ماهنامهٔ فرهنگی و هنری

کلک

فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۱ شماره ۲۶-۲۵

هوشنگ دولت‌آبادی
در پس آینه

ایرج وامقی
قوم از یاد رفته

چنگیز پهلوان
درباره‌ی صنعت فرهنگ

صفدر تقی‌زاده
نوآوری در دادگاهی بی‌پایان

سهیلا شهشهانی
نخستین تک‌نگاری‌های فارسی

م.ف. فرزانه
قسمت

فریدون مشیری
دستهامان، نرسیده است ...

گلی امامی
گفتگو با ایزابل آلنده

رضا فرخفال
نگاهی به اصطلاحات نقد ...

آن ماری شیمل
عقل و عشق از دیدگاه اقبال

احمد میرعلایی
زبان تی - اس - الیوت

معرفی کتاب

و ...

فولکلور / سیدابوالقاسم انجوی (شیرازی)
کامپیوتر و اهل قلم / کریم امامی

بسم الله الرحمن الرحیم

کلک

فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۱ شماره ۲۶-۲۵

ماهنامهٔ فرهنگی و هنری

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
کسری حاج سید جوادی

سردبیر:
علی دهباشی

طراحی جلد وصفحات: مرتضی ممیز
اجرا: سوفی اسپریدونف با همکاری شیلا رمضانی

حروفچینی : مؤسسهٔ کامپیوتری مجد ۶۴۰۶۲۹۲

لیتوگرافی : فام ۳۱۳۴۰۳

پخش مجله : به‌نگار ۸۹۳۹۲۱

نشانی برای ارسال مقاله‌ها و نامه‌ها و نقدها : تهران - صندوق پستی ۹۱۶ - ۱۳۱۴۵

مقالات «کلک» نمودار آراء نویسندگان آنهاست.
نقل مطالب با اجازهٔ مجله یا نویسندهٔ مقاله مجاز است.
«کلک» از بازگرداندن مطالب رسیده معذور است.
«کلک» در کوتاه کردن مقاله‌ها و ویراستاری آنها آزاد است.

۲۰۰ تومان

در این شماره می‌خوانید:

در پس آینه (روایتی از نبرد آیینها در شاهنامه)/ هوشنگ دولت‌آبادی
فولکلور.../ سید ابوالقاسم انجوی (شیرازی) ۲۲

در باره‌ی صنعت فرهنگ/ چنگیز پهلوان ۳۵
تصویر «کنگ دژ»، آرمانشهر نظامی گنجوی/ حجت‌الله اصیل ٤٧
زبان تی - اس - الیوت /استیفن اسپندر / احمد میرعلائی ۵۷
نوآوری در دادگاهی بی‌پایان / صفدر تقی‌زاده ٦١
نظریهٔ کلی باغبانی نکردن / لسک کولاکووسکی / صفدر تقی‌زاده ٦٦

نقد ادبی

عقل وعشق از دیدگاه اقبال لاهوری / آنه ماری شیمل / خسرو ناقد ۶۸

شب تاریک و بیم موج و... / مهدی پرهام ۷۳

نخستین تک نگاری‌های فارسی (۱ - جلال آل احمد)/ سهیلا شهشهانی ۸۱

عشق، نوشداروی اندوه؟ (مروری بر آثار علی مؤذنی) / حسن عابدینی ۹۰

داستان

قسمت / م. ف. فرزانه ۹۶

قماربازها / اسلاومیر مروزک / پری منصوری ۱۱۳

شعر

دستهامان، نرسیده است به هم... / فریدون مشیری ۱۱۵

دو شعر از منصور اوجی ۱۱۷

شعر جهان

تاجیکستان / بازار صابر / **می‌ستایم خیام را** / میرسعید میرشکر ۱۱۹

شعر نمایش کلام است! / اوکتاویو پاز / حسن فیاد ۱۲۱

مقاله

زمزمه‌هایی از چهارراه کتابی (۷): (کامپیوتر و اهل قلم) / کریم امامی ۱۲۷

کهن‌ترین واژگان صنعت چاپ در زبان فارسی / ناصرالدین پروین ۱۳۳

گفتگو

ارواح منتظرند (گفتگو با ایزابل آلنده) / دوبرا واکونینگ / گلی امامی ۱۴۱

من از تجربه گرایی و گونه گونی فرهنگی دفاع می کنم (گفتگو با سمیح‌القاسم /یوسف عزیزی بنی‌طرف ۱۵۶

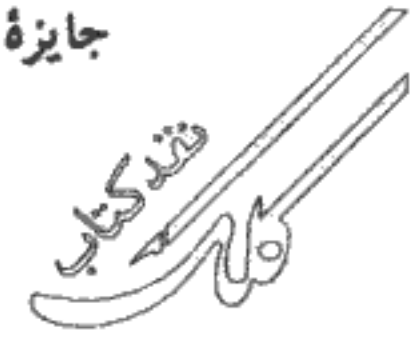
سفر به سنجان‌چین / نادره‌ی بدیعی ۱۶۲

در غرب چه خبر؟ / ایرج هاشمی‌زاده ۱۷۱

طرح و برنامهٔ «ایرانسرای فردوسی» ۱۷۹

کتابهای برگزیدهٔ سال ۱۹۹۱ / حسن فیاد ۱۸۲

جایزهٔ انجمن مترجمان ادبی یونان ۱۸۴



قوم از یاد رفته (کاوش در بارهٔ قوم صابیین مندایی) / ایرج وامقی ۱۸۷

نگاهی به اصطلاحات نقد در زبان اردو / رضا فرخفال ۲۰۷

خیابان نیو گراپ / اسماعیل جمشیدی ۲۱۱

واقعیت و خیال (نقد کتاب «رعد و برق بی‌باران») / حسین مهرعلی ورجانی ۲۱۶

نفحات الانس / علی شهاب ۲۲۱

جاذبه‌های سیروسفر در ایران / محمود معتقدی ۲۲۳

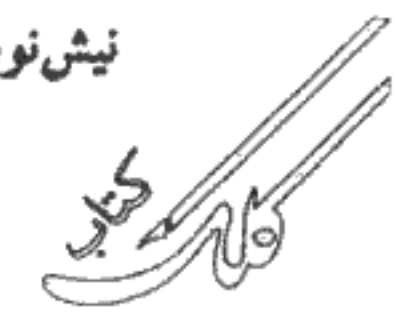
اخبار کتاب جهان / سیاوش سرتیپی ۲۲۵

گویش‌های غرب ایران / نیکو سرخوش ۲۲۹

گفتگو با همسر استاد محمدرضا شجریان ۲۳۱

آشنایی با نوارهای تازهٔ موسیقی / رابعهٔ افتخاری ۲۳۷

نیش‌نوش / صدیق تعریف ۲۴۰



معرفی کتاب / عقاب‌علی احمدی ۲۴۴

اخبار اهل قلم ۲۴۹

رویدادهای فرهنگی و هنری ۲۵۲
هزار بار مردن و زنده شدن در هر روز! / محمدتقی صالح پور ۲۵۶
نامه‌ای از تاجیکستان / پروفسور آلبرت خروموف ۲۵۹
نگاهی به مجله‌های ادبی، فرهنگی و هنری / محمد افتخاری ۲۶۰
کتابهای کتابخانهٔ طهوری ۲۶۷

دانشمندان، استادان، دوستان اهل‌قلم، هنرمندان، نویسندگان گرامی و همکاران مطبوعاتی به وسیلهٔ فرستادن نامه، اعلان تسلیت و حضور در مراسم یادبود و پرسه، در سوک پدرم شادروان عباس دهباشی تسلی‌بخش این خاطر خسته شدند و مرا بیش از پیش منت‌پذیر ساختند.

اگر به سبب تألمات روحی در عرض سپاس حضوری قصوری رفته است از همهٔ سروران و عزیزان پوزش می‌طلبم و بار دیگر از آنهمه لطف و مکرمت تشکر می‌کنم.

علی دهباشی

یکبار دیگر از شما خوانندگان عزیز و غیرتمند برای ادامهٔ حیات «کِلک» استمداد می‌کنیم. تأخیر در انتشار ناشی از نابسامانیهای مالی مجله است. همت کنید تا نشریه‌ای که مورد پسند شما است به تعطیلی و خاموشی گرفتار نشود.

کِلک از جمله مجلاتی است که از درآمد اشتراک، نفسی به سختی می‌کشد و امیدواریم دوستان به ماندگاری آن علاقه داشته باشند.

تقاضا داریم مشترکان محترم، وجه اشتراک خود را هر چه زودتر بفرستند و برای چندمین بار از نمایندگان شهرستانها خواهش می‌کنیم بدهی‌های خود را حواله کنند.

این مطالب را برای چندمین بار است که تکرار می‌کنیم و امیدواریم که مورد توجه قرار گیرد زیرا انتشار هر مجله‌ای به همت و غیرت طرفداران آن دوام پیدا می‌کند.

انواع ادبی / دکتر سیروس شمیسا

انواع ادبی یکی از شاخه‌های علوم ادبی و موضوع اصلی آن طبقه‌بندی کردنِ آثار ادبی از نظر مادّه و صورت در گروه‌های مشخص است.

کتاب **انواع ادبی** نوشته‌ی دکتر سیروس شمیسا که نخستین تألیف مستقل در این زمینه به زبان پارسی است ضمن نشان دادنِ جایگاه «انواع» در علوم ادبی با تکیه بر آرای برجسته‌ترین نظریه‌پردازانِ ادبیات از ارسطو و هوراس و بووالو تا رنه ولک و نورتروپ فرای و رومن یاکوبسون، در برگیرنده‌ی بحث‌های مفصلی درباره‌ی انواعِ گوناگون ادبی از روزگاران کهن تا دوره‌ی معاصر است. بخش نخستین کتاب به تعریف و تبیین انواع قدیم؛ ادب حماسی، ادب غنایی، ادب نمایشی یا دراماتیک در ادبیات جهانی می‌پردازد. بخشِ میانی به انواع جدید؛ رُمان و داستان کوتاه همراه با بحثی درباره‌ی قصّه‌های سُنّتی ایران اختصاص دارد. بخش پایانی کتاب ویژه‌ی ادبیات پارسی است و در آن ضمن بررسی انواعِ متداول ادبی، قالب‌های شعر - این جمیل‌ترین جلوه‌گاه جان و جهانِ انسانِ ایرانی - همچون قصیده، غزل، مثنوی و... تا قوالب شعر نو مورد بحث قرار گرفته است. در جایْ جای کتاب به تناسبِ مبحث و موضوع، نمونه‌های درخشانی از آثار برجسته‌ترین نمایندگان ادبیات ایران و جهان نقل شده است؛ فردوسی و مولانا و هُمِر و کافکا و خیام در کنارِ سوفکل و سعدی و حافظ و فاکنر و هدایت و شاملو و... هر یک مُهر و رقم خود را بر «نوعی» و «قالبی» می‌زنند.

کتابِ **انواع ادبی** برای همه‌ی مشتاقانِ فرآورده‌های ادبی؛ خوانندگانِ شعر و داستان و قصّه و نمایشنامه مفید و ارزشمند است.

انتشارات باغ آینه، تهران، صندوق پُستی ۱۳۱۴۵-۱۶۹۸

درپسِ آینه

روایتی از نبرد آیینها در شاهنامه

هوشنگ دولت‌آبادی

تاریخ ایران کهن رشته‌ای دراز از ستیزهای به ظاهر پرهیزناپذیر است. مردم زمان ما برای بسیاری از این جنگهای ویرانگر دلیل قانع کننده‌ای نمی‌یابند و همین نکته باعث می‌شود که هر برگ از این تاریخ در نظرشان به صورت داستانی غم‌انگیز درآید و خصلت تراژدی به خود بگیرد. ظاهر کار چنین است که شخصیتها با همه بزرگی که دارند، همواره مانند بازیگرانی سربراه، نقشی را که از پیش برایشان معین شده ایفا می‌کنند و راهی را که در پیش رویشان گشوده شده تا آخر می‌پیمایند. این راه گاهی یکنواخت است و زمانی بسیار پرنشیب و فراز. دوران بعضی از شهریاران مانند هوشنگ تقریباً بدون حادثه می‌گذرد و این نشان می‌دهد که در روزگار ایشان ایران‌زمین از استواری برخوردار بوده است. از سوی دیگر روزگار سلطنت بعضی دیگر، مانند کاووس و گشتاسب پرماجراست و به دگرگونیهای بنیادی می‌انجامد. این رویدادها همه به‌ظاهر کم‌اهمیت و قابل اجتناب به نظر می‌رسند اما وقتی اتفاق می‌افتند، طوفانی در پی خود ایجاد می‌کنند و این حس را به وجود می‌آورند که دست نیرومندی در پس پرده جریان وقایع را هدایت می‌کند. گشتاسب اولین شاهزادهٔ ایرانی‌ست که از رسم و آیین سر باز می‌زند و در زمان حیات پدرش تاج و تخت او را طلب می‌کند. لهراسب دلیلی برای این زیاده‌طلبی نمی‌بیند و او را از گفتن سخن ناسنجیده برحذر می‌دارد. اما گشتاسب از پای نمی‌نشیند. اول به هند و بعد به روم می‌رود. در روم بی‌آنکه نسبش را آشکار کند، از خود دلاوری نشان می‌دهد، داماد قیصر روم می‌شود و او را به جنگ با ایرانیان ترغیب می‌کند. لهراسب به ناچار تخت و تاج را به گشتاسب می‌سپارد و خود گوشه‌نشین می‌شود. شهریاری گشتاسب را همهٔ شاهان می‌پذیرند، مگر ارجاسب پادشاه توران و چین:

گزینش بدادند شاهان همه | نشستش دل نیکخواهان همه
مگر شاه ارجاسب توران خدای | که دیوان بدندی به پیشش به پای
گزینش نپذرفت و نشنید پند | اگر پند نشنید از او دید بند
از او بستدی نیز هر سال باژ | چرا داد باید به هامال باژ

در مراسم تاجگذاری گشتاسب از زال و رستم هم خبری نیست و ما دورماندن این دو را بعدها از اسفندیار می‌شنویم که در پیام خود رستم را سرزنش می‌کند و می‌گوید:

نرفتی بدان نامور بارگاه | نکردی بدان نامداران نگاه
کرانی گزیدستی اندر جهان | همی خویشتن‌داری اندر نهان

مهمترین رویداد دوران شهریاری گشتاسب، ظهور زردشت و دعوت این پادشاه به قبول دین بهی و روی برتافتن از دین پیشینیان است:

به شاه جهان گفت پیغمبرم | تو را سوی یزدان همی رهبرم
یکی مجمر آتش بیاورد باز | بگفت از بهشت آوریدم فراز
ز گوینده بپذیر به دین اوی | بیاموز از او راه و آیین اوی
بیاموز آیین و دین بهی | که بی‌دین همی خوب ناید شهی

گشتاسب دین بهی را پذیرفت و بزرگان ایران را نیز به قبول کیش نو فراخواند:

بگیرید یکسر ره زردهشت | به سوی بت چین بدارید پشت
به نام و فر شاه ایرانیان | ببندید کشتی همه بر میان
به آیین پیشینیان منگرید | بدین سایه سروبن بغنوید

چو چندی برآمد بدین روزگار، زردشت گشتاسب را واداشت تا از باژ دادن به ارجاسب سرباز زند. وقتی خبر درآمدن گشتاسب از در کین به ارجاسب رسید:

از اندوه او سست و بیمار شد | ز شاه جهان پر ز تیمار شد
پس آنگه همه موبدان را بخواند | شنیده همه پیش ایشان براند
که گشتاسب گشتست از راه دین | بشد دانش و فره‌پاك ازین
یکی پیر پیش آمدش سرسری | به ایران به دعوی پیغمبری
همی گوید از آسمان آمدم | ز نزد خدای جهان آمدم
خداوند را دیدم اندر بهشت | مر این زند و استا همه او نوشت
به دوزغ درون دیدم آهرمنا | نیارستمش گشت پیرامنا
پس آنگه خداوندم از بهر دین | فرستاد نزدیک شاه زمین

ارجاسب و موبدان تصمیم می‌گیرند به گشتاسب هشدار بدهند و او را به آیین خود باز بخوانند:

یکی نامه باید نوشتن کنون | سوی آن زده سر ز فرمان برون
بیایدش دادن بسی خواسته | چه نیکو بود داده ناخواسته
مرو را بگفتن کزین راه زشت | بگرد و بترس از خدای بهشت
مرآن پیر ناپاك را دور کن | بر آیین ما بر یکی سور کن

نامهٔ ارجاسب به گشتاسب بیشتر لحن دوستی و ترغیب دارد تا تهدید. او برای اینکه گشتاسب را از

راه کژ باز بیاورد، آماده است تاکشور و گنجهایش را نثار کند. او می‌نویسد که ای نامور شهریار جهان وای فروزندهٔ تاج شاهنشهان:

شنیدم که راهی گرفتی تباه — مرا روز روشن بکردی سیاه
بیامد یکی پیر مهتر فریب — تو را دل پر از بیم کرد و نهیب
سخن گفت از دوزخ و از بهشت — به دلت اندرون هیچ شادی نهشت
تو او را پذیرفتی و دینش را — بیاراستی راه و آیینش را
برافکندی آیین شاهان خویش — بزرگان گیتی که بودند پیش
تبه کردی آن پهلوی کیش را — چرا ننگریدی پس و پیش را
تو فرزند آنی که فرخنده‌شاه — بدو داد تاج از میان سپاه
برآرنده اورمزد مهین — نگارنده آسمان و زمین
ز گیتی تو را برگزیده خدای — مهانت همه پیش بوده به پای
نکردی خدای جهان را سپاس — نبودی بدین روز بد ره شناس
چو نامه بخواندی سر و تن بشوی — فریبنده را نیز منمای روی
مر آن بند را از میان بازکن — به شادی می روشن آغاز کن
میفکن تو آیین شاهان خویش — بزرگان گیتی که بودند پیش
گر ایدونک بپذیری این نیک‌پند — ز ترکان تو را نیز ناید گزند
به تو بخشم این بیکران گنجها — که آورده‌ام گرد با رنجها
زمین کشانی و ترکان چین — تو را باشد این همچو ایران‌زمین

از این نامه پیداست که آنچه در دربار گشتاسب می‌گذشته برای ارجاسب که پایبند به دین شاهان پیشین بوده تا بدانجا ناپسند بوده است که سزاوار دیده برای پیشگیری از آن تاج و تختش را فدا کند. خدایی که او برایش قدرت بیکران قائل است باخدای تازه به میدان آمدهٔ زردشت فرق دارد و اورمزدی که برآرندهٔ شاهان پیشین و نگارندهٔ آسمان و زمین است، غیراز اورمزدی است که زردشت مدعی آوردن پیام اوست. برای اینکه از این دین پهلوی شهریاران پیشین آگاهی بیابیم باید چند گام به عقب برگردیم:

... در زمانی نه چندان دور ازدوران گشتاسب و ارجاسب، در عهد شهریاری منوچهر، زال را موبدان به پای بازجویی مذهبی می‌کشند. پرسشها و پاسخهای این بازجویی نشانگر آنند که دین منوچهر زروانی بوده است اما ما قبل از اینکه این رویداد را مورد بررسی بیشتر قراردهیم باید به روایاتی که از دین زروان خدای زمان به جای مانده است نظری بیفکنیم:

...آنوقت که هیچ چیز و هیچ کس نبود، زروان یا زمان وجود داشت اما با همه بزرگی که داشت، کسی نبود که او را آفریدگار بنامد. از اینرو برآن شد که فرزدی بیاورد تا گیتی به دست او خلق شود. پیش خود چنین مقرر داشت که هزارسال در خود فرو رود تا فرزندی در درونش به وجود بیاید و رشد کند... اما بعد از هفتصدسال دستخوش تردید شد و از خود پرسید که از این ریاضت حاصلی به بار خواهد آمد یا نه. از تردید و شک خدا در کنار اورمزد، فرزندی که به خواستهٔ او خلق شده بود، نطفهٔ اهریمن بسته شد... در پایان دورهٔ هزارساله، زروان از وجود موجود دومی در داخل پیکر خویش آگاه

گشت، با خود اندیشید که اورمزد کامل‌تر و به دهانه زهدان نزدیک‌تر است پس اوست که اول بیرون خواهد آمد. مقرر داشت که پادشاهی گیتی به فرزندی سپرده شود که نخست پدیدار گردد. اهریمن از اندیشهٔ زروان آگاه شد، دیواره را سوراخ کرد و پیش از اورمزد بیرون آمد. زروان از دیدن رنگ تیره و احساس بوی بد اهریمن ناخشنود شد و می‌خواست او را براند، اما اهریمن قراری را که زروان گذاشته بود یادآور شد... خدا زروان پایبند قول و قرار بود و نمی‌توانست آن را نادیده بگیرد... اورمزد سربراه و تابع نظم و قانون، از راه مورد انتظار بیرون آمد. سپید رنگ و خوشبو بود و در خور پادشاهی گیتی، اما برادر توامانش با پیمودن بیراهه در گیتی حکومت یافته بود... زروان خرقه سپید راهبان را بر اورمزد پوشاند و گفت تو آفرینندهٔ خوبی‌ها خواهی بود و عاقبت خوبی بر بدی چیره خواهد شد. بعد خرقه‌ای برقامت اهریمن پوشاند که تار و پودش از آز بود...

زروان از آنچه روی داده بود، خشنود نبود زیرا در جریان این وقایع از وجود خودش و نقصی که داشت آگاه شده بود و می‌دانست که باید خود را بپالاید. این بود که از وجود بیکرانش که آغاز و انجامی نداشت، دوازده هزار سال را جدا کرد تا در این زمان محدود اورمزد و اهریمن به مقابله با هم بپردازند. همینطور از فضای بیکرانی که داشت، سپهر را جدا کرد تا فضای این رویارویی باشد و نیز برجهای دوازده‌گانه را آفرید تا مخلوقها در جای خود بمانند و نظم عالم در هم نریزد...

... در ابتدای این زمان محدود، اورمزد به خلق موجودات از جمله خورشید و زمین و ماه و عناصر چهارگانه پرداخت اما اهریمن هم بیکار نمی‌نشست و هر بار با خلق اضداد، آفریده‌های اورمزد را پلید می‌کرد. در میان مخلوق اهریمن از همه تواناتر و پلیدتر آز بود که مظهر همهٔ خواستن‌ها در همهٔ ابعاد ممکن بود و چنانچه اتفاقات بعدی نشان دادند آنقدر نیرومند بود که اورمزد هرگز نتوانست موجودی برای مقابله با او خلق کند و یا آفریده‌های خود را به سلاحی مجهز کند که در برابر آز کارایی داشته باشد. شاید هم زروان با آگاهی از همین نیرو خرقه‌ای از تاروپود آز بر اهریمن پوشانده بود...

... در سه هزارسال اول زمان محدود به دلایلی که گفته شد، کار آفرینش پیشرفت چشمگیری نداشت و اورمزد و اهریمن دوش به دوش پیش می‌رفتند. اورمزد به ناچار دست نیاز به سوی زروان دراز کرد و زروان «وای» خدای طوفان و نظم را آفرید تا به کار آفرینش سروسامانی ببخشد. وای عهده‌دار حفظ اعتدال در همهٔ کارها شد و هنوز هم ایرانیان در برابر بی‌اعتدالی‌ها نامش را بر زبان می‌آورند و بی‌آنکه بدانند از او کمک می‌خواهند... زروان همینطور میترا و سروش و راشن را آفرید تا بر مبارزه بین اورمزد و اهریمن ناظر باشند و نگذارند کسی از راه و روشی که از پیش مقرر شده، منحرف شود. این «قرارداد» که به دستور زروان بین اورمزد و اهریمن بسته شد، قالب تغییرناپذیر همهٔ وقایعی است که تحقق آنها از پیش به خواستهٔ زروان مسلم شده و «بخت» یا سرنوشت نام دارد. سرنوشت آنچنان نیرومند است که هیچیک از بازیگران بزرگ و کوچک داستان آفرینش یارای سرپیچی از آن را ندارد...

... در پایان سه هزارسال اول اورمزد فرصتی به دست می‌آورد و ورد اعظم «آهونور» را در گوش اهریمن زمزمه می‌کند. نیروی این دعا آنچنان بود که اهریمن با شنیدن آن از خود بیخود شد و تقریباً سه هزار سال به خود نیامد. در این مدت اورمزد با آسودگی به کار خود مشغول بود و تنها آز به مقابله با او می‌پرداخت. در تمام این دوران، زروان دخالتی در مبارزه بین اورمزد و اهریمن نمی‌کرد زیرا او

بالاتر از خوبی و بدی قرارداشت. زروان فقط خواستار آن بود که کار آفرینش بر اساس نقشه از پیش تعیین شدهٔ او به پایان برسد. او می‌خواست در جهان نظم و قانون حکمفرما باشد و کسی از مشیت او که تقدیر است سرنپیچد...

... وقتی ناتوانی اهریمن به درازا کشید، دیوان به تکاپو افتادند تا او را بیدار کنند اما توفیقی به دست نیاوردند. عاقبت «جه» زن بدکاره که آفریدهٔ اهریمن بود قد برافراشت و قول داد که همهٔ آفریده‌های اورمزد را آلوده کند. این قول و قرار اهریمن را بیدار کرد و به او قدرت داد تا به مبارزه ادامه بدهد...

... همزمان با این رویدادها، در سپهر، یعنی پیکر محدود زروان اولین انسان گیومرت یا کیومرث پدید آمد. گیومرت خوش‌سیما و پارسا بود اما جه او را آلوده و آسیب پذیرساخت. از نطفهٔ گیومرت که برخاک افتاد بوتهٔ ریواسی رویید. از شاخه‌های این ریواس اولین زن و مرد یعنی مشی و مشیانه برآمدند. این دو تا پنجاه سال به هم رغبت جنسی نداشتند تا آنکه آز آنها را با این راز آشنا کرد. پس از این آگاهی، آن دو نسل آدمی را به وجود آوردند. آدمیان با آنکه آفریدهٔ مستقیم زروان بودند، آلوده شده بودند و در خور آن نبودند که نقش مؤثری در کار جهان به‌عهده بگیرند. زروان برای هر انسان سرنوشتی تعیین کرد که از قبول آن گریزی نبود و سرپیچی و زیاده‌طلبی در مسیر آن تغییری به وجود نمی‌آورد. وقتی عمر یک انسان به سر می‌آمد، وای خدای طوفان و نظم و قانون او را می‌گرفت و خدای مرگ و بخت که جز زروان نبود، او را می‌برد. زندگی انسان از ابتدا تابع بخت بود که از پیش به وسیلهٔ زروان تعیین شده بود. انسان مجبور بود از قانون و جبر سرنوشت بی‌چون و چرا پیروی کند. بنابراین او اختیاری برای انتخاب راه درست یا نادرست نداشت. در چنین شرایطی طبعاً پاداش و کیفری هم در کار نبود و زندگی پس از مرگ و بهشت و دوزخ در آیین زروان جایی نداشت. حلقه‌های زنجیر جبر خدای زمان بر دست و پای آدمیان آنچنان محکم و سنگین بودند که کسی جز آنچه بود، طلب نمی‌کرد. زروان با در دست داشتن اختیار روز و شب و سال و ماه که جزئی از وجود خودش بودند، در هردم کار جهان و از جمله رفتار انسانها را تنظیم می‌کرد و در قالب خدای بخت، هر چیز و هر کس را در مدار ازپیش‌تعیین‌شده نگاه می‌داشت. کلمهٔ داد که در نوشته‌های زروانی بسیار دیده می‌شود، معنی امروزی یعنی عدل را ندارد بلکه معنایش «داتاستان» یا نظم جهانی است و وقتی پادشاهان زروانی از داد سخن به میان می‌آوردند، مقصودشان این بود که قصد دارند در پاسداری از این نظم بکوشند. نظم جهانی فقط جاری شدن مشیت زروان خدای زمان ست که فارغ از خوبی و بدی و بالاتر از کشمکشهای اورمزد و اهریمن است. تنها معارض این مشیت آز است که گاهی تخم خواسته‌ای یا اشتیاقی را دردل انسانها می‌کارد. به همین دلیل گاهی چنین به نظر می‌رسد که زمان محدود در حقیقت عرصهٔ جنگ بین زروان و آز است. شاید اگر آز یارای آن را داشت که در برابر نیروی بیکران زروان قد برافرازد، به این دلیل بود که در خود زروان نشانه‌هایی از آز وجود داشت: مگر خود او نبود که می‌خواست موجوداتی باشند تا او را آفریدگار بنامند و مگر خود او نبود که برای بافتن خرقهٔ اهریمن تاروپود آز را در اختیار داشت؟ شاید نقصی که در وجود زروان بود، شک و تردید نبود بلکه آز بود و او ماجرای پرفراز و نشیب آفرینش را فقط برای این به راه انداخته بود که خودش را از گزند آز برهاند...

... در سه هزار سال سوم جنگ، اهریمن با نیروی بازیافته به تاخت و تاز در قلمرو اورمزد پرداخت

و با کمک دستیارانش آنقدر پلیدی آفرید که دست‌آوردهای سه‌هزارسالهٔ اورمزد در خطر نابودی قرار گرفت. اما در سه هزار سال آخر، نفی خواسته‌های دنیا که قانون زروان بود موجب شد که موجودات از کار و تولید روگردان شوند. دیوان با کمبود خوراکی روبرو شدند و یکدیگر را کشتند و خوردند تا آنکه از جمع آنان فقط خشم و آز باقی ماندند. آز، خشم را از پای درآورد و خورد. بعد تنها چیزی که برای خوردن باقی مانده‌بود، اهریمن بود. به روایتی، آز، اهریمن را خورد و به روایتی دیگر اهریمن از بیم آز به سوراخی در ژرفای زمین فرو رفت و دیگر هرگز بیرون نیامد. بعد آز از گرسنگی مرد و یا به دست سروش کشته شد و به این ترتیب ماجرای آفرینش به پایان رسید و زمان محدود در زمان بیکران جاری شد...

در این صحنهٔ آخر، سر نوشت موجودات از جمله اورمزد و انسان آنقدر بی‌اهمیت بوده که حتی از آن ذکری به میان نیامده است. بهترین فرجامی که می‌توان برای اورمزد تصور کرد این است که از کار آفرینش که چندان لیاقتی در آن نشان نداده بود معاف شده باشد. اما انسان کماکان در دنیا باقی مانده بود و چون راه به جایی نداشت، مجبور بود آنچه راکه پیش می‌آمد به صورت بخت خویش و ارادهٔ غیرقابل‌تغییر زروان بپذیرد. نتیجه‌ای که از چنین اعتقادی حاصل می‌شود این است که مردم زندگی را خوار بدانند و تا سرحدامکان میانه‌روی پیشه کنند تا دستخوش وسوسهٔ آز نشوند و از گزند خشم زروان ایمن بمانند...»

اگر با توجه به اصول دین زروان، به بررسی محاکمه دینی زال در زمان شهریاری منوچهر بپردازیم، تصویری از اعتقادات مذهبی آن زمان به دست می‌آوریم: زال سپیدموی و سرخ تن به دنیا آمد. فرزندی بود که بسیار انتظارش را کشیده بودند، اما ظاهرش با آنچه می‌خواستند، فرق داشت. دور از ذهن نیست که آمدنش سام و دیگران را به یاد زادن اهریمن از زروان انداخته باشد. سام با دیدن زال بر سر ایمان خویش می‌لرزد و از خدا طلب بخشایش می‌کند:

از این بچهٔ چون بچه اهرمن — سیه‌چشم و مویش بسان سمن
چو آیند و پرسند گردنکشان — چه گویند از این بچهٔ بدنشان
چه گویم که این بچهٔ دیو چیست — پلنگ دورنگ است یاخود پریست

زال را به فرمان سام به کوه البرز می‌گذارند. سیمرغ او را می‌پرورد. سام بعد از گذشتن سالها از کرده پشیمان می‌شود و زال را بازمی‌یابد و به سیستان بازمی‌آورد. منوچهر از سرنوشت زال بیمناک می‌شود. سام و زال را فرا می‌خواند و از ستاره‌شناسان می‌خواهد تا در اختر زال بنگرند:

بفرمود پس شاه تا موبدان — ستاره‌شناسان و هم بخردان
بجویند تا اختر زال چیست — بر آن اختر از بخت سالار کیست
چو گیرد بلندی چه خواهد بدن — همه داستانها بیاید زدن
ستاره‌شناسان و هم موبدان — گرفتند یک‌یک از اختر نشان
بگفتند با شاه دیهیم‌دار — که شادان بزی تا بود روزگار
که او پهلوانی بود نامدار — سرافراز و هشیار و گرد و سوار
چو بشنید شاه این سخن شاد شد — دل پهلوان از غم آزاد شد

زال در سیستان به‌کار آموختن هنرها پرداخت و سرآمد همگنان شد. اما از برانگیختن جنجال دست برنداشت. به کشور مهراب کابلی از تبار ضحاک رفت و با اینکه می‌دانست آنان را کیش دیگری است، دل به مهر رودابه بست. وقتی زال رودابه را به زنی گرفت، منوچهر از عاقبت کار آنچنان بیمناک شد که زال را به بارگاه خود فرا خواند و دستور داد از او بازجویی دینی به عمل آید. پرسشهایی که موبدان در این بازجویی مطرح می‌کنند، مو به مو و نکته به نکته، فقه زروانی است:

نشستند بیداردل بخردان — همان زال با نامور موبدان
بدان تا بپرسند از او چند چیز — نهفته‌سخنهای در پرده نیز
بپرسید از زال زر موبدی — از این تیزهش راه بین بخردی
که دیدم ده و دو درختی سهی — که رستست شاداب با فرهی
از آن برزده هر یکی شاخ سی — نگردد کم و بیش در پارسی
دگرموبدی گفت کای سرفراز — دو اسب گرانمایهٔ تیزتاز
یکی زآن به کردار دریای قار — یکی چون بلور سپید آبدار
بجنبند و هر دو شتابنده‌اند — همان یکدگر را نیابنده‌اند
سه دیگر چنین گفت کان سی‌سوار — کجا برگذشتند بر شهریار
یکی کم شود راست چون بنگری — همان سی شود باز چون بشمری
چهارم چنین گفت کان مرغزار — که بینی پر از سبزه و جویبار
یکی مرد با تیزداسی بزرگ — سوی مرغزار اندر آید سترگ
همه تر و خشگش به هم بدرود — اگر لابه سازی سخن نشنود
دگر گفت کان سرکشیده دو سرو — ز دریای پرموج برسان غرو
یکی مرغ دارد بر ایشان کنام — نشیمش به شام آن بود این به بام
از این چون بپرد شود برگ خشگ — بر آن برنشیند دهد بوی مشگ
از آن دو همیشه یکی آبدار — یکی پژمریده شده سوگوار
بپرسید دیگر که بر کوهسار — یکی شارسان یافتم استوار
خرامنده مردم از آن شارسان — گزیده به هامون یکی خارسان
بناها کشیدند سر تا به ماه — پرستنده گشتند و هم پیشگاه
از آن شارسانشان به دل نگذرد — کس از یادکردن سخن نشمرد
یکی بومهن خیزد از ناگهان — بر و بومشان پاک گردد نهان
از این شارسانشان نیاز آورد — هم‌اندیشگان دراز آورد
به پرده درست این سخنها بجوی — به پیش ردان آشکارا بگوی
گر این رازها آشکارا کنی — ز خاک سیه مشک‌سارا کنی

زال به این پرسشها یک یک پاسخ می‌دهد و پایبندی خود را به آیین زروان به اثبات می‌رساند:

زمانی در اندیشه بد زال زر — برآورد بال و بگسترد پر
و زان پس زبان را به پاسخ گشاد — همه پرسش موبدان کرد یاد
نخست از ده و دو درخت بلند — که هر یک همی شاخ سی برکشند

به سالی ده و دو بود ماه نو — چو شاه نو آیین ابرگاه نو
بسی روز مه را سر آید شمار — برین سان بود گردش روزگار
کنون آنکه گفتی ز کار دو اسب — فروزان به کردار آذرگشسب
سپید و سیاه است هردو زمان — پس یکدگر نیز هر دو دوان
شب و روز باشد که می بگذرد — دم چرخ بر ما همی بشمرد
نیابند مر یکدگر را بتگ — دوان همچو نخجیر از پیش سگ
و دیگر که گفتی از آن سی سوار — کجا برگذشتند بر شهریار
از آن سی سواران یکی کم شود — به گاه شمردن همان سی بود
شمار مه نو بدین‌گونه دان — چنین کرد فرمان خدای جهان
نگفتی سخن جز ز نقصان ماه — که یک شب کم آید همی گاه گاه
کنون از نیام این سخن برکشیم — ز دو سرو کان مرغ دارد نشیم
ز برج بره تا ترازو جهان — همی تیرگی دارد اندر نهان
چو زین بازگردد به ماهی شود — بدان تیرگی و سیاهی شود
دو سرو آن ترازوی چرخ بلند — کزوئیم شادان از او مستمند
برو مرغ پران تو خورشیددان — جهان را به دو بیم و امید دان
دگر شارسان از بر کوهسار — سرای درنگ است و جای شمار
همین خارسان این سرای سپنج — که هم ناز و درد است و هم رنج و گنج
همی دم‌زدن بر تو بر بشمرد — هم او برفزاید هم او بشکرد
برآید یکی باد[1] با زلزله — زگیتی برآید خروش و خله
همه رنج ما مانده با خارسان — گذر کرد باید سوی شارسان
کس دیگر از رنج ما برخورد — نماند بر او نیز و هم بگذرد
چنین رفت از آغاز یکسر سخن — همین باشد و این نگردد کهن
اگر توشه‌مان نیکنامی بود — روانمان بدان سرگرامی بود
وگر آز ورزیم و پیچان شویم — پدید آید آنگه که بیجان شویم
گر ایوان ماسر به کیوان بر است — از آن بهره ما یکی چادر است
چو پوشند بر روی ما خشت و خاک — همه جای ترس است و تیمار و باک
بیابان و آن مرد با تیزداس — تر و خشک را زو دل اندر هراس
تر و خشک یکسان همی بدرود — اگر لابه سازی سخن نشنود
دروگر زمانست و ما چون گیا — همانش نبیره همانش نیا
به پیروجوان یک به یک ننگرد — شکاری که پیش آیدش بشکرد
جهان را چنین است ساز و نهاد — که جز مرگ را کس ز مادر نزاد
از این در درآید وز آن بگذرد — زمانه برو دم همی بشمرد
زمانش همین است رسم و نهاد — به یک دست بستد به دیگر بداد
چو زال این سخنها بکرد آشکار — از او شادمان شد دل شهریار

از شادمانی دل شهریار، پس از شنیدن پاسخهای زروانی زال می‌توانیم نتیجه بگیریم که دین منوچهر و زال زروانی بوده است و چون تا زمان گشتاسب و ارجاسب خبری از تغییر دین نیست، می‌توان قبول کرد که وقتی ارجاسب گشتاسب را به بازگشت بدین شاهان پیشین و دین خودش فرامی‌خواند، منظورش آیین زروان است. برای ارجاسب زروانی، سرپیچیدن گشتاسب از تقدیر و پذیرفتن دین نوین قابل تحمل نیست و باید با هر چه دارد یعنی مال و جان از تحقق چنین بدعتی جلوگیری کند. از سوی دیگر برای گشتاسب دین بهی که دنیا و خواسته‌های مادی را عزیز می‌دارد و معتقد است که از راه داشتن دنیا می‌توان رستگاری آخرت را خرید، یک موهبت بادآورده است که اگر با زردشت نمی‌آمد، گشتاسب ناچار بود برای توجیه زیاده طلبی و آز خویشتن، دینی نظیر آن را خود بیافریند. بدین ترتیب باید قبول کرد که زردشت و گشتاسب هر دو به هم نیاز داشتند، یکی برای اینکه آیین نوینش را به زور شمشیر گسترش دهد و دیگری برای اینکه در پس اصول دین نو، اعمال گذشتهٔ خود را موجه جلوه دهد. اما این دو با دو کانون مقاومت مهم روبرو بودند یکی ارجاسب که بر کشوری نیرومند و پهناور حکمروا بود و دیگر بزرگان زابلستان یعنی زال و رستم که روزگار درازی نگهدارندهٔ تاج و تخت و آیین ایران بودند و در میان ایرانیان آنچنان نفوذ و احترامی داشتند که تا بودند و حرمتشان پابرجا بود، کسی دین بهی را بی‌چون و چرا نمی‌پذیرفت. از میان برداشتن این دو دشمن برای پیشرفت کار گشتاسب ضرورت قطعی داشت اما از میان این دو، ارجاسب حریف شکست پذیرتری بود چون با همهٔ نیرومندی، بیگانه بود و می‌شد جنگ با او را دفاع از ایران جلوه بدهند و از همهٔ بزرگان و پهلوانان ایران‌زمین برای از بین بردن او کمک بگیرند . در نبرد بین گشتاسب و ارجاسب، نقش تحریک کنندهٔ زردشت کاملاً آشکار است:

به شاه جهان گفت زردشت پیر — که در دین ما این نباشد هژیر
که تو باژ بدهی به سالار چین — نه اندرخور دین ما باشد این

گشتاسب با ارجاسب از در کین درآمد. پیشنهاد او را در مورد معاوضهٔ کشور چین با دین بهی نپذیرفت و بدینگونه زمینه برای جنگ فراهم شد. در این پیکار عدهٔ بسیار زیادی از پهلوانان ایران زمین و از جمله زریر کشته شدند. مرگ زریر چنان هراسی در سپاه گشتاسب پدید آورد که حتی وقتی این شهریار دخترش همای را جایزهٔ گرفتن انتقام زریر قرار داد، کسی پا پیش ننهاد. در آخر کار سوگند خورد که اگر کار به سود او دگرگون شود، تاج و تخت را به اسفندیار خواهد داد... و این یکی از سه باری بود که گشتاسب برای فریفتن اسفندیار چنین سوگندی یاد کرد و هر بار نیز اسفندیار که دین بهی و ارزش سوگند را باور داشت فریب خورد. در این جنگ، اسفندیار شاید به خاطر حفظ دین و آیین و شاید به خاطر وعده پدر تاجدار با نیرویی وصف ناشدنی به سپاه دشمن زد و چندان از ایشان بکشت که ارجاسب گریخت و ایرانیان پیروز شدند. وقتی ایرانیان پیروزمندانه به بلخ بازگشتند، گشتاسب اسفندیار را فرا خواند:

درفشی بدو داد و گنج و سپاه — هنوزت نشد گفت هنگام گاه
بدو گفت پایت به زین اندرآر — همه کشورانت بدین اندر آر

اسفندیار نیز چنین کرد و در مدت کوتاهی سران کشوران همسایه را به راه راست آورد. برای گشتاسب پیروزیهای اسفندیار شمشیری دودم بود. گسترش قلمرو ایران و استوار شدن دین بهی را

خواستار بود، اما ظاهراً تاج و تخت را از هر دو اینها بیشتر دوست داشت و نمی‌خواست آن را به اسفندیار واگذارد. به همین دلیل بدگویی گرزم را بهانه کرد و اسفندیار را به بلخ فراخواند، مجلسی با حضور بزرگان و موبدان آراست و در برابر ایشان اسفندیار را به توطئه علیه خود متهم کرد:

ز بهر یکی تاج و افسر پسر — تن باب را دور خواهد ز سر
کند با سپاه خود آهنگ اوی — نهاده دلش تیز بر جنگ اوی

بعد از حاضران پرسید که با چنین پسری چه باید کرد. آنها نیز که در ریا، دست کمی از گشتاسب نداشتند، در نکوهش کار اسفندیار داد سخن دادند:

گزینانش گفتند ای شهریار — نباید خود این هرگز اندر شمار
پدر زنده و پور جویای گاه — از این خامتر نیز کاری مخواه

... و نه گشتاسب و نه موبدان و بزرگان هیچیک به یادشان نیامد که لهراسب هنوز زنده است... اسفندیار را به بند کشیدند و بردند. گشتاسب بعد از شکست دشمن خارجی و گرفتار آمدن رقیب، به فکر از بین بردن کانون دوم مقاومت زروانی افتاد:

برآمد بسی روزگاران به روی — که خسرو سوی سیستان کرد روی
که آنجا کند زند و استا روا — کند موبدان را بر آن برگوا
به شادی پذیره شدندش به راه — وزآن شادمان گشت فرخنده شاه
به زابلش بردند مهمان خویش — همه بنده‌وار ایستادند پیش
وزو زند و استا بیاموختند — نشستند و آتش برافروختند

زال و رستم مقدم شاه را گرامی داشتند و دو سال از او پذیرایی کردند اما آنطور که وقایع بعدی نشان می‌دهند با آنکه زند و اوستا را آموختند، به دین بهی نگرویدند. اقامت طولانی گشتاسب در سیستان و در بند بودن اسفندیار برای ارجاسب فرصت مناسبی به وجود آورد تا به بلخ حمله کند، لهراسب را بکشد، زند و اوستا را به آتش بکشد و با خون موبدان آتش مقدس را خاموش سازد. وقتی این خبر در سیستان به گشتاسب رسید، در صدد مقابله با ارجاسب برآمد:

سواران پراکند بر هر سویی — فرستاد نامه به هر پهلویی
که یک تن سر از گل مشویید پاک — مدانید باز از بلندی مغاک
برانید یکسر بر این بارگاه — زره‌دار با گرز و رومی کلاه
چو گشت انجمن لشکری بر درش — سواران جنگاور از کشورش
درم داد و از سیستان برگرفت — سوی بلخ نامی ره اندرگرفت

اما در این سپاه نه رستم هست و نه زال و نه دیگری از یلان سیستان، در حالی که اگر زال و رستم به دین بهی درآمده بودند این بهترین موقعیت بود تا مثل گذشته سینه را سپر کنند وبلا را از ایران بگردانند.

گشتاسب با لشکری که گرد آورده بود، به جنگ ارجاسب رفت و شکست خورد. در این نبرد عده زیادی از ایرانیان و از جمله سی‌وهشت پسر گشتاسب کشته شدند. گشتاسب گریخت و سپاه ارجاسب او را در کوهی محاصره کردند. گشتاسب از جاماسب مشیر و مشارش خواست تا در اختران نظر کند و چارهٔ کار بازیابد. جاماسب گفت گرهٔ کار فقط به دست اسفندیار گشودنی است و گشتاسب

هم که بخشیدن تاج و تخت به دروغ را نیکو آموخته و کارساز یافته بود، جاماسب را با وعده پوچ به دژ گنبدان فرستاد تا اسفندیار را از بند آزاد کند و به یاری بیاورد. بازآمدن اسفندیار، جنگ را به سود ایرانیان دگرگون کرد و ارجاسب گریخت. اما این بار دیگر شکسته‌شدن سپاه ارجاسب و گریختن او، حرمت ازدست‌رفتهٔ دین بهی و گشتاسب را بازنمی‌آورد. پادشاه زروانی چین به نام دین، آتش مقدس را با خون پرستندگانش خاموش کرده بود و اگر خونش ریخته نمی‌شد، دیگر کسی اعتقادی به نیرومندی خدای زرتشت پیدا نمی‌کرد. ارجاسب با اسیرانی که در بلخ گرفته بود به رویین دژ یعنی جایی رفت که گشودنش غیرممکن می‌نمود. از این رو اسفندیار که انجام این مهم به او محول شده بود، می‌بایستی نیرویی فراسوی پهلوانان معمولی می‌یافت و به همین دلیل بود که از هفتخوان گذشت تا بر خودش و بر دیگران معلوم شود که شکست‌ناپذیر است. در تاریخ ایران کهن، غیر از اسفندیار فقط رستم بود که در سر راه خطیرترین مبارزه‌اش یعنی رفتن به جنگ دیو سپید، به چنین دلگرمی‌ای نیاز داشت. در آنجا هم مقصد گشودن مازندران و از بین بردن سلطه هندوکیشانی بود که از دیر باز شکست ناپذیر به حساب می‌آمدند. البته بین هفتخوان رستم و هفتخوان اسفندیار تفاوتهایی وجود دارد. رستم خدا را در بالای سر، رخش را در زیر پا و فقط دعای زال را در پس سر داشت و از آنچه تقدیر بر سر راهش قرار داده بود آگاه نبود، در حالی که اسفندیار گرگسار پهلوان به بندکشیدهٔ ارجاسب را در اختیار داشت، هر شب لبش را با نبید و دلش را با وعید می‌گشود و از آنچه روز بعد و در خوان بعدی در انتظارش بود، آگاه می‌شد. گذشته از این، سپاهی گران در عقبش می‌آمد و این پشتگرمی کمی‌نبود... بین این دو هفتخوان این تفاوتها بودند، اما به هر حالت هر دو بوته آزمایشی به حساب می‌آمدند که با گذشتن از آن پهلوان در نظر خودش و دیگران اعتبار تازه‌ای می‌یافت و با اطمینان بیشتری به پیشواز حوادث می‌رفت. شاید هم تفاوت بین این دو هفتخوان فقط در این بود که خدای رستم بالاتر از خوبی و بدی بود و کسی از مشیت او نه اطلاع داشت و نه راه گریز، در حالی که از خدای اسفندیار فقط خوبی انتظار می‌رفت و امکان این وجود داشت که پرستنده با او کنار بیاید...

عاقبت کار ارجاسب همان بود که انتظار می‌رفت. روزگار کسی را برای این از هفتخوان نمی‌گذراند که شکست بخورد. ارجاسب به دست اسفندیار کشته شد و با مرگ او خطری که گشتاسب و دین و کشور او را تهدید می‌کرد، از بین رفت. اما باز گشتاسب ماند و درد دیرینه‌اش: پسری که تاج می‌خواست؛ تاجی که تفویضش وعده داده شده بود و دلی که از تاج کنده نمی‌شد. وقتی اسفندیار پیروزمندانه به بلخ بازگشت، گشتاسب از وزیر دانایش خواست تا در ستاره اسفندیار نظر کند. جاماسب پاسخ آورد که اسفندیار در سیستان و به دست رستم کشته خواهد شد. گشتاسب از شنیدن این پیشگویی غمین می‌شود و برای چاره کردن می‌گوید:

به جاماسب گفت آن زمان شهریار — که این روز را خوارمایه مدار
اگر من سر تخت شاهنشهی — سپارم بدو گنج و تاج مهی
نبیند بروبوم زابلستان — نبیند کس او را به کابلستان
شود ایمن از گردش روزگار — بود اخترش نیز آموزگار

اما روز بعد وقتی اسفندیار در حضور بزرگان خدمات خود را برشمرد و وفای به‌عهد را طلب کرد، گشتاسب او را روانهٔ همان دامی ساخت که می‌دانست از آن رهایی نخواهد یافت:

از این بیش کردی که گفتی تو کار — که یار تو بادا جهان کردگار
نبینم کنون دشمنی در جهان — نه بر آشکارا نه اندر جهان
که نام تو یابد نپیچان شود — چه پیچان همانا که بیجان شود
به گیتی نداری کسی را همال — مگر بی‌خرد رستم پور زال
سوی سیستان رفت باید کنون — به کار آوری رنگ و جنگ و فسون
برهنه کنی تیغ و کوپال را — به بند آوری رستم زال را

اسفندیار بهانه‌جویی و نیرنگ را در پس سخنان گشتاسب می‌بیند و می‌گوید:

تو را نیست دستان و رستم به کار — همی راه جویی از اسفندیار
دریغ آیدت جای شاهی همی — ز گیتی مرا دور خواهی همی
تو را باد این تاج و تخت مهان — مرا گوشه‌ای بس بود در جهان

اما البته این فرصتی نبود که گشتاسب کار کشته از آن بگذرد. اسفندیار به ناچار به سوی زابلستان روان شد اما مصمم بود که در برابر رستم خود را مامور و معذور جلوه بدهد. در پیامی که به وسیلهٔ بهمن می‌فرستد به رستم یادآور می‌شود:

که چندین بزرگی و گنج و سپاه — گرانمایه اسبان و تخت و کلاه
تو پیش از نیاکان ما یافتی — چو در بندگی تیز بشتافتی
چو مایه جهان داشت لهراسب شاه — نکردی گذر سوی آن بارگاه
چو او شهریاری به گشتاسب داد — نیامد تو را هیچ زان تخت یاد
سوی او یکی نامه ننوشته‌ای — از آرایش بندگی گشته‌ای
نرفتی به درگاه او بنده‌وار — نخوانی کسی را همی شهریار

بعد به تفصیل از پیروزیهای گشتاسب سخن می‌گوید و می‌افزاید:

از آن گفتم این با تو ای پهلوان — که او از تو آزرده دارد روان
برآشفت یک روز و سوگند خورد — به روز سپید و شب لاژورد
که او را به جز بسته بر بارگاه — نبیند کسی زین گزیده سپاه
کنون من از ایران بدان آمدم — نبد شاه دستور تا دم زدم
چو بسته تو را نزد شاه آورم — بدو بر فراوان گناه آورم
بباشیم پیشش به خواهش به پای — ز خشم و ز کین آرمش باز جای
نمانم که بادی به تو بروزد — بدانسان که از گوهر من سزد

رستم به اسفندیار خوش آمد می‌گوید:

ز یزدان همین آرزو خواستم — که اکنون بدو دل بیاراستم
که بینم پسندیده چهر تو را — بزرگی و گردی و مهر تو را

اما در همان حال اسفندیار را از راهی که در پیش گرفته برحذر می‌دارد:

به گیتی بدینسان که اکنون تویی — نباید که دارد سرت بدخویی
اگر بسپرد جان تو راه آز — شود کار بی‌سود بر تو دراز
تو آن کن که از شهریاران سزاست — مدار آز را دیو بر دست راست

به مردی ز دل دور کن خشم و کین جهان را به چشم جوانی مبین

در آیین رستم زروانی هیچ چیز پلیدتر از آز نیست و وقتی او اینچنین می‌گوید،می‌خواهد اسفندیار بداند که خواسته‌اش جای آشتی باقی نمی‌گذارد. اما اسفندیار نرمشی از خود نشان نمی‌دهد و راه جنگ هموار می‌شود. برای رستم نه این ممکن است که بند بر پای نهد و نه آنکه تیغ برکشد و با شهزاده‌ای چون اسفندیار که امید همه ایرانیان به اوست، بجنگد. ننگ بند و یا گریختن، دودمان و حرمتش را به باد فنا می‌دهد و کشتن اسفندیار بر همهٔ رنجهایی که در راه حفظ تاج و تخت ایران زمین برده خط تباهی می‌کشد... اما از تقدیر گریزی نیست. رستم و اسفندیار بی‌آنکه خود بخواهند، به مصاف هم می‌روند. یکی به این امید که دیگری را بی‌آنکه آسیبی ببیند از باره به زیر بکشد و او را بر تخت بنشاند و دیگری با این قصد که پهلوان سالخورده را به پذیرفتن بند وادار کند و بهانه را از گشتاسب بگیرد. اما جنگ بین دو ابرمرد از هفتخوان گذشته تلطیف‌پذیر نیست. درگیرودار نبرد، به تدریج سلاحهای برنده‌تری به‌کار گرفته می‌شوند، اما این فقط رستم است که زخم برمی‌دارد زیرا اسفندیار رویین تن است. البته رویین‌تن‌بودن اسفندیار خود در پرده‌ای از ابهام قرار دارد و حتی معلوم نیست خود او از آن خبر دارد یا نه. در جنگ با گرگسار وقتی دشمن:

یکی تیغ الماس‌گون برکشید همی خواست از تن سرش را برید
بترسید اسفندیار از گزند ز فتراک بگشاد پیچان کمند...

و این نشان می‌دهد که اسفندیار تا آن زمان رویین تن نبوده و یا اگر بوده از این برتری آگاهی نداشته است. در میان آنچه در فاصله آن جنگ تا نبرد رستم و اسفندیار روی داده فقط خوان دوم است که می‌تواند اسفندیار را رویین تن کرده باشد. در این خوان وقتی پهلوان گرگها را کشت:

فرود آمد از نامور بارگی به یزدان بیاورد بیچارگی
سلاح و تن از خون ایشان بشست بدان جای بر پاک جایی بجست
پر از رنگ رخ سوی خورشید کرد دلی پر ز درد و سری پر ز گرد
همی گفت کای داور دادگر تو دادی مرا زور و هوش و هنر

از سوی دیگر وقتی رستم در مجلس اسفندیار دست او را می‌گیرد و برای زورآزمایی می‌فشارد:

همی گفت و چنگش به چنگ اندرون همی داشت تا چهر او شد چوخون
همه ناخنش پر ز خوناب گشت به روی سپهبد پر از تاب گشت

و البته این به هیچ روی نشان رویین‌تنی نیست. اما به هر حالت رستم کارگر نیفتادن تیغ و گرزش را می‌بیند و رویین‌تن بودن اسفندیار را سیمرغ هم تائید می‌کند. در پایان نخستین روز نبرد، رستم امان می‌یابد و نیمه‌جان نزد زال برمی‌گردد. زال در می‌یابد که زور بازوی رستم برای گرداندن این بلا کافی نیست. به ناچار بر آن می‌شود که با سوزاندن پر سیمرغ او را فراخواند و از او که مظهر خرد و توانایی است، کمک بطلبد. سیمرغ می‌آید و زال و رستم را درمانده می‌یابد:

بدو گفت سیمرغ شاها چه بود که آمد بدینسان نیازت به دود
چنین گفت کاین بد به دشمن رساد که آمد به من از بد بدنژاد
بیامد بدین کشور اسفندیار نکوبد همی جز در کارزار
نخواهد همی کشور و تاج و تخت بن و بار خواهد همی با درخت

زال و سیمرغ هر دو می‌دانند که این بن و بار که در پیش آن کشور و تخت و تاج خواراست،فقط دین و آیین است که با کشته شدن رستم و زال و یا شکسته شدن حرمت ایشان دیگر پناهگاهی نخواهد داشت. سیمرغ اول زخمهای جانکاهی را که برتن رستم و رخش بود، شفا می‌دهد. بعد از رستم می‌پرسد:

چرا رزم جستی از اسفندیار — چرا آتش افکندی اندر کنار
بدو گفت رستم گر او رای بند — نکردی دل من نبودی نژند
مرا کشتن آسانتر آید ز ننگ — اگر بازمانم به جایی ز جنگ
بدو داد پاسخ کز اسفندیار — اگر سر به خاک آوری نیست عار
که او هست شهزادهٔ رزم زن — فر ایزدی دارد آن پاک‌تن

سیمرغ می‌گوید راز سپهر این است که هر کس خون اسفندیار را بریزد شوربخت می‌شود. بنابراین صلاح در این است که رستم از درلابه در آید و کار را به مشیت زمان واگذارد. زیرا اگر اسفندیار لابه و پوزش رستم را نپذیرد، پیداست که زمان مرگش فرا رسیده است:

گر ایدون که او را بیامد زمان — نیندیشد از پوزشت بی‌گمان

در این صورت مشیت زمان بر این است که اسفندیار به دست پهلوان سیستان هلاک شود و البته از این خواسته گریزی نیست. آنگاه سیمرغ رستم را به سوی تنها سلاحی که بر اسفندیار کارگر می‌افتد راهنمایی می‌کند. چوب گز را بدو می‌نماید و از او می‌خواهد تا تیری دوسر بسازد، آن را در آب رز بگذارد و بعد بر آن پر بنشاند. پیداست که این تیر که یافتن و پی‌بردن به راز آن از هیچ انسانی برنمی‌آید، تیر تقدیر است. چنانچه خود سیمرغ در اینکه چه دستی آن را به سوی نشانه خواهد برد، جای تردید باقی نمی‌گذارد:

چو پوزش کنی چند و نپذیردت — همی از فرومایگان گیردت
به زه کن کمان را و این چوب گز — بدینگونه پرورده در آب رز
ابر چشم او راست کن هر دو دست — چنان چون کند مردم گزپرست
زمانش برد راست او را به چشم — به چشم است بخت ار نداری تو خشم

روز بعد رستم به رزمگاه می‌آید و حتی به خدای زردشت توسل می‌جوید تا اسفندیار را از کینه‌ورزی بازدارد:

به دادار زردشت و دین بهی — بنوش آذر و فره ایزدی
به خورشید و ماه و به استا و زند — که دل را بتابی ز راه گزند...

اما گوش و چشم اسفندیار بسته است و به راهی می‌رود که سرنوشت در پیش پایش گذاشته است. جنگ ناخواسته رستم و اسفندیار با گذشتن تیر تقدیر از کمان رستم به آخر می‌رسد. رستم می‌داند که وسیله بی‌اراده‌ای در دست زمان بوده است و اعتقاد درونی اسفندیار، شهسوار دین بهی نیز به تقدیر و زمان هنوز به حدی است که می‌گوید:

فراوان بکوشیدم اندر جهان — چه در آشکارا چه اندر نهان
که تا راه یزدان به جای آورم — خرد را برین رهنمای آورم
چو از من گرفت این سخن روشنی — ز بد بسته شد دست آهرمنی

زمانه بیازید چنگال تیز نبد زو مرا روزگار گریز

جنگ رستم و اسفندیار، دو ابرمردی که هر کدام سالیان بسیار دراز یکه‌تاز عرصه تاریخ ایران کهن بوده‌اند به گونه‌ای پایان می‌پذیرد که یکی جانش را بر سرسودای چیره شدن بردیگری می‌گذارد و یکی شوربختی و ننگ را به جان می‌خرد و چون مسلم است که هیچیک از این دو به میل و اختیار قدم به این میدان نگذاشته‌اند، برای ما که نظاره‌گر هستیم، چاره‌ای نمی‌ماند جز اینکه در پس ماجرا، وجود نیرویی بالاتر از قدرت و خواسته انسانها را بپذیریم. پهلوانان و بزرگان با همه شکوه و جلالی که دارند،به نظر مهره‌های بی‌جانی می‌آیند که به مشیت نیرویی بیکران به این سو و آن سو رانده می‌شوند و وقتی زمانشان می‌رسد، طوفانی برمی‌خیزد و آنها را با خود می‌برد. در مورد جنگ رستم و اسفندیار چنین به‌نظر می‌رسد که نیروهای اصلی که با هم درستیزند، زروان خدای زمان و اهورامزدا خدای زردشت هستند و اگر از مصاف بین رستم و اسفندیار کسی پیروز بیرون نمی‌آید، از اینروست که جنگ بین جبر و اختیار پایان‌پذیرنیست. اختیار آرزویی تحقق‌نیافتنی است و جبر دشمن چیره دستی است که شرح قدرتش را حتی در جمع بی‌پرواترین رهروان راه اختیار می‌توان شنید: وقتی گشتاسب از خطری که در زابلستان در کمین اسفندیار است آگاه می‌شود، در یکی از لحظه‌های بسیار نادری که رفتارش رنگی از انسانیت دارد، به جاماسب می‌گوید با سپردن تاج و تخت به اسفندیار می‌توان از رفتن او به سیستان جلوگیری کرد. اما جاماسب موبد زردشتی که در اختران جبر زروانی را می‌بیند پاسخ می‌دهد:

از این برشده تیزچنگ اژدها به مردی و دانش که یابد رها
بباشد همی بودنی بی‌گمان نجوید از او مرد دانا زمان

تیرماه ۱۳۷۰

کتابنامه:

- اشعار از شاهنامه فردوسی (نسخهٔ ژول‌مول)، چاپ سازمان کتابهای جیبی. ۱۳۴۵ و نسخهٔ چاپ مسکو و نسخهٔ چاپ انتشارات امیرکبیر.

- کتاب **ملل و نحل**، نوشتهٔ ابوالفتح محمدبن عبدالکریم شهرستانی، ترجمهٔ مصطفی خالقداد هاشمی « با تحشیهٔ سیدمحمدرضا جلالی‌نائینی چاپ شرکت افست، » تهران ۱۳۵۸.

- **مینوی خرد**، ترجمه دکتراحمد تفضلی، انتشارات فرهنگ ایران باستان، شمارهٔ ۲۰۱ تهران، ۱۳۵۴.

- **وندیداد**، ترجمهٔ محمدعلی داعی‌الاسلام، انتشارات دانش، تهران، ۱۳۶۱.

- **علمای اسلام در روایت داراب هرمز دیار و روایت دستور برزو** «مجموعه دست‌نوشته‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران».

- R.C.Zachner: Zurvan, A Zoroastrian Dilemma. Biblo and Tannen Publ. New York. 1972

- G. Tucci: The Religions of Tibet. Routledge & Kegan paul publ. London.

- A. V. Williams Jackson: Researches in Manichaeism. Columbia University press, 1932.

۱) اشاره به نقش **وای** خدای باد که موبدان در پرستهایشان از آن یادی نکرده‌اند.

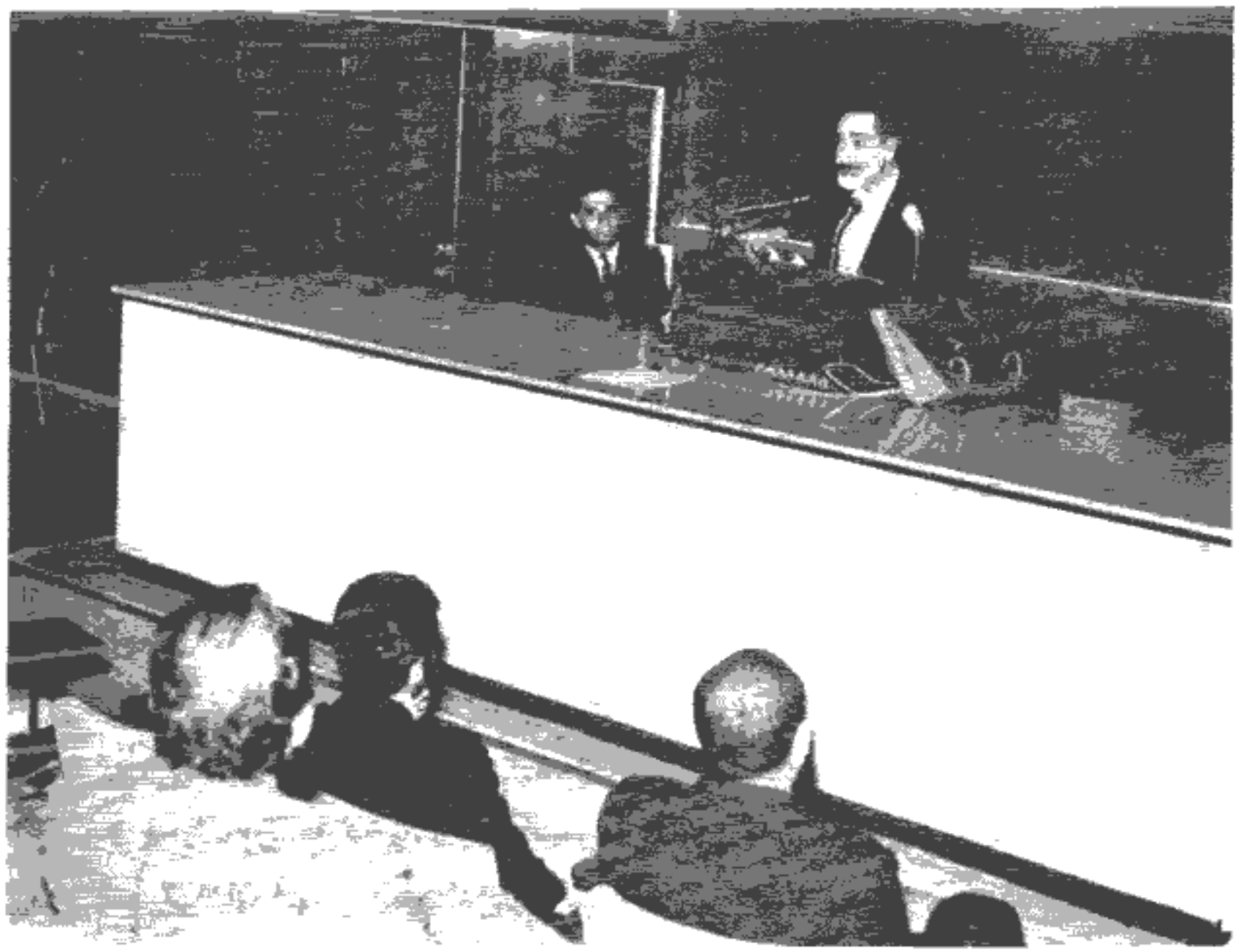
فولکلور

سیدابوالقاسم انجوی شیرازی

در زمستان سال ۱۳۴۹، دانشگاه شیراز از استاد انجوی شیرازی دعوت کرد تا در بارهٔ «فولکلور» سخنرانی کند. ایشان دعوت دانشگاه را پذیرفت و به شیراز رفت. در روز سخنرانی، جلسه به ریاست **استاد دکتر نورانی وصال** تشکیل شد و گروهی از استادان، دانشجویان و جماعتی از فضلا و روشنفکران شیراز در جلسه حضور پیدا کردند.

این سخنرانی فقط در نشریات دانشگاه شیراز چاپ شد. چون مسائلی که در آن مجلس ایراد شده تازگی خود را از دست نداده است و این روزها بحث هجوم فرهنگهای بیگانه از طریق ماهواره‌ها مطرح است و ما در مقابله با چنین تهاجمی می‌باید در صدد یافتن راههای شناسایی، ترویج و گسترش فرهنگ خودی باشیم، به چاپ آن مبادرت می‌شود.

بحث در بارهٔ فولکلور است. این کلمه را در ایران از زمان قدیم نمی‌شناسیم و با این کلمه آشنا نبوده‌ایم، این کلمه اصطلاحی است که در همین قرن اخیر وضع شده. اگر بخواهیم معنی صحیح و مطابق با مفهوم درست آن را در فارسی بیان کنیم باید بگوییم فولکلور یعنی



مجموعهٔ دانش مردم، فرهنگ مردم، سواد تودهٔ مردم، معلومات عامه و معلومات عوامانه، چون همان‌طور که ما ادبیات رسمی داریم ادبیات عوامانه هم داریم همان‌طور که طب و حکمت رسمی داریم طب عوامانه هم داریم. مجموعهٔ اینها را در اصطلاح بین ملل فولکلور می گویند و در ایران گفته‌ایم «فرهنگ مردم».

در قدیم به افکار تودهٔ مردم اعتنا نمی‌شد، حتی سخن گفتن به زبان مردم کوچه و بازار را علما و دانشمندان و ادبا و طبقهٔ فاضل دون‌شأن خود می‌دانستند. بنابراین ما اگر بخواهیم در ادبیات رسمی جستجو بکنیم به این صراحت و دقت چیزی نیست مگر این که در بعضی از آثار ادبی قدیم ما ردپاها و نشانه‌هایی است.

یکی از پربهاترین این آثار «تاریخ بیهقی» است که علاوه بر مطالب تاریخی دارای نثر فصیح و نجیب و صداقت در بیان و نقل روایت و خیلی خصلت‌های ستایش‌انگیز دیگر است. در این کتاب ارجمند جا به جا رد پاها و نشانه‌هائی از افکار مردم و عقاید مردم و حتی خرافات مردم دیده می‌شود. مثلاً در یک جا بیهقی به نکته‌ای از خرافات اشاره کرده که هنوز هم هست و آن این است که مردم معتقدند بعضی از دامادها را در شب عروسی و در شب زفاف می‌بندند - دعانویس و جادوگر داماد را می‌بندد و سحر می کند و داماد نمی‌تواند قلمه را بگیرد.

همچنین در باب آداب و عادات و مراسم اشاراتی دارد که یکی از آنها برای خود من

هم جالب توجه بود و آن مسئلهٔ سفید پوشیدن در عزاداری (بر خلاف امروزه) است که در تاریخ بیهقی در چند جا به آن اشاره می کند. مثلاً در عزاداری مسعود غزنوی برای پدرش محمود نوشته «امیر دیگرروز بار داد با قبا و ردای و دستاری سپید و همه اعیان و مقدمان و اصناف لشکر به خدمت آمدند سپیدها پوشیده و سه روز تعزیتی ملکانه به رسم داشته آمد چنان که همگان بپسندیدند» (بیهقی - چاپ دکتر فیاض - ۱۳۲٤ - ص ۱۵).

برعکس در دیدارهای رسمی لباس سیاه می‌پوشیدند که از جمله در مواردی که این مورخ بزرگوار و شریف اشاره کرده یکی هنگامی است که رسول خلیفه القادربالله به دیدن مسعود می‌رود «چون رسول‌دار نزدیک رسول رسید برنشاندند او را بر جنیبت و سیاه پوشیده و لوا به دستِ سواری دادند در قفای رسول می آورد ...» (همان مأخذ، ص ٤٧) همچنین در باب اعیاد و جشن‌ها در «تاریخ بیهقی» اشاراتی هست مثلاً در بارهٔ عید قربان و عید مهرگان و عید نوروز اشاره‌هایی دارد. این یکی از دلایل بقای ملت ایران است که هر اجنبی به هر صورت وارد مملکت و وارد بر آنها بشود به صورت متجاوز و مهاجم هم که بیاید آنها آداب و سنن و ملیت و عقاید خود را فراموش نمی کنند. در زمانی که ترکهای غزنوی بر ایران حکومت می‌راندند ایرانیان آنها را وامی‌داشتند و مجبور می کردند تا عید نوروز را پاس داشته باشند و در بزرگداشت اعیاد ملی و دینی کوتاهی نورزند.

اما متأسفانه در «تاریخ بیهقی» فقط همین اشارات هست و بس، این که به چه ترتیب عید قربان به جا می آمده و چطور برگزار می‌شده هیچ نمی‌دانیم و همینطور عیدهای دیگر.

یکی دیگر از آثاری که اشاره به بعضی از آداب و عادات دارد، کتاب بسیار گرانبهایی از قرن چهارم است که اخیراً چاپ شده به نام «هدایت‌المتعلمین»[1] در طب که این را خوشبختانه دکتر جلال متینی با دقت نظر عالمانه تصحیح فرموده‌اند و دانشگاه مشهد چاپ کرده است.

این کتاب «هدایت‌المتعلمین» از آثار ارجمندی است که هم از نظر نثر فارسی معتبر و قابل توجه است، هم از نظر فولکلوری و هم از جهت دانش پزشکی. در فصلی که در بارهٔ ریاضت دارد (در اصطلاح ادبی آن زمان ورزش را ریاضت می گفته‌اند) اسم بسیاری از ورزش‌ها و بازی‌ها آمده است اما افسوس که در بارهٔ آنها هیچ توضیحی نداده است حتی به یک بازی هم اشاره می کند که امروزه ما به آن بازی «آفتاب مهتاب چه رنگه» می گوییم. کیفیت و چگونگی بازی چنین است که دو نفر از پشت هم بازوی یکدیگر را می گیرند. یکی از آنها که دیگری را بر دوش گرفته و به طرف آسمان نگاه داشته است می‌پرسد «آفتاب مهتاب چه رنگه؟» نفر دوم جواب می‌دهد «سرخ و سفید هفت‌رنگه».[2]

به عنوان جملهٔ معترضه بگوییم که همین بازی روایات دیگری هم دارد که باید هر گردآورندهٔ فولکلور، روایت شهر خودش را ضبط کند و بفرستد تا این که در مرکز جمع بشود

و همه یکجا طبع شود و مورد تحقیق قرار بگیرد.

البته در این کتاب که یک کتاب طبی است جای توضیحات فولکلوری نبوده لیکن همان‌طور که گفته شد نشانهٔ آن است که اساساً به زندگی تودهٔ مردم و به حرف زدن آنها و به آداب و رسوم آنها اعتنایی نمی‌شده است و حتی سخن گفتن به زبان مردم کوچه و بازار را فضلا و علماء کسر شأن خود می‌دانستند.

یکی دیگر از آثار ذیقیمتی که اشارتها به فولکلور مردم زمان دارد، اثر مشهور فخرالدین گرگانی است به نام «ویس ورامین» که از کتابهای بسیار خوب است و عبید زاکانی ستارهٔ درخشان ادبیات فارسی با این کتاب شوخی‌ها دارد.

به هر حال در نسخه‌ای که در اختیار بنده هست و به وسیلهٔ استاد ارجمند دانشگاه تهران آقای **دکتر محمدجعفر محجوب** تصحیح شده است، در مقدمهٔ آن اشاره‌های کافی دارد به مثل‌های آن دوره که در صفحه‌های ۵۷ تا ۷۳ کتاب آمده است.

چندی پیش یکی از همکاران گرامی من **دوشیزه زیبا جاوید** از همین شهر شیراز مقداری مثل‌های لاری‌فرستاده‌بودند که یکی از آنها این بود «خر ممر بهار آبو»[۳] یعنی خر نمیر بهار میاد. همکار باسابقه دفتر مرکزی من آقای **نصرالله یگانه** در حاشیهٔ آن نوشته بودند «بزک نمیر بهار میاد خربزه و خیار میاد».

فخرالدین گرگانی در «ویس و رامین» همین مثل لاری را آورده است و می گوید:

مثال ما چنان آمد که گوید　　خرا تو زی که تا سبزه بروید

این نشانهٔ اصالت این مثل است که در هزار سال پیش بوده و امروز هم یک همکار فرهنگ مردم این مثل را می‌فرستد. بعید نیست که در متن اصلی اشکانی، قصهٔ این مثل بوده و فخرالدین گرگانی هم در ضمن حکایت آورده است، با این حساب قدمت مثل و دست نخوردگی آن در خور اعجاب و شگفتی است. زمان اشکانی کجا امروز کجا؟ و این مردم عوام چه حق عظیمی به گردن زبان ما دارند؟

یکی دیگر کتاب جاوید و ابدی و جهانگیر «مثنوی» مولانا جلال‌الدین است که هر قدر زمان پیش برود این مولانا بیشتر می‌درخشد و شهرت او بیشتر از پیش عالمگیر می‌شود. در «مثنوی» مولانا هم بسیاری از مثل‌ها و حکایت‌ها هست که نشان می‌دهد از زبان عامهٔ مردم و از زبان تودهٔ مردم گرفته شده است.

آن یکی پرسید اشتر را که هی　　از کجا می‌آیی ای فرخنده‌پی
گفت از حمام گرم کوی تو　　گفت خود پیداست از زانوی تو

این دو بیت یک حکایت مستقل است که باز از حسن تصادف یکی از همکاران ما به نام **آقای محمدعلی پهلوانیان** که اهل جهق قمصر کاشان است چندی پیش جزو اسنادی که به

تاریخ ۱۳٤۸/۱۱/۱٤ نوشته و در ۱۳٤۸/۱۲/۱٤ به دست من رسیده است، یک مثل از مردم جهق قمصر کاشان آورده که درست همین دو بیت مولانا را نشان می‌دهد و آن این است که «به شتر گفتند از کجا می‌آیی گفت از حمام. گفتند از پاشنهٔ پایت پیدا است». البته با این تفاوت که در این مثل گفته شده «پاشنهٔ پا» و در دو بیت مولانا می‌گوید زانوی تو. البته در کتاب «فیه مافیه» خیلی شبیه همین مثلی است که هنوز در قمصر کاشان مصطلح است «اشتر را گفتند که از کجا می‌آیی گفت از حمام. گفتند که از پاشنه‌ات پیداست»[٤] روشن است که در «مثنوی» بنا به ضرورت قافیه یکی دو کلمه تغییر کرده است. شاید هم اختلاف عبارت به محل ارتباط دارد، یعنی در بلخ و خراسان آن طور می‌گفته‌اند و در جهق قمصر و کاشان این طور. اتفاقاً مراجعه کردم ببینم تا چه حد کار ما ارزنده است. «امثال و حکم» علامه دهخدا مورد مراجعهٔ من قرار گرفت، دیدم که در «امثال و حکم» هم به صورت منثور نیامده است و دهخدا فقط همان دو بیت مولانا را آورده است. در مآخذ دیگر هم این مثل دیده نشد.

یکی دیگر از بزرگان قدر اول و دست اول ایران که به حد وفور به افسانه‌های مذهبی و مثل‌ها و قصه‌ها و اصطلاحات و حرفه‌های مختلف و عقاید و عادات و رسوم توجه داشته خاقانی است که از بزرگان بی‌بدیل و نام‌آور ادب ایران است که پژوهنده از حافظهٔ قوی و حضور ذهنی که او داشته است راستی متحیر می‌شود.

دیروز که در خدمت دوست بزرگوار استاد مسعود فرزاد بودم دیدیم که خاقانی در چند بیت اشاره کرده بود به «دنبه گداز» (بر وزن مهره گذار) که خاقانی می‌گوید:

اجلم دنبه نهاد از برهٔ چرخ و شما　　همچو آهوبره مشغول چرایید همه

ایضاً در جای دیگر می‌گوید:

زالی است گرگ دل که ترا دنبه می‌نهد　　زین دامگاه گرگ فسونگر گذشتنی است

باز در جای دیگر:

شب را ز گوسپند نهد دنبه آفتاب　　تا کاهش دقش به مکافا برافکند

استاد در مقابل اولی علامت سئوال نهاده بودند و مفهوم بیت برایشان روشن نبود. به حضرت استاد عرض کردم این بیت اشاره هست به یک رسم خرافی بسیار کهنه در ایران که هنوز هم در کرمان مرسوم است. شاید در فارس هم متداول و مرسوم باشد و آن «دنبه گداز» کردن است. اگر کسی عاشق کسی باشد یا اگر کسی بخواهد کسی را سیاه بکند، به ترتیب خاصی در یک تکه دنبه سوزن فرو می‌کند و در زیر آن شمعی روشن می‌کند، دنبه قطره قطره آب می‌شود و به همراه این کار چند کار دیگر هم می‌کند تا به نیت خودش برسد و باور دارد که رقیب بی‌گدازد و نابود می‌شود.

یک تن دیگر عبید زاکانی است که در بارهٔ عظمت قدر و ارزش آثار او و حق بزرگ

او به گردن ادب فارسی آن چنان که شاید و باید هنوز کار نشده است. یکی دیگر از چهره‌های تابناک و درخشان ادب ایران که نمونهٔ مقاومت و پایداری در عقیده و ثبات قدم است، **ناصرخسرو قبادیانی** گویندهٔ مقتدر اسماعیلی و «حجت جزیرهٔ خراسان» است که چون مذهب او مذهب رایج مملکت نبوده است چنان که باید و شاید قدرش شناخته نشده است.

البته در این عرایضی که می کنم تصور نفرمایید که همهٔ گفتنی‌ها را می گویم و همه چیز را خوانده‌ایم و می‌دانیم، نه، هر قدر بیشتر می‌خوانیم بیشتر می‌فهمیم که کمتر می‌دانیم. فقط به عنوان نمونه این چند تا را عرض کردم.

حالا که به اینجا رسیدیم بد نیست این را هم اشاره کنم که در این مورد همداستانم با جناب **مسعود فرزاد** که یکایک این آثار قدر اول زبان فارسی باید با حوصلهٔ تمام و به همت هیئت‌های علمی و تحقیقی و ادبی بررسی شود[5]، آن‌هم از جمیع جوانب که یکی از آن‌ها هم از جهت فولکلوری باید باشد. اما اجازه بدهید همین حالا و همین جا توضیح بدهم که **تحقیق فولکلوری در آثار استادان آن هم آثار چاپ‌شده‌ای که همه در دست داریم کاری فوری و فوتی نیست آنچه از نان شب واجب‌تر است و هر روز که دیرتر شروع شود مایهٔ تأسف است گردآوری مطالب و موادی است که سینه به سینه به ما رسیده و هنوز به روی کاغذ نیامده است.** بله، جمع کردن فولکلور ایران از واجب‌ترین کارهایی است که در پیش داریم.

بنده در این ده ساله‌ای که به طور مداوم در کار فولکلور هستم این را به شکل محسوسی دریافته‌ام که «کارِ نشده» در همهٔ زمینه‌ها فراوان داریم - کارِ علمیِ «نشده» به حدی فراوان است که اگر ده‌ها هزار نفر آدم مشتاق هم داشته باشیم باز هم کم است - از مواردی که یادم هست و آرزوی برآورده شدن آن را دارم و به بعضی از دوستان مطلع و صالح برای این کار هم اصرار کرده‌ام و امیدوارم به جائی برسد در مورد **تألیف و تصنیف یک دوره تاریخ علوم ایران است.** یک تاریخ علوم در ایران هر قدر مختصر باشد مثل همین «تاریخ علوم» که «پیرروسو» نوشته است - که ایرانی امروز و ایرانشناس‌های خارجی بدانند **ما فقط و فقط به شعر خودمان نمی‌بالیم بلکه به علم خودمان و عالمان خودمان نیز افتخار می کنیم. ایرانی همچنان که به ادبیاتش می‌نازد به علمش هم می‌نازد و می‌بالد و این حق را دارد.** در تاریخ علوم همین دورهٔ تمدن اسلامی ایران در هر رشته‌ای در شیمی، در فیزیک، در طب، در نجوم، در حساب و جبر و معماری و احداث قنات بسیار بزرگان داریم که قدرشان مجهول و نامشان و احوالشان برای همه نامعلوم است. به هر حال کارِ نشده بسیار داریم.

خدا کند آدم‌های کاردان و کاربر و فعال و مخلص پیدا بشوند، کار که فراوان است و هیچ کس هم جای دیگری را تنگ نمی کند. برای همین کار گردآوری فولکلور ایران در هر قریه و واحد کوچک نیازمند به وجود ده‌ها نفر هستیم. با این حساب ملاحظه کنید چه اندازه

میدان کار وسیع است کردم اشارتی و مکرر نمی کنم.

حال می پردازیم به سابقهٔ جدید امر- به طور سربسته در مقدمهٔ این قسمت از بحث عرض بکنم که **یکی از آرزوهای من این است که شما همشهری‌های من، شما شیرازی‌ها؛ که مردمی تازه بدوران رسیده نیستید؛ آداب و رسومتان را حفظ بکنید.** مثلا این روزها مرسوم شده است که روز تولد کودک‌هایِ عزیز دردانه و مرفه، جشن می گیرند و به سبک فرنگی‌ها کیک تهیه می کنند و به عدد سال‌های عمر او شمع روشن می کنند و سرود فرنگی و مبارک‌بادِ تولد می‌خوانند.

جشن گرفتن برای کودک در ایران بی‌سابقه نیست، در قدیم هم چنین جشنی می گرفتند شاید هنوز هم مردم اصیل همین شهر شیراز بگیرند. در تمام خانواده‌ها بچه عزیز بود و مورد مهر و محبت بود و به دنیا که می آمد به نیت تندرستی و سلامت او روزی که نزدیک به روز تولدش بود و با تولد پیامبر یا یکی از امام‌ها و معصومان - صلوات‌الله علیهم اجمعین - مصادف می‌شد شله‌زرد درست می کردند، پلو درست می کردند، شیرینی می‌پختند، شیرین‌پلو یا به قول شیرازی‌ها «شکرپلو» درست می کردند و به مردم می‌دادند و جماعتی را اطعام می کردند و اگر دستشان به دهنشان می‌رسید هرساله تا پایان عمر او این ضیافت عالی و محبت‌بار دوام و بقا داشت و در این شادی و مسرتی که یک خانواده به یاد روز ولادت فرزندش داشت یک محله شریک بود. یک عده تغذیه و اطعام می‌شدند و دعا می کردند. روحیات و خلقیات شریف مردم باقی می‌ماند رنگ ایرانی هم داشت ولی حالا چه معنی دارد که شمع روشن می کنند و سرود فرنگی می‌خوانند؟ این مال ملت‌های تازه بدوران رسیده است، یاد استاد بزرگوارمان **شادروان ملک‌الشعراء بهار** به‌خیر باد که می‌فرمودند: «تاریخ مملکتتان را زیاد بخوانید تا بدانید که یک ملت سرراهی یا یک ملت تازه بدوران رسیده نیستید.» ما ملتی قدیمی با سنتهای بسیار زیبا و لطیف انسانی هستیم که باید این سنتها را گرامی داشت. این ننگ است برای ایرانی که جوانش نداند «چهارشنبه‌سوری» چه وقت است، عید نوروز را گرامی نشمرد ولی اول ژانویه چنان شلوغ و پرسروصدا باشد. **این نشانهٔ پیرویِ چشم‌بسته از دیار غرب و اسیر شدن به یک تجدد منحط غربی است.** برای این که فرنگی علمش را به ما نداده، مطالعات فضائی را به ما نداده ولی تجدد منحطش را داده که خودشان، به ویژه عقلای خودشان هم از آن بیزارند. **تشبه به فرنگی هیچ افتخاری نیست من خیلی اصرار دارم نشان بدهم که یک ایرانی سنت پرست هستم، مخصوصاً این اشاره را کردم که خیلی دلم می‌خواهد همشهری‌های من سنتهای این شهر عزیز و گرامی را محترم بشمارند.** این را بدانید که دست برداشتن از آداب و رسوم خودمان و چسبیدن به آداب و رسوم فرنگی‌ها به خصوص برای مردم شهرهایی مثل شیراز با آن سابقهٔ کهن شبیه به این است که دخترهای خوش موی شیراز با آن گیسوان بلند و

خوشرنگ و چشم‌نوازشان موها را بتراشند و بعد بیایند پوستیش (کلاه گیس) روی سرشان بگذارند آیا حیف نیست؟ آیا خردمندانه و عاقلانه است؟

اما سابقهٔ جدید فولکلور - یکی از کسانی که در این هفتاد هشتاد سال اخیر به این امر توجه داشته یک مرد عزیزالوجودی است به نام «**میرزاحبیب اصفهانی**» متخلص به «**دستان**» که با کمال بوده و شعر می گفته. در دورهٔ ناصرالدین شاه جلای وطن می کند و می‌رود به عثمانی و در عثمانی منشأ خدمات خوبی برای ایران و ادب و تمدن ایران می‌شود. یکی این که دیوان «کنزالاشتها» را چاپ می کند که اثر بسحق اطعمهٔ شیرازی است و این مولانا بسحق اطعمه اصطلاحات غذاها و اسامی غذاهای قرن هشتم را در اشعارش آورده است ولی متأسفانه در همین دیوان هم انسان نمی‌داند که این حلواها و غذاهایی که به آنها اشاره می کند چگونه تهیه می کرده‌اند؟ یکی دیگر از خدمات میرزاحبیب اصفهانی در عثمانی چاپ کردن «دیوان البسه» محمود قاری یزدی است که این هردو در قرن هشتم و در زمان حافظ بوده‌اند، یکی در باب پوشاک‌های زمان و یکی در باب اغذیهٔ زمان، آثار باارزشی از خود به یادگار نهاده‌اند و چنان که دستان می گوید، این دو دیوان را از روی نسخهٔ خطی منحصری که به دست آورده چاپ کرده است.

کار ارزشمند و ارجمند دیگر او این است که در یک دست‌نویس مقداری از اصطلاحات عامیانه را جمع کرده است و معلوم است که به ادب عوام توجه داشته. بعد از میرزا حبیب اصفهانی می‌رسیم به زمان مشروطیت و ستارهٔ درخشان ادبیات این عصر علامهٔ بزرگوار «**علی‌اکبر دهخدا**» و سلسله مقالات جاویدش به‌نام «**چرند و پرند**» که توجه کرده است به قوت تعبیرهای عامیانه و اصطلاحات و کلمات طبقهٔ عوام. این که عرض می کنم «قوت تعبیر» مبالغه نمی کنم زبان و مصطلحات عوام به واقع خیلی گویا و زباندار و قوی است. اصطلاحی داریم در تهران که قطعاً شما هم شنیده‌اید. هنگامی که می‌خواهند بگویند سخنی مغز ندارد و حرف مفت و سخن یاوه است - شبیه همین روده‌درازی‌ها و حرف‌های خودم - می گویند «ای بابا حرف‌های هشت من نه شاهی، یا حرف صدتا یک قاز میزنه.» ببینید چقدر زیبا و چقدر خوب است، چقدر قدرت تعبیر و توصیف دارد! حرف یک نفر باید چقدر بی‌بها و بی‌ارزش باشد که منی یک شاهی یا صدتاش به یک قاز هم نیرزد، این را در هیچ مثل ادبی و ادبیات رسمی آن هم به این قوت نمی‌بینید. یکی از کسانی که به قوت تعبیر در زبان تودهٔ مردم واقف بوده و اصطلاحات آن را به کار گرفته همین **دهخدا** است که علاوه بر سلسله مقالات چرند و پرند در گردآوری **امثال و حکم** نیز اعتقاد خود را به ادبیات توده نشان داده است. علاوه بر دهخدا باید از «**اشرف‌الدین گیلانی**» مدیر روزنامهٔ «نسیم شمال» نام برد که خوشبختانه غالب خانم‌ها و آقایان که با ادبیات معاصر آشنایند او را می‌شناسند. سابقهٔ **امیرقلی امینی اصفهانی**

هم با «هزارویک سخن» شروع می‌شود و «داستانهای امثال» او کاری بزرگ و ارجمند و پرارزش است. بعد می‌رسیم به **سیدمحمد علی جمالزاده** در کتاب «یکی بود و یکی نبود» که نخستین کار او و شیرین‌ترین اثر قوی او در این زمینه است. اما در تاریخ نزدیک به «یکی بود و یکی نبود» و کمی بعد از آن، کسی که نامش با زمان ما ارتباط دارد و در قرن‌های آینده یکی از افتخاراتمان خواهد بود که عصر او را درک کرده‌ایم «**صادق هدایت**» است. این را هم بگویم که در آینده در ادبیات ما، دو نفر خیلی بیشتر خواهند درخشید یکی در شعر «نیما» و یکی در نثر «هدایت». هدایت با اشعار و عرفان کامل به کاری که می کند اوسانه را چاپ کرد پس از آن نیرنگستان را. نیرنگستان کتابی است که در زبان فارسی در بارهٔ آداب و عقاید و افکار تودهٔ مردم نوشته شده راجع به نوروز، چهارشنبه‌سوری، لباس پوشیدن، ساعت خوب، ساعت بد، و امثال اینها (ببخشید مرا که از کلثوم ننه و «**آقا جمال خوانساری**» و نظایر او اسم نبردم - البته همان طور که عرض کردم به تاریخ فولکلور یا تاریخ ادبیات تودهٔ مردم به اجمال اشاره‌ای می کنیم در حالی که خود کلثوم ننه و اشاره به کارهایش زمان می گیرد.) نیرنگستان اولین کتابی است در زبان فارسی که در بارهٔ آداب و افکار و عقاید تودهٔ مردم نوشته شده است. علاوه بر این دو اثر، هدایت مقالات متعددی در مجلهٔ موسیقی دارد که با مدیریت «غلامحسین مین‌باشیان» منتشر می‌شد و این مین‌باشیان که از معتقدان هدایت بود خود انسانی است آزاده و در موسیقی صاحبنظر با تحصیلات عالی. این مجله در سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ انتشار می‌یافت و در همین سالهاست که بنده افتخار زیارت آن بزرگوار (صادق هدایت) را پیدا کردم. هدایت علاوه بر مقالاتی که در مجلهٔ موسیقی نوشت بهترین کاری که کرد تهیهٔ طرح گردآوری فولکلور در ایران است که نخستین بار در سالهای ۱۳۲۲ و ۱۳۲۳ در مجلهٔ سخن چاپ شد و بعد از آن ما جداگانه چاپ کردیم. البته این همان طرحی است که ما اکنون بر مبنای آن و با اصلاحاتی که در ضمن تجربه نصیب‌مان شده است داریم کار می کنیم.

در این جا بر خود فرض می‌دانم که از مجاهدتهای دوست دانشمند و گرامی آقای دکتر **محمدجعفر محجوب**، استاد صاحبنظر دانشگاه تهران یاد کنم که سالهاست در زمینهٔ ادب عوام و فولکلور مطالعه می کنند و مجموع مقالات فیض‌بخش ایشان در مجلهٔ سخن و نشریات دیگر منتشر شده است.

یکی دیگر از کسانی که کارهای فولکلوری کرده «**کوهی کرمانی**» است. این مرد باارزش و فداکار کاری کرد که جهانی شده است، دو اثر مهم دارد یکی هفتصد ترانه دیگری چهارده افسانهٔ روستائی است. استاد فقید **ملک‌الشعراء بهار** یک مقالهٔ بسیار خوب در بارهٔ ارزش فولکلور به عنوان مقدمه بر کتاب هفتصد ترانه نوشته است.

بنابراین ارزش فولکلور را کم و بیش دریافتیم و علاوه بر آن فهمیدیم که حل بسیاری از

مشکلات ادب رسمی و هزارسالهٔ کشور ما به مدد فولکلور امکان‌پذیر است.

چون بسیاری از افکار و عقاید تودهٔ مردم حتی خرافاتی که به آن اشاره کردیم در ادبیات رسمی ما وارد شده و اگر جایی مبهم باشد وقتی که اینها جمع‌آوری بشود به کمک آنها می‌توانیم غالب ابهام‌ها را حل بکنیم.

یکی دیگر از آثاری که مترتب است بر این خدمت، مسئلهٔ کمک به ایجاد وحدت ملی است. برای این که فی‌المثل وقتی که مردم فارس مردم گیلان را خوب شناختند یا مثلاً مردم خراسان مردم کرمان را خوب شناختند و همین طور اهالی همهٔ استانها و ایالات از طریق آشنایی با ذوقیات و روحیات عمومی‌شان همدیگر را شناختند و با صنایع و هنر و موسیقی و افکار یکدیگر آشنا شدند محبت بیشتری به هم پیدا می کنند چون اساساً محبت بر اثر آشنایی و الفت ایجاد می‌شود. یکی دیگر از فوایدی که گردآوری فولکلور دارد این است که وقتی ما اینها را جمع و چاپ کردیم مأخذی معتبر می‌شود برای تحقیقات و مطالعاتی که در آینده باید بشود از نظر جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، علم طب و علوم دیگر و بالاخص تاریخ. برای این که تاریخ در ایران جز بعضی تواریخ مثل «تاریخ بیهقی» که به آن اشاره کردم وضع شرم‌آور و زشت و کریهی دارد تاریخ نیست تملق‌نگاری و دروغ‌پردازی است. علاوه بر اینها تاریخ‌های ما مملو است از شرح کشمکش یک مشت گردنکش یا شرح عیش و عشرت‌های آن گردنکشان یا شرح گردن‌زدنهای آنان. چیزی که در تاریخ‌های ما مطرح نیست ذکری از سازندگان جامعه یعنی تاریخ‌سازان واقعی که با زحمت و هنر و کار و کوشش و رنجشان تاریخ را ساخته‌اند در حالی که در افسانه‌ها و قصه‌ها و مجموعهٔ مواد فولکلوری خیلی از شخصیت‌ها شناخته می‌شوند کما این که در دوبیتی‌هایی که داریم به نام بسیاری از قهرمان‌های محلی گمنام برمی‌خوریم همچنین در مثل‌ها بسیاری از واقعات جامعه آمده است. در این باره یعنی در بارهٔ اشعار محلی بی‌مناسبت نیست اگر یاد کنیم از یکی همکاران عزیزالقدر خودمان آقای صادق همایونی که دو کتاب در این زمینه چاپ کرده‌اند (ترانه‌هائی از جنوب و یکهزاروچهارصد ترانه محلی) و از اشعار همین دو کتاب می‌توان حوادث محلی و زندگانی اجمالی قهرمان‌های محلی و همین‌طور تاریخ واقعی تودهٔ مردم را بیرون کشید. علاوه بر همهٔ اینها مجموعهٔ مواد فولکلور مایهٔ الهام است برای هنرمندان - برای نقاش، شاعر، موسیقیدان، نویسنده و هر رشته‌ای از هنر، و امروز اعتباری در جهان پیدا کرده است. کما این که ملاحظه می‌فرمایید در سراسر دنیا ممالک مترقی این کار را کرده‌اند.

امروز که از ریاست محترم دانشگاه تشکر می‌کردم که باعث خیری شدند و به من افتخاری دادند تا در این جا خدمتتان سخن بگویم همین نکته را به ایشان عرضه داشتم که ممالک متمدن و مترقی این کار را کرده‌اند و به پایان رسانده‌اند یعنی تمامی این ممالک

مجموعه‌های بزرگ از فولکلورشان را جمع کرده‌اند. مثلاً شما اکنون در صفحه فروشی‌های همین شهرها می‌توانید «موزیک فولکلوریک» ملت‌های مختلف را تهیه بفرمایید ولی افسوس که هنوز مال ما جمع آوری نشده است.

همچنین از نظر جهانی فولکلور اهمیت دارد. وقتی که ملت‌ها همدیگر را شناختند تفاهم بیشتر پیدا می کنند و یکی از آثار پربرکتی که از تفاهم بین‌المللی به نفع صلح جهان حاصل می‌شود این است که محبت جهانی تجلی پیدا می کند و مهر و محبت بر خصومت و توحش غالب و پیروز می‌شود.

به هرحال علاوه بر همهٔ اینها گنجینه‌ای از آثار ارزندهٔ انسان‌های گمنام را از نابودی نجات می‌دهیم. اما ما چه کرده‌ایم؟ پس از شادروان **صادق هدایت** آن انسان آزاده و مرد بزرگ که آموزگار ما بود این بنده شروع به کار کرد و از ده سال پیش موافقت مقامات و مصادر امور ادارهٔ کل انتشارات آن روز را جلب کردیم که ماهی یک بار برنامه‌ای از رادیو داشته باشیم. همین برنامه چنان با استقبال مردم مواجه شد که وادار شدیم این برنامه را هفتگی بکنیم. در حقیقت ما فکر کردیم این رادیو را که اثر مخرب برای فولکلور دارد تبدیل کنیم به وسیلهٔ مفیدی که با آن فولکلور ایران و لهجه‌های موجود را احیا کنیم و نگذاریم بیش از این نابود بشود و از بین برود. چون که فی‌المثل یک نفر اهل فسا وقتی که لهجهٔ گویندگان رادیو را شنید فکر می کند اگر به شیراز یا تهران آمد و به لهجهٔ فسایی حرف زد می گویند او دهاتی است. این است که کوشش می کند تا در تهران و شهرهای بزرگ به لهجه رادیویی حرف بزند البته نمی‌تواند چون اساساً طرز تلفظ کلمات در فسا تا لهجه رادیویی خیلی فاصله دارد. از لحاظ غلظت لهجه، شدیدتر از فسایی‌ها، کاشانی‌ها و اصفهانی‌ها و اهالی نطنز و گیلک‌ها هستند که حنجرهٔ آنها برای کلمات خودشان ساخته شده و تارهای صوتی‌شان جوری عادت کرده که اساساً نمی‌توانند به غیر از لهجهٔ خودشان حرف بزنند، گاهی که اسیر همین تجدد و فرنگی‌مآبی می‌شوند و می‌خواهند به لهجهٔ رادیویی تهران حرف بزنند چقدر مضحک می‌شود درحالی که وقتی به لهجهٔ شیرین و لطیف و انسانی خودشان صحبت می کنند چه اندازه شیرین و شنیدنی می‌شود؟

به هر حال همین خجالت را به وسیلهٔ پیام‌های رادیویی برطرف کردیم، چون دیدیم همین وسیلهٔ مخرب در عین حال بهترین وسیلهٔ ارتباط ما با مردم است معطل نکردیم و از آن کمک گرفتیم. ناگفته نماند مردم هم وقتی که احساس بکنند صداقت و صمیمیت و حقیقت در پیامی هست همراهی می کنند و یاری می کنند. خوشبختانه در همین مدت ده سال یعنی درست از فروردین ۱۳٤۰ تا به حال در سراسر مملکت نزدیک به چهارهزار نفر همکار ذیقیمت داریم که اسناد و مدارک فولکلوری می‌فرستند. از جمله خدماتی که شده این است که بسیاری از رسوم

کهن را از گوشه‌وکنار جمع‌وجور کرده‌ایم. به عنوان مثال آداب و رسوم پنجه یا «خمسه مسترقه» (به قول عربها) یا «وهیجک و بهیجک» پهلوی را که تصور می کردیم فراموش شده جمع کرده‌ایم یعنی بعد از کاوش بسیار دریافتیم که در بسیاری از نقاط ایران هنوز آداب و رسوم این پنج روز آخر سال را که پارسیان به جا می‌آوردند انجام می‌دهند. آن زمان ماه را سی‌روز حساب می کردند لذا پنج روز آخر سال زیاد می‌آمد و به این پنج روز «پنجه» یا «پنجک» و در پهلوی «بهیزک» و «بهیجک» می گفتند و آدابی به جا می‌آوردند که به کلی فراموش شده بود. اگر کسی هم به کتب لغت مراجعه می کرد می‌دید نوشته: «پنج روزی بود که پارسیان آدابی داشته‌اند» خیلی گنگ و مبهم. خوشبختانه حالا این آداب را به دست آورده‌ایم.
یکی از چیزهایی که در دیوان حافظ نظر را می گیرد «میر نوروزی» است که فکر می کردیم فراموش شده است ولی خوشبختانه دریافتیم که در بعضی از نقاط ایران هنوز از نوروز تا سیزدهم فروردین یک نفر را حاکم و امیر می کنند و او فرمان می‌دهد و فرمانهایش اجرا می‌شود، اما روز سیزده اگر او را گیر بیاورند پدرش را درمی آورند. این را در اصطلاح ادبی «میر نوروزی» می گویند.

همچنین مطلبی را که در همین کوشش‌هایمان دریافتم جشن «آبریزگان» است، جشنی است که به قول فرهنگ‌نویس‌ها «عجمان» کنند. ما آن را گیر آوردیم، جشنی است در اول تیرماه که آداب بسیار زیبائی دارد.

ماحصل این که خیلی زحمت کشیده‌ایم اما از رنجهایی که متحمل شده‌ایم راضی و خشنودیم زیرا که به همت چهارهزار فرد فداکار وطندوست و همکار گرامی گنجینهٔ بی‌مانندی فراهم کرده‌ایم.

علاوه بر این می‌خواهم به شما مژده بدهم اولین کتابی که مطابق با طرح علمی و صحیح مرحوم **صادق هدایت** گردآوری شده است و اینک زیر چاپ است باز افتخارش نصیب فارس است. یکی از همکاران بسیار خوب ما **آقای صادق همایونی** که در مجلس شرفِ حضور دارند و گردآورندهٔ «یکهزار و چهارصد ترانه» و چاپ کننده «ترانه‌هایی از جنوب» هستند کار ذیقیمتی کرده‌اند و فرهنگ مردم سروستان را به همت چند تن از همشهری‌هایشان در ظرف شش سال جمع کرده‌اند. این کتاب سه بار پاکنویس شده است. این کتاب بالغ بر ششصد صفحه است با طرح‌ها و عکس‌ها و اسناد و مدارک بسیار خوب که از ابتدا تا انتها خودم نظارت کرده و آقای همایونی هم انتقادها و سختگیری‌های مرا تحمل کرده‌اند و همهٔ ایرادات را برطرف ساخته‌اند.

در پایان باید از همکارانم خواهش کنم که از انتقادها و سختگیری‌های ما به هیچ وجه ناراحت نشوند، چون فولکلور ایران بسیار ذیقیمت است و هیچ مأخذی هم نیست جز سینهٔ پیرزنها

مواقع اشتباه می کنند. خیلی کار حساس و لغزانی است بسیار امکان دارد که یک کلمه را اشتباه بشنوید و همین یک کلمه سند شما را بی‌اعتبار بکند. دیگر این که در ضمن تجربه دریافتیم که هر گردآورنده‌ای باید اهل محل باشد.

در طرح گردآوری شادروان **صادق هدایت** این طور اشاره شده که مثلاً اگر گردآورنده شش ماه در نقطه‌ای اقامت داشت کافی است ولی ما در حین عمل و به تجربه دریافتیم که این کار امکان ندارد، برای این که مثلاً اگر یک نفر تهرانی بخواهد برود در ده «شهرو» از توابع بندرعباس به این زودیها با لهجهٔ آنها آشنا و با خودِ آنان اخت نمی‌شود. علاوه بر این، روستانشینان ما با شهری‌ها به این زودی انس نمی گیرند حق هم دارند چون هر وقت یک شهرنشین به سراغ ده‌نشینی رفته برای این نرفته که احوالش را بپرسد بلکه همیشه یک تجاوز برایش برده و حامل یک قانون ظالمانهٔ تازه یا یک مالیات ستمگرانهٔ تازه بوده است و با خود ظلم و ستم به روستا برده است. این است که از او می‌ترسد.

خلاصه این که هر گردآورنده‌ای باید محل خود را مورد مطالعه قرار دهد. امیدوارم دانشگاه شیراز همان طور که مُقدِم شد بر این که اولین سخنرانی دانشگاهی را مبتکر باشد، دانشجویان عزیز و بزرگوار این دانشگاه هم نخستین دانشجویان گردآورندهٔ فولکلور زادگاه خودشان باشند. انشاءالله. متشکرم[6]

۱. **هدایةالمتعلمین فی‌الطب** تألیف ابوبکر ربیع‌بن احمد الاخوینی البخاری، به اهتمام **دکتر جلال متینی** استاد دانشکدهٔ ادبیات - از انتشارات دانشگاه مشهد - ۱۳٤٤.

۲. ای کاش که دوست دانشمند آقای **دکتر محمود روح‌الامینی** استاد گرامی دانشگاه تهران با اهلیتی که دارند این دو کتاب را از نظر علوم انسانی و به خصوص مردم‌شناسی و فرهنگ مردم، استقراء و استقصاء و تحلیل و تشریح بفرمایند. س.ا.اش. زمستان ۱۳۷۰.

3. Xar mamer bahar abeu

٤. **فـه‌مافیه**، صفحهٔ ٦٥، مصحح فروزانفر، چاپ امیرکبیر.

۵. خوشبختانه آقای **دکتر علی رواقی**، محقق و لغت‌شناس گرامی در سالهای اخیر به این کار مهم و ارزشمند پرداخته‌اند و آثار قدر اول زبان فارسی را بررسی کرده به صورت فیش درآورده‌اند.

٦. از دستیار فاضل خودم آقای مهدی شکرریز که نسخهٔ این سخنرانی را تهذیب و تنقیح و پاکنویس کرده‌اند و آمادهٔ چاپ ساخته‌اند تشکر می کنم.

درباره‌ی صنعت فرهنگ

دکتر چنگیز پهلوان

اصطلاح صنعت فرهنگ را نخست تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، دو تن از مشهورترین نمایندگان مکتب فرانکفورت، به کار بردند. آنان در کتاب مشهور خود به نام دیالکتیک روشنگری به مطالعه‌ی احوال فرهنگی آمریکای شمالی پرداختند و یافته‌های نوآورانه‌ی خود را با دقت تمام آراستند و در اختیار دوستداران مباحث فرهنگی قرار دادند. به نظر آنان از خصوصیات فرهنگ امروزین جنبه‌ی صنعتیِ آن است که از اهمیتی ویژه برخوردار شده است. از این گذشته باید به نیروی تأثیرگذاریِ سیاسی و اقتصادی این فرهنگ توجه داشت. این فرهنگ در شمار کمی از کشورهای صنعتی سر برآورد و سپس در سراسر جهان اشاعه یافت. به نظر آنان روشهایی که صنعتِ فرهنگ برای ترغیب به کاری یا قبولاندن عقیده‌ای و موضوعی به کار می گیرد در اساس در همه‌ی جامعه‌ها یکسان و همانند است، خواه دیکتاتوری حکمفرما باشد، خواه دموکراسی.

صنعتِ فرهنگ در زندگی روزانه‌ی اجتماعات بشری نقشی مهم بازی می کند و به خصوص بر اثر رشدی که در این صنعت از جنگ جهانیِ دوم به این سو پدیدار گشته است نیروی همانندسازنده‌ی آن در جامعه‌های گوناگون بیشتر شده است. امروزه فرآورده‌های فرهنگیِ ساخته‌وپرداخته‌ی صنعت، جایی مهم در زندگی مردمان به خود اختصاص داده است و به یک اعتبار، زمینه‌هایی گسترده برای دسترسی همگان به کالاهای مشابه فرهنگی فراهم آورده است.

به قول آگوستن ژیرار، محقق فرانسوی سیاستهای فرهنگی، «تجهیزات فرهنگی» در طول سی سال گذشته بیش از صد سال گذشته، سیمای زندگی فرهنگی اکثریت بزرگ مردم را دگرگون ساخته است. او می‌افزاید در یک بعد از ظهر ژانویه‌ی ۱۹۷۸ صدوبیست میلیون اروپایی در سراسر این قاره به سمفونی نهم بتهوون گوش فرا دادند که ارکستر فیلارمونیک برلین به اجرا در آورده بود. در زمان ما همه روزه عصرها میلیونها نفر در هر کشور یا شهر یا منطقه به تماشای تلویزیون می‌نشینند. در کشور خود ما ایران اکنون تلویزیون حضور گسترده‌تری دارد، تا پیش از انقلاب. هر چند در آستانه‌ی انقلاب مخالفت با رادیو و به‌خصوص تلویزیون شدید بود و حتی کسانی تلویزیون را به خانه‌ی خود راه نمی‌دادند، اما پس از بهمن ۱۳۵۷ شمار زیادی تلویزیون وارد خانه‌ها شد و مردم بیشتری به تماشای برنامه‌های آن نشستند.

ژیرار می گوید صحنه‌ی فرهنگی امروز از دو عامل تشکیل شده است که به موازات هم قرار دارند. در یک طرف با یک «انفجار فرهنگی» روبه‌رو هستیم. زندگی فرهنگیِ لایه‌های مختلف جمعیت به گونه‌ای گسترده و ژرف تغییر یافته است: نحوه‌ی گذرانِ وقت، تجهیزات فرهنگی در هر خانوار و مصرف محصولات فرهنگی؛ از طرف دیگر ایجاد آگاهی در مقامات مملکتی درباره‌ی ضرورت به کار بستن سیاستهای فرهنگی خردمندانه.

تفکر متعارف در پشت سیاستهای فرهنگی در اروپا در یک دوره‌ی زمانی (به‌خصوص دهه‌ی شصت و هفتاد) متوجه به کار گرفتن روشهای سنتی اشاعه‌ی فرهنگ بوده است و بیشتر می‌خواسته است به دموکراتیک کردن نهادهایی بپردازد که به طور انحصاری برای نخبگان عمل می کرده‌اند. توسعه‌ی همزمان صنایعی که با آثار تخیل و مصرف فرهنگی بسیاری ازمردم سروکار دارند، در این سیاستها از توجه لازم برخوردار نبوده‌اند. امروز که صنعتِ فرهنگ در دورترینِ نقطه‌ها نفوذ کرده است و فرآورده‌های خود را در اختیار گروه‌های وسیعی از مردم قرار داده است تقریباً هیچ خانه‌ی کوچک یا مرکز فرهنگی بزرگ و حلقه‌ی روشنفکری نیست که به نحوی با محصولات صنعت فرهنگ در تماس نباشد. از همین روست که لازم می‌آید در باره‌ی ارتباط متقابل سیاستهای فرهنگی و صنعت فرهنگ به بررسی پرداخت. کشورهای در حال توسعه که خود در معرض یورش محصولات فرهنگی خارجی قرار دارند نه تنها باید در سیاستهای فرهنگی‌شان به مطالعه‌ی جدی و ژرف در این حوزه بپردازند بلکه باید با توجه به حفظ هویت فرهنگی و ایجاد امنیت فرهنگی به برنامه‌ریزی فرهنگی روی بیاورند. پیش از هر چیز باید به گردآوری اطلاعات و داده‌های درست پرداخت که خود نیازمند حضور

برنامه ریزانی صاحبنظر است، و در همان حال باید از پیشداوری دوری جست و از داوریهای نیک ـ بد پرهیخت و از ایجاد تقابلهایی چون تجارت ـ فرهنگ یا هنر ـ صنعت دوری جست. پیش از آن که کسی دست به داوری بزند یا چیزی را شتابزده محکوم کند، خوب است که نخست به واقعیتها و داده‌ها بنگرد.

در اروپا در سالهای گذشته سه پدیده‌ی همزمان به وقوع پیوسته است:

الف ـ هزینه‌های عمومی در حوزه‌ی فرهنگ، بسته به کشور، چند برابر افزایش یافته است.

ب ـ با وجود این افزایش هزینه، در زمینه‌ی استفاده‌ی عامه از تأسیسات فرهنگی رکودی به چشم می‌خورد.

پ ـ تماس عامه با آثار هنریِ ناشی از محصولات فرهنگی صنعتی چندین برابر، شاید هزار برابر شده است. با توجه به آن که هدف سیاستهای فرهنگی مدرن در همه جا فراهم آوردن امکانات وسیع و گسترده برای دسترسی عامه‌ی مردم به فرهنگ است، در این صورت سیاستگزاران در قبال این سه پدیده چه وظایفی به عهده دارند؟ محصولات صنعت فرهنگ امروزه به قدری وسیع است که کودکان و بزرگسالان را به یکسان در بر می‌گیرد و بر آنان اثر می‌گذارد. در برخی از جامعه‌ها که مردمان ساعات فراغت بیشتری دارند به گونه‌ای فزاینده در معرض فرآورده‌های فرهنگی صنعتی واقع می‌شوند. با این که آدورنو و هورکهایمر اصطلاح «صنعت فرهنگ» را در ۱۹۴۷ برای نخستین بار به کار بردند اما می‌توان گفت که هنوز سیاستهای روشنی در برابر فرآورده‌های این صنعت در کشورهای مختلف اتخاذ نمی‌شود. در برخی از کشورها، به‌ویژه کشورهایی که خود فاقد تولید صنعتی فرهنگی‌اند حتی در برابر گونه‌هایی از صنعت مقاومت شدید می‌کنند؛ به تصور این که از راه نظارت بتوانند از ورود و اشاعه‌ی آن جلوگیری به عمل آورند. اما این مقاومت در عمل به رواج قاچاق کالاهای صنعتی فرهنگی می‌انجامد و جامعه گرفتار نوعی رفتار دوگانه‌ی فرهنگی می‌شود که حاصلی زیانبار دارد. در ایران نظارت و کنترل، به نوعی تقیه‌ی فرهنگی میدان داده است که در درازمدت به تمامیت فرهنگی ما سخت آسیب وارد خواهد آورد. مردم در زندگی روزانه‌ی علنی به نوعی عمل می‌کنند و در زندگی خصوصی و غیرعلنی به نوعی دیگر. دیدگاهی زیانبار در باره‌ی برخی از رشته‌های صنعتِ فرهنگ عنوان شده است بی‌آن که از یک مجموعه‌ی استدلالی بهره‌مند باشد و در عین حال به همه‌ی این حوزه تعمیم داده شود. رادیو و تلویزیون در ایران سرانجام پذیرفته شده است و کسی در باره‌ی سودمندی آنها دیگر به خود تردید راه نمی‌دهد اما در باره‌ی ویدئو مقاومت و ایستادگی شگفت‌آوری صورت می‌گیرد. برخی می‌گویند سینمای تجاری همراه با برخورداری از نوعی حمایت اداری

متمرکز در دامن زدن به این مقاومت سرسختانه مؤثر است و برخی دیگر سبب چنین مقاومتی را هراس بی‌پایه از ورود رسمی و علنی چنین وسیله‌ای می‌دانند. تصور گروهی بر این است که زندگی فرهنگی باید در معرض دید و قضاوت مسئولان کشوری و لشگری باشد و هیچ کس خلاف آن چه به عنوان معیار رفتار فرهنگی اعلام می‌شود عمل نکند. در حالی که زندگی غیررسمی فرهنگی تقریباً سراسر مملکت را فرا می‌گیرد و عملاً آن را از حوزه‌های قانون و نظارت رسمی خارج می‌سازد در نهایت دشوار می‌توان دیدگاه بازدارنده‌ی رسمی را همچون نظری درست پذیرا گشت. در واقع باید گفت که اگر تقیه‌ی سیاسی توانست موجودیت گروه‌ها و نظرهای سیاسی خاصی را از استمرار بهره‌مند گرداند، هر چند که به سود شکل گیری یک نظریه‌ی پابرجای دموکراتیک نبوده است، ولی تقیه‌ی فرهنگی نه تنها تداوم موجودیت هیچ گروهی را به‌خصوص گروه ناظر را تضمین نمی کند بلکه شیرازه‌ی جامعه را از هم می گسلد و به بی‌اعتقادی، ریای عمیق و ماندگار و از همه بدتر دوگانگی و واقعیت گریزی فرهنگی دامن می‌زند و به آن به عنوان یک نهاد ویران‌سازِ ویران‌شونده پرو بال می‌دهد.

با این حال خوب است پیش از آن که جنبه‌های گوناگون این بحث را از دیدگاه‌های دیگران بشکافیم به نوشته‌ای از آدورنو بپردازیم که به بازنگری دیدگاه نخستین خود و دوستش یعنی هورکهایمر در سال ۱۹۷۵ می‌نشیند و آن‌چه را که نخست در کتاب دیالکتیک روشنگری در سال ۱۹٤۷ طرح کرده بودند، در نوشته‌ای به نام «بازاندیشی در باره‌ی صنعتِ فرهنگ» از نو می‌سنجد.

آدورنو در باره‌ی اصطلاح صنعتِ فرهنگ می‌نویسد، در پیش‌نویس کتاب دیالکتیک روشنگری نخست اصطلاح «فرهنگ توده»[1] را به کار بردیم. اما پسانتر اصطلاح «صنعت فرهنگ» را جانشین آن ساختیم تا از همان آغاز از تفسیری خاص از اصطلاح «فرهنگ توده» بپرهیزیم: به عنوان فرهنگی که از درون توده‌ها به صورت خودانگیخته پدیدار می گردد مانند هنری که به «پاپ‌آرت» شهرت یافته است. اصطلاح صنعت فرهنگ را باید کاملاً از اصطلاح فرهنگ توده متمایز ساخت. صنعت فرهنگ عنصر قدیم و آشنا را در کیفیتی تازه می‌ریزد. در همه‌ی شعب آن محصولاتی مناسب مصرف توده‌ها قالب‌ریزی می گردد، و خود این محصولات به میزان زیادی طبیعت همین مصرف را شکل می‌دهند و کمابیش مطابق برنامه تولید می‌شوند. هر یک از شاخه‌های صنعت فرهنگ از نظر ساخت با هم شباهت دارند یا دست کم با هم جور می‌شوند و خود را در درون یک نظام هماهنگ جای می‌دهند. چنین وضعیتی به سبب تواناییهایی فنی معاصر و همچنین بر اثر تمرکز اقتصادی و اداری امکان‌پذیر می‌شود.

صنعت فرهنگ آگاهانه، مصرف کنندگان سطح بالا را به زیان هر دو طرف (بالا و پایین) در خود ادغام می کند. بدین ترتیب دو حوزه‌ی هنری سطح بالا و سطح پایین را که هزاران سال از هم جدا بودند وادار می‌سازد که کنار هم قرار بگیرند. جدی بودن هنر عالی در جدل بر سر سودمندی آن دستخوش ویرانی می‌شود. جدی بودن هنر نازل‌تر نیز از بین می‌رود به سبب اجبارهایِ تمدنیِ وارد آمده بر مقاومتِ عصیانگرانه‌ای که ذاتی این هنر بود و در روزگارانی کَه نظارت متمرکز اجتماعی وجود نداشت، سر بر می‌آورد. از این رو گر چه صنعت فرهنگ به گونه‌ای انکارناپذیر در باره‌ی موقعیت آگاهانه و ناآگاهانه‌ی میلیونها نفر که به سوی آنها جهت گرفته است به گفتگو می پردازد، ولی توده‌ها اولویت ندارند بلکه فقط دارای اهمیتی ثانوی هستند. توده‌ها فقط موضوع این محاسبات هستند، یعنی به بیان دیگر پیوست این ماشین‌آلات به شمار می‌روند. مشتری، برخلاف سنت رایج در غرب به‌خصوص آلمان، دیگر همچون پادشاه به حساب نمی‌آید چنان که صنعت فرهنگ دوست می‌داشت آن را به ما بقبولاند. مشتری فاعل این صنعت نیست بلکه موضوع آن قرار می گیرد. اصطلاح خاص «رسانه‌های توده‌ای»[۲] که به‌ویژه برای صنعت فرهنگ پرداخته شده است، مسیر جریانها را بر می گرداند و در جهت بی‌خطری سوق می‌دهد. در این اصطلاح نه موضوع توده‌ها اولویت دارد و نه تکنیک‌های ارتباطات، بلکه آن روح و نفسی که در آنها دمیده می‌شود. صنعت فرهنگ از دلنگرانی خود برای توده‌ها بهره‌برداری می کند تا بتواند آن چیزی را که فرض می کند روحیه‌ی همیشگی و تغییرناپذیر توده‌هاست تقویت و تشدید کند و همان را افزایش دهد. این که چگونه می‌توان این روحیه را تغییر داد به هیچ وجه مطرح نمی‌شود. توده‌ها را نباید میزان و معیار صنعت فرهنگ دانست. آنها ایدئولوژیِ صنعتِ فرهنگ به شمار می‌روند، هر چند که صنعت فرهنگ خود نمی‌توانست به حیاتش ادامه دهد بی‌آن که بخواهد خود را با توده‌ها تطبیق دهد.

پیرو نظر برشت و سور کامپ[۳] اصل حاکم و تأثیرگذارنده بر کالاهای فرهنگی صنعت این است که تحقق و به واقعیت درآمدن آنها خودبه‌خود ارزش به حساب می‌آید. از این رو کالاهای فرهنگی صنعت تأثیر نمی‌پذیرند از محتوای خاص و شکل گیریِ هماهنگشان. تمامی عمل صنعتِ فرهنگ انگیزه‌ی سود را به گونه‌ای عریان به شکلهای (فرمهای) فرهنگی تبدیل می کند! از همان آغاز، هنگامی که شکلهای فرهنگی به عنوان کالا، زندگیِ آفرینندگان خود را در بازار تأمین می کردند دربرگیرنده‌ی جنبه‌هایی از این خصوصیت بودند، ولی پس از این مرحله بود که غیرمستقیم و فارغ از جوهر مستقل خود در جستجوی سود برآمدند. خصوصیت جدید صنعتِ فرهنگ این است که در اکثر محصولات آن، کارایی کاملاً حساب شده به صورت علنی و آشکار از اولویت برخوردار

است. استقلال آثار هنری، که البته در گذشته هم به‌ندرت به صورتی کاملاً ناب غلبه پیدا می کرد، و همواره از مجموعه‌ای از عوامل تأثیر می پذیرفت، توسط صنعت فرهنگ به‌عمد حذف می گردد. این جریان خواه بر اثر اراده‌ی آگاهانه‌ی کسانی است که این صنعت را در اختیار دارند یا که بدون اراده‌ی آگاهانه‌ی آنان صورت می گیرد. این امر دو گروه را شامل می‌شود: کسانی که رهنمودها را به اجرا در می‌آورند و کسانی که صاحب قدرت هستند. به زبان اقتصادی اینان را کسانی می‌دانند که برای به کار انداختن سرمایه در توسعه یافته‌ترین کشورها در جستجوی فرصتهایی تازه‌اند. فرصتهای پیشین به گونه‌ای فزاینده ناپایدار می گردند به عنوان نتیجه‌ی همان جریان تمرکزی که فقط به صنعتِ فرهنگ به عنوان پدیده‌ای جهانشمول امکان عرض اندام و تجلی می دهند. فرهنگ به معنای راستینش، به‌آسانی خود را با انسانها سازگار نساخت ولی همیشه بانگ اعتراض برمی افراشت علیه روابط متحجری که بر انسانها حاکم و مسلط می گشتند. به میزانی که فرهنگ کاملاً جذب این روابط متحجر می‌شود و در آن ادغام می گردد، انسانها دگرباره از ریشه‌ی خود می گسلند و با عنوان موجوداتی ریشه گسیخته تجلی می یابند. محصولات فرهنگیِ خاص صنعتِ فرهنگ را دیگر نمی‌توان در ضمن کالا به حساب آورد بلکه آنها را باید تا مغز استخوان کالا و فقط کالا به شمار آورد. این چرخش کمّی به حدی بزرگ است که ما را با پدیده‌ی به کل تازه‌ای مواجه می سازد. سرانجام آن که صنعتِ فرهنگ حتی دیگر نیازی نمی یابد که در همه جا به طور مستقیم در جستجوی منافعی باشد که خود در اثر آن منافع پدیدار گشته است. حالا دیگر این منافع از نظر ساخت ایدئولوژیک خود عینیت یافته‌اند و حتی خود را از فشار و اجبار وارده جهت فروش محصولات فرهنگی که به هر حال در این جا و آن جا جذب خواهند شد، رها و مستقل ساخته‌اند. صنعتِ فرهنگ تبدیل می‌شود به روابط عمومی، و فی‌نفسه تبدیل می گردد به تولید «حسن نیت» بدون توجه به کارخانه‌ای خاص یا اشیاء قابل فروش. این صنعت موجب نوعی وفاق غیرانتقادی می‌شود. تبلیغات و آگهیهایی برای تمام جهان تولید می‌شود به نحوی که هر محصولِ صنعتِ فرهنگ مبدل می گردد به تبلیغی برای خود.

به هر حال در این فرایند، آن خصوصیاتی که در اصل مشخصه‌ی تبدیل ادبیات بود به کالا همچنان حفظ می‌شود. صنعت فرهنگ بیش از هر چیز دیگر در این جهان دارای هستی‌شناسیِ خاصِ خود است و دارای چارچوبی است از مقولات پایه‌ای محافظه کارانه‌ای که برای مثال می‌توان آنها را در داستانهای تجاری انگلیس در اواخر قرن هفدهم و اوائل قرن هجدهم مشاهده کرد. آن‌چه که در صنعت فرهنگ به عنوان پیشرفت به نمایش در می‌آید و به عنوان عنصر همواره جدید عرضه می‌شود در واقع

چیزی نیست جز کتمان کردن یکسانی و همانندی ابدی. در همه جا دگرگونیها نقابی هستند برای کالبدی که تغییر نمی کند مانند انگیزه‌ی سود که از هنگامی که بر فرهنگ چیره گشت دستخوش تغییر نشد.

اصطلاح صنعت در این جا اشاره دارد به استاندارد کردن چیزها مانند فیلمهای وسترن برای تماشاگران سینما و از این گذشته توجه دارد به عقلایی کردنِ تکنیکهای توزیع، و نه کاملاً به فراگرد تولید. گر چه در فیلم، که در آن هنگام به نظر آدورنو بخش اساسی صنعتِ فرهنگ بود، فراگرد تولید مشابهت دارد با شیوه‌های فنیِ عملکردها در زمینه‌ی تقسیم کار در سطح گسترده، به کارگیری ماشینها و جدایی کارگران از ابزار تولید، که در تعارض مداوم میان هنرمندانِ فعال در صنعتِ فرهنگ و کنترل کنندگان این صنعت تجلی می یابد، ولی به هر صورت شکلهای فردی تولید در این صنعت حفظ می شود. هر محصولی نمایانگر حال وهوای فردی است؛ فردیت به نوبه‌ی خود به تقویت ایدئولوژی می انجامد به حدی که توهم چنین وانمود می کند که آن چه که کاملاً شیئیت یافته و انتقال داده شده است چیزی است مقدس. حالا مانند گذشته صنعت فرهنگ در «خدمت» اشخاص ثالث قرار می گیرد و وابستگی خود را به جریان گردش نزولی سرمایه و همچنین به تجارتی که موجودیتش را مدیون آن است، حفظ می کند. و فراتر از همه‌ی اینها ایدئولوژی صنعت فرهنگ از نظام هنرپیشگان استفاده می کند که خود این نظام از هنر فردی و بهره گیری تجاری از آن به عاریت گرفته شده است. هر چه روشهای عمل و محتوای صنعت فرهنگ غیرانسانی تر شود، با کامیابی و کوشش بیشتر می تواند احتمالاً برای شخصیتهای بزرگ تبلیغ کند و با هیجان بیشتری دست به عمل بزند. در واقع به یک معنای جامعه شناسانه است که باید آن را صنعتی نامید: یعنی با جذب شکلهای صنعتیِ سازمان تولید حتی در جایی که چیزی تولید و ساخته نشود مانند عقلایی کردن سازمان دفتر کار، و نه به معنای هر چیزی که واقعاً و در عمل از طریق عقلانیت تکنولوژیک تولید می شود. بدین ترتیب سرمایه گذاریهای نسنجیده‌ی صنعت فرهنگ در خور توجه است. آن بخشها و رشته‌هایی را که دیگر بر اثر تکنیک جدید کارآیی ندارد و دستخوش بحران شده است کنار می گذارد در حالی که چنین کاری ممکن است منجر به دگرگونیهای بهتر نشود.

مفهوم تکنیک در صنعت فرهنگ فقط از نظر اسمی با تکنیک موجود در آثار هنری شباهت دارد. تکنیک به کار گرفته در آثار هنری متوجه سازمان درونی خود موضوع است و با منطق درونی آن سروکار دارد. برعکس، تکنیک به کاربسته شده در صنعتِ فرهنگ از همان آغاز، تکنیکی است مرتبط با توزیع و بازتولید مکانیکی و از

همین رو همواره نسبت به موضوع خود به عنوان یک عامل خارجی عمل می کند. صنعت فرهنگ دقیقاً تا حدی می تواند حمایت ایدئولوژیک به دست آورد که بتواند بااحتیاط از پوشش و پشتیبانیِ تواناییهای بالقوه‌ی تکنیکهای موجود در محصولاتش به طور کامل بهره‌مند شود. صنعتِ فرهنگ، انگل گونه از تکنیک برون‌هنریِ تولید مادی کالاها تغذیه می کند بی‌آن که خود را به تمامیتِ درون‌هنریِ موجود در کارکردهایش موظف بداند. در ضمن، صنعتِ فرهنگ به قوانینِ فرم (شکل) که برای استقلال زیبایی‌شناسانه ضرورت دارد، توجه می کند. بدین ترتیب ریخت‌شناسی صنعت فرهنگ مخلوطی می گردد از نوعی سادگی توام با کارایی، دقت و سختی عکاس‌مآبانه از یک سو، و از سوی دیگر ته‌نشستهای فردگرایانه، عاطفه گرایی و رمانتیسمی جذب‌شده که به صورت عقلایی عرضه می‌شود. اگر تعریف بنیامین را بپذیریم که می گوید اثر **هنری هاله‌ای** است که بیانگر حضور چیزی است که حضور ندارد، صنعت فرهنگ بر **اساس این** واقعیت تعریف نمی گردد که دقیقاً اصل دیگری را در برابر مفهوم هاله عرضه **نمی کند،** بلکه با این واقعیت تعریف می گردد که هاله‌ای زوال یابنده را همچون چیزی مه‌آلود و غبارگرفته حفظ می کند. و این بدان معنی است که صنعت فرهنگ، سوءاستفاده‌های ایدئولوژیک خود را فاش می‌سازد.

به نظر آدورنو در بین مقامات فرهنگی و همچنین جامعه‌شناسان این تصور بدیهی رواج دارد که در باره‌ی موضوع کم بها دادن به صنعت فرهنگ هشدار بدهند و در همان حال یادآور اهمیت عظیم آن برای رشد آگاهی مصرف کنندگان آن بشوند. بی‌آن که گرفتار فخرفروشی فرهنگی شد، صنعت فرهنگ را باید جدی گرفت. صنعت فرهنگ را باید مهم دانست همچون لحظه‌ای از روح و روان غالب در دوران کنونی. هر کس که درباره‌ی تأثیر این صنعت راجع به آن‌چه که به مردم می‌خوراند تردید کند خام‌اندیشی کرده است. با این حال باید گفت در این جا درخششی فریبنده وجود دارد که نمی گذارد آن را جدی گرفت. به علت نقش اجتماعیِ صنعت فرهنگ، پرسشهای اندیشه برانگیز راجع به کیفیت آن، راجع به حقیقت یا عدم حقیقت آن، راجع به سطح زیبایی‌شناسانه‌ی فرآورده‌های آن که نمی گذارند این پرسشها طرح شود یا که حداقل نمی گذارند این به اصطلاح جامعه‌شناسی ارتباطات به این پرسشها بپردازد. یک منتقد محکوم می گردد به این که می‌خواهد ملجایی بیابد در چیزهای فخرفروشانه‌ی باطنی. نخست توصیه می‌شود که معنای دوگانه‌ی اهمیت صنعت فرهنگ را که پنهان از دیده‌ها، خزنده‌وار راه می گشاید، روشن کنیم. کارکرد چیزی را نباید تضمینی دانست برای کیفیت ویژه‌ی آن چیز، حتی اگر با زندگی مردمان بسیاری سروکار داشته باشد. درهم‌آمیختن زیبایی‌شناسایی با ته‌نشستهای خصوصیات ارتباطی‌اش هنر را به عنوان

پدیده‌ای اجتماعی هدایت می کند، نه به سوی موقعیت راستین آن در برابر فخرفروشی هنری ادعاشده، بلکه به مجموعه‌ای از راه‌ها در جهت دفاع از آثار اجتماعی مضرش. اهمیت صنعت فرهنگ در اثر گذاری بر وضعیت روانی توده‌ها نباید ما را باز بدارد از این که فکر بکنیم در باره‌ی مشروعیت عینی‌اش، موجودیت اساسی‌اش. به‌خصوص توسط رشته‌ای علمی که خود را عملگرا هم می پندارد. برعکس: چنین اندیشه‌ای دقیقاً به همین دلیل ضرور می گردد. جدی گرفتن صنعت فرهنگ به میزانی که نقش قاطع آن ایجاب می کند به این معناست که آن را نقادانه جدی بگیریم و از خصلت انحصارگرانه‌ی آن نهراسیم.

در میان روشنفکرانی که نگرانند با این پدیده آشتی کنند و سعی دارند راه حل و شعار مشترکی بیابند تا هم تردید خود را نسبت به آن ابراز کنند و هم در برابر قدرت آن احترام به جای بیاورند، نوعی مدارای طنزآلود غلبه دارد مگر آن که یک اسطوره‌ی جدید قرن بیستمی از این برگشت تحمیل شده خلق کرده باشند. با وجود این، همه می دانند که داستانهای جیبی، فیلمهای حاضر و آماده، «شوهای» خانوادگی تلویزیونی که تبدیل به سریالها می شوند و نمایشها و «شوهای» مختلف چه معنایی برای غمزدگان و دلگرفتگان دارد، و ستون‌های پیش بینی سرنوشت و آینده گوییها چه مقامی برای اینان می یابد. همه‌ی این چیزها بی‌خطر جلوه می کند و به قول روشنفکران، حتی جنبه‌ی دموکراتیک دارد، زیرا که پاسخی است به تقاضاهای مردم گر چه پاسخی است برانگیخته شده. اینان می گویند این صنعت همه نوع برکتی را ارزانی می دارد، مثلاً از راه جذب اطلاعات، مشورت، الگوهای رفتاری کاهش دهنده‌ی فشار روحی. به هر حال پندی که می توان از تظاهرات صنعت فرهنگ به دست آورد، پندی میان تهی، مبتذل و الگوهای رفتاری عرضه شده توسط این صنعت، چیزی است که می خواهد مردمان را محافظه کار و مطیع بار بیاورد.

در واقع چهره‌ی دوگانه‌ی طنزآلودی که در ارتباط افراد نوکرمآب با صنعت فرهنگ وجود دارد، منحصر به این افراد نمی‌شود. در اساس باید دانست که آگاهی مصرف کنندگان، دستخوش انشقاق گشته است و در میان دو چیز در نوسان است: لذت ازپیش نسخه پیچی شده‌ای که صنعت فرهنگ در اختیار می نهد و تردیدی نه چندان پنهانی در برابر برکات آن. این شعار که می گوید جهان دوست دارد فریب بخورد حالاست که حقیقت می یابد. پیرو این شعار، مردم نه فقط دوست دارند گول بخورند، حتی اگر زودگذرترین لذتها را برایشان فراهم بیاورد آن‌چه که آرزو دارند به دست بیاورند فریب است هر چند که واضح و آشکار باشد. چشمهایشان را می بندند و به گونه‌ای بیزار از خود، فریاد تحسین برمی کشند برای آن چه که میان آنان توزیع می‌شود؛ با آگاهی به این که به چه مقصودی تولید شده است. بی‌آن که بپذیرند

احساس می کنند که زندگیشان دیگر قابل تحمل نخواهد بود اگر به این شادیهایی که به هیچ روی شادی نیستند، نچسبند.

آن چه که مدافعان صنعتِ فرهنگ می گویند این است که در این جهان آشفته انسانهایی توسط این صنعت معرفی می شوند با این فرض که استاندارد و معیاری باشند برای انسانهای دیگر، و همین یک نکته کافی است که این صنعت مورد تأیید قرار بگیرد. در حالی که آن چه که مدافعان صنعت فرهنگ تصور می کنند به وسیله‌ی این صنعت حفظ می شود، در حقیقت توسط همین صنعت تخریب می گردد. فیلمهای رنگی تصویرهای قدیم را بدتر از بمبها خراب می کنند و خانواده‌ها را به سوی همانندی سوق می دهند. فرهنگ نمی تواند آن چه را که فقط وجود دارد به نمایش بگذارد یا آن چه را که به صورت متعارف در زندگی مردم جریان می یابد. صنعت فرهنگ چنین وانمود می کند که گویی واقعیت موجود، الگوی «زندگی خوب» و آرمانی است. و اگر پاسخ نمایندگان صنعتِ فرهنگ این باشد که این صنعت به هیچ وجه قصد ندارد به عرضه‌ی هنر بپردازد در اصل می خواهند به مدد این ایدئولوژی از پذیرش مسئولیتی بگریزند که این صنعت با مایه گرفتن از آن به حیات خود ادامه می دهد.

ندایی که به خاطر حفظ نظم سر داده می شود، از آن جا که به مورد مشخصی اشاره ندارد به چیزی پوچ تبدیل می گردد؛ همچنین باید گفت ندایی هم که به خاطر اشاعه‌ی معیارها (نورمها) در جامعه برمی‌آید بی آن که این معیارها هرگز در واقعیت از آزمایش سرفراز بیرون بیایند به چیزی پوچ تبدیل می شود. مفهوم نظم که این همه بر آن تأکید می شود همواره به نظم حاکم در وضع موجود اشاره دارد. مفاهیم مربوط به نظم هیچ گاه مورد تردید واقع نمی‌شود، تجزیه و تحلیلی در باره‌ی آنها صورت نمی گیرد و به گونه‌ای غیردیالکتیکی به عنوان امری بدیهی فرض شده‌اند هر چند که دیگر برای کسانی که این مفاهیم را می پذیرند فاقد هر گونه اصالت و گوهری هستند. برخلاف «امر مطلق» در فلسفه‌ی کانت، امر مطلق در صنعت فرهنگ، هیچ وجه مشترکی با آزادی ندارد. صنعت فرهنگ اعلام می دارد: باید سازگاری داشته باشی بی آن که رهنمودی بدهد و بگوید که با چه چیز باید سازگار بشوی؛ سازگار باشی با هرآن چه که وجود دارد؛ سازگاری کنی با هرآن چه که همه فکر می کنند به هر حال بازتابی است از قدرت صنعت فرهنگ و از حضور فراگیر آن. قدرت ایدئولوژی صنعت فرهنگ به حدی است که عنصر سازگاری جانشین عنصر آگاهی می‌شود. نظمی که از آن بیرون می جهد هرگز با آن چه که ادعا می کند می‌خواهد باشد یا با منافع واقعی انسانها در تضاد قرار نمی گیرد. نظم، به هر حال، به خودی خود خوب نیست. نظم می توانست چنین باشد اگر نظمی خوب می بود. این واقعیت که صنعت فرهنگ با اغماض از این امر می گذرد و آن را نادیده می گیرد و نظم را به صورت انتزاعی می‌ستاید حکایت از

اهمیت و ناراستین بودن پیامهایی دارد که انتقال می‌دهد. در حالی که ادعا دارد که می‌خواهد بغرنجیها و پیچیدگیها را رهنمون شود، آنها را با تضادهای کاذب فریب می‌دهد و به هم می‌آمیزد. تضادها را تنها به‌ظاهر حل می‌کند به گونه‌ای که آنها را نمی‌توان در زندگی واقعی حل کرد. در محصولات صنعت فرهنگ انسانها به گونه‌ای دچار دردسر می‌شوند که بتوان آنان را بی‌آن که صدمه‌ای ببینند نجات داد، آن هم معمولاً، از طریق نمایندگان یک مجموعه یا جماعتی مهربان؛ و سپس در فضایی هماهنگ ولی میان تهی، این انسانها با همگان و عامه آشتی می‌یابند در حالی که از آغاز خواسته‌های این عامه را تجربه کرده بوده‌اند و از آشتی ناپذیری این خواسته‌ها با منافع خود آگاه بوده‌اند. صنعت فرهنگ به این منظور راه حل‌هایی طراحی کرده است که حتی شامل حوزه‌هایی غیرمفهومی می‌شود مانند سرگرمیهای موسیقی سبک. ارتباطهای صنعت فرهنگ نه رهنمود هایی هستند برای یک زندگی سعادت بخش و نه هنری است جدید در باره‌ی مسئولیت اخلاقی، بلکه اندرزها و نصیحتهایی است که در پشت آن منافع نیرومندی قرار دارد. وفاقی را که صنعت فرهنگ تبلیغ می‌کند به تقویت اقتداری کور و مبهم می‌انجامد. اگر صنعت فرهنگ با جوهر و منطق درونی خودش اندازه گیری نشود بلکه کارآیی معیار این سنجش قرار بگیرد، و این سنجش بر اساس موضع صنعت فرهنگ در ارتباط با واقعیت و ادعاهای آشکار و صریح آن باشد؛ اگر دلنگرانیهای جدی معطوف شود به مسئله‌ی کارآیی که مورد ادعای این صنعت است، در آن صورت اثر گذاریهای بالقوه‌ی آن مضاعف خواهدشد. این توانایی بالقوه در ترغیب و استثمار ضعف شخصیت فردی اعضای بی‌قدرت جامعه‌ی معاصر تجلی می‌یابد که در برابر تمرکز قدرت در جامعه محکوم شده‌اند. این نکته را نباید تصادفی و اتفاقی دانست که تولید کنندگان فیلمهای طنزآلود معاصر می‌گویند که فیلمهایشان باید سطح شعور افراد یازده‌ساله را مد نظر قرار دهند. با این عمل در واقع آنان تمایل و علاقه‌ی فراوان خود را نشان می‌دهند که بتوانند بزرگسالان را در حد یازده‌سالگان تنزل بدهند.

پژوهشهای راستین، به نظر آدورنو در زمان نگارش این مطالب، هنوز نتوانسته آثار قهقرایی محصولات معینی از صنعت فرهنگ را نشان بدهد. تردید نیست که یک آزمایش الهام گیرنده از تخیل می‌توانست با کامیابی بیشتر به چنین چیزی دست بیابد تا منافع مادیِ نیرومندی که در این حوزه مطرح هستند. در هر حال، بی‌تردید می‌توان فرض کرد که قطره‌های مدام آب می‌توانند سنگ را سوراخ کنند، به‌ویژه که از هنگامی که نظام صنعت فرهنگ که توده‌ها را محاصره کرده است نمی‌تواند هیچ گونه انحرافی را تحمل کند و پیوسته همان شعار رفتاری را تکرار می‌کند. فقط عدم اعتماد ناآگاهانه‌ی ژرف، آخرین ته‌نشستِ تفاوت میان هنر و واقعیت تجربی در آرایش معنوی توده‌هاست

که روشن می دارد چرا آنها جهان را به گونه‌ای که صنعت فرهنگ برایشان ساخته است نپذیرفته‌اند. حتی اگر پیامهای صنعت فرهنگ بی‌خطر می‌بودند، چنان که به همین خاطر ساخته شده بودند، باید گفت که در موارد بی‌شماری آنها آشکارا بی‌خطر نیستند. اگر یک اخترشناس خوانندگان خود را وادار می‌ساخت که در روز معینی با احتیاط رانندگی کنند که مطمئناً به کسی آسیب نمی‌رساند؛ اینان به هر صورت به سبب تخدیری که در این ادعا نهفته است در عمل آسیب می‌بینند، زیرا بدین ترتیب مصلحتی که هرروزه معتبر است و در نتیجه ابلهانه است، نیاز به تأیید ستارگان دارد.

وابستگی و عبودیت انسان را نمی‌توان بهتر از این گفته‌ی یک آمریکایی بیان کرد که عقیده داشت تضاد دوران معاصر پایان می گرفت اگر مردمان فقط از رهنمودهای رهبران برجسته تبعیت می کردند. تا حدی که صنعت فرهنگ این احساس رفاه را برمی‌انگیزاند که جهان دقیقاً در جهت همان نظمی قرار دارد که صنعت فرهنگ طرح می کند، لذتی جانشین را که برای انسانها تدارک می بیند، آنان را بر اساس همان سعادتی که حیله گرانه منعکس می‌سازد، فریب می‌دهد. بدین ترتیب کلِّ بازده صنعت فرهنگ را باید در حوزه‌ی ضدروشنگری جای داد. آدورنو می‌نویسد در این حوزه‌ی ضدروشنگری چنان که خود او و هورکهایمر اشاره کرده‌اند، روشنگری که تسلط پیشرونده‌ی تکنیک بر طبیعت است، تبدیل می گردد به فریب توده‌ای و به صورت ابزاری درمی‌آید برای به اسارت کشیدن آگاهی. این امر مانع رشد افرادی مستقل و غیروابسته می گردد که می‌توانند داوری کنند و آگاهانه برای خود دست به تصمیم گیری بزنند. چنین چیزی را در واقع باید پیش‌شرط جامعه‌ای دموکراتیک دانست یعنی جامعه‌ای که به افرادی بالغ نیاز دارد که به پختگی سنی رسیده‌اند و می توانند خود را نگاه دارند و رشد بدهند. صنعت فرهنگ در واقع این مسئولیت را دارد که توده‌ها را تبدیل می کند به توده‌هایی که وصفشان آمد و آنها را خوار و حقیر می‌شمارد. در ضمن، صنعت فرهنگ نمی گذارد انسانها به میزانی که نیروهای مولده‌ی عصر کنونی به آنان امکان پختگی و بلوغ داده است به رهایی برسند.*

بهمن ۱۳۷۰

* کوتاه شده و گاه فشرده‌ی گفته‌های آدورنو در این بخش از منبع زیر گرفته شده است:

T. W. Adorno: *Culture Industry reconsidered*, 1990

در ضمن، آن چه در این مقاله آمد بخش اول گفتار بلندتری است که به چاپ می‌رسد.

1. mass culture

2. mass media

3. suhr kamp

تصویر «کنگ دژ»، آرمانشهر نظامی گنجوی

حجت‌الله اصیل

نظامی گنجوی سخنسرای نامی سدهٔ ششم، در منظومهٔ اسکندرنامهٔ خود، داستان شهری آرمانی را آورده که به برکت قریحهٔ سرشار سراینده، در میان شهرهای آرمانی که در شرق و غرب طرح افکنده شده از زیباترین و درخشان‌ترین آنهاست. از آنجا که اسکندر قهرمان داستان یونانی است و آثار افلاطون نیز یونان را مهد اندیشهٔ آرمانی شناسانده، برخی پژوهندگان گمان برده‌اند که آبشخور اندیشهٔ نظامی را در طرح افکندن شهر آرمانی در منابع یونانی باید جُست. (۱) آنچه چنین گمانی را قوت می بخشد، شاید پیروی آرمانگرایان جهان اسلام به ویژه حکیمان ایرانی از افلاطون باشد. می دانیم که ابونصر فارابی بنیادگذار فلسفهٔ سیاسی در جهان اسلام، در طرح «مدینهٔ فاضله» خود به افلاطون نظر داشته و بسیاری از عناصر آرمانی اندیشهٔ او، مانند سلسله مراتب اجتماعی و خصال فرمانروا از افلاطون اقتباس شده است و فیلسوفانی دیگر چون ابن‌رشد و خواجه نصیرالدین طوسی نیز، همین شیوه را برگزیدند. اما اندیشهٔ آرمانشهری و آرزوی جامعهٔ کامل و رستگار، در ایران کهن نیز پیشینه‌ای دارد و نظامی را نباید خوشه چین خرمن اندیشهٔ یونانی دانست. در متن‌های دینی و اساطیری ایران باستان و در شاهنامهٔ فردوسی، از آرمانشهرهایی یاد شده که همواره یادآور بهشت گمشده در ذهن ایرانی بوده‌اند؛ همچنین در تفسیر طبری و در بحارالانوار از شهرهایی سخن رفته که با آرمانشهر نظامی در اسکندر نامه همانندی شگفت‌آور دارند و می‌توان پذیرفت که نظامی طرح خود را از منابع اسلامی گرفته است. اما در همهٔ این شهرها،

سایه روشنی از آرمانشهرهای ایران کهن به ویژه «کنگ دژ» دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که تصویری مبهم از آن با شکل و هیئتی دیگر و دور مانده از اصل خویش، در منابع گوناگون تکرار شده است.

هدف این گفتار، مقایسهٔ «کنگ‌دژ» با آرمانشهر نظامی در اسکندرنامه به قصد آشکار کردن همانندی‌ها و وجوه مشترک آنهاست. در این مقایسه، از «ورجمکرد[1]» بهشتی که جمشید ساخت و الگو و نمونهٔ همهٔ شهرهای آرمانی ایران کهن بود سخن خواهیم گفت و داستان شهرهای آرمانی تفسیر طبری و بحارالانوار مجلسی را به کوتاهی خواهیم آورد تا برای بحث خود زمینه‌ای فراهم آوریم و نیز پایه و فرضیه‌ای گردد برای پژوهش ژرف‌تر درباره موضوع.

۱ ـ وَرجمکرد

ایرانیان نخستین که از ایرانویچ کوچیده بودند، همواره خاطرهٔ خوش و تصویر زیبای آن سرزمین مینوی را فرایاد داشتند. این خاطره در اوستا کتاب دینی آنان و در ادبیات پهلوی بازتاب یافت. در این نوشته‌ها، ایرانویچ تصویری است از عصری زرین که آدمی سرخوش ازمهر یزدان و لطف طبیعت در شادکامی و فراوانی و آزادی می‌زیست. جمشید که روزگار فرمانروایی او پیش از آن که وسوسه قدرت تباهش سازد، کنایه‌ای از روزگار بهروزی است، در ایرانویچ دژی ساخت که به «ورجمکرد» یا دژ ساختهٔ «جم» نامبردار گشت،[2] جمشید نطفهٔ زیباترین مردان و زنان را در آن دژ قرار داد و دانهٔ بلندترین و خوشبوترین گیاهان را در آن افشاند. در «ورجمکرد» مردمان گوژپشت و خمیده قامت و پیس و دیوانه یافت نمی‌شدند. شهر در روشنایی غرقه بود و خورشید و ماه و ستارگان تنها سالی یک بار غروب می کردند. جمشید برای شهر دری ساخت که چون خورشید فروزان همه جا را روشن می‌ساخت. این بهشت زمینی، الگوی شهرهای آرمانی دیگر شد و کنگ‌دژ و کاخ کیکاووس و کاخ افراسیاب بر گرتهٔ آن بنا شدند. در دوران فرهنگ اسلامی نیز تصویر کنگ‌دژ که خود با الهام گرفتن از «ورجمکرد» ساخته شده بود، در آرمانشهرهایی دیگر، از جمله جامعه کمال مطلوب نظامی گنجوی بازتاب یافت.

۲ ـ کنگ‌دژ

کنگ‌دژ را سیاوش پسر کیکاووس پی افکند. نخست مانند همهٔ شهرهای مینوی در آسمان یا بر سر دیوان بود. سپس کیخسرو آن را به زمین آورد. طبق کتاب روایت پهلوی، کنگ‌دژ هفت دیوار دارد که به‌ترتیب از سنگ و پولاد و آبگینه و سیم و زر و

گوهر و یاقوت ساخته شده‌اند.[۳] کوشک شهر سیمین و کنگرهٔ آن زرین است. در آن چهار کوه و هفت رود پرآب قابل کشتیرانی هست. هفت مرغ پاسدار شهرند. شهر پانزده در دارد که به بلندای قامت پانزده مردند و دیوارهایش چنان بلند است که هیچ مردی نیارد که تیری به بالای آن بیندازد. زمین چنان بارور است که گیاهی در یک شب به بلندای مردی می‌روید. در کنگ دژ یاقوت و سیم و زر و گوهر و دیگر خواسته‌ها فراوان است. پشوتن پسر گشتاسب[۴] با هزار شاگرد در آنجایند و همه روزه پرستش یزدان می کنند. مردم از نیکی‌ها بهره‌مند و از پتیاره‌ها در امانند، بیش از صدوپنجاه سال می‌زیند و تا روز رستاخیز به پرستش و ستایش اهورامزدا مشغولند.

در شاهنامهٔ فردوسی از دو شهر کنگ‌دژ و سیاوشگرد[۵] یاد شده است. این دو شهر در اساطیر ایران برهم منطبق بوده‌اند. در کتاب روایت پهلوی آمده است که کیخسرو کنگ دژ را از آسمان به زمین آورد و در جای سیاوشگرد استوارش کرد.[۶] در شاهنامهٔ چاپ مسکو، ابیاتی که در توصیف کنگ‌دژ آمده، الحاقی دانسته شده اما دکتر مهرداد بهار بر این باور است که آن ابیات نیز سرودهٔ فردوسی است و گسستگی ظاهری آنها از دیگر ابیات، معلول افتادگی پاره‌هایی از شاهنامه است.[۷] به روایت شاهنامه، پس از آن که سیاوش به توران می‌رود، افراسیاب دختر خود فرنگیس را به عقد ازدواج او در می‌آورد و در سوی خاور، سرزمینی پهناور به وی می بخشد. سیاوش همراه فرنگیس بدانسوی می‌رود، یک ماه در دریای چین کشتی می‌راند، سپس از دشتی پهناور می گذرد تا به سرزمین آباد می‌رسد و کنگ دژ را در جایی که کوههای سر به فلک کشیده در میانش گرفته‌اند بنا می کند. وی پیش از آن که ساختن شهر را بیاغازد، فرجام کار را از اخترشناسان می پرسد و آنان:

بگفتند یکسر به شاه گُزین
که بس نیست فرخنده بنیاد این.

سیاوش به‌رغم پیشگویی اخترشناسان، کنگ‌دژ را می‌سازد و شهری بهشت‌آیین پدید می‌آورد که در کمال و آراستگی به شهرهای آرمانی که بعدها در آثار اندیشه‌مندان مسلمان پدید آمد، به ویژه به شهر آرمانی نظامی گنجوی می‌ماند. وصف زیبایی‌های آن را از زبان فردوسی بشنویم:

ز من بشنو از کنگ‌دژ داستان
بدین داستان باش همداستان
که چون کنگ‌دژ در جهان، جای نیست

بدانسان زمینی دلارای نیست
چو زین بگذری، شهر بینی فراخ
همه گلشن و باغ و ایوان کاخ
همه شهر گرمابه و رود و جوی
به هر برزنش آتش و رنگ و بوی
همه کوه نخجیر و آهو به دشت
چو این شهر بینی نشاید گذشت
تذروان و طاووس و کبک دری
بیابی چو از کوهها بگذری
نه گرماش گرم و نه سرماش سرد
همه جای شادی و آرام و خورد
نبینی بدان شهر، بیمار کس
یکی بوستان بهشتست و بس
همه آبها روشن و خوشگوار
همیشه بروبوم آن چون بهار[8]

۳ـ شهر صالحان در تفسیر طبری[9]

ابوجعفر محمدبن جریر طبری (درگذشت: ۳۱۰ هجری) در تفسیر بزرگ خود از قرآن کریم، آنجا که به تفسیر آیهٔ ۱۵۹ سوره اعراف می پردازد، داستان شهری را می گوید که زیستنگاه مردمانی بهروز و رستگار است. پیامبر اسلام (ص) در شب معراج همراه جبرئیل به سرزمین قومی می روند که در برآمدگاه آفتاب، پس از ناحیت جین (چین؟) و در دیگر سوی رودی قرار دارد که نام آن «اردوان» و در آن ریگ روان است. این قوم نه ونیم سبط از اسباط دوازده گانه قوم موسایند که خداوند عالم به پاداش پارسایی و ایمان استوار، سرزمینی بهشت آیین و زندگی‌ای کامل و سعادتمند به آنان ارزانی داشته است. پیامبر اکرم (ص) از آن مردم پرسش هایی می کند و آنان در پاسخ اوضاع اقتصادی و اجتماعی و دینی و اخلاقی خود را شرح می دهند. نظام اقتصادیشان اشتراکی است. در زمینی بر کرانهٔ دریا بذر می‌افشانند، خداوند، باران رحمت خود را بر آن می باراند و بارورش می سازد. کشت به‌موقع دروده و در انبار عمومی نهاده می‌شود تا هر کس به اندازهٔ نیاز از آن بر گیرد. همچنین در اصل و فرع گوسفندان با هم انبازند، گوشت آنها را می‌خورند و پشمشان را لباس و زیرانداز می کنند. همهٔ مردم در قدر و منزلت اجتماعی برابرند و فرادست و فرودست در میانشان نیست. حتی خانه هاشان در بلندی یکسان است. چون به مال یکدیگر دستبرد نمی‌زنند، خانه هایشان در بلندی

دراست. همه خلق وخوی نیکو دارند و مرتکب گناه نمی‌شوند و همواره پروای روز شمار دارند. هرگز بیمار نمی‌شوند و روزگاری دراز می‌زیند. اما چون کسی بمیرد، در مرگش سوگواری نمی کنند و در همانجا که مرده به خاکش می‌سپارند. با جانوران گزنده چون مار و کژدم در صلح و سازش به سر می برند. نه آدمیان به آنها کاری دارند و نه آنها آدمی را آزار می‌رسانند. چون باور دارند که خداوند روزی رسانشان است، در پی انباشتن سیم و زر نیستند و آنها را ارجی نمی‌نهند.

٤ـ شهر آرمانی بحارالانوار[10]

محمد باقر مجلسی در کتاب بحارالانوار، در شرح ماجراهای ذوالقرنین داستان آرمانشهری را آورده که با آرمانشهرهای طبری و نظامی همانندی کامل دارد. مردم این شهر نیز از قوم موسایند. مردمی پارسایند که خداوند به پاداش پارسایی، زندگیشان را قرین سعادت ساخته است. در داستان بحارالانوار نیز روش پرسش و پاسخ به کار رفته، اما این بار پرسنده ذوالقرنین است. او که در گشت‌وگذار خود به گرد جهان به این مردم رسیده از راه و روش زندگیشان می پرسد و آنان در پاسخ، جامعهٔ آرمانی خود را شرح می دهند. مردم مردگان خود را در آستان خانه‌هاشان به خاک می‌سپارند تا همواره پروای مردن کنند. چون ستم پیشه و افزونخواه نیستند، از دادرس و فرمانروا بی‌نیازند،[11] و چون دست به دزدی نمی‌زنند، خانه‌هاشان را دری نیست. جامعه بی طبقه است. مردم پاک‌سرشت و خوشخویند و بر روابط آنان صلح و صفا حاکم است. آنان دشنام گویی و اختلاف و دروغ و فریب و بدگویی نمی‌شناسند. در دادوستد عادل و در خواسته و دارایی همه انبازند. ازاین‌رو بینوا و تهی‌دست ندارند. عمرهاشان دراز و دلهاشان شاد است. چون به خداوند توکل می کنند، از پتیاره‌ها در امانند.

۵ـ آرمانشهر نظامی گنجوی (شهر زیبایی)[12]

به روایت نظامی گنجوی در اقبالنامه (بخش دوم اسکندرنامه)، اسکندر در واپسین روزهای سفر خود به گرد جهان، از چین راهی حد شمال می‌شود. وی نخست به دشتی پهناور و بی‌آب و علف می‌رسد که خاکش سیم و آبش سیماب است. برای گذشتن از آن دشت هراس‌انگیز، یک ماه راه می پیماید و بسیاری از همراهانش تباه می‌شوند. سرانجام به کوهی می‌رسد که در آن مردمانی زاهد و پرهیزگار می‌زیند. آنان از اسکندر می‌خواهند که برای دفع هجوم قوم یأجوج به سرزمینشان چاره‌ای بیندیشد و اسکندر سدی می‌سازد و راه بر آن وحشیان می‌بندد. سپس به سوی دیاری ناشناخته می‌تازد که مردمانی بسیار آن را می‌جستند و نمی‌یافتند.

از آن مرحله سوی شهری شتافت
که بسیار کس جست و آن را نیافت

وی سرانجام به شهری می‌رسد که آن را کشتزارهای گسترده و باغ‌وبوستان سبزوخرم در میان گرفته است و در دشت، رمه‌ها و گله‌ها یله‌اند. نه باغها و بوستانها باغبان دارند و نه گله‌ها چوپان. سربازی از سپاه اسکندر دست به شاخهٔ درختی می‌برد تا میوه‌ای بچیند، تن او در دم خشک می‌شود و سربازی دیگر که گوسفندی را می‌گیرد، دچار تب می‌گردد. اسکندر چون از ماجرا آگاه می‌شود، به سپاهیان خود فرمان می‌دهد که از دست یازی به باغها و گله‌ها بپرهیزند. سپس از میان سبزه‌زارها و جویبارها به پیش می‌تازد تا به شهری آراسته و پرخواسته می‌رسد:

پدیدار شد شهری آراسته
چو فردوسی از نعمت و خواسته

چون به شهر درمی‌آید، آنجا را بی در و دربان و دکان‌ها را بی قفل‌وبند می‌بیند. اسکندر، شگفت‌زده، از مردم شهر می‌پرسد چه گونه مردم پاسبان بر بام نکرده آسوده می‌خسبند و خواستهٔ آنان بی قفل و نگهبان است و باغها و گله‌هاشان بی باغبان و چوپان؟ مردم شهر در پاسخ اسکندر جامعهٔ آرمانی خود را معرفی می‌کنند. به گفتهٔ آنان، مردم شهر رفتار و کرداری نیکو دارند، با یکدیگر به برابری رفتار می‌کنند. از گناه و مکر و دغل کردن در کار داور می‌پرهیزند. خداوند به پاداش عمل صالح آنان، جامعه‌شان را سعادتمند و شادکام کرده است. آنان دزدی و دستبرد به مال و خواستهٔ یکدیگر را نمی‌شناسند، از این رو از شحنه و پاسبان بی‌نیازند. غیبت نمی‌کنند، دروغ نمی‌گویند، بر گریهٔ کسی نمی‌خندند و در سختی‌ها یار و غمگسار همند. زمین آنان بارور است و از هر دانه که می‌کارند هفتصد دانه برداشت می‌کنند. نخجیران به پای شهر می‌آیند و مردم به اندازهٔ نیاز خود از آنها می‌گیرند و باقی را رها می‌کنند. با ددان و جانداران گزنده در صلح و صفا می‌زیند. نظام اقتصادیشان اشتراکی است و هر کس به قدر نیازش از دست‌آوردهای جامعه بهره‌مند می‌شود. در منزلت اجتماعی یکسانند و فرادست و فرودست ندارند. زر و سیم را ارجی نمی‌نهند. در رفتار و کردار متعادلند و به فضیلت حد میانه باور دارند. مردم بیمار نمی‌شوند و عمرها بسیار است و چون کسی بمیرد، بر مرگش اشکی نمی‌ریزند و به مشیت الهی تسلیم می‌شوند. چون خداوند، خود نگاهدار شهر و خواستهٔ آنان است به حکومت نیازمند نیستند.

اسکندر با دیدن آن شهر بهشت گونه و مردم سعادتمند آن، مأموریت خود را پایان یافته می‌بیند و می‌پذیرد که اگر پیشتر، آن مردم را دیده بود، هرگز در جهان

نمی گردید. بنابراین تلاش های کشورگشایانهٔ خود را بیهوده می یابد و آهنگ بازگشت به روم (در اسکندرنامهٔ نظامی، زادگاه اسکندر روم است) می کند و چندی نمی گذرد که چشم از جهان فرو می بندد.

چنان که دیده شد، آرمانشهرهای طبری و نظامی و مجلسی، هر سه بازگویی داستانی یگانه از زبان گویندگان مختلفند و تفاوت آنها تنها در شیوهٔ بیان است نه در محتوا و درونمایه. اینک آرمانشهر نظامی گنجوی و کنگ دژ را به قصد آشکار ساختن همانندیهای آنها با هم می سنجیم.

۱ـ دوردستی و ناشناختگی

از آنجا که آرمانشهر تنها در ذهن طراح آن هستی می یابد و در واقعیت، ناشناس و دست نایافتنی است، اندیشه‌مندی که چنین شهری را پی می‌افکند، آن را در نقطه‌ای دوردست که بشر را بدان راهی نباشد قرار می دهد. زیرا اگر آرمانشهر دست یافتنی باشد، اطلاق صفت آرمانی به آن بی‌معنی می‌شود. کنگ دژ نیز در خاور توران در جایی دور افتاده قرار دارد. سیاوش برای رسیدن به آنجا یک ماه در دریای چین کشتی می‌راند و سپس از دشتهای پهناور می گذرد:

به یک ماه زان روی دریای چین
که بی‌نام بود آن زمان و زمین

این گمنامی و بی‌نام‌ونشانی در بارهٔ «شهر زیبایی» نیز صادق است؛ اسکندر برای رسیدن به آن شهر، به سوی شهر می‌شتابد «که بسیار کس، جست و آن را نیافت».

۲ـ جهت جغرافیایی

هر دو شهر، در سوی خاور قرار دارند و به وجهی با چین مربوطند. سیاوش برای رسیدن به جایی که کنگ دژ را می‌سازد، از دریای چین می گذرد و اسکندر از هند تا چین دریانوردی می کند و از چین به سوی شمال می‌رود تا به «شهر زیبایی» می‌رسد. دریانوردی و چین دو مقولهٔ مشترک در داستانهای کنگ دژ و «شهر زیبایی» است. گفتنی است که آرمانشهر طبری نیز در سوی خاور، در برآمدگاه آفتاب و در فراسوی «ناحیت جین» است و به نظر می‌رسد که جین تحریف شدهٔ چین باشد. به روایت بندهشن «کنگ دژ در ناحیهٔ خراسان، چند فرسنگ دورتر از دریای فراخکرت جای دارد.»[۱۳] یوستی بر این باور است که کنگ دژ «به دست دسته‌ای از ایرانیان، در وسط خاک توران، در طرف شمال سیردریا برپا شده بود.»[۱۴]

۳ـ سیمای زمین

کنگ دژ و «شهر زیبایی» هر دو از فراسوی دشتی پهناور پدیدار می‌شوند. سیاوش پس از گذشتن از دریای چین، دشتهایی پهناور را درمی‌نوردد و اسکندر نیز بیابانی را پشت سر می‌نهد که خاکش سیم و آبش سیماب است.

٤ـ وضع دفاعی

در کنگ دژ اساطیری، هفت مرغ از شهر پاسداری می کنند و کنگ‌دژ شاهنامه در میان کوههای بلند نفوذناپذیر ساخته شده است. تنها راه آن تنگه‌ای است به درازای دو فرسنگ و پنج مرد به آسانی می‌توانند راه بر صدهزار مرد جنگی که قصد حمله به شهر داشته باشند ببندند. در «شهر زیبایی» دست پرورد گار مدد کار مردم است و آنان را از گزند بیگانه و آسیب ددان در امان می‌دارد. بنابر این دفاع کنگ‌دژ شاهنامه با فضای حماسی آن کتاب هماهنگ است و به خرد و تدبیر سازندهٔ شهر، آسان شده است. در کنگ‌دژ اساطیری و «شهر زیبایی» نیروی ماورایی نگاهدار شهر است.

۵ـ باروری زمین

در کنگ دژ اساطیری، زمین چنان بارور است که گیاه، در یک شب به بلندای مردی می‌روید و در «شهر زیبایی» از هر دانه که بر زمین افشانده می‌شود، هفتصد دانه می‌روید. در شاهنامه، به باروری زمین اشاره‌ای روشن نشده، اما شرایط اقلیمی، جویبارهای پرآب، و هوای همیشه بهار، شرایط مساعد باروری زمین را فراهم آورده‌اند.

٦ـ فراوانی نخچیران

در شاهنامه، کنگ‌دژ با فراوانی نخچیر در کوه و آهو در دشت و فراوانی تذرو و طاووس و کبک دری توصیف شده و در «شهر زیبایی» نخچیران به پای خود به شهر می‌آیند و مردم به قدر نیاز از آنها می گیرند. هر دو شهر از این حیث یادآور عصر زرّینند.

۷ـ فضای روحانی

کنگ‌دژ اساطیری، شهری روحانی است و سرود و نیایش مذهبی در فضای آن طنین انداز است. حضور پشوتن از مقدسان دین زردشتی و پرستش و نیایش بی‌وقفهٔ او و شاگردانش از مشخصه های بارز روحانیت شهر است. «شهر زیبایی» نیز فضایی روحانی و مذهبی دارد. مردم آن گفتار و کردار خود را بر اوامر الهی استوار می کنند و از گناه و کژروی می پرهیزند.

۸ـ تندرستی مردم و دیرپایی زندگی‌شان

در کنگ‌دژ اساطیری، مردم بیش از صدوپنجاه سال می‌زیند و در شاهنامه آمده که «نبینی بدان شهر بیمار کس». در «شهر زیبایی» کسی بیمار نمی‌شود و عمر آدمی دراز است.

۹ـ فرجام کار

از آنجا که آرمانشهر، غایت پویش کمال جویانهٔ آدمی و بن بست پیشرفت تاریخی است و تکاپوی انسانی در راه سعادت مطلق تا وقتی معنی دارد که به آن دست نیافته، آنان که در عالم خیال به درون چنین شهری گام می‌نهند، جز نومیدی و شکست بهره‌ای ندارند. فرجام کار سیاوش را همه می‌دانند و پیش گویی اخترشناسان نیز کنایه‌ای از این بدفرجامی است. اسکندر نیز با دیدن «شهر زیبایی» و مردم آن حاصل عمر خود را بر باد می‌بیند و در بازگشت به روم، در میان راه، در شهر «زور» درمی گذرد. نمونهٔ دیگر سرنوشت گیل گمش، پهلوان و شاه اسطوره‌ای «میان‌رودان» است. او نیز در جست‌وجوی زندگی جاوید، با به جان خریدن خطرهای بسیار به بهشت «دیلمون» می‌رسد. در آنجا به وی گفته می‌شود که هر که از مادر بزاد، ناگزیر روزی بمیرد. بنابر این فرجام زندگی، مرگ، و جاودانگی بهرهٔ خدایان است. گیل گمش به سومر بازمی گردد و در اندوه و نومیدی جان می‌دهد.[۱۵]

آنچه گفته شد، به قصد نشان دادن همانندی کنگ دژ و «شهر زیبایی» نظامی و رابطهٔ آن دو بود. چنین می‌نماید که تصویر کنگ‌دژ، این آرمانشهر اساطیری در خاطرهٔ نسل‌های پرشمار پایدار مانده و در آثار گوناگون به مقتضای اوضاع و احوال و با گذشت زمان دگرگونی پذیرفته اما عناصر آرمانی آن بر جای مانده است. شباهت آن با آرمانشهر اقبالنامه شگفت‌انگیز می‌نماید و همانندی‌اش با «شهر صالحان» طبری و شهر آرمانی بحارالانوار نشان می‌دهد که آبشخور اندیشهٔ نظامی رانه در یونان که در ایران و فرهنگ اسلامی باید جست. اما نظامی از داستان این شهر برداشتی فلسفی کرده داستانی شناخته را برای بیان آرمان بشری، چنان که خود می‌پندارد نه چنان که اسکندرها می‌خواهند، به کار برده است. اما تصویر کنگ‌دژ از فراسوی قرون و اعصار در زلال اندیشهٔ وی می‌درخشد.

کتابنامه و یادداشت‌ها:

۱ـ عبدالحسین زرین کوب، با کاروان اندیشه، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۲۳.

۲ـ اوستا (وندیداد نسک)، به نقل از ذبیح‌الله صفا، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۴۳۵ـ۴۳۴.

۳- روایت پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، تهران، ۱۳٦۷، ص ٦٥-٦٤.

٤- پشوتن پسر گشتاسب کیانی از قدیسان زردشتی است که در اواخر هزارهٔ زردشت، به نجات بخشی از کنگ دژ به ایران شهر می‌آید. (مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، پارهٔ نخست، انتشارات توس، تهران، ۱۳٦۲، ص ۱٦۱)

۵- داستان کنگ‌دژ در شاهنامهٔ چاپ مسکو، ج ۳، صص ۱۰۷-۱۰۵ و داستان سیاوشگرد در همان جلد، صص ۱۱۳-۱۱۲ آمده است.

٦- مهرداد بهار، کنگ‌دژ و سیاوش گرد (شاهنامه‌شناسی، تهران، ۱۳۵۷).

۷- همان.

۸- شاهنامه، ج ۳، صص ۱۰۷-۱۰۵

۹- محمدبن جریرطبری، تفسیر طبری، (ترجمهٔ فارسی) به اهتمام حبیب یغمایی، ج ۲، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۹، صص ٥٤٧-٥٤١. ترجمه آیهٔ ۱۵۹ سورهٔ اعراف چنین است: «جماعتی از قوم موسی (به دین) حق هدایت جسته و به آن دین باز می گردند.» (قرآن مجید، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای).

۱۰- محمد باقر مجلسی، بحارالانوار، ج ۱۲، شرکت طبع بحارالانوار، تهران، (بی تا)، صص ۱۷۷-۱۷٦.

۱۱- شهر آرمانی بحارالانوار از حیث نبودن حاکم و به خاک سپردن مردگان بر آستان خانه‌ها به شهر آرمانی‌ای که جامی در خردنامهٔ اسکندر به تقلید از نظامی آورده می ماند.

۱۲- عنوان «شهر زیبایی» را از این بیت شیخ محمود شبستری برگرفتیم

به سوی شهر زیبایی علم زد همه ترتیب عالم را به هم زد

برای آگاهی از داستان این شهر آرمانی ر.ک الف: نظامی گنجوی، اسکندرنامه (بخش دوم)، اقبالنامه، ب: عبدالحسین زرین کوب، با کاروان اندیشه پ: حجت‌الله اصیل، کتاب سخن (مجموعهٔ مقالات)، تهران، زمستان ۱۳٦۸، صص ٦۷-۵۸.

۱۳- فرهنگ معین، ج ٦ ذیل کنگ‌دژ.

۱٤- همان، ج ۵ ذیل بهشت کنگ.

۱۵- برای آگاهی از داستان گیل گمش ر.ک پهلوان‌نامهٔ گیل گمش، پژوهش و برگردان دکتر حسن صفوی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵٦.

زبانِ تی ـ اس ـ الیوت

استیفن اسپندر
ترجمهٔ احمد میرعلائی

امروزه، بیش از بیست و هفت سال پس از مرگ الیوت، او هنوز شاعری است که سخت تحسین می‌شود. با این همه کمتر احساس می‌شود که تأثیری بر زمان ما گذاشته باشد، زمان ما که زمان شاعران «اعترافی» است، که عظمت انتحارهایشان اصالت اشعارشان را تضمین می‌کند، و آن دسته از شاعران که خود «رها شده»شان را در مجالس شعرخوانی به رخ می‌کشند.

الیوت فکر می‌کرد که هدف شاعر نباید «بیان خود» در شعر باشد. او فکر می‌کرد که، برعکس، شاعر باید در اثرش شخصیت خود را در زندگی عینی و گسترده‌تر سنت محو سازد؛ سنت در نظر الیوت چیزی نزدیک به اجتماع مردگان بود. شاعر زنده نوعی قرارگاه برای مردگان به حساب می‌آمد: برای ایجاد ارتباطی زنده با گذشته می‌بایست با زندگان با زبان شاعرانه‌ای سخن گوید که تازه باشد، به همان اندازه که مسائل آنان تازه است.

با این همه، هر چند الیوت «خود» خویش را بیان نمی‌کرد، تصویرگری و وزن در شعر او حاکی از حساسیتی شخصی و یگانه بود. و به رغم تصور او از شاعر به منزله‌ی صنعتگری که به حکم وظیفه‌ی حرفه‌ای با ماده‌ی خام خود سر و کار دارد.... «به همان معنی که ساختن موتوری کارآمد، یا کوزه یا تراشیدن پایه‌ی میز کار دارد» مطالب زندگینامه‌ای در خراب آباد

وجود دارد، و آخرین بخش این شعر، تقریباً غیرارادی نوشته شده است، هنگامی که شاعر دچار نوعی درهم شکستگی عصبی بود.

الیوت، چون ییتز، شاعری است که در کار خود اضداد را در هم می‌آمیزد - متضادها را با هم پیوند می‌دهد. لحن غیرشخصی او حالتی شخصی و یگانه دارد، سنت‌پرستی او در نهایت شکلی انقلابی از نوآوری است، تصور او از شاعر به عنوان دانشمندی که شعر را در آزمایشگاه ذهنش می‌سازد با هدف تقریباً توصیف‌ناپذیر و سخت پررمز و راز تولید علمی «زبانی غنی و غریب» مطابقت دارد، و در همان شعر (چهار کوارتت) که شاعر در حال دست‌وپنجه نرم کردن با کلمات و دلمشغول «پالودن زبان قبیله» است کلمه‌ی شاعرانه سرانجام با کلمه‌ی الهی یکی می‌شود - کلمه به جسم بدل می گردد.

الیوت، در یکی از چندین نوشته‌اش درباره‌ی بودلر، می گوید که شاعران نسل او وجوه اشتراک بیشتری با نویسندگان دهه‌ی اول قرن داشتند تا با نسل ادبی‌ای که «شامل آقای برنارد شاو و آقای ولز و آقای استراچی» بود. دلیلی که برای قائل شدن این تمایز ارائه می‌دهد این است که شا، ولز و استراچی «اخلاف هاکسلی، و تیندال، جرج الیوت و گلادستون بودند. و بودلر با این نسل کاری نداشت.»

در اینجا این تمایز حیاتی است و نشان می‌دهد که چرا برخی از هنرمندان جدید از جمله بودلر و الیوت، علاوه بر دارا بودن استعداد خلاقه‌ی یگانه، گویی صاحب نوعی اکسیر بودند که به کارشان کیفیت بقا می‌داد، کیفیت تغییرناپذیری در میان همه‌ی تغییرات تاریخ جدید. این دلیل تنها در مطالعات الیوت در سنت نهفته نیست، و نه در شعور انتقادی عظیم او، بلکه - در واقع در نتیجه‌ی اینها - در تحقق تام و تمام این اعتقاد در شعر اوست که در هنر، موضوع باید کاملاً به بافت وسیله منتقل گردد - زبان باید بدل به شعر شود - شعری که شاید از موضوعی که از آن نشأت گرفته بسیار دور افتاده باشد. این همان چیزی است که هنرمندان قرن نوزدهم - که سخت اسیر مضمون بودند - به مقدار زیاد فراموش کرده بودند و شاعرانی چون بودلر نقاشانی چون «دلاکروا» و «مانه» بدان چنگ انداخته بودند. الیوت، هنگامی که مرد جوانی بود، به مکتب سمبولیستها رفت، به مکتب شعر ناب بودلر، مالارمه و لافورگ. او هیچ گاه از یاد نبرد که شعر کیمیای زبان است.

با این حال هر چند او شعر را به مثابه استحاله‌ی مواد خام به زبانی ویژه و تحت سلطه‌ی

تخیل که هدف نهائی آن در خود آن است می‌بیند، آنچه که او را شاعری بزرگ می کند و از نویسنده‌ی سمبولیست دست دوم «درآمدهای» پرتصنع اولیه‌اش فراتر می‌برد، برخوردی است در کار او میان شعر به عنوان شعر و فشار مضمون بر شعر. منظور الیوت از مضمون شعر، فلسفه، اعتقادات، تجربه‌های واقعی و زنده و شخصیت شاعر است. این همه می‌بایست به زبانی منتقل گردد که این همه از آنها متفاوت بود، اما آنها در شعر وجود داشتند، و شعر بزرگ به نحوی از واقعیات بزرگ زندگی نشأت می گیرد. او خود فیلسوفی آزموده بود، به مذهب روی آورد، و در خود تمام خصوصیات «مردی که رنج می‌برد» را در بطن «ذهنی که خلق می کند» داشت. بدین‌سان چه در نقد ادبی و چه در شعر او دلمشغول مسئله‌ی رابطه میان شعر و مضمون شعر است.

او مضطرب است که بند نافی را که این دو را به هم پیوند می‌دهد بگسلد. و با این همه می‌داند که شعرهای بزرگ مضمونهای بزرگ دارند. در مقالات انتقادی اولیه‌اش این بحث را پیش می کشد که برای کسانی چون شکسپیر یا دانته مضامین در حول و حوش شاعر وجود داشته، و شاعر بر آن شده تا از آنها شعر بزرگ پدید آورد بدون آنکه توجه کند که فلسفه‌ای از زندگی را که در مضمون نهفته است بیان می کند. بدین سان پیش از آنکه خود تغییر مذهب دهد، معتقد بود که تنها زمینه‌ای که دانته برای «کمدی الهی» مناسب می‌دانست فلسفه‌ی آکوئیناس بوده است. او از این موضوع برای شعر بهره گرفته است بدون آنکه الزاماً خود اعتقادی به آکوئیناس داشته باشد.

به هرحال، پس از آنکه به مسیحیت روی آورد، حفظ این عقیده که مذهب شاعر هنگامی که به عنوان مایه‌ی شعر به کار برده شد هیچ ارتباطی با شعر به عنوان شعر ندارد، برای او سخت دشوار شد. این حقیقت که او در شعر آشکارا به عقاید مذهبی که به عنوان یک فرد و خارج از حیطه‌ی شعر داشت معتقد بود هربرت رید را به این گفته واداشت که شعر الیوت، پس از خراب‌آباد جنبه‌ی اخلاقی پیدا کرده است. با این همه الیوت در چهار کوارتت این عقیده را که شعر چیزی سوای مضمون مذهبی است که ارائه می‌دهد به یکسو نمی‌نهد. اگر چنین کرده بود، چهار کوارتت شعری پندآمیز می‌شد که در آن شاعر از شعر برای تفسیر فرضیه‌ی فلسفی و مذهبی خود سود جسته بود.

عظمت چهار کوارتت در این است که الیوت از یک منازعه شعر می‌سازد، منازعه‌ای میان این عقیده که «مضمونی به زبان منتقل شده که چیزی جز شعر نیست، «و اینکه» حقیقت مذهبی

در زبانی بیان شده که شعر است اما در آن، شعر اهمیتی ندارد زیرا آنچه اهمیت اصلی دارد حقیقت مذهبی است. شاید این بحث پیش کشیده شود که برخی از تجربه‌های عرفانی را تنها در زبانی می‌توان بیان کرد که شعر باشد: چنان که فی‌المثل در شعر یوحنای قدیس، حقیقت شاعرانه‌ی تخیل و حقیقتی که واقعیت لفظی مذهب شمرده می‌شود یکی می گردند. جاهایی در چهار کوارتت هست که زبان کیمیایی شعر با زبان تجربه‌ی مذهبی یکی می گردد، و کلمه خدا می‌شود. اما آن چیزی که به این شعر حیات و نیرو می‌بخشد و عظمت آن ورای این حقیقت است که در آن قطعاتی از شعر ناب وجود دارد - تنشی است که میان دو نوع کاربرد زبان ایجاد شده است - حقیقت مذهبی و حقیقت شاعرانه - که متضاد یکدیگرند.

در چهار کوارتت الیوت شاعر بزرگی می‌شود اما مقدار زیادی از آن بهترین نمونه‌ی شعر او نیست. حد عظمت شعر او هنگامی است که توده‌ای از ماده‌ی اثیری را به زبان منتقل می کند، و خیلی به شعر ناب «آنها درهایی هستند که چشمهای او بودند» که شاید کمال مطلوب الیوت در شعر بود نزدیک است. نقد ادبی منثور او هم شامل قطعاتی از استعاره‌ی درخشان است - همانند آنها که در نامه‌های کیتز هست - که با نیروی شعر ناب به ذهن می‌نشیند. این زبان فشرده و موجز الیوت است که آثار او را - حتی هنگامی که عقاید کلی او در باره‌ی شعر و نقد احتمالا مدروس شده باشد - سنگ محکی برای شعر دیگران می کند.

موسسهٔ فرهنگی ماهور به آگاهی دوستداران و مخاطبان موسیقی ایرانی می‌رساند که حقوق مادّی و معنوی آثار تولیدشده از سوی این مؤسسه به هیچ شخص حقیقی و حقوقی در خارج از ایران واگذار نشده و تمام حقوق آثار مذکور در انحصار این مؤسسه می‌باشد. کلیّه افراد و مؤسّساتی که تعداد محدودی از آثار تولیدشده در این مؤسسه را برای فروش خریداری کرده‌اند، از این قاعده مستثنی نیستند و هیچگونه امتیاز و حق ویژه‌ای بر هیچ یک از آثار مذکور ندارند و به طور کلّی این مؤسّسه در خارج از ایران هیچ نمایندگی تا کنون نداشته است.

امیدواریم دوستداران موسیقی ایرانی در آمریکا و کشورهای دیگر با توجّه به توضیحات فوق و با احترام به حقوق مادّی و معنوی مؤلفّان، مصنّفان و تولیدکنندگان آثار هنری، این مؤسسه را یاری نمایند تا بتواند به تلاشهای فرهنگی و هنری خود قوام و دوام بخشد و تولیدات فرهنگی و هنری خود را به شیوه‌ای شایسته در اختیار مخاطبان خود قرار دهد. علاقمندان می‌توانند برای کسب اطلاعات بیشتر در زمینهٔ تهیّهٔ آثار منتشرشده از سوی این مؤسسه، در آمریکای شمالی با تلفن شمارهٔ ۷۰۳۲۵۶۵۸۳۱ (آقای محمدرضا عدیلی) تماس حاصل نمایند.

مؤسسهٔ فرهنگی ماهور

محمد موسوی

نوآوری دردادگاهی بی‌پایان

صفدر تقی‌زاده

در دوره‌های معینی از تاریخ، گاهی متفکر یا فیلسوفی پیدا می‌شود که هوشمندانه حال و روز بشری را در آن دورهٔ معین تحلیل می‌کند و با قلمی شیرین و شگردهایی تازه پیچیدگیهای زندگی بشری را بازمی‌نمایاند.

لِسِک کولاکووسکیْ متفکر و فیلسوف لهستانی را شاید بتوان در شمار اینگونه متفکران امروزی به شمار آورد.

کولاکووسکی اکنون استاد رشتهٔ فلسفه در دانشگاه شیکاگو و دانشگاه آکسفورد است. در سال ۱۹۶۸ وقتی رئیس گروه تاریخ فلسفه در دانشگاه ورشو بود، بنا به دلایل سیاسی از لهستان تبعید شد.

یکی از شگردهای نویسندگی کولاکووسکی، استفاده از وارونه گویی یا نفی‌نگری طنزآمیز است. پرسشی را نخست وارونه مطرح می‌کند و جنبهٔ منفی مطلب را می‌گیرد و بعد بحث را ادامه می‌دهد. برای نمونه در مقاله‌ای با عنوان «سوسیالیسم چیست؟» نخست می‌گوید که «سوسیالیسم چه چیز نیست.» مثلاً سوسیالیسم جامعه‌ای نیست که:

... در آن شخصی که اصلاً جنایتی نکرده، در خانه بنشیند و منتظر پلیس بماند. که در آن آدمی، زندگی بهتری دارد چون اصلاً فکر نمی‌کند و مایل است که همهٔ شهروندان یک نظریهٔ واحد فلسفی، یک خط مشی

خارجی، یک نوع اقتصاد، ادبیات و اخلاقیات یکسان داشته باشند. که در آن فیلسوفان و نویسندگان همیشه همان چیزی را می‌گویند که امیران و وزیران، منتها بعد از آنها. که در آن هر کس باید چیزی را که دیروز تأیید کرده، امروز پس بگیرد و همیشه هم خیال کند که نظریه‌اش را تغییر نداده است.

در پایان مقاله معمولاً نتیجه گیری می‌کند و می‌گوید که این نکته اول است، حالا خوب گوش کنید حضرات، تا به شما بگوییم سوسیالیسم چیست ـ سوسیالیسم چیز خوبی است!

کولاکووسکی در سال ۱۹۲۷ در رادوم لهستان به دنیا آمد و هنوز پسربچه‌ای مدرسه‌ای بود که جنگ شروع شد. در تمام مدت اشغال لهستان توسط آلمانیها، در خانه‌ای روستایی که کتابخانهٔ مفصلی نیز داشت به سر برد. بعد از جنگ، دوره دبیرستان را به پایان رساند و به عضویت سازمان جوانان حزب کمونیست درآمد و در سال ۱۹۵۰ از دانشگاه لودز در رشتهٔ فلسفه فارغ‌التحصیل شد. حتی پیش از فارغ‌التحصیل شدن، مقاله‌هایی می‌نوشت و سخنرانیهایی ایراد می‌کرد. سپس در بخش فلسفهٔ دانشگاه ورشو به تدریس اشتغال ورزید و عضو هیأت تحریریه مجله «اندیشه‌های فلسفی» شد. نوشته‌هایش در این زمان، همه نوشته‌هایی آتشین در دفاع از مارکسیسم بود:

فیلسوفان دنیای به اصطلاح دموکراسی می‌کوشند با کمک فورمولهای کذب مثل «انسان هدف جامعه است»، «جامعه برای انسان است، نه انسان برای جامعه» همان هدفی را در پیش گیرند که متافیزیکهای اگزیستانسیالیست دنبال می‌کردند. یعنی مقابلهٔ آزادی فرد با آزادی جامعه و در نتیجه آزادی انسان با آزادی طبقات اجتماعی. آنها می‌کوشند نشان دهند که درک درست حقوق انسانی، جدا از مبارزات طبقاتی و قوانین عینی توسعهٔ اجتماعی است.

... فیلسوفان آن دیار برای فعالیتهای پلیس بورژوازی، توجیهات متافیزیکی سرهم می‌کنند و می‌پندارند با جانشین کردن کلمه «غرب» به جای «امپریالیسم» می‌توان جلوی مبارزات طبقهٔ کارگر در غرب را گرفت.

کولاکووسکی در سال ۱۹۵٤ برای شرکت در کنگرهٔ فیلسوفان مارکسیست در رم به ایتالیا سفر کرد و در آنجا با کنجکاوی به سخنرانیها گوش داد. اما از آن پس دیگر در نوشته‌هایش، رگه‌هایی از نافرمانی نسبت به اعتقادات پیشینش به چشم خورد و سخنانش معانی دوپهلو گرفت. آنگاه به نخستین نهضت موسوم به رویزیونیستها یا «تجدیدنظرطلبان»، لهستان پیوست و به تدریج

نظریات فلسفی‌اش در باره اخلاق و اسطوره و تاریخ دگرگونیهایی یافت. ضمن بحث در بارهٔ فلسفهٔ مسیحیت، نکته‌هایی تازه و باریک در بارهٔ آزادی فرد و آزادی جامعه و شخصیت انسان و خرد عملی و خرد ذهنی عنوان کرد و سرانجام به این پرسش رسید که «آیا شناخت شخصیت طبقاتی در اندیشهٔ فلسفی به معنای مرگ فلسفه در جامعهٔ بی‌طبقه است؟» و در پایان جوابی نخست دوپهلو و سپس قاطعانه منفی داد و گفت که «وظایف اجتماعی فلسفه با پایان یافتن وظایف طبقاتی‌اش از بین نمی‌رود... زیرا منبع اصلی آن، که زندگی اخلاقی مردم است، هرگز خشک نمی‌شود.» و سپس نتیجه گرفت «با اصلاح تدریجی تکنیکهای پژوهشی در علوم انسانی، مفهوم مارکسیسم نیز به عنوان یک مکتب فکری جداگانه، به نوبهٔ خود تغییر می‌یابد و سپس بکلی محو می‌شود- همان‌گونه که مکتب نیوتون در فیزیک.»

کولاکووسکی آنگاه مراحل «تجدیدنظر طلبی مارکسیستی» را پشت سر گذارد و با کسب تجربه‌های تاریخی به تحلیل مسائل کلی‌تری پرداخت و به مرز بحثهای گستردهٔ «فلسفه انسان» نزدیک شد. سپس با پرسشهای کلی و سنّتی فلسفه سر و کار پیدا کرد، پرسشهایی که با آغاز واکنش نسبت به پوزیتیویسم منطقی در فلسفهٔ مدرن، بار دیگر متداول شده بود. مطالعات پیگیرش در منطق، تجربیاتش در فعالیتهای سیاسی و علاقه‌اش به خودمختاری اخلاقیات، موجب تنشهای جدیدی در اعتقادات فلسفی‌اش شد. مقاله‌ای در بارهٔ ابوعلی سینا منتشر کرد و در باره قرون وسطا و فلسفهٔ امروزی کاتولیک کتابهایی نوشت و رسالاتی در باره لایپ نیتز، برگسون، پاسکال و اسپینوزا انتشار داد. کتاب «در بارهٔ فلسفهٔ کاتولیک» (۱۹۵۵) و «مفهوم جهان در زندگی روزمره» (۱۹۵۷) از آن جمله است. علاقه پرشورش به اخلاق فردی، او را به اندیشه‌های مارکس در جوانی و نیز به پرسشهای هگلی سوق داد تا بلکه چشم‌اندازهای انسانی‌تری برای مارکسیسم پیدا کند. از آن پس مکتبها و مشربهای فلسفی گوناگونی همچون فلسفهٔ زندگی و بینش مانویت را آزمود و در فلسفه ورزیدگی بیشتر یافت و سرانجام مثل هر فیلسوف خوب دیگری میان ضرورت انتخاب هستی شناسی و ناممکن بودن اثبات معرفت شناختی سرگردان ماند. او را فیلسوف زندگی نامیده‌اند اما این اصطلاح، پویش مستمر فلسفی او را به درستی نشان نمی‌دهد، هر چند جنبه‌های مهمی از آن را آشکار می‌سازد. فیلسوف محبوب او اسپینوزاست که نفوذش تقریباً در همهٔ آثار او هویداست. کولاکووسکی هم مثل اسپینوزا با دومقولگی فلسفی رو به روست که برای او در حکم نوعی بستر«پروکروستس» است. (همان راهزنی، در افسانه‌های یونانی، که مردم را بر تختی می‌خواباند و برای این که به اندازهٔ آن بستر شوند، آنها را به زور می‌کشاند یا پاهایشان را قطع می‌کرد.) دومقولگی سنّتی ایدآلیسم و ماتریالیسم، وحدت‌انگاری و دوگانه‌انگاری، فردیت و لایتناهی، اخلاق و جبریت همه دلمشغولیهای فلسفی کولاکووسکی بوده است. او هم مثل اسپینوزا در زمینه مشکل وضعیت بشری همان نظری را دارد که آمیخته‌ای از یأس و امید و نیز شکاکیت در حکمت و فرزانگی است. و نیز همچون اسپینوزا نه تنها نگرهٔ اخلاقی را محور اندیشه‌های فلسفی خود قرار می‌دهد که با سنّت‌گروی سیاسی و اجتماعی نیز با جبریت اخلاقی مواجه می‌شود. کتابی

نیز در باره اسپینوزا نوشت و راه او را راهی پرسنگلاخ توصیف کرد که در آن آدمی در مبارزه‌ای دشوار با بی‌کرانگی اندیشهٔ انسان درگیر است. کولاکووسکی می‌گوید که اسپینوزا کوشید تا بر اندیشهٔ مرگ فائق آید بی آن که بخواهد به پندار بقا و نامیرایی انسان بجوید. یک فرد باید راهی بجوید تا همیشه با لایتناهی همراه باشد «همان‌گونه که یک موجود زنده همیشه با قلب خود همراه است.» مدتی هم به مذهب روی آورد و از آنان که اعتقادات مذهبی را مایهٔ عدم رشد فرهنگ و دانش بشری و در نتیجه عدم کنترل جامعه می‌پندارند، انتقاد کرد.

با این همه، کولاکووسکی خردگرایی است که محدودیتهای خرد ناب را می‌شناسد و به اهمیت خرد عملی پی برده است. بی آن که یکسره مارکسیسم را مردود بشمارد، غایت‌شناسی و فرجام‌گرایی آن را قاطعانه رد می‌کند و نه تنها انتقاد لنینیستی علیه «ایمان‌گرایی» فلسفی را عبث می‌داند که معتقد است «فعل ایمان یکی از شرایط ضروری اندیشه تاریخی است.» در روشهای تحلیلی، پیرو پوزیتیویستهاست اما اینهمانی اهداف علمی و فلسفی را نمی‌پذیرد، مرکز اعتقادات فلسفی‌اش «انسان» است اما در عین حال، متافیزیک را هم اساس اخلاقیات خود می‌داند.«رئالیسم مردم‌شناسی» پایهٔ اندیشه‌های فلسفی اوست با این همه معتقد است که «لایتناهی تنها موطن انسان» است. فیلسوفی است واقعاً سوگناک و تراژیک که هرگز تسلیم یأس و واخوردگی نمی‌شود.

کولاکووسکی بیش از سی کتاب به چند زبان نوشته است از جمله: «انسان بی‌جایگزین» ، «مارکسیسم و ماورای مارکسیسم» ، «فرد و لایتناهی» و «فرهنگ و بتها». در زمینه رمان و داستان کوتاه و داستان کودکان نیز با الهام از تاریخ مقدس، ذوق‌آزماییهایی کرده و آثاری انتشار داده است که از آن جمله می‌توان «کلید آسمانها» و «سیزده داستان از قلمرو لایلونی» و «گفت و گو با شیطان» را نام برد. اما در واقع کولاکووسکی را باید یک «مقاله‌نویس» نمونه و برجسته نامید، زیرا با نوشتن مقاله است که می‌تواند به بهترین شکلی، مسائل پیچیدهٔ فکری و عقلی زمانهٔ خود را بازنماید. در مقاله است که او فرصت می‌یابد با توجه به نکات حساس و قیود کلامی در مورد یافته‌های خود به یقین اظهارنظر کند و میان عقاید متضاد، تعادلی مناسب برقرار سازد و به نتیجه‌ای مطلوب برسد. مقاله، بیانیه یا ابلاغیه یا اعلامیه نیست که مختص جوامع و فرهنگهای جزم‌اندیش است. مقاله نوعی آزمون است، گزارشی است از یافته‌های ناب و سنجیده و به نوعی همتای آن شکلی از زندگی است که در آن باید هوشیارانه و محتاطانه روزگار گذراند.

آخرین نوشتهٔ کولاکووسکی کتابی است به نام «نوآوری در دادگاهی بی‌پایان» که مجموعهٔ ۲۳ مقاله است و با مسائلی چون نسبی نگری اخلاقی، اختلافهای فرهنگی، نقش روشنفکر، ارزش زندگی روشنفکری، خود فریبی روشنفکری، اساس حقوق بشر و ارزشهای بشری، آسیب‌پذیری جامعهٔ باز، بحران مسیحیت، بهار وعده‌های انقلاب، جذابیتها و محدودیتهای محافظه کاری، لیبرالیسم یا سوسیالیسم و علم، خرد و فلسفه.

بعضی از مقاله‌ها البته جنبهٔ طنز و تفنن ادیبانه دارد اما در بیشتر آنها مسائلی جدی در باره زندگی بشری مطرح است. به نظر می‌رسد که کولاکووسکی از تجربه‌های زندگی گذشتهٔ خود نتایج تلخ و بدبینانه‌ای گرفته است و با نوعی دلزدگی و نومیدی کنایه‌آمیز حرف می‌زند. «هرگز هیچ پیشرفتی وجود نداشته و وجود نخواهد داشت که به بهای ویرانیها و شرارتهایی تمام نشود.» «در تاریخ بشر پایان خوش وجود ندارد»، «اگر توقع از این بدترها را داشته باشیم، اوقات را به خوشی می‌گذرانیم»، «بزرگترین خطر مدرنیسم، نابودی مُحرمات و تابوهاست.» اعتقاد به این نظریه که با محو محرمات یا تغییر چارچوب نهادی زندگی بشری می‌توان به آینده‌ای بهتر امیدوار بود «میدان دادن به استبداد است.»

با این همه، بیشترین تلاش کولاکووسکی یافتن پاسخهایی به پرسشهای اساسی و کلی زندگی بشری است. از کجا آمده‌ایم؟ چه هستیم؟ به کجا می‌رویم؟ (از کجا آمده‌ام. آمدنم بهر چه بود ـ به کجا می‌روم آخر، ننمایی وطنم؟) هگل گفته است که شکل و معنای یک دوره تاریخی تنها وقتی روشن می‌شود که آن دوره به پایان رسیده باشد. اما دوره و قرن ما اکنون دارد به پایان خود نزدیک می‌شود و هنوز هیچ پاسخی به پرسشهای مرتبط با معنای تاریخ امروز، این که در چه وضعی هستیم و چه آینده‌ای در پیش داریم داده نشده است.

مجموعه مقاله‌های کولاکووسکی در واقع تلاشی در این راه است و او کوشیده است تا بر اساس انضباط فلسفی و تجربه‌های شخصی و حساسیتهای اخلاقی و آموزشهای تاریخی و یک عمر مواجه بودن با حوادث و نظریه‌های گوناگون، پاسخی هر چند مبهم و مختصر به این پرسشها ارائه دهد.

کولاکووسکی معتقد است که تحولات تاریخی، خارج از حیطهٔ اختیار و کنترل است و باورها و عملکردها و پوشش نهادی زندگی اجتماعی و اخلاقی، زیر فشار بدعتها و بازنگریها و سرخوردگیها خُرد می‌شوند. «به هر دوره‌ای از زندگی که می‌اندیشیم، به طور غریزی می‌پرسیم عیبش چیست؟ و دائم به این پرسش ادامه می‌دهیم: عیب اعتقاد به خدا چیست، عیب دموکراسی، سوسیالیسم، هنر، سکس، خانواده، رشد اقتصادی چیست؟ به نظر می‌رسد که ما با احساس بحرانی همه گیر زندگی می‌کنیم، بی آن که قادر باشیم دلایلش را به روشنی دریابیم و چاره‌ای نداریم جز این که به شبه‌راه‌حلهای سادهٔ یک کلمه‌ای پناه ببریم.» راه حلها، در واقع خود همان مشکلات‌اند.

کتاب «نوآوری در دادگاهی بی‌پایان»، باری، کتابی بدبینانه است و شاید حرف آخرِ کولاکووسکی این باشد که باید عادت کنیم بی هیچ راه حلی به زندگی ادامه دهیم و در طول عمر خود با همان چند ارزش اندک انسانی و پاره‌ای هنجارهای موقتی و آزمایشی بسازیم.

مقالهٔ «نظریهٔ کلی باغبانی نکردن» ، برای آشنایی با سبک و سیاق نویسندگی کولاکووسکی، از کتاب «نوآوری در دادگاهی بی‌پایان» انتخاب و ترجمه شده است.

1- Leszek Kolakowski

نظریهٔ کلیِ باغبانی نکردن

لسک کولاکووسکی
ترجمهٔ صفدر تقی زاده

آنها که از باغبانی کردن بیزارند، نه یک نظریه نیاز دارند. باغبانی نکردن، اگر با نظریه‌ای همراه نباشد، روالِ زندگی پوچ است.

یک نظریه باید قانع‌کننده و علمی باشد. با این همه، از دید آدمهای مختلف، نظریه‌های مختلفی قانع‌کننده و علمی است. بنابراین، ما به چند نظریه نیاز داریم.

چاره و بدیلِ باغبانی نکردن بدون نظریه، باغبانی کردن است. با این حال، راحت‌ترین کار این است که آدم، به جای باغبانی کردن، نظریه‌ای داشته باشد.

نظریهٔ مارکسیستی

کاپیتالیستها می‌کوشند ذهن توده‌های زحمتکش را به ویرانی بکشند و آنها را با «ارزش»های ارتجاعی‌شان مسموم کنند. آنها درصددند کارگران را «متقاعد» سازند که باغبانی کردن «لذّت» فراوانی دربردارد و به این طریق آنها را در اوقات فراغت‌شان، مشغول کنند تا دست از انقلاب پرولتاریایی بردارند. از آن گذشته، می‌خواهند به کارگران بقبولانند که با این تکه زمین نکبتی‌شان، درواقع، «مالک»اند و نه اجیر و مزدبگیر و بدین‌گونه موفق شوند آنها را در مبارزات طبقاتی به جبهه مالکان بکشانند. بنابراین باغبانی کردن یعنی شرکت جستن در توطئه بزرگی که هدفش فریب ایدئولوژیکی توده‌هاست. باغبانی نکنید! (فهوالمطلوب)

نظریهٔ روانکاوی

علاقه به باغبانی کردن یک کیفیت کاملاً نمونه‌وار انگلیسی است. دلیل چگونگی این امر، ساده است. انگلستان نخستین کشوری بود که در انقلاب صنعتی شرکت جست. انقلاب صنعتی محیط زیست طبیعی را نابود کرد. طبیعت، نماد مادر است. با کشتن طبیعت، مردمِ انگلیس دست به مادرکشی زدند. آنها ناخودآگاه دچار احساس گناه شده‌اند و می‌کوشند با کِشت و زرع و پرستش

باغچه‌های طبیعی‌نمایشان، کفارهٔ جنایت‌شان را پس بدهند. باغبانی کردن، شرکت جستن در این خودفریبی عظیم است. نباید باغبانی کنید. (فهوالمطلوب)

نظریهٔ اگزیستانسیالیستی

مردم به این علت باغبانی می‌کنند که به طبیعت، خوی انسانی بدهند و آن را «متمدن» کنند. با این همه، تبدیل «در-خود-بودن» به «برای-خود-بودن» تلاشی بی‌حاصل و نومیدانه است. این امر نه‌تنها از لحاظ هستی‌شناسی امکان‌پذیر نیست که گریزی فریب‌آمیز از واقعیت است و از لحاظ اخلاقی بس ناپسند، زیرا تمایز میان «در-خود-بودن» و «برای-خود-بودن» را نمی‌توان از میان برد. باغبانی کردن، با تصوّر این که کسی می‌تواند به طبیعت «خوی انسانی» بدهد، تلاش در راه بی‌اهمیت پنداشتن و زدودن این تمایز است و نومیدانه انکار موقعیت هستی‌شناسانه تحلیل‌ناپذیر انسانی خویش. باغبانی کردن یعنی با بدبختی زندگی کردن. باغبانی کردن کار غلطی است. (فهوالمطلوب)

نظریهٔ ساختاری

در جوامع اولیه، زندگی به دو مقولهٔ متضاد کار/ استراحت تقسیم می‌شد که با تمایز صحرا/ خانه مطابقت داشت. مردم در صحرا کار می‌کردند و در خانه به استراحت می‌پرداختند. در جوامع امروزی، محور این تضاد معکوس شده است: مردم در خانه‌ها کار می‌کنند (کارخانه‌ها، دفترهای کار) و در هوای باز به استراحت می‌پردازند (باغها، پارکها، جنگلها، رودها و غیره). این تمایزها در تعیین چارچوب مفاهیمی که مردم با آن دست به ساختار زندگی خود می‌زنند حیاتی است. باغبانی کردن یعنی مغشوش کردن تمایز بین خانه و صحرا و بین استراحت و کار؛ یعنی محو کردن یا در حقیقت ویران کردن ساختار متخالفی که اساس اندیشه است. باغبانی کردن خطاست. (فهوالمطلوب)

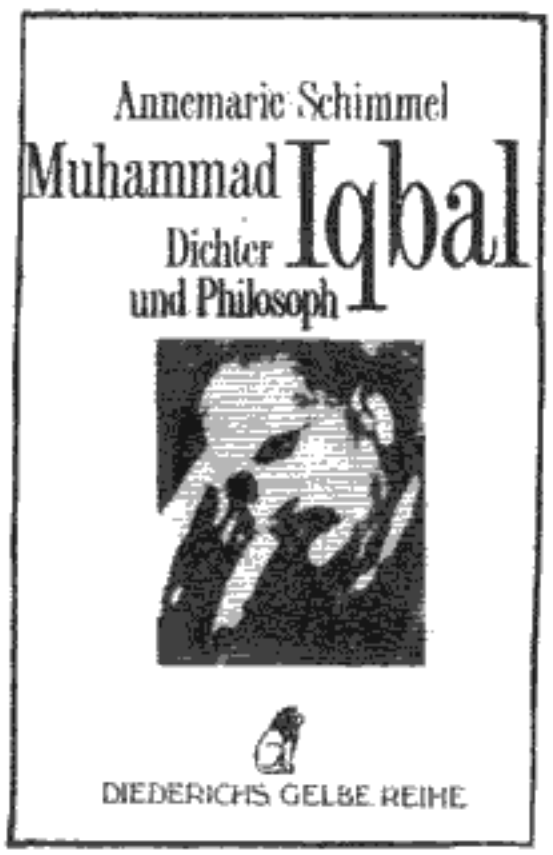
فلسفهٔ تحلیلی

به رغم تلاشهای بسیار، هنوز هیچ تعریف رضایت‌بخشی از باغ و باغبانی کردن به دست نیامده است؛ همهٔ تعریفهای موجود، مقدار متنابهی عدم قطعیت به جای می‌گذارد که معلوم نیست چه چیز به کجاست. ما به درستی نمی‌دانیم باغ و باغبانی کردن دقیقاً چه هستند. بنابراین استفاده از این مفاهیم، از لحاظ عقلی غیرمسئولانه است و درواقع باغبانی کردن حتی غیرمسئولانه‌تر. از باغبانی کردن بپرهیزید. (فهوالمطلوب)

کتابخانه دیجیتال ادبی

عقل و عشق
از دیدگاهِ اقبال لاهوری

آنه‌ماری شیمل
ترجمهٔ خسرو ناقد



آنچه در زیر می‌آید، ترجمهٔ بخش کوتاهی است از کتاب «محمّد اقبال؛ فیلسوف و شاعری پیام‌آور». این کتاب زندگینامه، و همزمان تحقیق و تحلیل جامعی است از اندیشه‌ها و آثار علامه محمّد اقبال لاهوری، که توسط بانوی گرانقدر استاد «آنه ماری شیمل» به زبان آلمانی نوشته شده است. استاد شیمل یکی از شیفتگان مولانا جلال‌الدین رومی و علامه محمد اقبال است و تاکنون آثار ارزشمند بسیاری در زمینهٔ عرفان و شعر و ادب مشرق‌زمین از این بانوی فرزانه به زبانهای انگلیسی و آلمانی منتشر شده است.

«محمّد اقبال لاهوری به سه قلمرو معنوی تعلق دارد. آثار گرانبهایش نیز از سرچشمهٔ این سه عالَم معنوی سیراب می‌شوند: قلمرو معنوی هند، قلمرو روحانی اسلام و اندیشه‌های مغرب زمین.
مسلمانی برخاسته از سرزمین هند و تربیت شدهٔ قرآن، و دانتا و عرفانِ ایرانی - عربی؛ سخت متأثر از دشواری فلسفهٔ غرب، و با نیچه و برگسون آشنا، ما را، در عروجِ افزاینده‌ای، به قلمرو معنوی خود هدایت می کند.»

«هرمان هِسه»[1]

در آثار علامه محمّد اقبال لاهوری نیز - به سان آثار مولانا جلال‌الدین رومی - عشقِ پویا و خلاق در برابر عقل قرار دارد. عقل از دیدگاه اقبال صرفاً دارای کیفیت منفی نیست، زیرا که برای حفظ نظم جهان ضروری است. عقل مُدرسی بسیار دقیق؛ و راهگشایی است که مستعد راه یافتن به اندرون حَرمِ باطن نیست؛ او آهسته و محتاط و با صد وسواس گام برمی‌دارد، ولی به اجبار بر در بارگاهِ سلطان معشوقان فرومی‌ایستد. عقل به گذشته می‌اندیشد، در دستنوشته‌های کهن پژوهش می کند، به سانِ علم روانکاوی به اعماق ناآگاه منشاء خود غوطه‌ور می‌شود و یقین و تکیه‌گاه می‌جوید. در حالی که عشق خود را به دست جاذبهٔ جمال و به آتشِ محبوب ازلی می‌سپارد.

حیران هی بوعلی که مین آیا کهان سی‌هون　　رومی یه سو چتا هی که جاون کد هر کومین

(منظومهٔ «بال جبرئیل»)

[بوعلی حیران ز خود پرسد: ز کجا آمده‌ام؟　　رومی در بحر تأمل: به کجا خواهم رفت؟] [۲]

امّا هرآینه عقل، که در این بیت با ابوعلی‌سینا همانند شده است، از منشاء الهی خود جدا شود، خصلت شیطانی پیدا می کند؛ به سان شیطان که در گِل آدم جرقهٔ الهی را نشناخت. او تنها ماده را دید و روح از نظر تک‌بینش پنهان ماند. امّا چنین عقلِ از اصلِ خودجدا-شده‌ای، جهان را ویران می‌سازد.

عشق تمام مصطفی! عقل تمام بولهب![۳]

(منظومهٔ «بال جبرئیل»)

این‌چنین عقلِ شیطانی است که اقبال همواره جهان غرب را در تأکید بیش از حد بر آن سرزنش می کند. جهانی که فاقد تکیه‌گاه مطلق، یعنی مرکزیتِ وحدانیت و شوکتِ ذات بحت حق باشد، در معرض وسوسهٔ «علم» شیطانی - و در درجهٔ اوّل علوم طبیعی - قرار دارد، و بدین وسیله خود و جهان را به نابودی می کشاند. در حالی که اگر عقل همراه با عشق در پیوند پرثمر تجزیه و ترکیب، یعنی معرفت دقیق و جذبهٔ عاشقانه قرار گیرد، قادر است جهان را به بهشت مبدل سازد. اقبال محاورهٔ علم و عشق را چنین به انجام می‌رساند:

علم:

نگاهم رازدار هفت و چار است　　گرفتار کمندم روزگار است
جهان بینم به این سو باز کردند　　مرا با آنسویِ گردون چه کار است
چکد صد نغمه از سازی که دارم　　به بازار افکنم رازی که دارم

عشق:

ز افسون تو دریا شعله‌زار است — هوا آتش‌گداز و زهردار است
چو با من یار بودی نور بودی — بریدی از من و نور تو نار است
به خلوت‌خانه‌ی لاهوت زادی — ولیکن در نخ شیطان فتادی

بیا این خاکدان را گلستان ساز — جهان پیر را دیگر جوان ساز
بیا یک ذره از درد دلم گیر — ته گردون بهشت جاودان ساز
ز روز آفرینش همدم استیم — همان یک نغمه را زیروبم استیم

(منظومهٔ «پیام شرق»)

این که اقبال چنین سخت در برابر عقل می‌ایستد شاید اعجاب‌انگیز باشد، چرا که او خود عالِمی مُدرس و فیلسوفی متبحر است. کتاب «احیای فکر دینی در اسلام» او نشان دهندهٔ آگاهی گسترده‌ای است که به فلسفهٔ اروپایی دارد. اقبال در روشن نمودن مواضع مسلمانان تا حدی از فلسفهٔ اروپایی نیز بهره برده است. لیک باید دانست که انتقاد به «فیلسوفان»، شاخص جریان فکری معینی در تاریخ تفکر اسلامی بوده است: مسلمانانِ سخت کیش[4] به فلاسفهٔ پیشین، که تحت تأثیر فلسفهٔ یونانی قرار داشتند، به خاطر آموزه‌هایشان - از جمله اعتقاد داشتن به قدیم بودن جهان - شدیداً معترض بودند.

در رابطه با موضوع بحث ما، باید به طور اخص از «تهافت‌الفلاسفه» اثر بااهمیت امام محمّد غزّالی نام برد که در آن به ابطال عقاید فلاسفه پرداخته است. این اثر مأخذی برای ناقدانی چون حکیم ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی، شاعر و عارف قرن پنجم هجری و مولانا جلال‌الدین محمد رومی و تمام کسانی است که پی گیرندهٔ راه او بودند. بر پایهٔ این سنت، «فلاسفه» آن کسانند که - آنچنان که کسی در عالم خواب به بوعلی سینا گفته بود -: «بدون آن که ارزشی برای پیامبر قائل باشند، قصد رسیدن به خدای را دارند.» اینان متفکرانی تهی از عشق‌اند که معتقدند با عقل به اسرار جهان می‌توان پی برد.

اقبال نیز آنجا که قصد ثبت نمودن معارضه میان عشق سازنده و عقل پاره پاره کننده را دارد از تصاویر و تصوراتی که از عارفان پیشین به او رسیده است، سود می‌جوید. همچنان که «صوفی» (عارف) برای او آیینهٔ تمام‌نمای عاشق حقیقی می گردد.

ادعاهای گاه بسیار جسورانهٔ اقبال در مورد انسان، خدا و جهان، به سان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی او، همه مشتق از قرآن است، که البته در موادی خودسرانه تفسیر شده است. آغاز کتاب «احیای فکر دینی در اسلام» مثال خوبی است برای نشان دادن این که اقبال به چه

سان طرحهایی چون «ولادت جدید[۵]»، «غلبه بر طبیعت[۶]» و یا «عروج انسان[۷]» را از نقل قول‌های قرآنی استنباط کرده است. خدمتکار پیر او، علی بخش، تعریف می‌کند که هر گاه اقبال شعر می‌سرود، می‌خواست تا قرآن را به نزدش بیاورند. گذشته از این هر روز بارها با قرآن به مشورت می‌نشست. «مولانا مودودی»، مسلمانِ سختْ راست کیشی که اقبال در دوران واپسین عمر خود با وی در مورد مسایل تفسیر قرآن همکاری داشت، می‌گوید: هر آنچه اقبال می‌اندیشید، سرچشمه در تفکرات قرآنی داشت. من عالِمی را نمی‌شناسم که به سان اقبال - این حقوقدان، دکتر و استاد فلسفه - چنین در قرآن غوطه‌ور شده و به آن عمل کرده باشد؛ او در قرآن به حد «فنا» رسید.

برگ و ساز ما کتاب و حکمت است — این دو قوت اعتبار ملّت است
آن فتوحات جهانِ ذوق و شوق — این فتوحات جهانِ تحت و فوق
هر دو انعام خدای لایزال — مؤمنان را آن جمال است این جلال
حکمتِ اشیا، فرنگی‌زاد نیست — اصل او جز لذتِ ایجاد نیست
نیک اگر بینی، مسلمان‌زاده است — این گهر از دست ما افتاده است

...

گوهر دریای قرآن سفته‌ام — شرح رمز صبغةالله گفته‌ام
با مسلمانان غمی بخشیده‌ام — کهنه‌شاخی را نمی بخشیده‌ام
عشقِ من از زندگی دارد سراغ — عقل از صهبای من روشن‌ایاغ
نکته‌های خاطرافروزی که گفت؟ — با مسلمان حرف پرسوزی که گفت؟
همچو نی نالیدم اندر کوه و دشت — تا مقام خویش بر من فاش گشت
حرفِ شوق آموختم واسوختم — آتشِ افسرده، باز افروختم

...

پس بگیر از باده‌ی من یک دو جام — تا درخشی مثل تیغ بی‌نیام

(منظومهٔ «پس چه باید کرد ای اقوام شرق؟»)

۱. بخشی از مقدمهٔ «هرمان هِسه» بر کتاب **جاویدنامهٔ** اقبال، که در سال ۱۹۵۷ میلادی توسط بانو «آنه ماری شیمل» به زبان آلمانی ترجمه شد.

۲. ترجمهٔ این بیت که به زبان اردو است از روی متن آلمانی صورت گرفت.

۳. ابولهب، کنیهٔ عبدالعزی عموی پیامبر و یکی از دشمنان سرسخت آن حضرت بود که در سورهٔ لهب نفرین شده است.

Orthodox .٤

۵. «جهان بسته و محصولی تمام شده و غیرمتحرک و غیرقابل‌تغییر نیست. شاید در عمق وجود آن، رؤیای **ولادت جدیدی** نهفته است: «بگو: در زمین گردش کنید و ببینید که خدا چگونه آفرینش را آغاز کرده است؛ و خدا می‌آفریند آفرینش دیگری ...» (قرآن، سورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۲۰) (برگرفته از کتاب «**احیاء فکر دینی در اسلام**»، نوشتهٔ علامه محمد اقبال لاهوری، ترجمهٔ احمد آرام).

۶. «... اتساع زمان و مکان در خود حامل این وعده است که همه چیز کاملاً مقهور آدمی خواهد شد که وظیفهٔ او منعکس کردن قدرت الاهی و **پیروز شدن بر طبیعت** است: «آیا نمی‌بینید که خدا آنچه را در آسمانها و در زمین است به فرمان شما قرار داد، و نعمتهای آشکار و نهان خود را به شما ارزانی داشت...» (قرآن، سورهٔ لقمان، آیهٔ ۲۰). «شب و روز را در فرمان شما آورد، و خورشید و ماه و ستارگان نیز به فرمان او در اختیار شمایند؛ در این، برای کسانی که خِرد خود را به کار دارند، نشانه‌هایی است.» (قرآن، سورهٔ نحل، آیهٔ ۱۲) (مأخذ قبلی).

۷. «هنگامی که آدمی مجذوب نیروهایی می‌شود که وی را احاطه کرده‌اند، قدرت آن را دارد که به این نیروها شکل دهد و آنها را رهبری کند؛ هر وقت که آن نیروها سد راه وی شوند، قابلیت آن را دارد که جهانِ وسیع‌تری در ژرفنای وجود درونی خویش بسازد، و در این جهان سرچشمه‌های شادی و الهام بی‌پایان را اکتشاف کند. سرنوشتی سخت و وجودی همچون برگ گل ظریف و زودشکن دارد، ولی هیچ شکلی از واقعیت به اندازهٔ نفس آدمی نیرومند و الهام‌بخش و زیبا نیست! و چنان است که، به تعبیر قرآن، آدمی در صمیم وجود خویش، فعالیتی خلاق و روحی تصاعدطلب است که **در سیر به طرف بالا از یک حالت وجود، تعالی پیدا می کند** و به حالتی دیگر می‌رسد: «سوگند به سرخی آسمان پس از غروب، و به شب و به آنچه شب فرا می گیرد، و به ماه در آن هنگام که تمام می‌شود، که از حالی به حال دیگر سوار خواهید شد.» (قرآن، سورهٔ انشقاق، آیهٔ ۱۹ - ۱۷) (مأخذ قبلی).

نقش پنهان
محمد محمد علی
نشر قطره تهران: صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۳۸۳ تلفن: ۶۶۰۵۹۷

شب تاریک و بیم موج و...

مهدی پرهام

«دریائی بدین ژرفا»

در سه شمارهٔ متوالی مجلهٔ وزین کلک ۱۹/۲۰/۲۱ سال ۱۳۷۰ از پژوهشگر محترم آقای دکتر علی رواقی دو نقد ارزنده انتشار یافت که هر دو نشانهٔ وسعت اطلاع لغوی، ادبی و شَم پژوهشگری ایشان بود: یکی نقدی بر نقد آقای احمد شاملو، شاعر نوپرداز، بر دیوان حافظ مُصحح زنده یاد دکتر خانلری، ده سال پس از تاریخ انتشار دیوان، دیگری نقدی بر کتاب آئینه جام تألیف استاد دکتر زریاب خوئی. هر دو نقد در حد معین و برخوردار از انصاف و دقت علمی بود ــ به استثناء یکی دو مورد که دُرشتی بر نرمی پیشی گرفته بود.

در آنچه مربوط به نقد بر نوشتهٔ آقای شاملو است جای هیچگونه ایراد و بحثی نیست. بخصوص اشاره محققانه‌ای که به طرز خواندن «فُضول نفس» با سکون «ل» در آن نقد شده است نکته‌ای است که می تواند مورد استفادهٔ بسیاری از حافظ دوستان قرار گیرد. امّا آنچه مربوط به ایراد بر افاضات استاد زریاب خوئی می گردد برای خوانندهٔ آشنا به سخنِ حافظ و اندیشهٔ او جای تأمل و تردید باقی می گذارد. البته این تردید و تأمل بیشتر مربوط به طبع تعالی طلب و ایهام پسند حافظ می شود تا وسواس خوانندهٔ شکاک. این حافظ است که با سخنهای دوپهلو و گاهی چند پهلوی خود خواننده را به وادی عرفان، فلسفه، قرآن و ریزه کاریهای ادبی و کلامی می کشاند و خوانندهٔ عارف مسلک گمان می برد که سخنهای حافظ همه سخنان عرفانی است، همچنان که خوانندهٔ آشنا به تفسیر و حدیث می پندارد همهٔ سخنان او به گونه‌ای اشارات قرآنی دارد و

فیلسوف مشربان هزاران نکتهٔ فلسفی از لابلای اشعار او بیرون می کشند، و سرانجام ادباء و زبان شناسان سخن او را چکیدهٔ زیبایی و سلاست زبان فارسی دری می دانند و همه هم حق دارند چون او بر تمام این دانشها و هنرها اشراف کامل دارد ـــ داوریها همه شخصی و از دید گاه دانش تخصصی است.

عامل دیگری نیز این سر گردانی و تردید را شدّت می بخشد و آن تصحیح و تعویض ابیات و واژه ها به وسیلهٔ خود اوست که نه یک دفعه بل به دفعات تا آخر عمر انجام گرفته و آن کس که قبل یا بعد از این تصحیح نسخه‌ای از او گرفته ضبط خود را اصیل پنداشته است* ـــ اینهمه اختلاف نسخ از اینجا سرچشمه می گیرد.

عامل سومی نیز بر این سردر گمی پژوهشگران دامن می زند و آن مغز فعّال و همه سُونگر اوست که مثل قوی ترین کامپیوترها اطلاعات گرفته شده در طول عمر را در لحظهٔ سرودن هر غزل، به تناسب موضوعات، به او الهام می دهد و در نتیجه یک بیت، هم بار عرفانی، هم بار فلسفی و هم بار ادبی به خود می گیرد و در عین حال در قالب لطیف ترین و بلیغ ترین مضمون بیان می گردد. فیِ المثل این بیت:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

خداوند منتقم «عارفانه» مبّدل به معشوقی طناز و ماجراجو می گردد و «فیلسوفانه» یک جهان بینی ژرف ارائه می شود، که جهان در حال تکامل دائم است و آغاز و انجامش یکی است. سپس با استفاده از صنعت تضاد (آغاز ـ انجام) بحث ـ انگیزترین مسئلهٔ کلامی در قالب لطیف ترین ترکیب ادبی عرضه می شود، بدون اینکه از قبل برای سجع و قافیهٔ آن لحظه‌ای اندیشیده باشد. همهٔ این ابعاد در یک لمحه با زیباترین موسیقی، که وزن شعر باشد، هم آهنگ و تلفیق می گردد و بیت به عرصهٔ وجود می آید. سخنانی از این دست جمعی را متوهّم به الهامات غیبی کرده و او را لسان الغیب نامیده از حوزهٔ زمان بیرونش برده‌اند. این همان نظری است که اکتاویو پاز[1] به نحوی دیگر دربارهٔ «تازه» و «نو» می گوید: «تازه دقیقاً نو نیست مگر اینکه چاشنی انفجاری به همراه داشته باشد، نهضت ها، رُمانها، شعرهای ما پیش از مُوعد پیر شده‌اند.» اشعار حافظ هم در مقایسه با شعرهای امروزی ما که سروده نشده پیر می شوند «نو» است و از همان چاشنی انفجاری مایه دارد، ششصد سال است که در جبههٔ حق علیه سالوسی و ریا می جنگد و هیچگاه از اشعارش بُوی کهنگی به مشام نمی رسد. این موجود را اگر «زمان ناپذیر» بنامیم غلو نکرده‌ایم. لاجرم پژوهندهٔ زمان پذیر نمی تواند اثر هنری زمان ناپذیر

را دقیقاً پژوهش کند و قاطعانه نظر دهد؛ این است که اختلاف نظرها پدید می‌آید.

این وسواس تغییر و تعویض واژه‌ها و ایهام گرائی او و استفاده از تنوع آگاهیها به نحو اشراق گونه، که حکایت از حافظهٔ پرقدرت او می کند، و خودش آن را «قبول خاطر» نام نهاده است:

حَسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ «قبول خاطر» و لطف سخن خداداداست

وقتی با اشتباهات نسخه برداران در تحریر و جابجائی ابیات، بنابر ذوق و سلیقهٔ شخصی اضافه شود پژوهشگران را به دردسرهایی عظیم گرفتار می کند و در نتیجه هر یک دیگری را متهم به کج اندیشی و بی صلاحیتی می‌نماید و حال آنکه اصل بحث متوجه موجودی است که کارش از دایرهٔ سنجش معمولی بیرون است، اعجوبه‌ایست زیبا، که به قول قصه پردازان خدا برای دوستی دل خودش آفریده است. فقط پژوهشگر آگاه در می یابد که در این مقام جای صدور احکام قطعی نیست، نباید گمان برد که تفسیر و تفرس هر پژوهنده پایان شناخت حافظ است، کار حافظ پایان ندارد، انسان همیشه در آغاز شناخت اوست ــ این دریا بسی ژرف‌تر از آن است که انسان در آغاز می پندارد. پژوهشگر باید بداند فرو رفتن در این دریا را می‌فهمد اما کجا سر برمی‌آورد به اراده و خواست او نیست.

عشق دُردانه‌است و من غواص و دریا میکده سر فرو بردم درآنجا تا کجا سر بر کنم

در همین پژوهش ارزندهٔ آقای دکتر رواقی تعبیر و تفسیر دو بیت، که گمان برده‌اند استاد زریاب به خطا رفته‌اند، مرا قانع نکرد ــ بیت اول این است:

حافظ که سر زلف بتان دستکشش بود بس طرفه حریفی است «کش» اکنون بسرافتاد

پس از شرح مبسوطی که از آئین کمان کشی در یونان، هند و سپس ایران می دهند و احالت به مراجعی چون تاریخ طبرستان، مناقب‌العارفین و بالاخره داراب‌نامه، بحث را نیمه تمام رها می کنند و خواننده نمی‌داند که بیت معهود به زعم ایشان چه معنائی دارد، فقط در پایان چنین یادآوری می‌نمایند: «به گمان من بیت حافظ بدون در نظر داشتن آئینها و سنتهای بسیار کهن (کمان کشیدن) و زنده در روزگار حافظ، معنی و مفهوم درست و زیبائی نخواهد داشت و اکنون به‌آسانی می‌توان معنی بیت را دریافت و دانست که اگر حافظ دستکش شدن کمان را به کار می گیرد بی‌تردید این تعبیر را به آئین کمان کشیدن پهلوانان در مسابقهٔ خواستگاری پیوند می‌دهد. و آنچه در بعضی از شروح حافظ و ازآن جمله شرح غزلهای حافظ، تألیف دکتر هروی و کتاب آئینهٔ جام آمده است نمی‌تواند درست باشد.(ص ۱۰۷، مجلهٔ کلک، شمارهٔ ۲۰»

آقای دکتر رواقی بیت اصلی مورد ایراد خود:

حافظ که سر زلف بتان دستکشش بود بس طُرفه حریفی است کش اکنون بسر افتاد

را معنی نفرموده‌اند، درعوض بیتی را که استاد زریاب به عنوان مثال برای روشن شدن واژهٔ دستکش از خود حافظ نقل کرده‌اند:

ابروی دوست کی شود دستکش خیال من کس نزده است از این کمان تیر مراد بر هدف

با تفصیل بسیار معنی می‌فرمایند و گمان می برند چنانچه معنی دستکش در این بیت معلوم شود، این معنی در بیت اصلی هم نیز صادق خواهد بود. و حال آنکه «دستکش» در هر یک از این دو بیت تصوری جداگانه تداعی می کند. در بیت اخیر که سخن از ابروی یار در میان است البته تیر و کمان و آئین کمان کشی به دنبال آن تداعی می‌شود ولی در بیت اول که سخن از سر زلف بتان می‌رود هیچ ارتباطی با کاربرد کمان کشی و آئین پهلوانی و بخصوص مراسم خواستگاری ندارد. یک معنی سادهٔ مشترک در دو بیت هست و آن دست کشیدن آزادانه و بی مانع بر چیزی است، خواه این چیز ابروی یار باشد یا سرزلف او. امّا در آن یکی بیت که سخن از ابروی یار می‌رود، نظر ایشان درست است، تداعی آئین و سنتهای کمان کشی لطف سخن حافظ را دو چندان می کند. امّا بحث بر سر بیت اول است که در آن سر زلف بتان دستکش حافظ بوده است. در آنست که حافظ شناسان اختلاف نظر دارند.

به نظر نگارنده، که حافظ شناس نیستم، دستکش در این بیت همان معنائی را دارد که به ذهن زنده یاد دکتر خانلری گذشته و استاد زریاب هم قبول نموده‌اند: ـ مطیع ـ ملعبه.

متأسفانه تحقیق دقیق آقای دکتر رواقی از آئین کمان کشی در این بیت هیچ کاربردی نمی‌تواند داشته باشد. ولی در قسمت بحث لغوی و ریشه یابی (Etymologie) که از دو مصدر خستن (xostan) و کُستن(Kostan) فارسی میانه سخن می گویند و واژهٔ دستخوش را از آن ریشه یابی می‌نمایند، که به قول خودشان با یک دگرگونی آوائی به شکل دستکش درمی‌آید، باز به همان معنی مطیع و ملعبه می‌رسند.

امّا چیزی که اختلاف معانی از آن برخاسته واژهٔ دستکش نیست مصراع دوم بیت مقطع است: بس طرفه حریفی است «کش» اکنون بسر افتاد. هیچیک از حافظ شناسان من جمله خود آقای دکتر رواقی به نقش ضمیر «ش» (که + اش) عنایت نفرموده‌اند. چون صحبت از پیری حافظ درمیان است گمان برده‌اند طرفه حریف همان حافظ است که در ایّام پیری از پای درآمده و با سر بر زمین درغلتیده است. بدیهی است وقتی این معنی به ذهن آمد، سر زلف بتان در حکم عصائی می‌شود و چون این عصا در دست پیرمردی ناتوان نبود سرنگون می گردد.

در میان جمع مفسران تنها استاد زریاب است که بسرافتادن را به معنی درغلتیدن نگرفته و «ش» ضمیر جلب نظرش را کرده و دریافته که حافظ بدان نقشی داده است وگرنه می گفت:

حافظ که سر زلف بتان دستکشش بود بس طرفه حریفی است «که» اکنون بسرافتاد

هیچ هجائی کم و کسر نمی‌شد و موسیقی شعر (وزن) شاید روان‌تر هم می گردید، آنوقت دیگر کمترین ابهامی در معنی طرفه حریف باقی نمی‌ماند که منظور خود حافظ است و بسرافتادن هم یعنی معلق شدن و بر زمین افتادن. امّا دنیای حافظ دنیای ابهام و رمز و هنر است، زبان او آمیزه ایست از گوشه و کنایه و طنزی فصیح و ادیبانه، عادی و معمولی سخن نمی گوید. او در بیت مقطع همان گزارشی را می‌دهد که در بیت مطلع داده شده است. غزل از ابتدا تا انتها شرح عشقی ناکام است:

دردا که از آن آهوی مشکین سیه‌چشم چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد

حافظ در کمال استادی شرح این ناکامی را که هنوز همچنان باقی است در قالب یکی از صنایع بدیعی، ردالعّجزعلی‌الصدر، که دوام حالتی را می‌رساند، با فصاحت و در پرده بیان می کند. ابتدا گزارشی از این عشق نابهنگام در مطلع غزل می‌دهد: پیرانه‌سرم عشق جوانی بسر افتاد ـــ برای اینکه بگوید تا هم اکنون که این غزل را می‌سرایم همچنان آن عشق در سرم چنگ می‌زند و وصال میّسر نگردیده آنچه در مطلع گفته در بیت مقطع هم بازگو می کند. بسرافتادن در مقطع نیز به همان معنی بسرافتادن در مطلع است ـــ منتهی با ایهامی لطیف از دوران جوانی هم که سر زلف بتان بازیچه و دست‌آموزش بوده یاد می کند و با کنایه می گوید که آنوقت من به سر زلف بتان چنگ می‌زدم اکنون، در پیرانه سر، عشق این طرفه حریف بر سر من چنگ می‌زند که حریفی عیّار است و به‌سهولت سر زلف خود را تسلیم من نمی کند.

پس بیت را با این مفروضات می‌توان چنین معنی کرد: حافظ که سر زلف بتان روزگاری دستخوش و در اختیارش بود، در زمان پیری فکر حریفی بسرش افتاده است که به‌آسانی سر زلفش را در اختیار او نمی گذارد.

همانطور که اشاره شد استاد زریاب با مشاهدهٔ «کش» در مصراع دوم دریافته است که حافظ با آوردن «ش» ضمیر نظری دارد، امّا به نقش صنعت رَدالعجزعلی‌الصدر، که بیانگر مُداومت حالتی است که معمولاً در مطلع بدان اشاره می‌شود عنایت نفرموده و گمان برده که حافظ با سر و کش بازی لفظی کرده است. با اینهمه از مقصود زیاد به دور نیفتاده و در عین حال به‌آئین سنتی کمان کشیدن هم، که آقای دکتر رواقی بر آن اصرار می‌ورزند، با ذکر مثالی از تاریخ وصاف اشاره‌ای نموده‌اند که چون با شعر منظور رابطه‌ای پیدا نمی کرده تحقیق بیشتری به نظر زائد آمده است.

* * *

امّا بیت دیگری که در نقد کتاب آئینهٔ جام مورد ایراد آقای دکتر رواقی قرار گرفته این بیت است:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند مرید فرقهٔ دُردی کشان خوشخویم

ولی معنائی که خود ایشان ارائه می‌دهند و دلائلی که در توجیه آن می‌آورند متاسفانه هیچکدام دل را به سوی خود نمی کشد. نگارنده چند سال پیش در مجموعهٔ حافظ شناسی نظرم را دربارهٔ این بیت نوشته‌ام، اجمالاً اینکه اختلاف نظرها بیشتر در اطراف صفت عبوس (به فتح ع) و یا اسم مصدر (به ضم عین) دور می‌زند، همچنین واژهٔ «وجه» به معنی شکل و هیئت و مانند آن گرفته شده و عدهٔ قلیلی، من جمله آقای دکتر رواقی، به معنی پول و مال و منال گرفته‌اند ــ فعل ننشیند را فقط زنده یاد دکتر خانلری به بنشیند تصحیح قیاسی نموده است. شرح هر یک از این تعابیر و تفاسیر قبلاً در همین مجله آمده و تکرار آن بی‌لطف است.

به نظر نگارندهٔ این سطور حافظ رندانه دو نمونه آدم عبوس ارائه می‌دهد، یکی آن کس که از فرط وقوف و احاطه بر اصول و فروع و خصوصاً داشتن اجازهٔ تعزیر سراپا غرور است و ازاین رو چهره در هم می کشد تا خلق‌الله را از قدرت تکفیر و تعزیر خود بیاگاهاند و هم بترساند، و دیگری آن کسی است که از غایت خماری و نیاز به نوشیدن جامی باده چهرهٔ او بی‌اراده در هم کشیده شده است. حافظ این دو عبوس را رندانه با هم به مقابله و مقایسه می گذارد و برای تحقیر زاهد مغرور، دُردی‌آشام عبوس ولی خوشخوی را چون مرادی انتخاب می‌نماید.

این مقابلهٔ عجُب و نیاز و گزینش نیازمندی دُردنوش و خوشخو یعنی شارب‌الخمری که آمادهٔ حد شرعی است بر یک زاهد ریائی، همان طنز گزنده و بُرنده‌ای است که آقای دکتر رواقی در نقد خود آن را جستجو می کنند. امّا تصحیح قیاسی شادروان دکتر خانلری، که به نظر من شعر را بیشتر حافظانه می کند، به این مناسبت انجام گرفته که در آن افشاگری و تحقیر زاهد ریائی بیشتر نمایان می‌شود. بدین معنی که حافظ در اوج رندی زنهار می دهد که، ایهاالناس آگاه باشید که مرد خمار و زاهد ریائی هر دو عبوس و اخم‌آلود می‌نشینند، مبادا گول این همانندی را بخورید، اخم‌آلودگی مرد خمار از فرط نیاز به جامی باده است ولی عبوسی زاهد ریائی از فرط غرور و نشانهٔ تهدیدی است به حد شرعی تا خلق‌الله را بترساند و لقمهٔ حرام بیشتر خورد. من انتخاب خود را کرده‌ام و دُردی‌آشام خوشخو را به مُرادی برگزیده‌ام. اکنون شما در انتخاب خود مختارید. این افشاگری طنزگونه ولی درپردهٔ زبان حافظ است که همیشه فهم قسمتی از نظر خود را بر عهدهٔ خواننده یا شنوندهٔ نکته‌سنج می گذارد تا خود حدیث مفصل از مجمل او بخواند.

این چند بیت نمونه‌ای از این طرز سخن گفتن است:

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه هزار شکر که یاران شهر بی گنهند
المنته لله که چو ما بی‌دل‌ودین بود آن‌را که لقب عاقل و فرزانه نهادیم
حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش اینقدر هست که گه گه قدحی می‌نوشم

تصحیح زنده یاد خانلری گرچه قیاسی است ولی گویای شناختی عمیق از این خصیصهٔ حافظ است. چون اگر به جای بنشیند منفی آن ننشیند گذاشته شود از همان اول تفاوت دو نوع عبوسی معلوم می‌شود و لطف طنز درپرده از آن برمی‌خیزد، دیگر خواننده یا شنونده در پی یافتن نکته و اشارهٔ رندانهٔ حافظ برنمی‌آید.

امّا وجهی که آقای دکتر رواقی در معنی این بیت اختیار کرده‌اند با احاطهٔ ایشان بر نکات و ظرائف ذوقی و فکری حافظ به نظر بسیار عجیب می‌آید، می‌نویسند:

«ترش‌روئی و بیش‌جوئی و حرص زاهد خشک ریائی با دریافت وجه شراب فروکش نمی کند، از این روی من مرید دردی کشان و دُردی‌خورانی هستم که خوشخو و مهربانند ــ ص ۷۸، مجلهٔ کلک، شمارهٔ ۲۱»

در وهلهٔ اول برای توجیه این نظر باید عبوس را به صورت اسم مصدر (به ضم عین) بخوانیم که این تلفظ نامأنوس و فضل‌فروشانه بکلی از زبان ظریف و طبع لطیف حافظ فرسنگها به‌دور است. این قبیل تفاخر به داشتن تسلط بر زبان عربی و سخن مغلق گفتن با اشتقاقهای زُمخت و نامأنوس از خاقانی، ناصرخسرو و انوری بعید نمی‌نماید، ولی کسی چون حافظ که هنرش سخن گفتن به زبان شیرین دری است و آن را معیار و کلید فهم اشعار خود قرار می‌دهد و بدان مباهات می کند بسیار بعید است.

ز شعر دلکش حافظ کسی شود آگاه که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن

غزل از ابتدا تا انتها صلای سرخوشی و شادکامی است.

دلم خوشست و به بانگ بلند می گویم که من نسیم بهشت از پیاله می‌جویم

چطور امکان دارد در میان این سرور و شادی چنین چماق کوبنده‌ای بر فرق مستمع مسحور و شیفتهٔ خود فرود آورد و غزل را با چنین ساختار زشتی بیالاید.

عربی دانستن برای عده‌ای فضل‌فروش منحصراً وسیلهٔ تظاهر به «دانشی نداشته» است و ترساندن مستمع کم‌مایه تا عَلَم تسلیم برکشد و برای پذیرفتن هر لاطائلی آمادگی نشان دهد. و حافظ از آنان نیست که با این فضل‌فروشیها ایجاد سلطه کند.

مشکل این مصراع فقط عبوس به ضم عین نیست وجه خمار را هم الزاماً باید پول یا صدقه‌ای برای رفع خماری معنی کرد و مصدر نشستن را هم در دو معنی از پای نشستن و فروکش نمودن باید گرفت تا بشود مصراع را اینطور که آقای دکتر رواقی معنی کرده‌اند معنی کرد: «عبوس زهد با گرفتن وجه شراب (!) هم از پای نمی‌نشیند و زهد

خشک و ترش رو[ئی] و عبوس [ی] با پول شراب هم فروکش نمی کند.ــ ص ۷۶ مجلهٔ کلک، شمارهٔ ۲۱»

در این عبارت آقای دکتر رواقی هم عبوس به فتح عین را با به کار گرفتن فعل از پای نشستن پذیرفته‌اند و هم عبوس به ضم عین را با استعمال فعل فروکش نمودن قبول کرده‌اند و یکی را مکمّل دیگری قرار داده‌اند که البته درست نیست و هر یک معنائی جداگانه به بیت می دهد.

وجه شراب هم از سیاق این عبارت که عبوس زهد با گرفتن آن از پای نمی نشیند چنین به ذهن متبادر می‌شود که در آن زمان برای رفع خماری زاهدان، صدقه یا حق‌الشربی مرسوم بوده است! ...

اگر حافظ، که بی‌تردید بر واژه و مضمون اشراف کامل دارد، برای بیان مقصود خود نتوانسته باشد واژهٔ متداول و آهنگینی بیابد و از عبوس (به ضم عین) کمک گرفته و در تنگنای خلق مضمون آنچنان گیر کرده که مطلبی چنین پیش پا افتاده را با اینهمه مشقت بیان کند، باید بی‌چون‌وچرا قبول کنیم که هنگام سرودن این بیت ناگهان گرفتار سکتهٔ مغزی شده، قدرت واژه یابی، لطیفه گوئی و ظرافت گفتار خود را باید از دست داده باشد، و طرفه آنکه ناگهان هم شفا یافته و باز در حدّ اعلای ظرافت و لطافت سایر ابیات را به پایان برده است.

همانطور که اشارت رفت، هر کسی از ظن خود در فرصتی یار او می‌شود و متأسفانه هیچکس هم به ژرفای این دریای ناپیداکرانه نمی‌رسد و اغلب می پندارند که رسیده‌اند، امّا ناگهان درمی یابند که در عمق دومتری غُوطه می خورند. نگارنده به دفعات، گرفتار این خودفریبی شده‌ام ولی خیلی زود دریافته‌ام که خیر، درست مصداق تمام‌عیار این گفته‌اش هستم:

دیشب گلهٔ زلفش با باد همی کردم گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودائی
صد باد صبا این جا با سلسله می‌رقصند اینست حریف ای دل تا باد نپیمائی

در پایان باید بی‌شائبه بگویم که از نقد پژوهشی آقای دکتر رواقی سود بردم، امیدوارم که باز از پژوهشهای دیگر خود دوستداران حافظ را بهره‌مند سازند.

تهران ـ ۱۳۷۰/۱۲/۱۲

۱) اکتاویوپاز، بچه‌های آب و گل، ترجمهٔ احمد میرعلائی، انتشارات کتاب آزاد، ص ۱۴ ـ ۱۶.

* فضلا و دوستداران حافظ قطعاً به یاد دارند که موضوع «تصرف حافظ در شعر خود» را چندین سال پیش استاد انجوی شیرازی عنوان کردند و ابتدا با مخالفت بسیاری روبرو شد. اما اینک خوشبختانه حافظ‌دوستان پذیرفته‌اند که اختلاف غالب نسخه بدلها به کاتبان ربطی ندارد و از خود خواجه است «کلک».

نخستین تک‌نگاری های فارسی

سهیلا شهشهانی

۱ـ جلال آل احمد

جزیرهٔ خارک، در تنگهٔ هرمز

نقاشیهای بلوار زهرا

در سال ۱۳۱۶ مؤسسه و موزهٔ مردم شناسی پایه گذاری شد. با حوادث شهریور ۱۳۲۰ مؤسسه و موزه بسته شد و با مستحکم شدن قدرت پهلوی دوّم به فعالیتهای خود ادامه داد. در سال ۱۳۳۳ موزهٔ مردم شناسی وابسته به ادارهٔ هنرهای زیبا شد، و از سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۵ مجله‌ای به نام مردم‌شناسی از سوی این مؤسسه به چاپ رسید.

در مورد درسهای این رشته نیز بد نیست چند کلمه بگوییم:

در سال تحصیلی ۱۳۱۵ ـ ۱۳۱٤ در رشتهٔ فلسفه و علوم تربیتی دانشسرای عالی درسی به نام «کار علوم اجتماعی» به وسیلهٔ مربی تربیت بدنی به نام آقای هاز آلمانی تدریس می شد. پس از اندکی، نام این درس «علم‌الاجتماع از لحاظ تربیت» گشت و مربی ایرانی مسئولیت آن را به عهده گرفت. در سال ۱۳۱۸ اولین جامعه‌شناس ایران دکتر غلامحسین صدیقی از دانشگاه سوربن درجهٔ دکترا گرفت و بلافاصله به ایران مراجعت نمود. او در دانشسرای عالی به تدریس پرداخت و کرسی جامعه‌شناسی را در آن محل به وجود آورد و دو سال بعد درس نامبرده به «جامعه‌شناسی» مبدل شد.

اما اولین درس انسان شناسی حدود بیست سال بعد از اولین درس جامعه‌شناسی در ایران تدریس شد. در سال ۱۳۳٦ دکتر احسان نراقی یک درس دو واحدی در این مورد تدریس کرد. اولین دکترای انسان شناسی را نادر افشار نادری گرفت که مهندس کشاورزی بود و مدتها با مؤسسه‌ای که بیشتر زیر نظر دکتر غلامحسین صدیقی و دکتر نراقی تأسیس شده بود، به نام **مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی** و سپس

دانشکدهٔ علوم اجتماعی تحصیل و تحقیق کرده بود. این مؤسسه نیز در سال ۱۳۳۶ تأسیس شده بود (مؤسسه در درون دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران پایه گذاری شد).

از طرف دیگر، روشنفکران ایرانی که بعد از وقایع ۱۳۳۲ بازگشتن و مستحکم شدن قدرت شاه و سرخورد گی نیروهای مختلف در پی راه‌حلهایی برای کشور خود بودند، هر یک به نحوی سعی کردند به فعالیتهای خود ادامه دهند. آل احمد جدا از نوشته های ادبی که به جنبه‌های اجتماعی مسائل نیز می پرداخت، در صدد نوشتن چند تک نگاری برآمد و به زبان وی «غرضم از چنان کاری از نو شناختن خویش بود و ارزیابی مجددی از محیط بومی و هم با معیارهای خودی.» (یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات ص ۵۲ انتشارات رواق ــ ۱۳۴۳) در سال ۱۳۳۳ او اورازان را به چاپ رسانید؛ در سال ۱۳۳۷ تات نشینان بلوک زهرا و در سال ۱۳۳۹ جزیرهٔ خارک، در یتیم خلیج فارس. یکی از هدفهای ضمنی مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی که در سال ۱۳۳۶ پایه گذاری شده بود، گردآوردن روشنفکران ناامید شدهٔ آن زمان بود.

در این محل روشنفکران و محققان می توانستند با برنامه‌ریزی، تحقیق کنند. طبیعی است که چنین مؤسسهٔ دولتی تا اندازهٔ محدودی اجازه به تحقیق و تجسس می داد اما این نکته را نمی توان نادیده گرفت که روشنفکران نیز سعی می کردند حداکثر استفادهٔ خود را از چنین امکانات و شرایطی بنمایند.

به همین خاطر پس از انتشار آخرین تک نگاری آل‌احمد از او تقاضا شد که با این مؤسسه همکاری کند و زیر نظر او تک نگاریهای تدوین گردد. او یک سال و نیم با مؤسسه همکاری کرد و فشند ک را پور کریم وضیع زاده (۱۳۴۱)، یوش را سیروس طاهباز (۱۳۴۲) و ایلخچی را غلامحسین ساعدی (۱۳۴۲) به رشتهٔ تحریر درآوردند. انتقاد آل احمد از مؤسسه این چنین بود:

«.... چرا که دیدم می خواهند از آن تک نگاریها متاعی بسازند برای عرضه داشت به فرنگی و ناچار هم به معیارهای او. و من اینکاره نبودم (یک چاه و دو چاله... ص ۵۲).

حال بپردازیم به این سه تک نگاری یا و یک بررسی اجمالی از آنها.

اورازان و تات‌نشینها... معرفی چند روستا است در حالی که جزیرهٔ خارک... «اضمحلال یک واحد ـ اقتصادی فرهنگی» ایران را نشان می دهد. (ص ۱۱ جزیرهٔ خارک) هرچند دو روستای نامبرده نیز دست‌نخورده نمی باشد و توسعه به آنها راه یافته است اما خارک به خاطر این که به عنوان بندری برای صدور نفت تعیین شده بود کاملاً در حال دگرگونی بود. آل احمد سعی می کرد این حالت را در جزیرهٔ خارک منعکس کند.

در مقدمهٔ اورازان و تات‌نشینها آل احمد می گوید که «او نه لهجه‌شناس است و نه با مردم‌شناسی و قواعد آن سر و کاری دارد» (ص ٦). هدف او توصیف یک ده دورافتاده است. او شخصاً با این دو ده رابطه دارد، یکی به دلیل سببی و دیگری نسبی. اجدادش از اورازان هستند و شوهر خواهرش از یکی از دهات تات‌نشین بلوک زهرا. اما او این دهات را مثل هزاران ده دیگر ایران» که زمینش را با خیش شخم می‌زنند و بر سر تقسیم آبش همیشه دعوا برپاست و مردمش به ندرت حمام دارند و چایی‌شان را با کشمش و خرما می‌خورند» (ص ٦ اورازان) توصیف می کند.

اورازان نوشتهٔ بسیار کوتاهی است که نویسنده در ٦٣ صفحه سعی می کند این ده را توصیف کند. بقیهٔ کتاب (یعنی ٢٣ صفحه) به درج مختصری از لغات محلی، چند لالائی و بازی و قصه و برخی نکات دستوری و زبان شناسی می پردازد. تات‌نشینها نوشتهٔ طولانی‌تری است و نویسنده در ٨٨ صفحه دو روستا را توصیف می کند و ٩٠ صفحهٔ بعدی را به درج قصه و بازی و فرهنگ دستور زبان می گذراند.

درست قبل از درج نکات فرهنگ زبان و فولکلور، آل احمد مراسم عروسی و سوگواری را شرح می دهد. این نحوهٔ نگارش را ما تا مدتها در تک‌نگاری‌های فارسی مشاهده می کنیم که مراسم را خارج از متن اصلی کتاب یا آخر آن بیان می کنند.

این نوشته‌ها با معرفی محیط جغرافیایی آغاز می گردد و پس از آن به شرح محیط جسمانی روستا و خصوصیات کلی خانه‌ها و اماکن عمومی، مثل مدرسه، حمام و امامزاده می پردازد. البته در هر دو کتاب نویسنده این نظم را رعایت نمی کند و قبل از پرداختن به امور فرهنگی، دوباره گذری به فرهنگ جسمانی و «خانه و طرح آن» و غیره می پردازد. در فصل‌های میانی، آل احمد به شکل مالکیت، بنه و آبیاری توجه می کند. البته در اورازان این نظم کمتر رعایت شده است و حتی نام فصل‌ها دقیق نیست. مثلاً از «آب و آبیاری» به «تشریفات مرگ و میر» و از آن به «غذا» و سپس «لباس اهالی» می پردازد و بعد به «مراسم عروسی» می‌رسد. البته منطقی‌تر بود اگر مراسم یک‌جا بود و ترتیب فصل‌ها به صورت منطقی رعایت می‌شد. حتی در یک صفحه هم، یافتن یک نوع نظم گاهی مشکل است. مثلاً در صفحه‌ای از فصل اوّل اورازان این مطالب را می‌یابیم:

بیکاری در فصل زمستان، معادن زغال، نحوهٔ قسم خوردن، ریش مردها، چارقد زنان، روحیهٔ رنجور به عنوان معلول طبیعت، موجود نبودن طبیب، اعتقادات خرافی، دعوا بر سر آب بین دو ناحیه، کاشت دوباره، نوع زمین و غیره (ص ١٣) چنین طرز نگارشی نمی‌تواند سرمشق قرار گیرد.

بسیاری از اوقات، متن اصلی را آل احمد با افکار شخصی خود و اظهارنظرهایی در مورد برخی مطالب قطع می کند که چون نویسنده آل احمد است، خواننده از آن فایده می برد، اما اگر نویسندهٔ معمولی بخواهد از آن سرمشق گیرد کار اشتباهی کرده است.

آل احمد از اظهار احساسات شخصی و اظهارنظرهایی که مستقیماً به موضوع مورد بحث ربط ندارد، پرهیز نمی کند. مثلاً در جایی که مشغول معرفی محیط است، ناگهان می گوید، «هم اکنون نیز از به یاد آوردن این خاطرات چنان شادی و سروری به سراغم می‌آید که همهٔ غمها را فراموش می کنم. و از کجا که حفظ این یادداشتها و سرانجام چاپ و انتشارشان نیز دستاویزی برای حفظ همان خاطرات نبوده باشد؟ یا دست کم برای فرار از چنگ آن خاطرات؟... که سالهاست گوشه‌ای از ذهن مرا انباشته‌اند و اکنون که آنها را بر کاغذی و در دفتری ضبط و ثبت شده می یابم چنین می‌انگارم که در گوشه‌ای از انبان خاطرات خویش خانه تکانی کرده‌ام. پا از جوانی که بیرون گذاشتی چه بسیار که به این خانه تکانی ذهنی احتیاج داری!» (ص ۱۳ تات‌نشینها) و یا فصل سوّم به نام «آب و آبیاری» را این طور خاتمه می دهد:

«... همه چیز... آن گوشهٔ دنج آنقدر مرا گرفت که آرزو کردم کاش سالها آسیابان این ده دورافتاده بودم.» (ص ۳۲ اورازان)

جای این «خانه تکانیها» نه در فصل «آشنائی با محل»، بلکه حداکثر در پیشگفتار یا مقدمه‌ای بر یک نوشته است. امّا قلم روان آل احمد برای همه چیز جای مناسب و راحتی پیدا می کند و به خاطر شخص او از مطالبش هر جا که آمده می توان استفاده کرد.

نکتهٔ آخری که باید به آن توجه کرد استفاده از لغات عامیانه در میان یک نوشتهٔ جدّی و علمی است و نباید این دو نوع شیوهٔ نگارش را در هم آمیخت.

فصل مربوط به غذای مردم اورازان را آل احمد چنین آغاز می کند، «عموماً پرخورند.» (ص ۳۹) این گونه لغات گاه بوی تحقیرِ دیگران را دارد.

آنچه کلاً در مورد این دو تک نگاری می توان گفت این است که اینها وسایلی هستند برای شناخت منطقه، و خواننده به طور راحت و روانی با این روستاها آشنا می شود. آل احمد سعی می کند جنبه‌های مختلف زندگی روستایی را نشان دهد و این عمل را با تبحر در نویسندگی انجام می دهد.

تا آنجا که توانسته از آمار و کتب تاریخی یاری جسته، و از کمکهای بصری (عکس) همراهان، استفاده کرده است. در تات نشینها... به سهم زنان در فعالیتهای کشاورزی بها داده و کار آنها را جداگانه شرح داده است. فصل «کار و بار» در دو روستای ابراهیم آباد و سگز آباد نیز فرق بین دو روستا را از طریق مختلف و منجمله پوشش زنان به خوبی مشخص کرده است. (ص ۳۰ و ۳۱) هدف آل احمد از مقایسهٔ این دو روستا نشان دادن وجود توسعه و عدم آن در دو روستای مشابه است.

حال بپردازیم به جزیرهٔ خارک، درّ یتیم خلیج فارس. در صفحه ٦٦ جزیرهٔ خارک از قول ابوریحان بیرونی می خوانیم:

«... و در آن مغاص است که مختصر چیزی از آن به دست می‌شود جز آنکه اگر مروارید نادر از آن مغاص برآید قیمت و بها را بر امثال خویش قایق است و نیز گفته می‌شود که درّ یتیم از آنجا بیرون آید. (الجماهر فی معرفةالجواهر ص ۱۰)

آل احمد می گوید:

«اگر روزگاری ابوریحان بیرونی نوشت که می گویند درّ یتیم ازین جزیره بیرون می‌آید، امروز ما می بینیم که این جزیره خود درّ یتیمی بوده است که قرنها باید بر آن بگذرد که قدرش را نخواهیم شناخت...» (ص ۱۵)

برای آل احمد، خارک مثال حاد توسعه است. در مورد خارک توسعه به عنوان تحول مطرح نیست، توسعه به عنوان ورود تکنولوژی برای آسان کردن زندگی مردم نیست، بلکه به صورت «استحاله» و «اضمحلال» است. او چند بار به این بحث می پردازد. یک بار در «به عنوان مقدمه» و یک بار در «آخرین دیدار»، در گفتگویی که با پزشکی که تازه به ناحیه آمده است:

«ـ تو چه می گویی دکتر؟ اینها تا حالا خوشبخت‌تر بوده‌اند یا پس از این؟

ـ مسلماً نان و آبشان بعد از این مرتب‌تر خواهد بود.»

آل احمد در جواب، مسئله «رجحان» و «هویت ناحیه‌ای» و «فرهنگ بومی» را مطرح میکند و دوباره دکتر ناامیدانه می گوید:

«ـ خارک که جای خود دارد. من و تو هم این نوع رجحانها را از دست داده‌ایم. دیگر آب از سر گذشته است.

... ـــ قبول. امّا فکر نمی کنی راه همه‌مان غلط باشد؟ قبول بندگی ماشین منافاتی با خارک ماندن ندارد. مگر نمی بینی که همه چیز را می‌روبند؟ آخر فرق من و تو با من و توهای دیگر چیست؟ «(ص ۱۰۵).

البته آنچه آل احمد از خارک گردآوری می کند در برابر دو مردم نگاری دیگر او ناچیز است و چنانچه خودش می گوید چند روز بیشتر در این جزیره نمی‌ماند. بقیهٔ کتاب مدارک تاریخی است و به همین دلیل این نوشته، شیوائی آن دو تک نگاری را ندارد، به خصوص که نوشته‌های تاریخی در لابلای فصل های دیگر گنجانیده شده است. اما اهمیت جزیرهٔ خارک در مطرح کردن مسئلهٔ توسعه در برابر فرهنگ بومی در سال ۱۳۳۹ است (ص ۱٤). آل احمد با تحول موافق بود، امّا در ضمن در برابر خود شاهد از میان رفتن فرهنگ بومی نیز بود.

مردم نگاریهای او جنبهٔ مکمل به تاریخ نگاری را می تواند داشته باشد. چنانچه در مقدمه جزیرهٔ خارک می گوید: قلمزن این کلمات از آن وحشت دارد که این دفتر با همهٔ کجروی و نقص خود و نویسنده‌اش آخرین میراث خارک بماند و بر صفحهٔ این روزگار غلط‌انداز غرب‌زده‌ای که ما داریم.» (ص ۱۳)

امّا او هیچ فلسفهٔ دیگری در این نگارش‌ها نداشت، یعنی کار او مثل صادق هدایت برای دست یافتن به نکات تاریک فلسفی یک ملّت، یا روحیهٔ ملّی، یا خلاصی از خرافات یا علمی نمودن فولکلور و روش تحقیق نبود، بلکه فقط به نکتهٔ آخری که از هدایت آوردیم معتقد بود. او می‌خواست تاریخ مردم را در کنار تاریخ رسمی یک کشور بگذارد و اقلاً از مردم بومی میراثی برای آینده بگذارد.

اگر برای هدایت، ایران قبل از هخامنشیان اوج تبلور فرهنگی و تجدد و پیشرفت است، برای آل احمد گذشته به این صورت مطرح نیست و تجدد مسئله است. او به تجدد به صورت نوید آینده‌ای بهتر نمی‌نگرد بلکه به صورت برخورد دو فرهنگ که یکی دیگری را از بین می‌برد توجه می‌کند.

دیدگاه آل احمد واقع بینانه‌تر است و پس از گذشت سی سال از نوشته‌های او ما هنوز درگیر همین مسئلهٔ حیاتی هستیم که چگونه با حفظ فرهنگ و اصالتهای خودمان از تکنولوژی و علم غربی استفاده کنیم.

همچنان که هدایت مظهری بود از روشنفکران زمان خود، آل احمد نیز نشانه‌ایست از روشنفکران زمان خود که مهم‌ترین مسئله خود را «توسعه» می‌یافتند. شاید «تحول، آری، اضمحلال، نه» را بتوان شعار آنها انگاشت. پس از اظهار این واهمه‌ها در برابر توسعه، جلال آل احمد دیگر به عنوان شخصیتی در رشته‌های علوم اجتماعی مطرح نشد. در دو مرکز خاص مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی و ادارهٔ فرهنگ عامّه، تحقیقاتی در زمینهٔ مردم‌شناسی انجام شد.

به طور گذرا چند کلامی در مورد این دو مرکز می‌آوریم.

در سال ۱۳۳۳ مؤسسهٔ مردم‌شناسی وابسته به ادارهٔ هنرهای زیبا که از ادارات وزارت فرهنگ بود، شد. در سال ۱۳۳۷ مؤسسه مبدل به اداره‌ای شد به نام ادارهٔ فرهنگ عامّه.

این اداره ۶۰ نفر لیسانسیهٔ ادبیات یا علوم اجتماعی را پس از دادن ۶۰ ساعت تعلیم در روش تحقیق به عنوان کارمند دولت استخدام نمود و این محققان بودند که از بدو تأسیس مجلهٔ هنر و مردم در سال ۱۳۴۱ شروع به درج مقالات مردم شناسی نمودند.

اهداف این مرکز در سال ۱۳۵۳ در ۶ نکته به وسیله مدیر مرکز ذکر شده است:

«۱ـ اجرای تحقیقات منظم مردم‌شناسی و مردم‌نگاری و انسان‌شناسی فیزیک و فرهنگ عامه در سراسر کشور...

۲ـ کوشش در نشان دادن دگرگونیهای ناشی از تحولات اجتماعی و توسعه اقتصادی در نوع معیشت و شیوه زندگی انسان ایرانی و پیش بینی گرایشهای آینده...

۳ـ همکاری مؤثر با کلیه سازمانهایی که مطالعاتی در زمینه‌های مربوط به هدفهای کلی «مرکز» انجام می‌دهند، به خصوص سازمانهای تحقیقاتی دانشگاهها...

٤ـ ایجاد ارتباط دائمی با موزه‌های مردم شناسی کشور و ارشاد و تقویت علمی آنها.

٥ـ همکاری مؤثر با سازمانها و محققان خارجی که در باره ایران به مطالعه مردم‌شناسی می پردازند.

٦ـ نشر نتایج مطالعات به صورت گزارش و مقاله و کتاب و مجله و فیلم و اسلاید و غیره برای استفاده عموم...»

از سال ١٣٤٧ تا ١٣٥٢، در مجموع ٣٥٧ روستا مورد تحقیق قرار گرفت و ٢٨ تک نگاری نوشته شد. مقالات بسیاری که به وسیله محققان مرکز مردم‌شناسی نوشته شده بود در هنر و مردم که مجلهٔ مرکز مردم‌شناسی بود به چاپ رسید. در سال ١٣٥٣ تعداد ٥ موزه تشکیل شد و این رقم در سال ١٣٥٦ به ٩٧ رسید. از سال ١٣٤٩ گروهی از محققان برای تحصیل به خارج اعزام شدند.

بیشتر نوشته‌های محققان این مرکز توصیفی بود و در آنها به ندرت تحلیل دیده می‌شد. البته بعضی از آنها مانند: راهنمای گردآوری گویشها از صادق کیا (١٣٤٠) و یا بعضی از کتاب‌ها و مقالات محققان جوان چون پور کریم، کریمی، کلکی یا بلوکباشی و یا بزرگان ادب چون نجم‌آبادی و دانش پژوه که در مجلهٔ هنر و مردم به چاپ رسیدند، بی‌شک غیرقابل چشم پوشی هستند.

در وهلهٔ دوم، این مرکز به خارجیها (و یا ایرانیانی که دوره تحقیق خود را می گذراندند) اجازهٔ تحقیق می داد. اینها اغلب دانشجویان دورهٔ دکترا بودند. این مرکز همکاری زیادی در برنامه‌های تحقیقاتی پژوهشگران خارجی به خصوص فرانسویها داشت. فعالیت دیگر مرکز مردم‌شناسی در تشکیل نمایشگاه و موزه بود. شاید اوج این فعالیتها را بتوان جشن فرهنگ عامه که در اصفهان در مهرماه ١٣٥٦ برگزار شد، دانست.

مؤسسه تحقیقات و مطالعات اجتماعی فعالیتهای متفاوتی داشت:

١ـ تدریس، ٢ـ تحقیق، ٣ـ انتشارات و جمع‌آوری مدارک و اسناد، ٤ـ مشاورات با دولت در صورت درخواست دولت. در سال ١٣٥٦ ٨٨ کتاب تألیف و ترجمه، به وسیله مؤسسه به چاپ رسید. یازده کتاب در رشتهٔ انسان‌شناسی بودند، ٣ کتاب ترجمه و بقیه تألیف بود. در فهرست کامل‌تری از تمام انتشارات مؤسسه که در آن حتی کوتاه‌ترین پلی کپی ها (٩ صفحه‌ای) آمده است، ٢٦٣ عنوان که بنا بر تقسیم بندی‌های زیر ترتیب داه شده، دیده می‌شود.

جامعه شناسی شهری، تحقیقات عشایری، جمعیت شناسی، روانشناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی تطبیقی و تعاونیها.

عنوان و جهت کلی این تحقیقات در انسان‌شناسی را بیشتر دکتر احسان نراقی

پایه گذاری کرد. در سال ۱۳۳۵ که او از طرف یونسکو روی طرح مسئله اسکان عشایر در خاورمیانه شروع به کار کرد، پایهٔ تحقیقات عشایری و انسان‌شناسی کاربردی را نیز در ایران گذارد. به نظر او علایق نظری فقط پس از مسائل عملی مد نظر قرار می گیرند. گذشته از این، عشایر کوچ‌رو در ایران به نظر «بدوی» می‌آیند و بنابراین برای موضوع تحقیق بودن مناسب به نظر می‌رسند. گذشته از اینها از آن‌رو که دولت علاقمند به اسکان عشایر بود، او نیز پشتیبان طرح‌هائی که به گونه‌ای می‌توانست به این هدف کمک کند بود و نتیجه عملی آن از نظر تحقیقات انسان‌شناسی جمع‌آوری مطالب توصیفی بسیاری بود که به گونه‌ای مربوط به اسکان عشایر کوچ‌رو می‌شد.

حال بپردازیم به دروسی که در این رشته تدریس می‌شد:

در سال تحصیلی ۴۵-۱۳۴۴ دو درس انسان‌شناسی موجود بود. سال بعد این تعداد به ۵ درس رسید. در سال ۴۷-۱۳۴۶، ۸ درس منظور شده بود... در سال ۱۳۵۱ تعداد درسها، ۱۰ درس شد و دو سال بعد به ۸ درس کاهش یافت. تا قبل از انقلاب بالاترین تعداد استاد انسان‌شناسی که در یک زمان تدریس می کردند به ندرت از سه نفر بالاتر بود. تا سال ۱۳۵۴ تمام دروس این رشته «مقدماتی» بودند و از این تاریخ یک درس به نام «خویشاوندی» تدریس شد. پس از آن درسهایی به نام انسان‌شناسی سیاسی، انسان‌شناسی مذهبی و سپس سیستم‌های آبیاری تدریس شد.

چهارمین فعالیت نراقی در مؤسسه تحقیقات و مطالعات اجتماعی «مشاوره با دولت بنا بر درخواست دولت» بود. این خصوصیت مؤسسه اثر زیادی هم بر موجودیت و هم بر ادامهٔ حیات مؤسسه گذاشت. یکی از رؤسای سابق مؤسسه در گفتگویی به من گفت که مؤسسه بر اساس استانداردهای دانشگاهی عمل نمی کرد بلکه پروژه‌های دولتی برنامه‌های تحقیق آن را هدایت می کردند. این مؤسسه که حدود ۳۰۰ محقق دائم و نیمه وقت داشت مجبور بود همیشه آنها را به گونه‌ای مشغول نگاه دارد. حتی به جای تدوین مقالات علمی پس از اجرای یک طرح، این محققان را برای اجرای طرح دیگری روانه می کرد و به همین دلیل است که کتب و مجموعه مقالات نوشته شده علمی نیستند و اغلب به صورت برداشت‌های تحقیقاتی می باشند.

همین طرز فکر در سخنرانی‌های دکتر انتونوسکی که یکی از مشاوران یونسکو در مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی بود، دیده می‌شود. عنوان سخنرانی او «نقش عالم مردم‌شناسی فرهنگی در تحولات اجتماعی در کشورهای توسعه نیافته» این مطلب را نشان می‌دهد که انسان‌شناس در به وجود آوردن تحولات اجتماعی باید همکاری کند، همین مطلب را شاید به نحوی زیرکانه‌تر، نادرافشار نادری در گزارش خود از هشتمین کنگرهٔ انسان‌شناسی و مردم‌شناسی آورده است:

امروز در بعضی جوامع، که دارای تمدن‌های کهن هستند، علوم اجتماعی و مخصوصاً، انسان‌شناسی و مردم‌شناسی در خدمت توسعه و عمران قرار گرفته است. در کشور ما ایران پیدایش علوم اجتماعی هنوز جدید به شمار می‌رود و با اتخاذ سیاستی صحیح می‌توان جهت مطلوب به علوم اجتماعی و تحقیقات مربوط به آنها داد... و... از آنها باید بیشتر برای طرح مسائل اساسی اقتصادی و اجتماعی استفاده کرد و نه به پیروی از الگوی غربی به تحقیقات تفننی غیرضروری پرداخت.»

هرچند ایدهٔ توسعه مورد قبول متخصصان بود اما «تئوری تحول» که یکی از اساسی‌ترین بحثهای تئوریک در رشته انسان‌شناسی است هیچ گاه مطرح نشد و بالاخره معلوم نشد کشور ایران با جوامع کوچ‌رو، روستایی و شهری در کجای این خط تحول اجتماعی قرار دارد و به کجا باید برود. شاید اگر بررسی جدی از این موضوع در درون این رشته انجام می‌گرفت، متخصصان به این آسانی عقاید دولت در مورد توسعه را قبول نمی‌کردند و محققان تمام‌وقت و نیم‌وقت در آن خدمت برنامه‌های کوتاه مدت دولتی قرار نمی‌گرفتند.

جالب است که آنچه در نویسندگان بعدی مشاهده می‌شود قبول قهر توسعه است و در برابر آن فقط از انسان‌شناسی کاربردی می‌توان استفاده کرد؛ به زبانی دیگر، شناخت منطقه برای پیشبرد اهداف توسعه و سعی در مهار کردن آن در جهت کمک‌رسانی به مردم منطقه. نوشته‌ها علمی‌تر و منطقی‌تر می‌شوند و بیشتر رعایت اصول را می‌کنند، و این تحقیقات در درون برنامه‌ریزی دولتی انجام می‌پذیرد. در اولین جملات مقدمهٔ تک‌نگاری ایل بهمئی (۱۳۴۷)، این مطالب به خوبی مشاهده می‌شود:

«هدف غایی هر برنامهٔ عمرانی ایجاد تحولات و تغییرات مطلوب است در نظام موجود جامعه مورد نظر. بنابراین اولین اقدام منطقی یک برنامه عمرانی شناخت کامل نظام موجودی است که باید در آن تحولات و تغییراتی ایجاد کرد. اصولاً نوع تحولات و چگونگی ایجاد آنها بستگی به این شناخت یعنی نتایج مطالعات اولیه دارد.» (ص یک).

نشر قطره
چشمهای آبی فاسم صنعوی
تهران: صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۳۸۳ تلفن: ۶۶۰۵۹۷

حسن عابدینی

عشق؛ نوشداروی اندوه؟

مروری بر آثار علی مؤذنی

تمامی آثار علی مؤذنی، اندوه و حسرتِ از دست دادن امید و پناهگاه را بازتاب می‌دهند. این درونمایهٔ ثابت، نمایشنامه‌های مجموعهٔ کیسه بوکس،[۱] داستانهای مجموعهٔ **کلاهی از گیسوی من**[۲] و رمان **نوشدارو**[۳] را به یکدیگر می‌پیوندد. اما آنچه سبب تشخیص کار مؤذنی از کار دیگر داستان‌نویسان جوان می‌شود، مسالهٔ **روایتگری** است که داستان از دیدگاه او تعریف می‌شود. دیدگاه و لحن راوی، نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار داستانهای او دارد.

نوشته‌های مؤذنی، استعداد او را در نگریستن به مسائل زندگی امروز از نظرگاه کودکان، آشکار می‌سازد. او از مبهم‌نویسی و لفّاظی می‌پرهیزد و داستانهایش را با نثری موجز و ساده می‌نویسد؛ می‌کوشد با حفظ لحن و ذهنیت کودک در سراسر اثر، در همبافتی منسجم و شاعرانه از واقعیت و تخیل ارائه دهد، زیرا کودک در آنِ واحد هم در جهانی ذهنی به سر می‌برد و هم در جهانی واقعی.

راویِ داستانهای **کلاهی از گیسوی من** مانند شاهدی خاموش اما کنجکاو، با پس‌زدنِ پردهٔ دورویی‌ها و حسابگری‌های بزرگترها، سعی می‌کند معنای وقایعی را که بر اطرافیانش می‌گذرد، دریابد. این تلاش او را به درک معمای هستی رهنمون می‌شود و با دنیای خشنی مواجه می‌کند که آدمهایش، تنها و بی‌پناه‌اند. وقتی شوهر «گلاب»ـ زن نازای داستان «یال»ـ تصمیم می‌گیرد برای بچه‌دار شدن، با زن دیگری ازدواج کند، گلاب خود را می‌کشد. کودک که تازه از خواب بیدار شده،

در فضای متموّجِ خواب و بیداری، به یاد گفتگوها و بازیهایش با گلاب می‌افتد. داستان با تداعی‌ها و استعاره‌ها پیش می‌رود تا به پایان محتومش برسد. استعارهٔ ماهیهایی که «گلاب را با خودشان می‌برند ته آب و دیگر برنمی‌گردانند»، زمینهٔ سوگنامه‌ای داستان را آماده می‌کند. هر خاطره به اشاره‌ای برای القای این مفهوم تبدیل می‌شود تا به مرور تعلیق مناسب پدید آید و درونمایهٔ داستان شکل بگیرد.

نویسنده کوشیده است با پنهان نگه داشتن خود، ماجرا را در حد ذهن و لحن کودک پیش ببرد. اما در هنگام پرداختن به گفتگوی پدر با شوهر گلاب- صفحهٔ ۱۷- برای روشن کردن علت ماجراها، از این قاعده عدول می‌کند. فضای بازی‌وار و رویایی جای به فضایی علت و معلولی می‌دهد و ساخت جمله‌ها با ساخت جمله‌های قبل و بعد از این گفتگو تفاوت می‌یابد. گویی نویسنده با قرار گرفتن در دیدگاه راوی، دارد خواننده را شیرفهم می‌کند. با تغییر دیدگاه، لحن داستان نیز عوض می‌شود. اما نویسنده بار دیگر به فضای مطلوب داستان بازمی‌گردد و پرداختی زیبا و استعاری -گام نهادن کودک به تاریکی و سایه- از صحنهٔ مواجههٔ راوی با مرگ گلاب ارائه می‌دهد.

تلاش برای پوشیده نگه داشتن مضمون، و بی‌طرفی در روایت ماجرا، داستان «کلاهی از گیسوی من» را به نمونهٔ موفقی از داستان‌نویسی به شیوهٔ اول شخص مفرد تبدیل می‌کند. از دیدگاه پسرک، به مرور شخصیت خواهر دیوانه‌اش شکل می‌گیرد. داستان با گفتگوهایی موجز پیش می‌رود و خصلتها و واکنشها نه به شیوه‌ای مستقیم، بلکه از لابه‌لای گفتگوها به نمایش درمی‌آیند. توفیقِ نویسنده در این است که به هنگام توصیف وضعیت دردناک دختر دیوانه، احساساتی نمی‌شود، بلکه فضای عاطفی مؤثری می‌سازد و خواننده را به درون آن می‌کشاند و او را در رنج قهرمانان داستان سهیم می‌کند. از این‌رو، کارش از حد توصیف یک واقعهٔ آشنا و روزمره فراتر می‌رود و کلیتی هنرمندانه می‌یابد.

قهرمانان داستانهای مؤذنی، از ارزشهای ریاکارانهٔ محیط بی‌عشق و محبتِ اطرافشان می‌گریزند اما چون پناهی نمی‌یابند در خود می‌شکنند. در داستان «کلاهی از گیسوی من»، دختر دیوانه بعد از فروشِ تنها مایهٔ دلخوشی‌اش -گیسوانش- عصیان می‌کند و به مصافی نومیدانه با جهانِ سبعی می‌رود که جایی برای او ندارد. در داستان «صدی»، وقتی پسرک اسکناس صدتومانی خود را گم می‌کند انگار دنیای پر از امید و آرزوی کودکی‌اش را گم کرده است. و در داستان «زنده در قاب»، وحشتِ از دست دادن مادر، کودک را به جلب توجه و ترحم معلمان برمی‌انگیزد. در داستان «زنده در قاب» مشاهدهٔ وضعیت پسرک، در روحیهٔ خانم معلم انعکاس مثبتی می‌یابد: او به زندگی خود و

رابطه‌ای که با فرزندش دارد، آگاهی بیشتری می‌یابد. در داستان «رنگ‌آمیزی» نیز برخورد «شادی» با پسر زن سرایدار، او را در تصمیم خود پابرجا می‌سازد.

گشایش داستان با توصیف وضع زن است. اما نویسنده برای نشان‌دادن لایه‌های پوشیدهٔ ماجرا، نقبی به ذهنیت او می‌زند و توصیف واقعگرایانه را به موازات تک‌گویی ذهنی پیش می‌برد. بر زمینه‌ای از جنگ، گرانی و آشفتگی روحی، مرد از بچه‌دار شدن می‌ترسد. او که می‌کوشد نتوانستنها و حقیرشدنهای هرروزه را در پسِ رنگ‌آمیزی کردن زن بپوشاند، از او می‌خواهد که بچه‌اش را سقط کند. اما زن پس از گذراندن یک دوران تردید، تصمیم می‌گیرد بچه را حفظ کند.

از میان داستانهای مجموعهٔ کلاهی از گیسوی من، «بچهٔ تهران» و «آموزخوار» داستانهای خوبی نیستند. «بچهٔ تهران» خاطره‌ای تکراری از دلتنگیهای دوران سربازی است، بی آن که ایجاز، عمق و انسجام یک داستان کوتاه موفق را بیابد. انگیزه‌های آموزگار خوار شده بر اثر فقر، در داستان «آموزخوار» قانع کننده نیست.

علی مؤذنی (متولد ۱۳۳۷)، در دانشگاه تهران ادبیات نمایشی خوانده و پیشبرد ماجرا و ساختن شخصیتها را در حین گفتگوهای طبیعی و موجز آدمهای داستان انجام می‌دهد. او توان دراماتیک قلم خود را می‌نمایاند و وقایع را به صورتی ضمنی، متناسب با دریافتهای گنگ و تدریجی راوی از واقعیت، توصیف می‌کند. مؤذنی با لحنی ساده، ما را در فضای دوران از دست رفتهٔ کودکی قرار می‌دهد تا شاهد حقیقتِ از دیده پنهان ماندهٔ زندگی از زاویهٔ دیدی بی‌گناه و برهنه کننده باشیم. کودکان آثار او از دیدگاهی معصومانه، نابهنجاریها را آشکار می‌کنند تا پوچی و بطالت بزرگسالان را به رُخشان بکشند و آنان را به بازنگری در احوال خویشتن فراخوانند.

برخورد کودک با واقعیتهای زندگی، آغاز بیداری فکری اوست و او را با اندوه و درد بشر آشنا می‌کند: در «یال» سرمای مرگ پشتش را می‌لرزاند و در «کلاهی از گیسوی من» و نمایشنامهٔ «دختر، دوچرخه، دورزدن» مفهوم ناتوانی، شکست و تنهایی را درک می‌کند. برخورد با سرنوشت تراژیک بزرگ‌ترها، ترسها و حسابگری‌هاشان، دوران بچگی او را ناشاد می‌کند و زخمی بر روحش می‌زند که برای تمامی عمر، زندگی‌اش را زهرآگین می‌سازد.

رمان نوشدارو نیز از دیدگاه معصومانهٔ جوانی نوشته شده که برای حفظ دنیای کودکانه‌اش، به درون می‌خزد زیرا دیگران، تهدید کننده‌اند و آزادی و غرایز طبیعی او را سرکوب می‌کنند. او که دارد دورهٔ انتقالی-از بچگی به بزرگسالی-را می‌گذراند «در مرز میان رویا و واقعیت» به سر می‌برد.

مقابلهٔ دنیای رویایی او با جهان واقعی، کشمکش و تنش داستان را تدارک می‌بیند و درونمایهٔ داستان ـ گریز به معصومیت برای انتقاد از ارزشهای متداول اجتماعی ـ را می‌پروراند.

نوشدارو آغازی زیبا دارد: «امشب چند تا غم از جنسهای مختلف در منند که هرکدام به تنهایی می‌توانند از پا بیندازندم، و عجیب این جاست که برپام، و انگار از برخوردشان به هم برقی بجهد و رعدی صدا کند، از سر انگشتان من بارانی می‌بارانند که خواندنی است. یکی از این غمها مربوط به دل ضعفهٔ من است. دومی سیگاری است که ندارم. سوّمی سوت و کوری این انباری است. (شماره‌ها دلیل بر ارجحیت غمی بر غم دیگر نیست). و همین‌ها کافی نیستند که رستم‌گونه شانهٔ سهرابی را که من باشم، به خاک آورند؟ با آن که مدعی‌ام پدر من یل‌تر از رستم است و من زجر کشیده‌تر از سهرابم، و قضیهٔ نوشدارو هم برای من خیلی خیلی جدی است، اما خوشبختانه سمج‌تر از آنم که بمیرم و آن را به دست نیاورم. و همین‌جا از خوانندگانی که طرفدار داستانهای «پرآب چشم‌اند» عذر می‌خواهم. نه جانم، من کسی نیستم که بگذارم خشکی و جمود که خاص پیران است، پشت فرزی و چالاکی را که خاص جوانان است، به خاک آورد.»

فریدون صمیمی که پس از درگیری با پدر، خانه را ترک کرده و در منزل خاله‌اش ساکن شده، دارد ماجرای زندگی خود را روایت می‌کند. او بیگانهٔ حساسی است که با خود و پدرسالاری حاکم بر خانواده درگیر است. از روحیهٔ کاسبکارانه و ریاکاری مسلط بر اطرافیانش می‌گریزد و به اتاقکی ـ که اتاقک ذهن او نیز هست ـ پناه می‌برد، و زندگی آرزوشده‌اش را در قالب بازیهای کودکانه و یا مکالمه به اساطیر به ذهن می‌آورد.

طرح رمان در عین سادگی، ماهرانه است. راوی به ظاهر دارد انشاء می‌نویسد و خیالات می‌بافد و با لحنی طنزآمیز همه‌چیز، و از جمله اساطیر، را به سخره می‌گیرد. اما به واقع دارد زندگی‌اش را روایت می‌کند. در زیر سطح شوخ و بازی‌وار رمان، ماجرای غم‌انگیز یک زندگی جریان دارد. ماجرایی که به مرور خواننده را درگیر فرایند جستجوی راوی برای بازیافتن هویت خویش می‌کند. البته این بافت بازی‌وار و طنزآمیز در فصلهایی که نویسنده به سیاست روز می‌گرود ـ «رزم فریدون با شاه» و قسمتهایی از فصل «غزل» ـ از هم می‌گسلد و داستان استدلالی و شعاری می‌شود. جای طنز نوِ آن را هزلی رقیق می‌گیرد و گسترهٔ معنایی رمان محدود می‌شود. همچنین فصل «رزم دو فرشته» ـ معارضهٔ عشق و عقل ـ مخلّ ایجاز رمان است.

اما در فصلهای دیگر، خواننده درگیر بازیهای شادی می‌شود که چهرهٔ غم‌انگیز زندگی از ورای آنها خود را می‌نمایاند. نویسنده برای هر واقعه، صحنه‌ای می‌سازد و ماجرا را به شکلی دراماتیک عینیت می‌بخشد.

نوشدارو رمانی است پدیدآمده از صحنه‌های نمایشیِ درپی هم قرار گرفته و گفتگو اهمیتی بسزا در آن دارد. هر فصل رمان از گفتگوی خیالی راوی با خود، دیگران و چهره‌های اساطیری تشکیل شده. نویسنده برای درگیر کردن خواننده در سرنوشت راوی و به تحرک واداشتن او، از نوعی فاصله گذاری به شیوهٔ تئاتر برشت استفاده کرده است: خواننده را به شهادت می طلبد، با لحنی خودمانی با او درد دل می‌کند و جابه‌جا او را در جریان کارهای خود قرار می‌دهد.

اما نوشدارو مثل هر رمان دیگری می‌خواهد زندگی چند شخصیت را روایت کند؛ روایتی که به شکل انشاءهایی که فریدون برای فرخ دبیر ادبیات خود می‌نویسد، پیش می‌رود.

نوشتن، تنها دلخوشی راوی است: «وقتی می‌نویسم، انگار بر من باران می‌بارد. روح پاکیزه‌ای در من می‌چرخد. و عجبا که هر چه را او می‌پسندد، پدر رد می‌کند و هرچه را او رد می‌کند، پدر می‌پسندد... به تنها چیزی که دلخوشم، گردش تو در من است، ای روح پاکیزهٔ نوشتن».

نخستین انشای فریدون، شرح مکالمهٔ ذهنی اوست با سهراب- با نمونهٔ اساطیری خود- که فدای پدرسالاری حاکم می‌شود. راوی که خود را رنجدیده‌تر از سهراب می‌داند، نمی‌خواهد به تقدیر او تن دهد و فدای خودخواهی «پدران» شود.

مؤذنی از ورای افسانه‌بافیهای راوی، شکل‌گیری تدریجی شخصیت او را به نمایش می‌گذارد؛ و ما را با تحولات روحی جوانی آشنا می‌کند که می‌کوشد خود را به جامعه بقبولاند و احترام لازم را به دست آورد. او می‌خواهد ثابت کند که «ضعیف نیست... فقط قدرتش را گم کرده است.» اما تلاشهایش برای رشد به جایی نمی‌رسد. در هیچ‌جا با برخورد موافقی مواجه نمی‌شود، همه با تحقیر- و حداکثر، دلسوزی- به او می‌نگرند. حتی در خانهٔ فرخ نیز در موقعیتی تحقیرآمیز قرار می‌گیرد.

صدای راوی، خواستِ نسل جوانی را انعکاس می‌دهد که می‌کوشد خود را بشناسد و روی پای خود بایستد. او بیزار از خشونت و نیازمندِ عشق و صداقت است. صداقت را در وجود فرخ می‌یابد که عاقبت در تظاهرات جلوی دانشگاه شهید می‌شود. فرخ که «سیمرغ» اوست، پرهای نوشتن را به او می‌دهد تا به وقتِ لزوم، با به‌کارگرفتن آنها از محنتها برهد و برای بازیابی قدرت گم‌شده‌اش بکوشد. فصلی که فریدون به خانهٔ فرخ می‌رود، از زنده‌ترین فصلهای رمان است. برخوردهای او با فرخ و خواهرش و بازتاب ذهنی این برخوردها موقعیتی طنزآمیز و شاد می‌آفرینند. فصل بعد از آن، که فصل کوه‌پیمایی است در فضای خواب و بیداری می‌گذرد، و در طی آن فریدون به راهنمایی فرخ مفاهیم فلسفی و اجتماعی جدیدی را تجربه می‌کند و تولدی دوباره می‌یابد.

او می‌خواهد تأسف خود را علیه معیارهایی که برای «شاعرانگی» ارزشی قائل نیستند، بروز دهد، و با «پدر» که همواره لذت بردن از زندگی را نفی کرده، درافتد. پدر همیشه می‌گوید: «اصلاً آدم برای همین ساخته شده، بله که راه برود و پول دربیاورد.»

از خانه می‌گریزد و به سربازی می‌رود. در آنجا پدرسالار در هیأت سرگروهبان، جوانان را تحقیر می‌کند. فریدون یاد می‌گیرد که نوعی زندگی درونی، ورای زندگی معمولی خود، داشته باشد. زندگی درونی‌ای که نوشتن به آن معنا می‌دهد: «می‌خواهم حدود پایداری خودم را دریابم. می‌خواهم غرورم را چنان پرورش دهم که از هیچ رنجی به زانو درنیاید.» چنین است که این بیگانه با ابتذال اطراف، به ستیزی درونی و رمانتیک برمی‌خیزد. او که از عرصهٔ اجتماع پس زده شده، با شادی و بی‌قیدی، با تکاپوی عبث مال‌اندوزان مقابله می‌کند و در خیالبافی و عشق، مأمن رؤیایی خود را می‌یابد.

جامعه تغییرهای مهمی را از سر می‌گذراند. فریدون در روزهای پس از انقلاب به خانه برمی‌گردد. مدتی عزیز است اما دیری نمی‌گذرد که در وضعیت پیشین قرار می‌گیرد. او که پیش از سربازی، شخصیتی مردد داشت، اینک قاطعانه علیه پدر خروج می‌کند و از خانه می‌رود تا نوشداروی اندوه خود را بجوید.

بدینسان رمان سیری مدوّر را طی می‌کند: راوی گذشتهٔ خود را مرور می‌کند و می‌رسد به همانجایی که از آن شروع کرده بود. وجوه امتیاز **نوشدارو**، ایجاز، طنز و لحن جوانانهٔ آن است: فریدون رابطهٔ عاشقانه‌اش با غزل را با نوعی گستاخی لطیف بیان می‌کند. مؤذنی توان به کارگیریِ واژگان و حالت بیانی نوجوانان را دارد و می‌تواند پنهانی‌ترین خواستهای آنان را توصیف کند. لحن جذاب جوانی که یأس عمیقش را با طنز و خوشمزگی می‌پوشاند به داستان سادگی و طراوت خاصی می‌بخشد.

نوشدارو از رمانهایی است که به مسألهٔ «دل آدمی» می‌پردازند و از عشق و صداقت سخن می‌گویند، و بی‌قراری نسلی را بازتاب می‌دهند که «از کینه خسته است و از نفرت دلزده.»

۱ـ **کیسه بوکس**، مجموعهٔ ٤ نمایشنامه، انتشارات نمایش، ۱۳٦۹، ۱۱۰ صفحه.
۲ـ **کلاهی از گیسوی من**، مجموعهٔ ۷ داستان، انتشارات برگ، ۱۳٦۸، ۱۱۹ صفحه.
۳ـ **نوشدارو**، رمان، انتشارات جویا، ۱۳۷۰، ۱۷٤ صفحه.

قسمت

م.ف فرزانه

مصطفی فرزانه از سال ۱۳۲۶ نویسندگی را آغاز کرده است. در فواصل کار نوشتن، چند فیلم هم ساخته و کارگردانی کرده که مورد توجه جشنواره‌های ونیز، کان و لوکارنو واقع شده و جوایزی را به خود اختصاص داده است.

از آثار فرزانه در حوزهٔ داستان و رمان، کتابهای زیر منتشر شده است: چاردرد (رمان)، خانه (رمان)، شب‌زنده‌داری (داستان) و ماه گرفته (نمایشنامه).

آخرین تألیف فرزانه «آشنایی با صادق هدایت» در دو جلد است که معرفی و نقد مبسوطی از این کتاب در شماره‌های آیندهٔ مجله منتشر خواهد شد.

در این دنیای بیگانه که مانند مهمان ناخوانده به آن پا می گذاریم، ناچار باید یکی از دو روش اساسی را انتخاب کنیم: یا درویش‌وار از مبارزهٔ با دشواریها چشم بپوشیم و خودمان را به قضا و قدر بسپاریم، و یا بکوشیم تا با عوامل و عناصر ناسازگار دربیفتیم و چیره شویم.

روش اول در خور توانایی فرد است که می‌تواند آنچنان در خود فرو رود که جهان ملموس را فراموش کند، به لقمه نان و پیازی قناعت نماید و سر به جیب گریبان برده، در عالم مثال به سیر آفاق و انفس بپردازد.

چنین روشی، فرد را آنچنان از وسایل زمینی از قبیل معماری، پل و جاده، هواپیما و کشتی، وسایل ارتباط بی‌سیم، تلویزیون و سینما... و پدیده‌هایی که تمدن نامیده می‌شود، چون قانون، هنر، و اندیشه‌های ادبی... بی‌نیاز می‌سازد که همهٔ آنها را بازیچهٔ عالم فانی و کلاً پوچ تلقی می کند، نیروانا را در دو قدمی خود می‌بیند و پر و بال گشوده در سماوات معلق می‌زند.

روش دوم به راهی بس صعب و ناهموار می‌رسد که دور از دسترس یک فرد است و به یاری گروه و جوامع متشکل احتیاج دارد. زیرا نیروی ارادهٔ یک تن برای چیرگی بر دشواریهای مادی و معنوی کافی نیست. کافی نیست که یک نفر اراده کند که کوه را از جای برکند و بر آنچه خوی دَدوار انسان است غالب شود. حتی با یک نگاه سرسری به این نتیجهٔ آشکارا ابتدایی می‌رسیم که بسا آنهایی که به اتکای هوش وافر، نیروی اراده و پشتکار «نابغه» شناخته شده‌اند، سند شهرت خود را از جامعه‌ای که در آن زندگی می کرده‌اند گرفته‌اند و اگر ناظران روشندلی در دور و برشان نمی‌بودند بی‌شک در کنج خویش می‌خشکیدند.

نه تنها گوشه‌نشینی و جدایی از جامعه، بلکه جامعهٔ پست و عقب‌مانده نیز جلوی افراد سازنده و مبارز را سد می‌کند؛ و خنده‌دار این است که آنگاه جامعه برای توجیه بی‌عرضگی خود سرنوشت ایشان را حاصل «بخت بد»، «پیشانی نداشتن»، «مقدرات» و «قسمت» به حساب می آورد.

با اینهمه،آیا می‌توان با یک استدلال عقلانی اصل «سرنوشت»، اصل «قسمت» را مطرود دانست؟ آیا تولد یک کودک در محیطی بی‌خِرد، تنبل، خرافاتی و گدامنش، به خودی خود «قسمت» نیست؟ از این هم دورتر برویم، آیا چنین محیط پستی را باید نتیجهٔ ناگواری‌های موروثی و حوادث شوم تاریخی دانست یا وضع و شرایط خاص آن را هم «سرنوشت اجتماعی»، «مقدرات تاریخی» تلقی کرد؟ آیا با تجزیه و تحلیل منطقی می‌توان علل پوسیدگی را دریافت و چاره کرد یا باید چنین جامعه‌ای را به «سرنوشت» خودش واگذار نمود؟

پاسخ به پرسشهای ظاهراً ساده برای من آسان نیست و تا امروز نتوانسته‌ام در این دوراهی نیمه تاریک یکی را به جرأت انتخاب کنم. این است که برای طرح موضوع و بدون هیچ دخالت و جانبداری، به شرح یکی از مشاهدات شخصی‌ام می‌پردازم.

من بچهٔ دورانی هستم که چون دولت می‌خواست کشور متجدد شود، می کوشید تا سنن ناشی از بعض اصول مذهبی را از قواعد و مقررات زندگی در جامعهٔ شهری جدا کند. حجاب زنها را برداشتند، مردها را مجبور کردند که کلاه لگنی به سر بگذارند و کراوات ببندند، جلو سینه‌زنی و روضه‌خوانی‌های دسته‌جمعی را گرفتند، و به شکرانهٔ این برنامهٔ مترقی! چند مدرسهٔ ابتدایی تهران را هم «مختلط» اعلام کردند. یعنی برخلاف مکتب و مدارس قدیم، پسر و دخترها اجازه داشته باشند که در یک کلاس و بر روی یک نیمکت بنشینند. البته این وضع

محدود بود و این مدارس (در اصل دخترانه) می‌توانستند چند پسر را تا کلاس چهارم ابتدایی بپذیرند و از سال پنجم آنها را به دبستان‌های پسرانه می‌فرستادند.

در آن روزگار، خیابان‌های تهران آسفالت نداشت و در زمستان تا مچ پا در گل فرو می‌رفتیم، تک و توک اتومبیل شخصی دیده می‌شد و غیر از چند اتوبوس لکنته وسیلهٔ نقلیهٔ عمومی درشکه بود و از غروب کوچه‌های بی‌چراغ و بی‌دکه و مغازه، در تاریکی ترسناکی گم می‌شدند. به این جهت پدرم مدرسه‌ای را برایم انتخاب کرد که از خانه‌مان دور نباشد و بتوانم پیاده رفت و آمد کنم. این مدرسه «مختلط» بود و اسمش «الوند»، در محلهٔ منیریه. و همین که امتحانات کلاس چهارم را گذراندم اجباراً در دبستان پسرانهٔ «خاقانی» اسمم را نوشتند که با این که کمی دورتر بود گویا از دیگر مدارس آن محل بهتر اداره می‌شد.

در دبستان الوند ما پسرها نیز موظف بودیم که روپوش ارمک خاکستری با یقهٔ سفید بپوشیم. روپوشی که برایمان دردسر می‌آورد. شاگردان مدرسه‌های پسرانه در کوچه و خیابان ما را مسخره می‌کردند، «دختر! دختر! دسته ریحونت به چنده؟» و چون ما قصهٔ دختر چوپان و پسر پادشاه را بلد بودیم به رگ غیرتمان برمی‌خورد و اعتراض می‌کردیم.

شاگردهای مدرسه‌های دولتی مجبور بودند که کت وشلوار کوتاه خاکستری (باز با یقهٔ سفید) بپوشند. پارچهٔ این لباسها ساخت کارخانهٔ تازه تأسیس کازرونی اصفهان بود. پارچه‌ای نسبتاً کلفت و با یک خاصیت مبرز: همین که چند قطره آب یا باران رویش می‌ریخت بوی زننده‌ای مثل بوی پشکل گوسفند از آن برمی‌خاست. از آنجا که پشم این پارچه را ضدعفونی نکرده می‌بافتند، شنیده شد که بسا آن بچه‌هایی که یقهٔ چلوار سفید نمی‌بستند، به علت تماس مستقیم با پارچهٔ زبر، گردنشان ناسور می‌شد و سیاه زخم می‌گرفتند.

لباس مرا خیاط پدرم دوخت و به اصرار خودم، به جای کیف چرمی یا کیف پشتی، یک چمدان کوچک برایم خریدند که بر سر گوشه‌هایش تکه‌های حلبی میخ شده بود. زیرا بارها دیده بودم (و البته این علت انتخاب را به اهل خانه بروز نداده بودم!) که شاگردان مدرسه‌های پسرانه، به محض این که پایشان به کوچه می‌رسید کیف‌هایشان را مثل یک سلاح دستی با هم «جنگ می‌انداختند» و معمولاً برندگان آنهایی بودند که با چمدان گوشه‌فلزیشان، کیف حریف را درب و داغون می‌کردند.

روز اول مدرسه، صبح زود بیدار شدم. با این که کفشهایم نو بود به آنها واکس مالیدم، لباسم را پوشیدم، هرچه مداد و قلم، کتاب و کتابچه داشتم توی چمدانم چیدم و با یک قلم نی بلند و یک دوات مرکب به دست پشت پنجره به انتظار مدرسه رفتن ایستادم.

قرار بود که پدرم مرا به مدرسه برساند، اما چون عجله داشت کلفتمان، خدیجه، چادر به سر کرد و همراهم آمد و من زیر نگاه تحقیرآمیز شاگردانی که تنها آمده بودند، از زیر تابلوی «دبستان خاقانی» گذشتم و ترسان و لرزان وارد حیاط مدرسه شدم.

حیاط دبستان خاقانی (در طی دو سالی که در آنجا درس می‌خواندم هرگز به ما نگفتند که این نام یک شاعر معروف است!) به نظرم بی‌نهایت بزرگ آمد. حیاطی دنگال، بی گل و گیاه که مدتها پیش چند درخت کاجش را بریده بودند؛ چون که تنهٔ پوسیدهٔ آنها در ته حیاط دیده می‌شد و جای ریشه‌هایشان را هم مانند حوض بزرگ این خانه پوشانده و آجر فرش کرده بودند.

یک عمارت دوطبقه دو ضلع این حیاط را می گرفت. طبقهٔ زیرین آن از کف آجری چند پله پایین‌تر و جلوی طبقهٔ فوقانی یک ایوان سرتاسری با ستونهای گچی باریک بود. کلاسهای اول تا چهارم در اتاقهای زیرین، کلاسهای پنجم و ششم در طبقهٔ بالا، و دفتر مدیر و ناظم و آموزگاران در زاویهٔ این عمارت قرار داشتند.

در کنارِ درِ ورودی، اتاق دربان سقف کوتاهی داشت. فراش مدرسه در آنجا نخودچی کشمش، قندرون، آب نبات قیچی و دیگر حلویات را در وقت زنگ تفریح به بچه‌ها می‌فروخت و به نسبت فصل نیز میوه‌هایی چون زالزالک و خرما به کالاهایش اضافه می کرد.

آنچه در لحظهٔ اول بیشتر موجب دلهره‌ام شد، ندیدن یک نفر آشنا بود. بچه‌های همسالم داشتند با همدیگر بازی می کردند، در بارهٔ تعطیلات تابستانی که گذرانده بودند گفتگو می‌داشتند و منِ تازه وارد، دور از جرگهٔ آنها، به شدت احساس غربت می کردم.

زنگ را که زدند، برخلاف مدرسهٔ الوند که شاگردان جلوی کلاسها جمع می‌شدند، ما را مثل سربازان به صف کشیدند. آقایی که مدیر مدرسه بود، بعد از یک سخنرانی کوتاه در بارهٔ نظافت دست و صورت، دستور داد که سرود شاهنشاهی را بخوانیم و چون من هنوز کلمات این سرود را بلد نبودم به تقلید از دیگر شاگردان، لبانم را می‌جنباندم - بدون این که صدایی از دهانم خارج شود.

بعد از این مراسم، به ترتیبی که صف بسته بودیم وارد کلاس شدیم. کلاس ما شبیه اتاق پنج‌دری خودمان بود: دو پنجره بلند که به ایوان باز می‌شد و نیمکت و میزها را در دو ضلع، قائم بر یکدیگر چیده بودند.

معلم ما، آقای علومی، مردی بود ورزیده، قدبلند، کراواتی، با موهایی که طوری زده بودند که آدم را به یاد ماهوت پاک کن می‌انداخت. او جلوی درِ کلاس ایستاد و جای نشستن هر یک از ما را تعیین کرد. جای من روی نیمکتی افتاد که پشت به پنجره و ایوان داشت و به این ترتیب نه تنها درِ ورودی روبرویم بود، بلکه تخته سیاه را به طور مورب و بچه‌هایی را که در سمت چپم قرار گرفتند می‌دیدم.

نخستین دستور آقای علومی این بود که باید موهایمان را با ماشین نمرهٔ ۳ بزنیم و هرگز در سر کلاس با رفیق همجوارمان حرف نزنیم، اگر سئوالی داریم انگشت بلند کنیم و تکالیفمان

را مرتب انجام بدهیم، و اگر کوچک‌ترین خطایی ازمان سر بزند با خط‌کش یا ترکه به کف دستمان می‌زند و بعد هم «آنچنان اردنگی بهتان می‌زنم که بپرید هوا تا سال دیگر با برف بیایید پایین!» این چشم‌زهره به قدری کاری بود که من و دو نفری که روی نیمکت نشسته بودیم در طول ساعت اول جرأت نکردیم به همدیگر نگاه بکنیم.

آنگاه، آقای علومی حاضر و غایب کرد و برای نخستین بار اسم همدرس‌هایم را شنیدم.

زنگ تفریح کوتاه و حیاط پرهمهمه شد، اما من در کنج سایه‌داری کز کردم تا دوباره به کلاس برگردیم و آقای علومی درس تاریخ را شروع کند. در دبستان الوند به ما گفته بودند که نخستین سلسلهٔ پادشاهان ایران پیشدادیان بودند، درصورتی که حالا به جای ایشان از هخامنشیان و ساسانیان یاد می‌شد.

چند دقیقه بعد از شروع درس، مدیر مدرسه (که اسم او هم علومی بود و بعداً معلوم شد برادر ارشد همین معلم ماست) همراه یک شاگرد سرزده وارد کلاس شد و ما طبق رسم معمول از جایمان برخاستیم و تا وقتی که اجازه ندادند به حالت خبردار ایستادیم.

آقای مدیر هم دستورات و تهدیدهای معلم ما را با شدت و اصرار بیشتر تکرار کرد و سپس دستش را روی شانهٔ پسری که همراهش آورده بود و در تمام این مدت سرش را پایین انداخته و لب زیرینش را می‌جوید گذاشت و او را معرفی کرد: «آقای منوچهر سولقانی را خودم آوردم تا از او سرمشق بگیرید. من خودم او را امتحان کردم. در تمام دروس نمرهٔ بیست به او دادم. در خوبی اخلاق و رفتارش هم شک ندارم که نمونه است. انتظار دارم که او را از شوخی‌های احمقانه‌تان معاف کنید.»

در تمام این مدت، نگاه بچه‌ها به آقای سولقانی بود که برخلاف ما موهای بلند داشت، رنگ می‌داد و رنگ می‌گرفت و با وجود گرما، تمام دگمه‌های کتش را بسته بود. به نظرم آمد که بازوانش درازتر از معمول است - شاید به علت این که کیف بزرگی شبیه کیف چرمی کارمندان اداره به دستش بود - و با این که قدش بلندتر و مسن‌تر از ما می‌نمود جای او را روی نیمکت ما تعیین کردند. توجهم به او بیشتر شد؛ سولقانی صورتی کشیده و باریک داشت، کله‌اش به نسبت شانه‌هایش بزرگ جلوه می‌کرد و در چشمانش درخششی دیده می‌شد که مانند نگاه گوسفندمآب اغلب بچه‌ها نبود.

همین که این شاگرد تازه‌وارد روی نیمکت نشست، خط‌کش و کتابچهٔ جلدسیاهش را درآورد و بی‌درنگ مشغول یادداشت برداشتن از درس معلم شد. و این کاری بود که هیچیک از شاگردان نمی‌کردند. به این جهت توجهم به دست و انگشتان او جلب شد؛ انگشتان کلفت و بلندی که روی بندهایشان کبره بسته بود و ناخن‌هایشان را کوتاه نکرده بودند.

چند روزی نگذشت که همه، منوچهر را آقای سولقانی صدا زدند و تنها مخاطب معلم ما

قرار گرفت. این توجه به قدری شدید شد که گویی تنها شاگرد کلاس اوست. نه تنها معلم به دیگر شاگردان محل نمی‌گذاشت و هر موقعیت مناسبی دست می‌داد آنها را تحقیر می‌کرد، بلکه بارها نگاه نگران او را قاپیدم که مثل شاگردی که به استادش درس پس بدهد عکس‌العمل‌های سولقانی را می‌پایید.

درسهای ما بر اساس یک کتاب مختصر تاریخ و جغرافی، فوائدالادب، آیات منتخبه قرآن مجید و حساب و هندسه بود که همه را آقای علومی تدریس می‌کرد. غیر از او سه معلم دیگر داشتیم: معلم مشق خط و نقاشی، معلم موسیقی و معلم ورزش.

معلم مشق خط، آقای سیمین قلم، مردی بود بلندقامت و باریک‌اندام که چون یک چشمش کور بود عینک سیاه می‌زد. می‌گفتند در موقع تراشیدن قلم نی، چاقوی قطع‌زنش از دستش سریده و به چشمش خورده بود. این مرد خطی بسیار زیبا داشت و سرمشق‌هایش را بیشتر از اشعار شاهنامهٔ فردوسی انتخاب می‌کرد. و من بیچاره که بسیار بدخط بودم سر کلاس او عذاب می‌کشیدم. نمی‌دانم چه کسی به من یاد داد توی دواتم شکر بریزم تا مرکب غلیظ بشود و خطم برّاق و برجسته جلوه کند. نشان به آن نشانی که در این راه ناروا به قدری اغراق کردم که صفحه‌های کتابچه‌ام (کتابچهٔ «مهرگان» جلد سیاه بسیار شیک) به همدیگر می‌چسبید و وقتی آقای سیمین قلم می‌خواست مشق‌هایم را باطل کند، سر مدادش به نوشته‌های چسبناک و برجسته‌ام گیر می‌کرد و می‌شکست و دوستانه مواخذه می‌شدم.

نقاشی ما هم عبارت از این بود که کوزه یا گلدانی را روی میز جلوی تخته‌سیاه می‌گذاشتند و ما شکلش را کج و کوله با مداد کنته رسم می‌کردیم. البته زنگ نقاشی از لحظات خوش هفته محسوب می‌شد، چون که می‌توانستیم با همدیگر حرف بزنیم و شوخی بکنیم. آقای سیمین قلم در کنجی برای خودش خطاطی می‌کرد و کاری به کار ما نداشت و گاهی به عنوان تحفه، حاصل کارش را به شاگردان می‌بخشید.

ساعت موسیقی هم به خواندن سرود می‌گذشت. گذشته از سرود شاهنشاهی، سرود «فرهنگ» و یکی دو سرود حماسی را دسته‌جمعی می‌خواندیم و در آخر وقت از معلممان خواهش می‌کردیم قره نی بزند.

منوچهر سولقانی نه در این کلاس حضور می‌یافت و نه در حیاط با ما ورزش می‌کرد. درست است که دو سه سالی از ما بزرگ‌تر بود و همیشه نمرهٔ بیست می‌گرفت ولی رفتار مدیر و ناظم و معلم با او کاملاً غیرمعمولی بود. بسا بعد از زنگ به مدرسه می‌رسید و مواخذه نمی‌شد، بی‌عذر موجه غیبت می‌کرد، بعض تکالیف شبانه را انجام نمی‌داد. این وضع خاص کنجکاوی همهٔ شاگردان را برانگیخت، به حدی که کم کم بین خود پچ پچ می‌کردند: «پارتی‌اش کلفت است»، «توی این مدرسه استثناء هست»، «لابد پدرش سرهنگ است»... تا این که یک روز

آقای علومی علت اصلی را فاش کرد: «آقای سولقانی سرخانه درس خوانده است و می‌خواهد در همین سن کم دیپلم متوسطه‌اش را بگیرد. اما برای شرکت در این امتحانات باید تصدیق ششم ابتدایی را داشته باشد. به این جهت مدرسه موافقت کرده است که سرِ کلاس شما حاضر بشود. شما هم به جای حسادت سعی کنید طرز کار کردن را از او یاد بگیرید.»

از آن سرانه به بعد، همهٔ شاگردان از جمله خود من او را به عنوان یک شخصیت برازنده پذیرفتیم و به حضورش در کلاس افتخار کردیم.

«آقای سولقانی» با لبان فشرده و سرپایینی که روی گردنش لق‌لق می‌زد، مثل کارمند بلندپایه‌ای که به وزارتخانه برود، کیف چرمی سنگین به‌دست وارد حیاط دبستان می‌شد، یک‌سره به کلاس می‌رفت، سرِ جایی که برایش تعیین شده بود می‌نشست، از دروس جاری یادداشت برمی‌داشت، نقشه‌های جغرافیا را با آبرنگ می کشید، بسا مسایل حساب و هندسه را زودتر از معلم حل می کرد و در پایان درس، کتاب و کتابچه‌هایش را با نظم در کیفش می گذاشت و از در مدرسه بیرون می‌رفت.

در آن طرف دیوار بلند دبستان وضع او صورت دیگری می‌یافت، بچه‌ای می‌شد که مادر به سراغش می آمد تا تنها به خانه برنگردد.

مادر منوچهر زنی بود چادری، با جثهٔ نحیف، جوراب کلفت سیاه به‌پا که همیشه با فاصلهٔ کمی پشت سر پسرش راه می‌رفت و اگر هوا بارانی بود چتر روی سر او می گرفت.

منزل سولقانی دو کوچه بالاتر از خانهٔ ما بود. به این جهت اغلب با آنها همراه می‌شدم. عصرها، مادر منوچهر یکی دو نان شیرمال یا نان پادرازی، حلوا ارده، یا باسلوق با خودش می آورد تا پسرش به عنوان عصرانه در بین راه بخورد و البته هر بار که من هم حضور داشتم از این حلویات بهره‌مند می‌شدم.

با این که مادر من هم از اظهارعلاقه کوتاهی نمی کرد، رفتار اغراق آمیز این خانم برایم عجیب می‌نمود. منوچهری که همه به فرزانگی قبول دارند و حتی مدیر و معلم وجود او را به حساب می آورند چرا باید در زیر سایهٔ مادرش راه برود؟ و چون نمی‌توانستم به این سؤال ابتدایی جواب بدهم غالب اخباری را که از وقایع مدرسه در خانه نقل می کردم در اطراف رفتار و کردار منوچهر سولقانی دور می‌زد. به طوری که پدر و مادرم کم کم به او انس گرفتند و مرا به دوستی‌اش تشویق کردند. گیرم با وجودی که هر دو روی یک نیمکت در کنار همدیگر می‌نشستیم هیچ موقعیتی دست نمی‌داد تا صمیمی و خودمانی بشویم. تا این که یک روزی پیشامدی شد و جریان روابط ما را تغییر داد.

در آن سالها به مدرسه‌ها ابلاغ شده بود که شاگردان را تنبیه بدنی نکنند. نه تنها فلک، بلکه چوب و کشیده زدن هم ممنوع شده بود. معذالک، معلم‌ها در مواقع ضروری (!) با

بی‌باکی هرچه تمام‌تر از دستورات وزارتی سرپیچی می‌کردند و از کتک زدن و فحاشی خودداری نمی‌نمودند.

در کلاس ما پسری بود مسن‌تر از همه، قوی هیکل، زورخانه کار، و در درس بسیار کودن؛ به طوری که هر کلاس را به زحمت در سه سال گذرانده بود. بازوان و گردنش به قدری کلفت بود که به او لقب کرگدن را داده بودیم: عباس کرگدن. عباس کرگدن ضمناً پسر سربراه و محجوبی بود، اگر شاگردان مدارس همجوار برای کتک‌کاری جلوی در مدرسهٔ ما جمع می‌شدند او جلو می‌رفت و با دو تا تشر همه را تار و مار می‌کرد. عباس به قدری آرام و کم‌حرف بود که هر اتفاق ناشایستی در کلاس می‌افتاد به گردن او می‌انداختند و او هرگز از خودش دفاع نمی‌کرد.

در آن روز کذایی، پسر آب زیرکاهی که پهلوی عباس کرگدن می‌نشست و غالباً مسایل حساب و هندسهٔ او را برایش حل می‌کرد به سرش زد که شیشکی ببندد. آقای علومی که داشت روی تختهٔ سیاه صورت مسئله‌ای را می‌نوشت با عصبانیت برگشت و مسئول این صدای ناهنجار را خواست. کسی خودش را معرفی نکرد. آقای علومی بعد از لحظه‌ای دندان قروچه رفتن مثل شیر ژیان یک‌سره رفت به طرف عباس، به او دستور داد که سرپا بشود و دو سیلی محکم به او زد: «تو بودی؟» عباس جواب نداد. آقای علومی دوباره یک جفت چک دیگر به روی او زد و عباس باز خاموش ماند. صورت عباس به شدت سرخ شد و نگاه سرد چشمان ورقلنبیده‌اش چهرهٔ برافروختهٔ آقای علومی را ترک نمی‌کرد. حس کردیم که آقای علومی به اشتباه خودش پی برده است، زیرا رو کرد به شاگردها و اسم کسی را که شیشکی بسته بود خواست. بچه‌ها که نتیجهٔ سیلی‌ها را دیده بودند، ماست‌ها را کیسه کردند و ساکت ماندند. آنوقت آقای علومی بعد از این که چند بار سؤالش را تکرار کرد، سری تکان داد، به طرف ایوان رفت، فراش را صدا زد تا یک ترکهٔ جانانه برایش بیاورد تا همهٔ بچه‌ها را بی‌استثناء تنبیه کند.

اولین کسی که کف دستهایش ترکه خورد باز عباس کرگدن بود و نوبت به همان شاگرد بدذات کنارش که رسید شروع کرد به عجز و لابه، و بعد داد و فغان. اما آقای معلم گوشش بدهکار نبود و ما فهمیدیم به زودی نوبت خودمان هم می‌رسد. بچه‌ها رنگ به صورت نداشتند. همه لرزان در انتظار کتک خوردن نشستیم.

ناگهان سایه‌ای از پشت سرم روی میز افتاد؛ مدیر مدرسه که از صدای فریاد بچه‌ها به آنجا کشیده شده بود آهسته دستی به شانهٔ آقای سولقانی زد و او را به بیرون رفتن از پنجره دعوت کرد. من هم از این موقعیت استفاده کردم و به دنبال او کلاس را از راه ایوان ترک نمودم و آقای مدیر مانعم نشد.

با این که هنوز زنگ ظهر را نزده بودند این حادثه باعث شد که بتوانم با منوچهر از در مدرسه بیرون بیایم. مادر منوچهر هنوز نرسیده بود و به پیشنهاد من به طرف خانه حرکت کردیم.

در مدرسهٔ الوند، یک همشاگردی داشتم که نوکرشان پی او و خواهرش می آمد و چون جهتمان یکی بود در ضمن راه برایم قصه‌هایی را که شنیده یا خوانده بود نقل می کرد. خواستم با منوچهر در همین زمینه‌ها سر صحبت را باز کنم. داستان امیرارسلان را پیش کشیدم، توجهی نکرد. از سلیم جواهری گفتم، گوش نمی‌داد. مدتی خاموش ماندم تا این که او به حرف آمد و از کارهای دستی‌اش صحبت کرد و احساس کردم که حالا از همراهی من خشنود است. او هرگز این راه را تنها طی نکرده بود، اما وقتی پیشنهاد کردم که میان‌بر بزنیم، نپذیرفت. و کمی بالاتر از خانهٔ ما آنقدر منتظر ماندیم تا مادرش سر رسید. مادر منوچهر از همراهی من تشکر کرد و با اصرار عجیبی دو بستنی نانی از دکه‌ای که فرنی هم می‌پخت خرید و به ما داد و از من دعوت کرد که عصر پنجشنبه که مدرسه تعطیل است به منزلشان بروم و کارهای جالب پسرش را از نزدیک ببینم.

خانهٔ سولقانی عبارت بود از یک حیاط محقر که وسط آن در پای یک درخت توت حوض مستطیل شکلی دیده می‌شد. آب حوضچه سبزرنگ بود و در کمرکش دیوار، دو تخته کوبیده بودند و چند لانهٔ کبوتر قمری روی آنها گذاشته بودند. عمارت این خانه از دو طبقه تشکیل می‌شد: در پایین آشپزخانه و مستراح، و در بالا دو اتاق که با پلکان آجری به آنجا می‌رفتند.

منوچهر مرا به محلی که در زیر پلکان واقع بود برد. اینجا اتاقکی بود بی‌پنجره با یک در شیشه‌دار. در نظر اول کارگاهی درهم ریخته، شبیه یک تعمیرگاه اتومبیل یا نجاری که صاحبش شخص شلخته‌ای باشد، بود. دیوارهای آجری بندکشیده با چوبهای الوار طبقه‌بندی شده و روی آنها انواع وسایل فنی از قبیل آچار و گازانبر، دم باریک و گیره، اره و قرع و انبیق... و در کنار آستانهٔ در، یک میز لکنته که رویش یک چراغ نفتی و چند کتاب ... چند کتاب فرانسوی دیده می‌شد!

منوچهر مثل کسی که به داشتن چنین کارگاهی مفتخر باشد آلات و ابزارش را به من نشان می‌داد و خاصیت هر یک را برایم توصیف می کرد. در آنجا چه می کند؟ چه می‌سازد؟

ابتدا یک جعبهٔ منبت کاری از زیر میز برداشت «ساخت خودم است» و از داخل آن یک لیوان دهان گشاد درآورد، بستهٔ کاغذی را که گرد سفیدی در آن بود توی لیوان خالی کرد و از لولهٔ یک آفتابهٔ برنجی کوچک رویش آب ریخت. محلولی به عمل آمد که از آن بخار زردرنگی برخاست و بلافاصله سبزرنگ شد. من تعجب کردم، منوچهر فاتحانه لبخند زد و بساطش را جمع کرد و به زمین گذاشت. هنوز متعجب بودم که ماشین کوچکی را روی میز نهاد «ساخت خودم است» و یک مشت پنبه را از یک قوطی حلبی درآورد، فتیله‌ای را با کبریت روشن کرد، چرخ کوچکی به گردش افتاد، پنبه را در حفرهٔ بالای ماشین چپاند و بعد از

لحظه‌ای از زیر دستگاه سر نخی را گرفت و کشید و به دور یک قرقرهٔ چوبی بست که روی محور استوانهٔ چرخ بود «یک ماه سر این ماشین نخ‌ریسی کار کرده‌ام. باید یک دستگاه مولد برق بسازم که به نفت احتیاج نداشته باشد. ماشینم با نفت مرتب کار نمی‌کند.» راست می‌گفت. دستگاه نخ‌ریسی پت و پت کرد و از حرکت باز ایستاد.

چطور توانسته چنین چیزهایی را بسازد؟ رمز کارش کجاست؟ استاد و راهنمایش کیست؟ آیا دایی‌اش به او کمک می‌کند؟ نه. فقط از کتابهای فرانسوی استفاده می‌کند. «مگر فرانسوی بلدی؟ کی بهت درس زبان فرانسه را داده است؟»

دایی‌اش که مثل پدر من در وزارت کشور کار می‌کرد آنقدر فرانسوی بلد بوده که الفبای این زبان را به او یاد بدهد و بعد او، به کمک یک واژه‌نامه، گرامر مصور «کلود اوژه» و یک خودآموز فارسی - فرانسوی، زبان فرانسوی را در حد خواندن کتابهای علمی و فنی آموخته است.

منوچهر پدر نداشت. اما من هرگز جرأت نکردم که بپرسم آیا یتیم است یا مادرش طلاق گرفته. قدر مسلم این بود که دایی‌اش آنها را سرپرستی می‌کرد. دایی‌ای که بسا به همین علت خودش زن نگرفته بود.

دو کار منوچهر به خصوص توجه مرا جلب کرد: پرورش کرم ابریشم و منبت کاری. او سه تا قوطی کبریت که کرمها تویشان پیله بسته بودند به من داد و قرار شد هفتهٔ آینده که با مادرش برای خرید ابزار دستگاه تولید برق می‌روند، با اجازهٔ پدر و مادرم همراهشان باشم تا به راهنمایی منوچهر یک قطعه تخته سه‌لا و چند اره مویی بخرم و منبت کاری کنم.

پیش‌تر از این با مادرم دو سه بار به سبزه میدان و بازار، و از آنجا به مسجد شاه رفته بودم. جلوی در مسجد شاه، دستفروشان انواع چیزهای عجیب و غریب را می‌فروختند. از آتشگردان و تله موش گرفته تا مهرهای عتیق و مهرهای زمان هخامنشی را که به نخ یا چوب می‌آویختند. نیز در سر بازار حلبی‌سازها، کتاب دعا و کتابهای چاپ سنگی خریده بودیم. ولیکن این بار، منوچهر مستقیماً به سراغ کهنه فروشی رفت که آلات و ابزار فنی در بساطش داشت و از میان آنها یک آرمیچر زهوار دررفته و مقداری سیم و چند لامپ کوچک چراغ قوه انتخاب کرد. مگو که می‌خواهد با این خرت و پرت‌ها دستگاه مولد برق بسازد! من که باورم نمی‌شد.

خریدها انجام شد و به خانه برگشتیم. آخر سال تحصیلی بود و ما به ییلاق می‌رفتیم و منوچهر را دیگر تا باز شدن مدارس ندیدم.

سال ششم ابتدایی که آغاز شد، مدیرمان اعلام کرد که باید پیشاهنگ بشویم و از همان روزهای اول خودمان را برای رژهٔ جشن سوم اسفند آماده کنیم. آنوقت از هر شاگردی

مبلغی گرفتند و چندی نگذشت که به تعداد شاگردان کلاس، مقداری لباس خردلی رنگ، کلاه لگنی که سوراخ‌های هواکش داشت و بند چرمی، قمقمه‌های نمدپوش، واکسیل رنگین و پارچه‌هایی که شبیه لچک‌های نارنجی بود، در کنج حیاط مدرسه انباشتند تا آنها را بین خودمان تقسیم کنیم. البته هیچ یک از این لباسها به اندازهٔ تنمان نبود و خانواده می‌بایست خودش و یا به وسیلهٔ خیاط آنها را به قد و قوارهٔ ما دربیاورد.

از آن پس، هفته‌ای دو بار شاگردان کلاس ما را که «بزرگ‌های مدرسه» محسوب می‌شدیم، به صف کشیدن وامی‌داشتند و آقای مدیر آنچه را از حرکات نظامی می‌دانست تعلیم می‌داد: «خبردار! به چپ چپ! به راست راست! قدم رو !... خبردار! اگر زنبور پس گردنت را بزند نباید سرت را برگردانی!» آقای علومی که اهل کرمان بود «زنبور» را «زونبور» تلفظ می کرد و همین دستک می‌شد که بچه‌ها تقلیدش را دربیاورند و شوخی بکنند.

منوچهر از شرکت در این برنامه اکراه داشت «مادرم موافق نیست» و مادر، چند روز صبح و عصر به دبستان آمد و برخلاف رسم جاری که زنها پا به محیط مدرسهٔ پسرانه نمی گذاشتند، زیر و زرنگ خودش را به دفتر آقای مدیر رساند و آنقدر سماجت به خرج داد که عاقبت منوچهر از وظیفهٔ پیشاهنگی معاف شد. ولیکن، درست پانزده روز پیش از رژهٔ معروف، کاشف به عمل آمد که اگر یک نفر به جوخهٔ مدرسهٔ ما اضافه نشود یکی از صف‌ها ناقص می‌ماند و «آقای سولقانی» را موظف کردند که لباس پیشاهنگی بپوشد و همراه ما بیاید. منوچهری که از ترس گِل و لای کوچه، گالش لاستیکی روی کفشش می‌پوشید و مادرش یک قدم از او دور نمی‌شد چطور به قدم بلند رژه برود؟

روز سوم اسفند از کلهٔ سحر ما را به میدان امجدیه بردند. شاگردان هر مدرسه، تحت سرپرستی ناظم یا معلم ورزش خود، در جاهایی که میان یک صحرای برهوت تعیین شده بود قرار گرفتند و پرچم ابریشمی جوخه شان را در زمین نصب کردند.

از آنجا که رژه بعد از ظهر شروع می‌شد به ما گفته بودند که ناهارمان را توی کوله پشتیمان بگذاریم و با خودمان بیاوریم. کوله‌پشتی‌ها به علت خالی‌بودن شل و ول بود و برای این که مثل کولوارهٔ سربازان شکل مکعب مستطیل به خودشان بگیرند، دستور دادند که به وسیلهٔ نجار یک قاب چوبی قالب کولباره تهیه کنیم و توی آن بگذاریم. ناهار بچه‌ها غالباً عبارت بود از نان و پنیر، شامی و خیارشور، نان بربری و حلوا ارده... یعنی چیزهایی که به آسانی در کولباره جای می گرفت.

چند لحظه پیش از ظهر، اجازه داده شد که غذایمان را بخوریم. در این موقع منوچهر از کولواره‌اش یک ظرف کوکوپز مسی بزرگ درآورد و به زور در آن را باز کرد... توی آن؟ پلو و خورش فسنجان، یک تکهٔ بزرگ کوکوی سبزی و یک قاشق! بچه‌ها در ضمن این که بدشان

نمی‌آمد از این غذا بخورند شروع کردند به مسخرگی و متلک گفتن و بیچاره آقای سولقانی در تنهایی چند لقمه خورد و درِ کوکوپز را بست و چپاند توی قاب چوبی کولواره‌اش.

ورود دو ماشین آبپاش که گرد و غبار بلند می‌کردند نزدیکی شروع رژه را اعلام کرد. ما هم در سه رج دوازده نفره صف بستیم. منوچهر در صف جلوی من قرار گرفت و چون با ما تمرین نکرده بود قدمهایش با قدمهای دیگران هماهنگ نبود. به طوری که چند بار نزدیک بود نوک کفشم به رانش بخورد. علاوه بر این کوکوپز مسی در اثر قدم رو رفتن چنان در قاب چوبی بالا و پایین می‌شد که صدای تق و تقش توجه همه را جلب می‌کرد و چیزی نمانده بود که درست رو به روی جایگاه سلطنتی بچه‌ها بزنند زیر خنده.

بالاخره از جلوی رضاشاه که برای نظم دادن به قدمهای ناشیانهٔ ما دست تکان می‌داد گذشتیم و اولین سری را که در میان گرد و خاک غلیظ دیدیم، مادر چادربسر منوچهر سولقانی بود... با دو بستنی نانی در دست! بستنی‌هایی که آب شده بودند و از انگشتانش می‌چکیدند و او سرشان را می‌لیسید!

در یکی از روزهای تعطیلات نوروزی برای عید دیدنی به خانهٔ سولقانی رفتم. مادرش در را باز کرد و اصرار داشت که به «اتاق هفت‌سین» برویم ولیکن منوچهر در اتاقک خودش مشغول بود و اجباراً نزد او ماندم. منوچهر موفق شده بود که دستگاه مولد برقش را بسازد. دستگاه کوچکی بود که پایه‌هایش را روی میز میخکوب کرده بود. دو سیم به هم تابیده از کنار آن بیرون می‌آمد و به یک لامپ چراغ قوه می‌رسید. منوچهر دستهٔ ماشین را چند بار به سرعت گرداند و چراغ قوه روشن شد. در این میان مادرش چند نان نخودچی و سوهان عسلی و یک لیوان شربت بید مشک برایمان آورد و مدتی منوچهر را سرزنش کرد که به جای استراحت تمام وقتش را در این «هولفدانی» می‌گذراند و از این «چیزهای عجیب و غریب من درآری» می‌سازد.

وقتی او را ترک می‌کردم پیشنهاد کرد که پنجشنبه بعد از سیزدهم فروردین بروم تا «اختراع» واقعی‌اش را ببینم. روز موعود، با کنجکاوی زیاد به خانه‌اش رفتم. منوچهر بی‌درنگ مرا به کارگاهش برد و حیرت‌انگیزترین چیزی را که تا آن روز ندیده بودم نشانم داد: یک رادیوی بی‌جعبه و عقربه! دو سیم لخت را روی یک سنگ براق، سنگ گالن، می‌گذاشت و در میان وز وز شدید، صدای گویندهٔ رادیو از یک گوشی بی‌دستهٔ تلفن شنیده می‌شد!

درست است که مثل همهٔ بچه‌های مدرسه به هوش و استعداد منوچهر سولقانی معتقد بودم، اما دستگاه او برایم معجزه آسا بود، حالت یک شامورتی را داشت. رادیویی که ما در خانه داشتیم به بزرگی یک صندوق، و نیروی آن از برق بود. حال این که رادیوی منوچهر نه جعبه

داشت و نه سیم برق. در خانهٔ منوچهر اصلاً برق نبود و چراغ نفتی داشتند!

بی‌اختیار خودم را با او مقایسه کردم: سرگرمی من خواندن جزوه‌های جینگوز رجائی و آرسن لوپن بود، به کفشهایم چوبهای تخت سفری را می‌بستم و روی برف حیاط سُر می‌خوردم، در تابستان از درختهای گردو و شاه توت بالا می‌رفتم، الک دولک و لی‌لی بازی می کردم و این همشاگردیم، همین پسری که روی نیمکت دبستان در کنارم می‌نشست، بی کمک هیچکس زبان فرانسوی را یاد گرفته بود، در همهٔ دروس نمرهٔ بیست می گرفت و نه تنها ماشین نخ‌ریسی و برق می‌ساخت، نه تنها آزمایشهای حیرت انگیز شیمیایی می کرد، بلکه مخترع از آب درآمده و با هیچ و پوچ یک رادیو اختراع کرده بود! - در صورتی که خانواده‌اش فقیر و مادرش اُمّل و پدرش ناشناس بود.

نه قدری از وجود خودم بیزار شدم که وقتی به خانه برگشتم، قاب عکس منبت کاریم را توی سطل خاکروبه انداختم.

برای گذراندن امتحانات نهایی به مدرسهٔ دارالفنون رفتیم. همهٔ بچه‌ها ماست‌هایشان را کیسه کرده بودند، همه چشمان پف کرده و نگاه پریشان داشتند، همه مدت درازی پیش از این که در باز بشود توی کوچه جمع شده بودند ... فقط سولقانی بود که در آخرین دقیقه با مادرش سر رسید. کوچک‌ترین اثری از نگرانی در وجناتش نبود. به جای کیف چرمی، یک دسته مداد و قلم، و یک دوات جوهر پلیکان در مشتش دیده می‌شد.

منوچهر پیش از ما جلسه را ترک کرد. همگی دور او جمع شدیم و نتیجهٔ مسئلهٔ حساب را از او می‌پرسیدیم تا صحت و سقم راه حل‌های خودمان را دریابیم. مادر منوچهر زیر یک درخت ایستاده بود و قصد داشت به شکرانهٔ پایان مدرسه، من و دو نفر دیگر از همکلاسهای منوچهر را به یخنی دعوت کند. یخنی؟ به روی خودم نیاوردم که هرگز اسمش را نشنیده‌ام.

محلی که به آن وارد شدیم در نزدیکی سبزه میدان، و مثل یک قهوه‌خانهٔ تنگ و تاریک بود و چیزی شبیه فرنی سرد که روی یک دوری مسی لبه پهن ریخته باشند، برایمان آوردند. این یخنی چیزی بسیار بی‌مزه بود، اما به روی خودم نیاوردم. سر میز ضمن صحبت و شوخی‌هایی که نشانه فراغ خیالمان بود، مادر منوچهر اعلام کرد که پسرش از آن پس به مدرسه نخواهد رفت! چرا؟ برای این که مدرسه جای وقت تلف کردن است، اخلاق جوانها را خراب می کند و سولقانی باید هرچه زودتر دیپلمش را بگیرد و نان آور بشود.

فصل تابستان را ما در شمیران می گذراندیم و کمتر پیش می‌آمد که پدرم مرا با خودش به تهران ببرد. در نتیجه منوچهر سولقانی را در این مدت ندیدم و در شهریور ماه همان سال بود که متفقین ایران را اشغال کردند. معذالک مدرسه‌ها به موقع باز شدند و اسم مرا در یک دبیرستان واقع در شمال شهر نوشتند که از خانهٔ سولقانی دور بود. به این جهت دیگر رابطهٔ

مستقیمی نداشتیم و فقط به وسیلهٔ پدرم که با دایی منوچهر آشنا بود چند بار جویای احوالش شدم. ظاهراً دایی از این که خواهرش مانع مدرسه رفتن منوچهر شده است ناراضی بوده ولیکن « این پسر نه تنها تمام دروس متوسطه را در خانه می‌خواند و همین امسال در امتحانات نهایی رشتهٔ ریاضی شرکت می کند، بلکه به اختراعاتش ادامه می‌دهد و با هیچ و پوچ چیزهایی می‌سازد که به عقل جن هم نمی‌رسد. تازگی به سرش زده تلفن بی‌سیم و طیاره بی‌ملخ اختراع کند!»

روزی پدرم خبر آورد که دایی منوچهر بازنشسته شده است و برای خداحافظی به دیدن او آمده بوده تا ضمناً اطلاع بدهد که منوچهر در یک مسابقهٔ دانشگاهی شرکت کرده، شاگرد اول شده است و می‌خواهند او را برای ادامهٔ تحصیل و تحقیق به فرانسه بفرستند. اما مادرش این دوری را صلاح نمی‌داند و قصد دارد دختری را که برایش زیر سر داشته به عقد او درآورد. همین!

من دیپلم متوسطه‌ام را گرفتم و برای ادامهٔ تحصیل به پاریس رفتم. وضعم طوری بود که فقط نُه سال بعد برای نخستین بار به ایران بازگشتم. چون نمی‌توانستم بیشتر از یک ماه بمانم و دلم برای دوستان تنگ شده بود، صورت ریزی از اشخاص و جاهای مورد نظرم تهیه کرده بودم که جزو آن البته اسم منوچهر سولقانی هم بود. این همشاگردی نابغه حالا چه می کند؟ آیا ازدواج کرده و خانواده‌دار شده یا زیر حرف مادرش زده و به کارهای خودش مشغول است؟ آیا هنوز به اختراعاتش ادامه می‌دهد و می‌خواهد برنامهٔ خیالی‌اش را اجرا کند؟ یک هواپیمای سبک وزن بسازد؟ یک نوع ترمز خودکار برای اتومبیل‌ها اختراع کند؟ تلفن بی‌سیمی با وسایل ساده تهیه کند که هرکس در هر جا بتواند از آن استفاده نماید؟ حالا خانهٔ او در کجاست؟ آیا هنوز در محلهٔ پشت باستیون زندگی می کند یا مثل اغلب تهرانی‌ها به بالای شهر کوچ کرده است؟

پاسخ این پرسشها را کسی از اطرافیانم نمی‌دانست. ابتدا به دفتر تلفن رجوع کردم. اسم او را در آن نیافتم. بنابراین می‌بایست راه بیفتم و به خانه‌ای که می‌شناختم بروم و از جانشین احتمالی سولقانی نشانی جدیدش را بگیرم.

یک روز عصر عزمم را جزم کردم و رفتم به محله‌ای که خوب می‌شناختم. کوچه‌ها برخلاف گذشته، آسفالت شده و روی جویها را پوشانده بودند. دیوار خانه‌ها کوتاه‌تر و عمارتهای بلندی ساخته بودند. دیگر درشکه‌ای دیده نمی‌شد و اتومبیل‌های جوراجور بوق‌زنان پشت سر هم می گذشتند. در این میان، خانهٔ سولقانی، مثل سابق، کوچک و توسری خورده با همان در دو لتهٔ رنگ‌پریده سرِ جایش باقی بود.

ابتدا کشف خودم را باور نکردم و مدتی در کوچه بالا و پایین رفتم. جز این در و این خانه هیچ چیز کوچه‌ای که در بچگی می‌شناختم سر جایش نبود. نه فرنی‌پزِ بستنی‌فروش و نه

قصابی که گل مصنوعی توی سوراخ دماغ گوسفندان پوست کنده می‌چپاند. خانه‌های سیمانی و آجری جای آنها را گرفته بودند. تغییر شکل‌ها به قدری مرا مشغول کرده بود که مدتی هاج و واج ماندم. در این موقع زن چادر بسری عصازنان از کنارم گذشت و به طرف در کذایی رفت. آیا از او سؤال بکنم؟ از پشت، همان جثهٔ نحیفِ مادرِ منوچهر را داشت و قبل از این که وارد حیاط بشود به طرفش رفتم، سلام کردم و خودم را معرفی نمودم. این خانم کمی ورانداز کرد و خوشبختانه مرا به جا آورد. احوال من و خانواده را پرسید. بی‌درنگ سراغ منوچهر را گرفتم که به خاطر او تا اینجا آمده بودم. آیا از زندگی‌اش راضیست؟ جوابی سرسری داد و به لحنی که خالی از اکراه نبود مرا به داخل خانه دعوت کرد. می‌دانستم که مزاحم هستم اما حالا که خانهٔ او را یافته بودم دیگر نمی‌توانستم جا بزنم و دعوت را قبول نکنم.

«شما همین جا چند دقیقه صبر کنید تا من سولقانی را صدا بزنم». من روی آستانهٔ در به انتظار ایستادم و مادر منوچهر لنگان از پله‌ها بالا رفت. از یکی از دو اتاق بالا صدای گریهٔ یک بچه می آمد - یک بچهٔ هفت هشت ساله. نگاهی به اطرافم انداختم. حیاط از تصویری که در ذهن داشتم کوچک‌تر بود و وضع ادباری داشت. درخت توت را بریده بودند و حوضچه آب نداشت. لانهٔ شکستهٔ کبوترها خالی بود و در جلوی در کارگاه منوچهر، تعدادی تیر و تخته، یک مشمای کهنه لوله شده و باقیماندهٔ یک کرسی نیمه سوخته به چشم می‌خورد.

مادر منوچهر با یک منقل کوچک که سعی می کرد در زیر چادرش پنهان بماند از پلکان پایین آمد ، آن را توی آشپزخانه برد و سپس مرا به اتاق دعوت کرد. یکی دو آجر پلکان آجری از جایشان کنده شده بودند «مواظب باشید پایتان درنرود» و خودش به زحمت اما بی کمک عصا بالا رفت. روی پاگرد چند لنگه کفش جفت‌نشده دیده می‌شد و من برای نخستین بار به اتاق منوچهر قدم گذاشتم.

اتاقی بود مفروش. دو دشک با متکاهایشان را در دو ضلع اتاق، و بر روی طاقچه یک چراغ نفتی را در کنار یک آینهٔ چهارگوش جای داده بودند. جلوی یکی از دشک‌ها چهارپایهٔ کوتاهی مثل چهارپایهٔ رقعه‌نویسان دم پستخانه قرار داشت و روی آن، یک دفترچهٔ بسته و یک جلد لغتنامهٔ لاروس دیده می‌شد. بوی عطرآگینی شبیه بوی دود تریاک که با گلاب آمیخته باشد فضای اتاق را گرفته بود. صدای گریهٔ بچه ادامه داشت و چون در اینجا یک صندلی نبود که رویش بنشینم آنقدر سر پا ایستادم تا در اتاق مجاور باز شد.

مرد تکیده چهره‌ای که وارد شد ته ریش بزی و یک زگیل درشت زیر لب داشت و با وجود چین و چروک‌های عمیق و موهای کم‌پشتش همان منوچهری بود که من می‌شناختم؛ گونه‌های فرورفته، پوست مایل به زرد و انگشتان بلند و کلفت و کبره بسته.

منوچهر به یک سلام و علیک کوتاه اکتفا کرد و مثل این که برایش ناشناس باشم - و

یا تا همین دیروز با همدیگر مصاحب بوده‌ایم و حضورم عادی است - گفت: «بفرمایید» و خودش رفت و روی یکی از دشک‌ها در کنار میزچه چهارزانو نشست. من به چهارزانو نشستن عادت ندارم. ناچار لبهٔ دشک دوم یک‌وری نشستم و خواستم سر صحبت را باز کنم. منوچهر در چند جملهٔ کوتاه از دردهای سینه و مفاصلش نالید و چون گریهٔ بچه هنوز ادامه داشت و مادر منوچهر به او تشر می‌زد، صدایش درست به گوشم نمی‌رسید.

مدتی خاموش ماندیم و معذب. تا این که مادر منوچهر با دو بطری پپسی کولا و دو لیوان وارد شد و قبل از این که باز به سراغ «بچه» برود، یک کاسه که توی آن چند خرمای سیاه بود از سر رف برداشت و جلوی ما گذاشت. «این بچه از صبح تا شب پپسی کولا می‌خواهد.»

درست است که چون سرزده به دیدنشان آمده بودم از همان لحظهٔ اول احساس ناراحتی می کردم ولی با روابطی که در بچگی با هم داشتیم این عمل را خودم توجیه کرده بودم: «درجهٔ صمیمیت را از همین جور رفتار بی‌تکلف می‌توان سنجید.» - نه! اشتباه کرده بودم. قیافهٔ درهم گرفته و رفتار سرد مادر و پسر در حدی بود که نمی‌توانستم حتی اسم او را تلفظ کنم. به او بگویم آقای سولقانی یا منوچهر؟ آیا جایز است که از شغل و نوع زندگی‌اش بپرسم؟ آیا دایی‌اش هنوز با آنها زندگی می کند یا مرده؟ آیا این صدای بچهٔ اوست و در این صورت مادرش کجاست؟ آیا باید هرچه زودتر عذر بخواهم و بروم و احیاناً با او قرار ملاقات دیگری را بگذارم؟ آیا میل دارد که دوباره مرا ببیند؟ شاید این دیدار نابهنگام برنامهٔ آن روزشان را به هم زده است؟ شاید از وضع ناهنجاری که داشتند شرمنده بودند؟

من با لباس دوخت پاریس، یقه و کراوات مارک‌دار، کفش واکس‌زده، وارد خانه‌ای شده بودم که نکبت از در و دیوارش می‌بارید و به هر کنجش مُهر فقر خورده بود. نگاهم افتاد به گوشهٔ قالیچهٔ جلوی‌دشک، یک لکهٔ قهوه‌ای گرد که‌نشانهٔ سوختگی بود دیده می‌شد. آیا منقلی نظیر منقلی که در دست مادر منوچهر دیده بودم در آنجا گذاشته و فراموش کرده بودند و حرارت آن پشم قالیچه را کز داده بود؟ بی‌اختیار به یاد گداهای مست پاریس افتادم که دستهایشان به کثیفی دستهای منوچهر و موهای سر و صورتشان، همچون موهای او چرب و به هم چسبیده است.

هر لحظه‌ای که می گذشت بیش‌تر از این دیدار نابهنگام پشیمان می‌شدم. نفسم تقریباً پس می‌زد، به حدی که کلمات لازم برای یک گفتگو را پیدا نمی کردم.

ناگهان منوچهر پرسید «حالا زبان فرانسه را هم حرف می‌زنید؟» دیگر به من «تو» خطاب نمی کرد. پس من هم باید این فاصله را حفظ کنم. «شما چطور؟ آیا همچنان کتابهای فرانسه می‌خوانید؟» منوچهر به من خیره شد و جواب نداد و منتظر ماندم. نگاهش به قدری دور

و بی‌رمق بود که انگاری وجود من شفاف شده است و او می‌تواند افقهای ستارهٔ گمشده‌ای را نظاره کند. خواستم توجهش را به سؤالم جلب کنم، جلوی خودم را گرفتم. در آن وضع، پرسشم زائد بود.

صدای بچه آرام شد و مادر منوچهر به اتاق برگشت. اعتراض‌آمیز دولا شد که بطری‌های دست نخوردهٔ پپسی کولا را توی لیوانهایمان خالی کند. چادرش کنار رفت و دیدم که دو دندان جلویش افتاده است. شست پایش از سوراخ جوراب سیاهش بیرون می‌زد و متوجه شدم که برخلاف ایشان کفشهایم را در نیاورده‌ام و مثل فرنگی تعزیه معذب نشسته‌ام.

مادر منوچهر بی‌مقدمه شروع کرد به سؤال کردن: آیا زن گرفته‌ام؟ چند تا بچه دارم؟ در کجا کار می‌کنم؟ درآمدم چقدر است؟ چند کرایه خانه می‌دهم؟ و من به این پرسشها پاسخ می‌دادم، و تنها مطلبی که ظاهراً توجه منوچهر را جلب کرد، موضوع طلاق زنم بود. هرچند که توضیحی نخواست. فقط سری تکان داد و چند سرفه کرد و زیر لب گفت «قسمت بود» و باز از حضور ما غافل شد.

جایز نبود که بیش‌تر در آنجا بمانم. لیکن طاقت نیاوردم و پرسیدم که آیا هنوز به آزمایشهای فیزیکی و شیمیایی ادامه می‌دهد؟

مادرش دست پیش را گرفت و به جای او جواب داد: «ای آقا! که چطور بشود؟ اینهایی که سرشان توی این کارهاست کجا را گرفته‌اند؟ همه ناخوش، همه گرفتار تب لازم... بچهٔ من به این چیزها احتیاج ندارد!»

منوچهر سرش پایین افتاده و مبهوت به یک نقش روی قالیچه خیره شده بود. انگاری به گفتگوی ما گوش نمی‌داد.

در پایین پلکان نگاهی به درون کارگاه منوچهر انداختم. در آن باز بود. طبقه‌بندی‌ها خاک‌آلوده و چند سبد، سطل و جارو شلخته‌وار در آنجا انباشته بودند. روی بالاترین طبقهٔ چوبی، چیزی شبیه ماشین نخ‌ریسی ساخت منوچهر به چشمم خورد. شاید هم که یک قوطی حلبی بود.

به آستانهٔ در حیاط رسیده بودم. مادر منوچهر به بدرقه‌ام آمده بود. سرم را برگرداندم تا بار دیگر از منوچهر خداحافظی کنم. پسربچهٔ هشت نُه ساله‌ای که یک بطری پپسی کولا می‌نوشید از پشت شیشهٔ اتاق مرا می‌نگریست. خواستم از مادر منوچهر بپرسم که آیا او نوه‌اش است؟ اما ترجیح دادم که دیگر سؤالی نکنم.

قماربازها

اسلاومیر مروزک [1]
ترجمهٔ پری منصوری

مدتی بود که در ادارهٔ من دو نفر، متصدی دفتر و حسابدار، بعد از ساعت اداری می‌ماندند و تا دیروقت کار می‌کردند. رئیس به خاطر لیاقتشان از آنها تمجید کرد و من فکر کردم شاید خوب باشد که من هم به آنها بپیوندم، به خصوص که حرف از اضافه حقوق هم در میان بود.

با این حساب من در اداره مانده‌ام. ما این جا کنار چراغ نشسته‌ایم، اما آنها حالتشان عجیب به نظر می‌آید، راحت نیستند، و همین طور با گستاخی به من چپ چپ نگاه می‌کنند. بالاخره بعد از این که در گوشی با هم حرف می‌زنند، حسابدار به من می‌گوید:

«ببین، رفیق عزیز من، اگر من جای تو باشم نمی‌گذارم این موضوعی را که برایت می‌گویم از این جا درز پیدا کند، راستش ما این جا یک بازی ساده‌ای با هم می‌کنیم، یک نوع شرط‌بندی است. جریانش از این قرار است: یک مدتی چراغ را خاموش می‌کنیم و سوسکها می‌آیند بیرون. آن وقت چراغ را دوباره روشن می‌کنیم و آنها فرار می‌کنند. روی بعضیهاشان که نشان کرده‌ایم پولی را شرط می‌بندیم، زیاد نه، ده یا بیست تا «زلاتی»[2] و آن سوسکی که اول از همه خودش را به مخفیگاهش می‌رساند برنده است. دلت می‌خواهد با ما بازی کنی؟»

فوراً قبول کردم. چراغ را خاموش کردیم و حسابدار تا بیست شمرد و چراغ را دوباره روشن کرد. من ده زلاتی روی سوسک گنده‌ای که به نظر ورزشکار می‌آمد شرط بستم. اما معلوم

شد که تازه کارم و باختم. سوسک من احتمالاً ورزشکار بود اما تنگی‌نفس هم داشت.

بعد از آن من دیگر مرتب می‌ماندم. حالا هر سهٔ ما هر شب تا سحر می‌ماندیم. رئیس متحیر بود، قول داد که برای هر سه‌مان تقاضای مدال کند.

آدمهای دیگر اداره حسودیشان شد. متصدی انبار فوراً داوطلب شب‌کاری شد تا همان‌طور که خودش می‌گفت به بازسازی کشور کمک کند تا سریعتر انجام بگیرد. چاره‌ای نبود جز این که قبولش کنیم. خوشبختانه او هم معلوم شد که از قماش قماربازهاست. او حتی یاد گرفت که چطوری با صدایی که از به هم زدن لبهایش درمی‌آورد سوسکها را به دویدن تحریک کند، چون قانون بازی اجازه نمی‌داد که برای دواندن آنها از چیزی مثل کاه یا چوب جارو استفاده کنیم.

همه چیز به خوبی پیش می‌رفت. رئیس از مقامات بالا تقاضای تقدیرنامه کرد و فقط به ما التماس کرد که بیش از حد کار نکنیم. افسوس که همین مسأله مشوق آدمهای بیشتری شد که داوطلب شب‌کاری بشوند، ولی ما از عهده برمی‌آمدیم. آنها یکی یکی وارد بازی می‌شدند. شروع کردیم به تغذیهٔ سوسکهامان به طریقهٔ علمی. باقیماندهٔ ناهارمان را زیر میزها برایشان می‌گذاشتیم. بعضیهاشان واقعاً خوب وارد شده بودند و ما به آنها لقب می‌دادیم. بهترین دونده‌ها تندر، اژدر و سالار لقب گرفتند.

یک شب متصدی کارپردازی پشت سر هم بد آورد: سحر همهٔ پولش را باخت و کلی هم به ما مقروض شد.

متأسفانه متصدی کارپردازی شرافت نفس نداشت. روز بعد به مأمور نظارت آفات گزارش داد که سوسک پیدا شده است و اصرار کرد که سوسکها را ریشه‌کن کنند.

حالا دیگر ما بعد از ساعت اداری نمی‌مانیم، هیچ شانسی هم برای اضافه حقوق و مدال نداریم.

آدمی که شرافت نفس ندارد به درد کار حتی بعد از ساعت اداری هم نمی‌خورد.

۱. اسلاومیر مروزک طنزنویس معاصر لهستانی در ایران چندان شناخته شده نیست. این اثر کوتاه او که از متن انگلیسی ترجمه شده نمونه‌ای از کارهای او را به دست می‌دهد.

۲. واحد پول لهستان

دستهامان، نرسیده است به هم ...

فریدون مشیری

از دل و دیده، گرامی‌تر هم آیا هست؟
- دست، آری،
ز دل و دیده گرامی‌تر: دست!

*

زین همه گوهرِ پیدا و نهان، در تن و جان
بی گمان دست گرانقدرتر است.

هر چه حاصل کنی از دنیا، دستاوردست.
هر چه اسباب جهان باشد در روی زمین،
دست دارد همه را زیر نگین!
سلطنت را که شنیده‌ست چنین؟

*

شرف دست، همین بس که نوشتن با اوست
خوش‌ترین مایهٔ دلبستگی من، با اوست.

*

در فرویسته‌ترین دشواری
در گرانبارترین نومیدی
بارها بر سرِ خود بانگ زدم:
«هیچت ار نیست، مخور خون جگر، دست که هست!
بیستون را یاد آر،
دستهایت را بسپار به کار،
کوه را چون پرِ کاه از سرِ راهت بردار!»

*

وه چه نیروی شگفت‌انگیزی است
دستهائی که به هم پیوسته است
به یقین، هر که به هر جای درآید از پای
دستهایش بسته است!

دست در دست کسی، یعنی: پیوند دو جان
دست در دست کسی، یعنی: پیمان دو عشق

دست در دست کسی داری اگر، دانی، دست
چه سخنها که بیان می کند از دوست به دوست.

لحظه‌ای چند، که از دستِ طبیب،
گرمیِ مهر، به پیشانیِ بیمار رسد،
نوشداروی شفابخش‌تر از داروی اوست!
*

چون به رقص آئی و سرمست برافشانی دست،
پرچم شادی و شوق است که افراشته‌ای:
لشکرِ غم خورَد از پرچمِ دستِ تو شکست!
*

دست گنجینهٔ مهر و هنر است
خواه بر پردهٔ ساز،
خواه در گردن دوست،
خواه بر چهرهٔ نقش،
خواه بر دندهٔ چرخ،
خواه بر دستهٔ داس،
خواه در یاری نابینائی،
خواه در ساختن فردائی!
*

آنچه آتش به دلم می‌زند اینک، هر دم،
سرنوشت بشر است،
داده با تلخیِ غم‌های دگر دست به هم!
بارِ این درد و دریغ است، که ما،
تیرهامان به هدف، نیک رسیده است، ولی
دستهامان نرسیده است به هم!

دو شعر از منصور اوجی

یک شب
که عاشقان همه خوابند

یک شب به پای خویش
چون میوهٔ رسیده فرو ریز
یک شب که عاشقان همه خوابند ...

جنگل درختهایش را
خود کشت می‌دهد
با ریزش مدام
و رویش مدام
با میوه‌های خویش
و ریشه‌های خویش...
و ریشه زیر خاک به آن ریشه می‌رسد
و دست می‌دهند
و سبز می‌شوند دو عاشق کنار هم
در زیر آفتاب.

گنجشکهای صبح چه سبزند بر درخت!

شیراز - زمستان ۱۳۷۰

سالی دوبار

در کوچه‌های شیراز
آن را شبی ز دستفروشان خریده بود
آن قاب کهنه را
و عکس کهنه را؛
تصویر آن کمانچه‌زن، آن زن، زنی غریب
شال غبار بر سر...

زان سال تا به حال
سالی دوبار خانه پر از نغمه می‌شود
سالی دوبار خانه پر از رقص کودکان.

شیراز - زمستان ۱۳۷۰

تاجیکستان

تاجیکستان، تاجیکستان
هر کجائی رفتم از آغوش تو
دامنم را من تکیدم ره به ره در هر قدم،
پای خود را ره به ره تا سر حدت
برزمین افشانده رفتم،
از پی‌ام تا کم نگردد ذره‌ای خاک کمت
هر کجائی آب دیدم،
قطره‌ای خوردم اگر،
من گرفتم قطره‌ای در چشم،
تا کنم وخش و زرافشان تو را
یک قطره بسیار
پا به هر خاکی نهادم
در قطار رهگذرها،
گرد خاکی را گرفتم در سر مژگان،
از برایت همچو سوغات
تا کنم خاک تو را یک ذره بسیار
هر کجائی سنگ دیدم،
دست بردم بر سرش،

چون بر سر فرزند خویش.
هر کجا بودم، نبودم،
من همان فرزند دهقان تویم
در خیال ریگ کوهسار تو من غم می‌خورم،
از برای سبزه و خار تو من غم می‌خورم
ساعت تنهائی سوی کوهسارت می‌روم،
تا سرم را بر سر سنگ تو مانم یک نفس.
تاجیکستان، تاجیکستان،
می کنم شکر کم و بسیار تو،
می کنم شکرانه از آزرم و از آزار تو.
از تو من ثروت نمی‌خواهم،
وطن هستی بس است.
با خس و خارت برابر زندگی کردن بس است.

می‌ستایم خیام را

میرسعید میرشکر

جهانی ستایند خیام را
که اسرار می را به حکمت گشود،
نترسیده رندانه می‌زد قدم،
جهانی به شعرش گل آرا نمود
ولی من از آن می پرستم که وی
دلش هر چه فرمود آن را سرود

شعر نمایشِ کلام است!

Octavio Paz

اشاره:

اوکتاویو پاز شاعر، مقاله‌نگار، منتقد، مترجم، روزنامه‌نگار و سردبیر چند نشریهٔ ادبی و سیاسی به خاطر آفرینش آثاری که در آنها کوشیده تا نیروهای متضاد و تفرقه‌انداز زندگی انسان را با هم آشتی دهد، شهرتی جهانی یافته است.

پاز روی این نکته که عشق و زبان می‌توانند وسائلی برای کسب وحدت و یکپارچگی به وجود آورند، سخت تأکید می‌ورزد. از مطالعهٔ آثار پاز سازش و پیوند موضوعهای ضد و نقیضی را می‌توان استنباط کرد: فرهنگ، طبیعت، تاریخ تمایلات شورانگیز جهانی، زندگی، مرگ، رؤیا، واقعیت، مذهب، سیاست، زبان و ماهیت خطی و دَوَرانی زمان!

اشعار و نوشته‌های پاز بازتابی از دانش وسیع او در بارهٔ تاریخ، اسطوره‌ها و دورنمای زندگی مردم مکزیک است به اضافه علاقه‌اش به سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، رومانتیسیسم، جهان‌بینی شرق و ایدئولوژیهای متعدد سیاسی. پاز در اشعارش با شکل به تجربه می‌پردازد تا به صراحت و بی‌پردگی دست یابد در حالی که احساس و مفهومی از نشاط عشق و شور زندگی را نیز در اشعار خود به نمایش می‌گذارد: «آیا بهتر نخواهد بود چنانچه زندگی را به صورت شعر درآوریم تا از زندگی شعر بسازیم؟ آیا شعر نمی‌تواند به جای آفرینش شعر، آفرینش لحظه‌های

شاعرانهٔ زندگی را هدف اصلی خود قرار دهد؟»

مقاله‌های پاز به خاطر نثری شاعرانه مورد ستایش اغلب منتقدان جهان قرار گرفته است؛ نثری که هنر، ادبیات، فرهنگ، زبان و ایدئولوژیهای سیاسی را با هجوهای هوشمندانه و مکاشفه‌های متفکرانه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

کارلوس فوئنتس معتقد است: «ادبیات در پاز به صورت لفظ مترادفی برای تمدن درآمده: این هر دو کلمه شبکه‌ای از وسائل ارتباطی است، و فقط جامعیت ارتباط می‌تواند چهرهٔ انسانیت را بر ما آشکار کند... هیچ نویسندهٔ زندهٔ دیگری را به خاطر ندارم که، خارج از حوزهٔ محدود جزم‌اندیشی‌هائی که به ارث برده‌ایم، هستی تعدد زمانها و تعدد امکاناتی را که برای هماهنگی و حقیقت وجود دارد، آنچنان با قدرت و چیره‌دستی بیان کرده باشد.»

*

پاز در شعر زیر تعریفی از شعر به دست می‌دهد. او شعر را چیزی میان رؤیا و سکوت، (و همچنان که از عنوان این شعر برمی‌آید) چیزی میان آنچه می‌بیند و آنچه بر زبان می‌آورد می‌داند و سرانجام آن را نمایش کلام می‌خواند:

شعر کلام نیست
نمایش است
نمایشِ
کلام!

پاز در بارهٔ مقام خود به عنوان یک شاعر، میان اسطوره و تاریخ، چنین می‌گوید:

«من مورخ نیستم. شعر عشق من است و ادبیات شغلم! هیچکدام از آنها به من این صلاحیت را نمی‌دهد تا در بارهٔ ناآرامیها و آشوبهای عصر کنونی‌مان به سنجش و داوری بپردازم.»

پاز این شعر را به رومن یاکوبسون، منتقد و زبان‌شناس، تقدیم کرده است.

حسن فیاد

میان آنچه می‌بینم و آنچه بر زبان می‌آورم ...

اکتاویو پاز
ترجمهٔ حسن فیاد

برای رومن یاکوبسون

۱

میان آنچه می‌بینم و آنچه بر زبان می‌آورم
میان آنچه بر زبان می‌آورم و آنچه به سکوت وامی‌گذارم
میان آنچه به سکوت وامی‌گذارم و آنچه به خواب می‌بینم
میان آنچه به خواب می‌بینم و آنچه به فراموشی می‌سپارم
شعر است.

*

شعر در نوسان است
میان آری و نه،
به زبان می‌آورد
آنچه را که من به خاموشی وامی‌گذارم،
به خاموشی وامی‌گذارد
آنچه را که من بر زبان می‌آورم
به خواب می‌بیند
آنچه را که من به فراموشی می‌سپارم.
شعر کلام نیست:
نمایش است.
نمایشِ
کلام.
شعر
لب به سخن می‌گشاید و گوش فرامی‌دارد:
شعر واقعیت است.

و همچنان که می گویم شعر واقعیت است
ناپدید می‌شود
پس آیا شعر چیزی بیش از واقعیت است؟

۲

شعر اندیشه‌ای مرئی‌ست.
واژه‌ای
نامرئی است:

در رفت‌وآمد است
میان هستی
و نیستی.
شعر اندیشه‌ها را به هم می‌پیوندد
و از هم می گسلد.
شعر
چشمها را بر صفحه به مرور وامی‌دارد
و واژه‌ها را بر چشمان ما مرور می‌دهد
چشمها لب به سخن می گشایند،
واژه‌ها نگاه می کنند
و نگاهها می‌اندیشند.
شعر شنیدنِ
اندیشه‌هاست
دیدنِ
آن چیزهاست که بر زبان می آوریم.
نوازشِ
پیکر اندیشه است.
چشمها را که فرو می‌بندیم،
واژه‌ها لب به سخن می گشایند.

خیابان

خیابانی ساکت و دراز
در تاریکی گام برمی‌دارم، می‌لغزم و به زمین درمی‌غلتم
و برمی‌خیزم و کورمال کورمال قدم برمی‌دارم
پاهایم را روی سنگهای خاموش و برگهای خشک می گذارم
کسی از پشت سرم نیز روی سنگها و برگها گام برمی‌دارد
اگر آهسته گام بردارم او نیز قدم آهسته می کند
اگر به دویدن پردازم، او نیز می‌دود
روی باز می گردانم: هیچکس
همه چیز تاریک و بی‌در و پیکر است
میان این گوشه‌هائی که پیوسته به خیابان
منتهی می‌شود می‌چرخم و می‌پیچم
در خیابانی که نه کسی انتظارم را می کشد،
نه کسی دنبالم می کند.
آنجا که من عابری را دنبال می کنم که به زمین می‌خورد
برمی‌خیزد و چون مرا می‌بیند می گوید: هیچکس!

سپیده دم

دستهای سریع سرد
یکایک زخمبندهای تاریکی را کنار زد
چشمان خود را می گشایم
همچنان
زندگی می کنم
در کانونِ زخمی که
همچنان تازه است.

پرنده

در سکوتی شفاف
روز آرمیده بود:
شفافیت فضا
شفافیت سکوت بود.
پرتو بی‌حرکت آسمان
رشد علفها را نوازش می کرد.
اشیاء کوچک روی زمین، میان سنگها،
به زیر پرتوی همانند، به سنگها می‌مانست
زمان خود را در لحظه‌ای فرو نشاند
و در خاموشی جاذبی
نیمروز به پایان آمد.

*

و پرنده‌ای آواز خواند، تیر باریکی رها شد،
سینه‌ی سیمگون و زخمدیده‌ی آسمان به خود لرزید
برگها به جنبش درآمدند
و علفها چشم از خواب گشودند.
و من می‌دانستم که مرگ به تیری می‌مانست
که از دستی ناشناخته رها شده بود
و ما در چشم برهم زدنی تن به مرگ می‌سپاریم.

کامپیوتر و اهل قلم

کریم امامی

زمزمه‌هایی از چهارراه کتابی (۷)

نه خیر، کامپیوتر نه ترجمه می‌کند نه شعر می‌سراید ــ هنوز نه ــ هرچند که بعضی وقت‌ها ترجمهٔ بعضی از دوستان و شعرهای بعضی از آشنایان به این می‌ماند که از زیر دست کامپیوتر بیرون آمده باشد. ولی کامپیوتر خیلی کارها می‌تواند بکند که بار کارهای «سیاه» نوشتن ــ تألیف یا ترجمه ــ را از دوش اهل قلم بردارد، و این نوع کار را حداقل به رنگ «خاکستری» درآورد. صحبت امریکا یا کره ماه نیست؛ صحبت از ایران خودمان در زمان حاضر است، با صرف بودجه‌ای که تهیهٔ آن برای یک نویسنده یا مترجم از محالات نیست، بلکه کاملاً قابل تصوّر است، بله، در حدّ حق‌القلم یک کتاب متوسط. بنز که نمی‌خواهیم بخریم!

البته دو سه دهه است که ما درایران صاحب کامپیوتر هستیم: در سازمان برنامه و در وزارت نیرو و در شرکت مخابرات و در جاهایی از این قبیل، و مدت‌هاست که صورتحساب‌های آب و برق و تلفن را کامپیوترهای بزرگ ــ کامپیوترهای mainframe به قول اهل بخیه ــ صادر می‌کنند. در حقیقت، فکرش را بکنید، اگر این کامپیوترها در خدمت سازمانهای بزرگ خدمات عمومی نبودند، صدور قبض تلفن یا کارنامهٔ کنکور با دست برای این انبوه خلایق چقدر طول می‌کشید و به چه تشکیلات و پرسنلی نیاز داشت!

کامپیوتر در اساس چیزی نیست جز دستگاهی که یک سلسله کارهای پشت سرهم را به دستور برنامه‌ای که در حافظه دارد «به سرعت برق» انجام می‌دهد. برنامه می‌گوید مصرف آب مشتری را با مقایسهٔ عدد قبلی و فعلی کنتور تعیین کن و بعد مقدار مصرف را در واحد آب بها ضرب کن و اگر مصرف بیش از حدّ معینی بود در واحد بالاتری ضرب کن و اگر مالیاتی هم به

آن تعلق می‌گیرد اضافه نما و بعد این ارقام را با ذکر مشخصات مشتری که در پروندهٔ او ضبط است روی قبضی چاپ کن، مهلت پرداخت را هم به فاصلهٔ پانزده یا بیست روز از تاریخ محاسبه بنویس و آخر سر هم شعاری برای حُسن ختام در پیشانی قبض درج بفرما. کامپیوتر این کار نسبتاً ساده یا بسیاری محاسبات پیچیده‌تر را طبق دستور، شتابان و پی در پی، ولی با نظم و ترتیب، انجام می‌دهد و بدون احساس خستگی یا اظهار شکایت به اجرای همان دستورات یا دستورات جدید می‌پردازد. کامپیوتر فکر نمی‌کند؛ فکر را برنامه‌نویس و یا مجری، کسی که پشت دستگاه نشسته است و چشم به صفحهٔ نمایش (monitor) و انگشتان روی صفحه کلید (keyboard) دارد به کامپیوتر می‌دهد. توانایی مغز آدمی در محاسبه و تجزیه وتحلیل هنوز از هر کامپیوتری بیشتر است.

پیشرفتهایی که در سالهای اخیر در صنعت الکترونیک پیش آمده دو نتیجهٔ ملموس برای کامپیوتر داشته است: الف) کوچک شدن اندازهٔ آن و ب) ارزانتر شدن بهای آن. کامپیوترهای بزرگ نسل اول جای خودشان را دادند به کامپیوترهای کوچکتر با توانایی‌های روزافزون و حجم حافظهٔ رو به گسترش و سرعت محاسبهٔ فزاینده. اینها کامپیوترهای شخصی (PC یا personal computer) هستند، از نوع رومیزی (desktop)، که برادران کوچکتری هم دارند: تودامنی یا روزانویی (laptop)، کتابی (notebook)، و بعد کف دستی (palm-top)، که همگی با وجود خُردی و ریزی همه یا خیلی از کارهای خان داداش را انجام می‌دهند.

با پایان گرفتن جنگ ایران و عراق و فراهم آمدن گشایش‌هایی برای واردات، سیل کامپیوترهای شخصی از کشورهای خاوردور به ایران سرازیر شد و استفاده از کامپیوتر از انحصار سازمانهای دولتی خارج گردید و به شرکتهای خصوصی و بعد با ارزانتر شدن بیشتر بهای آنها و سادمتر شدن استفاده از آنها به افراد عادیِ علاقمند هم تسّری یافت. شرکتهای فروشندهٔ سختافزار (hardware) که همان بدنهٔ اصلی کامپیوتر باشد، و نرم‌افزار (software) که برنامه‌های آن است و لوازم جانبی (peripherals) که چیزهایی مثل چاپگر (printer) است یکشبه در هر کوی و برزنی از زمین روییدند و بازار رقابت داغ شد، و تب کامپیوتربازی بالا گرفت.

حالا پس از ذکر این مقدمات، به اینجا می‌رسیم که به شما نویسندگان و مترجمان و روزنامه‌نگاران و ویراستاران بگوییم دوستان، غافل نمانید! دریابید و استفاده کنید که اگر نکنید از کفتان رفته است! وسیله حاضر است. سوار شوید! چرا اصرار در پیادەروی؟ نوشتن با مداد، خودکار یا قلم برای همهٔ ما عادت ثانویه است ولی الزاماً ورزش نیست.

از خودم بگویم. من حالا نزدیک دو سال است که کامپیوتر کار شده‌ام. و غبطه می‌خورم که چرا ده سال زودتر بودجهٔ خرید یک کامپیوتر شخصی را فراهم نکردم. وسایل حدّاقل دارم، ولی همین کامپیوترِ حدّاقل تفاوت بسیار محسوسی در زندگی من ایجاد کرده است. بازده کار من ۲۰ تا ۳۰ درصد افزایش پیدا کرده. حالا هرچه می‌نویسم یا ترجمه می‌کنم با کامپیوتر است.

همین مطالب حاضر را هم دارم با کامپیوتر می‌نویسم، و شاید باور نکنید، همین طور که می‌نویسم دارم حروفچینی هم می‌کنم. یعنی مطالب من بدون آنکه نیازی به حروفچینی دوباره داشته باشد به دو صورت به دست سردبیر می‌رسد: به‌صورت مطلب ماشین شده (در واقع چاپ شده با چاپگر سوزنی) و به صورت دیسکت (diskette). سردبیر که مطلب را خواند و پسندید، دیسکت را برای مؤسسهٔ حروفچینی مجله می‌فرستد و در آنجا با استفاده از همان دیسکت مطلب من با چاپگر لیزر (که من در منزل فاقد آن هستم) چاپ می‌شود و همراه بقیهٔ مطالب مجله به دست صفحه‌آرا می‌رسد. هرگاه سردبیر بخواهد از حق «حک و اصلاح» خود استفاده کند، اصلاحات را روی متن ماشین شده انجام می‌دهد و متن اصلاح شده را همراه دیسکت به حروفچینی می‌سپارد. روزی که سردبیر هم کامپیوتر کار شد، می‌تواند ویرایش مقالهٔ مرا روی صفحهٔ نمایش کامپیوتر خودش در دفتر مجله انجام بدهد و بعد دیسکت ویرایش شده را به حروفچینی بدهد. به این ترتیب، من نه تنها قسمتی از اجرت حروفچینی را حذف می‌کنم و از هزینه‌های تولید مجله می‌کاهم، خیالم از وارد شدن غلطهای چاپی در مطلب هم راحت شده است و از نظر اِعمال سلیقه در رسم‌الخط و فواصل کلمات و اِعرابْگُذاری صاحب اختیار شده‌ام. و این به‌هیچ‌وجه پیشرفت کمی نیست.

حک و اصلاح

حُسن بزرگ کامپیوتر برای نوشتن توانایی انسان در حک واصلاح است، بی‌آنکه جای مداد پاک‌کن یا تیغ یا لاک سفید یا اتیکت «خطاپوش» بر صفحهٔ نمایش بماند، و بی‌آنکه نیازی باشد از سر تا ته مطلب را آدم دوباره پاکنویس کند. این کار را کامپیوتر خودش می‌کند. یک بار، دو بار... صد بار! اجازه بدهید همین‌جا بگویم که اگر شما توانایی آن مترجم مرحوم را پیدا کرده‌اید که هرچه به صورت قلم‌انداز می‌نوشت بلافاصله حروفچینی می‌شد و بعد هم به صورت ورق زر در می‌آمد، خوشا به حالتان! جناب عالی نیازی به کامپیوتر ندارید و به‌هیچ‌وجه لازم نیست زحمت یاد گرفتن فنون کامپیوتر را به خودتان بدهید. بروید کارتان را بکنید مبادا از مترجم‌های رقیب عقب بمانید. ولی اگر آدمی هستید دقیق و باوسواس که هیچ وقت با یک پیشنویس کار خود را تمام شده نمی‌دانید، ومتن را دوباره و چند باره صیقل می‌دهید و اشکالاتش را رفع می‌کنید، به خواندن این مطلب ادامه دهید.

کسانی که عادت کرده‌اند با ماشین تحریر چیز بنویسند طبعاً خیلی زودتر با کامپیوتر کنار می‌آیند. ولی از آنجا که این عمل (نوشتن با ماشین تحریر) در کشور ما رواج زیادی ندارد و مطالب دستنوشته برخلاف بلاد راقیه در همه جا قابل قبول است، چه سر کلاس دانشگاه و چه در دفترهای نشریات و انتشارات، مترجم و نویسندهٔ صاحب ماشین تحریر در ایران کم داریم و حالا هرکس نمی‌خواهد کامپیوتر کار بشود این بهانهٔ اضافی را هم دارد: «من که ماشین نویسی بلد نیستم!»

دوستان، هیچ وقت برای آموختن دیر نیست و آموختن ماشین نویسی روی کامپیوتر یقیناً از یاد گرفتن آن روی خود ماشین تحریر آسانتر است. هر حرف اشتباه را با فشار یک تکمه می‌توانید پاک کنید و به جای آن درستش را بزنید. از چرخاندن کاغذ و بردن نَورد به سر سطر راحت شده‌اید و کارهایی از قبیل تنظیم حاشیه‌ها و جدولبندی هم روی کامپیوتر حتماً درد سر کمتری دارد.

برای کار کردن با کامپیوتر شما نیاز به مقداری انضباط فکری دارید، که در هر حال چیز خوبی است. شما اگر حالتهایی از گیجی و فراموشکاری داشته باشید ممکن است در مراحل اولیّه دچار اشکال بشوید و مثلاً آنچه را نوشته‌اید ناخواسته پاک کنید، ولی برنامه‌های کامپیوتر اغلب پیش‌بینی‌هایی هم برای این قبیل خرابکاری‌ها دارند و در حقیقت با در نظر گرفتن «جایز الخطا» بودن انسان نوشته شده‌اند.

قسمتی از امکانات نرم‌افزارهای «واژه‌پرداز» کامپیوتری برای «حک واصلاح»، موارد زیر است:

ـ حذف یک حرف، یک واژه یا یک سطر یا یک بند یا... به سرعت برق وباد!

ـ بازیابی مطالبی که احیاناً به اشتباه در عالم خواب و بیداری حذف کرده‌اید.

ـ درج مطالب جدید لابلای مطالب موجود، از یک حرف گرفته تا چند سطر یا چند صفحه.

ـ جا بجا کردن مطلب، آوردن آن از انتها به ابتدا یا ادغام چند مطلب در هم.

ـ یافتن یک رشته حروف مشخص (و نه الزاماً یک واژهٔ کامل) در متن و اصلاح آن طبق دستور، مثلاً تبدیل هر چند مورد واژهٔ «طهران» در متن باشد به «تهران» یا حتی Tehran.

امکان اخیر ما را در برابر چشم‌انداز اِعمال بعضی از کارهای فنی ویرایش به صورت مکانیکی قرار می‌دهد، مثلاً جدا کردن «می»های فعلی یا «به»های حرف اضافه. گفتم چشم‌انداز، چون اگر بالفعل این کار را به صورت خود کار از واژه‌پردازهای موجود بخواهیم ای بسا در حاصل کار ترکیباتی چون «آمی‌خته» و «بمبهان» و «می‌ز» و «بمادُر» هم پیدا شود.

کنترل املاء

یک امکان بالقوهٔ دیگر واژه‌پردازهای فارسی کنترل املاء کلمات است. گفتم بالقوه، چون هنوز عملاً چنین برنامه‌ای برای زبان فارسی نداریم، در حالی که برای متون انگلیسی مدتهاست چنین برنامه‌هایی داریم. البته این برنامه‌ها که spell checker خوانده می‌شوند کارایی صد درصد ندارند ولی تا نود درصد غلط های موجود در متون را می‌گیرند. ضعف آنها در این است که قدرت تشخیص واژه‌های ظاهراً درست ولی در واقع غلط را، مثلاً thin که بنا بوده است think باشد، ندارند. ولی برای کشف لغزش‌های انگشت، مثلاً وقتی که دو حرف مجاور پس وپیش زده شود، و نویسنده در بازخوانی اغلب متوجه این نوع لغزش‌ها نمی‌شود، بسیار مفید هستند.

به همین ترتیب امکان بالقوهٔ دیگری وجود دارد برای تدوین یک برنامهٔ واژههای مترادف (به قول انگلیسی‌زبانان thesarus) به عنوان جزئی از یک «بستهٔ» واژه‌پرداز. حالا چرا شرکتهای نرم‌افزاری ما تا به حال این دو برنامه را تهیه نکرده‌اند بماند. برای روشن شدن این مسئله باید به جنبه‌های اقتصادی کار تهیهٔ نرم‌فزار و بازار بالقوهٔ فروش هر برنامه و تمهیداتی که برای حفظ برنامه داریم یا باید داشته باشیم بپردازیم و در این مقاله مجالی برای این بحث نیست.

یک امکان دیگرِ کامپیوتر کمک به تهیهٔ فهرستهای الفبایی یا حتی موضوعی برای کتابهاست. یعنی کامپیوتر می‌تواند مدخل‌هایی را که تک تک با ذکر شمارهٔ صفحه به آن داده می‌شود یک کاسه کند، به ترتیب الفبایی مرتب نماید، حتی حروفچینی و ستون‌بندی کند بی‌آنکه هر مدخل بیش از یک بار روی صفحه کلید زده شود. یعنی اگر به روش سنتی کار به قضیه نگاه کنیم، کامپیوتر بعد از دریافت برگهها، کار الفبایی کردن و پاکنویس و حروفچینی فهرست را یکجا انجام می‌دهد ولی ویرایش فهرست و حذف مدخلهای مکرر و اموری ازاین قبیل همچنان نیاز به مداخلهٔ تهیه‌کنندهٔ فهرست خواهد داشت و کامپیوتر به خودی خود از عهدهٔ آن بر نمی‌آید. مشخص کردن کلماتی هم که باید از متن استخراج شوند باز کار «نمایه»ساز است، حالا، چه آنها را خودش عملاً وارد کامپیوتر کند و چه آنهارا طوری نشانه‌گذاری کند که برای کامپیوتر قابل تشخیص باشد.

و به همین ترتیب امکان تدوین واژنامه های دوزبانه و فرهنگهای یکزبانه و دوزبانه و تألیف دایرةالمعارفها به کمک کامپیوتر وجود دارد و در واقع توصیه می‌شود. به این روش تألیف و حروفچینی عملاً با هم انجام می‌گیرد و کار می‌تواند از هر گوشهٔ آن شروع شود و نظم نهایی را کامپیوتر ایجاد کند. کارایی استفاده از کامپیوتر در مورد تألیف یک دایرةالمعارف وقتی به حدّ اکثر می‌رسد که مؤلفان نیز مقالهها ی خود را روی کامپیوتر بنویسند و روی دیسکت به دفتر مؤسسه تحویل دهند و ویراستاران مؤسسه مقالهارا روی صفحهٔ نمایش ویرایش کنند، الخ... مؤسسه باید مؤلفان و مترجمان خود را تشویق به استفاده از کامپیوتر کند، و استخدام تعدادی ماشین نویس که مقالههای حضرات را روی کامپیوتر ببرند تنها می‌تواند یک راه حل کوتاه مدت باشد.

تصور می‌کنم دربارهٔ فواید کامپیوتر آنقدر نوشتهام که برای یک مجلس کفایت کند. این است که تا متهم به گاوبندی با شرکتهای فروشندهٔ کامپیوتر نشدهام بهتر است دم فرو بندم. تازه من از امکانات یک کامپیوتر منفرد در گوشهٔ دفتر خود سخن گفتهام و از درها و دریچههای تازهای که به روی ما در حال گشوده شدن است چیزی ننوشتهام. بله فردا، خواهیم توانست از طریق مودم (modem) و خط تلفن به بانک اطلاعاتی کتابخانهٔ ملی (و بسیاری بانکهای اطلاعاتی دیگر) دسترسی پیدا کنیم و مشخصات دقیق کتابهایی را که در فهارس دم دست خود پیدا نمی‌کنیم بیواسطه بگیریم. فردا خواهیم توانست مطالبی را که روی کامپیوتر خود نوشتهایم به کامپیوتر ناشر منتقل کنیم و همان را بدون حروفچینیِ دوباره با عالیترین چاپگرها، حتی لاینوترون، به چاپ برسانیم. فردا می‌توانیم امیدوار باشیم که به کمک کامپیوترهای بزرگ،

فرهنگی مشابه فرهنگ Cobuild برای زبان فارسی تألیف شود.* و پس فردا نسل جدیدی از کامپیوترها خواهند توانست دستنوشته‌های ما را بخوانند و به صورت متون ماشین شده درآورند، و خیلی کارهای دیگر که امروز فکرش را نمی‌کنیم. برای این امکانات و خدمات حدّ ومرزی نیست. مرز آن حدّ هوشمندی انسان است. ما حق داریم بخواهیم از همهٔ این امکانات بهرمند شویم.

* این فرهنگ انگلیسی که نام کامل آن Collins Cobuild English Language Dictionary است (پروژهٔ مشترک مؤسسهٔ انتشارات کالینز و دانشگاه برمینگهم، ۱۹۸۷) فرهنگ بسیار خوب و کاملاً متفاوتی است. برای تألیف آن اول مقدار زیادی متون انگلیسی معاصر را (در حدود ۲۰ میلیون واژه) از کتابها و مجلات و روزنامه‌ها و بروشورها و برنامه‌های رادیو و تلویزیون و مکالمات مردم انتخاب نموده وارد کامپیوتر کردند و بعد با استفاده از این بانک واژگانی کار تألیف را پیش بردند. هر واژه‌ای در این مخزن وجود داشت به فرهنگ راه یافت، و واژه‌های مهجوری که فقط در فرهنگ‌های قدیمی‌تر لانه دارند بیرون ماندند. در فرهنگ برای هر یک از معانی مختلف یک واژه دو مثال واقعی از متون موجود در مخزن استخراج و ارائه شده و معانی واژه‌ها و تعاریف آنها دقیقاً با توجه به کاربرد امروزی آنها تحریر شده است، نه بر مبنای سوابق تاریخی آنها چنانکه در فرهنگ‌ها معمول است. کسی که برای اولین بار از این فرهنگ استفاده می‌کند تحت تأثیر روشنی معنی کلمات در آن قرار می‌گیرد.

تاریخ تنکابن
علی‌اصغر یوسفی‌نیا
نشر قطره
تهران: صندوق پستی ۳۸۳ـ۱۳۱۴۵ تلفن: ۶۶۰۵۹۷

ناصرالدین پروین

کهن‌ترین واژگان صنعت چاپ در زبان فارسی

در ایران، صنعت چاپ پس از هند و عثمانی پا گرفت. از سوی دیگر، ایرانیانی همچون میرزا زین‌العابدین تبریزی، میرزا جعفر تبریزی و میرزا اسدالله شیرازی فن چاپ را در روسیه آموختند و نخستین دستگاههای چاپ را از آن کشور به ایران آوردند. از این روست که ریشه‌ی واژگان ایرانی صنعت را باید در زبانهای هندی، ترکی و روسی جست‌وجو کرد.

چاپ

در هند، عمل چاپ را «چهاپه» ــ به معنی «قالب چوبی که بدان نقش بر جامها و جز آن کنند»[۱] ــ و عامل آن را «چهاپه گر» می‌نامیدند. این واژه در زبان فارسی متداول در هند وارد شد و کتابها و روزنامه‌های فارسی آن سرزمین آن را بکار بردند.

قدیم‌ترین جایی که این واژه را دیده‌ام، در بخش فارسی روزنامه‌ی کالکوتا کرونیکل چاپ کلکته به سال ۱۷۸۷ (۱۲۰۱ ق) است.[۲] در این روزنامه و روزنامه‌ها و کتابهایی که پس از آن به چاپ رسید واژه‌های «چهاپه»، «چهاپه نمودن»، «چهاپه گشتن» و «چهاپه کردن» مکرر دیده میشود.[۳] هندیان پارسیگو دستگاه و ابزار چاپ را «سامان چهاپه»[۴] و محل آن را «چهاپه‌خانه»[۵] می‌نامیدند. در مسیر طالبی که سفرنامه‌ی یک ایرانی نشوونما یافته و مقیم هند به اروپاست، در سال ۱۲۱۹ ق (۱۸۰۴ م) واژه‌های «چهاپه»[۶] «چهاپه گر»[۷] و «چهاپه گری»[۸] به کار رفته است.

«چهاپه» در افغانستان به صورت «چهاپ» معمول شد و در آن سرزمین چاپخانه را «چهاپ‌خانه» نامیدند.[۹] اما در ایران، تلفظ این واژه‌ی هندی تغییر بیشتری پیدا کرد و به صورت «چاپ» در آمد[۱۰] و قبل از هر واژه‌ی هم‌معنای دیگری در آثار اوائل قرن سیزدهم هجری راه یافت. بنابراین، نظر کسانی که معتقدند ابتدا لغت «باسمه خانه» بجای چاپخانه مستعمل بوده[۱۱] نادرست است.

از قدیم‌ترین نمونه‌های کاربرد واژه‌ی چاپ در صدر قاجاریه، سفرنامه ی میرزا صالح شیرازی‌ست. وی در بخشی از سفرنامهٔ خود که مربوط به سالهای ۳٤ - ۱۲۳۳ ق است واژه‌های «چاپخانه»[۱۲]، «چاپ کردن»[۱۳] و مانند آن را به کار برد. در این کتاب «چاپ زدن» به معنی چاپ کردن و عامل چاپ «استاد چاپ‌زن»[۱٤] آمده است. در عصر ناصرالدین شاه استاد چاپ‌زن به «چاپچی» تبدیل یافت.[۱۵]

«چاپ زدن» در بسیاری از دیگر آثار دوره‌ی قاجاریه هم به کار رفته است.[۱٦] «چاپ خوردن»[۱۷] و «به چاپ بردن»[۱۸] نیز در برخی از آثار این دوره دیده شده امّا خود واژه‌ی «چاپ» بسیار مورد استفاده بوده است.[۱۹] باید بیفزایم که در هند، گاهی به جای چهاپه «تکثیر کتاب» را به کار می‌بردند.[۲۰]

واژه‌ی «چاپ» و دیگر واژهای برآمده از آن که هنوز گاهی در عصر ناصری به کار میرفت،[۲۱] پس از یک دوره‌ی طولانی که «باسمه» و «طبع» و ترکیب‌های واژه جای آن را گرفتند، بار دیگر هم‌زمان با نهضت مشروطیت رونق یافت و اینک در زبان فارسی کاربرد عام دارد.

باید توضیح داد که ریشه‌ی لغت «چاپ» را برخی «چاو» یعنی پول کاغذی عصر ایلخانان مغول دانسته‌اند لیکن عقیده‌ی اکثر محققان خلاف این نظر و موافق ریشه‌ی هندی آن است.[۲۲]

باسمه

با ورود نخستین دستگاههای چاپ به تبریز مرکز آذربایجان ــ شاید به سبب همسایگی این استان با ترکیه[۲۳] ــ واژه‌ی «باسمه»[۲٤] یا «بصمه» برای چاپ، «باسمه کردن»[۲۵] یا «باصمه کردن»[۲٦] یا «بصمه کردن» یا «باسمه گری»[۲۷] برای چاپ کردن، «باسمه‌خانه»[۲۸] و «باصمه‌خانه» و «بصمه‌خانه»[۲۹] برای چاپخانه و «باسمه‌چی»[۳۰] برای چاپگر متداول شد. اصل این لغت «بصمه» و آن عبارت بوده است از تصویر ایلخانان مغول.[۳۱] در دوره‌ی صفوی نیز به‌ظاهر برخی از ایرانیان و ارمنیانی که با ترکیه مرتبط بودند با این واژه آشنایی داشتند. زیرا کشیش کرملی ــ آنتز دو سن ژوزف ــ در کتاب خود لغت فرنگی و پارسی که به سال ۱۰۸۱ ق (۱٦۷۰) به چاپ رسیده، زیر عنوان «باصمه‌خانه، کارخانهٔ بصمجی، مطبع» فن چاپ را «باصمه» و

«بصمه» نامیده است.[۳۲]

ولی همانگونه که یادآور شدم، رواج این واژه‌ها همزمان با آغاز نشر فارسی در داخل ایران یعنی اوایل دوره‌ی قاجاریه بوده است، چنانکه پیش از انتشار نخستین روزنامهٔ فارسی چاپ ایران ـــ کاغذ اخبار ـــ به عیسی خان نایب‌الحکومه‌ی گیلان دستور رفت که «به تاکیدات حکم شده است که وجه برات باسمه‌خانه را بدهند.[۳۳] من در آثار فارسی هند وافغانستان و آسیای میانه اثری از کاربرد واژه‌ی «باسمه» نیافتم. مگر در نخستین آثار چاپی چاپخانه‌ی آکادمی غازان که در آنها نام چاپخانه «بصمه خانهٔ دارالعلوم پادشاهانه»[۳۴] ذکر شده (۱۸۳۲م /۱۲۴۸ق) و این شاید به تأثیر از ترکان بوده است. چاپخانهٔ غازان بزودی تغییر نام داد و من بدان اشاره خواهم کرد.

طبع

در حالی که مردم عادی و اهل فن واژه‌های باسمه و باسمه‌خانه و باسمه‌چی را به کار میبردند، در اواسط دوره‌ی قاجار واژه‌ی عربی «طبع» و واژه‌های برآمدهٔ از آن در میان دانش‌آموختگان ایران متداول شد.

این واژه‌ها را نخست اعراب به کار بردند و ترکان از آنان تقلید کردند. پس از آن نوبت به ایرانیان و هندیان و اروپائیانی که به نشر کتاب فارسی و عربی و ترکی می پرداختند رسید. نخستین جائی که در زبان فارسی واژه‌ی «طبع» را دیده‌ام لغت فرنگی و پارسی است که از آن سخن رفت و به سال ۱۰۸۱ق (۱۶۷۰) چاپ شده است. پس از آن مسیر طالبی تالیف شده در ۱۲۱۹ق[۳۵] و بعد به ترتیب روزنامهٔ جام جهان‌نما[۳۶] و پایان کتاب گلشن عطار[۳۷] و از آن پس بسیاری جاهای دیگر.[۳۸]

در پی ورود واژه‌ی «طبع» به آثار ایرانیان و فارسی‌نویسان، به‌سرعت دیگر واژه‌های برآمده از آن نیز به کار رفت و جاافتاد: «انطباع» برای چاپ،[۳۹] وزارت انطباعات برای مؤسسه‌ی ناظر بر کار چاپخانه‌ها و انتشار روزنامه و «مطبع» و «مطبعه» و «دارالطباع» و «دارالطباعه» جهت چاپخانه به کار رفت. «مطبع» و «مطبعه» را نخست در کتابهای فارسی چاپ کلکته دیده‌ام: «مطبع صاحبان کمیت» در سال ۱۸۲۷م (۱۲۴۳ق) خلاصه‌ی سیرالمتأخرین را چاپ کرد و «مطبع صاحبان مدارس» سال بعد لیلاوتی را انتشار داد و پس از آن به‌سرعت مطبع و مطبعه جانشین «چهاپه‌خانه» شد و حتی بسیاری از چاپخانه‌ها ـــ که به کار انتشار کتاب فارسی می پرداختند ـــ «طبع» را وارد نام خود کردند: عزیزالمطابع، فخرالمطابع و مانند آن.

در طلیعهٔ کاغذ اخبار نخستین روزنامه‌ی فارسی ایران «دارالطباعه» آمده است.[۴۰] از سال ۱۲۷۲ق یکی دو چاپخانه‌ی تهران نیز خود را «مطبع» نامیدند. شاید نخستین آنها دارالطباعهٔ دولتی باشد که در سال یادشده براهین العجم را با این عنوان چاپ کرد، ولی

چنانکه خواهیم گفت تغییر عنوان داد. پس از آن ــ به ظاهر ــ «مطبع عبدالکریم» است که طوفان البکاء و دو کتاب دیگر را در ۱۲۷۵ق انتشار داد. «دارالطباعه» را هم «دارالطباعهٔ دولتی» به کار میبرد و هم چاپخانه‌های خصوصی معدودی همچون «دارالطباعهٔ محمد باقر طهرانی» از سال ۱۲۷۳ق به بعد. چاپخانه‌ی فارسی در هند و دیگر کشورها نیافته‌ام که «دارالطباعه» را پیش از نام خود بیاورد.

در خارج از ایران، برخی عنوانها ــ سوای مطبع و مطبعه ــ به جای چاپخانه به کار برده‌اند که جالب است: در لندن «مطبع خانهٔ رچارد واطلس» در سال ۱۸۲٤ زبور داود را چاپ کرد. «طبعخانهٔ مدرسة‌الکبری» شهر غازان تاریخ شهرخی را در ۱۸۸۵ منتشر ساخت و «طبعخانهٔ آکادمیهٔ سنیهٔ امپراطوریه» در شهر سن پطرزبورگ کتابهای بسیاری را به فارسی در نیمهٔ قرن نوزدهم انتشار داد.

هنوز هم واژه‌های «طبع» و «مطبعه» در آثار معاصران ما یافت می‌شود ولی در فارسی افغانستان و تاجیکستان این واژه‌ها بیش از چاپ و چاپخانه ــ که در ایران جای آنها را گرفته ــ کاربرد دارد.

کارخانه

واژه‌ی «کارخانه» در بسیاری از آثار دوره‌ی قاجار به چاپخانه نیز اطلاق شده است. این واژه ویژه‌ی چاپخانه سنگی بود و برخی از چاپخانه‌های سنگی را حتی تا جنگ جهانی اول «کارخانه» می‌نامیده‌اند. از آن جمله است یکی از چاپخانه‌های کهن به نام «کارخانهٔ سید مرتضی» که در سال ۱۳۳۲ ق آداب السلوک للرعیة والملوک را چاپ کرد.

قدیم‌ترین جائی که از «کارخانه» یاد شده، کتاب لغت فرنگی و پارسی‌ست که در آن شرحی درباره‌ی چاپخانه زیر عنوان «کارخانه بصمجی» آمده است.[41] پس از آن، ردپای «کارخانه» را نیز مانند «چاپخانه» باید در هند جست‌وجو کرد. از جمله روزنامه‌ی کالکوتا کرونیکل چاپ کلکته در ۱۲۰۲ قمری،[42] میرزا ابوطالب خان هم در مسیر طالبی از «کارخانهٔ طبع» سخن به میان آورده[43] است. همان زمان، در تحفة العالم شوشتری این واژه به کار رفت[44] روزنامه‌ی جام جهان‌نما چاپ کلکته نیز از قدیم‌ترین منابع در مورد «کارخانه» است.[45]

میرزا صالح شیرازی در سفرنامه‌ی خود از «کارخانهٔ» چاپ یاد کرده[46] و در سفرنامه‌ی رضاقلی میرزا[47]، یک سند از دوره‌ی ناصرالدین شاه[48] و در المآثر والآثار اعتمادالسلطنه[49] این واژه آمده است.

در روزنامه‌های دولتی عصر ناصرالدین شاه نیز «کارخانه» به معنای چاپخانه دیده می‌شود[50] در این روزنامه‌ها و برخی از کتابهای آن عصر واژه‌ی «کارخانه» غلب پیش

از واژه‌هائی همچون «طبع» و «باسمه» قرار گرفته است. گاهی هم تنها به ذکر «کارخانه» ــ بی‌آنکه واژه‌های یاد شده در پی آن بیاید ــ بسنده می‌شد واین بیشتر ویژه‌ی اهل حرفه‌ای چاپ بود.[۵۱] با این وصف، در آثار دیگران هم کاربرد «کارخانه» به تنهایی دیده شده است[۵۲]

تافتن و تافتخانه

من نمیدانم از کی و کجا کاربرد فعل «تافتن» به جای «چاپ کردن» و «تافتخانه» به جای «چاپخانه آغاز شده است؟ قدیم‌ترین جاهائی که این واژه‌ها را دیده‌ام سالهای نخست روزنامه‌ی حکمت چاپ قاهره (از چهاردهم جمادی الآخر ۱۳۱۰ به بعد) و فرهنگ ناظم‌الاطباء نفیسی معروف به فرنودسار است. این واژه‌ها جا نیافتاد و حتی میرزامحمدمهدی تبریزی مدیر حکمت در سالهای آخر انتشار روزنامه‌اش «مطلبعه» را جایگزین «تافتخانه» ساخت.

از اینکه در دهه‌های نخستین ورود چاپ به ایران چه واژه‌ها و اصطلاح‌هائی در فن و حرفه‌ی چاپ معمول بوده است، آگاهیهای ما در حال حاضر بسیار اندک است. واژه‌های فرنگی «طیپوگرافی»[۵۳] و «گراور»[۵۴] مصرف اندکی داشت. در کار چاپ سربی، «حروفچین»را به معنای امروزی آن به کار می‌بردند.[۵۵] دستگاه یا ماشین چاپ را «چرخ» می گفتند[۵۶] و کارگران چاپخانه‌ی سنگی عبارت بودند از «ورق‌زن» و «ورق‌انداز» و «چرخ کش» و «نوردتاب».[۵۷] تردید ندارم که با جست‌وجوی بیشتر در آثار دوره‌ی قاجار و چند سالی پس از آن می‌توان بر واژه‌های دیگری که در صنعت چاپ به کار می‌رفته است دست یافت.

۱. «و این در اصل لغت هندی است. بجیم مخلوط الها، و سید حسین خالص...[گفته است]:

اگر زوصل تو نقشم به کام ننشیند　　زبوسه چاپه کنم اطلس فرنگ تو را

آنندراج، ذیل «چاپه».

دور نیست که این واژه به طور مستقیم ــ و بدون ارتباط با «چاو» ــ از چینی وارد هندی شده باشد. چنان که ادوارد بالفور نیز در دائرةالمعارف هند آن را لغتی هندی ولی مأخوذ از CHOP چینی به معنای مُهر جواز دانسته است

E. BALFOR, CYCLOPAEDIA OF INDIA, LONDON 1885, P. 657

۲. CALCULTTA CHRONICLE، دوم اوت ۱۷۸۷.

3. SUPPLEMENT TO THE CALCUTTA GAZETTE, AUGUSTE 7,1788, P. 4

٤. از جمله: شماره‌ی یاد شده‌ی CALCUTTA CHRONICLE.

٥. از جمله: کالکوتا گازت، شماره‌های مورخ ١٦ اوت و ١٨ اکتبر ١٧٨٧ و دهم آوریل ١٧٨٨ (هرسه در ص ٤).

- در کتاب بختیار نامه که به سال ١٨٠٠ م در لندن چاپ محل چاپ «چهاپه خانهٔ ویلسن» آمده است.

- نام چاپخانه‌ی کتاب تحریر اقلیدس اثر خواجه نصیرالدین به سال ١٨٢٤ م «چهاپه خانهٔ هندوستانی» چاپ شده است.

- اخبار لوریانه (چاپ لوریانه از شهرهای هند سالهای ٤٤-١٨٣٣ به فارسی) محل چاپ خود را «چهاپه خانهٔ لوریانه» ذکر می کرد.

٦. میرزاابوطالب اصفهانی، مسیر طالبی، چ٢، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران ١٣٦٣، ص ١٩٦.

٧. همان، ص ٢٥.

٨. همان، ص ٢١٢.

٩. صفحه‌ی آخر همه‌ی شمارهای سراج الاخبار چاپ کامل (١٢٩٧ - ١٢٩٠خ = ١٩١٨-١٩١١م).

١٠. مجتبی مینوی، اولین کاروان معرفت، تاریخ و فرهنگ، انتشارات خوارزمی، تهران ١٣٥٢ ص ٤٢٧.

١١. از جمله: حمید مولانا، سیر ارتباطات اجتماعی در ایران، دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی، تهران ١٣٥٨، ص ٣١.

و: وزارت اطلاعات و جهانگری، سیر تحول چاپ در ایران، اسفند ١٣٥٥، صص ٣٠-٣١

١٢. میرزا صالح شیرازی، گزارش سفر...، ویرایش همایون شهیدی، راه نو، تهران ١٣٦٢ صص ٢٩٢، ٢٩٣، ٣٠٤، ٣٦٨ و ٣٧٩.

١٣. همان، صص ٢٩٢، ٣٠٤، ٣٦٨ و ٣٧٩.

١٤. همان، صص٢٩٢، ٣٠٣ «زدن» به معنی چاپ کردن هم آمده است: «خمسهٔ نظامی که تازه زده شده» در روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران ش ١٦٤ (جمادی الثانی ١٢٧٠).

١٥. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه، روزنامه خاطرات، به کوشش ایرج افشار، انتشارات امیر کبیر، تهران ١٣٥٠، ص ٧٧٥ (سه شنبه سلخ ربیع الاول ١٣٠٩).

١٦. از جمله: ــ روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه، یاد شده.

- شماره‌ی ٢٧ روزنامه‌ی وقایع الاتفاقیه.

- در «برای مصلحت خانهٔ پایتخت» (به سال ١٢٩٢ ق) به نقل از: فریدون آدمیت و هما ناطق، افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشرنشده‌ی دوران قاجار، انتشارات آگاه، تهران ١٣٥٦، ص ٢١١.

١٧. لغت نامهٔ دهخدا، ج ١٥، ص ١٠.

۱۸. آخر کتاب زینة المجالس چاپ تهران ۱۳۰۵ ق. این متن را استاد ایرج افشار زیر عنوان «احوالات زدن کتاب» در راهنمای کتاب (ش ۳ سال اول ص ۳۱۹) نقل کرده‌اند.

۱۹. از جمله: روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران، ش ٤۹۱ (ذیقعدهٔ ۱۲۷۷) و ش ۵۱۸ (شوال ۱۲۷۸) و آخر کتاب زینة‌المجالس یاد شده.

20. SUPPLLEMENT TO THE CALCUTTA GAZETE, N232, AUGUST 7, 1788, P.4

۲۱. از جمله: محمد حسن خان اعتمادالسلطنه، المآثر والآثار، به کوشش ایرج افشار انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۶۳ صص ۱۳۸ و ۷۰۶.

۲۲. حسن تقی‌زاده، چاپخانه و روزنامه در ایران، کاوه (چاپ برلین)، ش ۵ دوره‌ی جدید، ص ۱۱.

- کاروان معرفت، یاد شده، صص ٤۲۷ - ٤۲۶

- علی‌اصغر حکمت، سرزمین هند، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۷، ص ٤۰۵.

- ابراهیم پورداود، هرمزدنامه، نشریه‌ی انجمن ایرانشناسی بمبی، بمبی ۱۳۳۱ خ، ص ۲۲٤.

23. E.G. BRPWNE, *PRESS AND POETRY OF MODERN PERSIA*, CAMBRIDGE - ۳ UNIVERSITY PRESS,1914, P.8

۲٤. آخر کتاب تأثر سلطانی تألیف عبدالرزاق دنبلی چاپ ۱۲٤۱ ق در تبریز.

۲۵. همان و کتاب خطی جام جهان‌نمای جدید موجود در کتابخانه‌ی ملی ایران، به نقل از فریدون آدمیت،امیر کبیر و ایران، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۱ (چ ٦)، صص ۸۵ - ۱۸٤

۲۶. شمس بخاری، بیان بعضی حوادثات بخارا و خوقند و کاشغر، باصمه کرد واسیلی غریغوریوف، غازان ۱۸۶۱ م.

۲۷. میرزا مصطفی خان افشار، سفرنامهٔ خسرو میرزا، به نقل از امیر کبیر و ایران، یاد شده، ص ۱۶۸.

۲۸. از جمله: چاپخانه و روزنامه در ایران، یاد شده، ص ۱۱/ پایان کتاب زینة‌المجالس چاپ ۱۳۰۵ ق / فرمان خطاب به عیسی خان نایب الحکومهٔ گیلان به نقل از امیر کبیر و ایران، یاد شده، ص ۳۶۹ و بسیاری دیگر.

۲۹. کتاب لغت فرنگی و پارسی — که شرحش خواهد آمد — ص ٤۱۵ و چاپخانه و روزنامه در ایران، یاد شده، ص ۱۱.

۳۰. بسیاری جاها از جمله: پایان کتاب زینة‌المجالس.

۳۱. دائرة‌المعارف مصاحب، ذیل لغت «چاپ» ص ۷۸۶.

32. ANGE DE SAINT JOSEPH, GAZO PHYLACIUM LINGUAE PERSARUM, P.415

۳۳. به نقل از امیر کبیر و ایران، یاد شده، ص ۳۶۹.

۳٤. از جمله کتابهائی که نام چاپخانه‌شان «بصمه خانهٔ دارالعلوم پادشانه» بود حکایت دختر پادشاه روس ا ز شرفنامه‌ی نظامی‌ست که در سال ۱۸۳۲ در غازان (یافازان) به چاپ رسید.

۳۵. مسیر طالبی، یاد شده، صص ۲۵ و ۲۱۲.

۳۶. روزنامهٔ جام جهان‌نما (چاپ کلکته)، ش ۱۳۳ مورخ ۲۹ می ۱۸۲٤م (۱۲٤۰ق).

۳۷. این کتاب در تبریز به سال ۱۲۶۳ به چاپ رسیده است.
۳۸. از جمله: خبر مربوط به خوشنودی شاه از کار دارالطباعه در شماره‌ی ۵۴۳ روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران مورخ ذیحجهٔ ۱۲۷۹.
۳۹. طلیعه‌ی کاغذ اخبار اولین روزنامه‌ی فارسی چاپ ایران مورخ ۲۵ محرم ۱۲۵۳ ق.
- المآثر والآثار، یاد شده، صص ۱۳۸ و ۱۶۱ (انطباعات فرانسه) و ۱۴۶ و ۲۶۳ (دائره‌ی انطباعات).
۴۰. یادشده.
۴۱. یادشده، ص ۴۱۵.
۴۲. شماره‌ی دوم اوت ۱۷۸۸ ص، ۴.
۴۳. مسیر طالبی، یادشده، صص ۴۵ و ۲۱۲.
۴۴. یادشده، ص ۲۶۳.
۴۵. جام جهان‌نما، ش ۱۳۳ مورخ ۲۹ می ۱۸۲۴.
۴۶. گزارش سفر، یادشده، ص ۳۶۸.
۴۷. رضا قلی میرزا نایب الایاله، سفرنامه‌ی ...، چ ۲، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۶۱، صص ۵۵۸ و ۵۵۹.
۴۸. اسناد ایران، به نقل از: افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشر نشده‌ی دوران قاجار، یادشده، صص ۱۵۵ و ۱۵۴.
۴۹. المآثر والآثار، یادشده، ص ۱۶۱.
۵۰ از جمله: روزنامهٔ دولت علیه ایران ش ۵۴۳ (ذیحجه ۱۲۷۹) و ش ۵۱۸ (شوال ۱۲۷۸).
۵۱. از جمله: آخر دیوان فضولی چاپ تبریز ۱۲۶۴ ق ـــ ذیل صفحه‌ی دوم طوفان البکاء چاپ تهران (۱۲۵۹ق) - آخر خمسه‌ی نظامی چاپ تبریز (۱۳۰۱ ق) - آخر کتاب زینة المجالس چاپ تهران (۱۳۰۵ ق).
۵۲. از جمله در کالکوتا کرونیکل و جام جهان‌نما و تحفة العالم که هر سه را پیشتر یاد کرده‌ام و گزارش سفر میرزا صالح، یادشده، ص ۳۶۸.
۵۳. نگاه کنید به: چاپخانه و روزنامه در ایران، یادشده، ص ۱۲.
۵۴. از جمله: صفحه‌ی اول ندای وطن (ش ۱ - ۱۱ ذیقعدهٔ ۱۳۲۴ ق) در شعار روزنامه.
۵۵. از جمله: روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه (ص ۱۳۷۱) و روزنامه‌ی حبل المتین ،تهران، ش ۲۶.
۵۶. از جمله: سفرنامهٔ ناصرالدین شاه به فرنگستان، انتشارات شرق، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۴۹.
۵۷. حبل المتین تهران، ش ۷۲ ص ۲ (مورخ نهم جمادی‌الآخر ۱۳۲۵).

ارواح منتظرند

گفتگویی با ایزابل آلنده

پاتریشیا دوبراوا کونینگ
ترجمهٔ گلی امامی

ایزابل آیِنده نخستین زنی است که همسان سایر نویسندگان مرد آمریکای لاتین موفقیت کسب کرده است. نخستین رمان او خانهٔ ارواح (اولین چاپ ۱۹۸۵) مانند صدسال تنهایی گابریل گارسیا مارکز (اولین چاپ ۱۹۷۰)، در حد بین‌المللی پرفروش بوده و به بیش از بیست زبان ترجمه شده است. در حقیقت، خانهٔ ارواح را نوع زنانهٔ کتاب مشهور مارکز می‌دانند. پس از انتشار پرموفقیت این کتاب جنجالی، آلنده سه رمان دیگر منتشر کرده است، از عشق و سایه‌ها (۱۹۸۷)، ایوالونا (۱۹۸۸) و داستانهای ایوالونا (۱۹۹۱).

همانند کارلوس فوئنتس، ایزابل آلنده هم فرزند خانواده‌ای دیپلمات است که بسیار سفر کرده، خارج از وطنش متولد شده، و قسمت اعظم عمرش را در کشورهای دیگر زیسته است. در شانزده سالگی مدرسه را رها کرد تا کار کند، سالها به عنوان روزنامه‌نگار فعالیت کرد و تازه در سال ۱۹۸۱ بود که به نوشتن داستان پرداخت. پس از سرنگونی و ترور عمویش، رئیس جمهور شیلی سالوادور آلنده، در کودتای ۱۹۷۳، شیلی را به قصد اقامت در کاراکاس (در ونزوئلا) ترک گفت. او اکنون در شمال کالیفرنیا زندگی می کند.

آلِنده ریزه نقش و جذاب است، دقیق و پرتحرک و از آنچه هست جوان‌تر می‌نماید. نظریات مشخص خودش را دارد. و در تمام مدت گفتگو، حتی یک‌بار به ساعتش نگاه نکرد، اما مرتب قهقهه‌اش بلند بود، در مورد هر سئوال به دقت تأمل می‌کرد و در پایان گفتگو، دست مرا برای خداحافظی نفشرد، بلکه بازوانش را گشود و مرا در آغوش گرفت.

بلومزبری: «در اواخر ایوالونا، رولف کارل از ایوا می‌خواهد برایش داستانی بگوید که تا به حال برای هیچکس تعریف نکرده است و می گوید: «فقط برای من تعریفش کن». و او آنگاه حکایت زنی را می گوید که داستان می‌فروخته است. در مقدمهٔ داستانهای ایوالونا نیز، کارل از ایوا می‌خواهد تا حکایتی برایش ببافد، و به نظر می‌رسد داستان اول، «دو حرف»، تداوم همان داستان کتاب قبل باشد. آیا این داستانها در حین نوشتن ایوالونا به ذهن شما رسیده است؟»

ایزابل آلِنده: «نه، ابداً. وقتی ایوالونا را تمام کردم، فکر کردم کتاب به پایان رسیده است. اما بعد، پس از انتشارش، بسیاری از من سئوال کردند: «پس داستانها چه شدند؟ ایوالونا یک داستان سراست، در حالی که در کتاب از داستان اثری نیست.» در آن زمان زندگی شخصی من واقعاً بسیار مغشوش بود. تازه به این کشور آمده بودم، حتی یک اتاق از خودم نداشتم؛ و زندگی‌ام پاره پاره بود. در ویرجینیا درس می‌دادم، سوار می‌شدم می‌رفتم برکلی درس می‌دادم. مکان یا وقت رمان‌نویسی نداشتم. یک رمان به ماهها کار و سالها سکوت نیاز دارد. نوشتن داستان کوتاه طبیعی‌ترین کاری بود که می‌توانستم انجام بدهم، چون اجازه می‌داد به کار پاره وقتم هم بپردازم. قبلاً این تجربه را نداشتم، و فکر می کنم داستان کوتاه نوشتن در زمینهٔ ادبیات از دشوارترین کارهاست، به مراتب دشوارتر از رمان‌نویسی است، و تصور می کنم تا مدتها به آن نخواهم پرداخت. در مورد رمان نوشتن احساسم این است که گویی نقشی را روی پارچه‌ای گلدوزی می کنی. نخهای رنگی را برمی‌داری، می‌دوزی، می‌دوزی، می‌دوزی، بعد یک روز، پشت و رویش می کنی و آماده است. داستان کوتاه مثل تیر می‌ماند. فقط یک بار می‌توانی آن را از چلهٔ کمان رها کنی. چیزی که نیاز داری، سرعت، هیجان، جهت، مچی قوی و اقبال خوش است، چون اگر زیاده‌روی کنی، معلوم می‌شود. اگر به اندازهٔ کافی کار نکنی، باز هم مشخص می‌شود؛ حال چه کلامی بیفزایی یا بکاهی. مثل شعر است: همه چیز مربی است. و اغلب زبان یا «فرم» از داستان مهم‌تر است. در رمان، چنان درگیر طرح داستانی می‌شوی که اشتباهات را می‌بخشی.»

بلومزبری: «برخی از این داستانها در «آگوا سانتا» رخ می‌دهند، همان شهر کی که

در ایوالونا طرحریزی شده بود، و بعضی از همان شخصیتها هم ظاهر می‌شوند. آیا شما هم مثل گارسیا مارکز و شهر خیالی‌اش ماکوندو، فکر کردید، و این که در بارهٔ این افراد در این شهر به نوشتن ادامه دهید؟»

ایزابل آلِنده: «هنگامی که می‌نوشتم نه. اما بعد، وقتی به نوشتن داستانها پرداختم، آنها را در آگواسانتا قرار دادم، در موقعیتی جغرافیایی که ایوالونا می‌شناسد، چون صدای قصه گوی او را آنجا لازم داشتم. گرچه بعضی از داستانها زبان اول شخص مفرد است، بعضی سوم شخص و حتی برخی دوم شخص، اما همیشه لحن و صدای اوست، چون خطی است که داستانها را به هم متصل می کند. به همین دلیل شخصیتها برمی گردند. از طرفی، آدم عاشق بعضی شخصیتهایش می‌شود که هرگز، او را ترک نمی کنند. آن تاجر عرب [ریاض حلبی] در ایوالونا یکی از شخصیتهایی است که همیشه با من بوده است. هرگز شخصی مثل او را ندیده‌ام. او یکی از نادر شخصیتها در نوشته‌های من است که کاملاً ساختگی است. اکثراً آدمهای من حقیقی هستند که ملاقاتشان کرده‌ام. برای اکثر شخصیتهایم «الگو» دارم. اما هرگز به کسی مثل ریاض حلبی برنخورده‌ام. هیچوقت آدم لب شکری ندیده‌ام. مجبور بودم تحقیق کنم ببینم چه شکلی است. ناگهان در زندگی‌ام پیدا شد و دیگر هرگز مرا ترک نکرد. به همین دلیل در «داستانها» هم پیدا شد.»

بلومزبری: «او یکی از شخصیتهای محبوب من در ایوالونا است. چه مرد دست‌ودلباز و خونگرمی است.

در «معجزهٔ رنسانس» جمله‌ای هست که می گوید «گیاهان فقر.» در ایوالونا و در استر لوچرو یکی از داستانهای این مجموعه، تقریباً همه‌جا گیاهان کاربردی سحرانگیز دارند. به نظر می‌رسد از درمانهای عامیانه اطلاعات زیادی دارید. آیا از تجربهٔ شخصی شما ناشی می‌شود یا در باره‌اش تحقیق کرده‌اید؟»

ایزابل آلِنده: «در باره‌اش تحقیق کرده‌ام. این قضیه در آمریکای لاتین بسیار رایج است. آمریکای لاتین جایی است که فقرا حقیقتاً فقیرند و اغنیا تعداد انگشت‌شماری هستند که از همه گونه امتیاز برخوردارند. فقرا در بیمارستانهای کم کارمند و کم‌بودجه جماعت می کنند. بنابراین همیشه در هر دهکده یا شهری، حکیم علفی‌ها به داد مردم می‌رسند، افرادی که معلوماتی با سابقهٔ صدساله دارند. در چین، آفریقا و بسیاری کشورهای دیگر هم همینطور است. بسیاری از داروهایی که مصرف می کنیم از همین گیاهان درست می‌شوند. بنابراین معلومات فراوانی در این زمینه هست. به عنوان مثال در شیلی، یا هر کجای دیگر در آمریکای لاتین، قابله‌ها، از پزشکان اهمیت بیشتری دارند. تو فرزندانت را به بهترین نحو در خانه به دنیا می آوری، و قابله مثل یکی از اقوام خانواده است. بنابراین اطلاعات در این زمینه، به خصوص

اگر بخواهی چنین محیطی را شرح بدهی بسیار مهم است، همانگونه که قدرت مقهورکنندهٔ طبیعت بسیار اهمیت دارد.

ما همیشه بر این باوریم که طبیعت رام شدنی نیست و هر لحظه اراده کند می‌تواند ما را ببلعد. طبیعت، مادر و رب‌النوع است؛ اوست که همه چیز را به ما می‌دهد و قادر است همه چیز را از ما بگیرد. اینجا قارهٔ عجایب جغرافیایی عظیم است، گردبادها و توفانها و زمین‌لرزه‌ها، مصیبتهای سیاسی و زمین‌شناسی، سرزمین زیباترین جنگلها و دریاچه‌ها و آبشارها و کوههای موجود در جریان. پس سرنوشت ما را طبیعت مشخص می کند. طبیعت حضوری دائم در ادبیات ما دارد، حتی در ادبیات روستایی ما. طبیعت هست، پشت در است، به در می کوبد.»

بلومزبری: «آن هم به چه سرعتی مثل در «قصر شبح»، که طبیعت آفرینش انسان را می بلعد.

داستانهای «کلاریسا» و «هایدلبرگ کوچولو» در این مجموعه داستانهای دلنشینی هستند، و به نظر می‌رسد که شما علاقهٔ خاصی به افراد پیر دارید، برای «قدیمی‌هایی» که شخصیتهای اصلی هستند.»

ایزابل آلنده: «وقتی خانوادهٔ بزرگی داشته باشی، مثل افراد یک ایل، آن طور که من داشته‌ام، افرادی به هر سن و سال در آن پیدا می‌شوند. بچهٔ شیرخواره داری، کودک داری، نوجوان و جفتهای تازه ازدواج کرده داری، و کسانی که با تو بزرگ می‌شوند و روزی با تو می‌میرند. مثل دایرهٔ حیات است که همیشگی است. این روزها، در شهرها حفظ این گونه خانواده‌های بزرگ دشوار شده؛ علتش نیز کمبود جا است. اما در دهات و همچنان در میان فقرا، فقط به دلیل نیاز، مردم هنوز در میان این خانواده‌های بزرگ زندگی می کنند و پیرمردها و پیرزنها بخش مهمی از کودکی آدم را تشکیل می‌دهند. پیرها هستند که از کودکان مراقبت می کنند. من در خانهٔ پدر و مادربزرگم بزرگ شدم. مادربزرگم برای من اهمیت زیادی داشت.»

بلومزبری: «کلارا را از او الگوبرداری کرده‌اید؟»

ایزابل آلنده: «کلارا در خانهٔ ارواح مادربزرگ خودم است. دلیل دیگری نیز وجود دارد که من این داستانها را در باره افراد پیر می‌نویسم. دلیلی بسیار عجیب. دختر من - من دختری بیست‌وهفت ساله دارم روانکاو است، موجودی بسیار روحانی و فوق‌العاده - به دلیلی که من از درک آن عاجزم عاشق سالمندان است. وقتی کوچک بود، خانهٔ ما نزدیک مدرسه‌اش بود، و در راه خانه به مدرسه از جلوی خانهٔ سالمندانی می گذشت، خانه‌ای برای نگاهداری از سالمندان فقیر. هر روز در بازگشت از مدرسه جلوی آن می‌ایستاد. و زمانی که مجبور شدیم شیلی را ترک کنیم، برای تک‌تک آن سالمندان نامه می‌نوشت تا آنجا که هر کدامشان مردند. و یادآوری کنم که آن زمان بسیار کوچک و خردسال بود. در واقع به دلیل عشق دخترم به

سالمندان و ستایش از اوست که افراد پیر تمام مدت در نوشته‌های من ظاهر می‌شوند. او این را به من آموخت.»

بلومزبری: «این حکایت مرا به یاد آیرین در کتاب از عشق و سایه‌ها می‌اندازد.»

ایزابل آلِنده: «دختر من شبیه اوست.»

بلومزبری: «آن کتاب با ملاقات آیرین از آن سالمندان و ناراحتی مادرش از این کار او شروع می‌شود.»

ایزابل آلِنده: «فکر می کنم گاهی ناراحت می‌شدم چون دیر به خانه می آمد، وقتی که هوا تاریک می‌شد، و من نگران می‌شدم که چه بر سرش آمده. ادامهٔ نامه‌نویسی او به آنها به قدری پرمعنی بود که حد نداشت، برای خودش هم بسیار مهم بود. معتقد بود پیری تنهاترین ایام زندگی انسان است، و این مطلب را در عین جوانی درک کرده بود.»

بلومزبری: «کتاب داستانهای ایوالونا در ۱۹۸۹ منتشر شد، بنابراین وقتی ترجمهٔ آن اینجا منتشر شود، از عمر کتاب برای شما چند سالی گذشته است. قاعدتاً باید در این فاصله کار جدیدی را شروع کرده باشید؟»

ایزابل آلِنده: «بله، من همیشه کتابهایم را روز هشتم ژانویه شروع می کنم.»

بلومزبری: «واقعاً؟ چرا؟»

آیزابل آلِنده: «چون من خانهٔ ارواح را روز هشتم ژانویه شروع کردم، و به قدری کتاب خوش اقبالی بود که فکر کردم نباید هیچ وقت این فرصت را از دست بدهم. این است که کتاب دوم، سوم و چهارمم را هم روز هشتم ژانویه آغاز کردم. اگر کتابی را وسط سال تمام کنم، تا هشتم ژانویهٔ سال بعد صبر می کنم تا کتابی دیگر را شروع کنم. بعد تمام مقدمات خرافاتی کار را فراهم می کنم: فنجان قهوه، عکس افراد محبوبم و کتابهای پابلو نرودا در کنار کامپیوتر، تا نوشته‌هایم را بارور کند. گلدان گل هم هست، می‌دانید تمام این چیزها...»

بلومزبری: «تمام آیینها را.»

ایزابل آلِنده: «آن وقت روز هشتم ژانویه، به سراغ کامپیوترم می‌روم. طرحی در ذهنم هست، معمولاً داستانی برای گفتن دارم. بعد اتفاقی می‌افتد، نمی‌توانم توضیح بدهم چیست، اما وقتی کامپیوتر را در آن روز بخصوص با آن آیین خاص روشن می کنم، متوجه می‌شوم که آن داستان را نخواهم نوشت، همان را که برنامه‌ریزی کرده بودم، بلکه می‌بینم چیزی در وجودم در حال رشد است که خودم هم متوجه نبوده‌ام. و زمانی که اولین جمله را نوشتم، تازه می‌فهمم چی هست، و سپس به نحو سحرآمیزی عیان می‌شود طوری که از بیانش عاجزم. بعدها، کارهای واقعی، مثل تصحیح و ویرایش و غیره را انجام می‌دهم. اما پیش‌نویس اول به گونه‌ای شبیه پاکسازی روان است، چیزی که خود به خود می‌جوشد، و من می گذارم تا سرریز شود.

بعدها سعی می کنم مفهومش را درک کنم. به این ترتیب روز هشتم ژانویه ۱۹۹۰، کتاب جدیدی شروع کردم. و با جملهٔ اول متوجه شدم که هیچ ارتباطی به کارهای سابقم ندارد و داستان کاملاً متفاوتی است، شخصیتها کاملاً متفاوتند، که خود به خود دارد گسترش پیدا می کند. اما در ماه اوت مجبور شدم دست نگاه دارم، چون برنامهٔ این سفرم پیش آمد و برنامه‌های من کابوسی است. و این کابوس تا پایان ماه مارس ادامه خواهد داشت. امیدوارم که تا آوریل، بتوانم خودم را در اتاقم حبس کنم و کار را ادامه بدهم.»

بلومزبری: «شما یک بار گفته بودید که مادرتان تنها خوانندهٔ شماست؟»

ایزابل آلنده: «بله. او قبلاً تنها خوانندهٔ من بود. حالا دو خواننده دارم: مادرم و همسرم. شوهر من اسپانیایی را خیلی خوب می‌داند، در عین حال در جریان داستانها هم با من شریک می‌شود. او کتابها را در حال پیشرفت می‌خواند. مادرم کار نهایی را می‌خواند. چون نمی‌داند من در بارهٔ چی می‌نویسم، دلم می‌خواهد همان اندازه برایش تازگی داشته باشد که برای خواننده دارد. اگر از قبل چیزی بداند، برداشتش از آن تازگی نخواهد داشت. به همین دلیل هرگز به او نمی گویم چی می‌نویسم. حتی به آن اشاره هم نمی کنم. هیچ چیز. زمانی که احساس می کنم آماده است، با پست پیشتاز، دستنوشته را برایش می‌فرستم. او هم با طیارهٔ بعد وارد می‌شود، مداد قرمز در دست و آماده برای جنگیدن. اولین برخوردم با نوشته به این ترتیب لحظهٔ فوق‌العاده‌ای است. به هنگام نوشتن کاری طبیعی بود، ولی اکنون باید همه چیز را توضیح بدهم. مادرم گاهی نمی‌داند چرا از چیزی خوشش نمی آید. ولی اگر خوشش نیاید، می‌دانم اشکال دارد، او حس ششمی دارد که تشخیص می‌دهد چی غلط و چی درست است. به عنوان مثال در داستان «هایدلبرگ کوچک» داستانی که اغلب مردم خیلی دوستش دارند، پایان اصلی من چیز دیگری بود. مادرم گفت، «داستان را دوست دارم، شخصیتها را دوست دارم، همه چیز را دوست دارم، ولی پایانش افتضاح است.» من کار کردم، کار کردم، کار کردم تا سرانجام به پایانی رسیدم که او احساس کرد به داستان بهتر می آید. گفت، «این خوبست.» و من تازه نفس راحتی کشیدم. بنابراین می‌بینید که سهم او از چه نوع است. مادرم قابلیت فراوانی دارد که از ورای چیزها به آنها بنگرد. و این تمام اساس نوشتن است. نوشتن تنها داستان گفتن نیست بلکه درک چیزهایی است که پشت داستان قرار دارد.»

بلومزبری: «حالا هم که با یک منقد خوب ازدواج کرده‌اید.»

ایزابل آلنده: «نه، ویلی (شوهرم) نه آن ظرفیت مادرم را دارد و نه آن آموزش خواندن را؛ اما از آن آدمهایی است که باید در دام داستان بیفتد تا به خواندن ادامه بدهد. بنابراین هرگاه بتوانم آن پیچیدگی اسرارآمیزی را که با خواننده برقرار می کنی، برقرار کنم، یعنی او را برانگیزم که تا آخر کار به خواندن ادامه بدهد، آنگاه می‌دانم که دست کم بدترین گناه یک

نویسنده را، که همان کسل کننده بودن است، مرتکب نشده‌ام. اگر حوصله‌اش سر نرود، و حس کند که شخصیتها زنده هستند، می‌دانم که کار درست است. سپس نوبت ویرایش کردن به همراه مادرم فرا می‌رسد. اما نخستین برداشتی که شوهرم به من می‌دهد، زندگی داستان و زندگی شخصیتها است.»

بلومزبری: «مارگارت سایرز پدن[1] مترجم کتابهای شما به انگلیسی است، که نام مشهوری در ترجمهٔ آثار آمریکای لاتین محسوب می‌شود. آیا با او همکاری می کنید؟»

ایزابل آلِنده: «اوه، نه. کار او کامل است، و ترجمه‌ها را فقط از روی ادب برای من می‌فرستد. چیزهایی که من اضافه می کنم یا تغییر می‌دهم در حد بسیار اندک است. مثلاً من فقط می‌توانم چیزهایی را بگویم که امکان ندارد او بداند. به عنوان مثال اگر نوشته باشم aguardiente ترجمهٔ صحیح بر مبنای تمام واژه‌نامه‌ها، «ویسکی» است. اما در آمریکای لاتین، «ویسکی» مفهومی اجتماعی دارد که مارگارت نمی‌تواند بداند. فقط اعیان می‌توانند «ویسکی» بخورند، چون ما خودمان آن را تولید نمی کنیم - ما «شراب» و «روم» می‌سازیم ولی «ویسکی» نه. بنابراین به او پیشنهاد می کنم که به عوض واژهٔ «ویسکی»، از نام «روم» یا نوشیدنی محلی دیگری استفاده کند. یا، در اسپانیایی واژه‌هایی هستند که من هرگز آنها را به کار نمی‌برم چون از آهنگ آنها خوشم نمی آید. در انگلیسی هم واژه‌هایی هستند که صحیح و درست هستند، ولی من از آهنگ آنها خوشم نمی آید.

بیشترین سهم مارگارت هنگامی است که می گوید، «این در انگلیسی جا نمی‌افتد، نه این که من قادر به ترجمهٔ آن نیستم، نه، بلکه به دلیل آن که این مفهوم در انگلیسی دور از ذهن است...» بگذارید مثال دیگری بزنم. ما در اسپانیایی برای عشق زبان خاصی داریم چون در فرهنگ ما در بارهٔ عشق زیاد حرف زده می‌شود، آواز خوانده می‌شود، شعر گفته می‌شود و معشوق یک اسطوره است. او زیاد در بارهٔ عشق حرف می‌زند، اما چیزی در بارهٔ آن نمی‌داند، فقط بلد است حرف بزند. ما هم به این حرفها عادت داریم: به نظرمان عجیب و غریب یا بیش از حد شاعرانه نمی‌رسند. در انگلیسی، این حرفها حتی گاه سوءظن برمی‌انگیزند. اگر معشوقی به زبان انگلیسی حرفهایی بزند که همتایش در اسپانیایی می گوید، شما خیس آب و عرق خواهید شد. بنابراین در این قبیل موارد سهم مارگارت بسیار زیاد است، که به نظر من عالی است.»

بلومزبری: «در ایوالونا، می‌می ملسیو به ایوا می گوید، «کتاب نوشتن حرفهٔ خوبی است، لزومی به صبح زود برخاستن ندارد و کسی هم نیست برایت آقابالاسری بکند.» به نظر شما این واقعیت دارد؟»

ایزابل آلِنده: «بله. من در زندگی کارهای جوراجور زیاد کرده‌ام. «رئیس»های عوضی زیادی هم داشته‌ام. این اولین بار است که زندگی‌ام را از طریقی تأمین می کنم که حقیقتاً

عاشقش هستم، آن هم طبق شرایط خودم. من ساعت شش‌ونیم صبح بیدار می‌شوم، علتش هم این است که اصولاً سحرخیزم. ولی قهوهٔ کسی را نباید روی میزش بگذارم، و کسی هم به من امر و نهی نمی کند. نوشتن دست کم از این جهات، عالی است.»

بلومزبری: «از سال ۱۹۸۱ که خانهٔ ارواح را منتشر کردید، هر دو یا سه سال کار جدیدی عرضه کرده‌اید. بنابراین نویسندهٔ منظمی هستید.»

ایزابل آلِنده: «من بسیار منظّم هستم، ولی حکایت نظم تنها نیست، بلکه عشق آن است. هرگز نمی گویم: «می‌روم اداره تا کار کنم.» چون دروغ محض است. وقتی به اتاق کارم می‌روم مثل کسی هستم که به میهمانی مورد علاقه‌اش می‌رود. واقعاً میهمانی است. در را باز می کنم، هوای اتاق ساکن است. سکوت است. ارواح در انتظارند. صداها انتظارم را می کشند. جمله‌ای را که روز قبل یا ماه قبل نیمه تمام گذاشته‌ام، دست نخورده، انتظار مرا می کشد. کسی فضای اتاق را آلوده نکرده است. این کار نیست. می‌روی آنجا، و هر روز را با سفری درونی که همانا نوشتن است آغاز می کنی. برخی برای این کار به روانکاو مراجعه می کنند، بعضی‌ها بودیست می‌شوند و گروهی هم به الکل پناه می‌برند. من نیازی به این کارها ندارم، چون آژانس مسافرتی فوق‌العاده‌ای دارم که هر روز مرا به این سفر درونی می‌برد.»

بلومزبری: «به قول ترزا دوکر پلی[۲]، نویسندهٔ انگلیسی، «علاج تمام بیماری‌های نویسندگان فقط نوشتن است.»

ایزابل آلِنده: «دقیقاً. من هرگز آن وحشت معروف ورق کاغذ سفید را نداشته‌ام.»

بلومزبری: «واقعاً؟»

ایزابل آلِنده: «هرگز. هیچوقت پیش نیامده که داستانی برای گفتن نداشته باشم. من در این نُه سال حرفهٔ نوشتن یک چیز آموخته‌ام و آن این است که همیشه می‌شود بر مشکلات فائق آمد.

گاهی در ابتدا احساس می کردم وارد خیابان عوضی شده‌ام، دیگر نمی‌توانم پس بزنم و گیر افتاده‌ام. حالا متوجه شده‌ام که با پشتکار و صبوری کافی، اعصاب آرام، همیشه می‌شود فائق شد. همیشه راهی برای گفتن چیزها وجود دارد، راهی برای پرداختن یک داستان. لحنش را پیدا کن و تمام است. گاهی خیلی کار می‌برد، ولی جستجوی لحن هم خودش عالمی دارد.»

بلومزبری: «به قول خودتان نُه سال است که رمان می‌نویسید. تقریباً دیر به آن پرداخته‌اید، و به دلیل ضرورت تبعید، حرفهٔ روزنامه نگاری شما هم نیمه کاره ماند. پس شما نویسنده متولد نشده‌اید. اکنون احساستان نسبت به نویسنده بودن چیست؟ آیا تغییری کرده است؟»

ایزابل آلِنده: «در یک مورد مهم بسیار تغییر کرده است. من در تمام عمرم مشغول

داستان‌بافی بودم. پیشترها مرا دروغگو خطاب می کردند. حالا که زندگی‌ام را تأمین می کند، نویسنده محسوب می‌شوم. پس حالا بهتر است. من روزنامه‌نگار مزخرفی بودم، چون همیشه از خودم چیزهایی می‌بافتم، تخیلاتی را سر هم می کردم و خودم را در قلب حادثه قرار می‌دادم. هرگز نمی‌توانستم واقع‌بین باشم، به گونه‌ای که یک روزنامه‌نگار قرار است باشد. که تصور نمی کنم هرگز باشند.»

بلومزبری: «آیرین، قهرمان کتاب از عشق و سایه‌ها، در پایان کتاب و زمانی که به اجبار به تبعید می‌رود کیسهٔ کوچکی محتوی خاک باغچه‌اش به همراه می‌برد. خود شما هم چنین کردید؟»

ایزابل آلِنده: «بله، من هم همین کار را کردم. ولی این کار ابتکاری نیست. اکثر کسانی که مجبورند مملکتشان و متعلقاتشان را ترک کنند چیز شاخصی را با خود می‌برند، و اغلب آنها قدری خاک با خود برمی‌دارند.»

بلومزبری: «شما اکنون می‌توانید به شیلی بروید؟»

ایزابل آلِنده: «بله، من در سال ۱۹۸۸ در زمان دیکتاتوری پینوشه و همزمان با همه‌پرسی [برای ادامهٔ حکومت پینوشه] به شیلی بازگشتم. بعد در سال ۱۹۸۹ برای انتخابات رفتم، و سعی دارم سالی یک بار برگردم.»

بلومزبری: «توانسته‌اید هر سال بروید؟»

ایزابل آلِنده: «بله، بله، مادرم آنجا زندگی می کند. دوست داریم به شیلی برویم. شوهرم عاشق آنجاست. خیلی شبیه شمال کالیفرنیا است. کشور زیبایی است.»

بلومزبری: «فکر می کنید برای زندگی دائم به شیلی بازخواهید گشت؟»

ایزابل آلِنده: «کسی چه می‌داند، چه بسا برویم. درآینده. اما در حال حاضر مشغول پرورش خانواده‌ای هستیم. شوهرم اینجا شاغل است و هنوز سالها به بازنشستگی‌اش مانده. پس تنها کاری که فعلاً می‌توانیم بکنیم این است که یک پایمان آنجا باشد و مدتی را اینجا بگذرانیم. ولی من آدم بی‌ریشه‌ای هستم، به این معنی که دیگر یک منظره، یک کشور، یک خانواده یا یک ملت یا لهجه از خودم ندارم. من زادگاهی ندارم. بیست سال است که خارجی بوده‌ام، بیش‌تر از بیست سال، چون کودک هم که بودم باز خارجی بودم. و اکنون معتقدم که ریشه‌های من در خاطراتم است. مردم را به یاد می‌آورم. احتمالاً مردم را هم اختراع می کنم، کودکی، و کشورم را به یاد می‌آورم، و تمام این ریشه را تمام مدت با خودم حمل می کنم. زادگاه من - و آنچه می‌خواهم بگویم ممکن است غریب به نظر برسد - شوهرم است. او خانهٔ من است. بنابراین هر جا که او هست، خانهٔ من است.»

بلومزبری: «شما از سال ۱۹۸۷ در کالیفرنیا ساکن بوده‌اید. آیا این مسئله روی

نوشته و زبان شما تأثیری داشته است؟ نیاز دارید زبان اسپانیایی‌تان را تروتازه کنید یا خود را در آن غرق کنید ؟»

ایزابل آلِنده: «خوب، من هر روز آن را تروتازه می کنم. روزی یک نامه به مادرم می‌نویسم. او هم هر روز جوابم را می‌دهد. من به اسپانیایی می‌خوانم، با شوهرم اسپانیایی حرف می‌زنم، و اغلب به آمریکای جنوبی سفر می کنم. اما سه سال در این کشور زندگی کردن حقیقتاً روی نوشتن من تأثیر فراوانی داشته است. اولاً برای اولین بار به خواندن آثار نویسنده‌های جوان آمریکایی پرداختم، که قبلاً ترجمه‌ای از آنها نخوانده بودم، و حتی نمی‌دانستم وجود دارند. بیش‌تر کتاب نویسندگان زن را می‌خوانم.»

بلومزبری: «مثل چه کسانی؟»

ایزابل آلِنده: «از جمله لوئیس اردریچ[۳]، تونی موریسون[۴]، آلیس واکر[۵]، امی تن[۶]، باربارا کینگ‌سالور[۷] و بسیاری دیگر. و به دلیل این که به انگلیسی می‌خوانم و حرف می‌زنم، جملاتم کوتاه‌تر شده‌اند. در اسپانیایی ما گرایش به نوشتن پاراگرافهای طولانی و جملات پایان‌ناپذیر داریم. در انگلیسی این کار ممکن نیست. وقتی شروع می کنید به انگلیسی حرف زدن، چه گهگاه و چه تمام مدت، طبعاً دقیق‌تر می‌شوید، حتی زمانی که به اسپانیایی هم حرف بزنید، تعارف و تکلف و صفتهای کمتری به کار می‌برید. احساس می کنم نوشتنم کنترل بیش‌تری پیدا کرده و از این بابت خرسندم. تمام این داستانهای کوتاه در ایالات متحده آمریکا نوشته شده‌اند و دوسوم آنها اینجا اتفاق افتاده‌اند. بنابراین چون در اینجا زندگی می کنم معنی‌اش این نیست که چیزی برای نوشتن ندارم. شما شاهد باشید. من هرگز از داستان‌نویسی بازنمی‌مانم. ایمان دارم.»

بلومزبری: «داستانی که به نظرم سخت آمریکایی آمد داستان «زندگی بی‌پایان» است.»

ایزابل آلِنده: «یکی دیگر هم هست به نام «طلای توماس وارگاس» که من به اینجا منتقلش کردم و قدری تغییرش دادم، ولی در اصل همان است. سایر داستانها را من در روزنامه‌های محلی اینجا خوانده‌ام؛ مطلب را از روزنامه بریده‌ام، و داستان را اینجا نوشته‌ام.»

بلومزبری: «پس شما از داستانهای روزنامه‌ها هم الهام می گیرید ؟»

ایزابل آلِنده: «کاملاً، نیمی از آنها از روزنامه‌هاست. به عنوان مثال، داستان پسرکی که برای اعضایش فروخته می‌شود: «جادهٔ شمالی». این ماجرا هر روز برای صدها کودک در آمریکای مرکزی اتفاق می‌افتد. در هائیتی اتفاق می‌افتد و بعد عضوها را اینجا می‌فروشند. البته حتی‌الامکان آن را تکذیب کرده‌اند و رویش سرپوش گذاشته‌اند. این چیزی است که من اینجا یاد گرفتم و اینجا در باره‌اش تحقیق کردم. داستان زنی که پنجاه سال در زیرزمینی حبس

بود [«اگر قلبم را لمس می کردی»] در ونزوئلا اتفاق افتاد، اما اینجا هم نمونه داشته است، پس چندان غیرعادی نیست.»

بلومزبری: «فقط یکی از داستانها در بارهٔ زوجی در تبعید است، «اسرار ما». به نظر می‌رسد چندان مستقیم در بارهٔ این موضوع ننوشته‌اید. فکر می کنید در آینده بنویسید؟»

ایزابل آلِنده: «معمولاً آنچه باعث برانگیختن یک داستان می‌شود احساسی است که مدتهای مدید با من بوده است. من می‌توانستم خانهٔ ارواح را سال ۱۹۷۳ همزمان با کودتای نظامی بنویسم، اما سالها طول کشید تا این احساسات را درونی کنم و سپس آنها را به نوشته تبدیل کنم. جنایتهایی که در از عشق و سایه‌ها وصف می‌شود در سال ۱۹۷۳ اتفاق افتاد، در ۱۹۷۸ کشف شد، و من در سال ۱۹۸۲ در باره‌اش نوشتم. آخرین داستان در داستانهای ایوالونا در بارهٔ دخترک کوچکی است که در گِل گیر می کند. و این قضیه در سال ۱۹۸۵ در کلمبیا اتفاق افتاد. چشمان دخترک پنج سال تمام مرا تسخیر کرده بود، تا آن که سرانجام در باره‌اش نوشتم. هنوز هم با من است، اما باید داستان را می‌نوشتم.»

بلومزبری: «بسته شدن نطفه، زمان می خواهد.»

ایزابل آلِنده: «بله، همینطور است. بنابراین فکر می کنم همیشه به اشکال گوناگون در بارهٔ تبعید نوشته‌ام. خانهٔ ارواح در بارهٔ غم غربت است، بازسازی جهانی گمشده، به یاد آوردن خاطرات است. دومین کتاب از عشق و سایه‌ها با به تبعید رفتن آنها پایان می گیرد، و دلایل تبعید را توضیح می‌دهد. داستان مرد جوانی است، یک عکاس، که پسر یک زوج تبعیدی است. باید به کشوری که پدر و مادرش از آن تبعید شده‌اند بازگردد. دایرهٔ تبعید، دایرهٔ پایان‌ناپذیری از درد، بیهوده، و بار دیگر درد است. بنابراین از عشق و سایه‌ها در این باره هم هست. در ایوالونا این که او شخصیتی حاشیه‌ای دارد، از او یک تبعیدی می‌سازد.

زیر چتر سیستم حمایت نمی‌شود. از آن خارج است. مثل همهٔ ما تبعیدی‌ها. تنها زمانی که کسی از او حمایت می کند، هنگامی است که تاجر عرب او را به خانه‌اش می‌برد. ولی در بقیهٔ عمرش از او سوء استفاده شد، استثمار شد، و به روش‌های گوناگون در معرض عوامل قرار گرفت. این روش بسیار پیچیده‌ای برای بیان تبعید است.

در این داستانها، عواملی وجود دارند که همیشه به خودم بازمی گردند. از جمله عشق و خشونت - دو تا از افراطهای زندگی و نوشته‌های من.

من همیشه به خشونت و عشق برمی گردم. وقتی برحسب تصادف دخترم دستنوشتهٔ ایوالونا را که برای ویراستارم فرستاده بودم می‌خواند، گفت، «مادر، من تازه صفحهٔ چهارده هستم. و تا کنون شصت نفر مرده‌اند تا پایان کتاب چند نعش دیگر باید تحویل بگیریم؟» ناچار مجبور شدم از ناشرم بخواهم دستنوشته را برایم پس بفرستد تا بتوانم مرده‌ها را زنده کنم،

چون گرایش من بر این است که یا همه را بکشم یا به عشق‌ورزی وادارشان کنم. این دو نیروی متضاد مدام در نوشته‌های من درگیری دارند. نور و تاریکی، شادی، لذت و وحشت.»

بلومزبری: «**به نظر می‌رسد که در دههٔ اخیر، زنان نویسندهٔ آمریکای لاتین در حال شکوفایی بوده‌اند. آیا کسانی هستند که شما فکر می‌کنید ما باید بشناسیم؟ در بارهٔ زنان نویسنده اخبار کمتری می‌رسد...**»

ایزابل آلِنده: «بله، چون زمان بیش‌تری انجامیده تا آثارشان به انگلیسی منتشر شده. حالا خوشبختانه دارند آنها را ترجمه می‌کنند، تعدادی از آنها را. یک خانم نویسندهٔ بسیار خوب مکزیکی هست به نام «آنجلس ماسترتا»[۸].

بلومزبری: «**نام رمان این خانم چیست؟**»

ایزابل آلِنده: «به انگلیسی نمی‌دانم. تصور می‌کنم ترجمه کردند بولروی مکزیکی. چرا هم نمی‌دانم. ولی به اسپانیایی نام تصنیفی است. بعد شاعره‌ای نیکاراگوایی است که رمانی نوشته تحت عنوان ژوکوند زیبا، در ضمن شاعر بسیار خوبی است. داستان او را به شدت با از عشق و سایه‌ها مقایسه کرده‌اند، به طوری که ناشرش از من خواست چیزی بنویسم و بگویم که «از روی من گرته‌برداری نکرده است.» کتابش فوق‌العاده است. تمام این داستانها مشابه هم هستند. داستانهایی در بارهٔ وحشت، دیکتاتوری، شکنجه، مقاومت، شجاعت و آدمهای مفقود؛ همیشه شبیه به هم هستند. مثل داستانهای پلیسی. می‌توانید بگویید داستانهای پلیسی شبیه‌اند، چون در بارهٔ یک مقوله هستند؟ نه، آنها از روی هم گرته‌برداری نمی‌کنند. در بارهٔ یک «تم» صحبت می‌کنند. این تمی است که در نوشته‌های نویسنده‌های آمریکای لاتین بیش از پیش یافت می‌شود. من متعلق به نسلی هستم که بند بند اعضایش به وسیلهٔ دیکتاتوری، خشونت، مرگ و تبعید از هم گسسته شد. خانواده‌های ما در سراسر جهان پخش شدند. ما همه چیزمان را از دست دادیم. این نسل تا بیست سال آینده در بارهٔ این تجربه خواهد نوشت. آیا شما در باره کریستینا پِری روسی[۹] چیزی شنیده‌اید؟»

بلومزبری: «**بله، و متأسفانه رمانش همان عنوان کتاب خانم کاترین آن پورتر را به انگلیسی داشت**، کشتی دیوانگان.»

ایزابل آلِنده: «بعد بانوی نویسندهٔ آمریکایی - شیلیایی دیگری هست که کتاب زیبایی نوشته که کاندید جایزهٔ کتاب امسال شد. اسمش **النا کاستگو**[۱۰] است و عنوان کتابش پردیس است. کتاب به انگلیسی نوشته شده است.»

بلومزبری: «**در از عشق و سایه‌ها شما نقل قولی دریادماندنی از میخاییل باکونین دارید که با این جمله پایان می‌گیرد، «بدون نفرت از مردم نمی‌توان عاشق ارتش بود.» من این نقل قول را خیلی دوست دارم. آیا این اعتقاد ایزابل آلِنده هم هست؟**»

ایزابل آلنده: «کاملاً. من آدمی هستم که صددرصد ضدجنگ و ارتشم. این روزها، برای من ایام دشواری است چون متعلق به آن هفت درصد اقلیتی هستم که با جنگ [در خلیج فارس] مخالفند. گو این که کمتر کسی معتقد است که جنگ احمقانه است. من ارتش را با تمام رنگها و رنگمایه‌هایش دیده‌ام، و همیشه یکسان است. نازیهایی که در برلین رژه می‌روند، سربازهای شیلیایی که در سانتیاگو رژه می‌روند، سربازهای آمریکایی در حال رژه، سربازهای کویتی، عراقی همه یک شکلند و یکسان عمل می‌کنند. همان نقش را اجرا می‌کنند، نقش مرگ و انهدام را. زمانی فرا خواهد رسید، متأسفانه به عمر من کفاف نمی‌دهد، که به عقب نگاه می‌کنیم و می‌گوییم، «تصورش را بکن، ما خرج یک مشت آدم را دادیم، و برای کشتن و انهدام تربیتشان کردیم، خرج تشریفاتشان، مدالهایشان، اونیفورمهایشان و بازیچه‌های مرگبارشان را از جیبمان دادیم. و بر سر این کار نه تنها پول که نیرو و زندگی خرج کردیم.» به آن با همان گونه سرافکندگی می‌نگریم که امروزه به برده‌داری، تعصب نژادی یا کارگران خردسال نگاه می‌کنیم. نژادپرستی به وفور هست، اما همیشه شرم‌آور است، و تو نمی‌خواهی به آن اعتراف کنی. مثل نهضت آزادی زنان است. امروزه عدهٔ بیش‌تری با آن به عنوان یک امر طبیعی روبرو می‌شوند. چطور قبلاً به آن نیندیشیده بودیم؟ دختر و نوهٔ من در جهانی زندگی می‌کنند که آزادی زن دیگر یک مسئله به حساب نمی‌آید، همان طور که برده‌داری دیگر برای ما مسئله نیست. و نوهٔ نوهٔ من در جهانی خواهد زیست که به ارتش به عنوان چیزی زشت و منحرف خواهد نگریست که در عهد باستان گریبانگیر بشریت بوده است. امیدوارم.»

بلومزبری: «به امید آن روز. **در مورد مسئلهٔ زنان، در تمام داستانهای شما یک شخصیت اصلی و محکم زن وجود دارد، شخصیتی فوق‌العاده و پرتحرک.** در خانهٔ ارواح و ایوالونا **نظام مادرسالاری محکمی هم دارید که در آنها خرد و پیشگویی‌های روحانی از مادر به دختر و نوه منتقل می‌شود. فکر می‌کنم این تجربهٔ خود شما هم هست، و خود شما هم از چنین خانواده‌ای آمده‌اید.»**

ایزابل آلنده: «من از خانواده‌ای هستم با زنانی محکم و قوی. من در نسلی رشد کردم و در مکانی که پسرها از دخترها جدا بودند. جدا به مدرسه می‌رفتند. قوانین جداگانه داشتند، معیارهای اخلاقی جدا داشتند، و آموزش جداگانه می‌دیدند. پسرها به گونه‌ای خلع احساسات می‌شدند. آنها را برای پدربودن، ارتباط برقرارکردن، همکاری کردن، اتحاد داشتن، و دست و دلبازی تربیت نمی‌کردند. زنها نیز برای رقابت، تهاجم، مدعی بودن و قوی بودن تربیت نمی‌شدند. زنها مجبور بودند این استعدادها را بعدها در زندگی تقویت کنند. چون اگر نمی‌کردند، قادر به ادامهٔ حیات نبودند. اما برایش تربیت نمی‌شدند. بنابراین تعلیمات ما کاملاً متفاوت بود و از جنس مخالف چیز زیادی نمی‌دانستیم. نسل پیشین نویسندگان بزرگ

آمریکای لاتین همگی مرد بودند. گارسیا مارکز، خوزه دونوسو، کارلوس فوئنتس، وارگاس یوسا. همهٔ آنها عضو این باشگاه مردانهٔ نازنین ادبیات آمریکای لاتین بودند. آنها در شرایط دشوارتری از نظر شناخت جنس مخالف بزرگ شده‌اند تا من؛ بنابراین در بارهٔ زنان کمتر از آنچه من در بارهٔ مردان می‌دانم، می‌دانند. هرگز با زنان تماسی نداشته‌اند، و فقط همان سه شخصیت کلیشه‌ای زن - یعنی مادر، نامزد مریم‌آسای همیشه باکره، و فاحشه - را به عنوان الگو می‌شناسند. زنهای آن نسل باید بسیار زیرک و مشاهده‌گر می‌بودند تا بتوانند در دنیایی مردانه با قانونمندی‌های مردانه زنده بمانند. آنها بسیار بیش‌تر از آنچه مردان در بارهٔ آنها می‌دانستند در بارهٔ مردان می‌دانستند. اما ما در جهانی زندگی می‌کردیم که نویسنده‌های مرد در بارهٔ زنان و برای زنان می‌نوشتند. و آنچه می‌نوشتند به کلی دور از واقعیت بود. اکنون نویسنده‌های زن در آمریکای لاتین جهان ادبیات را به جبر متعلق به خود کرده‌اند. حالا ما خودمان از خودمان برای خودمان می‌گوییم. طبعاً در بارهٔ خودمان بیش‌تر می‌دانیم، و شخصیتهای واقعی محکمی داریم، چون زنان چنین‌اند. آنها آن کلیشه‌ها نیستند. من از خودم الگو خلق نمی‌کنم. در بارهٔ آنچه می‌دانم و دیده‌ام می‌نویسم. من تمام عمرم با و برای زنان کار کرده‌ام. آنها را خوب می‌شناسم.»

بلومزبری: «به ویرجینیا وولف می‌اندیشیدم که می‌گوید زنان باید جملات زنانه بیاموزند. و بعد طرفداران آزادی زن در فرانسه که در سالهای اخیر در بارهٔ نویسندگی مؤنث، نویسندگی زنانه صحبت کرده‌اند و آن را، از بن، از نویسندگی مردان مجزا کرده‌اند. شما فکر می‌کنید چنین است؟»

ایزابل آلِنده: «من تردید دارم. مرد و زن نویسنده هر دو از یک ابزار برای نوشتن استفاده می‌کنند، یک وسیلهٔ مشابه: زبان. ما جهان را از درون به بیرون توصیف می‌کنیم. کار ما این است. ادبیات جنسیت ندارد و نباید داشته باشد، اما نویسنده همیشه دیدگاهی دارد که توسط زندگی‌اش مشخص می‌شود. اگر شما سیاه یا سفید، پیر یا جوان، زن یا مرد، سالم یا بیمار، فقیر یا دارا هستید، این چیزها بر دیدگاه شما تأثیر می‌گذارد. حتی قاره‌ای هم که در آن متولد شده‌اید مؤثر است، یا دهی که در آن به دنیا آمده‌اید. این چیزها نقطه‌نظر، وسعت نظر، فاصله، سئوالات و ابهامات شما را نسبت به جهان مشخص می‌کند. نوشتن فقط پرسیدن است، که با تجربهٔ شما از زندگی خودتان مشخص می‌شود. بنابراین آنچه که زنان نویسندهٔ فرانسوی می‌گویند این است که ما زنها پرسشهای متفاوتی می‌پرسیم. ما با روابط، بیش‌تر از دستاوردها و هدفها سروکار داریم. ما در مسیر سفر هستیم نه در پایان آن. نمی‌خواهیم به جایی برسیم. می‌دانیم که فقط روند وجود دارد؛ هر زمانی گامی، و بعد روزی هم می‌میریم.

سرخپوستهای شیلیایی می‌گویند گذشته در مقابل تو قرار دارد چون می‌توانی به آن

بنگری. از گذشته، تجربه و دانش می‌آموزی. جلوی چشم توست. آینده پشت سرت قرار دارد. نمی‌توانی آن را ببینی و چه بسا آنجا نباشد چون هر لحظه ممکن است بمیری. بنابراین نگاه به آینده وجود ندارد. زندگی، بررسی گذشته و زیستن در زمان حال است با تجربه‌ای که از گذشته به دست می‌آوری. اگر در این اجتماع «هدف زده» کسی بکوشد با این قوانین زندگی کند، اتفاق فوق‌العاده‌ای رخ می‌دهد: نوعی آرامش جوانی به دست می‌آورد، چون متوجه می‌شود که زمان وهمی بیش نیست، سن نیز جز وهم چیزی نیست. پیرشدن، چروک پیدا کردن، موی خاکستری داشتن و روزی مردن اشکالی ندارد. وقتی نوهٔ دوروزه‌ام را از گهواره‌اش بلند کردم متوجه شدم که این عمل را بی‌نهایت با فرزندان خودم قبلاً کرده بودم. و بعد روزی می‌رسد که کودکان من مرا بغل می‌کنند، در جعبه‌ای می‌گذارند و دفن می‌کنند. همین عمل با همین مفهوم بازمی‌گردد: این که زندگی جز این چیزی نیست، تولد، مرگ و تولدی دیگر، همین.»

بلومزبری: «از زمانی که خانهٔ ارواح منتشر شد تا کنون زندگی شما تحولات بسیار یافته. می‌گویید آینده پشت سر شماست و بهتر است در باره‌اش فکر نکنید، آیا تصوری از آنچه در پیش رو هست دارید؟»

ایزابل آلِنده: «برای آینده؟ من برنامه‌ریزی نمی‌کنم. تقویمم پر از کارهایی است که باید انجام بدهم، اما هر روز را مستقل زندگی می‌کنم. به عنوان مثال، الان درگیر این برنامهٔ دیوانه‌وار سخنرانی‌های پیاپی هستم، به آنچه فردا قرار است اتفاق بیفتد نگاه نمی‌کنم، فقط به امروز می‌نگرم، به قرار امروزم. چون اگر به کل برنامه نگاه کنم، دچار افسردگی می‌شوم. گام به گام قدم برمی‌دارم، و در پایان سفر متوجه می‌شوم که جان به در برده‌ام. همینطور هم زندگی می‌کنم، گاهی در مورد عشقم دچار اضطراب می‌شوم، آیا در آینده با هم می‌مانیم؟ با هم پیر می‌شویم؟ چند سال دیگر همچنان مرا دوست خواهد داشت؟ جواب شوهرم همیشه یکسان: هر روز برای خودش.»

1. Margaret Sayers Peden
2. Theresa De Ker Pely
3. Louis Erdrich
4. Toni Morrison
5. Alice Walker
6. Amy Tan
7. Barbara Kingsolver
8. Angeles Mastretta
9. Christina Peri Rossi
10. Elena Castego

یوسف عزیزی بنی طرف

گفتگو با سمیح القاسم

من از تجربه گرایی و گونه گونی فرهنگی دفاع می کنم

وقتی او را در سرسرای هتل استقلال دیدم، بی‌درنگ شناختم. چهره‌اش را در شعرها، مقاله‌ها و عکس‌هایش دیده بودم. در هنگامهٔ نبرد علیه رژیم پیشین، شعرهایش د. گاهنامه‌های آشکار و مخفی دانشجویی چاپ می‌شد و ما به دور از چشم اغیار، در کوه و دشت و جنگل با صدای بلند می‌خواندیم.

سمیح‌القاسم، شاعر پیکارگر فلسطین و فرزند «حیفا» از اسراییل می‌آمد. پرسیدم «استاد چگونه آمدی؟» گفت: «از راه قبرس». خستگی سفر طولانی را در چهره‌اش می‌خواندم. من و همنسلانم، ابتدا او را از کتاب کوچک «شعر مقاومت فلسطین» - به ترجمهٔ کورش مهربان - شناختیم. سال اول دانشکده بودم که این کتاب را خواندم و بعدها فهمیدم که کورش مهربان همان سیروس طاهباز، ادیب فروتن این دیارست. من با این کتاب با ادبیات فلسطین و از آن جا با ادبیات عرب آشنا شدم.

موسم نمایشگاه کتاب بود و گپ و گفت‌هایی با سمیح‌القاسم داشتیم که تنها یک ساعت را مجال داشتیم تا ضبط کنیم. برخی از شاعران، نویسندگان و هنرمندان فلسطینی در اردیبهشت گذشته در غرفهٔ فلسطین گرد آمدند و برای علاقمندان شعر خواندند و سخنرانی کردند. البته ای کاش امکاناتی فراهم می‌شد که سمیح‌القاسم در مکان بزرگ‌تری شعر می‌خواند

و برای روشنفکران و دانشجویان ما از زندگی زیر اشغال اسراییل از ادب فلسطین در اسراییل، از ادبیات صهیونیستی، از حیفا و عکا و یافا صحبت می‌کرد. انتظار می‌رفت سخنرانی و شعرخوانی‌اش در دانشکدهٔ ادبیات یا کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه برگزار شود نه در سالن تنگ غرفهٔ فلسطین. سمیح خود دوست داشت شاعران و نویسندگان ایرانی را ببیند. آنان که همیشه همدرد فلسطین و فلسطینیان بوده‌اند. اندک فرصتی پیش آمد و من و دوستم محمد جواهرکلام، یک ساعتی با سمیح‌القاسم گپ زدیم و در بارهٔ مقوله‌هایی همانند ادبیات عرب، شعر و رمان ایرانی و داستان‌نویسی در اسراییل و نیز پیرامون دین و تمدن اسلامی صحبت کردیم.

این گفتگوها از شاعری که بیست سال عضو حزب کمونیست اسراییل بوده و اکنون از آن حزب جدا شده و دارای دیدگاههای خاص خود گشته است، برای من جالب بود. و اینک پرسشها و پاسخها:

نجیب محفوظ در جایی گفته است که: عربها دو ثروت مهم دارند یکی نفت و دیگر زبان. نفت روزی به پایان خواهد رسید اما زبان خواهد ماند. نظر شما در این باره چیست؟

به نظر من بهتر است در این جمله به جای زبان بگوییم تمدن. ما در حقیقت دارای تمدن کهنی هستیم که تر و تمیز و پاکیزه بود تا این که نفت آن را آلوده کرد. این عامل آلوده کنندهٔ تمدن عرب، در واقع نفت ما نیست بلکه نفت دشمنان ملت عرب و نفت دزدان سرگردنهٔ تاریخ است که برای بالاکشیدن زمین و نفت و تمدن ما، اشتهای سیری ناپذیری دارند. ولی این تمدن که نویسندگان بزرگی را در دامان گلستان خود پرورانده، فرزندان پاکباختهٔ خود را نابود نخواهد کرد. اینان به خوبی می‌دانند که در برابر اشغالگران بیگانه و نیروهای دست‌نشاندهٔ آنها، چگونه از این تمدن دفاع کنند. نیروهای یادشده، در واقع اشغالگران را قادر می‌سازند تا اسب - تروای - تمدنمان را از پای درآورند.

برخی از شاعران عرب، عاشق تمدن ایران و میراث فرهنگی آن هستند. از آن میان البیاتی (در «ماه شیراز» و «آوازهای سندباد») و شما در قصیدهٔ «میلاد» که جای جای نام شیراز و نهاوند را می‌برید و نیز در شعر «انقلابِ آوازخوانِ تارنواز» گریزی به شیراز و اصفهان زده‌اید، پیوند میان دو تمدن ایران و عرب را چگونه می‌بینید؟

بی‌گمان جداکردن فرهنگ عرب از فرهنگ ایران ناممکن است. همه می‌دانند که عرب‌ها و ایرانی‌ها، عمده‌ترین پایه‌های تمدن اسلامی هستند. در سده‌های گذشته، پیوستگی مستمری میان خانواده‌های ایرانی و عرب و به ویژه عراقی، وجود داشته است. این پیوند متقابل بوده است. از این رو - به نظر من - مرزهای جغرافیایی، مرزهایی ساختگی‌اند و انسان عرب و ایرانی حق دارد این مرزهای دست ساخته را که باعث مصیبت‌ها و گسستگی‌ها شده‌اند، ویران

کند و دو ملت، فرمول نوینی از پیوند و همبستگی را پدید آورند که بر اساس دشمنی با استعمار و عقب‌ماندگی و بهره‌کشی و نژادپرستی باشد. امیدوارم دیدار من از ایران گامی باشد در راه درستی که به پیدایش چنین نظام نوینی در منطقه بینجامد. نظامی نه بر وفق میل آمریکا بلکه بر مبنای خواست ملتهای این منطقه.

آیا از شاعران و داستان‌نویسان ایرانی، کسی را می‌شناسید و چیزی از آنها خوانده‌اید؟

باید اعتراف کنم که پاسخم چندان امیدوارکننده نیست و آشنایی‌ام با ادبیات معاصر ایران، اندک است. من در این جا مطلبی را به برادران ایرانی گفته‌ام که به ملتم نیز خواهم گفت و آن ضرورت پرهیز از گرایشهای شووینیستی و فرا رفتن از روزهای بد خونریزی و ضرورت انتقال به مرحلهٔ تبادل انبوه فرهنگی و نه تبادل انبوه توپخانه است.

ممکن است بفرمایید که شعر معاصر عرب - و به ویژه شعر شاعران نوگرا و پیشکسوت - تا چه حد از شعر باختر زمین تأثیر گرفته است؟

اشغال استعماری کشورهای ما، تنها به چیرگی بر اقتصاد محدود نمی‌شود بلکه اشغال فرهنگی نیز بود. غرب به ما فرصت نداد تا خود آن چه را که می‌خواهیم از فرهنگمان برگزینیم بلکه آن چه را خود می‌خواست، از فرهنگ خود بر ما تحمیل کرد و به نوعی کوشید تا عقدهٔ خودکم‌بینی را در ملتهای فرودست غرس کند. چندی پیش برای مشارکت در «دیدار شعر فرانسوی - عربی» به شهر گرانوبل فرانسه دعوت شدم. در آن جا فرصت را مناسب یافتم و به همسایگان فرانسویمان و از خلال آنان به همهٔ غربیان گفتم که ما گرچه به برتری تکنولوژی و نظامی شما اعتراف داریم اما از شما می‌خواهیم که پیوسته و همه جا، به برتری شعر ما معترف باشید. این سخن را فرانسویان پذیرفتند و اعتراف کردند که بزرگ‌ترین شاعر معاصرشان - لویی آراگون - به سایه سار شعر اندلس پناه برد و «مجنون إلزا» را، بر اساس این میراث شعری عرب در اسپانیا، سرود. اما این صحبت من بر عربهای فرانسوی شده گران آمد و پاره‌ای از آنان در بارهٔ رها کردن فرهنگ عقب‌مانده و فرسودهٔ عربی، اسلامی و شرقی، پرچانگی کردند. من ابداع و فرهنگ فرانسوی و اروپایی و آمریکایی و همهٔ ملتهای جهان را منکر نیستم ولی - در ملاء عام - اعلام می‌کنم که با هر شکل ممکن، با عقدهٔ خودکم‌بینی تمدنِ خودی نبرد خواهم کرد.

دیدگاه شما در بارهٔ رمان عربی - که برای خود در جهان جایی باز کرده - چیست؟

در واقع رمان‌نویسی در هنر نویسندگی عربی و شرقی، هنر جدیدی است و با کسانی که ریشه‌های رمان را در هزار و یکشب یا مقامات یا همانند آنها می‌بینند، موافق نیستم. رمان به

مفهوم معاصر آن، معیارهای دیگری دارد و نوع ادبی دیگری است که با افسانه‌ها و قصه‌های توده‌ای فراوانی که در میراث فرهنگی عربی و شرقی هست، تفاوت دارد. من با احساس سرافرازی از دستاوردهایی که تاکنون در این زمینه داشته‌ایم باید هماوردی سترگ آمریکای لاتین را یادآور شوم. در آنجا نسل‌هایی پیاپی از نویسندگان بزرگ بروز کرده‌اند که در نسل کنونی، از همه نامدارتر «مارکز» است که البته ضرورتاً بهترین آنها نیست. دیگرانی نیز هستند که همترازِ مارکزند و همراه با او، جهشی را - اگر بتوانیم این واژه را به کار بریم - در رمان آمریکای لاتین به وجود آورده‌اند. فرصتی دست داد تا آثار «یاشار کمال» نویسندهٔ ترک را بخوانم. به راستی که رمان «اینجه ممد» او تکان دهنده بود. هم‌چنین، کارهای «یلماز گونی»، داستان‌نویسی که در سینما هم نام‌آور است برای من غافلگیر کننده بود. امیدوارم من و کتابخوانان عرب بتوانیم آثار نویسندگان ایرانی را در آیندهٔ نزدیک بخوانیم.

استاد سمیح، شما به عنوان دوست «آدونیس» و «محمود درویش» چه نظری راجع به شعر این دو شاعر دارید؟

آدونیس دوست من است و برای او احترام قائلم و از مبارزهٔ با وی در بازی تخته نرد، لذت می‌برم و به آزمون شعری‌اش ارج می‌نهم. اما باید اشاره کنم که ما، در بسیاری از جنبه‌های هنری با هم اختلاف داریم. این تفاوت نه تنها در ذوق شعری بلکه در موضع و دیدگاهمان پیرامون شعر هم هست. طبیعی است که من بیشتر هواخواه سبک شعری خودم هستم که محمود درویش را نیز در بر می‌گیرد. من و محمود هر دو به یک نحلهٔ ادبی تعلق داریم. ولی من به خاطر تجربه‌گرایی و گونه‌گونی فرهنگی - پلورالیسم - از همهٔ لحن‌ها و صداها دفاع می‌کنم و تنها زمان می‌تواند در آینده، گسترهٔ استمرار و سودمندی این یا آن سبک ادبی را مشخص کند.

ولی استاد سمیح، آدونیس تأثیر بسیاری بر شاعران جوان عرب و به ویژه در باختر عربی گذاشته است. ارزیابی شما از سبک آدونیس چیست؟

آدونیس شعار درست و وسوسه‌انگیزی را مطرح کرد که همان شعار نوگرایی و مدرنیسم است. این فراخوان برای قلم‌بدستان جوان جاذبه داشت. در تزهای ادبی آدونیس جذابیت بیشتری هست تا تزهای من که در زمینهٔ مدرنیسم، از رادیکالیسم کمتری برخوردار است. من معتقدم که آبشخورِ نوگرایی - مدرنیسم - باید میراث فرهنگی باشد و باید ریشه‌هایش را در این جا، در میراث فرهنگی بیابد و از چشم‌اندازهای محدود انسان فراتر رود. پوشیده نیست که سروده‌های من بر زندگی توده‌ها - به طور عام - تأثیر بیشتری می‌گذارند اما برای محافل شاعران مبتدی، جاذبیت کمتری دارد. اما این نفی کنندهٔ تاثیرِ ویژهٔ سبک ما بر بخش وسیعی از شاعران جوان در میهن عربی و باختر آن نیست.

دیدگاهتان در بارهٔ مقوله‌های دین، میراث فرهنگی، پرسترویکا و تاثیر آن در اتحاد شوروی و جنبشهای آزادیبخش و به ویژه در فلسطین چیست؟

ناقدانی که به تجربهٔ شعری من پرداخته‌اند، به پیوند ویژه‌ای اشاره کرده‌اند که میان من و دین وجود دارد. هرکس که شعرم را بخواند می‌فهمد که دین از نظر من، یک سری شعائر و مناسک و مناسبتها نیست بلکه مفهومی است که با هستی و تمدن و زندگی و نیز با هنر و آینده ارتباط دارد. من بر این باورم که ادیان در زندگی بشر گرهگاه‌های تاریخی مهمی بوده‌اند و معتقدم که اسلام بزرگ‌ترین نقطهٔ عطف را در زندگی ملتها و از آن میان در زندگی عربها و ایرانیها پدید آورده است. از این‌رو هیچگاه در روند زندگی شعری، سیاسی و اندیشگی خود در این خطای تاریخی فرو نیفتاده‌ام که برخی را واداشت تا فکر کنند که برای تغییر جامعه فقط باید با دین مبارزه کرد. من پیوسته معتقد بوده و بارها نوشته و گفته‌ام که ما نمی‌توانیم جامعه را با موضعگیری‌هایی تغییر دهیم که باعث آزار افراد آن جامعه بشود، احساساتشان را جریحه‌دار سازد و به باورهایشان توهین کند و همچنان می‌گویم که رفتار و کردار برخی از مدعیان دین که بدنام‌کنندهٔ دین هم هست، دلیلی برای دشمنی با دین و دینداران نیست. ما به عنوان روشنفکر انقلابی وظیفه داریم از همهٔ طرحهای مثبت، نیک و انسانی دین، الهام بگیریم و بر اساس آن، چشم‌انداز نوینی را برای جهانیان پی افکنیم. این طرحها می‌تواند از دین بهره گیرد و با آن در تناقض هم نباشد. من در این جا به برادران ایرانی‌ام گفتم که پیشداوریِ کور مذهبی - در واقع - با روح دین منافات دارد و سرافرازم که در این جا به فراخوان مشهور روانشاد امام خمینی اشاره کنم که خواهان دوری از جنگ و جدالهای فرقه‌ای و بازگشت به سرچشمه‌های ناب بود.

ممکن است در بارهٔ رمان و شعر صهیونیستی در اسراییل برایمان بگویید؟

سالهاست که انسان عرب در ادبیات صهیونیستی، سوژه‌ای غیرطبیعی است. او همانند نمونه‌های بسیاری در اروپا، به عنوان شهسواری چادرنشین و رمانتیک و گسسته از زمین تصویر می‌شود یا در نمونه‌های دیگر به مثابهٔ قاتلی تباهکار و ترسو و دروغگو و خائن پست و ناانسان نشان داده می‌شود که هر دو تصویر نادرست است. تنها در سالهای اخیر و با شدت گرفتن نبرد فلسطینیان و پس از جنگ رمضان - اکتبر ۱۹۷۳ و رویارویی در لبنان بود که سیمای انسان عرب دارای نشانه‌های انسانی‌تر شد که واقعی‌تر می‌نمود. از میان انبوه ادبیات نژادگرایانهٔ صهیونیستی، برخی از آثاری که منتشر می‌شوند با انسان عرب به مثابهٔ یک موجود برابر و نه یک فرد مسخ شده برخورد می‌کنند. این بدان معناست که پایداری و نبرد، احترام به شخصیت انسان عرب و کرامت فلسطینی را تحمیل می‌کند و اسراییلی‌ها را وادار می‌سازد که اگر خواهان زندگی و همزیستی با این تمدن هستند باید کل تمدن اسلامی را به مثابهٔ تمدن مسلط منطقه در نظر بگیرند. ولی این گونه نمونه‌های ادبی، همچنان محدودند و تصویر منفی انسانِ عرب در ادب صهیونیستی - که سالهای طولانی بر این ادبیات مسلط بوده - تغییر نداده است.

یکی از اندیشمندان عرب به نام هادی علوی در مقاله‌ای می‌نویسد که عربها اگر برنخیزند، با آلوده شدن به فرهنگ نفت و مصرف، همچون سومریان و آشوریان و کلدانیان رو به انقراض خواهند رفت. از سوی دیگر فیلیپ حتی، نویسنده و تاریخنگار عرب معتقد است که ملت عرب از نظر تاریخی ملت جوانی است و چشم انداز وسیعی از تطور پیش روی خود دارد. نظر شما چیست؟

من با هیچیک از این دو دیدگاه موافق نیستم. ما ملتی نیستیم که در حال انقراض باشد. این سخن استاد علوی تنها به درد یک تعبیر شاعرانه می‌خورد که با داده‌های تاریخی همخوانی ندارد. همچنین از گفتهٔ فیلیپ حتی احساس گزش می‌کنم. تو گویی می‌خواهد مرا از ژرفای تاریخی‌ام که به نیاکان کنعانی‌مان بازمی‌گردد، تهی سازد. کنعانیان از قلب شبه جزیره عرب آمدند و تمدن سترگی را بنیاد نهادند. اعتقاد شخصی‌ام بر این است که ملت اصیل عرب با آن تمدن کهن باید در واقعیتِ زشت و موهن کنونی که پیامدِ پیروی از نقشه‌های امپریالیسم است تجدیدنظر کند. چون امپریالیسم خواهان وحدت و پیشرفت و شکوفایی ملت عرب نیست و به نظر من در این بازنگری باید به سه جنبه پرداخت:

نخست، جنبهٔ ملی که تضمین کنندهٔ وحدت ملت بر بنیادهای مثبت است؛ بنیادهایی به دور از نژادپرستی و فرقه گرایی و قبیله گرایی. سپس جنبهٔ دینی است زیرا به اعتقاد من - و بر خلاف اعتقاد پاره‌ای اشخاص - وحدتِ عربی، آلترناتیو وحدت اسلامی نیست. من بر این باورم که وحدت اسلامی که در اندیشهٔ وحدت خواهی، گامی به پیش است، نیاز به پیدایی وحدت سالمی در درون هر کشور از کشورهای اسلامی دارد. جنبهٔ سوم، جنبهٔ جهانی قضیه است و نیاز به کنش و واکنش سازندهٔ میان همهٔ ملتهای جهان و علیه بهره کشان و غارتگران و نژادپرستان دارد. فقط با تثبیت این جنبه‌هاست که ما به عنوان انسان می‌توانیم همزیستی کنیم و کارمان را بر اساس «مشورت در میان خود» قرار دهیم و تنها بدین سان می‌توانیم برای نسلهای آینده، زندگی شرافتمندانه - همراه با رایزنی - را تأمین کنیم. این سخن به ظاهر قدری شاعرانه می‌آید اما به نظر من برای رویارویی با تشتت روزهای زشت گذشته ضروری است.

نادره‌ی بدیعی

سفر به سنجانِ چین

واژه‌های فارسی در زبان اویغوری

کشور چین را ایالتی است خودمختار به نام «شین‌جیان[1]» که در متنهای قدیم فارسی از آن به نام «سنجان» یاد شده است و از سوی باختر با کشورهای پاکستان، افغانستان و تاجیکستان، هم‌مرز است و شهرهایی نام‌آور و روستاهایی نامدار همچون کاشغر، تورپان، تاشقورقان، یارکند (یارقند)، آذرکند (آذرقند) و ختن دارد و آثاری با شکوه و به‌جای مانده از شهر باستانی «بلاش گان» که در شعر مولوی، «بلاساغون» آمده است:

گیرم به بلاساغون ترکی دو کمان دارد زان دو چو یکی گم شد ما را چه زیان دارد؟

همچنین، ویرانه‌های شهر قدیم «یارگال» که امروز یارغال و با گویش محلی «یارغول» نامیده می‌شود و دیهی کوچک در کنار شهر زیبای تورپان که همچنان به نام «آستانه» مشهور است و صحرای تکله مکان، صحرای ختن و بیابان کاشغر که بسیار در ادب فارسی از آنها یاد شده است جزء این ایالت به شمارند.

سنجان، با مساحتی نزدیک به وسعت خاک امروزی ایران، از دیرباز. همچون چهارراهی بر گذرگاه فرهنگهای گوناگون قرار داشته است چرا که دو جاده شمالی و جنوبی ابریشم که از سرزمین چین تا دورترین نقاط باختر آن روزگاران کشیده شده بود در سنجان به هم می‌پیوست و سپس از «هفت آب فرغانه[2]» و ایرانزمین می گذشت و به سوی باختر می‌رفت.

در سنجان از دیرباز زبان فارسی (سند و خوارزم قدیم) که در خراسان بزرگ و ماوراءالنهر (ورا رود) بدان سخن می گفته‌اند زبان رسمی ادبی و فرهنگی بوده است و در

●عکس شماره ۱، تصویری از سردر مسجد «عیدگاه» و مراسم نماز جماعت در میدان جلوی این مسجد در شهر کاشغر

درازنای تاریخ، بزرگانی از این سرزمین برخاسته‌اند که در ادب و فرهنگ و زبان ایرانی نام آورند که با نگاهی کوتاه به کتاب «الانساب» سمعانی، می‌توان نامهای بی‌شمار این بزرگان را فرایافت.

در این ایالت، اقوامی گوناگون زیست می کنند که جزء ملیتهای چین به شمار می آیند و این اقوام، عشایر تاجیک، قرقیزها، ازبکها، قزاقها، اویغورها و گروهی چینی را نیز دربرمی گیرد که یا در شهرها زندگی می کنند و یا چادرنشین‌اند و«سرکوهی»[۳] و در اوبَه (آبه - آوه)ها می‌زیند و به طورکلی به زبان تمام این اقوام «اویغوری» گفته می‌شود که این زبان ظاهراً شاخه‌ای از زبان ترکی است که با خط آوانویسی فارسی نگاشته می‌شود (که در این باره روشنگری خواهم کرد) و این زبان از سال ۱۹۳۶ م.، در این ایالت زبان رسمی اعلام شده است و به ترویج آن پرداخته‌اند.

نگارنده در تابستان سال ۱۳۷۰ ش، سفری داشتم به تمامی این مناطق که از شهر اورومچی[۴] مرکز این ایالت آغاز شد و از آثار تاریخی شگفت‌آور و به جای مانده از فرهنگهای کهن در این ایالت فعلاً می گذرم که خود جای «سخنی دیگر» دارد. در این نوشتار تنها به زبان اویغوری و چگونگی آن به اشارتی بسنده می کنم و «دیگر سخنها» را به نوشتاری دیگر وامی گذارم که فرهنگ ایرانی و زبان فارسی که حامل این فرهنگ و تمدن چندهزار ساله است

● عکس شماره ۲ مناره (اذان‌خانه) خانقاه «آفاق خواجه» در کاشغر است.

چگونه ژرفنای دیگر فرهنگها و تمدنها را درنوردیده است و چگونه تا اعماق جان مردمان نفوذ یافته است و این از سرشت انسانی بودن فرهنگ ایرانزمین سرچشمه می گیرد.

• عکس شماره ۳ سر در بازار کاشغر با معماری اسلامی

اما با وجود ترویج زبان اویغوری و رسمیت یافتن آن، زبان فارسی همچنان در آن منطقه و در میان اهالی آن ایالت که نزدیک به ۱۴ میلیون نفر جمعیت دارد رایج است، تا آنجا که واژگان فعال روزمرهٔ زندگی در این ایالت و به ویژه در کاشغر، لغات و اصطلاحات فارسی است. در تمامی این ایالت، به جای واژهٔ بیگانه «هتل»، کلمه «مهمانخانه» به کار می‌رود و به جای واژهٔ بسیار بیگانه‌تر Reception واژهٔ «قبول‌خانه» و به جای «قصابی» واژهٔ «گوشتخانه» رایج است و بر سردر همهٔ فروشگاههای بزرگ چندطبقه، واژهٔ بسیار زیبا و خوش آهنگ «سوداسرا» نوشته است. در برابر واژهٔ بیگانهٔ «رستوران» هنوز واژهٔ بسیار قدیمی «آشخانه» و به جای کلمه بار BAR فرنگی که در زبان فارسی بسیار ناموزون است در همه هتلهای آن سامان واژهٔ «میخانه» به کار می‌رود.

بر محصولات کارخانه قندحبه سنجان که یکی از بزرگترین مراکز تولیدی آن منطقه است «قند بوستان» نوشته است و خیابان ورودی شهر تورپان نیز نام بوستان را دارد و نام مهمانخانهٔ بزرگ شهر اورومچی، مرکز این ایالت «گوهرزمین» است و به مدرسه همچنان مکتب می‌گویند و پارکهای عمومی را باغچه می‌نامند. بر دختران خود هنوز نامهایی همچون، «گل نگار»، «گل بوستان»، «دلربا»، «مریم» و «ماه خانم» می‌نهند و بر پسران خویش نامهای مذهبی همچون محمد و ابراهیم و یعقوب، هنوز تاجر را «سوداگر» می‌خوانند و به خیاط

● عکس شماره ٤ به سوی یکشنبه‌بازار کاشغر

همچنان «درزی» می گویند، بیمارستان هنوز نام قدیمی «شفاخانه» را دارد و نانوایی «نانخانه» است.

مهمانخانه‌ای را که در کاشغر چند روزی خانهٔ من شد، «سَمَن» نامیده بودند و در نخستین روز اقامتم در اورومچی برای خرید نان به یک «نانخانه» رفتم و با زبان الکن چینی گفتم که «نان می‌خواهم» و سپس با اشاره به نان به ترکی گفتم «چورک»! نانوا با خنده و به زبان شیرین فارسی به شاگرد خویش فرمود «گِردِه نان می‌خواهد»! و مرا در برابر وسعت قلمرو فرهنگی زبان فارسی شرمنده ساخت. در بازار کاشغر که دائمی و سرپوشیده است با فروشندگان یا به گفته خودشان با «سوداگران» با زبان فارسی سخن گفتم[5]، و کاشغر به‌جز این بازار سرپوشیده که سردر آن به شیوهٔ معماری اسلامی ساخته شده است، بازاری دیگر دارد که هر یکشنبه در فضایی باز و بسیار بزرگ برپا می‌شود که به آن، همچنان، «یکشنبه بازار» می گویند[6] بگذریم.

زبان اویغوری در تمام ایالت سنجان «شین جیان» اساساً با خط فارسی نوشته می‌شود و در این منطقه یک چند خط فونتیک لاتین به کار رفت ولی پس از زمانی کوتاه، خط فارسی رسمی اعلام شد. خط فارسی سنجان، چنان که در پیش یاد شد به گونهٔ آوانویسی است (حتی واژه‌های قرآنی و دینی) که برای روشن شدن خوانندهٔ این نوشتار چند نمونه می آورم: مثلاً واژهٔ

«مدت» در این خط به شکل «موددەت» نوشته می‌شود، یا واژه‌هایی همچون «برابر» که به شکل «باراژەر»، «آستر» که به شکل «ئەستەر»، یا نمونه دیگر واژهٔ امیدبخش، که به شکل «ئومید به خش» ثبت می گردد. نکتهٔ بسیار مهم در رسم‌الخط فارسی سنجان این است که در این «هنجار دبیره» آن چند حرف که تنها ویژهٔ زبان عربی است (ح - ص - ض - ط - ظ - ع) مطلقاً وجود ندارد! تا آنجا که واژه‌های عربی که به شکل فارسی شدهٔ آن در زبان فارسی رایج است در رسم‌الخط فارسی سنجان با حروف فارسی نگاشته می‌شود مانند واژه‌های زیر:

امتحان = ئیمتهان

حاضر = هازیر

اظهار = ئزهار

مخصوص = مەخسوس

رعایت = رئایەت

طبیعت = تەبیئەت

در این رسم‌الخط (مد، آ) وجود ندارد و به‌جای «آ» و حرف «ع» در آغاز و میان واژه‌ها از شکل همزه (ئ) استفاده می‌شود، مانند:

آسمان = ئاسمان، آسان = ئاسان، آشپزخانه = ئاشپەزخانا

برای تشخیص تلفظ «واو W» از تلفظ «او O O» بر روی حرف «واو» نقطه گذاری می‌شود: آواز = ئاوْاز، در برابر مناسبت = موناسیووت یا دعوا = دەوْا در برابر آهو = ئاهو. نیز، واو معدوله در این رسم‌الخط نیست استخوان، استخان ثبت می گردد و تقریباً تمامی حروف «فا» به گونهٔ «پ» تلفظ شده و نگاشته می‌شود مانند آفت = ئاپەت و یا آفتاب = آپتاب، و تلفظ نون غنه (Eng) در این رسم‌الخط به صورت قراردادی «کْ» نوشته می‌شود مثلاً واژهٔ رنگ = رەکْ و واژهٔ آهنگ = ئاهاکْ ثبت می گردد و چندین اصول و قواعد دیگر نیز برای اینگونه آوانویسی وجود دارد که برای کوتاهی سخن از آن می گذرم.

دیلبەری جانان خوش موری شاد و خەندان خوش موری

برگردان: دلبر جانان خوش می‌روی شاد و خندان خوش می‌روی

بیتی است برگرفته از یک ترانه اویغوری که نوار آن موجود و متداول است و چگونگی تلفظ واژه‌های فارسی را در زبان اویغوری نشان می‌دهد و تا آنجا که فعلاً نگارنده از میان نزدیک به شش هزار و اندی واژه را که بررسی و ثبت نموده‌ام، چهارهزار و ششصدوهفتاد (۴۶۷۰) واژه فارسی است! و در اینجا تنها به این نکته اشاره و بسنده می کنم که این زبان، بسیار از زبانهای قدیم سند و خوارزم و ماوراءالنهر (وَراَرودان) تأثیر پذیرفته و مایه گرفته است و برای نمونه ردیف (آ) را در این نوشتار می آورم که در ستون نخست واژه‌های فارسی، در ستون

دوم واژه‌های دخیل در اویغوری و در ستون سوم هر جا که لازم افتاده معنای واژه یا توضیحات دیگر را می‌نگارم، به دلیل اینکه برخی از واژه‌های فارسی دخیل در اویغوری، فارسی قدیم است که در زبان فارسی امروز ایران متروک مانده است مانند واژهٔ تیار = طیار به معنای آماده (که این واژه هنوز در تاجیکستان و افغانستان رایج است) و گروهی دیگر از این واژه‌ها مستقیماً از زبانهای اوستایی یا پهلوی به ویژه پهلوی تورپانی که زبان مانویان آن منطقه بوده است یا پهلوی ساسانی که به همراه مهاجرت ایرانیان و همراهان بهرام چوبین در زمان حملهٔ عرب، به آن سرزمین، در آن منطقه رایج شد وارد زبان اویغوری گردیده است مانند واژهٔ اوستایی - پهلوی «آتور - تور» به معنای آذر یا آتش که در نام شهر تورپان = نگهبان آتش کاملاً آشکار است (تور = آتش، پان = بان، که در تلفظهای اروپایی تورفان گفته می‌شود).

نکتهٔ دیگری که در این میان بسیار شایان نگرش است این است که واژه‌های عربی دخیل در اویغوری نیز از راه زبان فارسی وارد اویغوری شده است، از اینرو که واژه‌های عربی دخیل در اویغوری به شکل فارسی‌شدهٔ آن و وجه معنایی آن در زبان فارسی که در عربی اصولاً کاربرد ندارد در این زبان به کار می‌رود مانند واژهٔ «تشریک»، یا واژهٔ «خەۋەردار = خبردار» به معنی آگاه و مطلع که «خبر» عربی با پسوند فاعلی فارسی، این واژه را ساخته است. و یا واژهٔ «زییارەتگاھ = زیارتگاه» با پسوند مکانی فارسی در زبان اویغوری به کار می‌رود و دیگر آنکه در تمامی «معهد»ها و مدارس علمیه مسلمانان این منطقه، کتابهای اصلی درسی، به زبان فارسی است. کتابهای مثنوی کبیر و گلستان و بوستان سعدی، کتابهای اصلی درسی مسلمانان این منطقه می‌باشد و طبیعی است که واژه‌های عربی دخیل در فارسی نیز از راه زبان فارسی وارد اویغوری شده اشت. چون هرگز زبان عربی در این منطقه پایگاهی نداشته و ندارد[۷].

اینک واژه‌های فارسی دخیل در اویغوری که با حرف «آ» آغاز می گردند در اینجا آورده می‌شود با یادآوری این نکته که برخی واژه‌های فارسی در این زبان، به دلیل همسایگی و همزیستی با طوایف ترک، پسوندهای ترکی گرفته‌اند و سخن آخر اینکه، این نوشتار تنها پیش درآمدی است بر پژوهشی گسترده که امید آن دارم به گونهٔ «فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان اویغوری» در آینده منتشر گردد و اهل دانش اگر در این نوشتار خطایی رفته است بر من ببخشایند و یادآوری کنند.

واژه‌های فارسی	واژه‌های اویغوری با رسم‌الخط آوانویسی فارسی	توضیحات
آباد	ئاۋات	آباد
آبادی	مەھەللە	محله

آب جوجه	شورپس	شوربا
آب حیات	ئابی هایات	آب حیات
آبدار	مراب	میراب
آبدارخانه	چایخانا	چایخانه
آبدست	تەرەت	طهارت
آبدیده	تەجربسی + لیک	باتجربه
آبرو	ئابرو	آبرو
آبرودار	ئابروی + لوق	آبرودار
آبروریزی	ئابروی + تو کولوش	آبروریزی
آبرومند	ئززەت + لیک	باعزت
آبریز	هاجەتخانا - ئەوْرەز	حاجت‌خانه - آبریز
آب زیر کاه	هیلگەر	حیله گر
آبستن	هاملدار	حمل‌دار
آبستنی	هاملدار + لیق	حمل دارنده
آب غوره	ئسکەنجویل - سر که	سکنجبین - سر که
آبکش	ئەپکەش	آبکش
آبگیر	کولچه ک	کول = حوض + ک = حوضک فارسی‌قدیم‌به‌معنای‌بستر کوچک رودخانه و مسیل - تاریخ بیهقی
آب ورنگ	نور	-
آب‌وهوا	هاوارایی	-
آبی	هاوْارەکْ	هوا رنگ - به رنگ هوا
آتش	ئوت	در لهجه‌های محلی ایران ئوت یا ئوتش یا آتیش
آتش افروز	ئوت + یاقوچی	آتش‌افروز
آتش‌پرست	ئاتەشپەرس	آتش‌پرس + (ت)
	ئاتەشپەرس + لەر -	
آتش‌خانه	- ئوتخانه	محل پرستش آتش - آتش خانه
آتش سخن	توهمه تخور	تهمت خور
آتشکده	ئسبادەتخانا	عبادتخانه

1- Xinjiang

۲- نگاه کنید به «مقدمه‌ای بر فقه‌اللغهٔ ایرانی»، نوشتهٔ ای. م. ارانسکی. ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران ۱۳۵۸، زیرنویس ص ۱۴۹.

۳- «سرکوهی»، اصطلاحی است که عشایر تاجیک در بارهٔ خود به کار می‌برند. آنها نمی گویند ما عشایری هستیم می گویند «سرکوهی» هستیم.

4- URUMQI

۵- از جمله اجناسی که در بازار کاشغر به فراوانی یافت می‌شود، پارچه‌های اطلس است که پوشاک رایج بانوان آن منطقه می‌باشد و به آن همچنان «قبای اطلس» می گویند، حافظ می‌فرماید:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند　　قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست

و یا مولوی فرموده است:

ای نفس مطمئنه، اندر صفات حق رو　　اینک قبای اطلس، تا کی در این پلاسی

و در جای دیگر مولوی می‌فرماید:

قبای اطلس معنی که برقش کفرسوز آمد　　گر این اطلس همی خواهی، پلاس حرص را برگن

اگر پوشیدم این اطلس، سخن پوشیده گویم بس　　اگر خود صد زبان دارم، نگویم حرف چون سوسن

۶- یکشنبه‌بازار کاشغر، یادآور جمعه‌بازارها و شنبه‌بازارها و چهارشنبه‌بازارهای گیلان و دیگر مناطق ایران است و یادواره‌ای‌است از دوشنبه‌بازار «تاجیکستان» که با بزرگ شدن و وسعت گرفتن آن و تغییر اقتصاد سنتی، بعدها واژهٔ بازار از پشت آن برداشته شد و «دوشنبه» رسماً مرکز تاجیکستان اعلام شد.

۷- ایالت سنجان یا شین‌جیان، یکی از ایالات مسلمان چین است که مذاهبی همچون، حنبلی شافعی، مالکی، اسماعیلی و فرقه‌های صوفیه یا عرفانی، همچون نقشبندیه و قادریه در تمامی این ایالت وجود دارند.

پکن - اسفند ۱۳۷۰

درغرب چه خبر؟

ایرج هاشمی زاده

هیتلر و استالین

آلن بالوک مورخ و تاریخ‌نگر معاصر انگلیسی کتاب زندگینامهٔ «هیتلر و استالین» خود را منتشر کرد.

بالوک که در آکسفورد آغاز به کار کرد، یکی از مؤسسان کالج «سانکت کاترین» بوده و سالها معاونت دانشگاه آکسفورد را بر عهده داشته است. او مفتخر به لقب افتخاری «پیر بزرگ تحقیقات تاریخی انگلستان» و لقب «لرد» و عضو پارلمان انگلستان است.

کتاب «زندگینامهٔ هیتلر» او که در سال ۱۹۵۲ منتشر شد تنها اثری بود که در زمینه زندگینامه‌نویسی، چهارچوب و توقعات تحقیقات علمی را به خوبی نشان داد و نشان داد که علاوه بر اصالت تحقیق، از دیدگاه روانشناسی نیز می‌توان و باید به شخصیتهای تاریخی برخورد کرد.

اکنون پس از ۴۰ سال، کتاب «زندگینامهٔ هیتلر و استالین» او به بازار آمده است.

بالوک می‌گوید: «برای یک آلمانی و یا یک روس دشوار است که به این مسئله برخورد کند، گرچه من همچون این دو به تاریخ آلمان و روسیه آشنایی ندارم و شک دارم که یک محقق روس آنچنان که باید از تاریخ قرن بیستم کشور خود اطلاع داشته باشد. اما من یک امتیاز نسبت به این دو دارم، افق دید من باز است و چون آنها ملزم به دفاع از کشورم نیستم.»

در این باره که چرا هیتلر را در کنار استالین قرار داده است، می گوید:

«من هیتلر و استالین را کنار هم گذاشتم تا هر یک از این دو رفتار دیگری را بررسی کند. این بررسی فقط در نقاط متضاد این دو با هم نیست، تفاوت این دو در نقاط مشترک‌شان نیز مهم است. برای مثال هیتلر تقریباً هیچیک از کادرهای حزبی را به جوخهٔ اعدام نسپرد و استالین درست برعکس کاری نکرد جز آن که کمونیست‌ها را اعدام نماید. این دو شخصیت هیچگاه همدیگر را ملاقات نکردند، اما هر دو پنهانی، سخت در بارهٔ هم کنجکاوی می کردند. هیتلر دستور داده بود از گوش استالین عکس‌برداری نمایند تا روشن شود که استالین به جهودها شباهت دارد یا به نژاد آریایی.» در زندگی خصوصی این دو نکات جالبی دیده می‌شود؛ هر دو روستازاده بودند، استالین گرجی و هیتلر اتریشی هر یک به روس و آلمانی بودن خود تظاهر می کردند، هر دو به مادران خود علاقمند و از پدران خود متنفر بودند.

با در کنار هم‌نهادن این دو دیکتاتور و نشان دادن نقاط مشترک و متضاد آنان که در این کتاب ۱۳۰۰ صفحه‌ای زیاد به آن بزمی‌خوریم، بالوک زبردست‌تر از آن است که با این گونه مثالها به نتایج تاریخی و علمی برسد. برعکس او به تئوری اعتقادی ندارد و به روشنی نیز به آن اعتراف می کند. بر همین پایه است که او با منش آکسفوردی خود اجازه می‌دهد که فقط سندها سخن بگویند.

«هنگامی که تاریخ معاصر را بررسی و جستجو می کنیم، یک امتیاز نسبت به تاریخ‌نویسانی که در پستوهای گذشته به دنبال دلیل و سند می گردند، داریم و آن این که همه چیز در برابرمان است. هنگامی که در ٦ سال پیش نوشتن «زندگینامهٔ هیتلر و استالین» را آغاز کردم، ارثیهٔ وحشتناک هیتلر و استالین و اروپای تقسیم‌شده در برابرم قرار داشت. جای کشورهای نژادی اروپای مرکزی و شرقی هیتلر را جامعهٔ طبقاتی شوروی گرفته بود، اما ناگهان نه تنها پایان نظام هیتلری را دیدم بلکه شاهد فروپاشی نظام استالینی نیز شدم.»

ترجمهٔ این کتاب به زبان فارسی، منبعی سودمند برای پژوهندگان ایرانیِ تاریخ معاصر است.

مردی در یخ!

۵۰۰۰ سال پیش، اواسط ماه سپتامبر مردی ۳۰ ساله با قامتی به ارتفاع ۱۵۸ سانتیمتر و صورتی کشیده مجهز به کِوله‌پشتی و چوب‌دستی، پوستینی بر تن بر بام اروپا در بلندیهای

۳۲۰۰ متری تیرول، غافلگیر سرما و طوفان شدید برف می‌شود، پناهگاهی را جستجو می کند و پس از مدت کوتاهی، برف و سرما او را از پای درمی آورد.

صحبت باز در بارهٔ «مردی در یخ» است!

در این فاصله، از ۱۹ سپتامبر ۱۹۹۱ - روز کشف جنازه - تا کنون اطلاعات و آزمایشهای جالبی توسط دانشمندان مختلف به دست آمده است. آخرین نتیجهٔ سنجش ایزوتوپ کربن ۱٤، سن او را - که اکنون رسماً نام علمی «هوموتیرولنسیس» را به خود گرفته است - ۵۰۰۰ سال تخمین زده است. در آکسفورد و زوریخ آزمایشهای کربن ۱٤ دیگری در جریان است و این که ۵۰۰ سال دیگر بر قدمت او اضافه گردد، بعید نیست.

با این ترتیب، نعش گرانبهای ما متعلق به دورهٔ نوسنگی، زمانی که مصری‌ها به ساختن هرم‌های خود مشغول بودند می‌باشد.

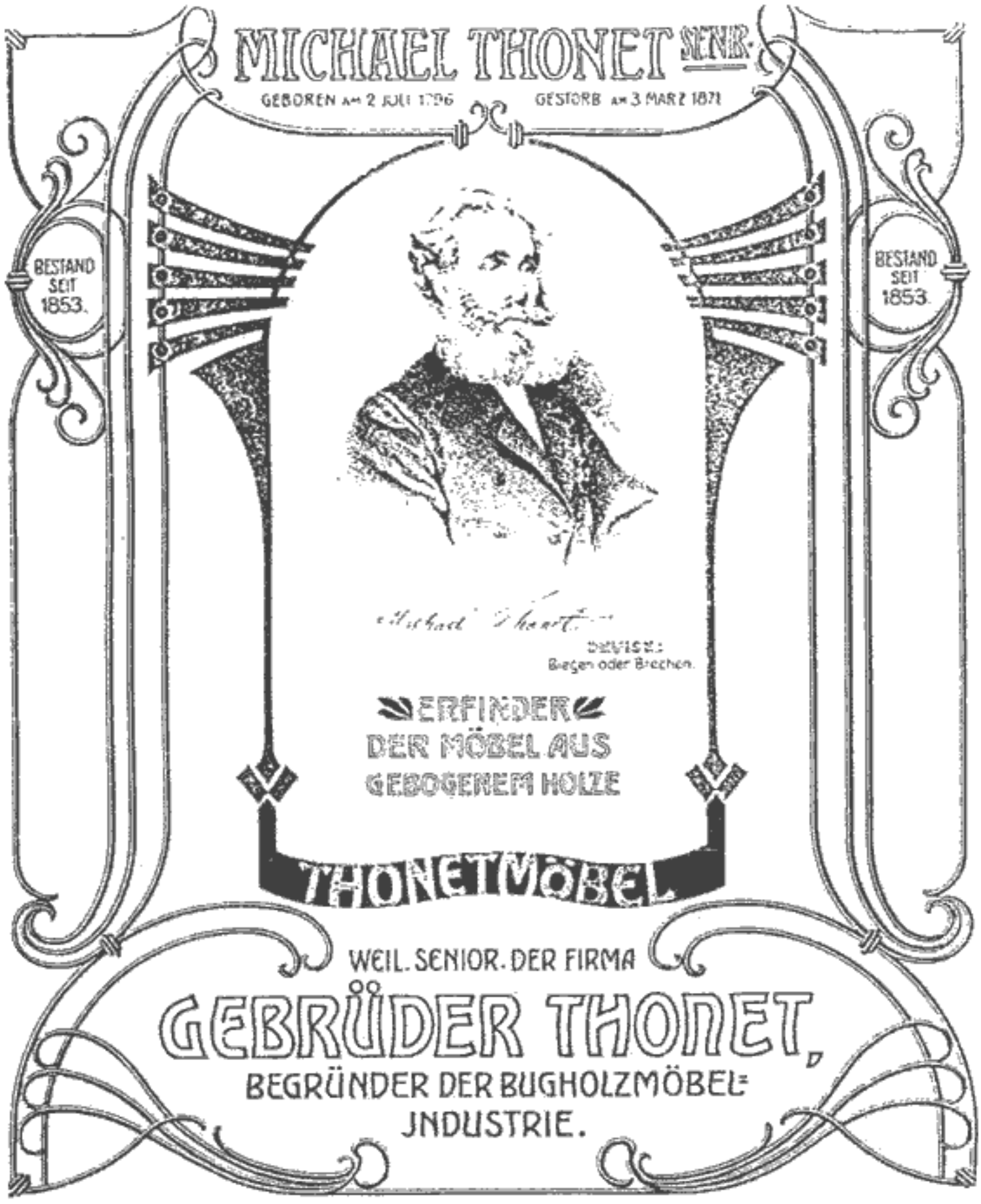
چندین اثر خالکوبی از جمله خطی به دور مچ دست چپ، صلیبی در زانو و ده خط کوتاه در پشت بدن او دیده می‌شود. در پوستینش وجود انبوهی از شپش دلالت بر وجود میهمانان ناخوانده می کند! زخمی در لگن خاصره و شکستگی استخوان نشان از بیماری او است. آنچه کارشناسان را دچار سرگیجه کرده فقدان آلت تناسلی او و این که چرا در فاصلهٔ مومیایی شدن جنازه و پوشیده شدن آن با برف و یخ که چند هفته‌ای طول کشیده است، جنازه مورد حمله کرکس و سایر پرندگان قرار نگرفته است؟

دولت اتریش در اینسبروگ یک انستیتوی ویژه برای مدت سه سال تأسیس کرده است که دانشمندان دنیا بتوانند تحقیقات علمی خود را در آن ادامه دهند. پس از پایان تحقیقات، جنازهٔ قیمتی به دولت ایتالیا تحویل داده خواهد شد. جنازه برابر محاسبات مهندسان نقشه‌برداری دو دولت، در ۹۲/۵٦ متری خط مرزی، و در خاک ایتالیا قرار گرفته بود.

در آینده باز هم خوانندگان «کلک» را در جریان نتیجهٔ آخرین پژوهشهای علمی در بارهٔ «مردی در یخ» قرار خواهم داد.

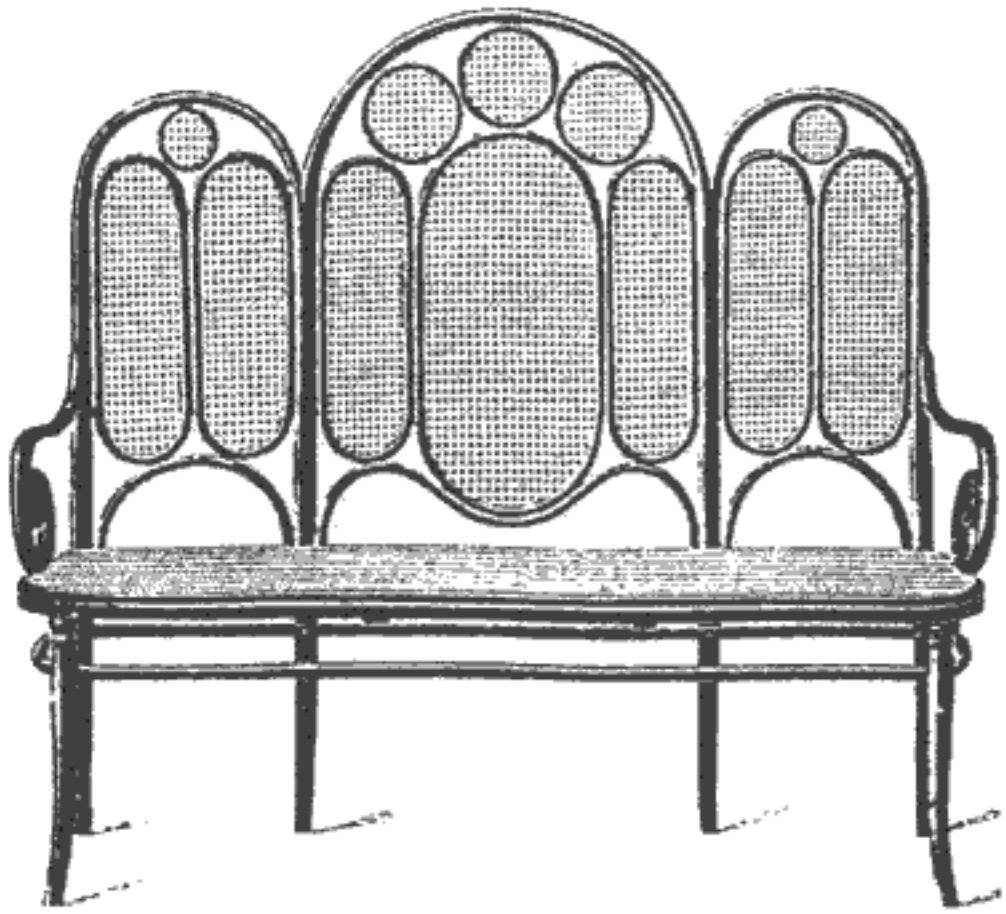
صندلی‌های میخائیل تونت

بار دیگر نمایشگاهی از صندلی‌های میخائیل تونت برپا گردید و من - نمی‌دانم برای چندمین بار - به تماشای آن شتافتم و هنر این نجار آلمانی را که توانسته چوب را به خدمت

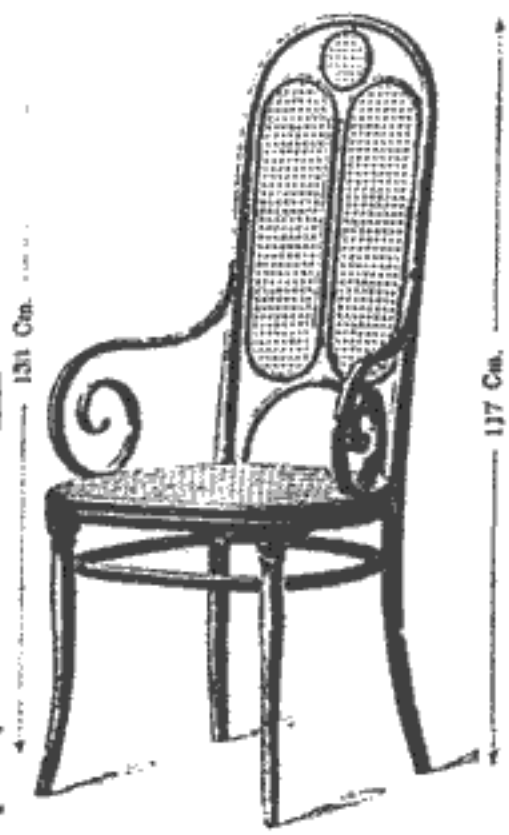


Bei Bestellungen bittet man anzugeben:

نشانهٔ کاغذی صندلی «تونت»

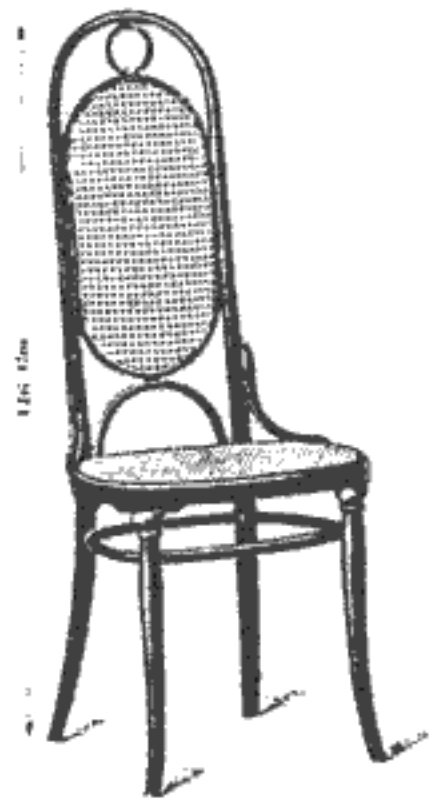


Kanapee Nr. 16 / 3016 — 146 Cm. K 76.—



Fauteuil Nr. 16 / 1016 — 47 × 47 Cm. K 27.

نمونه‌هایی از صندلی‌های «تونت»

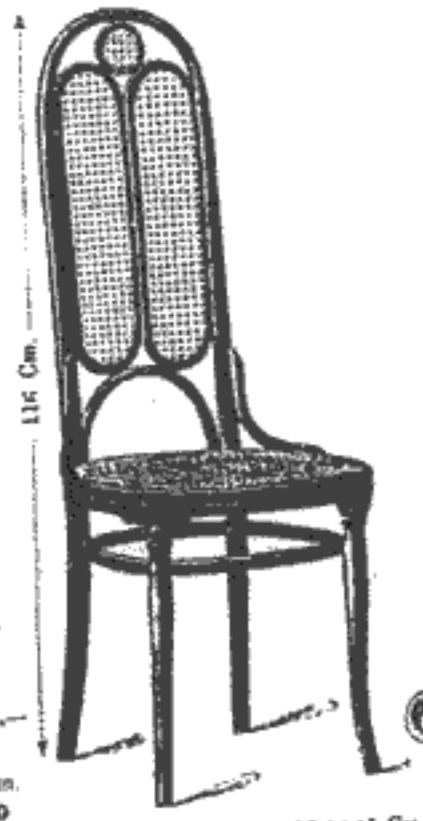


Sessel Nr. 17 / 17 — 45 × 45 Cm. K 19.—

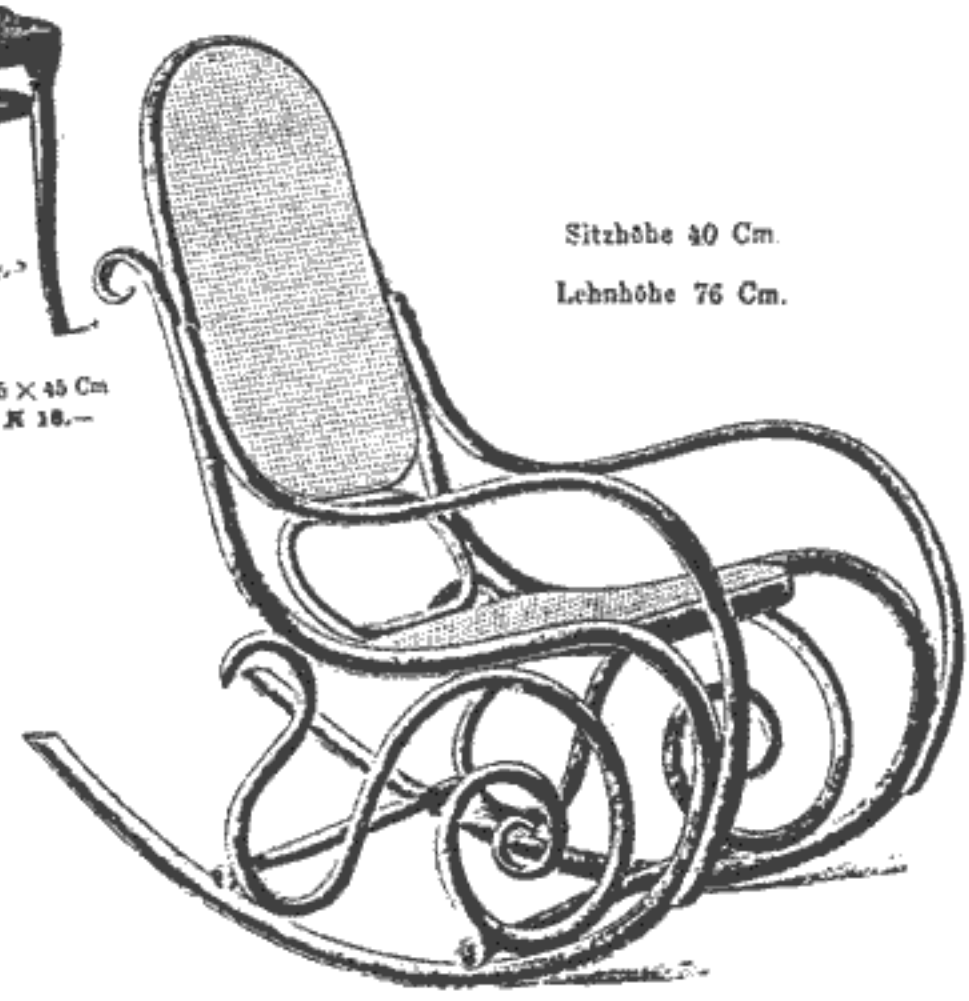
hierzu gehörig:

Fauteuil Nr. 17 / 1017 — 47 × 47 Cm. K 20.50

Kanapee Nr. 17 / 3017 — 146 Cm. K 88.—



Sessel Nr. 16 / 16 — 45 × 45 Cm. K 18.—



Sitzhöhe 40 Cm.

Lehnhöhe 76 Cm.

Schaukelfauteuil Nr. 10 26 / 7025 — 45 × 45 Cm. K 25.—

Größe gleich Schaukelfauteuil Nr. 26, Form gleich Schaukelfauteuil Nr. 10.

خود گیرد و از آن صدها نوع و طرح صندلی - یکی زیباتر از دیگری - بسازد، با حرص و ولع چشم دوختم.

تونت در سال ۱۷۹۶ در «بوپارد» در کنار رود راین به دنیا آمد. به سال ۱۸۱۹ کارخانهٔ مبل‌سازی خود را تأسیس کرد و در آن به آزمایشهایی دست زد. او برای نخستین بار با کمک بخارآب، چوب را خمیده و با جای دادن آن در قالب فلزی به آن شکلهای دلخواهش را داد. او که مبدع تولید چوب مدور و پایه‌گذار خراطی نوین است، به سال ۱۸۳۰ اولین صندلی خود را به بازار آورد.

دربار اتریش او را به وین دعوت کرد و تا سال ۱۸۴۹ در این دربار مشغول به کار بود. او با کمک پنج پسر خود که بعدها به نام «برادران تونت» به شهرت بین‌المللی رسیدند، نمایشگاه خود را تأسیس کرد و مدل‌هایی که تعداد آنها به صدها عدد می‌رسید به نمایش و فروش گذارد. در سال ۱۸۵۰، صندلی «وین» او در نمایشگاه بین‌المللی مبل در لندن به دریافت بزرگترین جایزهٔ نمایشگاه مفتخر گردید. از کارهای بزرگ تونت، طرح صندلی تابدار او است.

تونت صندلی را از دایرهٔ تنگ و محدود شیئی صرفاً مصرفی بیرون آورد و با استفاده از توان خمیدگی چوب، فرم و زیبایی را به آن بخشید.

صندلی‌های تونت در ایران به نام صندلی لهستانی معروفند. این نامگذاری بی‌اساس نیست. در بحبوحهٔ خلاقیت و شهرت تونت، در اغلب کشورهای اروپایی از جمله لهستان حدود ۶۰ کارخانه مبل‌سازی دست به تقلید و کپی‌برداری از طرحهای او زدند.

صندلی‌های تونت سالها است که دچار موج و تب نوستالژی است و مدلهای قدیمی آن با قیمت‌های سرسام‌آوری دست به دست می‌شوند. به خوانندگان عزیز «کلک» که در انبار و زیرزمین خانهٔ خود صندلی لهستانی دارند توصیه می‌کنم که نگاهی دوباره به صندلی خود بیندازند!

صندلی‌های اصیل تونت را می‌توان با مهر کاغذی تونت که در زیر صندلی موجود است از صندلی‌های تقلبی تشخیص داد!

پلاکات

اتریش، کشوری به پهنای ۸۳۸۵۰ کیلومتر مربع و جمعیتی برابر با ۷/۵۲ میلیون نفر دارای صدها کیلومتر دیواره و دهها هزار ستون پلاکات است.

این دیواره‌ها و ستونهای چوبی، شهرها، روستاها و جاده‌ها را پوشانیده‌اند و سازمانهای

خصوصی و نیمه دولتی مسئولیت نگاهداری و حفظ آنان را به عهده دارند.

نصب پوسترهای آگهی به وسیلهٔ این سازمانها انجام می گیرد و مدت زمان آن بین دو تا چهار هفته است که قابل تمدید است. قیمت نصب پلاکات بستگی به قطع و مدت‌زمان آن دارد.

دیواره‌های پلاکات، رابط و ارائه‌دهندهٔ اخبار مصرفی بین مردم (مصرف کننده) و شرکتهای تولیدی است. در مواقع انتخابات پارلمانی و مراجعه به افکار عمومی، رابط بین مردم و احزاب سیاسی و یکی از ارکان آگهی در کنار رادیو و تلویزیون و مطبوعات در کشورهای اروپایی است.

آگهی و تبلیغ نقش مهم و گاه اساسی را در اقتصاد بازی می کند. کاربرد بجا و دستیابی به روانشناسی مردم و جامعه، راز پیروزی فروش و چرخش اقتصاد است.

تفاوت این دیواره‌های پوستر با دو رکن دیگر آگهی، نقش هنر گرافیک، رنگ و بزرگی و حضور دائمی آن در زندگی روزانه مردم است.

رقابت آزاد و جلب مشتری باعث گردیده است که شرکتهای خصوصی و دولتی و احزاب سیاسی با صرف مخارج هنگفت از هنر و ذوق هنرمندان گرافیک و دفاتر آنان استفاده کرده و پوسترهای تجارتی و سیاسی اما با زمینهٔ فوق‌العاده خوب هنری ارائه دهند. مسئولان امور - شهرداری و وزارت اقتصاد - برای حفظ زیبایی شهر و به طور غیرمستقیم برای جلوگیری از تولید پوسترهای نازیبا، هر چند مدت یک بار بهترین پوسترهای نصب‌شده را با انتخاب داوران حرفه‌ای انتخاب و به طراح آن جایزه می‌دهند.

پوستر در غرب یکی از شاخه‌های هنری است که جای خود را هر روز بیشتر در جامعه باز می کند. لهستان در بین کشورهای اروپایی در این راه پیشگام است و در آکادمی هنرهای زیبای آن، رشتهٔ گرافیک پوستر سابقهٔ طولانی دارد.

گالری‌های نقاشی در غرب نیز در توسعهٔ این هنر نقش مهمی را بازی می کنند. تقریباً کمتر گالری‌ای را می‌توان یافت که به بهانهٔ برگزاری نمایشگاه نقاشی دست به چاپ پوستر نزند. گالری با انتخاب یکی از آثار نقاش و با چاپ نفیس و طرح زیبا، علاوه بر آن که با نصب آن در سطح شهر برای نمایشگاه خود تبلیغ می کند، در طی نمایشگاه نیز پوسترهای هنری خود را - گاه با امضای هنرمند - به قیمت مناسبی به اهل هنر و صاحبان کلکسیون پوستر می‌فروشد.

با توجه به این مطلب که در شهر ۲ میلیونی وین تعداد بسیار زیادی گالری‌های خصوصی موجود است - که امیدوارم در آینده گزارشی در این باره به خوانندگان «کلک» ارائه دهم - می‌توان به تنوع و زیبایی پوستر پی برد.

پوستر در کشور ما سابقهٔ چندانی ندارد و برای توده‌های مردم و حتی اکثریت مردم تحصیل کرده، ناشناس و بیگانه است.

از مرتضی ممیز می‌توان به عنوان راهگشای هنر پوستر در ایران نام برد که پوسترهای سینمایی و تئاتری او در سالهای دههٔ ۵۰، در سطح بین‌المللی توجه جهان هنری را به خود جلب کرد. رسیدن این پیک شادی‌آور، مژده می‌داد که اگر شرایط لازم مهیا باشد هنرمندان ما می‌توانند با همکاران اروپایی خود به رقابت بپردازند.

کتاب

از پوستر و هنر گرافیک و نقش آن در آگهی و تبلیغ صحبت کردم. نادیده گرفتن نقش هنر گرافیک و طراحی صنعتی در جوامع غربی و پیشرفته امری است غیرقابل‌تصور. این هنر در تمامی رشته‌های اقتصادی و صنعتی، مهر حضور خود را زده و هیچ محصولی در این بازار مصرفی و رقابت آزاد، نمی‌تواند بدون آن بر پای خود بایستد.

برای اهل کتاب که هر چند گاه، نگاهی به کتابخانه‌های زیبای اروپایی می‌اندازند، جدا از کتابی که در جستجوی آنند و به کنار از انبوه کتابهای تازهٔ هفته که به طور سرسام‌آوری تعداد آنها افزایش یافته است، طراحی زیبای روی جلد و صحافی کتابها، خود به تنهایی انگیزه‌ای است برای جولان چشم و بلعیدن زیبایی!

به یاد می‌آورم ۳۰ سال پیش که در ولایتم از دکه‌ای که مخلوطی از همه چیز بود دفترچه و یا کتابی می‌خریدم، جلد آن به تمثال ناشر محترم مزین بود! در این مدت و با آشنایی با کتابهای چاپ شده در ایران، در طراحی و صحافی کتابهای ما تحول کیفی چندانی روی نداده است.

ناشران ما، نویسندگان ما و حتی شاعران ما که گاه می‌توان به ذوق و طبع لطیف آنان شک و تردید کرد، کالای فرهنگی خود را آنچنان به بازار عرضه می‌دارند که تو گویی ظرافت و زیبایی مقوله‌ای بیگانه با دنیای کتاب است، و فراموش می‌کنند که به عنوان نواندیشان جامعه نه تنها باید با هنر همدم و همراه باشند بلکه در توسعه و پیشبرد آن در میان توده‌های مردم نقش اساسی را بازی کنند.

در جامعه‌ای که فرهنگِ بسازوبفروش همچون یک بیماری همه‌گیر، ابتکار و نوآوری را ریشه‌کن کرده است، تربیت و رشد درک و ذوق هنری ضرورتی حیاتی است که اهل قلم نباید از آن غافل باشند.

توضیح و پوزش

در گزارشی که در بارهٔ آقای سیروس آتابای در شمارهٔ ۲۰ «کلک» منتشر شد، متأسفانه اشتباهی در تاریخ تولد ایشان رخ داده است. آقای آتابای متولد ۱۳۰۷ شمسی هستند و نه ۱۳۰۰. از خوانندگان «کلک» و آقای آتابای پوزش می‌طلبم!

طرح و برنامهٔ
ایرانسرای فردوسی

□ هیأت مؤسس «ایرانسرای فردوسی» طرح کلی برنامه مورد نظر خود برای تأسیس و فعالیت ایرانسرا و نیز زمینه‌ها و موارد همقدمی و همکاری علاقمندان با هیأت مؤسس را منتشر کرد.

در زیر طرح مذکور وموارد اشاره شده برای آگاهی عموم درج می‌شود:

۱ـ ایجاد «بنای یادگار» شامل موزه، کتابخانه، تالار سخنرانی، نمایش، بخش اداری و پژوهش.

۲ـ تعبیه دستگاه «آوا و نور» که زندگی فردوسی و موارد برجسته‌ای از تاریخ و فرهنگ ایران را بازگو خواهد کرد.

۳ـ برگزاری سخنرانیهای سالیانه دربارهٔ تاریخ و فرهنگ ایران و نمایشهایی از داستانهای شاهنامه.

٤ـ بسط مراودهٔ فرهنگی با کشورهایی که خویشاوندی فرهنگی با ایران دارند.

۵ـ ایجاد یک کانون پژوهش برای بررسی تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران، و زبان فارسی.

٦ـ ایجاد یک «سازمان نشر» برای تألیف، ترجمه و نشر کتابهای مربوط به تمدن و فرهنگ ایران که از آن جمله خواهند بود یک دوره تاریخ تفصیلی ایران، تاریخ

فرهنگ، تاریخ فکر، تاریخ عرفان ـــ امثال و حکم و فرهنگ عامه ... و چاپ یا تجدید چاپ آثار مهم زبان فارسی در دو نوع نفیس و ارزان. همچنین، ایجاد یک «فصلنامه» حاوی مسائل فرهنگی ایران و جهان.

۷ـ کوشش در گسترش و تحکیم زبان فارسی.

موارد همقدمی و همکاری

۱ـ کمک نقدی به حسابی ریخته می‌شود که در یکی از بانکها گشوده خواهد شد. برای ایرانیان مقیم خارج و یا غیرایرانیانی که مایل به کمک باشند، در یکی از بانکهای خارج افتتاح حساب می‌شود. انتظار می‌رود که کسانی داوطلب بشوند که به نحو منظم، ماهیانه یا سالیانه مبلغی به صندوق «ایرانسرا» واریز نمایند.

۲ـ هدیه های غیرنقدی عبارت خواهد بود از، اسناد و اشیاء هنری و عتیقه، و هر نوع شیئی که با فرهنگ ایران ارتباط پیدا کند. از هم اکنون داوطلبان می‌توانند آمادگی خود را برای واگذاری هدایا اعلام دارند. برای این منظور خزانه‌ای در نظر گرفته خواهد شد که حتی پیش از اتمام ساختمان، دریافت آنها میسر گردد.

در «گزارشنامه‌ای» که هر سه ماه یک بار انتشار خواهد یافت نام کسانی که از جهت مادی یا معنوی خدمت ارزنده‌ای به مؤسسه انجام داده‌اند، درج خواهد گشت.

۳ـ کسانی که در جهت تحقق امر «ایرانسرا» سهم مهمی بر عهده گیرند، خواه کمک نقدی باشد، خواه واگذاری کتاب و اشیاء نفیس یا خدمات معماری و ساختمانی، یا تخصیص موقوفه، نام آنان بر «لوح یادگار»، بر ستونی از مرمر در سرسرای بنای فردوسی نقر خواهد شد.

٤ـ ایرانسرا دارای تعدادی مشاور خواهد بود که در زمینه های مختلف، بدنه اصلی فکری آن را تشکیل خواهند داد و مشی برنامه مؤسسه از طریق مشورت منظم با آنها تنظیم خواهد شد. اینان از میان برجستگان هر رشته، به خصوص فرهنگ و ادب به همکاری دعوت خواهند شد.

۵ـ در هر یک از کشورهای خارجی که رابطه فرهنگی دامنه داری با ایران داشته، یا دارند، و یا عده قابل توجهی از ایرانیان در آنها مقیم می باشند، و نیز در هر یک از شهرهای ایران و مؤسسات و مجامع و سازمانها، یک یا چند نماینده خواهد داشت که رابط میان آن اجتماع و «ایرانسرا» باشند. اینان از میان شخصیتهای موجه و علاقمند برگزیده خواهند شد.

۶ـ جوانان، فرهنگیان و یا کسان دیگری که مایل به انجام خدمتی افتخاری در جهت پیشبرد مقاصد «ایرانسرا» باشند، می توانند داوطلبی خود را اعلام دارند.

۷ـ کسانی که به نحوی دلبستگی به اهداف «مؤسسه» نشان بدهند و آماده همقدمی با آن باشند، به عضویت «انجمن وابستگان ایرانسرا» در خواهند آمد، و در فعالیتهای فرهنگی آن مشارکت خواهند یافت. هر نوع اجتماعی از این نوع غیرسیاسی خواهد بود.

۸ـ انتظار می رود که کانونهای فرهنگی، دانشگاهها، آموزشگاههاو گروههای ورزشی، مطبوعات، ناشرها، اهل قلم و فکر، و همه کسانی که در خدمت آموزش و سلامت جسم و روح هستند، یا اعتقاد به تحکیم فرهنگ اصیل ایران دارند، در این امر مهم، از همراهی و بذل همت دریغ نورزند.

هیأت مؤسس ایرانسرای فردوسی ــ نشانی: صندوق پستی ۱۵۸۳ـ۱۴۱۵۵ تهران

مؤسسه فرهنگی ماهور منتشر کرده است:

آموزش تار

دستور مقدّماتی تار (کتاب اوّل و دوّم)

اجرا: هوشنگ ظریف

به کوشش: حسین علیزاده

تلفن: مرکز پخش: ۷۵۲۴۰۰

کتابهای برگزیدهٔ سال ۱۹۹۱

حسن فیاد

هیأت ویراستاران هفته‌نامهٔ «بررسی کتاب» ضمیمهٔ نیویورک‌تایمز، هر سال طبق سنت دیرینهٔ خود چند کتاب را به عنوان بهترین کتابهای سال برمی‌گزینند. این انتخاب، پس از بررسی‌ها، تبادل نظرها و بحث و جدل‌های بسیار مفصل و طولانی، از میان کتابهای منتشر شده در آن سال صورت می‌گیرد. با این وصف، برخلاف جایزهٔ ادبی «نوبل» که از اهمیت ویژه و بارزی برخوردار است و به چاپ و پخش و فروش کتابهای شاعر و یا نویسنده‌ای که جایزه به او تعلق می‌گیرد، کمک فوق‌العاده و گاه حیرت‌آوری می‌کند و حتی آثارش بی‌درنگ به زبانهای مختلف دنیا ترجمه می‌شود، این گزینش «بررسی کتاب» ضمیمهٔ نیویورک تایمز، تنها جنبه‌ای روشنفکرانه دارد تا تجارتی، و کمتر در چاپ و فروش کتابها تأثیر می‌گذارد. اما، بی‌تردید، برای نویسندگان و شاعران، شهرت، اعتبار و افتخاری تازه به ارمغان می‌آورد.

امسال هیأت ویراستاران «بررسی کتاب» ضمیمهٔ نیویورک تایمز، پس از هفته‌ها بحث و بررسی و مجادلهٔ ثمربخش، ده کتاب از میان سی‌وهشت کتابی که بدواً انتخاب کرده بودند، به عنوان بهترین کتابهای سال ۱۹۹۱ برگزیدند. دو کتاب از این ده کتاب برگزیده به دو رمان از نخستین آثار دو نویسندهٔ جدید و تازه‌کار اختصاص یافته است: «وصلت» از «نورمن راش» و «مائو» از «آرت اسپیگل‌من». با این همه، بی‌شک جای «جاودانگی» رمان جذاب و شیرین میلان کوندرا و «شبح هارلوت» رمان برجسته و حماسی «نورمن میلر» که هفت سال آزگار وقت صرف نگارش آن کرده است و داستانش بر محور فعالیتهای «سی - آی - ا» دور می‌زند، در میان این کتابها خالی است. همچنین، برخلاف سال گذشته، هیچ مجموعه شعری به محدودهٔ

این گزینش راه نیافته است.

هیأت ویراستاران «بررسی کتاب» ضمیمهٔ نیویورک‌تایمز، سال گذشته رمان برجسته و شورانگیز «گابریل گارسیا مارکز» موسوم به «ژنرال در هزارتوی خویش» را نیز نادیده گرفتند. به ظاهر باید چنین استنباط کرد که «مارکز» با رمان ارزندهٔ «صد سال تنهایی» و ابداع شیوهٔ رئالیسم جادویی خود که از قلمرو فرانوگرایی پاره‌ای از رمان نویس‌های به اصطلاح نوآور جهان به مراتب فراتر می‌رود، دین خود را به ادبیات میهن خود و جهان ادا کرده و مقام والا و سزاوار خود را در قلمرو داستانسرایی یافته است و دیگر به مطرح شدن و سر زبانها افتادن نیازی ندارد! از این رو، ویراستاران «بررسی کتاب» ضمیمهٔ نیویورک‌تایمز امسال فرصت را برای معرفی نویسندگان تازه کار غنیمت شمرده و از میان رمانهای منتشرشدهٔ اخیر، همانطور که اشاره شد، نخستین آثار دو نویسندهٔ تازه کار را برگزیده‌اند.

صرف‌نظر از انتخاب ویراستاران هفته‌نامهٔ «بررسی کتاب» ضمیمهٔ نیویورک تایمز، دو کتاب «زندگی پیکاسو» و - به ویژه - «خاطرات جان چیور» از میان سایر کتابهای برگزیده، بحثها و آراء و نظریات ضد و نقیضی در سال گذشته میان دوستداران کتاب و اهل هنر و ادب برانگیختند که بحث در بارهٔ آنها را به فرصتی دیگر وا می‌گذاریم.

کتابهای برگزیدهٔ سال ۱۹۹۱

۱ - مجموعه داستانهای کوتاه
نوشتهٔ: و. س. پریچت

۲ - آگاهی تبیین‌شده
نوشتهٔ: دنیل دنت

۳ - مدارک کشتار همگانی
نوشتهٔ: لورنس لنگر

٤ - خاطرات جان چیور
نوشتهٔ: جان چیور

۵ - زندگی پیکاسو
نوشتهٔ: جان ریچاردسون
با همکاری: مارلین مک کوری

٦ - وصلت
نوشتهٔ: نورمن راش

۷ - مائو
نوشتهٔ: آرت اسپیگل‌من

۸ - حقیقت در بارهٔ چرنوبیل
نوشتهٔ: گرگوری مدودو
ترجمهٔ: اویلین راسی‌تر

۹ - دو زندگی
نوشتهٔ: ویلیام تره‌ور

۱۰ - دروغهای زمان جنگ
نوشتهٔ: لوئیس بگ‌لی

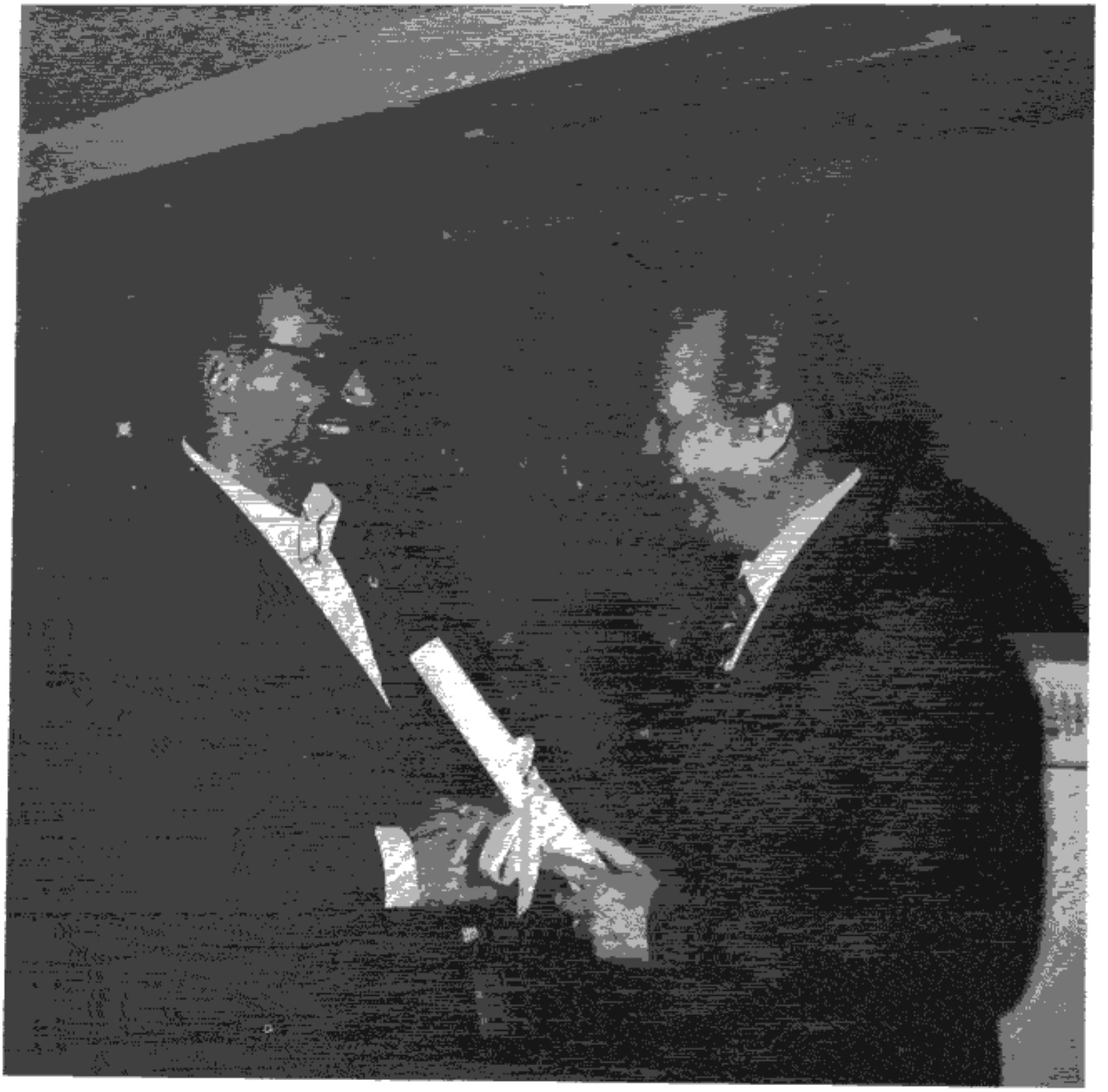
جایزهٔ
انجمن مترجمان ادبیِ یونان

فریدون فریاد شاعر و مترجم ایرانی ساکن یونان، امسال به خاطر ترجمهٔ کتاب «تقویم تبعید» اثر یانیس ریتسوس برندهٔ جایزهٔ «انجمن مترجمان ادبی یونان» شد. این جایزه همه ساله از طرف این انجمن به بهترین ترجمه‌هایی که از ادبیات یونانی توسط مترجمان دنیا به زبان مادریشان انجام می گیرد و همچنین به مترجمان یونانی که از زبانهای دیگر به یونانی ترجمه می کنند، اعطا می‌شود.

جایزه‌های امسال به مترجمانی از کشورهای ژاپن، آلمان، ایران، یوگسلاوی، ایتالیا، دانمارک، مجارستان، فرانسه و کلمبیا اعطا شد. هدف از اعطای این جایزه، ارجگذاری به انسانهایی است که با کار ترجمه در اشاعه و گسترش ادبیات و فرهنگ جهانی و نزدیک‌تر کردن ملتها به یکدیگر گامی اساسی برمی‌دارند و نقش و سهمشان - اگر چه فروتنانه - پراهمیت و تعیین کننده است.

«انجمن مترجمان ادبی یونان» که از کانونهای ادبی قدیمی یونان است، توسط شخصیتهای برجستهٔ ادبی و فرهنگی اداره می‌شود و شش سال است که به این کار اقدام می کند.

مراسم اعطای جوایز در «موزهٔ هنرهای کیکلادیک» و با حضور شخصیتهای فرهنگی و ادبی و اجتماعی یونان برگزار شد. برنامه شامل سخنرانی در مورد اهداف انجمن مترجمان، در مورد ترجمه و نقش سترگ آن و معرفی برندگان و شمه‌ای در شرح احوالات آنان و اعطای



• مراسم اعطای جوایز به برندگان از سوی «انجمن مترجمان ادبی یونان» در «موزهٔ هنرهای کیکلادیک» چهارشنبه شب ۲۹ ژانویه ۱۹۹۲ - آتن.

فریدون فریاد در سمت چپ، جایزهٔ خود را از دست یکی از شخصیتهای برجستهٔ وزارت فرهنگ و تمدن یونان دریافت می کند.

جوایز توسط مقامات وزارت فرهنگ و تمدن یونان بود. ایران برای نخستین بار به این افتخار نائل می‌شود.

کتاب «تقویم تبعید» که توسط فریدون فریاد به فارسی ترجمه شده است، برگزیده‌ای از اشعار بیست و یک مجموعهٔ شعر از «یانیس ریتسوس» است که در سال ۱۳۶۹ توسط «نشر

البرز» در ایران منتشر شد.

دیگر این که «انتشارات کدروس» در یونان اقدام به چاپ آخرین اشعار ریتسوس کرده است و در مجموعه‌ای با عنوان «دیر، بسیار دیر در شب» چهار مجموعهٔ آخر این شاعر بزرگ را انتشار داد. مجموعهٔ این اشعار در فضای مرگ نفس می کشند و ریتسوسی دیگر و صمیمی‌تر را به ما می‌نمایانند. انسانی را نشان می‌دهند که شب‌وروز با مرگ در حال نبرد است، اگر چه در پایان راه است، اما همچنان ستایشگر زندگی است، اگر چه پوچ و تاریک است، اما همچنان به آفتاب و غروب زرینش چشم دارد و واقعیت هولناک مرگ را به طریقی شاعرانه و انسانی می‌پذیرد.

و آخر این که قرار است مجموعهٔ شعری از فریدون فریاد به یونانی،به نام« آسمان بی گذرنامه» با مقدمهٔ یانیس ریتسوس در یونان به چاپ برسد.

مجلهٔ «لِکسی» (واژه) که از معتبرترین مجلات ادبی یونان محسوب می‌شود در آخرین شمارهٔ خود سیزده شعر از فریدون فریاد با ترجمهٔ خود او به یونانی منتشر کرده است.

منتشر شد:

داستانهای کوتاه
از نویسندگان امروز ایران و جهان

به کوشش: صفدر تقی‌زاده - اصغر الهی

فرخندهٔ آقایی - حسن اصغری - اکبر ایراندوست - محمد قهارلو - صمد طاهری - رضا جولایی - امیرحسن چهل‌تن - علی خدایی - علی‌اشرف درویشیان - بهنام دیانی - قاضی ربیحاوی - ناصر زراعتی - نوشین سالاری - رویا شاپوریان - هوشنگ عاشورزاده - اصغر عبداللهی - رضا فرخفال - منوچهر کریم‌زاده - علی گلزاده - عباس معروفی - علی مؤذنی - منصور یاقوتی.

دونالد بارتلمی - جان چی‌ور - خولیو کورتازار - زیگفرید لنتس - توماس مان - جویس کارول‌اوتس - شان اوفالین - ایزاک بشویس‌سینگر - ماریو وارگاس‌یوسا - کریشنا وارنا - کورت ونه گات جونیر.

قومِ ازیاد رفته

ایرج وامقی

کاوشی در بارهٔ قوم صابئین مندایی

قوم از یاد رفته
نوشتهٔ: سلیم برنجی
چاپ اول: ۱۳٦۷
۲۹٤ صفحه
ناشر: انتشارات دنیای کتاب

عیب بزرگ این کتاب این است که آن را یک نفر صبّی یا مندایی نوشته است در حالی که همین، می‌تواند حسن بزرگ کتاب هم به شمار رود. یک غیر صبّیِ غیرایرانی غیرمسلمان پیش از آن که بخواهد در بارهٔ این فرقهٔ مذهبی - به قول آقای برنجی «از یاد رفته»، که به گمان این حقیر قدری مبالغه‌آمیز است - تحقیقی کند و چیزی بفهمد، کلّی باید زحمت و مرارت بکشد. او باید مدّت‌های مدید، برود - فی‌المثل - در خوزستان زندگی کند، دوستان صابئی پیدا کند، با آنها حشر و نشر نماید، اعتماد آنان را به سوی خود جلب کند، به وسیلهٔ آنان با روحانیانشان مربوط شود. از کتاب‌های دینی آنان، تا اندازه‌ای مطلع گردد. در مراسم آنان - از تولد تا مرگ - حضور یابد و... تازه، چه اندازه می‌تواند از آنچه آقای برنجی در بارهٔ آئین مندایی در این کتاب آورده، به دست آورد و به طور قطع و یقین اظهارنظر نماید؟

امّا چنین کسی، آنچه به دست آورد، بدون هیچگونه عصبیّت مذهبی، در اختیار خوانندهٔ کتاب خویش، یعنی اهل تحقیق می گذارد. ممکن است اظهار نظر هم بکند امّا نه دربارهٔ خوبی و بدی عقاید آنان. او مسئول بهشت و دوزخ قضیه نیست. بد است یا خوب است - که این هردو هم نسبی و اختیاری است و برای اهل تحقیق بی‌معنی و مفهوم - به او مربوط نیست. نه حمله‌ای دارد بکند نه دفاعی. او حقیقت و واقعیت را آنچنان که دیده و لمس کرده می‌نویسد، در حالی که این انتظار از آقای برنجی بی‌مورد است. بگذارید مثالی بزنیم. این فرقه اهل غسل و تعمیدند. زاد و بودشان در آب است. حتی عقد کنان و عروسیشان هم معمولاً در آب روان. یک محقق بیگانه این مطالب را مطابق آنچه دیده می‌نویسد، ولی اصراری ندارد که به خواننده بقبولاند که «یکی از شکوهمندترین و والاترین اعمال و... سوای آن که عملی بهداشتی است و انجام آن برای پاکیزگی تن و جسم بسیار ضروری و مفید می‌باشد، فایدهٔ مهم‌تر و عالی‌تری نیز دارد یعنی...» (ص ۱۸۵).

البته و صدالبته قصد آقای سلیم برنجی که خود از صابیان معتقد و مؤمن هستند، تبلیغ مذهبی نیست و اساساً برای این که رفع چنین شبهه‌ای را بنماییم لازم است متذکر شویم که صابیان، هیچ بیگانه‌ای را به مذهب خود نمی‌پذیرند. امّا می‌توان از خلال سطور نقل شده در بالا، جنبهٔ تدافعی شدید آن را ملاحظه کرد. این موضوع در بارهٔ اقلیت‌های مذهبی، همیشه و در همه جای جهان صادق است. دفاع پیش از حمله و هم این جنبهٔ توجیحی است که باعث می‌شود ذهن کاونده از اصل قضیّه منحرف شود و به سویی رود که نویسندهٔ محترم، در تقابل مذهب خود با مذهب اکثریت افراد جامعه گرفتار آن است. همین گرفتاری را ثنوی‌مذهبان امروز چه در ایران و چه در سایر نقاط جهان دارند و بی‌این که خود متوجه باشند و بدانند چه می کنند، پشت پا می‌زنند به اصیل‌ترین و جالب‌ترین شیوهٔ تفکر انسان جهان کهن در بارهٔ منشأ های خیر و شر. و این قضیه سر دراز دارد و می گذاریمش برای وقتی دیگر. این گرفتاری از دیگر سو، سبب شده است که اقلیت‌ها - از ترسِ موجّه یا غیرموجّه اکثریت - به سختی در اخفا و اختفای اصول و عقاید و آداب و رسوم خود بکوشند که مبادا اکثریت سر از کار آنان درآورد! و همین، سبب ابهام و سرگشتگی همان اکثریت شود و در نتیجه، مرکب تخیّل در میدانِ - مثلاً تحقیق - به جولان درآید و آداب و رسوم آنان «عجیب و غریب» به قلم رود و کتاب‌ها و مقالاتی که در بارهٔ این گروه‌ها نوشته می‌شود به شکل نوشته‌های پلیسی درآید. امّا اکنون که ما کتاب آقای برنجی را می‌خوانیم، می‌بینیم که به واقع هیچ چیز عجیب و غریبی درآن دین نیست، این هم دینی است مثل سایر دین‌ها، آداب و رسوم و مراسم و مناسکی دارد که همه برای یکدیگر عجیب و غریب‌اند. امّا چون بسیار دیده شده‌اند عادی به نظر می‌رسند. شما را به خدا، لباس رسمی آقای پاپ - پیشوای چند صد میلیون کاتولیک متمدن - و سوار الاغ شدنش و

اعمال مسیحیان مؤمن، نسبت به الاغ جناب پاپ عجیب و غریب نیست؟ آیا آداب و مناسک حج ما مسلمانان برای پیروان همان آقای پاپ یا برای شینتوهای ژاپنی عجیب به نظر نمی آید؟ به همین گونه، خدا یا پسر خدا دانستن ژاپنیان، امپراتور را و در گذرگاه او به خاک افتادن و مستقیم در روی او نگاه نکردن، به‌نظر ما غریب نیست؟

به هر حال، متأسفانه هموطنان ما در بارهٔ صبّی‌ها زیاد کار نکرده‌اند - مقصود من از صبّی، همین فرقهٔ کنونی و معرفی شده در کتاب است - چنان که کتابنامهٔ آقای برنجی هم در ص ۲۹۳ نشان می‌دهد عرب‌ها نیز - که صبی‌ها در حول و حوش دجله و فرات، سکونت دارند. امّا یکی دو کتاب در فارسی هست که نویسنده ندیده و از قلم انداخته است از جمله، کتابی تحت عنوان: «تحقیق در احوال و مذاهب و رسوم صابیان عراق و خوزستان» به قلم آقای «حسینعلی ممتحن» که «با تصویب و اجازهٔ وزارت فرهنگ» در سال ۱۳۳۷ در تهران چاپ شده - و من در بارهٔ این کتاب باز هم خواهم گفت - دیگر کتابی به نام «تریانا، یک اثر تحقیقی دربارهٔ صبّی‌ها، رسوم عجیب آنها، مهرپرستی، عیسویت و ارتباط این مذاهب با یکدیگر» به قلم آقای «مجید یکتائی» که در سال ۱۳٤۱ در تهران، به وسیلهٔ کتابخانهٔ ابن سینا چاپ و منتشر شده و البته هیچ اشاره‌ای به کتاب نخستین ندارد. کتاب اخیر پر است از اظهارنظرهای «عجیب و غریب» و اینجانب در مجلهٔ راهنمای کتاب سال ۱۳٤۲ نقدی در بارهٔ آن نوشته است که آن نقد نیز همچون خود کتاب از نظر آقای برنجی پنهان مانده است. ولی از همه مهم‌تر نوشته‌های سید حسن تقی‌زاده است که مؤلف محترم از آن، بکلی بی‌خبر مانده است.

اما کتاب دیگری که آقای برنجی ندیده‌اند کتابی است به زبان عربی به نام: «الصائبون فی حاضرهم و ما فیهم» نوشته و تحقیق «سیدعبدالرزاق حسنی» که در سال ۱۹۳۱ در بغداد چاپ شده، یعنی در سال ۱۳۱۰ هجری خورشیدی و بیست و هفت سال پیش از انتشار کتاب آقای « حسینعلی ممتحن» و ما اگر نسبت به محققان خودمان - خدای نخواسته - کمترین شک یا سوء ظنی می‌داشتیم به راحتی می گفتیم که تقریباً ۹۰ - ۸۰% مطالب کتاب این محقق گرامی ما یعنی آقای ممتحن، برگرفته از کتاب آن بیچارهٔ بغدادی است که جناب ممتحن، تنها زحمت ترجمه و گاهی خلاصه کردن مطالب و گهگاه اضافه نمودن چند سطری برآن را برخود هموار کرده‌اند - که اجرشان با خدا - و البته چند بار هم از نویسندهٔ اصلی به نام یاد کرده‌اند و آن در مواقعی بوده که سید عبدالرزاق بیچاره از قضایایی صحبت می کند که در عراق اتفاق افتاده و او خود شاهد بوده یا از شاهدان شنیده، در چنین مواقعی آقای ممتحن مطالب را به حاشیه برده و مثلاً نوشته‌اند: «سیدعبدالرزاق حسنی در کتاب...» چنین گزارش داده است و چنان گفته است

و البته در ضمن مآخذ و منابع خود از آن کتاب هم نام برده‌اند و بدین وسیله حق سید بیچاره را کف دستش گذاشته و ادا کرده‌اند.

گفتیم و باز هم تکرار می کنیم که عیب کتاب در این است که نویسندهٔ آن صبّی است و نسبت به دین وآیین خود هم - مثل همهٔ مردم دنیا - تعصب دارد و تعصب هم در دین امری کاملاً عادی است و جز این هم نباید چشم داشت. اصلاً عیسی به دین خودش، موسی هم به دین خودش. ما چکار به عقاید دیگران و خوبی و بدی آن‌ها داریم. همه کس دین خود را دوست می‌دارد. اگر جز این بود که هیچکس بر دین خود استوار نمی‌ماند. ما تنها می‌خواهیم بدانیم عقایدشان چیست؟ آداب و رسومشان چه؟ دیگر کار نداریم به این که زشت است یا زیبا، منطقی است یا غیرمنطقی. اصلاً اهل تحقیق را به این کارها چکار؟ محقق در قیافهٔ زشت و هیکل کج و کولهٔ شتر همان می‌بیند که در خوبرویان چین و چگل می‌توان دید.

امّا از سوی دیگر، من که می‌خواهم اسرار و رموز دین خود را برملا دارم، دو ترس هم دارم که دست از سرم برنمی‌دارند. یکی این که می‌ترسم هم‌مذهبانم خوششان نیاید و مذمتم کنند که چرا فلان مطلب را فاش کردی که فردا بهانه شود و بیفتد دست علمای فلان مذهب. و دیگر این که نکند مردم عادیِ عامیِ مذهب اکثریت، یک عیبی پیدا کنند - البته به زعم خودشان - و همان یک عیب را به انگشت بپیچند و جهانی فضیلت را به هیچ برآرند. پس در میان حقایق و واقعیات به این دو دلیل سعی می کنم محتاط باشم. همه چیز را نگویم. هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد. هر مطلبی را که می‌خواهم شروع کنم اول یک مقدمه می‌چینم. مثلاً دربارهٔ تعمید اشاره‌ای کردیم که نویسندهٔ محترم آن را یک عمل بهداشتی می‌داند و شکوهمند و والا و برای پاکیزگی تن و جان بسیار ضروری. ولی چنانچه سؤالی پیش آید که اگر صبّی‌ها در قطب شمال زندگی می کردند، سهل است اگر در حواشی رودخانهٔ ارس زندگی می کردند آیا باز هم این همه فرورفتن درآب جنبهٔ بهداشتی می‌داشت چه می گویند؟ اصلاً اگر یک کس دیگر ایراد بگیرد که آقاجان! اینهمه فرورفتن در آب روان، برای آنها که در زیر دست شما از آن استفاده می کنند جنبهٔ بهداشتی که ندارد هیچ، ضد بهداشتی هم هست، جواب شما چه خواهد بود؟ البته یک محقق بی‌طرف فقط قضیهٔ تعمید را ذکر می کند و کار به بهداشتی بودن یا نبودن آن ندارد و در نتیجه در معرض این نوع پرسش‌ها قرار نمی گیرد.

مطلبی که بدیهی است و در عین حال باید گفته شود این است که این بنده، نه قصد داشته است که با خواندن این کتاب، اگر متوجه شد که دین صبّی از دین خودش بهتر است، صبی شود و نه در غیر این صورت بر این دین ردیه بنویسد، بلکه با خواندن این کتاب و نظایر این، ما به دنبال واقعیت‌ها می گردیم، آنهم نه به خاطر خودِ واقعیت‌ها که تازه خود به خود

اهمیت چندانی ندارند، بلکه برای استنباط ها و استنتاج‌های تاریخی وآنچه به سود تاریخ تمام می‌شود.

مثلاً در بارهٔ روحانیت در دین صابئی مطلب چنین شروع می‌شود: «در هر جامعه‌ای خشوع و بندگی و تواضع در برابر پروردگار و نیز فروتنی در قبال خلق او معمولاً در روحانیت آن جامعه نمایان است و روحانیان مندایی هم از این قاعده مستثنی نیستند» (ص ۲۳۵).

ملاحظه می‌فرمایید همین عبارت خواننده را تحریک می کند که بگوید، نه! آقای عزیز! در ابتدایی‌ترین قبایل بشر هم جادوگران قبیله، روحانیان قبیله محسوب می‌شدند و چنان فروتنی و خشوعی در برابر خلق نداشتند که هیچ، خود را نمایندهٔ خدا و سرور مردمان می‌دانستند. پاپ‌هایی که فرمانِ زنده زنده در آتش افکندن آدم‌ها را صادر می کردند هم از روحانیان بوده‌اند و اصلاً و ابداً و مطلقاً، بویی از فروتنی نبرده بودند و قس علی هذا. اصلاً وقتی شما خودتان می‌نویسید، شخص زناکار هم می‌تواند روحانی شود- به شرط آن که ۳۶۰ بار تعمید یابد - دیگر چه روحانیّتی!؟

در نظر نویسنده، بی‌هیچ تردید کتاب «گنزاربا» همان صحف آدم است (ص۲٤٤) و در واقع همان کتاب است که آدم با خود از بهشت آورد و در نتیجه زبان آن حضرت همین زبان صبّی بوده و ناچار زبان بهشتیان هم. این نوشته هر خوانندهٔ مذهبی غیر صبّی را تحریک می کند و سبب می‌شود که آتش دعوا روشن شود. به ویژه آن که، از نظر نویسنده، امسال - تحقیقاً - ٤٤٥۳٦۰ سال از هبوط آدم گذشته است!!

درست است که این مطالب در کتب مانداییِ آمده و نویسنده از خود جعل نکرده است امّا وقتی از جانب مؤلف کتاب مورد قبول قرار می گیرد، دلیلش بیار، هم در باره‌اش صدق می کند. او خط بطلان بر تمام نوشته‌ها و تحقیقات علمای زمین‌شناسی و زبان‌شناسی و انسان‌شناسی و حیوان‌شناسی و... می کشد که به عنوان یک حقیقتِ مسلّم و تردیدناپذیر، از روی کتب دینی مندایی که «از جانب خداوند برای حضرت آدم (اسوثا و زکوثا نهویلی - یعنی: سلام و درود خداوند بر او باد) این چنین شرح داده شد که عالم در سه دوره تکامل یافت. (البته منظور از عالم همین کرهٔ زمین است و آسمان بالای سرمان). از اولین تا دومین دوره شش هزار رویان سال (هیچ معلوم نیست اولین یعنی کی و دوره‌ها مشخص کنندهٔ چیستند؟) و از دورهٔ دوم تا دورهٔ سوم شش هزار رویان سال دیگر و از دورهٔ سوم تا خلق اولین فرشته شش هزار رویان سال [دیگر] (حالا چرا نگفته‌اند سر هم هیجده هزار رویان سال معلوم نیست) و از خلق اولین فرشته تا خلق زمین و هفت طبقه آسمان هفت میلیارد و هفتصد میلیون سال» طول کشیده است (ص ۵۱) لازم به تذکر است که هر رویان برابر ده هزار است و با این حساب از نخستین روزی که خداوند

تصمیم به آفرینش زمین گرفت تا روزی که زمین را آفرید، هفت میلیارد و هشتصد و هشتاد میلیون سال به طول انجامید (- / ۷/۸۸۰/۰۰۰/۰۰۰ سال) تازه این زمین جامد و سرد نبود و حد و مرز هم نداشت (که از این عبارت اخیر معلوم می‌شود که زمین در آن وقت کروی شکل و معلق در فضا نبوده، وگرنه همین حالا هم حدّ و مرز ندارد) و بر روی آن اثری از زندگی دیده نمی‌شد. بعدها (و معلوم نکرده‌اند که چند هزار روبان سال بعد) زمین سرد گردیده و روی آن را آبی متعفن و گندیده... فراگرفته که از این آب متعفّن و گندیده موجودات ریزی سربرآوردند که هر شاخهٔ آنان به هزاران هزار نوع از شکل خویش می‌رسید. آنگاه (باز هم معلوم نکرده‌اند چند هزار روبان سال دیگر) از جانب خداوند تصمیم گرفته شد که حضرت آدم (اسوثا و زکوثا نهویلی) به وسیلهٔ فرشته‌ها بر روی زمین فرستاده شود.

* * *

با کمال تأسف باید گفت که کتاب با وجود زحمت‌های زیادی که برای تهیه و تألیف آن کشیده شده، تقریباً هیچ چیز تازه‌ای برای اهل تحقیق ندارد.

آقای محیط طباطبایی بر کتاب مقدمه‌ای نوشته، که آن نیز حاوی مطلب تازه‌ای نیست، الا این که مدعی شده است بین کلمهٔ «مندا» و «ماد» ارتباطی هست. در حقیقت: «کلمهٔ مندا که در آثار ایشان «مادا» و «آمادا» نیز خوانده می‌شود، از کلمهٔ «مادی» و «ماد» گرفته شده... که در زبان عربی بعد از اسلام «ماه» گفته می‌شود که مؤلف کتاب در پاورقی صفحه بعد، مؤدبانه و به درستی و با استناد به نوشته‌های برخی از مستشرقان آن را رد کرده است.

پس از آن، خود مؤلف مقدمه‌ای دارد و طی آن معلوم می گردد که صابئین قومی آرامی از تیره‌های سامی هستند. محل سکونت اصلیشان سرزمین مصر بوده و از نظر مذهبی «خود از پیروان حضرت آدم، حضرت شیتل، حضرت نوح، حضرت سام‌بن نوح و بالاخره حضرت یحیی زکریا» می‌دانند و طبیعی است که آنچه فی‌المثل در کتاب ملل و نحل شهرستانی در باره صابیان آمده، در بارهٔ اینان صدق نمی کند، چه شهرستانی، حتّی یک بار به این که اینان پیروان یحیی زکریا هستند اشاره‌ای نکرده است. منتها در جایی که از «یزیدّیه» سخن می گوید که «زعم ایشان آن است که الله تعالی رسول را مبعوث داشته از عجم و انزال کتاب کرده بر او و بر ملّت صابیه» (ص ۱۰۰).

ادامه می‌دهد که: «اگر چه نه صابیه‌اند که موجودند در حران و واسط» و به‌طور کلی معلوم می‌دارد که مقصود او اصلاً و ابداً صابیان کنونی نیستند. مخصوصاً آن که کمترین اشاره‌ای به جالب‌ترین و چشمگیرترین رسم ایشان، یعنی تعمید و غسل مداوم ندارد و این می‌رساند که به زمان نویسندهٔ ملل و نحل، این صابیان اخیر، ناشناخته بوده، یا از شهرت چندانی

برخورداری نداشته‌اند.

شهرستانی، البته از چند فرقهٔ صابئی سخن گفته است، نخست در بارهٔ صابئهٔ اولی که قائلان به محسوس و معقول هر دو، هستند «که به عاذیمون و هرمس که به شیث و ادریس منتسبند قائلند از انبیاء و به دیگر انبیاء قائل نشده‌اند» (ص ۲۷ و ۲۰۹ - به تصحیح جلالی نائینی، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۵) و در جاهای دیگر کتابش از فلاسفه صابیه که به گمان او، اهل حلول هستند و نیز صابیه روم و صابیه هند سخن می‌گوید (صفحات ۱٤٦ و ۱۷۹) و بالاخره می‌گوید که اکثریت مردم هند «بر مذهب صابیه و مناهج آنانند» (ص ٤٤۱).

امّا مهم‌ترین بحث او در باره صابیان نخستین، مباحثه گونه‌ای است بین صابیان و حنفاء که بسیار بسیار خواندنی است و متأسفانه در این مختصر مجال گفتگو در بارهٔ آن نیست.

* * *

باری، مؤلف محترم سپس، در مقدمه با اشاره مختصری به خط و زبان مندایی، علت عدم اطلاع مسلمانان را، عدم توجه به خط و زبان آنان تلقی می‌کند و در حاشیه از محققانی که تا کنون در باره صابیان ایران و عراق تحقیقات و مطالعاتی کرده‌اند، نظیر خانم دراور[1] و آقایان «ماتسوخ» و «نولدکه» و «خولسون» و «لیدز بارسکی» نام می‌برد، و در همین جا معلوم می‌شود که تنها ایرانی که در بارهٔ آنان قلم زده آقای «محیط طباطبایی» بوده و البته ایشان تا کنون تنها دو مقاله در این زمینه نوشته‌اند. یکی «صابئین اهل کتابند» در جلد دوم «یادنامه شهید مطهری» سال (؟) و دیگر، مقالهٔ «فروردگان یا پنجه مندایی» مجلهٔ «دانستنی ها» (۱۳٦٦). گله مانندی از هموطنان دارند که حتی «تلاشی در زمینهٔ ترجمهٔ» تحقیقات اروپاییان از سوی مترجمان ایرانی به زبان فارسی نشده که لازم به گفتن نیست که خود ایرانیان صائبی نیز تا کنون چنین تلاشی نکرده‌اند. امّا برای اطلاع ایشان و سایر خوانندگان لازم است گفته شود که از کتاب های قدیمی گذشته تا کتب و مقالات و تحقیقات چندی به فارسی در این باره نوشته شده است که مؤلف محترم بدان توجهی نکرده‌اند یا آگاهی نداشته‌اند. هم اکنون «بیست مقاله» تقی زاده در مقابل من است. این کتاب که در سال ۱۳٤۱ منتشر شده دو مقاله نسبتاً مفصل در باره صابیان دارد. نخستین تحت عنوان «یک عادت قدیمی ایرانی که در نزد ملتی غیرایرانی محفوظ مانده» و مربوط است به «پنچه اندرگاه» یا به قول محیط طباطبایی «پنجه مندایی». این مقاله نخستین بار به زبان انگلیسی و به سال ۱۹۳۷ میلادی (برابر۱۳۱٦ خورشیدی پنجاه سال پیش از مقاله محیط) در مجله انگلیسی Bulletin of the school of orient studies جلد نهم، بخش سوم منتشر شده و نشر ترجمه فارسی آن نیز توسط آقای احمد آرام، بیست‌وسه سال بر مقاله محیط فضل تقدم دارد. ولی نویسندهٔ کتاب «قوم از یاد رفته» یا از آن بی خبر مانده‌اند یا «از یادشان رفته». مقاله دوّم تقی‌زاده در این کتاب، زیر عنوان صابئین در سال

۱۳۳۸ در مجله یغما چاپ تهران منتشر گشته است.

از همان عبدالرزاق حسنی سابق الذکر، مقاله‌ای در سال ۱۳۱۲ در مجله ارمغان ترجمه و چاپ شده است. در فهرست مقالات فارسی (ایرج افشار) مقالات چندی در این باره نام برده شده است و حداقل این که خود اینجانب نقدی بر کتاب «تریانا»ی آقای مجید یکتایی در مجلهٔ راهنمای کتاب - و البته در باره صابیان - نوشته است.

نخستین مطلبی که متن کتاب با آن آغاز می‌شود، سه آیه است از قرآن که در آن‌ها از صابئین نام برده شده است. دو بار همراه یهود و نصارا و یک بار همراه یهود و نصارا و مجوس (به ترتیب: بقره ٦٢، مائده ٦٩، حج ١٧). من، پیش از این در جای دیگر هم این مطلب را نوشته‌ام (نگا: ایرج وامقی، نوشته‌های فارسی ابوریحان بیرونی. مجله آینده. سال ١١، شماره ٧ - ٦) که نخستین مفسران قرآن به پارسی، گویا صابئین را مطلقاً نمی‌شناخته‌اند چون این واژه را به شکلهای گوناگونی به فارسی برگردانده‌اند که در چند تفسیر زیر می‌بینیم:

١- طبری در سوره‌های بقره و مائده آن را «خرم دینان» و در سوره حج «آن که دینی به دینی شدند» ترجمه کرده و مصحح کتاب - حبیب یغمایی - در بارهٔ این اخیر نوشته است که در نسخهٔ دیگری به جای جملهٔ بالا، این عبارت آمده است. «آنان که اندر این میان باستادند. یعنی نغوشاکان» (چاپ دانشگاه).

٢- در تفسیر کمبریج - که ناقص است و تنها سورهٔ حج را دارد، به جای آن آمده است: «آن کسان که از دینی به دینی می‌شوند و ستاره‌پرستند» (چاپ بنیاد فرهنگ. به تصحیح جلال متینی).

٣- در تفسیر نسفی، در هر سه مورد به جای آن «نغوشکان و در نسخه بدل‌ها نغوشاکان آمده که تودهٔ مردم مانوی مذهب را می‌گفته‌اند و ظاهراً ارتباط به صابئین ندارد (چاپ بنیاد فرهنگ).

٤- در تفسیر معروف به شنقشی که فقط سورهٔ بقره را دارد، به جای آن آمده: «از دین مسلمانی بیرون شدند» (چاپ بنیاد فرهنگ).

٥- در تفسیری بر عشری از قرآن مجید، که تنها سورهٔ حج را دارد، آمده: «از دینی به دینی شود». (چاپ بنیاد فرهنگ).

این آشفتگی در این کتاب‌ها که جوان‌ترین آن‌ها متعلق به‌قرن ششم است، چه چیزی را نشان می‌دهد؟ مسلمانان این گروه را نمی‌شناخته‌اند. اگر اینان پیروان یحیی زکریا بوده‌اند و یا این که در عهد مأمون خود را چنین معرفی کرده‌اند و به رسمیت هم شناخته شده‌اند چرا مترجمان و مفسّران قرآن، کمترین اشاره‌ای به این مطلب نکرده‌اند، سهل است. ندانسته‌اند که

اینان کیانند؟ این که نام آنها در قرآن هست، آن هم در کنار نام یهود و نصارا و مجوس، یعنی فرقه‌های مذهبی موجود در عربستان زمان پیغمبر، پس باید حکم کرد که آنها هم در عهد پیغمبر در مکه یا مدینه یا اطراف عربستان وجود داشته‌اند، و این که دو سه قرن پس از پیغمبر کسی آنها را نمی‌شناسد - وقتی علما و مفسّران نمی‌شناسند، تکلیف دیگران یعنی مردم عادی معلوم است - پس باید حکم دیگری کرد و آن این که در این زمان دیگر وجود نداشته‌اند. بی‌سبب نیست که یکی آن ها را ستاره‌پرست می‌خواند و دیگری خرم‌دین و آن دیگری مانوی و بالاخره با عبارت گنگ و نارسای «از دینی به دینی شدند!». همهٔ این‌ها نشان می‌دهد که آنان دیگر وجود نداشته‌اند یا دست کم به عنوان پیروان یحیی زکریا شناخته نمی‌شده‌اند و اگر وجود نداشته‌اند - تأکید می کنیم نه به عنوان پیروان یحیی زکریا، چنان مخفیانه زیست و رفتار می کرده‌اند که عامه، یعنی اکثریت - چه از علما و چه از غیر علما - از احوال آنان بی‌خبر مانده‌اند و اگر آنچه گفتیم به نظر منطقی برسد، یک پرسش عمده پیش می آید و آن این است که پس اینان که اکنون هستند که‌اند و از کجا آمده‌اند؟ و به گمان من، این فقره نیاز به یک تجدید نظر کلّی در بارهٔ این قوم و مذهب آنان دارد.

نویسندهٔ کتاب آنجا که در بارهٔ واژهٔ «مندا» صحبت می کند می گوید که گروهی در بارهٔ این که صابئین کنونی، همان صابئین مذکور در قرآن باشند تردید دارند و سبب آن را «عدم آشنایی به زبان مندایی آرامی» می‌داند که «باعث شد که محققان ریشهٔ نام صابئین را تشخیص ندهند... لذا ما برای رفع شک و شبهه...در پایین این موضوع را کاملاً شکافته...» (ص ٤١) و سپس در چند سطر به نظر خود قضایا را حل می کند یعنی به قول خودش ریشهٔ واژهٔ صابی را می‌شکافد که «از کلمهٔ مندایی - آرامی صُبا یا صُوا به معنی تعمید اشتقاق یافته». که البته از قدیم در این باره سخن ها رفته و هر کس چیزی گفته است تا به امروز. و حکم قطعی آقای برنجی هم حل کنندهٔ هیچ مسئله‌ای نیست. و پرسش ما را نیز مطلقاً معنی و ریشهٔ واژه نمی‌تواند پاسخگو باشد که چرا مسلمانان این‌ها را بکلی نمی‌شناخته‌اند؟

نویسنده، بخشی و بخشهایی از کتاب «گنزا ربّا» و سایر کتب ماندایی را نقل می کند که تنها متضمن یک فایده است و آن این که با تفاوت هایی در چگونگی، فلسفهٔ تکوین عالم از دیدگان صابیان، همان مسیری را طی می کند که در سایر ادیان سامی، تفاوت‌ها در اندک و بسیار است نه در اصل و اساس. اگر در تورات کل عالم در شش روز آفریده شده، اینجا با حوصله و شکیبایی تمام، در چند میلیارد سال، آدم و حوا، همان آدم و حوا هستند و فرزندانشان هم همان. معلوم است پسران اسم دارند و دختران نه! به هنگام ازدواج - لابد فقط ازدواج پسران - خداوند فرشتگانی می‌فرستد که با آنها حشر و نشر و ازدواج کنند. این فرشتگان شصت

خانواده بوده‌اند در حالی که حوا، سه بار بیشتر نزاییده و روی هم صاحب شش فرزند - سه پسر و سه دختر - شده است. اعزام فرشتگان توسط خداوند، طبعاً برای جلوگیری از ازدواج خواهران با برادران است و می‌توان حدس زد که در روزگاران اخیر به عقاید گذشته، اضافه شده است.

هر دینی، کتابی دارد. یحیی، پیامبر اسرائیلی پیش از عیسی، کتابی از خود به جای نگذاشته یا به نام او ننوشته‌اند. بنابراین کتاب اصلی این دین متعلق به خود حضرت آدم است که «صحف آدم» نامیده می‌شود و این همان کتاب است که بیشتر با نام نیمه ایرانی «گنزا ربّا»، از آن یاد می‌شود. این نام، دقیقاً معلوم می‌دارد که کتاب در ایران نوشته شده است و البته مدتی پس از حضرت آدم!

نخستین فرزند آدم «شیتل» نام دارد که ظاهراً همان «شیث» مسلمانان است. اما به نحو شگفتی‌انگیزی با پدر خود اختلاف سنی دارد، یعنی ۱۹۲۰ (یک هزار و نهصد و بیست) سال از پدر خود جوان‌تر است. به عبارت دیگر، وقتی آدم دو هزار سال از عمرش گذشته است او فقط هشتاد سال دارد.

وقتی آدم هزارساله شده است، فرشتگانی مأمور شده‌اند که جان او را بستانند. آدم از آن‌ها خواهش کرده است که مدتی دیگر برای انجام کارهایش! به او مهلت دهند. این خواهش پذیرفته می‌شود و یک هزار سال بعد، بار دیگر به همین قصد بازمی گردند.

از کتاب بخوانیم: «... از دوباره (چنین است در اصل) آن دو فرشته طبق فرمان خداوند به سوی حضرت آدم آمدند که در این بار باز هم حضرت آدم به آنان فرمود که کارهایم هنوز به پایان نرسیده و باز از خداوند خواهش نمود تا بیشتر در این دنیا بماند و این دفعه به آنان گفت شما به سراغ فرزند ارشدم شیتل که هم اکنون هشتادساله می‌باشد، بروید. او نه زنی گرفته و نه دارای فرزند و مسئولیت آنچنانی است. به سوی او بروید.» (ص ۵۷) که البته این درخواست پذیرفته می‌شود. فرشتگان می‌روند و جان حضرت شیتلِ - ناکام - را می گیرند و آن شصت خانواده فرشته تا اینجا یکی از دامادهای آیندهٔ خود را از دست می‌دهند. باری، مدتی بعد هم حضرت آدم می‌میرد (و معلوم نکرده‌اند چند سال بعد) و جهان مندایی بی‌رهبر می‌ماند. از سرنوشت دو پسر دیگر آدم - و طبعاً از سرنوشت سه دختر او - هیچ اطلاعی در دست نیست.

با ازدیاد جمعیت - ناچار از ناحیهٔ دو پسر باقیماندهٔ آدم - کار اختلافات مردم بالا می گیرد و جنگهای خونین آغاز می‌شود و «بشریت رو به نابودی کامل» می گذارد. (ص ۵۸) تا آن که دویست و شانزده هزار سال بعد، به همت مردی به نام «رام» و زنش به نام «رود»، مدت کوتاهی مردم روی «صلح و آرامش و دوستی» دیدند - و البته در تمام این مدت دویست

و شانزده هزار سال خداوند هیچکس را برای هدایت بشر نفرستاده و اقدامات رام و رود هم خودسرانه و بر طبق میل خودشان بوده است! - امّا دیری نپایید که وضع بدتر شد تا آنجا که دیگر خداوند «به سبب این رفتارهای کفرآمیز تصمیم به نابودی و تنبیه کافران و ظالمان آن زمان گرفت. پس خداوند عظیم و قدیر در صدهزار سال بعد (مقصود مؤلف محترم از «دیری نپایید» همین یک‌صد هزار سال است! و روی هم یعنی سیصد و شانزده هزار سال پس از آدم)، چنان آتشی بر ستمکاران بارانند که همهٔ نابکاران را سوزاند.(چگونگی باراندن آتش و از بین رفتن نابکاران و احتمالاً از بین رفتن غیرنابکاران به هیچوجه شرح داده نمی‌شود) و دوباره مردی خداپرست به نام «شوربای»، به همراهی زنش به نام «شرهبیل» مردم را ارشاد کردند (البته عمل این اشخاص خوب هم از طرف خداوند نبود، یعنی این‌ها هم سمت پیامبری نداشتند). ولی خوب پیداست که اوضاع به سرعت به همان حال اول برگشت. اما این بار (معلوم نیست چند هزار سال بعد) خداوند پیامبرانی فرستاد. امّا این بشر گمراه هدایت نشد که نشد و سرانجام نود و دو هزار سال بعد، بعد از سالهای آتش: «پیامبر مقتدری چون «نوح» که در مجادله و مباحثه بی‌نظیر بود، را، به سراغ مردم جاهل آن زمان فرستاد تا بلکه برسر عقل آیند» (ص ٦٠) که صدالبته مردم بر سر عقل نیامدند که نیامدند و سرانجام، پس از تنبیه با آتش، که مثمر ثمر واقع نشد، نوبت تنبیه با آب رسید و طوفان معروف در گرفت.

هشت هزار سال پس از واقعهٔ طوفان، پیامبری به نام «ابراهیم...» (٦٥). این مشت اندک برای این بود که نشان دهیم صرف نظر از کم و زیاد ماجرا، استخوان‌بندی اصلی قضایا همان شکل کلی سامی است و غیر از این، اگر تمام آن چیزهایی را که در نوشته‌های مندایی در این کتاب آمده به دقت بررسی کنیم چیز تازه‌ای به دست نخواهیم آورد و ماحصل این که تحقیق در بارهٔ این قوم، به وسیلهٔ کتاب ها و نوشته‌هاشان راهی به هیچ دهی نمی‌برد و به عقیدهٔ نگارنده هر کس که می‌خواهد در بارهٔ دین‌هایی از این دست، بررسی درستی کند باید بداند که خواندن کتاب‌های اینان راه فرعیِ رسیدن به مقصد است و راه اصلی، بررسی آداب و رسوم و سنن و رفتارهای فردی و اجتماعی و شرایع آنان است. نه دانستن زبان مندایی و خواندن کتاب «گنزاربا» که بنا به عقیدهٔ مؤلف محترم چهارصد و چهل و پنج هزار و سیصد و شصت سال (٤٤٥٣٦٠ سال) از نوشته شدن آن گذشته است!

به عنوان یک مثل می گوییم، چرا آقای برنجی که هیچ، حتی تقی‌زاده هم سعی نکرده است بفهمد که چرا قبلهٔ اینان شمال است؟ آنهم به طور مطلق، نه مثلاً نقطه‌ای در شمال. درست مثل این که قطب شمال قبلهٔ آنان است. آیا پیدا کردن پاسخ برای این پرسش نمی‌تواند خود کلیدی برای باز کردن این در باشد؟

مؤلف محترم - غیر از آنچه از کتاب های خودشان انتخاب و نقل کرده، گویا قصد داشته کتاب به صورت یک خود آموز زبان مندایی هم درآید. الفبای مندایی را داده (از ص ۸۶ به بعد و پس از نقل چندین صفحه به خط مندایی) و زبان خودشان (و ناچار زبان حضرت آدم) را یک لهجهٔ آرامی بابلی می‌داند. امّا «نولدکه»، جز آن که نوشته‌های آنان را پر از اختلافات بزرگ و مطالب متضاد می‌داند در بارهٔ زبان این آثار می گوید: «اگر سریانی‌دانی آن را مطالعه کند در نظر اوّل تصوّر خواهد کرد در آن تحریفات زیادی صورت گرفته است.» (نقل از ادوارد براون. تاریخ ادبی ایران، ترجمهٔ علی پاشا صالح، ج ۱، ص ۴۵۰، ح ۱)

نویسنده مدعی است که زبان ادبی مندایی، برخلاف زبان‌های آرامی، یهودی و بابلی که با کلمات عبری، مخلوط شده‌اند و حتی برخلاف زبان سریانی که کلمات و عبارات یونانی در آن نفوذ کرده‌اند، از نفوذ زبان‌های بیگانه مبرّا مانده است» (ص ۸۶) درحالی که همان گونه که دیدیم کتاب اصلی دین‌شان که همان «صحف» حضرت آدم باشد، اسم نیمه ایرانی دارد و نیز انگشتری که فقط اختصاص به روحانیان دارد نیز نامش «شوم یاور» است که جزء دوم آن را خود معنی کرده‌اند: «یاور= یار، کمک کننده» (ص ۱۳۹) و تردیدی نیست که فارسی‌دری است. پیش از این احتمال دادم که کتاب «گنزا ربّا» به دلیل نامش، در ایران نوشته شده، ولی چون واژهٔ گنج پیش از اسلام به زبان‌های دیگر راه یافته (آرامی: ginzā، عربی: کنز) نمی‌شد معین کرد که پیش یا پس از اسلام نوشته شده. امّا واژهٔ یاور، در اصل یک واژهٔ فارسی دری است. بنابراین، وضع این اصطلاح، برای آن انگشتر مربوط می‌شود به ایران بعد از اسلام.

در بارهٔ خط مندایی - مقصود الفباست - نوشته‌اند: «آسان‌ترین و کامل‌ترین خطوط سامی است. زیرا برخلاف سایر خطوط سامی که فقط حروف بی‌صدا را می‌نویسند، خط مندایی اصوات باصدا را نیز می‌نویسد. به این جهت خط کاملاً فونوتیک می‌باشد». امّا چون در صفحهٔ بعد شکل‌های الفبا را داده‌اند، می‌بینیم متأسفانه این ادعا هم درست نیست، یعنی این الفبا هم نظیر سایر الفباهای سامی فاقد نشانه برای مصوّت های کوتاه ـَ ، ـِ ، ـُ یا حرکات) است وآنچه ایشان به عنوان حروف «باصدا» آورده‌اند همان مصوّت های بلند ـا ، - ی ، - و(a,ī,u) است - که همهٔ الفباهای از اصل سامی نیز دارند و از این جهت الفبای مانداییی بر آنها مزیّتی ندارد و حتی به یکدیگر می‌چسبند و تغییرشکل هم می‌دهند. برای نمونه، حرفی که نشانهٔ مصوّت بلند « ا » (a) است در اصل یک دایرهٔ کوچک کامل است. امّا در اتصال به حرف ماقبل کاملاً به صورت یک مثلث درمی‌آید.

پیش‌تر گفتیم که مؤلف محترم مقادیری از کتب مذهبی مندایی را نقل کرده است امّا نگفتیم به چه صورت. اینجا متذکر می‌شویم که اوّل به خط و زبان مندایی، بعد به زبان مندایی و به خط فارسی، که سعی کرده‌اند اعراب گذاری آن کامل و دقیق باشد. سپس به زبان فارسی

ترجمه و تفسیر گردیده که البته جز در یکی دو مورد، در بقیه موارد از چاپ متن مندایی خودداری شده،اما دو صورت دیگر همچنان باقی‌است.تازه‌همهٔ‌این‌ها‌پیش‌از آن‌است که‌الفبای مندایی به خوانندگان عرضه گردد. از اینجا به بعد قریب یک صد صفحه، یک واژه‌نامه کتاب را اشغال می کند که وجودش به همان اندازه بی‌دلیل و ناموجّه است که دادن متن به خط و زبان مندایی و بعد به خط فارسی و زبان مندایی - که پیش‌تر گفته شد - یعنی معلوم نیست هدف نویسندهٔ محترم از این کار چه بوده است؟آیا خواسته است یک خودآموز به دست دهد؟. چرا که کمترین سودی، بر این رنج مؤلف، در جهت شناخت دین صبّی متصوّر نیست. ناگفته نماند که واژه‌نامه آوانویسی علمی هم به همراه ندارد و البته در سرتاسر کتاب، حتی یک بار یک نام یا یک واژه آوانویسی نشده و اعراب گذاری روی حروف هم متأسفانه مشکلی را نمی‌تواند حل کند. برای نمونه، واژه‌ای به خط مندایی نوشته شده و در مقابل آن تلفظ آن به خط فارسی آمده است «اُستاد» و معنی آن را هم نوشته‌اند «استاد». من هیچ نمی‌دانم آیا این واژه همان واژهٔ معروف «استاد» (به ضم همزه) فارسی است یا خیر. اگر فارسی باشد خود می‌شود یک واژهٔ دیگر در زبانی که به ادعای نویسنده: « از نفوذ زبان های بیگانه «مبرّا مانده‌است».

بخش‌های بعدی کتاب به ترتیب عبارتند از:

۱) تعمید، یعنی اسّ اساس مذهب: در این بخش شرح کلی نسبتاً مفصل و خوبی آمده ولی از ذکر جزئیات خودداری شده، یعنی به طور کلی خواننده تا آخر هم نمی فهمد که فردی که تعمید می‌یابد چگونه در آب فرو می‌رود. در این بخش تصاویر رنگی بسیار جالبی فهم مطالب را آسان‌تر می کند.

۲) ازدواج و طلاق: مراسم عروسی مانداییان، از جالب‌ترین مراسم آنان است که خود من، در خوزستان شاهد گوشه‌هایی از آن بوده‌ام. جالب این است که صیغهٔ عقد در میان مانداییان وجود دارد ولی خبری از صیغهٔ طلاق نیست. اگر زن و شوهری سالها جدا از هم زندگی کنند و هیچ رابطه‌ای با هم نداشته باشند، همچنان زن و شوهر محسوب می‌شوند، مگر این که زن با مرد دیگری ازدواج کند. در این صورت است که پذیرفته می‌شود که زن طلاق گرفته. این رسم می‌تواند نشان‌دهندهٔ این واقعیت باشد که در این دین، در اصل، طلاق وجود نداشته و از این جهت به مسیحیت نزدیک است.

۳) بخش گاهشماری و اعیاد: به رغم انتظار و توقعی که خواننده ممکن است داشته باشد، این بخش سخت در اختصار است. نام ماه‌های مندایی آمده ولی با آنچه از منابع دیگر می‌دانیم تفاوت دارد. مثلاً تقی‌زاده نام ماه اول را «قم دول» یا «شباط» و ماه دوم را «قم نون» یا «ادار» و ماه سوم را «امبر» (حمل) یا «انیسان» و ماه چهارم را «قم تور» آورده است. (ص۱۳۸ - مقالات تقی‌زاده) که این سه ماه مطابق است با سه ماه فروردین و اردیبهشت و

خرداد ایرانی، ماه هشتم شنبلت (سنبله) نام دارد که با آبان ماه ایرانی منطبق است و خمسه مسترقه در آخر آن قرار می گیرد. (نگا: تقی‌زاده، بیست مقاله ۱۳-۵۱۲). هیچیک از این نام‌ها درکتاب آقای برنجی نیامده مگر «شمبلتا» که آقای برنجی آن را ماه قبل از فروردین، یعنی مطابق اسفند معرفی کرده است. شاید به دلیل آن که خمسه در انتهای آن است و شاید این یک اصلاح جدید است. امّا به هرحال نام ماه‌ها به کلی با آنچه در منابع دیگر - مثلاً کتاب فوق‌الذکر از حسینعلی ممتحن - آمده متفاوت است.

امّا در گاهشماری مانداییی - که مطابق تحقیق مفصّل و جامع تقی‌زاده، عیناً همان گاهشماری ایرانی است و ما بعد در این باره توضیح بیشتری خواهیم داد و همین گاهشماری است که هم‌اکنون در بعضی بخش‌های مازندران نیز رواج دارد- پنجه ظاهراً در انتهای ماه هشتم واقع می‌شود. یعنی بین ماه هشتم و ماه نهم. در حالی که مطابق نوشتهٔ آقای برنجی «روزهای پنجه... بین ماه شمبلتا و... ماه قلیا، ماه هفتم قرار دارند» (ص ۲۱۵) این تفاوت از کجاست؟

امّا در بارهٔ اعیاد: آقای برنجی از هفت عید نام می‌برد و عبدالرزاق حسنی از چهار عید که ممتحن نیز عیناً آن را تکرار کرده است و آن چهار عبارتند از: العیدالکبیر، العیدالصغیر (دهوه حنینه) عیدالبنجه (دهوه پرونایا) و سرانجام عید یحیی (دهوه دیمانه) - ظاهراً دهوه به معنی عید است - امّا آقای برنجی سه عید دیگر به نام‌های «شیشان»، «فل» و «عاشوریه» بدانها اضافه می کند. امّا با وجود تطبیق تقویم مندایی بر ایرانی، محل این عیدها، به دقت، تعیین نشده و اصولاً معلوم نمی‌شود که در سالشماری مندایی با شش ساعت تقریبی اضافی سال چه می کنند؟ آیا کبیسه‌ای، به هر صورت و شکل، انجام می‌دهند یا نه؟

بقیهٔ کتاب شرایع است و تا پایان چیز مهمی در بر ندارد که کمکی به فهم بیشتر حقایق اصلی این دین بکند.

اینجانب تصور می کند که خوانندهٔ آن کتاب و این مقاله، با خواندن هر دو، تصویر درستی از دین مندایی و اصل و منشأ آن به دست نیاورده است. اینک می‌خواهیم با جمع بندی آنچه خوانده و نوشته‌ایم، دریابیم که اگر طالب رسیدن به حقیقت این نحلهٔ دینی هستیم، باید در بارهٔ چه چیزهایی به مطالعه بپردازیم:

۱) نخست باید تمام کتاب های مندایی و نیز تحقیقات و تتبّعات اروپاییان دربارهٔ زبان این کتاب‌ها مورد توجه دقیق و عمیق قرار گیرد. درکتاب‌های خود مندائیان به عقیدهٔ اینجانب، تنها جسته و گریخته می‌توان به مطلب باارزش و مهمی برخورد. این تجربه را من در کتب علی‌اللّهیان ایران (اخیراً معروف شده به اهل حق) به‌دست آورده‌ام.

۲) در این باره مطالعه کنیم که چرا اینان، اینقدر در آب فرو می‌روند. آیا این خود

دلیل بر این نیست که مساکن اولیهٔ اینان گرم و کم آب بوده و این‌ها پس از خروج و مهاجرت از آنجا و رسیدن به مناطق گرم امّا پرآب، این توجه و علاقهٔ شدید را به آب، که بعدها جنبهٔ تقدس و عادت یافته پیدا کرده‌اند؟

۳) آیا شمال مطلق بودن قبلهٔ آنان نشان نمی‌دهد که اینان اگر به آبهای گرم رودهای اردن و دجله و فرات و کارون و... رسیده‌اند و در همین جاها ماندگار شده‌اند، از نواحی جنوبی این بخش ها آمده‌اند، البته نه از مصر، چه در آنجا این شرایط مهیا بوده است مگر این که فرض کنیم از آنجا به زور رانده شده‌اند؟ نکته این است که به هنگام ظهور پیغمبر، اینان در عربستان وجود داشته‌اند و قابل توجه نیز بوده‌اند، چرا که نامشان در قرآن آمده. اما وجود این‌ها را در عربستان بدون رودخانه چگونه می‌توان توجیه کرد؟ و چرا مترجمان قرآن اینان را نمی‌شناخته‌اند؟

٤) در سامی بودن این قوم و زبان آنان تردیدی - امروز - وجود ندارد. امّا، به گواهی اهل تحقیق، بیشترین تأثیر را از ایرانیان پذیرفته‌اند. آیا این مطلب نشان نمی‌دهد که اینان پس از استقرار در دشت خوزستان، دیگر به جانب شمال نرفته و همانجا متوطن گشته‌اند و ایرانیان که معمولاً کاری به کار ادیان غیرمزاحم دیگران نداشتند، آنان را به راحتی تحمل کرده و پذیرفته‌اند و حتی از میزبانان خود مطالبی اقتباس کرده‌اند؟

۵) از تأثیرهای ایرانیان در این دین نیز می‌توان حدسهایی زد. اولاً باید نظر محیط طباطبایی را - که برنجی نیز یادآور شده است - بکلّی مردود شمرد که ارتباطی بین واژهٔ مندا - ماندا و ماد - آمادای (این اخیر در سالنامه‌های آشوری نیز به کار رفته است) وجود دارد. چه هر نوع نسبت اینان به سرزمین ماد را - گذشته از اختلافات فاحش دو زبان - کوهستانی و سرد بودن طبیعت این مناطق که با تعمید دائم اینان در تضاد است خنثی می کند و از اعتبار می‌اندازد. اما تأثیرهای ایرانیان از همه بااهمیت‌تر در گاهشماری آنان است که «درست همان گاهشماری ایرانی اواخر دورهٔ ساسانی مورد استعمال در زمان خسرو کبیر یعنی انوشیروان (قرن ششم) باشد که بی هیچگونه انقطاع و تغییری تا زمان حاضر امتداد یافته» است و البته فقط در اسامی ماه ها اختلاف است. « ولی چون در این گاهشماری، مانند گاهشماری قدیم ایرانی پنج روز اضافی در آخر ماه هشتم است تطابق آن با این گاهشماری، بیش از تطابق گاهشماری پارسیان ایران با قدیمیان پارسی هندوستان است که این پنج روز را به آخر سال انتقال داده‌اند » (بیست مقاله ، ص ۱۳۵).

از این گذشته نام‌ها نیز تأثیراتی به‌جا گذاشته‌اند، از جمله «عید پنجه» که همان پنجه اندرگاه زرتشتیان است. طبق محاسبهٔ تقی‌زاده، «در سالی که یزدگرد سوم به تخت نشست، نوروز ایرانی مطابق بود با ١٦ ماه یولیانی ژوئن... [بنابراین باید] در مدت ۱۳۰٦ سال (یعنی

سال ۱۹۳۸، سال نوشته شدن مقاله) ۳۲۶ روز به عقب رفته باشد و به ۲۵ ژوئیه (نظام قدیم) یا ۷ اوت (نظام جدید) رسیده باشد» به این حساب در سال ۱۹۸۹ نوروز ماه در ۱۹ اوت قرار داشته که باید آقای برنجی در این باب توضیحی می‌داد و نداده است.

روز اول سال مندایی هم همان «نوروز» نام دارد ولی از جهتی با آنچه در ایران پیش از اسلام می‌شناسیم معکوس است. بدین معنی که در میان ایرانیان، روز ششم فروردین نوروز بزرگ بوده و حتی در این باب رساله‌ای به زبان پهلوی موجود است که فضائل عظیم این روز را شرح داده است به نام «ماه فروردین روز خرداد» (در مجموعه متن‌های پهلوی جاماسب (سانا ص و بعد) اما مندائیان روز اول سال را نوروز ربّا rbba = بزرگ و ششم فروردین را نوروز zota یعنی کوچک می‌نامند. نوروز بزرگ در ایران، آهنگ و ترانه خوانی ویژه‌ای هم داشته که منوچهری در شعر خود بدان اشاره‌ای نموده است.

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز

یا هیجدهمین روز ماه قم توره: qam - toura را طرم turma می‌نامند که تقی‌زاده کشف کرده که این همان جشن تیرگان، یعنی تیر روز- روز ۱۸ - از تیرماه است (پیش از او محققان متوجه نشده بودند). از نام‌های چهارگانه فصل‌ها، دو نام - بهار، abbahr و پاییز Paiz ایرانی است. هفته را با همین واژهٔ فارسی، «هفته» می گویند. نام روزهای هفته نیز - همچون فارسی - با افزودن اعداد آرامی از یک تا پنج به اوّل شنبه ساخته می‌شود. در شب سال نو نان شیرینی مخصوصی هم می‌پزند به نام «کلیچه» (برای تفصیل نگا: تقی‌زاده، ص۱٤۰). از سوی دیگر هیچ مطلبی که مخالفت و ضدیتی با دین زردشتی داشته باشد در این دیانت نیست.

به هرحال احتیاج به گفتار مفصل‌تر نیست در این باره که ایرانیان و افکار و عقایدشان بیش از هر قوم و قبیلهٔ دیگری در اینان تأثیر به جا نهاده است.

اما هنوز مسئلهٔ اصلی لاینحل و به جای خود باقی است. خود آنان کیستند؟ و از کجا آمده‌اند؟ عقایدشان چه بوده است؟ بیشترین اطلاع را در بارهٔ گذشتهٔ این‌ها باید در سه کتاب معتبر یافت: الفهرست ابن‌الندیم(قرن ٤)، آثارالباقیه ابوریحان (قرن ٤ و ٥) و بالاخره ملل و نحل شهرستانی (قرن) امّا در هر سه این کتاب‌ها، کمترین اشاره‌ای به غسل‌های فراوان اینان و این که اینان پیروان یحیای زکریای تعمیددهنده هستند وجود ندارد و در داستان برخورد مأمون با آنان نیز و آنچه آن فقیه حرانی برای گریز از قتل عام بدانها آموخت، مطلب از این جهت کاملاً گنگ است: « به مأمون بگویید ما، صابئیانیم. صابئه نامی است که خداوند در قرآن ذکر نموده است. شما این نام را به خود ببندید که نجات خواهید یافت » جالب‌تر این که نویسندهٔ کتاب می گوید «تا آن وقت در حران و اطراف آن گروهی به نام صابئه وجود نداشت» (ص ٥٦٨ و ٥٦٩). از دیگر سو هم دانستیم که مترجمان و مفسّران قدیمی قرآن هم ایشان را

نمی‌شناخته‌اند و اغلب در ترجمه‌های خود آنان را نغوشاک، یعنی مانوی دانسته‌اند. تنها نکته قابل ذکر در بارهٔ آنان در کتاب آثارالباقیه ابوریحان بیرونی آمده است که «صابئین حقیقی (و ناچار صابئین غیرحقیقی هم وجود داشته‌اند!) آنهایی را گویند که از اسیرانی که بُخت‌النصر - بختنصر - به بابل آورده بود در آنجا باز ماندند و پس از آن که دیرگاهی در بابل بمانندند، به همان دیار خو گرفتند و چون اصول صحیحی در دست نداشتند، این بود که پاره‌ای از گفته‌های مجوس را در بابل شنیدند باور داشتند و کیش صابئین از مجوسیت و یهودیت آمیخته است» (ص ٤٣٤). چند سطر بعد نیز می‌افزاید: «بیشتر صابئین در سواد عراق به طور متفرق زیست می‌نمایند و صابئین حقیقی ایشانند... و این گروه خود را به انوش‌بن‌شیث‌ابن آدم نسبت می‌دادند.» (همانجا).

آنچه در بارهٔ این فرقه در کتب اسلامی آمده به حدی عجیب و دور از ذهن و مختلف و پراکنده و متضاد است که مطلقاً نمی‌شود از میان انبوه آن اخبار صابئین به کشف حقیقتی نائل آمد. شاید اگر بتوان چیزی دریافت این است که مقصود هیچیک از کتب اسلامی، صابئین کنونی نیست. این مشت نمونهٔ خروار تنها از لغت نامهٔ دهخدا استخراج شده است:

کشف‌الظنون: ملائکه پرستند

جامع‌الرموز: از نصارایند که ستارگان را تعظیم کنند.

غرر(!؟): پرستندهٔ ستارگانند و آنان را کتاب نیست.

در شرح غرر: در تفسیر صابئه اختلاف کرده‌اند. گویند که آنان بت‌پرستند از آن رو که ستارگان را پرستش کنند.

[از قول] ابوحنیفه: آنان ستارگان را نپرستند بلکه تعظیم کنند، همچون مسلمانان کعبه را.

فتح‌الغدیر: به عقیدهٔ ابوحنیفه آنان گروهی هستند که پیغمبری دارند و کتابی و ستارگان را تعظیم کنند همچون مسلمانان قبله را.

التنبیه و الاشراف [مسعودی]: دین ماقبل زرتشت ایران که بوداسف به زمان تهمورث آورده بود.

حدودالعالم: اندر وی (یعنی حران) صابیانند بسیار.

مفاتیح‌العلوم: این نام را به زمان مأمون خلیفه بدانان داده‌اند.

طبری (و سایر مورخان): در عهد تهمورث بوداسف ظهور کرد که مذهب صابئین آورد.

تاریخ‌الحکماء: عامهٔ مردم یونان، صابئی بودند که ستارگان را بزرگ شمرده پرستش بتان می کردند.

همان کتاب: مردم مصر در باستان زمان صابئی بودند و بتان را می‌پرستیدند و آنگاه که دین نصارا پدید گشت بدان گراییدند.

[از قول] ابوحنیفه: نکاح و ذبیحهٔ آنان حرام است که بت‌پرستند.

[از قول] دو تن از پیروان ابوحنیفه: نکاح و ذبیحهٔ آنان مباح است چه این طایفه از نصارا بوده و به مسیح ایمان داشتند.

* * *

این مشت نمونهٔ خروار، از آن جهت آمد که به طور قطع ثابت شود نزد مسلمانان اینان یعنی صابئیان یا مندائیان کنونی - اصلاً شناخته نبودند. تمام منقولات فوق در یک نقطه به هم می‌رسند و آن نقطه، عدمی است یعنی عدم اشاره به مهم‌ترین و چشمگیرترین رسم مذهبی اینان یعنی غسل. پس لامحاله باید پذیرفت صابیانی که در آن زمان‌ها وجود داشته‌اند اهل تعمید نبوده‌اند. ابن‌ندیم که در کتابش فصل نسبتاً مفصلی را به صابیان و عقایدشان اختصاص داده است، هیچ مطلبی، در باره غسل دائم اینان نگفته. امّا در ذیل عنوان «مغتسله» (ص ٦٠٦) می‌نویسد: «این گروه در اطراف بطائح زیاد هستند و از صابئیان بطائح به شمار می‌روند و قائل به شستن هر چیزی هستند و خوراکی‌های خود را می‌شویند... این گروه با مانویان در بودن دو اصل موافقت دارند.»

حتی - چنان که می‌بینیم - این گروه اخیر نیز از دو جهت با صابیان امروز مطابقت ندارند، یکی همان مسئلهٔ تعمید است و دیگری قائل بودن به دو اصل ادلی، که متعلق به مذاهب ثنوی است و در اصول عقاید کنونی اینان جایی ندارد.

غیر از این در منابع قدیم به پیغمبر مورد قبول اینان - یعنی یحیی تعمیددهنده - نیز، اشاره‌ای نشده است. در عوض، مردم ایران و هند و مصر و یونان و... همه و همه، پیش از آن که ادیان معروف تاریخی خود را بپذیرند، صابئی بوده‌اند.

اینها که مانده‌اند نه ملائکه‌پرستند، نه بت‌پرستند و نه ستاره‌پرست. از آن ملائکه‌پرستان و بت‌پرستان و ستاره‌پرستان اثری به جای نمانده است. چه بر سر آنان آمده است و اینان که هستند و چه نسبتی با آنان دارند؟ مطلب به قدر کافی غامض و پیچیده است و نیازمند یک تحقیق جدی‌تر می‌باشد.

داستان مأمون با اینان (؟) معروف است. ابوریحان نیز آن را ذکر کرده، گفته است: «و اینان را که بازماندگان از معتقدان دین قدیم مغرب زمین هستند که رومیان پس از مسیحیت دست از آن برداشتند (توضیح اینجانب و آن مهرپرستی بود) صابئین گویند و این دسته خود را به آغاثاذیمون و هرمس و والیس و باماسوار که از فلاسفه به شمار می‌روند منسوب می‌دارند... و طایفه مشهور به صابئین ایشان هستند، هرچند که این نام را در دولت عباسی در سال ٢٢٨ بر

خود گذاشتند تا شرایط ذمه در بارهٔ ایشان مراعات شود و پیش از این ایشان را حُنفاء و ثنیه و حرانیان می گفتند» (ص ۲۵) پس به این اعتبار و به اعتبار گفتهٔ محققی چون ابوریحان، اینان بازماند گان مهرپرستان رومی هستند!

به عقیدهٔ اینجانب می‌شود از مجموع مطالب فوق نتیجه گرفت که در زمان مأمون و به هنگامی که حرّانیان به توصیهٔ آن فقیه مسلمان، خود را به جای صابئین مذکور در قرآن جا زدند، دیگر در جهان صابئین وجود نداشته و این دین از میان رفته بوده و آن فقیه مسلمان از این حقیقت آگاه بوده که چنین پیشنهادی را به ایشان کرده است. امّا معمّا همچنان باقی است. آن حرّانیان، همین صابئین کنونی نیستند، چرا که فی‌المثل هیچیک از تاریخ‌نویسان قدیم کمترین اشاره‌ای به این رسم و عادت مذهبی بسیار شایع اینان، یعنی تغییر و تعمید نکرده‌اند. پس این رسم را این گروه از کجا آورده و از کی بر خود نهاده‌اند؟ می‌توان تصوّر کرد که در زمانی - که بر ما مجهول است - این فرقه نیز که معتقداتی داشته‌اند که مسلمانان نمی‌پسندیده و احیاناً به آزار آنان می‌پرداخته‌اند، از این رسم استفاده کرده‌اند، چرا که آن حرّانیان نیز دیرگاهی بوده است که در مسلمانان تحلیل رفته و جای پرداخته بوده‌اند. و حتّی با توجه به اعتقادات همین گروه اخیر می‌توان اینان را که اکنون هستند، بازمانده‌ای از فرق مختلف گنوستیک (یا غنوصیهٔ کتاب‌های اسلامی) دانست و البته احتیاج نیست گفته شود که مطلب به این سادگی نیست و نیازمند مقالهٔ مفصّل‌تری است.

* * *

کمی هم به کتاب آقای برنجی بپردازیم.

صرف‌نظر از این که دینی که موجود است و آقای برنجی آن را معرفی می کنند، بسیار بسیار تحت تأثیر اسلام واقع شده، چیز دیگری جز تعمید و غسل دائم آنان، برای مسلمانان جالب نیست.

نویسندهٔ محترم گاهی در پاصفحه‌ها، مأخذ یا مآخذ خود را ذکر می‌کنند که با عذرخواهی باید بگوییم از ذکر نکردن اگر بدتر نباشد، بهتر نیست. مثلاً در تبیین مطلبی در پاصفحه چنین آمده است: «رجوع کنید به کتاب «گنزاربا بخش یمینا» به چه زبان؟ ما که هنوز زبان مندایی یاد نگرفته‌ایم؟ یا «رجوع کنید به طومار حرّان کوبثیا (جای دیگر آن را گوثیا نوشته‌اند) به زبان مندایی یا ترجمهٔ آن به زبان انگلیسی به وسیله خانم دراور» و دیگر هیچ. در کدام کتاب، کدام چاپ، کدام صفحه؟ معلوم نیست. یا در بارهٔ نام «میسن» (میشان امروزی) «رجوع شود به کتاب یادنامهٔ شهید مطهری، ج ۲، ص ۶۰ - ۴۳» مقالهٔ چه کسی؟ ابداً مهم نیست!

«فرهنگ واژه‌های مندایی» که فراهم آمده است، صرف‌نظر از تمام آنچه گفتیم خوب

است. امّا متأسفانه، برخی واژه‌های فارسی آن نیازمند واژه‌نامهٔ دیگری است مثل «شواف». اسم و صفت و فعل و غیره و غیره در آن به طور درهم و برهم آمده که باید از یکدیگر جدا بشوند. این یک نمونه است:

«لامنداز = بی‌اندازه. لغطن = گزشه ما را، لوشا = می‌پوشم (مؤنث).» این سه واژه پشت سر هم آمده‌اند.

بعضی مطالب نیاز به توضیح اندکی دارد که از آن دریغ شده است. برای مثال: «ظرفی پر از میوه... به خداوند منّان... تقدیم می کنند» ص ۲۲۱. واقعاً من هر چه فکر کردم نفهمیدم چه می کنند و چگونه ظرف میوه را به خدا تقدیم می کنند.

بعضی مطالب گنگ است: «مندابیان به آن درخت (= خرما) به دیدهٔ پاک می‌نگرند» (ص ۲۲۳). مگر دیگران خدای نخواسته...

در روز عید کوچک، همه ماست و برنج درست می کنند. مسئله‌ای نیست. سنتی بازمانده از قدیم و محترم، امّا نویسنده دست از توجیه «علمی» سنت‌ها برنمی‌دارد. عقیدهٔ ایشان در بارهٔ این غذا خواندنی است: «ماست و برنج با هم غذای کاملی را به وجود می‌آورند. آیا اگر به جای ماست و برنج، تخم‌مرغ و برنج درست می کردند، در بارهٔ آن نیز نمی‌شد همین عقیده را اظهار کرد؟

* * *

در پایان این مقاله که به درازا کشید، برای اینجانب یک نکته جالب توجّه مطرح گردیده که به نظر اهل تحقیق می‌رساند. در این دین فرشته‌ای هست به نام «ملکامندا دهیی» که همیشه - تقریباً - نامش با نام خداوند همراه می‌آید. یعنی تقربش نزد خدای مندابیان بسیار بیشتر از جبرائیل در نزد خدای اسلام است تا به حدّی که آیات کتاب مقدس با نام خدا و نام این فرشته - هر دو با هم - آغاز می‌شود و در دیانت کنونی مقامی بسیار بسیار والا دارد. گرچه توضیح کافی و شافی در بارهٔ این فرشته در کتاب نیامده است و هویّت او روشن نیست، ولی آیا، این نشانی از یک ثنویّت کهن نیست؟

نمی‌توان بدون سپاسگزاری فراوان، از زحمات آقای برنجی، مقاله را به پایان برد. توفیق ایشان را خواستارم.

1. Drover

رضا فرخفال

نگاهی به اصطلاحاتِ نقد در زبان اردو

کشاف تنقیدی اصطلاحات

نگارش و ویرایش: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی و دکتر آفتاب احمدخان

کتاب کشاف تنقیدی اصطلاحات یا فرهنگ اصطلاحات نقد، به زبان اردوست در دویست و هفتاد صفحه، شامل بخشی از اصطلاحات ادب سنّتی فارسی - اردو و نیز واژگانی که اردوزبانان در برابر مفاهیم و اصطلاحات ادب اروپایی وضع کرده‌اند. این کتاب را فرهنگستان زبان اردو (مقتدره قوی زبان) در پاکستان نشر کرده است (اسلام آباد، ۱۹۸۵).

زبان اردو یکی از زبانهای هندو ایرانی است و اهل این زبان بسیاری از اصطلاحات ادبی خود را از ادب پارسی گرفته‌اند. به طور کلی می‌توان گفت که فرهنگ و زبان اردو تا حد زیادی متأثر از ادب و فرهنگ پارسی است.

در زمینهٔ اصطلاحات نقد تفاوتهایی میان دو زبان اردو و فارسی به چشم می‌خورد. با نگاهی به عنوان کتاب مورد بررسی می‌توان مثلاً این تفاوت را دریافت که اردوزبانان به جای نقد و انتقاد که در فارسی رایج است از صورت دیگر این کلمه، یعنی «تنقید» استفاده می کنند. واژه‌های کتاب را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد:

الف) اصطلاحات سنتی نقد ادبی؛

ب) برابرنهاده‌های مفاهیم و اصطلاحات ادب اروپایی که اصل آنها به زبان انگلیسی در این فرهنگ آمده است.

در میان واژگان نوع اول به اغلب اصطلاحات مهم نقد کلاسیک فارسی برمی‌خوریم:

تشبیه، تقسیم، مجاز، استعاره، تلمیح، ثوارد ... اما در این زمینه قلیلی اصطلاحات نیز هست که کاربرد ادبی آنها ظاهراً فقط در زبان اردوست و اگر چه این واژه‌ها فارسی هستند، اما برای ما فارسی‌زبانان به عنوان اصطلاح ادبی ناآشنا و نامفهوم‌اند: جزئیات نگاری، جلال، جوش، خارجیت و داخلیت، دل گداخته، روایت‌پرستی، زور، سرخوشی، غم جانان، گلدسته، واسوخت...

شرح اصطلاحات در کتاب البته به زبان اردوست و نگارنده با این که مثل تو خواننده عزیز کنجکاو بود که معنای آنها را دریابد، اما از آن جا که اردو نمی‌دانست از ذکر و برگردان شروح مربوط پوزش می‌خواهد. جا دارد که اردوزبانی فارسی‌دان یا فارس‌زبانی اردودان این اصطلاحات خاص را برای ما شرح و تعریف کند. با این حال، با تورقی در کتاب سعی می کنم مقایسه‌ای به دست دهم از واژگان نوع دوم، یعنی معادلهای اصطلاحات ادب اروپایی در زبان اردو با آنچه در زبان ادبی امروز فارسی متداول است که پر بی‌فایده نیست و برای اهل فن احیاناً خواندنی است.

بعضی از این برابرنهاده‌ها نشان می‌دهد که اردوزبانان در برگردان مفاهیم ادب خارجی چندان دچار وسواس و عصبیت زبانی ما فارسی‌زبانان نیستند و با تسامح پاره‌ای واژه‌های نقد را عیناً از زبان انگلیسی گرفته و در زبان خود به کار می‌برند:

Plot	پلات	(فارسی: طرح)
Setting	ستینگ	(فارسی: زمینه)
Sub - plot	ضمنی‌پلات	(فارسی: طرح ضمنی یا فرعی)
allegory	الیگری	(فارسی: تمثیل، رمز)

از همین نوع واژه Lyric است که در برابر آن «لیرک» در فرهنگ آمده، اما همین اصطلاح در ترکیب با Poetry معادل «غنایی شاعری» پیداکرده است که با معادل آن در فارسی «شعر غنایی» کم و بیش یکسان است.

برخلاف بلغای فاضل و کهن گرای ما که اغلب در برابر واژهٔ Symbol دچار سردرگمی و دودلی می‌شوند و گاهی آن را به صورت «سمبل» و گاهی به صورت «رمز» در فارسی به کار می‌برند و گاه نیز هر دو واژه را به ترادف می‌نویسند و به جد از به کاربردن واژهٔ زیبای فارسی «نُماد» در برابر این مفهوم پرهیز دارند، مشاهده می کنیم ادبای اردوزبان نه خود و نه خواننده را در زحمت نینداخته و به جای «سمبل» فرنگی از واژهٔ «علامت» استفاده می کنند. شاید هم اگر روزی واژهٔ زیبا و قابل تعریف فارسی «نماد» به گوش آنها بخورد بی‌اکراه آن را بپذیرند و به کار گیرند. این را هم اضافه کنیم که اردوزبان تا آن جا که از محتوای این فرهنگ برمی‌آید، برای جلوگیری از هرگونه خلط مبحث وقتی که در کنار «سمبل» به واژهٔ دیگر نزدیک به آن یعنی allegory برخورده‌اند، عین آن را در زبانشان مصطلح کرده‌اند.

البته اردوزبانان چندان هم در انتخاب واژه سهل‌انگار و در پی برابرنهاده‌های آسان‌یاب نبوده‌اند و یافته‌هایشان برای ما فارسی‌زبانان گاهی تازگی دارد و تأمل‌برانگیز است، برای مثال:

طربیه	comedy	هیئت	form
قرون مظلمه	dark Ages	قول محال	paradox
تأیید غیبی	deus ex machine	دبستان	school
بت	icon	خود کلامی	soliloquy
تمثال	image	اشتیاق، تذبذب	suspense
تمثال آفرینی	imagery	آفاقیت	universality
نقل	imitation		

در این فرهنگ در برابر واژهٔ sketch اصطلاح «خاکه» را آورده است. آیا واژهٔ خاکه در زبان اردو با «گوته» یا «گروه» در فارسی هم معناست؟ شاید و شاید که از این لحاظ آن را در برابر sketch انگلیسی آورده‌اند که یکی از معانی آن «طرح» یا همان «پیرنگ» و «گرته‌ای» است که در نقاشی مصطلح است. ما امروز در برابر این واژه، اصطلاح طرح را به کار می‌بریم که هم در نقاشی و هم در داستان‌نویسی کاربرد دارد. و البته نباید با طرح برابر plot آن را اشتباه گرفت. نگارنده برای واژه انگلیسی **sketch** تنها یک واژه را در فرهنگهای فارسی یافته که **گزاره** یا **گزارش** است (که نقش از گزارش ندارد گریز - نظامی). اگر از واژهٔ گزارش به لحاظ معنای مشخص و جاافتادهٔ آن در فارسی امروز صرف‌نظر کنیم، آیا نمی‌توان گزاره را در واژگان داستانی یا نقاشی به جای «اسکچ» به کار برد؟

پاره‌ای از برابرنهاده‌ها در زبان اردو با برابرنهاده‌های فارسی یکسان و مطابق است:

حماسه	epic
وصف	description
بند	stunza
ضرورت شعری	poetic licence

اما پاره‌ای نیز که اجزاء آن واژه‌های اردوست برای ما فارسی‌زبانان نامفهوم است و از آن جمله است اصطلاح «دیومالا» که در برابر چند اصطلاح (folktale, legend, mythology, myth, saga) گذاشته است و نیز اصطلاح «آب بیتی» برای «اتوبیوگرافی» که در فارسی به جای آن سرگذشت‌نامهٔ خودنوشت یا خودنویس می‌گوییم. در برابر اصطلاح falling action معلوم نیست که چرا واژهٔ «دراما» را آورده است. برای این اصطلاح در فارسی

می‌توان از همان اصطلاح «فرود» در موسیقی ایرانی استفاده کرد.

برای پسوند ism که معنای مکتب یا گرایش خاصی را افاده می‌کند در زبان اردو از پسوند «- ئیت» استفاده می‌شود که در اصل عربی است، اما در زبان فارسی نیز رایج است و می‌تواند پسوندی زایا باشد. چند مثال:

مستقبلیت	futurism
رجائیت	optimism
نرگسیت	narcissism
مساکیت	masochism
مارکسیت	marxism
سادیت	sadism
تاثریت	impressionism

در زبان فارسی امروز به جای پسوند «ism» اغلب از پسوندهای «انگاری» یا «گری» استفاده می‌شود. اما پاره‌ای موارد استثنایی نیز هست که کاربرد این دو پسوند رایج نیست و یا نمی‌توان از گری یا انگاری به جای «ایسم» استفاده کرد. در اردو نیز ظاهراً این موارد یافت می‌شود:

حقیقت‌پسندی	realism
عقلیت‌پسندی	rationalism
سوشلزم	socialism
هیئت‌پرستی	formalism

برای آشنایی بیشتر با حال و هوای مصطلحات نقد ادبی در زبان اردو، موارد دیگری را از کتاب کشاف تنقیدی اصطلاحات دستچین کرده‌ایم که در خاتمه ذکر می‌شود:

جهالیات	aesthetics	اظهار	expression
انارکی	anarchism	لسانیات	linguistics
ایکت	act	نیچریت، فطرت نگاری	naturalism
سوانح	biography	تحریف	parody
نظم معرا	blank verse	تجسم	personification
ثقافت	culture	اسلوب	style
انحطاط پسند	decadents	علامتی افسانہ	symbolic short story
توضیح	exposition	لفاظی	verbosity

خیابانِ نیوگراپ

اسماعیل جمشیدی

«خیابان نیوگراپ» اثر «جورج گیسینگ» با ترجمهٔ خانم «مینا سرابی» از جمله کتابهایی بود که اخیراً و به سختی توانستم تمامش را بخوانم. داستان، شرح زندگی خصوصی چند نویسندهٔ حرفه‌ای رمان است که وقایع آن در نیمه دوّم قرن نوزدهم و در انگلستان می گذرد.

کتاب شرح فقر و شکست گروهی از نویسندگان حرفه‌ای انگلیسی است، آنها که کتابشان فروشی ندارد، و چون فروش ندارد ناشران برای چاپ آنها میل و شوقی ندارند. در نتیجه فقر است، نداری است، و فشارهایی که به زندگی نویسندگان وارد می‌شود. قضیهٔ فقر و ناکامی نویسندگان صد سال پیش انگلیس شباهت آشکاری با وضعیت نویسندگان امروز ایران دارد، با این تفاوت که حتّی نویسندگان پرفروش ما هم مشکل دارند و ناشر ندارند، و عجیب‌تر این که من بین این دو موقعیت و با فاصله زمانی بیش از صد سال، شباهتهایی کشف کرده‌ام!

این روزها صحبت از اُفت فروش کتاب و به خصوص کتاب رمان است. امّا، آیا این خبر حقیقت دارد؟ و آیا اثر هر نویسنده‌ای با بازار ضعیف فروش رو به رو می‌شود؟!

چندی پیش خبرگزاری‌های جهان خبری مخابره کردند مبنی بر این که دست‌نویس داستان «بیگانه» اثر «آلبر کامو» به مبلغ یک میلیون فرانک در فرانسه به فروش رفته است، و خبرهای دیگر حاکی است که بازار نویسندهٔ «بوف کور» در چین و ژاپن گرم است، و ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی و آلمانی آن همچنان تجدیدچاپ می‌شود. در محافل فرهنگی و در مطبوعات ادبی اروپا و آمریکا نیز نقد و نظرهای تازه‌ای در بارهٔ این اثر و نویسنده‌اش به

چاپ می‌رسد.

پنجاه و پنج سال پیش ح. م. حمید (**حسینقلی مستعان**) نویسندهٔ روز تهران بود. هر کتابی که از این نویسنده چاپ می‌شد، به سرعت فروش می‌رفت. در محافل اهل کتاب، صحبت در بارهٔ آثار این نویسنده - بد یا خوب - گرم و پرشور بود. ته‌نشین شهرت حسینقلی مستعان آنقدر دوام داشت که بعد از وقایع ۲۸ مرداد، مدیران و سردبیران مجلّه‌های آن دوره، برای چاپ اثری از او و به صورت پاورقی در مجلّهٔ خود به در خانه‌اش می‌رفتند، چون به تیراژ و حفظ تیراژ خود اهمیت می‌دادند همهٔ شرایطش را می‌پذیرفتند. در همین دهه - دههٔ سی - مرحوم «حسن معرفت» در چندین چاپخانه داستانهای **جواد فاضل** را چاپ می کرد؛ کتابهایی که با پرداخت یک حق‌التحریر دویست تومانی خریده و برای همیشه از آن خود کرده بود. بعضی از این کتابها تا ۳۰ بار تجدیدچاپ شد.

در دههٔ چهل **نجف دریابندری** با نوشتن نقدی بر کتاب «شوهر آهوخانم»، حضور رمان‌نویسی بزرگ را در صحنهٔ ادبی ایران جشن گرفت، کمتر نشریه ادبی و نیمه ادبی آن روزگار بود که به **علی محمّد افغانی** و کتاب «شوهر آهوخانم» گوشه چشمی نداشته باشد. امّا بیست سال بعد و در زمان حیات خود نویسنده، در بارهٔ آخرین اثرش نه تنها منتقدان روی خوش نشان نمی‌دهند، بلکه حتّی سردبیران نشریات ادبی نیز در بخش خبری خود نامی از او نمی‌برند.

بعد از انقلاب و بعد از آن دگرگونی اجتماعی کم‌نظیر در تاریخ کشور ما، **اسماعیل فصیح** نویسندهٔ روز شد. اسماعیل فصیح در همان دههٔ چهل با انتشار رمان «شراب خام» در صف رمان‌نویسان قرار گرفته بود. امّا آنچه که پس از انتشار «ثریا در اغما» اتفاق افتاد، حادثه‌ای کم‌نظیر بود. اسماعیل فصیح پس از انتشار «زمستان ۶۲» به شهرت قابل‌توجهّی دست یافت و مردم کتابهای او را با اشتیاق و لذّت می‌خواندند. فصیح اهل مصاحبه و محفل‌باز مطبوعات نبود. شهرت و موفقّیت او این نظریه را که مطبوعات غالباً نویسنده‌ای را به شهرت و موفقّیت و فروش خوب می‌رسانند، تا حدودی باطل کرد. البته در همین دوران، مطبوعات نام چندین نویسنده را سر زبانها انداختند و چندین نویسنده بازارشان داغ شد. چاپهای پی در پی و فروش سریع این آثار، موقعیت ظاهراً تثبیت شده‌ای برای این نویسندگان به وجود آورد، امّا، ده سال بعد، بیست سال بعد این آثار چه وضعی خواهند داشت؟

«شین پرتو» عضو وزارت امور خارجهٔ ایران، در سال ۱۳۱۵ شمسی وقتی عازم مأموریت اداری هند می‌شد، به قول خودش و در گفتگویی با نگارنده، «دست این پسرهٔ لوس و ننر یعنی

صادق خان را که از زندگی در تهران دل مرده شده بود گرفت و با خود به بمبئی برد، آنجا ماشین تحریری قراضه را در اختیارش گذاشت تا پسره «بوف کورش» را استنسیل کند و بتواند در ۳۰ - ۴۰ نسخهٔ پلی کپی شده تکثیر کند و با پخش آن نزد این و آن، عدهٔای را بترساند!»

اثری که تا مدّتها هیچ ناشری حاضر به چاپ آن نشده بود، بعدها، سالها بعد، به ادعای عبدالرحیم جعفری مدیر انتشارات امیرکبیر تا سال ۱۳۵۷ نزدیک به یک میلیون نسخه از آن به فروش رفت.

سالها پیش، در یکی از مجلاّت تهران، تحت عنوان، نویسندهٔ خوش‌بین و نویسندهٔ بدبین مقاله‌ای (به مقایسه؟) در بارهٔ «صادق هدایت» و «حسینقلی مستعان» به چاپ رسید که در آن نوشته شده بود که این هر دو نویسندهٔ ایرانی خانه خراب شدند. هدایت در سال ۱۳۳۰ و در دیار غربت به زندگی خود خاتمه داده بود، در آن زمان او چه در داخل کشور و چه در خارج کشور شهرت قابل قبولی داشت. بعدها شهبانوی هنردوست! خواست به سبک خانهٔ داستایفسکی خانهٔ پدری او را که تا روزهای پایان عمر در آن به سر می‌برد موزه بسازد. برای این کار خیلی هم هزینه شده بود. بیژن جلالی می گفت لیوان شربت‌خوری او را که نزد من بود می‌خواستند به قیمت خیلی خوبی از من بخرند که نفروختم. انقلاب که شد همهٔ این هزینه‌ها به باد رفت. فکر ساختن موزه فراموش شد و خانهٔ پدری این تنها نویسندهٔ جهانی شدهٔ معاصر تبدیل به مهد کودک شد. تصادف روزگار را ببین که نام «موزهٔ صادق هدایت» تبدیل شد به «مهد کودک صادقیه» و نویسنده‌ای که زندگی به او نه فرصت ازدواج را داده بود و نه فرزند، خانه‌اش محلّ قیل‌وقال صدها طفلی شد که نه صاحبخانهٔ اصلی را می‌شناسند و نه از کتابهایش چیزی خوانده‌اند.

حسینقلی مستعان در همان دههٔ پنجاه یک بار خانه‌اش به حراج بانک گذاشته شده بود. او دیگر پول‌ساز نبود و در مجلاّت پاورقی‌هایش را نمی‌خواستند. او در سال ۱۳۶۲ در تهران و بر اثر کهولت درگذشت. نویسندهٔ خوش‌بین در شرایطی با زندگی وداع گفت که هیچ جا اسمش سر زبانها نبود، حتی همان مطبوعاتی که عمری آثار او را پشتوانه تیراژشان کرده بودند و به او «استاد، استاد» می گفتند از چاپ خبر و گزارش مرگ او اکراه داشتند.

نویسندهٔ خوش‌بین وقتی می‌مرد در ویترین هیچ یک از کتابفروشی‌های تهران اثری از او دیده نمی‌شد، البته نه از نویسندهٔ خوش‌بین که روزگاری دهها هزار خواننده مشتاق داشت و نه از نویسندهٔ بدبین که بعد از مرگش یک میلیون نسخه از آثارش به فروش رفت، و هنوز هم اگر کتابی از او و یا در باره او چاپ شود خواهان بسیار خواهد داشت.

چندی پیش دورهٔ تجدیدچاپ شده مجلّهٔ «سخن» دکتر خانلری را تورق می کردم. در

بخشی از مجلّه تحت عنوان نکته - نکته، خبری در باره سامرست موآم چاپ شده بود. موآم در سن هشتادسالگی اعلام کرد که چون رقم حق‌التألیف دریافت شده او به ۱۵۰۰ میلیون فرانک رسیده می‌خواهد کتاب تازه‌ای بنویسد و این رقم گزاف را بشکند. در همین روز، روزی که این مطلب را در مجلّه «سخن» خانلری خوانده بودم با یکی از دوستان که نویسنده، شاعر و مترجمی سرشناس است، رو به رو شدم. به عنوان درددل می گفت:

«اگر تجدیدچاپ یک دوره از آثار پرفروش نایاب‌شده‌ام انجام گیرد، دست کم پنج میلیون تومان حق‌التالیف گیر من می آید، ولی در شرایطی قرار دارم که برای رفع مایحتاج روزانه‌ام برای دو هزار تومان پول نقد درمانده شده‌ام!»

«زندگی تولستوی» عنوان فیلمی است که تا کنون چندین‌بار بر پردهٔ سینماهای تهران نمایش داده شده و اکنون - زمان نوشتن این مقاله - چند ماهی است که در یک سینما نمایش پر تماشاچی دارد. یکی از نویسندگان می گفت:

«تا حالا سه بار این فیلم را تماشا کرده‌ام، پیرمرد خیلی خوشبخت بود، تماشای صحنه‌های استقبال پرشکوه مردم عصر تزار از او، مرا به گریه انداخت. چه ثروت و شهرتی، چه عزّت و احترامی، چه رفاه و آسایشی! بعد از هشتاد و دو سال زندگی... وقتی می‌خواست بمیرد دفتر تلگراف‌خانهٔ ایستگاه قطاری که او به اجبار ناچار به اقامت در آن شده بود به صورت مهم‌ترین مرکز خبری جهان درآمد، و حتّی تزار روس، هم نگران بود. امّا اینجا، در اواخر قرن بیستم، ما نویسندگان چه حال و روزی داریم؟»

در جهان سوّم، نویسندگان و روشنفکران غالباً نخستین قربانی تحولات تندوتیز سیاسی بوده‌اند. امّا آیا این سرنوشت همهٔ نویسندگان جهان سوّم است؟

گارسیا مارکز در یکی از گفتگوهایش گفته است:

«من، نسبت به اکثر نویسندگان جهان سوّم خیلی زیاد خوشبخت شده‌ام، شهرت و درآمد سرشار و زندگی مرفهّی دارم ولی می‌دانم که اکثریت همکارانم در جهان سوّم محروم از این چنین رفاه هستند. روزگار بدبختی من، روزهایی که حتی آن قدر پول نداشتم که در رستوران غذا بخورم خیلی کوتاه بود. امّا بدبختی نویسندگان جهان سوّم تمامی ندارد. بسیاری از آنان تا پایان عمر در فقر و حسرت و زندان روزگار می گذرانند.»

امّا آیا در همه جهان سوّم وضعیت چنین است؟ در مصر **نجیب محفوظ** جایزهٔ نوبل گرفت. در ترکیه، **عزیزنسین** و **یاشار کمال** از بابت ترجمه‌های آثارشان آنقدر گرفته‌اند که می‌توانند زندگی بسیار راحتی داشته باشند. می‌توانند به بسیاری از آرزوهایشان جامهٔ عمل بپوشانند. در مجلّه‌ای خواندیم که عزیزنسین ملکی خرید تا برای کودکان فقیر و بی‌سرپرست مدرسه بسازد.

جایی خواندم که سالها پیش، یک روز شاه و یا نخست‌وزیرش به جمعی از روزنامه‌نگاران با طعنه و طنز گفته بود: «پس کو حسنین هیکل شما؟»

آن روزها ادارهٔ مطبوعات کشور حتّی اندازهٔ تیتر خبرها را هم به روزنامه‌ها دیکته می‌کرد. در هر صورت، آن روز از کسی جواب درنیامد، یا شاید مخاطبان یک چیزهایی گفتند که طرف خود را نرنجانند. امّا یکی از حاضران در آن جلسه، سالها بعد به هنگام نگارش خاطرات آن دوران خود جوابش را نوشت. نوشت: «آیا شما عبدالناصری داشتید که حسنین هیکلی را به مقام وزارت بگذارد، آیا روزنامه‌ای باقی گذاشتید که نویسنده‌ای چون هیکل نظریاتش را آزادانه بنویسد، تا افکارش جهانی بشود؟ شماها فقط توانستید آدمها را بخرید و استعدادها را بکشید. یا به زندان انداختید، یا خانه‌نشین کردید و یا کشتید. شماها هیچ کس و هیچ‌چیز را تحمّل نکردید. شماها تحمّل نکردید که نویسنده‌ای به شهرت و موقعیت اجتماعی قابل قبولی برسد و بتواند دنیا را خریدار نوشته‌های خود کند. شماها ترسیدید، و از شدّت ترس و گاه حسادت میدان را بستید، دهن‌ها را قفل زدید، و دستها را زنجیر کردید...»

در کتاب ۶۳۰ صفحه‌ای جورج گیسینگ حوادث تلخ و اسفبار مربوط به زندگی نویسندگانی است که آثارشان فروشی ندارد. یا گاه مربوط به نویسنده‌ای می‌شود که خلاقیّت و نوآوری و شورآفرینی نوشته‌هایش را از دست داده است. در لندن صد سال پیش، ناشر هست، پول هست امّا برای نویسنده‌ای که اثرش به فروش برود. سترون بودن آن نویسندگان، غالباً عامل فقر و نداری و بدبختی‌شان می‌شود. امّا در جامعهٔ ادبی ما، در ایران امروز که جمعیت ۶۰ میلیونی آن را دست‌کم نیمی باسواد تشکیل می‌دهند، سرنوشت تلخ قهرمانان کتاب «خیابان نیوگراپ» گریبان‌گیر نویسندگانی است که نوشته‌هایشان فروش دارد و خوانده می‌شود. سراغ هر نویسندهٔ اسم و رسم‌داری که برویم، چندین اثر نوشته و منتشرنشده زیر بغل دارد، امّا ناشر و یا ناشرانی که شغل‌شان سرمایه‌گذاری روی این آثار است دست روی دست گذاشته‌اند.

آیا در جهان به این بزرگی، فقط نویسندگان ایرانی باید همواره به سرنوشت قهرمانان کتاب «خیابان نیوگراپ» دچار باشند؟!

واقعیت و خیال

حسین مهرعلی ورجانی

رعد و برق بی‌باران
نوشتهٔ: محمد محمدعلی
۱۰۹ صفحه - ۸۰۰ ریال
ناشر: انتشارات بزرگمهر

محمد محمدعلی نویسنده‌ای است که خیلی راحت حرفش را می‌زند، به خاطر همین، خواننده داستانهایش را با لذت می‌خواند. البته او همواره در یک حوزه قلم نزده است. مثلاً مجموعهٔ دو داستان «بازنشستگی» گرایش صریحی به رئالیسم دارد، امّا در داستانهای بعدی‌اش چون «موج انفجار»، «مهمانخانه» و «ایستگاه هراس» به ترکیبی از واقعیت و خیال دست می‌یابد.

ما در این جا به داستان «رعد و برق بی‌باران» می‌پردازیم و بررسی کلّی کارهای او را می گذاریم برای فرصتی دیگر.

داستان از آن جا آغاز می‌شود که حاج معمار روی تختش دراز کشیده و در عالم خیال باران را می‌بیند که شلاقکش می‌بارد. این همان بارانی است که در پایان داستان هم شلاقکش از آسمان به زمین می‌ریزد. گویی نویسنده خواسته داستانش ساختاری مدوّر داشته باشد و

داستان در پایان نیز به ابتدای آن باز گردد.

حاج معمار و حاج کیهان با معتمدان محلّه‌ای در مسجد جمع می‌شوند، حاج معمار به گلهای قالی چشم می‌دوزد و می گوید:

- وقتی از خواب پریدم خیس عرق بودم، چه نوری، چه بارانی؟...

در مقابل او امّا حاج کیهان قرار دارد که برخلاف حاج معمار که هنوز چشم به راه معجزه است، به ارادهٔ مردم باور دارد و می‌داند که با خیالپردازی به جایی نمی‌توان رسید، پس می گوید:

- حالا که همهٔ بزرگ‌ترهای محل جمع‌اند خوبست گرفتن یک سنگ آب از باغ نصرالله‌خان اعتبارزاده را پیش بکشیم.

حاج معمار امّا همچنان بر باور خویش استوار می‌ماند و می‌توان گفت سراسر داستان را نه برخورد دو شخص، که برخورد دو گونه طرز تفکر باید دانست. پیچش ظریفی امّا در داستان ظاهر می‌شود.

سالها پس از واقعهٔ آبرسانی به محله، در بحبوحهٔ تخریب خانه‌ها و خیابان کشی، حاج معمار از عقاید سابقش روی برتافته و معتقد شده که دیگر از نخل کاری بر نمی‌آید و باید آستینی بالا زد. حاج کیهان امّا حالا نقشی چون نقش حاج معمار در ابتدای داستان دارد، گویی این دو نفر جایشان را با هم عوض کرده‌اند.

او که در قضیهٔ آبرسانی به محله نقش یک آدم تندرو را داشت، این جا محافظه کارتر از حاج معمار برخورد می کند. و این نشانهٔ چرخشی جدّی در آرا و عقاید اوست. او که در جوانی سری پرشروشور داشته و در مواجهه با هر ستم و زشتی، موضع خصمانه‌ای می گرفته در میانسالی و در هنگام پختگی، واقع‌بینانه با مسائل برخورد می کند و این نیست جز آن که اکنون گرفتار است و دیگر مجال نبردش با زشتی روزگار نیست.

اما چیز دیگری که حاج معمار و حاج کیهان را به هم پیوند می‌دهد به جز این قضایا گذشتهٔ آنهاست. حاج معمار که کودک بی‌سرپرستی بوده زیردست پدر حاج کیهان بزرگ شده و کار بنایی را از او فراگرفته و پدر حاج کیهان به هنگام مرگ او را به حاج معمار سپرده است.

حاج معمار پس از مجلس ختم چهلم زنش تاجماه، دختر حاج اکبر صندوق‌ساز، در

روزی که حاج کیهان از طرف بزرگ‌ترهای محل آمده که پیراهن سیاه را از تن او به در کند شمّه‌ای از گذشتهٔ خود را برای حاج کیهان باز می گوید.

گذشته‌ای که از نظر خواننده مخفی مانده بود و صد البته در ترسیم و تجسم شخصیت حاج معمار بسی مؤثر است.

خانوادهٔ نصرالله خان اعتبارزاده که از آغاز داستان حضوری سایه‌وار داشته کم کم به بطن ماجرا کشیده می‌شود. این خانوادهٔ قجر که پس از روی کار آمدن پهلوی القاب و عناوین گذشته را از دست داده سعی می کند به حکومت جدید نزدیک شود. گویی قرار است باز هم در بر همان پاشنه بگردد. شهاب و کمال (پسران نصرالله‌خان اعتبارزاده) که هر دو تحصیل کردهٔ اروپا هستند از طبقهٔ سوم ساختمان تازه‌ساز پدرشان، با دوربین نقاط شهر را دید می‌زنند و همین بهانه‌ای می‌شود که حاج معمار با نصرالله‌خان درگیر شود. درگیری این دو امّا نه درگیری دو نفر که نشانهٔ بحرانی است که در تمام دوران حکومت رضاشاه گریبانگیر جامعهٔ ما شده بود.

از یکسو، پهلوی اول که می‌خواست با زور سرنیزه مظاهر دست چندم تمدن اروپایی را به جامعهٔ ما تحمیل کند و از طرفی، طبقات محافظه کار و سنت گرا که به شدت در مقابل این تغییرات مقاومت می کردند و نویسنده، رندانه این درگیری را به شکل برخورد لفظی این دو پیرمرد نشان داده است.

حاج معمار به مرور تنها و تنهاتر می‌شود، زیرا گرچه اصلاحات رضاشاهی با زور سرنیزه صورت می گیرد، امّا نفس اصلاحات برای جامعه‌ای که مردمش قرنها دور از جریان تاریخ قرار داشته‌اند و پس از انقلاب مشروطه و رفت‌و آمد به اروپا با زندگی فرنگی آشنایی یافته‌اند یک ضرورت است. و همین است که حتی کسانی چون حاج کیهان که خود را مرید و پیرو حاج معمار به شمار می آورد با این اصلاحات ظاهری روی موافق نشان می‌دهد و می گوید:

- حاجی کلاهت را قاضی کن، حالا با زمانی که من مردم را بسیج کردم تا در خانهٔ نصرالله‌خان را بشکنند فرق کرده. خیابان کشی کار بدی نیست حتی عام‌المنفعه است، چیزی است شبیه آبرسانی، آب‌انبارسازی. پس تلاش حاج معمار برای جلوگیری از تغییرات به جایی نمی‌رسد. پیرمرد وقتی می‌بیند یکّه و تنها شده، دست به تمهید دیگری می‌زند. خانهٔ آقای شاهوردی همسایه‌اش را می‌خرد و دیوار بین دو خانه را خراب می کند تا به خیال خود قلعه‌ای

مستحکم بسازد، جزیره ارامش در میان دریای متلاطم زمانه.

از این زمان به بعد، درگیری و نبرد بین سنت گرایی و تمدن‌شه ساخته و فرمایشی به صورت حادتری جریان می‌یابد و محمدعلی با زبردستی بعضی صحنه‌های ماندنی را در داستان پیش چشم خواننده به تصویر می کشد. حاج معمار امّا آب در هاون می کوبد چرا که زمانه زمانهٔ دیگری است و روزگار تقدیری دیگر خواسته. در لحظهٔ خطر حتی کسانی که مدتها در خانهٔ حاج معمار خورده و خوابیده‌اند او را تنها می گذارند و گاه از غارت اثاث منزل او دریغ ندارند. تنهایی و فشار درونی - روانی از حاج معمار تنگ‌نظر انسانی ستیزه گر می‌سازد تا جایی که با سروان فرمانده به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازد. و این در زمانه‌ای است که حاج معمار دیگر چون گذشته به معجزهٔ نخل اعتقادی ندارد یا حداقل فراموشش کرده است. چرا که نخل زیر خروارها خاک خوابیده و آدمهایی که کفن‌پوشان پیرامون دیوارهای بلند قلعهٔ تازه‌ساز حاج معمار به نگهبانی ایستاده بودند با رسیدن نظامیان هار و مسلح گریخته‌اند. حاج کیهان محافظه کار و دوراندیش شده و بقیهٔ جمعیت محله به تقدیر تن داده‌اند.

پس از هفت ماه دوری از محلّه، وقتی حاج معمار دوباره به محلّه برمی گردد با یک نوع سردی و نگاههای غریبه رو به رو می‌شود تا جایی که پهلوان رجب حتی نیم‌نگاهی هم به او نمی‌اندازد. اوستا رمضان بنا در زمین خانهٔ قدیمی حاج معمار که اینک تخریب شده مشغول سیمان کشیدن است و حاج کیهان می گوید که می‌خواهند در آن جا پمپ‌بنزین بسازند. حاج معمار جلوی پاساژ تازه‌ساز نصرالله خان، روی چهارپایه‌ای می‌نشیند به امید آن که چون گذشته اهل محله بیایند به استقبالش، امّا گویی همه او را فراموش کرده‌اند. ناچار یکّه و تنها راه خانهٔ خویش در پیش می گیرد و فیلش یاد هندوستان می کند.

داستان در این جا مجدداً پیچشی دارد، گویی به ابتدای خود بازمی گردد و ساختاری مدور می‌یابد. حاج معمار پس از مأیوس شدن از همهٔ یاران همراه، گرفتار توهّم می‌شود و چون آغاز داستان برای فراهم آوردن جمعیت، دست نیاز به سوی نخل دراز می کند، نخل اما نیست، پس او می کوشد که خود نخلی بسازد و به همین خیال سقف اتاقش را زخمی می کند تا تیرهای چوبی آن را بردارد. امّا از بد حادثه این کار نیز میّسر نمی‌شود و پیرمرد آرام‌آرام به وادی جنون پا می گذارد. کل قدیر که حاج معمار به ترفندی به اتاقش کشانده او را از جن می‌ترساند و وقتی می‌رود، پیرمرد را با مالیخولیا تنها می گذارد. صدای ضجّه‌ای از زیرزمین می آید و در راهرو دو تا گربه در تاریکی به جان هم می‌پرند.

حتی وقتی سر چهارراه توی سواری می‌نشیند راننده سُم دارد. حاج معمار رو به سوی

خانهٔ خواهرش می‌رود و باز هم باران شلاقکش می‌بارد. امّا نه همان بارانی که در ابتدای داستان هم شلاقکش در ذهن حاج معمار باریده بود، بلکه یک باران واقعی. پیرمرد را امّا نای رفتن نیست، ناچار در میان گِل رس دهانهٔ کوچه می‌نشیند و تصاویری پیش چشمش زنده می‌شود. بعد خود را روی دست عده‌ای می‌بیند که به سرعت از دالانهای تاریک و پر پیچ‌وخم می گذرند و او هر چه التماس می کند که آزارش به مورچه‌ای هم نرسیده کسی گوش نمی‌دهد. بعد حس می کند دارد می‌میرد و با صدای بلند مرگ قریب الوقوع خود را اعلام می کند. زن همسایه متوجه او می‌شود و می‌خواهد او را به خانهٔ خواهرش برساند، مرگ امّا مهلت نمی‌دهد و پیرمرد در هذیان به ته دالان سیاه و پیچ در پیچ پرتاب می‌شود.

کتاب از ساخت یکدست و نثر روانی برخوردار است و محمدعلی داستان را به راحتی تعریف کرده بی آن که دچار مغلق گویی و گنده گوئیهای بی‌جا شده باشد.

امّا یک نقطهٔ ابهام در داستان وجود دارد و آن این که نویسنده به صراحت از عاقبت قضیهٔ آبرسانی به محله چیزی نمی گوید و گویی قضیه به فراموشی سپرده شده، گرچه این مسئله تأثیر چندانی هم در روند قضایای بعدی نمی‌تواند داشته باشد. دیگر آن که وجود بعضی کلمات به ساخت یکدست داستان آسیب رسانده مثلاً در صفحهٔ ۷۷ صحبت از فوت پسر حاج کیهان در بیمارستان است، حال آن که کلمهٔ بیمارستان چند سالی است که مصطلح شده و قاعدتاً در آن روزگار مریضخانه می گفته‌اند.

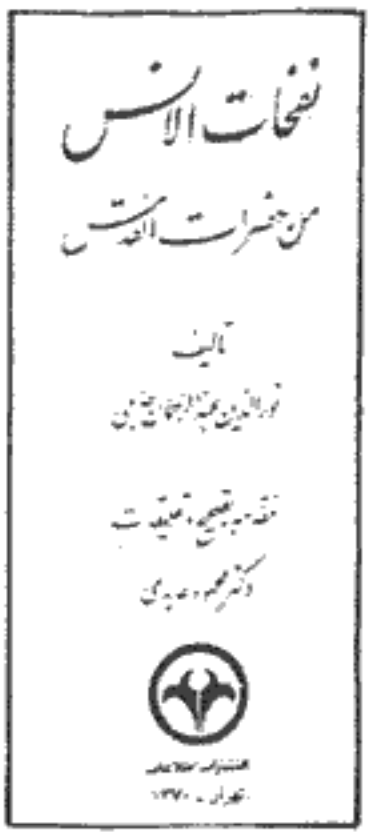
و باز آن که تاکنون شنیده نشده که رضاشاه را با عنوان نایب مناب کلّه گردویی بخوانند؛ چیزی که در چند جای داستان از زبان حاج معمار نقل شده است.

اگر از اینها بگذریم باید از صحنه‌های درخشان و کنایی یاد کنیم که در جای جای داستان به لُطف و زیبایی آن افزوده است.

از صحنه‌های درخشان، می‌توان از رودررویی مردم به جان آمدهٔ محله با نیروهای انتظامی در ماجرای تخریب خانه‌ها یاد کرد. همچنین از بردن نخل به امامزاده که در ابتدای داستان تصویر شده و صحنه‌ای جاندار و واقعی پیش چشم خواننده مجسّم می‌سازد.

نفحات الانس

علی شهاب



نورالدین عبدالرحمان جامی
مقدمه، تصحیح و تعلیمات: دکتر محمود عابدی
وزیری، ۷۲ + ۱۲۱٤ ص . انتشارات اطلاعات. ۱۳۷۰

از سه گانه های نامدار تذکرهٔ صوفیان، طبقات‌الصوفیّه خواجه عبدالله انصاری و تذکرة‌الاولیا ی عطّارنیشابوری، و اینک نفحات‌الانس عبدالرّحمان جامی که در عین اشتراک عام مضامین و محتوی هر یک به گونه‌ای، نگرشی دیگرگون به سیرت و احوال اولیا و بزرگان عرفان می دارد، مجال تحقیق و تتبّع یکباره فراهم آمده است، زیرا به سالهای بلند که از روزگار تصیح و تحشیهٔ متنهای کهن می گذرد، برخلاف دو اثر نخستین: طبقات الصوفیّه، که نخستین بار به سعی و اهتمام دانشمندان افغانی شاد روان عبدالحی حبیبی، و پس از او به اهتمام عالمانهٔ هم‌وطن او ذکر سرور مولایی صورت طبع پذیرفت، و دومین نیز از این موهبت برخوردار گشت که چاپ اوّل آن به سعی و مقابلهٔ عرفان شناس نامدار ر.ا.نیکلسن با مقدمه‌ای در احوال عطار به خامهٔ علامهٔ فقیه محمد قزوینی ـــ که روانش از بخشایش ایزدی برخوردار باد، و چاپ نهایی و مکمل آن به تصحیح و تحشیهٔ دقیق و جامع دکتر محمد استعلامی زیور طبع پذیرفته بود، با وجود در دست بودن نسخه های اصیل و استوار از نفحات و احساس ضرورت مُبرم به تهیّهٔ متنی انتقادی بر اسلوب درست، این اثر همچنان به چاپی بازاری و نامعتبر در دست عالمان و محققان می بود و از آن استناد می‌شد، و اینک باید خدای را سپاس گفت که کار آرایش و ویرایش نفحات‌الانس نیز به دست محقّقی شایسته ـــ که من هیچ آشنایی با ایشان ندارم ـــ به نهایت استقصا و تحقیق و تتبع با حاشیه‌های سودمند ممتّع و مقدمه‌ای مفید و گویا و جاندار و فهرستهای دقیق و راهگشا به بازار ادب عرضه گردید.

نفحات‌الانس جامی از آثار نامدار زبان فارسی است و به پندار و تلقی پاره‌ای از ادیبان و محققان آن بازنویس گونه‌ای از طبقات‌الصوفیه انصاری می بود. این نکته در مقدّمه و حاشیه های دکتر محمود عابدی مصحح توفق این اثر بتمامی و گویایی مورد بررسی قرار گرفت و حَد و مرز کار جامی در نقل و اقتباس و تلخیص تاحّد اضافات و تکمله های ضرور روشن و مبرهن گردید. مصححّ سختکوش نفحات‌الانس بیرون از اقتباس جامی، گرفته های او را از دیگر تذکره‌ها و سیره‌های صوفیانه چون اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید محمدبن منوّر و اورادالاحباب و فصوص‌الاداب ابوالمفاخر یحیی باخرزی و تاریخ گزیده و تذکرةالاولیای عطار و تمهیدات عین‌القضات و جام جم اوحدی اصفهانی و... یکان یکان باز نموده است، و در اینجا شرافت امانت را نیز به کار داشته است و اذعان نموده است که نخستین با ولادیمیر الکسیویچ ایوانُف خاور شناس روسی در طی مآخذ منقولات جامی را از آثار پیشین بر شمرده و سپس فریتز مایر محقق آلمانی در این باب جدولی آراسته است.

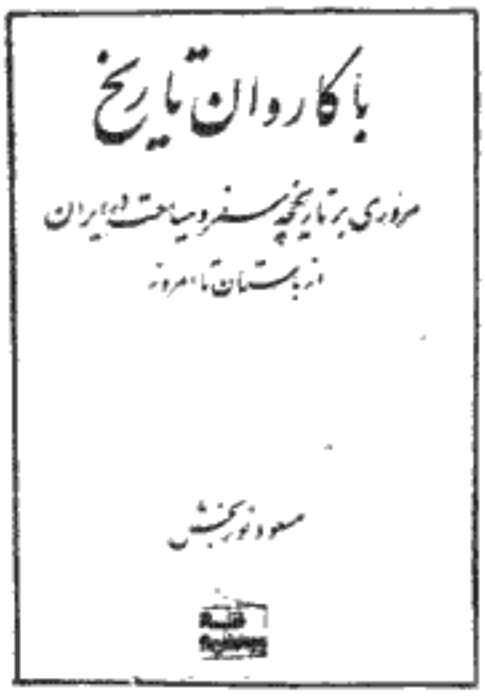
دقت و مهارت مصحح در کار سنجیدن اثر با منابع متنوع جامی بدو این تسلّط را بخشیده است که بگوید: «... لطایف اشرفی از همان آغاز چنان قرابت و مشابهت آشکاری با نفحات‌الانس دارد که برای خوانندهٔ آشنا در پیوستگی این دو کتاب جای تردید نمی‌ماند....

بخش اعظم نفحات بر گرفته از طبقات‌الصوفیه و کشف‌المحجوب ... اسرار التوحید و مقامات ژنده‌پیل... و مناقب افلاکی، چهل مجلس و مصباح الهدایه... یعنی فراهم آمدهٔ زبان، زمان و مقامهای گوناگون است، و از آنجا که در هیچ یک از موارد اخذ و اقتباس و حذف و تبدیلهای جامی چنان نیست که متن را با اصل بیگانه و از آنِ خویش کند....، در حقیقت در باب آن بخش نفحات‌الانس... که مؤلف مشاهدات و مسموعات شخصی خود را می‌نگارد یا از مآخذی چون طبقات‌الصوفیه ی سُلَمی، رسالهٔ قشیریه، مرآةالجنان و جز آن ترجمه می کند... سبک انشاء ساده و روان و متناسب با چنین تالیفی انتخاب شده است ...».

گفتگو دربارهٔ نفحات‌الانس و جامی مجالی موسّع می طلبد، و این اشاره به نشانهٔ تقدیر و تحسین از اهتمامی عالمانه است که در این روزگار همانندان چندان ندارد. اجر مصحح مشکور و توفیقاتش بر فزون باد.

جاذبه‌های سیر و سفر در ایران

محمود معتقدی



با کاروان تاریخ
(مروری بر تاریخچهٔ سفر و سیاحت در ایران، از باستان تا به امروز)
نوشتهٔ: مسعود نوربخش
چاپ اول: ۱۳۷۰
۸۸۲ ص - ۵۱۵۰ ریال
ناشر: نشر ایرانشهر

«با کاروان تاریخ» متن تجدیدنظرشدهٔ کتابی است که پیش از این با عنوان «مسافران تاریخ» از سوی نشر جیران در سال ۱۳٦٤ به چاپ رسیده است. نویسنده برای پیراستن «با کاروان تاریخ» ضمن بازنگری، کاستن و افزودن، دست به اصلاحاتی بنیادی زده است. این اثر، یادداشتهای سفرنامه‌نویسانی است که در طی اعصار و قرون متمادی به بهانه‌های مختلف به این سرزمین مسافرت کرده‌اند و خاطرات و دیدگاههای خود را از مناظر گوناگون بازگو نموده‌اند. «با کاروان تاریخ» مروری است بر چگونگی سیروسیاحت و جاذبه‌های آن از نگاه جهانگردان و مستشرقانی که در مقاطع مختلف، شهرها و کوره‌راههای ایران را درنوردیده‌اند. به اعتباری این مجموعه یک مجموعهٔ اطلاعاتی است که اولاً قضاوت جهانگردان بیگانه را در مورد ایران و ایرانی ارائه می‌دهد و ثانیاً شیوه‌های سفر و اماکن و امکانات جهانگردی را از قدیمی‌ترین ایام تا به عصر حاضر، به دست می‌دهد. در این کتاب ما با هیچگونه تحلیل تاریخی و جامعه‌شناسانه روبرو نیستیم و هدف نویسنده هم، چنان که در پیشگفتار آمده است نقل و روایت مظاهر سیاحتی ایران از نگاه دیگران است. خصوصاً در فصل چهاردهم که به اوضاع سیاحتی در دوران معاصر می‌پردازد. تاریخچه‌ای از شکل‌گیری «سازمان جلب سیاحان» و «مدرسهٔ عالی هتلداری» و در کنار آن به جاذبه‌های سیاحتی سالهای اخیر پرداخته است. «با کاروان تاریخ» از جنبه‌های تاریخی نیز اثری در خور توجه است، چرا که از لابلای تاریخ به سیر و چگونگی شیوه‌های معماری و توسعهٔ راهها و ساخت اماکن می‌توان پی بُرد.

*

این کتاب در چهارده فصل اصلی و چندین ده عنوانهای فرعی همراه با عکسها و تصاویر تاریخی از مکانها و جاذبه‌های دیدنی ایران، تدوین گردیده است. در فصلهای نخستین به سیر و سفر در دوران باستان پرداخته شده، همچنین در فصلهای میانی به سیر و سیاحت در دوران اسلامی توجه گردیده است، از جمله در فصل ششم ضمن آوردن روایتهای «ابن حوقل»، «ناصرخسرو» و بسیاری از جهانگردان غربی و شرقی به رباط‌ها، کاروانسراها و اماکن سیاحتی و زیارتی به تفصیل پرداخته شده است.

همچنین در فصل دهم به جاذبه‌های سیر و سفر در عصر طلایی صفویه، از منظر جهانگردان نگریسته شده است، که مهم‌ترین آنها: امنیت راهها، تأسیسات اقامتی، ورود برادران «شرلی» به ایران، «دلاواله» در مازندران، مسافرتهای «تاورنیه» به ایران، توسعهٔ سیر و سیاحت در دوران شاه عباس، سیاحتهای «تاورنیه» از شیراز تا بندرعباس، وسایل نقلیه در عهد صفوی، سیاحتهای «ژان شاردن» در ایران، کاروانسراها، قهوه‌خانه در عهد صفویه، یخچالهای ایران و آب و هوا، اماکن و آثار تاریخی. نویسنده در ادامهٔ کار پس از ذکر چگونگی مسافرت بیگانگان در دوران زندیه و قاجاریه و گزارش سفر جهانگردانی چون «گاسپار درووِیل»، «کرپورتر»، «دیالافو» و دکتر «پولاک» به سیاحت در دوران معاصر یعنی اواخر قاجاریه و آغاز دوران پهلوی می‌رسد. در فصلهای بعدی مطالبی در زمینه‌های: ورود اتومبیل به ایران، توسعهٔ راههای شوسه، ایجاد شبکهٔ راه‌آهن و خطوط هوایی، تأسیس سازمان جلب سیاحان، سیروگشتی در میان ایلات قشقایی و همچنین نکاتی در بارهٔ جاذبه‌های جهانگردی از قبیل پدیده‌های طبیعی و جغرافیایی همچون کوهها، جنگلها، دریاچه‌ها و گردشگاهها با دقت و با ذکر آمار و جدولهای گوناگون، آمده است.

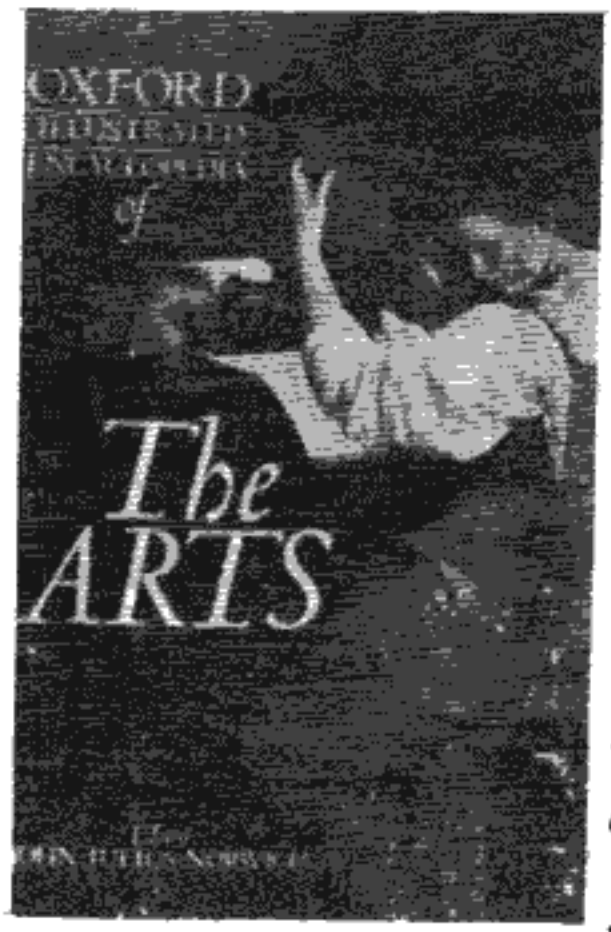
*

*

در بخش فهرستها، متأسفانه جای فهرست منابع و مآخذ خالی است. هر چند در پانوشت به بسیاری از منابع اشاره شده است. همچنین در تدوین فهرست اسامی از روش معمول استفاده نشده و نام کوچک افراد مبنای الفبایی قرار گرفته که در بازیابی، خواننده را دچار مشکل می‌کند. «با کاروان تاریخ» مجموعهٔ مفید و سودمندی است از مسائل سیر و سفر، که از جنبه‌های مختلف و با ذکر نمونه‌هایی از سفرنامه‌ها و یادداشتهای جهانگردان به پیشینهٔ صنعت نوپای ایرانگردی و جهانگردی در ایران، در آن توجه شده است. سعی نویسندهٔ «با کاروان تاریخ» مشکور باد.

اخبار کتاب جهان

سیاوش سرتیپی

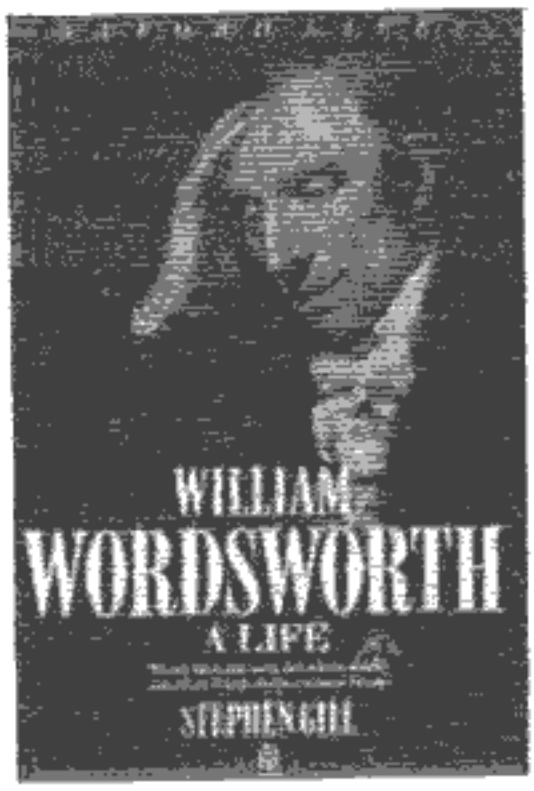


Oxford Illustrated

Encyclopedia of the Arts

Edited by: John Julius Norwich 512 pp 175 colour, 170 black and white illustrations, 10 line drawings 1990, £ 25.

هنرنامهٔ مصوّر آکسفورد در پانصدودوازده صفحه منتشر شده است. این کتاب، که بیش از سه‌هزار مَدخل دارد، موضوعات ادبیات، هنر، معماری، رقص، موسیقی، و تئاتر را از ماقبل تاریخ تا زمان حال شامل می‌شود. تمام اَشکال اصلی و فرعی هنر، همراه با مجموع اصطلاحات آنها، در این هنرنامهٔ مصوّر توضیح داده شده است. فهرست آثار موفق بزرگترین شخصیتهای فرهنگی جهان در این کتاب آمده و بیش از سیصد تصویر بر ارزش آن افزوده است.



William Wordsworth (A life)

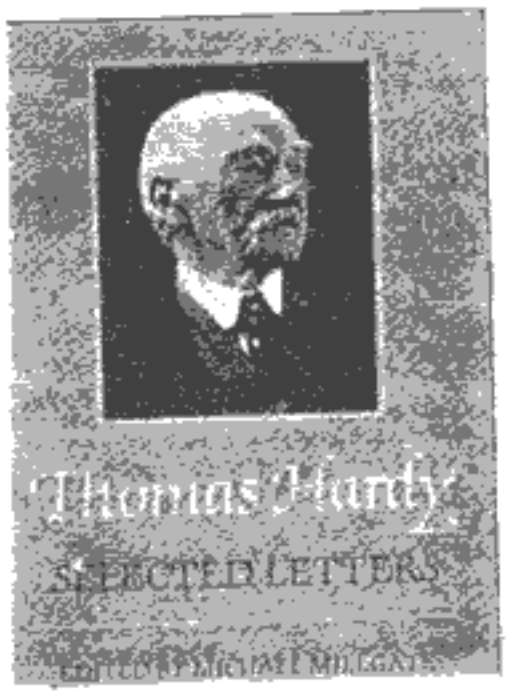
by: Stephen Gill, 560 pp, Oxford Paperbacks, 8 pp of illustrations, 1990, £ 8.95.

زندگانی ویلیام وُردزورث زندگینامهٔ معتبری است که بر اساس دستنوشته‌های شاعر پرآوازهٔ جهانی نوشته شده است. وردزورث با وجود نبود پاداشهای مالی، مرگ افراد خانواده و دوستان، و دشنامهای منتقدان، زندگانی خود را وقف شعر کرده بود. در کتابنامهٔ آکسفورد، این کتاب نخستین زندگینامهٔ جدّی وردزورث در ربع قرن اخیر شناخته شده است.

Katherine Mansfield (Selected Letters)

Edited by: Vincent O, Sullivan, 352 pp, Oxford Paperbacks, 1990, £ 6.95.

این کتاب گزیده‌ای از مکاتبات کاترین منسفیلد با جان میدلتون مری، لیدی اوتولاین مورل، آن اِستل دری، و دوروتی برت است: نامه‌های این کتاب، تصاویر روشنی از شخصیت ناآرام و بی‌قرار منسفیلد ارائه می‌دهند. زندگانی این بانوی نویسنده بر اثر تحرّک و جسارتی که در آن بوده، تبدیل به یک موضوع کم‌وبیش افسانه‌ای شده است. نامه‌های کاترین منسفیلد، همچون داستانهای او، جزو بهترین متون منثور این قرن به شمار می‌روند.

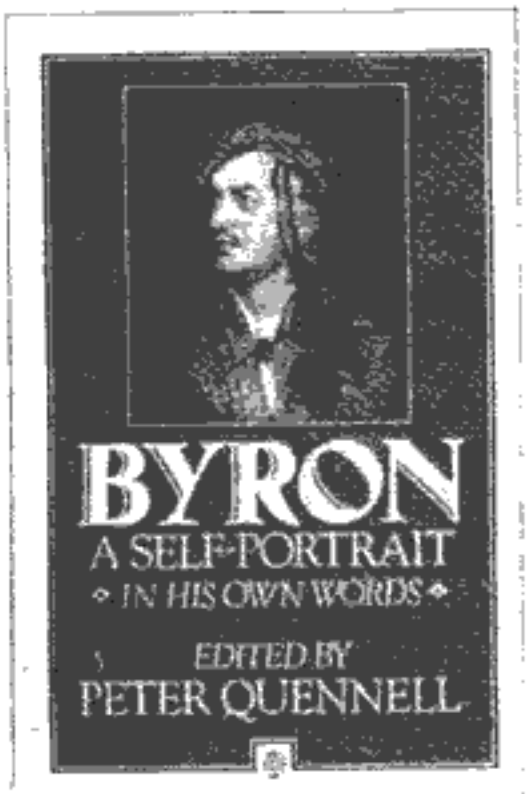


Thomas Hardy: Selected Letters

Edited by: Michael Millgate, 456 pp, Clarendon Press, 1990, £ 27.50.

بیش از سیصد نامه در این کتاب گرد آمده است. نامه‌های کتاب حاضر، چشم‌اندازهای کم‌وبیش روشنی از زندگانی تامس هاردی در دسترس خواننده قرار می‌دهند. در این کتاب، مکاتبات هاردی با خانواده‌اش، با دو همسرش، با دوستان نزدیکش، و بسیاری از شخصیتهای ادبی همزمانش

درج شده است، از جمله: والتر دولامار، ازراپاوند، رابرت لویی استونسون، و ویرجینیا وولف. تفسیرهای ارزشمندی نیز به قلم **میل گیت** استاد انگلیسی دانشگاه تورنتو بر نامه‌های هاردی نوشته شده است که راهنمای مفیدی برای خوانندهٔ کتاب حاضر خواهد بود.



Byron: A Self - Portrait (Letters and Diaries 1798 - 1824)

Edited by: Peter Quennell, 832 pp, Oxford Paperbacks, 1990, £ 9.95

این کتاب، که در واقع زندگینامهٔ بایرون در آیینهٔ نامه‌ها و یادداشتهای اوست، حکایت از عوالمی دارد که بایرون در آنها زندگی می‌کرد. بایرون، شاعر تبعیدی، زندگانی بسیار پرماجرایی داشت. جنبه‌های طغیانی، عصبی، لذت دوستی و خونگرمی بایرون در این کتاب خواندنی تصویر شده است.

Conditions for Criticism

Authority, Knowledge, and Literature in the Late Nineteenth Century

by: Ian Small, 170 pp.

Clarendon Press, 1990, £ 17.50

در انگلستان قرن نوزدهم، نقد ادبی دچار دگرگونیهای فراوانی شد. کتاب **یان اسمال** به بررسی این تغییرات می‌پردازد. نویسندهٔ کتاب، تغییرات را در بستر جنبشهای وسیع‌تر تفکر در انگلستان قرن نوزدهم قرار می‌دهد و از این طریق چشم‌اندازی جامع‌تر فراهم می‌آورد. رشد معرفت و نهادی شدن آن در دانشگاهها سبب پدید آمدن قالبهای جدیدی از اعتبار و نفوذ فکری شد و بر شمار مراجع تفکر افزود. کتاب شرایط نقد، این فرآیندها را در انواع پرشمار رشته‌های علمی، همچون اقتصاد، تاریخ‌نگاری، جامعه‌شناسی،

روانشناسی، و زیباشناسی فلسفی بررسی می کند و تأثیر آنها را بر نقد ادبی آشکار می‌سازد.

Literary Futurism

Aspects of the First Avant - garde

by: John J. White, 400 pp,

Clarendon Press, £ 45.00

فوتوریسم یکی از مهم‌ترین و پرنفوذترین جنبشهای هنری در اوایل قرن بیستم به شمار می‌رود. بازیهای مبتکرانهٔ فوتوریست‌ها با زبان آن طور که باید تفسیر و تشریح نشده است. مقصود نویسنده در این کتاب آشکارساختن جنبه‌هایی از فوتوریسم ادبی است که از اهمیتی پایدار برخوردارند، و نیز، نگریستن به این جنبه‌ها در چشم‌اندازی وسیع‌تر از آنچه برای خود فوتوریست‌ها ممکن است.

The Kantian Sublime

From Morality to Art

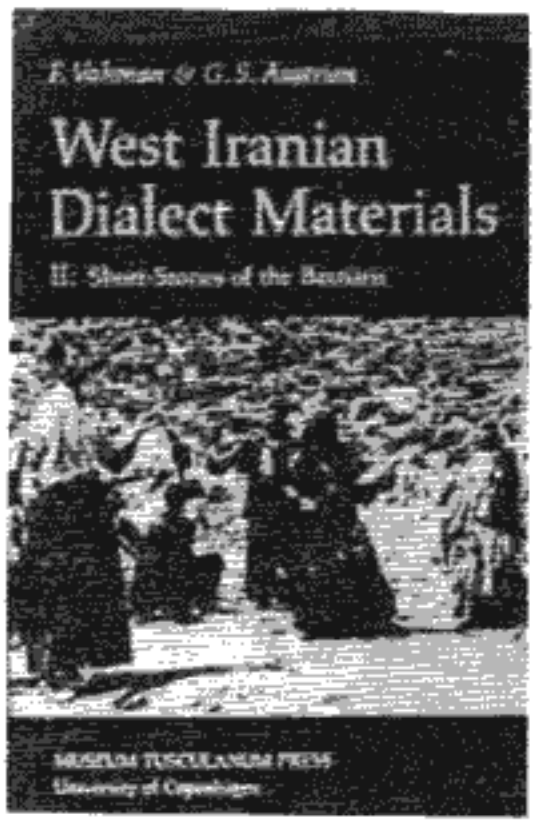
by: Paul Crowther, 186 pp.

Clarendon Press, £ 22.50

در سالهای اخیر، نظریهٔ زیبایی‌شناختی کانت بار دیگر مورد توجّه فلاسفهٔ انگلیسی‌زبان قرار گرفته است. فلاسفهٔ اروپا در مُناظراتشان در باب ماهیّت «پس از مدرنیسم»، اکنون زیبایی‌شناسی تعالی کانت را به بحث گذاشته‌اند. این کتاب اوّلین تک‌نگاری انتشاریافتهٔ مربوط به نظریهٔ تعالی کانت است. پُل کروتر تاریخ هنر درس می‌دهد و پیش از این نیز در آکسفورد فلسفه تدریس کرده است.

نیکوسرخوش

گویشهای غرب ایران



F. Vahman & G. S. Asatrian,
West Iranian Dialect Materiels,
II: short – stories of the Baxtiārīs, Copenhagen,
Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen,
1991, 144 P., illustr.

«گویش‌های غرب ایران» مجموعه‌ای است در دو مجلّد که زیر عنوانهای ۱- قوم‌شناسی بختیاری ۲- متلهای بختیاری ، توسط دکتر فریدون وهمن و گارنیک آساطریان منتشر گردیده است. جلد اول شامل ۱٦۰ صفحه و جلد دوم حاوی ۱٤٤ صفحه به همراه تصاویری از زنان و مردان بختیاری در سنین و مراسم مختلف است.

در هر دو کتاب دیباچه، نشانه‌های اختصاری، کتابشناسی و واژه‌نامه‌ای به انضمام ریشه و مأخذ بعضی از لغات درج شده است. قسمت اعظم کتاب متشکل از داستانهایی به زبان بختیاری و ترجمهٔ آن به انگلیسی است. در مقدمه می‌خوانیم: «این مجموعه در اصل نتیجهٔ زحمات و تحقیقات یک پژوهشگر انگلیسی به نام دی. اِل. لوریمر[1] است. وی در سالهای ۱۹۰۸ و ۱۹۰٦ و همچنین ۱۹۱۳ و ۱۹۱٤ در مناطق جنوبی ایران به بررسی و گردآوری گویش‌های لری (بختیاری)، کرمانی و گبری پرداخت.»

در سال ۱۳٤۹، دکتر وهمن با مطالعهٔ این تحقیقات و گذراندن زمستانی در میان بختیاری‌های خوزستان به نتایج کامل‌تری نایل گشت. چرا که گویش بختیاری به دلیل شرایط و تحولات اجتماعی ۷۰ ساله، دستخوش تغییرات بسیاری شده بود و در این میان دخالت فارسی نو را می‌توان از عمده عوامل آن به شمار آورد و به دنبال آن، تأثیر گسترده‌ای که این تحولات بر زندگی مردمان کوچ‌نشین آن دیار بر جای نهاد.

در سال ۱۳۶۲، با دعوت از آقای گارنیک آساطریان و یاری کامپیوتر، پژوهشهای نوین زبان‌شناسی در این زمینه آغاز گردید که در نتیجهٔ آن، مؤلفان به نشر بخشی از آثار لوریمر توفیق یافتند.

دکتر وهمن می گوید: «آثار لوریمر متضمن قسمتهای متنوعی است از آن جمله: متلها، قوم‌شناسی، تاریخ ایل بختیاری، روابط میان قومی، ترانه (رباعی) و غیره. اما به دلیل وسعت مطالب به ذکر بخشهایی از این مجموعه اکتفا شده است، اما امیدواریم که در آیندهٔ نه چندان دور تمامی آن را در اختیار علاقمندان قرار دهیم.»

در این‌جا لازم به ذکر است که داستانها بر اساس الفبای واج‌نگاری لوریمر تنظیم یافته است، اما مؤلفان به منظور وحدت‌بخشی و حذف تناقضات، اصلاحات و تغییراتی در آن اعمال کرده‌اند که در مقدمهٔ جلد اول به تفصیل بیان شده است.

در جلد نخست با ارائهٔ ۱۰ داستان کوتاه و به هم پیوسته، اساس کار بر قوم‌شناسی بختیاری نهاده شده اما در جلد دوّم توجه ویژه‌ای به خصوصیات اصلی گویش آنان اعّم از واژه‌شناسی، آواشناسی و واج‌شناسی مبذول گشته است، که در این رابطه مؤلفان به تنظیم ۱۳ داستان کوتاه و به ظاهر غیرمرتبط پرداخته‌اند؛ اما علیرغم این بی‌ارتباطی تماماً درونمایهٔ واحدی را دنبال می کنند و آن موضوعاتی ساده، اخلاقی و غیربغرنج است. داستانهایی که بازگوکنندهٔ آداب و رسوم، سنن، اعتقادات و کنش‌های این قوم است.

مؤلفان در مقدمه به ذکر تاریخچهٔ کوتاهی از ایل بختیاری و اقوام منشعب از آن و بالطبع گویش‌های گوناگون این زبان پرداخته‌اند و در بخشی دیگر با نگاهی اجمالی به دیگر آثاری که در این راستا توسط نویسندگان مختلف به چاپ رسیده است، مجموعهٔ لوریمر را فراگیرترین آنان به شمار آورده‌اند؛ چرا که وی با بررسی نظم و نثر و مقایسه میان آواها در فارسی نو و کهن، گامی نوین در این میان برداشته است، که پیامد این زحمات دستاوردی است که نه تنها زبان‌شناسان بلکه جامعه‌شناسان را نیز در نیل به حقایق پنهان این سرزمین یاری می کند. و باید اذعان داشت جذابیّت داستانها و روانی نگارش آنها به نحوی است که هرکس که دانش مختصری از زبان‌شناسی داشته باشد، این کتاب را درخور بررسی می‌یابد.

و بار دیگر گردآوری و ثبت اینگونه نوشتارها توسط اروپاییان، تأکیدی است چندباره بر اعتبار و عظمت هنر و فرهنگ ایران‌زمین و انگیزه‌ای است برای کوشندگان و پژوهندگان این راه در دست یافتن به ژرفای راز و رمز این مرز و بوم.

1. D. L. Lorimer

گفتگو
با همسر استاد شجریان

پروانه خانم! در ابتدای مزاحمت‌مان استدعا می کنم در مورد سابقه‌ی آشنایی و ازدواج‌تان با آقای شجریان، مطالبی بفرمایید.

خواهش می کنم. من و محمدرضا در مهرماه ۱۳٤۰ در مشهد ازدواج کردیم. پیش از آن، در دانشسرای مقدماتی مشهد همکلاس بودیم. من پس از پایان دوره به شهر خودم - قوچان - برگشتم و در آن جا به عنوان معلم استخدام شدم تا طبق تعهدم، یکی دو سال در همان نزدیکی‌ها تدریس کنم. در همان جا دوباره من و محمدرضا یکدیگر را پیدا کردیم که به ازدواج ما منجر شد و من هم به مشهد منتقل شدم. محمدرضا در یکی از دبیرستان‌های مشهد، خط و نقاشی درس می‌داد و من هم یک چندی درس دادم و آن اواخر، مدیریت یک دبستان را به عهده داشتم. در سال ۱۳٤٦، با هم، به تهران منتقل شدیم.

حتماً در تهران هم کار آموزشی داشتید؟

مدت‌ها مدیر یک مدرسه‌ی راهنمایی بودم؛ یکی دو سال دبیر ورزش شدم و نزدیک به دو سال هم معاون یک دبیرستان بودم.

الان هم شاغلید؟

نه؛ پس از انقلاب، با ۲۲ سال سابقه‌ی خدمت، بازنشسته شدم.

آیا در آن سال‌های آغاز زندگی مشترک‌تان با اساتید، اُنسی هم با هنر ایشان داشتید؟

حتماً می‌دانید که محمدرضا در آن سال‌ها گهگاهی قرآن هم می‌خواند. من، پیش از ازدواج، وقتی صدایِ او را موقع تلاوتِ قرآن می‌شنیدم، خیلی لذت می‌بردم. آوازش را هم از همان وقت دوست داشتم؛ ولی خودش را بیش‌تر!

از بچه‌ها بگویید.

فرزانه، اولین فرزندمان، در سال ۱۳٤۲ متولد شد. الان دانشجوی زبان آلمانی است و سه تار هم می‌زند.

افسانه، متولد سال ۱۳٤٤ است. با آقای **پرویز مشکاتیان** ازدواج کرده و دو فرزند دارد، یک دختر و یک پسر. سنتور هم می‌زند.

مژگان، متولد سال ۱۳٤۸ است. الان، هم در رشته‌ی نقاشی دانشگاه آزاد درس می‌خواند و هم دانشجوی رشته‌ی موسیقی دانشگاه تهران است. سه تار می‌زند و آواز هم نزد پدرش کار می کند.

همایون، متولد ۱۳٥٤ است. در سال دوم هنرستان درس می‌خواند. تنبک می‌نوازد و اخیراً کمانچه را هم شروع کرده. آواز هم کار می کند؛ گاهی که در خانه آواز می‌خواند، به خصوص موقعی که قسمت‌های بم را می‌خواند، ما به اشتباه می‌افتیم و فکر می کنیم شجریان است!

چون همسر یک استاد آواز هستید و فرزندان‌تان هم در مسیر موسیقی گام می‌زنند، این سؤال به ذهن می آید که آیا خود شما هم با موسیقی ایرانی آشنایی دارید؟

با ردیف‌ها و ظرافت‌های فنی موسیقی ایرانی آشنا نیستم و رابطه‌ام بیش‌تر حسّی است.

از برخوردهای شما چنین احساس می‌شود که در متنِ معاشرت‌هایِ هنریِ همسرتان قرار داشته‌اید؛ این طور نیست؟

در آن سال‌هایِ اول که به تهران آمده بودیم، هرجا که محمدرضا می‌رفت، با هم می‌رفتیم. مثلاً منزل استاد عبادی، استاد شهناز، آقای موسوی و دیگران؛ بعدها که بیش‌تر گرفتار بچه‌داری شدم و کارِ مدرسه هم زیاد شده بود، کم‌تر با محمدرضا می‌رفتم.

آیا استاد در موردِ برنامه‌های هنری خودشان و یا حساسیت‌ها و زیر و بم‌های احساسی‌شان در طول فعالیت‌ها، با شما تبادل نظر داشته‌اند؟

اصولاً چون وارد نیستم، دخالت نمی کنم. از طرف دیگر، فکر می کنم آن چیزی که برای دیگران، به ناملایمات و ناراحتی و از این قبیل چیزها تعبیر می‌شود، برای محمدرضا چنین نیست. من هیچ گاه احساس نکرده‌ام که همسرم دارد متوقف می‌شود و یا مشکلاتِ معمول، که گاهی برای دیگران خیلی سنگین تمام می‌شود، او را از پا در نمی آورد. برای همین است که غالباً او را در یک وضعیت متعادل می‌بینم.

عده‌ای آقای شجریان را دارای استبداد رأی و یک نوع سرسختیِ لجوجانه می‌دانند، همین طور است؟

نمی‌دانم که می‌توانم این تعبیر را بکنم یا نه، اما محمدرضا همیشه خودش تصمیم گیرنده است؛ روحیّه‌ی زیربار نرویی دارد، و... شاید بشود گفت که مقداری یکدنده است!

تردیدی نیست که زندگی با یک هنرمند، مشکلاتی دارد؛ شما با این واقعیت چه گونه برخورد داشته‌اید، یا به تعبیری کنار آمده‌اید؟

ما از ابتدا با هم توافق و تفاهم داشتیم. درست است که زندگی با یک هنرمند مشکل است امّا خوب، ما یکدیگر را دوست داشتیم. من هم - البته - شرایط و محذوراتِ او را همیشه درک می کردم.

در سفرهایِ هنریِ استاد، هیچ گاه شما و بچه‌ها هم با ایشان بوده‌اید؟

بله؛ در جشنواره‌ی طوس - نیشابور - سال ۱۳۵۶ با او بودیم. یک بار هم، موقعی که من همایون را حامله بودم، با یک گروهِ ۴۰ نفره به آمریکا رفتیم. افشانه و فرزانه هم دو بار در اروپا با پدرشان بوده‌اند. دو سال پیش هم، موقع کنسرت‌های بهاره، من و مژگان با محمدرضا به اروپا رفتیم.

در سال‌های اخیر، گرفتاری‌هایِ آقای شجریان و طبعاً مسافرت‌ها و دوری از خانواده، و عوارضی که به هرحال این اشتغال‌ها در پی دارد، بیش‌تر شده؛ از نظر شما، عذر ایشان پذیرفته است؟

بله؛ چون محمدرضا آن قدر گرفتار کار خودش است که توقع دیگری از او نمی‌رود؛ به خصوص که کلیه‌ی مسایل مربوط به برنامه‌ها و کارهایش را دقیقاً زیر نظر دارد. من این نکته را درک می کنم و این واقعیت را پذیرفته‌ام که همسرم، تنها از آنِ من و بچه‌ها نیست، بلکه متعلق به این سرزمین و مردم آن است. در سال‌هایِ خیلی دور، گاهی سختکوشی‌ها و سماجت‌هایش را در مورد کارش، درست هضم نمی کردم. بارها می‌شد که خودش را در اتاقی حبس می کرد تا تمرین کند و یا نوارهایِ استادانِ قدیمی را گوش کند؛ می گفت: «غذای مرا پشتِ در بگذارید، خودم برمی‌دارم» و ما می‌دیدیم که - مثلاً - ساعتِ ۵ و ۶ عصر است و غذایِ محمدرضا همچنان پشتِ در مانده و سرد شده. امّا همان موقع، در خیلی از کارهایِ مربوط به من کمک می کرد. در واقع، آن زمان که باید کمک و همکاری می کرد، سهمِ خودش را ادا کرده. بد نیست این را بگویم که خانه‌داری شجریان خیلی عالی است! آشپزی‌اش که در حدِّ خیلی بالاست و مسلماً از من بهتر است! آن موقع که بچه‌ی کوچک داشتیم، از هیچ کمکی فروگذار نمی کرد و اگر مهمان زیاد داشتیم، بیش‌تر کارها را - از آشپزی گرفته تا شستن و مرتب کردنِ ظروف - خودش انجام می‌داد. الان به علّت مشغله و کارِ زیادِ محمدرضا،

همه‌ی کارهایِ خانه - تقریباً - به‌عهده‌ی خودم است؛ بچه‌ها هم که خودشان درس و گرفتاری دارند. البته هنوز هم گاهی وقت‌ها که مهمان داریم، در مسایلِ مربوط به آشپزی و مانندِ آن، از محمدرضا کمک می گیریم یا لااقل از نظرش استفاده می کنیم؛ بالاخره راحتش نمی گذاریم!

حالا که به خانه‌داری و آشپزی استاد اشاره کردید، بد نیست در مورد سرگرمی‌ها و اشتغالاتِ غیرآوازی استاد، که گویا در آن‌ها هم یدِ طولایی دارند، توضیح دهید.

بله؛ اوایل که به تهران آمدیم، برای ادامه‌ی هنر خطاطی، سه روز در هفته، به انجمن خوشنویسان می‌رفت و شب‌ها تا ساعتِ ۳ یا ٤ صبح تمرینِ خط می کرد. در ضمن خیلی هم به حیوانات و پرنده‌ها علاقه نشان می‌داد؛ تعدادی مرغ و خروس و کبوتر، و نزدیک به ۳۰۰ قناری داشت. آن قدر به این‌ها می‌رسید که دیگر یک پا پرنده‌شناس و حتّا دامپزشک شده بود! بعد، علاقه‌ی زیادی به گل پیدا کرد که هنوز هم ادامه دارد؛ همه‌ی گل‌ها را می‌شناسد، انواع جدیدی از آن‌ها را پرورش می‌دهد و به گفته‌ی خیلی از کسانی که در این کار خبره‌اند، شاید در گل‌پروری و گل‌شناسی، کم‌نظیر باشد. حتماً می‌دانید که ساز هم می‌سازد، به خصوص سنتورهایِ خیلی خوبی می‌سازد. در کارهایی مثل خراطی و ساختن انواع وسایل از چوب هم خیلی ماهر است و یک موقعی، بیش‌تر وسایل خانه را خودش ساخته بود. به هرحال در هر زمانی، به یک چیز علاقه‌ی بیش‌تری نشان می‌دهد. راستی ... یادم رفت بگویم که محمدرضا، اتومبیل شناس و مکانیک خیلی خوبی هم هست!

از طرحِ این سئوال، پیشاپیش، عذر ما را بپذیرید! ما از قبل می‌دانیم و شنیده‌ایم که نمره‌ی اخلاقِ آقای شجریان خیلی بالاست! با این حال، می‌خواهیم بپرسیم که آیا شما هیچ گرفتارِ دغدغه‌هایی که معمولاً دامنگیر همسران هنرمندان می‌شود، بوده‌اید؟

زمانی که تازه به تهران آمده بودیم، کمی نگران بودیم که نکند به راه‌های بدی بیفتد؛ امّا وقتی استادعبادی را دیدم و به سلامتِ نفس و پرهیزکاری ایشان واقف شدم، و می‌دیدم که محمدرضا بیش‌تر با ایشان دمخور است، خیالم دیگر راحت شد. به‌هرحال، نوع معاشرت‌ها و مجالست‌ها نشان می‌دهد که چه کسانی با هم تجانس و هماهنگی دارند. واقعاً تمام کسانی که شجریان با آن‌ها کارکرده یا رفت وآمد داشته، از نظر اخلاقی،آدم‌های فوق‌العاده‌ای بوده‌اند؛ مثل مرحوم استاد **نورعلی‌خان برومند**، مرحوم **دکتر احمدعلی رجایی**، مرحوم دکتر بنایی، مرحوم **ورزنده**، استاد **جلیل شهناز**، استاد **فرامرز پایور**، آقای **هوشنگ ابتهاج (سایه)**، آقای **فریدون مشیری**، آقای **دکتر شفیعی کدکنی**، آقای **محمدرضا لطفی** و کسان دیگری، که اگر نامی از آن‌ها نبردم معذرت می‌خواهم.

یک عامل دیگر هم که کمک می کرد تا از این جهات آسوده خاطر باشیم، این بود که محمدرضا - از همان اول - به زندگی، بچه‌ها و محیط خانواده علاقه‌ی زیاد داشت و حتماً

خودتان می‌دانید که کم‌تر خواننده‌ای، با شهرت و موقعیّت شجریان، این ویژگی‌ها را دارد. کسانی هستند که از همان آغازِ شهرت‌شان، تعلق‌ها و وابستگی‌هایِ ناسالم پیدا می‌کنند و آفتِ خود و خانواده‌شان، و شاید درست باشد که بگوییم اجتماعِ‌شان، می‌شوند. به نظر من، محمدرضا هیچ‌گاه خودش را نباخت و شرایط و موقعیت‌هایی که برایش پیش می‌آمد، باعث نشد که توجّه و علاقه‌اش به زندگی خانوادگی نزول کند. او، در واقع، عاشقِ خانواده و بچه‌هاست؛ و ما ۳۰ سال است که به همین نحو با هم زندگی کرده‌ایم.

بعضی‌ها بر این نظرند که اسناد در سال‌های اخیر فرق کرده‌اند؛ در این مورد چه نظری دارید؟

نه؛ کسانی که این چیزها را مطرح می‌کنند، یا گرفتارِ غرض و حسادت‌اند و یا در اشتباه هستند. ببینید؛ چند سالی است که فکر و ذکر محمدرضا، مطالعه روی کارهای گذشته‌ی خودش و آثار دیگران است و در ضمن، حتماً می‌دانید، در زمینه‌ی آهنگ‌سازی هم تجربه‌هایی می‌کند و مشغولیات برنامه‌ها و کنسرت‌هایش هم زیاد است. طبیعی است که، هم فرصت زیادی نباید داشته باشد و هم با آن‌هایی که اختلافِ فکری و ذوقی و هنری دارد، نمی‌تواند زیاد دیدار کند. از طرف دیگر، یکی از خصوصیات محمدرضا این است که برای کسانی که انگیزه‌شان در کارهای هنری، پول و مادیات، و یا هدف‌هایِ غیرهنری است، ارزش قایل نیست. خوب، ممکن است بعضی از این‌ها هم جوسازی کرده باشند.

شاید یکی از شایبه‌های طرح برخی از مسایل، بهبودِ وضع مالی آقای شجریان باشد. به هر حال، الان - نسبت به گذشته - شما در خانه‌ی بزرگ‌تر و در وضعیت مساعدتری به سر می‌برید. در این مورد توضیحی نمی‌دهید؟

شاید خیلی‌ها دوست داشته باشند که ما در وضعیت فقیرانه‌ای زندگی کنیم و به قول عوام، هشتِ‌مان گروِ نُه‌مان باشد؛ تا شاید محمدرضا را وادار کنند تن به خواسته‌های آن‌ها بدهد. بگذارید این را بگویم که ما تا چند سالِ پیش در سختی زندگی می‌کردیم؛ بله، این درست است. روحیه‌ی محمدرضا طوری است که در بدترین شرایط، در دورانِ پیش از انقلاب، بالاترین پیشنهادهای مالی را برای شرکت در مجالس و محافل می‌کردند و او با بی‌اعتنایی رد می‌کرد و هیچ وقت عزت نفسِ خودش را طعمه‌ی خواست‌هایِ این و آن نکرد. در سال‌های اخیر، که به پیشنهاد بعضی از بهترین دوستان و آشنایانِ محمدرضا، او مؤسسه‌ی «دل‌آواز» را راه انداخت تا با سلیقه و نظر خودش، نوارهایش را تکثیر کند و در ضمن شاهدِ پر شدن جیب دلال‌ها و سوداگرها نباشد، تغییری در وضع ما ایجاد شد و یک آینده‌ی قابل اطمینانی - به طور نسبی - برای بچه‌ها فراهم شد.

در این جریان‌ها، چه خلافی سر زده و چه مالِ نامشروعی جمع شده که صدایِ بعضی‌ها

درآمده؟ کسی خبر از بدهکاری‌هایی که بعضی از دوستانِ فرصت‌طلبِ او برایش درست کردند ندارد، چون خودش از به زبان آوردن آن‌ها عار دارد. واقعاً ببینید چه نارواست اگر یک هنرمند، بعد از ۳۰ سال کار هنری با آن همه آوازه و با آن روابط گسترده که دستِ کم به اندازه‌ی ۱۰ خانواده رفت و آمد دارد و هزینه‌هایِ ریز و درشت برایش پیش می‌آید، کمی وضعش بهتر باشد، چه گونه زمین را به آسمان می‌دوزند که فلانی چنین و چنان شده. این، واقعاً بی‌انصافی است. محمدرضا اگر لبْ تر کند، دوستان و علاقه‌مندانش همه کاری برایش می‌کنند؛ ولی تا جایی که شده، نیازش را از این کمک‌ها بریده.

اگر با طرح این مطلب، که مطمئناً نظرِ ما نیست، باعث ناراحتی شما شدیم، ما را ببخشید. خوب... کمی هم از دامادتان برای ما بگویید.

من از مشکاتیان خیلی راضی‌ام، او نیازی به تعریف ندارد. من، هیچ بدی از او ندیده‌ام و دوستش دارم. او هم خیلی به زندگی خانوادگی و بچّه‌هایش و ما علاقه‌مند است. به نظر من، افسانه و پرویز خوشبخت هستند. در جریانِ اختلافِ سلیقه‌هایی که پرویز و محمدرضا در بعضی مسایل هنری با هم داشتند و باعث شد ادامه‌ی کارِ هنری‌شان متوقف شود، با این که معتقد بودم در طول زمان حل می‌شود ولی به خاطر افسانه، که دوست داشت همسرش همچنان در کنارِ پدرش باشد و این مسأله رنجش می‌داد، فشارهای روحی را باید تحمل می‌کردم. ولی خودتان الان شاهدید که روابط محمدرضا و پرویز خوشبختانه خوب است و دیده‌اید که چه قدر یکدیگر را دوست دارند و روابط خانوادگی را نیز حفظ کرده‌اند.

اگر اجازه دهید آخرین پرسش را مطرح کنیم؛ از میانِ کارهایِ استاد شجریان، کدام یک را بیش‌تر می‌پسندید؟

سئوالتان خیلی مشکل است! از اغلبِ کارهای محمدرضا خوشم می‌آید امّا... اگر بخواهم انتخاب کنم، فعلاً این ها را می‌توانم بگویم:

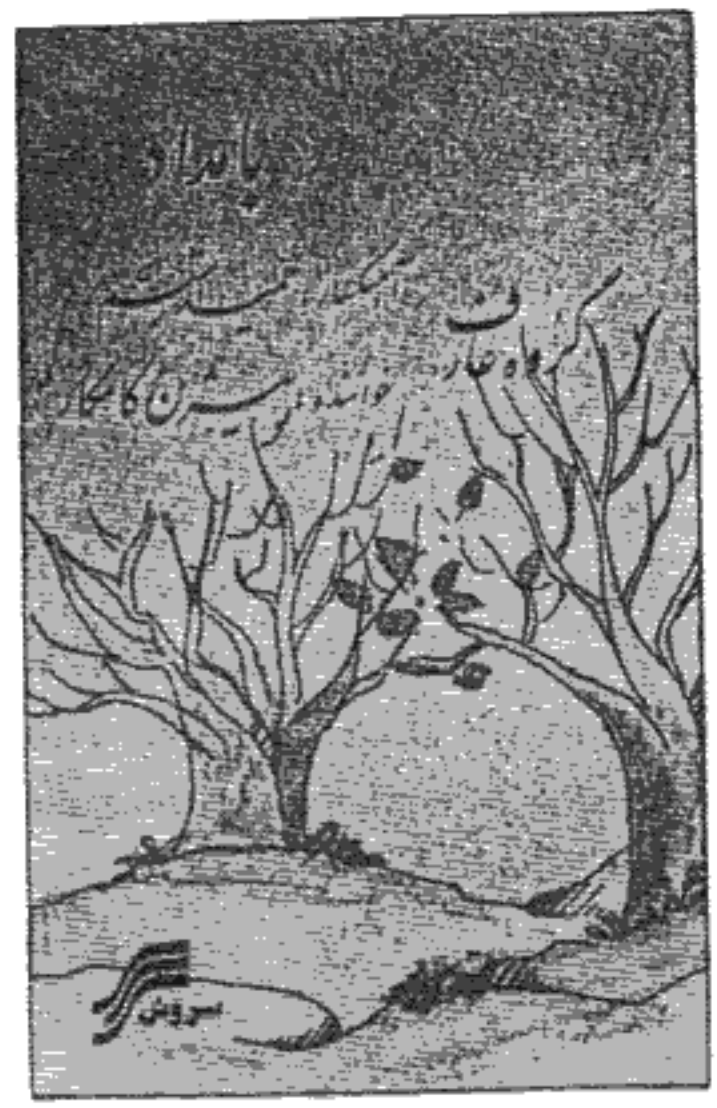
- برنامه‌ای که در تاجیکستان داشت؛
- ترانه‌ی «**بی همزبان**» در ماهور، با شعر آقای **جواد آذر**؛
- «**سرو چمان**» در ماهور؛
- «**دل بردی از من به یغما...**» در ابوعطا؛ که آهنگ این سه تا را خودِ شجریان ساخته.

از لطفِ شما صمیمانه سپاسگزاریم و توفیق بیش‌تر شما، استاد و فرزندانِ هنرمندتان را - درکنارِ هم - آرزو می‌کنیم.

خیلی متشکرم.

آشنایی با نوارهای تازهٔ موسیقی

رابعه افتخاری



بامداد.

آهنگساز: حمید متبسّم.

اجرا: گروه عارف.

آواز: بیژن کامکار.

ناشر: سروش، ۱۳۷۰.

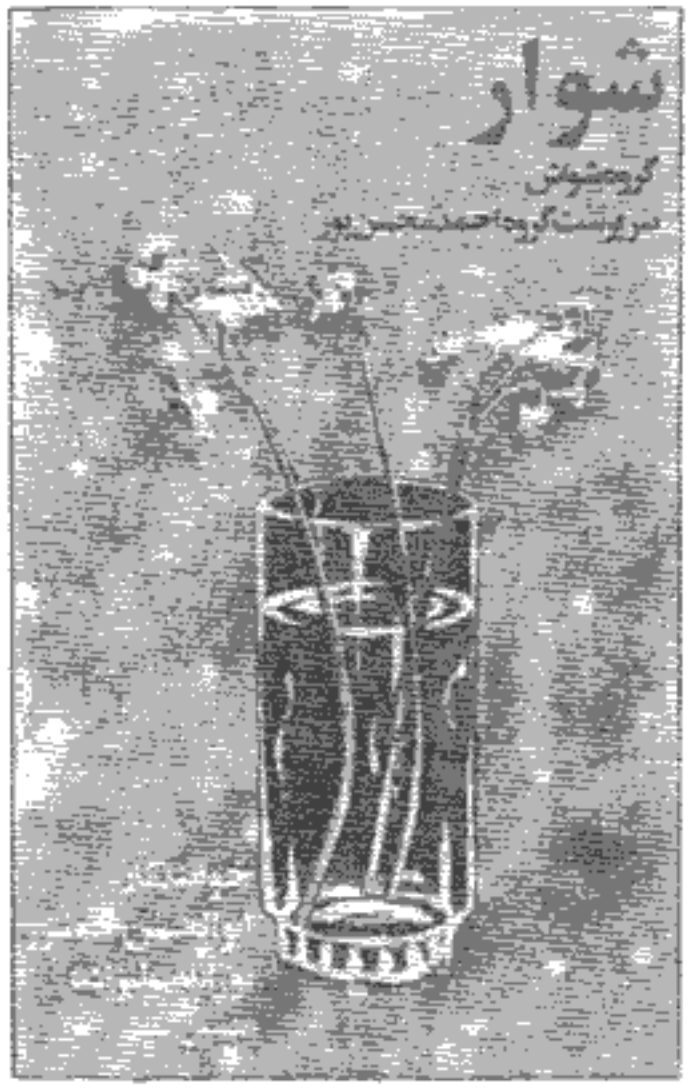
«بامداد» تجربهٔ تازهٔ حمید متبسّم در زمینهٔ آهنگسازی است که در دو بخش «بامداد» و «ونوشه» اجرا شده است.

روی الف: بامداد (قطعه برای ارکستر سازهای ملّی در چهارگاه)

این قطعه با مقدّمه‌ای نسبتاً بلند به نام **بامداد** آغاز می‌شود. مقدّمه، تصویری است از صبح که از دو قسمت کند و تند تشکیل شده است و با تکنوازی تار به یک **چهارمضراب** می‌پیوندد. آنگاه خواننده سه بیت از غزل حافظ را با همراهی کمانچه می‌خواند. در پایان تصنیف **پرده بگردان** با شعر مولوی را می‌شنویم که شعر آن نویددهندهٔ رسیدن روزگار تازه‌ای است. تکخوان این قطعه بیژن کامکار و تکنوازان آن اردشیر کامکار و حمید متبسّم هستند.

روی ب: ونوشه (قطعه‌ای برای سه‌تار و ارکستر سازهای ملّی)

«ونوشه» (گویش مازندرانی بنفشه) بر اساس ملودی محلّی مازندرانی «جونی جونی» در پرده‌های شور ساخته شده است. این قطعه از دو قسمت اصلی تشکیل شده که به وسیلهٔ تکنوازی سه‌تار به هم وصل می‌شود. پس از اجرای قسمت اول، سه‌تار فضای دور از ذهن‌تری را نسبت به ملودی اصلی ایجاد می‌کند و این پاساژ با اجرای یک ملودی ۷ ضربی به وسیلهٔ سه‌تار به انتها می‌رسد. در ادامهٔ کار، ارکستر پس از اجرای واریاسیون‌های کوتاهی از همان ملودی، فضای جدیدی را با ریتم سنگین ایجاد می‌کند. در این قسمت ملودی «جونی جونی» به شکل اصیل خودش با سه‌تار شنیده می‌شود. آنگاه همین ملودی بسط و گسترش می‌یابد و به فضای دیگری که حال و هوای موسیقی محلّی ایران را دارد، وارد می‌شود. در پایان، قطعه با تکرار و واریاسیون تازه‌ای از تم اصلی، در میان فریاد شادی سازها خاتمه می‌یابد.



شوار (موسیقی محلّی مازندران).

موسیقی: احمد محسن پور.

شعر: امیر پازواری، علی‌اصغر مهجوریان، سیدعلی هاشمی جلاوی، جهانگیر نصری اشرفی.

خوانندگان: ابوالحسن خوشرو، نورالله علیزاده، حسین طیّبی.

اجرای گروه شواش به سرپرستی: احمد محسن پور.

ناشر: موسسهٔ فرهنگی ماهور، ۱۳۷۱.

مجموعهٔ «شوار» پنجمین کار گروه شواش پس از «آفتاب‌ته»، «بهارمونا»، «مازرونی حال» و «ساره‌سو» است. «کار تازهٔ گروه شواش نتیجهٔ سالها تلاش و تحقیق در زمینهٔ فرهنگ و هنر شفاهی مازندران است. موسیقی این اثر هر چند در مقایسه با ساختار موسیقی فولکلوریک مازندران دارای کیفیّت و فرمی نسبتاً بدیع می‌باشد، امّا به دلیل پرورش و انس و الفت آفرینندهٔ اثر با مجموعهٔ روابط اجتماعی، هنر و سنن بومی مازندران، اساس و ساختمان آن مخدوش نگردیده است.»

می ناب (آثاری از روح‌الله خالقی).

تنظیم کننده و رهبر ارکستر: گلنوش خالقی.

اجرا: گروهی از نوازندگان ارکستر سمفونیک و سازهای ملّی با همکاری گروه آواز جمعی.

خواننده: کاوه دیلمی و رشید وطن‌دوست.

ناشر: سروش، ۱۳۷۰.

«می ناب» مجموعهٔ آثاری است از شادروان روح‌الله خالقی که سالها پیش ساخته و اجرا شده است. این مجموعه در یک آلبوم زیبا - شامل دو نوار کاست - تهیّه و منتشر شده است. بازسازی و تنظیم آثار این مجموعه را گلنوش خالقی - دخترِ شادروان خالقی - به عهده داشته و گروهی از نوازندگان ارکستر سمفونیک و سازهای ملّی به رهبری گلنوش خالقی آن را اجرا کرده‌اند. «می ناب»، «رنگارنگ شمارهٔ یک»، «حالا چرا»، «نگاه عاشق»، «یار رمیده»، «دو نغمهٔ بختیاری» و «سرود ای ایران» آثاری هستند که در این مجموعه می‌شنویم. آواز تصنیف‌ها را کاوه دیلمی و «سرودِ ای ایران» را رشید وطن‌دوست با همکاری گروه آواز جمعی خوانده‌اند.

آوای مهر.

آهنگساز: حسین علیزاده.

اجرا: ارکستر سازهای ملّی و ارکستر نوازندگان فیلارمونیک استراسبورگ.

خوانندگان: سیدهادی حمیدی، افسانه رثایی، محسن کرامتی، جهانگیر ابوجلّادی.

ناشر: مؤسّسهٔ فرهنگی ماهور، ۱۳۷۰.

موسیقی «آوای مهر» در دو فضای متفاوت ساخته شده است. روی اوّل نوار شامل قطعات «زندگی»، «طلوع»، «عمق فاجعه»، «آوای مهر» و «عروج» است که به وسیلهٔ ارکستر سازهای ملّی اجرا شده است. «حسین علیزاده متأثر از فاجعهٔ زلزلهٔ گیلان، در موسیقی «آوای مهر» خود، به جای نشستن به سوگ مرگ و ویرانی، به ستایش زندگی برخاسته و به چشم‌انداز فراخ مهر و شادی و زیباییهای زندگی نظر دوخته است. فاجعه، از صافی و منشور احساسات و عواطف او گذری دردمندانه و جانسوز دارد و رنج و اندوه با تصاویر هنری زنده و گویا در رنگین کمان موسیقی‌اش به عشق شادی به بار می‌نشیند».

روی دوم نوار شامل ٤ قطعهٔ «عصیان»، رؤیا»، «ریتم برای سازهای کوبه‌ای» و «جستجو» است. «قطعهٔ «عصیان» تحت تأثیر علاقهٔ آهنگساز به «قطعه برای ارکستر زهی و کوبه‌ای چلستا» اثر بارتوک نوشته شده و در تابستان ۱۳٦۷ در سالن شهرداری استراسبورگ اجرا و ضبط شده است. قطعهٔ «رؤیا» به سفارش رادیو اتریش نوشته شده و در سال ۱۳٦۹ از همان رادیو پخش شده است.» آهنگساز با ساختن این قطعات ذوق خود را در زمینهٔ آهنگسازی در فرمهای غربی آزموده است.

نوار موسیقی «آوای مهر» به زلزله زدگان شمال تقدیم شده است.

کنسرت‌های محمّدرضا شجریان.

آواز: محمّدرضا شجریان.

نوازندگان: داریوش پیرنیاکان (تار و سه‌تار)

جمشید عندلیبی (نی)

مرتضی اعبان (تنبک).

ناشر: شرکت دل آواز، ۱۳۷۰.

کنسرت‌های محمّدرضا شجریان در یک آلبوم شامل سه نوار کاست منتشر شده است:

نوار اوّل (سروچمان - ماهور): پیش‌درآمد «جلوهٔ یار»، چهارمضراب «رخس پروانه»، تصنیف «سروچمان»، تصنیف «بی‌همزبان» و تصنیف «مرغ سحر».

نوار دوّم (پیام نسیم - ابوعطا و دشتی): پیش‌درآمد «حکایت دل»، چهارمضراب، تصنیف «پیام نسیم»، «کوهستانی»، «دشتستانی»، «زرد ملیجه»، «دیلمان»، چهار مضراب «رخس شمشیر»، تصنیف «دل بُردی»، تصنیف «سروِ خجل» و رنگ «دُم جُنبانک».

نوار سوّم (دلِ مجنون - بیات زند و افشاری): پیش‌درآمد، چهارمضراب، تصنیف «صنما»، قطعهٔ کردی «دردِ دل»، تصنیف «دل مجنون»، تصنیف «یعنی چه» و رنگ.

آهنگ تصنیفها، پیش‌درآمد «حکایت دل» و چهارمضراب «رخس شمشیر» از محمّدرضا شجریان؛ پیش‌درآمد «جلوهٔ یار»، چهارمضراب «رخس پروانه» و «بیات زند»، قطعهٔ کردی «دردِ دل» و رنگ «بیات زند» از داریوش پیرنیاکان؛ و پیش‌درآمد «بیات زند» از جمشید عندلیبی است. این سه برنامه، در تابستان ۱۳٦۹ در آمریکا اجرا و ضبط شده است.

صدیق تعریف

استاد گرامی و معظم آقای دکتر محمد جعفر محجوب از آن سوی جهان، بنده را به لطف استادانهٔ خود نواخته تذکراتی داده و اشاراتی فرموده‌اند که جای سپاس و امتنان بسیار دارد. سپاس و امتنان از استاد مطّلع و متعهدی که در «ینگی دنیا» تعلّق خاطر خود را به آثار اصیل فرهنگ ایرانی از کف نداده‌اند و لحن پر صداقت ایشان در این باب نشانگر این حقیقت است. گذشته از سپاس، شاید جای خوشحالی برای این حقیر است که از جوانی و دورهٔ دانشکده با تتبّعات عالمانه و شهد قلم این استاد از طریق تألیفاتشان فیض می‌بردم و همین که ایشان این کمترین شیدائی موسیقی ایران را مورد تأدیب پر لطف خود قرار داده‌اند، جای مسرت است. نگارنده همواره نیازمند لطف و مراقبت اساتیدی از این دست است که عاشقانه به فرهنگ و هنر وطن چشم دارند. لذا، مطلبی که ذیلاً می‌آید، نه خدای نکرده «جوابیه‌ای» برای مرقومهٔ شریفهٔ ایشان (تحت عنوان شهد و شرنگ / کلک - ش ۲۳ - ۲٤ / ص ۲۲۱ - ۲۲۳) است و نه خدای نخواسته محاکا و محاجه، که هر دو وجه، حکمت آموختن به لقمان است و زیره به کرمان بردن و اگر صاحب این قلم (یا بهتر بگویم صاحب این دو دانگ صدای کوچک) سهواً به چنین امری دست زند، بازهم معتذر است. لذا، مطلب ذیل تنها برای تنویر ذهن خوانندگانی است که به اندازهٔ استاد محجوب و این حقیر فرهنگ و هنر ایران زمین را دوست دارند و ارزشش می‌نهند.

از این که صدای مختصر این بنده پسند خاطر استاد واقع شده و بارها به نوار شیدایی

گوش سپرده‌اند احساس غرور می کنم و اجازه می‌خواهم مرتکب یک تحریف دیگر در یک مصرع معروف شوم و بگویم: هر عیب که استاد پسندد هنر است.[1]

ایراد اصلی استاد به این کوچک، در بارهٔ تغییر دو کلمه در دو بیت از حافظ بزرگ است که طبق تحقیقات عالمانهٔ ایشان، مطابق با اصل نیست؛ و ایراد دیگرشان دربارهٔ شعری است که از شاعری دیگر و به تشخیص ایشان غلط خوانده شده است. حرف اصلی بنده نیز توضیحی در بارهٔ این دو تغییر است و مورد سوم نیز در پایان، عرض خواهد شد. استاد محجوب بحق فرموده‌اند که تغییر و تحریف در شعر خواجهٔ شیراز یا دیگر مشاهیر بزرگ ادب پارسی نارواست و ممکن است تکرار آن، روایات اصلی را در ذهن عامه مغشوش و متروک نماید؛ لذا یا باید از خواندن آنها خودداری کرد و یا به همان صورت اصلی و صحیح خواند (واین هم در صورتی است که خوانندگان کم بضاعتی چون بنده، فرصت دستیابی و لیاقتِ بهره برداری از انواع و اقسام نسخ خطی و چاپی مُعتبر و غیر مُعتبر را داشته باشند و تازه نظرشان هم صائب باشد). توضیح جامعی هم در باب استعمال چندین واژه مرقوم داشته بودند[2] که به راستی مفید بود و مورد استفاده واقع شد و انْشاءالله پیش چشم داشته خواهد شد. در پی اشارات ایشان، ذیلاً این چند نکته نیز محض مزید فاید است اشاره می‌شود:

۱- استاد خود بسی بهتر از این حقیر آگاهند که «کلمه» چه سیر تطوری دارد و چگونه زیر آسیاب علل مختلف تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و .... گاهی اصلا به‌طور کلی قلب ماهیّت می‌شود و معنی‌یی ضد خود را به دست می‌دهد. مثل «شوخ» که در قدیم به معنی ریم و چرک و پلیدی بوده و اصطلاحی چون «شوخ چشم» و «شوخگن» در عداد «خطابات ذمیمه» به کار می‌رفته است در حالی که امروز نه تنها آنطور نیست بلکه به معنی آدم بذله گوست. استاد محجوب خود بهتر از بنده آگاهند که ما در جامعه‌ای زندگی می کنیم که عرف عام و عادات رایج در آن استیلای تام دارد و خیلی از حرفها طور دیگری تعبیر می‌شود. عرف حاکم بر جامعهٔ ما در این ده - دوازده سال اخیر که نوع دیگری از زندگی و برداشت از زندگی برآن حاکم شده، این قید و بندها را محکم‌تر می کند ورعایتش راالزامی می‌نماید و دریافت این احوال، برای عزیزانی که باری به‌هر جهت این مدت را دور از وطن و اهل آن گذرانده‌اند و درفضای بستهٔ «تتبع محض» زیسته وکار کرده‌اند کمی دشوار است و باید حق را به آنها داد. اما آنهاهم باید حق را به ساکنان این دیار بدهند که «رعایت، الزامی است». از همین وجه است که

۱- در اصل: هر عیب که سلطان بپسندد هنر است.!

۲- در ارتباط با اجرای بیتی ازغزل حافظ شیراز توسط نگارنده:

تا درخت دوستی کی بر دهد　　حالیا رفتم و تخمی (بذری) کاشتیم!

خوانندهٔ بزرگ ما، برای این که خدای نکرده به سلطنت طلبی و شاه پرستی، متهم نشود، در کنسرتی - که به صورت نوار هم منتشر شد - در بیتی از غزل حافظ:

دل که آئینه شاهی‌ست غباری دارد از خدا می‌طلبم صحبت روشن رأیی

عمداً: دل که آئینه **صافی‌ست** غباری دارد .... خوانده است.[۳]

گناه دیگر من این است که هرچه تلاش کردم نتوانستم به‌خاطر مضمون زیبا و دل انگیز و به راستی خیال آفرین «تا درخت دوستی کی بر دهد ....»، از گل این بیت صرف‌نظر کنم و در نتیجه بذری کاشتیم که حاصل آن باعث نگرانی آن استاد عزیز شد.

در مورد: «شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت / ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم» که به: «ما خطا کردیم و صلح انگاشتیم» تغییر یافته، همانطور که استاد اشاره کرده‌اند، آگاه بودم و مفهوم را می‌دانستم و شاید همین دانستن بناگاه موجب شده است که تعبیر خطا کردیم» بر زبانم جاری شود که در معنا اختلافی نیست. این را نیز به حساب لغزش زبان بگذارید.

۲- پیرو اظهارات قبل، باید گفت که طیف وسیع مخاطبان ما اعم از خواص یا عوام، نه تنها فرصت تتبّعات ادبی را ندارند بلکه شکنج توانفرسای «غم فرزند و نان و جامه» چنان خسته و افسرده‌شان کرده که نمی‌توانند از اثر پی به مؤثر ببرند. وانگهی کار خواننده (آنهم خواننده‌ای که درست یا غلط می‌اندیشد که متعلق به مردم است و برای آنها - نه به پیروی از آنها - باید کار کند) از ادیب جداست. خواننده، شعر را به‌عنوان یکی از متعلقات موسیقی و در تلفیق با آن بررسی می‌کند، در حالی که ادیب برعکس است و اصلاً موسیقی را به نوعی «تحمل» می‌کند، برای این که فقط شعر را بشنود. برای ادیب، موسیقی تنها برای بزک کردن شعر است. بسیاری از اهل ادب قدیم و از جمله (مرحوم بهار یا مرحوم محمدهاشم میرزاافسر) عقیده داشته‌اند که اگر کسی صرفاً صورت درست شعر را بخواند دیگر نیازی به موسیقی نیست. و این عقیده‌ای است که پاره‌ای از نامداران موسیقی امروز ما صراحتاً ابراز می‌کنند. البته این موضوع به آن معنا نیست که هر طفل ابجد خوانی بیاید برای پسند شخص خود، آثار گرانقدر ادب و هنر ایران را دستکاری کند؛ و خدا و خلقش شاهدند که این حقیر نه تنها به خود اجازهٔ چنین کاری را نداده و نمی‌دهد، بلکه در هیچ کدام از چهار نوار منتشره‌اش، چنین امری

۳- همین خوانندهٔ استاد بسیار عزیز، در نواری که حاوی یکی از اجراهایشان است، هنگام خواندن غزل معروف خواجه، در بیت «ما را به رندی افسانه کردند ...» روی همان ضرورت‌ها و حساب‌ها از خواندن مصراع دوم صرفنظر کرده و نیم بیت اول را دوباره تکرار و جمله را ختامه داده‌اند. بر ادب دوستان است که این «سهو» را چگونه تعبیر کنند؛ اصلاً اگر سهوی باشد.

مشاهده نمی‌شود مگر در یکی دو مورد که به حکم ضرورت و اجبار بوده و به گمان بنده این تغییر به گونه‌ای بوده که هیچ لطمه‌ای به محتوای شعر و معنی‌یی که قاعدتاً از آن استخراج می‌شود وارد نشود. ضمناً باید فراموش نشود که در آواز، این شعر است که لاجرم تحت سیطرهٔ موسیقی قرار می گیرد و باید بگیرد. این مطلبی نیست که ساخته و پرداختهٔ حقیر باشد بلکه همهٔ استادان موسیقی شناس و ادب دوستی که بنده افتخار شاگردی ایشان را داشته‌ام آن را به صراحت ابراز داشته و می‌دارند. چنین تغییراتی با کمال دقت و هوشیاری و زیبائی‌سنجی آگاهانه انجام می گیرد و البته چنین مواردی بیشتر در حیطهٔ موسیقی سنتی قدیم است و کار اساتیدی مانند سیدحسین طاهرزادهٔ اصفهانی و سید علی اصغر کردستانی و اقبال آذربایجانی و قمرالملوک وزیری تهرانی و ... نه بنده که اصولا در حیطهٔ دیگری کار می کنم و چنین دخل و تصرفاتی را بر خود جایز نمی‌دانم. غیر از همان دو مورد که «علت اضطرارش» ذکر شد. در اینجا لازم است که در صورت چنین تغییراتی اصل شعر به صورت زیبا و خوش و روشن با خط نستعلیق در بروشور نوار به چاپ برسد و تذکر مختصری هم داده شود تا هم خیال استاد عزیزمان آقای دکتر محجوب آسوده گردد و به راحتی بتوانند از موسیقی وطنشان متلذذ شوند و هم امثال این بنده از رنج عذر تقصیر خواستن - آنهم با این بضاعت ناچیز - آسوده شویم.

۳- در مورد «وز» که در شعر: «همچو نور از چشمم رفتی و نمی آیی....»، مصراع «از دو رنگی یاران وز فریب عیاران ...» وز مخفف و از بوده است و اجرای آن با تأیید خود شاعر محترم صورت گرفته و اجرای دیگری هم از این شعر در مایهٔ اصفهان با صدای استاد بنان موجود است.

قصد، نه ادب آموزی به لقمان بود و نه توضیح واضحات، بلکه بهانه‌ای برای ابراز مهر و ارادت به استادمان بود که بحق استادانه و محجوبانه تذکرمان فرموده و اشاراتی داشته‌اند و امیدواریم از این پس نیز ما را بی‌نصیب نگذارند. این شیدایی کوچک را جز دو دانگ صدایی خسته و قلمی شکسته و پایی بسته نیست و اگر گاهی از سردرد ناله‌ای برمی‌دارد برای همهٔ عزیزانی است که به هر نحوی ابراز لطف می کنند و یا در دیار غربت، بهانه‌ای می‌یابند که خاطر خود را از بار فراق دوستان به گلگشت یاد یار و دیار ببرند. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

تهران - ۳۰ اسفند ۱۳۷۰

کلیات

شریعت، رضوان. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران، هیرمند، ۱۳۷۰. ۱۷۶ ص. ۱۱۰۰ ریال.

این کتاب شامل دو بخش است: بخش اول «فرهنگ اصطلاحات ادبی» است با حدوداً ۳۰۰ اصطلاح ادبی. «خاقانی و جلوه‌هایی از هنر شاعری» بخش دوم کتاب است.

مجموعه‌ها

یادنامهٔ آیین بزرگداشت آغاز دومین هزارهٔ سرایش شاهنامهٔ فردوسی (اصفهان). اصفهان، زنده‌رود و فیروز نشر سپاهان، ۱۳۷۰. ۲۲۷ ص. ۱۷۵۰ ریال.

«آنچه در این مجموعه می‌خوانید محصول مکتوب سه شب به‌یادماندنی است، یعنی ۱۲ تا ۱۴ دی ماه ۱۳۶۹، در تالار فردوسی میهمانسرای عباسی اصفهان.» سیزده گفتار در این کتاب آمده است، از جمله: زمان و زندگی فردوسی، تراژدی و موقعیتهای تراژیک در حماسهٔ ملی ایران، شاهنامه و مبحث انواع شعر.

بدخشان، صحت. نامهای ترکمنی. گنبد کاووس، یاختی، ۱۳۶۹. ۸۸ ص. ۶۵۰ ریال.

کتاب مجموعه‌ای از نامهای ترکمنی است. در نوشتن واژه‌های ترکمنی در این فرهنگ نامها، «از رسم‌الخط و قاعدهٔ بخصوصی پیروی نشده است».

مقدمه‌ای کوتاه در بارهٔ ریشه‌های تاریخی و شیوهٔ نامگذاری و فرهنگ نامها در آغاز کتاب آمده است.

سیاست

آفاناسیان، سرژ. ارمنستان، آذربایجان، گرجستان (از استقلال تا استقرار رژیم شوروی ۱۹۲۳ - ۱۹۱۷). ترجمهٔ: عبدالرضا هوشنگ مهدوی. تهران، معین، ۱۳۷۰. ۳۲۳ ص. ۱۹۵۰ ریال.

کتابی است در چهارفصل: انقلاب اکتبر و قفقاز، استقلال جمهوریهای قفقاز (مه ۱۹۱۸)، از استقلال تا استقرار رژیم شوروی، فدراسیون جمهوریهای شوروی ماوراء قفقاز و عضویت آنان در اتحاد جماهیر شوروی... مقدمه، کتابشناسی و فهرست نامها به کتاب افزوده شده است.

کتاب حاضر، خواننده را در شناخت تاریخ قفقاز یاری خواهد کرد.

گورباچف، میخائیل. کودتا، حقیقت و عبرت. ترجمهٔ: دکتر هوشنگ لاهوتی. تهران، ۱۳۷۰. ۲۱۰ ص. ۱۵۰۰ ریال.

در این کتاب، گورباچف «به شیوهٔ خود، جریان حوادث

را بدون پرده‌پوشی و ریا و تزویر به زبانی ساده و روان، روایت می‌کند.»

●

پیوستن و گسستن. ترجمه و نگارش: محمود طلوعی. تهران، انتشارات تهران، ۱۳۷۰. ۳۱۹ ص. ۲۳۰۰ ریال.

«این کتاب، داستان شیفتگی و سپس سرگشتگی و سرانجام گسستن گروهی از نویسندگان نامدار کمونیست یا طرفدار کمونیسم، نظیر آرتور کوستلر، آندره ژید، سیلونه و لونی فیشر از این مکتب است.»

●

براون، لستر و همکاران. وضعیت جهان در ۱۹۸۹. ترجمهٔ: دکتر حمید طراوتی. تهران، ژرف، ۱۳۷۰. ۳۵۵ ص. ۲۵۰۰ ریال.

کتابی است در هشت فصل با این عنوانها: جهان در خطر، جلوگیری از تخریب زمین، بررسی مجدد چشم‌انداز خواروبار جهانی، جلای وطن، لایهٔ اوزون را حفظ کنیم، واکنش در مقابل بیماری ایدز، تحکیم امنیت جهانی، طرحی برای اقدامی جهانی.

تاریخ

●

آدمیت، فریدون. مجلس اوّل و بحران آزادی. تهران، روشنگران، ۱۳۷۰. ۴۱۹ ص. ۴۵۰۰ ریال.

این کتاب، جلد دوّم کتاب «ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران» است. کتاب حاضر که در زمینهٔ تاریخ اندیشه‌های جدید اجتماعی و سیاسی ایران است، در تاریخ سیاسی عصر حکومت ملی تا پایان کار مجلس مؤسس نوشته شده است... «این اثر تحقیق مستقیم بر پایهٔ منابع اصیل تاریخی است... در آن، هر مبحثی به مأخذ مدارک معتبر خودش مورد مطالعه قرار گرفته است؛ به روش انتقاد تاریخی، افسانه‌ها و مفروضات تبلیغ‌آمیز طرد شده است؛ در بارهٔ مهم‌ترین حوادث سیاسی تحلیل و تفسیرهای تازه‌ای عرضه شده است؛ در کارنامهٔ مجلس ملی و اهل مجلس تجدیدنظر به عمل آمده است؛ و مباحث نوی که پیش از این مطرح نگشته بر کتاب مشروطیت افزوده شده است.»

این کتاب به سه بخش کلی تقسیم شده است: ۱- توزیع قدرت سیاسی ۲- اعتلای مجلس ملی ۳- بحران آزادی، مجلس در تزلزل و تنزّل.

●

مرتضوی، منوچهر. مسائل عصر ایلخانان. تهران، آگاه، ۱۳۷۰. ۶۸۴ ص. ۵۷۰۰ ریال.

«کتاب مسائل عصر ایلخانان چنان که از عنوان آن برمی‌آید کتاب تاریخ نیست و به منظور شرح وقایع عصر ایلخانان نوشته نشده، بلکه مجموعه‌ای از مسائل و مباحث مهم راجع به آن عصر است که آگاهی از آنها برای پژوهندگان تاریخ عموماً و مدرّسان و محققان تاریخ عصر مغول خصوصاً ضرورت دارد.»

کتاب حاضر به چهار بخش تقسیم شده است: بخش اوّل در بارهٔ مسائل مهم تاریخی و سیاسی در عهد ایلخانان است؛ بخش دوّم در بارهٔ دین و مذهب در عهد ایلخانان؛ بخش سوّم در بارهٔ تصوّف در دورهٔ ایلخانان؛ بخش چهارم در بارهٔ «جامع‌التواریخ» رشیدی و تاریخنویسی در دورهٔ ایلخانان؛ و بخش پنجم در بارهٔ مقلدان شاهنامه در دورهٔ مغول و تیموری و تاریخ منظوم شمس‌الدین کاشانی.

مؤلف، یادداشتی نیز بر این چاپ افزوده است.

●

ملکی، حسین. تهران در گذرگاه تاریخ ایران. تهران، اشاره، ۱۳۷۰. ۴۶۴ ص. ۴۵۰۰ ریال.

در این کتاب، موضوعاتی چون «تهران در ادوار تاریخ»، «پیشینهٔ تاریخی آب، نان، امنیت شهری و مشاغل در تهران»، «سیمای امروز و مشکلات فردای تهران» بررسی شده است.

●

بلمار، پی‌یر و نامیا، ژان فرانسوا. ماجراهای شگفت‌انگیز تاریخ. تهران، اطلاعات، ۱۳۷۰. ۴۱۸ ص. ۱۴۵۰ ریال.

محتوای این کتاب، «مجموعه و دست‌چینی است از وقایع جنایت‌باری که از دیدگاههای مختلف سیاسی، تاریخی، حقوقی و اجتماعی مورد بررسی، بازنگری و تحقیق و ارزشیابی قرار گرفته است.»

شعر

●

ترانه‌ها. به‌انتخاب: دکتر پرویز ناتل خانلری. تهران، هیرمند، ۱۳۷۰. ۱۹۹ ص. ۱۴۰۰ ریال.

این کتاب، «برگزیده‌ای است از بهترین نمونه‌های رباعی در زبان فارسی...» نمونه‌های این کتاب را شادروان خانلری «برای لذّت و استفادهٔ شخص خویش یادداشت کرده و بعدها، یکی از دوستان ایشان، این مجموعه را با موافقت ایشان منتشر کرده است.»

●

جزایری، پروین. حباب و سراب. تهران، مؤلف، ۱۳۷۰. ۱۸۲ ص. ۱۰۰۰ ریال.

کتاب مجموعه‌ای از اشعار شاعره است که در سالهای ۱۳۶۷ - ۱۳۶۲ سروده شده. از این شاعره دو مجموعهٔ «در باغ خاطره‌ها» و «از بهاران» نیز قبلاً چاپ شده است.

●

یوسف فشکی، ابراهیم. جنون سرشاری. تهران، ناشر:

سراینده، ۱۳۷۰. ۹۴ ص. ۵۰۰ ریال.

در این کتاب ۶۷ قطعه شعر از سروده‌های شاعر گرد آمده است. شعرها در قالبهای باوزن و سپید سروده شده‌اند. از شعرهای این دفتر، شعری است به نام سمفونی لورکا:

«ماه پنهان است.
نکند فدریکو را باز می کشند ؟!
آ... ه، فدریکو، فدریکو
به هر باد آوری
تو در من کشته می‌شوی
و من
در غرناطه‌ای که هرگز ندیده‌ام.»

دین و عرفان

تدّین، عطاءالله. حلاّج و رازِ اناالحق. تهران، انتشارات تهران، ۱۳۷۰. ۴۴۶ ص. ۳۸۰۰ ریال.

مؤلف در مقدمه نوشته است: «در این کتاب، آنچه در بارهٔ اندیشه‌های گهربار حلاّج استنباط کردم، آنها را به عنوان مؤثرترین و عالی‌ترین مظهر تجلّای عرفان به روی کاغذ آورده‌ام.»

متون

زرباب خویی، عباس. سیرهٔ رسول‌الله (ص). تهران، سروش، ۱۳۷۰. ۲۰۲ ص. با جلد نرم: ۱۷۰۰ ریال و با جلد زرکوب: ۲۹۰۰ ریال.

کتاب حاضر بخش اوّل این اثر است با عنوان «از آغاز تا هجرت». جلد اوّل «مشتمل بر وضع اجتماعی عربستان پیش از اسلام و وضع مکه مقارن ظهور آن حضرت و زندگی آن بزرگوار در مکه تا هنگام هجرت به مدینه است.»

رمان و داستان فارسی

دولت آبادی، محمود. روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده. تهران، پارسی و چشمه، ۱۳۷۰. چاپ دوم. ۵۶۳ ص. ۴۰۰۰ ریال.

روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده نامی است که بر تازه‌ترین اثر رمان‌نویس بزرگ معاصر محمود دولت‌آبادی نهاده شده است. این کتاب که بخش اول از رمانی چندجلدی است، «اقلیم باد» نام گرفته است.

معروفی، عباس. آخرین نسل برتر. تهران، گردون، ۱۳۷۰. ۱۵۹ ص. ۱۰۰۰ ریال.

این کتاب چاپ دوّم مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه نویسنده است. اکسیژن، یک گل سرخ، آخرین نسل برتر و عدل پدر و پسر از داستانهای این مجموعه است.

فرخ‌زاد، پوران. آتش وباد. تهران، جام، ۱۳۷۰. ۱۵۹ ص. ۱۰۰۰ ریال.

رمانی است در ۱۴ فصل که برای نخستین بار منتشر می‌شود.

میرکاظمی، حسین. مادرها تمام شدنی نیستند. تهران، خردمند، ۱۳۷۰. ۹۰ ص. ۱۲۰۰ ریال.

کتاب مجموعهٔ ۴۱ قصه است که برای کودکان نوشته شده است.

سیف، مجید. داستانهایی از شاهنامه: برگرفته از شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی. تهران، سپیده، ۱۳۷۰. ۱۹۶ ص. ۱۵۰۰ ریال.

مؤلّف با درک دشواری کار برگرداندن داستانهای شاهنامه از نظم به نثر، اعتراف کرده است که این کار نمی‌تواند شکوه و صلابت کلام منظوم و حماسی فردوسی را چنان که هست بنمایاند. امّا کوشیده است تا «با پرداخت تصاویری ساده از سیر داستانی شاهنامه و نمایاندن چهره و شخصیّت برخی از قهرمانان محبوب حماسه‌سرای توس، علاقه و رغبت نوجوانان و جوانان ایرانی را به جاذبه‌های داستانی شاهنامه جلب نماید و ایشان را به خواندن متن اصلی آن راغب سازد».

رمان و داستان خارجی

کوندرا، میلان. شوخی. ترجمهٔ: فروغ پوریاوری. تهران، روشنگران، ۱۳۷۰. ۴۱۱ ص. ۲۱۰۰ ریال.

«شوخی، برخلاف رمان «بار هستی» و مجموعه گفتگوها و مقالات «کلاه کلمنتیس»، چشم‌اندازی از درون، بر خواننده می گشاید: نگاه یک روشنفکر آرمان‌باختهٔ معترض به ژرفای روان و رفتار مردم سرزمینش که در آن نمایش دروغ بزرگ با نام جعلی ساختار سوسیالیسم بر روی صحنه است...»

یاز، اکتاویو. گارسیا مارکز، گابریل. و... پرندهٔ برفی (داستانهای کوتاه از نویسندگان بزرگ). ترجمهٔ: م. سجودی. تهران، قطره، ۱۳۷۰. ۳۱۴ ص. ۱۷۵۰ ریال.

«پرندهٔ برفی مجموعه‌ای است از داستانهای کوتاه نویسندگان معاصر دنیا... طبقه‌بندی داستانها با عنوانهای خیالپردازی، درون‌مایه، زاویهٔ دید، شخصیت، طرح، طنز و

کنایه، علمی - تخیلی، کار تازه‌ای است...»

●

اوکانر، فلانری. شمعدانی. ترجمهٔ: آذر عالی‌پور. تهران، روشنگران، ۱۳۷۰. ۲۱۹ ص. ۱۵۰۰ ریال.

این کتاب برگزیدهٔ داستانهای نویسنده‌ای است که قبلاً رمان «شهود» را از وی خوانده‌ایم.

●

فلوبر، گوستاو. مادام آرنو. ترجمهٔ: عبدالحسین شریفیان. تهران، نگاه، ۱۳۷۰. ۵۹۱ ص. ۳۴۰۰ ریال.

این کتاب «اثربخش‌ترین و بزرگ‌ترین کتاب داستان فرانسوی قرن نوزدهم به شمار می‌رود... هر خواننده‌ای که قادر است هم تجربیات خوشایند و هم ناخوشایند را، به عنوان جزء گریزناپذیر زندگی بپذیرد و از رضایت و پذیرش وضعیت انسانی به لذتی طنزآمیز برسد، این داستان را اثری ژرف، پخته و برخوردار از یک زیبایی اقناع کننده خواهد یافت.»

●

دیکنز، چارلز. دوست مشترک ما. ترجمهٔ: عبدالحسین شریفیان. تهران، نگاه، ۱۳۶۹. ۱۰۳۱ ص. دو جلد: ۴۸۰۰ ریال.

این کتاب، «کتابی است که در بارهٔ پول، پول، پول و اثری که پول در زندگی دارد سخن می‌گوید... این داستان ضمن این که نشان می‌دهد که پول زندگی را چگونه می‌سازد، ثابت می‌کند که چیزهای دیگری هم پشت پول وجود دارند...»

رمان «دوست مشترک ما» از مهم‌ترین آثار دیکنز به‌شمار است.

●

دیکنز، چارلز. داستان دو شهر. ترجمهٔ مینو مشیری. تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰. ۲۲۵ ص. ۸۵۰ ریال.

«داستان دو شهر از آثار ارزندهٔ نویسندهٔ نامدار انگلیسی چارلز دیکنز است. دیکنز در این داستان اوضاع و مناسبات اجتماعی را مورد نظر قرار می‌دهد و در طرز فکر و روحیهٔ اشخاص عادی به کنجکاوی می‌پردازد.»

●

چیچک‌اوغلو، فریده. نگذار به بادبادکها شلیک کنند. ترجمهٔ: فرهاد سخا. تهران، ناشر: مترجم، ۱۳۷۰. ۱۴۳ ص. ۱۰۰۰ ریال.

این کتاب نخستین اثر نویسنده است که در سال ۱۹۸۶ منتشر شد. داستان خانم اوغلو به شیوهٔ نامه‌نگاری نوشته شده است. از روی این داستان، فیلمی ساخته شده است که در جشنوارهٔ فیلمهای کودکان و نوجوانان ۱۳۷۰ در اصفهان برندهٔ جایزهٔ اول شد.

●

بل، هاینریش. برشت، برتولت و... سفر به گمسک. ترجمهٔ: ماریا ناصر. تهران، ارشاد و فرن، ۱۳۶۹. ۱۵۸ ص. ۳۵۰ ریال.

«این مجموعه شامل نه داستان کوتاه از نه نویسندهٔ آلمانی است، با آثاری از هاینریش بل، برتولت برشت، توماس مان و دیگران.»

●

شنکل، المار. سفر دیگرگون. ترجمهٔ: شیوا (منصوره) کاویانی. شیراز، نوید، ۱۳۷۰. ۹۸ ص. ۷۰۰ ریال.

«شنکل عارفان ایرانی را به خوبی می‌شناسد و در زمینه‌ی آیین بودایی‌ی‌ذن و آیین‌های ژاپونی نیز چیرگی دارد...»

این کتاب که با ترجمهٔ آن، «المار شنکل» برای نخستین بار به خوانندهٔ فارسی زبان معرفی می‌شود، مجموعه‌ای از داستانهای نویسنده است.

●

سرافیموویچ، آلکساندر. گالینا. ترجمهٔ: نصرت‌الله مهرگان. تهران، ژرف، ۱۳۷۰. ۲۶۳ ص. ۱۷۰۰ ریال.

مجموعهٔ شش داستان کوتاه است به نامهای: گالینا، شن، سوزنبان، در بندر، در میان توفان و بر یخ شناور.

آموزش و پرورش

●

ماکارنکو، آ. راه زندگی. ترجمهٔ: محمد پوینده. تهران، ناشر: مترجم، ۱۳۷۰. ۵۰۳ ص. ۲۳۰۰ ریال.

در این کتاب که «ماکارنکو» آن را بر اساس تجربیات خود در زمینهٔ آموزش و پرورش در آموزشگاههای اتحاد شوروی نوشته، آموزش پدران و مادران هدف قرار گرفته است.

نویسنده، داستان «راه زندگی» را در نه فصل و به روش واقع گرایانه نوشته است.

سفرنامه

●

سفرنامهٔ ابن بطوطه. ترجمهٔ: دکتر محمدعلی موحد. تهران، آگاه، ۱۳۷۰. دو جلد، ۵۱۶ + ۶۳۹ ص. ۱۱۰۰۰ ریال.

«سفرنامهٔ ابن بطوطه شاهدی است گویا بر نفوذ گستردهٔ فرهنگ و زبان ایرانی در سرتاسر اقطار اسلامی آن عصر... ابن بطوطه مورخ نیست گرچه سرتاسر سفرنامهٔ او نقل وقایع و رویدادهای تاریخی است... خواننده در مطالعهٔ این کتاب، وضع کلیهٔ ممالک اسلامی را در حساس‌ترین و بحرانی‌ترین اعصار تاریخی یعنی در فاصلهٔ بین ایلغار مغول و یورش تیمور مجسم می‌بیند.»

فن و صنعت

مارکوشا، آناتولی. معجزهٔ چرخها. ترجمهٔ: محمدرضا افضلی. مشهد، درخشش، ۱۳۷۰. ۳۵۱ ص. ۱۷۵۰ ریال.

«این کتاب فقط برای مهندسها و مکانیکهای آینده نوشته نشده است، بلکه خطاب به همهٔ کسانی نوشته شده که می‌خواهند با ماشینها و تکنولوژی در سطوح مختلف سروکار پیدا کنند، یا به تاریخ تکنولوژی علاقمندند، یا دوست دارند معماهای جالب حل کنند و با دست خود وسایل سودمند بسازند.»

علوم

راسل، برتراند. الفبای نسبیّت. ترجمهٔ: دکتر محمود خاتمی. تهران، مدّبر، ۱۳۷۰. ۱۳۰۰ ریال.

«اینشتین خود از سر اعتراف گفته است که راسل بر پایهٔ نسبیت او، نظریه‌ای بنا کرده است که حتی برای او هم حاوی حلاوت و بدعت است.

کتاب حاضر، الفبای نظریهٔ نسبیّت اینشتین را با قلم یکی از سرشناس‌ترین دانشمندان به خوانندگان می آموزد.»

آمبرسیز، ن. ن. و ملویل، چ. پ. تاریخ زمین‌لرزه‌های ایران. ترجمهٔ: ابوالحسن رده. تهران، آگاه، ۱۳۷۰. ٦٧٤ ص. ۷۰۰۰ ریال.

این کتاب که در چهار فصل تنظیم شده است، حاصل مطالعهٔ بیش از هزار کتاب خطّی و چاپی به زبانهای گوناگون و نیز هزاران نشریه، سند، کتیبه و سنگ‌نبشته است. نویسندگان کتاب که استادان مهندسی زمین‌لرزه هستند، کوشیده‌اند مشخصات زمین‌لرزه‌های ایران را از هزارهٔ سوّم پیش از میلاد تا کنون گرد آورند.

مقیمی، جعفر و همراه، مجید. کارتوگرافی. تهران، سازمان جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی، ۱۳۷۰. ۳۷٤ ص. ۳۹۰۰ ریال.

«... در این کتاب در جاهای مورد لزوم به تحولات جدید در موضوعات مختلف «کارتوگرافی» در حد اشاره پرداخته شده است و فقط بخشی از کتاب به «کارتوگرافی خودکار» اختصاص یافته است.»

حقوق

کاسسه، آنتونیو. حقوق بین‌الملل در جهانی نامتحد. ترجمهٔ: دکتر مرتضی کلانتریان. دفتر خدمات حقوقی بین‌المللی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۰. ٤٥٩ ص. ۳۰۰۰ ریال.

این کتاب «در غنی‌سازی دکترین کنونی حقوق بین‌المللی نقشی بسزا خواهد داشت... و در جستجوی برخوردی عام با نهادهای بین‌المللی است.»

کار، مهرانگیز. فرشتهٔ عدالت و پاره‌های دوزخ. تهران، روشنگران، ۱۳۷۰. ۲۰٦ ص. ۱۱۰۰ ریال.

انگیزهٔ نگارش مقالات این کتاب بررسی دو مفهوم زن و عدالت است. «آیا تصویر مساوات زن غربی واقعی است؟»، «محاکمهٔ زن خاموش»، «زن از دیدگاهی دیگر، حق در برابر تکلیف» از جمله مقالات این کتابند.

روان‌شناسی

مصفا، محمدجعفر. تفکر زائد. تهران، ناشر: مؤلف، ۱۳۷۰. ۱۷۹ ص. ۹۰۰ ریال.

در این کتاب به موضوعات «تضاد، خودشناسی، بعضی مسائل مربوط به خودشناسی، ماهیت من یا هویت فکری» و چند موضوع دیگر پرداخته شده است.

مصفا، محمدجعفر. انسان در اسارت فکر! تهران. ناشر: مؤلّف، ۱۳۷۰. ۲۵۲ ص. ۱۲۰۰ ریال.

مؤلف در این کتاب به موضوعات «زمان و حرکت، آگاهی و ناآگاهی، عشق، مراقبت» و چند موضوع دیگر پرداخته است.

مصفا، محمدجعفر. با پیر بلخ. تهران، ناشر: مؤلّف، ۱۳۷۰. ۳۸۳ ص. ۲۰۰۰ ریال.

در این کتاب به کاربرد کتاب «مثنوی» در خودشناسی پرداخته شده است.

سینما

پودوفکین، ف. ا. فن سینما و بازیگری در سینما. ترجمهٔ: حسن افشار. تهران، مرکز، ۱۳۷۰. ۳۵۱ ص. ۲۰۰۰ ریال.

«پودوفکین از استادان و آموزگاران هنر سینما است و کتابش ابزار دست هر فیلمساز صاحب‌نام و درسنامه‌ی هر مدرسه‌ی معتبر سینما...

فن سینما و بازیگری در سینما، دو کتاب است در یک کتاب.»

نگاتی پیرامون اقتصاد سینمای ایران. به اهتمام و تدوین: محمد مهدی دادگو. تهران، فیلمخانهٔ ملی ایران با همکاری دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۰. ۲٤۳ ص. ۱٦۰۰ ریال.

این کتاب، «حاصل بحثها و گفتگوها برای سیاستگذاری در زمینهٔ «اقتصاد سینمای ایران» در طی سالهای ۱۳٦۲ تا ۱۳٦۸ است و در ضمن، شامل تصحیحات و بازبینی‌های انجام‌شده در این روشها و سیاستها در خلال این سالها نیز می‌شود.»

اخبار اهل قلم

جُنگ کادح

جُنگ کادح به کوشش و ویراستاری محمدتقی صالح پور در نیمهٔ اول اردی‌بهشت ماه با آثاری از نویسندگان زیر منتشر خواهد شد:

محمد آریانی، محمود ابوزوده، محمود اسدیان، اکبر اکسیر، حسن اصغری، علی باباچاهی، محمود بدر طالعی، علیرضا برارش، غلامرضا بلگوری، عادل بیابانگرد جوان، مسعود بیزارگیتی، منصور بنی‌مجیدی، علیرضا پنجه‌ای، اردشیر پورنعمت، چنگیز پهلوان، رحیم چراغی، احمد خدادوست، اورنگ خضرایی، بهزاد خواجات، محسن خورشیدی، مهدی رضازاده، محمدرضا روحانی، کاظم سادات اشکوری، فرشته ساری، یزدان سلحشور، عنایت سمیعی، محمد شمس‌لنگرودی، علی صدیقی، ایرج ضیائی، بهزاد عشقی، موسی علیجانی، مهدی غبرائی، علیرضا فکوری، مهرداد فلاح، بیژن کلکی، علی ماتک، غلامحسین متین، جواد مجابی، محمود معتقدی، بهروز وندادیان و فرانتس کافکا، چزاره پاوزه و هاینتس چخوفسکی.

زندگی و آثار تولستوی

مفصل‌ترین شرح احوال و آثار لئون تولستوی نویسندهٔ نامدار روسی نوشتهٔ هانری ترویا عضو آکادمی فرانسه به وسیلهٔ آقای غلامرضا سمیعی در دو مجلد (۱۲۰۰ صفحه) ترجمه شده و از سوی نشر البرز منتشر خواهد شد.

یورت

رمان «یورت» نوشتهٔ سیدحسین میرکاظمی توسط انتشارات خردمند منتشر می‌شود. رمان «یورت» بیانگر زندگی اجتماعی و تاریخی ترکمن از دوره محمدعلیشاه تا تخته قاپو رضاشاهی است.

رمان «یورت» در ۲۸۰ صفحه منتشر خواهد شد.

به تازگی از میرکاظمی مجموعهٔ داستان «مادرها تمام‌شدنی نیستند» منتشر شده است.

ضحاکیان، فریدونیان، مردمیان

۱- **ضحاکیان، فریدونیان، مردمیان** کتابی است دربارهٔ

اسطورهٔ ضحاک به قلم ر. جوادی که در آن، این اسطوره از دیدگاه خاصی تفسیر می‌شود. این کتاب مقدمه‌ای به قلم علی حصوری دارد و چاپ آن به پایان رسیده است.

آخرین شاه

۲- **آخرین شاه** کتابی است دربارهٔ آخرین شاه ساسانی که بر اساس تحقیقات نویسنده، علی حصوری، نه یزدگرد سوم بلکه یکی از وزیران او است که پس از او به سلطنت رسیده و دست‌کم هشت سال پادشاهی کرده، با اعراب ساخته و به عامل ایشان تبدیل شده است. در این کتاب مطالب کاملاً تازه‌ای در مورد قرن اول هجری مطرح می‌شود.

کتابهای در دست چاپ انتشارات فرهنگان

کتابشناسی فرش ایران

۱- **کتابشناسی فرش ایران** به قلم مهین دستمالچی معرف آثار فارسی، انگلیسی و فرانسوی در مورد قالی ایران است. کتاب جلد دومی نیز دارد که انتشارات فرهنگان خود مشغول تدوین آن است و زبانهای دیگر را شامل می‌شود.

قالی سیستان

۲- **قالی سیستان** کتابی است به قلم علی حصوری که در آن برای نخستین بار قالی سیستان به صورت یک قالی مستقل مطرح می‌شود. نویسنده کوشیده است رابطه‌ای بین قالی قدیم سیستان و سنت‌های سکایی برقرار کند. در این کتاب مسائل مهمی راجع به قالی ایران و سیستان مطرح شده است.

نقشهای قالی ترکمن

۳- **نقشهای قالی ترکمن و اقوام همسایه.** این کتاب شامل تمام نقشهایی است که ترکمن‌ها، قرقیزها، ازبک‌ها و اعراب آسیای مرکزی به کار می‌برند. کتاب گردآوری علی حصوری است و مقدمه‌ای بحث‌انگیز در بارهٔ سرمنشأ نقشهای ترکمن و مخصوصاً نامهای آنها دارد که به نظر نویسنده عیناً فارسی یا ترجمه از فارسی هستند.

نیازجان

۴- **نیازجان** کتابی است به صورت تک‌نگاری در بارهٔ بافندهٔ مبتکر ترکمن، نیازمحمد محمدنیازی که توانسته است پس از سالها و بلکه چند قرن رکود، تحولی سنجیده در قالی ترکمن ایجاد کند. کتاب شامل مختصری از شرح حال او و دستاوردهای او در قالی ترکمن است.

اندیشه و زبان

۵- **اندیشه و زبان** نوشتهٔ ل. ویگوتسکی با این که از کتابهای قدیمی است، مباحث زنده و مفید آن، کتاب را در ردیف بهترین آثار معاصر در بارهٔ رابطهٔ اندیشه و زبان قرار می‌دهد. این کتاب به ترجمهٔ دکتر حبیب‌الله قاسم‌زاده منتشر می‌شود.

فرهنگ سُغدی

۶- **فرهنگ سُغدی** نوشتهٔ دکتر بدرالزمان قریب. زبان سُغدی یکی از زبانهای مهم شرق ایران است که آثار فراوانی از جمله در بارهٔ آیین بودا به این زبان باقی مانده است. نویسندهٔ کتاب یکی از برجسته‌ترین استادان این زبان در جهان است و این فرهنگ حاصل سالها کوشش و تحقیق او است.

خلاقیت در رنگ

۷- **خلاقیت در رنگ** کتابی است که امکانات رنگ را بازگو می‌کند. کتاب از دیدگاههای مختلف، مخصوصاً، هنر قابل توجه است. مترجم کتاب جلال شباهنگی و ویراستار آن نادر ابراهیمی است.

پشت و روی سکهٔ قلب

مجموعهٔ قصهٔ «پشت‌وروی سکهٔ قلب» نوشتهٔ بهروز تاجور آمادهٔ چاپ است. پیش از این کتابهای «چرا خانم معلم گریه کرد؟» و «طرقه» از همین نویسنده منتشر شده است.

زمان سنگی

مجموعهٔ اشعار «زمان سنگی» اثر یانیس ریتسوس با ترجمه از متن یونانی توسط فریدون فریاد آماده چاپ شده است.

مجموعه‌های شعر «تقویم تبعید»، «نامه به ژولیو کوری»، «انسان با گل میخک»، «در کمین»، «رودخانه و ما»، «سه همسرایی»، «پسر من»، «ماه من»، «شهر منقادناپذیر»، «وظیفهٔ شاعران»، «هرکول و ما» و «تقویم و نامه‌های یک سرباز» در مجموعهٔ «زمان سنگی» آمده است.

کتابهای تازهٔ انتشارات توس

انتشارات توس کتابهای زیر را که در مراحل نهایی چاپ و صحافی است منتشر خواهد کرد:

عشق، تألیف رنه الندی ترجمهٔ جلال ستاری. از جمله فصول کتاب: ۱ـ عشق کنش روانی؛ ۲ـ دیدگاه جسمانی؛ ۳ـ دیدگاه اجتماعی؛ ٤ـ دیدگاه روانی؛ ۵ـ ساز و کار و تکامل عشق؛ ٦ـ عشق و عاطفهٔ دینی؛ ۷ـ عشق و تکامل عموم مردم

هشت بر پوست، اثری تازه از نویسندهٔ معروف کتابهای نوجوانان، هوشنگ مرادی کرمانی، کاندیدای جایزهٔ هانس کریستین آندرسن.

جهان نگری یونگ، مجموعهٔ مقالات ترجمه و تألیف جلال ستاری. این کتاب برای آشنایی بیشتر با اثر دیگری از یونگ به نام نمادهای جان منتشر خواهد شد.

شورش آقاخان محلاتی، تألیف پروفسور حامد الگار، به ترجمهٔ ابوالقاسم سری. از جمله فصول کتاب: شورش آقاخان محلاتی و انتقال امامت اسماعیلی به هند؛ مقدمه‌ای بر تاریخ فراماسونری در ایران؛ نوگرایی مذهبی؛ ملکم خان، آخوندزاده و پیشنهاد اصلاح الفبای تازی.

درد عشق زلیخا، تألیف جلال ستاری که پیش از این در این زمینه از وی کتابهای حالات عشق مجنون و افسون شهرزاد منتشر شده بود. عنوان بعضی از فصلهای کتاب: یوسف در تورات؛ یوسف در مصر؛ قصهٔ دو برادر؛ یوسف در قرآن؛ دو گونهٔ تفسیر نو؛ رشک برادران بر «یوسف مهرو»؛ اقرار دادن زلیخا به گناه؛ شکر توفیق و عذر تقصیر؛ کرامت یوسف؛ ارقام و اشیاء نمادین؛ ساختار قصه.

یادداشت‌های روزانهٔ ایرلند، رمانی است از هاینریش بل که برای اولین بار به فارسی منتشر می‌شود. ترجمهٔ کتاب توسط منوچهر فکری ارشاد انجام شده است.

استادان بزرگوار، آقای رضوی سروستانی در عزای برادر و آقای محمّدعلی حدّادیان در غم از دست دادن مادر خویش سوگوارند. همکاران «کلک» صمیمانه به این دوستان عزیز تسلیت می‌گویند.

هو

استاد دانشمند جناب سیدنورالله ایران‌پرست مدیر کتابخانهٔ دانش از غمکدهٔ دنیا به جهان غیب و معنی پیوست.

به همین مناسبت از طرف علما، دانشمندان، بزرگان و همکاران روز دوشنبه ۱۳۷۱/۱/۳۱ از ساعت ۳ الی ٤/۵ بعدازظهر در دارالتبلیغ امیرالمؤمنین (ع) (خانقاه صفی علیشاه) به سوگ خواهیم نشست و به روان پاک او رحمت خواهیم فرستاد.

خادم کتاب - سیدعبدالغفار طهوری «خلخالی»
مدیر کتابخانهٔ طهوری

لایق شیرعلی:
٦ فوریه ۱۹۹۲ - شهر دوشنبه

از تاجیکستان درود می‌فرستم. سلام و پیام صمیمی مرا برایت مردی که ایران را به جان می‌پرستد - محی‌الدین عالم‌پور - می‌برد. امیدوارم که صحت و سلامت باشی. بدان که این جانب همیشه در یاد تو و آرزومند دیدار تو هستم.

من از آن سه جعبهٔ کِلک که فرستاده بودی یک جعبه را گرفتم. گفته‌اند که مطمئن باشم که آن دو جعبه را هم خواهم گرفت.

تئاتر «یوسف گم‌گشته» را تماشا کن و چیزی هم در کِلک بنویس، زیرا نمایش بسیار عمیق فلسفی است. با کارگردانش فرخ قاسم جداگانه صحبت کن او هم مثل تو مرد پرتکاپوست.

اینک یک دسته شعرهایم را برایت می‌فرستم. تو از آنها گلچین کن، عنوان گذار (مثلاً «عمر بلبل»، «من و دریا» یا چیز دیگر، خودت می‌دانی) سرسخن و فهرست هم به عهدهٔ توست. من فهرست نساختم زیرا قبلاً نمی‌دانم کدام شعرها را تو انتخاب می‌کنی. دیدی که باز تو را کار فرمودم. چون که در دوشنبه چنین مصلحت کرده بودیم. اینجا سخن را مختصر می‌کنم و تو را به خدا می‌سپارم.

ارادتمند - لایق شیرعلی

رویدادهای فرهنگی و هنری

بیانیهٔ هیأت مؤسس «ایرانسرای فردوسی» در طوس

هر آن کس که دارد هُش و رای و دین
پس از مرگ بر من کند آفرین

با توجه به ارادتی که از جانب بسیاری از مردم ایران نسبت به ایرانی بزرگ، فردوسی طوسی مشهود است، به منظور ایجاد یک «بنای یادگار» در زادگاه وی، که مبین ادای احترام و حقشناسی نسل کنونی نسبت به آن مرد یگانه شناخته شود، و نیز نشانهٔ اصالت و تداوم تاریخی قوم ایرانی و کانونی برای پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ کشور باشد، مؤسسه‌ای فرهنگی و غیرانتفاعی به نام «ایرانسرای فردوسی» بنیاد می گردد.

هزینهٔ ایجاد و نگهداری این مجموعه که مشتمل بر کتابخانه و موزه و تالار سخنرانی و ملحقات آن خواهد بود، با کمک مردم ایران تأمین خواهد شد که پس از اعلام شماره حساب در بانک از آنان خواهش خواهیم کرد که به قدر وسع در این اقدام والای فرهنگی مشارکت نمایند، و یقین داریم که چه از لحاظ کمک مالی و همراهی معنوی و چه از جهت اهداء کتاب و اشیاء تاریخی و هنری به کتابخانه و موزه، از بذل همت دریغ نخواهند داشت. ثبت مؤسسه و انجام تشریفات قانونی آن در دست اقدام است.

۱۳۷۰/۱۲/۱

هیأت مؤسس: احمد آرام، غلامحسین امیرخانی، عبدالحسین زرین کوب، محمدرضا شجریان، حسن شهیدی، فریدون مشیری، محمدعلی اسلامی ندوشن.

فعالیتهای ادبی در بخش فارسی دانشگاه کراچی

بخش فارسی دانشگاه کراچی در نظر دارد که فعالیتهای ادبی خود را پس از چند سال وقفه دوباره از سر بگیرد.

در اجلاس آغاز سال حاضر استادان و دانشجویان بخش فارسی به منظور احیای این سنت قدیمی تصمیم گرفته‌اند که در سال ۱۹۹۲ میلادی شش تا هفت جلسهٔ ادبی برگزار کنند. اولین جلسه در روز هشتم فوریه افتتاح گردید. در این نشست علاوه بر استادان و دانشجویان و علاقمندان زبان و ادب فارسی دانشگاه کراچی، ایرانیان مقیم کراچی نیز حضور داشتند.

هیأت رئیسهٔ جلسه شامل استادان زیر بود:

۱- پروفسور دکتر کلیم‌الرحمن، رئیس دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه کراچی.

۲- پروفسور دکتر ساجدالله تفهیمی، رئیس بخش فارسی، دانشگاه کراچی.

۳- دکتر کمال حاج سید جوادی، رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، در پاکستان.

٤- دکتر محسن خلیجی، رئیس محترم دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

۵- حمید عامری، نائب مسئول خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، در کراچی.

اجرای برنامه به ترتیب زیر بوده است:

جلسه به نام خداوند متعال و با تلاوت کلام‌الله مجید به توسط آقای دکتر حافظ احسان‌الحق استاد بخش عربی دانشگاه کراچی آغاز شد.

سپس یکی از دانشجویان سال آخر فوق لیسانس به نام آقای صالح چیره منظومهٔ علامه اقبال «از خواب گران خیز» را قرائت نمود.

بعد آقای دکتر ساجدالله تفهیمی، رئیس بخش فارسی ضمن تشکر از میهمانان از استاد دکتر غلام سرور که مؤسس و اولین رئیس بخش فارسی دانشگاه کراچی بوده تجلیل به عمل آورد.

سپس آقای دکتر غلام سرور سخنرانی‌ای تحت عنوان «علامه اقبال و غزل فارسی او» ایراد فرمودند.

سپس یکی از دانشجویان سال اول فوق لیسانس آقای کاظم عباس، یک غزل علامه اقبال را قرائت کرد.

بعد ریاست جلسه آقای دکتر کلیم‌الرحمن در خطابهٔ خود و آقای سحر انصاری استاد بخش اردو مقالهٔ دکتر غلام سرور را ارزشیابی نمودند.

در پایان، دکتر سیدحسین جعفر حلیم که وظایف خود را به عنوان دبیر جلسه انجام داد، از دکتر غلام سرور و ریاست محترم جلسه و حضار، به خصوص میهمانان ایرانی برای شرکت در جلسه ابراز تشکر و امتنان نمود.

اتریش

سمپوزیومی با موضوع «فراگیری برای خواندن فراگیری برای نوشتن» در تاریخ ٤-۷ نوامبر در برجنز (اتریش) برپا گردید. در این گردهمایی حدود ٦۰ متخصص از اتریش، سویس و آلمان شرکت داشتند و به بحث پیرامون مراحل نخستین سوادآموزی، مشکلات یادگیری خواندن و نوشتن، توسعه و حمایت از تداوم مهارتهای سوادآموزی، درمان بیسوادی شغلی بزرگسالان و یافته‌های تحقیقاتی در زمینهٔ فراگیری و تداوم خواندن و نوشتن پرداختند.

چکسلواکی

در چکسلواکی در سال ۱۹۲٤ پوستری با مفهوم تشویق بچه‌ها نسبت به حفاظت از کتابها منتشر شد که در سال ۱۹۷۹ تجدیدچاپ گردید. اکنون نیز دفتر ملی چکسلواکی پوستری شامل تصویر و متن تهیه کرده است که در پشت آن مطالبی برای معلمان و کتابداران درج شده. این پوستر در سطح وسیعی در اختیار کتابخانه‌ها، مدارس و مراکز فرهنگی قرار گرفت.

چین

سمینار ادبیات کودکان شانگهای توسط خانه نشر کودکان و نوجوانان با همکاری مرکز تبادل ادبیات کودکان ژاپنی و چینی در تاریخ ۱۲ - ۱٦ نوامبر با شرکت نویسندگان، ناشران و دیگر متخصصان ادبیات کودکان چینی و خارجی تشکیل شد. موضوع این سمینار «ترویج خلاقیت در ادبیات کودکان» بود و شرکت کنندگان در این راستا به تبادل تجربیات و نظریات خود پرداختند.

سویس

انجمن بین‌المللی خواندن، طی یک مراسم رسمی به مناسبت روز جهانی مبارزه با بیسوادی در سپتامبر در ژنو (سویس) جایزهٔ سوادآموزی سال ۱۹۹۰ خود را به یکی از دانشگاههای جمهوری دومینیکن اهدا کرد. این انجمن با ۹۵ هزار نفر عضو، مؤسسه‌ای است فرهنگی و غیرانتفاعی که هدف آن بهبود ابزار و وسائل خواندن و ترویج سواد در سراسر دنیا می‌باشد.

شیلی

چهارمین نمایشگاه کتاب کودک در سانتیاگو (شیلی) با حمایت شهرداری و دفتر کتاب کودکان برپا شد. دفتر ملی شیلی نیز فعالیتهای خود را در این نمایشگاه به شکل میزگردی متشکل از نویسندگان و همچنین دوره‌ها و کارگاههای مختلف، کنفرانسهایی برای والدین و کتابداران ارائه داد.

فرانسه

دومین بی‌ینال بین‌المللی تصویرگران کتابهای بچه‌ها تحت عنوان «بر بالهای کتابها» از ۲۵ اکتبر تا ۲۵ نوامبر در شهر لاتییون (فرانسه) با همکاری یونسکو و دفتربین‌المللی بر پا شد. در این نمایشگاه تعداد ۲۰ اثر از ۳۰ کشور جهان مورد ارزیابی قرار گرفت و به برندگان جوایزی اهدا شد.

فیلیپین

در اوائل سال ۱۹۹۰، دفتر ملی فیلیپین دو طرح عمده را در جهت افزایش آگاهیها از ارزش خواندن و علاقه‌مند کردن کودکان به خواندن عرضه کرد. این فعالیت در یکی از کتابخانه‌های تقریباً ناشناخته مستقر در پارک مرکزی مانیل ارائه شد و علاوه بر برنامهٔ منظم روزانه در پایان هر هفته جلسات قصه‌گویی بر پا می‌گردید که بسیار مورد توجه خانواده‌ها و کودکان قرار گرفت. نکتهٔ حائز اهمیت این برنامه، ارتباط کتابخانهٔ عمومی با ادبیات کودکان به شکل داستانسرایی و قصه گویی بود.

نروژ

در تاریخ ۲۴-۲۶ اکتبر در استادانگر (نروژ) کنفرانسی تحت عنوان «سواد در یک دنیای متغیر» با حضور ۱۵۰ نفر شرکت کننده از کشورهای اسکاندیناوی، اتریش، هلند، یونان، کانادا، ایالات متحده آمریکا، روسیه شوروی، نیجریه و پاکستان شامل مدیران مدارس، مربیان، روانشناسان مدرسه، مربیان، معلمان و مدرسان، اساتید دانشگاه و پژوهشگران سوادآموزی بر پا شد.

کنفرانس گرافیک ایران

همزمان با برپایی نمایشگاه دوسالانهٔ طراحان گرافیک در تهران از بیستم اردیبهشت ماه کنفرانس گرافیک ایران نیز برگزار می‌شود.

سومین نمایشگاه دوسالانهٔ طراحان گرافیک ایران قرار است از بیستم اردیبهشت ماه در موزه هنرهای معاصر کار خود را آغاز کند.

در این نمایشگاه برگزیدهٔ آثار هنرمندان در ۸ گرایش هنری که طی دو سال گذشته طراحی، چاپ و منتشر شده‌اند به نمایش درآمده، مورد ارزیابی و داوری قرار می گیرد. به همین خاطر از مدتها پیش دبیرخانهٔ نمایشگاه در محل موزه کار خود را آغاز کرده است و تا کنون بیش از یک‌صد تن از گرافیست‌های کشورمان آثار خود را به این دبیرخانه تحویل داده‌اند.

قرار است همزمان با برپایی این نمایشگاه، کنفرانس گرافیک ایران، با حضور استادان، صاحبنظران و هنرجویان به مدت یک هفته برگزار شود.

کنسرت موسیقی کلاسیک

منوچهر صهبایی هنرمند ایرانی به مدت ۳ شب از ۲۸ تا ۳۰ فروردین ماه، آثاری از بتهوون، هایدن، شوبرت، روسینی، برامس و مرتضی حنانه را به طور افتخاری در سالن رودکی تالار وحدت اجرا کرد. وی در گفتگویی ضمن اظهار خرسندی از آمدن به ایران گفت: موسیقی سنتی به خصوص تکنوازی را دوست دارم. اما موسیقی سمفونیک زبان جهانی موسیقی است که می‌تواند ملتها را به هم نزدیک کند. موسیقی سمفونیک، موسیقی صلح و دوستی ملتهاست. این موسیقی متعلق به همه کشورهای جهان است. ما نیز سرودهای ملی و میهنی خود را با ارکستر اجرا می کنیم.

منوچهر صهبایی که تا کنون ارکسترهای بزرگی را در سراسر جهان رهبری کرده است، ضمن اشاره به این که از میان آثار ایرانی، فقط اثری از علیرضا مشایخی را به نام «نیما» اجرا کرده است، در بارهٔ انتخاب اثری از مرتضی حنانه برای اجرا گفت: «با شیوهٔ کار حنانه از قبل آشنا بودم. این هارمونی

ضمن این که ملودی را خفه نمی کند، تأثیر آن را در شنونده بیشتر می کند و به ملودی یک حالت عرفانی دلپذیر می‌دهد.»

شایان ذکر است که منوچهر صهبایی در تهران متولد شد و بعد از گذراندن دورهٔ عالی هنرستان موسیقی، هفده سال پیش برای ادامهٔ تحصیل به خارج رفت و در کنسرواتوار استراسبورگ دورهٔ عالی موسیقی را با موفقیت طی کرد و رد رشته آهنگسازی و رهبری و سپس در رشتهٔ موسیقی‌شناسی فارغ‌التحصیل شد.

وی تا کنون در کشورهای مختلف برنامه اجرا کرده است و بارها در جشنواره‌های موسیقی، برندهٔ جایزه شده است.

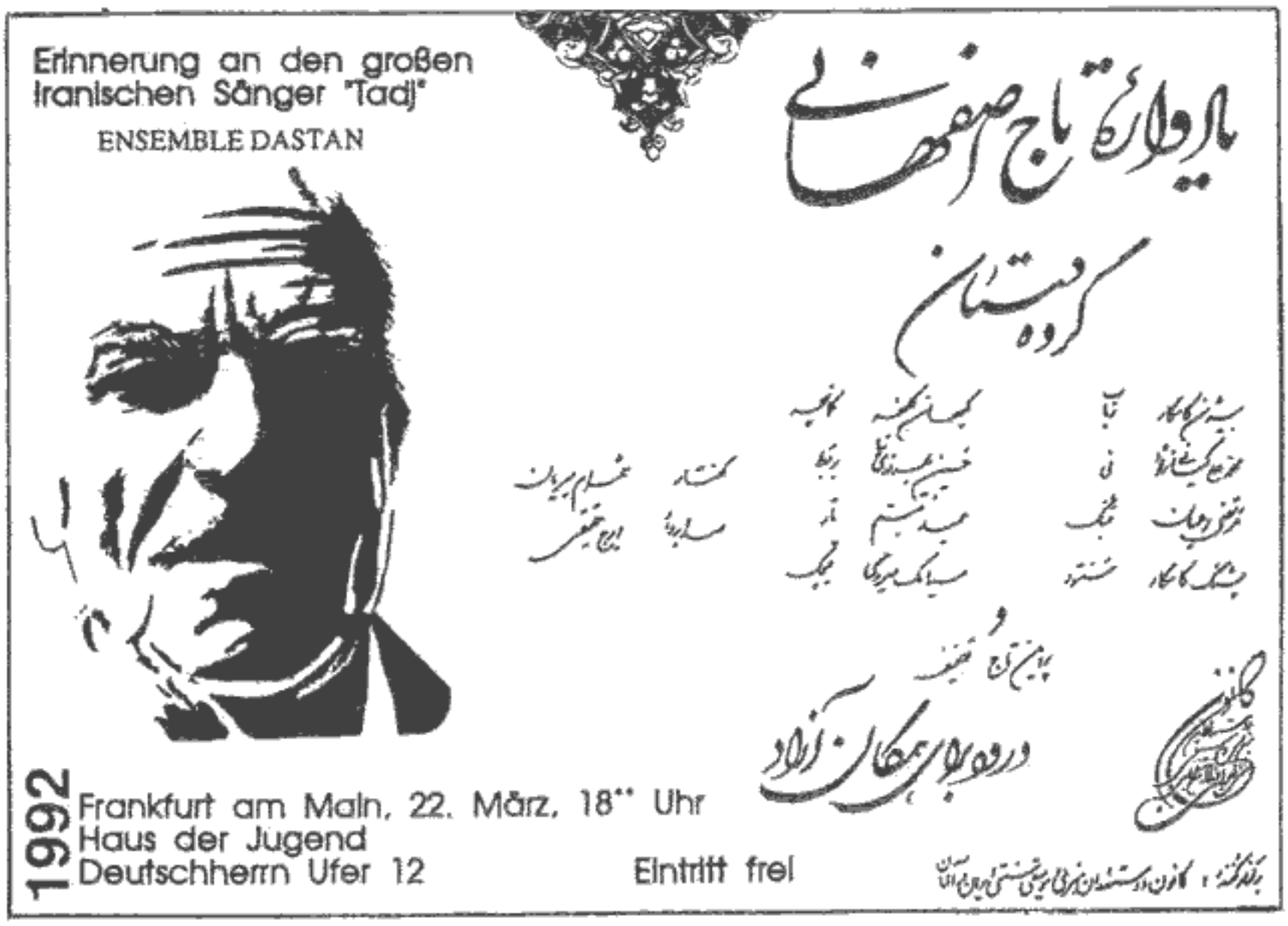
بزرگداشت «تاج اصفهانی» در آلمان

به مناسبت دهمین سالگرد درگذشت زنده‌یاد تاج اصفهانی، مراسمی به منظور بزرگداشت وی از سوی «کانون دوستداران هنر ملی و موسیقی سنتی ایران در آلمان» یکشنبه دوم فروردین ماه در سالن بزرگ خانهٔ جوانان شهر فرانکفورت برگزار شد.

شب بزرگداشت تاج اصفهانی با همکاری «گروه دستان» ترتیب داده شده بود و قریب به ششصد نفر از ایرانیان علاقمند به هنر موسیقی و مهمانان خارجی آنان شرکت داشتند.

پیش از شروع برنامه، نوار صدای تاج در سالن شنیده می‌شد و یادآور خاطرات زمان حیات این هنرمند بود. مراسم در دو بخش اجرا گردید. بخش اول با بیان شرح حالی از تاج و تجلیل از خدمات هنری و نقش برجستهٔ او در موسیقی ملی ایران از قول بزرگان و استادان موسیقی ایران نظیر روح‌الله خالقی، ادیب خوانساری، احمد عبادی، علی تجویدی، جلیل شهناز، حسن کسایی، محمدرضا شجریان و محمدرضا لطفی آغاز شد. سپس خانم پروین تاج دختر آن زنده‌یاد، تصنیف‌هایی از مرحوم تاج را با همراهی گروه «دستان» خواند.

در پوستر بزرگداشت تاج اصفهانی نام هنرمندان دیگری که آثاری از خود را ارائه دادند، آمده است. از جمله قشنگ کامکار، حمید متبسم، محمدعلی کیانی‌نژاد و...



هزار بار مُردن و زنده شدن، در هر روز!

محمدتقی صالح‌پور

دوست گرامی‌ام جناب دهباشی

پس از سلام و درود

از حقیر خواستید که دربارهٔ ۲٤ شماره «کلک»تان، قضاوت که چه عرض کنم، نظراتم را «قلمی» و برایتان ارسال دارم.

اجازه دهید قبل از بیان هر مطلب، آغاز سومین سال انتشار ماهنامه‌تان را به حضورتان تبریک و تسلیت گویم! تبریک، به خاطر دوام و بقای دوسالهٔ ماهنامه ـ و انتشار ۲٤ شماره مرتب و غالباً بهنگامِ آن ـ و تسلیت، برای نوعی شهادتِ خودخواسته‌ای که بسیار زودتر از پنداشت و تصورتان به سراغتان آمد! (گواه: فریادهای استمدادطلبانه‌تان، خصوصاً در چند شمارهٔ اخیر).

شما ـ با همهٔ کم سن و سالی‌تان ـ شاید می‌دانستید که نشر ماهنامه‌ای فرهنگی و هنری در این مُلک، آن هم بی‌هیچگونه پشتوانهٔ مالی، یا پاره‌ای پیوستگی و وابستگی، نوعی شهادت‌طلبی‌ست. اما بی‌تردید وقوع این «شهادت» را، چنین سریع و زودرس، نه انتظار داشتید و نه گمان می‌بردید. با این وجود، خوب پایيدید! مبارکتان باشد! امید آن که در ادامهٔ راه، جدی می‌گویم: از زندان

(به دلیل چک و سفته‌های از تاریخ و سررسید گذشته‌ای که بابت حروفچینی، فیلم و زینک، کاغذ، چاپ، و... شماره‌های ماهنامه‌تان به دست این و آن داده‌اید) یا تیمارستان (بر اثر بروز اختلالات روحی و روانی به لحاظ مسایلی که فوقاً مذکور افتاد! تازه اگر عوارض آزاردهنده و پریشان‌کنندهٔ «عتاب و خطابِ» بعضی از دوستان اهل قلم نسبت به حذف یا سقوط ناگهانی نقطه یا ویرگولی از بام مطالبشان را قاطیِ این مرحله نکنیم!) و یا این که بیمارستان (چونان حقیر به علت حدوثِ غافلگیرکنندهٔ سکتهٔ قلبی، یا فرقی نمی‌کند: سکتهٔ مغزی)، بله از این سه جا و سه مکان نامیمون! سر در نیاورید. چرا که راه‌اندازیِ مقوله‌هایی از این دست ـ یعنی نشر «جنگ» و «ماهنامهٔ» هنری و ادبی ـ و پی گرفتن آن (که تنها از عشقی کور و جنون‌آسا مایه می‌گیرد) پایانه و سرانجامی جز آنچه که به عرض رساندم، ندارد.

تجربهٔ سرسپردن در این طریق ناخوش ـ به مدت ناچیز سی سال! ـ چنین واقعیت‌های تلخ و دل‌سوزی را، به من آموخته است. از اینرو خوب می‌دانم که شما در رهگذر این دو سال تلاش بی‌وقفه و صادقانه ـ و در عین حال بغایت دشمن تراشانه!تان ـ چه رنج‌های جانکاهی که نکشیدید، و چه دلهره‌های وحشتناکی که متحمل نشدید...

و اینها همه، در یک جمع‌بندی کوتاه و مختصر یعنی: هزار بار مُردن و زنده شدن در هر روز!

●

و امّا نظرات ناچیزم در مورد ۲٤ شماره‌ای که از آغاز سال ۱۳٦۹ تا پایان سال ۱۳۷۰، منتشر ساختید:

«کلک» به شهادت سرمقاله‌تان در نخستین شماره، با هدف «حفظ و توسعهٔ زبان فارسی» و «احترام فراوان برای اهل قلم و نویسندگان **جدید و قدیم به هر سبک و شیوه**» پای به عرصهٔ وجود نهاد.

رُک بگویم و فشرده: «کلک» در عملکردهای اولیه‌اش در این راستا، آغازی درست و خوش داشت (و فقط به اندکی «پالایش» نیازمند بود) امّا متأسفانه به تدریج **تا حدودی** از هدفِ عنوان شده، دور گردید و با بر هم زدن تعادل نخستین و حاکم بین «**سبک و شیوهٔ قدیم و جدید**» بیشترین صفحات هر شماره‌اش را در خدمت اهل قلم و نویسندگان سبک و شیوهٔ **قدیم** گذاشت و به درج آثار آنان پرداخت.

به عبارت دیگر «کلک» در این دو سال **آن چنان که باید و شاید**، در فضا و هوای «**معاصر**» دم

نزد، در نتیجه از پرداختن به اهل قلم و نویسندگانی که به سبک و شیوهٔ جدید کار می‌کردند تا حدی باز ماند.

بر هم خوردن تعادلی که از آن سخن رفت، باعث آمد تا «سرشاخه‌های اصلی و مهم» به ویژه در زمینهٔ شعر و داستان «عصر و زمانه» ما تقریباً از یاد رفتند، و نام و نشان ـ یا جای پای ـ تعدادی از آنان (حتی یک بار هم) در «کلک» دیده نشد.

در همین رهگذر باید اضافهٔ ساخت که «نوپا»یان، کمتر به حساب آمدند و «استعدادهای تازه و جوان» هم چندان مورد عنایت قرار نگرفتند.

مخلص کلام این که به نظر من «کلک» می‌توانست با تقسیم‌بندی‌های حساب‌شده‌تر برای هر یک از دو گروه «اهل قلم و نویسندگان جدید و قدیم» و نیز توجهٔ دقیق‌تر به آثار «نوپا»یان و اعتنای جدّی‌تر به استعدادهای تازه و جوان»، هم به «حفظ و توسعهٔ زبان فارسی یاری بیشتری رساند و هم این که مورد اقبال طیف وسیع‌تری از «مخاطبان» و دوستداران فرهنگ، هنر و ادبیات «معاصر»، قرار گیرد.

«کلک» یقیناً به این توفیق کامل، خواهد رسید چرا که خوشبختانه در دو سه شمارهٔ اخیر، با بهره گیری از تجارب دوساله‌اش، نشانه‌هایی از توجه به تقسیم‌بندی‌های مورد بحث و مسایل دیگری که در متن و حاشیهٔ این نوشته مطرح شد، به دست داد.

به هر حال با تمام آنچه که گفته شد «کلک» اما در کلّیهٔ ۲۴ شماره‌اش، هیچگاه از آثار پرارزش و گرانقدر خالی نبود. و کارنامهٔ دوساله‌اش (در انعکاس آفرینش‌های شایستهٔ تحسین اهل قلم و نویسندگان ایران ـ و سایر کشورهای جهان، از طریق ترجمه ـ) را هرگز نباید نادیده یا دست کم گرفت. به همین خاطر نه تنها تمامیِ اهل قلم، نویسندگان و شاعرانِ پیرو هر سبک و شیوه‌ای، که همهٔ علاقه‌مندان صمیم و آگاه فرهنگ، هنر و ادبیات گذشته و حال این مرز و بوم، باید با تمام توان و قدرتشان، به یاری چنین ماهنامهٔ مفید و پرمایه‌ای بشتابند، و همت والایشان را دلیل راه و ادامهٔ حرکت «کلک» کنند.

●

جناب دهباشی، این بود نظرات بدون تعارفِ حقیر در بارهٔ ماهنامهٔ گرامی‌ات که البته نه وحی مُنزل است و نه حکم قطعی. و چه بسا ممکن است جزئی یا تمامی آن، از اغلاط بزرگ و زیادی باشد! با پوزش، و نیز احترام به کوشش‌ها و پایمردی‌های تحسین‌برانگیز شما.

رشت ـ ۱۳۷۰/۱۲/۲۵

نامه‌ای از تاجیکستان

تاجیکستان، دوشنبه شهر
۲۷ ماه مارس سال ۱۹۹۲

دوست دانشمند گرامی، آقای علی دهباشی

همهٔ شماره های مجله کلک را که لطفاً برای بنده فرستادید، دریافت کردم. از لطف و محبت شما خیلی ممنون و سپاسگذارم. هریکی از شماره ها را با دقت مطالعه کردم و به خلاصه آمدم که هرکدامش خود به خود جالب و مفید است اما برای من که ایرانشناس هستم، مقالات خود شما راجع به سفرتان به دانمارک و سلسلهٔ مقالات تحت عنوان سایه های کنگره بقلم دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی خیلی جالب است. باید اقرار بکنم که انتظار نداشتم الان در ایران چنین مجلهٔ جالب توجه انتشار یابد که در آن نه فقط مسائل فرهنگی خود ایران بلکه ادبیات غرب و کشورهای مختلف دنیا انعکاس یافته است.
البته سعی و کوشش میکنم تا برای مجله آنان مقاله ای تالیف کنم. قسمت مجله که در آن اطلاعات راجع به کتابهای نو داده میشود برای همه مفید است. این تا اندازه‌ای راهنمای است در اقیانوس کتاب [illegible] از این قسمت به من معلوم شد که در ایران امروز چقدر کتابهای جالب و مفید چاپ میشود.
امیدوارم که روابط علمی بین ایران و تاجیکستان روز تا روز مستحکم میگردد البته نمیشود انکار کرد که هنوز در تاجیکستان عدهٔ خوانندگان مجله آنان آنقدر زیاد نیست زیراکه مردم ما خط فارسی را چنانکه باید وساید از خود نکرده ولی رفته رفته تعداد آنها بیشتر میشود. در این شک نیست. و ما هم ایرانشناسان لازم میدانیم به مردم خط نیاگانشان را یاد بدهیم. در این راه مجلهٔ شما هم به ما کمک میکند زیراکه راجع به آن به مردم نقل میکنیم و بدین وسیله آنها مشتاق خواندنش خواهند شد. بار دیگر از شما متشکرم ارادتمند پروفسور آلبوت خروموف

محمد افتخاری

نگاهی به مجله‌های ادبی، فرهنگی و هنری

آدینه.

شمارهٔ ۶۸ و ۶۹. اسفند ۱۳۷۰.

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: غلامحسین ذاکری.

دبیر تحریریه: فرج سرکوهی.

وضعیت انتشار: ماهانه.

۱۰۰ صفحه. ۵۰۰ ریال.

فهرست مطالب: اخبار فرهنگی و هنری - سال تراژدی و شادمانی (مسعود بهنود) - ایران و جمهوریهای شوروی(فریبرز رئیس‌دانا)-ما موسیقی ملی نداریم (فریدون شهبازیان)-نقد کتابهای «روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده» و «فرهنگ علوم اقتصادی، بازرگانی و مالی» (فرج سرکوهی، پرویز صداقت) - شعرهایی از احمد شاملو، سیمین بهبهانی، محمدعلی سپانلو و... - گفت و گو با بزرگ علوی - رمان نو یک مکتب نبود(آدلبرت رایف / مهدی زمانیان) - درک درخشان ویساریون بلینسکی(س.ماشینسکی / غلامحسین متین) - تئوری رمان (رضا براهنی) - نشان بودنیها (فرید نوین) - ویژه نامهٔ طنز با آثاری از احمد شاملو، جواد مجابی، پرویز شاپور، نجف دریابندری، احمدرضا احمدی، کیومرث منشی زاده و هوشنگ گلشیری - و داستانی از رضا جولایی.

آشنا.

شمارهٔ ۳. بهمن و اسفند ۱۳۷۰.

صاحب امتیاز: بنیاد اندیشهٔ اسلامی.

سردبیر و مدیر مسؤول: متین مسلم.

مسؤول هیأت تحریریه: غلامرضا رضایی.

وضعیت انتشار:

۸۸ صفحه. ۵۰۰ ریال.

فهرست مطالب: سخن خواجوی کرمانی (محمود شفیعی) - تقابل زبان‌شناختی عناصر صوری و محتوایی در سبک خواجو (مهرانگیز نوبهار) - صور خیال در شعر خواجوی کرمانی (علوی مقدم) - حکیم نظامی گنجوی و عرفان (غلامرضا رضایی) - تأثیرپذیری خواجو از نظامی (مرتضی میرهاشمی) - خواجوی المرشدی کرمانی، سخنور رزمندهٔ ضدستم (کمال ص. عینی) - هنر پر رمزوراز موسیقی (شاهین صدرنشین) - نقاشی ایران (رخند غروی) - در راه حق (غلامحسین یوسفی) - نقد و انواع آن، نقد اخلاقی (حسین رزمجو) - موزهٔ هنرهای تزئینی، آئینهٔ فرهنگ و تمدن - اخبار فرهنگی و هنری ایران و جهان - دهخدا، یاد او، کار او.

آینهٔ پژوهش (ویژهٔ نقد کتاب، کتابشناسی و اطلاع رسانی در حوزهٔ فرهنگ اسلامی).
سال دوّم. شمارهٔ ٤. آذر و دی ۱۳۷۰.
صاحب امتیاز: محمد عبایی خراسانی.
مدیر مسؤول: مصطفی درایتی.
سردبیر: محمدعلی مهدوی راد.
وضعیت انتشار: دو ماه یک بار.
۱۳۲ صفحه. ٤۰۰ ریال.
فهرست مطالب: مقدّمه‌ای بر معیارهای ادبیات انقلاب (محمد راستگو) - نقد آرای سیره‌نویسان در داستان شق صدر (ابراهیم سیدعلوی) - نقد کتابهای «المعتبر فی شرح المختصر»، «معجم الدراسات القرانیه...»، «سرّالصّلوة...» و تحریفی در اسناد مشروطیّت (علی حسینی، عبدالجبار رفاعی، حسین موسوی خوئینی و ابوالفضل شکوری) - پژوهشهای در آستانهٔ نشر - ضرورت پی‌ریزی دایرةالمعارف فرهنگ و زبان فارسی در شبه قارهٔ هند(محمدحسین مشایخ فریدنی) - تجربه‌ها: نامه (محمدرضا حکیمی) - آشنایی با بنیاد بعثت (محمدجواد عظیمی) - معرّفی‌های اجمالی و گزارشی؛ مجلّه‌های پژوهشی و فرهنگی (محمدعلی مهدوی راد) - کتابشناسی توصیفی اخلاق و آداب اسلامی (ابوالحسن مطلّبی).

ادبستان.
شمارهٔ ۲۷. اسفند ۱۳۷۰.
صاحب امتیاز: مؤسّسهٔ اطلاعات.
مدیر مسؤول و سردبیر: سیداحمد سام.
وضعیت انتشار: ماهانه.
۹۲ صفحه. ۲۵۰ ریال.
فهرست مطالب: پژوهشی در بارهٔ نوروز (منصور رستگار فسایی) - گفت‌وگو با ایرج گلسرخی در بارهٔ داستانهای ادبی کهن - مرثیه‌ای برای حلبچهٔ مظلوم (رفیق صابر / محمد مرتضایی) - گفت‌وگو با هوشنگ ظریف، نوازندهٔ تار - حقیقت مانندی داستان، محک سنجش صداقت و قدرت هنری نویسنده (خیام فولادی تالاری) - آشنایی با نمایشنامه‌نویسان معاصر جهان: آزبرن و عصر عصیان (چیستا یثربی) - گزارش دهمین جشنوارهٔ فیلم فجر - گفت‌وگو با همسر غلامحسین بنان - هنر برای بتهوون نشانه‌ای از خداوند بود(رومن رولان / سیروس سعیدی) - جاناتان دم، کارگردانی با سه هویت مستقل(وصال روحانی) - گفت‌وگو با کمال طراوتی، آهنگ‌ساز کودکان - نقد ادبی، وجدان ادبیات (ترجمهٔ ویدا فرزام) - یادداشتهای روزانهٔ جان اشتین بک - کمدی فرانسه در اواخر قرن نوزدهم - اخبار فرهنگی و هنری.

پیام کتابخانه.
شمارهٔ ۲ و ۳. پاییز و زمستان ۱۳۷۰.
صاحب امتیاز: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (دبیرخانهٔ هیأت امنای کتابخانه‌های عمومی کشور).
مدیر مسؤول: محمد ابراهیم انصاری لاری.
دبیر شورای نویسندگان: مریم موسوی.
وضعیت انتشار: سه ماه یک بار.
۱۰۰ صفحه. ۸۵۰ ریال.
فهرست مطالب: گزارشی از نظام کتابخانه‌ای عمومی کشور(محمدابراهیم انصاری) - طرح جدید رده‌بندی کتب اسلامی(علی شکویی)- کتابخانهٔ عمومی حضرت آیت‌ا... العظمی مرعشی‌نجفی(امیر امجد) - کتابخانهٔ ملّی چین-مسایل ایمنی کتاب و کتابخانه(مهرداد نیکنام) فهرست‌نویسی کتب مقدّس(بهاءالدین خرمشاهی)- کتابشناسی پیامبر(ص) در زبان فرانسه(ع. روح بخشیان) - تصحیح متون (اسماعیل رضوانی) - گفت‌وگو با بهاءالدین خرّمشاهی و جعفر شهیدی - در بارهٔ دایرةالمعارف تشیّع (احمد صدر حاج‌سید جوادی).

پیام یونسکو (مفهوم زمان).
شمارهٔ ۲۵۱. اردیبهشت ۱۳۷۰.
زیرنظر: کمیسیون ملّی یونسکو در ایران.
مدیر: محمد پارسی.
ویراستار: علی صلحجو.
وضعیت انتشار: ماهانه.
٤٤ صفحه. ۳۵۰ ریال.
فهرست مطالب: گفت‌وگو با فاروق حسنی، نقاش مصری - توافق با زمان (پل ریکور) - اندازه‌گیری لحظات (ژان ماتریکون) - صلح با گذشته (شیونگ بینگ مینگ) - ریتمهای آشفته کننده (هونورات آگسی) - ادراک چندگانه (احمد حسنوی) - زمان حال (فرناندو اینسا) - زمان کوارتز (ایام واسف) - آرزوی ابدیت (آلکساندر چورانسکو) - جاده‌های ابریشم... (فرانسوا - برنار هونیگ).

تئاتر تجربی.
شمارهٔ ٤ و ٥. مهر و آبان ۱۳۷۰.
نشریهٔ مرکز تئاتر تجربی دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
زیر نظر: مدیریت گروه آموزشی هنرهای نمایشی.
سردبیر: مجید سرسنگی.
وضعیت انتشار: ماهانه.
٦٨ صفحه. ۳۰۰ ریال.
فهرست مطالب: گفت‌وگو با سعید کشن‌فلاح - شکل شناسی در هنر نمایش (فرهاد مهندس‌پور) - سه چهره از کارگردان - گفت‌وگو با ژان ویلار - کار انتقاد (تی. اس. الیوت / رضا سید حسینی) - تئاتر زنان در کنکاشی تاریخی - تجربه‌های دانشجویان - تئاتر سایه (شعلهٔ پاکروان) - حاشیه‌ای بر «در انتظار گودو» (هوشنگ هیهاوند) - چند گزارش هنری.

چیستا.
سال نهم. شمارهٔ ٦ و ۷. اسفند ۱۳۷۰ و فروردین ۱۳۷۱.
صاحب امتیاز: پرویز ملک پور.
سردبیر: پرویز شهریاری.
وضعیت انتشار: ده شماره در سال.
۱۹٤ صفحه. ۱۲۰۰ ریال.
فهرست مطالب: مراسم نوروز در گوشه و کنار ایران (جابر عناصری) - نوروز (داود امیری) - نوروزی ای از دورهٔ نهضت جنگل (رحیم چراغی) - نقد کتاب «دیدار» (حسین قناعت) - موسیقی در خاورمیانهٔ باستان (رقیه بهزادی) - کاربرد «شاهد» در عرفان (جواد برومند سعید) - «آوای مهر» حسین علیزاده، آوایی در ستایش زندگی (محمد افتخاری) - شطرنج در گسترهٔ ادب پارسی (سعیدرضا بیات) - سنه [یا سنند ج] (ولادیمیر فدورویچ مینورسکی / منصور گودرزی) - از تاریخ منظومه‌های قزاقی (اوشکولتای سبحانبردینا) - پژوهشی در مقایسهٔ افسانه‌های عامیانهٔ ملل با قصّه‌های ایرانی (محمود ظریفیان) - داوری نهایی (آناتولی وارشاوسکی / هوشنگ ثابت) - داستانهایی از شروود آندرسن، محمد خلیلی و سیما وزیرنیا - قطعهٔ نمایشی طنز آمیز (لودویگ رن / م. کولیوند) - الیزابت باگریانا، شاعر بزرگ بلغاری (ترجمهٔ محمدرضا طاهریان، م. مهرایی) - شعرهایی از کاوهٔ گوهرین، جواد نوشین، پروانهٔ میلانی و... - نقد کتاب «خانوادهٔ تیبو» (حسین کربلایی) - حکمت خسروانی (هاشم رضی) - طرح (هادی آبرام).

دنیای سخن.
شمارهٔ ٤٨. اسفند ۱۳۷۰.
صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: شمس‌الدین صولتی دهکردی.
سردبیر: شاهرخ تویسرکانی.
وضعیت انتشار: ماهانه.
۱۰۰ صفحه. ۵۰۰ ریال.
فهرست مطالب: خبرهای فرهنگی، هنری و... - حالا حکایت ماست (عمران صلاحی) - گفت‌وگو با رضا براهنی (اکبر اکسیر) - مروری بر روند شعر و کار شاعران در دههٔ ٦۰ با گفتارهایی از محمدرضا شفیعی کدکنی، فریدون مشیری، عبدالعلی دستغیب، منصور اوجی، شمس لنگرودی، بیژن جلالی، علی صالحی، م. آزاد و احمد محیط - شعرهایی از نصرت رحمانی، منصور اوجی، فریدون مشیری و... - مروری بر موسیقی ملّی در دههٔ ٦۰ با گفتارهایی از حسین دهلوی، فرهاد فخرالدینی، علی تجویدی، شهرام ناظری و پرویز مشکاتیان - گفت‌وگو با بیژن ترقی و محمود طلوعی - ادبیات داستانی در دههٔ ٦۰ (محمد بهارلو) - مروری کوتاه بر نقاشی معاصر ایران در دههٔ ٦۰ (احمدرضا دالوند) - گفت‌وگو با بهمن مفصودلو در بارهٔ سینما در دههٔ ٦۰ - گزارشی از دهمین جشنوارهٔ تئاتر فجر - داستانهایی از آیزاک بشویش سینگر و منیرو روانی‌پور.

رسانه (فصلنامهٔ مطالعاتی و تحقیقاتی وسایل ارتباط جمعی).
سال دوّم. شمارهٔ ۳. پاییز ۱۳۷۰.
صاحب امتیاز: معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
مدیر مسؤول: هادی خانیکی.
مدیر اجرایی: فریبرز بیات.
وضعیت انتشار: سه ماه یک بار.
۱۰۰ صفحه. ۵۰۰ ریال.
فهرست مطالب: رسانه‌ها و چالش فرهنگی - جایگاه

ژورنالیسم ایران در فرایند توسعهٔ ملّی (گونل کهن) - پوشش جهانی رسانه‌های آمریکا - جریان بین‌المللی برنامه‌های رادیو تلویزیونی، سینمایی، ویدیویی - هیأت منصفه و دادرسی مطبوعاتی در قوانین ایران (حمید مقدم‌فر) - مجلّه‌های علمی عمومی وسیله‌ای برای ترویج علم (علی میرزایی، توفیق حیدرزاده) - ویژگیهای ویراستاران خوب - شیوه‌های سرمقاله نویسی - مطبوعات جهان - انجمنهای مطبوعاتی ایران تا سال ۱۳۵۷ (مسعود برزین) تاریخچهٔ مطبوعات ورزشی ایران (فرید قاسمی) - رادیو، تلویزیون و سینما - مجامع و کنفرانسها - نقد کتاب - فهرست گزیدهٔ مقالات ارتباطات اجتماعی - تازه‌های نشر.

سوره (ویژهٔ ادبیات داستانی).

پاییز ۱۳۷۰.

صاحب امتیاز: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

مدیر مسؤول: محمدعلی زم.

سردبیر: سیدمرتضی آوینی.

وضعیت انتشار:

۱۱۲ صفحه. ۶۰۰ ریال.

فهرست مطالب: داستانهای ایرانی از مهدی شجاعی، راضیه تجّار، ابراهیم حسن‌بیگی، مریم جمشیدی و زهرا زواریان - دگرگونی رمان مدرن (کنراد کنست / سعید فیروزآبادی) - چگونه خشم و هیاهو را بخوانیم (له‌اون ایدل / ناهید سرمد) - چگونه رمان بخوانیم (ایرام هـ. لاس) - ادبیاتی که در تعبیر خوابهایش غلو می‌کند (آناتول برویارد) - دگرگون شده‌ای برخاسته از یک رؤیا (جولیو کورتازار) - داستانهای خارجی از جیمزجویس، ناتانیل هاثورن و هاینریش بل - بشر، در انتظار فردایی دیگر: در بارهٔ رمان ۱۹۸۴ و دنیای متهور نو (مرتضی آوینی) - رئالیسم و ادبیات داستانی (شهریار زرشناس) - نگاهی به کتاب «گروتسک در ادبیات» (جواد جزینی) - در اقلیم حس و اندیشه (محمد بکایی).

صنعت چاپ.

شمارهٔ ۱۱۲. بهمن و اسفند ۱۳۷۰.

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: حسین شیرزاد.

سردبیر: کریمیان.

وضعیت انتشار: ماهانه.

۵۲ صفحه. ۴۰۰ ریال.

فهرست مطالب: چاپ اعلامیه‌های امام در روزهای آتش و خون - گفت‌وگو با حداد عادل پیرامون صنعت چاپ - خاطرات حجّت‌الاسلام دعایی از دوران مبارزه و چاپ پیام‌های امام در سالهای تبعید - صنعت چاپ پس از انقلاب (مرتضی اوجی) - حروفچینی با نور، لیزر کامپیوتر و دیگر هیچ (اسماعیل دمیرچی) - شناخت و معرّفی کتب چاپ سنگی - تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران (حسین گلپایگانی) - ارزیابی صاحب‌نظران از دورهٔ جدید یک‌سالهٔ «صنعت چاپ» - کارنامهٔ یکساله - بحران صنعت نشر - موقعیت نابسامان کاغذ و مرکّب - کتابهای تازه در رشته چاپ - اخبار صنعت چاپ.

عکس.

سال ششم. شمارهٔ ۱. فروردین ۱۳۷۱.

صاحب امتیاز: انجمن سینمای جوانان ایران.

سردبیر: محمّد ستاری.

وضعیت انتشار: ماهانه.

۶۲ صفحه. ۴۰۰ ریال.

فهرست مطالب: رویدادهای عکاسی (مسعود امیرلویی) - گفت‌وگو با جان سارکوفسکی (ترجمهٔ فیروزهٔ مهاجر) - سطحهای بی‌شمار عکاسی (ترجمهٔ حسن سراج زاهدی) - عکاسی و کشورهای جهان: سوئد (ترجمهٔ شعبان آزادی کناری) - گفت‌وگو با همایون پای‌ور - نور و نورپردازی در عکاسی (فواد نجف‌زاده) - بررسی ساختار دوربینهای تک‌لنزی انعکاسی (ترجمهٔ شاهین میرمحمدی) - گزارش تصویری (مایکل فریمن / احمد وخشوری) - کتابشناسی عکّاسی.

فرهنگ و سینما.

شمارهٔ ۱۵. فروردین ۱۳۷۱.

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: پرویز صمدی مقدّم.

مدیر امور اجرایی: مهران حسامی.

وضعیت انتشار: ماهانه.

۱۱۲ صفحه. ۷۰۰ ریال.

فهرست مطالب: رویدادها - تولید ۱۳۷۱ - سینمای ایران و جهان در سالی که گذشت - گزارشی کوتاه از جشنواره‌های سال ۱۳۷۰ - گزارش ۱۰ کران سال - سال گذشته در جهان - جشنواره‌های سینمایی جهان در سال گذشته - صد فیلم پرفروش و موفق تاریخ سینما تا سال ۱۹۹۱ -

درگذشتگان سال گذشته - گفت‌وگو با اندرو ساریس، نویسنده و منتقد سینمای آمریکا - موج تازه در سینمای سیاهان - گزارش دهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر - روزشمار جشنوارهٔ دهم - فیلمهای جشنواره در یک نگاه خصوصی - تحلیلی بر سینمای ۱۳۷۱ از دریچهٔ دهمین جشنواره - گفت‌وگو با برگزیدگان جشنواره - گفت‌وگو با مجید مجیدی، محمد کاسبی، حمید نژاد و امیر شریفی - طنز اوّل.

فصلنامهٔ سینمایی فارابی (ویژهٔ برگمن، کوروساوا).

زمستان ۱۳۷۰.

مدیر مسؤول: سیدمحمد بهشتی.

سردبیر: محمود ارژمند.

وضعیت انتشار: سه ماه یک بار.

۱۵۰ صفحه. ۸۰۰ ریال.

فهرست مطالب: در جستجوی ایمان (مهدی ارجمند) - کوروساوا، تصویرگر حماسهٔ انسانی (مصطفی مختاباد امریی) - فیلم‌شناسی آکیرا کوروساوا (۱۹۹۰ - ۱۹۴۰).

فصلنامهٔ کرمان.

شمارهٔ ۳. زمستان ۱۳۷۰.

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول و سردبیر: سیّد احمد سام.

از انتشارات مرکز کرمانشناسی.

وضعیت انتشار: سه ماه یک بار.

۱۰۰ صفحه. ۵۰۰ ریال.

فهرست مطالب: کرمان و روزهای انقلاب - خاطراتی از بچّه‌های کرمان در جبهه‌های نبرد (خلیل کوشنده) - نقد و بررسی فرهنگ لغات و اصطلاحات مردم کرمان (حسن هاشمی میناباد) - پنج قصهٔ عامیانهٔ کرمانی - یادی از عرفای زرند (حمید فرزام) - دریغ است، قالی کرمان را دریابیم (علی حصوری) - آیا تحمّل یک روز کار در تونلهای زغال‌سنگ کرمان را دارید؟ (مصطفی مؤذن زاده) - شناخت ضرورتهای بنیادی هنر تئاتر... (یدالله آقاعباسی) - به یاد مرحوم روح‌الله خالقی (پرویز منصوری) - شاعر، شعر و تغییرات زمان (ترجمهٔ پروین جلالی‌پور) - خاطرات حجت‌الاسلام سیدمحمود دعایی - مغضوب دربار هرات و... (نعمت احمدی) - نگاهی به کتابخانهٔ ملّی کرمان - لغات و اصطلاحات سیرجان در زمینهٔ آب و آبیاری (محمدعلی آزادیخواه) - معرفی کتاب و...

کارنامهٔ مطبوعات.

شمارهٔ ۱۵. اسفند ۱۳۷۰.

صاحب امتیاز: شرکت تعاونی مطبوعات کشور.

مدیر مسؤول: علی‌اکبر قاضی‌زاده.

وضعیت انتشار: ۱۵ روز یک بار.

۸ صفحه.

فهرست مطالب: تأسیس صندوق تعاون روزنامه‌نگاران - بررسی طرحهای ۴۰۰ واحد توزیع تهران - یادداشتهای یک مدیر مسؤول - فعالیّتهای تعاونی در سال ۱۳۷۰ - گذشتهٔ روزنامه‌نگاری در ایران - بازدید خبرنگاران از کیش.

کیهان فرهنگی.

سال نهم. شمارهٔ ۱. فروردین ۱۳۷۱.

مدیر مسؤول و سردبیر: محمود اسعدی.

مسؤول اجرایی: کامران شرفشاهی.

وضعیت انتشار: ماهانه.

۶۸ صفحه. ۳۰۰ ریال.

فهرست مطالب: گفت‌وگو با محمدتقی مصباح یزدی پیرامون حوزه و تحوّل - نوروز در تاریخ و تقویم ایران (محمد محیط طباطبایی) - نوروز یا عید بهار در چین (ابوطالب میرعابدینی) - فلسفه اصل آزادی (محمدتقی جعفری) - تئوری جامعه‌شناختی «دفاع از حقوق زنان» (تقی آزاد ارمکی) - چهارشنبه‌ای در «دوشنبه» (غلامعلی حدّاد عادل) - غزلهای خواجو... (اصغر دادبه) - رهی به حیرت (پرویز عباسی داکانی) - بررسی ساختار زبانی و دستوری ترجمهٔ کتاب «محاکمه» (مجید رزازی) - سه‌تار و بلاهای ازسرگذشته‌اش (وحید بصام) - بررسی کتاب - نگاهی به کتابهای تازه - رویدادهای فرهنگی ایران و جهان - تلاش برای ساختن فیلمی از زندگی چارلی چاپلین - شعر فلسطین، همگام با «انتفاضه».

گزارش فیلم.

سال دوّم. شمارهٔ ۱۰ و ۱۱. فروردین ۱۳۷۱.

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: کریم زرگر.
دبیر هیأت اجرایی: فریدون جبرانی.
وضعیت انتشار: ماهانه.
۱٤۰ صفحه. ۷۰۰ ریال.

فهرست مطالب: اخبار ماه - گزارش مراسم اهدای جوایز بهترینهای سینما - بهاریه - ادبیات و سینمای سیاسی شوروی (محمود برآبادی) - اوّلین فیلمی که دیدم - کارنامهٔ سینمای ایران در سال ۱۳۷۰ - در بارهٔ فیلم سینمایی «عروس» - گفت‌وگو با شهریار پارسی‌پور - بهترین عکسهای صحنه و پشت صحنه به انتخاب عکاسان فیلم - بررسی سریالها و فیلمهای سینمایی تلویزیون در سال ۱۳۷۰ - پای حرفهای جمیلهٔ شیخی - از نگاه خوانندگان - ۱۰ عکس و ده پرسش، مسابقهٔ ویژهٔ نوروز.

ماهنامهٔ سینمایی فیلم.
شمارهٔ ۱۲۱. فروردین ۱۳۷۱.
صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: مسعود مهرابی.
دبیر شورای نویسندگان: هوشنگ گلمکانی.
وضعیت انتشار: ماهانه.
۱۳۸ صفحه. ۷۰۰ ریال.

فهرست مطالب: یادداشتهای آخر سال - بهترین فیلمهای سال ۱۳۷۰ - رویدادها - سینمای ۱۳۷۰ در ترازو - سر چند صحنه از فیلم تازهٔ کیمیایی - نگاهی به برخی از برنامه‌های تلویزیون در سال گذشته - سینمای جهان - گفت‌وگو با آلن پارکر - بونوئل در هالیوود - رؤیاها، اندیشه‌ها و خاطره‌های آندری تارکوفسکی - گفت‌وگو با بیلی وایلدر - نگاهی به رکوردهای سینمایی در باب بازیگری - نقد و بررسی فیلم «هانوسن» - موسیقی فیلم - یک ماه سینما در تلویزیون - مروری بر زندگی و آثار ژاک تاتی - بهترین کتابها، نقدها و مقاله‌های سینمایی سال ۱۳۷۰ - بررسی فیلمنامه‌های بهرام بیضایی - گاهشمار سینمای ایران از اسفند ۱۳۶۹ تا اسفند ۱۳۷۰.

معارف.
سال هشتم. شمارهٔ ۲. مرداد و آبان ۱۳۷۰.
مدیر مسؤول: نصرالله پورجوادی.
سردبیر: اسماعیل سعادت.
وضعیت انتشار: هر چهار ماه یک بار.
۱۱۲ صفحه. ۶۰۰ ریال.

فهرست مطالب: گزیده‌ای از سخنان ابومنصور اصفهانی (نصرالله پورجوادی) - نگاهی به چهار نسخهٔ خطی دیوان حافظ (محمد کریم اشراق) - بررسی شروح فارسی فصوص‌الحکم و... (جلیل مسگرنژاد) - سیری در کتاب الظرف و الظرفا (علیرضا ذکاوتی قراگزلو) - حارث‌بن اسد محاسبی و کتاب القصد او (شوقیه اینالجیق / توفیق سبحانی).

ناوک.
شمارهٔ ۱. اسفند ۱۳۷۰.
صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: زهرا شیرمحمدی.
سردبیر: جمال شیرمحمدی.
وضعیت انتشار: ماهانه.
٤٤ صفحه. ۵۰۰ ریال.

فهرست مطالب: گزارشی از اوّلین بی‌ینال نقاشان ایران (امیرحسین کاوه) - یادداشتی بر اوّلین نمایشگاه دوسالانهٔ... (علی رسولی) - نقد فیلم «پردهٔ آخر» (مرتضی حقیقی) - دانشگاههای هنر به چه سویی می‌روند؟ - ارتباط کلام و تصویر در فیلمنامه‌نویسی (مرتضی صادقکار) - سینما، تنها کشتهٔ این میدان... (مرتضی حقیقی) - تعریفی از هنر (مرتضی صادقکار) و داستانهایی از صادق مرتضوی و ماشاءالله صادقی.

نشر دانش.
سال دوازدهم. شمارهٔ ۲. بهمن و اسفند ۱۳۷۰.
مدیر مسؤول و سردبیر: نصرالله پورجوادی.
وضعیت انتشار: دوماه یک بار.
۹۲ صفحه. ۵۰۰ ریال.

فهرست مطالب: خواندن و نوشتن (حسین معصومی همدانی) - بادهٔ عشق: سیر تحوّلات معنای عشق (نصرالله پورجوادی) - نقش تلمیح در غزلی از حافظ (صالح حسینی) - ایرانشناسی در فرانسه (برنار اورکاد / مرتضی اسعدی) - نقد و معرفی کتابهای «بر ساحل کویر نمک»، «مقالات شمس تبریزی»، «دیوان میرزامحمدباقر حسینی»، «مناقب هنروران»، «تاریخ فلسفهٔ غرب»، «ریاض الجنّه» و «فهرست راهنمای ده‌سالهٔ نشر دانش» (علی آل داود، علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو، حبیب معروف، غلامعلی حداد عادل، مرتضی اسعدی و محمود کمالی) - تنظیم صفحهٔ عنوان و صفحهٔ حقوق کتاب: توصیه‌هایی به ویراستاران (ابراهیم افشار زنجانی) - قالی ایران

در دایرة المعارف «ایرانیکا» (سیروس پرهام) - کتابهای خارجی (آزاد بروجردی، کاوه بیات و...) - کتابهای تازه (امید طبیب‌زاده) - خبرهای فرهنگی.

نگاه نو.
شمارهٔ ٦. اسفند ١٣٧٠.
صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: محمدتقی بانکی.
زیر نظر: شورای نویسندگان.
امور اجرایی: علی اصغر میرزایی.
وضعیت انتشار: ماهانه.
٢١٢ ص. ١٠٠٠ ریال.
فهرست مطالب: متخصّصان مهاجر و ویترین جذب (یوسف نراقی) - سیاست علمی و تکنولوژی برای توسعه (کاووس محنک / عبدالحسین آذرنگ) - مشکل تعریف در فلسفه (فرانک رمزی / نصرالله قاسم‌پور) - آندره مالرو: هنرمند و مخاطره‌جو (استیوارت هیوز / عزّت‌الله فولادوند) - شریعتی و دنیاهای ممکن (مجید محمّدی) - رفتار بنگاههای اقتصادی چین در دوران اصلاحات (راجر ایچ. گوردون و وی لی / علی میرزایی) - تصویرسازی خوابگونهٔ تارکوفسکی (ولادا پتریک / کیوان دوستخواه) - کتاب پرستی (خورخه لوئیس بورخس / ناهید فروغان) - در ضرورت سیاستی برای ادارهٔ کتابخانه‌های کشور (عبدالحسین آذرنگ) - یادداشتهایی در بارهٔ سانسور (فدریکو فلینی / کیوان دوستخواه) - فرهنگ گذشته نیاز به نقد دارد (مصطفی رحیمی) - اسرائیل، فلسطین و خطر جنگ هسته‌ای در خاورمیانه (لویس رنه برس / رضا رضایی) - ریشه‌های تاریخی توسعهٔ کمونیسم در سرزمینهای اسلامی (ترجمهٔ کاوهٔ بیات) - ساعات کنار پنجره: خاطرات زندان (آرتور کستلر / منوچهر درفشه) و شعر و داستان.

آخرین شمارهٔ نشریه‌هایی که به دفتر کلک رسیده‌اند.

آینه. شمارهٔ ١١٤. اسفند ١٣٧٠.
اطلاعات سیاسی - اقتصادی. سال ششم. ٣ و ٤. زمستان ١٣٧٠.
اطلاعات علمی. سال ششم. شمارهٔ ٢٢ و ٢٣. فروردین ١٣٧١.
برگ سبز. شمارهٔ ١. فروردین ١٣٧١.
بهکام. شمارهٔ ١٧. اسفند ١٣٧٠.
پیام انقلاب. سال سیزدهم. شمارهٔ ٢٨٧. اسفند ١٣٧٠.
پیک علم. شمارهٔ ١. بهمن ١٣٧٠.
تجارت ایران. شمارهٔ ١. زمستان ١٣٧٠.
تکاپو (ویژهٔ بانوان). شمارهٔ ١. فروردین ١٣٧١.
جام. شمارهٔ ١. اسفند ١٣٧٠.
حوادث (هفته‌نامهٔ اجتماعی). شمارهٔ ١. اسفند ١٣٧٠.
دانستنیها. نوروز ١٣٧١.
دانش. (فصلنامهٔ رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران - اسلام آباد). ٢٦. تابستان ١٣٧٠.
دانشمند. سال سی‌ام. شمارهٔ ١. فروردین ١٣٧١.
دانش و فن. شمارهٔ ٦. بهمن ١٣٧٠.
روزنه. شمارهٔ ٢. اسفند ١٣٧٠.
رونق. شمارهٔ ١٣ و ١٤. دی و بهمن ١٣٧٠.
زنان. شمارهٔ ٢. اسفند ١٣٧٠.
زن‌روز. شمارهٔ ١٣٥٤. اسفند ١٣٧٠.
ساختمان و نصب. شمارهٔ ٥. اسفند ١٣٧٠.
سورهٔ نوجوانان. شمارهٔ ١٩. فروردین ١٣٧١.
سینما (نشریهٔ هفتگی سینما). پیش شمارهٔ اوّل. اسفند ١٣٧١.
صفحهٔ اوّل. شمارهٔ ٨. اسفند ١٣٧٠.
صفحهٔ اوّل (ویژه‌نامهٔ فرهنگی) شمارهٔ ١. بهار ١٣٧١.
صنعت حمل‌ونقل (ویژه‌نامهٔ سفر). بهار ١٣٧١.
طنز و کاریکاتور. شمارهٔ ١٦. فروردین ١٣٧١.
فرش ایران (نشریه اتحادیهٔ بازرگانان ایرانی و فرش دستباف در آلمان). سال هشتم. شمارهٔ ٢. بهمن و اسفند ١٣٧٠.
فصلنامهٔ سلامتی. ١٣٧٠.
فضا. سال دوّم. شمارهٔ ١. دی و بهمن ١٣٧٠.
کامپیوتر. شمارهٔ ١٦. فروردین ١٣٧١.
کیهان هوایی. شمارهٔ ٩٧٤. اسفند ١٣٧٠.
گل آقا. سال سوّم. شمارهٔ ١. اسفند ١٣٧٠.
گلک (برای خردسالان). شمارهٔ ١٤. فروردین ١٣٧١.
گنجینه (مجلهٔ علوم پایه). شمارهٔ ٧. مهروآبان ١٣٧٠.
ماهنامهٔ ساختمان. شمارهٔ ٣٧. بهمن و اسفند ١٣٧٠.
ماهنامهٔ گل آقا. نوروز ١٣٧١.
مجلهٔ خانواده. نوروز ١٣٧١.
مناطق آزاد. شمارهٔ ١٤. فروردین ١٣٧١.
نشر دانش. (فهرست راهنمای ده‌ساله ١٣٦٩ - ١٣٥٩).

کتابهای کتابخانهٔ طهوری

کتابخانهٔ طهوری، ناشر مجموعهٔ «زبان و فرهنگ ایران» چند هدیهٔ لایق دیگر به پیشگاه دانشمندان و کتابدوستان تقدیم می‌دارد و آرزوی توفیق روزافزون در راه خدمت و امید رضایت همهٔ فارسی‌زبانان اهل کتاب را از این کتابخانه، همواره یار و یاور کوششهای خود می‌شمارد.

کتابهای موجود

مجموعه آثار فارسی

اثر عارف بزرگ تاج‌الدین محمودبن خداداد اشنوی. گرامی‌ترین و عمیق‌ترین متون قرن ششم هجری. تصحیح و تعلیقات از نجیب مایل هروی. چاپ نفیس. قطع وزیری. مجلّد ۲۴۰۰ ریال.

جامع‌الحکمتین

گشایش مشکلات دین و معضلات فلسفی. تصنیف ابومعین حمیدالدین ناصرخسرو قبادیانی بلخی مروزی. متنی از قرن پنجم هجری. کتاب شامل دو مقدمه به زبانهای فارسی و فرانسوی می‌باشد که اوّلی را استاد روانشاد دکتر معین و دومی را که مفصل و کامل است روانشاد هنری کربین به رشته تحریر درآورده است. اضافات استاد معین تا جایی که ممکن بوده در متن وارد شده و بقیه در پایان کتاب تحت عنوان «اضافات و استدراکات» به چاپ رسیده است. چاپ نفیس. قطع وزیری. مجلّد ۱۲۸۰ ریال.

دبستان مذاهب «در موضوع ملل و نحل»

تألیف کیخسرو اسفندیاربن آذر کیوان. از متون قرن دهم هجری. به اهتمام رحیم رضازاده ملک. مصحح محترم رنج بسیاری در تصحیح آن متحمل گردیده و تعلیقات ارجمند او نیز بسیاری از زوایای تاریک و قضایای مربوط به این کتاب را روشن گردانیده است. در دو مجلد. یک جلد متن و جلد دیگر تعلیقات. قطع وزیری. دو مجلّد ۲۵۰۰ ریال.

کتاب المشاعر (تأملی در اسرار وجود)

تصنیف صدرالدین محمد شیرازی مشهور به ملاصدرا. با ترجمهٔ فارسی از بدیع‌الملک میرزاعمادالدوله. مقدمه و تعلیقات فرانسوی از پرفسور هانری کربین. قطع وزیری. مجلد، ۱۰۵۰ ریال.

کشف‌المحجوب در آیین اسماعیلی

تصنیف ابویعقوب سجستانی از متون قرن چهارم هجری. با مقدمه و تصحیح شادروان هنری کربین. قطع وزیری. ۶۰۰ ریال.

گوهر مراد

رساله در باب تحصیل اصول دین و حصول معارف الهی بر وجه یقین از عبدالرزاق لاهیجی. این کتاب از پرمایه‌ترین کتابهای فارسی است که در آن زبده افکار فلسفی و چکیده مسائل کلامی و خلاصه‌ای از فراودیات منطق و اخلاق و تصوف به نیکوترین وجه مطرح شده است. به اهتمام دکتر صمد موحد. قطع وزیری. مجلّد ۱۳۵۰ ریال.

مجموعه در ترجمهٔ احوال شاه‌نعمت‌الله ولی کرمانی

مشتمل بر رسالهٔ عبدالرزاق کاشانی، رسالهٔ فصلی از جامع مفیدی، رسالهٔ عبدالعزیز واعظی. تصحیح و تحشیه پروفسور ژان اوبن. قطع وزیری. جلد مقوایی، ۶۵۰ ریال. جلد پارچه‌ای، ۲۵۰۰ ریال.

صد میدان. میدان خودسازی، از توبه تا بقا

تألیف شیخ‌الاسلام خواجه عبدالله انصاری. بازمانده‌ای از قرن پنجم هجری. به اهتمام دکتر قاسم انصاری. قطع رقعی. ۳۰۰ ریال.

چهارمقاله. نظامی عروضی سمرقندی

از منشأت قرن ششم هجری. به سعی و اهتمام و تصحیح علامه محمد قزوینی. با معنی لغات مشکل. قطع وزیری. ۶۰۰ ریال.

فرهنگ لغات، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی

تألیف استاد سیدجعفر سجادی. فرهنگ جامعی از لغات، اصطلاحات، و تعبیرات، احادیث عرفانی و کلمات مشایخ با تجدیدنظر کلی و اضافات. حروفچینی مجدد. قطع وزیری. مجلّد ۶۰۰۰ ریال.

شاهنامهٔ حقیقت یا حق‌الحقایق

تاریخ منظوم بزرگان اهل حق. اثر روانشاد حاج نعمت‌اله جیحون آبادی. با مقدمه و یادداشتها و فهرستی از دکتر محمد مکری. قطع وزیری. ۱۳۵۰ ریال.

تاریخ خانقاه در ایران

تألیف دکتر محسن کیانی. پیشینهٔ عرفان و مسائل نظری عملی آن مراکزی که در دوره اسلامی برای انجام دادن مراسم خانقاهی مورد استفاده قرار می‌گرفت، خانقاهها و مناطق آن، منابع اقتصادی و درآمد خانقاهها، رهبر خانقاه و اعمال نظامات خانقاهی، مسائل مربوط به مریدان و امور و اعمال داخلی خانقاه، ارتباط خانقاهیان و صدها مطلب تاریخی. قطع وزیری. مجلّد ۵۲۰۰ ریال.

گزارش ایران

گزارش ایران، مشاهدات سفر یکی از کارمندان ادارهٔ تلگراف شمال روسیه است. وی در سال ۱۸۸۷ میلادی - ۱۳۰۴ قمری از طریق بندر اوزون اده در شمال شرقی بحر خزر به خاک ایران قدم گذاشته و از راه آشوراده - مشهدسر و بابلسر - بارفروش، وارد تهران شده است. در تهران توسط پرنس دالگورگی سفیر روسیه به حضور ناصرالدین شاه بار یافته. این کتاب هر چند که بسیار مختصر است با این حال برای آشنایی با مسائل اجتماعی - سیاسی - اقتصادی فرهنگی سازمان قاجار به کار پژوهندگان تاریخ ایران می‌آید. به اهتمام دکتر محمدرضا نصیری. قطع وزیری. ۱۵۰ ریال.

تحفة‌العالم. و ذیل‌التحفه

سفرنامه و خاطرات میرعبداللطیف‌خان شوشتری متوفی ۱۲۲۰ هجری. سفرنامه‌ای‌است حاوی نکات بسیار تاریخی و جغرافیایی و شعر و ادب فارسی و هندشناسی. به اهتمام دکترصمد موحّد. قطع وزیری. مجلّد ۱۵۰۰ ریال.

مجموعه اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر

با مقدمه استاد دکتر شفیعی کدکنی. به اهتمام عنایت‌الله مجیدی. قطع وزیری. مجلّد ۲۵۰۰ ریال.

کتاب تاریخ دیار بکرّیه

تألیف ابوبکر طهرانی. در تاریخ حسن‌بیک آق‌قوینلو و اسلاف و آنچه بدان متعلق است از تواریخ قراقوینلو چغاتای. جلد اوّل و دوم در یک مجلد. تصحیح و اهتمام استادان نجاتی لوغان و فاروق سومر. قطع وزیری. مجلّد ۱۵۰۰ ریال.

مکاتیب فارسی - غزالی

به نام فضل الانام من رسائل حجة‌الاسلام امام محمد غزّالی. به اهتمام و تصحیح استاد فقید عباس اقبال آشتیانی. قطع وزیری. ۱۵۰ ریال.

هشت کتاب

مجموعهٔ اشعار شاعر و نقاش معروف روانشاد سهراب سپهری. قطع وزیری. مجلد ۴۰۰۰ ریال.

حدودالعالم من‌المشرق الی‌المغرب

که به سال ۳۷۲ هجری قمری تألیف شده است. تصحیح استاد دکتر منوچهر ستوده. قطع وزیری. ۳۵۰ ریال.

چالوس

تاریخ جغرافیایی، اقتصادی شهرستان چالوس. تألیف جواد نوشین. قطع وزیری. ۲۵۰ ریال.

سفارت نامه خوارزم

سفرنامهٔ خوارزم رضاقلی‌خان هدایت. پاریس ۱۸۷۶. به کوشش و اهتمام دکتر علی حصوری. قطع وزیری. ۳۰۰ ریال.

روزنامهٔ میرزا محمد کلانتر فارس

شامل وقایع قسمتهای جنوبی ایران از سال ۱۱۴۲ تا ۱۱۹۹ هجری. به اهتمام استاد فقید عباس اقبال آشتیانی. قطع وزیری. ۲۲۵ ریال.

اسناد تاریخی وقایع مشروطه ایران

نامه‌ها و تلگرافات ظهیرالدوله در باره وقایع مشروطه. به کوشش دکتر جهانگیر قائم‌مقامی. قطع وزیری. مجلد ۱۵۰ ریال.

اسفند یاری دیگر

نقد و بررسی آثار و احوال استاد روانشاد ذبیح بهروز به قلم اکبر آزاد. با گفتاری از دکتر علی حصوری. قطع وزیری. مجلّد ۱۵۰ ریال.

رساله‌ای در بررسی تاریخ ماد

و منشأ نظریهٔ دیاکونوف. همراه با چند مقاله و یادداشت دیگر. از مرحوم دکتر محمدعلی خنجی. قطع رقعی. ۶۰ ریال.

زار و باد و بلوچ

تألیف علی ریاحی. با مقدمه‌ای از دکتر علی حصوری. مطالب این دفتر می‌تواند در بررسی مردمشناسان، روانشناسان، و علاقمندان مطالعه تطبیقی ادیان دستمایه اولیه باشد. قطع وزیری. ۱۰۰ ریال.

کتاب شناخت

مجموعه مقالات کتابشناسی. تألیف دکتر صمد موحد، رحیم رضازاده ملک، دکتر محمد روشن و دیگر نویسندگان. بررسی و انتقاد چند کتاب. قطع وزیری. ۲۰۰ ریال.

منتخب اشعار

از شاعر بزرگ معاصر سهراب سپهری. انتخاب احمدرضا احمدی. قطع رقعی. ۷۵۰ ریال.

تاریخ فلسفه

تألیف روانشاد دکتر محمود هومن. جلد دوم. بخش دوم. تا پلوتنیوس. مجلد قطع رقعی. ۴۵۰ ریال.

مفتاح الطب و منهاج الطلاب

کلید دانش پزشکی و برنامهٔ دانشجویان آن. از ابوالفرج علی‌بن الحسین‌بن هندو پزشک و فیلسوف و شاعر و ادیب اوایل قرن پنجم هجری. به اهتمام دکتر مهدی محقق و محمدتقی دانش پژوه. قطع وزیری. مجلّد ۱۶۰۰ ریال.

آثار و آحیاء

متن فارسی در بارهٔ فن کشاورزی. تألیف رشیدالدین فضل‌الله همدانی. به اهتمام دکتر منوچهر ستوده و ایران افشار. قطع وزیری. مجلد ۱۴۰۰ ریال.

دورهٔ هفتوانه

جزوی از نامهٔ مینوی سرانجام. کلام اهل حق. جلّد اوّل تفسیر و تألیف صدیق صفی‌زاده. قطع وزیری. ۳۷۵ ریال.

کتابهای ایرانشناسی به زبان خارجی

نیرنگستان

متن زبان پهلوی. تألیف داراب دستور پشوتن سنجانا. قطع وزیری. مجلّد ۳۰۰۰ ریال.

فارسی باستان

دستور، متون، واژه‌نامه. تألیف رولاند کِنت به زبان انگلیسی. قطع رحلی. به زبان انگلیسی. مجلّد ۴۰۰۰ ریال.

فرهنگ پهلوی

فرهنگ هزوارشها زبان آلمانی. تألیف. ف. ح. یونکر. قطع رقعی. ۵۰۰ ریال.

حقوق ساسانیان

تألیف کریستیان بارتلمه به زبان آلمانی. قطع وزیری. ۵۰۰ ریال.

آوستا گرامر

دستورزبان آوستایی. به زبان انگلیسی تألیف ویلیام جکس. قطع رقعی. مجلّد ۲۵۰۰ ریال.

متن‌های مانوی ایرانی میانه در چین و ترکستان

به زبان آلمانی. تألیف آندره آس و تصحیح پروفسور هنینگ. در سه مجلد. قطع وزیری. ۱۵۰۰ ریال.

کتابخانه طهوری: مدیر و مؤسّس سیدعبدالغفّار طهوری «خلخالی»
مقابل دانشگاه تهران - تلفن ۶۴۰۶۳۳۰

KELK 25,26 April May 1992

A Review of Art and Culture

Editor_in_Chief:
A.Dehbashi

Editorial Director:
K.Haj.Seyed.Djavadi

P.O.Box 13145/916
TEHRAN IRAN

سخنی با خوانندگان

کلک از جمله مجلاتی است که از درآمد اشتراک، نفسی به سختی می کشد و امیدواریم دوستان به ماندگاری آن علاقه داشته باشند و با اشتراک خود ما را در تداوم انتشار مجله یاری دهند.

شرایط اشتراک:

بهای اشتراک سالانه (۱۲ شماره) در داخل کشور (با احتساب هزینهٔ پست) هزاروپانصد تومان است. برای مؤسسات و کتابخانه‌ها سه هزار تومان. متقاضیان وجه اشتراک را **به حساب جاری ۵۲۸۲ بانک ملت شعبهٔ بلوار کشاورز** به نام علی دهباشی واریز کنند و اصل برگه را با ذکر نشانی دقیق (با قید کد پستی) به نشانی: تهران - صندوق پستی ۹۱۶ - ۱۳۱۴۵ ارسال کنند.

بهای اشتراک سالانه (۱۲ شماره) در خارج از کشور:

آسیا و اروپا (با احتساب هزینهٔ پست هوایی) ۶۰ دلار

آمریکا و کانادا (با احتساب هزینهٔ پست هوایی) ۶۵ دلار

هزینهٔ اشتراک سالیانهٔ مؤسسات و دانشگاهها در اروپا و آمریکا ۱۰۰ دلار

متقاضیان در خارج از کشور وجه اشتراک را **به حساب ارزی شمارهٔ ۳/۹۱۰۱۸۳ بانک صادرات ایران شعبهٔ فردوسی ۳ تهران** به نام علی دهباشی حواله کنند و کپی آن را برای مجله بفرستند.

A Review of Art and Culture

KELK

ISSN 1017 – 415X

APRIL_MAY
1992 25.26

PDF BY:

http://mypersianbooks.wordpress.com/