نقد و بررسی کتاب

عباس میلانی

سرزمین سترون

گلشیری، هوشنگ. **حدیث مرده بر دار کردنِ آن سوار که خواهد آمد. به روایت خواجه عبدالمجد محمد بن علی بن ابوالقاسم وراق دبیر**، تهران، کتاب آزاد، ۱۳۵۸.
گلشیری، هوشنگ، **برهٔ گمشدهٔ راعی**، تهران، کتاب زمان، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵).

در سنت فکری ـ هنریِ نیم قرن اخیر ایران، دو جریان عمده می بینیم. یکی میراث‌دار تفکر روزگار روشنگری است؛ بنـــدهٔ کیشِ علم است؛ جهان و هرچه در اوست را در کمند «تفکر علمی» می داند و معرفت برخاسته از «تجربهٔ علمی» را تنها معرفت معتبر می شناسد؛ ریشهٔ همهٔ مصائب اجتماعی و شرارتهای انسانی را تاریخی-اجتماعی می‌پندارد و در عین حال به آیندهٔ بشر سخت خوش‌بین است؛ ترقی به سوی کمال را جزئی ناگزیر از جوهر تاریخ می انگارد و ناچار گمان دارد که با دگرگونی روابط اجتماعی و سر رسیدن عصر تاریخی نوین، شر و مصیبت نیز از میان خواهد رفت و در ملکوتِ موعودِ «ترقی»، اندیشه و باور مذهبی جایی نخواهد داشت، زیرا ریشهٔ این اندیشه جهل و نادانی است و گسترش معرفت علمی، درخت دیرین این باور را از بیخ برخواهد کند. در عرصهٔ شناخت شناسی، پیروان این سنت ناچار به نوعی اثبات گرایی (positivism) می گرایند و در چنبرِ «کیشِ داده‌ها» گرفتارند.[1] انسان هم نزد آنها یکی از این «داده»هاست. ماشینی است عقلانی و حسابگر و آلت دست نیروهای شناخته و ناشناختهٔ تاریخ، و به مدد همین تاریخ شکل می گیرد و دگرگون می شود. پیشرفت و

ترقی تاریخی، و رواج معرفت علمی انسان را از وادی خیال و خرافه و نیاز به سر منزل یقین و بی نیازی خواهد رساند. کار هنر تسریع جریان این حرکت است. تعهد هنرمند به تاریخ و نیروهای تاریخی است. هنر او وسیله ای است در نبرد رهایی بخش انسان. پس «پیام» اثرِ هنری تعیین کنندهٔ ارزش آنست. پیامی که به مخاطب، یعنی سازندگان تاریخ نرسد یا مفهوم ذهن آنها نشود، پیامی است بی ارزش. ناچار باید زبان هنر (و ساخت اثر هنری) را با ذهن عوام همپا کرد. باید همواره به «عقل سلیم» و ساده‌اندیشی ها و ساده‌طلبی های آن باج داد. چه بسا متفکران و هنرمندانی که از جنبهٔ پندار و کردار سیاسی با هم تفاوتهای فراوان دارند اما از منظرِ ساختِ اساسی اندیشه در مقولهٔ پیروان این سنت جای می گیرند. ارانی و تقی زاده و دهخدا بی شک از سر سلسلگان این جریان فکری اند و در عرصهٔ هنر روایت امروزی این سنت را می توان، به گمان من، در آثار بهرنگی و دولت آبادی سراغ گرفت.

بانی و ستون اصلی سنت دوم هدایت بود. در سنتی که او پایه گذاشت، معرفت علمی تنها جزئی از معرفت معتبر انسانی است. جوانبی از حیات انسان در دسترس تجربه و مشاهدهٔ علمی نیست. شناخت شهودی در کنار شناخت علمی ارج دارد.[۲] ریشهٔ شر را در خود انسان باید جست. آدمی را نمی توان به ظاهرِ عقل و عمل او فرو کاست. نیروهایی ناشناخته و اساطیری و دیرینه، باورهایی دیر پا و نازدودنی بر انسان اثر می گذارند. شناخت کامل همهٔ عوامل شدنی نیست و تنها می توان بر جنبه هایی از واقعیتِ به غایت پیچیدهٔ انسانی پرتوی انداخت. ترقی و پیشرفت مطلقی هم در کار نیست. بر عکس، از بسیاری جهات، آنچه زیر لوای پیشرفت صورت می گیرد به تنهاییِ بیشتر انسان می انجامد و حیات انسانی و به هم پیوسته را دشوارتر می کند. عرصهٔ هنر یکی از گریزگاههای انسان است. خلاقیت هنری فی نفسه، و نه به عنوان ابراز هدفی برتر و بیرونی، ارزشمند و زیبا است تعهد هنرمند به هنر اوست و بس. هیچ مصلحتی برتر از منطق درونی خودِ اثر نیست و چه بسا که پیچیدگیهای روز افزون شکل و سبک و محتوای هنری، که همزاد پیچیدگی تفکر و جهان جدیدند، میان عوام، که در چنبر تلاش معاش گرفتارند، و هنر دوستانی که فرصت پروراندن طبع و سلیقهٔ هنری و توان بهره‌مندی از هنر جدید را یافته اند، شکافی پر کردنی پدید آورده است. بر عکسِ سنت نخست، که همواره جهان پر تلاطم و پویای بیرون را تخته بندِ نظمی پیشین-بنیاد می کند، در این سنت بسا نابسامانیهای عظیم که در پس ظاهر منظم جهان رخ می نماید. امکان رهایی، یا به زبانی دیگر امکان برگذشتن از تفکر بت انگارانه و از خود بیگانه، در گروِ شناخت

این نابسامانیهاست.

ناگزیر نباید گمان کرد که هیچ متفکر یا هنرمندی، و حتی شخصیتهایی چون خود هدایت و ارانی را می توان در بست در یکی از این دو جریان جای داد. بر عکس، گرچه ساخت اساس فکر و اثر هر کس در یکی از این دو جریان جای می گیرد، اما همواره در جنبه (یا جنبه هایی) از اثر او نشانه هایی از برخی از اجزاء سنت دیگر را مشاهده می توان کرد. در هر حال، امروزه گلشیری را می توان از ادامه دهندگان اصلی سنت دوم در عرصهٔ رمان دانست.

هدف این نوشته بررسی دو اثر از مجموعهٔ آثار منتشر شدهٔ اوست. این دو کتاب را از جنبه ای محدود و مشخص بررسی خواهم کرد. طبعاً مرادم این نیست که ادعا کنم این نوع نگاه بهترین منظر برای نگریستن به یک اثر هنری است. از قضا گمانم این است که ارزیابی ارکان اندیشهٔ یک اثر هنری، بدون عنایت به سبک و شگردهای ظریف آن خطرِ کاهشگری و یکسو یه نگری را پیش می آورد. در هر حال علاقه و هدف من این بار ارزیابیِ همین ارکان است.

حدیث مرده بر دار کردنِ سواری که خواهد آمد روایتی است کوتاه که انگار میان متنی تاریخی-فلسفی، شعری بلند و داستانی کوتاه نوسان می کند. کتاب در سال ۱۳۵۸ منتشر شد و اقبال چندانی نیافت و نقدی در بارهٔ آن نوشته نشد. **برهٔ گمشدهٔ راعی** جلد اول از رمانی است سه جلدی که جلدهای دوم و سوم آن هنوز به چاپ نرسیده است. کتاب مدتی گرفتار سانسور بود. وقتی سرانجام در سال ۱۳۵۵ به بازار آمد، نسخه های آن در مدت کوتاهی به فروش رفت و چاپ دوم آن هرگز به بازار نیامد.

این دو اثرِ بظاهر بیربط پیوندی تنگاتنگ دارند. رابطهٔ **حدیث** و **بره** رابطهٔ کل است با جزء. اولی از منظری بیرونی و ورای گردونهٔ تاریخ به تاریخ ما می نگرد و جوهر خودکامه، هزاره پرست و منجی طلب آن را بر می شمرد. مفاهیمش اغلب مجرد و کلی و شخصیتهایش همه انگار نمادین اند. زبانش ناچار فخیم و تاریخی است. نثر آن طول عمری به درازای موضوع مورد بحثش دارد. دومی از درون لحظه ای از تاریخ این زندگی، جهان و تاریخ را نظاره می کند. مفاهیم و مباحثش، دست کم در نگاه نخست، شخصی و جزئی و شخصیتهایش هم همه، به استثنای شیخ بدرالدین، خاکی و امروزی اند. زبانش ناچار مشخص و امروزی است. زبانِ **حدیث** زبان اشارت است و ایجاز، چشم اندازی به وسعت تاریخ یک دیار را در ۸۳ صفحه شرح می کند. زبان **راعی** زبان بسط است و تفصیل. برای شرح چند صباحی از زندگی راعی، چند صد صفحه هم کفایت

نمی کند. فضای اولی همان فضای «خاکستری در خاکستری» فلسفه است که این بار به خشونت تاریخی پر مشقت آلوده شده و چرخشهای قلمی خلاق آن را به پیچ و خمهای داستانی آراسته است. زبانش به اقتضای همین فضا، سرد و بیروح، ولی پر قوام و پر مایه است. کل اثر به مینیاتور ظریفی می ماند که هرگوشهٔ آن بر گرفته از گوشه ای از پهنهٔ فراخ فرهنگ این ملک است. فضای دومی فضای آشفته و درهم و پراضطراب اما گرم زندگی روزمره است. یکی «تدفین زندگان» است و دیگری «تشریح مردگان». در یکی روایت مسخ انسان و انسانیت را می شنویم و در دیگری مومیاییهایی از دهلیز تاریخ را می بینیم و در هر دو اگر نیک بنگریم، پاره هایی از زندگی، اندیشه و گرفتاریهای ابدی و امروزی خود را باز می شناسیم.

در هر دو اثر نوعی کیمیاگری می بینیم که در آن واقعیت و خیال و اسطوره و عمل روزمره جابجا می شوند[۳] و با نگاهی دقیقتر به هر یک، آن دیگری را بهتر می شناسیم. گلشیری جزئیات زندگی روزمره را به داستانهای اساطیری واری تأویل می کند و بر توازی و تکرار و در هم آمیختگی این دو عرصه تاکید دارد. انگار می خواهد در کنار ما بعد زیبایی شناختی-اساطیری زندگی را کشف کند و بدین سان برای حیاتی بظاهر پوچ و بی معنی مفهوم و معنایی ماندگار بیابد.

به روایت دیگر، او حلاج خاطره هاست و به همین سبب خود را راعی و چوپان ما می داند. ما که «گمشدهٔ» وادی تاریخیم، نیازمند منجی و رهبر، و یا دست کم معنایی برای زندگی هستیم. نجات ما در عرصهٔ هنر نهفته است. باید خلق کرد و به جهان آفریدهٔ هنرمندان گام گذاشت تا از بیم و هراس حیاتی معلق میان هستی و نیستی وارهید. حلاج اناالحق می گفت. گلشیری می گوید خاطره ها (و اساطیر و افسانه ها بسان جزئی اساسی از آن) و نیز ساخت زیبایی شناختی این خاطره ها حق اند.[۴] نه گرته ای از واقعیت که عین واقعیت و حتی برتر از واقعیت اند. خاطره ها از جنبهٔ دیگری نیز عزیزند. نه تنها ماندگار که از یورش و غارت جبّاران مصون اند. انگار تنها به مدد آنها می توان زندگی روزمره را شکل داد و ملال و هول آن را تاب آورد.[۵] ناگزیر چاره ای جز درک جوهر اساطیر و افسانه ها و باورها و قصه های دیرینمان نداریم. حدیث تلاشی است در راه. گویی راوی بیرون گردونهٔ تاریخ می ایستد و نمای ساختاری را که می بیند شرح می کند. در برهٔ گمشدهٔ راعی می کوشد همین نما را از درون به تصویر درآورد. راعی «نیز از میراثی می گفت که نسل به نسل به دست گشته بود و حالا در دستهای گچی او بود، انگار که یک مجری غیبی باشد و تنها با ادای وردی طولانی که بند بندش را ترجیع

بندی غریب ونامفهوم به هم می‌پیوست، شکل می گیرد و در دستهای لرزان او به صورت می رسد...»[۶] راعی و ابوالمجد هر دو نوعی هاتف‌اند. پیامی ابدی-ازلی را از بطن تاریخ برمی کشند و مکتوبی را که برپیشانی تاریخ ما نوشته شده و ناخوانده مانده برمی خوانند.

در حقیقت مایه‌های مشترک فراوانی این دو اثر را بهم پیوند می دهد. یکی ازمایه‌های مشترک اساسی دو رمان، به گمان من، سرنوشت هنر و هنرمند در تاریخ و جامعهٔ ماست. در هر دو رمان، قهرمانان «راو یان حدیث»اند و در هر دو هیچیک فرجامی دلپذیر ندارند. دریکی جان راوی را در بند می کنند و در دیگری راو یان یا تخته‌بند تریاکند، یا از نعش مرده‌ای در حال پاشیدگی تصویر می کشند و یا کاری جز «تدفین زندگان» ندارند. در برهوت استبدادزده‌ای که هستی و حیات انسان در آن همواره تاختگاه بوالهوسی ها و لگام گسیختگیهای پادشاهانی خودکامه بوده، و در این برههٔ ماشین‌زده‌ای که همهٔ پیوندهای انسانی از هم گسیخته و تنهایی و هراس همزاد آدمی شده، تنها پناهگاه انسان، وادی هنر است. اما عرصه بر آفرینندگی نیز سخت تنگ است. هنرمندان انتخاب چندانی ندارند. یا باید منادی جزئیات عامه‌پسند و عامه‌فریب باشند یا مدّاح امیری خودکامه و نظامی غیر انسانی؛ درغیر این صورت، راندهٔ درگاه وامانده از مردم‌اند. رواق **حدیث** و جملگیِ روشنفکرانِ هم‌محفل راعیِ از این جَنَم‌اند. اهل اندیشه و احساس‌اند، پیامدهای آنچه را که رفته و می رود می شناسند. می دانند که سواری در کار نیست و می فهمند که «گله برای همیشه در بیابانی بی انتها پراکنده است.» دریک کلام، به ابعاد فاجعه آگاهند. اما خیلِ غوغا با آن که هشدار فاجعه می دهد بیش از آن که فاجعه می آفریند دشمنی می ورزد و ظلمهٔ جور نیز هر گردنکشی را مرده بردار می کنند و ناچار راو یانی همواره تنهایند.

البته گلشیری، همپا با سنت رمان مدرن، چندان در بند بررسیِ شخصیتهای این راو یان نیست. برعکس، می خواهد موقعیت این شخصیتها را بشکافد. به قول **کوندرا**، در شرایطی که اوضاع بیرونی هر روز بیشتر سرشتی تعیین کننده پیدا کرده، هنر مدرن نیز (بخصوص به دنبال **کافکا**) بیشتر بر آن بوده که وضعیتی را شرح کند که انسان گرفتار آن است.[۷] با شناخت این وضعیت می توان سرنوشت انسانها را بهتر شناخت. در **راعی** وضعیت روشنفکرانی را می بینیم که در چنبر زندگی روزمره، تلاش معاش، شکست سیاسی و جامعه‌ای در حال فرو پاشی گرفتارند. در **حدیث**، از منظر دبیری با درایت، وضعیت مردمی را می نگریم که در مدار بستهٔ جامعه‌ای خودکامه، منجی طلب و هزاره‌پرست دست و پا می زنند و به سواری دلخوش کرده‌اند که روزی، به معجزه‌ای،

بهشت موعود را در همین ارض خاکی بر پا خواهد کرد؛ گهگاه قالب این باور را دگرگون می کنند اما هرگز از زیر سایهٔ همه گسترِ آن بیرون نمی آیند. در این میان، تنها راه نجات وادی هنر است. نه تنها شکل و سبکِ این دو اثر که مضمون آنها نیز تصویر دقیقی از تصور گلشیری از این وادی به دست می دهد.

اما، همان‌طور که پیشتر نیز اشاره کردم، زندگی، دست کم در بُعد زیبایی شناختی آن، از تارهای اساطیر و افسانه ها و باورهای دیرپای مردم سرشته شده و کار حلاجی این تارها گلشیری را به اشکال بظاهر گوناگون، و از لحاظ ساختاری مشابه منجی طلبی و ناکجاآبادجویی می رساند. در می یابد که زندگی روزمره از بسیاری جهات بازتولیدِ صُوَرِ عرفیِ همین ساختهاست. ریشه های عمیق تفکر ناکجاآبادی و شهادت‌طلبی در راه تحقق این ناکجا آباد را در انسان باز می جوید و می بیند که چگونه جستجو برای منجی و مهدی موعود تلاشی است برای برگذشتن از حیاتی پست و استبدادزده. کار حلاجی را که ادامه می دهد، درخت اساطیر ما را شکسته می بیند. سرو **کاشمر** و **فریومد**، که نشان آزادگی و نماد زرتشت و درخت بهشت و نشان انسان و تداوم تاریخی اوست،[۸] شکسته است. «تیری، داسی فرود آمده و تنه را قطع کرده.»[۹] ناچار تلاش برای کسب هویت به شناخت هویتی دو پاره شده ــ میان سرو کاشتهٔ زرتشت و تیر عرب ــ می انجامد. تلاش برای قد برافراشتن، به معرفت قد شکستگی می رسد. اما او که سالک ثابت قدمِ راه یافتن به معنی و ابعاد زیبایی شناختی این حیات است، سرانجام به جایی می رسد که نقطهٔ عزیمت اوست. ارزش زیبایی شناختی هنر نقطهٔ عزیمت او و نقش رهایی بخش آن فرجام راه اوست و دایره بدین‌سان کامل می شود.

در **حدیث** این دایره انگار تجسم هندسی می یابد. نخستین عبارت کتاب این است: «راوی این حکایت، ابوالمجدِ ورّاق به وصف تصویر ابتدا کرده است از پسِ نعت خدا و رسول و ائمه. آن‌گاه که گوید...»[۱۰] و سپس در بارهٔ مضمون حکایتی که خواهد آمد می نویسد: «اما وصف آن نقش به ایجاز آورده است، چه مردمان دور او را اشارتی بسنده می بود... و این طرز که ما خواهیم نهاد به ضرورت احتمال ابنای زمانه است، گو که راوی این دور ما باشیم یا نه. و پس از ما راویان هر دور خود دانند که این حدیث چگونه بایست گذارد و هر قصه به چه طرز بایست نوشت.»[۱۱] و سرانجام کتاب با این عبارات پایان می گیرد: «آدمی به حقیقت در آن دور آدمی بود و آن که او بدان جانب رود هیچ باک ندارد که در بند می کنند و یا می سوزانند، چنان که با زید کردند، یا با آن دبیره ابوالمجد[۱۲] محمد بن علی بن ابوالقاسم وراق.»[۱۳] تفتیش دقیق این عبارات نکات مهمی

را در باب ساخت فکری گلشیری (و ساخت دو اثر مورد بحث) نشانمان خواهد داد.

در جهانی که اساطیر خود را از دست داده، و در دورانی که هفت آسمان و جایگاه مشخص انسان در آن همه فرو ریخته و کران و مرزها همه زایل شده، گلشیری با برگرفتن گوشه های گوناگون سنت و فرهنگ این قوم و تاریخ، و با درآمیختن این گوشه ها با ملاطی از تجربیات و اندیشه ها و احساسات شخصی در راهی گام نهاده که در دوران ما الیوت از پیشکسوتان آن است و فرجام آن نوعی ادبیات «اسطوره ساز» است. انگار شناخت و نظم دادن به این جهان آشفته و تاب آوردن آن به مدد همین اسطوره سازی میسر است. در **حدیث**، گلشیری جهانی خیالی آفریده که هم آیینهٔ تمام‌نمای تاریخ ماست و هم راهی است که به وادی هنر می انجامد و نوید رستگاری می دهد. می توان (و می باید) اجزاء گوناگون این جهان خیالی را به ریشه های تاریخی آن تأویل کرد. در یک کلام می توان (و به گمانم می باید) رمز و راز این جهان را شکست و بدین سان به غنای آن پی برد. اما در این جا سر و کار من با پی ها و ستونها و تمامی این جهان است، نه با ظرافتهای درون آن.

اگر بپذیریم که سر آغاز هنر مدرن در روزگاری است که «منِ اندیشنده» میداندارِ عرصهٔ تفکر و آفرینش شد و در عین حال، در تقابل با قطعیّت قرون وسطی، به نسبیّت شناخت و حقیقت اذعان کرد و بار مسؤولیت و شناخت روایت را بر دوش گرفت، آنگاه باید گفت که، برغم ظاهر کهنه و قدیمی اش، روایتی جدید و مدرن است. راوی می داند که به «دوری دیگر» همین روایت را به نحو دیگری بیان خواهند کرد. می داند که آنچه خواهد گفت تصوری از یک تصویر است. او اذعان دارد که «حق همه حجاب در حجاب است و آن که گوید حجاب برانداخت و مرا بی پرده به دیدار آمد، روح می فروشد به خروار.»[۱۴] حتی از زبان غلام راوی قولی برازندهٔ اندیشمندان نوآور امروزی می شنویم: «هر دیده همان بیند که خواهد.»[۱۵] در عین حال میدانداری «منِ اندیشنده» بدین سان نیز جلوه می کند که، برخلاف رسم رایج دیرین، ذکر راوی پیش از نعت خدا می آید.

اما این فقط راوی نیست که به «وصف تصویر ابتدا» کرده است. عوام نیز، ندانسته، در کار همین آفرینش اند. هر روز و هر دور تصویری می آفرینند و به اعتبار آن مشقت حیاتی ملال‌آور را بر می تابند. راوی پس از شرح تکان دهندهٔ این مشقتها، و پس از ذکر مفصل نیاز مردم به آن «تصویر» و نفس تصویرپرستی، دوباره در پایان به نقطهٔ عزیمت خود باز می گردد. این بار بی پرده می گوید که رهایی انسان مترادف رهایی هنر است و

اگر «راویان» روزی از بیم بند و آتش رهایی پیدا کنند، ملکوت موعود نیز متحقق خواهد بود.

در فضای افسانه‌ای شهر خیالی **حدیث**، که در آن عقل و اسطوره، مانند شهرِ مثالی افلاطون در کنار هم و نه در تقابل با یکدیگر زندگی می کنند، همه چیز معروض زمان و گردباد تاریخ است الاّ تصویر آن سوار که همیشه تر و تازه می ماند و گرد و غبار زمان و جهان دامنش را هرگز نمی آلاید. می دانیم که معمولاً منجی‌پرستی در دوره‌های بحرانی رواج پیدا می کند،[۱۶] اما در موطن راوی کانون همیشگی حیات اجتماعی است. مقتضای مدار بسته و تنگ جامعه هم چیزی جز این نیست. این انتظار شیشهٔ عمر عوام است. غلتان در خاک فریاد می زنند: «خدایا، یا جانم بگیر، یا امیدم مستان.»[۱۷] و اگر هم کسی چون ابوالمجد دبیر بکوشد آنها را از «مرگ سوار» بیاگاهاند و آن سوار مرده بر دار را نشان بدهد و بگوید: «اینست. ببینید آن سوار که می جستید،»[۱۸] کسی گوش شنوا نخواهد داشت. به گوش جانشان گران می آید که تنها امید و گریزگاه خود را از کف بدهند. نیازشان اینست که گمان کنند «نمرده است. که آن که اوست نمیرد.»[۱۹] اما با این حال جامه سیاه می کنند. ولی این سیاهی نشان مرگ سوار نیست، نشانی از سیاهی زندگیشان است.[۲۰]

همین چشم انداز را در **برهٔ گمشدهٔ راعی** نیز می بینیم. به گمان گلشیری یکی از گرفتاریهای اساسی جامعهٔ جدید (و یکی از پیامدهای ناگزیر نوسازی اجتماعی) فروریختن جهان معنوی انسان است. «آداب تخلیه» را از او می گیرند و چیزی جانشینش نمی کنند. ناچار انسان به «ملعنت هبوطی دیگر»[۲۱] دچار می شود. در هبوط اول، بهشت را از کف داد و سپس با فرو ریختن جهان ارگانیک قرون وسطی، از پناهگاه معنوی خود نیز بدر آمد و تنها و درمانده شد. گناه این تنهایی را باید تا حدی بر ذمهٔ «کپرنیک، گالیله، کپلر و دیگران» نوشت که «گفتند کروی باش و بگرد،»[۲۲] و فرجامش این شد که انسان «معلق میان دو هیچ، لخت و عریان، بر قله‌ای و خیره به دره‌ای، هم اکنون و این جا، در مکان»[۲۳] تنها ماند.

راعی، در صحنهٔ بسیار زیبایی از کتاب، **نیچه وار**، فراز کوهی می رود تا خدا را بیابد. اما می داند که دیری است خدا را کشته‌اند. او هول انگیزی جهانی بی خدا را می شناسد. «به قلهٔ کوه که رسیدم، نشستم و به سیری دل گریه کردم. وقتی خواستم برگردم چند تا سنگ روی هم چیدم، درست همان‌جایی که فهمیده بودم که گله برای همیشه در بیابانی بی انتها پراکنده است.»[۲۴] راعی می داند که «شعور انسان از

بی مرزی می ترسد.»[۲۵] می داند که عوام بر جهان خود سقفی زده اند «تا فقط با سهم کوچکی از ابدیت رو برو باشند.»[۲۶] حتی خودش هم تاب چنین بی کرانگی را ندارد و به همین خاطر «تا خوابش ببرد، هر شب یکی دو پیاله می خورد.»[۲۷] صلاحیِ نقاش از راعی نیز تیز بین تر است. نه تنها می داند که پیامبران عصر جدید انسان را تا «نیمهٔ راه» برده اند، بلکه نحوهٔ مقابلهٔ انسان با این «ملعنت» را هم می شناسد: «...مثلاً آمده اید از چای خوردنتان، آنهم راس ساعت چهار یا پنج عصر در فلان کافه و نمی دانم هزار عادت جزئی توضیح المسائل ساخته اید، شما هم هفت آسمان خود را دارید.»[۲۸] همان طور که در آن دور تصویر پرستی و تصویرآفرینی راهی برای رو یارو یی با بلاهای زندگی بود، در این دور نیز نوعی دیگر از تصویر پرستی، «ضرورت احتمال ابنای زمان را» لازم است. راعی خود به تکه کاغذ پنج ضلعی، که شاید خود گوشه چشمی به پنج معصوم و معصوم پنجم دارد، و در واقع نشان آن یاری است که خواهد آمد، دل قوی می داشت، ما نیز می توانیم به این پنج ضلعی بزرگی که وادی هنر و خلاقیت است، دل قوی داریم و تنهایی مان را تاب بیاوریم.[۲۹]

اما نکته ای را فراموش نمی توان کرد. در هر دور آنان که بیرون از مجموعه می ایستند و با نظم حاکم می ستیزند کیفری سنگین می بینند. «سپید جامگان» مصداق دیرین این گروه اند و روشنفکران هم «به صرف این که بیرون از مجموعه» اند و نتوانسته اند «به صلاحدید و ادب و آداب کتابهایی که می گفت» زندگی کنند با هم «سنخیتی» دارند[۳۰] و مصداق معاصر این ستیزندگانند. هر دو مناسک ورودی دارند؛ و هر دو برای گریز از پاسداران نظم حاکم، زیر زمین زندگی می کنند. یکی به ناچار به سردابه ای می رود و مومیایی اش می ماند. دیگری بسان قهرمان معروف داستایوسکی، در شهر معاصر، حیاتی زیر زمینی دارد. تازه در هزارتوی خاطرهٔ تاریخی ما، سپید جامگان خود نشان از باوری دیرینه ترند: «در دو سوی تخت، یازده سپید جامه، همه برنا، و به صورت چون نقش، ایستاده سرد شده بر جای، همان گونه که پیر، اما چشمها خیره بر نقش... و بر تخت همین نقش دیدند. اما با قابی مرصع به یاقوت.»[۳۱] پس آن سوار در دوری مهدی موعود است و ملتزمانش یازده امام اند، و به دور ما، آن سوار انقلاب است و حواریون او همان روشنفکرانند.

اما هر انتظاری حدی دارد، اگر در لحظهٔ موعود تحقق نیابد، نخست سست پایه و سرانجام نیست خواهد شد. در آن دوره پس از گذشت دوازده سال، وقتی ادامهٔ غیبت سوار محرز می شود، اسبی را که به عنوان مرکوب سوار برگزیده بودند، رجم می کردند.

همهٔ شهر در رجم اسب شرکت می جست. انگار با همدستی در قتل همدلی بیشتری می یافتند. آنگاه اسبی تازه پیدا می کردند و دور از نو می آغازید. اسب محمول آن اندیشهٔ هزاره پرست و منجی طلب است. آدمیان در پایان هر دور، وقتی مراد نمی یابند، مرکوب را رجم می کنند و همچنان تشنهٔ ظهور سوارند. قالب را دگرگون می کنند، اما در ساخت اساسی مضمون اندیشه، و مهمتر از آن در ساخت رابطهٔ خود با آن اندیشه تغییری نمی دهند. انگار کاسهٔ نیامدن سوار را بر اسب می شکنند، اما از داوطلب منجی و هزاره‌ای که در آستین دارد دست نمی شویند.

و سوار می آید که ناکجا آباد را متحقق کند. در هر دور، برخی از اجزاء این ناکجاآباد دگرگون می شود، اما سرشت سرمدی آن یکسان می ماند. باز بینی تصویر هر قوم از این ناکجاآباد و راه نیل به آن نکات مهمی را در باب وضعیت و روحیات آن قوم نشانمان می دهد. پرومتهٔ ما سواری است رزم آور. «بالاپوشی دارد خونین» و «بر هر خاک خشک که اسب دواند، از هرگونه گل و گیاه که در جنت هست برو یاند.»[۳۲] پس ملکوت موعود ما، به معجزه‌ای، و به دست سواری بیرون از جمع خود جامعه، متحقق خواهد شد و منجی آن کسی است که در شوره‌زار خشک و بی آب و علف سرزمین ما گیاهی برو یاند. قبای برازندهٔ تن این منجی همان «مستبد آسیایی» است. انگار در فرجام‌شناسی ما همهٔ نشانه های جامعهٔ آسیایی را سراغ می توان گرفت.

البته گلشیری در طول **حدیث**، همپا با دگرگونیهای تاریخی این ناکجاآباد پیش می آید و گرته‌ای از سرمد روزگار ما را، که گویا به الهام از ملکوت موعود مارکس نوشته شده می کشد: «و نشان آن دور آن که هیچ کس را به هیچ حال بی برگی نباشد... و این همه حدیث که در باب جنت هست از درختان و مرغان و آبهای روان... به مثل کوزه‌ای است از آن دریا که هست. پس چه عجب که گفته‌اند: قلم این جا بر خود بشکافد...»[۳۳] جالب این جاست که گلشیری، به اعتبار شم هنری خود از **نقد برنامهٔ گوتا**، یعنی متنی که گویا الهام بخشِ این تصویر بوده، تفسیری ناکجاآبادی ارائه می کند، حال آن که همین متن نزد اغلب مارکسیستها به عنوان یکی از «علمی»ترین آثار مارکس ارج دارد و توصیف آن از جامعهٔ بی طبقهٔ کمونیستی را دقیقترین و طبعاً علمی‌ترین وصف این جامعه شمرده‌اند. گلشیری، در عین حال، به‌لحاظ رنگِ عرفانی فرهنگ ما، از هزارهٔ موعود مارکسیسم تصویری «هگلی-عرفانی» به‌دست می دهد. انگار آن هزاره همان وادی عشق و وحدت است و «چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت.»

در **برهٔ گمشدهٔ راعی** وصف انسانهایی را می بینیم که از وادی عشق رانده شده‌اند.

واله و تنها و از خود و دیگران بیگانه‌اند. «راعی بلند گفت: این روزها دیگر نمی‌شود به کسی اعتماد کرد.»[۳۴] این انسانها گاه به‌دلیلی واهی چون شیخ بدرالدین می‌آویزند که «با حضور قلب تمام می‌خواند، چه می‌داند این دم، نه یک دم، که از ازل تا ابد است، و او نه شیخ بدرالدین که آدم است به عقوبت کاری رفته گرفتار، یا خلیل است و بر آتش نشسته.»[۳۵] و ما که از این پیوند ابدی-ازلی گسسته‌ایم و گمشده و تنهاییم. راعی نیک می‌داند که در شهری که «طاقش را برداشته‌اند» و به «جایش از شیشه و تیرآهن و ورقه‌های فلزی سقف طوری»[۳۶] ساخته‌اند، حضور قلب به‌دست نمی‌آید. می‌داند که «در این‌جا که ماییم، این‌جا، باور کنید شیخ را مجال خلوت و عزلت نیست. انگار کسی بخواهد شقایقی کوهی را با آن داغ جاودانه‌اش در گلخانه‌ای بپرورد.»[۳۶] انگار تنها با آفرینش هنری می‌توان «حضور قلب» پیدا کرد و ناچار گاه «راقمان حدیث» در مقام متولیان این وادی امید، به هیأت راکب و مرکوب در می‌آیند. زمانی فرا می‌رسد که «این آتش نه بر این ابوالمجد به ثواب آن همه حدیث که نوشته بود گلستان کنند، من آن می‌گفتم که پسر مریم گفته بود بر آن صلیب، یا حسین علی بفرمود در وقت که به میدان آمد...»[۳۸] و زمانی دیگر می‌بینیم که گریه بر بوالمجد غالب شد و «دیدم که هرکس تیغ بر شال کمر نهاده، مرا می‌نگرد. همان گونه که مردمان به پایان هر دور اسب را می‌نگرند به میدان رجم اسب.»[۳۹] در دور ما نیز سپید جامگان روزگار ما، تا آن‌جا که گلشیری حدیثشان را آورده، فرجام خوشی نداشته‌اند. وحدت در خمار حیاتی یـــــاوه می‌پژمرد و از میان می‌رود. راعی به تدفین زندگان می‌رود و پایان کارش هنوز معلوم نیست. صلاحی بر دار می‌کشد و هر روز از سردابه‌ای «برنا»یان مومیایی شدهٔ دیگری بیرون می‌کشند که به نقشی تازه و هزاره‌ای دیگر چشم دوخته‌اند.

یادداشتها:

۱ - لوکاچ در نقد اثبات گرایی از «فتیشیسم داده‌ها» سخن گفته و مراد از «کیش داده»ها هم چیزی به همان مضمون، یعنی پرستش بی‌رو یه و موهوم مقوله‌ای تصنعی به نام «داده» (datum) است. ر. ک. :

Lukacs, George. *History and Class-Consciousness.* Transl. by R. Lungston, Cambridge 1978.

۲ - باید بر این نکته تأکید کرد که مرزی بظاهر باریک و بواقع سخت ژرف این نوع تفکر را از منادیان دیروز و امروز خودستیزی متمایز می‌کند. هنرمندان و متفکران مورد اشارهٔ من در عینِ ارج نهادن بر خرد علمی، نابسندگی‌هایش را نیز بر می‌شمرند و بر سایه-روشن‌هایی پرتو می‌افکنند که خرد و مفاهیم علمی نادیده‌اش

می انگارند. خردستیزان سودایی دیگر در سر دارند: جهان را سیاه یا سفید می بینند: باب خرد را یکسره بسته می خوانند و یا معرفت را تابع جزمیات پیشین می کنند و شور شناخت را از جنس وساوس شیطانی می پندارند.

۳ ـ برخی برآنند که این نوع کیمیاگری از مهمترین دستاوردهای هنر مدرن است. **الیوت** بارزترین و بدیع ترین شگرد جویس (در **اولیسس**) را ایجاد توازی و تلفیق میان اسطوره و واقعیت امروزی می داند. **کوندرا** هم نبوغ **کافکا** را در تلفیق خیال و واقعیت می بیند و معتقد است بدین‌سان **کافکا** جهانی خود بنیاد آفرید که در آن واقعیت خیالی است و خیال نقاب از چهرهٔ واقعیت بر می‌دارد. برای نظرات **الیوت** ر. ک. به:

Kenner, Hue (ed.) *T.S. Eliot*, N.Y. 1962.

برای مقالهٔ **کوندرا** در این زمینه، ر. ک. به:

Kundera, Milan, Prague: A Disappearing Poem. *Granta*. No.17. 1986. p.89.

٤ ـ به نظر **آدورنو**، جنبهٔ «رهایی بخش» آثار **پروست** در این واقعیت نهفته است که او می گفت «لحظهٔ حاضر» را تنها به «میانجیگری خاطره‌ها» در می توان یافت. در خاطره‌ها گذشته و حال به گونه‌ای تجزیه ناپذیر، درهم تنیده‌اند. ر. ک. به:

Adorno, Theodor, *Minima Moralia*. Tr. by E.F.N. Jephcott, London, 1978, p.166.

۵ ـ خاطره‌ها همیشه واپس‌رونده نیستند. در واقع اندیشه‌های ناکجاآبادی را که رو به سوی آینده‌ای بهتر دارند نیز باید جزئی از خاطره‌ها دانست.

٦ ـ گلشیری، **برف گمشدهٔ راعی**، ص ۲۲.

۷ ـ کوندار، **همان**، ص ۹٤.

۸ ـ گلشیری، **برف گمشدهٔ راعی**، ص ۱۷٦.

۹ ـ **همان**، ص ۱۷۱.

۱۰ ـ گلشیری، **حدیث**... ص۷.

۱۱ ـ

۱۲ ـ انگار نام این دبیر شجره نامهٔ فرهنگ ما است. ابوالقاسم سرو کاشمر و روزگار «دین بهی» را به یاد می آورد و محمد و علی یادآور نیرو یی اند که تنهٔ سرو را قطع کرد.

۱۳ ـ گلشیری، **همان**، ص ۸۲-۸۱.

۱٤ ـ گلشیری، **همان**، ص ۸۰.

۱۵ ـ گلشیری، **همان**، ص ۵۹.

16 - Manuel, Frank E. and Fritzie P. Manuel. *Utopian Thought in the Western World*, Oxford, 1979, p.15.

۱۷ ـ گلشیری، **حدیث**، ص ۵۵.

۱۸ ـ گلشیری، **همان**، ص ٤٦.

۱۹ ـ گلشیری، **همان**، ص ٤۹.

۲۰ ـ جالب اینجاست که گلشیری این داستان را زمانی نوشت که اغلب روشنفکران یا زیر تاثیر روند نوسازی عصر پهلوی بودند، یا به پیروی از اندیشه‌های برخاسته از سنت روشنگری گمان داشتند که منجی پرستی از جامعهٔ ایران بیش و کم رخت بر بسته است. گمان نکنم امروزه دیگر کسی در این توهم باشد.

۲۱ ـ گلشیری، **برف گمشدهٔ راعی**، ص ۱۸۹.

۲۲ ـ گلشیری، **همان**، ص ۲۱۵.

۲۳ ـ گلشیری، **همان**، ص ۱۸۱.

۲٤ ـ گلشیری، **همان**، ص ۱۸۵.

۲۵ - گلشیری، **همان**، ص ۲۱۸.
۲۶ - گلشیری، **همان**، ص ۸۸.
۲۷ - گلشیری، **همان**، ص ۹۸.
۲۸ - گلشیری، **همان**، ص ۷۷.
۲۹ - اگر مجازاً بخواهیم تفکر گلشیری را مقوله بندی کنیم و بر آن مهری آشنا بزنیم، قاعدتاً باید گفت که او در طیف نورمانتیکهایی جای می گیرد که از **نیچه** تا **آدرنو** امتداد دارد. آنها منتقد تجربهٔ تجددند و درمان درد انسان شیء شده و تنهای امروزی را می طلبند.
۳۰ - گلشیری، **همان**، ص ۹۵.
۳۱ - گلشیری، **حدیث**، ص ۲۸.
۳۳ - گلشیری، **همان**، ص ۸۱.
۳۴ - گلشیری، **برهٔ گمشدهٔ راعی**، ص ۲۸.
۳۵ - گلشیری، **حدیث**، ص ۶۹.
۳۶ - گلشیری، **برهٔ گمشدهٔ راعی**، ص ۹۸.
۳۷ - گلشیری، **همان**، ص ۶۱.
۳۸ - گلشیری، **حدیث**، ص ۶۶.
۳۹ - گلشیری، **همان**، ص ۶۱.

محمد علی امیر معزی

معرفی چند اثر تازه به طبع رسیدهٔ صدرالمتألهین شیرازی (ملاصدرا)

چند سال است که محمد خواجوی کمر همت به کاری بس دشوار و ضروری بسته است و آن طبع انتقادی آثار حکیم بزرگ صدرالدین شیرازی، معروف به ملاصدرا (۹۷۹-۱۰۵۰ق/۱۵۷۱-۱۶۴۰) و نیز ترجمهٔ فارسی آنها است. چاپهای قدیمی سنگی این آثار بسیار کمیاب و اغلب پر عیب و مغشوش اند. محمد خواجوی با ذوق و جدیت و پشتکار به این مهم اقدام نموده و از آن جا که خود را شاگرد فیلسوف نامی می داند، کار خویش را ادای وظیفهٔ اخلاقی در قبال استاد روحانی خویش می شمارد (رجوع شود به مقدمه های او به کتابهایی که در زیر معرفی خواهند شد). برای پرهیز از تکرار، نکات مشترک آن آثار را در این دیباچهٔ کوتاه می آورم: متون عربی همیشه همراه با ترجمهٔ فارسی در یک مجلد گردآورده شده اند غیر از کتابهای پر حجم که ترجمهٔ فارسی آنها

مجلدی جداگانه را اشغال کرده است؛ ترجمه‌ها زیبا و روان و وفادار به متون اصلی است. سه کتاب در مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (م. م. ت. ف.) و باقی در انتشارات مولی به چاپ رسیده‌اند. کار تصحیح با دقت صورت گرفته اما متأسفانه طبق معمول غلطهای چاپی بسیار است. توضیحات مترجم که البته، باید گفت، چندان زیاد نیست به روشنی و به نوعی اصولی از متن اصلی تفکیک نشده و گاه با پرانتز و گاه با گیومه از متن جدا شده و گاه اصلاً مشخص نشده است و برای جلوگیری از اشتباه باید همواره متن و ترجمه را همزمان در نظر گرفت. معرفی آثار به ترتیب تاریخ طبع آنها صورت گرفته است. بطور کلی، برای کتابشناسی ملاصدرا رجوع شود به

C. Brockelmann, *Geschichte der Arabischen Litterature*

ضمیمهٔ دوم، ۵۸۸-۸۹؛ سید جلال الدین آشتیانی، **شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا**، مشهد، چاپ دوم، ۱۹۸۱/۱۳۶۰، صص ۲۱۰-۲۲۸، محمد تقی دانش پژوه، «فهرست نگارشهای صدرای شیرازی» در **یادنامهٔ ملاصدرا**، تهران، دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰ قمری/۱۹۶۱، صص۱۰۷-۱۲۰؛ مقدمهٔ هنری کربن به **کتاب المشاعر** ملاصدرا طبع خود او، تهران و پاریس، ۱۹۶۴. صص۲۸-۴۱.

Fazlur Rahman, *The Philosophy of Mulla Sadra* , New York, 1975.

۱ ـ ملاصدرا، **اسرار الآیات**: به کوشش محمد خواجوی، تهران، م. م. ت. ف. و انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران، ۱۹۸۳/۱۳۶۲، ۴۴۸ص.

اسرار الآیات، ترجمه و تعلیق محمد خواجوی، م. م. ت. ف. ۱۹۸۴/۱۳۶۳، ۴۱۹ ص.

اسرار الآیات یکی از اساسی‌ترین آثار ملاصدراست. کتاب بیش از آن که تفسیر عرفانی آیات قرآنی باشد، روایت مکاشفات عرفانی نویسنده است با بیان فلسفی و یژهٔ او که البته همواره با آیات قرآنی تأیید و توجیه شده است. بنابراین لفظ «آیات» در این‌جا به معنای اخص آیات قرآنی نیست بلکه صحیحتر است بعنوان هرگونه «نشانهٔ خدایی» محسوب شود. به این ترتیب، بیش از هزار و دویست آیهٔ قرآنی و گاه به نکرار، مورد استفاده قرار گرفته اما بسته به «مکاشفه» و یا «کشف» مورد بحث، تغییرات ظریف و دقیقی در استفاده و معنای ایه وارد شده است. نامگذاری بخشهای کتاب خود نمایانگر محتوای فصول است: اثر از سه **طَرْف** (نگاه انداختن، رؤیت سریع) تشکیل شده که هر

یک شامل چند «مَشْهَـد» (محل شهود) است و هر «مشهد» به چند «قاعده» تقسیم شده است.

طَرفِ اول: در علم ربوبی، شامل سه مشهد: ۱) در شناخت خدا؛ ۲) در صفات و سماء خدا؛ ۳) در تداوم الهیت و رحمت خدا.

طرف دوم: در افعال خدا و ظهور و بازگشت آنها به او، شامل چهار مشهد: ۱) در حدوث جهان؛ ۲) در محتوم بودن پایان جهان؛ ۳) در قوانین بازگشت موجودات سوی خدا؛ ٤) در نبوت و احکام آن.

طرف سوم: در عالم معاد، شامل دوازده مشهد: ۱) در فطرت انسان و بازگشت به آن؛ ۲) در علم قیامت و اسرار آن؛ ۳) در اسرار گور؛ ٤) در برانگیختن خلائق؛ ۵) در بیان صراط: ٦) در بیان دمیدن صور؛ ۷) در باز شدن نامهٔ اعمال؛ ۸) در میزان و حساب؛ ۹) در بیان بهشت و دوزخ؛ ۱۰) در بیان آتش؛ ۱۱) در بیان مراتب بهشت و دوزخ ؛ ۱۲) در بیان راز درخت طوبی و درخت زقّوم.

م. خواجوی در مقدمهٔ نسبتاً بلند خود، چنان که خود اشاره کرده با استفاده از آثار استادان خود (علامهٔ طباطبائی، سید جلال الدین آشتیانی و سید ابوالحسن قزوینی) به معرفی ملاصدرا و فلسفهٔ وی پرداخته است (در مورد دستنوشته‌ها و چاپهای قدیمی کتاب رجوع شود به همین مقدمه و نیز GAL همان‌جا، شمارهٔ ۳، آشتیانی، همان کتاب، شمارهٔ ۵، دانش‌پژوه، همان مقاله، شمارهٔ ۵.)

۲ - ملا صدرا، **تفسیر آیة النور**، با طبع انتقادی و ترجمهٔ فارسی م خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸۳/۱۳٦۲، ۲۰۰ صفحه.

طبع انتقادی این اثر به کمک دو چاپ سنگی قدیمی تهران (یکی بدون تاریخ و دیگری مورخ ۱۳۳۲ قمری/۱۹۰٤) و دو دستنوشته صورت گرفته است (شمارهٔ ۵٤۲۰ کتابخانهٔ ملک و دستنوشته‌ای متعلق به آقای محسن فیضی در کاشان که بخط خود ملاصدراست). کتاب تفسیری است فلسفی و عرفانی از آیهٔ مشهور نور (**قرآن**، سورهٔ ۲٤، آیات ۳۵ ببعد) و در آن تقریباً بروشنی مشخصات «اشراقی» اندیشهٔ ملاصدرا هویداست (در مورد حکمت اشراق و بویژه مضمون نور در آن رجوع کنید به شهاب الدین سهروردی شیخ الاشراق، **کتاب حکمة الاشراق**، طبع هنری کربن، Oeuvres philosophiques et mystiques de Sohrawardi ، جلد ۲، تهران - پاریس، ۱۹۷۷ و اکنون ترجمهٔ فرانسهٔ آن بوسیلهٔ کربن *Le livre de la sagesse orientale*

همراه با ترجمهٔ فرانسهٔ شرح قطب‌الدین شیرازی و ملاصدرا بر آن، پاریس، وردیه، ۱۹۸۶؛ ترجمهٔ فارسی سید جعفر سجادی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۹۷۶/۱۳۵۵؛ و نیز محمد شریف الهروی، **انواریه**، شرح فارسی کتاب **حکمة‌الاشراق**، به کوشش حسین ضیایی، تهران ۱۹۷۹/۱۳۵۸).

عناوین برخی از بخشهای کتاب: معناهای مختلف نور؛ نور به عنوان کمال موجودات؛ مفهوم صدر، قلب، روح؛ مراحل تحول و تطور انسانی؛ مصداق آیه درعالم صغیر و عالم انسانی بدنی؛ صدور جهانهای گوناگون بوسیلهٔ نور؛ نور محمدی؛ «در آن که ارزش نور را جز نوری که در جنس آن مرتبه است نمی داند» (لایعرف قدرالنور الا النور الذی فی جنس تلک المرتبة)؛ آیهٔ انسانی محل بازتاب انوار خدایی... (در مورد مضمون نور در متون قدیمی اسلامی و بویژه حدیث رجوع کنید به **صحیح** بخاری، ۸۶/۸ به بعد، **جامع** ترمذی، کتاب التفسیر، **مسند** احمد بن حنبل ۲۸۵/۲ و بطور کلی **فهرست حدیث** ونسینک (J. Wensinck) ذیل «نور» و نیز مقالهٔ درخشان یوری روبین:

Uri Rubin, "Pre-existence and Light, Aspects of the Concept of Nur Mohammad," *Israel Oriental Studies,* Tel Aviv, 1975, pp.62-119.

۳ ـ ملاصدرا، **رسالة‌الحشر**، طبع انتقادی و ترجمهٔ فارسی م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۲، ۱۳۲ ص.

چهار متن اساس این طبع انتقادی بوده است: متن **رسالة‌الحشر** در حاشیهٔ چاپ سنگی کتاب **المبدأ والمعاد** ملاصدرا (تهران، ۱۳۱٤ ق/۱۸۹٦)، چاپ سنگی **رسائل** ملاصدرا (تهران، ۱۳۰۲ ق/۱۸۸٤)، دستنوشته‌ای متعلق به مصحح و دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱۷۱۹ مجلس، مورخ ۱۲٤٦ق/۱۸۳۰. در مورد نقل قولهای نسبتاً متعدد از **اثولوجیا** (بغلط منسوب به ارسطو)، طبق گفتهٔ مصحح در مقدمه، از متن اصلی افلوطین استفاده شده است (گمان می کنم منظور وی متنی است که عبدالرحمن بدوی در **افلوطین عندالعرب**، قاهره، ۱۹۵۵ به طبع رسانده و یا متنی که از طریق شروح ابن سینا اشتهار یافته است).

رسالة‌الحشر شامل هشت فصل است: ۱) در حشر عقول خالصه و بازگشت آنها به سوی خدا؛ ۲) در حشر نفوس ناطقه و بازگشت آنها سوی خدا؛ ۳) در حشر نفوس حیوانی؛ ٤) در حشر نباتات و طبایع اجساد؛ ۵) در حشر جماد و عناصر؛ ٦) در بازگشت

(عود) اشیاء قابل تجدید جهان محسوس به جهان ابدی (دارالباقیه)؛ ۷) در برگشت (معاد) هیولی اول و اجساد مادی و نابودی اشرار و شیاطین؛ ۸) در برتری روش استدلالی کتاب در باب معاد کلی (ملاصدرا در این جا به کاستیهای فلسفی مشائیون، رواقیون، و فلاسفهٔ مسلمان در امر حشر و بازگشت پرداخته و دلیل اصلی این کاستی را در جهل ایشان بر اصلِ «حرکت جوهری» دانسته است).

٤ ـ ملاصدرا، **مفاتیح الغیب**، با تعلیقات مولی علی نوری، تصحیح محمد خواجوی، تهران، م. م. ت. ف. ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۷۹۰ ص.

مفاتیح الغیب، ترجمهٔ فارسی و تعلیق م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۷٥٤ ص.

مفاتیح الغیب را معمولاً در کنار **اسفار** و **شرح اصول کافی** جزو مهمترین آثار صدرای شیرازی به شمار آورده‌اند. (سید جلال الدین آشتیانی، **شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا**، چاپ دوم، مشهد، ۱۹۸۱/۱۳٦۰؛ مهدی محقق، **بیست گفتار**، تهران، ۱۹۷٦/۱۳٥٥، ۱۳۷-۱٥٦ با ترجمهٔ مقدمهٔ ملاصدرا و فاتحهٔ اول کتاب). در مقدمه‌ای مفصل و عالمانه، آیت الله عابدی شاهرودی ملاصدرا و «حکمت متعالیهٔ» وی را بعنوان مرحلهٔ کمال همهٔ فلسفه‌های الهی گذشته معرفی نموده است: افلاطون، ارسطو، افلوطین (چنان که در نوشته‌های اسلامی شناسانده شده‌اند)، فلاسفهٔ مسلمان (بویژه فارابی و ابن سینا)، سهروردی و فلسفهٔ اشراق وی، ارتباط عرفان و مکاتب فلسفی مورد بحث قرار گرفته و سرانجام فلسفهٔ ملاصدرا، و خلاصه آنچه از خلال **مفاتیح الغیب** پیداست، بعنوان موفقیت‌آمیزترین آمیزش ایمان مذهبی، اندیشهٔ فلسفی، و معرفت عرفانی معرفی شده است.

تصحیح با استفاده از سه متن تحقق یافته: چاپ سنگی ۱۸٦۲/۱۲۸۲، دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱۱۲۸ کتابخانهٔ ملک مورخ ۱۰۸٦ق/۱٦۷٥ به کتابت عَلَم الهُدی، فرزند فیلسوف صدرایی، ملا محسن فیض کاشانی (۱۰۹۱ق/۱٦۸۰) و نسوهٔ ملاصدرا و نیز دستنوشته‌ای متعلق به حجة الاسلام لاجوردی ساکن قم.

تعلیقات ملا علی بن جمشید نوری (۱۳٤٦ق/۱۸۳۰) در آخر کتاب آورده شده است و تصحیح آنها بر اساس یک دستنوشته (شمارهٔ ۲۷۱۱ کتابخانهٔ ملک) مورخ ۱۸٤٤/۱۲٦۰ به کتابت یکی از شاگردان ملاهادی سبزواری ۱۸۷۸/۱۲۹٥) در طی مجالس تدریس سبزواری در مدرسهٔ فصیحیهٔ سبزوار صورت گرفته است (در مورد این دو

فیلسوف رجوع شود به سید جلال الدین آشتیانی، **منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران**، تهران، ٤ جلد، ۱۹۷٤-۷۸ و نیز

H. Corbin, *La philosophie iranienne islamique aux XVII-XVIII siècles*, Paris, 1981.

مفاتیح الغیب به ۲۰ فصل (مفتاح) تقسیم شده که هر یک شامل چند بخش با نامهای گوناگون شده است (فاتحه، قسم، مشهد). در سراسر کتاب، ملاصدرا به تفسیر عرفانی آیات قرآنی پرداخته و البته این تفاسیر همواره با مکاشفات درونی خود وی همراه شده است (در این موارد عناوین فرعی زیر آورده شده: بصیرة، کشفیة، کشف و اِنارة، کشف نوری، مکاشفهٔ عرفانیه، لامعهٔ مُشرقیه، دقیقهٔ اشراقیه...). بدیهی است که مضامینی در چارچوب نظام فلسفی ملاصدرا و با اصطلاحات و یژهٔ او مورد بحث قرار گرفته‌اند (الحرکه الجوهریه، بسیط الحقیقه کل الاشیاء، امکان الاشرف، تشکیک فی الوجود، انواع مختلف حدوث و یا معاد...) گویی ملاصدرا باطن قرآن را آئینهٔ تمام نمای حقیقت هستی دانسته زیرا به گفتهٔ او جهان درون قرآن به صورت درون جهان غیب آفریده شده و کلیدهای (مفاتیح) گشایندهٔ اسرار قرآن قادر به گشودن درهای پنهان هستی و رهنمونی به جهان غیب نیز هستند.

۵ ـ ملاصدرا، **تفسیر سورة الجمعه**، تصحیح و ترجمهٔ م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۳٤۹ ص.

بنا بر زمان بندی مصحح (مقدمه، ص ٦). این متن نهمین بخش از تفاسیر دوازده‌گانه‌ای است که کل **تفسیر** ناتمام ملاصدرا را تشکیل داده است. متون پایهٔ تصحیح انتقادی عبارتند از: چاپ سنگی **تفسیر** (تهران، ۱۳۲۲ ق/۱۹۰٤)، دستنوشتهٔ مورخ ۱٦۵۲/۱۰٦۳ مجلس (شماره‌اش ذکر نشده)، دستنوشتهٔ مورخ ۱۲۵۹ق/۱۸٤۳ کتابخانهٔ ملی تهران به شمارهٔ ۷۷۳، دستنوشتهٔ متعلق به م. بیدار (رجوع شود به تصحیح انتقادی وی از **تفسیر سورة الجمعه** ملاصدرا، تهران، ۱٤۰۲ قمری/۱۹۸۲) و دستنوشته‌ای به کتابت خود ملاصدرا متعلق به آقای فیضی (رجوع شود به معرفی **تفسیر آیة النور**).

کتاب شامل ۱۲ فصل (مطلع) است که هر یک تفسیر یکی از یازده آیهٔ سورهٔ جمعه است (**قرآن**، سورهٔ ٦۲؛ آیهٔ یازدهم به دو قسمت بخش شده و فصول ۱۱ و ۱۲ به تفسیر هر یک اختصاص یافته است). هر فصل شامل بخشهای فرعی با عناوین زیر است: اشراق، حکمت عرشیه، انوار شمسیه، انوار قمریه، تأیید عرفانی. برخی از مباحث مثلاً در مورد پاکیزه نمودن دل (طهارة القلب، مطلع پنجم)، نماز (الصلاة، مطلع هشتم و نهم) و یا

ذکر (مطلع دهم) به‌علت نزدیکی با تعالیم عملیه صوفیه، از اهمیت و یژه‌ای برخوردار است.

۶ - ملاصدرا، **تفسیر سورة الواقعه**، تصحیح و ترجمهٔ م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۲۳۲ ص.

متون پایهٔ تصحیح: چاپ سنگی تهران، ۱۳۲۲ ق/۱۹۰٤، چاپ سنگی بدون تاریخ تهران، دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱۷۱۹ مجلس مورخ ۱۲٤٦ق/۱۸۳۰ و دستنوشتهٔ متعلق به م.بیدار. این متن نیز تفسیری است عرفانی از سورهٔ واقعه (**قرآن**، سورهٔ ٥٦) که در آن همهٔ نود و شش آیهٔ سوره به ترتیب قرآنی تفسیر شده است. ملاصدرا در مقدمهٔ خود اشاره‌ای به نکته‌ای از زندگی درونی خویش نموده و حکایت کرده که تا آن زمان که در قلمرو علم مدرسی بوده در نادانی و حرمان بسر می برده و آن گاه به یاری عطش شدید معرفت و طهارتهای درونی مداوم شایستهٔ قبول انوار خدایی شده و دل وی محل الهام قرار گرفته است. اشاره‌ای در همین جهت در مقدمهٔ کتاب عظیم وی یعنی **اسفار** نیز به چشم می خورد (**الحکمة المتعالیه فی الاسفار الاربعه العقلیه**، چاپ سنگی تهران، ۱۲۸۲ق/۱۸٦۲، دو جلد، طبع جدیدی زیر نظر مرحوم علامهٔ طباطبائی از سال ۱۳۷۸ ق/۱۹٥۸ آغاز شده بود و تا بحال چند مجلد آن انتشار یافته است. و نیز رجوع شود به ترجمهٔ فارسی برگزیده‌ای از **اسفار** بوسیلهٔ ح. مصلح، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۹۷۳/۱۳٥۲).

۷ - ملاصدرا، **تفسیر سورة الطارق، سورة الاعلی، سورة الزلزال**، تصحیح و ترجمهٔ م. خواجوی، تهران، مولی، ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۲٥٦ ص.

بنا بر زمان بندی خواجوی (رجوع کنید به معرفی **تفسیر سورة الجمعه**)، این سه متن به ترتیب بخشهای سه و چهار و پنج **تفسیر** ناتمام ملاصدرا را تشکیل می دهند که در سال ۱۰۳۰ق/ ۱٦۲۰ تألیف شده است. این جا نیز، ملاصدرا با اصطلاحات فلسفی خاص خود به تفسیر عرفانی این سه سوره پرداخته (**قرآن**، سورهٔ ۸٦، ۱۷ آیه؛ سورهٔ ۸۷، ۱۹ آیه؛ سورهٔ ۹۹، ۸ آیه). چند مضمون از سورهٔ طارق: آسمان و الطارق (ستارهٔ شبانگاهی)، آسمانهای عالم کبیر و عالم صغیر، فرشتهٔ روحانی یا فعال معقولات به عنوان حافظ نفوس، تحول انسانی، جهانهای سه گانه، عالم محسوس، عالم مثال و عالم معقول، سیر نفس در جهانهای سه گانه، رستاخیز و بازگشت به اصل.

تفسیر سورهٔ اعلی شامل یک مقدمـــــــه و ۷ فصل (تسبیح) است. تقدس ذات خداوند و آفرینش زندگان؛ عنایت خداوندی و وجود نبات: تنزیه صفات خدا بر اساس تعالیم پیامبران، اختلاف آفریدگان در امر خوشبختی و بدبختی در رابطه با علم ایشان، اختلاف آفریدگان... در رابطه با عمل ایشان، معاد و بازگشت، معرفتهای سه گانهٔ محتوی در سوره: خدایی، نبوی و معادی.

اهمیت تفسیر عرفانی سورهٔ زلزال بیش از هر چیز در استفادهٔ تأویلی از اصل حرکت جوهری، یکی از برجسته‌ترین پایه های فلسفهٔ ملاصدراست.

(باید اضافه کنم که محمد خواجوی قسمت عقل و جهل **شرح اصول کافی**، کتاب بزرگ ملاصدرا را نیز بطبع رسانده است. تهران، م. م. ت. ف. ۱۹۸۶/۱۳۶۶. نگارنده هنوز موفق به کسب این کتاب نشده‌ام).

۸ ـ ملاصدرا، **اکسیر العارفین**، طبع انتقادی با دو مقدمه (ژاپنی و عربی) بوسیلهٔ شیگرو کامادا، توکیو، دانشگاه توکیو، انجمن مطالعهٔ اندیشهٔ اسلامی، ۱۹۸٤، ۳۸۵ ص.

اکسیر العارفین فی معرفة طریق الحق والیقین از متون کمتر شناختهٔ حکیم بزرگ شیراز است که به علت در برداشتن مضامین عرفانی و باطنی دور پرواز تعمداً با سبکی غامض و پوشیده نگارش یافته. تاریخ تألیف ۱۰۳۱ق/۱٦۲۱ و بنابراین پیش از **اسفار** (تألیف ۱۰۳۷ق/۱٦۲۷) است. مضامین باطنی چون علم عرفانی، معرفت، زمان، مکان، نفس و روح، فرشته شناسی و شیطان شناسی، سعادت و شقاوت، زندگی، مرگ و زندگی پس از مرگ از مباحث کتاب است و غیر از این موضوعاتی فلسفی تر چون اتحاد عاقل و معقول و عنایت الهیه نیز در بطن مضامین گنجانده شده است. شیگرو کامادا برای تصحیح کتاب از سه متن بهره گرفته: چاپ سنگی **رسائل آخوند ملاصدرا**(تهران، ۱۳۰۲ ق/ ۱۸۸٤، ۲۷۸ تا ۳٤۰) و دو دستنوشتهٔ دانشگاه تهران (شمارهٔ ۲٦۰۸/۵ مورخ ۱۳۰۱ق/۱۸۸۳ و شمارهٔ ۳۳۲۲/۹ از قرن دوازدهم یا سیزدهم/ هجدهم یا نوزدهم). محمد تقی دانش پژوه هفت نسخهٔ دستنوشت دیگر کتاب را معرفی نموده که متاسفانهٔ هیچ یک مورد استفاده مصحح قرار نگرفته است، بویژه دستنوشتهٔ شمارهٔ ۱٦۸۸ مجلس، مورخ ۱٦۲۱/۱۰۳۱ که به احتمال قریب به یقین بخط خود ملاصدراست (رجوع کنید به **معارف**، شمارهٔ ۱، دورهٔ دوم ۱۹۸٤/۱۳٦۳، ۱۹۰ تا ۱۹۲).

پال اسپراکمن

Garden of the Brave in War: Recollections of Iran
by Terence O'Donnell
Chicago: University of Chicago, 1988.
216 pp.
The Blindfold Horse: Memories of a Persian Childhood
by Shusha Guppy
Boston: Beacon Press, 1988.
246 pp.

دو کتاب مورد نظر را یک هدف اصلی است: حفظ گذشته ای که نمی پاید. **باغ سالار جنگ** و **اسب خَراس** حاوی خاطراتی از آداب و رسوم «اصیل» مردم ایران است و از اینروست که می توان آنها را غم غربت‌نامه خواند. ترنس اودونل و شوشا گاپی (عصّار) ــ هر دو عاشق ایران اما مقیم غرب ــ دچار غمِ غربت شرق شده اند و برای چارهٔ غم غربت خویش به خاطرات نویسی پرداخته اند.

کتاب اودونل مجموعه ای است از خاطرات یک امریکایی که در اوایل دههٔ شصت (در حدود ۱۳٤۰) در دهی از دهات اطراف شیراز منزل کرد. در مورد انگیزهٔ نوشتن کتاب، اودونل می نویسد که به حکم زمان آداب و رسوم دیرینهٔ روستاهای ایران رو به نابودی است و گرچه نابودیِ بدی های آداب و رسوم را بجا می داند، آنچه وی را می آزارد اینست که نوسازی ایران دارد تر و خشک را با هم می سوزاند:

Isolation and the traditional life have by no means disappeared from the Iranian countryside, but they are on their way. In many respects this will be for the best. On the other hand, there are certain features of the traditional life of the Iranians that I believe good and that I have loved with all my heart. Watching these things pass, I suppose it seemed to me that the only way to keep them – for myself and perhaps for others -- was to gather them together into a book of recollection such as this. (pp. xi-xii).

خاطرات نویسی درمان درد دل نگارنده است. وی با انتشار این خاطرات می تواند دستِ کم خاطرهٔ پاره ای از زندگانی «سنتی» روستاییان فارس را حفظ کند. در **باغ سالار جنگ** روستاهای فارس حکم موزهٔ انسانشناسی را دارد که بازاریان، کشاورزان، ایلیاتی ها و دسته های دیگر جامعهٔ روستایی ایران پشت شیشه های شفاف و یترینهای آن در مقابل هجومهای عصر ماشین، با لجاجتی مستشرق پسند، زندگانی موروثی شرقی را ادامه می دهند. در نقش یکی از زایران این موزه، اودونل تا اندازه ای به آن دسته از شرقشناسانی شباهت دارد که حلال آل احمد در **غربزدگی** به عیبجویی تندوتیز از آنها پرداخته است:

حضرت ثمین باغچه‌بان... یادداشت‌هایی دارد (چاپ نشده) دربارهٔ کنگرهٔ موسیقی فروردین ۱۳٤۰. در آنجا می فرماید:

«برای دانیه‌لو (نمایندهٔ فرانسه) چیزی جالب تر از این نیست که ما در عهد شاهان ساسانی بسر می بردیم و برای او که از قلب قرن بیستم آمده است قابل مطالعه می بودیم تا او با دستگاههای دقیق و ضبط صوت‌های آخرین سیستم به دربار ساسانی راه می یافت و هنرنمایی باربد و نکیسا را ضبط می کرد و بعد از فرودگاهی که نزدیک پایتخت ساسانی ها، مخصوص مستشرقان و کارشناسان شعر و نقاشی و موسیقی ساخته شده بود، با هواپیمای جت ارفرانس به سمت پاریس برمی گشت.»

(غربزدگی، چاپ ۲، تهران: رواق، بدون تاریخ، ص ۳٤)

اما اودونل، برخلاف مستشرق فرانسوی، پس از مدت کوتاهی به فرنگ برنگشته است. وی پانزده سال در ایران اقامت کرده است ــ نخست در اصفهان و بعد در باغ سالار جنگ. اودونل نه فقط تماشاچی بوده بلکه ماندگار و فعّال پشت و یترین رفته و شریک زندگی مردم شده است.

اقامت نسبةً طولانی در ایران این فرصت را به نویسنده می دهد که خوبی ها و بدی های ایرانیان را از نزدیک ببیند و یادداشت کند. در مقدمهٔ کتاب می نویسد که بر اثر اخبار و گزارشهای روزنامه ها و تلویزیون غربی راجع به ایران پس از انقلاب، در ذهن خوانندگان اخلاقِ ناپسندِ ایرانیان بر خلقیات دیگرشان می چربد. آن اخلاق، که در یادداشتها و تمثلات کتاب اودونل به خوبی نمایان است، عبارت است از: فردگرایی (individualism) و سرسختی که مانع همکاری مداوم مردم می باشد؛ تمایلی به کینه‌جویی و لذت بردن از آن؛ بی ثباتی و احساسات زودگذر؛ و مکّاری و اعتقاد راسخی به این که همهٔ مردم نیز مکّارند. و اما دستهٔ دیگر خلقیات ایرانیان هست که به عقیدهٔ نویسنده، روزنامه ها و برنامه های تلویزیونِ غرب از آنها حاکی نیست. این خلقیاتِ خوش آیند در خاطرات اودونل نیز دیده می شود: رحمت و همدردی، نرمی، جوانمردی، و شوخ طبعی.

باغ سالار جنگ اصلاً خانه ای کهنه ساز و انارستان مردی مستوفی بوده که «اولین سیم تلفون را در شهرستان فارس کشیده است» (ص ٤). سالار جنگ اهل شعر، شکار و، شاید، شکنجه بوده و گویا آهنگهای مطربان یهودی و کفلهای فربهِ زنان شهرستان را خیلی دوست می داشته است. روزی یکی از ایلاتی که در سمت غرب باغ او ییلاق می کرد آن را اشغال و روزگار سالار جنگ را سیاه می کند. پس از وفات سالار جنگ،

باغ به دو پسر «بدجنس» وارثش تحویل می گردد و در نتیجه بکلی ویران می گردد. با وجود سابقهٔ بدنامی و بدسرانجامی باغ و شاید هم به خاطر پرت افتادگیش و ریشه های تاریخش، که به یک دورهٔ ناآرامی در گذشتهٔ ایران می پیوندد، اودونل مستأجر و ساکن آن می شود.

باغ اودونل را باغبانی است به نام مَمْدَلی (محمد علی؛ همهٔ نامهای اشخاص کتاب مستعار است). ممدلی نه فقط باغبان و نوکر اودونل است بلکه روستایی نمونه ای نیز هست که رفتار و گفتار وی نمونهٔ بسیاری از خلقیات ایرانی است که اودونل به شرح آنها می پردازد. نویسنده دینداری و خداشناسیِ ایرانی را از ممدلی می آموزد و می بیند که باغبانِ بیست و پنج ساله اش جدا از طبیعت نمی زید بلکه، بر خلاف بسیاری غربیان، خود را جزئی جدایی ناپذیر از آن می داند. ممدلی خوابهای اودونل را گزارش (تعبیر) می کند و با شوخی های گوناگون سر وی را گرم نگه می دارد و مثلاً، معجونی به نام «چای چوب پنبه» دم می کند و آن را به یکی بی خبر می خوراند تا وی را به باد شکم دچار گرداند.

خوانندگان کتاب **باغ سالار جنگ** با دوستان ایرانی نویسنده آشنا می شوند: آقای «دادگاه» که از اسم مستعارش کمابیش پیدا است که وکیل است و آقای بازرگان، که البته تاجر است. داستان به شکار رفتن «دادگاه»، «بازرگان» و اودونل در نخچیرگاههای اطراف نقش رستم، که نویسنده آن را به تقلید سبک رمان معروف **باشگاه پیکویک** (Pickwich Papers) چارلز دیکنز نقل می کند، قصه ای است خواندنی. اودونل نیز خوانندگان را به شخصی برجسته به نام شاهزاده علی معرفی می کند. این شخص گویا پسر یکی از شاهزادگان قاجار است که حاکم فارس بوده است. شاهزاده علی، که چشمهای سیاه و درشت اش را از نیاکانش به ارث برده، فرنگ دیده، تحصیل کردهٔ آکسفورد و با زبان انگلیسی و فرانسوی کاملاً آشنا است و اما، درعین حال، شیره ای است و همجنسباز. به قول اودونل، شاهزاده علی دو شخصیتی است: «از طرفی ایرانی تمام عیار است و از طرف دیگر فرنگی مآبترین ایرانی.» (ص ۱۵۹). به نظر می آید که شاهزاده علی می تواند دو شخصیت ظاهراً ناجور را بدون هیچ نوع درگیری در یک جان بپروراند. به عبارت دیگر، در روحیهٔ این شاهزاده شرق و غرب به سازش حیرت انگیزی رسیده اند. اودونل راز موفقیت دوست بزرگزادهٔ خود را اینطور توضیح می دهد: علی در محیط ایرانی یکسره «ایرانی» رفتار می کند و در محیط فرنگی یکسره مانند خارجیان. وی با رعیت ها و «او باش» روی کف اطاق پذیراییِ برو بچه ها می نشیند و شیره

می کشد و با خویش و قوم خود، که مانند شاهزاده علی فرنگ رفته اند، و یا با خارجی ها روی صندلی دسته دار، لیوان ودکا به دست. شاهزاده علی در سالن خانهٔ شهری اش مردی است متمدن، با سلیقهٔ اروپایی و اهل بحث در جزئیات فلسفهٔ ژان پل سارتر و پیمان سنتو و اما در دهات اربابی است فئودال، پدرمآب، و حاکم.

دوستی با شاهزاده علی به صاحب باغ سالار جنگ این فرصت را می دهد که اسرار تعارف ایرانی را کشف کند. اودونل «نوکرت» و «چاکرت» گویی را از نُدمای دربار کوچک دوستش یاد می گیرد و درفحش دادن به شیوهٔ ایرانی نیز دستی می یابد.

غم غربت شرق اودونل در اوایل دههٔ هفتاد آغاز می شود؛ از روزی که مالک باغ سالار جنگ به عرض مستأجر خارجیش این مژده را می رساند که می خواهد «تمدن» را به باغ بیاورد و و یلاهای «قشنگ» با آخرین اسباب فرنگی در انارستان بسازد. اودونل ورود تمدن را به باغ سالار جنگ به فال بد می گیرد و با «دلی پر حسرت» ایران اصیل را ترک می کند.

***

خاطرات خانم شوشا گاپی (عصّار)، مانند یادهای اودونل، از علاقه نسبت به ایران گذشته سرشار است. **اسب خراس** نه فقط از اجداد و کانون خانوادگی و دورهٔ بچگی و جوانی نویسنده حکایت می کند بلکه از اخلاق و آداب و رسوم «اصیل ایرانی» — بویژه وضع زنان تهرانی — خبر می دهد. کتاب جنبه های مختلف زندگی زنانه را دربردارد: از شوهریابی و خواستگاری، عقد و عروسی، آبستنی و زایمان، تا صیغه شدن و هوو بودن. ریشهٔ اسم «عصار» به روزگار پدرجدّ نویسنده حاجی محمود برمی گردد که صاحب خراسی نزدیک بازار تهران بود. در زمان رضاشاه جدّ نویسنده، حاجی سید محمد، به یاد اجدادش، که روغن کرچک و کنجد می گرفتند، اسم عصار را گزید. پدرِ نویسنده، سید محمد کاظم، عارف، فیلسوف، مجتهد، استاد دانشگاه، واژه ساز و از اعضای نخستین فرهنگستان ایران بود. اسم کتاب این را می رساند که رابطهٔ معنوی نویسنده با شغل اجدادی اش هنوز قطع نشده است. گویا میان بچه ای که در تهران در خانهٔ کم و بیش کهنه ای در «پشت مجلس» بزرگ شده و اسب خراسی که راه زندگی را سرگشته و چشم بسته می پیماید یک نوع همگونی و شباهتی وجود دارد. در فصل اول کتاب، نویسنده توضیح می دهد که دیدن یک اسب خراس حقیقی از اولین یادهای وی بحساب می آید:

The blindfold hors, my earliest memory, *mon frere, mon semblable* (p. 2).

خانم گاپی از دو سو نسب می برد. مادرش دختر ارشد حاجی علی بابا از «علما» بود و پدرش سید محمد کاظم پسر حاجی سید محمد، «دوست و همکار آقا عبدالله بهبهانی» (ص ٤٥). اخبار و کلمات قصار نیاکان روحانی نگارنده قسمتی از شرح حال خانوادهٔ وی را تشکیل می دهد و در سراسر کتاب نظر پردازیها و نتیجه گیریهای کلی وی دربارهٔ روحانیت ایرانی منعکس است. در **اسب خراس** علما به دو دستهٔ ساده تقسیم می شوند. دستهٔ اول علمای اندیشمند، مدرن، روشن فکر، آزادی طلب و غیره. پدر نویسنده که به قول وی seeker and sage (ص ۳۹) است در این دسته می گنجد. خانم گاپی دستهٔ دوم روحانیان را تاریک اندیش، متعصب و نادان می نامد و تعصبات رازآمیز آنها را به ویروسِ مرگبار تشبیه می کند (ص ۳۷، ۱۲٤، ۱۷۷) و می نویسد که این ویروس در سال ۱۹۷۹ به عفونتی میهن گیر بدل شده است. نویسنده در مورد تاریک اندیشی این دستهٔ علما توضیح نمی دهد و شاید برای خوانندگان غیر ایرانی این موضوع روشن نباشد. کاش از نوشته های صادق هدایت استفاده می کرد که در شرح تاریک اندیشی اهل کتاب بطور کلی استاد بود. در **توپ مرواری** (چاپ بی نام و تاریخ، ص ۱۸) می نویسد که علمای این دسته—

> عوض اینکه به مسائل فکری و فلسفی و هنری بپردازند کارشان این است که از صبح تا شام راجع به شک میان دو و سه و استحاضهٔ قلیله و کثیره و متوسطه بحث کنند.... بعد هم علمای این دین مجبورند از صبح تا شام با زبان ساختگی عربی سر و کله بزنند و سجع و قافیه های بی معنی و پرطمطراق برای اغفال مردم بسازند و یا تحویل هم بدهند.

«از نمایندگان این دسته دایی نگارنده حسین (هم به نام و هم به شغل از علما) است و در تاریک اندیشی و رمزگرایی بی نظیر.» (ص ۳۷).

عمهٔ نویسنده، اشرف، را با باغبانِ سالار جنگ ازجهاتی می توان مقایسه کرد. در **اسب خراس** بسیاری از امثال و حکم فارسی، خلقیات دیرینهٔ ایرانی و اخبار اجداد نویسنده از قول این عمهٔ به خانهٔ بابا مانده روایت می شود. داستانها و حِکَم فراوان اشرف، که در **اسب خراس** پیاپی نقل می شود، جنبهٔ زنانه و «اندرونی» کتاب را تأکید می کند.

نگارنده نیز دربارهٔ کار، زناشویی و حتی زنبارگی نابرادرپدر خویش، عماد عصار، صاحب روزنامهٔ **آشفته**، تفصیلاتی دارد که شاید درخور توجه دانشپژوهان تاریخ فرهنگ ایران معاصر باشد.

برخلاف ایران اصیلِ کتاب **باغ سالار جنگ**، ایرانِ **اسب خراس** ایرانی است بیشتر خیالی و رمانتیک. نویسنده می گوید ایرانی که وی به یاد دارد «بیشتر با سرزمین گل و

بلبل شباهت دارد تا با مملکت حزب‌الهی های تهران و بیروت» (ص ۵۱). ایرانیان ایراندوست مقیم فرنگ از تدابیر گوناگون بهره می برند تا اطمینان داشته باشند که موطن اصلی آنها همیشه سرافراز بماند. بعضی از آنها، که اهل علم و تحقیق‌اند، با کمال وطندوستی کار انتشار دانشنامه‌ها و مجلاتی را که اسم «ایران» جزو برجسته‌ای از عنوانهای آنهاست به عهده گرفته‌اند. بعضی از آنها گلهایی «از خاک غربت» می چینند و به یاد «خودِ خودِ ایران» مرتکب مرقوم فرمودن نثر زیر می شوند:

> مجزا از بعد ذهنی و عاطفی ایران «ایرانی» است که هستهٔ اصلی هستی ما و خلق و خوی ما مخلوق و پروردهٔ اوست. ایرانی هست که قومیت ما را مشخص می کند و قوم ایرانی را از دیگر اقوام ممتاز می سازد.
>
> (لئونارد و عالیشان، «نقدی بر دایرة‌المعارف ایرانیکا»، ایرانشناسی، سال اول، شمارهٔ ۱، بهار، ۱۳۶۸، ص ۱۷۱).

خانم گاپی برای چاره کردن غم غربت شرق خاص خود به گل و بلبلستانی پناه برده است که با خاطرات وی سازگار است؛ اما در مورد اینکه تا چه حد این گل و بلبلستان واقعیت دارد و یا تصویری کامل و وفادار از خودِ خودِ ایران قبل از انقلاب است هنوز جای بحث دارد. اما آنچه به نظر این نگارنده مسلم است اینست که خانم گاپی مانند اسب خراس، برادر مجازی و شبه وی، در گردشهای خاطره انگیز خود چشم بند را از چشم برنداشته است.

هالهٔ اسفندیاری

نیمهٔ دیگر، ویژهٔ سیمین دانشور

شماره هشتم، پائیز ۱۳۶۷

نیمهٔ دیگر نشریهٔ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان ایران، به همت فرزانهٔ میلانی، ویژه‌نامه‌ای برای سیمین دانشور منتشر کرده است. مقاله‌های این مجموعه دو گونه‌اند: یکی نقد و تحلیلها و دیگر یادها و خاطره‌ها.

سیمین دانشور با آنکه مقامی والا در ادبیات معاصر ایران دارد آن طور که باید در

خارج از کشور شناخته نشده و آثارش کمتر به زبانهای خارجی ترجمه شده و تنها در سالهای اخیر است که ناقدان ادبی آثار فارسی که به زبان انگلیسی می نویسند، اشاره‌ای گذرا به وی می کنند. فرزانهٔ میلانی، در مقدمهٔ و یراستار می پرسد چرا به رغم شناسایی کتابخوانان از او «آثار دانشور با عدم اقبال و بی عنایتی حیرت‌آوری از جانب منقدان حرفه‌ای رو برو شده است،» و پاسخ می گوید «اگر بپذیریم که مردان، سنجه‌های سیاسی، و کتمان ادبی بر نقد معاصر ما حاکم بوده‌اند، آنگاه شاید دریابیم که چرا سیمین دانشور و دیگر زنان نویسنده و شاعر تا این حد طرف بی مهری قرار گرفته‌اند.» (ص ٤)

علاوه بر یادداشتی از و یراستار، فرزانهٔ میلانی مقالهٔ بسیار جالبی تحت عنوان «نیلوفر آبی در مرداب هم می روید: مروری بر زندگی و جهان‌بینی دانشور» دارد که در آن پس از طرح زندگی نامهٔ سیمین دانشور در چند صفحه، می پردازد به بررسی کارهای نویسنده و بدرستی می گوید سیمین از «اعتدال» و هویتی خاص برخوردار است، کارش رو به تکامل است و به عنوان «نویسنده شاهد زمانه است و نه قاضی آن.» (ص ۱۸) فرشتهٔ داوران برای نویسنده اصولاً رسالتی دیگر قائل است. او دو رمان **سگ و زمستان بلند** شهرنوش پارسی پور و **سووشون** سیمین دانشور را با هم مقایسه می کند و نظر می دهد که پنج رکن اصلی رمان (شخصیت، زمان، مکان، طرح و گفتگو) در **سووشون** برای پروراندن نظریات نویسنده به کار آمده تا در راه پیشبرد رمان و این را دلیل بر ضعف **سووشون** می داند و در مقالهٔ «در تلاش کسب هویت» (ص ۱٤۰) با پیاده کردن شخصیتهای این داستان در قالب پنج رکن اصلی رمان و با آوردن نقل قول از میلان کوندرا و ناتالی ساروت نظرش را اثبات می کند؛ نظری که بی گمان همه آن را نخواهند پذیرفت. در حالی که، به نظر میهن بهرامی در مقالهٔ «پژوهشی در آثار دانشور» (ص ۵۳) **سووشون** به تنهایی، تعیین کنندهٔ مشی خلق و بیان نویسنده است. نقطهٔ نهایی تلاشی است که در راه نگارش داستان به آن رسیده، بی اینکه این نقطهٔ نهایی، راه مسدود یا ایده‌آل ادبی باشد که هر دو مورد فرضی محدود است.» (ص ۵۹)

رمان **سووشون** در سال ۱۳٤۸ چاپ شد و با اقبال فراوان کتاب خوانان رو برو گشت و چندین بار هم تجدید چاپ شد. از همین رو بیشتر مقالات «ویژه‌نامه» اختصاص به این رمان دارد. مقالاتی با برداشت‌های گوناگون.

فرزانهٔ میلانی شخصیت زری، قهرمان داستان، و سلطهٔ کاملی را که شوهرش یوسف بر او دارد بررسی می کند. یوسف بر فکر، رفتار، منش و زندگی زری سلطنت می کند،

ولی، درعین حال، به نظر میلانی زری زنی است در حال تکامل که با کشته شدن یوسف رهایی یافته و شخصیت خود را باز می‌یابد. در حالی که حمید دباشی در «حجاب چهرهٔ جان، به جستجوی زری در سووشون سیمین دانشور» (ص ٦٥) زری را زنی بی شخصیت، ترسو، و زبون معرفی می کند که اوج زندگیش فراهم کردن آسایش برای شوهر و فرزندانش است. دباشی می نویسد، زری اگر قرار بود هرگز خودی داشته باشد آن را در راه رضایت یوسف براحتی زیرپا می گذارد. یوسفی که، درعین حال، هم از او تبعیت مطلق ولی به موقع هم نوعی استقلال فکر می خواهد و وقتی که این استقلال را نمی یابد خشمگین می شود. دباشی تکاملی در زری نمی بیند. برغم تحصیلاتی که در مدرسهٔ انگلیسی کرده زری زنی است خرافاتی و اهل نذر و نیاز. او وجود دارد ولی اظهار وجود نمی کند و تا زمانی که یوسفی وجود دارد خودی ندارد. با کشته شدن یوسف درپایان کتاب زری خودی می یابد. ولی این خود، به نظر دباشی، همان یوسف است، چون «زری خود را مردی می داند، خود را یوسف می داند. زیرا زری یوسف است... زیرا یوسف در زری به تمامی حلول کرده است. حلول نهایی، تناسخی کامل. یوسف در زری... اما خود زری... هیهات...» (ص ۱۱۷) یعنی زری نقش یوسف را تقلید می کند و فاقد خود است. دباشی زری را قدم به قدم و مرحله به مرحله دنبال می کند. مقالهٔ دباشی جالب و خواندنی است.

محمد رضا قانون پرور در مقالهٔ «تحلیل از سه داستان کوتاه سیمین دانشور» (ص ۱٦۷) داستانهای «شهری چون بهشت»، «عید ایرانی ها» و «صورتخانه» را بررسی می کند. قهرمانان اصلی این سه داستان یا سیه چرده هستند و یا مثل حاجی فیروز و بازیگر نمایش صورت خود را سیاه‌تر می کنند. به نظر قانون پرور، دادن چهره‌ای سیاه به بازیگران داستان به منظور مطرح کردن زندگی قشری از طبقهٔ محروم اجتماع است که سیاهی پوستشان مصیبتی است فزون بر بقیهٔ مصیبتها، ولی یک بعدی بودن این شخصیتها او را آزار می دهد، چون، از دید او، «تصویری که از این طبقه در این داستانها داده شده، تصویری است غیر واقعی و آرمانی و شخصیت ها آدم هایی هستند یک بعدی چون دانشور می خواهد آن ها را به عنوان نمادهایی از قربانیان ظلم اجتماعی معرفی کند.» (ص ۱۷٦) از دید قانون پرور، نویسندهٔ این سه داستان در میان آدمهایی که ایفا کنندهٔ نقش در این داستان ها هستند غریبه است. این غریبگی ناشی از نوعی فاصلهٔ طبقاتی است میان نویسنده و بازیگران داستانهایش و، به نظر قانون پرور، «شاید این (نقاب سیاه) که به چهرهٔ این آدمها زده شده به طور غیر مستقیم، نمودار مانعی است که در راه کوششهای

نویسندگان طبقهٔ مرفه در ترسیم چهرهٔ واقعی و زندگی محرومین جامعه وجود دارد.» (ص ۱۷۷-۱۷۸).

احمد کریمی حکاک چنین مانعی را در داستان «کید الخائنین» (ص ۱۱۹) نمی بیند. هدف وی در این نقد شناساندن نظر نهایی نویسنده در این داستان است و لازمهٔ درک داستان را آشنایی با وقایع تاریخی و اجتماعی زمان داستان می داند. یعنی چند سال آخر نظام سلطنتی در ایران. برخورد یک سرهنگ بازنشسته، که قدرت و پشتوانهٔ خود را با بازنشستگی از دست داده است، با «آقا» که به دلایلی که بر همه روشن است ولی به زبان آورده نمی شود، از رفتن بر منبر محروم شده و بساطی برای خودش سر کوچهٔ منزل سرهنگ پهن کرده است. در ابتدای داستان سرهنگ و «آقا» در دو دنیای مختلف به سر می برند، ولی مردمی بودن آقا و انزوای سرهنگ و وقایع داستان سرانجام سرهنگ را هم مانند دیگران به جرگهٔ پیروان «آقا» می کشاند. کریمی حکاک متن داستان را می شکافد و در لابه لای مقالهٔ خود موفقیت نویسنده را در رسیدن به هدفی که برای خود اختیار کرده می ستاید. به نظر او، در این داستان «واقعیت با جهان نگری نویسنده چنان پیوند خورده و مرزهای توصیف و تجویز چنان درهم ریخته که قلمروی یکدست و تفکیک ناشده را از صفحه ای که داستان بر آن نقش بسته تا دور دست افق ذهن هر خواننده فراروی او می گشاید، و او را در این سرزمین فراخ به تأمل وامی دارد. و مگر رسالت نهایی ادبیات جز این است؟ (ص ۱۳۸)

بخش دوم یادها و خاطره‌ها مجموعه ای است از نوشته های سیمین بهبهانی، والاس استگنر، امین بنانی، پرتو نوری علا، فاطمهٔ ابطحی، و لیلی ریاحی. این مقاله ها حاوی خاطراتی است که هریک در دورانی از سیمین دانشور داشته اند. همه در اولین برخورد با سیمین دانشور دوستی و محبتی نسبت به او احساس می کنند و اعتراف به این که در دوران دوستی شان جز صمیمیت، یکرنگی و عشق چیزی از او ندیده اند. زیباترین مقالهٔ این مجموعه نامهٔ لیلی ریاحی است تحت عنوان «نامه ای به مادر بازیافته ام» (ص ۳۰). لیلی ریاحی خواهرزاده و دخترخواندهٔ سیمین دانشور است. این مقاله در حقیقت تجدید عهدی است با سیمین دانشور و نشانه ای از نزدیکی و عشقی که این دو به یکدیگر دارند. شاید لیلی ریاحی بهتر از هر کس بتواند زندگی سیمین دانشور را بیان کند. از آنجا که قلمی شیرین و روان دارد، مقاله اش دلچسب ترین مقالهٔ مجموعه است و در ضمن در پایان مقاله هم اشاره می کند به این که سیمین دانشور دست اندرکار نوشتهٔ مفصلی است به نام جزیرهٔ سرگردانی که جلد اول آن تمام شده است. باشد که بختِ خواندن آن را داشته

باشیم.

درگذشت زین العابدین رهنما

در نیمهٔ تیرماه گذشته زین العابدین رهنما در سن ۹۶ سالگی درگذشت و به جهان باقی پیوست و دفتر زندگی یکی از تواناترین نویسندگان زبان فارسی در دوران اخیر بسته شد. رهنما در یک خانوادهٔ معتبر روحانی چشم بر جهان گشود. پدرش شیخ العراقین از علمای دین بود، ولی در عین حال تمایلات نسبت به تصوف و عرفان نیز در این خانواده وجود داشت و عموی او شیخ عبدالله حائری از بزرگان تصوف در زمان خود محسوب می شد. رهنما سپس با دختر این عارف نامی وصلت کرد و دارای همسری شد که از بالا ترین فضائل اخلاقی برخوردار بود و ضمیری پاک و درونی تابناک داشت. او از دانش تصوف نیز بی بهره نبود و با برادرش هادی حائری، که از برجسته ترین استادان ادب عرفانی ایران و صاحبدلان زمان خود بود، نزدیکی و پیوندی عمیق داشت. رهنما به همین جهت با هر دو ساحت اسلام، یعنی شریعت و طریقت، انس خانوادگی داشت، گرچه خود بیشتر به علوم شرعی و جوانب اجتماعی اسلام عنایت می ورزید.

رهنما در زمرهٔ مردمانی بود که کوشیدند سنتهای مذهبی و ملی ایرانیان و اندیشهٔ اسلامی را، که طی قرون ایران از مراکز اصلی آن بوده است، از یک سو، و تمدن غرب را ــ که در دوران جوانی او ایران را سخت تحت هجوم و تاثیر قرار داده بود ــ از سوی دیگر، سازش دهند و پیوندی بین گذشته و آیندهٔ فرهنگ مردمان ایران زمین ایجاد کنند. برای نیل به این هدف خطیر و پُررنج رهنما از امکانات فراوان برخوردار بود. علاوه بر تسلط کامل بر زبانهای فارسی و عربی با زبان فرانسه الفت داشت و ادبیات اروپایی را خوب می دانست، در عین حال که با تفکر دینی اسلامی و آثار ادبی فارسی و عربی کاملاً مأنوس بود. وانگهی او دارای قلمی توانا بود که به او اجازه داد طی بیش از پنجاه

سال آثاری مهم به زبان فارسی به وجود آورد.

فعالیتهای ادبی رهنما در آغاز در زمینهٔ روزنامه‌نگاری بود و در دوران رضاشاه او بیشتر به عنوان مدیر مجلهٔ **رهنما** و سپس روزنامهٔ ایران شهرت یافت، ولی همین فعالیت او را به جدالهای سیاسی با مقامات دولتی کشانید و به تبعید او به بیروت انجامید. پس از استعفای رضاشاه از مقام سلطنت رهنما به ایران بازگشت و فعالیتهای روزنامه نگاری و سیاسی و در عین حال نگارش آثار ارزندهٔ ادبی خود را از نو آغاز کرد. او همچنین به مشاغل گوناگون سیاسی و دولتی دست یافت. چندین بار به وکالت مجلس رسید و مدتی نیز سفیر ایران در فرانسه و لبنان و سوریه بود. پس از ۲۸ مرداد روزنامهٔ **ایران** او بعد از نیم قرن فعالیت برای همیشه خاموش شد و رهنما تمام همت و کوشش خود را تا قریب به پایان عمرش به نگارش آثار ارزندهٔ علمی و ادبی مبذول داشت و همواره تا ده سال پیش سخت در زمینهٔ ادبی کوشا بود و در دههٔ آخر عمر بود که خود قلم را کنار گذاشت و خاموشی اختیار کرد.

مهمترین آثار رهنما ــ که بی گمان ماندگار است و به دست فراموشی سپرده نخواهد شد ــ شرح حالهای او از پیامبر اسلام (ص) و حضرت امام حسین (ع) و ترجمهٔ فارسی او است از **قرآن** کریم. رهنما در همان دوران تبعید کتاب **زندگی پیامبر** اسلام را آغاز کرد و اولین جلد کتاب در سال ۱۳۱٦ در دمشق به چاپ رسید. این اثر در زمانی کوتاه مقبول عام و خاص شد و به صورت یکی از معروفترین زندگی نامه های حضرت ختمی مرتبت در دوران معاصر درآمد. رهنما با زبانی روشن و گویا تصویری دلنشین از حیات پیامبر اسلام عرضه داشت و بسیاری از مشکلات زندگی آدمی و پیچ و خمهای زیستن در این عالم خاکی را با توجه به سیرهٔ آنکه **قرآن** او را «اسوهٔ حسنه» خوانده است، برای خوانندگان روشن ساخت. گرچه ساحت عرفانی پیامبر اسلام از این کتاب غایب است، جنبهٔ بشری او با قدرتی خاص توصیف شده و در نتیجه باعث ایجاد اثری شده است گیرا و جلب کنندهٔ توجه همهٔ آنانکه عنایتی به کمال بشری و در عین حال علاقه ای به آغاز دین اسلام و حیات پیامبر آن دارند. این اثر بارها در ایران به طبع رسیده و به زبانهای انگلیسی و فرانسه نیز برگردانیده شده است و به علت دوری از تعصبات فرقه ای در سایر ممالک اسلامی و بخصوص پاکستان نیز شهرت فراوان یافته است.

زندگی نامه حضرت امام حسین (ع) رهنما نیز از همین مشخصات برخوردار است. او از حیات سید الشهداء استفاده کرد تا به بسیاری از حقایق زندگی انسان که متعلق به همهٔ قرون است بپردازد، مانند تقابل آزادگی و ظلم و معصومیت و معصیت و شرف و

پلیدی. وانگهی این کتاب به بسیاری از مطالب مربوط به تاریخ ایران از دیر زمان تا پیوند ایرانیان به اسلام و نیز تاریخ اسلامی ایران می پردازد و بحث آن محدود به حیات پنجاه و هفت سالهٔ آن حضرت نیست. به هرحال، این شرح حال نیز از آثار مهم ادبی چند دههٔ اخیر محسوب می شود و مورد توجه و عنایت فراوان قرار گرفته است.

شاید مهمترین اثر مرحوم رهنما ترجمهٔ او است از قرآن کریم که بیش از سی سال عمر او صرف آن شد. زبان فارسی اولین زبانیست که کلام خداوند به آن ترجمه شده است و برخی از تفاسیر قرآن به فارسی قدمت هزار ساله دارد. در دوران اخیر نیز ترجمه های متعددی به زبان فارسی از کتابی که از یک جهت ترجمه ناپذیر است ارائه شده که برخی از آنها، مانند ترجمهٔ مرحوم الهی قمشه ای، ارزش فراوان ادبی دارد. ولی هیچ یک از این ترجمه ها از زبانی آن چنان سهل و قابل درک چنانکه در ترجمهٔ رهنما دیده می شود برخوردار نیست. رهنما از بسیاری از تفاسیر قدیمی از طبری و زمخشری گرفته تا تفاسیر اخیر و نیز ترجمه و تفسیرهای گوناگون فارسی استفاده کرده و کوشیده تا کلام خداوند را به نحوی در قالب زبان فارسی درآورد که هم مورد تأیید علمای دین باشد و هم فهم پذیر برای فارسی زبانانی که با معارف دینی و زبان عربی چندان آشنایی ندارند. نتیجهٔ کوشش او اثری است ارجمند که بی گمان در تاریخ ترجمهٔ قرآن به زبان فارسی باقی خواهد ماند و فراموش نخواهد شد.

زین العابدین رهنما مردی شجاع و حتی می توان گفت متهور بود و در دفاع از آزادی قلم و اهمیت نویسندگی و نویسندگان در جامعه از هیچ چیز دریغ نداشت. راقم این سطور به خاطر دارد که در سال ۱۳۵۶ مرحوم رهنما، که در آنوقت رئیس انجمن قلم ایران بود، اصرار ورزید این بنده به جای او این مقام را احراز کند. به علت دوستی خانوادگی و نزدیکی او به والدین این بنده، رد این دعوت کاری مشکل بود و در عین حال چنین وظیفه ای اصلاً با طبع این بنده سازگار نبود. نتیجه از او اصرار بود و از بنده عذر و بهانه تا اینکه به این توافق رسیدیم که بنده در جلسات انجمن حضور یابم و چند سخنرانی ایراد کنم. برای مدت بیش از یکسال تا وقوع حوادث ۱۳۵۷ منظماً در این جلسات ملاقات با او حاصل می شد و این بنده به عین شاهد کوششهای او بودم که چگونه در دفاع از حق نویسندگان و کمک به آنان و حتی کمک به آزادی تنی چند که به علت فعالیت های سیاسی گرفتاری پیدا کرده بودند و بعداً معلوم شد از نویسندگان تند چپ گرا هستند، می کوشید. برای رهنما فرقی نمی کرد که مسلک سیاسی نویسنده چیست. کوشش او تنها برای حفظ حرمت طبقهٔ نویسنده و آزادی قلم بود. این جنبه از شخصیت او بیشتر به

افکار متأثر از فرهنگ فرنگی ارتباط داشت تا فرهنگ سنتی که در دامن آن پرورانده شده بود، ولی در عین حال در نظر او این نحوهٔ تفکر از تعالیم آزادمنش اسلامی بدور نبود.

با درگذشت رهنما یکی از آخرین نمایندگان نسلی که برای بار اول تضاد و کشمکش شدید بین سنت و تجدد و دین و فرنگی مآبی را حس کرد و درصدد ایجاد پلی بین آن دو برآمد، چشم از این جهان فرو بست. قبل از او کسانی مانند سید محمد کاظم عصار و هادی حائری ــ که با هر دو نزدیکی فراوان داشت ــ هر یک به نحوی در این راه قدم نهاده بودند و نسلی بعد تعداد بیشتری از متفکران و نویسندگان ایران کوشیدند تا این راه را دنبال کنند ولی هنوز به منزلگاه نهایی دست نیافته‌اند و تضاد حاصل از برخورد فرهنگ و تمدن سنتی ایران و غرب به نحوی که مورد پذیرش همگان باشد حل نشده است. تا کوشش در طی این طریق و دستیابی به هدف نهایی، که بقای فرهنگ اصیل ایران در عین امکان فعالیت در دنیایی زادهٔ ارزش‌های ساخته و پرداخته غرب است، ادامه دارد، خاطرهٔ افرادی چون رهنما که در این راه پیشاهنگ بودند باقی خواهد ماند. وانگهی آثار ادبی رهنما، چه آنها که پیرامون اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان اوست و چه آنها که مرتبط به معارف اسلامی است، در تاریخ ملت ایران در این برهه از زمان ثبت شده است. با رفتنش نویسنده‌ای با قدرت و متفکری آزاده رخت از این جهان پرتلاطم فرو بست. روانش شاد باد. خداوند روحش را قرین رحمت خود فرماید.

سید حسین نصر

واشنگتن، شهریور ۱۳۶۸

نامه‌ها و اظهارنظرها

دربارهٔ دستنویس شاهنامه:

با آن که از گرفتن راساً شماره‌های این مجلهٔ پژوهشی و تحقیقی با ارزش برخوردار نیستم بازهم نسخه‌هایی از آن را از دوستان بدست آورده با کمال علاقه و میل مطالعه می نمایم. محترم جلال خالقی که مقاله‌های نهایت سودمندشان پیوسته در شماره‌های مختلف این مجله به چاپ می رسد راجع به نسخه‌های کهن شاهنامهٔ مخلد و جاودانی استاد سخن دری ابوالقاسم فردوسی مضامینی به چاپ رسانیده‌اند از جمله در شمارهٔ ۱ سال هفتم، پائیز ۱۳٦۷ در صص ٦۳-۹٤ در مورد دستنویس فلورانس، تحت عنوان «: دستنویس شاهنامه مورخ ششصد و چهارده هجری قمری» مقالهٔ مبسوطی نگاشته‌اند که از خواندن آن خیلی ها مستفید گردیدم. نگارنده دربارهٔ مقدمهٔ این نسخه در سالهای ۱۳٦۱-۱۳٦۵ در مجلهٔ خراسان، شماره‌های ده، بیست و شش، و بیست وهشت تذکراتی به چاپ رسانید.[1] این یادداشتها در مورد یک سلسله نادرستیها و کاستیهایی می باشد که در متن مقدمهٔ نسخهٔ فلورانس چاپ پروفیسور پیومونتزه به ظهور رسیده بود و مرحوم پوهاند عبدالحی حبیبی نیز در مضمون مستوفای خود تحت عنوان «کشف شاهنامهٔ قبل از دورهٔ مغل ٦۱٤ هـ. ق.= ۱۲۱۷ م، آغاز پژوهشهای نوی در شاهنامه شناسی»[2]، آن متن را عیناً اقتباس کرده متکی به آن در بعضی موارد در بارهٔ متن صحیح و درست به چاپ رسیده تذکراتی داده‌اند و ما به اساس فتوکوپی و میکروفیلم دستنویس فلورانس اشتباهات ایشان را ارائه کردیم. باید تذکر بدهیم که در بعضی موارد این کاستیها و نادرستیها به اضافهٔ بعضی حروف و کلمات در متن مقدمهٔ چاپ کردگی محترم جلال خالقی نیز راه یافته است. به این وسیله به آن مدیر گرامی قدر نوشتم تا اگر تذکرات آتی را در زمینه درخور نشر به آن مجلهٔ وزین بشمارند از انتشار آن دریغ نفرمایند. مطابق به عقیدت علمای روس و دانشمندان شوروی، متن شناسی عبارت از بررسی تاریخ دگرگونی ها وتحولات متن می باشد بناء ًباساس این موازین علماً هیچ کس ذیحق نیست متن را طبق رسم و عادت خویش طوری که برای وی مفهوم باشد و یا به ذوق خواننده برابر گردد اصلاح نماید و به اصطلاح متن را بهبودی بخشد. متن علمی انتقادی همچنانیکه بر روی قرینه زائی های

قیاسی و زمینه سازیها نمی تواند تهیه شود به همان ترتیب معانی نیمه مفهوم نیز در آن به هیچ صورت راه داشته نمی تواند، گذشته ازین شدیداً مغایر و مخالف متنهای ائتلافی بوده هیچ گونه تصرفات عندی و شخصی را اجازه نمی دهد. در متن چاپ کردگی محترم جلال خالقی ازین گونه تصرفات و اصلاحات اثری نیست با آنکه متن جناب‌شان نهایت به دقت تهیه گردیده است، چنانچه گفتیم، بازهم در متن مقدمهٔ نسخهٔ فلورانس کاستیها و نادرستیهایی راه یافته که تذکر آنها حتمی و ضروری شمرده می شود تا در موقع چاپ کلی اثر در نظر گرفته شود.

ص ۸۹ سطر آخر **ایران نامه** عبارت «شب با روز» متن اصلی دستنویس فلورانس «شباروز» به چاپ رسیده است. شباروز یا شبانه روز مراد از تمام ۲٤ ساعت است و «شب با روز» مراد از «در شب» و «در روز» است که در صورت اولی یکجا بودن بلاانقطاع را می رساند و حالت دومی یکجا بودن در شب و در روز در صورت امکان را ارائه می دارد چه ماهک و فردوسی نمی توانستند بلاانقطاع یکجا باشند زیرا ماهک، چنانکه در مقدمه آمده، از ندمای خاص سلطان بود و مسلم است که ندیم خاص سلطان شباروز یعنی تمام ۲٤ ساعت با طوسی بوده نمی توانست. بناء بهتر است صورت نوشت دستنویس گرفته شود «شب با روز». متن پروفیسور نیز «شب با روز» چاپ شده است.

ص ۹۰ س ۱۹: کلمهٔ ماهک از آغاز این جمله: «ماهک چون این سخن بشنید بر وی اقتراح کرد»، افتاده که البته بدون کلمهٔ ماهک جمله معنی لازم را افاده نمی کند. باید تذکر بدهیم که عین کاستی در متن پروفیسور پیومونتزه نیز وجود دارد. مرحوم حبیبی درین جمله کلمهٔ «اقتراح» را «افتراح» خوانده‌اند (مجلهٔ خراسان، ص ۱۳۰، س۱۷، شمارهٔ ۱٤، سال ۱۳٦۲).

از آنجا که صحبت میان طوسی، یعنی ابوالقاسم فردوسی و ماهک می رود لذا بدون وجود کلمهٔ «ماهک» که مخاطب طوسی بوده عبارت فهمیده نمی شود.

ص ۹۰ س ۲۲، در ایران‌نامه، حرف «در» «از» درج گردیده است یعنی «در فیروزی و سرسبزی دراز باد» را «از فیروزی و سرسبزی دراز باد» خوانده‌اند. در متن پروفیسور نیز «در» آمده است.

ص ۹۰ س ۲۸: کلمهٔ «پیش» را «به پیش» ثبت کرده‌اند. در دستنویس فلورانس آمده است که: «سلطان محمود فرموده که این مرد را پیش من آرتا بدرستی حال وی بدانم.»

در متن پروفیسور پیومونتزه و **ایران نامه**: «سلطان محمود فرموده که این مرد را به پیش من آرتا بدرستی حال وی بدانم».

ص ۹۱ س ۲: در **ایران نامه** و متن پروفیسور آمده: «و سلطان او را کرامتی کرد.» دستنویس فلورانس: «و سلطان او را گرامی کرد». با آن که این کلمه در میکروفیلم و فوتوکوپی دست داشتهٔ من چندان صریح نیست ولی بوضاحت دیده می شود که دندانهٔ حرف «ت» و دو نقطهٔ آن در کلمه وجود ندارد و هم حرف «میم» با «ی» مرتبط تحریر گردیده گسستگی در بین نیست. از نظر معنی، «کرامت» بزرگی ارجمندی و بخشندگی را گویند و «گرامی» به مفهوم عزیز، مکرم، محترم و ارجمند می باشد، بناء واریانت دوم از نظر افادهٔ معنی درست‌تر و نزدیکتر است. و اگر بدقت در رسم الخط حرف «ک» و «گ» نظر گردد دیده می شود که کاتب فرقی در نگارش آنها قایل گردیده است.

وی حرف ك را «ک» تحریر کرده ولی حرف گ را «ک» ارائه می نماید،چنانچه در سطر بعدی کلمات «برکوی» و «چکونه» و همچنین کلمهٔ «کرامی» به همین نوع تحریر گردیده است. چطوری که محترم جلال خالقی نوشته اند حرف گ با یک سرکش نوشته شده است.

ص ۹۱ س ۷: در دستنو یس فلورانس آمده: «همه مراد تو برآید به توفیق خدای، اندی که تو این شرح به ما نمائی که این شعر که گفته است.» این عبارت در ایران نامه «چنین ثبت گردیده: «همه مراد تو برآید. بتوفیق خدای آمدی که تو این شرح به‌ما نمائی که این شعر که گفته است»، بناءً کلمهٔ «اندی» به «آمدی» عوض گردیده است. کلمهٔ «اندی» بر علاوهٔ معانی دیگر[۳] به مفهوم امید است،شاید، باشد، روا باشد، جای خوشی و سپاس است[۴] نیز آمده و برای مراعات وزن در عوض «اندی که» به شکل «اندیک» بکار رفته است[۵] که هر یک ازین معانی درین جمله مناسب است و هیچ گونه اخلالی در بیان افاده رونما نمی گردد. متن آقای جلال خالقی محتاج توضیح نیست. متن اصیل دستنو یس را چنین می توان بیان کرد: «امید است که تو این شرح به مانمایی»،یا«شاید که تو این شرح به‌مانمایی»،«رواباشد که تواین شرح به‌ما نمایی» و امثال آن که همه مفهوم بوده بخو بی افادهٔ معنی می نمایند. اینکه کلمهٔ «اندی» و «اندیک» امروز متداول نبوده از بکار برد افتاده است دلیل آن نیست که از متن قدیمی و سچهٔ دری کشیده شود.

ص ۹۱ س ۱۶: ، متن پروفیسور پیومونتزه و ایران نامه کلمه ای را «اتصال» خوانده اند؛ نگارنده آن را «افضال» قید کرده است. در اصل دستنو یس فلورانس تا جایی که در میکروفیلم و فوتوکاپی در دست داشته به نظر می رسد بالای حرف«ف» و«ص» سه نقطه گذاشته شده است که کلمه شکل «افضال» را بخود گرفته. از آنجا که چنین کلمه ای وجودنداردبناء بنده‌آن‌را «افضال» و محترمان «اتصال» قرائت کرده‌اند. پس بهتر است درین باره از لحاظ معنی قضاوت کرده شود که کدام یک خوبتر افادهٔ مفهوم می نماید. عنصری شرط می گذارد که هر یک از شعرا [یک] مصرع شعر بگویند واو،فردوسی ،هم نیم مصرعی گوید. اگر شعر او بر دیگران افضل یعنی برتر و بهتر بود در آن صورت حکم بر سلطانست و اگر شعر او بر شعر ما فضیلت و برتری نداشت او را به سزا رسانیم.

معنی کلمهٔ «اتصال» چنین می شود که: اگر شعر او با نیم مصرعهای ما پیوستگی و وصلت پیدا نکند او را به سزا رسانیم. گرچه به کار برد هر دو واریانت مخل معنی نیست اما به نظر نگارنده واریانت نخست زودتر رسانندهٔ مفهوم می باشد.

ص۹۲،س۱: فقرهٔ «که می دمد» در ایران نامه «که دمد» درج گردیده است که به صورت واضح رجحان واریانت نخست مسلم است و از مصرع سوم دو بیتی نیز فضیلت آن بصراحت دیده می شود.

ص۹۲،س۱۸: متن پروفیسور «بنیرهٔ رستمی» اصل نسخهٔ فلورانس هم» «بنیره» [است.] چون کلمهٔ «بنیره» در فرهنگهای دری موجود دیده نشد لذا پذیرفتن آن در متن غرابت دارد. همچنین به آسانی و سهولت می شد آن را «نبیره»، چطوریکه مرحوم حبیبی حدس زده اند و در ایران نامه اصلاح گردیده است، پذیرفت و گذشت. ولی این موضوع که نبیرهٔ رستم از

مازندران بوده است و رستم قهرمان ملی مردم زابلستان روابط قومی و خویشی با خاندان شاهی مازندران داشته خواننده را به تامل وامی دارد. در اینجا غالباً کلمهٔ «تیره» که به معانی خاندان، دودمان، دسته، طایفه و غیره است درست‌تر به نظر می رسد یعنی «بتیرهٔ رستمی». گو یا تشبیهاً در قدرت او را از خاندان، دودمان، وطایفهٔ رستم می خواند، چه کاتب در نقطه گذاری کلمات گاهی کم التفاتی داشته، آنها را حذف می کرده.

ص۹۲، س۲٤: کلمهٔ «آنگاه» در متن ایران نامه از جمله افتاده است. در ایران نامه آمده: «اگر تو اینجا مقام سازی آن خبر به وی (مراد سلطان محمود است) رسد کار مشکل شود.» در اصل چنین است: «خبر به وی رسد آنگاه کار مشکل شود.»

ص۹۳، س ۱: «بغزنین باز فرستادی بی مقصود». چون سخن به دور وزیر سلطان محمود می چرخد که خلیفهٔ بغداد وی را بی نیل مقصود به غزنی باز فرستاده است و این عمل استمرار نداشته بناء کلمهٔ «فرستاد» متن دستنو یس فلورانس مرجح‌تر است. متن فلورانس: «بغزنین بازفرستاد بی مقصود.»

ص۹۳، س۸: کلمهٔ «این» از متن ایران نامه افتاده است. در اصل آمده: «که اگر پادشاه دستوری دهد بنده این رمز بازگوید که چیست.» ایران نامه: «بنده رمز بازگوید که چیست.»

ص۹۳، س۱۲: در ایران نامه «مدحتی گفتی»، «مدحتی گفت»، مانند متن پروفیسور پیومونتزه، درج گردیده. درینجا باید تذکر داد که بر خلاف سطر ۱ ص ۹۳ که مسألهٔ مدح گفتن فردوسی برای خلیفه شکل استمرار داشته یکبار قلمداد گردیده است. این مسأله از اصل جمله نیز به وضاحت دیده می شود: «بهر وقت خلیفه را مدحتی گفتی و او را در حرمت می افزود» یعنی فردوسی هر وقت یعنی بار بار و بتکرار خلیفه را مدح می کرد و او نیز روز به روز به حرمت او می افزود.

در پایان بیمورد نخواهد بود موضوع های دیگری نیز در بارهٔ پیشگفتار نسخهٔ خطی فلورانس ابراز گردد تا مورد قضاوت و تحلیل علمی خوانندگان قرار گیرد و برای چاپهای آینده در نظر گرفته شود.

در ص ۱ س۱-۲: متن فلورانس آمده: «و طبعی سخت موافق نیکو داشت اتفاق چنین افتاد کی نخست در آن ولایت طوس را صحبت او با مردی افتاد که او را ماهک بازیگر گفتندی.»

نگارنده را چنین بنظر می رسد که کلمهٔ «طوس» درین عبارت باید «طوسی» باشد و غالباً بنا بر سهو کاتب نادرست ثبت شده است. چون کلمات ولایت و طوسی پهلوی هم قرار گرفته اند به ظن غالب کاتب بدون تأمل آن را ولایت طوس نبشته است، در حالی که از لحاظ مفهوم بحث صحبت از ماهک بازیگر با شخص دیگری که یقیناً طوسی، یعنی ابوالقاسم فردوسی، باشد می رود و طوری که بر ما از پیشگفتار روشن شده است آنها نه در طوس بلکه در غزنی با هم ملاقات کرده‌اند و طوسی در منزل ماهک می زیسته. بدین ترتیب، کلمهٔ «طوس» معنی لازم را ارائه نمی کند. در آینده باید این کلمه «طوسی» خوانده شود و توضیحش در پاورقی ارائه گردد.

ص۹۳، س۸: پس از کلمهٔ «گفت» که باید توضیح و بیان رمز ارائه می گردید از قلم افتاده. یعنی «چی گفت» معدوم است. برای بهتر روشن کردن موضوع اصل متن نقل می گردد:

هرچند کوشید تا از آن سه حرف غرضْ حاصل کند ممکن نمی گشت تا یکی از دبیران ایستاده گفت که هنوز قربت نشستن نیافته بود کی اگر پادشاه دستوری دهد این رمز بازگوید که چیست. گفتند بگو، گفت: سلطان روی سوی دبیران کرد و گفت راست می‌گوید.» چنانکه از این عبارت دیده می شود،پس از« گفتند بگو، گفت»،«چی گفت» وجود ندارد یعنی بیان رمز نیامده و از قلم افتاده. به نظر من بهتر است در چاپهای آینده پس از کلمهٔ «گفت» چند نقطه گذاشته شود تا افادهٔ آن بکند که متن افتادگی دارد. همچنان در ص اول،س۲۶، در عبارت «سلطان فرموده که این مرد را پیش من آر» های هوّز اخیر کلمهٔ «فرموده»، چطوری که در میکروفیلم و فوتوکاپی هم بصراحت دیده نمی شود،زیادی بنظر می‌خورد. بهتر خواهد بود که در چاپهای آینده «سلطان فرمود» ثبت گردد.

با کمال خلوص و ارادت
دکتور محمد حسین بهروز
مسکو، ۱۹۸۹/۶/۱۵

۱ - مجلهٔ خراسان، ش ۱۰، صص ۷۰-۹۲، سال ۱۳۶۱-۱۳۶۲؛ ش ۲۶، صص ۱-۱۱، سال ۱۳۶۴؛ ش ۲۸، صص ۱-۱۰، سال ۱۳۶۵.

۲ - همان، ش۱۴، صص ۲۱۷-۲۶۳، سال ۱۳۶۲.

۳ - فرهنگ معین: برهان قاطع؛ آنندراج؛ ذیل اندی.

۴ - مجلهٔ خراسان، ش۲۸، ص ۹، ۲۸، سال ۱۳۵۶. فرهنگ عمید، ص ۱۴۵، چاپ سوم. برای مزید معلومات به مجلهٔ زوندون ش ۲ صص۶۵-۶۶، ۱۳۶۱ به مقالهٔ آکادمیسین آقای جاوید «یک توضیح ادبی» مراجعه شود.

۵ - فرهنگ جهانگیری، ص ۱۷۷۵، ج۲، چاپ دکتر عفیفی.

زبان فارسی تاجیکی زبان دولتی جمهوری تاجیکستان اعلام شد

جمهوری تاجیکستان شوروی یکی از ناحیه‌های فارسی زبان جهان است. در تاجیکستان حاضره و ناحیه‌های سمرقند، بخارا، سرآسیا و شهر سبز و دیگر ناحیه‌های از بکستان شوروی خلق‌های ایران‌نژاد زیست و زندگانی دارند، و به زبان فارسی تاجیکی گفت و گذار می کنند. سالهای زیادی کرختی پایهٔ زبان فارسی تاجیکی را در این دیار به خرابی آورد. قسم زیادی از جوانان از خواندن گنجینه های پر بهای کلاسیکی محروم بودند. سبب از آن بود که اثرهای نادرهٔ سعدی و حافظ، سینا، جامی، خیام و سعیدا با حروف کلاسیکی عربی نوشته شده‌اند، ولی جوانان تاجیک در مکتب و دارالفنون ها حروفات عربی را نمی آموختند. این به آن آورده رساند که قسم زیادی مردم تاجیک (با استثنای عدد کم شمار که حروفات عربی را خود آموزی می کردند) از تاریخ و فرهنگ خویش بی خبر ماندند. سالهای آخر، بعد از برآمدن حاکمیت مرد نیرومند میخائیل گورباچف وضعیت آموزش زبان و فرهنگ ملی رنگ نوینی گرفت. با توسط بازسازی و دمکراتیک کنانی امکان پیدا شد، که ماه ژوئیه سال ۱۹۸۹ شورای عالی جمهوری تاجیکستان زبان تاجیکی را زبان دولتی اعلام نمود و دایر به آن قانون قبول کرد. در قانون مذکور دائر بر زبان بسیار پارابلوم های بحث طلب حل شدند. مهمترین آن به مکتب های دهسالهٔ ملی تاجیکستان جاری نمودن آموزش حرفهای کلاسیکی فارسی می باشد. حالا، خوشبختانه، روزنامه های هر روزه «آموزگار» و هفتگی «ادبیات و صنعت» در هر شماره‌شان درس

آموزشی متن کلاسیکی با حروفات عربی متریال گرد آورده‌اند. از اول سال ۱۹۹۲ روزنامهٔ «ادبیات و صنعت» هفته‌ای یکبار با الفبای عربی از چاپ می برایند. نشریات «معارف» به چاپ کتابهای «زبان فارسی» در اساس الفبای عربی شروع نمود. این چاره بینی ها اهمیت بغایت بزرگ دارند. حالا امکان پیدا شد که هر یک فرد تاجیک به گنجینهٔ پر بار فرهنگ خویش، به کتاب و نوشتجاتهای فارسی که تا حالا در کتابخانه های تاجیکستان فقط دسترس گروهی نه چندان زیادی زبان شناس بود، شناس شود و خود مطالعه نماید. اهمیت دیگر در آن است که ملت فارس تاجیک از دست آورده های هم زبانان و هم خونان خویش که در ایران و افغانستان و پاکستان و هندوستان و دیگر ناحیه های جهان زیست و زندگانی دارند، خبردار شوند. بدین منوال علم و فرهنگ فارس تاجیک باز هم بای و غنی تر خواهد شد.

پروانه خان جمشید اوف، اوت ۱۹۹۲

* به دنبال تحولات سیاسی اخیر در شوروی (به فارسی تاجیکی «بازسازی» برابر با Prostroika) در ماه ژوئیه ۱۹۸۹ زبان فارسی تاجیکی بعنوان زبان رسمی دولتی جمهوری تاجیکستان شوروی شناخته شد. آقای دکتر پروانه خان جمشید اوف، استاد زبانشناسی «دوشنبه پداگاجیکال انستیتو» (دانشگاه تربیت معلم تاجیکستان) این گزارش را برای آگاهی خوانندگان **ایران نامه** به خط سیریلیک (روسی) نوشته و فرستاده‌اند و خانم شهربانو تاج‌بخش آن را به خط فارسی برگردانده‌اند.

آذری یا ترکی

چون معتقدم افاضات دانشمندان گرامی آقایان داریوش شایگان و باقر پرهام باید بی نقص باشند، بدین وسیله یادآور می شوم که وصف لهجهٔ ترکی علامهٔ طباطبایی با کلمهٔ آذری در صفحه ۴۸۰ سطر ۱۷ غلط است زیرا آذری زبانی شبیه گیلک و کردی از ریشهٔ پهلوی بوده که آثار مختصری از آن باقی مانده و در بارهٔ آن کتاب **آذربایجان و اران** آقای عنایت الله رضا توضیح کافی می دهد. لهجهٔ اهالی آذربایجان ترکی است و متأسفانه در دورهٔ گذشته یک پیشنهاد غلط و شاید بیغرض در رادیوتلو یزیون کلمهٔ آذری را بر سر زبانها انداخت و اکنون مورد استفادهٔ سوء مغرضین در خارج و داخل شده حتی در جراید امریکا و اروپا قفقازیها را آذری می نویسند و از آن نتیجه گیری آذربایجان شمالی و جنوبی می کنند و معلوم نیست عاقبت این برنامه به کجا می کشد. امیدوارم این توضیح و تصدیع مورد قبول واقع شود و قبل از نشر کتاب بفارسی و فرانسه تصحیح یا توضیح داده شود.

با تجدید ارادت

احمد توکلی

تامپا، فلوریدا، ۱۲ اوت ۱۹۸۹

***

در شعرهای نقل شده از مسعود احمدی در شمارهٔ پیشین (ص ۲۱۱ - ۲۱۵) چند لغزش چاپی رخ داده است، به این شرح:

	نادرست	درست
ص ۲۱۱، سطر ۱۰	می دهد	می دمد
ص ۲۱۱، سطر ۱۷	از چشم	اندرچشم
ص ۲۱۴، سطر ۲۰	آواز	آوار
ص ۲۱۵، سطر ۱۷	رنگاهنگ	زنگاهنگ

فهرست کتابها و مجله های رسیده و هدیه شده
به دفتر **ایران‌نامه** و «بنیاد مطالعات ایران»

□ **آینده**، (مجلهٔ فرهنگ و تحقیقات ایرانی)، سال چهاردهم، شماره‌های ۹ تا ۱۲ (آذر ــ اسفند ۱۳٦۷).

□ الموتی، مصطفی، **ایران در عصر پهلوی، بازیگران سیاسی از بدو مشروطیت تا سال ۱۳۵۷**، ۳ جلد، لندن، ۱۳٦۸، ۵۲۷ صفحه.

□ **اندیشهٔ آزاد**، شماره‌های ۱۱ و ۱۲، خرداد ۱۳٦۸.

□ برهان، **زندگی نامهٔ پورسینا**، لس آنجلس، کانون پژوهش و آموزش، ۱۳۵۷ یزدگردی.

□ بقیعی، غلامحسین، **آفرینش**، تهران، انتشارات ماهنامهٔ دانشمند، ۱۳٤۷.

□ بقیعی، غلامحسین، **اندیشه**، تهران، انتشارات کیهان، ۱۳٤۲.

□ بقیعی، غلامحسین، **اندیشه**، تهران، بی تاریخ.

□ بقیعی، غلامحسین، **فرضیهٔ حلزونی**، بی مکان، بی تاریخ.

□ حجازی، فیروز، **گل آفتاب گردان**، بتسدا، مریلند، انتشارات ایران بوکس، بی تاریخ.

□ زرین، علیرضا، **از قادسی تا سرزمین خوار: دو منظومهٔ بلند**، سیاتل، واشنگتن، ۱۳٦۷.

□ صدیق، عیسی، **فردوسی: شرح حال و شخصیت و آثار او**، چاپ دوم، لس آنجلس، کانون پژوهش و آموزش، ۱۳۵۷ یزدگردی.

□ **فصل کتاب** (فصلنامه) سال اول، شمارهٔ ٤ (ویژهٔ حافظ).

□ **لقمان** (نشریهٔ مرکز نشر دانشگاهی به فرانسه)، سال پنجم، شمارهٔ اول، پائیز و زمستان ۱۳٦۷.

□ **نیمروز**، روزنامهٔ هفتگی، شماره ۲۳، لندن، ۲۰ مرداد ۱۳٦۸.

□ یمینی شریف، عباس، **سیاهک و سفیدک**، نقاشی از پرو یز کلانتری، تهران، بی تاریخ.

□ یمینی شریف، عباس، **شعر با الفبا**، نقاشی از پرو یز کلانتری، تهران، ۱۳٦٦.

□ یمینی شریف، عباس، **فارسی، زبان ایران**، (کتاب درسی فارسی برای مبتدیان خارج از کشور)، نقاشی از پرو یز کلانتری، تهران، ۱۳٦۷.

□ یمینی شریف، عباس، **نیم قرن در باغ شعر کودکان**، تهران، ۱۳٦٦.

□ آقای دکتر سید حسین نصر یکدوره مجلهٔ تلاش سالهای ۱۳۵۰-۵۲ و آقای منوچهر پرشاد چند شماره مجلهٔ نشر دانش و نشریه‌های علمی دیگر به دفتر ایران‌نامه هدیه کرده‌اند.

□ Abrahamian, Ervand, *The Iranian Mojahedin,* New Haven, Yale University Press, 1989.
□ Alavi, Bozorg, *Her Eyes,* Translated by John O'Kane, Lanham, MD, New York, London: University Press of America, 1989.
□Bill, James A., *The Eagle and the Lion: the Trajedy of American - Iranian Relations.* New Haven, Yale University Press, 1988.
□ Black, Angus, *Slipknot,* Washington, D.C., Mage Publishers, 1989.
□ Chelkowski, Peter J. and Robert J. Pranger (eds.), *Ideology and Power in the Middle East: Studies in Honor of George Lenczowski.* Durham, N.C. and London, Duke University Press, 1988.
□ The British Library, *India Office Library and Record: Oriental Collections,* London, 1989.
□ Clinton, Jerome W. (tr.), *The Trajedy of Sohrab and Rostam,* from the *Shahname* of Abol-Qasem Ferdowsi, Seattle, University of Washington Press, 1987.
□ Daneshvar, Simin, *Daneshvar Playhouse: A Collection of Stories,* Translated by Maryam Mafi, Washington, D.C., Mage Publishers, 1989.
□ *Iranian Studies,* Volume XXI, Numbers 3-4.
□ *The Middle East Journal,* Volume 43, Nomber 3, Summer 1989.
□ Madelung, Wilfred, *Religious Trends in Early Islamic Iran* (Columbia Lectures on Iranian Studies, No.4), Albany, N.Y., SUNY Press, 1988.
□ *Majmu'a-ye Bahariye (Quaderin I),* Istituto Culturale Della Republica Islamica d'Iran in Italia, Roma, 1989.
□ Nissman, David B., *The Soviet Union and Iranian Azerbaijan: the Use of Nationalism for Political Penetration,* Boulder, Co., Westview Press, 1987.
□ Pourhadi, Ebrahim, *Persian and Afghan Newspaper in the Library of Congress, 1871-1978,* Washington, D.C., Library of Congress, 1979.
□ Zipoli, Riccardo, *Encoding and Decoding Neopersian Poetry,* Rome, the Cultrural Institute of the Islamic Republic of Iran in Italy, 1988.

فهرست سال هفتم

پائیز و زمستان ۱۳۶۷، بهار و تابستان ۱۳۶۸

نام نویسندگان و عنوان مقاله‌ها:

احمد، نذیر: نظری در دیوان حافظ چاپ دکتر خانلری ۱۲۶
آشوری، داریوش: نظریهٔ غربزدگی و بحران تفکر در ایران ٤٥٤
آشوری، داریوش: چند نکته در شرح دیوان حافظ ٦٧٩
امید سالار، محمود: معرفی چند مورد از منابع اشارات سعدی ۲٦۱
پرهام، باقر: کودک، زن، غریبه، و تقدیر تاریخی: نگاهی به فیلم های بهرام بیضائی ٤٩۳
ترقی، گلی: صورت ازلی زن و ظهور نمادین آن در اشعار فروغ فرخزاد ٦٥٧
تفضلی، احمد: خواستگاری افراسیاب از اسپندارمذ: نمونه ای از بُن مایهٔ اغوا در اساطیر ایرانی ۱۸۹
خالقی مطلق، جلال: دستنویس شاهنامه مورخ ٦۱٤ هجری قمری ٦۳
دریابندری، نجف: زبان فارسی، زبان مشترک ٦٧٤
دفتری، فرهاد: نکاتی دربارهٔ آغاز نهضت اسماعیلیه ٤۳۰
سلیلی، شهلا: مراسم دو عروسی در اواخر دوران قاجاری (ترجمه) ۲٦٥
شایگان، داریوش: سیر و سلوک هانری کربن: ازهایدگر تا سهروردی (بخش اول) ٤٦۱
شایگان، داریوش: سیر و سلوک هانری کربن: از هایدگر به سهروردی (بخش دوم) ٥۸٤
صفا، ذبیح الله: اندرز ۳۸۳
فرهودی، حسین: فصلی نانوشته در تاریخ معاصر ایران ۹٥
فرهودی، حسین: «جواب سعدی و حافظ را چه بدهیم؟»ـ رضا شاه درترکیه ۲٥۸
کریمی حکاک، احمد: ادب، اخلاق، اندرز ٦۳٧
کلینتن، جروم: تراژدی سهراب ٤٤۳
متینی، جلال: «هنر اسلامی» علیرغم ایران و اسلام!(و چند فتوی) ۱
متینی، جلال: خلیج بصره، و همسایگان خوبِ همکیشِ ما! ۲٧۳

متینی، جلال: نمایشنامهٔ «بقال بازی در حضور» (و متن آن) ۲۸۶
مسکوب، شاهرخ: منشأ و معنای عقل در اندیشهٔ ناصر خسرو (بخش اول) ۲۳۹
مسکوب، شاهرخ، منشأ و معنای عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو (بخش دوم) ۴۰۵
مسکوب، شاهرخ: نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل ۵۵۵
مؤید، حشمت: تأملی در «کلیدر» ۱۱۲
نادرپور، نادر: دو کفهٔ «لفظ» و «معنی» در ترازوی شعر امروز ۲۳۰
هَنوَی، و یلیام: فردوسی، شاهنامه، و ایران ۶۱۸
یارشاطر، احسان: یادداشت (۵): گزارش یک زندگی، پرداخت، عارفی از خراسان، نکونامی، باور ۴۲
یارشاطر، احسان: یادداشت (۶): لغتنامهٔ فارسی، برگ‌ریزان، منتخبات ۲۰۳

برگزیده‌ها:

پهلوان، چنگیز: زبان فارسی و توسعهٔ ملی ۵۰۷
سعیدی سیرجانی: کرمان دل عالم است و... ۱۴۱
ملک الشعراء بهار: نثر فارسی ۶۸۵
ناتل خانلری، پرویز: فارسی دری ۳۱۷

نقد کتاب:

اسفندیاری، هاله: نیمهٔ دیگر، و یژهٔ سیمین دانشور ۷۱۳
اسپراکمن، پال: باغ سالار جنگ و اسب خراس ۷۱۵
امیرشاهی، مهشید: **کلیدر**، نوشته محمود دولت آبادی ۱۶۴
امیر معزی، محمد علی: **زندگی و آثار شیخ ابوالقاسم بستی**، نوشتهٔ نصرالله پور جوادی ۵۴۱
امیر معزی، محمد علی: نشریهٔ **معارف**، و یژه نامهٔ عقلاء مجانین ۵۴۵
امیر معزی، محمد علی: معرفی چند اثر تازه به طبع رسیدهٔ صدرالمتألهین شیرازی (ملا صدرا) ۷۰۵
پورهادی، ابراهیم: **تحفة المؤمنین**، نوشتهٔ محمد زمان تنکابنی ۵۴۷
شهبازی، شاپور: **دانشنامهٔ ایرانی**، جلد دوم ۵۲۶
قانون پرور، محمد رضا: عروج یک یاغی: راه برد روایت در **کلیدر** نوشتهٔ محمود دولت آبادی ۳۵۵

کاظمی موسوی، احمد: **سلطان عادل در شیعه**، نوشتهٔ عبدالعزیز ساچدینا ۵۳۰
متینی، جلال: **گاهنامهٔ پنجاه سال شاهنشاهی پهلوی**، زیر نظر شجاع الدین شفا ۱۷۱
میلانی، عباس: سرزمین سترون ۶۹۳
متینی، جلال: شاهنامهٔ فردوسی، دفتر یکم، به کوشش جلال خالقی مطلق ۳۳۸
نصر، سید ولی رضا: **شورش از طریق فرهنگ و مذهب**، نوشتهٔ م.م. صالحی ۵۳۳
یاوری، حورا: **در حَضَر**، نوشتهٔ مهشید امیر شاهی ۱۶۴

یاد رفتگان

نصر، سید حسین: درگذشت زین العابدین رهنما ۷۲۳

کتاب بهترین هدیه

کتابفروشی

شرکت کتاب

- مجموعه‌ای بی نظیر از کتابهای فارسی و انگلیسی مربوط به ایران
- مجموعه‌ای بی نظیر از کتابها و نوارهای آموزشی فارسی و انگلیسی
- بیش از ۳۵۰ عنوان نوار موسیقی اصیل - سنتی - فولکلور و کودکان که مجموعه آنرا در هیچ کجا پیدا نمی کنید
- پوستر (مناظر ایران - مینیاتور - نقاشی)
- تابلوهای خوشنویسی (اصل و چاپ)
- مجموعه‌ای بی نظیر از نشریات فارسی منتشره در سراسر جهان (نشریات روزانه فرهنگی، ماهنامه‌ها، فصلنامه‌های اجتماعی سیاسی - فرهنگی و هنری)
- مجموعه‌ای از زیباترین کارتهای تبریک و کارت پستال برای مناسبتهای مختلف و کارتهای موزیکال برای جشن تولد و عروسی
- صنایع دستی ایران

ساعات کار: هفت روز هفته از ۱۱ صبح تا ۸ شب

وست وود

(213) 477-7-477

1387 Westwood Blvd., L.A., CA 90024

بین Wilshire و Santa Monica

جنب خیابان Wilkins