فهرست

یادداشت ماه
حاشیه‌نشینی کشور شاعران / دکتر محمود فتوحی ۴

گفت‌وگو
مدرنیته نیاز به صورت‌بندی جدید دارد / گفت‌وگو با شاهرخ حقیقی نویسندهٔ «گذار از مدرنیته؟» / سایر محمدی ۶

مقاله
جایگاه مقالات شمس در ادب و عرفان ایران / دکتر محمدعلی موحد ۲۰
تأثیر بینش سیاسی در طلیعهٔ نقد ادبی ایران / دکتر محمد دهقانی ۲۸
ما، فردوسی و شاهنامه / منوچهر جوکار ۳۸
میرال‌الطحاوی، از خیمه تا بادنجان کبود / مرضیه بهبهانی ۴۸

میزگرد
شکوه بازیافته / نشست نقد و بررسی کتاب ناصر خسرو، لعل بدخشان ۵۰

نقد و بررسی کتاب
ناصرخسرو، لعل بدخشان / دکتر رضا روحانی ۶۸
عقلانیت معنوی، معنویت عقلانی / ایرج احمدی ۷۲
فرهنگ ادبیات و نقد / دکتر حمیدرضا شایگان‌فر ۷۴
فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار / سیما وزیرنیا ۷۸
از گرین‌لند تا صخرهٔ برایتون / رضا نجفی ۸۲
جمال آفتاب آئینهٔ جلال حافظ / مرتضی کمال ۹۰
دری به درون نمی‌گشاید / معصومه علی‌اکبری ۹۴
باز هم حافظ خراباتی / مهرداد چترایی ۹۶
راز پایایی / بهناز علی‌پور گسکری ۱۰۸

بازتاب
سؤالها و جوابها / دکتر عزیزالله جوینی ۱۱۲
همه پند پیرانش آید به یاد / دکتر بهروز ثروتیان ۱۱۸
در عرصهٔ فرهنگ هیچ کوششی کامل نیست / دکتر محمد دهقانی ۱۲۲

گزارش و خبر
سرّ حکمت به ما که گوید باز / زهرا دامیار ۱۲۴
ایران و فرانسه دو کشور تمدن‌ساز / زهرا دامیار ۱۲۶
تأثیر پوپر در تفکر قرن بیستم ۱۲۸
همایش بررسی نهضت رمان جدید ۱۳۰
شصت شماره با ادبیات و فلسفه ۱۳۲
خبرها ۱۳۶
فهرست کتابهای‌منتشر شده ادبیات شهریور ماه سال ۱۳۸۱ ۱۴۰
فهرست کتابهای‌منتشر شده زبان شهریور ماه سال ۱۳۸۱ ۱۷۶
فهرست کتابهای‌منتشر شده‌فلسفه و روانشناسی شهریور ماه سال ۱۳۸۱ ۱۸۸

بسم الله الرحمن الرحیم

ماهنامه تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**

صاحب امتیاز: **خانه کتاب ایران**
مدیر مسئول: **احمد مسجدجامعی**
سردبیر: **علی‌اصغر محمدخانی**

مدیر هنری: **فرزاد ادیبی**
مدیر داخلی: **زهرا دامیار**
اجرای صفحه آرایی: **سعید قره‌خانی**
عکس: **محمدرضا دشتی**
ناظر چاپ: **رحمان کیانی**

بخش فهرست و خلاصه کتاب: **مدیریت اطلاع رسانی و خدمات رایانه‌ای**
چاپ و صحافی: **سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی**

نشانی: **تهران ،خیابان انقلاب ، بین صبا وفلسطین ،شماره۱۱۷۸**
صندوق پستی: **۳۱۳ -۱۳۱۴۵**
تلفن: **۶۴۱۴۷۵۰**
دورنگار: **۶۴۱۵۳۶۰**
تلفن بخش اشتراک و توزیع: **۶۴۶۵۶۲۵**

Book of the month literature & philosophy
specialized informative & critical monthly
review of Iranian books
Vol.6,NO.1\ Nov. 2002
kmliterature@Ketabnet.org.ir

کتاب ماه ادبیات و فلسفه ماهنامه‌ای است که با هدف اطلاع رسانی در زمینه کتاب و مسائل نشر و کمک به ارتباط خلاق بین پدیدآورندگان،ناشران ،کتابداران و سایر فعالان عرصه نشر و فرهنگ کشور، از سوی‌خانه کتاب ایران انتشار می‌یابد.

هر ماه فهرست کامل انتشارات ماه پیشین که با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انتشار یافته و در نظام اطلاع رسانی‌خانه کتاب ایران وارد شده اند، بر اساس نظام رده بندی دهدهی‌دیویی‌ارائه می‌شود.

شناسنامه کتابها تا حد امکان ـ حداقل کتابهای‌چاپ اول ـ با خلاصه ای از کتاب همراه است.

مسئولیت نقد و ارزیابی کتاب و مسائل آن بر عهده نویسندگان است و به هیچ وجه به منزله نظر رسمی خانه کتاب ایران نیست.

فارسی طراحی کرده، همچنانکه در دانشگاههای مصر و سایر کشورهای عربی، زبان فارسی را که مقبولیت زیادی داشت از رونق انداختند و زبان عبری را جایگزین آن ساختند!

کسانی که در نگارش فرهنگنامهٔ شاعران قرن ۲۰ (Who's who) نقش داشته‌اند، غالباً از استادان و محققان مهاجر به اروپا و امریکا هستند، در این کتاب غلبه روحیهٔ ملی‌گرایی و وطن دوستی این نویسندگان به وضوح دیده می‌شود، آنها سعی کرده‌اند به هرنحوی نامی از قومیت و فرهنگ خویش در فرهنگنامهٔ جهانی بیاورند و برفهرست شاعران خود بیفزایند، چنانکه هندیها اقبال لاهوری را هندی خوانده‌اند و عربها، شاعران انگلیسی یا فرانسوی زبان عرب تبار را در شمار شاعران عرب آورده‌اند. اسرائیلیها یازده شاعر معَاصر خود را (صص ۱۱، ۱۲، ۲۸، ۳۷، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۳، ۲۷۰، ۲۹۵، ۳۱۹ و...) معرفی کرده‌اند و کشورهای جنوب افریقا و امریکای لاتین نیز برای معرفی فرهنگ خود به جهان از پای ننشسته‌اند. اما، راز جهانی نشدن شعر ما چیست؟ آیا از ناتوانی شعر ماست؟ یا از قصور ما در معرفی آن به جهان؟

برخی بر این باورند که شعر فارسی، در چنان جهان نگری تنگ و محدودی اسیر است که حرفی برای جهانیان ندارد، تجربه‌های شاعران ما محدود و بومی است و تفکر آنها تفکر جهانی نیست؛ در داخل، شعر معاصر ایران متهم است به فقر آگاهی، سطحی بودن تجربه، دلمشغولی به زبان، فقدان نگرش جهانی، نظریه‌زدگی، درگیری با مسائل و شرایط سیاسی و مقطعی، بدبینی و یأس و شکست، و اتهاماتی از این دست؛ اما به فرض قبول این فرضها، در یکصدسال اخیر، شعرهای موفق و شاعران دارای درجه آگاهی برتر در ایران بوده‌اند که از ناظم حکمت در ترکیه و جواهری در عراق و جعد حاتم در لبنان و فضل احمد فضل در پاکستان دست کمی نداشته‌اند. آیا از پنج جریان عمدهٔ شعرمعاصر فارسی یک نفر هم جای مطرح شدن نداشت؟!

شاید یکی از دلایل این حذف، این باشد که زبان و فرهنگ ایرانی، در نظامهای طبقه‌بندی فرهنگها که غالباً براساس خط صورت می‌گیرد، در مجموعهٔ فرهنگ عربی قرار دارد و چون خط عربی معیار طبقه‌بندی است، زبانهای فارسی، اردو و دیگر خرده زبانهای اسلامی که به خط عربی می‌نویسند در زمرهٔ فرهنگ عربی شمرده می‌شوند، این احتمال هست که مؤلف عرب زبان آقای وائل حسن از دانشگاه ایلی نویز که اغلب مدخلهای عربی را نوشته و دیگر مؤلفان مدخلهای عربی که بخش عربی را عهده‌دار بوده‌اند از زبان فارسی به هر دلیلی غفلت کرده‌اند. در کل این کتاب تنها دو جا نام ایران و زبان فارسی آمده است. یکی در ذیل نام الجواهری شاعر عراقی که در یک خانوادهٔ ایرانی مقیم نجف متولد شده (ص۱) و دیگری اشاره به سه منظومه شعر اقبال لاهوری به زبان فارسی (ص ۱۵۸).

به هر حال، باید بپذیریم که این جفا، از ماست که بر ماست، از غفلت ماست و نه از کینه توزی بیگانه. عربها، هندیها، پاکستانیها، چینیها، ژاپنیها و ملل حاشیه آفریقا در محافل علمی و فرهنگی جهان رسوخ کرده‌اند و با تلاش و سرمایه بسیار، فرهنگ خود را به زبان جهان ترجمه می‌کنند و هر روز گامی بلندتر در معرفی خود به جهان برمی‌دارند. ما در این سالها فقط به ستایش خویش نشسته‌ایم، و به تعاملات فرهنگی جهان بدبینانه نگریسته‌ایم. در این قصور، همگی متهم هستیم، دانشگاهها و وزارت علوم و تحقیقات و فن‌آوری، که چندان همت و حمیّتی در ارتقاء فرهنگ ایران و زبان فارسی در داخل از خود نشان نداده‌اند. دانشگاهها در امر پژوهش و برنامه‌ریزی برای زبان و ادبیات و فرهنگ فارسی در داخل هیچ برنامه‌ای ندارند. چه رسد به برنامه‌ریزی برای جهانی کردن فرهنگ ما. کارنامه پژوهشی و علمی (و نه آمارهای مدیران اجرایی) دانشگاهها، سردرگمی گروههای آموزشی و ستاد انقلاب فرهنگی و... گواه این مدعاست.

فرهنگستان زبان و ادب پارسی، نقش تدافعی و انفعالی به خود گرفته و به دستگاه ترجمه بدل شده است و در معرفی فرهنگ ایران و زبان فارسی به جهان سرمایه‌گذاری کمتری کرده است.

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز با آنکه سرمایه‌های کلان صرف این کار می‌کند، اما کارنامه درخشانی ندارد. در سازمانهای متصدی ارتباطات فرهنگی و روابط خارجی، به دلیل شمار اندک نیروهای فرهنگ‌شناس و زبده و ارتباط کم با متخصصان فرهنگ و زبان، کار درخور توجهی صورت نپذیرفته است.

در رسانه‌های گروهی، صدا و سیما و شبکه‌های جهانی آن، مجلات و روزنامه‌ها، عنصر سیاست بر فرهنگ غالب است، چنانکه برخی مطبوعات صفحه ادبیات خود را حذف کرده‌اند.

ایرانیان مقیم خارج از کشور، مهاجران فارسی زبان و استادان فارسی زبان در دانشگاههای جهان در شناساندن ایران و زبان فارسی معاصر به جهان گامی برنداشته‌اند. استادان فارسی زبان در کشورهای پیشرفته غالباً با ادبیات ایران معاصر ناآشنایند، آنها از آنجا که در ۲۵ سال اخیر با داخل ارتباطی نداشته‌اند ذوق ادبی و هنری معاصر ایران را نمی‌شناسند، وگرنه انتظار می‌رفت آنها نیز همچون عربهای مهاجر و مهاجران آسیای شرقی و جنوب افریقا، از سر وطن دوستی در این کتاب و کتابهای مانند آن نقشی از سرزمین خویش بجا می‌گذاشتند. گویی مغزها چنان می‌گریزند که یاد وطن هم نمی‌کنند.

القصه، شعر و داستان، و فرش و نقاشی و صنایع دستی ایران روز به روز در عرصه تبادلات فرهنگی جهان به حاشیه رانده می‌شوند، تنها سینمای ایران است که به برکت صناعت تصویر توانسته است عرض اندام کند. سینما، مانند شعر و داستان محتاج ترجمان نیست زیرا تصویر بصری مخاطب عام دارد، با اینهمه در عرصه معرفی سینما به جهان، باز هم سهم ما در قیاس با خارج اندک است.

باید در عرصه بین‌المللی حضور یافت و برای شناساندن فرهنگ و هنر ایرانی به جهانیان کمر همت را محکم بست، این کار قطعاً نتیجه‌بخش خواهد بود.

حاشیه‌نشینی کشور شاعران

یادداشت ماه

در ایران، کتابخوانها، کتابدارها، کتابشناسها، کتابفروشها، کتاب سازها وکتاب بازها، غالباً با کتابهای مرجع **Who's who** آشنایند و زندگینامه‌های مشاهیر جهان را در این کتابها می‌جویند. اغلب اهالی کتاب و فرهنگ ایرانی، انتشارات Routledgeرا که از ناشران معتبر جهان است می‌شناسند و مجموعهٔ بیست جلدی **Who's who** که این ناشر در حوزه‌های ادبیات، هنر، تاریخ، فلسفه، سیاست، مذهب و اسطوره و... منتشر کرده برایشان آشناست. یکی از منابع ارزندهٔ این مجموعه «فرهنگ شاعران جهان در قرن ۲۰» است که در پایان قرن در سال ۲۰۰۰ به بازار آمده است با عنوان "Who's who in 20th century world poetry" بیش از ۹۰۰ شاعر معاصر از سراسر جهان در این کتاب معرفی شده‌اند، مدخلها با نام شاعر آغاز می‌شود و در مقاله‌های فشرده و غنی، ملیّت، زندگینامه، دانش و اندیشه، سبک و آثار شاعر معرفی شده است. مجموعاً ۷۵ نفر از استادان دانشگاههای جهان (اغلب از امریکا و انگلیس) در تألیف کتاب همکاری داشته‌اند.

کتاب مرجعی است جهانی، جدید، معتبر و در نوع خود منحصر به فرد. اما چیزی که برای یک فارسی زبان بسیار جالب توجه خواهد بود فراموشی زبان فارسی و کشورهای فارسی زبان در این کتاب مرجع بین‌المللی است. گویی در یکصدسال اخیر در زبان فارسی شعری یا شاعری زاده نشده است. یا اینکه کشورهای فارسی زبان که به تعبیر بسیاری از خاورشناسان مهد شعر و شاعری بوده‌اند از نقشهٔ جغرافیای جهان حذف شده‌اند. غم زوال و گمنامی دلت را می‌فشارد علی الخصوص وقتی نام و آوازهٔ کشورهایی را می‌بینی که در آنها گمان حیات نمی‌بری، تا چه رسد به شعر، آنهم از نوع شعر جهانی!

اجازه بدهید فهرستی از شاعران کشورهایی که قرابت فرهنگی، جغرافیایی بیشتری با ایران دارند بیاوریم تا بر خوانندگان اهمیت مسئله روشن‌تر شود.

عراق: عبدالوهاب البیاتی، محمدمهدی الجواهری، نازک‌الملائکه، بدرشاکر السیاب

سوریه: الجبل بدوی، احمدعلی سعید (آدونیس)، مطران خلیل مطران، فؤاد جبریل نفاح

لبنان: سعید عقل، ایلیا ابوماضی، ونوس خوری قطا، جَعد حاتم، جبران خلیل جبران، کلیر جیبلی، چکری غانم

فلسطین: ابراهیم طوقان، محمود درویش

مصر: صلاح عبدالصبور، احمد شوقی، احمد عبدالمعطی الحجازی، حافظ ابراهیم، علی محمود طه، جویس منصور، ادموند یابس، جُرجیس حنین

سودان: یوسفَ بشیر التیجاوی

تونس: ابوالقاسم الشابی

ترکیه: ناظم حکمت

هند: شیخ محمد اقبال، تاگور، رامانوجان، دام موَرَیس، جیاناتا مهاپاترا

پاکستان: فضل احمد فضل

به غیر از کشورهای پیشرفته که بخش زیادی از کتاب به شاعران آنها تعلق دارد، کشورهای نیجریه، گینه، ال سالوادور، سیرالئون، کاستاریکا، مارتینی، ترینی داد، جامائیکا، سنگال، گامبیا، پاناما، کره، تایوان، اوگاندا، هندوراس، کنگو، پرو، جمهوری چک، سری‌لانکا، اوروگوئه، کوبا، زیمبابوه، بلغارستان، مجارستان، پرتغال، یوگسلاوی و اسرائیل، هرکدام چند شاعر در این فرهنگنامه دارند.

آقای آندرومونشن، در مقدمه کتاب گفته است: «کتابهایی از این دست، همانقدر که چشم‌انداز گسترده‌ای را می‌نمایانند، بحث‌انگیز هم هستند، برخی مدخلها محل سؤال است، برخی حذفها نگران‌کننده است، پاره‌ای داوریها مشکوک می‌نماید» البته ایشان این واکنشها را مصَدّق و مؤید اهمیت و ضرورت چنین کتابهایی دانسته و مدعی شده‌اند که «هرچه را در حوزهٔ شعر قرن ۲۰ بتوان تصور کرد در این کتاب آمده از طنز گرفته تا شعر عاطفی، از کلام ملایم تا سخن رعدآسا، از شاعر محافظه‌کار تا شاعر تجربی» و البته درست هم گفته‌اند، هر چیزی را که تصورش را بکنید از شعر قرن ۲۰ در این اثر هست، اما از شعر فارسی و نام ایران و کشورهای فارسی زبان و کشورهای تازه استقلال یافته اتحاد شوروی سابق و خرده فرهنگها، نام و نشانی نمی‌توان یافت.

ویراستاران، مارک ویل هاردت و آلن میشل پارکر دربارهٔ ملاک گزینش شاعران نوشته‌اند: «ما شاعرانی را برگزیده‌ایم که شهرت ملی یا جهانی آنها خوانندگان زیادی را جذب کرده است.» سخن ما در اینجا در نقد این کتاب نیست، بلکه از دردی است که خوانندهٔ ایرانی چنین کتابهایی را آزرده می‌کند.

چرا از شعر فارسی در صد سال اخیر (از مشروطه ۱۲۸۵ تا امروز) ردپایی در یک مرجع بین‌المللی معتبر نیست؟ پاسخ این چرای دردناک را از که باید گرفت؟ آیا زبان فارسی از دنیای زنده و پویای معاصر حذف شده است؟ آیا ما در زبان نیمه مرده‌ای در خاورمیانه در حصار فرهنگ خود دست و پا می‌زنیم؟ آیا همهٔ جهان به قصد حذف ما برخاسته؟ چرا در چنین کتابی، نام ملک‌الشعراء بهار، عشقی، فرخی، عارف، نیما، اخوان، فروغ، شاملو، سپهری، شفیعی کدکنی و فریدون مشیری و... در کنار شاعران نیجریه و گامبیا و سیرالئون نیامده است. اگر ملاک تألیف این کتاب، شهرت محلی و ملی شاعران بوده، آیا چاپهای مکرر اشعار این شاعران و خیل هواداران و مشتاقان شعر آنها دلیل کافی برای درج نام یکی از ایشان در این کتاب نبوده است؟ خوب است بدانیم که تنها در کتاب **تاریخ تحلیلی شعر نو** آقای شمس لنگرودی یکصد و سی شاعر در ایران یکصد سال اخیر معرفی شده‌اند، و سالانه قریب به پانصد دفتر شعر جدید در ایران منتشر می‌شود.

اما گره کار در کجاست؟

ساده‌ترین پاسخ که این سالها، ما به همه اموری از این دست داده‌ایم آن است که غربیها، دشمن خونی مایند و کمر به حذف ما از صحنهٔ جهان بسته‌اند. برخی از دوستان که کتاب را دیدند، گفتند این هم از محصولات پروژهٔ کلانی است که یهود برای حذف زبان

سایر محمدی

انتقادی قرار داده است. بخش آخر کتاب، زیر عنوان «پیوست» نقدی است بر کتاب تردید **اثر بابک احمدی. نویسنده کتاب تابستان امسال برای چند هفته به ایران سفر کرد و گفت‌وگوی زیر به مناسبت چاپ ویراست دوم کتاب** گذار از مدرنیته؟ **(مرداد ۱۳۸۱) در طول اقامت کوتاه او در تهران صورت گرفت.**

***

□ **آقای حقیقی، فضای فرهنگی کشور ما در سه دهه گذشته دستخوش دگرگونیهای عمیقی شده است. شما در این دیدار چه برداشتی از فضای فرهنگی جامعه دارید؟**

■ من البته در این فرصت کوتاه نتوانسته‌ام آن‌طور که می‌خواهم به تصویر همه‌جانبه‌ای از فضای فرهنگی جامعه برسم. اما تردید ندارم که جامعه ایرانی در دهه‌های اخیر دچار دگرگونیهای مهم شده است. پاره‌ای از این دگرگونیها بسیار آشکارند. برای مثال در تهران و شهرهایی که من دیده‌ام، وضع لباس پوشیدن و رفتار و چه‌بسا حتی حرف زدن مردم دگرگون شده است و نیز هجوم اهالی شهرستانها و روستاها به تهران، چهره این شهر را چنان دگرگون کرده که گاه مشکل بتوان گفت این همان شهری است که ۳۰- ۴۰ سال پیش با همین نام شناخته می‌شد.

در مجموع به نظر من مهم‌ترین دگرگونیها در ایران در پی دگرگون شدن مقام دین در جامعه صورت گرفته است. اما از این

گفت و گو

مدرنیته نیاز به صورت‌بندی جدید دارد

گفت‌وگو با شاهرخ حقیقی نویسندهٔ «گذار از مدرنیته؟»

شاهرخ حقیقی، متولد ۱۳۲۱ در شهر تهران، لیسانس خود را در رشته اقتصاد از دانشگاه تهران گرفت. او برای ادامه تحصیل در رشته ادبیات تطبیقی، ایران را به قصد آمریکا ترک کرد، اما بسیار زود دریافت که حوزه پژوهشی مورد علاقه‌اش فلسفه است. او فوق لیسانس خود را در رشته فلسفه از دانشگاه روزولت و دکترای خود را در همین رشته از دانشگاه سنت جانز گرفته است و اکنون بیش از ده سال است که به تدریس فلسفه در دانشگاه ایالتی کالیفرنیا اشتغال دارد. کتاب گذار از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا **تنها کتابی است که از او به زبان فارسی در ایران به چاپ رسیده است، ولی پیش از این، مقاله‌ها و ترجمه‌های متعددی از وی در خارج از ایران به چاپ رسیده است. کتاب** گذار از مدرنیته؟ **به همت نشر آگه به سال ۱۳۷۹ به چاپ رسید. موضوع این کتاب اندیشه پست‌مدرن است و تلاش اصلی نویسنده این است که نشان دهد مدرنیسم افق فکری و فرهنگی همیشگی ماست و هر کوششی برای فراتر رفتن از آن، به راستی کوششی است برای گستردن آن افق و نه رها کردن آن. کتاب** گذار از مدرنیته؟ **شامل سه فصل اصلی و یک پیوست است. یک فصل کتاب به ارزیابی انتقادی آرا و عقاید نیچه در مقام پرنفوذترین متفکر بر اندیشه پست‌مدرن اختصاص یافته است و فصلهای دیگر کتاب بعضی از مشهورترین و مهم‌ترین متفکران پست‌مدرن مانند فوکو و دریدا و لیوتار را موضوع تحلیل**

بیشتر نگران وجه سخنوری اثرشان هستند تا روشنی و کیفیت استدلالی آن. به نظر می‌رسد که برای بسیاری از نویسندگان و نیز خوانندگان ایرانی ابهام و ناروشنی نشانه عمق فکر است. غیر قابل فهم بودن یک نوشته برای بسیاری به معنای این است که آن نوشته حاوی افکاری عمیق و پیچیده است که خواننده توان درک آن را ندارد. خلاصه اینکه به نظر می‌رسد که در ایران از یکسو شرایط سیاسی و استبداد طبیعتاً اجازه پرسشگری نمی‌داده‌اند و از سوی دیگر پرسشگری و اندیشه انتقادی در بیشتر موارد بیان شاعرانه و محتوای عارفانه داشته است و در نتیجه ایده‌آلهای روشنی بیان و استدلال عقلی، جایگاه مهمی در فرهنگ ما نداشته‌اند.

□ **اتفاقاً یکی از پرسشهای من نیز به همین نکته باز می‌گردد. یکی از ویژگیهای کتاب شما، «گذار از مدرنیته؟»، برخلاف اکثر کتابهایی که در سالهای اخیر درباره فلسفه معاصر غرب نوشته یا ترجمه شده‌اند، سادگی و روشنی زبان و حساسیت آن به وجه استدلالی اندیشه فلسفی است. می‌خواستم از شما بپرسم که آیا پیش از «گذار از مدرنیته؟» اثر دیگری هم نوشته بودید؟**

■ بله. من پیش از این کتاب مقاله‌های متعددی نوشته و ترجمه کرده‌ام که اکثراً در خارج از ایران به چاپ رسیده‌اند. در حال حاضر نیز سرگرم نوشتن کتابی درباره فلسفه یورگن هابرماس هستم. من حدود ۱۵ سال پیش مقاله‌ای نوشته‌ام با عنوان «مفهوم عقل در اندیشه یورگن هابرماس» که اولین مقاله‌ای است که درباره هابرماس به زبان فارسی چاپ شده است. این مقاله در سال ۱۳۶۷ به چاپ رسید. اما اینکه گفتید زبان و بیان **گذار از مدرنیته؟** روشن است، برای من جای بسی خوشوقتی است. چون اولاً، همان‌طور که پیشتر گفتم، به نظر من روشنی بیان یکی از مهم‌ترین ویژگیهای اندیشه فلسفی است و بنابراین روشنی بیان یکی از هدفهای اصلی من در نوشتن این کتاب بوده است. ثانیاً با توجه به اینکه سالها از ایران دور بوده‌ام و در همه این سالها تقریباً هرچه خوانده و نوشته‌ام، به‌ویژه در حوزه فلسفه، به زبان انگلیسی بوده است، دست یافتن به بیان روشن در زبان فارسی را بسیار دشوار و چه بسا ناممکن می‌انگاشتم. بنابراین اگر توانسته باشم کتابی در یک حوزه کم و بیش فنی فلسفی بنویسم که بسیاری از خوانندگان آن را قابل فهم می‌دانند، برای من توفیقی بزرگ است. به‌ویژه اینکه باز در این حوزه ما هنوز زبانی جاافتاده نداریم و هر کوششی در این زمینه از قدمهای اول در این راه به‌شمار می‌آید. این را هم اضافه کنم که شما اولین کسی نیستید که قابل فهم بودن کتاب را یک ویژگی برجسته آن دانسته‌اید.

نکته دیگر اینکه امروز فلسفه با یک پارادوکس روبه‌روست: از یکسو فلسفه بسیار تخصصی شده و به این معنا از دسترس همگان دور شده، ولی از سوی دیگر فلسفه برخلاف حوزه‌های تخصصی علمی مسئله همگان است. فلسفه به‌ویژه در جامعه مدرن وظیفه‌ای اساسی به‌عهده دارد. به نظر من بعضی از وظایفی که در جامعه سنتی به عهده دین بود در جامعه مدرن به فلسفه و ادبیات محول شده است. این به معنای آن نیست که در جامعه مدرن جایی برای دین نیست. منظورم این است که دین دیگر آن جایگاه فراگیر را که در جامعه سنتی داشت ندارد، به هر حال، جایگاه فلسفه در دنیای مدرن خود دلیلی دیگر بر اهمیت روشنی بیان در کتابهایی است که مخاطبشان فیلسوفان متخصص نیستند.

□ **اجازه بدهید برگردیم به کتاب «گذار از مدرنیته؟». اولین پرسشم این است که امروز فلسفه پست‌مدرن متولیان بسیاری دارد و بحثهای گوناگونی از دیدگاههای گوناگون درباره‌اش مطرح شده است. با توجه به خردستیزی فلسفه پست‌مدرن، دامن زدن به این مسائل در جامعه ما چقدر ضرورت دارد؟**

■ این سؤالی است بسیار اساسی. من البته همان‌طور که حتماً می‌دانید طرفدار فلسفه پست‌مدرن نیستم. اما به نظرم این عقیده نیز که پست‌مدرنیسم مسئله ما نیست نادرست می‌آید. گفته می‌شود که اگر ما هنوز مدرنیسم را نفهمیده‌ایم نباید وارد بحث پست‌مدرن بشویم. به نظر من این حرف درستی نیست. گویی که پرداختن به بحثهای فلسفی مرحله‌ای است. یعنی اول برای مدتی درباره مدرنیسم بحث کنیم و بعد که تکلیف مدرنیسم را روشن کردیم وارد بحث پست‌مدرنیسم شویم. این برداشت از گفتمان فلسفی بسیار مکانیکی است. اولاً که فهم درست مدرنیسم و مدرنیته بدون شناخت پست‌مدرنیسم و چالش پست‌مدرن ممکن نیست. متفکران پست‌مدرن پاره‌ای پرسشهای اساسی درباره اندیشه مدرن و روشنگری طرح کرده‌اند که دیگر نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. در حقیقت به معنای دقیق کلمه پس از چالش پست‌مدرن امروز مدرنیته باید بازسازی شود. مدرنیته نیاز به صورت‌بندی (فرمول‌بندی) جدید دارد. بدون تردید متفکران پست‌مدرن نشان داده‌اند که دست کم صورت‌بندی اندیشه متفکران کلاسیک روشنگری، نیاز به تجدید نظر دارد. باید بر این نکته نیز تأکید کنم که اندیشه کلاسیک مدرن تنها از جانب متفکران پست‌مدرن به زیر پرسش نرفته است و بسیاری از فیلسوفان دیگر پیش از پدید آمدن پدیده پست‌مدرن دست به نقد اندیشه و آثار متفکران کلاسیک روشنگری زده‌اند. به هر حال، به نظر من وجه چالشی فلسفه پست‌مدرن مثبت است و باید به آن پاسخ داد و نباید آن را نادیده گرفت. دوم اینکه وقتی گفته می‌شود پست‌مدرنیسم مسئله ما نیست به گمان من گونه‌ای ابهام در واژه «ما» وجود دارد. منظور از «ما» کیست؟ اگر منظور از ما «روشنفکران» است، در آن صورت پست‌مدرنیسم همان اندازه مسئله آنهاست که مدرنیسم بود. اما اگر منظور از «ما» توده مردم است، در آن صورت بحث نظری و انتزاعی حتی در مورد فلسفه مدرن نیز مسئله آنها

کلیات گذشته، اگر بخواهم دقیق‌تر به پرسش شما پاسخ دهم، باید دو معنای واژه «فرهنگ» را از هم جدا کنم. اگر منظور شما از تغییرات فرهنگی، فرهنگ به معنای وسیع کلمه، یعنی خلق و خو و عادتها و رفتارهای گوناگون مردم یک جامعه است، باید روشن باشد که اینگونه تغییرات بسیار کند صورت می‌گیرد و به گمان من به‌رغم دگرگونیهای بسیار مهم در جامعه ما، بسیاری از ویژگیهای فرهنگی در عمق دست‌نخورده باقی مانده‌اند.

اما اگر منظور شما از فرهنگ به معنای محدودتر کلمه، یعنی فعالیتهای ادبی و هنری و نیز فعالیتهای فکری در حوزه‌های علمی و فلسفی است، حتی نگاهی گذرا به کتابفروشیها نشان می‌دهد که چاپ کتاب در دهه‌های اخیر رشد کمّی چشمگیری داشته است. برای مثال، تعداد کتابهایی که در سالهای اخیر در حوزه تخصص و علاقه من، یعنی فلسفه، به‌ویژه فلسفه قرن بیستم و برای مثال فلسفه پست‌مدرن به چاپ رسیده، قابل توجه است. بیشتر این کتابها البته ترجمه از زبانهای اروپایی هستند و متأسفانه تا آنجا که من دیده‌ام -از موارد استثنا که بگذریم- اکثر ترجمه‌ها نارسا و ناروشن و غیر قابل استفاده هستند. به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد که رشد کیفی آثار فلسفی چاپ‌شده در کشور ما متناسب با رشد کمّی آنها نیست. اما همین رشد کمّی نیز بیانگر واقعیتی مهم است و آن اینکه تعداد کتابخوانان در ایران زیاد شده و علاقه مردم به دنبال کردن پرسشهای نظری به‌طور چشمگیری فزونی یافته است. این توجه عمومی به پرسشهای نظری را من در همین اقامت چندهفته‌ای حتی در ارتباطهای شخصی و خانوادگی با افراد گوناگون تجربه کرده‌ام. این امر چه بسا نشانه آن است که بسیاری از مردم ما در پی این تکانهای شدید فرهنگی و دگرگونیهای عمیق اجتماعی، ناگزیر به تفکر و تأمل در وضعیت کلی خود نشسته‌اند و در جست‌وجوی پاسخ برای پرسشهای اساسی درباره فرهنگ، دین، اجتماع و سیاست هستند.

□ **در مورد پایین بودن کیفیت نوشته‌های فلسفی، به نظر من این مشکل محدود به فلسفه معاصر نیست و کم و بیش در فلسفه کلاسیک هم وجود دارد. اما به رغم کیفیت پایین ترجمه‌ها و نوشته‌های فلسفی، ولعی شدید برای خواندن آثار فلسفی و نظریه‌های جدید نقد ادبی در ایران وجود دارد.**

■ اجازه بدهید که بنده نکته‌ای را درباره کیفیت پایین نوشته‌ها و ترجمه‌ها در حوزه فلسفه قرن بیستم عرض کنم. به نظر من، الکن بودن زبان این نوشته‌ها و ترجمه‌ها دست کم تا حدی قابل فهم است. در مورد فلسفه کلاسیک، یعنی آن سنت فلسفی که آغازش به فلسفه یونان و آثار افلاطون و ارسطو برمی‌گردد، می‌توان گفت که زبان آن فلسفه و اصطلاحات مربوط به آن تا حدی در زبان فارسی جا افتاده است و متفکران ایرانی از دیرباز در این قلمرو نوشته‌اند و بحث کرده‌اند. اما در مورد فلسفه مدرن، به‌ویژه فلسفه قرن بیستم، ما هنوز به زبان مناسبی برای بحث در این حوزه دست نیافته‌ایم. بنابراین زیاد جای تعجب نیست که تلاشهایی که در این زمینه شده است، چندان موفق نیست. البته از چشم‌اندازی که من به فلسفه نگاه می‌کنم، مشکل فلسفه در ایران تنها مشکل زبان یا فقدان اصطلاحات فلسفی نیست.

□ **منظورتان این است که ما هنوز درک درستی از فلسفه نداریم؟**

■ متأسفانه پاسخ من به این پرسش شما مثبت است. اما باز تکرار می‌کنم که این داوری از چشم‌انداز فلسفی ویژه‌ای است. فلسفه برخلاف رشته‌های مختلف علوم، حوزه‌ای است که در آن نه‌تنها بر سر روش کار و پاسخ به پرسشهای گوناگون، بلکه حتی بر سر خود موضوع آن هم اختلاف نظر هست. به‌طور مشخص در فلسفه قرن بیستم در غرب (که باید تأکید کنم یک سنت فلسفی بسیار غنی است) گرایشهای گوناگونی وجود دارد. اکثر تاریخ‌نویسان، فلسفه قرن بیستم را به دو شاخه اصلی تقسیم می‌کنند: اول فلسفه تحلیلی که در کشورهای انگلوساکسون (انگلیس و آمریکا) و اسکاندیناوی حاکم است و دوم فلسفه برّاروپایی که به‌ویژه در کشورهای فرانسه و آلمان حاکم است. هر یک از این دو شاخه نیز حاوی جریانهای فکری بسیار متنوع و گوناگونی است و در طول زمان دچار دگرگونیهای مهم شده است. برای مثال یک جریان مهم و بانفوذ در نیمه دوم قرن بیستم در اروپا، پست‌مدرنیسم است که اساساً وظیفه فلسفه را پایان‌یافته می‌داند و معتقد به فلسفه در مقام یک ساحت دانشی و پژوهشی مستقل و جدا نیست. منظورم از اشاره به این نکته این است که طبیعتاً ارزیابی منفی من از وضعیت فلسفه در ایران پایه در برداشت من از جایگاه و وظیفه فلسفه دارد و لزوماً همه اهل فن در این مورد با من همنظر نیستند.

□ **ما بعد از امثال ابن‌سینا، سهروردی، ملاصدرا و دیگران شاهد یک دوران طولانی انقطاع در اندیشه و خلاقیت فلسفی هستیم. پرسش من این است که به نظر شما فضای سیاسی چقدر در این وقفه مؤثر بوده است؟ به بیان دیگر، فضای تنگ و خفقان سیاسی تا چه حد در میرایی اندیشه فلسفی نقش داشته و باعث جلوگیری از ریشه‌گرفتن اندیشه انتقادی شده است؟**

■ به نظر من رابطه بسیار نزدیک و مهمی میان اندیشه فلسفی و فضای سیاسی وجود دارد. گاه این عقیده را می‌شنویم که فضای تنگ و خفقان سیاسی باعث شکوفایی یا دست کم شکوفایی بیشتر خلاقیت ادبی- هنری است. طرفداران این نظر، ادبیات درخشان روسی را در قرن نوزدهم در شرایط خفقان سیاسی روسیه تزاری یا شعر فارسی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ زیر فشار خفقان سیاسی محمدرضا شاهی نمونه‌هایی در تأیید نظرشان می‌دانند. من مطمئن نیستم که بتوانیم از این مثالها به یک حکم کلی درباره رابطه میان خلاقیت هنری و خفقان سیاسی برسیم. اما تردید ندارم که خفقان سیاسی اثر منفی در شکوفایی فلسفی دارد و این بعضاً به این دلیل است که شکوفایی فلسفی نیاز به فضای باز برای بحث و گفت‌وگو دارد و وجه استدلالی اندیشه بدون شرایط باز بحث و گفت‌وگو، نمی‌تواند پرورش یابد. به گمان من جوهر فلسفه به زیر پرسش بردن باورها و نهادهای موجود و ارزیابی انتقادی سنت است و اینهمه نیاز به فضای باز سیاسی دارد و روشن است که در شرایط خفقان سیاسی امکان بحث آزاد درباره باورها و نهادهای مسلط بر جامعه نیست.

اما درباره پرسش مشخص شما درباره علل وقفه در اندیشه سیاسی در ایران، اول باید بگویم که تاریخ و تحول فلسفه در ایران بیرون از حوزه تخصص من است و هر چه در این زمینه بگویم چیزی بیشتر از استنباط کلی یک مشاهده‌گر غیر متخصص نیست. اما در همین حد اطلاعات کلی و غیر سیستماتیک به نظرم می‌رسد که سنت فلسفی مسلط در ایران دو ویژگی مهم اندیشه فلسفی را که به‌ویژه در غرب صیقل بسیار یافته کم و بیش ندیده گرفته است. این دو ویژگی عبارت‌اند از: اول روشنی در بیان به این معنا که آنچه که می‌گوییم دست کم آن‌قدر روشن باشد که ارزیابی درستی و نادرستی آن ممکن باشد و دوم وجه استدلالی داوریهای فلسفی، به این معنا که هیچ حکم و گزاره‌ای را بدون ارائه دلیل عنوان نکنیم. چه بسا علت عدم توجه به این دو وجه اندیشه فلسفی این باشد که در فرهنگ ما اندیشه فلسفی اکثراً بیان شاعرانه و محتوای عرفانی داشته است. امروز هم هنوز نوشته‌های فلسفی تقریباً همواره بیان گنگ و ناروشن دارند و کسانی که دست‌اندرکار نوشته‌های فلسفی هستند

دوران پست‌مدرن می‌داند، ولی دوره‌بندی او پایه در برداشت مفهومی او از مدرن و پست‌مدرن دارد.

□ در میان فیلسوفان و متفکران بر سر تعریف پست‌مدرنیسم اختلاف نظر هست؟

■ بله، پست‌مدرنیسم یک جریان یکدست و همگن نیست. «پست‌مدرنیسم» اصطلاحی است که بسیاری از متفکران و جریانهای فرهنگی ناهمگن و گوناگون را زیر یک چتر آورده است. در این‌باره ریچارد رورتی، فیلسوف بنام آمریکایی که خود از جانب بسیاری یک متفکر پست‌مدرن شمرده شده است، معتقد است که این اصطلاح امروز چنان بی‌در و پیکر و حامل معناها و جریانهای گوناگون و گاه ضد و نقیض شده است که در عمل استفاده از آن بیشتر باعث گیجی و سردرگمی است. به هر حال در بحث درباره پست‌مدرنیسم باید توجه داشت که معنای «پست‌مدرن» در حوزه‌های گوناگون نایکسان است. برای مثال رواج وسیع اصطلاح پست‌مدرن از بحث بر سر معماری مدرن آغاز شد و سپس به حوزه‌های دیگر سرایت کرد. ولی بحث و مناظره بر سر معماری مدرن و پست‌مدرن چارچوب بحث و مناظره درباره فلسفه پست‌مدرن را تعیین نکرده است. به طور مشخص، در زمینه معماری یکی از ویژگیهای پست‌مدرنیسم واکنش به سبک معمارانی مانند لوکوبورزیه بود که معماری را کاملاً فانکشنال می‌دیدند و هرگونه تزیین و عنصر غیر فانکشنال را زائد و دورریختنی می‌انگاشتند. روشن است که نمی‌توان این ویژگی معماری پست‌مدرن را به پست‌مدرنیسم در همه حوزه‌های دیگر فرهنگی تعمیم داد.

اما در حوزه فلسفه، اجتماع و سیاست ادعای اکثر متفکران پست‌مدرن این است که دوران مدرن به پایان رسیده، چرا که ارزشها و آرمانهای مدرنیته از اعتبار افتاده‌اند، یا به اصطلاح کفگیر مدرنیته به ته دیگ خورده است. از این دید آرمان‌باوری قرن نوزدهم نتیجه خوشبینی ساده‌لوحانه متفکران روشنگری بود. متفکران پست‌مدرن کوشیده‌اند نشان دهند که بهشت موعودی که متفکران قرن نوزدهم، به‌ویژه مارکس، می‌خواستند روی زمین بسازند خیالی واهی بود و در حقیقت نه یک رؤیا بلکه کابوسی بود که امروز هم خیالی بودنش و هم کابوس بودنش مسلم شده است. از دید پست‌مدرن، امروز نارسایی آرمانهایی مانند سوسیالیسم و دموکراسی و عدالت اجتماعی بر همه آشکار است و باید به دور ریخته شوند. به این معنا بشریت به دورانی جدید پا گذاشته است که همان دوران پست‌مدرن است. به گمان من انتقاد متفکران پست‌مدرن به خوشبینی ساده‌لوحانه بعضی از متفکران دوران روشنگری کاملاً موجه است. اگر به آثار متفکران قرن هجده برگردیم، می‌بینیم که آنها شیفته پیشرفت علوم طبیعی زمان خود هستند و ساده‌انگارانه معتقدند که پیشرفت علم خودبه‌خود به پیشرفت در همه ساحتهای زندگی اجتماعی، مانند اخلاق، سیاست، دین و هنر خواهد انجامید و باعث رهایی بشریت نه‌تنها از نیروهای کور طبیعت بلکه از نادانی و تعصب و جزم‌اندیشی و در نهایت از ظلم و جور و بی‌عدالتی خواهد شد.

□ همان وعده بهشت موعود، اما روی زمین و در این جهان به جای جهان پس از مرگ.

■ دقیقاً. به بیان دیگر، متفکران دوران روشنگری وعده بهشتی را که در جامعه سنتی بهشت دینی بود و ورود به آن تنها در جهان پس از مرگ ممکن بود، در این جهان داده‌اند. متفکران پست‌مدرن این نوع نگاه و اینگونه خوشبینی را به زیر پرسش بی‌امان بردند.

□ به نظر من دو ویژگی در پست‌مدرنیسم هست که افرادی در نهادهای قدرت از آن حمایت می‌کنند: یکی خردستیزی و دیگری بازگشت به سنت.

■ پیش از پاسخ به پرسش شما باز باید تأکید کنم که پست‌مدرنیسم یک جریان یکدست نیست. غرض من از یادآوری این نکته این است که شاید کسانی زیر عنوان «پست‌مدرنیسم» بازگشت به سنت را پیشنهاد می‌کنند. اما به گمان من این دست کم درباره معروف‌ترین و مهم‌ترین متفکران پست‌مدرن درست نیست. برای مثال، مشکل بتوان گفت که میشل فوکو، متفکر برجسته پست‌مدرن، مدافع سنت است. او حتی در بعضی از نوشته‌ها و گفت‌وگوهای سالهای پیش از مرگ زودرسش کار خود را به گونه‌ای ادامه کار متفکران روشنگری می‌شمرد و به گونه‌ای خود را متعلق به سنت روشنگری و اندیشه خود را از نوع اندیشه انتقادی متفکرانی مانند کانت می‌دانست. یا توصیف لیوتار، متفکر دیگر معروف پست‌مدرن، از آن الگوی فکری که او «روایت بزرگ» (کلان) می‌نامد و مورد نقد قرار می‌دهد، درست با اندیشه‌های سنتی دینی خوانایی دارد. بنابراین به گمان من گفتن اینکه پست‌مدرنیسم یک فلسفه سنت‌گراست، نادرست است.

□ ولی شما در بخشی از کتاب بر طرفداری پست‌مدرنیسم از سنت تأکید کرده‌اید.

■ گمان نمی‌کنم. اگر ممکن است مشخص‌تر بگویید در کجای کتاب من چنین نظری را ابراز کرده‌ام.

□ شما در جایی از کتابتان نوشته‌اید: «از چشم‌انداز فلسفه پست‌مدرن هیچ باور یا نهادی فقط به دلیل سنتی بودن پذیرفتنی نیست.»

■ کاش می‌توانستید دقیق‌تر بگویید این جمله را از چه صفحه‌ای از کتاب نقل کرده‌اید. در هر حال اول اینکه این جمله به هیچ وجه حاکی از سنت باوری پست‌مدرنیسم نیست، بلکه به عکس می‌گوید پست‌مدرنیسم هیچ باور یا نهادی را تنها به این دلیل که سنت آن باور یا نهاد را پذیرفته، پذیرفتنی نمی‌داند. به بیان دیگر، این جمله حاکی از برخورد انتقادی با سنت است و می‌گوید هیچ چیز را تنها به صرف اینکه در گذشته پذیرفته شده - صرفنظر از اینکه برای چه مدتی پذیرفته شده - نباید بپذیریم. برای مثال ما به صرف اینکه چند هزار سال سنت پادشاهی در کشورمان داشته‌ایم نباید به این نتیجه برسیم که پس نظام پادشاهی نظام مناسبی است. اما باز من مطمئنم که جمله‌ای شبیه اینکه شما نقل کرده‌اید در کتاب هست با این تفاوت که آن جمله درباره اندیشه مدرن است نه درباره اندیشه پست‌مدرن. به هر حال، همان‌طور که گفتم محتوای این جمله بیانگر برخورد انتقادی به سنت است نه سنت باوری. این را نیز باز تکرار می‌کنم که این جمله به معنای سنت ستیزی اندیشه مدرن نیست. اندیشه انتقادی نه به ضرورت سنت را می‌پذیرد و نه به ضرورت سنت را رد می‌کند، بلکه تکلیفش را با باورها و نهادهای سنتی پس از ارزیابی انتقادی آنها روشن می‌کند. پس ممکن است ما یک باور یا نهاد سنتی را با نگرش مدرن و پس از ارزیابی انتقادی بپذیریم. اما به این ترتیب، سنت، حتی اگر پذیرفته شود، دیگر پایه و مبنای مشروعیت نیست.

این را نیز باید اضافه کنم که یکی از نکات اصلی فصل سوم کتاب در بحث درباره فوکو این است که او در مقام یک متفکر پست‌مدرن کوشیده است یک آلترناتیو برای اندیشه انتقادی ارائه دهد، آلترناتیوی که هم ادامه سنت روشنگری و اندیشه انتقادی است و هم برای مثال فلسفه تاریخ و امیدهای واهی بسیاری از متفکران قرون هجده و نوزده را رها کرده است. باز اگر برداشت من از کار فوکو درست باشد، روشن است که کار او توجیه سنت نیست. به هر حال یکی از تزهای اصلی کتاب این است که امروز دو منظر به اندیشه

نیست. من این مسئله را در کتاب **گذار از مدرنیته**؟ بیشتر شکافته‌ام.

□ **از بحث اصلی دور شدیم. منظورم از طرح بحث خردستیزی فلسفه پست‌مدرن اشاره به پذیرش آن در فرهنگ و جامعه ما بود...**

■ بله، حق با شماست. بی‌تردید گرایش خردستیز در فرهنگ ما عمیق است. البته چه بسا این حکم را بتوان درباره همه جامعه‌های سنتی کرد. اما، همان‌طور که گفتم، جامعه و فرهنگ ما عمیقاً زیر نفوذ عرفان و ادبیات عرفانی است و یکی از درونمایه‌های اصلی ادبیات عرفانی ما حمله به عقل است و کوشش در نشان دادن محدودیتها و ناتواناییهای عقل. البته با کمی دقت می‌توان دید که منظور از عقل همان اندیشه حسابگرانه و کاسبکارانه و خودمدارانه است. شاید به این دلیل است که بسیاری از روشنفکران ما در برابر خردباوری مدرن مقاومت نشان می‌دهند و به عکس جریانهای فکری خردستیز را که از غرب می‌آیند با آغوش باز می‌پذیرند.

□ **به نظر می‌رسد که خردستیزی از جانب بعضی حکومتها از**

جمله از جانب گرایشها و نیروهایی در حاکمیت ایران نیز حمایت و تبلیغ می‌شود. در این مورد چه فکر می‌کنید؟

■ اگر منظورتان از این گرایشها جناح راست و محافظه‌کار حکومت ایران است، باید بگویم که اگر این امر واقعیت داشته باشد بسیار عجیب است. دست کم در غرب جریانهای فکری و سیاسی محافظه‌کار و دست راستی به کلی فرهنگ پست‌مدرن را مضر می‌دانند و با آن سخت مخالفند. البته شاید بدانید که یورگن هابرماس در اولین سخنرانی‌اش درباره پست‌مدرنیسم متفکران پست‌مدرن، مانند فوکو و دریدا، را محافظه‌کاران جوان خواند که بسیار به آن حضرات و طرفدارانشان گران آمد. ولی آن بحث دیگری است و من در کتاب **گذار از مدرنیته**؟ کوشش کرده‌ام به این معما جواب دهم. اما به‌طور کلی در غرب پست‌مدرنیسم از دو سو مورد انتقاد است: یکی از جانب نیروهای بنیادگرا و محافظه‌کار و دوم از سوی جریانهای چپ و منظورم از چپ اینجا تنها چپ سنتی یا ارتدوکس نیست، بلکه چپ انتقادی نیز مورد نظرم هست. مشکل بنیادگرایان و محافظه‌کاران با پست‌مدرنیسم باید روشن باشد. بنیادگرایان به نوعی شالوده باورند و نظام فکری آنها در پایه و اساس تکیه به اصولی مطلق دارد. پس طبیعی است که محافظه‌کاران با هر چشم‌انداز فلسفی که پایه‌های اعتقادی نظام فکریشان را به زیر پرسش می‌برد میانه‌ای ندارند. اما همان‌طور که گفتم فلسفه انتقادی نیز با پست‌مدرنیسم در ستیز است، اما از چشم‌اندازی دیگر و به دلایلی دیگر. اندیشه انتقادی اگر شالوده باور هم نباشد (که مدعی است نیست) به جهان‌گستری حقیقت و عدالت معتقد است. اختلاف میان متفکران پست‌مدرن و متفکران اندیشه انتقادی و تفاوتهای این دو نگرش بسیار مفصل است و نیاز به فرصتی دیگر دارد. ولی در مورد سؤال شما به‌طور خلاصه می‌توانم بگویم که اولاً من نمی‌دانم دقیقاً چه جناحی از حکومت ایران یا، به طور مشخص، چه شخصیتهایی و به چه شکلی از پست‌مدرنیسم دفاع می‌کنند. آنچه می‌توان گفت این است که اگر منطق نسبیت‌باوری پست‌مدرن را بپذیریم، از آن دید هر چشم‌انداز و هر چارچوب فکری- فرهنگی، از جمله بنیادگرایی دینی، به گونه‌ای توجیه می‌شود. از دید پست‌مدرن، نمی‌توان پایه و مبنایی برای نقد و ردّ بنیادگرایی دینی یافت. نمونه این مشکل پست‌مدرنیسم را می‌توان به بهترین شکل در واکنش استانلی فیش، نویسنده و شارح پست‌مدرن آمریکایی، نسبت به واقعه ۱۱ سپتامبر دید که چند روز پس از آن واقعه در روزنامه نیویورک تایمز چاپ شد. استانلی فیش در آن مقاله اذعان می‌کند که چون به نظر او ارزشهای عام و جهان‌گستر وجود ندارند، پس او به راستی نمی‌تواند دلیلی عقلی در رد چشم‌انداز بنیادگرایان گروه القاعده یا توجیه نظام سیاسی- اقتصادی جامعه آمریکا ارائه کند. اما کشور او، آمریکا، مجاز است که در دفاع از ارزشهای اجتماعی- سیاسی خود از همه امکاناتش، از جمله از نیروی نظامی‌اش، استفاده کند و به جنگ دشمنانش برود. به بیان دیگر، استانلی فیش پست‌مدرن اذعان می‌کند که از چشم‌انداز طالبان و القاعده حمله به ساختمان مرکز تجارت در نیویورک و کشتن هزاران نفر غیر نظامی کاملاً موجه است و از آنجا که معیاری کلی برای ارزیابی چارچوبهای فکری و چشم‌اندازهای فرهنگی نیست، پس ارزیابی عقلی و اخلاقی رفتار اعضای القاعده نیز ناممکن است. کشتار آمریکاییها به‌وسیله اعضای القاعده همان‌قدر مشروعیت دارد که کشتن اعضای القاعده و طرفداران حکومت طالبان به دست سربازان آمریکایی، البته هر یک از چشم‌انداز ایدئولوژیک خود. در نهایت، به یک معنا، «حق» با کسی است که زورش بیشتر است.

پس چه بسا دفاع بخشی از حاکمیت از اندیشه پست‌مدرن به این علت است که از دید پست‌مدرن، هر فرهنگی ملاک و معیار ارزیابی خود را دارد و بنابراین صرف وجود ارزشها و ایده‌آلهای درون یک جهان فرهنگی، خود به خود به آن ارزشها و ایده‌آلها مشروعیت می‌بخشد. به این ترتیب، شاید علت اینکه بعضی درون حاکمیت از پست‌مدرنیسم استقبال و حمایت می‌کنند این است که عقاید و اعمالشان در چارچوب فکری خودشان حقانیت می‌یابد و خود به خود در برابر هر انتقادی از بیرون مصون هستند.

□ **آقای حقیقی، شما پست‌مدرنیسم را یک دوره تاریخی تلقی می‌کنید یا یک مکتب فلسفی- فرهنگی؟**

■ هم مدرنیسم و هم پست‌مدرنیسم را می‌توان هم یک مرحله تاریخی در نظر گرفت و هم یک مکتب فلسفی. اما برای اینکه هر یک از اینها و برای مثال پست‌مدرنیسم را یک مرحله تاریخی در نظر بگیریم، ناگزیر باید ملاکی داشته باشیم برای دوره‌بندی تاریخ. از جمله لیوتار در کتاب **وضعیت پست‌مدرن** میانه قرن بیستم را آغاز

وجه استدلالی در این دو ساحت فرهنگی است. عمده بودن وجه استعاری و اهمیت ایهام در شعر جا را برای استدلال تنگ می کند و نیز اینکه فیلسوف ناگزیر باید نسبت به روشنی کلام تعهد داشته باشد، در حالی که استفاده از استعاره و تصویر از لوازم اصلی کار شاعرند و در نتیجه ایهام در ذات شعر است. البته ادبیات و فلسفه یک وجه مشترک اساسی هم دارند و آن اینکه هر دو می توانند بیانگر جهان بینی باشند و هر دو می توانند تصویری کلی از هستی و جایگاه آدمی در آن ارائه دهند. تفاوتشان همان طور که گفتم این است که فلسفه جهان نگری را از طریق بحث استدلالی و تا جایی که می شود به روشنی بیان می کند. در حالی که شعر این کار را با استفاده از استعاره و بازی با معانی گوناگون واژه های یکسان و ایهام شاعرانه انجام می دهد. به طور کلی در سنت فلسفی غرب دست کم یک رگه بسیار قوی و عمیق عقل باوری وجود دارد، در حالی که فرهنگ ما به غایت عرفانی و شاعرانه است. یکی از تمهایی که به شکلهای گوناگون در ادبیات کلاسیک عرفانی ما تکرار می شود ردّ عقل است. عرفا و شاعران کلاسیک ما به جای شناخت و رفتار عقلی، گونه ای شناخت بلاواسطه شهودی و رفتار فارغ از قید و بندهای عقلی را مطلوب دانسته اند. البته به نظر می رسد که منظور آنها از عقل همان عقل ابزاری است و به همین دلیل، از نگاه آنها، رسیدن به حقیقت تنها با به دور ریختن معیارهای عقلی ممکن است.

باز به نظر می رسد که یکی از دلایل محبوبیت نیچه و نیز فلسفه پست مدرن، در کشور ما این است که مترجمان و مفسران نیچه یک رگه عرفانی در اندیشه و آثار او می بینند. البته این تفسیر از نیچه متکی است بر معنای واژه «عرفانی». اما آن طور که من این واژه را می فهمم نیچه به هیچ وجه یک متفکر عرفانی نیست و به عکس در بسیاری از نوشته هایش به صراحت اندیشه عرفانی را زیر عنوان نیهیلیسم شرقی رد می کند.

□ **البته اخیراً در کشور ما گرایش عرفانی در اندیشه هایدگر نیز توجه زیادی را به خود جلب کرده است.**

■ بله، این کاملاً قابل فهم است. هایدگر، در کنار نیچه، از اثرگذارترین فیلسوفان بر جریان فکری- فرهنگی پست مدرن است و هایدگر بی تردید در آثار آخرش به این نتیجه رسیده بود که «حقیقت» مورد نظرش در چارچوب اندیشه فلسفی و به زبان فلسفه بیان پذیر نیست و بنابراین او پایان فلسفه را اعلام کرد. به گمان او «اندیشیدن» واقعی تنها به زبان شعر ممکن بود. به طور کلی گونه ای گرایش به رمز و راز در آثار هایدگر وجود دارد که همراه با تز پایان فلسفه، او را برای بسیاری از خوانندگان ایرانی جذاب می کند.

□ **شما در جایی از کتاب مطرح کرده اید که به اعتقاد لیوتار هر نسخه ای از روایت بزرگ (کلان) ناگزیر در برگیرنده اخلاق و سیاست فراگیر است و در نتیجه خواه ناخواه به گونه ای جمهوری فضیلت و ترور روبسپیری می انجامد. چرا شما جنایات پول پات را به فیلسوفان نسبت می دهید؟**

■ این همان طور که خودتان گفتید ادعای لیوتار است نه عقیده من و به نظر من ادعای درستی نیست. به گمان لیوتار، همه جنایات قرن بیستم و به طور کلی همه مشکلات بشریت در دنیای ما به گونه ای ریشه در اندیشه متفکرانی دارند که نظریه های فراگیر درباره تاریخ و اجتماع ارائه کرده اند. معروف ترین نمونه های اینگونه متفکران هگل و مارکس هستند. به نظر لیوتار تلاشهای نظری متفکران مدرن از دکارت گرفته تا کانت و هگل و مارکس همه به منظور ساختن روایت بزرگ بوده است، همه می خواسته اند به چارچوبهای فراگیری برسند که در آنها بتوان به احکام عام و جهان گستر رسید و راه حلهای کلی برای بشریت ارائه داد. به نظر لیوتار هر تلاش نظری از این دست خطرناک است و ناگزیر به نظامهای اجتماعی و رژیمهای سیاسی توتالیتر خواهد انجامید. برای مثال، به گمان لیوتار و بسیاری دیگر از متفکران پست مدرن، استالینیسم و پول پات نتیجه منطقی اندیشه مارکس هستند. به بیان دیگر، نظریه ماتریالیسم تاریخی مارکس که نمونه برجسته روایت بزرگ است، ناگزیر در عمل به استالینیسم و پول پات می انجامد. به گمان او، به طور کلی بن بست تمدن معاصر نتیجه اجتناب ناپذیر آن اندیشه ای است که به دنبال پاسخهای فراگیر برای بشریت است. به نظر من به طور کلی تحلیل لیوتار بسیار ساده انگارانه است. برای مثال تردید نیست که رابطه ای میان نظریه های مارکس و بولشویسم و استالینیسم وجود دارد. ولی میان اندیشه مارکس و آنچه در دهه های ۳۰ و ۴۰ قرن بیستم در شوروی رخ داد میانجیها و حلقه های بیشماری وجود دارد که در تحلیل لیوتار یکسره نادیده گرفته می شوند. این را هم باید در نظر گرفت که این میانجیها هم در سطح نظری وجود دارند و مهم هستند و هم در سطح عملی. در سطح نظری باید مسیر تحول مارکسیسم را از مارکس به انگلس و انگلس به کائوتسکی و از کائوتسکی به پلخانف و از پلخانف به لنین و بالاخره از لنین به استالین دنبال کرد. اما اگر دو انتهای این مسیر را با هم مقایسه کنیم در یکسو به آثاری برمی خوریم مانند: **هجدهم برومر لوئی بناپارت** یا **سرمایه** یا حتی **مانیفست کمونیست** که از برجسته ترین نمونه های اندیشه زنده و دیالکتیکی به شمار می آیند و در سوی دیگر با آثاری روبه رو می شویم مانند جزوه معروف استالین درباره ماتریالیسم دیالکتیک که کم و بیش چیزی نیست جز مشتی آیه های خشک و جزمی، خالی از هر گونه ظرافت اندیشه و بی ارتباط با تجربه های بشری. در سطح عملی نیز باید تاریخ جنبش کارگری و سوسیالیستی طبقه کارگر اروپایی را تا تحولات سیاسی در دهه های آغازین قرن بیستم در کشورهای سرمایه داری غربی و جنگ جهانی اول و اثرات آن بر روسیه و شرایط بسیار ویژه روسیه پس از جنگ و پیروزی انقلاب در سال ۱۹۱۷ و جنگ داخلی فرسایشی پس از پیروزی انقلاب و محاصره خصمانه دولت تازه پای شوروی از جانب همه جهان سرمایه داری و بالاخره پیروزی بلامنازع استالین بر رهبری حزب بلشویک و بسیاری ویژگیهای تاریخی- اجتماعی- سیاسی روسیه را در نظر گرفت. فقط بر اساس چندین تحلیل همه جانبه ای می توان امید به فهم و توضیح استالینیسم داشت. اما لیوتار همه این پیچیدگیها و همه حلقه های میانی و واسط را در این روند بسیار پیچیده ندیده می گیرد و می خواهد با کلیشه روایت بزرگ رویدادهای پیچیده تاریخی را توضیح دهد.

این را هم باید اضافه کنم که لیوتار تنها کسی نیست که اینگونه تحلیل را از قرن بیستم می کند. ارزیابی بسیاری از روشنفکران ایرانی از وضعیت زمان حال و استراتژی آینده نیز بر پایه تحلیلی ساده گرایانه شبیه این از وقایع مهم قرن بیستم است.

ارزیابی انقلاب ایران نیاز به تحلیلی بسیار پیچیده تر از این دارد، تحلیلی که وضع اقتصادی و اجتماعی و سیاسی ایران در دوران رژیم سابق و موقعیت نیروهای سیاسی و مذهبی در آن دوران و اوضاع بین المللی و رفتار رژیم سابق در برابر مخالفان و بسیاری عوامل دیگر را در نظر بگیرد. مثال دیگری بزنم. اینکه تمام جنایات طالبان را در اسلام ببینیم همان قدر نادرست است که جنایات پول پات را در اندیشه مارکس. در مورد رابطه میان رفتار طالبان و اسلام باید در نظر گرفت که متون دینی قابل تفسیرهای گوناگون هستند. در حقیقت امروز از بحثها و استدلالهای متفکرانی مانند گادامر و هابرماس و

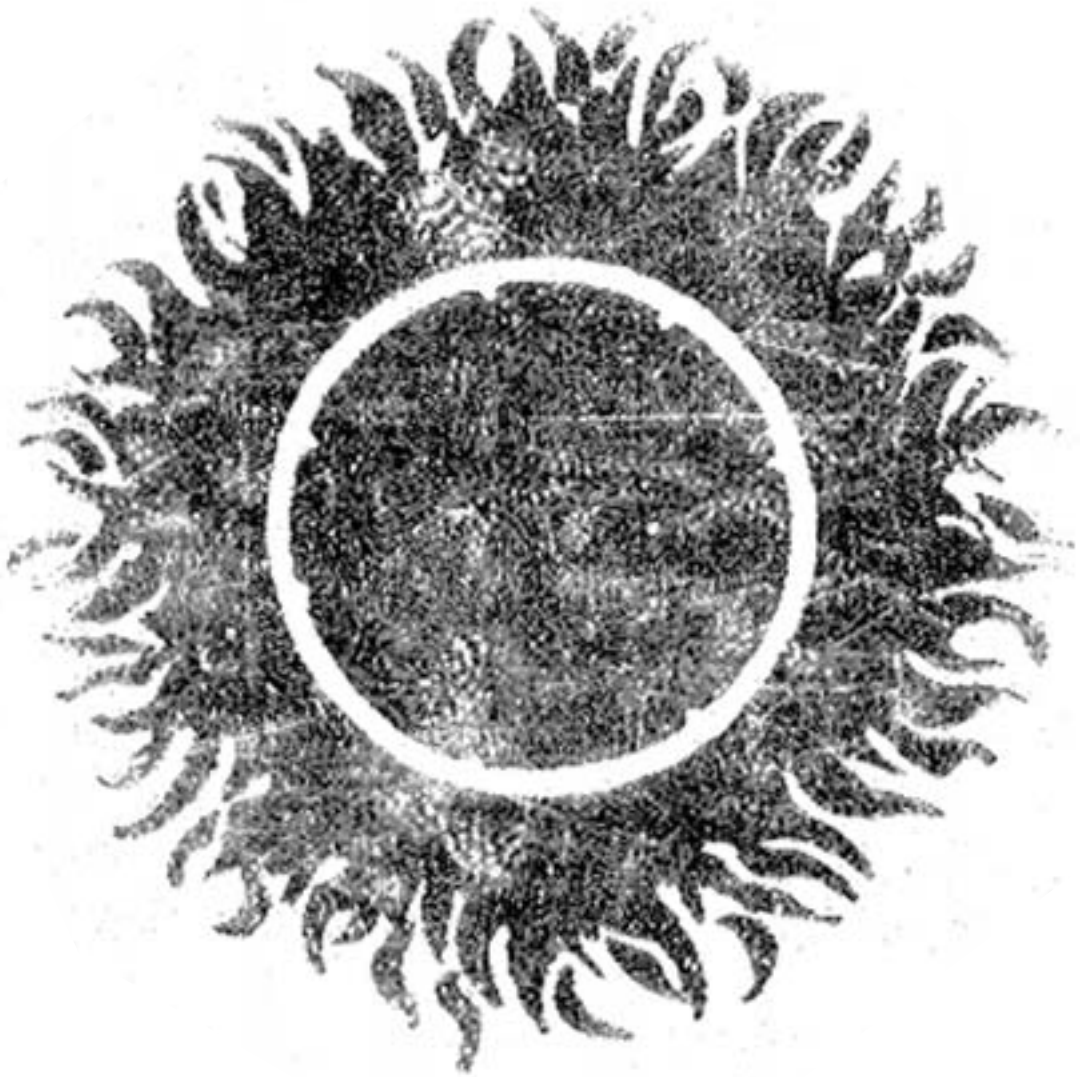
روشنگری وجود دارد و دو برخورد با مدرنیته می‌شود. یکی برخورد پست‌مدرن است که زیر نفوذ متفکرانی مانند نیچه و هایدگر در حقیقت ادامه‌دهنده پروژه نقد ریشه‌ای عقل است. کار میشل فوکو نمونه این برخورد است و حتی آثار سالهای آخر زندگی او که نسبت به آثار میانی او و در مقایسه با آثار کسانی مانند ژان بودریار متعادل و میانه‌روست، بیانگر برخوردی رادیکال با مدرنیته و عقل است و دیگری برخوردی که تعلق نزدیک‌تری به سنت روشنگری دارد و هنوز عقل را مرجع نهایی مشروعیت تلقی می‌کند. فیلسوفان مهم اثرگذار بر این جریان فکری دوم کانت و هگل و مارکس هستند. نمونه فیلسوف این روند فکری یورگن هابرماس است که پروژه روشنگری را نه پایان یافته بلکه ناتمام می‌داند. به نظر هابرماس، برخلاف متفکران پست‌مدرن، پروژه روشنگری یک پروژه دائمی است و آرمانهای روشنگری مانند حقیقت، عدالت، آزادی، برابری و همبستگی هنوز اعتبار دارند. هر چند نیازمند بازاندیشی نیز هستند. وظیفه متفکر انتقادی امروز بازاندیشی و بازسازی پروژه روشنگری است و نه نفی و رد آن.

□ **اگر موافق باشید برگردیم به بحث خردستیزی و عرفان. فرهنگ ایرانی فرهنگی است با گرایش شدید به شعر و عرفان و به این معنا خردستیزی پیشینه‌ای بسیار طولانی در فرهنگ ما دارد. نظر شما در این‌باره چیست؟**

■ در گرایش شدید عرفانی و مقام والای شعر در فرهنگ ما شکی نیست. ولی به گمان من بسیاری از ویژگیهای فرهنگ ایرانی، از جمله وجه عقل‌ستیز آن، استثنایی نیست. به طور کلی در هم بودن وجوه فرهنگی گوناگون از ویژگیهای همه جامعه‌های سنتی یا پیش مدرن است. تجزیه فرهنگ به سه ساحت اصلی یعنی ساحت علم و تکنولوژی، ساحت اخلاق و حقوق و ساحت شعر و هنر و نقد ادبی و هنری، و نیز تخصصی شدن هر چه بیشتر این ساحتها از ویژگیهای مدرنیته است. در فرهنگهای سنتی این ساحتها به شکلهای گوناگون مانند اساطیر و اشعار حماسی یا متون دینی در هم آمیخته بوده‌اند. در فرهنگ ما نیز بسیاری از اندیشه‌های فلسفی و حتی علمی بیان شاعرانه داشته‌اند. اما برای مثال این در هم بودن وجه شاعرانه با وجه فلسفی، یک علت عملی نیز داشته است و آن اینکه امکان انتقال انباشتهای فرهنگی را از نسلی به نسل دیگر ممکن یا دست کم تسهیل می‌کرده است. به هر حال می‌خواهم بگویم این در هم بودن ساحتهای فرهنگی ویژگی فرهنگ ما نیست. ولی بی‌تردید این نکته شما درست است که شعر عالی‌ترین تجلی خلاقیت در فرهنگ ایرانی است.

□ **متون عرفانی و شطحیات ما نمونه‌های برجسته بیان افکار فلسفی ایرانی هستند.**

■ اینکه شما بر گرایش خردستیز این ویژگی فرهنگی دست گذاشته‌اید کاملاً درست است. اینکه اندیشه فلسفی فقط در شکل شاعرانه امکان بیان بیابد به گمان من امکان ارزیابی انتقادی آن اندیشه‌ها را بسیار محدود و چه‌بسا ناممکن می‌کند. به گمان من یکی از تفاوتهای اصلی ادبیات (و به طور مشخص شعر) و فلسفه جایگاه



بتوانند همراه با مبارزه‌های کلی و هماهنگ با آنها انجام شوند. امروز چه بسا ضرورت مبارزه کلی و بحث کلی و چشم‌انداز کلی بیش از همیشه احساس می‌شود. جهانی شدن هر چه بیشتر و سریع‌تر سرمایه، لزوم فعالیت فکری و سیاسی در ابعاد جهانی را انکارناپذیر کرده است. خلاصه اینکه، امروز ما به‌جای روشنفکر خاص مورد نظر فوکو به روشنفکر قلمرو همگانی (public intellectual) نیاز داریم، یعنی روشنفکری که بتواند با استفاده از دانش و مهارتهای رشته تخصصی خود به بحث درباره مسائل اجتماعی- سیاسی مورد علاقه همگان بپردازد و نیز، برخلاف نظر فوکو و لیوتار، به علت ویژگی کلی بسیاری از مسائل مهم و حساس زمان ما و ارتباط شبکه‌ای این مسائل با هم، روشنفکر قلمرو همگانی ناگزیر به یک چشم‌انداز و چارچوب فکری شبیه به روایت کلان نیاز دارد. بدون داشتن تصویری کلی از وضعیت بشر و دانش و امکاناتی که علم و تکنولوژی برای استفاده از منابع طبیعی موجود در اختیار ما گذاشته‌اند و نیز بدون مفاهیم کلی حقیقت و عدالت و برابری و آزادی، پاسخ معقول و مناسب به بسیاری از پرسشهایی که در برابر بشر امروز است ممکن نخواهد بود. منظور من از این چشم‌انداز یا چارچوب فکری- ارزشی چیزی شبیه روایتهای کلان فراگیر و مطلق‌باور مانند روایت کلان دینی نیست و نیز نه فلسفه تاریخی که در آن حرکت تاریخ یک ضرورت مابعدالطبیعه به حساب می‌آید. چارچوب نظری- ارزشی مورد نظر من چارچوبی است که نه مطلق‌باور و بدون پیش‌فرض (مانند فلسفه اولی نزد دکارت و کانت) بلکه خطاپذیر (fallibilist) به معنای علوم تجربی است؛ هر چند تقلیل‌پذیر به علوم تجربی نیز نیست. معنای خطاپذیری این چارچوب فکری- ارزشی این است که در قلمرو همگانی هر ادعایی باید زیر ذره‌بین نگاه انتقادی برود و هیچ ادعایی بدون ارزیابی دقیق انتقادی از جانب همگان پذیرفته نشود و همه نتیجه‌گیریها در تحلیل نهایی موقتی و تجدیدنظرپذیر تلقی شوند. به هر حال، روشنفکر قلمرو همگانی به یک چشم‌انداز کلی و چارچوب نظری- ارزشی نیاز دارد.

جالب این است که رفتار سیاسی خود فوکو با الگوی روشنفکر خاص مورد بحث او خوانایی ندارد و بیشتر در الگوی روشنفکر قلمرو همگانی فهم‌پذیر است. برای مثال او در نامه سرگشاده‌ای به مهندس بازرگان، با توسل به مفهوم عام و جهانگستر حقوق بشر، به محاکمه‌های سریع زندانیان سیاسی و اعدام آنها در ایران پس از انقلاب اسلامی اعتراض کرد و روشن است که پیش‌فرض اعتراض فوکو به مهندس بازرگان برداشتی فرافرهنگی از منطق، عقل و مسئولیت اخلاقی است. به نظر من این تضاد میان رفتار سیاسی فوکو و نظریه سیاسی او نشانه بارز نارسایی فلسفه سیاسی پست‌مدرن است.

□ **بازتاب نظریه روایت کلان را در ادبیات نیز می‌توان دید. برای مثال «جنگ و صلح» تولستوی نمونه‌ای است از روایت بزرگ در رمان‌نویسی. تصویری که تولستوی از روسیه قرن نوزدهم ارائه می‌کند تصویری است فراگیر از دید یک راوی دانای کل. اما در رمانهای میلان کوندرا اثری از روایت کلان نیست. روایتهای او تکه تکه و کوتاه و از چشم‌اندازهای معین و به روایت راویهای گوناگون هستند. در ایران نیز برای مثال گلشیری در «شازده احتجاب» نمونه‌ای از روایت کلان را به خواننده ارائه می‌دهد، در حالی که «آینه‌های دردار» او روایتهای تکه‌تکه را کنار هم می‌گذارد و می‌خواهد خواننده‌اش از این چشم‌اندازهای گوناگون به امور بنگرد. به نظر می‌رسد که آنچه در فلسفه پست‌مدرن زیر عنوان روایت کلان رد می‌شود، در ادبیات پست‌مدرن هم کنار گذاشته شده است و نمونه‌هایش را در آثار کوندرا و در بعضی از آثار گلشیری می‌بینیم.**

■ این پرسش شما در حقیقت پرسشی است درباره رابطه مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات و هنر از یکسو و مدرنیسم در فلسفه از سوی دیگر. بی‌تردید رابطه‌ای میان این دو ساحت وجود دارد، ولی این رابطه ساده و مستقیم نیست. یعنی درست نیست که هر عقیده‌ای را از ساحت فلسفه پست‌مدرن مستقیماً و بی‌میانجی به ساحت ادبیات و هنر ببریم یا به عکس. به طور کلی به نظر من بحث درباره این دو ساحت بحث پیچیده‌ای است و خود نیاز به یک گفت‌وگوی جداگانه دارد. اما در همین فرصت محدود، اول باید اذعان کنم که آشنایی من با ادبیات به اندازه آشنایی من با فلسفه نیست. اما می‌توانم با اطمینان این را بگویم که معیارها و پیش‌فرضهای بحث درباره مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات و

هنر با معیارها و پیش‌فرضهای بحث درباره مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در فلسفه یکسان نیستند. همان‌طور که پیشتر گفتم معانی این واژه‌ها در دست نویسندگان گوناگون چنان متفاوت است که هر بحث منظمی در این‌باره نیاز به روشن کردن این مفاهیم در ابتدای بحث دارد. برای مثال بسیاری جیمز جویس را یک رمان‌نویس «مدرن» می‌دانند. در حالی که بر اساس تقسیم‌بندی شما شاید باید جویس را رمان‌نویس پست‌مدرن دانست. در مقابل، نویسندگانی مانند تولستوی و بالزاک را چه‌بسا باید مدرن کلاسیک شمرد. به‌طور کلی به نظر من هنر و ادبیات قرن بیستم که معمولاً زیر عنوان هنر و ادبیات «مدرن» از آن یاد می‌شود، دارای ویژگیهایی است که به یک معنا، به روح فلسفه پست‌مدرن نزدیک‌تر است. برای مثال پرداختن به عالم درون و ذهن و گونه‌ای سوبژکتیویسم به جای

دیگران باید آموخته باشیم که اساساً هر متنی قابل تفسیرهای گوناگون است. بنابراین اینکه چرا در افغانستان دوران طالبان، یک تفسیر ویژه از اسلام توانست عقیده حاکم بر حکومت شود، نیاز به یک تحلیل همه‌جانبه تاریخی- اجتماعی- سیاسی دارد که بخشی از آن نیز ناگزیر باید درباره شرایط جهانی دهه‌های پایانی قرن بیستم باشد.

□ **بحث روایتهای کلان بود که احتمالاً از آن دور شدیم.**

■ همان طور که گفتم به اعتقاد لیوتار از ویژگیهای اندیشه مدرن اعتقاد به روایت بزرگ است و در اساس مشکلات بشریت در دنیای معاصر نیز به شکلهای گوناگون ناشی از همین اعتقاد به روایت کلان است. پس به گمان لیوتار و بسیاری متفکران پست‌مدرن دیگر برای رودررویی با این مشکلات باید پیش‌فرضهای اصلی روایت بزرگ مانند اعتقاد به حقیقت عینی و اخلاق عام و جهانگستر را رها کرد. به نظر من اینکه لیوتار می‌کوشد جنایات قرن بیستم و به‌طور کلی مشکلات دنیای مدرن را با مفهوم روایت کلان در اندیشه مدرن توضیح دهد نادرست است. شاید این توضیح در بعضی موارد درست باشد، ولی به نظر من نه در سطح رفتار گروهی و نه در سطح رفتار فردی روایت بزرگ توضیح‌دهنده رفتار جنایتکارانه نیست. برای مثال کشتار ارتش آمریکا در ویتنام و کشتن حدود سه میلیون ویتنامی از جانب آمریکاییان را نمی‌توان فقط بر اساس نسخه آمریکایی روایت بزرگ توضیح داد. یا به همین علت استفاده از بمب اتم در هیروشیما و سپس ناکازاکی با توسل به روایت کلان فهم‌پذیر نمی‌شود و همین حکم در مورد رفتار وحشیانه ژاپنی‌ها در جنگ دوم و جنایات هولناک آنها نسبت به چینی‌ها و کره‌ای‌ها نیز صادق است. در بسیاری از این موارد تعصبات نژادی و اعتقادات قومی و مذهبی وجه ایدئولوژیک این رفتارها هستند، ولی این ایدئولوژیها در شرایط تاریخی، اجتماعی، سیاسی و جهانی ویژه‌ای تبدیل به اینگونه رفتارها می‌شوند. مثالی نزدیک‌تر به وضعیت کنونی جهان را در نظر بگیریم. آیا مشکل تخریب محیط زیست نتیجه اعتقاد به نسخه‌ای از روایت بزرگ است؟ بی‌تردید این مشکل پیامد برداشتی نادرست از رابطه انسان با طبیعت است. اما به همین ترتیب هر پاسخ درست به مشکل تخریب محیط زیست نیز، نیاز به تصحیح آن برداشت نادرست از رابطه انسان با طبیعت دارد. اگر اشتباه نکنم ما امروز نیاز به نسخه‌ای از روایت بزرگ داریم که در چارچوب آن بتوانیم در آن واحد هم به مسئله مشکل فقر در جهان معاصر و رسیدن به گونه‌ای برابری امکانات برای همه افراد بشر بیندیشیم و هم در عین حال به مشکل اساسی تخریب محیط زیست پاسخ دهیم. پاسخ به این مشکلات هر چه باشد به نظر نمی‌رسد که از درون نقد پست‌مدرن (لیوتار) از روایت بزرگ بتوان به آن رسید.

ضمناً به نظر من این از آن مواردی است که توضیح کلی فلسفی برای فهم پدیده ناکافی است و پاسخ درست به مسئله نیاز به پژوهش وسیع در حوزه‌های گوناگون علوم اجتماعی از روان‌شناسی فردی و گروهی گرفته تا جامعه‌شناسی و اقتصاد و علوم اجتماعی و تاریخ دارد.

به نظر من نقد لیوتار از روایت بزرگ شباهتهای جالبی با تحلیل میشل فوکو از مقام روشنفکر در دنیای معاصر دارد و تحلیل هر دو متفکر نمونه بارز محدودیتها و نارساییهای اندیشه پست‌مدرن است. فوکو میان دو برداشت از جایگاه روشنفکر و دوگونه روشنفکر فرق می‌گذارد: روشنفکر عام (universal intellectual) و روشنفکر خاص (concrete intellectual) به گمان فوکو، ایده روشنفکر عام و وظیفه او پایه در برداشت متفکران دوران روشنگری از مفاهیم عام و جهانگستر حقیقت و عدالت و رهایی دارد. در این برداشت حقیقت، دانش، آزادی و عدالت ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر دارند و وظیفه روشنفکر نیز بر پایه همین مفاهیم تعیین می‌شود. اما به گمان فوکو، حقیقت، برخلاف اسطوره رایج، بیرون از رابطه قدرت یا رها از قدرت نیست. پس برداشت سنتی از روشنفکر در مقام حامل ارزشهای کلی و همگانی مانند حقیقت، آزادی و عدالت نیز نادرست است. روشنفکر مانند هر فرد دیگری جایگاه ویژه‌ای در جامعه دارد و این جایگاه به گونه‌ای با کارکرد کلی رژیم قدرت و حقیقت مرتبط است. فوکو این تحلیل را به‌ویژه در مورد روشنفکر به قول او چپ به کار می‌گیرد که باز به قول او، خود را حامل حقیقت و مدافع عدالت می‌دانست و مدعی بود که شعور یا وجدان همگانی است. به گمان فوکو امروز این برداشت از روشنفکر از اعتبار افتاده و برداشت جدیدی از روشنفکر به جای آن نشسته است. امروز روشنفکر یاد گرفته است که به‌جای ادعای دانش به حقایق عام و جهانگستر یا تلاش در دفاع از حق و عدالت برای همگان در موقعیت مشخص زندگی حرفه‌ای خود فعالیت کند. فوکو این روشنفکر را روشنفکر خاص می‌نامد. روشنفکر خاص، برخلاف روشنفکر عام، دیگر خود را سرمشق و نمونه شهروند خوب نمی‌داند و مدعی مبارزه با بی‌عدالتی کلی نیست. او، در عوض، کسی است که به جمعی کوچک از افراد مانند خود تعلق دارد و خواه در خدمت دولت و خواه مخالف دولت، از توان محدود خود برای مبارزه با قدرت و مقاومت در برابر قدرت و آن هم تنها در حوزه کار و موقعیت ویژه خود استفاده می‌کند.

اگر از زبان لیوتار استفاده کنیم، روشنفکر عام فوکو وظیفه خود را با توسل به نسخه‌ای از روایت کلان فرموله می‌کند. یا به عبارت دیگر، خودآگاهی روشنفکر عام پایه در برداشت او از روایت کلان دارد. در حالی که روشنفکر خاص توهمهای روشنفکر عام را به دور ریخته و واقع‌بینانه و با توجه به وضعیت خود و محدودیتها و تواناییها و نیز نیازهای خود و بدون توسل به روایت کلان، وظایفی برای خود قائل است. به نظر من تحلیل فوکو خطرات و موانعی را که در سر راه به قول او روشنفکر خاص است، نادیده می‌گیرد. برای مثال، به نظر می‌رسد که فعالیت روشنفکر خاص (بر اساس تعریف فوکو) ناگزیر به سکتاریسم و غرق شدن در فعالیتهای محلی و پراکنده‌کاری و خرده‌کاری می‌انجامد و چنین روشنفکری همواره در خطر این است که بازیچه دست سازمانها و قدرتهای بزرگ شود. مهم‌تر اینکه نقد فوکو از جایگاه روشنفکر عام بر پایه یک دوراهی غیر واقعی (false dichotomy) استوار است. پیامد تحلیل فوکو این است که روشنفکر یا باید درگیر پرسشهای کلی و جهانی باشد که نیازمند مفاهیم کلی حقیقت و عدالت‌اند، یا باید درگیر پرسشهای جزئی و محلی و مشخص باشد که نیازی به روایت بزرگ ندارد. به نظر من این دو گونه پرسش نه در برابر و نفی‌کننده یکدیگر بلکه در کنار و تکمیل‌کننده یکدیگرند و هر دو باید مورد بحث روشنفکران باشند.

بحث درباره پرسشهای اخلاقی و سیاسی جامعه ناگزیر به برداشتی از مفاهیم کلی عدالت، حقیقت و آزادی نیاز دارد. بحث عقلی برای پرسشهای مورد علاقه همگان در جامعه، هم به شرکت روشنفکر عام، از جمله فیلسوفان و هنرمندان، نیاز دارد و هم به شرکت روشنفکر خاص، از جمله دانشمندان متخصص در رشته‌های علمی گوناگون. بی‌تردید امروز دانشمندان باید با دانش تخصصی وارد میدان مبارزه شوند. برای مثال، اظهار نظر در مورد مسائل مربوط به محیط زیست نیاز به دانش تخصصی دانشمندان حوزه‌های مختلف علوم طبیعی دارد. اما این با نقش روشنفکر عام که باید پرسشهای کلی را طرح کند مغایر نیست. مبارزه‌های جزئی باید

پایین بیاید. امروزه نمونه‌های سطح نازل کار را در حوزه نقد ادبی در آمریکا می‌توان دید که تحلیل فلسفی و نقد ادبی و تحلیل اجتماعی- سیاسی را با هم مخلوط می‌کند، ولی نتیجه کار حتی در بهترین شکل آن اغلب میانمایه است.

□ **داستان سارازین (S/Z) در دست رولان بارت در پنج حوزه نقد می‌شود. یعنی نقد ساختاری، نقد روان‌شناختی، نقد فرمالیستی و... پنج نوع قرائت از یک اثر، به نوعی کمتر از کار خلاقه نویسنده (S/Z) نیست. نوع آفرینش این نقدها با نوع آفرینش داستان چه تفاوتی دارد؟**

■ من با این داستان و این نقدها که ذکر کردید آشنا نیستم. اما از یکسو با شما کاملاً موافقم که در هر کار فرهنگی - و حتی از این هم یک قدم فراتر می‌گذارم، در هر فعالیت انسانی- گونه‌ای خلاقیت وجود دارد. بدون تردید هم در علم خلاقیت هست، هم در فلسفه، هم در هنر و هم در تاریخ. ولی خلاقیت علمی با خلاقیت هنری یکی نیست و مهم‌تر اینکه ملاکهای ارزیابی این فعالیتهای فرهنگی با یکدیگر تفاوتهای اساسی دارد. همان‌طور که گفتم خلاقیت جوهر فرهنگ انسانی است، ولی نقش تخیل در ادبیات یعنی شعر و رمان با نقش تخیل در مثلاً تاریخ بسیار فرق دارد. دریدا می‌خواهد این مرزها را از میان بردارد و به گمان من این کار به فقیر شدن همه این ساحتها می‌انجامد. به نظر من تردید نیست که با نفی تفاوت میان رمان و تاریخ هم تاریخ‌نویسی دچار فقر خواهد شد و هم رمان‌نویسی. به همین ترتیب نفی تفاوت میان رمان و شعر، از یکسو و نقد رمان و شعر، از سوی دیگر به فقر فرهنگی در هر دو ساحت می‌انجامد. چه بسا یک تفاوت آشکار میان این دو ساحت را بتوان با توجه به اهمیت ویژه وجه تحلیلی- استدلالی در نقد ادبی و اهمیت ویژه نقش تخیل در رمان توضیح داد. من در **گذار از مدرنیته**؟ کوشیده‌ام تفاوت این ساحتها را با تفصیل بیشتری توضیح دهم.

□ **در مقایسه میان هابرماس و لیوتار شما در جایی مطرح کرده‌اید که به نظر هابرماس هدف دیالوگ توافق است، در حالی که به نظر لیوتار هدف از کاربرد زبان، گونه‌ای مغالطه است. در حالی که یکی از ویژگیهای ادبیات پست‌مدرن گفت‌وگو و چندصدایی در شعر و رمان است.**

■ ممکن است منظورتان را از «رمان چندصدایی» روشن کنید؟

□ **در رمانهای کلاسیک، ما یک راوی دانای کل داریم که همه چیز را از منظر خود روایت می‌کند. در حالی که در رمانهای چندصدایی روایت کلان و راوی دانای کل نداریم. یعنی هر رویداد کوچک توسط شخصیتهای رمان از منظرهای گوناگون روایت می‌شود و به نوعی دیالوگ جای مونولوگ را می‌گیرد.**

■ این پرسش پیچیده‌ای است و پاسخ به آن نیاز به بحث بسیار مفصل دارد. اما به‌طور خلاصه عرض کنم که یک تم مشترک در ادبیات پست‌مدرن (منظورم «ادبیات» به معنای وسیع کلمه است) به زیر پرسش بردن یک رشته مفاهیم مرتبط با یکدیگر مانند: وحدت، تمامیت، پیوستگی، کلیت، یکپارچگی، ذات و جز آن است. برای مثال از دید لیوتار جامعه یک کل واحد نیست یا تاریخ یک روند پیوسته دارای یک سوژه نیست. لیوتار برای توضیح جامعه از مفهوم بازیهای زبانی ویتگنشتاین فیلسوف برجسته قرن بیستم استفاده می‌کند. به گمان ویتگنشتاین در آثار پسین او زبان کلیتی با یک ذات یگانگی‌بخش نیست. زبان مجموعه‌ای است از بازیهای زبانی ناهمگن که هر یک معیارها و ویژگیهای خاص خود را دارد. به نظر لیوتار جامعه انسانی نیز مانند زبان در حقیقت مجموعه‌ای است از بازیهای زبانی ناهمگن. جامعه و تاریخ، برخلاف تصور متفکرانی مانند هگل و مارکس، دارای یک عنصر وحدت‌بخش نیستند. جامعه مجموعه‌ای است از نهادها و پراتیکهای پراکنده که ارتباط غیر اُرگانیک و تصادفی با یکدیگر دارند. به اعتقاد لیوتار حتی عناصر تشکیل‌دهنده جامعه یعنی، افراد انسانی نیز فاقد عنصری وحدت‌بخش هستند. از دید فیلسوفانی مانند دکارت و کانت و نیز از چشم‌انداز بسیاری از ادیان، عنصر وحدت‌بخش در فرد انسان خودآگاهی یا ذهن یا روح است. فردیت فرد انسان با این عنصر تعیین می‌شود. بسیاری از ادیان از جمله دین اسلام بر این عقیده‌اند که این عنصر وحدت‌بخش پس از زوال جسم انسان باقی می‌ماند. متفکران پست‌مدرن اما به تبع نیچه معتقد به وجود نفس در مقام یک عنصر ساده و وحدت‌بخش در فرد نیستند. این نظر با بسیاری از نظریه‌های فلسفی برای مثال در دکارت و کانت و هم با بسیاری نظریات مذهبی که روح را عنصر یگانگی‌بخش در فرد می‌دانند، تفاوت آشکار دارد. به نظر لیوتار همین حکم در مورد کل جامعه نیز صادق است. به نظر او همان طور که فرد مجموعه‌ای است پراکنده از گرایشها، آرزوها، رفتارها و تمناهای گوناگون، جامعه نیز مجموعه‌ای است از نهادها، پراتیکها، رفتارها و اعتقادات پراکنده. پس این پراکندگی هم در سطح کل جامعه و هم در سطح افراد تشکیل‌دهنده جامعه وجود دارد. پیامد این پراکندگی و فقدان عنصر وحدت‌بخش در تاریخ و اجتماع این است که هر گونه کوششی برای شناخت تاریخ و اجتماع بر اساس عناصری پایه‌ای و اساسی نادرست است و به همین ترتیب هرگونه تلاش برای دگرگون کردن جامعه بر پایه اینگونه شناخت از اجتماع نیز ناممکن و توهمی است. از این جهت شاید بتوان شباهتی میان این تحلیل لیوتار از تاریخ و جامعه و آنچه شما رمان چندصدایی می‌نامید، یافت. به عبارت دیگر شاید بتوان آن تکه‌تکه بودن رمان چندصدایی را برگردانی از برداشت لیوتار از جامعه و تاریخ دانست؛ برداشتی که پایه در نقد روایت کلان دارد. از این جهت من تضادی میان نظریه لیوتار از زبان و جامعه، از یکسو و رمان چندصدایی، از سوی دیگر، نمی‌بینم. اما یک نکته دیگر نیز در اینجا به نظر من می‌رسد که توجه به آن مهم است. به گمان من، دست کم به یک معنا، چندصدایی بودن چه بسا ویژگی هر رمان خوب است. درست است که رمان کلاسیک از چشم‌انداز دانای کل روایت می‌شود، ولی حتی با آن تکنیک نیز رمان‌نویس می‌تواند چشم‌اندازهای گوناگون شخصیتهای مختلف رمان را خلق کند. رمان خوب باید بتواند این کار را بکند. حتی از دید راوی بی‌طرف و دانای کل نیز باید بتوان سایه روشنهای شخصیتهای رمان را دید. رمان خوب دست کم شخصیتهای اصلی را با مقولات سیاه و سفید تقسیم‌بندی نمی‌کند و به خواننده این امکان را می‌دهد که به هر وضعیتی در رمان از چشم‌اندازهای گوناگون نگاه کند. به عبارت دیگر می‌خواهم بگویم که چندصدایی بودن فقط مسئله تکنیک رمان‌نویسی نیست و چه بسا ویژگی ذاتی رمان در مقام یک رسانه هنری است. بنابراین حتی رمانهای برجسته کلاسیک هم چندصدایی هستند. برای مثال رمان **پدران و پسران** تورگنیف، هر چند از دید راوی کل بیان می‌شود، دست کم به این معنا چندصدایی است که زیست- جهان روسیه دهه‌های میانی قرن نوزدهم را از چشم‌انداز دو نسل مختلف نشان می‌دهد. شاید توفیق تورگنیف درست در این است که نهایت همدردی و تفاهم را با هر یک از این دو چشم‌انداز از خود نشان می‌دهد و در خلق آنها نهایت انصاف را رعایت می‌کند.

اما درباره آن بخش از پرسش شما که مربوط بود به مقایسه هابرماس و لیوتار؛ به یک معنا هر دو، چندگانگی در شخصیت جامعه را می‌پذیرند. آنچه مورد اختلاف آنهاست وجود گفت‌وگو نیست،

رئالیسم در هنر قرن نوزدهم، یا تجریدی شدن هر چه بیشتر هنر و شکستن شکلهای سنتی روایت و بالاخره توجه هنرمند به زبان نه به عنوان یک وسیله خنثی برای بیان، بلکه به عنوان عنصری مؤثر و غیر خنثی و نیز self reflective شدن هنر (یعنی، تبدیل شدن اثر هنری به اظهارنظر و داوری درباره خود medium هنری).

اما شاید مهم‌ترین نکته‌ای که در این بحث به نظر من می‌رسد این باشد که آنگونه نقدی که متفکران پست‌مدرن از اندیشه مدرن می‌کنند، خواه ما با آن نقد موافق باشیم و خواه مخالف، بی‌واسطه قابل تعمیم به حوزه ادبیات و هنر نیست. برای مثال عجیب است اگر کسی از تولستوی انتقاد کند، برای اینکه رمان **جنگ و صلح** را از چشم‌انداز راوی کل یا بی‌طرف نوشته است. درباره **جنگ و صلح** هر چه بگوییم، یک نکته انکارناپذیر است و آن اینکه این اثر یکی از شاهکارهای رمان‌نویسی و چه بسا یکی از شاهکارهای همه شکلهای ادبی است. امروز تلاش کسانی مانند کوندرا در جست‌وجوی شکلهای بیانی جدید، به معنای انتقاد آنها از کار تولستوی نیست، بلکه به معنای این است که شاید آن فرم برای بیان تجربه انسان اواخر قرن بیستم مناسب نیست. در حالی که لیوتار اساساً روایت بزرگ را نادرست می‌شمارد. حرف او این نیست که روایت بزرگ برای قرن نوزدهم مناسب بود، ولی برای ما مناسب نیست، بلکه او مدعی است که هر گونه روایت بزرگ خطرناک است و به نظامهای توتالیتر می‌انجامد. من شک دارم که او بخواهد این حکم را به - برای مثال- **جنگ و صلح** تولستوی تعمیم بدهد.

بنابراین آن مشکلاتی که من در مورد فلسفه پست‌مدرن طرح کرده‌ام، حتی اگر انتقادم در مورد آن فلسفه بجا باشد، لزوماً به این معنی نیست که همان انتقاد به آنچه امروز ادبیات پست‌مدرن یا هنر پست‌مدرن نامیده می‌شود نیز وارد است. به طور کلی می‌خواهم بگویم که ارزیابی پست‌مدرنیسم در حوزه‌های فلسفه، هنر و ادبیات با یک رشته ملاکهای یکسان ممکن نیست. در مورد هنر پست‌مدرن و نیز نقد ادبی پست‌مدرن باید ببینیم که این نگاه جدید به ادبیات و هنر تا چه حد بارآور بوده است و آیا آثار جالب و ارزنده در رشته‌های مختلف هنری و در ساحت نقد ادبی پدید آورده است؟ برای مثال باید به این پرسش پاسخ داد که آیا نقد پست‌مدرن درک ما را از ادبیات غنی‌تر کرده است یا نه. آیا امروز این نگاه جدید به تجربه زیبایی‌شناسانه ما غنا بخشیده است یا نه؟

□ شما ادعای دریدا و پیروانش را در مورد نفی نایکسانی ساختاری میان نقد ادبی و خلاقیت ادبی رد می‌کنید و بر تفاوت بنیادی این دو ژانر انگشت می‌گذارید. دلیل شما برای این انتقاد از دریدا چیست؟

■ پیش از پاسخ به پرسش شما این نکته را اضافه کنم که دریدا از یکسو تفاوت ساختاری میان نقد ادبی و خلاقیت ادبی و از سوی دیگر تفاوت میان ساحتهای ادبیات و فلسفه را نفی می‌کند. اما یک نکته کلی که در تحلیل دریدا و پیروانش باید جدی گرفت این است که آنها به‌طور کلی بر وجه قراردادی تفاوتها و مرزبندیهای فرهنگی و اجتماعی تأکید می‌کنند و می‌خواهند نشان دهند که این تفاوت‌گذاریها هرچند به چشم ما طبیعی برسند، در واقع قراردادی هستند و به این معنا تصنعی و در مواردی دلبخواهی. به نظر من این تأکید متفکران پست‌مدرن بر وجه قراردادی فرق‌گذاریها و مرزبندیهای اجتماعی ـ فرهنگی بجا، درست و مثبت است. مرزبندیهای فرهنگی مانند تقسیم حوزه‌های تحقیقی اجتماعی به علوم اجتماعی گوناگون مانند روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، علوم سیاسی، تاریخ و جز آن، فقط برای منظورها و هدفهای خاصی مفیدند و تقسیم‌بندیهای «طبیعی» نیستند. به همین ترتیب، اگر بر مفاهیم علم، فلسفه، ادبیات، اساطیر و دین، دقیق شویم، می‌بینیم که فرق‌گذاری میان آنها نیز خیلی روشن و دقیق نیست و پر است از سایه‌روشنها. باید روشن باشد که تقسیم‌بندی جامعه به طبقات و گروههای اجتماعی و اینکه هر گروهی وظیفه‌ای ویژه در جامعه دارد نیز قراردادی و برای منظورهای خاص است. حتی می‌توان گفت تقسیم‌بندی افراد به زن و مرد و گفتن اینکه هر یک وظیفه اجتماعی خاصی دارد نیز قابل پرسش است. تا اینجا متفکران پست‌مدرن بر نکته‌ای درست و حساس انگشت گذاشته‌اند....

□ اما دریدا از دیدگاه خلاقیت ادبی، نایکسانی نقد ادبی و آفرینش ادبی مانند شعر و رمان را رد می‌کند. سؤال من این است که شما با رد نظر دریدا و با تأکید بر تمایز میان این حوزه‌ها چه نتیجه‌ای حاصل می‌کنید. به نظر شما دستاورد این فرق‌گذاریها چیست؟

■ بله. دریدا و پیروانش، مانند جاناتان کالر، این مرزبندی میان ادبیات، نقد ادبی و فلسفه را به زیر پرسش برده‌اند و مدعی‌اند که همهٔ

این ساحتها به خلاقیت نیاز دارند و جدا کردن آنها دلبخواهانه و تصنعی است. اما به نظر من این تفاوت‌گذاریها مهم هستند و نفی آنها پیامدهای منفی دارد. من، همان‌طور که پیشتر گفتم، با این نظر دریدا که اینگونه تفاوتها ازلی و ابدی نیستند و قراردادی‌اند موافقم. اما به هر حال تفاوتها وجود دارند و اهمیت آنها نیز در این است که امروز ادبیات، نقد ادبی و فلسفه به ساحتهای تخصصی تبدیل شده‌اند و این تخصصی شدن به نوعی باعث باروری بیشتر آنها شده است. به هم ریختن مرزهای نقد ادبی، ادبیات و فلسفه باعث می‌شود که از باروری این ساحتها کاسته شود و در نهایت نه منتقد ادبی، نه نویسنده و نه فیلسوف هیچ کدام کار خود را آن طور که باید انجام ندهند. معیارهای ارزیابی کار ادبی و کار فلسفی به کلی با یکدیگر فرق دارند. نفی فرق میان آنها باعث می‌شود که ارزیابی درست کار در این حوزه‌ها هرچه دشوارتر شود و در نتیجه کیفیت کار در این حوزه‌ها

از وضعیت فلسفه و علم موافق نیستم، ولی بی تردید منظور او این نبود که هنرمندان مورد نظرش در آثارشان معنازدایی کرده‌اند. درست است که باز برای مثال موسیقی ۱۲ تون شوئنبرگ بسیار انقلابی بود و حتی هنوز هم هست و درست است که شوئنبرگ ساختارهای سنتی را به ظاهر یکسره شکسته است، با این حال کار او ادامه یک سنت غنی و طولانی موسیقی است و درک آن نیاز به آشنایی با آن سنت دارد. به‌علاوه هدف شوئنبرگ به هیچ‌وجه چیزی شبیه معنازدایی نبود، بلکه او می خواست در آثار انقلابی خود فضاهای معنایی جدید خلق کند و در نهایت هدفش گونه‌ای ارتباط و چه بسا ارتباط معنایی بود.

□ آقای حقیقی، اگر نکته‌ای برای پایان دادن به این گفت‌وگو به نظرتان می‌رسد که تا به حال طرح نشده، لطفاً در اینجا با ما در میان بگذارید.

■ از فرصتی که برای گفت‌وگو درباره بعضی از مباحث کتاب **گذار از مدرنیته؟** در اختیار من گذاشتید، بسیار سپاسگزارم. چون مناسبت این گفت‌وگو درباره اندیشه و فرهنگ پست‌مدرن و چاپ دوم کتاب **گذار از مدرنیته؟** است، اجازه دهید که تکه‌ای از کتاب را برایتان بخوانم که به‌طور خلاصه بیانگر ارزیابی من از این جریان فکری- فرهنگی است:

«شادی مهم‌ترین اثر مثبت فلسفه و نظریه اجتماعی انتقاد اصولی و منطقی باورهای رایج ولی نادرست و نهادهای مسلط ولی ناعادلانه است. نقد اصولی می‌تواند نشان دهد که آنچه در باور عام «عقل سلیم» انگاشته می‌شود بسا که متعصبانه و نادرست است. به همین گونه، چنین نقدی می‌تواند نقاب از چهره آنچه زیر عنوان واقع‌بینی سیاسی توجیه‌کننده نهادهای ناعادلانه حاکم است بردارد. اندیشه و نظریه انتقادی می‌تواند رابطه میان ایدئولوژی حاکم و نهادها و ساختارهای مسلط و ناعادلانه را نشان دهد...

از سوی دیگر، اندیشه نظری و فلسفی می‌تواند اثرات منفی داشته باشد. ترویج شکاکیت همه‌جانبه (cynicism) نسبت به حقیقت و عدالت و پیشرفت می‌تواند نگرشی را رواج دهد که هرگونه بحث استدلالی را عبث و بی‌معنا می‌انگارد. اگر وجه انتقادی تا بدانجا پیش رود که هرگونه امکان رسیدن به حقیقت را به زیر پرسش برد و عقل را چیزی جز وسیله‌ای برای به چنگ گرفتن قدرت و اعمال سلطه نداند، در آن صورت وجه سازنده عقل به کلی نفی شده است... سهم بعضی از متفکران پست‌مدرن در پیشبرد اندیشه انتقادی را نمی‌توان انکار کرد. برای مثال، پاره‌ای از آثار میشل فوکو نمونه‌های برجسته اندیشه انتقادی در دوران ما به‌شمار می‌روند... [اما به طور کلی متفکران] پست‌مدرن در گسترش فرهنگ نیهیلیستی دوران ما نقش انکارناپذیر داشته‌اند. پست‌مدرنیسم به ایجاد فضای فرهنگی‌ای کمک کرده است که در آن تفاوت میان درست و نادرست، خوب و بد، عدالت و بی‌عدالتی، بحث اقناعی- عقلانی و مغالطه، آزاداندیشی و تحجر فکری، آزادی واقعی و توهم آزادی، واقعیت و خیال از میان رفته است. پست‌مدرنیسم به پدیدآمدن فضایی کمک کرده است که در آن نسبیت‌باوری فرهنگی دگم بی چون و چرای زمانه شده است. در این فضا درستی و نادرستی احکام، خواه علمی و خواه اخلاقی، بر اساس معیارهای مورد قبول فرهنگ حاکم بر جامعه تعیین می‌شود. هر فرهنگ معیارهای درست و غلط و حق و باطل و زشت و زیبای خود را دارد و خود تعیین می‌کند که چه درست است و چه نادرست؛ چه حق است و چه باطل؛ چه زیباست و چه زشت.» (**گذار**، ویراست دوم، صص ۷۲- ۷۴.)

«پرسش درباره ماهیت مدرنیته پرسش مرکزی بحث درباره اندیشه و فرهنگ پست‌مدرن است. فیلسوفان پست‌مدرن نقد متافیزیک را نشانه پایان مدرنیته و آغاز پست‌مدرنیته دانسته‌اند. در مقابل بعضی از فیلسوفان معاصر مانند هابرماس و ولمر معتقدند که مدرنیته افق همیشگی چشم‌انداز دانشی، زیبایی‌شناسانه، و اخلاقی- سیاسی ماست. بدعت اندیشه پست‌مدرن در نقد مدرنیته نیست بلکه در تغییر سمت دادن این نقد است. نقد متافیزیک از همان آغاز بخشی از اندیشه مدرن بوده است. حتی نقد اندیشه‌ها و نهادهای مدرن از آغاز بخشی از روح مدرنیته بوده است. به این معنا اندیشه انتقادی و پلورالیسم از ویژگیهای جدایی‌ناپذیر مدرنیته به‌شمار می‌آیند.» (همانجا، صص ۷۵-۷۶).

بلکه پیش‌فرضهای ضمنی گفت‌وگوست. به نظر هابرماس هرگونه کاربرد زبان در نهایت افراد را وارد گونه‌ای رابطه همکاری با یکدیگر می‌کند. این تحلیل او پایه در برداشتی از زبان دارد که مورد تأیید لیوتار نیست. لیوتار کاربرد زبان را در اساس در زمینه گونه‌ای رقابت و تضاد و حتی جنگ میان به‌کاربرندگان زبان می‌داند که هدفشان گونه‌ای پیروزی بر یکدیگر است و نه همکاری با یکدیگر. هابرماس به رغم وجود بازیهای زبانی گوناگون معتقد است که امکان گونه‌ای - اگر نه وحدت- دست کم رابطه‌ای تکمیل‌کننده میان این بازیهای زبانی وجود دارد. به نظر او اگر سه گونه بازی یا کاربرد زبانی اصلی را در نظر بگیریم، یعنی کاربرد زبان برای خبر دادن از دنیای درون، کاربرد زبان برای توصیف و توضیح جهان بیرون و کاربرد زبان برای تنظیم رابطه‌های اجتماعی، موفقیت در همه این ساحتها نیاز به گونه‌ای همکاری اجتماعی دارد. پیش‌فرض ضمنی ورود به این ساحتها رسیدن به گونه‌ای توافق است. اما به نظر لیوتار توافق وجه کلیدی و ذاتی کاربرد زبان نیست، بلکه دست بالا وجه فرعی و تصادفی آن است. به نظر می‌رسد که لیوتار حرف هابرماس را چنین تفسیر می‌کند که گویی به نظر هابرماس توافق همواره و در هر وضعیتی ممکن است. آن طور که من می‌فهمم این حرف هابرماس نیست. رسیدن به توافق به طور ضمنی، پیش‌فرض هر گفت‌وگویی است، ولی همیشه عملی نیست. لیوتار به عکس در این بحث از آن سوی بام می‌افتد و اساس رابطه اجتماعی را به پیروی از نیچه، خواست قدرت می‌داند و نه همکاری و تفاهم.

□ **بعضی از متفکران پست‌مدرن در پس این فکر که زبان ابزاری در خدمت قدرت و سرمایه است، بحث نحوزدایی و معنازدایی از زبان را مطرح می‌کنند. نظر شما در این مورد چیست؟**

■ مطمئن نیستم که چه کسی مورد نظر شماست. به هر حال به نظر من این پروژه که زبان را از معنا تهی کنیم تا در خدمت بورژوازی نباشد، قابل فهم نیست. اگر زبان را از معنا تهی کنیم دیگر چیزی از زبان نمی‌ماند. اینکه زبان را می‌توان همچون ابزاری برای اعمال قدرت به کار برد به معنای آن نیست که زبان را می‌توان به ابزار قدرت تقلیل داد. زبان بستر هستی انسانی است و معنازدایی از زبان یعنی نفی زبان و نفی زبان یعنی نفی انسان. اینکه استفاده از زبان در ذات انسان است را دو فیلسوف برجسته قرن بیستم یعنی ویتگنشتاین و هایدگر که هر دو اثری عمیق بر فلسفه پست‌مدرن گذاشته‌اند، به اشکال مختلف ابراز کرده‌اند.

□ **هایدگر زبان را خانه هستی می‌داند.**

■ بله. این استعاره معروف هایدگر برای بیان جایگاه زبان است. به نظر می‌رسد که این استعاره می‌خواهد از جمله این معنا را منتقل کند که انسان با زبان، انسان می‌شود و به نظر من این کاملاً نظر درستی است. اما اگر هستی انسان با زبان است، چگونه می‌توان زبان را از معنا تهی کرد تا به آن هستی رسید؟ این امری غیر ممکن است.

□ **شاید کوشش شعر پست‌مدرن معاصر ایران در نحوزدایی دستوری و معنازدایی و ساختارزدایی در جهت همان پروژه معنازدایی پست‌مدرن است. این اشعار را حتی پس از بارها و بارها خواندن نمی‌توان فهمید.**

■ بنده متأسفانه - یا، با توجه به توضیحات شما، شاید خوشبختانه- با شعر پست‌مدرن ایران آشنا نیستم. اما از آنچه شما می‌گویید این برنامه معنازدایی از جانب شاعران ایرانی مرا به یاد پروژه هنری دادائیستهای اوائل قرن بیستم می‌اندازد. تنها چیزی که من از اینگونه پروژه‌ها می‌فهمم این است که واکنشهایی هستند به وضعیت نامطلوب موجود. ولی کل اینگونه تلاش به نظر من پارادوکسیکال می‌رسد و بیانگر شکلی بسیار افراطی از بدبینی است. نمونه بسیار معقول‌تر و قابل‌فهم‌تر این بدبینی را می‌توان در اندیشه آدورنو در آثاری مانند «دیالکتیک روشنگری» و «دیالکتیک منفی» دید. آدورنو در دهه ۴۰ به این نتیجه رسید که فرهنگ ابزارباور حاکم چنان بر فلسفه و علم سلطه یافته که هر چه بگوییم، در خدمت آن فرهنگ قرار می‌گیرد. به نظر آدورنو تنها جایی که برای امکان بروز و بیان اندیشه انتقادی مانده، ساحت شعر و موسیقی و هنر به‌طور کلی است؛ آن هم نه شعر و موسیقی تجارتی بلکه شعر و موسیقی بسیار برگزیده، برای مثال موسیقی آرنولد شوئنبرگ که بسیار دور از فهم همگان است. من البته بدبینی افراطی آدورنو را موجه نمی‌دانم و با ارزیابی او

دکتر محمدعلی موحد

کرد، آن فضای آرام را به هم ریخت و آن سجاده‌نشین باوقار و با تمکین را از مسند وعظ و فتوا به زیر کشید.

گفت که شیخی و سری، پیشرو و راهبری
شیخ نیم، پیش نیم، امر ترا بنده شدم
چون باز که برباید مرغی به گه صید
بربود مرا آن مه و برچرخ روان شد

داستان این ربودگی و رستاخیز عظیمی که بر اثر آن در دل و جان مولانا برپا شد، در جای جای **دیوان** و **مثنوی** آمده است:

شمس‌الحق تبریز دلم حاملهٔ تست
کی بینم فرزند به اقبال تو زاده

خاتون خاطر مولانا، از نفس شمس بار برگرفت و باغ وجود او از نسیم صحبت آن پیر، سبز گشت.

استودن تو باد بهار آمد و من باغ
خوش حامله می‌گردد اجزاء ز ستودن
خاتون خاطرم که بزاید به هر دمی
آبستن است لیک به نور جمال تو
تو آسمان منی، من زمین به حیرانی
که دم به دم زدل من چه چیز رویانی
زمین چه داند کاندر دلش چه کاشته‌ای
ز تست حامله و حمل او تو می‌دانی

و در **مثنوی**، همین تصویر بسطی بیشتر می‌یابد و پرده‌های گوناگونی از فرآیند لقاح و بارداری و زایش در جهان آفرینش ارائه می‌شود.

چون قِران مرد و زن زاید بشر
وز قران سنگ و آهن شد شرر...

تا می‌رسد به آنجا که می‌گوید:

بهترینِ رنگها سرخی بود
وان ز خورشید است و از وی می‌رسد
مشرق او نسبت ذرات او
نه برآمد، نه فرو شد ذات او
ما که واپس مانده ذرات وی‌ایم
در دو عالم آفتاب بی‌فی‌ایم
باز گرد شمس می‌گردم، عجب!
هم ز فرّ شمس باشد این سبب
صد هزاران بار ببریدم امید
از چه؟ از شمس، این شما باور کنید؟
تو مرا باور مکن کز آفتاب
صبر دارم من و یا ماهی ز آب

مقاله

جایگاه مقالات شمس در ادب و عرفان ایران*

بنده خیلی اهل سخنرانی نیستم، مطالبی را یادداشت کردم و گاهی باید از روی یادداشتها بخوانم وگرنه حرفها را گم می‌کنم. در این گرما وقتی میهمانی وارد می‌شود، معمولاً ما از او با یک شربت یا آب خنکی پذیرایی می‌کنیم، بنده با دو بیت از مولانا این بحث را شروع می‌کنم.

این دو بیت تقریباً مال ۴۰ سالگی مولانا است، دوره‌ای بین ۴۵-۶۴۲ که ملاقات شمس با مولانا در این دوره بوده است، این دو بیت مربوط به این دوره است.

من که حیران ز ملاقات توام
چون خیالی ز خیالات توام

این ملاقاتی بود که مولانا را حیرت زده کرد و این حیرت تا آخر عمر دست از گریبان او برنداشت. در مصراع دوم بیت، مولانا خود را به عنوان جلوه‌ای از خیال شمس معرفی می‌کند. این مسئلهٔ خیال و عالم خیال برای مولانا، از نظر آفرینش هنری، تقریباً مشابه عالم مُثل است برای افلاطون به لحاظ آفرینش تکوینی. وقتی مهندسی بخواهد خانه‌ای بسازد، اول طرحش را در عالم خیال می‌سازد و هر اثری که آفریده می‌شود نخست در خیال آفریننده آن نقش می‌بندد. آنچه در عالم خارج پدیدار می‌گردد صورت بیرونی آن است. جلوه‌ای از پرده‌نشینِ عالم خیال است. مولانا در **فیه مافیه** جمله‌ای دارد که روشنگر این مَعنی است. می‌گوید: «این خیالات بر مثال چادر است و در چادر کسی پنهان است». آنجا هم که می‌گوید: «چون خیالی ز خیالات توام»، در واقع خود را شاهدی می‌داند که در چادر خیال شمس پنهان شده است.

من که حیران ز ملاقات توام
چون خیالی ز خیالات توام
فکر و اندیشهٔ من از دم تُست
بلکه الفاظ و عبارات توام

خوب، بحث ما راجع به جایگاه **مقالات شمس** در ادب و عرفان ایران است. اگر کسی از من بپرسد شامخ‌ترین قله عرفان ایران کدامست؟ من بدون تأمل می‌گویم **مثنوی** و اگر بپرسند که شاعرترین شاعران ایران کیست، باز هم من می‌گویم مولانا. ولی برای اینکه با یک عدهٔ دیگر از اهل نظر بتوانیم به اجماعی برسیم، باید بگویم مولانا در عداد فردوسی، نظامی، سعدی و حافظ یکی از پنج قله ادب ایران است، یکی از پنج قله شعر ایران است.

این مولانا که از چنان ارتفاع دست نیافتنی با ما سخن می‌گوید، تقریباً کلیهٔ آثار خود را بعد از سی و هشت سالگی آفریده است. **دیوان کبیر** با حدود سی و پنج هزار بیت، **مثنوی** با حدود بیست و شش هزار بیت، **مکتوبات**، **فیه مافیه**، اینها همه متعلق به بعد از سی و هشت سالگی اوست، یعنی نیمهٔ دوم عمر و نیمهٔ کوتاه‌تر عمر مولانا، همهٔ اینها مال آن دوره است.

در سی و هشت سالگی چه اتفاقی افتاد که نیمهٔ دوم عمر مولانا را اینقدر بارور کرد، مولانا تا سی و هشت سالگی، واعظ و مدرسی بود، مثل صدها و هزارها واعظ و مدرس دیگر که در گوشه و کنار عالم پهناور اسلام بودند. این مولانا که از لونی دیگر است و بر قله عرفان و ادب ایران نشسته است، ثمرهٔ نَفَسی است که شمس تبریز در وی دمید. او خود می‌گوید و شهادت دیگران را هم داریم که مولانا پیش از رسیدن به شمس شیخی بود صاحب محراب و منبر. مریدان و علاقه‌مندانی هم داشت که دلبستهٔ او بودند. او با مریدان خوش بود و مریدان هم با او خوش بودند. شمس تبریزی آمد و طوفانی بر پا

است و در اوج بلاغت، سیالیّت و جوششی خاص دارد. یک اثر مغناطیسی دارد، یک زیبایی وحشی دارد که خواه ناخواه مخاطب را اسیر خود می‌گرداند. شاید نفحه‌ای از اعجازی که در قرآن هست، چه خاستگاه قرآن هم زبان پیغمبر بود و نه قلم او. پیغمبر اصلاً نوشتن و خواندن نمی‌دانست: و ما کنت تتلوا من قبله من کتابٍ ولاتخطه بیمینک اذاً لارتاب المبطلون.

قرآن اول بر زبان پیغمبر جاری شد و بعد در قید نوشته درآمد. این سخن را ترجمهٔ پهناوری گفته آید در مقام دیگری.

در اینجا بنده مناسب می‌دانم برای آنکه نمونه‌هایی از شیوهٔ بیان سحرانگیز شمس را داشته باشیم، این تکه‌ها را که ترجمان حالت او در برخورد با مولانا است، با هم بخوانیم:

«مرا فرستاده‌اند که آن بنده نازنین ما میان قوم ناهموار گرفتار است.» (این بنده نازنین ما منظور مولاناست. «قوم ناهموار» وصف ناهموار برای این قوم، آدمهایی که به هیچ صراطی مستقیم نیستند). **«دریغ است که او را به زیان برند»** (یعنی ضایعش کنند).

این خمی بود از شراب ربانی سر به گل گرفته، هیچ کس را بر این وقوفی نه. این خنب به سبب مولانا سَر باز شد. هرکه را از این فایده رسد، سبب مولانا بوده باشد. از برکات مولاناست هرکه از من کلمه‌ای می‌شنود، مرا در این عالم با این عوام هیچ کار نیست، جهت ایشان نیامده‌ام، با هیچ خلق سخن نگفته‌ام، الا با مولانا. ما دو کس عجب افتاده‌ایم دیر و دور. تا چو ما دو کس با هم افتد، سخت آشکار آشکاریم. اولیا آشکار نبوده‌اند و سخت نهان نهانیم. این بود معنی الظاهر الباطن. هو الاول و الآخر و الظاهر و الباطن. این مولانا مهتاب است. به آفتاب وجود من دیده در نرسد. الا به ماه در رسد. از غایت شعاع و روشنی، دیده طاقت آفتاب ندارد. و آن ماه به آفتاب نرسد، الا مگر آفتاب به ماه برسد. این آفتاب را پشت به ایشان است. روی آفتاب به مولاناست، زیرا روی مولانا به آفتابست. من مرید نگیرم. مرا بسیار در پیچ کردند که مرید شویم و خرقه بده، گریختم. من مرید نگیرم من شیخ می‌گیرم. آنگاه نه هر شیخ، شیخ کامل. آنجا که من باشم فرزند حجاب نشود و هیچ حجاب نشود. اگر واقع شما با من نتوانید همراهی کردن. من لاابالی‌ام. نه از فراق مولانا مرا رنج و نه از وصال او مرا خوشی. خوشی من از نهاد من، رنج من هم از نهاد من. اکنون با من مشکل باشد زیستن. آن نیم، آن نیم.

جان باز که وصل او به دستان ندهند
خمر از قدح شرع به مستان ندهند
و آنجا که مجردان به هم بنشینند
یک جرعه به خویشتن پرستان ندهند

افتاد مرا از اول قدحی پر کردم. نه می‌توانم خوردن، نه می‌توانم ریختن، دلم نمی‌دهد که رها کنم بروم.

آن شعر مولانا را به یاد بیاورید که می‌گوید:

قدحی دارم بر کف به خدا تا تو نیایی
نه بنوشم، نه بریزم و نه از کف بگذارم

این اوج کلام و اوج شعر است.

برمی‌گردیم به اشاراتی که داشتیم و گفتیم **مقالات** از حیث واژه‌ها و تعبیرها می‌تواند خوراک خوبی برای پژوهشگران عرصهٔ لغت و فنون بلاغت باشد. تک واژه‌هایی مانند: مکیس، لکیس، لکاس، ماریده، مرغوله، لُرس، طِریل، گَرَسْتْ، کرتل، فَرَخْچ، نُغول، پَخسیتگی؛ فعلهایی چون ترنجیدن، تفسیدن، غیژیدن، پژولانیدن؛ تعبیرهای ترکیبی چون ریشائیل، از تیر کسی بودن، زبان بیرون کردن؛ اصطلاحات انواع بازیها چون چالیک، تخته، چارپاره، رسن باز، دستک زدن، انگشتک زدن، شب بازی، قایم ریختن، طرح، کچولک کردن، کعب، لفتک، مات خانه، مهره، ورق خواندن.

اسامی خوراکیها چون: برنج بدانه، بلماج، بریانی، تتماج، ترید، جُلّاب، چاشنی، شرایح، شکرینه، شنگیار، طُغراق، زیره‌بای، مارول، لاهوره، گلوله، نواله، یخ آب، یخنی، شیربرنج.

اسامی جامه‌ها و پوشیدنیها مانند: بغوسی، عتّابی، برطله، چوغا، مقرمه، مغرق، پاپوج، پشتوار، چاروق، جورب، جامه خواب، غاشیه، چاربالش، خرقه، فرجی، سرآغوش، قندوره، دُراعه، مندیل، هزار میخ، چادر بغدادی، اطلس استانبولی و از این قبیل...

کمی هم از داستانهای **مقالات** بگوییم. چون بسیاری از این داستانها را مولوی در **مثنوی** به نظم درآورده است. مولانا در مواردی که از شمس نقل می‌کند معمولاً مقید است که عین الفاظ و تعبیرات او را تا آنجا که وزن و قافیه رخصت می‌دهد، حفظ کند. اما شیوهٔ داستانسرایی مولانا متفاوت است. در بسیاری از موارد قصه‌ای که در **مقالات** شمس سر و ته آن در چند سطر هم آمده است، در **مثنوی** طول و تفصیل زیاد پیدا کرده است. از این قبیل است قصه نصوح در دفتر پنجم که تفصیل آن به صد بیت بالغ گشته است و قصه محمود و ایاز در همان دفتر که به صد و سی بیت می‌رسد و قصه فقیر و گنج با بیش از پانصد بیت و قصه خواب دیدن مسلمان و یهودی و مسیحی با صد و سی بیت و قصه شاهزادگان و قلعهٔ هوش‌ربا یا همان قلعهٔ ذات‌الصور در اواخر **مثنوی** که پس از پانصد بیت همچنان ناتمام مانده است. این مثالها که برشمردم نمونه‌های غالب شیوهٔ داستانسرایی مولاناست که قصه‌ای را می‌گیرد، آن را پر و بال می‌دهد و بر لب هر بامی می‌نشاند و چشم‌اندازهای گوناگون را از نظرگاههای متفاوت عرضه می‌کند و خواننده را در تماشاگاههای متفرع چنان مشغول می‌دارد که اصل قصه فراموشش می‌شود. اما داستانهای شمس همواره قوارهٔ خاص خود را دارد؛ اگر کوتاه است، مطلب را خوب ادا می‌کند و نمی‌گذارد هیچ نکتهٔ اساسی از او فوت شود و اگر بلند است هیچ اجازه نمی‌دهد که ماجراهای فرعی در آن راه یابد و سوق داستان را مختل گرداند. یک مثال برای مواردی که مولانا استثنائاً سر و ته قصه را با کمترین لفظ و کوتاه‌ترین عبارت هم آورده، حکایت لیلی و مجنون است.

گفت لیلی را خلیفه کاین تویی
کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی
گفت خامش، چون تو مجنون نیستی

اصل قصه در روایت شمس چنین است:

«گفت هارون‌الرشید که این لیلی را بیاورید تا من ببینمش، که مجنون چنین شوری از عشق او در جهان انداخت، و از مشرق تا مغرب قصهٔ عشق او را عاشقان آینه خود ساخته‌اند. خرج بسیار کردند و حیلهٔ بسیار، و لیلی را بیاوردند. به خلوت درآمد خلیفه شبانگاه، شمعها برافروخته، در و نظر می‌کرد ساعتی، و ساعتی سر پیش می‌انداخت. با خود گفت که در سخنش آرم، باشد به واسطهٔ سخن در روی او آن چیز ظاهرتر شود. روی به لیلی کرد و گفت: لیلی توی؟ گفت: بلی، لیلی منم؛ اما مجنون تو نیستی! آن چشم که در سرمجنون است در سر تو نیست.

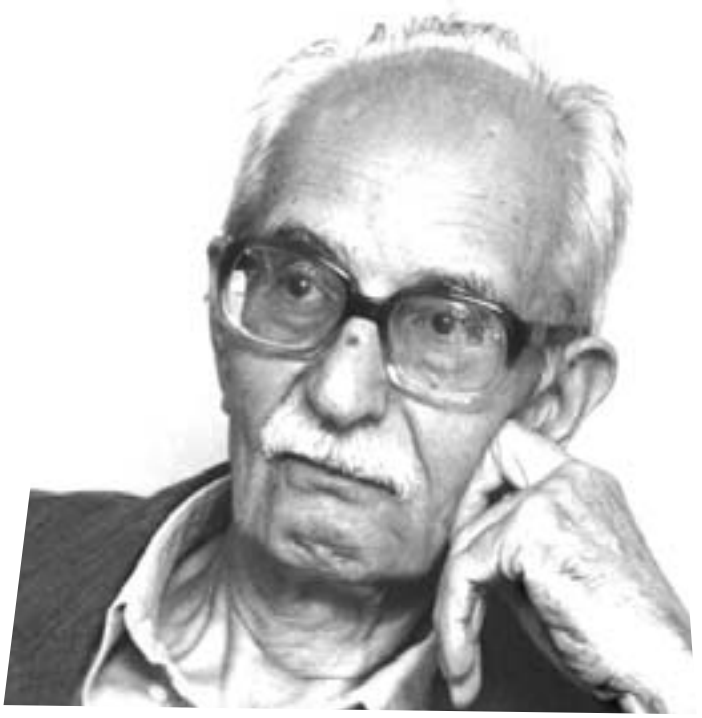
و کیف تری لیلی بعین تری بها
سواها و ما طهّرتها بالمدامع

ما ز عشق شمس‌الدین بی‌ناخنیم
ورنه ما این کور را بینا کنیم

آن دو بیتی که اول خواندم، در اوایل ملاقات با شمس سروده شده بود و این بیتها که حالا خواندم از دفتر دوم **مثنوی** است که بیست سالی پس از رسیدن مولانا به شمس سروده شده است. معلوم می‌شود این آتش که شمس در جان مولانا برافروخت تا پایان عمر او همچنان شعله می‌کشید و کار آفرینندگی مولانا هم ادامه داشت.

تنها اثری از مولانا که حال و هوا و رنگ و بوی دوران اول زندگی او را دارد، **مجالس سبعه** است و این مجالس یادگار ایام وعظ گوییهای مولاناست که بعدها بازنویسی شده و ساز و برگها بر آن افزوده‌اند. مقایسهٔ میان لفظ و محتوای **مجالس** با آثار دیگر مولانا، روشن می‌کند که مولانای پیش از رسیدن شمس، در چه مایه کار می‌کرده و حاصل کارش چه می‌توانست باشد.

قصه شمس و مولانا، چندان غریب و خارق عادت می‌نماید که باور کردن آن برای بسیاری از اهل تحقیق دشوار بود. گفته می‌شد که شمس تبریز وجود خارجی نداشت و مخلوق خیال مولانا بود. گمان می‌رفت، مولانا در عالم بی‌خودیِ صوفیانه، با معشوقی خیالی نرد



عشق باخته و دیوانی برای او پرداخته باشد. آنها که مثل نیکلسون و براون با **مثنوی** مولانا و **فیه مافیه** او آشنایی بیشتری داشتند، البته نمی‌توانستند واقعیت وجود شمس را منکر شوند، ولی چنین می‌پنداشتند که او پیری عامی و بی‌سواد بوده و همان سادگی او، مولانا را فریفتهٔ خود کرده بود.

در آن آغاز که مرحوم فروزانفر یک نسخهٔ عکسی از **مقالات** را به دست آورد، سخت شگفت زده شد که این اثر بر خلاف مشهور، شمس را «**دانایی بصیر، شیفتهٔ حقیقت و شایستهٔ مرشدی و راهنمایی معرفی می‌کند.**» این عبارت مرحوم فروزانفر است. نسخه‌های به جا مانده از مقالات شکسته بسته‌تر و خرد و خمیرتر از آن بود که بتواند چهرهٔ صاحب اثر را به درستی بنمایاند. اما آن صیرفی سخن‌شناس دریافت که در این تکه پاره‌ها سر و کار با «**یکی از گنجینه‌های ادبیات و لغت فارسی**» است. این تعبیر هم از مرحوم فروزانفر است. وی در **مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی** نشان داد که بسیاری از قصه‌های مولانا بازگویی منظوم قصه‌های شمس است. شهادت فروزانفر، البته محقق سختگیری چون مینوی را قانع نمی‌کرد که یاد دارم تا آخر عمر همچنان بر رأی نیکلسون باقی بود و شمس را چیزی فراتر از یک درویش ساده‌دل و بی‌سواد نمی‌دانست و دوست دیرین نازنین من، مرحوم زریاب که ذهن نوجویش به دنبال ابداع نظریه‌های تازه می‌رفت، از وجود قصه‌های مشترک در **مثنوی** و **مقالات** چنان استدلال می‌کرد که **مقالات** را بعدها از روی **مثنوی** ساخته‌اند و این بدبینیها و ناباوریها در میان اهل نظر، تا چاپ و انتشار متن مصحح **مقالات**، همچنان ادامه داشت.

البته **مقالات** پس از چاپ از عنایت و اقبال صاحب‌نظران برخوردار گشت، اما حق پژوهش دربارهٔ **مقالات** هنوز ادا نشده است. **مقالات** عرصهٔ وسیعی را برای اهل تحقیق، با رویکردها و چشم‌اندازهای مختلف، عرضه می‌کند. به لحاظ لغت، سابقه کاربرد واژه‌ها، تعبیرها و دستور زبان می‌تواند جالب باشد. به لحاظ فواید تاریخی و اجتماعی منبعی بسیار غنی است. در داستانهای **مقالات**، هم ساختار کلام و هم درونمایهٔ آن درخور دقت و تأمل است. سخن شمس آهنگین، مواج، گیرا و لحن او طنزآمیز و پرکنایه و گاه بسیار گزنده و تلخ است. اندیشه‌های او، نه فقط الهام‌بخش، بلکه مبدأ و منبع اندیشه‌هایی است که در **مثنوی** پیگیری می‌شود.

شرح و تفسیر بسیاری از مرموزات این دو اثر، نیازمند ارجاع به یکدیگر است. تفسیر بسیاری از مضامین **مقالات** را باید در **مثنوی** و **فیه مافیه** جست و بالعکس اشاراتی در **مثنوی** هست که فهم درست آنها، کلیدش در **مقالات** است.

بحث در این معانی، البته مجالی دیگر می‌طلبد و من در اینجا با اندک فرصتی که در اختیار دارم به بحثی کوتاه دربارهٔ ساختار لفظی و شیوهٔ بیان شمس اکتفا می‌کنم که کلام شمس اگر معنایش غریب است، صورت آن نیز چنان است.

مقالات به لحاظ تاریخی، پانزده سالی مقدم بر **گلستان** است. **گلستان** سعدی شاهکار زبان قلم است و **مقالات** شمس شاهکار زبان محاوره. البته آنچه را به زبان قلم آمده است، می‌شود خواند و آنچه را بر زبان محاوره جاری شده است، می‌توان نوشت. اما در هر حال خاستگاه آنها متفاوت است. زبان محاوره از لب و دهان می‌روید و راست بر نگاه و گوش مخاطب می‌تراود و زبان قلم از حرکت انگشتان می‌زاید و بر صفحهٔ کاغذ نقش می‌بندد. نمونهٔ زبان قلم در فارسی اندک نیست و آن را بر دو قسم کرده‌اند: زبان قلم مرسل و زبان قلم مصنوع. زبان قلم مرسل، ساده است و کمتر تفنن می‌پذیرد، صناعاتی چون مجاز، استعاره، کنایه، سجع، ایهام، جناس و ترصیع را کمتر به خود راه می‌دهد. شما وقتی **سیاستنامهٔ** نظام‌الملک یا **کیمیای سعادت** غزالی یا **قابوسنامهٔ** عنصرالمعالی را می‌خوانید، با چنین زبانی سروکار دارید. شعر سعدی و نثر **داستانهای بیدپای** زبان قلم مرسل است. اما نثر **گلستان** و **مرزبان نامه**، یا شعر حافظ و نظامی، چنین نیست. این زبان قلم مصنوع است که وظیفهٔ خود را با پیام‌رسانی تمام شده نمی‌داند. علاوه بر ادای وظیفهٔ پیام‌رسانی، دغدغهٔ سخن آرایی و نقش‌بندی و آرایشگری را هم دارد. در اینجا میدان تفنن و طبع آزمایی فراخ است. گاهی تردستیها و شیرینکاریهای فنی اصلاً مجال نمی‌دهد که زبان وظیفهٔ اصلی پیام‌رسانی را ایفا کند. تو گویی نوشتار، گاهی فراموش می‌کند که به نیابت از گفتار در میدان آمده است.

در هر صورت سخن در آن بود که زبان **مقالات**، زبان محاوره

نظر کرد خنده‌اش گرفت از لاغ روستایی. پادشاه خشم‌آلود بود، فرمود که هر دو را بکشید. از هر دو، آن یکی که حلیمتر بود امان خواست و گفت: ای شاه عالم! آخر فرما پرسیدن که سبب این نظر کردن در او و خندیدن چه بود از بهر خدای را؟ قصه را باز گفتند. گفت: اگر راست است بروید روستایی را بیاورید.

دوان شدند سرهنگان. روستائی دید، ترسید، گفت: والله به سوی من می‌آیند، آمدند که پادشاه می‌خواند. روستائی با خود می‌گوید: با زر غم و بی‌زر غم، آخر غمِ با زر به، الا مرا که غمِ بی‌زر به بود؛ باری خطر جان نبود.»

چند نکتهٔ روان‌شناختی و معرفت‌شناختی دقیق در این قصه هست که من اجمالاً اشاره می‌کنم.

مهم‌ترین پیام این قصه ـ این پیام با آن پیامی که گفتم فرق دارد ـ در این پیام منظور این است که فرضاً در **مرزبان نامه** آخر هر قصه می‌گوید: این افسانه بدان آوردم تا بدانی. یا در کتابهایی چون کلیله، مهم‌ترین پیام که این داستان برای ما دارد آن است که ما دنیا را از چنبره وجود خود می‌نگریم. جهان بینی ما درخور فهم و آگاهیهای ما است. یا به قول مولوی «انعکاس مدرکات ماست».

تا بدانی کآسمانهای سَنی
هست عکس مدرکات آدمی

تصوری که روستایی از آن گنج سر به مهر دارد و حدسهایی که می‌زند، در حد عوالمی است که با آنها سروکار داشته است. در حد آشناییهای ذهنی اوست. شناخت و تجربهٔ قبلی آدم است که شناخت و تجربهٔ بعدی او را شکل می‌دهد. این مسئله خیلی مهمی است. اینجا یک روستایی داریم که رازی در دلش هست که نمی‌تواند آن را با دیگران در میان بگذارد. حالات و اطوارش به نظر مسخره می‌آید و گاهی او خودش را عمداً به مسخرگی می‌زند، برای اینکه می‌خواهد یک چیزی را بپوشاند.

هین زبدنامان نباید ننگ داشت
گوش بر اسرارشان باید گماشت

وقتی با عالم تازه‌ای برخورد می‌کنیم، مدتی طول دارد که بتوانیم آن را هضم کنیم و خود را با آن وفق بدهیم. در برخورد اول با یک امر ناآشنا تعادل روحی‌مان را از دست می‌دهیم و دچار یک نوع تردید، اضطراب و دلهره می‌شویم. هر کشف تازه دلهره‌ها و نگرانیهای خاص خود را دارد و مواضعی که ما در چنین مواردی می‌گیریم، واقعاً موضعگیری از سر فکرت و درایت نیست، بیشتر یک نوع چاره‌جویی برای عقب انداختن لحظهٔ تصمیم است. در واقع فرصتی می‌جوییم تا بتوانیم خود را از سراسیمگی نجات دهیم. آن دو سرهنگ پادشاه واقعاً با هم تبانی نکرده بودند و توطئه‌ای در کار نبوده که روستایی را لو بدهند. سرهنگی، یک چیزی را دیده نفهمیده که قضیه از چه قرار است. یک مسخرگی بی‌معنی به چشمش پیش آمده، این در ذهنش بوده و رفته پیش شاه، آنجا اطوار و حرکات روستایی یادش افتاده و خنده‌اش گرفته، شاه هم چیزی نفهمیده، خیال کرده که می‌خواهند به او توهین کنند، خیال کرده که به او می‌خندند، عصبانی شده و گفته آنها را بکشید. در هیچ یک از این موارد طرح و نقشه‌ای، پیشاپیش در کار نبوده است.

گفتیم هر کشف تازه‌ای نگرانیها و دلهره‌های خاص خودش را دارد. کسی که به گنجی دست می‌یابد، بار غم و درد او را هم پذیرا می‌گردد. زایمان درد دارد. تولد بدون درد دست نمی‌دهد.

دایه می‌گوید که زن را درد نیست
درد باید، درد زادن را رهیست

زندگی در هر حال بی‌درد و غم نیست. آری، بارور شدن و زاییدن درد دارد، اما سترون بودن و بی‌برگ و بر ماندن هم غمی کم نیست. اگر باید غم خورد، چرا غم عقیم ماندن و بی‌حاصل افتادن را بخوریم. با زر غم و بی‌زر غم، آخر غم با زر به. مولانا این را می‌گیرد و در چند غزلش در اوزان مختلف این را می‌آورد.

حالا قصه دوم را بخوانیم که این قصه در همدان اتفاق می‌افتد و گذشته از اشاره‌های روان‌شناختی، اشاره‌های دین‌شناختی و جامعه‌شناختی مهم دارد. می‌دانیم که ما معمولاً صفاتی را به خداوند نسبت می‌دهیم که آنها را در خودمان تجربه کرده‌ایم و شناسایی کرده‌ایم. مثلاً می‌گوییم خداوند شنوا و بیناست. دانا و تواناست. می‌گوییم: برو، دست خدا به همراهت، از این قبیل تعبیرها. در قرون اولیهٔ اسلام، یک دعوای بزرگی بود بر سر این امر که این تعابیر دربارهٔ خدا حقیقت است، یا مجاز؟ آن گروه که این تعابیر را حمل بر حقیقت می‌کردند، اهل تشبیه خوانده می‌شدند و مخالفان آنها که قائل به مجازی بودن آن تعابیر بودند، اهل تنزیه نام داشتند. گروه اهل تشبیه را مجسمه هم می‌گفتند، زیرا آنها قائل بودند که خدا هم جسم دارد، منتها کیفیت جسم خدا را ما نمی‌دانیم. نباید هم بپرسیم. همین قدر باید ایمان داشته باشیم. ظاهراً در آن روزگار همدانیها اهل تشبیه بودند. واعظ شهر منبر می‌رفت و از قرآن و حدیث، بر وفق مذاق اهل تشبیه، استدلال می‌کرد و می‌گفت اسلام همین است که من می‌گویم و مخالفان من، همه باطلند و اهل دوزخ. تصادفاً واعظ غریبی به همدان می‌رسد که اهل تنزیه بوده و به اصطلاح امروزیها قرائتی دیگر از قرآن و حدیث داشته. او هم که به منبر می‌رود، به قرآن و حدیث استناد می‌کند و مخالفان خود را به ضلالت و بی‌دینی متهم می‌کند. آن واعظ همدانی اهل تنزیه را تکفیر می‌کرد. حالا این واعظ غریب همان چماق تکفیر را بر سر اهل تشبیه فرود می‌آورد. هر دو می‌کوشند تا آتش تعصبات را گرم نگاه دارند و یک مشت مردم ساده دل را که در پای منبر نشسته‌اند، به جان هم اندازند. حالا قصه را از زبان شمس می‌گویم:

«آن شخص به وعظ رفت در همدان که همه مشبّهی باشند، واعظ شهر برآمد بر سر تخت، و مقریان قاصد، آیتهائی که به تشبیه تعلق دارد ـ چنانکه: الرحمن علی العرش استوی و قوله: أأمنتم من فی السماء ان یخسف بکم الارض، و جاء ربک والملک صفاً صفاً، یخافون ربهم من فوقهم ـ آغاز کردند پیش تخت خواندن. واعظ نیز مشبّهی بود، معنی آیت مشبّهیانه می‌گفت و احادیث روایت می‌کرد. سترون ربکم کما ترون القمر لیلة البدر، خلق‌الله آدم علی صورته، و رأیت ربی فی حلة حمراء، نیکو تقریر می‌کرد مشبهیانه؛ و می‌گفت وای بر آن کس که خدای را بدین صفت تشبیه نکند، و بدین صورت نداند، عاقبت او دوزخ باشد، اگر چه عبادت کند، زیرا صورت حق را منکر باشند، طاعت او کی قبول شود؟ و هر آیتی و حدیثی که تعلق داشت به بی‌چونی و لامکانی، سائلان برمی‌خاستند دخل می‌کردند که، وهو معکم اینما کنتم، لیس کمثله شیء همه را تأویل می‌کرد مشبهیانه. همه جمع را گرم کرد بر تشبیه و ترسانید از تنزیه. به خانه‌ها رفتند با فرزندان و عیال حکایت کردند، و همه را وصیت کردند که خدا را بر عرش دانید، به صورت خوب، دو پا فرو آویخته، بر کرسی نهاده، فرشتگان گرداگرد عرش! که واعظ شهر گفت: هر که این صورت را نفی کند ایمان او نفی است. وای بر مرگ او، وای بر گور او، وای بر عاقبت او.

هفتهٔ دیگر واعظی سنی غریب رسید. مقریان آیتهای تنزیه خواندند. قوله: لیس کمثله شیء. لم یلد و لم یولد. والسموات مطویّات بیمینه. و آغاز کردند مشبهیان را پوستین کندن. که هر که تشبیه گوید کافر شود. هر که صورت گوید هرگز از دوزخ نرهد.

مرا به نظر مجنون نگر. محبوب را به نظر محب نگرند که یحبّهم. (اشاره به آیهٔ یحبّهم و یحبّون الله و دو طرفی بودن رابطهٔ محبت). خلل از این است که خدا را به نظر محبت نمی‌نگرند، به نظر علم می‌نگرند، و به نظر معرفت و نظر فلسفه! نظر محبت کار دیگرست.»

انصافاً آن روایت مولانا نمونهٔ ایجاز است اما وقتی آن را با روایت شمس مقایسه می‌کنیم، دو تفاوت می‌بینیم: یکی آنکه روایت مولانا فاقد فضاسازی لازم برای قصه است. فشردگی بسیار در روایت مولانا، قصه‌ای را که باید بر آن درنگ شود، به حد یک حاضرجوابی نیشدار گذرا فروکاسته است. در فضاسازی ماهرانهٔ شمس بیش از همه مَقام و منزلت لیلی معرفی می‌شود. لیلی کسی است که مجنون شوری از عشق او در جهان انداخته و از مشرق تا مغرب قصهٔ عشق او را عاشقان آیینهٔ خود ساخته‌اند. طرف هم هارون الرشید است. مولانا از خلیفه اسم نمی‌برد اما شمس اسم می‌برد: هارون‌الرشید که قدرت و شکوه خلافت در زمان او به اوج خود رسید. از آن خلیفه‌های زبون و بی‌رمق نیست که از خلافت جز نام نداشتند. هارون‌الرشید است که می‌خواهد لیلی را ببیند. اما چنان دلبر نازنینی به آسانی دست نمی‌دهد. حتی کسی چون هارون باید خرج بسیار کند و حیلهٔ بسیار تا به دیدار او نایل آید و دیدار در خلوت است. در آرامش شبانگاهی و در روشنایی شمع. شب است و خلوت و شمع. اما قیافهٔ ظاهر لیلی چنگی به دل نمی‌زند. خلیفه می‌خواهد او را در سخن آورد و در اینجاست که شخصیت جذاب لیلی نقاب از رخ برمی‌گشاید. پاسخ لیلی برای خلیفه سخت تحقیرآمیز است: بلی، لیلی منم اما مجنون تو نیستی. آن چشم که در سر مجنون است در سر تو نیست. مرا به نظر محب نگر. حکایت مولانا نه مجالی برای معرفی پرسوناژها می‌دهد و نه فضای لازم را برای تماشای بازیگران در اختیار خواننده می‌گذارد. اما تفاوت عمدهٔ این دو روایت در پیامی است که آن دو دارند.

پیام مولانا را از قصه لیلی و خلیفه از پیش درآمد آن باید استنباط کرد. مولانا می‌خواهد بگوید که نه هرچشمی تواند حقیقت را ببیند. پیش درآمد قصه در مولانا این است:

ای بسی اصحاب کهف اندر جهان
پهلوی تو، پیش تو، هست این زمان
یار با او، غار با او در سرود
مهر بر چشمست و بر گوشت، چه سود

و دنباله قصه چنین است:

هرکه بیدارست او در خواب تر
هست بیداریش از خوابش بتر
چون بحق بیدار نبود جان ما
هست بیداری چو دربندان ما

اما آنچه شمس از قصه هارون و لیلی می‌خواهد، هشدار به کسانی است که با نگاه علم و فلسفه در خدا می‌نگرند. این راه بن بست است. خدا را از راه محبت است که می‌توان یافت، نه از راه دیگر. این است سمت و سویی که قصهٔ هارون و لیلی شمس، ما را به آن فرا می‌خواند.

در اینجا می‌خواهم دو داستان از **مقالات** بخوانم. اول داستان یک روستایی است که گنجی می‌یابد، گاوآهنی دارد، زمینی را شخم می‌زند، آهن در چنبری گیر می‌کند. هرچه زور می‌زند تکان نمی‌خورد. زمین را می‌کاود. می‌بیند سر آهن در حلقهٔ آفتابه‌ای بزرگ گیر کرده... آن را بیرون می‌کشد، آفتابه بسیار سنگین است و سر به مهر. با خود می‌اندیشد که در این چیست؟ قلع، سرب و... از این قبیل چیزها به ذهنش خطور می‌کند. سر آفتابه را به هر زحمتی که هست می‌کند. ناگاه حیرتش می‌گیرد. محتوای آفتابه طلای ناب بود. روستایی دستپاچه می‌شود. دولت را خبر کنم؟ اینهمه زر را کجا می‌شود پنهان کرد؟ در این زمان روستایی چشمش به دو نفر از سرهنگان پادشاه می‌افتد که در دوردست داشتند از شکار برمی‌گشتند. خیال می‌کند دارند به سراغ او می‌آیند. می‌خواهد پیش دستی کند، آنها را فرا می‌خواند، سرهنگان جلو می‌آیند و می‌پرسند چه خبر است. روستایی در می‌یابد که آنها از راز او خبر ندارند. بهانه‌ای می‌جوید تا آنها را از سر باز کند و می‌گوید می‌خواستم بپرسم که راه شهر از کدام سو است؟ سرهنگان با خود گفتند عجب ابلهی است. یک عمر اینجا زمین را کشت کرده و اینجا زندگی کرده، حالا از ما می‌پرسد که راه شهر از کجاست. جوابش را می‌دهند و یک کمی فاصله می‌گیرند. اما روستایی دوباره آنها را صدا می‌زند. آنها برمی‌گردند که باز چه خبر است؟ باز روستایی پشیمان می‌شود. این بار بهانهٔ احمقانه‌تری به زبانش می‌آید. گفت: راستی گفتید راه شهر از کجاست، من یادم رفت. سرانجام سرهنگها با خود گفتند این آدم عجب خلی است. کمی سر به سرش می‌گذارند و مسخره‌اش می‌کنند و می‌روند تا می‌رسند به شاه. شاه ایستاده و ملازمان در کنارش دست به سینه ایستاده‌اند. این دو سرهنگ هم می‌ایستند. یکی از این سرهنگها آن خل بازیهای روستایی یادش می‌آید و می‌خندد. شاه خیال می‌کند که به او توهین شده است. این که می‌خندد، رفیقش هم با خندهٔ او می‌خندد. شاه می‌گوید: بگیرید این دو تا را بکشید. دستپاچه می‌شوند و امان می‌خواهند و می‌گویند قصه این است و قصد توهینی نداشتیم. حالا قصه را از زبان شمس می‌شنویم:

«روستائی گاوی می‌راند، آهن در چنبری ماند، گاو نمی‌توانست رفتن، بسیار گاو را زد و راند، ممکن نشد. گاوان در روی می‌افتادند از زخم سیخ. چو آن جایگاه را باز کاوید، سنگی دو برگرفت، آهن را دید در حلقهٔ آفتابه‌ای بزرگ افتاده، و سرش گرفته، چندانکه جهد کرد که سرش برکند نتوانست، و چندانکه جهد کرد که از زمین بردارد یا بجنباند، نتوانست. گفت: چون نمی‌توانم برگرفتن، سرش برکنم، به هر طریق که هست. هرچه جهد کرد ممکن نشد. گفت: عجب درین جا پول باشد؟ عجب در اینجا درم باشد؟ قلعی باشد؟ و البته وهمش به زر نمی‌رود، زیرا روستائی است. به آخر کار برکند، پر از زر خالص بود. پاره‌ای برون آورد، به روشنایی در مشت گرفته نظر کرد، گفت: والله که زرست. تا اکنون بی‌غصه و بی‌رنج بود، گاوی می‌راند، کاری می‌کرد. این ساعت همه خیالهای عالم و سوداهای عالم، برو گرد شد که چنین کنم تا بسر برم، فلان جا پنهان کنم، یا به پادشاه راست در میان نهم، ازین جنس... در این میان پادشاه از شکار بازمی‌گشت دلتنگ از دور روستایی دو سرهنگ را دید، بانگ کرد تا به ایشان سپارد. چون می‌آمدند می‌گفتند: عجب ما را چه می‌خواند؟ باری آب بده تا بخوریم. گفت: شما را به آن خواندم که راه شهر کدامست؟ زیرا تا ایشان آمدند پشیمان شده بود از ظاهر کردن گنج. گفت: راه شهر از ما می‌پرسی؟ خندیدند و گفتند: فلان سویست و رفتند. چون دور رفتند، باز پشیمان شد، بازشان بجد خواندن گرفت. آمدند که چه می‌خواهی؟ باز روستایی پشیمان شده بود از ظاهر کردن.

گفت: راه شهر کدام است که نمودیت، فراموش کردم کدام سوی است، این سویست یا آن سو؟ آن یکی خواستش زدن، آن دگر دستش گرفت، کشید.

چون به نزدیک پادشاه درآمدند بیستادند، آن یکی آن دگر را

است و مقداری یونانی است، چون در جایی که آنجا بودند، در قونیهٔ آن زمان یک عده اهل محل بودند که یونانی صحبت می‌کردند و یک عده ترک هم آمده بودند که امرا و خاندانهای حاکم و اهل شمشیر بودند، یک عده هم دیوانیان اهل قلم بودند و نیز واعظان، شاعران و نویسندگان که اینها زبانشان فارسی بود. بنابراین در قونیهٔ آن زمان این سه زبان بود.

دربارهٔ مهجور شدن شمس در میان ما، شمس در آمریکا هم مهجور است. هنوز شمس را کسی نمی‌شناسد. کتابهایی که اخیراً نوشته می‌شود، از همین نوشته‌های ما ترجمه کرده‌اند و مطالبی را آورده‌اند. اطلاعاتی که دارند دیگر در حدی نیست که ما در نیکلسون یا براون یا حتی آن ماری شیمل می‌بینیم، ولی به هر حال در ایران هم روی شمس کار نشده، در آنجا هم کار نشده. اما دربارهٔ تحول عرفان ایران که شاید توجه شما به این بوده است یک مسئله خیلی مهم است، عرفان ناب ایرانی که در ایران بوده و اوجش **مثنوی معنوی** است، بعد از مولانا وضعیت فرود به خود می‌گیرد. به این مسئله در مقدمه **مقالات** اشاره کرده‌ام. شمس از یک موجودی به نام ابن‌عربی حرف می‌زند که رفته او را دیده و دربارهٔ او صحبت می‌کند و می‌گوید: کوهی بود و یک آدم عجیبی که وقتی نگاه می‌کردی، کلاه از سرت می‌افتاد. ولی می‌گوید که این با همهٔ فضایلش در راه ما نبود.

می‌بینیم که در آن دوران در قونیه دو تا خانقاه داریم، یکی در این سر قونیه است، یکی در آن دروازه است. یکی مال مولاناست، دیگری مال صدرالدین قونوی پسر خواندهٔ ابن‌عربی است که بزرگ‌ترین شارح و مفسر اقوال اوست. آدمهایی که آنجا می‌رفتند کتابهای محیی‌الدین را می‌خواندند. ما الان نسخه‌هایی داریم که نوشته شده چه کسانی می‌رفتند ـ که تمام اعیان، اشراف و بزرگان بودند که می‌رفتند ـ به درس صدرالدین قونوی. مولانا یک راه دیگر داشت. ابن عربی با شخصیت قوی و نافذش راه عرفان را عوض کرد و شکی نیست. عرفان را از خلوص و از پاکی خودش درآورد و یک علم کرد با اصطلاحات خاص خودش. یک فلسفه‌ای است، یک کلامی است. آنها به عرفان به نظر دکان نگاه می‌کردند و این شد یک دکان دیگری. برای آموختن عرفان باید بروند و متن بخوانند و بالاخره هم به جایی نمی‌رسند. در لابه‌لای اصطلاحات گم می‌شوند. گاهی مسائلی را در مجلات و روزنامه‌ها می‌بینم دربارهٔ آن چیزی که از غرب گرفته‌ایم. رفقای ما خودشان را درگیر این اصطلاح بازیها کرده‌اند. راه محیی‌الدین یک چنین راهی است. خود شمس اشاره می‌کند و می‌گوید این طناب را داده‌اند به تو که از این چاه درآیی نه آنکه از این چاه بروی و صد تا چاه دیگر هم برای خودت بکنی و آنجا گیربکنی. قضیهٔ مولانا و محیی‌الدین چنین وضعی است. متأسفانه نه اینکه او خودش آن را یک علم و یک ابزار خودنمایی و وسیلهٔ تفاخر کرده بود در مقابل فقها و فلاسفه، خوب اینها می‌توانستند سینه جلو بدهند و بگویند ما چیزهایی می‌دانیم که شما نمی‌دانید. او این راه را عوض کرد و ما بعد از مولانا حتی شیخ محمود شبستری را می‌بینیم که با این قضیه آلوده شده است. حتی تمام تفاسیری که بر **مثنوی** نوشته‌اند، از شرح مثنوی ابن عربی است تا می‌رسیم به ملاصدرا و بزرگان دیگر که هنوز در مکتب ابن عربی‌اند. این مکتب ابن عربی غیر از مکتب سنایی و عطار و ابوسعید و ابوالحسن خرقانی است آن می‌رسد به مولانا. آثارشان، حرفهایشان و راهشان جدا است.

□ به اختلاف نظر مرحومان بدیع‌الزمان فروزانفر، مینوی و مرحوم زریاب دربارهٔ شمس که آیا مردی ساده‌دل و روستایی بوده یا اهل عرفان و معرفت اشاره کردید، اما ظاهراً خود مولوی هم نظریات متضادی دربارهٔ او دارد. مولوی یک جایی می‌گوید: شمس من و خدای من. یک جا افلاکی نقل می‌کند و می‌گوید مولوی نشسته بود بر کرسی، کسی احوال شمس پرسید گفت: در برابر تو امروز کسی است که بر هر سر مویش هزار شمس آویزان. این نظر دوگانه‌ای است، واقعاً این شمس‌الدین ملک داد تبریز چگونه مردی بوده است.

■ **موحد:** افلاکی ۱۳۰ سال بعد از مولانا است و ۱۳۰ سال کم زمانی نیست. بنابراین اگر چیزی می‌گوید، نقل است. اما آنچه در **دیوان شمس** آمده از خود مولاناست.

اینکه مولانا دربارهٔ شمس چنین حرفی بزند که افلاکی نقل کرده است دور از او و دور از احوال اوست. در آخرین کارهای مولانا، **مثنوی** و **فیه مافیه**، کاملاً روشن است که نظرش دربارهٔ شمس چیست و چگونه به او نگاه می‌کرده. باز از آخرین کارهای مولانا **مکتوبات** است که قسمتی مقالات را نقل می‌کند، نظر مولانا نسبت به شمس در این کتابها با آن روایت افلاکی به هیچ وجه نمی‌خواند. در آن روایت یک بوی انانیت و بوی خودبینی می‌آید: «گفت تو حالا با کسی نشستی که از سر هر مویش هزار شمس تبریزی آونگان است.» این به مولانا نمی‌آید، مولانایی که بعد از رفتن شمس ـ در همان افلاکی هست ـ در حجره‌ای که شمس در آنجا مسکن داشته، یک کسی یک میخی به دیوار می‌زده و او دادش درآمده بود که این میخ را انگار به جگر من می‌کوبند، اینجا جایی است که شمس زندگی می‌کرد، چطور به دیوار اینجا می‌خواهی میخ بزنی. به چنین آدمی نمی‌آید که آن حرفها را گفته باشد. افلاکی حرفهای زیادی دارد که مهمل است، از جمله اینکه شمس را کشته‌اند. کشته شدن شمس در قونیه به هیچ وجه حقیقت ندارد. مزاری هم که به نام شمس در قونیه درست کرده‌اند متعلق به شمس نیست و حالا به عنوان یک وسیله جلب توریست از آن استفاده می‌شود.

□ نکته‌ای که شما دربارهٔ ابن عربی فرمودید آن عرفان زبان فارسی که شما اوجش را در مولوی می‌بینید، ویژگیهای خاصی دارد. به هنر نزدیک می‌شود. عنصر تخیل و عاطفه در آن هست. رمز در آن وجود دارد. اگر این ممیزه‌ها را ممیزه‌هایی بدانیم که باعث عظمت شعر مولانا شده است، همین ممیزات را می‌توانیم در **فتوحات** یا دیگر آثار ابن‌عربی ببینیم. سؤال من این است که آیا شما فکر نمی‌کنید ابن‌عربی‌ای را که ایرانیان می‌شناسند، ابن عربی‌ای است که از رهگذر **فصوص** شناخته شده و ابن‌عربی **فتوحات مکیه** نیست. اگر ابن‌عربی **فتوحات مکیه** در ایران مطرح بشود که زبان نمادین عاطفه و تخیل دارد، ما دیگر این نگاه را در ابن‌عربی نخواهیم داشت.

■ **موحد:** منظورم زبان ابن‌عربی نیست. ابن‌عربی آدمی با اطلاعات بسیار وسیع و تخیل فوق‌العاده قوی است. دنیایی که دارد دنیای عجیبی است. منظورم این نبود که از حق ابن‌عربی چیزی کم بگذارم، بحث این است که آن یک وادی دیگری است و این یک وادی دیگری است. آنچه عرفان از آن می‌گریخت، یعنی دل خوش کردن به اصطلاح بازیها و گرفتاری در بحثهای غامض و موشکافیها و معماگوییها و به قول مولانا: نغول اندیشیها و معرفت تراشیها که میدان به خودنمایی بدهد که مثلاً من ملاّتر از تو هستم، این در مشرب ابن‌عربی میسر است، در مشرب مولانا نیست. مشرب مولانا، مشرب ابوسعید ابی‌الخیر است، مشرب سنایی و عطار است. مشرب آن بزرگان آذربایجان است که همه امّی بودند و اگر امّی نبودند، نمی‌نوشتند. شمس می‌گوید من عادت به نوشتن ندارم. سخن را چون نمی‌نویسم در من می‌ماند.

* مقالهٔ حاضر، متن ویراستهٔ سخنرانی دکتر محمد علی موحد است که در اول مرداد ۱۳۸۱ در خانهٔ کتاب برگزار شد.

هر که مکان گوید وای بر دین او، وای بر گور او، آن آیتها که به تشبیه ماند همه را تأویل کرد و چندان وعید بگفت، و دوزخ بگفت که هر که صورت گوید طاعت او طاعت نیست، ایمان او ایمان نیست. خدای را محتاج مکان گوید، وای بر آن که این سخن بشنود. مردم سخت ترسیدند و گریان و ترسان به خانه‌ها بازگشتند. آن یکی به خانه آمد، افطار نکرد. به کنج خانه سر بر زانو نهاد. بر عادت، طفلان گرد او می‌گشتند. می‌راند هر یکی را، و بانگ برمی‌زد. همه ترسان بر مادر جمع شدند. عورت آمد، پیش او نشست، گفت: خواجه خیرست، طعام سرد شد، نمی‌خوری؟ کودکان را زدی و راندی، همه گریانند. گفت: برخیز از پیشم که مرا سخن فراز نمی‌آید. آتشی در من افتاده است. گفت: بدان خدای که بدو امید داری که در میان نهی که چه حال است؟ تو مرد صبوری، و ترا واقعه‌های صعب بسیار پیش آمده، صبر کردی و سهل گرفتی و توکل بر خدا کردی، و خدا آن را از تو گذرانید، و ترا خوش دل کرد. از بهر شکر آنها را، این رنج را نیز به خدا حواله کن و سهل گیر، تا رحمت فرو آید. مرد را رقت آمد و گفت: چه کنم، ما را عاجز کردند، به جان آوردند. آن هفته آن عالم گفت: خدای را بر عرش دانید، هر که خدای را بر عرش نداند کافرست و کافر میرد. این هفته عالمی دیگر بر تخت رفت، که هر که خدای را بر عرش گوید یا به خاطر بگذراند به قصد که بر عرش است یا بر آسمان است، عمل او قبول نیست. ایمان او قبول نیست. منزه است از مکان. اکنون ما کدام گیریم؟ بر چه زییم؟ بر چه میریم؟ عاجز شدیم.

زن گفت: ای مرد هیچ عاجز مشو، و سرگردانی میندیش، اگر بر عرش است و اگر بی‌عرش است، اگر در جای است و اگر بی‌جای است، هر جا که هست عمرش دراز باد! دولتش پاینده باد! تو درویشی کن و از درویشی خود اندیش!»

در این قصه اولاً وصف جانداری از مجالس وعظ آن دوران را داریم. پیش از آنکه واعظ بالای منبر برود، مقریان می‌دانستند از چه مقوله صحبت خواهد کرد و آیه‌هایی مناسب آن می‌خواندند، به اصطلاح زمینه را فراهم می‌کردند. آنها که پای منبر نشسته بودند، حق سؤال و اعتراض داشتند و او می‌بایستی جواب بگوید. وصف خانه و زندگی طبقات متوسط و برخورد مردها با زن و بچه در این قصه منعکس است. اینهاست که فضای قصه را تشکیل می‌دهد. اما یک پیام بسیار مهم قصه این است که سردمداران فرقه‌های مذهبی اگر چه همه به قرآن استناد می‌کنند، آنها در واقع عقاید خود را از قرآن نمی‌گیرند. بلکه عقایدی را که دارند، بر قرآن تحمیل می‌کنند. اهل تشبیه، اول مشبهی می‌شود، بعد می‌آید سراغ قرآن و لاجرم قرائتی از قرآن دارد که با عقاید مشبهیانهٔ او وفق می‌دهد. اهل تنزیه هم همینطور. همینطور قرائتهای اشعری، صوفیانه، معتزلی در گذشته و قرائتهای بنیادگرایانه و متجددانه که امروز از قرآن داریم، تابع شکل‌گیریهای ذهنی و نگرشها و باورهای قبلی انسانها است.

پیام دیگر این قصه توجه دادن به خصیصهٔ تعصب و انحصارطلبی در باورهاست. هر گروهی حقیقت را در انحصار خود می‌داند. هیچ کس نمی‌خواهد دیگری را در رحمت الهی شریک گرداند. بهشت ملک طلق خودیهاست و هیچ کس چشم ندارد که غیر خودی را در بهشت ببیند. نتیجهٔ این نگرش، البته درگیریها، خصومتها و خشونتهاست در زندگی اجتماعی، و سرگردانی و درماندگی و بیچارگی در زندگی فردی.

فرد آنگاه که در خانهٔ خود پناه می‌گیرد و با خود به خلوت می‌نشیند، این درماندگی را خوب درمی‌یابد. ترش روی و نامهربان و کج خلق می‌شود و سرانجام در برهوتی از سرخوردگی و بی‌اعتقادی و نومیدی گرفتار می‌آید. «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را».

در این میان نگاه روشن و تابناک زن پاکدل همدانی است که پیام صفا و مهربانی می‌آورد. زنی نوازشگر و نازنین که می‌کوشد تا دود نفرت و تعصب را از آشیانهٔ امن خود بیرون براند و چراغ امید را در دل شوهر روشن نگاه دارد. پیام اصلی قصه بر زبان این زن جاری می‌شود. با آن طنز دلاویز که: اگر بر عرش است، اگر بی‌عرش است، اگر در جای است و اگر بی‌جای است، هر جا که هست عمرش دراز باد، دولتش پاینده باد، تو درویشی خویش کن و از درویشی خود اندیش.

***

□ سؤال من این است که این جنبهٔ عرفانی ایرانی که در شمس و مولانا وجود دارد، در غرب خیلی مورد توجه است. چطور است که در خود ایران اینقدر مهجور شده و ما فقط یک رابطهٔ اسمی با این بزرگان داریم. هیچ کس از آنها الگو نمی‌گیرد. این نقص کجاست که ما بیگانه شدیم و برخوردار نیستیم. سؤال دیگر من درباره زبان شمس تبریزی است که آیا ترکی بود یا فارسی؟

■ **محمدعلی موحد:** در مورد زبان باید بگویم تا آنجا که من می‌دانم در تبریز در زمان شمس ترکی هنوز شایع نشده بود. زبان آن دورهٔ تبریز تقریباً خیلی نزدیک است به زبانی که در ری بود. یعنی لهجهٔ رازی با لهجهٔ تبریزی تقریباً یکی است و شمس تبریزی هم گاهی خودش را شمس تبریزی و گاه شمس رازی معرفی می‌کند. این لهجه‌های محلی در آن زمان بوده‌اند. کتابها به دری نوشته می‌شد و نوشته‌های رسمی به دری بود، ولی لهجه‌های متداول، لهجه‌های محلی بود. در سعدی می‌بینیم، در حافظ می‌بینیم که اینها به لهجهٔ محلی هم شعر دارند. در آن دوره یک حرکتی وجود داشت که متونی را که به زبان پهلوی بود، به زبان دری برمی‌گرداندند. معلوم می‌شود زبان دری خیلی وسعت پیدا کرده است. شما می‌بینید که **مرزبان نامه** را به فارسی درآورده‌اند.

دو ترجمهٔ همزمان از **مرزبان نامه** داریم، یکی ترجمه معروف سعدالدین وراوینی و دیگری ترجمه‌ای که نام آن **روضة‌العقول** است. **ویس و رامین** هم جز این ترجمهٔ منظوم فخرالدین گرگانی که در دست داریم، ترجمهٔ فارسی دیگری داشته است.

من در کتاب **شمس تبریزی** انتشارات طرح نو به وضعیت زبان آذربایجان و اینکه ناصرخسرو می‌گوید رفتم تبریز و قطران را دیدم و قطران فارسی نیکو نمی‌دانست اشاره کرده‌ام و کوشیده‌ام تا روشن کنم که منظور ناصرخسرو از فارسی ندانستن قطران چیست. پیش از آنکه ناصرخسرو برود و قطران را ببیند قصایدی از قطران داریم در زلزلهٔ تبریز، این زلزلهٔ هولناک پیش از رفتن ناصرخسرو به تبریز رخ داد. قصیده‌هایی که قطران به مناسبت آن سروده به قول مرحوم فروزانفر از غرر قصاید فارسی است.

زبان دری بیشتر مال ماوراءالنهر است. در ری و آذربایجان زبان رازی، تبریزی و زبانهای محلی را داشتند، ولی نوشته‌ها را به زبان دری می‌نوشتند. البته زبان دری یک اصطلاحات خاصی داشت که اینها نمی‌دانستند و بهترین نمونه‌اش هم **فرهنگ اسدی طوسی** و فرهنگهایی است که الان در اختیار ما است و معلوم است که آنها چه چیزهایی برایشان مشکل بود و اینها را یادداشت می‌کردند. شما مراجعه بفرمایید به فرهنگهایی که از آن زمان باقی است، معلوم می‌شود چه چیزهایی مشکل بود.

به هر حال آنچه بنده دربارهٔ زبان تبریز در دورهٔ شمس می‌توانم بگویم، این است که ترکی نبوده، ترکی در قونیه بوده که خود مولانا در آنجا زندگی می‌کرد. الفاظ ترکی در مولانا هست و پسر مولانا سلطان ولد هم اشعار ترکی دارد. در آخر **ابتدا نامهٔ** سلطان ولد مقداری اشعار ترکی

دکتر محمد دهقانی

از مسائل اجتماعی و اخلاقی‌ای نشأت می‌گرفت که در نهایت بر یک نظر سیاسی استوار بود. در ادامهٔ بحث به بعضی از این ادبا و محققان اشاره خواهیم کرد.

نکتهٔ بعدی که باز به عنوان مقدمه در بحث ما مقدر است، این است که در تاریخ پرفراز و نشیب ایران، مخصوصاً ایران بعد از اسلام، دو دوره بیش از ادوار دیگر اهمیت دارد و در تاریخ تفکر ایران سرنوشت‌ساز بوده است. دورهٔ نخست چهار قرن اول هجری است و دورهٔ بعد قرنهای سیزدهم و چهاردهم هجری است، یعنی دورهٔ استقرار حکومت قاجار و بعد انقلاب مشروطه و سلطنت پهلوی ـ مخصوصاً پهلوی اول ـ هرگونه اظهارنظر در مورد جوانب فکری و فرهنگی این دو دوره و آثار بعدی آن باید متکی بر تحقیقات تاریخی و اجتماعی وسیع باشد. متأسفانه باید بگویم منابع پژوهشی ما در مورد هر دو دوره و مخصوصاً دورهٔ اخیر بسیار تنک‌مایه و با این حال غالباً مغرضانه و متأثر از تعصب‌ورزیهای سیاسی و اعتقادی بوده است. سرانجام مشکل دیگری هم هست که من آن را محقق‌زدگی می‌نامم.

فرهنگ مرید و مرادی که در ایران سابقهٔ طولانی دارد متأسفانه به عرصهٔ تحقیق هم سرایت کرده و روزنامه‌نگاری عامه‌پسند هم به آن دامن زده است. مشکل از این قرار است که محققی صاحب‌نام و معتبر در مورد مسئله‌ای به صورت مستند یا نامستند رأیی ابراز می‌دارد که ممکن است نادرست یا دست‌کم قابل بحث باشد. اما دیگران، آنقدر سخن او را بدون تأمل و مراجعه به منابع تحقیق وی، تکرار می‌کنند که سرانجام آن سخن پس از مدتی در اثر تکرار و تواتر جزو بدیهیات مسلم علمی درمی‌آید و دیگر کمتر کسی در آن تردید می‌کند.

در پژوهش نقد ادبی ما هم این مسئله شواهدی دارد که درجای خود به آن اشاره می‌کنم. با توجه به نکاتی که عرض کردم برای من بسیار دشوار است که با خیالی آسوده دربارهٔ نقد ادبی ایران سخن بگویم، فقط سعی می‌کنم یکی از مسائل عمده‌ای را بررسی کنم که در ادبیات و نقد ادبی ما بسیار مؤثر و شاید یکی از موانع پیشرفت آن بوده است و آن مسئله سیاست و اندیشه‌های سیاسی است. البته سیاست را در اینجا به معنای وسیع‌تری در نظر می‌گیرم. مقصود از

مقاله

تأثیر بینش سیاسی در طلیعهٔ نقد ادبی ایران

دکتر محمد دهقانی در سال ۱۳۴۴ در اراک متولد شد. دورهٔ لیسانس ادبیات فارسی را در دانشگاه اهواز و دورهٔ فوق‌لیسانس ادبیات فارسی را در دانشگاه مشهد گذراند و از دانشگاه تهران در رشتهٔ ادبیات فارسی به درجهٔ دکترا نائل شد. از ترجمه‌های او **سفرها** و **چین و ژاپن** از کازانتزاکیس و از نوشته‌های او **پیشگامان نقد ادبی در ایران** و **وسوسهٔ عاشقی** است که موضوع آن بررسی و تحلیل تحول مفهوم عشق در ادبیات فارسی است. مقالات متعددی از ایشان در مجلات مختلف ازجمله **فصلنامهٔ هنر**، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، **مجلهٔ کیان** و **فصلنامهٔ شعر** به چاپ رسیده است.

***

پیش از شروع اصل بحث چند نکته را به عنوان مقدمه عرض می‌کنم که در چنین مباحثی این نکات را باید در نظر داشت. نخست اینکه ایران به عللی که الان خارج از موضوع بحث ماست، سرزمین منحصربه فردی است و بسیاری از پدیده‌هایی هم که در آن رخ داده مشخصه‌هایی دارند که آنها را از نظایرشان در جاهای دیگر دنیا، به کلی متمایز می‌کند و البته یکی از این پدیده‌ها هم، ادبیات و مخصوصاً نقد ادبی است. سنت پژوهشی ما هم به خصوص در زمینهٔ ادبیات، وضعیت خاص خود را داشته است. ما تا همین یک قرن پیش فاقد یک سنت پژوهشی استوار و متکی بر نظریه‌پردازی بوده‌ایم، بدیهی است که نقد ادبی بر سنت پژوهش به طور عام و بر سنت پژوهش ادبی به طور خاص استوار است و بدون توجه به این سنتها و تحقیق کافی دربارهٔ تاریخ و ماهیت آنها، سخن گفتن از نقد ادبی اگر کار ناممکنی نباشد، بسیار دشوار است.

نکتهٔ بعد اینکه چون از یک سو ادبیات و نقد ادبی ما ویژگیهایی خاص خود داشتند و از سویی دیگر سنت پژوهشی استواری هم در زمینهٔ ادبیات نداشتیم، معلوم است که الگوی پژوهشی حاضر و آماده‌ای هم در دست نداریم که بخواهیم با اتکاء به آن بنشینیم و با خیالی آسوده دربارهٔ وضعیت نقد ادبی در ایران سخن بگوییم. شاید به همین علت باشد که بسیاری از سخنرانان محترم این جلسات ـ جلساتی که پیش از این برگزار شد ـ با اینکه عنوان آن وضعیت نقد ادبی در ایران است تحاشی داشتند از اینکه دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی ایران سخن بگویند و این تحاشی با توجه به آنچه عرض شد البته به حق و شاید از سر ناگزیری صورت گرفته است. علاوه بر نکاتی که گفتم مشکل دیگر ما درآمیختگی و شاید بتوان گفت ادغام سیاست و متعلقات آن با ادبیات است.

اگرچه برای این وضع در جاهای دیگر دنیا هم می‌توان نظایری یافت، اما این مسئله با این شدت و حدتی که در ایران بروز و ظهور یافت، کمتر سابقه‌ای در دنیا داشته است. در دورهٔ مورد بحث ما یعنی دورهٔ مشروطه، و سلطنت رضاشاه، ادبیات و تحقیقات ادبی که نقد ادبی هم بالطبع جزو آن است، مهم‌ترین گرانیگاه سیاست و آرای سیاسی بوده است. به طوری که بسیاری از ادبای صاحب‌نام این دوره یا اصولاً زندگی اجتماعی خود را با فعالیت سیاسی آغاز کردند یا انگیزه‌های شدیداً سیاسی داشتند یا دست‌کم عقاید و آرای ادبی آنها

می‌شمارند. خامساً به استثنای طالبوف که اصولاً دربارهٔ ادبیات چندان اظهارنظری نمی‌کند، آن سه به کلی ادبیات ایران را منکر هستند و فقط فردوسی و شعر او را قبول دارند.

برای مثال میرزاآقاخان می‌گوید: «مقایسهٔ ادبیات جدید فرنگستان با آثار نفیس ادبای ایران نسبت تلگراف است به برج دودی و نور الکتریک است به چراغ موشی و راه‌آهن است به شتربختی و کشتی بخار است به زورق بی‌مهار و چاه آرتزین است به دولاب کاه‌گردان»[6] و فقط فردوسی را استثناء می‌کند: «تنها کسی که ادبای فرنگ می‌ستایند همان فردوسی طوسی است که اشعار شاهنامهٔ او اگرچه بعضی جاها خالی از مبالغه نیست ولی حب ملیت و جنسیت و شهامت و شجاعت را تا یک درجه در طبایع مردم ایران القا می‌کند و پاره‌ای جاها به اصلاح اخلاق نیز می‌کوشد.»[7] بالاخره اینکه در برابر فرهنگ و تمدن غرب همگی شیفته و حیرت‌زده‌اند و دائماً آن را با اوضاع ایران مقایسه می‌کنند. حالت اینها و خیلی از اصلاح‌طلبان و انقلابیون آن روز ایران را می‌شود با این بیت مولوی بیان کرد که:

من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر
من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

اینها از دنیای استبدادی ایران یک باره در مقابل تمدن غرب قرار می‌گرفتند، با نظم و ترتیبی که وجود داشت و رفاهی که به هر حال در آن دیده می‌شد، و گویی ناگاه از یک کابوس وحشتناک بیدار می‌شدند و حالا می‌خواستند دنیای جدیدی را که کشف کرده بودند برای هموطنان خودشان توضیح بدهند، دچار تبلبل می‌شدند، نمی‌توانستند خوب حرف بزنند، چون ابزارش هنوز پیدا نشده بود و آن گنگی و گیجی و حیرتی که داشتند به آنها اجازه نمی‌داد که منطقی فکر کنند و همه چیز را دقیقاً تحلیل کنند. این است که یک‌باره به همهٔ سنتها می‌تاختند و به بزرگان ادبیات ایران دشنام می‌دادند و آنها را مایهٔ عقب‌ماندگی ایران می‌دانستند و در مقابل، بزرگان تفکر و اندیشه و ادبیات اروپایی را به شدت ستایش می‌کردند و باز بدون اینکه دقیقاً تفکر آنها را بشناسند و مطالعه کنند فکر می‌کردند که دوای درد ادبیت ما هم رفتن به همان راه است.

تحمیل تفکرات سیاسی بر ادبیات موجب شد که جریان سره‌نویسی و باستان‌گرایی که تقریباً مرادف با عرب‌ستیزی بود در فضای ادبی ایران به راه بیفتد و از سوی دیگر گرایش به غرب را تشدید کند و مجموعاً به اندیشهٔ تغییر خط یا تبدیل خط فارسی به خط لاتین بینجامد که البته این آخری هرگز عملی نشد. به هر حال نخستین جریان عمده‌ای که در طلیعهٔ نقد ادبی ایران به وجود آمد مبتنی بر فرنگی‌مآبی بود که بعدها آن را غربزدگی نامیدند. مقدمات این امر چنانکه گفتیم تا پیش از دورهٔ مشروطه فراهم آمده بود، اما پس از این دوره بود که شکل عینی‌تر و محسوس‌تری یافت. اگرچه نخستین نمایندهٔ مهم این طرز تفکر در ایران تقی‌زاده است که در سال ۱۲۹۸ در روزنامهٔ **کاوه** اعلام کرد که «ایرانی باید ظاهراً و باطناً، جسماً و روحاً فرنگی‌مآب شود و بس»،[8] اما خود تقی‌زاده اذعان کرد که ملکم از این لحاظ بر او فضل تقدم دارد: «ملکم به اعلی درجه مبلغ اخذ تمدن مغربی و مرشد عالی مقام و یگانه بود و من خود از آغاز جوانی مجذوب و مفتون و شیفتهٔ تحریرات او و مقلد و پیرو او بوده‌ام و بیشتر شور و عشق سیاسی و آزادی‌طلبی من از ۱۳۱۴ قمری تا آغاز مشروطیت و چندی بعد از آن هم مدیون تأثیر گفتارها و تبلیغات او بوده است. البته وی اولین مبلغ و دعوت‌کننده به قبول بلاشرط تمدن فرنگی بود و اگر من در ضمن خطابه خود در انجمن مهرگان خود را اولین داعی پر ولولهٔ این عقیده شمرده‌ام مقصود من واضح بوده که دربارهٔ اعلان و نشر عام مطلب خطاب به عامهٔ طبقات مردم در عهد مشروطیت به‌وسیلهٔ طبع و انتشار دادن در روزنامهٔ کاوه بوده است نه مطابق فکر.»[9]

البته این سخنانی است که تقی‌زاده تقریباً در دورهٔ پیری می‌گوید و من بعید نمی‌دانم که با نسبت دادن آغاز نهضت فرنگی‌مآبی در ایران به ملکم بخواهد به نحوی از خودش رفع اتهام بکند، چنانکه بعداً در سخنرانیهایش به نوعی از این حرفی که در جوانی زده، اظهار

بینش سیاسی هرگونه رأی و نظری است که تحقق آن مستلزم تغییر یا اصلاح در ساختار سیاسی جامعه باشد و چون حکومتها در ایران غالباً تنگ حوصله بوده‌اند و می‌خواستند در حدامکان بر تمام جوانب فکری و فرهنگی جامعه تسلط داشته باشند، طبیعی است که از آرای ظاهراً غیرسیاسی هم درنهایت تعبیری سیاسی بشود.

من با توجه به این نکاتی که عرض کردم بحثم را شروع می‌کنم، یعنی در تمام بحث این نکات را درنظر دارم و خوب شما هم که شنوندگان محترم این بحث هستید، حتماً درنظر خواهید داشت. در اواخر دورهٔ قاجار درایران سه محورعمدهٔ ارتباطی با دنیای خارج ـ عمدتاً فرنگ ـ داشتیم. یکی از طریق روسیه بود، یکی از طریق عثمانی و سوم از طریق هند. اتفاقاً هر سه کشور در آستانه انقلابات سیاسی و اجتماعی قرار داشتند. ایرانیانی هم که شاهد این دگرگونیها بودند اوضاع این کشورها را با اوضاع ایران قیاس می‌کردند و نتیجه می‌گرفتند که ایران هم به شدت نیازمند تغییر است. در تاریخ تفکر ایران در این دوره معمولاً نام چهار تن را در صدر قرار می‌دهند: آخوندزاده، طالبوف، ملکم و میرزاآقاخان کرمانی.

نمی‌خواهم دربارهٔ آنها به صورت مفصل بحث کنم و هیچ نیازی هم به این کار نیست، چون فکر می‌کنم زمینهٔ ذهنی به حد کافی در مورد اینها وجود دارد. به وجوه اشتراکشان اشاره می‌کنم. اولاً هیچ‌کدام مطالعات روشمندی نداشتند. آن بیماری محقق‌زدگی که عرض کردم، اینجا خودش را نشان داده است. با همهٔ احترامی که برای اینها قائلم و معتقدم که در زمانهٔ خودشان بسیار مؤثر بوده‌اند، اما به هیچ‌وجه در آن حد از اهمیت در تاریخ نقد ادبی ما نیستند که دربارهٔ آنها کتابهایی نوشته شود، مقاله‌هایی دربارهٔ آنها نوشته شود و هیچ‌کس هم جرأت نداشته باشد که بگوید اینها این اشکالات را داشتند. فکر می‌کنم با کارهایی که فریدون آدمیت و مرحوم آرین‌پور انجام دادند بعضی افراد مطرح شدند و همینطور در سنت تاریخ ادبیات ما باقی ماندند و هیچ نقد تازه‌ای هم جز کوششی که مرحوم دکتر زرین‌کوب در نقد **از صبا تا نیما** کردند دربارهٔ اینها صورت نگرفته و همین‌طور پذیرفته شده که اینان در دورهٔ خودشان قطبهای نقد ادبی در ایران بوده‌اند.

از میان آنان شاید فقط ملکم بود که چون مدتها در فرنگ زندگی کرده بود می‌توانست با تمدن فرنگ آشنایی نسبی داشته باشد و از این موقعیت برخوردار بود که با فلسفه و ادبیات فرنگ آشنا بشود. این موقعیت را داشت ولی اینکه در عمل چقدر از آن استفاده کرد بحثی جداگانه است. بقیه یعنی آخوندزاده، میرزاآقاخان و طالبوف عمدتاً از طریق زبان روسی یا زبان ترکی، عثمانی با ادبیات فرنگ آشنایی داشتند. باز متأسفانه باید بگویم که هر چهار نفر کمتر با ادبیات ایران آشنا بودند و با آن همدلی داشتند. هیچ‌کدام مطالعات روشمندی در ادبیات نداشتند و تقریباً در هر بابی اظهارنظر کرده‌اند، اظهارنظرهایی که حالت توریستی و گذر و نظر دارد، نه اینکه تعمقی در کار باشد.

مثلاً طالبوف خودش می‌گوید:

«بنده به زبان روسی آشنا هستم. فرانسه نمی‌دانم و خط روسی را بسیار بد می‌نویسم. خط ایرانی طبیعی بنده نیز تعریفی ندارد. عربی هیچ بلد نیستم. فارسی را معلوم است چنان می‌دانم که عرب فرانسه را.»[1] اما هر قدر هم این را به حساب شکسته‌نفسی او بگذاریم ـ که یک مقدارش این طور است ـ ولی با مطالعهٔ آثارش متوجه می‌شویم که این سخنان خالی از حقیقت هم نیست. هر چهار تن درخارج از ایران می‌زیستند و برخلاف منتقدانی که ـ مقصودم صرفاً منتقد ادبی نیست، منتقد سیاسی و هر کسی که در آن دوره جزو اپوزیسیون سیاسی بود ـ اگر در ایران حرفی می‌زدند در خطر بودند، اینها هیچ احساس خطری نمی‌کردند. راحت حرفشان را می‌زدند و آنجا هم نشر می‌دادند. باز از طالبوف مثال می‌آورم، خودش می‌گوید که:

«عیب‌جویی و بذله‌گویی را کسان دیگر از بنده بهتر می‌گویند ولی چون بنده در خارج بودم و ترس و واهمه نمی‌کردم قدری بی‌پرده گفتم و نوشتم.» ثالثاً هیچ‌کدام از آنان با ادبیات، چه ادبیات فارسی و چه ادبیات فرنگ آشنایی عمیقی نداشتند، از این رو نظراتشان دراین مورد غالباً سطحی و خام است. این نظر بنده تنها نیست. علامه قزوینی در مطالبی که در این مورد نوشته، از قول محمدعلی فروغی که او خودش هم در این مورد صاحب‌نظر است دربارهٔ ملکم و علم و دانش و سواد او می‌گوید: «تمام مطالبی که او در نوشتجاتش دربارهٔ سیاست و مطالب اجتماعی و اقتصادی و... می‌نوشت عین ترجمهٔ تقریباً تحت‌اللفظی کتب ولتر و مونتسکیو بود که آنها را خوانده بود و به فارسی ترجمه می‌کرد و اگرچه نمی‌گفت صریحاً که این مطالب از مخترعات دماغ خود من است ولی این را هم نمی‌گفت که ترجمه‌ای از ولتر و مونتسکیو و غیرهماست ولابد نتیجه چنین می‌شد که این مطالب زادهٔ افکار خود او قلم می‌رفت مابین مردم و او هم به ریش گرفته خود را هم یک مرد فکور مصلح عظیم فیلسوف حکیم الی آخر به قلم می‌داد و هم یک نویسندهٔ بزرگ.»[2]

باز در مورد کتابچهٔ غیبی ملکم می‌گوید: «انباشته از مطالب پرادعا به انشای عامیانهٔ سخیف مهوع مملو از اغلاط تألیفی، لغوی و صرفی و نحوی است.»[3] قزوینی فقراتی از این کتاب را که در استهزای **مثنوی** مولوی و قصیده‌های مدحیه شعر است نقل می‌کند تا «نهایت جلافت و سبکی و وقاحت و سوقیت و بازاری بودن کلمات و حرکات و سکنات ملکم» را نشان دهد.[4] در پایان می‌نویسد: «خواستم این فقرات یادم نرود و باز او را یکی از رجال سیاسی قرن اخیر ایران نشمرم چنان که بعضی از عوام از همه جا بی‌خبر گویا در حق او این‌طور عقیده دارند یا داشته‌اند و خودم هم از روی همین شهرتها تقریباً همین‌طور خیال می‌کردم.»[5] رابعاً هرچهارتن به شدت تابع اندیشهٔ سیاسی خود هستند و این اندیشه را در همهٔ زمینه‌ها و ازجمله ادبیات دخالت می‌دهند و ادبیات را ابزار بسط و اشاعهٔ تفکر سیاسی

قطع کنند، نه تنها ما را به جایی نمی‌رساند بلکه مضرترین کار و مهلک‌ترین ضربتی است به وحدت ملی ایران.» [۱۶]

حملات پی در پی تقی‌زاده به باستان‌گرایان و عرب‌ستیزان در دهۀ ۲۰ آن قدر شدید بود که صادق هدایت را هم به واکنش برانگیخت، با اینکه خود هدایت در **وغ وغ ساهاب** به ریشخند سره‌گرایان پرداخته است. تقی‌زاده در سال ۲۶ مقاله‌ای منتشر کرد با عنوان « لزوم حفظ فارسی فصیح» و در آن به باستان‌گرایان و سره‌نویسان تاخت و مدعی شد که « زبان پهلوی وسیع و با ثروت نبوده است و ظاهراً نوشتجات و کتب زیادی نداشته ورنه این قدر کم به ما نمی‌رسید». [۱۷]

هدایت در جواب او نوشت: «راستی جای تعجب است در صورتی که ایشان اطلاعی از زبان پهلوی ندارند چرا با این جسارت اظهارعقیده می‌کنند و تنها به قاضی می‌روند زیرا به تصدیق پهلوی‌دانان بزرگ خط پهلوی که در سرتاسر ایران عمومیت داشته و حتی مدتی بعد از اسلام هم بدان کتابهایی تألیف کرده‌اند دارای قواعد بسیار دقیق می‌باشد. ولیکن یک مشت از لغات آن به شکل فشرده نوشته می‌شد.» [۱۸]

پیداست که این سخن از سرتعصب گفته شده و خارج از حد انصاف علمی است. زیرا خود هدایت در جای دیگری می‌گوید: «اشکال حقیقی خواندن متنهای پهلوی مربوط به قسمت پازند می‌شود و عمدۀ این اشکال از ابهام و درهم‌پیچیدگی حروف الفبای پهلوی به وجود می‌آید. الفبایی که کتاب پهلوی به آن نوشته شده از چهارده حرف عمده تجاوز نمی‌کند که همۀ آنها به جز حرف آخر در خط اوستایی یافت می‌شود و بیشتر آنها نمایندۀ چندین صدا می‌باشند و از این رو اشکالاتی را در خواندن به وجود می‌آورند.» [۱۹]

خوب با چنین خطی چطور ممکن بوده که ایرانیها بتوانند علم و فرهنگ را آن‌گونه که بایسته است اشاعه بدهند. علاوه بر این هدایت با تعبیر نادرستی که از سخنان تقی‌زاده دارد او را متهم می‌کند که طرفدار زبان عربی است و می‌خواهد ایرانیان را عربی‌زبان گرداند تا به یک مقصود سیاسی یعنی وارد شدن ایران به اتحادیۀ عرب دست یابد. نمی‌دانم که واقعاً تقی‌زاده چنین خیالی داشته یا نه، ولی به هر حال این ادعای هدایت درست نیست که «زبان فارسی یکی از کهنه‌ترین و وسیع‌ترین زبانهای کمیاب دنیاست که هر چند بیشتر نوشته‌هایش به علت تعصب و سیاست از میان رفته اما همانقدر مدارکی که از قدیم تاکنون مانده، تحول دقیق و ریشۀ قدیمی از آن را تأیید می‌کند و مادر صدها زبان هند و اروپایی و زبانهای دیگر به شمار می‌رود.» [۲۰] مجادله و مغلطۀ هدایت در این سخنان کاملاً آشکار است. منظور تقی‌زاده از زبان فارسی همین فارسی زندۀ امروزی است. اما هدایت از زبان فارسی موهومی سخن می‌گوید که پیش از مهاجرت اقوام هند و اروپایی وجود داشته و به گمان او مادر همۀ زبانهای هند و اروپایی بوده و بنابراین فارسی یکی از وسیع‌ترین و کهن‌ترین زبانهای کمیاب دنیاست. این ادعا به همان اندازه صحت دارد که یک هندی یا اروپایی زبان امروزی خود را چون از اصل هند و اروپایی است از جملۀ کهن‌ترین و وسیع‌ترین زبانهای دنیا به حساب آورد.

به هر حال حملۀ ایران‌گرایان و عرب‌ستیزان به ادبیات فارسی به حدی بود که نویسنده نسبتاً معتدلی چون سعید نفیسی هم در سال ۱۳۰۳ به آن پیوسته بود. وی در مقاله‌ای که با عنوان « تاریخ فساد زبان ما» در **شفق سرخ** منتشر کرد، نوشت که ایرانیان به تدریج دچار مالیخولیای استعمال عرب شدند و مولوی و سعدی را از جمله کسانی می‌داند که در این فساد شرکت کردند. [۲۱] در عوض ادیب سنت‌گرایی چون قزوینی می‌کوشید این قضیه را به نحوی واقع‌بینانه‌تر بکاود. او در جواب سعید نفیسی بی‌آنکه افراط نویسندگان ایرانی را در استعمال لغات عرب انکار کند، توضیح داد که این امر معلول نوعی جبر تاریخی بوده است، «زیرا در تحت حکومت عرب یا عرب مآبان کلمات عربی بالطبیعه و بنابر قانون تکامل به تدریج وارد زبان فارسی می‌شده و اندک اندک جای کلمات فارسی را می‌گرفته است» [۲۲] و برای اینکه پاسخ این عرب‌ستیزی نابجا را داده باشد به سخن برگسون متوسل می‌شود:

« برگسون فیلسوف مشهور معاصر فرانسوی در مجلس درس عمومی خود در سوربن می‌گفت که مولوی رومی بزرگ‌ترین فلاسفۀ ایران و مثنوی او یکی از مهم‌ترین کتبی است که نوع بشر تاکنون از خود به یادگار گذاشته است.» [۲۳] نکته‌ای که برای من خیلی جالب بود این است که کسی مثل قزوینی به کلاس درس برگسون می‌رفته و باز عجیب‌تر اینکه خیلی نشانۀ کمی از این کلاس رفتنها و این آموزش دیدنها در آثار او هست. معلوم است که او در عین شرکت در این جور محافل سرگرم کار خود بوده و ظاهراً توجه زیادی به مباحث دیگر نداشته است. در پایان این بخش ذکر این نکته مفید می‌نماید که دیدگاه سیاسی تقی‌زاده که با تبلیغ فرنگی‌مآبی آغاز شده بود در طی چهل سال دستخوش تحولی عمیق شد و او تقریباً یک دهه پیش از مرگش بر ضد آموزش زبان فرنگی به کودکان دبستانی اعلان جهاد کرد.

می‌گوید: «البته ما می‌خواستیم فرنگی مآب بشویم ولی هیچ وقت نمی‌خواستیم فرنگی بشویم و با این مرض شیوع زبان فرنگی در بچه‌ها در سالهای بعد از شیرخوارگی و ترک و فراموشی سنن ملی فرنگی بشویم. آن هم فرنگی پستی. یعنی آنچه را که خود فرنگیها کولی گویند. به هر حال من در عقیدۀ خودم یعنی مخالفت با آموزش زبان فرنگی در دورۀ ابتدایی که بسیار راسخ است و در آن پرشور هستم، ثابت می‌مانم و وظیفۀ ملی و وطنی خود می‌دانم که تا آنجا که بتوانم و از دست ضعیف من برآید مستمراً جهاد کنم تا اگر حق است خدا در پیروزی آن یاری کند.» [۲۴]

اندیشۀ فرنگی مآبی رویۀ دیگری هم داشت که کمتر به آن پرداخته شده است و آن انتقاد از فرهنگ و تمدن غرب بود. این امر پیش از مشروطه آغاز شده بود. به عنوان مثال طالبوف به همان اندازه که علوم مادی فرنگ را می‌ستاید مذهب و برخی جنبه‌های رفتاری فرنگان را نکوهش می‌کند و ایشان را مخصوصاً به سبب بی‌رحمی در جنگ و آلات جنگی بسیار مخربی که اختراع کرده‌اند و نیز به علت بی‌حجابی و شرابخواریشان سزاوار ملامت می‌داند. [۲۵] حتی تقی‌زادۀ جوان هم که طرفدار تسلیم بلاشرط در مقابل تمدن مغرب بود در عین حال بعضی چیزها را استثنا می‌کرد و می‌گفت که باید نژاد، زبان و تاریخ خودمان را نگاه داریم، اما شدیدترین انتقادات پس از مشروطه متوجۀ جنبۀ شرق‌شناسی فرنگیها بود که بخش اعظم آن به ادبیات فارسی مربوط می‌شد.

دو تن از بی‌باک‌ترین و سرسخت‌ترین منتقدان شرق‌شناسی محمد قزوینی و احمد کسروی هستند. قزوینی شرق‌شناسان را به دو گروه کلی شارلاتان و حقیقی تقسیم می‌کرد و البته شرق‌شناسان حقیقی از نظر او بسیار نادر بودند. به گمان او اغلب شرق‌شناسان یا مقصود سیاسی داشتند، یا اغراض شخصی. بنابراین اساس قزوینی از مستشرقانی چون هرسفلد، ماسه، ماسینیون، بلوشر و برتلس به شدت انتقاد می‌کند و از آنها با صفاتی چون بی‌سواد، جاهل و مدعی یاد می‌کند. شاید نقل قول ذیل خالی از لطف نباشد، در ضمن موضع قزوینی را در مورد میزا آقاخان کرمانی هم نشان می‌دهد: «اگر برای دولتشاه و صاحب **مجمع الفصحاء** و همر اتریشی، رابعی بخواهیم

پشیمانی کرده است. به هر حال این طرز فکر ظاهراً در آن زمان با استقبال بیشتر متفکران آشنا با غرب مواجه شد، چنانکه حتی ادیب سنت‌گرایی چون میرزا محمدخان که بعدها به علامه قزوینی معروف شد در همان زمان به تقی‌زاده می‌نویسد: «در دوایر ایرانی اینجا ـ پاریس ـ این مواضع کاوه و مخصوصاً آنچه که مرقوم داشته بودید که ایرانی باید قلباً و جسماً و روحاً فرنگی بشود خیلی موضوع بحث و گفت و گو واقع شد و من در هر مجلس که این گفت و گو می‌شد با کمال شدت طرف سرکار را می‌گرفتم و حق را به شما می‌دادم و چون من اهل سیاست نیستم و آمبیسیونی در ایران ندارم دیگر هیچ ملاحظه‌ای از خلاف احتیاط یا برخورد به کسی نداشتم و ندارم و مباحثه‌های طویل در این خصوص کردیم و من سفت و سخت به نحو اشد از تعبیر شما این عقیده را دفاع می‌کردم.» [10]

بنابراین می‌بینید که این عقیده در آن روزگار خیلی شیوع داشته و تنها تقی‌زاده جرأت گفتنش را پیدا کرد، بقیه شاید به دلیل همین منافعی که در ایران داشتند یا ملاحظات سیاسی‌ای که در کار بود اظهار نمی‌کردند و الا چیزی بود که شایع بود و تقی‌زاده تنها بلندگوی آن تفکری بود که در بین طبقهٔ فرهیخته، تحصیل‌کرده، روشنفکر و حتی در بین بسیاری از روحانیان هم وجود داشت. تقی‌زادهٔ جوان معتقد بود که ایرانیان باید از همه لحاظ ازجمله در علم و ادب و در موسیقی و شعر نیز پشت سر فرنگیها بدوند. ده سال پیش از تقی‌زاده دهخدای جوان اعتقاد خود را به علم و تمدن فرنگ این‌گونه ابراز داشته بود: «حکمت، کلام، رمل، اسطرلاب و جفر همه از علوم حقه و صاحبان آن علوم هر یک در جای خود معزز و در مرتبهٔ خود محترم هستند اما ادارهٔ امور مملکت امروز آشنایی به امور اداری عصر حاضر می‌خواهد و آنکه دو روز در مدرسه‌های جدید مانده باشد یا یک زبان خارجهٔ ناقص تحصیل کرده باشد، هزار مرتبه به قضای این حوائج نزدیک‌تر است از آنکه صد حاشیه بر شرح مطالع و دویست اشکال بر شفای ابوعلی وارد کرده باشد.» [11]

این سخن را دهخدا در سال ۱۲۸۸، در بحبوحهٔ انقلاب مشروطیت، بعد از پیروزی مشروطیت و به توپ بسته شدن مجلس و دستگیری آزادی‌خواهان گفته است. چهل سال بعد هم قضاوت وی درمورد یوسف اعتصام‌الملک و مجلهٔ او **بهار** چنین بود: «طرز مجله‌نگاری را تنها بهار ماهیانه در عرض دو سال (یعنی سالهای ۱۳۲۹ و ۱۳۴۱ قمری) به ایرانیان آموخت حسن انتخاب مواد، یک دستی اسلوب و عذوبت سبک این مجله در منتهای حدامکان دقت و ذروهٔ کمال دسترس بوده.» [12] این وقتی اهمیت پیدا می‌کند که بدانیم اعتصام‌الملک در آن مجله بیشتر ادبیات غرب را مطرح می‌کرد و سعی می‌کرد که نویسندگان و شعرای غربی را به ایرانیان بشناساند.

جریان فرنگی‌مآبی که از همان آغاز مرادف تجدد دانسته شده بود به زودی با خصیصه‌ای همراه شد که می‌توان آن را ایران‌گرایی و در شکل افراطی آن باستان‌گرایی نامید. ایران‌گرایان افراطی یا باستان‌گرایان، عموماً از ایران قبل از اسلام تصویری آرمانی به دست می‌دادند و آن را با وضعیت ایران بعد از اسلام مقایسه می‌کردند و به این نتیجه می‌رسیدند که این دو وضعیت کاملاً با هم ناسازگار هستند و عربها را عامل اصلی بدبختی ایران بعد از اسلام، می‌دانستند. تا پیش از مشروطه تندروترین مبلغان این فکر، آخوندزاده، و میرزاآقاخان کرمانی بودند. میرزاآقاخان در این مورد می‌گوید: «هر شاخه از درخت اخلاق زشت ایران را که دست می‌زنیم، ریشهٔ او کاشتهٔ عرب و تخم او بذر مزروع آن تازیان است.» یعنی هر اخلاق بدی که ایرانیان دارند، مسئولش عربها هستند و ایرانیها در این مورد هیچ مسئولیتی ندارند.

«جمیع رذایل و عادات ایرانیان یا امانت و ودیعت ملت عرب است و یا ثمر و اثر تاخت و تازهایی که در ایران واقع شده است.» بعد هم اضافه می‌کند: «شگفت نفرمایید از اینکه بگویم استیلای زبان عربی، ایران و ایرانیان را ده برابر از قتل عام و خونریزی چنگیز خراب‌تر کرده است.» [13] حاصل این نوع طرز تفکر سره‌گرایی و اخراج تمام لغات عربی از زبان فارسی بود. جریانی که از اواسط حکومت فتحعلی‌شاه قاجار آغاز شده بود اما در دورهٔ مشروطه و مخصوصاً در دورهٔ سلطنت رضاشاه شدت یافت و طرفداران زیادی هم داشت. به همین سبب زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ رضاشاه عرصهٔ سیاست‌ورزی قرار گرفت و حاصل عینی آن هم فرهنگستان زبان فارسی بود که بیشتر نهادی حکومتی و سیاسی تلقی می‌شد تا فرهنگی.

این ایرانگرایی و عرب‌ستیزی کم‌کم به کل مرده‌ریگ ایران پس از اسلام تسری یافت و حاصل آن نفی و انکار بخش عمده‌ای از ادبیات فارسی بود. ایرانگرایان از میان تمام شاعران و نویسندگان بنام ایران پس از اسلام فقط فردوسی و **شاهنامهٔ** او را درخور تقدیر و احترام می‌دانستند. حملات شدید احمد کسروی به مولوی و حافظ و سعدی و نظامی و سایر شاعران بزرگ ایران، بارزترین جلوهٔ این نوع تفکر بود. به هر حال قضیه به قدری شدت یافت که تقی‌زاده سردمدار جنبش فرنگی‌مآبی احساس خطر کرد و ناگزیر شد در مقابل آن واکنش نشان دهد.

وی در سال ۱۳۱۴ در مجلهٔ **تعلیم و تربیت** مقاله‌ای منتشر کرد به نام «جنبش ملی ـ ادبی». وی در این مقاله با سه عنصر فرنگی‌مآبی، باستان‌گرایی و سره‌نویسی و عربی‌ستیزی در حیطهٔ زبان به شدت مخالفت ورزید و گروندگان این سه طریق را گرفتار «توهم و جهل و وطن‌پرستی خام» شمرد و در جایی از این مقاله نوشت: «دفن زبان سعدی و حافظ که رگ دلهای ملت ما به نغمهٔ آنها در جنبش است و سعی در احیای زبان گاتا که شاید قبل از ورود قوم ایرانی به سرزمین کنونی ایران نوشته یا سروده شده است، هم مخالف ذوق است و هم منافی عقل سلیم و احساسات لطیف. قصهٔ سختگیری بر زبان فارسی پس از استیلای عرب و محو عمدی آثار قدیم از طرف عربها بیش از نه عشر افسانهٔ موهوم دارد و احساسات جدید وطن‌پرستانهٔ خام در شاخ و برگ دادن به آن عامل و داخل بوده است.» [14] البته این مقاله به شدت رضاشاه را عصبانی کرد و او دستور داد تمام شماره‌های مجلهٔ **تعلیم و تربیت** را، حتی آنهایی را که به خارج فرستاده بودند، جمع‌آوری کنند و این مقاله را از آن درآورند. مقالهٔ دیگری جایگزین آن شد و باز مجله را صحافی کردند و با شمارهٔ بعدی به عنوان عذرخواهی، پس فرستادند. اما مقالهٔ تقی‌زاده سرانجام در آذرماه سال ۱۳۲۰ یعنی تقریباً بلافاصله پس از برافتادن حکومت رضاشاه به صورت مستقل چاپ شد.

وی در این مقاله تذکر داد که «توسل به قوای اجباری و مداخلهٔ شمشیر در کار قلم خلاف ذوق و متانت ایرانی است.» [15] و همین جمله به خصوص رضاشاه را عصبانی کرده بود. انتقادات شدیدی که تقی‌زاده در آن مقاله از قدیمی‌مشربان و تجددپرستان کرد دقیقاً خاستگاه سیاسی داشت، زیرا او این نگرشها را برای وحدت ملی ایرانیان مضر می‌دانست. «به هر حال تدابیر بچگانهٔ متعصبین مفرط یا شوونیستهای تهران که در فرهنگستان جمع شده می‌خواهند با قطع رابطه از عرب امپراتوری داریوش را احیا کنند و علم ساسانیان را برافرازند و با تبدیل کلمهٔ جواب به پاسخ انتقام از سعدبن وقاص بگیرند و مقراض خطرناک فرهنگستان را به‌دست گرفته علاقه‌های بی‌شمار ما را از هموطنان عربی‌زبان و ترکی‌زبان خودمان یکایک

کند. در نامه‌ای به برادرش می‌نویسد: «باری دور افتاده از من! بعد از این نظریه‌ای که یافته‌ام یک زندگی تازه را می‌خواهم برای خودم بسازم. زندگانی در جنگلها و جنگها تا چند روز دیگر از ولایت می‌روم. می‌روم به جایی که وسایل این زندگانی تازه را فراهم بیاورم.» اینها را دقیقاً در سال ۱۳۰۰ گفته. «اگر موفق شوم همهمهٔ تازه‌ای در این قسمت البرز به توسط من درخواهد افتاد و اصالت دلاوران این کوهستان را به نمایش درخواهم آورد. رفتم که در پی مالیخولیای خودم موفق شوم یا بمیرم.» [۳۰]

اما دیدگاه انقلابی نیما به زودی از اجتماع و سیاست به ادبیات و مخصوصاً شعر معطوف شد. آن انقلابی را که می‌خواست در زمینهٔ اجتماعی انجام بدهد، درصدد برآمد که در زمینهٔ ادبی انجام بدهد. در سال ۱۳۰۴ شعرهای خود را به منزلهٔ داوطلبهای میدان جنگ می‌دید و با لحن یک چریک انقلابی دربارهٔ خود می‌گفت: «شاعر کارد می‌بست جرأت نداشتند صریحاً به او حمله کنند». هدایت به همین سبب انتقاد مضحکه‌آمیزی از او کرده است: «شاعر جفتک می‌انداخت. جرأت نداشتند که به او حمله کنند.» [۳۱] دیدگاه انقلابی نیما را شاید بهتر از هر جا بشود در مقالهٔ «ارزش احساسات» او دید که در سال ۱۳۱۹ منتشر شده است. این مقاله همانطور که خود نیما بعدها گفت مقاله‌ای ساده و بازاری است. [۳۲]

اما بعداً دیگر به حرف خودش هم اعتنا نکردند و بیش از حد به این مقاله اهمیت دادند. «ارزش احساسات» در واقع انبانی است از ملاحظات فلسفی و ادبی و اجتماعی شاعر. اما آنچه اهمیت دارد نه محتوای این مقاله، بلکه لحن آن است که شبیه به بیانیه‌ای سیاسی و انقلابی است. علاوه بر این فضای ابهام‌آمیزی که در اغلب شعرهای نیما دیده می‌شود شاید تا حدی ناشی از همین تفکر انقلابی باشد. رازداری انقلابی که یکی از مفاهیم انقلابی مارکسیستی است باعث شده است که نیما به ابهام و پیچیده‌گویی روی آورد. علاقهٔ مفرط وی به این مسئله، دوست و شاگرد نزدیکش مهدی اخوان ثالث را نیز به تعجب واداشت. اخوان می‌گوید: «نیما پس از آنکه دورهٔ اختناق پس از ۲۸ مرداد دوباره پیش آمد، حرف عجیبی می‌زد. وقتی او را دیدم با سادگی و صداقت می‌گفت: هان، باز می‌شه شعر گفت آن طور که ده تا مفتش هم اگر بشینند نتوانند چیزی ازش سردرآورند.» [۳۳] این گرایش به ابهام و پیچیده‌گویی پس از دههٔ ۲۰ و مخصوصاً در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی در ادبیات ما به صورت یک ارزش ذاتی درآمد و جالب این است که میان شاعر و نویسنده یا مخاطبان ایشان نوعی توافق ضمنی در این باره وجود داشت. شاید این بیت حافظ بتواند بیانگر این احوال باشد:

من این حروف نوشتم چنان که غیر ندانست
تو هم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی

به گمانم آنچه امروز به غلط به عنوان پست مدرنیسم یا ساختارشکنی یا امثال اینها در شعر مطرح می‌شود چیز تازه‌ای نیست و ادامهٔ همان جریان ابهام و رمزگرایی است که افراط در آن زبان شاعرانه را از ریخت انداخته و به جایی رسانده که مخاطب فقط از راه کشف و کرامت ممکن است به درک آن نائل آید.

فاطمه سیاح شاید نخستین کسی بود که دیدگاه انقلابی مارکسیسم را در قالب تحول یافتهٔ آن، یعنی رئالیسم سوسیالیستی در ایران مطرح کرد. آراء او با همهٔ دقت و اهمیتی که داشت در فضای ادبی ایران چندان مؤثر نیفتاد، زیرا اولاً سیاح فقط چیزی در حدود ۱۴ سال از عمر کوتاه خود را در ایران گذراند. ثانیاً فارسی را خوب نمی‌دانست و با ادبیات فارسی تقریباً بیگانه بود، زن بودن او هم مزید بر علت بود. مجموع اینها باعث می‌شد که وی با اینکه یگانه استاد نقد ادبی دانشگاه تهران بود نتواند در جریانهای زندهٔ ادبی تأثیری بگذارد.

سرانجام جریان چهارمی وجود داشت که در مقابل هر سه جریان پیشین مقاومت می‌کرد و آن دفاع از سنت ادبی و تا حدی عربی مآبی بود. دو تن از سرسخت‌ترین هواداران این جریان یعنی قزوینی و تقی‌زاده خود چنانکه دیدیم در آغاز طرفدار جدی فرنگی‌مآبی بودند. دفاع قزوینی از سنت ادبی صرفاً از روی شیفتگی و علاقه به زبان و ادبیات فارسی بود، اما تقی‌زاده در این باره بی‌تردید ملاحظات سیاسی را در نظر داشت. علاوه بر قزوینی و تقی‌زاده، دهخدا، بهار، فروزانفر و کمی بعدتر علی دشتی را هم باید از جملهٔ مدافعان سنتهای ادبی ایران به شمار آوریم. در این میان دهخدا هم مثل تقی‌زاده از نظرگاه سیاسی به زبان و ادبیات فارسی می‌نگریست: «بزرگ‌ترین ممیز ملیت ما شعر و تاریخ ماست و اگر زبان ما چنان که می‌رود برود، تا پنجاه سال دیگر آن شعرها و آن تاریخ فهمش برای ما میسر نباشد و آن ملت که ممیز و مشخص ملیت ندارد ملت نیست و چون آدمی مجبون و مفتور به عدوان یا جهل است، آن شعر یا آن تاریخ متروک و مدروس ماند و یگانه استن کاخ بلندپایهٔ ملیت ما از جای بشود دیوار در دیوار و آسمانه برمد و بنیان برمد و بر سر ما فرو غلتد.» [۳۴]

□ **محمود فتوحی:** رجال بزرگی که در عصر مشروطه تحت عنوان منتقدان ادبی عموماً معروف هستند، همانطور که فرمودید غالباً سیاسی‌اند. از طرفی اشاره فرمودید که دورهٔ مشروطه یکی از دوره‌های قابل بحث فرهنگ ماست. من فکر می‌کنم نقد ادبی قطعاً جهت‌گیری جامعه نسبت به متون است و این تحت تأثیر شرایط سیاسی - اجتماعی قرار می‌گیرد. اینطور استنباط کردم که شما در سخنان خود تقریباً با تأکیدی که بر بی‌سوادی و کم‌اطلاعی منتقدان داشتید، نقد ادبی را به تحقیق و پژوهش ادبی محدود کردید، لطفاً در این باره بیشتر توضیح دهید، یعنی ما چیزی به معنی نقد ادبی نداریم و بیشتر به همان پژوهش ادبی محدود می‌شود یا شما قصد خاصی از این تأکید داشتید.

■ **دهقانی:** در دوره‌ای که من به آن پرداختم حقیقتاً آن تصوری که ما از نقد ادبی داریم، در کار نیست و نقد ادبی بیشتر در همان پژوهشهای ادبی جلوه‌گر می‌شود و عمدهٔ آن را هم همین آدمهایی مطرح می‌کنند که به عنوان منتقد ادبی مطرح بودند، همین اشخاصی بودند که عرض کردم. البته کسان دیگری با اهمیت کمتری هستند، اما مجموع صداهایی که در جامعه شنیده می‌شد، اگر بخواهیم تقسیم‌بندی کنیم در همین سه، چهار جریانی خلاصه می‌شود که عرض کردم.

□ **محمود فتوحی:** یعنی شما این واکنشها را نقد حساب نمی‌کنید.

■ **دهقانی:** نه اینها هنوز نقد ادبی به معنای دقیق کلمه نیستند.

□ **بلقیس سلیمانی:** شما بر ضرورت طرح این مباحث در دوران مشروطه و بعد از مشروطه تأکیدی نداشتید، چرا؟ مسئله این است که در یک دوره‌هایی گفتمانهایی غالب می‌شود؛ در دورهٔ مشروطه هم به نظر می‌رسد یک نوع نقادی اجتماعی، سیاسی مسلط است، از درون همین گفتمان، نقد ادبی بیرون می‌آید. به نظر می‌رسد که اگر این رشته را دنبال کنیم شاید بشود از درون آن مطالب دیگری بیرون

فرض کنیم، رابعهم این ماسه است. اگر برای سه نفر مذکور با رفیق پاریس خودمان ـ ادگار بلوشر ـ خامسی بخواهیم پیدا بکنیم، باز خامسهم همین ماسه است و اگر برای پنج نفر مذکور با ماسینیون منصور حلاجی بخواهیم سابعی درست کنیم، باز سابعهم همین ماسه است و اگر مرحوم میرزا آقاخان کرمانی را بر شش نفر مذکور بیفزاییم و برای این هفت بزرگوار بخواهیم ثامنی تصور کنیم باز ثامنهم همین ماسه است.» [۲۶]

انتقادات کسروی هم در این مورد شبیه انتقادات قزوینی است، فقط لحن تندتری دارد و چنانکه شیوهٔ ذهن توطئه اندیش کسروی است حتی ادوارد براون را هم که قزوینی او را از تمام مستشرقان استثنا کرده و صداقت او را می‌ستاید، دشمن ایران می‌پندارد. می‌گوید: «به هر حال بی‌گمان گردیم که این شرق‌شناس که خود را دوست ایران نشان داده جز بدبختی ایرانیان را نمی‌خواست و خود با فروغی و تقی‌زاده و دیگر بدخواهان ایران همدست بود.»[۲۷] محمدتقی بهار هم از براون انتقاد کرده است: «متأسفانه کتبی که در تحت نظر براون جمع شده، عموماً دارای اغلاطی است که می‌توان بر هر غیر متتبعی هم ثابت نمود.» [۲۸] وی به طور کلی از کسانی که به سبب خیره شدن از اشعهٔ تابناک مغربی مانند پروانه به آن عشق می‌ورزند انتقاد می‌کرد و آنها را به‌واسطهٔ غلط بودن تعلیم و دستور تعلیم «در این بیست سال اخیر» ـ یعنی دورهٔ بیست سالهٔ مشروطه ـ به کلی با تاریخ مملکت و تاریخ صنایع و علوم و ادبیات ایران ناآشنا می‌دانست. [۲۹]

جریان دیگری که پس از مشروطه به راه افتاد جریان انقلاب ادبی بود که تا پایان دههٔ بیست در قالب رمانتیسم و پس از آن بیشتر در قالب مارکسیسم یا به طور کلی تفکر چپ بروز کرد. آنچه رمانتیسم را به مارکسیسم پیوند می‌داد بیش از هر چیز ایدآلیسم بود که در هر دو مکتب به حد اعلای خود دیده می‌شود. البته آن هم ایدآلیستی که کاملاً ایرانی شده و شکل دیگری یافته بود. پیش از مشروطه چنین جریانی به شکل افراطی آغاز شده بود. آثار آخوندزاده و مخصوصاً ملکم و میرزاآقاخان پر است از ناسزاگویی به شاعران بزرگ ایران. آنها پیشنهاد می‌کردند که ادبیات ایران باید به کلی دگرگون گردد. در دورهٔ مشروطه که مفهوم انقلاب در ایران رواج یافته بود پیروان این عقیده از آن به انقلاب ادبی تعبیر کردند. طرفداران و مروجان این نوع تفکر البته غالباً جوانان بودند و تقی رفعت نمونهٔ برتر آنان است. آنچه در نوشته‌های او اهمیت دارد همان شور انقلابی و نوجویی است و الا در کم‌سوادی و بی‌اطلاعی او دربارهٔ ادبیات جهان و مخصوصاً ایران، جای تردید نیست.

مطرح شدن تقی رفعت تقریباً بعد از انتشار **از صبا تا نیما** به کوشش مرحوم آرین‌پور شروع شد. با همه ارادتی که به آرین‌پور و کتاب او دارم باید بگویم در این مورد قدری اغراق کرده و تقی رفعت را بزرگ‌تر از آنچه حق او بوده جلوه داده است. اینجا هم آن بیماری محقق‌زدگی دیده می‌شود. وقتی کسی می‌آید و برای اولین بار مطلبی را کشف می‌کند دیگران به منابع او مراجعه نمی‌کنند ببینند اصل قضیه چه بوده و مثلاً تقی رفعت چه گفته است. به این ترتیب مطلبی که صحت و سقم آن محل بحث است بر اثر تکرار و تواتر به صورت یکی از مسلمات درمی‌آید.

پس از مشروطه و در دورهٔ رضاخان بزرگ‌ترین وارث تفکر انقلابی در زمینهٔ ادبیات علی اسفندیاری یا نیما یوشیج بعدهاست. وی در جوانی خیال داشت یک انقلاب عظیم سیاسی ـ اجتماعی برپا

فرمودید ابهام آفرینی نیما در شعر یا آن زمینه‌های نمادین شعرش، تحت تأثیر سیاست است. آیا اگر نیما سیاسی نبود این خلاقیتها را در زمینه ابهام آفرینی داشت یا نداشت؟

■ **دهقانی:** من عرض نکردم که مستقیماً تحت تأثیر سیاست است، اتفاقاً نیما شاید یکی از غیرسیاسی‌ترین شاعران معاصر ما باشد. ببینید آن جریان کلی که در جامعه وجود داشت به خصوص بعد از دهه ۲۰، یعنی تفکر انقلابی مارکسیستی که از روسیه وارد شده بود بر همه جا با فعالیتهای حزب توده سایه افکنده بود و همه خواه ناخواه به یک نحوی تحت تأثیر این تفکر بودند. البته بعضیها بیشتر، بعضیها کمتر. اصل و ریشهٔ سیاسی هم داشت. در این تردیدی نیست. نیما هم نه آگاهانه بلکه ناآگاهانه تحت تأثیر آن بوده است. من در شخصیت نیما، چنین چیزی را نمی‌بینم که مثلاً آگاهانه توده‌ای باشد.

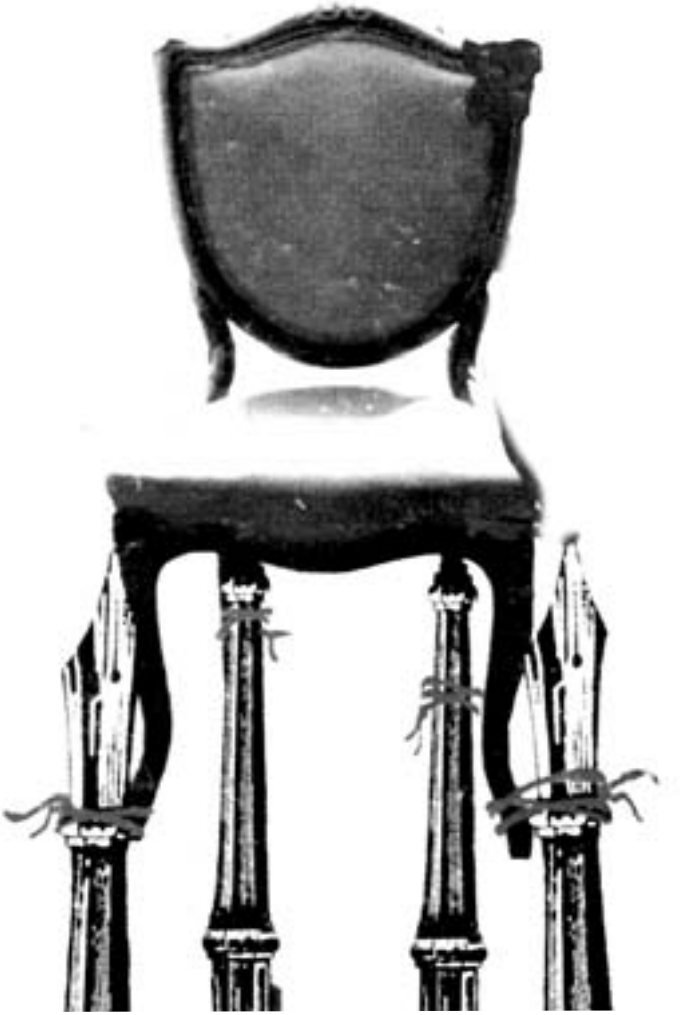
□ **پروین سلاجقه:** نه منظور من، تأثیر سیاسی بودن در آفرینش هنری است، آنطوری که شما فرمودید زمینهٔ نمادین کارهایش یا آن ابهام آفرینی که در شعرش به وجود آمد، گویا به این دلیل بود که طوری حرف بزند یا طوری شعر بگوید که مفتشها هم نتوانند چیزی از آن درآورند.

■ **دهقانی:** این ادعایی است که خود نیما بعد از مرداد ۱۳۲۸ کرده بود. ادعایی کرده بود که این جور از آن برمی‌آید که من دوست دارم طوری شعر بگویم که هیچ مفتشی دیگر نتواند کشف کند. این را فقط خواستم به عنوان نشانه‌ای از این طرز تفکر گفته باشم.

منابع:

۱. طالبوف تبریزی، عبدالرحیم، **آزادی و سیاست**، به کوشش ایرج افشار، سحر، تهران، ۱۳۵۷، ص ۴۵.

۲. قزوینی، محمد، **یادداشتهای قزوینی**، به کوشش ایرج افشار، دانشگاه تهران، ۱۳۳۳-۱۳۳۷، ج ۷، ص ۱۳۳.



۳. همان جا.

۴. همان جا.

۵. همان، ص ۱۳۶.

۶ . آدمیت، فریدون، **اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی**، پیام، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۷، ص ۲۳۰.

۷. آرین‌پور، یحیی، **از صبا تا نیما**، کتابهای جیبی، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۵۷، ج ۱، ص ۳۹۳-۳۹۴.

۸ . تقی‌زاده، سیدحسن، **کاوه** (روزنامه هفتگی) ، سال پنجم، برلن، ۱۳۳۸-۱۳۴۰ هـ. ق. ص ۲۸۰.

۹. ـــ ، **مقالات تقی‌زاده**، زیر نظر ایرج افشار، شرکت سهامی افست، تهران، ۱۳۴۹-۱۳۵۲، ج ۲، ص ۱۸۰.

۱۰. قزوینی، محمد، **نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده**، به کوشش ایرج افشار، جاویدان، تهران، ۱۳۵۳، ص ۱۹-۲۰.

۱۱. دهخدا، علی اکبر، **نامه‌های سیاسی**، به کوشش ایرج افشار، روزبهان، تهران، ۱۳۵۸، ص ۷۱.

۱۲. ـــ ، **مقالات**، ج ۲، به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، تیراژه، تهران، ۱۳۶۴، ص ۳۰۳.

۱۳. آدمیت، فریدون، **اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی**، ص ۱۹۳.

۱۴. تقی‌زاده، سیدحسن، **جنبش ملی ادبی**، از نشریات کتابخانه طهران، چاپخانهٔ ارمغان، آذر ۱۳۲۰، ص ۶-۷.

۱۵. **مقالات تقی‌زاده**، ج ۳ ص ۱۰۰.

۱۶. تقی زاده، سیدحسن، **نامه‌های لندن**، به کوشش ایرج افشار، نشر فرزان، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۹۲-۱۹۳.

۱۷. تقی زاده، سیدحسن، **مقالات تقی‌زاده**، ج ۳، ص ۱۲۶.

۱۸. هدایت، صادق، **نوشته‌های فراموش شده**، گردآورنده: مریم دانایی برومند، نگاه، تهران، ۱۳۷۶، ص ۳۳۰.

۱۹. همان، ص ۲۹۸.

۲۰. همان، ص ۳۳۲.

۲۱. نفیسی، سعید، **مقالات تقی‌زاده**، ج ۳، ص ۱۶-۱۷.

۲۲. قزوینی، محمد، **بیست مقاله**، ج ۱، به‌اهتمام ابراهیم پورداود، انجمن زرتشتیان ایرانی، بمبئی، ۱۳۰۷، ص ۸۲.

۲۳. همان، ص ۱۰۲.

۲۴. **مقالات تقی‌زاده**، ج ۳، ص ۱۴۲.

۲۵. طالبوف تبریزی، عبدالرحیم، **مسائل الحیات**، مطبعهٔ غیرت، تفلیس، ۱۳۲۴ هـ. ق، ص ۳۵-۳۶.

۲۶. قزوینی، محمد، **نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده**، به کوشش ایرج افشار، جاویدان، تهران، ۱۳۵۳، ص ۱۴۱-۱۴۲.

۲۷. کسروی، احمد، **در پیرامون ادبیات**، باهماد آزادگان، چاپ سوم، بی‌جا، بی‌تا، ص ۱۴۹-۱۵۱.

۲۸. بهار، محمدتقی، **بهار و ادب فارسی**، به کوشش محمد گلبن، کتابهای جیبی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۱، ج ۱، ص ۲۲۴.

۲۹. همان، ج ۲، ص ۷.

۳۰. یوشیج، نیما، **نامه‌ها**، تدوین سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۴-۲۵.

۳۱. هدایت، صادق، **نوشته‌های پراکنده**، با مقدمه حسن قائمیان، امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۴، ص ۳۶۵.

۳۲. یوشیج، نیما، دربارهٔ **شعر و شاعری**، تدوین سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸، ص ۶۹ و ۲۰۴.

۳۳. اخوان ثالث، مهدی، **صدای حیرت بیدار**، زیر نظر مرتضی کاخی، زمستان، تهران ۱۳۷۱، ص ۲۵۵.

۳۴. دهخدا، علی اکبر، **لغتنامهٔ دهخدا**، «مقدمه» دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه، تهران، ۱۳۷۳، ص ۳۸۳-۳۸۴.

کشید. مثلاً جایگاه ادبیات رسمی کجاست که این چهار روشنفکر دورهٔ مشروطیت که شما از آنها نام بردید حملات تند و تیزی به این ادبیات رسمی می‌کنند. اگر جایگاهشان را نشان بدهید شاید بشود به موضع‌گیری این چهار منتقد یا بعدیها کمی حق داد. به هر حال آن طرف قضیه هم در این موقعیت تاریخی باید دیده می‌شد.

■ **دهقانی:** بله، سخن شما کاملاً درست است. اما بنده با این فرض به اینجا آمدم که آن طرف قضیه زیاد از حد دیده شده و به آن اهمیت داده شده است. یعنی ما مرتب شنیدیم که اینها منتقدان بزرگی بودند، و چنین و چنان کردند. کاملاً درست است یعنی حداقل چیزی که اینها داشتند این بود که در جامعهٔ ایران یک صدای تازه بودند که به یک مرداب شبیه بود. اینها لااقل ریگی در این مرداب انداختند و موجی ایجاد کردند. اما این حقیقت نباید مانع از این قضیه بشود که به هر حال تواناییهای اینان یک حد معلوم و مشخصی دارد و تازه گفته‌هایشان سخنی نبود که زیاد به کشف و کرامت نیاز داشته باشد. تقریباً تمام ملت ایران به طور عموم این مسائل را احساس می‌کردند، اما جرأت گفتنش را نداشتند، چون اینها یک موقعیتی داشتند، خارج از ایران بودند و کسی به هر حال کاری با آنها نداشت و امکان چاپ و نشر مطلب در اختیارشان بود. به این ترتیب آمدند و حرفهایشان را زدند. همان‌طور که اشاره کردم طالبوف خودش می‌گوید که من کار زیادی انجام ندادم. من در خارج از ایران بودم ـ البته خیلی تواضع می‌کند، کار بزرگی انجام داده ولی به هر حال این حقیقت را می‌گوید که من خارج از ایران بودم و هیچ مشکلی نداشتم ـ می‌نوشتم و چاپ می‌کردم. این مطالب را افراد دیگر هم می‌دانستند ولی نمی‌توانستند بگویند.

□ **سلیمانی:** به هر حال شما یک ضرورت تاریخی پشت قضیه می‌بینید. یعنی اگر این تحولات نبود شاید اصلاً نقد ادبی ایران هم شکل نمی‌گرفت. هر چند شما فرمودید این اصلاً نقد نیست، اما به نظر من اگر قرار است ما آغازگاهی برای نقد ادبی ایران در نظر بگیریم به هر حال ناچاریم به همین تفکر اشاره کنیم.

■ **دهقانی:** تردیدی نیست. من هم از همین جا شروع کردم. کاملاً درست است.

□ **کامیار عابدی:** نکته‌ای که می‌خواهم بگویم، شاید به بحث ارتباط پیدا نکند، ولی نکته‌ای است که ذهن مرا مدتها به خودش مشغول کرده و دوست دارم نظر آقای دکتر دهقانی یا دوستان دیگر را در این زمینه بدانم ـ البته یک اشارهٔ کوچکی در صحبتهای آقای دهقانی شد، ولی از این زاویه نسبت به آن نگاهی نشد ـ این است که به هر حال گروهی اعتقاد دارند ما در عصر ترجمه هستیم که از اواخر قرن نوزده یا از اوایل قرن بیستم یا دیرتر شروع شده و همچنان هم ادامه دارد. می‌خواستم بدانم که نسبت میان تحقیق و تفکر ادبی ـ با علوم سیاسی و اجتماعی و اینها من هیچ کاری ندارم، اینجا صحبت از ادبیات است ـ با این دورهٔ ترجمه واقعاً چیست؟ یعنی ما چه می‌توانیم بکنیم و چه ابزاری داریم یا نداریم. واقعاً تحقیق و تفکر ادبی داریم یا نداریم یا به طور نسبی حداقل چیزی داریم. به هر حال مشخص است که ما دائماً منتظریم که یک جوشش فرهنگی ـ ادبی از غرب به سراغ ما بیاید، حالا چه جرقه‌هایش، چه بازتابهای دور یا نزدیکش، و سپس به قول آقای دهقانی به کشف و کرامات چیزهایی بپردازیم.

من خودم خیلی راجع به آن فکر می‌کنم، یادداشت برمی‌دارم اما هنوز به نتیجهٔ قاطعی نرسیده‌ام.

■ **دهقانی:** من فکر می‌کنم آن نتیجهٔ قاطعی که شما به آن نرسیدید بنده لااقل در ذهن خودم به آن رسیده‌ام. ما تابع ادبیات فرنگ بودیم و دائماً منتظر بودیم که از آنجا روزنهٔ تازه‌ای باز شود و همین به ما کمک کرده، نمی‌گویم که مانع بوده بسیار کمک کرده، اما در بیشتر موارد مانع پیشرفت بوده است.

□ **کامیار عابدی:** این پیش فرض را ما ملاک قرار می‌دهیم که بحث را ادامه بدهیم. اگر این درست باشد که ما نسبت به غرب در دورهٔ ترجمه هستیم، آیا می‌توانیم در این موضع و جایگاهی که هستیم تفکر و تحقیق ادبی داشته باشیم؟ یا تفکر و تحقیق ادبی ما یک نوع ترجمه‌زدگی مستقیم یا غیرمستقیم خواهد بود؟

■ **دهقانی:** ببینید، تفکر و تحقیق اصولاً جایش در دانشگاهها و آکادمیهای علمی است، قاعدتاً در همه جای دنیا این جوری است. متأسفانه در مورد ادبیات، دانشگاههای ما اگر نگوییم مرده‌اند، تقریباً نیمه جان هستند و کار مهمی در این مورد انجام نمی‌دهند، به جز استثناتاتی که به هرحال وجود دارد. بنابراین ما ناگزیریم به جاهای دیگر روی بیاوریم و ببینیم که غیر از دانشگاه مرکز تحقیقات دیگری هم وجود دارد. غیر از این نهادهای دولتی که با بودجه‌های کلان چرخانده می‌شوند آیا در جامعه به طور فعال مرکز پژوهشی دیگری هم هست؟ هست، ولی خیلی ضعیف و خیلی محدود و شتابزده و بدون تعمق. نمی‌توان از اینها انتظار داشت که حاصل مهمی به بار آورند. این است که ما دائماً در این تکامل پژوهشی خودمان ـ نه تنها در زمینهٔ ادبیات بلکه در تمام مسائل ـ با یک نوع موتاسیون، با یک نوع جهش روبه‌رو هستیم. یعنی یک مسئله‌ای را مطرح می‌کنیم، دو روز بعد در غرب مسئلهٔ دیگری مطرح می‌شود، ما آن یکی را رها می‌کنیم، به بعدی می‌چسبیم. بدون اینکه اصلاً مدرنیسم را به معنای حقیقی‌اش تجربه کرده باشیم، یک باره همه پست‌مدرن می‌شویم. فردا اگر یک نظریه یا فرضیهٔ دیگری در غرب مطرح بشود و کتابهایش ترجمه شود، ما مسلماً در ایران بیشتر آن را تبلیغ می‌کنیم و به آن خواهیم پرداخت.

□ **رضا سیدحسینی:** در این بحث مسئله جالبی که ایشان مطرح کردند بیشتر دربارهٔ زبان بود و برای من واقعاً جالب بود، ولی اصلاً فکر این را نکرده بودم. چون فکر می‌کردم وقتی تأثیر سیاست را مطرح می‌کنند، جریان سیاسی را که از سالهای ۲۰ به بعد شروع شده است توضیح می‌دهند. گمان می‌کنم شما احتیاج به یک سخنرانی دیگری داشته باشید، چون مسئله محتوا مطرح است و شما تقریباً به محتوا توجه نکردید، فقط مسئلهٔ زبان مطرح شد. این است که من فکر می‌کنم در برنامه‌های آینده، شما دنبالهٔ سخنرانی خود را ادامه بدهید. منتها این بحثی که آقای عابدی مطرح کردند من همیشه به آن اشاره کرده‌ام. تصادفاً ما در دورانی هستیم که آرام آرام به این نتیجه می‌رسیم که همان کاری را که فرنگیها کردند، خود ما دربارهٔ زبانمان و دربارهٔ ادبیاتمان، می‌توانیم بکنیم. در جلسهٔ پیش هم گفتم که فکر کردیم که مثلاً فن بلاغت فقط باید در حوزه‌ها مطرح بشود و نشستیم کنار. اگر دربارهٔ زبان و ادبیات خودمان تحقیقی را حتی در تعامل با آنچه فرنگیها می‌کنند شروع کنیم، ممکن است خیلی خوب باشد. به نظر من الان دورهٔ این اتوپیاهای عجیب و غریب هم گذشته، مثل سره‌گرایی و عربی‌گرایی. الحمدالله یک مقداری رشد پیدا کرده‌ایم، آدمهای رشیدتری شده‌ایم و الان دیگر مرحله‌ای است که ما می‌توانیم تحقیق جدی بکنیم.

□ **پروین سلاجقه:** می‌خواستم بدانم که نظر شما دربارهٔ آفرینش هنری به طور کلی چیست؟ چون من این‌گونه استنباط کردم که شما

منوچهر جوکار

سطحی از رفاه و آرامش و ثبات مدنی و فرهنگی رسیده باشند، البته این بدان معنا نیست که پیدایش حماسه با تدوین و کتابت آن همزمان باشد، چه بسا فاصلهٔ میان پیدایش حماسه و ثبت و خلق کتبی و هنری آن قرنها طول بکشد. باید پذیرفت که حماسه در میان ملل صاحب حماسه، شبیه نیروها و سرمایه‌هایی پنهان و ذخیره شده است که در مواقع لزوم رو می‌شوند و هزینه می‌گردند. یکی از این مواقع لزوم، زمانی است که فرهنگ و تمدن و سرزمین آن قوم مورد هجوم قرار گیرد، یا اعتبار و احترامش ملکوک گردد و فضایل و مناقبش خوار پنداشته شود.

با مطالعهٔ روزگار فردوسی مشاهده می‌شود که این احساس جمعی دیری بود که فرهیختگان ایرانی را نگران کرده و دو ـ سه قرن دغدغهٔ کسانی بود که نقد و نظرهای رسمی مبرمانه و منکرانه و تحقیرآمیز دستگاه خلافت و برخی حاکمان بیگانه تبار داخلی را

مقاله

ما، فردوسی و شاهنامه*

برخی از نیازهای انسان در عرض زندگی او قرار دارند و در میان راه به تناسب زمان و مکان، از قطار کهنسال عمر انسان جا می‌مانند و جای خود را با نیازهای نوپدید عوض می‌کنند. در مقابل، دسته‌ای از این نیازها در طول زندگی، همواره همراه اویند (نیازهای اولیه) و با تغییر زمان و مکان و شرایط، فراموش نمی‌شوند و هیچ چیز جای آنها را نمی‌گیرد؛ نیاز به امنیت، قانون، رفاه اجتماعی و عدالت (همچون نیازهای فیزیولوژیک) از این دسته‌اند. برخی از موارد این دسته ممکن است به طور آشکار از سوی انسان اظهار نشوند، اما از راههای گوناگون افراد به سمتی سوق داده می‌شوند که درواقع به آن نیازهای پنهان پاسخ داده باشند. به نظر ما بسیاری از نیازهای فرهنگی و تاریخی از این مقوله‌اند، یعنی کسی نمی‌گوید «من همین امروز نیاز به شخصیت و تثبیت هویت خود دارم» یا مثلاً اظهار نمی‌کند که «من امشب نیاز دارم تاریخ گذشته‌ام را بدانم، درست همانطور که رأس ساعت ۸ به شام نیاز دارم!». اما در عین حال در کوچه و خیابان، در مدرسه و دانشگاه و اداره، در لابه‌لای روزنامه و کتاب، از فحوای فیلم و نمایش و موسیقی و با مشاهدهٔ آثار تاریخی و معماری و نقاشی، انگار در جست و جوی «چیز»هایی است که مثل همان «شام شب» محتاجشان است و این خارخار درونی او را وامی‌دارد تا به دنبال این گمشده‌های درونی بگردد و تاریخ را بکاود و نسبت خودش و روزگارش را با تاریخ و ملل عصر خود بسنجد و خود و زمانه و مردمش را تعریف کند و بشناسد و بشناساند. از همین منظر مثلاً اثری چون **شاهنامه** خلق می‌شود تا به نیازهای انسان عصر خود پاسخ گفته باشد و چنانکه گفتیم این نیازها در طول زندگی بشر وجود دارند و منحصر به عصر فردوسی نیستند.

آنگونه که می‌دانیم همهٔ ملل، صاحب حماسه و اسطوره نیستند و پیدایش حماسه، خود به دورانی برمی‌گردد که جوامع و ملل به

گویایی برنمی‌آید». [5]

گذشته از همهٔ این موارد، **شاهنامه** یک طرح کلی دارد و به نظر می‌رسد شاعر با یک تئوری و چهارچوب پیشینی به سرودن آن دست زده، لذا با همهٔ تفصیلش در حکم یک منظومه و یک داستان بلند به هم پیوسته است که می‌توان گفت قهرمان این داستان «انسان» است. از این رو **شاهنامه** سرنوشت انسان را می‌نمایاند و «نه تنها حماسه ساکنان ایران بلکه حماسه بشر پوینده را می‌سراید که با سرنوشت قهار دست و پنجه نرم می‌کند، رنج می‌کشد و می‌کوشد تا معنا و حیثیتی در زندگی خاکی خود بگذارد.» [6] و این کوشش اگر به مرگ انسان هم منجر شود، باز چنین فردی بازنده نیست، هرچند مقهور سرنوشت باشد. اتفاقاً «بزرگی پهلوانان برجسته شاهنامه هم در آن است که زندگی را دوست می‌دارند، بی‌آنکه از مرگ بترسند، از عمر بهره می‌گیرند، بی آنکه بی‌اعتباری جهان را از یاد ببرند»، [7] و این نگاه به زندگی، نخبهٔ توصیه‌های اخلاقی و دینی همه ادیان الهی است که زندگی این جهان (در عین بی‌اعتباری) همانقدر عزیز و مغتنم است که توجه به جهان دیگر، و بهره‌مندی از عمر این جهانی همان مقدار لازم است که پذیرفتن و قطعیت اندیشه مرگ.

***

همانگونه که اساس داستانهای بزمی مهر و عشق است، بنمایهٔ حماسه و داستانهای رزمی نیز کین و قهر است، یعنی «انبوهی و جوهر کین در حماسه‌ها بیشتر است»، [8] لذا، این کاملاً پذیرفتنی است که یک اثر حماسی پر از جنگ و برخورد باشد. از سوی دیگر، فردوسی در روزگار خود ضحاک‌صفتان و افراسیاب مانندهای زیادی را می‌دیده است که چگونه فرهنگ و اعتبار سرزمینش را خوار می‌داشته‌اند، و نیز می‌دیده است که سودابهٔ بیگانه‌تبار و افراسیاب اجنبی، هر دو، اگر نه به یک میزان، در مرگ سیاوش (نماد فرهنگ و حقانیت و بی‌گناهی ایرانیان باستان) مقصر و گناهکارند، و باز در همان عهد می‌بیند که سرزمینش، همچون سیاوش، گرفتار نیرنگها و ستمهای سودابه‌ها و افراسیابهای روزگار است، لذا، مجاهده سی‌ساله‌اش در بزرگداشت و زنده کردن این سرزمین، برای شاعر در جهت همین کین‌خواهی مقدس و ازلی، لازم و قابل تفسیر است، و درست از همین منظر برای هر منصفی قابل تکریم و پاسداشت.

مهم‌ترین جنگها و کین‌خواهیهای قهرمانان و پهلوانان و شاهان **شاهنامه** نیز در جهت حفظ دین و اعتبار و حیثیت ایرانیان در مقابل بیگانگان رخ می‌دهد و از آنجا که «کیفر روندی است خدایی و مکافات ناموس طبیعت است، بنابراین آنکه کین کشته‌ای را بازمی‌ستاند در راستای تقدیر عمل کرده است. ایرانیان باستان بر این باور بوده‌اند که اگر هیچ‌کس از خویشان و یاران بر بی‌گناه کشته‌ای، به بازستاندن کین وی از کشنده، توفیق حاصل نکنند، سرانجام خدا کین وی را بازخواهد گرفت» [9] لذا کین‌خواهی و جنگهای **شاهنامه** به این معنا در جهت و در مسیر ناموس طبیعت رخ می‌دهند و نه خلاف آن. این جنگها نه برای قبیله و عشیره است و نه بر سر مسائل مضحک و بی‌ارزش و نه برای برآوردن امیال و خواهشهای شاهی یا امیری یا بزرگ قبیله‌ای. به صراحت می‌توان گفت این نبردها چه در محدوده ایران و چه در مواجهه با بیگانگان، نبردهایی آیینی و مذهبی و بعضاً با مقاصدی اهورایی هستند. بی راه نیست اگر بگوییم: «شاهنامه کتاب نبرد بین خوبی و بدی است... و در دوران تاریخی [آن نیز] کشمکش بین خوبی و بدی جریان دارد. اما در خود خانواده ایرانی. لذا، ما پادشاهان خوب داریم و پادشاهان بد، دوره‌های بهتر داریم و دوره‌های بدتر، «خوبی» و «بدی» در زمینه اجتماعی و فکری و در زندگی شهرنشینی با هم روبه رو می‌شوند. جهان‌بینی شاهنامه دفاع خوبی در برابر بدی است. این دفاع به نحوی بی‌امان تا سرحد جان و با دادن قربانیهای بی‌شمار ادامه می‌یابد.» [10]

اگر در **شاهنامه** ایران بر توران مرجح است، برای آن است که واقعاً به طور مجموع، ایران وضعی عادلانه‌تر دارد، به همین خاطر مورد حسد و رشک و طمع قرار می‌گیرد، به آن حمله می‌شود (چنانکه سلم و تور به همین سبب به ایران تاختند) لذا برای موجودیت خود مجبور است حمله و دفاع کند.

انگیزهٔ جنگها نیز در داستانهای **شاهنامه** بسیار عمیق و انسانی است و در شخصی‌ترین حالت برای رفع تهمت یا حفظ حیثیت فردی و خانوادگی است، که شاید در **شاهنامه** فقط قضیه گم شدن تازیانه بهرام در میدان جنگ با تورانیان و رفتن به دنبال آن و... را بتوان نمونه آورد (۱۰۵/۴-۱۰۱). [11] در مقایسه با **شاهنامه**، **ایلیاد** و **ادیسه** هومر با همهٔ ارزش و اعتباری که دارند، گذشته از مسائل دیگر، از منظر انگیزه‌های جنگ‌خواهی قهرمانانشان، تفاوتهایی با هم دارند که مثلاً می‌توان گفت «ایلیاد مبین روح غربی و شاهنامه مبین روح شرقی است». [12]

در **ایلیاد** «هلن» زن برادر شاه یونان، توسط پسر پادشاه تروا دزدیده می‌شود و یونانیان برای رفع این توهین متحد می‌شوند و پس از شکست دادن پادشاه تروا، آن زن را پس می‌گیرند. در **ادیسه** هم، نبرد اصلی به خاطر رفع توهین و اقدام ناجوانمردانه کسانی است که «اولیس» پهلوان را مرده می‌پنداشتند، لذا به زن او چشم طمع دوختند و... بی‌راه نیست اگر بگوییم در **ایلیاد** و **ادیسه** کشمکش میان حق و ناحق بر سر «زن» است. [13] (هلن در **ایلیاد** و پنه‌لوپ در **ادیسه**).

اکنون با ذکر چند نمونه نشان می‌دهیم که جنگها و نبردهای **شاهنامه** نه قوم و قبیله‌ای و نه از روی هوی و هوس شاهان و امیران، که، در جهت دین‌خواهی و ترویج یک کیش پذیرفته شده یا مبارزه با دیوان و اشرار و احقاق حق و خونخواهی مظلومان و اعاده حیثیت است:

ـ جنگ هوشنگ و طهمورث با اهریمنان و دیوان (۳۲/۱-۲۸ و ۳۸-۳۵) که می‌توان آن را تقابل انسان و شیطان یا اهورا و اهریمن یا خیر و شر نیز تعبیر کرد.

ـ جنگ فریدون و کاوه با ضحاک (۷۴/۱ به بعد) که برای فریدون هم کین‌خواهی مرگ پدرش بود (و امری الهی و اهورایی تلقی می‌شد) و هم قیام علیه ستمگری و پلیدی و حکومت غاصبانه. جالب‌تر اینکه سروش غیبی به فریدون دستور می‌دهد که ضحاک را نکشد و او را در دماوند به بند بکشد. همین نکته هم نشان می‌دهد که این جنگ جنبه الهی و اهورایی دارد وگرنه می‌توانست به مرگ ضحاک منجر شده و دستور سروش غیبی نادیده گرفته شود.

ـ نبرد منوچهر نواده ایرج با تور و سلم، کشندگان ایرج و متجاوزان به ایران (۱۲۸/۱-۱۲۲) که گذشته از خونخواهی پدربزرگ منوچهر، نبردی است علیه مظلوم‌کشی و ظلم و تعدی.

ـ جنگهای ایران و توران، که چند مرحله است و مرحله مقدماتی آن، همان نبرد ایرج با سلم و تور است و از جلد سوم **شاهنامه** تا جلد پنجم ادامه دارد. این نبردها یا دارای ماهیتی ظلم‌ستیزانه و برای خونخواهی و رفع ستم درمی‌گیرند، (چنانکه در زمان فریدون و سپس کاووس و بعد کیخسرو واقع می‌شود و به مرگ افراسیاب و بزرگان توران و پایان این مراحل از نبردها می‌انجامد (۳۷۵/۵ به بعد)، و یا با انگیزه‌های دینی و برای تبلیغ مسلکی خاص اتفاق می‌افتد، (چنانکه جنگهای ارجاسپ تورانی با گشتاسب را از این قبیل باید شمرد، که درنهایت با کمک اسفندیار که چهره‌ای مقدس دارد،

نسبت به داشته‌های مدنی و فرهنگی و تاریخی خود، ناروا و به دور از انصاف می‌دیدند. از این رو بسیاری از فرهیختگان و فرهنگ‌شناسان آن روزگار، ازجمله فردوسی، اهتمام ورزیدند تا داستانهای حماسی و اسطوره‌ای و تاریخ و فرهنگ گذشته و متأخر ایران آن عهد را از صورت پراکنده و شفاهی یا نیمه مکتوب خارج کرده و به بازتولید هنرمندانه آن اقدام کنند. لذا این کوشش فردوسی، چون پاسخ زمان‌شناسانه و مخاطب‌شناسانه به عصر خود بود و یک خلأ فرهنگی و تاریخی و جمعی را با نیکوترین شکل هنری پر کرد، از نمونه‌های قبل و بعد از خود همچنان ممتاز ماند.

در روزگار ما نیز با همهٔ دل‌مشغولیهای انسان امروز، آن نیازهای فرهنگی همچنان اصیل و پابرجا است و اصولاً می‌توان گفت نیاز به حماسه و قهرمان حماسی و اساطیری، فطری و ذاتی انسان است، انسان نتوانسته و نمی‌تواند به آنچه می‌خواهد برسد، دوست دارد بر مرگ پیروز شود و جاودان بماند، زورمندترین موجود باشد، مقبول‌ترین باشد، از گزند صدمات و بیماریها در امان بماند و... اما نمی‌شود، و نمی‌تواند. درست از همین‌جاست که اسطوره و حماسه می‌سازد، آنچه را که در عالم واقع نتوانسته ببیند و داشته باشد، در اساطیر و حماسه می‌آفریند، و از آن خود می‌کند، وجود اسطورهٔ بی‌مرگی، زورمندی، رویین‌تنی و... در میان ملل مختلف نیاز به ذکر نمونه ندارد. می‌توان گفت دایره اسطوره می‌تواند محدود به فرد هم باشد. هر یک از ما برای خودمان مطلوبهایی (تیپهای اسطوره‌ای) داریم که غالباً هم به دست نمی‌آیند. تیپها و الگوهای ذهنی و ایده‌آلی در ذهن می‌پرورانیم که اگر دایره‌اش به قدر یک ملت گسترده شود، اسطوره محلی یا ملی و قومی می‌شود. کسی نمی‌تواند بگوید چنین نیست، چه، اسطوره‌سازی انسان، خود یکی از فصلهای او با سایر حیوانات است، حتی می‌توان گفت بسیاری از کوششهای علمی و فنی انسان در طول تاریخ، در جهت تبدیل اساطیر (مطلوبهای دست‌نیافتنی یا نامطلوبهای از میان نرفتنی) به واقعیات عینی صورت پذیرفته است.

مقولهٔ بحران هویت و احساس بی‌بتگی و از خودتهی‌شدگی، که از دردهای فردی و جمعی انسان این روزگار است به ما الزام می‌کند که اندکی پس پشت خود را بپاییم، (و عجبا که گاه نه تنها چنین نمی‌کنیم، که با بی‌توجهی و گاه بی‌انصافی در مسیر پاک کردن و محو ساختن آن «گذشته» اهتمام بسیار می‌ورزیم!) امروزه، بسیاری از ملل کم‌سابقه یا بی‌سابقه (از منظر تاریخ و ملیت و مدنیت و تشکیل حکومت مستقل) بر هر دری می‌زنند تا برای خود «گذشته» و «سابقه»‌ای درست کنند و برخی در این مسیر به دروغ و جعل اسناد و تراشیدن چهره‌های بی‌نام و نشان و جعل اسطوره و قهرمان اقدام می‌کنند. در تولیدات فرهنگی، اعم از فیلم، انیمیشن، آثار داستانی و... کم نیستند شخصیتهای من‌درآوردی که در هاله‌ای از یک قهرمان اسطوره‌ای و حماسی قرار داده شده و عرضه می‌شوند. جالب‌تر اینکه شخصیتهایی مثل رمبو، جکی جان، راکی، گودزیلا، زورو، لوک خوش‌شانس و... که بعضاً با همین وضع ساخته و عرضه می‌شوند، در میان برخی ملل صاحب اساطیر و حماسه (همچون ما) طرفداران بیشتری از تولیدات خودی دارند و گاه نیز انگاره‌های فردی و جمعی افراد می‌شوند. این مطلب حداقل دو نکته را برای ما روشن می‌کند: اول اینکه زمامداران فرهنگی و سیاسی آن ملل سازنده چنین تولیداتی، لزوم توجه به اساطیر و شخصیتهای حماسی و قهرمانان تاریخی و ایجاد پیوند با گذشته را برای انسان امروز، به عنوان یک نیاز و یک ضرورت به خوبی درک کرده‌اند و سعی می‌کنند آن را حتی با جعل و نوشتن تاریخ و خلق قهرمانانِ بعضاً پوشالی و من‌درآوردی، برآورند. دوم اینکه انسان جامعه ما نیز همین احساس نیاز را دارد و به هر جهت سعی دارد این نیاز را حتی با تولیدات وارداتی غیراصیل، برآورد. این امر می‌تواند نتیجه کم‌توجهی به آنچه در سابقه تاریخی خود دارد و نیز عدم بازتولید و عرضه مناسب و روزآمد آن مواد اساطیری و حماسی و تاریخی اصیل باشد.

احساس و اثبات شخصیت فردی و جمعی برای انسان هر عصر و هر قوم نیز، از نیازهای قدیم او محسوب است و در این راه سعی می‌کند که با تکیه بر ستونهای محکم و پیوستن به جریانی از تاریخ که او را تا مرز اساطیر و اعماق ناپیدای تاریخ به عقب ببرد، این امر را محقق کند. یکی از مهم‌ترین علل توجه مردم به **شاهنامه** از قرن چهارم تا به امروز و تا همیشه از همین منظر توجیه می‌گردد، لذا باید گفت «شاهنامه سند قومیت و نسب‌نامه مردم ایران است. ریشه‌های آنان را تا گذشته‌های افسانه‌ای می‌گسترد... [و باعث می‌شود که انسان] وجود ملی خویش را در این جهان توجیه بکند و تکیه‌گاه تاریخی برای خود بیابد، چه، همانگونه که فرد احتیاج به غرور و شخصیت دارد، ملت هم احتیاج به غرور و شخصیت دارد» [1] و این نیاز همچنان با **شاهنامه** بهترین پاسخ را می‌گیرد، چرا که **شاهنامه** «عصاره و چکیده تمدن و فرهنگ قوم ایرانی است» [2] و هیچ کتابی از این منظر به **شاهنامه** نمی‌رسد. برخی از کسانی که، غافلانه یا از روی ستیز، با دروغ و افسانه خواندن داستانهای **شاهنامه** سعی کرده‌اند ارزش و اهمیت و اعتبار آن را به زعم خود مخدوش کنند، از این نکته مهم غفلت ورزیده‌اند که حماسه‌سرا و اسطوره‌پرداز اصولاً به دنبال نوشتن تاریخ رسمی نیست و اصلاً قرار نیست که حماسه و اسطوره مطابق نعل بالنعل تاریخ باشد، آن هم در روزگاری که تاریخی نبوده است؟! و مگر چنین تاریخی هرگز نوشته شده است؟! اگر کسی به قصد خواندن تاریخ محض و اینکه مثلاً فلان قهرمان کجا بوده، چرا عمر طولانی داشته و فلان پادشاه در چه روزگاری می‌زیسته و مقرّ حکومتش در کجای جغرافیای تاریخی این مرز و بوم است و... شاهنامه بخواند، کار بیهوده و بی‌توفیقی کرده است. ما در این مقاله به دنبال بیان تفاوتهای اسطوره و حماسه با تاریخ نیستیم، اما یادآوری می‌کنیم که «شاهنامه هرچند آمیخته به افسانه باشد ارزش آن برای شناسایی ایران باستانی از تاریخ بیشتر است» [3]، چه، تاریخ فقط ثبت وقایع خشک و رسمی است که معمولاً هم مطابق واقع نیست و به قول اخوان: «این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ» در بیان واقعیات همواره «رعشه می‌افتادش اندر دست» و «در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید» و اغلب، همچون «عمویی مهربان!» به شرح خواب و خورد! و تفریح و تفرّج «امیران عادل!» و زندوزای «مادیان سرخ یال» آنها، پرداخته است (میراث، **آخر شاهنامه**). حال آنکه افسانه‌ها به طور کل سایه‌ای از عقاید بکر و خالص همه طبقات یک قوم را با خود دارند و برآیند جمعند، نه زاده تضادهای دیالکتیکی یک طبقه، و آنطور که در **شاهنامه** آمده است، کوشش و کشش زنده و پویای یک ملت را در عرصه زندگی و نحوهٔ مواجههٔ او را با جهان هستی و طبیعت و سرنوشت و مرگ نشان می‌دهد و اصولاً نحوه تفکر و اندیشیدن قوم ایرانی به بهترین وضع در **شاهنامه** نموده شده است. این سخن را باید صادقانه پذیرفت که: «مبالغه نیست اگر بگوییم چنانچه فردوسی [و شاهنامه] نبود، پیوند من و تو و ما با گذشته و خویشتن، اگر هم وجود می‌داشت، بدین استواری نبود.» [4]

برای شناخت دو تمدن بزرگ باستان، یونان و ایران، «اگر جنگ ایران و توران را با ایلیاد و ادیسه هومر مقایسه کنیم به استنتاجهای گرانبهایی دست خواهیم یافت که عمق انسانی تمدن ایران را بر ما آشکار می‌کند و حال آنکه هیچ سند دیگری از عهده گواهی‌ای به این

به کین پدر بنده را دست گیر
ببخشای برجان کاووس پیر
(۱۵/۴)

بعد رو به ایرانیان می گوید:
هر آن خون که آید به کین ریخته
گنهکار او باشد آویخته
و گرکشته گردد کسی زین سپاه
بهشت بلندش بود جایگاه
(۱۶/۴)

نکته قابل ذکر دیگر اینکه، پهلوانان ایرانی، در کین‌خواهی و دشمن‌کشی، ناجوانمردانه نیستند. گودرز یکی از خوشنام‌ترین پهلوانان حماسی ایران است که هفتاد تن از پسران و خویشانش در جنگ با تورانیان کشته شده‌اند، در آخرین جنگی که سپاه ایران پیروز می‌شود و افراسیاب و دیگر سران تورانی به هلاکت می‌رسند، با همه دردی که از تورانیان بر دل دارد، وقتی با پیران ویسه تورانی رو به رو می‌شود و او را از پای درمی‌آورد، مردانه از بریدن سرش درمی‌گذرد و حتی سایه‌بانی از درفش خود برای او فراهم می‌کند تا لحظه‌های پایانی زندگی را بیاساید:

سرش را همی خواست از تن برید
چنین بدکنش خویشتن را ندید
درفشی به بالینشْ بر پای کرد
سرش را بدان سایه در جای کرد
(۲۰۳/۵)

کیخسرو نیز، پس از کشتن افراسیاب، با زنان و کودکان اهل شبستان پادشاه توران، رفتاری جوانمردانه و مهربانانه دارد، تا آنجا که مورد اعتراض برخی ایرانیان قرار می‌گیرد، اما در جواب می‌گوید:

همان به که با کینه داد آوریم
به کام اندرون نام یاد آوریم
(۳۱۸/۵)

بی راه نیست در این قسمت به نمونه‌ای از بخش تاریخی **شاهنامه** نیز اشاره کنیم، که نشان می‌دهد جنگ خواستن در نزد ایرانیان باستان، حتی در آستانه ظهور اسلام، انگیزه‌ای والا و بسی ژرف‌تر از بهانه‌های جاهلانه و قوم‌خواهانه دارد، تا آنجا که جنگ‌خواهان و کشندگان ناسزاوار، طبق ناموس طبیعت و تقدیر الهی کیفر خواهند شد.

ماهوی، مرزبان مرو، آمر و کشندهٔ حقیقی یزدگرد سوم ساسانی پس از آنکه اندیشهٔ کشتن شاه ساسانی را با کسان خود در میان می‌گذارد خردمندان او را برحذر می‌دارند:

اگر خون او را بریزی بد است
که کین خواه او در جهان ایزد است
(۳۶۱/۹)

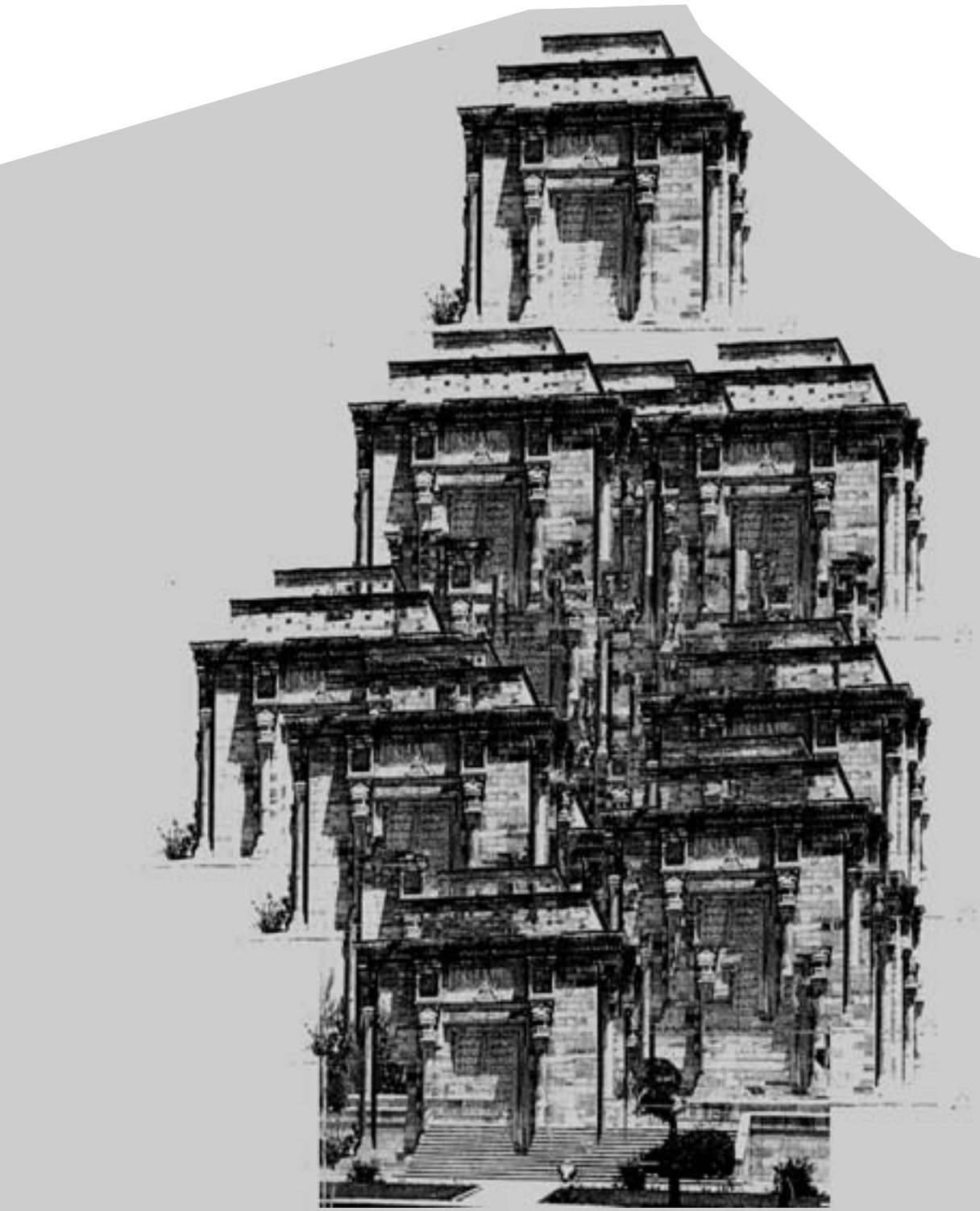
یعنی کین‌خواهی امری الهی است و اگر کسی کین او را از تو نخواهد، ایزد خواهد خواست و چنین هم شد، خداوند به وسیله بیژن ترک ، شاه سمرقند، از ماهوی و پسرانش انتقام سختی کشید.

جای انکار نیست که نبرد میان اعراب مسلمان و سپاهیان ایران، بر سر آب و خاک و قوم و قبیله و برتریهای نژادی نبوده، که برای ترویج آیینی متعالی و نوپدید (اسلام) بوده است و برای سپاه یزدگرد نیز حفظ آنچه خود می‌داشته، در حکم آیینی پذیرفته محسوب می‌شده است، لذا می‌بینیم که، حتی مهم‌ترین جنگ دوره تاریخی **شاهنامه** که آخرین جنگ مهم آن هم محسوب است، نبردی مسلکی و دینی است و اگر به چیزی غیر از این معتقد باشیم، نخست اعراب مسلمان را به انگیزه‌های غیردینی (قومی و مادی) متهم کرده‌ایم (که این جفایی بس بزرگ است) و سپس سپاهیان ساسانی را!

***

برخلاف آنچه مشهور است، «جنبه ناسیونالیستی شاهنامه چندان قوی نیست» [۱۴] و فردوسی به دنبال خلوص نژادی و ترجیح بی‌دلیل قوم و نژادی بر دیگری نبوده است. اگر ضحاک انیران است، چون فریب اهریمن را خورده، ستم می‌کند، غاصب است، جای حق ننشسته است و اگر افراسیاب و ارجاسپ انیران هستند، درواقع عملکردشان چنین است، دروغ، آزمندی، پیمان‌شکنی، اسیرکشی، شبیخون و حمله به حرم زنان و کشتن شاه و پیامبر و دیگر پرستندگان و حمله به پرستشگاه از کارهای آنهاست. در **شاهنامه** ملاک انیران بودن عملکرد اقوام و افراد است نه ویژگیهای نژادی آنها. و اصولاً بحث نژادپرستی و ناسیونالیسم به معنای امروزین، در آن روزگار موضوعیت نداشته و از دستاوردهای تمدن جدید بشر است.

در **شاهنامه** کم نیستند شاهان و پهلوانان ایرانی که فارغ از مقوله اصلاح و خلوص نژاد و تبار، با اقوام دیگر درآمیخته و از آنان زن خواسته‌اند. از دورهٔ اساطیری و پهلوانی **شاهنامه** می‌توان به این موارد اشاره کرد: ازدواج پسران فریدون با دختران سرو یمنی (۸۲/۱)، زال با رودابه ضحاکی‌نژاد (۲۱۷/۱ به بعد)، کاووس با سودابه دختر شاه هاماوران (۱۳۲/۲ به بعد)، رستم با تهمینه کابلی (۷۴/۲ به بعد)، سیاوش با فرنگیس دختر افراسیاب و جریره دختر پیران ویسه تورانی (۹۴/۲ به بعد و ۹/۳ به بعد)، گشتاسب با کتایون دختر قیصر روم (۲۱/۶ به بعد)، و از دوران تاریخی به این چند مورد: ازدواج داراب با ناهید دختر فیلقوس (۳۷۷/۶)، شاپور ذوالاکتاف با مالکه دختر شاه غسانیان (۴۲۷/۷ به بعد)، کسری با زن مسیحی (۹۵/۸ به بعد)، خسرو پرویز با شیرین ارمنی (۲۱۴/۹) و... همهٔ این موارد نشانگر آن است که در **شاهنامه** «چیزی به نام خلوص نژادی معیار شایستگی فرد به حساب نمی‌آید. ابرشاه شاهنامه (کیخسرو) از سوی مادرش تورانی و



تورانیان شکست می‌خورند و... (۹۷/۶ به بعد).

درواقع جنگ ایرانیان علیه تورانیان، قیام علیه نماد ستمگری و مظلوم‌کشی است. ناسزاوار مردی (افراسیاب) که با وجود پیوندجویی دخترش با سیاوش، (شاهزاده بی‌گناه، زیبا، شجاع و جفادیده از روزگار و پدر و نامادری)، دستور می‌دهد ناجوانمردانه او را سر ببرند، بدین شکل پاک‌ترین فرزند ایران را بی‌گناه می‌کشد، لذا این جنگ، بر ضد دروغ و حیله و نیرنگ و توطئه و دسیسه است که همه در افراسیاب و گرسیوز و ارجاسپ و دیگر سران تورانی متجلی است. جنگ بر سر اختلافات دینی است، جنگ علیه کسانی است که چون ایرانیان از کیش قبلی خود دست کشیده، و زردشتی شده‌اند، به ایران حمله می‌کنند و شاه لهراسب پیرو زرتشت و جمع کثیری از موبدان و پرستندگان بی‌گناه را در پرستشگاه می‌کشند و چنان خون می‌ریزند که آتش از خون کشتگان خاموش می‌شود (۱۴۱/۶).

جالب این است که کیخسرو در حضور کاووس و دیگر بزرگان، سوگند می‌خورد و امضاء می‌دهد که از نیای خود افراسیاب، کین پدرش سیاوش را بخواهد، زیرا این کار را الهی و قهری می‌داند و صریحاً می‌گوید هر ایرانی در این نبرد کشته شود بهشتی است، و اگر هم توفیق کین‌خواهی بیابد، خداوند به او جزای خیر می‌دهد، سپس به پرستشگاه می‌رود و عاجزانه از خدا می‌خواهد:

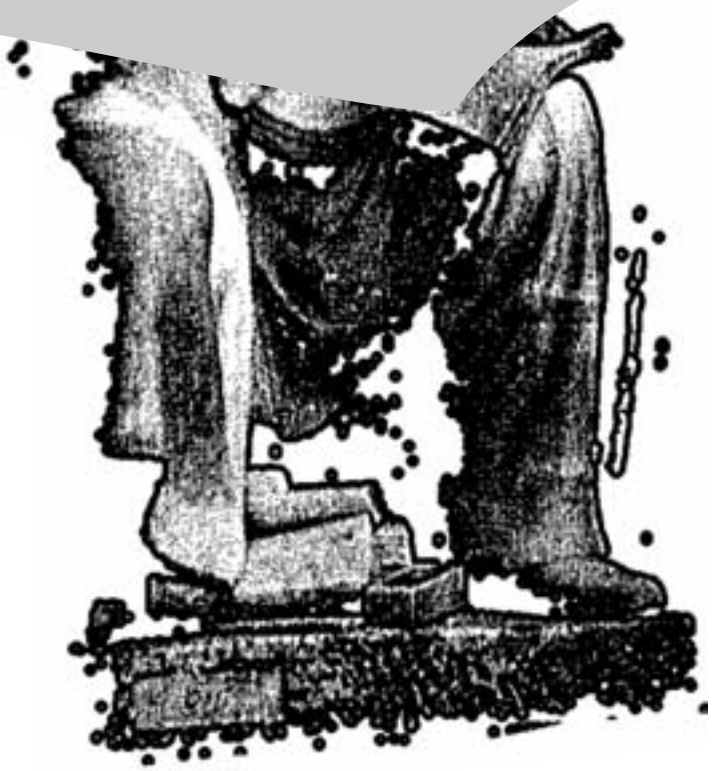
هر آن کس که در جانش بغض علی است
از او زارتر در جهان زار کیست؟
(۲۰/۱)

ایمان راسخ فردوسی به دین در جای جای **شاهنامه** نمودار است و نیازی به تکلف و مثلاً استناد به ابیات سست و «بند تنبانی»[۱۷] منظومه **یوسف و زلیخا** نیست. حتی فردوسی به خاطر انگیزه‌های مذهبی و نیز به جهت اوضاع فرهنگی و دینی ایران پس از اسلام، ملزم شده است صورت اصلی برخی داستانها یا قسمتی از حوادث آنها را تغییر بدهد تا تقابلی با مظاهر شریعت اسلام و تعارضی با اوضاع فرهنگی و دینی حاکم نداشته باشد، و در این قضیه به طور قطع اعتقاد فردوسی به اسلام، سهم بسزایی داشته است، تا آنجا که خواننده عامی تصور می‌کند این وقایع در یک فضایی کاملاً اسلامی روی داده است. درست از همینجاست که در فرهنگ مردم ایران، در خصوص فردوسی و شاهنامه و قهرمانان و پهلوانان آن افسانه‌ها ساخته و بعضی از آنها را با شخصیتهای دینی آمیخته‌اند. بسیاری از عوام رستم را مسلمان پنداشته و او را در رکاب علی(ع) در جنگ با کافران وصف می‌کنند.حتی در برخی داستانهای عامیانه آمده است که رستم زنده است و در آخرالزمان در رکاب امام عصر(ع) خواهد جنگید. [۱۸] این آمیختگیها، هر چند عوامل دیگری هم می‌تواند داشته باشد، اما اعتقاد فردوسی به بزرگان دین و ایجاد فضایی کاملاً اخلاقی و جوانمردانه در داستانهای پهلوانی خود و دادن خلقیات متعالی به قهرمانان و نکوهش رذیلتهای موجود در ضد قهرمانان، باعث می‌گردد که یک انسان ایرانی مسلمان، مثلاً میان شخصیت رستم و علی(ع) نزدیکیها و همگونیهایی احساس کند. البته، خود فردوسی نیز به طور قطع به شخصیت علی(ع) به عنوان نمادی از حماسه می‌نگریسته و همین امر می‌توانسته تأثیر فراوانی در کار حماسه‌سرایی او داشته باشد و «رستم نیز با همه کمی‌ها و کاستی‌ها، در گردی و گردن فرازی، در آستانهٔ کمال است و روان فردوسی ناخودآگاه میان او و پیشوای تشیع نزدیکی‌هایی را دریافت کرده است.» [۱۹] به همین جهت باید یک بار دیگر اذغان کرد هیچ شخصیت و هیچ کتابی چون فردوسی و **شاهنامه** در میان توده‌های باسواد و بی‌سواد جامعهٔ ما، در همهٔ دوره‌ها گسترش و حضور نداشته و اینگونه با اعتقاداتشان همراه و همگون و آمیخته نشده است. با این اوصاف، سخن ابن‌اثیر جزری (متوفی ۶۳۷ هـ. ق) منتقد بزرگ عرب و برادر ابن اثیر معروف، مؤلف **الکامل** که **شاهنامه** را «قرآن عجم» می‌خواند، بسی ژرف‌تر می‌نماید. این دانشمند قرن هفتم هجری در کتاب **المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر**، **شاهنامه** را بسیار می‌ستاید و وجودش را دلیل برتری ایرانیان بر اعراب در کار شاعری می‌داند: «... این کتاب «شاهنامه» شصت هزار بیت شعر است، شامل تاریخ ایرانیان و این کتاب قرآن این ملت است و همهٔ فصیحان ایران هم‌رأی و هم‌عقیده‌اند که در زبان ایشان، کتابی فصیح‌تر از **شاهنامه** نیست و چنین چیزی در زبان عرب یافت نمی‌شود با همهٔ گسترشی که این زبان دارد...» [۲۰]

***

چنین ساخته‌اند که فردوسی وقتی از محمود رنجید به مازندران رفت و از آنجا به سوی بغداد. تاجری که قبلاً با وی آشنایی داشت او را به وزیر خلیفه، القادر بالله معرفی کرد و فردوسی قصیده‌ای عربی به عرض وزیر رسانید و سپس او را به نزد خلیفه بردند. هزار بیت نیز در مدح خلیفه به **شاهنامه** اضافه کرد و به سمع خلیفه رسانید و مورد تکریم و توجه او قرار گرفت و چون **شاهنامه** مدح ملوک عجم بود و ایشان آتش‌پرست بودند، فردوسی قصه یوسف را از قرآن مجید اخذ کرد و به نظم درآورد و به عرض مبارک خلیفه رسانید و در آن از کارهای خود در سرودن پهلوانیهای پهلوانان ایران باستان و ذکر شاهان و... عذر خواست [۲۱] این منظومه به نام **یوسف و زلیخا** و به وزن و بحر شاهنامه است که اصلاً حدود ۶۵۰۰ بیت بوده، ولی با اضافات متأخرین به بیش از ۹۰۰۰ بیت رسیده و تا اوایل قرن حاضر هجری برخی آن را از فردوسی می‌دانسته‌اند، و همین امر موجب قضاوتهای ناسزاواری درخصوص فردوسی و **شاهنامه** گردید.

نخستین کسی که این دروغ بزرگ (انتساب **یوسف و زلیخا** به فردوسی) را آشکار کرد، مرحوم پروفسور حافظ محمود خان شیرانی، دانشمند هندی بود که در سال ۱۹۲۲ م با مقایسه سبک این مثنوی با



ابرپهلوان آن (رستم) از طرف مادر، کابلی یا دقیق‌تر ضحاکی‌نژاد است. در دعوای میان نژاد و هنر، دومی ملاک ترجیح است و بهترین نمود آن نیز در ماجرای انتخاب جانشین برای کاووس است». [15] در آن ماجرا، ضمن اینکه همهٔ بزرگان بر لیاقت کیخسرو برای جانشینی کاووس، نسبت به عموی خود فریبرز، معترف‌اند، طوس معتقد است که تا پسر (فریبرز) هست، نباید نوه (کیخسرو) را شاه کرد، لذا در یک آزمون هنر و مردانگی، این کیخسرو است که «بهمن دژ» مخوف را تسخیر می‌کند و بر فریبرز که هم پدر و هم مادرش ایرانی است، پیروز می‌شود.

در **شاهنامه** ضمن انعکاس این اعتقاد ایرانیان باستان که، تخمه و تبار از طریق خون مرد به فرزندان منتقل می‌شود (و نه بر عکس)، بر این مسئله هم تأکید می‌گردد که گوهر و نژاد و تبار و تخمه، وقتی کارساز و عامل برتری است که با هنر (هونر = نر خوب، مردانگی و شایستگی) به فعلیت درآید، و تازه، اگر فرد قرار است پادشاه بشود علاوه بر همهٔ اینها، فره ایزدی (تأییدالهی و آسمانی) را هم می‌خواهد. به همین سبب در **شاهنامه** افراد نژادهٔ بی‌هنر کم نیستند. به بیان **شاهنامه**، گوهر که همان نژاد و سرشت و قابلیت باشد، امری غیراکتسابی و وراثتی است، که البته لازم است، اما هنر که لیاقت و شایستگی و مردانگی باشد به دست آوردنی است و بی‌آن، گوهر کاری از پیش نمی‌برد. گشتاسب نژادهٔ با گوهر ولی بی‌هنر است، چون در جهت تحقق آن گوهر و سرشت نیک و برای بروز خصایص نیک نژادی خود، هنری به خرج نمی‌دهد. کاووس نیز چنین است. اما ضحاک مصداق نژادهٔ بی‌گوهر و بی‌هنر است. نژاده است چون از پشت مردی نیک (مرداس) است، اما به اغوای شیطان گوهر (قابلیت) را از کف می‌دهد و طبعاً هنر و مردانگی در او اجازهٔ پرورش نمی‌یابد. اما چنانکه گفتیم کیخسرو، با آنکه در شرایطی نامطلوب و غیربارور رشد می‌کند، انسانی خود ساخته است که نژاد و گوهر را با تأمل و خودآموزی بروز می‌دهد و در عین یتیمی، استعدادهای نهفته خود را شکوفا می‌کند و مثلاً تیر و کمانش را خودش از دو تکه چوب می‌سازد و به کارهای بزرگ، جسورانه اقدام می‌کند. جالب این است که در **شاهنامه** افراد نژادهٔ گوهردار و صاحب هنر ولی بی‌خرد هم فراوان است که بهترین نمونه‌اش طوس پسر نوذر است که سبکسری و بی‌خردی او فاجعهٔ فرود سیاوش را موجب شد.[16]

تقریباً همهٔ محققان ایرانی و خارجی **شاهنامه**، یکی از مهم‌ترین دلایل بی‌مهری محمود غزنوی به فردوسی و متقابلاً عدم اطمینان و اعتقاد شاعر را به او، تمایلات شیعی و شعوبی او می‌دانند، چه در آن عصری که به قول بیهقی، محمود «در جهان انگشت درکرده و قرمطی می‌جست تا بردار کند»، فردوسی با افتخار و به آهنگ رسا می‌گوید اگر سعادت دنیا و آخرت می‌خواهی «به نزد نبی و وصی گیر جای»، و

ندارد دلم رغبت مال پر
که دارم بسی گوسفند و شتر
دو چیزت همی بایدت ناگزیر
که این چاره گردد تو را دلپذیر
شکیبایی و صبر سالی تمام
دگر زر که کارت شود با نظام
کنون ای سر راستان باب ما
بکن فکر و اندیشه در باب ما
تو را گشت در کارها رهنمون
ولکن اکثر الناس لایعلمون![29]

پانوشتها:

* نگاه جفاکارانه یا غافلانه به بعضی از مسائل و آثار و شخصیتها از جمله فردوسی و **شاهنامه** تازگی ندارد. برخی افراد به سبب سطحی‌نگری و... هنوز هم از چشم محمود غزنوی به فردوسی و **شاهنامه** می‌نگرند و بعضی هم با علم و اطلاع از موضوع، عقده‌ها و کم و کاستیهای تاریخی و... خود را با انکار و طعن و تعریض به **شاهنامه** و فردوسی، می‌گشایند، لذا هر از گاهی لازم است حاصل تحقیقات گذشتگان و معاصران را پیش چشم آورد تا غافلان را تنبهی باشد و جفاکاران را تنبیهی. خصوصاً این سالها و این روزها که میراثهای کهن در عین مهجوری بسیار به کار جوانان به دنبال هویت و اصالت می‌آید، بی‌توجهی و کم‌لطفی به **شاهنامه** و فردوسی قطعاً جفا به یکپارچگی و عزم ملی است. این مقاله با این انگیزشها نوشته آمده است.

۱.۲.۳.**زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، محمدعلی اسلامی ندوشن، توس، چاپ سوم، تهران، بی‌تا، ص ۲.

۴.**درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، سعید حمیدیان، نشر مرکز، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲، ص ۸۵.

۷.۶.۵.**زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، ص ۳.

۸. **از رنگ گل تا رنج خار**، قدمعلی سرامی، علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۳، ص ۶۴۸.

۹.همان ص، ۶۵۰.

۱۰.**زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، صص ۱۱۵ ـ ۱۱۴.

۱۱.منبع ارجاع داده شده در متن، **شاهنامه** چاپ مسکو است و ما از این پس به همین صورت به ذکر شماره مجلد (عدد سمت راست) و شماره صفحه یا صفحات (عدد یا اعداد سمت چپ) از این چاپ استناد می‌کنیم و از آوردن شواهد شعری در متن برای گریز از تفصیل خودداری کرده‌ایم.

۱۳. ۱۲. **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، ص ۱۱۷، و **انواع ادبی**، سیروس شمیسا، چاپ سوم، فردوس، تهران ۱۳۷۳، ص ۵۹.

۱۴.**از رنگ گل تا رنج خار**، ص ۷۱۲.

۱۵.**درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، ص ۱۰۳.

۱۶.همان، صص ۱۰۵ ـ ۱۰۴.

۱۷. این تعبیر را استاد مجتبی مینوی درخصوص **یوسف و زلیخای** منسوب به فردوسی در صفحه ۱۱۷ فردوسی و شعر او به کار برده است و ما در ادامه به دلایل مردود بودن این انتساب خواهیم پرداخت.

۱۸.برای دیدن نمونه‌های فراوان پیوستگی پهلوانان **شاهنامه** با بزرگان دین و نفوذ اعتقادات شیعی مردم ایران پیرامون داستانها و قهرمانان **شاهنامه** و آمیختگی آنها با سرگذشت بعضی از اولیای شیعه، مراجعه کنید به مجموعهٔ ارزشمند **مردم و فردوسی** و **مردم و شاهنامه** (خصوصاً صص ۱۱۰ ـ ۱۰۸ و...) گردآوری و تألیف سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران رادیو تلویزیون ملی ایران، ۱۳۵۴.

۱۹.**از رنگ گل تا رنج خار**، ص ۶۶۲.

۲۰.مطلب ابن اثیر را تعدادی از محققان ترجمه کرده‌اند، از جمله استاد دکتر شفیعی کدکنی که از صفحه ۳۲۴ **المثل السائر**، چاپ مصر، به طور کامل آن را ترجمه کرده و در **راهنمای کتاب**، سال ۱۲ صص ۲۱۸ ـ ۲۸۰ به چاپ رسانده‌اند، متن نقل شده از همین ترجمه است.

۲۱. آنگونه که در ابتدای این مقاله آورده‌ایم، حمله به **شاهنامه** و فردوسی، گویا مثل عمر و اعتبار آن بزرگ، تمام شدنی نیست و با خطابه و مقاله و سکوت و کم‌توجهی گاهگاهی این امر صورت می‌گیرد. در حاشیهٔ نشستی که برای فردوسی برگزار شده بود، نوشته‌ای بی‌سر و ته به دستم افتاد که نویسنده بدون سند و مدرک، با جعل و توهین، به زعم خودش پنبهٔ **شاهنامه** را زده بود!! این وجیزه تحت عنوان « شاهنامه ملحمه است نه حماسه» گویا ابتدا در تبریز و در نشریه محلی به نام **شمس تبریز** (شماره ۱۰۳ ص ۱۲) و لابد به علت اهمیتی که موضوع برای نویسنده و منتشر کنندگان داشته! بار دیگر، عیناً در شهر اهواز و در هفته نامه‌ای موسوم به **اهواز** (شماره ۸۴ مرداد ۱۳۸۰) منتشر شده است. البته این نوشته ارزش پاسخ را ندارد. اما با توجه به نحوهٔ انتشار آن و... نسبتهای ناروایی که به فردوسی و اثر بزرگ او داده و با انتساب منظومه‌ای (**یوسف و زلیخا**) به فردوسی، دروغهای شاخداری را به وی نسبت داده و به نظر خودش اثبات کرده است که جنگهای **شاهنامه** چیزی است در حد جنگهای خونین قوم و قبیله‌ای عصر جاهلیت (ملحمه)! و اگر شاعر این منظومه را نمی‌سرود و از گذشتهٔ خودش توبه نمی‌کرد! مسلمان بودنش هم مورد تردید قرار می‌گرفت! و از آنجا که این نگاه به فردوسی و این اندیشه درخصوص **شاهنامه**، منحصر به نویسنده و منتشر کنندگان آن نوشته کذایی نیست، لازم دیده شد به نکات مختلفی در این خصوص بپردازیم و یک بار دیگر حاصل کار محققان بزرگ را در رد انتساب یوسف و زلیخا به فردوسی، پیش چشم آوریم، باشد که به کار جوانانی که دوستدار حقایقند و ممکن است آن نوشته! اندک شبهه‌ای در ذهنشان افکنده باشد، سودمند افتد.

جای تأسف است در روزگاری که مثلاً ازبکها، پس از استقلال از شوروی سابق، به فکر تدوین تاریخ خود و ایجاد پیشینه‌ای در جغرافیای تاریخی جهان هستند و مثلاً از تیمور (که در خونریزی همتای چنگیز است) به عنوان نماد استقلال خواهی خود، پیکره می‌سازند و در میدان شهر نصب می‌کنند! در مملکت ما کسانی، با مقاصد خاص و در مناطقی خاص، «چیز»هایی می‌نویسند و منتشر می‌کنند که سراسر جعل و انکار مسلمات و واقعیات ادبی و تاریخی و خراب کردن و بی‌قدر نمودن بزرگان این مملکت است؟! نگارنده مقاله‌ای نیز در مقایسه **شاهنامه** به عنوان حماسه با ملحمه نگاشته است که به لطف خدا منتشر خواهد شد.

۲۲.**فردوسی و شعر او**، مجتبی مینوی، توس، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۲، ص ۹۵.

۲۳.همان، ص ۹۶.

۲۴. **سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی**، محمد امین ریاحی، علمی و فرهنگی (پژوهشگاه)، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲، ص ۳۴۵.

۲۵.همان، ص ۳۴۶.

۲۶.همان، صص ۳۶۳ـ ۳۶۱.

۲۷.همان، ص ۳۵۰.

۲۸.دو تعریف نخست (که تعریف دوم در اصل از بوفن فرانسوی است) از **کلیات سبک‌شناسی**، سیروس شمیسا، فردوس، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۸، نقل شده است و تعریف سوم از **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، عبدالحسین زرین‌کوب، علمی، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۷۵.

۲۹.این بیتها را محض نمونه از صص ۱۲۱ ـ ۱۲۰، **فردوسی و شعر او** نقل کردیم.

شاهنامه، انتساب آن را به فردوسی رد کرد. (**چهار مقاله بر فردوسی و شاهنامه**، ترجمهٔ عبدالحی حبیبی، کابل ۱۳۵۵/صص ۱۸۵ـ۱۸۴) پس از ایشان مرحوم استاد عبدالعظیم قریب، با مقایسه نسخه خطی این منظومه با **شاهنامه** به همین نتیجه رسید و بعد نیز شادروان استاد مجتبی مینوی با مطالعه و مقابلهٔ دقیق ۲۰ نسخه خطی و ۶ نسخه چاپی مختلف از منظومه یاد شده و مقایسه آنها با **شاهنامه** به نتیجه محققان پیش از خود رسید (**فردوسی و شعرا** صص ۹۵ تا ۱۲۵) و تازه‌ترین این بررسیها که بر کوششهای استادان پیشین استوار است از استاد دکتر محمد امین ریاحی است (**سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی**، صص ۳۴۵ تا ۳۶۲). ما در این نوشته بنابر الزامات و اقتضائات این روزگار، یک بار دیگر حاصل آن رنجهای روشنگرانه را فراچشم کسانی می‌آوریم که دیده دل و انصافشان به دیدار حقیقت روشن می‌شود، چه، در روزگار آن بزرگان، ابرام به پذیرش و رواج این دروغ ناروا فراوان بوده و امروز که صحنه از وجود پربار آنها (جز یک تنشان) خالی است فراوان‌تر. پس بازگو کردن تحقیقات آنها نیز الزام‌آورتر است.

استاد مجتبی مینوی در تحقیقات جامع خود ثابت کرده است که منظومه **یوسف و زلیخایی** که به فردوسی چسبانده‌اند، از او نیست بلکه ناظم آن کسی بوده که «شمسی» تخلص می‌کرده و آن را در حدود سال ۴۷۶ هجری به نام شمس‌الدوله طغانشاه، پسر آلپ ارسلان ساخته است. [۲۲]

جالب اینکه نه نظامی عروضی (که از همهٔ نویسندگان به عصر فردوسی نزدیک‌تر است) و نه هیچ نویسنده و تذکره‌نویس دیگر تا قرن نهم هجری آن را به فردوسی نسبت نکرده‌اند و در همان قرن نهم نیز مورخی چون حافظ ابرو، که بسیاری از بیتهای همین منظومهٔ یوسف و زلیخا را در **زبدة التواریخ** خود (مؤلف ۸۳۰ هـ. ق) نقل کرده، نامی از شاعر و سازنده آنها نبرده است و شاعر بزرگی چون جامی که در حدود ۸۸۸ هجری **یوسف و زلیخای** خود را سروده، از وجود منظومهٔ کذایی، یا اطلاع نداشته یا آن را قابل ذکر ندانسته است و اگر از فردوسی بود حتماً به آن اشاره می‌کرد. دولتشاه سمرقندی نیز در **تذکرة الشعرای** خود که در حدود ۸۹۲ هجری نوشته است، فقط از **یوسف و زلیخای**، عمعق بخارایی (متوفی ۵۴۳؟ هـ . ق) به عنوان نخستین منظومه با این عنوان و موضوع، نام می‌برد و چنین منظومه‌ای را به فردوسی که قبل از عمعق می‌زیسته و بسیار هم معروف‌تر از وی بوده، نسبت نداده است. حتی صاحب **مجالس المؤمنین** (تألیف ۱۰۱۰ هـ. ق) قاضی نورالله شوشتری که با تلاش زیاد هرکس را که دوست می‌داشته او را شیعه معرفی می‌کرده است و فردوسی را نیز به ضرس قاطع در شمار شیعیان آورده و افسانه‌های زیادی پیرامون او نقل کرده است، چیزی درخصوص رفتن او به عراق و ساختن **یوسف و زلیخا** و... نگفته است. [۲۳] گذشته از اینها، نگاه حذفی و جزمی خلیفه و عمالش به شیعیان، و اعتقادات شیعی و شعوبی فردوسی مانع از آن می‌آمده است که شاعر حتی به خلیفه علاقه‌ای داشته باشد، و اصولاً، خلیفه بغداد فارسی نمی‌دانسته تا فردوسی بخواهد برای او شعر فارسی بگوید! امروز حتی رفتن شخص فردوسی به غزنین و حضور در دربار محمود هم، در نتیجه تحقیقات محققان، مردود دانسته شده، تا چه رسد به فرار او از آن شهر و رفتنش به بغداد و سرودن **یوسف و زلیخا**؟! و اصلاً فردوسی چرا باید از محمود به خلیفه که در نظر شاعر بدتر از محمود است بگریزد؟! کتابها می‌توان گردآورد از افسانه‌هایی که در مورد فردوسی و **شاهنامه** (سلباً یا ایجاباً) ساخته‌اند و آثار استاد انجوی شیرازی در خصوص **شاهنامه** و فردوسی، یک نمونه از این کارهاست. حال، چرا نباید این کوشش نابخردانه شخصی را (که در ادامه نشان خواهیم داد او، شرف‌الدین علی یزدی، متوفای ۸۵۸ هجری است) در انتساب منظومهٔ **یوسف و زلیخا** به فردوسی و انتشار این دروغ بزرگ را، از مقوله همین افسانه‌سازیها و جعل واقعیات درخصوص فردوسی (منتها برای تخفیف او) محسوب داشت؟

نخستین جایی که **یوسف و زلیخا** را به فردوسی منسوب داشته‌اند، در **ظفرنامه** تیموری از شرف‌الدین علی یزدی، شاعر و مورخ و از وابستگان دربار تیموری است. [۲۴] این کتاب در ذکر جنگهای تیمور و ستایش او تألیف گردیده است و نویسنده به قصد خوشامد بازماندگان تیمور و ترجیح وی بر شاهان و پهلوانان گذشته ایران که در **شاهنامه** به آنها پرداخته شده، می‌گوید آنچه من نوشته‌ام واقعیت است و آنچه فردوسی دربارهٔ پهلوانان **شاهنامه** گفته، لاف و گزاف و دروغ است. [۲۵] لذا این مورخ و شاعر چاپلوس به دنبال اعتراف گرفتن از فردوسی است تا لاف و گزاف بودن سخن او و حقانیت توصیفات خود را از تیمور و اعقابش اثبات کند! اینگونه است که این منظومهٔ سست را به نام فردوسی نقل می‌کند که معلوم می‌شود ناظم آن، پیشتر داستانهایی دربارهٔ رستم سروده بوده، ولی پشیمان شده و مثنوی **یوسف و زلیخا** را پس از آن نظم کرده است. این انتساب نابجا پس از نقل در **ظفرنامه** شرف‌الدین علی یزدی، در مقدمه بایسنقری، که آخرین و مفصل‌ترین مقدمهٔ دستنویس **شاهنامه** است، آورده می‌شود. مقدمه یاد شده در سال ۸۲۹ هجری به دستور شاهزاده بایسنقر نواده تیمور و برای او، در آغاز نسخهٔ تصحیح شده‌ای از **شاهنامه** جای داده شده است. مطلب مورد بحث و افسانه‌های دیگر، بعدها از طریق همین مقدمه در بعضی تذکره‌ها راه یافت و قصهٔ دروغین رفتن فردوسی از غزنین به طبرستان و بغداد هم از همین مقدمه سرچشمه گرفته است. با توجه به شاعر بودن شرف‌الدین علی یزدی و سرودن منظومه‌ای در فتوحات تیمور به بحر متقارب به نام **تیمورنامه** و از آنجا که مقدمهٔ مذکور نیز به شعر و نثر آمیخته است (شبیه **ظفرنامه**) مؤلف کتاب **سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی** حدس زده است که اصلاً مقدمهٔ معروف **شاهنامه بایسنقری** را (که بسیاری از افسانه‌ها و دروغها را در خود دارد) هم، همین شرف‌الدین علی یزدی مؤلف **ظفرنامه** و سراینده **تیمورنامه** نوشته است. [۲۶] خلاصه آنکه می‌توان نتیجه گرفت، این فرد به نیت خوشامد جانشینان تیمور و نشان دادن برتری وی در فتوحاتش بر شاهان و پهلوانان ایران باستان (چنانکه خود می‌گوید)، با انتساب **یوسف و زلیخای** کودکانه بی‌نام و نشان به فردوسی، که در آن ناظم از کار خود در سرودن حماسه پهلوانان و شاهان گذشته اظهار پشیمانی کرده، به زعم خود لاف و گزاف بودن سخن حکیم توس را نشان داده است و با تکرار آن در مقدمهٔ بایسنقری باعث شده است که بیش از پنج قرن در تذکره‌ها و کتابهای دیگر به عنوان یک واقعیت نقل شود، تا آنجا که محققان بزرگی چون نولدکه و تقی‌زاده هم به اشتباه بیفتند. [۲۷]

بعضی محققان و سبک‌شناسان معتقدند که «سبک نام گوینده را جار می‌زند» و یا «سبک خود شخص است» و یا اینکه «سبک به منزلهٔ امضای نامرئی و تخلص واقعی» [۲۸] شاعر است. آیا این منظومه، نام فردوسی را جار می‌زند؟ و از لابه‌لای ابیات آن، صرف‌نظر از دلایل دیگری که به آنها اشاره شد، می‌توان امضای فردوسی را دید؟ با ذکر چند بیت از این منظومه مطلب را به پایان می‌بریم:

صحابان او جمله اخیر بدند
سراسر به پیشش چو اختر بدند
چو بشنیدم این گفت‌وگوی اجلّ
دلم را شد اکثر امید اقلّ

به نام «حکیمه»، تمام وقتش را به نفرین نوه‌های خود ـ که دخترند ـ سپری می‌کند. او پسر خود را به رهایی از دست دختران ـ از طریق ازدواج ـ تشویق می‌نماید.

خواهران فاطمه، کنیزان خانواده، «محا» (دختری کولی)، «آن» (زن غربی)، و دو نامادری فاطمه و خواهر ناتنی او «سماوات» که جای او را در قلب پدر گرفته است، از شخصیتهای اصلی رمان خباء هستند، که بدین ترتیب زنان، شخصیتهای برجستهٔ این رمان به شمار می‌آیند.

در «الباذنجانة الزرقاء» (بادنجان کبود)، نویسنده به نمایش مبارزات ایدئولوژیک و جدال بین جریانهای مختلف فکری دست می‌زند.

او خود می‌گوید: «نویسنده.... باید متحول شود؛ اگر چه موفقیت رمان **خباء** در رسیدن به همان بافت بدوی آن بود، اما من باید متحول می‌شدم؛ از این رو جهان باذنجانة الزرقاء کاملاً از جهان خباء جدا نیست.» [۶]

گویی «باذنجانة الزرقاء» نتیجهٔ منطقی تحول جامعهٔ بدوی است. قهرمان **باذنجانة الزرقاء** نیز یک زن است. تناقضات جامعهٔ مصر (بدوی ـ ترکی ـ بورژوازی) تناقضات درونی او را در میان مفاهیم جدید شکل می‌بخشد. نویسنده در این رمان به جست‌وجو در ارزشهای فکری و ایدئولوژیکی برمی‌آید که برای نسل او مطرح و باورکردنی بوده است.

الطحاوی اذعان می‌دارد: «در این داستان نیز «کوچ» مطرح است، اما این بار کوچ برای جست‌وجوی طولانی است. جست‌وجو برای یافتن معنا در روح، برای یافتن آنچه تاکنون آن را زیسته‌ایم: عشق، رابطه‌های اسرارآمیز مادر و فرزند یا دنیای دانشجویان دختر و خوابگاههای دانشجویی». [۷]

رمان «خباء» از عربی به انگلیسی [۸] و چند زبان دیگر ترجمه شده است. میرال الطحاوی دربارهٔ ترجمهٔ آثار عربی در غرب معتقد است که به رغم ترجمه‌های گوناگون از برخی آثار عربی، ادبیات عرب هنوز هیچ توانی در برابری با ادبیات هندی، ژاپنی و چینی ندارد، بلکه بیشتر ترجمه‌های آثار عربی، با اهداف آموزشی، شامل آثاری می‌شود که با آموزش زبان عربی در برخی دانشگاههای اروپا ارتباط دارد و ترجمهٔ چنین آثاری نیز به معنی رسیدن ادبیات عرب به سطح جهانی نیست. او معتقد است که انگیزهٔ بیشتر مترجمان غربی آثار زنان عرب، شنیدن زمزمه‌هایی است که به زعم آنان، اعتراض به سرکوب اجتماعی زن در جامعهٔ شرقی است. «الطحاوی» در همین ارتباط می‌گوید: «انکار نمی‌کنم که غرب تصویری دارد دربارهٔ آنچه زن عرب می‌نویسد؛ تصویری از انواع سرکوب دینی و اجتماعی که با آن مواجه است و این چیزی است که غرب دوست دارد بشنود. اما من تصور نمی‌کنم که نویسندهٔ مرد یا زن الزاماً در ورطه‌ای بیفتد که دیگران برای او می‌خواهند. در نزد ما سرکوب وجود دارد؛ ما جهانی داریم با تقالید سخت و استوار، فرهنگی ویژه و آداب و رسوم و اسطوره‌ها... من جهانم را می‌نویسم با تمام راستی و صداقتم، بی‌آنکه آن را با آنچه در آن نیست بیارایم و هرگز برای خوشامد کسی و به خاطر اینکه آثارم ترجمه شود زبان به تملق کسی نمی‌گشایم و شک ندارم که تاریخ تنها کسی است که با نهایت سنگ دلی داوری می‌کند.» [۹]

میرال الطحاوی در مقام یک زن نویسنده، دربارهٔ ادبیات زنانهٔ مصر خاطرنشان می‌کند که هر چند به دلیل افزایش نسبت زنان تحصیل کرده و فرهیخته و به سبب استقبال فراوان ناشران بزرگ از آثار نویسندگان زن، تعداد آثار داستانی زنان نویسنده رو به فزونی نهاده است، اما این فراوانی الزاماً به این معنی نیست که این آثار کاملاً پخته و بی‌نقص باشد. پرداختن به آرزوها و تجربه‌های شخصی صرف، بسیاری از این آثار را فاقد ارزش و اعتبار کرده است.

«میرال» معتقد است که هر اثر خوب مرهون آگاهی، پختگی، تحول و توجه به ارزشهای زیبایی‌شناسیک است؛ خواه آنکه نویسندهٔ آن زن باشد یا مرد.

پانوشتها:

* مجموعه شعرهای «غادة‌السمان» به نامهای **غمنامه‌ای برای یاسمن‌ها** (۱۳۷۷)، **در بند کردن رنگین کمان** (۱۳۶۸) و **زنی عاشق در میان دوات** (۱۳۸۰) با ترجمهٔ دکتر عبدالحسین فرزاد به فارسی ترجمه شده است.

۱- آهوی صحرای بی‌حاصل.

۲- پوشه یا پاکت.

۳- **المجله** (العدد 1056)7- 2000/5/13 .

۴- همان.

۵- به نقل از: **Al - Ahram** weekly on-line

6-12 August, 1998,Issue, NO 389

(سخنان یاد شده از زبان «مادر بزرگ حکیمه» یکی از شخصیتهای داستان بازگو می‌شود.)

۶- همان.

۷- همان.

۸- ترجمهٔ «الخباء» از آنتونی کالدربانک (Anthony Calder boank) و با عنوان «Thetent» در سال ۱۹۹۸ در مؤسسه انتشارات A.U.C به چاپ رسیده است.

۹- **المجله** (العدد 1056) .2000/13/7.

میرال الطحاوی، از خیمه تا باذنجان کبود

آنچه در پی می‌آید معرفی یکی از نویسندگان مصری ـ میرال الطحاوی ـ است که با خلق دو اثر «خباء» [خیمه] و «باذنجانة الزرقاء» [باذنجان کبود] از چهره‌های شاخص نویسندگان زن در مصر به شمار آمد؛ حتی به چهره‌ای برجسته در جهان بدل شد. با اینهمه، این نویسندهٔ توانا و صاحب سبک، در ایران ناشناخته مانده که در اینجا سعی بر آن است، راه شناخت «میرال الطحاوی» و آثار او، برای اهل قلم، مخاطبان جویا و دست‌اندرکاران امور فرهنگی، فراهم آید.

***

میرال الطحاوی

از «خباء» تا «باذنجانة الزرقاء»

«میرال الطحاوی» به سال ۱۹۶۸ در مصر به‌دنیا آمد. او در سال ۱۹۹۱ تحصیل دورهٔ کارشناسی زبان و ادبیات عرب را در دانشگاه «زقازیق»، به پایان برد؛ سپس در سال ۱۹۹۵ از رسالهٔ فوق لیسانس خود (غزلیات التمرد و الاغتراب فی النص قزازی) دفاع کرد. وی هم‌اکنون استادیار دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره است و چندی است که بر رسالهٔ دکتری خود با موضوع «رمان صحرا در ادبیات عرب» به پژوهش مشغول شده است.

میرال الطحاوی با آثار آکادمیک متعدد خود در کنفرانسهای بین‌المللی شرکت کرده است و مقالاتی نیز در مجلات و نشریات فرهنگی به چاپ رسانده است.

در سال ۲۰۰۰ به سبب نگارش رمان «باذنجانة الزرقاء» برندهٔ جایزهٔ کشوری ادبیات شد. بدین سان، او اولین نویسنده زن مصری است که به این جایزه دست یافته است. دو رمان او **الخباء** (۱۹۹۶) و **باذنجانة الزرقاء** (۱۹۹۸) موضوع بحث در دانشگاهها و مؤسسات مختلف مصر، کشورهای عرب زبان، همچنین گروههای ادبیات عرب در دانشگاههای اروپا و آمریکاست. سبک ادبی او نیز به گونه‌ای است که موضوع تحقیقات و رسالات دانشگاهی در مقاطع فوق‌لیسانس و دکترا شده است.

حوزهٔ فعالیت و نویسندگی طحاوی در باب روابط بین حوزه‌های مختلف انسان‌شناسی، نژادشناسی و رمان صحراست. به غیر از نگارش رمان و خلق دو اثر برجسته که از آن یاد شد، وی به چند پژوهش نیز دست زده که از آن جمله‌اند:

ـ تحقیق گسترده‌ای دربارهٔ انواع فولکلورهای بدوی (سلسله مقالاتی که در مجلهٔ هنری **فولکلوریک** به چاپ رسیده است).

ـ تحقیق دربارهٔ افسانه‌ها در رمان **صحرا**(مجلهٔ **الف**).

ـ رساله‌ای دربارهٔ زنان نویسنده با رویکرد ویژه به «غادة‌السمان» (شاعر معاصر عرب).*

افزون بر آن، مجموعه داستانی به نام «ریم البراری المستحیله»[1] (۱۹۹۵) و رمانی به نام «الملفاف»[2] دارد که به زودی منتشر خواهد شد.

***

«میرال الطحاوی» نویسنده‌ای جوان است که توانست در مدتی کوتاه در ادبیات عرب و در سطح جهان مطرح شود. شهرت او مدیون یافتن سبک خاصش چه در حوزهٔ زبان و چه در حوزهٔ معناست.

از نظر او هر نویسنده، ویژگی‌ای دارد که برخاسته از رویدادها و واقعیات اجتماعی و روانی او است.

میرال الطحاوی بر این باور است که بین «نوشته» و «نویسنده» رابطه‌ای دو جانبه برقرار است و به تعبیری، نویسنده و نوشته از منظر او یکی است؛ به گونه‌ای که ویژگیهای هر یک در دیگری متجلی می‌شود. در دو رمان «الخباء» و «الباذنجانة الزرقاء» عمدتاً می‌توان به سبک، دیدگاه و اندیشه‌های وی پی برد.

«میرال» معتقد است که هر دو داستان، خود او را روایت کرده‌اند، همانگونه که او آنها را روایت کرده است. او در مصاحبه‌ای با نشریهٔ **المجله** می‌گوید: «در هر دوی آنها زبانم، تجربیاتم و رازهای درونی‌ام متجلی شده است.»[3]

وی در داستان اول ـ الخباء (خیمه) ـ جهان مجهول و پوشیدهٔ بدوی مصر را به تصویر کشیده است. او در پاسخ به این سؤال که آیا آنچه روایت می‌کند برگرفته از فرهنگ و تمدن مصر است یا زاییدهٔ خیال صرف، خاطرنشان می‌کند: «مصر منزل بسیاری از قبایل صحرانشین عرب بوده است که برای یافتن سرزمینی حاصل‌خیز به آنجا آمده‌اند و برخی از آنان در حد فاصل صحرا و رودخانه اسکان یافته‌اند. با عنایت به اینکه تمدن مصر اساساً تمدنی مبتنی بر کشاورزی است و فرهنگ آن نیز طبیعتاً بر چنین پایه‌ای استوار است، این مجاورت بین دو فرهنگ کوچ‌نشینی و کشاورزی سبب تعارضاتی شده که خود عامل مهم در غنای داستان خباء به شمار می‌آید.»[4]

در این داستان تنها بر شگفتیهای این تضارب فرهنگی تکیه نشده، بلکه نویسنده سعی دارد تا بحرانهای این جامعهٔ اسرارآمیز را نیز به تصویر بکشد و جایگاه آن را در دگرگونیهای اجتماع مصر نشان دهد.

«میرال الطحاوی» در این رمان کوشیده است تا جزییات این جهان (جهان بدوی) را که برای قرنها مجهول مانده است با تمام عناصر آن (اعم از زن، آداب و رسوم و اسطوره‌هایش) آشکار کند.

داستان **خباء** (خیمه)، داستان زندگی و رنج زنان بدوی است؛ داستان حزن‌انگیز مادرانی که فرزند پسر ندارند (که البته این مسئله در نظام قبیله‌ای نوعی فاجعه به حساب می‌آید). رمان **خباء** این‌گونه آغاز می‌شود:

«خانه بدون مرد بسان واحه‌ای بدون چاه است؛ همچون سرزمین ویران؛ تنها میخ خیمه می‌تواند خیمه را بر پا دارد و این میخ نیاز به زمینی دارد تا آن را نگه دارد. پسرم! زن خوب زمینی مساعد برای تو فراهم می‌کند.»[5]

«فاطمه» راوی ـ قهرمان داستان است. زنی که با احساس بیگانگی و تنهایی می‌خواهد با رفتن بر دیوارها و پنهان شدن در چاهها، آن سوی دیوارهای خانهٔ پدر را ببیند. سهل است که با چنین کاری، دیگران مهر «دیوانگی» بر جبین او بزنند. مادر فاطمه هیچ پسری ندارد و در نتیجه، در چنین جامعه‌ای ارزش و اعتبار خود را از دست می‌دهد. از طرفی، مادربزرگ پدری او که زن سلطه‌گری است

ترجمهٔ مقاله‌ای از او بود به نام «ناصر خسرو متفکر فاطمی» که در کتاب **ستتهای عقلانی در تمدن اسلامی** چاپ شده بود. من آن کتاب را ترجمه کردم که اینک از سوی انتشارات فرزان روز چاپ شده است. در آنجا بود که دریافتم خانم هانسبرگر فوق‌لیسانس و دکترای خود را از دانشگاه کلمبیا و لیسانسش را از دانشگاه نیویورک در رشته مطالعات فارسی و عربی و اسلامی گرفته است، و مدتی نیز پژوهشگر مدعو در مؤسسه تحقیقات اسماعیلی در لندن بوده است. گویا ایشان مدتی نیز در ایران بوده و در دانشگاه اصفهان تدریس می‌کرده است.

اولین کار تحقیقی خانم هانسبرگر دربارهٔ اسماعیلیه، رسالهٔ دکتری اوست به نام «عقیده ناصرخسرو دربارهٔ نفس» که بر مبنای شش اثر فلسفی ناصرخسرو نوشته شده است. کتاب **ناصرخسرو: لعل بدخشان** ظاهراً دومین تحقیق مفصل اوست. وی چنانکه خود در مقدمهٔ کتابش آورده است این اثر را به دعوت مؤسسه تحقیقات اسماعیلی نوشته است، و الحق کتابی از لحاظ ساختار و حسن تألیف زیبا و خواندنی و دلکش نوشته است، و علت علاقه‌مندی من به ترجمه آن، شاید همین گیرایی و حسن تألیف کتاب بود. زیرا ما در زبان فارسی زندگینامه‌هایی از این دست دربارهٔ شاعران و نویسندگان و بزرگان ادب خود کم داریم و شاید اصلاً نداریم.

اصولاً زندگینامه‌نویسی به عنوان یک نوع (ژانر) ادبی هنوز در

میزگرد

شکوه بازیافته

نشست نقد و بررسی کتاب ناصر خسرو، لعل بدخشان

کتاب «ناصرخسرو، لعل بدخشان» نوشتهٔ آلیس سی. هانسبرگر و ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای نتیجهٔ بازبینی نویسنده از سفرنامه، دیوان و آثار فلسفی ناصرخسرو است. ناصر خسرو، زندگی پرماجرایی داشت که به دو مرحله متمایز تقسیم می‌شود: تا ۴۳ سالگی که به تحصیل و فراگرفتن علوم زمان و رفت و آمد به دربار سلاطین و امیران و لهو و لعب و جست‌وجوی مال و جاه اشتغال داشت؛ و مرحلهٔ دوم که از «خواب چهل ساله» خویش بیدار شد و به خدا و زهد و عبادت روی آورد. در سفر سه ساله‌اش به مصر بود که به آیین اسماعیلیه گروید و پس از طی مراحل مختلف به مقام «حجت» رسید.

ناصر خسرو، علاوه بر مراتب مذهبی و فلسفی، یکی از چند قصیده سرای درجه اول زبان فارسی در طول تاریخ ادب ایران به شمار می‌رود، و در شیوهٔ خاص خود چهره‌ای است یگانه. کتاب ماه ادبیات و فلسفه نشستی را به منظور نقد و بررسی کتاب «ناصرخسرو، لعل بدخشان» برگزار کرد که در این نشست مترجم کتاب دکتر فریدون بدره‌ای، دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی، کامران فانی، دکتر محمد دهقانی، کامیار عابدی و سیما وزیرنیا دربارهٔ کتاب بحث و گفت‌وگو کردند. آنچه می‌خوانید حاصل این نشست است:

***

■ **فریدون بدره‌ای:** با سلام به خانمها و آقایانی که به جلسه تشریف آورده‌اند، و تشکر از آقای محمدخانی که این جلسه را برای بحث و گفت‌وگو دربارهٔ کتاب **ناصرخسرو، لعل بدخشان** نوشته خانم آلیس هانسبرگر و ترجمهٔ من تشکیل داده‌اند، به عرض حضار محترم می‌رسانم که نویسندهٔ این کتاب را من چنانکه باید و شاید نمی‌شناسم، و از آثار او نیز جز این کتاب و یک مقاله و رسالهٔ دکتری او اطلاعی ندارم. اولین آشنایی من با خانم هانسبرگر خواندن و

نامطبوع سروده، و از واژگانی مهجور و نامأنوس استفاده کرده است، و در آنها اشارات و تلمیح به آیات قرآن و احادیث نبوی و داستانها و قصه‌های دینی و اساطیری و رویدادهای تاریخی و مذهبی چندان فراوان است که فهم آنها را دشوار و خواندن آنها را نادلچسب می‌کند. وجود تعقیدات لفظی و معنوی فراوان نیز مزید بر علت می‌شود، و از این روست که می‌بینیم در کتابهای دستور زبان بیشتر مثالهایی که برای تعقید لفظی و معنایی آورده می‌شود، از اشعار ناصرخسرو است. گذشته از اینها، اشعار و کتابهای ناصرخسرو بیشتر جنبه تعلیم و تبلیغ دارد و در بیان آراء و عقاید خاص فلسفی و دینی اسماعیلیه فاطمی است، و درک دقایق عقاید فاطمیان و حقایق باطنی آن برای همه کس آسان نیست. به همین دلایل که عرض شد اشعار و آثار ناصرخسرو آن شهرتی را که شایسته اوست برای وی فراهم نیاورده‌اند.

از اینها که بگذریم، به حق باید اذعان کرد که بسیاری از قصاید و اشعار ناصرخسرو در نهایت استحکام، انسجام، بلاغت و زیبایی است. برخی از تشبیه‌ها، استعاره‌ها و تغزلهای او بی‌نظیر است. مانند تشبیه ستارهٔ شباهنگ به جام یخین، یا شهابهای ثاقب که به عقیدهٔ قدما تیرهایی بودند که به سوی دیوان و شیاطینی که شبها برای استراق سمع اسرار عالم بالا به بام عالم فراز رفته بودند افکنده می‌شدند، به زر گدازیده‌ای که بر صفحه‌ای از قیر چگانده شود، بی‌مانند است. در شعر قدیم فارسی توصیف بهار و خزان فراوان است، به همین دلیل برای آنها اصطلاح «بهاریه» و «خزانیه» وضع شده است، اما ما «زمستانیه» نداریم، زیرا وصف زمستان در شعر قدما بسیار کم است. ناصرخسرو از معدود شاعرانی است که قصیده‌ای بلند با قافیه‌ای دشوار در وصف زمستان دارد. اجازه بدهید چند بیتی از آن را که تشبیه‌های بالا نیز در آنها آمده است، بخوانم:

چون گشت جهان را دگر احوال عیانیش
زیرا که بگسترد خزان راز نهانیش...
شرمنده شد از باد سحر گُلبُنِ عریان
وز آب روان شرمش بربود روانیش
بس باد جهد سرد ز کُه لاجرم اکنون
چون پیر که یاد آیدش از روز جوانیش...
بنگر به ستاره که بتازد سپس دیو
چون زرگدازیده که بر قیر چگانیش
مانند یکی جام یخین است شباهنگ
بزدوده به قطر سحری چرخ کیانیش
گر نیست یخین چونکه چو خورشید بر آید
هرچند که جویند نیابند نشانیش

برخی از شعرهای ناصرخسرو یا ابیاتی از آنها اینک به صورت ضرب‌المثل درآمده‌اند. مانند «بسوزند چوب درختان بی‌بر - سزا خود هم این است مر بی‌بری»، یا «از ماست که برماست» در شعر زیبای عقاب که همهٔ ما زمانی آن را خوانده و از بر کرده‌ایم:

روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست
از بهر طمع بال و پر خویش بیاراست
بر راستی بال نظر کرد و همی گفت
امروز همه روی زمین زیر پر ماست
گر اوج بگیرم بپرم از نظر شید
می‌بینم اگر ذره‌ای اندر تگ دریاست
گر بر سر خاشاک یکی پشه بجنبد
جنبیدن آن پشه عیان در نظر ماست...
ناگه ز کمینگاه یکی سخت کمانی
تیری ز قضا و قدر انداخت برو راست
بر بال عقاب آمد آن تیر جگردوز
وز ابر مر او را به سوی خاک فرو کاست

میان ما جا نیفتاده و رواج نگرفته است. تعداد کتابهایی هم که در این زمینه نوشته شده مانند کتابهای مرحوم علی دشتی دربارهٔ مولانا، حافظ، خیام، خاقانی و سعدی در واقع بیوگرافی به آن معنا که در ادبیات غربی مطرح است، نیست. حتی کسانی مانند خانم آن‌ماری شیمل که چند کتاب دربارهٔ زندگی و آثار مولانا نوشته است، ترجمه احوال‌نویسی از نوع «تاریخ ادبیاتی» آن است، نه از نوع «بیوگرافی». یکی از محاسن کار خانم هانسبرگر طرح کتاب اوست. وی **سفرنامه** ناصرخسرو را مبنای کار خود قرار داده و مسیری را که وی از زادگاه خود تا مکه درنوردیده و شهرها و آبادیهایی را که در حین راه دیده و در آنها توقف کرده است مانند مصر، فلسطین، بیت‌المقدس و جاهای دیگر، وسیله‌ای قرار داده است برای آنکه در هر مرحله به مناسبت و مطابق با این سیر زمینی ناصرخسرو، سیر تحولات روحی و نفسانی او و شمه‌ای از فلسفه و معتقدات دینی وی را بیان کند.

مثلاً هنگامی که ناصرخسرو برای مأموریتی به جورجان رفته و مدتی در آنجا توقف کرده است خوابی می‌بیند و بر اثر آن خواب تحولی عمیق در زندگی او رخ می‌دهد، چنانکه از شغل دیوانی دست می‌کشد و خانه و کاشانه را ترک می‌گوید و به سوی مکه رهسپار می‌شود، خانم هانسبرگر به همین مناسبت به بیان اندیشه‌های او دربارهٔ ظاهر و باطن که یکی از اصول مهم معتقدات اسماعیلیان است می‌پردازد. یا هنگامی که ناصرخسرو به بیت‌المقدس می‌رسد و به سیاحت و توصیف آن می‌پردازد، باز خانم هانسبرگر موقع را مناسب می‌یابد و به بیان جهانشناسی اسماعیلیه بر مبنای آثار ناصرخسرو می‌پردازد. این جهانشناسی مبتنی بر نظامی از سلسله مراتب عقول نوافلاطونی استوار است و آفرینش عالم را از خداوند به میانجی عقل، نفس و طبیعت تا جهان جسمانی توضیح می‌دهد. یا مثلاً چون به قاهره می‌رسد که پایتخت مصر درعصر فاطمیان است، به مناسبت، مبحث عقل را در فلسفهٔ اسماعیلی پیش می‌کشد، زیرا خلیفه یا امام اسماعیلی در جهان خاکی به منزلهٔ عقل در عالم علوی است و چون به سوی خانه باز می‌گردد، به بحث دربارهٔ نفس و رجعت او به عالم بالا می‌پردازد و سیر صعودی نفس را برای رسیدن به سعادت، به جایی که از آن فرود آمده است، باز می‌نماید. یا هنگامی که به زیارت کعبه می‌رود، موقع را برای تفکر و تعمق در معنای حج و اعمال عبادی و تأویل و تفسیر آنها مناسب می‌بیند، و به بحث در این باره می‌پردازد.

در مجموع کتاب **ناصرخسرو: لعل بدخشان** ساختار و طرحی دلکش دارد و خواننده می‌تواند با طیب خاطر آن را بخواند. در این خواندن، خواننده هم **سفرنامه** را می‌خواند و هم در تفکرات و اندیشه‌ها و عقاید ناصرخسرو سیر می‌کند.

ناصرخسرو بدون تردید همانطور که قدمای محققان ما نوشته‌اند، و اکنون نیز مسلماً همانگونه است، یکی از شش سخن‌سرای بزرگ زبان فارسی به شمار می‌آید. ولی متأسفانه هیچ وقت در میان جامعه اهل کتاب، البته نه در میان ادیبان و محققان، آن شهرت و محبوبیتی را که شاعران بزرگ دیگر چون فردوسی، خیام، مولانا جلال‌الدین محمد، حافظ، سعدی و امثال اینها پیدا کرده‌اند، پیدا نکرده است و این شاید به دلیل آن باشد که اولاً ناصرخسرو عقایدی بر خلاف عقاید مرسوم زمان خود داشته و در دورانی می‌زیسته که به آسانی بر این اختلاف عقیده برچسب الحاد و بی‌دینی می‌زده‌اند.

ما می‌دانیم که ناصرخسرو بعد از سفر به مصر و دیدار از قاهره و ملاقات با مؤید فی‌الدین شیرازی و شاید خلیفهٔ وقت فاطمی به کیش اسماعیلی گرویده بوده است، و حتی به سمت حجت جزیرهٔ خراسان برگزیده شده بوده است، و این را نیز می‌دانیم که اسماعیلیان، هم از سوی اهل سنت و جماعت و هم از سوی عمال خلفای عباسی که رقیب خلفای فاطمی بودند، و هم از سوی شیعیان دوازده امامی به سبب اختلاف بر سر جانشین امام جعفر صادق(ع) معروض دشمنی و مورد تعقیب و آزار قرار داشته‌اند. ناصرخسرو نیز از این قاعده مستثنی نبوده و چنانکه خود در اشعارش اظهار می‌دارد اینان چنان عرصه را بر او تنگ کرده و به اذیت و آزارش پرداخته‌اند و حتی خانهٔ او را آتش زده و قصد جانش را کرده‌اند که مجبور به فرار شده است و به نقطهٔ دورافتاده‌ای در میان کوههای بدخشان در درهٔ یمگان پناه گرفته، و تا آخر عمر در آنجا به سر برده است.

ثانیاً، ناصرخسرو آراء و عقاید فلسفی و دینی خویش را چه در اشعارش و چه در کتابهای منثورش به زبان فارسی نوشته و کوشیده است آرای خود را حتی الامکان با اصطلاحات و لغات فارسی بیان کند، زیرا اسماعیلیهٔ ایران بیشتر ترجیح می‌دادند که آثار خود را به زبان فارسی بنویسند و این امر به‌خصوص بعد از شقاق نزاری مستعلوی شدت گرفت. ولی می‌دانیم که در این دوره زبان فارسی هنوز برای بیان مضامین علمی و فلسفی آمادگی نداشته است، و از این رو، به عقیدهٔ عده‌ای حتی آثار فلسفی و علمی فارسی ابن‌سینا که در همین دوره نوشته شده، در بیان موضوعات و مضمونهای علمی و فلسفی، آن دقت و غنایی را که در آثار عربی او می‌بینیم، ندارد. در مورد ناصر خسرو مقایسهٔ **کشف‌المحجوب** فارسی منسوب به ابویعقوب سجستانی، نویسندهٔ **کتاب الینابیع**، که گویند ترجمه ناصرخسرو از همین کتاب اخیرالذکر است، این نکته را کاملاً روشن می‌کند، زیرا **کتاب الینابیع** کتاب فلسفی دقیقی در شرح حکمت نوافلاطونی و تطبیق آن با جهانشناسی اسماعیلی است، و حال آنکه **کشف المحجوب**، با همه زیبایی و تازگی بسیاری از عبارات و جملاتش، کتابی است مبهم و دشوار خوان.

ثالثاً، ناصرخسرو اغلب اشعار و قصاید خود را در بحور و اوزان

خورشید چون به معدن عدل آمد

با فصل زمهریر معادا شد

یعنی چون خورشید به نقطهٔ اعتدال ربیعی رسید، یعنی فصل بهار آغاز شد، دشمن فصل زمهریر (زمستان ـ سرمای سخت) گشت. مؤلف متأسفانه به علت ندانستن اصطلاحات، ترجمه درستی به دست نداده است، چنانکه این بیت از همان قصیده:

افزون گرفت روز چو دین و شب

ناقص چو کفر و تیره چو سودا شد

غلط ترجمه شده است. معنای بیت باتوجه به ابیات قبل، از جمله بیت بالا، روشن است، یعنی چون خورشید به نقطهٔ اعتدال ربیعی برسد روزها بلندتر و شبها کوتاه‌تر می‌شود. شاعر این دو را به ترتیب به اعتلای دین و زوال کفر تشبیه کرده است. در مصراع دوم «تیرگی» را هم به سودا که یکی از اخلاط چهارگانه است و بدان خلط سیاه هم می‌گویند مانند کرده است. در اینجا نه صحبتی از blasphemy در میان است و نه از sin . به علاوه، ناقص شدن در اینجا به معنی نقصان گرفتن و کوتاه شدن (شب) است نه چلاق شدن (crippled). در بیت بعد:

اهل نفاق گشت شب تیره

رخشنده روز اهل تولّا شد

در اینجا اهل نفاق و اهل تولا به شب و روز تشبیه شده‌اند نه بالعکس، آنچنان که خانم هانسبرگر دریافته است. پس معنای بیت این است که منافقان و دورویان مانند شب، تیره‌روی شدند و دوستداران اهل بیت مانند روز، تابناک و سپید روی. بنابراین ترجمه مصراع دوم به Shining day one of the things of wonder به هیچ‌روی معنای مورد نظر شاعر را نمی‌رساند. سپس شاعر گیتی را به خاطر و دل و جان آگاه (خاطر بی‌غفلت) مانند می‌کند که سرشار از روشنی و شادی و خَیر است، و آنگاه می‌پرسد:

چون بود تیره همچو دل جاهل؟

و اکنون چرا چو خاطر دانا شد؟

خانم هانسبرگر در اینجا «چون» را که از ادات پرسش است به معنای **وقتی** گرفته و به when ترجمه کرده و از این رو به معنای درست بیت دست نیافته است. در واقع این بیت موقوف المعانی است و معنای کامل آن وقتی دانسته می‌شود که با بیت بعدی با هم خوانده شود:

زیرا که سید همه سیاره

اندر حَمَل به عدل توانا شد

یعنی: چگونه است که گیتی که قبلاً مانند دل جاهل تاریک بود، اکنون چون دل دانا روشن و تابناک شده است؟ زیرا، خورشید (سید ستارگان) به واسطه درآمدن به برج حمل ـ نقطه اعتدال ربیعی ـ در جهان عدل و داد برقرار کرده است. اما ترجمه خانم هانسبرگر این معنا را نمی‌رساند. وی «حمل» را به attack (حمله) ترجمه کرده است. نیز این بیت:

داد خرد بده که جهان ایدون

از بهر عقل و عدل مهیّا شد

ترجمه «داد خرد بده» به Give the rights to your mind ترجمه تحت اللفظی نارسایی است، زیرا داد چیزی را دادن یعنی حق آن را ادا کردن، و به درستی مطابق آن عمل کردن است.

در بیت قبل از این نیز معنی درست دریافت نشده است، ناصر خسرو می‌گوید:

علم است و عدل نیکی و رسته گشت

آن کو بدین دو معنی گویا شد

یعنی دانش و عدالت نیکی است و هرکس در این دو معنی سخن گفت رستگار شد. نه ترجمه مصراع اول معنی را درست می‌رساند و نه ترجمه مصراع دوم به Conversant in these two tongues ناصرخسرو نمی‌گوید گویا به این دو زبان، می‌گوید هرکس به این دو معنا، یعنی عدل و علم، گویا شد، رستگار گشت. نیز این بیت:

زیرا که علم دینی پنهان شد

چون کار دین و علم به غوغا شد

یعنی وقتی کار علم و دین به دست غوغائیان (اراذل و اوباش) افتاد علم دین از میان رخت بربست. غوغا به معنای گروهی از عوام الناس است و فریاد و فغان معنای ضمنی آن است. بنابراین ترجمهٔ مصراع دوم به When the works of religion and learning become muddled معنا را نمی‌رساند. در بیت آخر همین قصیده می‌خوانیم:

خوی کرام گیر که حُرّی را

خوی کریم مقطع و مبدا شد

در این بیت اولاً **کرام** جمع کریم است به معنی بزرگوار و بلند همت، دوم **حرّی** با «ی مصدری» به معنای آزادگی و حریت است نه آزاده. پس معنی بیت این است خوی و روش بزرگان و بلند همتان را پیشه کن، زیرا مبنا و شالوده آزادگی داشتن خوی کریمان است، نه چنانکه خانم هانسبرگر ترجمه کرده‌اند:

The freeman has been cut and originated by the generous one.

علاوه بر اینها، مؤلف در صفحه ۲۴۵ (متن اصلی) عید پایان رمضان را عید اضحی یا عید قربان نوشته که غلط است. عید پایان رمضان عید فطر است. به علاوه، عید قربان را در دهم ذی‌الحجه جشن می‌گیرند نه در پایان ماه.

صفحه ۳۶۰ (متن انگلیسی) مؤلف آدم و نوح را با یکدیگر اشتباه کرده است، حام و سام فرزندان نوح هستند نه فرزندان آدم.

در صفحه ۲۲۱ (متن انگلیسی) در ترجمه ابیات ۳۳-۳۴ از قصیده شماره ۱۳۰ چند اشتباه رخ داده است. مؤلف در واقع معنای اشعار را درنیافته و لذا به غلط افتاده است.

او داد مرا بر رمه شبانی

زین می‌نروم با رمه رمارم

رَمارَم به معنای پشت سر هم، به دنبال هم و معادل دُمادُم است. ناصرخسرو می‌خواهد بگوید که چون امام مرا به شبانی این رمه گماشته است از این رو، نمی‌توانم دنباله‌رو رمه باشم. در حالی که خانم هانسبرگر مصراع دوم را چنین ترجمه کرده است:

Which I shall not abandon for another در صفحه ۲۲۴ (متن اصلی).

در ترجمه این بیت از قصیده شماره ۹۷ چند اشتباه رخ داده است.

علم بیاموز تام عالِم یابی

تیغ گهردار شو که منت فسانم

اولاً ترجمهٔ «تیغ گهردار» به jewelled sword غلط است. jewelled sword یعنی شمشیر مرصع، شمشیر گوهر نشان. گوهردار یعنی اصیل، مایه‌دار، در فرهنگهای لغت فارسی به انگلیسی آن را به bright, gletering و بهتر از همه well-tempered (آبدیده) ترجمه کرده‌اند. ثانیاً معنای مصراع دوم این است: دانش فراگیر تا مرا دانشمند یابی، نه اینکه علم بیاموز و مرا به آموزگاری خود بپذیر: Learn wisdom, take me as your teacher صفحهٔ ۱۹۸.

چرخ گرفته به ملک او شرف و جاه

دهر بدو بازیافته سر و سامان

خانم هانسبرگر این بیت را چنین ترجمه کرده است: «چرخ به ملک او جاه و شرف عطا کرد و دهر هرچه نیاز داشت بدو داد»، و حال آنکه معنای شعر درست به عکس این است. شاعر می‌گوید: «چرخ از

بر خاک بیفتاد و بغلتید چو ماهی
وانگاه پرخویش کشید از چپ و از راست
گفتا عجبست این که ز چوبست و ز آهن
این تیزی و تندی و پریدنش کجا خاست
زی تیر نگه کرد و پر خویش برو دید
گفتا ز که نالیم که از ماست که برماست
یا این مناظرهٔ کوتاه و دلپذیر میان درخت چنار و کدو بُن:
نشنیده‌ای که زیر چناری کدوبُنی
بررُست و بر دوید برو بر به روز بیست
پرسید از چنار که «تو چند ساله‌ای؟»
گفتا: «دویست باشد و اکنون زیادتیست»
خندید ازو کدو که: «من از تو به بیست روز
برتر شدم بگو تو که این کاهلی ز چیست؟»
او را چنار گفت که «امروز ای کدو
با تو مرا هنوز نه هنگام داوریست
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان
آنگه شود پدید که از ما دو مرد کیست»

باری، بازگردیم به کتاب **ناصرخسرو: لعل بدخشان**. به نظر من خانم دکتر هانسبرگر کوششی شایسته به خرج داده که این شاعر «دیرآشنا» را به نحوی جذاب و دل‌انگیز به خوانندگان معرفی کند و من یقین دارم که خوانندگان فرهیختهٔ اهل کتاب، از خواندن آن لذت خواهند برد، و شاید خواندن آن سبب شود که به مطالعهٔ اشعار دیگر و آثار دیگر ناصرخسرو رغبت کنند و اگر چنین شود به راستی باید از خانم هانسبرگر سپاسگزار بود.

خوب این هم از هنر خانم هانسبرگر، اما در این کتاب اشتباهات و خطاهایی هم وجود دارد که از چشم خوانندهٔ فارسی زبانی که ترجمه اثر را می‌خواند، و متن اصلی همه اشعار و نقل قولها را به فارسی می‌بیند، پوشیده است، اما مترجم اثر با آنها مواجه بوده است. برخی از این اشتباهات را هرجا لازم بوده مترجم تا آنجا که مقدور او بوده توضیح داده است، اما برخی دیگر را که مُخل درک معنا از سوی خوانندهٔ فارسی زبان نمی‌شده، ذکری از آنها در یادداشتها و پانوشتهای کتاب نشده‌است. البته باید این حقیقت را پذیرفت که ترجمهٔ آثار منظوم فارسی به زبان دیگر و شاید به طور کلی ترجمه آثار منظوم از زبانی به زبان دیگر کاری دشوار است، و هر مترجمی هرچند هم توانا باشد ممکن است در این کار صددرصد موفق از آزمایش بیرون نیاید.

من به صورت سیستماتیک متن همهٔ اشعار فارسی ناصرخسرو را که در این کتاب آمده با ترجمهٔ انگلیسی آنها بر پایهٔ یک بررسی دقیق بیت به بیت مقایسه نکرده‌ام، بلکه هرجا که به لحاظی متوجه عدم مطابقت متن با ترجمه شده‌ام، آن را یادداشت کرده‌ام، و از این یادداشتها هم معدودی در پانوشت کتاب آمده است.

بر روی هم، اشتباهات خانم هانسبرگر بر دو دسته است: یک دسته ناشی از کم بضاعتی او در دانشهای اسلامی و یا کم دقتی او در قرائت متن است، و دسته دیگر ناشی از پی نبردن او به معنای درست اشعار است، و در این دسته دوم گاهی سعی کرده که با قرائت واژه به شکل دیگری معنای موجهی برای بیت یا عبارتی بیابد، ولی متأسفانه نه تنها موفق نشده بلکه از معنای مورد نظر شاعر به کلی دورافتاده است.

نمونه‌ای از اشتباهات دسته اول ترجمه «دری استوار» به immovable door است، یعنی «در غیرمتحرک» که معنای ماحصلی ندارد، زیرا در غیر متحرک نمی‌شود، یا در ترجمهٔ قطعه‌ای از **خوان‌الاخوان** ناصرخسرو آنجا که ناصرخسرو می‌گوید: « **ها** را که گرد است [یَعنی به این شکل ه] برابر زمین است و آرام جای جانوران بر زمین است.» خانم هانسبرگر عبارات را غلط قرائت کرده است و «گرد» را «گَرد» خوانده و به dust «گرد و غبار» ترجمه کرده است که خَطای محض است. البته این خطا از آنجا ناشی شده که مؤلف محترم نمی‌دانسته است که عده‌ای از دانشمندان مسلمان از قدیم‌الایام زمین را کروی و گرد می‌دانسته‌اند. از همین گروه اشتباهات است عمار و بوذر را که از صحابه پیامبر (ص) هستند، شاعر پنداشتن و در نتیجه این شعر معروف ناصرخسرو را، یعنی:

پسنده است با زهد عمار و بوذر
کند مدح محمود مر عنصری را

غلط ترجمه کردن. و باز از جمله اینگونه اشتباهات است برخی ریشه‌شناسی‌های غلط و قرائتهای غلط. مثلاً در قصیدهٔ معروف ناصرخسرو با این مطلع:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سر باد خیره سری را

که خانم هانسبرگر در توضیح واژه نیلوفر نوشته‌اند « واژه نیلوفری بار معنایی سنگینی دارد زیرا نه تنها به معنای آبی آسمانی گل نیلوفر است، بلکه خود واژه از ترکیب یک واژه سانسکریت یعنی nilu به معنای آبی تیره به اضافه **قر** که یک واژهٔ کهن ایرانی است درست شده است» و این اشتباه است، زیرا نیلوفر که در فارسی به صورت نیلوپر، نیلوپل، نیلپر و نیلفر هم آمده است و پهلوی آن نیلوپل است از سانسکریت nilopala یا nilotpala گرفته شده است. جزء اول همانگونه که خانم هانسبرگر نوشته‌اند به معنای آبی، نیلی است ولی جزء دوم یعنی pala ، به معنای گل است و ربطی به «فر» و «فرّه» یا «خورنه» فارسی و ایرانی ندارد. نیلوفر لغتاً یعنی «گل آبی». از همین نوع اشتباهات است قرائت واژهٔ «نسخه» به صورت «نَسخَه» (در نویسه گردانی انگلیسی naska آمده است) و ترجمهٔ آن به negation برای آنکه برای این مبحث معنایی بتراشد:

امروز که مخصوص‌اند این جان و تن من
هم نسخه دهرم من و هم دهر مُکوّر

ناصر خسرو خیلی ساده می‌خواهد بگوید که «حالا من هم المثنای عالم هستم (یعنی مثل عالم کبیرم) و هم دهر مکوّر هستم، یعنی عالم صغیر.» و حال آنکه با قرائت نَسخه به جای نُسخه و ترجمه آن به negation معنای مورد نظر شاعر به دست نمی‌آید.

باز از جمله اینگونه اشتباهات، قرائت **تبیره** به‌جای **نبیره** دراین بیت:

معزول گشت زاغ چنین زیرا
چون دشمنِ نبیرهٔ زهرا شد

از قصیده‌ای به مطلع:

آمد بهار و نوبت سرما شد
وین سالخورده گیتی برنا شد

مؤلف چون معنای بیت را درنیافته واژه نبیره را که به معنای فرزند فرزند فرزند یا فرزند فرزند فرزند هرچه هم دور باشد به تبیره تغییر داده و آن را به drums ترجمه کرده است و در نتیجه معنایی نامعقول برای بیت تراشیده است، و حال آنکه معنای بیت به صورت اصلی واضح است ناصرخسرو زاغ را که سیاه رنگ است به عباسیان که جامهٔ سیاه شعار آنها بود تشبیه کرده است و می‌گوید چون خلافت و امامت به فاطمیان که نبیرهٔ حضرت فاطمه زهرا (سلام‌الله علیها) بودند رسید، عباسیان معزول گشتند.

در همین قصیده این بیت:

دو آیینه همدیگر را منعکس می‌کنند. در واقع باطن به ظاهر و ظاهر به باطن می‌رود.

شش فصل اول کتاب درست مثل این است که شما بخواهید برای اجرای یک نمایشنامه صحنه‌آرایی کنید. در واقع خواننده را آماده می‌کند به نقطهٔ اوج نمایشنامه برسد. فصل اول بررسی منابع و مقدمات کار است که فوق‌العاده دقیق کار کرده و تقریباً همه منابع را دیده است. فصل دوم افسانه‌هایی است که دربارهٔ ناصرخسرو گفته‌اند، تقریباً ما همه این افسانه‌ها را می‌دانیم و ظاهراً مورد علاقه همه بوده است. خصوصاً اینکه ناصرخسرو در اواخر عمر که در گوشه‌ای در غربت و تنهایی و تبعید به سر می‌برده، اینها را آورده است. بعد به دنبال آن در فصلی دیگر زندگی درباری در آن دوره را توصیف کرده که ناصرخسرو تا چهل سالگی درباری بود و در دیوان کار می‌کرد. اینها همه مقدمات است و هنوز وارد صحنه نشده و در حال آماده کردن پیش زمینهٔ صحنه است. بعد از آن به مرحله‌ای می‌رسد که به آن اولین نقطه اوج (climax) در نمایشنامه یا رمان‌نویسی می‌گویند.

اولین قسم آن تغییر حال و تحول درونی ناصرخسرو است. در واقع ناصرخسرو، به این دلیل ناصرخسرو شد که یکباره تغییر کرد. خودش می‌گوید شراب بسیار نوشیدم و خوابیدم و درخواب به من امر شد که به کعبه برو. تحول روحی پیدا می‌کند، از شغل بسیار مهم خود دست می‌کشد، هفت سال به سفر می‌رود و بعد تمام زندگی‌اش را در آوارگی و دربه‌دری می‌گذراند. خوب، چرا این کار را کرد، این در واقع اولین چیزی است که ناصر خسرو را از دیگر شاعران مداح آن زمان متمایز می‌کند. این فصل هنوز مقدمه است، روش کارش همیشه این است که از **سفرنامه** استفاده کند که پر از اطلاعات است و در کنارش از اشعار ناصرخسرو هم شاهد می‌آورد. ناصرخسرو قصیده‌ای دارد که با این مطلع شروع می‌شود:

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

این قصیده را ناصرخسرو در مدح المؤید فی‌الدین شیرازی که از دعات معروف اسماعیلی بوده، می‌سراید. در این قصیده ناصرخسرو دو جا از تغییر حال درونی‌اش صحبت می‌کند. این قصیده را به طور مفصل تفسیر می‌کند و با **سفرنامه** مقایسه می‌کند. ناصرخسرو گفت‌وگویی با مؤید فی‌الدین انجام می‌دهد و سؤالهای زیادی مطرح می‌کند که اصل حرفش این است: من دنبال حقیقت و دانش هستم و می‌خواهم جست‌وجو بکنم. مثلاً می‌پرسد چرا رمضان ماه دهم است، ماه نهم نیست، جواب همه اینها را می‌گیرد. آخرین سؤالی که می‌پرسد این است که اگر خدا عادل است چرا اینهمه شر در جهان هست. قصیده که تمام می‌شود، می‌بینیم که این مؤید مطلقاً جوابی به این پرسش آخری نمی‌دهد، ولی ناصرخسرو می‌گوید که مهر محکمی بر لبانم نهاد و من قبول کردم، ولی نمی‌گوید چه گفت که قبول کرد. در واقع به آیین تشرف برمی‌گردد، آیینهایی شرعی که ما نمی‌دانیم آدم چه جوابی می‌گیرد که راضی می‌شود. آدم شکاکی مثل ناصرخسرو معلوم نیست چه می‌شنود، به هرحال شاید هم نتیجهٔ سکوت مؤید بوده، که می‌گوید قبول کردم برای راه خودم به یک رهبر، پیشوا و امام نیاز دارم و راهش را پیدا کردم. بنابراین، مشکل ناصرخسرو که این تحول درونی‌اش با آن آغاز شده بود حل می‌شود. تا اینجا هم باز مقدمات صحنه است، بعد از این یک فصل دیگر هم دارد که راجع به دانش و کنش است یا علم و عمل.

ترجمهٔ واقعاً زیبا، شیوا و درخشان دکتر بدره‌ای واقعاً این کتاب را چنان لذت‌بخش کرده که شش فصل اول را مثل یک رمان می‌خوانیم، چون هنوز خیلی وارد مسائل فلسفی، نظری و کلامی نمی‌شود و خیلی راحت این مسائل را بیان می‌کند.

در فصل ششم مسئلهٔ مهم ظاهر و باطن را مطرح می‌کند که هم

پادشاهی او شرف و جاه پیدا کرد و زمان یا دهر از وجود او سروسامان یافت.»

در بیت بعد نیز همین اشکال وجود دارد. گذشته از این، در این بیت «بار خدای» یک کلمه است به معنای خداوند و پادشاه. مؤلف «بار» را جدا گرفته و به میوه و ثمر ترجمه کرده است و در نتیجه آورده است «میوه خدای جهان» صفحه ۲۰۹.

وان باد چون درفشِ دی و بهمن
خوش چون بخار عید مطرا شد

مؤلف معنای درست مصراع نخست را درنیافته و غلط ترجمه کرده است. ایشان درفش را به معنای پرچم، بیرق و علم گرفته است و ترجمه کرده است: January's harsh wind, whipping like flags

و حال آنکه درفش در اینجا به معنای ابزار نوک تیزی است که کفاشان نخست با آن چرم را سوراخ می‌کنند و سپس سوزن را از آن می‌گذرانند، بنابراین تیز و سوراخ کننده یعنی piercing. یعنی باد سرد دی و بهمن که مانند درفش پوست را می‌شکافت، اکنون چون هوای بهار ملایم و لطیف شد.

باری، به همین بسنده می‌کنم و این مشتی است از خروار. با اینهمه، باید در پایان بگویم که این اغلاط، لااقل، برای خواننده ترجمه فارسی کتاب که متن اصلی اشعار و متن اصل نقل قولها را از روی آثار خود ناصرخسرو می‌خواند، مانعی در درک معانی ابیات ایجاد نمی‌کند، و ذکر آنها در اینجا فقط برای آن بود که بدانیم ترجمهٔ کارهای سترگی چون ترجمه قصاید ناصرخسرو و یا غزلیات سعدی و حافظ کار آسانی نیست، و چه بسا خود این مترجم هم در ترجمهٔ کتاب خانم هانسبرگر مرتکب اشتباهاتی شده باشد که خود بر آنها واقف نیست. در خاتمه باز باید بگویم که خانم هانسبرگر کتاب شایسته و دلپذیری در شرح احوال و افکار ناصرخسرو نوشته است که می‌تواند راهگشای کسانی باشد که دانشی فراخ و عمیق‌تر از او در فرهنگ و ادب فارسی داشته باشند.

■ **کامران فانی:** بنده از حرفهای دکتر بدره‌ای می‌خواهم یک نتیجه بگیرم، شاید یک درس اخلاقی روش‌شناسی یاد بگیریم. چگونه ممکن است یک خانم نسبتاً جوان آمریکایی، با این دامنه از آشنایی با زبان فارسی، کتابی بنویسد که به نظرم کاملاً موفق است. جذاب‌ترین زندگینامه‌ای که در چند سال اخیر درباره نه فقط ناصرخسرو، اصولاً راجع به یک شخصیت خواندم، کتاب **لعل بدخشان** است.

درواقع محققان فرنگی با حداقل دانش، کاری می‌کنند که ما با حداکثر دانشمان در آن موفق نیستیم. علتش مسئله روش‌شناسی است. سعی می‌کنم بگویم نقش ساختار در کارهای تألیف چیست، یعنی ما باید چه فرم و قالبی به کارهایمان بدهیم که بتوانیم با حداقل دانستنیها، حداکثر تأثیر را بگذاریم و اثری فریبنده و جذاب خلق کنیم. کتاب **لعل بدخشان**، به نظرم از نظر ساختار و قالب تألیف، فوق‌العاده درخشان است. مؤلف می‌گوید وقتی به من گفتند کتابی راجع به ناصرخسرو بنویس، فکر کردم چه طوری بنویسم. یعنی چه ساختاری برای این کتاب انتخاب کنم.

سه راه در مقابلش بوده است، او قبلاً رسالهٔ دکترایش را دربارهٔ نفس از نظر ناصرخسرو نوشته بود، بنابراین با اندیشه‌های ناصرخسرو آشنایی داشته است. راه اولش این بود که کتاب را در سه بخش بنویسد و فرم یا ساختار کتاب سه بخشی باشد. ناصرخسرو به عنوان شاعر، به عنوان جهانگرد و به عنوان فیلسوف. پس فرم اول این بود که سه چهره را در نظر بگیرد و ناصرخسرو هم هر سه جنبه را داشته است. راه دیگری که برای فرم کتاب در مقابلش بود روش زمانی (chronological) بود. یعنی از کودکی ناصرخسرو شروع کند و تا مرگ ناصرخسرو بگوید. خودش می‌گوید راه اول را به این علت رد کردم که اولاً ساختار بسیار ساده‌دلانه‌ای داشت و ثانیاً حتماً مردم، فلسفه ناصرخسرو را نخواهند خواند. قسمت اول و دوم هم معلوم نیست که چه شکلی در بیاید و اصلاً رابطه‌اش با هم چیست. قسمت دوم را نمی‌توانست انجام بدهد، چون فقط در مورد یک دوره کوتاه از زندگی ناصرخسرو اطلاع داریم، آنهم هفت سال سفری است که از خراسان به قاهره می‌رود و برمی‌گردد. از دورهٔ کودکی‌اش که اطلاعی نداریم و از آخر عمرش هم اطلاعات پراکنده‌ای برجای مانده است. بنابراین، باز هم یک بیوگرافی ناقص و ابتر می‌شد. به همین دلیل، ایشان دنبال یک ساختار دیگری بود و اینکه ناصرخسرو چه می‌خواسته بگوید و کجا و چطور اینها را گفته است، در واقع فرم دو آیینهٔ موازی مقابل هم را می‌گیرد. به خاطر اینکه ناصرخسرو و اسماعیلیه معتقد به ظاهر و باطن بودند. در این فرم یک آیینه می‌تواند تصویر آیینهٔ دیگر را منعکس کند. کتابش را به دوازده قسمت تقسیم می‌کند: شش بخش اول و شش بخش دوم که اینها در مقابل هم مثل

گوشه یمگان گرفت و کنج کوه
تا نبیند روی شوم آن گروه

خود ناصرخسرو هم می‌گوید:

بگذر ای باد دل افروز خراسانی
بر یکی مانده به یمگان دره زندانی

در واقع درد غربت و خصوصاً درد پیری اوست. در اینجاست که ناصرخسرو به یاد خراسان می‌افتد. در اینجاست که وطن‌پرستی ناصرخسرو به اوج خودش می‌رسد. یکی از دلایلی که ناصرخسرو به زبان عربی ننوشته ـ گرچه می‌گویند نوشته، ولی به هرحال نمانده است ـ این است که فوق‌العاده به زبان فارسی علاقه‌مند بود. یعنی واقعاً شیفتهٔ زبان فارسی و ایرانیها بود. به شدت با ترکان مخالف بود. به خصوص که در آن زمان ترکان سلجوقی ایران را گرفته بودند و به آنها به شدت می‌تازد. تا جایی که نسبت به ترکان لحن دشنام پیدا می‌کند و تمام مردم خراسان را که تن به این ذلتها داده‌اند نکوهش و تحقیر می‌کند.

از اینجاست که لحنش، لحن گزنده‌ای می‌شود. دیگر از آن ناصرخسروی که اینقدر در **سفرنامه** با لطف و لطافت راجع به همه مردم صحبت می‌کرده، خبری نیست، بنابراین شعرش هم سخت و خشن می‌شود. فصل آخر کتاب «شکوه بازیافته» است که دیگر بازی تمام شده، شناخت ناصرخسرو است و سیری که ناصرخسرو تا زمان ما کرده است.

این ساختار جذابیت فوق‌العاده‌ای به کتاب داده، یعنی حتی اگر محتوایش را کنار بگذاریم، روشی که در نوشتن این سرگذشت‌نامه به کار برده است، باعث شده که شما همان ارزشی را که برای آثار هنری قائل هستید و اثر هنری را در درجهٔ اول به فرم و به ساختار و آن سبک که در پرداخت آن به کار رفته می‌دانید، برای این اثر هم قائل می‌شوید که سرگذشت‌نامه را تبدیل به یک اثر هنری کرده و از این منظر فوق‌العاده موفق بوده است. در مورد محتوای کتاب هم تا آنجا که من اطلاع دارم جز اشکالات ترجمه اشعار ناصرخسرو به انگلیسی ـ که البته در متن فارسی نیست و شاید برای خارجیها هم زیاد مطرح نبوده ـ اشتباهی ندیدم، چون به هر حال به خاطر نوشتن رسالهٔ دکترایش، آثار ناصرخسرو را تا حد زیادی خوانده، ولی اصولاً نویسنده فلسفه و کلام نمی‌دانسته که دقیق‌تر بحث کند.

نکتهٔ دیگر این است که نه‌تنها این خانم، بلکه افراد دیگر هم ناصرخسرو را فیلسوف معرفی کرده‌اند. به نظرم ما در کاربرد اصطلاحات خیلی شلخته هستیم، اینکه حتی عده‌ای حافظ را بزرگ‌ترین فیلسوف ایران نامیده‌اند، نشان می‌دهد که اصلاً برایشان مهم نیست که فلسفه چیست. هر آدمی را که بزرگ می‌دانند، اسمش را فیلسوف می‌گذارند. فلسفه یک حوزهٔ تخصصی است، معنی دارد و با حوزه‌های دیگر هم نباید خلط شود. فلسفه روش خاص خودش را دارد. ما هم به قدر کافی در فرهنگ خودمان فیلسوف داشتیم که دیگر به بقیه لقب فیلسوف ندهیم. ناصرخسرو مطلقاً فیلسوف نبوده است. علم کلام با فلسفه ذاتاً متفاوت است. علم کلام از اصطلاحات و روشهای فلسفه استفاده کرده، ولی هدفش چیز دیگر است. هدف فلسفه جست و جوی حقیقت است و اثبات چیز خاصی نیست. علم کلام متکلف است که نظر خاصی را اثبات کند. متکلف به این است که خصم یا مخالف را بکوبد و ناصرخسرو هم همین کارها را کرده است.

نکته دیگری که باعث شده ناصرخسرو را فیلسوف بنامند این است که آثار کلامی‌اش را به فارسی نوشته است. امروزه نوشتن به زبان فارسی برای ما مهم است، واژگانی که ناصرخسرو به کار برده، البته برای ما از نظر کاربرد زبان فارسی مهم است، ولی مطلقاً اهمیت علمی و فلسفی ندارد. اصولاً کتابهای فلسفی‌ای که به زبان فارسی است، کتابهای بالنسبه نازلی است. هیچ‌کس به نظرم از **دانشنامهٔ** ابن‌سینا، فلسفه یاد نمی‌گیرد، یعنی به اندازهٔ **نجات** یا **اشارات** هم یاد نمی‌گیرد. اصولاً چرا ناصرخسرو نمی‌تواند فیلسوف باشد؟ و این سرنوشت اسماعیلیه چرا به اینجا کشید؟

اسماعیلیه به عقل‌گرایی و تفکر معروف هستند، ولی جز یک دورهٔ کوتاهی که همان قرن چهارم و پنجم است، هرگز به دنبال تفکر و فلسفه نبودند. امروز فرقهٔ اسماعیلیه که خیلی عزیز هم هست، فکر می‌کنم بسته‌ترین فرقهٔ اسلامی در جهان است. تقریباً هیچ متفکری از قرن ششم به بعد در اسماعیلیه پیدا نشده است، تنها یک دورهٔ کوتاهی بود که ناصرخسرو هم یکی از اوجهایش است. چرا اسماعیلیه که اینقدر می‌گوییم متکی به عقل بوده و امروز مورد توجه ما است، دچار این انحطاط شد و در کتاب **تاریخ فلسفه** هم از اسماعیلیه به عنوان فلسفه یاد نمی‌کنند و چرا شیعهٔ امامیه در این کار موفق شد.

می‌دانیم که به اصطلاح اجاق فلسفه به خصوص بعد از حملهٔ مغول، فقط در حوزه‌های شیعه و در ایران بود که روشن نگاه داشته شد. ایران تنها جایی در جهان اسلام بود که فلسفه تدریس می‌شد. اسماعیلیه و شیعهٔ امامیه خیلی شبیه هم هستند و در اصول تقریباً هیچ تفاوتی با هم ندارند. فرقش ظاهراً در مسئلهٔ امام است، یعنی قبول کردن امام زندهٔ حی و حاضر و امام غایب. اسماعیلیه معتقدند که امام نمی‌تواند غیبت کند. امام باید همیشه وجود داشته باشد تا ما راه‌حل را از دهان او بشنویم. بنابراین نمی‌توانند به عقل خودشان تکیه کنند، هرچقدر هم بگویند، چون چیزی وجود دارد که باید از آن بشنوند، بنابراین مستقلاً نمی‌توانند راه خودشان را بروند. در مورد شیعه امامیه تا قرن چهارم وضع همینطور بود، ولی با غیبت امام زمان دست و پایش باز شد و دیگر از اینجا توانست آن عقلی را که مدعی‌اش بود، به کار بیندازد و یک نوع استقلال عقلی پیدا کند. بنابراین، فلسفه در شیعهٔ امامیه رونق پیدا کرد، عقل‌گرایی رونق پیدا کرد، ولی در اسماعیلیه که همیشه یک امام حاضر و حی بالای سرشان بود و و درواقع تفکر مستقل را از آنها می‌گرفت، باعث شد که اسماعیلیه که یک زمانی پرچمدار اندیشهٔ عقلانی و تفکر فلسفی ـ کلامی بودند، بعدها به کلی این میراث را کنار بگذارند، تا قرن بیستم که به یک معنی دوباره اسماعیلیه کشف شدند. ناصرخسرو هیچ‌وقت آن شهرت امروزی را در تاریخ ادبی و فکری ما نداشته است. علتش این است که دو دشمن بزرگ داشته: یکی اهل سنت بودند که به شدت با اسماعیلیه و باطنیه مخالف بودند. دوم، وقتی که شیعهٔ امامیه سرکار آمد با رقیبش اسماعیلیه به شدت مخالف بود. بنابراین ناصرخسرو هم از جناح خودی و هم از جناح مخالفش ضربه می‌خورد. در قرن بیستم بود که ناصرخسرو به عنوان یک چهرهٔ وطن‌پرست مبارز جلوه کرد. انسانی که معتقد است تغییر و دگرگونی، گریزناپذیر است، انسانی که معتقد است برای اصلاح اجتماعی باید مبارزه کرد، انسانی که معتقد است برای اثبات عقیده باید از هر وسیله استفاده کرد. درواقع در یک کلمه به عنوان یک ایدئولوگ و نظریه‌پرداز، به‌ویژه از آن‌نظر که فوق‌العاده به ایران توجه داشت و زبان فارسی برایش مسئلهٔ اصلی بود، مورد توجه ایرانیان قرار گرفت. و باعث شد که حتی شخصی مثل محمد قزوینی هم، ناصرخسرو را به عنوان یکی از شش شاعر بزرگ فحل زبان فارسی قرار بدهد.

من بعید می‌دانم حتی اکثر مردم شعرهای ناصرخسرو را جز چند قصیده و برخی قطعاتش بتوانند بخوانند، جز دکتر محقق که من پیش ایشان می‌خواندم و تعجب می‌کردم که چطور این اشعار مشکل را

در فلسفه اسماعیلی و هم برای ناصرخسرو مهم است، بعداً هم می‌گوید که چرا شناخت و شروع کار ناصرخسرو با مسئله ظاهر و باطن است. تمام فرقه‌های معتقد به باطنی گری می‌گفتند که پشت هر ظاهری یک باطنی هست، همهٔ آنها هم به افلاطون برمی‌گردند، یعنی همیشه یک حقیقت برتری وجود دارد که ما نمی‌بینیم، ما ظاهر را می‌بینیم و از این ظاهر باید به آن باطن برسیم. تقریباً همه اینها نوافلاطونی بودند. به هرحال مسئله مهم این است که در مورد ناصرخسرو، **سفرنامه** که گزارش این سیر و سلوک در ظاهر عالم است، برمی‌گردد به باطن عالم و اینکه آخرت یا آن جهان، باطن این دنیاست. از اینجا به بعد بخش دوم کتاب که بخش جدی آن است، شروع می‌شود. این هم شش فصل دارد که در این شش فصل ناصرخسرو سفر را آغاز می‌کند.

ناصر خسرو به هرجای مهمی که می‌رسد، مؤلف از این فرصت استفاده می‌کند و یکی از ایده‌ها و اندیشه‌های اصلی ناصرخسرو را مطرح می‌کند. وقتی ناصرخسرو وارد بیت المقدس می‌شود، اولین

مسئله مهم یعنی توحید را مطرح می‌کند و به‌طور مبسوط مسئله توحید را از نظر ناصرخسرو و اسماعیلیه و با استفاده از آثار فلسفی ـ کلامی ناصرخسرو برای خواننده شرح می‌دهد.

در اینجا کارش به نظر من ضعیف است، یعنی مؤلف به قدر کافی کلام نخوانده و به این مباحث وارد نبوده، حدوث و قدم قرآن را مطرح می‌کند و هیچ نتیجهٔ خاصی نمی‌گیرد.

به هرحال به اینجا می‌رسد که ناصرخسرو به الهیات یا کلام تنزیهی معتقد بود. یعنی معتقد است صفت خاصی را نباید به خدا نسبت داد فقط باید نفی کرد. به هرحال مهم‌ترین مسئله یعنی مسئله توحید را ناصرخسرو در بیت‌المقدس در می‌یابد. علت اینکه نویسنده این مسئله را در بیت‌المقدس مطرح کرده این است که بیت‌المقدس شهر مقدس هر سه دین توحیدی یعنی مسیحیت، یهود و اسلام است. بعد ناصرخسرو وارد قاهره می‌شود، از اینجا مؤلف برای طرح دومین مسئله مهمی که در اندیشه ناصرخسرو است استفاده می‌کند و آنهم مسئله عقل است. یعنی بعد از خدا، دومین مسئله عقل است.

بنابراین از بیت المقدس که وارد قاهره می‌شود، عقل را مطرح می‌کند و می‌گوید که اصولاً عقل از نظر ناصر خسرو چه چیزی است، چه می‌خواهد بگوید. عقل مبدع اول است و طبق فلسفه نوافلاطونی بعد از خدا، اولین چیزی که خلق یا صادر می‌شود عقل است و بعد هم نفس در اینکه این عقل چیست، به هرحال معلوم است که این عقل فلسفی است، نه عقل مدرن امروزی. شاید یک نوع خرد ایرانی است، همان عقل باطنی که بیشتر با حکمت عملی و اخلاق سروکار دارد. مهم‌ترین مسئله‌ای که در اسماعیلیه مطرح است، مسئله نقش عقل در تفکر و زندگی عملی انسان است.

بعد از آن ناصرخسرو به مکه می‌رود. ناصرخسرو مفصلاً قاهره و بیت‌المقدس و مکه را توصیف می‌کند و در واقع **سفرنامه** شاهکار ناصرخسرو است. اگر ناصرخسرو فقط **سفرنامه** را نوشته بود، همین ارزش و قدری را داشت که امروز دارد. به نظرم در سراسر تاریخ اسلام و فرهنگ اسلامی، نه فقط ایرانی، هیچ اثری و هیچ گزارش سفری قابل مقایسه با سفرنامه ناصرخسرو نیست. **سفرنامه ابن بطوطه** مفصل‌تر و ریزتر است اما اصلاً آن دقت نظرهای **سفرنامه ناصرخسرو** را ندارد. علتش این است که ناصرخسرو در درجه اول یک شخص درباری و دیوانی بود، به جزییات توجه داشت، به معیشت مردم، به مالیات، به نوع پارچه‌ها و ساختمانها، این دقت نظر ناصرخسرو در مسائل ریز و این گزارش دقیقی که با زبان زیبای نثرش می‌دهد، واقعاً آن را به صورت یکی از خواندنی‌ترین کتابها درآورده است.

به هرحال نویسنده هم، در هر فصل از این نکته استفاده می‌کند، اول توصیف آن شهر را می‌گوید و پس از آن با رجوع به آثار فلسفی جنبه‌های اندیشه ناصرخسرو را بیان می‌کند. در حقیقت باز هم سفر از ظاهر و باطن است، یعنی **سفرنامه** ظاهر را نشان می‌دهد، کتابهای فلسفی ناصرخسرو و بعضی از اشعارش باطنش را نشان می‌دهد.

در مکه مسئله عبادت را مطرح می‌کند. یعنی باید از علم که حاصل عقل است به عمل برسید. این مسئله از نظر ناصرخسرو خیلی مهم است و هیچ علم و دانشی اگر به عمل منجر نشود، ارزش ندارد و این نشان می‌دهد که ناصرخسرو اندیشه فلسفی صرف ندارد، چون فلسفه اصلاً با عمل سروکاری ندارد و فقط عالم نظر است و به دنبال جست‌وجوی حقیقت است، نه عمل کردن به آن. در آنجا مسئله عبادت را مطرح می‌کند و از کتاب **وجه دین** استفاده می‌کند و در واقع ظاهر و باطن حج را می‌گوید. در فصل بعد بازگشت به وطن را که اینجا نفس است مطرح می‌کند، همانطور که می‌دانید بعد از عقل، نفس کلی می‌آید، این نفس به عالم خاکی نزول می‌کند و بعد با قوس صعودی به مبدأ اول برمی‌گردد. در اینجا بازگشت ناصرخسرو به جهان خاکی و جهان روزمره است. دو فصل آخر کتاب که اوج کتاب و در واقع تراژیک‌ترین فصلهای کتاب است و خیلی هم دل‌گداز است از غربت ناصرخسرو می‌گوید. عنوان این دو فصل «جهان تاریک می‌شود» و «شکوه بازیافته»، عناوین زیبایی هستند، تمام فصول عنوان شاعرانه دارد و فوق‌العاده جذاب انتخاب شده است. «جهان تاریک می‌شود» در واقع بازگشت ناصرخسرو به وطنش خراسان و تحت تعقیب قرارگرفتنش، آوارگیها و آن دورهٔ سخت پیری است که ناصرخسرو در دره یمگان در دل کوههای بدخشان هیمالیا به دور از وطن خودش می‌گذراند. در اینجاست که لحن ناصرخسرو، خصوصاً در اشعارش، تا این حد تلخ و گزنده می‌شود و همین باعث می‌شود که عطار صدسال بعد شعر معروفش را بگوید:

جور دیگر می‌گوید. افلاطون با صراحت از سروش غیبی صحبت می‌کند. این به یک معنی پیغمبر است.

سهروردی برای فیلسوف و حکیم و نبی هیچ فرقی قائل نبود. زرتشت در نظر سهروردی، هم پیغمبر است، هم حکیم است. حکیم هم همان فیلسوفی است که ما می‌گوییم.

در هر صورت اگر من اصرار نداشته باشم ناصرخسرو یک فیلسوف به معنای مصطلح کلمه است، یک عقل‌گرای تمام عیار است، مانند سایر اسماعیلیه، که بعدش منقرض شدند، در انقراض هم من با شما یک اختلاف دارم. انقراضشان برای این است که شریعت را کنار گذاشتند. به هر صورت اینها عقل‌گرا هستند، به همین دلیل گاهی از فلاسفه عمیق‌تر صحبت می‌کنند. همین ناصرخسرو در عقلانیت تکه‌هایی دارد که واقعاً حیرت‌انگیز است. من چرا این آدم را کوچک بگیرم و بگویم یک متکلم سطحی است. اصلاً ناصرخسرو سطحی نیست. معتقدم که خیلیها هنوز هم ناصرخسرو را نمی‌فهمند. او در اوج عقلانیت است. حالا تنزیهی است یا تشبیهی، اینها مسائلی است که بالاخره می‌توانیم آنها را در یک مقوله قرار بدهیم.

به هر ترتیب عقل‌گرا است. عقل هم وجود است هم معرفت. عقل چیزی نیست که فقط معرفت باشد، معرفت چیزی است که فقط جنبهٔ وجودی دارد. اگر شما جنبهٔ معرفتی را با جنبهٔ وجودی یکی کردید، آن وقت این تعاریفی که برای عقل شده ـ نمی‌خواهم بگویم نامتناهی به معنای الوهیت ـ رنگ می‌بازد. عقل علمی می‌گوید در آزمایشگاه کارکن، اینها تجربه است، حق نداری پایت را فراتر بگذاری. عقل متکلم به متکلم می‌گوید تو کار خودت را بکن اما من بالاتر می‌روم. به فیلسوف می‌گوید تو استدلال بکن و از منطق استفاده کن، اما من از تو بالاتر هستم. تو به شهود می‌رسی، شهود چیزی جز عقل نیست. خدا هم عقل است منتها واجب‌الوجود. بنابراین، ناصرخسرو وقتی از عقل صحبت می‌کند، اینطوری صحبت می‌کند و به نظرم حتی از فیلسوف هم بالاتر است.

■ **محمد دهقانی:** من وقتی کتاب را خواندم احساس کردم داستانی را می‌خوانم که قبلاً بارها خوانده‌ام، با این تفاوت که این بار روایتی شیرین و جدید از این داستان را پیش رو دارم. از این جهت کتاب بسیار موفق است. منتها فهم نویسنده از ادبیات فارسی، فهم ضعیفی است و با همهٔ ملاحظاتی که دکتر بدره‌ای به خرج داده‌اند و در پاورقیها هم گاهی به اشتباهات ایشان اشاره کرده‌اند، باز هم مواردی از غلط‌خوانی مترجم و ترجمه‌ای که از اشعار کرده، باقی مانده است.

تصور می‌کنم یکی از عیوب نگرش نویسنده، شیفتگی او نسبت به ناصرخسرو است. هرکسی وقتی راجع به مسئله‌ای فکر می‌کند و کار می‌کند، یک نوع همدلی با مسئله دارد، ولی اگر این همدلی به جایی برسد که انصاف علمی کنار برود، قدری مشکل ایجاد می‌کند. من هیچ جا ندیدم که او از ناصرخسرو انتقاد کند. در حالی که جای انتقاد بسیار دارد. ناصرخسرویی که تعصب مخالفانش را می‌نکوهد، خودش به شدت متعصب است. نمی‌دانم چه توجیهی دارد که ستودن خلیفهٔ عباسی یا به قول خودش «مدح محمود مرعنصری را»، بد است، اما ستودن خلیفه المستنصر بالله خوب است. با کمال غرور می‌گوید:

داغ مستنصر بالله نهادستم

بر بر و سینه و بر پهنهٔ پیشانی

فقط می‌شود گفت، یک نوع شیفتگی در برابر قدرت است. از یک قطب قدرت کنده و جدا شده و به آن قطبی روی آورده که از او استقبال کرده است و مسائلی را که مطرح می‌کند و می‌گوید مؤید فی‌الدین شیرازی به من جواب داد، همانطور که جناب آقای فانی اشاره کردند، ما اصلاً نمی‌دانیم این جوابها چیست و فقط سؤالها را می‌خوانیم و معلوم نیست که او چگونه توجیه شده است و اینها را ظاهراً فقط پیش خودش حفظ می‌کند، شاید هم یک نوع اقناعی است که اصلاً از طریق استدلال نیست و برای همین هم مطرح نمی‌کند و به عنوان یک راز باقی می‌گذارد.

بحث دیگر این است که این کتاب هیچ نکتهٔ مبهمی را راجع به زندگی ناصرخسرو نمی‌گشاید. یعنی نکات مبهمی که دربارهٔ زندگی ناصرخسرو وجود دارد، همچنان در این کتاب مبهم است. آیا ناصرخسرو با این شعر بسیار قوی که دارد قبلاً شاعر بوده و شعر می‌گفته؟ خودش که می‌گوید: «من مردی دبیرپیشه بودم». اگر دو مقالهٔ نظامی عروضی را در باب دبیرپیشگی و دبیری و شاعری مقایسه کنیم، گمان می‌کنم به این نتیجه می‌رسیم که ناصرخسرو قبلاً شعر نمی‌گفته، بلکه شعر زیاد می‌خوانده و اینها را در خزانهٔ ذهنش ذخیره می‌کرده است، اما دقیقاً یکی از علتهای خردگرایی او، دبیری اوست و نه شاعری او. یعنی هرچقدر شاعری با احساس و عاطفه سر و کار داشت، از آن طرف دبیری شغلی بود که شخص را ناچار می‌کرد، خردگرا، حازم و دوراندیش باشد. این سابقهٔ دبیرپیشگی ناصرخسرو است که او را به جانب خردگرایی سوق می‌دهد.

در باب علل بی‌توجهی ایرانیان به ناصرخسرو باید گفت، ناصرخسرو آدمی است که تمام طبقات مردم اعم از علما، فقها و یا عامهٔ مردم را نکوهیده است. نسبت کاربرد واژهٔ «خر» در **دیوان** ناصرخسرو تقریباً برابر است با نسبت «خرد» . منتها خرد دربارهٔ او و همفکرانش استفاده می‌شود و خر برای کسانی است که مثل او نمی‌اندیشند. خوب، معلوم است کسی به چنین آدمی توجه نمی‌کند.من هر وقت شعر ناصرخسرو را می‌خوانم، تصویری از او در ذهنم ترسیم می‌شود ، مثل عقابی است که خودش تصویر می‌کند. ناصرخسرو مغرور است، خودش را در قله می‌بیند و همهٔ جهان را در زیر پایش، و این غرور را همان اندیشهٔ ایدئولوژیک او، به او داده است که فکر می‌کند به حقیقتی دست یافته که دیگران از آن بی‌خبرند. همین سبب شده به دیگران بتازد، همه را نکوهش کند و دشنام دهد و این زبان دشنام‌آمیز او باعث شده به او توجهی نشود.

اما دربارهٔ بیت:

پسنده است با زهد عمار و بوذر

کند مدح محمود مر عنصری را

متأسفانه در جاهای مختلف و حتی همین کتاب بیت اشتباه معنی شده است، زیرا عنصری که به زهد معروف نیست که زهد را به عنصری نسبت بدهیم و اگر هم ابیات قبل و بعدش را بخوانیم، ناصرخسرو می‌خواهد این را نفی کند. اما در دیوانهای شاعران آن دوران بسیار داریم که شاهان را از لحاظ زهد، گاهی اوقات به صحابهٔ پیامبر و یا حتی بالاتر از آن، به خود پیامبر تشبیه کرده‌اند. اینجا مقصود این است که آیا درست است عنصری محمود را از لحاظ زهد به عمار و بوذر، دو شخصیتی که به خصوص شیعه به آنها خیلی توجه دارند و از اسوه‌های تفکر شیعی هستند، تشبیه بکند.

نکته دیگر اینکه اگر هر کتابی قبل از چاپ ویرایش شود بسیار بهتر خواهد شد. ترجمه، ترجمهٔ درخشانی است با اینهمه اگر یک چشم دیگر کتاب را می‌دید خیلی بهتر می‌شد. در جایی از کتاب از قرآن به عنوان کتاب مقدس یاد شده است، اما چون کتاب مقدس به نظر انجیل و تورات می‌رسد، کاش در ترجمه همان قرآن می‌آمد.

حفظ هستند و حضور ذهن دارند و همیشه می‌خوانند. یعنی ایشان برای هر موضوعی مثالی از شعر ناصرخسرو می‌آورد. جز اینها، این قصاید مشکل و سخت و در کنارش پر از موعظه، پند و اندیشه‌های کلامی ـ فلسفی، واقعاً آن شعری را که ما می‌خواهیم و انتظار داریم و از منوچهری و فرخی می‌شنویم و بعد هم از نظامی و سعدی و حافظ، این شعری نیست که از ناصرخسرو بخوانید، ناصرخسرو با آن لحن گزنده و آن اندیشهٔ مبارزه‌جویانه‌اش است که امروز برای ما با ارزش است و همیشه هم با ارزش خواهد بود.

■ **غلامحسین ابراهیمی دینانی:** من کتاب را ندیدم و حق اظهارنظر دربارهٔ این کتاب را ندارم. اما چند پرسشی که آقای فانی با بیان شیوا مطرح کردند و خودشان از اشتباهات مؤلف در این کتاب به یک روش‌شناسی منتهی شدند و این نکتهٔ اخلاقی که آدم می‌تواند با حداقل معلومات بهترین چیز را بنویسد که این هم یک نکته است و هم یک روش. حالا من هم با توجه به فرمایش ایشان می‌خواهم بگویم که آدم باید متوجه باشد که خیلی مسحور ظاهر نشود. بنابراین، معلوم می‌شود که ما دائماً تحت‌تأثیر بسیاری از این زیباییهای کذاب و دروغین هستیم. به قول حافظ «پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ

حسن». بسیاری از چیزها، بسیار زیباست اما فاقد محتواست. الان ایشان نمونه‌اش را گفتند و به نحو مثبتی استفاده کردند و گفتند این روش، روش خوبی است که آدم از حداقل معلومات، بیشترین جذابیت را ایجاد کند، من این را سحر و ساحری می‌دانم که آدم از حداقل معلومات سحر کند و مردم را فریب بدهد. من دربارهٔ این کتاب صحبت نمی‌کنم، راجع به روش صحبت می‌کنم. البته با این بحثها به این نتیجه رسیدیم که ترجمه کار بسیار دشواری است، به خصوص شعرهایی مثل اشعار ناصرخسرو که هنوز ساده‌ترین شعر است، بنابراین شعر حافظ چگونه قابل ترجمه است، و واقعاً چه کسی قدرت ترجمهٔ شعر حافظ را به زبان دیگر دارد.

اما اینکه گفتند به نظر ایشان ناصرخسرو فیلسوف نیست، البته که ناصرخسرو فیلسوف نیست، خودش هم خود را به عنوان یک فیلسوف مطرح نمی‌کند. ناصرخسرو عقل‌گراست و این بحث مهمی است که من نمی‌توانم وارد این بحث شوم. نه تنها ایشان فرمودند بلکه تمام آقایان در عصر حاضر به طور کلی این ایراد را به ما می‌گیرند و می‌گویند اصلاً در اسلام فلسفه نیست، همهٔ اینها متکلم هستند. چه تفاوتی می‌کند، ابن‌سینا هم یک متکلم است، البته نه به آن شدت، مثل ناصرخسرو یک ایدئولوگ نیست، ولی او هم مثل فارابی یا حتی ملاصدرا عقاید دینی را با ادلهٔ عقلی اثبات می‌کند. بنابراین، همهٔ اینها متکلم هستند و این اشکالی است که الان مطرح می‌شود، ولی انصافاً این اشکال وارد نیست و ما باید اول بدانیم که متکلم کیست و فیلسوف کیست. دربارهٔ اینکه آیا خواجه نصیر متکلم است یا فیلسوف، ابن‌سینا متکلم است یا فیلسوف، باید تعریف مشخصی داد. البته متکلم در مسیحیت یک معنی و در اسلام معنی دیگری دارد.

بزرگان ما گفته‌اند فرق یک متکلم با فیلسوف در هدف و روش است. آقای فانی هدف را فرمودند. روش متکلم روش جدلی است. یعنی خودش در برابر خصم و دشمن قرار دارد، مسلمات خصم را می‌گیرد و علیه آن صحبت می‌کند، یا مشهوراتی را که خصم نتواند انکار کند. استدلالش را براساس چیزی که همه قبول دارند مبتنی می‌کند. بنابراین، خصم نمی‌تواند انکار یا جدل کند. چیزی که خصم قبول دارد، ولو باطل، می‌گوید این را خصم من قبول دارد، بنابراین، من براساس پذیرفتهٔ خصم استدلال می‌کنم، اگرچه درواقع باطل باشد. این روش را متکلم برای وصول به هدفش به کار می‌برد. فیلسوف این کار را نمی‌کند و هیچ‌وقت از مشهورات در استدلالش استفاده نمی‌کند، از مسلمات اگر درست نباشد و برهان نباشد، استفاده نمی‌کند. بنابراین، فرق یک متکلم و یک فیلسوف در روش است. و الا در محتوا متکلم از اینکه خدا هست یا نیست صحبت می‌کند. فیلسوف هم بحث می‌کند که یک بحث فلسفی است، وجود خدا هست یا نیست، فیلسوف ملحدی مثل ژان پل سارتر تمام عمرش در این فکر است که خدا هست یا نیست. یک فیلسوف مدرن و ملحد اصلاً فلسفه‌اش همین است، او به آن نتیجه می‌رسد که نیست. طرح اینکه خدا هست یا نیست، فلسفی‌ترین مسئله است. سرنوشت فلسفی‌ترین مسئله است. خوب، متکلمین هم همین مسائل را دارند، تمام متکلمین بحث می‌کنند که خدا هست یا نیست. معاد هست یا نه، سرنوشت هست یا نه، اینها فلسفی است. روش متفاوت است. متکلم، جدلی هم بحث می‌کند، مشهورات و مسلمات را می‌گیرد. فیلسوف جدل را در استدلالش دخالت نمی‌دهد. اگر این تفاوت باشد، همهٔ متکلمین ما به یک معنی می‌توانند فیلسوف باشند.

فلسفه بسیاری از آن ضوابطی را که تعیین شده ندارد. آقای فانی فرمودند که همهٔ اینها افلاطونی هستند، درست است و من نمی‌خواهم منکر بشوم. همهٔ اینها که از باطن صحبت می‌کنند، افلاطونی هستند. خوب، خود افلاطون چیست. مگر می‌شود یک نفر در عالم به یک دینی از ادیان از هندوئیسم و بودیسم گرفته تا مسیحیت، یهودیت و اسلام معتقد باشد و به باطن معتقد نباشد. اصلاً می‌شود یک مؤمن، اعتقاد به یک دینی داشته باشد ولی باطن را قبول نداشته باشد. بنابراین، اگر انبیایی هستند، باطنی بودن معنی دارد و خود افلاطون باید بگوییم پیرو انبیاء است. اگر انبیایی قبل از افلاطون بودند، باید بگوییم افلاطون از آنها گرفته، من نمی‌گویم افلاطون مؤمن بوده، اصلاً به نظر من خود افلاطون هم یک پیغمبر است. خودش می‌گوید سروش غیب در گوشم ندا داد. انبیا هم همین را می‌گویند، چه فرقی می‌کند. سروش غیبی چیزی است که از باطن می‌آید، وحی است، جبرئیل است، فرشته است، حالا زرتشت یک

می‌رسد به افرادی چون عطار و بیضاوی و بعد هم رضا قلی‌خان هدایت و بعد هم قزوینی و هر چه را که اینها دربارهٔ ناصرخسرو گفته‌اند از خوب و بد نقل می‌کند. حتی می‌گوید در این مداخل دشمنانه هم تخمی از حقیقت می‌توان یافت و توضیح می‌دهد که چرا به او ملحد می‌گفتند؟ چون دینی خارج از آنچه رایج بوده، داشته است. چرا به او صاحب جزیره می‌گفتند؟ چون به هر حال حجت خراسان بوده است. چرا می‌گفتند مفسد؟ چون به دینی هدایت می‌کرده که در آن روزها رسماً رایج و تأیید شده نبوده است. به گمان من طرح این قضایا دور از انصاف علمی نیست. اما مؤلف نمی‌خواهد نقد کند، اساساً هدفش این نیست. او تحلیلی تقریباً متمایل به زندگینامه‌نویسی ارائه می‌دهد که در آن شیفتگی کاملاً هویداست. این نکته حتی از کاربرد ترکیب «زائر ما» به خوبی دریافت می‌شود.

جنبهٔ دیگری که به کار لطمه می‌زند، این است که بیان، به‌خصوص در شش فصل دوم، خیلی توضیحی است. توضیح یعنی به یک مکان از **سفرنامه** که می‌رسد یک بار روایت خودش را از دیده‌ها و شنیده‌های ناصرخسرو نقل می‌کند و یک بار هم عین همانها را از اصل کتاب بازمی‌گوید. این شیوه برای اینکه نمک کار باشد، خوب است اما اگر وجه غالب روش باشد و به تنهٔ کار سنگینی بکند، کمی باعث افت آن می‌شود. بعد هم در اتخاذ این شیوه تا جایی پیش می‌رود که این توضیحات را به توضیح اسنادی تبدیل می‌کند. اسناد یک اصطلاح در روان‌شناسی است. یعنی نسبت دادن حالتی به یک شخص از روی عمل یا گفتار او بدون قراین و شواهد متقن و علمی و در واقع بیشتر نوعی قیاس به نفس یا فرافکنی است. مثلاً دربارهٔ اینکه ناصرخسرو به مجلس مستنصر پوشیده نگاه می‌کند و آن شکوه و جلال را می‌بیند، مؤلف توضیحاتی می‌دهد و بعد می‌گوید هدف ناصرخسرو از این کار آن نبوده که از راه دیدن در آن قدرت و شوکت شریک شود و لذت ببرد؛ نه، او مسحور زیباییهای آن مصنوعات دست بشر شده بود که مجلس مستنصر را با آن آراسته بودند. یعنی خانم هانسبرگر خودش را در موضع دانای کل قرار می‌دهد. حالا با یک نگاه دیگر از آن طرف قضیه، پاسخ این است که بله او می‌خواست در آن شکوه و قدرت از راه تماشا شریک بشود، دلیلش هم این است که بالاخره حجت خراسان می‌شود، رهبری جریانی را به عهده می‌گیرد و هیچ کس نمی‌تواند در چنین موضعی باشد و قدرت‌طلب و شیفتهٔ قدرت نباشد.

اشاره‌ای به ترجمهٔ آقای دکتر بدره‌ای بکنم، بسیار خوب و محکم و استوار است؛ اما من هم نکاتی در آن دیدم که تعدادشان کم است و با توجه به آن ترجمهٔ خوب که خواندنش مغتنم است، طرحشان را دور از انصاف می‌دانم.

از مشخصات ترجمه آن است که یک قدری زبان را به حوزهٔ واژه‌های ناصرخسرو نزدیک می‌کند، از راه واژه‌ها و ترکیبهایی مانند شعر اندرزگری، گروش، حالت به هوش باش، نچیز «در مقابل لا شیء» که از واژه‌های خاص ناصرخسرو بوده است. این شیوه را در ترجمه بسیار جالب دیدم. من فکر می‌کنم هر دانشجوی ایرانی که می‌خواهد کار تحقیقی بکند خوب است که کتاب هانسبرگر را بخواند یا یاد بگیرد که مطالب را مثل خشت و گل روی هم نچیند تا در روش ساخت گزینی خلاق تمرین کرده باشد.

■ **کامیار عابدی**: صحبتهای من، صحبتهای یک غیرمتخصص است، ولی خوب شاید لازم باشد که گهگاه نظرهای غیرمتخصصها هم نسبت به یک موضوع که اینجا موضوع ادبیات کلاسیک است و شعر ناصرخسرو، شنیده شود. صحبتهای من سه قسمت دارد: دربارهٔ ناصرخسرو، تألیف و ترجمه.

اگر دربارهٔ ناصرخسرو بخواهیم گرایش در زمانی داشته باشیم و نه با گرایش اکنونی به او نگاه کنیم، راجع به شاعرانی که مسئلهٔ عقل و خرد به نوعی در شعرشان مطرح شده است سه شاعر را می‌توانیم در زمینهٔ عقل و خرد شناسایی کنیم: ناصرخسرو، فردوسی و سعدی. ناصرخسرو و فردوسی در یک مقوله هستند، چون اینها تلقی‌شان از مسئله عقل و خرد یک تلقی فلسفی یا حداقل می‌توانیم بگوییم یک تلقی فکری است.

ناصرخسرو و فردوسی یک وجه اشتراک خیلی مهم دارند و آن، اینکه هر دو برخلاف ایدئولوژی حاکم هستند، یعنی تقیدات رایج را به کنار می‌زنند: ناصرخسرو که مذهبش اسماعیلی است. فردوسی که اکثراً معتقد هستند که شیعه است، هر چند که آقای عزیزالله جوینی در مجلد اخیرشان **شرح بر شاهنامه**، در مقدمه با قاطعیت گفته‌اند که فردوسی اسماعیلی بوده است.

زبان ناصرخسرو و فردوسی، اصیل است، نخبه‌گراست و یک مقدار وحشی است. چون در آغاز دوره‌های زبان است و هنوز زبان خیلی رام نشده است. فردوسی و ناصرخسرو هر دو نخبه‌گرا هستند ولی بخشی از فردوسی که جنبهٔ داستانی دارد، به خاطر مسئلهٔ ملیت از طریق نقالی به میان مردم رفته، البته یک استثنای بزرگ است.

عقلی که سعدی از آن صحبت می‌کند، عقل مصلحت‌اندیش و عقل زندگی است. من شخصاً در آثار سعدی عقل فلسفی و فکری ندیده‌ام. سعدی برخلاف ناصرخسرو و فردوسی در جهت ایدئولوژی حاکم و تفکرات رایج گام برمی‌دارد. معقول است، جا افتاده است، عملی است، مردم‌پسند است، خیلی به زندگی نزدیک است و سرانجام اینکه، آن عقل مصلحت بین را با عشق هم ترکیب می‌کند و چون زبان را در اوج پختگی به کار می‌گیرد و زبان فارسی هم در قرن هفتم کاملاً آماده شده و خودش هم این استعداد زبانی را دارد، به اوج می‌رسد.

در دورهٔ معاصر نسبت به سعدی، فردوسی و ناصرخسرو چه

■ **سیما وزیرنیا:** من هم در تمام مباحثی که مطرح شد حرف دارم به‌ویژه با صحبتهای آقای دکتر بدره‌ای و آقای فانی دربارهٔ ساختار کتاب کاملاً موافقم و استعاره‌ای که برای توصیف آن برگزیده‌ام شبیه به استعاره‌ای است که آقای فانی به کار بردند. غالباً وقتی کتاب جدیدی به دستم می‌رسد برای اینکه ببینم مناسب مطالعهٔ جدی است یا نه، تورقی می‌کنم. دراین مرحله دو پرسش به ذهنم خطور کرد:

نخست اینکه آیا کتاب اساساً مطلب جدیدی دارد و مسئلهٔ بعد اینکه چرا ساختارش چنین است؟ فرضاً آیا عناوین مکه و بیت‌المقدس می‌توانند ظرفیت یک فصل شدن را داشته باشند. بعد که قدری بیشتر ورق زدم، متوجه شدم که در هر دو مورد اشتباه کرده‌ام. کتاب هم حرف نو دارد و هم بسیار خوش ساخت است. من فکر می‌کنم که کار خانم هانسبرگر می‌تواند یک درسنامهٔ کارگاهی باشد برای دانشجوی ایرانی که می‌خواهد چنین متونی را بخش‌بندی

بکند، و ساختاری جذاب ارائه دهد. خیلی کامل و مفصل و البته عین مطالبی را که من یادداشت کرده‌ام آقای فانی دقیق‌تر و بهتر عنوان کردند. خیلی مختصر می‌گویم، مؤلف **سفرنامه** را بستری می‌کند برای طرح و توضیح عقاید دینی و فلسفهٔ زندگی و نگرشهای اجتماعی ناصرخسرو به شیوهٔ بسیار زیبا. آقای فانی از استعارهٔ دو آیینهٔ موازی استفاده کردند، من می‌گویم کل کتاب اگر بتوانم با قدری تسامح این اصطلاح را به کار ببرم، یک صنعت موازنه است. یعنی انتخاب تناظرهای مکانی برای طرح سازه‌های آن فلسفهٔ زندگی با استفاده از شباهت یا مجاورت یا تناسب و حتی گاهی تقابل، و این ساختار را آنقدر زیبا از کار درمی‌آورد که خواننده شیفته می‌شود. اما باید عرض کنم که این کتاب با حداقل معلومات لازم نوشته نشده است، برای اینکه چنین اثری بیش از این به معلومات نیاز نداشته است، بیش از اینکه تحلیلی از عقاید و اندیشه‌های ناصرخسرو باشد بیشتر متمایل به زندگینامه‌نویسی است. ما در زندگینامه‌نویسی بیش از این به اطلاعات نیاز نداریم. کاری است که حتی از نظر اطلاعات با زندگینامه‌های معروفی که نوشته شده بسیار متفاوت است. به عنوان مثال، در کارهایی هم که مثلاً دربارهٔ زندگی فروید، داروین یا گوته شده، بیش از این اطلاعات دربارهٔ آموزه‌های علمی و نگره‌های فلسفی آنان ارائه نشده است. آقای دکتر بدره‌ای به مرحوم دشتی اشاره کردند بله، دشتی اساساً دید انتقادی داشت، اما او هم چیزی بیش از این دربارهٔ ناصرخسرو نگفته حتی بسیار کمتر گفته است. پیدا کردن تناقضات هم ملاک نیست. غالب نظامهای فکری بهره‌ای از آن دارند، اما هرقدر آن نظامها پیچیده‌تر باشند، پیدا کردن تناقضشان دشوارتر است، به دلیل اینکه مراجعهٔ من به ناصرخسرو محدود است. اگر چنین کتابی به دست نمی‌افتاد نمی‌دانستم که ما در قرن پنجم کسی را داشته‌ایم که در سنخ‌شناسی حسی یا تیپ حسی یا به عبارتی نظام تشخیصی و تجسمی نوعی تقسیم‌بندی ارائه داده که امروز معتبر است. یعنی آنجا که در **زادالمسافرین** از حواس ظاهری و باطنی بحث می‌کند در تحلیل حواس ظاهری، افرادی را که نظام تجسمی دیداری و شنیداری دارند، در یک گروه می‌گذارد، و حس ترجیحی بویایی، چشایی، بساوایی را در یک گروه قرار می‌دهد. امروزه مجموع این سه حس ترجیحی را نظام جنبشی (Kinetic System) می‌گویند یعنی این نظر کاملاً امروزی است. از سوی دیگر حس ترجیحی شنیداری را برتر از دیداری می‌داند. ما غالباً وقتی می‌خواهیم صحبت از تفاوت بین این دو حس بکنیم، همان مصراع مولوی را مثال می‌زنیم که «آدمی فربه شود از راه گوش». در دانش نوین روان‌شناسی فیزیولوژی این بحث مبنای نظری و عصب‌شناختی مبتنی بر مراحل رشد دارد.

خواننده‌ای که ممکن است در **زادالمسافرین** بر روی این اطلاعات چندان درنگ نکند، آنها را از این کتاب می‌گیرد و این اطلاعاتی است که در کار دشتی به آن نمی‌توان رسید.

اما دربارهٔ آن موازنه‌پردازی که اشاره کردم و آقای فانی به تفصیل فرمودند، مؤلف بهترین نظام همخوانی مفهومی ـ مکانی را برمی‌گزیند. مثلاً عقاید دینی ناصرخسرو را در فصل مربوط به مکه و بحث عقل را در قاهره مطرح می‌کند. برای اینکه در آن زمان قاهره مرکز شکوفایی فکری فاطمی است. بحث از نفس را می‌آورد زیر عنوان «بازگشت به خانه» چون رسیدن به خانه نماد وصل و پایان جداییهاست و هم اینکه نفس یا به عبارتی «روان امروز» خانهٔ وجود است. وقتی از بازگشت و آن دوره‌های تاریک و زندان صحبت می‌کند، اهم دیدگاههای اسماعیلیه را باز می‌گوید. همانها که آن گرفتاریها را برای ناصرخسرو پیش می‌آورد. این بهترین ساختار ممکن برای چنین کتابی است.

اجازه بدهید که از اصطلاحی مربوط به یک حوزهٔ دیگر دانش استفاده کنم. شیوهٔ ارائه اطلاعات در کتاب، «پرطاووسی» است، یعنی هر اطلاعی را که بخواهیم عرضه کنیم، مثل بادبزنهای ژاپنی اول کمی پرهایش را باز می‌کنیم، بعد بیشتر و در نهایت آن را به شکل کاملش درمی‌آوریم. هانسبرگر همین کار را می‌کند، یعنی در سه فصل اول در چشم‌اندازی از کتاب اطلاعات را به طور مجمل به خواننده می‌دهد، بعد یک نقطهٔ عطف می‌آورد و در آن تحول روحی ناصرخسرو را مطرح می‌کند و اینکه چطور راه رسیدن به حقیقت را در وجود خودش پیدا می‌کند، چگونه با خواب دگرگون می‌شود و بعد سفر را آغاز می‌کند. در اینجا الگوی پرطاووسی کتاب باز می‌شود.

من فکر می‌کنم یکی دو ویژگی به این کار لطمه زده است، یکی از اینها همان بحث شیفتگی به ناصرخسرو است که به آن اشاره شد. با این حال مؤلف خیلی هم دور از انصاف علمی داوری نمی‌کند. در فصل دوم از طرح آرای ابوالمعالی دربارهٔ ناصر شروع می‌کند تا

در فصول کتاب استفاده‌ای نشده است. یعنی آیا حتی این کتابهای فرنگی در حدی نبوده که از آنها استفاده کنند. گذشته از این، اگر به **فهرست مقالات** پنج جلدی استاد ایرج افشار مراجعه بکنیم می‌بینیم که از چند مقالهٔ فارسی که در آن کتاب آمده، استفاده شده که تعداد آنها بسیار ناچیز است، شاید در حد چند درصد جزئی. این یکی از ضعفهای عمدهٔ کتاب است.

متأسفانه، این روحیهٔ فرنگیها که یا فارسی را خوب نمی‌دانند که بیایند استفاده کنند، یا اینکه به دلیل غرور علمی، به آثار ایرانیها در زمینهٔ مورد نظر اتکا نمی‌کنند، مقداری به کتاب آسیب زده است. خصوصاً اینکه فارسی‌ای که هانسبرگر می‌داند در مجموع با توجه به دریافتهایش خیلی وسیع نیست و نمونه‌هایی که آقای دکتر فریدون بدره‌ای از نظر ترجمه اشاره فرمودند، نشان می‌دهد که فارسی ایشان قوی نیست، بنابراین از این نظر خیلی نتوانسته‌اند موفق باشند.

در صفحهٔ اول نوشته‌اند که «اگر ناصرخسرو امروز، حتی در ایران، کمتر از شاعران دیگر همچون سعدی، خیام،... یا از دیگر سفرنامه‌نویسان و تاریخنگاران چون ابن‌بطوطه یا ابن‌خلدون،... مشهور است،...» خوب، ابن خلدون و ابن بطوطه که آثارشان در همین سی یا چهل سال اخیر به فارسی ترجمه شده، قبلاً آثارشان به فارسی نبوده و به عربی بوده بنابراین، این جمله عجیب است و هیچ ارتباطی با آثار ناصرخسرو نمی‌تواند داشته باشد.

سعدی، حافظ و مولانا چرا، ولی ابن بطوطه و ابن‌خلدون که صرفاً آثارشان به عربی بوده و برای گروه خاصی قابل استفاده بوده است، اصلاً نمی‌توان با آثار ناصرخسرو قیاس کرد.

صفحهٔ ۱۳۳ نوشته که قطران تحت تأثیر زبان ترکی تبریز، لهجه داشته، این خیلی عجیب است! یعنی نمی‌داند در آن موقع زبان تبریز، آذری قدیم بوده که احمد کسروی راجع به آن تحقیق مفصلی کرده و خیلی مشهور است. یعنی اصلاً آن موقع زبان تبریز ترکی نبوده، زبان آذری قدیم (از گویشهای ایرانی) بوده است. متأسفانه مترجم هم متذکر این موضوع در زیرنویس نشده است. آن قسمتهایی که دربارهٔ حضور ناصرخسرو در دربار خلفای فاطمی مصر است، دربارهٔ مسئلهٔ اسماعیلیه انتقادی نشده است. احساس می‌کنم مؤلف چون کتاب را به سفارش مؤسسه اسماعیلیه نوشته، اصلاً نخواسته از نظر تاریخی، وارد مسائل انتقادی یا تحلیلی بشود، همچنانکه دوست گرامی، دکتر محمد دهقانی فرمودند، با شیفتگی نسبت به ناصرخسرو نوشته و من می‌گویم با شیفتگی نسبت به اسماعیلیه نوشته شده است. اما انتقاد و دیدگاه انتقادی را که باید یک مؤلف داشته باشد من در این اثر احساس نکردم. مسئلهٔ شعرهای ناصرخسرو برای من عجیب است در حالی که در این کتاب که ما از اول تا آخر می‌خوانیم، ناصرخسرو را به عنوان یک جهانگرد یا متکلم یا فیلسوف بیشتر می‌شناسیم تا به عنوان شاعر.

من فکر می‌کنم درک مؤلف از ناصرخسرو به عنوان شاعر بسیار ناچیز است و اصلاً نتوانسته در این زمینه وارد مبادی زیبایی‌شناسی بشود و اهمیت شعرهای ناصرخسرو را که حداقل در میان فرهیختگان ایرانی خیلی مهم است، نشان بدهد.

نکته‌ای که مؤلف اشاره نکرده است، راجع به ارتباط مرموز و ظریفی است که بین مذهب اسماعیلی و ملیت ایرانی، حداقل در اسماعیلیهٔ ایران وجود دارد. آقای علیرضا ذکاوتی قراگزلو چند سال پیش یک مقاله‌ای نوشته بودند در مجلهٔ **آینده** که تمام کسانی که آثار فلسفی را به زبان فارسی نوشتند همه یا گرایش اسماعیلی داشتند و یا حداقل دیگران می‌گفتند که اینها گرایش اسماعیلی دارند. این نکته‌ای است که خیلی جای بحث دارد، حداقل در این کتابی که دربارهٔ مباحث فلسفی ناصرخسرو صحبت شده، اصلاً اشاره‌ای به این موضوع نشده است. اگر خانم هانسبرگر مجلهٔ **آینده** ده یا یازده سال پیش را به عنوان مجله‌ای در زمینهٔ تحقیقات ایرانی ورق می‌زدند، از همین نکته می‌توانستند مطلب را بپرورانند که چرا ناصرخسرو به زبان فارسی نوشته است.

من با دیدن این کتاب خیلی خوشحال شدم، چون بالاخره پژوهشی راجع به ناصرخسرو انجام شد که براساس متدولوژی و نظم و ترتیب است، ممکن است همهٔ ما را راضی نکند، ولی کاری ارزشمند است که حتماً باید از طرف ایرانیها و دیگران کامل بشود. اما ناراحت هم شدم که چرا ما ایرانیها اینهمه سال قصور کردیم تا یک فرنگی بیاید یک کتاب دربارهٔ ناصرخسرو بنویسد. هشتاد، نود سال است که دانشگاه داریم و این روزها هم که رشتهٔ ادبیات در دانشگاهها زیاد شده، حتی یک رساله در این سطح در دانشکده‌های ادبیات دربارهٔ ناصرخسرو نوشته نشده است.

دربارهٔ زبان ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای، مترجم گرامی، باید بگویم که من متن انگلیسی را نداشتم که با سواد ناقصم مقایسه کنم، براساس متن فارسی بعضی قسمتها را مورد بررسی قرار دادم و دیدم که ایشان به دلیل تسلطی که بر متون پژوهشی ایران شناسان دارند، به‌ویژه در زمینه اسماعیلی‌شناسی، بسیار زحمت کشیده‌اند، کارشان بسامان و درخور فهم است و باید به ایشان سپاس گفت.

غلطهای چاپی این کتاب وحشتناک است. من در طول این سالهای اخیر کتابی با این تعداد غلط چاپی ندیده بودم. فکر می‌کنم حدود ۲۵۰ غلط چاپی هست. از لحاظ نوع نثر، نثر دکتر بدره‌ای، نثر معمول و متعارفی است که به هر حال خوب و قابل فهم است و همه می‌توانند استفاده کنند. اما برخی واژگان نامعمول فارسی یا عربی نامعمول است که گاهی متعارف بودن نثر ایشان را به کنار می‌زند. من به چند نمونه اشاره می‌کنم:

گروش صادقانه: که می‌توانید بنویسید پیوستن صادقانه؛ عناصر سازا: عناصر سازنده؛ روشن ساختم: (که دکتر خانلری می‌گفت ساختن را نباید با هر فعلی به کار برد) : روشن کردم؛ کارها برخلاف و ناجور می‌شود: دگرگون می‌شود؛ در صفحه ۵ فرابری واژه‌ها را نفهمیدم. استادان، مینوی و محقق، در زبان فارسی معمول نیست باید می‌گفتند استادان ادب، مینوی و محقق. پذیرفتار سخن: پذیرای سخن. جهان شهر: اگر منظورشان متروپلیس است، مترادف کلان شهر رایج‌تر و درست‌تر است. گذاره کرد: می‌توانیم بگوییم پشت سرگذاشت. چالش که یک کلمهٔ غیردقیق است، جدال بهتر است. شوائب: شائبه‌ها. انقلابات: انقلابها. موثقیت: موثق بودن یا اعتماد داشتن. مطرح ساختن: مطرح کردن.

برخوردی شده است؟ سعدی چون ترویج دهندهٔ ایدئولوژی حاکم بود، در دورهٔ معاصر کنار گذاشته می‌شود. جامعهٔ ایرانی در قرن بیستم به یک چهرهٔ ستیهنده‌تر نیاز داشت، این چهرهٔ ستیهنده را جامعهٔ ایرانی در حافظ دید، برای همین است که اینهمه اثر دربارهٔ حافظ نوشته شده، از احسان طبری که یک دانشور مارکسیسم بود تا عبدالحسین زرین‌کوب که یک محقق بی‌طرف بود (جز در چند اثر قبل و بعد از انقلاب)، یا محمود هومن که یک اتئیست یا یک نیهلیست بود، یا مرتضی مطهری که یک دانشور دینی بود و انسانهای بسیار مختلفی که همه راه چاره و دوای دردشان را از حافظ در قرن بیستم طلب کردند. فردوسی در قرن بیستم به سبب ملی‌گرایی‌اش توجه حکومت پهلوی را به خودش جلب کرد، بنابراین از آن نخبه‌گرایی تا حدی به درآمد، اما بخش خردگرایی‌اش همچنان پنهان ماند و به آن توجه نشد.

ناصرخسرو در قرن بیستم در ایران علایقی را برانگیخت، ولی خوب آنقدر زیاد نبود، چون زبانش از فردوسی هم کهنه‌تر است و ایدئولوژی اسماعیلی هم که آن موقع در برابر خلفای عباسی می‌توانست محملی داشته باشد، در قرن بیستم کاربردی در ذهنیت ایرانی نداشت، بنابراین همچنان در حاشیه ماند. البته بخش خردگرایی و عدالت طلبی‌اش از نظر کسانی مثل احسان طبری در کتاب **برخی بررسیها** یا خرافه ستیزیهایی که برخی چون علی دشتی داشتند، پنهان نماند، یعنی تا حدی به ناصرخسرو پرداختند، ولی خوب آنقدر که باید و شاید نبود!

ناصرخسرو شاعری است که تمام زندگی‌اش، فکرش است و به خاطر همین خیلی اصالت دارد، اصلاً دستمایهٔ شعری نمی‌خواهد چون تمام زندگی‌اش شعر است، تمام فکرش در شعرش خلاصه می‌شود و از این بابت شاعری نیست که نیازی داشته باشد که به مضمونی، به عشقی یا هر چه اطرافش وجود دارد، توجه کند. در واقع آن ویژگی که شاعران بزرگ دارند ـ که اصلاً به قبل از خودشان شباهت ندارند و بعد از خودشان هم هیچ کس توانایی تقلید و تکرار را ندارد ـ در او وجود دارد، یعنی کسی نمی‌تواند به آن موقعیتی که ناصرخسرو دارد، برسد.

فرق بین ناصرخسرو و خاقانی که او هم شاعری است که زبانش دشوار و پیچیده است، در یک نکته است و آن هم این است که ناصرخسرو بر اندیشه تمرکز دارد، اما خاقانی بر اندیشه تمرکز ندارد و به همین خاطر است که خاقانی به دنبال معانی باریک‌تر و در واقع تردستیهای کلامی می‌رود که دست کم در قصیده جذابیت ندارد، هر چند که زبانش برای بسیاری از ادبا جالب است، اما ناصرخسرو به خاطر تمرکز اندیشه و جوشش ذهنی که دارد، ذهن را تسخیر می‌کند. یعنی ما از ناصرخسرو کسل نمی‌شویم، اما از خاقانی خیلی زود کسل می‌شویم.

در دورهٔ معاصر دو شاعر هستند که توانسته‌اند یک مقدار از آن توانایی زبانی را که شاعری مثل ناصرخسرو داشته، در آثارشان، متجلی بکنند. یکی، ملک‌الشعرای بهار است که تردید نیست یکی از بزرگ‌ترین شاعران تاریخ ادب ما در قالب قصیده است و در دورهٔ معاصر هم بی‌نظیر است. بهار فاقد آن وسعت اندیشه‌ای است که ناصرخسرو در یک زمینهٔ فکری و ایدئولوژیک دارد. اما او درگیر مسئلهٔ ملیت است که یک مفهوم قرن نوزدهمی است. با آن شعرش را وسعت می‌بخشد. توانایی‌اش بر لفظ و معنا بسیار زیاد است، مخصوصاً بر قافیه خیلی زیاد است و می‌شود گفت فشردهٔ همهٔ تجربه‌های ادب فارسی قرن سوم تا ششم است. یک شاعر دیگر هم هست، مهدی حمیدی شیرازی، که هر چند از نظر لفظ مانند ناصرخسرو شاعر مسلطی است، اما وسعت معنایی ندارد. انرژی شاعرانهٔ حمیدی شیرازی بیشتر از طریق ستیز با منتقدان و مخالفان به دست می‌آید، یا مسائل داستانی مثل جلال‌الدین خوارزمشاه، موسی و ابراهیم را به شعر درآورده است.

اما برسیم بر سر تألیف. بازسازی زندگی شاعران مخصوصاً شاعران کلاسیک، به دلیل فقدان منابع و مسائل زندگینامه‌ای خیلی دشوار است. ناصرخسرو یک مقداری آسان‌تر است، به خاطر اینکه **سفرنامه** را از او داریم. اما واقعاً در سفرنامه مگر چقدر دربارهٔ خودش صحبت کرده است، آیا اگر ما کتاب خانم هانسبرگر را یک کتاب زندگینامه‌ای بدانیم، چقدر توانسته زندگی ناصرخسرو را بازسازی کند. خود مؤلف در مقدمه‌اش گفته که اطلاعات ما آنقدر زیاد نیست. بنابراین، سعی کرده با تحلیل و تفسیر این کار جبران بکند. آیا در این کار موفق بوده است؟ اگر از یک دیدگاه نگاه کنیم که آثاری که تا الان راجع به ناصرخسرو نوشته شده، بسیار اندک است و اکثراً هم از حد مقالات متجاوز نیست، مؤلف در این زمینه موفق بوده است، اما از این بابت که یک کتاب جامع و کاملی که زندگینامه و شرح آثار را با هم بنویسد، از این نظر کتابی است که باید به وسیلهٔ دیگران تکمیل بشود. یعنی ایشان بنا را بر زندگی گذاشته، ولی در لابه‌لای این زندگی به تحلیل پرداخته، چون مواد زندگینامه‌ای ما آنقدر زیاد نیست که بتوانیم زندگینامهٔ خیلی دقیقی از ناصرخسرو بنویسیم. بنابراین وارد مسائل ادبی، فلسفی، فکری شده و از این بابت کارش قابل انتقاد است. یعنی سعی کرده یک راه بینابین را انتخاب کند، ولی این کار، کار دشواری است. جذاب هست اما کامل نیست.

از نظر متدولوژی حرف آقای کامران فانی، کتابشناس ارجمند، کاملاً درست است. ایشان متدولوژی بسیار خوبی دارد و خوب هم توانسته اینها را در کنار هم قرار بدهد و به دریافتی در حد خودش برسد.

اما فکر می‌کنم اتکای بیش از حد مؤلف به دریافتهای خودش در این اثر، به کتاب ضربه زده است. این روحیه‌ای است که متأسفانه در برخی از شرق‌شناسان و ایران‌شناسان هست و کارهای ایرانیان را قبول ندارند. کتابشناسی‌ای که در آخر هست، از لحاظ منابع فرنگی خیلی زیاد است، هر چند که من مقایسه کردم و دیدم از بسیاری از آنها

و اظهارنظرهایشان متشکرم. اقرار می‌کنم که کتاب غلطهای چاپی بسیار دارد و از این بابت متأسفم. البته این تقصیر من نیست، بلکه قصور از ناشر است. دیگران هم این ایراد را گرفته‌اند و من امیدوارم که همین ایرادها سبب شود که ناشر به فکر یک ویراستار و یک غلط‌گیر دقیق بیفتد تا این اشتباهات پیش نیاید یا کم پیش بیاید. اگر تعریف از خود نباشد من نویسندهٔ خوش‌خطی هستم، یعنی خوانا و پاکیزه می‌نویسم و اگر در حروف‌چینی و یا تایپ دستنویس من دقت شود، و متن حروف‌چینی شده هم با دقت مقابله و تصحیح شود، نباید اینهمه غلط داشته باشد. اشکال عمدهٔ غلطهای چاپی آن است که برخی از آنها مخل فهم مطلب می‌شوند. مثلاً تعدادی از ایرادهایی که آقای عابدی گرفتند به همین نوع خطاها برمی‌گردد. مثلاً وقتی **تمثیل** به غلط می‌شود **مثل** آن وقت «مثل گوهر ناصرخسرو» دیگر معنی نمی‌دهد. اما تعدادی از لغات و واژه‌هایی که فرمودند فارسی یا عربی مهجور است، متأسفانه از آوردن آنها چاره‌ای نبوده است. زیرا اینها اصطلاحات خاص اسماعیلی است، مانند مبدِع و مبدَع و ابداع، اول و ثانی، سابق و تالی، نچیز در برابر لاشیء عربی و امثال اینها، یا عالم علوی و عالم سفلی و غیره.

دیگر اینکه همانطور که خانم هانسبرگر هم اشاره کرده‌اند و آقایان هم تذکر دادند ما متأسفانه دربارهٔ ناصرخسرو، به‌ویژه سالهای آغازین زندگی او چیز زیادی نمی‌دانیم؛ افسانه و دروغپردازی دربارهٔ سالهای اولیه زندگی او بیشتر از واقعیات و مستندات است. اگر ما می‌توانستیم قصاید ناصرخسرو را مانند شعر بسیاری از شاعران قصیده‌سرای دیگر از روی اشارات و تلمیحاتی که به وزرا و شاهان و بزرگان زمانشان یا وقایع و رویدادهای روزگارشان دارند که تاریخ تحقیقی یا تخمینی آنها معلوم است، برحسب تاریخ سرودن آنها تدوین کنیم، شاید می‌توانستیم بسیاری از مشکلات زندگی ناصرخسرو و سیر تحول عقاید دینی و فلسفی او را روشن سازیم. مثلاً اگر می‌توانستیم قصاید و اشعار ناصرخسرو را بر حسب تاریخ سرودن آنها تنظیم کنیم، آنگاه معلوم می‌شد که وی کجا و کی آن حالت پرخاشگری و غرور و به چشم تحقیر در دیگران نگریستن را که دکتر دهقانی اشاره کردند داشته است و کجا معارضات او با دشمنانش با زبان منطق و با استدلال فلسفی صورت گرفته است. من گمان می‌کنم ناصرخسرو بعد از آنکه از سفر دور و دراز خود بازآمد و به عنوان حجت جزیرهٔ خراسان و داعی اسماعیلی بساط دعوت و تبلیغ گسترد، هدف دشمنی و بغض و کینهٔ مخالفان قرار گرفت، خانه‌اش را آتش زدند و از وطن و زادگاه مألوفش آواره‌اش کردند، و اینهمه به خاطر آن بود که عقیده‌ای خلاف عقیدهٔ اهل سنت و جماعت داشت و معتقد به امامت اعقاب خاندان پیامبر(ص) بود، آن لحن گزنده و آن حالت ستیهندگی را پیدا کرد. زیرا او اعتقاد به امامت و رهبری اولاد پیامبر را جرم و گناه نمی‌دانست:

بی‌گناهی شده همواره بر او دشمن
ترک و تازی و عراقی و خراسانی
بهنه جویان و جز این هیچ بهانه نه
که تو بد مذهبی و دشمن یارانی

اما یکی از دلایل غرورش هم، صرف‌نظر از وسعت دانش و تسلط او بر علوم و فنون زمان خود، شاید این بوده باشد که وی خود را در کار دعوت و تبلیغ به عقیدهٔ اسماعیلیه، ملهم و برگزیده از سوی خداوند و مؤید به تأیید امام و خلیفه وقت فاطمی می‌دانست، چنانکه در جایی می‌گوید:

وانکه این عظیم عالم گردنده صنع اوست
چون خواند مر مرا و چه خواهد زمن حقیر؟
زین آفریدگان چو مرا خواند بی‌گمان
با من ضعیف بنده‌اش کاریست ناگزیر

و در جای دیگر اظهار می‌دارد:

چه سخن گویم من با سپه دیوان
نه مرا داد خداوند سلیمانی؟

و جای دیگر به صراحت می‌گوید که امام فاطمی او را بر مأموریتی که خداوند وی را بدان خوانده، تأیید نموده و شبانی پیروانش را به وی سپرده است:

بر رمهٔ علم خوار در شب دنیی
از قبل موسی زمانه شبانم

نکتهٔ جالب دیگر این است که همانطور که دکتر دینانی گفتند عقل در مذهب اسماعیلی مبدَع اول است، یعنی نخستین چیزی است که خداوند آفریده است (اول ما خلق الله عقل) و این عقل است که تمام مراتب آفرینش به میانجی او به ترتیب هستی می‌یابد: عقل نفس را پدید می‌آورد، و نفس عالم طبیعت را، و طبیعت همهٔ ارکان و عناصر دیگر را. آن عقلی که دکتر دینانی بدان اشاره کردند که مقید به هیچ‌کس جز خداوند نیست و از هیچ‌کس تبعیت نمی‌کند، همین عقل اسماعیلی است. ناصرخسرو در دوره‌ای می‌زیست که هنوز اسماعیلیان نزاری در صحنهٔ تاریخ ظاهر نشده بودند، هنوز حسن صباح نیامده بود و **دعوت جدید** را بنیان ننهاده بود. ناصرخسرو متعلق به دورهٔ **دعوت قدیم** اسماعیلی است، و از فلسفهٔ دینی و معتقدات اسماعیلیهٔ فاطمی پیروی می‌کند. جهان‌شناسی اسماعیلیان فاطمی به کلی متفاوت از جهان‌شناسی اسماعیلیان نزاری بود. این در اواخر دورهٔ خلافت المستنصر بالله خلیفهٔ فاطمی، یعنی قبل از انشقاق دعوت اسماعیلی به دو شاخهٔ نزاری ـ مستعلوی بود که حمیدالدین کرمانی، برجسته‌ترین متفکر اسماعیلی این عهد، کتاب **راحة‌العقل** خود را نوشت و در آن مراتب آفرینش موجودات را در جهان‌شناسی اسماعیلی بر مبنای مراتب صدور عقول افلاطونی و نوافلاطونی از واحد تبیین کرد و به ده عقل قائل شد، و حال آنکه در دورهٔ اسماعیلیه نزاری، این جهان‌شناسی به کلی فراموش شد و جهان‌شناسی دیگری جایگزین آن شد.

باری، مشکل اصلی در شرح احوال ناصرخسرو، در دسترس نبودن مدارک متقن تاریخدار است. ما از آغاز زندگی او تقریباً هیچ چیز، جز آنچه خود در مقدمه **سفرنامه** آورده است، و اینکه در طی سفر درازآهنگش که هفت سال طول کشیده کی به کجا رسیده و از آنجا به چه جایی رفته است نداریم. نمی‌دانیم دقیقاً کی به کیش اسماعیلی گرویده است، آیا این رویداد پیش از سفر یا در حین سفر هنگامی که در مصر اقامت گزیده، رخ داده است و آنچه که دربارهٔ اواخر زندگی او می‌دانیم مستنبط از اشعار اوست که متأسفانه تاریخ سرودن هیچ یک از آنها دقیقاً دانسته نیست، جز قصیدهٔ اعترافیهٔ او که ظاهراً بعد از پیوستن او به مؤید فی‌الدین شیرازی و درآمدنش به کیش اسماعیلی سروده شده است، و مطالب آن می‌تواند در بازسازی برهه‌ای از زندگی وی مفید واقع شود.

به هر حال، من از همه شما به خاطر تذکراتی که دادید متشکرم و امیدوارم اگر کتاب بار دیگر منتشر شد بری از اغلاطِ چاپی و این ایرادات باشد.

بعضی جملات را نفهمیدم «با بسط مثل گوهر خود ناصرخسرو، می‌توانیم گفت» این جمله معلوم نیست چه می‌گوید. حرفهای اضافه پشت هم به کار رفته: از اصفهان به گیلان، به رستم دار. من نفهمیدم. صفحه ۴۴ «به دفاع ضعیف او از اندیشه‌های ادبی‌اش می‌تازد» که این جمله را هم نفهمیدم. بعضی اوقات کلمات مشابه به کار می‌رود و یک دستی نثر را کنار می‌زند.

«رعایای او علیه او می‌شوریدند»، «به یمگان به علت حصین بودند.» ترغیب و انگیزش، کلمهٔ متشابه. جمله‌ای را در صفحهٔ ۴۷ متوجه نشدم: «در هزار و سیصد طبیب و وزیر معروف...» «هر چند که»، «که» قابل حذف است. کژ و مژ که اگر اتباع باشد کژمژ باید بگوییم.

اینها یک دستی متن را کنار می‌زند. اگر کتاب ویرایش می‌شد، البته این کاستیها و فراز و فرودها به کلی از میان می‌رفت.

□ **هرمز میلانیان:** من از تمام صحبتهایی که در این جلسه شد، بسیار بهره بردم به‌ویژه که کتاب مورد بحث را نخوانده‌ام ولی اگر

اجازه بدهید به چند نکتهٔ پراکنده اشاره کنم:

ـ آقای دکتردینانی اشاره کردند که نباید تحت تأثیر «سحر» کلام یک نویسنده قرار گرفت (یعنی دراینجا کتاب **لعل بدخشان**). ولی به‌هر حال آنچه در مورد کتاب مورد بحث گفته شد، انگیزه‌ای است برای آنکه این کتاب را بخوانیم و نیز انگیزه‌ای است برای آنکه **سفرنامهٔ ناصر خسرو** را، اگرنخوانده‌ایم، بخوانیم و به ویژه قصاید او را که قالب اصلی اشعار اوست که من مانند بسیاری فقط جای‌جای در کتابهای تاریخ ادبیات خوانده‌ام و دراینجاست که، با استفاده از فرصت، نکتهٔ دیگری را مطرح می‌کنم، یعنی ارزیابی کلی قالب «قصیده» را که معمولاً و پیش از هرچیز آن را قالبی برای مداحی درنظر می‌گیرند، اما من در مدح قصیده معتقدم که ، به‌شرط انتخاب و گزینش، اندیشهٔ ایرانی، با تمام تنوع و تضادهایی که اندیشمندان یک سرزمین می‌توانند داشته‌باشند، در قصاید شعرای قصیده‌سرای ایران، از گذشته تا حال، تا حد زیادی جلوه‌گر شده‌است که قصاید ناصرخسرو از بهترین نمونه‌های آن است.

ـ نکتهٔ دیگر آنکه آقای فانی گفتند «فلسفه جنبهٔ نظری دارد و به عمل نمی‌پردازد» حال آنکه یکی از مهم‌ترین آثار کانت، درکنار **سنجش خرد ناب**، کتاب **سنجش خرد عملی** است. درمورد اشارهٔ ایشان به واژه‌سازی فلسفی در گذشته، همه می‌دانیم که در **دانشنامهٔ** ابن سینا واژه‌های فارسی بسیار شفافی مانند **چندی، چونی، چرایی** یافت می‌شود که اگرچه آنطور که آقای فانی می‌گویند اصطلاحات فلسفی نشده‌اند، بسیار روشن‌تر و مفهوم‌تر از معادلهای آنها در زبان فلسفی رایج ایران هستند و کاربردشان در زمینه‌های دیگر کاملاً جا افتاده‌است.

ـ نکتهٔ دیگر آنکه من بالاخره نفهمیدم اشعار ناصرخسرو ساده‌اند یا دشوار، چون هم گفته شد ساده‌اند و هم گفته شد بسیار دشوارند. (این نکته‌ای است که درمورد فردوسی هم گفته شده که به‌نظر برخی، ازجمله من، زبان روشن و ساده‌ای است و به‌نظر برخی دیگر، زبانی است نسبتاً دشوار). دراینجا سادگی یا دشواری از دو دیدگاه متفاوت مطرح می‌شود که فرصت بحث دربارهٔ آن در این جلسه نیست ولی به این مسئله اشاره کردم که برای بعضیها سوء تفاهم ایجاد نشود.

ـ نکتهٔ دیگر آنکه آقای عابدی با تمام ستایشی که نسبت به ناصرخسرو و فردوسی ابراز کردند و هردو را «خردگرا» دانستند، اصطلاح «قدری وحشی» را درمورد زبان این دو شاعر به‌کار بردند. تا آنجا که به خردگرایی این دو شاعر مربوط می‌شود، همه می‌دانیم که **شاهنامه** با چه بیتی آغاز می‌شود:

به‌نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد

در اینجا ما با یک مفهوم کانتی روبه‌رو هستیم، گو اینکه کانت صدها سال بعد فلسفهٔ خود را ارائه داده‌است. ولی فردوسی مانند ناصرخسرو نیست که در بند فلسفه باشد. فلسفهٔ فردوسی اخلاقی است که از بینش انسانی او ناشی می‌شود و انعکاس آن را در آغاز یا در خلال داستانهای تراژیک و حماسی‌اش می‌بینیم. اما سبک و زبان این دو شاعر را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان با هم مقایسه کرد، گو اینکه ظاهراً هردو به سبک خراسانی تعلق دارند. در سبکی که، در تقابل با سبک عراقی، خراسانی نام گرفته، تفاوتها و تضادهای بسیاری هست که برای نمونه مقایسهٔ زبان ناصرخسرو و فردوسی یکی از این موارد را آشکار می‌سازد. من به‌هیچ‌وجه نمی‌توانم بپذیرم که زبان فردوسی را قدری « وحشی» بدانیم چون در آثار هیچ شاعر فارسی زبانی انسجام، یکدستی و یکپارچگی واژگانی **شاهنامهٔ** فردوسی، به‌چشم نمی‌خورد.

ـ سرانجام آخرین نکته‌ای که می‌خواستم به آن اشاره کنم به ایرادهایی مربوط می‌شود که آقای عابدی از کاربرد بعضی واژه‌ها و اصطلاحات در ترجمهٔ آقای دکتر بدره‌ای گرفته‌اند. به‌نظر من، بیشتر ایرادهای ایشان ناشی از سلیقهٔ شخصی‌شان است. برای نمونه **زیباشناسی** به‌نظر من به‌هیچ‌وجه غلط نیست که این صورت تثبیت‌شده و رایج را کنار بگذاریم و خود را، و بدتر از آن دیگران را، مجبور کنیم به‌جای آن **زیبایی‌شناسی** را به‌کار برند. اجزاء ترکیبات طولانی معمولاً کوتاه‌تر می‌شوند. نمونهٔ دیگر واژهٔ **چالش** است که آقای عابدی نمی‌پسندند و به‌جای آن **جدال** را پیشنهاد می‌کنند. ولی **چالش** و **جدال** دقیقاً هم‌معنا نیستند و به‌هرحال **چالش**، واژه‌ای است جاافتاده و برای بیان مفهوم خود واژهٔ دقیقی است.

■ **فریدون بدره‌ای:** من از همهٔ آقایان و خانمها به خاطر انتقادها

دکتر رضا روحانی

عنوان مثال به بحث دربارهٔ ضرورت علم و عمل یا دانش و کنش پرداخته‌ام. این مضمونها را با مثال از اشعار او و متون فلسفی منثورش، روشن ساخته‌ام. سپس، وقتی همراه مسافرمان به بیت‌المقدس می‌رسیم، رشتهٔ دیگری از روایت آغاز می‌شود، رشته‌ای که ساختار جهان‌شناسی ناصرخسرو را (همراه با عقاید بعضی از دانشمندان اسماعیلی عهد فاطمی، اما نه همه آنها) منعکس می‌سازد و به صورت پذیرفته شده‌ای از نظام متدرج نوافلاطونی دربارهٔ آفرینش از خداوند تا جهان مادی تأکید دارد. مراتب اساسی این خلقت متدرج چنین است: خداوند، عقل، نفس، طبیعت و جهان جسمانی. در این ساختار ثانوی، از بیت‌المقدس به عنوان زمینه‌ای برای بحث از خداوند، از قاهره برای بحث دربارهٔ عقل، از بازگشت او به سوی خانه برای بحث دربارهٔ نفس سود جسته‌ام. در این میان مکه را مکان مناسبی برای تفکر و تعمق در معنای حج خانه خدا قرار داده‌ام. همینکه ناصرخسرو به زادگاه و خانه خود می‌رسد، در درد و رنج تبعید او شریک می‌شویم، و نیز به قدرت ایمان او، ایمانی که به وی امیدواری می‌بخشد، پی می‌بریم.»[۲]

با توجه به اهمیتی که کتاب حاضر ،در شناساندن ظاهر و باطن زندگی ناصرخسرو دارد و نیز کم بودن آثار معتبر در معرفی این شاعر، نویسنده این مقال کوشیده است کتاب مذکور را به محضر خوانندگان ارجمند معرفی کند و فواید و نقایص حتمی یا احتمالی آن

ناصرخسرو، لعل بدخشان

کتاب **ناصرخسرو، لعل بدخشان** در نشر فرزان و در سال ۱۳۸۰ منتشر شده است. عنوان فرعی و توضیحی کتاب «تصویری از شاعر، جهانگرد، و فیلسوف ایرانی» است. این کتاب به وسیله دکتر آلیس سی. هانسبرگر [۱] نگاشته شده و به دست و همت دکتر فریدون بدره‌ای، مترجم نام‌آشنای آثار مربوط به اسماعیلیه، به زبان فارسی برگردانده شده است.

این کتاب به دنبال درخواست مؤسسه مطالعات اسماعیلی از نویسندهٔ محترم کتاب، که پیشتر رساله‌ای درباره عقیده ناصرخسرو دربارهٔ نفس نوشته بود، به تحریر درآمد؛ و از بخش سپاسگزاریهای کتاب مشخص می‌شود که استادان بزرگی در تکمیل و تصحیح کتاب یاریگر نویسنده بوده‌اند.

کتاب در دوازده فصل تدوین یافته و نویسندهٔ محترم کوشیده است ابعاد مختلف زندگی ناصر را با نثری زنده و سبکی جذاب و روان به تصویر بکشد. عناوین دوازده فصل کتاب از این قرار است: نفس بالاتر از بخت؛ ملحد، جادوگر، یا شاه؛ شگفتیهای این جهان؛ نقطه عطف؛ دانش و کنش / علم و عمل؛ سفر آغاز می‌شود؛ بیت‌المقدس؛ عظمت قاهره عصر فاطمیان؛ مکه، شهر حج و زیارت؛ سفر به سوی خانه؛ جهان تاریک می‌شود؛ شکوه بازیافته.

نویسندهٔ محترم، اثر خود را براساس دقت و وارسی در **سفرنامه**، **دیوان** و آثار فلسفی می‌داند و به طور خلاصه، پیوند ساختاری کتاب خود را چنین معرفی می‌کند:

«ساخت و درونمایهٔ این کتاب نتیجه این بازبینیهاست. مسیر عمدهٔ روایت، سفر ناصرخسرو را از زادگاهش در خراسان، با آراستن صحنه برای تحول روحی و گِرَوش او به کیش اسماعیلی و عزم وی برای چنین مسافرتی دنبال می‌کند، و اینکه چسان خانواده و زندگی یک مأمور برجستهٔ مالی در دستگاه سلجوقیان را به پشت سر می‌گذارد. در این ساختار متحول، سرشار از توصیفهای غنی از سرزمینهایی که از درون آنها می‌گذرد، مضمونهای عمدهٔ فلسفی را ملحق کرده‌ام و نخست از عقیدهٔ اساسی اسماعیلیه دربارهٔ دو امر پیوسته به یکدیگر یعنی ظاهر و باطن آغاز کرده‌ام، و از آنجا، به

شده، در صورتی که ناصر خسرو از شاعران شعر زهد در ادب فارسی به حساب می‌آید [12] و او خود را شاعر «شعر زهد» می‌نامد و در ابیات متعددی به این امر اشاره کرده است. [13]

۵. تعبیر «متکلم» به جای «فیلسوف» و «کلام» به جای «فلسفه»، در معرفی شخصیت ناصرخسرو و افکار و عقاید او مناسب‌تر به نظر می‌رسد که در این مورد در عنوان و متن کتاب تسامحی نابجا صورت گرفته است.

۶. دوبیتی که در آغاز کتاب به نام عطار و به نقل از کتاب **لسان‌الغیب** در وصف ناصرخسرو آمده، و اصل آن در صفحه ۴۳ و ۴۴ آورده شده، مسلماً از عطار مشهور نیست و باید سروده یکی از شاعران شیعی گذشته باشد.

۷. در صفحه ۱۱۱ کتاب، نویسنده محترم بیت را اشتباه خوانده است، [14] یعنی کلمه جهان به معنی جهنده را به جای جهان به معنی عالَم خوانده و براساس همین خوانش، در پاورقی کتاب صورت ظاهری بیت را غلط دانسته است.

۸. در صفحه ۱۸۷ حکمی اشتباه به شیعه نسبت داده شده است که فقط درباره شیعیان اسماعیلی صدق می‌کند و آن حکم از این قرار است: «بنا بر عقیده شیعه، رسالت پیامبر رساندن وحی الهی (تنزیل) به صورت کلمات قرآن به مردم بود؛ بعد از پیامبر تنها علی از جانب خداوند مأموریت یافت که کار تأویل کتاب خدا را عهده‌دار شود».

۹. در شعر صفحه ۱۹۴ کلمه «بوقلمون» نام مرغی مشهور است نه نام پارچه.

۱۰. در صفحه ۲۱۲ مرقوم فرموده‌اند که «قرآن برده گرفتن را در میان مسلمانان قدغن فرموده است» در صورتی که حکمی به این صراحت در قرآن نیامده است.

ج. اشتباهات چاپی:

اشتباهات چاپی اثر حاضر، با توجه به اهمیت کتاب و اعتبار ناشر و پدیدآورندگان آن، متأسفانه کم نیست که امیدواریم در چاپهای بعدی، اصلاح و جبران گردد. دراینجا به دو نکته ویرایشی نیز اشاره می‌شود: یکی آنکه نشانی صفحات منقولات کتاب در متن آمده که بهتر بود در پاورقی یا پی‌نوشت می‌آمد. نکته ویرایشی دیگر اینکه منقولات گاه با شماره حروف کوچک‌تر از متن، و گاه مطابق متن، آمده است که بهتر بود روش یکسانی به کار گرفته می‌شد.

پانوشتها:

۱. خانم آلیس سی. هانسبرگر، دارای دکترای ادبیات فارسی و عربی از دانشگاه کولومبیاست، و اکنون در حال ترجمه **دیوان ناصرخسرو** به زبان انگلیسی است (به نقل از معرفی‌نامه نویسنده در لبه برگردان کتاب).

۲. **ناصرخسرو، لعل بدخشان**، پیشگفتار، ص ۳.

۳. **نگاهی نو به سفرنامه**، فیروز منصوری، چاپخش، تهران ۱۳۷۲.

۴. نویسنده در این کتاب دلایل بسیار متعددی در ردّ انتساب **سفرنامه** به ناصرخسرو آورده است که مهم‌ترین موارد آن را، برای سهولت کار خوانندگان محترم در زیر می‌آوریم:

نسخه‌های خطی سفرنامه بسیار متأخر است یعنی برخی به یک قرن قبل (طبق چاپ شفر و دبیر سیاقی سال ۱۸۷۴ و ۱۸۷۷ م) نمی‌گذرد که هر دو نسخه موجود در هند استنساخ و ده سال بعد از آن توسط خاورشناس مشهور شفر، منتشر شده است؛ طبق نظر **سبک‌شناسی** مرحوم بهار، سبک **سفرنامه** با سایر آثار او سازگار نیست؛ ناصرخسرو در آثارش نامی از **سفرنامه** نبرده، ولی از سایر کتابها یاد کرده است؛ در **سفرنامه** از آثار باستانی و مراکز علمی و دینی مصر و علما و مشاهیر معروف زمان نامی برده نشده است؛ استفاده از لقب سلطان به جای خلیفه برای خلفای فاطمی؛ وجود لغاتی در **سفرنامه** که در زمان ناصرخسرو هنوز وضع نشده و تداول نیافته بود مثل سیاق و قلاووز و خالصه و شط‌العرب و...؛ وجود نام شخصیتهای موهوم و افرادی ناشناس با القاب و عناوین مختلف که در آثار دیگر نویسندگان و تذکره‌نویسان نامی از آنها نیست؛ مشابهت بعضی فقرات سفرنامه موجود با کتابهای تاریخی قدیم، اشاره نکردن به بعضی شهرهای بزرگ میان راه؛ عدم مطابقت برخی منقولات **سفرنامه** با وقایع تاریخی‌ای که در کتابهای دیگر آمده است، مثل ملاقات با قطران و زمان زلزله تبریز و فرمانروایی پیروان ابوسعید در لحسا و...؛ پرداختن به اسرائیلیات و وصف عکه و...؛ غیرواقعی بودن توصیفات ناصر از شهر مصر و خرمی اصفهان در سال ۴۴۴.

نویسنده محترم در انجام کتاب، و با توجه به منقولات اثر خود، احتمال می‌دهند که **سفرنامه** موجود، ساخته و پرداخته نویسنده‌ای جدید باشد که برای خدمت به منافع و مقاصد انگلستان در قرن نوزدهم ازجمله فعالیتهای صهیونیستی در فلسطین و بهائیان در عکه و به خدمت گرفتن اسماعیلیه و پیروان آقاخان محلاتی، نوشته شده باشد.

۵. **یادنامه ناصرخسرو**، دانشگاه مشهد، مشهد ۱۳۵۵.

۶. در قصیده‌ای مشهور، با این مطلع:

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

۷. ر. ک: **ناصرخسرو، لعل بدخشان**، ص ۲۷.

۸. ر. ک: **سبک‌شناسی**، ج ۲، ص ۱۵۲.

۹. ر. ک: **ناصرخسرو، لعل بدخشان**، ص ۴۸ و ۵۲.

۱۰. ر. ک: **سفرنامه ناصرخسرو**، ص ۱۷۵.

۱۱. **ناصرخسرو، لعل بدخشان**، ص ۲۶.

۱۲. برای اطلاع بیشتر ر. ک: **شعر صوفیانه فارسی**، بخش زهدیات، ص ۴۸ به بعد.

۱۳. از جمله در این ابیات:

جز گفتن شعر زهد و طاعت
صد شکر تو را که نیست کارم
(قصیده ۳/۷۹)

و اندر رضای او گه و بی‌گه به شعر زهد
مر خلق را به رشته کنم علم و طاعتش
(قصیده ۵۶/۸۲)

و نیز ر. ک: قصاید ۸۲/۲۲، ۴۲/۳۶، ۴۴/۴۱، ۴۳/۲۱۹.

۱۴. بیت از این قرار است:

جهانست به آهن ببایدش بستن
به زنجیر حکمت ببند این جهان را

منابع و مآخذ:

۱. **دیوان ناصرخسرو**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۰.

۲. **سبک‌شناسی**، محمدتقی بهار، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.

۳. **سفرنامه ناصرخسرو**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، زوار ۱۳۷۰.

۴. **شعر صوفیانه فارسی**، یوهانس دوبروین، ترجمه مجدالدین کیوانی، مرکز، تهران ۱۳۷۸.

۵. **ناصرخسرو، لعل بدخشان**، آلیس سی. هانسبرگر، ترجمه فریدون بدره‌ای، فرزان روز، تهران ۱۳۸۰.

۶. **نگاهی نو به سفرنامه ناصرخسرو**، فیروز منصوری، چاپخش، تهران ۱۳۷۲.

۷. **یادنامه ناصرخسرو**، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۵.

را گوشزد نماید.

الف. موارد مثبت

۱. چنانکه از معرفی‌نامه کوتاه و گویای فوق‌الذکر نویسنده معلوم می‌شود، کتاب حاضر تقریباً ساختاری سفرنامه‌ای دارد، و شرح و تبیین سفری است که در افکار و آثار ناصرخسرو به شیوه‌ای تازه صورت می‌گیرد و خواننده متوسط را دست می‌گیرد و پا به پای ناصرخسرو، او را راهی سفری دور و دراز در اقصای عالم و دیدن مناظر شگفت و شیرینی می‌کند که پر از تازگی و طراوت است، و البته این سفر، چنانکه آمد، فقط سفری زیبا و ظاهری و زمینی نیست بلکه تلفیقی است از زمین و آسمان، ظاهر و باطن و زشت و زیبا و انصافاً، نویسنده محترم در تلفیق این متضادها، توانا و موفق بوده است.

۲. نثر کتاب نثری زنده با توصیفاتی جاندار و جذاب است.

۳. ترجمه کتاب توسط مترجمی توانا و متخصص آثار اسماعیلی صورت گرفته و بسیار روان و گویاست.

۴. قوت، ایجاز و حسن تمهید فصل اول کتاب به‌رغم نام نه‌چندان مناسب آن قابل توجه است؛ و فصل دوازده کتاب، فصل اوج و فصل نهایی کتاب است و به‌ویژه، مبحث امید در ناامیدی، مبحثی خواندنی‌تر است.

۵. خواندنی بودن بخش شگفتیهای جهان با انتخاب خوب و تحلیل مناسب که درواقع می‌توان آن را خلاصه‌ای از خواندنی‌ترین بخشهای سفرنامهٔ منسوب به ناصرخسرو، به حساب آورد.

۶. رفع برخی اشتباهات یا سهل‌انگاریهای مسلم نویسنده توسط مترجم محترم کتاب.

۷. توصیف و تبیین زیبای اندیشه‌های ناصر خسرو و توصیفات او از شهرها و نواحی مختلف با اندکی تحلیل.

۸. کتاب حاضر با حسن تألیفی که دارد می‌تواند نمونه‌ای برای نویسندگان و دانشجویان ارجمند، در نگارش کتابهایی از این دست باشد.

ب. اشتباهات و کاستیها در محتوا

۱. بیشترین حجم کتاب نقل، تلخیص و تحلیلی از محتویات **سفرنامه** است و به تشکیکی که در مورد صحت انتساب **سفرنامه** وجود دارد، توجهی نشده است. تشکیک دقیقی در کتاب نگاهی نو به **سفرنامه** [۳] از فیروز منصوری [۴] وجود دارد، و قولی نیز در کتاب **سبک‌شناسی** بهار و بعضی از مقالات **یادنامه ناصرخسرو** [۵] آمده که نویسنده محترم بدانها عنایتی نکرده و بدین جهت، از مندرجات **سفرنامه** منسوب به ناصرخسرو به وفور استفاده کرده و از اعتبار مطالب و مستندات کتاب کم کرده است.

دلایل و شواهد دیگری نیز در رد انتساب **سفرنامه** به ناصرخسرو یا تشکیک در آن می‌توان ذکر کرد:

۱-۱. از مقایسه روایت شعری ناصر با **سفرنامه** که در فصل چهارم کتاب (ص ۱۰۲ به بعد) نیز آمده، معلوم می‌شود که اختلافاتی در دو روایت وجود دارد، ازجمله آنکه در شعر [۶] ذکری از خواب که آن را دلیل بیداری او دانسته‌اند نیامده و ناصر در آن قصیده بیداری خود را در نتیجه پرسشها و دغدغه‌های مختلف فکری ـ عقیدتی‌ای می‌داند که جوابی برای آنها پیدا نمی‌کرده است.

۱-۲. تناقضات مختلف تاریخی ـ جغرافیایی در **سفرنامه** وجود دارد که برخی از آنها در تعلیقات و مقدمات دکتر دبیر سیاقی بر کتاب **سفرنامه** آمده و برخی دیگر در **نگاهی نو به سفرنامه** و برخی نیز در مقالات **یادنامه ناصرخسرو**.

۱-۳. چنانکه از مطالب و اشارات سفرنامه‌نویس در کتاب معلوم می‌شود و محققان نیز متذکر آن شده‌اند، [۷] **سفرنامه**، براساس یادداشتهای سفر، و بعد از اتمام آن به نگارش درآمده است، در این صورت، اگر سفرنامه موجود از ناصرخسرو مشهور باشد، می‌بایست عقاید کلامی ـ مذهبی او خیلی بیشتر و صریح‌تر و بی‌پرواتر از آنچه در کتاب **سفرنامه** دیده می‌شود، وجود داشته باشد، در صورتی که چنین نیست، یعنی عقاید، اندیشه‌ها و دغدغه‌های اصلی ناصرخسرو که به کرات در اشعار و آثار منثورش دیده می‌شود، در **سفرنامه** حاضر، غایب و یا بسیار کمرنگ است. مسایلی مانند مجادلات کلامی، بزرگداشت خلفای فاطمی مصر، تأویل احکام و رسوم دینی، تعصب در اعتقادات و ابراز آن، مذمت غیرشیعه، بدگویی از سلاطین غزنوی، چگونگی رسیدن خود به درجات دعوت اسماعیلی و حجت خراسان شدن، و موارد دیگری از همین دست.

۱-۴. اگر **سفرنامه** از ناصرخسرو باشد یعنی او آن را بعد از سفر و قبل از تصنیف سایر آثار نوشته است، چنانکه مشهور است، باید نثر آن از نثر سایر کتابهای او کهن‌تر باشد، در صورتی که چنین نیست و نثر **سفرنامه** متأخر از سایر آثار است، یعنی چنانکه استاد بهار در کتاب معتبر **سبک‌شناسی** خویش نوشته‌اند: «سفرنامه... به شیوه سامانیان شبیه نیست و درست مطابق سبک و شیوه دوره اول عصر غزنوی است، ولی **زادالمسافرین** او، برخلاف سفرنامه درست بر طبق شیوه قدیم است، با اینکه سفرنامه را قبل از زادالمسافرین نوشته است مع‌ذالک سبک تحریر کتاب دوم او کهنه‌تر از کتاب نخستین به نظر می‌رسد و معلوم نیست چرا». [۸]

۱-۵. نامی از **سفرنامه** در هیچ‌کدام از آثارش به تصریح یا تلویح به میان نیامده است، در صورتی که از سایر آثار خود، کم و بیش، ذکری به میان آورده است.

۱-۶. به تصریح نویسنده محترم به غیر از جامی، به صورتی اجمالی و مبهم و صاحب **جامع‌التواریخ**، ظاهراً نویسنده یا مورخ متقدم دیگری، نامی از سفرنامه ناصرخسرو نبرده است [۹] و منظور آن دو نیز از کتاب **سفرنامه**، شاید بخشهایی از **دیوان ناصرخسرو**، و یا اینکه کتاب **زادالمسافرین** او باشد که مشابهتی در نام با **سفرنامه** دارد.

۱-۷. نویسنده **سفرنامه** در انتهای کتاب ابراز علاقه می‌کند که سفری نیز به شرق داشته باشد و مشاهدات خود را به **سفرنامه** اضافه کند. [۱۰] از این قول نویسنده و گزارشها و توصیفات دقیقی که در **سفرنامه** وجود دارد، به نظر می‌رسد که نویسنده به سفر و سفرنامه‌نویسی علاقه بیشتری از خود نشان می‌دهد تا انجام مأموریت دینی و تبلیغی خود به عنوان حجت اسماعیلی در جزیره خراسان.

۲. ضعف در استفاده از منابع و عدم مراجعه به کتابهای معتبر و ضروری مانند کتاب **نگاهی نو به سفرنامه ناصرخسرو** از فیروز منصوری، و کتاب **کتابشناسی ناصرخسرو** از علی میرانصاری و کتاب **تصویری از ناصرخسرو** از علی دشتی؛ و بسیاری از مقالات ادواری معتبر از جمله مقالات **یادنامه ناصرخسرو**، چاپ دانشگاه مشهد.

۳. نویسنده محترم می‌بایست استفاده بیشتری از اشعار ناصرخسرو می‌کرد و دیوان را سند و متّکای اصلی خود در فصول و فقرات کتاب قرار می‌داد، در صورتی که فقط در دو فصل آخر کتاب ـ از ص ۲۸۱ تا ص ۳۲۲ ـ این استناد و استشهاد دیده می‌شود؛ و در ده فصل آغاز کتاب، استفاده و استناد بسیار اندکی برای تبیین اندیشه‌ها و دوره‌های زندگی شاعر، به دیوان شده است ـ حدود پنج یا شش مورد ـ که این امر، با توجه به تشکیکی که در انتساب **سفرنامه** به ناصرخسرو وجود دارد، از سندیت کتاب می‌کاهد.

۴. نویسندهٔ محترم معتقد است که «ناصرخسرو زاهد نیست» [۱۱] و این جمله را به استناد ماندن او در زمان تبعید در دربار امیر، و منقولاتی از کتاب **سفرنامه** بیان می‌کند که در آنها از شور زندگی سخن گفته

● **راهی به رهایی**
● **مصطفی ملکیان** ایرج احمدی
● **انتشارات نگاه معاصر، چاپ اول، ۱۳۸۱**

نمی‌بینید الا اینکه مراد خود را از آن به روشنی و صراحت بیان کرده‌اند؛ عقلانیت، معنویت، دین، عرفان، جهانی شدن، فلسفه، متافیزیک، متجدد، پسا متجدد، سنتی، سنت، کلام، فقه، اخلاق، مدارا، تمدن، فرهنگ، حقانیت، تجربه دینی، ایمان، سعادت، عدالت، احسان، محبت، اسلام، لیبرالیسم، ارزش، الزام، باور، و...

اهمیت و ضرورت این اصل هنگامی به خوبی آشکار می‌شود که نوشته‌های ایشان را با آثار برخی از روشنفکران دینی و غیر دینی ـ مخصوصاً روشنفکرانی که مشربی فلسفی دارند ـ مقایسه کنیم. بعد از مقایسه این دو در بحثی واحد متوجه می‌شویم که چقدر ایشان دقیق، منطقی و روشن می‌اندیشند و می‌نویسند و دیگران چقدر به خاطر عدم رعایت دقت و تعیین مراد بیراهه و کجراهه اندیشیده‌اند و نوشته‌اند.

برای مثال چه بسیار ادعاها و استدلالها له یا علیه «دین» در مباحث دین شناسانه (فلسفه دین، پدیدارشناسی دین، دین‌شناسی مقایسه‌ای، اسلام‌شناسی، مسیحیت‌شناسی، و...) اظهار شده است و می‌شود در حالیکه اصلاً و از ابتدا مشخص نیست که مراد قائلین از «دین» چیست؛ تدین مورد نظر آنهاست یا خود دین؟ دینی خاص مراد است یا همه ادیان؟ به وحدت ادیان معتقدند یا به کثرت آنها؟ ادیان وحیانی یا غیر وحیانی؟ حکمی از احکام دین یا همه احکام یا برخی از آنها؟ آموزه‌ای از آموزه‌های دین یا همه آنها یا برخی از آنها؟ و... توجه دارید که اگر ادعاهای مورد بحث روشن و صریح بیان نشوند و به وضوح تعیین مراد صورت نگیرد چه بسیار خشتها که بر دیوار کج نهاده می‌شود و به ثریا می‌رسد!

خواننده آثار ایشان بعد از مدتی متفطن می‌شود که چه بسیار مطالبی که خوب فهم نکرده بوده است و گمان می‌برده است که می‌داند! چه بسیار آراء و عقایدی که باور داشته است در حالیکه عمیقاً آنها را درک نکرده بوده است، پیش‌فرضها و لوازم منطقی آنها را نمی‌دانسته است! چه بسیار افرادی را که فاضل، عالم و حتی علامه می‌پنداشته است در حالیکه اینگونه نبوده‌اند و فقط نانِ ثقیل و مبهم و موهم گویی خود را می‌خورده‌اند!

ایشان روشن، ساده و روان و در عین حال بسیار فصیح و زیبا می‌نگارند و این به قول پوپر سخت‌ترین کارهاست؛ غامض و مبهم نوشتن کاری بسیار ساده و راحت است.

۲.اظهار پیش فرضهای مدعیات ـ که این مدعیات بر آنها مبتنی‌اند ـ و اظهار لوازم منطقی آنها ـ که از این مدعیات قابل استنتاجند. با این روش، خواننده به خوبی عمق و گستره مدعا را فهم می‌کند و کاملاً آماده موضعگیری نسبت به آن می‌شود. متأسفانه اکثر قائلانِ این مدعیات این اصل را رعایت نکرده‌اند و نمی‌کنند. و به همین دلیل نقل استاد ملکیان از آراء و مدعیات صاحبان آنها به مراتب منطقی‌تر، قوی‌تر و روشن‌تر است.

۳.رعایت تقدم و تأخر منطقی مطالب. خواننده آثار ایشان که بحثی را از ابتدا تا انتهای آن دنبال می‌کند تمام پاراگرافها را کاملاً به هم مرتبط می‌یابد. از حاشیه رفتن، درازگویی و آوردن مطالب غیر ضروری اجتناب می‌کنند تا رشته بحث از هم نگسلَد. لذا در پایان بحث، خواننده به ساختار بحث، شروع و پایان آن کاملاً واقف است. لازم نیست خواننده وقت و انرژی زیادی بابت فهم خود متن صرف کند، برخلاف آثار بسیاری از فیلسوفان و روشنفکران وطنی و غیر وطنی که یا اصلاً قابل فهم نیستند (چه برسد به اینکه قابل قبول باشند یا نباشند!) یا به سختی و با تعب فراوان نهایتاً می‌فهمی که چه مطلب یا مطالب ساده‌ای را به صورت پیچیده و مبهم بیان کرده‌اند و به اصطلاح عامیانه قاشق را دور سر گردانده‌اند!

خلاصه اینکه دغدغه و تمام همّ و غمّ استاد ملکیان در این کتاب و آثار دیگرش پرداختن به مهم‌ترین مسائل و مشکلات وجودی انسان (معنویت) با روشی روشن، بی ابهام وایهام، مدلّل و منطقی (عقلانیت) است. امیدوارم روشنفکران دینی و غیردینی این مرز و بوم به این دغدغه عنایت کنند و سپس رعایت. و آرزومندم آثار دیگر استاد هر چه زودتر و هر چه بیشتر منتشر شوند زیرا به راستی جای آنها در فضای فرهنگی امروز ما بسیار خالی است.

عقلانیت معنوی، معنویت عقلانی

بالاخره پس از ماهها انتظار کتاب **راهی به رهایی: جستارهایی در عقلانیت و معنویت** به قلم استاد مصطفی ملکیان منتشر شد. این اولین کتاب تألیفی ایشان است که با نظارت و اجازه خود او منتشر شده است؛ قبلاً بسیاری از سخنرانیها، مصاحبه‌ها، مقالات استاد، بسیاری بدون اجازه و معدودی با اجازه وی در برخی مجلات و روزنامه‌ها منتشر شده بودند. کتاب مذکور حاوی ۲۵ مقاله و اقتراح از ایشان است که محور همه آنها دو مفهوم کلیدی "عقلانیت و معنویت" است؛ پروژه‌ای که سالهاست استاد توش و توان خود را در کار آن کرده است. در این مقاله قصد دارم به بهانه معرفی این کتاب، مختصراً نکاتی درباره محتوا و مفاد آن از سویی و فرم و شیوه بیان استاد از سویی دیگر، بیان کنم.

همانطوری که استاد ملکیان در مقدمه کتاب آورده‌اند اگر راهی به رهایی (= سعادتِ جاودانی ژرف) باشد جز در جمع و تلفیق عقلانیت و معنویت نیست. از کف نهادن یکی به قیمت دیگری باعث نقص، عیب و حتی انقراض تمدنها و فرهنگهای گذشته شده است و می‌شود. بسیاری از تمدنها و فرهنگهای سنت محور، عقلانیت را زیر پای معنویت قربانی کرده‌اند، و بسیاری از تمدنها و فرهنگهای متجدد (= مدرن) معنویت را به قیمت عقلانیت فروخته‌اند و مشکل پسا متجددان (=پست مدرنیستها) این است که هر دو را دور ریخته‌اند و لذا بی پناه مانده‌اند. نیاز امروز بشر معنویت و عقلانیت، هر دو، است. پیش فرض این ادعا این است که عقلانیت و معنویت قابل جمعند لذا می‌توان گفت منظور از عقلانیت، عقلانیت معنوی است و منظور از معنویت، معنویت عقلانی است.

استاد در مواضع متعددی از این کتاب به بیان مؤلفه‌ها و ارکان این دو پرداخته است؛ معنویت شیوه زیستنی است مبتنی بر باورهایی هستی شناختی ـ متافیزیکی ـ مانند «باشعور، با اراده ـ مدرک و مرید ـ اخلاقی و معنادار بودن هستی یا جان هستی ـ خدا » ـ ؛ باورهایی انسان‌شناختی مانند هستی انسان منحصر در بدن او نیست ساحات دیگری دارد: ذهن، نفس و روح، جهان و انسانها در ساحت روح یگانه و یکپارچه‌اند، مسئول نهایی هر چه به فرد می‌رسد خود اوست، دایره توانایی و اختیار فرد بیش از آن است که خودش می‌پندارد، اگر فرد بر حق باشد هیچ آسیبی از جهان و انسانهای دیگر نمی‌بیند و هر تغییری بیرون از انسان ناشی از تغییری در درون اوست و... ؛ و باورهایی وظیفه شناختی یا اخلاقی مانند التزام به عدالت به معنایِ بیش از حق خود مطالبه نکردن، احسان به معنای از حق خود گذشتن و به دیگران دادن، محبت به معنای دوست داشتن همه کس حتی افراد بدکار و دوست نداشتن بدیها.

لُبّ عقلانیت نظری این است که میزان دلبستگی و اعتقاد به باورها متناسب باشد با میزان شواهد و ادله آنها؛ نه بیشتر و نه کمتر. اگر بیشتر یا کمتر باشد به جزم و جمود می‌انجامد. عقلانیت به هیچ وجه تعصب، پیشداوری و خود شیفتگی را برنمی‌تابد. انسان عقلانی شیفته عقایدش نیست فقط شیفته حق و حقیقت است؛ حق پرست است (عبادت خدا یعنی همین)؛ لذا همواره باورهای خود را به مواجهه با باورهای مخالف و واقعیتها می‌برد و اگر به خطای آنها پی بَرَد از آنها دست می‌شوید و به صراحت اعلام می‌کند.

مراد از عقلانیت عملی این است که غایات زندگی فرد غایاتی باشند که اولاً قابل وصول باشند و ثانیاً بیرزد که عمر خود را برای رسیدن به آنها صرف کند. و وسایل، وسایلی باشند که واقعاً موصلِ به غایات مورد نظر باشند.

دین و تدین (=دینورزی) باید عقلانی و معنوی باشند؛ کلام دینی، اخلاق دینی و فقه دینی‌ای که در تعارض با عقلانیت و معنویتند، ناقضِ غرض و نافیِ روح و پیام دین و تدینند. انتظار بشر از دین باید انتظارِ عقلانیت و معنویت باشد و نه چیز دیگر. عقلانیت و معنویت مقتضی گفت‌وگوی منطقی و حق‌طلبانهٔ تمدنها و فرهنگها و مدارا در قبال اظهار اعتقادات مخالفان است.

نکات مذکور شمه‌ای است از بصیرتهای فراوان معنوی و عقلانی که در تمام مقالات این کتاب و در آثار دیگرِ استاد می‌توان یافت.

و اما روش و فرم بیان:

استاد ملکیان در این نوشته و آثار دیگرشان ملتزم به اصول روش‌شناختی خاصی هستند که به روش تحلیلی (Analytic) معروف است. روشنفکران و اندیشمندان دیگری نیز هستند که به ضرورت رعایت این روش قائلند اما بسیاری از آنها در عمل این روش را رعایت نمی‌کنند. اما استاد ملکیان بسیار مقید و ملتزم به رعایت آنند. در اینجا به سه اصل از مهم‌ترین اصول این روش ـ که در آثار استاد به وضوح قابل رؤیت است ـ اشاره می‌کنم:

۱. به شدت از ابهام واژه‌ها و ایهام و غموض جملات پرهیز می‌کنند. در تمام این کتاب واژه‌ای کلیدی یا گزاره‌ای اساسی

- **فرهنگ ادبیات و نقد**
- **جی. ای. کادن**
- **کاظم فیروزمند**
- **نشر شادگان، چاپ اول، ۱۳۸۰**

دکتر حمیدرضا شایگان‌فر

جای «فرهنگ اصطلاحات ادبی»، که عنوان اصلی کتاب است، **فرهنگ ادبیات و نقد** نام نهاده‌اند.

۲ـ مترجم در مقدمه یادآور شده است که به علت برخی نقصانها، ناچار از حذف پاره‌ای اصطلاحات شده است اما نکته اینجاست که حذف مدخلها، ملاک و معیار مشخصی ندارد؛ برای مثال معلوم نیست چرا اصطلاحات بسیار مهمی از قبیل: metonymy, symbol, allegory, simile و... حذف شده و در عوض اصطلاحات غیر رایجی مثل: monogatari, coronach, alexandrine در کتاب آمده است.

۳ـ ترجمهٔ برخی جمله‌ها فصیح نیست و یا با بافت زبان فارسی سازگاری ندارد؛ برای مثال به چند نمونه بسنده می‌شود: «.. و نیز به گونه‌ای که می‌گوییم، یا سلسله حوادثی محتمل یا ضرور» (ص ۳۲۰) «اغلب پندها ناشناس‌اند.» (ص ۲۳۶) «این اصطلاح با کهنه و مهجور سر و کار دارد.» (ص ۳۹)

۴ـ برای مدخل allusion، دو معادل «کنایه» و «تلمیح» آورده شده اما در متن، همه جا از allusion به عنوان کنایه یاد شده است، در حالی که معادل این واژه در ادبیات فارسی، تلمیح است و ارتباطی به کنایه ندارد؛ زیرا کنایه در ادب فارسی مبحثی کاملاً جداگانه دارد و از

فرهنگ ادبیات و نقد

نقد و بررسی کتاب

کادن نویسنده، محقق، جهانگرد و منتقد نامدار در زبان و ادبیات انگلیسی متولد سال ۱۹۲۸ م. است. **فرهنگ اصطلاحات ادبی** این نویسنده، سالیانی است که در ایران، در محافل دانشگاهی (رشته‌های ادبیات انگلیسی و بعضاً ادبیات فارسی) مشهور است و تدریس می‌شود.

این کتاب نخستین بار در سال ۱۹۷۷ م. همزمان در انگلستان و آمریکا به چاپ رسید. در سال ۱۹۷۹ با تجدیدنظر چاپ شد و چاپ سوم آن نیز با اضافات بیشتر به‌ویژه در حوزهٔ نقد ادبی، در سال ۱۹۹۳ منتشر شد.

این اثر ارزشمند به تازگی توسط آقای کاظم فیروزمند ترجمه شده که کاری است مغتنم و درخور ستایش؛ بر اهل فن پوشیده نیست ترجمهٔ کتابهایی چنین، که مشحون است از واژه‌های تخصصی در حوزه‌های نقد، نمایش، فنون و صناعات ادبی و... تا چه حد دشوار و مستلزم احاطهٔ مترجم بر اصطلاحات فنی هر دو زبان است.

نگارنده ضمن مطالعهٔ مقدمه و بعضی مدخلها در ترجمهٔ فرهنگ حاضر، به نکاتی برخوردم که مزید اطلاع خوانندگان و مترجم محترم مطرح می‌کنم:

۱ـ اساس ترجمهٔ حاضر، فرهنگ کادن، تجدید چاپ شده در ۱۹۸۴ م. است؛ حال آنکه کادن در ویرایش سوم این فرهنگ در سال ۱۹۹۳، بعضی مباحث را گسترش داد و اصطلاحات جدیدی مثل: شالوده (ساخت) شکنی (deconstruction) پساساختگرایی (post structuralism) و... را به کتاب افزود؛ بنابراین حق این بود که مترجم محترم، چاپ جدید کتاب را از نظر دور نمی‌داشتند، به‌ویژه اینکه ترجمهٔ خود را به

حائز اهمیت است: اولاً صنایع بدیعی در ادب فارسی، صرفاً شامل صنایع علم بدیع می‌شود و استعاره و تشبیه را دربر نمی‌گیرد. ثانیاً ترجمهٔ alliteration به سجع، نادرست است؛ معادل این واژه در ادب فارسی، همحروفی (یا مطابق کتب قدما، توزیع) می‌شود. ثالثاً هر جا، کادن از ترکیب figures of speech استفاده می‌کند، منظورش هنرها و صنایع ادبی به طور کلی است که شامل هنرهای علم بیان، معانی، صنایع علم بدیع و هنرهای مربوط به قافیه می‌شود؛ ترجمهٔ این ترکیب به صنایع بدیعی، نارساست.

۱۲ـ در ذیل مدخل genre آنجا که سخن از تقسیمات انواع ادبی است، برای واژهٔ satire ، معادل «هجا» آمده است؛ هجا یا هجویه، معنای محدودی دارد؛ اگر معادل «طنز» را برای این واژه بیاوریم، مفهوم هجا را نیز در برمی‌گیرد.

۱۳ـ در ذیل مدخل muse ، چنین آمده است: «هر یک از نه الهه یونانی که دختران زئوس و نموسین (یا حافظه) بودند»؛ با توجه به اینکه واژهٔ Memory در پرانتز با M بزرگ نوشته شده، برای جلوگیری

از اشتباه خواننده بهتر است عبارت توضیحی درون پرانتز (الههٔ حافظه) نوشته شود.

۱۴ـ در ذیل مدخل parable در ترجمهٔ جملهٔ: A short story and simple story related to allegory and fable ، برای واژگان allegory and fable ، معادلهای «تمثیل و مثل» آمده است؛ از آنجا که واژه مثل (البته اگر اشتباه چاپی نباشد) تکرار تمثیل در ترجمهٔ allegory است، بهتر است برای واژهٔ fable معادل «متل» یا همان فابل بیاید با ارجاع به مدخل مربوط.

۱۵ـ معادل مدخل personification «انسان نمایی و تشخیص» آمده است. برابر نهادهٔ بسیار رایج این واژه در ادب فارسی، استعارهٔ مکنیه است که علاوه بر personification، گونه‌های دیگری را نیز در بر می‌گیرد.

در همین قسمت در ترجمه: The impersonation or embodiment of some quality or abstraction چنین آمده است: «شخصیت یا جسمیت دادن به یک کیفیت یا تجرید»، بهتر است بنویسیم: نقش انسانی دادن یا جسمیت بخشیدن به یک پدیده یا امری انتزاعی.

۱۶ـ در ذیل مدخل plot در ترجمهٔ جمله: In the space / time continuum of plot, the continual question operates in three tenses: Why did thathappen? Why is this happening? What is going to happen next and why? (To which may be added: And - is anything going to happen?) چنین آمده است: «در تداوم زمان ـ مکان در طرح، سؤال مداوم در سه زمان عمل می‌کند: حادثه چرا رخ داد؟ چرا رخ می‌دهد؟ سپس چه حادثه‌ای رخ می‌دهد و چرا؟ (که می‌توان افزود: و ـ آیا هر چیزی رخ می‌دهد؟)»

این ترجمه نارساست؛ منظور کادن این است که: هستهٔ داستان (پلات) همیشه این سه سؤال را (در سه زمان دستوری) با توجه به زمان و مکان رویداد، در ذهن خواننده یا بیننده ایجاد می‌کند: ۱ـ چرا این حادثه اتفاق افتاد؟ ۲ـ چرا این اتفاق در حال رخ دادن است؟ ۳ـ چه اتفاقی خواهد افتاد و چرا؟ و اینکه می‌توان به پرسشهای مذکور این سؤال را نیز افزود: آیا اصلاً اتفاقی خواهد افتاد؟ (چرا که در پلات بعضی داستانها یا نمایشها، تعلیق بدون حادثه داریم).

۱۷ـ تعریف مدخل prosody، بدین قرار است: The study or science of versification and every aspect of it. It is includes meter, rhythm, rhyme and stanza forms. در ترجمهٔ این تعریف، چنین آمده است: «مطالعه در علم و صناعت شعر و ملحقات آن. بنابراین شامل وزن، قافیه، آهنگ و قوالب شعر می‌شود»؛ اولاً بحث قوالب شعری به عروض مربوط نمی‌شود، ثانیاً این ترجمه دقیق نیست و بهتر است بنویسیم: عروض، مطالعه دربارهٔ شعرسرایی یا فن نظم‌پردازی و جنبه‌های مختلف آن است؛ بنابراین شامل اوزان و آهنگها، بحور، قافیه و اشکال مختلف هجابندی در بندهای شعری است.

۱۸ـ معادل مدخل rhetoric «فن بلاغت» آمده است. با توجه به اینکه در ادب فارسی، علم معانی، علمی است که مانند rhetoric از فنون سخن گفتن به مقتضای حال و مقام بحث می‌کند، شاید «معانی» (البته به عرف خاص) معادل بهتری برای این واژه باشد.

۱۹ـ برای مدخل tale معادلهای «نقل و داستان» آمده؛ در حالی که «قصه و حکایت» برابر نهاده‌های دقیق‌تری برای این واژه هستند.

۲۰ـ در ذیل مدخل verse ، برای واژه stanza ، معادل «مسمط» آمده که با اندکی تسامح می‌تواند در جای دیگری درست باشد اما در اینجا منظور نویسنده از این واژه صرفاً یک قطعه شعر است.

مسائل علم بیان محسوب می‌شود، حال آنکه تلمیح، یکی از صنایع مطرح در علم بدیع است. استفادهٔ مترجم از واژهٔ کنایه در متن این مدخل باعث ابهام در جملات و سردرگمی خواننده می‌شود. در اینگونه موارد، مترجم می‌توانست علاوه بر مراجعه به اهل فن، از **فرهنگ اصطلاحات ادبی** (ترجمه و تألیف خانم سیما داد) بهره ببرد.

۵ـ در ذیل مدخل Apollonian / Dionysian ، کادن بعد از ذکر نظر نیچه در مورد وجود دو عنصر آپولویی (رب‌النوع نظم، خرد و آرامش) و دیونیزی (نمادِ بی‌نظمی، سرمستی و شهوانیت) در تراژدیهای یونانی، می‌نویسد: possibly brains as opposed to loins and heart ؛ این جمله چنین ترجمه شده است: «احتمالاً مغز را در برابر قلب و احشا قرار می‌داد»؛ این ترجمه، گویای منظور نویسنده نیست؛ چرا که از نظر کادن، نیچه brains را مربوط به آپولو و در مقابل، loins و heart را مربوط به دیونیزوس می‌دانست. توضیح آنکه brains (به صورت جمع) به معنای خرد و تعقل است و loins (به صورت جمع) در اینجا به معنای قوای جنسی یا شهوت است و heart نیز به معنای احساس (در مقابل عقل و منطق) به کار رفته است.

۶ـ کادن در ذیل مدخل archetype می‌نویسد: A basic model from which copies are made ؛ ترجمهٔ این جمله در کتاب به این صورت آمده است: «الگوی اولیه‌ای که از آن رونویسی می‌شود»؛ خواننده از این جمله چنین استنباط می‌کند که از روی چیزی رونویسی می‌کنند. حال آنکه منظور نویسنده این است که کهن الگو، نمونهٔ اولیه‌ای است که در ناخودآگاه انسان جای گرفته و در طول تاریخ بشر، مدام تکرار شده است؛ (مثل کهن الگو یا نمونهٔ اولیهٔ حسادت و برادرکشی در ماجرای هابیل و قابیل).

۷ـ در برابر مدخل assonance علاوه بر «همآوایی»، واژهٔ «اکفاء» نیز آمده است؛ در حالی که اکفاء از اصطلاحات علم قافیه است و تعریف آن در ادب فارسی، ارتباطی با مبحث assonance در ادب انگلیسی ندارد. همچنین در ذیل همین مدخل در ترجمه: It consists of the repetition of similar vowel sounds چنین آمده است: «و به معنی تکرار اصوات ویلی است»؛ این ترجمه رسا نیست؛ منظور از repetition of vowel sounds «تکرار واجهای مصوت» است، مثل تکرار مصوت بلندِ â (۸ بار) در این مصراع حافظ : کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها.

۸ ـ برای مدخل carpe diem به جای معادل «دم غنیمت»، بهتر است از ترکیب آشنای «اغتنام فرصت» استفاده شود. در ذیل همین مدخل، به عبارت نامأنوس «odes های هوراس» برمی‌خوریم؛ حال آنکه به راحتی می‌توان «چکامه (یا چامه‌های) هوراس» نوشت.

۹ـ ذیل مدخل deus ex machina، مترجم محترم برای جمله God out of the machine نوشته‌اند: «خدا بیرون از دستگاه»، در حالی که با توجه به فرودِ رب‌النوعهای یونانی توسط وسایلی مثل جرثقیل در صحنهٔ نمایش و نجات قهرمان، بهتر است جمله چنین ترجمه شود: «خدا از طریق (یا توسط) دستگاه (نقاله)».

۱۰ـ در ذیل مدخل epic، در ترجمهٔ این جمله: It [epic] is a polygo nal "heroic story" آمده است: «حماسه داستان «قهرمانی» چند شاخه‌ای است»؛ ظاهراً جمله نارساست؛ منظور کادن این است که: حماسه، داستانی با مضمون پهلوانی است که جنبه‌های گوناگونی را دربر می‌گیرد (از جمله اسطوره، تاریخ و...).

ذیل همین اصطلاح جملهٔ:

They [epics] embody the history and aspirations of a nation in a lofty or grandiose manner چنین ترجمه شده است: «حماسه‌ها، تاریخ و آرزوهای یک ملت را به شیوهٔ مطمئن و شکوهمندی تجسم می‌بخشند». واژهٔ «مطمئن» معادل هیچ کدام از دو واژهٔ lofty و grandiose نیست و باعث ابهام در معنا شده است. منظور کادن این است که: «اشعار حماسی، با سبکی والا یا غرورآمیز، تجسم‌بخش تاریخ و آرزوهای یک ملت‌اند.» برای نمونه وقتی رستم در مقابل اشکبوس (پهلوان کشور دشمن) قرار می‌گیرد و در جواب او که نام رستم را سؤال می‌کند، می‌گوید:

مرا مادرم، نام، مرگ تو کرد
زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

سبک فخیم و غرورآمیز شاعر حماسی کاملاً آشکار است.

۱۱ـ ذیل مدخل figurative language، ترجمهٔ این جمله:

Language which uses figures of speech; for example, metaphor, simile, alliteration. ، بدین صورت آمده است: «زبانی که صنایع بدیعی مثل استعاره، تشبیه و سجع را به کار می‌برد»؛ در این ترجمه چند نکته

● **فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار**
● **تصحیح : دکتر علی اشرف صادقی**
● **تهران، سخن، ۱۳۸۰**

سیما وزیرنیا

گونه اند، در زمانی را در کنار هم زمانی نشان می دهند. پژوهندهٔ زبان از راه مطالعهٔ یک پارچهٔ آنها امکان دست یابی به اطلاعاتی وسیع را برای خود فراهم می آورد و از راه مطالعهٔ مدخلهای متعددی که دارای یک معنی اند و گاه نیز از راه ارتباط میان مدخل و معنی، فرایند ابدال، قلب و حذف را ملاحظه می کند، آن هم نه به صورت منجمد شده، بلکه شیوهٔ ضبط مؤلف به گونه ای است که گویی از راه توضیحات مبتنی بر مقایسه، فرایند تغییر را نیز در فرهنگ باز نموده است. مدخلهای زیرمصداقهایی از این نوعند.

خیتال[۲]: دروغ بود و حالا مزاح می گویند.

هویدا: چیزی باشد مبین و روشن ... حالا این لفظ را به ضّم ها و فتح واو خوانند یعنی هُوَیدا.

(مصحح نیز در زیر نویس توضیح داده که این تلفظ زمان مؤلف بوده است.)

بعضی مدخلها نیز از راه مقایسه با کارکرد معنایی شان در زمان حاضر، سیر و جریان ، توسّع و تغییر معنی را نشان می دهند:

خواننده خود در می یابد که چگونه معنی در سیری تاریخی تغییر یافته و به صورت امروزین درآمده است.

کودن: اسب پیر و پالانی[۳]

گاه از بعضی واژه های مندرج درگزاره های معنایی، با توجه به معنای امروز فرایند شدت یَافتنِ بار عاطفی معنا در اثر گذشت زمان دریافت می شود:

آغال: آلتهای سقط نابکار[۴] خانه بود.

از فرآیند قلب نیز نمونه های جالب توجهی در فرهنگ مذکور می توان یافت:

شملخ[۵]: (توضیح مصحح: شملغ در برهان) شلغم

فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار

کلیاتی دربارهٔ فرهنگ

فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار صورت تصحیح شدهٔ نصاب ترکیِ منسوب به قطران است. مبنای تصحیحْ تنهاَ نسخهٔ آن است که در مدرسهٔ سپهسالار (مطهری کنونی) موجود بوده. مصحح سال تألیف را میان سالهای ۷۴۴ هجری قمری (سال تألیف **معیار جمالی**) و ۹۳۲ (سال تألیف **تحفهٔ اوبهی**)[1] و تاریخ تحریر نسخهٔ مبنای تصحیح را قرن یازدهم ذکر می کند. آن گونه که از مقدمه برمی آید منابع تألیف تعدادی فرهنگ از جمله **لغت فُرس**، **معیار جمالی** و **صحاح الفرس** است و منابع رجوع برای حل مشکلات تلفظی و املایی، تصحیح تحریفها و تصحیفها و یافتن نام سرایندهٔ شواهد عمدتاً **معیار جمالی** و **لغت فرس** و بعضی منابع مقدم بر مؤلف نظیر **فرهنگ جهانگیری**، **مجمع الفرس**، **فرهنگ رشیدی** و **برهان قاطع** بوده است.

مصحح با توضیح دربارهٔ تشابه میان لغات و عبارات و ترتیب آنها با تربیب لغات در **تحفهٔ حافظ اوبهی** همچنین مشابهت بسیار در معنیها و شواهد، آنها را از یک ریشهٔ واحد یعنی **لغت فرس** می داند و در عین حال با تیزبینی بسیار که محصول دقت در مقایسهٔ دو فرهنگ است، احتمال یکی بودن هر دو را رد می کند. عمدهٔ وجوه اختلافی که در این زمینه مستندَ مصحح است و آن را به شیوهٔ تفکیکی و مقوله بندی نظام داری توضیحَ داده است، از اختلاف مدخلها و ضبط آنها تا اختلاف در معنی و شواهد و سرایندهٔ آنها را در برمی گیرد که البته دربارهٔ هر یک از جنبه های گوناگون به شیوه‌ای علمی و همراه با مثال و مصداقْ در مقدمه مطرح شده است.

ویژگیهای فرهنگ مدرسهٔ سپهسالار

پیداست فرهنگهایی از این دست بیش از آنکه به عنوان فرهنگ در معنای امروزینش موضوعیت داشته باشند، سندی تاریخی از زبان اند، تنها نه از این جهت که می توان واژه های متداول در عصر تألیف را در آنها باز یافت، بلکه از این حیث که اجزایی از زبان را در مقطعی از تاریخ نشان می دهند و باز نمون زوایا، ابعاد و سطوحی از یک نظام اند با برجستگیها، تغییرات و برهم کنشهای اجزای درونی آن و چون این

اساس نتیجه گیریهای زبان شناختی مفیدی باشد. حاشیه بر مدخلهای دهشت, دیولاخ، درنگ, پایاب، گزاید، پرند، افراه، پدرام، اورنگ، فرهنگ و ... نمونهٔ بسیار اندک از توضیحات مفید برای ارائهٔ صورتی از تصحیح انتقادی است که همه مبین برآیندی از دانش و تجربه و کوشش برای مقایسه، استنتاج، اظهار نظر و دقت توأم با انعطاف است.

مدخلهایی چند نیز از لحاظ درج توضیحات ضروری در **فرهنگ مدرسهٔ سپهسالار** مغفول مانده. پیش آمدن این وضع در فرهنگ معلول همان روش میانه‌ای است که پیشتر به آن اشاره شد. به نظر می‌رسد انتخاب یا ردّ مدخل برای توضیح نیازمند انتخاب ملاکهایی نظیر سادگی و دشواری است و سادگی و دشواری مدخل را در چنین مواردی می‌توان براساس دو شقّیهایی از این قبیل معنی کرد که البته نسبی‌اند: رایج و غیر معمول ، امروزی و آرکائیک، زبانی و ادبی، فارسی و غیرفارسی ترکیب و ترکیب مزجی. اما انتخابها غالباً بر این نوع ملاکها مبتنی نیست. مثلاً ذیل «اکارس نام گیاهی است» و «ورکاک مرغ مردارخوار» و کلماتی از این قَبیل و از نوع پرنده و گیاه توضیحات گاه زاید داده شده است؛ حال آنکه مدخلهایی از نوع نمونه‌های زیر بی توضیح مانده‌اند:

خبزدو: حنفسا را گویند [سرگین گردانک ، نوعی سوسک].

جلّه : سماروغ است [نوعی قارچ].

چاوله: گلی باشد[نرگس].

ذیل «دیرباز: دراز» توضیح داده شده که منظور زمان دراز است. اما (دیرند دراز) توضیح ندارد.

همین‌طور مدخلهایی از جهات گوناگون نیازبه‌توضیح داشته‌اند علل عمدهٔ این نیازعبارت‌اند از: ۱) پرهیز از التباس با معنی امروزی آنچه در فرهنگ مضبوط است مثال: بستر/ جامهٔ خواب،۲) ضرورتِ توضیح دربارهٔ معنی اصلی مدخل مثال:نیم‌بسمل/ کشته [درمقابل مذبوح و سربریده] ۳) ضرورتِ توضیح دربارهٔ معنیهای دیگر واژه که در آن دوره نیز رایج بوده‌است. مثال : خیرخیر/ بی‌سبب را گویند. گفتنی است که این واژه در همان زمان تألیف و پیش از آن نیز در معنای خیره[۹] و حیرت زده کاربرد داشته‌است. ۴) نارسا بودن معنی در نسخهٔ مبنا مثال: ترنجیده سخت نیک در هم آورده بود.[رنجه شدن عضوی در اثر فشار و یا رنجوری روان در اثر اندوه] مثال دیگر: زوغ/زرداب. حال آنکه زرداب خود نامی است کلّی برای ریم زخم, شراب،صفرا، آب سیل و ... اما کاربرد آن بیشتر در معنای مجازیِ غم و اندوه است. ودر ترکیبهای زوغ به دل کسی کردن و زوغ خوردَن و دل پر زوغ داشتن به همین معنی است. بوشکور می گوید:

دلی کو پر از زوغ هجران بود

و را وصل معشوقه درمان بود

در مقابل بعضی مدخلها به نشان نپذیرفتن معنی برای آن علامت تعجب آمده است. علامتهای تعجب در واقع جانشین توضیحات ضروری شده‌اند و این خود جای تعجب دارد:

قهرمان: کارفرما باشد!

و البتّه که در فرهنگها کارفرما ومشتقات آن چون قهرمانی (کارفرمایی) و قهرمانی کردن (کارفرمایی و فرمانروایی کردن) به همین معنی ضبط شده است.

پالواسه: تاسه بود!

این نیز جای تعجب ندارد. تاسه معنیِ تالواسه(شکل صحیح پالواسه) است به معنی دلتنگی و بی‌طاقتی و اِین صورت دوم نیز در فرهنگ، مدخلی جدا دارد و معنی ذکر شده کاملاً از مجموع این روابط مستفاد می‌شود.

بعضی اشتباهات نیز به فرهنگ راه یافته که تصحیح نشده است از جمله:

پرمایه: گاو فریدون بود

پرمایه صورتی ازضبط مشهورتر برمایه و برمایون است؛ نیز به دلیل مشابهتش در توشتار با پرمایه به معنی پُر شیر به صورتی نادرست به فرهنگها راه یافته و شاهد نادرستی نیز از فردوسی برایش ذکرکرده‌اند:

یکی گاو پرمایه خواهد بُدن

جهانجوی را دایه خواهد بدن

در حالی که پرمایه در این بیت همین معنی اخیر و صفی و غیر اسمی را دارد. این اشتباه از **لغت فرس** به فرهنگ راه یافته است.[۱۰]

«ابستا» صحف ابراهیم زرتشت معنی شده است. این اشتباه نیز محصول تداخل شخصیت ابراهیم و زرتشت در فرهنگها و در تاریخ است که سبب شده اوستا را صحف ابراهیم بنامند. در **فرهنگ سپهسالار** علاوه بر این، نوعی اضافهٔ عجیب نیز ساخته شده: «ابراهیم زرتشت». و مصحح آن را بدون توضیح رها کرده واین درحالی است که برای بعضی اعلام مشهور چون بیژن در حاشیه توضیح داده شده است.

در مجموع، توضیحات بسیار مفید ذیل غالب مدخلها و معانی که پیشتر به بعضی از آنها اشاره شد، معرف نمونه‌ای از تصحیح دقیق و علمی است و تنها مطالعهٔ مقدمهٔ تصحیح که در بردارندهٔ تحلیلی روشمند از نسخهٔ مبناست، برای پی بردن به این ویژگی کافی است. ارائهٔ مثالهای طبقه‌بندی شده و سازمان یافته از روش تصحیح، استنتاجهای علمی از مقایسهٔ فرهنگ مربوط و فرهنگهای مشابه براساس توضیح وجوه تشابه و تمایز و در نهایت انعطاف در داوری نهایی، همراه با ویژگیهای پیش گفته، نمونهٔ بسیار خوبی از مقدمه‌های انتقادی ارائه می‌دهد و این همه در جای خود یادکردنی و ستودنی است.

پانوشتها:

۱) مصحح درباب انتساب نصاب ترکی به قطران که دهخدا نیز در مقدمهٔ **صحاح‌الفرس** با ذکر «فرهنگ قطران» به آن اشاره‌ای دارد،با استناد به قول دکتر دبیر سیاقی از فرهنگهای فارسی(تهران ۱۳۶۸ صفحه ۱۵) اصالت نظر انتساب آن به قطران را نمی‌پذیرد و آن را تحریری از لغت فرس می‌داند.

۲) علامت دو نقطه(:) برای ایجاد فاصله بین مدخل و معنی در این مقاله به کار رفته است.

۳) البته از این نمونه‌ها در کتابهای تاریخ زبان فارسی فراوان است و نگارنده نیز آنها را از کشفیات خود قلمداد نمی‌کند، بلکه قصد این است که یک کاربرد مهم این گونه فرهنگهای قدیمی بازنموده شود و پیداست که بخشی از اطلاعات آن کتابهای نیز با مراجعه به همین فرهنگها کسب شده است.

۴) این واژه را فردوسی و دیگران به کار برده‌اند.

۵) این واژه قلب و ابدال را با هم دارد.

۶) این ترکیبها امروزه با عنوان خلاف قیاس مطرودند.

۷) پرستِه را دکتر محمد صنعتی در معنای فتیش(Fetish) به کار برده که بسیار مناسب‌تر از «یادگار» و «شیء محبوب» است.

۸) برابر مناسبی است برای سیناپس(Synapse) و مفصل.

۹) ز آواز گردان و باران تیر

همی چشم خورشید شد خیرخیر

(فردوسی)

۱۰) رک. دهخدا ذیل پرمایه.

پخشوده: پخش و پهن کرده [پخش کرده]
برغول: بلغور
نمونه‌های ابدال:
ارمان پشیمانی و حسرت [امروز حرمان]
استیم : آستین
کپان: قپان
گریز: گریغ
وراز: گراز
خماش و غماش: بسیار دوست دارنده
باتنگان: بادنجان [امروز بادمجان]
ریباس: ریواس، ریواش
نمونهٔ اضداد:
ویک: وای[برتو]و طوبی لک
بعضی مدخلها از راه مقایسهٔ معنای قدیم‌تر با معنایی که در فرهنگهایی چون دهخدا و معین مضبوط است با آنچه امروز از آن مراد می‌کنند و مشغله‌هایی که بر سر آنها به راه می‌اندازند امکان گشایش جستارهایی جدید در معنی شناسی را در اختیار زبان پژوهان می‌نهد. از آن جمله است: پیراسته: آراسته بود.

در **فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار** ترکیباتی یافت می‌شود که امروزه رایج نیستند اما هم در ترکیب و هم در اشتقاق، گوشه‌هایی از ظرفیت واژه سازی در زبان فارسی را به خواننده می‌نمایانند که دقیقاً نقطهٔ مقابل محدودیت بعضی نگرشهای رایج امروزی در واژه سازی است. از آن جمله است: شادخواب, غمنده[۶], دیرنده, پرسته[۷]. بعضی از این ترکیبات را نه تنها در مدخلها، که از واژه‌های مندرج در معنی مدخلها نیز می‌توان یافت و بعضی از آنها در برابریابی برای واژه‌های بیگانه می‌توانند نقشی مهم داشته باشند:
آرنج: بندگاه[۸] دست باشد میان ساعد و بازو

فرهنگ سپهسالار برای پژوهنده‌ای که در زبان فارسی به دنبال ویژگیهایی برای آغاز جستارهایی متفاوت با انواع رایج است, نکات توجه برانگیز بسیار دارد. از جمله برای بعضی مدلولها در مجموع از میان مدخلها و معنیها گاه بیش از ده واژهٔ فارسی و غیرفارسی, صحیح و مصحف و صریح وکنایی به دست می‌آید. این نتایج می‌توانند مایه‌های بسیار برای پژوهشهای زبان - روان‌شناختی در حوزه‌های گوناگون آن در اختیار پژوهشگر زبان قرار دهند. از آن جمله است لفظهای گوناگون زیر برای رنگین کمان:
قوس و قزح، آزفنداک، آفنداک، انطلیون(یونانی), تیراژه, سرکیس، سدکیس، ترسه(مصحف نوسه)طاق بهار، کمان سام، کمر رستم و رخش.
قارچ: اکارس، جلّه، سماروغ، دیوه, زیوه، کلاه دیوان .
مرغ شب‌پره: خربیواز ، شبیازه، مشکین پر.

طبیعتاً از چنین فرهنگی نباید انتظار هماهنگی با روشهای امروزین واژه‌نگاری داشت و اگر به بعضی ویژگیهای مربوط به بی‌نظمیِ روش درضبط و ردیف کردن اشاره می‌شود تنها به لحاظ توصیف بخشی از فرهنگ برای آشنایی خواننده است. **فرهنگ سپهسالار**، هم در حوزهٔ ترتیب مدخلها هم از جهت چگونگی ارائه و میزان صراحت درمعنی و ذکر شواهد آشفتگی بسیار دارد. با آنکه ذیل بعضی مدخلها از ابتدا تعداد حوزه‌های معنایی را مشخص کرده و بعد توضیح داده است، در مورد بعضی دیگر تنها به ذکر یک یا دو معنی اکتفا شده‌است. در بعضی موارد نیز یک مدخل در دوجای مختلف با معنیهای متفاوت آمده است.

مثالها:
کیهان در دومعنایِ جهان و خداوند در دو مدخل جداگانه ارائه شده است.
انگشته دردو معنای مرد بزرگِ بسیار مال و آلتِ زراعت دو مدخل در فرهنگ دارد.
تالواسه (بی طاقتی) و تصحیف آن پالواسه در دو مدخل آمده‌اند.
در مورد بعضی مدخلها به ذکر معروف بود اکتفا شده‌است:
سوهان: معروف بود
پاردم: معروف است
گاه نیز توضیحاتْ مشکلی از خواننده رفع نمی‌کند:
خبزدو: حنفاء را گویند
جلّه : سماروغ است
اپیون: مهانول
چاوله: گلی باشد
در بعضی مدخلها نیز از حیث ترتیب ورود لغت ومعنیِ آن وارونه عمل شده است:
پاشیدن: یکی از معانی نیاز کردن
این آشفتگی در روش تألیف باعث ورود بعضی مدخلهای غیر ضروری شده که گاه غلط فاحش و گاه لهجه‌ای خاص از یک واژه‌اند:
شهریور: ماه مهر بود
شود: به لغت جهودان شُد باشد

از آنچه دربارهٔ ویژگیهای نسخهٔ مبنای تصحیح گفته‌شد چنین برمی‌آید که از اشکالات فرهنگ منسوب به قطران می‌توان مقوله‌های نسبتاً توصیف‌پذیری به دست داد. که خود در دو مقولهٔ بزرگ‌تر قرارمی‌گیرند.

۱) روشی: بی‌نظمی درترتیب مدخلها، قراردادن یک واژه در دو مدخل، قرارگرفتن اصل واژه و تصحیف شدهٔ آن در دو مدخل جداگانه.

۲) محتوایی: تلفظ نادرست، املای نادرست, تصحیف, معنی ناقص، معنی نادرست، معنی مبهم، (در یک حوزهٔ معنایی) اکتفا کردن به یک یا دو حوزهٔ معنایی، غلط بودن نام سرایندهٔ شاهد، نبودن نام سرایندهٔ شاهد، ضبط نادرست شاهد.

ویژگیهای تصحیح

از میان ویژگیهای پیش گفته آنچه در گروه اول قرار می‌گیرد دست کم به لحاظ معیارهای روش شناسی کنونی خارج از حوزهٔ اختیارات مصحح برای دخل و تصرف است. دربارهٔ اشکالات گروه دوم دو نظررایج است یکی بازسازی فرهنگ به همان گونه که هست با کم‌ترین دخل و تصرفْ و دیگری تصحیح به شیوه‌ای که دکتر معین در قبال برهان اتخاذ کرد و امروز حواشی او بر غالب مدخلهای آن فرهنگ حاوی اطلاعات مفید زبان شناختی برای استفاده در زمینه‌های مختلف پژوهشهای زبانی است. به نظر می‌رسد که مصحح روشی میانه را اتخاذ کرده است. این روش تا حدودی ادامهٔ روش تصحیح **لغت فرس** (با همکاری فتح الله مجتبایی، ۱۳۶۵) است.

روش تصحیح مبتنی است بر توضیح دربارهٔ تحریفها و تصحیفها و بدخوانیها و بدنویسیها، یادداشتهای ضروری دربارهٔ مدخلهایی که نیاز به توضیح بیشتر دارند، اعراب گذاری، تصحیح املا و رسم‌الخط, آوا نویسی بعضی واژه‌ها, تصحیح ابیات شاهد از جهت افتادگیها و اشباع وزن آنها، تصحیح نام سراینده، افزودن نام سراینده, افزودن شاهد، مقایسهٔ میان بعضی مدخلها با فرهنگهای مشابه. سراسر فرهنگ مشحون است از توضیحاتی مفید که مطالعهٔ آنها نه تنها به لحاظ دست یابی به صورت صحیح واژه یا معنی مفید است, بلکه نشان‌دهندهٔ فرایندهایی در تصحیف, تحریف و بدنویسی است که خود می‌تواند

فیلم، شرح حال و... می‌شود.

او خود نیز برای ایجاد تمایز در آفریده‌هایش، بخشی از آثارش را جدی و بخش دیگر را سرگرم‌کننده نام نهاده است. به رغم ارزش انکارناپذیر آثار جدی گرین، گستردگی آنها شاید پاسخی بر این پرسش باشد که چرا گنجاندن او در چارچوبی خاص دشوار است. از این رو به ناچار هرکتاب گرین را گوشه‌ای از یک دنیا به شمار می‌آوریم، گوشه‌ای از گرین‌لند! و گرین آباد، ناآبادی است مه‌آلود، غم‌انگیز، ناشناخته و ترسناک که با وجود گستردگی آن، در آن مخرج‌مشترکهایی برای همهٔ اجزایش سراغ می‌توان گرفت، عناصر و تمهایی که همواره در آثارش رخ می‌نماید.

- **صخرهٔ برایتون**
- **گراهام گرین**
- **ترجمهٔ دکتر مریم مشرف**
- **نشر ثالث، چاپ اول، ۱۳۸۰**

رضا نجفی

اما پیش از شرکت در تور مسافرتی به گرین‌آباد و کشف این مخرج‌مشترکها، آشنایی فشرده‌ای با آفرینندهٔ این سرزمین، برایمان حکم کتابچهٔ راهنمای سفر را ایفا خواهد کرد، کتابچه‌ای که بی‌شک ما را در فهم بهتر آثار گرین و ازجمله **صخرهٔ برایتون** ، بسیار یاری خواهد کرد.

***

گراهام گرین اندکی پس از پایان دورهٔ ویکتوریایی در سال ۱۹۰۴ دیده به جهان گشود. زوال و فنای دورهٔ ویکتوریایی همواره بر گرین تأثیرگذار بوده است. او در برکامستد، مدرسه شبانه‌روزی‌ای که پدرش مدیر آن بود، زیرسلطهٔ پدر تحصیل کرد. خود می‌گوید: «یک سوی مرز بوی کتاب و میوه و ادوکلن می‌داد و سوی دیگرش بوی ترس و شر و نفرت...». او نه توان آن را داشت که همنوای پدر باشد و بریده از همشاگردیهایش و نه توان دشمنی با پدر و همدلی و همسویی با دشمنان پدر. او برای دیگران پسر مدیر مدرسه بود و جاسوس دشمن. هم از پدر هراسان و گریزان و هم تنها و مطرود در میان شاگردان؛ اسیر کشاکش وفاداری یا خیانتی کودکانه به پدر. میل به گریز از پدر و مدرسه، احساس تنهایی و طردشدگی و کشاکشهای

از گرین‌لند تا صخرهٔ برایتون

نقدی تطبیقی بر آثار گرین با نگاهی به صخرهٔ برایتون

زیر ردای بلند آسمان،
آنانی از همه ناامیدترند
که زمانی بیشترین امید را داشتند،
بی ایمانانی که بیشترین ایمان را داشتند.

آ. اچ. کلاو [1]

۱ـ چه کسی گرین‌لند را آفرید؟ (یا کتابچهٔ راهنمای سفر)

گراهام گرین هیچگاه از منتقدانی چون من که اصطلاح گرین‌لند (= گرینستان) را به کار می‌برند، خوشش نمی‌آمد. او در مقام اعتراض تأکید می‌کرد محیط به ظاهر عادی گرداگرد این منتقدان بسیار ملالت‌بارتر، ترسناک‌تر و تیره‌تر از گرین‌لند اوست. مخالفتی با این گفته ندارم، اما اگر گرین زنده بود، دوست داشتم از او بپرسم گفتهٔ او چه منافاتی با وجود گرینستان دارد؟

از آن گذشته کسانی که گرین را شناخته باشند می‌دانند که گفته‌های او را نباید چندان جدی گرفت. گرین عاشق تناقض‌گویی، گمراه کردن منتقدان و خوانندگان، مبهم ساختن تصویر خود و آثارش و گریز از برچسبهاست. او برای اینکه تو نتوانی بشناسی‌اش، برای آنکه نتوانی او را بر تختهای پروکرست بگنجانی، گاه برخلاف آنچه هست خود را می‌نمایاند.

نورمن شری یکی از نقادان آثار گرین می‌گوید: «پاسخهای او مبهم و زیرکانه بود... هرگز نتوانستم به کنه مطلب او پی ببرم.» و او خود می‌گوید: «تناقض جزء جدایی‌ناپذیر جهان من است.» [2]

گویا، گرین در ایجاد تصویری متناقض از خود، بیش از حد موفق بوده است، زیرا چهرهٔ او را چنین ترسیم کرده و می‌کنند: متعهد و خائن، مؤمن و ملحد، آزاده‌اندیش و واپسگرا، قدیس و فاسد، جاسوس و انقلابی،... چه آثار و چه شخصیت گرین به ضد و نقیض‌ترین داوریها انجامیده است.

از سوی دیگر گرین در مضامین و گستره‌های گوناگون، چنان با توانایی گام برداشته است که برخی به دشواری می‌توانند بپذیرند که کتابهای **امریکایی آرام**، **مأمور ما در هاوانا**، **پایان یک پیوند**، **قطار استانبول**، **قدرت و افتخار**، **عالیجناب کیشوت**، **صخرهٔ برایتون** و... را یک نویسنده نگاشته است.

پروندهٔ ادبی گسترده و قطور گرین در برگیرندهٔ داستان کوتاه، رمان، سفرنامه، فیلمنامه، نقد ادبی، داستان کودکان، نمایشنامه، نقد

خود او تکیه کرد. تو گویی او لجوجانه می‌خواهد همواره فراسوی آگاهی تو بایستد. او در گفت و گویی می‌گوید: «حرفهٔ نویسنده او را وا می‌دارد تا در جامعه‌ای کاتولیک، پروتستان و در جامعه‌ای پروتستان، کاتولیک باشد و در جامعه‌ای کمونیستی فضائل سرمایه‌داری و در دولتی سرمایه‌داری، فضائل کمونیسم را ببیند.»

او در وادی سیاست نیز گمراه‌کننده است. او را انقلابی، سیاست‌پیشه و متعهد خوانده‌اند و برخی دیگر جاسوس مأمور اینتلجنت سرویس. آنچه در آن تردیدی نیست همدلی او با رهبران و انقلابیون امریکای لاتین و تنفر پنهان ناپذیرش از ایالات‌متحده و نظام سرمایه‌داری است.

او با وجود انتقادهای تندش از کمونیسم و شوروی، این دو را به ایالات‌متحده و سرمایه‌داری ترجیح می‌داد. همچنین دوستی او با عمر تریخوس رهبر سابق پاناما و ساندنیستها، همچنین پشتیبانی او از جنبشهای ضدامریکایی، همواره دیپلماتهای امریکایی را برآشفته است. در هر کجای امریکای لاتین، افریقا و آسیای دور که انقلابی ضدامریکایی رخ می‌داد، سر و کلهٔ گرین پیدا می‌شد. او برای تریخوس و ساندنیستها حکم سخنگو و دیپلمات امریکای لاتین را داشت، گویی هرگز تابعیت انگلیسی نداشته است. او همواره در مطبوعات نامه‌های سرگشاده علیه دیکتاتورهای امریکای لاتین و مداخله امریکا در جهان سوم منتشر می‌کرد که پیامدش لجن‌پراکنی دیکتاتورهای امریکای لاتین علیه او بود. با همهٔ این احوال گرین چندان توجهی به جنبشهای عربی و فلسطینی نشان نمی‌داد و می‌گفت علاقه‌ای به اعراب ندارد.

او می‌کوشید ثابت کند که گرایشهای خاص سیاسی ندارد و همچون نویسنده‌ای آزاداندیش به این مقوله می‌پردازد. گرین گویی که دارای روشن‌بینی و حس پیش‌بینی در مورد رویدادهای سیاسی باشد، درست سر بزنگاه و پیش از طوفان در مکان بحران حاضر می‌شد. گویی او ناخودآگاه وقوع خطر، بحران و انقلاب را درک می‌کرد.

او درست پیش از اشغال چک و اسلواکی به دست روسها، بدانجا می‌رسد، هنگامی که گروه تروریستی مائومائو فعال بود، اودر کیکویر حضور داشت، به هنگام بحران اعراب و اسرائیل در کانال سوئز، به هنگام بحران پاناما در کانال پاناما، به هنگام درگیری فرانسویان و ویتنامیها در فات‌دیم، هنگام جمهوری وحشت و کشتار تون تون ماگوتها در هائیتی و...

حضور پایدار گرین در کانونهای بحران درواقع گونه‌ای گریز و فرار بود. گرین می‌گوید: «حس می‌کنم همواره در معرض هجوم کسالت هستم و تصور می‌کنم به بیماری روانی افسردگی و شادی بی‌دلیل، مبتلا باشم. در من حسی است که یخی کَه روی آن ایستاده‌ام نازک است و برای مدتی طولانی نباید در یک جا بمانم وگرنه یخ درهم خواهد شکست. در برخی سفرهای من، احساس خفیفی از رولت روسی وجود دارد».

این ملال است که او را به سفرهای خطرناک می‌کشاند، همان ملالی که در نوزده سالگی‌اش او را واداشت نه به قصد خودکشی که به قصد فرار از افسردگی رولت روسی بازی کند. به راستی نیز در برخی از سفرها گرین در خطر مرگ قرار می‌گیرد، تکرار رولت روسی به نوعی دیگر!

این سفرها و خطرها بی‌فایده هم نبود. رمانهای او در مورد کشورهای امریکای لاتین، جنوب شرقی آسیا و افریقا نه رمان که گویی سفرنامه‌هایی زنده به این کشورهایند.

گرین برخلاف بیشتر رمان‌نویسانی که برای نوشتن از پشت میز کارشان قدمی فراتر نمی‌گذارند، ماهها در کوهها و جنگلهای پرخطر آواره می‌شد و رمانهایش را روی قاطرهای چموش در شیب تند یک کوه، در جنگلهای پر از پشه و کنه، در بحبوحهٔ جبهه‌های جنگ و حتی در قرارگاه جذامیان خلق می‌کرد. او برای نوشتن **امریکایی آرام** چهار بار به هند و چین سفر کرد و سالی را در آن دیار گذراند. از این روست که توصیفات گرین از آدمها و سرزمینهای بیگانه آنقدر زنده و گویاست که آدمی می‌تواند رایحه و عطر آنها را در مشام خود حس کند.

۲ـ تور گرین لند، ایستگاه برایتون!

صخرهٔ برایتون دست‌کم از یک لحاظ در میان آثار گرین جزو موارد استثنایی شمرده می‌شود. مکان رخدادهای این رمان انگلستان است. اگر از یکی دو نمونه از آثار سرگرم‌کنندهٔ گرین ـ مانند **وزارت ترس** و **عامل انسانی** ـ چشم بپوشیم، در میان آثار جدی‌تر او شاید هیچ نمونه‌ای مگر **پایان یک پیوند** یافت نشود که مکان وقوع حوادث آن در زادگاه گرین باشد.

برای مثال ماجرای کتابهای **مسافرت با عمه** در پاراگوئه، **مسافرت بدون نقشه** در لیبریا، **جاده‌های بی‌قانون** در مکزیک، **جان کلام** در سیرالئون، **قدرت و افتخار** در مکزیک، **شایعه در شب** در اسپانیا، **مردم سوم** در اتریش، **امریکایی آرام** در ویتنام، **مأمور ما در هاوانا** در کوبا، **فصل باران** در کنگو، **مقلدها** در هائیتی، **کنسول افتخاری** در آرژانتین، **دکتر فیشر ژنوی** در سوئیس، **عالیجناب کیشوت** در اسپانیا و... رخ می‌دهد.

گرین در پاسخ به این پرسش که چرا در آثارش این چنین از انگلیس دور می‌شود، می‌گوید: «این بی‌قراری خاصی است که من همیشه برای این طرف و آن طرف رفتن داشتم. شاید برای آنکه افراد انگلیسی را در محیطی که حفاظتشان نمی‌کند، ببینم.»

براساس چنین پاسخی **صخرهٔ برایتون** نیز حکم استثناء نخواهد داشت، زیرا اتمسفر تهدیدآمیزی که گرداگرد قهرمانان گرین موج می‌زند و برگزیدن کشورهای بیگانه، بهانه‌ای برای القای این فضای تهدیدآمیز است، در **صخرهٔ برایتون** نیز چنین فضای مشابهی به شدت حس می‌شود. تقریباً بدون هیچ استثنایی حتی در آثار کمیک و طنزآمیز گرین ـ مانند: **مامور ما در هاوانا** ـ قهرمانان او در خطر قرار دارند. این خطر صرفاً از سوی یک یا چند شخص متوجه آدمی نیست، بلکه محیط پیرامون شخصیتهای داستان ناایمن و خطرناک است. از این لحاظ فضایَ داستانهای گرین بی‌شباهت به فضای کافکایی نیست. هر لحظه ممکن است آدمی دستگیر و یا کشته شود، تعقیب و پیگرد در هیچ لحظه‌ای متوقف نمی‌شود. ناامنی به گونه‌ای تشویش‌آمیز در فضای گرینستان موج می‌زند. بی‌تردید گرین با توصیف مکانهای دلگیر، تیره، کثیف، شلوغ و... می‌کوشد احساس دلشوره، اندوه، تنهایی و کسالت و دلزدگی شخصیتهایش را به ما منتقل کند.

از این گذشته سفر به کشورهای بیگانه به گونه‌ای غیرمستقیم نشان از گونه‌ای گریز دارد. این گریز یا آرزوی گریز، از مضامین اصلی **صخرهٔ برایتون** به‌شمار می‌رود که درکوشش نافرجام هیل برای گریختن از چنگ پینکی به اوج خود می‌رسد.

تعقیب و گریز مضمونی است که از نخستین اثر گرین (**انسان درون**) تا واپسین آثارش به شکل ترجیع‌بند، تکرار و بدل به وسواس اصلی کتابهایش می‌شود. گرین اعتراف می‌کند که خود او نیز چه آنگاه که در روزگار کودکی از مدرسه می‌گریخته و چه به هنگام حمله هوایی آلمان به لندن و یا بعدها که در جنگ هند و چین درخط

دیگر روحی سبب شد تا پدرش او را مدتی نزد روانکاو بفرستد. این تجربه و نیز پدیده روانکاوی و تحلیل رؤیا بعدها به کرات در آثار گرین رخ نمود، به گونه‌ای که منتقدان به طور متوسط به وجود ۵ تا ۷ رؤیا در هر کتاب این نویسنده اشاره کرده‌اند (برای نمونه در **صخرهٔ برایتون** بنگرید به ص ۳۰۰ ترجمه فارسی).

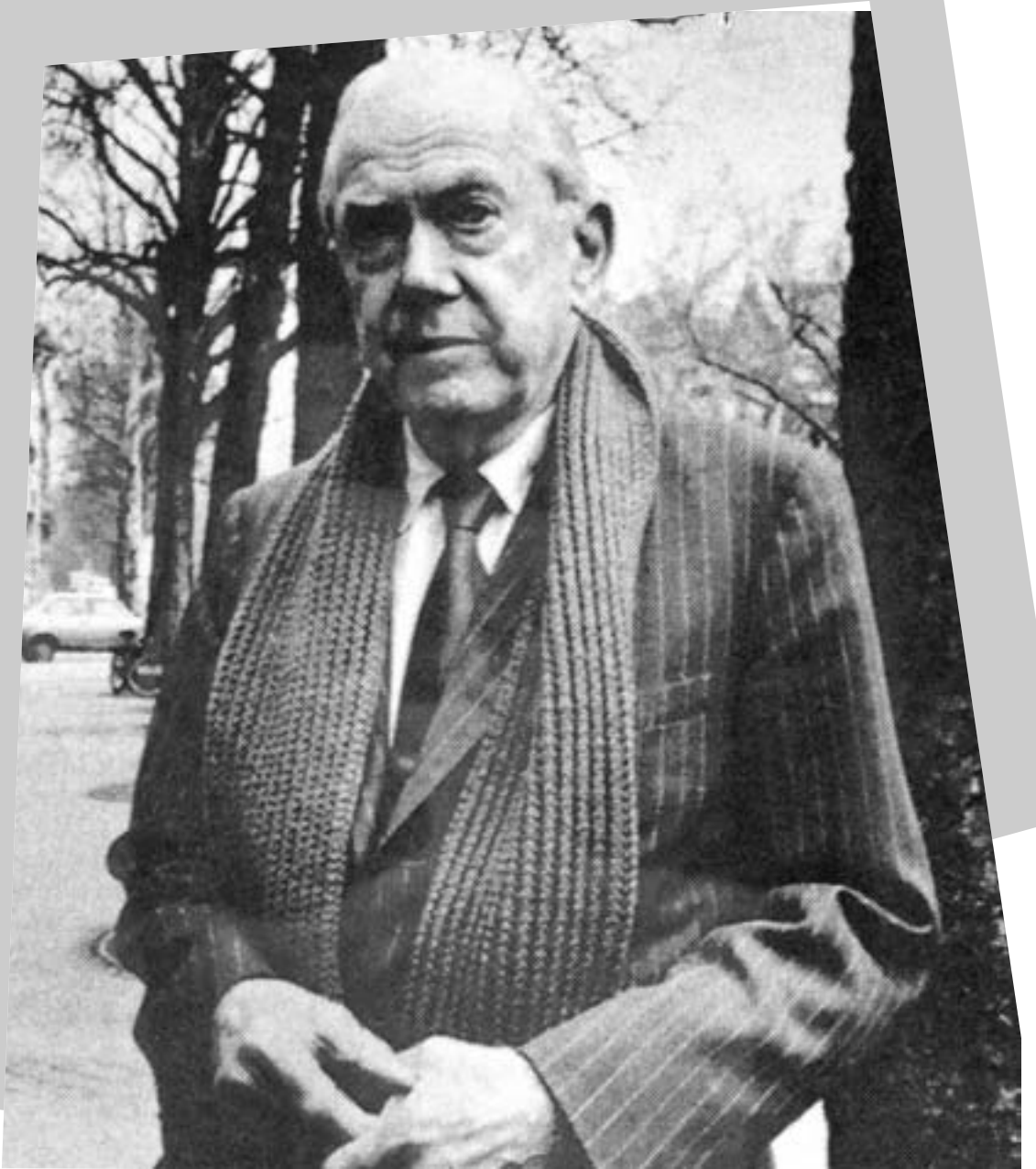
بدین‌ترتیب بود که گرین از کودکی در بند گرایشهای دوگانه، میل به گریز، احساس گناه و احساس خیانت به دوست افتاد. او می‌گوید: «هنوز خود را نمی‌شناسم» و به بیان خود، آدمی است که تغییر می‌یابد و سال به سال عقایدش دگرگون می‌شود و باز به گفتهٔ خود: «آدم با کتابهایش دگرگون می‌شود». او حتی با دودلی و تردید از خویشتن می‌پرسد: «آیا امکان دارد به چیزی گرایش یابم که از آن نفرت دارم؟».

به دشواری بتوان نویسنده‌ای را یافت که همچون گرین تا این اندازه در بند دوگانگی باشد، دوگانگی در ایمان مذهبی خود، در ملیت خود، در آثار خود، در عقاید سیاسی خود و اصولاً در وجود خود. در همهٔ این موارد گرین به جاسوس دوجانبه‌ای می‌ماند که در کار خدمت و خیانت به هر دو سوی است، به گونه‌ای که آدمی تا پایان درنمی‌یابد او به راستی به کدامین سو تعلق داشت، آنچنان که خود نیز ندانست.

گرین در نوشتن نیز جاسوسی دوجانبه بود، او به فیلسوفی می‌مانست که رمان سیاه می‌نگارد. بی‌هیچ دشواری، گرین می‌توانست نویسنده‌ای باشد که به اصطلاح کلاسیک، جدی و یا سنگین می‌نامند. اما او به قول خودش ترجیح داد «لج فضلا را دربیاورد» و ادبیات سرگرم‌کننده و سیاه را با ادبیات جدی درهم‌آمیزد. تاوانی که گرین برای این کارش پرداخت، برگزیده نشدنش برای جایزه نوبل ادبی، به‌رغم بارها نامزد شدنش بود. با این حال حتی آنگاه که خواننده‌ای عادی رمانهای به اصطلاح سرگرم‌کننده، و پلیسی گرین را برای مطالعه به دست می‌گیرد، رمانی عادی نمی‌خواند. شخصیتهای این آثار در دنیای داستانهای سرگرم‌کننده نامتعارف‌اند، آنچنان که دون کیشوت در دنیای شوالیه‌ها! جاسوسهایی که رقت‌بارند، قهرمانانی که از ترس خود را خیس می‌کنند، آدمهای نیکی که شر می‌آفرینند و آدمهای شری که نیکی روا می‌دارند، آدمهایی نه سیاه و نه سفید، بلکه خاکستری؛ گونه‌ای قهرمان‌زدایی از گونهٔ سروانتسی آن.

گرین همواره خلاف جهت رود شنا می‌کند. او در دوران بی‌دغدغهٔ پیش از جنگ جهانی دوم، داستانهای غمناکی چون **صخرهٔ برایتون** را می‌نگارد، حال آنکه همهٔ آثار به اصطلاح سرگرم‌کننده‌اش پس از سالهای تیره و غم‌انگیز جنگ جهانی دوم نوشته شده است؛ گونه‌ای گریز از وضع موجود!!

در این میان برای شناخت گرین همواره نمی‌توان به گفته‌های



«کشیش گفته بود: «اگر به تو عشق می‌ورزید...» و رُز در آفتاب کمرنگ نیمروز ژوئن به تندی به سوی وحشتی عظیم می‌شتافت» (ص ۴۰۴).

گرین سرنوشت اخروی پینکی را در ابهام می‌گذارد. کشیش، رز را وامی‌دارد که به رستگاری پینکی امیدوار باشد، اما دقیقاً کلامی که به کار می‌برد، بعدها موجب بروز تردیدی اساسی درمورد رستگاری پینکی می‌شود. کلامی که برای نیتی خیر به کار می‌رود، شرَ می‌آفریند، و درونمایهٔ همیشگی و مورد علاقه گرین، آدمهای نیکی که موجب شر می‌شوند و شرورانی که نیکی می‌آفرینند.

از همهٔ اینها گذشته، حضور مرگ در بیشتر آثار گرین به مثابهٔ مضمونی تکرار شونده، تأییدی بر علاقهٔ گرین به مقولهٔ شکست و فضاهای تراژیک در آثارش است. او خود نیز اعتراف می‌کند: «تقریباً در همهٔ کتابهایم یک نقطهٔ مرگ هست، یکی از قهرمانانم زنده از ماجرا بیرون نمی‌آید». و این مرگها اغلب تراژیک و اندوه‌زا هستند، حتی مرگ ضد قهرمانی مانند پایل در **امریکایی آرام** دردناک است. مرگ دکتر پلار در کنسول **افتخاری**، مرگ سارا در **پایان یک پیوند**، مرگ کشیش میخوارهٔ **قدرت و افتخار**، مرگ دیویس در **عامل انسانی**، مرگ جونز در **مقلدها**، مرگ اسکوبی در **جان کلام**، مرگ کوئری در **خورهٔ خودخورده** و... همه غم‌انگیزند. رمان **صخرهٔ برایتون** نیز از این مرگها عاری نیست، مرگ هیل، مرگ اسپایسر و سرانجام مرگ پینکی!

در ادامهٔ شخصیت‌شناسی آثار گرین می‌باید به وجود احساس گناه و خیانت به دوست در آدمهای گرین اشاره کرد. این لایت موتیف از نخستین رمان گرین تا آخرین کارش دیده می‌شود. در **انسان درون**، آندروز به سبب خیانت به دوست گرفتار احساس گناه است. در **امریکایی آرام**، فاولر و در **کنسول افتخاری** دکتر پلار و در **جان کلام** اسکوبی همه به نوعی خیانتکارند و به همین سبب احساس گناه می‌کنند.

در **پایان یک پیوند** سارا و بندریکس هر دو به نوعی درگیر خیانت‌اند و هر دو البته به میزانی متفاوت درگیر احساس گناهند. در **وزارت ترس** نیز آرتور رو به سبب قتل همسرش و در **قدرت و افتخار** قهرمان داستان به سبب میخوارگی گرفتار این احساسند. نمونه‌های این مضمون تکرار شونده که ریشه در خاطرات کودکی نویسنده دارد فزون‌تر از آنچه یاد شده، است و برای پرهیز از به درازا کشیده شدن بحث تنها به نمونه‌های آن در رمان **صخرهٔ برایتون** بسنده می‌کنیم. در این اثر اسپایسر که در وسوسهٔ خیانت به دوستانش است «بسیار شبیه جاسوسهایی بود که ضمن همکاری با مجرمین، دوستانشان را به پلیس لو می‌دهند» (ص ۱۲۹).

پینکی عملاً به دوستانش خیانت می‌کند، به طوری که «آن قدر که نسبت به دوستش احساس بیزاری می‌کرد از دشمنش بیزار نبود» (ص ۲۳۵). در همین اثر کابیت نیز در وسوسهٔ پیوستن به گروه رقیب و خیانت به دوستانش قرار دارد (ص ۲۴۵).

شاید به همین سبب است که به وفور با جاسوسهای دوجانبه در آثار گرین مواجه می‌شویم. و شاید از همین روست که قهرمانان گرین همه میل به اعتراف دارند.

این میل به اعتراف گاه خود را همچون عطش برای درد دل کردن می‌نماید (ص ۱۸)، گاه میل به اعتراف اما نه نزد کشیش کلیسای کاتولیک (ص ۱۴۴) و گاه اعتراف نزد کشیش (ص ۴۰۰) که البته چندان شبیه اعتراف دینداران نیست.

در پایان فهرست مخرج مشترکها و مضامین تکرار شوندهٔ آثار گرین، می‌بایَد به دلمشغولی او به آموزه‌های کاتولیسیسم اشاره کرد که به گمان برخی از منتقدان مهم‌ترین ویژگی بنیادی رمانهای گرین شمرده می‌شود، تا جایی که به او لقب نویسندهٔ کاتولیک داده‌اند. اما گرین این لقب را نیز دوست ندارد. او می‌گوید: «من حتی بیشتر نویسنده‌ای سیاسی هستم تا کاتولیک. من پیش از آنکه چیزی بنویسم از قضای روزگار کاتولیک بودم. تا ده سال هیچکس کشف نکرد که من کاتولیک هستم. **صخرهٔ برایتون** مرا لو داد.»

گفتنی است که گرین پیش از ازدواجش فاقد ایمان مذهبی بود. او که در خانواده‌ای پروتستان زاده شده بود برای آگاهی از جزئیات مذهب نامزد خود که کاتولیک بود، به کشیشی کاتولیک مراجعه می‌کند و ره آورد چندین نشست با این کشیش، پیوستن گرین به کاتولیسیسم از کار درمی‌آید.

گمان می‌رود برگزیدن این آیین از سوی گرین دلایل روانی پیچیده‌ای داشته باشد و شاید میل به گریز و دوگانگی و مخالف‌خوانی همیشگی گرین در انتخابی چنین غیرعادی در انگلستان پروتستان مذهب بی‌تأثیر نبوده باشد.

اما ایمان گرین نیز بر کنار از آن دوگانگی مرسوم او نیست، ایمان او ایمان آمیخته به شک است. در **عالیجناب کیشوت**، کشیش داستان با خود می‌اندیشد: «شکی مشترک، ای بسا که بیش از ایمانی مشترک انسانها را به هم نزدیک می‌کند. معتقدان با اندک اختلافی به جان یکدیگر می‌افتند. اما انسانی که شک می‌کند، تنها با خویشتن می‌جنگد.»

گرین می‌اندیشد که گناهکار در قلب مسیحیت جای دارد، در مسیحیت هیچ‌کس صالح‌تر از گناهکار نیست، مگر قدیسان و دیگر اینکه هیچ‌کس در ۳۶۵ روز سال مؤمن نیست، حتی خود پاپ. او همچنین می‌گوید: «دشمنان من گمان می‌برند که من بسیار مؤمن هستم، اما من خود می‌گویم که کاتولیک دوران پاپ یوحنا هستم، منتهی پیش از آنکه یوحنا پاپ شود.»

جای شگفت نیست که مسیحی‌ترین نوشته گرین یعنی **قدرت و افتخار** از سوی پاپ تقبیح می‌شود و منتقدان درباره‌اش می‌نویسند: در این اثر «گرین واقعاً مثل یک دزد به قلمرو فیض الهی خزیده است». و گرین خود می‌گوید: «به نوعی ایمان رو به کاهش علاقه‌مندم. من به لحظه‌ای علاقه‌مندم که آدمی به لبه خطرناک می‌رسد، به نقطه‌ای که ایمان متزلزل می‌شود.»

۳. مزهٔ تلخ آبنباتهای چوبی برایتون

برای من که همواره گرین را دوست داشته‌ام و آثاری از او مانند **جدایی یک پیوند**، **کنسول افتخاری**، **امریکایی آرام**، **قدرت و افتخار**، **عالیجناب کیشوت** و... به روزهایی از زندگی‌ام لذتی پایدار بخشیده، این اعتراف دشوار است که برخلاف بسیاری از منتقدان و خوانندگان، **صخرهٔ برایتون** را اثری با ارزش ادبی متوسط یافتم. خواهم کوشید دلایلم را در این باره ذکر کنم، اما پیش از آن اجازه دهید ابتدا از نقاط قوت و ارزشهای این اثر سخن بگوییم.

صخرهٔ برایتون به مانند بسیاری دیگر از آثار گرین، جنبه‌ای پیشگویانه دارد. این اثر گویی پیش‌بینی دار و دستهٔ جوانان شرور انگلیسی اواخر دههٔ سی و حتی یادآور پرتقالهای کوکی استانلی کوبریک است، هر چند که گرین در داستانی دیگر به نام خرابکاران به این مضمون بیشتر نزدیک شده است.

گرین در این اثرش نیز اصالت ادبی را با جذابیت توأم می‌سازد و به سبب علاقه‌ای که به سینما دارد، ارزشهایی بصری در نوشته‌اش کار می‌گذارد.

ظاهر این داستان به داستانی پلیسی می‌ماند. گرین در مصاحبه‌ای

جبههٔ چتربازان فرانسوی و کمونیستها گم شده بود احساس خرگوشِ مورد تعقیب را داشته است. بی‌تردید توانایی گرین در توصیف انسانِ تحت تعقیب در شاهکارش **قدرت و افتخار**، در شهرت و اعتبار این رمان، نقش اساسی ایفا کرده است.

مضمون تعقیب و گریز پیامدهای دیگری نیز در جهان گرین دارد: میل به پنهانکاری و هویت جعلی؛ در **صخرهٔ برایتون** دربارهٔ یکی از شخصیتها گفته می‌شود: «اسم اصلی‌اش چارلز بود ولی از روی انگیزهٔ باطنی پنهان‌کاری همیشه آن را مخفی می‌کرد. از بچگی عاشق پنهان‌کاری، نقاط مخفی و تاریکی بود» (ص ۲۹) و دیگر اینکه در گرینستان آدمها همه تنهایند. در **صخرهٔ برایتون** نه‌تنها هیل که حتی پینکی نیز عمیقاً تنهاست. در تک تک آثار گرین این تنهایی اندوهبار شخصیتها به چشم می‌خورد. کشیش داستان **قدرت و افتخار**، اسکوبی در **جان کلام** ، دکتر فیشر در **میهمانی بمب** و حتی قهرمان رمان طنزآمیز **مامور ما در هاوانا** به شدت احساس تنهایی می‌کنند و به راستی نیز تنهایند.

افزون بر مضامین گریز، تنهایی و بیگانگی، وجه مشخصهٔ همهٔ آثار گرین غمی گنگ است که همواره مانند مهی تیره و سرد بر فضای گرینستان سایه می‌افکند تا جایی که غالباً گرین را نویسنده‌ای بدبین شمرده‌اند. فرجام آثار گرین مانند تراژدیهای بزرگ همواره غمناک است. او خود ادعا می‌کند همهٔ رمانهایش پایانی اندوهناک ندارند و **مأمور ما در هاوانا** را مثال می‌زند. با این حال چنین آثاری نه‌تنها به استثناهایی مؤید قاعده می‌مانند و نه‌تنها بیشتر از آن آثار سرگرم‌کنندهٔ گرین‌اند، بلکه حتی در کلیت این آثار نیز غمی نهفتهٔ حس می‌شود که پایان شادی‌بخش آنها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

تراژیک بودن آثار گرین تا حد بسیاری به تراژیک بودن منش قهرمانان او ربط دارد. آدمهای گرین در عین عادی بودن چنان پیچیده‌اند که خواننده مجذوبشان می‌شود؛ همانگونه که حکایت هملت، ادیپ و سهراب قلبمان را به تلخی می‌فشارد، قهرمانان گرین نیز ما را به افسوس و دریغ و همدردی وامی‌دارند، با این تفاوت که سرنوشت آنان نیست که چنین غم‌انگیز است، جبر سرنوشت نیست که تراژدی می‌آفریند، که خمیرمایهٔ شخصیتهای آنان سوگناک است. آدمهای اندوهگین گرین که به مانند آدمهای داستایفسکی گرفتار رنج، تنهایی، یأس، پوچی، حقارت، ترحم و عشق‌اند، وجودی بس پیچیده دارند، آنان به ظاهر مانند یخ و سنگ عاری از احساسات و سرد و منجمدند، اما در باطن به گونه‌ای غم‌انگیز و سوگناک با رنجها و عشقهایشان، با حقارتها و بزرگواریهایشان در کشاکشند.

همینگوی همواره پیشنهاد می‌کرد نویسندگان رخدادهای تأثربرانگیز را با لحنی سرد و عاری از احساس بنگارند تا از تقابل و تضاد آن رخداد تأثربرانگیز و این لحن سرد، لذتی زیبایی‌شناسانه به خواننده دست دهد. به نظر می‌رسد گرین گامی فراتر می‌نهد. نه‌تنها لحن خود او عاری از احساسات‌گرایی می‌نماید، بلکه ظاهر خود قهرمانان او در تقابلی چشمگیر با درون ایشان است و این به التذاذی دوچندان در خواننده می‌انجامد و نیز بر عمق و ارزش شخصیت‌پردازی داستان می‌افزاید. از نمونه‌های این نکته در **صخرهٔ برایتون** می‌باید به هیل اشاره کرد، آدمی در لبه مرگ که به شدت هراسیده است، اما می‌کوشد خونسرد بماند: «حتی در این وقت هم همان غرور همیشگی و غریزه‌ای که وادارش می‌کرد به وقت خطر چیزی از خود بروز ندهد با تمام توان باقی بود.» (ص ۲۶). قهرمانان گرین گرفتار احساسات دوگانه‌اند، آنچنان که در آثار او نیز پدیده‌های متضادی چون خیر و شر، شفقت و انتقام و به طور کلی طبیعت متناقض حقیقت تحلیل می‌شود و ما می‌بینیم که موریس بندریکس در **پایان یک پیوند** می‌گوید: «و من چنین اندیشیدم که تنفر از سارا جز عشق به سارا نیست.» و می‌بینیم آدمی معصوم مانند پایل در **آمریکایی آرام** چه فجایعی می‌آفریند.

گرین با چیره‌دستی چنان تناقض را در قهرمانانش عجین می‌کند که درمی‌مانیم آیا باید بر پایل، فاولر، ستوان رمان **قدرت و افتخار**، اسکوبی، کاسل، دکتر فیشر، پینکی، رز و... خَشم بگیریم یا دلسوزی کنیم، آنان را گناهکار بدانیم یا قربانی؟

گرین خود می‌گوید: «طبیعت آدمها نه از سیاه و سفید، بلکه از خاکستری تشکیل شده است.» بدین ترتیب در آثار او تضاد یا تعلق خاطری دوگانه دیده می‌شود که به سبب آن خواننده هرگز نمی‌تواند ازموضع قاطع نویسنده و یا هر یک از شخصیتهای داستانی وی آگاهی یابد. این عمل از اینکه خواننده در مقابل شخصیتها جبهه‌گیری یا داوری کند، جلوگیری می‌کند.

در آثار گرین آنچه ارزشمند است صرفاً برخورد عناصر و مفاهیم متضاد با یکدیگر نیست، بلکه درآمیختن تضادها با همدیگر است به گونه‌ای که تفکیک و تشخیص هر یک از دیگری ناممکن باشد. ترس و تهور، رنج و شادی، وفاداری و خیانت، عشق و نفرت، شک و یقین، شکار و شکارچی، خیر و شر و... به گونه‌ای گنگ، مبهم و تشویش‌آور به هم می‌آمیزند و دیگر نمی‌توان از هم بازشان شناخت.

در این میان شاید مهم‌ترین عناصری که درهم می‌آمیزند، مفاهیم خیر و شر باشند. در **صخرهٔ برایتون**، «جهنمی‌ترین لایه‌های روح پینکی که تجسم شرارت محض است، نیازمند رز [تجسم خیر و رحم] بود، زیرا پلیدی بدون پاکی ناقص است» (ص ۱۹۸). همین شخص دربارهٔ نزدیک‌ترین دوست خود چنین احساسی دارد: «دالو تنها فرد مورد اعتمادش بود و به همین دلیل از او نفرت داشت» (ص ۲۱۴). رُز نیز که در این رمان تجسم نیکی و عشق است «در چنگال اهریمنی او گرفتار آمده بود.» (ص ۲۸۷).

گرین می‌گوید: «در آثار براونینگ قطعه‌ای است که می‌تواند توضیح موضوع همهٔ کتابهای من باشد: «علاقهٔ ما به لبهٔ خطرناک قضایا، دزد شریف، قاتل مهربان...» این دوگانگی در آثار گرین به آنجا انجامیده است که به او برچسب مانوی گرایی نیز زده‌اند؛ دوگانگی و آمیزه‌ای که آدمی را بر لبهٔ قضایا می‌نشاند، آدمهایی که بر تیزی تنش‌بار تیغ تلوتلو می‌خورند، آدمهایی که بر لبهٔ ظلمت‌بار مغاکی تاریک معلق مانده‌اند و بیشتر احتمال فروغلتیدن آنان می‌رود تا نجاتشان... منتقدی گفته است: «دنیایی که گرین ترسیم می‌کند بیشتر رو به فنا و اضمحلال دارد تا رو به انقلاب.»

او در پاسخ به این پرسش که «چرا شکست تا این حد علاقه شما را جلب می‌کند؟» می‌گوید: «شاید علت، حس شکستی است که به خود من رفته است، فکر می‌کنم برای نویسنده نیز مانند کشیش چیزی به نام موفقیت وجود ندارد.»

اما در عین حال می‌افزاید: «گفته‌اند که کتاب صخرهٔ برایتون تیره‌ترین و بدبینانه‌ترین کتابی است که من نوشته‌ام، اما به نظر من این کتاب دربارهٔ رحم است که نقطهٔ مقابل بدبینی قرار دارد».

با این حال پایان این رمان نیز از شکستی عظیم خبر می‌دهد. پس از مرگ پینکی، رز برای اعتراف نزد کشیش می‌رود و کشیش در مورد احتمال رستگاری چنین فردی که نماد شری در حد غایت بود چنین امیدواری می‌دهد: «اگر مطمئنی که او به تو عشق می‌ورزید پس حتماً کمی خوبی هم در وجودش بوده است» (ص ۴۰۲)، اما رُز نمی‌داند که اظهار عشق پینکی دروغی بیش نبوده است. او بی‌خبر از همه چیز به سوی گرفتن پیغامی ضبط شده از پینکی می‌رود که پینکی در آن نفرتش را از رُز بیان داشته بود و رمان با این واژه‌ها به پایان می‌رسد:

بیش از حس اعتماد توقع ما فزونی می گیرد و ایرادهای کوچکی را که از مترجمان کم سابقه با تساهل می‌پذیریم، در ترجمهٔ ایشان بزرگ و گذشت ناپذیر می بینیم.

گمان می کنم حتی ویراستاران تازه‌کار با دیدن نمونه‌های زیر بدون هیچ توضیحی با من هم‌عقیده شوند:

- «آنها با کوشش و بردباری بیش از حد توانسته بودند حداکثر لذت را از روز عید ببرند: با استفاده از آفتاب و شنیدن موسیقی،...» (ص ۱۳)

- «انبوه مردم مثل درختهای پراکندهٔ جنگل بودند که یک فرد بومی را به راحتی **می توانست** در آن کمین **کرده** دام زهرآلود خود را بگستراند» (ص ۱۹).

- « دختر **نگاهش را درید**» (ص ۷۹).

- « ناچار می شوی مرا در خیابان و عالیجناب صدا کنی» (ص ۱۲۹).

- « مرد دیگری سوار **سر ماشین** شده بود» (ص ۱۵۹).

- «اگر جسدش را بسوزانند دیگر کسی نمی تواند شناسایی اش کند. ترتیبی بدهیم که حتماً **سوخته شود**» (ص ۱۸۱).

- « مردم در خیابان رفت و آمد می کردند، ولی **تنها نیمی از بدنشان از پنجره پیدا بود**» (ص ۳۲۸).

- « پسر با چهره‌ای **مسعود** و ترس خورده به پرویت خیره مانده بود» (ص ۳۴۰).

- « او در **مقابل** لیوان نوشیدنی خود نشسته بود» (ص ۳۵۹).

افزون بر مواردی از این دست که البته کم اهمیت می نمایند، علائم نقطه‌گذاری در بسیاری موارد به شکلی نادرست به کار رفته است، برای نمونه بنگرید به چند سطر آغازین صفحه ۹۶. همچنین در سراسر کتاب گیومه‌های فراوانی باز می شوند که بسته نمی شوند یا برعکس، باز نشده بسته می شوند و بدتر از آن در مواردی به کار می روند که معنایی ندارد که نمونه‌اش را در آغاز صفحه ۱۴۲ می توان یافت.

ظاهراً مترجم گرایش به شیوه رسم‌الخط پیوسته دارد و حتی علامت «ها» جمع، علامت صفت تفضیلی «تر» و... را به شیوهٔ قدیمی پیوسته می آورد تا جایی که دیدن واژه‌هایی چون «آنطرفها»، «دستیافته» و... در متن امری عادی می شود، اما به ناگهان در میان واژه‌های ترکیبی بلندبالا گاه افعالی را می بینیم که جدا نوشته شده‌اند، نمونه‌اش «به ایستند» (ص ۱۳) که با شیوهٔ رسم‌الخط مترجم سازگار نمی نماید و به آشفتگی و عدم وحدت رویه رسم‌الخط ترجمه می انجامد. همهٔ این موارد جدای از اغلاط فراوان تایپی است که البته مسئولیت آن به ناشر و نمونه‌خوان این کتاب شکیل و نسبتاً لوکس بازمی گردد.

همچنین خواننده از مترجم انتظار دارد که متقبل زحمت می شد و معادلی برای عبارات لاتینی که بدون توضیح و ترجمه در متن رها شده‌اند، می یافت (نمونهٔ آن را در ص ۴۰۲ بنگرید).

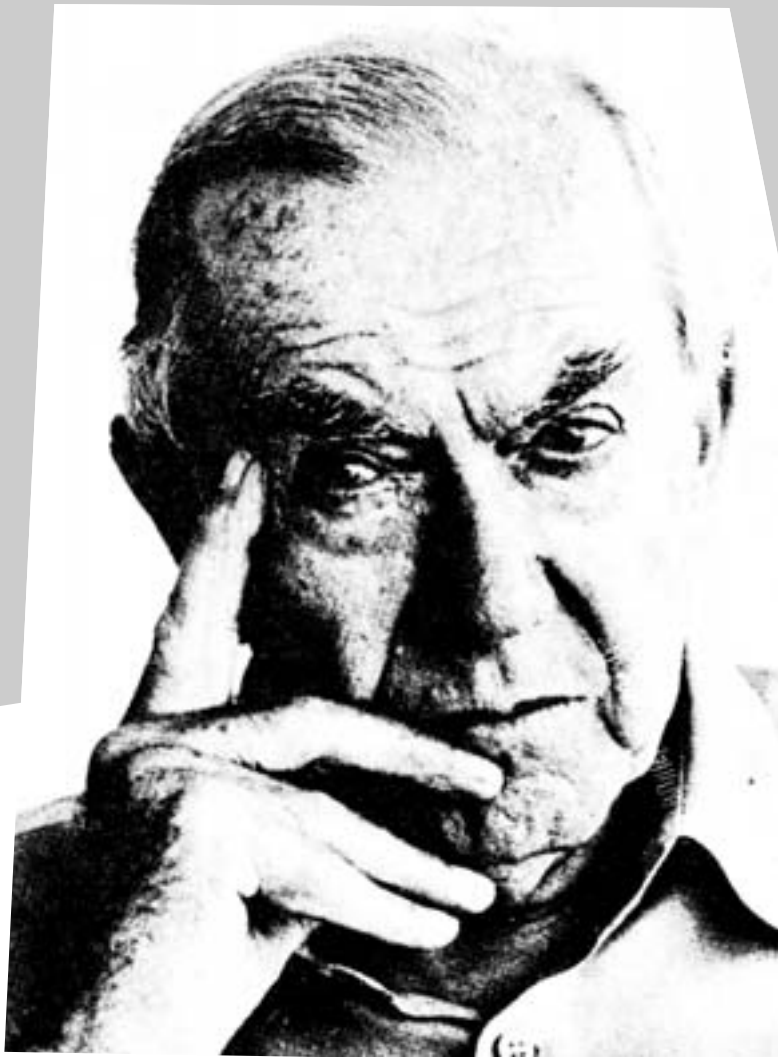
در پایان اگر حمل بر سختگیری زیاده از حد منتقد نشود، می باید از برخی عبارات غریب و مغلق مترجم در پیشگفتار کتاب اظهار شگفتی کنم. برای نمونه نمی دانم مفهوم این عبارت «چشمان آسمان خود را در تجسمی خاکی تکرار می کند» (ص ۸) از نظر ایشان چیست؟ و عباراتی دیگر همچون «... هر چند در آثار او مایه‌های کافی از بالندگی‌های روحی مکتب رمانتیک...» الخ (ص ۵)، به گمانم بیش از آنکه گفتاری تحلیلی بنماید، بوی کلی گوییهای قالبی می دهد.

صرف نظر از موارد یاد شده و شگفت برانگیزتر از هر چیز، تحلیل پایانی مترجم در پیشگفتار خود است:

«طنز تلخ گرین در این اثر، متوجه فساد در دستگاه اجرایی و قضایی انگلستان است. سرمایه‌داری... بر آن است تا گروههای کوچک دزدی و کلاه‌برداری و آدمکشی را نیز در گروههای عظیم گانگستری مستحیل کند و برای اجرای این هدف مسلماً این قدرت را هم دارد که پلیس و دولت و قانون را بخرد» (ص ۱۰).

صادقانه گمان می کنم که خواننده نیز مانند من مضمون داستان را به هیچ‌وجه انتقاد از «دستگاه اجرایی و قضائی انگلستان» نمی داند و به شخصه درنمی یابم رابطهٔ مقولهٔ سرمایه‌داری با این رمان چیست و اصولاً برای سرمایه‌داری، رواج دادن تعمدانه گانگستریسم که مخل اقتصاد بازار است، چه سودی دارد؟

و آیا نگارنده این سطور محق نیست، بیاناتی از این دست را در پیشگفتار مترجم به جای تحلیل با گفتارهای سیاسی شعارگونه و کلیشه‌ای همانند شمارد؟



پانوشتها:

۱ ـ شاعر انگلیسی‌عهد ویکتوریا که این قطعه شعرا و بسیار مورد علاقه گرین بود.

۲ـاین بازگفت و دیگر بازگفتهایی که از گرین آورده‌ایم از گفت‌وگوی فرانسواز آلن با گرین با عنوان «مردی‌دیگر» بر گرفته شده است .ترجمه فارسی این اثر به قلم فرزانه طاهری به همت انتشارات نیلوفر به چاپ رسیده است .

در پاسخ به این پرسش که چرا نوشته‌هایش را و حتی نوشته‌های جدی خود را در قالب رمان پلیسی می‌نویسد، می‌گوید: «من از رمانهای پلیسی خوشم می‌آید... به نظر من زندگی امروز به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم، بیشتر به قصه‌های پلیسی شباهت دارد.»

او نوشتن **صخرهٔ برایتون** را دشوارتر و پردردسرتر از نوشتن کتابهای دیگرش می‌داند و می‌گوید: «کتاب **صخرهٔ برایتون** را که آغاز کردم به‌راستی قصد داشتم داستانی پلیسی بنویسم، اما بعد این تیپ پینکی وارد قضیه شد و من متوجه شدم که به هیچ وجه در کار نوشتن داستانی پلیسی نیستم. آنچه در این کتاب، داستانی پلیسی ماند، همان قضیه قتل اصلی است.»

ارزشمندی این رمان نیز تا حدود زیادی به سبب طرح مضامینی است که از ادبیات پلیسی و جنایی فراتر می‌رود: درآمیختن خیر و شر یا به قول مترجم، طرح «پیوند ازلی خیر و شر با یکدیگر و یکی بودن فطری آنها در فضای آسمانی» و تقابل نهادن این دو مفهوم در برابر حق و ناحق و نیز آفریدن شخصیت پیچیده‌ای چون پینکی که در داستان نقش استعاری نیز ایفا می‌کند. گرین در برابر اظهار نظر منتقدان که او را متهم به همدردی با پینکی کرده‌اند می‌گوید: «کشیش داستان در پایان کار، روش همدردی را اتخاذ می‌کند، اما تا جایی که به عنوان نویسنده مربوط به من است، من او را هر روز بیشتر به سوی شر رانده‌ام. گمان می‌کنم به جای اینکه همدردی کرده باشم، شریک جرم او بوده‌ام.»

بی‌شک گرانیگاه اثر تا حد بسیاری بر شاخصهای شخصیتی پینکی بنیان یافته است؛ پسر بچه هفده ساله‌ای که آدمکش است، آدم‌کشی که سرودهای مذهبی می‌خواند و به مذهب کاتولیسیسم به شدت باور دارد، سادیستی که مشروب نمی‌نوشد و از رابطهٔ جنسی وحشت دارد، تمامی این تناقضها در کنه مطلب رابطه‌ای معنادار با همدیگر دارند و به‌ویژه می‌توان تحلیلی درخشان از سکس‌گریزی پینکی و رابطهٔ آن با خشونت مداری‌اش به دست داد.

خواننده نکته‌سنج به راحتی متوجه می‌شود که گریز پینکی از لذتهای زمینی پیامد گرایش او به ویرانگری و خشونت است. عبارات فراوانی در کتاب از جمله عبارت زیر نشان می‌دهد که گرین بر روانشناسی قهرمانان خود مسلط است؛ پینکی که در اندیشهٔ قتل دوستش اسپایسر است از دور صدای خندهٔ رضایتمندانهٔ زنی را می‌شنود «زهر نهفته در وجود پسر در حال طغیان بود. به طرف اسپایسر برگشت. شرارت بر جسم و روحش تأثیر تند و شهوانی کرده بود، دست دور گردن او انداخت و...» (ص ۱۶۵)

گرین آشکار می‌کند که تمایلات جنسی پینکی تنها هنگامی برانگیخته می‌شود که گرایشهای سادیستی او نیز ارضا شود. اما نکته مهم این است که گرین قهرمانان به اصطلاح مثبت خود را نیز نقادی می‌کند. او آشکارا آیدا آرنولد را تمسخر می‌کند، دم‌زدنهای مکرر و ملال‌آور آیدا از حق و ناحق و خرافاتی بودنش و تفسیر خنده‌دارش از تختهٔ احضار ارواح (ص ۳۹۸) به شیوه‌ای طنزآمیز بیان می‌شود. با اینهمه آیدا به رغم تمامی ساده‌لوحی‌هایش و به رغم اخلاق‌گرایی خام و متعصبانه‌اش ناخودآگاه به درستی رفتار می‌کند.

گرچه گرین در آفریدن شخصیتهایی پیچیده موفق بوده، اما نتوانسته است در روبنای رئالیستی رمان، وجود این شخصیتها را باورپذیر از کار درآورد. گرین تعمداً پینکی را زیر سن بلوغ و به اصطلاح او را در دوران معصومیتش برگزیده تا تضاد خشونتش را با نوجوانی او نشان دهد، و به همین سبب است که در سراسر رمان اغلب از پینکی با عنوان «پسر» یاد می‌کند تا سن و سال پینکی از یادمان نرود. اما در نهایت «پسری» که سردسته یک گروه گانگستری است، پلیس و دیگر تبهکاران به مانند مردی جاافتاده با او برخورد می‌کنند، پسری که وکیل و اتوموبیل دارد و... باورپذیر از کار درنمی‌آید. موارد باورناپذیر و غیرمنطقی فراتر از موقعیت اوباشی هفده ساله است. توجه و پیگیری آیدا دربارهٔ مرگ هیل اغراق‌آمیز است. از آن گذشته پذیرفتنی نیست که پلیس دربارهٔ مرگ هیل مشکوک نمی‌شود، اما آیدا نه تنها پی به چگونگی قتل می‌برد بلکه به راحتی سرنخهایی مانند رُز را می‌یابد و رابطهٔ رُز و پینکی را حدس می‌زند و در نهایت قاتل را پیدا می‌کند.

او به راحتی حدس می‌زند که هیل پیش از خفه شدن از ترس سکته کرده بود و از این روست که پلیس علت مرگ را طبیعی اعلام کرده است، اما خود قاتلان این نکته را نمی‌دانند!

چگونگی آغاز رابطهٔ پینکی و رز چندان قانع‌کننده توصیف نشده است و افزون بر آن، رنگ و لعاب رمانتیکی احساسات رز نیز توی ذوق می‌زند. نقشهٔ پینکی برای ازدواج با رز برای ساکت نگاهداشتن او با توجه به اینکه هیچ کدام از آنان به سن ازدواج نرسیده بودند، احمقانه و بعید است، حتی کشتن رز منطقی‌تر می‌نماید تا نقشهٔ ازدواج با او.

بحثهای تئولوژیک و فلسفی یک اوباش هفده ساله با دختری پیشخدمت و حرفهای قلنبه سلمبه‌ای که میان آن دو رد و بدل می‌شود، مضحک می‌نماید. پینکی از فرط بی‌اعتمادی، اسپایسر را به قتل می‌رساند، در حالی که کابیت غیرقابل اعتمادتر است، اما پینکی بی‌هیچ نگرانی او را رها می‌گذارد و بیهوده از سوی رُز احساس خطر می‌کند. اینهمه در حالی است که پینکی در مواردی حتی خطر کولئونی را که یکبار اقدام به قتل او کرده و کماکان در جست‌وجوی وی بود، از یاد می‌برد و نقشهٔ قتل رز را در سر می‌پروراند و در پایان نیز پذیرفتن پیشنهاد خودکشی از سوی رُز حتی به رغم عشق عظیم او به پینکی عجیب می‌نماید.

مواردی از این دست به باورپذیری رمانی که دست کم در ظاهر و روبنای خود، اثری رئالیستی به نظر می‌رسد به شدت صدمه می‌زند. از این گذشته برای خوانندگانی که از تکنیک به کار بردن لحن سرد و بی‌ترحم گرین در توصیف لحظات تأثربرانگیز در رمانهای **امریکایی آرام**، **قدرت و افتخار** و... لذت برده‌اند، یافتن عباراتی سانتیمانتال و رمانتیکی مانند عبارات زیر در **صخرهٔ برایتون**، ناامیدکننده و حتی تأسف برانگیز است:

«اندوهی که در این ماجرای به ظاهر کم‌اهمیت نهفته بود، قلبش را می‌فشرد» (ص ۵۱).

«دردی گنگ در بیانش بود که در تاروپود آیدا اثر می‌گذاشت» (ص ۵۲).

«آیدا با تمسخر فکر کرده بود؛ زندگی یعنی طپش قلب وقتی صدای پای کسی را از پشت در می‌شنویم و چهره‌مان برافروخته می‌شود» (ص ۵۷). و...

□□□

در پایان سفرمان، شاید بیهوده نباشد که نگاهی کوتاه به ترجمه و نسخه فارسی شده این اثر بیفکنیم. اگر به تردید **صخرهٔ برایتون** را اثری متوسط از نویسنده‌ای بزرگ بدانیم، به قطع و یقین می‌توانیم ترجمهٔ آن را ترجمه‌ای متوسط از مترجمی خوب قلمداد کنیم. ترجمهٔ مریم مشرف از این اثر به خودی خود خواندنی و قابل قبول است، اما با سابقه‌ای که از ایشان سراغ داریم و به‌ویژه هنگامی که ناشر عنوان دکترای مترجم را ـ که گویا باید در رشتهٔ ادبیات فارسی باشد ـ برای جلب اعتماد خوانندگان بر جلد کتاب متذکر می‌شود،

حافظ می‌گردد. نگارندهٔ محترم با همان سبک و سیاق استاد خویش، کار شرح را ادامه می‌دهد و با استفاده از دیگر اشعار حافظ در شرح ابیات هر غزل و بهره بردن از آیات و روایات و ادعیهٔ متناسب، نقاب از چهرهٔ مقاصد و اشارات حافظ بازمی‌گشاید. حاصل آن شرحی مبسوط و گران‌سنگ بر تمامی غزلیات حافظ می‌گردد که عدد آنها در این شرح ۶۰۰ غزل است.

عنایت حضرت علامه به حافظ به گونه‌ای بوده است که هیچ فرد ثانی وزان و همردیف او قایل نمی‌شد. استاد سعادت‌پرور در مقدمه **جمال آفتاب** می‌نویسد: «هنگامی که از استاد بزرگوار (علامه طباطبایی) سؤال می‌شد که غیر از خواجه چه کسی از شعرای فارسی زبان اهل کمال، بهتر و زیباتر شعر و غزل سروده است؟ جواب می‌شنیدیم: خواجه، [۳] لذا آرزوی علامه نگاشته شدن شرحی به قلم اهل حالی بر غزلیات حافظ بود.» نگارنده از قول علامه می‌نویسد: «گفتار خواجه بر طبق حال است ای کاش کسی می‌توانست غزلیات او را بر طبق حالات سلوکی تنظیم کند.» [۴] درحقیقت کتاب **جمال آفتاب** پوشیدن لباس واقعیت است بر قامت آن آرزو، چون اهل حالی به تشریح شعر اهل حالی پرداخته است و پیری کامل با اشراف بر راه و رسم منزلها و مقاصد و مقامات توحیدی، غزل حافظ را شرح

● جمال آفتاب و آفتاب هر نظر
● علی سعادت‌پرور
● انتشارات احیاء کتاب، ۱۳۸۱

مرتضی کمال

کرده است.

شارح فاضل در مقدمهٔ جلد اول شرح علل دعوت انبیای الهی (علیهم‌السلام) را تبیین کرده است و منظور اصلی و مقصد نهایی پیامبران را راهنمایی بشر به کمالات انسانی و دعوت به فطرت و رسیدن به عبودیت حقیقی و توحید خالص می‌داند و این برداشت و فهم از شریعت انبیای الهی را مخصوص زیرکان و برجستگان امت می‌داند و حافظ را از چهره‌های ممتاز این طایفه برمی‌شمرد و می‌نویسد: «خواجه از نوادر این طایفه است که صلای (فاقم وجهک للدین حنیفا) را شنیده و اجابت نموده، و در عالم بشریت به فطرت (فطرت‌الله التی فطرالناس علیها) راه یافته و از خلقت (لا تبدیل لخلق الله) به اوج مقام انسانیت رسیده، و از (ذالک الدین القیم) بهره‌مند گشته است، لکن (اکثر الناس لایعلمون) خواجه، انسان والایی است که پس از علم و عمل و اجابت نمودن ایمان ظاهری، دعوت ثانوی (یا ایهاالذین امنوا استجیبوا لله و للرسول اذا دعاکم) را شنیده و اجابت نموده و به حیات (لما یحییکم) نائل گشته، و به سرّ (واعلموا ان الله یحول بین‌المرء و قلبه) آگاه شده، (و انه الیه تحشرون) را به مشاهده قیامت انفسیّه مشاهده نموده است. خواجه، زنده جاویدی است که مشیت (یؤتی الحکمه من یشاء) شامل حالش گردیده، و از منزلت (و من یؤت الحکمه، فقد اوتی خیرا کثیرا) برخوردار شده است (و ما یذکر الا اولوا الالباب) و گمگشتگان عالم طبیعت و شیفتگان بحر مواج ربوبی را با کلمات شاعرانه و دلنشین خود بیداری بخشیده و به (ادع الی سبیل ربک بالحکمة والموعظة الحسنه) رهنمون است. خواجه، عاشق دلباخته‌ای است که (یحبهم) او را به (یحبونه) کشانده، و عمر خویش را بر سر این نهاده تا دیده دلش به مشاهده (الله نورالسموات والارض) روشن گردیده، و مشکاة وجود خود را به انوار

جمال آفتاب آئینه جلال حافظ

نقد و بررسی کتاب

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید
که تحفه سخنش می‌برند دست به دست

قرنهاست که کلک خیال‌انگیز حافظ، قافلهٔ دلهای مشتاقان سخن را در جذبه‌های مستانهٔ خویش می‌رباید، و باده گساران سبوی عشق را بر خوان معرفت خود مست و بی‌قرار سحر بیان می‌نماید. شاهباز بلندپروازی که بر همه عرصه‌های هنر و عرفان سایه افکنده و از پس دریافت شعشعهٔ پرتو ذات و نوشیدن باده از جام تجلی صفات، مواجید روح‌بخش خویش را به تماشا درآورده است و شوری در جان و جهان افکنده است.

چون صبا گفتهٔ حافظ بشنید از بلبل
عنبرافشان به تماشای ریاحین آمد

باری، شرحی عارفانه و دلنواز بر دیوان حافظ به نام **جمال آفتاب و آفتاب هر نظر** در ۱۰ جلد از آثار برجسته‌ای بود که در نمایشگاه بین‌المللی کتاب سال ۸۱ عرضه شد. نویسنده محترم آن حضرت آیت‌الله شیخ علی سعادت‌پرور (پهلوانی تهرانی) شخصیتی جلیل‌القدر که از آغاز جوانی در کنار فراگیری علوم نظری در حوزه‌های علمیهٔ تهران و قم با اراده‌ای استوار و همتی عالی مراحل سیر و سلوک عرفانی را طی کرده است، و با استفاده از دو حوزهٔ عرفانی مکتب آقامیرزا جواد ملکی تبریزی و مکتب عرفانی حضرت علامه طباطبائی (رضوان‌الله علیهم) در اندک زمانی به مقامات عالی عرفان عملی نایل شده است، به گونه‌ای که در سالهای آغازین تشرف به محضر علامه از جانب آن آیت عظمای الهی مأمور دستگیری و ارشاد نوآموزان طریقت عرفانی آن جناب می‌گردد. نویسندهٔ محترم علاوه بر فراگیری دروس فلسفه و تفسیر از محضر علامه طباطبائی، مدت ۳۰ سال با جدیت تمام زیر نظر علامه به اجرای برنامه‌های عملی و سیر و سلوکی ایشان اشتغال داشته است و پس از فوت علامه امر سیر و سلوک سالکان طریقت آن حضرت را عهده‌دار شده و تاکنون در پرورش رهروان راه حق، اشتغال و اهتمام دارند. ایشان در حاشیه برنامه‌های انسان‌سازی و اشتغال به تربیت نفوس مستعد سالکان طریقت، از تألیف کتب و حتی تدریس غافل نمانده‌اند، حاصل این تلاشها تألیف حدود ۳۰ جلد کتاب در معارف توحیدی و عرفانی و ادبی است.

کتاب **جمال آفتاب** حاصل تلاش ۲۰ ساله شارح فاضل است. این شرح با پرهیز از تبیین اصطلاحات و جهات ادبی شعر حافظ، تنها از منظر معارف توحیدی و عرفانی به شرح غزلیات پرداخته است و در این امر نیز، حتی‌المقدور از اصطلاح‌پردازیهای عرفانی دوری جسته‌اند. نگارندهٔ محترم انگیزهٔ خود را از تألیف کتاب چنین بیان داشته‌اند: «... تا اهل دل را حالی و سالکین را توجهی حاصل شود.» [1] وی در امتیاز این شرح با سایر شرحهای حافظ می‌نویسد: «هرچند تاکنون شرحهایی بر دیوان خواجه یا بعضی غزلیات او نوشته‌اند، ولی بیشتر آنان به اصطلاحات و ظرافت‌های ادبی آن توجه داشته‌اند. بعضی از فلاسفه و عرفا هم بر بعضی از غزلیاتش شرحی نگاشته‌اند، ولی نه به طریقی که ما پیموده‌ایم که مطابق با حالات و گفتار خواجه و بهره گرفته از آیات و احادیث و دعاها است». [2]

بنیاد اولیه این اثر، محصول جلسات خصوصی عرفانی مرحوم علامه طباطبایی است که نویسنده محترم سالیانی دراز از این جلسه فیض برده‌اند. دراین جلسه مرحوم علامه قریب ۲۰۰ غزل **از دیوان حافظ** را به نحو اجمال و یا تفصیل تشریح نموده‌اند؛ استاد سعادت‌پرور بیانات علامه را یادداشت نموده‌اند و در سالهای آخر عمر علامه حاصل آن یادداشتها، نگاشتن شرحی مختصر بر **دیوان**

جسم خاکی تأویل شده است، و باد شرطه به نفحات قدسی و روح‌بخش جانان. یا در بیت:

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آن است که بدرود کنی زندان را

در معنی، ماه کنعانی را تعبیری از نفس خود و زندان را دنیا تأویل کرده و مسند مصر را به تخت سلطنت خلافت و خلیفة‌اللهی و یا راه یافتن به فطرت توحیدی تعبیر نموده و بدرود کردن زندان را به فانی ساختن خود و خروج از حجاب عالم طبع تأویل کرده است. گاهی هم برای برخی بیتها چندگونه معنی ارائه نموده است که البته این تنوع و تکثر معنایی با منطق شعر تناسب دارد.

شارح فاضل ذیل هر بیت به تناسب از آیات قرآن و روایات و ادعیه ائمه (ع) استفاده می‌کند تا علاوه بر نشان دادن رابطهٔ قرآن و شعر حافظ به خواننده کمک کند تا منظور حافظ را بهتر دریابد، و با این مددجوییها بتواند غرض تربیتی و اصلاحگری حافظ را از لایه‌های پنهانی شعر او استخراج نماید. مثال زیر نمونه‌ای از شیوه مذکور است:

صد ملک دل به نیم نظر می‌توان خرید
خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند

بعد از ذکر معنی بیت از این آیات و روایات استفاده کرده است: ان‌الله اشتری من‌المؤمنین اموالهم و انفسهم (توبه ۱۱۱). ان‌الحجاب عن‌الخلق لکثرة ذنوبهم (بحارالانوار) انک لا تحجب عن خلقک الا ان تحجبهم الاعمال دونک (اقبال‌الاعمال).

علاوه بر آن در حاشیهٔ هر بیت شرح شده، ابیات متعددی از سرتا سر دیوان آورده است. بدون شک، این همه در فهم مقصود و منظور حافظ مؤثر است. شیوه اخیر همان روش مرسوم و متداول علامهٔ طباطبایی در **تفسیر المیزان** است که هر آیه را با آیات دیگر قرآن تفسیر نموده‌اند؛ مثلاً در بیت:

سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت
در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

بعد از معنی بیت، ابیات زیر برای توضیح آن نقل شده است:

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
از کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد
با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در رنج خودپرستی
به مستوران مگو اسرار مستی
حدیث جام میرس از نقش دیوار

در واقع، کتاب **جمال آفتاب** تفسیر شعر حافظ است در آینهٔ قرآن و روایات، چنانکه ملازمت قرآن و شعر حافظ حکایتی است که شیخ و شاب بر آن اتفاق دارند، وقتی این تلازم توسط استاد مسلم قرآن یعنی مرحوم علامهٔ طباطبایی و شاگرد برجستهٔ او، استاد سعادت‌پرور کشف و توصیف می‌شود، هم حق قرآن رعایت شده است و هم منزلت شعر حافظ که تصویر درس سحری است از دولت قرآن.

این اثر نفیس و گران‌سنگ در ده مجلد به قطع وزیری در ۴۶۵۷ صفحه با عنوان چاپ اول توسط شرکت انتشارات احیاء کتاب به وجهی زیبا و آراسته چاپ شده است. نام کتاب **جمال آفتاب و آفتاب هر نظر** است. زیر این نام نوشته شده است: شرحی بر دیوان حافظ بر گرفته از جلسات اخلاقی علامهٔ طباطبایی. نویسنده محترم در وجه تسمیه و دلیل نامگذاری آن می‌نویسد: با خود در این فکر بودم که چه نامی را برای این کتاب انتخاب نمایم با تفألی به دیوان او از خود خواجه تقاضای این خواسته را نمودم این بیت آمد:

جمالت آفتاب هر نظر باد
ز خوبی روی خوبت خوبتر باد

لذا با الهام از این بیت نام **جمال آفتاب و آفتاب هر نظر** را اختیار نمودم.[۱۰]

آنچه نگارندهٔ این سطور آرزو داشت در این کتاب شریف و وزین واقع می‌شد، اعمال یک ویرایش در همهٔ سطوح آن بود. در ستونی که ناشر محترم در آغاز کتاب آورده فاقد عنوان ویراستار است. اگر این امر اعمال می‌گشت، البته کتاب جلوه و جمال دیگری می‌یافت و لذت و بهره‌مندی همه خوانندگان از آن بیشتر می‌گشت.

نویسنده کتاب حدود ۶۰ سال است به سیر و سلوک و ارشاد و تربیت سالکان اشتغال دارد. بر مسند هدایتی نشسته است که روزگاری ملاحسین‌قلی همدانی و آقاسیدعلی قاضی و علامهٔ طباطبایی بر آن نشسته بوده‌اند. به رغم اشتغال خود از تألیف کتابی که راه و رسم اهل سلوک را تبیین کرده باشد، خودداری کرده است. لیکن در شرح مذکور هر آنچه را یک رهرو طالب حق در سیر الی الله نیاز داشته باشد، ذیل اشعار حافظ پیاده نموده است. از این رو نکته نکتهٔ مطالب کتاب قابل اندیشه و تأمل است. این حقیقت در غرض و انگیزهٔ تألیف کتاب طرح شده است، با نقل فرازهایی از آن، نوشتار خود را به پایان می‌رسانم. می‌نویسد: «امید است این مختصر، مورد توجه سالکین و اهل عمل قرار گیرد، و برای حل مشکلات در سیر خود از بیانات و راهنماییهای خواجه استمداد نموده و دستورات او را به کار گیرند، و فقط به خواندن و لذت بردن از بیانات وی بسنده نکنند، و اگر با دیدهٔ بصیرت به این مجموعه نظر کنند، آن را کتابی اخلاقی، توحیدی، مذکر و دعوت‌کننده به عمل خواهند یافت. لذا شایسته نیست که از آن بهره‌ای نبرده و عمر گرانمایه را تنها صرف خواندن آن نمایند.»[۱۱] و در پایان مجلد دهم می‌نویسد: «به فضل و توفیق الهی تمام شد، امید آنکه این شرح راهگشای شروح بهتری گردد، و اهل سیر را سبب وجد و حالی با معشوق حقیقی شود و موجبات دعاگویی و یاد خیری از این ناچیز پس از گذشتن از این جهان باشد. الحمد لله اولا و آخرا.»[۱۲]

پانوشتها:

۱ـ **جمال آفتاب**، صفحه ۱۷/۱.
۲ـ همان، صفحه ۱۷/۱.
۳ـ همان، صفحه ۱۸/۱.
۴ـ همان، صفحه ۱۸/۱.
۵ـ همان، صفحه ۱۱/۱.
۶ـ همان، صفحه ۴۱۱/۳.
۷ـ همان، صفحه ۲۲۰/۹.
۸ـ همان، صفحه ۹۶/۸.
۹ـ همان، صفحه ۱۷۱/۳.
۱۰ـ همان، صفحه ۱۹/۱.
۱۱ـ همان، صفحه ۱۹/۱.
۱۲ـ همان، صفحه ۵۲۳/۱۰.

الهی مستغرق دیده و به عنایت الهی در زمره (یهدی الله لنوره من یشاء) وارد شده است. خواجه، عارفی است که عقل او سرتاسر معرفت گشته، که (ولاستغرقن عقله بمعرفتی) و حق تعالی به جای عقل او نشسته، که (ولاقومن له مقام عقله) و (کنت سمعه‌الذی یسمع به، و بصره الذی یبصربه...) را مصداق گشته است.[۵]

نویسنده در آغاز مجلدات دهگانه مقدمه‌هایی نگاشته است، و در هر مقدمه موضوعی را تشریح کرده و با توجه به موضوع هر مقدمه بیتهایی متناسب از سراسر **دیوان حافظ** نقل کرده است، ذیلاً به آنها اشاره می‌شود:

در مقدمهٔ جلد اول کتاب، کلیاتی دربارهٔ زمینه‌ها و انگیزه‌های نگاشتن شرح غزلیات و نحوهٔ شکل‌گیری آن بیان نموده است و چهرهٔ خواجه حافظ را از آیینهٔ قرآن و احادیث اهل بیت (علیهم‌السلام) تبیین کرده است که در نوع خود نگاهی تازه است.

در مقدمهٔ جلد دوم دیدگاه خواجهٔ شیرازی را دربارهٔ برخی ممدوحان مورد ستایش او بیان داشته است و با ذکر دلایل و علل ستایشهای خواجه کوشیده است آن ستایشها را در راستای اهداف تربیتی و مقاصد حافظ موجه نماید.

در مقدمهٔ جلد سوم مسئلهٔ بسیار مهم و اساسی که معرکه آرای کتب عرفانی است، یعنی تأثیر و نقش استاد معنوی را در تربیت سالکان طریقت الهی تبیین کرده و انگاره‌هایی در مسلک طریقتی خواجه حافظ بیان نموده است.

در مقدمهٔ جلد چهارم توجه خواجه را به معارف توحیدی نشان داده که در قالب واژگانی چون زلف، شاهد، زنار و غیره بیان شده است، و دلایلی در علت استفاده از این واژگان ارائه نموده است.

در مقدمهٔ جلد پنجم سیمای عقل از نظر خواجه حافظ تبیین شده و جایگاه و منزلت عقل را در معرفت بشری نشان داده و عجز و ناتوانی آن را در فهم حقایق توحیدی و معارف سنیه الهی بیان کرده است. در این بخش دیدگاه خواجه را در ساحتهای مختلف عقل نشان داده است.

در مقدمهٔ جلد ششم کتاب، اهمیت شب‌زنده‌داری و تأثیر سحرخیزی را از دیدگاه خواجه تبیین کرده و این امر را عاملی بسیار مهم در پیشرفت سالکان و طی کردن منازل قرب معرفی نموده و ابیاتی نیز، در مذمت خواب بامدادی نقل کرده است.

در مقدمهٔ جلد هفتم موقعیت علم را از دیدگاه اهل معرفت تبیین کرده و نظر خواجه را دربارهٔ علم مطلوب و غیرمطلوب ارائه نموده است.

در جلد هشتم نقش و تأثیر دعا را در وصول به مقاصد اعلی از دیدگاه خواجه بیان داشته است.

در مقدمهٔ جلد نهم آثار و برکات گریه در حرکت و سیر الی الله از نظر خواجه بیان می‌شود. استاد سعادت‌پرور در اهمیت این مسئله می‌نویسد: «بدون ریختن اشک و گریستن از خوف و یا شوق و محبت الهی نمی‌توان حجاب‌های ظلمانی و نورانی را از دیدهٔ دل زدود و به مشاهدهٔ ذات و اسماء و صفات بی‌مثال حضرت دوست دیده گشود.»

و در مقدمهٔ جلد دهم طلب و همت و استقامت از نظر خواجه تبیین شده است. در این مقدمه از اهمیت طلب و آثار آن از گفتار خواجه ابیاتی نقل کرده و لزوم همت و استقامت را در سیر و سلوک در شعر حافظ نشان داده است و کسانی را که فاقد جوهر طلب و همت و استقامت هستند، از ورود به طریقت نهی کرده است.

همچنین، در آغاز هر جلد به استثنای جلد اول قبل از مقدمه به ترتیب غزلیاتی از امام خمینی(ره) و علامه طباطبایی (رحمت‌الله علیهما) نقل نموده است. شاید مقصود نگارنده و شارح محترم از اشعار این دو بزرگوار، تمهید مقدمات و بسط زمینه‌هایی باشد برای موجه نمودن مطالبی که ذیل ابیات حافظ پیاده کرده است. نیز، می‌تواند نفی گمانه‌هایی باشد که ممکن است ظاهربینان و قشری‌نگران شریعت بر آن انگشت نهند و باب یجوز و لا یجوز ولم و لا نسلّم را فراگشایند. چنانکه نویسنده خود نیز، راه را بر مناقشات قشرگرایان می‌بندد. ذیل بیت:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند

شارح محترم ضمن آنکه باده را به اسرار و تجلیات و مکاشفات الهی بر دل سالکان تأویل می‌کند و پنهان خوردن آن را تعبیری از کتمان آن حقایق می‌خواند، می‌نویسد: «گویا بدخواهان ما آیه (و سقیهم ربهم شرابا طهورا) را نخوانده‌اند.»[۶]

شیوه‌ای که در شرح غزلیات به کار گرفته شده است به شرح زیر است:

ابتدا، تمام غزل به خط خوش نستعلیق نوشته شده است، سپس تک تک ابیات را نوشته و شرح کرده‌اند. شارح محترم معمولاً در آغاز شرح هر غزل مقاصد کلی آن غزل را اجمالاً تبیین می‌کند و خواننده را در فضای کلی غزل قرار می‌دهد. مثلاً، در آغاز غزلی به مطلع:

در سرای مغان رفته بود و آب زده
نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده

می‌نویسد: «این غزل حکایت از مشاهده‌ای می‌کند که در خلسه‌ای که برای خواجه دست داده و در آن ملکوت مظاهر بر وی آشکار گشته، با بیانات عامیانه و اصطلاحات متعارفه و گفتار عاشقانه می‌گوید...»[۷] و در ابتدای غزلی با مطلع:

گرچه از آتش دل چون خم می در جوشم
مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

می‌نویسد: «گویا خواجه ابیات این غزل را در وقتی سروده که از مشاهدات اَسمایی و صفاتی در نهایت بهره‌مندی بوده و تقاضای شهود ذاتی را می‌نموده، به عبارت دیگر به مقام فنای فعلی و صفتی و اسمی دست یافته، فنای ذاتی و بقای بالله را تمنا فرموده، می‌گوید...»[۸]

نگارنده محترم گاهی برای کشف مقاصد پاره‌ای غزلها علاوه بر دریافتهای خود، از حافظ استمداد طلبیده و با تَفَأل بر دیوان وی راز نهفته در آنها را کشف کرده است. چنانکه در غزلی با مطلع:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

می‌نویسد: «هنگامی که اراده شرح این غزل را نمودم دیدم اکثر ابیاتش به ظاهر در مدح شاه منصور می‌باشد. ولی با سابقه‌ای که از گفتار خواجه و حالات و کمالات معنوی او در نظرم بود باور نمی‌کردم که خواجه صرفا مدح وی را کرده باشد گفتم تفألی به دیوان وی بزنم تا شاید منظور خواجه از بیان این غزل مشخص شود...»[۹]

استاد سعادت‌پرور در توضیح و شرح هر بیت معمولاً، از شرح اسمی و لفظی آن پرهیز نموده است و چون همهٔ شعر حافظ را از منظر توحیدی و عرفانی نگریسته و آن را بیت‌الغزل معرفت دانسته است، لذا مضامین معرفتی مندرج در بیت موردتوجه قرار گرفته و مفهوم آن را با بیانی تأویلی مطرح کرده است. مثلا در شرح بیت:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

از معنایی که برای بیت کرده‌اند می‌فهمیم، کشتی به مظهریت

عریان می‌کند. با این عریان‌گری خواننده شاهد استحالهٔ قلب انسانی به قلب حیوانی است. شاهد نابودی تدریجی انسان روستایی یگانه با طبیعت است در قالب موجودی که از دیدن گوسفندان و خوکها و گاوها لذت می‌برد و با نوشیدن خون آنها به جای شیرشان، لذت خود را تکمیل می‌کند. اما این استحاله، بیشتر بیرونی است تا درونی. به همین دلیل خواننده نمی‌تواند پاسخ روشن و شفافی برای این استحاله پیدا کند، مگر همان پاسخهای گنگ و مبهم و بیرونی‌ای که در روایت گنجانده شده است. پاسخهایی که در توصیفهای خشن نویسنده از اجتماع بیشتر مردانهٔ شهر صنعتی شده نهفته است.

۳. در توصیف و تشریح حکومتهای پلیسی و دیکتاتوری ایدئولوژیک در اروپای شرقی آثار بسیار بدیعی خلق شده است که از جمله می‌توان به آثار میلان کوندرا و جرج اورول اشاره کرد. هرتا مولر هم با خلق **سرزمین گوجه‌های سبز** به این جمع می‌پیوندد (البته تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، زیرا این رمان نخستین اثری است که از این نویسنده مطالعه کرده است). این نویسندگان از دیدگاهها و زوایای متفاوتی به طرح یک مقولهٔ مشترک پرداخته‌اند. اما اگر این تفاوت را کنار بگذاریم و فقط به لحاظ سوژه و متنیت، آثار آنها را مقایسه کنیم، آثار کوندرا در درجه اول قرار می‌گیرد.

ژرفای فلسفی ـ به دور از بازی تصویرهای ادبی و خیال‌انگیز ـ به متن او غنای خاصی می‌بخشد. هستی انسان و موجودیت او در مرکز متن قرار دارد. او می‌کوشد با توصیف چنان حکومتهایی قدرت تخریب‌گر و ضد انسانی آنها را برملا کند. نه اینکه صرفاً به بیان مجموعه‌ای از حوادث و خاطرات واقعی آمیخته به تخیل ادبی بسنده کند. جرج اورول هم بیشتر در لایهٔ سطحی رویدادهایی که بر انسان رفته می‌پردازد. مرکز توجه اورول بیشتر نظام و سیستم اوتوریته‌ای است که به شکل ماشینی از بیرون رفتار و خلق و خوی انسانها را تعین و تشخص می‌بخشد و همه را دچار یکسانی می‌کند.

هرتا مولر هم اگر چه همچون اورول در این رمان تا حدودی به این یکسان‌سازی بیرونی و محو درون نظر دارد، اما نثرش گاه به نثر امیل زولا نزدیک می‌شود. یعنی به توصیف رئالیستی و گاه سوررئالیستی حوادث می‌پردازد و به رغم توصیفهای گاه شاعرانه، از درون انسانها غافل می‌ماند و تنها به همان بعد طبیعت‌گرایانه آدمهایش بسنده می‌کند. در واقع در حکومتهای پلیسی ارزش مدار، نخستین چیزی که طرد می‌شود خواهشهای اولیه و حقوق طبیعی اوست. در پی این انکار، جامعه دچار عکس‌العمل شده و به نحو

● سرزمین گوجه‌های سبز
● هرتا مولر
● غلامحسین میرزا صالح معصومه علی‌اکبری
● انتشارات مازیار، چاپ اول، ۱۳۸۰

افراطی خود را چنان در بعد طبیعی‌اش غرق می‌کند که دیگر از حالت تعادل خارج می‌شود و به مرز حیوانیت نزدیکی می‌جوید. هرتا مولر در **سرزمین گوجه‌های سبز** این وجه را در جامعهٔ مردانه به خوبی نشان می‌دهد.

۴. نویسنده (راوی) به عنوان یک شاهد عینی که در بحبوحهٔ حکومت پلیسی، استخوان ترکانده است، به بازگویی خاطراتش می‌پردازد. از این رو به نظر می‌رسد که وجه ادبی این روایت در توصیف این دوران غلبهٔ بیشتری دارد. اما برخلاف این نظر گرچه در ابتدا، رمان با نثری تصویرگونه و پر از ایما و ایجاز آغاز می‌شود، در هر رفتار پدر و مادر و مادربزرگها، راوی در جست‌وجوی معنای نهفتهٔ شاعرانه برمی‌آید. اما این جست‌وجو و نهان‌کاویها ادامه نمی‌یابد و نثر ایما و ایجاز به راحتی جای خود را به نثر ساده و تک‌بعدی و سیاسی بینی می‌دهد. تا انتهای کتاب دیگر از آن تصویرهای گاه شاعرانه و گاه کودکانه خبری نیست.

معمولاً نثرهایی که پرایهام و ایجازند و یا از نمادهای گنگ بهره برده‌اند، در ادامه متن بنا به خاصیت رفت و برگشت راوی بر بستر سیال ذهن، به مرور متن از ابهام بیرون می‌آید. در حالی که نماد اصلی این رمان، همان عنوان کتاب یعنی «سرزمین گوجه‌های سبز» همچنان سربسته می‌ماند. اینکه چرا مأموران امنیتی و سربازان حکومتی دائماً دهانشان و جیبشان پر از گوجه و مقام اول امنیت هم حتی در بازجوییهایش گوجه‌سبز می‌بلعد، اما کشتکاران گوجه‌های سبز و فرزندانشان به بهانهٔ مرگ‌آور بودن گوجه‌های کال از خوردن منع می‌شوند. چرا رومانی، سرزمین گوجه‌های سبز است؟ چرا اهالی حکومت همیشه و در حد افراط گوجه می‌خورند و مردم عادی نه؟ بی‌پاسخ ماندن این پرسشها درباره نماد اصلی کتاب، شاید، بیش از آنکه به متن ارتباط داشته باشد به پیرامونیات متن ربط دارد. پیرامونیاتی مانند پیش‌گفتار نویسنده یا مترجم که می‌توانست اطلاعات جغرافیایی و فرهنگی بیشتری از این سرزمین در اختیار خواننده بگذارد. اگر از این لحاظ متن مولر را با متن کوندرا مقایسه کنیم، خواهیم دید که متن کوندرا نیازی به پیرامونیات و پیشامتن ندارد. متنی است خود بسنده و با این همه گشوده به روی خواننده. در متن کوندرا، خواننده در لابه‌لای کلمات، روح و روان انسانها را می‌بیند و سرنوشت انسانی یا غیرانسانی آنها را دنبال می‌کند. سبکی و سنگینی بار رفتارهای خشن و پلیسی را بر پشت هستی آدمها ـ و خودش ـ حس می‌کند. اما در رمان هرتا مولر بیش از آنکه هستی انسان خود را به رخ خواننده بکشد، اسارت اجتماعی و جبر سیاست امکان پیشروی و گشایش را به شخصیتهایش نمی‌دهد و در نتیجه به مخاطبش. به همین دلیل در حد یک روایت رئال از حکومت پلیسی و دیکتاتوری حزبی اکتفا می‌کند. کوندرا با بیانی سنگین و فیلسوفانه، حکایت انسان را بازگو می‌کند و مولر با بیانی رئالیستی و گاه تصویرهای سوررئالیستی به توصیف واقعیت می‌پردازد و دری به درون نمی‌گشاید.

دری به درون نمی‌گشاید

۱ـ به قول بعضی پساساختارگرایان، پیرامونیات متن می‌تواند راهنمای خوبی برای فهم متن باشد. می‌تواند کشش، انگیزه و حتی جهت را برای ورود خواننده به متن ایجاد کند. عنوان و طرح روی جلد کتاب حاضر از این جهت ایفای نقش می‌کند. نگاه غمگین و منتظر دختر جوان از پشت میله‌ها با لبهای نیمه‌بازی که میان گفتن و نگفتن بلاتکلیف مانده است، خواننده را برای خواندن نوشته‌ها و نانوشته‌ها مشتاق می‌کند. اما فقدان پیرامونیات دیگری که راهگشای متن باشد ـ به خصوص از جانب نویسنده یا مترجم ـ این اشتیاق را دامن نمی‌زند.

۲ـ هرتا مولر با بیانی شاعرانه و تا حدی گنگ و تصویرهای تخیل‌گونه روایت خود را از زبان راوی که دختری است میان نوجوانی و جوانی آغاز می‌کند. دخترک از روستا، گوجه‌های سبز نارسیده، هشدارهای پدر و مسایل ریز و درشت دیگری که روستای فقرزده‌اش را به نیستی کشانده است، به شهر می‌آید. جایی که پیش از او مردان همهٔ روستا به آن کوچ کرده‌اند و به جای اینکه هندوانهٔ طبیعی کشت کنند، هندوانهٔ چوبی می‌سازند و به جای اینکه گوسفندهای پرواربرورش دهند، گوسفندهای حلبی می‌سازند و اینها نماد تولید صنعتی کشور و آنها نماد طبقه کارگرند.

روایت از یک خوابگاه دانشجویی دخترانه در شهری از شهرهای رومانی در حکومت پلیسی چائوشسکو آغاز می‌شود، از اتاقی که شش تخت دارد و شش دختر با شش چمدان و شش ریمل‌دان که زیر بالشهای دخترها پنهان شده است. دختران از روستاهای فقرزده به شهر به اصطلاح صنعتی شده آمده‌اند تا بعد از گذراندن دورهٔ چهار ساله آموزش زبان روسی به تدریس مشغول شوند و خود را از فقر و فلاکت ولایتشان برهانند. نشانه‌های ولایت در همه خطوط و زوایای چهره‌شان، پوستشان، دستشان، نگاه کردن و سخن گفتن و افکار و رفتارشان پیداست.

لولا، یکی از آن شش دختر، قبل از آنکه موفق شود دورهٔ تحصیل را به پایان برساند، در کمد خوابگاه و با کمربند راوی، خود را حلق‌آویز می‌کند. لولا به بلوغ کامل رسیده و به جای هراس و یا سرکوب نیازهای طبیعی‌اش، در جست‌وجوی پاسخ دادن به این نیازهاست و همین امر پای او را به بیرون از خوابگاه و رفت و آمد میان کارگران که خسته از کار شبانه بازمی‌گردند، باز می‌کند.

در میان این مردان، یک نفر از بقیه متمایز است. پیراهن سفید و کت و شلواری پاکیزه دارد. بوی دل و روده و خون و غسالخانه نمی‌دهد. او عضو حزب است و از این طریق لولا را نیز به عضویت حزب درمی‌آورد. لولا مسئول توزیع و تبلیغ بولتنها و جزوه‌های حزب کمونیست در خوابگاه می‌شود. از این به بعد او لحظه‌ای از بدبینی و بدخواهی و حسادت هم‌اتاقی‌هایش در امان نیست. اما او اهل سیاست نیست. بولتنها را نمی‌خواند و جزوه‌ها را نیز توزیع نمی‌کند. همه را تل انبار می‌کند کنار تختش و توی کمدش. حزب از سرپیچی او بااطلاع می‌شود. خودکشی در کمد، پوششی ساختگی است بر قتل او از جانب حزب.

اعضای اصلی حزب بعد از انتقال جسد او از خوابگاه به گورستان تشکیل جلسه می‌دهند. از همهٔ اعضا ـ یعنی همهٔ مردم که اجباراً به عضویت حزب درآمده‌اند ـ دعوت می‌شود که در این جلسه شرکت کنند. در این جلسه طی مراسمی، لولا به علت خودکشی، عضو خاطی شناخته شده و از حزب اخراج می‌گردد. حزب برای تأیید این عمل از اعضا نظرخواهی می‌کند. همه بدون استثناء ـ حتی راوی هم ـ از روی ترس و یا مصلحت از جا برمی‌خیزند و با تشویق پرشور خود عمل حزب را تأیید می‌کنند. هر چند که درونشان چیز دیگری بود. این تأیید اجباری، تمایلات ضد حکومتی را در راوی جوان بیدار می‌کند.

لولا قبل از مرگ، دفتر خاطراتش را در چمدان راوی پنهان می‌کند. آگاهی او از مندرجات این دفتر تعیین‌گر حوادث بعدی است. روایت داستان با روایت خاطرات درهم می‌آمیزد. این درآمیختگی به حدی است که تفاوت میان ایده‌های لولا و راوی گاه از میان می‌رود و معلوم نیست که راوی نظر خودش را از خلال نظر لولا می‌گوید یا صرفاً خاطرات او را باز می‌خواند. این درهم آمیختگی همراه با ذهنیت سیال راوی، سبک روایت را از تک خطی خارج کرده و آن را چند بعدی می‌گرداند. بالاخره اینکه مرگ لولا و دفتر خاطراتش زمینه‌ساز آشنایی راوی با سه دانشجوی پسر می‌شود. باقی داستان را جنگ و گریزهای این جمع چهار نفره با خودشان، با گذشته‌شان، با جامعه و خانواده‌شان و رویارویی با مأموران امنیتی، زندان، شکنجه، تحقیر جنسی و... شکل می‌دهد.

درگیریها در بیشتر موارد یکسان است. پدرها، مادرها، روستاهای تخریب شده و حتی درد و مرضهای مزمن والدین این دانشجوها همه از یک نوع است. این یکسان شدگی به حدی است که حتی دامن شخصیتهای اصلی رمان را هم می‌گیرد و وجود آنها را به رغم جوانی‌شان به شدت دچار سیاست‌زدگی کرده و از عنصر اصلی عشق و دلدادگی دور نگه می‌دارد. بی‌رنگی عشق، به رغم نثر ادبی نویسنده، فضای خشن رمان را برجسته‌تر می‌کند.

اگر چه هرتا مولر می‌خواهد از خلال این روایت و با نثری ادبی ـ هنری درد هموطن خود را نشان دهد، اما به دلیل فقدان همین خصیصهٔ والای انسانی قادر نمی‌شود خواننده را به ژرفای فاجعهٔ تهی قالبی انسان ساخته و پرداختهٔ حکومتهای توتالیتر و ایدئولوژیک راه برد. او نتوانسته است همچون میلان کوندرا سرنوشت انسانی را که در قامت جامهٔ تنگ و کوتاه سیاست و خشونت، مچاله و له شده است نشان دهد و همچون او، آدمهای رمانش وجودی سرشار از تضاد و شورش و عصیان‌گری ندارند و به درک جایگاه خود در هستی نمی‌رسند و به همین دلیل این جامه تنگ را بر تن خود نمی‌درند و یک سر و گردن از آن بالاتر نمی‌آیند و از فراز به پایین نمی‌نگرند.

هرتا مولر سیاهی فقر و فساد را در زیر سایه دیکتاتوری چائوشسکو

به نقد آن «تصحیح» و نیز «شرح و تفسیر» نپرداخته‌اند، نیز به همین علت باید باشد.

در متن تصحیح شدهٔ جناب ثروتیان، ابتدا پیشگفتار مفصلی در نقد و بررسی حافظ قزوینی ـ غنی و نیز حافظ خانلری و ارایهٔ بر استدلالهای مصحح آمده است، که در حقیقت «براعت استهلالی» است از آنچه در متن کرده‌اند.

● **غزلیات حافظ**
● **دکتر بهروز ثروتیان**
● **انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۹**

مهرداد چترایی

ابتدا به ذکر برخی از استنباطها و توجیهات ایشان در پیشگفتار می‌پردازم و سپس از آغاز توضیحات ایشان که بر متن غزلیات نوشته‌اند و ضبطهای مختار خودشان را توجیه کرده‌اند، نمونه‌هایی خواهد آمد، و از آنجا که حکایت شگفت کار ایشان و پریشانی و اشکالات توضیحاتشان در تمام غزلیات وجود دارد، نگارنده را از هر نوع انتخابی بی‌نیاز می‌کند.

۱ـ ص ۴۰، دربارهٔ بیت: چه دوزخی چه بهشتی چه آدمی چه پری /به مذهب همه کفر طریقت است امساک، و اینکه ۹ نسخه به جای «پری»، «ملک» ضبط کرده‌اند و در درستی «ملک» نوشته‌اند: «... می‌دانیم که خواجه به قرینهٔ امساک و کفر بودن امساک و مال اندوزی، در درون دل خود ملک گفته به معنی فرشته و نظر داشته به مَلک به معنی پادشاه و سلطان وقت و رندانه او را از آدمی ندانسته و برَتر و بهتر دانسته است...» از این نکته‌های شگفت‌انگیز ـ که آن را باید

نقد و بررسی کتاب

باز هم حافظ خراباتی

بدون تردید، دو متن مصحح قزوینی ـ غنی و دکتر خانلری، از **دیوان حافظ**، معتبرترین مآخذ و مراجع اشعار حافظ است. از آخرین کوششهایی که در تصحیح **دیوان حافظ** انجام گرفته است، **غزلیات حافظ** به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان است. ایشان در این طبع تازه از اشعار حافظ به بررسی حافظ مصحح شادروانان قزوینی ـ غنی و دکتر خانلری پرداخته‌اند و از متن تصحیح شدهٔ آقایان دکتر عیوضی ـ دکتر بهروز، بهره جسته‌اند و «در موارد ضروری نیز به جامع نُسخ حافظ زنده یاد مسعود فرزاد و توضیحات و همچنین فهرست لُغات نسخه استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی مراجعه شده است.» [پیشگفتار مؤلف، ص، ۳۶].

نگارنده چند ماهی به مطالعهٔ آن متن پرداخت، توضیحات و استدلالهای ایشان را با تأمل در تصحیحات و تحقیقات دیگر بررسی نمود و یادداشتهایی بر حاشیهٔ آن کتاب نوشت که بیشتر از روی تفنن بود و نه هرگز جهت استخراج آنها به قصد نقد کتاب. اما علت سامان دادن به آن یادداشتها و ارایهٔ مقالهٔ حاضر، نخست آن بود که در حین مطالعهٔ کتاب مذکور، از انتشار **شرح و تفسیر غزلیات حافظ** تألیف جناب دکتر ثروتیان آگاه شدم و چنانکه از آن شرح برمی‌آید، ایشان اساس شرح را متن تصحیح شدهٔ خودشان قرار داده، آن را نهایی‌ترین و درست‌ترین متن اشعار خواجه دانسته‌اند، و حتی با اطمینان تمام دیگران را به آن ارجاع می‌دهند.[1] دیگر آنکه با وجود اشکالات فراوان و آشفتگیهای بسیار در تصحیح ایشان، هیچ نقد و بررسی‌ای دربارهٔ کار ایشان منتشر نشد.

باری، اینجانب، هرچه در آن متن تأمل کرد، هیچ اعتبار و شایستگی‌ای در آن نیافت که به عنوان منبع و مرجعی قابل اعتماد بتوان بدان رجوع کرد و یا دیگران را به آن ارجاع داد، و یا نکته‌ای را به وسیلهٔ آن اثبات کرد. به زعم بنده، اینکه تاکنون صاحبنظران حافظ دان

به سنبل بدل کرده‌اند، از عدم فهم شکل خیالی و در واقع نا آشنایی با فنّ بیان ناشی شده است.» کاش توضیح می‌دادند که تغییر حلقه به سنبل چه ربطی به بوی دارد، چون در هر دو حالت، بوی همان مفهوم ایهامی خود را خواهد داشت و اتفاقاً «سنبل» شکل استعاری بیشتری در بیت ایجاد می‌کند.

نیز مؤلف، در قسمت نقد و بررسی نسخه مصحح قزوینی ـ غنی، بحث مفصلی در مردود دانستن نسخهٔ خلخالی کرده‌اند که برخی ایرادات ایشان در نوع خود شگفت‌انگیز است، و نمی‌دانم منظورشان از این نکته‌گیریهای بی‌بنیاد چه بوده است، چه، نسخهٔ قزوینی ـ غنی پس از شصت سال «هنوز معتبرترین نسخه و مأخذ و مرجع نقل کلام حافظ است و اگر مبالغی سهو و خطاهای ناگزیر در آن رفع شود همچنان یکی از بهترین نسخه‌های دیوان حافظ خواهد بود.»[5] برای نمونه به ذکر یک مورد از انتقادات مؤلف محترم از نسخهٔ قزوینی ـ غنی می‌پردازم:

۷ـ در صفحه ۹۶ ذیل شماره ۱۲، به موضوع «ابهام معنی ابیات» پرداخته‌اند و نوشته‌اند: «گاهی معنی ابیات را ندانسته‌اند و گاهی نیز به معنی بیت پی برده‌اند، لیکن معنی مقصود شاعر برای ایشان مبهم بوده است [!] و زمانی نیز معنی را به نحو دیگری استنباط کرده‌اند و همین امر موجب تحریفات شده است.» و سپس به ذکر موارد این تحریفات پرداخته‌اند؛ تقریباً در تمام مواردی که ایشان ذکر کرده‌اند، هیچ ابهامی در معنی بیت یا به قول ایشان «معنی مقصود شاعر» نبوده است که باعث تحریف بشود. مثلاً بین «هیچ است آن دهان که نبینم از او نشان» و «هیچ است آن دهان و نبینم از او نشان» و یا بین «تا هم‌آغوش که می‌باشد و هم خانهٔ کیست» و «تا در آغوش که می‌باشد و...» و یا بین «دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست» و «همراه تو بودن...» و یا بین «سنگ سان شو، در قدم نه همچو آب» و «... نی همچو آب» یا بین «هشدار که گر وسوسه نفس کنی گوش» و «... وسوسهٔ عقل...» یا بین «کاین حال نیست صوفی عالی مقام را» و «... زاهد...» و یا بین «آب حیوان اگر آن است که دارد لب دوست» و «... اگر این است...» و... چه اختلافی بین دو وجه هست، که کسی چون معنی وجه اول را درک نکرده، به ناگزیر، آن را به وجه دوم تحریف کرده باشد؟ و تقریباً همه ایرادات ایشان که به علت «ابهام در معنی» به وجود آمده است، از همین مقوله است و تماماً بی‌اساس است.

همچنین در بخش دیگر پیشگفتار، مؤلف به «نقد و بررسی دیوان حافظ به تصحیح دکتر خانلری» پرداخته است. علاوه بر آنکه بعض ایرادات این بخش نادرست است، گاهی نکته‌های ایشان قابل توجه و حیرت‌انگیز است. از آن جمله است:

۸ ـ در صفحه ۱۱۵، دربارهٔ بیت: من پیرسال و ماه نیم یار بی‌وفاست /بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم، نوشته‌اند: «کاملاً روشن است که از من مضبوط اکثریت صحیح است و گذشتن از پیش کسی دارای مفهوم کامل‌تری است: یار از پیش من می‌گذرد و می‌رود همچنان که عمر از دست من می‌رود و از من می‌گذرد.» آیا «برمن» همین معنی را، به شکل زیباتری، ارائه نمی‌کند؟

۹ـ در صفحه ۱۱۶، دربارهٔ بیت: شعر خونبار من ای باد بدان یار رسان /که ز مژگان سیه بر رگ جان زد نیشم، در ترجیح «بخوان» بر «رسان» نوشته‌اند: «کاملاً روشن است که بخوان صحیح است و مصحح... رسان را انتخاب کرده است در حالی که حافظ باد صبا را به صورت راوی پیش چشم دارد...» «باد»، «باد صبا»، «نسیم صبا» و نظایرش در شعر حافظ فقط رسانندهٔ پیغام و خبر است و اینکه «خواننده» هم باشد، کشف جناب ثروتیان است!

۱۰ـ یا در صفحه ۱۱۷ نوشته‌اند: «حافظ همیشه «غم» را ارج می‌نهد و...» و شاهد آورده‌اند: اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد / من و ساقی بر او تازیم و بنیادش براندازیم که اتفاقاً در این بیت غم را هیچ ارجی ننهاده، قصد نابودیش را دارد! به ذکر یک نمونه دیگر از این «نقد و بررسی» اکتفا می‌کنم:

۱۱ـ در صفحه ۱۲۰، دربارهٔ بیت: آلوده‌ای چو حافظ فیضی ز شاه درخواه /کان عنصر سماحت بهر طهارت آمد، نوشته‌اند: «... معنی راست نمی‌آید و بحر درست است... بهر طهارت معنی برای تطهیر ندارد...» نمی‌دانم استنباط مؤلف از «بهر طهارت» چه بوده است که معنی «برای تطهیر» را از آن برداشت نکرده‌اند. ولی از قضا «بهر» هم به معنی «برای» و هم با توجه به نوعی ایهام که با لفظ «بحر» دارد، درست است.

از موارد دیگری که مؤلف در پیشگفتار خود، هم حافظ قزوینی ـ غنی و هم حافظ خانلری را مردود دانسته، به ذکر دلایل درستی ضبط مختار خویش پرداخته‌اند، صرف‌نظر می‌کنم، که تمام موارد ایشان در پیشگفتار، محل اشکال و ایراد است و ذکر آنها فقط به تفصیل و تطویل کلام منجر می‌شود. همین قدر بس که نمونه‌های ذکر شده، «مشتی از خروار» بود.

اما متن کتاب هم از همان لون پیشگفتار، بلکه پر لغزش‌تر و بی‌پایه‌تر از آن است. حتی، اینجانبَ با مراجعه به بعض قسمتهای شرح ایشان از **غزلیات حافظ**[6] با اطمینان معتقد است که آنَ شرح هم ادامه همین نظریه‌ها و توضیحات آشفته و نادرست است که در بخش تعلیقات تصحیح خود آورده‌اند؛ لغزشها و اشتباهاتی مفصل‌تر و شگفت‌انگیزتر از تألیف نخستشان.[7]

مؤلف در متن کتاب آنگونه که خودشان ادعا کرده‌اند، «پرده از روی حقیقت ابیات خواجه» برداشته‌اند. البته به دشواری این کار نیز واقف بوده‌اند و به سترگی کار و عزم خویش نیز اینگونه اشاره کرده‌اند که: «ترک ماسوی کس نمی‌نگرد /وه از این کبریا و جاه و جلال!»! [ص ۱۰۹] اینک شمّه‌ای از حدیث طرفهٔ «کبریا و جاه و جلال» ایشان:

۱ـ ص ۵۹۱، در اثبات «جعد»، در مفهوم پیچ و شکن، دو بیت؛ یکی از عنصری و دیگری از فردوسی آورده‌اند که هیچ کدام، اثبات‌کنندهٔ آن معنی نیست.

۲ـ ص ۵۹۲ ، دربارهٔ مصراع: چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا،

به حساب کشفیّات مؤلف گذاشت ـ و اینکه حافظ «در درون» چه گفته و به چه نظر داشته در سراسر کتاب دیده می‌شود. آیا حافظ اگر به فرض که به پادشاه وقت هم نظر داشته، وقتی او را از آدمی ندانسته باشد، باعث برتری او از آدمی است؟ ایشان در همین بیت پری را فقط معادل جنّ «که زیبایی فریب‌دهنده و دیوانه‌کننده‌ای دارد» دانسته‌اند که با توجه به شواهدی چون «آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود» و «طفیل هستی عشقند آدمی و پری»، «پری» مطلق فرشته معنی می‌دهد [**لغتنامه** ذیل پری].

گفتنی است دربارهٔ شاهد: آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود، نوشته‌اند: «خانه ما جای پری بود،یعنی چشمهٔ آب بود که پریان در آنجا زندگی می‌کنند. بالکنایه بسیار گریسته بودم و دیوانه شده بودم.» اینجانب هیچ ارتباطی بین آن مصراع و این معنی نیافت!

۲ـ ص ۴۱، دربارهٔ: مباش غرّه به بازی خود که در خبر است /هزار تعبیه در حکم پادشاه‌انگیز، پس از ذکر اختلاف نسخه‌ها نوشته‌اند: «ابهام در ترکیب پادشاه‌انگیز نهفته است که در هیچ یک از فرهنگها و لغتنامه‌هایی که در دسترس داشتم مشاهده نشد و تنها در واژه نامهٔ خسرو و شیرین ضبط شده بود» و البته در پای همین صفحه اشاره فرموده‌اند که واژه‌نامهٔ خسرو و شیرین را خودشان تألیف کرده‌اند. خوب شد ایشان تألیفات خود را «در دسترس» دارند، وگرنه معلوم نبود مفهوم پادشاه‌انگیز چگونه دانسته می‌شد! مزید اطلاعشان به عرض می‌رسد که در **لغتنامهٔ دهخدا**، ذیل «شه‌انگیز» (مخفف شاه‌انگیز) همان بیت خسرو و شیرین نقل شده است و همان معنی نیز ارایه گشته است.

۳ـ ص ۴۹، دربارهٔ بیت: ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم / خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت، پس از اینکه عقیده علمای علم بیان همچون «سکّاکی»، «خطیب»، «تفتازانی» و نیز متأخران این علم مثل علامهٔ همایی را غلط خوانده‌اند و آن را رد کرده‌اند، «مسئلهٔ بیان و آشنایی با آن به حلّ مشکل بیت یاری کرده است.» و در معنی نوشته‌اند: «خرقه از سر به درآوردن مجاز است و معنی حقیقی آن یعنی مردمک چشم من پلکها را باز کرد و چشمم گشاده و باز ماند، به شکرانه بسوخت نیز لازم استعاره است و سوختن معنای مجازی دارد و آن سوختن با شعلهٔ آتش نیست و سوزش چشم است از بی‌خوابی و بیداری. یعنی ای محبوب من ماجرا کم کن و بازآ که مردم چشم من پلک‌ها را گشاده و چشم من بازمانده و به شکرانه اینکه تو خواهی آمد چشم من می‌سوزد و سوزش دارد، چشم انتظار مانده‌ام، بیا که چشمانم از بی‌خوابی می‌سوزد.»

صرف‌نظر از معنی عجیب ایشان از بیت، جمله‌ها و عباراتی که نقل شد، انسان را به یاد انشاهای دانش‌آموزان دبستانی می‌اندازد که برای اینکه حتماً «ده سطر» بنویسند عبارات را تکرار می‌کردند: «بی خوابی و بیداری»، «می‌سوزد و سوزش دارد»، «چشم من پلک‌ها را گشاده و چشم من باز مانده» و...

ایشان دربارهٔ خرقه، نوشته‌اند: «چشم نظیره‌ای دارد برای خرقه و آن پلک چشم است که درست به شکل خرقه می‌تواند باز و بسته شود و چشم را بپوشاند.»

معلوم نیست چگونه، خرقه (پلک؟) را از سر به در می‌آورد؟! آیا باز و بسته شدن پلک به شکل «از سر درآوردن خرقه» است؟ لابد این توضیحات را هم به واسطه آشنایی با علم «بیان» نوشته‌اند! به نظر اینجانب، عدم آشنایی ایشان با مفهوم «بیان ماجرا گفتن»[۲] و نیز «خرقه از سر به درآوردن» و «خرقه سوزی» [در آتش افکندن خرقه][۳]، باعث بروز چنین لغزشی در درک معنای بیت شده است.

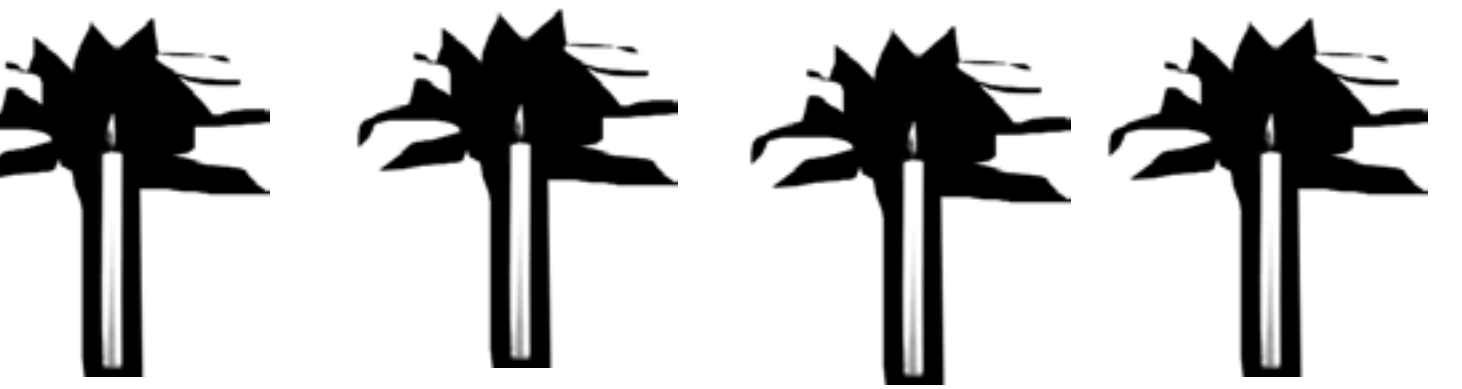
۴ـ ص ۷۶ و پس از آن، دربارهٔ خوبان پارسی‌گو، شرح مبسوطی داده‌اند و در نهایت با مردود دانستن ضبط قزوینی ـ غنی، شرح و معنی غریبی ـ که درحقیقت استدلال ایشان است ـ از بیت ارایه کرده‌اند. غفلت ایشان از مفهوم کلیدی «پارسی‌گو» منجر به ارایهٔ معنی کاملاً بی‌پایه‌ای از این بیت شده است. جهت پرهیز از تطویل کلام، توجه ایشان را به مقاله محققانهٔ استاد ارجمند، جمشید سروشیار (مظاهری) با عنوان «... خوبان پارسی‌گو... این پارسی بخوانند»، جلب می‌کنم.[۴]

ضمن اینکه جناب ثروتیان، دو بیت «گر مطرب حریفان این پارسی بخواند /در وجه و حالت آرد پیران پارسا را» و «سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد /دلبر که در کف او موم است سنگ خارا» را که از همین غزل است، «بی‌معنی و نابه‌جا» (!) خوانده‌اند که ندانستم چرا. [ص ۵۹۴]

۵ ـ در صفحهٔ ۸۳ پیشگفتار خود، ذیل شمارهٔ ۱۳ نوشته‌اند: «عدم فهم معنی بیت نیز یکی از دلایل تحریفات بوده است» و برای نمونه ذکر کرده‌اند: «ده نسخه: کاین حال نیست صوفی عالی مقام را، در نسخهٔ قخ [= قزوینی ـ خلخالی]: زاهد عالی مقام را» و معلوم نیست مفهوم «صوفی» را که از مفاهیم روشن شعر حافظ است و شخصیت معلوم‌الحالی در **دیوان حافظ** دارد، چه کسی نفهمیده است؟! البته ممکن است جناب ثروتیان استنباط دیگری از «صوفی» داشته باشند.

از همین قبیل است، وضعیت «مهر» و «حکم» در بیت: بد رندان مگو ای شیخ و هش‌دار /که با حکم [مهر]خدایی کینه‌داری، که به نظر ایشان چون معنی «مهر» را نفهمیده‌اند به «حکم» تبدیلش کرده‌اند. باید گفت که علت تغییرهایی از این قبیل ـ آنهم در مفاهیم روشنی چون صوفی و مهر، نمی‌تواند فقط به جهت ناآگاهی از آن مفاهیم باشد، بلکه ذوق کاتبان و خوانندگان شعر حافظ و اشتراک خصوصیات زاهد و صوفی و... را از نظر نباید دور داشت.

۶ ـ در صفحه ۸۴ ذیل شماره ۱۵، «عدم توجه کاتب یا مصحح به شکلهای خیالی بیت یعنی مجاز و تشبیه و کنایه و مخصوصاً استعاره را موجب تحریف» دانسته‌اند و مثال زده‌اند: «در بیت: خرد که قید مجانین عشق می‌فرمود / به بوی حلقهٔ زلف تو گشت دیوانه، در نسخهٔ خلخالی و تصحیح قزوینی ـ غنی، «حلقه» را به «سنبل» تغییر داده‌اند و متوجه نشده‌اند که بوی از کلمات ایهام ساز است: بوی: عطر ـ بوی: امید. استعارهٔ موجود با ایهام همراه است... اینکه حلقه را



دانسته شود که منظور حافظ از کرامت نوع ریایی آن است و اتفاقاً این معنی، هم در اندیشهٔ حافظ هست و هم حافظ وار:

ـ طمع ز فیض کرامت مبر که خلق کریم
گنه ببخشد و بر عاشقان ببخشایند

ـ با خرابات‌نشینان ز کرامات ملاف
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

ـ چندان که زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

ـ شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش
گر بدین فضل و کرم نام کرامات بریم...

نیز معنی‌ای که مؤلف از بیت به دست داده است راهی به دهی نمی‌برد!

۱۲ـ ص ۶۰۹ ، دربارهٔ غزل چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست، گفته‌اند: «... جز ابیات ۷[چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم /گرم به باده بشویید حق به دست شماست] و ۱۰ [ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند/فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست]، همهٔ ابیاتِ شعر: بی‌نظیر و پرشور است.» معلوم نیست مقصودشان از

«بی‌نظیر و پرشور» چیست، چه، بیت ۱۰ از ابیات شورانگیز حافظ است و بیت ۷ نیز با شیوهٔ بیان حافظ بیگانه نیست.

۱۳ـ ص ۶۱۰ ، دربارهٔ: معشوقه عیان می‌گذرد بر تو ولیکن /اغیار همی بیند از آن بسته نقاب است، گفته‌اند: «معشوق زیباتر است و حافظ اغلب محبوب و معشوق به کار می‌برد زیرا دوست او پیر خانقاه و به اصطلاح خودش پیر مغان است.» اینکه دوست حافظ پیر خانقاه و پیر مغان است، چه دلیلی تواند بود که حافظ اغلب «معشوق» و «محبوب» به کار برده است؟ و «معشوقه» و «محبوبه» به کار نبرده است؟ و اتفاق را، بسامد «معشوقه» و نیز ترکیبات «معشوقه باز» و «معشوقه پرست» در حافظ کم نیست. در این باره نیز نظرشان استوار نیست.

۱۴ـ ص ۶۱۰ ، بیت: یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم /با نغمه‌های غلغلش اندر گلو ببست، بیت را دارای «تعقید معنوی» خوانده‌اند(؟!) و به جای «غمزه»، در مصراع اول «نغمه» را درست دانسته‌اند. البته گویا ایشان این فتوای خودشان را که حافظ یک لفظ را در دو مصراع با یک معنی به کار نمی‌برد [ص ۶۰۸] فراموش کرده‌اند. البته این فراموشی در بخشهای دیگر استدلالهایی که در وجه مختارشان ارایه کرده‌اند، وجود دارد مثلاً: ص ۶۴۰ ، در توضیح بیت: حافظ اندر درد او می‌سوز و با درمان بساز /زانکه درمانی ندارد درد بی‌آرام دوست.

۱۴ـ ص ۶۱۴ ، دربارهٔ: «تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال» به جای «زمان»، مؤلف، ضبط «نسیم» را توجیه فرموده‌اند و معنی شگفت‌انگیز ایشان از بیت تأمل برانگیز است! همچنین است توضیحات مؤلف دربارهٔ مصراع: «چو نافه بردل مسکین من گره مفکن» از همین غزل.

۱۵ـ ص ۶۱۵ ، در غزل: خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است، بیت: ای عاشق گدا چو لب روح بخش یار /می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است،که هم در تصحیح دکتر خانلری و هم تصحیح قزوینی ـ غنی و هم تمام دست نوشته‌های معتبر حافظ آمده است. به نظر ایشان «ترکیب ای عاشق گدا با این صراحت و گدایی با این ترتیب از حافظ بعید است، زیرا نه تنها ادیبانه نیست، وقیح هم هست.» بنابراین آن را در متن نیاورده‌اند! شگفتا از اینهمه «حیا و شرم»! توضیحات دیگری هم در اثبات نظرشان داده‌اند که: «اگر لب یار، روح می‌بخشد، پس وظیفه یا حقوق مستمر چیست که حَافظ می‌خواهد؟» و البته باز هم باید گفت شگفتا از مناعت طبعشان!

۱۶ـ ص ۶۱۶ ، وجه «ای نازنین پسر» را با استدلالهایی مرجّح دانسته‌اند که خواندنش مفرح است، هرچند قصد بازگویی توضیحات مفصل ایشان را ندارم، ولی دریغ است از این جمله‌ها بی‌بهره ماند: «... بسیار اتفاق می‌افتد که پیر از دنیا می‌رود و جوانی به جای او خرقه می‌پوشد و دستگیری فقرا را بر عهده می‌گیرد و در آن زمان سالک جوان [کدام؟] خود به سن و سالی رسیده است که می‌تواند این جوان را ای نازنین پسر، خطاب بکند و برای او خون خود را حلال‌تر از شیر مادر بداند، یعنی با همه اختلاف سن و قدمت خدمت و پیر سال بودن خودم [!] با تو بیعت می‌کنم و کرده‌ام.» و البته مثل تمام افادات دیگر ایشان هیچ منبعی برای آن نقل نفرموده‌اند.

۱۷ـ ص ۶۲۰ ، دربارهٔ بیت: سپهر برشده پرویز نیست... توضیحات مفصلی در ترجیح «ریزه» [به جای قطره] داده‌اند که کاملاً غیر ضرور است. اما نتیجه‌گیری ایشان نشان می‌دهد که آن توضیحات مفصل برای این اظهار نظر بوده است که: «با همه تساوی دو شکل قطره و ریزه...» و معلوم نیست ایشان چه تساوی‌ای بین «ریزه» و «قطره» دیده‌اند؟! [زین حَسَن تا آن حَسَن...!]

۱۸ـ ص ۶۲۱ ، در بیت: مرغ شب خوان را بشارت باد کاندر راه عشق /دوست را با نالهٔ شبهای بیداران خوش است، به جای «نالهٔ» به سلیقه خودشان «ناله‌ای» در متن آورده‌اند و نوشته‌اند: «اگر بخواهیم نقاب از چهرهٔ معنی برداریم صریحاً باید بگوییم... مژده باد بر مرغ شبخوان که دوست من او را دوست دارد، زیرا در راه عشق شب‌های بیداران با ناله‌ای هَمراه باشد برای دوست من خوش است و او خوش دارد... ظاهراً با نالهٔ شبهای بیداران معنی مفید ندارد.» صرف‌نظر از عبارت بی‌معنی: دوست من او را دوست دارد...» از نظر معنی در این بیت تفاوتی بین «با ناله‌ای» و «با نالهٔ» نیست مگر آنکه «با نالهٔ» رساتر است و معنی هم روشن: «برای دوست، شب، همراه با نالهٔ عشاق شب زنده‌دار، خوش‌تر است و معلوم است که «مفید معنی است»!

۱۹ـ ص ۶۲۲ ، دربارهٔ: به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش /چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازلست، نوشته‌اند: «... خطاب حافظ به مردم

نوشته‌اند: «شمع و آفتاب صحیح به نظر می‌آید: شمع آفتاب از نظر فن بیان قابل توجیه نیست.»

ایشان توجه نفرموده‌اند که نور شمع، امروزه در مقابل نور آفتاب ناچیز است، ولی در تاریکی ـ و بی‌برقی! ـ شبهای قرن هشتم، شمع، جلوه‌ای دیگر داشته است. وانگهی «شَمع آفتاب» اضافهٔ تشبیهی رایجی در متون ادبی قدیم است و خیلی هم «قابل توجیه» است.

۳ـ ص ۵۹۴، درباره «خوبان پارسی گو /ترکان پارسی گو» و نیز دو بیت: «گر مطرب حریفان...» و نیز «سرکش مشو که چون شمع از...» توضیحاتی داده‌اند که قبلاً راجع به آن استدلال و توضیح ایشان ـ که کاملاً بی‌اساس است ـ سخن گفته شد.

۴ـ ص ۵۹۵، دربارهٔ «هندو» نوشته‌اند: «به ساکن هند اطلاق کنند به جای هندی...» یعنی شخص هندی‌ای که در هند سکونت ندارد «هندو» یا «هندی» نیست؟![۸]

۵ـ ص ۵۹۶، در بیت: ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش /پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را، و در اختلاف «عیش /عمر / عشق»، پس از ترجیح «عیش» استدلالشان اینگونه است: «... در اواخر عمر به تقوا و پارسایی روی بیاور،... به پرهیزگاری (هنر ورزی) روی بیاور»، کاش می‌فرمودند در کدام بیت حافظ «عیش» و «هنر» به معنی «پرهیزگاری» به کار رفته است؟؟ آنهم در اندیشه حافظ که حتی در پیری هم به عیش و عشرت می‌پردازد: گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر / تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم، پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد... یا خرد ز پیری من کی حساب برگیرد /که باز با صنمی طفل عشق می‌بازم و... که شواهدش در شعر حافظ فراوان است.

۶ـ ص ۵۹۹، درباره بیت: از پی تفریح طبع و زیور حسن و طرب /خوش بود ترکیب زرین جام با لعل مذاب، بدون پشتوانه نسخه، از روی سلیقهٔ شخصی خودشان، «زیور حسن» را به «زیور و جشن» بدل کرده‌اند[۹] و نوشته‌اند: «در هیچ وضعی زیور حسن در این بیت درست نمی‌نماید.» گویا از این نکته غفلت ورزیده‌اند که، فراوان است شواهدی در شعر حافظ که در آنها نوشیدن «شراب لعل فام» باعث «افروختگی چهره معشوق» و لاجرم، زیبایی بیشتر وی می‌شود:

ـ شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن
که آبروی تو آتش در ارغوان انداخت

لیکن از استدلال ایشان معلوم می‌شود که اشکال اساسی در این است که ایشان «زیور حسن» را به جام زرین شراب لعل فام منسوب دانسته‌اند، در حالی که به نوشندگان شراب مربوط است.

۷ـ ص ۶۰۰، در بیت «شاهد و مطرب به دست‌افشان، و مستان پای کوب /غمزهٔ ساقی ز چشم می‌پرستان برده خواب، دربارهٔ «برده خواب [مستِ خواب]» آورده‌اند: «در این بیت مست خواب معنی نمی‌دهد و از همین جهت است که در نسخهٔ خانلری «برده خواب» را انتخاب کرده‌اند». توضیح اینکه، جناب ثروتیان به جای «برده خواب» یا «مستِ خواب»، صورت سلیقه‌ای خودشان را که «بسته خواب» است، انتخاب کرده‌اند ـ و البته در هیچ دست نوشته‌ای هم این ضبط نشده است ـ و استدلال کرده‌اند: «معمولاً حضور می و ساقی و غمزه موجب بیداری می‌شود و راه خواب را بر چشم می‌بندد.» غافل از اینکه «خواب بستن» در معنی «شوراندن خواب» حتماً با حرف اضافه «بر» به کار می‌رود؛ می‌گوییم «خواب بر چشم کسی بستن» و نه «خواب از چشم کسی بستن». ایشان در یادداشتی هم [ص ۶۰۱] اضافه کرده‌اند: «راهنمای تصحیح، حرف اضافهٔ «از» است که می‌گوید غمزهٔ ساقی از چشم می پرستان؟»

اگر به حرف اضافه مخصوص فعل خواب بستن دقت می‌کردند، همین حرف اضافه، ایشان را به صورت درست‌تر «برده خواب» راهنمایی می‌کرد.

۸ ـ ص ۶۰۱، دربارهٔ بیت: در چنین موسمی عجب باشد /که ببستند میکده به شتاب، به جای «ببستند»، وجه «ببندند» را صحیح شمرده‌اند: «به لازم وجه التزامی، «عجب باشد»، فعل ببندند صحیح است»، باید افزود که استدلال ایشان کاملاً بی‌پایه است، چه با توجه به بیت قبل، وجه «ببستند» صحیح است: عجب است که در میخانه را در چنین موسمی بسته‌اند.

۹ـ ص ۶۰۴، بیت: بس غریب افتاده است آن مور خطّ گرد رخت /گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب، و نیز بیت: گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند /دور نبود گر نشینند خسته و مسکین غریب، و همچنین در صفحهٔ ۶۰۵ دربارهٔ بیت: درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد /اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت، همه جدلهای ایشان بیهوده است؛ به رد کردن وجوه نادرستی پرداخته‌اند که نه در متن قزوینی ـ غنی آمده است و نه در نسخه مصحح دکتر خانلری و این کاری است که قزوینی ـ غنی و دکتر خانلری و دیگران، سالها عمر و وقت خویش را صرف آن کرده‌اند و دیگر هیچ احتیاجی به مطرح کردنشان نیست. البته، استدلالهای جناب دکتر ثروتیان در مردود دانستن وجوه نادرست، حیرت‌انگیز است و گاه چنان دچار لغزش شده‌اند که استنباط نادرستشان واضح‌تر از آن است که نیازی به بحث داشته باشد و جز تلف کردن وقت و کاغذ، هوده‌ای در پی ندارد. به عنوان مثال توضیحی که دربارهٔ غزل: ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت، داده‌اند و مرقوم فرموده‌اند: «اگر این مخاطب شاهد قدسی بود، مسلماً، هرشب در آغوش کسی نمی‌خوابید تا حافظ در این فکر جگرسوز شب زنده‌داری کند...»!، سست‌تر از آن است که هر توجه و نظری را به خود جلب کند. ولی نتیجه‌گیری مؤلف از شاهکارهای ذوق و فکر محسوب است!

۹ـ ص ۶۰۴، در بیت: چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست / همچو لاله جگرم بی می و پیمانه بسوخت، با مطرح کردن وجه نادرست «باده» و رد کردن آن وجه غیراصیل نوشته‌اند: «... گیج کننده است و... نکته‌ای در بیت هست که از دیدهٔ ما پنهان است..» معلوم نیست چه احتیاجی به این استدلالهای غیرضروری بوده است که باعث «گیج» شدن مؤلف محترم شود؟! ایشان در بسیاری از ابیات دیگر نیز به همین علت دچار اشکال شده‌اند و نهایتاً هم همان اشکال ـ یا به قول خودشان «گیجی»! ـ باعث شده است که در درک مفهوم بیت به بیراهه روند.

۱۰ـ ص ۶۰۶، دربارهٔ بیت: ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم / خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت، نوشته‌اند: «اغلب دیده‌ام دوستانم در معنی بیت گرفتار سهو شده‌اند. اگرچه در اینجا قرار بر شرح ابیات دشوار نیست... لیکن می‌ترسم عمری نباشد و بماند». پیش از این دربارهٔ توضیحات ایشان از این بیت سخن گفته شد و روشن شد که مؤلف در این مورد هم بیش از «دوستان» خود گرفتار سهوند. ای کاش از اینکه عمری نباشد، نمی‌ترسیدند و بیت را به حال خودش می‌گذاشتند تا «بماند»!

۱۱ـ ص ۶۰۸، در بیت: حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری / کآتش از خرمن سالوس و کرامت برخاست، به جای «سالوس و کرامت»، در متن غزل «سالوسِ کرامت» را آورده‌اند و استدلال کرده‌اند: «سالوس کرامت اضافهٔ بیانی است. یعنی ریا و سالوس که با آن کرامت نشان می‌دهند... در هر حال عطف کرامت به سالوس، و کرامت را کلاً و مطلقاً سالوس دانستن نه تنها اندیشه و سخن حافظ نیست، حافظ وار نیز نیست» البته در عطف سالوس به کرامت باید

توجه به مناسبتش با «رواق» و «خانه» صحیح‌تر است. نکته جالب‌تر اینکه در پایان استدلالهای نادرست خود، اضافه کرده‌اند: «... اگر می‌گفت منظر چشم در آن صورت، آستانه صحیح بود...» که گویا صورت مضبوط بیت را که در متن آورده‌اند، فراموش کرده‌اند. چون در بیت هم سخن شاعر چیزی جز «منظر چشم» نیست! توجه به این بیت حافظ هم «آستانه» را تأیید می‌کند:

به پای بوس تو دست کسی رسید که او
چو آستانه بدین در همیشه سر دارد

۲۹ ـ ص ۶۳۵. توضیحات مفصلی دربارهٔ سنگ سبو /خاک سبو / سنگ و سبو، داده‌اند، سپس با اشاره به رسم سنگ سبو کردن در میان صوفیان ـ که البته مأخذ چندان مطمئنی ندارد ـ سنگ سبو را درست دانسته، آن را «بی‌طریقی معنی کرده‌اند. به نظر این جانب، رسم سنگ سبو کردن اگر هم درست باشد، در این بیت با مفهوم سازگار نیست و ایشان در ارایهٔ معنی بیت به بیراهه رفته‌اند. با توجه به مضبوط ۹ نسخه که «خاک سبو» است، مفهوم بیت روشن است: تنها من سبوکش این دیر رندسوز نیستم، حال من در مقابل سرانی [ایهام] که سبوکش این دیر بودند و درگذشته‌اند و اکنون از خاک سرشان سبو می‌سازند، بهتر است. «خاک سبو» را که ایشان معنی منطقی برایش قایل نشده‌اند، اینگونه نیز می‌توان توجیه کرد که: باده‌نوشان فراوانی که، از فراوانی سبوکشی عاقبت کاسه سرشان هم به شکل سبو درآمده است و این معنی در شعر فارسی پیشینه دارد.

۳۰ ـ ص ۶۳۶ ، دربارهٔ بیت: زبان ناطقه در وصف شوق نالان است /چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست، در اختلاف: نالان /ما لال، وجه «ما لال» را درست دانسته، نوشته‌اند: «... این همه غلط از بدخوانی و زشت‌نویسی ناشی شده است که ما لال را نالان خوانده و نوشته‌اند، وگرنه چه جای نشان می‌دهد دو بخش سخن با هم سنجیده می‌شود و الا چه معنی دارد بگوییم زبان ناطقه در وصف شوق می‌نالد چه جای قلم است؟ یعنی بگذار زبان بنالد و قلم ننالد و این معنی مهمل است.» در پاسخ به این استدلال سست و حیرت‌انگیز (!) باید به عرض ایشان رساند که حافظ نمی‌گوید «بگذار زبان بنالد و قلم ننالد» بلکه با توجه به «چه جای...» معنی این خواهد بود که زبان در وصف شوق ناله می‌کند ـ که طبعاً آن ناله نامفهوم و نارساست ـ حال چه جایی برای قلم است، یعنی قلم با زبان بریده‌اش ـ ایهام ـ نمی‌تواند بیانگر شوق باشد و هم با توجه به بسامد نسخه‌هایی که «نالان» دارند [۹ در برابر ۴] و هم معنی، که نالیدن، بیان نامفهوم زبان است و صدای حرکت قلم هنگام نوشتن، «نالان» بر «ما لال» ترجیح دارد. به هر حال زبانی که لال است اصلاً نمی‌تواند سخن مفهومی بگوید ولی وقتی نالان است، چیزی می‌گوید اما در حد موصوف [یعنی «شوق ما»] نیست.

۳۱ ـ ص ۶۳۷، دربارهٔ: نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است و ترجیح و توجیه «طلب» به جای «هوس» [ضبط خانلری و قزوینی ـ غنی] نوشته‌اند: «بدون تردید هر آن قلمی که به جای طلب، لفظ هوس را نوشته، در حق حافظ ظلم کرده و بیتی شاعرانه و زیبا را به بیتی کودکانه و زشت بدل کرده است... و آن کسانی که هوس نوشته‌اند... از فرهنگ ایرانی بی‌خبر بوده‌اند، زیرا اغلب مردم می‌دانند که برای طلب معشوق و برای بی‌قرار کردن کسی نام او را بر نعل

زمان خود اوست و در آینده با کسانی سخن می‌گوید که شعر او را می‌خوانند و می‌شنوند. بنابراین نخواهید یافت، صحیح است». معلوم است که این معنی از وجه نخواهند یافت هم استنباط می‌شود.

۲۰ـ ص ۶۲۳ ، دربارهٔ گل در بر و می در کف و معشوق به کامست، در ترجیح «معشوق» بر «معشوقه» نوشته‌اند: «... کاتبان به عمد لفظ معشوق را به معشوقه بدل می‌کنند در حالی که متوجه نیستند که همه جا محبوب حافظ و دوست شاعر، پیر مغان و پیر درویشان است و...» اما اینکه «این معشوق در مجلس و مجمع عارفان حضور دارد و معشوق خلوت نیست»، نشان می‌دهد که ایشان از لفظ «معشوقه»، «معشوقهٔ» آن کارهٔ مخصوص خلوت! را خواسته‌اند و از لفظ «معشوق»، پیر مغان و پیر درویشان را! و دربارهٔ این تفکیک و توجیه شگفت‌انگیزشان پیشتر سخن گفته شد. در حقیقت نکته‌ای که «همه متوجه آن نیستند»، و آقای ثروتیان با این استدلالهای بی‌بنیاد حلش کرده‌اند، اشکال کار ایشان است. دراین‌باره مفصلاً توضیح داده‌اند که معلوم نیست کدام نکته را ثابت می‌کند.

۲۱ـ ص ۶۲۶ ، در بیت: عارفی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند /کافر عشق بود گر نبود باده‌پرست، درباره اختلاف نبود /نشود نوشته‌اند: «... نَبُوَد نیز نارسایی خطّ‌دلیل ضبط آن را به صورت نشود، بوده است تا آسان‌تر خوانده بشود و نَبُوَد تلفظ نشود...». در این بیت تلفظ نَبُوَد به صورت نَبُوِد کار طفلان نوآموز دبستانی است و گرنه کسی که اندک آشنایی با وزن شعر داشته باشد چنین خبطی نخواهد کرد.

۲۲ـ ص ۶۲۶ ، دربارهٔ: بر آستانهٔ میخانه هر که یافت رهی /ز فیض جام می اسرار خانقه دانست، نوشته‌اند: «مصراع اول این بیت ترجمه ضعیف (غیرادبی) بیت نخستین است و زبان شعری ندارد» نمی‌دانم استنباطَ ایشان از این بیت چگونه است که آن را ضعیف و غیرادبی خوانده‌اند وگرنه این بیت، هم زبان شعری والایی دارد و هم از نظر معنی مستقل است و ربطی به بیت نخستَ غزل [به کوی میکده هر سالکی که ره دانست /دری دگر زدن اندیشهٔ تبه دانست] ندارد.

۲۳ـ ص ۶۲۷ ، دربارهٔ: آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم / محتسب نیز در این عیش نهانی دانست، بیت را به صورت: «در این، عیش» خوانده‌اند و پس از توضیحاتی نوشته‌اند: «... دانستن در چیزی: جز داشتن از آن یا نگاه کردن به این و آن و این معنی درست نیست... محتسب نیز در این عیش من، به صورت نهانی می‌داند که از عوام نمی‌ترسم. اکنون وقت آن گذشته است که دیگر از عوام بترسم و در این عیش که من دارم... محتسب نیز می‌داند که از عوام نمی‌ترسم». قرائت ایشان از بیت و معنی‌ای که ارایه کرده‌اند، کاملاً نادرست است ؛ «دانستن در چیزی» نه‌تنها صحیح است بلکه تعبیر رایجی درمتون قدیم بوده است.[۱۰] معنی بیت با توجه به همین تعبیر رایج، درست خواهد بود: محتسب هم از عیش نهانی من باخبر است و آن را می‌داند پس چه لزومی دارد که از ابنای عوام [در خانلری: افسوس عوام آمده که صحیح‌تر است] هراسی داشته باشم. این معنی که بگوییم: «محتسب نترسیدن من از عوام را می‌داند و به صورت نهانی از عیش من باخبر است»، به کلی غرض شاعر را از بین می‌برد و معلوم نیست این مفهوم و برداشت عجیب و غلط چگونه به ذهن جناب دکتر ثروتیان آمده است.

۲۴ ـ ص ۶۲۷ . دربارهٔ گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز / خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است، در ترجیح «خوانده باشی بر «صدمه‌ای از اثر» نوشته‌اند: «خوانده باشی، اشارت به تهمت زنای قارون درحق موسی و برانگیختن زنی علیه وی. در حالی که در حضور همه اعتراف کرد... ظاهراً گروهی این ماجرا را نشنیده‌اند و به جای آن صدمه‌ای از اثر را به کار برده‌اند یا به عمد چنان نوشته‌اند تا ماجرای تهمت [زنا به] موسی زبان به زبان نگردد که از نظر شرعی و اخلاقی خود مسئله‌ای است...» واضح است که موضوع و معنای بیت را نمی‌توان به ماجرای تهمت زنا در حق موسی ارتباط داد، مسئلهٔ بیت، موضوعی کلی است که به کبر و نازی که قارون به جهت ثروت و گنج خویش می‌فروخت و در اثر دعای موسی، آن ثروت به خاک فرورفت، مربوط است.

۲۵ ـ ص ۶۲۸ ، در بیت: حافظ اینجا به ادب باش که سلطانی و ملک / همه از بندگی حضرت درویشان است، دربارهٔ اختلاف سلطانی و ملک /سلطان و ملک، نوشته‌اند: «ناشی از عدم توجه به معنی و یا رسم‌الخط فارسی است» معلوم نیست منظور ایشان از «عدم توجه به معنی» چیست. در هیچ‌کدام از دو وجه، ابهامی که باعث «گشنگی» باشد نیست، اما نکته این است که با توجه به مصراع دوم، نمی‌توان «سلطان و ملک» را درست دانست. این بیت در تصحیح قزوینی ـ غنی، نیامده است و در تصحیح دکتر خانلری هم به صورت «سلطانی و مُلک» ضبط شده است.

۲۶ ـ ص ۶۳۰ ، در بیت: ز پادشاه و گدا فارغم به حمدالله /گدای خاک در دوست پادشاه منست، در اختلاف گدای خاک / کمین گدای، در متن «گدای خاک» را آورده، نوشته‌اند: « ظاهراً معنی گدای خاک در دوست را نفهمیده، عوض کرده‌اند: گدای خاک در دوست: آن کسی که از در دوست خاک آستانه می‌خواهد تا سرمهٔ چشم بکند... ایهاماً سلطان ما از در دوست خاک گدایی می‌کند.»

اولاً «کمین گدای...» معنی مناسب‌تری دارد [در متن مصحح دکتر خانلری هم اینگونه است] و این امکان وجود دارد که چون معنی «کمین گدای...» را نفهمیده‌اند، به «گدای خاک...» تبدیلش کرده باشند، ولی عکسش غیرمعمول است. ثانیاً «گدای خاک در دوست» معنی کسی را نمی‌دهد که خاک را از درگاه دوست گدایی می‌کند، بلکه نه خاک را که هر چیزی را که در آن درگاه به دوست مربوط است، گدایی می‌کند. ثالثاً مفهوم ایهام «سلطان ما از در دوست خاک گدایی می‌کند، یعنی چه؟ و از کجای بیت این معنی برمی‌آید؟ اشکال جناب ثروتیان در این است که پادشاه را در مصراع دوم با پادشاه مصراع اول یکی دانسته‌اند، در حالیکه پادشاه دوم پادشاه معنوی و حقیقی حافظ است، ولی پادشاه نخست، در معنی لغوی هر صاحب قدرتی تواند بود.

۲۷ ـ ص ۶۳۰ ، در بیت: گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ /تو در طریق ادب باش، گو گناه منست، و در اختلاف «کوش و /باش و» نوشته‌اند: «... اگر نگارنده اختیاری از خود داشت، شکل زیر را انتخاب می‌کرد: تو در طریق ادب باش و گو گناه منست.» این شکل احتیاجی به داشتن اختیار از خود ندارد، چون هم مضبوط ۳ نسخه دست‌نوشت اشعار حافظ است و هم درمتن قزوینی ـ غنی همین شکل [بدون واو] آمده است. معلوم نیست اختیار جناب مؤلف در اعمال سلیقهٔ شخصی خود در موارد دیگر از کجا بوده است که در اینجا نیست؟!

۲۸ ـ ص ۶۳۳ در: رواق منظر چشم من آستانهٔ تست، دربارهٔ اختلاف آستانه /آشیانه، نوشته‌اند: «به احتمال زیاد ـ برابر سنت زمان ـ شاعر بدون نقطه نوشته است تا هرکس به ذوق خود تعبیری سازد...» خوب بود منبع و مأخذ این معلومات عجیب را نقل می‌فرمودند! توضیحات ایشان در ترجیح «آشیانه» بی اساس است، چه، «آستانه» با

چیست، ایشان صورت درست مصراع را، «عیش و صحبت باغ بهار» دانسته، آن را «زیباترین شکل ممکن» نامیده‌اند. در حالی که در خانلری و قزوینی ـ غنی، هر دو به صورت «عیش و صحبت و باغ و بهار» آمده است. ناآگاهی از مفهوم «صحبت» باعث شده است که جناب ثروتیان ضبط سلیقه‌ای خودشان را بپسندند و آن را «زیباترین شکل» بدانند! وگرنه «صحبت باغ بهار» در این بیت چگونه قابل تفسیر است؟

۴۰ـ ص ۶۴۴، در بیت: لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد /که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است، توضیح داده‌اند: «ظاهراً زیبایی از او در آهنگ خوشخوانی بیت موجب تغییر گشته. لطیفهٔ نهانی، به صورت درخت و گیاهی زایا و دریایی پر از گوهر پیش چشم شاعر بوده است و از آن صحیح است». بین «از آن» و «از او» از نظر آهنگ خوشخوانی چه اختلافی وجود دارد؟ و اتفاقاً «از او» در ایجاد استعاره نقش هنری بیشتری دارد.

۴۱ـ ص ۶۴۴، دربارهٔ: سحر کرشمه چشمت به خواب می دیدم، و در توضیح و توجیه حُسنت /چشمت /چشمش /وصلش، نوشته‌اند: «کرشمه از آن چشم است... در حالیکه بیت در پی سخن بالا آمده و آستان تو، ترکیب چشمت را منطقی‌تر نشان می‌دهد.» اول اینکه عقیده «کرشمه از آن چشم است» بی‌اساس است، چه، کرشمهٔ حسن، کرشمهٔ ساقی، کرشمهٔ جادو، کرشمهٔ صوفی، کرشمهٔ ناز و... در شعر حافظ فراوان است. دیگر اینکه، آستان تو در بیت قبل [بر آستان تو مشکل توان رسید آری /عروج بر فلک سروری به دشواری است] تأییدکننده «چشمت نیست، چون پس از بیت موردبحث هم این بیت آمده که: دلش به ناله میازار و ختم کن حافظ... و واضح است که ضمیر «ش» در دلش، وجه چشمش را تأیید می‌کند. البته غرض نگارنده اثبات و ترجیح «چشمش» نیست، بلکه منظور آن است که به وسیلهٔ استدلالهای ضعیف جناب ثروتیان هر وجهی را می‌توان درست شمرد.

۴۲ـ ص ۶۴۴، دربارهٔ: راح روح که و پیمان ده پیمانهٔ کیست، پس از ذکر توضیحات غیرضرور در رد وجوه نادرست بیت، بیت را این گونه معنی فرموده‌اند:

«یارب، لب او با پیمانهٔ چه کسی پیمان داده است که به او شراب بدهد... یا با شراب چه کسی پیمان داده است». اینجانب هرچه مکرراً این جمله‌ها را مرور کردم ندانستم که آخر معنی «لب او با پیمانهٔ چه کسی پیمان داده... /با شراب چه کسی پیمان داده...»، چیست! شاید خودشان بتوانند اینجا هم «پرده از روی حقیقت» معنی جمله‌های مزبور بردارند. شگفت‌کاری ایشان در این بیت به همین‌جا ختم نمی‌شود، بعدش هم خواندنی است: «پیمانه مجازاً و به رمز در معنی دل در حافظ به کار رفته است...: دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند /گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند.» [و البته منظورشان این است که در این شاهد، پیمانه به معنی دل است!] در ادامه هم فرموده‌اند: «معنی کنایی بیت... که آشکار و بسیار زیباست این است: لعل لبش با پیمانهٔ چه کسی عهد بسته است؟ یعنی می‌خواهد شراب چه کسی را بنوشد...» آیا معنی‌ای که از بیت فهمیده می‌شود، این است؟ «شراب چه کسی را بنوشد»، یعنی چه و از کجای بیت استنباط می‌شود؟!

۴۳ـ ص ۶۴۵، در مصراع «یارب آن شاه‌وش ماه‌رخ زهره‌جبین» ترکیب «زهره جبین» کاملاً دارای اصالت است و نیازی به توجیهی از این دست ندارد: «به قرینهٔ لفظ رخ کلمهٔ زهره‌جبین مناسب می‌نماید، زیرا رخسار چون ماه‌پیشانی [!] ترکیب چون زهره می‌خواهد...» و استدلال بی‌اساس و نامفهومی است و نیز آورده‌اند: «... ظاهراً مهر فروغ صفت مرسوم برای رخسار است نه برای شخص...» البته واضح است که ترکیب «مهر فروغ» برای هر اسمی، چه رخسار، چه اسم هر شخص، می‌تواند صفت واقع شود.

۴۴ ـ ص ۶۴۶، در غزل: ماهم این هفته شد از شهر و به چشمم سالی است، در توضیحی مرقوم داشته‌اند: «در این غزل به غریبی شاعر (بیت ۴)، و جوانی پیر خانقاه (بیت ۳) و اینکه او مردی است [!] (بیت ۴) و زیبایی وی (همه ابیات) و مسافرت موقت وی اشاره شده است.»

عجبا از این همه کشف! دربارهٔ «غریبیِ» شاعر، گویا جناب ثروتیان هرجا به لفظ غربت یا غریب برخورده‌اند چنین فهمیده‌اند، دیگر مهم نیست آن لفظ دربارهٔ چه کسی باشد. در بیت ۴ همین غزل هم که ایشان چنین برداشتی از غریبی شاعر کرده‌اند آمده است: «وه که در کار غریبان عجبت اهمالی است»! اما دربارهٔ جوانی پیر خانقاه، که از بیت «می چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش /گرچه در شیوه‌گری هر مژه‌اش قتّالی است»، پی بدان برده‌اند، می‌توان بر این اساس، پیر خانقاه را، نه جوان که طفل شیرخواره دانست، اما مرد بودن پیر خانقاه هم از بیت: ای که انگشت‌نمایی به کرم در همه شهر /وه که در کار غریبان عجبت اهمالی است، به نظر جناب مؤلف رسیده است. لابد چون به نظر ایشان بعید بوده است که زنان، مشهور به کرم باشند، به آن کشف مهم رسیده‌اند! ای کاش در کشفیات مؤلف از این غزل، به علت مسافرت پیر و مقصد و زمان سفر او و نیز سهل‌انگاری‌اش، دهان اتم مانندش (جوهرفرد)، بدقولی و پیمان‌شکنی‌اش، و نکات دیگری دربارهٔ این پیری که جناب ثروتیان ساخته‌اند، اشاره‌ای می‌شد تا هیچ نکته‌ای مستور نماند!

۴۵ ـ ص ۶۴۸، دربارهٔ: ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست، در اختلاف وجه زاهد /واعظ، نوشته‌اند: «غرض از زاهد به شهادت ابیات دیگر در دیوان حافظ زاهد ریایی است، و همین موجب تغییر زاهد به واعظ گشته است.»

این چه استدلال بی‌پایه‌ای است که چون زاهد ریایی است، موجب تغییر آن شده است! ضبط خانلری «واعظ» است و هیچ اشکالی هم ندارد، چه، مضبوط ۶ نسخه چنین است.

۴۶ ـ ص ۶۴۸، دربارهٔ: حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربی است نوشته‌اند: «صدر، با عالی همتی سازگار و مناسب است» و بر این اساس ایشان «عالی همتی» را در متن آورده‌اند. باز هم استدلالشان مردود است، چه «صدر» فقط با کلمهٔ «عالی» مناسبت دارد، نه با عالی‌همتی و از این نظر، عالی‌همتی و عالی‌مشربی، هر دو، با «صدر» سازگار توانند بود. البته بسامد دستنوشته‌ها «عالی همتی» را تأیید می‌کند.

۴۷ ـ ص ۶۴۹، در بیت: از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش / غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست، به جای «حیای»، وجه «خیال» را درست دانسته‌اند و استدلالشان هم چنین است: «... توجه به معنای بیت سوم [اشک غمّاز من ار...] در تغییر خیال به حیا نقش داشته... خیال لب درست است و درست نیست بگویند به علت حیای لب او غرق عرق شدم... در هر حال جمله چنین است: از تصور (خیال) لب شیرین تو و اندیشیدن به شیرینی لب تو، شکر غرق آب و گلاب می‌شود (یعنی شرم می‌کند) و شربت می‌سازد...» معنی را به غلط استنباط کرده‌اند. وجه درست بیت همان «حیای» است که در نسخه‌های مصحّح غنی و خانلری هم آمده است و اتفاقاً «خیال»، شکل هنری بیت را از بین می‌برد. معنی هم چنین خواهد بود: ای چشمهٔ نوش، شکر با آن همه شیرینی، از فراوانی شیرینی لب تو شرم می‌کند و غرق آب و عرق می‌شود. [ایهام].

۴۸ ـ ص ۶۵۲ در: غلام نرگس جمّاش آن سهی سروم، به جای «سهی سروم»، در این بیت «سهی قدم» را در متن آورده‌اند و نوشته‌اند:

می‌نوشته‌اند و در آتش می‌نهاده‌اند...» اشکال مؤلف محترم در این است که برای کلمهٔ «هوس» همان معنی «زشت و کودکانه» را درنظر دارد وگرنه معلوم است که هوس در اینجا ـ مانند موارد فراوان دیگر [11] ـ معنی میل و اشتیاق فراوان به معشوق می‌دهد و حافظ در این بیت می‌گوید این هوس را «با خود آوردم از آنجا نه به خود بربستم». کوتاه سخن اینکه جناب ثروتیان چیزی از «نعل در آتش» به گوششان خورده است ولی معلوم است که معنی دقیق و کاربرد آن را در متون ندانسته‌اند.

۳۲ـ ص ۶۳۸، دربارهٔ بیت: آن پیک نامور که رسید از دیار دوست / آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست، نوشته‌اند: «.. به علت کثرت نسخه‌ها و مرسوم و معمول بودن اصطلاح نامه بر در زمان ما، همین شکل [یعنی نابر] انتخاب می‌شود که برای همه قابل فهم است...» خوب بود جناب ثروتیان تمام کلمات و اصطلاحات حافظ را که امروز «برای همه قابل فهم» نیست به شکل «معمول و مرسوم امروزی» تغییر می‌دادند تا همه بفهمند! باید به آگاهی ایشان رسانید که: «پیک را گاهی شفاهاً ابلاغ کرده و گاه کتباً پیک حامل پیام مکتوب پیک نامه‌ور [= نامور] خوانده می‌شده است نظامی فرماید:

هم بدان پیک نامور دادش
سوی آن نامور فرستادش

طبق قاعده رسم‌الخط قدیم فارسی کلماتی که به هاء غیرملفوظ ختم می‌شوند، در اتصال به پسوندهای مختلف، این هاء آخر را می‌انداخته‌اند و علامت فتحهٔ حرف ماقبل آن را می‌گذاشته‌اند تا مثلاً جامَها (= جامه‌ها) با جامْها (= جام‌ها) و... اشتباه نشود». [12]

طبیعی است توضیحات و استدلالهای مؤلف محترم در باب نامور / نامه‌بر به کلی بی‌پایه است. همچنین است برداشتهای ایشان از همین غزل ؛ نوشته‌اند: «با دقت در غزل معلوم می‌شود دوست حافظ به علت فتنه از شیراز سفر کرده، حافظ در این سفر او را یاری کرده و قرار بر بازگشت وی به شیراز بوده و در آن دیار ماندگار نبوده است و آنجا محل سکونت دایم وی نبوده است.» که کشف این چنین معلوماتی نشان می‌دهد که مؤلف را در گزاردن فال حافظ و طالع‌بینی و این قسم علوم غریبه، هم دستی تواناست!

۳۳ـ ص ۶۳۸، بیت: خوش می‌دهد نشان جمال و جلال یار / تا در طلب شود دل امیدوار دوست، را توضیح داده‌اند: «به نظر می‌رسد دوست حافظ برای وی با خط مشکبار خود نامه نوشته و از جلال و جمال یار مژده داده است. در این غزل یار استثنائاً پیر مغان و پیر دستگیر حافظ یا از مقامات کشوری بوده و اما دوست حافظ در همراهی وی سمت نقیبی یا ادیبی داشته... غرض از دوست در بیت، خود حافظ است... در هر صورت باید بدانیم که... یار پیر دستگیر حافظ است و دوست حافظ در حضرت ایشان و همراه ایشان... در دو مفهوم جدا از هم به کار رفته است...» کشف مؤلف دربارهٔ نامه نوشتن دوست حافظ، در بیت اول به صراحت بیان شده است و فاعل «نشان می‌دهد» هم، همان «پیک نامور» است. اما این همه اطلاعات گرانبها را معلوم نیست مؤلف از کدام منبع آورده است؛ یار، پیر مغان و پیر دستگیر حافظ یا از مقامات کشوری و... چه معنی می‌دهد؟! مفهوم بیت روشن است ولی مؤلف خود و خوانندگان را سرگردان کرده است. آیا «دل امیدوار دوست» به معنی دل کسی که امید به دیدار دوست دارد، نیست؟ و در این صورت «دوست» همان دوست حافظ، و نه خود حافظ است و امیدوار صفت به جای اسم [حافظ] است. دوست و یار هم در این بیت، شخصیتشان هر دو یکی است، نه اینکه در «دو مفهوم جدا از هم» و بر دو تن، دلالت کند.

۳۴ـ ص ۶۳۹، دربارهٔ: وگر چنان که در آن حضرتت نباشد بار / بدین دو دیده بیاور غباری از در دوست، و در ترجیح «بدین دو دیده» بر وجه «برای دیده» نوشته‌اند: «.. حافظ به زبان مردم ولایت خود سخن می‌گوید و در میان این دو سخن فاصله بسیار زیاد است: الف ـ غباری از در دوست به این دو چشم من بیاور. ب ـ از در دوست غباری برای چشم بیاور.»، بنده، هیچ ندانست که بین این دو وجه ـ که حافظ «به زبان مردم ولایت خود» می‌گوید! ـ «چه فاصلهٔ بسیار زیاد»ی است؟! و زبان مردم ولایت حافظ چه بوده است؟!

۳۵ـ ص ۶۴۰، دربارهٔ: حافظ اندر درد او می‌سوز و بی درمان بساز / زان که درمانی ندارد درد بی‌آرام دوست، در اختلاف درمانی ندارد / آرامی ندارد، وجه «آرامی ندارد» را در متن خود آورده‌اند و پس از توضیحات مفصلی که در شأن نزول ترکیبات بیت داده‌اند، نوشته‌اند: «قافیهٔ آرام موجب شکل خیالی بیت شده و بی‌آرام و آرامی نداشتن و درد بی‌درمان و ساختن و سوختن را به ذهن آورده است.» روشن است که وجه «درمانی ندارد» به دلیل منطقی مفهوم مصراع نخست که ـ بی درمان ساختن را توصیه می‌کند ـ صحیح‌تر است. درواقع مصراع دوم، بیان علت توصیه حافظ به بی‌درمان ساختن است، زیرا درد بی‌آرام دوست درمانی ندارد و عجیب است که جناب مؤلف به عیب تکرار «آرام» در مصراع دوم و ضبط مرجّح خودشان باز هم عنایتی نفرموده‌اند![ر. ک: شمارهٔ ۱۴]

۳۶ـ ص ۶۴۱، دربارهٔ: گر آمدم به کویت و چندان غریب نیست / چون من در این دیار هزاران غریب هست، پس از توضیحات و جدل فراوان در ترجیح «هزاران» بر «فراوان»، نوشته‌اند: «حافظ از غربت خود در شیراز بارها سخن گفته است و در این غزل نیز این موضوع مطرح است.» که معلوم نیست منظور جناب ثروتیان از «غربت در شیراز» چیست؟ غربت در شهر خویش یا غربت معنوی و دوری از خاستگاه روحانی نخستین؟!

۳۷ ـ ص ۶۴۲ ، دربارهٔ: پری نهفته رخ و دیو در کرشمه و ناز / بسوخت دیده ز حیرت که این چه بُلْعجبی است، صورت مختارشان «بسوخت عقل زحیرت» است و استدلال فرموده‌اند: «... سوختن دیده از حیرت... قابل فهم نبود اما سوختن عقل از حیرت دو تأویل دارد... الف ـ عقل به صورت چیزی مجسم می‌شود که شعله کشیده می‌سوزد. ب ـ عقل به صورت انسانی مجسم می‌شود که از رشک و ظلم و جز آن می‌سوزد... و می‌گویند: از تعجب چشمانش از حدقه بیرون زده بود»! درباره استدلالهای ایشان باید گفت: عقل و دیده هر دو از حیرت بسوخت!

همچنین دربارهٔ «پری» و «دیو» در همین بیت نوشته‌اند:

«... زنان با همهٔ زیبایی در حجاب هستند و مردان بی‌هیچ حجابی خود را آراسته، در مجامع ظاهر می‌شوند.» پس یاد گرفتیم و حیرت هم نکردیم که پری = زنان و دیو = مردان! بُلْعجب‌تر از همه اینکه دربارهٔ توضیحاتشان در این بیت، به بیت: آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا [کذا!] / سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد، استشهاد جسته‌اند، درحالیکه در متن غزل سالها دل طلب جام...، این بیت را اصیلش ندانسته، نیاورده‌اند!

۳۸ـ ص ۶۴۳، درباره اختلاف مدامم /هزارم، در بیت: بیار می که چو حافظ هزارم استظهار / به گریه سحری و نیاز نیم‌شبی است، نوشته‌اند: «کاملاً روشن است که شکل نخستین [مدامم] منطقی‌تر و درست‌تر است...» و سپس بیت را با هر دو ضبط، جداگانه معنی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که استنباط خودشان درست است. البته در ترکیب و معنی دو جمله‌ای که ارایه کرده‌اند هیچ اختلافی دیده نمی‌شود!

۳۹ـ ص ۶۴۳، در بیت: خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار

و ۵۱ با عنوان «یادداشتی بر چند نکته در شعر حافظ» نوشته‌اند.

۲ ـ رک. نسفی، عزیزالدین، کتاب **انسان کامل**، با تصحیح و مقدمهٔ ماریژان موله، انجمن ایرانشناسی فرانسه، افست کتابخانهٔ طهوری، تهران، بی‌تا، ص ۱۲۵. و نیز رک: باخرزی، ابوالمفاخر یحیی، **اوراد الاحباب و فصول الاداب**، به کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۵۵؛ احکام و آداب صوفیه در ماجری.

۳ ـ رک. غنی، قاسم، **یادداشتهای دکتر قاسم غنی در حواشی دیوان حافظ**، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۶، ص ۱۳۲.

۴ ـ **حافظ شناسی**، ج دهم، ص ۱۷۷ تا ۱۸۱.

۵ ـ **حافظ به سعی سایه**، چاپ پنجم، نشر کارنامه، تهران، ۱۳۷۶، ص ۴۸ به نقل از: «بسوخت دیده ز حیرت» جمشید سروشیار (مظاهری)، **نشر دانش**، سال شانزدهم، شمارهٔ چهارم.

۶ ـ ثروتیان، بهروز، **شرح غزلیات حافظ**، ۴ ج، انتشارات پویندگان دانشگاه، تهران، ۱۳۸۰.

۷ ـ اشکالات و لغزشهای موجود در این شرح در تمام صفحات دیده می‌شود. امید که یکی از صاحب‌نظران و استادان حافظ‌شناس همتی کرده، به نقد آن بپردازد.

۸ ـ نکته قابل تأمل اینکه ایشان برای هیچ‌کدام از معنیهایی که از لغات و اصطلاحات حافظ ارایه کرده‌اند، منبع و مرجع معتبری به دست نداده‌اند و اتکای ایشان فقط بر معلومات حضرتشان بوده است.

۹ ـ البته توجه کردنی است که ایشان را «عزم بر آن است که ذوق شخصی اعمال نشود» [ص ۵۹۲]!

۱۰ ـ رک. **دیوان حافظ** تصحیح دکتر خانلری، ج ۲ ص ۱۱۸۳ و نیز **مرصادالعباد**، تصحیح و تعلیق دکتر محمدامین ریاحی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، صص: ۶۶۸ و ۶۶۹.

۱۱ ـ برای کلمهٔ «هوس» در این معنی می‌توان این شواهد را از حافظ در ذهن مرور کرد:

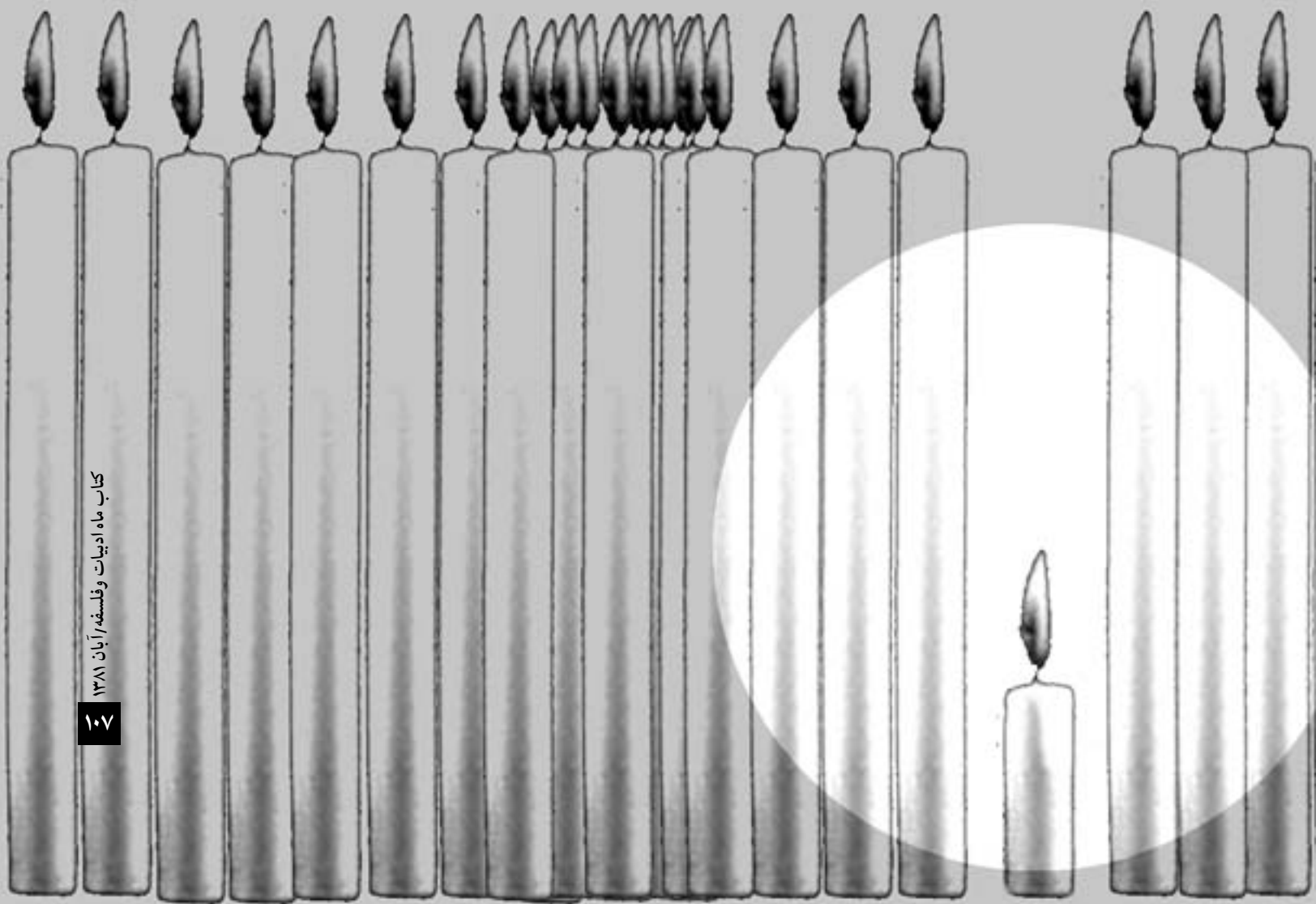
حال دل با تو گفتنم هوس است
خبر دل شنفتنم هوس است (و ابیات دیگر این غزل)
گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است
عیش با آدمیی چند پریزاده کنی
بدان هوس که به مستی ببوسم آن لب لعل
چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندرخم زد
دل من در هوس روی تو ای مونس جان
خاک راهی است که در دست نسیم افتادست

و بسیاری ابیات دیگر که نه «کودکانه و زشت» بل عالی و ارجمند معنی‌ای دارد.

۱۲ ـ سروشیار (مظاهری)، جمشید، «بسوخت دیده ز حیرت»، **نشر دانش**، سال ۱۶، ش ۴ (زمستان ۱۳۷۸)، ص ۵۵-۷۱.

۱۳ ـ مکنزی، دیوید نیل، **فرهنگ کوچک پهلوی**، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی، تهران، ۱۳۷۹.

۱۴ ـ در جایی نوشته‌اند: «... اینجاست که نیاز به فرهنگ بسامدی حافظ احساس می‌شود... که متأسفانه چنین فرهنگی هنوز نوشته نشده است.» [پیشگفتار، ص ۳۹] که آشکار می‌کند مؤلف حتی از وجود **فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی**، تألیف دکتر مهین‌دخت صدیقیان، آگاهی نداشته است.



«سهی یعنی راست و این صفت سرو است. شاعر در ترکیب «سهی قد» ایجاد استعاره کرده و قد را به صورت سرو پیش چشم آورده، صفت سهی را به آن نسبت داده است (لازم استعاره).»

سهی، (Sahig) از (sahistan) [۱۳] به معنی به نظر رسیدن و چشمگیر بودن صفت هر موصوف قامت‌داری تواند بود. اما نکته مهم در این است که آنچه سهی سرو و یا سهی قد را استعاره می‌کند لفظ «نرگس» و یا «نگاهی نیست» در مصراع دوم است، یعنی سهی قد و سهی سرو هیچ‌کدام به تنهایی استعاره نیست که برای «برخی مفهوم نباشد» تا بخواهند آن را به «پری‌رویم» بدل کنند. در این صورت باید بیتهایی مثل: سروچمان من چرا میل... را نیز تغییر می‌دادند تا مفهوم باشد!

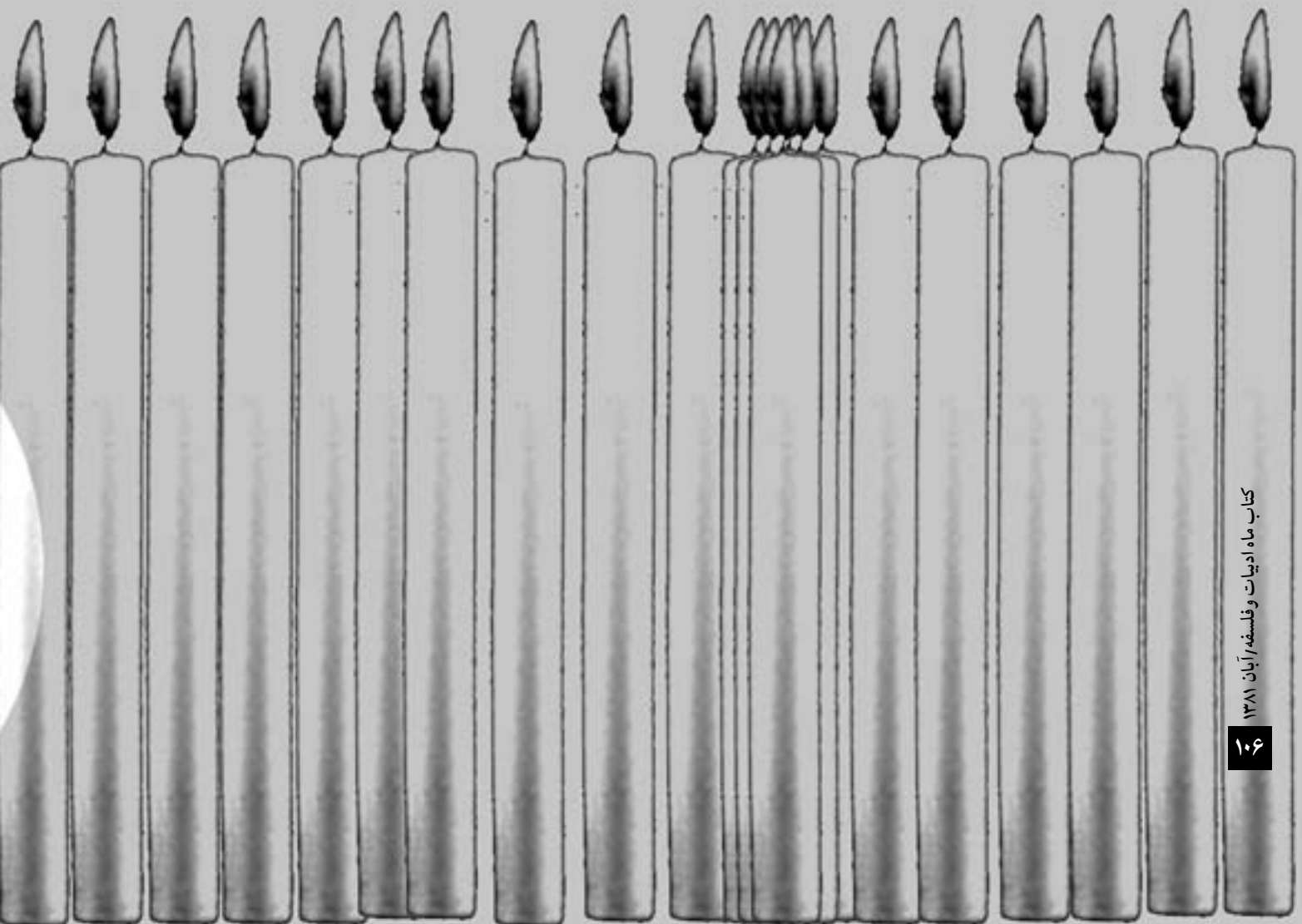
۴۹ـ ص ۶۵۳، در بیت: عنان کشیده روی ای پادشاه کشور حسن /که نیست بر سر راهی که دادخواهی نیست، دربارهٔ اختلاف پادشاه کشور حسن /پادشاه حسن و جمال، استدلالی آورده‌اند که در نوع خود خواندنی است: «پادشاه کشور حسن پیر حافظ است... حافظ می‌گوید: ای پیر من... عنان اسب را بکش، تند مرو که در هر نقطه مظلومی ایستاده دادخواهی می‌کند، یعنی دادخواهی و ظلم زیاد است...» خیلی شگفت‌انگیز است، یعنی ممکن است مریدی به پیر خودش بگوید مراقب باش به کسی ظلم نکنی تا مظلومان از تو دادخواهی نکنند؟! پس این چه پیری است که ظالم است و شاگردش به او هشدار و اخطار می‌دهد!

سخن به درازا کشید، نگارنده قصد داشت به طور مختصر گوشه‌ای از هنرنماییهای مؤلف را بررسی کند، ولی در تمام توضیحات و تعلیقاتی که ایشان بر تک تک غزلها نوشته‌اند جای ایراد هست؛ استدلالهای جناب مؤلف هیچ مشکلی را که از شعر حافظ حل نمی‌کند، هیچ، بل پیچیدگیهای تازه‌ای را در آن به وجود می‌آورد. بخشی از ضبطهایی که انتخاب کرده‌اند در یکی از دو تصحیح شادروانان قزوینی ـ غنی و دکتر خانلری آمده است. در جاهایی هم که به سلیقه به ذوق خودشان عمل کرده‌اند از توضیحات آخر کتاب پیداست که در فهمیدن و فهماندن مفهوم بیت دچار اشکال و اشتباه شده‌اند. مراجعه نکردن مؤلف محترم به تحقیقات معتبری که دربارهٔ حافظ انجام گرفته، باعث شده که در پاره‌ای از مواردی که مشکل بیتی را دیگران حل کرده‌اند، ایشان دوباره به صورت نادرست مطرحش کنند. همچنین نظریه‌های عجیبی که دربارهٔ حافظ و شعرش ارایه کرده‌اند، معلوم نیست از کدام منبع و مأخذ است. [۱۴] البته ناگفته نماند که جناب مؤلف گاهی به تألیفات قبلی خودشان ارجاع داده‌اند، ازجمله در صفحهٔ ۴۹ پیشگفتار کتاب دربارهٔ تعریف مجاز و استعاره به کتاب **بیان در شعر فارسی** خود اشاره فرموده‌اند که البته آن تعریف در آن کتاب و این کتاب نادرست است!

دیگر از نوع رسم‌الخط متن غزلها، اعراب‌گذاری [یا به قول خودشان «مشکول‌نویسی»] آوانگاریهای کلمات [ازجمله آوانگاری اَیمَن به صورت eyman در صفحه ۶۰] و حتی نارساییهایی که در نثر ایشان دیده می‌شود، سخنی نمی‌گوییم. هر صفحه‌ای از کتاب را که بازکنیم حکایت همان است که گفتیم و خوانندگان می‌توانند این آشفتگیها را در سراسر کتاب ببینند.

پانوشتها:

۱ـ ازجمله در مقاله‌ای که ایشان در **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** شماره ۵۰



● **ویلیام شکسپیر: نویسنده یا روانشناس**

● **هلن اولیایی‌نیا** بهناز علی‌پور گسکری

● **نشر فردا، چاپ اول، ۱۳۸۰**

شکسپیر را نتیجهٔ شیوع نقد می‌داند و در کتاب **تحلیل نقد** می‌نویسد: «منتقدان اغلب اوقات آثار شکسپیر را با این فرض مسخره می‌کنند که اگر شکسپیر دوباره زنده شود، از تحسین یا حتی فهم انتقاد آنان عاجز خواهد بود.» [۲] خانم اولیایی‌نیا از جملهٔ نویسندگانی است که تواناییهای خود را در عرصهٔ نقد و ترجمه به اثبات رسانده است. این کتاب که با هدف آشنایی دانشجویان و علاقه مندان با آثار کلاسیک غرب نگاشته شده است، شامل دو مقاله مفید است. مقالهٔ نخست به بررسی اجمالی رهیافتهای مختلف نقد ادبی بر آثار شکسپیر می‌پردازد و سپس ضمن بیان چکیده‌ای از هر تراژدی، به تحلیل روانشناختی شخصیتها پرداخته است.

نویسنده در تاریخچهٔ موجزی که از رهیافتهای نقد ادبی آثار این نویسنده بزرگ ارائه داده، قصد دارد با بهره‌گیری از نظریه‌های منتقدان و مداقه بر جنبه‌های روان‌شناختی نمایشنامه‌ها، نشان دهد شکسپیر از زمان خود فراتر رفته است. این اشارات از بررسی نقد دورهٔ رمانتیک قرن هجدهم با «جان درایدن» و «الکساندر پوپ» آغاز می‌شود که محک داوری خود را بر سنجش آثار برپایه نظریه‌های شعری دوره کلاسیک معطوف می‌داشتند. در اغلب رهیافتهای نقد قرن نوزدهم، قهرمانان شکسپیر را بازتاب شخصیت نویسنده می‌دانستند. این شیوه به تدریج منسوخ شد و گرایشهای رمانتیک و شیفتگی منتقدان بر تحلیل روانشناختی شخصیتها تعلق گرفت. این شیوه و شیوهٔ نقد تاریخی نیز به علت افراط در تعابیر روانشناسی و اخلاقی و بیوگرافیک، دیری نیانجامید. سرانجام در قرن بیستم ـ قرن تحول در علوم ـ گروهی از منتقدین به مدد تفاسیر فروید به نقد روانشناختی از خاستگاهی دیگر، رجعت کردند. از دیدگاه فروید بخش عمدهٔ قدرت نمایشنامهٔ هملت، فرانمایی عقده ادیپ است و یکی از تبعات آن زن‌ستیزی آشکار در شخصیت هملت است که اوج آن را در خشم هملت بر افلیا بیان می‌کنند و...

با نظریه‌های یونگ دور جدیدی از نقد ادبی بر مبنای نقد اسطوره‌ای پا می‌گیرد و ناخودآگاه فردی به ناخودآگاه جمعی تعبیر می‌شود. مثلاً در مورد شخصیت هملت و اورستوس به اسطوره جهانی انتقام پدر مقتول می‌پردازد. از دیگر مناظرات قرن بیستم فرمالیسم و ساختارگرایی است. توجه به شخصیتها بر پایهٔ اساطیر مذهبی و اعتقادات مسیحی پایه نوع دیگری از نقد است. به طور مثال فاجعهٔ مرگ «کردلیا» در تراژدی شاه‌لیر، به قربانی شدن مسیح تعبیر می‌شد. سپس به تصویر وضعیت مضحک آدمی در نقد اگزیستانسیالیستی توجه داده می‌شود. سرانجام به نقد ادبی اواخر

راز پایایی

نقد و بررسی کتاب

عنوان کتاب **ویلیام شکسپیر نویسنده یا روانشناس** نه پرسش به قصد تحصیل پاسخ، که پرسشی تأکیدی است و نویسنده دراین جستار در تلاش نمایاندن این مهم است که چگونه این نویسندهٔ شهیر ادبیات غرب مانند روانشناسی چیره‌دست در هزارتوهای ذهن و روان شخصیتهای خود رسوخ می‌کند و کنشها و راز و رمز شگفتیهای انسان را در مواجهه با عوامل بیرونی و درونی به نمایش می‌گذارد. آیینهٔ زندگی را پیش روی مخاطب می‌گیرد و با برجسته‌نماییهای هنرمندانه، خواننده و بیننده را به درکی وسیع از شناخت درون متناقض آدمی می‌رساند.

غنای نمایشنامه‌های شکسپیر باعث شده است که هنوز پس از گذشت چهار سده، پیوسته نقد وتفسیر شوند و حتی در صحنه اجرا شوند. «در شهر استراتفورد تئاتری برای اجرای آثار شکسپیر ساخته شده است که هر سال هزاران نفر از نقاط مختلف جهان به آنجا می‌روند تا نمایشنامه‌هایی چون هنری پنجم، هملت، مکبث، شاه لیر و... را تماشا کنند.»[1]

بحث و نظرهای بی‌شماری بر راز پایایی آثار بزرگ ادبی وجود دارد. عده‌ای این راز را نزدیک بودن واقعیت داستانی بر واقعیت درونی می‌دانند. برخی تمرکز نویسنده بر کشف زبان و رسیدن از معنا به زبان را مطرح می‌کنند. گروهی نیز بر این عقیده‌اند که نویسندهٔ این دسته آثار، ادبیات را به عنوان یک هدف برگزیده است، نه ابزار. برخی کمال مطلوب را پرداختن به شکل عام عمل انسانی می‌دانند و...

نگارنده کتاب، راز جاودانگی و اقبال جهانی آثار شکسپیر را که از درونمایه‌های مشترک انسانی ـ برخوردارند ـ در انعکاس ویژگیهای فردی اشخاص می‌داند، به طوری که شخصیتها تنها تیپهای انسانی نیستند، بلکه هر یک خصیصه‌ها و جاذبه‌های فردی خود را حفظ کرده‌اند و هنر ارزشمند شکسپیر در آن است که افراد را در موقعیتهای حقیقی قرار می‌دهد و واکنشها و رفتارهای درونی آنان را به نمایش می‌گذارد و...

از طرفی راز عظمت داستانهای شکسپیر را باید در معانی و مفاهیم پنهان که در آنها نهفته است، جست و بی‌شک نقدهای بسیاری که بر آنها نوشته شده و هنوز به غایت نرسیده‌اند، منبعث از همین معانی بی‌شمار است. شخصیتهای نیرومند تراژدیهای شکسپیر مقامی برتر و استثنائی دارند و در عین حال تنها و منزوی‌اند و اعمال آنها تأثیر چندگانه، آمیزه‌ای از ترحم، وحشت و تحسین، برمی‌انگیزند.

منتقدان همواره کوشیده‌اند آثار ارزشمند هنری را به مدد نقد احیا کنند. نورتروپ فرای معتقد است، نقد تلاش می‌کند تا هنر از اندیشه تهی نشود و حافظهٔ فرهنگی خود را از دست ندهد. وظیفهٔ نقد بازآفرینی آثار، در بافت و هیئتی نوین است و منتقد با تعمق در متن و حواشی، مفاهیم را بیرون می‌کشد و زندگی اثر، پیوسته در زمانهای مختلف نو به نو می‌شود. شاید بتوان گفت شکسپیر از دسته بزرگانی است که اقبال جلب‌نظر منتقدان را یافته است. «فرای» شهرت

می‌کشد و درحقیقت رنج و مرگ او ناشی از فشارهایی است که با درک واقعیت بر روان او تحمیل شده است. «لیر» در روند مشکلات و گذار از طوفانهای درونی و بیرونی به خودشناسی می‌رسد و این درحالی است که مشاعر خود را از دست داده است. «لیر و هملت» وقتی می‌میرند که همه چیز را دریافته‌اند و بی‌شک در این جهان کوچک مجال بیشتر ماندن ندارند.

و اما، آنچه تراژدی مکبث را به وجود می‌آورد عاملی کاملاً درونی است، حدیث نفسهاست که ما را به روانشناسی مکبث می‌برد و پرده از دیو درون او برمی‌دارد. بخش عمدهٔ نمایشنامه بر افکار و وسوسه‌های درونی او متمرکز است. مکبث جنگجوی سلحشوری که پیشگویی فریبندهٔ چند جادوگر، آتش جاه‌طلبی و عشق به قدرت را در او شعله‌ور می‌کند. خاستگاه جدالهای درونی و غرق‌شدنش در گناه و جنایت از همین جا نشأت می‌گیرد. مکبث مانند «لیر و هملت» معصوم و ناآگاه نیست، بلکه با آگاهی از تبعات آن، دست به عمل می‌زند. شکسپیر با ایجاد موقعیتها و صحنه‌های مختلف نمایش، آسیب‌پذیری آدمی در برخورد با وسوسه‌های شیطانی و سپس تسلیم شدن به آنها را نشان می‌دهد. مکبث دست به خون‌ریزی و جنایت می‌زند. تاج و تخت را به دست می‌آورد، ولی علی‌رغم این همه، روح سرکش او آرام نمی‌گیرد و خواب و آرامش از او سلب می‌شود.

«اتللو» یکی از عمیق‌ترین نمایشنامه‌های شکسپیر است که جنبه‌های روانشناختی، آن را در زمرهٔ تراژدیهای برتر قرار می‌دهد و تأثیر بدبینی و حسادت را بر ذهن و روان آدمی به نمایش می‌گذارد. این روانشناسی از کنش شخصیتها فراتر می‌رود و در آن تأثیر وسوسه‌های شیطانی بر ضمیر افراد آشکار می‌شود. «اتللو» جنگجویی توانا و عاشقی شیفته ـ با همه توانمندیهای خود بازیچهٔ شیطان صفتی «یاگو» می‌شود. «یاگو» با نفوذ به درون شخصیتها و یافتن نقاط ضعف و آسیب‌پذیری، آنان را به ذلت می‌کشاند. او به سهولت حساسیت رودریگو را نسبت به دزدمونا و آسیب‌پذیری کاسیو و اتللو را نسبت به مفهوم آبرو و وفاداری به بازی می‌گیرد و با توسل به روانشناسی مخرب و شناخت قدرت کلام و حسادت، سوءظن را در اتللو برمی‌انگیزد و قهرمان همچون فاستوس روحش را به شیطان می‌فروشد، با او همصدا می‌شود و سرانجام با انگیزهٔ انتقام‌جویی و اجرای عدالت در مقابل خیانت، همسرش را می‌کشد.

در مقالهٔ دوم کتاب، نگارنده به بررسی مضمون کلام به عنوان یک موتیف تکرارشونده می‌پردازد. معنا و اهمیت مضمون کلام در تراژدیهای شکسپیر و شیوه‌ای که آن را به نمایش می‌گذارد، قابل تأمل است. زبان در تراژدیهای شکسپیر وسیله‌ای است برای پنهان کردن اهداف شخصیتها و یا بیان احساسات و اندیشه‌های آنان. شخصیت شریری مثل «یاگو» با سوءاستفاده از زبان و لوث کلام، زبان‌بازی و چرب‌زبانی، به اهداف ناصواب خود می‌رسد و قهرمانان داستان به علت ناتوانی در درک کلام به عنوان یک نشانهٔ قراردادی به ذلت کشانده می‌شوند. اما شخصیتهای ممتازی چون هملت و کردلیا با برخورداری از فطرت پاک از چنان شمّی برخوردارند که نشانه‌ها و مفاهیم را به خوبی از هم تفکیک می‌کنند. نگارنده دراین نگاه، کلام را به عنوان موتیفی که چهار درون‌مایه ـ تملق، ارتباط کلام انسان با کنش او، تداعیهای نمادین کلام و ارزش کلام ـ را به عنوان وسیله بیان و توصیف احساسات شخصیتها به کنکاش می‌گیرد. «تملق» به عنوان عملی که در آن کلام و عبارات صرف‌نظر از غنای ظاهری فاقد معنا هستند و متملق اهداف خود را با کلام فریبنده می‌آراید تا در مخاطب نفوذ کند. این شخصیتها مانند پلونیوس و کلادیوس توسط هملت تمسخر می‌شوند و هملت که به سهولت نشانه‌ها و مفاهیم را از هم متمایز می‌کند، تیر آنان به سنگ می‌خورد. اما «اتللو و لیر» اسیر کلام متملق می‌شوند. میان حقیقت‌گویی و تملق تمایز قائل نمی‌شوند. «گانریل و ریگان» دختران «لیر» در بیان عشقشان به چرب‌زبانی متوسل می‌شوند و این «کردلیا» است که با سکوت خود ثابت می‌کند عظمت عشق در بیان واژه‌های حقیر نمی‌گنجد. در «مکبث» شاه دانکن مفتون تملقهای مکبث و همسرش می‌شود. در تراژدی «اتللو» کسی که مهارتی غریب در سوءاستفاده از زبان دارد، چهرهٔ شیطانی «یاگو» است. او به قصد انتقام‌جویی از اتللو با برانگیختن حسادت اتللو از طریق به شک انداختن او به همسرش و استفاده از حقه‌های کلامی، دامی برای اتللو، کاسیو و دزدمونا می‌گسترد.

«ارتباط کلام و کنش شخصیت» کلامی که با هدف و عمل همراه نیست، به گفتهٔ شکسپیر چون هوا تهی است. هملت به شدت نسبت به کلام بیهوده که منظوری در پی ندارد، واکنش نشان می‌دهد. او اندوه دروغین مادر را در مرگ پدر، با برجسته کردن واژه‌ای که به کار می‌گیرد، رسوا می‌کند. تراژدی هملت بر پای‌بندی او به قول و کلامش استوار است. بروتوس نیز در «قیصر روم» علی‌رغم علاقه‌اش به قیصر نه با انگیزهٔ جاه‌طلبی که به صرف میهن‌پرستی، از هم قسم شدن با توطئه‌گران سر باز می‌زند. او به قداست کلام اعتقاد دارد و به دلیل درستکاری و آرمانگرایی محکوم به شکست و مرگ است. این دو، جانشان را به خطر می‌اندازند تا گفتار و عملشان همساز باشد. «کلادیوس»، «یاگو» و «مکبث» کلام را مورد سوءاستفاده قرار می‌دهند و اعمالشان را در پس واژه‌ها مخفی می‌کنند.

تداعیها و مفاهیم نمادین سقوط «لیر» مبنی بر عدم درک وی از مفاهیم و معانی تداعی شده کلمات است. او واژهٔ «شاه» را درک نمی‌کند، که اگر با ثروت و قدرت توأم نباشد، از معنا تهی است. ساده‌لوحانه تمام ثروت و قدرتش را تقسیم می‌کند و تنها واژه را برای خود حفظ می‌کند و می‌گوید «تنها نام و کلیه القاب فراخور شاه را برای خود محفوظ می‌داریم و سلطنت و عواید آن را برای شما می‌گذاریم.»

«ارزش کلام و واژه‌ها» وقتی که انسانهای صادق به آن متوسل می‌شوند تا مکنونات قلبی خود را اظهار کنند، بسیار ارزشمند است و تا عمق وجود مخاطب نفوذ می‌کند. در چنین موقعیتهایی زبان و کلام شخصیتها شاخص فطرت آنهاست. اتللو وقتی برای جلب عشق دزدمونا، به جادو متهم می‌شود، طوری در مجلس سنا سخن می‌گوید که همهٔ نمایندگان شیفتهٔ سخنان او می‌شوند. هملت نیز تلاش می‌کند با توسل به قدرت بیان، روح مادرش را تطهیر کند و از فساد برهاند.

بدون شک آشنایی عمیق با آثار مانای ادبی و موشکافی آنها از زوایای مختلف، رهنمودهای ارزنده‌ای برای مخاطبان علاقه‌مند دارد و به نظر می‌رسد مؤلف با توجه دادن به نکاتی ویژه و قابل بحث، نگاه مخاطبان جوانش را به دست آورده باشد. متأسفانه کتاب فاقد فهرست مطالب و اعلام است.

پانوشتها:

۱ـ **داستان تئاتر**، ترجمه و تحقیق دکتر سیدحبیب لزگی، ص ۳۹.
۲ـ **تحلیل نقد**، نورتروپ فرای، ترجمه صالح حسینی، ص ۱۸.
۳ـ **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، ص ۱۳۶.
۴ـ همان، ص ۲۸۵.

قرن بیستم می‌رسد که درصدد بود با تلفیق انگاره‌های متفاوت به بررسی همه‌جانبه متون بپردازد.

نگارنده می‌نویسد با آنکه علم روانشناسی در انگلستان عصر الیزابت متکی بر دانشهای سنتی بود، نگاه روانکاوانهٔ شکسپیر از این علوم بسی فراتر رفته است.

«هملت» پیچیده‌ترین و حساس‌ترین مخلوق شکسپیر، در اصل نمایندهٔ افکار اوست و هدف خالق آن، کشف خودآگاه انسان و بازنمایی تعارضهای درونی اوست که زیر فشار ریاکاری و سالوس اطرافیان در خطر خرد شدن قرار دارد. هملت، جوان خردمند پرشوری است که حتی رخدادهای سادهٔ روزمره برای او گویای درسهای اخلاقی و فلسفی‌اند. پدرش توسط عمو مسموم می‌شود. مادر عجولانه با عمو ازدواج می‌کند، اطرافیان جاسوسی‌اش را می‌کنند و... و این همه تازیانه‌هایی بر روح حساس و آرمانگرای او است. شکسپیر نشان می‌دهد که هملت با انگیزهٔ انتقام به افشای درون دشمنان خود می‌پردازد و به یاری نگاه نافذ و روانشناسانه و مشاهدهٔ درون آدمها، با بیان مکنونات قلبی‌شان، آنها را شگفت‌زده می‌کند و در موقعیتی قرار می‌دهد که درون اغواگر و تیره خود را آشکار کنند. از سویی پای‌بندی اخلاقی او به اصول انسانی موجب تعلل وی در انتقام گرفتن می‌شود، ولی سرانجام به جای یک تن جان هشت تن را می‌گیرد.

منتقدان، وضعیت دشوار هملت را وضعیت انسان اندیشمند می‌دانند. فردی آرمانگرا که شرایط موجود را برنمی‌تابد و دست به عصیان می‌زند. عموماً منتقدان بر وضعیت روان رنجورانه او تأکید می‌کنند یعنی وضعیتی که آشکارا نتیجهٔ پیچیدگی اخلاقی است که با آن درگیر است.[۳]

نگارنده در این میان با ذکر نکات دقیقی از نمایشنامه به تبیین نگاه روانشناسانه شکسپیر می‌پردازد و در ضمن نمادها را نیز می‌شکافد. ازجمله عنصر «سم» که افادهٔ جوّ سراسر فساد و بی‌اعتمادی را القا می‌کند. پدر با زهری که برادر در گوش او چکانده، به قتل رسیده است. مرگ مادر با جام مسموم، شمشیرهای زهرآلود، غصب سلطنت و فضای مسموم کشور دانمارک، تأکید نمادین این عنصر است.

« در نمایشنامهٔ «شاه‌لیر» محور عمدهٔ نمایش پرداخت جنون شخصیت لیر است. «لیر» در مقام پادشاه و پدر می‌کوشد به جلال قهرمانی دست یابد، ولی آن را در رنج مقدرات انسانی می‌یابد».[۴]

شکسپیر حماقت و خامی لیر را در عدم تمایز عشق واقعی و ریاکاری، موشکافی می‌کند. پاسخ اعتماد و محبت لیر به فرزندانش ناسپاسی است. ضمن اینکه او مرتبهٔ عشق بی‌آلایش دختر دیگرش ـ کردلیا ـ را خیلی دیر می‌فهمد. یعنی زمانی که قدرت و ثروتش را از دست داده و از قصر رانده شده است. آگاهی «لیر» از شباهت میان خود و دختران بی‌وفایش ـ مانند زخمی متعفن که در وجودش نهفته است ـ و دریافت رفتار ناعادلانه‌اش علیه «کردلیا» او را به مرز جنون

دکتر عزیزالله جوینی

شماره ۱۰ خرداد ۱۳۸۱ چاپ و منتشر شده است. به ناچار این جوابیه را خوانندگان پرحوصله باید در دو مجله بخوانند.

پس نخست بنده چند نکته را که در نامهٔ مجزای آقای اکبرزاده وجود داشت، یادآوری می‌کنم شاید برای نویسندگان و منتقدان جوان بی‌فایده نباشد:

ـ ایشان در آن نامهٔ جداگانهٔ خود نوشته‌اند: «با وجود مشغلهٔ کاری فرصتی دست داد». باید عرض کنم در زبان فارسی کسی «مشغله» را بر «کار» اضافه نمی‌کند؛ زیرا در اصل «مشغله» به معنی کار زیاد است، پس اضافه کردن آن بر «کار» نادرست است.

ـ باز نوشته‌اند: «پس از تهیه کتاب آن را مطالعه نمایم» و یا نوشته‌اند: «... با استاد دکتر اشرف‌زاده در میان نهاده‌ام و راهنمایی مفیدی نمودند» که معمولاً نویسندگان و روزنامه‌نگاران ناشی، «نمودن» را به جای «کردن» به کار می‌برند؛ زیرا در ادب فارسی «نمودن» به معنی نشان دادن است، که نظامی می‌گوید:

آینه چون نقش تو بنمود راست
خود شکن آیینه شکستن خطاست

ـ باز در همان نامه آمده: «امید است با راهنمایی و نظرات خود...» که نظرات جمع نظرة است و درباره‌اش گفته‌اند: «نظرة الأولی حمقاء». پس نظرة؛ یعنی نگاه سرسری که با «نظریّه» فرق دارد. مثلاً می‌گویند نظریهٔ آن حکیم، نه نظرات آن.

ـ ایشان در صفحهٔ نخست مقالهٔ سطر ۱۴ نوشته: «کیقباد، کیکاوس...» با یک واو آورده‌اند که در زبان فارسی «کیکاووس» و «طاووس» و مانند آن را با دو «واو» می‌نویسند، و در زبان و خط عربی

سؤالها و جوابها

پاسخی به نقد آقای هادی اکبرزاده با عنوان «نگاهی به شاهنامهٔ فردوسی» بر گزارش شاهنامه جلد سوم موزهٔ فلورانس از انتشارات دانشگاه تهران، به قلم عزیزالله جوینی در مجله کتاب ماه (۵۸) ادبیات و فلسفه ـ مرداد ۱۳۸۱ ـ سال پنجم ـ شماره ۱۰.

***

هر کتابی که بر آن نقدی نوشته می‌شود و یا کسی سخنی دربارهٔ آن می‌گوید، بی‌گمان باید آن را از موفق‌ترین و بهترین کتابهای روز به شمار آورد؛ زیرا امروزه مردم در اصل با کتاب و کتابخوانی بیگانه شده‌اند و مشغلهٔ روزمره، ذهن و ذوق و استعدادها را به کلی کند کرده است.

از اینکه استاد اشرف‌زاده در مشهد و آقای هادی اکبرزاده با هم‌اندیشی و مشارکت یکدیگر حوصله کرده و کتاب را، گرچه با نگرشی سطحی، آن را از نظر گذرانده‌اند، جا دارد از این دو نویسندهٔ بزرگ سپاسگزاری کنم، و نیز خداوند را می‌ستایم که چنین توفیقی را نصیبم کرده است تا مورد لطف قرار گرفته‌ام.

در این جوابیه خطاب اینجانب بیشتر با آقای هادی اکبرزاده خواهد بود. چون ایشان در تاریخ بهمن ماه ۸۰، نامه‌ای همراه با فتوکپی مقالهٔ انتقادی چاپ شدهٔ خودشان را برای بنده فرستادند. این بنده در آن وقت نفهمیدم که آن فتوکپی از یک مقالهٔ چاپ شده در مجله‌ای بوده، یا یک طرحی دانشجویی با مشارکت «استاد و دانشجو»؟

سپس نامه‌ای با آدرس آقای اکبرزاده به سنخواست که زادگاه ایشان است، فرستادم و پرسیدم که من جواب نقد شما را بر **شاهنامه** به کجا باید بفرستم تا چاپ کنند؟ آن جناب به بنده جوابی ندادند تا اینکه از مشهد، از ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی ،دفتر نشریهٔ **تابران** به اینجانب تلفنی خبر دادند که چنین مقاله‌ای در نقد بر **شاهنامهٔ فلورانس**، جلد سوم به وسیلهٔ چنین نویسنده‌ای در آن مجله چاپ شده، اگر پاسخی دارید برای مجله بفرستید تا چاپ کنیم.

لیکن با کمال شگفتی دیدم که آن مقاله که در مجلهٔ **تابران** تحت عنوان «نفرسود سال» در شماره نهم ـ سال دوم ـ فروردین ـ اردیبهشت ۱۳۸۱ ـ خراسان چاپ شده بود، دوباره با عنوان «نگاهی به شاهنامهٔ فردوسی» در مجلهٔ **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** (۵۸) ـ سال پنجم ـ

شسته و به آن رونق گرفته است» که البته می‌شود «روی» را بر رضوان افزود و فاعل را حور گرفت.

ایشان نوشته‌اند: «شان» را مضاف‌الیه «روی» بگیریم در این صورت «رضوان» نهاد جملهٔ «بگلنارشان...» می‌شود و معنی « ... رضوان رویشان را به گلنار شست» که در جواب ایشان باید بگوییم: آن بتان هستند که موردنظر می‌باشند، نه رضوان که باید صورتشان پررونق و زیبا باشد. سؤال دیگر من از آقای اکبرزاده این است که آیا جایی دیده‌اند که ترکیب «شان روی» به جای «رویشان» را کسی به کار برده باشد که ایشان به کار می‌برند؟

۳ـ پاسخ سؤال سوم: (در صفحه ۷۷ ب ۲۴۷ **شاهنامه**):

هر آن کس که چشم سنان تو دید

بتن در روانش کجا آرمید؟

نوشته بودیم: «معنی اغراق دارد» ایشان نوشته‌اند این را «تشخیص» گویند نه اغراق که ظاهراً منظور ایشان «تشخص» باشد نه «تشخیص» که این دومی بی‌معنی است. بعد آقای اکبرزاده نوشته‌اند: «چشم سنان» می‌تواند استعارهٔ مصرحه از سوراخی باشد که در سر سنان می‌نموده‌اند، و یک بیت از هفت پیکر نظامی آورده‌اند، مانند:

بدو نوک سنان سفتهٔ شاه

سفته شد چشم اژدهای سیاه

ظاهر امر نشان می‌دهد که ایشان معنی «سفته» اول را هم سوراخ گرفته‌اند و مرحوم وحید در صفحهٔ ۷۵، آنَ را به فتح سین خوانده و به معنی تیزی سر سنان گرفته است که به نظر قدری «شغلتنا» در اینجا به وجود آمده استَ که باید «شدرستنا» کرد.

۴ـ پاسخ سؤال چهارم: در صفحهٔ ۷۷ ب ۲۴۳ شاهنامه همان چاپ گوید:

همی رخش را کرد بایدْت زین

بخواهی بتیغ جهان بخش کین

ایشان نوشته‌اند: «جهانبخش» همان «تاج‌بخش» است که ما این را در «نبرد اندیشه‌ها» (ص ۱۳۵ ب ۱۲۴۹) گفته‌ایم که «صفت رستم است؛ یعنی جهان را می‌گیرد و بعد به فرمانروای آن می‌بخشد.» و دو بار هم در مجلد اول آمده که گفتیم صفت فریدون است؛ زیرا جهان را بین فرزندان بخش کرده و هم بخشیده است. در فرهنگ **ناظم‌الاطباء** گوید: «جهانبخش ـ قسمت‌کنندهٔ عالم» که این دو معنی را که گفتیم در بر می‌گیرد و عامّ است. پس دو استاد بزرگوار به خود زحمت نداده‌اند که شرحهای دیگر بنده را ببینند، وگرنه این همه اوقات به هدر نمی‌رفت.

۵ ـ پاسخ سؤال پنجم: در **شاهنامه** فلورانس (ص ۸۰ ب ۲۶۲ همان چاپ) گوید:

کسی کو جهان را بنام بلند

گذارد، به رفتن نباشد نژند

ما نوشته بودیم: «هرکس این جهان را... ترک کند و برود». آقای اکبرزاده نوشته‌اند چنین نیست بلکه به معنی «سپری کند» است. نمی‌دانم که این نویسنده بزرگ قصد مزاح داشته، یا واقعاً جدی نوشته‌اند؟ زیرا «ترک کند و برود» همان معنی سپری کند را می‌دهد. خوب است یک بار دیگر معانی «ترک کردن» و «گذاردن» را آقای اکبرزاده در **لغتنامهٔ دهخدا** ببینند، امید است که از آن قانع گردند.

۶ـ پاسخ سؤال ششم: (در صفحهٔ ۸۳ ب ۲۸۰ همان چاپ):

دو روزه، بیک روز بگذاشتی

شب تیره را روز پنداشتی

گفته بودیم «ه» علامت نسبت است، مثل یکشبه، یکساله... و این شاهد را از حافظ آورده بودیم:

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر

کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود

نوشته‌اند: «یک قرائت دیگر و شاید صحیح‌تر وجود دارد و آن جدا خواندن طفل است از یکشبه» که آقای اکبرزاده، یک باره از فردوسی‌شناسی عدول کرده به حافظ‌شناسی روی آورده‌اند و نظر آقای خرمشاهی را به رخ بنده کشیده و گفته‌اند: «... نگارنده همین قرائت نامشهور دوم را بیشتر می‌پسندد...». آقای اکبرزاده هر طور که می‌خواهند و می‌توانند بخوانند، کسی در دورهٔ ما چیزی نمی‌گوید، که این کار شباهت دارد به کار یک شاهنامه‌شناس مدرن در اصفهان که در مصاحبهٔ خود گفته بود ـ(**همشهری**)، دوشنبه ۵ شهریور ۱۳۸۰)ـ من ۵۰۰ مورد لغات شاهنامه را از خارج شاهنامه اصلاح کردم که ۱۳۷ مورد آن را در مقدمه آورده‌ام و من در (**همشهری**، دوشنبه ۲ مهر ۱۳۸۰) بر این شاهنامه‌شناس بی‌بدیل «ماشاءالله و دست مریزاد!» گفتم.

۷ـ پاسخ سؤال هفتم: (صفحهٔ ۸۴ ب ۲۸۶ **شاهنامه**) همان چاپ که گوید:

ز پیکان تیر آتشی برفروخت

بر او خار و خاشاک چندی بسوخت

گفته بودیم: پیکان ـ نوک آهنین و تیز نیزه و تیر است (واژه‌نامک) اینجا مراد از پیکان قسمت تنهٔ آن است که از چوب خشک است. آقای اکبرزاده نوشته‌اند: اینَ دور از حماسه است پهلوانان حماسه با پیکان... و نیز دیگر وسائل جنگی چون شمشیر آتش روشن می‌کرده‌اند، مانند:

ز شمشیر تیز آتش افروختند

همه شهر یکسر همی سوختند

ایشان معنی این شعر شاهد را متوجه نشده‌اند که اغراق دارد (ج سوم فلورانس ص ۱۳۹ ب ۵۹۵)، یعنی با شمشیر گردنها را زدند و غارت کردند و سوختند، نه اینکه با شمشیر و سرآهنی تیر و پیکان آتش روشن کردند؟

۸ ـ (صفحهٔ ۱۱۷ بیت ۴۶۸ شاهنامه)، همان چاپ آمده:

بدو گفت گر راست گویی سُخَن

ز کژّی دلت را بیکسو فگن

که تلفظ «سَخُن» و «سُخَن» هر دو در شاهنامه آمده است و اگرچه آقای دکتر خالقی مطلق گفته‌اند: که «سُخَن» به ضمّ سین و فتح خاء نمی‌تواند با «فگن» هم قافیه گردد (این عقیدهٔ خاص ایشان است نه همه) و ضمناً گفتن آقای اکبرزاده که کسی دیگر این دو تلفظ را به اثبات رسانیده از توضیح واضحات است.

۹ـ پاسخ سؤال نهم: (در صفحهٔ ۱۳۵ بیت ۵۶۶) **شاهنامه** همان چاپ گوید:

بزد دست و برداشتش نرّه شیر

بگردن برآورد و افگند زیر

ما گفته بودیم: «بگردن برآوردن» یعنی بگردن درآوردن (به قرینهٔ معنوی). (ج ۱ فلورانس ب ۳۴۵ ـ ضحاک) که برآوردن به معنی درآوردن است. در فرهنگ تاریخی «بر» به معنی «در» آمده و مثال زیاد است، لیکن آقای اکبرزاده نوشته‌اند: «تا گردن خود بالا آورده است و بعید است که معنی بگردن درآوردن بدهد». باید در جواب بیفزایم که در قدیم که کشتی می‌گرفتند حریف را بالای سر می‌بردند و به زمین

با یک «واو».

ـ باز در صفحهٔ نخست مقاله سطر ۴ آمده: «بنا به فرمودهٔ استاد...» این عبارت، اصطلاح ارتش قبل از انقلاب است که می‌نوشتند: «بنا به فرمودهٔ سرلشکر فلان و تیمسار فلان».

ـ در همان صفحه سه سطر آخر برای حقیر نوشته شده: «گزارشگر این کتاب در شرح و توضیح ابیات به نکات مفیدی اشاره کرده است» که در زبان اهل قلم کسانی که درگذشته و از جهان رفته (در هر مقام که باشند) فعل را برای آنان مفرد می‌آورند و کسانی که زنده‌اند (به‌خصوص آنانکه قدری کتابزده هستند) فعل را جمع می‌آورند که این را ادب قلم گویند. چنانکه بنده برای آقای اکبرزاده که در جلد دوم **شاهنامه** به چند غلط چاپی مختصر اشاره کرده بودند برای ایشان، در مقدمه جلد سوم فعلها را جمع آورده‌ام.

***

اما پاسخ به نقد آقای اکبرزاده:

۱ـ پاسخ به سؤال نخست: در صفحهٔ (۵۰، بیت ۹۴ و ۹۳، **شاهنامهٔ فلورانس**. ج ۳، چاپ دانشگاه) آمده:

بدان نامداران چنین گفت زال
که هرکس که او را نفرسود سال
همه پند پیرانش آید بیاد
از آن پس دهد چرخ گردانش داد

ما این ابیات را بدین‌گونه معنی کرده بودیم: «... هرکس که هنوز بیش از اندازه در جهان فرسوده نشده؛ یعنی در اواخر عمر خویش است...» که مراد از آن پهلوانان ایران مانند: طوس، نوذر، گودرز، کشواد، گیو، بهرام، گرگین و رُهّام بوده است.

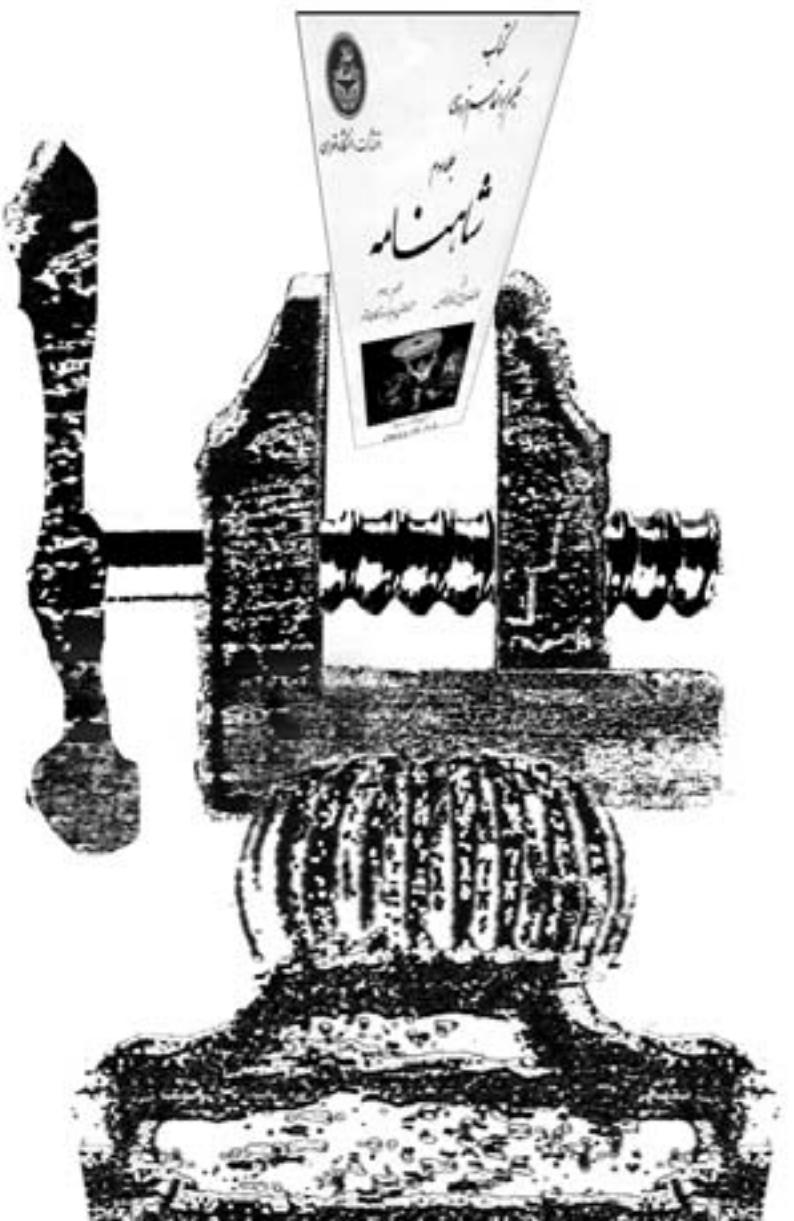
آقای اکبرزاده نوشته‌اند: «نفرسود سال به معنی پیر نشده یا جوان است». اکنون سؤال من از این منتقد گرامی این است که آیا دلیلی بر گفتهٔ خود دارند؟ یا اینکه خوانندگان بدون چون و چرا ملزم به پذیرش گفته ایشان هستند؟

چنانکه می‌بینید این پهلوانان که به پذیرهٔ زال رفته بودند، بیشتر در سنّ کهولت و بالاتر بوده‌اند، نه جوان. مگر عنصرالمعالی به فرزند خود نمی‌گوید: «جوانان... دانش خویش برتر از پیران بینند»؟ و بی‌گمان وقتی که آدمی سرد و گرم روزگار را چشید و به کهولت رسید به یاد پند پیران می‌افتد، نه در جوانی. پس آقای اکبرزاده باید نخست با دلیلی محکم سخن بنده را رد کنند و سپس با دلیل استوار دیگر گفتهٔ خودشان را به اثبات برسانند، نه اینکه بگویند: «من چنین می‌گویم»؟

۲ـ پاسخ به سؤال دوم: (در صفحهٔ ۶۵ ب ۱۸۳ و ۱۸۲ کتاب **شاهنامه** همان چاپ) در این دو بیت:

همه شهر گویی مگر بت‌پرست
ز دیبای چین بر گل آذین ببست
بتان پاک حورند گویی درست
بگلنارشان روی، رضوان بشست

ما معنی کرده بودیم که: «معشوقگان آن، دُرست همانند حور بهشتی هستند که رضوان جنت روی خود را به رنگ و بوی آنانَ



و بگو: بس!» نه آن معنی که آقای اکبرزاده آورده‌اند. اصلاً « بس» در شعر (ناصرخسرو؟) به معنی فعل امر است؛ یعنی « بس کن!» دیگر اینکه این منتقد ارجمند این شواهد را که از **لغتنامهٔ دهخدا** در ذیل لغت «بس» برگرفته‌اند به خود زحمت نداده که ببینند آیا واقعاً شعر از ناصرخسرو است؟ یا نه مؤلفان لغتنامه آن را که از شاعر دیگری بوده ـ احتمالاً از امیر خسرو دهلوی ـ به نام ناصرخسرو ضبط کرده‌اند؟

و باز آقای اکبرزاده بیتی دیگر در ذیل «بس» از **لغتنامهٔ دهخدا**ـ که شاعرش خاقانی است ـ آورده که مع‌الأسف آن بیت نیز از خاقانی نیست!! و بیت این است:

از عشوهٔ آسمان مرا بس
از چاشنی جهان مرا بس

۱۵ـ پاسخ به سؤال پانزدهم ـ (در صفحهٔ ۴۷۰ بیت ۸۱۰) **شاهنامهٔ فلورانس** آمده:

چو خورشید تابان بگسترد فر
سیه زاغ پرّان بینداخت پر

آقای اکبرزاده آورده‌اند: «به نظر می‌رسد که «سیه زاغ پرّان استعاره مصرّحه از شب است نه استعارهٔ مکنیه».

بنده از این منتقد عزیز می‌پرسم که بنده اصلاً دربارهٔ استعاره سخن نگفته‌ام که مصرحه باشد یا مکنّیه؟ و چند تا قول را یادآوری کرده‌ام که از آن جمله دکتر شعار و انوری بوده. ایشان گویی توضیح اینجانب را نخوانده‌اند و من توصیه می‌کنم قدری با حوصله یک بار دیگر بخوانند بعد نظر بدهند!

۱۶ـ پاسخ به سؤال شانزدهم ـ (صفحهٔ ۴۸۹ بیت ۸۷۱) در **شاهنامهٔ فلورانس** آمده:

که سهراب کشته‌ست و افگنده خوار
تو را خواست کردن همی خواستار

به آقای اکبرزاده توصیه می‌شود یکبار دیگر بخش نثر (ص ۱۵۱) را نگاه کنند و یا با کسی مشورت کنند، زیرا خوانندگان در هر مقطعی که باشند برای آنان در شعر ابهامی نخواهد بود و خوب می‌فهمند.

۱۷ـ پاسخ سؤال هفدهم ـ ص ۳۴۳ ب ۱۷۳ **شاهنامه فلورانس**:

سنان باز پس کرد سهراب شیر
بزد نیزه‌ای بر میانش دلیر

که در چاپ مسکو (ج ۲ ص ۱۸۴ ب ۱۸۹) و متن دکتر خالقی (ج ۲ ص ۱۳۱ ب ۱۶۹) : «بُن نیزه زد بر میان دلیر» در متن قاهره و برلین: «یکی نیزه زد ـ » و فلورانس و واتیکان: «بزد نیزه‌ای بر میانش دلیر» است. در ترجمهٔ بنداری اشتباهی رخ داده و گفته است: فطعنه سهراب بسنان رمحه فلم یعمل شیئاً ثم قلّب رمحه و طعنه بزجّه... (بنداری ج ۱ ص ۱۳۴). به‌جای «فطعنه هجیر...» گفته: فطعنه سهراب و نیز بنداری «سنان باز پس کرد» را به ثمّ قلّب رُمحَه و طعنه بزجّه (بن نیزه) ترجمه کرده است.

باید عرض کنم که ترجمهٔ بنداری با همهٔ خوبیها و دقتها در چند جا تحت اللفظی یا غلط ترجمه کرده که بنده مقاله‌ای در این مورد نوشته‌ام که در نامهٔ بزرگداشت **شاهنامه** چاپ شده است، در اینجا نیز بنداری اشتباه کرده. آقای اکبرزاده بر ردّ گفته بنده چند بیت از **بهمن‌نامه** آورده که « سنان باز پس کردن» به معنی بن نیزه است، مانند:

چو تنگ اندر آمد بدو پیل مست
سنان باز پس کرد و بگشاد دست
بن نیزه زد بر میان دو نار
فرود آمد آن سرونازان ز بار

و نیز این ابیات:

سیه را فرو داد لختی عنان
بیامد ز پس کرد نوک سنان
بزد بر کمرگاه آن سیمتن
شکسته شد آوازش اندر دهن
.....
بدو گفت سلمان که نوک سنان
مرا عار باشد زدن بر زنان

این شواهد خود به خود جواب آقای اکبرزاده را داده، چنانکه گفت: «مرا عار باشد زدن بر زنان» چون حریف سیمین تن یا سیمتن است نه دلاور. اما در قضیه جنگ سهراب و هجیر چنین نیست، زیرا هجیر با سر نیزه به سهراب حمله می‌کند، مانند:

یکی نیزه زد بر میانش هجیر
نیامد سنان اندرو جای گیر

پس چرا باید سهراب با ته نیزه بر هجیر بزند؟ و چرا چنین ملاحظه‌ای باید بکند؟ مگر هجیرِ «سیمتن» بوده که سهراب با تهِ نیزه وی را بزند؟ حتی سهراب که هنوز گردآفرید را نشناخته بود در آنجا هم با ته نیزه نمی‌زند، مانند:

بزد بر کمربند گردآفرید
زره بر تنش سر بسر بر درید

و ما شواهد دیگری به‌جز عقلی از **شاهنامه** باز در کتاب ذکر کرده‌ایم. دیگر اینکه **بهمن‌نامه** که مربوط به قرن ششم است، دربارهٔ سراینده‌اش شادروان استاد دکتر ذبیح‌الله صفا تردید کرده و احتمال زیاد دارد آن گوینده هم مثل آقای اکبرزاده و استاد دکتر اشرف‌زاده، از شعر همان معنی را می‌فهمیده و خواسته آن صحنه را چنانکه استنباط کرده به نظم درآورد.

تذکر: با پوزش از خوانندگان دانشمند و صاحب ذوق که نوشتهٔ بنده قدری طولانی شد و من بسیار کوشش کردم تا «سؤالها و جوابها» را قدری تلخیص کنم، اما کمتر توفیق میسر شد.

می‌زدند وگرنه تا گردن بالا بردن که نمی‌شود کسی را به زمین بزنند، خوب است آن کسی که منکر آن است آن را آزمایش کند و آقای اکبرزاده سپس یک بیت برای «بگردن برآوردن» شاهد آورده، مانند:

بفرّ جهاندار بستش میان

بگردن برآورد گرز گران

معنی آن این است که گرزها و تَبرها بند داشته و به گردن آویزان می‌کردند تا در موقع ضرورت از آن بهره بگیرند و به ندرت سنان نیزه هم با بند بوده است. پس این مثال هیچ ربطی با بیت مورد بحث ندارد.

۱۰ـ پاسخ سؤال دهم: در صفحه ۳۱۷ **شاهنامه**، نوشته بودیم که: نام تهمینه (تهمینه) سه بار در نسخهٔ فلورانس آمده و در هر سه مورد «تهمیمه» با میم است و تاکنون کسی نگفته است که «ن» با «م» در این بیت قافیه نمی‌شود، مانند:

چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام

تو گفتی که از غم بدو نیمه‌ام

آقای اکبرزاده نوشته‌اند: «پس از بیان این مشکل در کلاس درس، استاد فاضل آقای دکتر اشرف‌زاده در ردّ نظر جوینی دو دلیل قانع‌کننده آوردند: نخست ابدال «ن» به «م» و دیگر اینکه تهمینه از دو بخش «تهم»، به معنی قوی، شجاع و دلیر + «ینه» پسوند نسبت، همچون «کمینه» تشکیل شده است با تشکر از استاد اشرف‌زاده».

بنده باید به عرض آقای اکبرزاده برسانم که استاد فراموش کرده‌اند که بگویند آیا به جز: شنبه /شمبه، و سنبه /سمبه و مانند آن که در کلاس درس به بیان آن پرداخته‌اند و مربوط به دستور زبان کلاسهای راهنمایی و دبیرستان است آیا آن بزرگوار جایی دیده‌اند که پسوند «ینه» به «یمه» بدل شده باشد؟ آیا احتمال نمی‌دهند که این کلمه از «تهم» و «یمه» سنسکریت که در اوستا «ییمه» است ترکیب شده و اصلاً «ن» نبوده است؟ و از همه اینها گذشته آیا می‌شود «تهمینه» را در شعر با «نیمه» قافیه کرد؟ و کسی در این چند دههٔ اخیر متوجه این نکته شده است یا نه؟

۱۱ـ پاسخ به سؤال یازدهم ـ در صفحهٔ ۳۲۵ بیت ۱۳۸ **شاهنامهٔ فلورانس** آمده:

پسر را نباید که داند پدر

که بندد بدل مهر جان و گهر

مسکو (ج ۲ ص ۱۸۱ ب ۱۵۳) : «پدر را نباید که داند...» است. بعد آقای اکبرزاده بی‌آنکه بدانند نسخهٔ فلورانس چه ارزشی دارد نوشته‌اند: «... جوینی در این بیت با وجود آوردن ترجمهٔ بنداری متوجه معنی دقیق بیت نشده و بین ترجمهٔ بنداری و بیت رابطه‌ای نیافته است و از متن بنداری ترجمه‌ای آزاد و سلیقه‌ای عرضه کرده است...».

بعد نوشته‌اند: «به عقیده نگارنده در مصراع اول فاعل پسر است...»

آقای اکبرزاده مانند کسانی که به دنبال بهانه‌ای هستند که بلکه انتقادی بکنند و مردم هم که معمولاً حوصلهٔ خواندن این جور چیزها را از بنده و ایشان ندارند، با خود می‌گویند آقای اکبرزاده عجب عیبهایی بر شاهنامهٔ فلورانس گرفته‌اند که «مپرس»!

آقای اکبرزاده در اینجا ایرادهای بنی‌اسرائیلی گرفته‌اند و خود را مانند یک عربی‌دان زبردست نشان داده، و نکرده‌اند از یک عربی‌دان بپرسند که این ترجمهٔ بنده درست است یا غلط؟

اگر ایشان می‌خواهند بدانند «را» فاعلی کجا هست، رجوع کنند به **مجمل التواریخ و القصص** و **سمک عیار** که پُر است از «راء» فاعلی، و ترجمهٔ بنداری هم از روی نسخه‌هایی چون مسکو ترجمه شده نه فلورانس و شاخه‌های آن.

۱۲ـ در (صفحهٔ ۳۴۲ ب ۱۶۹) **شاهنامهٔ فلورانس** آورده شده:

هجیر دلاور سپهبد منم

هم اکنون سرت را ز تن برکنم

آقای اکبرزاده سخت به بنده تاخته که معنی‌ای که جوینی کرده پذیرفتنی نیست و مثالهای فراوانی هم برای رد کردن گفتهٔ من آورده‌اند.

باید در پاسخ آقای اکبرزاده عرض کنم که در اینجا غفلتی برای بنده به وجود آمده و بعداً وقتی فهمیدم که کار از کار گذشته بود، لیکن بنده از شما منتقد محترم انتظار داشتم که لااقل به بخش ترجمه با همین شمارهٔ بیت که مشخص کرده‌ام مراجعه می‌کردید که در آنجا همان معنی‌ای که شما فهمیده‌اید آورده‌ام (بخش نثر ص ۱۱۱ ش ۱۶۹) و این قدر هم وقت و کاغذ به هدر نمی‌رفت!

۱۳ـ پاسخ سؤال سیزدهم ـ در صفحه (۳۷۵ بیت ۳۱۱) **شاهنامه فلورانس** آمده:

چنین باد کاندر جهان جز تو کس

نباشد بهرکار فریادرس!

بنده نوشته بودم که این بیت به منزلهٔ یک جملهٔ دعایی است و واقعاً هم چنین است، اما آقای اکبرزاده نوشته‌اند: به نظر نگارنده این بیت معنای دعایی ندارد و «باد» به معنی «است» می‌باشد، و شواهد دیگر (از نظامی) آورده‌اند:

عشقی که چنین به جای خود باد

چندان که بود یکی بصد باد

یا این شعر حافظ (از مجلهٔ **کتاب ماه ـ ادبیات و فلسفه**) آورده‌اند:

واندر سر من خیال عشقت

هر روز که باد در فزون باد

اما در جواب آقای اکبرزاده باید بگویم؛ در شعر نظامی ضرورت بوده است که «باد» آورده که اگر «است» می‌آورد، وزن غلط می‌شد و هم سست بود و در مورد شعر حافظ هم صحیح آن: «هر روز که هست در فزون باد» است، (**دیوان** چاپ استاد دکتر خانلری و چند دستنوشتهٔ دیگر). اما فردوسی می‌توانست بگوید: «چنین است کاندرجهان جز تو کس...» مانند صدها مورد دیگر در **شاهنامه** و نکرده است (امید است این چند جمله شما را مکتفی باد!).

۱۴ـ پاسخ سؤال چهاردهم ـ (در صفحهٔ ۳۸۸) **شاهنامهٔ فلورانس** بیت ۲۷۷ گوید:

به ایران نبینید ازین پس مرا

شما راست خسرو ازو بس مرا

ما معنی کرده بودیم (بر طبق متن فلورانس)؛ «رستم گوید: دیگر از این پس شما مرا در ایران نخواهید دید، بنابراین کیکاووس به جای من برای شما بس خواهد بود.»

آقای اکبرزاده نوشته‌اند: «این معنی از جوینی پذیرفتنی نیست» آنگاه به خود زحمت داده شواهدی از لغتنامه آورده و سرانجام گفته‌اند: در بیت شاهنامه هم به معنی «دیگر من به او احتیاجی ندارم» است. آقای اکبرزاده یکی از شواهدی که بر ردّ این بنده آورده، شعری از ناصر خسرو است، مانند:

مکن مدح خود و عیب دگر کس

وگر گوید کسی، گو زین سخن بس

گویی آقای اکبرزاده و شاید استاد محترم آقای اشرف‌زاده هم، مشکل معنایی دارند؛ زیرا معنی بیت خیلی روشن است و هرکس که اهل ادب باشد می‌تواند خوب معنی کند و بفهمد که چیست؟

اما معنی بیت شاهد؛ «گوید: تو خود را مستای و از کسی هم بدگویی مکن و اگر کسی دیگر چنین کاری کرد وی را از آن باز بدار

دکتر بهروز ثروتیان

نظر از پیران بالکنایه خود زال است و مقصود از هر کس نیز شخص کیکاووس است، زیرا زال از سیستان با آنهمه رنج راه به پیشگاه کیکاووس آمده و سرکشان او را پیشواز می‌کنند و چون نزد شاه می‌رسد می‌گوید من عمری دراز کرده‌ام و می‌دانم منوچهر و نوذر و زو و کیقباد هرگز آهنگ مازندران نکردند و این کار همایون نیست، شاه خشمگین می‌شود و زال می‌گوید:

همیشه جهان بر تو فرخنده باد
مبادا که پند من آیدت یاد

یعنی «پند مرا نادیده بگیر و هرچه خواهی بکن». (ص ۸۳/بیت ۱۴۳)

شاه پند او را نمی‌پذیرد و زال شاه را پدرود می‌کند و شاه از رفتن او رنجیده خاطر می‌شود.

سبک شاه را زال پدرود کرد
دل از رفتن او پر از دود کرد
(ص ۸۳/۱۴۵)

پس از گرفتاری کیکاووس و لشکریان او در بند دیو سفید، کیکاووس به زابلستان درود می‌فرستد و از پند زال یاد می‌آورد (همه پند پیرانش آید به یاد) و به زال پیام می‌دهد که:

چو از پندهای تو یاد آورم
همی از جگر سرد باد آورم
(ص ۸۸/بیت ۳۲۰)

بنابراین زال با نامداران ایران زمین می‌گوید: اگر کیکاووس هوشیار باشد و سال او را نفرساید پندهای مرا می‌پذیرد و روزگار به داد او می‌رسد.

حال چگونه آقای دکتر جوینی در معنی این بیت «دادن» را «گرفتن» معنی کرده‌اند روشن نیست و چرا آقای اکبرزاده متوجه نشده‌اند که معنی زیر نیز در آن بیت نیست که آقای جوینی نوشته‌اند:

همه پند پیرانش آید به یاد

آقای هادی اکبرزاده در صفحهٔ ۷۲ تا ۷۹ **کتاب ماه ادبیات فلسفه** ۵۸، مقاله‌ای فاضلانه نوشته‌اند و جلد سوم از **شاهنامه** به قلم آقای دکتر عزیزالله جوینی را نقد کرده‌اند.

در مجموع نظر دقیق و هوشمندانهٔ ناقد فاضل قابل تحسین و درست و روشن است ولیکن در مواردی خالی از اشکال نیست چنانکه در نخستین شماره نوشته‌اند:

[۱. بدان[۱] نامداران چنین گفت زال
که هرکس که او را نفرسود سال
همه پند پیرانش آید به یاد
از آن پس دهد چرخ گردانش داد

این دو بیت [از سوی آقای دکتر جوینی] چنین معنی شده است: «زال به پهلوانان می‌گوید: هر کس که هنوز بیش از اندازه در جهان فرسوده نشده یعنی در اواخر عمر خویش است؛ آنگاه به یاد پند پیران می‌افتد که چرخ گردان داد خود را از وی گرفته است و چنان که سزاوار است وی را کیفر کرده است.]

نقدگر محترم به مصراع دوم از بیت اول اشاره کرده گفته‌اند:

[استاد فاضل آقای جوینی، در توضیح این دو بیت، «در جهان فرسوده نشده» را به معنی «در اواخر عمر خویش است» دانسته‌اند، در حالی که «نفرسود سال» به معنی «پیر نشده یا جوان» است.]

نظر آقای اکبرزاده صحیح است «نفرسود سال» یعنی هنوز سال و عمر دراز او را فرسوده و از کارافتاده نکرده است و عقل و هوش وی به جای است. و اما این مطلب حیرت‌آور است که ناقد محترم با آنهمه دقت، چگونه متوجه نارسایی و نادرستی معنی آقای جوینی در شرح بیت دوم نشده‌اند؟

در بیت دوم فردوسی از گفتهٔ زال می‌گوید:

همه پند پیرانش آید به یاد
از آن پس دهد چرخ گردانش داد

یعنی: «هرآن کس که درازی عمر او را نفرسوده و او سالم و هوشمند است همه پند پیران را به خاطر می‌آورد و پندها به یاد او می‌آید، آن گاه چرخ گردان و روزگار داد او را می‌دهد.»

خطی ـ به صورت «یک ساله» آمده است و دو کاتب دیگر متوجه معنی نبوده‌اند [۳] و زنده‌یاد استاد خانلری و مرحوم قزوینی نیز هر دو، بیت را به صورت صحیح ضبط کرده‌اند. [۴]

***

همچنین نظر و نقد آقای اکبرزاده در شماره‌های ۷ و ۸ و ۹ کاملاً منطقی است و دربارهٔ شماره ۱۰ و بیت زیر و نظایر آن باید گفت: «قافیه عیب ندارد»!

چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام
تو گفتی که از غم به دو نیمه‌ام

قافیه موصوله است و حدود لازم قافیه را از آخرین حرف اصلی تا نخستین حرکت نوشته‌اند نه نخستین حرف. یعنی «تهمین» با «نیم» قافیه نمی‌شود لیکن در «تهمینه و نیمه» وضع عوض می‌شود و حرکت فتحهٔ نون و میم به صورت «ه» (های غیرملفوظ) نوشته می‌شود و همین صورت مکتوب «~»، نقش حرفی ساکن را بازی می‌کند و قافیه حرفی و حرکتی به شمار می‌آید. از آن است که عیب نگرفته‌اند.

دربارهٔ شماره ۱۱ باید گفت که بی‌گمان مضبوط چاپ مسکو درست است:

پدر را نباید که داند پسر
که بندد به دل مهر جان و گهر

و نظر آقای اکبرزاده منطقی است و نیازی به آنهمه شرح و توضیح نیست، زیرا که افراسیاب دو پهلوان خود را با پسر همراه کرده است و به آنان می‌گوید: مگذارید این پسر، پدر خود را بشناسد وگرنه آنان با رستم هیچ ارتباطی ندارند تا بگوید: پسر را نباید که داند پدر.

***

نقد و بررسی شماره‌های ۱۱ و ۱۲ درست است ولیکن در شمارهٔ ۱۳ نظر آقای دکتر جوینی متین و درست است و هرگز «باد» به معنی است، راست نمی‌آید و آن مقاله نیز پاسخ داده شده است. [۵]

چنین باد کاندر جهان جز تو کس
نباشد به هر کار فریاد رس

معنی بیت همان است که آقای جوینی نوشته‌اند: «این بیت به منزلهٔ یک جملهٔ دعایی است که می‌گوید: آرزومندم که جز تو کسی نباشد که بتواند به همهٔ کارهای مردم فریادرس باشد».

بیت شاهدی که آقای اکبرزاده از **لیلی و مجنون** آورده‌اند و به صورت زیر است:

عشقی که چنین به جای خود باد
چندان که بود یکی به صد باد

«باد» معنی «است» نمی‌دهد و «به جای خود باد» جملهٔ دعایی است و معنی بیت چنین است:

«عشقی که چنین [است] به جای خود بادا و چندانکه به جای خود باشد یکی به صد برابر باد، یعنی این عشق همچنین جاودانه و شورانگیز و افزون باد.

نظامی «به جای خویش است» را به همین صورت به کار می‌برد و «باد» نمی‌نویسد:

گفتند سخن به جای خویش است
لیکن قدری درنگ پیش است [۶]

یکی از دلایل منطقی «باد» در بیت **لیلی و مجنون**، قرینهٔ «مباد» در بیت پیشین است که مجنون در برابر کعبه ایستاده ناله سر می‌دهد و دعا می‌کند که عمر و روزگارش بی عشق لیلی نباشد و عشق وی همچنان و صد برابر با سوز بیشتر بر جای باشد، و این مجنون است که در پیش پدر و رو به روی کعبه دست در حلقه زده و می‌گوید:

گرچه ز غمش چو شمع سوزم
هم بی غم او مباد روزم
عشقی که چنین، به جای خود باد
چندان که بُوَد یکی به صد باد [۷]

شمارهٔ ۱۵:

چو خورشید تابان بگسترد فر
سیه زاغ پرّان بینداخت پر

آقای دکتر جوینی نوشته‌اند: «در غمنامه آمده است خورشید به مرغ و شب به زاغ تشبیه شده است (استعارهٔ مکنیه)[البته تشبیهی در کار نیست، مجسم شده است] [۸] و آقای اکبرزاده گفته‌اند: «به نظر می‌رسد که «سیه زاغ پران» استعاره مصرحه از «شب» است».

در حالی که نظر آقای اکبرزاده درست است لیکن به جمله و کلام آقای جوینی توجه نکرده‌اند، زیرا ایشان می‌گویند: در «شب» و «خورشید» استعارهٔ مکنیه هست نه در زاغ پرّان. توضیح اینکه «سیه زاغ پران» به قرینهٔ مصراع اول استعارهٔ مصرحه (مجاز به همانندی) است از شب و همین استعاره یا مجاز به همانندی، به لازم پر انداختن به صورت مرغی مجسم شده است، یعنی اگر به جای «سیه زاغ پران» شب را قرار دهیم، شب به صورت مرغی مجسم شده است و استعاره مکنیه است.

ناگفته نماند که در کلمهٔ خورشید نیز استعارهٔ مکنیه نهاده است لیکن نه از مرغ بلکه از انسانی فرّمند مانند شاهان ایران باستان (تشخیص).

در خاتمه باید گفت زحمت و دقت آقای هادی اکبرزاده قابل تحسین است، لیکن کار و کوشش فاضل محترم آقای دکتر عزیزالله جوینی نیز قدری بسزا دارد و جانکاه است و در پیشگاه اهل تحقیق مقبول باد.

پانوشتها:

۱ـ شکل صحیح این بیت در نسخهٔ مسکو به صورت زیر است:

ابا نامداران چنین گفت زال
که هر کس که او را نفرسود سال

شاهنامهٔ فردوسی، چاپ مسکو ۱۹۶۶، ج ۲/ص ۸۰ بیت ۹۴.

۲ـ ر. ک: **شرح غزلیات حافظ**، تألیف بهروز ثروتیان، انتشارات پویندگان دانشگاه ۱۳۸۰، جلد سوم، شرح غزل ۲۱۳ صفحات ۲۲۰۰ تا ۲۲۱۸.

۳ـ **دیوان حافظ** به تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ خوارزمی، ۱۳۶۲، غزل ۲۱۸/ص ۴۵۳، ب، ج، ح، ط،ی، ک، ل (خلخالی)، م: ره یک ساله. هـ. ز: ره صدساله.

۴ـ نیز ر. ک: **غزلیات حافظ**، تصحیح استدلالی بهروز ثروتیان، انتشارات نگاه ۱۳۷۹ تهران.

۵ـ ر. ک: **ادبیات و فلسفه**، شماره ۴۸.

۶ ـ **لیلی و مجنون**، تصحیح و شرح بهروز ثروتیان، انتشارات توس ۱۳۶۳، ص ۱۳۹ بیت ۲۱/بند ۲۴.

۷ـ همان، بند ۱۸/ابیات ۴۳ و ۴۲ (ص ۱۱۰).

۸ ـ در تشخیص یا استعارهٔ مکنیه، تشبیهی در کار نیست و اهل بیان راه خطا رفته‌اند. به لازم «فرّ» گستردن و نورانی کردن اطراف، خورشید به صورت پادشاهان ایران باستان (مانند کیخسرو) پیش چشم شاعر بوده است که فرّ دارند.

برای آشنایی با این مقوله و استعاره مصرحه (مجاز به همانندی)، ر. ک: **بیان در شعر فارسی**، تألیف بهروز ثروتیان، حوزه هنری تبلیغات اسلامی، چاپ دوم ۱۳۷۵.

«آن‌گاه به یاد پند پیران می‌افتد که چرخ گردان داد وی را از وی گرفته است و چنان که سزاوار است وی را کیفر می‌دهد». این «که» پیش از «چرخ گردان» از کجا آمده است!؟

با توجه به محور عمودی داستان، زال می‌گوید: «هرکس که زنده بماند و عمر او را فرسوده نکند همه پند پیران به یاد او آید پس از این یاد، روزگار داد او را می‌دهد. یعنی آن‌گاه که کاووس پند مرا به یاد آورد از بند رها می‌شود...»

***

در نقد و بررسی مربوط به شماره‌های ۲ و ۳ و ۴ و ۵ نظر آقای هادی اکبرزاده کاملاً منطقی و درست است، لیکن در نقد شماره ۶ راه خطا رفته‌اند و نظر آقای دکتر جوینی درست است، توضیح اینکه آقای دکتر جوینی در توضیحات صفحه ۸۳ / بیت ۲۸۰، از حافظ نسخهٔ مرحوم قزوینی شاهد آورده نوشته‌اند:

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر
کاین طفل یکشبه، ره یکساله می‌رود

آقای اکبرزاده بیت را به صورت زیر پسندیده و نقل کرده‌اند:

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر
کاین طفل، یک‌شبه ره صد ساله می‌رود

و آن گاه نوشته‌اند:

[نگارنده همین قرائت نامشهور دوم را بیشتر می‌پسندد به دو دلیل:

۱. طفل یک‌شبه (به صورت صفت و موصوف) این اشکال را دارد که عرفاً کسی از طفل یک‌شبه، انتظار راه رفتن ندارد. ۲. فرضاً هم که طفل یک‌شبه، ره صد ساله را بتواند برود این ابهام و اشکال باقی است که راه صدساله را در چه زمانی می‌رود. اگر بگویید یکشبه، دیگر نمی‌شود، چرا که یکشبه را به صورت صفت برای طفل خرج کرده‌اید. وقتی نکته حافظ معنی‌دار می‌شود که راه صد ساله را یکشبه برود و این با قرائت دوم موافق است. (**ذهن و زبان حافظ**، بهاءالدین خرمشاهی، ص ۱۵۴)

نظر آقای اکبرزاده درست به نظر نمی‌رسد، زیرا ایشان قطعاً می‌دانند که این غزل هنرمندانه را خواجهٔ شیراز به غیاث‌الدین‌بن اسکندر معروف به اعظم شاه از خاندان الیاس نوشته و آن را با کاروانی به بنگاله فرستاده است:[۲]

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود
وین بحث با ثلاثه غساله می‌رود...
حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین
خامُش مشو که کار تو از ناله می‌رود...

مراد خواجه از «این طفل یک شبه» همین غزل ۹ بیتی است که خواجه در یک شب آن را سروده است و یا به خیال خود خواجه «در یک شب از عروس طبع او زاده است!». «طفل یک شبه» استعارهٔ مصرحه است برای شعر و اینکه راه می‌رود ایجاد استعارهٔ خیالی (مکنیه) می‌کند و «ره یک ساله» راه شیراز تا بنگاله است که کاروان می‌پیماید تا آن طفل یک‌شبه را به سلطان غیاث‌الدین برساند. و شاید این راه کوتاه‌تر از آن باشد یا درازتر، لیکن خواجهٔ شیراز آن راه و زمان و مکان را بسیار دراز در پیش چشم دارد و حق هم دارد، زیرا می‌خواهد میوهٔ جانش زودتر به بنگاله برسد و طوطیان هند شکرشکن شوند. راه شیراز تا بنگاله را «صدساله» اندیشیدن خطاست و حافظ نیز «یک ساله» گفته است، زیرا این ترکیب در هشت دستنویس زمان حافظ ـ از ده نسخهٔ

دکتر محمد دهقانی

خنده‌دار بوده است؟

تا پاسخ این سؤالات را ندانیم نمی‌توانیم از آن خاطرهٔ شیرین به این حکم کلی برسیم که «فروزانفر نسبت به شعر نو نظر خوبی نداشته است.»

بر من خرده گرفته‌اند که چرا دربارهٔ برخی موضوعات نظر همهٔ منتقدان را نیاورده‌ام. به این دلیل ساده که آرای هریک از آنان فقط از بعضی جنبه‌ها تشخص و اهمیت داشته و تأثیرگذار بوده است. مثلاً کوشش قزوینی در گردآوری لغات و تعبیرات عامیانه که عشری از اعشار کار او را هم تشکیل نمی‌دهد با نوشته‌های صادق هدایت دربارهٔ ادبیات عامیانه قابل قیاس نیست. چنانکه قزوینی از حیث انتقاد بر مستشرقان تشخص دارد اما هدایت چنین تشخصی ندارد.

داستانهای هدایت را به طور کامل خوانده‌ام و در آنها چیزی نیافته‌ام که از حیث نقد ادبی واجد اهمیت باشد یا نکتهٔ مهمی را بر آنچه در کتاب آورده‌ام بیفزاید.

اصولاً مراجعه به اشعار و داستانها و آثار تخیلی یک منتقد ادبی در جایی ضرورت می‌یابد که اظهارنظرهای صریح او در دست نباشد.

چرا مینوی را در عداد پیشگامان نقد ادبی نیاورده‌ام؟ در این مورد ملاک سالهای عمر منتقدان بوده است. در کتاب **پیشگامان** (چنانکه در ص ۶۵ آن آمده) از منتقدانی یاد شده که بیشتر عمر خود را تا پیش از شهریور ۱۳۲۰ سپری کرده‌اند و شخصیت علمی و ادبی‌شان در آن دوره شکل گرفته است. مینوی در این میان جایی ندارد. به گمانم استادانی چون مینوی و خانلری اصولاً متعلق به نسل دیگری هستند.

نکته‌ای که در پایان این توضیحات می‌خواهم بیفزایم نه به محتوای نقد آقای عظیمی بلکه به زبان آن مربوط می‌شود. در بیان متین و سنجیده ایشان از صفات تفضیلی، یعنی کلماتی که به «ترین» ختم می‌شود بیش از حد معمول استفاده شده است. هرچند برخی از این تفضیلها از راه لطف شامل حال کتاب **پیشگامان** هم شده است، تصور می‌کنم که در تحقیق و انتقاد بهتر است از قیدهای مطلق ـ چون «همه»، «هر»، «هیچ»، «هرگز» و... ـ و صفاتی که به «ترین» ختم می‌شود ـ مانند «کامل‌ترین»، «برترین»، «پیشروترین»، و... ـ کمتر استفاده کنیم.

در پایان، هرچند برخلاف توصیه اخیر است، خیال می‌کنم «هیچ» کس با این نکته مخالفتی ندارد که در عرصه علوم، و به ویژه علوم انسانی، «هیچ» کوششی «هرگز» کامل نیست. راه «همیشه» باز است. راهرو می‌خواهد.

بازتاب

در عرصهٔ فرهنگ هیچ کوششی کامل نیست

در شمارهٔ ۵۹ این مجله، مقاله‌ای انتقادی از آقای میلاد عظیمی دربارهٔ **پیشگامان نقد ادبی در ایران** منتشر شده بود که از آن محظوظ شدم و پیش خود بر دقت و علاقه و نکته‌سنجی ایشان آفرین گفتم.

قصد آن نداشتم که در پاسخ انتقاد متین ایشان چیزی بنویسم، لیکن ترسیدم اگر به سکوت برگزار کنم حمل بر بی‌اعتنایی یا بی‌مسئولیتی من شود.

بیشترین گلهٔ ایشان از این بود که چرا دربارهٔ برخی از منتقدان مورد بحث، در کتاب کمتر سخن گفته‌ام، یا چرا بسیاری از مطالب را درباره آنها ناگفته گذارده‌ام؟

راستش بسیار گریزانم از اینکه خواننده را دردسر دهم و وقت او را ضایع کنم. گمان می‌کنم اگر دویست صفحه هم دربارهٔ مثلاً نفیسی یا فروزانفر می‌نوشتم، خواننده سرانجام چندان چیزی بیش از آنچه در کتاب آمده است دربارهٔ نقد ادبی این بزرگان به دست نمی‌آورد.

ضمناً نمی‌خواسته‌ام که هرچه را منتقدان مزبور دربارهٔ آثار ادبی قدیم و جدید گفته‌اند یا نوشته‌اند نقل کنم؛ که اگر چنین بود، می‌بایست دربارهٔ هریک از آنان کتابی جداگانه نوشته می‌شد. قصدم این بوده است که زبدهٔ آرای آنان ـ تا به آن حد که مبین دستگاه فکری‌شان در نقد ادبی باشد ـ تبیین شود.

ظاهراً آقای عظیمی ارادت خاصی به استاد فروزانفر دارند و از این رو بر من خرده گرفته‌اند که چرا «سطر سطر آثار» آن استاد زنده‌یاد را نکاویده‌ام یا مثلاً به اقوال شاگردان ایشان استناد نجسته‌ام.

می‌توانم ادعا کنم که تقریباً همهٔ آثار استاد را دیده‌ام و کاویده‌ام، ولی در عرصهٔ نقد و نظریهٔ ادبی به همان اندازه دست یافته‌ام که در کتاب آمده است. البته اگر شاگرد و شیفتهٔ استاد فروزانفر می‌بودم شاید بیش از اینها در منقبت ایشان می‌نوشتم، اما چه کنم که این دو شرط در من نیست.

از شاگردان استاد هم ـ که امروز برخی از آنان خود استادان بزرگی هستند ـ بسیار حکایتها دربارهٔ ایشان شنیده و خوانده‌ام، اما انصاف ندیدم که قضاوت خود را بر آنها مبتنی گردانم. اینکه نویسندهٔ ارجمند خانم دانشور، دیده‌اند که فروزانفر در مجلسی به شعرخوانی نیما می‌خندیده تنها زمانی می‌تواند در زمینه نقد شعر قابل استناد باشد که ما بدانیم: ۱ـ نیما چه شعری می‌خوانده؛ ۲ـ آیا فروزانفر به شعر او می‌خندیده یا به خود او؛ یا نفس موقعیت مجلس و احوال حضار او را به خنده واداشته (تصور می‌کنم اگر من همچون نیمایی را در برابر همچون فروزانفری مشغول شعر خواندن می‌دیدم، نمی‌توانستم از خنده خودداری کنم) ؛ و ۳ـ شعر نیما از چه لحاظ برای فروزانفر

زهرا دامیار

پیامهای اخلاقی و انسانی، کوبنده‌ترین روشهای انتقادی، سرشارترین مسائل اجتماعی و دلنوازترین نغمه‌های عاشقانه را می‌توان در غزل حافظ مشاهده کرد.

دکتر بهروز ثروتیان با مطالبی تحت عنوان «نامه‌های تاریخی در غزلیات حافظ» به نامه‌هایی اشاره کرد که خواجه حافظ در قرن هشتم هر یک را به مناسبتی نگاشته و به شهرهای دور و نزدیک ارسال داشته و یا خود به مخاطب رسانده است. وی همچنین گفت: گوناگونی موضوع نامه‌ها، ملاحت و شیرینی ویژه‌ای به غزلها می‌بخشد و کاربرد غزل‌واژه‌های عاشقانه و عارفانه در این نامه‌ها با طبیعت سرسبز شیراز و باغهای رکن‌آباد و گلگشت مصلی زیبایی و دلنوازی هماهنگی را به صحنه می‌آورد، چنانکه گویی تیغ و شمشیر نیز خود جویباری جاری است.

سومین سخنران دومین نشست علمی یادروز حافظ، دکتر نصرالله امامی بود که ضمن اشاره به موضوع «باغهای ایرانی در غزلهای حافظ» گفت: آنچه توصیفات و اشارات حافظ را دربارهٔ گل و باغ از مضامین دیگر شاعران متمایز می‌کند، حیات و حرکتی است که او در باغ می‌بیند. باغ برای حافظ آینهٔ عبرتها و دریافتهای درونی و شکل دادن به جنبه‌ای از جهان‌بینی شاعر است.

دکتر علی رواقی آخرین سخنران این نشست به موضوع «فراموشی تاریخی» و بررسی آن در ادوار مختلف تاریخ ایران پرداخت.

در سومین نشست علمی بزرگداشت حافظ، دکتر حسین آقاحسینی دربارهٔ «مسند جم» سخن گفت و به ایهام در شعر حافظ، ارتباط جسم و دل، گلستان ارم و باغ اشاره کرد.

دومین سخنران این نشست دکتر فاطمه راکعی ضمن بیان موضوع «زن از دیدگاه حافظ» اشعاری را که در **دیوان حافظ** دربارهٔ زن سروده شده عنوان کرد و به بررسی عصر حافظ در زمان ایلخانان مغول و دیدگاههای مختلفی که در آن دوره نسبت به زن وجود داشته، پرداخت.

پس از آن دکتر ابراهیم قیصری ذیل عنوان «یک حرف صوفیانه» به نصایح مشفقانهٔ حافظ به جهانداران و جهانخواران پرداخت و ابیاتی را به عنوان شاهد، قرائت کرد و دربارهٔ برخورد زاهدان ظاهرپرست عصر حافظ با رندان و آزادگان سخن گفت.

آخرین سخنران این جلسه، علی باباچاهی مطالب خود را با موضوع «حافظ و فرهنگ بازیهای زبانی» و با طرح این پرسش که آیا ما در ستیز و یا در معرض آسیب‌پذیری سنتهای ادبی قرار گرفته‌ایم یا سنتهای ادبی در تصرف ما هستند؟ و آیا شعر و ادبیات مدرن کلاً در تعارض با سنتهای ادبی به سر می‌برند؟ دربارهٔ اهداف مدرنیته توضیحاتی ارائه کرد.

نشست ویژه ویکتور هوگو و حافظ، ویژه دویستمین سالگرد تولد ویکتورهوگو، برگزاری شب شعر و موسیقی حافظ در روزهای هجدهم و بیستم مهرماه در حافظیه، انتشار کتاب **کتاب‌شناسی حافظ** به قلم دکتر مهرداد نیکنام، انتشار دفتر پنجم حافظ‌پژوهی، برگزاری مراسم «نقشی از حافظ» با حضور هنرمندان جوان فارس در روز جمعه نوزدهم مهرماه و بازدید رایگان و گل افشانی آرامگاه حافظ در روز ۲۰ مهرماه از برنامه‌های جنبی این مراسم بود.

گزارش

سرّ حکمت به ما که گوید باز

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

بی‌شک شعر حافظ شعری آرمانی و متعالی است که با گذشت قرنها هنوز چون ستاره‌ای فروزان بر تارک فرهنگ و ادب پارسی می‌درخشد و بازتاب انوارش راه گشایش این گنجینهٔ معرفت و دانش را هموار می‌سازد.

به مناسبت فرارسیدن بیستم مهرماه یادروز حافظ، مراسمی از روز جمعه نوزدهم مهرماه ۱۳۸۱ در حافظیهٔ شیراز برگزار شد. در این مراسم که با استقبال مردم فرهنگ‌دوست و شاعرپرور شیراز همراه بود، پس از تلاوت آیات قرآن کریم، جلیل سازگارنژاد، مدیر مرکز حافظ‌شناسی گزارشی از نحوهٔ اجرای برنامه‌ها قرائت کرد و در پی آن استاد جلیل شهناز با اجرای موسیقی سنتی فضای آرامگاه حافظ را مترنم ساخت.

در ادامهٔ برنامهٔ افتتاحیهٔ روز حافظ، دکتر سیدعطاءالله مهاجرانی، مشاور رئیس جمهور و رئیس مرکز بین‌المللی گفت و گوی تمدنها سخنان کوتاهی ایراد نمودند. اجرای موسیقی سنتی پایان‌بخش مراسم افتتاحیه بود.

نشستهای علمی بزرگداشت لسان‌الغیب، حافظ شیرازی در روز شنبه ۲۰ مهرماه ۱۳۸۱ در تالار سبز مجموعهٔ حافظ رأس ساعت ۸/۳۰ آغاز گشت.

دکتر محمدیوسف نیری به عنوان اولین سخنران دربارهٔ «بعثت روحانی در سلوک حافظ» و اینکه آیا حافظ عارف بوده یا نه و نیز دربارهٔ مفهوم بعثت و رابطهٔ آن با عشق مطالبی ایراد کرد.

پس از آن شمس لنگرودی ذیل موضوع «ترجمهٔ تازه‌ای از حافظ» به معرفی ترجمه‌ای از اشعار حافظ توسط دانیل لادنسکی پرداخت و گفت: لادنسکی معتقد است، اهمیت حافظ در این است که محرمانه‌ترین اسرار جوهری زمان و تاریخ را کشف می‌کند و به مردم بازگو می‌کند. حافظ ساعت درون تاریخ است که اسرار درون تاریخ را با تأنی به مردم می‌نمایاند.

وی همچنین از اهمیت و قدرت حافظ و جوهرهٔ شعر او سخن گفت.

دکتر اصغر دادبه ضمن بحث دربارهٔ «حافظ و مسئلهٔ خاستگاه هنر» به بررسی بیت:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

پرداخت و گفت: عشق زمینه را برای الهام فراهم می‌کند و سبب می‌شود شاعر ملهم شود.

وی سپس دربارهٔ مفهوم الهام، خاستگاه هنر و جنبهٔ تجربی الهام سخن گفت و اذعان داشت: هنر ما با عرفان ما، در یک خط قرار می‌گیرند، زیرا الهام درونی است.

دومین نشست علمی این مراسم در ساعت ۱۰/۳۰ با سخنرانی دکتر معصومه معدن‌کن عضو هیأت‌علمی دانشگاه تبریز ذیل عنوان «اخلاق پیر مغان» آغاز شد. وی ضمن بیان تأثیر اشعار حافظ در ابعاد مختلف فرهنگی ایران اذعان داشت: حافظ وسیع‌ترین ظرفیت و نامحدودترین قالب کلی را برای بیان حوادث و وقایع و والاتر از آن برای نشان دادن عکس‌العمل کمابیش واحد نوع انسان در برابر مسائل ارائه می‌دهد.

وی افزود: عمیق‌ترین افکار معنوی و عرفانی، سازنده‌ترین

زهرا دامیار

به روابط ایران با اتحادیه اروپا اشاره کرد و تحکیم روابط فرهنگی دو کشور ایران و فرانسه را مورد تأکید قرار داد.

پس از سخنان سفیر محترم فرانسه، موسیقی کلاسیک فرانسوی توسط گروه موسیقی «پره» فرانسه به رهبری پژمان معمارزاده اجرا شد و به دنبال آن حاضران از نمایشگاه ویکتورهوگو که به همین مناسبت در تالار حافظ گشایش یافته بود، بازدید کردند.

دومین روز از برنامه‌های هفتهٔ فرهنگ فرانسه با افتتاح نمایشگاه باستان‌شناسی فرانسویان در ایران در موزهٔ کریمخان زند آغاز شد. پس از آن دکتر ری. می بوشارلا دربارهٔ باستان‌شناسی فرانسویان در ایران مطالبی عنوان کرد.

برنامه‌های سخنرانی در بعدازظهر پنج‌شنبه ۱۸ مهرماه در تالار مهر مجموعهٔ حافظ با ریاست علی‌اصغر محمدخانی آغاز شد. ابتدا خانم دومینیک ترابی از اعضای محترم انجمن ایرانشناسی فرانسه سخنانی دربارهٔ «انتشارات فرانسویان در ایران از زمان هانری کربن تا امروز» به زبان فرانسه بیان کرد که ترجمهٔ مطالب وی را دکتر هرمز میلانیان به خواست خود برعهده گرفتند.

پس از آن پیروز سیّار دربارهٔ تاریخچهٔ عکاسی و ورود عکاسی به ایران توسط یک شخص فرانسوی به نام ژول ریشار صحبت کرد. افتتاح هفتهٔ فیلم فرانسه و نمایش فیلم در مجموعهٔ حافظ که هر روز به پخش یک فیلم به زبان فرانسوی اختصاص داشت، از دیگر برنامه‌های فرهنگی این مراسم بود.

اجرای کنسرت گروه موسیقی پره فرانسه پایان‌بخش برنامه‌های روز پنجشنبه بود.

در ادامهٔ برنامه‌های هفتهٔ فرهنگ فرانسه در شیراز، روز جمعه نوزدهم مهر ۱۳۸۱ نشستی دربارهٔ ادبیات معاصر فرانسه و ویکتورهوگو با حضور دکتر هرمز میلانیان، خانم دومینیک ترابی، پیروز سیّار، کورش کمالی سروستانی و علی‌اصغر محمدخانی و با حضور جمعی از صاحبنظران در بنیاد فارس‌شناسی برگزار شد. در این نشست ابتدا محمدخانی با طرح موضوع ارزیابی روابط فرهنگی، ادبی و فلسفی ایران و فرانسه در دهه‌های گذشته به بهبود این روابط در سالهای آتی اشاره کرد و گفت: با توجه به گستردگی آثار ترجمه شدهٔ فرانسوی به فارسی که عمدتاً به آثار کلاسیک مربوط می‌شود، مردم ما با آثار فرانسوی آشنا هستند و پرداختن به ادبیات امروز دو کشور نیز سبب خواهد شد که مخاطبان در جریان فعالیتهای فرهنگی و وضعیت نشر در دو کشور قرار بگیرند.

پیروز سیّار مترجم آثار کریستین بوبن با توضیحی مختصر دربارهٔ مفهوم ادبیات معاصر اذعان داشت: نویسندگان و شاعرانی که امروزه ادبیات معاصر فرانسه را می‌سازند، خیلی پیشروتر از نسلهای پیشین خود از جمله ناتالی ساروت و مارگریت دوراس هستند، اما در ایران آثار این نویسندگان با تأخیر شناخته می‌شوند و گاه کسانی مانند لکلزیو اصلاً شناخته نمی‌شوند. وی افزود: با همکاری افراد و نهادهای فرهنگی مربوط باید آثار برجستهٔ فرانسوی انتخاب شوند تا این گزینش سبب تسریع ترجمهٔ آثار معاصر فرانسوی شود.

خانم دومینیک ترابی با اشاره به اینکه در سیستم آموزشی دانشگاهها باید به آثار برجستهٔ فرانسوی بیشتر توجه شود، گفت: آشنایی هرچه بیشتر دانشجویان با کتابهای درجه اول و ادبیات معاصر فرانسه، سبب تحکیم روابط فرهنگی دو کشور خواهد شد.

وی در ادامهٔ سخنان خود به درصد تیراژ کتابهای منتشر شده در فرانسه اشاره کرد و اذعان داشت: در فرانسه خوانندگان رمان از شعر بیشتر هستند و به‌خصوص رمانهای تاریخی بسیار پرفروش بوده، مخاطبان بسیاری دارند. او گفت: کسانی که رمان تاریخی می‌نویسند، کاری علمی می‌کنند، زیرا با استفاده از سفرنامه‌ها و تلفیق آنها رمانی می‌نویسند که برای مردم تازگی دارد و بدین‌ترتیب خوانندگان با خواندن رمانهایی از این دست، در زمان گذشته سیر می‌کنند.

دکتر هرمز میلانیان ضمن اشاره به گزیدهٔ اشعار فرانسوی توسط مترجمان فارسی‌زبان دربارهٔ ویکتورهوگو گفت: در وجود ویکتورهوگو قرنی مجسم شده که باید به حوادث این قرن بازگشت تا متوجه اهمیت آثار او شد. وی افزود: هوگو، سعدی فرانسویها و بودلر حافظ فرانسه است، هرچند که آنها تفاوت بسیاری با هم دارند. البته به دلیل پرداختن به آثار اساطیری و حماسی او را می‌توان فردوسی نیز نامید.

وی در پایان این نشست ترجمهٔ اشعاری از هوگو را برای حاضران قرائت کرد.

از برنامه‌های جنبی هفتهٔ فرهنگ فرانسه می‌توان به این موارد اشاره‌کرد: دیدار از آثار و بناهای باستانی شیراز، ازجمله: موزهٔ نارنجستان قوام، حمام وکیل، مسجد وکیل، مسجد نصیرالملک، بازدید از تخت‌جمشید و دیگر بناهای باستانی شهر شیراز که مورد توجه و استقبال سفیر فرانسه و همراهان او واقع گشت.

گزارش

ایران و فرانسه دو کشور تمدن‌ساز

تأثیر و تأثر ادبیات ملل مختلف بر یکدیگر از جمله مباحثی است که همیشه مورد توجه صاحبنظران و پژوهشگران بوده است. اروپائیان و به خصوص فرانسویان از اوایل قرن هفدهم از طریق نثر فارسی با ادبیات فارسی آشنا شدند. نخستین شاهکار ادبیات فارسی که به فرانسه درآمد **گلستان** سعدی بود که در سال ۱۶۳۴ منتشر شد. ده سال بعد **کلیله و دمنه** و بعد در آغاز قرن هجدهم **هزار و یک شب** و برخی دیگر از داستانهای هند و ایرانی ترجمه و گردآوری شدند. بدین‌ترتیب در طول قرون هفدهم و هجدهم آثار منثور ادبیات فارسی بر ادبیات فرانسه تأثیر می‌گذارند و کسانی چون لافونتن، مونتسکیو، ولتر و... از آثار ایرانی الهام می‌گیرند. از آغاز قرن نوزدهم به خصوص با ترجمهٔ **شاهنامه** به تشویق دولت فرانسه و به همت ژول مول، شعر فارسی شاعران فرانسه را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و در طول این قرن خاورشناسان به ترجمهٔ شاهکارهای ادبیات فارسی همت می‌گمارند. در همین دوره است که انجمنهای آسیایی در پاریس و لندن تأسیس می‌شوند و در همین محافل ویکتورهوگو نخستین بار با ادبیات فارسی آشنا می‌گردد و تحت‌تأثیر **شاهنامهٔ** فردوسی و **منطق‌الطیر** عطار، بعدها بخش بزرگی از افسانهٔ قرون، شاهکار خود را می‌سراید.

در ایران نیز اولین تحقیقات در حوزهٔ ادبیات تطبیقی از ۱۳۱۷ توسط فاطمه سیاح با عنوان «سنجش ادبیات» آغاز شد و مورد اهتمام محققان قرار گرفت. در سال ۱۳۴۳ زنده‌یاد دکتر جواد حدیدی تحقیقات گسترده‌ای را در این حوزه انجام داد و طی نگارش مقالات متعددی، تاریخ ادبیات قرون هفدهم، هجدهم و نوزدهم و تا حدودی قرن بیستم فرانسه را مورد کنکاش قرار داد و در کتاب **از سعدی تا آراگون** خود ۹۴ شاعر و نویسنده را مطالعه کرد.

در پی این تلاشها و در آغاز هزارهٔ سوم میلادی و به مناسبت جشن دویستمین سالگرد میلاد ویکتورهوگو، هفتهٔ فرهنگ فرانسه در شهر شیراز، پایتخت فرهنگی ایران در روز چهارشنبه ۱۷ مهر ۱۳۸۱ (۹اکتبر ۲۰۰۲) گشایش یافت.

مراسم افتتاحیهٔ این هفتهٔ فرهنگی در ساعت ۱۹ در تالار سبز مجموعهٔ حافظ با حضور فرانسو نیکولا سفیر محترم فرانسه در ایران، خانم دورانس رایزن فرهنگی فرانسه، دکتر انصاری لاری استاندار فارس، کورش کمالی سروستانی مدیر بنیاد فارس‌شناسی و جمعی از محققان و مترجمان و اساتید زبان فرانسه برگزار شد.

پس از تلاوت آیاتی از قرآن مجید، سرود ملی جمهوری فرانسه همراه با تصاویری از منابع طبیعی و آثار تاریخی این کشور به سمع و نظر حاضران رسید و در پی آن سرود ملی جمهوری اسلامی ایران پخش شد.

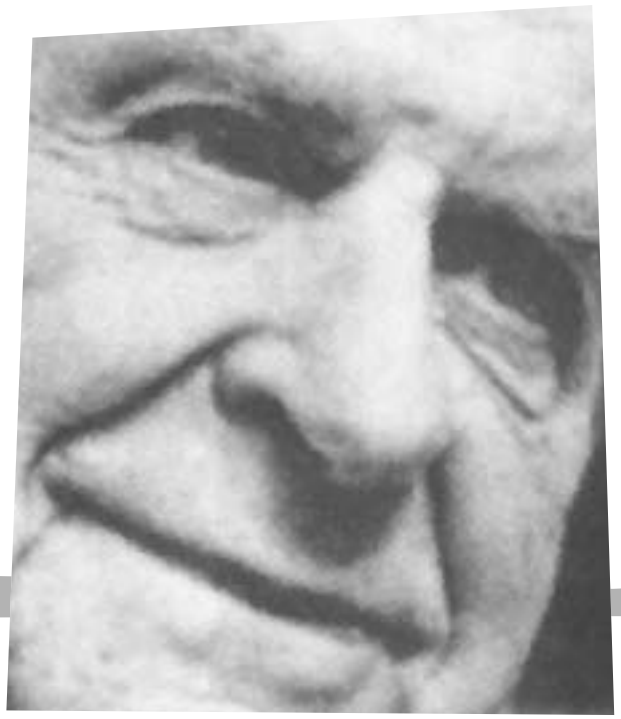
کورش کمالی ضمن خوشامدگویی و ارایه گزارش برگزاری هفتهٔ فرهنگ فرانسه در شیراز گفت: در طول تاریخ و به‌ویژه در قرون اخیر سرزمین ایران و فرانسه به عنوان دو کشور تمدن‌ساز در پیوند آگاهانه و کارآمد خرد، اندیشه و هنر نقش بسزایی در فرهنگ جهانی داشته‌اند و اندیشمندان و هنرمندان این دو کشور نه تنها محصور جغرافیای تاریخی خود نبوده‌اند، بلکه زمان و مکان را درنوردیده و در فرهنگ جهان جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. وی سپس دیدگاههای ویکتورهوگو دربارهٔ حافظ و تأثیرپذیری او را از این شاعر پارسی‌زبان برشمرد.

دکتر انصاری لاری ضمن ابراز خرسندی از تقارن دویستمین سالگرد تولد هوگو و بزرگداشت روز حافظ اظهار داشت: فرانسه مهد اندیشه، دموکراسی، جامعه مدنی، هنر و معماری و شعر و ادب است و بی دلیل نیست که برخی آن را مرکز فرهنگی اروپا می‌دانند.

وی گفت: واقعیت این است که امروز تمدن مشترک، نهادهای مشترک و آیندهٔ مشترک در دستور کار توسعه جهانی است و اگر برخی هنوز نابخردانه بر طبل «برخورد تمدنها» می‌کوبند و جنگ و قدرت نظامی را یگانه راه‌حل بحرانهای جهان می‌دانند، باید توجه داشته باشند که امروز برخی حوادثی که آنان به عنوان شاهدهای مدعای خود برمی‌گزینند، برخورد اسلام، مسیحیت، یهودیت، بودیسم و دیگر مذاهب با هم نیست، بلکه برخورد افراطی گری با روشنگری، تعصب با واقع‌بینی و رفتار مدنی با رفتار غیرمدنی در درون تمدنها و فرهنگهاست که این امور نیز با عزم مشترک جهانی و تفاهم مدنی قابل کنترل است.

دکتر انصاری افزود: در دورانی که جهان به سوی یک همگرایی صلح‌آمیز مبتنی بر گفت و گو و همکاری تمدنها پیش می‌رود، تا با مشارکت همه‌جانبه و هماهنگ، تمدن مشترک جهانی را با تساهل و بردباری سامان دهد، حرکتهایی از این دست برای شناخت بهتر یکدیگر ضروری و کارساز است.

در ادامهٔ برنامه فرانسو نیکولا ضمن قدردانی از برگزاری این هفتهٔ فرهنگی، به تمدن باستانی و پایدار ایرانیان اشاره کرد و گفت: با گذشت هر قرن در ایران هنرمندان، شاعران، نویسندگان و سیاستمداران بزرگی ظهور یافتند که تا امروز نیز ادامه دارد. وی سپس



دیجیتالی با استفاده از تکنیکهای مهندسی معرفت جدید (Modern Knowledge engineering techniques) دارد.

بودین برای نشان دادن اینکه جامعهٔ معرفتی در نهایت جامعه‌ای باز به معنای پوپری کلمه است، موضوعاتی را مطرح کرد که از آن جمله است: نظریه معرفت عینی، جهان سوم پوپر، چگونگی پیوند این نظریه با جامعهٔ معرفتی، مفهوم جامعه باز و نظریه معرفت، کتابخانه‌های دیجیتالی و فرهنگ‌سازی در جهان سوم پوپر.

وی ضمن توضیح این موضوعات گفت: نظریه معرفت پوپر نظریه‌ای منسوخ نبوده و برای آیندهٔ جامعهٔ جهانی نقش تعیین‌کننده می‌تواند داشته باشد.

در پایان سخنان دکتر بودین، جلسهٔ پرسش و پاسخ مطرح شد و پس از استراحت و پذیرایی بخش دوم سمینار با سخنرانی دکتر علی پایا آغاز گشت.

دکتر پایا ضمن بیان «ابهام‌زدایی از منطق موقعیت» گفت: کارل پوپر فیلسوف اتریشی‌الاصل مقیم انگلیس، آنچه را که با عنوان منطق موقعیت (Situational logic) یا تحلیل موقعیت (Situational analysis) معرفی کرده به منزله یک ابزار روش‌شناسانه برای علوم اجتماعی و انسانی تدوین کرده است.

وی همچنین ضمن معرفی نقادانه رهیافت پوپر و اشاره به کاستیهای احتمالی آن، قرائت سازگاری از «منطق موقعیت یا تحلیل موقعیت» به عنوان یک رهیافت تبیین‌کننده مناسب برای فهم متأملانه در حوزه علوم اجتماعی و انسانی ارائه کرد.

دکتر پایا در ادامه به اعتبار نقشی که مدل «تحلیل موقعیت یا منطق موقعیت» در وحدت‌بخشی میان رهیافتهای تبیین‌کنندهٔ مختلف دارد، اشاره کرد.

آخرین سخنران این نشست دکتر یوسف اباذری بود که مسئلهٔ «جهان سوم پوپر» را بازگو کرد. وی گفت: نظریهٔ جهان ۳ پوپر تلاش فکری مهمی است برای ردّ معرفت‌شناسیهایی که محور آنها سوژه است. جهان ۳ جهان هنر، اندیشه، زبان، اخلاق، علم، نهاد و به طور کلی تمام میراث فرهنگی ماست تا بدانجا که در ابژه‌های متعلق به جهان ۱ همچون کتابها، فیلمها و غیره حفظ شده باشد.

دکتر اباذری در ادامه افزود: این نظریه در کنار سایر دستاوردهایش نمایانگر تأثیر اساسی مباحثه و نقادی عقلانی در خلق و حفظ جامعهٔ دموکراتیک است.

گزارش

تأثیر پوپر در تفکر قرن بیستم

سرکارل ریموند پوپر، فیلسوف انگلیسی که تبار اتریشی داشت به سال ۱۹۰۲ در شهر وین زاده شد. در سال ۱۹۳۴ کتاب **منطق اکتشاف علمی** را نوشت و در آن ویژگی نظریه‌های علمی را تشریح کرد. در سال ۱۹۵۶ با انتشار کتاب **فقر تاریخ گرایی** به نقد مکتب فرانکفورت پرداخت. اثر مهم دیگر او **جست و جوی ناتمام** نام دارد که در سال ۱۹۷۴ منتشر شد و پوپر در آن نظریه‌های خود را دربارهٔ شناخت‌شناسی شرح داد. پوپر در سال ۱۹۹۴ در نود و دو سالگی درگذشت.

به مناسبت صدمین سالگرد تولد پوپر مرکز بین‌المللی گفت و گوی تمدنها با همکاری بخش فرهنگی سفارت اتریش در ایران نشستی را با عنوان «تأثیر پوپر در تفکر قرن بیستم» در روز یکشنبه ۷ مهر ۱۳۸۱ برگزار کرد.

دکتر محمد ضیمران ـ رئیس جلسه ـ ضمن بیان چارچوب کلی بحث به دو زبان فارسی و انگلیسی دربارهٔ مقالات رسیده توضیحاتی ارائه داد.

دکتر ضیاء موحد اولین سخنران این نشست دربارهٔ اندیشه در فلسفهٔ فرگه و پوپر گفت: در فلسفه پوپر جهان سوم یا سومین جهان او کم یا بیش و البته نه دقیقاً همان موضعی را دارد که جهان معنی در فلسفهٔ فرگه. جهان او عینی، غیرفیزیکی، مستقل و بی‌زمان است، اما این دو جهان تفاوتهای مهمی نیز دارند.

وی افزود: جهان معنی فرگه ازلی و ابدی است، اما سومین جهان پوپر، از آنجا که مخلوق ذهن ماست ازلی نیست، اما همینکه خلق شد وجودی مستقل و ابدی از خود خواهد داشت.

دکتر موحد در ادامه درباب تفاوتهای منطقی و دلالت‌شناختی اندیشه در فلسفهٔ پوپر و فرگه بحث کرد.

سخنران بعدی، دکتر گرهارد بودین دربارهٔ «نظریهٔ معرفت عینی پوپر و پیوند آن با جامعه معرفتی مدرن» صحبت کرد. وی بحث خود را به زبان انگلیسی ارائه کرد و پس از آن دکتر ضیمران چکیده‌ای از بحث را به فارسی برگرداند.

محور اصلی بحث دکتر بودین دیدگاه کارل پوپر دربارهٔ جامعهٔ باز و نظریه وی درباره رشد معرفت علمی به همراه مدل سه جهانی معرفت (3 Worlds model of Knowledge) او بود.

وی گفت: شعار امروزی «جامعه معرفتی» (Knowledge Society) مفهومی است که ریشه در تلاشهای مربوط به تولید معرفت

فراوانی از الگوهای ساختاری نوع رمان جدید پیروی می‌کند. پس از ایشان دکتر منوچهر حقیقی از دانشگاه علامه طباطبایی مقالهٔ خود را با عنوان «رمان جدید در ادبیات آمریکا» ارائه کرد. او در ضمن سخنرانی، با اشاره به بازتاب رمان جدید در ادبیات آمریکا، اظهار داشت که رمان‌نویسان آمریکایی، قالبهای تحمیل شدهٔ رئالیستی را مردود دانسته، با شیوه‌های جدید تحولات شگرفی در ساختار رمانهای جدید آمریکا به وجود آورده‌اند.

در پیش از ظهر روز دوم برگزاری همایش، در دو نوبت از ساعت ۸/۳۰ تا ۱۲، شش مقاله ارائه شد. ابتدا دکتر افضل وثوقی از دانشگاه فردوسی مشهد دربارهٔ عشق در رمان نو سخن گفت. آنگاه دکتر الله‌شکر اسداللهی، دبیر همایش، تجلی رمان نو در آثار ساروت و مکانیزمهای نوشتاری آن را مورد بحث و بررسی قرار داد. این سخنرانی با پرسشهایی همراه بود که سخنران به پرسشهای حاضران پاسخ گفت. بعد از ایشان دکتر محمدحسین جواری از دانشگاه تبریز مقاله‌ای با عنوان «اشاراتی به دریافت انتقادی آثار رب گری‌یه در فرانسه» قرائت کرد. وی ضمن بحث در حوزهٔ رمان جدید، به مباحث انتقادی مطرح شده در مورد آثار رب‌گری‌یه و بیان مشکلات و پیامدهای آن پرداخت، سپس درباره پایان نهضت رمان جدید و عناصر پست مدرنی در آثار این نویسنده سخن گفت. این سخنرانی با شور و حال خاصی همراه بود و سؤالات عدیده‌ای در پی داشت که صاحب مقاله دربارهٔ سؤالات پاسخهای مشروحی ارائه کرد.

در ادامهٔ برنامه‌های صبح روز دوم برگزاری همایش، دکتر ژاله کهنمویی‌پور از دانشگاه تهران تحت عنوان شالوده‌شکنی در رمان جدید فرانسه سخنرانی کرد. بعد از ایشان دکتر قهرمان شیری از دانشگاه رازی دربارهٔ داستان‌نویسی مدرن جهان و دیدگاههای خلاقیتهای آنان سخن گفت. سپس فریبا نوربخش از دانشگاه شیراز دربارهٔ نوآوری در روایت‌پردازی در آثار ویلیام فاکنر به ایراد سخن پرداخت.

دربعداز ظهر روز برگزاری همایش، از ساعت ۲/۳۰ تا ۴، سه سخنرانی برگزار گردید.

در آغاز رقیه قنبرعلیزاده از دانشگاه مازندران درخصوص شخصیت‌پردازی و روایت‌پردازی در رمان پنین سخن گفت. سپس دکتر قدسیه رضوانیان دربارهٔ ادبیات فارسی و رمان جدید سخنرانی کرد. بالاخره دکتر محسن ذوالفقاری به عنوان آخرین سخنران، از دانشگاه اراک جایگاه نقد رمان در ایران را مورد نقد و تحلیل قرار داد.

پس از به پایان رسیدن سخنرانیها، از ساعت ۴/۳۰ تا ۶/۳۰، میزگرد علمی همایش در تالار شهریار دانشگاه تبریز برگزار گردید. این میزگرد را دبیر علمی همایش اداره می‌کرد. در این نشست علمی، صاحبان مقالات، پژوهشگران و برخی از داستان‌نویسان و گروهی از دانشجویان شرکت داشتند. محور اصلی بحث این میزگرد، مشکلات و موضوعات مربوط به رمان جدید بود. در این جلسه سؤالاتی از جانب پژوهشگران و دانشجویان دربارهٔ موضوعات مقالات ارائه شده مطرح گردید که صاحبان مقالات در حوزه پژوهش خویش به سؤالات طرح شده پاسخ گفتند. سرانجام دکتر اسداللهی دبیر علمی همایش با جمع‌بندی مباحث طرح شده، پایان کار همایش را اعلام کرد و یادآور شد که دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه تبریز در مهر ماه سال آینده، همایش «نقد ادبی در قرن بیستم» را برگزار خواهد کرد.

گزارش

همایش بررسی نهضت رمان جدید

همایش بررسی نهضت « رمان جدید» برای نخستین بار، به کوشش معاونت پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی و اعضای هیأت علمی گروه آموزشی زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز، در روزهای ۱۶ و ۱۷ مهرماه سال ۱۳۸۱ با حضور میهمانان و پژوهشگران صاحب مقاله و استقبال علاقه‌مندان به موضوع همایش، در تالار صائب تبریزی آن دانشگاه برگزار گردید. در این همایش از میان ۲۲ مقاله تخصصی که در چهار محور: رمان نو و تئوری آن، رمان نو در ادبیات فرانسه، بازتاب رمان نو در ادبیات دیگر ملل اروپایی و آمریکایی و تأثیر رمان نو در ادبیات داستانی ایران، بودند ۱۷ مقاله طی دو روز به صورت سخنرانی که اغلب با پرسش و پاسخ توأم بود، ارائه گردید.

همایش در روز سه شنبه ۸۱/۷/۱۶ ساعت ۸/۳۰ صبح با سرود جمهوری اسلامی ایران و تلاوت آیاتی چند از قرآن مجید آغاز شد. سپس دکتر حسن نمازی، معاون پژوهشی دانشگاه تبریز به نیابت از ریاست دانشگاه سخنرانی کرد. او ضمن خوشامدگویی به میهمانان، دربارهٔ لزوم تحقیق و پژوهش در حوزه‌های مختلف علوم سخن گفت و یادآور شد که برگزاری همایش نهضت رمان جدید یکی از گامهای بسیار مهم در این راستا به شمار می‌رود. پس از ایشان، دکتر الله‌شکر اسداللهی، دبیر علمی همایش و رئیس دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دربارهٔ چگونگی همایش و برنامه‌های آن گزارش مشروحی ارائه کرد. وی در سخنان خود ضمن یاد کرد اهمیت برگزاری همایش، به استقبال محققان دانشگاهها و مراکز آموزش عالی اشاره کرد و از حضور گسترده حاضران در جلسه، سپاسگزاری کرد.

بعد از گزارش دبیر علمی همایش با تشکیل نخستین هیأت رئیسه همایش، برنامه ارائه مقالات تخصصی آغاز گردید. در نیمروز اول، چهار سخنرانی ایراد شد. ابتدا دکتر سیدمحمد انوشه از دانشگاه یزد مقالهٔ خود را تحت عنوان «علل پیدایش رمان جدید» ارائه کرد. وی ضمن اشاره به دلایل سیاسی و اجتماعی در تکوین رمان نو، از رمان نویسانی چون جیمز جویس و جوزف کنراد یاد کرد و اظهار داشت که آنها ایده‌های جدیدی مطرح کرده و نقش مهمی را در به وجود آمدن رمان نو ایفا کرده‌اند. بعد از ایشان آقای دکتر حسین روا از دانشگاه تبریز، ضمن نقد رمان نو یادآور شد که به نظر او رمان نو در هیچ قالبی از تعریفات مقوله‌های ادبی روزگار حاضر نمی‌گنجد. برنامه همایش با استراحت کوتاهی با سخنرانی آقای دکتر حمیدرضا شعیری از دانشگاه تربیت مدرس ادامه یافت. وی دربارهٔ تعامل فیزیکی ـ شناختی در رمان نو به ایراد سخن پرداخت و در پایان سخنان خود به پرسشهای حاضران پاسخ گفت. بعد از او آقای ناصر مطلب‌زاده از دانشگاه پیام نور تبریز، دربارهٔ جریان سیال ذهن و دغدغه‌های رمان نو سخنرانی کرد. وی در سخنان خود جریان سیال ذهنی را به لحاظ ویژگیها و امکانات و تناسب آنها با دغدغه‌های رمان جدید مورد نقد و بررسی قرار داد. این بحث، پرسشهایی را در پی داشت که سخنران به یکایک آنها پاسخ گفت.

در بعداز ظهر روز اول برگزاری همایش، از ساعت ۲/۳۰ تا ۶ چهار مقاله ارائه گردید. در آغاز دکتر فریدهٔ علوی از دانشگاه تهران درخصوص واقع‌گرایی در رمان از دیدگاه نویسندگان رمان جدید سخن گفت. پس از وی دکتر آذین شاهین از دانشگاه الزهراء، دربارهٔ میراث رمان جدید در ادبیات داستانی ایران سخنرانی کرد. او در ضمن سخنان خود گفت: رمان **شازده احتجاب** تا حد

کورش میر سعیدی

سالهاست که در مشهد به کار مشغول است و شماره‌ای که به ایشان اختصاص یافت، بسیار ارزنده بود. نیز شماره ویژه زین‌العابدین مؤتمن که بهترین دبیر ادبیات من در کلاس ششم ادبی دبیرستان دارالفنون بود و ما تمام کتاب **چهار مقاله** را از اول تا آخر با ایشان خواندیم و این بر من خیلی تأثیر گذاشت.

کامران فانی، سخنران بعدی مراسم بود که در ابتدای سخنانش به مشکل پخش کتاب در ایران اشاره کرد. وی گفت: اطلاع رسانی که در خانه کتاب با کتاب هفته و کتاب ماه‌ها انجام می‌شود، قدم بزرگی است ولی باز هم مشکلاتی وجود دارد. وقتی از چاپ کتابی اطلاع پیدا می‌کنید، دسترسی به آن مشکل است که به مشکلات موجود در بخش کتاب در ایران برمی‌گردد. فانی خاطرنشان کرد: اگر بتوان در کنار امر اطلاع رسانی کتاب، فکری هم برای توزیع مناسب آن کرد، اطلاع رسانی کتاب ماه‌ها و کتاب هفته با سرعت بیشتری تأثیر خود را برجای می‌گذارد.

فانی در بخش دیگری از سخنانش با اشاره به رده‌بندی دهدهی دیوئی که موضوع کتابها را براساس آن مشخص و تقسیم‌بندی می‌کنند به مسئله در کنار هم قرار گرفتن «ادبیات» و «فلسفه» پرداخت و گفت: به نظرم روحیه ما ایرانیها دلیل این تلفیق است. ادبیات یا به معنای دیگر آن شعر، برای ما ایرانیها معنای متفاوتی دارد و مأموریت شعر در ایران با جاهای دیگر فرق می‌کند. در جاهای دیگر معمولاً شعر را برای تلذذ هنری می‌خوانند، ولی در ایران علاوه بر تلذذ، شعر فراتر رفته و ما به دنبال آن هستیم که از شعر بیاموزیم. شعر و ادبیات درواقع برای ما پرسش پاسخهایی است که در طی تجربه زندگی به آن برخورده‌ایم و درواقع می‌خواهیم کل یعنی زندگی را از شعر و ادبیات بگیریم.

وی سپس در باب فلسفه تصریح کرد: از سوی دیگر فلسفه در ایران همیشه رونق و شکوفایی داشته و کانون فلسفه اسلامی در هیچ جا نظیر ایران گرم نبوده و آتش آن هرگز در ایران خاموش نشده است. کانون فلسفه از قرنهای پنجم ششم به بعد در اکثر مناطق و دیگر جهان اسلام خاموش شد و یا توجه به آن کاهش یافت، ولی فلسفه در حوزه‌های علمیه ایران همیشه رونق داشت و گویی بدون اندیشه فلسفهٔ زندگی جریان نداشته است. در کشور ما شعر و فلسفه دو جریانی بودند که به یک شط پیوستند و آن هم به نظر من شط عرفان است. چون شعر و ادبیات ما به تدریج جنبهٔ عرفانی پیدا کرد و فلسفه ما هم همینطور. جنبه‌های عرفانی و درون‌بینی فلسفهٔ ما پس از فلسفهٔ مشاء و اشراق به تدریج بیشتر شد. شعر و ادبیات و فلسفه ایران به یک معنی در عرفان به هم رسیدند و به این معنا شاید بتوان پیوند بین فلسفه و ادبیات را پیدا

گزارش

شصت شماره با ادبیات و فلسفه

مراسم انتشار شصتمین شمارهٔ نشریهٔ **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** ۲۶ مهرماه همزمان با ایام مبارک ماه شعبان و در آستانهٔ میلاد امام زمان (عج) با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و جمع کثیری از استادان، صاحب‌نظران، نویسندگان و مترجمان حوزهٔ ادبیات و فلسفه در هتل لاله برگزار شد.

در این مراسم که با هدف جمع‌بندی فعالیتهای نشریه **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** در پنج سال گذشته طی شصت شمارهٔ انتشار یافته، به منظور مشخص کردن محورهایی برای فعالیتهای آتی و همدلی و تفاهم و نزدیکی اهل‌قلم برپا شده بود، تنی چند از استادان و صاحب‌نظران دربارهٔ عملکرد **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** سخنانی ایراد کردند.

ابتدا دکتر ضیاء موحد استاد فلسفه و منطق، ضمن اشاره به این مطلب که فرهنگ چیزی جز تداوم نیست، اظهار داشت: مهم این است که از کتاب ماه ادبیات و فلسفه شصت شماره منتشر شده، یعنی شصت ماه تداوم و این خیلی اهمیت دارد.

دکتر موحد با تأکید بر اینکه بنیادهای فرهنگی ربطی به افراد و دولتها ندارند، از تداوم انتشار کتاب ماه ادبیات و فلسفه ابراز خوشحالی کرد و گفت: از مشخصات این مجله این است که سراغ کسانی رفته که واقعاً مصاحبه نمی‌کردند و واقعاً برایشان مطرح نبود که عکسشان این طرف و آن طرف چاپ شود ولی به این مجله اطمینان کردند.

در ادامه دکتر سیدمصطفی موسوی، عضو هیأت علمی دانشگاه تهران در سخنانی به بررسی خود از سیزده شماره نشریه کتاب ماه ادبیات و فلسفه (۳۹-۵۱) اشاره کرد و گفت: در سیزده شماره از این نشریه که آنها را بررسی کردم، نقد کتاب و داستان حدود ۲۰ درصد، مقالات ۱۵ درصد، گفت و گو و معرفی نویسندگان و محققان ۱۰ درصد و فهرستها و نمایه‌هایی که برای کتابها منتشر شده ۲۰ درصد مجموع مطالب را تشکیل داده‌اند و این آمار نشان می‌دهد که کتاب ماه ادبیات و فلسفه از حوزه کاری که برایش در نظر گرفته شده، بیرون نرفته است.

وی در بخش دیگری از سخنانش به استقبال دانشجویان از بخش گفت و گو با استادان و محققان اشاره کرد و برای آموزش جوانان و دانشجویان در زمینهٔ نوشتن نقد، اختصاص مطالبی دربارهٔ نقد رمان، تصحیح متون و ترجمه در حوزه‌های مختلف ادبیات و فلسفه را پیشنهاد کرد.

دکتر هرمز میلانیان، زبان‌شناس و مترجم سخنران بعدی مراسم بود که در ابتدا اظهار داشت: موفقیت این ماهنامه ظاهراً با بالا رفتن تیراژ آن مشخص می‌شود که از سه هزار شروع و به ۱۰ هزار رسیده که این رقم برای ماهنامه‌های مشابه در کشورهای غربی، تیراژ بالایی است.

وی سپس از توجه کافی این ماهنامه به حوزهٔ زبان‌شناسی قدردانی کرد و در ادامه افزود: گفت و گوها و مصاحبه‌های کتاب ماه ادبیات و فلسفه، برخی چهره‌های کمتر شناخته شده را به همگان معرفی کرده است، ازجمله ژیلبر لازار که در زمینه فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی و زبان‌شناسی کار کرده و یا دکتر زمردیان که برای بسیاری ناشناخته است و با فروتنی خاصی

فعالیتهای شرق‌شناسی و ایران‌شناسی خارج از کشور در دست است اشاره کرد و گفت: تفاوت در اطلاعات توسط مراکز رسمی نشان می‌دهد که ما از وضعیت تحقیق دربارهٔ زبان، ادب، تاریخ، فلسفه و تمدن ایران در کشورهای دیگر اطلاع نداریم و با این اطلاع اندک نمی‌توانیم قدمهای بزرگ برداریم و برای برقراری ارتباطات فرهنگی با خارج، برنامه‌ریزی و سیاستگذاری دقیقی داشته باشیم.

وی تصریح کرد: هیچ جای دنیا نیست که بخواهد در حوزه ایران‌شناسی کار کند و بی‌نیاز از ایران باشد. ایران مرکز همهٔ مطالعات و پژوهشهایی است که در حوزه تاریخ، تمدن، فلسفه، فرهنگ و هنر ایران انجام می‌گیرد و قدم نخست برای داشتن محوریت در این عرصه‌ها، داشتن اطلاع و ارتباط است. بنابراین یکی از شاخه‌هایی که مجموعه نشریات کتاب ماه می‌تواند به آن بپردازد، داشتن ارتباط با شخصیتهای فرهنگی و مراکز و مؤسسه‌ها و بنیادهای پژوهشی و دایرةالمعارفهای خارجی است تا بتوانند زمینه گفت و گو را بین ما و آنها برقرار کنند و در این زمینه، هر کتاب ماه می‌تواند در هر حوزه فرهنگی، ویژه‌نامه‌ای منتشر کند و به بررسی و ارزیابی بپردازد، چون جامعه ما به این اطلاعات نیاز ضروری دارد.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی اظهار داشت: در حال حاضر این شیوه که یک مرکزیت دولتی یا غیردولتی بخواهد تمامی اطلاعات فرهنگی را مبادله کند، کاربردی ندارد، بنابراین باید شرایط را طوری فراهم کنیم که بخشهای مختلف فرهنگی، علمی و پژوهشی کشور بتوانند با مراکز فرهنگی، علمی، پژوهشی خارج ارتباط داشته باشند و از همهٔ ظرفیتهای علمی، فرهنگی کشور بهره بگیریم. مجموعه نشریات کتاب ماه جایگاه برقراری این ارتباطات فرهنگی ـ علمی را دارند، ولی نیازمند یک برنامه‌ریزی اصولی در این زمینه هستیم.

مسجدجامعی در پایان سخنانش با تشکر از دست‌اندرکاران کتاب ماه ادبیات و فلسفه گفت: مدتی پیش خدمت آقای رئیس جمهور بودم. ایشان به کتاب ماه علاقه‌مندند و آن را مطالعه می‌کنند و وقتی شمارهٔ چهلم کتاب ماه ادبیات و فلسفه را دیده بودند، اظهار داشتند که خیلی خوشحالم که کتاب ماه به بلوغ خودش رسیده و از این به بعد می‌توانم امیدوار باشم که این روند استمرار پیدا می‌کند و هر روز بهتر و تکمیل‌تر می‌شود.

در حاشیهٔ مراسم

در این مراسم حدود دویست تن از نویسندگان، مترجمان، شاعران، استادان و صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات و فلسفه حضور داشتند که اسامی برخی از آنها به این شرح است: دکتر فتح‌الله مجتبائی، دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی، دکتر کریم مجتهدی، دکتر هرمز میلانیان، دکتر غلامعلی حداد عادل، دکتر عبدالله نصری، دکتر علی رواقی، خانم دکتر قمر آریان، خانم دکتر زیگرید لطفی، سیما وزیرنیا، دکتر مهشید مشیری، دکتر ضیاء موحد، رضا سیدحسینی، کامران فانی، دکتر محمد صنعتی، عبدالله کوثری، پرویز شهدی، سیروس نیرو، اسدالله امرایی، فیروز زنوزی جلالی، بهاءالدین خرمشاهی، سیدفرید قاسمی، اسماعیل سعادت، هوشنگ مرادی کرمانی، مهشید نونهالی، دکتر محمود عابدی، دکتر سیدمحمد دامادی، مهندس حسین معصومی همدانی، دکتر محمد دبیرمقدم، دکتر سیدمحمد حسینی، دکتر مهدی محبتی، دکتر سعید واعظ، دکتر کاظم دزفولیان، کامیار عابدی، دکتر محمود عبادیان، دکتر حبیب‌الله عباسی، دکتر محمد غلام، دکتر حسن ذوالفقاری، دکتر هوشنگ رهنما، حسینعلی نوذری، پیروز سیّار، دکتر زهرا خسروی و...

اجرای مراسم با دکتر محمود فتوحی بود که گردانندگی برخی نشستهای کتاب ماه ادبیات و فلسفه در خانه کتاب را هم برعهده داشت. وی با خواندن اشعاری از حافظ و مولانا گرمای خاصی به مراسم بخشید.

احمد مسجدجامعی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، پس از خاتمه مراسم با بسیاری از نویسندگان، مترجمان، مصححان و استادان حاضر در مراسم احوال‌پرسی کرد و با آنها دربارهٔ آثار تازه و مسایل حوزه کاری‌شان به گفت و گو نشست.

چند نفر از مهمانان پیشنهاد برگزاری مراسمی در زمان مشخصی از سال توسط کتاب ماه ادبیات و فلسفه را دادند که بهترین مطالب نشریه در طول سال معرفی و به آنها جوایزی اعطاء شود.

دکتر مصطفی موسوی که در این مراسم سخنانی دربارهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه بیان کرد، در بخشی از گفته‌هایش به این مسئله اشاره کرد که تا به حال تصویر یکی از بانوان نویسنده یا پژوهشگر حوزه ادبیات و فلسفه بر روی جلد این نشریه درج نشده است.

دکتر محمود فتوحی که اجرای این مراسم را برعهده داشت در جایی به این مطلب اشاره کرد که مسئولان چند بار علی‌اصغر محمدخانی، سردبیر کتاب ماه ادبیات و فلسفه را به پذیرش پستهای اجرایی دعوت کرده‌اند و در ادامه گفت: بهترین جایی که افرادی مثل محمدخانی می‌توانند در آن کار کنند، همین جاست، چون به ندرت اتفاق می‌افتد که اهل قلم را در ایران بتوان در جایی دور هم جمع کرد.

کامران فانی در بخشی از سخنانش با بیانی گرم و شیوا به برخی ویژگیهای عدد شصت اشاره کرد و گفت: من وقتی اینجا آمدم فکر کردم کتاب ماه ادبیات و فلسفه ذوالقرنین شده. ذوالقرنین لقب اسکندر و به معنای صاحب دو شاخ و دو گیسو و یک معنای آن هم قرن است، چون در گذشته هر قرن را ۳۰ سال محاسبه می‌کردند و اطلاق عنوان صاحب قران به ناصرالدین شاه هم به این دلیل است که وی یک دوره ۳۰ ساله شاهی را پشت سرگذاشته است. به گفته کامران فانی، ذوالقرنین یعنی دو دورهٔ ۳۰ ساله و به این دلیل کتاب ماه ادبیات و فلسفه را می‌توان ذوالقرنین نامید.

احمد مسجدجامعی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی هم در پایان سخنانش ضمن اشاره به گفته‌های کامران فانی در باب ویژگیهای عدد شصت، گفت: بعضی عددها در ضمیر ناخودآگاه جمعی همهٔ ایرانیان حضور دارند و شاید در کشورهای دیگر هم برخی اعداد چنین منزلتی داشته باشند. در کشور ما عددهای پنج، هفت، دوازده، چهل و صد جزو این اعداد هستند. البته عدد شصت و سه نیز هست و در سنت فرهنگی ما نسبت به این عدد اهتمام خاصی وجود دارد و کتاب ماه هنر در مقاله‌ای به آداب و رسومی که در شصت و سه سالگی برگزار می‌شود، اشاراتی داشته و از آن به عنوان دوران گذر از صورتی و حالتی و دنیایی به دنیای دیگر رفتن یاد کرده‌است و در برخی اقوام ایرانی هنوز هم این مراسم برگزار می‌شود و در آن اشعار خاصی در مجالس قرائت می‌شود و بزرگداشتی هم می‌گیرند و آقای محمدخانی هم باید به مناسبت انتشار شصت و سومین شماره کتاب ماه ادبیات و فلسفه دوباره چنین مراسم و جشنی برگزار کند.

کرد و پیوند بین خرد و احساس را دید و من امیدوارم این پیوند را کتاب ماه ادبیات و فلسفه هرچه بیشتر تداوم ببخشد و خوشبختانه استمرار **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** در این چند سال نشان داد که این امید را می توانیم داشته باشیم که انتشار این نشریه در آینده هم ادامه پیدا کند.

در ادامه این مراسم علی‌اصغر محمدخانی، سردبیر کتاب ماه ادبیات و فلسفه، به ارایه گزارشی از عملکرد این نشریه پرداخت. وی در ابتدا به شماره‌های نخست این نشریه اشاره کرد که بیشتر با هدف اطلاع رسانی کتابهای منتشر شده در کشور، انتشار می یافت.

وی در ادامه افزود: در سال ۱۳۷۹ به ارزیابی کارنامه سه ساله کتاب ماه ادبیات و فلسفه پرداختیم و از شماره ۳۶ فضای جدیدی را برای نقد فراهم کردیم تا دراین زمینه پویاتر شویم و به این نتیجه رسیدیم که باید در حوزه مسایل نظری نقد ادبی تلاش کنیم. از شماره ۳۶ به بعد و در دو سال گذشته بیشترین همت ما صرف پرداختن جدی به وضعیت نقد ادبی در ایران شده است. از ابتدای سال ۱۳۸۰ در مجموع ۲۲ نشست همایش بررسی وضعیت نقد ادبی در ایران را برگزار کردیم و به مقوله‌هایی چون: نقد و دانشهای دیگر، تاریخ نقد در ایران، ارتباط نقد با فلسفه و روان‌شناسی و زبان‌شناسی، نقد ادبیات داستانی و نقد شعر پرداختیم.

سردبیر کتاب ماه ادبیات و فلسفه در ادامه اظهار داشت: در کنار پرداختن به مسایل نظری نقد، احساس کردیم که از نظر عملی هم باید فضای بحث و گفت و گوی متقابل را بین مؤلفان و مترجمان با منتقدان فراهم کنیم، برای نیل به این مقصود در کنار نشستهای نظری نقد ادبی، جلسات نقد و بررسی کتابهای تازه منتشر شده در حوزه‌های ادبیات و فلسفه را نیز برگزار کردیم که تاکنون ۶۲ نشست نقد کتاب و نقد ادبی ـ فلسفی برگزار شده که برپایی این نشستها تداوم خواهد داشت. ما همچنین سعی کردیم رسانه‌های دیگر هم از نتایج این جلسات استفاده کنند که مطبوعات و صدا و سیما به نحو مطلوبی به انعکاس آنها پرداخته‌اند و در حوزه معرفی کتاب تأثیر گذاشته‌اند.

محمدخانی سپس به نحوهٔ فعالیت تحریریه کتاب ماه ادبیات و فلسفه اشاره کرد و گفت و گو با بزرگان ادب و فلسفه، مقالاتی که به جریان نقد کمک می کنند و نقد و بررسی کتاب را از بخشهای عمدهٔ این نشریه برشمرد.

سردبیر کتاب ماه ادبیات و فلسفه در ادامه افزود: در ابتدای انتشار کتاب ماه ما سفارش مقاله و نقد کتاب می دادیم، ولی در چند سال اخیر به دلیل افزایش مطالب ارسالی، سفارش مقاله را کمتر کرده‌ایم. هر ماه در حدود ۲۵ الی ۳۰ مقاله از تهران و شهرستانها و خارج از کشور به دست ما می‌رسد که رقم قابل توجهی است و چنانچه هر مقاله بر اساس ضوابط تعیین شده از ۱۰۰ امتیاز، ۷۰ امتیاز کسب کند، در کتاب ماه منتشر می شود.

در ادامهٔ این مراسم، احمد مسجدجامعی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، سخنانی ایراد کرد.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در ابتدای سخنانش اطلاع رسانی کتابهای منتشر شده در کشور، گسترش نقد و بررسی در حوزهٔ کتاب و ارتباط نزدیک‌تر پدیدآورندگان کتاب با خوانندگان را از اهداف ایجاد مجموعه نشریات کتاب ماه در سال ۱۳۷۶ عنوان کرد.

مسجدجامعی در ادامه به مسئلهٔ نقد کتاب پرداخت و اظهار داشت: در هنگام تأسیس نشریات کتاب ماه به دلیل بالا بودن هزینه‌های اجتماعی نقد در کشور و بازتابهای آن، این سؤال مطرح بود که آیا شرایط جامعهٔ ما اقتضای نقد مؤثر و فعال را دارد؟ در آن موقع شیوه‌ها و چارچوبهای نقد چندان مدون نبود و درخصوص تدریس دانشگاهی آن نیز روال مشخصی وجود نداشت و در کل زمینه لازم برای حضور منتقدان در این عرصه فراهم نبود. ما به این دلایل مطرح شدن و تقویت نقد کتاب را در جامعه ضروری دیدیم و از نخستین شماره کتاب ماه ادبیات و فلسفه یک جریان بررسی و نقد کتاب در دستور کار قرار گرفت تا زمینه حضور علاقه‌مندان به نقد را در حوزه کتاب و کتابخوانی فراهم سازد.

وی افزود: البته پرداختن به نقد، امر مشکلی بود، به خصوص که قرار بود این نقد توسط نشریه‌ای صورت بگیرد که از یک جایگاه نسبتاً دولتی هم برخوردار بود. با همهٔ این مسایل مجموعه کتاب ماه این وظیفه را پذیرفت که وارد این حوزه شود و خوشبختانه درحد خود با توفیق هم همراه بود و شیوه‌های جدیدی را هم انتخاب کرد.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در ادامه به ارتباط نزدیک میان مؤلفان و مترجمان و محققان با خوانندگان کتاب ماه ادبیات و فلسفه اشاره کرد و گفت: این نشریه به واقع توانست یک اجتماع علمی به وجود آورد و همگان می توانند در جلسات نقد و بررسی آن شرکت و اظهار نظر کنند و با پاسخ رو به رو شوند و یک مدیریت سالم و عالمانه در مجموعهٔ این حرکت وجود دارد که باعث یک اتفاق دیگر هم شد و آن اینکه کتاب ماه ادبیات و فلسفه عملاً از حالت یک رسانه، که به نقل رویدادها می‌پرداخت، خارج شد و بیش از یک رسانه عمل کرد و درحقیقت یک جریان فرهنگی، علمی و پژوهشی را پشتیبانی کرد و فضایی علمی و پژوهشی را در جامعه پدید آورد.

مسجدجامعی در ادامه اظهار داشت: آنچه اتفاق افتاد صرفاً این نبود که شمارگان نشریات کتاب ماه از چند صد شماره به چند هزار شماره رسید، بلکه آنچه در نشستهای علمی ـ فرهنگی مطرح شد، توانست فضای علمی کشور را تحت تأثیر قرار دهد و انعکاس آن در رسانه‌هایی چون صدا و سیما و مطبوعات نشان داد که مخاطبان نقدها، فقط مخاطبان نشریات کتاب ماه نیستند.

وی تصریح کرد: به رغم توفیق کتاب ماه در نقد و بررسی، ما باید اندیشه‌های جدیدی را متناسب با جامعهٔ خود و تحول شتابان حوزه‌های علم، فرهنگ، فلسفه، ادبیات و کتاب انتخاب کنیم و در جمع‌بندی شصت شماره گذشته کتاب ماه ادبیات و فلسفه و انتخاب چشم‌اندازی برای آینده، ضمن جمع‌بندی تجربیات و استفاده از دیدگاههای صاحب‌نظران، از نظرات نویسندگان، مدیران فرهنگی و نظریه‌پردازان هم آگاه شویم.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در ادامهٔ سخنانش بر ارتباط بیشتر مراکز فرهنگی، پژوهشی کشور و نویسندگان و مترجمان و پژوهشگران داخل کشور با مراکز فرهنگی و ایران‌شناسی خارجی و مراکز آموزش و پژوهش زبان و ادبیات فارسی در خارج و مراکزی که در حوزه فلسفه اسلامی و ایرانی فعالیت می‌کنند، تأکید کرد و گفت: در سالهای اخیر فعالیتهای پژوهشی زیادی در زمینه ایران‌شناسی و فرهنگ و تمدن و تاریخ ایران در کشورهای خارجی انجام شده و برای مثال کتابخانه‌های بسیار بزرگی در کشورهای حاشیه جنوبی خلیج‌فارس در حال شکل‌گیری است و در کنار آنها مراکز تحقیقاتی بزرگی ایجاد شده و فعالیتهایی به دلیل تاریخ و فرهنگ مشترک آنها با ایران در حال انجام شدن است، ولی ما از فعالیتهای آنها آگاهی چندانی نداریم.

مسجدجامعی در ادامه به گزارشهای مختلف و متفاوتی که از

سمینار انجمن فلسفی ساوت وسترن

کانزاس سیتی، میسوری، آمریکا
۱۰ـ۸ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۹ـ۱۷ آبان ۱۳۸۱)

Deborah Soles
deborah.soles@wichita.edu
http:// www.cc.ukans.edu/~philos/swps

دومین کنفرانس دانشجویی دانشگاه روچستر: معرفت‌شناسی

دانشگاه روچستر، نیویورک، امریکا
۹ـ۸ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۸ـ۱۷ آبان ۱۳۸۱)

موضوع سمینار معرفت‌شناسی و به‌خصوص بحثهای معرفت‌شناسی در حوزه فلسفهٔ ذهن، اخلاق، فلسفهٔ دین و متافیزیک است.

سخنران مدعو: ریچارد فومرتون (R. Fumerton)

Dan Mittag: dimt@mail.rochester.edu

ملاقات باختر میانه و خاورمیانه

گروه فلسفه کالج بندکیتن (Benedictine)، آتکیسون، کانزاس، آمریکا
۹ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۸ آبان ۱۳۸۱)

موضوع سمینار مسائل مربوط به کشورهای خاورمیانه (ایران، ترکیه، پاکستان، عربستان، عراق و...) و موضوعاتی چون جغرافیا، تاریخ، قرآن، حضور ناپلئون در مصر، حقوق و سیاست، مردم‌شناسی، سنتهای تفسیری در یهود و مسیحیت و اسلام، فرهنگ، فلسفه، توماس اکویناس در گفت‌وگو با فلاسفه مسلمان، نشانه‌شناسی و... است.

از دانشجویان و استادان برای شرکت و ارائه مقاله در این سمینار دعوت شده است.

E. M. Macierowski
edwardm@benedictine.edu

پلهای سازنده : فلسفه و ادبیات

پنجمین سمینار فلسفی ـ دانشجویی دانشگاه ایلی نویز جنوبی
۱۷ـ۱۵ نوامبر ۲۰۰۲ (۲۶ـ۲۴ آبان ۱۳۸۱)

موضوعات می‌تواند شامل این عناوین باشد، اما محدود به آنها نیست: تأملات فلسفی درباره ماهیت ادبیات، تفسیر یک اثر فلسفی همچون ادبیات، بررسی موردی موضوعی خاص در اثری فلسفی و یا ادبی،...

سخنران اصلی: گری هاگ برگ (G. Hagberg) استاد کالج بارد (Bard) در نیویورک، امریکا و صاحب آثاری چون هنر همچون زبان: ویتگنشتاین، معنا و تفسیر و کتاب معنا و تفسیر: ویتگنشتاین، هنری جیمز و معرفت ادبی.

Christopher Nelson
the-lesser-gonzo@hotmail.com
http:// www.siu.edu/~Philos/bridge

خبرها

اخبار سمینارها و کنفرانسها

سمپوزیوم فلسفه دانشگاه تگزاس

۲ـ۱ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۱ـ ۱۰ آبان ۱۳۸۱)

Mark Bernstein
mbernstein@utsa.edu

سمینار انجمن فلسفی کاتولیکی آمریکا

سینسیاتی، آمریکا
۳ـ۱ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۲ ـ ۱۰ آبان ۱۳۸۱)
موضوع: فلسفه در محدوده عقل

Michael Baur
mbaur@fordham.edu
http:// www.acpa-main.org

سمینار انجمن فلسفی ایلی نویز

دانشگاه ایلی نویز جنوبی ادواردز ویل
۲ و ۱ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۱ـ ۱۰ آبان ۱۳۸۱)
موضوع سمینار تمامی مسائل و موضوعات فلسفی را شامل می‌شود.
سخنران اصلی: فرد دردسکه (F. Dretske)

lclapp@titan.iwu.edu

سمینار کشف جین آدامز

گروههای فلسفه، تاریخ، جامعه شناسی، مردم شناسی و مدرسه تعلیم و تربیت دانشگاه دیتون (Dayton) اوهایو، آمریکا
۹ ـ ۸ نوامبر ۲۰۰۲ (۱۸ ـ ۱۷ آبان ۱۳۸۱)
موضوع سمینار بررسی آثار و عقاید جین آدامز است.
سخنرانان: شارلن هدوک زیگفرید (C. Haddock Seigfried) استاد فلسفه دانشگاه پوردو (Purdue)، ویکتوریا بیسل براون (V.B.Brown) استاد تاریخ کالج گرینل (Grinnel)

Dr. M. Fischer
Fischer@udoyton.edu

سمینار انجمن فلسفه رادیکال

دانشگاه براون (Brown)، رود آیلند، امریکا
۱۰ـ ۷ نوامبر ۲۰۰۲ (۹ ـ ۱۶ آبان ۱۳۸۱)
موضوعات: عمل گرایی (activism)، ایدئولوژی و فلسفه رادیکال

Lisa Heldke
heldke@gac.edu

University of Rochester
P. O. Box 270078 Lattimore 532
Rochester, Ny 14627 - 0078

درخواست ارسال مقاله

مجله **Review Journal of Political Philosophy** نشریه جدیدی است که از سوی مؤسسه Anu Books در هندوستان و در زمینه فلسفه اخلاق و فلسفه سیاسی منتشر می‌شود. دست‌اندرکاران نشریه بر آن هستند که مقالاتی با سطح علمی بالا در موضوعات اخلاق کاربردی، نظریه انتقادی، اقتصاد، اخلاق، ژورنالیسم، حقوق، رویه قضایی، مطالعات رسانه‌ای، پزشکی، فلسفه، علوم سیاسی و جامعه‌شناسی منتشر کنند.

برای کسب اطلاعات بیشتر درباره ارسال مقاله با نشانی زیر مکاتبه کنید:

tbrooks@web.de

وزیر فیلسوف

ژاک شیراک، رئیس جمهور فرانسه در انتخابی جالب، لوک فری (Luc Ferry) فیلسوف معروف فرانسوی و از منتقدان پست مدرنیسم را به سمت وزیر جوانان، آموزش و پرورش و تحقیقات منصوب کرده است. فری در دهه ۱۹۷۰ جایگاه مارکسیسم در جامعه فرانسه را به نقد کشید و به نقد عقاید میشل فوکو، ژاک دریدا و دیگر فیلسوفان پست مدرن فرانسه پرداخت. نوشته وی با عنوان فلسفه فرانسوی در دهه ۱۹۶۰ : گفتاری درباره آنتی اومانیسم به همراه آلن رنو (A. Renaut) در این باره معروف است.

فری پیشتر و در دولت ژاک شیراک و دوران نخست‌وزیری لوین ژوسپن در مقام رئیس شورای ملی نظارت و بازبینی برنامه‌های درسی در آموزش عالی خدمت کرد.

دعوت برای ارسال مقاله

معمای خیر و شر: شور اخلاقی در ادبیات

بیست و ششمین سمینار سالانه انجمن بین‌المللی پدیدارشناسی و ادبیات مدرسه الهیات هاروارد، کمبریج، ماساچوست

۱۵ ـ ۱۴ مه ۲۰۰۳ (۲۵ ـ ۲۴ اردیبهشت ۱۳۸۲)

مهلت ارسال خلاصه مقاله ۱۵ نوامبر ۲۰۰۲

مهلت ارسال متن کامل مقاله اول مارس ۲۰۰۳

Professor A. T. Tymieniecka
World Phenomenology Institue, 1 Ivy
Point Way, Hanover NH 03755 USA
Fax: 802 - 295 - 5963

زیبایی، حقیقت، خیر: زیباشناسی بر سر دوراهی

هشتمین کنفرانس سالانه انجمن بین‌المللی پدیدارشناسی، هنرهای عالی و زیباشناسی

مدرسه الهیات هاروارد، کمبریج، ماساچوست

۱۸ـ ۱۶ مه ۲۰۰۳ (۱۸ ـ ۱۶ اردیبهشت ۱۳۸۲)

مهلت ارسال خلاصه مقاله ۱۵ نوامبر ۲۰۰۲ (۲۴ آبان ۱۳۸۱)

مهلت ارسال متن کامل مقاله اول مارس ۲۰۰۳ (۱۰ اسفند ۱۳۸۱)

Professor P. Trutty - Coohill
Dept. of Creative Arts, Siena College
515Loudon Road, Loudonville, Ny 12211, USA.

خبرها

سمینار انجمن فلسفی پروتستان انجیلی (Evangelical)

تورنتو، کانادا
۲۲ـ۲۰ نوامبر ۲۰۰۲ (۲۹ آبان ـ اول آذر ۱۳۸۱)

James Beilby
beijam@bethel.edu
http:// www.epsociety.org

کنفرانس بین‌المللی پاییزی فلسفه

دانشکده فلسفه و تاریخ دانشگاه هاوانا، کوبا؛ با همکاری فدراسیون بین‌المللی انجمنهای فلسفه (FISP) و شورای فلسفه و مطالعات اومانیستی
۲۲ـ۲۰ نوامبر ۲۰۰۲ (۲۹ آبان ـ اول آذر ۱۳۸۱)

موضوع: جایگاه فلسفه در میراث فکری و فلسفی آمریکای مدیترانه‌ای. الکساندر فون هامبولت به نوعی فرهنگ مدیترانه‌ای با دو لایه در قاره آمریکا اشاره می‌کند. این فرهنگ از فلوریدا تا خلیج کاتوچه در یوکاتان (Yucatan)، کشورهای واقع در این منطقه را شامل می‌شود. این کنفرانس میراث فکری، معنوی و فرهنگی این منطقه و جایگاه فلسفه را در این میان بررسی خواهد کرد.

Dr. Carlos Delgado Diaz
cdelgado-2001@yahoo.com

فیلسوفان اگزیستانسیالیست و اخلاق

دانشگاه کونکوردیا، مونترال، کانادا
۲۲ نوامبر ۲۰۰۲ (۱ آذر ۱۳۸۱)

سخنران اصلی: توماس اندرسن (T.C. Anderson)، نویسنده و مؤلف آثاری دربارهٔ دیدگاههای ژان پل سارتر دربارهٔ اخلاق، و آرای سورن کیه کگارد و گابریل مارسل.

phildept@alcor.concordia.ca

فلسفه در مقام...

دانشگاه لندن، دانشگاه اسکس
۲۹ نوامبر ۲۰۰۲ (۸ آذر ۲۰۰۲)

این کنفرانس فلاسفه با مشربهای گوناگون را گرد هم خواهد آورد تا با بررسی وضعیت فلسفه، آینده آن را تشریح کنند. در این کنفرانس عقاید مختلف فلسفی با یکدیگر مقایسه گردیده و در تعامل با هم بررسی می‌شوند. شناسایی وضعیت، استراتژیها، علائق و الزامات فلسفی از اهداف کنفرانس است.

سخنرانان: سئول کریپکی (استاد ممتاز دانشگاه پرینستون)، مایکل فریدمن (دانشگاه پوتسدام)، مانوئل دلاندا (دانشگاه کلمبیا) و هیلاری لاوسن (از TVF)

David Gamez
hcarel@essex.ac.uk

اخبارفلسفی

مسابقه بین‌المللی مقاله‌نویسی برکلی

پروفسور کلین توربین (C. Turbayne) با همکاری گروه فلسفه دانشگاه روچستر جایزه بین‌المللی مقاله‌نویسی درباره برکلی را بنیان نهادند. امسال نیز به روال هر ساله این مسابقه برگزار می‌گردد.

مهلت ارسال مقالات تا تاریخ اول نوامبر ۲۰۰۲ (۱۰ آبان ۱۳۸۱) است. مقاله‌ای در مسابقه شرکت داده می‌شود که به یکی از جنبه‌های فلسفه برکلی پرداخته، در جای دیگری چاپ نشده باشد و بیش از ۵۰۰۰ کلمه نباشد. نام برنده این مسابقه در اول ماه مارس ۲۰۰۳ (۱۰ اسفند ۱۳۸۱) اعلام می‌شود و به فرد برنده دو هزار دلار جایزه تعلق می‌گیرد.

مقالات باید به نشانی زیر ارسال شود:

Chair/ Dept. of Philosophy

کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۰
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۱
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۲
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۳
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۴
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۵
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۶
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۷
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۸
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۴۹
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۰
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۱
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۲
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۳
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۴
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۵
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۶
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۷
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۸
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۵۹
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۰
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۱
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۲
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۳
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۴
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۵
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۶
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۷
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۸
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۶۹
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۰
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۱
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۲
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۳
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۴
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۵
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۶
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۷
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۸
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۷۹
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۰
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۱
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۲
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۳
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۴
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۵
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۶
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۷
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۸
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۸۹
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۰
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۱
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۲
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۳
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۴
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۵
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۶
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۷
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۸
کتاب ماه ادبیات وفلسفه/آبان ۱۳۸۱ ۱۹۹