بنیاد مطالعات ایران
FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

ایران نامه

سال شانزدهم، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۷۶

یادواره محمدعلی جمال زاده

- پیشگفتار

مقاله ها:

- حسن کامشاد: پیش کسوت نویسندگان ایران
- م. ف. فرزانه: جمال زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی
- همایون کاتوزیان: دارالمجانین
- هوشنگ ا. شهابي: از تصنیف انقلابي تا سرود وطني: موسیقي و ناسیونالیزم در ایران
- ایرج پارسي نژاد: «قضیه» در آثار صادق هدایت

گزیده ها:

- «یکي بود و یکي نبود» (مقدمه) و «دارالمجانین»

نقد و بررسي کتاب:

- منصوره اتحادیه: زندگي و پادشاهي «قبله عالم» (عباس امانت)
- جواد طباطبائي: تحلیلي تازه از اندیشه مشروطه و تجدّد (ماشاء الله آجودانی)
- فاطمه کشاورز: شعر و عرفان در اسلام (امین بناني)
- علي اکبر مهدي: روشنفکران ایراني و غرب (مهرزاد بروجردي)
- جلیل دوستخواه: پژوهشی روشمند در گستره یی زبان شناختی (ایران کلباسی)
- سید ولی رضا نصر: معرفی کتاب های تازه

پیش کسوت نویسندگان ایران

حسن کامشاد

سیدمحمدعلي جمال زاده جایگاهي یکتا در ادبیات معاصر ایران دارد. نقش برجسته اش در تجدید حیات ادبیات کشور ما، او را در شمار یکي از نوآوران زبان امروزي فارسي قرار مي دهد. در ضمن، او نخستین کسي بود که فنون اروپایي نگارش داستان کوتاه را به ما معرفي کرد. هم چنین، درمیان نویسندگان جدید ایران وي تنها کسي است که تمامي کارهایش را درخارج کشور به قلم آورده است. و شگفت این که زندگي و روح و محیط ایران در نوشته هاي او بیشتر احساس مي شود تا در آثار بسیاري از نویسندگاني که در آن سرزمین بسر مي برند. جمال زاده شانزده ساله بود که ترک وطن کرد، ولي این طور که پیداست نقشي که تربیت و محیط زیست دوران کودکي بر ضمیر او نهاد زدودني نبود. پدرش، سیدجمال الدین اصفهاني، یکي از واعظان نسبتاً روشن بین دوره مشروطیت بود. سخنراني هاي رُک و بي پرده او، نه تنها براي حمله شدید به استبداد بلکه به خاطر زبان دلنشین ساده و روزمره اي که در آنها به کار رفته، هنوز در یادها مانده، و در زمان خود هزاران ستایشگر در سرتاسر کشور براي او جمع آورده. هواداران او حتي نشریه اي به نام الجمال درست کردند و همه نطق ها و مواعظ او را در آن انتشار دادند. سید جمال الدین در نهضت مشروطیت با ایمان و شهامت در راه آرمان مردم مبارزه کرد و سر انجام در اثر ستم در زندان جان سپرد. به گفته حسن تقي زاده، «او یکي از بنیادگذاران آزادي سیاسي ما» به شمار مي رود.

جمال زاده، پسر، در پایان سده پیش در اصفهان به دنیا آمد و تحصیلات متوسطه خود را در 1908 در آنطورا، مدرسه اي کاتولیکي در نزدیکي بیروت که مبلغان لازاریست آن را اداره مي کردند، آغاز کرد. و در اینجا بود که نخستین بارقه هاي قریحه ادبي او به چشم خورد. در روزنامه مدرسه، که خود او و یکي از همشاگردي هایش در مي آوردند، چیزهاي جور واجوري به زبان فرانسه نگاشت، از جمله"La Neige" [برف]. در مقاله اي با عنوان «میل دارید مانند چه کسي بشوید؟»، نوشت دلش مي خواهد ولتر بشود- که براي محصلي تربیت شده در مدرسه کاتولیک ها قهرمان چندان مناسبي نبود. این انتخاب براي آن نبود که راجع به ولتر چیز زیادي مي دانست، بلکه بدان سبب بود که یک مجله فرانسوي پدر او را "ولتر ایران" خوانده بود.

از لبنان، پس از اقامتي کوتاه در مصر، به فرانسه (1910)، و سپس به سویس رفت و در آنجا در دانشگاه لوزان شروع به تحصیل حقوق کرد و بعد مدرک دانشگاهي خود را از دیژون گرفت. دراین موقع بر اثر مرگ پدرش، دیگر پولي از ایران براي او نمي رسید و در تنگدستي مي زیست. مواظبت و مساعدت دوستان و گهگاه شهریه اي از شاگردان او را ازگرسنگي نجات مي داد.

درجنگ جهاني اول، جمال زاده به گروه ملیون ایراني در برلن پیوست که بیشتر سرگرم مبارزه سیاسي و فرهنگي برضد نفوذ و مداخله خارجي درایران بودند. اولین مأموریتي که به او محول

شد پايه ريزي روزنامه اي در بغداد (1915) و نيز پاره اي فعاليت هاي مخاطره آميز در ميان قبايل ساكن اطراف مرز ايران و عراق بود. روزنامه رستاخيز، كه اندكي بعد به سردبيري ابراهيم پورداود، استاد بعدي دانشگاه تهران، درآمد، بخش نخست مأموريت او را به انجام رسانيد؛ ولي قسمت دوم، باوجود شانزده ماه اقامت جمال زاده در ايالت هاي شمال غربي و تلاش هاي دوستانش براي دوستي ايلات، نتيجه مثبتي به بار نياورد، و بالاخره هم، با نزديک شدن سربازان روسي، آنها همه به كشورهاي همسايه گريختند.

جمال زاده در سال 1916 به برلن برگشت. در اين موقع دوستانش سرگرم انتشار مجله معروف كاوه بودند. اولين نوشته او براي اين نشريه مقاله اي بود با عنوان «وقتي ملتي اسير مي شود»، كه ترجمه اي از آن در بعضي از روزنامه هاي وقت آلمان درآمد. درهمين هنگام بود كه او نخستين اثر خود را به نام **گنج شايگان يا اوضاع اقتصادي ايران** (1916-17)، منتشر كرد. اين كتابي است در باره مطالب گوناگون از جمله جغرافياي طبيعي ايران، بازرگاني گذشته و حال، گمركات، حمل ونقل، معادن، فن و هنر، اصلاحات، امورمالي، وزن ها و اندازه ها، سيستم پست و تلگراف، زندگاني در پايتخت و مقدار زيادي اطلاعات مفيد ديگر درباره كشور. كاري كاملاً غيرتخيلي است، و شايد همين بود كه نشريه انجمن پادشاهي آسيا (The Journal of the Royal Asiatic Society) را برانگيخت كه در ژانويه 1920 درمورد آن بنويسد:

اين مجلد بسيار خوب آراسته و زيبا طبع با متجاوز از دويست صفحه قطع رحل نمونه بارزي است از كتاب هاي راهنماي عملي جديد كه ايران جوان، كه ديگر به خيال پردازي فلسفي و باريک انديشي عرفاني بسنده نمي كند، در زير فشار پانزده سال پُرآشوب و پُرماجرا، دست به تهيه زده. . .

كتاب دوم جمال زاده، **تاريخ روابط روس و ايران**، كه در شماره هاي متوالي كاوه در مي آمد، به علت تعطيل شدن آن مجله، درحقيقت هيچ گاه به اتمام نرسيد.

دراين ميان مليون ايراني در برلن در 1917 جمال زاده را برگزيدند تا به نمايندگي آنهادر**كنگره جهاني سوسياليست ها** دراستكهلم حضور يابد. در آنجا بود كه او درپيامي به كنگره و مقالاتي درجرايد، به سياست هاي انگلستان و روسيه در ايران شديداًحمله برد ودخالت هاي آنها رادر امور داخلي كشور محكوم كرد.

كار داستان نويسي جمال زاده با انتشار «فارسي شكر است» آغاز شد. اين نخستين داستان كوتاه دوران جديد بود كه موفقيتي بزرگ داشت. اين داستان، و پنج تاي ديگر مانند آن، در سال 1300 در مجموعه مشهور **يكي بود يكي نبود** انتشار يافت. اين كتاب، گذشته از اين كه شالوده نثر تازه را نهاد و راهي را كه نسل كنوني نويسندگان مي روند نشان داد، چهره ادبي جمال زاده را نيز مشخّص ساخت. استعداد شگفت انگيز نويسنده جوان، دقّت و موشكافي و دلبستگي او، بر رغم ضعف هاي آشكار، در خلق اين شاهكار به خوبي به چشم مي آيد. عظمت كار او را مي توان از گواهي خودش داوري كرد:

سوادم كم بود و به زور و زجر فارسي را مي نوشتم. وقتي در صغر سن از ايران بيرون آمده بودم درمدارس ايران فارسي را درست تدريس نمي كردند و فارسي من خيلي ضعيف بود ولي چون عشق داشتم خيلي مي خواندم و مشق مي كردم و كم كم قلمم به راه افتاده بود و اساساً شوقي به چيز نوشتن داشتم كه دامنه اش تا به امروز كشيده شده است. مقصود اينست كه بدون مقدمات و بدون استاد و بدون درس فارسي را كاملاً نزد خودم و با وسايل معمولي يادگرفته ام و هنوز هم روزو شب به همين كار مشغولم. هركتاب و مقاله اي كه به زبان فارسي مي خوانم مداد به دست يادداشت ها برمي دارم. [از] اصطلاحات و تعبيرات و حتي از لغات و كلمات يادداشت ها بر مي دارم و اغلب آنها را مرور مي كنم.1

پس از آنكه مشكلات مالي **كاوه** را مجبور به تعطيل كرد، جمال زاده شغلي براي خود در سفارت ايران در برلن پيدا كرد. حدود دوسالي آنجا بود و در تأمين رفاه و آسايش دانشجويان ايراني اعزامي به آلمان از طرف دولت مي كوشيد. درضمن، گذشته از مقالاتي كه به يک روزنامه دانشجويي به نام **فرنگستان** مي داد، با گروهي ازدوستانش مجله **علم و هنر** را بنياد گذارد و خود سردبيري اش را برعهده گرفت. اين مجله عمر نسبتاً كوتاهي داشت، ولي شماري از داستان هاي كوتاه اوليه او در آنجا به چاپ رسيد.

مرحله بعدي و بسيار طولاني زندگي جمال زاده اقامت او در سويس بود. در سال 1931، در "دفتر بين المللي كار" در ژنو شغلي به عهده گرفت، و نزديک بيست وپنج سال، يعني تا دوران بازنشستگي، درآنجا كار كرد. درحين خدمت خودچندين بار براي انجام وظايف اداري به ايران سفر كرد و در آخرين ديدار، نخست وزير آن زمان، حسين علاء، از او خواست در وطن بماند و در كابينه او وزير كار بشود. جمال زاده اين تعارف را مؤدبانه رد كرد. سپس چند سالي در دانشگاه ژنو به تدريس فارسي پرداخت و با زندگي آرامي كه درآن شهر داشت وقت خود را بيشتر به مطالعه دامنه دار و نگارش هاي ادبي گذراند.

پس از توفيق نخستين مجموعه داستان هاي كوتاهش در 1921، جمال زاده در بيست سال بعدي (كه مصادف با تمامي دوران فرمانروايي رضا شاه بود) از فعّاليت ادبي خودداري كرد. علّت اين سكوت چيزي ژرف تر از خصومت نظام سياسي با نويسندگان خرده گير و نو آفرين بود: انتشار **يكي بود و يكي نبود** هيجان و جرّوبحث فوق العاده اي در ميان كتاب خوان هاي ايران برانگيخته بود. دربرابرروشنفكران جوان و عوامل مترقّي كه آن را اثري نبوغ آميز مي پنداشتند، پاره اي از محافل مرتجع مذهبي و پوسيدگان ادبي اين كتاب را همچون نوعي كفر و ناسزامحكوم مي كردند و توهيني به غرور ملي مي شمردند. آخوندها سردبير روزنامه اي راكه يكي از آن داستان ها را در نشريه خود به چاپ رساند علناً به باد انتقاد گرفتند و اورا تهديد به تبعيد و تعقيب كردند. اوضاع و احوال سياسي سفسطه گري اين جماعت را تشويق مي كرد، و پيشگامي درخشان جمال زاده براي جان تازه بخشيدن به نثر فارسي دراين دوره چندان پيروي نيافت. برعكس، قيل و قالي كه برضدكتاب اوبرخاست مايه يأس نويسنده جوان شد و دل وجان او مدتي با نويسندگي نبود. فزون براين، همان گونه كه خود اعتراف مي كند، دراين دوران جسم وروان خود را نثار لذت هاي زندگي

و وسوسه هاي جواني كرده بود: «فكر كردم حيف است دوران كوتاه عمر را تماماً با كاغذ و قلم بگذرانم و راوي خوشي ها و عيش و عشرت ديگر مردمان باشم.»2 بدين ترتيب، به استثناي **يكي بود ويكي نبود** و چند داستان كوتاه ديگر، كه دراوايل دهه 20 اينجاوآنجا منتشر شد، همه كارهاي ادبي جمال زاده پس از جنگ جهاني دوّم منتشر شده است.

«فارسي شكراست»، داستان اوّل **يكي بود و يكي نبود**، صحنه برخورد در زندان ميان يک روستايي عامي ايراني و دو سنخ ناهنجار از هموطنان اوست: يكي شيخي خشكه مقدس و مغلّق زبان، ديگري متجددي تحصيل كرده غرب و تازه برگشته ازفرنگ. اين دو به جاي فارسي با كلماتي نامفهوم مرد ساده را گيج و ويج مي كنند.

عبارت هاي پُرطمطراق عربي-فارسي مرد روحاني، سپس اصطلاحات خارجي عجيب و غريب جوانک فرنگي مآب، روستايي ساده دل را مات ومبهوت مي سازد. آخر، بيچاره را بي جهت به زندان انداخته اند و مي خواهد از اين شخصيت هاي بلند مرتبه علت بازداشت خود را بپرسد. داستان زيركانه و بسيار بامزه است و فارسي حرف زدن آقا شيخ و مستفرنگ متجدّد به طرز دلپذير و طنز آميزي بيان شده.

«دوستي خاله خرسه» داستان غم انگيز شاگرد قهوه چي خوش قلب، با نشاط و شجاعي است كه، بر رغم توصيه همسفرانش، جان قزّاق روسي مجروحي را كه درجاده كرمانشاه ميان برف افتاده نجات مي دهد (واقعه مربوط به جنگ جهاني اوّل است). سرباز زخمي پي مي برد كه نجات دهنده اش مختصري پول با خود دارد، و همين كه به ايمني مي رسد گروهي سربازمست روسي رابرمي انگيزد تا شاگرد قهوه چي را بگيرند و تيرباران كنند. از مقداري تفصيلات غيرضروري كه بگذريم، در رقّت و تحرّک اين قصه رامي توان همتاي پاره اي ازبهترين داستان هاي كوتاه ادبيات اروپائي دانست.

درداستان ديگري، «درد دل ملاّ قربانعلي،» ملاّي دلباخته اي از عشق جانگداز خود به دختر بزّاز همسايه سخن مي گويد. دختر مي ميرد و خانواده دختر كه از دلبستگي ملاّ بي خبرند از او مي خواهند شب دركنار نعش دختر بماند و براي روح او **قرآن** بخواند. ملاّ درحين شب وسوسه مي شودكه صورت زيباي دلبرخود رايكباردیگرببيند. مشغول بوسيدن لب هاي دختر مرده است كه غافلگير مي شود و كارش به زندان مي كشد.

«بيله ديگ بيله چغندر» اثر طنز آميز دلچسبي است در باره نظم استبدادي، شيوه زندگي، محافل حاكمه و امتيازات طبقاتي اواخر دوران قاجار. تقدير روزگار دلاّک حمّامي را از اروپا به ايران مي آورد و مشاور وزيرش مي كند. خاطرات دلاّک از زندگي درايران خواننده را به ياد پاره اي از با نمكترين قطعه هاي **حاجي بابا** نوشته موريه مي اندازد. مطالب همين داستان بود كه خشم بزرگان دولتي و مذهبي را در اوايل دهه 1320 برانگيخت.

جمال زاده، بعد از سكوت بيست ساله، فعاليت هاي ادبي خود را دوباره در 1942 از سرگرفت و از آن پس پيوسته مطلبي آماده چاپ داشت، و يكي از پُركارترين نويسندگان زمان خود به شمار مي رفت. نخستين اثر تازه اش، **دارالمجانين** (1321)، داستان شيرين تيمارستاني است كه گروهي چهره هاي جالب توجه، هركدام با فلسفه، عادت ها، و خصايل فردي خود، درآن نگهداري مي شوند. نويسنده هم خرقِ عادات شخصيت هاي داستانش را روشن مي كند هم مي كوشد اوضاع واحوال جامعه اي را مورد انتقاد قرار دهد كه افراد حسّاس درآن ترجيح مي دهند به جاي آنكه آزاد باشند به تيمارستان پناه ببرند. درميان جمع ديوانگان، خواننده به چهره اي بي چون وچرا آشنا بر مي خورد: آقايي به نام هدايتعلي خان، موسوم به "موسيو"، كه خود را "بوف كور" مي خواند. در كتاب تكه هايي از توهمات و خيالبافي هاي بوف كور هدايت به عنوان مستوره نوشته هاي "موسيو" نقل شده است. كتاب در ضمن حاوي گزيده اي از شعرهاي كهن فارسي درباره عقل و جنون است.

رُمان دوّم جمال زاده، **قُلتَشَن ديوان** (1325)، در باره كشمكش ديرين ميان خوبي و بدي است. كتاب با توصيفي تر و تميز از كوچه اي درتهران همانند «هزاران كوچه هاي ايران»، و ساكنان آن، كه زندگي شان «به عين شرح حال مردم كرورها كوچه ديگر اين مملكت» است، آغاز مي شود. در فصل هاي بعدي زندگي دونفر از ساكنان كوچه مورد بررسي قرار مي گيرد: نخست قهرمان داستان، حاج شيخ، تاجر عمده فروش چاي و شكر، مردي پرهيزكار، وطن پرست و خوشنام درميان مردم، كه در دوره اول نماينده مجلس بوده است، بعد آدمِ بد داستان، قُلتَشَن ديوان، فرصت طلبي بي رحم و حيله گر كه براي رسيدن به هدف هاي شخصي خود از هيچ چيزي فرو گذار نمي كند. قلتشن ديوان مي خواهد دختر خطاكار خود را به عقد ازدواج پسر حاجي سالخورده درآورد و از وجهه و شهرت حاج شيخ براي تحقق مقاصد خود بهره جويد، ولي در تلاش نخست تيرش به سنگ مي خورد و حاجي درخواست او را نمي پذيرد. سرخورده و عصباني، منتظر فرصت مي نشيند تا از حاجي انتقام بگيرد. در دوران جنگ جهاني اول، هنگامي كه كار و كاسبي و وضع مالي حاجي سخت مختل شده است، قلتشن دوباره پيدايش مي شود و از حاجي مي خواهد مقدار هنگفتي قند براي او بخرد و در انبار خود نگه دارد. در ماه هاي بعد كمبود شديد آذوقه مردم را پشت در حاجي جمع مي آورد. همه مي دانند كه انبار او پُر از قند است. ولي او نمي تواند قندها را بفروشد و صاحب حقيقي جنس هم چيزي بروز نمي دهد. آبروي حاجي مي رود، همه به او نفرين مي كنند، ناسزا مي گويند و او را محتكر بي شرم مي خوانند. حاجي در فقر و پريشاني مي ميرد، بي آنكه بتواند از بي گناهي خود دفاع كند. حريف او، از سوي ديگر، كه در اين معامله ثروتي به جيب زده است، مدرسه اي مي سازد و ضيافت مفصلي درخانه معظم تازه ساز خود براي وزيران و بزرگان برپا مي كند. قلتشن ديوان در اوج اشتهار آرام درخواب جان مي سپرد. روزنامه ها صفحات اول خود را به تجليل نيكوكاري و خدمات وي به فرهنگ اختصاص مي دهند؛ نام او بر سر زبان هاست و همه او رامردي بزرگ مي خوانند، مقامات عالي رتبه درگذشت او را عزا مي گيرند و آن را ضايعه عظيم ملي مي شمرند.

چهره هاي اصلي كتاب، مانند بسياري ديگر از چهره هاي آفريده اين نويسنده، وابسته به طبقه متوسط اند؛ و افكار، آرزوها، و محظورات شخصي آنها، و نيز فاجعه مردي با شرف درمانده در جامعه اي نادرست ماهرانه تصوير شده است. به نوشته ام. بوركي(M. Borecky)

: **قلتشن ديوان** پخته ترين رُمان جمال زاده است. . . طنز، شوخطبعي، انتقاد اجتماعي و محبت در حق زيردستان و بينوايان درتمام كتاب به چشم مي خورد، و ناخرسندي از عاقبتِ نيكِ مرد ستمكار صرفاً لحن سوزناک رُمان را تقويت مي بخشد. تصوير تهران و ساكنان آن در بيست سال اول اين قرن زنده و گيراست.3

صحراي محشر(1326) نوعي خيال پردازي درباره روزقيامت است، كه شايد از رساله **رؤياي صادقه**،كه

پدر جمال زاده و گروهي از دوستان او حدود پنجاه سال پيشتر نوشتند، الهام گرفته باشد. "صحراي محشر" پدر قصد و نيت جدي داشت: پيشگويي ايام دشواري بود كه در انتظار فرمانروايان خود كامه و مخالفان سياسي زمان بود به هنگامي كه سر انجام به پيشگاه "آفريدگار" خود مي رسند. اما خيال بافي هاي پسر بيشتر در عرصه شوخي و طنز است: برسبيل تفنن وضع آدم هاي گوناگون جامعه را وقتي در برابر ميزان عدل الهي قرار گرفتند و اعمال آنها به سنجش درآمد، درنظر مجسم مي سازد. مفهوم ضمني، به هر تقدير، اعتقاد سنتي اسلامي مشروح در آثار ايراني قرون وسطاست كه به صورت پند و اندرز به حكمرانان و شاهزادگان عرضه شده است: اعتقاد به اين كه ما مكافات بدرفتاري هاي خود را درهمين زندگي پس مي دهيم. بدين جهت براي درک نكته هاي بارز اين طنز نويسي، خواننده بايد اطلاعاتي از تعاليم شيعي داشته باشد. حتّي چنين خواننده اي هم چه بسا از برخي اتفاقات كه در قلمرو آسماني روي مي دهد به شگفتي افتد. براي نمونه، پي مي بريم كه آشنايي با افراد متنفذ، پارتي بازي، و حتي رشوه خواري نقشي قابل ملاحظه در انتصاب و ارتقاي فرشتگان و ساير ارواح ملكوتي ايفا مي كند. پيامبران، از سوي ديگر، بدون هرگونه ايراد و بازجويي يک راست به بهشت مي روند. بعضي گناهكاران زيرک، با قرائت آيه تسلّي بخشي از قرآن يا نقل حديثي نبوي جان سالم به در مي برند، وبسياري هم با خواندن بيتي شعر مناسب، ياحتي گفتن لطيفه اي كه خداوند را خوش آيد، از آتش فروزان دوزخ مي گريزند. باري، به طور كلي، علي الظاهر مصالحه و اعتدال حكمفرماست: ضابطه عدل الهي موازين اخلاقي و ارزش هاي انساني است، و نه احكام جزمي مذهبي. امّا نوبت آخوندها، ملاّها و ساير روحاني نمايان كه مي رسد، كشتيبان راسياستي ديگر مي آيد، درهاي رحمت الهي بسته مي شود، چرا كه گناه هاي اين گروه به مراتب بر ثواب هاي آنها مي چربد.

درميان جمعي كه براي پرس و جو به خط ايستاده اند، خواننده به چهره هاي آشنايي برمي خورد: يک لحظه دلپذير هنگامي است كه عمر خيام مي آيد. با همه شيطنت هاي آشكار اين حكيم و شاعر نامدار وي نه تنها مورد تفقّد الهي قرار مي گيرد، بلكه به درخواستش براي رسيدگي به

پرونده دختري گمراه -كه در يكي از رباعيات او بيان شده-4 نيز توجه مقتضي مبذول مي شود. داستان سوزناكي درپي مي آيد، ودرنتيجه دختر معصوم و خيام هردو به بهشت مي روند و شيخ نابكار به سزاي اعمال خود مي رسد.

سرانجام راوي داستان در گوشه اي خلوت شيطان را مي بيند، و پس از تبادل نظر در زمينه شماري مسائل فقهي، شيطان كه ميانه اش با خدا خوب است، از خدا مي خواهد به راوي عمر جاودان دهد و سپس اجازه مي گيرد كه او را به زمين باز گرداند. اما قصه گوي ما ديري نپاييده از اين هديه پر دردسر به تنگ مي آيد و به جاي آن خواستار آزادي مي شود، آزادي به معناي كامل كلمه، از جمله آزادي مردن به هنگامي كه خود برگزيند.

از نظر انتقاد اجتماعي، مطالعه خصوصيات اخلاقي طبقات مختلف جامعه، و نيز براي شوخ طبعي و برتري سبک و زبان، **راه آب نامه** (1327) جمال زاده يک سرو گردن از رُمان هاي ديگرش بالاتر است. ساختار كتاب به **قلتشن ديوان** شباهت زياد دارد: صحنه وقايع باز كوچه بن بستي است در تهران، و اشخاص داستان اعضاي شش خانواري كه در آنجا به سر مي برند. ولي گرفتاري اين بار تعمير راه آبي است كه گرفته و بدون آن نمي توان قطره اي آب به دست آورد- آن هم در زماني كه پايتخت هنوز سيستم لوله كشي نداشت و آب بسيار گرانبها بود.

قهرمان داستان دانشجويي تحصيل كرده اروپاست كه براي تعطيلات تابستان به ايران رفته است. جوان همين كه از مشكل خبردار مي شود همسايگان را گرد هم مي خواند، و همه به اتفاق آراء به او اجازه مي دهند ترتيبات لازم تعمير راه آب را بدهد. جوان از اعتماد آنان نسبت به خود سپاسگزاري مي كند و بي درنگ مشغول كار مي شود. پس از دردسرهاي فراوان با معمار، با بنّا، و ديگر كاركنان، و پس از پرداختن همه هزينه ها از جيب خود، كار انجام مي پذيرد و او صورتحساب مخارج را براي همسايه ها مي فرستد. ولي آنها از اصل «حساب حساب است و . . .» بويي نبرده اند، و عادت به اين گونه ولخرجي ها ندارند. پس شروع مي كنند به طفره رفتن، هركدام بهانه اي مي آورد و هيچ يک سهم خود را نمي پردازد. محصل خوش قلبِ با تمدن ما، كه مقرري ناچيز تحصيلي اش برباد رفته، نمي تواند براي ادامه تحصيل به اروپا برگردد. از خانه اجدادي خود مي رود و در حجره كوچكي در حياط يک امامزاده، دور از هرهمسايه اي، سرخورده از همه درس هايي كه در باره حسن رابطه با همسايه خوانده، پناهگاهي براي خود مي يابد وبه انحطاط اخلاقي هموطنانش ناسزامي گويد.

راه آب نامه، برخلاف الگوي معمولِ داستان هاي جمال زاده، موجز، منسجم و خالي از اطناب است، سه طرح كلي آغاز كتاب- گرماي طاقت فرساي روزهاي تابستان ايران، زندگي پُرجنب و جوش بازار و محيط آرام امامزاده- با استادي ترسيم شده، و شناخت و بصيرت ژرف نويسنده از حيات دروني، عادات و طرز تفكرخانوادههاي طبقه متوسط ايراني در خور ستايش است. امّا، انتقاد بيمحابا از سرشت ملي كه كتاب با آن به انتها مي رسد، كاملاً بري از اغراق نيست.

به طور کلي، تفاوت چشمگيري است ميان داستان هاي اوّليه جمال زاده و نوشته هاي بعدي او. ايجاز، تازگي شکل، اصالت فکر، شوخ طبعيِ نيشدار، و ازهمه مهمتر، رعايت موازين متعارف داستان نويسي يعني گسترش، اوج، و گره گشايي(and denouement development, climax) ويژگي نوشته هاي نخست اوست. حال آنکه در کارهاي اخيرش گرايشي به پُرگويي، گفتارهاي خردمندانه و نظرپردازي هاي عرفاني و فلسفي ديده مي شود. از اشعار کلاسيک مکرر بهره مي جويد و گاه شکل و ترتيب را از ياد مي برد. زباني که به کار مي گيرد، نثري دلپذير به سبکي آشنا و درعين حال منحصر به فرد، وجه مشترک تمامي آثار اوست. اصطلاحات روزمره زينت بخش تقريباً هرسطر است، به حدي که گويي کنارهم چيدن اصطلاحات و ضرب المثل ها بر ساير ملاحظات غلبه دارد. سال ها زحمت و کار سخت انبوهي از امثال عاميانه و کلمات مردم کوچه و بازار را در اختيارش نهاده و او قادر است اينها همه را با مهارت به کار برد، ولي سماجت بي پروايش در استفاده هرچه بيشتر از اين اصطلاحات گهگاه زيادي مي نمايد. انديشه اي واحد معمولاً به صورت هاي گوناگون، در عبارات همساني که نويسنده به ذهن آورد، بيان مي شود، انگار براي او درج اصطلاح بيشتر اهميت دارد تا سير داستان. تکرار عبارت هاي مترادف و هم معنا گونه اي حالت تصنّعي به توصيف هاي او مي دهد و حکايت را تا اندازه اي از پيشرفت باز مي دارد. از اين گذشته، جمال زاده باکي ندارد داستان هايش را گاه و بي گاه با ملاحظات شخصي خويش در آميزد، که اين هم ماجرا را از تحرک مي اندازد. بدين قرار، اکثر رُمان هاي او، از نقطه نظر فني، روايت ممتد و منسجم ندارد: قطعه قطعه است، و از اين لحاظ او در نوشتن داستان کوتاه بيشتر استعداد نشان مي دهد تا در نوشتن داستان بلند. جمال زاده در آثار سال هاي واپسين عمرش به نحوي فزاينده دست از ادبيات تخيلي شسته و به فضل و دانشوري پرداخته بود.

بيشتر اين ويژگي هارا مي توان در رُمان دوجلدي او به نام **سر و ته يک کرباس** (1335) مشاهده کرد. در مقدمه کتاب مي خوانيم که اين «تقريباً با لتمام داستان و سرنوشت کودکي نويسنده است». ولي به استثناي فصل اول، که شرح حال خود اوست، بقيه کتاب پاره هايي از زندگي يک دوست را مي نمايد، که گرچه بسيار جالب و سرشار از مطلب است، اما ما را از لذت آشنايي بيشتر با سال هاي بعدي زندگي نويسنده محروم مي سازد.

جواد آقا پسر يک تاجر است، و پس از درگذشت پدر به عرفان و تعليمات صوفيانه دل مي بندد. زنش را طلاق مي دهد، خانه اش را ترک مي گويد و به مرشدي صوفي مي پيوندد که زندگي روزمره اش مملو از تعالي روحي است. بقيه داستان شرح ماجراهايي است که به سر اين دو، مريد ومراد، مي آيد. سير و سلوک خستگي ناپذير آنها، تجربه هاي آنها با مردم وابسته به مذاهب و طبقات گوناگون جامعه، و همه آغشته با خاطرات، عقايد و تعليمات مولاي درويش، فصل هاي کتاب را تشکيل مي دهد. ولي کتاب واحد همبسته يکپارچه اي نيست و شماري داستان، پاره اي تفصيلات تاريخي، و مقدار زيادي تخيلات عرفاني در تارو پود کلي روايت به هم بافته شده است.

فصل اوّل درباره کودکي نويسنده، با صميميت و صداقتي، اگر نگوييم نايا‌ب، کمياب در آثار نويسندگاني که داخل ايران به سر مي برند، نوشته شده است. در دو فصل ديگر، يکي درباب تاريخ اصفهان و ديگري در توصيف زورخانه هاي قديم ايران، و مراسم سنتي و تشريفات دوست داشتني آنها، نويسنده با ذوق و شوقي آشکار اطلاعات فراوان و پرارزش ارائه مي کند. در ميان حکايات و اتفاقات با مزه در هردو جلد، برخي (به ويژه «جهنم تعصّب» درباره تزوير و رياي يک آخوند، و «باج سبيل» درشرح پرخاشجويي افسران ارتش) در واقع قطعاتي مستقل است که در روايت گنجانده شده.5 **سرو ته يک کرباس**، برروي هم، فاضلانه ترين کار جمال زاده است. تأملات فلسفي و ماوراء طبيعي، تعليمات ديني، عرفان، و تقرير اين مباحث در اخلاق و ادبيات ايران، در سراسر کتاب ديده مي شود.

جمال زاده، گذشته از داستان هاي بلند، چهارمجموعه داستان کوتاه هم، در سال هاي پس از جنگ، منتشر کرده است که عبارتند از **سرگذشت عموحسينعلي** (1321)، **تلخ و شيرين** (1335)، **کهنه و نو** (1328)، و **غيرازخدا هيچکس نبود** (1339). کتاب نخست در 1336 بسط داده شد و در دو مجلد با عنوان **شاهکار** تجديد چاپ شد. چند قطعه جلد دوم در سال هاي دهه 1320 به قلم آمده و درجرايد آنوقت انتشاريافته بود. درميان اينها «کباب غاز»، «پلنگ»، «نوپرست» و «دشمن خوني» به خاطر شوخ طبعي سرشار، يا طراوت و شور و تأثري که ويژگي نوشته هاي ابتدايي جمال زاده است معروف اند. ولي، سواي قطعه عنوان «عموحسينعلي»، که با مهارت و ابتکار نوشته شده، بقيه محتويات جلد اول نمايانگر پاره اي گرايش هاي تازه اين نويسنده است: پرحرفي، فوران احساسات، وهم و خيال همراه با شعر و امثال و حِکَم.

اين روندها در مجموعه دوم، **تلخ و شيرين**، به ويژه در سه حکايت اول، «يک روز در رستم آباد شميران» ،«حقّ و ناحق» و «درويش مومياي» نيز به چشم مي خورد، و تأکيد اصلي بر شعر و شاعري و نظر پردازي هاي فلسفي است. قطعه هاي ديگر اين کتاب، هم چنين شش داستان مندرج در **کهنه و نو**، همه با مسائل اجتماعي سر و کار دارد: مثلاً سختي زندگي براي خانواده هاي درستکار درجامعه هاي فاسد، ساده لوحي روشنفکران جوان در رؤيارويي نخست با سرد و گرم روزگار، که معمولاً به يأس و نوميدي بعدي آنها مي انجامد.

و بالاخره بايد يادي هم از کارهاي متفرّقه جمال زاده، از آثاري که دوشادوش نوشته هاي خلاّق خود تأليف، تدوين يا ترجمه کرده است، به ميان آورد. **گلستان نيک بختي يا پندنامه سعدي** (1317)، که درهقتصدمين سالگرد انتشار**گلستان** در آمد، گردآورده اي از پند و اندرزهاي منثور آن کتاب جاوداني است. **قصّه قصه ها** (1327) برگزيده اي است از شرح احوال مندرج در**قصص العلما** نوشته محمد بن سليمان تنکابني در 1252هق، بيانگر زندگاني شماري از فقهاي شيعه، که درفاصله قرن ده تا قرن نوزده ميلادي مي زيستند. **هزار پيشه** (1327) همچون طبله عطاري است حاوي هزار مطلب جالب و با مزه که نويسنده در کتاب ها و مقالات گوناگون خوانده و يادداشت برداشته، و همه در دو جلد منتشر شد. جلد اول همين **هزار پيشه** بخشي از هزار يادداشت را در بردارد. جلد دوم، مشتمل بر 309 مطلب جور واجور، با عنوان **کشکول جمالي** در

1339 انتشار یافت. از آن پس، جمال زاده هم چنان مشغول گردآوري این عجایب و غرایب بوده است. این مجموعه، به گفته بورکي، خاصه وقتي تکمیل شود، «"قوطي عطاري" امروزیني است زیرا که شگفتي هاي آن از منابع شرقي و غربي به دست آمده است.»

بانگ نايِ (1338) از آثار بدیع ادبي این نویسنده است. کساني که با **مثنوي** بزرگ جلال الدین رومي آشنایي دارند مي دانند که داستان هاي **مثنوي مولوي** همیشه دقیقاً دنبال نمي شود. گاهي استعارات، تشبیهات، تخیّلات شاعرانه یا حتي داستاني تازه داستان اصلي را قطع مي کند، و دنباله آن غالباً درجاي دیگري مي آید. جمال زاده دراین کتاب کوشیده این تکه هاي پراکنده را جمع آورد، و با پیوستن آنهابه هم آمیزه اي همسازازابیات مربوط به هرداستان رابه دست دهد.

جمال زاده فرانسه، آلماني و عربي خوب مي دانست و با این دانش مبسوط تعدادي زیادکتاب ومقاله به فارسي ترجمه کرد. بهترین اینها عبارت است از: **کافه سورایِ** برناردن دوسن پیر؛ **خسیسِ** مولیر؛ **دشمن مردمِ** هنریک ایبسن؛ **ویلهللم ت** و **دونکارلوس**،کودک اسپانیایي فردریک شیلر؛ و **سرگذشت بشر** هندریک ویلم وان لون.

درچاپ دوّم کتاب اخیرفصلي درباره تاریخ، ویژگي ها، تحولات سیاسي ومردم ایران ضمیمه شده که بیشتر معرّف آراء شخصي جمال زاده در این زمینه هاست.

جمال زاده در طول حیات ادبیاش یا با نشریات ایراني- چه در داخل چه در خارج- از نزدیک همکاري داشت یا مرتب براي آنها مقاله مي نوشت. فراهم آوردن فهرست کاملي از مقالات و قطعات کوتاهي که او براي جراید مختلف نگاشته از مجال بررسي حاضر بیرون است. با این همه اشاره اي به پاره اي از مقاله هاي عمده او نابجا نیست.

در سال هاي نخستین اقامتش در آلمان، مقالات گوناگوني براي مجله **کاوه** نوشت. یکي از مهم ترین آنها، «بلشویسم در ایران قدیم»، مطالعه اي است در باره عقاید و تعلیمات مزدک، که به روسي ترجمه شده و در مسکو به چاپ رسیده است. براي شناساندن نویسندگان اروپایي و طرز فکر آنها به مردم ایران، جمال زاده مقالاتي در نشریات مختلف نوشته از جمله: ماکسیم گورکي در یغما، نیچه وجیمز جویس در **سخن**، و مقایسه اي بین خیام و آناتول فرانس در **فرنگستان**. نظریات جمال زاده در باره روندهاي تازه در شعر فارسي، علاوه برمقاله هاي او در **سخن** و مجله هاي دیگر، با وضوح و تفصیل کامل در مقدمه اي که برکتاب محمد اسحاق، **سخنوران ایران در عصر حاضر** (جلد یکم، دهلي، 1933)، نوشته و از آن تازه تر، در بررسي مبسوط کار یکي از شاعران جوان، در **راهنماي کتاب**، که جمال زاده در سال هاي اخیر عضو هیئت دبیران آن بوده، بیان شده است. اکثر روشنفکران ایراني،که خوانندگان این مجله بودند، بررسي هاي کتاب به قلم جمال زاده و مقالات محققانه اورا، درزمینه مباحث گوناگون ادبي، با اشتیاق تام مي خواندند.

ترجمه آثار جمال زاده

انبوه اصطلاحات و سبک محاوره اي نوشته هاي جمال زاده، ترجمه کتاب هاي او را به زبان هاي خارجي دشوار ساخته است، و شايد به همين سبب، با همه ارزش ادبي و اهميت وافر نوشته هايش در ادبيات جديد فارسي، اهتمام در معرفي او به خوانندگان خارجي چندان زياد نبوده است. آشفتگي رُمان هاي او و "ايرانيت" شگرف غالب کارهايش نيز دومشکل ديگر است که گريبان مترجم را مي گيرد. آرتورکريستنسن در Kulturkitser fra Iran[ملاحظاتي در باره فرهنگ ايران] ترجمه اي از «رجل سياسي» را آورده است (صص 179-84). کريستنسن جمال زاده را مي ستايد و او را «بي ترديد با استعداد ترين نويسنده معاصر ايران» مي خواند- نظري که در 1931 راحت تر قابل پذيرش بود تا حال- و او را با لودويگ هولبرگ، بنيانگذار ادبيات دانمارک، مقايسه مي کند. همين داستان به آلماني هم ترجمه شده، وباعنوان"Mein debut in der Politik" دراتريش به چاپ رسيده است. علاوه براين، استاد دانشگاهي از اتريش به نام دکتر کارلرشتولز (Karl Stolz)، "ويلان الدوله" را به آلماني ترجمه کرده است. اين قطعه در اکتبر 1951ازراديو وين هم پخش شد. داستان ديگري ازجمال زاده که به آلماني برگردانده شده «نمک گنديده» است که با عنوان" Die fun Herren von der Bauchsippe" در نشريات آلماني در آمد.

ترجمه «دوستي خاله خرسه» به اردو به قلم دکتر منيبر رحمان در نخستين شماره **فکر و نظر** (1945)، نشريه «انجمن ادبيات اليگره در هند»، انتشار يافت. برگردانِ آلماني اين قطعه وداستان ديگري ازجمال زاده، توسط اِر.گلپکه(R. Gelpke)، درمجموعه اي باعنوان Persische Meistererzahler der Gegenwart [قصه پردازان برجسته معاصر ايراني] در 1961 منتشر شد. داستان ديگري از جمال زاده، «مرغ مسمّا» به وسيله تيلاک به هندي ترجمه شد و در مارس 1955 در مجله Kahani به چاپ رسيد. برگردان خلاصه اي از چهار داستان کوتاه **يکي بود ويکي نبود** هم به فرانسه و به قلم شاهين سرکيسيان در 1950 در «ژورنال دوتهران» منتشر گرديد.

ترجمه روسي **يکي بود و يکي نبود** نيز توسط بي. ان. زاخودر(B. N. Zakhoder) در1936 در مسکو به چاپ رسيد. اين کتاب، فزون بر مقداري يادداشت هاي توضيحي مفيد، حاوي مقدمه اي مشروح به قلم اِ. بولوتنيکف (A. Bolotnikoff) است درباره نويسنده وداستان هاي مجموعه و ملاحظاتي کلي پيرامون تجديد حيات ادبي مُدرن درايران. بولوتنيکف درگفتگوازتأثيرنخستين مجموعه داستان هاي جمال زاده بر ادبيات معاصرايران، به نقل ازکا.چايکين(K. Chaikine)، مي گويد:

مکتب و سبک واقع گرايي با **يکي بود و يکي نبود** به ايران راه يافت. و اين مکتب و سبک در حقيقت پايه هاي نوين و تازه اي براي هنر داستان سرايي در ادبيات ايران ريخت؛ و از هنگام کاربرد اينهاست که مي توان از ظهور رُمان، قصه و ماجراي عشقي در ادبيات هزارساله ايران سخن به ميان آورد[کذا]. . . نام جمال زاده به خاطر **يکي بود و يکي نبود** سرآمد ناموران ادبيات فارسي امروزي است- نه تنها براي پيشگامي تاريخي او، بلکه همچنين براي درخشش و اهميت و اعتبار کارهايش. . . . خلاصه بايد گفت که جمال زاده براي ما بي شک نويسنده اي است همطراز بهترين رُمان نويس هاي اروپا. از اين گذشته کاري بزرگ رابا موفقيت به انجام رساند، يعني روح

وتكنيک نثر اروپايي، نيروي شخصيت آفريني و گويايي غيرعادي آن را به چهارچوب هزارساله زبان فارسي راه داد.

و سر انجام، مجموعه اي از هشت داستان نسبتاً معروف جمال زاده در 1959 به فرانسه درآمد: Choix de Nouvelles، ترجمه اس. كربن (S. Corbin) و ح. لطفي است و توسط يونسكو منتشر شد، با پيشگفتاري از آ. شاهسون (A. Chamson)، عضوآكادمي فرانسه، و نيزمقدّمهاي آموزنده، نوشته پروفسورهانري ماسه (Henri Masse) ، خاورشناس نامدار فرانسوي، كه خود كارشناس فرهنگ عامّه ايران بود، در باره زندگي و آثار جمال زاده.6

تأملاتي در باره آثار، انديشه ها و شخصيّت جمال زاده

اهميّت جمال زاده در اقدام به موقعي است كه براي احياي نثر فارسي كرد. با اين همه او نويسنده اي فروتن و بي تظاهر بود، و در باره خود دعوي غلو آميزي نداشت. درگفتگو با يک روزنامه نگار ايراني در 1317، مي گويد از **يكي بود و يكي نبود** بسي به خود مي بالد، زيرا كه سرآغاز مكتب تازه اي در نثرنويسي شد؛ با اين حال به حق تأكيد مي ورزد كه «اين نوآوري از مدتي پيش در هوا بود و اعتقاددارد اگر او شروع نكرده بود كسي ديگر مي كرد.» در اين گفتگو همچنين مخالفت شديد خود را با تمايل به تقليد از الگوهاي خارجي ابراز مي كند:

"ما بايد ايراني بمانيم، ايراني فكر كنيم و براي ايرانيان بنويسيم. نويسنده ايراني را بامكاتب عجيب وغريبي كه سوررئاليسم و اگزيستانسياليسم . . . خوانده مي شوند هيچ كاري نيست. ادبيات فارسي بيش از هزار سال عمر دارد و در مجموعه گوناگون خود كليه انواع معروف ادبي، چه "سمبوليست" يا حتّي "سوررئاليست"، را در بر مي گيرد."7

وي سخنان مشابهي نيزدرمقدمه چاپ پنجم **يكي بود ويكي نبود** برقلم آورده است و به نويسندگان جوان هشدار مي دهد كه دربرابرجاذبه «"مكتب هاي ادبي". . . كه به رسم ارمغان از اروپا و امريكا به ايران وارد شده است» سر تسليم فرونياورند. تقليد زايد و بي بندو بار از شيوه هاي غربي، كه به ويژه در ميان نسل جوان رايج است، پيوسته مايه نگراني جمال زاده بوده است. از اشارات مكرر او در آثارش گذشته، در پيشگفتار**سر و ته يک كرباس** نيز اين تشويش ها را ذكر مي كند و مي گويد نه تنها دستاوردهاي فرهنگي بلكه نام ها، آداب و رسوم، حتي خوراک ها و نوشيدني ها بي محابا تحت تأثير نمونه هاي فرنگي قرار مي گيرد يا غالباً جاي خود را به آنها مي دهد.

به همين منوال، مشكل ايرانيان تحصيل كرده غرب وقتي به كشور بازمي گردند نيز مرتب در نوشته هاي جمال زاده مي آيد. افراد زيادي از اين جماعت، در موقعيت هاي مختلف و با امكانات متفاوت در كارهاي او پيدا مي شوند، ولي هيچ كدام نمي توانند پس از بازگشت اوضاع جاري را برتابند، خود را با شرايط محيط تطبيق دهند، يا حتي درکشور خود احساس آرامش كنند. اينها نه

فقط در محيط اجتماعي بلكه در محافل خانوادگي خويش نيز بيگانه اند. تمامي آنها، حتي آنهائي كه داراي معلومات و توانايي هايي استثناي اند، دركارهايي كه برعهده مي گيرند ناكام اند ومعمولاً سرنوشتي شوم دارند و در جامعه عاطل و باطل مي مانند. براي نمونه، بنگريد به آن موجود عجيب در «فارسي شكر است»، به جوان فرنگي مآب، كه امثال او «صد سال ديگر هم رفتار و كردارشان تماشاخانه هاي ايران را . . . از خنده روده بر خواهد كرد». يا به قهرمان راه آب نامه، كه مي خواهد متمدن باشد و در حق همسايگانش محبت كند، ولي آنها به سهولت كلاه سرش مي گذارند. يا به رحمت الله در «آتش زير خاكستر»: كه درآلمان استاد نجاري شده است، و در بازگشت به وطن كارخانه اي در تهران درست مي كند، و چون در كار خود متبحر است، به زودي كارش رونق مي يابد. ولي كارگاه هاي رقيب نمي توانند موفقيت همكار جوان خود را تحمل كنند، پس دست به توطئه مي زنند و رحمت الله كارخانه و كسب و كار خود را از دست مي دهد. بعد مترجم هيئت نظامي ايران در آلمان مي شود، ولي باردگر صداقت و درستي او مصيبت بار مي آورد. افسران سوء استفاده مالي مي كنند، رحمت الله با اين كار آنها موافق نيست، و به تحريک آنها به زور به ايران بازگشت داده مي شود و بلافاصله به اتهام فعاليت هاي كمونيستي بازداشت مي شود. سرانجام او و ديگر افراد خانواده اش به بدبختي و فقر كامل مي افتند.

قهرمان "درويش مومپايي" فرد مطرود ديگري است. با همه معلومات و پشتكار در تحصيلات خود را در اتاق دانشجويي اش در ژنو محبوس ساخته، بدون خواب و خوراک كافي، غرق انديشه هاي انتزاعي از قبيل وجود خدا، راز آفرينش، و جبر و اختيار است. نقطه مقابل اين كِرم كتابِ عزلت جو، پسر تاجر ثروتمند در **دارالمجانين** است كه براي تحصيل در رشته بازرگاني به پاريس فرستاده مي شود؛ ولي پس از سه سال اقامت در اين شهر هنوز ساختمان مدرسه خود را نمي شناسد.

حال به يكي ديگر از اين قهرمانان جمال زاده نظر اندازيم كه پس از بازگشت به وطن وضع نسبتاً بهتري داشت، و سر انجام به مقامي افتخار آميز رسيد- منتها به منوالي نامتعارف. احمد آقا، قهرمان "خانه به دوش"، با درجه دكتري درآموزش وپرورش از اروپا به ايران برمي گردد. ولي كاري كه دولت به او مي دهد چسباندن باندرل روي لوله هاي ترياک است! دراين شغل دون پايه هم او به مواردي از فساد و رشوه خواري برمي خورد و شكوه سر مي دهد. دوستان وحتي پدرش به شكايات او مي خندند. درخانه ووطن خود احساس غربت مي كند و بالاخره از كنار آمدن با نزديكان خود دست مي شويد، و آموزگار ايلات خانه به دوش مي شود. كاملاً به رنگ آنها در مي آيد، با آنها به سر مي برد، با آنها كوچ مي كند، بچه هايش را درس مي دهد و محبت و امتنان آنها را به دست مي آورد. پس از درگذشت او قبرش متبرک و زيارتگاه مردم ايلات مي شود.

مشغله ذهني جمال زاده با تراژدي محصلان برگشته از فرنگ نشانگر مشكل اجتماعي عمده اي در ايران است. در ضمن، موضوع جوان دانشجوي غرب زده، آرمان گرا، بلند پرواز و ناخرسند، برگشته به كشوري كه تعصب و خودخواهي، و طبقات بانفوذِ فاقد احساس مسئوليت، هنوز فروان به چشم مي خورد، از جمله موضوعاتي است كه جمال زاده به غايت صلاحيت بررسي آنرا دارد، چرا كه او خود نمونه برجسته دانشجوي فرنگ رفته اي بود كه ديگر هرگز نتوانست خود را با

اوضاع و احوال موجود درکشورش تطبیق دهد. از این بابت، سخنان جمال زاده زبان حال زمان او و به نمايندگي شمار فزاينده اي از روشنفكران جوان ايراني بود.

مضمون ديگري كه در كارهاي جمال زاده زياد ديده مي شود انتقاد از روحانيون مسلمان و نهادهاي ديني است. جمال زاده، به تعبيري، مذهبي تر از اكثر نويسندگان جوان امروزي بار آمد و "عبا" و "عمامه" و "منبر" در ديد او از ايران مقامي بسيار شامخ تر دارد تا احياناً در نظر فارغ التحصيلانِ بعد از جنگ دانشگاه تهران. از همين رو، برخلاف هدايت، كه از نهادهاي مذهبي بيزاراست وآنها را بيگانه و جزئي از مصائب حمله عرب مي پندارد كه آرمان هاي راستين ايراني راسركوب كرده است،جمال زاده، همانگونه كه نيكيتين(B. Nkkitine)، مستشرق روسي، مي گويد، درحق روحانيون اندكي بيشتر همدلي يا نزاكت نشان مي دهد. چون، به عقيده او، بدي از نهادي نيست كه اينان معرف آنند، بلكه اين خود روحانيون اند كه مي لنگند واز عهده برآوردن آمال و مقتضيات مذهبي برنمي آيند، و در همين مورد آخر است كه جمال زاده روحانيون را به باد طنز بي امان مي گيرد- كه اين با هراس چشم بسته هدايت از هرآنچه وابسته به جماعت آخوند است فرق دارد. شايد جمال زاده نمي تواند فراموش كند كه هواداران آرمان هاي مردمي در زمان نهضت مشروطه از ميان روحانيون برخاسته بودند، و وي اينها راخواه ناخواه عنصري اصلي درحيات ملت خود مي انگارد. سابقه خانوادگي اش او رادروضعي قرارمي دهد كه برداشتي متفاوت با هدايت داشته باشد. جمال زاده به تمام معنا به طبقه متوسط تعلق دارد و زاده و پرورده روحانيون حرفه اي اين طبقه است. از اين رو مي تواند مردم طبقه متوسط را با روشني و دقتي زاييده از آشنايي بسيار نزديک تصوير كند؛ قادر است آخوند را با چوب خود آخوند براند، و با فنون و اصطلاح هاي خود متشرعان آنان را شكست بدهد- نمونه اش مباحثه با مرد ملا در "جهان تعصب". اين كار را اكثر نويسندگان معاصر نمي توانند بكنند، چون اينها نه تنها از طرز كلام بلكه از طرز فكر مذهبيون اطلاع كافي ندارند. جمال زاده به جاي آن كه به آنها ناسزاگويد، آنها را وامي دارد با حرف ها و حركات خود به واقع مرتجع و جاهل و متعصب و خودخواه و سربار جامعه معرفي شوند. بامهارتي همچون ولتر، آنها را ناچار مي سازد بدترين تهمت هايي را كه به آنها مي زنند خود تحقق بخشند.

مضمون مشابه ديگر در آثار جمال زاده انتقاد اجتماعي، و اظهار نظرهاي كلي درباره اوضاع و احوال آغاز قرن است. (يكي از ويژگي هاي كارهاي جمالزاده آن بود كه وي اندكي از غافله عقب بود. گويي ايران را از ديد زمان پدرش مينگريست يا، اگرنه كاملاً اين چنين، گويي ايران همانی است كه چندين دهه پيش بود. اين واقعيت را، كه احتمالاً ناشي از اقامت طولاني او در خارج كشور بود، خودش هم كاملاً مي دانست؛ نگاه كنيد به مقدمه او در **سر و ته يک کرباس**). در انتقاد اجتماعي نيز سر و كار جمال زاده بيشتر با عناصر طبقه متوسط است- ولي باز نه با طبقه متوسط بد و نا اهل، از اين رو نقايص اين طبقه را هم با همدردي و نظر مساعد مي كاود. ساده لوحي جوانان محصل طبقه متوسط را مي نكوهد. نشان مي دهد كه اينان مورد تعدي شيادان كهنه كار عرصه نفوذ و قدرت قرار مي گيرند، از بيم و هراس جا مي زنند و به دام خواب و خيالات بيهوده مي افتند. اين سخن او از زبان ايراني طبقه متوسطي است كه خود ساليان دراز درخارج

زیسته است: و در جایگاه ویژه تماشاگري قرار دارد که سراسر صحنه را مي بيند و، فزون براين، پيش از آن که بازيگران او وارد ميدان شوند خودش بازيگر اين ميدان بوده است. و نيز، طبعاً، نگران عقب افتادگي هايي نظير عرف ازدواج، حقوق زنان و غيره نيز مي باشد، و در اينجاست که به مرز جنبه هاي ارتجاعي نهاد مذهبي نزديک مي شود. تلقي او از گرفتاري هاي اجتماعي کشورش در قطعه زير- از قسمت پاياني داستانِ "نمک گنديده"- خلاصه شده است، بحثِ فساد محافل دست اندرکار است و شيوه تفکر کارمند عادي دولتيِ طبقه متوسط دراين باره :

. . . علت اصلي فساد اخلاق از يک طرف استيصال و فقر و نداري و از طرف ديگر عدم امنيت جاني و مالي است و تا وقتي که شکم مردم گرسنه باشد و از ترس زور و ظلم بترسند و ملجاء و پناهي نداشته باشند و همانقدر که از گرگ مي ترسند از چوپان هم بترسند و اطمينان به فرداي خود نداشته باشند و مالک جان و مالشان نباشند، مبارزه با فساد آب با غربال پيمودن و باد با زنبيل گرد آوردن است.

و سرانجام مي رسيم به دل مشغولي جمال زاده با زبان. پيش از جنگ جهاني اول، هنگامي که جمال زاده براي هميشه ايران را ترک کرد، وضع زبان فارسي آشفته بود. عده اي سبک قديم نويسندگي را به کار مي بردند، و ديگران، هواداران انديشه نوعي تجديد حيات ادبي، در راه طرز بياني ساده تر و دقيق تر مي کوشيدند. با باسواد شدن تدريجي مردم، کلام مکتوب ديگر در انحصار تعدادي محدود فرهيختگان سنتي نبود و در دست اهل مطبوعات نيز عاملي موثر به شمار مي آمد. ارتباط با کشورهاي جديد و پيشرفته صنعتي غرب رو به افزايش بود. افراد تحصيل کرده خارج، همانند جوانک «فارسي شکر است»، براي تظاهر، در کاربرد اصطلاحات خارجي غلو مي ورزيدند و مشکل آنها اين بود که يا زبان مادري خود را از ياد برده يا هيچ گاه دقايق آن را فرا نگرفته بودند. روحانيون واپسگرا در استعمال کلمات قلمبه سلمبه ظاهر فريبِ عربي وابسته به فقه و اصول زيادروي مي کردند. محافل دولتي نمي دانستند چه سبکي به کار برند.

جمال زاده در اين شرايط دست به نوشتن **يکي بود ويکي نبود** زد، و تحصيل کردگان ايرانيِ گرد آمده در برلن، که وي در دهه 1920 با آنها حشر و نشر داشت، از طريق مجله **کاوه** و نشريات ديگر، آگاهانه، شروع به اصلاح زبان کردند و آوردن شيوه بياني مناسب. امّا هيچ يک از آن ها به اندازه جمال زاده، و پس از او صادق هدايت، دراين راه پيش نرفت. ولي جمال زاده همچنان از نقصي که ديگر چون گذشته بر سبک نويسندگي مستولي نبود مي ناليد، و لذا هم چنان به نگارش و بحث زبان مي پرداخت، انگار که پيکار قديمي سبک ها هنوز به قوت پيشين خود باقي است. حال آن که، درسايه زحمات او و هدايت بيش از ديگران، نويسندگان جوان ديگر مرتکب آن خطاها و نابهنجاري هاي زباني نمي شدند که او در «فارسي شکراست» (و بعدها در قسمت هايي **از راه آب نامه**، "خواستگاري"، "رؤيا"، **صحراي محشر**، و غيره) از آن انتقاد مي کرد.

نوشته هاي جمال زاده، به طور کلي، آن قدر نيرومند و مؤثر است که نقايص سبک اورا مي پوشاند؛ با اين حال اين نقيصه ها جدي است، و نبايد ناگفته بماند. براي مثال، در معرفي چهره

هاي داستان هايش، جمال زاده به جاي آن كه بگذارد اينها به تدريج نشو و نما يابند، به روال نمايشنامه نويسان، درهمان آغازكارآنها را توصيف و تصوير مي كند (براي نمونه، نگاه كنيد به **دارالمجانين، قلتشن ديوان، راه آب نامه، و نمک گنديده**). هم چنين قهرمانان او به صورت "تيپ" به خواننده معرفي مي شوند نه به صورت افرادي كه از طريق اعمالشان بتوان به "تيپ" آنهاپي برد. و اين تقريباً شبيه است به آدم هاي بانين8 "اقاي عقل كلّ جهان"، "پول دوست"، "خوش بيان" و غيره. قياس اين دو تن خيلي هم بي راه نيست. بانين در يِدفورد و جمال زاده در ژنو، هردو به عنوان نويسنده منتقد، معضلات جامعه خاص خود را نشان داده اند. جنبه ديگر تكنيک جمال زاده، كه قبلاً به اختصار بيان شد، سيل واژه ها به سبک ديكنز است، صفت ها بر روي هم انباشته مي شوند، بازگويي ها بي شمار است، مصطلحات عاميانه هركجا كه امكان يابد در عبارات مي آيد و هيچگاه از قلم نمي افتد. در ضمن جمال زاده، به ويژه درآثار جديدترش، هرجا فرصت روي دهد به آوردن اندرز حكيمانه، شعر، ضرب المثل، گفته هاي معروف و نيز به نقل آيه **قرآن**، و به روايت حديث مي پردازد. قلم كه بر مي دارد عنان حافظه سرشار ادبي خود را رها مي سازد.

ايرادجدي ديگر راتسامح او در مرور نوشته ها و بي توجهي به شكل كارهايش بايد دانست. سهوهاي كوچک درآثار او كميا‌ب نيست. (براي مثال، نگاه كنيد به «نمک گنديده»، صص 8-9، و **سر و ته يک كرباس**، جلد اول، ص 161، كه شخص گوينده ناگهان عوض مي شود. هم چنين اظهارات متضاد او در **صحراي محشر**، صص 92 و 109-10، در باره "مرغ ورع".) گويي نوشته را كه به پايان مي رساند ديگر به آن نگاه نمي كند.

درخاتمه، درحالي كه نويسنده **يكي بود و يكي نبود** را بايد يكي از بزرگترين نويسندگان ايران شمرد با اين حال هنري كه وي در نخستين اثر خود بروز داد ديگر هيچ گاه در نوشته هاي بعدي اش مشاهده نشده است. با اين همه درباره اهميت او دشوار بتوان غلو نمود: منزلت او به عنوان پيش كسوت نويسندگان امروزي ايران كاملاً سزاوار و برحق است.*

اين نوشته برگردان بخشي ازكتاب كلاسيک دكتركامشاد در باره ادبيات معاصر فارسي است(Modern Persian Prose Literature) كه در 1966 ازسوي انتشارات دانشگاه كمبريج به چاپ رسيد.

پانوشت ها:

1. نشريه دانشكده ادبيات تبريز، شماره 13، آذر 1333، ص 274.

2. همانجا.

3. ن. ک. به:

VIII, No. 2 (1953), p .M. Boredky, "Persian Prose Since 1946," Middle East Journal, Vol .732

4. شيخي به زن فاحشه گفتامستي هر لحظه به دام دگري پا بستي

گفتا شيخا هرآنچه گويي هستم اما تو چنان كه مي نمايي هستي؟

5. باج سبيل به صورت نمايشنامه مستقلي بازنويسي شد و در نشريه سخن (مرداد 1337) انتشار يافت.

6. البته در سي سالي كه از چاپ اصلي انگليسي نوشته حاضر گذشته ترجمه هاي ديگر و موفق تري از كارهاي جمال زاده به زبان هاي خارجي منتشرشده است. نمونه برجسته اينها ترجمه كامل حشمت مؤيد و پال اسپراكمن (Paul Sprachman) از يكي بود يكي نبود است. براي نقد و بررسي اين اثر ن . ک. به: مقاله حسن كامشاده در ايران نامه، سال پنجم، شماره 3،بهار 1366).

7. متن فارسي اين مصاحبه مطبوعاتي در دسترس نبود، از اين رو نقل به معناشد.

جمال زاده و صادق هدايت: پايه گذاران ادبيات نوين فارسي

م. ف. فرزانه

محمّدعلي جمال زاده ظهر روز هشتم نوامبر 1977 در آسايشگاه سالمندان والفلوري (Val Fleuri)، نزديک ژنو، زندگي صد و پنج ساله اش را ترک گفت. معمولاً براي كسي كه چنين عمر درازي داشته باشد جاي افسوس و غمخوارگي نيست؛ مگر براي پدر ومادركه درهرسنّي بميرند دستخوش غصه عميق مي شويم. تأثر من هم از فقدان جمال زاده براي اينست كه پدر بود؛ نه پدر من، بلكه پدر ادبيات واقعاً نو زبان فارسي. درست است كه پيش از او و يا همزمان با او نويسندگان و شعرايي بودند كه دست به انتقاد از اوضاع اجتماعي و فرهنگي ايران مي زدند- براي مثال نويسندگاني چون آخوند زاده و دهخدا را نمي توان فراموش كرد يا **سفرنامه ابراهيم بيک** را ناچيز پنداشت- امّا اين جمال زاده بود كه طلسم ادبيات خواب زده فارسي را شكست.

يكي بود و يكي نبود1 را جمال زاده در سال هاي 1917-1916، يعني بيش از هشتادسال پيش، مي نويسد و بر سرآن دعواها مي شود. ناشر كتاب، عبدالرحيم خلخالي، صاحب كتابخانه كاوه، چهار سال بعد از انتشار **يكي بود و يكي نبود**، نامه اي به مؤلف آن مي نويسد و جريان را به طور كامل بيان مي كند: «**يكي بود و يكي نبود** شما به طهران ولوله انداخت. چوب هاي تكفير به حركت وفريادهاي واشريعتا بلند شد. . . . يكي از وكلاي مجلس در مسجد جامع به عرشه منبر صعود نمود و فرياد وادنيا فضا را پُركرد.»2 جمالزاده از اين ماجرا بقدري افسرده مي گردد كه باوجود سكونت در ژنو و مصونيّت ازگزند ملاهاي متعصّب تامدت ها دست به قلم نمي برد -يا اگر هم مي نويسد، به چاپ نمي رساند. خاموشي او دردوران جنگ جهاني دوم، به سال1940مي شكند ومجموعه هفت داستان رابه عنوان **عموحسينعلي** انتشارمي دهد در داستان مفصل اين كتاب تصنيفي مي گنجاند كه وصف حال خود اوست:

قلم و دوات گشنه لات
بخدا دلم مي سوزه برات
يک عمري را تمام کن
کاغذا و قلماحرام کن
تمام که شد بريز دور
سوخت توي حمام کن

اين نويسنده دلسوخته كه زادگاهش را ترک گفته وخاموش مانده، شخص اداري، ديپلمات ومقيم سويس شده مگر چه نوشته است؟ چه سندي به دست مخالفين هرنوع پيشرفت فرهنگي داده؟ روشن بيني آزار دهنده او در چيست؟
جمال زاده در مقدمه مانيفست گونه **يكي بود و يكي نبود** مي نويسد:

ايران امروز در جاده ادبيات از اغلب ممالک دنيا بسيار عقب است. در ممالک ديگر ادبيات به مرورزمان تنوع پيدا كرده و از پرتو همين تنوع روح تمام طبقات را در تسخير خود آورده و هركس را اززن و مرد و دارا وندار، ازكودک دبستاني تا پيران سالخورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقي معنوي ملت گرديده است. اما درايران ما بدبختانه عموماً پا از شيوه پيشينيان بيرون نهادن رامايه تخريب ادبيات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سياسي ايراني كه مشهورجهان است درمادّه ادبيات نيزديده مي شود. به اين معني كه شخص نويسنده وقتي قلم دردست مي گيرد نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست واصلاً التفاتي به سايرين ندارد و حتي اشخاص بسياري رانيزكه سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته هاي ساده و بي تكلّف را بخوبي مي توانند بخوانند و بفهمند هيچ درمدّ نظر نمي گيرد و خلاصه آنكه پيرامون "دموكراسي ادبي"نمي گردد. (صص 1-2)

سپس بدون آنكه شعر را كه ركن اصلي ادبيات فارسي بوده (وهست) انكار كند، رُمان نويسي را اساس پيشرفت فرهنگي مي خواند و از اين نوع شيوه ادبي كه در غرب و مخصوصاً در فرانسه

رايج شده است به دفاع بر مي خيزد. جمالزاده بي شک نويسندگان کلاسيک قرن هژدهم و نوزدهم فرنگي، و مخصوصاً بزرگاني چون ديکنز، بالزاک، استاندال و ويکتور هوگو، را خوب مي شناخته است و ادبيات معاصر خودش و آثار چخوف و آناتول فرانس را مي پسنديده که خالي از هزل نيستند. امايقيناً آکوتاگاوا ريونوزوکه (Ryunosuke)3 Akutagawa را نمي شناخته است. آکوتاگاوا دريکي از داستان هاي مجموعه **راشومون** براي دفاع از رُمان، استدلال جالب وجامعي دارد که نشان مي دهد شيوه رُمان نويسي را بايد يکي از ارکان تجدّد و پيشرفت جامعه دانست:

درحقيقت باکين (Bakin)خود را براي سرودن "تانکا"4 يا "هايکو"5 ناتوان نمي دانست و مدّعي بود که اين نوع اشعار را عميقتر از ديگران ساخته است. اما براي چنين هنرهايي تحقير داشت. علت آن بود که نه "تانکا" و نه "هايکو" به قدر کافي وسيع نيستند که به وسيله آنها بتوان منظور خود را کاملاً بيان کرد. يک "تانکا" يا يک "هايکو" هرچند هم به کمال زيبايي برسند، نمي توانند از لحاظ روانشناسي و توصيف به پايه نثر برسند.

آکوتاگاوا نيز مثل جمال زاده در سال 1892 به دنيا آمده بود. ژاپون هم مثل ايران سعي مي کرد که با کاروان تمدن جديد غرب همراه شود. شک نيست که ژاپون با حفظ بسياري از سنن خود در راهي که پيش گرفت موفق شد و ايران هنوز درجا مي زند. ايراني ها هنوز هم به شعر و تتبّعات تاريخي بيشتر اهميت مي دهند، هنوز هم رُمان نويسي را تحقير مي کنند. با اين همه، وقتي جمال زاده نوشت: «اميد است که اين حکاياتِ [**يکي بود و يکي نبود**] هذيان صفت با همه پريشاني و بي سروساماني مقبول طبع ارباب ذوق گرديده و راه نوي در جلوي جولان قلم تواناي نويسندگان حقيقي ما بگذارد که من در عوض اين خدمت يا زحمت جز اين پاداش چشمي ندارم،» بعد از مدت کوتاهي صادق هدايت آرزويش را برآورد. بطوري که سال ها بعد، در سن هفتادو هفت سالگي، درنامه اي که از ژنو براي محمود کتيرايي مي فرستد، مي نويسد: «خلاصه عقيده من در باره هدايت اين است که اين جوان روح پاک و ذوق سرشار و قلم بسيارلطيف و توانايي داشت و کاملاً همان طور چيز مي نوشت که آرزوي من بوده و درمقدمه برچاپ اول **يکي بود ويکي نبود**، ده سالي پيش از چاپ نخستين کتاب هدايت به تفصيل بيان کرده بودم.»6

بنابراين آيا جالب نيست که رابطه اين دو نويسنده قرن بيستم ايران را دست کم به اختصار بررسي کنيم؟

روابط شخصی

ازهدايت هيچ يادداشت يامقاله اي درباره جمال زاده نمي شناسم. در صورتي که جمال زاده در مقالات و نامه هاي بيشماري که به دوستان دور و نزديکش مي نوشت، بارها چگونگي آشنايي و عقيده خود را در باره هدايت نقل کرده است. بااين همه، در دو نوبت توانستم نظر هدايت را نسبت به جمال زاده بقاپم. بار اول در تهران به سال 1948 بود:

يكي بود و يكي نبودش خوبست. توي **دارالمجانين** هم تا دلش خواسته با من شيطنت كرده. اما پرسناژ آنتي پاتيک نساخته. حال اينكه از وقتي افتاده به ريسه كردن اصطلاحات، ديگر از كارش سر درنمي آورم، توجه نمي كند كه هر طبقه اي اصطلاحات و زبان خودش را دارد. اصطلاح زنک شلخته را نمي شود تو دهان اداره جاتي گذاشت. انگار كه اين اصطلاحات را توي يک كتابچه نوشته و با خودش برده به ژنو و هروقت مي خواهد معلوماتي صادركند آنها را پشت سرهم رديف مي كند. بي جا، بي علت. اصطلاح خركچي، بقال، آب حوضي، اداره جاتي، بامال روزنامه نويس ومحصّل قاطي مي شود. اگربخواهند كارهايش را ترجمه بكنند از هر دو صفحه ده خط بيشترنمي ماند. ورّاجي است. . . . باز هم اقلاً او يک چيزي دارد اين هاي ديگر از غورگي مويز شده اند.7

و بار دوّم در پاريس به سال 1950:
ناگهان[هدايت] مثل بچه اي كه بخواهد پُز بدهد، ساعت مچييش را جلو چشم من گرفت:
- بتّركي از حسادت! مي بيني چقدر شيک شده ام؟ اين ساعت را جمال زاده به من داده. با يک چنگه پول سويسي. به زور مرا در ژنو به خانه اش برد. . . خيلي مهرباني كرد. وقتي هم مي رفتم چيزي گفت باور نكردني: "خيلي افتخار مي كنم كه زير سقف خانه من خوابيدي." مضحک نيست؟
- چطور يک دفعه محبتش قلنبه شد؟
- او هميشه به من اظهار تفقد كرده. . .
- مثلاً در **دارالمجانين**؟
- آن را از روي بدجنسي ننوشته. خواسته شوخي بكند. . . خواسته "اِراسم" ايران بشود. . . در هر صورت رفتارش در ژنو باعث حيرت من شد. چون كه ازش توقع نداشتم، خودش پا پيش گذاشت دستي سرو گوشم كشيد.8

مي دانيم كه هدايت در همه شئون سختگير بود، مخصوصاً درمورد ادبيات. از جمله ايرادي كه به نويسندگان همدوره اش داشت اين بود كه مكتب رئاليسم ادبي را با يک نوع گزارش روزنامه نويسي عوضي مي گيرند و نوشته هايشان خالي از هيجان شاعرانه است. وليكن باطناً جمال زاده را به عنوان نويسنده اي كه در جواني شهامت به خرج داده بوده است قبول داشت. با اين همه، هدايت پنهان نمي كرد كه با عقايد او موافق نيست. به خاطر دارم كه چون جمال زاده در مصاحبه مطبوعاتي خود با روزنامه **كيهان** گفته بود كه تنها تغيير مهمي كه در تهران ديده بلند شدن دامان خانم هاست، هدايت تا مدت ها او را دست مي انداخت. اصولاً چه جمال زاده و چه خانلري درنظرش كساني بودند كه هنر خود را فراموش كرده و از راه "زد و بند" خواسته بودند "ترقي اجتماعي" داشته باشند. اين وسواس "پاک و منزه" بودن هدايت در "پيام كافكا"9 كاملاً محسوس است: «كافكا مي خواست كه فقط نويسنده باشد.» اين نيز مرام خود هدايت بود و درنتيجه روش زندگي جمال زاده برايش نامفهوم.

آياحالا، بعدازاين كه گذارش به ژنو افتاده به علت مهرباني اي كه از جمال زاده ديده بود، سرزنش ها و ايرادهايش را فراموش كرده يا كنار گذاشته بود؟ آيا خودش هم براي آمدن به فرنگ مجبور

نشده بود به نوعي"زدوبند" متوسل بشود؟ باري، تا سال 1970 كه **كتاب صادق هدايت** به دستم افتاد، ازچگونگي روابط صميمانه اين دو نويسنده آگاه نبودم. دراين كتاب، كتيرايي فصلي را به نامه هاي جمال زاده اختصاص داده است كه درآنهاخاطراتش را ازهدايت بازگو مي كند. از جمله مي نويسد:

درتهران روزي دوستان كه همه اهل فضل و كمال بودند مرا مهمان كرده بودند. من تازه با هدايت به وسيله پسردايي خودم مسعود فرزاد. . . آشنا شده بودم، و كتاب **سه قطره خون** او را مسعودفرزاد داده بود خوانده بودم و بسيار پسنديده بودم و بااومختصر آشنايي- در قهوه خانه اي كه گويا در خيابان استانبول بود و حوض و طالار و درخت داشت و اسمش را فراموش كرده ام - پيدا كرده بودم و او را خيلي محجوب يافته بودم. . . وقتي ديدم درآن مجلس، هدايت را دعوت نكرده اند، پرسيدم چرا او راكه داستان نويس بسيارخوبي است دعوت نكرده اند، صداها بلند شد كه اي فلان، اين جوان سواد ندارد، عبارات را غلط مي نويسد از صرف و نحو و دستور زبان خبري ندارد.10

جمال زاده متأثر مي شود، اما هنوز خبر ندارد كه دوستش دكترغني، از فضلاي "سبعه"، او را "پسره" خواهدخواند11و دوست عزيزش مجتبي مينوي نيز خواهد گفت كه چون «يكي دو زبان خارجي را ناقص يادگرفته[است] در موقع تقرير و تحرير كلمات و تعبيراتي استعمال [مي كند] كه ترجمه از تعبيرات فرنگي. . . يا عين كلمات اروپائي است.»12 جمال زاده سعي مي كند كه هدايت را بشناساند، كتاب هايش را مي خواند و يادداشت برمي دارد، درچند ملاقاتي كه با او مي نمايد به حركت و اطوار استثنائيش توجه مي كند وبدون اينكه ظاهراً درآن هنگام قصد داشته باشد، آن چنان مجذوب مي شود كه آن ها را دركتابي كه بعداً مي نويسد، **دارالمجانين**، منعكس مي سازد.
عكس العمل هدايت نسبت به اين توجّه دوستانه وكمياب چه بوده است؟ چنانكه باز ازهمين نامه ها بر مي آيد، هدايت با وجود سوء ظني كه به اطرافيانش داشته، به جمال زاده اعتماد مي كند و سي و دو نسخه از پنجاه نسخه پلي كُپي شده بوف كور را از بمبئي براي شخص او به ژنو مي فرستد كه آن ها را سر فرصت به وسيله مطمئني به تهران برساند تا از گزند گمرک و بازرسي مصون باشند. و اين وظيفه را جمال زاده به عهده مي گيردو نسخ كتاب را به وسيله يک دوست سويسي بنام ژرژ دوستور(G. Dustour) براي هدايت ارسال مي دارد. جمال زاده به همين كمک اكتفاء نمي كند و هدايت را به عبدالله انتظام كه در وزارت خارجه به تأسيس آژانس پارس مشغول است معرفي مي نمايد تا به عنوان مترجم استخدام شود.

خصوصيات فردي

صادق هدايت

هدايت فرزند يک خانواده ديواني است؛ خانواده اي معتبر كه پشت اندرپشت مصدر امور درجه اول كشور ايران بوده اند. درست است كه بالاترين مقام پدر صادق سرپرستي مدرسه نظام بودو

ثروتمند محسوب نمي شد، امّا پدر بزرگش نيّرالملوک وزيرعلوم بودوجدّش رضاقلي خان هدايت نويسنده اي سرشناس. بنابراين اعتضادالملک، پدر صادق، مردي تازه به دوران رسيده نبود وعلم و هنر را برتر ازتجارت وسياست مي دانست وفرزندانش را به کسب علم و دانش تشويق مي کرد. مردان خانواده زياد اهل انجام فرايض ديني نبودند و پاي وعظ و روضه خواني نمي نشستند و برعکس مي کوشيدند هرچه بيشتر ازمظاهر تجدّد برخوردار باشند. مادرسعي مي کند صادق را در دامان خود پرورش بدهد و خواهران و برادران اين پسر ته تغاري را عزيز مي دارند. تربيت او معمولي نيست، اصول رفتاراعيان ايراني را با شيوه نشست و برخاست اروپايي مي آميزند. مثلاً شواهدي هست که برخلاف پسربچه هاي ديگر، موهاي او را تا مدت ها بلند نگاه مي دارند.
اين تمايل به فرهنگ غربي با آموختن زبان فرانسوي در او تشديد مي شود، بطوري که صادق خيلي زود سليقه و بطور کلي استتيک فرنگي را مي پذيرد، از محيط اُمّل تهران فاصله مي گيرد و وضع ايران اواخر قاجاريه را با چشم بيگانه مي نگرد و مي سنجد.
در دوران خردسالي، سينه زني، تعزيه، روضه خواني، شتر قرباني و قمه زني را مي بيند، اما نه تنها درآن ها شرکت نمي کند بلکه از همه شان بيزار مي شود. درنتيجه در خوي هدايت يک جور دوگانگي به بار مي آيد: اوّلي حاصل پرورش مادرانه و زنانه، مقيد به رعايت اصول مبادي آداب، احترام به بزرگترها، شرم حضور؛ و دومي، سرکشي در مقابل خرافات و مظاهر زننده و خشن مذهبي. اين دوگانگي تاآخر عمر دراو باقي مي ماند و در آثارش نيز محسوس است. اگر **بوف کور** را از بُعد هاي مختلف مطالعه کنيم مي بينيم که در قشر اول فقط يک داستان جنائي است (مردي که به علت حسادت، زنش را به دست خود مي کشد). در قشر دوم، عصيان خروشان کسي است که در اطراف خود شاهد ناداني مردم، زندگي خنزر پنزري و يک مشت رجّاله و لکّاته است و در سطح جامع تر، مانيفست جان گزاي نويسنده ايست که زندگي بي سرو ته پوچ را دردناک يافته. و همين هدايت، هنگامي که مي خواهد دردهاي زندگي روزمره رابيان کند، گاه باهزل **البعثةالاسلاميه الي البلاد الافرنجيه** و قضيه هاي **وغ وغ ساهاب** رامي نويسد و در **حاجي آقا** و قضيه **توپ مرواري** چهره يک شاعر، يک متفکر مبارز با مذهب و تاريخ جعلي و اجتماع پوسيده را به خود مي گيرد. اما همين هدايت مبارز نه واردحزب ودست هاي مي شود و نه پرچمي را به دوش مي کشد. هدايت با وسواس هرچه تمام تر از جاه و مقام پرهيز مي کند، کوچکترين اعتنائي به اشخاص «موفّق درجامعه» ندارد، تنهائي مرگ آورش را با جان و دل مي پذيرد و تا آخرعمر در جامعه ايران جا نمي افتد. از ابتذال بيزار است، از عنفوان شباب در پي اعتلاء مطلق است، نمونه هاي برازنده را مد نظر دارد، هيچ گونه وقاحت عام و خاص و بازاري را تحمل نمي کند، باکمتر کسي آبش توي يک جوي مي رود و درنتيجه در حاشيه اجتماع قرار مي گيرد و به کتاب هاي نادر، به افکار غير متداول و فوق العاده، و به زيبائي بي پيرايه پناه مي برد.

زندگي هدايت ظاهراً بسيار معمولي است. مثل هربچه پدرومادردار و سربراه تاجواني در خانه محفوظ است، تنها مسافرت نمي کند، در امور روزمره دست و پا چلفتي است؛ نه از بقال و نانوا خريد مي کند، نه بلد است تکمه شلوارش را بدوزد و نه آشپزي، يا نجاري، يا تعمير دگمه برق و لوله آب مي داند. انگارکه مثل يک مانَوي اصيل ازآنچه به دنياي مادّي مربوط مي شود دوري مي جويد. درزندگي هدايت هيچ ريسکي ديده نمي شود. استقلال و آزادي شخصي را در ذهن خود

مي پروراند، اما به مرحله عمل نمي رساند. حتي تا آخرين روز زندگيش در ايران به جستجوي يک خانه يا يک مسکن کوچک نمي رود. درست است که درآمدش اجازه نمي دهد محل مناسبي را اجاره کند، اما بي شک رفاه خانه پدري را بر زحمت اداره کردن يک جاي مستقل ترجيح مي دهد. اين آدم مادّيگراي، از مآديّات گريزان است. بزرگ ترين ماجرائي را که به اراده خود تحميل مي کند،سفري است به هند،آن هم به خاطر چاپ **بوف کور** و نه براي فرار از محيطي که گندستان مي خواندش. از اين محيط، از اين "سنده زار"، فقط موقعي مي گريزد که بخواهد خودش را بکُشد. زيرا صادق هدايت درسال 1950 که به فرانسه مي آيد قصدش خودکشي است و نه تجديد زندگي و جستجوي شغل درجوار شهيد نورايي و ديگر دوستان.

زندگي عاشقانه اش نيز به يکي دو ماجراي کوتاه در جواني ختم مي شود و بعد، بعدمعلوم نيست که آيا واقعاً همجنس باز است يا به مثابه نوابغ همجنس باز چنين جلوه اي به خود مي دهد. البته بسا مردان "ناتوان" که براي توجيه حال خود يا به علت ترس از رو بروشدن با زن، خود را هم جنس باز جا مي زنند. در پايان اين توصيف سطحي وضع هدايت براين نکته مهم تکيه مي کنم که هدايت يک جوان سر براه و حتي يک پسر بچه باقي مي ماند که اگر هم گاهي به شيطنت هاي کوچکي سر خود را گرم مي نمايد، باطناً هم چنان به رفاه محقّر خانه پدري اکتفا مي کند.

هدايت پايان اسفناک احمد شاه، انقلاب 1917 روسيه، پايان جنگ جهاني اوّل، تاجگذاري رضا شاه، زنداني شدن دوستان و آشنايانی که در بين پنجاه وسه نفر معروف داشت، اشغال ايران از طرف متفقين، قيام و شکست حزب دموکرات آذربايجان و حوادث پيش از روي کار آمدن دکتر مصدق. . . همه را شاهد است، اما در هيچ يک از اين حوادث شرکت نمي دارد. مردي به هوشمندي و روشن بيني او تمام اين جريانات را در کنج خلوت خود تجزيه و تحليل مي کند، مشاور دوستان چپ گراست و در حدود توانائي جسمي و موقعيت خانوادگي خود از هيچ کمکي مضايقه ندارد. و با اين همه، جز اينکه از راه نوشتن فرياد عصيان برکشد، به هيچ گونه فعاليت دسته جمعي نمي پيوندد.

هدايت در سراسر عمر کوتاهش پيوسته خواهان خوشبختي براي تمام جانداران است و در عين حال پوچي زندگي را آنطور که خيّام مطرح کرده با تلخي دلخراش برملاء مي نمايد و در ته دل مثل شوپنهوور، مثل لئوپاردي به خود زندگي بدبين است. شايد به همين علّت است که هدايت زندگي نامه اي از خودش برجاي نگذاشته و واقعيت زندگي او را بايد در آثارش جست.

محمدعلي جمال زاده

جمال زاده خردسالگي خود را مانند يک قصه پُرحادثه در**سر و ته يک کرباس**13 نقل مي کند. نه فقط دراين کتاب دو جلدي، بلکه در نامه هاي خصوصي و مقالاتي که به مناسبت پيش آمدهاي گوناگون نوشته است از بسياري گوشه هاي زندگيش پرده بر مي دارد. از اين ها گذشته، کتاب مهرداد مهرين **سرگذشت و کارجمال زاده**،14مقدمه هانري ماسه بر **منتخب چندداستان**

کوتاه15و نامه ها و يادداشت هاي دكترغني، تقي زاده و قزويني در دست هست كه اگر پژوهشگري بخواهد به سير زندگي اين نويسنده پي ببرد مشكلي نخواهد داشت.

جمال زاده، برخلاف صادق هدايت، دست كم تا هنگامي كه كارمند «دفتربين المللي كار» مي شود، زندگي پرآشوبي دارد. پدرش، سيد جمال الدين واعظ معروف به اصفهاني (در حالي كه اهل همدان بوده است!) مردي است آزاديخواه و انقلابي كه درراه مبارزه براي مشروطيت و آزادي بيان سرش به باد مي رود. خانواده مادري «پشت اندر پشت» اصفهاني و از دودمان باقرخان خوراسگاني است كه در دوره زنديه حكومت اصفهان داشت و ادّعاي سلطنت كردو خودراشاه باقر خواند و جعفرخان زند اورا درقلعه طيرک محاصره نمود. باقرخان درهمان جا (درسال 1199 هجري قمري) به دست غلام خودكُشته شد.16
خردسالي جمال زاده در كوچه و پس كوچه ها و مكتب خانه هاي اصفهان مي گذرد تا اينكه پدرش از جور ظل السلطان كه مي خواسته «باقيچي گوشت بدنش را ريز ريز»17كند و نيز چون با يک بابي دوست بوده و پسرش محمدعلي زبان انگليسي مي آموخته است، آقا نجفي به آنها تهمت بابي بودن مي زند، به كمک دايي حسين (انتخاب الملک فرزاد) با خانواده اش به تهران مي گريزد. سيد جمال واعظ مسجد شاه مي شود و بعد از چهار سال اقامت در تهران وقتي محمدعلي شاه زير قول مظفرالدين شاه مي زند و مجلس را به توپ مي بندد، سيّد صلاح را در اين مي بيند كه پسرش را براي كسب دانش و فرار از ايران به بيروت بفرستد.

محمدعلي جمال زاده در ضمن تحصيل چيزهايي مي نويسد كه جلب توجه معلمش را، كه يک كشيش لازاريست است، مي كند و بعد از اتمام دوره متوسطه به قصد فرانسه با كشتي لبنان را ترک مي گويد، اما با دوستش در پورت سعيد پياده مي شوند و به قاهره مي روند. در آنجا با مردي به نام شيخ ابوالقاسم شيرازي آشنا مي شود كه از او شخصيت اصلي داستان «شاهكار» را مي سازد.
در سال 1910، عاقبت جمال زاده با كشتي به مارسي و سپس به پاريس ميرود. اما ممتازالسلطنه، وزير مختار ايران، به او توصيه مي كند كه به سويس، به شهر لوزان برود.
چهارسال بعد چون عاشق يک دختر فرانسوي مي شود راه شهر ديژون را پيش مي گيرد و اين سفر مصادف مي گردد با آغاز جنگ جهاني اوّل. جمال زاده در بحبوحه جنگ، به سال 1915 به قصد همكاري با گروه ايرانياني كه مجله **كاوه** را تأسيس كرده بودند راهي برلن مي شود. درآنجا با كاظم زاده ايرانشهر، محمدخان قزويني، حسن تقي زاده، رضا تربيت و ابراهيم پورداود آشنايي بيشتري پيدا مي كند و مقالاتي هم به امضاي مستعار "شاهرخ" در مجله **كاوه** مي نويسد. گروه مزبور همگي ناسيوناليست هستند و براي انجام اميال خود برآن مي شوند كه جمال زاده را مأمور كنند به ايران برود و زمينه شورش بر ضد روسيه و انگليس را فراهم سازد. جمال زاده اين مأموريت دشوار رادرشانزده ماه انجام مي دهدوخاطراتش ازاين سفر پُرحادثه، ولي بي فرجام كه مقارن با كُشتار ارامنه به دست تركان عثماني بود، جالب و آموزنده است.

همكاري او با گروه ناشر مجله **كاوه** تا سال 1918 يعني تا شكست آلمان ادامه مي يابد. بعد از متفرق شدن دوستان، به عنوان مترجم در سفارت ايران استخدام مي شود و مدتي نيز سرپرستي دانشجويان را به عهده مي گيرد و ضمناً چندي با كمك مهندس ابوالقاسم وثوق يک مجله فارسي به نام **علم و هنر** انتشارمي دهد. درهمين سال هاست كه دشمنانش به او بهتان مي زنند كه يک نفر از دانشجويان ايراني را كُشته است و چون اين ماجرا شدت مي يابد، اجباراً برلن را به قصد كار درژنو ترک مي گويد و بعد از سه سال كارآموزي، به كمك ابوالحسن حكيمي، كارمند رسمي «دفتر بين المللي كار» مي شود و در آنجا مي ماند.

تفاوت هاي زندگي

چنانكه در اين مختصر ديده مي شود، زندگي جمال زاده هيچ شباهتي به زندگي آرام، و حتي يكنواخت صادق هدايت ندارد. توشه فرهنگ عاميانه جمال زاده تا سن شانزده سالگي بطور طبيعي نضج مي گيرد درحالي كه هدايت درجواني اراده مي كندكه به دانش توده مردم آگاهي يابد. جمال زاده در سال 1892 به دنيا آمده است و هدايت در سال 1903. بنابراين تفاوت سني ايشان فقط يازده سال است. اما اگر در نظر بگيريم كه وقتي جمال زاده داستان تند و عصياني «درد دل ملاقربان علي» را در بغداد مي نويسد بيست و دو سال دارد و هدايت در بيست و دوسالگي به **فوايدگياه خواري** مشغول است، بايد اعتراف كنيم كه جمالزاده پيش از هدايت معني كلمه "تجدّد" (مدرنيته) را دريافته.

جمال زاده خيلي زود با مشكلات و عيب هاي اجتماعي ايران برخورد دارد. استبداد، زورگويي، تعصّب مذهبي، بهتان ناحق، آدمكشي، عدم حقوق اجتماعي و خرافات ضد علوم. . . را پيرامون خود، درخانه و خانواده خود، به چشم مي بيند و مجبور به گريز است. درنتيجه از همان طفوليت به جريان مبارزه هاي سياسي و نياز به دموكراسي پي مي برد. امّا هدايت در خانه اش مصونيت دارد و از راه مطالعه، معاشرت با دوستان و خويشاوندان فرنگ رفته، معلّم فرانسوي و تک و توک خارجي هاي مقيم تهران از وجود يک تمدن دموكراتيک در اروپا اطلاع مي يابد و مخصوصاً هنگام اقامت در فرانسه به عنوان دانشجو، در سال هاي 1926 تا 1930، اين تمدّن رابه چشم مي بيند و با مظاهر آن عميقاً آشنا مي شود.

درآن سال هاي بعد ازجنگ، جنبش هاي هنري و ادبي به طرز فوق العادهاي گل كرده اند. دادائيسم، فوتوريسم و بخصوص سوررئاليسم در تمام زمينه ها روش انقلابي پيش گرفته اند. نه تنها از لحاظ استتيک، بلكه در زمينه روابط اجتماعي، اخلاق، روان شناسي و فلسفه نيز نظريات تازه و بي سابقه اي آورده اند. صادق هدايت كه قبل از اينكه به فرنگ بيايد با ادبيات و فكر اروپايي آشنا شده و موجود پخمه اي نيست، به اين جنبش عصر جديد مي پيوندد. مضمون هاي "قضيه" و اصولاً شكل هزل آميز آن شاهد اين تحول بي سابقه در ادبيات فارسي است. و جمال زاده كه سال ها پيش از هدايت در اروپا بوده از چنين جنبش هايي متأثر نيست. حال اين كه درست وقتي كه در سويس به سر مي برد تريستان تزارا مانيفست "دادا" را مي نويسد و اكسپرسيونيسم در هنر آلمان دارد جاي خود را باز مي نمايد و عقايد فرويد در بين روشن فكران مطرح است.

مضمون آثار اين دو نويسنده نيز متفاوت است. هدايت بيشتر به مسئله بودن و نبودن مي پردازد و جمال زاده به آنچه که داشتن و نداشتن را حکايت مي کند. نوميدي در نوشته هاي جمال زاده جنبه سياسي و اجتماعي دارد و براي اکثر خوانندگانش قابل لمس و فهم است. در صورتي که نوميدي هدايت مطلق است و ازلي. بي خود نيست که اوّلي کار خود را با «فارسي شکر است» شروع مي کند و دومي با **رباعيات حکيم عمر خيّام**.

سرچشمه الهام جمال زاده تجربه ها و خاطرات شخصي است. براي مثال دو نمونه را ذکر مي کنم:

همسايه ديوار به ديوارمان عباباف عيالواري بودکه سرتاسر سال از صبح سحر تا غروب آفتاب به عبابافي که از مشکل ترين و پرمشقت ترين کارهاي دنياست مشغول بود. . . پدرم دلش به حال آن خانواده[عباباف] خيلي مي سوخت و به انواع مختلف از آن ها دستگيري مي کرد. . . شبي يکي از دوستان مکلاّي پدرم در منزل ما مهمان بود. چون هوا گرم بود "خرند" را فرش نموده و کنار باغچه نشسته بودند و از آنجايي که (زبانم لال باد) اين شخص (انشاءالله با تجويز طبيب) عادت به مشروب داشت، يک نيم بطري عرق با خود آورده بود. . . هنوز ساعتي از شب نگذشته بود که ناگهان از پشت در صداي جنجال و سبّ و لعن جماعتي شنيده شد که به اسم امر به معروف و نهي از منکر داد و بيدادشان بلند بود که اي سيّد جد به کمر زده، اي بابي، اي دهري، اي شيخي، اي بي دين، اي لامذهب، از خدا و پيغمبر شرم نمي کني که با آن عمامه سياه سرت و شال سبز کمرت عرق مي خوري؟ عمامه ات را به گردنت خواهيم انداخت و شالت را به پايت بسته دور شهر مي گردانيم. . . کاشف به عمل آمد معلوم شدکه عباباف بدطينت هرروز وقتي که شامگاهان خسته و کوفته به منزل برمي گشته عادت براين جاري بوده که به شتاب نمازي به کمر مي زده و هنوز لقمه ناني از گلويش پائين نرفته راه بام را درپيش گرفته است و خود را پنهاني به بام خانه ما مي رسانيده، همانجا به زمين مي افتاده و سينه را به زمين چسبانيده ساعت هاي دراز ازسوراخ ناودان خود به تماشاي حرکات وسکنات اهل خانه و هرآنچه درآنجا روي مي داده سرگرم مي داشته است. درآن شب معهود به آرزوي خود رسيده بود و دسته گلي را که مي دانيد به آب داد. . . خلاصه عباباف خوش ذات به دست خود تيشه به ريشه خود زد، چون از آن تاريخ به بعد ديگر رنگ پلوي ما را نديد.18

بدون شک، همين پيش آمد انگيزه داستان «درد دل ملاّقربانعلي» مي شود که به علّت فاش کردن رذالت آخوندي هيز و هرزه در تهران بلوا به پا مي کند. نمونه دوّممربوط مي شودبه کتاب **صحراي محشر**که ازرساله اي به اسم **رؤياي صادقه** ملهم است:

. . . ميرزا سيد علينقي خان مدرسه جديدي باز مي نمايدکه درآنجا علوم جديده وزبان انگليسي هم درس مي داده اند ولي بزودي به دست سپاهِ عمامه به سر آقا نجفي دروتخته مي شود. وقتي رفقا19ميدان کار را محدود مي بينند به همدستي يکديگر رسال هاي به اسم **رؤياي صادقه** مي نويسند و به دستياري ميرزا حسن خان که بعدها لقب مشيرالدوله را گرفت و درآن

تاريخ در پطرز بورگ عضو سفارت بوده درهمان جا در شصت يا هفتاد نسخه مخفيانه به طبع مي رسانند وكم كم درايران منتشر مي سازند يعني به پاره اي اشخاص مي فرستند . . . بعدها نسخه اي از آن رساله به دستم افتاد كه هنوز هم دارم20و از قرار معلوم اين رساله تا بحال چند بار هم به طبع رسيده است و از آن جمله يک بار در باكو و يک بار هم در مجله **ارمغان** در تهران.21

رساله مزبور اززبان شخصي نوشته شده است كه صحراي محشررا درخواب مي بيند و شاهد محاكمه ظالميني است كه همگي به نام اصلي خود در دادگاه الهي حضور دارند. كتاب **صحراي محشر** داراي ساختماني مشابه است و فقط، بدون آنكه از اشخاص واقعي نام برده شود، گاهي با هزل خاص جمال زاده مي آميزد. شيوه كار هدايت اين چنين نيست. درست است كه مي گفت موضوع «علويه خانم» را عبدالحسين نوشين از سفري كه به خراسان كرده بود برايش به ارمغان آورده است، وليكن از اين گونه سرگذشت ها كه از يک ماجراي واقعي سرچشمه بگيرد در آثارش نادر است. بطوري كه به علت عدم توجه به ابعاد مختلف كتاب، بسياري از منتقدين «حاجي آقا» دچار اشتباه شده اند، زيرا شخصيت نمايشي حاجي آقا، كه تركيبي از ايراني هاي زد و بند چي و همه فن حريف است، ارتباطي با يک شخص خاصّ ندارد. هدايت از ابتداي نويسندگي در پي شيوه شاعرانه انتقال واقعيت به دنياي تخيّلي مي رود و دراين راه بقدري كوشاست كه مي تواند شاهكارهايي چون **زنده به گور** ، **بن بست** و **بوف كور** را بسازد؛ و حتّي هنگامي كه بيان سياسي را مستقيماً در فردا يا قضيه **توپ مرواري** به كار مي برد، باز خواننده را در برابر يک اثر تخيّلي شگفت انگيز قرار مي دهد.

ديگر تفاوت بين اين دو نفر را بايد در نوع برداشتشان از مذهب و مخصوصاً مذهب اسلام و كارگزاران آن دانست. هدايت فقط مخالف مذهبي كه از شبه جزيره عربستان آمده نيست. او مخالف تمام مذاهب و سيستم هايي است كه وظيفه راهنمائي بشر را در انحصار خود در مي آورند. اگر هم در جواني احترام و توجهي به آئين زرتشت مي داشته، بيشتر به خاطر افكار ناسيوناليستي جاري آن زمانست. درصورتي كه جمال زاده در شک خود به مذاهب، محافظه كار است. ايراد جمال زاده بيشتر ناشي از كردار و رفتار متعصّبانه و نادرستي هاي خادمين به مذهب است. او كه بي شک بابي نبود، از اينكه شاهد بابي كشي مي بود تا آخر عمر زجر مي كشيد و صحنه هاي خونريزي وحشيانه را فراموش نمي كرد. دراينكه هدايت و او هر دو دشمن خرافات بودند ترديد نيست. اما جمال زاده نمي تواند عدم مطلق را بپذيرد و بهترين شاهد همانا تصوّر صحراي محشر و اساطير اطراف آن است. و **آفرينگان** هدايت ختم اين گونه اعتقادات ماوراء الطبيعي است. هدايت پوچي مطلق زندگي و عدم را بي چون و چرا باور دارد و هيچ گونه مفرّي براي آدميزاد نه دراين دنيا مي شناسد و نه در دنياي موهوم بعد از مرگ، گيرم معتقد است كه تا وقتي موجودات جان دارند بايد از هرگونه درد و رنج بيهوده در امان باشند، تا آنجا كه نه تنها براي عدالت اجتماعي سنگ به سينه مي زند بلكه از هر جور درد و رنج جسماني، از درد چشم و گوش گرفته تا فرسودگي و ناچاري بدن، وحشت دارد. هدايت آن چنان از پيري مي ترسد كه عمر طولاني را زجر تلقي مي كند، در صورتي كه به شهادت كساني كه در بيمارستان حضور داشتند،

جمال زاده بعد از صدو پنج سال عمر، هنوز نمي خواسته زندگي را ترک نمايد و گرفتار نکير و منکر و صحراي محشر بشود.

جمال زاده با تجربه اي که از سرنوشت شوم پدر و اطرافيانش داشت، زود فهميد که مبارزه فردي با دستگاه هاي زورگو و نيرومند بي فايده است. ابتدا خواست جسم وجانش را درخدمت سياست ضداستعماري بگذارد و بعد از اينکه به کمک ملّيون لشکري به نام "قشون نادري"، مرکب از جوانان تشکيل داد و نتيجه نگرفت، بارخود را بست وبه اروپا پناه برد و در آنجا تا آخرعمرمقيم شد.
هدايت،که ابتدا به تحوّل ازراه فرهنگ و چشم وگوش بازکردن مردم به وسيله کتاب و نوشته معتقد بود، پس از ورود متّفقين و آزادي نسبي سال هاي جنگ جهاني دوّم، با احتياط زياد و بدون اين که وارددسته و گروهي بشود از لاک تنهائي خود بيرون آمد. اما اين دوران بسي کوتاه بود و او نيز مثل جمال زاده از دوستان چيگراي خود سرخورد و راهي فرنگ شد. اما فقط ايران را ترک نکرد، زندگي خودرا هم بدرودگفت. اين دومسير مرا به ياد مقاله اي مي اندازد که شخصي در مجله **نشر دانش** چاپ تهران در باره «آشنايي با صادق هدايت» نوشت و همين دو راه را پيشنهاد کرد: بايد مثل صادق هدايت خودکشي کرد و يا مثل فرزانه جلاي وطن.22

هدايت از ديدگاه جمال زاده

نخستين اثري که از جمال زاده در باره صادق هدايت داريم به صورت يک رُمان است:
دارالمجانين. اين کتاب که در سال 1942 (1321هش) درتهران منتشر شد، به احتمال قريب به يقين قبل از اين تاريخ نوشته شده بوده است. اهميت اين تاريخ درآناست که رُمان مشهور «سربه کُنج ديوار» (يا«استيصال»؟) اثر باطَن(Bazin)23 Herve در سال 1949 انتشار يافت و شايد اين تنها موردي است که مضموني را اوّل يک نويسنده ايراني مطرح کند و بعد يک نويسنده فرنگي. حتّي مي توان گفت بدون اينکه باطَن از وجود جمال زاده و آثار او خبر داشته باشد، از لحاظ فکر و روحيه سرکش، اين دو نويسنده خويشاوندي شگفت انگيزي دارند. هرآينه در نظر بگيريم که اغلب نويسندگان ايراني (از جمله حجازي، مستعان، بزرگ علوي و حتي هدايت) از آثار سينمائي و ادبي فرنگي متأثر بوده اند، بدعت کار جمال زاده بيشتر آشکار مي شود. درست است که جمال زاده نه تنها به ادبيات کلاسيک فارسي و زبان عاميانه آشنايي کامل دارد و ادبيات قرن نوزدهم تا اوايل قرن بيستم فرنگي را خوب مي شناسد، وليکن کارهاي او نه از ويکتورهوگو وادگار آلن پو و آناتول فرانس متأثر مي نمايد و نه از تئآتر و سينماي بين دو جنگ.

اهميت **دارالمجانين** به عنوان رُمان درنکات بسيار است. اولاً اين رُمان براي نخستين بار درادبيات فارسي، رُمان به معني اصيل کلمه است و ساختماني استوار دارد. ثانياً دراين رُمان، جمال زاده روشي را به کارمي برد که نويسندگان نامداري چون هاکسلي و توماس مان همزمان با او پيش گرفته اند. يعني رُمان «بعد از مکتب رمانتيک و ناتوراليست». **دارالمجانين** فقط يک سرگذشت عاشقانه نيست و بحث هاي فلسفي، روانشناسي و ادبي کتاب، اين رُمان را برآثار فرانسوآ موریاک" (که قبل از باطَن روابط پُرمکر، و حيله هاي خانوادگي رابيشتر از بالزاک پرورش مي دهد)

برتر مي سازد.
داستان **دارالمجانين** به صورت يادداشت هاي شخصي است که طبق شيوه روايت در آثار مدرن، فقط اتفاقاتي را نقل مي کند که خودش شاهد آن ها بوده و ارجحيت آن بر رُمان **غريبه** در اين است که آخر آن قابل قبول است و پايان رُمان آلبرکامو باورکردني نيست: وقتي خواننده به پايان **غريبه** مي رسد ازخودش مي پرسد که اين مرد اعدام شده چگونه مي تواند شرح حال خودش را به دست خودش بنويسد؟ راوي **دارالمجانين** را موقعي ترک مي گوئيم که زنده است و در تيمارستان بسر مي برد.

زمينه رُمان بديع **دارالمجانين** عبارت از سرگذشت مرد جواني است محمود نام که عاشق دختر عمويش مي شود ولي عموي «خنس و فنس» مانع وصال آنهاست. محمود بجاي معاشرت هاي لوس و بي بو و خاصيت مرسوم، با دوستانش به بحث مي نشيند. نزديک ترين دوستش که در واقع برادر شيري اوست، آن چنان وسوسه رياضيات و اعداد را به سر دارد که از واقعيات به دور مي افتد و کارش به تيمارستان مي کشد. محمود که گاه و بيگاه به عيادت او مي رود با زندگي و ساکنان تيمارستان آشنا مي شود و کشش مخصوصي به رفتار و کردار جواني به نام "هدايتعلي"، ملقّب به "مسيو"، پيدا مي کند. اين شخص که يادداشت هاي زياد و خواندني دارد و خود را "بوف کور" مي نامد، بقدري محمود را تحت تأثير قرار مي دهد که به پاي خود به دارالمجانين مي رود وماندگار مي شود. امّا روزي که عمو مي ميرد، ورق برمي گردد و دخترعمونيز که عاشق محمودبوده به ازدواج دعوتش مي کند، ولي درهاي تيمارستان را چون درهاي يک زندان بسته مي يابد.

چنانکه مي بينيد، زمينه داستاني اين رُمان دويست و هفتادصفحه اي بسيار ساده است. جمال زاده بايک منطق بي چون وچرا سرنوشت محمود را پرورش مي دهد و عاقبت شوم او را در آن مي بيند که در "تار عنکبوت" افکار "بوفکور" افتاده است.
درست است که شخصيت هاي رُمان ها معمولاً ملهم از افرادي هستند که نويسنده ايشان را شناخته يا مي شناسد. اما بايد اعتراف کرد که پيش از جمال زاده هيچ داستان نويس ايراني نيست که قهرمان داستان را به اسم واقعيش بخواند و گزيده عقايد و افکار او را به عنوان سند به کار ببرد "هدايت علي"، "مسيو" و مخصوصاً "بوف کور" جاي شک در شخصيت صادق هدايت فرنگي مآب نمي گذارد. جمال زاده فقط مسحور آثار هدايت نيست، او پيش از من در بحرحرکات، اطوار و رفتار هدايت رفته و با شهامت بيشتري آنها را حلاجي کرده است. و اين نکته اي است که ما از يک نويسنده مي خواهيم: آنچه را ديگران نگاه مي کنند ببيند و، آنچه به گوش ديگران مي خورد بشنود و به شکل قابل فهمي بيان کند.
براي نمونه چندخط از تصويري که از هدايت رسم مي کند:

علاوه بر روح الله و "ارباب" دو نفر ديگر هم در اطاق هائي که زير ايوان بود منزل داشتند. يکي ازآنهاجواني بود سي و دو سه ساله24هدايت علي خان نام، از خانواده هاي اعياني معروف و معتبر پايتخت. اين جوان پس از آنکه سال ها در تحصيل فضل و کمال زحمت ها کشيده و داراي

نام و اعتباري گرديده بود، در نتيجه هوش بسيار و حساسيت فوق العاده و مخصوصاً افراط در مطالعه و تحقيق و تتبع و زيادروي در امر فكر و خيال دچار اختلال حواس گرديده بود. . . . ازآنجائي كه چندنفر ازخويشان نزديک اين جوان ازرجال درجه اول مملكت. . . بودند، كاركنان دارالمجانين چنانكه رسم روزگاراست سبزي او را خيلي پاک مي كردند و پاپي او نمي شدند. . . هدايت عليخان كه در دارالمجانين اسمش را "مسيو" گذاشته بودند جثه كوچک و متناسبي داشت. موهايش نسبتاً بور ورنگ رخساره اش از زورگياه خواري پريده بود و به رنگ چيني درآمده بود. . . باكمتركسي طرف صحبت مي شد و ازقراري كه مي گفتند اسم خودش را "بوف كور" گذاشته بود و خيلي چيزهاي غريب و عجيب از او حكايت مي كردند. . . بعدها هم در موقع برگشتن به ايران از [فرنگستان] يک عروسک چيني به قدّ يک آدم خريده بود و در صندوق بزرگي با خود به طهران آورده بوده و در اطاقش در پشت پرده پنهان كرده بوده و با آن عشق بازي مي كرده است. . . در آنجا [تيمارستان] روزي از قضا گذارش به قسمت ديوانه هاي بندي خطرناک مي افتد و ديوانه اي را مي بيندكه با تيله شكست هاي شكمش را پاره كرده است و روده هايش را بيرون كشيده با آن بازي مي كرده است و با خون خود به در و ديوار نقشي مي كشيده كه به شكل سه خال سرخ و يا به شكل سه قطره خون بوده است.

چنانكه مي بينيد، جمال زاده مي تواند نه تنها چهره صادق هدايت را نقش بزند، بلكه با ظرافت تمام آثار مهم اورا يادآور شود. مع ذالک، جمال زاده برخلاف بيشتر نويسندگان به اصطلاح متجدّد ايراني، به نقل واقعيات اكتفا نمي كند و در پس آنچه به صورت روايت مي آورد فكر و احساس عميق هست. محمود موقعي كه با هدايتعلي رو برو مي شودمردديست "خاكي"، باتمام خصوصيات انسان معروف به سلامت و عقل: مي خورد، مي نوشد، عاشق مي شود، براي ديگران دلسوزي مي كند، با خويشاوندانش رابطه خوش يا ناگوار دارد، كنجكاو است. هدايتعلي، برعكس، موجودي است"اثيري"، به هيچ كس وهيچ جا پاي بند نيست و همين رفتار و پندار اوست كه محمود را مجذوب مي كن، تا آنجا كه مي گويد: «اگرحجب وحيامانع نبود مي رفتم از خود"بوف كور" خواهش مي كردم كه به مصداق الاكرام بالاتمام مرا به شاگردي خود بپذيرد.» يا بعد از آشنايي بيشترباهدايتعلي آن قدر خوشحال استكه اعتراف مي كند: «داراي يک رفيق متّفق ويک تن يارغاري شدم كه راستي حاضرنيستم به دنياوآخرت بفروشم.» و با اين همه، چون يک بار از اين رفيق شفيق به شدّت رودست خورده (هدايتعلي يک بسته نجاست را به عنوان تحفه به اوداده است) سعي مي كند هشيار بماند و بيشتر ديدارهايش را به بحث با او بگذراند: بحث در باره خدا، برخورد دنياي متجدّد و سنّتي، دوري جوان هاي باسواد از توده مردم، زجر جوان هاي مترقّي در محيط عقب مانده ايران، حد فاصل بين عقل و جنون . . .

از آنجا كه **دارالمجانين** پيش از سقوط رضا شاه و آزادي بيان موقت در ايران نوشته شده، صادق هدايتي كه دراين كتاب معرفي مي شود نويسنده **زنده به گور**، **سه قطره خون** و **بوف كور** است و نه نويسنده **ولنگاري، حاجي آقا** و **توپ مرواري**. به اين جهت آنچه جمال زاده از او يا از شعراي بزرگ ايران به عنوان شاهد نقل مي كند، بيشتر براي تشديد نظر بدبين هدايت است و در

این راه البته بُعد دیگري را هم در نظر مي گيرد که همانا سيه روزي جامعه ايران است که گويي جاودانه در جهل و خواري گرفتار شده.

نکته جالب ديگر عقيده جمال زاده در باره سبک هدايت است. مي دانيم که جمال زاده ايران را زود ترک کرده است، ولي پيوند خود را که همانا زبان فارسي باشد مانند بند نافي به مام ميهن حفظ نموده. بنابراين قضاوت او در مورد طرز بيان هدايت از بسياري منتقدين اين نويسنده جالبتر است: «هدايتعلي خان بسيار خوش محضر و ظريف و نکته دان بود. هرگز به عمر خود نديده بودم که کسي زبان فارسي را به اين سادگي و رواني حرف بزند. درضمن کلام بقدري اصطلاحات پُرمعني و مناسب و بجا و ضرب المثل هاي دلچسب و به مورد و لغات قشنگ و نمکين کوچه بازاري مي آورد که آدم هرگز از صحبتش سير نمي شد.» و هنگامي که به تجزيه و تحليل آثار منتشر شده او مي پردازد، نتايجي به دست مي دهد که بايد از انگيزه هاي اساسي نوشتن رُمان **دارالمجانين** دانست. به اين معني که پيشازهمه متوجّه مي شودکه با يک داستانسراي ساده سروکار ندارد. هدايت نويسنده ايست متفکّر و بنابراين در هر داستانش قصد معيني هست، ابعادي هست که خواننده را يا مجذوب مي کند و يا از خود مي راند. مضامين او در پيرامون پوچي هستي، درد زندگي، سرگشتگي انسان، عشق هاي نافرجام، حماقت هاي موروثي، تمايل به بازگشت به بهشت گمشده و بسا مسايلي که فرد را در برگرفته و زندانيش کرده است دور مي زند.

ظاهراً چنين بر مي آيد که جمال زاده بعد از آشنايي با هدايت و مطالعه کتاب هاي او به راهي که خودش پيموده تاچندي شک مي کند. آيا نويسنده مي تواند فقط به انتقاد از جامعه دل خوش کند؟ آيا کافي است که با لغات و اصطلاحات، نقل قول از بزرگان و شوخي با خرافات و بلاهت ها، مکتب ادبي و فلسفي تازه اي به وجود آورد؟ فرياد عصياني، نوميدي جانگزاي هدايت که مشابه آن را در ادبيات فارسي و فرنگي خوانده او را تکان مي دهد. وقتي به مسير خود مي نگرد مي بيند که بر قشر نازکي راه پيموده است. هدايت را محترم مي دارد، اورا دوست دارد، مجذوب نبوغش است، از اينکه هموطنان نادانش به او بي اعتنايي مي کنند و به عمق افکار و توانايي شاعرانه اش توجه ندارند اعتراض مي کند. امّا چگونه اين بي عدالتي را جبران کند؟ آيا کافي است به دفاع از او مقاله بنويسد و به بي سوادان عامي فاضل نما جواب بدهد يا خود را در وضع کسي بگذارد که بقدري خوب کردار و پندار هدايت را درک کرده که تابعش مي شود؟

جمال زاده راه دوم را انتخاب مي کند. شخصيتي به نام محمود مي سازد که در واقع خودش است. محمود باهوش است، بي بند و بار نيست، باسواد و کنجکاو است و در محيط يک خانواده ايراني، با مشکلات يک بچه يتيم بار آمده. خواسته هايش متعارف است، ادعاي هيچ گونه بلندپروازي ندارد. تا روزي که اين محمود با هدايتعلي وافکارش روبرو مي شود؛ افکاري که تا آن گاه به سرش رسوخ نکرده بوده است. حيرت زده، مفتون، شيفته آن ها مي گردد. مي خواهد همنشين "بوف کور" بشود، اما در دام "جنون عنکبوتي"25 مي افتد. زيرا"بوف کور" زندان تاريکي است بي در و پنجره؛ فرياد مي زند، کمک مي خواهد و هيچ کس به دادش نمي رسد. اينجا زنداني است که فقط ديوانه ها به آن راه دارند. و به اين نحو جمال زاده راه و روش خودش را که

دور از افكار و روش "بوفكور" است توجيه مي كند: جمال زاده نخواسته همان راهي را پيش گيرد كه هدايت درآن مي رود. او آزادي و زندگي خاكي را بر غمخوارگي، افسوس و انديشه سوداي بودن و نبودن ترجيح مي دهد، هرچند كه در نظر هموطنان شهيد پرورش "معصوم" تلقي نشود.

نكاتي در باره دارالمجانين

دراين جا بدنيست كه به چند نكته چشم گيركتاب اشاره بشود. اين نكات را كه جنبه پيش بيني دارند بايد مديون پرورش درست شخصيت هاي سرگذشت دانست، زيرا جمال زاده كه نويسنده توانائي است مي داند كه اگر روحيه و كردار قهرمانان داستان را درست شناخته باشد، مي تواند آن ها را به حال خودشان بگذاردتا درمسيرطبيعي خودتحوّل پيدا كند. دراين زمينه سه نمونه را ذكر مي كنم: محمود براي اينكه خودش را به ديوانگي بزند تا به تيمارستان راه يابد كتاب هاي طبّي دوستش همايون را كه متخصص بيماري هاي رواني است مطالعه مي كند و متوجه مي شود كه بعضي از بيماران لكنت زبان دارند و اين روش را پيش مي گيرد تا جنون دروغيش باور بشود. در سال 1951، هدايت براي اينكه ازطبيب پاريسي گواهي بگيرد كه بيماراست وآنرا به تهران بفرستد تا از مرخصي استعلاجي استفاده كند، كتاب Psychopathia Sexualis]روان پريشي جنسي]26را كه براي متخصّصين امراض روحي و قُضات سند مهمي محسوب مي شود و با خودش از تهران نياورده بود، از فريدون هويدا امانت گرفت و بعضي از فصول آن را مرور نمود. طبيبي كه به او رجوع كرد ازآشنايان دكتر بديع، طبيب سفارت ايران در پاريس بود. دكتر بديع بعدها نقل كرد كه اين طبيب بعد از معاينه هدايت گفته بود: «دوست شما مي خواست وانمود كند كه بيمار روحي است. ولي توجه نداشت كه همين رفتار نشانه ترك برداشتن عقل27مي باشد.»

نمونه دوّم: محمود بعد از خواندن يادداشت هاي هدايتعلي، ضمن يک بحث فلسفي به او ايراد مي گيرد كه چرا دستور زبان را مراعات نمي كند؟ هدايتعلي جواب مي دهد: «مرد حسابي، صرف و نحو براي آنهايي خوبست كه به زور درس و كتاب مي خواهند فارسي ياد بگيرند و الا براي چون من كساني كه وقتي به خشت افتاديم به فارسي اوّلين وَنگ را زديم و وقتي هم چانه خواهيم انداخت داعي حق را به فارسي لبيک اجابت خواهيم گفت، همين قدر كافيست كه حرفمان را مردم فارسي زبان به محض اينكه شنيدند بفهمند.» و هنگامي كه محمود به او توصيه مي كند كه به يادداشت هايش كه توي بقچه چپانده نظم و ترتيب بدهد مي بيند: «بقچه را همانطور سربسته در اجاق بزرگي به روي آتش انداخته و از اطرافش آتش زبانه مي كشد و گُرّوگُرّ مشغول سوختن است. آه از نهادم برآمد. خواستم هرطور شده دست و پائي كرده هرقدر از آن ها را كه ممكن باشد از شراره آتش نجات دهم ولي دستم سوخت و جز مقداري خاكستر وكاغذهاي نيم سوخته چيز ديگري نصيبم نگرديد.» و اين اتفاق تقريباً عين جرياني است كه در **آشنايي با صادق هدايت** نقل مي كنم: روز اول آوريل 1951، يعني درست نه روز پيش از خودكشي اش، هدايت تمام نوشته هاي خطّي خودرا پاره كرد و من هرچه كوشيدم كه آن ها را نجات بدهم موفق نشدم!

و از همه اين نكات مهم تر آنكه رُمان **دارالمجانين** با خودكشي "هدايتعلي" پايان مي يابد. جمال زاده بقدري از اين پيش بيني خود متأثر و شگفت زده بود كه هميشه در نامه ها و مقالاتش از آن ياد مي كند.

يک پيوند ناگسستني

جمال زاده سه بار ازدواج مي كند، اما صاحب فرزندي نمي شود و براي جبران اين كمبود، برادر زاده اش، منيره را دختر خود مي خواند. بنابراين مي توان تصوّر كرد كه آرزو داشته است صاحب پسري شايسته خود بشود. آيا صادق هدايت اين پسر است كه چون جوانمرگ مي شود پيوند جمال زاده با او ناگسستني مي گردد؟ تأثر صادقانه جمال زاده از مرگ هدايت شباهت عجيبي به غم پدر داغداري دارد كه يگانه پسرش را در وضع فجيعي از دست داده باشد. جمال زاده نه تنها در نامه هاي خصوصي از خاطرات غم انگيزش مي گويد، بلكه هرسال به مناسبت سالروز مرگ هدايت مقاله اي مرثيه گونه براي مجلات مي فرستد كه اكثر آنها درمجله سخن درج گرديده است. در بيشتر اين مقاله ها حرف تازه اي نيست و غالباً تكرار يادبودها و يا ذكر يادداشت هائي است كه جمال زاده در اختيار دارد. فقط گاهي، از اين پدر دلسوخته چنين برمي آيد كه احساس گناه مي كند كه چرا سر بزنگاه به ياري پسرش نشتافته است. چرا وقتي "هدايت جان"28 از او مي خواهد كه برايش ويزاي سويس بگيرد نتوانسته اين خواهش را انجام دهد؟ اين احساس در او بقدري قوي است كه جنبه خرافاتي پيدامي كند. مثلاً در مقاله «بيست و ششمين سال درگذشت هدايت»29مي نويسد: « . . . عجيب است كه در دارالمجانين هم صحبت از اين رفته است كه مؤلف كتاب ساعت طلاي مچي خود را به پرستار به رسم رشوه داده تا از هدايتعلي كه اورادر دارالمجانين به نام"مسيو"مي خواندند خبري برايش بياورد.» تعجّب جمال زاده و خط كشيدن زير"ساعت طلاي مچي" اين احساس گناه را بيشتر فاش مي كند. مگر نه اينكه چندي قبل از خودكشي هدايت، جمال زاده يک ساعت مچي به او هديه داده بود؟ آيا به نظرش اين تحفه اي بدشگون بوده است؟

آنچه بيش ازهمه برفرضيه احساس"پدرگناهكار"صحه مي گذارد وصيت نامه اي است كه جمال زاده در سال 1947 به سفارت ايران مي فرستد و درآن ما ترک خود را به سه قسمت تقسيم مي كند و نيمي از قسمت سوم را به صادق هدايت مي بخشد!30و نيز خوشحالي و ذوق زدگي او را از اينكه صادق هدايت شبي با او در زير يک سقف گذرانده نمي توان دستكم گرفت. گوئي اين اقامت چند ساعته در خانه مسكوني براي جمال زاده حكم غسل تعميد را دارد.
با آنچه گفته و سرسري تجزيه و تحليل شد، مي توان نتيجه گرفت كه اين احساس گناه پدرانه پيش از خودكشي هدايت درجمال زاده نضج گرفته بوده است و در اين صورت معني و ريشه آن را بايد در جاي ديگر جست. همان طور كه اشاره شد، جمال زاده تا اواسط جنگ جهاني دوم -به حقّ- به خود مي باليد كه پايه گذار ادبيات نوين ايران است و آرزويش با پيدايش نويسنده اي چون هدايت برآورده گرديده، تا آنجا كه مي تواند رُماني پُرمعنا بنويسد و با افكار اين اعجوبه دربيفتد. اما واقعيت اين است كه از سال 1931 كه در "دفتر بين المللي كار" اشتغال يافته ديگر به جريان ادبي

و مسايل نويسندگان جوان ايراني و حتي تحوّل زبان روزمرّه فارسي وارد نيست. ولي هنگامي كه بعد از سال ها دوري مأمور مي شودكه به ايران سفر كند، خودرا غريبه مي يابد. درست است كه جمال زاده تا آخر عمرمعتقد بودكه ايراني ها بي سوادند، ولي خودش كه در جواني براي بازكردن چشم و گوش همين ايراني ها مبارزه كرده است حالا حاشيه نشين شده و زبان و سنّتي را كه دوست مي داشته كنار گذاشته. معاشرين او مقامات بانفوذ دولتي و سياستمداران زدوبند چي شده اند. و جمال زاده باهوش و حساس كه روزگاري مي خواست ولتر ايران باشد، با دل آگاهي تمام متوجه وضع ناجور خود هست و بسا با حسرت تمام به جرگه دوستاني كه دور هدايت گرد آمده اند و به شهرت او كمک كرده اند مي نگرد.

هرآينه در نظر داشته باشيم كه اطلاعات ادبي جمال زاده فوق العاده است، به احتمال قوي داستان «مردي كه سايه اش را گم كرد»31(يعني به ابليس فروخت) را مي شناسد و شايد وجدانش از اين آزرده مي گردد كه براي داشتن يک زندگي بي مزه، ولي مرفّه، نبوغش را به يک سازمان اداري فروخته است. شايد. شايدهم با واقع بيني جبلّي اي كه در او هست خودش را به "باطن خود" خائن نمي داند. زيرا او كه در يكي ازمطمئن ترين سازمان هاي اطلاعاتي جهان كار مي كند خوب خبر دارد كه عاقبت اين جوانان مغرور آزاديخواه و چپ گرا چه خواهد بود. آيا اين «خيانت به باطن خود» است كه آدم كوركورانه توي دهان شير نرود؟ با وجود اين، مي توان حدس زد كه در هر ملاقات كوتاه با هدايت و دوستان او در تهران، وجود جمال زاده شاعر-نويسنده سخت دستخوش آشوب مي شده است. نه تنها درجنبش هايک شوري كه دوست دارد شريک نيست، بلكه اين مرد دانشمند مي داند كه با تحوّل زبان، روش زندگي و پيش آمدهاي سياسي و اجتماعي نوشته هايش بوي كهنگي گرفته اند. چنين مردي چگونه مي تواند غمگين نشود؟ امّاجمال زاده قوي تر از آنست كه خود را زود ببازد. روزگاري زورخانه كار بوده و بعد ها هم با همه جور آدم نشست و برخاست و زد و خورد داشته است. ولي عشق به نوشتن و آرزوي شهرت به عنوان نويسنده زدودني نيست. اين جاست كه جمال زاده اين احساس سركوفته «خيانت به باطن خود» را تبديل مي كند به حسّ گناهكاري نسبت به "فرزند ادبي" خود يعني صادق هدايت.

كنكاش در رابطه جمال زاده با هدايت در اين مختصر نمي گنجد. آثار و شخصيت اين دو نويسنده بغرنج تر از آنست كه با مقداري فرضيه و حدسيات به نتيجه كامل برسيم. قدرمسلّم آن است كه اگر به هر عنوان از ارزش واقعي جمال زاده بكاهيم، نادرستي كرده ايم. اينكه جمال زاده بعد از بيش از يک قرن زندگي از گذشته اش رضايت داشت يا نه، مسئله اي است كه با خود به گور برد. اما مرده ريگ او براي ايراني ها گرانبهاست و عشق پايدار او به صادق هدايت بي شائبه و پرستايش است.

كان، 10 فوريه 1998

پانوشت ها:

1. يكي بود و يكي نبود، تهران، بنگاه پروين، 1320.

2.،عموحسينعلي يا هفت قصه" (و نه «عموحسينقلي» كه در مجله دنياي سخن، شماره 46، و مقاله محمد بهارلو نام برده شده است). تهران، بنگاه مطبوعاتي پروين، 1321.

3. نويسنده ژاپني كه بعضي از آثارش شباهت عجيبي به نوشته هاي صادق هدايت دارد و هم مثل او، در سال 1927 خودكشي كرد.

4. شعر كوتاه هفده هجايي.

5. شعر كوتاه سي و يک هجايي.

6. محمودكتيرائي، كتاب صادق هدايت، تهران، سازمان انتشارات اشرفي، 1349.

7. م. ف. فرزانه، آشنايي با صادق هدايت، پاريس، مؤلف، 1988.

8. همان.

9. فرانتز كافكا، گروه محكومين، ترجمه حسن قائميان، تهران، 1327.

10. نامه جمال زاده از ژنو، دوم شهريور 1345 در محمود كتيرائي، كتاب صادق هدايت.

11. روزنامه شخصي دكترغني، 13 آوريل 1948.

12. گفتار مجتبي مينوي از راديو بي بي سي، لندن، 1325.

13. محمدعلي جمال زاده، سر و ته يک كرباس، تهران، كانون معرفت، 1323.

14. سرگذشت و كار جمال زاده، گردآوري و تأليف مهرداد مهرين، تهران، كانون معرفت، 1342.

15. ن. ک. به:

.contemporains, UNESCO, 1959 Choix de Nouvelles, Collection d' auteurs

16. محمدعلي جمال زاده، سروته يک كرباس، ص 17.

17. همان، ص 92.

18. همان، ص 57.

19. به گفته جمال زاده اين اشخاص سواي پدر او عبارت بودند از: «. . .ميرزا نصرالله بهشتي ملک المتکلمين و گويا شيخ احمد کرماني (مجدالاسلام) و ميرزاعلنقي خان لشکر نويس و سيد عبدالوهاب امامي و دو سه تن ديگر که يک نفر از آن ها در قنسولگري انگليس منشي بوده» ن. ک. به: محمدعي جمال زاده، سر و ته يک کرباس، ص .92

20. چندي پيش که به ديدار منيره جمال زاده رفتم، بيشتر کتاب ها و تقريباً تمام کتابخانه جمال زاده را کنسول ايران در ژنو طبق وصيت نامه جمال زاده برده بود و در ميان چند کتابچه خطي و آثار شخصي او اين رساله را نديدم.

21. محمدعلي جمال زاده، سرو ته يک کرباس، ص .63

22. ن. کاظم نقاش،«صادق هدايت: از خودباختگي تا خودکشي،» نشر دانش، سال نهم، شماره دوّم، بهمن و اسفند1367، ص .51

23. ن. ک. به:

.Grasset .Herve Bazin, La tete contre les murs, Ed

24. بنابراين، اين بخش کتاب در سال 1936 يا 1937 نوشته شده است.

25. اصطلاح از خود جمال زاده است.

26. ن. ک. به:.

.C. Krafft, Ebing Psychopathia Sexualis

.schizophrenie .27

28. در نامه اي که به خود من نوشته است.

29. مجله سخن، شماره دهم، دوره بيست و پنجم.

30. حسن طاهباز، يادبود نامه صادق هدايت، کلن، انتشارات بيدار، .1983

31. ن. ک. به:

.1946 ,Adelbert de Chamisso, L' homme qui a Perdu son ombre, Paris

دارالمجانین

محمّدعلي همايون‌كاتوزيان

مهم ترين دليل توفيق تاريخي **يكي بود و يكي نبود** اين بود كه همه ناخودآگاهانه منتظرش بودند يعني همه (بدون اينكه خود بدانندیا به يكديگر بگويند) منتظر گُردي بودند كه گرز داستان نويسي جديد را -كه پيش از اين شروع شده ولي هنوز جانيفتاده بود- محكم بر زمين كوبد و جا اندازد.

امّا اينكه جمال زاده با **يكي بود و يكي نبود** اين كار را كرد چند دليل داشت. اوّل اينكه سبک رئاليسم انتقادي را به داستان سرايي ايران تطبيق داد. دوّم اينكه جنبه ادبي اين اثر قوي بود، يعني اگرچه زمينه داستان هايش اجتماعي بود، ولي شعار سياسي و هتّاكي و فحش ناموسي -كه از انقلاب مشروطه تا آن زمان، و پس از آن، رواج يافته بود- درآن ديده نمي‌شد. سوّم اينكه زبان آن (اگرچه، برخلاف معروف، عاميانه نبود) سهل و ساده و عادي و محاوره اي بود، يعني زبان روزنامه هاي انقلاب مشروطه (و خاصّه نثر دهخدا و شعر اشرف‌الدّين) را در داستان نويسي به كار انداخته بود. آخر اين‌كه ژانر (genre) داستان كوتاه را (كه در فرنگ هم نسبتاً تازگي داشت) در زبان فارسي بنياد نهاد، و به اين ترتيب داستان‌كوتاه نويسي تا همين اواخر ژانر غالب شد. توفيق داستان كوتاه هم يكي به‌خاطر تشابهي بود كه با قصّه هاي سنّتي داشت، و ديگر -و شايد مهمّ تر- اينكه درداستان كوتاه (تا اندازه اي مثل رباعي در شعر) مي توان با مقدار كم نتيجه خوب گرفت.

اين جزئيّات همه نوعي توضيح و تحليل و توجيه توفيق **يكي بود و يكي نبود** است. وگرنه توفيق آن در همان بود كه همه منتظرش بودند، و در تأثير تكان‌دهنده اي كه بر داستان نويسي جديد فارسي گذاشت. يک دليل بزرگ- امّا نه تنها دليل- اين‌كه بعدها آثار جمال زاده (تقريباً نخوانده) رد شدند. همين تأثير غير عادي و تاريخي **يكي بود و يكي نبود بود**. صِرفِ گفتن اين‌كه اين كار "شاهكار" جمال زاده است حقّ مطلب را ادا نمي‌كند (صرفنظر از اين‌كه جمال‌زاده شاهكارهاي ديگري هم دارد كه سرفصلشان همين **دارالمجانين** است).1
هرنويسنده خوبي شاهكار يا شاهكارهايي دارد. امّا، خيلي به ندرت، يک اثر ادبي ياهنري‌ياعلمي (ياحتّي سياسي و اجتماعي) راه هاي كاملاً جديدي مي‌گشايد و -به قول صاحب **چهار مقاله**- «كارهاي‌عظام را در نظام عالم سبب مي‌شود». و به همين قياس **بوف كور** هدايت فقط شاهكار او نيست بلكه آغازكننده فصل جديدي در رمان نويسي فارسي است كه -برخلاف **يكي بود و يكي نبود**- براي دوره اش درايران خيلي زود بود و سال هاي سال از انتشارش گذشت تا به‌طور جدّي مطرح شود.

اینشتاین پس از ارائه نظریّه نسبیّت پنجاه سال کار کرد و نظریّات جدیدي داد. ولي البتّه هرکاري کرد، و هرکاري مي‌کرد دیگر آن تأثیر را نداشت. با این همه، هیچ‌کس نگفت، و نگفته است، که اینشتاین پس از ارائه نظریّه نسبیّت دیگر نظریّه با ارزشي ندارد، چه رسد به اینکه بگویند اصلاً از فیزیک داني افتاد.

امّا این افسانه که جمال زاده پس از **یکي بود و یکي نبود** دیگر چیز با ارزشي ننوشت دلایل خودماني‌تري هم داشت. یکي اینکه آنچه جمال زاده در دَهگان 1320 و1330 نوشت ازنظراجتماعي مُدِ روز نبود، چون جمال زاده نه کمونیست بود نه پان ایرانیست و نه اهل زدوخوردسیاسي. امّا جنبه خودماني تر آن خاصّه به دلیل افراط و تفریط جامعه ماست -در هر چیز- که آدم و آراء و آثارش را یکجا یا به درجات اعلي مي بریم یا به درکات اسفل مي رسانیم. وخیلي وقت ها عین این کار را در باره یک فردمي‌کنیم. یعني یک روز مي‌گوییم این آدم و آراء و آثارش زنده باد، و یک روز مي گوئیم، مرده باد.

البتّه ارزش آثار هیچ کس یکسان نیست، و این درمورد آثار جمال زاده بخصوص صدق مي کند. کار جمال زاده، به قول قدما، غثّ و ثمین زیاد دارد، چنانکه حتّي **در یکي بود و یکي نبود** هم ارزش بعضي از داستان ها (مثلاً «فارسي شکر است») خیلي بیش از برخي دیگر (مثلاً «ویلان الدوّله») است. باري، از داستان هاي بعدي جمال زاده، رمان هاي **دارالمجانین، قلتشن دیوان** و **راه‌آب نامه** به درجات گوناگون خوب اند، و نیز بخش هایي از «عموحسینعلي»، و «کباب غاز» (در مجموعه **شاهکار**)، و هم چنین پاره هایي از داستان به هم پیوسته **سرو ته یک کرباس**، خاصّه داستان برخورد ملاّ عبدالهادي با آن میرپنج از بازار اصفهان بر سر "باج سبیل"

دارالمجانین دومیّن اثر جمال زاده است و تقریباً همه ویژگي هاي کار پیشین او را دارد. امّا یک چیز، این داستان را از **یکي بود و یکي نبود** جدا مي کند و یک چیز دیگر از همه کارهاي جمال زاده. اوّل اینکه این اثر، رُمان است نه مجموعه داستان هاي کوتاه. دوّم اینکه پایه این داستان بر ذهنیّات قراردارد. اولّین رُمان فارسي که این ویژگي اساسي را دارد **بوف کور** است، و دومیّن (که‌چهار، پنج سال بعد نوشته شده) همین **دارالمجانین**، که هم از آن اثر قبلي متأثّر است، هم برخوردي‌ست باآن، و هم هیچ شباهتي به آن ندارد. به این موضوع باز خواهیم گشت.
بدیهي است که در هرحرفي و نقلي وجوهي از ذهنیّات فردي و جمعي وجود دارد، و هیچ یک از کارهاي جمال زاده هم از این اندازه از ذهنیّات تهي نیست. امّا داستان‌هاي او -چه پیش، چه پس از **دارالمجانین**- عموماً درباره عینیّات و اجتماعیّاتند، و جنبه‌هاي ذهني آنها -اگرچه به نحوي وجود دارند- شکافته نمي‌شوند، و موضوع داستان نیستند. در «فارسي‌شکر است» چهار تیپ اجتماعي -جوان مستفرنگ، آخوندِ مستعْرَب، رعیّت عامي، و آدم هنوز هم کمیابي که هم در فرهنگِ خود ریشه دارد و هم فرنگ را درست مي شناسد- به هم برمي‌خورند و آن شاهکار را به وجود مي آورند. یعني در این داستان چهار صداست که نماینده چهار تیپ اجتماعي زمان خود (و مدّت ها پس از زمانِ خود) اند. امّا آشنایي ما با صاحبان آن صداها خیلي از این جلوتر نمي‌رود. حتّي شرح ریخت و لباس و شکل و شمایل و ادا و اطوارشان هم بیشتر معرّف و مؤیّد تیپ هایي

است که به آن تعلّق دارند، نه شخصيت فردي شان. و تعجّبي هم ندارد. چون «فارسي شكر است» داستاني است در مكتب رئاليسم انتقادي، كه يكي از بزرگ ترين معضلات جامعه ايراني قرن بيستم را باز مي‌تابد و- بيشتر از آن- پيش بيني‌مي‌كند. عين همين را در «جعفرخان از فرنگ آمده»- نمايشنامه‌حسن‌مقدّم (نام مستعار: علي نوروز)- كه تقريباً همزمان باكار جمال‌زاده منتشر شده است مي بينيم، جُز اينكه در اين نمايشنامه دو صدا بيشتر نيست: يكي صداي جعفرخان - كه واقعاً ازفرنگ آمده- وديگري صداي‌كس و كار عهد بوقي‌اش.

در **راه آب نامه** و **قلتشن‌ديوان** هم (كه هر دو پس از **دارالمجانين** نوشته شدند) عين همين غلبه تيپ بر شخصيّت (كاراكتر يا پرسناژ)، عين همين تقدّم عينيّات بر ذهنيّات، ديده مي شود، جز اينكه، به نسبت «فارسي شكر است»، ذهنيّت افراد بيشترمطرح‌مي‌شود،چون‌خُلقيّات‌آنان‌درمتن‌داستان‌تجلّي‌مي‌كند. در**قلتشن‌ديوان**، افراسياب خان همان قلتشن ديوان است و پدر حاج شيخ مرتضي را در مي آورد. اگرچه نه تيپ اوّلي به تاريكي اهريمن است، نه دوّمي به روشنايي يزدان. در راه آب نامه باز هم همين طور است، ولي با ظرافت بيشتري، در موردملّتخواه و حكيم‌باشي و حاج شيخ و ساير اهل كوچه كه پول راويِ ساده لوح را مي خورند و به خاک سياهش مي نشانند. و باز، در حكايت برخورد ملاّ عبدالهادي با آن ميرپنج -در **سر وته يک كرباس**- كه به آن ميوه‌فروش زور مي‌گويد. در اين گونه داستان‌هاي‌جمال‌زاده (چنان‌كه اشاره شد) تيپ بد و خوب واقعي و اجتماعي‌اند. يعني، از سويي "بد" و "خوب" آنان در رفتار اجتماعي‌شان ظاهر مي شود، و، از سوي ديگر، هيچ كدامشان به حدودِ ابليس و مَلَک نمي رسند. در **معصومه شيرازي** و **صحراي محشر** (كه‌داستانشان به هم ارتباط دارد) به اين دو حدّ افراطي نزديک مي شويم. يعني دراين داستان ها شيخ و داروغه نزديک به اولّي اند، و معصومه و عمرخيّام نزديک به دوّمي. امّا، به دلايلي كه اين هم يكي از آنهاست، اين آثار در رديف كارهايي كه پيشتر از آن‌ها نام برديم نيستند.

گفتيم كه **دارالمجانين**، برخلاف آثار بالا، پايه اش در ذهنيّات است. خود اين توضيح مي خواهد. پيش از **دارالمجانين** دوجور داستان كم و بيش مبتني بر ذهنيّات به فارسي نوشته شده بود. يک جور آن را علوي نوشته بود، كه بارز ترين آنها«سرباز سربي»ست. اين‌گونه‌داستان‌هاي‌علوي بيشتر از نوع «داستان‌هاي روان شناختي» است كه پس از شيوع فرويديسم و روان شناسيِ تحليلي در اروپا به ژانر تازه اي تبديل شد. يعني داستان هايي كه آگاهانه بر مبناي مقولات و موارد روان شناسي جديد و روان كاوي نوشته شدند.

جور ديگر، و مهّم تر، روانْ داستان هاي هدايت است. شرح و تفصيل و تحليل اين داستان هاي هدايت را در نوشته هاي ديگر نگارنده مي توان يافت.2 اين‌هاداستان‌هاي روان شناختي نيستند، بلكه مقولاتشان بازتابي كم و بيش طبيعي از ناخودآگاه است، كه تركيبي از مسائل روان شناختي، هستي شناختي و متافيزيكي رامنعكس مي‌كند. امّا همين روانْ داستان ها نيز دوجورند. بيشترشان از جمله «زنده به گور»، «بن بست»، «عروسک پشت پرده»، «مردي كه نفسش را كشت»، و «سگ ولگرد»، ظاهري رئاليستي دارند، يعني تكنيک نگارش آنها رئاليستي

است. امّا دو سه تا از آنها -در واقع: **بوف کور**، «سه قطره خون» و، تا اندازه اي، سامپينگه- تکنيکشان مدرنيستي است. درنتيجه، ذهنيّت و درون‌گرايي گروه دوّم بارزتر از گروه اوّلي است.

تکنيک **دارالمجانين** همان تکنيک رئاليستي است، امّا باز هم از گروه اوّل روانْ داستان هاي هدايت مشخّص است، و به چند دليل مرتبط باهم. در اين رمان، اصل قصّه و جزئيّات و ريزه کاري هاي آن هنوز مهّم است؛ زبان داستان -مثل داستان هاي رئاليستي جمال زاده- آکنده از مَتَل و شعر و نکته سنجي و ظرافت، و نثر آن پر از بدايع گوناگون است و اگرچه غم و غصّه و ادبار و جنون از در و ديوار آن مي بارد، حال و هواي آن ابري نيست، گذشته از اينکه لحظاتِ طنز و شوخي (و حتي، در يکي دو مورد، کمدي) هم درآن پراکنده است. حال آنکه در روانْ داستان هاي هدايت (و حتي همان گروه اول که تکنيکشان رئاليستي است)، برخلاف‌داستان‌هاي رئاليستي‌خوداو، قصّه و جزئيّات آن معمولاً پرداخته نمي‌شود، زبان شيرين و ظريف نيست، و جوّ مه آلود است.

خلاصه‌اين‌که اوّلين اثر جمال زاده مجموعه داستان هاي کوتاهي است اساساً مربوط به اجتماعيّات و عينيّات؛ و دوميّن اثرش، اساساً برمبناي فرديّات و ذهنيّات، اگرچه در هردو اينهاخلقيّات -که‌حدّ فاصلِ جهان عيني و جهان ذهني، يا جامعه و فرد، است- نقش مهمّي دارد. و به اين ترتيب، **دارالمجانين** در مجموعه ويژگي‌هايش هم درميان کارهاي جمال زاده، هم در ميان کارهاي دوره خودش (وحتّي، تا آنجا که من مي دانم، تا امروز) منحصر به فرد است.
داستان‌دراواخردوره قاجار اتّفاق مي‌افتد، پس‌ازمشروطه و پيش‌از رضاشاه. و با اينکه نويسنده پيش از آن دهه از ايران رفته بود، باز هم -با شگرد جالبي در ديباچه رُمان- از آن فاصله مي گيرد. و خلاصه آن ديباچه، که‌خيلي دقيق و ماهرانه نوشته شده، اين‌که: من که جمال زاده باشم يک تابستان براي ديدار از خانواده ام از فرنگ به تهران رفتم، و يک روز برحسب اتفاق از پيرزني چند کتاب خريدم، که چون پولِ خُرد نداشت که باقي پولم را پس بدهد يک دستنويس لوله شده به جاي آن به من داد. سال ها بعد که آن را در فرنگ باز کردم ديدم که جواني داستان زندگي اش را نوشته به اين شرح:

محمود، راوي داستان، همان جوان است، که در "سال وبائي" به دنيا آمد و مادرش همان وقت مرد. پدرش آدم وارسته اي بودازطبقه‌ديواني‌که (اگرچه‌تصريح نشده) کارش به نوعي افسردگي مي کشد و به قمار. و يک شب تريا‌ک مي‌خورد و «خودرا آسوده» مي کند. جوان در بيروني عمويش مقيم مي‌شود، که برعکس پدر است، و مي گويد که«در دنيا اگر انسان گرگ نباشد طعمه گرگ مي گردد.» امّا همين واقع بيني هم در سرحدّ وسواس است. حاج‌عمو فقط واقع بين و پول دوست نيست؛ شکّاک و پول پرست است. و از جمله حاضر است به خاطر پول دخترش را به زور به جوان الپر و الدنگي بدهد. اين هم يک نوع جنون.

راوي دو دوست نزديک دارد، يکي دکتر همايون، ديگري رحيم پسر ميرزا عبدالحميد، که ميرزا و منشي حاج عمو است. رحيم دوست جون جوني محمود، يعني همان راوي، است. نبوغ رياضي دارد، و بين يک و دو گير کرده. همايون روان پزشک و عاشق درياست، و بالاخره هم به دريا مي

رسد. محمود و بلقيس (دخترعمويش) درعشق يكديگر مي سوزند ولي عمو نه فقط راضي نيست بلكه محمود را هم از خانه اش بيرون مي كند. و محمود موقتاً مهمان همايون است كه كار وسواس رحيم بااعداد وارقام و فيثاغورث و خيروشر بالا مي گيرد و محمود و همايون او را به **دارالمجانين** مي برند. و اين جوري است كه پاي محمود به آنجا باز مي شود. در حالي كه شاه باجي خانم، مادر رحيم، روز و شب به جادو و جنبل مي پردازد كه جن را از تنش بيرون كند و چشم خود را بتركاند. اين هم يک جنون ديگر. محمود در بازديدهايش از رحيم با چند تن از همرمنزل‌هايش آشنا مي شود، از جمله هدايتعلي خان: هدايتعلي خان، ملقّب به بوف كور، و معروف به مسيو، كه مقيم و مجاور ديوانه خانه است، و جذاب ترين شخصيّت داستان، و جالب ترين شگرد آن.

وقتي پرت و پلا گويي هاي رحيم بالا مي گيرد، محمود همايون را به عيادت او مي برد. رحيم مشغولِ رديف كردن نظريّات «فيلون يهودي و مكروبيس رومي و اگريپا و نيكُلاي كوزايي . . .» ست كه:

ناگهان ديدم همان برق مخصوصي كه حاكي از اضطراب و وحشت دروني او بود در چشمانش ظاهر گرديد. . . و در حالي كه با انگشت بخاري را نشان مي‌داد با صدايي لرزان و بريده بريده مي گفت باز "دو" است كه دارد مي‌آيد. . . دستم به دامنتان، نگذاريد به من نزديک شود. رنگش مثل گچ پريد. چشمانش از حدقه به درآمد. دانه‌هاي درشت عرق برپيشاني اش نشست و در حالي كه مثل بيد مي لرزيد برزمين افتاده بناي دست و پا زدن را گذاشت. (صص 97-98)

و همايون، كه «متخصّص امراض عصباني»ست، تشخيص مي دهد كه رحيم دچار پارانوئي (پَرَنويا)ست، اگرچه اين اصطلاحات را به كار نمي برد. و همين دكتر همايون خودش پيش از اين به محمود گفته است كه «دراين عالم هركس جنوني دارد و جنون من هم جنونِ دريا دوستي‌ست.» و بالاخره هم يک روز كه محمود به خانه- يعني همان خانه همايون- مي رود از نوكرش مي شنود كه «آقا دل به دريا زده» و به سوي دريا رفته. امّا كدام دريا؟ نامي از آن برده نمي شود و نبايد هم برده شود چون خود همايون پيشاپيش نشاني آن را داده:

دريا يعني آنجايي كه چشم ندیده، آنجايي كه معلوم نيست كجاست، آنجايي كه به هيچ كجا نمي ماند، آنجايي كه مال كسي نيست و حدّ و حدود و آغاز و انجام ندارد. آنجايي كه هيچ كجا نيست. آنجايي كه جاي واقعي ست. دريا. دريا. (ص 90)

و ازهمين‌لحظات‌است‌كه، به‌موزاتِ بروز نمونه‌هاي‌ملموسِ‌جنون، تضادسنّتي"عقل و جنون" آهسته‌آهسته‌درمعرض‌ترديدقرارمي‌گيرد. وقتي‌محمودبه‌همايون‌مي‌گويد «اگراختيار ديوانگان به دست‌خودشان بودكه‌ديوانه نمي‌شدند» او جواب مي‌دهد:

جنون هم مثل عقل خداداد است، ولي از همان ساعتي كه انسان از محيط عقل گذشت و قدم به مُلک ديوانگي نهاد. . . از قيود فكر و ترس و تدبير وترديد و وسوسه واستدلال‌و اوهام، كه مانند

تار عنکبوت به دست و پاي ما آدم هاي عاقل پيچيده. . . آزادمي شود. . . و به هرجايي که قصد کرده مي رسد. . . (ص 92)

اين گفتگو فقط فتح بابي‌ست براي بحث مفصّلي که بعداً هدايتعلي با محمود در باره "عقل و جنون" مي‌کند. و درست از اينجاهاست که دوسه سر قضيّه پيدا مي‌شود. يک سر داستان، ادباري‌ست که از چپ و راست بر سر محمود مي‌بارد، که بي پدر و بي پول و بي خانه و ناکام شده. يک سر ديگرش احاطه شدن او با ديوانگاني‌ست که به حُکمِ الجنونُ فنون هريک ساز خاصّ خود را مي زند. يک سر ديگرش هم همين وجه نظري مسئله است، که اصلاً «عقل و جنون کدام و کدام است.» بي جهت نيست که در صدر داستان، اين دو بيتِ از مثنوي مولوي نقل شده (که بعداً از جُنگِ اشعار هدايتعلي هم سر در مي آورد):

آزمودم عقل دور انديش را
بعداز اين ديوانه سازم خويش را
هست ديوانه که ديوانه نشد
اين عسس راديد و درخانه نشد

يک دليل مهّم عدم توفيق **دارالمجانين** همين بود که موضوع آن مُدِ روز نبود. اين رمان در سال 1321 منتشر شد، يعني درست در گيرو دار آمدن جنگ و رفتن رضا شاه، و اجتماعي شدنِ همه دنيا، و اميدها و آرزوها و اوهامي که در چنين شرايطي بروز مي کند، خاصّه درايران که سرزمين نظر کرده وهم و خيال و افراط و تفريط است. نه از بورژوازي در آن خبري بود نه از پرولتاريا و نه از هبوطِ عنقريب بهشت برين. بلکه موضوعْ موضوعِ مسائل و روابط آدم ها بود و اينکه مرز عاقل و مجنون کدام است و اينکه عقل برتر است يا جنون. و اين همه در چارچوب داستاني دلچسب که گاهي آدم را از خنده روده بُر مي کند، اگرچه اميد بخش نيست.

امّااين‌مسائل دردور و زمان ما مُد شده و خطر همان نوع افراط و تفريطها را هم به همراه دارد. به همان نسبت که پوزيتيويسم و علم گرايي (scientism) قرن نوزدهم، و دنباله آن در قرن بيستم، با بُن بست روبرو شده، به همان نسبت هم متافيزيک و عرفان و سنّت و اسطوره رواج پيدا کرده. و اختلاطي از همه اين چيزها ضمناً آن چيزي را پديد آورده که به آن پُست‌مدرنيسم مي‌گويند. و اين نيز خود آش شله قلمکاري است که، به قول شهريار، «از هر رقمي هست درآن بنشن و بلغور.» و اين بنشن و بلغور هم گاهي با هم سخت در تضادّند. امّا يکي از تجلّيات آن را مي‌توان نوعي‌رمانتيسم جديدناميد، که تعجّب زيادي ندارد، چون خودِ مدرنيسم، در ادبيّات و هنر، وجوهي از رمانتيسم قديم را به همراه داشت. يعني، بااينکه برخلاف رمانتيسم قديم به اشکال و ارزش هاي خاصّ قرون وسطاي اروپا نظر نمي داشت، وجوهي از ذهن‌گرايي متدلوژيک از ويژگي هاي آن بود: از مالارمه و ورَلن و رَمبو گرفته، تا کافکا و لارنس و جويس و وولف و فاکنر؛ و حتّي سارتر و کامو- با همه تفاوت‌هاشان.

ويكي ديگر از ويژگي هاي زمان ما -كه با آن يكي بي ارتباط نيست- ترديد و تزلزل در مرزبندي شديد و غليظ بين عاقلان و ديوانگان است حتّي در محافل محترم و رسمي، و مسلّماً عاقل. در قرن نوزدهم، در انگليس و جاهاي ديگر، "پناهگاه ديوانگان" (lunatic asylum) تأسيس شد، كه در اوايل مشروطه درايران به "دارالمجانين" ترجمه‌اش كردند و بعد" تيمارستان"ش خواندند. در همان زمان‌ها "پناهگاه ديوانگان" به "بيمارستانِ بيماري هاي رواني" بَدَل شد، كه بعداً در ايران نامي مشابه همين برآن گذاشتند. اكنون در بيشتر كشورهاي غربي اين مؤسسّات را "بيمارستان روانپزشكي" مي‌نامند. اين تغيير نام ها، هم نشانه اي از پيشرفت روان‌شناسي و روان‌پزشكي بود، هم دليلي بر افزايش‌حقوق وحيثّيت اجتماعي "ديوانه‌ها" يا «بيماران رواني و روان پزشكي». و اكنون موضوع اين حقوق و حيثّيت -تا سر حدّ بحث و اختلاف درباره تعريف "بيماري رواني"- آن قدر پيش رفته كه درهاي خيلي از آن مؤسسّات را باز كرده اند.

در **دارالمجانين** بحث و گفتگو درباره عقل و جنون و عاقل و ديوانه -بيشتر به اشاره و تلويح- دائماً جريان دارد. امّا مورد صريح و طولاني آن در حرف و جدل‌هدايتعلي ومحمود بروز مي‌كند. اين‌باركه محمود به ديدار هدايتعلي مي‌رود واقعاً يک چيزيش مي شود. اين درست وقتي است كه پريشاني اوضاعش شدّت گرفته، يكي از كتاب هاي همايون را هم درباره "امراض دماغي" خوانده، و خلاصه -اگرچه اين را حتّي به خواننده هم بروز نمي دهد، و احياناً خودش هم نمي داند- آماده است كه برتري جنون را بر عقل به او ثابت كند. امّا البتّه خودش را از تک ودو نمي اندازد، و وقتي هدايتعلي عَلَم جنون را بر مي‌افرازد، جواب مي‌دهد كه «اگر تا به‌حال دردِيوانگي تو شكي داشتم ديگر شكي برايم باقي نماند.» هدايتعلي انكار نمي كند، بلكه توضيح مي‌دهد:

مگر نه ديوانه كسي را مي گويند كه در فكر و كارش تعادل نباشد، و از طرف ديگر، مگر نه دنيا به منزله كشتي سبكباري ست كه به روي درياي طوفاني افتاده باشد؟ در اين صورت چطور مي‌خواهي‌كه تشنگان چنين كشتي بي‌سكّاني مراعات تعادل را بنمايند. من هروقت به دنيا ومردم دنيا و افكار و عقايد اين مردم نگاه مي كنم قطره اي از سيماب زنده درنظرم مجسّم مي‌شودكه‌مدام مي‌لرزد ومي‌لغزد و مي‌غلتد. . . شک‌ها و يقين‌ها به‌حدّي‌دستخوش تزلزل و تغيير هستند كه انسان كم كم درشک هم شک پيدا مي كند. . . در چنين عالمي كه سرتا پايش همه لغزش و جنبش و تغيير و تبديل است چطور ممكن‌است كه انسان تعادل را از دست ندهد. و آيا قبول نداري كه در اين بحبوحه بي ثباتي و اين بلبشوي بي‌تعادلي ديوانه واقعي كسي است كه ادّعاي عقل و تعادل داشته؟ (صص 134-135)

و وقتي كه بحث بالا مي گيرد، و محمودِ رواي مي گويد كه ديوانگان از خيلي از لذّت ها محرومند، هدايتعلي جواب مي دهد كه:

تو از هزار لذّت محرومي، نه آنها كه از سلسله صد نوع رسومات و خرافات و قيودات غريب و عجيبي كه مثل تار عنكبوت به دست و پاي مردم پيچيده و نمي‌گذارد نفس بكشند آزاد هستند، و

در عالم بي قيدِ مطلق. . . از دنياي تقليد و تعبّد كه دنياي ضعيفان و سُست‌خِردان است دور افتاده و به لذّت حقيقي . . . رسيده اند. (ص 137)

و حجّت مي آورد از عالم و آدم، و از پاسكال و اراسم (اراسموس) و گوته و نيچه. و آخرش هم يک جُنگ شعر فارسي رو مي‌كند، دربرتري جنون و عرفان برعقل و علم، از مولوي و حافظ و سعدي و عطّار. . . و حتّي مسعود فرزاد (كه‌دوست عزيز هدايت بود و پسر دايي جمال زاده):

اي كه پرسي زما كه بهرچه ما
دست دردامن جنون زده ايم
پا كشيده زعالمِ بيرون
خيمه در عالم درون زده ايم
. . .
رهنمون خرد چو گمره بود
سنگ برفرق رهنمون زده ايم
. . .
درميِ عقل نشئه كم ديدي
مزين سبب ساغرجنن زده‌ايم
(ص 148)

و امّا راوي مي‌گويد كه اين هدايتعلي خان از يک خانواده اعيان و سرشناس تهران بود، با سواد و شوخ و بذله گو، خوش تيپ و خوش صحبت و خوش بيان:

هدايتعلي خان كه در دارالمجانين اسمش را مسيو گذاشته بودند، جثه كوچک و متناسبي داشت. . . و رنگ رخساره اش از زور گياهخواري پريده بود. . . اگرچه در قيافه وجناتش آثار بارزي از صفاي باطن و روحانيّت نمايان بود، معهذا با آن چشم هاي درشت و برّاق كه فروغ عقل و جنون در رزمگاه آن مدام درحال جنگ و ستيز بود، و آن بيني تيز و برجسته، و آن پوزه باريک و حسّاس، و آن گردن بلند و لاغر، رويهم رفته به قوش و عقاب بي‌شباهت نبود. "مسيو" از صبح تا شام با جبّه ترمه شرنده و مندرس، زيرشلواري ابريشمي سرخ و موهاي بلند ژوليده دَمَر روي تختخواب افتاده و شش دانگ غرق خواندن كتاب بود. اصلاً مثل اين بود كه اين جوان فقط براي خواندن كتاب به دنيا آمده است. فكرش هم به هزار پايي مي ماند كه مي‌بايستي اين قدر در لاي اين كتاب‌ها بغلتد و بخزد و بلولد تا لحظه واپسينش برسد. (صص 111-112)

و سپس شرحي از زندگي او. و اين دست چين ماهرانه اي است از حال و روز شخصيت هاي اصلي روانْ داستان هاي صادق هدايت، از جمله «زنده به گور»، «عروسک پشت پرده»، «سه قطره خون»، «بن بست» و **بوف كور**، كه به صورت سرگذشت‌هدايتعلي به هم دوخته شده است. امّا درپاره هايي از همين دست‌چين نيز دست برده شده، و بويژه در بخشي كه از داستان

«بن بست» برداشت شده تغيير جالبي داده شده، كه بعداً سبب شد يكي از افسانه هاي زندگي صادق هدايت پديد آيد. راوي در باره هدايتعلي مي گويد:

پدرو مادرش براي اينكه اين خيالات از سرش بيفتد. . . برايش زن مي گيرند. ولي از همان شب اوّل كه عروس و داماد را دست به دست مي دهند هدايتعلي خان از مغلق‌گويي و حرف‌هاي چاپي. . . عروس به قدري متنفر مي شود كه پيش از اينكه با او آشنايي پيدا كند]يعني همخوابي كند[مي رود درآن نيمه شب از سركوچه يک دختر هرجايي بي سرو پا به منزل مي آورد و به تازه عروس مي گويد اين خانم مهمان عزيز و محترم ماست و بايد برخيزي و لازمه مهماندار‌ي و پذيرايي را در باره او به جا آوري. عروس نيزهمان نيمه شبي دايه اش را صدا مي كند و گريان و دشنام دهان به خانه پدر ومادرش برمي‌گردد و دو روز بعد به هزار افتضاح طلاقش را از هدايتعلي مي‌گيرند. (ص 113)

اين قصّه، بدون اين‌كه مأخذش را **دارالمجانين** جمال زاده بدانند، منشاء افسانه‌اي شفاهي بود كه، دست كم، تا سي سال پيش مثل نقل و نبات در باره "شب عروسي صادق هدايت" ميگفتند، به اين شرح كه «جنده را از سركوچه مي آورد و به عروسش مي گويد اين از تو بيشتر اصالت دارد.» باري، گذشته از جُنگ‌شعري‌كه‌پيشتر ازآن‌يادكرديم، هدايتعلي‌يک‌بسته بزرگ‌از دستنويس‌هايش را هم به محمود راوي مي‌دهد كه خيلي به دل او مي نشيند، و چند نمونه ازآنهارا نقل مي‌كند. نقل‌قول‌ها تقريباً همه از **بوف كور** هدايت است.

روشن است كه اگر نويسنده مي خواست وجه تشابهي بين هدايتعلي خان و صادق هدايت پديد نيايد نام او را« هدايتعلي خان بوف كور» نمي گذاشت، چه رسد به اينكه از روي روانْ داستان هاي هدايت آن زندگينامه را براي هدايتعلي بسازد، و آن نقل قول هاي **بوف كور** را از قلم هدايتعلي نقل كند. امّا اين تصوّر كه«هدايتعلي همان‌صادق هدايت است» تصوّر بسيار خامي است كه حتّي آل‌احمد هم -در يک جمله گذرا، چنانكه عادتِ او بود- به آن دچار شده است.2 درست مثل اينكه بگويند -و مي گفتند- كه راوي **بوف كور**، يا راوي «زنده به گور» يا شخصيت اصلي «بن بست» يا. . . شخص صادق هدايت است، و آنچه او مي‌نويسد شرح زندگي خود اوست. و درست مثل اينكه بگويند راوي **دارالمجانين** (همين محمود) شخص جمال زاده است و اين داستان هم سرگذشت خود اوست. و بي‌جهت‌نيست كه جمال زاده آن "ديباچه" را براي داستانش نوشته كه -به اصطلاح - به قيد قسم بدانند كه اين شرح زندگي خود او نيست كه از شانزده سالگي ديگر در ايران زندگي نكرده بود. من در جاهاي ديگر به تفصيل بحث كرده ام ك**ه بوف كور** و داستان هاي مشابهش شرح زندگي هدايت نيستند، امّا بي شک شخصيّت هدايت (يعني خودِ ذهن و روان‌شناسي او) در آن ها به نحوي حضور دارد.3

امّا "هدايتعلي" ازچند نظر شگرد جالب و استادانه اي است كه جمال‌زاده با آشنايي نزديک شخصي باهدايت، و با سلطه كامل برآثارش -عالماً عامداً- به عنوان يكي از دوكاراكتر اصلي داستان خود پديد آورده. و اين كاراكتر، اگرچه ازصادق هدايت و براي صادق هدايت است، صادق

هدایت نیست. بلکه کاریکاتوري است‌که‌ازامتزاج هدایت‌وشخصیت‌هاي‌روانْداستان‌هایش ساخته شده. و جمال زاده، به این ترتیب، هم کاراکتري ساخته که بسیار به کار داستان مي خورد، هم به نحوي با دوست نزدیکش که هدایت باشد گفت و شنود برقرار کرده (و این گفت و شنود حتي درباره ادبیّات و شیوه نگارش هم هست)، هم با او شوخي کرده و هم اورا بزرگ کرده.

این نکته آخر شاید امروز براي خوانندگان چندان واضح نباشد. امّا باید درنظر داشت که وقتي **دارالمجانین** نوشته شده (تاریخ امضاء "دیباچه" آن آذر 1319 است، اگرچه در سال 1321 منتشر شده) هدایت براي عموم ناشناس بود، و آنها هم که او را مي شناختند -جز چند تن دوستان نزدیکش، و چند تن پامنبري- براي او تره خرد نمي‌کردند. و او هنوز چهل سالش نشده بود، و **بوف کور** را هم هنوز در ایران منتشر نکرده بود. و اینکه ارشد نویسنده آن زمانِ ایران که جمال زاده باشد شخصیّت او را محور یکي از دو کاراکتر اصلي رمانش قرار داده خیلي مهّم تر و مؤثر تر از آن بود که کسي -حتّي خود جمال زاده- چند صفحه براي او مدح و ثنا مي نوشت. چنانکه بعد از این هم راويِ داستان «کباب غاز» جمال زاده صحبت از این مي کند که صبح جمعه در رختخواب دراز کشیده بوده و غرق خواندن آثار صادق هدایت بوده. و این هنر شناسي و فروتني از ویژگي هاي بسیار کمیاب جمال زاده بود، که شرحش را درجاي دیگري داده ام.

امّا داستانْ داستانِ ساده و یک لایه اي نیست و پیچ و خم زیاد دارد. از جمله، درست است که هدایتعلي محمود را تشویق مي کند که خودش را به دیوانگي بزند و در دارالمجانین مقیم شود، ولي درهمان ملاقات هدیه اي به محمود مي دهد، و بعداً که محمود دستمال را باز مي کند:

دیدم قوطي مقوّایي کوچکي را با ریسمان قند از هرطرف محکم بسته و به خطّ خود بر روي آن این کلمات را نوشته است : «برگ سبزي ست تحفه درویش.» به هزار زحمت گره‌ها را باز کردم، دَر قوطي را برداشتم. . . که بوي تعفّن شدیدي به دماغم رسید، و دیدم قوطي پُر است از نجاست انساني. . . به محض اینکه به خود آمدم دستمال و قوطي را به غضب هرچه تمام تر به دور انداخته و جوشان و خروشان و دشنام دِهان به طرف منزل روان شدم . . . (ص 196)

هیچ بعید نیست -اگرچه راوي این را نمي گوید- که هدایتعلي این کار را کرده بوده تا به او ثابت کند که واقعاً دیوانه است. چون درست پیش از این، وقتي به محمودتوصیه کرده بود که خود را به دیوانگي بزند، محمود به او گفته بود «یارو، نباشدتوهم همین‌طور خودت را دستي به دیوانگي زده و با این گونه حقّه بازي‌ها بخواهي کلاه سر فلک گذاشته باشي.» و هدایتعلي جواب مي‌دهد، و با تأکید تکرار مي کند: «اختیار داري.»

درهر حال محمود خیلي از این کار هدایتعلي خشمگین مي شود، به اندازه‌اي که وقتي تظاهر به جنون مي کند، و با او در مؤسسّه همجوار مي شود، اصلاً سراغ او را نمي گیرد، تا اینکه پس از مدت ها خود هدایتعلي به دیدارش مي‌آید. و درجواب‌گله‌جدّي محمود ازآن‌کارش، عذرمي‌آوردکه «خوب مي داني که درموقع بحراني اختیار در دست خودم نیست.» و در ضمن همین گفتگوست که محمود به فکر تلافي مي افتد، با تظاهر به اینکه شعر مي‌گوید و دفتر اشعارش بالاي طاقچه

است، و اینکه «چون عرق دارم مي ترسم اگر از تختخواب بیرون بیایم سرما بخورم، زحمت نباشد این صندلي را بگذار و خودت آن را از آن بالا بیاور پائین»:

به محض اینکه بالاي صندلي رفت و مشغول جستجو شد مثل گربه اي که گنجشک دیده باشد ازجاجسته و ازپشت دست برده- بي ادبي مي شود- بیضتینش را گرفتم و بناي فشاردادن‌راگذاشم. . . وبا دلي پُر کینه گفتم این مزد دستت، تا تو باشي دیگر یادبودي راکه شایسته صورت منحوس و لحد پرملعنت خودت است به دست دیگران ندهي. (ص 196)

امّا چگونگي تظاهر محمود به جنون یکي از شاهکارهاي رمان است. تصمیم او به هیچ وجه ناگهاني، و بر اثر یکي دو عامل گرفته نمي شود، بلکه گام به گام است، فرایندي نسبتاً طولاني دارد، و وقتي به آن مي رسد که همه عوامل مؤیّد آن مي‌شوند. تشویق هاي هدایتعلي را که دیدیم، و بعد هم "هدیه" اش را. شاه‌باجي خانم هم سرمي رسد و مي گوید بزودي بلقیس زن پسر نعیم التجّار مي شود و با هم به فرنگ مي روند. . . یک وقت به خود مي‌آید و مي بیند که مادرش در بچگي او مرده، پدرش هم که بعداً از دست رفته، عمویش هم که صد رحمت به بیگانه، عشقش هم که ناکام شده، رحیم هم که سر به جنون زده، همایون هم که به سوي دریا رفته، هدایتعلي هم که چنان خُلي از آب درآمده، خودش هم که نه پول و پله اي دارد، نه خانه و سر پناهي، نه سرمایه‌اي و نه عرضه موس موس کردن و حقوق بگیر شدن. . . دراین لحظه است که یکي از کتاب هاي همایون را (درباره روان شناسي عمومي) بر مي‌دارد و به نمونه "فلج کلّي" (قاعدتاً general hysteria) برمي‌خورد، که‌خوب‌مي‌توان اداي‌عوارض‌آن‌را درآورد وسردکترهاکلاه گذاشت.

یک تکّه از پرده را دور سرش مي پیچد، یک لنگ کفش هم به عنوان جقّه وسطش‌مي‌گذاردوبه‌بهرام(نوکرهمایون)که‌هاج‌وواج‌مانده‌مي‌گوید«محمودخان سرت را بخورد. . . من مالک الرقّاب مغرب و مشرق، سلطان محمود سبکتکینم. زود برو اعیان و اشراف را خبر کن که فردا خیال رفتن به هندوستان دارم.» و دربرابرتعجّب و تردید او هم مي‌گوید«اگر في‌الفور امتثال اوامرمارانکني‌مي‌دهم سرت را گوش تا گوش ببرند و تنت را زیر پاي فیلانِ گذرنده انداخته و به درواه شهر بیآویزند. . .» اوّل مي رود به بانک شاهنشاهي (ایران و انگلیس) که «مي خواستم بدانم اگر سه چهار میلیون از دارایي خود را به شما بسپارم فرعش را از چه قرار مي پردازید.» حریف انگلیسي طبعاً گمان مي کند که دیوانه است و محترمانه رَدش مي کند. بعد مي رود به بازار و جماعتي از کسبه را بسیج مي کند که براي خانه همایون جنس ببرند.

به خانه که مي رسد مي بیند که بهرام مادر مرده بین خیل طلبکاران احاطه شده است. «وقتي چشم جماعت به من افتاد. . . دسته جمع به من آویختند که هان، همان کسي‌ست که سفارش داده.» باید شرح این برخورد را مستقیماً نقل کرد:

با نهایت وقار گفتم مگر خداي نکرده سفارش دادن قدغن است. گفتند، برخلاف، شرفیاب شده ایم که حضوراً تشکّر کنیم. . . گفتم پس این داد و فریاد و الم شنگه براي چیست؟ سردسته

جماعت كه تاجر قالي فروش. . . بود جلوتر آمده گردن را خم نمود و باكمال تواضع گفت، اين اشخاص تربيت صحيحي ندارند و براي مسئله پول قدري بي‌تابي مي‌كنند. باساده لوحي عجيبي پرسيدم مقصودتان چه پولي ست؟ صداها را درهم انداخته و گفتند چطور چه پولي. پول همين جنس هايي كه به پاي خودت آمدي سفارش دادي. گفتم خوشا به حالتان كه جنستان با اين كسادي بازار به فروش رفته. حالا در عوض حق‌شناسي كلاه ها را كج گذاشته با يقه چاك آمده ايد و داريد چشمم را در مي‌آوريد؟

قصّاب كه نرّه خر يقور عربده جويي بود مثل اينكه مي خواهد با من دست و پنجه نرم‌كند دوقدم جلو آمده چشمان از حدقه درآمده خود را به صورت من دوخت و نعره‌اي برآوردكه مردكه مردم را دست انداخته اي؟ زود كيسه را شل كن و اّلا آن رويم بالا خواهد آمد. . .

خود را از تك و تا نينداخته باز با همان صاف و سادگي معهودگفتم كاسبي كه داد و بيداد نمي خواهد. جنسي فروخته ايد پولش را بگيريد و برويد به امان خدا. گفت دِ بده كه بگيريم. گفتم چه حرفها. رگهاي گردن يارو برآمد و مثل ديوانگان فرياد برآورد كه مرد حسابي مردم را مسخره كرده اي . . .

گفتگو به اينجا كه رسيد به خاطرم آمد كه از جمله آثار جنون يكي هم لكنت زبان است. لهذا چنان بي مقدمه كه خودم هم خجالت كشيدم با زباني الكن . . . گفتم آقايان جار و جنجال لازم نيست. مي گوئيد جنس فروخته ايد خدا پدرتان را بيامرزد جنس را تحويل بدهيد و دست خدا به همراهتان. خنده را سر داده گفتند ماشاءالله به هوش آقا. تحويل بدهيم و برويم، خوب پولش را كي مي‌دهد؟ گفتم حرف حسابي جواب ندارد. ولي دلم مي خواهد بدانم با اين پول مي خواهيد چه كنيد.

بلورفروش كه تا اينجا بيشتر از سايرين ادب و خود داري نشان داده بود دست ها را به روي سينه گذاشته نگاهي به قدّ و قامت من انداخت و گفت ارباب از ما اصول دين مي پرسي. به‌مشتري چه مربوط كه‌كاسب با پولش مي خواهد چه كند. . . وانگهي كاسب و تاجر معلوم است كه با پولش چه مي كند. جنس مي خرد. گفتم قُر. . . قُر. . . با. . . بانِ دَ دَ دَهانت به به روم چ جنس بَ بَ براي چه مي. . . مي. . . خَرَد؟ اين دقعه صداي خنده به اصطلاح معروف گوش فلك را كَر كرد و يک صدا گفتند جنس مي خرند كه بفروشند. ترشي كه نمي اندازند.

بدون اينكه به خنده و شوخي و استهزاء آنها سر سوزني اعتنا بكنم با همان لكنت زبان و همان ساده لوحي ساختگي گفتم از اين قرار يک عمري جنس را پول مي كنند و پول را جنس. آخرش كه چه؟ اينجا ديگر حوصله مؤمنين سر رفته جام شكيبائيشان يكسره لبريز شد. با چشمان آتشبار هجوم آوردند كه مردكه حيا نمي كند. . . پدر در مي‌آوريم. جدّ وآباء مي‌سوزانيم. دنده خرد مي كنيم. گردن مي شكنيم. شكم پاره مي‌كنيم.

وقتي ديدم هوا پس است. . . آستين بهرام را گرفته خود را به مهارت به درون خانه انداختم و در را بسته از پشت در گفتم حالا كه حرف حسابي و ادب و انسانيّت به خرجتان نمي رود برويد هر نجاستي مي خواهيد بخوريد. . . اگر واقعاً جنس آورده ايد اين هرزگي ها را لازم ندارد. مثل بچّه آدم تحويل بدهيد و برويد به گورسياه. وّالا اگر آمده ايد درخانه مردم فحاشي كنيد و افتضاح بالا بياوريد برويد لاي دست پدرتان.

حضرات باز در پشت در مدّتي بد زباني و گوشت تلخي كردند ولي وقتي ديدند قيل و قالشان بي

خود و عزّ و تیزشان هَدَر است دُمشان را روي کولشان گذاشته و به وعده اینکه فردا تیغ آفتاب با هم دسته جمع به دارالحکومه عارض خواهند شد و حقّ آدم مردم آزار را کف دستش خواهند گذاشت شرشاّن را از سر من و بهرام و در و همسایه کوتاه کردند و رفتند و قشقره خوابید. (صص 170-173)

بعد از این هم محمود بلافاصله دو نامه مي نویسد، یکي به مدیر دارالمجانین، و دوّمي به میرزا عبدالمجید، منشي حاج عمو:

به اطلاّع مقرب الخاقانِ عزّتْ نشان، نگهبان دیوانگان مي رساند. برخاطر انقیاد مظاهر شما پوشیده و مستور نیست که در بین دیوانگان آن مؤسسّه از همه پلیدتر و از جمله نابکارتر جوانکي‌ست هدایتعلي نام . . . با صورتي لوس و سیرتي منحوس . . . برکارکنان دارالمجانین مقرّر آنکه به مجرّد زیارتِ این پاکتِ مُعجز آیت . . . غُل و قفل بر هر دو پاي او زده زنجیر خلیل خاني برگردن. . . و در مقر تاریک ترین و مهیب ترین سرداب هاي آن بنا- که نمونه اي از سَقَر و نشانه اي از درکِ اسفل است - میخکوب نمایند تا اوامر مطاع ما در یکسره ساختن کار او با تعلیمات دقیق و کامل در موقع مناسب صادر گردد. (ص 174)

نامه دوّمي -به میرزا عبدالمجید- شاهکار است:
عالیجاهِ رفیع‌جایگاه، آقامیرزاعبدالمجید، دانسته و آگاه باشد که حکم و اراده واجب‌الاطاعه ما برآن قرار گرفته که‌باکمک و همدستي جماعت گزمه وکشیکچیان و قاپوچیان و قراولانِ دارالخلافه، حاج عمو راکه از حجاّج سفاکّ تر و از شدّاد غدّار تر است ریش بتراشند و گوش‌ودماغ ببُرند و از پشت بر الاغِ دیلاقِ بي پالاني سوار کنند. آنگاه با دسته و دستگاه و دُهُل وطبل و کرنا به دارالبوار نعیم التجّار- که آرذلِ فجار است- روان شده پسر نادرست و ناکس و بي‌سروپاي اورا به ضرب سُقُلمه و تیپا و پس گردني و تو سري، و به زور چک و سیلي و لگد و اُردنگ از خانه بیرون کشیده ماست بر سروصورتش بمالند و طناب به گردنش انداخته دُمِ الاغ حاج عمو را به دستش بدهند، و درجایي که طایفه آتش افروزان و لوطیان و خِرسَک بازان و مارگیران و رجالّه و لنجاره کشان و بیکاران شهر در حول و حوش آن به خواندن و رقصیدن و هلهله و دست زدن مشغولند، آن دو تن آدمیزاد زشتخويِ دیو صفت را آنقدر در کوي و برزن پایتخت و حومه شهر بگردانند و آزار بدهند تا ازپادرآیند وجان کثیفشان به اسفل السافلین واصل گردد. (صص 174-175)

هر دو نامه را امضاء مي کند «امیر بّر و بحر سلطان محمودِ سنگین تکین». فردا هم که او را به نظمیّه مي کشانند آنقدر بازي در مي آورد که از آنجا یک راست مي برندش به دارالمجانین.

هنوز بیش از یک سوّم قصّه مانده است. دو سه ماهي نفسي به راحت مي‌کشد، فارغ از فکر و خیال و مسئولیّت. بعد هم که هدایتعلي مي آید سراغش، و اگرچه آشتي کردنشان مدّتي طول مي کشد ولي «جسته جسته سر فرود آوردم و ایوالله مرشد گفته، داراي یک نفر رفیق مشفق، و یک تن یار غاري شدم که راستي حاضر نیستم به دنیا و آخرت بفروشم.»
مدّتي خوب و خوش مي گذرد. همنشیني و همدلي با هدایتعلي، گفتگو با دیوانه هاي دیگر،

گردش در باغ مؤسّسه در فصول گوناگون سال، همه شيرين و لذّت بخش است. وضع دنياي خارج هم همان است كه بوده، و بدتر نشده. حاج عمو وبلقيس‌ونعيم‌التجّار وپسرش و طلبكارهاي كذا از جايشان تكان نخورده‌اند. ازدواج بلقيس با پسر نعيم التجّار هم ظاهراً عقب افتاده. شاه باجي خانم (مادر رحيم و زن ميرزا) حالا براي نجات محمود از دست جنّ و پري مرتباً جادو و جنبل‌مي‌كند، وكف‌بين و سركتاب بازكن و رمّال و جام زن و جن‌گير مي‌بيند. در همين حيص و بيص هم هست كه هدايتعلي به محمود مي رساند كه هم دكتر و هم مدير مؤسّسه خودشان ديوانه اند. درمورد دكتر، "غير عادي بودن" عنوان مناسب تري‌ست، چون صبح تا شب سر و كارش با اين جور آدم هاست، و -به قول خودش- احوالشان به او "سرايت" كرده است. امّا مدير مؤسّسه پاك خُل است، و شب ها در گوشه اي با معشوقه هاي واقعي يا خيالي خود درگذشته- يكي پس از ديگري- در عالم خيال خلوت مي كند. . . كه اين راهدايتعلي كشف كرده است و به محمود پنهاني نشان مي دهد.

امّا «به يک‌گردش چرخ نيلوفري» ورق برمي‌گردد. شاه باجي خانم مي‌رسد- البتّه گريه كنان- كه حاج عمو تركيد و او را سر قبر آقا دفن كرديم. و اينكه محمود بايد فوراً از مؤسسه بيرون بيايد كه هم با بلقيس ازدواج كند و هم به ارث و ميراثش برسد وگرنه‌گرگ ها خواهند خورد. مدير قيافه اي جدّي مي‌گيرد و مي گويد «اجازه ها را اوّل بايد طبيب مؤسسّه بدهد. . . » و در برابر«من اصلاً ديوانه نبودم» و «خودم را به ديوانگي زده بودم» هم همان جوابي را مي دهد كه هرآدم عاقلي مي داد. محمود مي رود از در دارالمجانين با بلوف به چاک بزند ولي دربان دستش را مي خواند. شبانه مي‌رود به پشت بام بلكه بتواند از ديوار پائين رود، امّا -درصحنه بسيار بامزه‌اي- جاهل مستِ نيمه شبي هم كه از آنجا مي گذرد نمي تواند كاري براي او بكند. پيش هدايتعلي مي رود ولي او تصميم محمود را به ترک تيمارستان احمقانه اعلام مي كند. در همين ملاقات است كه محمود مي بيند هدايتعلي كتابي را به چار ميخ كشيده، كه «همانجا بماند تا دنده اش نرم شود و نفسش درآيد.»

ملاقات با دكتر نفسش را به شماره مي اندازد. قانون طبيعت است كه «سخت مي گيرد جهان بر مردمان سخت كوش.» هرچه بيشتر زور مي زند و دليل مي آورد و فرياد مي كشد كار را بدتر مي كند. و بالاخره:

خون خونم را مي خورد. با نهايت بي ادبي و گستاخي درميان سخنش دويدم و گفتم آخر چه خاكي به سرم بريزم كه عقل و شعور من بر شما ثابت گردد . . . مي خواهيد برايتان ضَربُ يَضرب . . . را صَرف بكنم؟ مي خواهيد آسماء سِتّه را برايتان بشمارم. . .؟ مي خواهيد جدول ضرب را از سر تا پا پس بدهم؟ مي‌خواهيد قضيه عروس را برايتان ثابت كنم؟ مي خواهيد لامية العجم را بدون كم و كسر برايتان بخوانم. . . ؟ مي خواهيد رودخانه هاي ايران و درياچه هاي آمريكاي جنوبي را برايتان شرح بدهم؟ مي‌خواهيد دوازده امام و چهارده معصوم و هفتاد و دو تن را برايتان يک نفس بشمارم؟ مي خواهيد از جبر و مقابله مسائل دو مجهولي و سه مجهولي حّل كنم. . . ؟ مي‌خواهيد برايتان يک دهن ابوعطا و بيات اصفهان بخوانم. . . ؟ از سوزن رد مي شوم و

متّه به خشخاش مي‌گذارم به شرطي که تصديق کنيد که عقلم تمام و کمال بجاست. . . . (صص 235-236)

«گفت همين فرمايشات شما کافي‌ست» و قول داد که با مدير صحبت کند. از ناچاري به ديدن رحيم مي رود، و مي بيند که تبديل به "يک" شده:

مگر نمي بيني که من يک شده ام. يکِ لَم يَزَل و يکِ لايزال. انّي آحَد و انّي واحد. آعبدوني قَبل آن تَعرفوني. اين را گفت و دوباره چشمان را بسته ميخ وار در ميان اطاق خشکش زد. (ص 237)

از شدّت استيصال پيش پرستار مي رود، پيش باغبان مي رود، پيش جاروکش مي‌رود، پيش آشپز مي رود. . . بلکه شهادت دهند که او ديوانه نيست. پاسخ همان "چه عرض کنم" و مشابه آن است. دوباره پيش مدير مي رود، و بعد از آنکه التماس و التجا سودي نمي کند به روي مدير مي آورد که خودش هم يک چيزيش مي‌شود. در اطاق خودش حبسش مي کنند ولي در اندک مدّتي چنان الم شنگه اي بپا مي کند که مي برندش به بخش ديوانگان خطرناک، در يک سولداني که يک پنجره کوچک ميله اي دارد.

بالاخره مي فرستد عقب هدايتعلي. بحث جالبي در مي گيرد که درآن هدايتعلي به‌محمود مي‌گويد نبايدخودکشي‌کند: «زندگي‌چراغ پُردودوگنديست که وقتي نفتش ته کشيد خودش خاموش مي شود. چه لزومي دارد فتيله اش را پيش از وقت پائين بکشي.» بعداًمعلوم مي شود اين صحنه نوعي رد گمکني‌ست. باري قرارمي‌شود که هدايتعلي به يکي از قوم و خويش هاي گردن کلفتش پيام بدهد که به داد محمود برسد.

محمود شرح دادخواهي خودرا مي نويسد که هدايتعلي بيايد بگيرد و به خارج برساند. امّا خبري نمي شود. دراين فاصله شاه باجي خانم و نوکر ميرزا عبدالحميد دو سه بار آمده و رفته اند، و خبر مرگ ميرزا را هم به او داده اند و پيغام پسغام هايي بين او و بلقيس ردّ و بدل کرده اند. دراين حيص و بيص نعش "برهنه دلشاد"- يکي از مجاورين بقعه دارالمجانين- هم روي زمين مي‌ماند. .امّا از هدايتعلي خبري نيست. بالاخره محمود به ضرب رشوه انگشترش از يک پرستار سراغ مي گيرد. معلوم مي شود قارچ از باغ چيده بوده که شاگرد آشپز کباب کند، و سمّي درآمده: «وقتي دکتر مي رسد و ازحالش خبردار مي‌شود که جوان مادرمرده يک پايش توي گور بوده است. به محض اينکه کسانش خبردار مي‌شوند درشکه مي آورند و همان نيمه شبي او را به مريضخانه آمريکائي مي‌برند.» و البتّه جاي شکّي نيست که هدايتعلي خودکشي کرده. وقتي محمود خودش را به ناخوشي مي زند که دکتر را ببيند و از او پرس وجو مي‌کند، او مي‌گويد «خيلي حالش‌خراب است و مي ترسم ديگر برنخيزد. قارچ‌هاي خيلي حرامزاده اي بوده است». اين هم پيش بيني ادبي خودکشي صادق هدايت. و بالاخره:

دو سه ماه از واقعه مسموم شدن هدايتعلي مي گذرد و هنوز نتوانسته ام خبر درستي از حال او به دست بياورم. شاه باجي خانم هم پس از وفات شوهرش عليل و بستري شده است و خيلي

کمتر این طرف ها آفتابي مي شود. . . عريضه دادخواهي‌ام را لوله کرده ام. . . و زير متکّا گذاشته ام. چند بارفکر کردم. . . آن را به توسّط شاه باجي خانم به حاکم و يا به يکي از اين ملاّهاي متنفّذ شهر بفرستم، ولي بعد از واقعه هدايتعلي به اندازه اي دلم سرد شده که دستم به هيچ کاري نمي رود، و اساساً گويي ريشه هرگونه اميدواري را از قلبم کنده اند. به نقد که مانند اسيران دراين گوشه افتاده ام و دلم خوش است که مدير دارالمجانين وعده داده است به همان اطاق اوّل خودم منتقل خواهم شد. (ص 26)

همين. آن «عريضه دادخواهي لوله شده»، همان لوله کاغذي‌ست که جمال زاده درآن "ديباچه" ماهرانه مي گويد در سفري به ايران با چند کتاب از پيرزني خريده بوده. پس محمود هم در گوشه دارالمجانين مرده است.

اگر جُرج اورول بود مي‌گفت « همه ديوانه اند، ولي بعضي‌ها از ديگران ديوانه ترند.» وگرنه مگر مي شود آدم عاقلي خودش را به جنون بزند تا مقيم تيمارستان شود. البتّه اعتراض مولوي (و هدايتعلي و محمود) بر سرجايش باقي مي ماند که «هست ديوانه که ديوانه نشد.» امّا باقي داستان طنزينه (irony) اندر طنزينه است، پيچيده در طنز و لاغ و لودگي. و از همه بيشتر طنزينه سرنوشت: سرنوشت پدر و عمو و ميرزا و شاه باجي و بلقيس و رحيم و هدايتعلي و -از همه بيشتر- محمود.

يک بار در گفتگويي به جمال زاده گفتم که، به نظرم مي آيد که از جمله يکي از معاني دارالمجانين اين است که آثار هدايت ظاهراً سخت دلنشين و دلفريب اند، امّا آدم تا به خودش مي آيد خود را در بُن بستي مي بيند که از آن گريزي نيست. دادش بلند شد . . . ولي به هرحال اين معنا را هم مي توان از آن داستان برداشت.

پانوشت ها:

1. محمدعلي جمال زاده، دارالمجانين، تهران، بنگاه پروين، 1321.

2. جلال آل احمد، «هدايت بوف کور»، علم و زندگي، دي ماه 1330.

3. ن. ک. به همايون کاتوزيان، صادق هدايت، از افسانه تا واقعيت، ترجمه فيروزه مهاجر، تهران، طرح نو، 1372؛ و نيز

-------، بوف کور هدايت، تهران: نشر مرکز، 1373؛ و

---------، صادق هدايت و مرگ نويسنده، چاپ دوّم، تهران، نشر مرکز، 1375.

از تصنيف انقلابي تا سرود وطني: موسيقي و ناسيوناليزم در ايران

هوشنگ اسفنديار شهابي

مقدمه

همانند ديگر كشورهاي آسيايي كه درمعرض تهديد امپرياليسم اروپايي در قرن نوزدهم بودند، در ايران نيز مدرنيته و ملّت گرايي پيوندي تنگاتنگ داشتند. ترقّي خواهان و ملّي گرايان كه در عمل يكي بودند چنين استدلال مي كردند كه ايران بدون رهايي از سطله بيگانگان از چنبره عقب ماندگي و ركود بيرون نخواهد آمد و اين خود نيازمند رو كردن ايران به تجدّد است. رسيدن به اين دو هدف مستلزم آن بود كه مردم ايران به شور ميهن پرستي آماده عمل و مرد ميدان شوند. آشنايي با افتخارات گذشته ايران و مباهات به آن بود كه مي توانست به نوبه خود چنين شوري را در دل ها بنشاند. موسيقي ايراني به عنوان يكي از عناصر فرهنگ ايران همواره نه تنها از رويدادهاي اجتماعي، سياسي و بين المللي الهام گرفته و با آن ها در ارتباط مانده، بلكه خود عرصه تنش ميان دولتمردان و روحانيان، تجدّدطلبان و سنّتگرايان، و حتي ميان هواداران شيوه هاي گوناگون نوآوري بوده است. هدف اين نوشته بررسي انگيزه هاي ميهن پرستانه در موسيقي دانان تجدّدطلب و پژوهش درباره نقشي است كه موسيقي و آموزش موسيقي در تلاش هاي معطوف به تجدّد، در اواخر دوران قاجار و دوره رضاشاه، ايفا كرد.

موسيقي در ايران: از دوران قديم تا آغاز غرب گرايی

هنر موسيقي ايراني چنان كه ما امروز مي شناسيم نتيجه تحوّلاتي است كه در دوران قاجار، در قرن نوزدهم و اوائل قرن بيستم، يعني در دوراني كه ايران براي نخستين بار در ارتباطي مستمر با غرب قرار گرفت، روي داد. امّا موسيقي تنها زماني توانست درعرصه زندگي عمومي ظاهر شود كه، در پي انقلاب مشروطه، نيرو و نفوذ نهادهاي مذهبي در جامعه تاحدي كاسته شد. چه، غالب علما، برپايه تفسير خود ازبرخي آيات قرآن و احاديث منتسب به پيامبر و امامان شيعه، نسبت به موسيقي نظري منفي داشتند و در مجموع، با استثناهايي اندک، حكم به تحريم آن داده بودند. با وجود مخالفت روحانيان شيعه باموسيقي در دوران پيش از تجدّد، ايرانيان داراي يک سنّت موسيقيائي غني بودند. چه، از يک سو، علما شنيدن برخي از انواع موسيقي رامباح مي دانستند و اين خود سبب زنده ماندن اين هنر و پرورش استعدادهاي اهل موسيقي شده بود، زيرا بسياري از نوازندگان و خوانندگان در عمل بين موسيقي مباح و حرام تفاوتي قائل نبودند.1 از سوي ديگر، از آنجا كه در قرآن به "موسيقي" و "خوانندگي" به تصريح اشاره اي نشده است،2

مسلمانان در باره تحريم موسيقي هم رأي نبوده اند.3 مهمتر ازآن، نبايد از نظر دور داشت كه مسلمانان ايران، مانند بسياري از همكيشان خود در كشورهاي ديگر، همواره به احكام مذهبي خود عمل نمي كرده اند. نتيجه اين كه در پايان سده نوزدهم در جامعه شهري ايران موسيقي در پنج عرصه گوناگون حضور داشت: دربار سلطنتي (و به تبع آن خانه هاي اشراف)،4 ارتش،5 طريقتهاي صوفيان،6 مراسم تعزيه و روضه خواني در شهادت امام حسين،7 و -اگر ضرب و آواز مرشد را موسيقي بدانيم- زورخانه ها. افزون براين، مطرباني كه اغلب يهودي بودند در مراسم عروسي و ختنه كنان و جشن هاي خانوادگي نوازندگي مي كردند. در نواحي روستايي نيز موسيقي محلّي، شايد به سبب حضور كم رنگ مذهب، مجال رشد بيشتري داشت.

گرچه موسيقي ايراني از سنّت "مقام" در موسيقي شرقي مايه گرفته بود در عمل به تدريج از اين سنّت دور شد. اصلاحاتي كه در موسيقي ايران در قرن نوزدهم روي داد، جنبه هاي نظري و عملي اين موسيقي را همساز كرد.8 به اين ترتيب، در نيمه دوّم اين قرن، نزديک به 400 گوشه موسيقي سنّتي ايران، كه در مجموع رديف ناميده مي شود، به هفت (يا به اعتبار ديگري، دوازده) دستگاه طبقه بندي و تنظيم شد كه هريک معرّف نواي خاصي بود.9 تحوّل و تبديل مقام به دستگاه به آفرينش موسيقي منحصر به فرد ايراني انجاميد كه به گمان برخي ازمحقّقان ملهَم از ناسيوناليزم بالنده سده نوزدهم بود.10 امّا با استثناهاي اندک، موسيقي در ملاء عام اجرا نمي شد و به عنوان كاري خطرناک در سراسر قرن نوزدهم همچنان به مجالس خصوصي منحصر ماند. ساختن و فروختن آلات موسيقي نيز كه در اسلام حرام بود بيشتر توسط يهوديان انجام مي گرفت و مغازه هاي موسيقي عموماً در محله هاي يهودي نشين شيراز و تهران به چشم مي خورد.11 نوازندگان، بيرون از خانه، ناچار به پنهان كردن آلات موسيقي زير جامه خود بودند وگاه كه رازشان فاش مي شد، مردم متعصّب هم خودشان را مضروب مي كردند و هم آلات موسيقي شان را مي شكستند.12 شاعر، خواننده، و آهنگساز نامي ابوالقاسم عارف در زندگي نامه خود مي نويسد كه در آستانه انقلاب مشروطيت به سبب مخالفت علما در زادگاه او قزوين آلات موسيقي چندان يافت نمي شد و حتّي در جشن هاي عروسي نيز گاه روضه خواني امام حسين جاي موسيقي رامي گرفت.13 در چنين محيط نامساعدي، مطربان حرفه اي، همانند همتايان خود دردیگرجوامع مسلمان خاورميانه، منزلت اجتماعي حقيري داشتند.14 اين گونه تعصبّات و نگرش هاي اجتماعي خواستاران اصلاح موسيقي را، كه مصمّم به بالابردن مقام و حيثيت هنر موسيقي بودند، با مشكلات بسيار روبرو مي ساخت.

در همان حالكه موسيقي اصيل ايراني بر پايه پويايي ذاتي خود تكامل مي يافت، در دهه هاي پاياني قرن نوزدهم تأثير موسيقي غربي نيز در آن به تدريج آشكار شد.15 امّا مانند بسياري زمينه هاي ديگر، و همانگونه كه قبلاً در عثماني ومصر رخ داده بود، تأثير غرب بر موسيقي ايراني از مسير نظامي گذشت.16 در دوران سلطنت فتحعلي شاه (1251-1212ه ق) همراهي يک دسته ارکستر نظامي با يک هيئت ديپلوماتيک روسي هنگام ورود به ايران عبّاس ميرزا را به فكر ايجاد ارکسترمشابهي درايران انداخت. دردوران پادشاهي پسرش، محمّدشاه (1265-1251هق) اين آرزو تحقّق يافت. امّا جريان مدرنيزه شدن موسيقي ايراني هنگامي وارد مرحله اي جدّي شد كه

در اواخر دهه 1860 ميلادي ناصرالدين شاه از دولت فرانسه خواست يک معلم موسيقي به ايران بفرستد. درپي اين تقاضا مارشال نيل (Adolphe Niel) شخصي ب هنام ژان باپتيست لومر (Alfred Lemaire Jean-Baptiste)را، که دستيار رهبر موزيک فوج پياده گارد امپراطور بود براي تصدّي سمت "موزيکانچي باشي" قشون ايران برگزيد.17 لومر در سال 1868 ميلادي (1285ه ق) وارد ايران شد و بخش موسيقي مدرسه دارالفنون را، که چند سالي پيش تر تأسيس شده بود، ايجاد کرد. تا سال 1885 ميلادي (1303ه ق) 18 دسته موزيک نظامي که همگي اعضاي آن از شاگردان لومر بودند تشکيل شد. رپرتوآر اين دسته ها عمدتاً مارش هاي نظامي و آهنگ هاي اپراهاي غربي بود. در سال 1304ه. ق نخستين ارکستر سلطنتي دايز گرديد. دسته هاي موزيک وگروه هاي ارکستر نه تنهادرپذيرايي ها و مراسم رسمي، مانند ورود سفراي تازه به دربار، بلکه در تعزيه و مراسم عروسي و جشن هاي عمومي برنامه اجرا مي کردند.

با مرگ لومِر، در سال 1288ش، بخش موسيقي دارالفنون براي مدتي بسته شد تاآنکه يکي ازبهترين شاگردان او، غلامرضا خان سالار معزّز، در سال 1293ش رياست آن را برعهده گرفت و سرسلسله خانداني شد که، تا آستانه انقلاب اسلامي، درعرصه هنر ايران نقشي عمده ايفا مي کرد.18 سالار معزّز، پس از پايان تحصيل خود دردارالفنون، در سن پطرزبورغ، در محضر نيکولا ريمسکي کورساکف، به فراگيري موسيقي پرداخت و پس از بازگشت به ايران، در سال 1900 ميلادي (1279ش) به رهبري دسته موزيک تيپ قزّاق رسيد. در انقلاب مشروطه جانب مشروطه خواهان را گرفت و براي آنان سرود ملّي تازه اي نوشت.19 بااين همه، براي پي بردن به مهد پرورش متنفّذترين موسيقي دانان و نوازندگان انقلاب مشروطه به موزيک نظامي اکتفا نبايد کرد.

تصنيف وطني و سُرايندگان آن

حمايت ناصرالدين شاه و پسرش مظفرالدين شاه از نوازندگان و موسيقي دانان منزلت آنان را تا حدّي بالابرد و زمينه را براي مقبوليت اجتماعي آنان فراهم آورد. با انقلاب مشروطه بود که موسيقي غيرنظامي، که تا آن زمان تنها در مجالس خصوصي جاي داشت، پا به عرصه عمومي گذاشت و همراه با کاهش نفوذ اجتماعي روحانيان نخستين برنامه هاي کنسرت موسيقي نوازندگان غيرنظامي در برابر عموم اجرا شد. برگذارکننده اين برنامه ها انجمن اخوّت بود که مسلکي صوفيانه داشت و بسياري از شخصيت هاي متنفّذ زمان عضو آن بودند.20 اين برنامه ها درسيزدهم ماه رجب، مصادف باولادت حضرت علي اجرا شد، امّا تنها صوفيان و دراويش براي شنيدن آن دعوت شده بودند.21در اين کنسرت ها "تصنيف" وسيله اي براي تهييج و بسيج هواداران انقلاب مشروطه شد.

در فرهنگ ايران تصنيف ريشه اي کهن دارد و گويا واژه تصنيف، به معناي امروزي آن، به دوران تيموري در قرن چهاردهم ميلادي باز مي گردد.22 آهنگ هاي تصنيف در قالب رديف موسيقي ايراني ساخته مي شوند و اشعار آن بيشتر اشعارموزون عاميانه اند تاشعرهاي مقفّاي عروضي.23 در تصنيف، همانند شعرکلاسيک فارسي، موسيقي وشعر پيوندي تنگاتنگ

داشته24وهنر آهنگ سازي وشاعري وخوانندگي اغلب در شخص واحدي تبلور و تظاهر مي يافته است. از تصنيف هاي عاميانه اواخر دوران قاجار شمار كمي برجاي مانده،25 امّا به نظر مي رسدكه ازهمان هنگام، يعني درسال هاي بلافاصله پيش ازانقلاب مشروطه، برخي از اين تصنيف ها با لحني طنز آميز به رويدادهاي روز مي پرداختند.26 آفريننده هنر تصنيف سازي مدرن ايران را اغلب ميرزاعلي اكبر شيرازي متخلّص به "شيدا" (در حدود 1906-1843م) مي دانند.

تا آستانه انقلاب مشروطه تصنيف به طوركلّي رنگ و محتواي سياسي نداشت. مهمترين سرايندهاي كه تصنيف را به عرصه سياست كشاند ابوالقاسم عارف قزويني (1315-1261ش) بود. عارف درجواني صدايي خوش داشت و به اصرار پدر به نوحه خواني در مجالس روضه پرداخت، امّا نفرتش از اين كار چنان بود كه از قزوين به تهران گريخت و در آنجا نظر محافل اشرافي و درباري را به خود جلب كرد. دردربار به خوانندگي پرداخت و حتّي يک بار تصنيفي را با همراهي چند نوازنده، از جمله مظفرالدين شاه كه پيانو مي نواخت، ضبط كرد.27 عارفِ شاعر و آهنگساز تصنيف هايي سرود كه با رنگ و بوي سياسي و اجتماعي خود پديده تازه اي در عرصه موسيقي ايران بود. همانگونه كه در زندگي نامه خود آورده است: «وقتي كه من شروع به تصنيف ساختن و سرودهاي ملّي و وطني كردم مردم خيال مي كردند كه بايد تصنيف را براي. . . ببري خان گربه شاه شهيد سرود.»28 عارف هوادار مشروطه خواهان بود و هنگامي كه محمّدعلي شاه به سوداي بازگرداندن سلطنت استبدادي آتش جنگ داخلي را برافروخت، عارف به ساختن تصنيف هاي شورانگيزي دست زد كه مايه شهرتش شد.29 او همانند بسياري ديگر از شاعران ملّي و ميهن دوست، وطن را جانشين معشوق يا سلطان ممدوح كرد ومردم را بر جاي عاشقان نشاند.30 به گفته ادوارد ج. براون اشعارعارف «در مجالس خصوصي و عمومي خوانده مي شد» و خود او، كه درويش مسلک بود، در گردهمايي هاي عمومي و سياسي تصانيفش را اغلب همراه با موسيقي مي خواند و مورد استقبال گرم همگان قرار مي گرفت.31 عارف، كه نه تنها يک شاعرميهن دوست بلكه يک ايراني ملّت گرا بود،32در زندگينامه اش ادّعا مي كند كه با اشعارخود احساسات ملّي ايرانيان را تقويت كرده است:

. . . وقتي تصنيف وطني ساخته ام كه ايراني از هر ده هزار نفر يک نفرش نمي دانست وطن يعني چه. تنها تصوّر مي كردند وطن شهر يا دهي است كه انسان در آنجا زائيده شده باشد. چنانكه اگر مثلاً يک كرماني به اصفهان مي رفت و در آنجا بر وي خوش نمي گذشت باكمال دلتنگي مي خواند: نه در غربت دلم شاد و نه رويي در وطن دارم. . . جنگ حيدري نعمتي هم از ميان نرفته است و اهل يک محله با اهل محله ديگرمانند آلمان و فرانسه در سر (آلزاس لُرن) در جنگند.33

دردوران اقامت خوددر استانبول، در جنگ جهاني اوّل، عارف چنان مجذوب كنسرواتوار نوپاي آن شهر، به نام "دارالالحان"، شد كه مصمّم به ايجاد همتاي آن در ايران گرديد. امّا، همانند بسياري ديگر از ملّيون ايران، پس از اين كه روشن شد ترک هاي جوان سوداي دست اندازي به آذربايجان دارند34 از ادامه اتحاد با عثماني منصرف شد و پس از بازگشت به ايران چند تصنيف در تجليل اين

ايالت سرودو آنهارا درتبريز اجراكرد. در يكي از اين تصانيف او مردم آذربايجان را از "بدل كردن" زبان سعدي و حافظ به زبان "مغول و تاتار" ملامت مي كند و آنهارا به "تاراندن" زبان "هيز" تركي از آذربايجان فرا مي خواند.35

عارف هوادارجنبش كلنل محمدتقي خان پسيان درخراسان بود، ازكودتاي1299 سيد ضياءالدين طباطبايي حمايت كرد ودرفروردين 1304، هنگامي كه تب جمهوري تهران رافرا گرفته بود اثري جديد با نام "مارش جمهوري" دريک كنسرت عمومي اجراكرد. امّارضاخان، كه محتمل ترين نامزد رياست جمهوري بود و درعين حال نقشه هاي ديگردرسرداشت، دستوردادكه صفحه هاي مارش جمهوري را بشكنند. عارف سالهاي واپسين عمرخودرا درتنگدستي و تبعيد درهمدان گذراند و پس از مرگش، دردي ماه1313 ، درمقبره ابن سينا در همين شهر به خاک سپرده شد.36

شاعر و موسيقي دان تجدّدطلب ديگري كه شور ملّت گرايي آستانه دوران رضاشاه در وجود او هم موج مي زد ميرزاده عشقي بود. وي در حدود سال 1394ش "اپرا" يا نمايشنامه موزيكال معروفش را با عنوان «رستاخيز شهرياران ايران در ويرانه هاي مداين» سرود و در آن احساسات و عواطف خودرا به عنوان مسافري كه گذارش به خرابه پايتخت امپراطوري ساسانيان در تيسفون افتاده است به نظم در آورد.37 راوي داستان درخرابه كاخ سلطنتي به خواب مي رود و در رؤياي خويش پادشاهان ايران باستان، سيروس، داريوش و انوشيروان، را درحال خواندن اشعاري مي بيند كه همه با اين بيت پايان مي گيرند:

اين خرابه قبرستان نه ايران ماست اين خرابه ايران نيست، ايران كجاست؟

آنگاه همه اين شاهان يک صدا دست به نيايش مي زنند:

زرتشت ايران خرابست، اي روان پاک زرتشت، اين كشتي در گرداب است

حيف از اين آب و خاک، اي زرتشت38

اين بخش از نمايشنامه با ظاهر شدن روح زرتشت در صحنه و اظهار بُهت و تاسّف مسافر از سرنوشت غم انگيز ايران پايان مي پذيرد. حكايت مي كنند هنگامي كه پرده بر نخستين اجراي اين نمايشنامه منظوم فرو افتاد اشک برديده تماشاچيان جاري بود، گويي آنان "ايران" را در جاي امام حسين مظلوم و شهيد مي ديدند.39

خرابه هاي مدائن، به عنوان مظهر فراز و نشيب سرنوشت، در ادبيات ايران و عرب جايي ويژه دارد.40 اما با اپراي عشقي، تيسفون بيشتر از آن كه گوياي اين فراز و نشيب باشد يادآور جانگداز عظمت ازدست رفته ايران شد و مظهر واقعيتي كه بايد دل هر ايراني را آكنده از افسوس و اندوه كند:

اي مدائن از تو اين قصر خراب
بايد ايراني ز خجلت گردد آب

داستان منظومه «رستاخيز شهرياران ايران» ملهم از كتابي به قلم محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، وزير انطباعات ناصرالدين شاه، بود.41 پيام آن نيز كه: درمقايسه با دوران طلائي ايران باستان، وضع روز ايران مايه سرافكندگي است، باملّت گرايي رضاشاهي سازگاري داشت. امّا اين همه عشقي را از تير كساني كه به اشاره رضاشاه به كشتن او كمر بسته بودند نرهاند. همداستاني ميان اعتمادالسلطنه، ديواني ي بلند پايه رژيم فروريخته قاجار، عشقي، انقلابي آتشين مزاج، و رضاخان، مرد مقتدر ايران آينده، گوياي اين واقعيت است كه ملّت گرايي آن عصر ايران كه بر زرتشتي گري به عنوان عنصري اساسي از هويت ايراني تكيه مي كرد ريشه در اذهان روشنفكران زمان داشت و تنها زاييده حكومت رضاشاه نبود.42

علينقي وزيري و تجدّدگرايي در موسيقي ايراني

درنيمه دهه نخست 1300ش، درهمان هنگام كه افسري كمر به نوسازي ساختار حكومت بسته بود، افسري ديگر سوداي تجدّدموسيقي ايراني رابه سرداشت: كلنل علينقي وزيري (1266-1357ش). زندگي خصوصي،كارنامه فعّاليت ها وآرمان هاي اين افسر معرّف بسياري از تضادهاي حاكم بر فرايند تجدّد در ايران بود.43

وزيري عشق به موسيقي را از مادرش، بي بي خانم استرآبادي به ارث برده بود؛ از زني فوق العاده و باسواد كه با نوشتن نخستين رساله در دفاع از حقوق زن ايراني،44 و بنيانگذاري دومّين مدرسه دخترانه در ايران، آماج انتقاد برخي از محافظه كاران شده بود. بي بي خانم تنبك مي نواخت و برادرش تار مي زد و از همين رو علينقي از نوجواني به موسيقي اُخت گرفت و الفت يافت. پدر وزيري افسري در تيپ قزاق بود كه پسرش نيز درجواني به آن پيوست. علينقي موسيقي غربي و سنّتي هردو را فراگرفت، نواختن شيپور را در قزّاق خانه آموخت و با الفباي تئوري موسيقي غربي توسط يک مبلّغ مذهبي مقيم ايران آشنا شد. تئوري موسيقي ايراني را نيز در خدمت عمويش و درويش خان، كه يكي از موسيقيدانان برجسته ايران بود، يادگرفت. وزيري پس از مشاجره با يكي از افسران روسي قزاق خانه آنجا را ترک كرد، درسال 1904م (1283ش) به انجمن اخوّت پيوست و دركنسرت ها به نواختن تار پرداخت. زمان كوتاهي نيز در نبرد با نيروهاي محمدعلي شاه در صف مشروطه خواهان قرار گرفت. آنگاه در محضر ميرزا عبدالله كه يكي از اساتيد مسلّم هنر موسيقي بود به فراگرفتن رديف پرداخت و پس از پايان جنگ جهاني اوّل براي آشنا شدن با موسيقي غربي عازم اروپا شد. سه سال در پاريس و دو سال در برلن به تحصيل موسيقي پرداخت و در سال 1302ش به ايران بازگشت با اين آرزو كه موسيقي ايران را، بر پايه «نظر غربيان در باره نقش موسيقي در جامعه،» متحوّل سازد45.

وزيري، همانند تجدّدطلبان ديگري كه خواستار تحوّل فرهنگ ايران بر پايه ضوابط مدرن اروپايي بودند، مي خواست موسيقي ايراني را نيز بر اساس همين ضوابط متحوّل سازد. براي اين منظور، و به ويژه براي علمي كردن موسيقي ايراني، كوشيد تا از عناصر خام هنر موسيقي ايراني، با همان شيوه اي كه در اروپا براي علمي كردن موسيقي به كار رفته بود، استفاده كند و در واقع ميزان هاي ربع پرده اي را بيافريند، هارموني را وارد موسيقي ايراني كند و، مهمتر از همه، نت نويسي را به صورتي منظّم رواج دهد.46 در اين مورد، مقايسه روش وزيري با روش ملّيون تركيه خالي از فايده نيست. ضياء گوكالپ در كتاب خود تحت عنوانTurkculugun Esaslari] اساس هويّت تركي[براي آفريدن يک موسيقي ملّي كه رنگي از تمدن غربي داشته باشد موسيقي محلي را بر موسيقي درباري عثماني مرجح دانسته است زيرا به نظر او موسيقي درباري بيمارگونه و غيرملّي بود، چه تاحدّي ازموسيقي ايراني مايه مي گرفت. ازسوي ديگر، برخلاف وزيري كه مي خواست ضوابط علمي موسيقي غربي راحاكم بردستگاه هاي موسيقي ايراني كند، گوكالپ ربع پرده را مصنوعي مي دانست و خواستار حذف آن بود.47 به اعتباري، شايد بتوان گفت كه موسيقيدانان تجدّدطلب تركيه مردم باور بودند و همتايان ايراني آنان نخبه گرا.48

هنگامي كه وزيري به ايران بازگشت، هدفش اين بودكه با آشنا كردن نوازندگان و موسيقي دانان ايراني با تئوري موسيقي غربي زمينه را براي نوآوري درموسيقي ايراني فراهم كند. به همين منظور در سال 1303 به تأسيس يک مدرسه خصوصي موسيقي دست زد كه در آن تمرين نوازندگي با آموختن نت و سولفژ همراه بود. در ديد وزيري بقاي موسيقي ايراني تنها باعلمي شدن آن ميسر بود. امّا پس از گذشتن يک ماه، هشتاد تن از يكصد و اندي شاگرد مدرسه او، كه درس تئوري موسيقي را ملال آور مي دانستند، مدرسه را ترک كردند. با اين همه، پس از آن كه تعداد شاگردان تعليم ديده به حد كافي رسيد، وزيري دسته اركستري ايجاد كرد تا مردم را با موسيقي جديد آشنا سازد. به اعتقاد وزيري، تا زماني كه نوازندگان تنها در خانه هاي شيفتگان موسيقي هنرنمايي مي كردند منزلت آنان همچنان خوار مي ماند و هنرموسيقي در جامعه به اعتبار شايسته خود نمي رسيد. ازهمين رو، وي براي تسهيل برگذاري كنسرت هاي عمومي "كلوب موزيكال" را تأسيس كرد و همزمان به تشويق مردم پرداخت كه در ساعات فراغت خود به موسيقي گوش دهند امّا نه در خلوت خانه بلكه در سالن هاي عمومي. بسياري از رهبران تجدّدطلب سياسي و فرهنگي به كلوب وزيري پيوستند.49 از تيرماه 1304 وزيري برنامه هاي كنسرت خود را اجرا كرد و در عين حال طي سخنراني هايي به تشريح هدف هاي خود در زمينه موسيقي پرداخت. وي اصرار داشت كه اعضاي كنسرت با صورت اصلاح شده و لباس و كراوات تيره رنگ و نشسته بر صندلي نوازندگي كنند و خود او نيز باباتون آن هارا رهبري مي كرد. به گفته خوش ضمير: «براي مردم عادي ايران كه با آداب و پديده هاي غربي آشنا نبودند، كنسرت هاي وزيري غريب مي نمود، چه درآن، سواي آهنگ هايي كه از رديف مايه مي گرفت، همه چيز نشان از سنّت ها و پديده هاي غربي داشت: نحوه اجراي برنامه، رهبري اركستر، آلات موسيقي (تار تنها آلت موسيقي ايراني در اين كنسرت ها بود)، و بالاخره تركيب نوازندگان.»50

تلاش وزيري براي متحوّل ساختن موسيقي ايراني از احساسات ملّي و ميهني او سرچشمه مي گرفت. همانگونه که اشاره شد، آغاز پيوند ميان نوآوري در موسيقي و تحکيم هويّت ملّي به دوران پيش از رضا شاه باز مي گشت. تأثير موسيقي غربي نخست در مراکز نظامي پديدار شد و پيشگامان تجدّد موسيقي ايراني -لومر، سالار معزّز و وزيري- همگي پيشينه اي نظامي داشتند. در دوران پس ازجنگ، هيچ پديده اي بيشتراز"سرود"گوياي پيوند ميان جنبش ميهن پرستانه و موسيقي مردمي نبود.

سرود ملّي و آموزش عمومي

واژه سرود، در دوران پيش از اسلام هم براي آوازهاي مذهبي و هم غيرمذهبي به کاربرده مي شد.51

دراواخرقرن نوزدهم اين واژه به سرودهاي مذهبي نيزکه ميسيون هاي پروتستاني به شاگردان ايراني خودمي آموختند اطلاق شد.52 ظاهراً نخستين سُراينده سرود در ايران معاصر صادق خان اديب الممالک اميري53بوده است که درسال1287ش، قطعه اي به نام "سرودغم" را، به مناسبت بمباران مجلس به فرمان محمّدعلي شاه، ساخت.54 به نظر مي رسد که در آغاز کار سرود شبيه تصنيف بوده 55 ولي به تدريج شکلي کاملاً مستقل يافته است. پل ميان اين دو شاعري به نام محمّدعلي اميرجاهد(1275-1356ش) بودکه هم تصنيف مي ساخت و هم سرود، هم شعر مي گفت و هم آهنگ مي ساخت. اميرجاهد نيز با مشاهده خواري ايران درجنگ جهاني اوّل 56گرايشي ملّي يافت امّا برخلاف عارف و عشقي هواداررضاشاه بود، به مناصب اداري رسيد و سالنامه پارس را منتشر کرد.57

ريتم سرود همانند مارش نظامي غربي است وآهنگ آن -گرچه گاه نشاني ازرديف دارد- درکليد موسيقي غربي. اشعار سرود رنگ افتخار به وطن، استان، مدرسه و حرفه دارد و در آن عشق به تاريخ کشور، پرچم، سرزمين و نظام پادشاهي موج مي زند. در آفريدن سرود، برخلاف تصنيف، اغلب شاعر، آهنگ ساز و خواننده يکي نيست، چه معمولاً آهنگ آن را کسي مي سازد که آشنا با موسيقي غربي است، شعر آن را کسي ديگر مي سراید و اجراي آن نيز محصول همکاريِ گروهيِ خوانندگان است.

حالت مارش به احتمالي ناشي از هم قِراني موسيقي مدرن با تعليمات نظامي در ايران بود. يکي از شرايط فارغ التحصيل شدن از مدارس موسيقي دولتي اين بود که شاگردان مارشي را براي دسته موزيک مدرسه بسازند و پس از تنظيم رهبري و اجراي آن را نيز به عهده بگيرند.58 از آن زمان تاکنون، و به ويژه در سال هاي پس از انقلاب اسلامي، ساختن سرود در ايران رواجي بي وقفه داشته و به گونه اي موسيقي ايراني تبديل شده است. همه موسيقي دانان تجدّد طلب ايراني نيز از جمله سالار معزّز، وزيري و شاگردش، روح الله خالقي، به ساختن سرود دست زده اند.

وزيري، گرچه وجودش با شور ملّت و وطن در آميخته بود و زماني را در خدمت ارتش گذرانيد، با موسيقي غربي آشنائي نزديک داشت و آن را گرته مناسب اقتباس مي دانست. در يک از سخنراني هايش که در سال 1304 ايراد کرد گفت که موسيقي در ايران باستان هنري والا شمرده مي شده و تنها پس از «دويست سال حکومت اعراب بود که فرهنگ ايران حالتي انفعالي يافت، و پس از آن نيز با هجوم ترکان و مغولان و تيموريان فرهنگ ايران آسيب بيشتري ديد و محزون تر شد.»59 اومعتقد بودکه موسيقي مي تواند داروي شفا بخش اين افسردگي فرهنگي شود چه، «غالب ايرانيان در محيطي بدون موسيقي به سر مي برند و همين مي تواند سبب خمودگي جامعه شده باشد.»60

وزيري مي خواست جامعه ايراني را از حالت افسردگي سنّتي آن بيرون آورد و به همين منظور کوشيد تاموسيقي نوين را محمل ارزش هاي مثبت اجتماعي سازد زيرا بخشي عمده از موسيقي سنّتي را براي چنين هدفي نارسا مي دانست

. .صنايع ظريفه ما و مخصوصاً موسيقي ما. . . معيوب است و جواب احتياجات مارا نمي دهد. امّا موسيقي ما. . . خزينه ايست از احساسات الم انگيز، از خاطره هاي درد و رنج و محبوسيت و محکوميت، از تأثير هجوم هاي پي در پي طوايف وحشي، از آهنگ هاي سوگواري و تعزيه داري. آوازهاي مشروع ما آن هائي بوده است که روضه خوان ها و تعزيه خوان ها براي برآوردن ناله و اشک به کار مي برده اند و هر آهنگي که اين تأثير را داشته به تدريج کلاسيک گشته و مابقي مطرود، سازها ممنوع و شغل شخيص موسيقي دان بودن پست و منفور. . . در مقابل اين موسيقي نوحه گر يک موسيقي شهواني و هرزه گوي درمجالس عيش اقويا ومتنعّمين به وجود مي آمد. . . (مانند موسيقي زمان زوال امپراطورهاي روم). موسيقي فولکلور، يعني تصنيف هاي محلّي طوايف که حاصل قريحه افراد ساده باذوق است، خيلي بيشتر ازموسيقي طرزدوّم يعني شهواني اهميت و ارزش دارد و اينهارا بايد به دقت با اشعارش جمع آوري کرد.61

براي گريز از آن چه وزيري موسيقي حزن آور و مبتذل سنّتي مي شمرد، وي به ساختن سرودهايي دست زد که اميدوار بود شاد و روح پرور باشند و آرمان هاي ملّي ومیهني را به شنونده القا کنند ودر اين راه بيشتر ازمايه هايي بهره جست که کمابيش باگام هاي بزرگ وکوچک موسيقي کلاسيک سازگارباشند تادرنتيجه بين موسيقي ملّي و هارموني غربي ارتباطي حاصل شود.62 وزيري صداي زير و تودماغي خوانندگان مرد موسيقي سنّتي ايران را زنانه مي شمرد،63و از همين رو براي آنکه حالتي مردانه به موسيقي ايراني دهد درکنسرت هايي که اجرا مي کرد برخي از سرودها و آهنگ هايي راکه ساخته بود با صداي بم خود مي خواند. وزيري همچنين از برخي از دوستان اديب خود، از جمله دشتي، دهخدا، رشيدياسمي، فروزانفر و تقي زاده، دعوت کرد که به آکادمي هنرهاي زيبايي که به منظور تدوين فرهنگ واژه ها و تعبيرهاي موسيقي ايراني بنيان گذاشته بود، بپيوندند. به گفته اي همين آکادمي مقدمه و سنگ بناي فرهنگستان ايران شد.64

وزيري به زودي توانست نقش مؤثري در برنامه هاي دولت در زمينه موسيقي ايفا كند. درسال 1304، رئيس الوزراء وقت، رضاخان، كه در يكي ازكنسرت هاي او حضور يافته بود، چنان تحت تأثير برنامه قرار گرفت كه از وزيري خواست تا طرحي در باره موسيقي كشور به دولت ارائه كند. از جمله پيشنهادهاي وزيري اين بودكه درس موسيقي در برنامه مدارس دولتي گنجانده شود، كودكان پرورشگاه ها درس نوازندگي وخوانندگي بياموزند (چه، آنان سرپرستاني نداشتندكه با"مطرب" شدن آنان مخالفت كند)، عمارت اپرا بنا گردد، و سربازان بجاي مارش هاي غربي سرودهاي وطني بياموزند. تنها پيشنهاد آخر عملي شد و به اين ترتيب بار ديگر نقش ارتش در تحوّل موسيقي در ايران نمايان گرديد.65 مرحله بعدي در برنامه وزيري تعليم موسيقي بود. عارف قبل از او تأسيس يک هنرستان ملّي موسيقي را بر الگوي دارالالحان عثماني پيشنهاد كرده بود. امّا نخستين مدرسه دولتي موسيقي در ايران را ارتش بنياد نهاد. در سال 1297ش بخش موسيقي دارالفنون مستقل شد و مدرسه موزيک نام گرفت. مسئوليت اصلي اين مدرسه در آغاز تعليم موسيقي به نظاميان بود. امّا پس از چندي رابطه با ارتش بريده شد و اين مدرسه به عنوان نخستين هنرستان موسيقي در ايران به سرپرستي خود وزيري شروع به كار كرد.

هنرستان عالي موسيقي شاگردان زيادي نداشت (در سال 1308 تعداد آنان از چهل نفر بيشتر نبود) و از همين رو، برخلاف آنچه در مورد گنجاندن موسيقي در برنامه مدارس دولتي روي داد، با مخالفت جدي روبرو نشد. نخستين مدرسه اي كه دانش آموزانش سرود خواندند مدرسه آمريكايي (البرز بعدي) بود كه رئيس مسيحي اش، دكتر ساموئل جُردَن، از اشعار فارسي و آهنگ هاي مذهبي مسيحي براي تنظيم سرود مناسب بهره جسته بود.66 فرهنگيان تجدّدطلب ايران به تأثير مثبتي كه سرودخواني در روحيه، انضباط و حس همكاري دانش آموزان داشت پي برده بودند واز همين رو در سال 1300 وزارت معارف (فرهنگ) توصيه كرد كه خواندن سرود در همه مدارس رايج شود. امّا به علت كمبود معلّم موسيقي اين برنامه تنها در شمار كمي از مدارس به مرحله تحقق رسيد.67

در سال 1306 مهدي قلي هدايت (مخبرالسلطنه) كه به موسيقي عشق مي ورزيد و در آن تبحّر داشت به نخست وزيري رسيد.68 در سال 1309 كه از هنرستان عالي ديدن مي كرد شيفته سرودخواني شاگردان شد. وزيري با استفاده ازفرصت باردیگر مسئله تعليم موسيقي در مدارس دولتي راباو درميان گذاشت. مخبرالسلطنه پيشنهادش را پذيرفت و دستور داد كه مدارس ابتدايي با استفاده از شاگردان هنرستان تعليم موسيقي را در برنامه خود بگنجانند. در مهرماه 1310، تدريس موسيقي در برخي از مدارس آغاز شد و تا 1312 به مدارس سراسر كشور تعميم يافت.69 در سال 1313، يعني همان سالي كه دولت جشن هاي هزاره فردوسي را برگذار مي كرد و تبليغات دولت براي تهييج احساسات ملّي به اوج تازه اي رسيده بود، وزيري مجموعه اي از سرودهاي مدارس را در جزوه اي منتشر كرد.70 به گفته خود او، هدف اصلي از تعليم اين سرودها (كه بيشترشان با اشعار فردوسي ساخته شده بودند) تهييج عواطف وطن دوستانه دانش آموزان و تهذيب اخلاق عمومي بود.71

محتواي سرودهاي دهه هاي 1300 و 1310 با تصنيف هاي دوران پيش از آن تفاوتي اساسي داشت. تصنيف ها بيشتر در باره رويدادهاي سياسي روز بودند و در مجموع نسبت به وضع موجود و اوضاع كشور ديدي انتقادي داشتند. سرودها برعكس در ستايش ايران و دودمان پهلوي بودند و به تلويح لحني ضد مذهبي داشتند چنان كه از سرود زير پيداست:

كشور ما كشور ايران بود
پادشه ش كورس و دارا بود

اي وطن، اي حبّ تو آئين من
دوستي ات كيش من ودين من72

قبلاً نيز اشعار وطني، با اشاره به وضع اسفناک كشور، به ستايش گذشته باستاني ايران مي پرداختند.73 امّا سرودهاي جديد درباره تحوّل اوضاع ايران اين انديشه را القا مي كردند كه دوران طلائي ديرين به كشور بازگشته است. افزون بر اين، در اين سرودها ديگر به هيچ انتقادي از استبداد حكومتي برنمي خوريم كه اين خود پديده اي جديد بود. نخستين سرود قبل از اين دوران، به نام «جوانان ايران»، كه ميرزا يحيي دولت آبادي به مناسبت نخستين سالگرد افتتاح مجلس ساخته بود، با اين بيت شروع مي شد:

اي جوانان وطن،نوبت آزادي ماست
روزعيش وطرب وخرّمي وشادي ماست

درسرودهاي دوران رضا شاه، از مضامين آزادي، برابري، برادري يا ديگر آرمان هاي جهاني بشري خبري نيست. موضوع سرودهاي اين دوران عالي بودن وضع ايران (و به تلويح تحقير ديگران)،74و ستايش شخص شاه، است:

حافظ تو، شاهنشاه پهلوي
پشت ملک كياني ز اوشد قوي

ازدلوجان زنيد نعره سربسر
زنده باد تا ابد نام پهلوي

آموزش چنين سرودهايي در مدارس ايران طبيعتاً مخالفت روحانيان را بر مي انگيخت. در واقع، مخالفت آيت الله عبدالكريم حائري يزدي، مرجع تقليد شيعيان ايران در قم سبب شد كه اجراي اين برنامه تا حدي به تعويق افتد. امّا پس از درگذشت او، در سال 1315ش، رهبر مذهبي كه در حد نفوذ و اعتبار او باشد در صحنه نبود و در نتيجه در سال تحصيلي 1316-17 تعليم اين سرودها در همه مدارس از سرگرفته شد. با خروج رضاشاه از ايران، روحانيان مخالفت خود را با تدريس

موسيقي از سرگرفتند. به عنوان مثال، سه سال پس از استعفاي رضاشاه، آيت الله خميني در رساله كشف الاسرار خود در باره برنامه تعليم موسيقي در مدارس چنين نوشت:

موسيقي روح عشق بازي و شهوت راني و خلاف عفت در انسان توليد مي كند و شهامت و شجاعت و جوان مردي را مي گيرد و به قانون شرع حرام است و نبايد در مدارس جزء پروگرام باشد. . .75

براي خنثي كردن مخالفت ايرانيان سنّتي با تعليم موسيقي، تجدّدطلبان از يكسو به احساسات ملّي آنان توسّل مي جستند و از سوي ديگر به ملاک ها و ارزش هاي بين المللي. روح الله خالقي، از شاگردان و همكاران وزيري، و يكي از تجدّدطلبان طراز اوّل موسيقي در ايران، در مقاله اي كه در مجله ماهانه وزارت فرهنگ منتشر شد چنين نوشت:

در كشورما تعليم موسيقي تا دوران اخير از ديد مذهبي كاري مذموم شناخته مي شد، زيرا موسيقي رايج معمولاً هدفي جزتحريک غرايز جنسي وسوق دادن جامعه به سوي انحطاط اخلاقي نداشت. موسيقي اعراب بدوي شامل خواندن ابيات جلف به صدايي غيرطبيعي بود كه اغلب ازمرز حجب وحيا مي گذشت وتنها به اشاعه روسپي گري و هتک آبرو و احترام مردم مي انجاميد و از همين رو بود كه اسلام آن را منع مي كرد. در دوران هاي بعد نيز كه موسيقي همان هدف ها را دنبال مي كرد علما آنرا حرام دانستند. حتّي امروز نيز بسياري ازمردم متعصّب درجلسات موسيقي حاضر نمي شوند وبرخي ازمردم ظاهرپرست با شنيدن صداي موسيقي گوششان را مي گيرند و مي گريزند به خصوص اگر كس ديگري آن هارا ببيند. و به اين ترتيب خود را از اين غذاي روحي محروم مي كنند.

درهمين مقاله، خالقي، با اشاره به سوء استفاده طبقه حاكمه ايران از موسيقي، يادآور حظّ معنوي كه عرفا از موسيقي مي برند مي شود و تعليم آن را در مدارس، با يادآوري پنج دليلي كه براساس آن آمريكاييان و اروپائيان موسيقي را در برنامه مدارس خود گنجانده اند، موجه مي شمارد: كشف و تربيت استعدادهاي موسيقي، سرگرم ساختن كودكان، تقويت خوي نيک در شاگردان از راه تركيب اشعار اخلاقي و نواهاي موسيقي، تشديد حس وطن پرستي، و آشنا ساختن شاگردان با موسيقي سرزمينشان.76

سرودملّي دوران پهلوي بازتاب ناسيوناليزم رسمي و تلفيق تدريجي آن با كيش شاه پرستي بود. هنگام فراهم آوردن مقدمات سفر رضاشاه به تركيه در سال 1313، وزارت خارجه تركيه از مقامات ايراني خواست تا متن آهنگ سرود ملّي ايران را براي آن ها بفرستند. تني چند از ادباي ايران اشعارسرودملّي تازه اي راكه داود نجم، يكي ازفارغ التحصيلان دوره اوّل هنرستان عالي موسيقي ساخته بود، سروده بودند. ترتيب و محتواي سه بند اشعار سرود را مي توان گوياي روحيه حاكم در اين دوران دانست.77 بند اوّل كه با «شاهنشه ما زنده بادا» آغاز مي شد در مدح شاه بود، بند دوّم در بزرگداشت پرچم و سرانجام بند سوّم در تجليل ملّت. در اين سرود ازجمله چنين مي آمد: «ما پيرو گفتار نيكيم/ روشندل از كردار نيكيم / رخشنده از پندار نيكيم.»78 البته بر شعار «كردار

نیک، پندار نیک و گفتار نیک،» ایرادي وارد نیست. امّا فراموش نباید کرد که در اذهان عمومي این عبارت یادآور دین زرتشتي است و بنابراین گنجاندن آن در سرود ملّي کشوري که دین رسمي آن اسلام و مذهب اثني عشري اعلام شده نمي توانست سبب سرخوردگي مسلمانان مؤمن نشود.

در ترکیه، رضاشاه و آتاتورک مجذوب یکدیگر شدند آن چنان که رضاشاه بازگشت خود را به ایران عقب انداخت تا بتواند با پیشرفت هاي اخیر ترکیه بهتر آشنا شود. موسیقي ترکیه نیز از "کمالیزم" تأثیر پذیرفته بود. در دهه هاي 1920 و 1930، دولت ترکیه، با الهام ازافکارضیا گوکالپ، کوشید تاهنر موسیقي سنّتي ترکیه را سرکوب کند. از همین رو، در سال 1926 بخش موسیقي شرقي دارالالحان بسته شد و در سال 1934 اجراي این گونه موسیقي و پخش آن از رادیو ممنوع گردید.79 در عوض، موسیقي غربي مورد توجه دولت ترکیه قرار گرفت و آهنگ سازان ترک ترغیب شدند به سبک اروپائي اپرا بسازند. به مناسبت مسافرت رسمي رضا شاه نیز اپرائي به افتخار دوستي ایران و ترکیه سفارش داده شد که در سال 1934، با حضور رضاشاه در اپراي آنکارا براي اوّلین (و ظاهراً آخرین) بار به روي صحنه آمد. نام این اپرا "فریدون" بود و موضوع آن یگانگي دو پسر فریدون، ایرج و تور - به استعاره رضاشاه و آتاتورک- که در شاهنامه فردوسي به ترتیب به فرمانروائي ایرانیان و تورانیان مي رسند.80

در بازگشت به ایران، رضاشاه که سخت تحت تأثیر سفر خود به ترکیه قرار گرفته بود، برشتاب برنامه هاي تجدّدطلبانه خود افزود. این گونه شتاب با برنامه نوآوري وزیري نمي خواند، زیرا هدف او در زمینه هنر موسیقي ایران نه اتخاذ یک پارچه موسیقي غربي که الهام گرفتن از شیوه ها و ضوابط آن بود. در واقع، وزیري دستاویز لازم را براي اخراج خویش فراهم کرد و، ظاهراً با وفادار ماندن به شأن و شخصیت هنرمند، از اجراي برنامه ارکستر درضیافتي که در سال 1314 به افتخار سفر ولیعهد سوئد به ایران برپا شده بود سر باززد. ظاهراً شخص رضاشاه دستور برکناري او از ریاست هنرستان عالي موسیقي را صادر کرد و فرد مطیع تر و جوان تري را به جاي او برگزید.81

جانشین وزیري، ماژور غلامحسین مین باشیان، پسرسالارمعزّز، که در آلمان تحصیل کرده بود تصمیم گرفت براي تعلیم موسیقي ازشیوه متداول در اروپا بهره جوید82و تدریس موسیقي ایراني را یکسره از برنامه ها حذف کند. وي در پاسخ به انتقادهایي که دراین مورد از او مي شد درمقاله اي که در سال 1318 منتشر کرد نوشت: «هرشخص غیرمتعصب که ازموسیقي علمي خبردارد تصدیق مي کند و حس مي نمایدکه تارو تنبک وکمانچه همانطور که شتر به پاي راهآهن نمي رسد قدرت برابري با موسیقي غربي را ندارد.» وي با اشاره به این که ده استاد اروپایي براي تعلیم موسیقي در هنرستان عالي موسیقي استخدام شده اند تأکید کرد که «باید در تجدید موسیقي خود بکوشیم آن را بر اساس علمي که سایر ممالک متمدنه اتّخاذ کرده اند قرار دهیم تا از حالت دلمردگي وپوسیدگي که قرن ها به خود گرفته نجات یابد و به پایه سایر شئون ملّي ما برسد.»83

در جمع نوازندگان و موسيقي دانان ايران، وزيري و مريدانش اقليتي بيش نبودند. هدف وزيري از برگذاري كنسرت هايي كه از سال 1304 آغاز كرده بود گستردن كشش موسيقي در ميان مردم بود زيرا همانگونه كه اشاره شد كنسرت هاي عمومي انجمن اخّوت تنها براي صوفيان اجرامي شد. امّا آن موسيقي كه مدّ نظر وزيري بود مقبوليت موسيقي سنّتي را كه در جامعه ايراني از ديرباز ريشه دوانده بود، نداشت. از همين رو، مستمعين كنسرت هاي وزيري تنها به عشق شنيدن نغمه تار تنهاي او حاضر به تحمل برنامه هاي كنسرتش بودند. از تهران گذشته، تنها در گيلان، كه از لحاظ فرهنگي پيشرفته تر ازديگر استان ها بود، از كارهاي وزيري استقبال شد. او در رشت و بندر انزلي (پهلوي) كنسرت هايي اجرا كرد و به درخواست مردم محل به تأسيس يک مدرسه موسيقي دست زد كه ديري نپائيد. يكي ديگر از عواملي كه از تأثير و اهميّت مكتب وزيري كاست خودداري وي از استخدام اساتيد موسيقي سنّتي ايران درهنرستان بود زيرا آنان با نت و نظريه هاي موسيقي غربي آشنايي نداشتند. اين خود كدورت و جدائي ميان سنّت گرايان و تجدّدطلبان را دامن زد، آن هم درست هنگامي كه اين دو گروه مي توانستندعليه اقتباس بي قيد و شرط موسيقي اروپايي تشريک مساعي كنند.84 خصومتي كه برنامه هاي وزيري براي متحوّل ساختن موسيقي ايراني برانگيخت در مقاله اي كه عارف با عنوان «فتواي من» منتشر كرد آشكار است. عارف مقاله را با اين نكته آغاز مي كند كه «موسيقي مشخّص و معرّف قوميّت، مربّي و مهيّج روح ملّي است.» او ضمن ردّ ادعاي وزيري مبني بر اين كه موسيقي ايران حزن آور است مي گويد بر فرض پذيرفتن اين ادعا «همانطوري كه ممكن نيست زبان يک ملّتي تغيير به زبان اجنبي شود موسيقي يک ملّتي نيز تغيير پذير و مخلوط شدني نيست.» در پايان مقاله، عارف وزيري را به چالش مي طلبد و مي گويد:

من بيشتر از هر چيزي به موسيقي ايران علاقمندم و حق نظارت در آن دارم و اين حق را تا زنده ام هيچ كس قدرت ندارد از من سلب كند. نظر به اين سابقه خواهش مي كنم يا صرف اروپائي يا ايراني شويد

. . . . از براي آن هايي كه مرا مجتهد اعلم در اين فن مي دانند و از براي آن جوان هاي حساسي كه خون ايرانيت در عروق آن ها دوران دارد و پيرو احساسات بي آلايش من هستند و مي دانند فقط علاقمندي من به روحيات ملّي مرا وادار به نگارش اين سطور كرده است به فتواي خود حرام كرده ومي گويم: "براو چو مرده به فتواي من نماز كنيد."85

ازاين"فتواي" تحكّم آميز و نابردبارانه عارفِ آزادي خواه و مشروطه طلب كه بگذريم، هيچكس نمي تواند منكر ميهن دوستي، حسننيّت وصلابت اخلاقي وزيري شود، ولي براين واقعيت هم نمي توان چشم پوشيد كه كوشش او براي مردمي ساختن موسيقي با فرهنگ موسيقي سنّتي ايران بيگانه تر از آن بود كه بتواند اكثريت مردم را در اين زمينه به راه آورد. با اين همه، دين ستيزي دوران رضاشاه برموسيقي ايراني اثري مطلوب گذاشت زيرا دستكم آن رابه عرصه عمومي بركشيد.

در سال 1318، مقامات فرهنگي دولت برآن شدند که زمان حذف کامل موسيقي ايراني فرارسيده است. بخشي از "سازمان پرورش افکار" که در اين سال تأسيس شده بود اداره کلّ موسيقي، به رياست غلامحسين مين باشيان، بود. در حکم ابلاغ رياست او هدف از ايجاد اين اداره به صراحت روشن شده بود: «به فرمان اعليحضرت همايوني اين اداره موظف است که موسيقي کشور را تغيير دهد و موسيقي جديدي را بر اساس اصول و قواعد گام موسيقي غربي ايجاد کند.»86 همانگونه که قبلاً دستور پوشيدن لباس به سبک غربي صادر شده بود، اکنون نيز دولت حکم مي کرد که ايرانيان سليقه خود را در موسيقي عوض کنند. اين نوآوري درموسيقي را بايد بخشي لاينفک از برنامه رضاشاه براي متجدّدکردن ايران به شيوه غربيان دانست.87 امّا ديري از اين تلاش براي اجبار ايرانيان به تغيير سليقه در موسيقي نگذشته بود که متفقين ايران را اشغال کردند و بار ديگر صحنه موسيقي ايران، همانند عرصه سياست کشور، بر گرايش هاي گوناگون گشوده شد.88 بااين که سياست هاي موسيقيائي دوران رضاشاه از نظر هنري قابل بحث است فراموش نبايد کرد که دين ستيزي دوران او بر موسيقي ايراني اثري مطلوب گذاشت زيرا به هر حال آن را به عرصه عمومي برکشيد.

نتيجه سخن

پس از خروج رضاشاه، کوشش براي نشاندن موسيقي غربي بر جاي موسيقي بومي به پايان رسيد و از آن پس، تا انقلاب اسلامي، ايران عرصه همزيستي انواع موسيقي گرديد. هنر موسيقي سنّتي نيز، که وزيري به نکوهش آن برخاسته بود، زنده ماند و به ويژه در دهه 1350ش، بيشتر به همّت مرکز حفظ و اشاعه موسيقي ايران که در سال 1347 تأسيس شد، عمري تازه يافت. در همين دوران، ترانه، که در آن شاعر و آهنگ ساز و خواننده يکي نيست، جاي تصنيف را گرفت. امّا تصنيف هاي قديمي، از آن جمله تصنيف هاي عارف، در مجموعه هنر موسيقي ايران همچنان برجاي مانده اند. در اين ميان، سبک التقاطي وزيري در موسيقي نيز هواداراني دارد. سرود نيز پس از انقلاب اسلامي يکي از ابزارهاي تبليغاتي و ايدئولوژيک نظام جديد گرديد و از آميزش آن با نوحه هاي سنّتي ايام عزاداري، سرودهاي مذهبي-سياسي جمهوري اسلامي زاده شد که در نيمه نخست دهه 1360 تنها موسيقي مجاز در کشور بود. امروز، ايرانيان به انواع موسيقي ذوق و گرايش دارند، امّا آنچه به عنوان موسيقي ملّي مشهور است نه موسيقي التقاطي وزيري است و نه موسيقي هاي محلّي ايران بلکه همان هنر خودماني و ظريفي است که از دربار شاهان گذشته به ارث برجاي مانده.

تم تصنيف هاي دوران مشروطيت آزادي، وطن و ملّت بود. امّا با هجوم نيروهاي بيگانه و اشغال ايران در جنگ اوّل عواطف وطن پرستانه ايرانيان رنگي بيگانه ستيز، ملّت ستايانه و گاه نژادپرستانه گرفت؛ عواطفي که در تصنيف ها و سرودهاي زمان نيز بازتابي روشن يافت. رضاشاه اميدوار بود که با تثبيت تماميت ارضي ايران و تأمين اقتدار حکومت مرکزي امکان دستبرد دوباره بيگانگان به حق حاکميت ايران را کاهش دهد امّا با رويدادهاي شهريور 1320 و اشغال ايران اين اميد، دستکم براي مدّتي، نقش برآب شد.

سرود را بايد زبان موسيقي دوران سلطنت رضاشاه شمرد، چه، سرزمين، تاريخ و استقلال ايران را بزرگ مي داشت وپادشاهي پهلوي و دستاوردهاي آن را مي ستود.89 تبديل تصنيف هاي وطني و آزادانگارانه به سرودهاي ملّي و شاه پرستانه معرّف حکومت اقتدارگراي ايرانِ پس از جنگ جهاني اوّل نيز بود. به سخن ديگر، دگرگوني تصنيف و سرود را بايدنشانه هاي بارز تحوّل فرهنگ سياسي و، به تبع آن، خودآگاهي ملّي ايرانيان دانست. پيوند ميان سرودملّي وخواري مردم پس ازرضاشاه نيز ادامه يافت. درواقع، اشعار مشهورترين و محبوبترين سرود، يعني «اي ايران، اي مرز پرگهر»، ساخته حسين گل گلاب، ملهَم از مضروب شدن يک دکان دار تهراني به دست يک سربازآمريکايي در سال 1323 بود.90 در دوران پادشاهي پهلوي خواندن سرود اساس تعليمات موسيقي شاگردان مدرسه شد. امّا، شاگردان مدرسه نه مي آموختند چگونه دستگاه هاي گوناگون را از يکديگر تميز دهند، نه به طور جدّي با نت آشنايي مي يافتند و نه نواختن آلت موسيقي را ياد مي گرفتند. هدف اساسي اين نبود که ذوق و خلاّقيت هنري شاگردان پرورش يابد، آن ها فقط، همصدا، سرودهايي را مي خواندند که به آنها درس وطن پرستي مي آموخت و به فداکاري در راه ايران تشويقشان مي کرد. اين گونه احساسات ملّي از وابستگي به خاک و خون مايه مي گرفت و نه از آگاهي به حقوق و تکاليف فردو برابري شهروندان. در واقع، دل مشغولي بي حدّ به قهرمانان و افسانه هاي تاريخي، ناشکيبايي دربرابر تنوّع نژادي و زباني و بي توجّهي و بي عنايتي نسبت به ملّت هاي همسايه -که هنوز رفتار و گفتار بخشي بزرگ از نخبگان و روشنفکران ايراني را نشان مي زند- دستاورد آن نظام آموزشي است که کودکان ايراني راباچنين ارزش الفت داد، امّا به آنان معناي آزادي، مدارا و حکومت قانون را نياموخت. پس چه جاي شگفتي اگر در ايران امروز جامعه مدني تولّدي چنين کُند و دشوار دارد.*

اين مقاله براساس برگردان نسخه انگليسي آن است که هوشنگ شهابي، در نوامبر 1997، در کنفرانس سالانه *انجمن مطالعات خاور ميانه ارائه کرد.

پانوشت ها:

<>1. به عنوان مثال تلاوت آهنگين آيات قرآن، يااذان باصداي خوش، سماع تلقي نمي شد. در مورد تلاوت قرآن ن. ک. به:

Qur'an," Asian Music 19:l (Fall-Winter Lois Ibsen al-Faruqi, "The Cantillation of the Musikers im arabisch-islamischen Raum, Bonn, 1987); Hans Engel, Die Stellung des Musikwissenschaft, 1987, pp54-57; and Henry George Farmer, Verlag fur systematische Music to the XIIIth Century, London, Luzac and Co., 1973, pp. 33- A History of Arabian .34

2. در باره آيات قرآني که مورد استفاده مخالفان موسيقي است ن. ک. به:

mystique dans la tradition soufie, Paris, Abin Jean During, Musique et extase: L'audition .Michel, 1988, pp. 218-221

3. به اعتقاد صوفيان قرآن سماع را وسيله اي مناسب براي نيل به خلسه مذهبي دانسته است. براي آگاهي بيشتر در اين مورد ن. ک. به:

Legalist," Studia Islamica, no.74 .Arthur Gribetz, "The Sama' Controversy: Sufi vs Sufism on Traditional Persian Music," in (1991); Seyyed Hossein Nasr, "The Influence of .Gnosis, London, Arkana, 1986 Jacob Needleman, ed., The Sword of

4. ن. ک. به: دوستعلي خان معيّرالممالک، يادداشت هايي از زندگي خصوصي ناصرالدين شاه، تهران، نشر تاريخ، 1361، صص 19-27.

5. ن. ک. به: حسينعلي ملاّح، تاريخ موزيک نظامي ايران، تهران، هنر و مردم، 1355.

6. براي برخي از نوازندگان صوفي جنبه روحاني سماع چنان قوي بود که پيش از آغاز به نواختن آلات موسيقي خود وضو مي گرفتند. سماع حضور، که در نواختن سنتور تبحّر داشت و از صوفيان نعمت الّلهي بود. ن. ک. به: داريوش صفوت، «عرفان و موسيقي ايراني،» دو مقاله درباره موسيقي ايران، تهران، سازمان جشن هنر، 1348، ص 63؛ و روحالله خالقي، سرگذشت موسيقي ايران، ج1، تهران، فردوسي، 1334، ص 167.

7. از ميان نوشته هاي گوناگون در تأييد اين نکته ن. ک. به: عبدالله مستوفي، شرح زندگاني من ياتاريخ اجتماعي و اداري دوره قاجاريه، تهران، علمي، 1324، ج 1، ص 390. درباره پيوند بين آهنگ هاي مذهبي و موسيقي کلاسيک ايراني ن. ک. به:

Encyclopedie des Musiques Sacrees, vol. I, ",Nelly Caron, "La musique shiite en Iran 440.-430 .Paris, Editions Labergerie, 1968, pp

8. منشاء اين روايت از پيدايش دستگاه هاي موسيقي ايراني رساله هاي فرصت شيرازي در باب موسيقي و شعر است که در حدود 1283ش نگاشته شده. براي آگاهي بيشتر در اين باره ن. ک. به: فرصت شيرازي، بحورالالحان، به اهتمام علي زرّين قلم، تهران، فروغي، 1354، صص 26-29؛ براي يک بررسي علمي از اين جنبش اصلاحي در موسيقي ايراني ن. ک. به:

der persischen Musik des 19. Mohammad T. Massoudieh, "Tradition und Wandel in Musikkulturen Asiens, Afrikas und Ozeaniens im ,.Jahrhunderts," in Robert Gunther, ed .Gustav Bosse Verlag,1973, pp. 81-84 ,19. Jahrhundert, Regensburg

9. براي تشريح دستگاه ها ن. ک. به: روح الله خالقي، نظري به موسيقي، تهران، نشر نو، 1317، صص 250-347؛ و مجيد کياني، هفت دستگاه موسيقي ايران، تهران، 1368. همچنين ن. ک. به:

persischen Musik, Regensburg, Khatschi Khatschi, Der Dastgah: Studien zur neuen iranienne: Tradition et evolution, Gustav Bosse Verlag, 1962; Jean During, La Musique Civilisations, 1984; Bruno Nettl, The Radif of Persian Paris, Editions Recherche sur les Structure and Cultural Context, Champaign Ill., Elephant and Cat, Music: Studies of Hormoz Farhat, The Dastgah Concept in Persian Music, Cambride, Cambridge 1987; and .University Press, 1990

10. ن. ک. به:

tradition dans l'Orient musical, Paris, Jean During, Quelquechose se passe: Le sens de la .Verdier, 1995, pp. 101-109

11. جعفر شهري، تاريخ اجتماعي تهران در قرن سيزدهم، ج4، تهران، 1369، ص 339؛ و نيز به: Music of Fars, "Asian Music, 4 (1972), Laurence D. Loeb, "The Jewish Musician and the .p. 7

12. شهري، همان، ج 2، ص 77.

13. عارف قزويني، شاعر ملّي ايران، به اهتمام، هادي قزويني، تهران، جواديان، 1369، ص 94. عارف اين بيت را نقل مي کند که «اگر در عروسي وگر درعزاست/ همان باز ميلم سوي کربلاست.» نوازندگان و خوانندگان انگشت شمار قزوين دردربار تهران يا تبريز هنرنمايي مي کردند.

14. براي بررسي جامعي در اين باره ن. ک. به:
.Musikers Engel, Die Stellung des

15. در باره تأثير موسيقي غربي بر موسيقي ايران ن. ک. به: محمّدرضا درويشي، نگاه به غرب: بحثي در تأثير موسيقي غرب بر موسيقي ايران، تهران، 1373 و نيز به:

Moyen-Orient face a l'acculturation Jean During, "Les musiques d'Iran et du l'Iran et l'Occident: Adaptation et assimilation occidentale," in Yann Richard, ed., Entre occidentales en Iran, Paris, Editions de la Maison des Science de des idees et techniques 1989. ,l'Homme

16. ن. ک. به:

Modern Period," Ph. D. dissertation, Scott Lloyd Marcus, "Arab Music Theory in the .UCLA, 1989, p. 21

17. ن. ک. به:

.Paris, chez l'auteur, 1885 ,1885 Victor Advielle, La Musique chez les persans en

18. نوه او، مهرداد پهلبد، باجناق شاه و سال ها وزير فرهنگ و هنر ايران بود.

19. ملاّح، تاريخ موزيک نظامي ايران، صص 135-136.

20. مؤسّس اين انجمن ظهيرالدوله، داماد ناصرالدين شاه و والي همدان ومرشدطريقت نعمت اللهي، بود. براي آگاهي بيشتر دراين باره ن. ک. به:

."Okowwat Encyclopaedia Iranica, s.v. "Anjoman-e

21. خالقي، سرگذشت، ج 1، صص 83-90. اين که علي رغم عناد روحانيان با موسيقي نخستين کنسرت عمومي در روز برگذاري يک جشن مذهبي اجرا شد خود نشان گويايي از طيف گسترده حسّاسيت هاي مذهبي در ايران است.

22. در باره تصنيف ن. ک. به:
Genre of Persian Vocal Music," Ph. D. Margaret Louise Caton, "The Classical Tasnif: A .1983 ,dissertation, UCLA

همچنين ن. ک. به:
contemporain, vol. 1, Wroclaw, Warszawa, Franciszek Machalski, La litterature de l'Iran Ossolinskich Wydawnicto Polskiej Akademii Nauk, Krakow: Zaki ad Narodowy Imienia .72-70 .1965, pp

23. برخي از اين نکته چنين نتيجه مي گيرند که ريشه تصنيف را در ايران پيش از اسلام بايد جست.

24. دکتر شفيعي کدکني پيوند نزديک ميان شعر فارسي (و عربي) و موسيقي را در يکي از آثار خود عالمانه بررسيده است. ن. ک. به: محمد شفيعي کدکني، موسيقي شعر، تهران، آگاه، 1360، ص 45. همان گونه که او اشاره مي کند درفارسي "سرودن" هم به معناي شعرگفتن است و هم آواز خواندن. همچنين ن. ک. به:

Poetry and Music," in Peter J. Chelkowski, Ehsan Yarshater, "Affinities Between Persian the Near East in honor of Richard Ettinghausen, New ed., Studies in Art and Literature of .Press,1974, pp. 62-67 York, New York University

25. ظاهراً برخي از اين تصانيف در اثر زير، كه در دسترس نگارنده نبوده، آمده است:

.Tvorchestva, St. Petersburg,1902 V. A. Zhukowskii, Obraztsy Persidskago Narodnago

26. براي يک نمونه ن. ک. به:

Transition,1900-1925," Ph. D. dissertation, UCLA, Sorour Soroudi, "Persian Poetry in .1972, pp.63-64

27. عارف قزويني، شاعر ملّي ايران، صص 98 و 103-105.

28. همان، ص 331. اشاره او به ببري خان گربه محبوب ناصرالدين شاه است. در اين باره ن. ک. به: معيّرالممالک، يادداشت ها، ص 88.

29. براي آگاهي از جزئيات اين گونه تصنيف ها ن. ک. به:

.88-79 .Caton, "The Classical Tasnif," pp

يکي از تصنيف هاي عارف با مطلع "از خون جوانان وطن لاله دميده" به احتمالي منشاء اصلي اهميت نمادين گل لاله در فرهنگ سياسي معاصر ايران و نظام جمهوري اسلامي است.

30. ن. ک. به:

.p. 105 ",1925-1900 ,Soroudi, "Persian Poetry in Transition

براي تفسيري تازه از اين دگرگوني ن. ک. به:

Beloved and Mother: To Love, to Afsaneh Najmabadi, "The Erotic Vatan [homeland] as .(Society and History, 39:3 (July 1997 Possess, and to Protect," Comparative Studies in

31. ن. ک. به:

Persia, reprint, Los Angeles, Kalimat Edward G. Browne, The Press and Poetry of Modern .Press, 1983, pp. xvi-xvii

32. براي آگاهي از تعاريف و تفاوت بين اين دو ن. ک. به:

Psychological Foundations, New Leonard W. Doob, Patriotism and Nationalism: The .9-4 .Haven, Yale University Press,1964, pp

در اين نوشته، منظوراز "ميهن دوستي"(patriotism) علاقه و وابستگي احساسي فرد به کشور خويش است و منظور از ملّت گرائي (nationalism) ايدئولوژي معطوف به حاکميت و يگانگي سياسي و همبستگي زباني وقوميملّت که اگر با تحقير "بيگانگان" آميخته شود رنگ نژادپرستي به خود مي گيرد. لازمه ميهن دوستي عناد با بيگانه نيست و از همين رو ميهن دوستي دو ملّت همسايه را مانعةالجمع نمي توان دانست. امّا در ملّت گرايي نوعي سوء ظن به "ديگران" مستتر است که گاه به دشمني و ستيز نيز مي انجامد.

33. عارف قزويني، شاعر ملّي ايران، صص 334-335.

34. ن. ک. به:

in Iran after the Second World War, Touraj Atabaki, Azerbaijan: Ethnicity and Autonomy 51.-43 .London, British Academic Press, 1993, pp

35. عارف قزويني، شاعر ملّي ايران، ص 427. براي تصانيف ديگر در باره آذربايجان ن. ک. به: همان، صص 389-390 و 424-430.

36. براي آگاهي بيشتردرباره عارفن. ک. به: ساسان سپنتا، چشم انداز موسيقي ايران، تهران، مشعل، 1369، صص 122-131.

37. به احتمالي عشقي از نمايش موزيکال «ليلي و مجنون» ترکي الهام گرفته بود. ن. ک. به:

.p.255 ",Soroudi, "Persian Poetry in Transition

38. کلّيات مصوّر ميرزادهعشقي، به اهتمام علي اکبرمشيرسليمي، تهران، بي ناشر، 1357، ص234.

39. براي تفسيري در باره اين قطعه ن. ک. به:

Wroclaw, Warszawa, Krakow, Zaklad ,La Litterature de l'Iran contemporain, vol. 2 Polskiej Akademii Nauk, 1967, pp. 142-144. Narodowy Imienia Ossoliskich Wydawnictwo .and 150

40. ن. ک. به:

Sharvani, I," Edebiyat, 1,2 (1967) Jerome W. Clinton, "The Madaen Qasida of Xaqani II: Xaqani and al-Buhturi," Edebiayat, 2, 2 ,and "The Madaen Qasida of Xaqani Sharvani .((1977

41. محمّدحسن خان اعتمادالسلطنه، خلسه: مشهور به خوابنامه، تهران، طهوري، 1348. براي تفسير جالبي از اين اثر ن. ک. به:

Time: The Iranian Past and the Juan R. I. Cole, "Marking Boundaries, Marking .Iranian Studies 29(1969), pp.46-53 ",Construction of the Self by Qajar Thinkers

به اين نكته نيز بايد اشاره كرد كه، در سال 1925، ابوالقاسم لاهوتي، شاعر ايراني الاصل تاجيک در قصيده اي به نام "سراي تمدّن" اوضاع فرهنگ زمان تاجيكستان را با كاخي ويران مقايسه كرده بود. ن. ک. به:

Millat," in Edward Allworth, ed., The William L. Hanaway, "Farsi, the Vatan, and the .Asia, New York, Praeger, 1973, pp.148-149 Nationality Question in Soviet Central

42. ن. ک. به:

Tavakoli-Targhi, "Refashioning Iran: Machalski, La Litterature, vol. 1; Mohammad Constitutional Revolution," Iranian Studies, 23 (1990); Language and Culture During the . ".Boundaries and Cole, "Marking

43. در باره وزيري ن. ک. به،

Influence on Music and Music Education in Mojtaba Khoshzamir, "Ali Nai Vaziri and his Education Dissertation, University of Illiniois at Iran" (Doctor of Education in Music .(1979 ,Urbana-Cahampaign

براي آگاهي از روزگار و آثار وزيري ن. ک. به: روح الله خالقي، سرگذشت موسيقي ايران، ج 2، تهران، ابن سينا، 1335.

44. اين رساله كه معايب الرجال نام داشت پاسخي سنجيده بر رساله اي ضدزن تحت عنوان تأديب النسوان بود. براي آگاهي بيشتر از اين دو اثر ن. ک. به: حسن جوادي، منيژه مرعشي و سيمين شكارلو، ويراستاران، رويارويي زن و مرد درآثارقاجار: دورساله تأديب النسوان و معايب الرجال، بتزدا، شركت كتاب، 1992.

45. ن. ک. به:

ehsan Yar-Shater, ed., Iran Faces the Ella Zonis, "Classical Persian Music Today," in 368. .Seventies, New York, Praeger, 1971, p

46. براي آگاهي از جنبه هاي فنّي كارهاي وزيري ن. ک. به:

.159-137 .Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," pp

براي آگاهي از آراء وزيري در باره اهميت نت در موسيقي ن. ک. به:

Preservation or Destruction of Music Ali-Naqi Vaziri, "Notation: Means for the Archer, ed., The Preservation of Traditional .Traditionally not Notated," in William K Orient and Occident, Urbana, The University of Forms of the Learned Music of the .Illinois Press, 1964

47. ن. ک. به:

Robert Devereux, Leiden, E.J. Brill, 1968, .Zia Gokalp, The Principles of Turkism, trans .pp.98-99

48. اين دوگانگي در نحوه برخورد سياست هاي دوكشور با مسئله اصلاح زبان هم مشهود است. در اين مورد ن. ک. به:

Iran," International Journal of Middle John R. Perry, "Language Reform in Turkey and .(East Studies, 17 (1985

49. از جمله: امير شوكت الملک علم، صمصام الملک، كيخسرو شاهرخ، اديب السلطنه سميعي، علي اكبر دهخدا، رشيد ياسمي، علي دشتي، سعيد نفيسي، عبّاس اقبال و محمّد حجازي.

.Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," pp. 120-121 :50. ن. ک. به

51. ملک الشعرا بهار، شعر در ايران، مشهد و تهران، گوتمبرگ، 1333، صص 74-75. در باره خواندن سرودهاي اوستا ن. ک. به:

and the Other Old Avestan Texts, Helmut Humbach et al., The Gathas of Zarathushtra .pp.81-82 ,1991 ,Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag

52. مسعود سالور و ایرج افشار، روزامه خاطرات عین السلطنه، ج1، تهران، اساطیر، 1374، ص 377.

53. ن. ک. به: Machalski, La Litterature, vol. 1, pp. 53-54.

54. ن. ک. به: Soroudi, "Persian Poetry in Transition", pp.218-219.

55. همان، p. 17. سرودهاي ملّي اعراب (الأغنيه وطنيه) نيز در آغاز قرن بيستم از ترانه هاي عاميانه (الأغنيه شعبيه) مايه گرفتند.

56. براي فشرده اي از زندگي نامه او ن. ک. به: محمّدعلي اميرجاهد، ديوان امير جاهد، تهران، سالنامه پارسّ 1333، صص 4-19.

57. براي تجزيه و تحليلي دقيق درباره اميرجاهد ن. ک. به: سيّدعليرضا ميرعلي نقي، «وطنيه ها (2)،» گفتگو، شماره 9 (پاييز 1974)، صص 92-98.

58. خالقي، سرگذشت، جلد 1، صص 234-236.

59. علينقي وزيري، در عالم موسيقي و صنعت، تهران، بي ناشر، 1304، ص 13، به نقل از Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 78.

60. از مقاله اي در مجله موسيقي، شماره 6-7 (1320) ص 27، به نقل از: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p 79.

61. علي نقي وزيري، ،موسيقي ايران،» مهر، سال 5، شماره 9 (1308) ص 859.

62. همان، ص 933.

63. اين نوع صداي زير از مشخصات موسيقي خاورميانه است. ن. ک. به:

Engel, Die Stellung des Musikers, pp. 286-287.

64. ن. ک. به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p.98.

65. همان، pp. 06-16.

66. ن. ک. به:

Dr. Samuel Martin Jordan Founder and Arthur C. Boyce, "Alborz College of Teheran and Cultural Ties Between Iran and the United States, ,.President," in Ali Pasha Saleh, ed .pp.199-200 ,Tehran, n. p. , 1976

67. ن. ک. به:Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 47.

و به: خالقي، سرگذشت، ج 1، صص 51-55.

68. بين سال هاي 1295 و 1301ش، مخبرالسلطنه نسخه اي ازردیف هاي موسيقي ايراني را تنظيم كرد. او درباره متون سده هاي ميانه در باره موسيقي نيز بررسي ژرفي انجام داده است. ن. ک. به: مهدي قلي هدايت، مجمع الادوار، تهران، بي ناشر، 1317. براي آگاهي بيشتر در باره اين اثر ن. ک. به: مهدي قلي هدايت، خاطرات و خطرات، تهران، رنگين، 1349، صص 373-374.

69. براي آگاهي بيشتر در باره نقش هدايت در اين زمينه ن. ک. به: خالقي، سرگذشت، ج 2، صص 81-90 و به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 64.

70. وزيري يكبارگفته بود كه با بهترشدن موسيقي ايراني مي توان در انتظار روزي بود كه اپرايي بر پايه داستان رستم و سهراب در آلمان و آمريكاهم مورد استقبال قرار گيرد. در اين باره ن. ک. به: محمّدرضا لطفي، «لغزش ازكجاشروع شد،» در محمدرضا لطفي، كتاب سال شيدا، واشنگتن، مركز هنري شيدا، 1982، ص 81.

71. ن. ک. به:
.Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p.126

72. پدرم اشعار اين سرود را در سال 1307 در مدرسه اي در كرمان به خاطر سپرده بود و در تابستان 1375 آن هارا براي من تكرار كرد.

73. ميرزا آقاخان كرماني نيز قصيده حماسي بلندي تحت عنوان سالارنامه (نامه باستان) به سبک شاهنامه فردوسي نوشت و در آن به حسرت يادآور "دوران طلائي" شدكه در آن سپاهيان ايران مردم سرزمين هاي همسايه را قلع و قمع مي كردند. جالب اين است كه نه تنها ميرزا آقاخان كرماني بلكهبسياري ازناسيوناليست هاي ايران تضادي بين تقبيح دست اندازي بيگانگان به ايران، ازيک سو، وتأييد تجاوز ايران به همسايگان در دوران باستان، از سوي ديگر، نمي بينند و بر اين اندرز فردوسي چشم فرو مي بندند كه: هرآن چيز كانت نيايد پسند/ تن دوست و دشمن به آن درمبند. همه تم هاي برجسته در اشعار وطني دوران بعدي، همانند دوران طلايي باستان، ستايش رزتشتي گري، انحطاط ايران، تأسف از بي لياقتي زمامداران، و بيگانه ستيزي، در اين قصيده نيز به چشم مي خورد. ن. ک. به: Machalski, La Litterature, vol. 1, pp.33-40.

74. عواطف ملّي وميهني نهفته در اين سرودها اغلب از نام آن ها نيز برميآمد. عناوين اين سرودها در كتابي كه در 1318 از سوي اداره موسيقي كشور براي استفاده در مدارس و دانش سراهاي مقدماتي منتشر شد آمده است. سرودهاي زير از جمله ساخته هاي وزيري بودند: "اي وطن"، "خاک ايران"، "بامداد"، "سرزمين جم"، "مارش ايران"، ،"مارش جنبش"، "مارش مدرسه"، "عشق ايران"، و "ورزشكاران". ساخته هاي خالقي عبارت بودند از: "آذربايجان"، "اصفهان"، "اي ايران"، "پندسعدي"، "دانائيو توانائي"،"شادي"، "شير و خورشيد سرخ"، "هنر" و "وطن". از جمله ديگر سرودها بايد از "سرود ملّي"، "اميد"، "آتش"، "اي سرزمين من"، "پرچم"، "در ستايش شاه"، "فرهنگ"، "سرزمين داريوش"، "مُلک ايران"، "ملكجم"، "نام نيک"، "هنرمندان"، و "دانشسراهاي معلم" نام برد. سرود "راستي" ساخته يک آهنگساز ارمني، روبيک گريگوريان، تنها سرود درباره يک پديده عام بود. ن. ک. به: سرودهاي آموزشگاه ها براي دانش سراي مقدماتي و مدارس، تهران، وزارت فرهنگ، 1318. از خسرو شاكري كه نسخه اي از اين كتاب را در اختيارم گذاشت سپاسگزارم.

75. روح الله خميني، كشف الاسرار، تهران، دفتر نشر خلق، بي تاريخ، ص 214. پس از انقلاب اسلامي، آيت الله خميني نظر خود را درباره موسيقي تعديل كرد.

76. روح الله خالقي، «تعليم سرود در دبستان ها،» تعليم و تربيت، شماره 4، 1313، صص 452-458. نقل قول مستقيم در ص .452

77. براي بحثي در باره پيوند ميان سرودهاي ملّي معاصر و ايدئولوژي هاي دولتي ن. ک. به:

Symbols," The Australian Journal of Joseph Zikmund II, "National Anthems as Political .(1969 Politics and History, 15(December

78. براي آگاهي از جزئياتي در باره اين سرود ملّي ن. ک. به: حسينعلي ملاّح، «سرود ملّي ايران و چگونگي ابداع آن،» هنر و مردم، شماره 12، فروردين 1353، صص 88-90. مقايسه كنيد با سرود ملّي تركيه آن زمان كه با اين مصرع پايان مي گيرد: «آزادي حق مردم خداپرست من است.» ن. ک. به:

.Der Islam, 13, 1923 ",A. Fischer, "Die Nationalhymne der Kemalisten

79. ن. ک. به:

Musicians in Modern Turkey, Oxford, Martin Stokes, The Arabesk Debate: Music and .Clarendon Press, 1992, p36

طُرفه این که هنگام سفر رضاشاه به ترکیه، شبي که وي و آتاتورک به تنهايي شام مي خوردند، تني چند از اطرافيان دورهبرمحرمانه به شنيدن هنر موسيقي ممنوع ترکيه رفتند. در اين باره ن. ک. به:

.Murray, 4691, p. 942 Hassan Arfa, Under Five Shahs, London, John

80. ن. ک. به:

Gunsel Renda and C. Max Metin And, "Opera and Ballet in Modern Turkey," in Kortepeter, eds., The Transformation of Turkish Culture, Princeton, The Kingston Press, 1986, p. 79

. در اشعار اين اپرا به عمد سخني از برادر سوّم که سَلم باشد ودرشاهنامه فرمانرواي روم است، نيامده. هنگامي که رضاشاه به ايران بازگشت، ساختمان بناي اپرايي در تهران آغاز شد امّا با شروع جنگ جهاني دوّم کار ناتمام ماند و اسکلتي هم که از آن بر جاي مانده بود در سال 1335 کوبيده شد. در اين باره ن. ک. به:

.Benn,1965, p. 287 Peter Avery, Modern Iran, London, Ernest

با گشايش تالار رودکي در دهه 1340، تهران سرانجام صاحب خانه اپرا شد.

81. سپنتا، چشم انداز، صص 144-145.

82. ن. ک. به: «هنرستان عالي موسيقي،» آموزش و پرورش، شماره 11، 1320، صص 88-89.

83. غلامحسين مين باشيان، «موسيقي کشور،» مجله موسيقي، شماره 1، 1318، نقل شده در: سپنتا، چشم انداز، صص 163-164.

84. براي نمونه اي از انتقادها بر شيوه ها و برنامه هاي وزيري ن. ک. به: محمدرضا لطفي، «بدون شناخت از گذشته و حال آينده همواره مبهم و نامطمئن خواهد بود،» و «لغزش از کجا شروع شد،» در محمدعلي لطفي، کتاب سال شيدا.

85. ابوالقاسم عارف، «فتواي من،» ستاره سرخ، 27 تير 1304، نقل شده در: باستاني پاريزي، ناي هفت بند، تهران، عطائي، 1350، صص 307-311.

86. ن. ک. به: خسرو جعفرزاده، «موسيقي ايران در عرصه بين المللي،» آوا، شماره 1، سال اوّل، 1370. شرح وظائف اين اداره ن. ک. به: «گزارش اداره موسيقي کشور،» آموزش و پرورش، شماره 11 (1310)، ص 86.

87. ن. ک. به:

Clothes: Dress Codes and Nation- Houchang E. Chehabi, "Staging the Emperor's New .(Summer-Fall 1993) 26 .Building under Reza Shah," Iranian Studies, no

88. براي يک بررسي در باره آثار تغيير مسير موسيقي ايران در دوران رضاشاه ن. ک. به نوشته يکي از محققان طراز اوّل ايران در زمينه تاريخ موسيقي: سيّد عليرضا ميرعلينقي، «در آستانه پائيز: نگاهي به موسيقي ايران در قبل و پس از شهريور 1320،» تاريخ معاصر ايران، جلد هشتم، تهران، مؤسّسه پژوهش و مطالعات فرهنگي، .1374

89. چنان که ناصرالسلطان، پسر سالار معزّز، سرودي در بزرگداشت افتتاح راه آهن ايران ساخت.

90. اطلاعات، نيويورک، 24 فوريه 1997، ص 6.

"قضيه" در آثار صادق هدايت

ايرج پارسي نژاد

«قضيه» در آثار صادق هدايت "قضيه" در ادبيات فارسي يک گونه يا ژانر (genre) از ادبيات است که شخص صادق هدايت را بايد مبتکر آن دانست.1 قضيه را در سنّت ادبيّات فارسي مي توان همان "نقيضه" دانست و در اصطلاح ادبي غربي پارودي (parody) را برابر آن شمرد. نقيضه ساز يا پارودي پرداز سبک و سياق يک اثر ادبي را تقليد مي کند يا اداي آن را در مي آورد به قصد هجو و تخطئه و تحقير آن يا اشاره به مسخرگي و شوخ طبعي خودش.2 قضيه گاه به نثر مسجّع است و گاه نظمي است که بانوعي وزن همراه شده و قافيه هاي نامرتب جاي جاي درعبارات آن به کار رفته است؛ هرچند که اين قاعده کليت ندارد. در قضيه نمونه هائي مي توان سراغ گرفت که با نثر مرسل، بي هيچ صنعتي درعبارت، نوشته شده مثل «قضيه تقريظ نومچه»، «قضيه اختلاط نومچه»، «قضيه ساق پا» و «قضيه توپ مرواري.»

مايه ومضمون قضيه ها هجو و هجاي همه رسم و راهها و سنّتها و باورهائي است که هدايت از آنها بوي ناداني، خرافه، رياکاري و فضل فروشي مي شنود،

امااز‌آنجاکه ما پژوهش خودرابه بررسي آثارهدايت درنقد ادبيات محدودکرده ايم، تنها به قضيه هائي مي پردازيم که درآنها ادبيات مورد انتقاد قرار گرفته باشد.

مي دانيم كه هدايت از قواعد ادبي حاكم بر ذهن و زبان اديبان معاصرش بيزار است. ذهن خلاّق و نوجوي اوهيچ قاعده و قانوني را بر نمي تابد، تا آن جا كه نه تنها مضمون شعر و داستان و رمان تاريخي و نمايشنامه هاي قراردادي و احساساتي معاصران خود رادست مي اندازد، حتي املاي كلمات را هم در دهن كجي به ملانقطي ها غلط مي نويسد و قواعد دستور زبان را هم، در طعنه به ادباي محافظه كار عصر، ناديده مي گيرد. فرزاد در توضيح صناعت قضيه مي گويد:

سبكي كه در **وغ وغ ساهاب** به وجود آمد براساس تعهّدي بود كه مرحوم هدايت و به تبع او بنده براي تغيير دادن ادبيات فارسي و نحوه بيان مطالب داشتيم. اين طرح نومستلزم آن بود كه نويسندگان قبلاً از همه چيزهايي كه در ادبيات پارسي مهم و اساسي و اصولي است اطلاع داشته باشند. مثلاً ما وزن هاي عروض پارسي را گرفتيم و تعمداً درآن تغييراتي به وجود آورديم و وزن هايي كه تاحدي هم به نظر ناهماهنگ بود به وجود آورديم تا شايد دراين زمينه هم تغييراتي به وجود آيد. البته ما صحت قواعد قافيه را مي دانستيم و با توجه به آن و تعمّداً بعضي قوانين را تغيير داديم تا طرح هجايي نو. . . پديد آوريم. در معني و مفاهيم و كلمات و اصطلاحات هم تاحدي بدون آنكه معني را فراموش كنيم برخلاف قاعده تا حدي آزادي قائل شديم تا بتوانيم با استفاده از اين نوع آزادي ها مطالب اساسي و حقيقي را بيان كنيم.3

كار هجو هدايت درين زمينه گاه به آن جا مي كشد كه براي زير پاگذاشتن هرنوع قرارداد ادبي و آزار ادبا حتي معني كلمات را هم ناديده مي گيرد. در "قضيه نمک تركي" وقتي جمله «بليات ارضي از آسمان نازل گشت» را به كار مي برد درحاشيه طعنه مي زند: «راقم اين سطور همانا فرق بين ارض و سماء را نداند و با اين لغزش فاحش انبوهي از ادب پژوهان را از دهشت و وحشت مرتعش سازد»4

هدايت در قالب قضيه فرصتي به دست مي آورد تا با زبان هجو و هزل از بي ذوقي وابتذال ادبياتم عاصرش انتقادكند وخشم و نفرتش را از كهنه پرستي و بي مايگي و تقليدپيشگي جماعتي از شاعران و نويسندگان نشان دهد. او وقتي مي بيند كه «ادبيات امروزه ما تقريبن مال احتكاري يک مشت شرح حال اشخاص گمنام نويس وex آخوند و حاشيه پرداز و شاعر تقليدچي»5 شده سخت برآشفته مي شود و در «قضيه اختلاط نومچه» فرصتي براي درد دل با دوست همدردش مسعود فرزاد به دست مي آورد.6 درين قضيه، كه به صورت گفتگوئي بين يأجوج و مأجوج نوشته شده،7 مأجوج «چهار ركن ركين معلومات روي زمين» را «تحقيق، تاريخ، ترجمه و اخلاق» مي داند. و اين اشاره اي است به واقعيت ادبيات ايران درآن دوران، در زمانه اي كه اديبان و محقّقان سنّت گرا كمترمجالي به نويسندگان و شاعران نو آور خلاّقي چون صادق هدايت، بزرگ علوي، نيما يوشيج و مسعود فرزاد مي دادند. چنين است كه هدايت هم به سبک عبيد زاكاني8 از قول"پيرمردي مجرّب" به فرزند خود نصيحت و وصيت مي كند كه به يكي از آن فنون چارگانه اقدام كند تا «دو روز زندگي را به بندگي نگذاري، بلكه عمري به خوشي بسپاري، مال و جاه به كف آري و پس از مرگ مرده ريگ بسياري براي اعقاب خود برجاي گذاري»9

آن گاه هدايت از زبان مأجوج آداب تحصيل هريک از اين، فنون، را چنين مي آموزد:

اگر خواستي محققي دانشمند شوي، چنان که خلايق نوشته هايت را به اشتياق بخرند و به رغبت بخوانند و نامت را در هر مجلس با احترام تمام بر زبان برانند نخست نيک بنگر که از زمره محققين مشهور کدام يک در شهر تو سکونت گزيده است . . . مدتي در نزد او اِستاژ بده. يعني. . . در گوشه مجلس او بنشين و بادمجان گرداگرد قاب بچين. دنب او را در بشقاب بگذار و خود را در شمار فدائيان وي درآور تا کارت سکه کند و پيازت کونه. سپس نام چندين کتاب قطور عربي را از برکن و به تقليد آنان عباراتي چند بر رشته تحرير بکش و بويژه التفات کن که حتا يک صحيفه ات از نام نامي آن کتب تهي نباشد. هرگاه به جملاتي رسيدي که معني آن را درست نفهميدي هيچ وا نمان، بلکه بي پروا آن را در نبشته خويشتن بگنجان و بدين گونه بيگانه را از ترس بلرزان و خودي را از حسد و غبطه برنجان.10

مي بينيم که طنز و طعن هدايت متوجه جماعتي است که خود را با زرنگي و چاپلوسي به فضلا و علاّمه هاي عصر نزديک مي کنند تا به سبک ايشان با طبع و نشر نسخه هاي قديم و تحشيه و تعليقه برآنها خود راه محقّق دانشمند نشان دهند بي آن که فضل و دانش آن بزرگواران را هم داشته باشند.

جماعت ديگر مورّخان اند. گروهي بي بهره از روش تحقيق تاريخي و بي اعتنا به تحوّل مفهوم تاريخ و دانش تاريخ نويسي جديد:

همين قدر که در سنوات اتفاقات مهم اشتباه ننمودي در زمره خاصان اين فن براي خويشتن جائي ربودي. ديگر کاريت نيست، جز آن که مطالب ديگران را در قالب ديگر بريزي و با عبارات و اصطلاحاتي از آن زبان خارجي برآميزي، يا اساس واقعه اي در مخيّله خويشتن بسازي و کتابي با حواشي مفصّل درآن باب بپردازي. اگر هم از قوه ابداع يکباره خود را بي بهره بيني همانا تواني که در گوشه اي به فراغت بنشيني و بيهوده زحمت نبري و افکار و عبارات ديگران را عينن به اسم خود به رشته پاکنويس درآوري.11

پس مورّخ شدن هم چندان فن دشواري نيست، اما ترجمه:

چون چند ماهي در يکي از مدارس رفته باشي و چند کلامي از يک زبان خاج مذهب آموخته، به حدي که بتواني فقط اسم نويسنده کتاب يا عنوان مقاله اي را بخواني، مي تواني خود را در زمره مترجمين مشهور بچپاني. پس بکوش تا بداني فلان کتاب از کيست و درباره چيست. آن گاه هرچه دم قلمت بيايد غلط انداز بنويس و به نام نامي نويسنده اصلي منتشر کن. هرچه خواستي از قول او بساز و هيچ خود را مباز. ضمناً ساعي باش که در همه مقالات مهم اجتماعي، فلسفي، علمي و يا افسانه ها، تئاترها و رومان هاي مشهور ميشل زواگو، آلفرد دوموسه، ويکتور هوگو، موريس لوبلان، لامارتين و امثال ايشان عبارات شورانگيز عاشقانه بگنجاني و هيچ صفحه ترجمه توخالي از فرازهائي مانند"آوخ آوخ"، "عشق گرم"،"روح لطيف"، "دل سنگ" و "پرتو ماه" نباشد.

اگر چنين كردي محبوب القلوب خوانندگان معظم و گرامي شوي و با اجناس لطيفه شادكامي كني.12

درين جا اشاره هدايت به ترجمه آثار شاعران و نويسندگان رمانتيک بيشتر فرانسوي است که درآن روزگار، بي توجه به اصالت سبک آن آثار، به فارسي نانجيبي برگردانده مي شد. در کار اين ترجمه ها آن چه مطرح نمي شد حفظ سبک آن آثار و حالت ها و فضاهائي بود که نقل آن به زبان فارسي دشوار مي نمود يا حداقل کار آن جماعت نبود. ناگفته نماندکه همين ترجمه ها، با زبان و بيان خاص خود، بعدها دستمايه پاورقي نويسان ايراني شد.

مقوله ديگر اخلاق و فلسفه است:

اين فن را اساس و مايه اي درکار نيست. همين که چند لغت قلنبه از برکردي هرکجا رسيدي آن را تکرار کن و در خلال سطور همه نوشته هايت بگنجان. البته آب و تاب لازمه آن است. همواره از مطالب قلنبه و پيچ در پيچ دم بزن و دل و روده خود و شنوندگان را برهم بزن، تا بگويند درياي علومي و واقف بر مجهول و معلوم. هرگز فراموش نکن که اگر از اهميت عصمت در جامعه و شئون اخلاقي عالم بشريت و اين گونه موضوع هاي بزرگ ظاهر و پوچ باطن در نوشته ها و گفته ها، با مناسبت و بي مناسبت، درخواب و بيداري دم بزني ديري نمي گذرد که ملقب به فيلسوف دانشمند و مصلح اجتماعي خواهي شد.13

طبيعي است که درچنين اوضاع و احوالي جائي براي ادبيات اصيل و خلّاق باقي نمي ماند. زيرا که جماعت محققان و مورخّان و مترجمان و فيلسوفان دانشمند:

معلومات اربعه را احتکار کرده و به کمک شهرت متقدّمان براي خود اسمي به دست آورده اند. و پس از چندي خرده خرده خود را از استادان خويش هم بالاتر شمرده ايشان را به هيچ مي گيرند و عاقبت لقب اديب اريب و دانشمند شهير و يگانه فرزند اديب پرور وفيلسوف هنرمند را به دمب خود مي بندند و استفاده هاي مادي مي نمايند.14

هدايت پس از ترسيم چنين تصويري از اوضاع ادبيات و فرهنگ حاکم بر جامعه ايران حال و روزگار نويسندگاني مثل خودش را هم شرح مي دهد. اين که:

]بايد[سال ها صبر کنيم و غازغاز پس انداز نمائيم يا با ربح گزاف قرض کنيم تا مخارج چاپ يک کتاب کوچولو فراهم شود. سپس وقت و پول و قواي جسمي و فکري خودمان را صرف آن کنيم که قطع و نمره حروف کتاب را معين نمائيم و جنس کاغذ و رنگ جلدش را انتخاب کنيم و شکنجه غلط گيريش را بکشيم و بالاخره که با صد خون دل از چاپ درآمده کتاب ها را نقد و يکجا به کتاب فروش بسپاريم و اگر بختمان آورد و او از طبقه کتاب فروش هاي صحيح بود پول خود را نسيه و خرد خرد به مرور زمان از او دريافت داريم. و اگر خدا نکرده او از آن طبقه ديگر باشد که پناه به عزرائيل!15

هدایت در ادامه این درد دل ها طبقات گوناگون ناشران و نوع کار ایشان را شرح مي دهد؛ اوضاع و احوالي که با گذشت بیش ازنیم قرن از نوشته نویسنده دردمند و بزرگوار ما چندان تغییر نکرده است. در پي آن هدایت، باحسرت، از واقعیت روابط ناشر و نویسنده در سرزمین هاي متمدّن مي گوید:

درهمین دوره. . . اگر ما درممالک خاج پرست بودیم برایمان سر و دست مي شکستند. . . ما درعوض این همه سگ دوي کاري جز این نداشتیم که یک سیگار هاوان کنج لبمان بگذاریم و افکار جانبخش خودمان را از پشت دودي هاي آن به یک زن جوان خوشگل خوش توالت با سواد که سرانگشتان ظریف خودش را با ذوق و شوق تمام به نرمي و چالاکي روي کلید هاي براق یک تایپ به اطاعت ما فرود مي آورد دیکته بکنیم. بعدش نماینده فلان کمپاني بزرگ و محترم کتابفروش سرساعتي که وقتش را قبلاً از ما درخواست کرده بود حاضر مي شد وباخوشروئي و منّت اجازه طبع آن را از ما مي گرفت و پول هنگفت نقدن تقدیم مي نمود و قرارداد مي بست که در چاپش از هزار، ده هزار یا صد هزار نسخه فلان مبلغ عاید ما بشود. و قولش هم قول بود نه بول. . . کونان دویل16 انگلیسي که مقامش حتّا درمیان نویسندگان معاصر خودش از ملت خودش درجه اول نبود همین پارسال پیرارسال هاچاپ هفدهم یکي از سي چهل کتابش را به مبلغ چهل هزار دلار پیش فروش کرد. و تازه این اتّفاق منفردي نیست. هفته اي نمي گذرد که نظیرش یا بالاترش پیش نیاید. آن یکي دیگر اصلاً قلم و کاغذ را هم کنار گذاشته و فقط از عایدات حق فیلم رمان هائي که در ایام جوانیش نوشته مانند لردها زندگي مي کند. آن یکي دیگرکه نوشتجاتش ارزش ادبي هم چندان ندارد در مملکت خودش سه برابر حقوق یک وزیر عایدات نویسندگي دارد و به اندازه حقوق یک معاون وزارتخانه به زن خودش خرج لباس تنها مي دهد. اصلن پول سرش را بخورد. احترامات گوناگون است که روي سر نویسنده مي بارد. انتقادات سنجیده و فهمیده است که از روز انتشار کتابش، تا سال ها بعد، راجع بهآن نوشته مي شود. تشویق هاست که مستقیم و غیرمستقیم از او به عمل مي آید. جایزه هاست که تقدیمش مي شود. مرد و زن و کودک خط و امضایش را مي قاپند و کلکسیون مي کنند. خانه اش را از طرف دولت یا ملت زیارتگاه عمومي قرار مي دهند و ازقلم و صندلي وکتاب ها و لباس ها و عکس ها و اسباب و اثاثیه اش موزه درست مي کنند. زن هاي مثل ماه نزد او مي روند و اگر موفّق شدند آشکارا افتخار مي کنند که من بافلان نویسنده بزرگ خوابیده ام. هرحرفي که بزند توي صدها روزنامه به چاپ مي رسد و اثر خودش را مي بخشد. کلّه گنده ها خوشامدش را مي گویند و از او هزار جور دلجوئي مي کنند. خوب، اگر شخص با استعدادي در چنین محیطي ترقي بکند چه تعجبي دارد؟ . . . اما این جا هرکسي که مطابق میل موقّتي چار تا جنده لگوري . . . عبارت هاي پوچ و بي لطف و حتي پر از غلط هاي گرامري زبان مادري خودش پشت هم ریسه کرد و به زور هو چند صد نسخه از آن را به فروش رسانید خودش را نویسنده محترم و عالیمقدار مي پندارد.17

شاید اندکي از درد هدایت را با نگاهي به نام و عنوان آثار پرفروش "نویسندگان عالیمقدار" آن روزگار بتوان دریافت: **هما، پریچهر، فتنه، ماجراي آن شب، گل پژمرده، مکتب عشق، کوعشق من، عشق پاک، جوان ناکام، من هم گریه کرده ام** و مانند آن. به گفته احسان

طبري، نويسنده و نقّاد هوشمندي كه همه انديشه و استعداد عالي خود را در خدمت سياست به باد داد:

هنگامي كه هدايت ظهور كرد و در تاريكي گمنامي استعداد شگرف خود را پرورش مي داد نويسندگي درايران به نگارش داستان هاي مصنوعي با احساسات قلابّي و جمله پردازي هاي خنک منحصر بود. موضوع عمده اين داستان ها عبارت بود از بي وفائي مرد و دغلكاري زن و پايان زندگي او در فاحشه خانه و دفاع پرحرارت از احساسات رقيقه اين فواحش اديب و فيلسوف طي يک مشت جملات مبتذل و مضحک كه با خطوط درشت نوشته مي شد. تحت تأثير شوم ترجمه هائي كه از مبتذل ترين داستان هاي اروپائي (رمان دوبولوار) مانند افسانه هاي پليسي موريس لوبلان و حكايات پرحادثه ميشل زواگو، مقلدين ايراني به بافتن خيالات ناهنجاري شروع كرده بودند. ذهن و ذوق خوانندگان ايراني با اين اباطيل و مبتذلات كور و خراب شد. گويا كسي در زندگي چيز وصف كردني و جالبي نمي يافت يا در گذران پرماجراي انسان حادثه اي مهم تر از عشق ورزيدن به دختري و بي وفائي كردن با او و فاحشه شدن ناگزير آن زن وجود نداشت.18

در **قضيه عشق پاک**، هدايت باردیگر به سراغ اين گونه داستان هاي عشقي بازاري مي رود و آنها را دست مي اندازد. جواني كه له له زنان دنبال دخترها مي رود و بو مي كشد سرانجام دختر مشدي رضا را بيرون شهر پيدا مي كند. درينجا هدايت فرصتي مي يابد تا توصيفات سوزناک "رمانتيک" را به نيش قلم كشد:

غروب دور از چشم اغيار اي پسر/ بوي گل ها درهواي زند پال و پر

بلبل چهچه مي زد روي شاخه ها/ ابرها تيكه پاره بود روي هوا

محبوبه من درون آسيا / شده بود پنهان مثل دختران با حيا

قلب من در قفس سينه تنگنا / تپشان موحشي انداخته بود راه

اشعار ويكتور هوگو و لامارتين/ مي خواندم من همچو عشّاق حزين

دامن گريه نمودم پس رها / گوله گوله اشک مي ريخت از اين چشم ها

هيچ كس نبود حال من را ببينه/ يا كه يكدم پهلوي من بنشينه. . .19

ناخرسندي هدايت از ين گونه آثار "عشق آلود" كه به قصد سرگرمي عامه نوشته مي شد و طبعاً خوانندگان بسيار داشت، در مقابل داستان هاي هنرمندانه او كه تنها موردتوجه گروه محدودي بود، موجب شد كه با بهره گيري از يادداشت هاي دوست سخن شناسش پرويز ناتل خانلري نقد طنزي آميزي در باره نمونه اي ازين آثار («ناز» نوشته حسينقلي مستعان) بنويسد.20

اما تنها داستان هاي مبتذل عشقي نيست كه مورد طنز هدايت قرار مي گيرد، داستان هاي تاريخي هم، كه از انواع ديگر ادبيات سرگرم كننده زمانه است، از نيش طعن و طنز هدايت در امان نمي ماند.

براي فهم طنز هدايت و در اشاره به پيش زمينه داستان و رمان تاريخي درايران بايد يادآوري كرد كه اين گونه ادبيات تقليدي بود از ترجمه رمان هاي تاريخي مانند **سرگذشت تلماک** (1304ه.ق.)، اثرفنلون، ترجمه علي خان ناظم العلوم، **بوسه عذرا** (ترجمه 1307، نشر 1326)، اثرجورج رينولدز، ترجمه سيد حسن خان شيرازي، **كنت دومونت كريستو** (1322ه. ق)، **سه تفنگدار** (سه جلد، 1316 ه. ق)، **لوئي چهاردهم** (1322ه. ق.)، ترجمه محمد طاهر ميرزا اسكندري. برخي از اين رمان هاي تاريخي، مانند **سرگذشت تلماک** و **بوسه عذرا**، كه در دستگاه انطباعات اعتمادالسلطنه به رياست ميرزا محمدحسين خان ذكاء الملک فروغي در زمان ناصرالدين شاه منتشر مي شد قصد روشنگري افكار خوانندگان را داشت. ترجمه و نشر اين رمان هاي تاريخي ادبيات انتقادي آن زمان را پديد آوردند كه با استبداد و جهالت مي ستيزد و آزادي و عدالت و دانائي را تبليغ مي كند.21

اما اگر مترجمان و ناشران نخستين رمان هاي تاريخي دركار خود هدف هاي عالي انتقادي و اجتماعي داشتند، نويسندگان ايراني رمان هاي تاريخي درآثار تقليدي خود در پي هيچ هدفي جز سرگرمي خواننده نبودند. هرچند انتخاب موضوع هائي كه زمان آن به ايران پيش از اسلام باز مي گشت اين شبهه را پيش مي آورد كه نويسنده مي كوشد در برآوردن آرزوهاي خوانندگان خود ايشان را به روزگار سربلندي و افتخار ايران باستان بكشاند و غرور ملي شان را بنوازد. باري، آنچه بود اين كه آثار نخستين نويسندگان تاريخي مانند خسروي كرمانشاهي با **شمس و طغرا**، شيخ موسي نثري همداني با **عشق و سلطنت يا فتوحات كوروش كبير**، بديع با **داستان باستان يا سرگذشت كوروش** و صنعتي زاده كرمانی با **دام گستران يا انتقام خواهان مزدک** و **داستان ماني نقاش** مشابهي نيافت، و بسياري از كساني كه از پي ايشان آمدند تنها به سرگرم كردن خواننده توجه داشتند، بي آنكه حتي در تطبيق زمان حوادث با واقعيات تاريخي دقت نشان دهند.

هدايت نقيضه يا پارودي اين گونه آثار را د**رقضيه داستان باستاني يا رومان تاريخي** پديد آورده و آنهارا دست انداخته است. خلاصه داستان اين كه كاراپي تاپان قنسول ارمنستان در دربار ملكان ملكا اسمردیس غاصب به خانه كلب زلف علي مرزبان مرزبانان جزيره شيخ شعيب مي رود. كاراپي تاپان سيگار هاوانا مي كشد و كلب زلف علي جلو راداتور الكتريكي روي صندلي نشسته ناخن هاي دست وپاي خود را پديكور مانيكورمي كند! او پس ازديدار كاراپي تاپان به سلامتي اوگيلاس ويسكي سودا سرمي كشد و به اوپيشنهاد بازي بريج مي كند. اما كاراپي تاپان كه دل به عشق ماه سلطان خانم دختر كلب زلف علي باخته معذرت مي خواهد. كلب زلف علي با كاراپي تاپان قرار مي گذارد صبح فردا او را با اتومبيل استوديوبيكر هشت سيلندر به پلاژ بندر جاسک ببرد و از آن جا به اتّفاق به جزيره شيخ شعيب به گردش بروند. كاراپي تاپان مي پذيرد.

ماه سلطان خانم اورا به اتاق خواب مجللي مي برد كه همه مبل و اثاث آن كار "گالري باربس" است و از اتاق مجاور صداي پيانو مي آيد. شست كاراپي تاپان خبردار مي شود كه ماه سلطان نيز عاشق بي قرار اوست. اختيار از كفش مي رود. با پيراهن خواب از جا برمي خيزد. ناگاه پايش به گلدان بگونيا مي گيرد، جا به جا زمين مي خورد و مي ميرد. هدايت در آخر قضيه مي نويسد: «اگر اين قضيه رخ نمي داد داستان تاريخي عشقبازي كاراپي تاپان با ماه سلطان خانم در زمان اسمرديس غاصب در جزيره شيخ شعيب خيلي مفصّل و بامزه مي شد، ولي متأسفانه قهرمان رمان ما صداي توپ كرد و ما مجبوريم داستان او را به همين جا خاتمه دهيم. وس سلام»22

نمايشنامه هاي عشقي واحساساتي (melodrama)، كه نمايش شورو عواطف مبالغه آميز است، مضمون ديگري از قضيه هاي **وغ وغ ساهاب** است كه مورد طعن و طنز هدايت قرار گرفته. بايد يادآور شد كه هنر نمايشنامه نويسي در زمان هدايت درايران هنوز نخستين سال هاي رشد و رواج خود را مي گذرانده است. مبتكراين هنردرايران ميرزافتحعلي آخوند زاده بود كه **تمثيلات** (شش نمايشنامه) او را ميرزامحمدجعفر قراچه داغي از زبان تركي آذربايجاني به فارسي برگرداند (1288-1291).23 در پي او ميرزا آقا تبريزي چهار نمايشنامه نوشت كه تقليدي بود ازكمدي هاي مولير.24 در پي ايشان كمدي هاي ديگري نيز ترجمه و اقتباس يا نوشته شد كه معروف ترين آنها **طبيب اجباري** ترجمه و اقتباس محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، سه كمدي **استاد پينه دوز**، **حاجي ريائي خان يا تارتوف شرقي** و **منتظرالوكاله** از احمد محمودي (كمال الوزاره) و **جعفرخان از فرنگ آمده** نوشته حسن مقدم (علي نوروز) است.25

هنر نمايش و نمايشنامه نويسي از آغاز پادشاهي رضاشاه تنوع بيشتري يافت. جز كمدي هاي مردم پسند، نمايشنامه هاي تاريخي مانند **نادرشاه** و **ابومسلم خراساني**، كه در خور احساسات ملي روز بود، معمول شد. جز آن نمايشنامه هائي در تاثير اپرت هاي آذربايجاني مانند **افسانه عشق، كمربند سحر آميز و پريچهر و پريزاد** ازرضاكمال **شهرزاد وليلي ومجنون، يوسف وزليخا** و**خسرو وشيرين** ازميرسيف الدين كرمانشاهي با ساز و آواز ايراني روي صحنه آمد. پس از جنگ دوّم عبدالحسين نوشين تهيه كننده و كارگردان جدي ترين تآترها بود كه ظاهراً به علّت نبود نمايشنامه هاي خوب ايراني ناچار از ترجمه نمايشنامه هاي خارجي بهره مي گرفت. جز اينان از كسان ديگري نيز بايد نام برد مانند سيد علي نصر، رفيع حالتي، فضل الله بايگان، معز ديوان فكري، نصرت الله محتشم و غلامعلي گرمسيري كه بيشتر نمايش هاي ملودرام و احساساتي را روي صحنه مي بردند و غرض آنها بيشتر تحريک احساسات سطحي تماشاگران بود. مضمون اين نمايشنامه ها در واقع روايت ديگري از داستان هاي سوزناكي بود كه هدايت بارها آنها را دست انداخته بود. **قضيه تيارت طوفان عشق خون آلود** نقيضه يا پارودي چنين نمايشنامه هاست:

پرده چون پس رفت، يک ضعيفه شد پديد/ كه يک نفرجوان گردن كلفتي به اوعشق مي ورزيد جوان قلب خود را گرفته بود در چنگول/ بابيانات احساساتي ضعيفه را كرده بود مشغول جوان: آوخ،

آوخ چه دل سنگي داري/ چه دهان خنچه تنگي داري
دل من از فراق تو بريان است / چشمم از دوري تو هميشه گريان است

ديشب از غصه و غم كم خفته ام/ ابيات زيادي به هم بافته و گفته ام

شعرهائي كه در مدح تو ساختم/ شرح مي دهد كه چگونه به تو دل باختم

نه شب خواب دارم نه روز خوراک/ نه كفشم را واكس مي زنم نه اتو مي زنم به فراک

آوخ طوفان عشقم غرّيدن گرفت / هيهات خون قلبم جهيدن گرفت

آهنگ آسماني صدايت چنگ مي زند به دلم/ هركجا مي روم درد عشق تو نمي كند ولم تراكه مي بينم قلبم مي زند تپ و توپ/ نه دلم هواي سينما مي كند نه رفتن كلوپ. . . .26

مخاطب جوان گردن كلفت دوشيزه اي است به نام "مه جبين" كه در جواب او مي گويد:

برگو به من كه مقصود توچيست؟/ ازين سخنان جسورانه آخر سود تو چيست؟

پرده عصمت مرا تو ناسور كردي/ شرم و حيا را از چشم من تو دور كردي

من پرنده بي گناه و لطيفي بودم / من دوشيزه پاک و ظريفي بودم

آمدي با كثافت خودت مرا آلوده كردي/ غم و غصه را روي قلبم توده كردي

اما من به دردعشق توجنايتكارمبتلام/ چون عشقم به جنايت آلوده شد ديگرزندگي نمي خوام

اينک بر لبِ پرتگاه وايساده ام/ هيچ چيز تغيير نخواهد داد در اراده ام. . . 27

دختر مي خواهد خود را به اعماق مغاک هولناک پرتاب كند كه پسر جوان پيشدستي مي كند. مه جبين از وحشت عشق سكته مليحي مي كند، جوان هم‌در پي او خودش را "قتل عام" مي كند و سرانجام: پرده پائين افتاد، مردم دست زدند/ پيدرپي هوراكشيدند/ چون كه بهتر از اين پيس/ در عمرش نديده بود هيچ كس! 28

* * *

ستيز با كهنه پرستي در ادبيات را بايد از عناصر اصلي افكار گروهي دانست كه هدايت

شخصيت ممتازش بود. همين خصلت تجددخواهي و نوجوئي هدايت در ادبيات او را به دوستان شاعر ونويسنده اش يعني مسعود فرزاد، پرويز ناتل خانلري، نيما يوشيج، عبدالحسين نوشين و صادق چوبک پيوند مي داد، همچنانکه او ودوستانش را ازاديبان وشاعران ونويسندگان محافظه کاري چون ملک الشعراي بهار، رشيد ياسمي، رعدي آذرخشي، نصرالله فلسفي، علي دشتي، محمدحجازي وامثال آنان جدا مي کرد. ناگفته نماند که برخورداري بسياري ازاديبان محافظه کار ازمقام هاو امتيازهاي دولتي در اين بي عنايتي تجدّدخواهان، که جز هنرشان حامي و ياوري نداشتند، بي اثر نبود. بسياري از اين قضيه هاحاوي نيش وکنايه به اين جماعت است و درهجوقصيده سازان و غزلپردازان انجمن هاي شعر، که کانون سنّت گرايان ادبي بود.29

صادق هدايت با آفريدن "قضيه" حربه تازه اي را براي ستيز با ابتذال و بي ذوقي وتقليد وتکرار در ادبيات ايران به ميدان آورد. و از همين روست که در بررسي نقد ادبي در آثار اين نويسنده نمي توان ميراث "قضيه" هاي او و دوست شاعرش، مسعود فرزاد، را از ياد برد.30

پانوشت ها:

. 1هدايت در باره ابداع قضيه چنين تصريح مي کند: «اشعار به اين سبک در زبان فارسي بي سابقه و از مبدعات و مبتکرات اختصاصي اين ضعيف مي باشد» صادق هدايت، وغ وغ ساهاب، تهران، 1341، حاشيه ص 72. همچنين مسعود فرزاد درين باره مي گويد: «قضيه از اختراعات و ابتکارات هدايت بود و من پس از آن که ده ها قضيه کوتاه و بالبداهه در ضمن همنشيني با او در انجمن بي اسم و رسم ولي صميمانه رفقاي آن زمان خودم، که آن رابه"ربعه" موسوم نموده بودم، شنيدم شروع به ساختن قضيه کردم.» ن. ک. به: مسعود فرزاد، «من بي واهمه حرف هايم را ميزنم،» مجله تلاش، تهران، 1346، ص 77-76، و زندگاني و آثار صادق هدايت، تهران، 1357، صص 118-117. پرويز ناتل خانلري نيز در اشاره به همين قضيه هاست که مي نويسد: «هدايت در انتقاد به لحن شوخي و هجو مسخره آميز صاحب شيوه اي خاص است که افتخار ابداع آن باخود اوست. . . بسياري از نکات و امور هست که عرف مردمان آنها را ساده و عادي تلقي مي کند، اما چون از نظر هدايت بنگرند مسخره اي احمقانه ديده مي شود. اين هنر در ادبيات فارسي خاص اوست و هنري بزرگ است» مجله سخن، تهران، 1322، سال اوّل، شماره 12-11، صص 615.-614

2. علي اصغر حلمي، مقدمه يي بر طنز و شوخ طبعي در ايران، تهران، 1346، ص 71؛ و نيز ن. ک. به:

.Oxford University Press, 1962, p. 69 , Gilbet Highet ,The Anatomy of Satire, London

. و نقيضه و نقيضه سازان، مهدي اخوان ثالث، به کوشش ولي الله درودیان، تهران 1374، صص 17.-16

3. مسعود فرزاد، همان، ص 74.

4. صادق هدايت، علويه خانم و ولنگاري، تهران، اميركبير، 1342، ص .171

5. صادق هدايت، وغ وغ ساهاب، ص 154.

6. مسعود فرزاد در يادداشتي كه به خواهش صادق چوبک در توضيح نويسندگان قضيه ها نوشته قصيه اختلاط نومچه را حاصل كار مشترک خود و هدايت «اولش هدايت، آخرش فرزاد» و قضيه جايزه نومچه را اثر «هدايت، بيشتر فرزاد» قيد كرده است. ن. ک. به: دفتر هنر، ايتون تاون، نيوجرسي، 1375، ش 6، ص 678.

7. به نظر ناصر پاكدامن «مي توان با كمي حوصله و ذره اي وقت مبرهن كرد كه يأجوج نام مستعار فرزاد و مأجوج نام مستعار هدايت است،» ناصر پاكدامن، «وغ وغ ساهاب، كتاب بي همتا، در شصت سال بعد،» چشم انداز، پاريس، 1373، ش 13، ص 112.

8. «لولياي باپسر خود ماجرا مي كرد كه تو هيچ كاري نمي كني و عمر در بطالت به سر مي بري. چند با تو گويم كه معلق زدن بياموز و سگ از چنبر جهانيدن و رسن بازي تعلم كن تا ازعمرخود برخوردار شوي. اگر ازمن نمي شنوي به خدا ترا در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ريگ ايشان بياموزي و دانشمند شوي و تازنده باشي در مذلت و فلاكت و ادبار بماني و يک جو از هيچ جا حاصل نتواني كرد» ن. ک. به: «رساله دلگشا» در كليات عبيد زاكاني، مقدمه عباس اقبال آشتياني، تهران، 1321.

9. صادق هدايت، وغ وغ ساهاب، ص 138.

11. همان ، ص 140.

12. همان، صص 141-140.

13. همان، صص 141.

14. همان، صص 143-142.

15. همان، صص 148-148.

16. Arthur Conan Doyle (1859-1920)، نويسنده انگليسي كه به خاطر نوشتن داستان هاي پليسي شرلوک هومز معروف شد.

17. صادق هدايت، وغ وغ ساهاب، ص 152-150.

18. ماهانه مردم، تهران، 1326، ش 10.

19. صادق هدايت، وغ وغ ساهاب، ص 130-128.

20. صادق هدايت، «داستان ناز،» مجله موسيقي، سال 3، شماره 2، تهران، 1320. حسينقلي مستعان سال ها بعد با نام مستعار "يكي از نويسندگان" مقاله اي نوشت تا به خيال خود با طرح خود كشي هدايت از آن مقاله انتقام بگيرد. ن. ک. به: تهران مصور، تهران، 1336. حسن قائميان به اين مقاله مستعان در جزوه «ويكتور هوگوي وطني و شاهكار او» جواب داد تهران، 1336.

21. براي مثال ن. ک. به: فريدون آدميت، ايدئولوژي نهضت مشروطيت ايران، تهران، 1355، صص 100-51. يحيي آرين پور، از صبا تا نيما، تهران، 1357، ج 2، صص 238-237 و ------، از نيما تا روزگار ما، ج 3، تهران 1374، صص 240-223.

22. صادق هدايت، وق وق ساهاب، ص 72.

23. ميرزا فتحعلي آخوندزاده، تمثيلات، ترجمه محمد جعفر قراچه داغي، ويراسته عليرضا حيدري، تهران، 1349.

24. ميرزا آقاتبريزي، چهار تياتر، مقدمه و ويرايش م. ب. مومن، تبريز، 1355.

25. ن. ک. به: حيي آرين پور، از صبا تا نيما، ج 1، صص 366-322؛-------، از نيما تا روزگار ما، ج 3، صص 441-433؛ ابوالقاسم جنتي عطائي، بنياد نمايش درايران، تهران، 1333؛ بهرام بضائي، نمايش درايران، تهران، 1344 و جمشيد ملک پور، ادبيات نمايش درايران، تهران، 1363.

26. صادق هدايت، وغ وغ ساهاب، صص 21-20.

27. همان جا، صص 22-21.

28. همان جا، ص 24.

29. انجمن هاي معروف آن زمان عبارت بودند از انجمن دانشكده، انجمن حكيم نظامي، انجمن ادبي ايران. گردانندگان اين انجمن ها شاعران و اديبان سنّت گرائي مانند ملک الشعراي بهار، وحيد دستگردي، اديب السلطنه سميعي و محمدهاشم ميرزاي افسر بودند.

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و دارالمجانین

گزيده

جمال زاده كه با يكي بود و يكي نبود افق ادب ايران را بر فن داستان سرائي گشود، در ديباچه آن نيز به معرّفي "رومان" به عنوان يک گونه ادبي متداول در غرب پرداخت و از نقشي كه اين رسانه مي تواند در حفظ و اشاعه زبان عاميانه و گسترش فرهنگ عمومي و تحكيم پايه هاي خودآگاهي و هوّيت ملّي در ايران داشته باشد سخن گفت. تازگي اين سخنان، در دنياي ادب آن روز ايران، اين ديباچه را ارزشي تاريخي بخشيده است.

محمدعلي جمال زاده

* يكي بود و يكي نبود

. . . .انسان در وهله اوّل كه عطف توجه به ادبيات كنوني فرنگستان مي كند ممكن است وفور رومان را كه امروز ركن اعظم ادبيات فرنگستان را تشكيل مي دهد حمل به آن نمايد كه ادبيات فرنگستان دوچار خرابي و نقصان است. در صورتي كه بدون شک در هيچ زمان و در هيچ كجاي دنيا ترقي ادبيات به درجه كنوني فرنگستان نبوده است و يک نظر سطحي به زندگاني مردم فرنگستان كه كتاب هم مثل كارد و چنگال و جوراب و دستمال تقريباً از لوازم حياتشان شده كافي است كه اين مطلب را ثابت نمايد و البته عمده جهت اين مسئله هم افتادن انشاء است در جاده رومان و حكايت .

رومان علاوه بر منافع مذكور فوايد مهم ديگري هم دارد: اولا در حقيقت مدرسه ايست براي آنهائي كه زحمت روزانه كه براي كسب آب و نان لازم است نه وقت و نه فرصت آن را به آنها مي دهد كه به مدرسه اي رفته و تكميل معلومات نموده چيزي از عوالم معنوي كه هر روز در ترقي است كسب نمايند و نه دماغ و مجال آن را كه كتاب هاي علمي و فلسفي را شب پيش خود خوانده و از اين راه كسب معرفتي نمايند. در صورتي كه رومان با زباني شيرين و شيوه اي جذّاب و لذّت بخش كه دماغ و جان را تازه و ايجاد فرح و نشاط مي نمايد به ما خيلي معلومات لازم و مفيد مي آموزد چه تاريخي چه علمي و چه فلسفي و اخلاقي. علاوه بر آن طبقات يک ملّتي را كه به حكم اختلاف شغل و كار و معاشرت خيلي از چگونگي احوالات و خيالات و حتي از جزئيات نشست و برخاست يكديگر بي خبرند از حال يكديگر خبردار و به هم نزديک مي نمايد. چنانكه مثلا شهري نمي داند در دهات چگونه عروس به خانه داماد مي رود و دهاتي نمي داند كه در شهر زن ها روز خود را چگونه به شب مي رسانند و حتي فقراي شهري از كار و بار اغنيا و اعيان همان شهر و برعكس متمولين و بزرگان از روزگار و زندگي زيردستان و خدمه خود بي اطلاع اند و در ايران خودمان حتي شهرهاي بزرگ از اوضاع و اخلاق و عادات يكديگر چيزي به گوششان نرسيده و مثلا در قوچان شايد ندانند كه در طهران عيد قربان چگونه مي گذرد. . .

رومان دسته هاي مختلفه يک ملّتي را از يکديگر آگاه و به هم آشنا مي نمايد. شهري را با دهاتي، نوکرباب را با کاسب، کرد را با بلوچ، قشقائي را با گيلک، متشرع را با صوفي، صوفي را با زردشتي، زردشتي را با بابي، طلبه را با زورخانه کار و ديواني را با بازاري به يکديگر نزديک نموده و هزارها مباينت و خلاف تعصب آميز را که از جهل و ناداني و عدم آشنائي به همديگر به ميان مي آيد رفع و زايل مي نمايد. و هم براي کساني که مي خواهند از حال اجتماعي و داخلي و روحي ساير ملل و ممالک با خبر بوده و وقوفي به همرسانند و نمي خواهند به خواندن کتاب هاي تاريخ که تنها حيات سياسي و نظامي يک ملک و ملتي را -آن هم به طور ناقص و ناکافي- نشان مي دهد قانع شوند هيچ راهي بهتر و راسخ تر از خواندن رومان هاي راجع به آن ملت و مملکت نيست. چنان که امروز مثلا فلان خان کرد که در دامنه فلان کوه در ناف کردستان سکني دارد به وسيله رومان مي تواند به خيلي از جزئيات زندگاني و رسوم اهالي جزيره ايسلاند که در آن سر دنيا در وسط اقيانوس واقع شده و شايد تا به حال پاي هيچ ايراني هم بدانجا نرسيده است باخبر گردد و همچنين برعکس.

مي توان گفت که رومان بهترين آينه ايست براي نمايانده احوالات اخلاقي و سجاياي مخصوصه ملل و اقوام. چنان که براي شناختن ملّت روسيه از دور هيچ راهي بهتر از خواندن کتاب هاي تولستوي و دوستويوسکي نيست و يا براي يک نفر بيگانه اي که بخواهد ايرانيان را بشناسد هيچ چيز بهتر از کتاب حاج باباي موريه . . . و جنگ ترکمان و قنبرعلي کنت گوبينو نيست. و هم چون انسان ها عموماً به خواندن چيزهاي رومان مانند راغب و ذاتاً مايل است از اين راه مي توان هر گونه تبليغ «پروپاگاند» سياسي يا غير آن هم نمود و البته اگر مثلا الجزاير چند تن نويسنده ماهر داشت که کتاب هاي آن ها مانند رومان هاي سنکيويچ لهستاني در اروپا و آمريکا مشهور بود هريک از آن رومان ها کار چند فوج قشون و چندين صد نطق فصيح و غرّا را مي نمود چون که محبت و شفقت مردم را به جانب آن مملکت و ملّت جلب نموده و افکار عمومي دنيا را نسبت به آن ها مساعد و همراه مي نمود.

ولي از مهمترين فايده هاي رومان و انشاي رومانی فايده ايست که از آن عايد زبان و لسان يک ملّت و مملکتي مي گردد. چون فقط انشاي رومانی که مقصود از آن انشاي حکايتي باشد خواه به شکل کتاب يا قطعه «تياتر» و يا نامه و غيرهُم

مي تواند موقع استعمال براي تمام کلمات و تعبيرات و ضرب المثل ها و اصطلاحات و ساختمان هاي مختلف کلام و لهجه هاي گوناگون يک زباني پيدا کند و حتّي در واقع جعبه حبس صوت گفتار طبقات و دسته هاي مختلفه يک ملّت باشد. در صورتي که انشاهاي قديمي (کلاسيک) و علمي و غيره اين خدمت را از عهده نمي تواند برآيد و ندرتاً موقع استعمالي براي کلماتي که خارج از دستگاه کلمات و تعبيرات و اصطلاحات مخصوصه اوست مي تواند پيدا کند. مثلا کم اتّفاق مي افتد که يک نفر شاعر فن غزل سرائي و قصيده را که در ايران مطلوب ترين شيوه شعر است کنار گذاشته و در صدد آيد که در يک قصيده اي در باب عيد نوروز و يا در خصوص شکار و چيزهاي شبيه بدان تمام کلمات و اصطلاحات و تعبيرات و غيره را که راجع است به نوروز و شکار در قصيده يا

قطعه اي استعمال نمايد و فرضاً هم كه در اين صدد برآيد باز مجبور است كه از يک قسمت مهم كلمات و تعبيرات مذكوره كه منافي با وزن شعر و يا با فصاحت است صرف نظر كند. و همين محدود بودن دايره كلمات و تعبيرات و غيره سبب شده كه خارجي هائي كه مي خواهند فقط توسط كتاب و درس زبان فارسي را ياد بگيرند اين زبان به اين آساني را پس از مدت ها تحصيل طوري حرف مي زنند كه ما ايرانيان را از شنيدن آن خنده دست مي دهد. مثلا عثماني ها كه تعليم و تعلم زبان فارسي در مدارسشان مجبوري بود مبلغي لغات براي كلمه دوست و معشوقه مي دانستند از قبيل يار، دلدار، جانان، دلبر، نگار و غيرهُم ولي نمي دانستند كه اين يار مثلا آتش را با «انبر» به جان مي زند و يا ضرب دست او به چهره رقيب گستاخ «چک» و «كشيده» ناميده مي شود. خود نويسنده اين سطور را با يک نفر از ادباي مشهور آن ملّت اتفاق ملاقات افتاد كه چندين هزار فرد از ديوان شعراي ايران از بر مي دانست و معهذا مجبور بوديم مطالب ساده خود را به زبان فرانسه به يكديگر بگوئيم و الا فارسي مرا او به خوبي نمي فهميد و فارسي او را من كمتر ملتفت مي شدم و سبب اين مسئله معلوم است: كتابي كه به زبان امروزه معمولي ايران نوشته شده باشد در دست نيست كه تدريس و تعليم از روي آن بشود و نويسنده هاي ما هم عموماً كسر شأن خود مي دانند كه اصلا قلم خود را براي نوشتن نثر روي كاغذ بگذارند و وقتي كه مي خواهند نثر بنويسند محال است پاي خود را از گلستان سعدي پائين تر بنهند!

باربينه دومينار مستشرق مشهور فرانسوي در مقدّمه ترجمه تمثيلات ميرزا فتحعلي آخونداوف در خصوص فقدان كتابي كه به زبان فارسي معمولي نوشته شده باشد و به كار شاگردان فرنگي كه طالب ياد گرفتن زبان فارسي هستند بخورد مي نويسد: «فقط بايد از خود مشرق زميني ها خواست كه نمونه و سرمشقي از زبان معمولي خود براي ما بياورند ولي بدبختانه آن ها چيز زيادي در دست ندارند و براي كسي كه آشنا به قواعد و ذوق ادبي عالم اسلام است اين كساد و فقدان نثر معمولي به هيچ وجه مايه تعجب نيست چون كه در عالم اسلام اگر كسي بخواهد همان طور كه حرف مي زند بنويسد و كلمات جاره و ساختمان هاي كلام و شيوه و طرز صحبت را در كتابي يا نامه اي بياورد اسباب كسر شأن و توهين به نفس و لوث مقدسات مي شود و حكم خيانت به معاني بيان را حاصل مي نمايد و در هر صورت سعي لغو و باطلي است كه موجب طعن و لعن مي گردد.»

و عجب آن است كه در تمام اين عهد اخير هميشه نويسندگاني از قبيل حسنعلي خان اميرنظام و ميرزا ابوالقاسم قائم مقام و ميرزا عبدالوهّاب نشاط و غيرهُم كه در نگارشات خود در پي سادگي بوده و پيرامون تقليد متقدمين نمي گرديده اند مورد تحسين عموم گرديده و از نوشته هايشان هرچه به دست آمده چندين بار به چاپ رسيده است و باز ادباي ما از اين مسئله تنبّهي حاصل ننموده و ترس و بيمشان زايل نگرديده است! . . . .

بعضي را شايد عقيده باشد كه كلمات و تعبيراتي را كه متقدّمين و پيشينيان استعمال ننموده اند نبايد استعمال نمود ولي امروز. . . علماً ثابت شده كه خيالات و حتي احساسات و ذوق هم مانند همه چيزهاي دنيا در ترقي است و چون الفاظ و كلمات پس از ايجاد معني و اشياء به وجود مي

آیند هر روز با پیدا شدن خیالات و حقایق و احساسات و چیزهاي تازه لابد کلمات و تعبیرات تازه هم به میان مي اید. معلوم است اجتناب از استعمال این کلمات نویسنده را دوچار چگونه محظورات و مشکلاتي مي نماید و ظاهر است که در این صورت نه خیال و مطلب خوب پرورده مي شود و نه عبارت بي غش و خالي از تکلّف خواهد بود و در واقع روگردان بودن از الفاظ نو و قناعت به الفاظ قدیمي با خیالات و معاني تازه اي که همواره به میان مي آید حکم آن را دارد که کسي خواسته باشد جامه طفل شیرخواري را به تن جوان فربه و برومندي بپوشاند. ویکتور هوگو شاعر مشهور فرانسوي در این خصوص مي نویسد: «زبان هیچ وقت مکث و توقّف ندارد. فکر انسان همواره در ترقي و یا به عبارت اخري در حرکت است و زبان ها هم در پي او در سیر و حرکت هستند. ترتیب دنیا هم از این قرار است، وقتي که بدن تغییر نمود چطور مي شود لباس تغییر نپذیرد؟ زبان فرانسه قرن نوزدهم میلادي دیگر محال است همان زبان قرن هیجدهم باشد و یا زبان قرن هیجدهم زبان فرانسه قرن هفدهم باشد و قس علیهذا. . . . . سعي و کوشش یشوعوهاي ادبي که به آفتابِ زبان حکم مي کنند که بایست بکلي باطل و بي ثمر است چه زبان هم مثل آفتاب است و توقّف و سکون بردار نیست و فقط آنگاه مي ایستد که حیاتش سرآمده و مرده باشد.»

عموماً اشخاصي از هموطنان که در مورد مسائل مذکوره در فوق اظهار عقیده مي نمایند گمان مي کنند که اصلاح ادبیات فارسي منوط به تشکیل انجمني است از ادبا و فضلاي دانشمند که نشسته ببینند چگونه اصلاحاتي در عالم ادبیات براي ایران لازم و مفید است و شخص نویسنده چه نوع کلمات و تعبیراتي را مي تواند استعمال بکند و کدام ها را نباید استعمال نماید و در حقیقت همانطوري که مجلس شوراي ملّي قوّه مقننه مملکتي را در دست دارد انجمن مزبور هم اختیار ادبیات مملکت را در دست داشته باشد. به گمان نگارنده مبناي این عقیده از آنجاست که آقایان مذکور شنیده اند که در مملکت فرانسه انجمني به اسم آکادمي وجود دارد که به کارهاي ادبي مي پردازد و تصور نموده اند که ترقي ادبیات آن مملکت از پرتو آن انجمن است و وجود چنین انجمني را براي ایران هم لازم مي دانند. نگارنده منکر فواید چنین انجمني نیست ولي اصلا باید دانست که وظیفه آکادمي فرانسه فقط تألیف کتاب لغتي است از زبان فرانسه والا اختیارات دیگري ندارد و اگر خدمتي به ادبیات فرانسه مي کند بیشتر از راه ترغیب و تشویق است. وانگهي خیلي از ممالک متمدنه عظیمه دیگري هستند که داراي ادبیات عالي مي باشند در صورتي که انجمن ادبي مانند آکادمي فرانسه به هیچ وجه ندارند. . . .

اگر انسان ترقي و تکامل ادبیات سایر ممالک را میزان گرفته بخواهد ببیند سایر مالک از چه راهي ادبیات خود را ترقي داده اند تا ایران هم همان راه را پیش گیرد به آساني ملاحظه مي شود که همانا بهترین راه ترقي ادبیات ایران امروزه هم آن است که ادبا و فضلاي آن مملکت که عموماً قدرت و تسلط ادبي خود را هر سالي یا هرچند سالي یک بار در موقع عید و جشني یا غیر آن با استقبال رفتن قصیده و غزل مشهوري از فلان شاعر از شعراي متقدمین و یا متوسطین ظاهر مي سازند میدان جولان قلم خود را وسیع تر ساخته و در تمام شعبه هاي ادبیات از نثر ونظم و مخصوصاً نثر حکایتي که امروز آئینه ادبیات اغلب ممالک گردیده کار کرده و مدام با تألیفات و

تصنيفات تازه به تازه خود در كالبد سردشده ادبيات ما جان تازه اي دميده و آن بازار كاسد را با درر بيانات لطيف و افكار روح پرور خود رواج و زينت نوي بخشند. و البته همين كه اهل دانش و بينش به كار نوشتن مشغول شدند به تدريج ذوق سليم و طبع روشن آن ها با مراعات قواعد و ملاحظه ضروريات به طوري كه منافي با روح زبان نباشد كلمات و اصطلاحات تازه داخل زبان نموده و زبان هم در ضمن حلاجي و ورزيده شده و همانطور كه ورزش جسماني در عروق و شريان انساني خون و قوت تازه روان مي سازد در عروق ادبيات هم خون تازه دوان و كم كم ادبيات ما نيز صاحب آب و تاب و حال و جمالي گرديده و مانند ادبيات قديممان مايه افتخار و مباهات هر ايراني خواهد گرديد. . . .

باشد كه صداي ضعيف[من] نيز مانند بانگ خروس سحري كه كاروان خواب آلود را بيدار مي سازد سبب خير شده و ادبا و دانشمندان ما را ملتفت ضروريات وقت نموده نگذارد بيش از اين بدايع افكار و خيالات آن ها چون خورشيد در پس ابر سستي و ياچون در شاهوار در صدف عقيمي پنهان ماند.

<>*محمدعلي جمال زاده، يكي بودويكي نبود،چاپ هفتم، تهران، كانون معرفت، 1343.(صص21-5)

دارالمجانين

دارالمجانين رُمانِ پُريست. يعني- گذشته از اينكه در جاهايي خيلي سرگرم كننده است، و اين از محاسن آن است- داستان خيلي جدّي است كه گاهي بايد سطر به سطر برآن تأمّل كرد، از زبان و ادبياتش گرفته تا مضمون و محتوا و بحث و جَدَل و آراء و ارزش هاي آشكار و پنهانش.

جمال زاده استاد تشبيه، و تصوير سازيست، و نمونه عالي اين هنر را در قلتشن ديوان او- درآنجا كه غروب طبيعت و انسان را در شهر تهران توصيف مي كند- مي توان ديد.1

نمونه كوتاه زير، از **دارالمجانين**، بيان عشق و شور و احساس و عاطفه است در ارتباط با طبيعت:

آسمان را ديدم گلستان پهناوري گرديده كه كرورها گل هاي كوكب و ستاره در ساخت بيكران آن شكفته است و فوج فوج زنبورهاي آتشين به جانِ آن افتاده از فرط شوق و نشاط بال و پر مي

زدند. نه میل شام داشتم نه قدرت خواب. دلم مي خواست آستين بالا مي زدم و چالاک به تاکستان آسمان افتاده از خوشه ستارگان سبدها و طبق ها پُرکرده نثار قدم نازنين بلقيس مي نمودم. . .

از بس از اين دنده به آن دنده غلطيدم و خواب به چشمم نيامد. . . راه پلکّان را گرفته . . . خود را به پشت بام رساندم. دلم مي خواست آوازي داشتم [و] از هنگامه جشن دروني و نشاط بي منُتهاي قلب آتشين خود غلغله در شبستان آرام و سکوت زده گيتي مي انداختم. . .

<>آنگاه پاورچين پاورچين . . . روان به طرف بام اطاقي که تصّور مي کردم ملکه سباي مُلک دلم در زير طاق آن به خوابِ نوش اندر است روان شدم و خود را بي محابا به روي زمين کاهِگل فرش آن انداختم و خاک عطربيزش را از سر اخلاص و اشتياق هزار باربوسيدم و بوئيدم. سپس با ستارگان آسمان بناي راز و نياز را نهاده جمله ذرّات عالم را مخاطب ساخته و آهسته آهسته به زمزمه پرداختم: شب خيز که عاشقان به شب راز کنند / گِردِ در و بام دوست پرواز کنند.
کم کم ستاره ها را ديدم که در چهل منبر عرش به فوت مامِ سفيد گيس فَلَق دمبدم از چپ و راست خاموش مي شوند. و با شکستن تدريجي تک هوا و بلند شدن بانگ خروس هاي اطراف . . . فهميدم که شب دارد به پايان مي رسد و صبح نزديک است. . . تلوتلو خوران مانند مستان از پلکان پائين رفتم. خون مانند قلع مُذاب در رگهايم مي دويد و تن و جانم را مي سوزانيد. روي سنگ حوض نشستم و پاهاي برهنه را در پاشور نهاده دست ها را تا آرنج در آب فرو بردم، و آنقدر همانجا نشستم تا التهاب دروني ام اندکي تسکين يافت. آنگاه به اطاق خود رفتم و مانند لاشه بي جاني به روي رختخواب افتادم. . .
(صص 30-32)

و نمونه ديگري، از وصف طبيعت درتيمارستان:

<>تابستان هم کم کم داشت مي گذشت و موسم خزان که عروس الفصول است فرا مي رسيد. صبح ها پس از بيدار شدن و صرف ناشتا در مهتابيِ جلو اطاقم در آفتابرو مي نشستم و به تماشاي باغ و مرغان و رقّاصي اشعه خورشيد در حجله گاه رنگارنگ شاخ و برگ درختان مشغول مي شدم. آفتاب، مثل دخترانِ تارک ِدنيا، گرچه جمالش کامل بود ولي جمالي بود بي حرارت و بي خاصيت. باغ تيمارستان مانند تخته رنگ نقاش ها جامه صدرنگ پوشيده بود، و مشاطّه طبيعت هزارها شاهي و اشرفي بر سر عروش شاخ نثار مي کرد. به راستي که دلِ من نيز حکم پروانه اي را پيدا نموده بود که در اطراف اين باغچه مصفا در تک و پو باشد و مدام از گل به گل ديگري بنشيند. ساعت ها در آن آفتاب ملول مي نشستم و به قول ايتاليايي ها از "بيکاريِ شيرين" لذّت مي بردم. . .
<>(صص 187-188)

غالباً گمان مي کنند که وقتي گفته مي شود که نثر جمال زاده ساده و بي پيرايه و عاديست معنايش اين است که از زبانِ هرکس، و در بيان همه احوال، يکيست. چنين چيزي نقص بزرگي

مي بود. بيان عاطفي نمونه هاي بالا را قياس كنيد با شرح برخورد و گفتگوي محمود با آن جاهل مستِ نيمه شب، وقتي كه مي خواهد از بام دارالمجانين بگريزد:

ناگهان صداي پايي شنيده شد، و از دور سياهي يک نفر را ديدم كه تلوتلوخوران نزديک مي آيد. وقتي به روشنايي رسيد چشمم به يكي از آن داشمشدي هاي تمام عياري افتاد كه مانند حيواناتِ قبل التاريخي رفته رفته جنسشان دارد از ميان مي رود. . . كلاهِ نمديِ تخم مرغي بر سر، كمرچينِ ماهوتِ آبي يک شاخ بردوش، پيراهن قيطان دار دگمه به دوش برتن . . . با زلفان پريشان و سبيل هاي تابدار مست و لايعقل يک پاچه بالا زده سينه چاک و بيباک از اين ديوار به آن ديوار مي خورد. . .

وقتي به روشنايي رسيد دهنه بطري را به روزنه ديده نزديک نمود و همين كه ديد چون كيسه اهل فتوّت خالي ست تفي به زمين انداخته نيم تسبيح از آن فحش ها[يي كه] از روز ازل امتياز انحصاري آن به اين طايفه ممتازه اعطا شده است به ناف بطري بي زبان بست، و چنان آن را به غيض و غضب بر روي سنگفرش كوچه كوفت كه گويي نارنجكي از آسمان به زمين افتاده. آنگاه آروغ پيچان مفصّلي تحويل داد. . . و در حالي كه يک در ميان بعد از هركلمه مرتباً يک سكسكه جانانه جا مي داد، اين بيت را مي خواند:

من . . . از وقتي . . . كه اينجا. . . پا نهادم . . . ترک سر . . . كردم

مثالِ . . . مرغ. . . جوغليده . . . سرم را زير پر . . . كردم

(صص 227-228)

كاراكتر شاه باجي خانم خيلي ماهرانه ترسيم شده، و آراء و اطوار و بيان او اصيل است. وقتي از رحيم مي شنود محمود عاشق بلقيس شده:

چرا گلويش گير نكند. مگر دخترک نازنينم بلقيس از كدام دختري كم تر است. اگر حسن و جمال است كه نه در تهران بلكه در سرتاسر خاک ايران دختري نيست كه به گرد پايش برسد. آن ابروي كمند، آن گيس بلند- كه «بافتم بافتم پشت كوه انداختم» - ماشاءالله تا قوزک پايش مي رسد. آن چشم هاي بادامي- كه راستي تويش سگ بسته اند- آن دماغ قلمي، لب خونِ كبوتر، مژگانِ نيش خنجر. امان از آن خال پشت لب كه روز منِ گيس سفيد را سياه كرده، ديگر واي به احوال جوان عَزَب . . .

آن خطّش كه حتّي آقا ميرزا هم بايد از او مشق بگيرد. آن سوادش . . . تمام اين مادموازل هاي كالج رفته لايق نيستند بقچه اش را بكشند. . . دست همه معلمّه هاي مدرسه را در نقده و مليله و گلابتون و كاموا و گل و خامه و قلاّب دوزي و . . . از پشت بسته است. . . در دوخت و دوز كه ديگر نظير و همتا ندارد. . . امان از آن آوازش، بلبل را به كجا مي برند. به قدري صداي اين دختر

گیرا و با حال است که آدم خواب و خوراک را فراموش مي کند. . . از پخت و پزش دیگر چه بگویم . . . خورش هاي رنگارنگي مي پزد که دست به دست مي برند. از آن کوکویش که دیگر دم نزن . . . نمي دانم باقلوا و سوهان خانگي او را چشیده اي. . . راستي مائده آسماني است . سي جور ترشي درست مي کند که . . . از اندرون شاه و وزیر درآمده، براي به دست آوردن نسخه اش هزار نوع منّت مي کشند. . .

از خلق و اخلاقش که دیگر بگذریم . . . فرشته رحمتي است که از آسمان به زمین افتاده است . . . آن وقت تازه کارکن، کدبانو، عاقل، هشیار، بافهم . . . ولي از همه خوش مزه تر اینکه این دختر با این همه حجب و حیا و ادب و افتادگي در موقع لزوم به قدري حاضر جواب مي شود که باور کردني نیست. . . و مضمون هایي به ناف مي بندد که تف در دهان انسان خشک مي شود . . .

(صص 49-51)

و همین شاه باجي خانم، در یکي از مواردي که جادو و جنبل هاي خود را شرح مي دهد:

دراین چهارده روزه فالگیر و طالع بین و رمّال و جام زن و کف بین و جن گیر و طاس گردان و دعانویسي نمانده که ندیده باشم. همان روز اوّل که دیدم حال رحیم به جا نیست فهمیدم یاجنّي و بي وقتي شده و یا چشمش زده اند، و یا اینکه برایش جادو جنبل کرده اند. هنوز اذان صبح را مي گفتند که پشت در خانه سیّد غفور رمّال اصطهباناتي رسیدم . . . درمقابل چشم خودم رمل و اصطرلاب انداخت و معلوم شد که رحیم جنّي شده، ولي گفت براي اینکه معلوم شود کدام یک از اجنّه با رحیم دشمني پیدا کرده باید پیش درویش شاه ولي کابلي جام زن بروي . . .

منزل درویش را پیدا کرده این قدر عجز و لابه کردم تا به پنج قران راضي شده جام که زد معلوم شد که رحیم در شب چهارشنبه آتش سیگار روي سر بچّه یکي از بزرگانِ اجنّه انداخته و حالا پدر و مادر آن طفل رحیم را آزار مي دهند. اسم آن اجنّه را هم گفت . . . شبیه به زغنطر بود. بعد هم همین اسم را روي یک قطعه کاغذ آبي نوشته با لاک و موم خضر و الیاس سرش را مهر کرد و گفت فوراً تا از مابهتران خبر نشده اند این کاغذ را ببر پیش سید کاشف جنگیر تا جن ها را بگیرد و در شیشه حبس کرده به دستت بدهد. اسم سید کاشف را شنیده بودم . . . عرق ریزان خودم را رساندم و به هزار التماس و التجاء به یک تومان راضي اش کردم. طلسمي نوشته در آب گلاب شست و در اطاق تاریک دو نفر جنّي که رحیم را آزار مي دهند گرفته در شیشه کرد [که]فرداشب که شب جمعه است شیشه را به سنگ بزنم تا رحیم آسوده شود.

پریروز هم دست بر قضا عمّه حاجیه اینجا بود. وقتي حال رحیم را دید گفت اِلاّ ولِلاّ که جادو و جنبل به کارش کرده اند، و یقین داشت که تخم لاک پشت و مغز سر توله سگِ نوزاد به خوردش داده اند. براي باطل السحّر دادیم دختر سید روح الامین پیش نماز که هنوز باکره است قلیابِ سرکه زیر ناودان رو به قبله سائید و جلو درخانه ریختیم. ننه یدالله یقین دارد بچه ام را چشم زده

اند، و دیشب که شب چهارشنبه بود دادم مرشد غلامحسین مرثیه خوان یک تخم مرغ برایم نوشت و سَرشب اسپند و کُندُر و زاج دود کردیم، و تخم مرغ را دور سر رحیم گردانده به زمین زدیم، و با اسپند هفت جاي بدنش را خال گذاشتیم. وقتي هم که هوا تاریک شد خودم رفتم سَر چهار راه برایش آردِ فاطمه خمیر کردم . . .

(صص 80-92)

بحث و جَدَل و گفتگو در داستان زیاد است. تفصیل این بحث ها و مناظرات را - خاصّه بین محمود و رحیم، محمود و هدایت علي، و محمود و حاج عمو- باید در متن داستان خواند. دراینجا فقط مختصري از مناظره محمود و حاج عمو را نقل مي کنیم. این مناظره دو ویژگي جالب دارد. یکي اینکه - مانند جَدَل هاي دیگر داستان- یک طرفه نیست، بلکه مي توان گفت قدرت استدلالِ هردو طرف یکسان است. دیگر اینکه، این جَدَلِ بخصوص (ولو ناخودآگاهانه) تحت تأثیر حکایت «جدال سعدي با مدعي» (درباب هفتم **گلستان**) نوشته شده، که از قضا دراین کار سعدي نیز نیروي استدلال طرفین مساویست:

به شنیدن کلمه یک تومان علامت اضطراب و سراسیمگي در وجناتش ظاهر گردیده، چند بار کلمه یک تومان را تکرار نموده گفت از کجا مي خواهي این قدر پول بیآورم، مگر پول علف خرس است . . . دل به دریا زده گفتم حاج عموجان . . . تصوّر نمي فرمائید که انسان دراین پنج روزه عمر اینقدرها نباید به خود و کس و کارش سخت بگیرد. . . گفت . . . عقل من که هرچه باشد یک پیراهن بیشتر از شما کهنه کرده ام به من مي گوید که انسان این دو شاهي پولي را که به هزار مرارت و خون دل به دست آورده نباید به این مفتي و آساني از دست بدهد.

گفتم پس از این قرار جمله حکما و عرفا و شعرایي را که در باب حقیر شمردن جیفه دنیا و در مدح و ستایش سخاوت و استغناء طبع آن همه سخنان بلند گفته اند باید دیوانه و یاوه سرا شمرد. . . گفت نه عزیزم، اینطورها هم نیست. انسان هرکاري که مي کند براي کیفیست که از آن مي برد. اینها هم از این گونه سخن سرایي ها لذّت مي برده اند . . . گفتم جسارت است ولي گفته اند «کافر همه را به کیش خود پندارد.» مي ترسم فتواي شما درباب این اشخاص والامقامي که پشت به دنیا زده . . . دور از انصاف و مروّت باشد. . .حاج عمو دستمال آلوده اي از زیر بالش درآورده دماغ را با صداي بلند گرفته و ریش و پشم را پاک نمود، و با لعاب اِسفرزه گلویي تر کرده گفت نه عزیزم گول این حرف ها را مخور. با زبانْ ملک دو عالم را به پشیزي، و روضه رضوان را به جوي مي فروشند. ولي به مجرّد اینکه سرشان به ساماني رسید براي پوست گردویي تا به اردو مي دوند. . . تمام حاتم بازي هایشان تا وقتي است که آه در بساط ندارند و از کیسه خلیفه مي بخشند. . .

در اینجا دیگر طاقتم یک باره طاق شده از جا جسته سرپا ایستادم و با لحني پرخاش آمیز گفتم معلوم مي شود مقصودتان این است که سر بر سر من بگذارید. . . حاج عمو . . . آروغ بلندي تحویل داده، دنباله کلام خود را گرفت و گفت آقاي فیلسوف من این ریش را در آسیاب سفید نکرده

ام . . . اين هماصفتان بلند پرواز . . . تا وقتي به كباب عنقا و مسمّاي سيمرغ اعتنا ندارند كه سفره چرب نرمي در مقابلشان گسترده نشده . . . باز عصباني شده با هيجان تمام گفتم . . . «براي نهادن چه سنگ و چه زر». با همان طمأنينه معمولي گفت . . . بايد از آنهايي پرسيد كه سرشان در كار و زرشان در كنار است. آدم بي پول از كيف پولداري چه خبر دارد. . .

با اخم و تَخمِ تمام جواب دادم كه فرضاً هم كه انسان به قول شما از جمع كردن لذّت ببرد، ولي آخر فرق است بين آن كسي كه مثلاً كتاب جمع مي كند. . . و آن كسي كه مدام پول جمع مي كند و به مصرف نمي رساند. گفت نترس هر پولي آخرش به مصرف مي رسد، و تمام اين سراها و مسجدها و مدرسه ها و حمام ها و نهرها و پل ها و بناهايي را كه مي بيني با همين پول هايي كه تصور مي كني بي فايده جمع شده ساخته اند. . .

صص27-1)امّا اينها نمونه هايي بيش نيست) .

محمد علی جمال زاده، **دارالمجانين،** تهران، بنگاه پروين، 1321. گزيده ها و تفسيرها از محمد علی همايون كاتوزيان

منصوره اتحاديه

منصوره اتحاديه (نظام مافي)

نگاهي تازه به زندگي و دوران پادشاهي "قبله عالم"

Abbas Amanat
:Pivot of the Universe
Monarchy,1831-1897 Naser al-Din Shah Qajar and the Iranian
California Press, 1977 Los Angeles, University of & Berkeley
p. 33 plates, 7 figures 536

هرچندسلطنت ناصرالدين شاه و جنبه هاي گوناگون آن موضوع پژوهشهاي بسيار بوده و كتب متعددي در باره آن به رشته تحرير درآمده، ولي تاكنون زندگينامه شخص وي به طور اخص نوشته نشده است. هدف دكتر عباس امانت از تدوين و نگارش اين كتاب ارائهي يک بيوگرافي سياسي

به سبک سنتي نيست، بلكه بررسي جنبه هاي خصوصي زندگاني ناصرالدين شاه است. آن گونه كه خود وي بيان مي كند، قصد عمده بررسي شخصيت شاه و عهد و زمانه او است تا حدود اختيارات و نقش خاص وي در امور سياسي و اجتماعي، در آستانه گذار ايران به سوي مدرنيته و تجدد، روشن شود. در واقع، اين كتاب را بايد اولين تأليف به سبک مُدرن وجامع از زندگاني و عهد يكي از سلاطين وسياستمداران ايران محسوب كرد. دكتر امانت، در اين اثر، علاوه براين كه اطلاعات جديدي درباره شخص شاه و اطرافيان وي به دست مي دهد، به تفصيل به بحث درباره آمال، اهداف، سياست ها، آمال و خلقيات وي مي پردازد. همچنين ضمن اشاره به روابط وي با وزرايش تأثير تحوّل شخصيت شاه بر سياست داخلي و خارجي ايران را نيز بررسي مي كند.

امانت با عهد ناصري عميقاً آشنا است و درباره مسائل گوناگون آن دوره از جمله حركت بابي ها، مسائل اقتصادي، زندگي زنان حرم و حرم سرا، زندگي رجال و شاهزادگان تحقيقاتي ارزنده كرده. وي از اسناد متعدد چاپ شده و چاپ نشده بايگاني هاي وزارت خارجه انگلستان و مجلس نمايندگان ايالات متحده آمريكا بهره اي گسترده و شايسته برده و تنها از بايگاني هاي روسيه، محتملاً به سبب عدم دسترسي به آن ها، استفاده نكرده است.

اين كتاب در9 فصل و يک مقدّمه مفصّل تدوين شده است و زندگاني ناصرالدين شاه را تا پايان 25 سال اول سلطنت او در برمي گيرد. امانت براين باور است كه همه عوامل و عناصر كليدي و مهم سلطنت دراين دوره شكل گرفته و در بقيه ايام سلطنت، به همان منوال برقرار بوده است. اوبه تزلزل تاج وتخت، مسأله جانشيني ناصرالدين ميرزا، اغتشاش ها و قيام هاي مكرّر و همچنين شرايط قشون و ديوانخانه، غفلت از صرفه جويي، ركود اقتصادي، خيانت و فساد و تفرقه و توطئه هاي درباريان اشاره مي كند. روابطه ايران با روس و انگليس نيز از حيطه بررسي نويسنده بيرون نمانده و سياست متجاوزانه و دخالت جويانه دو دولت بزرگ نسبت به ايران، به خصوص بين سال هاي 1852 و 1857م مورد بررسي قرار گرفته است. در اين زمينه ها امانت درباره مسئله توازن قدرت، چه در ميان نيروهاي داخلي و چه خارجي، نحوه نفوذ عقايد جديد به ايران، ضعف ها و موفقيت هاي شاه، و افزايش تنفّر عمومي نسبت به او به بحث پرداخته است.

امانت نه تنهاابعادمختلف اخلاق و رفتار و روحيات ناصرالدين شاه را با نگاهي دقيق مورد تجزيه و تحليل قرار داده و در روشن كردن اهداف او كوشيده است، بلكه با سبک و روشي مشابه به بررسي ويژگي هاي سياست مداران عمده ايراني و نيز نمايندگان خارجي كه با شاه تماس داشتند پرداخته و از اين راه به شناختي متعادل از افراد ذينفوذ دست يافته. آنچه به ويژه اين كتاب را اثري پرمايه و ارزنده ساخته اين است كه مؤلّف با تيزبيني و مهارتي قابل تحسين "قبله عالم" را دركانون دربار و درباريان و صحنه سياسي ايران قرارداده و با توجّه خاص به جزئيات وقايع و رويارويي و رقابت شخصيت هاي گوناگون -كه پارهاي از آن ها تاكنون از نظر مورّخان دور مانده بود- توانسته است نكات بسيار ظريفي را روشن سازد كه بدون كنكاش وي همچنان ناشناخته باقي مي ماند. از جمله نكات بديع كتاب بايد از تحليل جوّ فرهنگي و ادبي تبريز در دوران اقامت

ناصرالدين ميرزا در آن شهر و يا تأثير محاكمه باب و اغتشاشات ناشي از كمبود نان بر روحيه وليعهد نام برد.

نويسنده كتاب براي تحليل روحيات شاه از جمله به نقاشي هاي وي در باره عزل ميرزاآقاخان نوري، و اشاره هاي طنزآلوداين نقاشي ها به عكس العمل درباريان و اطرافيان نوري، اشاره مي كند و به نكات جالبي مي رسد. جايي ديگر نيز براي روشن شدن مطلبي به مقايسه سوژه ها و اجزاء صحنه هاي دو تابلوي نقاشي مي پردازد. در يكي از اين دو تابلو ناصرالدين ميرزا به تنهايي، درحالي كه فقط تني چند از اشخاص عادي در اطراف او ايستاده اند، ترسيم شده و در ديگري عباس ميرزا، برادر كوچكتر و محبوب محمد شاه، كه درباريان و رجال مقتدر با محبت و احترام به دور او گرد آمده اند. دكتر امانت به القاب متعدد ناصرالدين شاه ومناسبت آنهانيزاشاره مي كند، ازجمله به"گيتي ستان"، "سكندرشأن"،"فريدون فر" و"جم جاه"، درتأييد بقا ودوام سلطنت؛ "چنگيزصولت" و "تيمورسطوت" براي دوران جنگ و القاء هيبت سلطنت؛ و سرانجام "شاهنشاه كامكار" و "صاحبقران" براي دوران صلح. به هرحال، به نظر امانت مهمترين القاب شاه، "ظل الله"، "اسلام پناه" و "شريعت پناه" بوده است.

نويسنده كتاب علاقه شاه به آشنائي با شخصيت هاي برجسته تاريخ را نيز برمي رسد و به چهره اي كه شاه ميل داشت از خود براي نسل هاي آتي برجاي گذارد مي پردازد. تفسير امانت از يادداشتي كه شاه در حال خواندن كتابي درباره زندگاني ناپلئون (و هنگامي كه خبر فتح هرات را مي شنود) در حاشيه كتاب نوشته تفسيري خواندني است.

در طول كتاب، امانت به تحوّل شخصيت شاه توجهي خاص دارد و جزئياتي را درباره ايام طفوليت وي مطرح مي كند. از جمله اين كه وي از محبت پدري تقريباً يكسره محروم بوده و به مادرش نيز علاقه اي نداشته است. به اعتقاد مؤلّف اين عوامل درهمان حال كه در ايجاد نوعي عدم ثبات عاطفي در ناصرالدين شاه مؤثر بوده است به او اين توانايي را بخشيده كه در شرايط سخت چگونه از تاج و تختش حراست كند.

دكتر امانت در كتاب خويش به كاستي هاي تحصيلات رسمي شاهزاده نيز اشاره مي كند و از شخصيت استاد وي ملا محمد نظام العلما ملاباشي سخن مي گويد. همچنين به كتبي كه براي وليعهد تدوين شده و يا درنظر گرفته شده بود مي پردازد و نشان مي دهد كه اكثر اين كتب مبتني بر آراء و دانش هاي قديمي بوده و از علوم و تكنيک هاي جديد و يا پيشرفت هاي صنعتي در آن ها نشاني به چشم نمي خورده است. امانت اضافه مي كند كه بعدها ناصرالدين شاه هميشه در صدد بود كه با خواندن كتاب هايي در باره تاريخ و جغرافياي كشورهاي اروپائي و زندگي مردان نامي اين كمبود را جبران كند.

در اواخر عمر محمد شاه، مسأله ولايت عهدي ناصرالدين ميرزا كه مدت ها مورد اعتراض روسها بود، تائيدشد و ناصرالدين ميرزا كه در تهران سرگردان بود و اوضاع و احوال مالي سختي داشت، روانه تبريز گرديد. امانت مي نويسد كه در مدتي كه وليعهد در تبريز بود به فنون و رموز و مشكلات

حکومت و بیثباتي مقام و موقعیت خویش در برابر قدرت هاي محلي و خارجي پیبرد و آماده ایفاي نقش آتي خود شد. به اعتقاد امانت رفتار خصمانه نمایندگان خارجي او را رنج مي داد و تحقیرش مي کرد و احساسات ملت گرائي را در او دامن مي زد. چنین احساساتي با گرایش هاي مذهبي و بخصوص علاقه به حضرت علي(ع) توأم بود. امانت براین باور است که سوء قصد علیه شاه توسط بابي ها در تابستان 1852 احساس ناایمني را در ناصرالدین شاه افزایش داد به گونه اي که از آن پس، و به ویژه پس از شکست هرات، با قساوت قلب بیشتري به حکومت پرداخت.

انگیزه شاه از تسخیر هرات به نظر امانت، انگیزه ناشي از غرور جواني، غریزه کشور گشایي و اثبات قدرت و استقلال بود، به خصوص در مقابله با انگلیس ها که از طریق هند با ایران همسایه مي شدند. شاه با وجود علاقه بسیار به مسئله هرات، شکست را با بردباري پذیرفت و آن را ناشي از تقدیر دانست و از این تجربه آموخت که چگونه مقدّرات را بپذیرد و در مقابله با مسائل و مشکلات داخلي و خارجي شانه خالي نکند.

در تشریح روابط میان شاه و نزدیکانش، امانت به شخصیت مهد علیا، مادر ناصرالدین شاه، توجهي خاص دارد و به بررسي چگونگي نفوذ وي در فرزند و موقعیتش در حرم مي پردازد. نقش مهدعلیا در رسیدن پسرش به سلطنت و دشمني وي با امیر کبیر در نوشته هاي مختلف به کرّات آمده است. آن چه امانت براین مباحث افزوده تشریح فعّالیت هاي مهدعلیا در دیگر زمینه هاست. از جمله مي نویسد که مهدعلیا با دکتر دیکسن انگلیسي که طبیب بانوان حرم بود تماس داشت و بوسیله او به چارلزماري وزیر مختار انگلیس پیام مي فرستاد. و نیز به این نکته اشاره مي کند که مهدعلیا با میرزا آقاخان نوري که زماني از حامیان او بود، درافتاد و او را متهم کرد که با بابي هایي که قصد جان شاه را کرده بودند تماس داشته است. به گفته امانت مهد علیا حتي کوشیده بود که برادر کوچکتر شاه، عباس میرزا، را که زماني مادرش رقیب مهدعلیا بود به همین توطئه متهم کند. از این ها گذشته، مهدعلیا در جریان تعیین ولیعهد نیز دخالت مي کند و با ازدواج ناصرالدین شاه با سوگلي اش (جیران) علناً مخالفت مي ورزد زیرا مي خواستند از آن راه پسرش ملک قاسم میرزا را ولیعهد بنامند.

امانت در بحث در باره روابطه میان میرزا آقاخان نوري، ناصرالدین شاه و چارلز ماري نکات تازه اي را مطرح مي کند. در همه نوشته هایي که درباره تاریخ این دوران منتشر گردیده نوري به عنوان شخصیت منفوري معرفي شده که نه تنها در قتل امیر کبیر دست داشته بلکه تحت حمایت دولت انگلیس بوده و به نفع آن دولت عمل مي کرده است. آن چه امانت نشان داده این است که اولاً روابط نوري با ناصرالدین شاه همواره حسنه نبود و شاه گاه به او سخت ظنین مي شد و ثانیاً حمایت دولت انگلیس از میرزا آقاخان نوري همیشه یکنواخت و مؤثر نبود. در دوران مأموریت جاستین شیل وزیرمختار انگلیس درتهران، رابطه انگلیس ها با نوري بد نبود. ولي پس از خروج شیل از ایران، به ویژه با شروع مأموریت چارلز ماري وزیر مختار تازه انگلیس این رابطه به هم خورد. ماري به خصوص به نوري اعتماد نداشت و مي خواست حتي المقدور میانه شاه را با او به هم زند و خود با شاه رابطه اي مستقیم برقرار کند. به اعتقاد امانت، مقابله این دو شخصیت، و

به خصوص دشمني ماري نسبت به ميرزا آقاخان، در مسئله هرات و پي آمدهاي آن تأثير بسزايي داشت.

همانگونه که اشاره شد، بخش مهمي از کتاب حاضر معطوف به توصيف و تحليل وقايع سياسي داخلي و خارجي است. شاه سعي داشت کنترل سياسي کشوررا دردست گيرد و از همين رو وجود صدراعظم مقتدري را بر نمي تابيد. به همين دليل بود که با دو صدر اعظم اول خود در افتاد. درعين حال شاه به وزيري کارآمد و فعّال احتياج داشت. اين دو انگيزه متغاير موجب مي شد که سياست شاه بدون ثبات و تداوم باشد، که به نظر امانت خود ريشه درتاريخ گذشته و در ساختار سياسي ايران داشت.

مورّخان اين دوره اغلب به تعريف از دوره چهارساله صدارت اميرکبير پرداخته اند و به دليل اهميت و منزلت او در تاريخ ايران او را به قهرماني تبديل کرده اند که با قدرت هاي خارجي درافتاد و درآن راه از بين رفت. ولي در واقع شايد هيچ يک از اين مورّخان ارزيابي دقيقي از حکومت او نکرده باشند. امانت صدارت و اصلاحات امير و خطوط اساسي سياست هاي او را به تفصيل تشريح مي کند و درعين حال به ضعف هاي او نيز اشاره دارد، از جمله به عدم انعطاف و شدت عمل وي که دشمني هاي بسيار برانگيخت. به گفته نويسنده، توطئه هاي خارجي و داخلي عليه امير و برنامه ها و سياست هايش را بايد عامل نهائي در تشديد سوء ظن شاه و سلب اعتمادش از اميرکبير دانست. به اعتقاد امانت، شاه، که هرگز احساس ايمني نمي کرد و شخصيتي شکّاک داشت، به مرور به صدراعظم خود سوء ظن يافت. امير نسبت به شاه جوان حق پدري داشت و با کمک وي بود که شاه به آساني برتخت سلطنت نشست و راه و رسم حکومت آموخت. با اصلاحات امير بود که دولت مرکزي به سود شاه قدرت يافت. با اين همه، شاه فرمان به کشتن او داد و از اين کار نيز ظاهراً هيچ گاه اظهار پشيماني نکرد.

با بررسي نقش شيل و دالگوروکي وزراي مختار انگليس و روس، و با تکيه گسترده بر گزارش ها و نامه هاي مبادله شده بين آنان، امانت به نقش خارجيان در تحوّلات داخلي ايران مي پردازد و نشان مي دهد که تا چه حد شيل وقايع را براي دولت خود دگرگون جلوه داده و با کتمان حقيقت مسائل را به نفع خود مطرح کرده است. در عين حال امانت به نامه اي اشاره داردکه درآن اميرکبير، هنگام احساس خطر، از شيل حمايت مي جويد. فريدون آدميت، مهمترين بيوگراف امير، اين نامه را ناديده گرفته و از درج آن خودداري کرده تا بر نقطه ضعفي براي امير انگشت نگذاشته باشد.

امانت به صدارت نوري و به خصوص به مسأله جنگ هرات نيز به تفصيل مي پردازد. دوره صدارت ميرزا آقاخان نوري از دوران اميرکبير طولاني تر بود. وي با اِعمال قدرت و توطئه چيني و انواع دسيسه کاري و گاه با اتکاء به انگليس ها و گاه به شاه، مدت هفت سال بر سر کار باقي ماند. امّا سرانجام قدرت و ثروت و مکنت کلاني که اندوخته بود سبب سوء ظن شاه و دشمني بسياري از درباريان شد و به عزل و تبعيدش انجاميد.

شاه كه در دوران صدارت اين دو در اداره امورکشور و فن ديپلماسي به مهارت هايي دست يافته بود مي خواست امور را كاملاً در دست خود گيرد. از همين رو، پس از نوري صدراعظمي تعيين نكرد و به جاي آن سه وزير را انتخاب كرد كه مستقيماً جوابگوي وي باشند. همچنين دراين مدت شاه كوشيد كه برپايه برخي از عقايد نو اصلاحاتي را آغاز نمايد. در اين راه وي به ايجاد برخي نهادها برمبناي الگوي اروپائي دست زد تا مسائل حكومتي را با تبادل نظر و مشورت حل و فصل كنند. امّا همان گونه كه امانت شرح داده است، كوشش شاه براي ايجاد موازن هاي بين محافظه كاران و قدما با نسل جوان به نتيجه نرسيد و اصلاحات وي نيز با شكست روبرو شد. امانت دراين باره مي نويسد كه شاه به اهدافش دست نيافت زيرا هيچ گاه متوجه نشد كه مانع اصلي در راه استقرار يک نظام مطلوب، فقدان قالب مشخصي است كه وزراء بتوانندرآن نقش خود را ايفا كنند و در آن مسئوليت ها و وظايف هركدام چنان مشخص باشد كه هيچ يک نتواند از آن حدود پافراتر گذارد.

از ديگر مطالب ارزنده اي كه در كتاب آمده شرح روابطه ايران با روسيه و به خصوص باانگلستان است. درشرح سياست خارجي شاه امانت، ضمن مروري مختصربراهداف نهائي دولتين روس و انگليس، از طرفي به ارزيابي شخصيت ها و وقايع توجه داشته و، از طرف ديگر، به نحوه دخالت هاي اين دو دولت در امور داخلي ايران و نتايج سوء آن پرداخته است. از مظاهر زننده اين دخالت ها حمايت اين دولت ها از اتباع ناراضي و ماجراجوي دولت ايران بود كه موجب سلب حيثيت شاه و مقام سلطنت و دولت مي شد. به خصوص كه گاه افرادي كه تحت حمايت سفارت هاي روس يا انگليس قرار مي گرفتند با شاه قرابت خانوادگي داشتند، مانند فرهاد ميرزا عموي شاه يا ميرزا هاشم خان نوري شوهر خواهر يكي از زنان شاه. امانت علاوه بر شرح اين بُعد از مداخله خارجيان، به اغراض شخصي و جاه طلبي هاي وزراي مختار اين كشورها مي پردازد و به مسائلي كه از اين رهگذر براي دولت ايران ايجاد مي شد اشاره مي كند. درواقع، روش بررسي دكتر امانت كه پيچيدگي ها و ارتباط وقايع و شخصيت ها را در بستر گسترده تاريخ قرار مي دهد از دلائل اصلي جاذبه خاص اين كتاب بايد دانست.

ارزيابي امانت از نتايج 25 سال اوّل سلطنت ناصرالدين شاه در مجموع منفي است. او شاه را مسئول شكست ها، كاستي ها، خطاها و نيز هرج و مرج سياسي كشور مي داند. تنها در عرصه سياست خارجي است كه امانت كار شاه را مي ستايد زيرا معتقد است كه پس از بركنار كردن اميركبير و نوري و به عهده گرفتن سياست خارجي كشور او توانست دو همسايه قدرتمند را با زبردستي عليه يكديگر قرار دهد و به رقابت وادارد و از اين راه استقلال عمل محدودي براي خود دست و پا كند و اين خود موفقيت قابل ملاحظه اي بود.

موفقيت«قبله عالم: ناصرالدين شاه قاجار و سلطنت در ايران، 1831-1896» در زمينه هدف اصلي نگارنده كتاب يعني بررسي زندگاني شاه و تحليل شخصيت و تشريح نقش او در اداره امور و توضيح وقايع داخلي و خارجي است. ولي در مورد يافتن الگويي براي تأييد اين نظريه كه نيروهاي تجدّدگرا سلطنت سنّتي را تحكيم مي كنند، به نظر مي رسد كه به تحقيق تطبيقي گسترده تري

نیاز باشد. امّا همان گونه که اشاره شد، ارزش اصلي کتاب در تمرکز دقیق دکتر امانت به جزئیات، شخصیت افراد و نحوه ارتباط و تقابل وقایع است که او را توانا کرده تا این دوران مهم از تاریخ معاصر ایران را با دید تازه اي تشریح و ارزیابي کند و باکنار هم قرار دادن وقایع و جزئیاتي که به ظاهر ارتباطي با یکدیگر ندارند به کنه واقعیات نزدیک شود و در عین حال بر جاذبه این فصل از تاریخ ایران بیفزاید.

***

جواد طباطبایی

تحلیلي تازه از اندیشه مشروطه و تجدّد

ماشاءالله آجودانی

مشروطه ایراني و پیش زمینه هاي نظریه "ولایت فقیه"

لندن، فصل کتاب، 1376
یک-هشت، 560 ص.

کتاب دکتر ماشاءالله آجودانی حاصل پژوهش بسیارپر اهمیتي است که پس از دهه هاکه از انتشار نوشته هاي فریدون آدمیت درباره تاریخ اندیشه سیاسي جنبش مشروطه خواهي درایران مي گذرد، دریچه نویي به گستره اندیشه تجدّد خواهي ایرانیان باز کرده و پرتوي بر برخي از زواياي ناشناخته آن افکنده است. با وجود نوشته هاي بسیاري که در دهه هاي گذشته درباره اندیشه سیاسي جنبش مشروطه خواهي انتشار یافته، به نظر من، گویي خلئي میان پژوهش هاي پیشگامِ فریدون آدمیّت درباره اندیشه سیاسي مشروطه و تجدد طلبي ایرانیان و نوشته ماشاءالله آجودانی وجود دارد و به جرأت مي توان گفت که کتاب اخیر نخستین نوشته ارجمندي است که پس از سال ها در باره اندیشه سیاسي جنبش مشروطه خواهي انتشار مي یابد.

نخستین ویژگي این کتاب رویکردروش شناختي نویسنده آن است که آن را از این حیث از دیگر نوشته هاي مربوط به اندیشه مشروطه و تجددخواهي ایرانیان متمایز مي کند. نویسنده کتاب به درستي پژوهش خود را در متني از شیوه نقد تاریخ نگاري معاصر قرار داده و بدین سان از بسیاري از لغزش هاي تاریخ نویسان جنبش مشروطه خواهي به دور مانده است. آنچه را که آجودانی «تقلیل، یا "ناهم زمان خواني" خوانده هر تاریخ نگار اندیشه در ایران باید به جدّ مورد توجّه و تأمّل

قراردهد. درباره معناي "تقليل"، نويسنده كتاب توضيح مي دهد كه انساني ايراني، به هنگام آشنا شدن بامفاهيم جديد، «سعي مي كرد از غرابت و بيگانگي آن مفاهيم جديد با تقليل دادن آنها به مفاهيم آشنا يا با تطبيق دادن آنهابا دانسته هاي خود بكاهد و صورتي مأنوس و آشنا از آنها ارائه دهد.» وي به عنوان مثال اشاره مي كند كه در روند اين آشناسازي مفاهيم، «آزادي قلم و بيان» به «امر به معروف و نهي از منكر» و دموكراسي و اساس مشروطيت به اصل شوري در دريافت ديني آن تقليل پيدا كرد، در حالي كه در سرمقاله روزنامه **صوراسرافيل** درهمان عصر آمده بود كه «به واگن چي ساربان نمي توان گفت و تلگراف را پروانه و بَريد نمي توان ناميد وگرنه از فهماندن معنا و مقصود عاجز مي شويم و همين طور كه تا حالا گنگ و گيج مانده ايم، اِلي الابد خواهيم ماند» (ص سه). در توضيح همين نخستين نكته است كه نويسنده مقوله "زبان تاريخي" را به عنوان شالوده تحليل از مفاهيم عمده تاريخ انديشه سياسي وارد كرده تا نشان دهد كه بي توجهي به زبان تاريخي چه آسيب هايي مي تواند متوجه تحليل تاريخ كند. نويسنده در نخستين بخش **مشروطه ايراني** باعنوان"قدرت و حكومت" كه، به تقريب، نيمي ازكتاب را تشكيل مي دهد، تحليلي از مفاهيم حكومت، ملت و دولت به دست مي دهد تا نشان دهد كه اين ساختار مفاهيم، به گونه اي كه در مشروطيت ايران شكل گرفت و فهميده شد، از تلقي سنتي آنها ناشي شده بود. آجودانی به درستي در ارزيابي ازنتيجه تحليل خود مي نويسد: «تا اين ساختار از طريق زبان، زبان تاريخي، و برداشت هاي متفاوت به درستي فهميده نمي شد، رويدادهاي تاريخ، زبان باز نمي كردند تا تناقض تجدد و مشروطيت ايران را به نمايش بگذارند» (ص پنج). دردومين بخش كتاب، باعنوان « ازدفترروشنفكري »،نويسنده برخي رساله هاي پراهميت مشروطه خواهان ايراني را بررسي كرده و نشان داده است كه چگونه در تاريخ نگاري معاصر در ارزيابي نوشته هاي بسياري از روشنفكران و نيز روحانيان اغراق هاي فراواني راه يافته و لاجرم به ارزيابي هاي شتابزده جايگاه آنان در جنبش تجددخواهي منجر شده است. بدين سان، آجودانی با تكيه بركاربرد روش تحليل تاريخي خود، اشارات پر اهميتي در نقد نوشته هاي تاريخ نگاران انديشه مشروطه خواهي آورده است. دو نكته اساسي در نوشته آجودانی را مي توان چنين خلاصه كرد: نخست اينكه روشنفكران مصلحت انديش كوشيدند تا با ظاهر اسلامي بخشيدن به مشروطيت از نفوذ كلمه روحانيان استفاده كنند و بدين سان، از همان آغاز توهمي نسبت به سرشت انديشه مشروطه خواهي به وجود آمد كه مي بايستي جنبش مشروطه خواهي را به بنبست سوق دهد. دو ديگر اينكه روشنفكران ايراني آنچه را ازكه مباحث انديشه سياسي مشروطه خواهي دريافته بودند، جز به زبان شرع نمي توانستند بيان كنند و بنابراين، در ارائه فهم جديدي از انديشه سياسي مشروطه خواهي كه سازگار با مباني تجدد باشد كوششي نشد. آجودانی به درستي، دراارزيابي موضع پر ابهام روشنفكران مي نويسد:

وقتي اساس مشروطيت به امرهُم شوري بينَهُم و اساس آزادي و قلم به امر به معروف و نهي ازمنكر و اساس دموكراسي غربي از اسلام دانسته شد و به موازاتِ ارزش هاي اسلامي معنا و مفهوم شد، ديگر با مقوله (discourse) تازهاي سروكار داريم كه نه غربي است و نه اسلامي. همان چيزي است كه از آن به "مشروطه ايراني"تعبيركرده اند: شيربي يال ودُم واشكم؛ با دست

پخت و آميزه نامأنوسي از اسلام و دموكراسي كه با صدمن سريش به هم وصل شده است. (ص 348)

نقادي نويسنده مشروطه ايراني از نوشته هاي تاريخ نگاران معاصر، با اينكه به دور از هرگونه مصلحت انديشي و عافيت جويي است، درنهايت صلابت و استقامت نيز هست و آجوداني هرگز از ساحت عفت كلام و متانت دور نمي افتد. نقادي او از نوشته هاي فريدون آدميت، همراه با اداي احترام به او به عنوان پيشگام تحليل انديشه مشروطه خواهي و تجددطلبي، مانع از آن نشده است كه نويسنده مشروطه ايراني به برخي از لغزش هاي جدّي او و يا برخي ديگر از نويسندگان اشاره نكند.

واپسين نكته اي كه بايد در باره كتاب مشروطه ايراني به آن اشاره كرد، بيان فصيح و زبان سليس نويسنده آن است. ظاهر كتاب، حروف چيني و صفحه آرايي آن با توجه به امكانات چاپ خارج از كشور در حد بسيار مطلوبي است و شمار لغزش هاي چاپي كتاب نيز از شمار انگشتان دو دست تجاوز نمي كند. بايد اميدواربودكه با گشايشي كه در امر انتشار كتاب در داخل كشور صورت گرفته، ناشري همت كند و كتاب را براي استفاده خوانندگان ايران نيز انتشار دهد.

***

فاطمه کشاورز

شعر و عرفان در اسلام

.eds ,Amin Banani, Richard Hovannisian, and George Sabagh

Mysticism in Islam: The Heritage of Rumi Poetry and

New York, Cambridge University Press, 1994

اهميت نقش شعر در تفهيم اصول عرفان نظري از ديرگاه پديده اي پذيرفته شده بوده است. **حديقه الحقيقه** سنايي، **منطق الطير** عطّار، و **گلشن راز** شبستري را بايد نمونه هاي موفقيت آميز اين همياري شعر و تصوف در اشاعه مفاهيم كليدي انديشه هاي عرفاني دانست. اما قابل تأمل است كه سه اثر نام برده، و بسياري آثار مشابه ديگر، همه در چند نكته اساسي شريكند. همه در فرم مثنوي سروده شده اند كه ساختاري مناسبتر براي توضيح و تفهيم و

درنتیجه تدریس دارد تا بیان غنایي عواطف دروني که بیشتر حیرت برانگیز است تاحیرت زدا. افزون براین، درآنها آنچه مي بایست مورد تفهیم و تدریس قرارگیرد برزیبایي و ساخت کلام ارجحیت کامل دارد. به زبان دیگر، آنچه تعمداً در معرض دید قرار مي گیرد زبان شعري نیست -برخلاف غزل هاي حافظ که در آن بیان هنرمندانه همیشه در دیدگاه خواننده نگاه داشته مي شود. دراین آثار ظرائف زباني در پس اهداف اخلاقي-عرفاني پنهان مي شوند و اگر خودي نشان بدهند براي بهتر تحقق بخشیدن به آن هدفهاست. از دید منتقدان نیز این امري طبیعي به نظر رسیده چرا که ظاهراً عارف جستجوگر را نمي بایست با زیبائي ها، ظرافت ها، و بازیگري هاي کلام کاري باشد. اگر او سخني بگوید مي بایست از سر اضطرار براي هدایت دیگران باشد نه براي بهره جستن از زیبائي سخن.

هم بدین سبب اشعار غنائي فارسي، خصوصاً غزل، هرگز مورد کنکاش تحلیلي محققان عرفان و تصوف قرار نگرفته و اگر هم بدان پرداخته شده از گردآوري نمونه هائي از تصاویر و مضامین فراتر نرفته است. این برخورد خصوصاً در نوشته هاي منتقدان مغرب زمین آشکارتر است. آثار خانم شیمل و آقاي چیتیک درباب اشعار مولانا اغلب از این دست اند. درایران شاعر منتقد محمدرضاشفیعي کدکني ازمعدود کساني است که، براي مثال در فصل «منظومه شمسي غزل هاي مولانا» درکتاب **موسیقي شعر**، این نکته را مورد توجه قرار داده.

این بیرون راندن پایبندي به شعر از حوزه تعهد عرفاني، و جدا نگاه داشتن تجربیات عارفانه از دلنگراني هاي مربوط به بیان وپیچ و خم هاي آن، سدّي بزرگ در راه شناسائي اشعار غنائي-عرفاني ساخته و بیش از هرچیز بازدارنده دریافت درست اشعار غنائي مولانا در دیوان شمس بوده است. از متخصصاني چون نیکلسون و شیمل در غرب گرفته تا بدیع الزمان فروزانفر درایران همگي مولانا را بي علاقه به شعر و شاعري و شعرش را خالي از ظرافت سخن پردازانه و تنها نتیجه تحولات روحي او و اجبار به بیان آن تحولات دانسته اند. انگار که سرودن سي و پنج هزار بیت غنائي جدا از آن تحولات روحي یا در بخش دیگري از وجود اوصورت گرفته است. گفتني است که درعین حال خوانندگان "غیرمتخصص" غربي مولاناي شاعر را از راه ترجمه هاي گاه خوب و گاه نه چندان خوب (و اغلب ناتمام) غزلیات او بوسیله مترجماني چون کلمن بارکس کشف کرده و صمیمانه به او دل باخته اند. و این خود نکته اي آموختني براي "متخصّصان" است که خواننده علاقمند را بیشتر به بازي بگیرند.

در هرحال اکنون توجه متخصّصان به این نکته معطوف گشته که نه فقط مولاناي عارف و متفکر بلکه مولاناي شاعر را هم باید به رسمیت شناخت. این تنها قدم اول است. مي بایست این دو بخش وجود این بزرگ را آشتي داد و کیمیاي حاصل ازاین پیوستگي را هم در تلطیف عرفان او و هم در تأثیر کم مانند سخنش دید و به تحلیل کشید. «شعر و عرفان در اسلام: میراث جلال الدین مولوي» اولین اثریست که با گنجاندن این معنا در عنوان کتاب و تخصیص چند مقاله به بیان شاعرانه در آثار مولانا به تحلیل شعر غنائي او پرداخته است. امین بناني، یکي از سه تدوین کننده و ویراستار اصلي کتاب، در بخش کوتاهي با عنوان «مولاناي شاعر» (صص 28-43) بطور

خاص به این نکته پرداخته است که عرفان مولانا از شعر او جدائي پذير نيست. بناني يادآوري مي كندكه «مأخذ و ساختار فكر عرفاني مولانا، از يک سو، و طبيعت و نحوه خلاقيت شاعرانه او، از سوي ديگر، به شكل جدائي ناپذيري بيكدگر مربوط اند. درحقيقت در رابطه ميان اين دواست كه مي توان عصاره دستاوردهاي او را جست.» (ص 28) دريغ كه بناني به اين اشاره گذرا بسنده مي كند و اين مقوله بسيار مهم را بيشتر نمي شكافد.

كتاب از هفت بخش تشكيل شده است: « ديروز، امروز، و فرداي مولانا جلالالدين» (شيمل)، «مولاناي شاعر» (امين بناني)، « سخن كشتي و معني همچو دريا: برخي جنبه هاي ساختاري در غزل مولانا» (برگل)، «مولانا و وحدت وجود» (چيتيک)، «مولانا وتوجيه وجود پليدي در جهان: تخيل اخلاقي و داستان سرايي در يک قصه **مثنوي**» (دباشي)، «فرهنگ عامه در **مثنوي** و **مثنوي** در فرهنگ عامه» (ميلز)، و «برج و باروي ساخت ها: مولانا و غالب» (هالبروک). همچنان كه تاحدي از عنوان بخش ها پيداست، كتاب نيز با تمام كوشش براي نگريستن به شاعري مولانا، بي اختيار به جانب گرايش هاي فلسفي-كلامي او كشيده مي شود و خود را از اشاره به آنها ناگزير مي بيند. با اين حال، اين حركت آغازين در زبان انگليسي به منظور نگرش روشمند به شاعري مولانا مايه اميدواريست.

مقاله بناني، باهمه كوتاهي آن، از پُر بارترين تحليل هاي كتابست. با آنكه او هنوز در يک برخوردسنّت گرايانه باشعر فرم و محتوي را از هم جدا مي كند، و هنوز گرمي، آزاداندیشي، و انسان دوستي مولانا را به كمک مي طلبد تا برخي نابساماني هاي بياني جبران شود، اما برروي هم رنگ و بو و تبلور شاعرانه **ديوان شمس** را بخوبي درمي يابد و به خواننده كتاب عرضه مي كند. مقاله ژان كريستف برگل كه بدنبال نوشته بناني مي آيد به جنبه هاي نمادين ساختار شعري در غزل مولانا مي پردازد. بزرگترين دستاورد اين مقاله جدا شدن از بينش قديمي زبانشناسان شرق شناس است كه عرفان و شاعري را در تضاد مي ديدند و در كلام مولانا حتي بدنبال زيبائي و تأثير شاعرانه هم نمي گشتند. برگل توجه ما را به سه ويژگي درگفتار غنائي جلال الدين بلخي جلب مي كند: گستردگي دامنه مفاهيم و تصاوير، تسلّط شاعر بر صنعتگري هاي كلامي رايج در زمان خود، و هنر او در به هم آميختن شور و جذبه، از يک سو، وسلطه كامل برخويشتن، از سوي ديگر. متأسفانه برگل نيز درگشت وگذار خود در شعر مولوي بطورخاص-و شعر فارسي بطور عام- مانند جمعي ديگر از شرقشناسان بي وقفه رد پاي اسلام را مي جويد. البته در پايبندي مولانا به اسلام جاي سخن نيست، اما آيا مي شود هر ويژگي شعر او را از وراي ذرّه بين دين نگريست و براي مثال گفت كه توجه گسترده او به زيبائي هاي گونه گون اطرافش تنها ناشي از پايبندي به آيات قرآني (مثلاً سوره 31 آيه 20) است؟ و آيا مي شود گمان كرد كه علاقه خاص اين شاعر به فرم غزل در ديوان بدان دليل است كه ساخت يكپارچه اين نوع ادبي با يک قافيه در پايان تمام ابيات نمادي از پايبندي به پرستش خداي يگانه است؟ اگر چنين است تكليف خداپرستان مثنوي سرا -كه شمارشان در زبان فارسي كم هم نيست- چه مي شود؟ آيا بايد نتيجه گرفت كه انتخاب مثنوي كه ابيات مختلفش قافيه هاي مختلف دارند نشانه عدم پايبندي اين گروه به يكتاپرستي است؟ با اين حال، تحليل برگل خالي از جنبه هاي سودمند

نيست. يكي از اين جنبه ها نگرش او به كاربرد خاص رديف، قافيه هاي درون بيتي در **ديوان شمس** و بطور كلي استفاده استادانه اين سخن پرداز از تكرار و نقش شگفت انگيز آن در بيان شاعرانه است. نتيجه گيري منتقد در پايان اين مقاله پذيرش رابطه نزديک ميان ساختار شعري و معناست. اين سخن البته با برداشت كنوني ما از شعر برخوردي بنياني دارد چرا كه امروز ما معنا و ساختار كلام را از هم جدا نمي دانيم تا يكي با ديگري رابطه داشته يا نداشته باشد. نظر برگل متعلق به ديدگاهي است كه معنا را مستقل از فرم مي شناسد و مي كوشد تا به چگونگي قرار گرفتن معنا در داخل ساختار شعري بنگرد. با اين حال چون شعر غنائي مولانا تا به امروز در زبان انگليسي به تحليل نظريه پردازان جديد نرسيده، نوشته دكتر برگل در نوع خود قدمي به پيش است.

با گذشتن از بخش هاي چهارم و پنجم كتاب كه در آن چيتيک درک مولانا را از وحدت وجود و حميد دباشي راه حل او را در توجيه پليدي در جهان به بحث مي كشند، در بخش ششم كتاب به بازنگري مارگرت ميلز به كاربرد دو داستان **مثنوي** در فرهنگ عامه افغانستان برمي خوريم. اين بخش بر روي هم تصوير رنگيني از آميختن داستان كنيزک و پادشاه (دفتر اول **مثنوي**) و محمود غزنه و دزدان (دفتر ششم **مثنوي**) با فرهنگ عامه، كاربرد فرهنگي سياسي آنها، و جنبه هاي سرگرم كننده و دلپذيرشان به دست مي دهد. متأسفانه خانم ميلز بحث خود را با اين كلي گوئي دهشت انگيز آغاز مي كند كه «. . . طبقه بندي دانش سنتي در فرهنگ هاي عموماً بي سواد خاورميانه در گذشته و حال ما را به اين نتيجه مي رساند كه [در اين فرهنگ ها] نمي توان مرز مشخصي بين فرهنگ عامه و فرهنگ بطور كلي تعيين كرد و يا مابين دانش تخصصي و غير تخصصي فرقي قائل شد.» (ص 136) اين ادعاي شگفت انگيز نه تنها نا آشنائي نويسنده را با فرهنگ گسترده نوشتاري در خاورميانه، و تخصص هاي گوناگوني كه در آن به راحتي قابل شناسائي است، نشان مي دهد بلكه معرّف نا آگاهي او ازوضع سواد در جهان و در ديگر فرهنگ هاي هم عصر مولانا است. جالبتر از همه اينكه خانم ميلز در توصيف دو داستان سراي افغان كه دو قصه مذكور را براي عامه بيان مي كنند يادآور مي شود كه حذف بيت هاي دشوار، اضافه كردن توضيح و تفسير، و حتي تغيير در موضوع داستان ها به ميزان قابل توجهي به كار برده مي شود تا اين داستان ها براي شنوندگان آشنا و مفهوم شود. به زبان ديگر، مشاهدات خانم ميلز، دقيقاً برعكس ادعاي ايشان، نشان مي دهد كه ميان ادبيات نوشته و ادبيات عامه مرزي بسيار ملموس وجود داردكه داستان سرا با تكنيک هاي خاص خود مي كوشد تا آن را از ميان بردارد. با آنكه اين بخش را بايد مؤيد بطلان نظر نويسنده دانست اما در عين حال يكي از بخش هاي معدود كتابست كه، درحين توصيف دو نمونه نقّالي، زنده بودن **مثنوي** و آميختگي شگفت انگيز آن را با زندگي روزمره نشان مي دهد. مناسب بود اگر برخي ديگر از نوشته ها نيز، ضمن توجه به گوشه هاي متروک تاريخ، اين سرزندگي و پويايي پايدار در شعر مولانا را نيز به تصوير مي كشيدند.

در واقع، انتقاد اصلي بر اين كتاب همان كوتاهي آن در بيان و تشريح نشانه هاي حيات و سرزندگي در آثار اين شاعر سنت شكن و عارف پرتكاپو است. با اين حال بايد به ياد داشت كه

«شعر و عرفان در اسلام: میراث جلال الدین مولوي» قدمي اوّل در بازنگري به شاعريي مولاناست و قدم هاي اول با همه كاستي ها قابل تحسين اند.

***

علی اکبر مهدی

روشنفكران ايراني و غرب

Mehrzad Boroujerdi
Iranian Intellectuals and the West,
The Tormented Triumph of Nativism Syracuse,
Press,1996 New York, Syracuse University

. «روشنفكران ايراني و غرب؛ پيروزي پرعذاب بوم گرائي» اولين كتاب مهرزاد بروجردي استاديار علوم سياسي در دانشگاه سيراكيوز در ايالت نيويورک است كه در واقع براساس پايان نامه دوره دكتراي نويسنده در دانشگاه امريكن در شهر واشنگتن نوشته شده. كتاب يک پيشگفتار، هشت فصل، و يک پيگفتار را در برمي گيرد. سرفصل هاي آن عبارت اند از: «غيريّت(other-ness)، شرقشناسي، شرقشناسي وارونه و بومگرايي»، «غيرسازي (other-ing) دولت اجاره گير»، «غير سازي غرب»، «خرده فرهنگ روحانيت»، «روشنفكران مذهبي غير روحاني»، «بوم گرايي دانشگاهي»، و «بحث هاي دوران بعد از انقلاب». كتاب شامل پيوستي از شناسنامه حرفه اي بيش از 200 نفر از روشنفكران و شخصيت هاي سياسي ايراني و تصاويري از ده روشنفكر معاصر ايراني است.

در اين نوشته، پس از ارائه خلاصه اي از مطالب فصول مختلف كتاب به برسي و نقد برخي از نكات عمده طرح شده در آن و شيوه پژوهش نگارنده خواهيم پرداخت.

خلاصه كتاب

در مقدمه نوشته خود بروجردي اشاره مي كند كه اغلب تحليل هاي موجود درباره انقلاب ايران پيرو دو مكتب نظري اند. گروهي انقلاب ايران را ناشي از عوامل اقتصادي و اجتماعي، چون رشد اقتصادي نابرابر و پرشتاب، مي شمارند. گروه دوم، با تأكيد برعوامل فرهنگي و آرماني، انقلاب را محصول ظهور اسلام سياسي، سرخوردگي ايرانيان از غرب گرايي حاكم بر تحولات دوران پهلوي و كوشش براي دستيابي به يک هويت فرهنگي جديد مبتني بر ايرانيت و اسلام مي دانند.
بروجردي معتقد است كه گرچه اين دو مكتب در مجموع دربرگيرنده بسياري از رويدادها و روشنگر مباني و ريشه هاي عمده تحولات انقلاب ايرانند، كاستي هاي دارند كه در صورت مقابله و

مقايسه با يكديگر آشكار مي شوند. كوشش نويسنده براين است كه، با تركيبي از اين دو نحله فكري، تحليل جامعتري از مباني روشنفكرانه انقلاب ايران بدست دهد. هدف وي بررسي نظري تاريخ روشنفكري معاصر ايران از سه زاويه است: تأثير فرهنگ و تمدن غرب درايران، ميراث اسلامي و ماقبل اسلامي ايران، و برداشت روشنفكران ايراني از اين دو. به نظر نويسنده، مثلثي كه اين سه زاويه بينشي به وجود مي آورند دربرگيرنده پرسش هاي مهمي است كه اين كتاب در جستجوي پاسخ بدان هاست: غرب چيست؟ چگونه بايد با آن مواجه شد؟ هويت ايراني را چگونه مي توان تعريف كرد؟ رابطه بين فلسفه، مذهب، و علم چيست؟ آيا مذهب در جامعه درحال توسعه ايران كارآمد تاريخي خود را از دست داده است؟ آيا نوگرايي و گيتي باوري (secularism) فرآورده هاي غربي و در تضاد با جامعه ايران اند يا پديده هاي جهانشمولي كه ظهور و حضورشان را در جوامع معاصر اجتناب ناپذير بايد دانست؟

با طرح چنين پرسش هايي در مقدمه، بروجردي فصل اول اين كتاب را به آشنايي با مفاهيم نظري تحقيق خود اختصاص داده و با استفاده از نظريات ميشل فوكو، نظريه پرداز پسانوگراي (postmodernist) فرانسوي، نشان مي دهد كه فراگرد شناسايي "خود"(self) درغرب مستلزم آفرينش "غيرخودي" بوده است كه از طريق بهره جويي از فنون توليد (اقتصاد)، نظام نمادها (فرهنگ و هنر)، قدرت (سياست)، و خودنگري (روانشناسي) باز توليد مي شود. آفرينش "ديگري" يا "غيرخود" يكي از ضروريات ساختن "خود" و بازآفريني آن است. فوكومهم ترين ابزارچنين آفرينش و باز آفرينش را "گفتمان"(discourse) مي داند. از طريق گفتمان علوم جديد بود كه نهادي هاي سياسي، اقتصادي، اجتماعي، و فرهنگي غرب سلطه خود را به بهانه گسترش تمدّن و تجدد (modernity) در سراسر عالم گستردند و از جهان "غيرخود" با صفاتي مانند "وحشي"، "غيرمتمدن"، و "سنتي" ياد كردند. شرق شناسي، چنانكه ادوارد سعيد دركتابي به همين نام نشان داده است، گفتماني شد براي شناخت و تعريف كشورهاي مسلمان، بويژه در خاورميانه. "شرق" و " شرقي" موجوداتي بودند كه "غرب" واژگونه وار در ذهنيت خود آفريده بود و باعينيت بخشيدنبدان "غرب" را معني مي بخشيد. شرق شناسي به عنوان ابزار شناخت مردم و فرهنگ شرق وسيله اي براي آفرينش و "غيرسازي" شرق شد. پس از سعيد، صادق جلال العظم به ارزيابي مفهوم شرق شناسي وي پرداخت و نشان داد كه مطالعه فرهنگ هاي غيرخودي امري جهاني است و مختص به غربيان نيست و شرقي ها هم در شناخت و آفرينش "خود" مصون از گناهي كه سعيد به غربيان نسبت مي دهد نيستند. در مقابله با شرق شناسي و براي تأسيس هويت اصيل خود، برگزيدگان سياسي و روشنفكران شرقي نيز از نوعي "شرق شناسي وارونه"، يعني گفتماني كه درآن غرب در تضاد با شرق تعريف مي شود، بهره مي جويند. شرق شناسي غربيان بيشتر بر علوم جديد مانند زيست شناسي و انسان شناسي متكي است و "شرق شناسي وارونه" گفتمان خود را با استفاده از شناخت شناسي و هستي شناسي علوم جديد ولي برمبناي خداشناسي، عرفان، اخلاق، و شعر شكل مي دهد.

بروجردي براين باور است كه شرق شناسي وارونه هيزمي است كه به آتش بومگرايي در خاورميانه جان بخشيده است. با تعريف بومگرايي به عنوان فراگردي كه سعي در تجديد حيات يا

تداوم رسم ها و اعتقادات و ارزش هاي فرهنگ بومي دارد، نويسنده ارتباط اين فراگرد تاريخي را با مسئله هويت اصيل و "اجتماعات ذهني" (communities imagined) (به مفهومي كه بنديكت اندرسون آن را بكار گرفته است) مشخص مي كند و چنين نتيجه مي گيرد كه جنبش هاي بوم گرا، درهمهي اشكال مختلف خود و در همهي زمينه ها، بي ارتباط با مفهوم "غيرخود" نيستند. نهضت هاي ضد استعماري شرق، به انحاء مختلف، نفي "غيرخود"ي هايي بايد شمرده شوند كه از طريق استعمار براين جوامع فائق آمده بودند. تجديد حيات اخير جنبش بوم گرا دركشورهاي درحال توسعه ناشي از دو جريان است: اول جهاني شدن سرمايه داري و نوگرايي كه باعث رشد ازخود بيگانگي و احساس از دست رفتن هويت هاي سنتي ملي، قومي، قبيله اي، و خانوادگي شده است. دوم مشاركت طبقات گوناگون مردم در عرصه سياست (مانند مهاجران و نسل اول شهرنشينان و كارگران فصلي) كه جمعيت فعال و مستعدي را براي تجهيز سياسي در اختيار بوم گرايان قرار داده است.

فصل دوم كتاب با مروري بر تعاريف مختلف "روشنفكر" آغاز مي شود. به نظر بروجردي روشنفكران كشورهاي جهان سوم اساساً از موقعيت اجتماعي متفاوتي نسبت به روشنفكران غربي برخوردارند. روشنفكران خاورميانه قدرت، منزلت، و شهرتي را كه در گذشته اشراف، طبقات روحاني، مقامات نظامي، و سرمايه داران تازه به دوران رسيده در اروپا داشتند دارا نيستند. آنها نه از معرفت اندام وار(organic knowledge) و جاافتاده طبقات اشراف برخوردارند، نه از قدرت اقتصادي سرمايه داران، و نه از قدرت نظاميان. با اين حال، از آغاز دوران نوگرايي تاكنون روشنفكران خاورميانه توانسته اند از اقتدار و انحصار برگزيدگان سنتي بكاهند.

روشنفكران امروزي خاورميانه مفسّران روندهاو دگرگوني هاي جهاني، وجدان انتقادي جوامع خود، و عاملان تغيير و تحول اند. بروجردي آنها را به دو دسته بينش مندان متعهد(socially-engaged visinories)ومتخصصان وكارگزاران فني-اداري(instrumental-bureaucratic functionaries and professionals) تقسيم مي كند. وي ويژگي هاي روشنفكران ايراني را چنين برمي شمارد: (الف) عدم تجربه داشتند وزبان ونيزدوگانگي فرهنگي اي كه ويژگي روشنفكران مستعمره هايي چون هندوستان، پاكستان، الجزاير، مراكش، و تونس است، (ب) دير آشنا شدن با فلسفه غرب، (پ) ناتواني درايجاد فضايي مطلوب براي افكار دنيوي خود در جامعه ايراني، و (پ) كندي و كم كاري درترجمه آثار مختلف اروپايي و در تحليل انتقادي ارتباط جامعه خود با جهان غرب. در همين فصل، نويسنده پس از تحليل پشتوانه ي اقتصادي و مشروعيت سياسي دولت پهلوي بويژه پس از جنگ جهاني دوم، واكنش اقشار مختلف روشنفكري را نسبت به بحران مشروعيت و ماهيت استيجاري دولت (rentier state) بررسي مي كند. وي، با مروري به نظريات مختلف و آمار و ارقام اقتصادي، نتيجه مي گيرد كه اساساً دولت پهلوي به علت تكيه بردرآمد نفت هيچ نوع وابستگي به طبقات اجتماعي مختلف نداشت. مردم ايران نيز به سبب آنكه هنوز به پرداخت ماليات عادت نكرده بودند و رفاهي را كه دولت براي آنها فراهم مي آورد هديه شاه، و نه حق خود، تلقي مي كردند، به "خود آگاهي رفاهي"(welfare consciousness) نرسيده بودند. درعين حال، دولت نوگرا و متجدد پهلوي با اين مشكل مواجه بود كه هم براي اجراي برنامه هاي خود به

روشنفكران نياز داشت و هم از سهيم كردن آنها در فرا گرد تصميمگيري حكومتي و شبكه قدرت سياسي مي هراسيد. براي حل اين مشكل، شاه با دادن امكانات و امتيازات رفاهي به اين طبقه آن را به نوعي اجير خود ساخت. اما روشنفكران كه ازهمكاري با دولت احساس گناه مي كردند، مخالفت با آن را كاري ارزنده شمردند. آنها در درون دولت ولي بيگانه از آن بودند. نظام پهلوي براي اين روشنفكران و اكثريت مردم ايران تبديل به "غيرخود" شده بود. به اين ترتيب عدم مشروعيت نظام زمينه مناسبي را براي فعاليت هاي سياسي و ضد دولتي گروه هاي چريكي، نويسندگان و روشنفكران، دانشجويان و اساتيد دانشگاهي، و روحانيون به وجود آورد. هدف فعاليت هاي ستيزه جويانه اين گروه ها از طرفي دولت و از طرف ديگر "غرب" بود. براي بسياري از اين روشنفكران، بويژه بخش "بينش مند" آن، غرب و دولت پهلوي هر دو از ماهيتي يكسان، يعني "غيرخودي" برخوردار بودند.

در فصل سوم كتاب، بروجردي بررسي نحوه برخورد روشنفكران ايراني به "غرب" را با تحليل آثار سيد فخرالدين شادمان، احمد فردید، و جلال آل احمد آغاز مي كند. شادمان مورخي فراموش شده ولي پيشگام طرح گفتمان برخورد با غرب بود كه از مقابله و معامله عامدانه و سنجيده با غرب طرفداري مي كرد. او تقليد بي چون و چرا از غرب را برنمي تابيد و نفي كوركورانه آنرا نيز ناپسند مي دانست. در باور او، تنها راه رشد و پيشرفت در ايران برخورد عقلائي و علمي با غرب و دستاوردهاي آن بود. براي رسيدن به چنين هدفي، ايرانيان مي بايستي فاصله بين سنّت و تجدد و دانشگاه و حوزه هاي مذهبي را كوتاه كنند و با روشي منظم و علمي به مطالعه غرب و افكار و آثار متفكران آن بپردازند. براي شادمان زبان فارسي ابزاري بود كه مي توانست چنين وحدتي را فراهم آورد چرا كه وجه مشترک بين همه ايرانيان است.

پس از شادمان، نويسنده كتاب به افكار فردید و آل احمد مي پردازد. اهميت فردید در آشناساختن روشنفكران ايراني با فيلسوفان آلماني، بويژه هايدگر، و آفرينش واژه "غرب زدگي" بود. فردید معتقد بود كه بايد از غرب به عنوان يک شيوه زندگي و محمل نوعي هستي شناسي پرهيز كرد و شناسايي و طردغرب را آغاز شناسايي"خود" و هويت"اصيل" دانست. آل احمد، درغربزدگي اين مفهوم را گسترش داد و يكي از مؤثر ترين و ماندگار ترين نقدهاي تاريخي جامعه ايران را، كه به عقيده بروجردي به ويژه در شكل گيري انقلاب اسلامي نقشي اساسي ايفا كرد، از خود به جاي گذاشت.

درفصل چهارم بروجردي چگونگي سياسي شدن فرهنگ شيعه در ايران را از گذشته دور تا دوران جديد دنبال مي كند و نشان مي دهد كه خرده فرهنگ روحانيت شيعه در مقابله با غرب ابتدا از توان زيادي برخوردار نبود و تنها در مراحل بعد از خرداد 1341 است كه نشانه هاي طرح فعال و سياسي مقابله با غرب در فعاليت هاي روشنفكران مذهبي و روحانيون به چشم مي خود. برعكس تصور بسياري از محققان غربي، فرهنگ سياسي مخالفان شاه را اساساً فرهنگ مذهبي نبايد دانست. اگرچه بينش روشنفكران مذهبي و غيرمذهبي و روحانيون درمورد مسائل جامعه ايران يكسان نبود، ولي همگي در مخالفت با دولت پهلوي و غرب -كه نفوذ و حضوري

گسترده در کشور داشت- به عنوان عناصري بيگانه از "خود" ايران هم عقيده بودند. به اعتقاد بروجردي، عواملي كه امكان تسلطه روشنفكران مذهبي و روحانيون را بر انقلاب 1979 به وجود آورد عبارت بود از استقلال مالي روحانيت از دولت، وجود شبكه هاي ارتباطي قوي ميان مساجد و حوزه ها، بهره جويي مؤثر از كرسي وعظ و خطابه و از شعائر مذهبي، آفرينش شعارهاي مردم پسند، حمايت بازار، رهبري منسجم و تمركز يافته، ايدهئولوژي قوي مذهبي، و سرانجام همكاري و همگامي حكومت با نيروها و نهادهاي مذهبي در مخالفت با نيروهاي چپ. هنر و مهارت رهبران مذهبي درجريان انقلاب و در مسير دستيابي به قدرت سياسي انحصاري در اين بود كه توانستند به سرعت روشنفكران دنيوي و چپ را نيز به فهرست "غيرخودي ها" بيفزايند. به عبارت ديگر، انزواي سياسي روشنفكران غيرمذهبي و چپ در دوران بعد از انقلاب را بايد ناشي از گسترش همان فرايند بوم گرايي دانست كه قبلاً به دفع و نفي دولت و غرب برخاسته بود.

فصل پنجم كتاب به بررسي رويا‌روئي روشنفكران مذهبي با دولت پهلوي و غرب اختصاص دارد. پس از جنگ جهاني دوم، سه نوع مقابله و تعارض روشنفكرانه درجامعه ايران درجريان بود: مقابله چپ با راست، برخورد سنّت و تجدد، و كشاكش ميان روحانيت و دولت. برآيند اين تضادها و كشاكش هاي فكري-سياسي ظهور روشنفكراني بود كه ديدگاه ها و بديل هاي نويني را در مقابل دولت، روشنفكران دنيوي، و روحانيت مطرح مي كردند. اگرچه اين روشنفكران در مورد مسائل حاد جامعه ايران نقطه نظرهاي كاملاً مشترک نداشتند، ولي همگي به اسلام پايبند بودند و آنرا وسيله اي براي مقابله با ازخودبيگانگي فرهنگي و سياسي حاكم بر جامعه مي دانستند. اين روشنفكران مذهبي با سه چالش مهم مواجه بودند: رقابت با نقطه نظرهاي روشنفكران دنيوي نسبت به جامعه و نوگرايي، چگونگي برخورد با روحانيت در بازخواني و باز آفريني منابع و ميراث مذهبي، مقابله با آرمان هاي گوناگون غربي. بروجردي معتقد است كه اين مبارزه سه سويه به ويژه در مشهد كه زادگاه و پرورشگاه بسياري از روشنفكران مذهبي است جلوه مي كند. در بررسي اين شهر به عنوان يكي از عرصه هاي زندگي مذهبي درايران، نويسنده به فعاليت هاي سياسي و مذهبي بسياري از فعالان سياسي و روشنفكري آن دوران اشاره مي كند و سپس به بررسي افكار برخي از آنان از جمله علي شريعتي، سيد حسين نصر و پايه گذاران مجاهدين خلق مي پردازد.

فصل ششم كتاب به بررسي بوم گرايي دانشگاهي اختصاص دارد. در دو دهه‌قبل از انقلاب، صحنه روشنفكري ايران شاهد ظهور شخصيت هاي متفاوتي بود كه هريک با نگاهي خاص، ولي نهايتاً درجهتي مشخص، با مسئله هويت خودي و بيگانه، شرق در مقابل غرب، سنت در برابر تجدد، شرق شناسي دربرابر غربشناسي، و مقوله ايرانشناسي روبرو شده بودند. روشنفكران دانشگاهي و غير مذهبي مانند سيد ابوالحسن جليلي، محمدعلي اسلامي ندوشن، جمشيد بهنام، حميد عنايت، احسان نراقي، و داريوش شايگان از زمره كساني بودند كه به انحاء مختلف به مسئله برخورد شرق و غرب مي انديشيدند و براي مشكلات ناشي از اين برخورد پاسخ هايي ارائه مي دادند. وجه مشترک نقد اين روشنفكران از غرب نقطه نظر اخلاقي و تاريخي آنهاست. غرب به عنوان باني استعمار و خالق تمدني كه ارزش هاي مادي و فني را جايگزين ارزش هاي

معنوي و روحاني كرده است مورد سرزنش قرار مي گرفت و شرق منبع الهام و روحانيت و معنويت شمرده مي شد. بروجردي، از ميان اين روشنفكران، نراقي، عنايت و شايگان را برگزيده و به بررسي آراء و فعاليت هاي آنان پرداخته است.

در باور بروجردي، نراقي درعين همكاري با دستگاه هاي دولتي از غرب گرايي، علم زدگي متعصبانه نخبگان ايراني، و غربتي كه اين گونه گرايش ها در جامعه ايران به وجود آورده بود انتقاد مي كرد. وي معتقد بود كه بهره جوئي از علوم و فنون جديد غربي و نوسازي بايد براساس شناختي دقيق از فرهنگ و جامعه بومي باشد و روش هاي تحقيقي علوم انساني غربي نيز بايد با امكانات و ويژگي هاي محلي كشور سازگار شود. حميد عنايت محقق موشكافي بود كه برعكس نراقي خطرات بومگرايي را مورد توجه قرار داده بود و نسبت به انتقاداتي كه در جامعه ايران نسبت به غرب مي شد ظنين بود. به نظر وي روشنفكران ايراني توانايي قضاوتي صحيح و عيني از غرب را نداشتند چرا كه امكانات لازم، از قبيل ترجمه آثار مهم فلاسفه و علماي غربي، براي چنين شناختي درايران وجود نداشت. در بهترين شكل، انتقادات روشنفكران ايراني از جامعه و تمدن غرب از انتقادات روشنفكران غربي فراتر نمي رفت. همين نكته را يک دهه بعد به زبان و با تأكيدي متفاوت از شايگان مي شنويم. شايگان به عنوان فيلسوفي كه با فلسفه غرب و شرق نيک آشناست، در ابتداي انقلاب غرب را مظهرماديت و تهي از معنويت معرفي كرد ولي پس از يک دهه تجربه سلطه فرهنگ مذهبي درايران به اين نتيجه رسيد كه نه غرب آن غول بي شاخ و دمي است كه بايد از آن گريخت و نه شرق آن بهشتي است كه وي درگذشته آنرا ترسيم كرده بود. دريک چرخش فكري جديد، وي مشكلات غرب را جهانشمول مي شمرد و معتقد است كه با اين مشكلات امروز شرق و غرب هردو كمابيش يكسان روبرويند.

آخرين فصل كتاب به بحث هاي فلسفي و فقهي بعد از انقلاب درايران اختصاص دارد. بروجردي ادعا مي كند كه علي رغم همه محدوديت هايي كه در دوران بعد از انقلاب در راه آفرينش فرهنگي و فكري درايران بوجود آمده، ايران بعداز انقلاب از تحرک و پويايي روشنفكرانه قابل توجهي برخوردار بوده است. در واقع، ظهور و تسلط يک دولت مذهبي برجامعه ايران روشنفكران ايراني را با پرسش هايي حادتر از پرسش هاي گذشته مواجه كرده است: آيا فقه اسلامي مي تواند جوابگوي مشكلات انتهاي قرن بيستم ايران باشد؟ آيا دموكراسي، ملت گرايي، و تكنولوژي جديد با اسلام آشتي پذيرند؟ جمهوري اسلامي چگونه مي تواند در مقابل گسترش بي امان گيتي باوري غربي بايستد و از ارزش هاي سنتي اسلام در مقابل آنها دفاع كند؟ و آيا نظام اسلامي چيزي براي عرضه كردن به غرب دارد؟ براي پاسخ به اين پرسش ها بروجردي به بررسي عقايد دو متفكر مذهبي غير روحاني درايران، عبدالكريم سروش و رضا داوري، مي پردازد. به نظر بروجردي، با مرگ آيات الله طالقاني، بهشتي، و مطهري، خلائي در فضاي فكري روحانيت به وجودآمدكه رشد انديشه هاي اين دو روشنفكر غيرروحاني را ممكن ساخت. داوري به عنوان يک ناقد سرسخت غرب و غربزدگي، انسان گرايي و نوگرايي غربي را جلوه هايي از ماهيت تمام خواه و جهان گستر غرب مي داند و مقابله با آنها را ضروري مي بيند. وي حتي صنعت غربي را ابزار سلطه آن مي شمرد و معتقد است كه براي رويارويي با اين سلطه بايد نوگرايي و انسان

گرايي غربي را نيز طرد كرد و در جهت حاكميت الهي قدم برداشت. برعكس، عبدالكريم سروش نه غرب را يک مجموعه همگون و يكپارچه مي داند و نه مقابله تام و تمام با آنرا ضروري. وي معتقد به دادو ستدفرهنگي است و ادعا مي كند كه جوامع شرقي و غربي هم بيكديگر نيازمندند و هم مي توانند براي يكديگر مفيد واقع شوند. دنياي اسلامي بايستي خود را با جهان معاصر سازگار كند و فقه سنّتي را در سايه يافته هاي علمي مورد تجديد نظر قرار دهد. مخالفت با غرب و علم تجربي نه تنها به رشد جوامع اسلامي كمكي نمي رساند بلكه باعث ادامه عقب ماندگي مسلمانان مي شود و امكان سلطه سياسي قدرتمندان را بر آنها بيشتر مي كند.

در پيگفتار كتاب، بروجردي چنين نتيجه مي گيرد كه معمايي كه روشنفكران ايراني با آن مواجه بوده اند نه از موقع طبقاتي آنها بلكه از موضع تضادگونه آنها در ميان دو فرهنگ نشأت مي گيرد. درک اين روشنفكران از غرب از ذهنيت خودشان تأثير يافته و تصورات و تأملاتشان درمورد "خويشتن فرهنگي" نيز در مقابله با غرب شكل گرفته است. از ترس نيفتادن از پرتگاه بام غرب، روشنفكران ايراني چنان عقب نشيني كردند كه از پس بام، در پرتگاه بوم گرايي فرو افتادند. به نظر بروجردي، همچون گذشته كه ايرانيان اعراب را مورد انتقاد قرار دادند امّا كيش آنها را پذيرفتند، امروز نيز به احتمال زياد انتقاد از غرب با جذب الگوهاي نوگرايي ادامه خواهد يافت. در عصر جهاني شدن سرمايه داري غربي و نوگرايي، روشنفكران ايران مي بايستي رخوت و ركود روشنفكرانه خود را پذيرا شوند و برخورد دوگانه نگر خود را نسبت به دنياي معاصر، كه بوم گرايي و تجدد را دو عنصر متفاوت و متضاد برمي شمارد، متحوّل سازند.

* * *

كتاب مهرزاد بروجردي را بايد قدمي مثبت در جهت شناخت فرهنگ روشنفكري ايران، برخورد ايرانيان با غرب، رشد بوم گرايي و غرب ستيزي درايران، و تأثير پذيري انقلاب ايران از هريک از عوامل ذكر شده دانست. بروجردي پيوستگي و گسستگي فرهنگي آفرينش فكري در جامعه ي ايران را ترسيم مي كند و نشان مي دهد كه آنچه روشنفكران ايراني را به مقابله با غرب و دولت پهلوي برانگيخت نه اسلام بلكه احساس از دست دادن هويت اصيل ملي بود. اسلام وسيله اي شد براي تسهيل مبارزه با استبداد داخلي و استعمار خارجي.

از ويژگي هاي عمده اين كتاب معرفي و بررسي تحليلي شخصيت، آثار و افكار چند تن از انديشمندان معاصر ايران در باره غرب است كه تاكنون شايد به صورتي چنين جامع انجام نگرفته باشد. نويسنده بانگاهي ظريف و دقيق نكات بسيار مهمي را درمورد اقتصاد سياسي انقلاب، نحوهي شكل گيري ابعادروشنفكرانه آن، و تقابل تاريخي آن با غرب مطرح مي كند. طرح اين موضوع ها از زاويه انتقادي، بويژه از ديدگاه چپ دانشگاهي، به نظر كاري بديع مي رسد، و بروجردي در ارائه چنين نقدي، اگر چه نه چندان همه جانبه و منظم، موفّق بوده است. وي نقدي ارزنده از مقوله شرق شناسي نيز به دست داده و از نظريه "شرق شناسي وارونه" درمورد ايران، به ويژه با تأكيدي پسانوگرايانه، بهره جسته است. ديدگاه بروجردي دراين كتاب بين دو مكتب

اقتصاد سياسي و پسانوگرايي نوسان دارد. تركيب اين دو نظرگاه اين روزها در مطالعات فرهنگي و اجتماعي بسيار رايج شده است، اگرچه نه از مقبوليت عام برخوردار است و نه از انسجام بعضي از نظريه هايي كه به نقد آنها مي پردازد. البته بروجردي اسير اين نظريه ها نيست و از همين رو همّتش را بيشتر معطوف به تشريح و تفسير وقايع عيني و افكار روشنفكرانه مي كند تا به تحميل اين نظريه ها بر واقعيت ها. براي وي نظريه در خدمت تاريخ است و نه برعكس. و بالاخره اينكه زبان اين كتاب هم از ايجاز، و شيوايي برخوردار است، و هم از پيچيدگي لازمي كه بحث هاي وي طلب مي كند. با همهي اين محاسن، كتاب بروجردي مي تواند بحث هايي را حد اقل در مورد معيار انتخاب روشنفكران ايراني از سوئي، و نحوه رويارويي آنها با غرب، از سوي ديگر، برانگيزد:

معيارانتخاب شخصيت ها. معياري كه نويسندهي كتاب براي انتخاب شخصيت ها و موضوع هايي كه با طرح تحقيقاتي وي ارتباط مي يابند به كار مي بردخالي از اشكال نيست. وي درپيشگفتار خود مي گويد گزينش شخصيت هايي كه افكارشان در كتاب مورد بررسي قرار گرفته نه بر اساس شهرت و موقعيت اجتماعي-سياسي بلكه با توجه به سهم و اثر آراءشان در شكل گيري پديده بومگرايي بوده است. در فصل دوّم كتاب، وي بطورمشخص مي گويدبررسي اش معطوف به سياست مداران كهنه كار و يا كارگزاران بخش هاي حرفه اي و اداري روشنفكران (كه وي آنهاراكارگزاران ابزاري-اداري ميشمرد) نبوده، بلكهآراء و كاركرد روشنفكران بينشمند ايراني (كه وي آنان را فعّالان اجتماعي بينش مند مي خواند) در كانون توجه او قرار داشته است. به نظر من انتخاب ده شخصيتي كه مورد توجه وي قرار گرفته اند بطور يكسان و منظم با اين دو معيار نمي خواند. براي مثال، سيدحسين نصر تا زماني كه در ايران بود بيشتر در گروه اول روشنفكران قرار مي گرفت تا در گروه دوم. نوشته هاي نصر درايران بيشتر درميان روشنفكران مذهبي مورد عنايت بود تا درميان روشنفكران آرمانگراي دنيوي، چه سياسي و چه غير سياسي. سيد حسين نصر به عنوان روشنفكري آرماني و بينش مند بيشتر در دوران پس از انقلاب در خارج از كشور مطرح بوده است تادرايران گذشته و حال. امروزه وي به عنوان يک روشنفكر بينش مند مسلمان درميان مسلمانان تحصيلكرده و دانشگاهي در سراسر جهان موقعيت خاصي را كسب كرده كه حتي در درخشان ترين لحظات حضورش درايران از آن برخوردار نبود.

اما مشكل بروجردي فقط در تعيين پايگاه و هويّت روشنفكراني كه مورد توجه قرار مي دهد نيست، بلكه شامل "كاركرد" و "كاربرد" عقايد آنها نيز مي شود. وي عملكرد تاريخي انديشه هاي روشنفكرانه و حاملان آنرا ناديده مي گيرد. مقايسه تأثير افكار شايگان و داوري و نصر و نراقي با افكار آل احمد و شريعتي و سروش اگر مقايسه اي مع الفارق نباشد چندان واقع بينانه نيست. بروجردي در همان حال كه صفحات بسياري را به انديشه هاي گروه هاي چريكي مجاهدين و فداييان خلق اختصاص مي دهد به تأثير افكار بازرگان در برخورد اسلام با نوگرايي و غرب پذيري و يا به شخصيت هاي ديگري كه به انحاء مختلف در درون و بيرون از حزب توده به فراگرد غرب ستيزي ياري رساندند توجهي درخورنمي كند. بحث مترقي شدن اسلام را چه كسي در ايران آغاز كرد؟ طالقاني، بازرگان و مطهري؟ يا سروش؟ آيا بدون وجود غرب ستيزي آيت الله خميني و همكارانش در رأس هرم قدرت نظام جديد مي توان از غرب گريزي داوري اثري يافت؟ ارتباط گرايش

هاي غرب ستيزانه و غرب گرايانه روشنفكران مورد بحث دراين كتاب با موقعيت هاي سياسي، شغلي، و طبقاتي آنها چيست؟ دراين مورد و موارد ديگر انتخاب افراد، تأكيد برمسائل، حتي انتخاب زاويه ديد براي بحث ها، با معيارهاي گزيده نويسنده سازگار نيست. بروجردي در بررسي افكار شخصيت هاي مورد نظر خود نيز يكروند عمل نمي كند. وي با تمام نكته بيني و عمق نظري كه در شناخت مسائل عمده ي تحولات نظري و سياسي ايران به خرج مي دهد، گاه مسائل جزيي راعمده مي كند، افكار بعضي راازموشكافي انتقادي خودمصون مي دارد و درباره برخي ازشخصيت ها و نظراتشان ساكت مي ماند. براي مثال، وي به بحث فلسفي بين سروش و داوري راجع به هايدگر و پوپربيش ازحدلازم توجه مي كند و آراء داوري در زمينه رد غرب را مهمتراز آنچه هست مي شمرد، ودرهمان حال نسبت به ماهيت محافظه كارانه ونابهنگام(anachronic) برخي ازآراء داوري، وتاحدي سروش سخني به ميان نمي آورد. مخالفت هاي داوري بانوگرايي از بسياري جهات بي شباهت به مخالفت هاي محافظه كاران فرانسوي قرن 18 و 19، مانند لوئيس دوبونالد و جوزف دومايسر با روشنگري نيست. هردو اين محافظه كاران روشنگري را به نوعي مخلّ فراگرد طبيعي-الهي مي دانستند، ادعايي كه آقاي داوري دوقرن بعد در جمهوري اسلامي و همصداي با آن مطرح مي كند. برخورد بروجردي با سروش نيز كاملاً غير انتقادي است و شباهتي با انتقادات او بر ديگر روشنفكران ندارد. به عنوان نمونه، مبناي اين ادعا كه سروش نمي خواهد اسلام را "نوسازي" كند و آنرا با علم آشتي دهد (صفحه 172) روشن نيست. كمك گرفتن از علم براي فهم مذهب اهميتي براي مذهب مي آفريند كه آن را حتي از علم هم فراتر مي برد. بي شك سروش قصد ندارد مثل زنده ياد بازرگان با معادلات ترموديناميک سجود و ركود نماز را توجيه كند ولي عمده ادعاي او اينست كه بين دين و علم، اسلام و نوگرايي، و اسلام و دموكراسي تضادي نيست.1 بروجردي به خوبي آگاه است كه چنين ادعايي اگر هم از نظر سياسي مطلوب باشد، خالي از اشكالات عملي و نظري نيست.

رويارويي با غرب. در نگاه اوليه، چنين به نظر مي رسد كه انجام طرحي كه بروجردي در اين كتاب به عهده گرفته است نبايد آنقدر پيچيده باشد، به ويژه از آن رو كه نويسنده به اهداف خود دراين تحقيق دست يافته است. اما واقعيت اين است كه بررسي چگونگي و ابعاد مقابله ايرانيان با غرب خالي از اشكال نيست چرا كه ما در همان حال كه با غرب در ارتباط و داد وستديم هنوز در تنظيم روابط خود با آن، چه از نظر ذهني و چه از نظر عيني، به راه حل مطلوب نرسيده ايم. همانگونه كه بروجردي يادآوري مي كند، ارتباط با غرب ما را به نوعي بحران هويت دچار كرده است. پاسخ هايي كه جامعه ايراني در قرن بيستم براي اين بحران انديشيده نه كامل بوده است، نه منسجم، نه متوازن، نه ريشه دار، و نه پايدار. چه غرب گرايي سلطنت پهلوي و چه غرب ستيزي جمهوري اسلامي هر دو راه حل هاي از بالا به پايين و تحميلي بوده است و هيچ يک از گفتگوي بنياني و منطقي ميان عوامل و عناصر مختلف جامعه ايراني حاصل نشده و استبداد تاريخي حاكم برجامعه ايران هيچ گاه فرصت كافي براي چنين گفتگويي را به وجود نياورده است، اگرچه ايران از ديرباز همواره عرصه حضور و نفوذ عوامل و عناصر فرهنگي گوناگون بوده است.2 امّا اگر امكان برخورد آزادانه آراء در زمينه ارتباط با غرب فراهم نشده، درعمل عناصر گوناگون جامعه ايران همواره مشغول دفع يا جذب اجزاء فرهنگ و تمدن غربيان بوده اند. امروزه، مردم ايران لباس

غربي را جزيي از فرهنگ خود كرده اند و ايرانياني كه حتي در غرب زندگي مي كنند مراسمي همچون نوروز و شب يلدا را پيگيرانه جشن مي گيرند و بسياري از آنها از اعتقادات مذهبي خود، گرچه به ملايمت و فارغ از تعصب، دفاع مي كنند.

با اين حال، مشكل بررسي ارتباط ما با غرب و چگونگي دفع و جذب صنعت و سنّت و حكمت آن كار آساني نيست. اقتصاد، سياست، و فرهنگ ايران از نيمه دوم قرن نوزدهم بدين سو آن چنان باغرب درهم آميخته است كه عناصر تشكيل دهنده ذهنيت و عينيت تاريخي ايران را به سختي مي توان از ريشه هاي خارجي آن جدا كرد. حتي زبان و قالب هاي نظري ما براي بيان اين معضل متأثر از انديشه ها و نظرياتي است كه بعضاً در غرب شكل گرفته است. علاوه براين، از نظرزماني مسئله برخورد با غرب مسئله اي تازه است و از همين رو، به زعم پديدارشناسان، براي قضاوت دقيق و واقع بينانه نسبت به آن به فاصله تاريخي بيشتري نياز داريم. براي شناختي دقيق از غرب و ارتباط با آن بايد در آغاز به جستجوي پاسخ براي پرسش هاي از اين قبيل برآئيم كه: روابط ايران و غرب از چه مراحل و مسيرهايي عبور كرده است؟ نحوه ي شكل گيري انواع اين روابط و مراحل مختلف آن چگونه و متأثر از چه عواملي بوده است؟ مشخّصه هاي ارتباط با غرب در جهان سوم چگونه بوده و تجربه ايران دراين زمينه چه تفاوتي با تجارب كشورهاي مشابه داشته است؟ اگر تحليل دقيق و غير آرمان گرايانه اي از چگونگي اين فراگرد و ارتباط آن با پديده هاي جهاني شدن سرمايه داري، رشد ارتباطات، ظهور وگسترش دولت-كشورهاي جديد انجام مي شد، بحث در باره غرب گرايي وغرب ستيزي، ازحدتشريح افكار روشنفكران ايران دراين زمينه فراترمي رفت ونقش انديشه هاي آنان درراه يافتن حل معضل مشخص ترمي شد.

به اين ترتيب، اگر اهميت و اولويت چنين بحثي را بپذيريم، به گمان من انديشه هاي شادمان و نراقي، علي رغم نزديكي آنها به مراجع قدرت و شايد هم به همان علت، ايرانيان را با مسئله آشناتر و به حل آن نزديک تر كرد تا افكار آل احمد و داوري. **غرب زدگي** آل احمد، با توجه به نقش مؤثري كه در مقابله با غرب زدگي حاكم بر دوران پهلوي داشت، كوششي ناموزون و مشكل زا بود چرا كه در فضاي اختناق به ابزاري براي سركوب روشنفكران تبديل شد. پيامد اين مشكل زايي را ما در ظهور انقلاب اسلامي و غرب ستيزي مفرط آن مي بينيم. افكار داوري، به خاطر رنگ سياسي آن، نه تنها كمكي به حل مشكل نكرده بلكه در ماهيت خود توهّم آفرين نيز بوده است. زنده ياد حميدعنايت نيز، با همه ذهنيت متعادل و گستردگي تجارب تحقيقياش نتوانست نقش مؤثري دراين فرايند ايفا كند زيرا فرصت كافي براي استفاده از امكانات سياسي براي پروراندن انديشه خود نيافت، آن چنانكه نراقي، شادمان، و نصر يافتند. فضاي اختناق حاكم در ايران همواره مانع بحث جدي و گفتگوي آزاد حتي در مورد غرب زدگي بوده است. چنانكه محمد مختاري اشاره كرده است،3 ما نه درگذشته توانايي ارزيابي دقيق و بي طرف از كتاب **غرب زدگي** آل احمد را داشتيم و نه امروز، چرا كه انديشه هاي وي در زمان شاه در مقابل آرمان مسلط جاي گرفتند و امروز در دامان آن تقدس يافته اند. ارزيابي دور از تعصب در فضاي سلطه اگر غير ممكن نباشد، آسان نيست.

* * *

بروجردي نقش ابعاد سياسي و اقتصادي گسستگي هايي را كه در پنج دهه ي بعد از جنگ جهاني دوم باعث فراز و نشيب هاي روشنفكرانه جامعه ايراني شد آشكار مي كند. امّا آنچه پژوهندگان ايراني را به درک عميق تر مسائل در اين زمينه ياري خواهد داد فرارفتن از محدوديهي پنج دهه ي گذشته و جستجوي آن گروه از عوامل جامعه شناسانانه ي داخلي و خارجي است كه مانع انباشت منظم و پيوسته ي آراء و نظريه هاي روشنفكرانه در جامعه ايراني شده. افزون براين، ظهور هر سلسله، دولت يا نظام سياسي تازه اي به گسست ديگري دركميت و كيفيت آفرينش معرفتي و نگرش فرهنگي ما به غرب انجاميده است. واقعيت اين است كه در باره عوامل باز دارنده ي توسعه اقتصادي در جامعه ايران تحقيق و بررسي فراوان انجام گرفته. زمان آن فرا رسيده است كه محققان ايراني توجه بيشتري به عوامل باز دارنده توسعه پايدار فرهنگي و روشنفكرانه معطوف دارند.

شايد بتوان گفت كه پس از كوشش ارزنده حميد دباشي در كتاب **الهيات نارضايتي: مباني آرماني انقلاب اسلامي** درايران كتاب بروجردي نيز قدم مفيد و ارزنده ديگري در زمينه بررسي جنبه هاي گوناگون حيات روشنفكرانه ايران باشد. در مقايسه با اثر دباشي كه در تشريح و بررسي انقلاب بيشتر جوهرگرا (essentialist) و كمتر انتقادي بود، كار بروجردي در همان حال كه دقت و مهارت كتاب دباشي را داراست، هم انتقادي است و هم از جوهرگرايي آشكار دباشي پرهيز مي كند. با اين حال بايد پذيرفت كه حيات روشنفكري ايران با توجه به قدمت و گستردگي و عمق آن هنوز آن چنان كه بايد مورد مطالعه انتقادي منظم و جامعي قرار نگرفته و درخور پژوهش ها و بررسي هاي بيشتري است. در اين مورد، بايد به اين نكته نيز شاره كرد كه از پيامدهاي گسستگي هاي ناشي از انقلاب اسلامي درايران ايجاد شرايطي بوده است كه روشنفكران ايراني و به ويژه گروهي از پژوهشگران جوان ايران را به بازنگري عيني و انتقادي از روند انديشه ورزي درايران واداشته و، به اصطلاح چنگيز پهلوان، آنان را به مرحله "روشن انديشي" بركشيده است.4

پانوشت ها و مآخذ:

1. براي آگاهي از آراء عبدالكريم سروش در زمينه سازگاري دين با علم ن. ک. به: علم چيست، فلسفه چيست؟، تهران: مؤسسه فرهنگي صراط، 1368؛ قبض و بسط تئوريک شريعت، نظريه تكامل معرفت ديني، تهران، مؤسسه فرهنگي صراط، 1373؛ «دينداري و خرد ورزي،» كيان، سال سوم، شماره 12، حرداد 1372؛ «حكومت دموكراتيک ديني؟،» همان سال سوم، شماره11، ارديبهشت 1372؛، «مدارا و مديريت مؤمنان،» همان، سال چهارم، شماره 21، شهريور و مهر 1373؛ و «دين و آزادي،» همان، سال ششم، شماره 33، آبان و آذر 1375.

2. ن. ک. به: علي اكبر مهدي، «فرهنگ ايراني: عرفي، مذهبي، يا ملي،» آرش، شماره 23-24، ژانويه و فوريه 1993.

3. محمد مختاري، «دفع و نفي روشنفكران،» فرهنگ توسعه، شماره 24، مهر1375. برخي از ناقدان ايراني، از جمله باقر مومني و رضا براهني، جسته و گريخته به مشكلاتي كه نوشته آل احمد به وجود آورد اشاره هايي داشته اند. اما نقد جامع و منسجمي كه بتواند انديشه هاي آل احمد را عريان از پوشش هاي هيجاني، آرماني و سياسي آن بررسي كند هنوز در ايران فرصت انتشار نيافته است. به نظر مي رسد كه نوشته حسين قاضيان درايران، كه مختصري از آن تحت عنوان «جلال آل احمد، سرزندگي، گسستگي و تشتت انديشه . . . » در كيان، سال دوم، شماره 8، مرداد و شهريور 1371، چاپ شده است،گامي نخست در راه گسستن اين سنّت باشد.

4. براي آگاهي از آثار برخي از اين پژوهشگران جوان ن. ک. به:

Ideological Foundations of the Islamic Hamid Dabashi, Theology of Discontent: The University Press, 1993; Ali Gheissari, "Iranian Revolution in Iran, New York, New York Sciences," Critique; Journal for Critical Studies of the Middle Historiography and Social Spring 1995; Reza Afshari, "The Historians of the Constitutional Movement ,East, No. 6 East the Making of the Iranian Populist Tradition", International Journal of Middle and ;Studies, 25, 1993

و نيز به: آرامش دوستدار، ملاحظات فلسفي در دين، علم، و تفكر، تهران، انتشارات آگاه، 1359؛ و ----------، درخشش هاي تيره، كلن، انديشه آزاد، 1370؛ محمد رضا نفيسي، نگاهي به سير انديشه اقتصادي در عصر پهلوي، تهران، طرح نو، 1371.

جليل دوستخواه

پژوهشي رَوشمند درگُستره يي زبان شناختي

ايران كلباسي
فارسي اصفهاني1

تهران، مؤسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي،1370
202 ص (وزيري)

پژوهش درگويش ها و لهجه هاي زبان فارسي از جمله بايسته ها در راستاي شناخت بنيادي و دانشيي ِاين زبان و ارزشها و گنجايش هاي آن است که در چنددهه ي گذشته، نمونه هايي از آن انجام پذيرفته و نشر يافته است. امّا در اين زمينه، هنوزکارهاي نکرده يا نشرنيافته، بيشتر از انجام گرفته ها و چاپَخش شده هاست. درميان آنچه هم تاکنون به چاپ رسيده است، به نمونه هايي برمي خوريم که چندان روشمند و دانشي نيستند و بيشتر به انگيزه ي گرايش هاي عاطفيي نويسندگان به گويش يا لهجهي ويژه يي نوشته شده اند تا نگرشي برخوردار از سنجه هاي دانشگاهيي سزاوار دراين راستا.

درباره ي لهجه ياگونه ي اصفهاني ي زبان فارسي نيز تاپيش ازنشرکتاب کنوني، به جز پاره يي گفتارها و رويکردهايي در ميانه ي جُستارهاي فراگير درزبان فارسي (که همانا به جاي خود روشنگر و سودمند است) و برخي کارهاي پراکنده (که بيشتر جنبه ي گردآوريي مادّه هاي خام ادب و فرهنگ توده دارد و چندان هم روشمند نيست) کتابي چاپخش نشده است و يا نگارنده نديده ام.

دکتر ايران کلباسي دراين کتاب، برپايه ي سنجه هاي شناخته ي دانش زبانشناسي ي امروز به سراغ "فارسي اصفهاني" رفته و آن را در پيکر ساختاري بنيادين بر رسيده است. نويسنده درپيشگفتار خود براين دفتر، «با جمع بندي تعاريفي که درمتون زبان شناسي براي زبان (language)، گويش(dialect) و لهجه (accent) آمده است»، آنچه را که مردم اصفهان بدان سخن مي گويند و درونمايه ي پژوهش اوست، "لهجه اصفهاني" يا "فارسي اصفهاني" مي نامد (صص 13-14) که نامگذاري و بازشناختي درستاست. وي در رويکرد به پيشينه ي زبان فارسي وگويش ها و لهجه هاي آن، آغاز دوره ي رواج و تداول «زبان فارسي امروز» را سده ي چهارم هجري برآورد مي کند. اين برداشت جاي تأمل دارد، زيرا هرگاه زبان را تنها نوشتارهاي به نثر و نظم بازمانده از آن نينگاريم و گستره ي گفتاريي آن را به ديده بگيريم، نمي توانيم تنها به رهنمودِ در دسترس داشتن کهن ترين دستنوشت هاي زبان فارسي ازسده ي چهارم2 و برجانمانده بودن چيزي از پيش از آن زمان، آن تاريخ را سرآغاز کاربُرد و رواج زبان فارسي قلمداد کنيم. آشکارست که هيچ پديدارزباني به گونه يي ناگهاني و درچهارچوب زمانيي محدودي شکل نمي گيرد. براين بنياد و بر پايه ي آگاهي هايي که داريم، زبان فارسي ي امروز از همان روزگار ساسانيان، درکنار زبان پهلوي (پارسيک) رايج، درحالِ شدن بوده و گونه ها و گويش هاي آغازين آن درگوشه و کنار سرزمين پهناور ما مي باليده است و آنچه از سده ي چهارم به ما رسيده، ساقه ي بررُسته و باليده يي از جوانه ي نخستين يکي از گويش هاي آن بوده که در پايان همان سده به فرخندگي ي پديداريي

اثري بزرگ چون **شاهنامه**، آن را تناور درختي سايه افكن و برومندمي يابيم وامروزه از آن با نام زبان فارسي يا فارسيي دري ياد مي كنيم.

كتاب موضوع بحث پس از شرح نشانه هاي آوانويسي3 و پيشگفتار، سه فصل «دستگاه آوايي»، «دستور» و «واژگان» را در برمي گيرد كه هريک از آنها چندين بخش دارد. پژوهنده درمرحله ي نخست، دگرديسگي هاي آوايي ي لهجه ي اصفهاني و پس از آن ديگرگونگي ها و ويژگي هاي دستوري ي اين لهجه را در سنجش با فارسي ي معيار برمي رسد و سر انجام فهرست هايي از كارواژه ها و نام واژه هاي داراي دوگونگي ي آوايي و يا يكسره ديگرگونه نسبت به فارسي ي معيار به دست مي دهد. نويسنده در پايان پيشگفتار، باسادگي و فروتني ي سزاوار دانشي دريادكرد ازچگونگي ي كار خود مي نويسد: «اگرچه نمي توان ادّعا كرد كه كار حاضر حقّ مطلب را به طور كامل ادا كرده، بويژه آن كه موضوع آهنگ، كه از ويژگي هاي بارز لهجه اصفهاني است، در اين كتاب به طور كامل مورد بحث قرار نگرفته است، با اين همه، اين كتاب گامي است در جهت شناساندن لهجه اصفهاني كه مي تواند مبناي كارهاي وسيع تر قرار گيرد.» (ص16)

نگارنده ي اين گفتار مي گويد: كتاب بانو كلباسي گامي است سزاوار وستودني در راستاي شناخت ويژگي هاي اصلي و عمده ي لهجه ي اصفهاني وجنبه هاي گوناگون گفتارمردم اين شهركهن. در گُستره ي بحث ها و برداشت هاي پژوهنده، گاه به نكته هايي درخور تأمل بيشتر و يا به سهوها و كمبودهايي برخورده ام كه باتأكيددوباره برارزش مجموعه ي كار وي، آنها را در سه بخش دراين جا مي آورم. باشد كه براي پيشبرد كار پژوهش در اين راستا و هرچه رساتر و ويراسته تر كردن داده ها به كار آيد.

1. دستگاه آوايي

18/-22 به بعد: دگرگوني ي d به t در مرز دو هجا ويژه ي اصفهاني نيست و در فارسي ي تهراني و ديگر لهجه ها و گويش ها هم با تفاوت هاي اندكي شنيده مي شود.

8-9/-23: دگرگوني ي همخوان d به z در"گنبد"، كه دراصفهاني مي شود gombez، در واقع دگرگوني نيست؛ بلكه بازمانده ي "ذ" (d) درپايان همين واژه است در سده هاي پيشين كه اكنون "ز" (z) خوانده مي شود.

22/21/-27: دگرگوني ي b به v در واژه هاي "بروب" و "بكوب" كه نمونه آورده اند، روي نمي دهد. اين دگرگوني را در ساخت هاي ديگر اين كار واژه ها مانند"مي رووَم" (مي روبَم)، "مي رووي" (مي روبي)، "مي كووَم" (مي كوبَم) و "مي كووي" (مي كوبي)، مي بينيم؛ اما در "بروب" و "بكوب" "ب" حذف مي شود و تنها beru و beku مي ماند.

3/-28 : دگرگوني ي b به f در"كوبيدن" تنها ويژه ي اصفهاني نيست و در فارسي ي معيار هم، ساخت هاي گذشته از "كوفتن" مي آيد.

9-10/-28: مثال دگرگوني ي b به m در واژه ي "اسب" نادرست مي نمايد. اين واژه را به گونه ي " آسم" من هيچ گاه از هيچ اصفهاني نشنيده ام.

14/-30 به بعد: دگرگوني ي n به mدركنار ط يا m ويژه ي اصفهاني نيست و در فارسيي معيار هم

به همین گونه است.
6/-32: "ليشدَن" مثال براي دگرگوني ي s به s ، تنها در ساخت هاي گذشته كاربُرد دارد و همه ي ساخت هاي اكنون از ستاك lis- مي آيد. (جدول ص118 هم اين چگونگي را تأييد مي كند.)
16/-33: نوشته اند0 j در "مسجد" به ts دگرگون مي شود. بيان درست اين است كه sj حذف مي شود وtsts جاي آن را مي گيرد: matstsed.
10/-36: آوانوشت گوشاكناره" (گوشه و كنايه) راgusakenare نوشته اند. امّا براي جداسازي و بازشناخت يكان هاي واژگاني ي نا وابسته، بايسته است كه gus-a-kenare نوشته شود.
(نويسنده خود در 16/92 به همين گونه ي درست نوشته است.) اين پيوسته نويسي ي -a- ("و" پيوند) به واژگان پيش و پس از آن و نيز پيوسته نويسي ي عدد و معدود و ديگر واژگان ناوابسته در همكردها را در بسياري از كاربُردها دراين كتاب مي بينيم كه از دقّت آواشناختي به دور است.
18/-42:axe رادربرابر"آخر" ازجمله نمونه هاي دگرگوني ي a بهe آورده اند. اما نخست آن كه درفارسي ي معيار هم axer به معنيي "پايان" است (هرچند كه برخي به نادرستي به جاي آن axar مي گويند) و axa rواژه ي عربي ي ديگري است به معني ي "ديگر" كه درفارسي چندان كاربُردي ندارد. دوّم آنكه نوشته اند اين اِبدالِ a به e معمولاً با حذف همخوان پاياني (r) همراه است، رساودقيق نيست؛ زيرا اين حذف تنها درصورتي روي مي دهد كه واژه به تنهايي به كار رود، وگرنه در پيوستگي با شناسه يا واژه ي ديگري، همخوان پاياني (r) برجاي مي ماند: آخِرش، آخِري كار، آخِر عاقبتِ و دَسّي آخِر. سوّم آن كه axeدر اصفهاني براي شرح مطلب يا بيان علّت يا عذر تراشي به كار مي رود و نه به معناي "آخِر" (پايان، سرانجام). 4

19/-4 و 22 (و 4/45): نمک، نفس و نمد، گذشته از nemek، neefes وnemed كه آورده اند، به گونه ي namek، nafes وnamed هم گفته مي شود كه از آنها ياد نكرده اند. اين بسنده كردن به يكي از دو يا چند گونه ي آوايي ي رايج واژه ها را دربسياري از نمونه هاي آورده دراين دفتر مي بينيم كه مي تواند مايه ي برداشت نارساي خواننده شود.
15-21/-55 (و 4/56-1 و 13-8): هشت، انگشت، پشت، مشت، گوشت، سِفت، كُلُفت، رفت، هفت، سخت، رخت، چند، قند، چرند، بلند، بند و گوسفند را با حذف همخوان پاياني آورده و آنها را نمونه ي حذف اين همخوان t) يا (d دركنار همخوان هاي s، ، f و x دانسته اند. امّا همه ي اين نمونه ها و ديگر واژه هاي همانند آنها، تنها گاه با حذف همخوان پاياني و بيشتر بابرجاي ماندن آن و در يازده نمونه ي نخست با دگرگوني ي t به d به كار مي روند.
14/-57: tsuqat را در برابر "چوب خط" نمونه ي حذف x دانسته اند. اما دراين همكرد، همخوان b از پايان بخش يكم حذف شده و x درآغاز بخش دوم به q دگرگون گرديده است. 68/-19-
17: bessun، missund و nassun را نمونه هايي براي حذف e ازهجاي آغازي ي كار واژه ي estadan دانسته اند. امّا اين سه ساخت از كارواژه ي (estandan (setandan است و نه estadan (setadan)). تنهاساخت هاي گذشته ي اين كارواژه از(essedan (estadan درست مي شود: اِسّدَم، اِسّدي، اِسّد.
69/-16: درميان مثال هاي «حذف صدايي همراه با همخوان يا واكه مجاورش (حذف در چند نقطه از واژه)»، nay رادگرديسه ي "ناتني" خوانده اند. اما اين واژه صفت نسبي است از y+ na-

(جايگزين i نسبت) وگرچه به همان معنيي "ناتني" است، در ساخت ربطي به آن ندارد. (y- در اين همكرد، همان پسوندي است كه در 19-21/99 شرح داده و نمونه هاي آن را آورده اند.) در 24/100 پژوهنده خود nay را تركيب يافته از na و جزء y- و بر روي هم به معني ي "ناتني" آورده، اما هيچ گونه روشنگري دربارهي دگرديسگيي "تني" به "ي" نكرده است.

2/-73: tsarxetsitsa را(كه بايد tsarxetsi tsa نوشته شود) مثال افزوده شدن «همخواني همراه با يک واكه» و در برابر "چرخ چاه" آورده اند. اما اين همكرد، در واقع «چرخه چي ي چاه» و به معني ي «چرخه (چرخ) كوچک چاه» است كه براي آب بركشيدن با دلو و طناب پيوسته بدان از چاه، بر سر چاه هاي خانگي مي گذارند و دربرابر چرخ بزرگ قرار مي گيرد كه چاه كن ها (مقنّي ها) برسر حلقه چاه هاي كاريزها (قنات ها) مي گذارند براي كندوكاو و لاروبي در كاريز. در 7-8/101، كار برد tsi-دراين همكرد را زايد شمرده اند كه درست نيست و(tsi- (ce پسوند كوچک شماري است.
15/-73 yubi-y-abadi (كه y درآغاز آن نادرستيي چاپي است به جاي x و u را به سهو به جاي o آورده اند) به جاي xobi-ya-badi در برابر "خوبي و بدي" آمده است. -y- را در اين همكرد، "همخوان ميانجي" خوانده اند. اما اين توصيف با آوردن -ya- درهمين همكرد و همانندهاي آن به جاي -a- به منزله ي حرف ربط پس از واكه ي i در 12/92 هماهنگ نيست و دوّمي درست است، نه يكمي.
19/-73: baba-y-e را در برابر "بابا(معرفه)" آورده اند كه بايد baba-yye نوشته شود. همانند اين همكرد را در nun(m)v(b)a-yye برابر "نانوا(معرفه)" هم مي بينيم. -yy دراين گونه همكردها پسوندي است براي معرفه كردن اسم كه هرگاه پايان واژه همخوان باشد، e به جاي آن مي آيد: mard-e , zan-e , peser-e و جز آن. درواژه هايي كه پايان آنهاهمخوان"y" باشد، تنها -ye بدان هاافزوده مي شود، مانند day (دايي) كه مي شود.day-ye

74/-6-5: مربّاجات، ترشي جات و جز آن، جز در قرارگرفتن همخوان dz اصفهاني به جاي y درفارسيي معيار، دگرگوني ي ديگري ندارد و ويژه ي لهجه ي اصفهاني نيست. 74/-13-8: كار بُرد« sبين حرف اضافه be و ضماير شخصي» كه از آن سخن گفته اند، امروزه ديگر متروک شده است و به جاي مثال هاي آمده: بِشَم، بِشِد. . . گفته مي شود: بِم، بِد، بِش، بِمون، بِدون، بِشون (كه در همه ي اين ساخت ها به جاي be مي آيد: ":be") .
آوردن مثال هايي از كاربُردهاي متروک واژگان، نمونه هاي ديگري هم دراين كتاب دارد و در هيچ جا اشاره يي نكرده اند كه چه كاربُردي رايج و كدام يک متروک است.

2. دستور

81/-16-9: «حذف وندِbe دربعضي از افعال مشتق و مركّب» كه مثال هايي براي آن آورده اند، هميشگي نيست و همه ي نمونه هاي آورده و همانندهاي ديگر آنها باbe درآغاز بخش دوم همكرد نيز كاربرد دارد و بويژه آن را در مقام تأكيد به كار مي برند.

82-/9 و 17: شناسه ي كارواژهي دوّم كس جمع را تنها -in نوشته اند. اما افزون برآن (و بيشتر از آن) -ind به كار مي رود: رَفديند(رفتيد)، گُفديند (گفتيد)، مي ريند (مي رَويد) و مي گويند (مي گوييد). هم چنين در 4/84 و11 و 20: نمونه هاي xob-in , xune-ynو kudza-yn به گونه ي-xune ynd, xob-ind و kudza-ynd هم به كار مي رود.

82-/25 (و8/83 و 17): شناسه ي كارواژه ي دوّم كس جمع پايان يافته با واكه هاي o, e, a و u را -yn نوشته اند. اما افزون برآن (و بيشتر از آن) -ynd به كار مي رود؛ چنان كه در باره ي دو نمونه ي آخر آورده در4/84 و 11 و 20 هم گفتيم.

83-/13، 15و 18: گونه هاي مي گووَم، مي گوود و مي گووَند امروز ديگر كاربردي ندارد و به جاي آنها گفته مي شود: مي گم، مي گِد و مي گن (گند) و نيز ساخت هاي ديگر آن كه در 104 آورده اند

84-/13: "واكه [e] نادرست و "واكه [a]" درست است.

84-/22-25 (و11/85-2): حذف واكه ي a پس از واژه هاي پايان يافته به واكه هاي i , o و u دريكم كس يكان و سوم كس جمع تعبير دقيق و درستي نيست. درست اين است كه واكه ي a برجا مي ماند و همخوان هاي y يا v پيش از آن مي آيد: -yam, -yand.و

85-/3-.vand,-vam وَ10 و 25: شناسه هاي -n و -yn به گونه ي -nd و ynd هم به كار مي رود كه نياورده اند.

85-/20 به بعد: گفته اند كه «e ، واكه ي پاياني ي اسم مفعول قبل از افعال پيبستي در اوّل شخص مفرد و سوم شخص جمع حذف مي گردد.» اما يادآوري نكرده اند كه a، واكه ي نخست كارواژه هاي پي بستي، كشيده (a:) خوانده مي شود: xord-a:m وxord-a:nd و نه xord-am وxord-and كه آورده اندوساخت هاي گذشته ي ساده است.

86-/2-8: يكسان شمردن ساختِ كارواژه هاي گذشته ي ساده و گذشته ي نقلي در يكم كس يكان و سوّم كس جمع و بازشناسي ي آنها از راه آمدن تكيه به ترتيب برهجاي آغازي و پاياني درست نيست و همان گونه كه گفته شد دراين دسته كارواژه هاي گذشته ي نقلي، a، درآغاز شناسه، :a خوانده مي شود.

88-/11: در بيان نشانه ي ناشناسه (نكره)، ye peser-i را دربرابر "يک پسري" آورده اند. اما گذشته ازين (و بيشتر از اين) ye peser-ey (پسري، پسري ناشناخته) گفته مي شود.

91-/1-6: آمدن -esun درپايان ساخت سوم كس جمع را نشان "نقش فاعلي" دانسته و"شناسه فعلي" شمرده اند. اما اين شناسه ي افزوده، تنها براي بزرگداشت به كارمي رود و كوچكتران يا زيردستان در اشاره به بزرگتران و زبردستان مي گويند: نيستَندِشون، (ايشان نيستند)، رَفدَندِشون (ايشان رفتند)، مي ياندِشون (ايشان مي آيند).

92-/14:qeza-va-bela را در برابر "قضا و بلا" مثال دگرگوني ي -a- نشان جمع و حرف پيوند پس از پاره يي از واكه ها به va آورده اند. اين دگرگوني در بسياري از جاها روي مي دهد، اما دراين نمونه، افزون برگونه يي كه آورده اند qeza ba(e)laگفته مي شود و شنونده از آهنگ گفتار، پيوستگي ي دو بخش اين همكرد را در مي يابد. اين حذف -a- حرف پيوند را در پيِ بسياري از واژه هاي پايان يافته با واكه ي -a مي بينيم: بالاپاين (بالا و پايين)، جامنزل (جا و منزل)، راچا (راه و چاه).

93-/15: yevaxdi را (که باید ye vaxdi نوشته شود) در برابر"یک وقت" آورده اند. اما این قید، افزون براین گونه (و بیشتر از آن) به گونه ي ye vax(d)کاربُرد دارد.
94-/16: payn را در برابر "پنج" آورده اند که درست است. اماهمیشه بدین گونه گفته نمي شود وپیش از برخي ازهمخوان ها، ازجمله t، همواره pan(payn)s گفته مي شود: پَینش تا/پَنش تا، پیَنش تُومَن/پَنش تُومَن، پَینشتَن/پَنش تَن.
96-/24-22: درعددهاي ترتیبي، همخوان میانجي ي vv همواره به yy دگرگون نمي شود و هردوگونه کاربُرد دارد.
97-/31: bugu-va را مثال کاربُرد فعل همراه با "صوت تأکید" آورده اند که بدین گونه کمتر به کار مي رود و بیشتر buguy-ya گفته مي شود؛ همان گونه که در کارواژه ي "رفتن" هم beri-ya آورده اند. 100-/21-20: vari- را در برابر-var در فارسیي معیار، پسوند شباهت یا نسبت دانسته اند که در پاره یي از کاربُردهاي آن درست است؛ اما درنمونه هایي چون "پسِرواري" و"دُخدِرواري" (که بیشترpeser-var وdoxder-var گفته مي شود)، پسوند شایستگي و سزاواري است. همین پسوند را با همین مفهوم، به گونه ي vare- در"گوشواره" (گوشوار) هم مي بینیم.
101-/8-7: جزء -ci) tsi) را در "چَپَرچي" (چاپارچي) زایدشمرده اند. اما این جزء پسوند شغلي یا فاعلي یا نسبت است که درآغاز همین صفحه شرح و نمونه هاي آن را آورده اند و درهمکرداخیرمعني ي دارنده ي شغل"چاپار" دارد.

3.واژگان4

الف. فهرست فعل ها

درصص 119-106، فهرستي از225 کارواژه ي ساده و همکردي (ترکیبي)ي اصفهاني راآورده و در جدولي مصدر و ستاک هاي گذشته و اکنون و ساخت هاي گوناگون آنها و نیز برابرهاشان در فارسي ي معیار امروز را به دست داده اند. امّا درشناساندن ستاک ها و نیز در برابرگذاري ها و تعیین چهارچوب ویژه معنایي ي پاره یي از درآمدهاي این فهرست، سهوها و نارسایي هایي به چشم مي خورد که از دقّت و رهنموني ي داده ها مي کاهد. براي نمونه، تنها دو تا را درین جا مي آورم:
108-/6: گوسوندن" را به معني يِ "پاره کردن" آورده و ستاک آن راgusund- نوشته اند. اماستاک گذشته ي آن همواره gusuxd- است و همه ي ساخت هاي گذشته و نیز صفت مفعولیي آن از این ستاک بر مي آید و معنیي دقیق آن هم "گسیختن" (گسلیدن) است.
112-/15: "اِسِّدن" را تنها "خریدن" معني کرده اند؛ امّا به مفهوم "ستدن"و "گرفتن" چیزي از کسي نیز هست.

ب. فهرست واژگان

در صص 196-121 کتاب، بیش از 2000 واژه و همکرد فارسي ي اصفهاني را آورده اند. فهرست سودمندي است؛ اما در مروري برآن، به سه گونه نارسایي برمي خوریم. نخست این که آوانوشت ها همواره دقیق و درست و هماهنگ با ساختار واژگان و همکردها نیست؛ مانند پیوسته نوشتن (a- (va/o- حرف پیوند با واژه هاي دوسوي آن. دوّم این که برابر نهاده هاي فارسیي معیار در همه

جا فراگير و بازدارنده (جامع و مانع) نيست؛ مانند آوردن "آش" در برابر "شوروا" (شوربا) و "قيمه شوروا" (قيمه شوربا) كه هردو بدين گونه گنگ و نارساست. سوّم اين كه گاه نام كهن و متروک چيزي را به معنيي گونه يي از آن گرفته اند؛ مانند "چِلِسمه" كه معني اش را "نوعي آجيل" نوشته اند؛ اما اين واژه ي امروز از رواج افتاده تاچند دهه ي پيش به معني ي مطلق "آجيل" و نه گونه ي از آن به كار مي رفت.

پي نوشت ها:

1. اين كتاب درسال 1370 چاپخش شد، امّا چند سالي بعد به دست من رسيد و از آن برخوردار شدم و به بررسي و نقد آن پرداختم كه هرچند با ديركردي نشر مي يابد، بايستگي ي آن براي ارجگزاري به خدمت سزاوار پژوهنده به زبان شناسيي ايراني و گوشزد كردن ارزش داده هاي آن، برجاي خود باقي است.

2. كهن ترين دستنوشت تاكنون يافته ي زبان فارسي، رساله در احكام مذهب حنفي، از ابوالقاسم اسحاق سمرقندي نگاشته درپيش از سال 342 ه.ق. است.

3. پژوهنده در آوا نوشت هاي خود (ء و ع)، a (آ)، dz (ج در فارسيي معيار (j، ts (چ)، q (غ، ق)، s (ث، س، ص)، s (ش)، z(ز، ذ، ض، ظ)، h (ه، ح)، : (نشانه ي كشش واكه) و /(يا) آورده است كه من نيز درين گفتار، همان ها را به كار برده ام. گفتني است كه «همخوان dz (ج) و ts (چ) در گويش دَواني» (در روستاي "دَوان" در شمال باختريي كازرون) نيز هست. درين باره نگاه كنيد به:

Encyclopaedia Iranica, Vol. VII, PP, 23-921 Hamid Mahamedi, The Davani Dialect in

. 4. دنباله ي اين بررسي و نقد در دستنوشت من، 14 صفحه ي ديگر را در بر مي گرفت كه به خواست مديرگرامي ي ايران نامه از تفصيل آن كاستم و به اشاره هايي كوتاه به دو بخش اخير كتاب بسنده كردم. اميدوارم بتوانم نگارش كامل اين گفتار را در جايي ديگر به پژوهندگان و دانشوران دوستدار زبان هاي ايراني پيشكش كنم.

سيد ولی رضا نصر

معرّفي كتاب هاي تازه در باره ايران، اسلام وخاورميانه

Heinz Halm

Revolution Shi' a Islam: From Religion to

Princeton: Markus Wiener, 1997

در سال هاي اخير تعدادي قابل توجهی کتاب درباره تشيّع به طبع رسيده و از آن ميان کتاب حاضر جديدترين است که از اصل آلماني آن که درسال 1994 به چاپ رسيد ترجمه شده. نويسنده کوشيده است که در اين کتاب نه تنها تاريخ تشيّع و مراسم و آئين ها و ويژگي هاي آن را توضيح دهد بلکه سياست کنوني جمهوري اسلامي را نيز مطرح سازد. امّا در هيچ يک از اين زمينه ها مطلب جديدي ارائه نشده و ازاين همين رو اين کتاب را نمي توان تحقيق تازه اي درباره تشيع دانست. در مجموع اين اثر مقدمه اي است بر تشيّع که برخلاف مقدّمه هاي قديمي تر به بررسي دوران آغازين اين مذهب اکتفا نکرده و تجليات سياسي آن در نيمه دوم قرن بيستم را نيز بررسيده است.

کتاب شامل چند تصوير جالب نيز هست و متن به زباني ساده و روشن نوشته شده و آن را براي استفاده دانشجويان و يا خوانندگان غير متخصص مناسب ساخته است .

* * *

.eds ,Reeva S. Simon, Philip Mattar, Richard W. Bulliet

East Enyclopedia of the Modern Middle

New York, Macmillan, 1996

دانشنامه خاورميانه که اخيراً در چهار جلد به طبع رسيده آخرين مجموعه از اين نوع است که براي تشويق و تسهيل مطالعات خاورميانه به محققين ارائه مي شود. توجه اصلي اين دانشنامه بر تاريخ معاصر خاورميانه و به خصوص کشورهاي عرب خاورميانه و شمال افريقا و نيز ترکيه، ايران و افغانستان است. چنين به نظر مي رسد که هدف عمده تهيه کنندگان اين اثر معرّفي شماري هرچه بيشتر از رويدادها، شخصيت ها و اماکن تاريخي اين منطقه است و از همين رو بسياري از مقالات آن شامل بيش از چند سطر نيست و در نتيجه تقريباً هيچ يک از نوشته ها گستره چنداني ندارد. اکثر مقاله ها در باره جهان عرب و ترکيه است و، در مقايسه، نوشته هاي آن در باره ايران اندک به نظر مي رسد.

اکثر نويسندگان مقاله هاي دانشنامه شاگردان يکي از ويراستاران آن، ريچارد بوليت بوده اند. به اين ترتيب، با درنظر گرفتن کيفيت مقالات آن، اين دانشنامه را نمي توان مأخذي چندان غني در باب خاورميانه دانست. با اين همه به عنوان درآمدي ابتدائي براي دانشجويان اين منطقه، محققان تازه کار و خوانندگان عادي، بي فايده نيست.

* * *

.Hooshang Amirahmadi, ed

Politics: The Tonbs and Abu Musa in the Persian Gulf Small Islands, Big

New York, St. Martin's Press, 1996

از آن هنگام که نيروي دريائي ايران سه جزيره تنب بزرگ، تنب کوچک و ابوموسي را اشغال کرد مورّخان و مفسران گوناگون به شرح و بسط موقعيت استراتژيک و حقوقي اين جزاير پرداخته اند. کتاب حاضر آراء چهارتن از پژوهشگران علوم سياسي و حقوقدانان ايراني را در اين باب به علاقمندان عرضه مي کند: هوشنگ امير احمدي در باره « بعد استعماري - سياسي روابط ايران و امارات متحده عربي،» پيروز مجتهد زاده در باره « سوابق تاريخي جزائر تنب و ابوموسي،» داود باوند در زمينه «پايگاه حقوقي حاکميت ايران بر ابوموسي،» و گيو ميرفندرسکي در مورد «مالکيت جزائر تنب از نظر حقوقي.». چاپ اين کتاب با تشديد مجادله ميان ايران و امارات متحده بر سر اين جزائر هم زمان است و از اين رو محتواي آن بدون چاشني سياسي نيست.

هريک از مقاله ها، به تفصيل، داده ها و تحولات و سوابق مربوط به موضوع مورد مطالعه را مطرح مي کنند و به ويژه در زمينه مسائل تاريخي، اقتصادي و استراتژيکي اطلاعات گسترده اي را در اختيار خواننده قرار مي دهند و به منابع و مآخذ مفصّل اشاره مي کنند. گرچه نتيجه گيري هاي نويسندگان کتاب کمابيش قابل پيش بيني است، کتاب به خاطر کيفيت استدلالي و روشمندي مقالات و توجه خاص به زواياي گوناگون هر مسئله، و به ويژه به خاطر غناي آن در زمينه منابع و مآخذ، اثري ارزنده است.

* * *

Francis Robinson

Illustrated History of the Islamic World Cambridge

New York, Combridge University Press, 1996

تاريخ اسلام يک جلدي انتشارات دانشگاه کمبريج توسط فرانسيس رابينسون، مورخ و اسلام شناس نامدار شبه قاره هند، ويراستاري گرديده است. به نظر مي رسد که هدف ناشر و نويسنده هردو اين بوده که نوعي دائرة المعارف تاريخ اسلام را براي استفاده خوانندگان غير متخصص تدوين و ارائه کنند. از همين رو، اين کتاب نفيس شامل شماري قابل توجه عکس، مينياتور، نقاشي و نقشه است که از تمثيل رهبران مذهبي قديم و جديد تا نماي بناهاي شهري،

مقابر مذهبي و مساجد، نمونه هائي از كاريكاتورهاي روزنامه ها، و آثار هنري، و حتّي مناظر طبيعي را در بر مي گيرد و شرحي مبسوط ومصّور از تاريخ و جهان اسلام به دست مي دهد.

افزون براين، كتاب را، كه داراي 8 فصل است، از نظر علمي و پژوهشي نيز بايد اثري ارزنده شمرد. هريک از 8 فصل كتاب به دست يک محقق شناخته شده تاريخ و تمدن اسلام نوشته شده است: « پديداري اسلام درجهان» (پاتريشياكرون)، پيدايش نظام جهاني اسلامي در سال هاي 1000-1500م» (رابرت اروين)، « جهان اسلام درعصرگسترش قدرت اروپا (استفن دِيل)، « دنياي اسلام در عصر سلطه غرب، 1800م تا امروز» (سارا انصاري)، «اقتصاد جوامع اسلامي» (ک. ن. چودهري)، «نظام جوامع اسلامي » (باسم مسلّم)، «علم و روايت آن در جوامع اسلامي » (فرانسيس رابينسون)، و « هنر در دنياي اسلام » (استفن ورنويت). مقدمه كتاب نوشته ايدا لاپيدوس است.

***