، سیاه داران (ص ۲۵ متن و ۹۶۶ تعلیقات) ، رشته تایی(ص۶۸ متن و ۹۶۸ تعلیقات) ، کور والشت (ص۸۴ متن و ۹۷۰ تعلیقات) ، وی به عنوان یک ناحیه (ص ۱۳۹ متن و ۹۷۸ تعلیقات) و یا در حواشی صفحات متن به موردهایی مانند پانوشت صفحات ۶۲ ، ۶۷ ، ۸۷ ، ۲۲۵ ، ۳۴۲ ، ۵۵۱ و ... توجه کنیم تا به گوشه هایی از دقت و انصاف علمی مصحح کتاب پی ببریم . بر اثر همین دقتهاست که فیاض به تحریف و تصحیفهای نسخه ها پی برده و در بسیاری موارد مانند صفحات ۵۰ ، ۱۳۵ ، ۷۰۷ ، ۷۱۲ ، ۷۱۴ و موارد متعدد تاریخهایی را که بر اثر سهو یا بدخوانی و سهل انگاری کاتبان پیش آمده با تطبیق تواریخ و جست و جوهای گاه شماری اندک و بسیار تصحیح کرده است . با این حال از آنجا که فیاض وسعت تتبع و انصاف علمی

نکته‌یابیهایش نظریهٔ او دربارهٔ نام شهید بلخی نظرم را به خود جلب کرده است. وی در این مورد مقاله‌ای دارد با عنوان فارسی «شهید بلخی، شاعر و فیلسوف عصر رازی» که در بولتن مدرسهٔ مطالعات شرقی و افریقایی دانشگاه لندن[۴] چاپ شده است. نویسنده ضمن بحث از شهید بلخی، با استناد به منابع کهن اثبات کرده که نام «شهید» بر وزن «حمید» در متون کهن نیامده و پیشنهاد می کند که این نام باید بر وزن «شعیب» تلفظ شود.

از کم و کیف ایران شناسی در اینجا می پرسم و نیز از همکاران که جز خالقی مطلق آدم شاخص دیگری ندارند. از همکاران دیگرشان خانم امینی را نام می برد که اصلاً آلمانی است و به تبعیت از همسرش که ایرانی است به این نام خوانده شده است و آن روز که من دیدم در سمت دبیر گروه کار می کرد. فارسی هم خوب تکلم می کرد و زمینهٔ مطالعاتش گویش تنکابن بود. اطلاعاتی هم به من داد، از جمله اینکه دانشجویانشان در بخش خاورمیانه ۲۰ تن هستند و فارسی، عربی و ترکی می خوانند. با فرانسوا به کتابخانه رفتیم، که وضع کتابهای فارسی‌اش تقریباً بدتر از دیگر کتابخانه هایی بود که در غرب دیده بودم. از نظر منابع فارسی به ویژه آنچه پس از انقلاب آمده، سخت فقیراست و به کلی باب کتاب از ایران به رویش مسدود. در ایران پس از انقلاب یک پرویز خانلری یا ایرج افشاری پیدا نشد، یا شد و ما ندانستیم، که باب کتاب و فرهنگ ایرانی را به روی مشتاقان و کتابخانه های غربی بگشاید و پا به پای بنیاد فرهنگ ایران و انتشارات دانشگاه تهران و بنگاه ترجمه و نشر کتاب پیش بیاید. ما نیاز داریم که غرب ما را از طریق آثار و کتابهای خودمان بشناسد. وقتی این آثار در اختیارش نبود به داشته ها و دانسته های دم دستی و ژورنالیستی اکتفا خواهد کرد و نتیجه همین خواهد بود که هست.

با خالقی در اتاق کارش از **شاهنامه** سخن در پیوسته ایم و تصحیحی که در پیش دارد. در مورد نسخه ها تأمل فراوان کرده و سرانجام نسخهٔ فلورانس را با علم و آگاهی برگزیده است. برای تردیدهایی که در ایران برخی در مورد این نسخه کرده اند اهمیت چندانی قائل نیست و همچنان بر اصالت آن تأکید می کند. پنج جلد **شاهنامه** منتشر شده است. اخیراً ناشر را به دلایلی عوض کرده است. جلد ششم را به چاپخانه داده و جلد هفتم را محمود امید سالار که در امریکا مستقر است، زیر نظر خودش در پیش دارد. جلد هشتم یعنی آخرین جلد را هم خود او در دست دارد.

دو جلد توضیحات و تفسیر مجلد اول هم از چاپ در آمده است. تأکید در این شرح بر خود **شاهنامه** بوده و تقریباً مشکلی باقی نگذاشته است. مقداری از یادداشتها و دست نویس نسخه بدلها را در اتاق کارش به من نشان می دهد که به شیوه ای کاملاً سنتی و ایرانی پراکنده و خط خورده و بالا و پایین شده است. او به انتخاب اصلح معتقد است البته براساس نسخه‌ها و قراین درون متنی و روال و سبک و سیاق **شاهنامه**. این وسواس و دقت به ویژه در بخش دوم کتاب که نسخهٔ کهنی مانند دستنویس فلورانس موجود نیست، بیشتر صورت گرفته است. از دوگانگی سبک تصحیح در جلد هفتم اظهار نگرانی می‌کنم، اطمینان می دهد و می افزاید که خودش نظارت دارد و نمونهٔ کار را می بیند. دو سه ساعتی که در لابی هتل مقابل دانشگاه نشسته بودیم همه اش بحث از **شاهنامه** بود و یاد توس و خراسان. بسیار مشتاق سفر به ایران است و زیارت خاک جای استاد توس که آرزو می کنم برایش فراهم شود و ایضاً دیداری دوباره درایران تازه گردد.

علی اکبر فیاض

نام آوری بنیان گذار

این روزها به مناسبت بازنگری ای که به منظور تجدید حروف چینی و چاپ دوبارهٔ **تاریخ بیهقی** در سلسله انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد در این کتاب ارجمند و والا تبار داشتم، در واقع با یکی از نام آوران بنیان گذار در دانشگاه فردوسی مشهد یعنی زنده نام دکتر علی اکبر فیاض تجدید عهد کردم و به دفعات روزها و ساعتها با او و کار سترگش در **تاریخ بیهقی** زیستم و هر بار که به نکته ای و دقیقه ای از یافته های وی برخورد می‌کردم به روانش درود می فرستادم.

شاید کمتر کسی، به ویژه از دانشجویان و حتی مسئولان دانشگاه فردوسی، بداند که دکتر فیاض بنیان گذار دانشکده ادبیات و به عبارتی بنیان گذار دانشگاه فردوسی به حساب می آید. به اعتبار آنکه دانشکده ادبیات قدیم ترین دانشکدهٔ دانشگاه فردوسی است باید علی اکبر فیاض را، که مؤسس این دانشکده بود، بنیان گذار دانشگاه بدانیم، در حالی که به دلیل قدمت بیشتر دانشکدهٔ پزشکی معمولاً تاریخ تأسیس دانشگاه قدری به عقب برده می شود که آن هم بی وجه نیست.

علی اکبر فیاض از نادرگانی بود که پس از اخذ درجهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران، به سال ۱۳۲۲ به تدریس در دانشگاه تهران و بعد هم در دانشگاه فاروق اول مصر مشغول بود. وی به سال ۱۳۳۴ از سوی وزارت فرهنگ و معارف وقت مأموریت یافت دانشکدهٔ

کتاب نیست . «آیا خواب کتابها در کارتنها طولانی خواهد بود» . [۶]

به من حق می دهید که ابتدا به سراغ همان مؤخره بروم که عنوانش یعنی «آن خاک که ریختیم بر سر شعر» نیزگویای موضع نویسنده است نسبت به شعر و هرچیز دیگر ، و از سر تا ته بخوانم که خواندم . بحثی طنز آلود و دردمندانه در چند وچون شعرهای بی خط و خال این روزگار که بدجوری پیچیده در زرورق پست مدرنیسم بر سر نسل امروز آوار شده است ، و بعد هم حسب حالی از نویسنده و اینکه چطور شده که وی را با شعر سپید و حرفهایی از این دست میانه ای نیست و به عبارتی خود سرگذشت نامهٔ شاعری شاعر . و ای کاش خسروی همین قسمت اخیر را با آن نثر کشنده و دلبرانه جدی تر می گرفت و کتابی جداگانه می کرد ، بی آلودگی به شعر ، که می دانیم مخاطبانی دارد از لونی دیگر .

اما به هر حال نویسنده یا به عبارت بهتر شاعر قصدش از انتشار این مجموعه‌ارائهٔ شعرهایش بوده که اینک به صورت یک مجموعه ، بار اولی است که به بازار می آید ، هرچند قدری دیر که اگر هم نمی دانستم به گواهی پشت جلد کتاب برخی از آنها باز می گردد به نیمهٔ دوم دههٔ چهل که در **فردوسی** و **خوشه** و **بامشاد** و **جوانان** چاپ می شده است . شعر خسروی هم مانند نثرش گزنده و دردآگین است . وی با تمایلی محسوس به خراسانی نو و اصالت فرم به بسط موضوعات شعری در قالبهای کهنه و نو شناخته ای پرداخته است که پیش از او و در روزگار او دیگر شاعران خراسان نیز تجربه کرده اند . با این حال در گوشه و کنار شعرهای اصیل وی به سراغ قطعات و پاره های رازناک و دل شکاری رفته ام که از آنها می توان شعرکهایی هایکو مانند استحصال کرد . به کلیت شعرهایش کاری ندارم به چند تا از این یاخته ها و یافته ها توجه کنید:

بارانکی ملایم وآرام
در کار شستشوی خیابان هاست (۷۵)

***

سرگردانی را
در قطاری نشسته ام
که به هیچ جا نمی رود (ص ۱۶۰)

***

دنیا ستون هایی افتاده بر خاک است
در خواب های من (ص ۱۶۸)

***

در فاصلهٔ ما و مداین
کدام سده های زندگی
خاموش مانده است (ص ۱۶۹)

***

و از کهنه هایش ابیاتی از این دست:
تو چنان که می توانی بکشی اگر صدا را
پر هر پرنده ای را به سماع می کشانی (ص ۵۴)

***

در بر رخ خود بستم و این گونه نوشتم:
بر این در نفرین شده دیگر نزند کس (ص۸۴)

***

دل سرای امید است اما
این سرا در مسیر خرابی است (ص ۱۵۷)

پانوشتها :

۱ــ چند سال پیش که من و محمدرضا خسروی **کتاب پاژ** را منتشر می کردیم ، شمارهٔ ۸ این کتاب یعنی بهار ۱۳۷۲ را به سمندری اختصاص دادیم و نوشتنی ها را در باب هنر وی نوشتیم و سروده های در باب وی و از جمله ابیاتی از اخوان را در این شماره چاپ کردیم . رک: همان شماره ص ۹۶ به بعد .

۲ــ رک: محمد جعفر یاحقی ، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی** ، ذیل «هامون» . همان جا ، ذیل: هیرمند .

3- Francois de Blois , "Shuhayd Al Balkhi, A Poet and Philosopher of the Time of Razi", Brewer's Dictionary of Phrase and Fable , Millenium Edition, 2001. p. 541

4- Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London Vol, LIX. part 1, 1996, p. 333-337.

۵– برای آشنایی با شیوهٔ علمی و دقتهای عالمانهٔ او مراجعه شود: غلامحسین یوسفی ، «یادی از دکتر فیاض» ، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد** ، یادنامهٔ شادروان دکتر علی اکبر فیاض ، ش چهارم ، سال هفتم ، زمستان ۱۳۵۰ ، ص ۷۰۸تا ۷۱۶ .

۶– **کتاب پاژ** ۸ و ۷ ، زیر نظر محمد جعفر یاحقی– محمد رضا خسروی ، مشهد ۱۳۷۱و ۱۳۷۲ ، صص۶۹و۸۶ .

بالا یی داشت ، وجود جمله ها و عبارتهایی از قبیل: «من نمی دانم» ، «بر من روشن نیست» و مانند آن در حواشی وتعلیقات کم نیست و همین می‌تواند برای نسل شتاب کار روزگار ما از دقت پژوهشگرانه و ژرفای دانایی وی حکایت کند .

آنجا که جنس دوم پیروز است

در ادبیات ما همیشه حق با شعر بوده است ، چنانکه در تاریخ و فرهنگمان هم مردان همواره حق را برای خود محفوظ داشته اند . تاریخ و فرهنگ مذکر و ادبیات شعرانهٔ ما چیزی نیست که بتوان ذره ای در اصالت آن شک کرد . نمی دانم چرا خیال می‌کنم شعر با همه لطافت و ظرافت و دردانگی باید مرد باشد و نثر با آنکه درشتناک‌تر و بی ذوقانه‌تر است با جنس دوم بیشتر سازگاری پیدا می کند . سازواری و هم آغوشی این دو جنس هم در سیر ادبیات فارسی جز در **گلستان** و نظایر آن خوش نیفتاده است . شاعرانی که دست به قلم برده و نویسندگانی که هوس شعر کرده‌اند نیز جز سعدی و در پایه‌ای بسیار فروتر احمد شاملو ، هیچ کدام گلی به سر ادبیات نزده اند . در دنیای ذوق و هنر هم گویی برای جنس دوم حق چندانی قائل نشده ایم . بنا براین ذوق کتاب نویسی ما هم حکم می کند که کتابهای شعر خالی از هر نوشته‌ای باشد ، یعنی که جنس دوم را راهی به دنیای جنس اول نیست . خوانندگان شعر گویی حوصلهٔ نثر ندارند ، چنانکه شاعران هم اغلب سرشان توی باغ خواندن نیست .

قاعدهٔ بالا را داشته باشید تا استثنایی به عرضتان برسانم: دوست دیرینم قاضی شیرین قلم ، محمدرضا خسروی ، که چندی است به تهران کوچیده و جمع یاران خود را در مشهد تنها گذاشته ، در سفر اخیر خود یاران را تحفه ای کرامت کرد و از مجموعهٔ شعرهایش **بی چتر زیر باران** ، (تهران ، نشر زمستان ، ۱۳۸۲) را در تابستان گرم بالای سرمان گرفت . عنوان کتاب خسروی ذیلی دارد به این شرح: «همراه با یک مؤخره در حال و حکایت شعر امروز ایران» از صفحهٔ ۱۹۹ تا ۲۵۵ . بی‌تاب تر از همیشه قبل از هرچیز به سراغ همین مؤخره رفتم ، که چیزی بود البته نه همپای دیگر نوشته های خسروی و به ویژه «روزهایی از یک سال زندگی» ، اما به هر حال کشنده و برنده . این روزهایی از یک سال زندگی چیز دیگری است که چند سال پیش در آغاز دهه هفتاد باهم در **کتاب پاژ** منتشر می کردیم و حسابی داشت گل می کرد که آن کتاب به بن بست رسید . برهان گل کردنش را به یکی دو روز از آن روزها توجه کنید:

«جمعه» ۶۸/۱/۲۵

از زنی روستایی مانند ، که پشتهٔ خاری بر دوش می کشید ، پرسیدم: چه نام داری؟ گفت: گل اندام آقاجان . من گفتم: گل اندام خارها را چنین خلنده و درشت چگونه تحمل می کنی؟ از سر بی حوصلگی جواب داد که:

ای مادر . . دل و دماغ این حرفها را ندارم چی می پرسی؟

و می اندیشیدم که تیغ خار حتی ته دل او را شکافته است .

یکشنبه ۶۸/۱/۲۷

وقتی در مراجعه به دندانپزشک ، دردمند و اشک آلود به خانه آمدم عیال ، پیروزمندانه و متبسم بشارت داد که پسرمان دندانی تازه برآورده است ومن پنبهٔ خون آلود را از دهانم در آوردم تا بتوانم بگویم:

تا نمیرد کسی بناکامی

دیگری شادکام ننشیند

پنجشنبه ۱۸خرداد ۶۸

کتابهایم را از قفسه بر می دارم ، چاووش قافلهٔ اسباب کشی در خانهٔ ما همین برچیدن کتابهاست . اکنون طعم تلخ فروش خانه وقتی کامم را بیشتر می آزارد که می بینم در خانهٔ کوچکی که خواهم داشت جای

دکتر فریدون بدره‌ای

اسلامی ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، تهران ، فرزان روز ، در دست انتشار) .

متأسفانه بیشتر آثار علمی و ادبی و تاریخی این دوره ، با آنکه بسیاری از داعیان و نویسندگان بزرگ اسماعیلی ایرانی بوده‌اند ، به مقتضای زمان و مکان به زبان عربی نوشته شده است ، و تا دورهٔ **دعوت جدید** که با جدایی شاخهٔ نزاری از تنهٔ اصلی دعوت اسماعیلی جدا شد ، آثار معدودی به زبان فارسی پدید آمده است . اعیان اسماعیلی تا قبل از این دوره بیشتر آثار خود را به زبان عربی نوشته‌اند و تنها استثناء در این میان ناصر خسرو ، شاعر و متفکر اسماعیلی ایران است که تمام آثار خود را به زبان فارسی نگاشته است . در این گفتار توجه ما معطوف به آثاری است که به زبان فارسی بر جای مانده است . البته پیش از ناصر خسرو هم داعیان اسماعیلی ایرانی آثاری به زبان فارسی نوشته‌اند که برخی از آن آثار هنوز باقی است ، و برخی دیگر فقط نامشان مانده و نشانشان نمانده است .

آنچه به خصوص شایستهٔ ذکر است این است که داعیان ایرانی از جملهٔ نخستین کسانی بودند که کوشیدند جهان بینی اسماعیلی را بر مبانی فلسفی تبیین کنند . مثلاً محمد نسفی ، رئیس دعوت اسماعیلی در خراسان و ماوراءالنهر اولین کسی بود که گونه‌ای از فلسفهٔ نوافلاطونی را وارد الهیات و نظام فکری خود کرد . او و دانشمندان دیگر اسماعیلی چون ابوحاتم رازی و ابواسحاق یعقوب سجستانی بر پایهٔ فلسفهٔ نو افلاطونی نظام ما بعدالطبیعی پیچیده‌ای پرداختند و یک جهان شناسی صدوری نوافلاطونی به وجود آوردند (S. M. Stern, **Studies in Early Ismailism** ، استرن ، **بررسیهایی در اسماعیلیگری نخستین** ، صفحه ۳۱–۳۲ ، ۵۲–۵۵ ، ۲۱۸–۲۲۰ ایوانف ، **ادبیات** ۲۳–۲۴) .

اثر عمدهٔ ابو عبدالله محمد بن احمد نسفی یا نخشبی (مقتول به سال ۳۳۱ هـ.ق) کتاب **المحصول** است که در حوالی سال ۳۰۰ هـ.ق تالیف

مقاله

ادبیات اسماعیلی

ادبیات اسماعیلی را با توجه به تاریخ تحولات کیش اسماعیلی و دامنهٔ فعالیتهای داعیان اسماعیلی و استقرار موقت یا دراز مدت دولتهای اسماعیلی در نقاط مختلف جهان اسلام می‌توان به سه دورهٔ کلی تقسیم کرد:

۱ . ادبیات اسماعیلی پیش از تشکیل خلافت فاطمی

۲ . ادبیات اسماعیلی دورهٔ فاطمی ، شامل: الف) ادبیات اسماعیلیان یمن در دورهٔ فاطمی ؛ ب) ادبیات جدید اسماعیلیان یمن .

۳ . ادبیات اسماعیلیان نزاری ، شامل: الف) ادبیات نزاری ایران ؛ ب) ادبیات نزاری شام ؛ ج) ادبیات نزاری هند . (پوناوالا Biobibligeraphy,1977 ص lx از این پس پوناوالا ، **کتابشناسی**؛ و . ایوانف ، Ismaili Literature ,1963 ص ۵–۱۲ . از این پس ، ایوانف ، **ادبیات اسماعیلی**)

ادبیات اسماعیلی به علت ماهیت خاص نهضت اسماعیلی اصولاً ادبیاتی دینی و تعلیمی است و بیشتر به قصد تبیین و تفسیر عقاید و حرکتهای جنبش برای پیروان آن کیش و گاهی پاسخ گویی به معاندان و مخالفان نوشته شده است . مقدار این ادبیات و تعداد آثاری که پس از همهٔ ایذاء و آزارها ، و تعقیبها و سیاستها ، و قتل و غارت و آتش سوزیها چه از سوی مخالفان و دشمنان عقیدتی و چه از سوی مهاجمان خارجی و سپاهیان دولتهای وقت ، باقی‌مانده است کم نیست . به ویژه در دورهٔ حکومت دویست و هفتاد سالهٔ فاطمیان (۲۹۷–۵۶۷ هـ .ق) به علت حمایت امامان و خلفای فاطمی از دانشمندان ، و تشویق شاعران و نویسندگان شکوفایی خارق‌العاده‌ای داشت (نک: Paul E. Walker, **Exploring an Islamic Impire** 2002, chp. 8) نیز ترجمهٔ فارسی همان تحت عنوان **پژوهشی در یک امپراتوری**

ای خوانده بسی علم و جهان گشته سراسر
تو بر زمی و از برت این چرخ مدور

دربارهٔ دیدار خود با او سروده است و از او به فضل و دانش و مکرمت یاد کرده و او را «صورت علم و تن فضل و دل حکمت» خوانده است (نک: آلیس سی . هانسبرگر **ناصر خسرو ، لعل بدخشان** ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، تهران ۱۳۸۰ ، ص ۸۷–۱۰۲؛ Verena klemn, Memoris of a Mission : The Ismaili Scholar, Statesman and Poet al-Mu'ayyad fi, l-Din al-shirazi, London, 2003

این کتاب را فریدون بدره‌ای تحت عنوان **خاطرات یک ماموریت** ترجمه کرده و در دست انتشار است .) بعد از مؤید ، بزرگ‌ترین شاعر و متفکر اسماعیلی این دوره ابومعین ناصر بن خسرو بن حارث قبادیانی مروزی (۳۹۴–۴۸۱) مشهور به ناصر خسرو است که چنانکه گفتیم تمام آثار خود را به زبان فارسی نوشته است (برای ترجمه احوال او بنگرید به مقدمهٔ **دیوان اشعار** او ، چاپ حاجی سید نصرالله تقوی ، تهران ، ۱۳۳۹ ، که آقای تقی زاده نوشته است ، صفحه و – سد؛ نیز عبدالحسین زرین‌کوب ، **با کاروان حله** ، تهران ، ۱۳۴۳ ، صفحهٔ ۵۹–۸۱ ؛ ذبیح الله صفا ، **تاریخ ادبیات**، ج ۲ ، ۴۴۳–۴۶۹؛ رضازاده شفق **تاریخ ادبیات ایران** ، [۱۳۲۱؟] ص ۱۳۸–۱۴۶؛ آلیس هانسبرگر ، **ناصر خسرو، لعل بدخشان** ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، تهران ۱۳۸۰؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۵۹–۱۶۳؛ پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ص ۴۳۰–۴۳۶؛ هانری کربن ، «ناصر خسرو و اسماعیلیه» در **تاریخ ایران ، از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان** ، پژوهش دانشگاه کیمبریج ، جلد ۴ ، صفحه ۴۴۹–۴۶۷) .

از مهم‌ترین آثار منظوم و منثور او می‌توان کتب زیر را یاد کرد: **دیوان اشعار** ، **سعادتنامه** ، **روشنایی نامه** ، **جامع الحکمتین** ، **وجه دین** ، **زاد المسافرین** (یا زاد المسافر) ، **گشایش و رهایش** ، **رسالهٔ شش فصل یا روشنایی نامهٔ منثور** ، **خوان الاخوان** ، **سفرنامه** و آثار دیگری که انتساب آنها به او یقینی نیست (برای کتابشناسی این آثار و نوشته‌های منسوب به او غیر از ماخذ مذکور در بالا بنگرید به: پوناوالا ، **کتابشناسی**؛ ایوانف ، **ادبیات**) .

به حسن صباح (۵۱۸ هـ.ق) رهبر جنبش اسماعیلی نزاری ایران در کتابهای تاریخ و ملل و النحل علاوه بر سرگذشتنامهٔ خود نوشت او موسوم به **سر گذشت سیدنا** رساله‌ای به نام **فصول اربعه** یا فصول چهارگانه نسبت داده شده است که از جهت بیان نظریهٔ تعلیم که اسماعیلیان بدان سبب تعلیمیه خوانده می‌شدند ، اهمیت فوق العاده‌ای دارد . حسن صباح در نیمهٔ دههٔ ۴۴۰ هـ.ق . در شهر قم در یک خانوادهٔ شیعی دوازده امامی به دنیا آمد . پدر او علی‌بن محمد بن جعفر بن حسین بن محمد بن صباح حمیری اصلاً از اهالی کوفه بود و از آنجا به قم مهاجرت کرده بود . (دفتری ، **مختصری در تاریخ اسماعیلیه** ، **سنتهای یک جماعت مسلمان** ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، تهران ۱۳۷۸ ، ص ۲۳۰)

خانوادهٔ حسن سپس از قم به ری که مرکز تعلیم وتعلم شیعه بود رفتند . در اینجا حسن در هفده سالگی با تعالیم اسماعیلی آشنایی یافت و در ۴۶۷ هـ.ق . به کیش اسماعیلی درآمد و برای تعلیمات بیشتر به مصر گسیل شد . وی سه سال در مصر ماند و ظاهراً موفق به دیدار امام و خلیفه فاطمی ، مستنصربالله نشد و بر اثر نقاری که میان او و بدرالجمالی ، امیر

کرده است ، و این کتاب به گفتهٔ ایوانف ظاهراً مهم‌ترین و قدیم‌ترین اثر در ادبیات فاطمی است ، و از همان آغاز نظریات مطرح شده در آن مورد بحث حتی خود دانشمندان اسماعیلی بوده است . ابوحاتم رازی ، داعی بزرگ دیگر اسماعیلی در این دوره که در ری فعالیت داشته و آثار متعددی از او باقی مانده است ، کتاب **الاصلاح** خود را دربارهٔ این کتاب نوشته و در آن به رد بعضی از آراء نسفی پرداخته است ، و ابویعقوب سجستانی ، جانشین نسفی در خراسان در کتاب **النصرة** خویش به این ایرادات پاسخ گفته است . حمید الدین کرمانی ، داعی و متفکر اسماعیلی قرن پنجم به بررسی این هر دو کتاب پرداخته و **کتاب الریاض** را در این باب پرداخته است . کرمانی بر بعضی از ایرادهای ابوحاتم رازی بر نسفی مهر تایید زده است .

(بنگرید به و . ایوانف Studies in Early Persian Ismailism ، بمبئی ۱۹۵۵ ، فصل پنجم تحت عنوان «مشاجره‌ای قدیمی در کیش اسماعیلی» صفحه ۸۷–۱۳۲؛ پ .ا . واکر ، **ابویعقوب سجستانی ، متفکر و داعی اسماعیلی** ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، ۱۳۷۷ ، ص ۳۲–۳۴؛ همو ، **حمید الدین کرمانی** ترجمه فریدون بدره‌ای ، تهران ، ۱۳۷۹؛ س .م . استرن ، **بررسیهایی دربارهٔ اسماعیلیگری نخستین** ، ۳۱–۳۲ ، ۵۲–۵۵ همو ، «نخستین داعیان اسماعیلی در شمال غربی ایران ، خراسان و ماوراءالنهر» ، ترجمه فریدون بدره‌ای) ، **مجله دانشکده ادبیات** دانشگاه تهران ، شمارهٔ ۵۷ (مهر ۱۳۴۵) ، ص ۲۳–۷۰ .

متاسفانه آثار مهم و برجسته این سه داعی و متفکر اسماعیلی ایرانی به زبان عربی نوشته شده ، و تنها از ابو یعقوب سجستانی کتابی به نام **کشف المحجوب** به فارسی بازمانده است . برخی از دانشمندان این کتاب را تحریر فارسی کتابی که اصل آن به زبان عربی بوده ، دانسته‌اند ، و برخی حتی آن را ترجمهٔ ناصر خسرو از اصل عربی تالیف سجستانی شمرده‌اند (پ .ا . واکر ، **ابویعقوب سجستانی** ، ترجمهٔ ف . بدره‌ای ، ص ۱۵۷–۱۵۸ (پیوست) و سعید نفیسی ، **تاریخ نظم و نثر فارسی** ، جلد اول ، ص ۵۹) . **کشف المحجوب** را هانری کربن از روی نسخهٔ منحصر به فردی که در تملک سید نصرالله تقوی بوده ویراسته و چاپ کرده است (**کشف المحجوب ، رساله‌ای در آیین اسماعیلی از قرن چهارم هجری** با مقدمه به زبان فرانسه به قلم هانری کربن ، تهران ، ۱۳۲۷) . این رساله مشتمل بر هفت مقاله و هر مقاله به هفت جستار تقسیم شده است . کتاب با بحث توحید آغاز و با گفتار دربارهٔ «خلق سادس» که رستاخیز است پایان می‌گیرد .

ابوالقاسم اسماعیل بن احمد بستی ، از دانشمندان زیدی معتزلی اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری ، ضمن برشمردن داعیانی که در شمال و شمال شرقی ایران فعالیت داشته‌اند ، از یک داعی ایرانی که نامش در دستنویس کتاب او یعنی **کشف الاسرار الباطنیه و غوار مذهبهم** درست خوانده نمی‌شود یاد می‌کند که دعوت اسماعیلی را در ناحیه جبال و روم هدایت می‌کرده است ، و کتابی به فارسی دربارهٔ تاویل نوشته بوده که متاسفانه باقی نمانده است . (نک استرن ، **بررسیها** ، صفحه ۲۹۹–۳۰۰ ، ۲۰۱–۲۰۸؛ پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ص ۳۹)

از همین دوره ، یعنی اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری ، از خواجه ابوالهیثم احمد بن حسین جرجانی ، از فضلا و شعرای اواخر قرن چهارم (صفا ، **تاریخ ادبیات** ، ج ۱ ، ۵۲۱–۵۳۱) قصیده‌ای به فارسی در ۸۸ بیت دربارهٔ حکمت اسماعیلی باقی‌مانده است که دو تن از نویسندگان و دانشمندان این دوره به شرح آن پرداخته‌اند . از این دو ، یکی محمد بن سرخ نیشابوری است که به زعم خودش نه سال شاگردی خواجه ابوالهیثم می‌کرده است . شرح او را هانری کربن و محمد معین ویراسته و چاپ کرده‌اند (محمد بن سرخ نیشابوری ، **شرح قصیدهٔ فارسی ابوالهیثم جرجانی** ، تحقیق هانری کربن و محمد معین . تهران ، انستیتو ایران و فرانسه ، ۱۹۵۵) . بعد از او ، ناصر خسرو **کتاب جامع الحکمتین** خود را در شرح آن نگاشت (ناصر خسرو ، **کتاب جامع الحکمتین** ، تصحیح و مقدمهٔ فارسی و فرانسوی هانری کربن و محمد معین ، تهران ، انستیتو ایران و فرانسه ، ۱۹۵۳) . پیش از ناصر خسرو یک داعی بزرگ ایرانی در خطهٔ فارس به کار دعوت اسماعیلی اشتغال داشت ، و او موید فی‌الدین شیرازی (ح ۳۹۰ – ۴۷۰ هـ.ق) بود . موید توانست امیر ابو کالیجار دیلمی (۴۱۵–۴۴۰ هـ.ق) را به کیش اسماعیلی متمایل سازد . اما نفوذ سلجوقیان و بالا گرفتن کار معاندان و مخالفانش در دربار ابوکالیجار سبب شد که از فارس بگریزد و به مصر پناه ببرد ، و در آنجا پس از مدتی تلاش و تصدی مناصب مختلف و عهده‌دار شدن ماموریتهای سخت سرانجام به مقام داعی الدعاتی مستنصربالله ، امام و خلیفه فاطمی رسید و تا آخر عمر در آن سمت باقی‌ماند .

مؤید فی الدّین شیرازی نویسنده و شاعری توانا بود و در کار سیاست دستی قوی داشت . آثار متعددی از او به نظم و نثر باقی است که همه به زبان عربی است؛ از معروف‌ترین آثار اوست: **مجالس المؤیدیه** ، **سیرهٔ مؤیّد فی الدّین شیرازی** و **دیوان** اشعار او ، او را در شعر عربی هم‌تراز ناصر خسرو در شعر فارسی دانسته‌اند . از مؤید فی الدین شیرازی تنها یک اثر به زبان فارسی باقی مانده و آن **کتاب بنیاد تاویل** است (اونوالا ، **کتابشناسی** : ۱۰۹؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ۴۷) که ترجمهٔ **اساس التاویل** قاضی نعمان (متوفی ۳۶۳ هـ.ق) فقیه و عالم و نویسندهٔ معروف عصر فاطمی است و موید این کتاب را برای ابوکالیجار ترجمه کرده بوده است . موید فی الدین شیرازی همان کسی است که ناصر خسرو قصیدهٔ معروف خود به مطلع :

، از آن استفاده کرده‌اند (رشیدالدین ، **جامع التواریخ** ، ص ۱۴۴ ، ۱۶۷ ، ۱۷۵؛ کاشانی ، **زبدة التواریخ** ، ص ۱۶۷ ، ۱۷۵ ، ۱۸۱) .

حسن بن محمد بزرگ امید (۵۵۷–۵۶۱ هـ.ق) ملقب به حسن علی ذکره السلام ، بعد از پدرش به حکمرانی نشست . حسن در سال ۵۲۰ زاده شده بود و به قول رشید الدین از همان «زمان طفولیت و اوان نشو و نما ، طبعی لطیف داشت و هوس تحصیل علوم یونانی و ایمانی و مذهب سیدنا و آباء خویش . . . می‌نمود» (**جامع التواریخ** ، ص ۱۸۳) و تا شصت‌سالگی به تحصیل علوم عقلی و نقلی اشتغال داشت و «بر مضمون تورات و انجیل و فرقان و اوامر و نواهی آن» آگاه گشت (همان جا) حسن بر خلاف پیشینیان خود که خویشتن را داعی از جانب امام پنهان می‌خواندند ، در ۱۷ رمضان سال ۵۵۹ صریحاً خود را خلیفهٔ امام پنهان خواند و اعلام قیامت و الغاء شریعت ظاهر نمود . و پس از آن گاه به تصریح و گاه به تلویح خود را همان امام پنهان خواند . نویسندگان بعدی کتاب یا رساله‌ای به نام **فصول مبارک** یا مقدس به او نسبت داده‌اند که می‌بایستی مجموعه‌ای از فرمانها و خطابات او دربارهٔ مسائل مختلف اعتقادی بوده باشد . این **فصول مبارک** باقی نمانده است . اما نویسندگان بعدی از آن نقل قولهایی کرده‌اند . خواجه نصیرالدین طوسی در رساله **سیر و سلوک** که منسوب به اوست می‌گوید که مجلدی از آن را دیده و مطالعه کرده است . وی چنین می آورد (ص ۶) که «اتفاق را جلدی از **فصول مقدس** علی ذکره السلام [را] به خطی میانه و کاغذی کهنه در دست نااهلی که نمی‌دانست آن چیست مشاهده کرد و آن را به حیلتی به دست آورده . روز وشب به مطالعهٔ آن وقف کرد» . از گفتهٔ خواجه برمی آید که این **فصول مبارک** یا مقدس کتاب بزرگی بوده است .

در همین دوره نویسنده گمنامی که در حدود ۵۹۶ به نوشتن اشتغال داشته و ظاهراً شخصاً هنگام اعلام قیامت در ۵۵۹ هـ.ق . در الموت بوده است رساله‌ای به نام **هفت باب باباسیدنا** نوشته و در آن از **فصول مبارک** حسن علی ذکره السلام یاد و نقل کرده است . گویا این قدیم‌ترین جایی است که از این فصول یاد و نقل شده است (ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۳۳) . نویسندهٔ رساله از حسن اغلب به صورت مولانا ، و مولانا لذکره السلام ، و خداوند علی ذکره السلام یاد می کند (**هفت باب باباسیدنا** ، مثلاً صفحه ۲۲ ، ۲۳ و ۲۴) . رسالهٔ **هفت باب بابا سیدنا** به صورتی که اکنون در دست است مشحون از عقاید گنوسی است و در آن از یک نوع ظهور دوری خداوند به صورتهای مختلف یاد می‌شود که حسن علی ذکره السلام یکی از این ظهورات است که بر پای دارندهٔ قیامت است و از این رو او را قائم القیامه می گویند (بنگرید به **هفت باب بابا سیدنا**، ویراستهٔ و . ایوانف ، بمبئی ، ۱۹۳۳/۱۳۵۲ ، و مارشال س . هاجسن ، **فرقهٔ اسماعیلیه** ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، پیوست یکم ، ص ۳۶۵–۴۱۷ که **هفت باب** در آنجا شرح و تفسیر شده است) .

نورالدین محمد ، پسر حسن علی ذکره السلام نیز که در ۵۶۱ به جای پدر به حکمرانی نشست شیوهٔ پدر را ادامه داد . او نیز چنانکه رشیدالدین فضل الله آورده است دعوی حکمت و فلسفه می کرد و در **اصول و فصول** که نوشته اصطلاحات فلاسفه درج کرده است . (رشیدالدّین ص ۱۷۰) . رشیدالدین می گوید که الفاظ و معانی و کلام او در عربیت و حکمت و تفسیر و اخبار و انشاء و اشعار بسیار است (رشیدالدین ، همانجا ، و کاشانی ، **زبدة التواریخ** ، ص۱۹۲) .

ایوانف می گوید این **اصول و فصول** زیاد مهم نبوده‌اند (این سخن محملی ندارد) و تنها جزئی از آن که با کلمات «الفاظ گهربار» شروع می‌شده باقی مانده است . دستنویسهای متعددی از این جزء در دست است ، و نویسنده گاهی خود را محمد زردوز می‌خواند (ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۳۲–۱۳۳) . اما لقب «زردوز» برای امام شمس الدین محمد ، پسر رکن الدین خورشاه به کار رفته است (دفتری ، **مختصری در تاریخ اسماعیلیه** ، ترجمه فریدون بدره‌ای ، ص ۲۲۳ ، نادیه ابوجمال ، **بقای بعد از مغول ، نزاری قهستانی و تداوم سنت اسماعیلی در ایران** ، ترجمه فریدون بدره‌ای ، تهران ، ۱۳۸۳ ، فصل هفتم؛ نیز Shafique Nizarali Virani, Seekers of Union : The Ismaili from The Mongol Dobacle to the Eve of the Safavid Revolution. Harvard University 2001, pp.64-65)

از آنجا که نام این هر دو امام اسماعیلی محمد بوده ممکن است در نسب لقب «زردوز» به نورالدین محمد التباسی رخ داده باشد .

خواجه نصیرالدین محمد بن حسن طوسی (۵۹۷–۶۷۲ هـ .ق) فیلسوف ، دانشمند ، منجم و ریاضیدان معروف این دوره را نیز باید از جمله نویسندگان و حکیمانی شمرد که آثاری چند به سبک و سیاق اسماعیلیان دربارهٔ جهان‌شناسی و حقایق باطنی و فلسفی در توضیح عقاید آنان نوشته است . خواجه مدت سی سال در میان اسماعیلیان و در دژهای مختلف آنها به سر می برد و در خدمت امیران و محتشمان نزاری که برخی از آنها خود دانشمندان و متفکران بنامی بودند به کار تالیف و تحقیق مشغول بود ، و از امکانات کتابخانه‌ای و تسهیلات علمی آنها بهره می‌برد . کتاب **اخلاق ناصری** را بر پایهٔ **طهارة الاعراق** مسکویه به نام ناصرالدین عبدالرحیم بن ابی منصور ، محتشم قهستان ، نوشت ، و سپس به خدمت علاء الدین محمد ، خداوند الموت درآمد و تا سقوط الموت به دست مغولان در آنجا می‌زیست . از همین دوره است تمام کتابهایی که وی در بیان فلسفه و جهان بینی آنان نوشته است .

تا چندی پیش بسیاری از دانشمندان اکراه داشتند که این آثار را از خواجه بدانند ولی امروز تقریباً مسلم است که اغلب آنها به قلم خواجه است . از جملهٔ این آثار است: رسالهٔ **سیر و سلوک** ، **تصورات یا روضة التسلیم** ، رساله در **تولا و تبرا** ، **مطلوب المومنین** ، و **آغاز و انجام** . آثار اسماعیلی خواجه نصیرالدین طوسی برای فهم و شناخت عقاید اسماعیلی در دوران الموت ، به ویژه در تبیین فلسفه قیامت حسن علی ذکره السلام و پسرش محمد اهمیت زیادی دارد (بنگرید به خواجه نصیرالدین طوسی ، **اخلاق ناصری** به تصحیح و تنقیح مجتبی مینوی علیرضا حیدری ، تهران ، ۱۳۵۶ هـ . ش ، مقدمه ، صفحه ۱۴–۳۲ ، دفتری ، **مختصری در تاریخ اسماعیلیه** ، ص ۲۰۲ – ۲۰۴ ، برای کتابشناسی آثار اسماعیلی منسوب به خواجه ، بنگرید به ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۳۴–۱۳۶: پوناوالا ، **کتابشناسی** ، صفحه ۴۵۴ ، ۲۶۰–۲۶۳) .

از همین دوره نویسنده و تاریخ نگاری به نام حسن صلاح منشی یا رئیس حسن صلاح‌الدین منشی بیرجندی ، از دبیران محتشم قهستان ، کتابی در **تاریخ اسماعیلیه** نوشته بوده است که اکنون در دست نیست ، ولی رشیدالدین فضل الله در **جامع التواریخ** و کاشانی در **زبدة التواریخ** از آن استفاده و مطالبی از آن در آثار خود آورده‌اند (رشید الدین ، ص ۵۳ ، ۱۶۱؛ کاشانی ، ص ۱۸۱) . خواجه نصیر الدین طوسی نیز در **سیر و**

الجیوش و وزیر مستنصر پدید آمد مجبور به ترک مصر شد. اما در مدت توقف خود در آنجا ظاهراً خبر یافت که مستنصر پسر ارشد خود نزار را به جانشینی برگزیده است. حسن در سال ۴۷۳ به اصفهان بازگشت (دفتری، **تاریخ و عقاید اسماعیلیان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، صفحهٔ ۲۳۱؛ همو، **مختصری در تاریخ اسماعیلیه**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، صفحهٔ ۱۶۵–۱۸۵).

پس از انشقاق نزاری مستعلوی که بعد از مرگ مستنصر بر سر جانشینی او در حکومت فاطمی رخ داد، حسن رسماً از نزار پشتیبانی کرد، و پس از کشته شدن نزار دعوت نزاری را در ایران پایه گذاشت و روابط خود را با مصر قطع کرد. دعوت نزاری در ایران از همان آغاز دو خصلت متفاوت داشت؛ یکی آنکه بر نظریهٔ تعلیم که از نظریات قدیم شیعی بود تاکید بیشتری نهاده شد، و دیگر آنکه زبان فارسی در ایران زبان تعلیمات دینی اسماعیلیان نزاری گشت. (البته پیش از این دوره نیز، چنانکه دیدیم بعضی از داعیان اسماعیلی ایران به زبان فارسی آثار خود را پدید می آوردند).

در **فصول اربعه** که ظاهراً اصل آن به زبان فارسی بوده، حسن استدلال می کرده است که برای شناخت خداوند عقل انسانی به تنهایی بسنده نیست و احتیاج به معلمی صادق وجود دارد که عقل آدمی به راهنمایی و کمک او به شناخت خداوند موفق آید. این نظریه دربارهٔ تعلیم از چنان قدرت و صلابتی برخوردار بود که امام محمد غزالی در معارضه با آن و رد آن به فرمان خلیفه عباسی رسالهٔ **فضائح الباطنیه و فضایل المستظهریه** را نوشت و در آن کوشید که استدلالهای حسن را در احتیاج به معلم صادق (یا معصوم) نقض کند. اما چنانکه امام فخرالدین رازی (۵۵۴–۶۰۶) فیلسوف، دانشمند و متکلم نامبردار قرن ششم و آغاز قرن هفتم در مسئله دهم در مناظرات خود در ماوراءالنهر یادآور شده است، وی استدلال حسن را درنیافته و به رد او موفق نگشته است (فخر الدین رازی، **مناظرات فخرالدین رازی فی بلاد ماوراءالنهر**، تهران، ۱۳۶۴، ص ۳۹–۴۳). جالب این است که غزالی در نهایت به ضرورت احتیاج به معلمی صادق و لغزش‌ناپذیر اذعان می آورد جز آنکه در نظر او این معلم صادق پیامبر اسلام (ص) و جانشینان بر حق او، به زعم غزالی خلفای عباسی، از جمله مستظهربالله، هستند (بنگرید به فارق مهتا، **غزالی و اسماعیلیه**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، ۱۳۸۲، به ویژه صفحهٔ ۱۳۸–۱۳۹).

از حسن صباح غیر از **سرگذشت سیدنا** و رسالهٔ **فصول اربعه** ظاهراً اثر دیگری در دست نیست، حتی سرگذشتنامهٔ او و فصول اربعهٔ او نیز در نقل قولهایی که مولفان بعدی از آنها کرده‌اند (مثلاً جوینی در **جهانگشا**، رشید الدین فضل الله در **جامع التواریخ**، شهرستانی در **الملل و النحل**) مطالب اندکی از آنها برای ما مانده است. اما فقیر م. هنزائی در گزینه‌ای که از اشعار اسماعیلی فراهم آورده است چند

قطعهٔ شعری با عنوان **مناجات بابا سیدنا** از کتابی به نام **کتاب المناقب** ترجمه کرده و آن را به حسن صباح نسبت داده است (بنگرید به Shimmering Light, **An Anthology of Ismaili Poetry**, Translated by Faquir M. Hunzai. Introduced and edited by Kutub Kassam, (London, 1997, pp. 75-78.

tA دورهٔ الموت، بعد از حسن صباح، به جانشین وی کیابزرگ امید (۵۱۸–۵۳۲ هـ.ق) دومین داعی الموت کتابی ظاهراً در تاریخ به نام **کتاب بزرگ امید** نسبت داده شده است که رشید الدین فضل‌الله در **جامع التواریخ** و کاشانی در **زبدة‌التواریخ**، و مورخان بعدی توسط آنها

قطعاتی از شعر او در آثار بعدی نزاری باقی مانده است و از رسالهٔ تازه به دست آمدهٔ «معرفة خالق» چنین برمی آید که وی ممکن است از شاعران نسل بلافصل بعد از نزاری قهستانی بوده باشد (**طالبان وحدت** ، ص ۹۹) .

به یکی از سه امام نزاری که عنوان اسلام شاه داشته‌اند رساله‌ای به نام **هفت نکته** نسبت داده شده است . در خود رساله دلالت روشنی بر اینکه مؤلف رساله کیست دیده نمی‌شود ، اما گردآورندهٔ آن حاج قدرت‌الله بیگ آن را به «مولانا اسلام شاه» نسبت داده است (**طالبان وحدت** ، ص ۱۰۳) و این نسبت را مقدمهٔ یکی از دستنویسهای فارسی محفوظ در کتابخانهٔ مرکز تحقیقات اسماعیلی به شمارهٔ ۴۳ تأیید می کند . رسالهٔ **هفت نکته** رساله‌ای تعلیمی است که مؤمنان را به فروتنی و پارسایی دعوت می کند و از حرص و شیفتگی به مال دنیا که جیفهٔ مردار است برحذر می‌دارد .

در **رسالهٔ صراط المستقیم** ، از مؤلفی ناشناخته ، نوشته‌ای به نام **رسالة الحزن** به امام عبدالسلام نسبت داده شده است . متأسفانه از این رساله جز نقل قولی که در **صراط المستقیم** از آن شده است چیزی در دست نیست (**طالبان وحدت** ، ص ۱۰۴) . **رسالهٔ صراط المستقیم** در باب «مذهب اسماعیلیه» است و اینکه چرا بدین نام خوانده شده است و آن مشتمل بر ده فصل و یک خاتمه است . متن این رساله را نزارعلی ویرانی در کتاب خود به نام طالبان وحدت آورده و به انگلیسی ترجمه

کرده است . (**طالبان وحدت** ، ص ۲۰۹ ۲۳۱)

از شاعری به نام داعی که معاصر امام مستنصر بالله ثانی (متوفی ۸۸۵ هـ.ق) بوده است خبر داریم؛ این شاعر گمان می‌رود که همان مولانا داعی انجدانی باشد که اسکندر بیک منشی از او در سلک شعرای دربار شاه‌طهماسب اول صفوی (۹۳۰ ۹۸۴ هـ.ق) در تاریخ عالم آرای عباسی یاد کرده است . با آنکه تاریخ دقیق حیات او معلوم نیست اما می‌توان حدس زد که در اواخر دورهٔ امامت مستنصر بالله می‌زیسته است . اسکندر بیگ منشی نام او و برادرش ملک طیفور انجدانی را با هم ذکر کرده است (**طالبان وحدت** ، ص ۱۳۱ – ۱۳۲) . یک شاعر اسماعیلی دیگر در همین ایام می‌زیسته که پاره‌هایی از اشعار او در آثار اسماعیلی ایران باقی مانده است . نام کامل وی حسام بن شمس‌الدین محمد خوسفی است .

خوسفی با آنکه ادیب و شاعر بود ولی از راه کشاورزی معیشت خود را به دست می آورد . وی در ۷۸۲ یا ۷۸۳ به دنیا آمد و بنابر گفته دولتشاه سمرقندی و قاضی نورالله شوشتری عمر درازی کرد و تا سال ۸۷۵ و حتی به قول خواند میر تا ۸۹۳ زنده بود . بیشتر اشعار او در مدح حضرت علی(ع) است ، و لذا او را باید از جمله شاعران منقبت سرا به شمار آورد (دولتشاه سمرقندی ، **تذکرة‌الشعرا** ، ص ۳۰۱؛ قاضی نورالله شوشتری ، **مجالس المؤمنین** ، ص ۵۳۳ ، خواندمیر ، **حبیب السیر** ، ج ۴ ، ص ۳۳۶؛ و مریم معزی «اسماعیلیان ایران» ، ۳۲۷ – ۳۳۰ به نقل از **طالبان وحدت** ، ص ۲۵۶) دیوان اشعار خوسفی را اخیراً احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک چاپ کرده‌اند (**دیوان ابن حسام خوسفی** ، ویراستهٔ احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک ، مشهد ، دانشگاه فردوسی ، ۱۳۶۶) .

مؤلف دیگری از دوران امامت مستنصربالله ثانی به نام سید سهراب ولی بدخشانی می‌شناسیم . این نویسنده احتمالاً در نیمهٔ قرن نهم هجری می‌زیسته است ، زیرا در یکی از آثار او تاریخ ۸۵۶ دیده می‌شود . وی در کتاب **تحفه‌الناظرین** یا **صحیفة‌الناظرین** که به سی و شش صحیفه نیز معروف است ، اندیشه‌های خواجه نصیرالدین طوسی را در **روضة‌التسلیم** با اندیشه‌های ناصرخسرو تلفیق کرده است . در همین کتاب بدخشانی به اثر دیگری از خود به نام **روضة‌المتعلمین** اشاره می کند که ممکن است هنوز موجود باشد . (بنگرید به **طالبان وحدت** ، ص ۱۳۴؛ ایوانف ، ادبیات ۱۶۳ – ۱۶۴؛ پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ص ۲۶۷) . کتاب **صحیفة‌الناظرین** یا سی و شش صحیفه را هوشنگ اجاقی ویراسته و در تهران ، در ۱۹۶۱ چاپ کرده است (ایوانف ، همانجا) .

از امام عبدالسلام بن مستنصربالله ثانی (متوفی ۸۹۹ – ۹۰۰ هـ.ق) ، صرف نظر از چند نقل قول در کتاب **پندیات جوانمردی** ، قصیده‌ای به شیوهٔ صوفیانه اسماعیلی با عنوان طالبان وحدت ، و جزوه‌ای تحت عنوان پنج سخن که حضرت شاه عبدالسلام فرمودند ، و فرمانی خطاب به اسماعیلیان بدخشان و کابل در دست است (پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ۲۶۹؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۴۰؛ **طالبان وحدت** ، ص ۱۳۵) . نزارعلی ویرانی متن قصیدهٔ «طالبان وحدت» را در کتاب خود به همین نام (ص ۲۶۴ – ۲۶۶) آورده و ترجمه و شرح آن را به آینده وعده داده است .

ایوانف می گوید که **پنج سخن** کتاب کوچکی است در حدود سی صفحه شامل اندرزهایی به مؤمنان واقعی ، و در فرمان شاه عبدالسلام نیز از اسماعیلیان کابل و بدخشان خواسته شده است که به راه راست امامان (یعنی امامان شعبهٔ قاسم شاهی) بازگردند (پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ۲۶۹؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۴۰ و ۱۴۱) . نوشتهٔ دیگری با عنوان «بندی از شاه عبدالسلام بن شاه مستنصر بالله» باقی مانده است (پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ۱۳۷ ، ایوانف از این نوشته یاد نکرده است) .

امام عباس شاه (متوفی ۹۰۴ هـ.ق) معروف به غریب میرزا ، از ائمه نزاری ، نیز آثاری به نظم و نثر داشته است . در یک دستنویس فارسی که در پونای هند یافت شده اثری از وی به دست آمده که عنوان «من کلام شاه غریب میرزا» و دربارهٔ معانی عرفانی حروف است (**طالبان وحدت** ، ص ۱۳۸ ۱۳۹) .

یکی از متون جالبی که از این دوره باقی مانده **هفت باب ابواسحاق** (بواسحاق) قهستانی است . ابواسحاق که احتمالاً از مردم مؤمن آباد قهستان بوده پس از آنکه به کیش اسماعیلی درآمده این کتاب را دربارهٔ سرگذشت خود و برای راهنمایی اهل ظاهر و دعوت آنان به گرویدن به

سلوک از او به نام صلاح‌الدین حسن یاد کرده است (ص ۶) . این رئیس صلاح‌الدین منشی شعر نیز می‌سروده و در نوشته‌های قدیم نزاری پاره‌هایی از اشعار او باقی مانده است . و . ایوانف یکی از قصاید او را در مدح فدویان یا فدائیانی که اتابک قزل ارسلان (۵۸۲–۵۸۷ هـ.ق) را به قتل آوردند به چاپ رسانیده است . (**مجله انجمن آسیایی شاهی شعبهٔ بمبئی** ، ۱۹۳۸ ، ص ۵۳–۷۲) . (ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۳۴؛ پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ص ۲۶۰)

میرخواند نیز در **روضة الصفا** ج ۴ ، ص ۲۲۴ شعری از او در ستایش نور الدین محمد نقل کرده است . سید جلال الدین حسینی بدخشانی ، ویراستار و مترجم رسالهٔ **سیر و سلوک** خواجه نصیرالدین در یادداشتهای خود در بخش ترجمهٔ کتاب دربارهٔ این صلاح الدین آورده است که وی «در مقدمهٔ دیوانش به نام **دیوان قائمیات** خود را حسن محمود کاتب می‌خواند و منشی مخصوص شهاب الدین محتشم قهستان بوده است . بدخشانی می‌گوید که نسخه‌ای از جلد اول **دیوان قائمیات** را که در ۶۳۱ هـ.ق . به پایان رسیده دیده است و آن بالغ بر ۱۵۰ ورق می‌باشد و اول و آخر آن افتاده است . گویند کل دیوان بالغ بر هفت مجلد می‌شده است .» (بنگرید به نصیرالدین طوسی ، **سیر و سلوک** ، ویرایش و ترجمهٔ انگلیسی از سید جلال حسینی بدخشانی ، لندن ، ۱۹۹۸ ، صفحهٔ ۶۷ بخش انگلیسی یادداشت ۱۶ . در آنجا نام و نشان آثاری که اشعار وی در آنها آمده داده شده است) .

اشعاری که در **زبدة التواریخ** کاشانی ، چاپ تبریز ۱۳۴۳ ، صفحهٔ ۱۸۹–۱۹۱ در مدح حسن علی ذکره السلام آمده نیز از اوست . بعد از سقوط الموت بر خلاف آنچه جوینی در **تاریخ جهانگشا** آورده است (**تاریخ جهانگشا** ، چاپ رمضانی ، ج ۳ ، ص ۱۰۳) اسماعیلیان از صفحهٔ روزگار محو نشدند . بلکه چنانکه از تواریخ بر می آید تا حدود یک قرن و نیم دیگر در حوالی الموت و دیلم فعالیت داشتند ، و حتی اعقاب رکن‌الدین خورشاه ، آخرین خداوند الموت ، چند بار برای مدت کوتاهی الموت را به تصرف درآوردند (دفتری ، **تاریخ و عقاید اسماعیلیه** ، ص ۵۱۰ ؛ نزار علی ویرانی ، **طالبان وحدت** ، فصل دوم) این تنها بعد از قرن نهم بود که نزاریان از پیرامون الموت پراکنده شدند ، و امامان اسماعیلی به نقاط امن‌تری پناه جستند ، ولی اسماعیلیان عادی همچنان در آن نواحی به فعالیت خود ادامه می‌دادند . (**طالبان وحدت** ، ص ۶۱)

از نیمهٔ قرن هفتم تا نیمهٔ قرن نهم چند تن از امامان اسماعیلی می‌زیستند که به علت آنکه آثاری بدانها نسبت داده شده است ، از ذکر آنها دراینجا گریزی نیست . این امامان عبارت‌اند از شمس‌الدین محمد (متوفی ۷۱۰ هـ.ق) ، قاسم‌شاه (متوفی ۷۱۸ هـ.ق) اسلام شاه (متوفی ۲۹ هـ.ق) و محمد بن اسلام شاه (متوفی ۸۶۸ هـ.ق) (دربارهٔ مختصر احوال این امامان بنگرید به نزار علی ویرانی ، **طالبان وحدت** ، ص ۶۲–۱۱۹ ؛ دفتری ، **تاریخ و عقاید اسماعیلیه** ، ص ۵۱۰–۵۱۷) .

ادبیات اسماعیلیه نزاری را بعد از دورهٔ الموت بر مبنای عوامل جغرافیایی ، زمانی و نژادی به چهار گروه تقسیم کرد: ادبیات نزاری ایرانی ، ادبیات نزاری شام و سوریه ، و ادبیات نزاری هند و ادبیات نزاری آسیای میانه (دفتری ، **تاریخ و عقاید** ، ص ۵۰۱) . از این ادبیات آنچه در شام (سوریه) پدید آمده به زبان عربی است ، و آنچه در هند تالیف شده به زبانها و گویشهای هندی است ، اما آنچه در ایران و آسیای میانه نوشته شده به زبان فارسی است . آثاری که به زبان فارسی از این دوره باقی مانده است به استثنای آثار نزاری قهستانی در سطح بالایی نیست ، ولی از لحاظ آنکه به ما اطلاعات گرانبهایی دربارهٔ عقاید و کیفیت زندگی اسماعیلیان در این دوره می‌دهد ارزشمند است .

بزرگ‌ترین شاعر اسماعیلی بعد از سقوط الموت بدون شک نزاری قهستانی است . نام کامل او را حکیم سعدالدین (یا نعیم الدین) بن شمس الدین (یا جلال الدین) بن محمد نزاری قهستانی نوشته‌اند (صفا ، **تاریخ ادبیات در ایران** ، ج ۳ بخش ۲ ، ص ۷۳۱–۷۴۵ ؛ دفتری ، **تاریخ و عقاید** : ص ۵۰۹ ؛ همو ، **مختصری در تاریخ** ، ۲۲۴–۲۲۶ ؛ **متن انتقادی دیوان حکیم نزاری قهستانی** ، ویراستهٔ مظاهر مصفا ، دیباچه ، ص ۱۲–۱۳) . وی در بیرجند در یک خانوادهٔ اسماعیلی به دنیا آمد و تحصیلات مقدماتی خود را در بیرجند و قائن به پایان رسانید و سپس به عنوان دبیر به خدمت شمس الدین محمد اول (۶۴۳–۶۸۴ هـ.ق) بنیان‌گذار سلسلهٔ آل کرت در هرات و جانشینان او درآمد و برای گذران زندگی به مدح و ستایش آنها پرداخت . نزاری چه به عنوان یک مامور دولتی و چه به صورت شخصی سفرهای متعددی کرد ، و در یکی از این سفرها به آذربایجان و گرجستان در تبریز ظاهراً امام نزاریان شمس الدین محمد ملقب به زردوز را ملاقات کرد . وی داستان این سفر را در منظومه‌ای به نام **سفرنامه** به شعر بازگفته است . نزاری در آخر عمر از دربار کرتیان رانده شد و در تهیدستی و سختی روزگار را به کشاورزی گذرانید و سرانجام در ۷۲۰ هـ.ق . در بیرجند چشم از جهان فروبست . از او غیر از دیوان اشعارش که شامل قصاید ، غزلیات ، و ترجیع بندهای اوست ، چند مثنوی به نامهای **ادب نامه** ، **مناظرهٔ شب و روز** ، **ازهر و مزهر** و **سفرنامه** باقی مانده است . (بنگرید به دیباچهٔ مظاهر مصفا بر دیوان حکیم نزاری قهستانی ، ص ۲۳۲ – ۲۵۵؛ صفا ، تاریخ ادبیات ، ج ۳ ، بخش ۲ ، صفحه ۷۳۱ – ۷۴۵ ؛ نادیه ابوجمال ، **بقای بعد از مغول ، نزاری قهستانی و تداوم سنت اسماعیلی در ایران** ، ترجمه فریدون بدره‌ای ، تهران ، ۱۳۸۲)

از امامان اسماعیلی نزاری که در دورهٔ بعد از مغول می‌زیسته‌اند نیز آثاری بازمانده است . مثلاً کتابی با عنوان **الفاظ گهربار** که ظاهراً نخستین جمله‌ای است که کتاب با آن آغاز می‌شود و احتمالاً از قرن هشتم هجری است به امام شمس‌الدین محمد (متوفی ۷۱۰ هـ.ق) نسبت داده شده است . از امام مستنصربالله (متوفی ۸۵۵ هـ.ق) امام نزاری دیگر که قبر او در انجدان در ده دهک باقی مانده است ، کتابی به نام **پندیات جوانمردی** در دست است . با آنکه در انتساب کتاب به امام مستنصربالله تردیدی نیست ولی مشکل اینجاست که وی و نوه‌اش هر دو چنین عنوانی داشته‌اند ، ولی شواهد امر بیشتر دلالت بر این دارد که کتاب باید از مستنصربالله ثانی باشد . یکی از مشکلات انتساب آثار بازمانده از امامان اسماعیلی این دوره تعدد اسمهای همانند و نبودن گاه‌شماری دقیق دوران آنهاست ، مثلاً سه قاسم شاه ، سه اسلام شاه و دو یا سه مستنصربالله (بنگرید به نزارعلی ویرانی ، **طالبان وحدت** ، ص ۸۶ – ۹۶) .

یکی از شاعران نزاری که در حدود همین ایام شهرت داشته قاسم ترشیزی یا قاسم تستری است . ایوانف حدس می‌زند که وی می‌بایست معاصر رئیس حسن [صلاح منشی] بوده باشد و از این رو او را از نیمه قرن هفتم هجری می‌شمارد (ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۳۴) .

از آثار اوست: **کلام پیر** یا **هفت باب شاه سید ناصر** ، **رساله در حقیقت پیر** ، **دیوان غریبی** ، **فصل در شناخت امام** ، **قطعات** یا **تصنیفات خیرخواه**(ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۴۲ ۱۴۴؛ پوناوالا ، ۲۷۶ – ۲۷۷؛ دفتری ، **تاریخ و عقاید** ، ص ۵۳۴) . دفتری می‌نویسد که نوشته‌های خیرخواه از لحاظ توضیح و تبیین عقاید نزاریان در آن روزگار از جنبهٔ تاریخی ارزشمند است (دفتری ، **مختصر** ، ص ۲۳۶) ولی ایوانف محتویات آثار خیرخواه را به هیچ وجه روایت درست و موثقی از معتقدات اسماعیلیان نمی‌داند . (ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۴۴)

از همین دوره باید از ابوالقاسم کوهپایه‌ای یا امری شیرازی یاد کنیم که از شاعران و صوفیان بزرگ روزگار خویش بود . وی مدتی در خدمت شاه طهماسب صفوی به سر می‌برد ولی بعداً از نظر او افتاد و در ۹۷۳ هـ.ق به فرمان آن پادشاه کور ، و عاقبت در ۹۹۹ به حکم شاه عباس اول صفوی در شیراز کشته شد(پوناوالا ، ۲۷۷؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۴۴ – ۱۴۵) . صادق کیا او را از نقطویان دانسته است (صادق کیا ، **نقطویان یا پسیخانیان** ، ص ۵۸ – ۶۱ ، ۶۵ – ۶۶): اما ایوانف و پوناوالا در دیوان اشعار او که شامل قصاید و غزلیات و مراثی است اشعاری در مرثیه نورالدین و مراد میرزا ، سی و پنجمین و سی و ششمین امام سلسلهٔ امامان نزاری یافته‌اند . اشعار امری را ظاهراً برادرزاده‌اش دخلی که بعدها به هند مهاجرت کرد گرد آورده است . از آثار دیگر اوست رساله‌ای به نام **ذکر و فکر** ، و **جواب مرآت الصفا**(پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ۲۷۸) .

از شاعران دیگر این زمان امام قلی خاکی خراسانی است . وی از روستای دزباد بالا ، واقع در کوهستانهای میان نیشابور و مشهد بود ، و در روزگار سی و هفتمین و سی و هشتمین ائمهٔ نزاری ، شاه ذوالفقار و شاه خلیل‌الله نورالدهر می‌زیست ، و پس از ۱۰۵۶ هـ.ق وفات یافت .

دیوان اشعار او شامل ۲۰۰ غزل و ۳۵ قصیده و ۹ ترجیع‌بند است . در اشعار او اشاراتی به امامان روزگارش هست . بعضی از قصاید خاکی دارای عنوان است مانند **بهارستان** (۷۹ بیت) ، **نگارستان** (۹۸ بیت) **ترجیع‌بند** (۱۲۰ بیت) . خاکی یک مثنوی هم به نام **طلوع الشمس** یا **طوالع الشموس** دارد که بالغ بر ۱۳۰۰ بیت می‌شود و آن را در ۱۰۵۵ سروده است ، ولی ظاهراً ناتمام است (ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۴۷) .

از شاعران دیگر این عهد رقامی دزبادی یا رقامی خراسانی است . وی پسر خاکی خراسانی بود . نامش را امام قلی نوشته‌اند . از زندگی او چیزی دانسته نیست . ایوانف نسخه‌ای از دیوان او را به خط خودش در نزد دهقانی قاسم آبادی دیده و میکروفیلمی از آن تهیه کرده بوده است و می‌گوید حدود ۷۰۰ صفحه به خط ریز است . همچنین می‌گوید قصیده‌ای به نام قصیدهٔ ذریه در دیوان او هست که نام و توالی امامان نزاری در آن آمده است . این قصیده را ایوانف به طور ناقص و ا . سمنوف به‌طور کامل ویراسته و چاپ کرده‌اند . گفتنی است که این قصیده را به خاکی خراسانی پدر رقامی ، نیز نسبت داده‌اند . (ایوانف ، **ادبیات** ، ۴۸ ؛ پوناوالا ، ۲۸۰)

از چهلمین امام سلسلهٔ امامان قاسم شاهی به نام شاه نزار دوم ابن خلیل‌الله (متوفی ۱۱۳۴ هـ.ق) قصیده‌ای باقی مانده که به قصیدهٔ شاه نزار موسوم است . ایوانف ، در **ادبیات اسماعیلی** (ص ۱۴۸) از آن یاد کرده است . این قصیده به سیاق اشعار صوفیانه سروده شده است .

نوشته‌اند که شاه نزار با صوفیان طریقهٔ نعمت‌اللهی ارتباط نزدیک داشته و در میان آنان به عطاءالله معروف بوده است . ایوانف نوشته است از این رو اسماعیلیان کرمان عطاء الهی خوانده می‌شدند . (ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۴۸؛ پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ۲۸۱)

شاعر دیگری از این دوره که باید از او یاد کنیم سید سلیمان بدخشانی است که در نیمهٔ قرن سیزدهم هجری می‌زیسته است و منظومه‌ای به نام **شاهنامه** یا **جنگنامهٔ سید سلیمان بدخشانی** از او باقی مانده که به تقلید از **شاهنامهٔ** فردوسی سروده است . (پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ۲۸۲؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۱۱)

میرزا حسین بن یعقوب بن صوفی قائنی خراسانی نیز از نویسندگان و سرایندگان اسماعیلی نیمهٔ قرن سیزدهم هجری است . وی «حسین» تخلص می‌کرد و آثاری چند از او باقی است . از آن جمله است مثنوی **صفات المؤمنین** . آثار او آشنایی وی را با **ام الکتاب** یکی از آثار گنوسی (اما غیر اسماعیلی) آسیای میانه نشان می‌دهد . (ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۵۰)

دعوت امامان برحق و بیان بعضی از حقایق دین برای «جماعت ضعفای مستجیبان» نوشته است (**هفت باب ابواسحاق** ، ویراستهٔ و . ایوانف ، تهران ۱۳۳۷ ، ص ۲) . کتاب ظاهراً عنوان دیگری داشته که فراموش شده ولی چون دارای هفت باب بوده به هفت باب شهرت یافته است . یکی از اهمیتهای این کتاب شرحی است که در آن دربارهٔ قیامت قیامات یا قیامت بزرگ که حسن علی ذکره السلام در ۱۷ رمضان سال ۵۵۹ هـ.ق . اعلام داشت ، و نیز نقل قولهایی مستقیم یا غیرمستقیمی که از فصول مبارک حسن علی ذکره السلام ، در آن آمده است . مؤلف بر آن بوده است که بعداً «فصلی چند در باب تاریخ قیامت قیامات که اهل النبأ و دانایان تعیین کرده‌اند» بنویسد (همانجا ، ص ۴۲) و در آن ذکر «خطبهٔ مبارک و ترجمهٔ او و بیان او بر وجهی که کمترین بندگان دعوت هادیه را معلوم باشد» در آن فصول بیاورد (ص ۴۲) .

این کتاب در دورهٔ امامت مستنصربالله سوم ، معروف به شاه غریب یا غریب میرزا که در حوالی ۹۰۴ وفات یافت ، نوشته شده است (ایوانف ، **ادبیات** ، ۲۷۰؛ دفتری ، **تاریخ و عقاید** ، ص ۵۰۲) .

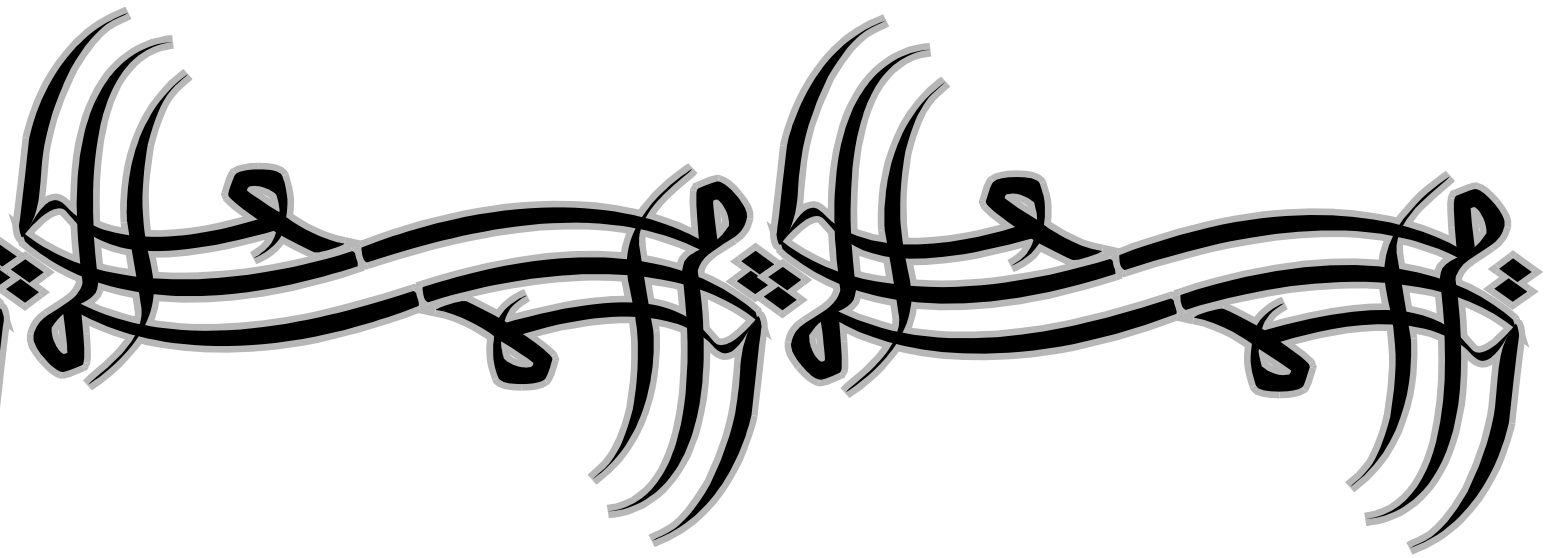
بعد ، حکمران احمد نگر ، برهان نظام شاه او را به احمد نگر خواند و به زودی در سلک مناصحان سلطان درآمد . شاه طاهر توانست برهان نظام شاه را به کیش شیعی درآورد ، و نظام شاه در سال ۹۴۴ هـ.ق . مذهب تشیع را مذهب رسمی دولت نظام شاهیان قرار داد . وفات او را میان سالهای ۹۵۲ و ۹۵۶ نوشته‌اند . شرح زندگی او در **تاریخ فرشته** تألیف محمد قاسم هندوشاه استرآبادی آمده است (پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ص ۲۷ و ماخذی که در آنجا ذکر شده است؛ دفتری ، **تاریخ و عقاید اسماعیلیه** ، ص ۵۵۴ – ۵۶۱) .

از شاه طاهر علاوه بر دیوان قصاید و اشعار او آثار بسیاری در کلام فقه و ادب و شرحهای متعدد بر آثار فقهی و کلامی علمای اثنی عشری باقی مانده است ، نیز یک مثنوی بدون عنوان که با این بیت آغاز می‌شود:

«هر آنکس که بر کام گیتی دهد دل
به نزدیک اهل خرد نیست عاقل»

از او در دست است (بنگرید به پوناوالا ، **کتابشناسی** ، ص ۲۷۳ – ۲۷۵) .

یکی از نویسندگان اسماعیلی پرکار قرن دهم هجری محمدرضا ابن



همزمان با این امام مستنصربالله سوم ، از شاعری به نام خواجه عبدالله انصاری خبر داریم که در نیمهٔ دوم قرن نهم وفات یافته است . وی را نباید با خواجه عبدالله انصاری ، صوفی و عارف نامبردار (۳۹۶ –۴۸۱ هـ.ق) اشتباه کرد . در آثار اسماعیلیه به این شاعر اشاراتی هست و معلوم می‌شود در زمان خود از شهرت برخوردار بوده است (هنزایی ، **Shimmercing dight** صفحهٔ ۹۳ ، **طالبان وحدت** ، ص ۱۴۸) .

از نویسندگان دانشمند و بزرگ این دوره باید از شاه طاهر حسینی دکنی (انجدانی) یا به‌طور خلاصه شاه طاهر یاد کنیم . وی سی و یکمین امام از ائمه اسماعیلیه محمد شاهی بود که در خوند (خند) قزوین که اجداد وی بعد از سقوط الموت در آنجا اقامت گزیده بودند می‌زیست . مردی دانشمند و پرهیزکار بود و در کاشان بساط تعلیم و ارشاد گسترد . نفوذ و محبوبیت او دشمنی و سعایت علما را علیه او در نزد شاه اسماعیل صفوی برانگیخت . او را به الحاد و بدعت آوری متهم ساختند و وی ناچار با خانواده‌اش به هند گریخت ، و در آنجا در گوا اقامت گزید ، اما دو سال

سلطان حسین غوریانی هراتی معروف به خیرخواه هراتی است . وی شاعر هم بود و غریبی تخلص می‌کرد و احتمالاً بعد از ۹۶۰ هـ.ق . درگذشت (دفتری ، **تاریخ و عقاید اسماعیلیه** ، ص ۵۳۴؛ **مختصری در تاریخ اسماعیلیه** ، ص ۲۳۶) . خیرخواه در آثار منثور و منظوم خود اشاراتی به زندگی خویشتن دارد که از این اشارات تا حدی می‌توان به زندگی او واقف شد . پدرش خواجه سلطان حسین از رجال اسماعیلیه بود و در شمال افغانستان فعالیت می‌کرد و ظاهراً امام وقت اسماعیلی قرار بود او را به عنوان داعی خراسان ، کابل و بدخشان منصوب کند . از این رو ، وی را به مقر خویش فراخواند . ولی وی در راه کشته شد ، و خیرخواه جوان با همهٔ مخالفتها به جای پدر به حضور امام رسید و به دعوت خراسان منصوب شد (دفتری ، **تاریخ و عقاید** ، ۵۳۴ – ۵۳۵؛ ایوانف ، **ادبیات** ، ۱۴۲) . خیرخواه در اقتباس و انتحال آثار مؤلفان دیگر دستی توانا داشت ، چنانکه **هفت باب ابواسحاق** را به صورت کلام پیر درآورد و به ناصرخسرو نسبت داد .

که زندگینامهٔ آقاخان محلاتی است نوشته شده است . اصل چهارم ، شرح مفصلی است از مراسم تدفین آقاخان در مقبرهٔ حسن آباد در بمبئی ، و داستان خانواده ، برادران و خویشاوندان اوست . (ایوانف ، **ادبیات** ، ص ۱۵۲)

من این گفتار را فهرستوار و به اختصار دربارهٔ آثاری که به زبان فارسی از اسماعیلیان برجای مانده است و نویسندگان و بزرگانی که آنها را پدید آورده‌اند نوشتم . اگر فرصتی دست دهد با بسط و تفصیل بیشتری نویسندگان و کتابها و نوشته‌هایی را که در اینجا با شتاب از آنها گذشته‌ام توصیف خواهم کرد و مضمون و محتوای آنها را همراه با شرح احوال مبسوط‌تر مؤلفان و نویسندگان آنها عرضه خواهم داشت . و شاید اگر فرصت یابم و بخت یاری کند این کار را دربارهٔ آثار و نوشته‌های عربی اسماعیلیان نیز بگسترانم .

کتابشناسی

1. Poonawala, Ismaili K. ***Biobibliography of Ismaili Liturature***. Malibu, CA , 1977.

2. Ivanow, W. ***Ismaili Literature***: ***A Bibliographical Survey***, a Second Amplified Edition of “A Guide to Ismaili Literature”, London, 1933. Tehran, 1963.

3. ***Shimmering Light: An Anthology of Ismaili Poetry***. Translated by Faquir M. Hunzai. London, 1997.

4. Stern, S.M. ***Studies in Early Ismailism***. Jerusalem Leiden, 1983.

5. Virani, Shafique Nizarali, ***Seekers of Union: The Ismailis from the Mongol Debacle to the Safavid Revolution***. A Thesis Presented to the Department of Near Eastern Languages and Civilizations. Harvard University, Cambridge, Mass. 2001.

6. Eboo Jamal, Nadia, ***Surviving the Mongols, Nizari Quhistani and the Continuity of Ismaili Tradition in Persia***. London and New York, 2002.

7. Walker, Paul E. ***Exploring an Islamic Empire, Fatimid History and its. Sources***. London and New York, 2002.

8. Klemm, Verena. ***Memoris of a Mission: The Ismaili Scholar, Statesman and Poet al-Mu’ayyad fi-Din al-shirazi***. London. 2003.

9. Tusi, Nasir al-Din. ***Conemplation and Action. The Spiritual Autobiography of a Muslim Scholar*** . Edited and Translated by S. J. Badakhshani. London, 1999.

10. Kassam, Tazim R. ***Songs of Wisdom and Circles of Dance: Hymnes of the Satpanth Ismaili Muslim Saint, Pir Shams***. State University of New York. Albany. 1995.

* رشیدالدین فضل‌الله همدانی . **جامع التواریخ ، قسمت اسماعیلیان و فاطمیان و نزاریان و داعیان و رفیقان** . به کوشش محمدتقی دانش پژوه و محمد مدرسی (رنجانی) . تهران ، ۱۳۳۸ .

* جوینی ، علاءالدین عطاملک . **تاریخ جهانگشا. جلد سوم در تاریخ منکوقاآن و هولاکو و اسماعیلیه** . از روی نسخه مصححهٔ مرحوم علامهٔ قزوینی طبع لیدن . به همت محمد رمضانی ، تهران ، ۱۳۳۷ .

* کاشانی ، ابوالقاسم . **تاریخ اسماعیلیه**: بخشی از **زبدةالتواریخ** ابوالقاسم کاشانی . به تصحیح محمدتقی دانش پژوه ، تبریز ، ۱۳۴۳ .

* ابویعقوب سجستانی ، **کشف المحجوب ، رساله در آیین اسماعیلی از قرن چهارم هجری** ، با مقدمه به زبان فرانسه به قلم هانری کربن . گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی ۱ ، تهران ، ۱۳۲۷ .

* واکر ، پل ای . **ابویعقوب سجستانی متفکر و داعی اسماعیلی** . ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای ، تهران ، ۱۳۷۷ .

* دفتری ، فرهاد . **تاریخ و عقاید اسماعیلیه** . ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای ، تهران ، انتشارات فرزان روز ، ۱۳۷۵ .

* دفتری ، فرهاد . **مختصری در تاریخ اسماعیلیه: سنتهای یک جماعت مسلمان** ، ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای ، تهران ، انتشارات فرزان روز ، ۱۳۷۸ .

* دفتری ، فرهاد (گردآورنده) ، **تاریخ و اندیشه‌های اسماعیلی در سده‌های میانه** ، ترجمه فریدون بدره‌ای ، تهران ، انتشارات فرزان روز ، ۱۳۸۲ .

* فدایی خراسانی ، محمدبن زین‌العابدین ، **تاریخ اسماعیلیه (هدایةالمؤمنین الطالبین)** ، به تصحیح و اهتمام الکساندر سیمیونوف . تهران ، انتشارات اساطیر ، ۱۳۷۲ .

* متها ، فاروق . **غزالی و اسماعیلیان: مشاجره بر سر عقل و مرجعیت در اسلام سده‌های میانه** . ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای ، تهران ، انتشارات فرزان روز ، ۱۳۸۲ .

* ناصر خسرو ، **دیوان اشعار حکیم ابومعین حمیدالدین ناصربن خسرو قبادیانی** . تصحیح آقای حاجی سید نصرالله تقوی . به انضمام **روشنایی‌نامه** [و] **سعادتنامه** ، مقدمهٔ آقای تقی‌زاده در شرح احوال و عقاید و کتب حکیم ، تهران ، ۱۳۳۹ .

* هانسبرگر: الیس سی . **ناصرخسرو لعل بدخشان**: تصویری از شاعر ، جهانگرد و فیلسوف ایرانی ، تهران ، فرزان روز ، ۱۳۸۰ .

* واکر ، پل ای . **حمیدالدین کرمانی: تفکر اسماعیلیه در دورهٔ الحاکم بامرالله** ، ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای ، تهران ، فرزان روز ، ۱۳۷۹ .

* شترن [استرن] ، س . م . «نخستین داعیان اسماعیلی در شمال غربی ایران و خراسان و ماوراءالنهر» ، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای . **مجله دانشکدهٔ ادبیات** ، دانشگاه تهران ، شماره ۵۳ (مهرماه ۱۳۴۵) ، صفحه ۲۳- ۷۰ .

* کیا ، صادق . **نقطویان یا پسیخانیان** . شماره ۱۳ ایران کوده . انجمن ایرانویج . تهران ، ۱۳۲۰ ، یزدگردی .

* حسینی ، سید شهاب الدین شاه ، **کتاب خطابات عالیه ، در مسائل اخلاقی و عقاید اسماعیلیه** ، به تصحیح هوشنگ اجاقی ، تهران ، ۱۳۴۱ .

* **فصل در بیان شناخت امام ، یعنی رساله در عقاید فرقهٔ اسماعیلیه** . قاهره ، ۱۹۴۷ .

* قهستانی ، ابواسحاق ، **هفت باب ابواسحاق** ، تألیف ابواسحاق قهستانی (اوائل قرن دهم هجری) ، متن فارسی با ترجمهٔ انگلیسی به کوشش و . ایوانف . تهران ، ۱۳۷۷ هـ . ق .

* و . ایوانف . **دو رساله در حقیقت مذهب اسمعیلیه** ، یعنی ، **هفت باب بابا سیدنا و مطلوب المؤمنین** ، به سعی ایوانف ، بمبئی ، ۱۳۵۲ هـ . ق .

* طوسی ، نصیرالدین . **سیر و سلوک** ، از تصنیفات خواجه نصیرالدین طوسی ، ویرایش و ترجمهٔ انگلیسی از سید جلال حسینی بدخشانی ، لندن ، ۱۹۹۸ .

* **تصورات یا روضةالتسلیم** ، نوشته خواجه‌نصیرالدین طوسی ، تصحیح ولادیمیر ایوانف ، نشر جامی ، تهران ، ۱۳۶۳ .

* صفا ، ذبیح‌الله ، **تاریخ ادبیات در ایران** ، جلد سوم از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم هجری ، تهران: ۱۳۵۳ .

* هاجسن ، مارشال ک . س . **فرقهٔ اسماعیلیه** ، ترجمه و مقدمه و حواشی از فریدون بدره‌ای ، تهران ، ۱۳۶۹ .

* رازی ، فخرالدین . **مناظرات فخرالدین رازی فی بلاد ماوراءالنهر** ، تهران ، ۱۳۶۴ .

و ماخذ و منابع دیگری که در متن بدانها اشاره شده است .

از همین دوره باید از شهاب‌الدین شاه بن علی شاه حسینی یاد کنیم. وی پسر ارشد آقا علیشاه (شاه علی شاه) آقاخان دوم بود، و بیشتر عمر را در پونا در هند گذرانید. او چند ماه پیش از مرگ پدرش، در ۱۳۰۲ هـ.ق درگذشت، در حالی که هنوز سی و اند سال بیش نداشت (دفتری، **تاریخ و عقاید**، صفحه ۵۰۲؛ ایوانف، **ادبیات**، ۱۴۹ ۱۵۰؛ پوناوالا، ۲۸۳ – ۲۸۴). از اوست: **خطابات عالیه** (ویراستهٔ هوشنگ اجاقی، تهران، ۱۳۴۱ هـ. ش)، **رساله در حقیقت دین** (ایوانف، ۱۹۴۷، ۱۹۵۵)، **نصائح سر کار پیر و رساله** (پوناوالا، **کتابشناسی**، ص ۲۸۴؛ ایوانف، **ادبیات**، ۱۴۹).

محمدبن زین‌العابدین فدایی خراسانی یا حاجی آخوند از معروف‌ترین نویسندگان و سرایندگان متاخر اسماعیلی است. دفتری او را «دانشمندترین نویسنده نزاری روزگاران اخیر» خوانده است (دفتری، **تاریخ و عقاید**، ص ۵۰۲). فدایی از اخلاف خاکی خراسانی بود و در روستای دزباد، نزدیک مشهد، می‌زیست. وی سه بار به هند به دیدار امام وقت سلطان محمدشاه، سفر کرد و وی به او منصب تعلیمی مهمی در ایران داد (دفتری، همانجا، ۵۰۲) فدایی در ۱۳۴۲ در دزباد درگذشت.

از او چند کتاب دربارهٔ تاریخ و اصول عقاید نزاری بازمانده است، مانند **ارشاد السالکین** (۱۳۱۷)، **کشف الحقائق** (۱۳۳۲)، **کتاب دانش اهل بینش** و **حدیقه المعانی** که رساله‌ای است در فقه (دفتری، همانجا ۵۰۲؛ ایوانف و پوناوالا در کتابهای خود از این رسائل یاد نکرده‌اند).

شهرت فدایی بیشتر به خاطر کتاب **هدایةالمؤمنین الطالبین** و اغلاط تاریخی است. (دفتری، **تاریخ و عقاید**، همانجا؛ نیز بنگرید به فدایی خراسانی، **هدایة المؤمنین**، ویراستهٔ ا. سمنوف، تهران ۱۳۶۲، ۱۳۷۳)

فرهاد دفتری از یک شاعر نزاری به نام محمود علی از مردم مؤمن آباد و از معاصران امام نورالدهر یاد کرده است که منظومه‌ای بلند داشته و در آن نام داعیان، معلمان و دیگر کارگزاران قاسم شاهی در نقاط مختلف خراسان، قهستان، عراق عجم، کرمان، افغانستان، بدخشان، ترکستان، مولتان، لاهور، گجرات و نقاط دیگر شبه قارهٔ هند آورده بوده است (دفتری، **تاریخ و عقاید**، ۵۳۹) نام این شاعر و آثار او در **کتابشناسی** پوناوالا و **ادبیات** اسماعیلی ایوانف نیامده است. جماعت نزاری خراسان این منظومه و اشعار دیگر این شاعر را به آقای دفتری داده‌اند. (همانجا، ۵۳۹)

ایوانف در کتاب خود (ص ۱۶۴) از چند رساله دیگر اسماعیلی در موضوعات مختلف یاد کرده است که نویسندگان آنها معلوم نیست، و نیز از **آثار محمدی** تألیف محمد تقی بن علی رضا بن زین‌العابدین

اوست که در تاریخ جنبش اسماعیلیه است و احتمالاً آن را به اشارهٔ آقاخان سوم نوشته است (دفتری، **تاریخ و عقاید**، ص ۵۰۳؛ ایوانف، **ادبیات**، ۱۵۳). ایوانف می‌گوید این کتاب در اصل رسالهٔ کوچکی بوده که سخت مقبول افتاده بوده است.

وقتی کتاب به دست موسی خان پسر محمدخان خراسانی از خدمتگزاران خانوادهٔ آقاخان می‌رسد آن را می‌پسندد ولی از بعضی جهات، از جمله اینکه تقریباً چیز زیادی دربارهٔ تاریخ امامان نزاری آقاخانی ندارد، ناقص می‌یابد، از این رو به تکمیل آن می‌پردازد. کتاب فعلی سرهم کردهٔ اوست، ولی ا. سمنوف که به چاپ این نسخه پرداخته متوجه این نکته شده و موسی خان را کاتب نسخه پنداشته است (ایوانف، **ادبیات**، ۱۵۳ – ۱۵۴). به هر حال، **هدایةالمومنین** پر از ناسازواریهای زمانی محلاتی که در هند زندگی می‌کرده و در حوالی ۱۹۰۰ در محلات وفات یافته ذکری آورده است (ص ۱۵۲).

نویسندهٔ کتاب **آثار محمدی** محتملاً خود اسماعیلی نبوده، اما کتاب خود را در ۱۳۱۰ هـ.ق. برای تقدیم به آقاخان نوشته است. کتاب حدود ۴۴۰ صفحه است و به چهار اصل تقسیم شده است. اصل اول از آغاز کار اسماعیلیه تا زمان شمس‌الدین محمد پسر رکن‌الدین خورشاه است. این بخش بر مبنای تواریخ معروف فارسی نوشته شده است، اصل دوم از زمان اسلام شاه، سی امین امام نزاری شروع می‌شود و به حوالی زمان جنگ حسن علی شاه و سرانجام رفتن او به هند در ۱۲۵۶ هـ.ق. پایان می‌یابد. اصل سوم که جالب‌تر از اصل پیشین است زندگی حسن علی شاه را تا زمان مرگش در بردارد و عمدتاً بر مبنای کتاب عبرت‌افزا

دکتر محمد ضیمران

سالهای ۱۹۷۰ با فلیکس گوتاری آشنا شد و با همکاری او کتاب **ادیپ ستیز** را در دو جلد به چاپ رساند. بعد کتاب **گستره‌های هزار گانه** را نوشت (۱۹۸۰).

در دهه هشتاد چند کتاب دربارهٔ هنر سینما نوشت یکی راجع به تصویر حرکت و دیگری تصویر زمان (۱۹۸۵). در سال ۱۹۹۱ کتاب **فلسفه چیست؟** را به دستور گوتاری نوشت. کتاب آخر او مجموعه مقالاتی است موسوم به **رساله‌های انتقادی و بالینی** (Essays Critical and Clinical). در چهارم نوامبر ۱۹۹۵ نیز خودکشی کرد.

***

تاریخ فلسفه

دلوز روش معمول و متداول تاریخ‌نگاری فلسفه غرب را به چالش گرفت و مدعی شد که مورخان فلسفه غرب با نگاهی محدود و از دریچه‌ای تنگ به فلاسفه گذشته می‌نگرند. از این رو به نوشتن اندیشه فلاسفه غرب از جمله هیوم، کانت، اسپینوزا، نیچه، برگسون، لایب نیتس و فوکو همت گماشت. او دو انتقاد عمده به سبک و موضع نهادین تاریخ فلسفه غرب وارد نمود. نخست به سیاست سنت ایراد کرد و گفت: «تاریخ فلسفه همواره عامل اصلی قدرت در فلسفه و اندیشه بوده است

مقاله

ژیل دلوز و فلسفهٔ دگرگونی و تباین

ژیل دلوز فیلسوف معاصر فرانسوی بدواً مطالعات تاریخی خویش را بر روی شخصیتهای غیر قاره‌ای (متصل) متمرکز نمود . اما بعداً به روان‌شناسی پرداخت و کتاب **ادیپ ستیز** (Anti Oedips) و **فلاتهای هزار گانه** (Thousand Plateaus) را نوشت . هرچند که تمرکز اصلی او تاریخ فلسفه بود اما به جای پرداختن به موازین و اصول اولیه کار را از میان گسترهٔ فلسفه آغاز کرد . روش او درهم ریختن دوگانگی و ثنویت میان سوژه و ابژه بود و به همین جهت کار را از فلسفه دگربودگی و تباین آغاز کرد . مراد او از این گرایش ورود به قلمرو فلسفه رویدادها و رو بر تافتن از فلسفه ذوات و ماهیات بود .

او حتی تفکیک میان دال و مدلول را هم به چالش گرفت و مدعی شد که حتی درون‌مایه‌ها هم خود متضمن منظومه‌ای از نیروهای متراکم هستند و آنها را نمی‌توان از صورت فرانمود بیانی جدا کرد . به زعم او جهان چیزی نیست جز صحنهٔ تحرک ، پویایی و تکاپوی پایداری که در برخوردها و صیرورتها متبلور می‌شود . او طرح فلسفی خود را در قالب ریزوم (Rhizome) یعنی کثرت بدون هیچ‌گونه وحدت مطرح نمود . ریزوم انگاره و مدل و سرمشق نیست ، بلکه خط سیر پرواز است و راه را بر برخورد و چالش مهیا می‌سازد . به زعم او فلسفه چیزی نیست جز نقشه‌نگاری جغرافیایی (Cartography) جهت راه‌یابی به مقصود .

دلوز (۱۹۵۵–۱۹۲۵) در بخش هفدهم پاریس متولد شد و قسمت اعظم عمر خود را در همان ناحیه سپری کرد . او فرزند یک مهندس بازنشسته ارتش در جنگ جهانی اول بود . وی در سال ۱۹۴۸ تحصیلات فلسفی خود را تحت نظارت ژان هیپولیت (Jean Hyppolite) در سوربن به پایان رساند و در دبیرستانهای پاریس به تدریس فلسفه پرداخت و با دنیس پل فانی مترجم فرانسوی آثار دی . اچ . لارنس ازدواج کرد .

در سال ۱۹۵۳ در بیست و سه سالگی اولین اثر خویش موسوم به **تجربه گرایی و ذهنیت** (Empiricism and Subjectivity) را در مورد فلسفهٔ دیوید هیوم منتشر کرد .

در سال ۱۹۶۲ یعنی نه سال بعد ، کتاب معروف خود **نیچه و فلسفه** را به چاپ رساند . در همین زمان بود که با فوکو و آثارش آشنا شد . با مرگ فوکو دلوز یک کتاب مستقل را به تحلیل اندیشه‌های فوکو تخصیص داد (۱۹۸۶) . در سال ۱۹۶۸ رسالهٔ دیگر خود را موسوم به **تباین و تکرار** (Difference & Repetition) به چاپ رساند . بعداً در همین سال کتابی را به فلسفهٔ اسپینوزا تخصیص داد . در همین زمان بود که به بیماری ریوی مبتلا شد و آثار ضعف و رنجوری در او ظاهر شد . در سال ۱۹۶۹ تدریس در دانشگاه پاریس هفت را شروع کرد و تا سال ۱۹۸۷ یعنی دوران بازنشستگی در این مؤسسه به تدریس اشتغال داشت . در

مطالعه آثار فوکو هم ، از نظریهٔ فولد (Fold) بهره می گیرد و مدعی است که رویکرد فوکو به ذهنیت غربی ، خود مستلزم چندلایگی است و از لایه سیاست ، جامعه و تاریخ تشکیل شده است .

تجربه گرایی نوین

دلوز در مقدمه انگلیسی گفت‌وگوها صریحاً اعلام نموده که من همواره فکر کرده‌ام و خیال می‌کنم که یک تجربه‌گرا هستم . تجربه‌گرایی من دارای دو خصلت است: نخست آنکه امر انتزاعی و مجرد را نباید تبیین کننده پنداشت بلکه باید آن را تعلیل کرد . دوم آنکه هدف ما کشف کلیات و امور ابدی و سرمدی نیست بلکه باید شرایط و اوضاعی را که در آن پدیده‌های جدیدی به وجود می آید دریافت . (گفت‌وگوها ، صفحه هفتم مقدمه)

همان طور که ملاحظه می‌کنید تعریف دلوز از تجربه‌گرایی با دریافت سنتی از آن و به‌خصوص رویکرد مورخان سنتی آنگلوساکسون تفاوت فاحش دارد .

بدیهی است که مورخان آنگلوساکسون اساس تجربه‌باوری خویش را بر پایه ادراکات حسی نهاده‌اند و لذا مفاهیم فطری را مردود می‌انگارند اما تجربه‌باوری را نباید صرفاً در توسل به تجربه فردی خلاصه کرد . (تباین و تکرار ، صفحه بیست مقدمه) و (Essay on Contrast and Kepetition صفحه ۳۵) . بلکه باید با مفهوم ترانسندانس (Transcendence) برخورد نمود . او با تکیه بر آثار هیوم مدعی است که هیچ چیز استعلایی نیست .

در حقیقت تجربه‌باوری دلوز دارای دو خصلت عمده است یکی نفی ترانسندانتال و دوم عنصر فعال و بالنده در فلسفهٔ او . به نظر وی تجربه‌باوری همواره با خلق و آفرینش سروکار دارد و هیچ گاه منفصل نیست و حال آنکه تجربه‌باوری دیرین وجهی انفعال را ترویج می کند . مراد او از خلق و ابداع ، آفریدن مفاهیم (Concepts) است . بدیهی است که تجربه باوری را نباید رویکردی در تقابل با مفاهیم و ایده‌ها تلقی کرد . بلکه در این آموزه باید به صورتی جنون آسا به جانب ساختن و خلق مفاهیم شتافت . (DR صفحه ۲۰ مقدمه) در کتاب **فلسفه چیست؟** این آموزه مورد تحلیل قرار گرفته است . دلوز در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه فلاسفهٔ بزرگ به ساختن مفاهیم دامن زده‌اند . او این دو عامل را در فیلسوف بودن هم مؤثر می‌شمارد و مدعی است که فیلسوف واقعی کسی است که ترانسندانتال‌ها را مردود انگارد و در مقابل به ساختن و ابداع مفاهیم مبادرت ورزد . به نظر او هیوم ، اسپینوزا و نیچه هر سه در این دو راه پیروز شدند .

چالش در برابر فلسفه هگل

خصم غدار و انعطاف‌ناپذیر دلوز در قلمرو فلسفه بنا به اعلام رساله تباین و تکرار ، کسی جز هگل نمی‌تواند باشد . او در کتاب **نیچه و فلسفه** هم همین موضع را در مقابل هگل و فلسفه او اتخاذ کرد . وی در این دو اثر کوشیده است تا دیالکتیک هگلی را به چالش گیرد . زیرا در این فلسفه است که ما تکامل منطق این همانی (Identity) را به صورتی اغراق آمیز ملاحظه می کنیم . هگل مدعی بود که منطق و تاریخ براساس دیالکتیک تحقق می‌پذیرد . اما دلوز بر عکس تناقض دیالکتیکی هگل را مردود و به جای آن تباین و تغایر را جانشین آن کرد و گفت برعکس تناقض دیالکتیکی که سرانجام به وحدت ایده متعالی (Transcendental Idea)

و پیوسته نقش سرکوبگر را ایفا کرده است . چگونه می‌توان بدون خواندن افلاطون ، دکارت ، کانت و هایدگر و کتاب فلان کس و بهمان کس راجع به آنها اندیشید؟ این خود مکتب سهمگین است که با ایجاد و پرورش متخصص در اندیشه در پی ارعاب و تهدید است و حتی کسانی را که خارج از جرگه رعب آور آنها قرار دارند منقاد و مطیع احکام متخصصان خود می گرداند . تصویر اندیشه‌ای که فلسفه نامیده می‌شود به صورتی تاریخی شکل گرفته و همواره می کوشید مردم را از فکر کردن و اندیشه اصیل بازدارد .» (Dialogues گفتگوها سال ۱۹۷۷ ، صفحه ۱۳)

این استیلای فکری در سراسر نوشته‌های دلوز مورد انتقاد بوده است . به خصوص در کتاب **فلسفه چیست؟** بیش از هر کتاب دیگری چنین ایراداتی به مورخان فلسفه غرب وارد شده است .

دومین انتقاد دلوز به سبک سنتی و دیرین تاریخ فلسفه وارد شده به خصوص نحوهٔ تربیت متخصصان این رشته به چالش گرفته شده است . وی مدعی است که باید فلاسفه را از اندیشیدن و تأمل پیرامون پدیده‌ها بازداشت . کار فیلسوف خلاقیت و آفرینندگی است و نباید محدود به تأمل گردد . (مذاکرات Negotiations ، ۱۹۹۰ ، صفحه ۱۲۲)

به گمان او این آفرینندگی در قیاس با سایر نویسندگان شکل تصویرگری (Portraiture) را به خود می گیرد . تاریخ فلسفه به نظر او رشته‌ای تأملی نیست بلکه باید همچون نگارگری و تصویرپردازی در نقاشی به خلق تصاویر ذهنی و فکری بینجامد . همان‌گونه که ما در نقاشی چیزی از جهان خارج را تجسم می‌بخشیم در تاریخ فلسفه نیز باید به چنین شگردی دست زنیم و نباید به جای ابداع به بازتولید آنچه دیگران گفته‌اند قناعت کنیم . (مذاکرات ، صفحه ۱۳۶)

به گفته او تاریخ فلسفه متضمن ایفای نقشی بسیار فعال و سازنده است . مطالعه آثار فلاسفه ، هنرمندان و نویسندگان باید به ما یاری دهد تا مفاهیم تازه‌ای که قبلاً وجود نداشته ، خلق کنیم (تباین و تکرار ، صفحه هفتم مقدمه) . از این رو باید گفت پژوهنده فلسفه باید از اندیشه متفکران پیشین الهام گیرد و با تولید مفاهیم تازه زمینه اندیشه و حیات نوین را فراهم آورد و لاجرم فصل جدیدی را در گسترهٔ اندیشه و زیست بشری فراهم سازد .

به طور کلی باید گفت این ارزیابی اساسی دلوز دربارهٔ اندیشمندان و فلاسفه پیشین است . هریک از آثار او در اطراف اندیشه‌های یکی از فلاسفه دور می‌زند . دو مثال عمده در این زمینه:

کانت و لایب نیتس

کتاب مختصر دلوز دربارهٔ کانت که در سال ۱۹۶۳ منتشر شد به طور کلی با معیارهای علمی و پژوهشی مسلط سازگار است ، اما ضمن رعایت ایجاز مناسبت میان سه قوه را مورد بحث قرار می‌دهد و به طور کلی مفهوم استعلا یا Transcendence را که در محور و کانون فلسفه مدرن قرار دارد ، مورد چالش قرار می‌دهد (تباین و تکرار ، صفحه ۱۳۵) و می گوید حتی قوای استعلایی کانت در قلمرو فاهمه ، عقل و تخیل به صورت حلولی و درون بود عمل می کنند . دلوز مدعی است که کنش انتقادی در فلسفه کانت نه تنها نقد خرد را به صورتی لغزش آمیز به کار می گیرد بلکه خود کنش نقادانه را critique را در چارچوبی پراگماتیک و تجربی مورد تأکید قرار می‌دهد .

دومین ویژگی کتاب **کانت** دلوز بر ماهیت ایجابی و ابداعی نقد قوهٔ حکم تأکید نموده است . وی این اثر را بر خلاف عدهٔ کثیری از محققان کانت در زمرهٔ آثار مهم او قلمداد می کند و در اینجا با دریدا و لیوتار هم آوا می‌شود .

به عقیده او کتاب نقد قوهٔ حکم (یا سنجش داوری) کانت مهم‌ترین اثر او محسوب می‌شود .

دلوز مدعی است که نقد سوم کانت تعارض میان دو نقد نخست را مرتفع نموده و میان آنها آشتی برقرار می کند . بدین معنا که بدون توسل و اتکا به قوه استعلایی و قوهٔ حکم ، تعارض میان دو قوه را برطرف می گرداند .

کتاب بعدی او **چین خوردگی: لایب نیتس و سبک باروک** (Fold: Leibnitz and Baroque) نام دارد . در این کتاب رویکرد دلوز به تاریخ فلسفه به طور مفصل مورد بررسی قرار گرفته است . این اثر نه تنها تصویری از اندیشه لایب نیتس به دست می‌دهد بلکه مفاهیمی را که از این فلسفه به دست آمده است با مفاهیم نوین در ریاضیات ، هنر و موسیقی درهم آمیخته و در پرتو آن ویژگیهای دوران باروک را تبیین می کند . به گفته او لایب نیتس فیلسوفی است که می‌توان دیدگاه فلسفی او را در شناخت عصر باروک به کار برد و در عین حال معماری باروک ، موسیقی و هنر آن دوران به ما این امکان را می‌دهند تا به فهم فلسفه لایب نیتس عمیق‌تر نائل آییم . دلوز مدعی است که این دو را باید لازم و ملزوم یکدیگر به شمار آورد . به نظر او درک موناد (Monad) لایب نیتس و نظریه آینه فام او بدون فهم عناصر معماری باروک امکان پذیر نیست .

دلوز به جای آنکه مدعی شود که مناسبت لمی یا پیشینی (Apriori) میان لایب نیتس و سبک باروک وجود دارد ، به ایجاد مفهومی نوین دست‌زده و از طریق آن مفهوم به قرائت این دو می‌پردازد . او در اینجا موناد لایب نیتس و سبک باروک را در سایه چین‌خوردگی (Folding) و تا شدگی مورد تحلیل قرار می‌دهد و می گوید فرآیند چین خوردگی و تا شدگی یا چند لایگی واحدهای اساسی وجود را تشکیل می‌دهد . او در

و چنین رویکردی قدرت عمل ما را تنزل می‌دهد و تجربه احساسات عسرت‌بار را در ما برمی‌انگیزد. به هر تقدیر در نظر اسپینوزا اخلاق امری استعلایی محسوب نمی‌شود بلکه باید آن را در کاربرد در زندگی عادی ارزیابی کرد. بحث احساسات عسرت‌بار تقریباً با نظریهٔ بیزاری و اخلاق بردگی نیچه قابل قیاس است. نظرات دلوز دربارهٔ اسپینوزا و نظریهٔ ارزشی او در آثار بعدی وی تأثیری انکارناپذیر به جای گذاشت. به خصوص این اندیشه‌ها در کتاب دوجلدی **سرمایه‌داری و شیزوفرنی** مؤثر افتاد.

برخورد دلوز با فلسفهٔ نیچه

می‌توان گفت که اندیشه‌های نیچه نقشی کلیدی در شکل‌گیری فلسفه دلوز ایفا کرده است. او در کتاب نیچه و فلسفه صریحاً اعلام کرد که «من بیش از هرچیز از هگل گرایی و دیالکتیک او بیزارم.» (ص ۱۱۲) هرچند که سارتر، آلتوسر و مرلوپونتی، جملگی مارکس و هگل را چهره‌های محوری در گرایش فلسفی خود قلمداد کردند اما دلوز، فوکو و دریدا در راهیابی به تباین و تغایر به فلسفهٔ نیچه گرایش یافتند، زیرا که از مفهوم دیالکتیک هگلی خود را رها می‌دانستند. می‌توان گفت با انتشار کتاب **نیچه و فلسفه**، دلوز در اوایل دهه شصت، نگاه تازه‌ای به نیچه در فرانسه آغاز شد. چرا که تا این زمان اکثر متفکران نیچه را با اندیشه‌های فاشیستی مرتبط تلقی می‌کردند. دلوز می‌گوید در تاریخ فلسفه غرب پیوند بسیار مرموز و نهفته‌ای اندیشه‌های لوکرسیوس، اسپینوزا، هیوم و نیچه را با هم مرتبط می‌سازد و آن چیزی نیست جز نقد مفهوم نفی (Negation) و رشد و تکامل التذاذ، بیزاری از درون‌گرایی و تأیید برون بودگی مناسبات و نیروها و بالاخره نفی سلطه.

به نظر دلوز این فرزانگان همواره کوشیده‌اند تا در سایه روح نقاد خویش نظامهای کلیت خواه و خردزده را به چالش گیرند. همهٔ آنها کوشیده‌اند تا فلسفه تباین، صیرورت و حیات را جانشین نظامهای مومیایی شده عقلی کنند. به زعم دلوز، نیچه در کلیهٔ نوشته‌های خویش کوشیده است تا وجهی عارضه‌شناسی را که بر پایه تحلیل نیروهای فعال قرار دارد عرضه نموده و لاجرم با نفی نیروهای سلبی، نیروهای ایجابی و حیات‌بخش را معرفی کند. می‌توان گفت که طرح اصلی کتاب **نیچه** دلوز بر پایه نقد و تشکیک پیرامون دیالکتیک هگلی و اثبات آموزهٔ غیریت، تباین و دگرگونگی است. دلوز وحدت‌گرایی مونیستی هگل گرایان را در این اثر به چالش گرفته و کثرت‌گرایی و چندگانه انگاری را مورد ستایش قرار می‌دهد. به تعبیر دلوز نیچه واقعیت را منظومه‌ای از نیروهای متفاوت و پویا می‌داند که در سایهٔ مشیت و اراده‌ای درونی به حرکت درمی‌آیند. به زعم نیچه این نیروها در برخوردی پایدار با یکدیگر در حرکت‌اند. هر پدیده‌ای را می‌توان در سلسله مراتب فرمانروا و فرمانبردار و یا تابع و متبوع تبیین کرد. به گفته دلوز نیچه همواره مفاهیمی چون هویت یا این همانی، وحدت و جوهر را به چالش گرفته و تباین، غیریت، تصادف، صدفه، هبا (Chaos) و صیرورت را مورد تأکید قرار می‌دهد. دلوز نیز چون نیچه همهٔ فلسفه‌های وجودی را مورد چالش قرارداده و فلسفه صیرورت را وافی به مقصود می‌داند.

سرمایه‌داری - شیزوفرنی - دلوز و گوتاری

در دهه هفتاد دلوز یک سلسله تحقیقات را با همکاری مکیلس گوتاری آغاز کرد. حاصل این تحقیقات دو جلد کتاب بود که جلد اول **ادیپ ستیز** (Antie Odipus) نام داشت. در این کتاب آنها نظام مارکسیستی و فلسفه مارکس را مورد بررسی قرار داده و انتقادات زیادی را به این گرایش وارد نمودند و روانکاوی لاکان را اوج تأثیر مارکسیسم قلمداد کردند. بعضی از محققین اهمیت کتاب **ادیپ‌ستیز** را با **دجال** نیچه قیاس کرده‌اند. در این کتاب ما با نقد تازه‌ای از مدرنیته روبه رو هستیم که محور آن را سرمایه‌داری تشکیل می‌دهد. آنها در تقابل با رشته روانکاوی، تحلیل شیزوفرنیک را مطرح کردند و مدعی شدند که به منظور بنیان‌فکنی از تقابلهای دوتایی و نفی رویکرد مدرنیته به ذهنیت (Subject) این نظریه را تدوین کرده‌اند. آنها در مقابل مفاهیمی چون وحدت و هویت، کثرت و تعدد و چندگانگی و غیریت و تباین را مورد تأکید قرار دادند.

براساس رویکرد ویلهلم رایش به کالبدشکافی مفهوم میل وتمنا (Desire) پرداختند و یادآور شدند که میل و تمنا مفهومی است سخت انقلابی. میل از آن رو انقلابی است که هرگونه جامعه‌ای را دستخوش ساختارشکنی و تزلزل قرار می‌دهد. به عقیده آنها جامعه غربی از دیرباز کوشیده است میل و تمنای آدمیان را در چارچوب ساختاری خاص – حقوقی، اجتماعی، روانی – مسدود و محبوس نماید و آن را در چنین قالبی جای دادند Territorialized. به زعم آنها میل و تمنا برخلاف نظر هگل، فروید و لاکان متضمن نقص و حرمان نیست بلکه نیرویی است ایجابی، پویا و مولد که همواره پیوندهای جدید را موجب می‌گردد و به همین جهت آنها واژه استعاری ماشین را برای آن به کار بردند. آنها صریحاً تأکید کردند که خود، میل نحوی ماشین و لذا دارای تحرک و پویایی است. میل و تمنا همواره در حال ایجاد کارمایه‌های عاطفی و لیبیدویی است که در سایه صورتهای ناخودآگاه تکوین می‌پذیرد. به تعبیری میل و تمنا کارمایه فیزیکی شناوری است که با اشیاء و پدیده‌های دیگر ارتباط برقرار می‌کند. بعضی مدعی هستند که میل و تمنای مورد بحث دلوز و گوتاری صورت دیگری از اراده معطوف به قدرت نیچه محسوب می‌شود.

در کتاب **ادیپ‌ستیز** آمده است که در غرب از دیرباز میل و تمنا در چارچوب رژیمهای اجتماعی مختلف کانالیزه شده و تحت کنترل و نظارت قرار گرفته است. دلوز و گوتاری فرآیند سرکوب میل و تمنا را از طریق محدود نمودن کارمایه‌های مولد آن محدوده‌ها و گستره‌فکنی (Territorialization) نام داده‌اند و جریان مخالف آن یعنی رها کردن میل از چارچوبها و قالبهای محصورکننده اجتماعی را گستره‌زدایی و یا محدوده‌زدایی (Deterritorialization) خوانده‌اند. به تعبیر دیگر محدوده‌فکنی را رمزپردازی (Coding) و محدوده‌زدایی را رمزگشایی (Decoding) نام داده‌اند، به گفته آنها در جریان رمزگشایی رمزهای اجتماعی سرکوبگر میل از حیطهٔ مکانی و روانی محبس نجات یافته و در فضای نامحدود شناور می‌شود.

به زعم آنها در جوامع سرمایه‌داری فرآیند ادیپی و نیز شیزوفرنی و گرایشهای بت‌واره به اوج خود می‌رسد و به همین اعتبار ساختارهای پیشاسرمایه‌داری را متلاشی می‌کند. آنها چارچوبهای مارکسیستی را در لباس نیچه‌ای و تا حدی واژگان فرویدی در تحلیل جامعه و فرهنگ به کار گرفتند.

آنها در طول تاریخ به سه نظام اجتماعی اشاره کرده‌اند: ماشین

منجر می‌شود تباین و تغایر همواره ما را به کثرت و تنوع واقعیات راهبری می‌کند و از خلط معناها در قالب تألیف دیالکتیکی (Synthesis) ما را مصون می‌دارد . معروف است که هگل مدعی بود دیالکتیک نفی ، محرک اصلی تاریخ محسوب می‌شود و سرانجام به روح مطلق استعلا می‌یابد . اما به زعم دلوز تاریخ هیچ گاه دارای عنصر غایی و فرجام‌گرا (Teleologist) نیست بلکه به نظر او تحقق غایت تاریخ جز توهم و پندار لغزش آمیز شعور آدمی چیز دیگری نیست . به گفته دلوز تاریخ در گذر نفی سیر نمی‌کند و یا در اثر نفیِ نفی به حرکت درنمی آید ، بلکه با حل معضلات و تصدیق تباینها و مغایرتها است که تاریخ تحقق می‌پذیرد .

تأیید فلسفه هیوم

دلوز در کتاب تجربه‌باوری و ذهنیت (Empiricism and Subjectivity) (۱۹۵۳)؛ موضع خویش را در قبال اندیشه‌های هیوم روشن نمود . بیشتر بحثهای دلوز دربارهٔ گرایشهای هیوم به استناد کتاب **رساله‌ای در طبیعت بشری** (Treatise on Human Nature) تدوین شده است .

به تعبیر دلوز هیوم را باید فیلسوف ذهنیت محسوب داشت . دغدغهٔ اصلی هیوم به زعم او ایجاد شالوده‌ای است که بر پایه آن سوژه بتواند شکل گیرد . دلوز مدعی است که اگر ترانسندانتال (عنصر استعلا) وجود ندارد پس چگونه می‌توان ، خود خلاق و خودآگاه را شناخت ، همان خودی که بر طبیعت مسلط است و خود از دل آن بیرون آمده است؟

دلوز این بحث را با تکیه بر رویکردی مقابل قرائت سنتی هیوم تدوین کرده است . طبق نظر هیوم و نیز کانت اصول معرفت از تجربه سرچشمه نمی‌گیرد بلکه دربارهٔ هیوم باید گفت هیچ چیز دارای منش استعلایی نیست چرا که این اصول را باید معیارهای طبیعت وجودی ما تلقی کرد . (تجربه‌باوری و ذهنیت ، صفحه ۲-۱۱۱)

گفتنی است که کانت عملیات استعلایی مقولات را به منظور امکان‌پذیر نمودن تجربه پیشنهاد و در پرتو همین رویکرد از نظریه هیوم انتقاد کرد ، زیرا هیوم مدعی بود که می‌توانیم معرفتی منسجم از جریان تجربه به دست آوریم و کانت با این فرض مخالف بود . هیوم می‌گفت که اصول معرفت دارای منشی طبیعی است و به هیچ روی بر پایهٔ ساختار پیشین نیست .

دلوز می‌گوید هیوم مسئله سوژه را با ایجاد تعدادی مفهوم اساسی از جمله تداعی (Association) ، اعتقاد ، برون بودگی مناسبات (Externality of Relation) حل کرد .

تداعی یا پیوستگی عبارت است از آن اصل طبیعت که از طریق ایجاد مناسبت میان دو چیز یا چند چیز به وجود می آید . تخیل از همین اصل تأثیر می‌پذیرد و در سایهٔ آن به ایجاد وحدت نوین دست می‌زند . هیوم حتی ذهن را عبارت از نظام منسجم چنین تداعیها و پیوستگیهایی می‌داند . به گفته او ما چیزی جز مجموعه‌ای از عادات و آداب نیستیم . وقتی ذهن از اصل طبیعی تداعی تأثیر پذیرفت ، ماهیت و طبیعت آدمی در پرتو آن شکل می گیرد .

هیوم بر پایه نظریه تداعی ، انگاره قرارداد اجتماعی هابز و لاک را مورد انتقاد قرار می‌دهد . به طور کلی هیوم احساسات ، اخلاق و حرکات و سلوک و به طور کلی کلیه عناصر ذهنیت را نه در پرتو ساختارهای استعلایی که بر پایهٔ فعالیت حلولی تداعی تبیین می کند .

دربارهٔ اعتقادات و باورها هیوم مدعی است که باید ریشهٔ آنها را در آداب و عادات جست‌وجو کرد و حتی می‌توان معرفت را هم ، در سایهٔ شکل‌گیری همین عادات و آداب و در قالب تداعیهای پایدار و وحدت یافته پی‌جویی کرد .

دلوز توصیف خود را از ذهنیت مورد بحث هیوم با وجهی قرائت فلسفه هیوم مفهومی تجربی و به طور کلی اجتماعی می‌شناسد و لذا عنصر استعلا را در شکل‌گیری و تکوین ذهنیت به شیوه کانت مردود می‌شمارد .

دلوز و برخورد با اسپینوزا

جالب است که دلوز ، اسپینوزا را که بزرگ‌ترین خردگرای قرن هجدهم است چهرهٔ فلسفی برجسته‌ای می‌شناسد و حال آنکه در تحلیل اندیشه‌های هیوم ما دیدیم که دلوز خود را تجربه‌گرایی دوآتشه معرفی کرده است . او در کتاب **اسپینوزا: اکسپرسیونیسم در فلسفه** (۱۹۶۸) اعلام می کند که اسپینوزا را باید شاهزادهٔ فلاسفه نامید ، اسپینوزا مسیح فلاسفه محسوب می‌شود و شاید بزرگ‌ترین فلاسفه به نسبت نزدیکی و دوری‌شان از این راز همگی در زمرهٔ حواریون او محسوب می‌شوند . (فلسفه چیست؟ صفحه ۶۰)

دلوز مدعی است که بزرگی اسپینوزا را می‌توان براساس دو جلوه

اصلی تجربه‌گرایی در اندیشه او ارزیابی کرد . او این دو عامل را در یک حرکت متحد کرده است . نخست آنکه امر استعلایی را در فلسفه خود مردود اعلام کرد و در عوض به حلول و درون بود (Immanence) روی آورد . دوم آنکه اسپینوزا به نقد اخلاق به صورتی متفاوت نگاه کرد .

کتاب اخلاق اسپینوزا در نظر دلوز خود مبتنی است بر نفی تمایز استعلایی میان نیک و بد و گرایش به وجهی کارکردگرایی (Functionalism) در مورد ارزشهای اخلاقی . در نظر اسپینوزا ، نیک و بد ، پندارهایی است که از جهان‌بینی و رویکرد اخلاقی ، ناشی می‌شود

تسلیحاتی مورد سنجش قرار داد . ایلیها و بیابان‌گردان همواره بر ضد دولتهای قاهر جنگیده‌اند . آنها موجوداتی هستند که هرگونه سلسله مراتبی را در زندگی اجتماعی مورد چالش قرار می‌دهند و به موثرترین وجه در مقابل هر نوع محدوده‌افکنی (Territorializational) ایستاده‌اند . از نظر دلوز آنها نمود و نماد تحرک و کشاکش هستند . زندگی ایلیاتی تجربه‌ای است در خلق و آفرینش و صیرورت و با هر نوع مماشات و تبعیت بی‌چون و چرا به مبارزه برمی‌خیزد . او از ریشه‌ها و هویتهای دست و پاگیر بریده است و به همین دلیل در برابر کلیه قدرتهای تحمیل‌گر می‌ایستد .

رهیافت دلوز به ادبیات ، سینما و نقاشی

آثار و نوشته‌های دلوز در مورد هنرها را نباید در قلمرو نقد ادبی و یا نظریه هنر و سینما ارزیابی کرد . بلکه به گفته صریح او حتی در مواردی که به ادبیات و هنر می‌پردازد او بیشتر از منظر فلسفه به این حوزه‌ها می‌پردازد (مذاکرات ۱۳۷) . او حتی دربارهٔ دو جلد کتاب خود دربارهٔ سینما مدعی است که این دو اثر را نباید نقد فیلم تلقی کرد . بلکه هدف از نگارش این دو کتاب بررسی و تحلیل مفاهیم فلسفی در قلمرو سینما است – او در مطالعه اندیشه‌های مارسل پروست و فرانسیس بیکن بیشتر توجه خود را به حوزه نشانه‌شناسی محدود کرده است .

وقتی او دربارهٔ ماهیت و منش هنر می‌پرسد پرسش او را باید پرسشی فلسفی دانست به زعم او کار هنرمند بازنمایی واقعیت نیست بلکه او نیز چون فلاسفه اصیل باید به خلاقیت و آفرینندگی دست زند . بدین معنا که او باید به حرکت نیروهای معطوف به میل دامن زند . گفتنی است که از دوران افلاطون به بعد تا زمان هایدگر همواره میان هنر و حقیقت ارتباط نزدیکی برقرار شده است . اما دلوز به تأسی از نیچه بر این باور است که اثر هنری با نیروهای معطوف به میل سر و کار دارد و ارتباط آن با حقیقت اگر هم قابل فرض باشد جنبه ثانوی خواهد داشت (نیچه و فلسفه ۱۰۲ و ۱۰۳) به تعبیر دیگر اثر هنری نیروهای حیات‌بخش را به حرکت درمی آورد . به اعتباری هنرمند شیوه‌های نوینی را در هستی طرح می کند و به زندگی شکل و رنگی تازه می‌بخشد .

مارسل پروست

دلوز به طور کلی آثار مارسل پروست را در تقابل با پدیدارشناسی حافظه و ادراک قرار می‌دهد . مثلاً دربارهٔ کتاب در جستجوی زمان از دست رفته می گوید: این اثر به هیچ‌وجه به بحث تجربه و یادآوری و تذکار معطوف نیست . می‌توان گفت که قرائت پروست دارای ماهیتی ضدلوگوس است و در این خوانش «خوداستعلایی» که زیربنای همه تجربه‌ها را تشکیل می‌دهد رها شده و با گونه‌ای سوژه منفعل و دریافت‌کننده که در معرض نشانه‌ها و عوارض جهان قرار دارد روبه رو نیستیم .

در کتاب **در جستجوی زمان از دست رفته** راوی چیزی نمی‌بیند ، چیزی نمی‌شنود بلکه چون عنکبوت در تارهای تنیده در اطراف خویش چیزی را مشاهده نمی کند بلکه تنها به کوچک‌ترین نشانه یا عارضه پاسخ می گوید . پروست جهان نشانه‌ها و عارضه‌ها را با جهان اوصاف و اسنادها قیاس می کند جهان آثار و هیروگلیف را در تقابل فرانمودهای تحلیلی ، عقلی ، زبانی و دستوری قرار می‌دهد آنچه در این اثر مورد چالش قرار می گیرد و مفاهیم اساسی فلسفه یونان چون فیلوس (Philos) سوفیا (Sophia) ، دیالوگ (Dialogue) و لوگوس (Loqos) و Phane است (پروست و نشانه‌ها صفحه ۱۰۸) . دلوز می گوید «جست و جوی» مورد نظر مارسل پروست به هیچ وجه ماهیت تذکاری و تذکری ندارد بلکه اندیشه را به گستره‌های تازه سوق می‌دهد از این رو باید درون‌مایه این اثر را حرکتی در تقابل با افلاطون‌باوری و پدیدارشناسی قلمداد کرد .

دلوز و برداشت او از آثار کافکا

کتاب **کافکا به جانب ادبیات خرد** Kafka towar Micro-literature (۱۹۷۵) را دلوز به دستیاری گوتاری نوشت . می‌توان آثار اندیشه مندرج در کتاب **ادیپ ستیز** را در این نوشته به وضوح ملاحظه کرد . دراین کتاب کلیه تفسیرهای سنتی در مورد آثار کافکا به صورتی غیرمستقیم مورد انتقاد قرار گرفته است . چرا که بیشتر این تفسیرها گرایشی روانکاوانه را دنبال می کند و بیشتر به مسئله برون‌فکنی احساس درونی گناه از طریق نوشتن می‌پردازد و یا از دیدگاه اسطوره‌شناسی همواره به دنبال کشف نمادهایی است که ریشه در عرفان یهودی و نیز الهیات سلبی دارد .

تحلیل دلوز و گوتاری برپایهٔ حکمت شادان استوار است و نوشتن وجهی خلاقیت در جهت گریز از شکلهای مختلف سلطه را معرفی می کنند و به نظر آنها تفسیرهای رایج دربارهٔ نوشته‌های کافکا در اطراف سه موضوع دور می‌زند: یکی استعلای قانون ، دوم احساس درونی گناه و سوم ذهنیت اظهار و اقرار به گناه . (کافکا ۴۵)

دلوز و گوتاری آثار کافکا را نمودی از حلول میل و تمنا (Immanence of Disire) تلقی می کنند و به زعم آنها قانون عاملی است ثانوی که میل و تمنا را در چارچوبهای خاص محبوس می کند ، بوروکراسی در قالب ادارات ، دفاتر ، مدیران ، حقوقدانان و بانکداران زمینه

ابتدایی محدوده‌فکن (Primitive Territorid in Machine) ، ماشین استبدادی (Despotic Machine) و ماشین سرمایه‌داری . به گفتهٔ آنها ماشین سرمایه‌داری دستگاه دولتی نظام استبدادی را حفظ نموده ، اما سامان نظارتی تازه‌ای را بر وجود مادی و روانی آدمیان هموار می‌کند: به اعتباری ماشین سرمایه‌داری همه صورتهای پیشامدرن خویشاوندی و اتحاد را متلاشی نموده و کلیه محدودیتها را از سر راه رشد اقتصادی برمی‌دارد و فراگرد رمزگشایی را گسترده می‌کند . می‌توان گفت نظام سرمایه‌داری کلیه رمزگان سنتی و ارزشها و ساختارهایی را که برای تولید ، مبادله و گسترش میل ، محدودیت ایجاد می‌کند حذف نموده اما در مقابل هر چیزی را که در چارچوب منطق انتزاعی ارزش مبادلاتی مؤثر باشد ، مجدداً به حالت رمز درمی آورد و آن را در داخل محدودهٔ جدیدی قرار می‌دهد .

به تعبیری همهٔ امور را در چارچوب دولت ، خانواده ، قانون ، منطق کالا ، نظام بانکی ، مصرف‌گرایی ، روانکاوی و سایر نهادهای هنجارپرداز (Normalizing) محصور می‌کند (Reterritorialization) . به تعبیری سرمایه سالاری همه میلها و تمناها را کانالیزه می‌کند و به فضاهای روانی – اجتماعی خاصی که قابل نظارت و کنترل باشد رهسپار می‌گرداند .

در نظر دلوز و گوتاری بهترین و مهم‌ترین مصداق گستره‌زدایی و محدوده‌زدایی سرمایه‌داری را می‌توان در ایجاد شخصیتهای شیزوفرنیک ملاحظه کرد . به گفته آنها شیزوفرنی یک بیماری یا حالتی بیولوژیک نیست بلکه شرایط روانی معطوف به رهایی‌بخش را هموار می‌کند ، می‌توان شیزوفرنی را محصول رمزگشایی مطلق محسوب داشت . شخصیت شیزوفرنیک ذهنیت خویش را از قید واقعیات بورژوایی و خودِ سرکوب‌کننده (Repressive Ego) و محدودیتهای ناشی از فراخود (Ruperego) می‌رهاند و دامهایی را که ادیپ برای او گسترده است ، کنار می‌زند . از این رو شیزوفرنی را باید خطری جدی برای سرمایه‌داری تلقی کرد . به گفته دلوز و گوتاری فرآیند شیزوفرنیک زمینه رهایی پست‌مدرن محسوب می‌شود . به تعبیری ذهنیت شیزوئید نیرویی واژگون‌کننده برای مدرنیته و سرمایه‌داری به شمار می‌رود . به عبارت دیگر ، فرآیند شیزوفرنیک دارای خصلتی محورگریز است و شخصیت پارانویا و فاشیست را به سمت انقلاب سوق می‌دهد .

جلد دوم کتاب (سرمایه‌داری و شیزوفرنی) ، فلاتهای هزارگانه (Mil Plateaus) نام دارد . در این کتاب آنها مفهوم ریزوم (Rhizome) را برای بحث پیرامون حرکت محدوده ستیز (Deterritorialization) به کار گرفتند . واژه ریزوم اصطلاحی است گیاه‌شناختی به معنای آن گونه گیاهانی که ساقه در خاک و ریشه بیرون از خاک دارند . معمولاً این گونه گیاهان کنار مردابها و رودخانه‌ها می‌رویند . دلوز و گوتاری این اصطلاح را برای واژگون کردن نظریات سنتی به خصوص دربارهٔ واقعیتهای اجتماعی – فرهنگی و فردی به کار گرفتند . به طور کلی فلاتهای هزارگانه در اطراف تفکیک میان انگاره درخت‌گونه (Arboresceut) و ریزوم یا انگاره ساقه در خاک تدوین شده است . به زعم دلوز و گوتاری ، فلسفه غرب درست همچون درخت دارای ریشه و سپس تنه و بعد ساقه و برگ شد .

ریشه درخت تناور فلسفه را متافیزیک تشکیل داد و معرفت‌شناسی ، ارزش‌شناسی ، زیبایی‌شناسی ، اخلاق و سیاست شاخه‌های آن را تشکیل دادند . درحقیقت ذهن غربی معرفت خویش را از واقعیت در نظامی مبتنی بر سلسله مراتب شکل داد . به همین دلیل از شاخه‌های دانش سخن به میان آمد و همهٔ این دانشها بر اساس شالوده و ریشه متافیزیکی آن استوار شدند . به زعم آنها کسانی چون افلاطون ، دکارت و کانت جملگی به انگاره درخت‌زی تکیه نموده و سلسله مراتب موقت شاخه‌های آن را بر این پایه بنا کردند .

رویکرد ریزوماتیک (Rhizomatic) این سلسله مراتب دیرین را واژگون نمود و کوشید ریشه‌های این درخت تناور را از خاک بیرون آورده و کلیه مبانی آن را واژگون سازد . درواقع آنچه همواره اعتباری فرعی داشت مورد توجه قرار گرفت ، از این رو وحدت و ثنویت و هویت جای خود را به تنوع و کثرت و چندگانگی داد . ریزوماتیک اصولی را مورد تاکید قرار می‌دهد که همواره در فلسفه رسمی غرب مورد کم‌توجهی و غفلت بوده است . به زعم آنها حقیقت امری ثابت و منجمد و خشک نیست بلکه متضمن پویایی ، حرکت و صیرورت است . با به‌کارگیری ریزوماتیک دلوز و گوتاری با هرگونه ذات‌باوری و ماهیت‌انگاری (Essentialism) به چالش برمی‌خیزند . آنها غیریت و دگرسانی و تباین و تغایر را جانشین هویت و این همانی می‌انگارند . دلوز و گوتاری با به‌کارگیری استعاره‌ها و تمثیلهای گیاه‌شناسی یک بار دیگر بر پویایی و زیست مفاهیم فلسفی مهر تأیید نهادند . به طور کلی ریزوماتیک با هر نوع سلسله مراتب پایگان و مراتب خطی و عمودی مخالف است . زیرا برای نخستین بار ساقه را جانشین ریشه و ریشه را به جای شاخه می‌نشاند .

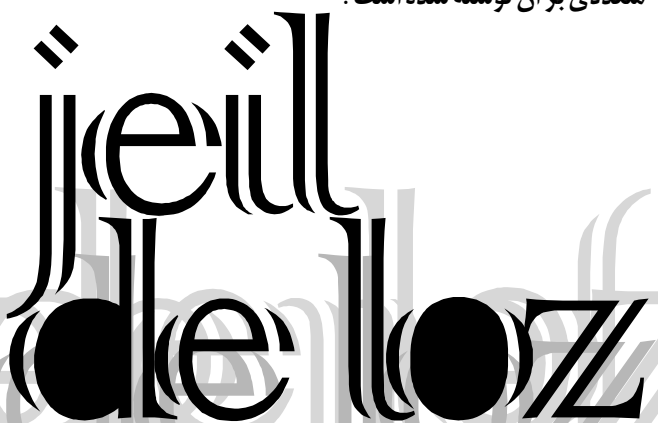
دلوز صریحاً اعلام می‌کند که اندیشه‌های کسانی چون نیچه و فوکو دارای کیفیتی ریزوم‌گونه است ، چرا که همهٔ مراتب خطی سنت فلسفی را رها کرده و از جایی آغاز می‌کنند که فلاسفه غرب مورد غفلت قرار داده‌اند . به زعم او نوشته‌های کافکا هم در ادبیات دارای ماهیتی ریزوم‌گونه است چرا که از فرمول فلسفی مورد قبول ادبیات رسمی می‌گریزد و به طور کلی زبان را در معرض گذرگاههای چندگانهٔ میل و تمنا قرار می‌دهد . نگاه ریزومی همواره از محدوده‌های تنگ‌نظری می‌گریزد و می‌کوشد تا با حصر و محدوده ، به مبارزه برخیزد . حرکت ریزوم افقی است و همواره ستونهای سلسله مراتب را درهم می‌ریزد . درواقع رویکرد ریزوم‌وار را می‌توان با زیست ایلیاتی و کولی‌وار قیاس کرد (Nomadic) همان‌گونه که زندگی ایلیاتی ایستایی و توقف و تمرکز را برنمی‌تابد نگاه ریزومی هم ضدتمرکز و غلبه و انتظام تحمیلی است . زندگی ایلی همواره بر خلاف سامان شهری کوشیده است زندگی پرتنوع خویش را به هر نحو که شده حفظ کند و در اغلب موارد از طریق طغیان ، شورش و جنگهای چریکی پویایی دیرین خویش را حفظ کرده است . برخلاف نظر رایج دربارهٔ مردم ایلیاتی ، دلوز مدعی است که آنها به هیچ وجه از لحاظ فرهنگی ، ابتدایی و عقب‌افتاده نیستند . بلکه ، باید آنها را برحسب نوآوریهای گوناگون در حوزه‌های زندگی جمعی و نبرد و نیز تکنولوژی

با هویت ، غیریت یا این نه آنی را مطرح کرد و وقتی دلوز از هویت در تقابل با دیفرانس صحبت می‌کند منظورش چنین برداشتی است . بنابراین او دیفرانس را معادل مفاهیمی چون عدم وحدت ، کثرت ، چندگانگی و عدم انسجام قرار می‌دهد . وقتی کتاب **ادیپ ستیز** را می‌خوانید این واژه‌ها به عنوان مترادف دیفرانس به کار رفته‌اند ، اما دریدا وقتی از واژهٔ دیفرانس استفاده می‌کند ، مرادش چند چیز است: مغایرت و مفهومی که به معنای تعلیق ، تعطیل و به تأخیر انداختن هم به کار می‌رود . بنابراین در دیفرانس دریدایی ، وجهی تأمل و وجهی باز کردن هلال معترضه است و به این ترتیب تعلیق حکم مطرح است . شاید به طور غیرمستقیم بتوانیم دیفرانس دریدا را با مفهومی که هوسرل تحت عنوان اپوخه از آن یاد کرده است نزدیک بدانیم .

□ تأثیرپذیری دلوز از برگسون به چه صورتی است؟

■ **ضیمران:** یکی از متفکرانی که بر اندیشه‌های دلوز تأثیری انکارناپذیر بر جای نهاد و انعکاس این تأثیر را می‌توان در آثار اخیر دلوز به وضوح دید ، هانری برگسون است ، به خصوص مفهوم دیرند یا دیوراسیون . دلوز برداشت زمان‌مند خود را تحت تأثیر او ارائه داد و مستقیماً در جلد دوم کتاب سینمای خودش در ارتباط حرکت ، تصویر و زمان مدنظر قرار داد و آن را تحلیل کرد . بنابراین ، یکی از کسانی که دلوز برایش تک‌نگاری هم کرد و کتاب مختصری هم درخصوص اندیشه‌های او به چاپ رساند و در آثار بعدی‌اش هم از اندیشه‌های او استفاده کرد ، برگسون است .

□ سؤال من به بحث امروز مربوط نیست اما دربارهٔ کتاب آخر شما با عنوان درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر است . کمی دربارهٔ شکل‌گیری این کتاب توضیح دهید ، چون در این اواخر نقدهای متعددی بر آن نوشته شده است .



■ **ضیمران:** من ابتدا مقدمه‌ای را بیان می‌کنم . با ظهور مدرنیته در ایران یعنی حدود ۱۵۰ سال پیش تا امروز برخورد ما با پدیده‌ای بسیار عظیم و سنگین باعنوان فرهنگ و تمدن غربی یگانه راه حل را برای حل معضلاتی که ما از آن دوره با آن برخورد داشتیم در آشنایی با علوم و فنون غربی قلمداد کرده و به همین دلیل ما ترجمه را یگانه راه افق درک معناها و پدیده‌هایی قرار دادیم که در فرهنگ بیگانهٔ غربی ، مطرح شده و ما با آن دست به گریبان بودیم و ترجمه از آن دوره به بعد ، به دو صورت عمده درآمد: ترجمهٔ تحت‌اللفظ و ترجمه به معنا یا ترجمهٔ فرهنگی . بنابراین اندیشمندان ، از آن دوره تاکنون همواره به یکی از این دو راه برای حل معضلات دست زدند و توسل جستند . بنابراین به عقیدهٔ من ترجمهٔ فرهنگی شاید راه مناسب‌تری بوده ، هرچند که ترجمه تحت اللفظ هم در موارد متعددی یاری‌دهندهٔ ما در حل معضلات بوده است . اما ترجمه فرهنگی روح تمام تحقیقاتی را که از ۱۵۰ سال پیش تا این زمان صورت گرفته ، تشکیل می‌دهد و نوشته‌های من از ابتدا تا به حال نیز از این مفهوم ترجمه به معنای فرهنگی‌اش به هیچ وجه برکنار نیست .

بنابراین درخصوص کتاب **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر** باید بگویم که ما در یکی از سمینارهایی که در دورهٔ دکتری پژوهش هنر داشتیم ، نشانه‌شناسی را به عنوان بخشی از مطالعات قرار دادیم و کتاب چندلر به عنوان متن درسی در این سمینار مورداستفاده قرار گرفت . من هم مطالبی که در کتاب چندلر بود ، به اضافه چندین موضوع دیگر و به خصوص نظرات پیرس ، سوسور و دیگران را در کلاس مطرح کردم و دانشجویان آن را استنساخ کردند و آن استنساخ ویرایش و چاپ شد و من در مقدمهٔ کتاب هم به وضوح گفته‌ام که تمام مطالبی که در این کتاب مطرح شده از لحاظ چارچوب به چندلر تعلق دارد و ما در اینجا نوعی ترجمه از آن نوشته داریم به اضافهٔ نوشته‌های دیگر ، یعنی در واقع این کتاب به هیچ وجه ترجمهٔ لفظ به لفظ کتاب چندلر نبود بلکه تألیف بود . شاید اینجا لازم باشد به نظریهٔ دریدا اشاره کنم که در ۱۹۸۵ باعنوان برج بابل مطرح کرد . او در مقالهٔ مفصلی با نام «برج بابل» گفت دورانی که انسانهای سامی سعی کردند با ساختن برج بسیاربسیار عظیمی به ساحت ربوبی نزدیک شوند ، خداوند آنها را با دو عمل مجازات کرد:

اول اینکه آنها را به سراسر دنیا پراکند و دوم زبان آنها را آشفته گرداند و از آن دوره به بعد فرض شد که ترجمه یکی از راههای غلبه بر این آشفتگی است و ما هم با ظهور مدرنیته در برج بابل آشفتگی زبانی قرار گرفتیم و به ناچار در برخورد با تمدن غربی ، سعی کردیم از راه ترجمه ، گونه‌ای دیالوگ را با این تمدن و فرهنگ برقرار کنیم .

□ این سؤال به این دلیل مطرح شد که بسیاری از ترجمه‌هایی که از فلسفه غرب داریم تحت‌اللفظی است . دربارهٔ کتاب شما هم این مسئله بیان شد که آیا ترجمه مطابق تألیف است یا تلفیقی از کارهای ترجمه است .

■ **ضیمران:** روح ترجمه بر همهٔ نوشته‌های من مسلط است و اگر تمام نوشته‌های مرا مطالعه کنید ، به نحوی چنین وضعیتی در آنها یافت می‌شود . فقط تفاوت آن با ترجمه تحت اللفظ در این است که وقتی من مطلبی را در کتابی می‌نویسم ، به هیچ وجه از یک کتاب استفاده نمی‌کنم و از گزیدهٔ چندین کتاب برای انتقال مفاهیم و همان چیزی که واقعاً واژه ترجمه یا Translation در زبان لاتینی معنا می‌دهد ، استفاده می‌برم ، یعنی انتقال معناها . البته هدف من به هیچ وجه انتقال واژه‌ها و گزاره‌ها نبوده ، بلکه انتقالی است فرهنگی و به دلیل اینکه وظیفهٔ من تدریس و معلمی است برخود فرض می‌دانم که اندیشه‌های غربی را که در زمان حاضر در جامعهٔ ما تأثیر دارند و دسترسی به آنها برای جامعهٔ ما میسر نیست برای فارسی‌زبانان مطرح کنم و خواندن آنها را برایشان مقدور کنم به خصوص کسانی که به منابع خارجی دسترسی ندارند و یا کمتر دارند .

این حصر و محدودیت را فراهم می کنند.

دلوز و گوتاری آثار کافکا را نه به عنوان نوشته‌هایی نبوغ آمیز و بیان به صورت عمیق و برتر که به عنوان مصداق ادبیات خرد مورد تأویل قرار داده‌اند به نظر آنها ادبیات خرد عبارت است از نوشته‌هایی که زبان مسلط را گرفته و آن را به زبان نیرومند مبدل می کند. زبان مزبور زبان دلالت صرف نیست. در اینجاست که این نوشته‌ها با وضع اقلیتها و ستمدیدگان جامعه ارتباط برقرار می کند و زمینه رهایی از محدودیتهای وضع شده از طرف نیروهای مسلط جامعه را فراهم می‌سازد. به همین جهت ادبیات خرد را باید نوشتاری سیاسی محسوب داشت، بدین معنا که متن را با شرایط حاکم سیاسی پیوند می‌دهد. او ادبیات انگلیسی – آمریکایی را می‌ستاید، چرا که برخلاف ادبیات اروپایی و به خصوص ادبیات فرانسه بیشتر با زندگی روزمره سر و کار دارد و خود را از فلسفه سنتی رها کرده است. در ادبیات آمریکا و انگلیس حاکمیت مؤلف بر متن به هیچ‌وجه مستقر نیست. ادبیات مزبور بیشتر به کار امور روزمره می‌خورد تا دلالتهای فلسفی و تأملی. کافکا این گونه ادبیات را در آثار خویش متبلور ساخته است.

رویکرد دلوز به نقاشی

جالب اینجاست که دربارهٔ نقاشی در آثار گوناگون خود بحث کرده است. اما در کتابی موسوم به **فرانسیس بیکن: منطق احساس** کوشیده است تا نظریهٔ می‌مسیس و بازنمایی (Representlation) را در معرض پرسش قرار دهد و مقوله نیرو و کارمایه (Force) را جانشین معانی اخیر نماید. به نظر او اثر هنری اصیل آن است که احساساتی را در مخاطب برانگیزد. تابلوهایی که فرانسیس بیکن در آن چهره‌ای را در حال فریاد زدن تجسم کرده است به نظر دلوز نمود مبارزه با مرگ و فرانمود زندگی و حیات محسوب می‌شود و به نظر او کارمایه انسانی را در چهره پرتره نشان می‌دهد. به نظر دلوز در آثار فرانسیس بیکن، وانگو و پل کله و کاندینسکی و نیز سزان حتی راگ و نور هم خود نمود کارمایه حیاتی است. (فرانسیس بیکن ۷-۹۴)

سینما و فلسفه دلوز

می‌توان گفت او یکی از نخستین فیلسوفانی است که به طور جدی سینما را از منظر فلسفه مورد بررسی قرار داده است. او سینما را فرمی هنری قلمداد کرده و میان سینما و آثار دیگر فلسفی ارتباط برقرار کرده است.

جلد اول این کتاب به «سینما و تصویر و حرکت» معطوف است. او دراین کتاب سینما را تا جنگ جهانی دوم بررسی کرده و می گوید سینما تنها هنری است که قادر است به صورتی خاص با تجربه زمان و مکان ارتباط برقرار کند. او در سایه این مفاهیم تصویر و حرکت را با نگاهی تازه بررسی می کند. دلوز با تکیه بر فلسفه هانری برگسون مدعی است که حرکت را نمی‌توان از جسم حرکت‌کننده جدا فرض کرد و بنابراین حرکت تصویرها (Image) چیزی است که اساس سینما را تشکیل می‌دهد. او برای توجیه نظر خود از رویکرد نشانه‌شناختی پیرس بهره گرفته است.

در جلد دوم سینما به ارتباط تصویر و زمان می‌پردازد. او در اینجا به نظر کانت دربارهٔ زمان و به‌خصوص انقلاب کوپرنیکی اشاره کرده و مدعی است که قبل از کانت زمان به رویدادها وابسته بود و بنابراین زمان از گردش روز و شب و فصول و تکرار آنها استنباط می‌شد. اما کانت این مناسبت را واژگون کرد و مدعی شد که حرکت خود متکی به زمان محسوب می‌شود.

دلوز مدعی است در سینما هم، چنین واژگونی‌ای اتفاق افتاده است. به نظر او حادثه جنگ جهانی دوم را باید در پشت این واژگونی قرار داد. بدین معنا که وقتی حقایق عمده فرهنگ غربی با روشهای بی‌سابقه در معرض سؤال قرار گرفت و نتیجه این شد که تصویر در چارچوب زمان واژگون نشود (و ما این واقعیت را در آثار اُرسون ولز ملاحظه می کنیم) تماشاگر حرکت زمان را به صورتی بی‌سابقه تجربه می کند. بدین معنا که بعد از جنگ جهانی دوم حرکت به گونه‌ای تازه در تبعیت از زمان مطرح شد.

***

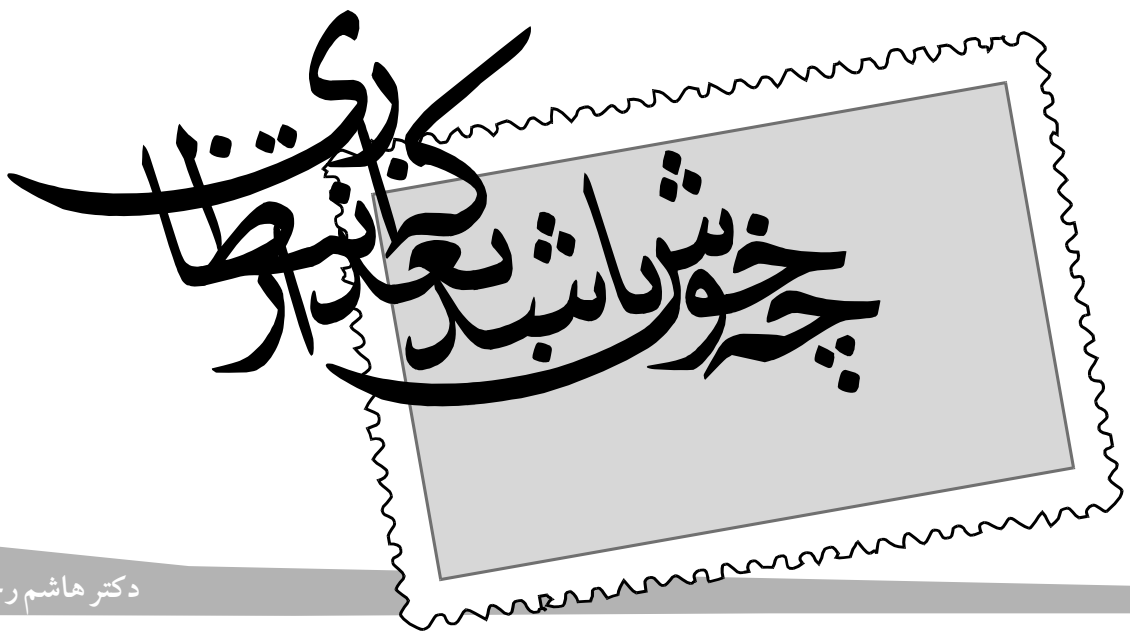
پرسش و پاسخ

□ تفاوت دیفرانس و دیالکتیک در فلسفه چیست؟ درباره مفهوم ریزوم و همچنین فرق دیفرانس دلوز و دریدا بیشتر توضیح دهید.

■ **ضیمران:** واژهٔ ریزوم یک واژه گیاه‌شناسی است و به معنای گیاهانی است که ریشه‌شان در بیرون و ساقه‌شان داخل زمین است و در کنار مردابها و رودخانه‌ها می‌رویند. علت اینکه دلوز از این استعاره استفاده کرده این است که فلسفه همواره به درختی تشبیه شده که ریشه‌اش را متافیزیک در زمین تشکیل داده و تنهٔ آن امروزه به صورت علم و شاخه‌هایش، شاخه‌های مختلف دانش محسوب می‌شود. بنابراین، دلوز معتقد است برای واژگونی چنین سلسله مراتبی که ریشه در لوگوس یونانی دارد و ریشهٔ خردگرایی استعلایی در اعماق چنین برداشتی هست، باید از مفهوم تازه‌ای استفاده کند که در تقابل با درخت به معنای متداولش است. در حقیقت در گیاه‌شناسی ریزوم نوع گیاهی است که ریشه‌اش بیرون است و در واقع عکس درختهای متداول، ساقه‌اش در زمین است. بنابراین او می خواهد سلسله مراتبی که در تاریخ فلسفهٔ غرب همواره مورد تأکید قرار گرفته و به خصوص در اندیشه‌های دکارت و بعد در تفکر کانت به اوج خود رسیده، این را واژگون قلمداد کند و با نگاهی واژگون به فلسفه از تأویل به ابداع، پویایی و زندگی برسد.

اما دربارهٔ دیفرانس و تفاوتش با دیالکتیک هگلی، اساس فلسفه بر پایهٔ دیالکتیک نفی استوار شده است، یعنی از برآیند تز و آنتی‌تز، سنتزی به وجود می آید که در اوج خودش در فلسفهٔ هگل به صورت ایدهٔ مطلق و متعالی در کلیهٔ حوزه‌ها و به خصوص در قلمرو فلسفه متبلور می‌شود و ما روح جهان را می‌توانیم در این ایده مطلق جست‌وجو کنیم و این بحثی است که زیربنای آن را نظریه نفی یا نگاسیون تشکیل می‌دهد. این معنای دیالکتیکی هگلی است که اوج خردباوری ترانسندانتال هم محسوب می‌شود، یعنی نوعی استعلا باوری در دل آن نهفته است.

اما واژه دیفرانس که دلوز به کار برده به دقت واژه‌ای که دریدا به کار برده، نیست. دریدا تعبیر بسیار پیچیده و چند بعدی‌ای را از معنای دیفرانس مراد کرده، اما دلوز مدعی است که دیفرانس همان چیزی است که در تقابل با هویت قرار می گیرد. در فلسفهٔ ارسطو، ارسطو در تقابل



دکتر هاشم رجب‌زاده *

آغاز قصیدهٔ زیر از انوری که اصطلاح‌های نامه‌نگاری هم در آن یاد شده است:

به سمرقند اگر بگذری‌ای باد سَحَر
نامهٔ اهل خراسان به برِ خاقان بَر
نامه‌ای مطلع آن رنج تن و آفت جان
نامه‌ای مقطع آن دردِ دل و سوز جگر
نامه‌ای بر رقمش آه عزیزان پیدا
نامه‌ای در شکنش[1] خون شهیدان مُضمَر
نقش تحریرش از سینهٔ مظلومان خشک
سطر عنوانش از دیدهٔ محرومان تر

قطعهٔ زیر (از دستورالمکاتب، ص ۴۴ – ۳۴۳) نیز بیان احساس شاعر در رسیدن نامهٔ دوست یا، در واقع پاسخ نامهٔ اوست:

نامه‌ای خواندم که بوی او زجان آثار داشت
همچو زلف دلبران آثار خط یار داشت
لفظ جان بخشش چو بوسیدم عقود نظم او
قیمت درّ ثمین و لؤلؤی شهوار داشت
فکر معنیهایِ بکرش چشم گریان مرا
از تحیر شب همه شب تا سحر بیدار داشت
هم سواد او مثال طرّهٔ جانان نمود
هم بیاض او نشانِ عارض دلدار داشت
هر شکن کز وی گشادم بوی مشک آمد ازو
آری از خطهای مشک آلودِ او آثار داشت

آراستن نامه به شعر

نامه‌نگاری ، یا تَرَسُّل ، از شاخه‌های پویا و پربار ادب فارسی است . نامه در مناسبات رسمی ، اداری و حکومتی و نیز در مراودات دوستانه جایِ خاص دارد . اهمیت و تأثیر رسائل رسمی را این شعر ناصرخسرو گواه است:

نیست بر عقل میر هیچ دلیل
راهبرتر ز نامه‌های دبیر

در تأثیر مکاتیب دوستانه ، که نامه‌های اخوانی هم خوانده می‌شود ، سنایی گفته است:

نامهٔ دوست حاکی دل اوست
دوست را چیست به ز نامهٔ دوست

سخنوری دیگر ، از افسون و اعجاز آن یاد کرده است:

گر در بلای غربت آوارهٔ وطن را
چیزی به از وطن هست مکتوب دوستانست
(کلیم)

لطف و تأثیرِنامه آنگاه فزونی می‌گیرد که به نگین شعر مرصع شود . چه سخنی بهتر و زیباتر از این بیت پر ایهام جامی می‌تواند شوق دیدار را بیان کند؟

نه جایِ چون تو لطیفست تنگنای دل من
چه خوش بُوَد که به فسحت سرایِ دیده خرامی

شعر ، چنانکه در زندگی و اندیشهٔ ایرانی ، در نامه‌نگاری هم جای خاص دارد . در ادب فارسی ، از قدیم تا به امروز ، نمونه‌های فراوان از نامه‌هایی که سراسر به شعر است می‌یابیم . مانند بهرهٔ

سلام و خطاب و احوالپرسی

درودِ آغاز نامه

حافظ سخنانی زیبا برای سلام نامه دارد ، مانند دو نمونهٔ زیر:

سلامی چو بوی خوش آشنایی
بر آن مردم دیدهٔ روشنایی
به نوک خامه رقم کرده‌ای سلام مرا
که کارخانهٔ دوران مباد بی‌رقمت

بیت اخیر دعا و آرزوی نیک را هم متضمن است . از گویندهٔ دیگری است:

سلام علیکم چو در خاطری
گر از چشم دوری به دل حاضری

از معاصران ، هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) چنین سلام می‌رساند:

ای فرستاده سلامم به سلامت باشی
یاد کردی به سلامم به سلامت باشی

خطاب نامه

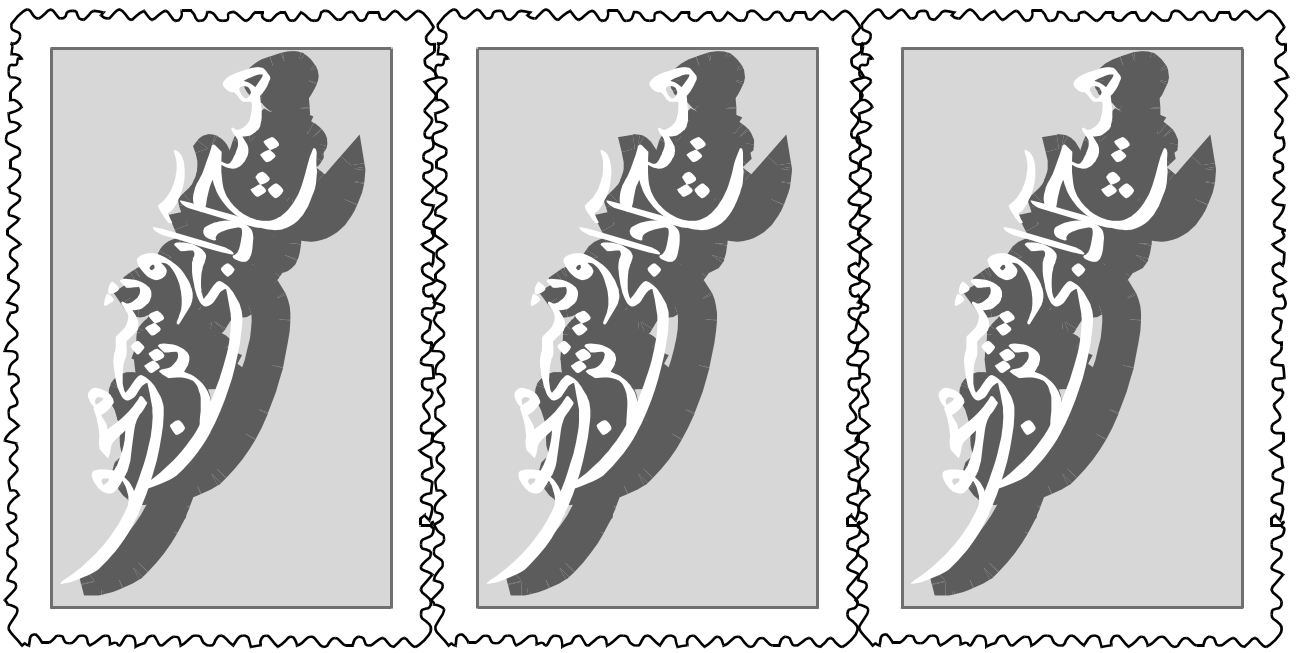
ای بزرگی که در دو عالم نیست
جز تو مطلوب و جز تو محبوبم
(نامه قائم مقام به وقایع‌نگار ، ص ۴۱۸)

حضرتِ مخدومِ مهر پرورِ بنده
ای تو به هر کار یار و یاور بنده
(نامه قائم‌مقام به وقایع‌نگار ، ص ۷۷)

مخدوم من ای آنکه مرا در همه عالم
مانند تو یک یار وفادار نباشد
(نامه قائم مقام به وقایع‌نگار ، ص ۸۱)

سیمین بهبهانی خطاب و دعا را در این سخن آمیخته است :

ای آنکه گاهگاه ز من یاد می کنی
پیوسته شاد زی که دلی شاد می کنی



و سیمین بهبهانی «سلامی زعقدهٔ عشقی» به دوست می‌فرستد:

سلامی زعقدهٔ عشقی
پر از بیدمشک بهاری
فرستم به سوی دیارت
به سودای نامه‌نگاری
فرستم ولی نه بدان سان
که کس در زمانه فرستد
فرستم به رسم نیاگان
به هنگام نامه‌نگاری

این بیت را هم عامه در آغاز نامهٔ دوستانه زیاد می‌نوشتند:

ای نامه که می‌روی به سویش
از جانب من ببوس رویش

احوالپرسی

نمونه‌ای زیبا از این بیان را در سخن مولانا در **دیوان شمس** می‌یابیم:

ای جان و ای دو دیدهٔ بینا ، چگونه‌ای
(وی رشک ماه و گنبد مینا ، چگونه‌ای؟
ای ما و صد چو ما زپی تو خراب و مست)
ما بی‌تو خسته‌ایم تو بی ما چگونه‌ای؟

شادی نامه گرفتن

حافظ در این معنی تعبیرهای زیبا دارد . از آن میان است:

پَرَندِ بادِ صبا دوشم آگهی آورد
که روز محنت و غم رو به کوتهی آورد

***

یکدم ار صد بار می‌خواندم تو گفتی لفظ او
معنی‌ای از بار اول خوبتر هر بار داشت
کاتبش یارب زعمر خویش برخوردار باد
خود چنین کس را خدای از عمر برخوردار داشت

در تاریخ شعر فارسی نمونه‌های بسیار از تأثیر شعر در رساندن پیام و سخن می‌یابیم . در زندگی هر روزه و در نامه‌نگاری دوستانه یا رسمی و حتی در شکایت نامه‌های اداری و حقوقی ، ایرانیان با ذوق می کوشند تا با آوردن شعری مناسب ، سخن خود را بیارایند یا مرصع سازند ، زیرا که شعر را ، مانند جواهر بر انگشتری ، نگین سخن می‌شناسند .

کمتر لفظ ، عبارتی برای درود فرستادن به دوست در آغاز نامه ، به زیبایی و دلنشینیِ این سخن حافظ است:

سلامی چو بوی خوش آشنایی
بر آن مردم دیدهٔ روشنایی

برای احوال پرسیدن از دوست هم گویاتر و مهربانانه‌تر از این کلام مولانا نتوان گفت:

ای جان و ای دو دیدهٔ بینا چگونه‌ای؟
باز ، دلتنگی از دوری یار را دشوار بتوان گویاتر از مولانا بیان کرد:
بیا ، بیا ، که شدم در غم تو سودایی
درآ ، درآ ، که به جان آمدم زتنهایی

در اشاره ، به پرنویسی ، و پرهیز از آن ، اصطلاح «مثنوی هفتاد من کاغذ» برای فارسی زبانان آشناست . این عبارت از کلام مولوی در بیان شور عشق و سوز جدایی گرفته شده است:

گر بگویم ، وصف آن بیحد شود
مثنوی هفتاد من کاغذ شود

جدا از لطف و زیبایی ، و نیز اثر و گیرایی ، که شعر به نامه و پیام می‌بخشد ، در بسیاری جاها کلام آهنگین ، رسایی و گویایی‌ای دارد که از نوشتهٔ ساده برنمی آید . شاعران بزرگ ایران در ایجاز سخن اعجاز کرده و گاه یک دریا کلام و یک دنیا معنی را در بیتی یا مصراعی گنجانده‌اند .

شعری که در نامه می آید ، یا برای گیرندهٔ پیام و خوانندهٔ نامه آشناست ، که او را از نکته‌ای لطیف و سخنی شیرین یاد می آورد و در احساس ، و شاید که در خاطره و اندیشه ، با فرستندهٔ پیام انباز می‌سازد یا که نخستین بار است که آن را می‌خواند و برایش تازگی دارد و طراوت سخن بر دلش می‌نشیند و بسا که به گوش جانش زیبا و نوازشگر می آید و آن را در یاد نگاه می‌دارد .

از سویی هم بسیاری از تعارفها و سلام و پیام و کلامی که در دیدار و گفت‌وگو یا در نامه‌نویسی امروز فارسی زبانان به کار می‌رود ، در شعر شاعران با بیانی زیباتر و دلنشین‌تر آمده و شماری از این تعارفها هم از سخن و عبارت‌پردازی سرایندگان مایه گرفته است . در شعر حافظ می‌خوانیم:

خاک کویت برنتابد زحمت ما بیش ازین
لطف‌ها کردی بُتا ، تخفیف زحمت می‌دهم

که «تخفیف زحمت می‌دهم» همان است که امروزه در مقدمهٔ خداحافظی با عبارت «زحمت را کم می کنم» یا «رفع زحمت می کنم» می گوییم .

شعرهایی که در نامه‌های فارسی می آید فراوان و شاید بی‌شمار است و گردآوردن بخش عمدهٔ آن حوصله و فرصت و تحقیقی پردامنه می‌خواهد . از سویی هم ، جز شماری اندک از شعرها که در نامه‌ها بسیار می آید و برای همهٔ مردم کم و بیش آشناست ، سروده‌هایی که در نامه می‌توان آورد حد و دامنه‌ای ندارد و هر کس به تناسب دانش و دستیابی و طبع و پسند خود می‌تواند قطره‌ای از دریای سخن شاعران پارسی گوی برگیرد و نامه را به آن بیاراید .

مردم ادب آشنا و سخن‌دان می کوشند تا جز آنچه بر زبان و قلم دیگران روان است ، شعرهایی بیابند و در نامه بیاورند تا چکیدهٔ قلمشان ، جدا از لطف و زیبایی ، تازگی هم داشته باشد .

رواج شعرهایی که مردم دانشی یا همگان برای آراستن نامه و پیام نوشته‌شان به کار می‌برند ، در تأثیر گردش روزگار است . گاه می‌شود که شعری با از میان رفتن موضوع آن از رواج بیفتد ، مانند این بیت که در نامه‌های قدیم زیاد دیده می‌شد:

مقراض که آلت جدایی است
در نامهٔ دوستان نگنجد

مقراض یا قیچی در عقیدهٔ عامه نشانهٔ بریدن و جدایی شناخته می‌شود . کاغذهای دست‌ساز را هم که پرداخت و صیقل شده بود مقراضی می گفتند . این شعر را در پایان نامه‌هایی که کاغذ آن مقراضی نشده بود برای عذر خواستن می‌نوشتند . اما از چند دههٔ پیش که انواع کاغذ نامه همه ساخت کارخانه است ، آوردن این شعر در نامه موضوع ندارد .

***

این نوشته به هیچ روی تحقیقی بایسته و شایسته ، و خوشه‌چینی‌ای به سزا و گسترده ، در شعرهای نامه آرای یا نگین سخن رسائل اخوانی نیست ، و به معرفی نمونه‌هایی رایج‌تر از اشعاری که به مناسبت در میان سخن برای آراستن و تأثیر بخشیدن به نامه می آورند بسنده می کند .

مباحث و نمونه‌ها به ترتیب اجزای نامه ، که برابر سنت نامه‌نگاری فارسی با نام خدا آغاز و به دعا ختم می‌شود ، مرتب شده است .

اگر بسیاری از نمونه‌های به دست داده شده برای آراستن نامه و رساندن پیام یا شاهد کلام از حافظ آمده ، برای فراوانی موضوع و مضمون در سخن والای لسان‌الغیب و نیز زیبایی و ایجاز و رسایی کلام اوست ، چنانکه خود گفته است:

من و سفینهٔ حافظ ، که جز در این دریا
بضاعت سخن دلستان نمی‌بینم

آغاز نامه با نام خداوند

نامه و پیامِ نوشته ، چنانکه کتاب و رساله را با نام خدا آغاز می‌شود ، و بیشتر با یک مصراع ، مانند نمونه‌های زیر:

– به نام خداوند جان و خرد
– به نام آنکه هستی نام ازو یافت
– نخست آفرین باد بر کردگار
– اول دفتر به نام ایزد دانا
– ای همه هستی ز تو پیدا شده
– نام یزدان نامه را زرین کند

(بیدقت را فر دهد فرزین کند)

بدان عزیز گران‌قدر مهربان که تواند
سلام من ببرد ، وین پیام من برساند؟
که گر تو نامه‌نویسی ، مگر جواب نخواهی
اگر چرا ، چه‌نویسی چنان که کس نتواند؟

در دیوان **ایرج میرزا** هم در قطعه‌ای با عنوان «دو هدیه» می‌خوانیم:

آمد مرا دو هدیه چو دو قرص مهر و ماه
با نامه‌ای دو چون دو طبق گوهر ثمین
از هیأت شریفهٔ نسوان ری که باد
بر هیأت آفرین و بر این هیأت آفرین
یک نامه بود حاوی اشعار دلپسند
یک نامه نیز حاوی افکار دلنشین

پیام در مناسبتها

تبریک نوروز و عید

حافظ نوید نوروز و بهار را چنین می‌دهد:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
(وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید)

***

عید بر عاشقان مبارک باد
عاشقان عیدتان مبارک باد

***

ز کوی یار می آید نسیم باد نوروزی
ازین باد ار مدد خواهی ، چراغ دل بیفروزی
(حافظ)

***

اقبال غلام بخت فیروزت باد
خورشید فلک مشعله افروزت باد!
در دورهٔ دهر تا که باشد نوروز
هر روز هزار عید نوروزت باد!

ادیب صابر در قصیده‌ای با مطلع:

آمد شکسته دل شده ، با زلف پرشکن
وقت رحیل من ، بر من دلربای من

به این سخن شادباش نوروز گفته است:

تا برزند ز گنبد پیروزه آفتاب
تا بشکفد به نوبت نوروز یاسمن
نوروز باد روزت و پیروز باد بخت
(جودت ولی نواز و جلالت عدد شکن)

بیت زیر نیز در تبریک عید پایان رمضان است:

تا هلال عید باشد جلوه فرما بر فلک
آفتاب دولت و اقبال تو تابان بُوَد

سپاسگزاری

سخنان نغز زیر در بیان تشکر از مولانا است:

گر سر هر موی من یابد زبان
شکر انعامت نیاید در بیان

***

(من بی‌تو دمی قرار نتوانم کرد
احسان ترا شمار نتوانم کرد)
گر بر تن من زبان شود هر مویی
یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

هدیه

رشیدالدین در نامه‌ای به یکی از مشایخ عصر خود چنین نوشته است (**سوانح‌الافکار** ، ش ۲۶ ، ص ۱۲۷):

هدیه‌ای که فرستاده‌ام به خدمت تو
اگر حقیر نماید به لطف خود بپذیر

پرسیدن حال بیمار

حافظ پرسیدن حال یار را با دعای سلامت او آمیخته است:

تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد
وجود نازکت آزردهٔ گزند مباد
(سلامت همه آفاق در سلامت تست
به هیچ عارضه شخص تو دردمند مباد)

خاقانی هنگام چشم‌درد یار چنین حال پرسیده است:

آن نرگس مخمور تو گلگون چونست؟
بادام تو پسته‌وار پُر خون چونست؟
ای داروی جان و آفتاب دل من
چونی تو و چشم دردت اکنون چونست؟

در همین مضمون ، در **مخزن‌الانشاء** قطعهٔ زیر را می یابیم (نامهٔ میراز مهدیقلیخان منشی نادرشاه به یکی از دوستان ، ص ۶۷):

آن پیک نامه‌بر که رسید از دیار دوست
آورد حرزجان ز خط مشکبار دوست
چه دولت است ندانم که رو به ما آورد
که بود قاصد و این نامه از کجا آورد

این سخن مقلوب بیت زیر از حافظ است:
چه مستی است ندانم که رو به ما آورد
که بود ساقی و این باده از کجا آورد
در بیت زیر نیز حافظ ، نامهٔ محبوب را قدر می‌شناسد:
چه لطف بود که ناگاه رشحهٔ قلمت
حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرمت
و جای دیگر از لطف بیکران دوست یاد می‌کند:
من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم
لطف‌ها می‌کنی‌ای خاک درت تاج سرم

شعر زیر از نامهٔ خواجه نصیر به شیخ صدرالدین قونوی است (مؤید ثابتی ، ص ۲۰۴):
از نامهٔ تو ملک جهان یافت دلم
وز لفظ تو عمر جاودان یافت دلم
دل مرده بُدم چو نامه برخواندم من
از هر حرفی هزار جان یافت دلم

جامی نیز در اعلام رسیدن نامهٔ دوست سخنانی پرلطف دارد:
قاصد رسید و ساخت معطر مشام من
در چین نامه داشت مگر نافهٔ ختن
***
نامهٔ سربسته آوردی که گر چون نافه‌اش
سرشکافی ، بر مشام جان زند بوی وفا
***
رسید قاصد و درجی چو مشک ناب آورد
چه جای دَرج ، که دُرجی دُر خوشاب آورد
***
نامه کز خوبان رسد تعویذ جان می‌خوانمش
وز همه غمهای دل خط امان می‌خوانمش
هم او به رسیدن نامهٔ دوست گوید (**گنجینهٔ سخن** ، ج ۶، ص ۶۸):
دل یافت جدا لذت از آن دیده جدا
وین جان سراسیمه و شوریده جدا
زان به که شنیده بودم آن را دیدم
آری باشد شنیده از دیده جدا
دو قطعهٔ زیر را نیز در **نزهة المجالس** می‌خوانیم (ش ۶۶۶ و ۶۷۰):
چون پیک تو نامهٔ تو آورد چو باد
بر من درِ خرّمی و شادی بگشاد
برجست زخرمی رهی تو چو باد
بوسید زمین و نامه بر چشم نهاد
***
چون بند ز نامهٔ تو بگشاد رهی
بر دستخط تو بوسه‌ها داد رهی
شد شاد به وعدهٔ تو دلشاد رهی
دیدار تو را دو چشم بنهاد رهی
(مهستی)

تحسین نامه و سخن آن

بیت زیر را از سعدی در نامهٔ معروف قائم مقام فراهانی با سرآغاز «نازنین من!» نیز می‌خوانیم:
مهر از سرِ نامه برگرفتم
گفتی که سر گلابدان است
خاقانی نامهٔ محبوب را چنین می‌ستاید (از **نزهة المجالس** ، ش ۶۷۴):
چون نامهٔ تو نزد من آمد شب بود
بر خواندم و زو شبی دگر کردم سود
چون نور معانی تو سر برزد زود
اندر دوشم هزار خورشید نمود
جامی نیز چنین به تحسین برمی آید (از: **گنجینهٔ سخن** ، ج ۶، ص ۶۸):
ای خامهٔ تو فاتح ابواب فتوح
در نامه‌ات اسرار حقایق مشروح
گفتار لبت متاع گنجینهٔ دل
انوار دلت جلای آیینهٔ روح
در مکتوب ملک علاءالدین به رشیدالدین فضل‌الله ، می‌خوانیم (**سوانح الافکار** ، ش ۴۸ ، ص ۲۵۲):
نامه‌ای خواندم که بوی جان ازو آثار داشت
همچو زلف دلبران آثار خط یار داشت
هم سواد او مثال طرهٔ جانان نمود
هم بیاض او نشان عارض دلدار داشت
هر شکن کز وی گشادم بوی مشگ آمد از او
گوییا از مُشک سوده خط او آثار داشت
خواجه محمد معصوم در مکتوبی تحسین و دعا را با هم آورده است:
ای وقت تو خوش که وقت ما خوش کردی
همین سخن را در نامهٔ محمود فرخ به قاسم غنی می‌خوانیم (**یادداشتها** ، ج ۶ ، ص ۴۹۳) و نیز سخن زیر را:
کلک تو مریزاد و زبانِ شکرینت
جامی در تحسین حُسن خط محبوب گفته است:
مهی که حسن خطش بر بتان شکست آرد
دل مرا به دو انگشت به دست آرد
از معاصران ، ستایشی نغز را می‌توان در نامهٔ جوابی رهی دید:
سخن به رمز چه گویم ، رقیمه‌ای دیدم
چو از زمانه بهار و چو از بهار چمن
به دیده بر نتوانستمش نهاد ، از آن
که‌تر همی شد از او آستین و پیراهن
تحسین مهدی حمیدی هم زیبا است (از کتاب **پس از یکسال**)

گرم به تیغ جفای تو ذره‌ذره کنند
نه مرد درد تو باشم گرت گناه کنم
(ص ۲۶۴)

***

دانی که من از جهان ترا دارم دوست
تا جان دارم به جان ترا دارم دوست
(هر چند مرا تو دوست دشمن داری
رغم همه دشمنان ترا دارم دوست)
(ص ۲۶۵)

سخنان زیر را نیز، در بیان شوق، در **نزهة‌المجالس** می‌یابیم (ش ۶۸۶ تا ش ۶۹۰):

چون شرح اشتیاق نویسم که نامه را
شوید سرشک و گریه امانم نمی‌دهد
(دهقانی سامانی)

***

ز شوق آن خط مُشکین چو مُهر از نامه برگیرم
اگر صدبار خوانم تا به پایانش، ز سرگیرم
(هدایت)

***

مردم دیده به پای قلم افتد هر دم
که مرا نقطهٔ حرفی کن و با نامه فرست
(؟)

***

در نامهٔ تو چو دست بر خامه نهم
خواهم که دل اندرشکن نامه نهم
روزی که صبا بوی تو آرد بر من
چون صبح ز غصه دست در جامه نهم
(؟)

این نیز تعبیری دلنشین است از حافظ:

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار
چون گوش روزه‌دار بر الله اکبر است

شرح اشتیاق به قلم و نامه درنمی آید

در **دستور المکاتب** نمونه‌های زیر را در این معنی می‌خوانیم:

آرزومندی به والا حضرت مخدوم خویش
بیش از آن دارم که آید آدمی را در ضمیر
گر هزاران نامه بنویسم نگنجد در بیان
نعت حرفی از حروف و شرح عشری از عشیر
زبان خامه به صد سال اشتیاق مرا
ز صد هزار که دارم یکی نداند گفت

در تعبیری دیگر:

ز نامه حالِ دلِ من چگونه برخوانی
که آب دیده سیاهی ز نامه می‌شوید
اگر ممکن بُوَد روزی که شوقم در بیان آید
ز هر حرفی که بنویسم هزاران داستان آید
حدیث آرزومندی نیارم کرد و می‌ترسم
که درد دل شنیدن بر سبک روحان گران آید

حافظ نیز زبان و قلم را گویای شوق دل نمی‌بیند، و او را باکی هم نیست:

زبان خامه ندارد سرِ بیان فراق
وگرنه شرح دهم با تو داستان فراق

اما:

بیان شوق چه حاجت که حال آتش دل
توان شناخت زسوزی که در سخن باشد

جواب عمادالدین محمود بن محمد گیلانی (یا استرآبادی) معروف به «محمود گاوان» (سدهٔ نهم هجری) به مکتوب عبدالرحمن جامی چنین است:

نه در حرف گنجد غم اشتیاق
نه خامه نویسد حدیث فراق
قلم را بسوزد زبان در دهن
گر از آتش شوق گوید سخن
(**گنجینهٔ سخن**، ص ۲۵۷)

این نمونه‌ها را نیز در **نزهة‌المجالس** می‌یابیم (ش ۶۶۲ و ۶۸۲):

تا شرح غمت بگفت دل با قلمم
سرگشته شد و درآمد از پا قلمم
چون نامه تمام گشت معلوم نبود
کز شوق تو من خسته‌ترم یا قلمم

***

از عشق تو گرم گشت هنگامهٔ من
تر گشت ز آب چشم من خانهٔ من
از رشک به تو نامه از آن ننویسم
تا پیش از من نبیندت نامهٔ من

در شرح شوق یاران، این سخن مولانا نیز درست در می آید:

تا قیامت گر بگویم زین کلام
صد قیامت بگذرد وین ناتمام

سخن صائب نیز به این تعبیر نزدیک است:

چه خامه‌ها که در انشای شوق شد کوتاه
نشد که شیری ازین نیستان شود پیدا [۲]

نیز از صائب است:

بر زبان قلم نیاید راست
آنچه از ذوق در ضمیر من است

همین معنی در سخن حافظ چنین آمده است:

قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز
ورای حدّ تقریرست شرح آرزومندی

پیش یار هم او را یارای گفتار نیست:

بسانِ سوسن اگر ده زبان شود حافظ
چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد

از گردش چشم پر فتنت بیماری
در جسم لطیف دلکشت شد طاری
تو جان جهانی چه عجب خلق جهان
باشند اگر ز درد جان در زاری

دعوت

حافظ دوست را چنین به شبستان خود خوانده است:
ز در درآ و شبستان ما منور کن
(هوای مجلس روحانیان معطر کن)

عذرها و پوزشها

مولانا کنار گذاشتن تعارف و تکلف را در دو بیت زیر عذر می آورد:
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم
تا که بی‌این هرسه با تو دم زنم

***

هیچ آدابی و ترتیبی مجو
هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو

عذرها برای نامه ننوشتن فراوان است:
به دوست نامه نوشتن شعار بیگانه است
به شمع ، نامهٔ پروانه بال پروانه است
(صائب)

و در همین مضمون:
با خامه کی توان ره وصف تو قطع کرد
کعبه کجا و رهروی نی سوارها
(واعظ قزوینی)

ما اگر مکتوب ننویسیم عیب ما مکن
در بیان راز مشتاقان قلم نامحرم است

رشک بردن به پیک که دیدار یار را درمی‌یابد ، عذری لطیف و شاعرانه است برای دیرنوشتن یا ننوشتن نامه:
شریک دولتِ خود را نمی‌توانم دید
به چشم غیرت من مرغ نامه بر تیر است
(صائب)

در اعتذار ، می‌توان از سخن آسمانی حافظ مدد خواست:
این نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
کان سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

بیت زیر از مولانا به عذرخواهی چندگاهی نامه ندادن زیاد نوشته می‌شود:
مدتی این مثنوی تأخیر شد
مهلتی بایست تا خون شیر شد

سرانجام ، حافظ از یار آزرده دل چنین عذر می‌خواهد:
گر خاطر شریفت آزرده شد ز حافظ
باز آ که توبه کردیم از گفته و شنیده

شرح اشتیاق

بیان شوق

نمونه‌ای زیبا از شرح شوق را در نامهٔ عطا ملک جوینی می‌خوانیم (مؤید ثابتی ، ص ۲۳۰):

آواز ترا ز خویشتن می‌شنوم
بوی خوش تو زپیرهن می‌شنوم
ور هیچ نباشدم کسی بنشانم
تا نام تو می‌گوید و من می‌شنوم

سعدی شرح شوق را با گله آمیخته است:
این توانی که نیایی برِ سعدی هرگز
لیک بیرون شدن از خاطر او نتوانی

مکتوبی در **مخزن‌الانشاء** (ص ۱۳۶) نمونه‌ای لطیف در بیان اشتیاق دارد:
آنها که خوانده‌ام همه از یاد ما برفت
الا حدیث دوست که تکرار می‌کنم

این تعبیر دلنشین را که:
اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
تا بر لب تو بوسه زنم چونش بخوانی

خواجه محمد معصوم در نامه‌ای نوشته است که چنین باید گفت:

اندر سخن دوست نهان خواهم گشتن
تا بر لب او بوسه زنم چونش بخواند

در **منشآت** خاقانی نمونه‌های بسیار در بیان شوق می‌یابیم ، مانند:
دل مرا که دو اسپه زغم گریخته بود
هوای تو به سر تازیانه بازآورد
(ص ۱۴۵)

***

تا به مویی زنده‌ام جان آنِ تست
بر سر هر موی فرمان آنِ تست
(ص ۲۶۵)

***

کَتبتُ قصةشوقی و مدمعی باکِ
بیا که بی تو به جان آمدم ز غمناکی
(حافظ)

باز آی که بی روی تو ای شمع دلفروز
در بزم حریفان اثر نور و صفا نیست
(حافظ)

این نیز سخن مولانا در اندوه دوری دوست است:
بیا بیا که شدم در غم تو سودایی
درآ درآ که به جان آمدم ز تنهایی

نامه خواستن از دوست

قدر نامهٔ دوست

نامه خواستنِ شاعران بیشتر با بیان لطف و اعجاز نامه یار است:

کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند
ببرد اجرِ دو صد بنده که آزاد کند
(حافظ)

***

نامهٔ دوست ، حاکی دل اوست
دوست را چیست به ز نامهٔ دوست
(سنایی)

گر در بلایِ غربت ، آوارهٔ وطن را
چیزی به از وطن هست ، مکتوبِ دوستانست
(کلیم کاشانی)

و:

چه خوش باشد که بعد از انتظاری
به امیدی رسد امیدواری
(نظامی ، **خسرو و شیرین**)

دیر شدن نامه

دیریست که دلدار پیامی نفرستاد
ننوشت کلامی و سلامی نفرستاد
صد نامه فرستادم و آن پیک سواران
پیکی ندوانید و پیامی نفرستاد
(حافظ)

در نامه شمس‌الدین محمد بیهقی به ملک عزالدین کَرت ، دو بیت آغاز شعر دلنشین سعدی آمده است:

آمد نَفَسِ صبح و سلامت نرسانید
بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید
من نامه نوشتم به کبوتر بسپردم
چه سود که بختم سوی بامت نرسانید

کمال‌الدین اسماعیل نیز چشم به راه ماندن خود را چنین می‌گوید:

دیر شد تا نامه‌ای از تو نیامد سویِ ما
گرچه چندین قاصدانِ نامه بر بازآمدند

معلوم شبستری اشاره‌ای طنزآمیز به رفتار یار دارد:

جواب نامه‌ام از بس ز جانان دیر می آید
جوان گر می رود قاصد به کویش پیر می آید

و راغب تبریزی جواب خود را در بی‌جوابی یافته است:

صد نامه نوشتیم و جوابی ننوشتی
این هم که جوابی ننویسند جوابی است

سیمین بهبهانی به یار هشدار می‌دهد (از قطعهٔ «باز بهار آمد . . .»):

نامه بده ورنه — کشتهٔ غم گوید
«دیر شد آن دارو — تاب نیارستم»

یار ، در نوروز نیز پیک و پیامی نفرستاده است (از قطعهٔ «عید آمد و می‌رود»):

عید آمد و می‌رود — بی پیک و پیام تو
صد نامه گشوده‌ام — بی یک گل نامِ تو
. . .
هر غنچه گشوده شد — چون نامهٔ دوستان –
عید آمد و می‌رود — بی‌پیک و پیام تو . . .

انتظار و اندوه

مسعود سعد در مرثیه‌ای که (در زندان) برای سیدحسن غزنوی ، شاعرِ ناکام ، ساخته است ، گوید:

هیچ روزی به شب نشد که مرا
نامهٔ تو در انتظار نداشت

سنایی و جامی اندوه خود را این‌گونه باز می‌نمایند:

در انتظار تو مرغی گر از سرم گذرد
ز جا جَهَم که مگر نامه‌ای رسید از تو
(سنایی)

نه نامه‌ای که در آنجا نشان نام تو یابم
نه رقعه‌ای که در او خط مُشکفام تو یابم
(جامی)

یاد یار و قدر یاران

در ارجمندی دوست و ارزش دوستی ، شاهد سخن در کلام حافظ فراوان است:

نیست بر لوح دلم جز الفِ قامت دوست
چه کنم ، حرفِ دگر یاد نداد استادم

***

چنان پر شد فضای سینه از دوست
که فکر خویش گم شد از ضمیرم

***

هزار دشمنم ار می‌کنند قصد هلاک
گَرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک

سخنی در نامهٔ ابن یمین به قطب‌الدین حیدری نزدیک به همین مضمون است:

گر تو نکنی محوم از آینهٔ خاطر
کس در دو جهان دیگر گو یاد میار از من

مولانا جان را پیش جانان ناچیز می‌داند:

زیره را من سوی کرمان آورم
گر به پیش تو دل و جان آورم

به فتوای حافظ ، به یاری دوست زندگی جاوید می‌باید داد ، اگر یافت می‌شد:

بگفتمی که بها چیست خاک پایش را
اگر حیات گرانمایه جاودان بودی

و:

(به بوی زلف تو جان گر به باد رفت چه شد)
هزار جانِ گرامی فدایِ جانانه

همچنین وفاداری در دوستی ، شیوهٔ یار صادق است:

ما قصهٔ سکندر و دارا نخوانده‌ایم
از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس

نیز به گفتهٔ حافظ ، دوستان هرچند که در مکان دورند به جان نزدیک‌اند:

دورم به صورت از درِ دولت پناه تو
لیکن به جان و دل ز مقیمان حضرتم

همچنین:

گرچه دوریم ، به یادِ تو قدح می‌گیریم
بُعد منزل نبود در سفر روحانی

دلتنگی و بی‌شکیبی از دوری دوست

در بیان اندوه دوری نیز تعبیرهای دلنشین در سخن حافظ فراوان است ، و از آن میان:

بسی نماند که کشتی عمر غرقه شود
ز موج شوق تو در بحر بیکران فراق
مرا امید وصال تو زنده می‌دارد
(و گرنه صد رهم از هجر تست بیم هلاک)

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه
اِنی رأیت دَهراً مِن هجرکَ القیامه

این بیتها نیز در **مخزن الانشاء** آمده است (دو بیت نخستین از حافظ):

شبِ تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
(ص ۵۰۶)

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
شاید که باز بینیم دیدار آشنا را
(ص ۱۰۶)

از حال خود آگه نیم لیک اینقدر دانم که تو
هرگه که در دل بگذری اشکم ز دامان بگذرد

صائب شکایت دوری را در نامه به دوست بازمی‌گوید:

شکایت‌نامهٔ ما سنگ را در گریه می آرد
مهیای گرستن شو دگر مکتوب ما بگشا

و حافظ راهی برای زدودن اندوه یار دارد:

تا بر دلش از غصه غباری ننشیند
ای سیل سرشک از عقبِ نامه روان باش

آرزوی دیدار

شاعر آرزوی بازیافتن دیدار را به هر زبان ، به تمنا و وصف حال و دعا ، و به زبان اشاره می‌گوید:

سخن اینست که ما بی تو نخواهیم نشست
بشو ای پیک خبرگیر و سخن باز رسان
(حافظ)

حالِ دل با توگفتنم چه خوش است
خبرِ دل شنفتنم چه خوش است
(حافظ)

دانی که چیست دولت؟ دیدارِ یار دیدن
(در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن)
(حافظ)

بر آستانِ جانان گر سر توان نهادن
گلبانگِ سربلندی بر آسمان توان زد
(حافظ)

خوشا دمی که در آیی و گویمت بسلامت
(قدمت خیر قدوم نزلت خیر مقامی)
(حافظ)

یا رب سببی ساز که یارم به سلامت
بازآید و برهاندم از بندِ ملامت
(حافظ)

(شوق من قاصدِ بی‌درد کجا می‌داند)
آنقدر شوق تو دارم که خدا می‌داند
(صائب)

در بیانی آشکارتر ، شاعر ، با شکایت از غم دوری ، دوست را به باز آمدن می‌خواند:

(نه راهست این که بگذاری مرا در خاک و بگریزی)
گذاری آر و بازم پرس تا خاک دَرَت گردم
(حافظ)

شاعری دیگر در همین مضمون گفته است:

نامهٔ من چون رسد بگیر ز قاصد
گر نتوان خواند، پاره پاره توان کرد

پیک شاعران و پیام رسانِ دلدادگان

پیک باد صبا

باد صبا و نسیم سحر پیکِ شاعران و عاشقان است . شعرهایی با این اشاره هم برای رساندن سلام و پیام مهر و دوستی در نامه می آید . حافظ بارها پیام و سلام را به دست نسیم و باد صبا می‌سپارد:

نسیم صبح سعادت به آن نشان که تو دانی
گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی

***

ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهارعرضه دِه برِ جانانِ پیامِ ما

در نامه وجیه‌الدین نَسَفی به همام تبریزی نیز نسیم سَحَری پیک پیام دوست و شرح اشتیاق است (از مؤید ثابتی ، ص ۲۵۴):

ای نسیم سحری ، ای نفست جان پرور
اگر این بار مقرر شودت عزم سفر
چون بدان کوی رسی ، از سر اخلاص و نیاز
شعف بنده به درگاه همام‌الدین بَر

خاقانی نیز نامه به دوست را به دستِ باد صبا می‌سپارد (از **نزهة المجالس** ، ش ۶۷۲):

چون سوی تو نامه‌ای نویسم ، ز نخست
باد از پی عزم رَه کمربندد چُست
بادِ سحری نامه رسانِ من و توست
ای باد چه مرغی که پرت باد درست

***

باز ، بیشترین زمزمه‌ها و راز دل گفتن‌ها با باد صبا و تمنا از نسیم سحری را در سخن حافظ می‌یابیم:

ای نسیم سحری بندگی من برسان
که فراموش مکن وقت دعای سحرم
شعر خونبار من ، ای باد ، بر آن یار بخوان
که ز مژگان سیه بر رگ جان زد نیشم

***

دوش آگهی ز یارِ سفر کرده داد باد
من نیز دل به باد دهم ، هرچه باد باد!

***

خوش خبر باشی ای نسیم شمال
که به ما می‌رسد زمانِ وصال

***

برید باد صبا دوشم آگهی آورد
که روز محنت و غم رو به کوتهی آورد

***

ای صبا نکهتی از خاک ره یار بیار
ببر اندوه دل و مژده دیدار بیار
ای نسیم سحری خاکِ در یار بیار
تا کند حافظ ازو دیدهٔ دل نورانی
ز دلبرم که رساند ، نوازش قلمی
کجاست پیک صبا گر همی کند کَرَمی
ای صبا سوختگان بر سر راه منتظرند
گر از آن یار سفر کرده پیامی داری

نامه با زبانِ نگاه

در اشعار معاصران ، بیان هوشنگ ابتهاج (ه. الف . سایه) در این معنی لطیف است:

نشود فاشِ کسی آنچه میان من و تست
تا اشاراتِ نظر نامه رسانِ من و تست

...

گوش کن با لبِ خاموش سخن می‌گویم
پاسخم گو به نگاهی که زبان من و تست

نامه به زبان راز

نامه نوشتن به رمز و راز نیز از هنرهای حافظ است:

من این دو حرف نوشتم ، چنان که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

همین مضمون را سیمین بهبهانی چنین آورده است (از قطعهٔ «سلامی ز عقدهٔ عشقی»):

نویسم به رمز و رازی که در شعر دانم و دارم
بخوانش به رمز و به رازی که در عشق دانی و داری
نویسم اگر دل خود را ، بخوانش: کبوتر لرزان
نویسم اگر تنِ خود را ، بخوانش: غزال حصاری
اگر از دو پای نویسم ، بخوانش: دو خستهٔ شبرو
اگر از دو چشم نویسم ، بخوانش: دو چشمهٔ جاری

حافظ ، یار فراموشکار را به نرمی سرزنش می کند:

جانا ترا که گفت که احوال ما مپرس
بیگانه گرد و قصهٔ هیچ آشنا مپرس

و:

عجب از وفای جانان که تفقّدی نفرمود
نه به نامه‌ای پیامی نه به خامه‌ای سلامی

نامه خواستن و گِله

عمری گذشت و نامهٔ جانان نمی‌رسد
دیریست پیک مصر به کنعان نمی‌رسد
(صائب)

خجالت می کشم از نامه‌های بی‌جواب خود
که بارِ خاطر آن رخنهٔ دیوار می گردد
(صائب)

و:

من کز پیام عام تو یک گل نچیده‌ام
دستم کجا به غنچهٔ مکتوب می‌رسد
(صائب)

شاعر از پیک می‌خواهد که اگر نامه‌ای از یار ندارد ، باز پیامی از زبانش برساند:

ای قاصد اگر نامه ز دلدار نداری
از بهر تسلی ز زبانش سخنی ساز
(صائب)

و:

رحم کن بر دل بی‌طاقت ما ای قاصد
ناامیدی خبری نیست که یکبار آری
(صائب)

حافظ مهر و خدمت دیرین را به یاد یار می آورد ، دلداری که نامه‌اش ورق گردانِ کار گردون است:

چو هر خاکی که باد آورد فیضی بُرد از انعامت
ز حالِ من به یادآور که خدمتکار دیرینم
آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی
گردون ورق هستی ما در ننوشتی

شاعری به نام «شاهی» چنین گله می کند:

ما چو دوریم از درت آخر گهی
نامه‌ای بنویس و پیغامی بده

و سیداشرف گله از دوست به اغیار نمی‌بَرَد (از **نزهة‌المجالس** ، ش ۶۸۰):

نه یاد کند یار ز رنج سفرم
نه نامه نویسد نه بپرسد خبرم
گر دارد از این هزار باره بَتَرم
هرگز گلهٔ دوست به دشمن نبرم

شاعری دیگر ، شیوه‌ای دیگر در برابر نامهربانی یار دارد:

از این طرف که منم راه کاروان باز است
تو قاصد ار نفرستی و نامه نفرستی
(قاسمی)

در مکتوب جامی به بعضی از مشایخ مِهَنه می‌خوانیم (از: **گنجینهٔ سخن** ، ج ۶ ، ص ۶۶):

مرا چه زهره که این آرزو به دل گذرانم
که بهر من ثمر از نخل کلک خویش فشانی
پس این کرم که ز کاغذ چو برکنی طبق آن را
طفیلیِ دگرانم بر آن کناره نشانی

شکوه‌ها و گله‌ها

سخنی زیبا و لطیف در گله از رفتار دوست ، بیان حافظ است:

ما ز یاران چشم یاری داشتیم
خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم

نوشتن نیم دوم بیت ، گله را تندتر می کند. نیز حافظ شکوه‌ای ملایم را با سکوت می آمیزد:

گفت‌وگو آیین درویشی نبود
ور نه با تو ماجراها داشتیم

در بیت زیر ، گله را با کنایه آمیخته است:

هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی
پیداست نگارا که بلندست جنابت

گاه نیز التفات پیشین دوست را یادآور او می‌شود:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود
رقم مهر تو از چهرهٔ ما پیدا بود

نیز ، رنجش خود را از سخن تلخ و آزارنده دوست چنین بازمی‌نماید:

اینش سزا نبود دل حق گزار من
کز غمگسارِ خود سخن ناسزا شنید

سرزنشی لطیف و با ستایش آمیخته را در شعر زیر از میرفخرالدین خالدبن ربیع می‌توان یافت:

(عشق را آیتی است ، من آنم
حُسن را غایتی است ، تو آنی)
می‌نخوانی مرا و طرفه‌تر آنک
نامه نانبشته می‌خوانی

خواندن در نیمهٔ اول این بیت معنی فراخواندن و پیش خود خواندن ، و در نیمهٔ دوم معنی خواندن نامه دارد . صائب نیز این دوگانگی در معنی خواندن را به کار گرفته است:

به گِل یکباره نتوان زد درِ امیدواران را
اگر ما را نخوانی نامهٔ ما خواندنی دارد

سخن زیر نیز گلهٔ صائب است برای پاسخ سخت و ناخوشایند به نامه:

عالمی را دشمن جان کرد با من نامه‌اش
من که بودم تا جواب نامهٔ من جنگ بود

و:

ترا از خواندنِ مکتوبِ من ننگ است ، می‌دانم
جوابِ نامهٔ ناخوانده‌ام جنگ است ، می‌دانم

در جای دیگر ، صائب از دوست چنین گله می کند:

قاصدان را یک قلم نومید کردن خوب نیست
نامهٔ ما پاره کردن داشت گر خواندن نداشت

در **مخزن الانشاء** (ص ۹۶) نمونهٔ دل‌انگیز زیر آمده است:

هیچ دردی به تو ای مایهٔ درمان مرساد
هیچ گردی به تو ای چشمهٔ حیوان مرساد

این مصراع از سخن حافظ هم زیباست:

..... هزاران جانِ گرامی فدای جانانه

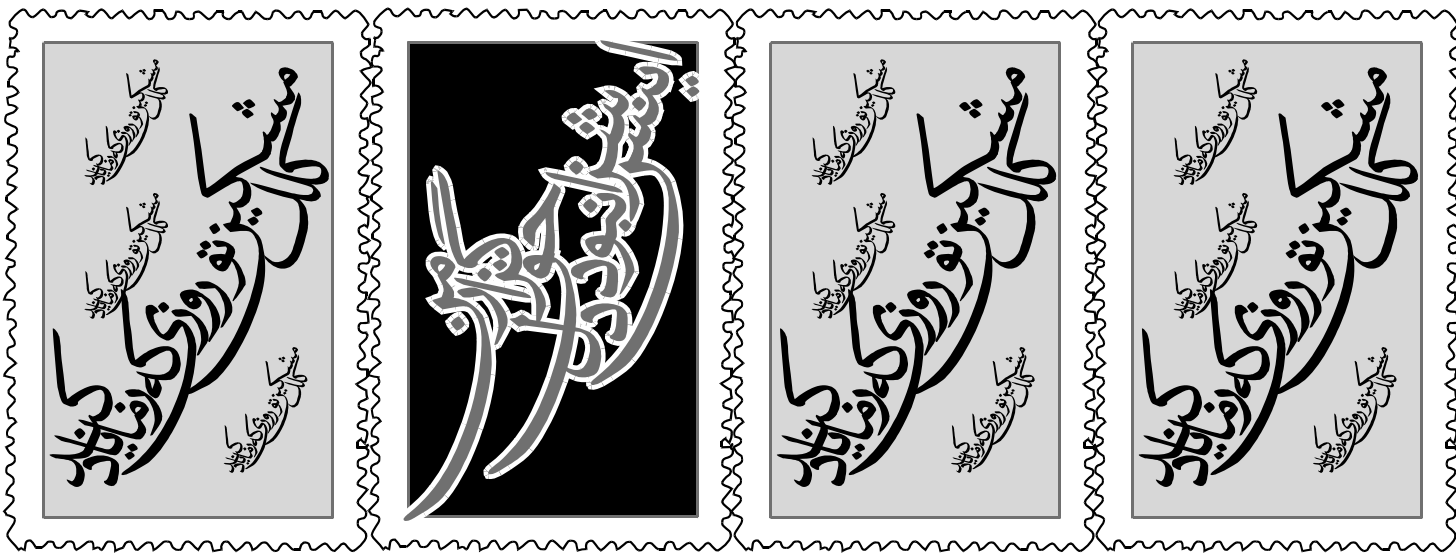
در نامه منظوم وجیه‌الدین نسفی به همام تبریزی (در: مؤید ثابتی ، ص ۵۵-۲۵۴) که با بیت زیر آغاز می‌شود:

ای نسیم سحری ، ای نَفَسَت جان پرور
اگر این بار مقرر شودت عزم سفر

در پایان سخن گوید که در این مفارقت جسمانی

به سوی سدره ز من مرغ طاعتی نَپَرد
که نامه‌ای نَبَرَد از دُعات در منقار

و سنایی مکتوبی را چنین به دعای دوست پایان می‌دهد (**مکاتیب سنایی** ، ص ۱۱۶):



مادت و مدّت بقایِ تو باد
مانده و رفته شهور و سنین

فهرست بخشی از منابع این مقاله:

– امانت علی ، منشی: **انشای بهار عجم** ، کانپور ، چاپ مکرر ، ۱۳۲۴ هـ . ق (چاپهای نخستین در لکهنو) .

– انشاء ، **کتاب مستطاب ترسل المسمّی بالانشاء** ، تهران (!) ، ۱۳۴۶ هـ . ق .

– خاقانی: **دیوان خاقانی** ، به کوشش ضیاءالدین سجادی ، زوار ، تهران ، بی‌تا .

– خاقانی: **منشآت** ، تصحیح محمد روشن ، دانشگاه تهران ، ۱۳۴۹ .

– خلیل شروانی ، جمال: **نزهة‌المجالس** ، به کوشش محمدامین ریاحی ، زوار ، تهران ، ۱۳۶۶ .

– خویی ، حسن بن عبدالمؤمن: **غُنیة الکاتب و مُنیة الطالب: رسوم الرسایل و نجوم الفضایل** ، به کوشش عدنان صادق ارزی ، آنقره ، ۱۹۶۳ م .

– رشیدالدین فضل الله همدانی: **سوانح الافکار** (مکاتیب) رشیدی ، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه ، تهران ، ۱۳۵۸ .

– سنایی: **مکاتیب سنایی** ، به کوشش نذیراحمد ، رامپور هند ، ۱۹۶۲ .

– (خواجه) صدرالدین ابوالفتح سیدمحمد حسینی گیسو دراز چشتی؛ **مکتوبات** ، حیدرآباد هند ، ۱۳۶۲ هـ . ق .

– صفا ، ذبیح‌الله؛ **گنجینه سخن** ، تهران ، چاپ چهارم ۱۳۶۳(چاپ اول ۱۳۴۸) .

– عزیزی؛ **رقعات عزیزی** ، کانپور هند ، ۱۳۴۵ هـ . ق .

– قائم مقام فراهانی: **منشآت قائم مقام** ، گردآوردهٔ معتمدالدوله فرهاد میرزا ، تهران ، بی‌تا .

– **مخزن الانشاء** ، تهران ، رمضان ۱۳۰۳ هـ . ق .

– محمد معصوم؛ **مکتوبات خواجه محمدمعصوم** ، کانپور هند؛ آوریل ۱۸۸۷ .

– منیری ، شیخ شرف‌الدین یحیی؛ **مکتوبات شیخ شرف‌الدین یحیی** . منیری ، کانپور هند ، بی‌نا ، ۱۳۲۹ هـ .

– موید ثابتی ، علی: **اسناد و نامه‌های تاریخی از اوائل دوره‌های اسلامی تا اواخر عهد شاه اسماعیل**؛ صفوی ، تهران ، ۱۳۴۶ .

– نخجوانی ، محمد: **دستور الکاتب فی تعیین المراتب** ، به کوشش علی علیزاده (جزء دوم از جلد یکم) ، مسکو ، ۱۹۶۴ .

پانوشتها:

* دانشگاه مطالعات خارجی اوساکا – ژاپن

۱ . نامه‌ها را در قدیم به جای آنکه به رسم امروزین در لفاف بگذارند . از بالا به پایین به باریکهٔ بند انگشتی یا کمتر تا می کردند . پس کاغذ اثر تاشدگی یا شکن بسیار می یافت . پس از آن ، باریکهٔ تا شده را هم دو تا می کردند و دو سر آن را به هم می آوردند و گاه با قطعه کاغذی (برچسب) می‌چسباندند و با مُهری نشان می‌گذاشتند . این کاغذ کوچک شده را که آسان در آستین یا شکاف جامه جای می‌گرفت یا پنهان می‌ماند ، به پیک یا مسافر آشنا می‌سپردند تا برساند .

۲ . قلم نی که نامه را با آن می‌نوشتند ، پس از بارها تراشیدن کوتاه می‌شد . در اینجا صائب از کوتاه شدن قلم و قاصر آمدن بیان خود در شرح اشتیاق قرینه ساخته ، و نیز قرینه میان «شیر» و «نیستان» (زیستگاه شیر) و شیر معنی و قلم نی پیداست .

دیگر پیکهای دلدادگان

دل نامه بر ، پیغام‌رسان شاعر به یار اوست (از: سلیم تهرانی):

آنکه پیغامی بَرَد از ما به سوی او ، دل است

نامهٔ بی‌طاقتان بر بال مرغ بسمل است

پیک اشک نیز نامه‌رسان شاعری دیگر است (از: **نزهةالمجالس** ، ش ۶۹۰):

از برای نامهٔ ما قاصدی در کار نیست

کاروان اشک ما منزل به منزل می‌رود

ختم نامه

در مکتوب قدما ، عبارت پایان‌نامه یا ختم کلام جایِ خاص داشت ، و در این مقام «زیاده زحمت است» «بیش ازین مُصَدّع نمی‌شود» ، «والسلام» و مانند این سخنان می‌نوشتند. عبارت پایانِ نامه به شعر هم زیاد می آمد ، که سخنان زیر از آن نمونه است:

به صد دفتر نشاید گفت وصف الحال مشتاقی (سعدی)

. . . . اطناب از حد می‌گذرد و ابرام به تصدیع می‌انجامد.

سخن کوته کنم کان طبع نازک

ندارد طاقت چندین شنیدن

(از نامهٔ خواجه علی به خواجه غیاث‌الدین محمد وزیر سلطان ابوسعید ایلخان ، در: مؤید ثابتی ، ص ۲۸۹)

یک نظر از توست و صد هزار عنایت

منتظرم تا که وقت آن نظر آید

(از نامهٔ وجیه‌الدین نسفی به همام تبریزی ، در: مؤید ثابتی ، ص ۲۵۵)

مهر او در دل و در جان من است (از نامهٔ علاءالدوله سمنانی به صدرالدین ابراهیم حموی ، در: همانجا.)

کوته کردم قصه که بس مشکل بود

دارندهٔ نامه نیز مستعجل بود

پروای نبشتنش بسی نیز نماند

دستم ، که گهی بر سر و گه بر دل بود

(**نزهةالمجالس** ، ش ۶۶۴)

سرانجام ، سخن زیبای مولانا ، نمونه والای ختم کلام است:

تا قیامت گر بگویم زین کلام

صد قیامت بگذرد ، وین ناتمام

(**مثنوی** ، د ۳ ، ب ۳۶۴۶)

دعای پایان نامه

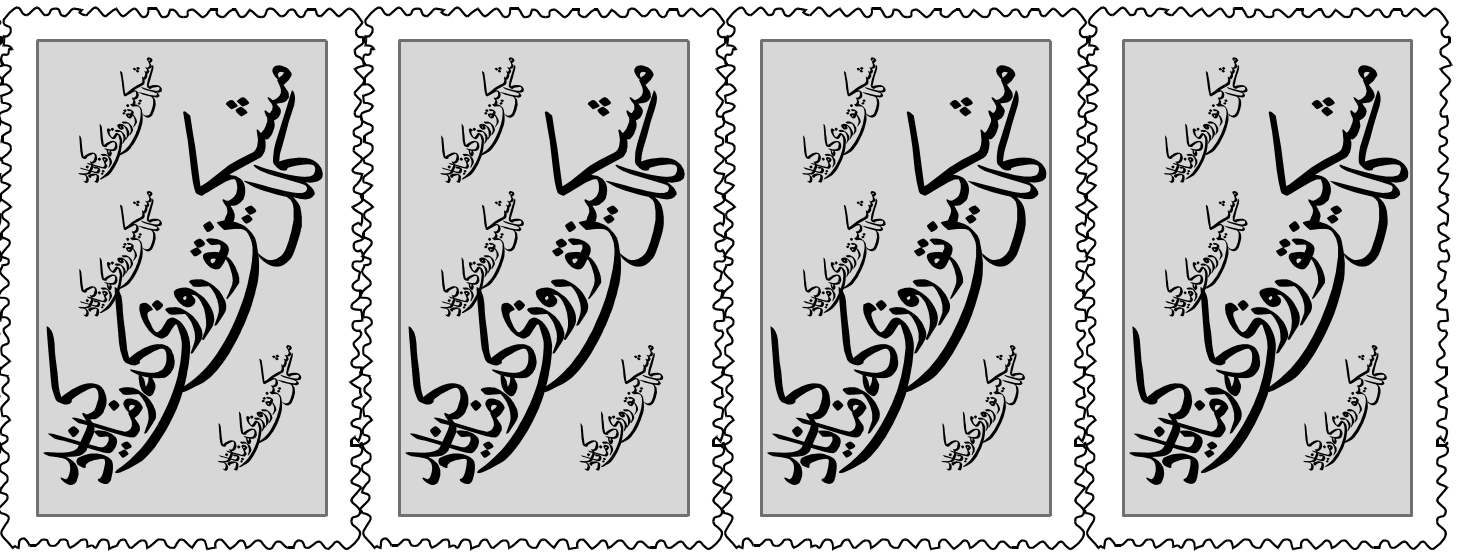
از نمونه‌های رایج دعای خیر و آرزوی نیک در ختم نامه به شعر ، این بیتها است:

جهانت به کام و فلک یار باد

جهان آفرینت نگهدار باد

به کام تو بادا همه کارِ تو

خداوندِ گیتی نگهدارِ تو



***

توفیق رفیق کار بادت

حق در همه وقت یار بادت

***

غمت مباد و گزندت مباد و درد مباد

به هیچ حادثه شخص تو دردمند مباد

***

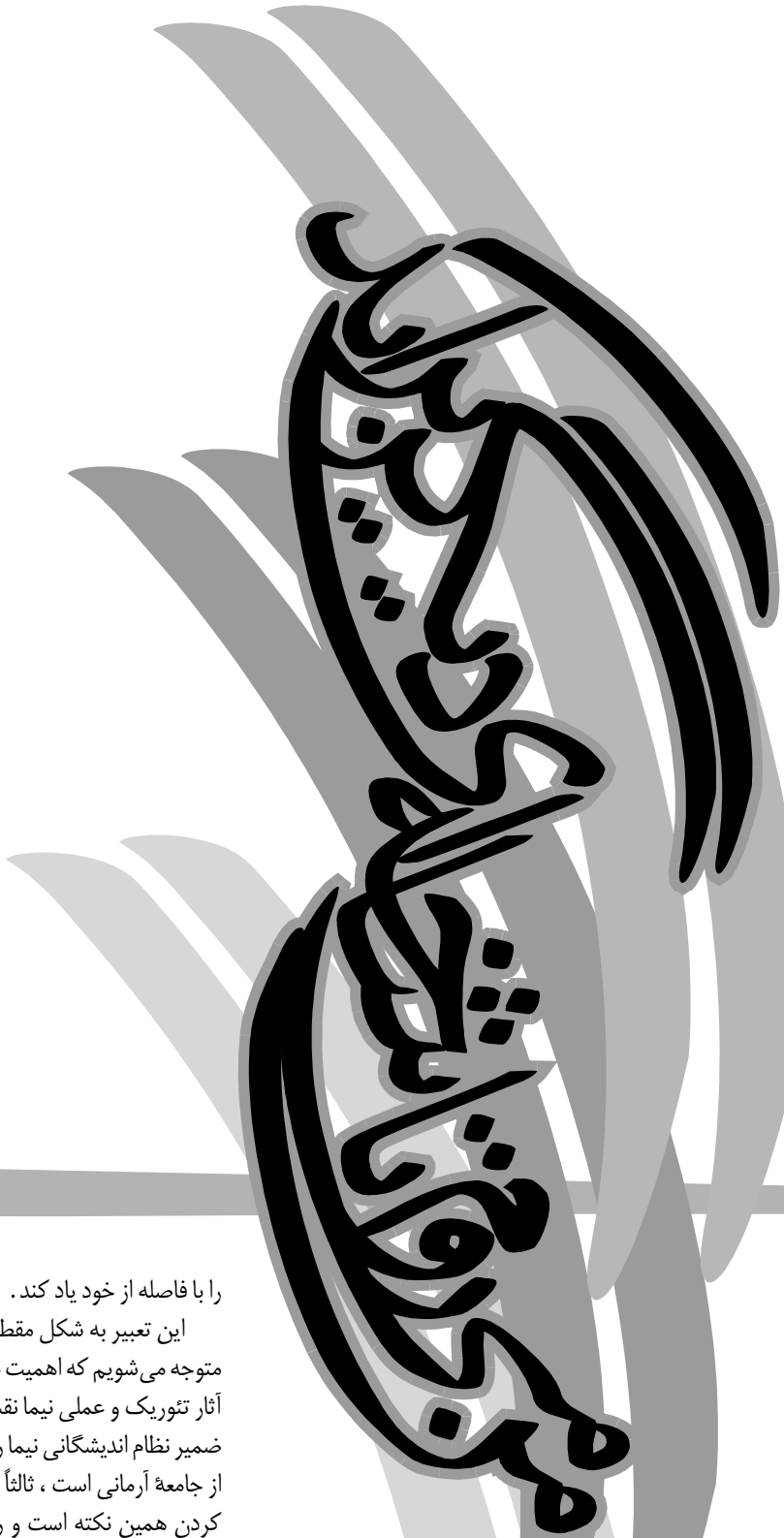
یارب کمال عافیتت بر دوام باد

پیوسته کار و بارِ جهانت به کام باد

بیت زیر را بیشتر با شادباش نوروزی یا به جای آن می‌نوشتند:

سال هزاران هزار شاد همی باش

یاد همی دارمان و یاد همی باش



شاپور جورکش

را با فاصله از خود یاد کند.

این تعبیر به شکل مقطعی شاید کارساز باشد، اما با نگاهی کلی‌تر متوجه می‌شویم که اهمیت درک وسیع‌تر این دو ضمیر، در تحلیل کلی آثار تئوریک و عملی نیما نقش اساسی دارد چرا که اولاً این نوع کاربرد ضمیر نظام اندیشگانی نیما را در خود دارد. ثانیاً تجسم‌دهندهٔ تصور نیما از جامعهٔ آرمانی است، ثالثاً هزاران صفحهٔ تئوریک او در تلاش روشن کردن همین نکته است و رابعاً، پاسخ به بحران در شعر کلاسیک و معاصر فارسی است. با کمی دقت درمی‌یابیم که در این شعر کوتاه دو شخصیت شعری وجود دارند راوی و پرسونا: اگر بخواهیم این شعر را برای اجرای صحنه بازنویسی کنیم. نقشها به این شکل تقسیم می‌شود:

پرسونا + راوی: می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب.

پرسونا: نیست یکدم شکند خواب . . . غم این خفتهٔ چند خواب در چشم‌ترم . . .

مقاله

گزارش به جوانان و بزرگان ادب فارسی

دریای جنوب گویی پیوسته خیزابه‌هایی از روح قومی ما را به دامان ساکنان این کرانه ریخته است تا ادیبان این خطه حاملان سفارشهای اجتماعی و اصلاح گران الگوهای قومی باشند.

مقالهٔ درخشان دکتر براهنی در مورد حرامزادگی در آثار صادق چوبک ، یکی از نشانه‌های این تجلی در اشاعهٔ مداراگری است . اهل غرق که پس از سده‌های متمادی همجواری با دریا ، دین دریا و ادبیات و فولکلور دریایی را ادا می کند ، نمونه دیگر این تجلی روح قومی است . و امروز امید است بتوانم دلیل این را بگویم که چرا منوچهر آتشی یکی از شش نویسندگان ژنی ادب معاصر یعنی: عارف ، نیما ، هدایت ، سپهری ، فروغ و آتشی است . این شش شاعر و نویسنده ژنی از سویی با روح قومی ما در ارتباط بوده‌اند و از سویی نوشتن کنش ناچارشان بوده و نوشته‌هایشان آینهٔ کردار ، و رفتارشان آینه گفتارشان بوده است .

چون نگاه من به آتشی ، نگاه عاشقانهٔ شاگرد به استاد است ، برای این سخن خود عنوان گزارش را برگزیده‌ام تا از سویی این قالب محدود ، شیفتگیهای مرا مهار کند و از سوی دیگر بتوانم مستندات و آموزه‌های شعر و زندگی آتشی را در پرتو چکیده‌ای از نظریه‌های ناشناخته نیمای بزرگ ، تقدیم جوانان ، مشعلداران فردای ادب و نیز بزرگان و خادمان فرهنگ ایران کنم:

در شعر کوتاه مهتاب دو ضمیر «م» و «ش» حضور دارند که تجلیگاه نظام فکری نیما در طراحی شعر نو است:

غم این خفتهٔ چند خواب در چشم ترم . . .
بر در دهکده مردی تنها ، کولبارش

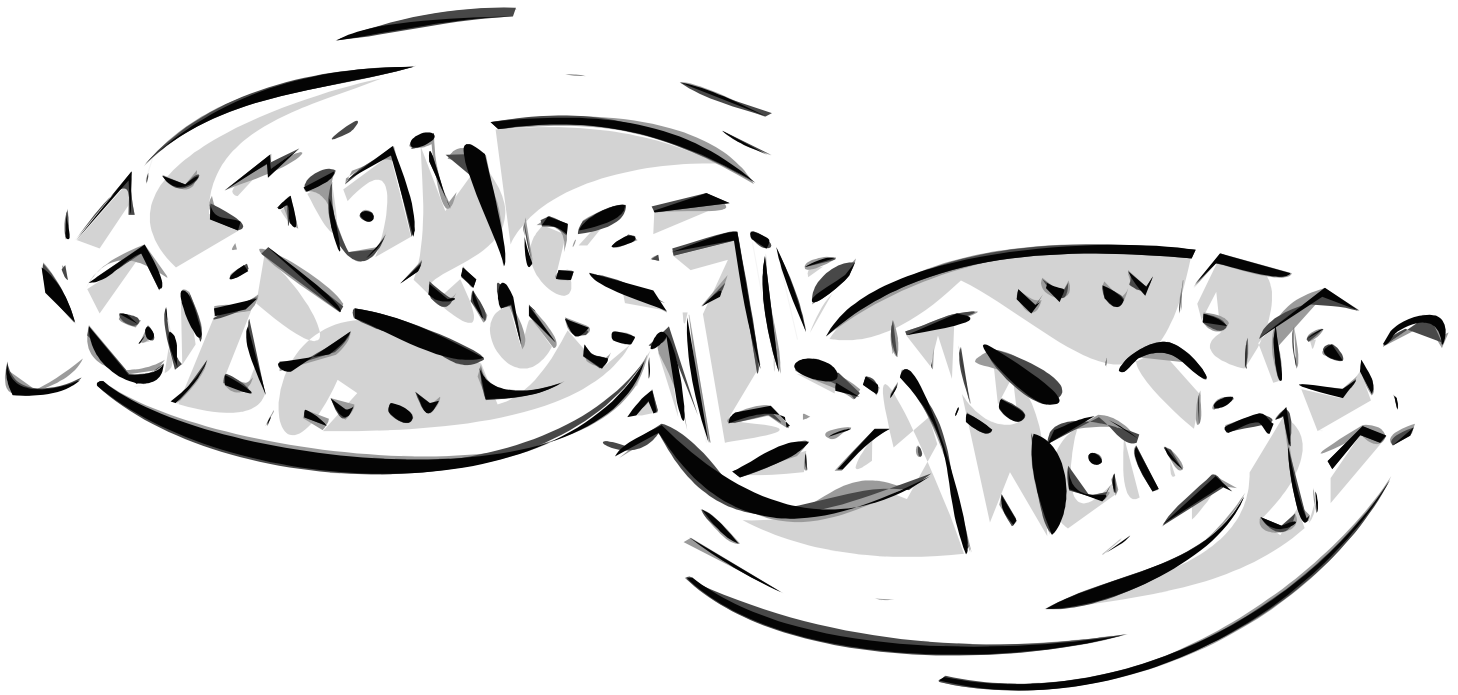
دست کم من ، در تحلیل این دو ضمیر مطالب زیادی نخوانده‌ام . تنها دکتر تقی پورنامداریان این دو ضمیر را چنین توجیه می‌کنند که شکستهای پی‌درپی پنجاه ساله عمر نیما ، باعث می‌شود که او از خود با ضمیر «ش» یاد کند بلکه تلخی سرخوردگیهای این قوم به جان باخته

مگر نه این همه راه آمده‌ام نشانی خانهٔ خویش را از تو بپرسم؟ / بپرسم: از کدام کوچه به میدان کوچک شهر می‌رسم /... / و کدام کودک مرا به سمت نخل کهن سالی می‌برد...

و البته استغراق آتشی در طبیعت، پیوسته معلم و خضر راه اوست. هرجا که «من» مغروری در شعر آتشی می‌بینیم، این «من»، طبیعت است که همزاد آتشی است:

در خانه‌ام درختی است که می‌شناسدت /... / با شاخه‌ای درهم فالی می‌زنم / برگی به شبنم آغشته می‌گوید «آری» و با باد روانه می‌شوم.

رفتار این «من» پیوسته با قطب نمای طبیعت هماهنگ می‌شود:



از آب ناگزیری را می آموزم / از گل تقدیر... / و بدون طبیعت، این «من» ناتمام اعلان می‌شود و نفی می‌شود:

برمی‌خیزم و بی‌هوا چشم می‌گردانم تا ببینم / گل سرخی را / که کنارم خواب بود و دیگر نیست، پس ناتمامی‌هایم را حس می‌کنم...

ج) کاربرد دستورالعملهای نیما را در آتشی آنجا می‌بینیم که در ابژه حلول می‌کند تا آن را عیناً احضار کند: عبدوی جط در لحظهٔ آخر، چنین می‌گوید:

پس چرا خواهرم ستاره در رکابم عطسه نکرد؟ این خرافه، از ذهن پرسونای شعری بیان می‌شود نه از ذهن شاعر.

د) از شعرهای دیالوگی به شکل «گفتم – گفت» که خود پایه‌ای از شعر سمفونیک است، که بگذریم، به ضمیر «ما» می‌رسیم که در شعر آتشی جایگاهی ویژه دارد و شاعر با کاربرد آن خود را پیوسته در جناح آنتاگونیستی قرار می‌دهد:

اکنون بنشین تا از آنچه هست سخن بگوییم / از دروغ که حرام است اما مانند قارچ از فراز دیوارهامان برمی‌خیزد

د) این تغییر زاویه دید آیا مداراگرانه، در پی درک حضور دیگری نیست؟ ویرجینیا وولف می‌گوید برای نوشتن باید نر – ماده باشیم. و آتشی به الهام از اسطورهٔ مشی – مشیانه، پیوسته به مهرگیای آدم – حوایی در می‌پیچد تا در دنیایی نرینه سالار و اقتدارگرا در حوا ذوب شود. و چنان سیال باشد که هر لحظه به جلد مار – آدم – حوا در آید که مخاطب در یک لحظه فراموش کند که شاعر مرد است:

جدا که شدیم / به ساعت ماسه‌ای / نیمهٔ زمین به شیشه تاریک بود و آن که در بالا / سایه دراز تنهایش بر شن‌زار از سامان می‌گذشت / تو بودی یا من، نمی‌دانم /... / زنی سراسیمهٔ رویای خود از هر اشکوب ظلمت که فرو می‌افتاد / سردابهای تیره‌تر در انتظارش بود / به قاف فرودین که رسیدم / در آینه سیاه، جوانی‌ام را دیدم

سرگرم نیمتاج مقوایی و شمعدانهای فرسوده / کجا مانده بودم در آن لباس سفید که ناهمرنگ بخت و باور خود بود؟

نگاهی به شعر «در گرگ و میش ذهن» تصویرهای یان – ینی و آدم – حوایی را چنان به نمایش می‌گذارد که مخاطب هر لحظه با منظر دیدی دو جنسی روبه‌رو است.

اگر مثالهای این گزارش از شعرهای آخر آتشی برگزیده می‌شد تصور آن می‌رفت که او از تئوریهای اخیر متأثر است، اما ذکر نمونه‌ها از اولین دفتر شعرهای آتشی تا سال ۷۵، جوهرهٔ این ویژگی را در عمق وجود شاعری نشان می‌دهد که نگاه مادرانه‌اش، همچون تاگور همه چیزی را در برمی‌گیرد و از جنسیت فراتر می‌رود و صداهایی را بیدار می‌کند که یک جامعهٔ مداراگر باید به نوایش همچون آموزه‌ای بزرگ گوش کند.

راوی: مانده پای آبله از راه دراز / بر در دهکده مردی تنها ، کولبارش . . .

این تغییر منظر در یک شعر کوتاه پایه‌های اندیشهٔ نیما در طرح تساهل و مدارای اجتماعی است در همان حال که نافی «من» متکلم وحده و اقتدارگرای جامعهٔ استبداد زده است . کار سترگ نیما تغییر زاویه دید از «من» دفع کننده به «او»ی ابژه است که در نگاهی کلی‌تر جانشین کردن تئاتر به جای شعر است . «من» رسالت‌پذیر که در طول تاریخ ادبیات ما با ایقانی چند هزار ساله همراه بوده ، در این جا با «او»ی ابژه تعویض می‌شود که پشتوانهٔ آن جز مضحکه و کارناوال و «تیارت» نیست . اینجاست که برجستگی کار خطیر نیما مشخص می‌شود .

اما برای آنکه شاعر بتواند شعر ابژه محور ارائه دهد ، شناخت دقیق و علمی ابژه لازم است که نیما در نظریه‌های خود صفحات پرشماری را به چهار عنصر اصلی برای رسیدن به این هدف اختصاص می‌دهد : ابژکتیویته + استغراق + روایت + وصف . با رعایت این چهار اصل ، در واقع نیما این پیشنهاد را به شاعر می‌دهد که جهان پیرامون خود را به شعر بکشد و این امکان را به وجود آورد که در شعر هم مثل داستان شاعر شخصیتهایی وارد کند که الزاماً خود شاعر نیستند و بتواند مثلاً به جای یک سرباز بی‌سواد بنشیند و از چشم او به جهان نگاه کند . به جای یک جانور یا سنگ بنشیند و از منظر آنها پیرامون خود را وصف کند . و جهان متکثری را در شعر ایجاد کند که در آن شاعر تنها به عنوان یک وصف کننده ، همچون همسرایان تئاتر یونان نقش داشته باشد .

شعرهای فراوانی مثل «مرغ آمین» خانه سریویلی ، کار شب پا ، همسایگان آتش ، حاوی همین نگاه مداراگرانه به هستی است که در آن پرسوناهای شعری رویاروی یکدیگر به گفتار و رفتار می آیند و خود شاعر به عنوان وصف‌کننده به توصیف درون و برون شخصیتها بپردازد . آیا این عمل اولین گام به سمت شعر چند صدایی نیست؟ و آیا بحران امروز در هنر ملی ما همان بحران ذهن‌گرایی شاعر متکلم وحده که نیما در نظر و عمل برای آن راه حل داده نیست؟ تفاوت بسیاری از نظریه‌های باباچاهی و دکتر براهنی با تئوریهای نیما در این است که نیما تئوریهای وارداتی را با مفصلهای فرهنگی ما جوش می‌دهد و عامل نقالی را به عنوان گرهگاه آن انتخاب می‌کند .

اما نظریه‌های باباچاهی و براهنی معلق و پا در هوا رها می‌شوند و بر هیچ بستر فرهنگی قرار نمی‌گیرند . یک نقال این ویژگی را دارد که در مانور بین حماسه و تغزل ، هر لحظه به جلد شخصیتی درآید ، آن را اجرا کند و سپس آن شخصیت را از منظر خود مورد تحلیل قرار دهد و بعد به جلد شخصیتی دیگر برود . این محمل توسط نیما به شعر وارد می‌شود . همان کاری که نویسندهٔ خلاق معاصر محمود دولت آبادی به الگوی داستان غربی اضافه می‌کند و داستان را از آن ما می‌کند ولی در نقدهای تنگ نظرانه و تقلیدی مورد سرزنش قرار می‌گیرد .

باری بیشتر رهروان نیما این نظام فکری را درک نمی‌کنند و بلافاصله و همزمان با او شعر سپید با تکیه مؤکد بر «من متکلم وحده» ، بدون آنکه نظام فکری نیما را درونی کند ، به شعر ایران وصله می‌شود و قطعنامه ، با طنین مضاعف «من» سنگ قوافی را بر دوش خستهٔ شعر معاصر می‌گذارد .

منوچهر آتشی نیز از رودخانه آب خود را برمی‌دارد . او در مورد ابژه معتقد است که ابژه بیرون از ذهن تنها وقتی معتبر است که با «من» درآمیزد . در واقع او با توصیف ابژه چیزی به آن می‌افزاید ولی آن را مخدوش نمی‌کند . «اسب سفید وحشی» نمونهٔ این نوع نگاه است . اما در مورد «من» متکلم وحده آتشی پیشنهادهای خود را دارد:

نگاهی به جلوه‌های «من» در شعر آتشی ، پیشنهادهای او را روشن می‌کند:

الف) «من» شعر آتشی ، نه تنها سرکوبگر و اقتدارگرا نیست ، بلکه هرجا که ذکر می‌شود ، در پی جاباز کردن برای «دیگری» است:

من می‌روم تا شاخه‌ای دیگر بر آید
هستی مرا این بخشش مردانه آموخت

«من» آتشی صمیمی ، اتوبیوگرافیکال و نقدکنندهٔ خویشتن است:

چشم من است این که چون گیاهی مسموم
ریشه به سنگ دلی سرشته به زهر است / . . . /
چشم من! ای حیله‌گر شکارچی پیر
باک مکن ، پیش رو ، کمند بینداز!

بی‌ادعایی تا حد نفی خود و پرهیز از دانای کل بودن ، «من» آتشی را همچون ابژه‌ای در کنار ابژه‌های دیگر قرار می‌دهد . که این امر در ادبیات هزارسالهٔ ما نادر است:

در بامداد اما / غیر از شغال گری / نیم سیر سفره کم مایه‌ام . . . چیزی به چشم نمی آید

کلماتی مثل «نمی‌دانم» ، «چگونه بروم» ، «چه بایدم کرد» ، موضع اقتداری «من» را به منظر سائل بدل می‌کند و زهر نگاه استبدادی را خنثی می‌کند:

چه بدانم کجا نشسته‌ای ، بر تَفَر قایقی / . . .یا؟
عشق مرده که گل زیبا نیست / یا گل زیبا نیست که عشق مرده / نمی‌دانم / نمی‌دانم قناری مرده که آواز . . . / یا / آواز که قناری . . .

ب) در سنت شعر ما پیوسته مرسوم بوده که «من» خود را به عنوان معصومی ببیند که در احاطهٔ گرگها درآمده . یا خود را محکوم و مقتول ددخویی دیگران بداند:

ای دریغا ای آن صفای کودنم
چشم دد فانوس چوپان دیدنم

پیوسته دشمنی در بیرون از «من» وجود داشته که تلاش شاعر مصروف نبرد با آن نیروی شرّ می‌شده که در بیرون از اوست .

در شعر آتشی اما قاتل و مقتول در درون شاعر تلقی می‌شوند . دشمن نه در بیرون که پاره‌ای از «من» است و آتشی دمادم به نقد درون خود می‌پردازد:

نرم اگر اندیشه می‌کردم / شاید این آفاق گردآلود / داربست تارهای نازک جاجیم باران بود / . . .

این بزرگواری و این گنجایش نیک و بد را در خود دیدن در ادبیات استبداد زدهٔ ما نمونه‌های زیادی ندارد . آتشی هر دم آماده است که مانند گالیور هر لحظه خود را در آینه دیگران ببیند و همچون سالکی در پی اصلاح نفس ، به سؤال و دریوزگی در برابر کودکی خم شود:

شعر و سیاست

منوچهر جوکار

مسبوق به سابقه نیست؛ شاید بدان سبب که آفرینشهای شعری در کار شاعران بزرگ با هم تفاوت فراوان دارد. مثل اینکه بگوییم موضوع کار همه یکی است اما، یکی با نقاشی به آن می‌پردازد، دیگری با شعر، سومی با رمان، چهارمی با نمایش، پنجمی با فیلم، ششمی با موسیقی و ...

شاید بتوان گفت، در یک تقسیم بندی کلی، مهم ترین موضوعات شعر معاصر فارسی، اجتماع، انسان، سیاست و تعامل این هر سه با هم است، در حالی که در دوره های پیشین، دست کم دو مورد از موضوعات پیش گفته تقریباً از شعر ما غایب یا بسیار نادر است، اگر هم در مواردی به این موضوعات پرداخته اند، در حقیقت «مسئله» و «مشکل» شاعر، اجتماع و سیاست و جنبه ها و جوانب آنها نبوده است، به همین خاطر، از منظر سبک شناسی بسامد ندارد و مورد توجه نیست. حال آنکه در شعر معاصر، شعر از فردیت خارج شده و زندگی انسان امروز، و شاعر امروز، خواسته و ناخواسته با سیاست و اجتماع پیوند خورده و «شاعر/ خود شاخه‌ای ز جنگل خلق است» و «با لبان مردم/ لبخند می زند»[1]، عضویت جمع را پذیرفته، دیگر به طبقه ای خاص تعلق ندارد و در عالم دیگر زندگی نمی کند و «درد و امید مردم را/ با استخوان خویش/ پیوند می زند»، لذا، دیگر نمی تواند تنها به خودش و به عشق خودش بپردازد، شعرش با اجتماع و سیاست درمی‌آمیزد و زبانش، زبان زمانه و اجتماع می شود. در چنین حالتی است که شعر با تاریخ و سیاست گره می خورد و اصلاً خود، تاریخ

نسل امروز و شعر معاصر؛ بررسی موانع و مشکلات

طرح مسئله

ادبیات و اجتماع در تأثیر و تأثر مدامند؛ در همهٔ دوره ها ، با وجود شدت و ضعف ، چنین بوده است. ادبیات به آینگی اجتماع می پردازد و اجتماع نیز ، ضمن تأثیر بر ادبیات و جریانهای ادبی ، گاه از آن جریانها ، در بسط جنبشها و خیزشهای اجتماعی ، اثر پذیرفته و یاری گرفته است . این تعامل به دورهٔ معاصر هم محدود نیست ، بلکه ، پیش از مشروطه نیز ، ادبیات ما بهترین منبع برای بازشناخت جامعهٔ ایرانی است . آنچه مورخ نتوانسته یا نخواسته در تاریخ خود بنویسد، شاعر در شعرش و حتی لابه لای تغزلهایش گنجانده است . کدام تاریخ نوشته و نانوشته می‌تواند و توانسته است به اندازه غزلهای حافظ ، سرزمین فارس را در قرن هشتم توصیف کند و لایه های پنهان روابط حاکمان و طبقات مختلف جامعهٔ ایرانی آن عهد را نمایان کند؟ اگر با نگاه تاریخی و اجتماعی ، اشعار حافظ را به مطالعه بگیریم ، صرفنظر از ثبت و ضبط تاریخ و مناسبتهای تاریخی – که در شعر طرف توجه نیست– به واقع چیزی کمتر از محتویات **شیراز نامه** احمدبن ابی الخیر زرکوب و **مواهب الهی** معلم یزدی (م ۷۸۹) و دیگر آثار تاریخی آن عهد، به دست نخواهیم آورد . کدام تاریخ نویس به اندازه فردوسی ، وضعیت فرهنگی و اجتماعی ایران قرن چهارم را به تلویح و تصریح در ظرف حماسه و اسطوره و به زبان شعر بازگفته و روح حاکم بر زندگی مردم ایران آن عصر را نشان داده است؟ این همه تضاد و تقابل در شعر حافظ که اهل ادب با عناوین «پارادوکس و تضاد و هنجارگریزی و آشنایی زدایی و خلاف آمد عادت» و ... از آن یاد می کنند، به طور قطع ، نتیجهٔ اوضاع اجتماعی پر از تضاد و جامعهٔ پر از فریب و ریا ، و تیره از نیرنگ و تباهی روزگار شاعر است که اینچنین صور خیال او را انباشته است . همان طور که حماسه پردازی و خودباوری فردوسی هم ، برآیند خواسته ها و آرمانها و ارزشهای مطلوب انسان ایرانی روزگار شاعر است . دورهٔ معاصر هم از این قاعده بیرون نیست و بلکه در متن و بطن این قاعده است و از جنبه هایی ، حتی ، آثار ادبی این دوره با تمام دوره های پیش از آن ، برابر است .

در شعر کلاسیک ما ، با همهٔ طول و تفصیلی که دارد ، اغلب ، موضوعات مهم به شیوه های نه چندان متفاوت ، توسط شاعران مختلف در دوره های دیگر ، تکرار می شود ، لذا ما ، شاعران تکراری ، زیاد می بینیم . این تکرار شدن موضوعات ، البته ، صرفنظر از ابتذال آن ، در برخی مواضع به ساده‌تر شدن و در نتیجه فهم آسان تر شعر هم کمک کرده است؛ (و این همان چیزی است که شعر کلاسیک همچون امتیازی از آن برخوردار است و به فهم و درکش کمک کرده و می کند و شعر نو به دلایلی که گفته و خواهیم گفت ، از آن خالی است و البته جای دریغ و افسوس هم ندارد .) ، حال آنکه در شعر معاصر ، کمتر شاعر اصیل و نوآوری را می توان سراغ گرفت که تکرار دیگری باشد، با آنکه ممکن است موضوع شعرشان مشترک باشد؛ ما در کار هر شاعر اصیل نوپرداز ، با دنیایی تازه رو به رو هستیم که کمتر نام و نشانی از آن در ذهنمان است و گاه ، اساساً

می خواهد مثلاً در آینده دانشجوی ادبیات فارسی شود ، جمعاً ۱۹ شعر در قالب نو از ۱۱ شاعر آمده است که از این تعداد شاعر ، یکی افغان و دیگری تاجیک است و از این تعداد شعر هم ، دو شعر فقط برای حفظ کردن است . از مجموع این شعرها ، چهار شعر مربوط به نیما (آی آدمها ، می تراود مهتاب ، ترا من چشم در راهم [برای حفظ] ، داروک) ، دو شعر از اخوان (باغ من و قسمتی از خوان هشتم) ، دو شعر از سپهری (صدای پای آب ، پشت دریاها [برای حفظ]) ، دو شعر از گرمارودی (قسمتی از خط خون ، در سایه سار نخل ولایت) و دو شعر از عبدالملکیان است؛ همچنین از شفیعی کدکنی ، صفارزاده ، امین پور ، محمدکاظم کاظمی (شاعر افغان) ، عبیدرجب (شاعر تاجیک) ، مشیری و حسن حسینی هر کدام یک شعر . در مورد این نمونه ها و شاعران نکاتی را یادآور می شویم . نخست اینکه ، جای چندین چهرهٔ برجسته از شاعران نوپرداز معاصر در این فهرست خالی است و در عوض از شاعرانی نمونه آورده شده که می شد از آنها چشم پوشید . دوم اینکه از چهره های بزرگ این فهرست هم ، نمونه های روان تر و مناسب تر و بهتر آثارشان که به هر لحاظ مناسب اوضاع دانش آموز باشد ، انتخاب نشده ، و طبعاً این آثار نماینده و نمایانگر واقعی شعر معاصر نیستند ، یعنی این نمونه و تعداد ، نمی تواند دانش آموز را درگیر شعر نو کند ، آن گونه که ملکه ذوق و ذهنش شود؛ حتی بعضی از این نمونه ها ، ممکن است موجب خستگی و رویگردانی دانش آموز شود و چه بسا که او از همان آغاز با دیدن فلان نمونه شعر بی وزن یا آزاد ، تصمیم خود را می گیرد و ناآگاهانه در مقابل کلیت شعر نو موضع می گیرد و آن را به کناری می گذارد . این مسئله ، در مورد شعر سپید به مراتب حساس تر است و مثلاً «حماسهٔ چهارده سالگی» عبدالملکیان ، در عین دارا بودن ارزشهای معنوی و عاطفهٔ نسبتاً قوی ، به جهات مختلف و از جمله طولانی بودن ، و زبان نثر گونه و کمی شعاری و فاقد موسیقی لازم ، نمونهٔ موفق و مناسب و ساختارمند و جذابی برای دانش آموز نیست . شاید برای چنین دوره ای نمونه های کوتاه تر و خوش آهنگی که از نوعی «هارمونی» لفظی هم برخوردار باشد ، مناسب تر است . مثلاً در آثار مرحوم سلمان هراتی چنین نمونه های سپیدی هست و همچنین در آثار دیگران .

از سوی دیگر ، اگر این فهرست را فقط در کنار نمونه هایی که از شاعران معاصر کلاسیک سرا آورده شده (صرف نظر از شاعران کلاسیک که آثارشان در این کتابها کم نیست) بگذاریم ، تفاوت زیادی از لحاظ کلی می بینیم . تنها از شاعران معاصر کلاسیک سرا یا به تعبیر دقیق تر از شعرهای کلاسیک شاعران معاصر ۳۴ اثر در قالب قصیده و قطعه و غزل و رباعی و دوبیتی و چهارپاره و مثنوی در این کتابها نقل شده ، یعنی حدود دو برابر نمونه های نو . شاعران این آثار هم عبارت اند از: بهار ، عشقی ، عارف ، اقبال ، نسیم شمال ، پروین اعتصامی ، همایی ، دکتر حمیدی ، فرخی یزدی ، شهریار ، اوستا ، علی معلم ، سهیل محمودی و ... ملاحظه می شود که این فهرست ، علاوه بر تعداد بیشتر شعر ، از جهت تعداد شاعران نیز از فهرست پیشین متنوع تر و گسترده تر است . از آنجا که دانش آموز ، لزوماً یک سیر صعودی را طی می کند و هر دوره پایهٔ دورهٔ بعدی است ، بی مناسبت نیست به کتابهای فارسی دورهٔ راهنمایی هم نگاهی کنیم . دانش آموز باید از همانجا با نمونه های ساده و روان و کوتاه شعر نو آشنا شود . حتی اگر هم به درستی آن را

روزگارش می شود . کمتر مورخی می تواند خفقان و سرکوب و تصلب سیاسی و اجتماعی و فرهنگی پس از ۲۸ مرداد ۳۲ را ، آن گونه که در اشعار برخی شاعران آن سالها و از جمله شعر اخوان ثالث ، عینی و ملموس و زنده نشان داده شده ، بازگو کند : « . . . هوا دلگیر/ درها بسته ، سرها در گریبان ، دستها پنهان/ نفسها ابر/ دلها خسته و غمگین/ درختان اسکلتهای بلور آجین/ زمین دلمرده/ سقف آسمان کوتاه/ غبارآلوده مهر و ماه/ زمستان است» . (زمستان/ ۹۷) .

شعر معاصر ، مربوط به انسان معاصر است ، دردهای او ، آرمانهای او ، زبان او و تاریخ اندیشه های انسان معاصر است . اساساً بعضی از بهترین شعرهای فارسی متعلق به همین دوره است ، چرا باید از نعمت لذت بردن و ارتباط داشتن با آن محروم ماند؟ با اظهار فروتنی و احترام نسبت به قله های رفیع شعر کلاسیک و احساس افتخار بدانها ، و نیز اذعان به نیاز همیشگی نسل حاضر به این میراث ارجمند ، باید پذیرفت که اصولاً علائق و مطلوبها و دغدغه های فردی و جمعی انسان معاصر را باید در آثار ریشه دار شعر امروز جست وجو کرد ، و حتی عاشقانه های خوانندهٔ امروز شعر ، پیش و بیش از آنکه در شعر گذشته باشد ، در شعر معاصر است . محض نمونه فقط به آثار دو تن از شاعران اشاره می کنیم که می توان آنها را «عاشقانه های» انسان امروز محسوب کرد . از شاملو: «مرا تو/ بی سببی نیستی . . . »(ص ۷۲۲) ، «یله/ برناز کاری چمن رها شده باشی . . .» (ص ۷۷۱) ، «من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت . . .» (ص ۴۵۵) ، «بوسه های تو/ گنجشککان پرگوی باغ اند . . .» (ص ۴۷۵) ، «دوستش می دارم/ چرا که می شناسمش/ به دوستی و یگانگی» (ص ۵۱۰)[۲] و . . . برخی از تغزلهای اخوان: «ای تکیه گاه و پناه/ زیباترین لحظه های» (**آخر شاهنامه**/ ۷۳) ، «دریچه ها» (**آخر شاهنامه**/ ۵۳) ، «لحظهٔ دیدار» (**زمستان**/ ۱۳۴) ، «غزل ۴» (**از این اوستا** / ۶۰) ، «نماز»[۳] (**از این اوستا** / ۷۶) و . . . البته ، در کار برخی شاعران دیگر معاصر نیز ، می توان سراغ چنین شعرهایی را گرفت که پرداختن به آنها موجب تطویل است .

باری ، توجه آگاهانه و به دور از شیفتگی یا دشمنانگی به شعر معاصر ، یک ضرورت ملی و اجتماعی و فرهنگی است و بی عنایتی به این مهم ، یک گسست فرهنگی را ، هم از منظرمیراث ادبی و شعری و تاریخی و هم به لحاظ دگرگونیهای نحوی و واژگانی و آوایی زبان فارسی ، موجب خواهد شد ، که در دراز مدت زیان آن به نسلهای آینده و زبان و ادبیات فارسی خواهد رسید . متأسفانه از هم اکنون ، نوعی بیگانگی میان این میراث و نسل حاضر مشاهده می‌شود و گاه دانشجوی ما ، در حوزهٔ نثر معاصر هم ، با ساختار جمله بندی و ترکیبات و واژگان یک نویسنده معاصر ، بیگانه است – تا چه رسد به شعر– و مثلاً ، نثر قرن پنجم از نثر داستانهای هدایت و آل احمد و چوبک ، برایش آسان تر می نماید!

هرچند خسته کننده است که پس از گذشت بیش از هشت دهه از جریانهای جدی نوگرایانه در شعر فارسی ، از مرافعهٔ طولانی کهنه و نو سخن بگوییم ، اما نحوهٔ مواجهه و معرفی ما – در برخی مواضع و مواقع– از شعر نو و نیز حر فهایی که گهگاه در گوشه و کنار شنیده یا نوشته می شود ، چنین یادآوریهایی را الزام می کند؛ ضمن اینکه ، ممکن است بسیاری از مخاطبان امروز ، بی خبر از سابقهٔ بحث و تحت تأثیر مسائل پیش گفته ، به «حقانیت» جریانهای نوگرایانه و اصیل شعر فارسی نرسند ، لذا ، این بحث به ظاهر کهنه شده را باید برای نسل امروز و فردا مکرر کرد هرچند برای نسل دیروز غیر لازم به نظر رسد .

اگر مسئولان و برنامه ریزان درسی دانش آموزان ، از همان دهه های نخستین تثبیت جریان نوگرایی شعر ، مواجهه‌ای واقع بینانه تر نسبت به مسئله داشتند و اگر فرصت می دادند تا شعر نو هم برای نسل معاصر به درستی و در کتابهای درسی دوره های مختلف عرضه شود و قد بکشد و ببالد تا هم نسل خود آنها و هم نسلهای بعد میوه اش را بچشد و مزمزه کند تا تلخ و شور و شیرینش بر جان شعرخوانان بنشیند – آن گونه که شعر کلاسیک هم بیش از ۱۲ قرن چنین فرصت و فراغتی داشته است– شاید امروز این مسئله به گونه ای دیگر بود؛ به هر حال ، اکنون با رویکرد مثبتی که در کتابهای درسی دانش آموزان نسبت به شعر معاصر دیده می شود ، امید می رود این امر برای نسل امروز و فردا حاصل شود .[۴]

این همه گفتیم تا ضرورت آشنایی واقعی و گسترده نسل حاضر را با همه جنبه ها و جریانهای شعر و ادب معاصر ، بیش از پیش ، فراخاطر برنامه ریزان و مؤلفان محترم کتابهای درسی و مسئولان این بخش از فرهنگ جامعه آورده باشیم . در ادامه این نوشتار ، به سبب تماسی که با دانشجویان امروز و دانش آموزان دیروز داریم ، به طور مشخص ، موانع و مشکلاتی را که می تواند ارتباط و آشنایی دانشجویان ادبیات فارسی را با شعر نو کم فروغ کند و آن را محدود و ضعیف نماید ، به اختصار بررسی خواهیم کرد . برای انسجام بهتر مطالب ، این موانع و مشکلات را می توان ذیل چهار مدخل دسته بندی کرد:

الف) مسائل و مشکلات دوره دانش آموزی .

ب)مسائل و مشکلات دوره دانشجویی .

ج) مسائل و مشکلات فردی و شخصی خوانندگان شعر – و در بحث ما یعنی خوانندگان دانش آموز و دانشجو .

د) مسائل و مشکلاتی که به ماهیت شعر نو مربوط است .

البته ، نوع نگاه و برخورد برخی دستگاههای فرهنگی و تبلیغی و رسانه ای – در گذشته و حال– با بعضی چهره ها و جریانهای شعر نو و نیز اوضاع چاپ و نشر آن ، خصوصاً در دهه شصت تا نیمه های دهه هفتاد و عوامل پیدا و پنهان دیگر هم در این عدم ارتباط درست و گسترده ، بی تأثیر نبوده است و ما در این مختصر ، فرصت پرداختن به همه آنها را نداریم .

الف) مسائل و مشکلات دورهٔ دانش آموزی:

الف- ۱) نارسایی کتابها و برنامه های درسی پیش از دانشگاه در خصوص متون شعری معاصر ، همچنان عامل مهمی در این عدم ارتباط درست محسوب است . تا اوایل دهه هفتاد که خبری از حضور جدی شعر نو در کتابهای دانش آموزان نبود و جز نمونه های اندک و اغلب شعاری و بعضاً ناموفق از بعضی شاعران نسل انقلاب ، اساساً نمونه ای از شعر پویا و اصیل معاصر در کتابهای درسی وجود نداشت و جالب اینکه همین نمونه های اندک هم به دفعات عوض می شد. چند سالی است که کتابهای دانش آموزان تغییرات مثبتی کرده و آثار متنوع تر و به نسبت بیشتری از شعر نو در متون دوره راهنمایی و دبیرستان آورده شده است و این البته ، موجب خوشحالی و امیدواری و سپاسگزاری است . با این وجود ، یادآوری چند نکته ضروری است؛ در کتابهای متون فارسی دوره دبیرستان رشته علوم انسانی ، یعنی در ۵ کتاب و برای ۴ سال تحصیلی دانش آموزی که

فارغ از ارزشگذاری ، اصولاً شعر نو را نباید و نمی‌توان مثل شعر کلاسیک معنی کرد . در شعر کلاسیک ، طبق روال معمول ، واژگان مشکل و کهن را معنی کرده و نحو به هم ریختهٔ شعر را مرتب می‌کنیم و اشاره ها و تلمیحات احتمالی و صور خیال آن را هم باز می گوییم و در نهایت ، یک معنی به اصطلاح «دانش آموز پسند» ارائه می کنیم تا او بتواند بنویسد . وقتی به شعر نو هم می رسیم ، دانش آموز همین انتظار را دارد ، معلم هم سعی می کند برای هر سطر یک معنی بگوید و او را قانع کند؛ در حالی که اساساً در شعر نو – به اندازهٔ شعر کلاسیک– واژگان مشکل نیست و نیازی به فرهنگ و لغت نامه ندارد ، بلکه ، اغلب باید به تفسیر کلی و یک دریافت از کلیت شعر اکتفا کرد ، منتها با یک نگاه متفاوت ، و سعی کرد دانش آموز را هم با این تفاوت نگرش آشنا کرد؛ چه ، مشکل ابهام احتمالی شعر نو ، به «چیزها»ی دیگری غیر از لغت و ترکیب و واژگان مربوط است . بی راه نیست همین جا به یک نمونهٔ توضیح شعر نو که در کتاب دبیرستان آمده ، اشاره کنیم؛ در توضیح شعر «باغ من» اخوان ، در فارسی سال دوم دبیرستان آمده است: «شاعر به توصیف پاییز می پردازد و برخلاف دیگران ، پاییز را نه فصل بی حاصلی و خشکی و نازیبایی که مظهر زیبایی و پادشاه فصلها می داند و هم اوست که با اسب زرد یال افشان خویش در باغ زندگی شاعر می‌خرامد .»! آیا واقعاً این مقدار توضیح بی‌اشاره به زمینه و محتوای اجتماعی و سیاسی شعر کافی است؟ اخوان وقتی این شعر را به شخصی – یدالله قرایی– تقدیم کرده ، در حاشیهٔ عنوان آن نوشته: به یاد آن «گذشتهٔ» خوب! و «گذشته» را برای تشخص و تأکید در گیومه گذاشته . اساساً «باغ من» اخوان ، باغ «او» نیست ، باغ «ما» است؛ باغی است به وسعت ایران و آن گذشته هم گذشته ای است که اخوان می جست و نمی یافت و میوه هایش هم مردان و میراثهای آن ، نه آن گونه که در کتاب فارسی دبیرستان آمده: «میوه هایی که روزی سر بر اوج آسمان داشته اند و امروز در دل خاک خفته اند»! چه امتیاز و افتخاری برای باغ است که میوه اش سر بر اوج بساید؟ آیا نمی توانیم و نباید به احتمال هم که شده ، بگوییم این «پادشاه فصلها» غیر از توصیف ظاهری شعر از فصل رنگارنگ پاییز ، ناظر به پادشاهی پهلوی هم هست که در این باغ خزان زده –ایران– فارغ از هرچه و هرکه ، سوار بر اسب مراد می چمد؟ اگر یکسر آن گونه که در توضیح کتاب آمده شعر یاد شده را معنی کنیم ، سطح شعر اخوان را در حد یک شعر رمانتیک آبکی که غروب را به صبح و پاییز را به بهار و غم را به شادی و شب را به روز ترجیح می‌دهد ، تنزل داده‌ایم . در چنین مواردی ، شاید بهتر آن باشد که اصلاً هیچ «نشانه»ای به خواننده ندهیم و معنا نکنیم و یا اگر به این کار اقدام کردیم ، همهٔ «کد»های احتمالی را بدهیم تا دانش آموز از هم اکنون با محتوای شعر و شیوهٔ متفاوت معنی کردن شعر نو آشنا شود .

از سوی دیگر ، هیچ متنی وجود ندارد و نمی تواند وجود داشته باشد که هم کامل باشد و هم بتوان در این فرصت تدریس کرد . اصلاً چنین انتظاری نادرست است که یک متن بتواند از عهدهٔ این مهم برآید . شاید بهتر آن باشد که این جریان آشنایی ، از مدرسه و دبیرستان ، به صورت درست و پایه ای ، شروع شود و در دانشگاه نیز با فرصتی بیش از آنچه هست ، پی گرفته شود؛ یعنی ، باید دانشجو پایه های آشنایی‌اش ، به طور مستحکم از قبل ریخته شده باشد و مقداری از راه را پیموده باشد ، چرا که دانشگاه نمی تواند و نباید آغازگر این راه باشد .

ب-۲) استادان مدرس شعر نو نیز ، بعضاً همان مشکلات دبیران را دارند؛ یعنی یا به آن بی علاقه و بی میل اند و یا ناتوان از تدریس درست آن . گروهی که ، هم میل و علاقه دارند و هم توانایی تدریس ، گاه گرفتار موانع تازه تر ، معذورات و محظورات درست و نادرست و ملاحظه کاریها و بعضاً سیاسی کاریها می شوند . مدرس علاقه مند و آشنا به کار ، گاه درمی‌ماند که در این فرصت به کدام شاعر ، به کدام شعر او و با چه زمینه ای بپردازد؟ در نهایت هم ، کار با ذکر زندگینامه و شرح حال او و خواندن شعری ، خاتمه پیدا می کند .

هرچند همهٔ شعرهای شاعران بزرگ معاصر سیاسی نیست و سیاسی

ب) مسائل و مشکلات دورهٔ دانشجویی:

ب-۱) دانش آموز ، با آن میزان از آشنایی با شعر معاصر –آن گونه که تا اینجا گفتیم– به عنوان دانشجوی ادبیات فارسی وارد دانشگاه می شود . نخست حدود ۳۴ واحد شعر کلاسیک دوره های مختلف را می‌خواند ، سپس می خواهد آثار شعری یک دورهٔ بسیار مهم و پرجوش و خروش صد سالهٔ معاصر را هم ، حداکثر در ۱۳–۱۴ جلسه – اگر به تعطیلی و . . . برنخورد – و در قالب دو واحد مطالعه کند . آیا ممکن است؟ حتی در این فرصت نمی توان به زمینه های پیدایی و شکل گیری شعر معاصر پرداخت . اگر استاد خیلی دل بسوزاند ، فقط می‌تواند کاری کند که دانشجو با این دو واحد ، مثل یک تماشاچی و عابر از مقابل تابلوهای رنگارنگ یک نمایشگاه بزرگ ، با آثار سمعی و بصری کاملاً جدید عبور کند و فقط یک نظر به بعضی تابلوها بیفکند و مکثی کوتاه کند –البته اگر بخواهد– و رد بشود؛ فرصت توقف نیست ، آن هم در نمایشگاهی که همه چیزش برای او تازگی دارد و گیج کننده است .

دستهای پنهان

نفهمد، همین که بتواند یک ارتباط حسی و عاطفی با آن پیدا کند و دست کم نگارش و املای آن را ببیند، کافی است. در سه کتاب دورهٔ سه سالهٔ راهنمایی دو شعر از نیما (پرواز و قسمتی از افسانه) آورده شده که پیداست شعر «افسانه» برای دانش آموز سال اول راهنمایی و اساساً برای دورهٔ راهنمایی مناسب نیست، و دو شعر از سپهری (آب را گل نکنیم، روشنی – من – گل – آب) که باید گفت تنها نمونه های مناسب و جدی شعر نو در این دوره و این کتابها است. باقی شعرهای معاصر، از شاعران کلاسیک سرایی همچون حسین مسرور، بهار، فروزانفر، پروین اعتصامی، صورتگر، کیانوش، سبزواری و ... است.

نکته دیگر اینکه مثلاً، برای رسیدن به شعر «آی آدمها»ی نیما و «باغ من» اخوان و حتی نمونه های جدیدتر، یک روند و روال منطقی زبانی و زمانی در نظر گرفته نشده؛ غزلی در یک کتاب با شعر نو همراه شده و برای دانش آموز دانسته نیست که این دو چه نسبتی با هم دارند؟! این غزل یا قطعه و مثنوی و قصیده موزون و مقفی و ساختارمند، تحت چه شرایطی (منظورم تنها چرخهٔ تاریخی نیست) به این شعر آزاد ظاهراً بدون ساختار و به هم ریخته یا اصلاً فاقد وزن عروضی، تبدیل شده است؟ دانش آموز باید از دورهٔ راهنمایی با مباحث ساده و کوتاه و روان در خصوص تغییرات شعر معاصر آشنا شود و از همان زمان، نمونه های ساده تر و آهنگین شعر نو را ببیند و بخواند و این امر، اگر همچنان در سالها و دوره های بعد تکرار شود، در تثبیت ذهنی شعر نو و پذیرفتن آن، راهگشا است، حتی اگر به خوبی برای دانش آموز قابل فهم نباشد. انتخاب و نقل نمونه های خوش آهنگ و روان شعر نیمایی و نیز «طرح»های جذاب و پرطنین و قابل فهم از شعر سپید در کتابهای دورهٔ راهنمایی، بسیار ضروری است و می بایست کم کم این روند به سمت آثار پخته تر و عمیق تر شعر نو ادامه پیدا کند و در سالهای پایانی دورهٔ دبیرستان به آثار اصلی و بزرگ آن برسد. این طرح، البته در خصوص شعر و نثر کلاسیک هم شایستهٔ به کار آوردن است.

مسئلهٔ مهم دیگر در این خصوص – همان گونه که پیشتر گفتیم– این است که از آثار همهٔ چهره های برجسته و طراز اول شعر نو فارسی که استادی و پیشتازی شان در این هنر، چون تابناکی خورشید قابل انکار و تردید نیست، استفاده نشده و اصلاً نامی در این کتابها نیست. از منظر ملاحظات ملی و فرهنگی و اجتماعی پسندیده نیست که برخی از مهم ترین آثار شعری و هنری ما – به هر علت – از دانش آموز دریغ شود و این یک زیان ادبی و هنری و فرهنگی است که بر خود تحمیل می کنیم. برای دانش آموزی که زبان و ادبیات فارسی می خواند و قرار است دانشجوی مثلاً همین رشته شود، واجب است که رد و ریشهٔ این چهره ها و آثارشان را از همان دوران مدرسه و دبیرستان بگیرد، نه اینکه وارد دانشکده شود در حالی که یک شعر از آنها نخوانده و ندیده باشد. از شاملو به عنوان بزرگ ترین شاعر سپیدسرا و یکی از شاعران بزرگ زبان فارسی، و صاحب هیجده دفتر شعر –که آثارش به تنهایی حاوی تحولات و پست و بلندها و افت و خیزهای بیش از پنج دهه از جریانهای شعر فارسی است– هیچ شعری در این کتابها نیست. از فروغ فرخزاد به عنوان شاعر پیشتاز و نخبه و تحولگرا و صاحب پنج مجموعه شعر تأثیرگذار، اثری نمی بینیم! آیا واقعاً از میان آثار آنها شعری پیدا نمی شود که مثلاً به لحاظ اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و انسانی و ادبی، قابلیت عرضه برای دانش آموز، داشته باشد؟ این قهر بالاخره باید یک زمانی به آشتی بینجامد.

وقتی ما از بزرگان شعر کلاسیک غزل و قصیده و مثنوی و ... در این کتابها می آوریم – و کاری است بسیار لازم و بایسته– دیگر چه نیازی است که نمونه های تکراری همانها را با حجم و تعداد فراوان از کسانی که قطعاً شأن شاعری چندان قوی ندارند و حافظه مردم و تاریخ ادبیات ما هم آنها را به نام شاعر نخواهد پذیرفت، (هرچند که در زمینه ها و هنرهای دیگر استاد باشند) در این کتابها تکرار کنیم؟ البته، به هیچ روی قصدمان تخطئهٔ شاعران معاصر کلاسیک سرا و جایگزین کردن نوپردازان نیست، چرا که حذف هر طرف، زیانهایی در پی دارد، منظور ایجاد نوعی تعادل و تناسب به لحاظ کمی و کیفی میان آنها است، به گونه‌ای که، یکی، جای دیگری را تنگ نکند. آیا واقعاً آوردن این همه شعر از چهره های درجهٔ چندم که اغلب به جریانها و تحولات شعر فارسی هم اعتقادی نداشته و ندارند، به صرف معاصر بودن و به عنوان شاعر معاصر، ضرورت دارد؟

دانش آموز ما، دانشجوی ادبیات فارسی می شود، حال آنکه نمی داند فلان شاعر معاصر زنده است یا مرده؟ وقتی همان جلسهٔ اول از دانشجویان کلاس سؤال می کنی از کدام شاعر معاصر سطری، مصرعی، بیتی در حافظه دارید؟ جز یکی دو نفر – اگر پیدا شود– همه به هم نگاه می کنند. وقتی نام شاعران را می بری، حیرت بیشتر می شود! با این شرایط باید کمی به او حق داد، چون از شعر معاصر– شعر اصیل و جدی و جریان ساز – چندان چیزی نیندوخته که بخواهد در دانشگاه آن را ادامه دهد؛ در حالی که شعر کلاسیک را در حد خودش دیده و خوانده و لذا، همان را دنبال می کند، اما شعر نو را تازه می خواهد با دو واحد درسی، بسم الله، شروع کند!

نکتهٔ دیگر اینکه، تاریخ و مطالعهٔ جریانهای اجتماعی و تاریخی و سیاسی، زمینه و مقدمهٔ شناخت شعر هر دوره است و درست به همین جهت دانشجو شش واحد تاریخ ادبیات در دانشگاه می خواند، و اصلاً مطالعهٔ ادبیات بدون آشنایی با تاریخ، حرکت در خلأ و گردش در تاریکی است؛ در حالی که دانش آموز، یعنی دانشجوی آینده، یا با تاریخ اجتماعی و سیاسی معاصر، آن گونه که به صورت زمینه ای برای جریانهای ادبی و شعری تحلیل شود، آشنا نیست و جایش در کتابها خالی است یا اینکه اگر خود به مطالعه بپردازد، تاریخی را که در دبیرستان می‌خواند، بعضاً همسان و موافق جریانهای اجتماعی و سیاسی طرح شده در شعر معاصر، نمی یابد. این نکته، پرداختن ساده و مختصر به چگونگی شکل گیری جریانهای نوگرایانهٔ ادبی را – دست کم از مشروطه به این سو– در کتابهای دورهٔ راهنمایی و دبیرستان، آن هم با زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی، الزام می کند.

الف-۲) ناتوانی برخی از دبیران ادبیات در ارائهٔ درست و تفسیر و تحلیل همین مقدار از شعر نو، عامل دیگر این عدم ارتباط و آشنایی است. البته، این ناتوانی، خود، تا حدودی معلول همان موانع پیش گفته است؛ چه، این دبیر نیز، در چنین فضایی و با چنین موادی – وحتی فقیرتر از اکنون– بالیده است. شیوهٔ معنی کردن شعر نو با شعر کلاسیک تفاوت فراوان دارد که اگر به آن توجه نشود، موجب بدفهمی و سردرگمی و عدم درک زیباییهای شعر و در نهایت، باعث عدم برقراری ارتباط درست با شعر می شود.

و به هم پیوسته ، هرچند از ظاهرش چنین برنیاید . بنابراین ، کلیت زنجیروار شعر ، معنی کردن حلقه به حلقه را برنمی تابد و اصلاً نمی شود چنین کرد .

د-۲) شعر فارسی در گذشته ظرف مواد غیر شعری فراوانی بوده است: فلسفه ، حکمت ، کلام ، طب ، نجوم ، تفسیر ، حدیث ، فقه ، تاریخ ، نرد ، شطرنج و . . . از این روی ، گذشتگان ما ، لزوم توجه به این معلومات را برای فهم شعر و کار شاعری لازم می دانسته اند و امروز هم دانش آموز و دانشجو ، اگر کلیات و مقدماتی از این معارف نداند ، شعر را نمی فهمد . اصولاً تمام شرحها و تعلیقات و گزیده پردازیها ، در جهت ارائهٔ موجز و اندک همین معارف و شرح مشکلات آنهاست. در کتابهای درسی دانش آموزان هم ، معمولاً توضیحاتی درخور شرایط و زمینه ها ، پیرامون معارف پیش گفته در شعر کلاسیک ، عرضه می شود؛ اما در شعر معاصر عموماً و قالبهای نو ، خصوصاً ، اغلب ، این معارف پیش گفتهٔ غیر شعری ، حضور ندارند و در عوض ، «حرف»ها و «چیز»های دیگر و بدون سابقه ، فراوان است که بی فهم آنها ، شعر به معما می ماند. اشاره به جریانها و وقایع اجتماعی و سیاسی معاصر و پیوندی که شاعر میان این جنبشها و اشخاص روزگار خود با دیگر روزگاران و دیگر اشخاص دیر و دور ایجاد می کند ، این امر را بر خواننده الزام می کند که ناچار است تاریخ معاصر را خوب بداند ، به زمینه های سیاسی و اجتماعی سرودن فلان شعر آگاه باشد و به تاریخ سرودن شعرها و حتی به «تقدیمی» بودن یا نبودن آنها – و اینکه به چه کسی تقدیم شده– و نیز به عنوان و «اسم» هریک توجه و دقت کند؛ چیزی که اصولاً در شعر کلاسیک وجود ندارد .

درخصوص «قراردادهای ادبی» شعر کلاسیک که به مسائل فنی شعر – همچون وزن و قافیه و قالبهای شعری و مثلاً اجزای یک قصیده و . . .– مربوط است ، و اینکه این موارد در شعر نو به هم ریخته و طرف توجه نیست ، پیش از این سخن گفتیم ، اکنون اضافه می کنیم که سنتهای ادبی هم نزد هر قوم و در هر زبانی ، در دوره های مختلف ، تغییر می کند؛ هرچند این تغییرات در شعر کلاسیک بسیار بسیار اندک و آهنگ آن کند بوده است . عاشق و معشوق بودن گل و بلبل ، مجعد و سیاه بودن زلف ، سیاه بودن چشم – به عنوان معیار زیبایی– رابطهٔ عاشقانه شمع و گل و پروانه و . . . از «سنتهای ادبی» شعر فارسی محسوب می شوند که در شعر نو مورد توجه نیستند و مثلاً توضیحاتی که شاملو در عاشقانه هایش از «آیدا» می کند، یا نگاهی که سپهری به مقولهٔ «نسبیت زیبایی» دارد و دخل و تصرفاتی که مثلاً اخوان و فروغ و م . سرشک و دیگران در تلمیحات گذشته کرده اند ، حاکی از برهم خوردن و تغییر سنتهای ادبی گذشته و بنا نهادن سنتی متفاوت و جدید است . حتی با یک نگاه اجمالی به آثار شاعران نوپرداز درجه اول ، خواهیم دید که تلمیحات و اشاراتی را به کار برده اند که اصولاً در هیچ دوره‌ای در شعر ما معرفی نشده اند و خواننده نیز سابقه ای از آنها در ذهن و خاطر ندارد . اشارات و تلمیحات بومی و اقلیمی و محلی و شخصی و ملی و حتی فراملی در شعر نو فراوان است و در صورت عدم آشنایی با آنها ، شعر فهمیده نمی شود و بسیاری از زیباییها و جوانب پنهان آن ، مغفول می ماند. البته این مسئله غیر از آمیختن تلمیحات گذشته با مسائل و جریانهای معاصر و دخل و تصرف در آنها است .

استفاده ای که در شعر معاصر از عنصر تلمیح می شود بسیار گسترده تر و پیچیده تر از کاربرد اغلب گذشتگان است؛ یعنی استفاده ای است روزآمد و تلمیحی است امروزی و باز تولید شده . «حلاج» از قرن چهارم به قرن پانزدهم هجری آورده می شود و با آزادگان و مبارزان این روزگار ، یکی می شود و هویتی امروزی می گیرد ، چنانکه گویی به اکنون تعلق دارد نه پانزده قرن پیش؛ (در **کوچه باغهای نشابور** ، م . سرشک/۴۷) . اخوان «توران شاه» و «شاه توران» را طوری به کار می برد که هم به افراسیاب و هم به دختری به این نام –که در جوانی با او آشنا بوده– تلمیح و ایهام دارد ، (ارغنون/۷۴) . گاهی نام فیلمها ، بازیگران ، قهرمانان داستانها ، هنرمندان ، خوانندگان و حتی افراد عادی جامعه در شعر به عنوان تلمیح آورده می شود و شاعر در این مورد ، محدوده ای نمی شناسد . اکنون نمونه هایی از انواع تلمیح در شعر بعضی شاعران معاصر ، نقل می شود:

در شعر نیما ، اشاره های محلی و اقلیمی فراوان است: «سریویلی» (خانهٔ سریویلی/۲۴۳)[۵] که نام دهی است در کجور نزدیک هزار خال؛ «ری را» (۵۰۵) نام زن – به طور مطلق– و نیز نام پرنده ای کوچک؛ «ماخ اولا» (۴۵۷) نام معبر و گذری است از یوش به سمت غرب؛ «انگاس» (۶۹) روستایی در شهرستان نوشهر که مردمش به ساده نگری و زودباوری معروف بوده اند؛ «ازاکو» نام قله و مرتعی در یوش ، «وازنا» نام منطقه ای کوهپایه ای در نور و نیز نام کوهی در یوش نزدیک خانهٔ نیما ، (برف/۱۲۵) .

اخوان ، شبکه گسترده ای از انواع اشارات و تلمیحات را به کار گرفته و ساخته است که برخی کاملاً جدید و فردی است ، نمونه را: «مایا» ، که نام طوطی او بوده (تو را ای کهن بوم و بر . . . /۳۴۷ و در حیات کوچک پاییز/۸۳ و . . .)؛ «ماث» ، که نام اختصار مهدی اخوان ثالث است (**در حیات کوچک پاییز در زندان**/ خوان هشتم)؛ «مزدشت» ، که باز هم ساختهٔ خود او و ترکیبی لفظی و معنایی از مزدک و زرتشت است (**زندگی می گوید: اما باید زیست**/۳۱ و . . .)؛ «عمو زینل» ، هم زندانی اخوان و «عمو عینل» ، کسی که به دست عمو زینل کشته شده (**زندگی می گوید: اما باید زیست**/۳۵، ۳۴ و . . .)؛ «شاتقی» ، «میرفخرا» ، «دخو» ، هر سه از هم زندانیهای اخوان (**زندگی می گوید: اما باید زیست**/۶۳ و . . .) .[۶] در کار شاعران دیگر هم انواع اشارات و تلمیحات تازه فراوان است: «آیدا» ، «پوری» و «مرتضی» که اولی همسر شاملو و دومی و سومی زن و شوهر مبارزی که توسط رژیم پهلوی زندانی و سپس یکی شان اعدام می شود . . . (**هوای تازه**/۲۱۵ ، **از هوا و آینه ها** /۳۶)؛ «نازلی» ، نام مجازی یکی از مبارزان ارمنی توده‌ای در شعر شاملو (**هوای تازه**/۷۴)؛ «عمو زنجیرباف» ، شخصیتی حاضر در بازی کودکانه با خصلتهای بد و دشمنانه (**هوای تازه**/ ۳۵۴)؛ «داش آکل» ، نام یکی از داستانهای صادق هدایت و قهرمان محبوب آن قصه (**باغ آینه**/۱۴۹)؛ «سیلک» ، نام تپه های باستانی نزدیک کاشان درشعر سپهری (**هشت کتاب**/۲۷۴)؛ «منوچهر و پروانه» ، برادر و خواهر سهراب سپهری (**هشت کتاب**/۳۹۱) و تلمیحات فرا ملی و فرا مرزی همچون: «شن چو» ، نام مبارز خیالی کره ای در شعر شاملو (**قطعنامه**/۹۶ و . . .)؛ «لومومبا و موسی چمبه» ، نام دو شخص ، یکی انقلابی و دیگری قاتل او ، اهل کنگو (**تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**/۳۵۲)؛ «جمنا» ، رودی در شمال هند (**هشت کتاب**/۳۲۳ و . . .)؛ «سرنات» ، محلی در شمال شهر بنارس هند (**هشت کتاب**/۳۲۱)؛ «تاراس بولبا» ، نام شخصیت اصلی یکی از داستانهای گوگول نویسندهٔ روسی (**زمستان**/۱۴۹)؛ «بلزن و داخائو» ، نام دو کشتارگاه انسانی در اروپا

بودن هم خود به تنهایی ، ارزش یک شعر نمی‌تواند بود ، اما ، واقعیت این است که اجتماعیات شعر معاصر بیشتر از سایر مقوله‌ها و بیشتر از همهٔ دوره های قبل است . از سوی دیگر ، نگاههایی که در دوران اختناق پهلوی به شعر برخی از شاعران بزرگ معاصر – به عنوان پیشگام و پیشتاز بخشی از جریان روشنفکری و مبارز – معطوف بود و نوع تعامل و زندگی آنها و نیز برداشتی که هر خواننده ممکن است از شعر آنها بکند ، باعث شده که برخی از چهره های نامدار شعر معاصر و آثار آنها در دانشگاه هم مجال طرح پیدا نکند و مدرس نیز با توجه به همین امر ، از پرداختن به بسیاری از آثار مهم شعری با تم سیاسی و اجتماعی ، ابا می کند. پر بیراه نیست اگر بگوییم ، سیاست به این معنا و با این ملاحظات ، به کار برخی شاعران بزرگ ما لطمه‌ها زده که محرومیت از خوانده شدن ، از جملهٔ آنها است .

ج) مسائل و مشکلات فردی و شخصی خوانندگان شعر نو
(و در بحث ما ، دانش آموزان و دانشجویان):

سهم دانش آموز و دانشجو هم در ایجاد ارتباط بهتر و گسترده تر با شعر نو ، فارغ از متن و معلم و استاد و اوضاع و فضا و . . . کم نیست . گریز از تنبلی و پخته خواری و دوری از آسان گیری ، مهم ترین اقدامی است که خود فرد باید در این راه انجام دهد . شعر نو ، بنا به دلایلی که

کسانی که در دانشگاه ادبیات فارسی تحصیل می کنند ، بی این مایهٔ خدادادی –ذوق– و به انگیزه های دیگر و یا «از بد حادثه» ، آمده اند و به هر چیز علاقه دارند جز ادبیات و شعر! غالباً هم با بی‌حالی و بی‌ذوقی خود ، شور و حال و انگیزه را از آن تعداد اندک «اهل» می گیرند! این را چه باید کرد؟ روشن است که این مسئله هم مانعی است ، دست کم برای کسانی که می خواهند .

د) مسائل و مشکلاتی که به ماهیت شعر نو مربوط است:

د-۱) شعر نو به جهت فرم و محتوا و زبان ، برای خوانندهٔ مأنوس با شعر کلاسیک و خصوصاً دانش آموز و دانشجوی مبتدی یک اتفاق کاملاً جدید است . قرنها این شعر با فرم خاص و ساختار ظاهری مصراع و بیت و مطلع و مقطع و جای مشخص قافیه ، و وزن معلوم و محسوس و برابر – به لحاظ ارکان و افاعیل– تکرار شده و در قالبهای گوناگون ورزیده و سروده شده است . خواننده ، از قبل تکلیفش نسبت به این مسائل روشن است و فهمیدن این شعر با توجه به همان پیش داشته ها و به علت خوگر شدن با آن ، آسان است؛ اما ، برای دانش آموز و دانشجو و هر خواننده مبتدی دیگر ، مشکل است که به یک بار از آن شیوه جدا شود و شعر و شیوهٔ دیگری را بیاموزد . حافظهٔ تاریخی و شعری ما نیز از این شعر و شیوه – نو– تهی است؛ یعنی ما یاد گرفته ایم که شعر را آن گونه بخوانیم

خبار آورده مهر و ماه

به برخی از آنها اشاره کرده و خواهیم کرد ، خواندن و فهمیدنش ، در ابتدا قدری دردسر دارد و سهل انگاری و عدم روحیه جست و جو و پرسش ، کار را بر ما سخت تر می کند . از سوی دیگر ، بالاخره تحصیل در مدرسه و دانشگاه هم یک دوره است و چنانچه ، متن بهتر و پربارتر گردد و فرصتها هم بیشتر شود ، بالاخره این زمان خواهد گذشت؛ دانش آموز و دانشجو ، خود باید بخواهد و بپرسد تا از راههایی غیر از کلاس ، با مطالعهٔ شخصی آثار شاعران و دیدن مجلات تخصصی و حضور در مجامع و نشستهای علمی مربوطه و انجمنها و جلسات نقد و شعرخوانی ، و از همه مهم تر ، با مطالعهٔ مداوم «ادبیات اکنون» ، همپای تحولات به پیش برود . امروز ، به همان میزان که آشنایی با شعر مثلاً دههٔ چهل و پنجاه ، بسیار برای ما ضروری است ، همین طور هم ، تنفس و توقف در فضای شعر آن دهه ها ، نه لازم و نه کافی است . باید در فضای شعر اکنون زندگی کرد و نفس کشید تا آن را فهمید ، وگرنه از قافله عقب خواهیم ماند و جبرانش بسیار مشکل خواهد بود .

در همین جا این نکته را هم یادآور شویم که اگر زمین و زمان در کار شوند تا من دانش آموز و دانشجوی بی‌علاقه به شعر و عاری از «سر سوزنی ذوق» را به از بر کردن غزل حافظ و خواندن شعر نیما و اخوان وادار کنند ، راه به جایی نمی برند . متاسفانه ، بیش از هشتاد درصد از

و بفهمیم که یک غزل یا مثنوی یا قصیده و . . . را . خالی بودن شعر نو از برخی لوازم و جوانب شعر سنتی – عموماً– و عاری بودن شعر سپید از وزن عروضی و موسیقی پرجاذبه شعر کلاسیک – خصوصاً– رغبت به آن را کم می کند ، یعنی جاذبهٔ آن در ابتدا برای خواننده کم است و گاه موجب خستگی و ملال خوانندهٔ مبتدی هم می شود .

اگر بپذیریم که در شعر نو اصیل و ریشه دار ، دید و نگاه شاعر نسبت به هر چیز عوض شده ، به تبع آن ، تعریف و تلقی از شعر و لوازم آن و همهٔ آنچه به موسیقی و فرم و زبان شعر مربوط است نیز ، تغییر کرده است ، پس ، خواندن – چنانکه نوشتن– و تفهیم و تفهمش هم عوض شده ، بنابراین ، خواننده هم باید به نگاه تازه برسد ، همان طور که شاعر با این نگاه به شعری تازه رسیده است . برای همین است که شعر نو را نمی توان مثل شعر کلاسیک سطر به سطر – و به تعبیر قدیمی ، بیت به بیت– معنی کرد ، چرا که دیگر بیتی وجود ندارد تا معنای نسبتاً مستقلی از کل داشته باشد . اصولاً واحد شعر سنتی مصراع و بیت است ، حال آنکه در شعر نو این واحد به «بند» و «پاراگراف» تغییر یافته و گاه حتی «کل شعر» به منزلهٔ واحد شعر است و قابل تجزیه نیست؛ لذا ، در چنین شعری ، خواندن کل شعر و تحلیل محتوای آن و «دریافتی کلی» از آن ، منظور است . می توانیم بگوییم اساساً ، شعر نو یک «کلیت» است با یک ساختار منسجم

۳– هرچند در شعر نو ، عموماً و در آثار اخوان ، خصوصاً ، عاشقانه ها و تغزلها هم ، آمیخته به حزنی عمیق و انسانی است و نمی توان چندان انتظار سرخوشی و شور و شوقهای عاشقانه را از آنها داشت ، اما حتی ، دیگر شعرهای او و امثال او نیز ، که یأس و دردمندی در آنها موج می زند ، به سبب عاطفهٔ انسانی مشترکشان ، درد و غم مندرج در آنها برای خوانندهٔ امروز ، حظّ هنری و لذتی عمیق دارد و روح و اندیشه اش را درگیر مسائلی می سازد که با آنها احساس آشنایی می کند ، آرام می گیرد و در خود فرو می رود؛ و مگر این امر از کارکردهای شعر عاشقانه نیست؟ و مگر انسان معاصر از شعر عاشقانه اصیل جز این می خواهد؟

۴ – این مقاله در پی آن نیست که زحمات مؤلفان محترم کتابهای درسی دانش آموزان را که انصافاً نسبت به دوره های قبل پربارتر شده ، نادیده بگیرد و همهٔ کوتاهی ها را درخصوص موضوع این مقاله ، متوجه مدرسه و دبیرستان و کتابهای آن بداند؛ بلکه ، نویسنده ، به سائقهٔ درونی و به تناسب شغل معلمی در دانشگاه و ارتباط با دانشجویان و مطالعهٔ رفتار و علاقهٔ آنها به این بحث و آثار نگران کنندهٔ این ناآشنایی با شعر معاصر ، بر آن شد تا جریان این مسئله را از دوران مدرسه تا دانشگاه پی بگیرد و آنچه را خود دیده و مؤثر تشخیص داده ، برای بهتر شدن این وضع در معرض قضاوت صاحبنظران بگذارد .

۵– این نمونه ها و نشانیها از منبع زیر داده شده است:

– **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج**؛ تدوین سیروس طاهباز ، نگاه ، چاپ چهارم ، تهران ۱۳۷۵ .

۶– این نشانیها از چاپ جدید این آثار با مشخصات زیر است:

– **در حیات کوچک پاییز؛ در زندان** ، مهدی اخوان ثالث ، زمستان ، چاپ یازدهم ، تهران ۱۳۷۹ .

– **زندگی می گوید: اما باز باید زیست؛**ـــــ ، زمستان ، چاپ نهم ، تهران ۱۳۷۹ .

– **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم؛**ـــــ ، مروارید ، چاپ پنجم ، تهران ۱۳۷۶ .

۷– برای دیدن نمونه های دیگر ، علاوه بر آثار شاعران ، می توان به منبع زیر مراجعه کرد؛ با این توضیح که این منبع فقط به تلمیحات در آثار پنج شاعر پرداخته است:

– **فرهنگ تلمیحات در شعر معاصر** ، محمد حسین محمدی ، نشر میترا ، چاپ اول ، تهران ۱۳۷۴ .

که نازیها ایجاد کردند (**قطعنامه**/۷۴) و انبوه اشارات و تلمیحات دیگر .[۷]

این همه ، ثابت می کند که فهم بسیاری از آثار شاعران معاصر هم ، به معلومات «پیشینی» و معارف جنبی و تکمیلی و پی بردن به ریشه ها و زمینه های اشارات و تلمیحات تازه ، نیاز دارد و عدم آشنایی با این مقوله ها ، موجب می شود شعر برای خواننده گنگ و نامفهوم باقی بماند .

د-۳) نکته مهم دیگر ، توجه به مسائل و مباحث زیباشناختی شعر معاصر و زبان اکنونی فارسی است . پیچ و خمها و کج تابیها و هنجارگریزیها و بازیهای زبانی ، در هر دوره ای – به سبب تحولات در صرف و نحو و واژگان زبان– با دوره های دیگر ، قدری تفاوت دارد و شعر نو نیز که به مسئلهٔ زبان و گزینش واژگان و ترکیب سازی و گاه حتی ، تقطیع حروف یک کلمه ، توجه ویژه دارد ، می‌تواند خوانندهٔ مبتدی را ، قدری مشغول و بلکه متوقف کند . شاعر نوپرداز به واژگان «شعری» و غیرشعری معتقد نیست . در شعر او هر واژه ای ، اگر جای خودش را پیدا کند و خوش بنشیند ، «شعری» است ، برای همین ، سیمان و فندک و میز و بشقاب و لیوان و هرآنچه در پیرامون او است ، می‌تواند در شعر وارد شود . این امر ، با آنکه ساده به نظر می رسد ، می‌تواند خواننده را غافلگیر کند که آیا ورود این واژه های کوچه و بازار شعر را ساده تر کرده یا معنای دیگر به آن داده و استفادهٔ دیگری در شعر دارند؟

از سوی دیگر ، کاربرد عناصری که صور خیال را می‌سازند –تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و اسنادهای مجازی– در شعر نو ، تفاوتهایی با شعر کلاسیک دارند که باید به آن توجه کرد . اساساً ، کسی که با مقدمات زیباشناختی شعر فارسی آشنا نباشد ، از هیچ شعری لذت نمی برد ، حافظ به این نکته چه خوب اشاره کرده:

زشعر دلکش حافظ کسی شود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

داشتن این لطف طبع و آشنایی به رموز سخن گفتن دری ، در شعر معاصر نیز یکی از پیش شرطهای آشنایی با شعر فارسی – و البته در همهٔ زمانها– است .

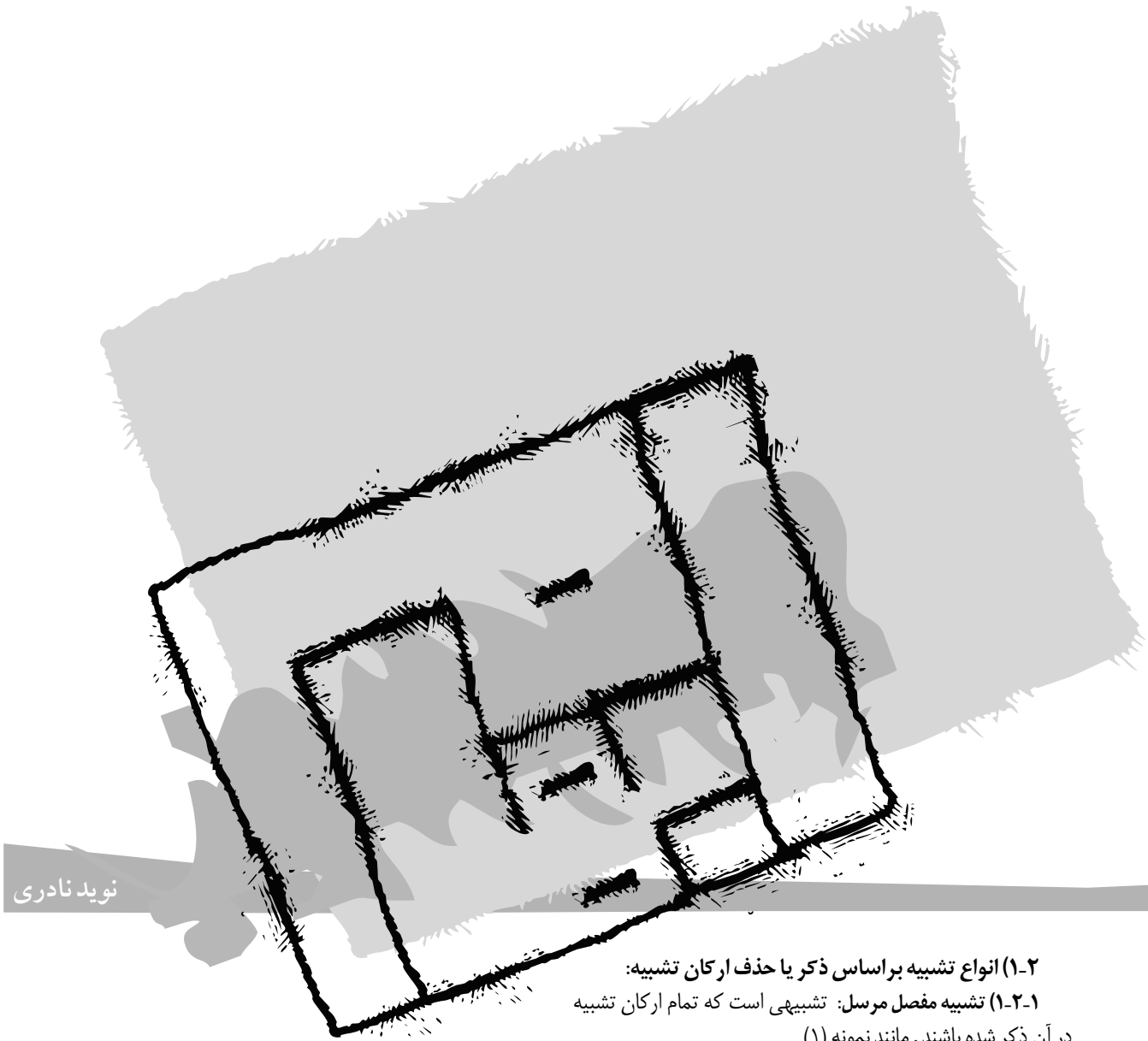
د-۴) نگاهی نمادین و رمزگرایانه – به دلایل فراوان ، از جمله اختناق و استبداد اجتماعی و سیاسی و فراتر از آن ، به اقتضای ذات هنر و شعر– خصیصهٔ آشکار شعر معاصر است و شاعر با ملاحظهٔ روابط پیچیدهٔ انسان امروز و جامعهٔ پرهیاهو و مملو از تضاد او ، بیش از پیش نگاه خود را به حوزهٔ استعاری زبان معطوف کرده و در عناصر صور خیال ، تغییراتی داده است؛ شب ، دیگر همان شب مقابل روز نیست ، زمستان ، فقط فصل نیست ، پنجره ، نماد تازه ای است برای نگاه به فردا و جهان آرمانی شاعر ، شقایق فقط گل نیست و . . . در ادامه همین مسیر است که گاه این نمادگرایی و رمزگویی ، به ابهام می‌انجامد . البته ، ابهام اگر هنرمندانه باشد و از روی عجز و نارسایی و تهیدستی در شعر ایجاد نشده باشد ، خود موجب زیبایی شعر و شگفتی و تأمل خواننده است و چنین ابهامی ، البته لازمهٔ یک اثر ادبی و هنری است . از دیگر سو ، باید اقرار کرد ، ابهام در شعر نو – تأکید می کنیم شعر نو اصیل و ریشه دار– عمیق تر و همچون انسان امروز ، پیچیده تر و بیشتر به اندیشهٔ شعر مربوط است و جزء جان این شعر به حساب می آید؛ البته ، چنین ابهامی را با آنچه ممکن است در آثار گنگ و بی سر و بن برخی دیده شود ، باید متفاوت دانست . در اینجا لازم است از رهگذر همین مقوله ، به یکی دیگر از موانع انس و آشنایی با شعر نو که در هیچیک از موارد پیش گفته نمی گنجد ، اشاره کنیم و آن کم مایگی و گاه حتی بی مایگی برخی از نوپردازان از پشتوانه های فرهنگی و هنری و شعری و ذوقی است ، تا آنجا که این بی مایگی – خصوصاً از ادب و شعر کلاسیک– به علاوهٔ ادعا و منم! منم! کردن و انکار جاهلانهٔ دیگران و تولید چیزهایی به اسم شعر! تا حدودی چشم اسفندیار جریان نوپردازی شده و در گذشته هم کم و بیش بوده– و متأسفانه ، گاه محملی است برای کسانی که کم توجهی به شعر نو را تبلیغ می کنند و گاهی همهٔ نام آوران شعر نو را با چوب این گروه سنت ستیز و تجدد شعار ، می رانند . لایه های افراطی بعضی جریانهای شعر معاصر که بعضاً عناوین دهن پرکن و «آوانگارد» هم دارند، از این زمره اند. بی راه نیست اگر بگوییم آثار منتشر شده و نشدهٔ برخی از اینها – با عنوانهای عجیب و غریب و بعضاً مضحک–، شعر اصیل و پویای معاصر را گرفتار محرومیت مضاعف مخاطب کرده و خوانندهٔ مبتدی و شیفته را ، با رهزنی گرفتار خود ساخته و برای مدتی جذب خود می کند و در میانهٔ راه ، دست خالی و سرخورده از هرچه نام شعر نو دارد ، رها می کند .

پانوشتها :

۱– به قطعهٔ «شعری که زندگی است» از مجموعهٔ هوای تازه شاملو مراجعه کنید. این شعر بلند ، در واقع نوعی مانیفست و دفاع از شعر امروز است – البته آن گونه شعری که شاملو به آن اعتقاد داشت– در مقابل هجوم و حملهٔ گروهی از محافظان سنت و سنت گرایان شعر فارسی . صرف نظر از حالت شعاری پاره هایی از آن –که تا حدودی لازمهٔ چنین شعرها با چنین مقاصدی است– این شعر تلقی شاعر امروز را از شعر و نگاه او به «انسان ، اجتماع ، سیاست» و رابطهٔ انسان را با این دو ، و «رسالت» شعر و شاعر را در قبال آنها ، به خوبی نشان می‌دهد و آن را از شعر کلاسیک متمایز می کند . در قطعهٔ «شعر رهایی است» از مجموعه **مرثیه های خاک** نیز ، شاعر ضمن اشاره به تجربه های فردی خود و تلاشهای پیشتازانه ای که «بی دخالت جالیزبان» در کشتزار شعر کرده ، به نوعی ماهیت شعر نو ، و از زبان خود ، کار و کردار شاعر امروز را در قیاس با شاعر دیروز ، بیان می کند. شاملو ، پیشتر نیز ، در شعر «برای خون و ماتیک» در مجموعهٔ **آهنها و احساس** ، این تقابل و تلقی را قدری عریان تر و جسورانه تر باز گفته بود .

۲– این نمونه ها و نشانیها از مجموعه آثار او با مشخصات زیر داده شده است:

– **مجموعهٔ آثار احمد شاملو**؛ دفتر یکم ، شعرها ، زمانه و نگاه ، چاپ دوم ، تهران ، ۱۳۸۰ .



نوید نادری

۲-۱) انواع تشبیه براساس ذکر یا حذف ارکان تشبیه:

۱-۲-۱) تشبیه مفصل مرسل: تشبیهی است که تمام ارکان تشبیه در آن ذکر شده باشند. مانند نمونه (۱)

(۱) سامان در مهربانی مانند مسیح است [x از نظر y مانند z است]

۲-۲-۱) تشبیه مجمل مرسل: تشبیهی است که وجه شبه آن حذف شده باشد. مانند نمونه (۲)

(۲) سامان مانند مسیح است [x مانند z است]

۳-۲-۱) تشبیه مفصل مؤکد: تشبیهی است که ادات تشبیه آن حذف شده باشد. مانند نمونه (۳)

(۳) سامان در مهربانی مسیح است [x از نظر y ، z است]

۴-۲-۱) تشبیه بلیغ: تشبیهی است که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه (یعنی هم مجمل باشد و هم مؤکد) مانند نمونه (۴)

(۴) سامان ، مسیح است [x ، z است]

۳-۱) تقسیمات دیگر

در مطالعه تشبیه ، به اعتبار حسی یا عقلی بودن طرفین ، به وجود چهار حالت قائل می شوند ، که عبارت اند از: «حسی – حسی» ، «حسی – عقلی» ، «عقلی – حسی» ، «عقلی – عقلی»؛ و همچنین از لحاظ شکل تشبیه را هشت قسم دانسته اند که عبارت اند از: «تشبیه ملفوف» ، «تشبیه مفروق» ، «تشبیه تسویه» ، «تشبیه جمع» ، «تشبیه مقلوب» ، «تشبیه مضمر» ، «تشبیه مشروط» و «تشبیه تفضیل». (ک ۹– صص ۵۰ –۳۳)

توضیح یک‌یک این موارد از حوصله این مقاله خارج است و صرفاً به نام بردن از آنها بسنده می شود.

۱-۲) جمله اسنادی

جمله خبری (اسنادی) جمله ای است که به وسیله آن عمل اطلاع رسانی صورت می گیرد ، یعنی فرستنده پیام را به گیرنده منتقل می کند یا به عبارت ساده ، به وسیله جمله خبری ، خبر می دهیم.

جمله خبری دارای دو بخش نهاد و گزاره است. نهاد (مسندالیه) آن

ابهام در ساختار تشبیه بلیغ و جمله اسنادی

چکیده

در این مقاله سعی بر آن است تا با توجه به یکسانی ساختار تشبیه بلیغ و جمله اسنادی به ابهامی اشاره شود که در مطالعات سنتی بیان فارسی به دلیل قطعی نگری و پرهیز از توجه به توازی معانی گوناگون یک جمله نادیده گرفته شده است.

میدان این بررسی شعر است و برای تدقیق موضوع و پرهیز از خطا رفتن به سبب موسیقی –که غنایش گاه ذهن را از توجه مستقیم و بی واسطه به معنی باز می دارد – تقلیل گرایانه فقط به شعر امروز ایران (از نیما به بعد) پرداخته شده و از این گروه نیز به چهار شاخص – نیما، شاملو، فروغ و سهراب – بسنده شده است.

بدین منظور ابتدا ساختارهای تشبیه، جمله تشبیهی و جمله اسنادی تبیین می شوند. در مرحله بعد به اثبات یکسانی ساختار تشبیه بلیغ و جمله اسنادی پرداخته می شود. سپس به توازی معانی ابهامی در شعر اشاره می شود و این نکته تبیین می شود که یک جمله با ساختاری ثابت می تواند همزمان تشبیهی یا اسنادی باشد.

۱-۱) تشبیه / جمله تشبیهی

تشبیه در لغت به معنی مانند کردن و در اصطلاح بیان به معنی کشف یا نشان دادن شباهت دو کس، دو چیز، یا دو امر متفاوت است که در صفت یا صفاتی مشترک باشند. در تشبیه چهار رکن وجود دارد که به آنها ارکان تشبیه گفته می شود: مشبه، چیزی است که آن را به چیز دیگر تشبیه می کنند؛ مشبهٌ به، چیزی است که مشبه بدان تشبیه می شود و اغلب صفت مورد اشاره گوینده در مشبهٌ به برتر و بزرگ تر و بیشتر از همان صفت در مشبه است؛ وجه شبه صفت مورد نظری است که گوینده بدان اشاره دارد و در واقع منظور اصلی گوینده است؛ ادات تشبیه، کلماتی هستند که برای نشان دادن شباهت به کار می روند، مانند کلمات «مثلِ»، «مانندِ»، «به سانِ»، «به کردارِ»، «چون»، «همچون»، «چنانچون»، «گویی»، «مانا» و «همانا». (ک ۲– صص ۳۶۰–۳۵۹)

در مطالعات سنتی تشبیه در قالب جمله تشبیهی مطرح می شود (ک ۱۰– ص ۱۲۵) و تقسیمات متعددی برای آن قائل شده اند که ذیلاً به برخی از آنها اشاره می شود.

یگانگی را نداشته باشد، متن به ما امکان این برداشت را می دهد.

به نمونه ای دیگر توجه کنیم:

(۱۵) کاروان فکرهای دوردور این جهان بودم

«لکه دار صبح» (ک ۱ – ص ۲۹۹)

یکی از معانی ای که از متن بر می آید، معنایی تشبیهی است؛ یعنی، من مانند کاروان فکرهای دوردور این جهان بودم (وجه شبه؟). اما نمی توانیم منکر این امکان شویم که جمله خالی از تشبیه و صرفاً جمله ای اسنادی است.

(۱۶) می درخشد گر افق، اهرمنی است

نیم سوزیش به کف دود اندود

«در فروبند» (ک ۱ ص – ۴۳۵)

اگر بخواهیم نمونه (۱۶) را جمله‌ای تشبیهی در نظر بگیریم با یک مشکل اساسی رو به روییم. دو کلمه «می درخشد» و «دود اندود» در تضاد با هم قرار دارند. یعنی اگر افق – که می‌درخشد – به «اهرمن» تشبیه شده باشد، اهرمن نمی تواند «نیم سوزی دود اندود» به کف داشته باشد، چرا که با درخشش در تضاد است. در ثانی «اهرمن» خود موجودی است ظلمانی و ضد درخشش، پس چنانچه این جمله را تشبیهی بدانیم، ناگزیریم که آن را حاوی تشبیهی سست و بی پایه بدانیم. اما این امکان را نیز داریم که نمونه (۱۶) را جمله ای اسنادی و خالی از تشبیه بدانیم.

نمونه های (۱۷) و (۱۸) نیز وضعیتی مشابه دیگر نمونه ها دارند:

(۱۷) اگر خوب این و گر نا خوب

سفارشهای مرگند این خطوط ته نشسته

به چهره رهگذر مردم که پیری می نهدشان دل شکسته

«آقاتوکا» (ک ۱ – ص ۴۳۹)

(۱۸) هست شب، یک شب دم کرده و خاک

رنگ رخ باخته است

باد، نوباوه ابر، از برکوه

سوی من تاخته است.

«هست شب» (ک ۱ – ص ۵۱۱)

۲-۱-۵) نمونه هایی از شعر «احمد شاملو»

(۱۹) درخت

جهل معصیت بار نیاکان است

و نسیم

وسوسه ایست نا بکار

مهتاب پاییزی

کفری است که جهان را می آلاید

«عاشقانه» (ک ۵ – ص ۵۵)

آیا وجه غیر تشبیهی در جمله های نمونه (۱۹) ضعیف تر از وجه تشبیهی است؟ مانند همیشه هر دو امکان وجود دارد. می توانیم این جملات را تشبیهی بدانیم یا اسنادی؛ اما در صورتی که اصرار بر تشبیهی بودنشان داشته باشیم، باید برای یک یک این جملات وجه شبه بسازیم (و یا تأویل کنیم) و از آنجا که به تعداد افراد تأویلهای مختلف وجود دارد، به هیچ وجه شبه مشترکی دست نمی یابیم. برای مثال چه شباهت ظاهری (و یا غیر ظاهری) ای بین درخت و جهل، نسیم و وسوسه، و مهتاب پاییزی و کفر وجود دارد؟ متن نیز وجه شبه مشخصی به دست نداده است. از دیگرسوجملات، با این ساختار خاص، ما را به دنیای متن راهبر می شوند و خصوصیات و ویژگیهای منحصر به فرد آن را به ما نشان می دهند. «درخت» فقط در همین متن می تواند «جهل معصیت بار نیاکان» باشد؛ حقیقتاً و یا بنا بر تشبیه.

(۲۰) سپیدار

دلقک دیلاقی است

بی مایه

با شلوار ابلق و شولای سبزش

که سپیدی خسته خانه را

مضمونی دریده کوک می کند

«هجرانی» (ک ۵ – ص۱۶)

اگر بخواهیم نمونه (۲۰) را تشبیهی بدانیم، می توانیم «با شلوار ابلق و شولای سبزش» را وجه شبه بگیریم و به نمونه (۲۱) برسیم:

(۲۱) سپیدار به جهت ابلق و سبز بودن تنه و برگهایش مانند دلقک دیلاق بی مایه ای است که شلوار ابلق به پا و شولای سبز به تن دارد.

اگر بخواهیم بیشتر گران جانی کنیم می توانیم دیلاق بودن دلقک را به بلندی و بی مایه بودنش را به بی ثمری سپیدار نسبت دهیم. اما تکلیف «دلقک» چه می شود؟ چرا سپیدار، دلقک دانسته شده و مثلاً به «پادشاه» دیلاق بی مایه‌ای با شلوار ابلق و شولای سبز تشبیه نشده؟

امکان دیگر ما در نظر گرفتن نمونه (۲۰) به عنوان جمله ای اسنادی است، که در آن صورت سپیدار دیگر نه مانند «دلقک» که خود «دلقک» خواهد بود.

(۲۲) تو ایوبی

که از این پیش اگر

به پای برخاسته بودی

خضروارت به هر قدم

سبزینه چمنی

به خاک

می گسترد.

«برخاستن» (ک ۴– ص ۱۶)

در این نمونه با کدام جمله رو به روییم: «تو ایوب هستی» یا «تو مانند ایوب هستی»؟ هر دو امکان وجود دارد. قبول جمله ای تشبیهی و یا جمله ای بدون صنعت. با این توضیح که اگر جمله تشبیهی را برگزینیم، ناگزیریم برای آن وجه شباهتی بیابیم، و صرف اشاره به داستان «ایوب» در اینجا کافی نیست (هرچند که لازم است.)

نمونه های (۲۳) و (۲۴) نیز برای مقایسه و تفهیم بحث ارائه می شوند:

(۲۳) و دل ات

کبوتر آشتی است

در خون تپیده

به بام تلخ

«شبانه» (ک ۴– ص ۲۷)

(۲۴) چه لازم است بگویم

که چه مایه می خواهم ات؟

چشمان ات ستاره است و

قسمت از جمله است که درباره آن می خواهیم خبر بدهیم و گزاره (مسند) خبری است که در مورد نهاد می دهیم . ربط بین نهاد و گزاره را «اسناد» می گویند . (ک ۸ – ص۶۵)

۲-۲) انواع جمله اسنادی

در علم «معانی» اسناد هم به وسیله فعل ربطی و هم به وسیله فعل غیرربطی صورت می گیرد . (ک ۸ – ص ۶۵)

آنچه در این مقاله مورد بحث است جملات اسنادی با فعل ربطی است مانند نمونه های (۵) تا (۷)

(۵) آب ، آب است .

(۶) آهن در حرارت منبسط می شود .

(۷) خورشید قشنگ بود .

۱-۳) یکسانی ساختار جمله اسنادی (با افعال ربطی است و بود) و تشبیه بلیغ

از آنچه تاکنون بیان شد این نکته استنباط می شود که جملات تشبیهی و جملات اسنادی با افعال ربطی «است» و «بود» ساختاری یکسان دارند . شاید بتوان گفت که جمله تشبیهی نوعی از جمله خبری است که به دلیل وجود صنعتی خاص ممتاز شده و ارزشی خاص برای آن در نظر گرفته شده است . نمونه های (۸) و (۹) را در نظر بگیریم:

(۸)سامان ، مسیح است [x ، z است]

(۹) آب ، آب است [x ، z است]

هر دو این جملات ساختاری واحد دارند [x ، z است] . اما ما جمله (۸) را تشبیهی و جمله (۹) را خبری می نامیم ؛ به این دلیل که آب ، عقلاً آب است ؛ اما سامان ، عقلاً نمی تواند مسیح باشد . اما ما با این سؤال رو به روییم: آیا شعر مقوله ای عقلانی است؟

۱-۴) توازی معانی در شعر

در زبان خودکار غالباً به یک معنی از معانی جمله بسنده می شود ، مگر آنکه قصدی در کار باشد ، اما در شعر چه؟ آیا هر جمله ای از شعر الزاماً باید مبین یک موضوع خاص باشد؟

زبان شاعرانه ، قطعاً این امکان را از مخاطب سلب می کند که یک معنی از معانی شعر را ، معنای قطعی و نهایی تصور کند ، بل او را در برابر گستره ای از معانی قرار می دهد که اگر بی طرفانه برخورد کنیم ، باید به توازی آنها اقرار کنیم .

اگر با شعر به مثابه بحثی منطقی (از نوع منطق حاکم بر زبان خودکار) برخورد کنیم چاره ای جز پذیرش یک معنی نداریم . اما آیا برخورد ما با شعر از این گونه است؟ برای مثال نمونه (۱۰) در دو موقعیت کاملاً متفاوت بیان شده است:

(۱۰) هوا سرد است

موقعیت اول در زبان خودکار واقع شده؛ فردی در یک شب سرد زمستان بعد از اینکه به خانه وارد شد این جمله را به اعضای خانواده می گوید . اما موقعیت دوم در زبان شاعرانه واقع شده؛ این امکان هست که شاعر در گرمای تابستان این جمله را گفته باشد . در ساختار شاعرانه زبان ما این امکان را داریم که هم معنای اول و هم معانی دیگری را از این جمله دریافت کنیم .

نمونه ای دیگر؛ شمیسا دربارهٔ این جمله «سهراب» : «باغ ما در طرف سایه دانایی بود» ، می گوید: «دانایی مضمراً به باغ (سایه باغ دانایی) یا دیواری یا کوهی –که سایه دارند– تشبیه شده است .» و یا در مورد این جمله «شاملو»: «و ما بی تو دوره می کنیم شب را و روز را» می گوید: «شب و روز مضمراً به کتاب یا دفتری تشبیه شده اند» (ک ۹– ص ۶۵) . این تأویلها قطعاً بی اشتباه اند ، اما سؤالی هست که در فن بیان سنتی ما مطرح نشده است: آیا دانایی نمی تواند سایه داشته باشد؟ و یا شب و روز قابل دوره کردن نیستند؟

عقلاً دانایی سایه ندارد و نمی تواند داشته باشد ، اما در شعر این امکان وجود دارد که دانایی ، سایه داشته باشد ، چرا که در شعر کلمه «دانایی» دارای هستی ای است ، مستقل از هستی ای که در زبان خودکار دارد . هر کلمه در شعر (و کلاً در زبان ادبی) از هویتی مستقل برخوردار است که به آن امکان می دهد تا حیاتی جدای از حیات خودش در زبان خودکار داشته باشد . می توان گفت که مدلول هر دال در شعر گستره ای است که مدلول همان دال در زبان خودکار نیز جزئی از آن محسوب می شود .

۱-۵) تحلیل نمونه ها

با توجه به مقدمه بالا و با ذکر دوباره این نکته که شعر از منطقی جدای منطق زبان روزمره پیروی می کند ، در ذیل نمونه هایی از شعر امروز ایران ارائه و درباره آنها بحث می شود .

۱-۱-۵) نمونه هایی از شعر نیما

(۱۱) او ، آن نوای نادره ، پنهان چنانکه هست .

از آن مکان که جای گزیده است می پرد .

«ققنوس» (ک ۱– ص ۲۲۲)

مرجع ضمیر «او» در این جمله «ققنوس »است . اگر قسمت اول جمله را ساده کنیم به جمله (۱۲) می رسیم:

(۱۲) ققنوس ، نوای نادره است .

می توان این جمله را با وجه شبهی ساختگی (و یا شاید تأویلی) ، یک جمله تشبیهی محسوب کرد . اما این امکان نیز هست که آن را جمله ای اسنادی بدانیم . یعنی «ققنوس» نه مانند «نوای نادره» بلکه خود اساساً «نوای نادره» است . برای روشن شدن مطلب می توانیم این جمله را با جمله آغازین همین شعر مقایسه کنیم:

(۱۳) ققنوس ، مرغ خوشخوان ، آوازهٔ جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد . . .

«ققنوس» (ک ۱– ص ۲۲۲)

از آنجا که ققنوس در ذهن ما پرنده است ، جمله (۱۴) را تشبیهی نمی دانیم:

(۱۴) ققنوس ، مرغ خوشخوان است .

به این نکته توجه کنیم که «ققنوس» خود موجودی افسانه ای است و ما جسمیت ثابت و واضحی از او در دست نداریم ، اما از آنجا که پذیرفته ایم که پرنده است نمونه (۱۴) را جمله ای تشبیهی نمی دانیم . اما باید این امکان را در نظر داشت که شاعر پذیرفته که ققنوس ، نوای نادره است ، چرا که هر دو جمله ساختاری واحد دارند و در بستری واحد قرار گرفته اند (بستری خارج از منطق زبان خودکار) و حتی اگر شاعر قصد اعلام این

مقاله

اگر چرخ فلک...

ولی الله درودیان

یارو سلاو ، بی آنکه ویلن خود را از روی سینه بردارد ، خواند: «اگر کوهها به کاغذ و آبها به مرکب تبدیل بشوند ، اگر ستاره‌ها قلم دست بگیرند و به آنها یاری کنند باز نمی‌توانند داستان حقیقی عشق مرا بنویسند.» **شوخی** ، نوشته میلان کوندرا ، ترجمه فروغ پوریاوری ، تهران ، روشنگران ، چ ۲ ، ۱۳۷۲ ص ۴۰۸ یادآور مضمون آغاز یکی از نامه‌های ویس است به رامین:

اگر چرخِ فلک باشد حریرم
ستاره ، سر به سر باشد دبیرم
هوا باشد دوات و شب ، سیاهی
حروفِ نامه برگ و ریگ و ماهی
نویسند این دبیران تا به محشر
امید و آرزویِ من به دلبر
به جانِ تو که ننویسند نیمی
مرا جز هجر ننمایند بیمی

فخرالدین اسعد گرگانی ، **ویس و رامین** ، به کوشش دکتر محمد روشن ، تهران ، نشرِ صدای معاصر ، ۱۳۷۷ ، ص ۲۶۱ .

دل ات شک .

«بوتیمار» (ک ۶ – ص ۹۸)

۳-۱-۵) نمونه هایی از شعر فروغ فرخزاد

(۲۵) من ، من که هیچ گاه
جز بادبادکی سبک و ولگرد
بر پشت بام های مه آلود آسمان
چیزی نبوده ام

«دیدار در شب« (ک ۱۲– صص ۱۰۸–۱۰۷)

(۲۶) و قلب – این کتیبهٔ مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده اند –

«دیدار در شب» (ک۱۲– ص۱۱۲)

(۲۷) زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می گذرد

«تولدی دیگر» (ک ۱۲– ص۱۶۵)

(۲۸) مادر تمام زندگیش
سجاده ایست گسترده
در آستان وحشت دوزخ

«دلم برای باغچه می سوزد» (ک ۱۱– ص۷۲)

نمونه های (۲۵) تا (۲۸) نیز همه از دو امکان خوانش یاد شده برخوردارند. البته با ذکر دوباره این نکته که به دلیل ساختار جملات ، در صورت تشبیهی دانستن آنها باید به وجه شبه های متعدد تأویلی تن در دهیم .

۴-۱-۵) نمونه هایی از شعر سهراب سپهری

(۲۹) زندگی در آن وقت ، صفی از نور و عروسک بود .

«صدای پای آب» (ک ۳– ص۲۷۶)

شمیسا در مورد نمونه (۲۹) می گوید: «مشبه یعنی زندگی در وقت طفولیت (آن وقت) مقید است ، مرکز تصویر یک چیز است: «زندگی» که در ذهن در آن تصرف می کنیم و آن را به دوران طفولیت محدود می سازیم . مشبه به که صفی از نور و عروسک باشد مرکب است ، زیرا نور و عروسک دو مورد مختلف اند که در ذهن آنها را به صورت مرتبط با هم و در مجموع تصور می کنیم . (ک ۱۲– ص ۸۴)

اگر نمونه (۲۹) را تشبیهی بدانیم ، این جملات قطعاً صادق اند ، اما ساختار جمله به ما این امکان را نیز می دهد که نمونه (۲۹) را اساساً جمله ای اسنادی بدانیم . یعنی به این درک شاعرانه برسیم که زندگی خود ، صفی از نور و عروسک بوده است .

نمونه های (۳۰) تا (۳۳) به تفهیم موضوع کمک می کنند:

(۳۰) زندگی نوبر انجیر سیاه ، در دهان گس تابستان است .

«صدای پای آب» (ک ۳– ص۲۹۰)

(۳۱) دهان گلخانه فکر است .

«آفتابی» (ک۳ – ص۳۸۴)

(۳۲) آدمی زاد طومار طولانی انتظار است .

«اینجا پرنده بود» (ک ۳– ص ۴۳۲)

(۳۳) سرو
شیههٔ بارز خاک بود .

«سمت خیال دوست» (ک ۳– ص ۴۵۱)

اگر نمونه (۳۳) را تشبیهی در نظر بگیریم ، ابتدا باید خاک مضمراً به یک «اسب» تشبیه شده باشد که «سرو» شیهه آن اسب باشد . آن گاه باید دنبال دو وجه شبه کاملاً مبهم بگردیم . یعنی وجوه شباهت اسب و خاک ، و سرو و شیهه . حال آنکه اگر این نمونه را جمله ای اسنادی بدانیم و به نکته ای که در اوایل همین مقاله به آن اشاره شد – یعنی اینکه مدلول هر دال در شعر گستره ای است که مدلول همان دال در زبان خود کار نیز جزئی از آن محسوب می شود – توجه کنیم ، مشکلی در درک و ارتباط با متن نخواهیم داشت . خاک در شعر می تواند شیهه بکشد و سرو می تواند همان شیهه باشد .

۱-۶) نتیجه

این مقاله در پی تبیین ابهامی بود که از یکسانی ساختار جمله اسنادی و تشبیه بلیغ حاصل می شود . یعنی یک جمله در یک بستر مشخص می تواند هم زمان تشبیهی یا اسنادی باشد .

هدف این مقاله به هیچ وجه ترجیح یک خوانش بر دیگری نیست ، بلکه صرفاً تبیین این نکته است که امکان هر دو خوانش – با سهم برابر – وجود دارد؛ و اساساً یکی از خصوصیات متن ادبی این است که به مخاطب امکان خوانشها و برداشتهای متفاوتی می دهد که گاه حتی کوچک ترین ارتباطی با هم ندارند . این نکته به هیچ وجه ضعف متن ادبی نیست ، و شاید بتوان گفت که ارزشی هم برای آن محسوب نمی شود ، بلکه صرفاً ویژگی آن است .

بار دیگر می توانیم سؤال اصلی مقاله را به واسطه شعر مولانا طرح کنیم . آنجا که «مولانا» می گوید: «نور تویی ، سور تویی ، دولت منصور تویی . . .» منظور چیست؟ «تو مانند نوری» یا حقیقتاً «تو نوری»؟

پانوشتها:

۱– اسفندیاری ، علی (نیما یوشیج) / **مجموعه کامل اشعار** (تدوین سیروس طاهباز)/ انتشارات نگاه / چاپ چهارم ۱۳۷۵ .

۲– انوشه ، حسن/ **فرهنگنامه ادبی فارسی ، دانشنامه ادب فارسی ۲**/ سازمان چاپ و انتشارات/ چاپ اول ۱۳۷۶ .

۳– سپهری ، سهراب/ **هشت کتاب**/ کتابخانه طهوری/ چاپ هفتم ۱۳۶۸ .

۴– شاملو ، احمد/ **ابراهیم در آتش** / انتشارات زمانه/ چاپ دوم ۱۳۷۹ .

۵– ــــــــــ / **ترانه های کوچک غربت**/ انتشارات زمانه/ چاپ دوم ۱۳۷۹ .

۶ – ــــــــــ / **مدایح بی صله**/ انتشارات زمانه/ چاپ دوم ۱۳۷۹ .

۷– شمیسا ، سیروس/ **بیان**/ انتشارات فردوسی/ چاپ ششم ۱۳۷۶ .

۸– ــــــــــ / **معانی**/ نشر میترا/ چاپ ششم ۱۳۷۹ .

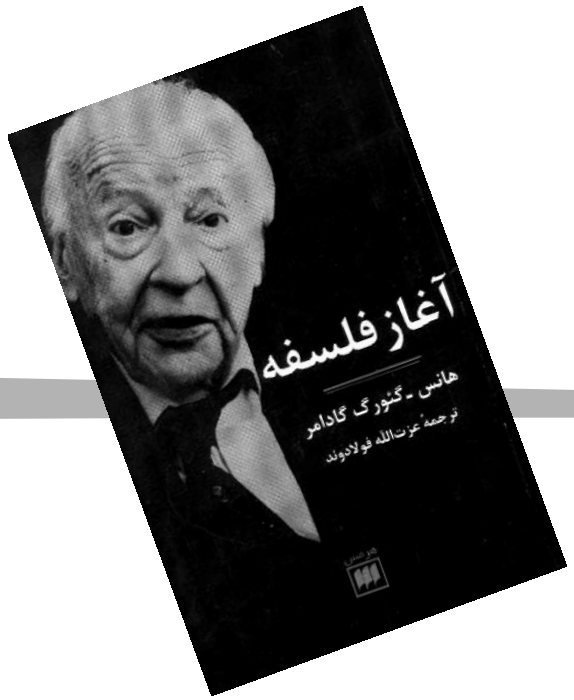
۹– ــــــــــ / **معانی و بیان**/ انتشارات فردوسی/ چاپ ششم ۱۳۷۹ .

۱۰– صفوی ، کورش/ **از زبان شناسی به ادبیات، ج ۲: شعر**/ شرکت انتشارات سوره مهر/ چاپ اول ۱۳۸۰ .

۱۱– فرخزاد ، فروغ / **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**/ انتشارات مروارید/ چاپ دهم ۱۳۷۴ .

۱۲– ــــــــــ / **تولدی دیگر**/ انتشارات مروارید/ چاپ نهم ۱۳۵۴ .

معصومه علی اکبری



نیست و زبان مغلقی ندارد اما برای خوانندگان حوزهٔ مطالعات فلسفهٔ سیاسی و اجتماعی سودمند نیست و بیشتر برای دانشجویان فلسفه قابل استفاده خواهد بود و روح انتقاد را نسبت به آموزش تقلیدی تاریخ فلسفه به شیوهٔ متداول در غرب ، در آنها تقویت خواهد کرد و ذهن آنان را نسبت به آموزه‌های به قول ژیل دلوز تک‌ساحتی و یک‌سویه حساس خواهد ساخت و آنان را وادار خواهد ساخت بیرون از چهارچوب بستهٔ عقایدنگاری تاریخی ، جویای تفسیرهایی دیگر و اندیشه‌هایی دیگر باشند مثلاً گادامر در برابر این نحوهٔ تاریخ‌نگاری فلسفه ، دو روش «تاریخ مسئله‌نگر» و «آگاهی متأثر از تاریخ» را پیشنهاد می‌دهد و بر روش دوم تأکید بیشتری دارد . برای اینکه مفهوم و کارکرد «روحیهٔ انتقادی» در آثار انتخابی عزت‌الله فولادوند بیشتر نمایان گردد به دو نمونه از ترجمه‌های اخیر ایشان می‌پردازیم: **در سنگر آزادی** و **آغاز فلسفه** .

***

آغاز فلسفه

به نظر گادامر در روش تاریخی عقایدنگاری فلسفی صورتی از تکوین فلسفه تحمیل می‌شود که توجیه‌گر وضعیت کنونی فلسفهٔ غرب باشد که وضعیت مسلط است . اما موقعیت کنونی غرب برای فلاسفه امروز صرفاً از منظر استیلای جهانی مطرح نیست ، بلکه به نظر گادامر رسیدن به عدم اعتماد به نفس و تمایلش به ارتباط با دیگر فرهنگها وجه دیگری از این موقعیت را نشان می‌دهد. بازگشت گادامر به یونان باستان یا همان «آغاز فلسفه» بیشتر برای این است که به منشأ ضعفها و فقدان تفکر فلسفی امروز غرب دست یابد .

گادامر برخلاف دلوز که تأویل و تفسیر اندیشه‌ها را مانع خلاقیت و نوآوری اندیشه می‌داند به تفسیر بها می‌دهد . تا جایی که روش پیشنهادی خودش برای شناخت پیشینیان در برابر روش تاریخی ، روش هرمنوتیکی است که در قالب «آگاهی متأثر از تاریخ» یا همان «تاریخ اثرنگر» ارائه می‌شود . او خود به همین طریق «آغاز فلسفه» را شرح و تفسیر می‌کند و همه آنچه را از این دورهٔ تاریخی به‌جا مانده است حاصل همین تأویل و تفسیرها می‌داند . نخستین تأویل‌گران اندیشهٔ پیش‌سقراطیان افلاطون و ارسطو بوده‌اند و سپس شارحان این دو و بعد رمانتیکهای قرن نوزدهم خصوصاً اشلایماخر و هگل و شاگردان برجسته‌شان تسلر و دیلتای .

گادامر به رغم اهمیتی که برای تأویل متن قائل است اما از یاد نمی‌برد که نقص این نحوهٔ عقایدنگاری در این است که به مرور دست‌یابی به متون اصلی اگر نه غیرممکن حداقل به ندرت صورت می‌گیرد. آنچه مورد عنایت فلاسفه بعدی واقع می‌شود متون دست خورده و متصرف شده است . گادامر در کتاب **آغاز فلسفه** می‌کوشد به خود متن اولیه بپردازد و به کمک اصل متن تفسیر دیگران را مورد ارزیابی قرار دهد . متنی که در این کتاب مورد بازخوانی و تأویل گادامر قرار می‌گیرد شعری از پارمنیدس است . البته او نیز برای ورود به این دوره

روحیهٔ انتقادی در گزینش آثار

روی جلد بعضی از کتابها برخی اسمها می‌درخشند و گاه بعضی از کتابها بی هیچ درخششی وارد بازار فرهنگ می‌شوند . به خصوص در عرصهٔ ترجمه از این دست کتابهای بی درخشش کم نداریم . عزت‌الله فولادوند از مجموعه نامهای درخشانی است که وقتی مُهرشان پای کتابی بخورد می‌توان اطمینان یافت که کتاب خوب و بلکه بسیار خوبی به دست خواننده رسیده است . این نام در کنار نام دیگرانی از قدیم‌ترها همچون نجف دریابندری ، ابوالحسن نجفی ، محمد قاضی ، مصطفی رحیمی ، محمدحسن لطفی و . . . ، یادآور تلاش جدی ، پیگیر و مثمرثمری است که در بیش از چهار – پنج دهه فضای فکری ، فلسفی ، ادبی ، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایرانی را متحول ساخته و راه داد و ستد خردمندانه را با فرهنگ و فلسفه و ادبیات و اندیشهٔ غرب هموار کرد .

عزت‌الله فولادوند از معتمدان عرصهٔ ترجمه است و نام او روی جلد یک اثر به تنهایی عاملی می‌شود برای برگزیدن آن . تلاشهای خستگی‌ناپذیر عزت‌الله فولادوند در قلمرو فلسفهٔ سیاسی و اجتماعی به خصوص در این سالها یکی از موثرترین و موفق‌ترین پلهای ارتباطی قشر دانشجو و کتابخوان جدی با فرهنگ و اندیشهٔ غربی است . آثاری که این مترجم برمی‌گزیند عموماً به نوعی با مسائل بنیادین نظری و فکری جامعهٔ کنونی ما سر و کار دارد . با ترجمه و طرح این آثار ، مسائل مبتلا به جامعهٔ خودمان در حوزهٔ نظر و اندیشه ژرف‌تر امکان کاویده شدن پیدا می‌کنند . نگارنده به یاد ندارد که در میان کتابهای افزونی که این مترجم گرانقدر برگزیده است به اثری برخورده باشد که به کلی از فضای فرهنگی ایران معاصر بیرون باشد . اینها حساسیت و تعهد فولادوند را نسبت به وضعیت کنونی فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی نشان می‌دهد و دغدغه‌اش را برای اصلاح و تعالی این فرهنگ آشکار می‌سازد .

افزون بر اینها می‌توان از خلال این ترجمه‌ها و انتخابها رویکرد انتقادی او را نسبت به این وضعیت مشاهده نمود . گزینشهای او عمدتاً از میان فلاسفه ، نویسندگان و متفکرین صورت می‌گیرد که هرکدام به نوعی منتقد تفکر معاصر خود هستند . گویی «روحیهٔ انتقادی» اثر یکی از شرایطی است که فولادوند در انتخاب اثری برای ترجمه در نظر می‌گیرد . کمتر ترجمه‌ای از او می‌خوانیم که از این روحیهٔ انتقادی دور باشد . نگاهی به ترجمه‌های همین دو سه سال اخیر برای اثبات این مدعا کافی است .

آثاری همچون **برج فرازان** باربارا تاکمن ، **خرد در سیاست** مجموعه تألیف و ترجمهٔ مقالات ، **اندیشهٔ سیاسی** کارل پوپر جری شی یرمر ، **در سنگر آزادی** فون هایک ، **مردان اندیشه** برایان مگی و حتی آثار تخصصی‌ای همچون **اخلاق در فلسفه** کانت راجر سالیوان و **آغاز فلسفه** گادامر هیچ‌کدام از این روحیهٔ انتقادی دور نیستند . بعضی آثار همچون **آغاز فلسفه** گادامر با زبانی تخصصی و آکادمیک فلسفی روند عقایدنگاری تاریخی فلسفه را به نقد می‌کشد و نگاهی متفاوت به آغاز فلسفهٔ غرب یعنی فلسفهٔ پیش سقراطیان دارد . بعضی آثار دیگر هم به زبانی عام‌گرا مبانی نظری و فلسفی و ایدئولوژیک نظامهای سیاسی و اجتماعی را به چالش می‌کشد و ضعف نظامها را نه در بیرون از آنها بلکه در ذات ناهماهنگ و نامتوازن خودشان جست‌وجو می‌کند، همچون **برج فرازان** و **در سنگر آزادی** .

طبعاً آثاری که زبان خاص دارند با مخاطبان خاص هم سر و کار دارد ، باز مثل همین **آغاز فلسفه** گادامر . این کتاب و ترجمه‌اش اگرچه سخت

«گمان میرنده» نیست .

امر دیگری که در تعلیم ایزد بانوی شعر پارمنیدس به چشم می آید ، نقش ایزدان است در ممکن ساختن شناخت آدمی . به این معنا که شناخت جهان نه تنها ممکن بلکه خواسته و آموزهٔ ایزدی هم هست . پس نخستین موقعیتی که تفسیر انسان را از جهان مقید می‌سازد ، موقعیت یزدان‌شناختی است . او در یک سنت ایزدی پای دارد و از همانجا به جهان و آنچه در اوست می‌نگرد . شناخت او ناشی از موقعیت در «حضور خدا بودن» است . این «در حضور خدا بودن» شاید همان طور که گادامر می‌گوید سرآغازی باشد که «درهای مهمترین ساخت تفکر انسانی در همین سرآغاز بازمی‌شود .» (ص ۱۵) حتی آنچنان که او دوست می‌دارد «حالتی که باز و پذیرنده به معنای رو به سوی آینده‌ای نامشخص داشتن» باشد (ص ۱۶) نکتهٔ دیگری که از این شعر قابل استنباط است این است که نه انسان در حد سوژه شناسنده کاسته شده و نه جهان در حد یک ابژه و متعلق شناخت محدود گشته است:

«علم جدید همواره می‌خواهد به وسیلهٔ روشی که دارد بر متعلق شناخت سیادت و سیطرهٔ پیدا کند و بنابراین مشارکت دوسویه میان شناسنده و متعلق شناخت را حذف می‌کند که نقطهٔ اوج فلسفهٔ یونان است و بهره‌مندی ما را از زیبایی و نیکی و عدالت و ارزشهای زندگی با هم امکان‌پذیر می‌سازد . در چشم یونانیان گوهر معرفت دیالوگ یا هم‌سخنی است نه سیادت و سیطره به متعلق شناخت به مفهوم چیزی

برخاسته از فاعلیت یا ذهنیتی مستقل است . (ص ۹۷)

بدین سان می‌بینیم در تخصصی‌ترین گزینشهای فولادوند هم می‌توان آن «روحیه انتقادی» را تشخیص داد .

***

در سنگر آزادی

رسم عزت‌الله فولادوند در ترجمهٔ آثار ، تألیف یک پیش‌گفتار مبسوط یا مجمل ، اما مفید در زمینهٔ آن اثر و مؤلف آن است . به طوری که خود این پیش گفتارها ، هم به عنوان آغاز و هم به عنوان مکمل در فهم کتاب بسیار مؤثر واقع می‌شود . این پیش‌گفتارها در واقع تفسیر و تأویل مترجم است از اثر و نویسنده آن . این امر به خصوص دربارهٔ کتاب **در سنگر آزادی** و معرفی فون هایک بسیار چشمگیر است . در گفتار مترجم ، خواننده با زندگی و آثار هایک آشنا شده و به مهم‌ترین مفاهیم فلسفهٔ سیاسی او پی می‌برد .

اگر خواننده با کارل پوپر به عنوان یک فیلسوف منتقد جوامع بسته و ایدئولوژیک آشنا باشد و نیز با انتقادهای اجتماعی جرج اورول ، در این صورت با نشاندن نام فون هایک در کنار این دو به یک تفکر سه ضلعی انتقادی نسبت به جوامع بسته دست می‌یابد . با این اذعان که نسبت میان هایک و پوپر همان نسبتی نیست که این دو با جرج اورول برقرار می‌کنند . این منتقد بیشتر پی آمدها و روساختها را می‌نمایاند و آن دو دیگر مبانی معرفتی و تاریخی نظامهای جمع‌گرا و بسته را مورد نقادی قرار می‌دهند .

مشابهت و نزدیکی این دو فیلسوف در این است که هر دو در دوره‌ای موسوم به عصر روشنفکری و ترویج مدل سوسیالیسم از منتقدین نظامهای سوسیالیستی بوده‌اند . ذکر این مشابهت به این معنا نیست که هر که در عصر روشنفکری به مدل سوسیالیسم دل باخت و آن را افق آرمانهایش قرار داد ، لزوماً معتقد به نظامهای بسته بوده و غایت اندیشه و آرمانش جز به برپایی نظامهای توتالیتری نمی‌انجامید . در واقع سوسیالیسم به عنوان یک آرمان برابری جویانه و عدالت‌خواهانه بیش از آنکه در ساخت و ساز جوامع بسته مفید واقع شود مبتنی بر مشارکت عمومی است و تعمیم ثروت و در نتیجه تکثیر قدرت . در واقع جمع گرایی سوسیالیستی به معنای تکثیر ثروت و قدرت است با پشتوانهٔ دولت . در واقع چنین دولتی نه یک دولت برنامه‌ریز خودمحور بلکه تسهیل کنندهٔ مشارکت عمومی است .

به همین معانی است که حتی پوپر نیز در اواخر عمر و در نهایی‌ترین اندیشه‌هایش بار دیگر متمایل به آرمان سوسیالیسم و نه مدل مشخص سیاسی آن ، می‌شود بی آنکه این تمایل ذره‌ای از خصومت او نسبت به جوامع بسته و ایدئولوژیک بکاهد . مشابهت دیگر هایک با کانت است:

«هایک نیز مانند کانت با ابزار عقل آدمی حدود دگرگونی‌ناپذیر آن را نشان می‌دهد .» (ص ۲۳)

هایک در امر شناخت از کانت هم فراتر رفته و آن را در نسبتهای میان عین و ذهن ممکن می‌انگارد . ذهن خود یکی از متعلقات عالم عین است و به همین دلیل هم ، قادر به شناخت آن است . به جز تداخل عین و ذهن خصوصیت دیگر شناخت به نظر هایک (در گفتار مترجم) عمومیت آن است و شناخت هم مثل هر پدیده دیگری راه تکامل و توسعه‌اش از میان هزاران عقل می‌گذرد نه عقلهای محدود و مشخص:

«شناخت ضرورتاً میان هزاران میلیون تن از افراد پراکنده است .» (ص ۲۶) حاصل این شناخت نامتمرکز در جامعه به قدرت و اختیارات نامتمرکز در جامعه تبدیل می‌شود . «وقتی قدرت و اختیارات و امکانات بدین شیوه در میان سازمان‌ها و افراد پخش شد و نظامی نامتمرکز به وجود آمد ، هر کسی تشویق می‌شود که از منابع و فرصت‌های در دسترس به بهترین وجه استفاده کند . نامی که هایک بر کل این جریان می‌گذارد شیوه اکتشافی است . یعنی فرآیندی که جامعه از طریق آن شناخت‌های

بهترین آستانهٔ ورود را افلاطون و ارسطو می‌داند:

«کار را نه از طالس یا هومر یا زبان یونانی در سدهٔ دوم پیش از میلاد مسیح(ع) بلکه از افلاطون و ارسطو آغاز می‌کنم . به قضاوت من این یگانه راه فلسفی ورود به تفسیر اندیشه‌های پیش از سقراطیان است . هر چیز دیگری به معنای اصل قرار دادن تاریخ و حذف فلسفه خواهد بود .» (ص ۲) او اگرچه بهترین مدخل را برای ورود به عصر پیش‌سقراطیان افلاطون و ارسطو می‌داند ، اما برای درک آغاز یونانی فلسفه آنچنان که بوده است به اصل متون نظر دارد و به اصل شعر پارمنیدس مستقل از شروح و تفاسیری که دیگران بر آن نگاشته‌اند می‌پردازد و با تکیه بر اصل متن ضعف و کاستی تفسیرهای رایج در تاریخ فلسفه را نمایان می‌سازد و به نتیجه‌ای خلاف نتایج متداول می‌رسد .

به نظر او آغاز فلسفه غرب نه در تعقل به مفهوم ارسطویی‌اش که تا به امروز حیات داشته است ، بلکه در سیلان و نوسان عقل در میان مفهوم دوگانه نفس یعنی حیات و جاودانگی از یک‌سو و ذهنیت انتزاعی و تعقل منطقی از دیگر سو است . یعنی هم وجه هستی‌شناسانه داشته و هم وجه معرفت‌شناسانه و اهمیت این آغاز هم از بابت جدایی‌ناپذیری همین دو وجه مفهومی نفس است . به همین دلیل هم او با برداشت تاریخی نسبت به تأسیس نخستین مکتب فلسفی جهان‌شناسانه در یونان باستان موافق نیست . به نظر او در آن دوره ذهن آدمی بسیار جوان‌تر از آن بوده که بتواند مکتب بپروراند . در نتیجه توجه او به «آغاز» نه برای توجیه «اکنون» و دست و پا کردن یک پیشینهٔ معقول و موجه بلکه برای بازشناسی و بازکاوی آن چیزی است که امروز غرب هست .

او با ورود به گذشته و کنکاش ریشه‌ها نه فقط به تکریم عظمت غرب بلکه به علل کمبودها و نقصها نیز می‌خواهد پی ببرد . اهمیت متن‌خوانی و توجه به خود متن هم به همین خاطر است . مقصود او از متن‌خوانی ، هم‌سخنی دائم با ریشه‌هاست . از این هم‌سخنی با ریشه‌ها از طریق دسترسی هرمنوتیک با متن در فلسفهٔ گادامر به اصلی مهم در فلسفهٔ گادامر می‌رسیم که آن دیالکتیک متن و موقعیت است .

هیچ متنی مستقل از موقعیت نه زاده و نه خوانده می‌شود . به همین سان هیچ فردی بیرون از موقعیت قادر نیست به متن ناب دست یابد . به این معنا نه متن ناب داریم و نه خوانش ناب . البته منظور این نیست که موقعیت به عنوان یک امر مسلط و بیرونی حرف اول را می‌زند ، بلکه موقعیت و متن در یک رابطهٔ دیالکتیکی مدام همدیگر را می آفرینند ، تخریب می‌کنند و چیز دیگری می‌سازند . خوانشگر هم بخشی از این مجموعه است . دربارهٔ «موقعیت» می‌توان گفت مفهوم کشداری است که هم بر کشش زمانی و تداخل آغازها دلالت می‌کند و هم دربرگیرندهٔ سنتها و پیش‌داوریها است . به این معناست که خوانشگر ناب هم نداریم . این تأثیر و تأثر متقابل در مقام یک شنونده یا بینندهٔ اثر هنری هم به چشم می‌خورد:

«ما هرگز در موقعیت بیننده یا شنوندهٔ خالص کار هنری نیستیم . زیرا به معنایی خاص ، همیشه با سنتهای خویش درگیریم . در بافت هدف‌ها و ساختار درونی و بافت کار هیچ پدیدآورنده‌ای به خودی خود برای زدودن همهٔ پیشداوری‌های ما کافی نیست . زیرا پیشداوری‌ها از ریشه داشتن ما در سنتی معین برمی‌خیزند .» (ص ۲۴)

بدین ترتیب به هیچ طریقی از طریقهای یاد شده ، یعنی اصالت تاریخ ، اصالت ساختار ، تاریخ مسئله‌نگر و تاریخ اثرنگر در مطالعهٔ گذشته نمی‌توان ادعا کرد که بررسی و خوانش یک متن کاملاً وابسته به فرد است . حتی هگل و اشلایماخر و نیچه و دیلتای و دیگرانی که خود بانیان سنتهای فکری جدید در مطالعهٔ گذشته بوده‌اند ، پای در سنت داشته و در موقعیتی بوده‌اند که تعیین‌گر افق دید و دریچهٔ نگاهشان بوده است . شاید بتوان این درهم‌تنیدگی سه‌گانه و پای در سنت داشتن را این‌گونه تعبیر کرد که دیالکتیک متن ، موقعیت و خواننده ، به معنایی همان درهم‌تنیدگی هستی و زمان و اندیشه در فلسفه هایدگر باشد .

گادامر در دو فصل پایانی کتاب می‌کوشد با تفسیر هرمنوتیکی شعر پارمنیدس ، نخستین تحولات معرفتی انسان غربی را در گسست بین نظرگاه دینی – حماسی و تفکر مفهومی نمایان سازد: «بین نظرگاه دینی حماسی و تفکر مفهومی رابطه‌ای نزدیک وجود دارد . نخستین بار که به گسست میان این دو برمی‌خوریم در افلاطون است . به ویژه هنگامی که او صفت خاص پیشینیان خویش را قصه‌گویی معرفی می‌کند . از این نقطه به بعد تفکر در جادهٔ logio یعنی تعقل و استدلال و دیالکتیک می‌افتد . با فلسفهٔ افلاطون و ارسطو راهی نو به سوی حقیقت باز می‌شود .» (ص ۱۳۵)

در تفسیر گادامر از شعر پارمنیدس دو نکته بیش از بقیه قابل توجه است یکی درهم‌تنیدگی راست و دروغ در شعر پارمنیدس و دیگر توجه هم‌ارز او به «حقیقت واحد» و «گمانهای میرنده» است ، که منظور همان گمانهای متعدد مردمان است . حقیقت که معلوم است چرا واحد است . اما گمانها چرا میرنده‌اند؟ زیرا مردم میرنده‌اند . گمانها همراه با آدمها می آیند و می‌روند اما حقیقت جاودانه می‌ماند و راهی به دل آن بازنمی‌شود مگر به واسطهٔ همین گمانها . نسبت میان این گمانها با حقیقت درواقع بیان متفاوتی از امکانهای بی‌شمار شناخت آدمی است:

«انسان دارای این توان است که بیندیشد و بر اوضاع و احوال فائق آید و انبوهی از امکانات را به خاطر راه دهد . راز پذیرندگی او در همین است . یعنی این که او پذیرای امکانات می‌شود و به عنوان موجودی فانی به جای این که قادر به داشتن حقیقت یگانه باشد ، امکانات متعدد تشخیص می‌دهد .» (ص ۱۴۳ و ۱۴۴)

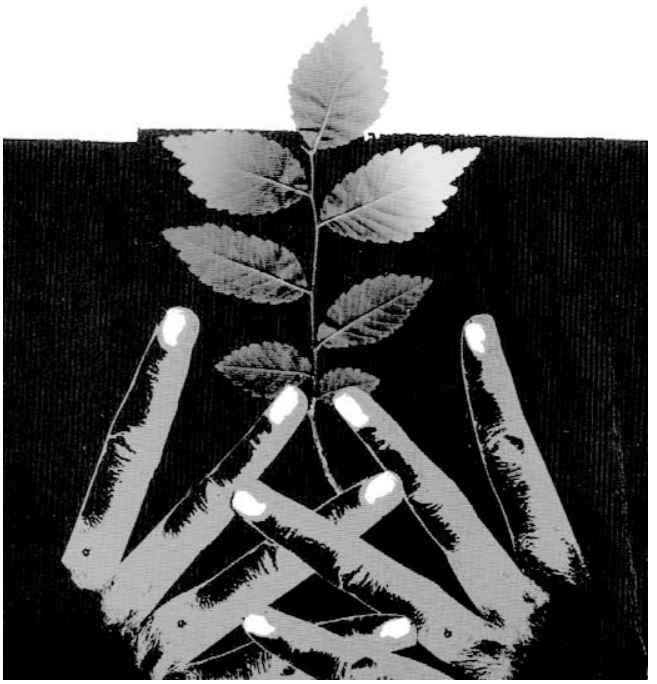
او برداشت خود را بر مصراعهایی از شعر پارمنیدس بنا می‌کند که درباره عالم است و امکان شناخت آن . در نتیجه حاوی نخستین نگرشهای انسان غربی به خلقت جهان است به خصوص آنجایی که پارمنیدس نسبت میان حقیقت و نحوهٔ شناخت آن را بیان می‌کند ، این نگرش بیشتر آشکار می‌گردد:

«تعلیم ایزدی همه چیز را دربرخواهد گرفت .»

«نه‌تنها حقیقت گرد شده [یعنی] دل تزلزل‌ناپذیر [آن]»

[بلکه هم‌چنین] «گمان‌های میرندگان» (ص ۱۴۲)

در این سه مصرع مسئلهٔ دانایی آدمیان و امکان شناخت آنها مطرح است . امکانی که از سوی ایزدبانو به آنان داده می‌شود . بهتر است مطابق متن بگوییم تعلیم داده می‌شود . در این آموزش یزدانی امکان شناخت ، نه در حد گمان میرنده بی‌اعتبار می‌گردد و نه در حد حقیقت مطلق ، اعتبار مطلق پیدا می‌کند . از سوی دیگر بنا بر تصریح گادامر ، صیغهٔ مفرد حقیقت و صیغهٔ جمع گمانها نشان می‌دهد که حقیقت گرچه یگانه است اما شناختی واحد را تاب نمی آورد و هرشناختی در نسبت با آن چیزی به جز



حکومتی خلاصه می‌شدند. این تنگ شدن منافع جهانی‌گرایی در حد یک حزب یا یک گروه در همهٔ اشکال نظامهای جمع‌گرای اقتصادی و اعتقادی و طبقاتی و ملی و دینی قابل ملاحظه است و صرفاً به نوع سوسیالیستی آن محدود نمی‌شود. تناقض دیگری که هایک در ذات نظامهای جمع‌گرا نشان می‌دهد تناقض اخلاقی است. به نظر او تصور نظامهای جمع‌گرا از اخلاق، تصوری انسان‌گرایانه و مبتنی بر فردگرایی غربی است. از این رو یکی از اهداف اخلاقی این نظامها بهبود اوضاع تک‌تک افراد است. اما در نهایت این اخلاق انسان‌گرایانه در درون گروههای کوچک به فراموشی سپرده می‌شود و دیگر آن فضایل فردی و اخلاقی کاربرد همگانی پیدا نمی‌کنند. فقط اعضای همین گروههای کوچک منضبط به عنوان انسانهای اخلاقی مورد تأیید قرار می‌گیرند و بنا به ملاحظاتی که چنین گروهی را پدید آورده است، چنین گروهی از مواهب برنامه‌های جمع‌گرایانهٔ نظام بهره‌مند می‌شوند. این پایان اخلاقی چنین نظامهایی است. در این تصویر نهایی تنها کسانی مانده‌اند که عقدهٔ کهتری و کوچکی خویش را با ذوب شدن در گروه تسلی می‌بخشند:

«اشتیاق فرد به همانند دیدن خود با گروه غالباً از احساس کهتری او نتیجه می‌گیرد و لذا این خواست او تنها به شرطی ارضا می‌شود که عضویت در گروه به وی احساس نوعی برتری نسبت به افراد خارج از گروه بدهد. ظاهراً بعضی اوقات به غرایز خشن و تجاوزگری که فرد می‌داند باید آنها را در درون گروه مهار کند، می‌توان در اعمال جمعی نسبت به غیر خودی‌ها آزادانه میدان داد و این واقعیت به انگیزه دیگری برای ذوب کردن شخصیت خویش در گروه تبدیل می‌شود.» (ص ۷۳)

بدین ترتیب هایک نزول نظام جمع‌گرا را از آن اهداف اخلاقی انسانی اولیه به این آمال کوچک بیمارگونه از منظر روان‌شناسی فردی و اجتماعی تحلیل می‌کند.

مفهوم «قدرت» یکی دیگر از مقولاتی است که هایک در تحلیل انتقادی نظامهای توتالیتر به آن می‌پردازد. به نظر هایک قدرت در این نظامها فی‌نفسه هدف است، در حالی که در نظام رقابتی اصل بر تعمیم آن است نه حفظ آن:

«نظام رقابتی تنها نظامی است که به وسیلهٔ تمرکززدایی به منظور کاهش قدرت انسان بر انسان طراحی شده است.» (ص ۷۷)

هایک از نظام رقابتی نام می‌برد نه نظام لیبرالی احتمالاً به این دلیل که نظامهای لیبرال کنونی را هم خالی از حب قدرت نمی‌داند و در دو مقالهٔ «اقسام خردگرایی» و «آزادی اقتصادی و حکومت انتخابی» معایب آن را نیز برمی‌شمارد.

از مجموعهٔ انتقادات هایک بر نظامهای ذاتاً توتالیتر جمع‌گرا و نیز نظامهای لیبرالی متمایل به قدرت متمرکز می‌توان به این نتیجه رسید که بحث از تمرکز قدرت سیاسی و معایب ذاتی آن فراتر از محدودهٔ نظامهای جمع‌گرا می‌رود و پدیده‌ای متعلق به همهٔ نظامهای سیاسی است. به همین دلیل او علاوه بر نقد نظامهای توتالیتر، مقولهٔ دموکراسی را هم در جوامع لیبرالی بررسی می‌کند. او همان طور که میان جمع‌گرایی و خاص‌گرایی نظامهای توتالیتر تعارض ذاتی می‌بیند، میان دموکراسی و سرمایه‌داری هم تعارضی آشتی‌ناپذیر می‌بیند و اعتراف می‌کند که:

«دیرتر از آن چه می‌بایست با یوزف شومپتر هم عقیده شده‌ام که سی سال پیش استدلال کرد میان دموکراسی و سرمایه‌داری تعارضی آشتی‌ناپذیر وجود دارد.» (ص ۱۸۸). او در این نقد بیشتر نظر به اشکال دموکراسی دارد: «آن چه به گسترش فزایندهٔ کنترل حکومت بر زندگی اقتصادی می‌انجامد، خود دموکراسی نیست بلکه شکل‌های خاص تشکیلات دموکراسی است که اکنون تنها صور ممکن دانسته می‌شوند.» (ص ۱۸۸). با این صورتهای واقعی دموکراسی می‌توان به تفاوت لیبرالیسم راست و دروغ هم پی برد. هایک لیبرالیسم را بر اساس نوع تکیه‌ای که بر عقلانیت دارد به دو روش تقسیم می‌کند: یکی لیبرالیسم مبتنی بر خردگرایی محض هگلی و پیشترش دکارتی است که آن را لیبرالیسم دروغین می‌نامد و یکی هم مبتنی بر خردگرایی معتدل غیرهگلی است.

به نظر او خردگرایی خام دکارتی:

«قطع نظر از این که در حیطهٔ تکنولوژی به چه کامیابی‌های بزرگی دست یافته باشد، از آن زمان تاکنون در حیطهٔ جامعه لطمه‌هایی بی‌حساب زده است.» (ص ۱۶۸)

هایک با اینکه نسبت به آیندهٔ لیبرالیسم راستین خوش‌بین است و آن را تنها مایهٔ امید بشریت می‌انگارد، زیرا آن را متکی بر شیوه‌ای از عقل می‌داند که یکی از مهم‌ترین وظایفش شناخت حدود صحیح کنترل عقلانی است، اما نمی‌تواند در کنار این امید نسبتاً ضعیف از بیم قوی خود در برابر دانشجویان ژاپنی سخنی به میان نیاورد، آنجا که دربارهٔ «اقسام خردگرایی» سخنرانی می‌کند:

«مهم‌ترین مقصود من از آن چه گفتم هشدار دادن به شما بود در این باره که مکتب‌هایی که بزرگترین ویژگی ظاهری سنت اروپایی را به دورترین نقطه رسانده‌اند همان قدر در این جهت به خطا رفته‌اند که کسانی که قدر عقل را ندانسته‌اند. عقل مانند مادهٔ انفجاری خطرناکی است که اگر با احتیاط از آن بهره بگیرید به غایت مفید است ولی اگر جانب احتیاط را فرو بگذارید ممکن است تمدنی را منفجر کند.

خوشبختانه یگانه فلسفه‌ای که سنت اروپایی به ارمغان آورده این خردگرایی مبتنی بر ساختگرایی نیست. هر چند باید تصدیق کرد که آرای برخی از بزرگترین فیلسوفان اروپا از جمله حتی امانوئل کانت از آن رنگ پذیرفته است.» (ص ۱۸۱ و ۱۸۲).

کارآمد و سودمند را کشف می‌کند و به کار می‌گیرد.» (ص ۲۷ و ۲۸)

لیبرالیسم راست و دروغ، سوسیالیسم، اخلاق غریزی و اخلاق اکتسابی و فهم خاص هایک از مدرنیته، بحثهای دیگری است که در ادامهٔ گفتار مترجم پی گیری می‌شود. بعد از این گفتار به مقاله‌های گزیده شده از آثار و یا سخنرانیهای هایک می‌رسیم. هر کدام از این مقالات به نوعی بخشی از تفکر انتقادی او را نشان می‌دهند. سه مقالهٔ «چرا فرومایه‌ترین عناصر در صدر می‌نشینند؟» و «پایان حقیقت» و «مسئولیت و آزادی» بیش از مقاله‌های دیگر دربردارندهٔ دیدگاههای انتقادی او در زمینهٔ جوامع جمع گرا و متمرکزند. در مقالاتی مثل «آزادی اقتصادی و حکومت انتخابی»، «مرده‌ریگی به نام عدالت اجتماعی»، و «دموکراسی به کجا می‌رود» با هایک به عنوان یک منتقد درونی لیبرالیسم آشنا می‌شویم.

بعضی مقالات هم، دیدگاههای اقتصادی او را نشان می‌دهند، مثل «کاربرد شناخت در جامعه» و «معضل لاینحل تخصص». مقالهٔ «اقسام خردگرایی» هم، مبانی معرفت‌شناسانه هایک را به خوبی شرح می‌کند. مقالهٔ «چرا فرومایه‌ترین عناصر در صدر می‌نشینند؟» با این نظر آغاز می‌شود که ظهور توتالیتاریسم یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر نبوده است که بعد با پذیرش این ضرورت مجبور شویم پی آمد صدرنشینی «مشتی اراذل فرومایه و تبهکاران بی‌سروپا» را به تصادف تاریخی نسبت دهیم و میان این نتیجه و آن مقدمه فاصله بیفکنیم.

این یکی از معایبی است که هایک در وصف توتالیتاریسم برمی‌شمارد. او با این نظر مخالف است که اگر این نظامها به دست افراد خوب هدایت شود از این معایب در امان می‌ماند، یکی به این دلیل که قدرت مطلق نمی‌گذارد که خوب، خوب بماند. دیگر آنکه خوب‌ها معمولاً فروتنی می‌کنند و سکان قدرت را به کسی دیگر می‌سپارند که به نظرشان صالح‌تر است و در عمل هم چاره‌ای جز زیر پا گذاشتن ارزشهای اخلاقی ندارند:

«هم‌چنان که سیاستمدار دموکراتی که شروع به برنامه‌ریزی حیات اقتصادی کند به زودی با انتخاب یکی از دو شق روبه‌رو می‌شود یا برنامه‌ها را کنار بگذارد یا با اختیارات دیکتاتوری وارد عمل شود، دیکتاتور توتالیتر نیز هنوز دیری نگذشته باید از نادیده گرفتن اخلاق متعارف یا شکست یکی را برگزیند. به این دلیل است که در جامعه‌ای که به سوی توتالیتاریسم می‌رود، افراد غیر اخلاقی و بی‌وجدانی که از هیچ کاری ابا ندارند، احتمالاً موفق‌ترند.» (ص ۶۵)

عیب دیگر این نظامها تعارض در مبدأ و مقصد اخلاقی است. به نظر او برای تحلیل سیستم اخلاقی این جوامع نباید به مبانی اکتفا کرد، بلکه مهم‌تر از آن باید پیگیر نتایج بود. پرسش اصلی او در این بخش از انتقاداتش این است که نتیجه اخلاقی سازمان‌دهیهای جمع گرایانه در جوامع توتالیتر چیست؟ خود پاسخ می‌دهد:

«کنش و واکنش میان اخلاق و نهادها احتمالاً به این نتیجه می‌انجامد که اخلاق محصول جمع گرایی یکسره غیر از آرمان‌های اخلاقی از کار درآید که به مطالبهٔ جمع گرایی منجر شده است.» (ص ۶۶). پذیرش این پاسخ برای بسیاری کسانی که از پیروان صدیق و ساده دل این نظامها بوده‌اند توام با تلخی و حتی انکار است. اینها می‌کوشند تا با توجیهات متعدد این نتایج را نادیده بگیرند و یا آرام آرام از جریانات کناره بگیرند و به گوشه انزوا بخزند. این واکنشها هیچ تأثیری در اصل نتیجه ندارد. نتیجه‌ای که چیزی نیست به جز تعویض تصویر ایده آل عالی‌ترین فضایل اخلاقی با تصویر زنندهٔ پست‌ترین رذایل اخلاقی. از نظر معرفتی این دسته از پیروان صدیق نمی‌توانند گسست میان نگرشها و مبانی را با نتایج آنی‌شان پذیرا شوند.

سومین عیبی که هایک برمی‌شمارد تکیه بر اکثریت عددی و روند شکل‌گیری پشتوانهٔ مردم در نظامهای توتالیتر است:

«امکان تحمیل رژیمی توتالیتر بر کل مردم بستگی به این دارد که رهبر، نخست گروهی را گرد خود فراهم آورد که حاضر باشند به همان انضباط توتالیتری گردن نهند که می‌خواهند به زور بر دیگران تحمیل کنند.» (ص ۶۷)

یک گروه با چه خصوصیاتی می‌تواند به این انضباط گردن نهد؟ در یک موقعیت انقلابی و بحرانی اعضای این گروه ممکن است از افراد راست‌اندیش و محافظه کار باشند، اما به مرور با فاصله گرفتن از موقعیت انقلابی و شفاف‌تر شدن اوضاع، این افراد کم‌کم سر باز می‌زنند. اما رژیم توتالیتر بیشتر از زمان آغاز به چنین گروه منضبطی نیازمند است بدینسان اکثریتی از بدترینها به جای آنها می‌نشینند. در این جابه‌جاییها چند نکتهٔ قابل توجه وجود دارد: یکی میزان اندک تحصیلات افراد است. یکی فقدان اعتقادات شخصی و نظریات فردی و دیگر میل غریزی آدمی به سوی منفی‌ها است. برای هایک این سوی مهم‌تر است. آدمها بنا به سرشتی که دارند بر سر برنامه‌های منفی و دشمن‌کامانه زودتر به توافق می‌رسند تا بر سر کارهای مثبت (البته ناگفته نمی‌توان گذاشت که این رأی هایک بیشتر در مورد همان افراد کهتری صادق است که ابراز وجودشان جز از این طریق امکان‌پذیر نیست). به هر حال هایک تبعیض بین «ما» و «آنها» را ناشی از همین سرشت دشمن کامی می‌داند:

«تبعیض بین «ما» و «آنها» و پیکار مشترک با افراد خارج از گروه یکی از اجزای سازندهٔ هر مرامی است که قرار باشد گروهی را برای عمل مشترک به هم جوش دهد.» (ص ۶۹)

انتقاد بعدی او به نظام جمع گرا متوجه محصول جبری، سیاست چنین نظامی است. سیاستهای نظام جمع گرا خواه ناخواه به خاص گرایی و انحصارگرایی منجر می‌شود. طبق این سیاستها، یک نظام جمع گرا ابتدا بین «ما» و «دیگران» فاصله می‌نهد و سپس به مرور از دامنهٔ «ما» می‌کاهد و بر وسعت «دیگران» می‌افزاید. بدینسان این «ما» به تدریج به «من» نزدیک شده و سرانجام شعاع دایره‌اش در «من» به صفر می‌رسد. این «من» گاه صورت ملی دارد گاه نژادی، گاه طبقاتی و گاه اعتقادی:

«آیا اساساً جمع‌گرایی ممکن است به شکلی غیر از نوعی خاص‌گرایی وجود داشته باشد که ملت یا نژاد یا طبقه خاصی را اصل و محور قرار ندهد؟» (ص ۷۱)

او بر اساس تجربیات تاریخی، انتر ناسیونالیسم و جهان‌گرایی نظامهای جمع گرا را شعاری پوچ به حساب می‌آورد. او اساساً جمع گرایی را در مقیاس جهانی تصوری باطل و غیرممکن می‌انگارد، زیرا حتی پیروان پر شور این شعار نیز حاضر نیستند پی آمدهای واقعی آن را بپذیرند:

«همهٔ سوسیالیست‌ها سرمایه را متعلق به ملت می‌دانند نه بشریت». حتی مفهوم ملت نیز به مرور تنگ شده و در حد مفهوم جماعتهای احزاب

سجاد آیدنلو

مضمون «روییدن گیاه از انسان و متعلقات او» از بن‌مایه‌های مشترک در روایات ملل گوناگون است که در اساطیر ایران ، الگوی نخستین آن رُستن ریواس از آب پشت گیومرث در متن پهلوی بندهش است (ر . ک: همان ، ص ۸۱) و نمودهای داستانی – ادبی‌اش به گونهٔ رستن گیاه از آب چشم فریدون و خون سیاوش در **شاهنامه** دیده می‌شود.[۶] تصویر روییدن گیاه از مزار انسان ، عموماً عاشق ، هم در ادب پارسی نمونه‌های متعددی دارد ، از آن جمله:

نظر چگونه بدوزم که بهر دیدن دوست
زخاک من همه نرگس دمد به جای گیاه
(رودکی)[۷]

به عشق روی تو روزی که از جهان بروم
زتربتم بدمد سرخ گل به جای گیاه
(حافظ)[۷]

در تاریخ افسانه‌ای ژاپن ، «جیمو – تنو» سرسلسلهٔ امپراتوران ژاپن به همان دوره‌ای نسبت داده می‌شود که جمشید در تاریخ ملی ایران پادشاهی می‌کرد .

احتمالاً نام جمشید/ جم به ویژه صورت اوستایی yima یا هندی آن yama با نام امپراتور ژاپنی هم‌روزگار وی در تاریخ اساطیری ، پیوند یا حداقل مشابهت دارد .[۸]

در یکی از روایات ژاپنی اژدهایی هشت سر ، هفت دختر خاندانی را در ایزوموطی هفت سال می‌بلعد تا اینکه سوسانو ، خدای طوفان فرا می‌رسد و به هشتمین و آخرین دختر دل می‌بازد ، لذا اژدها را می‌کشد و دختر را می‌رهاند و با او ازدواج می‌کند .

مضمون «ربودن / خوردن اژدها ، دختران را و به یاری آمدن پهلوان» در داستانهای حماسی اساطیری ایران نیز وجود دارد ، ضحاک ، اژدهای سه سری که در **شاهنامه** به پیکر انسانی درآمده است ، شهرناز و ارنواز ،

از فردوسی تا موراساکی

ژاپن سرزمینی است کهن با تمدنی پنج هزار ساله[1] که در باورهای اساطیری ، مردمانش از نژاد بغ بانوی خورشید هستند . بی گمان یکی از نتایج چنین پیشینهٔ دیرسالی فرهنگ ، ادب ، تاریخ ، آیینها و انگاره‌های متنوع و در عین حال پرباری است که نظر به برخی معتقدات ، مضامین و خواسته‌های مشترک در ناخودآگاه نوع بشر و نیز پیوندهای مستقیم یا با واسطهٔ اقوام و ملل در طول چندین هزار سال ، می‌تواند نمونه‌های مشابه و قابل مقایسه‌ای در فرهنگ و ادب کشورهای دیگر داشته باشد .

ایران و ژاپن هر چند که از نظر جغرافیایی فاصلهٔ بسیاری از هم دارند اما به دلیل سابقهٔ فرهنگی دیرباز و آن دو عامل دیگر که اشاره شد ، همانندیهایی در روایات ، اساطیر و آیینهای آنها دیده می‌شود که البته لزوماً از مقولهٔ تأثیر و تأثر برخاسته از ارتباطات اقوام نیست و بیشتر در قالب مشابهات مبتنی بر بن‌مایه‌ها و داستانهای مشترک و ناخودآگاه می‌گنجد و طبعاً در محدودهٔ اسطوره‌شناسی ، حماسه‌پژوهی و به طور کلی «ادبیات تطبیقی» قابل طرح و بررسی است .[2]

در اینجا برای تأیید این مدعا و به عنوان مقدمهٔ یادداشت ، نمونه‌هایی از همانندیهای فرهنگ و ادب دو کشور در حوزهٔ اسطوره ، حماسه و آیین آورده می‌شود با این یادآوری که جای مطالعه‌ای گسترده و دقیق در این باره ، هنوز خالی است .

در اساطیر آفرینش ژاپنی ، دو ایزد ایزاناگی و ایزانامی را برادر و خواهر می‌پندارند و معتقدند که آنان در ئونو – کورو با یکدیگر ازدواج کردند و نیای نخستین مردم ژاپن هستند .[3] این ، با داستان مشی و مشیانگ در اسطوره‌های ایرانی مشابه است که به نوعی خواهر و برادرند (چون هر دو صورت انسانی یافتهٔ ریباسی هستند که از آب پشت گیومرث رُست) و با ازدواج آنهاست که نسل آدمیان پدید می آید و در واقع نیای اصلی بشر شمرده می‌شوند .[4] پاترینیا و میسکانتوس نام دو گیاهی است که در باغهای ژاپن ، بیشتر نزدیک هم می‌رویند . دربارهٔ این گیاهان داستانی بدین صورت رایج است که: دختری که معشوقش وی را رها کرده بود خود را در رودی غرق می کند و هنگامی که پیکر او را می‌یابند و به خاک می‌سپرند ، از گور او گیاه پاترینیا سربرمی آورد ، پسر هم از اندوه این کار ، در همان رود خودکشی می کند و او را در کنار قبر دختر دفن می کنند ، پس از چند روز از خاک او نیز میسکانتوس می‌روید .[5]

احتمالی ۹۹۶ م . است .

ظاهراً داستان ، بخش بخش نوشته شده و بعضی صحنه‌های آن ، دیدگاهها ، خواسته‌ها و حوادث زندگی خود موراساکی را بیان می کند . شماری از علل و زمینه‌های نگارش این داستان عبارت است از: فرهیختگی خاندان موراساکی ، هوش و استعداد و پرمطالعه بودن وی ، داشتن تجربهٔ زندگی درباری و آگاهی از احوال طبقهٔ اشراف ، مسافرتهای بسیار موراساکی و اوج فرهنگ و ادب ژاپن به هنگام زندگانی او .

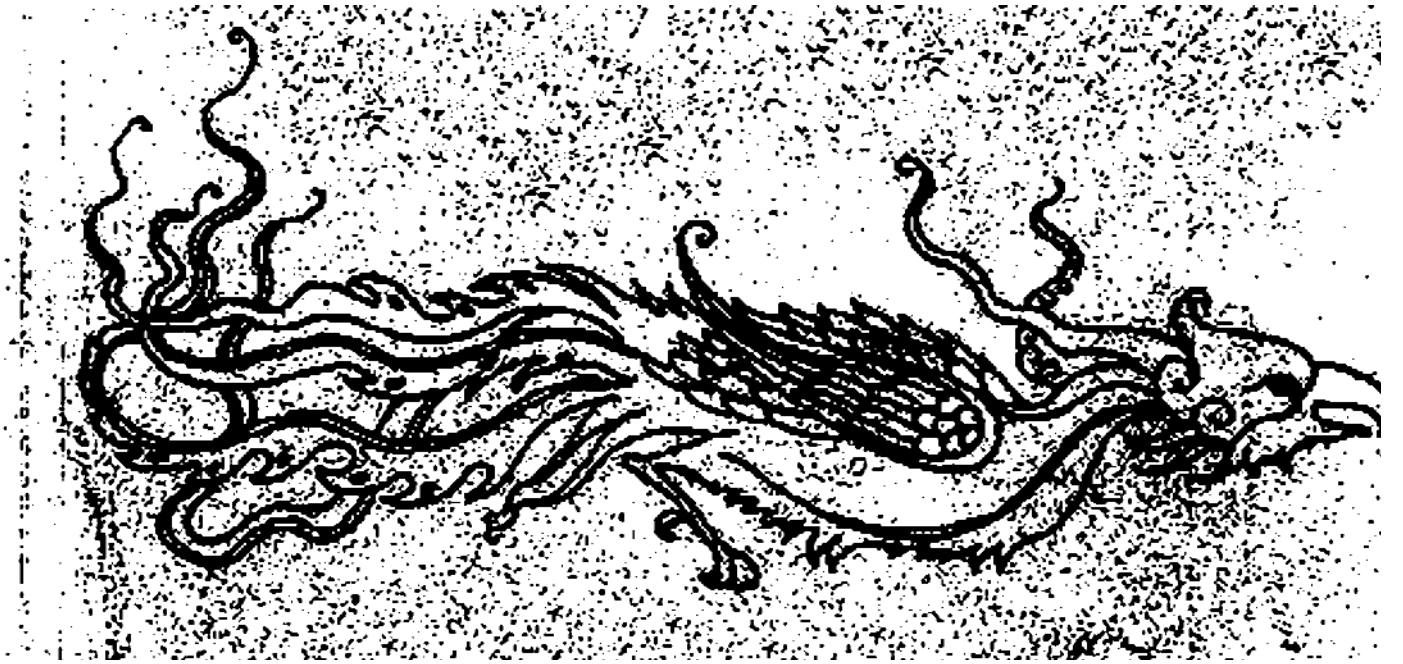
موراساکی از ۳۶ سالگی (۱۰۰۵ م .) تا سال ۱۰۱۳ م . در دربار امپراتور بوده است . سال درگذشت او نیز به درستی مشخص نیست و عده‌ای آن را ۱۰۱۴ م . دانسته‌اند . به دلیل اهمیت و مردم‌پسند بودن داستان گنجی ، او را با لقب یا عنوان احترام آمیز «شیکیبو» نامیده‌اند[۲۳] که تقریباً معادل «ملک‌الشعرا» در تاریخ ادبیات ایران است .

داستان گنجی ، در اصل سرگذشت نامهٔ هیکارو گنجی و نواده‌اش کائورو است .

درونمایهٔ داستان ، توصیف زندگی اشراف ژاپن با تأکید و تمرکز غالب بر عشق بازیها و ازدواجهای مکرر آنها (خصوصاً قهرمان داستان گنجی) است و این تعدد مهرورزیها و تکرار ازدواجها گویا بیشتر از آن روی است که در روزگار تحریر داستان ، مردان برای برتری جویی در عرصهٔ سیاست و قدرت و مقام از ابزار ازدواج بهره می جستند و عوام بر این باور بودند که زن ، وسیلهٔ افسانه‌ای چیرگی بر هر کشوری است (← **داستان گنجی و شاهنامه** ، ص ۱۹۸) داستان در پنجاه و چهار بخش (قسمت) روایت زندگی سه نسل را با حضور پنجاه تا هشتاد شخصیت اصلی گزارش می کند . (همان ، صص ۱۹۶ و ۱۹۷) این داستان بیشتر بر ساختهٔ ذهن موراساکی است اما در میان آن می توان بازتاب حوادثی از تاریخ آن دوران را نیز یافت به گونه‌ای که نام دو امپراتور تاریخی ژاپن ، آشکارا در داستان دیده می‌شود . اصل داستان به نثر کهن ژاپنی است و در بین آن ، گاه سروده‌هایی از نویسنده (موراساکی) گنجانده شده است .

به نظر ویل‌دورانت ، داستان گنجی ، پرشکوه‌ترین روایت ژاپنی است که بیشترین تأثیر را در تکامل ادبی ژاپن داشته است[۲۴] و استادان مؤلف کتاب **تاریخ فرهنگ ژاپن** به صراحت نوشته‌اند که: «بی‌هیچ چون و چرایی ، برجسته‌ترین اثر روایی [ژاپن] همان گن جی مونوگاتاری اثر بانوی درباری موراساکی شی کی بو است .»[۲۵]

از این روی هر سال نزدیک ۲۰۰ مقاله دربارهٔ داستان گنجی نوشته می‌شود و دانشجویان ژاپنی آن را موضوع پایان نامه‌های خود قرار می‌دهند . (← **داستان گنجی و شاهنامه** ، ص ۲۰۵) داستان گنجی ، به رغم جایگاه والای آن در تاریخ ادبیات ژاپن ، به دلیل محدودیت عرصهٔ رویدادها – که غالباً دربار است – و نیز ساخت ساده ، مشابه و تکراری روایات آن –که بیشتر معاشقه و ازدواج است – برای خوانندگان امروزی یا حداقل به نظر نگارنده برای کسانی که با شاهنامه و منظومه‌های غنایی ادب ایران آشنایی دارند ، گاه اندکی ملال‌انگیز



می‌نماید و این تنگی فضا و خسته کنندگی ، نکته‌ای است که مورد توجه اسکات مرتون و ادوین . اُ . رایشاوئر ژاپنی نیز واقع شده است .[۲۶]

رد پای نام گنجی – دست کم در حدود مشابهت نام و نه حتماً پیوند نژادی – پس از مجموعهٔ موراساکی ، در ادبیات و تاریخ ژاپن دیده می‌شود . از جمله در داستان حماسی دلخواه ژاپنیان «هی که مونو» که مربوط به وقایع سال ۱۱۸۳ م . است ، «گنجی» نام خاندانی است که با پهلوانی پیر به نام «کانه یاسو» دشمنی می کنند و این داستان را در گذشته ، در انجمنهای ویژه‌ای به همراه آهنگ بربط ژاپنی (بیوا) می‌خوانده‌اند[۲۷] که یادآور شاهنامه‌خوانی در ایران است . در تاریخ ژاپن نیز در مرحلهٔ اوج درگیریها میان اشراف ، از دو خاندان مهم جنگجو یاد شده است که یکی از آنها مینا موتور یا «گنجی» است و سرانجام هم بر رقیب خود پیروز می‌شود .[۲۸]

اخیراً پژوهشگری ژاپنی به نام «کازوکو کوساکابه» با ترجمهٔ خلاصه‌ای از داستان گنجی به زبان فارسی ، به مقایسهٔ آن با شاهنامهٔ

خواهران جمشید، را گرفتار می‌کند و سرانجام فریدون آنها را می‌رهاند.

بهرام چوبینه هم درنده‌ای اژدهامنش به نام شیرکپّی را که دختر خاقان چین را فرو برده است می‌کشد (← **شاهنامهٔ** چاپ مسکو، ج ۹، صص ۱۴۸ – ۱۵۰) در **بهمن نامهٔ** ایران شاه (شان) بن‌ابی‌الخیر نیز آذربرزین پسر فرامرز، اژدهایی را نابود می‌کند که هر سال به هیئت ابری ظاهر می‌شود و دختر بیوراسپ را می‌آزارد.[۹]

در داستان ژاپنی «هیزم‌شکن و چشمهٔ جوانی» هیزم‌شکنی در جنگل به آب چشمهٔ جوانی دست می‌یابد و با نوشیدن آن جوان می‌شود و همسر وی که در نوشیدن آب، زیاده‌روی کرده است به نوزاد تبدیل می‌شود.[۱۰] در بندهش ایرانی (همان، ص۱۳۷) نیز در یکی از کاخهای کاووس، چشمه‌ای است که پیرمرد با نوشیدن از آن بُرنای پانزده ساله می‌شود. ایسو بوشی، یکی از دلاوران ژاپنی، همانند موماتورو، پهلوان دیگر، در پانزده سالگی به همراه ابزارهایی که از مادر می‌گیرد، روانهٔ سفر می‌شود (← **اساطیر ژاپن**، همان، ص ۱۴۸) اینکه پهلوان در پانزده سالگی یا تقریباً همان حدود به بلوغ می‌رسد و استقلال عمل می‌یابد، در روایات ایرانی هم دیده می‌شود، برای نمونه: سهراب بدان هنگام «که سالش دو هفته نباشد فزون» از مادر جدا می‌شود و به نبرد ایرانیان می‌شتابد و گرشاسپ، نیای رستم، زمانی که: «گذر کرد سالش دو پنج و چهار» به تنهایی اژدهایی را می‌کشد.[۱۱] در داستانهای ژاپنی پهلوان بانوانی چون: آماتراسو، زن ایزد خورشید و جینگو وجود دارند.[۱۲] برای مثال در حماسهٔ «کوتان اوتوفاکی» که از روایات قوم آینو، ساکنان نخستین و کهن ژاپن، است، زن – پهلوانی به نام «شیش – اون – مت» این‌گونه توصیف می‌شود: «آن زن دلیرانه پایداری کرد و با همه به نبرد پرداخت و طوری شمشیر می‌زد که گویی با چند سپاهی روبه‌رو شده است نه با چند صد مرد جنگی، برق تیغ شمشیرش، شمشیرهای دیگران را از نظرها پنهان می‌ساخت. او جنگاوران را مانند برگ درخت بر زمین می‌افکند و اجساد کشته‌شدگان مثل فرش روی زمین را پوشانده بودند.»[۱۳]

این وصف، دقیقاً تداعی‌گر هیئت و حالت پهلوان بانوانی بسان روشنک/بوران دخت در **داراب نامهٔ** طرسوسی و بانوگشسپ، دختر رستم، در **بانو گشسپ‌نامه** است و اشتراک و همسانی موضوع «پهلوان بانو» را در فرهنگ و ادب دو کشور نشان می‌دهد. جالب است که آماتراسو، الههٔ خورشید که در اساطیر ژاپن مانند جنگاوری زیناوند (مسلح) ترسیم شده (← **اساطیر جهان**، همان، ص ۷۲۱) نماد نقش مهم زن در زندگی نخستین ژاپنیان است و یکی از آن خویش‌کاریها دلاوری و فرمانروایی است (← **اساطیر جهان**، ص ۷۱۹) در ژاپن شهریاری زنان تا قرن هشتم میلادی وجود داشته و قرنها پس از آن نیز باز مصداق یافته است، اساساً در تاریخ تمدن ژاپن، در برهه‌ای زنان از نظر سیاسی و اجتماعی بر مردان برتری داشته‌اند.[۱۴] همچنین با توجه به اینکه آماتراسو اومیکامی، خدای اصلی ژاپنی است و بغ بانوی مادر هم محسوب می‌شود، شاید بتوان الگوی کهن بخشی از نمودها و توصیفات زن پهلوان ژاپنی را در وصف و حالت دلاورانهٔ او دانست همچنان که آناهیتا، ایزد بانوی ایرانی، همین جایگاه را در بحث پیش نمونهٔ پهلوان بانو در فرهنگ و ادب ایران دارد. در کاوشهای باستان‌شناسی ژاپن، در کنار اجساد انسانی، اسپان مدفون و ابزارهایی چون: آینه، شمشیر، زره، تاج، کفش، گوشواره، گردن‌بند و ... در گورها یافت شده است.[۱۵] در جغرافیای فرهنگی – آیینی ایران نیز رسم تدفین اسپ و آلات مرده به همراه پیکر وی، در میان سکاها متداول بوده است[۱۶] و صورتی از این آیین در **گرشاسپ‌نامه** بازمانده که گرشاسپ را خفتان در بر و با گرز و تیغ و درفش به دخمه می‌برند. (← **گرشاسپ نامه**، همان، ص ۴۶۸)

دو کتاب با نامهای «کوجیکی» و «ینهونگی» بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین منابع اساطیر و داستانهای افسانه‌ای و نیمه تاریخی ژاپن شمرده می‌شوند.

امپراتور تموکه در ۶۷۳ م به فرمانروایی رسید به بانویی موسوم به هیدانوره دستور داد تا روایات و گزارشهای موجود دربارهٔ تاریخ ژاپن را گردآوری کند، این کار بیست و پنج سال زمان برد و در ۷۱۲ م. پس از مرگ امپراتور در قالب مجموعهٔ کوجیکی به پایان رسید. تقریباً ده سال پس از این تدوین، کتاب ینهونگی تألیف شد (۷۲۰ م) و در دورهٔ ملکهٔ گنشو (۷۱۵ – ۷۳۲ م.) هر دو مجموعه منتشر شد.[۱۷] کار گردآوری و تنظیم روایات ملی و باستانی ژاپن تا حدودی با نمونهٔ ایرانی آن یعنی خدای نامهٔ پهلوی، مشابهت دارد، از این نظر که هر دو مجموعه به فرمان پادشاه و در دربار تدوین می‌شود چنانکه آغاز کار خدای نامه نیز در دربار انوشیروان و طبعاً به خواست وی بوده است، همچنین هر دو کار طولانی و زمان‌گیر است، کوجیکی ژاپنی حاصل ۲۵ سال تلاش است و تنظیم خدای نامه هم از دورهٔ انوشیروان تا مدتی پس از کشته شدن یزدگرد سوم ادامه داشته است.[۱۸] دو مجموعهٔ ژاپنی امروز موجود است و افراطهای میهن‌پرستانه‌ای که گاه از سوی برخی افراد در ژاپن بر پایهٔ آنها رخ می‌نماید[۱۹] کاملاً همانند پندارها و استنباطهای غیرعلمی و افراطی عده‌ای از ایرانیان دربارهٔ **شاهنامه** است که در غیاب خدای نامهٔ ساسانی و دیگر گزارشهای ملی و باستانی، جانشین و نمایندهٔ سزاوارتر آنهاست.

نکتهٔ مهم دیگر، نقش بانویی فرهیخته و بلندهمت در تدوین یکی از منابع اساطیری و ملی ژاپن است و این موضوع را به طور کلی می‌توان با مهربان بانوی مذکور در مقدمهٔ داستان بیژن و منیژه – صرف‌نظر از واقعی یا تخیلی بودن این پیش درآمد – مقایسه کرد که به هر حال در تشویق و یاری فردوسی برای نظم روایتی از دفتر پهلوی و باستان، نقش داشته است[۲۰] و در صورتی که این دیباجه رویدادی تاریخی – و نه آفریدهٔ ذهن شاعر – را بازگویی کرده باشد، می‌تواند نمودی از زنان دانشور و آگاه به تاریخ روایی ملی ایران در گذشته باشد.[۲۱]

اما با این حال تردیدی نیست که تأثیر بانوان در تکوین و گسترش فرهنگ و ادب ژاپن، بیشتر از همتایانشان در ایران روزگار فردوسی بوده است.[۲۲]

به طوری که یکی از شاهکارهای ادبی ژاپن که تقریباً در عصر فردوسی و سرایش **شاهنامه** پدید آمده، مجموعه **داستان گنجی** است از بانویی دانا و با ذوق به نام «موراساکی شیکیبو». موراساکی در سال ۹۷۰ م. در خانواده‌ای توانگر و فرهنگ‌پرور به دنیا آمد. وی در دو سالگی مادرش را از دست داد.

پدرش با اینکه اهل سیاست بود و به مقام استانداری نیز رسید ولی بیشتر به ادبیات و موسیقی گرایش داشت و با شاعران نامدار عصر خویش مرتبط بود. موراساکی در ۲۷ یا ۲۸ سالگی ازدواج کرد و صاحب دختری شد اما سه سال بعد، همسرش درگذشت و وی نزد پدر خود بازگشت و از همان زمان برای سرگرمی و آرامش به نوشتن داستان گنجی (Genji) پرداخت. تاریخ دقیق آغاز داستان معلوم نیست و یکی از زمانهای

سیاوش) و داستان گنجی آمده و سپس جنبه‌های گوناگون مربوط به فردوسی و شاهنامه و موراساکی و گنجی به اجمال بررسی شده و با نقد و مقایسهٔ دو شاهکار و نتیجه‌گیری به پایان رسیده است. محقق گرامی پس از اشاره به محدودیتها و دشواریهای این تحقیق، پیشنهادهای قابل توجهی برای پژوهشهای تطبیقی ارائه کرده‌اند (صص ۲۶۴ و ۲۶۵) که یکی از آنها اهمیت بررسیهای «ادبیات تطبیقی» به تفکیک قرون است بدین معنی که مثلاً در سدهٔ چهار و پنج هجری، اوضاع ادبی، هم‌زمان در ایران و ژاپن، ایران و فرانسه و به همین ترتیب، چگونه بوده است. آخرین بخش کتاب پیش از فهرست منابع، چند شجره‌نامه، جدول و نمودار مقایسه‌ای است که برای آشنایی و تطبیق کوتاه سرگذشت فردوسی و موراساکی و عناصر شاهنامه و داستان گنجی بسیار سودمند است. فهرست (۱۰۸) منبع در کتاب‌شناسی اثر نشان می‌دهد که او در تحقیق خود به ماخذ معتبر شاهنامه‌شناختی مراجعه کرده است و همین که پژوهشگری ژاپنی با تسلط بر زبان فارسی، این منابع را بشناسند و ببینند نکتهٔ بسیار مثبت و تحسین‌برانگیزی است. ملاحظاتی که در اینجا دربارهٔ برخی از مطالب کتاب ذیل سه بخش: لغزشهایی در باب موضوعات مربوط به شاهنامه، نادرستیها و افسانه‌های زندگی فردوسی و سهوهایی در ارجاع به منابع، مطرح می‌شود بیشتر به این دلیل است که احتمال دارد روزگاری این اثر به زبان ژاپنی نیز ترجمه شود و در این صورت همان نکات قابل بحث، به عنوان مسلمات سرگذشت فردوسی و شاهنامه به خوانندگان و علاقه‌مندان ژاپنی منتقل خواهد شد.

الف) لغزشهایی دربارهٔ موضوعات مربوط به شاهنامه:

در بخش خلاصهٔ شاهنامه، پس از ذکر داستان رهایی گردآفرید از دست سهراب و خندیدن بر او از بالای دژ که: «ایرانیان جفت ترکان نمی‌شوند» در حاشیهٔ صفحه ۵۸ نوشته‌اند: «ازدواجهای این‌چنینی در شاهنامه بسیار زیاد است. این ازدواج شاید به این علت بد و ناشایست بوده که طرف مقابل دشمن قرار داشته و سهراب باید با دشمن خود ازدواج می‌کرده است.» دربارهٔ این ازدواجها (ایرانیان با غیرایرانیان) باید توجه داشت که تقریباً در همهٔ موارد، دختران از نژاد غیرایرانی هستند نه برعکس و در ژرف‌ساخت این آیین، محتملاً موضوع مادر / زن‌سالاری و اعتقاد به انتقال خون مهتری و نژادگی از طریق بانوان نهفته است،[۳۵] لذا دختران ایرانی در شاهنامه جفت بیگانگان نمی‌شوند تا گوهر و بزرگی آنها نیز به انیرانیان نرسد اما مردانشان از اقوام دیگر همسر می‌گزینند. باز در یکی از پی‌نوشتهای مربوط به داستان رستم و سهراب (ص ۶۲) دربارهٔ این اشارهٔ مستوفی در **تاریخ گزیده** که تهمینه، مادر فرامرز هم بوده است، آورده‌اند: «این روایت نادرست است چون فرامرز، فرزند رستم از زنی دیگر، خواهر گیو، است.» نگارنده، توضیح پژوهشگر محترم را در جایی ندیده است. در مجمل التواریخ والقصص، مادر فرامرز، خالهٔ کیقباد است[۳۶] و در داستان نبرد رستم و ببر بیان که به دست‌نویسی از شاهنامه نیز الحاق شده، فرامرز حاصل ازدواج تهمتن و دختر شاه هند است.[۳۷] ضمناً روایت مستوفی در طومارهای نقّالی نیز آمده است.[۳۸] در ص ۱۵۵ دربارهٔ فردوسی می‌خوانیم: «متدین بوده لیکن تعصب و حتی شوق و ذوق چندانی به دین نداشته است.» متعصب نبودن فردوسی، حقیقت مقبولی است اما بی‌علاقگی وی به دین، از شاهنامه برنمی آید بلکه شواهدی از نوع این بیتها، دین‌ورزی و مذهب‌گرایی ارادتمندانهٔ او را به خوبی نشان می‌دهد:[۳۹]

اگر چشم‌داری به دیگر سرای
به نزد نبی و وصی گیر جای
گرت زین بد آید گناه من است
چنین است و این دین و راه من است
بر این زادم و هم بر این بگذرم
چُنان دان که خاک پی حیدرم
(خالقی ۱۰۲/۱۱/۱-۱۰۴)

فردوسی پرداخته است . انگیزه‌ها و دلایلی که محقق محترم برای این کار ذکر می کند، چنین است: هر دو مجموعه ، داستانی مفصل[۲۹] و دارای شخصیتهای گوناگون است . هر دو تقریباً در یک دورهٔ زمانی پدید آمده است . فردوسی و موراساکی ویژگیهای مشابهی دارند . هر دو اثر شاهکارهای ادبی برجستهٔ فرهنگ و ادب کشور خود محسوب می‌شود .

از راه این مقایسه ، فرهنگ کهن ژاپن و ایران از دید ادبی ، شناخته می‌شود . طرح این تحقیق وسیله‌ای است برای ترجمهٔ پارسی داستان گنجی (← **داستان گنجی و شاهنامه** ، صص ۲۰۸ و ۲۰۹) پژوهشگر گرامی پس از نگارش خلاصه‌ای از داستانهای شاهنامه تا پایان کشته شدن سیاوش و نیز روایت گنجی ، فردوسی و موراساکی و شاهکارهای این دو را از جنبه‌های مختلف ، معرفی و بررسی کرده و در نقد و مقایسهٔ **شاهنامه** و **داستان گنجی** به این نتایج رسیده است:

۱– ویژگی بارز شاهنامه ، وصف غرور ملی و از آن داستان گنجی ، توصیف طبیعت است و این دو نهایتاً با شرایط تاریخی ، اقلیمی و محیطی پدید آمدن دو اثر مرتبط است . ۲– زنان داستان گنجی بیشتر وابسته و تابع خانواده (همسر ، پدر یا برادر) هستند اما در شاهنامه ، بانوان نمونه‌هایی از استقلال عمل و نظر خویش را نشان می‌دهند . به طور کلی کارکردهای زن در شاهنامه بسیار گسترده‌تر از ابعاد زنان داستان گنجی است ولی از نظر سرنوشت غم‌بار و ناکامی ، بانوان هر دو داستان وضعیت مشابهی دارند. ۳– بزم آرایی و شادخواریهای متعدد از ویژگیهای مشترک هر دو اثر است . ۴– دین و مذهب در هر دو مجموعه عامل مهمی است . در داستان گنجی معبد پناهگاه درماندگان است و رهبر مذهبی برای دعا کردن به دربار می آید، در شاهنامه نیز موبدان حضوری نظرگیر دارند. ۵– زبان شاهنامه اغلب برای مردم امروز ایران قابل درک است اما ژاپنیان داستان گنجی را بدون ترجمه به زبان معاصر ژاپنی نمی‌توانند دریابند. ۶– مهم‌ترین مسئله در نوع و نیز محتوای این دو اثر ، افسانه‌ای بودن آنهاست. بخش زیادی از شاهنامه داستانهای اسطوره‌ای است در حالی که داستان گنجی به طور کلی داستان محسوب می‌شود . ۷– اعتقاد به الحاقی بودن بخشهایی از ابیات و داستانها دربارهٔ هر دو مجموعه وجود دارد . ۸– اجزای داستان گنجی تقریباً به هم پیوسته‌اند اما در شاهنامه بعضی روایات استقلال دارند . ۹– در شاهنامه خواننده بیشتر به داستانهای یک پهلوان توجه دارد تا خود شخص ولی در روایت گنجی ، علاقهٔ خوانندگان به ویژگیهای قهرمان است . ۱۰– در شاهنامه ، شاهان در متن داستانها حضوری فعال دارند اما در داستان گنجی ، نقش و تشخص گنجی بسیار برتر از امپراتوران داستان است . ۱۱– شهریاران شاهنامه برای حفظ و تداوم فرمانروایی خویش از پهلوانان یاری می‌جویند ولی در داستان گنجی ، اشراف در پی آنند تا خود را بیشتر به امپراتور نزدیک کنند. ۱۲– در داستانهای شاهنامه ، پادشاهان همچون پهلوانان ایفای نقش می کنند اما زندگی امپراتوران داستان گنجی ، بی‌تحرک و یکنواخت است . ۱۳– شاه در شاهنامه بیشتر شخصیت سیاسی است و گاه جنبهٔ معنوی او نیز مطرح می‌شود ولی در داستان گنجی ، برعکس ، مقام معنوی امپراتور برتر از جانب سیاسی او جلوه می کند. ۱۴– در هر دو مجموعه سه دسته قهرمان (نقش) دیده می‌شود: شاهان ، پهلوانان و زنان (شاهنامه) امپراتور ، اشراف و زنان (داستان گنجی). ۱۵– دل باختن از راه شنیدن اوصاف و بدون دیدار در هر دو اثر وجود دارد . ۱۶– ازدواجها در شاهنامه غالباً برون گروهی و در داستان گنجی ، درون گروهی است . ۱۷– شاهنامه در طول تاریخ از سوی حکومتها (کمتر) و مردم (بیشتر) مورد توجه و علاقه بوده است اما سابقه و میزان این موضوع دربارهٔ داستان گنجی بسیار کمتر است . ۱۸– همچنان که فردوسی مدتی از حمایت شخصی گمنام به نظر برخی ، منصوربن محمد عبدالرزاق بهره‌مند بوده است ، یکی از ثروتمندان آن روزگار ژاپن نیز موراساکی را تشویق و پشتیبانی می کرده است . ۱۹– داستانهای شاهنامه مستند بر منابع است اما داستان گنجی ، بر ساختهٔ ذهن نویسنده . ۲۰– هدف موراساکی از نوشتن داستان گنجی بیشتر سرگرمی خود بوده اما نیت فردوسی بسیار والاتر و بزرگ‌تر بوده است .[۳۰]

شاهنامه و داستان گنجی از منظر نوع ادبی و درونمایه و برخی ویژگیهای دیگر متفاوت‌اند و مقایسهٔ آنها زیر نام «ادبیات تطبیقی» بیشتر برای ترسیم فرهنگ و ادب کهن دو کشور ایران و ژاپن و از این راه ، رسیدن به بعضی مشابهات و اختلافات است که نمونه‌هایی از آن در مقدمه یادداشت ذکر شد مهم‌ترین نقطهٔ مشترک هر دو اثر ، پدید آمدن آنها در یک بُرههٔ زمانی تقریباً واحد است و پژوهشگر محترم نیز با عنایت بدین نکته و تفاوت موضوعی شاهنامه و داستان گنجی ، خود ، تصریح کرده است که مراد اصلی این بررسی و مقایسه ، ترجمهٔ خلاصه‌ای از داستان ژاپنی به زبان پارسی و مطالعهٔ مسائل مربوط به آیین و فرهنگ دو کشور در آن دوره است . (← صص ۲۰۹ و ۲۱۸)

به مناسبت توجه به فرهنگ و ادب ایران و ژاپن با محوریت شاهنامه و داستان گنجی ، شاید اشاره به این مطلب نیز جالب و مفید باشد که پیشینهٔ ارتباط کشور ژاپن با شاهنامه به هشتصد سال قبل می‌رسد و داستان آن بدین صورت است که: در سال ۱۲۱۷ م (۶۱۴ه.ق)[۳۱] راهبی بودایی با نام کیوسه‌ای (Kyosei) در بندر زیتون چین با سه بازرگان ایرانی که از راه خلیج‌فارس بدان جا آمده بودند ، برخورد می کند و از آنها می‌خواهد تا چیزی به عنوان یادگاری برای وی بنویسند ، یکی از آن بازرگانان دو بیت جدا و یک رباعی به خط نسخ می‌نویسد که یکی از آن دو بیت ، این است:

جهان یادگار است و ما رفتنی

به مردم نماند بجز مردمی

در دست‌نویسهای مهم شاهنامه این بیت تنها در چهار نسخهٔ بریتانیا (۶۷۵ه.ق) توپقاپوسرای (۷۳۱)، انستیتوی خاورشناسی شوروی (۸۴۹) و سعدلو (قرن ۸) به نام فردوسی آمده[۳۲] و از میان چاپهای شاهنامه نیز فقط چاپ مسکو (۱۲۹۴/۲۹۸/۶) آن را در متن آورده است و ژول مول ، جیحونی و دکتر خالقی مطلق الحاقی تشخیص داده‌اند. در ژاپن ، سند دارای این بیت حدود هفتصد سال در معبدی ناشناخته مانده بود تا اینکه پروفسور توروهاندا در سال ۱۹۱۰ م آن را در مقاله‌ای معرفی کرد .[۳۳] از آنجایی که این بیت هم‌زمان با پایان کتابت قدیمی‌ترین نسخهٔ شناخته شده شاهنامه وارد ژاپن شده ، پس احتمالاً مستند بر دست‌نویسهای کهن‌تری از شاهنامه بوده که تا امروز به دست ما نرسیده است و از این روی در موضوع تصحیح و ابیات الحاقی شاهنامه ، باید در آن تأمل کرد .[۳۴]

داستان گنجی و شاهنامه گویا در اصل پایان‌نامهٔ پژوهشگر محترم در بخش زبان و ادبیات پارسی دانشجویان خارجی دانشگاه تهران است (ص ۲۶۳) در این کار ، نخست خلاصه‌ای از شاهنامه (تا کشته شدن

کلود لوی اشتروس: «برون‌همسری را داد و ستدی می‌داند که پایه و دوام زندگی اجتماعی گروهها را تضمین می‌کند.»[۴۵]

ب) نادرستیها و افسانه‌های زندگی فردوسی:

محقق محترم با وجود بهره‌مندی از منابعی که سرگذشت علمی – انتقادی فردوسی و نظم شاهنامه به دور از هالهٔ افسانه‌ها در آنها آمده است (مانند: **کتاب فردوسی** از دکتر ریاحی) بازگاهی به استناد برخی ماخذ دیگر، نکاتی از زندگانی حکیم توس را مطرح کرده‌اند که افسانه آمیز و غیرعلمی است، از جمله: داستان خواب دیدن پدر فردوسی پس از به دنیا آمدن فرزند (ص ۱۵۴) که از کتاب مرحوم پروفسور حافظ محمود خان شیرانی (در شناخت فردوسی) نقل شده و از برساخته‌های فردوسی نیست و هرگز نباید در مباحث علمی فردوسی‌شناختی، منبع بررسی و استنباط باشد. سفرهای فردوسی به بخارا، مرو، بلخ و هرات برای به دست آوردن منبع نظم شاهنامه و دیدار با ماخ (ص ۱۵۹) هیچ یک بنیان تاریخی ندارد و از مقوله همان افسانه‌هاست. در آن بیت دیباچه هم که می‌گوید:

دل روشن من چو برگشت از روی
سوی تخت شاه جهان کرد روی
(خالقی ۱۳۵/۱۳/۱)

منظور، تصمیم برای رفتن به بخاراست که به دلیل دست یافتن به شاهنامهٔ ابومنصوری در توس (به یاری مهربان دوست) صورت نمی‌گیرد.[۴۸] در بررسی انگیزه‌های موراساکی و فردوسی برای پدیدآوردن داستان

مقدمه غیرقابل اعتماد شاهنامه بایسنغری است که در تذکرهٔ **هفت اقلیم** امین احمد رازی[۴۶] و داستانهای مردمی شرح حال فردوسی هم دیده می‌شود. مدایح مربوط به حاکم خان لنجان اصفهان که مستند ایشان برای توصیف حالات فردوسی در کهن سالی قرار گرفته است (ص ۱۵۴) از فردوسی نیست بلکه سرودهٔ کاتب دست‌نویسی از شاهنامه است و این موضوع را مرحومان فروغی و بهار هفتاد سال پیش و سپس دیگران یادآوری کرده‌اند.[۴۷] در ص ۱۵۵ منظومهٔ یوسف و زلیخا را برای اعتقاد فردوسی به تعبیر خواب گواه گرفته و در زیرنویس به تردید در انتساب این اثر به فردوسی اشاره کرده‌اند، اما باید دانست که بر پایهٔ تحقیقات دقیق چند تن از پژوهشگران – از جمله پروفسور شیرانی که محقق گرامی چند بار به کتاب ایشان ارجاع داده‌اند – این منظومه قطعاً از گنجی و شاهنامه، عامل «دغدغهٔ مالی» را برای فردوسی ذکر کرده‌اند (ص ۲۲۹) که باز پذیرفته نیست چون فردوسی از «دهقانان» توس بوده و پیش از آغاز سرایش رسمی شاهنامه هیچ‌گونه نیاز مالی نداشته است تا با این کار بزرگ و طولانی در پی برآوردن آن باشد، افزون بر این، به هیچ روی معقول و منطقی نمی‌نماید که شاعری برای تأمین مالی، کاری را عهده‌دار شود که سی سال دیگر نتیجه خواهد داد. در همان صفحه نوشته‌اند: «فردوسی در سن بالای پنجاه سال دست به خلق اثر خود زد.» امروز، مقبول‌ترین سال تولد فردوسی (۳۲۹ هـ. ق) است و آغاز شاهنامه نیز در حدود سال (۳۷۰ هـ. ق) دانسته می‌شود، بر این اساس فردوسی تقریباً در چهل سالگی کار خویش را آغاز کرده است.

در بحث از دست‌نویسهای شاهنامه (ص ۱۵۶) به چند نکته اشاره کرده‌اند که نیازمند توضیح است . نخست اینکه: «قدیمی‌ترین نسخهٔ در دسترس نسخهٔ قدیم لندن در موزهٔ بریتانیاست . ظاهراً این نسخه در تاریخ ۶۷۵ نوشته شده است .» اما این نسخه فقط کهن‌ترین دست‌نویس کامل شاهنامه است و نسخهٔ ناقص فلورانس به تاریخ (۶۱۴ هـ. ق) از آن قدیمی‌تر است .[۴۰] ثانیاً: «نسخهٔ دیگر که ظاهراً قدیمی‌ترین و کامل‌ترین نسخه است ، در پاریس در دست عتیقه‌فروشی به نام دموت است که متأسفانه کسی به آن دسترسی ندارد .» این دست‌نویس به حدس روان‌شاد علامه قزوینی مربوط به حدود سال ۷۰۰ هـ. ق بوده و در نتیجه کهن‌ترین نسخه نیست همچنین دموت در سالهای جنگ جهانی اول صفحات مینیاتوردار آن را فروخته که در بعضی موزه‌ها موجود است اما متأسفانه برگهای پراکندهٔ دیگر در دسترس نیست و خود دموت نیز در ۱۹۲۴ م کشته شده است .[۴۱] ثالثاً: «نسخه‌های شاهنامه اختلاف چندانی با هم ندارند .» در حالی که هرگز چنین نیست و دست‌نویسهای شاهنامه از نظر: ضبط واژه‌ها ، ترتیب بیتها و داشتن و نداشتن ابیات و داستانها بسیار پراختلاف‌اند . ساده‌ترین راه پی بردن به این واقعیت ، نگاهی گذرا به نسخه‌بدلهای تصحیح دکتر خالقی مطلق است .

در (ص ۱۶۸) آمده است: «شاهنامهٔ ابومنصوری و خداینامک دو منبع مهم فردوسی برای سرودن شاهنامه است .» متأسفانه کم‌دقتی در بیتهای دیباجه شاهنامه و روند موضوعی آنها باعث شده است که برخی – حتی از محققان ایرانی – ارتباط منبع اصلی فردوسی یا همان شاهنامهٔ ابومنصوری را با خدای‌نامهٔ پهلوی به خود شاهنامهٔ فردوسی نسبت دهند و خدای‌نامه را منبع مستقیم فردوسی بپندارند حال آنکه چنین نیست . ایشان در جای دیگر (ص ۲۲۱) به نقل از کلمان هوار ، اوستا و تفسیرهای آن را مأخذ فردوسی در بخش ساسانیان دانسته‌اند که باز درست نیست . در بحث «نقش شاهان و پهلوانان در شاهنامه» نوشته‌اند: «شاید فردوسی نیز شهریار را هم ارز خدا قرار داده است .» (ص ۱۷۱) چنین تصوری از شاهنامه حتی با قید احتمال نادرست است . در سلسله مراتب اجتماعی شاهنامه و جهان‌بینی روایات آن ، پادشاه شخصیت برتر ، بلامُنازع و مسلط بر جامعه است اما هیچ‌گاه با یزدان هم پایگاه دانسته نمی‌شود بلکه پایداری یا زوال قدرت و وجههٔ مردمی او نیز با میزان خداگرایی و کردارهای ایزدی وی ارتباط مستقیم دارد که نمونهٔ جمشید و کیخسرو بهترین مصادیق این موضوع در هر دو زمینهٔ مثبت و منفی آن است .

جمشید:

هنر چون بپیوست با کردگار
شکست اندر آورد و برگشت کار
(خالقی ۷۱/۴۵/۱)

محقق محترم معتقدند: «در داستان گنجی یکنواختی خاصی بر داستانها حاکم است . در حالی که در شاهنامه این یکنواختی رامشاهده نمی‌کنیم .» (ص ۲۱۳) اما در شاهنامه هم وحدت ویژه‌ای وجود دارد و آن ، رشتهٔ نامرئی‌ای است که رویدادهای مفصل و گوناگون آن را در تسلسلی یکسان و یکسو – که عبارت است از سیر منظم و تقریباً منطقی تاریخ ملی ایران – قرار می‌دهد .[۴۲] داستان گنجی همچنان که از نامش برمی آید ، در کُل دربارهٔ یک شخصیت است و طبعاً باید وحدت‌مند و به هم پیوسته باشد در صورتی که شاهنامه تاریخ ملی ایرانیان است نه زندگی‌نامهٔ یک شهریار یا پهلوان (مثلاً رستم) و بدیهی و نیز طبیعی است که در چنین مجموعهٔ متنوعی در عین وحدت کلی موضوعی و ارتباطهای داستانی ، ممکن است فراز و نشیبها و ناهم‌خوانیهای روایی هم دیده شود . داستان گنجی با وجود تفصیل ، موضوع و عرصهٔ وقوع محدودی دارد و از این نظر با شاهنامه قابل مقایسه نیست . پژوهشگر گرامی ، داستان سیاوش را از دید یک غیرایرانی ، یکی از بهترین و دل‌انگیزترین قسمتهای شاهنامه می‌دانند و می‌نویسند: «چگونه فردی مانند فردوسی که هزار سال قبل می‌زیسته است ، با تمام ویژگیهای فردی آن دوره ، داستانی می‌سراید که امروزه داستانی بسیار مدرن ارزیابی می‌شود طوری که اگر ندانیم خالق آن کیست یقیناً فکر می کنیم سرایندهٔ داستان سیاوش از ادبای قرن بیستم است .» (ص ۲۱۴) شاید این نظر تا اندازه‌ای مبالغه آمیز باشد چون ویژگیهای داستان‌سرایی فردوسی هرچند که ممکن است از برخی جهات به فنون داستان‌نویسی جدید شباهت یا قرابت داشته باشد[۴۳] اما در مجموع ، تفاوتهای کوچک و بزرگ بسیاری نیز دارد و هرگز نمی‌توان داستان یا داستانهایی از شاهنامه را دقیقاً و یقیناً با معیارهای داستان‌نویسی نویسندگان سدهٔ بیستم سنجید و همسان انگاشت . به نظر کوساکابه: «یکی از موارد مهم و شاید یکی از موارد اختلاف این دو اثر ، این است که در داستان گنجی ، عامل دین و اعتقادات بسیار فراوان است و در بسیاری از مراحل و قسمتها ، معبد ، دین و اعتقادات مطرح می گردد . در شاهنامه با اینکه در جاهایی از دین و روحانی صحبت به میان آمده اما مسئله دین و مذهب و روحانی خیلی مطرح نمی‌شود . شاید بتوان گفت در شاهنامه طرح دین و مذهب به اندازهٔ داستان گنجی نیست . به نظر می‌رسد در ایران آن زمان دین و دینداری به شدت و وسعت ژاپن نبوده است .» (ص ۲۲۰) در شاهنامه غیر از تجلیات پیدا و پنهان عقاید دینی و مذهبی خود فردوسی ، شخصیتهای روایات همه جا به ستایش خداوند یا نیازخواهی از او می‌پردازند و در کنار این ، امور و اصطلاحات و آیینهای گوناگون دینی مانند: ساختن آتشکده ، سوگند خوردن ، باژ و برسم ، رفتن به آتشگاه ، کستی بستن ، اشاره به ظهور پیامبران و . . . بارها به تناسب زمانی و مکانی داستانها مطرح می‌شود[۴۴] و موبدان نیز همواره حاضرند . لذا نتیجه‌گیری دقیق دربارهٔ بسامد نفوذهای دینی در شاهنامه و داستان گنجی ، منوط به آمارگیری و مقایسهٔ کامل این موارد است . همچنین مسئلهٔ دین و مظاهر آن در داستانهای شاهنامه ، بیشتر مربوط به زمان و مکان تحریر آبشخورهای نخستین آن یعنی خدای‌نامه و آثار مرتبط با ایران عصر زرتشتی است و نمی‌توان آنها را به عنوان بازتابهای دینی ایران روزگار فردوسی با دین در ژاپن عصر موراساکی مقایسه کرد . محقق گرامی در مقایسه‌ای دیگر میان این دو مجموعه ، نوشته‌اند: «در شاهنامه ازدواجها عمدتاً غیرفامیلی است از این نظر نوعی تجدد در ایرانیان احساس می‌شود چرا که امروزه علم ازدواج فامیلی را ممنوع نموده است . درواقع ایرانی هزار سال پیش در این مورد درست فکر و عمل می کرده است .» (ص ۲۵۹) شاید نتوان علت و زمینهٔ این رسم را با تجدد و نگرش علمی و مسائلی از این‌گونه ارتباط داد و تحلیل کرد بلکه با توجه به پشتوانه‌ها و بنیانها و نیز بستر موضوعی شاهنامه که با اسطوره و آیین و باور مرتبط است ، دقیق‌تر آن است که ریشهٔ ازدواجهای برون‌جامعه‌ای / گروهی شاهنامه برپایهٔ انتقال خون شهریاری و تبار اصیل به وسیلهٔ زنان که پیشتر به نقل از فرایزر اشاره شد بررسی شود .

کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۷۵ ، دفتر پنجم / ۴۰۳ / حاشیهٔ ۱ ، **شاهنامهٔ فردوسی** همراه با **خمسه نظامی** ، با مقدمه دکتر فتح‌الله مجتبایی ، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ۱۳۷۹ ، ص ۵۶۹ .

۳۳- دربارهٔ رسیدن بیت موردبحث شاهنامه به ژاپن ، رک: کورو یاناگی ، ت: شاهنامه‌شناسی در ژاپن ، **نمیرم از این پس که من زنده‌ام** ، همان ، صص ۶۳ و ۶۴ ، ریاحی ، محمدامین: **فردوسی** ، طرح نو ۱۳۷۵ ، ص ۱۶۸ .

۳۴- این بیت بدون قافیه است و در دست‌نویس‌های **شاهنامه** ، در مصراع دوم به جای «به مردم» در سند ژاپنی ، «به گیتی» ضبط شده‌است غیر از نسخهٔ توپقاپوسرای که «ز مردم» آورده است . به هرحال چون در سال (۶۱۴ هـ . ق) بازرگانی ایرانی این بیت را از حافظه نوشته و در برخی از نسخ معتبر و کهن نیز به نام فردوسی آمده است ، الحاقی یا اصیل بودن آن شایان

درنگی بیشتر است .

۳۵- فرضیه انتقال خون شاهی و نژادگی به وسیله زنان را ظاهراً نخستین بار جیمز فرایزر در کتاب معروف "The New golden bough" مطرح کرده است . در این باره ، رک: اسلامی ندوشن ، محمدعلی: **داستان داستانها** ، انتشارات آثار ، چاپ پنجم ۱۳۷۴ ، صص ۱۲۴ و ۱۲۵ .

۳۶- رک: **مجمل التواریخ و القصص** ، به تصحیح ملک الشعرای بهار ، کلالهٔ خاور ، چاپ دوم ، بی‌تا ، ص ۲۵ .

۳۷- رک: خالقی مطلق، جلال: **مطالعات حماسی** ۲- فرامرزنامه، **نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز** ، شماره ۱۲۸ و ۱۲۹ ، تابستان و پاییز ۱۳۶۲ ، صص ۱۰۷ و ۱۰۸ .

۳۸- رک: **هفت لشکر (طومار جامع نقالان)** ، تصحیح: مهران افشاری - مهدی مداینی ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۷۷ ، ص ۱۹۶ .

۳۹- برای گرایشهای دینی و مذهبی فردوسی و بهره‌های وی از این‌گونه معارف ، رک: ابوالحسنی (منذر) ، علی: **بوسه بر خاک پی حیدر (ع)** ، انتشارات عبرت ۱۳۷۸ .

۴۰- به رغم اختلاف نظرهایی که دربارهٔ تاریخ این دست‌نویس وجود دارد ، به نظر می‌رسد اصالت آن پذیرفته‌تر است . برای نمونه‌ای از این مباحثات ، رک: **نامهٔ بهارستان** ، شماره ۱ ، بهار - تابستان ۱۳۷۹ ، صص ۴۵-۴۹ ، همان ، شماره ۲ ، پاییز - زمستان ۱۳۷۹ ، صص ۱۷۴ و ۱۷۵ ، همان ، شماره ۳ ، بهار - تابستان ۱۳۸۰ ، صص ۲۰۷-۲۱۱ ، همان ، شماره ۴ ، پاییز - زمستان ۱۳۸۰ ، صص ۱۸۴-۱۸۶ همان ، شمارهٔ ۵ ، تابستان ۱۳۸۱ ، صص ۲۰۶-۲۱۳ .

۴۱- در این باره ، رک: ریاحی ، محمدامین: **سرچشمه‌های فردوسی شناسی** ، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۷۲ ، ص ۱۰۹ .

۴۲- برای اشاره‌ای کوتاه در این باب ، رک: حمیدیان ، سعید: **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی** ، نشر مرکز ۱۳۷۲ ، صص ۱۴۵ و ۱۴۶ .

۴۳- دربارهٔ ویژگیهای داستان سرایی فردوسی ، رک: **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی** ، همان ، صص ۸-۶۱ ، خالقی مطلق ، جلال: نگاهی کوتاه به فن داستان‌سرایی فردوسی ، **سخنهای دیرینه** ، به کوشش علی دهباشی ، نشر افکار ۱۳۸۱ ، صص ۱۱۱-۱۲۵ .

۴۴- برای دیدن نمونه‌ای از این امور و آیینها ، رک: آبادی باویل ، محمد: **آیینها در شاهنامه** ، انتشارات دانشگاه آذر آبادگان ۱۳۵۰ ، صص ۱-۸ و ۱۸-۴۶ .

۴۵- رک: روح‌الامینی ، محمود: ساختار اجتماعی ازدواجهای شاهنامه ، **نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی** ، انتشارات آگه ، چاپ دوم ۱۳۷۷ ، صص ۱۴۷ و ۱۴۸ .

۴۶- رک: **سرچشمه‌های فردوسی شناسی** ، همان ، صص ۳۷۵ و ۴۴۶ .

۴۷- رک: بهار ، محمدتقی: فردوسی (شرح حال فردوسی از روی شاهنامه) ، **فردوسی نامه** ، به کوشش محمد گلبن ، مرکز نشر سپهر ۱۳۴۵ ، صص ۲۳ و ۷۹ .

۴۸- رک: خالقی مطلق ، جلال: **یادداشتهای شاهنامه** ، بنیاد میراث ایران ، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۸۰ ، ص ۲۴ .

ج) سهوهایی در ارجاع به منابع:

در صفحات ۱۵۶ ، ۱۶۸ و ۲۲۶ به ترتیب: بحث دست‌نویسهای شاهنامه به کتاب **فردوسی** (دکتر ریاحی ، طرح نو ۱۳۷۵ ، ص ۱۶۱) ، ترجمه شاهنامه به زبانهای گوناگون به مقالهٔ «بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران» (دکتر سرکاراتی ، **شاهنامه‌شناسی** ، انتشارات بنیاد شاهنامه ۱۳۵۷ ، ص ۷۳) و افسانه شاهنامه‌سرایی فردوسی برای تهیه جهیزیهٔ دخترش به کتاب سرایندهٔ کاخ نظم بلند (مهدی سیدی ، انتشارات آستان قدس رضوی ۱۳۷۱ ، ص ۱۴۵) ارجاع داده شده است در صورتی که در صفحات مذکور از آن منابع ، اصلاً چنین مطالبی نیامده است .

پانوشتها:

* **داستان گنجی و شاهنامه** ، کازوکو کوساکابه ، نشر نی ، ۱۳۸۲ .

۱– گویا نخستین نشانه‌های تمدن و فرهنگ در ژاپن از دوران میان سنگی و متعلق به سه هزار سال پیش از میلاد است . رک: مرتون ، اسکات: **تاریخ و فرهنگ ژاپن** ، مترجم: مسعود رجب نیا ، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۴ ، ص ۱۷ .

۲– دربارهٔ مناسبات فرهنگی– ادبی ایران و ژاپن شاید نتوان از نقش مهم میانجی‌گری چین چشم پوشید ، بدین معنی که طبق بررسیهای باستان‌شناختی ، تیره‌های زردپوست شرق آسیا از حدود سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد مسیح با اقوام هند و ایرانی ارتباطهای نزدیکی داشته‌اند (← بهار ، مهرداد: آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان ، **فصلنامهٔ فرهنگ و زندگی** ، شماره ۱۶ ، پاییز ۱۳۵۳) و چون فرهنگ و تمدن کشور چین در تاریخ ، آداب و معتقدات ژاپن بسیار مؤثر بوده است ، چه بسا بخشهایی از نتیجهٔ روابط و تأثیر و تأثرات خود با هند و ایرانیان را به ژاپن نیز منتقل کرده باشد .

۳– رک: پیگوت ، ژولیت: **اساطیر ژاپن** ، ترجمهٔ باجلان فرخی ، انتشارات اساطیر ۱۳۷۳ ، صص ۱۵ و ۱۶ .

۴– در این باره ، رک: فرنبغ دادگی: **بندهش** ، گزارنده: مهرداد بهار ، انتشارات توس ۱۳۶۹ ، صص ۸۱–۸۳ ، کریستین سن ، آرتور: **نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان** ، ترجمه: ژاله آموزگار– احمد تفضلی ، نشر چشمه ۱۳۷۷ ، صص ۱۳–۱۳۰ .

۵– برای این داستان ، رک: **اساطیر ژاپن** ، همان ، ص ۳۰ .

۶– بر این گونه بگریست چندان بزار

همی تا گیا رُستش اندر کنار

(خالقی ۵۶۰/۱۲۴/۱)

ز خاکی که خون سیاوش بخَورد

به ابر اندر آمد یکی سبز نرد

(خالقی ۲۵۱۳/۳۷۵/۳)

۷– **دیوان اشعار رودکی** ، به تصحیح دکتر جعفر شعار ، نشر قطره ۱۳۷۸ ، ص ۴۱ ، **دیوان حافظ** ، غزل ۴۱۶ ، بر اساس تصحیح علامه قزوینی .

۸– در این باره ، رک: اوکادا ، امیکو: ارزش تاریخی شاهنامهٔ فردوسی از چشم‌انداز پیوند تاریخی و فرهنگی دیرین ایران و ژاپن ، **نمیرم از این پس که من زنده‌ام** ، به کوشش دکتر غلامرضا ستوده ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۷۴ ، ص ۴۷۶ .

۹– رک: **بهمن نامه** ، ویراستهٔ دکتر رحیم عفیفی ، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۰ ، صص ۵۲۱–۵۲۵ .

۱۰– رک: **اساطیر ژاپن** ، صص ۲۰۴ و ۲۰۵ .

۱۱– رک: **گرشاسپ نامه** ، به اهتمام حبیب یغمایی ، کتابفروشی بروخیم ۱۳۱۷ ، صص ۵۲–۶۱ .

۱۲– در این باب ، رک: روزنبرگ ، دونا: **اساطیر جهان (داستانها و حماسه‌ها)** ، ترجمه عبدالحسین شریفیان ، انتشارات اساطیر ۱۳۷۹ ، ج ۲ ، ص ۷۲۱ ، **اساطیر ژاپن** ، ص ۱۶۹ .

۱۳– **اساطیر جهان** ، همان ، ج ۲ ، ص ۷۳۹ .

۱۴– رک: اُ .رایشاوئر ، ادوین: **ژاپن در گذشته و حال** ، ترجمه محمود مصاحب ، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۹ ، صص ۲۴ و ۲۵ .

۱۵– رک: تازاوا ، یوتاکا ، ماتسوبارا ، سابورو ، ئوکودا ، شون سوکه و ناگاهاتا ، یاسونوری: **تاریخ و فرهنگ ژاپن (یک دیدگاه)** ، ترجمهٔ: ع . پاشایی ، بخش فرهنگی سفارت کبرای ژاپن در ایران ، چاپ دوم ۱۳۷۵ ، ص ۱۴ .

۱۶– دربارهٔ این آیین ، رک: خالقی مطلق ، جلال: یکی دخمه کردش ز سمّ ستور ، **نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز** ، شماره ۱۲۴ ، زمستان ۱۳۵۶ ، ص ۴۶۵ ، برجیان ، حبیب و محمدی کردخیلی ، مریم: اسب در تاریخ و فرهنگ اقوام ایرانی شمالی ، **یادنامهٔ دکتر احمد تفضلی** ، به کوشش دکتر علی اشرف صادقی ، انتشارات سخن ۱۳۷۹ ، صص ۹۹ ، ۱۰۰ و ۱۰۴ .

۱۷– دراین باره ، رک: **اساطیر ژاپن** ، صص ۳۶ و ۳۷ .

۱۸– دربارهٔ «خدای نامه» برای نمونه ، رک: صفا ، ذبیح‌الله: **حماسه سرایی در ایران** ، انتشارات امیرکبیر ، چاپ چهارم ۱۳۶۳ ، صص ۵۸–۷۲ ، تفضلی ، احمد: **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام** ، انتشارات سخن ۱۳۷۶ ، صص ۲۶۹–۲۷۴ .

۱۹– دربارهٔ این موضوع ، رک: **ژاپن در گذشته و حال** ، همان ، ص ۳۳ .

۲۰– بدان سرو بُن گفتم ای ماه روی

مرا امشب این داستان بازگوی

مرا گفت گر چون ز من بشنوی

به شعر آری از دفتر پهلوی

(خالقی ۳۰۵/۳ و ۲۱/۳۰۶ و ۲۲)

۲۱– برای بحث و فرضیه‌ای دربارهٔ احتمال ارتباط «بانوی» مقدمه بیژن و منیژه با گروه زنان خودسالار و فرهیختگی آنها ، رک: مزداپور ، کتایون: فردوسی ... و آن زن که بود؟ **چیستا** ، شماره ۷۴ و ۷۵ ، دی و بهمن ۱۳۶۹ ، صص ۵۵۱–۵۵۶ .

۲۲– بیشتر نویسندگان دوران نخستین شکوفایی نثر ژاپنی در قرن ده و یازده میلادی (سده‌های چهار و پنج هجری) ، بانوان هنرمندِ درباری بوده‌اند . در این باره ، رک: **ژاپن در گذشته و حال** ، ص ۳۸ .

۲۳– رک: کوسا کابه ، کازوکو: **داستان گنجی و شاهنامه** ، نشر نی ، ۱۳۸۲ ، صص ۱۷۵–۱۸۵ .

۲۴– رک: **ژاپن در گذشته و حال** ، ص ۳۸ (یادداشت مترجم) .

۲۵– **تاریخ فرهنگ ژاپن** ، همان ، ص ۴۵ .

۲۶– به ترتیب ، رک: **تاریخ و فرهنگ ژاپن** ، همان ، ص ۵۷ ، **ژاپن در گذشته و حال** ، ص ۳۸ .

۲۷– برای این داستان که به نوعی شبیه رستم و سهراب **شاهنامه** است . رک: رجب‌زاده ، هاشم: نگاهی به شاهنامه‌شناسی در ژاپن و برگردانهای شاهنامه ، **نمیرم از این پس که من زنده‌ام** ، همان ، ص ۳۶۸ .

۲۸– رک: یوسا ، میچیکو: **دینهای ژاپنی** ، ترجمهٔ حسن افشار ، نشر مرکز ۱۳۸۲ ، ص ۱۳ .

۲۹– آخرین ترجمهٔ **داستان گنجی** به زبان امروزین ژاپن ، ده جلد است .

۳۰– برای تفصیل این نکات ، رک: **داستان گنجی و شاهنامه** ، صص ۲۱۴–۲۶۱ .

۳۱– جالب اینکه این تاریخ برابر است با زمان استنساخ کهن‌ترین دست‌نویس تا امروز شناخته شدهٔ شاهنامه یعنی نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ هـ . ق) .

۳۲– رک: **شاهنامه فردوسی** ، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق ، بنیاد میراث ایران ،

رویا صدر

– این مرد نمی‌تونه آواز بخونه . تو دنیا تنها سیاهیه که ریتم سرش نمی‌شه (محمدعلی کلی) ص ۱۶ ، بند ۴۵

– سیدنی عین لندن بود بی آنکه لندن باشد، بدون آن شکوه قدیمی و زیبایی که لندن را لندن کرده است . این لندنِ نیمکرهٔ جنوبی را گویی ظرف پنج دقیقه به عنوان بدل نمونهٔ اصلی ساخته‌اند، درست همان طور که کرهٔ نباتی را به جای کره می‌سازند. (ص ۱۳۵ ، بند ۴۰۰)

اشتباهات چاپی ، یکی دیگر از دلایل نامفهومی برخی عبارات است ، مثل عبارت زیر: (زندانی در اعتراض به اینکه در محضر قاضی دارلینگ دزد حرفه‌ای نامیده شده):

زندانی: ما همه‌اش دو مورد دزدی داشتیم ، جناب قاضی هر دو مورد هم دستگیر شدیم . لرد دارلینگ کسی هم ادعا نکرده که تو در کارت موفق بوده‌ای؟ (ص ۱۳۶ ، بند ۴۰۳)

علامت سؤال ، موجب نامفهوم شدن عبارت می‌شود و با مراجعه به متن اصلی مشخص می‌شود که جملهٔ لرد دارلینگ ، خبری است و نه سؤالی .

برخی دیگر از جملات و عبارات ، از آنچنان طنز پنهانی برخوردارند که برای خواننده (از جمله نگارنده) اصولاً مشخص نیست که کجای مطلب طنزآمیز است ، از جمله:

اسکار وایلد: چقدر دلم می‌خواست این حرف را من بزنم .

ویسلر: خواهی زد ، اسکار ، خواهی زد . (جیمز مک نیل ویسلر) ص ۳۰۲ ، بند ۹۲۳ .

. . . و بالاخره اینکه به نظر می‌رسد به رغم وسواس ناشر محترم برای چاپ کتابی با کمترین کمی و کاستی ، علاوه بر اینکه فهرست منابع در انتهای کتاب نیست ، چاپ در بخش دیگر از کتاب نیز از قلم افتاده است . یکی صفحات سفیدی که مترجم در ابتدای کتاب وعده داده است که آن را با عنوان «افاضات و اضافات» در انتهای کتاب بگنجاند تا خواننده ، خود جملهٔ قصار روی آن بنویسد و به «بی‌پایان» بودن مطالب کتاب جامهٔ عمل بپوشاند (که ابتکار جالبی است) . دیگر موردِ از قلم افتاده ، فهرست مدخلهای فرعی و مرتبط با آنهاست که قرار بوده در زیر برخی مدخلهای کلی بیاید. در هرحال ، امید است در چاپ بعدی ، این دو بخش به انتهای کتاب اضافه شوند .

در نهایت ، بد نیست سخن را با نقل جملاتی از **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز** به پایان ببریم . در متن کتاب ، جمله‌ای از «فرانسیس بیکن» نقل شده است که: برخی کتابها را باید چشید ، برخی را باید بلعید ، بعضی دیگر را باید خوب جوید و هضم کرد . با خواندن جملات کتاب ، به این نتیجه می‌رسیم که **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز** از جمله کتابهایی است که باید آن را مثل یک شربت تلخ جرعه‌جرعه نوشید و از نوشیدن آن لذت برد!

- من کاملاً طرفدار آزادی بیانم به شرط آنکه شدیداً تحت کنترل باشد . (آلن بنت ، بند ۷۶۹)
- دزدیدن از یک نویسنده سرقت ادبی است اما اگر از چند نویسنده بدزدید اسمش می‌شود تحقیق! (ویلسون میزنر ، بند ۱۳۰۰)
- دوازده سال وقتم گرفته شد تا کشف کردم که در نویسندگی استعدادی ندارم اما دیگر نتوانستم از این کار دست بکشم چون بیش از اندازه مشهور شده بودم . (رابرت بنچلی ، بند ۱۲۷۸)
- زندگی سقوطی است افقی . (ژان کوکتو ، بند ۷۵۵)
- اثر کلاسیک اثری است که همه کس آرزو می‌کند خوانده باشد اما هیچ کس نمی‌خواهد بخواندش . (مارک تواین ، بند ۸)
- ذهن چیزی است که با آن فکر می‌کنیم که فکر می‌کنیم (آمبروس بیرس ، بند ۶۳۲)
- عقل سلیم متاعی است که بهتر از هر چیز در دنیا توزیع شده است. زیرا همه فکر می‌کنند به اندازه کافی از آن بهره‌مندند. (رنه دکارت ، بند ۶۲۹)

پانوشت:

* **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز** ، رضی خدادادی (هیرمندی) ، انتشارات فرهنگ معاصر ، چاپ اول ، ۱۳۸۲ .

نقد و بررسی کتاب

بازی پایان‌ناپذیر آینه‌ها

وقتی قرار است کتابی گفته‌های طنزآمیز را در قالب جامع «فرهنگ» گردهم آورد ، برای نویسنده یا گردآورنده چاره‌ای نمی‌ماند مگر آنکه در برابر انواع و اقسام بلایای زمینی و آسمانی ، مهم‌ترین سپر بلای کتاب را همین آراسته بودن آن به زره طنز بداند!

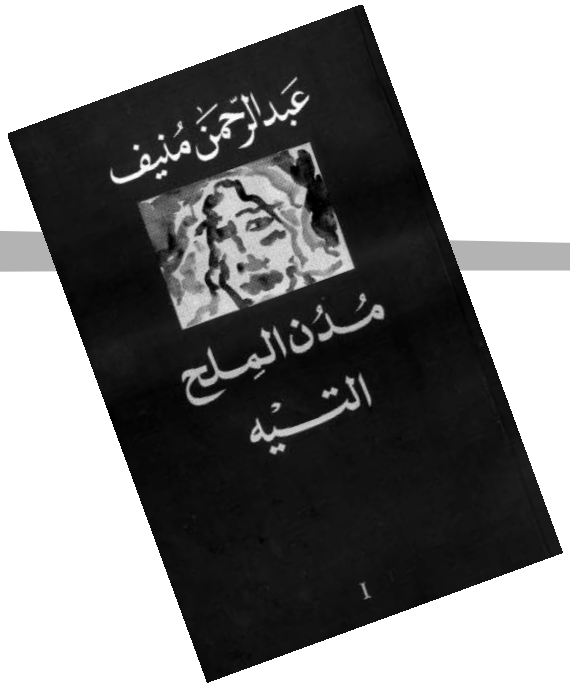
چرا که گستردگی مباحث مطرح شده ، تمامی خوانندگان عزیز و نظرسنجان اهل تمییز اعم از مرد و زن و غیره (!) را شامل می‌شود و اگر قرار باشد از خواندن گفته‌های کتاب ، بر خاطر هر صاحب شغل و حرفه‌ای و دارندهٔ هر جنس و صفتی گرد ملالی بنشیند و هر کس (خدای ناکرده!) در آینهٔ طنز نقادانه کتاب چهرهٔ خود را نیز ببیند ، گردآورنده نیز خود ناچار است به خیل عظیم مدعیان بپیوندد!

از شوخی گذشته ، عبارات فوق که نقل قول از مقدمه طنزآمیز رضی خدادادی (هیرمندی) بر کتاب **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز*** است ، متضمن واقعیتی نیز هست و آن ، جامعیت این فرهنگ است . این ، اولین بار است که «گفته‌های طنزآمیز» در قالب «فرهنگ» به خوانندهٔ فارسی زبان ارائه می‌شود (پیش از این گویا گفته‌های طنزآمیز در مقولهٔ عناصر غیرفرهنگی جا می‌گرفت!) البته پیش‌تر نیز شاهد چاپ مجموعه‌هایی گردآمده از جملات قصار بزرگان بوده‌ایم که در آن ، جملات طنزآمیز نیز به چشم می‌خورد ولی تا به حال اثری که شامل گفته‌های طنزآمیز باشد ، جامهٔ مدون «فرهنگ» نپوشیده بود . از این رو ، تلاش هیرمندی در گردآوری این مجموعه به عنوان آغازی بر برخورد علمی و نظام‌مند با جملات طنزآمیز در قالب **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز** ارزشمند و درخور ارج‌گذاری است . کتاب **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز** ، شامل ۱۳۷۱ جمله یا عبارت طنز ، ترجمه شده از منابع مشابه در زبان انگلیسی است که هیرمندی در پیشگفتار به دو منبع: **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز آکسفورد** و **فرهنگ گفته‌های طنزآمیز پنگوئن** که مطالب کتاب برگرفته از آنهاست ، اشاره کرده است . چه خوب بود اگر فهرست تمامی منابع استفاده شده مترجم در انتهای کتاب می آمد و خواننده ، در جریان تلاش چند سالهٔ هیرمندی در استفاده از منابع دیگری مثل Oxford Dictionary of Quotations برای انتخاب دقیق و شایسته مطالب کتاب قرار می‌گرفت . تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد ، به جز سه منبع اصلی و درجه اول فوق ، هیرمندی حتی منابع دست دوم و سوم موجود را نیز از نظر گذرانیده است ، تا فرهنگی جامع را در اختیار خواننده قرار دهد . تلاش ، دقت و وسواس هیرمندی در این گزینش ، در ترکیب‌بندی موضوعات و جملات کتاب متجلی است .

ملاک گزینش جملات طنزآمیز در این فرهنگ ، آن‌گونه که در مقدمه آمده است ، «تناسب آن با سلیقهٔ شخصی و ایرانی» است . به بیانی دیگر ، تناسب مطالب با فضای ذهنی و فکری جامعه ، مدنظر گردآورنده بوده است . تنظیم موضوعات کتاب به ترتیب الفبایی در فهرست ، به خواننده امکان دستیابی به مطالب مورد علاقهٔ او را می‌دهد و نیز او را با ترکیب‌بندی موضوعات گردآمده در این فرهنگ آشنا می‌سازد . البته باتوجه به تلاش گردآورنده برای انتخاب موضوعات مناسب و متناسب با سلیقهٔ ایرانی ، پرداختن بیش از حد ظرفیت کتاب وحوصلهٔ خوانندهٔ فارسی زبان به برخی موضوعات جای سؤال دارد . از آن جمله است مبحث «انگلستان و انگلیسیها» که ۵ صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده است و این ، در حالی است که برخی دیگر از موضوعات طنز نیز در عرصهٔ سیاست ، اخلاق یا باورها ، بسیار گذرا و کوتاه مطرح شده است . البته به نظر می‌رسد اِعمال سلیقهٔ بررسین ادارهٔ جلیلهٔ کتاب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز در حذف برخی جملات و گفته‌ها بر این نقیصه بی‌تأثیر نبوده است . به مصداق این گفته شریفه که آرزو بر میانسالان عیب نیست ، کاش می‌شد به طنز با تساهل و تسامح بیشتری نگریست . به گواهی آثار ادیبان متفکر و متشرعی چون مولانا و سعدی ، طنز اصولاً حیطهٔ تابوشکنی است و اگر یال و دم و اشکم آن را حذف کنیم ، دیگر کم کم از تاک و تاک نشان خبری نخواهد ماند .

فرهنگ گفته‌های طنزآمیز علاوه بر ویرایش سه‌باره توسط هیرمندی ، از سوی عبدالله کوثری نیز ویرایش شده است . این امر ، می‌تواند ضریب اطمینان خواننده را در مطالعهٔ اثری با کمترین لغزشهای زبانی و ترجمه‌ای بالا ببرد . به خصوص اینکه متن انگلیسی گفته‌ها نیز در زیر هر صفحه آمده است و این امر به خواننده امکان تطابق متن اصلی به عبارت ترجمه شده را می‌دهد . با این حال ، برخی از عبارات نامفهوم می‌نماید . این نامفهومی در برخی اوقات ، از عدم تناسب فضای ذهنی خواننده با موضوع برمی‌خیزد که سبب می‌شود او طنز عبارات را نگیرد و با آن ارتباط برقرار نکند . مثل این عبارات و گفته‌ها:

محمد احمد الزغول ـ بسام علی ربابعه*



دستیابی به جایگاهی ویژه در ادبیات عرب ، به زبانهای انگلیسی ، فرانسوی و روسی و . . . هم ترجمه شدند .

فرهنگ ممتاز عبدالرحمن و نیز آگاهی او ، از دانشهای روز ، کمک شایانی به غنی سازی هنر نگارش او کرد . وی از شخصیتهای بزرگ در زمینهٔ دانش نفت به شمار می آید ، چه او در دههٔ شصت ، قرن پیش ، به عنوان اولین دانشجوی عرب موفق به اخذ مدرک دکترا ، در این رشته از دانشگاه بلگراد گردیده است . منیف در سنین جوانی ، هنگامی که جهان عرب مرحله مهمی از تاریخ خود را سپری می کرد به فعالیتهای سیاسی دست زد و سر دبیری مجله **النفظ و التنمیة** را در سال ۱۹۷۵ به عهده گرفت و این کار را تا سال ۱۹۸۱ که به طور تمام وقت سرگرم نویسندگی شد ، ادامه داد .[۱]

تجربه شرکت در فعالیتهای سیاسی در شخصیت او اثر گذاشته و باعث گردیده وی تلاش کند تا جایگاه انسان را در برابر ظلم ، ستم و گمراهی جست وجو کند و به درمان دردها با وسایل موجود بپردازد . از این روست که منیف مهم ترین کارکردهای رمان در بعد فنی و موضوعی را این گونه تشخیص می‌دهد:«هدف رمان تنها کشتن وقت مخاطب و جاری ساختن چند قطره اشک از دیدگان او نیست تا بدین وسیله اسباب آرامش وجدان وی فراهم شود . بلکه پایان رمان باید نقطه آغاز کار مخاطب باشد . . . رمانهای بزرگ ، تأثیرشان با پایان یافتن آنها ، آغاز می‌شود . . .»[۲] .

منیف به برابری آزادیهای سیاسی و فکری دعوت می کند و آن را از

نقد و بررسی کتاب

فغان شمع در صحرای سکوت رمان شرق المتوسط اثر عبدالرحمن منیف

پیشگفتار

بدون شک ، هنر رمان نویسی جایگاه ویژه‌ای را در ادبیات معاصر عرب به خود اختصاص داده است . این فن نوین توانسته است ، در مدت زمان کوتاهی ، بر تعداد مخاطبان خود افزوده و به رقابت با صنعت شعر ، بپردازد . شعری که در طول تاریخ ادبیات عربی به مثابهٔ بنای رفیعی بود که هیچ صنعت ادبی دیگری نمی‌توانست جای آن را گرفته و یا بر بلندای آن دست یازد. برای اثبات این مدّعا کافی است به شهرت وسیع رمان نویسان عرب ، در میان دوستداران ادبیات در جهان عرب و نیز به تیراژ بی شمار برخی رمانهای چاپ شده اشاره کرد، به ویژه در روزگاری که در آن ادبیات خریدار چندانی ندارد .

توجه به توانایی رمان نویسان عرب در فراتر رفتن از عرصه بومی و عربی و گام نهادن به گستره جهانی ، حاکی از پیشی گرفتن آنان از همتایان شاعر خود، در این زمینه است . دستیابی نجیب محفوظ رمان نویس پرآوازه عرب به جایزه نوبل ادبیات ، خود گواهی بر این مدعاست . افزون بر این ، تعداد زیادی از رمانهای عربی به دیگر زبانهای زنده دنیا ترجمه شده که شمار آنان در مقایسه با دواوین شعری برگردان شده به دیگر زبانها ، بسیار افزون تر است . این امر به ویژگیهای کیفی هنر رمان نویسی که ترجمه آن را به زبانهای دیگر ، آسان می‌سازد ، بر می گردد . بر خلاف شعر که ترجمه آن تنها با دشواری بسیار و از دست دادن مقدار زیادی از زیبایی و لطافتش ، امکان‌پذیر است . دکتر عبدالرحمن منیف ، رمان نویس مشهور اردن نقش برجسته‌ای در رمان عربی داراست ، به ویژه در رمان متعهد که به بررسی مشکلات انسان معاصر عرب و نیز به تحلیل اوضاع سیاسی ، اجتماعی و روانی موجود ، می‌پردازد . این نوع رمان ، دردها را معاینه کرده و برای درمان آنها ، تلاش می کند . همچنین در تلاش است تا انسان عرب را به سطح تعاملی درست ، در قبال این دردها برساند .

از رمانهای برجسته عبدالرحمن منیف می‌توان به رمانهای **شرق المتوسط** ، **شرق المتوسط مرة اخری** ، **الأشجار و اغتیال مرزوق** ، **سباق المسافات الطویلة**، **أرض السواد**، **قصة حبّ مجوسیة**، **حین ترکنا الجسر** ، **مدن الملح** و **النهایات** اشاره کرد که بیشتر آنها با

هدفمند، عبدالرحمن ، ما را به جهانی می‌برد که در آن ، بر حقوق انسان به بدترین نحو ممکن ، تجاوز می گردد . سپس انسانهایی بدون حقوق ، هویت و بدون احترام را به تصویر می کشد. نویسنده بدین ترتیب ، تناقض میان حقوق اعلام شده تئوری و حقوقی که عملاً پنهان شده است را به باد تمسخر گرفته تا بتواند به عقیدهٔ اصلی خویش دست یابد . مبنی بر اینکه بیانیهٔ جهانی حقوق بشر ، سیاهه‌ای بیش نبوده و هیچ ارتباطی با عالم واقع ندارد .[۵]

موضوع اصلی که در تمامی فصلهای رمان خود را می‌نمایاند ، موضوع انسان در رویاروی با قدرت سیاسی ، در گستره منطقهٔ جغرافیای موسوم به خاورمیانه است . این رمان «سعی دارد ، بانگی در صحرای سکوت سر دهد ، شاید فرجی حاصل شود قبل از اینکه انسان بتواند این منطقه جغرافیایی را به طور کلی نابود سازد» .[۶]

این رویارویی از طریق شخصیت رجب ، نمایش داده می‌شود . رجب ، انواع شکنجه و عذابی را که خود دید و آنها را چشید ، با سوز و گداز خاصی حکایت می کند «آنان مرا ، عریان روی میز خوابانیدند در حالی که صورتم رو به زمین بود . سرم از شدت ضربه‌ها تلوتلو می‌خورد . درست نمی‌دانم چند سیگار را بر روی پشتم ، گردنم و یا داخل گوشهایم خاموش کردند . در ابتدا زمانی که پاهایم آزاد بود سعی می کردم از خود دفاع کنم ، و آنها می‌خندیدند . یکی دوبار لگد زدم سپس پاهایم را به زنجیر کشیدند . . . و درگوش من داد می‌زدند ، اعتراف کن . . .»[۷]

رنجهای رجب و آه کشیدنهایش در دل خواننده ، تأثیری بس عمیق می گذارد اما مفهوم دوگانگی در رمان ، هنگامی به بالاترین اندازهٔ خود می‌رسد که نویسنده به دستاوردهای تمدن و دانش بشری امروز که از مرز خیال نیز فراتر رفته ، اشاره می کند ، در حالی که این دستاوردها و پیشرفتها نتوانسته‌اند به کمک ناچیزترین حق از حقوق قانونی یک انسان ، بشتابند . انسانی که مسخ شده و از نظر جسمی و روحی در عذاب و رنج نشان داده می‌شود . این رمان فریاد و فغان اعتراض آمیز بر سکوتی که در تمامی نقاط جهان سایه گسترانده است ، و در روزگاری طنین انداز گشته که گوشها در آن ، به جز صدای موتورها و ماشین آلات ، صدای

دیگری ، نمی‌شنوند . در این جهان متمدن ، کسی یافت نمی‌شود که توجهی به ناله‌های یک زندانی سیاسی زیر شکنجه ، در سلولهای تاریک خاور میانه نشان دهد و برای او اقلاً چند قطره اشک بریزد . این فریاد ، از یک طرف دردناک و مأیوس کننده بوده و از طرفی دیگر پیامی است صادقانه از برای جهانیان ، تا سینهٔ خود را به روی اندیشه‌ها و افکار گوناگون ، بگشایند . تا بلکه گردونه هستی و تحول ، به شکل بهتری به طرف جلو ، به حرکت در آید . «به راستی ، دو نظر برتر از یک نظر است و سه اندیشه برتر از دو ، و چهار دیدگاه ایمن‌تر از سه و پنج کامل‌تر از چهار و همین طور ادامه می‌یابد . لذا عقل براساس اختلاف در اندیشه‌ها ، می‌تواند حکم کند نه براساس زور شمشیر و گلوله» .[۸]

به رغم اینکه رمان رنگ رئالیسمی نسبتاً بدبین به خود گرفته ، و بر پرده برداری از چهره زشت واقعیتهای سیاسی منقطه تأکید داشته است ، لیکن این رمان با مرگ رجب ، نوید به آیندهٔ درخشانی می‌دهد . زیرا مرگ او باعث زندگی دیگران شد . رجب با مرگ خود ، در واقع دانه‌های جهاد ، زندگی آزاد و شرافتمندانه رادر وجود شخصیتهایی همچون حامد ، شوهر خواهرش ، عادل خواهرزاده‌اش و انیسه خواهرش ، فرو پاشید .[۹]

اندیشه مرگ در خاک وطن :

دلایل مهمی وجود دارد که باعث شده است ، منیف چنین سرنوشتی برای قهرمان خود (رجب) انتخاب کند . در واقع بازگشت به میهن و مرگ در آن و یا به عبارتی دیگر ، اندیشهٔ مرگ در میهن که در آثار معاصر عربی به معنای ادامهٔ حیات و نویدی برای آینده روشن تلقی شده است ، به دنبال درگیریهای قرن بیستم میان انسان عربی و قدرتهای استعمار و اشغالگری در میادین مختلف ، پدیدار شد . موجهای استعمار و راههای مبارزه با آن و نیز چگونگی ایستادگی ستمدیدگان در برابر مستبدان قدرتمند ، ارزشهای جدیدی در ادبیات معاصر به جای نهاد ، مبنی بر پاس داشتن ایستادگی و مقاومت ، و ارج نهادن به خاک و تعلق به آن است . و در مقابل تسلیم ، فرار و یا عقب نشینی و گریز از وطن ، تحت هر شرایطی ، محکوم است و قابل توجیه نیست . بنابراین مرگ در میهن ، زندگی است . و در همان حال زندگی در غربت به منزلهٔ مرگ ، گریز و ذلت است .[۱۰] از آنجا که رجب ، با دشمنی بیگانه نمی‌جنگد بلکه با حکومتی که رویاهای همنوعانش را می‌رباید ، در پیکار است ، لذا ، مردن او در خاک میهن بسی شایسته‌تر و موّجه‌تر است . حتی تلاش وی برای کمک خواهی از سازمان عفو بین الملل ، برای رسوا کردن حکومت و یا تأثیر بر آن ، کاری بیهوده در رمان به نظر می‌رسد. چرا که حکومت ، شوهر خواهر رجب را ، دستگیر می کند و همین امر موجب می‌شود تا رجب به رغم اینکه می‌داند چه سرنوشتی در انتظار اوست ، دوباره بازگشته و به زندان افتد .

شخصیتهای رمان

غالب شخصیتهای عبدالرحمن منیف ، در رمانهای **شرق المتوسط** ، **شرق المتوسط مرة اخری** ، **الأشجار و اغتیال مرزوق** ، شخصیتهایی روشنفکر ، همچون رجب هستند . یکی از برجسته‌ترین ویژگیهای این شخصیتها ، نپذیرفتن شرایط و اوضاع کنونی است . این شخصیتها ، در واقع بازتابی از شخصیت روشن بینانه و سیاستمدارانهٔ نگارنده است .

طریق شخصیتهای رمانش ، منعکس می‌سازد . چنانکه در **شرق المتوسط** شخصیت اول رمان دچار گرفتاریهای فراوانی می‌شود تا به خواسته گمشده خود «آزادی» برسد. وی معتقد است فضای آکنده از قهر ، ستم ، بی عدالتی و فقدان منطقی حاکم بر امور سیاسی و غیاب دموکراسی باعث پیدایش رمانهایی با موضوعات جدی گردیده است . از نظر او ، کلمه جایگاه بسیار مهمی دارد ، چرا که خود یک نوع فداکاری است و از مبارزهٔ فیزیکی با در دست گرفتن سلاح هیچ دست کمی ندارد.[۳]

رمان **شرق المتوسط** موضوع بحث این مقاله ، یکی از رمانهای بنیادین ، در مکتب رئالیسم سوسیالیستی عرب به شمار می آید . اما متأسفانه این رمان ، آنچنان که در خور است ، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است . آنچه غالباً دربارهٔ این رمان ، نگاشته شده ، در واقع مختصر نگاهی است به محتوا و موضوع اصلی رمان که در قالب یک کتاب و یا مقاله‌ای که به بررسی کارهای کلی عبدالرحمن و یا به بررسی رمان سیاسی عرب پرداخته ، آمده است . از این گذشته ، آقای دکتر احمد الزعبی نیز ، در مقاله‌ای با عنوان «حقوق بشر ، میان واقعیت و خیال»[۴] به نقد این رمان پرداخته و نظراتی دربارهٔ نگرش کلی و شیوه‌های منیف در آن ارائه کرده است .

این مقاله در راستای تجزیه و تحلیل رمان **شرق المتوسط** به کمک عناصر فنی آن ، قصد دارد تا به دور از هر گونه تشریفات ادبی و یا پرداختن به اهمیت موضوع رمان و چگونگی تأثیر آن بر مذاق خواننده ، از حقیقت وجهه فنی آن ، پرده بردارد .

برای تحقق فایده برای کسی که تاکنون به مطالعهٔ این رمان اقدام نکرده ، بر آن شدیم تا قبل از تحلیل رمان ، چکیده‌ای از آن را ، تقدیم نماییم . هر چند که این چکیده خواننده را از مطالعهٔ کل رمان ، بی نیاز نمی‌سازد .

خلاصهٔ رمان

در فصل اول رمان ، با شخصیت اصلی آن ، یعنی رجب ، آشنا می‌شویم ، هنگامی که سوار بر کشتی یونانی موسوم به «اشیلوس» عازم کشور فرانسه می گردد . وی از چگونگی آزادی خود پس از ابتلاء به بیماری روماتیسم ، خبر می‌دهد و اینکه چگونه تعهد نامهٔ دوری از فعالیتهای سیاسی را امضا کرده تا به عنوان تاوانی برای آزادی وی از زندان ، محسوب گردد . رجب این بخش را زمانی که خود سوار بر کشتی شده با شیوهٔ بازیابی خاطره‌ها روایت می کند . او در داخل کشتی از انواع شکنجه در زندان و نیز چگونگی امضای آن تعهدنامه ، سخن می گوید . خاطرات تلخ زندان پیوسته او را آزار داده و قلب وی را می‌فشرد . او گاهی توانایی جسم خود را نکوهش می کند که چرا ، پس از پنج سال پایداری و مقاومت ، اینک قادر بر ایستادگی نیست . . .؟

در فصل دوم رمان ، «انیسه» (خواهر رجب) که از حال بد برادر ، اندوهناک است ، به روایت رمان می‌پردازد . رجب طوری شده که دیگر تحمل دیدن چهرهٔ احدی را ندارد . . . کمتر با خواهرش سخن می گوید . سکوت وی بیش از پیش گشته . . . انیسه ، گذشتهٔ برادر را به خاطر آورده و آن را با حال حاضر مقایسه می کند . از دستگیری و به زندان افتادن او سخن می گوید ، رنجها و زحمتهایی که مادرش برای آگاهی از سرنوشت او به جان خریده ، به تصویر می کشد سپس وارد گفت وگویی با (رجب) می‌شود ، و خبر وفات مادر را به او می‌رساند ، و به او می گوید ، مادر قبل از مرگ ، درخت سرو کاشت تا یاد او را (در دوران زندانی‌اش) زنده نگهدارد . اندوه و غم (رجب) بر وفات مادر ، با یادآوری رنجهایی که کشیده افزون می‌شود . این فصل در حالی به پایان می‌رسد که رجب تصمیم می گیرد ، نوشته هایش را نزد خواهر رها کرده ، عازم سفر شود .

در فصل سوم رمان ، صدای رجب ، از درون کشتی عازم یونان از طریق دریای مدیترانه ، دوباره به گوش می‌رسد . رجب درون کشتی موسوم به اشیلوس قرار گرفته و با آن لب به سخن می گشاید. وی تمامی غم و اندوه خود و نیز خاطرات تلخش و چگونه شکنجه شدن در زندان را ، برای اشیلوس ، بازگو می کند . او با آزادی تمام همه چیز را تعریف می کند ، رجب مرحله‌ای از زندگی سیاسی ما قبل زندان خود و برخی از شکنجه‌ها را به خاطر می‌آورد .

در فصل چهارم رمان ، از گفتار «انیسه» می‌فهمیم که وی چندین نامه از برادر خود ، دریافت کرده است . . . سپس در ادامه داستان ، «حامد» همسر «انیسه» برای بازجویی به اداره سیاسی احضار می‌شود . . . در یکی از آن نامه‌ها ملاحظه می کنیم که رجب ، قصد نگارش رمانی را دارد ، با موضوع شکنجه زندانیان سیاسی . . . ، او می‌خواهد این رمان را به دست تک تک افراد خانواده نوشته و از هر حیث ، کار تازه‌ای باشد . رجب خواهرش را از تصمیم سفر به «ژنو» در سوئیس برای ارائه نامه‌ای دربارهٔ شکنجهٔ بی رحمانه زندانیان سیاسی به سازمان عفو بین الملل ، مطلع می کند .

در فصل پنجم رمان ، رجب در کشور فرانسه ، در خصوص تعهد نامه امضا شده توسط وی ، سخن می گوید که مضمون آن ، چنین است: «بنابر تشخیص پزشک قانونی ، نیاز است درمان اینجانب در خارج از کشور انجام گیرد ، لذا از شما تقاضا دارم ، به من اجازهٔ سفر دهید . و گرنه مسئولیت مرگ من در زندان ، برگردن شما خواهد بود. در مقابل اینجانب متعهد می‌شوم که از هر گونه فعالیت سیاسی ، دست بردارم .» رجب در فرانسه تلاش می کند چیزی را بنویسد اما موفق نمی‌شود ، و وقت خود را در قهوه خانه‌ها و مراجعه به پزشکان می گذراند . در فصل ششم ، صدای «انیسه» بار دیگر به گوش می‌رسد. او قصد دارد دستنوشته‌های برادرش را بدون هیچ تغییری به چاپ برساند . رجب علی رغم اینکه می‌دانست در صورت بازگشت به وطن راهی زندان خواهد شد ، تصمیم گرفت به وطن بازگردد . او را بازداشت کردند و به زندان فرستادند ، پس از مدتی در حالی که نابینا و علیل گشت از زندان آزاد شده و طولی نمی کشد که با زندگانی وداع می گوید . سپس این حامد است که زندانی می‌شود . بدین گونه ماجراهای رمان ، خاتمه می‌یابد .

تحلیل و بررسی رمانها

مقدمه رمان و نگرش کلی :

عبدالرحمن منیف رمانش را با اشاره به متن منشور جهانی حقوق بشر آغاز می کند که مبنی بر حق آزادی انسان در هر کجا ، عدم تبعیض نژادی و تبعیض فکری ، تحریم کردن شکنجه ، ظلم و هتک حرمت زندگی خصوصی انسان در محیط خانوادگی خود و در نامه نگاریهایش ، با تأکید بر حقوق فکری ، اجتماعی و علمی انسان . در پس این مقدمهٔ

منیف هم از شگرد مونولوگ بهره می‌برد ، چنانچه «حامد» را در صحنه‌ای می‌بینیم که دارد با خود حرف می‌زند و غرغر می‌کند: «آدم ، مگر می‌تواند راحت زندگی کند ، کسی از شر آنها نجات پیدا نمی‌کند ، خواه در سیاست کار داشته خواه نداشت ، نظام را دوست داشته باشد یا نباشد» .[۱۷]

همچنین می‌بینیم که صدای مؤلف ، به منظور تبیین اندیشهٔ خود ، با صدای شخصیت اصلی رمان ، در هم آمیخته است . دکتر منیف در واقع شخصیت رجب را ، یک شخصیت ایده آل برای تعبیر افکار خود ، می‌داند . شاید آن فکری که در ذهن رجب ، وجود دارد ، بازتابی از مجموعه افکاری است که در ذهن دکتر منیف وجود دارد . تا بتواند از این طریق افکار خود را ، بر زبان رجب ، به خواننده ، منتقل نماید .[۱۸]

همین نکته در نامه‌ای که رجب برای خواهر خود انیسه نوشت ، به چشم می‌خورد . رجب در آن نامه ، از میل و رغبت خویش برای نگارش رمانی دربارهٔ شکنجه ، سخن می‌گوید . اینک نگاهی داریم به شیوهٔ تفکر رمان نویسی عبدالرحمن منیف: نگارنده از زبان رجب می‌گوید: «رمان می‌بایست چگونه باشد؟ من دوست دارم که در همه چیز ، کار تازه‌ای باشد، بیشتر از یک نفر آن را بنویسند و دارای سطوح مختلف باشد، دربارهٔ مسائل مهمی سخن گفته و در نهایت ، زمانی نداشته باشد»[۱۹] او می‌افزاید: «از اینکه مبادا در منجلابی در افتیم که هیچ گریزی از آن نیست ، می‌باید موضوع اصلی رمان را مشخص کرده ، سپس دربارهٔ آن بنگاریم . مثلاً موضوع شکنجه را ، نظرت راجع به این موضوع چیست؟ انسان چگونه این موضوع را در خارج می‌یابد؟ بهتر آن است که از زوایای گوناگون به آن ، بنگریم . این زوایای گوناگون ؛ برای بررسی یک مسئله از تمامی جوانب آن ، باید موجود باشد . اگر موضوع طوری باشد که با عصور و زمانهای متعدد ، در ارتباط باشد ، قطعاً کار تازه‌ای خواهد بود» .[۲۰]

رمان ، بدین شکل از طریق گفتار رجب که در آرزوی نگارش آن به سر می‌برد ، تجلّی می‌یابد . رمان مورد نظر رجب زمان ندارد ، «شرق المتوسط» نیز این گونه است . رجب می‌خواهد که رمان را چند نفر بنویسند و دارای چندین سطح باشد، این رمان نیز این گونه است . رجب می‌خواهد که موضوع رمان ، شکنجه باشد ، موضوع اصلی «شرق المتوسط» نیز ، شکنجه است . بنابراین عبدالرحمن منیف ، تصور خویش را از زبان رجب که در رویای نگارش رمان ، به سر می‌برد ، نقل می‌کند . این آثار ، در واقع شرحی برای اسلوب نگارش نویسنده است .[۲۱]

عبدالرحمن منیف ، از طریق شیوهٔ نگارش رجب ، درک مطلب اصلی که رمان بر پایهٔ آن ، استوار است برای ما ، آسان نموده . این رمان کاری جدید بوده و بیشتر از یک نفر آن را ، نگاشته‌اند ، صداها و عقاید مختلفی با هم در آمیخته و بالجمله در یک مسیر ، در حرکتند . همچنین ، دارای سطوح گوناگونی است ، خاطره‌ها گاهی ناخواسته تداعی می‌شوند و گاهی رجب آنها را استدعا می‌کند ، و رمان میان رویاها و واقعیتها و «خود» و «دیگر» جریان می‌یابد ، جای پرسش است چرا عبدالرحمن از زبان رجب ، رمان را بدون زمان می‌خواهد؟ . . . درست است که زمان از خارج با رمان برابر است اما در درون رمان ، زمان مفهومی ندارد . درهم می‌شکند . این رمان ، در واقع به اعترافات بیشتر شباهت دارد .

رجب آرزوی آن را دارد که بتواند با استفاده از کلمه ، پرده را از واقعیتهای پلید بردارد ، و بحرانهای هویت ، آزادی ، و سردرگمی که وطن دچار آنهاست ، زیر پرتو قرار دهد ، از این رو «شرق المتوسط» رمانی با پیغام سیاسی – اجتماعی بوده ، چهره قبیح زور و ستم و شکنجه را عریان می‌کند ، و اعتراض خود نسبت به تعامل دو گانه با مسئله حقوق بشر در مشرق و مغرب این کرهٔ خاکی ابراز می‌نماید و آن را محکوم می‌کند، رجب با نوشتن نامه‌های سر گشاده به هیئتهای بین‌المللی مانند سازمان عفو و صلیب سرخ سعی دارد ، کاری برای زندانیان سیاسی خاورمیانه انجام دهد و در این راستا میان یأس و امید ، کامیابی و ناکامی در نوسان است ، لیکن پیوسته همت و اعتماد به خود را تجدید می‌کند تا بتواند عمل مفیدی برای مسئله آزادی انجام دهد .[۲۲]

میان شرق المتوسط و میرامار:

عبدالرحمن منیف روش مدرنی را برای روایت رمان اتخاذ کرد ، که نجیب محفوظ نیز همان روش را در رمان «میرامار» به کار گرفته است . رجب و انیسه در رمان **شرق المتوسط** ، یک رویداد را ، از زوایای مختلف و در دو زمان متفاوت از هم ، نقل می‌کنند . اهمیت این نوع روایتگری در این نهفته است که رویداد واحد از دو زاویه و دیدگاه ، حکایت می‌شود .

«در «شرق المتوسط» رجب و انسیه همانند دو خط امتداد یافته در داخل و حول رویدادها ظاهر می‌شوند ، رویدادها با این دو آغاز و پایان می‌یابند ، هر یک از این رویدادها ، در دو زمان متفاوت ، از زبان رجب و انیسه روایت می‌شود ، البته از زاویه‌ها و دیدگاههای متفاوت .

یکی رخدادهای پیشین را روایت می‌کند و دیگری نتیجه‌ها ، رجب از مرکز کنش به سوی خارج در حال حرکت است؛ اما انیسه قطعات از هم پاشیده شدهٔ رویدادها را جمع آوری کرده ، به سوی مرکز می‌رود . به این شکل دائره رویداد و ابعاد انسانی آن تکامل می‌یابد» .[۲۳]

منیف شخصیتی است که در عرصهٔ سیاسی سالها فعالیت کرده و در نتیجهٔ آن ، بارها تحت پیگرد و شکنجه ، قرار گرفت . به طوری که ناگزیر ، بیشتر عمر خود را در خارج از وطن سپری کرد . هدف اصلی رمان خاورمیانه نیز آشکار کردن وضعیت حقوق انسان ، در منطقهٔ خاورمیانه بوده که آن از طریق شخصیت رجب و زندگی پر خاطرهٔ وی محقق می گردد .

شخصیت رجب ، یک شخصیت رو به رشد و در حال ترقی است که همراه با تعداد صفحات رمان ، پیش رفته و خصائص و شمایل آن ، اندک اندک ، آشکار می‌شود . ابتدا با حکومت درگیر شده و زندانی می‌شود . پس از مدتی طعم خوش زندگی را می چشد . اما طولی نمی کشد که دچار بیماری شده ، و مرگ مادر و دیگر وقایع او را از پای در می آورند . رجب در برابر جبروت زور ، بی تاب گشته و شکست می‌خورد . مشکلات یکی پس از دیگری ، بر سر او فرو می‌ریزند . او پس از بازگشت به وطن و ادامهٔ فعالیت سیاسی ، دوباره وارد میدان می‌شود .

اینک نگاهی به کودکی رجب می‌اندازیم . او در کودکی اش ، انسانی غیر عادی به نظر می‌رسد . به قول انسیه هنگامی که کودک بزرگ شد «بدون هیچ وقفه‌ای شروع به مطالعه نمود ، تا جایی که سخنان مادرم که اصرار داشت تا او برخیزد و غذا میل کند و یا اینکه پس از شنیدن بانگ خروس و هنگام شب ، از مطالعه ، دست بردارد ، هیچ تأثیری بر روی او ، نداشت . رجب به این سخنان مادر گوش نمی‌داد مگر اینکه صفحات کتاب تمام شده ، و یا از شدت خستگی خوابش برده باشد» . [11]

بدین شکل ، نگارنده راه را برای قهرمان رمانش ، هموار می‌سازد ، رجب پس از مدتی موفق به اخذ مدرک علمی گشته که او را عهده دار مسئولیتی بزرگ می کند . شخصیت رجب همین طور رو به رشد است تا اینکه ، وارد زندان می‌گردد . رجب در برابر آزمونهای مختلفی قرار می‌گیرد و موفقیتهای قابل ملاحظه‌ای به دست می‌آورد . وی انواع شکنجه‌ها را تحمل می کند . پس از گذشت پنج سال ، رجب به خاطر محنتهای پیاپی ، تن به شکست می‌دهد ، در این میان محبوبهٔ او «هدی» نقش مهمی داشت؛ رجب دربارهٔ هدی می گوید: «هدی از بزرگ ترین آرزوهای من بود که مرا به سوی دنیای آزادی می کشاند . من هدی را مانند پهلوانان اسطوره‌ها تصور می کردم که هرگز از به انتظار نشستن ، ملول و خسته ، نمی‌گردد .» [12] از دیگر محنتهای رجب ، مرگ مادرش بود . او دربارهٔ آن ، می‌نویسد: «مادرم چرا از دنیا رفتی؟ چگونه توانستی انیسه ناتوان را ترک کنی تا پنجرهٔ رو به جهان من باشد» [13] از دیگر عوامل ضعف رجب بیماری قلبی او بود . انیسه نیز یکی دیگر از عوامل فروپاشی و شکست رجب بود .

رجب همچنان ، در حال رشد و نمو و تحول است . تا اینکه عازم فرانسه می‌گردد . با این سفر دریچهٔ تازه‌ای فرا روی زندگی او ، باز می‌شود . سپس قصد سفر به ژنو را کرده تا موضوع پایمالی حقوق بشر و کرامت انسانی در خاورمیانه را ، به سازمان حقوق بشر ، ارائه دهد ، پس از اینکه خبردار می‌شود که نیروهای دولتی ، شوهر خواهرش حامد را ، به خاطر او دستگیر کردند ، به میهن باز می‌گردد . اما در آنجا زندان را در انتظار خود می‌بیند . رجب نابینا ، از زندان آزاد می‌شود و چند صباحی بعد ، زندگانی را بدرود می گوید .

نگارندهٔ رمان ، مصرانه در تلاش است تا به شخصیت رجب رنگ و روی پهلوانان حماسه‌ها را بدهد ، زیرا او در همه چیز ، حتی مرگش نیز یک پهلوان بود . . . انیسه دربارهٔ مرگ رجب می گوید: «رجب سرش را با حالت اندوه ، تکان می‌داد اما سخن نمی‌گفت . ناگهان دیدم که چهره‌اش کبود گشت . درد شدیدی درونش را فرا گرفته بود . . . من آن لحظهٔ غم‌انگیز را ، به خاطر می آورم ، گویا آن صحنه همینک جلوی چشمانم ، مجسم شده است . هنگامی که گونه‌هایش ، منقبض و نفسهایش دشوار شد ، رنگ از چهره‌اش کاملاً ، پریده بود ، ناگهان سرش را با بیزاری تکان داده و جان به جان آفرین تسلیم کرد .» [14] با توجه به مطالب فوق در می‌یابیم که زندگی رجب در این رمان به پنج مرحله ، تقسیم می گردد:

۱- مرحلهٔ مبارزه و پیوستن به حزب سپس حبس و شکنجه که طولانی‌ترین مراحل زندگی اوست .

۲- مرحلهٔ فروپاشی و ناتوانی و نیز تسلیم در برابر خواسته‌های حکومت .

۳- مرحلهٔ از سرگیری مقاومت و بازگشت مجدد به میهن .

۴- مرحلهٔ ضعف و ناتوانی و نابینایی در حبس دوم .

۵- مرحلهٔ مرگ (مرگ برای زندگی) .

شیوهٔ روایت در رمان «شرق المتوسط»:

با نگاهی بر شیوه‌های روایت رمان ، در می‌یابیم ، عبدالرحمن منیف ، از روشهای گزارشی ساده گذر کرده ، در تلاش است ، تا روشهای مدرن را به کار ببرد . از روش روایت ادواری (روایت لحظه به لحظه) که در آن چند شخصیت در رمان به روایت یک اتفاق می‌پردازند ، استفاده می کند . چنانچه در این رمان می‌بینیم منیف نقش روایت را میان دو شخص ؛ رجب و انیسه ، تقسیم می کند . بدین صورت که ابتدا رجب ، یک فصل کامل ، سخن گفته و در فصلی دیگر انیسه سخن می‌گوید و همان اتفاقات را از دیدگاه خود بیان می کند ، سپس در فصلی دیگر ، رجب دوباره سخن می گوید و این روند تا پایان رمان ادامه دارد .

منیف از شگرد استرجاع و بازیابی خاطره‌ها استفاده می کند . یعنی پایان رمان را ، در آن می‌آورد . سپس به مشروح رمان می‌پردازد . بنابر این فصل اول رمان ، تحت جریان عقل آگاه قرار می‌گیرد . این جریان سیال و پویای خاطره‌ها در بسیاری از صفحات رمان به چشم می‌خورد . زمانی که رجب از زندان آزاد می‌شود و به خانه باز می‌گردد ، قدری می‌نشیند و به گذشته فکر می کند ، و ما را به سفری پر ماجرا در ذهن خود می‌برد ، از زندان ، شکنجه‌ها ، رفیقان و دنیای گذشته خود مرور می کند . [15] هنگام سفر رجب بر روی (اشیلوس) هم از این شگرد استفاده می‌شود .

خاطره‌های زندان پیوسته رجب را تعقیب می کند و حتی یک لحظه او را رها نمی‌سازد ، تصاویر سیاهی از جلوی چشمانش رد می‌شود ، از شدت بیزاری به (اشیلوس) روی می‌آورد و با آن در یک مونولوگ داخلی گفت و گو می کند: «- به آنها چیزی بگو ، رجب ، دروغی سر هم کن . - نه نه هیچ حرفی نخواهم زد ، فغان می‌زنم ، روی در گریبان می‌گذارم ، احساس می کنم چشمانم دارد از جا در می آید . . . سپس سکوت می کنم ، آه ای (اشیلوس) اگر یک روز گرفتار زندان می‌شدی ، آنوقت می‌دانستی سکوت چیست» . [16]

سیاسی در مشرق زمین ، موضوع تازه‌ای نیست . زیرا عدهٔ دیگری از رمان نویسان عرب نیز ، مانند نجیب محفوظ در «اللص و الکلاب» (**دزد و سگها**)، به طرق مختلف ، آن موضوع را بررسی کردند. همچنان مطرح کردن مسئلهٔ مرگ در سرزمین وطن که به معنای تجدد زندگی و ادامه آن است و مرگ در خارج به معنای غربت ، نیستی و فراموشی نیز ، بارها در بسیاری از رمانهای معاصر با این رمان ، تکرار شده است . بنابراین نمی‌توان حکم کرد کدام یک از این رمانها زودتر این مضمون را مطرح کرده است . زیرا برای صدور چنین حکمی آنچه مهم است ، زمان نگارش رمان است نه تاریخ انتشار آن . بزرگانی چون «الطیب صالح» ، «حنامینه» و «غسان کنفانی» به ترتیب در رمانهای خود «موسم الهجرة الی الشمال» ، «الثلج یأتی من النافذة» ، «رجالٌ فی الشمس» و به علاوه پاره‌ای از نمایشنامه‌ها ، قصیده‌ها و داستانهای کوتاه ، همزمان با منیف به این موضوع پرداخته بودند . شگردهای روایتگری رمان نیز ، مانند استرجاع و بازیابی خاطره‌ها و روایت ادواری (لحظه به لحظه) و سطوح مختلف آن که به بیان موضوع می‌پردازند ، همان طور که در مقایسهٔ خاورمیانه با میرامار اشاره شده است ، روشهای غیر مسبوق و کاملاً جدیدی نبودند. اما عبدالرحمن منیف ، در به کارگیری آنها به نحو احسن ، و تلفیق شگردها و شیوه ها ، بدون شک ، یکی از سرآمدان رمان نویسان عرب به شمار می آید.

نوآوری در رمان عبدالرحمن منیف در سه عنصر زیر جلوه می کند: ۱– عنصر زمان و شکستن آن ، در داخل رمان ، و در عین حال همراهی و انسجام آن با رمان در خارج ، ۲– عنصر مکان ، یعنی اشارهٔ مرموز به منطقهٔ جغرافیایی از ساحل شرقی خاورمیانه تا عمق صحرای دور دست ؛ در واقع منیف از شفاف گویی دربارهٔ این دو عنصر ، برای رسیدن به هدف اصلی رمان ، پرهیز می کند. تا رمان از این طریق با موضوع فرا ملّیتی و مقدمهٔ هدفمند خود ، هماهنگ گردد .

۳– شهامت و جرأت در بیان موضوع رمان و نگاه کلی آن بر اوضاع سیاسی و اجتماعی «خاورمیانه» و بررسی و بیان چگونگی شکنجه کردن زندانیان سیاسی ، با در نظر گرفتن حساسیت و اهمیت این مسئله در سرزمینی که از دیر باز مبتلا به استبداد و ستمگری بوده است . مانند این شجاعت را در رمانهای عربی دیگر ، کمتر می‌یابیم . به علاوه ، قطعاً ، نباید مقدمهٔ جالب و تفکیک ناشدنی از محتوای رمان را فراموش کرد . مقدمه‌ای که به هدف اصلی ، نشانه رفته و مضمون اصلی رمان را ، بیان می کند . خلاصه ، اگر عناصر داستانی رمان «خاورمیانه» را ، به طور جداگانه ، از نظر فنی ، محتوا و اسلوب بررسی شود ، کار تازه‌ای و بدون سابقه نخواهد بود. اما چنانچه به تمامی عناصر رمان به عنوان یک مجموعه واحد نگاه کنیم ، و آن را اثر یک رمان نویس متعهد و آگاه از دغدغه‌های سرزمین و ملتش بدانیم ، کار بسیار نو و منحصر به فردی خواهد بود .

پانوشتها:

* دانشجویان دوره دکتری دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران .

۱– زیاد الزعبی ، ص ۶۱۵.

۲– ماجد السامرائی ، و جهاد فاضل ، ص ۱۲۷ .

۳– نزارعابدین ، ص ۷۹ .

۴– احمد الزعبی ، ص ۲۴–۲۳.

۵– همان ، ص ۲۳ .

۶– نجاح حبیب و جوزیف کروز ، ص ۱۲۲ .

۷– عبدالرحمن منیف ، ص ۱۰۹ .

۸– احمد الزعبی ، ص ۲۴ .

۹– عیسی قویدر ، ص ۱۶ .

۱۰– احمد الزعبی ، ص ۲۴ .

۱۱– عبدالرحمن منیف ، ص ۱۵۰ .

۱۲– همان ، ص ۳۵.

۱۳– همان ، ص ۳۵.

۱۴– همان ، ص ۲۱۱ .

۱۵– عیسی قویدر ، ص ۱۴۰ .

۱۶– عبدالرحمن منیف ، ص ۱۴۵ .

۱۷– همان ، ص ۱۴۱ .

۱۸– عیسی قویدر ، ص ۷۸ .

۱۹– عبدالرحمن منیف ، ص ۱۶۲ .

۲۰– همان ، ص ۱۶۳ .

۲۱– محسن الموسی ، ص ۲۱۲ .

۲۲– احمد عطیه ، ص ۴۶ .

۲۳– عبدالحمید محادین ، ص ۶۶ .

۲۴– عبدالرحمن منیف ، ص ۷۹ .

۲۵– همان ، ص ۱۸۷ .

۲۶– همان ، ص ۱۸۸ .

۲۷– همان ، ص ۱۷۷ .

۲۸– همان ، ص ۱۷۷ .

۲۹– همان ، ص ۲۰۷ .

مآخذ:

۱– احمد الزعبی ، **مقالات فی الأدب و النقد** ، چاپ اول ، مکتبه الکتانی ، اربد ، اردن ، ۱۹۹۳ م .

۲– احمد محمد عطیه ، **الروایة السیاسیة** ، چاپ اول ، مکتبه مدبولی ، قاهره ، بدون تاریخ .

۳– زیاد الزعبی و دیگران ، **مصطفی وهبی التل (عرار) قراءة جدیدة** ، چاپ اول ، مؤسسه عبدالحمید شومان و وزارت فرهنگ اردن ، ۲۰۰۲ م .

۴– عبدالجبار عباس ، **فی النقد القصصی** ، چاپ اول ، انتشارات وزارت فرهنگ عراق ، ۱۹۸۰ م .

۵– عبدالحمید محادین ، **رؤیة فی الظل** ، چاپ اول ، بدون اسم ناشر ، ۱۹۸۳ م .

۶– عبدالرحمن منیف ، **شرق المتوسط** ، چاپ اول ، انتشارات وزارت فرهنگ عراق ، ۱۹۷۷ م .

۷– عیسی قویدر ، **عبدالرحمن منیف روائیاً** ، پایان نامه فوق لیسانس ، دانشگاه یرموک ، اردن ، ۱۹۸۴ م .

۸– ماجد السامرائی و جهاد فضل ، مصاحبه با عبدالرحمن منیف ، **مجلة الفکر العربی المعاصر** ، شماره ۶ و ۷ .

۹– محسن الموسوی ، **الروایة العربیة: النشأة و التحول** ، دارالأدب ، بیروت ، بدون تاریخ .

۱۰– نجاح حبیب و جوزیف کروز «تعیین الشخصیة ذاتهافی روایة شرق المتوسط لعبدالرحمن منیف» ، **مجله الفکر العربی المعاصر** ، شماره ، ۱۹۸۲ .

۱۱– نجیب محفوظ ، **میرامار** ، چاپ دوم ، دارالقلم ، بیروت ، ۱۹۷۴ م .

۱۲– نزار عابدین ، مصاحبه با عبدالرحمن منیف ، **مجله عالم المعرفة** ، شناره ۲۰۴ .

اما در میرامار می‌بینیم که موضوع رمان از طریق شخصیتهای اصلی آن ، بارها نقل می‌شود . رمان با شخصیت «عامر وجدی» و نظر وی دربارهٔ پانسیون (مسافر خانه) میرامار ، آغاز می‌گردد . سپس «حسن علام» ، «منصور باهی» و «سرحان بحیری» هر یک از دید خود به روایت داستان می‌پردازد و بنابراین چهار شخصیت از هنگام داخل شدن مسافرخانهٔ میرامار تا وقوع جنایت ، به روایت رویدادهای رمان پرداخته و همگی دربارهٔ «زهره» خدمتکار مسافرخانه ، سخن می گویند .

در رمان عبدالرحمن منیف ، دو شخصیت یک رویداد را نقل می کنند ، اما در رمان نجیب محفوظ ، چهار شخصیت ، یک رویداد را .

قهرمان رمان در خاورمیانه ، رجب و در میرامار ، «زهره» است . رجب که تمامی ماجرای رمان حول او دور می‌زند در روایت آن سهم مهمی دارد . اما «زهره» با اینکه محور تمامی وقایعی است که شخصیتهای رمان به بیان آن می‌پردازند . لیکن خود او نقشی در روایت رمان نداشته است . این ، یکی از اختلافات اساسی میان دو رمان است .

زبان در «شرق المتوسط»:

زبان عبدالرحمن منیف ، با موفقیت چشمگیر به کمک موضوع رمان آمده است . محتوای رمان وی ، از ظلم و ستم و شکنجه مایه می گیرد لذا ، زبان وی ، زبانی تند و خشن است تا بتواند به بیان ظلم و ستم ، علیه شخصیت رمان و نیز پریشانی و عصبانیت وی بپردازد و همه اینها با یک زبان آکنده از تندی و خشونت منعکس می‌شود ، در قسمتی از رمان هماهنگی زبان با جوّ بحرانی که میان رجب و مادرش به چشم می‌خورد ، ملاحظه می کنیم:

«مادر با عصبانیت جنون آمیزی که فرصت فکر کردن را از او گرفت ، فریاد می‌زند:

– به جهنم ، دیگر به حال من فرقی نمی کند ، مطمئن باش ، دربارهٔ تو دیگر سؤال نمی کنم ، دیوانه‌ام اگر دوباره راجع به تو بپرسم .

– جهنم که به جهنم ، نمی‌خواهم کسی راجع به من بپرسد» .[۲۴]

زبان منیف ، زبان فصیح است . اما وی از به کارگیری عامیانه در برخی موارد ابایی ندارد . پاره‌ای از اصطلاحات عامیانه و دشنامها در رمان وی قابل مشاهده است ، با نگاهی کوتاه ، بر رمان ، متوجه تعداد زیادی از اصطلاحات و الفاظ می‌شویم که عبدالرحمن آنها را برای مخدوش نکردن احساسات و ذوق عمومی از سطور خود ، حذف کرده است .

زمان و مکان:

زمان و مکان اگر چه از ناحیهٔ ادبی ، در رمان اهمیت چندانی ندارند ، لیکن بررسی آنها در «شرق المتوسط» خالی از لطف نیست . نویسنده ، تشخیص زمان را بر عهدهٔ خواننده گذارده است . و بدین طریق تاریخی کشدار برای رابطه فرد و قدرت در جهان شرق به رشته نگارش در آورده است .

اهمیت زمان مرموز رمان ، هنگامی که نمی‌دانیم این رابطه میان فرد و قدرت ، چه وقت آغاز و چه موقع به پایان می‌رسد ، قابل تأمل است . رجب به خواهر خود دربارهٔ زمان رمان می گوید: «دوست دارم که این رمان در همه چیزش ، تازه باشد . . . و در نهایت اینکه ، بدون زمان باشد.»

این در حالی است که با مطالعه عنوان رمان ، می‌توان مکان آن را ، به راحتی ، تشخیص داد . که همان خاورمیانه است . رجب در این باره می گوید: «آیا می‌توان باور کرد که در ساحل شرقی خاورمیانه ، انسانی وجود دارد که ممکن است از شدت خوشحالی بمیرد؟»[۲۵] وی در جایی دیگر ، خطاب به فرانسویها می گوید: «آه ای مردمان پاریس! می‌دانید ، اگر کتابهایتان را به ساحل شرقی خاورمیانه بیاورید ، می‌بایست تمام عمر خود را ، درون زندانها سپری کنید.»[۲۶] ما نمی‌توانیم به طور دقیق بفهمیم ، مقصود از «خاورمیانه» ، کجا است؟ آیا مقصود شرق در مقابل غرب است یا خیر؟ اما می‌توان حدس زد که مقصود از خاورمیانه ، یک سرزمین جغرافیایی است که از کرانه‌های ساحل شرقی دریای مدیترانه تا اعماق بیابان ، امتداد یافته است . این مسئله در جاهای مختلف رمان ، آمده است . برای نمونه ، توجه شود به سخنانی از نویسنده رمان: «آه اگر تنها یک لحظه به سلولهای سردابی از هزاران سرداب پراکنده شده از ساحل شرقی خاورمیانه تا صحرای دور دست ، نظری بیفکنی»[۲۷] ، « آن سرزمین امتداد یافته از ساحل شرقی خاورمیانه تا صحرای دور دست»[۲۸] ، «و تو ای

سرزمین ساحل شرقی که از کرانه‌های دریا ، آغاز شده و تا اعماق صحرا ، امتداد یافته‌ای»[۲۹] روشن است ، خود نگارنده ، مکان رمان را ساحل شرقی دریا تا اعماق صحرا ، تشخیص داده و بر قسمت شرقی ساحل ، تاکید می کند .

گفتار آخر:

در پایان این مقاله ، رجوع می کنیم به سؤالی که از ابتدای خواندن رمان ، مطرح بود؛ آیا رمان خاورمیانه همان گونه که عبدالرحمن از زبان رجب تصریح کرد ، واقعاً در همه چیز خود ، کار تازه‌ای بود؟!

بدیهی است ، موضوع اصلی رمان یعنی رویارویی فرد با قدرت

فلک ناز نامه

محمدجعفری (قنواتی)

اصل و نسب شاعر از آن‌رو اهمیت دارد که مبین گسترش زبان فارسی در میان مردمی است که زبان مادری آنها غیر از زبان فارسی است . این عمق و گسترش به گونه‌ای بوده است که فردی عرب به راحتی توانسته است منظومه‌ای را بالغ بر ده هزار و پانصد بیت ، آن هم به زبان گفتاری ، بسراید .

از داستان **فلک ناز** ، روایاتی منثور نیز در افواه مردم وجود دارد که یک روایت از آن در کتاب **قصه‌های مردم** آمده است .[1] نگارندهٔ این سطور نیز روایتی دیگر از آن را ، با اندکی اختلاف و البته مفصل‌تر ، در منطقهٔ خوزستان ضبط کرده است .

چاپهای متوالی کتاب **فلک ناز** طی صدسال اخیر نشان از استقبال عامهٔ کتاب خوان ، به ویژه علاقه‌مندان داستانهای شفاهی و عاشقانه نسبت به این کتاب دارد .

براساس اطلاعاتی که ویراستار کتاب ارائه داده است اولین بار با

فلک ناز نامه و ادبیات شفاهی ایران

گنجینه متون داستانی نام مجموعه ارزنده‌ای است که به سرپرستی استاد ایرج افشار و به وسیله انتشارات توس منتشر می‌شود . یکی از کتابهای این مجموعه منظومه **فلک ناز نامه*** سروده تسکین شیرازی است که به کوشش سید علی آل داود در اختیار علاقه‌مندان ادبیات شفاهی قرارگرفته است .

فلک‌ناز نامه ، یا آن‌گونه که در برخی از نسخه‌های خطی و چاپی آمده ، سرو و گل ، خورشیدآفرین ، فلک‌ناز و خورشیدآفرین ، فلک ناز و خورشیدآفرین و سرو و گل طناز از داستانهای عاشقانه شفاهی است که در میان مردم از اقبال نظرگیری برخوردار بوده است .

سراینده این منظومه شاعری عرب‌تبار بوده که به «تسکین» تخلص می‌کرده و از شاعران دوره کریم‌خان زند بوده است . تسکین سرایش این داستان را در سال ۱۱۸۹ هجری قمری به پایان رسانیده است . بر اساس تحقیقات ویراستار در هیچ‌یک از کتابهای تذکره و تاریخ ذکری از شاعر به میان نیامده است . فقط از اشاراتِ جسته و گریخته‌ای که در ضمن منظومه وجود دارد می‌توان به برخی از گوشه‌های زندگی او پی برد . پدر و مادر «تسکین» عرب بوده و در بحرین زندگی می‌کرده‌اند .

عرب‌زاده من از شهر قطیفم
به غربت‌زاده و زار و نحیفم
پدر از عبری و مادر قطیفی
به دوشم کرد بار غم نحیفی
(ص ۴۰۶)

«تسکین» ظاهراً بر اثر حادثه‌ای سر از شیراز درمی‌آورد . اشاره به

خطرناک‌تر است انتخاب می‌کند . او در این مسیر اژدهای هفت سری را که راه را بسته است ، می‌کشد و سپس به مقصد می‌رسد .

این دو راهی در روایت تسکین شیرازی بر سر راه فرنگ به روم قرار دارد . در این بخش از داستان که خورشیدآفرین و فلک‌ناز کاروانی از تجار را همراهی می‌کنند ذکری از «پیردانا» یا «خضر زنده» نمی‌شود . فلک ناز و خورشید آفرین که پیش از این کاروان را از دستبرد دزدان رهانیده‌اند از تجار درباره کیفیت راهها سؤال می‌کنند . تجار ، که به واسطهٔ شغل خود همیشه از این مسیر عبور می‌کرده‌اند در پاسخ می‌گویند یکی از راهها طولانی ، پرپیچ و خم و بدون آب و گیاه است ، اما راه دوم:

فراوان چشمه‌اش چون انگبین است
بیابان در بیابان یاسمین است
(ص ۳۱۳)

اما این راه با صفا ، مشکل بزرگ‌تری دارد . زیرا در مسیر آن شاه زنگیان به همراه تعداد زیادی از غلامان خود در قصری دست نیافتنی

زندگی می‌کنند . این زنگیان راه کاروانیان را می‌بندند و ضمن کشتن تاجران و کاروانیان اموال آنها را غارت می‌کنند .

وطن کرده در آنجا شاه زنگی
چهل گز باشدش قد ، دیو جنگی
دوچشمش چون دو طاس پر زخون است
رخ او از سیاهی قیرگون است
بود چون اژدها در روز پیکار
عمودش سنگ خارا را کند خوار
(ص ۳۱۴)

خورشیدآفرین و فلک‌ناز به رغم مخالفتهای اعضای کاروان همین راه خطرناک را انتخاب کرده و سرانجام زنگیان را نابود و اموال آنها را میان تجار تقسیم می‌کنند .

سایر ماجراهای روایتهای منثور شفاهی کمابیش مانند روایت منظوم است با این یادآوری که کیفیت تعاقب و توالی آنها در هریک از روایتها با هم متفاوت است . علاوه بر این در روایت منظوم حوادثی وجود دارد که در روایتهای منثور نشانی از آنها دیده نمی‌شود . مانند زیارت مکه ، رفتن به یمن ، مسافرت با کشتی و گرفتار شدن به توفان دریایی ، در مقایسهٔ روایات شفاهی منثور با روایت منظوم ، به نظر می‌آید که روایتهای شفاهی از اصالت بیشتری برخوردار باشند و باتوجه به اینکه روایتهای شفاهی و منثور این داستان کمابیش شبیه به هم هستند ، می‌توان با احتیاط گفت که تسکین شیرازی مانند بسیاری از شاعران و نویسندگان برای آنکه «جامهٔ ادبی» به این داستان بپوشاند تا موردپسند «خواص» قرار بگیرد ، شاخ و برگهایی به آن اضافه کرده و از لحاظ خود آن را ویرایش و پیرایش داده است . شاعر از قول مشوق خود ، میرزا اشرف که یکی از بزرگان شیراز بوده است ، می‌گوید:

بنایی ساز کو هرگز نمیرد
بماند یادگاری در زمانه
خردمندش به جان منت پذیرد
نباشی چون رفیقان بی‌نشانه
(ص ۶۴ و ۶۵)

شاعر در جای دیگری می‌گوید:

خرامان کن قد سرو روان را
بزن بر شانه زلف ارغوان را
برافروزان رخ گل را به بستان
صفایی ده به گلزار و گلستان
پراکنده است نثرش در میانه
چه در کوه و چه بازار و چه خانه
ز من از ظرف نثرش برگزیدن
ز تو در شیشه نظمش کشیدن
(ص ۶۶)

عنوان کتاب **فلک‌ناز و خورشیدآفرین** در سال ۱۳۱۱ ق / ۱۸۹۳ م . در تهران به چاپ رسیده است و از آن زمان تاکنون یازده بار دیگر در بمبئی ، تهران ، شیراز و اصفهان به دست چاپ سپرده شده است . به رغم چاپهای متوالی از این کتاب ، چاپ فعلی نخستین چاپ آراسته و منقحی است که از این اثر می‌توان سراغ گرفت . ویراستار کتاب در مقدمه‌ای تفصیلی ، اطلاعات ارزشمندی درباره اصل کتاب ، شاعر و سایر روایات این داستان ارائه داده است . وی برای انجام کار خود به یازده نسخه خطی و علاوه بر آن به نسخه‌های متعدد چاپ سنگی و سربی مراجعه کرده است این موضوع نشان از تلاش و وسواس علمی او در کارهای پژوهشی دارد .

باید توجه داشت که «فلک‌نازنامه» در عداد داستانهایی قرار دارد که عامه مردم بیش از «خواص» و ادیبان به آن توجه نشان می‌داده‌اند . کتابهایی از این دست معمولاً به وسیله نقالان و راویان در مجامع عمومی روایت می‌شده‌اند . از این رو کاتبان آنها نوعاً نسخه‌برداران کم‌سوادی بوده‌اند که معمولاً آشنایی چندانی با زبان نوشتار نداشته‌اند . آنها در بسیاری از مواقع الفاظ ، واژه‌ها ، ابیات ، عبارت‌پردازی و در نهایت داستان را از زبان راویان و نقالان و با همان زبان گفتاری مکتوب می کرده‌اند . فی‌المثل در همه نسخه‌های خطی **فلک‌ناز نامه** ، آن گونه که ویراستار یادآوری کرده است ، واژه‌هایی مانند «پس» ، «زنجیر» و «درون» ، به ترتیب به صورت «پث» ، «زنجیل» و «در آن» ضبط شده‌اند . یا اینکه واژه‌هایی وجود دارد که احتمالاً واژه‌هایی رایج در زبان محل اقامت راویان یا کاتبان بوده است . همین دلایل باعث شده است که از این کتاب نسخه مضبوط و مرتبی وجود نداشته باشد.[۲] فقط با توجه به چنین وضعیتی است که می‌توان به اهمیت خونسردی علمی ویراستار **فلک‌نازنامه** و درخشش کار او بیش از پیش پی‌برد .

نگارنده این سطور ضمن مطالعه مقدمه مصحح و متن کتاب به نکاتی برخورد کرده است که در زیر به شرح آنها می‌پردازد:

۱ – مقایسه روایت حاضر با روایات منثور شفاهی: در مقایسه روایات شفاهی با روایت تسکین شیرازی نکات زیر قابل تأمل هستند:

الف – در روایت حاضر ، فلک شاهزاده‌ای مصری است که برای رسیدن به معشوق خود به سفر دور و درازی دست می‌زند . ابتدا به زیارت مکه می‌رود ، سپس به یمن رفته و سرانجام سر از چین و ماچین و خوارزم درمی آورد . در طول این سفر با لشکریان خوارزم ، ترکان و چین و ماچین جنگ می کند و آنها را که دشمنان سرو و گل هستند ، شکست می‌دهد ، با خورشیدآفرین عقد اخوت می‌بندد و با سرو ازدواج می کند . پس از آن به مصر بازمی گردد و «فاروق» پادشاه روم را به هزیمت وامی‌دارد و در نهایت او را دستگیر و به تقاص خون پدر او را به‌دار مجازات می آویزد . او همچنین در یکی دو مورد با دیوان و جادوگران نبرد می کند . در حقیقت بخش اصلی مبارزات او با پادشاهان و افراد انسانی است .

اما در روایات منثور شفاهی بخش اصلی لشکرکشیهای فلک‌ناز علیه دیوان و جادوگران است و فقط در قسمتهای پایانی به جنگ علیه «کفار» می‌پردازد .

ب– در روایت فعلی ، پدرِ فلک‌ناز – پادشاه مصر – تا سنین کهولت از داشتن فرزند پسر محروم بوده است:

همه چیزش به عالم بود حاصل
ولی بی‌بهره بود از میوه دل
گذشته عمر او از شصت و هفتاد
نبد یک لحظه‌ای بی‌فکر اولاد
(ص ۶۸)

پادشاه پس از مناجات و استغثای فراوان در پیشگاه خداوند ، صاحب فرزند پسری می‌شود که نام او را فلک‌ناز می‌نهند .

در روایات منثور شفاهی به این موضوع اشاره‌ای نمی‌شود و از مصر نیز نامی به میان نمی‌آید و فقط به این نکته بسنده می کنند که پادشاهی فرزند دلیری به نام فلک‌ناز داشت .

ج– در روایت تسکین ، سرو و گل دختران پادشاه ختن ، آزاد شاه ، هستند که پس از مرگ پدر یکی بر جای او بر تخت می‌نشیند و دیگری به فرماندهی سپاه می‌رسد:

که ما را بود شاهی نام آزاد
دل خلق ختن از عدل او شاد
کنون دختر دو از وی یادگارند
گهی در پرده و گه در شکارند
مهین ، گلنام ، بر ما پادشاه است
چو سیاره هزارانش سپاه است
کهین سردار باشد سرو نامش
پری در بند زلف مشک فامش
(ص ۱۲۰)

در روایات شفاهی سرو و گل[۳] از پری زادگان هستند که در «شهر سبز» زندگی می کنند و با دیوان در حال جنگ هستند . آنها زمانی که فلک‌ناز زیر سایه درختی خوابیده است ، در هیئت دو کبوتر بالای سر او ظاهر می‌شوند و در نامه‌ای او را برای شکست دادن دیوان به «شهر سبز» دعوت می کنند . آنها نامه را زیر سر فلک‌ناز گذاشته و خود به «شهر سبز» برمی گردند .

د– در روایت منظوم ، «پیل دندان» برادر و فرمانده سپاه «اختشان» پادشاه خوارزمیان است . او قصد دارد سرو و گل را برای خود و برادرش تصاحب کند . از این رو با آنها به جنگ می‌پردازد ، اما چون توانایی مقابله با فلک‌ناز را ندارد از پادشاه چین درخواست کمک می کند . پادشاه چین نیز یکی از پسران خود ، خورشید آفرین ، را به یاری او می‌فرستد . خورشیدآفرین در جنگی تن به تن مغلوب فلک‌ناز می‌شود ، سرو و گل او را دست جلاد می‌دهند ، اما با وساطت فلک بخشیده می‌شود .

در روایت شفاهی «پیل دندان» پادشاه یا فرمانده سپاه دیوان و اجنه است . او «به دنبال پهلوانی قوی می گشت تا از [فلک] انتقام بگیرد . تا اینکه خورشید قلعه گیر را برای نابودی فلک ناز اجیر کرد .» در این روایت ذکری از چین و پادشاه آن نمی‌شود . در روایتی که نگارنده ضبط کرده است سرو و گل برای جلوگیری از کشتن خورشید وساطت می کنند . در روایت دیگر خورشید خود از فلک ناز تقاضا می کند که از گناه او بگذرد .

بقیه ماجرای خورشیدآفرین یا خورشید قلعه گیر در روایتهای شفاهی با روایت تسکین کمابیش یکسان است .

ه – در روایتهای منثور شفاهی ، فلک‌ناز در سفر برای رسیدن به «شهر سبز» یا شهر پریان به یک دو راهی می‌رسد که با راهنمایی «پیر دانایی» یا «خضرزنده» از خطرات هریک از دو راه ، که یکی طولانی و دیگری نزدیک است ، باخبر می‌شود . فلک‌ناز راه نزدیک را که

چو آهو گشتم و بردم ز راهت
که باشد بر من مسکین نگاهت
(ص ۲۳۱)

در قسمتی دیگر از این منظومه ، رنگین نگارین سه عدد از پرهای خود را به خورشید آفرین می‌دهد تا در مواقع اضطرار با سوزاندن آنها پری را به کمک خویش فراخواند:

در آتش نه همان پرّ مرا زود
که از آن پر برآید اندکی دود
شوم حاضر برت چه روز و چه شب
بر آرم آنچه داری جمله مطلب
(ص ۲۳۷)

این عمل یادآور تعامل سیمرغ با زال در **شاهنامه** است . سیمرغ نیز هنگام تحویل زال به سام چند عدد از پرهای خود را به زال می‌دهد و می‌گوید:

ابا خویشتن بر یکی پرّ من
خجسته بود سایه فرّ من
گرت هیچ سختی بر وی آورند
ور از نیک و بد گفت‌وگو آورند
بر آتش برافکن یکی پرّ من
ببینی هم اندر زمان فرّ من

زال در دو نوبت ، یکی هنگام تولد رستم و دوم در نبرد رستم و اسفندیار ، با سوزاندن پر سیمرغ او را به کمک و یاری می‌طلبد .

خورشیدآفرین نیز هنگامی که از بندِ ریحانه ، دختر جادوگر ، نجات پیدا می‌کند و در بیابان بدون مرکب و سلاح است به فلک‌ناز می‌گوید:

به نزد من بود پرّ پری‌زاد
در آتش افکنم ای شاه با داد
شود حاضر برم رنگین نگارین
بیارد اسب و تیغ و زین زرین
(ص ۳۱۰)

یکی دیگر از خویشکاریهای سحر و جادویی که در **فلک‌ناز نامه** وجود دارد و با قصه‌های ایرانی منطبق است ، تغییر شکل جادوگر در هنگام مواجهه با قهرمان قصه است . در این داستان زمانی که فلک‌ناز قصد کشتن پیرزن جادوگر را دارد ، پیرزن به گونه‌ای مداوم به گرگ ، شیر و اژدها تغییر شکل می‌دهد و البته همچون سایر قصه‌هایی از این دست از این عمل خود طرفی برنمی‌بندد . در قصه‌های ایرانی با روایتهای مختلفی از این خویشکاری مواجه هستیم .[۷]

ب- حضور خضر در این منظومه و ظاهر شدن وی بر فلک ناز و راهنماییهای او ، از آبشخور فرهنگ ایرانی مایه می‌گیرد . اگرچه دربارهٔ خضر نظرات متفاوتی وجود دارد و برخی آن را از پیامبران بنی‌اسرائیل می‌دانند ، اما برخی نظر متفاوت داشته و رد پای زرتشت پیامبر ایرانی را در باورداشتهای مردم نسبت به خضر یادآور شده‌اند.[۸] برخی نیز اعتقادات مردم نسبت به خضر را به اعتقادات پیش از زرتشتی ایرانیان نسبت داده‌اند .[۹] اما جدا از اصل و نسب خضر دست کم در یک مورد می‌توان گفت که دیدار با خضر اساساً یک فکر ایرانی است .[۱۰] در این منظومه

از این رو به نظر می‌رسد که شاعر از یک سو برای جذابیت بیشتر داستان حوادث و ماجراهایی به آن اضافه کرده است و از سوی دیگر برای واقعی جلوه دادن آن (از نظر خود) دیوان را به پادشاهان بدکردار و پری زادگان ، سرو و گل ، را به شاهدخت تغییر داده است .

به رغم آنچه در بالا ذکر شد ، منظومهٔ «فلک‌نازنامه» به اعتبار ساختار ، لحن و به کارگیری زبان گفتار در ردیف داستانهای شفاهی و عامیانه قرار می گیرد .

۲– ویراستار در مقدمهٔ تفصیلی خود نوشته‌اند: «داستان فلک‌ناز به رغم وقوع حادثه در مصر هم‌چون داستان یوسف و زلیخا ریشه‌ای عبری دارد و محتملاً بعدها وارد متون اسلامی شده است . احتمال دیگر آن که شاعر یعنی تسکین برای نخستین بار اصل داستان را از میان ماخذ و قصص یهودی برگرفته است .» (ص ۱۵)

چند صفحه بعد اضافه می کند: «در داستان فلک ناز ، برخی اسامی فلسطینی و عبری دیده می‌شود و این قرینه‌ای است در صحت این نظریه که شاعر اصل این روایت را از منابع ادبی یهود اخذ کرده است .» (ص ۲۱)

نگارندهٔ این سطور دربارهٔ ریشه و خاستگاه این قصه اعتقادی دیگر دارد . اما پیش از وارد شدن به جزئیات آن ذکر این نکته ضروری است که با استناد به گفت‌وگوهای «میرزا شرف» (مشوق شاعر) و تسکین که در ابتدای کتاب با عنوان «در نظم کتاب و حکایت از روزگار» آمده است ، احتمال اینکه «شاعر اصل این روایت را از منابع یهودی اخذ کرده باشد» تقریباً منتفی است .

در این گفت‌وگو شاعر از زبان میرزاشرف چنین سروده است:

به هر منظوم و منثوری رسیدم
کتابی به ز سرو و گل ندیدم
بلند آوازه کن سور قلم را
بزن بر طارم معنی علم را
کتاب سرو و گل در دهر عام است
بود بعضی و بعضی ناتمام است
بده جولان سمند گفت‌وگو را
بنه برخود طریق جست‌وجو را
کهن شد قصه شیرین و فرهاد
بنایی باید از نو کرد بنیاد
ز من از ظرف نثرش برگزیدن
ز تو در شیشه نظمش کشیدن
تو را باشد به هر جا نام روشن
ولی خواهم که ماند نام از من
(ص ۶۵ و ۶۶)

برای شناخت ریشه و خاستگاه هر قصه‌ای بیش از هرچیز باید به بن مایه‌ها ، ساختار و عناصر و شخصیتهای مؤثر قصه توجه کرد . بنا به دلایلی که در سطور بعد ذکر خواهم کرد ، داستان **فلک ناز** داستانی متعلق به حوزهٔ فرهنگ و تمدن ایرانی است . وقوع حوادث داستان در مصر ، یمن و عربستان و همچنین یهودی بودن تبار فلک‌ناز – به اعتبار گفته تسکین – خللی در خاستگاه آن وارد نمی کند . زیرا:

الف – بن‌مایه اپیزودهای مختلف داستان **فلک‌ناز نامه** ، بن‌مایه‌ای متعلق به حوزه فرهنگ ایرانی است . یکی از وجوه ممیزهٔ قصه‌های ایرانی با قصه‌های سامی وجود دیوان و پریان در قصه‌های ایرانی است . در حالی که در قصه‌های سامی اجنه و غولان خودنمایی می کنند . این موضوعی است که همهٔ پژوهشگران قصه‌های ایرانی دربارهٔ آن اتفاق‌نظر دارند .[۴] نکته جالب توجه آن است که موجودات و عناصر سحرآمیز قصه‌های ایرانی (مانند دیو و پری) موجوداتی قائم بالذات هستند که خود دربارهٔ مسائل مختلف تصمیم می گیرند و از این رو با اجنه و غولانی که معمولاً در قصه‌هایی با ریشه سامی وجود دارند و تحت امر افراد انسانی عمل می کنند متفاوت هستند . پژوهشگران از همین ویژگی برای ردیابی توارد بن‌مایه‌های قصه‌های ایرانی با قصه‌های سامی استفاده می کنند .

وجود پریانی که به جلد کبوتر یا آهو می‌روند یکی از خویشکاریهای مکرر این موجودات در قصه‌های ایرانی است .[۵] یکی دیگر از خویشکاریهای قصه‌های ایرانی ارتباط دختر شاه پریان با قهرمان قصه است که معمولاً قهرمان قصه با پشت سر گذاشتن موانع و کشتن دیو یا اژدها به پری دست می‌یابد .[۶]

در روایتهای شفاهی **فلک‌ناز** ، هنگامی که قهرمان قصه در زیر سایه درختی به خواب رفته است ، سرو و گل به صورت دو کبوتر بر بالای سر او ظاهر می‌شوند ، نامه‌ای برای او می‌نویسند و با ذکر نشانی خود در نامه آن را زیر سر فلک‌ناز می گذارند . در روایتِ منظوم نیز رنگین نگارین ، دختر شاه پریان ، برای استمداد از خورشیدآفرین ابتدا به شکل آهو در می آید و پس از آنکه خورشید آفرین را از لشکرگاه خود دور می کند از جلد آهو بیرون می‌آید و در گفت‌وگویی طولانی به خورشید آفرین می گوید:

شنیدم آمدی از شهر بیرون
به جنگ بنده آن سرو موزون
شتابان آمدم در این بیابان
ترا دیدم به عزم صید شادان

ره مقصد بپاپی می‌بریدند
به اندک روز در مقصد رسیدند
(ص ۹۲)

به من غلط و یمن صحیح است:
به من چون شد مکان آن سرافراز
بدید از هر طرف خوبان طناز
(ص ۱۰۴)

– همدانه [همدونه] غلط و حمدانه [حمدونه] صحیح است
(ص ۲۱۵)

– پایت غلط و بابت (پدرت) صحیح است:
تو در خوابی و پایت غرق خون شد
نوای دولت او سرنگون شد
(ص ۲۶۱)

– امروز غلط و امرود صحیح است:
نشاید وصف امروزش نمودن
نیارد راست از گفت و شنیدن
(ص ۳۸۶)

همچنین ویراستار در مقدمه آورده است که در نسخه‌های خطی برخی اغلاط املایی وجود داشته که در ویرایش کتاب شکل صحیح آنها به کار رفته است. اگر از برخی اغلاط واضح و فاحش مانند «پث» به جای «پس» بگذریم، بهتر آن بود که ویراستار پس از تصحیح، شکل غلط برخی از واژه‌ها را که خود ایشان احتمال داده‌اند جزو تعبیرات زبانی خاص شاعر یا زبان رایج محل اقامت او بوده، در حاشیه صفحات ذکر می‌کرد.

در پایان این یادداشت باید از سیدعلی آل‌داود (مصحح)، دبیر مجموعه (استاد ایرج افشار) و سرانجام انتشارات توس که زحمت علمی این دو را با هیئتی آراسته به علاقه‌مندان ادبیات شفاهی ارائه داده است سپاسگزار بود. نگارنده امیدوار است که مجموعهٔ مزبور انتشار کتابهایی دیگر از این دست را در دستور کار خویش قرار دهد.

پانوشتها:

* **فلک ناز نامه**، سروده تسکین شیرازی، به کوشش سیدعلی آل داود، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۸۲.

۱– **قصه‌های مردم**، گردآوردهٔ پژوهشگران پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی، ویرایش سیداحمد وکیلیان، نشر مرکز، ص ۴۳۳–۴۲۴، این روایت در بلوچستان به سال ۱۳۷۳ ضبط شده است.

۲– **فلک ناز نامه**، مقدمه مصحح، ص ۱۲.

۳– در روایت بلوچستان «صبر و گل» ضبط شده است.

۴– ر.ک. الف– قصه‌های ایرانی، آرتور کریستن سن، ترجمه کیکاوس جهانداری مندرج در ماهنامه **سخن** سال هفتم شماره یک و دو و سه.

ب– **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، اولریش مارزلف، ترجمه کیکاوس جهانداری، انتشارات سروش.

ج– **افسون شهرزاد**، جلال ستاری انتشارات توس.

۵– برای مثال ر.ک. به سمندر چل گیس، محسن میهن دوست، ص ۱۱۶–۱۰۹، سی افسانه، امیرقلی امینی ص ۲۰۲–۱۹۴. **افسانه‌های اشکور بالا**، کاظم سادات اشکوری، ص ۱۳۱– ۱۲۸.

۶– **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، دکتر محمد جعفر یاحقی، انتشارات سروش، ص ۱۴۱.

۷– اولریش مارزلف در تیپ شماره ۳۲۵ تعداد شانزده روایت از این خویشکاری را در کتابهای مختلف ذکر کرده است.

۸– ردپای اشور زرتشت در فرهنگ عامه، محسن میهن‌دوست، **کتاب ماه هنر**، شماره ۵۶–۵۵.

۹– هدیش خواجه و خضر، کتایون مزداپور، **فصل نامه زنده رود**، شماره ۲۳، بهار ۱۳۸۱.

۱۰– فرهنگ اساطیر و اشارات ...، ص ۱۸۲.

۱۱– گامی اساسی در گردآوری قصه‌های ایرانی، محمدجعفری (قنواتی)، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره ۵۱–۵۰.

۱۲– برای آشنایی تفصیلی به چنین دیدگاهی ر.ک. **انسان در شعر معاصر**، محمدمختاری، انتشارات توس.

هنگامی که فلک‌ناز به درگاه خداوند پناه می‌برد و استدعا می‌کند که مشکلات او حل شود، ناگه خضر بر او ظاهر می‌شود. کیفیت ظهور خضر در این قسمت از منظومه کاملاً با چنین کیفیتی در قصه‌های ایرانی مطابق است:

در آنجا سبزپوشی شد نمودار
که بودش نور پیدا او ز رخسار
بیفشانید خاکش بر فلک ناز
به انگشتش نمود آن کوه را باز
به شه بنمود چون آن کوه جادو
نهان شد پیش چشم آن نکو خو
(ص ۳۰۴)

ج- در بخشی از منظومه که فلک‌ناز راه را گم کرده و در بیابان خوابیده است دو شیر درنده به او حمله می‌کنند. در این زمان اسب فلک‌ناز با پاره کردن افسار به مبارزه با آنها می‌پردازد. اگرچه در برخی از اساطیر جهانی می‌توان خویشکاریهایی شبیه این به دست داد اما این موضوع بیش از هرچیز از فرهنگ و ادب ایرانی (اعم از شفاهی و کتبی) مایه گرفته است.

د- بن‌مایهٔ پادشاهی که به سن پیری رسیده است و او را فرزند پسری نیست تا وارث تاج و تخت شاهی شود، به گونه‌ای مکرر و مداوم در قصه‌های ایرانی به چشم می‌خورد. همچنین موضوع پهلوانیهای فرزند سوم که در این داستان آمده است (خورشید آفرین کوچک‌ترین و سومین پسر پادشاه چین است) منطبق با بسیاری از قصه‌های ایرانی است. نگارنده به مورد اخیر در جایی دیگر با تفصیل بیشتری پرداخته است.[۱۱]

ه - علاوه بر نکات فوق که به بن‌مایه‌های قصه مربوط می‌شوند، نکات زیر نیز در این باره قابل توجه و تأمل هستند:

- بیشتر پهلوانان، آدمها، عناصر و شهرهای قصه، نامهایی ایرانی دارند. مانند جمشیدشاه، مهران، سرو، گل، قلعه شاداب، خورشیدآفرین، پیل‌دندان، شیدوش، فلک‌ناز، بهروز، زرافشان، زهره، جهان زیر، آفتاب، اختر، شبرنگ، گلگون، فرخ آباد، بهرام، بهمن، شاه آزاد و... در اینجا ذکر این نکته ضروری است که در نواحی جنوبی ایران، به ویژه جنوب‌شرقی، فلک ناز نامی مرسوم برای پسران بوده است.

- در سراسر منظومه وقتی که کسی می‌خواهد پهلوانی را بستاید او را به نسل کیان مرتبط می‌کند:

نباشد از سپاهم این دلاور
غریب است این جوان شیر پیکر
گمان دارم که از اهل کیان است
نشان مردی از رویش عیان است
(ص ۱۳۶)

- دیدگاه ناظر بر تدوین داستان دربارهٔ مناسبات شاه با افراد جامعه همان دیدگاه معروف شبان رمگی است.[۱۲]

رعیت را شهان باشند غم‌خوار
شبانی کن گله با گرگ مگذار
(ص ۲۶۳)

۳- همان‌گونه که در ابتدای این نوشته ذکر شد لحن و زبان منظومه به زبان گفتار بسیار نزدیک است. همین مؤلفه یکی از مستندات نگارنده برای احتساب این منظومه در ردیف داستانهای شفاهی و عامیانه قرار گرفت. ابیات زیر نمونه‌هایی بسیار معدود از کاربرد زبان مزبور در منظومه است:

- بیا ساقی که احوالم خراب است
دلم از دوری دلبر کباب است
- فلک خود بی‌وفایی کردی آخر
ز ملک دل جدایی کردی آخر
- زکس این راز را گر نشنیده‌ام من
ولیکن گرگ باران دیده‌ام من
- شما را نیست عقل و فهم و ادراک
دهان جملگی بادا پر از خاک
- نخاراند مرا کس سینه و پشت
به غیر از دست و ناخنها و انگشت

بی‌شک، همان‌گونه که ویراستار نکته‌سنج نیز اشاره کرده است، همین «نزدیک بودن زبان شعر به زبان گفتاری توده مردم و شیوه داستان‌سرایی مقبول آن سبب رواج منظومه از عصر شاعر تا دوره معاصر شده و همین دلایل باعث گسترش آن در بین قصه‌خوانان و انتخاب آن در زمره کتب درسی مکتب‌خانه‌ها بوده است.» (مقدمه ویراستار، ص ۲۱)

۴- به مصداق مثلِ معروف «هرجا گل‌هست خار هم هست»، باید گفت که به نظر می‌رسد برخی اغلاط و اشتباهات نساخ و کاتبان از چشم تیزبین مصحح دورمانده است. البته این کاستی در قبال ارزشهای کتاب بسیار ناچیز می‌نماید. نگارنده ذکر این موارد را برای رفع آنها در چاپهای بعدی کتاب خالی از فایده نمی‌بیند.

- بپاپی غلط و پیاپی صحیح است:

امیر حسن مغیث

گشوده است و نه گردآورنده چنین اصطلاحاتی را . البته نگارنده نقد معتقدند که گران قیمتی اتومبیلها مانع استفاده از چنین عباراتی شده ، در حالی که از دید علمی باید گفت که روزگار کاربرد آن گونه کلمات به پایان رسیده و کلماتی چون: امپراتور یا کشتی تایتانیک و... جای آنها را گرفته است .

نویسنده محترم در جایی دیگر از نقد خود می‌نویسد که مؤلف این فرهنگ ، عجولانه دست به گردآوری واژه‌ها زده است و این لغات و عبارات جنبه بدآموزی دارد ، ضمن یادآوری عدم توجه زبان‌شناس به حسن و قبح کلمات ، باید شایستگی کاربردشان را در صحنه اجتماع به تماشا بنشینیم . چه بسیار کلماتی که در طی سالیان به حیات خود ادامه داده‌اند و در برابر واژگانی که دیری نپاییدند و به بوته فراموشی سپرده شدند که به نظر حقیر خوشایندی واژه‌ها در حیات آنها نقش چشمگیری دارد و نکته مهم‌تر اینکه نباید نگران عجله نگارنده در تدوین کتاب **فرهنگ لغات زبان مخفی** بود چرا که با گسترش ارتباطات ، شاید یکی دو هفته بعد از ساخت هر ترکیب یا واژه‌ای در جای جای این مرز و بوم آنها را بشنویم یا به کار گیریم .

در جایی دیگر منتقد محترم می‌نویسند که با نگاهی به گذشته به آینده امیدوار می‌شوم ، اگر این نگارنده محترم به خاطر داشته باشند آنچه در گذشته به کار می‌رفت خود گونه زبان است که در بین عده‌ای رواج داشته و اکنون از آن عده ، انگشت‌شماری باقی نمانده است و به تبع اهل زبان و گونه‌های دیگر رخ نموده‌اند ، پس با تغییر افکار و اندیشه‌ها دگرگونگی‌هایی در زبان نیز پدیدار می‌گردد .

در پایان باید به دوست همزبان و ندیده‌ام جناب آقای دکتر سمائی متذکر گردم که حتماً در چاپ بعدی کتاب ، عنوان آن را به فرهنگ گونه‌ای از زبان امروز تغییر دهند چرا که هیچ‌گونه اختفایی بر این لغات مترتب نیست و در جامعه به عنوان یکی از گونه‌های زبان شاهد به کار بستن آنان هستیم .

بازتاب

علمی و واقع بینانه بنگریم

نقد خواندنی جناب آقای حسین جعفری را درباره **فرهنگ لغات زبان مخفی** در **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** شماره ۷۸ فروردین خواندم و به قضاوت ایشان آفرین گفتم و از صمیم دل آرزوی سعادتمندی و سلامتی ایشان را دارم . اما آنچه که مرا بر آن داشت تا این رقیمه را که تکمله‌ای بر آن نوشته می‌دانم بنگارم ، مباحثی است که به قضاوت ایشان و خوانندگان محترم می‌گذارم .

اگر از دید علم زبان‌شناسی به زبان و رویدادهای آن بنگریم و معتقد باشیم که زبان‌شناس در پی قبح و حسن نیست ، بلکه توصیفگری است که به وصف زبان آن‌چنان که هست می‌پردازد ، دیگر مسایل مطرح در کتاب **فرهنگ لغات زبان مخفی** ناخوشایند نمی‌نماید . در اینجا لازم می‌دانم که به پیشینه اصطلاحی که چند صباحی وارد زبانها گردیده بود ، اشاره کنم: هنگامی که اتومبیل کسی خوب کار نمی‌کند و به سراغ مکانیکی می‌رود و او می‌گوید: «به علت از کار افتادن یکی از شمعها موتور سه کار می‌کند» که از این سخن نامیزان بودن فعالیت موتور استنباط می‌شود و پس از چندی شاهد کاربرد اصطلاح سه نکن و مشتقاتش در جامعه هستیم ، کدام بدآموزی از سوی آن مکانیک محترم صورت گرفته است و باید اعتراف کنیم که اهل زبان از استعدادهای زبانی این گونه بهره می‌گیرند و باز هم مثالی دیگر از همین جماعت: هنگامی که واشر سرسیلندر اتومبیل که وظیفه‌اش جلوگیری از مخلوط شدن آب و روغن موتور است ، می‌سوزد و تعمیر کار محترم می‌گوید: «آب و روغن قاطی کرده» و بعد جامعه زبانی از این عبارت به شکل کنایی آن استفاده می‌کند و در معنای عصبانی شدن ، از آن بهره می‌گیرد و در طی کاربرد آن ، اقتصاد زبان را نیز به کمک فرامی‌خواند و به طور خلاصه می‌گوید: «قاطی کرده» و سپس نیز باز هم در آن تغییری به‌وجود می‌آورد و می‌گوید: «قاط‌زده» ، راستی کدام بدآموزنده‌ای ، مردم جامعه را به بدآموزی رهنمون داشته است ، البته شاید دیری نپاید که در این عبارت هم تغییری به‌وجود آید که آیندگان ببینند .

اگر چه با تمامی آنچه در کتاب یاد شده آمده است ، موافق نیستم یا بهتر بگویم بر ذوقم منطبق نبوده ، ولی با توجه به فرازی دیگر از آن نقد ، تعریف ادبیات را یادآور می‌شوم که چکیده آن عبارت است از: نوشته‌هایی که به زیور خیال و آرایه‌ها آراسته گردیده‌اند . پس هنگامی که روی گل پخش‌کنهای تریلری نوشته شده خیرپیش ، جز آنکه خیرخواهی راننده را یادآور می‌شود ، هیچ به این نکته نیز فکر کرده‌ایم که شاید راننده به رانندگان پشت سر گوشزد می‌کند که از سمت راست سبقت گرفتن ، خیر اما از سمت چپ به پیش بروید . حال باید به دیده انصاف نگریست و روزگار را احیاناً ملامت کرد که باب ادبیات جاده را

محمّد کاکاوند

بزرگتران باعث می‌شود که ایشان را از همان جوانی بیاموزانیم که همرنگ جماعت شوند. آیا این کار خوبی است؟[۴] من به هیچ وجه منکر ارزش‌ها، اعتقادات، آداب، رسوم و قوانین مردم در جامعه نیستم چرا که دوام و قوام هر جامعه‌ای به اینهاست. آنچه ایرانی را از غیر ایرانی جدا می‌کند همین خصائص است. والّا آدمیزادگان در همه جای کره زمین یکسان‌اند. ضمناً گمان نمی‌کنم در دیگر نقاط عالم هم انتظارداشته باشند که جوانان ده تا بیست ساله متون ادبی کلاسیک خودشان را بشناسند و در گفت‌وگوهایشان به کار ببرند. اجازه بدهیم، هر کس آزاد باشد هر کار مشروع و معقولی خواست بکند ولی تا جایی که عملش به این محدوده‌ها آسیبی نرساند.

دلیلی دیگر بر ضرورت ثبت و ضبط آن اصطلاحات می‌تواند این باشد که بخشی از جامعه لازم است از آنها آگاه باشد. مثلاً قضات، وکلای دادگستری، پلیس، مشاوران و مددکاران اجتماعی، روان‌پزشکان، روان‌شناسان، پزشکان، معلمان، و مربیان ... چرا که آگاهی بر این کلمات نه لزوماً برای ارتباط با گویندگان آنها که سر در آوردن از دنیای ایشان لازم است.

اگر از واضعان آن کلمات عجیب سؤال شود که فلان کلمه یعنی چه؟ برای آن کلمه توضیحی دارد همان طور که مؤلف محترم کتاب فرهنگ لغات ... زحمت کشیده‌اند و با پرسش از گویندگان معنای آنها را مشخص کرده‌اند.[۵]

به نظرم آفتهای زبان فارسی را می‌توانیم به دو دسته کنیم:

۱) کلمات غلط یا نامفهوم

۲) جملات غلط

اصطلاحات مخفی را می‌توانیم – به فرض بد دانستن – در دسته اول قرار بدهیم. باید به یاد داشته باشیم که این دسته فقط شامل این اصطلاحات عجیب و غریب نمی‌شود. مثلاً کلمه‌ای فارسی یا انگلیسی را با تنوین عربی به هم آمیختن و «گاهاً» و «تلفناً» درست کردن در این دسته قرار می‌گیرند یا مثلاً «جبران مافات» را «جبران منافات» گفتن ...

آفتی که کیان زبان فارسی را تهدید می‌کند در دسته دوم است. گویندگان دسته اول که از اصطلاحات مخفی استفاده می‌کنند دست کم به بی‌اساس و جعلی بودن آن واژه‌ها آگاهند. ولی کسانی که جملات غلط را به کار می‌برند اکثراً از نادرستی آن بی‌خبرند.[۶] آنها که در نوشته‌ها و گفته‌هایشان طوطی‌وار کلمات را پشت سر هم می‌گذارند بدون هیچ اندیشه‌ای. هنرمند نقاشی را تصور کنید. اگر او برای آفرینش تصویر شخص یا منظره‌ای عجولانه و آشفته قلم مو را بر رنگها بزند و بر پردهٔ نقاشی بگذارد آیا کسی به حاصل کارش اعتنایی می‌کند؟ شاید بکنند. آیا اگر کردند هدف و مقصود او را درک می‌کنند؟ من گمان نمی‌کنم. آیا او می‌تواند سبدی مملو از گلابی ترسیم کند در حالی که قصدش سیب بوده باشد. با نشان دادن گلابی در تصویر مخاطب به سیب نخواهد رسید. مگر قراردادی در کار باشد. به کار بردن کلمه‌ها و جمله‌ها در نوشتن و صحبت کردن هم اینچنین است. آیا اگر گوینده یا نویسنده کلمات را پشت سر هم بچیند بدون هیچ اندیشه‌ای بی آنکه کمی به خود زحمت بدهد و به قالب آنچه می‌نویسد یا می‌گوید بیندیشد مقصودش حاصل می‌شود؟ با محتوای نوشته یا گفته کاری نداریم. بعید نیست تا به حال با گوینده یا نویسنده‌ای روبه‌رو شده باشید که نه از غلط بودن جملاتش خبر داشته که در خیال خودش درست‌تر از آنچه گفته یا نوشته نمی‌توان نوشت![۷] آیا آن اشخاص بدان طریق راه به جایی خواهند برد؟ آیا می‌توان آشفته گویی کرد؟ نادرست و غلمبه و سلمبه گفت و نوشت و ناخواسته استنباط و تفسیر را برعهدهٔ خواننده گذارد؟ اشکالی ندارد اگر جایی نویسنده یا گوینده عمدی داشته باشد که مخاطب خودش نتیجه‌گیری کند و او به صراحت اشاره‌ای به مقصودش نکند. اما این وضع استثنای بر اصل است. اصل صریح و صحیح نوشتن و گفتن است. اگر قصد مبهم گفتن و نوشتن هم در کار باشد آنجا هم باید صحیح گفت و نوشت. در آنجا فقط صراحت حذف می‌شود. امروزه بد نوشتن و بد گفتن آفتی

بهداشت و بهکرد زبان فارسی

نگاهی به مقالهٔ در محاسن و معایب فرهنگ لغات زبان مخفی*

«پس بد مطلق نباشد در جهان

بد به نسبت باشد این را هم بدان»

راه از بین بردن رخدادی نامطلوب در جامعه این نیست که بر آن سرپوش بنهیم یا آن را نادیده بینگاریم و برای رفع آن صرفاً آرزو کنیم. هیچ مشکلی با این روش حل نخواهد شد. نویسندهٔ محترم مقاله آقای حسین جعفری همچون مؤلف محترم کتاب – آقای دکتر سیّد مهدی سمائی – «عیب می» را گفته‌اند و «هنرش» را نیز هم. هدف از این نوشته نگاهی دیگر است به موضوع مقالهٔ پیشگفته شده [1] که به تعبیر من در یک کلام دغدغهٔ حفظ و بهداشت زبان فارسی را دارد.

اگر کنجکاوانه به موضوع بنگریم، پرسشهایی از این دست برای ما ایجاد می‌شود: چرا باید لغاتی مخفی بین عده‌ای از اقشار جامعه مرسوم شود؟ چرا قشر خاصی خودش را به استفاده از آنچنان لغاتی محتاج می‌داند؟ چه باید کرد تا زبان ما به اصطلاحات ناشایست آلوده نشود؟ برای بهداشت و بهکرد زبان فارسی چه کارهایی انجام داده‌ایم و یا باید انجام بدهیم؟ ساخت و سازهایی از این دست چه اثری بر جامعه و زبان ما دارد؟ خوب است یا بد؟ دلیل خوب یا بد بودن آن چیست؟ چه اشکالی دارد که هر گروه شغلی، سنی در گفت‌وگوهای غیررسمی به زبان خودشان صحبت کنند؟ آیا فقط «وضع و استعمال» کلماتی عجیب و غریب آفت زبان فارسی است یا جملات نادرست هم؟ اگر پاسخ پرسش دوم بله است چرا اولی به چشم آمده است و این دیگری ایمن و آسوده از هر گزندی به هستی خود ادامه می‌دهد؟

صرف‌نظر از اینکه چه علت یا عللی باعث شده است که قشری از جامعه برای خودش زبان مخصوصی خلق کند باید به یاد داشت در حال حاضر چنین واژه‌هایی وجود دارند و به کار هم برده می‌شوند. اجازه بدهید از داوری در خوب بودن یا نبودن این واژه‌ها بگذریم چه داوری کردن کار ساده‌ای نیست.

می‌خواهم شما را متوجه چند نکته کنم که با انگشت شمار بودن فرهنگ‌های زبان فارسی و در نظر گرفتن کار فرهنگ نویسی در کشورمان که به نظرم قائم به شخص است و استمراری ندارد و مقطعی است و به همّت شخصی اهل فضل بسته است، نهاد یا مؤسسه‌ای در کار نیست تا پس از مؤلف عهده‌دار تنقیح و تکمیل اثر باشد و کار او را ادامه بدهد. بگذریم که ما ایرانیان به انجام کارها به شکل گروهی چندان خو نگرفته‌ایم[2] و اصولاً در «نوبت‌های» بعدی چاپ فرهنگ‌ها همان اطلاعاتی که مؤلف گردآورده است باز تکرار می‌شود. چرا اصولاً؟! چون کم کردن آنها به دست مصححان و ویراستاران و ناشران به دلایلی که به نظرشان انجام آن کار را اقتضا می‌کند آسان است و جایز؛ ولی افزودن بر متن اولیه کاری بس سخت است. پس با مراجعه به فرهنگ‌های موجود در بازار – اگر بتوان آنها را در کتابفروشی‌ها یافت[3] – نمی‌توان معنای آنچنان اصطلاحات را فهمید که عده‌ای به هم می‌گویند و می‌شنوند. چرا که این فرهنگ‌ها به روز نیستند. مرا ببخشید ناچارم نمونه‌ای را نام ببرم. «گاگول» یعنی چه؟! اگر بخواهید از شخص گوینده آنجا که مخاطب او نیستید سؤال کنید معلوم نیست جوابی بشنوید چرا که پاسخ دادن به این سؤال باعث می‌شود که اصطلاح کشف رمز شود و نقض غرض! اگر مخاطب باشید شاید جوابی بگیرید البته ممکن است با چند گوشه و کنایه بیشتر که بعید نیست خودشان حاجت به توضیح دیگری نداشته باشند.

اگر نگاهی به فرهنگها و فرهنگ نویسی در کشورهای دیگر بیندازیم می‌بینیم که فرهنگ‌نویسان خارجی اصطلاحات عوام یا Slang را جداگانه تدوین کرده‌اند. حتی بعضی از اصطلاحات را که بسیار شایع‌اند در فرهنگهای عمومی خودشان آورده‌اند و با علامتی نامؤدبانه‌ها را مشخص کرده‌اند تا مراجعه کننده بداند که شخص مؤدب به هنگام صحبت کردن و نوشتن نباید این کلمات را به کار ببرد.

چه اشکالی دارد که هر گروه شغلی، سنی به زبان خودشان صحبت کنند. مگرنه این است که «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»؟ زبان هر گروه می‌تواند یکی از نشانه‌های شناساننده آن شخص و گروه باشد. وظیفهٔ هر شخص تحصیل کرده و فرهیخته این است که دست کم «زبان معیار» را بشناسد و بتواند در نوشتن و گفتن آن را به کار ببرد. ولی لزومی ندارد که تمام اقشار جامعه آن را به کار گیرند چه برسد به دانستن «زبان ادبی». به نظرم اجبار کردن جوانان به صحبت کردن همانند

بازتاب

یک انتقاد، چند پیشنهاد

منصور پایمرد

از زحماتی که در تهیه این نشریه می‌کشید ، به سهم خودم سپاسگزاری می‌کنم و به شما و دوستانتان خسته نباشید ، می‌گویم . بی‌مداهنه **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** نشریه‌ای است که کمتر مطلب تکراری و صفحه‌پرکن در آن می‌بینی و کف دادن هر شماره آن بی‌شک غبنی است . این نشریه و حرکتهای فرهنگی جانبی‌اش ، مجالس نقد و سخنرانی ، راه خویش را یافته‌اند و شک نکنید که در درازمدت تأثیر خویش را بر حرکتهای فرهنگی ما و خصوصاً جریان نقادی ، خواهد گذاشت .

چند پیشنهاد:

۱- به شعر و نقد آن ، خصوصاً شعر معاصر بسیار کم پرداخته‌اید . کمی هم به این شعر پست مدرن بپردازید تا شاید بفهمیم که این حضرات چه می‌گویند .

۲- اگر ممکن است مجالس سخنرانی و نقدها را به صورت فیلم تکثیر کنید تا کسانی که در این مجالس حضور ندارند ، بتوانند در فضای این جلسات قرار گیرند . برای اطمینان از فروش هم می‌توانید قبلاً در نشریه اعلام کنید و کسانی که خواهان آن هستند ، مشترک شوند .

۳- مطالبی که به دستتان می‌رسد اگر پسند افتاد یا نیفتاد تلفنی به نویسندگانش خبر دهید تا خیالشان راحت باشد و آن مطلب را برای جای دیگر نفرستند . مطلبی به نام «نگاهی به حافظ و قرآن» که پیش از عید برایتان فرستاده‌ام ، هنوز از سرنوشتش باخبر نیستم .

در ضمن از چاپ نقد «حاشیه‌ای بر شرح شهریار بر حافظ» تشکر می‌کنم .

۴- مطالبی که در بدو انتشار نشریه تاکنون ، چاپ شده است ، بسیاری از آنها سودمند و مفید است . با تفکیک موضوعی می‌توان آنها را به صورت کتاب درآورد و منتشر ساخت تا دستیابی به آنها راحت‌تر باشد . کاری که نشر دانش در چند زمینه موضوعی مثل حافظ و ترجمه و . . . انجام داده است و خوب هم از آن استقبال شده است .

۵- اگر مطالب چاپ شده در شماره‌های مختلف نشریه ، به صورت فهرست‌وار و در صورت امکان با خلاصه‌ای از هر مطلب ، فراهم آید و در یک شماره به صورت فوق‌العاده چاپ شود ، ارجاع به آنها برای پژوهندگان آسان‌تر و بهتر است .

است که زبان ما را تهدید می‌کند خیلی بیشتر از اصطلاحاتی که عده‌ای بین خودشان به کار می‌برند. چه پابرهنه بر زمین ناهموار پر از خار و خاشاک راه بروید چه نوشته‌ای آنچنان را بخوانید یا به صحبت‌های «فلان گزارشگر» گوش کنید.[۸] بلادرنگ «ای وای گویان» از خواندن و شنیدن خودتان را خلاص می‌کنید تا از سر درد برهید. شاید هم رندانه «عجب» و «به به» گویان ادامه بدهید تا سرانجام را ببینید.

تب یادگیری و استفاده از کامپیوتر و یا آموختن زبانی خارجی روز به روز داغ‌تر می‌شود، مخصوصاً اولی. نگاهی به روزنامه‌های پرتیراژ می‌تواند گواه این ادعا باشد. بعضی از آنها اگر نه صفحه‌ای ویژه که گهگاه قسمتی از روزنامه را به آموزش کامپیوتر اختصاص داده‌اند یا اخباری راجع به آن می‌نویسند. شما در کدام روزنامه هفته‌ای یکبار نه دو هفته‌ای یکبار مقاله‌ای می‌بینید که در آن خوانندگان دلالت و ارشادی شده باشند بر درست نوشتن و درست صحبت کردن؟ چند کتاب در این موضوع می‌توان یافت؟ این را هم باید بگویم که اکثر همین کتاب‌های انگشت شماری که چاپ شده‌اند خیلی ارزشمند و مفیدند و بر خلاف رسم چاپ و انتشار کتاب در دیار ما که به ندرت به سومین و چهارمین نوبت می‌رسد بعضی به نوبت دهم هم رسیده‌اند.[۹]

نوجوان امروز که من می‌بینم چندان دغدغه‌ای ندارد از فردوسی یاد کند یا صائب تبریزی[۱۰] گسترش کامپیوتر با استفاده‌های گوناگونی که از آن می‌شود نه «جوان امروز» که «جوان دیروز» را روبه‌روی خودش میخکوب و جادو کرده است که بعض ایشان از خوردن هم غافل شده‌اند. این بلا منحصر به دیار ما نیست! کو مجالی برای اعتنا به زبان مادری؟

خاتمهٔ سخن

صرف وجود آثار و پیامدهای به ظاهر بد و ناخوشایند نباید ما را از پژوهیدن مشکل باز دارد. شاید اگر دیگر اقشار جامعه حقی برای آن قشر خاص قائل باشد و به عقاید و نظرات ایشان احترام بگذارد آن قشر خاص به خودش زحمت ندهد تا در مقام «واضع» بنشیند و «وضع لغت» کند. احترام به نظر دیگران پذیرش کامل و بی‌چون و چرای نظر ایشان نیست. اگر دغدغه استمرار حیات بی‌غل و غش زبان فارسی را داریم باید برای رسیدن به وضع مطلوب کوشید. آرزوی پاک ماندن زبان شیرین فارسی که نام و نشان فردوسی، سعدی و حافظ ... را بر خود دارد از اصطلاحات عجیب و غریب و بی‌پایه لازم و بجاست ولی کافی نیست. بهتر است به جای نگران بودن از آنچه گفته می‌شود به مردم بیاموزانیم که چه باید بگویند تا درست گفته باشند. اگر کسی بخواهد پاسدار میراث نیاکان باشد چه باید بکند؟ فقط باید به دانشکدهٔ ادبیات برود؟ چه باید کرد نه در تخصص من است و نه در این نوشته می‌گنجد. مسلّم است کار باید به دست کاردانان انجام شود. همه می‌دانیم که «نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود.» شاید به من گفته شود: «اگر پیشنهادی یا راه حلی نداشته‌ای چرا عنوان بزرگی برگزیده‌ای و دست آخر هیچ از آن نگفته‌ای؟!» در پاسخ می‌گویم: آدم نیمه بینایی را تجسم کنید که بدون عینکش هیچ نمی‌بیند و بر اثر حادثه‌ای عینکش خرد و خمیر می‌شود. او یقیناً می‌داند که عینک لازم دارد ولی خودش توان ساخت آن را ندارد. با همت هم مشکلش حل نمی‌شود که این کار هم بینایی می‌خواهد و هم فن عینک سازی. هر بزرگسالی که چشمانش محتاج به عینک باشد می‌داند یا دیده است که تراشیدن «عدسی» مناسب «قاب» چندان کار ساده‌ای نیست چه برسد به پیدا کردن «کانون» عدسی. من همچو آن نیمه بینا هستم از نیازم آگاهم ولی خودم هیچ کاری جز خواهش از هنرمند فرزانه نمی‌توانم بکنم. امیدوارم موضوع برای دانشوران صالح جالب باشد و قدم به میدان گذارند؛ علم و خرد را پشتوانهٔ قلم خویش کنند و آفت‌ها را بزدایند.

به نظرم اگر قرار است از نیاکان خودمان چیزی بیاموزیم یا به دیگران بیاموزانیم بهتر است در درجه اول اعتقادات و نحوهٔ نگرش ایشان را به جهان هستی مدنظر قرار دهیم و در درجه دوم نثر و نظم زیبای ایشان را چرا که زبان فقط قالبی آهنگین نیست؛ تمام آرمان‌ها، آرزوها و ارزش‌های هر قوم است.

پانوشتها:

* چاپ شده در شمارهٔ ۶ **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، سال هفتم، فروردین ۱۳۸۳، صص ۱۰۰ و ۱۰۱.

۱- اینجانب نه هیچ اصراری به صائب بودن نظرم دارم که صادقانه می‌گویم رشته تحصیلی دانشگاهی‌ام ادبیات نیست! خوانندگان گرامی به‌ویژه متخصصان اگر اشکالی مشاهده کردند امیدوارم به دیدهٔ اغماض **ننگرند** و مرا آگاه کنند. سپاسگزار خواهم بود. ذکر این توضیح را لازم دانستم که مبادا خطای من به دلیل متخصص بودن به حساب متخصصان گذاشته شود و دامن عصمت ایشان آلوده شود با دسته گلی که من به آب داده‌ام. همچنین امیدوارم دیدگاه من باعث آزردگی خاطر هیچ کس نشود که واقعاً اعتقادم بر این است همان‌طور که سعدی فرموده:

سعدیا به جان زنده دلان قسم که ملک وجود
نیرزد آن که دلی زخود بیازاری

۲- دست کم در کار تألیف و ترجمه ادعایم صادق است. دلیل می‌خواهید؟ نگاهی بیندازید به صفحهٔ عنوان ده کتاب اولی که در دسترس شماست فقط نام یک نفر را خواهید دید.

۳- ما ایرانیان دستهایمان به خرید کتاب بیشتر می‌رود تا پاهایمان به رفتن به کتابخانه‌های عمومی به شرطی که به قول رایج امروز «در سبد خانوار» پولی برای این کار باشد و وقتی.

۴- همرنگی و همسویی بی‌چون و چرا با دیگران دادن دستور اعدام خلاقیت اشخاص است.

۵- اجازه بدهید دست مریزادی به گویندگان این اصطلاحات بگوییم از این جهت که می‌دانند چه می‌گویند. قصد ندارم کار ایشان را رد یا تأیید کنم. اکثر ما در زندگی روزمره واژه‌هایی را به کار می‌بریم که برابر نهاده شدهٔ واژه‌ای بیگانه‌اند ولی نمی‌دانیم وجه تسمیه این کلمات چیست؟ مثال می‌خواهید؟ زیاد دور نمی‌روم «رایانه» - «فنآوری» - «سازوکار». من می‌دانم «سرباز» چگونه سرباز شده ولی از اینها هیچ نمی‌دانم!

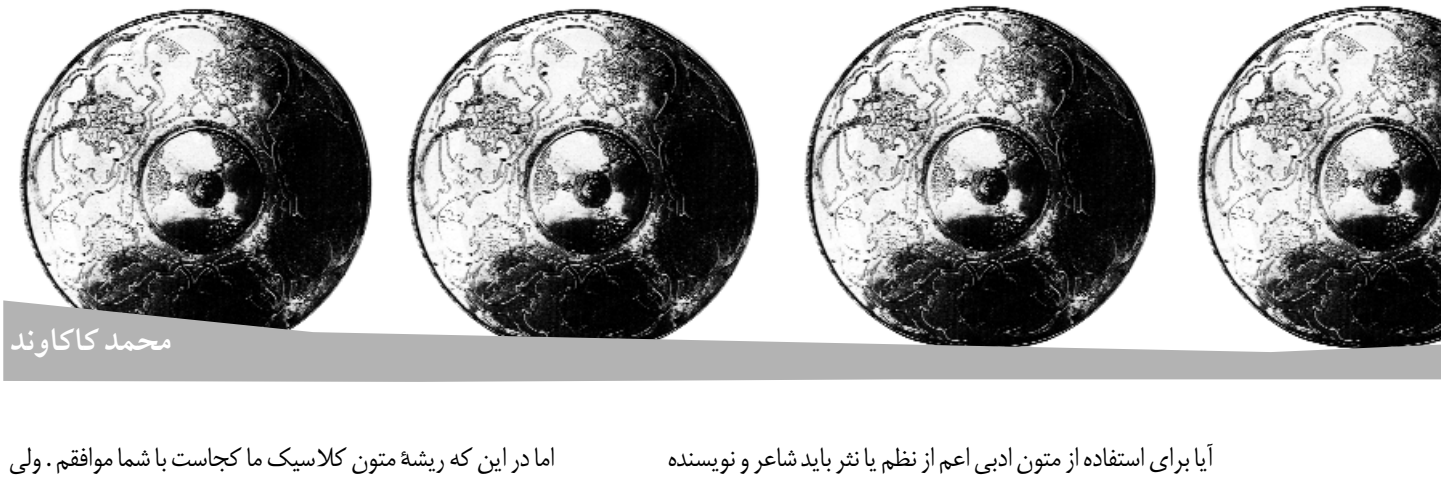
۶- به یاد داشته باشید که زبان ابزاری برای بیان مقصود است، خودش نمی‌تواند خطری برای خودش ایجاد کند شخص انسان با کاربرد نابجا برای زبان ایجاد خطر می‌کند.

۷- شاید اتفاق افتاده باشد که مستقیم یا غیرمستقیم اخطاری یا اشاره‌ای به غلط بودن جمله‌اش هم کرده باشید ولی میخ آهنی به سنگ فرو نرفته باشد.

۸- که می‌خواهد شما را با خودش ببرد تا **داشته باشید** دنباله گزارش را که **توسط** همکارانش تهیه شده است.

۹- نمونه‌اش کتاب ارزشمند **غلط ننویسیم** تألیف استاد ابوالحسن نجفی که نشر دانشگاهی چاپ کرده است.

۱۰- متأسفانه عده‌ای جاهل در مقام تخطئه نظری که خوشایندشان نیست می‌گویند «شعر» است.



محمد کاکاوند

آیا برای استفاده از متون ادبی اعم از نظم یا نثر باید شاعر و نویسنده را کاملاً شناخت؟ از اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی عصر او اطلاع کامل داشت؟ معاصران او را شناخت؟ باید دانست در مکتب کدام استاد پرورش یافته است؟ بارها دیوان شعر یا کتاب او را خواند؟ باید اوزان شعر را دانست؟ در تقطیع مهارت داشت؟ از عروض و قافیه و ردیف و صنایع ادبی آگاه بود؟ مثلاً باید دانست آیا حافظ از سعدی چیزی وام گرفته است یا نه؟ چند بار آیات قرآن را در کلامش به کار برده است؟ کدام سوره را بیشتر به کار برده است؟ از اختلاف نسخ گوناگون خبر داشت؟ آیا باید بتوان تشخیص داد کدام نسخه خطی اقدم است؟ کجا نگهداری می‌شود؟ آیا باید چندین مجموعه تصحیح کرد؟ در یک کلام باید در دانشکده ادبیات دانش آموخت تا حق استناد به کلامی از شاعری یا نویسنده ای را پیدا کرد؟

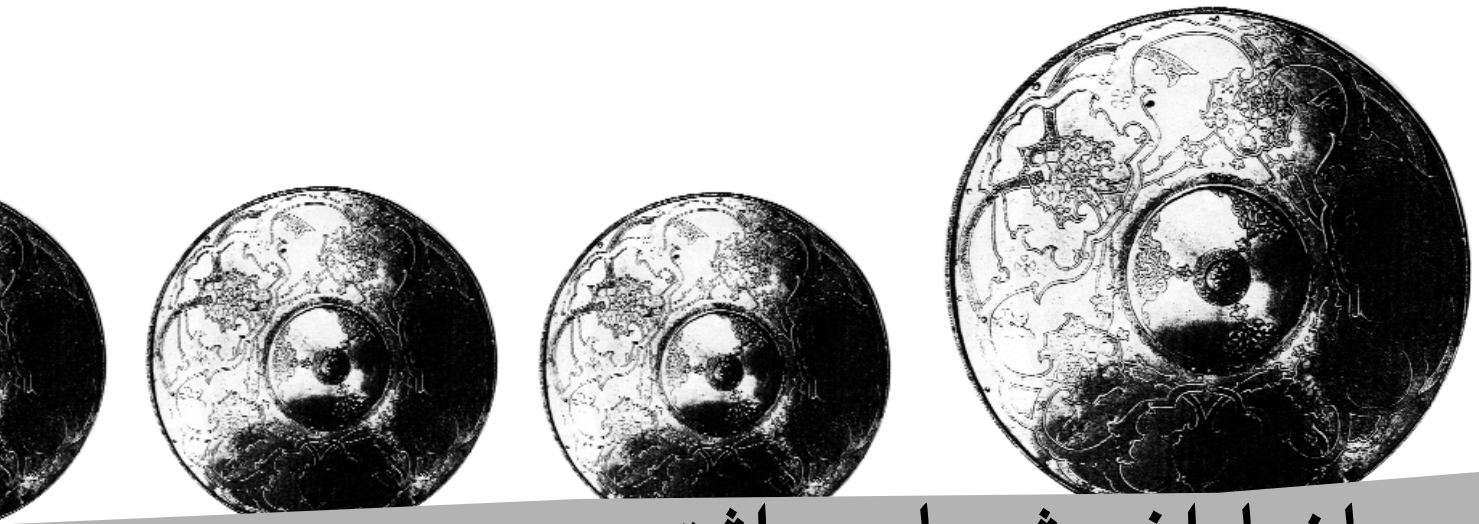
متون ادب فارسی محدودهٔ طرح ترافیک نیست که فقط متخصصان حق استفاده از آن را داشته باشند. نمی‌دانستم آن گاه که قلم بر سینهٔ کاغذ می‌گذارم و آنچه در دل دارم بر آن می‌نویسم عملم از نظر عضو فرهیخته‌ای از هیأت علمی دانشکدهٔ ادبیات اظهار فضل است! سابقاً گهگاه با لبخندهای معنادار برخی از عوام رو به رو شده بودم؛ آنجا که بیتی را بر صدر نوشته ای نشانده بودم به قصد ادای حق مطلب. کوته نظران بسیاری دیده‌ام که گمان می کنند در نگارش اداری نباید شعری نوشت! شعر فقط برای مغازله و معاشقه است و نویسنده را متهم به سفاهت می کنند و سبک سری. خود را عقل کل می‌دانند. آنان که از اول سال تا به آخر یک کتاب هم نمی‌خوانند. اگر بخواهند لطفی در حق کودک خردسالشان بکنند داستان «سفیدبرفی و هفت کوتوله» یا «هانسل و گرتل» را برای بچه‌هایشان می‌خرند و می‌خوانند تا با این کار کودکشان بر سر شوق آید و به عالی‌ترین درجه علمی برسد. آقای دکتر از شما انتظار نداشتیم. ترسیدم طرحی پیشنهاد شود که در آینده متون ادب فارسی را با کارت دانشجویی آن هم به دانشجویان ادبیات بفروشند یا خریدار مجبور شود بیّنه‌ای اقامه کند که صلاحیت خریدن و داشتن این متون را دارد چون ادیب است!

اما در این که ریشهٔ متون کلاسیک ما کجاست با شما موافقم. ولی نکته اینجاست که جناب عالی فراموش کرده‌اید اصولاً همه در این فرهنگ بزرگ شده‌ایم در خلأ که زندگی نکرده‌ایم یا از سرزمینی دیگر به ایران نیامده‌ایم. آموزش هم فقط منحصر نمی‌شود به دانشگاه آمدن و گذراندن واحدهای دانشگاهی.

آقای دکتر آیا به این نکته توجه نکرده‌اید که ممکن است از جانب متخصصانی که صراحتاً از آنها نام برده‌اید متهم شوید که واعظ غیرمتعظ هستید. اگر ایشان از شما سؤال کنند آقای دکتر چگونه احراز کرده‌اید که ما قصد به رخ کشیدن مراتب فضل و ادب خودمان را داریم؟ با چه ملاک و معیاری به آن نتیجه رسیده‌اید؟ ملاک و معیارتان عینی بوده یا ذهنی؟ اگر آن متخصصان به استناد همان طریقی که پایه گذاشته‌اید و غیرمتخصصان را از اظهار نظر در تخصص دیگران منع کرده‌اید با لبخندی زیبا بر لب، مؤدبانه و آرام بگویند: «کار پاکان را قیاس از خود مگیر» چرا شما به همان «روخوانی» و «فقه اللغة» مشغول نیستید و به استدلال و تمثیل و قیاس دست یازیده‌اید؟ چه جوابی دارید؟ آیا شایسته است که آنها هم شما را به اظهار فضل متهم کنند؟

آقای دکتر روا ندارید از ادبیات که «کان اندرز و دانش و پند است» قلعه‌ای ساخته شود بر ستیغ کوه قاف و عدهٔ معدودی شایسته ورود به آن شناخته شوند. تعجب کردم چرا ادبیات به آن شیرینی و دل نشینی را به «اژدهای هفت سر» تشبیه کرده‌اید. چطور دلتان آمد؟! چرا نگفتید اقیانوس بیکران؟ چه وجه تشابهی بین ادبیات و اژدهاست؟ چون هر دو با الف شروع می‌شوند و در میانه دال دارند؟! اژدها موجودی افسانه‌ای است نمادی از پلیدی و پلشتی ولی ادبیات وجودی حقیقی، شورانگیز، لطیف و زیبا.

آقای دکتر مگر مرحوم علامه علی اکبر دهخدا به دانشکده ادبیات آمده بود؟ فارغ التحصیل حقوق بود. ولی کاری کرد بی‌نظیر. در خاتمه لازم می‌دانم از صراحت شما در کلام تشکر کنم و امیدوارم از آنچه نوشتم مبادا برنجید که به هیچ وجه چنین قصدی نداشتم. تندرستی و بهروزی شما را از پروردگار خواهانم.



بازتاب

«ما ز یاران چشم یاری داشتیم» نگاهی به نوشتهٔ «دفاع از سنت»

در یادداشتی به نام «دفاع از سنت» که در اردیبهشت ۱۳۸۳ **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** (صص ۴ـ ۵) چاپ شده نویسندهٔ محترم آقای دکتر محمّد دهقانی نوشته‌است: «در جامعه‌ای که حمله به سنت و ناسزاگویی به آن دیگر خود تبدیل به نوعی "سنت" شده است ، دفاع از سنت ، ولو گوشه‌ای از آن که همان "سنت ادبی" باشد ، چندان با "عقل سلیم" جور در نمی‌آید؛ اما زمانه گویا زمانهٔ کارهای نامعقول است ؛ مقالهٔ مرا نیز جزو همان کارهای نامعقول به شمار آورید و به دیدهٔ مدارا به آن بنگرید . این روزها حمله به سنت ادبی شکل دیگری به خود گرفته است ... امروز ... انتقادها بیشتر متوجه دانشکده‌های ادبیات و نحوهٔ تدریس متون کهن در این دانشکده‌ها شده است .»

جوهر مقصود ایشان به خوبی از نقل قول بالا بر می‌آید . این قسمت را فقط برای این نقل کردم که یک نکته را دربارهٔ سنت و تجدد بگویم . هرچیز جدید لزوماً بد نیست و هرچیز سنتی لزوماً خوب . عاقل و اندیشمند کسی است که کاه و دانه را از یکدیگر جدا کند و مناسب نیازش توشه‌ای فراهم کند «خیرالامور اوسطها» . « در خانه اگر کس است یک حرف بس است .»

آنچه باعث نگارش این نوشته شد این بخش از نوشتهٔ ایشان بود : «از سوی دیگر ، اگر فلسفه و جامعه‌شناسی و روان شناسی و هکذا درس می‌دهیم ، عیبی ندارد که چند بیتی هم از سعدی و حافظ و چند جمله‌ای از "حسنک وزیر" **تاریخ بیهقی** که ماجرایش را در دبیرستان خوانده‌ایم چاشنی کارمان کنیم . به این ترتیب هم مراتب فضل و ادب خود را به رخ دانشجویان می‌کشیم و هم نشان می‌دهیم که بزرگان ادب خودمان قرنها پیش به همان حقایقی رسیده‌اند که دانشمندان غرب تازه امروز به برخی از آنها دست یافته‌اند . خوب ، ما که فیلسوف و جامعه‌شناس و روان شناس و کذا و کذا هستیم ، چرا "ادیب" نشویم؟ اینکه دیگر خرجی ندارد .»

اول این را بگویم که من فیلسوف ، جامعه شناس و روان شناس نیستم . در جایی هم تدریس نمی‌کنم . از مؤلف محترم سؤالهایی دارم . آیا استفاده و استناد به متون ادبی فارسی اختصاص به دانش آموختگان زبان و ادبیات فارسی دارد؟ چرا نویسندهٔ محترم استناد به قسمتهایی از متون ادب فارسی را به رخ کشیدن مراتب فضل و ادب گوینده یا نویسنده می‌داند؟ چرا ما به مسائل با حسن نیّت نگاه نمی‌کنیم؟ آیا می‌توان بین رشته‌های گوناگون علوم انسانی مرز دقیقی ترسیم کرد و هر متخصصی را در چارچوب تخصص خودش به کار گماشت؟ و از او خواست پا از گلیم خود برون ننهد .

اجازه بدهید همه بدانیم چه اشکالی دارد اگر...

● شخصی که **منطق الطیر** عطار را خوانده ـ ولو یکبار ـ و از وجود شخصی به نام شیخ صنعان خبر دارد در محل مناسبی این بیت حافظ را به کار ببرد:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت

● شخصی که از **شاهنامه** فردوسی عاقبت پادشاهی جمشید و پادشاهی ضحّاک و سرنگون شدن او به دست فریدون را خوانده است بخواهد این دو بیت را ـ من‌باب نصیحت ـ در جایی به کار ببرد:

فریدون فرّخ فرشته نبود
ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی
تو داد و دهش کن فریدون تویی

● شخصی که داستان سیاووش و فرنگیس را خوانده است بخواهد این بیت حافظ را که استادانه هم تمام داستان را خلاصه کرده و هم نتیجه‌ای از آن گرفته است در جایی مناسب نقل کند:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد

آیا باید برای نقل ابیات مشهور یا داستانی که تناسبی با موضوعی یا رخدادی در زمان حاضر دارد **ادیب** بود؟ آقای دکتر از شما تعجب می کنم که افتخار عضویت در هیأت علمی دانشگاه تهران را هم دارید . سعدی در اول «گلستان» **اذن** استفاده از گفته‌هایش را داده است . از این گذشته به صیغه امر خواننده را مخاطب قرار داده است که آن کار را انجام دهد: «به چه کار آیدت ز گل طبقی / ز گلستان من **ببر** ورقی ... »

میزگرد درباره شعر انگلستان و مدل شکسپیر در ادبیات آن کشور
میزگرد درباره تأثیر بورخس بر ادبیات آمریکای لاتین
سخنرانی درباره تأثیر و تأثر شعر اسپانیایی زبان و انگلیسی زبان
سخنرانی درباره شعر معاصر ایران
سخنرانی درباره شعر صحرا و ساختارهای معاصر آن
سخنرانی درباره شعر فرانسه و شیوه‌های نوین ترجمه شعر
سخنرانی درباره شعر معاصر انگلستان
سخنرانی درباره شعر چک و اسلواکی
سخنرانی درباره شعر عرب
سخنرانی درباره شعر فلامنکو
بحث آزاد درباره ساختارهای نوین شعر
بحث آزاد درباره مایه‌های غنایی ، حماسی و روایی در شعر
بحث آزاد درباره مضامین اجتماعی در شعر
بحث آزاد درباره شرایط و بایدهای شعر
بحث آزاد درباره مسیرهای ابداعی در شعر

برنامه‌های شعرخوانی شاعران مدعو به قرار زیر بود:

شنبه ۱۷ آوریل
شعرخوانی:
جمیله المجری (الجزایر)
مارگاریت ماتیتیاهو (اسرائیل)
جین الکاراز (اسپانیا)

گزارش

همایش جهانی شعر مورسیا

یازدهمین همایش جهانی شعر اسپانیا که هرساله در شهر مورسیا برگزار می‌شود، امسال نیز طی روزهای ۱۷ الی ۲۴ آوریل ۲۰۰۴ (۲۹ فروردین تا ۵ اردیبهشت ۱۳۸۳) پذیرای شاعرانی از کشورهای مختلف جهان بود.

این همایش که از سوی شهرداری و اداره کل فرهنگ و توریسم مورسیا با حمایت بانک مورسیا و دانشگاه این شهر برگزار می‌شود، با هدف شناساندن آخرین رویدادهای شعری جهان و نیز به منظور آشنایی میان شاعران کشورهای مختلف تشکیل می‌شود. سرپرستی این همایش بین‌المللی به عهده وزارت فرهنگ، آموزش و ورزش اسپانیاست که در کنار مؤسساتی مانند بنیاد شعر ایبرو آمریکا به انجام این امر همت گماشته است.

یازدهمین همایش بین‌المللی شعر مورسیا برنامه‌های متنوعی از قبیل: شعرخوانی، نقد شعر، میزگرد، سخنرانی، بحث آزاد و نظرخواهی را شامل می‌شد که بر اساس برنامه تنظیمی شامل مباحث زیر بود:

نقد شعر معاصر اسپانیا، نقد شعر معاصر کشورهای اسپانیایی زبان، نقد شعر معاصر اروپا.

میزگرد درباره تأثیر ادبیات اسپانیایی در دیگر کشورهای اسپانیایی زبان

میزگرد درباره روشهای ابداعی در شعر

میزگرد درباره نقد شعر

میزگرد درباره ترجمه شعر

فرناندو دلانساس (آمریکای لاتین)
محمد ابوالعطا (مصر) قرائت اشعاری از المتنبی
مارام المصری (سوریه)

پنج شنبه ۲۲ آوریل

میزگرد: روشهای پایه در ترجمه شعر ، با شرکت:
آنخل لویس پوخانته (اسپانیا)
ترور جی . دادسون (انگلستان)
پدرو سررانو (اسپانیا)
گارت والتر (اسپانیا)

میزگرد: شعر و وسایل ارتباط جمعی ، با شرکت:
خوسه آنتونیو مارتینز آبارکا (اسپانیا)
خوسه آنتونیو مونیوس (اسپانیا)
آنخل مونتیل (فرانسه)
خوسه ماریا آلوارث (اسپانیا)
محمدابوالعطا (مصر)

شعرخوانی:
گرماین دروگن برودت (بلژیک)
ماریا ویال (اسپانیا)
کارلس دوراته (آمریکای لاتین)
آنخل پانیاگوا (آمریکای لاتین)
لویس آلبرتو دکوئنکا (آمریکای لاتین)
فرانسسک پارسهرساس (فرانسه)
دم پترسون (انگلستان)
سعید هوشنگی (ایران)
مارک ویلیام (انگلستان)
آلیسیا ا . وادییو (آمریکای لاتین)
هاواد (صحرا)

جمعه ۲۳ آوریل

میزگرد: شعر اسپانیایی در ادبیات عرب ، با شرکت:
محمدابوالعطا (مصر)
امین آویی (مصر)
ربیعه خلتی (تونس)
مارام المصری (سوریه)

میزگرد: روشهای توسعه و ترویج ادبیات اسپانیایی ، با شرکت:
گارت والتر (انگلستان)
کارمه ریه‌را (آمریکای لاتین)
کرینکا ویداکویچ (روسیه)
ارنستو پرز زونیگا (آمریکای لاتین)
اینیاکی آباد (اسپانیا)
جان لیدی (انگلستان)

شعرخوانی:
امیلیو کوکو (آمریکای لاتین)
خولیو ماتینز (اسپانیا)
مارکوس ریکاردو بارناتان (ایرلند)
خوسه دنیل سرایه (اسپانیا)
جان لیدی (انگلستان)
برنارد مازو (انگلستان)
فرانس میشل ریشار (فرانسه)
کارلوس مارزال (اسپانیا)
آورور الو که (اسپانیا)
ویسنته کایه‌گو (اسپانیا)
آلخاندرو خوردوسکی (فرانسه)
لویس آنتونیو دویه‌نا (اسپانیا)
فرانسیسکو برینس (فرانسه)
ماریا کدامه (آمریکای لاتین)

شنبه ۲۴ آوریل

بازدید از برخی اماکن دیدنی ، شامل:
کلیسای جامع شهر مورسیا
موزه هنرهای معاصر
بازدید از شهر

گفتنی است در همایش بین‌المللی شاعران که با حضور شاعران بسیاری از کشورهای مختلف جهان و از جمله نماینده‌ای از سوی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران تشکیل شده بود ، در میزگرد مربوط به شعر کشورهای مسلمان به تأثیر و تأثرات شعر ایران و کشورهای اسپانیایی زبان اشاره شد و در آن به بسیاری شاعران که آثارشان به فارسی ترجمه شده ، اشاره گردید .

باتوجه به اینکه در میان شاعران کلاسیک ایران حکیم عمر خیام به عنوان شناخته شده‌ترین شاعر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است ، فرازهایی از اندیشه این شاعر و شاعرانی همچون حافظ ، سعدی ، فردوسی ، مولوی و عطار برای حضار شرح داده شد .

در نشست بررسی شعر معاصر ایران ، بسیاری شاعران معاصر و از جمله شاعرانی که در تثبیت حیات نو آیین شعر در ایران نقش بسزا داشته‌اند ، معرفی و نمونه‌های کوتاهی از ترجمه‌های شعرشان برای حضار قرائت شد . شاعرانی مانند: سهراب سپهری ، احمد شاملو ، فروغ فرخزاد ، مهدی اخوان ثالث ، نیما یوشیج و منوچهر آتشی .

خوسه آنتونیو مارتینز مونیوس (اسپانیا)
ربیعه خلتی (تونس)
ژوزفینا سوریا (اسپانیا)
جین پورتنته (آمریکای لاتین)
مارام المصری (سوریه)
ربیعه خلتی (تونس)
دیونیسیا گارسیا (آمریکای لاتین)
پیلار دیز (اسپانیا)
ولادیمیر کاچنکو (روسیه)
سومانا سیندها (هند)

دوشنبه ۱۹ آوریل

شعرخوانی:
کریستوفر پریریام (انگلستان)
ترورد جی . دادسون (انگلستان)
هنریت پارتزات (انگلستان)
فرانسیسکو میشل دورازو (فرانسه)
ماریسل مایور (اسپانیا)
فرانسیسکو میشل گیتون (فرانسه)
آنتونیو دورا (اسپانیا)
روسیو فرناندث (اسپانیا)
کو اون (چین)
ماریانو بالبرد (اسپانیا)
آنا ماریا توماس اولیورا (اسپانیا)
آورورا ساراگوسا (اسپانیا)
هکتور کاستیا (اسپانیا)
خوسه آنتونیو مارتینز مونیوس (اسپانیا)
خسوس کانوواس (اسپانیا)
آنتونیو مارین آلبالاته (اسپانیا)
پاسکوال گارسیا (اسپانیا)
مارتا زفریا (اسپانیا)

سه‌شنبه ۲۰ آوریل

میزگرد درباره اعتبار شعر معاصر اسپانیایی در بریتانیا با شرکت:
عمر گارسیا (اسپانیا)
خایمه مک کر کندریک (انگلستان)
کریستوفر پریام (انگلستان)
خاویر لتران (اسپانیا)

سخنرانی درباره اعتبار شعر معاصر اسپانیایی در ایالات متحده آمریکا ، با شرکت:
مارتین لوپز وگا (اسپانیا)
خوان اکتاویو پرنز (آمریکای لاتین)

شعرخوانی:
دیونیسیا گارسیا (آمریکای لاتین)
فرانسیسکو دیاز د کاسترو (آمریکای لاتین)
لویس آلبرتو آمبروگیو (آمریکای لاتین)
انیس باتور (سوریه)
کیویاکی توی هیارا (ژاپن)
تروهیداکا (کره)
کونو کاندا (چین)
ایچیرو شیمیزو (ژاپن)
خایمه مک کندریک (انگلستان)
قرائت اشعاری از امرؤالقیس
سومانا سین هادا (مصر)
لیونل رای (هند)
ربیعه خلتی (تونس)
بزرگداشت الیوت با قرائت اشعاری از وی

چهارشنبه ۲۱ آوریل

میزگرد: مدل شکسپیر در ادبیات انگلستان با شرکت:
خوسه ماریا آلوارث (اسپانیا)
خایمه مک کندریک (انگلستان)
دیه‌گو بالبرد (اسپانیا)
دم پترسن (انگلستان)
آنخل لویس پوخانته (اسپانیا)

سخنرانی درباره شعر معاصر ایران
سعید هوشنگی

میزگرد: شعر کشورهای مسلمان با شرکت:
ربیعه خلتی (تونس)
سومانا سین هادا (مصر)
سعید هوشنگی (ایران)
مارام المصری (سوریه)

میزگرد: شعر کشورهای مسلمان با شرکت:
شعرخوانی:
دوئو دوئو (چین)
آنتونیو دورا (اسپانیا)
آنا ماریا توماس (اسپانیا)
دیه‌گو بالبرده (اسپانیا)
خورخه گوستاوو پورته یا (آمریکای لاتین)

به نقد و بررسی **گلستان** که از طرف محمد رضا آگهی شاعر و مترجم معروف خوارزمی به ازبکی ترجمه شده است ، پرداخت . وی گفت: قرن نوزدهم میلادی ترجمه **گلستان** سعدی را بر عهده آگهی شاعر معروف ازبک واگذاشته بود و او از عهده این مسئولیت سنگین برآمد و سخن سعدی را به امانت به گوش هوش مردم ازبک رساند . آگهی بنابر اینکه یک شاعر با مهارت و یک اندیشمند با ظرفیت بود ، نثر **گلستان** را به نثر و نظم آن را به نظم ازبکی تبدیل کرد و بدین وسیله به فرهنگ غنی ما غنای دیگری بخشید .

دکتر عبدالقادر هیت متف یکی از محققان برجسته اندیشه و آثار نوایی در مؤسسه زبان و ادبیات نوایی فرهنگستان علوم ازبکستان ، در مورد «ادبیات ازبک و بوستان شیخ سعدی» صحبت کرد . وی گفت: **بوستان** سعدی ، در ردیف **گلستان** او ، برای ملت ما بیگانه نبوده است . زیرا **بوستان** سعدی منعکس کننده حیات واقعی و زنده مردم ، بیانگر امیال و اندیشه‌های بشری است .

قوم الدین منیر اف کارشناس ارشد مؤسسه خاورشناسی ابوریحان بیرونی فرهنگستان علوم ازبکستان ، در موضوع «گلستان شوقی به زبان ازبکی» سخنرانی کرد . وی جمله گفت: چنانکه از **گلستان** سعدی و ترجمه‌ای که شوقی شاعر ازبک به زبان ازبکی انجام داده برمی آید ، سعدی تسلط کاملی بر زبان و شعر عربی نیز داشته است . میراث سعدی این اندیشمند بزرگ جهانی ، قرنها در بین مردم ما شهرت داشته این شهرت و آوازه تاکنون ادامه دارد .

دکتر زاهد جان اسلام اف رئیس مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی دانشگاه اسلامی تاشکند بحثی را در موضوع «حکایتی مربوط به علامه زمخشری در گلستان سعدی» مطرح کرد . وی گفت: چنانچه استادان محترم تذکر دادند ، شیخ سعدی در طول عمر خود به ۳۰ کشور جهان سفرهایی داشته و آثار ارزشمند او در همه ممالک مشرق زمین از شهرت بسیاری برخوردار بوده است .

از **گلستان** سعدی اطلاعات عجیبی در رابطه با زمخشری یکی از متفکران بزرگ ما به دست آمده که قابل توجه است .

در باب پنجم **گلستان** ، سعدی در کاشغر با جوانی برخورد می کند که در مسجدی نشسته و مشغول مطالعه کتاب علامه زمخشری بوده است. صحبتی که بین آن جوان و سعدی رد و بدل می‌گردد ، از اهمیت و جایگاه میراث زمخشری و شعر سعدی در فرا مرز ازبکستان و ایران حکایت می کند .

دکتر سویمه غنی یوا یکی از محققین ادبیات ازبکی و فارسی ، در مقدمه صحبت خود گفت:

در راه ، وقتی به این سمینار می آمدم ، در اتوبوس یک غزل سعدی با مطلع «ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود» به ترجمه ازبکی شا اسلام شا محمد اف صدا داد و من نمی‌دانستم چه کار کنم: در اتوبوس بمانم و ترانه را گوش دهم یا به محفل بشتابم .

سویمه غنی یوا با نگاهی اجمالی به ترجمه‌های ازبکی گلستان سعدی [مترجمین **گلستان** – آگهی ، شوقی ، عبدالله اولانی ، چستی] به نقد و بررسی اجمالی برد و باخت مترجمین پرداخت و در آخر چنین نتیجه‌گیری کرد: در هر صورت ، **گلستان** و **بوستان** سعدی نیاز به ترجمه‌های مجدد دارد .

دکتر سید بیک حسن اف رئیس محفل به این همایش عاشقانه سخن سعدی حسن ختام بخشید .

گزارش

همایش سعدی و ادبیات ازبک

در تاریخ ۲۶ فروردین سال جاری در موزه دولتی ادبیات علیشیرنوایی زیرنظر فرهنگستان علوم جمهوری ازبکستان با همکاری این مؤسسه و رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان همایشی با عنوان «شیخ سعدی و ادبیات ازبک» برگزار شد . در این همایش نمایندگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان ، محققان و استادان برجسته ادبیات ازبکستان و ایران ، ایران‌شناسان ، خبرگزاران رسانه‌های خبری هر دو کشور و دانشجویان و علاقه‌مندان ، و در مجموع در حدود ۱۵۰ نفر از شیفتگان اندیشه و آثار شیخ سعدی شرکت نمودند .

محفل بزرگداشت شیخ سعدی با سخنان دکتر سید بیک حسن اف رئیس موزه دولتی علیشیرنوایی آغاز شد . وی پس از بیان خیرمقدم ، از بزرگوارانی که در این گرامیداشت حضور داشتند ، قدردانی کرد . رئیس موزه ادبیات اظهار داشت:

سعدی از جمله شاعران و اندیشمندان ایرانی است که با آثار ارزشمند خود تأثیر بارزی بر ادبیات کلاسیک ازبک گذارده است . به ویژه ترجمه **گلستان** سعدی به زبان ازبکی از طرف چند تن از بزرگواران ما در طول قرون مختلف ، چون محمدرضا آگهی ، شوقی ، عبدالله اولانی و استاد چستی ... حاکی از این مطلب است . بنابراین ، برگزاری چنین همایشی با حضور جمعی از فرهیختگان و استادان در این درگاه که موزه ادبیات نام دارد ، امری سزاوار و شایسته است .

محمد فتحعلی سفیر جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان ، ضمن اظهار تشکر و قدردانی از برگزارکنندگان این محفل و شرکت کنندگان این جلسه ، گفت:

«شیخ اجل سعدی از آن شاعرانی است که مخاطبانش در سر تا سر جهان همگی وی را از خود دانسته و گویا زبان سحرآمیز او آشنای همه انسانها از شمالی‌ترین بخش کره خاکی تا دورترین نقطه در شرق عالم است .»

فتحعلی در خاتمه سخنانش افزود: امید آنکه اندیشمندان دو کشور بزرگ ازبکستان و ایران بتوانند امانتهای گرانبهای تاریخی فرهنگی خود که سعدی و نوایی گلهایی از آن باغ معطرند ، به نیکی و دوستی و البته در حد بضاعت به نسل تشنه و جوان حاضر و آیندگان بسپارند و در این میان برگزاری نشستهایی چون سمینار حاضر قطعاً اثرات و ثمرات بسیاری در فرهنگ‌شناسی تمدن بزرگ مشرق زمین خواهد داشت .

اینجانب نیز به عنوان رایزن فرهنگی در موضوع جلوه‌های عرفانی در **گلستان** سعدی مقاله خود را به حاظران ارائه نمودم . در بخشی از این مقاله عنوان شد:

«در موضوعات مختلفی درباره سعدی سخن گفته‌اند اما در خصوص اندیشه عرفانی سعدی ، کمتر تحقیقاتی صورت گرفته و اگر تحقیقاتی هم به منصه ظهور رسیده ، بسیار جزئی و در بردارنده آثار منظوم وی است .»

علی بیک رستم اف یکی از دانشمندان معروف ازبک مقاله خود را در موضوع «شیخ سعدی از دیدگاه علیشیر نوایی» به زبان فارسی ارائه نمود . وی با مروری به **مجالس النفایس** علیشیر نوایی ، به تحلیل و بررسی نگره‌های نوایی در مورد مقام و جایگاه شیخ سعدی پرداخت و گفت که نوایی ، شیخ سعدی شیرازی را نکته پرداز اهل معنی خوانده و بر او ارادت و اخلاص و محبت بسیاری داشته است .

عزیز قیوم اف یکی دیگر از چهره‌های برجسته فرهنگی ازبکستان ،

شیما زارعی

وی در باب ترجمهٔ داستانهای معاصر به زبان ازبکی گفت: تاکنون داستانهایی از صادق چوبک و جمال‌زاده به زبان ازبکی ترجمه شده است. البته بیشتر از نویسندگان افغانی برای ترجمه استفاده می‌شود.

دکتر اصل‌الدین قمرزاده در باب تحقیقاتی که دربارهٔ شاعران ایرانی در سمرقند صورت گرفته، اظهار داشت: در سمرقند گروهی از استادان به تحقیق دربارهٔ شاعران سمرقندی از جمله رودکی، معزی، سوزنی، جامی و دیگر سرآمدان ادبیات کلاسیک مشغول هستند. ضمن اینکه از شعر معاصر ایران و محققان معاصر در کتابهای درسی مباحثی ذکر شده است از این افراد می‌توان به نادرپور و سیاوش کسرایی و سعید نفیسی اشاره کرد.

دکتر سرور همایون در توضیح توجه به بیدل در ماوراءالنهر تصریح کرد: در ادبیات جدید باید از بیدل یاد کرد. چون بیدل پیروان بسیاری در ماوراءالنهر داشته به گونه‌ای که حتی سبک بیدل ماوراءالنهری ایجاد شده است.

وی در توضیح تأثیر شعر ایران در افغانستان یادآور شد: پس از انقلاب مشروطیت در ایران، ادبیات جدید و روزنامه‌نگاری ما از آن بسیار متأثر شد اما از آنجا که از این نوع ادبیات استفادهٔ درستی نکردند، نتیجهٔ معکوسی به بار آورد.

خدایی شریف ضمن توضیح روند دگرگونی زبان فارسی در دوران پیش از انقلاب اکتبر تا عصر حاضر دربارهٔ زبان فارسی در تاجیکستان اظهار داشت: دولت شوروی بنابر مسائل و مصالح سیاسی سعی داشت زبان رایج در تاجیکستان را تاجیکی بنامد. در حالی که تاجیک، قومی است با اصالت ایرانی. پس از مدتی اندیشمندان ما به این نتیجه رسیدند که این ادبیات را ادبیات فارس تاجیک بگویند و این اصطلاح پذیرفته شد. به مرور زمان از آموزش سنتی فرهنگ و ادبیات کاسته شد و از آنجا که تعالیم کافی به نسل بعد ارائه نشد، نسل بعدی از تجربه و دانش دور شدند.

محمد یونس طغیان نیز در باب وضعیت زبان فارسی در افغانستان گفت: شاعران افغانستان بیشترین فرم و شکل را از ایرانیان گرفتند اما به دلیل شرایطی که در افغانستان حکمفرما بود، محتوای شعرشان سیاسی‌تر شد. بعدها هم که ادبیات مقاومت پدید آمد، آن هم به نوعی سیاسی بود. از آنجا که مدتی افغانستان دچار عقب‌ماندگی شد، شعر و نثر ما نیز محصول این جامعهٔ عقب‌مانده به شمار می‌رود.

وی در باب تبادل فرهنگی استادان دو کشور تصریح کرد: از ضرورتهای اولیهٔ ما این است که زوایای تاریک‌تر ادبیات و فرهنگ خود را روشن نماییم. با توجه به این مسئله که بسیاری از شعرای کلاسیک به شرق ایران تعلق دارند، باید دربارهٔ آنها در همان مکانها تحقیق کنیم. بسیاری از لغات عامیانه‌ای در شرق وجود دارد و هنوز مورد استفاده است که شاید در غرب ایران ناشناخته باشد. پس بهتر است دربارهٔ ناصرخسرو در بدخشان، دربارهٔ فردوسی در طوس و... تحقیق صورت بگیرد.

بوی جوی مولیان

به منظور آشنایی هر چه بیشتر استادان خارجی زبان فارسی با فعالیتهای **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** ، جمعی از این افراد با حضور در دفتر **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** به تبیین برخی دیدگاههای خود دربارهٔ روابط فرهنگ و ادب و تحولات زبان و ادبیات فارسی در کشورهای خویش پرداختند . استادان بازدیدکننده عبارت بودند از:

دکتر عمر صفر اف: استاد زبان فارسی در تاجیکستان و رئیس کرسی زبان فارسی ، مؤلف کتاب **سیاوس کسرایی** و **شعر معاصر ایران** .

محمد خدایی شریف: رئیس کرسی تاریخ ادبیات در دانشگاه دولتی تاجیکستان ، مؤلف آثاری چون: **فن شعر** ، **صوت عجم** ، **نظریهٔ نثر در ادب فارسی** و **راز جهان** .

دکتر سرور همایون: مدیر اسبق مجلهٔ **آریانا** ، مترجم **هنر دودمانی کوشانیها** و محقق در باب دورهٔ غزنویان .

دکتر محمد یونس طغیان: استاد زبان فارسی در افغانستان ، پژوهشگر **شاهنامه** و مصنف رساله‌ای در باب صلح و آشتی در شاهنامه .

دکتر علیم‌الله حبیب‌الله: استاد نظریهٔ ترجمه در تاشکند ، پژوهشگر محبوب القلوب امیر علیشیرنوایی و نویسندهٔ کتاب **قالبهای شعر فارسی** .

دکتر اصل‌الدین قمرزاده: استاد دانشگاه سمرقند ، محقق شاعران فارسی زبان سمرقندی .

عمر صفر اف در باب شناخت جامعهٔ تاجیک از شعر معاصر ایران اظهار داشت: در تاجیکستان تحقیقات جداگانهٔ بسیاری دربارهٔ شاعران معاصر ایران صورت گرفته است ، اما این پژوهشها به صورت انفرادی بوده‌اند . همچنین از شاعران معاصر خصوصاً شاعران دورهٔ مشروطه مجموعه اشعار بسیاری در تاجیکستان چاپ شده است . گزیدهٔ اشعاری از شاعران معاصر ایران با نام **امواج کارون** نیز منتشر شده که در آن اشعاری از نیما ، سهراب سپهری ، فروغ فرخزاد و سیاوش کسرایی به چشم می‌خورد .

دکتر سرور همایون که بیشتر تحقیقات خود را به دورهٔ غزنوی معطوف کرده است ، سنایی را از شاعران دوران‌ساز می‌داند . او معتقد است فردوسی با تمام عظمت خود تنها در حیطهٔ مثنوی و ادبیات حماسی ممتاز و پیشرو است اما سنایی شاعری است که دیگران چه در قصیده ، چه در غزل و چه مثنوی از وی تبعیت کرده‌اند .

وی ضمن مقایسهٔ **مثنوی** با **حدیقه** گفت: اگر چه **حدیقهٔ** سنایی همپای **مثنوی** مولوی نیست چرا که **مثنوی** در عشق و محبت سروده شده و بسیار سوزان است و جنبهٔ صحو دارد . اما در مجموع باز هم این حکیم سنایی است که پیشرو مولانا به شمار می‌رود .

دکتر علیم‌الله حبیب‌الله دربارهٔ تحقیقی که بر **محبوب القلوب** صورت داده ، توضیحاتی ارائه کرد ، وی افزود: من این اثر را با منابع فارسی چون **قابوسنامه** ، **گلستان** ، **بوستان** و پندنامه‌ها مقایسه کردم ، چرا که نوایی در ازبکستان طرفداران بسیاری دارد .

وی گفت: نوایی با کمک از روح عطار **لسان الطیر** خود را به رشته نظم درآورد. در این مثنوی سیمای مرغی با نام ققنوس و بچه ققنوس به چشم می‌خورد. منظور نوایی از مرغ ققنوس که مرغ افسانه‌ای است، عطار نیشابوری و مراد او از بچه ققنوس خود نوایی بوده است.

دکتر احمد جان قرانبک اف استاد زبان فارسی دانشگاه خاورشناسی به ارائه مقالهٔ خود در موضوع «تحلیل و مقایسه منطق‌الطیر عطار و لسان‌الطیر نوایی» پرداخت و این مسئله را که **لسان الطیر** ترجمه **منطق الطیر** است یا نه؟ به دایره بحث کشاند. وی در سخنرانی خود به تقویت و حمایت این نظر برتلس که می‌گوید با توجه به اینکه نوایی در ساختار و سوژه و بیان مطالب حکایات مثنوی خود نوآوریهای زیادی وارد کرده است، **لسان الطیر** او نه ترجمه **منطق الطیر** است بلکه اثر مستقلی محسوب می‌شود، پرداخت و به این نتیجه رسید: «از مقایسه‌ای که ما انجام داده‌ایم، نظر برتلس به طور قطعی ثابت شد. از تحلیل و مقایسه برمی آید که هدف عطار در **منطق الطیر** و قصد نوایی در **لسان الطیر** با هم تفاوت دارد.»

دکتر رحمان خواجه انعام خواجه ایف رئیس دانشکده زبان و ادبیات شرق در دانشگاه خاورشناسی، ضمن ارائه مقاله خود در موضوع «درباره یک روایت راجع به عطار» به بررسی یک داستان دهنور زریاب نویسنده معروف دری زبان افغانستان درباره عطار و منظره قتل او و پیروزی معنوی عطار در مناظره با سرباز مغول پرداخت.

دکتر سلطان مراد عالم معاون رئیس مرکز معنویت و معرفت جمهوری ازبکستان، بحثی را در مورد «تعریف عطار در آثار علیشیرنوایی» عنوان کرد. وی گفت: در این چند سال اخیر ۲۰ جلد آثار نوایی به چاپ رسید و دیگر ما می‌توانیم که توسط این آثار به تبیین نظرنوایی در مورد عطار بپردازیم. در هفت اثر معروف نوایی سخنانی سرشار از محبت و ارادت راجع به عطار به چشم می‌خورد که قابل ملاحظه است. آن آثار نوایی را که اشاره‌هایی به جایگاه و مقام عطار دارد، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

دسته اول: «نسایم المحبت» و «منطق الطیر» که بی‌واسطه به تعریف عطار پرداخته شده است.

دسته دوم: بقیه آثار نوایی.

وی ادامه داد: اگر **تذکرة الاولیاء و منطق الطیر** عطار نبود **نسایم المحبت** و **لسان الطیر** نوایی به وجود نمی آمدند.

در **نسایم المحبت**، به جز از یک داستان مستقل درباره شرح احوال عطار، در شش مورد دیگر اشاره به عطار هست و در همه آنها عطار به عنوان یک شخصیت والا و عارف بزرگ نام برده می‌شود.

نسایم المحبت تنها ترجمه **نفحات الانس** جامی نیست، بلکه ترجمه **تذکرة الاولیاء** هم هست، زیرا نوایی حکایات دربارهٔ شیوخ کبار را از **تذکرة الاولیاء** اخذ کرده است. دیگر اینکه باید گفته شود **منطق الطیر** عطار زمینه به نظم درآمدن **مثنوی معنوی** مولوی شده است.

نوایی در **مجالس النفایس** از عطار به عنوان سرایندهٔ اسرار حقیقت تعریف نموده و او را شامل گروه اول شاعران عارف دانسته است. کوتاه سخن، دیدگاه نوایی در مورد عطار کتابی کامل خواهد شد.

دکتر محمد حسن‌زاده استادیار دانشگاه علامه طباطبایی تهران مقاله‌ای با عنوان «عرفان در شعر عطار» ارائه نمود که مورد توجه حضار قرار گرفت.

دکتر محمد جان قادر اف محقق فلسفه مشرق زمین و دکتر الغبک سید اف دانشیار آکادمی ساختار دولت و جامعه ریاست جمهوری ازبکستان به جنبه‌های فلسفی اندیشه‌های عطار اشاره نمودند. دکتر الغبک سید اف اندیشه‌های عرفانی عطار را با فلاسفه اروپا مورد مقایسه و تحلیل قرار داد و برتری اندیشه‌های عطار را در خوشبختی و فلسفه حیات‌بخش او دانست.

خانم شرافت حسن اوا دانشجوی دوره دکتری دانشگاه خاورشناسی مقاله‌ای را در موضوع پیوندی رضایی شاعر قرن ۱۷ م. خوارزمی و مثنوی او با نام «قوش تولی» (زبان مرغ) ایراد کرد که بسیار جالب بود. بنابر نظر او، این مثنوی که به زبان ازبکی است، تحت تأثیر **منطق الطیر** سروده شده است.

پذیرایی و اهدای فصلنامه **سینا** و کتاب **مثنوی معنوی** برای شرکت‌کنندگان فر و شکوهی به همایش بخشید.

گزارش

همایش بین‌المللی عطار نیشابوری

شهر تاشکند پایتخت جمهوری ازبکستان روز ۲۰ اسفند سال ۱۳۸۲ از صبح تا ۱۴ بعدازظهر ، میزبان اولین همایش بین‌المللی زندگی و آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری بود .

در این کنفرانس که توسط رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان و به ریاست مظفر کامل اف معاون علمی رئیس دانشگاه دولتی خاورشناسی تاشکند در دانشگاه دولتی خاورشناسی تاشکند برگزار شد ، نزدیک به ۲۰ نفر استاد و محقق برجسته و سرشناس از دو کشور ازبکستان و ایران به عنوان سخنران و حدود ۲۰۰ نفر از استادان و دانشجویان و خبرنگاران رسانه‌های خبری ازبکستان شرکت داشتند ، ابعاد مختلف اندیشه و شخصیت و جایگاه شیخ فرید عطار نیشابوری در ادبیات مشرق زمین و حوزهٔ اندیشهٔ اسلامی مورد بحث و بررسی قرار گرفت و از جمهوری اسلامی ایران نیز دکتر عباسعلی وفایی – رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان – محمد فتحعلی – سفیر فوق‌العاده و تام‌الاختیار جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان – و دکتر محمد حسن‌زاده – استاد یار دانشگاه علامه طباطبایی – در این کنفرانس علمی مقاله قرائت کردند .

قابل ذکر است که همایش برگزار شده اولین همایشی است که به همکاری رایزنی جمهوری اسلامی ایران و خاورشناسان ازبکستان در دانشگاه دولتی خاورشناسی تاشکند که یکی از دانشگاههای معروف است برگزار شد .

یکی از ویژگیهای برتر این جلسه باشکوه که به همت رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و زحمات دکتر مظفر کامل اف – معاون علمی – و دکتر بهادر – معاون فنی دانشگاه خاورشناسی– برپا شد این بود که در آن به جز از استادان سخنران دانشگاه خاورشناسی ، جمعی از فرهیختگان و فرزانگان از آکادمی ساختار دولت و جامعهٔ ریاست جمهور ازبکستان ، مؤسسه خاورشناسی ابوریحان بیرونی فرهنگستان علوم ازبکستان ، مرکز معنویت و معرفت جمهوری ازبکستان ، دانشگاه اسلامی تاشکند ، واحد دانشگاهی دانشگاه فردوسی مشهد و رادیوی برون مرزی ازبکستان شرکت نمودند .

از ویژگیهای دیگر این همایش بین‌المللی سخنرانیهایی به دو زبان – ازبکی و فارسی – بود چون پنجاه درصد اهل محفل فارسی زبان یا استادان و دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی بودند .

کنفرانس از جانب ریاست دانشگاه با مقدمه دکتر بهادر نظراف معاون فرهنگی دانشگاه خاورشناسی و از جانب ایرانیان با مقدمه محمد فتحعلی سفیر تام‌الاختیار ایران در ازبکستان آغاز شد .

معاون فرهنگی دانشگاه گفت: ما حضور همه دانشمندان و مهمانان عزیز را گرامی می‌داریم و امیدواریم که همکاریهای علمی با ایران گسترش بیشتری پیدا کند .

محمد فتحعلی با توجه به شکوه این جلسه ، به جایگاه و بزرگی عطار نیشابوری اشاره کرد .

دکتر عباسعلی وفایی قبل از آنکه مقاله خود را در موضوع «حضرت موسی علیه‌السلام در شعر عطار» ارائه کند ، به عنوان رایزن فرهنگی و یکی از برگزارکنندگان این بزرگداشت از فرزانگان و محققان و دانشجویان تشکر نمود که به این محفل شکوه بخشیدند .

وی در سخنرانی خود اظهار داشت: سخن عطار تشویق و ترغیب آدمی برابر جهیدن از فرش و رسیدن به عرش است و ممثل شاعر و شخصیتهای داستانی او یا پیامبران‌اند یا انسانهای عارف واصل . بنابراین سهم پیامبران و عارفان در عناصر شعر او فراوان است . در یک نگاه اجمالی می‌توان دریافت که شاعر از کرامات و معجزات و روحیات والای انسانی و عرفانی و معنوی آنان سخن می‌راند از آدم ابوالبشر و ابراهیم ، موسی و عیسی و پیامبر خاتم و همچنین انسانهایی والامقام و مجذوب که هر یک از آنان با توضیحاتی که عطار دارد می‌تواند یک مقاله بایسته و بعضاً کتابی علی حده گردد .

دکتر نجم‌الدین کامل اف عرفان پژوه معروف ازبک ، مدیر گروه دین‌شناسی آکادمی ساختار دولت و جامعه ریاست جمهوری ازبکستان بحثی را در موضوع «جواهر الذات» فریدالدین عطار ارائه نمود و پس از اطلاعات جالب در مورد این مثنوی فلسفی عطار ، به تحلیل و مقایسه اندیشه‌های فلسفی و عرفانی شیخ عطار این عارف اندیشمند با سایر آثار او و برخی از آثار و آرای اندیمشندان دیگر جهان اسلام چون منصور حلاج و ابن عربی و ابن‌سینا و فارابی پرداخت و جلوه نظر عطار را در بحث ذات و صفات الهی و تجلیات ، بازتاب نمود .

وی در پایان سخنان خود گفت: با اینکه بسیاری از عارفان ما به رد فلسفه پرداختند و آن را قیل و قالی بیش نخوانده‌اند اما عرفان از کجا وارد بحث و خلقت هستی و معرفت وجود می‌شود؟ پس قبل از همه فلسفه است و بدون تردید می‌توان گفت قبل از آنکه شاعر صوفی باشد، فیلسوف بزرگی است .

دکتر سیومه غنی یوا دانشیار دانشگاه خاورشناسی در سخنرانی خود به بررسی داستانهای مستقل مثنوی لسان الطیر علیشیرنوایی پرداخت .

فرهنگی ، دانشگاه میدل اسکس ، انگلستان
از مجموعه تاریخ عقاید ، شماره ۱۸۸
Kulwer, July 2004, 272 pp., EUR 96,00

این کتاب مشتمل بر یازده مقاله است که در باره الهیات نیوتن ، مطالعات وی درباره کیمیا ، مکتب او و تاریخ تحقیقات اوست . عناوین کتاب به شرح زیر است: تحقیقات جدید در باره نیوتن و سرنوشت انقلاب علمی ، نوشته م . جی . اسلر (M. J. Osler) / طرحهایی برای انتشار دست نوشته های دینی و علم کیمیای نیوتن ، ر .ه . پاپکین (R. H. Popkin) / دیجیتالی کردن آثار نیوتن: پروژه نیوتن و مدارک الکترونیکی مقالات نیوتن ، نوشته ر . لیف (R. liffe) / آیا نیوتن معتقد به اصالت اراده بود؟ ، نوشته پ . هریسن (P. Harrison) / مشیت الهی و فرمانروای مطلق نیوتن: قانون طبیعی ، معجزه و علم نیوتنی ، نوشته جی . ای . فورس (J. E. Force) / واکنشهای قرن هجدهمی به ضد تثلیث گرایی نیوتن ، س . مندلبروت (S. Mandelbrote) / پیگرد آتاناسیوس: دادگاههای پروتستان و بازتابهای این پیگرد ، ر . لیف / حرص ، غرور و جاه طلبی: اسحاق نیوتن و شیطان ، نوشته س . د . اسنوبلن (S. D. Snobelen) / زنان ، علم و مکتب نیوتن ، نوشته س . هوتن (S. Hutton) / بازتاب کیمیاگری نیوتن در پرتو تاریخ نگاری جدید علم کیمیا ، نوشته ل . م . پرنسیپ (L. M. Principe) / مشکل نیوتن در قرن هجدهم ، نوشته ل . استیوارت (L. Stewart) .

***

زبان ، معنا و تفسیر

Language, Meaning, Interpretation

ویراسته گوترم فیلسوتاد انستیتو بین المللی فلسفه ، دانشگاه اسلو ، نروژ از مجموعه مسائل فلسفی امروز ، شماره ۲
Kluwer, June 2004, 248 pp., EUR 99,00

بعضی از فیلسوفان خوش بین هستند و بر این گمان اند که فلسفه و به خصوص فلسفه حرفه ای به نظر نمی آید که پیشرفتی دیگر داشته باشد و به طور کلی از جامعه منقطع شده است . به نظر می آید اندیشه ها در باره پایان فلسفه در میان فیلسوفان از سه منبع باشد . توهم زدایی از ماحصل و نتایج فلسفه تحلیلی ، عدم امکان تحقق رویای یافتن بنیانی بی چون و چرا برای معرفت و پایان فلسفه وجود . با این اوصاف بسیاری از فلاسفه بر این اندیشه اند که فلسفه تاکنون این قدر غنی نبوده و بسیار زود است که آن را نادیده انگاشت . در عین حال به ما یادآوری می شود که فلسفه نباید وظایف سنتی خود را به بوته فراموشی بسپارد ، یعنی وظیفه سهیم بودن در آموزش مردم با عرضه کردن ارزشهایی که مردم تحت آنها می توانند به حیات خود ادامه دهند .

در کتاب حاضر فلسفه ، منطق و زبان و معنا و ارتباطات محوریت دارند . بحث در باره آنها شامل رهیافتهای تحلیلی ، معناشناسی و نشانه شناسی ، فلسفه علم ، منطق ریاضی ، پدیدارشناسی ، هرمنوتیک و بعضی جنبه های انسان شناسی فلسفی و زیبایی شناسی می شود . فلسفه کلاسیک نیز در این میان نقش اصلی خود را دارد . مسائل و دیدگاهها از نظام متافیزیکی نشات می گیرد و هر دیدگاهی برای مثال در باره ارزشهای اخلاقی در پیوند با مفاهیم کلاسیک فلسفی معنا پیدا می کند . شاید دوره بنانهادن نظامهای متافیزیکی به سر آمده باشد ، اما نظام های متافیزیکی بخشی از گذشته ما هستند و رهگشای آینده .

کتابهای خارجی

رهیافتهایی به متافیزیک

Approaches to Metaphysics

ویراسته ویلیام سویت (William Sweet) ، دانشگاه سنت فرانسیس خاویر ، نوا اسکاتیا ، کانادا
از مجموعه مطالعات فلسفه و دین ، شماره ۲۶

Kluwer, June 2004, 344 pp. , EUR 140. 00

در روزگاری که فلسفه و حتی عقل از درون و بیرون فلسفه زیر سوال می رود ، آیا به متافیزیک پرداختن ممکن است؟ کتاب حاضر نگاه گسترده‌ای دارد به نگرشها و رهیافتها در باره ماهیت متافیزیک و سوالات مربوط . نویسندگان کتاب حاضر از فرهنگهای مختلف هستند و با همین نگاههای برخاسته از این فرهنگها به مسائل فلسفی نظر کرده اند. گستره موضوعی کتاب از فلسفه اخلاق گرفته تا فلسفه ریاضی و منطق را در بر می گیرد .

***

فلسفه و دین در ایدئالیسم آلمانی

Philosophy and Religion in German Idealism

ویراسته ویلیام دسموند (William Desmond) ، دانشگاه کاتولیک لوون بلژیک / ارنست اتو اوناش (Ernst-Otto Onnasch) ، دانشگاه آزاد آمستردام / پل کروسیزبرگ (Paul Cruysberghs)، دانشگاه کاتولیک بلژیک
از مجموعه مطالعات ایدئالیسم آلمانی ، شماره ۳

Kluwer, July 2004, 216 pp. , EUR 90,00

مجموعه حاضر را جمعی از محققان معروف که در حوزه ایدئالیسم آلمانی کار می کنند تالیف کرده اند . این محققان هم به حوزه تحلیلی و هم به حوزه فلسفه اروپایی تعلق دارند . جایگاه دین در ایدئالیسم ، رومانتیسم و دیگر مکاتب اندیشه و فرهنگ مطمح نظر این محققان بوده است . تنشهایی که میان فلسفه و دین در این سنت وجود داشته و آثار آن تا روزگار معاصر نیز بر جای مانده است ، در این اثر مورد توجه قرار گرفته است . شخصیتهایی چون کانت ، فیخته ، هگل و . . . مد نظر نویسندگان کتاب بوده است . فهرست عناوین کتاب به شرح زیر است: فلسفه دین بعد از مرگ خدا / دیدگاه کانت در باره دین در جایگاه شاکله اخلاقی / اندیشیدن آرزومندانه: در باره تفسیر فیخته از اصول عقل / روشنگری ناخوشایند: ایمان و نگرش محض در پدیدارشناسی روح هگل / دین و اخلاق و بخشش در فلسفه هگل / دیدگاه هگل در باره عقل و ایمان و معرفت / دین و فقر فلسفه .

***

نیوتن و مکتب نیوتن

Newton and Newtonianism

ویراسته جیمز ای . فورس (James E. Force)، گروه فلسفه دانشگاه کنتاکی / سارا هوتن (Sarah Hutton) ، مدرسه علوم انسانی و مطالعات

(در داستانهای انگلیسی گودویا زنی بود که برای نجات رعایا از دادن مالیات سنگین خود را برهنه ساخت) و **سبک در شعر کهن انگلیسی** (۱۹۸۷) نوشته است .

***

شعر ویکتوریایی: گلچینی تعلیقی

Victorian Poetry

An Annotated Anthology

ویراسته فرانسیس اوگورمان (FRANCIS O'GORMAN)
از مجموعه گلچینهای بلک ول

Blackwell, Jun 2004, 736pp. Hardback , $70. 00,
Paperback 19. 99

این گلچین تصویری جامع از شعر دوره ویکتوریایی به دست می دهد و عمده آثار مطرح شاعران این دوره را معرفی می کند .ماتیو آرنولد ، الیزابت بارت برانینگ ، رابرت برانینگ ، آلفرد تنیسون و اسکاروایلد و دیگران شاعران کمتر شناخته شده بهترین آثارشان در این مجموعه آمده است . زندگینامه هر شاعر و کتاب شناسی دقیقی از آثار ایشان نیز آمده است . اشعار بلندی چون « امپدکلس در اتنا» اثر آرنولد و « عشق مدرن » اثر مردس نیز نقل شده است . گونه های مختلف ادبی بیان شده و نمونه های هر یک آمده است . فهرست عناوین کتاب به شرح زیر است: تقویم / معرفی اشعار / معرفی شاعران (در مجموع شاعر این دوره معرفی شده) . نمایه مناسبی نیز در خاتمه کتاب آمده است .

مولف کتاب ، یعنی فرانسیس اوگورمان مدرس ادبیات عصر ویکتوریا در دانشگاه لیدز است . او درباره عصر ویکتوریا آثاری منتشر کرده است ، از جمله **جان راسکین** (۱۹۹۹)و **راسکین متاخر: متون جدید** (۲۰۰۱) . وی ویراستار مجموعه رمانهای عصر ویکتوریا که انتشارات بلک ول آنها را منتشر می کند نیز هست .

***

کانت

Kant

نوشته آلن و . وود (ALLEN W WOOD)
از مجموعه متفکران بزرگ (Great Minds)انتشارات بلک ول

Blackwell, Jun 2004, 216pp. Hardback, 50. 00,
Paperback 14. 99

تحلیلهای جدید از کانت موضوعی است که هر محقق و دانشجوی فلسفه را به خود جلب می کند. نقدهای جدید در باره فلسفه کانت و توجه دادن به اندیشه های کانت از خلال زندگی و سیر احوال وی هدف نویسنده کتاب حاضراست . کتاب در ابتدا نگاهی به کل اندیشه کانت دارد و شرحی از آثار اصلی این فیلسوف به دست می دهد. نظریه شناخت تجربی کانت ، نظریات وی در باره ایدئالیسم استعلایی و نظریه او در باره محدودیتهای عقل مورد توجه قرار گرفته است . فهرست عناوین کتاب به شرح زیر است: زندگی و آثار / شناخت ترکیبی ماتقدم / اصول تجربه ممکن / دیالکتیک استعلایی / فلسفه تاریخ / نظریه اخلاق / نظریه ذوق / سیاست و دین .

آلن وود ، نویسنده کتاب **کانت** استاد دانشگاه استنفورد در امریکاست . او مولف هفت کتاب دیگر شامل **اندیشه اخلاقی هگل** (۱۹۹۰) ، **التزامهای اضطراب آور** (۲۰۰۲)و **کارل مارکس** (چاپ دوم ۲۰۰۴) است و به همراه پل گویر ویراستار ترجمه **نقد عقل محض** (۱۹۹۹) نیز هست .

کتاب مقدس و متافیزیک: اکویناس و احیای الهیات تثلیثی

Scripture and Metaphysics

Aquinas and the Renewal of Trinitarian Theology

نوشته متیو لورینگ (MATTHEW LEVERING)
از مجموعه مسائل در الهیات معاصر

کتاب حاضر به بحثهای فلسفی و الهیاتی معاصر پرداخته و پلی میان رهیافتهای متافیزیکی و انجیلی به تثلیث خداوند می‌زند ، پلی میان شکافها بین روایتهای فلسفی و دینی . بر این اساس فهم آکویناس از الهیات به عنوان « خرد تاملی » مدنظر قرار گرفته و براساس کتاب **سوما تئولوجیا** (کتاب جامع الهیات) به بررسی آرای وی در باره تثلیث خداوند می پردازد . در ضمن آرای نوتومیستها نیز بررسی می شود . فصل اول کتاب که « آموزه های مقدس: خرد ، کتاب مقدس و متافیزیک » نام دارد شامل فصول زیر است: خرد / الهیاتی کردن عمل خرد / عیسی و سنت جان: اوانگالیست در مقام متفکر . عنوان فصل دوم « یهوه و وجود » است و شامل دو فصل الهیات تثلیثی ر . کندل سولن و دیدگاه آکویناس در باره وجود و یهوه است . عنوان فصل سوم « کتاب مقدس و متافیزیک در الهیات علم و اراده خداوند » است . این فصل شامل این قسمتهاست: جان د . لونسون و خدای اسرائیل / توماس آکویناس و علم و اراده خدا و وحدانیت وی . فصل چهارم « سر پاسکال و الهیات تثلیث کتاب مقدس » نام دارد و شامل این بخشهاست: ن . ت . رایت و ریچارد بوکهام و مسئله عیسی و هویت خداوند / هانس اورس فون بالتازار و صلیب به سان تمثیلی برای تثلیث / سر پاسکال همچون آشکار کننده تثلیث در آکویناس . فصل پنجم که « کتاب مقدس و تمثیلی روان شناختی برای تثلیث » نام دارد شامل یک بخش با عنوان آکویناس و تمثیل روان شناختی است . عنوان فصل ششم « تفسیر انجیلی و نامگذاری نظری افراد الهی » است و شامل این بخشهاست: فرد پدر: ویدرینگتن ، آیس و آکویناس / فرد پسر / فرد روح القدس . عنوان فصل آخر نیز « ذات ، افراد و سوال از متافیزیک تثلیثی » است و شامل دو بخش وجود شناسی تثلیثی در کلارک ، زیزولوس و هوتر / وجود شناسی تثلیثی و رهیافت آکویناس است .

اما نویسنده کتاب ، یعنی متیو لورینگ استادیار کالج آو ماریا در میشگان است و الهیات تدریس می کند . او مولف کتاب **تحقق مسیح تورات و معبد** (۲۰۰۲) است و در نوشتن کتاب **شناخت عشق مسیح: درآمدی به الهیات قدیس توماس آکویناس** همکاری داشته است . او یکی از ویراستاران ترجمه آثار آکویناس به زبان انگلیسی است .

***

ادبیات کهن انگلیسی: درآمدی کوتاه

Old English Literature

A Short Introduction

نوشته دنیل دونوگو (DANIEL DONOGHUE)
Blackwell, Mar 2004, 160 pp. , $ 45,00, Paperback 14, 99

کتاب حاضر درآمدی جالب و بدیع بر ادبیات انگلیسی باستان است و در فرهنگ آنگلوساکسون موضوعاتی چون نذر ، معجزه ، منبر و خطابه و عالم را نیز مدنظر قرار داده و متون ادبی کهن را در چارچوب فرهنگی آنها بررسی می کند . در این اثر پیوند میان ژانرها ، ادوار تاریخی و مولفان جست و جو شده و تحلیل متن با تحلیل تاریخی در می آمیزد . عناوین فصول پنجگانه کتاب به شرح زیر است: نذر / تالار / معجزه / منبر / عالم .

دونوگو که در دانشگاه هاروارد تدریس می کند ، سالهاست که در این حوزه کار می‌کند و آثاری چون **بانو گودویا: تاریخ ادبی افسانه** (۲۰۰۳)

برگزاری مراسم روز بزرگداشت فردوسی در اسپانیا

مراسم بزرگداشت حکیم «ابوالقاسم فردوسی» حماسه‌سرای شهیر پارسی روز شنبه ۲۶ اردیبهشت ماه سالجاری در مادرید پایتخت اسپانیا برگزار شد.

در این مراسم که در محل موسسه فرهنگی «کاسا پرسا» برپا شد، جمعی از ایران‌دوستان و علاقه‌مندان به فرهنگ و ادبیات ایران زمین در اسپانیا با خواندن اشعار حماسی فردوسی و سخن گفتن درباره اثر عظیم او – **شاهنامه** – از مقام و نقش وی در «زنده کردن زبان پارسی» تجلیل کردند.

«خاویر سانچز» استاد عالی موسیقی در دانشگاههای اسپانیا در این مراسم با ستایش از اشعار فردوسی گفت که او نقشی بی‌همتا در معرفی فرهنگ و ادب ایران زمین به جهانیان دارد. وی افزود: شعر و موسیقی ایرانی برای همه مردم جهان، بسیار زیبا و دلکش است و هرگاه این دو با یکدیگر جمع شوند، فضایی جذاب و دلنشین را برای هر شنونده‌ای فراهم می‌کنند. احمد محمد طاهری از مسئولان «خانه پارس» (کاسا پرسا) نیز با تشریح جایگاه فردوسی در ادبیات ایران و زندگی پرمرارت او، از داستان «رستم و سهراب» به عنوان یکی از شیواترین و در عین حال، تأثیرگذارترین و غم‌انگیزترین داستانهای **شاهنامه** یاد کرد. شرکت‌کنندگان سپس شاهد مراسم شاهنامه‌خوانی به همراه موسیقی زنده ایرانی بودند.

فردوسی شاعر بلندآوازه ایران و خالق **شاهنامه**، متولد طوس در نزدیکی مشهد بود و در قرن چهارم هجری می‌زیست. بیست و پنجم اردیبهشت ۱۴ (می) در تقویم ایران «روز بزرگداشت فردوسی» نام گرفته است.

ارسطو پلی بین شرق و غرب

همایش دو روزهٔ ارسطو پلی بین شرق و غرب نهم و دهم اردیبهشت ماه با مشارکت رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در آتن، دانشگاه پاندئو و مؤسسه گوته در سالن ارسطو طالیس دانشگاه پاندئو یونان برگزار شد. این همایش با هدف ایجاد ارتباط بین فلاسفهٔ ایران و یونان و بیان ویژگی تعقل‌گرایی اسلام که زمینه ورود فلسفه یونان به حوزهٔ اندیشه اسلامی شد، برگزار گردید.

باتوجه به اینکه در طول تاریخ روابط فرهنگی ایران و یونان، برپایی این همایش برای نخستین بار صورت می‌گرفت، این موضوع از اهمیت فوق‌العاده‌ای در نزد یونانیان برخوردار بود، در افتتاحیهٔ این همایش، نخست وزیر، اسقف اعظم یونان و جمعی از شخصیتهای فرهنگی و علمی شرکت داشتند.

مقالات ارائه شده در این همایش عبارت بودند از: «برخی از نوآوریهای ابن سینا در منطق موجهات ارسطویی / دکتر ضیا موحد»، «ارسطوی مسلمان: تفسیر ارسطو در تفکر اسلامی / دکتر شهرام پازوکی»، «استقبال از ارسطو در اسلام، مسیحیت و قرون وسطی / دکتر سیدمحمدرضا بهشتی»، «ارسطو: رویکرد اسلامی / مهدی هادوی»، «جهان شمولی افکار ارسطو به عنوان پلی بین شرق و غرب / دکتر هانس دبر»، «ارسطو، علوم قدیم و جدید / دکتر دیمتری اسفندونی منجو»، «ارسطو و آموزه‌های فلاسفه مسلمان در کتاب توماس آکیونس / دکتر نیکولاس خرونیس»، «مقایسه نظرات توماس آکیونس و یانیس دمسکینوس دربارهٔ ارسطو / الیاس پاپایانو پلوس»، «مقایسه نظرات ارسطو و افلاطون توسط جرج یمینستوس و ره آورد آن در تصحیح افکار اندیشمندان غرب / دکتر کنستانتین نیارخوس».

خبرها

«لوشون» پدر ادبیات مدرن چین

چینیها «لوشون» (Luxun) را به عنوان پدر ادبیات چین مدرن می‌شناسند. وی در سال ۱۸۸۱ در استان «جه جیانگ» در شرق چین چشم به جهان گشود و نام اصلی وی «جوشورن» است. او نویسنده کتابهای داستانی، رمان، شعر، مقالات، نقدهای ادبی و تاریخ ادبیات است و آثارش در نشریات ادبی وقت به چاپ رسیده و به صورت مجموعه بعد از فوت وی منتشر گردیده است.

وی در سال ۱۹۰۲ برای تحصیل در رشته داروشناسی رهسپار ژاپن شد و سپس وارد عرصه ادبیات و هنر گردید تا در این عرصه به جامعه خود خدمت نماید. وی در سال ۱۹۰۹ به چین بازگشت و در شهرهای «هانگ جو» و «شائوجو» به عنوان معلم مشغول به کار شد. پس از انقلاب سال ۱۹۱۱ در چین مسئولیتهایی را در سطح استانی وزارت آموزش و پرورش چین برعهده گرفت و سپس در دانشگاه پکن و دانشگاه تربیت معلم زنان چین به عنوان استاد به فعالیت مشغول شد. وی در سال ۱۹۱۸ رمان **مرد دیوانه** را منتشر کرد که نخستین اثر وی در تاریخ ادبیات چین مدرن محسوب می‌شود. در این رمان وی نظام فئودالی چین را تشریح و به باد انتقاد گرفت که پایه ادبیات نوین چین به حساب می آید. در جریان جنبش چهارم ماه مه وی در مجله **جوانان جدید** قلم می‌زد و نظام فئودالی و امپریالیسم را مورد انتقاد قرار می‌داد و در جنبش فرهنگی جدید نیز در جبهه انقلابیون قرار گرفت و سهم شایانی در این عرصه داشت. در سالهای ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۶ آثار دیگری **چون گریه**، **آرامگاه**، **در باد گرم** و چند اثر دیگر را به رشته تحریر درآورد و میهن‌پرستی خود را نشان داد. داستان **حقیقت آه کیو Q** در سال ۱۹۲۱ از وی منتشر شد که از برجسته‌ترین تألیفات ایشان در ادبیات چین مدرن است. او در سال ۱۹۲۶ از جنبش میهن‌پرستی جوانان حمایت کرد و به همین سبب تحت تعقیب پلیس وقت قرار گرفت و راهی جنوب و دانشگاه «شیامن» چین شد و سپس برای ادامه فعالیتهای انقلابی به شهر «گوانگ جو» در جنوب رفت و در دانشگاه «جونگ‌شان» به تدریس پرداخت. وی از سال ۱۹۳۰ در اتحادیه جنبش آزاد چین، فدراسیون نویسندگان جناح چپ و سازمانهای پیشرو تضمین حقوق مدنی چین مشارکت داشت و هیچ وقت تسلیم فشارهای دولت وقت «کومین تانگ» نشد و به جنبش هنر و ادبیات انقلابی پیوست. او پس از خروج از فدراسیون جناح چپ به جبهه متحد ملی مقاومت ضد ژاپن و مراکز فرهنگی و ادبی وقت پیوست. از سال ۱۹۲۷ تا ۱۹۳۶ مقالات و آثار زیادی در نشریات وقت منتشر کرد و داستانهای قدیمی چین را از دیدگاه خود بازسازی نموده و به رشته تحریر در آورد. در سال ۱۹۳۵ هشت داستان از وی منتشر گردید که در آن دربارهٔ نویسندگان و فیلسوفانی چون کنفوسیوس و غیره سخن به میان آورده بود.

«لوشون» زندگی خود را وقف مشارکت در امور فرهنگی و ادبیات چین نمود و حامی جدی گروههای ادبی چون «سازمان گلهای صبح» بود. وی همچنین ریاست چندین نشریه ادواری چون **ترجمه** و **سیل** را برعهده داشت. وی به جنبش جوانان و رشد و آموزش جوانان بسیار توجه می کرد و چندین اثر ادبی خارجی را ترجمه نمود و آثار هنری، نقاشی و کنده کاریهای چوبی را برای چینیها در آثار خود تشریح و بسیاری از آثار ادبیات کلاسیک را نقد کرد و به عنوان میراث گرانبهایی برای نسل بعد از خود گذاشت. داستانهای لوشون مملو از عشق و نفرت، سکوت و تسلیم نشدن است که تجربه‌های فراوانی را در اختیار خوانندگان به ویژه جوانان قرار می‌دهد.

منبع: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران پکن، رویدادهای فرهنگی چین، شماره ۶۳-۶۲

آخرین بخش کتاب به معرفی نوارهای ویدیویی و وب سایتهایی که به نحوی با مولانا ارتباط دارند، اختصاص می‌یابد.

گفتنی است لاهوتی ترجمهٔ این کتاب را به پایان رسانده و به زودی در اختیار علاقه‌مندان مولوی و مثنوی پژوهان قرار می‌گیرد.

***

گلچینی از شعر معاصر فارسی

کتابی با عنوان **گلچینی از شعر معاصر فارسی** از سوی انتشارات المجلس الاعلی للثقافه به همت دکتر نورالدین عبدالمنعم از اساتید برجسته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الازهر و رئیس سابق گروه زبان و ادبیات فارسی این دانشگاه منتشر شد.

در این کتاب مترجم ۷۷ شعر از ۳۱ شاعر معاصر – شعرای سبک نیمایی، از زمان نیما تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی – را انتخاب و به عربی ترجمه کرده است. این شعرا عبارت‌اند از: فریدون مشیری، نادر نادرپور، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، هوشنگ شفا، محمد کلانتری، هوشنگ ابتهاج، معینی کرمانشاهی، ابوالقاسم حالت، مهدی اخوان ثالث، یدالله مفتون امینی، محمود مشرف آزاد، منوچهر آتشی، پرویز ناتل خانلری، میمنت میرصادقی، مهدی حمیدی، سیاوش کسرایی، پرویز صداقت زاده، ژاله اصفهانی، پژمان بختیاری، محمد زهری، بیژن جلالی، خسرو راستی، کافیه جلیلیان، غلامحسین سالمی، شفیعی کدکنی، رهی معیری، ستایش، گلچین گیلانی و سهراب سپهری.

مقدمه ۵۰ صفحه‌ای کتاب درخصوص شعرا و شعر معاصر ایران، همراه با شرح حال مختصری از شعرای یاد شده به قلم مترجم، بر ارزش آن افزوده است.

***

آموزش زبان فارسی در سودان

براساس توافق به عمل آمده بین رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران و دانشکده ادبیات دانشگاه خارطوم، زبان فارسی به عنوان یک واحد اجباری برای دانشجویان دوره فوق لیسانس تدریس می‌شود.

در حال حاضر زبان فارسی به صورت اجباری توسط وابسته فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در خارطوم برای ۳۰ دانشجو و در دانشگاه نیلین برای سیصد دانشجوی فوق دیپلم به صورت درسی اختیاری تدریس می‌شود.

در مرکز فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارطوم تعداد ۷۴ نفر زبان آموز فارسی در چهار دوره آموزش مقدماتی، متوسطه، عالی و پیشرفته به آموزش زبان می‌پردازند.

در مرکز فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در امدرمان نیز تعداد ۳۰ نفر دانشجو در رشته‌های مختلف به فراگیری زبان فارسی در دو پایه اول و دوم مشغول‌اند.

***

آشنایی با بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آتاتورک ارزروم

دانشگاه آتاتورک به عنوان بزرگ‌ترین و مهم‌ترین مرکز علمی در شرق ترکیه در سال ۱۹۵۷ در شهر ارزروم تأسیس شد. دانشگاه دارای ۱۲ دانشکده، ۱۶ انستیتو و مدرسه عالی و ۱۱ مرکز تحقیقاتی در رشته‌های مختلف تحصیلی است و با مؤسسات علمی معتبری در اروپا و امریکا مرتبط است.

دانشکده زبان و ادبیات شرقی دانشگاه آتاتورک شامل دو بخش «زبان و ادبیات عرب» و «زبان و ادبیات فارسی» است که بخش فارسی فعالیت خود را از سال ۱۹۶۸ آغاز کرده است. در سالهای اخیر به علت برخی موانع و مشکلات، پذیرش دانشجو در رشته زبان فارسی متوقف شده بود که خوشبختانه در کنکور امسال تعداد ۴۸ نفر از دانشجویان در مقاطع کارشناسی (۴۰ نفر)، دوره کارشناسی ارشد (۴ نفر) و دوره دکترا (۴ نفر) پذیرفته و مشغول به تحصیل هستند.

در حال حاضر نمایندگی جمهوری اسلامی ایران در ارزروم ارتباط نزدیکی با این بخش دارد و علاوه بر دیدارهای ماهیانه با اساتید بخش، نیازهای علمی و فرهنگی دانشجویان را در حد مقدور برطرف می‌کند.

گفتنی است در حال حاضر ۵ استاد، یک استادیار و یک مربی

خبرها

لازم به ذکر است در این همایش حجت‌الاسلام هادوی ، پیام آیت‌الله جوادی آملی را برای حضار قرائت کرد .

***

منطق الطیر به روایت دکتر شفیعی کدکنی

منطق الطیر با تصحیح و تعلیقات دکتر شفیعی کدکنی منتشر شد . در تصحیح جدید **منطق الطیر** که حاصل بیش از سی سال تأمل و تدریس و دقت دکتر شفیعی کدکنی در مجموعه آثار عطار و مجموعه تصوف خراسان و منابع بیکران اندیشهٔ عطار است ، مصحح محترم کوشیده است در مقدمه و تعلیقات کتاب ، خواننده را در جریان تمام مشکلات و اشارات و نکات مورد نظر عطار قرار دهد و در راه نوشتن این شرح و تفسیرها سعی بر آن بوده که تمام ارجاعات به منابع کهن و آثاری باشد که عطار از آنها خبر داشته و یا آنها را خوانده بوده است . البته در کنار آن منابع کهن ، مصحح از دیگر آثار عطار بیشترین بهره را برده است .

حجم تفسیرها و توضیحات به ضرورت مقام ، متفاوت است و به قول دکتر شفیعی کدکنی «کوشش بر آن بوده است که اطلاعات موردنیاز خوانندهٔ جدی و علاقه‌مند ، از هر جهت فراهم آید و با این همه از هرگونه برف‌انبارِ منابع دکوراتیو و تزیینی و دادن اطلاعات حشو و حاشیه‌ای چشم‌پوشی شود .»

این کتاب از یک مقدمه که شامل معرفی عطار و تحلیل و ارزیابی آثار او و تأثیر و تأثر عطار نسبت به شاعران و نویسندگان معاصر او و بررسی جایگاه عطار در شعر فارسی است ، تشکیل می‌شود . در این مقدمه همچنین هویت تاریخی عطار ، سرچشمه‌های شعر عطار ، غزل عطار ، عطار در **تذکرهٔ دولتشاه** ، خواجه نصیر طوسی و عطار ، نسب‌نامهٔ معنوی عطار ، عطارهای شعر فارسی و . . . فراهم آمده است .

عناوین سرفصلهای کتاب عبارت‌اند از: زبان مرغان ، شیخ صنعان ، نسخه‌ها و روشها ، روش تصحیح و متن منطق‌الطیر .

منطق الطیر سنایی ، منطق‌الطیر خاقانی ، سفر مرغان به سوی سیمرغ ، رسالة‌الطیر ابن سینا و احمد غزالی ، سهروردی و سیمرغ ، پرده‌گشایی از رمزهای پرندگان و گلها ، پیشینهٔ داستان شیخ صنعان ، معرفی نسخه‌های منطق‌الطیر و . . . از دیگر مباحث یاد شده در چاپ حاضراست . در بخش پایانی کتاب تعلیقات ، فهرست اعلام متن ، راهنمای تعلیقات ، کشف‌الابیات و مشخصات مراجع آمده است . این کتاب در ۹۰۴ صفحه به همت انتشارات سخن به طبع رسیده است .

***

مولانا از دیروز تا امروز

کتاب **مولانا دیروز تا امروز ، شرق تا غرب** تألیف دکتر فرانکلین لوئیس و با ترجمه حسن لاهوتی به زودی از سوی نشر نامک راهی بازار نشر می‌شود .

این کتاب که نویسندهٔ آن در اصل نگاه تاریخی به زندگی مولانا و افکار و اندیشه‌های او دارد شامل پنج بخش و پانزده فصل است .

بخشهای اولیه دربارهٔ بهاءالدین ولد ، سید برهان‌الدین ترمذی ، شمس‌الدین ترمذی و دیگر افرادی است که به نحوی بر روح و تفکر مولانا تأثیر گذاشته‌اند و مولانا تحصیلات رایج آن زمان را نزد آنان آموخته و به اشارت آنها مقامات طریقت را طی کرده است .

فصلهای بعدی کتاب ، نقد و تحلیل مناقب‌نامه‌های مربوط به مولانا ، سرگذشت مولانا و افکار و اندیشه‌های اوست . بخشهای دیگر دربارهٔ خلیفه‌ها و جانشینان مولانا و چلپیهاست که سلسلهٔ «مولویه» را بعد از مولانا تشکیل دادند ، همچنین به مراسم و آیینهای مولویه نیز اشاره شده است .

از نکات عمده و قابل توجه کتاب **مولانا دیروز تا امروز ، شرق تا غرب** ، تحقیقی است جامع و تحلیلی دربارهٔ طریقتهایی که با الهام از مولانا در دنیای غرب به وجود آمده ، همچنین کتابهایی که دربارهٔ مولانا یا با الهام از او در شرق و غرب عالم نوشته شده است . شروح و چاپهای مختلف **مثنوی** و **دیوان شمس** و نیز دانشمندانی که در این زمینه تحقیقات تحلیلی و انتقادی داشته‌اند در این کتاب فراهم آمده است . در بخشهای پایانی کتاب نیز به فهرست اسامی و آثار افرادی برمی‌خوریم که با الهام از مولانا به زبان انگلیسی شعر سروده و با موسیقی آهنگ‌سازانی مشهور همراه گشته و به صورت ترانه‌ها و رقصهای باله و رقصهای جدید در عالم غرب به روی صحنه آمده و با اجرای اپرا توأم بوده است .

را سعدی هندوستان نامیده‌اند. برای مثال:

ابر می‌بارد و من می‌شوم از یار جدا
چون کنم دل به چنین روز ز دلدار جدا؟
(امیر خسرو دهلوی)

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد، روز وداع یاران
(سعدی شیرازی)

سپس محمد مهدی مختاری با قرائت بیتی از اشعار سعدی شروع به سخنرانی کرد.

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

وی اظهار داشت: صرف‌نظر از مقام والای سعدی در هنر شاعری و نویسندگی که «حد همین است سخندانی و زیبایی را» اندیشه‌های بلند و عواطف لطیف و انسانی این متفکر بزرگ، آن اندازه در قلمرو زبان و ادبیات فارسی و آثار شاعران و نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی بعد از او نفوذ کرده است که نام وی را در زمره درخشان‌ترین چهره‌های جاودان ادبی جهان ثبت نموده است.

اینک پس از گذشت قرنها از روزگار این شخصیت ارزشمند، سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل متحد (یونسکو) را به این توصیف واداشته است که به پاس احترام از مقام بلند او به مناسبت هشتصدمین سال تولدش کنگره‌ای در زادگاه وی، شیراز برپا نماید.

ایشان در پایان سخنرانی به بشردوستی سعدی اشاره نموده و با شعر معروف سعدی سخنانش را به پایان رساند:

بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش زیک گوهرند

پس از آن محمد کاظم کامران پروفسور اسبق بخش فارسی دانشگاه بمبئی درباره حکمت سعدی اظهار داشت: شخصی که حکیم است حتماً صادق، امین و راستگو و متدین است. سعدی پیکره این صفات حمیده بوده و این صفات را ترویج کرد. به قول محمد علی فروغی، سعدی یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان و شعرای دنیاست. در ایران شاید بتوان یک یا دو شاعر را با وی مقایسه نمود و در تمام دنیا باز شاید چند شاعر و نویسنده بتوانند با او برابری کنند. پروفسور آربری بزرگ‌ترین شرق‌شناس انگلیسی و استاد دانشگاه کمبریج و اکسفورد در مورد سعدی می‌گوید:

بوستان سعدی کتابی است استثنایی که سعدی با نوشتن این کتاب از تمام نویسندگان قبل از خود و حتی بعد از خود سبقت گرفته و تا امروز این کتاب در تمام دنیا خوانده شده است.

وی سپس به موضوعات مختلف از قبیل فرمانبرداری از خدا، انسان‌دوستی، عدالت، شکرگزاری، خویشتن داری پرداخت و برای هر موضوع از سعدی به فارسی و انگلیسی سخنرانی نمود.

در پایان این سمینار دو روزه رئیس جلسه به جمع‌بندی مقاله‌ها پرداخت.

***

ویژه نامهٔ «شعر امروز ایران» در جهان عرب

هفتهٔ گذشته، تازه‌ترین شماره از ماهنامهٔ عربی زبانِ **الآداب**، که در سراسرِ جهان عرب شهرت و اعتبار بسیار دارد، در بیروت انتشار یافت (شمارهٔ مه ژوئن ۲۰۰۴، سال پنجاه و دوم). این ماهنامه که از ۱۹۵۳ تا کنون بی وقفه منتشر شده و مرجعیت و سندیت علمی و ادبی و تأثیر گذاری وسیع آن مورد تأیید همگان است، و در سالهای اخیر ویژه‌نامه‌هایی دربارهٔ موضوعات گوناگون ادبی، هنری و سیاسی اجتماعی منتشر کرده، آخرین شمارهٔ خود را به ویژه نامه‌ای معتبر، پرمحتوا و آراسته و زیبا دربارهٔ «شعر امروز ایران» اختصاص داده است.

این ویژه نامه که به همت موسی اسوار، به زبان عربی فراهم آمده از سه بخش تشکیل شده است: مقالات، گزینهٔ شعرها، دیدگاههای شاعران. در بخش نخست، سه مقالهٔ مفصل، ممتع و خواندنی که نخست بار و به طور اختصاصی نوشته شده، به این ترتیب آمده است: «سیر تاریخی و تحلیلی شعر امروز ایران» از محمد حقوقی، «نکاتی چند دربارهٔ شعر نو فارسی» از احمد سمیعی (گیلانی)، «گونه‌های زبان در شعر نو فارسی» از حسین معصومی همدانی. در بخش دوم، ترجمهٔ سی شعر از نیما یوشیج، شاملو، اخوان، فروغ، سپهری، آتشی، نادرپور، م. آزاد، احمد رضا احمدی، ضیاء موحد و شفیعی کدکنی آمده است و

خبرها

مسئولیت آموزش و تربیت دانشجویان را بر عهده دارند که در ادامه مختصری از فعالیتهای علمی آنان ذکر می‌شود:

۱. دکتر نعمت یلدیریم

متولد ۱۹۶۵ ارزروم ، وی پس از اخذ دکترا در رشته زبان و ادبیات فارسی در سال ۱۹۹۶ در این دانشگاه به تدریس مشغول شد و در حال حاضر ریاست این بخش را بر عهده دارد . نامبرده تاکنون ده عنوان کتاب و مقالات مختلف در زمینه زبان فارسی به رشته تحریر درآورده است که کتاب **دستور زبان فارسی** وی در حال حاضر به عنوان یکی از دروس واحدهای رشته کارشناسی در این بخش تدریس می‌شود .

۲. دکتر محمد آتالای

متولد ۱۹۵۵ ارزروم ، وی فارغ‌التحصیل رشته زبان و ادبیات فارسی است و از سال ۱۹۹۵ به عنوان استادیار در دانشکده زبان و ادبیات شرقی دانشگاه آتاتورک به تدریس اشتغال دارد . وی تاکنون ۱۲ عنوان کتاب به چاپ رسانده است .

۳. دکتر حسن چیفت چی

متولد ۱۹۶۲ ، وی در سال ۱۹۹۶ در رشته دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه ارزروم فارغ‌التحصیل شد و از سال ۱۹۹۷ در این بخش به تدریس اشتغال دارد . وی یکی از پرکارترین اساتید این رشته است که تحقیقات جامعی در زمینه تصوف ، نظم و نثر زبان فارسی از وی منتشر شده است که مهم‌ترین آن کتاب **هجو و انتقاد اجتماعی در ادبیات کلاسیک فارسی** است . دکتر چیفت چی از اعضای هیأت علمی دایرةالمعارف دیانت ترکیه است .

۴. دکتر احد امیرچوپانی

متولد ۱۳۲۷ تبریز ، وی از سال ۱۹۸۹ به عنوان مدرس با این بخش همکاری می‌نماید و علاوه بر تدریس ، مترجم رسمی دادگستری ترکیه است و تاکنون چندین مقاله و جزوه آموزشی از ایشان به چاپ رسیده است .

۵. دکتر ویس دیرمنچای

متولد ۱۹۶۵ قونیه ، وی پس از اخذ دکترای زبان و ادبیات فارسی در سال ۱۹۹۶ تدریس در این بخش را آغاز نمود و تاکنون ۱۱ عنوان کتاب در مورد مولوی ، سلمان ساوجی و دیگر شعرای زبان فارسی به رشته تحریر درآورده است . از وی مقالات متعددی در مجلات علمی و فرهنگی ترکیه به چاپ رسیده است .

۶. اوغور کوراوغلو

متولد ۱۹۷۵ ارزروم ، وی در حال حاضر دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی است که از سال ۱۹۹۹ با این بخش همکاری می‌نماید و دارای یک عنوان کتاب است .

۷. آسمان گکخان

متولد ۱۹۶۴ ارزروم ، وی در حال گذراندن مراحل پایانی دکترای زبان و ادبیات فارسی است و به عنوان مربی در این بخش تدریس می‌کند. نامبرده دارای مقالاتی در شعر فارسی به ویژه آثار پروین اعتصامی است .

***

سمینار امیر خسرو دهلوی و سعدی شیرازی

سمینار دو روزه «امیر خسرو دهلوی و سعدی شیرازی» که مصادف با ششصدمین سال وفات امیر خسرو بود با حضور محمد مهدی مختاری ، کفیل سرکنسولگری جمهوری اسلامی ایران در بمبئی ، دکتر اسحق جم خانه والا رئیس انجمن اسلام ، دکتر آدم شیخ مدیر مرکز تحقیقات انجمن اسلام و جمعی از شخصیتهای فرهنگی و علمی و اساتید دانشگاه بمبئی و پونا در سالن زکریای انجمن اسلام آغاز شد.

در ابتدا سرپرست خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در بمبئی ضمن خیر مقدم به حضار شعرهایی از امیر خسرو و سعدی را خواند و از حضار درخواست نمود که شعرها را بسنجند و قضاوت کنند که چقدر افکار آنان به هم نزدیک بود ، سپس اشاره نمود که به همین دلیل امیر خسرو

مورد مداقه قرار می‌دهد.

نویسنده نماد را از جنبهٔ تاریخی آن در دو رمان **القاهرة الجدیده** و **خان الخلیلی** بررسی می‌کند. سپس نماد و ارتباط آن را با مسئلهٔ اجتماعی در رمان **زقاق المدق** مورد بحث قرار می‌دهد. در ادامه سمبولیسم را در مجموعه داستان **اولاد حارتنا** و **ثرثرة فوق النیل** تحلیل و ارزیابی می‌کند.

***

بررسی تطبیقی بدر شاکر السیاب و ادیث سیت ول

بدر شاکر السیاب و ایدیث سیت ویل، دراسة مقارنة اثر جدید دکتر نذیر العظمه است که دار علاءالدین دمشق آن را به تازگی منتشر کرده است. این اثر بررسی تطبیقی بدر شاکرالسیاب از پیشگامان شعر نو عرب (و به روایتی بنیانگذار آن) و شاعرهٔ انگلیسی ادیث سیت ول (۱۸۸۷ – ۱۹۶۴) و تأثیرپذیری السیاب از وی است. نویسنده در این اثر ضمن ارائهٔ نمونه‌هایی از اشعار دو شاعر، ابعاد تأثیرپذیری السیاب از شاعره انگلیسی را در سه مرحله بیان می‌کند.

مرحلهٔ اول، مرحلهٔ تقلید است که در شعر «رؤیای فوکا» سیت ول این تأثیرپذیری مشخص می‌شود. سیت‌ول این شعر را در انتقاد از بمباران اتمی ژاپن سرود که بدر شاکرالسیاب در اشعارش از این شعر تأثیر عمده‌ای پذیرفته است. در مرحلهٔ دوم نویسنده به بررسی شعر «سرود باران» السیاب و تأثیر وی از شعر «باران همچنان می‌بارد» سیت ول می‌پردازد. اما مرحلهٔ آخر که مرحلهٔ ابداع است، نویسنده به بررسی شعر «رود و مرگ» السیاب می‌پردازد و بیان می‌کند رود سیت‌ول رود اسطوره‌ای است که چهرهٔ حقیقت به خود گرفته است. اما رود السیاب، رود حقیقت است که چهرهٔ اسطوره به خود گرفته است. نویسنده معتقد است السیاب شاعر متأثرِ نوآوری است، نه مقلد و دنباله‌رو.

***

هویت در شعر محمود درویش

نص الهویة قراءة فی شعر محمود درویش اثر جدید شاعر و منتقد مصری دکتر ولید منیر است که پژوهش و خوانشی در آثار منظوم محمود درویش شاعر برجسته و متعهد فلسطینی است که مؤلفه‌هایی چون وطن، سرزمین، زبان، میراث فرهنگی، دین، ملیت، وجود و... را در موضوعی به نام هویت بررسی می‌کند. نویسنده با انتخاب برخی آثار وی تحولات شعری محمود درویش را از غنایی به غنایی دراماتیک و از آن به غنایی حماسی مورد بحث قرار می‌دهد.

محمود درویش شاعر نوپرداز و از پیشگامان شعر نو عرب از جمله ادیبانی است که در شعر نو عرب بسیار تأثیرگذار بوده و در محافل فرهنگی و ادبی و نقد جایگاه رفیعی دارد. او اکنون سردبیر مجله ادبی **الکرمل** است. از آثار او می‌توان **لاتعتذر عما فعلت** و **حالة الحصار** را نام برد. اتخاذ موضع آگاهانه در قبال اشغال سرزمین فلسطین و جلوه‌گری آن در شعر، محمود درویش را به عنوان شاعر مقاومت در جهان مطرح کرده است.

ناشر این اثر «الهیئة المصریة العامة للکتاب» به قاهره است.

***

جادوی رمان

سحر الروایة اثر جدید منتقد مصری و استاد دانشگاه قاهره دکتر فاطمه موسی است که انتشارات «الهیئة المصریة العامة للکتاب» منتشر کرده است. این اثر نقد و بررسی آثار داستانی برخی رمان‌نویسان عرب و نیز غرب است که بر فرآیند رمان‌نویسی جهان عرب تأثیرگذار بوده اند. وی در بحث تأثیر ادبیات غرب بر ادبیات عرب بیان می‌کند: برجسته‌ترین ویژگی ادبیات عرب در قرن بیستم، توجه و عنایت فراوان به ادبیات غرب و تأثیرپذیری از آن و خروج از مثلث ادبیات شرقی عربی، فارسی و ترکی است. زیرا این زبانهای سه گانه دارای وحدتی فرهنگی‌اند و پژوهشگران اروپایی در قرن هجدهم و نوزدهم برای پژوهش در هر یک از آنها، نیازمند پژوهش در دو زبان دیگر بودند، چرا که زبان عربی، زبان دین؛ زبان فارسی، زبان ادبیات و زبان ترکی، زبان سیاست بود.

***

جشنوارهٔ جهانی شعر المتنبی در زوریخ

مرکز فرهنگی عربی در سوئیس چهارمین «جشنوارهٔ جهانی شعر المتنبی» را به مدت چهار روز از ۱۰ تا ۱۳ ژوئن/ ۲۱ تا ۲۴ خرداد با حضور

خبرها

بخش سوم به درج دیدگاههای شاعرانی چون نیما و شاملو و اخوان و فروغ و آتشی و نادرپور واحمد رضا احمدی و موحد دربارهٔ شعر ، اختصاص دارد .

انتشار این ویژه‌نامه در هفتهٔ گذشته بازتاب وسیعی در مطبوعات لبنان ، به ویژه در صفحات ادبی **المستقبل** و **السفیر** ، داشته است .

***

اختصاص تازه‌ترین شماره مجله الانسانی به فرهنگ ایران

مجله **الانسانی** بولتن خبری کمیته بین‌المللی صلیب سرخ جهانی که در قاهره منتشر می‌شود ، بیست و هفتمین شمارهٔ خود را به مسائل و رویدادهای ایران اختصاص داد . تازه‌ترین شماره این مجله با عنوان «در سرزمین حافظ و سعدی» بخش ویژه ایران به زبان فارسی و عربی منتشر شده است . در سر مقاله مجله با عنوان «تو کز محنت دیگران بی‌غمی ، نشاید که نامت نهند آدمی» آمده است: «زلزله بم جهان را تکان داد و باعث شد جهانیان با ایرانی‌ها به واسطهٔ مصیبتی که بر آنها وارد شده بود ، همدردی کنند .» در این شماره مطالبی با عنوانهای «در سرزمین حافظ و سعدی» ، «پاسداری از کرامت انسان» ، «زنان مادران زمین‌اند» ، «صلح جهانی در کنفرانس شیراز» ، «چکیده‌ای از هشت هزار سال تمدن ایران» ، «انسانیت در ادب فارسی» و «ایران ، نگاهی گذرا به تاریخ معاصر» به چاپ رسیده است . «برگی از ادب فارسی» ، «هجده سال تنهایی» و «حکم کورش کبیر ، سند باستانی حقوق بشر» از دیگر مطالب این شماره مجلهٔ **الانسانی** است . مدیر مسئول این مجله تمارالرفاعی و سردبیر آن محمد سیف است .

***

گزیده‌هایی از شعر عربی به زبان اسپانیایی

فصلنامهٔ **Litoral** که در اسپانیا منتشر می‌شود در شماره‌های ۳۵۷ ، ۳۵۸ و ۳۵۹ خود در سال ۲۰۰۳ گزیده‌هایی از شعر معاصر عربی را به چاپ رسانده است . عرب‌شناس و رئیس گروه زبان عربی و مطالعات اسلامی دانشگاه مادرید دکتر پدرو مارتینز مونتابت با همکاری دکتر روبت برافو استاد زبان عربی همان دانشگاه و روزا ایزابل مارتینز گزیده‌هایی از اشعار ۳۵ شاعر معاصر عرب و به‌ویژه پیشگامان شعر نو عرب همچون بدر شاکرالسیاب و بلند الحیدری را برگزیده و به زبان اسپانیایی منتشر کرده است . این فصلنامه که هر یک از شماره‌های خود را به موضوع خاصی اختصاص می‌دهد ، پیش از این نیز شماره‌ای را به ادبیات اندلس اختصاص داده بود .

***

زبان شعری و جلوه‌های آن در رمان عربی

دکتر ناصر یعقوب اثر جدید خود را **اللغة الشعریة و تجلیاتها فی الروایة العربیة** (۱۹۷۰ – ۲۰۰۰) به همت انتشارات المؤسسة العربیة للدراسات و النشر منتشر کرد . هدف این پژوهش کشف زبان شعری و جلوه‌های آن در رمان عربی است . چرا که زبان نشانهٔ برجسته و مهمی در نوگرایی رمان عربی است . این اثر دو بخش نظری و عملی دارد . در بخش نظری دیدگاههای نویسنده دربارهٔ موضوع کتاب بیان می‌شود و نظریات دیگران بررسی می گردد . بخش کاربردی ، به بررسی برخی آثار سه دههٔ پایانی قرن گذشته اختصاص دارد .

این اثر از یک پیشگفتار و چهار فصل سامان یافته است . در پیشگفتار پیش زمینه‌های تحول زبان شعری رمان عربی در دههٔ شصت که مقدمه‌ای برای تحولات نوگرایی بود ، بررسی می‌شود . فصل اول به موضوع شعریت رمان عربی و نظریهٔ «ثنویت شعر و نثر» اختصاص دارد . فصل دوم دربارهٔ شعریت عنوان ، رابطهٔ متن و عنوان و نظریهٔ نشانه‌شناسی است . فصل سوم به بحث دربارهٔ شعریت زبان داستان‌نویسی با پژوهش و بررسی آن در برخی آثار می‌پردازد و فصل پایانی شعریت زبان را در توصیف مکانی ، با بررسی آثار تحلیل می کند .

***

نماد در ادبیات نجیب محفوظ

نجیب محفوظ علاوه بر شهرت جهانی‌اش و ترجمه آثارش به چندین زبان ، در جهان عرب دارای جایگاه رفیع و ارزشمندی است . این مسئله سبب شده تا جنبه‌ها و زوایای مختلف ادبی و فکری او در آثارش تحلیل و بررسی شود . نویسنده و منتقد مصری دکتر سلیمان الشطی در اثر جدید خود **الرمز و الرمزیة فی ادب نجیب محفوظ** که «الهیئة المصریة العامة للکتاب» قاهره منتشر کرده با نقد و بررسی برخی آثار محفوظ موضوع نماد و سمبولیسم را در ادبیات نجیب محفوظ تحلیل و

شعر از نگاه نوگرایان . از آثار رحمن غرکان می‌توان دو مجموعه شعر **سوف بلاربما** و **سفر فی مرایاالقید** و نیز در حوزه ادب اسلامی **لغة الشعر الاسلامی - الفرزدق نموذجاً** و در زمینهٔ نقد **قصیدة الاداء فی المشهد الشعری فی العراق** را نام برد . وی هم‌اکنون عضو انجمن نویسندگان عرب و استاد نقد و بلاغت در دانشگاه‌های عراق است .

***

ابراهیم الکیلانی درگذشت

ادیب و پژوهشگر سوری ابراهیم الکیلانی ۳۰ می/ ۱۰ خرداد در سن هشتاد سالگی درگذشت . الکیلانی دانش آموختهٔ دانشگاه سوربن فرانسه و از اعضای اولیه انجمن نویسندگان عرب و عضو کمیتهٔ نقد ادبی این انجمن بود . وی در سال ۱۹۹۰ به دلیل تلاشهای علمی فرهنگی‌اش برندهٔ جایزهٔ لیاقت سوریه شد و اخیراً جایزهٔ ویژهٔ ریاست جمهوری سوریه را همراه با دکتر عبدالسلام العجیلی و دکتر عبدالرزاق قدوره به خود اختصاص داده بود . از آثار الکیلانی می‌توان به **الاوراق** (۱۹۷۱) ، **شخصیات** (۱۹۷۳) ، **رسائل ابی حیان التوحیدی** (تحقیق – ۱۹۸۵) ، **النقد الکلاسیکی اصوله و اعلامه** (ترجمه – ۱۹۸۹) و **الغزل عندالعرب** (ترجمه – ۱۹۷۹) اشاره کرد .

***

درگذشت شاعر مغربی ، محمد الودیع الاسفی

شاعر مغربی محمد الودیع الاسفی اول می در سن ۸۱ سالگی در مغرب درگذشت . وی پس از گذراندن تحصیلات ، فعالیت فرهنگی خود را در مجله **الثقافة المغربیة** از سال ۱۹۴۲ آغاز کرد و پس از آن در مجلهٔ **الادیب** و روزنامه‌های **العلم** ، **التحریر** ، **المحرر** ، **البلاغ** و **المغرب** و . . . به فعالیت پرداخت . الاسفی همچنین دوره‌ای مدیر مسئول نشریهٔ **فلسطین** بود . از مجموعه اشعار او می‌توان به **الجرح العنید** (۱۹۷۹) و **دیوان الارض** (۱۹۸۳) اشاره کرد . از آثار دیگر او می‌توان به **من معالم الطریق . . . عبدالعزیز الماسی** (۱۹۸۲) ، **السلفی المناضل الشیخ محمد العربی العلوی** (۱۹۸۶) اشاره کرد .

***

جایزهٔ شعری ماکس یاکوب به یک عراقی

مؤسسهٔ فرانسوی «ماکس یاکوب» جایزهٔ خود را در زمینهٔ شعر ترجمه شده در ۲۰۰۴ به یک شاعر عراقی اهدا کرد . این جایزه به دلیل انتشار گزیده‌هایی از شعر شوقی عبدالامیر به فرانسه صورت گرفته است . گفتنی است این اولین بار است که یک شاعر عرب جایزهٔ ماکس یاکوب را به خود اختصاص می‌دهد . گفتنی است این شاعر عراقی مؤسس نشریه **کتاب فی جریده** است که با همکاری یونسکو و مطبوعات عرب در سراسر جهان عرب منتشر می‌شود .

***

یک شاعرهٔ مصری برگزیدهٔ جایزهٔ ادبی ناجی نعمان لبنان

شاعرهٔ مصری بهیجة إدلبی برندهٔ جایزهٔ ادبی ناجی نعمان لبنان در دورهٔ ۴ – ۲۰۰۳ به خاطر مجموعه شعر **سفر التکوین** شد . از آثار بهیجة ادلبی شاعره و نویسندهٔ مصری می‌توان **رحلة الفینیق** (مجموعه شعر) ، **الغاوی** (رمان) را نام برد . وی پیش از این نیز برگزیدهٔ جایزه‌های عکاظ و مجلهٔ **الصدی** امارات متحده عربی شده بود .

خبرها

۴۰ ادیب و شاعر عرب و غیر عرب در دو شهر زوریخ و برن سوئیس برگزار کرد . در این جشنواره که به دو موضوع «رابطهٔ شعر و هنرهای تجسمی» و «اهمیت تعامل و ارتباط ادیبان و نوآوران شرق و غرب» پرداخت ، شاعرانی چون پائولو روفیلی از ایتالیا ، عبدالعزیز سعود البابطین از کویت ، خانم یوحنا لیر از سوئیس ، قاسم حداد از بحرین ، ادریس الطیب از لیبی ، خانم روزنا اکوارونی از اسپانیا ، محمد الغزی از تونس ، کریستین اوتز از سوئیس ، محمد سعید الصکار از عراق ، سلیمان توفیق از سوریه و دیگران حضور داشتند . وزارت فرهنگ و وزارت خارجهٔ سوئیس در برگزاری این جشنواره‌ها همکاری داشتند . در حاشیهٔ این جشنواره ، نمایشگاهی از آثار تجسمی شاعران هنرمند عرب و اروپایی برپا بود .

***

همایش ترجمه و تعاملات فرهنگی

مؤسسهٔ «المجلس الاعلی للثقافة» در قاهره همایش «ترجمه و تعاملات فرهنگی» را به مدت چهار روز از ۲۹ می/ ۹ خرداد تا ۱ ژوئن / ۱۲ خرداد با حضور بیش از یکصد نویسنده ، مترجم و اندیشمند از مصر ، جهان عرب و برخی کشورهای اروپایی و طی ۲۵ جلسه علمی برگزار کرد .

«آیا تعامل فرهنگی میان جهان عرب و غرب وجود دارد؟» ، «آیا ترجمه منابع فرهنگی عربی به زبانهای اروپایی زمینهٔ تعامل جهان عرب و غرب را تأمین کرده است؟» ، «ابعاد تعامل و روابط فرهنگی طرفین به چه میزان رسیده است؟» ، «آیا انقلاب اطلاعات و فناوری ارتباطات و جهانی شدن ممکن است به تعامل و تبادل فرهنگی در جهان منجر شود؟ یا تنها یک طرف تولید خواهد کرد و طرف دیگر مصرف خواهد کرد؟» و سؤالاتی مانند آن ، مباحث و محورهای این همایش بود که حاضران درباره آنها مقالات و سخنرانیهایی ایراد کردند. از جمله حاضران در این همایش می‌توان عبدالغفار مکاوی ، مصطفی ماهر ، شوقی جلال ، سعدالبازغی ، ماهر شفیق فرید ، محمد حافظ دیاب ، محمد شاهین ، عاطف العراقی ، محمد النویری ، ماهر جویجانی را از جهان عرب و روبن استیل ، روگر آلن ، ایزابل کامرا دافلیتو و آنا خل را از اروپا نام برد .

***

همایش نقد در قرن جدید

دانشکدهٔ زبان و ادبیات دانشگاه یرموک عمان (اردن) دهمین همایش نقد خود را با عنوان «نقد در قرن جدید» به مدت سه روز از ۲۵ تا ۲۷ می/ ۵ تا ۷ خرداد با حضور برخی از پژوهشگران ، منتقدان و استادان اردن ، سوریه ، مغرب ، مصر ، عمان ، عربستان سعودی و تونس برگزار کرد . محورهای این همایش شامل موضوعات «گفتمان نقد نوین» ، «نقدِ نقد» ، «نقد فرهنگی» ، «نقد ادبی در جهان عرب» بود . از حاضران در این همایش می‌توان یحیی الشیخ الصالح ، حسن کاتب ، احمد یوسف ، محمد نجیب العمامی ، عبدالقادر مرعی ، امل نصیر ، رضوان القضمانی ، محمد غالیم ، السید ابراهیم ، شکری برکات ابراهیم ، محمد عبدالمطلب و عالی القرشی را نام برد .

***

عناصر شعر در نظریه و کاربرد

انجمن نویسندگان عرب اثر جدید دکتر رحمن غرکان – شاعر و منتقد عراقی – را که پژوهشی در عناصر سبک‌شناسی شعر است با عنوان **مقومات عمود الشعر الاسلوبیة فی النظریة و التطبیق** منتشر کرد . این اثر از پنج فصل سامان یافته است . عناوین فصلهای آن عبارت‌اند از: عناصر شعر عربی ، اصول ، نظریه ، عناصر سبک‌شناسی شعر ، عناصر

رزیدانس سفارت جمهوری اسلامی ایران برگزار شد. در این نشست که بیش از چهل تن از شخصیتهای علمی از سراسر انگلیس حضور داشتند، سفیر محترم ضمن خوش آمد گویی به حضار در باب جنبه‌های مختلف عرصه‌های گوناگون مطالعه و پژوهش در زمینه شرق‌شناسی به ویژه ایران‌شناسی سخنرانی کرد. ایشان اسامی سه نفر از شخصیتهای حاضر در نشست را به عنوان برگزیده مطالعات ایران‌شناسی اعلام کرد و جوایزی را که به همت نمایندگانی و انتشارات الهدی تهیه شده بود، به ایشان اهدا نمود:

۱- پروفسور «بازورث»، استاد بازنشسته دانشگاه، به خاطر ترجمه تاریخ بیهقی.

۲- پروفسور «کالین ترنر» استاد دانشگاه دورهام، به خاطر نگارش **فرهنگ موضوعی زبان فارسی**.

۳- خانم دکتر «سرخوش»، از موزه بریتانیا، برای همکاری در تهیه مجموعه سکه‌شناسی با مشارکت موزه ملی ایران.

***

الکک در بیروت

مراسمی در کلیسای «مارالیاس انطلیاس» (شمال بیروت) به منظور تجلیل از خدمات علمی و فرهنگی دکتر «ویکتور الکک»، رئیس مرکز زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لبنان، با حضور «امین جمیل»، رئیس جمهور اسبق لبنان و جمعی از شخصیتهای علمی و «سید محمد حسین هاشمی»، رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران برگزار شد. در این مراسم دکتر «عصام خلیفه»، استاد دانشگاه و مورخ لبنانی و «بولس سروع»، رئیس دانشکده ادبیات دانشگاه لویزه لبنان سخنرانی کرده، هر یک به اقتضای نو ارتباط چند ده ساله خود با او به عنوان همکار دانشگاهی یا شاگردی که اینک خود در بالاترین رتبه علمی در رشته خویش قرار دارد، بیاناتی را ایراد کردند. سپس برخی از شخصیتهای شرکت‌کننده که تعداد آنان به یکصد و پنجاه نفر می‌رسید به بیان شهادتهای خود درباره دکتر الکک پرداختند.

امین جمیل طی سخنان کوتاهی گفت: الکک در دوران جنگ داخلی لبنان، جنگی را علیه جهل آغاز کرد و در دوران ریاست جمهوری خود توانستیم با کمک ایشان فصلنامه **حالیات** را که خود دایرة المعارفی به شمار می‌آمد منتشر نماییم. ایشان همچنین در آن دوران نقش سازنده‌ای در تبیین حقایق ایران برای کسانی که دارای مواضع مشترکی با ایران نبودند بر عهده داشت.

سپس سید محمد حسین هاشمی، رایزن فرهنگی کشورمان در لبنان، ضمن سخنانی به نقش دکتر الکک در توسعه آموزش زبان و ادبیات فارسی در لبنان اشاره کرد و افزود: در مدت هفت سالی که ایشان عهده دار ریاست مرکز زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لبنان بودند با کمک همکارانشان تعداد دانشجویان آموزش دیده زبان فارسی را از ۵۰ تن به ۷۰۰ تن رسانده‌اند. ایشان همچنین با تألیف کتب و مقالات و شرکت در مجامع و همایشهای بین‌المللی، روایتگری امین و صادق برای فرهنگ و تاریخ کشور ایران بوده‌اند.

هاشمی با اشاره به اینکه دکتر الکک در سال ۱۹۶۰ م. (۱۳۳۹ هجری خورشیدی) لیسانس خود را در رشته زبان وادبیات فارسی از دانشگاه لبنان اخذ نموده و در سال ۱۹۶۳ م. درجه دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران دریافت کردند. اظهار امیدواری کرد که بار دیگر دپارتمان زبان و ادبیات فارسی را در دانشگاه لبنان، دست کم در مقطع لیسانس راه اندازی نمایند تا باز شاهد رویش چنین اندیشمندانی از ساحت دانشگاههای دو کشور باشیم. سپس شخصیتهای دیگری از جمله «اسقف سلیم بسترس»، «اسقف خلیل ابی نادر»، دکتر «نور سلمان»، «عباس صباغ» و... سخنان کوتاهی ایراد کردند.

جنبش فرهنگی انطلیاس همه ساله نمایشگاه کتاب در مجتمع دیر مارالیاس برگزار می‌کند و دو سال است که در کنار فعالیت نمایشگاهی از برخی شخصیتهای فکری و فرهنگی طی مراسمی تجلیل به عمل می‌آید.

خبرها

این رودخانه روشن

اولین کنگره پژوهشی شعر سپید به همت حوزهٔ هنری گیلان در دی ماه سال جاری برگزار می‌شود. مهلت ارسال مقالات ۳۱ شهریور ۱۳۸۳ است و علاقه‌مندان می‌توانند آثار خود را به صندوق پستی: رشت ۱۹۸۷–۴۱۶۳۵ ارسال نمایند. تلفن دبیرخانه ۸۸۲۳۲۳۶–۸۸۳۳۹۹۳

فراخوان مقالات به شرح زیر است:

موسیقی در شعر سپید
اسطوره و اسطوره زدایی
ترجمه و روند آن در شعر سپید
بررسی کانونهای چندصدایی یا تک صدایی
بررسی وضعیتهای مختلف شعر سپید
رویکردهای نو و امکانات جدید زبانی
زیبایی‌شناسی معنا و معناگریزی در شعر سپید
بررسی نقش ادبیات گذشته در پیشبرد شعر سپید
ضرورت تاریخی شعر سپید و جایگاه آن در شعر معاصر
نگرشی بر فرمهای پیشنهاد شده بر ساختار و نوشتار شعر سپید و موضوع آزاد در زمینه شعر سپید.

***

پژوهش زبانهای خارجی

شمارهٔ ۱۶ «پژوهش زبانهای خارجی»، نشریه دانشکده زبانهای خارجی دانشگاه تهران ویژه بهار منتشر شد.

در این شماره با سردبیری دکتر المیرا دادور، مقالات ذیل فراهم آمده است: «چند آوایی در متون داستانی / ژاله کهنموئی پور»، «فلسفه آزادی در آخرین آثار داستایفسکی / ماندانا صدر زاده»، «بررسی نقش ترجمه و ادبیات ترجمه‌ای در توسعهٔ ادبیات روسیه (تحلیل موردی تأثیر ترجمهٔ قرآن در مضامین اشعار الکساندرپوشکین) / جان اله کریمی مطهر»، «آندره ژید و قصه‌های آیینه وار / شهرزاد ماکوئی»، «آموزش ترجمه: زبان آموزی یا مترجمی / نادر حقانی»، «مقایسه جملات بی شخص در زبان روسی و فارسی / حسین لسانی»، «بررسی ساختار معنایی جمله در زبانشناسی روسی / سید حسن زهرایی» و ...

در مقالهٔ «فلسفه آزادی در آخرین آثار داستایفسکی» به قلم ماندانا صدرزاده (استادیار دانشکده زبانهای خارجی دانشگاه تهران) به بررسی رویکرد فلسفی داستایفسکی نسبت به مبحث آزادی، برداشت و دریافت داستایفسکی از وضعیت بشر و بعد مذهبی، تمثیلی و تحول عظیم فکری او در باز پسین نوشته‌هایش از جمله بخش فلسفی **برادران کارامازوف** پرداخته شده است. علاوه بر توجه به سویه‌های فلسفی آثار در قبال آزادی، که موضوع بخشی از مقاله است، بررسی تأثیر داستایفسکی بر برخی ادبای فرانسوی از جمله آندره ژید و ناتالی ساروت نیز در این مقاله مد نظر قرار گرفته است. این مقاله در صدد برجسته سازی خطوط اصلی رویکرد فلسفی داستایفسکی به بحث آزادی از ورای اندیشه‌های فلاسفه و ادیبانی است که در پرتو دریافت خاص خود، بر نوگروی فکری این نویسنده روسی، پس از نگارش خاطرات زیرزمینی و نوآوری داستانی در پردازش ژرف شخصیتها مهر تأیید زده‌اند. در اصل هدف این مقاله تلاش در تبیین فلسفه‌ای مکتوب به شیوه‌ای داستانی است.

در پایان این نشریه، خلاصه مقالات به زبان انگلیسی درج شده‌اند.

***

نشست سالانه ایران شناسان و خاورشناسان در انگلستان

منبع: رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در لندن، به نقل از نشریه **اخبار فرهنگی - اجتماعی**، شماره ۵۱.

نشست سالانه ایران شناسان و خاورشناسان مراکز مطالعات دانشگاهها و موسسات علمی – هنری انگلیس امسال نیز در محل

موضوع: در قرن هفدهم تمایز صریحی میان سوالات فلسفی و بحثهای مربوط به علم طبیعی و الهیات وجود نداشت و این مسائل در هم تنیده بود. با عنایت به این موضوع مسائلی چون خدا و علیت / قانون طبیعی و طبیعت / آزادی / سرنوشت و تقدیر و شر / عقل / ایمان و سعادت در سمینار بررسی خواهد شد.

Professor Steven Nadler
Department of Philosophy
University of Wisconsin-Madison
5185 Helen C. White Hall
600 North Park St.
Madison, WI 53706

http://www. people. fas. harvard. edu/%7Erutherf/neh/

***

کنفرانس دانشجویی (تحصیلات تکمیلی) انجمن کانت بریتانیای کبیر
مدرسه اقتصادی لندن، انگلستان
۸ ژولای ۲۰۰۴ (۱۸ تیر ۱۳۸۳)

موضوع: ماهیت تاریخی و تحلیلی فلسفه کانت

عناوین برخی از سخنرانیها به شرح زیر است: کاترین فلیکشوه (Katrin Flikschuh): جهان وطنی به مثابه ایده آل عقل / سباستین گاردنر (Sebastian Gardner): کانت و شناخت عملی / مری میکولا: کانت، فاعل اخلاقی و جنسیت گرایی: ارزیابی دوباره / پائولا کیتینگ (Paula Keating): ایده آل وجود / کلینتون تولی (Clinton Tolley): زمینه وحدت شهود محض /

p. renton@abdn. ac. uk
http://www. societies. stir. ac. uk/sppa/UKKSGradConf. html

***

کشف دوباره زیبایی شناسی
گروه فلسفه و گروه تاریخ هنر یونیورستی کالج کورک، ایرلند و گالری هنری لویس گلوکسمان
۹-۱۱ ژولای ۲۰۰۴ (۱۹-۲۱ تیر ۱۳۸۳)

سخنرانان اصلی: آرتور سی. دانتو (Arthur C. Danto) / تیری د دو (Thierry De Duve) / جیمز الکینز (James Elkins) / دیارموید کوستلو (Diarmuid Costello) / دیوید راسکین (David Raskin) / دومینیک ویلسدون (Dominic Willsdon).

پس از سپری شدن روزگاری که نقد هنری و نظریه هنر به تفسیرهای سیاسی و اجتماعی و هنری و... توجه داشت زیبایی شناسی بار دیگر خودبدل به موضوعی پراهمیت شده است. چگونه خود زیبایی شناسی را می توان با توجه به میراث فلسفی اش در عمل هنری، تاریخ هنر و خود فلسفه فهم کرد؟ بر این مبنا موضوعات زیر مد نظر سمینار است: تاریخ هنر و سنت زیبایی شناسی / رهیافتهای فلسفی به هنر / هنر، علم و زیبایی شناسی / عمل هنری، تاریخ هنر و موزه های هنری.

rediscovery@ucc. ie
http://www. ucc. ie/ucc/depts/phil/rediscovery. htm

خبرها

اخبار سمینارها

سومین سمپوزیوم بین المللی توماس رید
انجمن بریتانیایی تاریخ فلسفه و مرکز مطالعات فلسفه اسکاتلندی، دانشگاه آبردین، اسکاتلند
۱۴ ژولای ۲۰۰۴ (۲۴ تیر ۱۳۸۳)

موضوعات: فلسفه اسکاتلندی در قرون میانه: لاکرت، میر و اسکاتس / فیلسوفان روشنگری: هیوم، اسمیت، رید و استیوارت / فلسفه اسکاتلندی در قرن نوزدهم: هامیلتون، فریر و بین / اندیشه اجتماعی و اقتصادی اسکاتلندی: اسمیت، فرگوسن و کیرد / ایدئالیستهای اسکاتلندی: کیرد، جونز و بوسانکوت / علم ذهن / فلسفه اجتماعی و اخلاق اسکاتلندی.

Gordon Graham

cssp@abdn. ac. uk

***

اولین کنفرانس مشترک انجمن فلسفه و روان شناسی و انجمن اروپایی فلسفه و روان شناسی
بارسلونا، اسپانیا
۳-۶ ژولای ۲۰۰۴ (۱۳-۱۶ تیر ۱۳۸۳)

سخنرانان: آنتونی مارسل (Anthony Marcel) / مایکل پوسنر (Michael Posner) / فرانکو رساناتی (Francois Recanati) / الیزابت اسپلکه (Elizabeth Spelke).

espp2004@udg. es

http://www. ub. es/grc_logos/spp_espp_04/

***

فضای استدلالها
دانشگاه کیپ تاون، افریقای جنوبی
۴-۷ ژولای ۲۰۰۴ (۱۴-۱۷ تیر ۱۳۸۳)

موضوع: در سالهای اخیر استعاره « فضای استدلالها » بحثهای بسیاری را در معرفت شناسی و فلسفه ذهن و فلسفه ارزش موجب شده و به خصوص موجب تنشهایی میان عقل و طبیعت در این حوزه ها شده است. هدف کنفرانس حاضر بحث در باره جنبه های مختلف این استعاره و به طور کلی رابطه فضاها در قلمروهای مختلف است.

سخنران اصلی: جان مک دوال

Jeremy Wanderer

wanderer@humanities. uct. ac. za

Elisa Galgut

egalgut@humanities. uct. ac. za

http://web. uct. ac. za/depts/philosophy/sor. htm

***

تلاقی فلسفه و علم و الهیات در قرن هفدهم
سمینار تابستانی NEH برای مدرسان دانشگاه، دانشگاه ویسکانسین، مدیسن، امریکا
۵-۳۰ ژولای ۲۰۰۴ (۱۵ تیر تا ۹ مرداد ۱۳۸۳)

موضوع: هدف سمینار ، زدن پل میان دو موضوعی است که س . پ . اسنو آنها را دو فرهنگ– علم و علوم انسانی– نامید. گفت و گوی حقیقی میان علم طبیعی و الهیات ارتباط میان نظریه و فلسفه را پیش فرض خود قرار می دهد. اما برای آنکه این گفت و گو چهره آشکارتری به خود گیرد نیاز دارد که به مسائل جدید و تبعات اجتماعی و اخلاقی و سیاسی آن توجه نماید. لازمه این کار پرداختن به علوم مختلف از علم طبیعی گرفته تا هنر و علوم انسانی است ، با این شرط که نه دین صورت علمی به خود گیرد و نه علم چهره معنوی و روحانی داشته باشد . در این میان حلقه مفقوده همانا خود انسان است که دارای اختیار بوده و قابلیت انتخاب اعمال گوناگون را دارد. با این مقدمه سوال اصلی مطرح در این کنفرانس چنین است: چگونه می توانیم علم و الهیات را به صورتی معنادار به هم ربط داده و همه رشته ها و علوم دیگر را برای تامین آینده ای مناسب تر گردهم آوریم؟

سخنران اصلی: آرنولد او . بنز (Arnold O. Benz) مولف کتاب **آینده عالم: شانس ، بی نظمی ، خدا؟**

مقالات کنفرانس در نشریه انجمن و در شماره ۱۷ ، سال ۲۰۰۵ به چاپ خواهد رسید .

O. Gruenwald
og@JIS30org
www. JIS30org

***

مفهوم دکارتی انسان ، ثنویت دکارتی و اخلاق دکارتی
کارگاهی یکروزه در دانشگاه ناوارا ، پامپلونا ، اسپانیا
۲-۷ آگوست ۲۰۰۴ (۱۲-۱۷ مرداد ۱۳۸۳)

موضوع: مسئله انسان به عنوان حاصل ترکیب روح و نفس و موضوعات معتنابه آن از مسائل مغفول در دوران جدید و به خصوص در فلسفه تحلیلی است . برای بررسی این مسئله سوالاتی به شرح زیر در این کارگاه بررسی می شود: آیا این مدعا که وحدت ذهن و بدن اساسا با ثنویت دکارتی که در آن ذهن و بدن واقعا ماهیاتی جدا دارند – در تعارض است؟ آیا چیزی بیش از وحدت انسانی ــ وحدت ذهن و بدن ــ وجود دارد؟ آیا چیزی بیش از این مدعا که ذهن و بدن می توانند رابطه علی درخوری داشته باشند ، وجود دارد؟ آیا رابطه ذهن و بدن برای وحدت جوهری انسان کافی است؟ آیا وحدت ذهن و بدن جوهر است؟ اگر انسان جوهر است پس اعراض و صفات ذاتی این جوهر کدامین است؟ نتایج ثنویت و اخلاق دکارتی چیست؟ تا چه اندازه تفسیر دکارت از انسان جدید (مدرن) است؟

این کارگاه همزمان با نهمین کنفرانس انجمن بین المللی مطالعات مفاهیم اروپایی (ISSEI) که موضوع آن روایت مدرنیته: همبودی تفاوتها است برگزار می شود .

Enrique Chávez-Arvizo
EChavezArvizo@JJay. CUNY. edu

***

پانزدهمین کارگاه بین المللی آموزش فلسفه
دانشگاه تولدو ، اوهایو ، امریکا
۴-۸ اگوست ۲۰۰۴ (۱۴-۱۸ مرداد ۱۳۸۳)

Betsy Decyk
bdecyk@csulb. edu
http://aapt-online. dhs. org

***

تجربه و تحلیل
بیست و هفتمین سمپوزیوم بین المللی ویتگنشتاین ، کریش برگ ام وشل ، اتریش سفلی ، اتریش
۸-۱۴ اگوست ۲۰۰۴ (۱۸-۲۴ مرداد ۱۳۸۳)

خبرها

***

اخلاق، زیبایی و دین
بزرگداشت دویستمین سالگرد وفات کانت، دانشگاه آکلند، نیوزیلند، با همکاری انستیتو گوته
۹-۱۲ ژولای ۲۰۰۴ (۱۹-۲۲ تیر ۱۳۸۳)

موضوعات: اندیشه کانت و سرنوشت انسان / اخلاقیات از منظر کانت / زیبایی از منظر کانت / دین از منظر کانت / عقلانیت نظام مند از نظر کانت / ماهیت فلسفیدن از نظر کانت.

سخنران اصلی: هنری آلیسون (Henry Allison) / دنیل برزیل (Daniel Breazeale) / رابرت پیپین (Robert Pippin) / مانفرد کوهن (Manfred Kuehn).

Robert Wicks
r. wicks@auckland. ac. nz
Julian Young
j. young@auckland. ac. nz
http://www. arts. auckland. ac. nz/phi/KC20index. htm

***

فلسفه مدرن نخستین
دانشگاه دالهوسی و دانشگاه کینگ کالج، هالیفکس، نوا اسکوتیا، کانادا
۹-۱۱ ژولای ۲۰۰۴ (۱۹-۲۱ تیر ۱۳۸۳)

موضوع: فلسفه مدرن نخستین از مونتنی تا کانت

Kathryn Morris
kathryn. morris@ukings. ns. ca

Tom Vinci
vinci@dal. ca

***

مراتب اعتقاد و باور
دانشگاه کونستانتز، کونستانتز، آلمان
۲۲-۲۴ ژولای ۲۰۰۴ (۱-۳ مرداد ۱۳۸۳)

موضوعات: متعلق اعتقاد و باور چیست؟ / آیا اعتقاد امری ذومراتب است یا به عبارت دیگر آیا اعتقاد امری کمی است یا مقولهای؟ / اگر اعتقاد و باور امری ذومراتب است ایمان مراتب اعتقادی از چه قوانینی باید پیروی کند؟ / مراتب اعتقاد به عنوان احتمالات ذهنی / مراتب اعتقاد به عنوان مراتب احتمال / مراتب اعتقاد در علم و ...

سخنرانان: لوک بونز (Luc Bovens) / هنری ای. کیوبرگ (Henry E. Kyburg) / اسحاق لوی (Isaac Levi) / هنری پراد (Henri Prade) / هانس روت (Hans Rott) / تدی زیدنفلد (Teddy Seidenfeld) / برایان اسکیرمز (Brian Skyrms) / فیلیپ اسمتز (Philippe Smets) / ولفگانگ اسپون (Wolfgang Spohn).

dob@uni-konstanz. de

***

علم و دین: حلقه مفقوده
ششمین کنفرانس انجمن بین المللی مطالعات مسیحی، دانشگاه پپردین، کالیفرنیا، امریکا
۳۰ ژولای تا اول اگوست ۲۰۰۴ (۹-۱۱ مرداد ۱۳۸۳)

11 Hills Beach Road
Biddeford, ME 04005 USA
www. une. edu/nei

***

انجمن مطالعات اخلاق و حیوانات

مهلت ارسال مقاله ۳۰ آوریل ۲۰۰۴ (۹ شهریور ۱۳۸۳)

انجمن مطالعات اخلاق و حیوانات با هدف مبادله اطلاعات و فراهم کردن زمینه لازم برای بحث در باره رفتار انسان با حیوانات تاسیس شده است . موضوعات می‌تواند در قلمرو مسائل زیر باشد اما به آنها محدود نمی شود:

موقعیت اخلاقی حیوانات / حیوانات و نظریه اخلاقی / گیاهخواری اخلاقی / استفاده از حیوانات در آزمایشگاه ها / اذهان حیوانی / حیوانات و قانون / حیوانات در تاریخ فلسفه / حیوانات در آموزش / حیوانات و اخلاق محیطی / نافرمانی مدنی و عمل مستقیم به خاطر حیوانات / مسائل مربوط به حیوانات در سنتهای مختلف فلسفی / مسائل اخلاق مرتبط مانند سقط جنین و حقوق کودکان و گرسنگی / آموزش اخلاق و مسائل مربوط به حیوانات .

Mylan Engel
mylan-engel@niu. edu

***

دین و سیاست

نشریه تئوری اجتماعی و عمل (Social Theory and Practice)

مهلت ارسال مقاله اول سپتامبر ۲۰۰۴ (۱۱ شهریور ۱۳۸۳)

سردبیران مهمان: روجر س . گوتلیب (Roger S. Gottlieb) از انستیتو پلی تکنیک ورسستر / جان ای . کلسی (John E. Kelsay) از گروه دین دانشگاه دولتی فلوریدا

موضوعات: جدایی کلیسا و دولت در عالم نظر به چه معناست و از این نظریه چه سوالات و مسائلی مطرح می شود؟ / مفهوم پردازی « سیاسی » و « دینی »: چگونه باید این مفاهیم را از جهت نظری و هنجاری و نهادی بشناسیم؟ / « آزادی مذهبی » به چه معناست؟ / آیا دین با دمکراسی قابل تطبیق است؟ / چه نوع دینی با دین قابل تطبیق است؟ / آیا عقلانیت در زندگی و در جامعه ای متکثر دین را طرد می کند؟ یا آنکه به دین نیازمند است؟ یا با دین تماسی ندارد؟ / آیا ارزشهای دینی خاصی وجود دارد که به زندگی متعارف در جامعه مدرن و دمکراتیک کمک می کند؟ / ازمتفکرانی همچون گاندی و مارتین لوتر کینگ و جنبشهایی چون القاعده و جریانهای دست راست مذهبی امریکا در باره مسائل محوری فلسفی چه می توان آموخت؟ / مفاهیم سیاسی سکولار (مانند حقوق بشر ، جامعه سوسیالیستی) منتج از مفاهیم مذهبی تا چه اندازه مهم هستند؟ / مواجهه با نظریه پردازانی چون راولز ، رورتی ، استوت ، مک اینتایر و . . . / بررسی مقالات و مطالب در این حوزه .

Roger S. Gottlieb
gottlieb@wpi. edu
John E. Kelsay
jkelsay@garnet. acns. fsu. edu

***

معرفی نشریات

نشریه استرالیایی فلسفه (Australasian Journal of Philosophy)

جلد ۸۲ ، شماره ۲ ، ژوئن ۲۰۰۴ ، انتشارات آکسفورد

در آخرین شماره **نشریه استرالیایی فلسفه** این مقالات به چاپ رسیده است: گفتاری در باب مکتب اصالت ذات ، قوانین طبیعت و شرطیهای خلاف واقع ، مارک لانگ (Mark Lange) / عملگرایی کفایت تجربی ، بریسون براون (Bryson Brown) / اصالت حیوان و مسئله نعش ، اریک ت . اولسون (Eric T. Olson) / تاریخ طبیعی حقیقت ، د . ک . جانستون (D. K. Johnston) / آیا قائلان به چهار بعد باید نظریه پردازانی

موضوعات: ویتگنشتاین / فلسفه تحلیلی و پدیدارشناسی: ریشه ها ، وابستگی ها و نقادی ها / حیث التفاتی و آگاهی / حیث التفاتی و مرجع و معنا / نظریات ادراک / تجربه ارزشها و حکم ارزشی کارگاهی نیز با عنوان نظریه گشتالت برگزار می شود .

Johann C. Marek
philos@kfunigraz. ac. at
Maria E. Reicher
maria. reicher@uni-graz. at

***

دعوت برای ارسال مقاله

دنیل دمت و نقطه عزیمت محاسباتی

شماره ویژه نشریه **اذهان و ماشینها** (**Minds and Machines**) با همکاری خبرنامه انجمن فلسفی امریکا

مهلت ارسال مقاله اول سپتامبر ۲۰۰۴ (۱۱ شهریور ۱۳۸۳)

سردبیران میهمان: جون دوربولو (Jon Dorbolo) ، دانشگاه دولتی اورگان و ران بارنت (Ron Barnette) ، دانشگاه دولتی وادوستا

دنیل دمت در دسامبر امسال جایزه باروایز (Barwise) را در نشست انجمن فلسفه امریکای شرقی دریافت خواهد کرد . این جایزه به کسانی که در حوزه مطالعات فلسفی مربوط به کامپیوتر و اطلاع رسانی فعال تحقیق می کنند اعطا می شود . نشریه **اذهان و ماشینها** در بزرگداشت این مناسبت با همکاری انجمن فلسفه امریکا شماره ای را منتشر خواهد کرد . این شماره به موضوعاتی خواهد پرداخت که در آنها فلسفه و علوم کامپیوتر و اطلاع رسانی تلاقی می کنند ، موضوعاتی چون هوش مصنوعی ، حیات مصنوعی ، اخلاق اطلاع رسانی ، آموزش ماشین ، ذهن و ماشین ، علم روباتیک و . . .

اعضای تحریریه این شماره نیز عبارتاند از: تری باینام (Terry Bynum) / رابرت کاوالیه (Robert Cavalier) / جیمز مور (James Moor) / سوزان استیوارت (Susan Stuart) / دیوید روزنتال (David Rosenthal) / بیل اوزگالیس (Bill Uzgalis)

برای شیوه نامه تهیه مقاله به نشانیهای زیر مراجعه شود:

http://www. kluweronline. com/issn/0924-6495
http://oregonstate. edu/groups/cap/newsletter
Jon. Dorbolo@oregonstate. edu
Jon Dorbolo
4140 Valley Library
Oregon State University
Corvallis OR 97331-4502
Phone: 541. 737. 3811

***

زیست شناسی تکاملی و مسائل اصلی علوم شناختی

شماره‌ویژه‌نشریه **تئوریا و علم تاریخ** (**Theoria et Historia Scientiarum**)

مهلت ارسال مقاله اول سپتامبر ۲۰۰۴ (۱۱شهریور ۱۳۸۳)

موضوع: چگونه اندیشه تکاملی می تواند به علوم شناختی کمک کند و بر مسائل نظری مربوط فائق آید؟ بر این مبنا بخشی از موضوعات قابل طرح چنین می تواند باشد: ماهیت آگاهی ، ذاتیات ، معناشناسی ، شناخت اجتماعی و neurocomputational architectures

نشریه **تئوریا و علم تاریخ** نشریه‌ای بین المللی است که در دانشگاه نیکلاس کوپرنیک در تورن لهستان منتشر می شود و موضوع برخی از شماره های آن در چند سال اخیر به شرح زیر بوده است: استعاره / درباره معرفت و بازنمایی و تفسیر: از کوانتا تا فرهنگها / مفهوم سازی و مقوله سازی در زبان و اندیشه / نشانه ها و اذهان و شناختها .

David Livingstone Smith
Director,
New England Institute for Cognitive Science and Evolutionary Psychology University of New England

دایالوگ (Dialog)

جلد ۴۳ ، شماره ۲ ، انتشارات بلک ول

در آخرین شماره این نشریه این مقالات و مطالب به چاپ رسیده است: اخلاق زیستی- یازده رهیافت ، کارن لباکز (Karen Lebacqz)/ کمک به خودکشی: آیا ما صاحب ابدان خود هستیم؟ ، جارمو تارکی (Jarmo Tarkki) / پی ریزی شأن و منزلت انسان ، توماس ا . شانون (Thomas A. Shannon) / احترام نهادن به حیات در اخلاق زیستی لوتری ، گیلبرت میلاندر (Gilbert Meilaender) / نامه ای صریح به لئون کاس در باره ژنتیک ، مارک هانسون (Mark Hanson) / دیالوگ در مذهب و مدعای مسیحیت ، کریستین ک . جانستون (Kristin K. Johnston) / پارلمان مذاهب جهانی ۲۰۰۴ ، ویلیام ای . لشر (William E. Lesher) . در خاتمه نیز کتابهای رسیده معرفی شده است .

***

نشریه میراث اروپایی (The European Legacy)

جلد۹ ، شماره ۲ ، آوریل ۲۰۰۴ ، انتشارات کارفکس

در این شماره از نشریه **میراث اروپایی** این مطالب به چاپ رسیده است: تورات به سان بازگشت مادرانه ، شارلوت برکویتز (Charlotte Berkowitz) / گسترش و عدم گسترش سنتهای موسیقیایی ، کنت دورتر (Kenneth Dorter) / کمدی انسانی آنتونی دوانل: از بالزاک تا تروفو ، انر پرمینگر (Aner Preminger) / متافیزیک عدم علاقه مندی: سبک باغبانی چینی و زیبایی شناسی جدید شافتسبری ، یو لیو (Yu Liu) / زندگی و احساس آرتمیس اول ، ساشا تلمور (Sascha Talmor) . در خاتمه نیز کتابهایی معرفی و نقد شده است .

***

تاریخ و فلسفه منطق (History and Philosophy of Logic)

جلد۲۵ ، شماره ۳ ، اگوست ۲۰۰۴ ، انتشارات تیلور و فرانسیس

در آخرین شماره این نشریه این مقالات به زبان انگلیسی آمده است: در باره ویژگی جایگزینی حقیقت منطقی مرتبه اول ، متیو مک کئون (Matthew McKeon) / تفسیری بر اساس آرای بوردین از روابط استنتاجی میان قضایای مسور ، کاترینا دوتیل نواس (Catarina Dutilh Novaes) . در پایان نیز کتابهای جدید معرفی شده است .

***

نوس (Nos)

جلد ۳۸ ، شماره ۲ ، انتشارات بلک ول

در این شماره از نشریه نوس این مقالات به چاپ رسیده است: آیا « رئالیسم مستقیم » مسئله کلاسیک استقرا را حل می کند؟ ، مارک لانگ (Marc Lange) / بر ضد درونگرایی ، کیران ستیا (Kieran Setiya) / آیا پارادوکسهای شکاکانه دشوار هستند؟ ، آلکس بیرن (Alex Byrne) / آیا آمال و آرزوهای بیرونی وجود دارد؟ دیوید ک . چان (David K. Chan) / چرا هیوم مسلکان به ذهن خود توجه ندارند؟ ، جان هاتورن (John Hawthorne) .

***

نشریه تاریخ ادب امریکایی (American Literary History)

جلد۱۶ ، شماره ۳ ، بهار ۲۰۰۴ ، انتشارات آکسفورد

عناوین برخی از مقالاتی که در آخرین شماره این نشریه به چاپ رسیده به شرح زیر است: قرائت و نوشتن ترور: دادگاههای مربوط به شایعه در نیویورک ۱۷۴۱ ، اندی دولن (Andy Doolen) / بردگان در الجزایر: نژاد ، تبارشناسیهای جمهوری خواهانه و مرحله جهانی ، الیزابت مدوک دیلون (Elizabeth Maddock Dillon) / زندگی خانوادگی و امپراتور در رمان **رامانا** اثر هلن هانت جکسون (رمان نویس امریکایی ۱۸۳۰ – ۱۸۸۵) ، جان م . گونزالس (John M. Gonzalez) / رنسانس جنوب امریکا ، توماس م . آلن (Thomas M. Allen) / نوشتن علم و جنسیت امریکایی ، استفانی برونر (Stephanie Browner) / نقادی فرهنگی در حوالی سال ۱۹۷۴ ، ملودی گرولیچ (Melody Graulich) / رویاهای امریکایی ، مایکل شودسون (Michael Schudson) .

***

فصلنامه پسفیک فیلاسوفیک (Pacific Philosophical Quarterly)

جلد۸۵ ، شماره ۲ ، انتشارات بلک ول

در آخرین شماره این نشریه این مقالات و مطالب به چاپ رسیده است: نام و اسم چیست؟ ، فرد آدامز (Fred Adams) ، لورا ا . دیتریش (LAURA A. DIETRICH) / اصالت نتیجه ، غایت شناسی و نقد دوستی جدید ، روبرت ف . کارد (ROBERT F. CARD) / لذت بسان معیاری برای فضیلت در فلسفه اخلاق هیوم ، جولیا درایور (JULIA DRIVER) / نیکی برای شما ، مارک لبار (MARK LEBAR) / مسئولیت و اهداف نظریه: استراوسون و تجدید نظر طلبی ، مانوئل وارگاس (MANUEL VARGAS) .

رقیب باشند؟ ، جورج دیوکیک (George Djukic) / اتمیسم در باره ارزشها ، دیوید آلم (David Alm) . در قسمتهای بعدی نیز کتابها نقد و معرفی شده است .

***

نشریه کاوشهای فلسفی (Philosophical Explorations)

جلد ۷ ، شماره ۲ ، ژوئن ۲۰۰۴ ، انتشارات راتلیج

در این شماره از نشریه **کاوشهای فلسفی** به این مقالات و مطالب برمی خوریم : وجود شناسی مصنوعات ، لین رادر بیکر (Lynne Rudder Baker) / کاوش عقلی یک تفسیر عقلانی مرتبه اول ، نیل سی . منسون (Neil C. Manson) / کنترل فعال ، فاعل– علیت و عمل آزادانه ، اشتیاق حاجی / رئالیسم ، زیست شناسی و « زمینه » ، متیو راتکلیف (Mathew Ratcliffe) / رئالیسم طبیعی پاتنام و سوال از فضای مشترک ادراکی ، دیوید مک آرتور (David Mac arthur) / مراقبت از تجربیات مربوط به آینده خود ، مارک اسلورز (Marc Slors) .

***

فیلاسوفیکال فورم (Philosophical Forum)

جلد ۳۵ ، شماره ۲ ، انتشارات بلک ول

در آخرین شماره این نشریه این مقالات به رشته تحریر درآمده است: اخلاق و معماری ، مایکل پ . لوین (Michael P. Levine) ، کریستین میلر (Kristine Miller) ، ویلیام تیلور (William Taylor) / اخلاق در برابر زیبایی شناسی در معماری ، موریس لاگو (Maurice Lagueux) / مشروعیت معماری مدرن ، رافائل دو کلارک (Rafael De Clercq) / آیا معماری می تواند جهان را نجات دهد؟ اخلاق ساختمان و محیط زیست ، کریگ دلانسی (Craig Delancey) / استعاره ها و تجربه: صدای هوا ، هلن ملین سون / معماری و دفاع شهری در اوائل جنگ سرد ، دیوید مونتینی (David Monteyne) / آزادی از صورت: اخلاق و زیبایی شناسی در معماری دیجیتال ، مایکل جی . استوالد (Michael J. Ostwald)

***

رتیو (Ratio)

جلد ۱۷ ، شماره ۲ ، انتشارات بلک ول

در این شماره از نشریه **رتیو** این مقالات به چاپ رسیده است: عقول ، عقل عملی و استدلال عملی ، رابرت آئودی (Robert Audi) / عمل شهودی و موفقیت قریب به یقین ، جوشوا گرت (Joshua Gert) / هورویچ (Horwich) و مسئله معنا و عمل ، جوئل کاتزف (Joel Katzav) / سیر زمانی گودلی و کیهان شناسی انسان شناختی ، السایدر م . ریچموند (Alasdair M. Richmond) / اقتباس رادیکال و تکرار واقعی ، دیوید رودن (David Roden) / ایرادی بر تفسیر گرت اونز (Gareth Evans) از هویت خویشتن ، آندرو روس (Andrew Roos) .

***

فصلنامه میلتون (Milton Quarterly)

جلد ۳۷ ، شماره ۲ ، انتشارات بلک ول

در آخرین شماره این نشریه سه مقاله به چاپ رسیده است: عنوان مقاله اول که نوشته دیوید ل . هور (David L. Hoover) و توماس ن . کورنز (Thomas N. Corns) است چنین است: The Authorship of the Postscript to An Answer to a Booke Entituled, An Humble Remonstrance عناوین مقالات دوم و سوم نیز عبارت انداز: دو خواننده نخستین آثار میلتون: جان بیل و آبراهام هیل ، نوشته ویلیام پول (William Poole) / عدالت شاعرانه: مجازات الهی و سیاه قلمهای اگوستینی **در بهشت گمشده** ، جول اسلاتکین (Joel Slotkin) .

***

نشریه باورها و ارزشها (Journal of Beliefs and Values)

جلد ۲۵ ، شماره اول ، آوریل ۲۰۰۴ ، انتشارات کارفکس

در آخرین شماره این نشریه مقالات زیر به چاپ رسیده است: گونه روان شناختی و تفاوتهای جنسی در میان رهبران کلیسا در بریتانیای کبیر ، شارلوت ل . کریگ (Charlotte L. Craig)و لزلی جی . فرانسیس (Leslie J. Francis) و مندی رابینز (Mandy Robbins)/ تعلیم و تربیت یهودی و شکل گیری آن در گلاسکو: نمونه مطالعاتی ، استفن مک کینی (Stephen J. McKinney) / به سوی معیار قابل اتکا و معتبر درباره رسالت نهادی و فهم ارزشها ، جوزف ر . فراری (Joseph R. Ferrari) و شون ای . کومن (Shaun E. Cowman) / معنویت در آموزش دولتی انگلستان: چشم اندازی بدیل ، براندا واتسون (Brenda Watson) . در پایان نیز کتاب و مقالات نقد شده است .

***