نقد و بررسی کتاب

معصومهٔ فرهاد

تیمور و بینش شاهانه: هنر و فرهنگ ایرانی در سدهٔ پانزدهم

Timur and the Princely vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century

Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry
Los Angeles County Museum of Art
Arthur M. Sackler Gallery
Smithsonian Institution Press, Washington: 1989
396 pp; 192 colour ill.; 103 bl/will

نمایشگاه **تیمور و بینش شاهانه: هنر و فرهنگ ایرانی در سدهٔ پانزدهم**، که با همکاری تامس و. لنتز، از موزهٔ شهرستان لس آنجلس، و گلن د. لاوری، از گالری آرتور ام. سکلر واشنگتن، برپا شده بود، همراه با کاتالوگ های این نمایشگاه، تازه‌ترین کوششی بود که در سال های اخیر برای معرفی آثار درخشان هنری دوران تیموری انجام گرفته است.[1] در این نخستین نمایشگاه کامل دربارهٔ این دوره، بیش از یکصد و پنجاه قطعه از شاهکارهای هنری متعلق به‌مجموعه‌های عمومی و خصوصی در سراسر جهان در یك جا گردآوری شده‌بود و بسیاری از آنها برای نخستین بار در آمریکا به‌نمایش گذارده می شد.

این طیف بی نهایت تماشایی از نسخه‌های خطی، طرحها، سفالینه‌ها، فلزکاری ها، ظرفهای پشم، پارچه‌ها، کنده‌کاری های سنگی و چوبی تنها مایهٔ یك تجربهٔ بصری خیره‌کننده نبود بلکه فرصتی نیز برای ارزیابی تازه‌ای از دستاوردهای هنری دوران تیموری فراهم می کرد. گرچه هدف عمده از آفرینش این آثار ارضای سلیقهٔ مشکل پسند شاهان وقت بوده است، دکتر لنتز و دکتر لاوری به‌درستی استدلال می کنند که هدف دیگر را باید به‌دست دادن تصویری دلپسند از این پادشاهان دانست، که تا زمانی دراز پس از فروپاشی سلسلهٔ آنان برجای ماند. برای دستیابی به‌برداشت روشن تری از نقش هنر تیموری در نمایاندن بینش

شاهان این سلسله و نیز برای نشان دادن چگونگی سازش میان جنبه‌های زیباشناختی و سیاسی این هنر، کاتالوگ نمایشگاه، هنر تیموری و در حد گسترده‌ای معماری تیموری را در فضای سیاسی و تاریخی و فرهنگی سدهٔ پانزدهم مورد بررسی و بازبینی قرار داده است.

این کاتالوگ، سرشار از تصاویر، دارای پنج فصل، یك فهرست جامع و سه پیوست، ازجمله برگردانی از **عرضه داشت**[۲] است که تنها گزارشِ مانده و نامی از یك کتابخانهٔ تیموری است.

فصل نخست با عنوانِ «تیمور و انگارهٔ قدرت» به‌بررسی دستاوردهای تیموری در فضای جلگه‌های کمابیش قبیله‌نشین و فرهنگ شهری ایرانی می پردازد. به‌گفتهٔ لنتز و لاوری، میراث نظامی و فرهنگی امپراتوری جلگه‌نشین مغول برای تیمور نمونه‌ای جذّاب بود. او نه‌تنها بسیاری از سنت ها و تجربه‌های دوران مغول را تأیید و تکرار کرد، بلکه چنگیزخان را نیای خود شمرد تا بتواند خود را جانشین برحق او بنمایاند. تیمور نسبت به‌اسلام نیز اظهار علاقه‌ای شایان می کرد و از همین رو، همراه با خویشانش، فرمان به‌ساختن بسیاری بناهای مذهبی در پایتخت خود، سمرقند، و پیرامون آن داد. این بناها نه‌تنها بر آوازهٔ او به‌عنوان یك فرمانروای ممالك اسلامی افزود، بلکه نشانه‌های عینی قدرت او نیز شد.

به‌گمان نویسندگان کاتالوگ، اشیاء کلان پیکر و یا خودنمایانه، مانند چراغ های روغنی (شماره‌های ۴ و ۵ کاتالوگ) یا ظرف برنزی عظیم (شمارهٔ ۴)، که تیمور فرمان ساختن آنها را برای آرامگاه احمد یَسَوی داده بود، به‌نوبهٔ خود نمایانگر «انگارهٔ قدرتِ» او بود. اما کمیِ آثار و اشیاء هنری که به‌سفارش تیمور ساخته شده‌اند از این حکایت دارد که او به‌نمودارهای نمایانِ قدرت یعنی به‌بناها و معماری های سترگ تمایل بیشتری داشت.

لنتز و لاوری سرانجام به‌بحث دربارهٔ اهمیت تاریخی متون به‌عنوان وسیله‌ای برای تثبیت انگارهٔ تیمور، این فرمانروای جدید و مشروع، می پردازند. گرچه تاریخ های رسمی مانند **ظفرنامهٔ** شامی یا **فتوحات میرانشاهی** کرمانی چه‌بسا در دوران خود تیمور نوشته شده‌اند، هیچ اثر تاریخی که به‌فرمان تیمور نگاشته شده باشد بر جای نمانده. با این همه لنتز و لاوری بر آنند که تیمور بنیان گذار یکی از مهمترین نهادهای تیموریان یعنی کتابخانه است.

اشاره‌های متون تاریخی به‌آوردن کاتبان و نقاشان به‌سمرقند در دوران فرمانروایی تیمور این نظر را تأیید می کنند. اما نخستین مدرك رسمی دربارهٔ وجود یك کتابخانهٔ تیموری که در کارِ تألیف متون باشد، از دورهٔ سلطنت نوهٔ تیمور، بایسنقر، عقب تر نمی رود. با این همه، کوشش های تیمور، این فرمانروای کمابیش صحرانورد، که می خواست با ترویج و پشتیبانی نوعی هنر و فرهنگ به‌فرمانروواییش مشروعیت بخشد، سرمشقی مهم برای بازماندگانش بود.

فصل دوم به‌بحث دربارهٔ عدم تمرکز فرهنگی در دوران فرمانروایی جانشین و فرزند تیمور، شاهرخ، می پردازد. شگفت این است که دوران طولانی پادشاهی شاهرخ (۱۴۰۴-۴۷م.)

با همهٔ ناآرامی های سیاسی و نظامی، شاهد یکی از درخشانترین شکوفاییهای هنر در آن دوران بود.

در این دوران، برخلاف دوران تیمور، قدرت و نفوذ تنها در پایتخت ــ که از سمرقند به‌هرات منتقل شده بود ــ متمرکز نبود، بلکه در میان شماری از دربارهای شاهزادگانی چون اسکندرسلطان، ابراهیم سلطان، اُلُغ بیگ و بایسنقرمیرزا پراکنده گشته بود. این شاهزادگان که برای جلب شعرا، خوش نویسان و نقاشان به‌قصد افزودن بر اهمیت و اعتبار دربارهای خویش می کوشیدند، خود رفته-رفته با فرهنگ شهری ایران و سرزمین های زیر فرمان خویش آمیخته شدند.

نیز در دوران فرمانروایی شاهرخ بود که هنر کتابت به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان و ارائهٔ دیدگاه‌های شخصی و حکومتی اهمیتی بسزا یافت. برای مثال، اسکندرسلطان و الغ بیگ، که در کار علم کنجکاو بودند، مؤلفانی را به‌نگارش کتاب های علمی گماشتند (کاتالوگ های شمارهٔ ۳۶، ۵۰ و ۵۶). ابراهیم سلطان فرمان داد که نسخهٔ مصوّری از **ظفرنامهٔ یزدی** (کاتالوگ، شمارهٔ ۲۹) تهیه شود و شاهرخ بانی گردآوری **مجمع التواریخ** (کاتالوگ، شماره‌های ۲۷-۲۸) شد. اینگونه کتاب های تاریخی، که بیشتر از دلبستگی ها و آرزوهای فرمانروایان وقت اثر و الهام می پذیرفتند، دستاوردهای تیموریان را در قالب سنت پادشاهان ایرانی ـ اسلامی بررسی می کنند تا تیمور و بازماندگان او جانشینان برحق اورنگ پادشاهی ایران به‌شمار آیند.

همانگونه که لنتز و لاوری تأکید می کنند، دیوان های مُصوّر، بویژه دیوانهایی که برای بایسنقر میرزا در هرات سروده و مُصوّر شده بودند، عالی ترین معرّف ذوق و پسند تیموریان در نیمهٔ نخست سدهٔ پانزدهم اند. سبك غزل گونه و کمال و دقت تکنیکی که در کارهایی همانند **همای و همایون در باغ** (کاتالوگ، شمارهٔ ۳۴) یا در **کلیله و دمنه** (کاتالوگ، شمارهٔ ۲۱) دیده می شود، تا حدودی از سنت نقاشی پیش از این دوره، ازجمله نقاشی دوران جلایریان (کاتالوگ، شمارهٔ ۱۳ و ۱۵) و نیز آثار چینی اثر پذیرفته است.[۳] این دستنوشته‌های مُصوّر با ارائهٔ قهرمانان و عاشقان نامدار در ادبیات سنتی ایرانی، در صحنهٔ آرمان گونهٔ تیموری و در جامه‌های شاهانه، بر پیوند تیموریان با گذشتهٔ ایران تکیه می کردند.

به‌رغم اختلاف سلیقه‌های شخصی و گوناگونی نگرش های هنری، هنر و معماری دوران تیموری به‌سال ۱۴۳۰ م. به‌هماهنگی و یکپارچگی فراوان رسیده بود. به‌گفتهٔ مؤلفان کتاب، این هماهنگی فراوردهٔ یك برنامهٔ حساب شدهٔ هنری و یك نظام رسمی خاص بود که در فصل بعدی بررسی شده است.

«کتابخانه و اشاعهٔ بینش تیموری» گیراترین و اندیشه‌برانگیزترین فصل کاتالوگ است. مهمترین منابعی که در این فصل مورد بحث قرار گرفته یکی **عرضه‌داشت** است و دیگری

مُرقّع های استانبول و برلن.

تألیف **عرضه‌داشت** که تاریخ و نام مؤلف آن ذکر نشده است، به‌جعفر تبریزی، کتابدار کتابخانهٔ بایسنقر منسوب شده. این سند که گویا در حدود ۱۴۲۰م. نوشته شده، نام هنرمندان گوناگونی را که در کتابخانه به‌کاری مشغول بوده‌اند و رشتهٔ تخصصی آنان را برمی شمرد و از این راه آشکار می کند که واژهٔ «کُتُب خانه» یا «کتابخانه» نه‌تنها معرّف محل انبار و نگاهداری کتاب بلکه جای نگارش و تهیهٔ آن نیز بوده است.

ولی لنتز و لاوری می گویند که رابطهٔ میان کتابخانه و آفرینش هنری به‌درستی و دقت روشن نیست، زیرا نمی توان مطمئن بود که هنرمندان از کتابخانه به‌عنوان کانونی برای دیدار یکدیگر استفاده می کردند یا محل کار. نیز، همانگونه که مؤلفان کاتالوگ تأکید کرده‌اند، کتابخانه بهیچ روی کانون واحدی نبود و هر درباری کتابخانه‌ای ویژهٔ خود داشت که در خورِ سلیقه، دلبستگی ها و ناگزیر توانایی مالی خدایگانِ آن ایجاد شده بود. از همین روی می توان چنین استدلال کرد که ساختار هر کتابخانه، مثلاً کتابخانهٔ بایسنقر، با ساختار کتابخانه‌های دیگر ناگزیر یکی نبود و رابطهٔ میان شهریار، هنرمند، و کتابخانه دستخوش تغییرات و اصلاحات ناشی از شرایط خاص می شد.

برای روشن کردن سیر تحوّل طرح ها و تصاویر و همچنین در تعریف نظام طبقه‌بندی هنر تیموری، مؤلفان کاتالوگ به‌طرح ها و نقاشی های بسیاری که در مُرقّع های استانبول و برلن موجود است استناد کرده‌اند. از آنجا که سندی حاکی از نظام طبقه‌بندی و یا کتابی دربارهٔ ویژگی این آثار از آن زمان موجود نیست، لنتز و لاوری آنها را به‌سه گروه مشخص تقسیم کرده‌اند: آثار نقاشی گونه (illustrative)، آثار تصویرگونه (pictorial)، و آثار تزیینی. بحث آنها دربارهٔ این سه‌گروه مشخص در ارتباط با نقاشی ها و تزیینات دورهٔ تیموری در رسانه‌های دیگر هنری صورت می گیرد. گرچه چنین گروه‌بندی می تواند مجاز و منطقی باشد، ولی پرسش این است که آیا هنرمندان تیموری خود نیز این طرحها و نقشها و تصاویر را اینچنین می دیدند و دسته‌بندی می کردند یا نه.

آثاری که در گروه «نقاشی گونه» قرار گرفته‌اند (تصاویر ۵۴-۶۶) بیشتر انتزاعی و آرمانی گونه (idealized) اند و آن بخش از آثار را دربر می گیرد که برای مصور کردن متن آفریده شده‌اند. اغلب این آثار، با تفاوت هایی، در شماری از دستنوشته‌های مصور تیموری تکرار شده‌اند (ر. ك. پیوست ۳).

اختلاف کارهای «تصویرگونه» (کاتالوگ، شماره‌های ۶۸-۸۶) با کارهای گروه نخست در بدیع بودن و گویاتر بودن آنهاست. در این گروه از آثار، هنرمندان تم ها و طرح های سنتی را به‌ترکیباتی تازه و ابتکاری مبدل ساخته‌اند، به‌ترکیباتی که در اغلب طرح های تخیلی از گیاهان (کاتالوگ، شماره‌های ۷۵-۷۷)، حیوانات (کاتالوگ، شماره‌های ۷۸-۷۹)، نقاشی بر

ابریشم الهام یافته از آثار چینی (کاتالوگ، شماره‌های ۸۴-۸۶) و سرانجام در چهره‌نگاری ها به‌چشم می خورد.

مؤلّفان بر آنند که اینگونه کارها بر علاقهٔ تیموریان به‌نقاشی های مرّقع دلالت دارد که در کنار نقاشی های کتابی نضج گرفت و در سده‌های شانزدهم و هفدهم اهمیتی شایان یافت.

سومین و بزرگترین گروه، گروه کارهای «تزیینی» است که از هنر آسیای شرقی اثر پذیرفته و شامل طرح های پیکرنما (figural) و جز آن می شود و کـ.ابیش بر روی هر شیئی و سطحی، از کاغـذ گرفتـه تا سنـگ، ایجـاد می شده. بر پایهٔ طرح های مرقّع (کاتالوگ، شماره‌های ۹۰-۱۰۰، ۱۰۴-۱۰۸، و ۱۱۲-۱۱۶) و همچنین با استناد به‌اطلاعات **عرضه‌داشت**، لنتز و لاوری بر آنند که هنرمندانِ کتابخانه‌ای آفرینندهٔ طرح های تزیینی در رسانه‌های دیگر نیز بوده‌انـد. آنها با بررسی جداگانهٔ هریك از این گروه‌ها نشان داده‌اند که چگونه روش ویژهٔ نمونه‌بندی دوران تیموری انتقال نقشی را از یك رسانه به رسانهٔ دیگر آسان کرده است.

موضوع فصل چهارم کاتالوگ هنر تیموری در نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم است. گرچه دوران فرمانروایی سلطان حسین تیموری بر خراسان و وَرارود از ثبات سیاسی و نظامی برخوردار نبود، دربار او، که ادیبان نام آوری چون جامی و میرعلیشیر نوایی را زیر چتر حمایت خود داشت، برای بسیاری از فرمانروایانِ مسلمانِ پسین نمونهٔ پختگی و فرهیختگی بود.

در دوران سلطان حسین بایقرا هنرها، بویژه متنهای مُصوّر با تکرار عناصر و ترکیبات رایج در دوران پیشین و با پیراستن آنها و افزودن بر آنها نضج گرفتند. در همان حال، هنر این دوره نشانگر برخی دگرگونی های اساسی است. برای مثال، توجه و علاقه به‌زبان ترکی بار دیگر زنـده شد و متون تاریخی چون **ظفرنامه** (کاتالوگ، شمارهٔ ۱۴۷) اهمیتی تازه یافت، زیرا برافتادن سلسله‌ای که روزگاری در اوج قدرت بود ایجاب می کرد که انگارهٔ قدرت تیموریان دوباره تثبیت شود و پیوند پادشاهی با تیمور تأیید گردد.

دگرگونی دیگر، نفوذ فزایندهٔ صوفیگری بود که نه‌تنها بر نحوهٔ گزینش متون برای مصور ساختن بلکه بر مضامین تصویر نیز اثر می گذاشت و مفهوم پادشاهی را بیشتر با ایمان و تقوای مذهبی می آمیخت تا از راه تصویر صحنه‌های نبرد و پیروزی.[۴]

در همین دوران نشانه‌هایی از آگاهی بیشتر بر هویت و فردیت هنرمند نیز به‌چشم می خورد زیرا نقاشان دست به‌امضای آثار خود زدند. سرانجام، در همین دوران بود که هنرمندان ایرانی گرایش و علاقهٔ تازه‌ای به‌طبیعت نگاری، چهره‌نگاری و ترسیم زندگی روزمرّه از خود نشان دادند.

هنرمندی که نامش همیشه یادآور چنین دگرگونی مهمی بوده نقاش پرآوازه بهزاد است که مینیاتورهای امضاءشده‌اش را در نسخهٔ **بوستان قاهره** می توان دید (کاتالوگ، شمارهٔ ۱۴۶). بررسی آثار بهزاد که همزمان یا پس از او انجام شده در اینجا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار

است: در همان حال که تاریخ نویسان و هنرشناسان دوران بعد، بهزاد را مهمترین نقاش دوران تیموری می خوانند و برای او همپایه‌ای جز مانی افسانه‌ای نمی بینند، همروزگارانِ بهزاد او را هنرمندی در میان هنرمندان برجستهٔ آن روزگار می شناختند و بر آثارش خُرده نیز می گرفتند. گرچه دربارهٔ کیفیت والا و بدیع آثار بهزاد تردید چندانی نمی توان داشت، همانگونه که نویسندگان کاتالوگ به‌درستی اشاره می کنند، هنر او را بدون درنظر گرفتن اینگونه برداشت ها و آراءِ کمابیش گوناگون نمی توان ارزیابی کرد.

فصل پایانی کاتالوگ، «بازتاب تیموری»، به‌ارزیابی تأثیر هنری و فرهنگی سلسلهٔ تیموریان بر هنر سدهٔ شانزدهم و دوره‌های پس از آن پرداخته است. چه از راه کنترل و تملك هنرمندان و آثار هنری، چه از طریق تقلید از دستاوردهای تیموریان، و چه از گذرِ بهره‌جویی از آن دستاوردها به‌خاطر هدف های سیاسی و حکومتی، پادشاهان و فرمانروایان اُزبك، صفوی، عثمانی و مُغُل هند، که در سدهٔ پسین پهنهٔ سیاسی را از وَرارود (ماوراءالنهر) تا مدیترانه در اختیار خود داشتند، ادامهٔ نفوذ هنری و فرهنگی تیموریان را برای دوران طولانی پس از سقوط آنان، که در ۱۵۰۷ صورت گرفت، تضمین کردند.

پایان کلام آن که **تیمور و بینش شاهانه** را باید از حیث موضوع و گستردگی دامنهٔ آن اثری عظیم دانست. این اثر نخستین کوشش برای ارائهٔ برداشتی جامع از دستاوردهای هنری سلسلهٔ تیموریان و نیز ابزار رسیدن به‌چنین دستاوردهایی است. این اثر با بررسی هنر تیموری در ارتباط با شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان، نشان می دهد که چگونه سرپرستی و پشتیبانی از هنر و فرهنگ عاملی اساسی در ایدهٔ پادشاهی دوران تیموری به‌شمار می آمد و برای مشروعیت بخشیدن به‌سلسلهٔ ترکان ـ مغولان در محدودهٔ فرهنگ ایرانی و برای بیان نقش و بینش این سلسله ضروری بود. این اثر اندیشه‌برانگیز در همان حال که پرسش ها و مسائل قابل بحثی را مطرح می سازد، نشانگر اُفقی تازه در پژوهش هنر تیموری و برروی هم هنر ایرانی است.

پانویس ها:

۱. دربارهٔ معماری تیموری بتازگی دو اثر مهم منتشر شده است:

Bernard O' Kane *Timurid architecture in Khorasan*, California, 1987.

Lisa Golambek and Donald Wilbur, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, 2 vols., Princeton, 1988.

۲. این سند در اثر زیر، همراه با کاتالوگ منتشر شده، مورد بحث قرار گرفته است:
W. M. Thackston, *A Century of Princes; Sources on Timurid History and Art*, Cambridge, Mass., 1988.

۳. درنتیجهٔ تماس های دیپلوماتیك و تجارتی میان شاهرخ و سلسلهٔ مینگ بود که هنر چینی در ایران سدهٔ پانزدهم شناخته شد.

۴. جالب این است که در این دوره هیچ نسخه‌ای از **شاهنامهٔ** فردوسی نوشته یا مصور نشد.

فرهنگ جهانپور

هنرهای ایران

The Arts of Persia, edited by R.W. Ferrier, Yale University Press, New Haven and London, 1989, 334 pages, $60.

پروفسور ادوارد گوانویل براون، یکی از مشهورترین ایرانشناسان غربی، در کتاب خود در بارهٔ **تاریخ ادبیات ایران** به سهم بزرگ ایرانیان در خلق و پیشبرد علوم و دانشهای مختلف اسلامی در ادوار مختلف اشاره می کند و می نویسد، «اگر از آنچه که معمولا به نام علوم عربی خوانده می شود ــ از تفسیر و علم حدیث وفقه و فلسفه گرفته تا علوم پزشکی، کتابشناسی، تاریخ، شرح حال رجال و حتی دستور زبان عربی ــ آثاری را که توسط ایرانیان تالیف شده حذف گردد، بهترین قسمت از آن علوم حذف شده است.»

با مطالعهٔ سهم ایرانیان در آثار هنری جهان اسلام نیز چنین نتیجه می گیریم که اقوام هنرمند و خوش ذوق ایرانی بزرگترین نقش را در ایجاد و توسعهٔ هنرهای اسلامی به عهده داشته‌اند و در حقیقت سهم بزرگی از آنچه در غرب به غلطِ به «هنر اسلامی» و حتی به غلطِ فاحشتر به عنوان «هنر عربی» مشهور گشته است، نتیجهٔ نبوغ و ذوق و هنرمندی ایرانیان بوده است. کسانی که از نمایشگاه بزرگ هنرهای اسلامی ــ که در سال ۱۹۷۶ در لندن ترتیب یافت ــ دیدن کرده‌انـد، بدون شك متـوجه شده‌اند که آثار هنرمندان ایرانی در رشته های مختلف هنری مهمترین و بزرگترین بخش نمایشگاه را ترتیب می داد و حتی اکثریت نسخ قرآنهـای نفیس و بی نظیر، که با خطاطی و تذهیبِ خاص مزین شده بود، نتیجهٔ زحمات کاتبان، مُصوّران و جلد سازان ایرانی بود که دراثرِ حمایت و تشویق پادشاهان هنر دوست ایرانی نسخه‌برداری و تذهیب شده بود.

ریچارد برتن (Richard Burton) ــ یکی دیگر از شرقشناسان مشهور انگلیسی که به معرفی اسلام و ادبیات عربی به غرب خدمات شایانی انجام داده است ــ با اشاره به نقش

سازنده و سهم خارج از اندازهٔ ایرانیان در فعالیت های هنری، می نویسد:

نژاد هنرمند ایرانی در عرصهٔ تاریخ جهان چنان تأثیری بجا گذاشته است که هنوز اهمیت آن آنطور که باید و شاید شناخته نشده است. نقش ایران در تداوم و گسترش هنر و ادبیات بابلی به اندازهٔ نقش یونان در تداوم هنر مصری قابل توجه است. یونان و ایران به صورت غریزی به مظاهر زیبایی روی آورده و از آنچه که افراطی و خشن بود دوری گزیده‌اند. یونانیان و ایرانیان به هنر و تخیلات مثل عالم طبیعت واقعیت بخشیدند.

در چند دههٔ گذشته کتابهای زیادی در بارهٔ هنرهای ایران نوشته شده ومحققان بزرگ در جنبه‌های مختلف هنری ایران بررسی دقیق کرده‌اند. مهمترین کتابی که در باره هنرهای ایران نوشته شد، کتاب چند جلدی پروفسور آرتور اپهام پوپ به‌نام **بررسی هنرهای ایرانی** (Arthur Upham Pope, *Survey of Persian Art*)*است که بیش از نیم قرن پیش، یعنی در سال ۱۹۳۸، توسط دانشگاه آکسفورد به چاپ رسیده است. در این کتاب پرحجم و جامع، که در حقیقت به‌صورت یك دانشنامهٔ بزرگ تنظیم شده است، هنرهای مختلف ایران، بویژه معماری، از نظر علمی مورد مطالعه قرار گرفته و کسانی که می خواهند اطلاعات تخصصی دربارهٔ هنرهای ایران به‌دست آورند ناگزیر از مطالعهٔ آن کتابند. علاوه برآن اثر پرحجم که‌اکنون کمیاب و دارای بهای گزاف می باشد، کتاب* **هنر ایران** *اثر آندره گدار* (A. Godard,*The Art of Iran*, London,1965) یا **آثاردستی سنتی ایران** اثرهانس وولف (Hans Wulff, *The Traditional Crafts of Persia*, Cambridge, Mass.,1966) و همچنین آثار تعدادی از باستان شناسان سرشناس مانند پروفسور گیرشمن (R.Girschman)، هرتسفلد (E.Herzfeld)، پرادا (E.Porada)، ماتسن (S.Matheson)، استراناك (D.B.Stronach)، گرابار (O.Grabar) و از خودِ ایران علی سامی و دکتر نگهبان هر یك جنبه‌های مختلفی از تاریخ هنر در ایران را بررسی کرده‌اند. ولی از زمان انتشار این کتاب ها که برخی چندین دهه از عمرشان می گذرد، پژوهشهای فراوانی در بارهٔ باستانشناسی نقاط مختلف ایران و هنرهای سنتی ایران انجام گرفته و اطلاعات جدیدی به دست آمده است و اطلاعات برخی از آن کتابها با کشفیات اخیر ناسازگار است یا دست کم تا حدی از اهمیت افتاده است.

ولی به تازگی، برای اولین بار، یك مجموعهٔ کامل و جامع و بی نظیر در باره هنرهای مختلف ایران در یك جلد تحت عنوان **هنرهای ایران** به کوشش دکتر رونالد فریه (R.W.Ferrier, *The Arts of Persia*) و به همت و تحت امتیاز آقای حسین امیر صادقی به چاپ رسیده است. نام رونالد فریه برای کسانی که با مطالعات ایرانی سر و کار دارند نام آشنایی است. دکتر فریه دکترای خود را در بارهٔ تاریخ ایران از دانشگاه کمبریج به دست آورد و برای مدتی نیز در دانشگاه سوربن در پاریس و دانشگاه پهلوی در شیراز تدریس کرد. در چند سال اخیر دکتر فریه دربارهٔ تاریخ اقتصادی ایران تحقیقات فراوانی کرده و جلد اول کتاب

کاشیکاری، شیشه سازی و سرانجام، خطاطی. در هر یك از این فصلها اطلاعات جالب و گهگاه تازه‌ای بر اساس آخرین تحقیقات در اختیار خوانندگان قرار گرفته است. برای مثال، در فصل قالی بررسی بسیار جامعی دربارهٔ این هنر باستانی از دوران هخامنشی تا کنون شده است و به نوشته‌های گزنفون در بارهٔ هنر قالی بافی در ایران در زمان هخامنشیان و قالی منجمد شده‌ای متعلق به حدود چهارصد سال پیش از میلاد، که از میان یخهای کوه های آلتایی در سال ۱۹۴۹ میلادی کشف شده، اشاره رفته است.

در فصل مربوط به هنر آماده سازی و تذهیب کتاب می خوانیم که این هنر در ایران از دوران ساسانیان رواج داشته و به آثار دینی مانی بر می گردد. نکتهٔ قابل توجه اینست که در دوران اسلامی نیز نسخه‌هایی که به صورت بسیار نفیس با مینیاتورهای زیبا و تذهیب و حاشیه‌های کم نظیر مزین گشته، نسخه‌های **شاهنامهٔ** فردوسی، این حماسهٔ ملّی ایرانیان است و تعدادی از **شاهنامه** هایی که بدین صورت به حمایت پادشاهان ایرانی تهیه شده جزء زیباترین کتابهای جهان به شمار می روند. در مقالهٔ استادانه‌ای که خانم پروفسور شیمل، استاد دانشگاه‌هاروارد، دربارهٔ هنر خطاطی در ایران نوشته است می خوانیم که بیشتر خطهای اسلامی که در دیگر نقاط جهان اسلام نیز رایج گشته است، مانند نسخ و نستعلیق و شکسته و غباری و جز آنها، ایرانیان ابداع کرده و به وسیلهٔ خطاطان چیره دست ایرانی به کمال خود رسیده است.

طبیعی است که در یك چنین کتاب مفصل و پیچیده‌ای که با همکاری تعداد زیادی از متخصصان از نقاط مختلف جهان تهیه شده لغزشها و اشتباهات کوچکی دیده شود. برای مثال، در مقدمهٔ تاریخی صفحهٔ۴ به اشتباه نام سعدی به جای حافظ به عنوان معاصر شاه شجاع ذکر شده. در صفحهٔ ۱۴۱ در بخش مربوط به قالی به جای اشاره به تصویر شمارهٔ ۳۹، که تصویری از یك خورجین است، به تصویر شمارهٔ ۴۱ اشاره رفته. در صفحهٔ ۹۷ در تصویر شمارهٔ ۲۷، که قسمتی از منارهٔ مسجد گوهر شاد را نشان می دهد، تصویر به صورت وارونه چاپ شده است. در صفحهٔ ۲۹۴ توضیح در ذیل دو تصویر شماره‌های ۳۴ و ۳۵ واژگونه نوشته شده. در صفحهٔ ۳۱۳ به جای اشاره به تصویر شمارهٔ ۲۳ یا ۲۴ به تصویر شمارهٔ ۲۹ اشاره رفته در حالیکه چنین تصویری وجود ندارد.

ولی باوجود این اشتباهات جزئی که به سادگی قابل اصلاح است، کتاب **هنر های ایران** هدیه‌ای بسیار گرانبها به کلیهٔ هنردوستان بخصوص دوستداران ایران و شیفتگان هنر ایرانی است. در حقیقت، با مطالعهٔ این مجموعهٔ هنری هر فرد ایرانی احساس غرور خواهد کرد و اطلاعات جدیدی دربارهٔ فرهنگ و تمدن بی نظیر و تاریخ درخشان میهن خود به دست خواهد آورد و با شکلها و طرح ها و خصوصیاتی که میراث پربار هنر ایرانی را شکل بخشیده است آشنا خواهد شد.

این موفقیت بزرگ را باید به آقایان فریه و امیر صادقی و استادانی که در تهیهٔ این مجموعهٔ هنری آنان را یاری نموده‌اند تبریک گفت.

جهانگیر نادرزاد

دکتر پرویز ورجاوند،
پیشرفت و توسعه بر بنیاد هویت فرهنگی
شرکت سهامی انتشار،
تهران، ۱۳۶۸

متفکران مسلمانی که از قرن نوزدهم تا به‌امروز در این فکر بوده‌اند تا دلایل عقب ماندگی و فلاکت و پریشانی ملت های اسلامی را کشف کنند، کم نبوده‌اند، و از سیدجمال اسد آبادی و آخوندزاده و مستشارالدوله و ملکم خان و میرزا آقاخان کرمانی گرفته تا کواکبی و عبده و رشید رضا و. . . هریك به‌زعم خود بیماری را در جایی تشخیص داده‌اند و برای درمان آن نسخه‌ها نوشته‌اند. یکی گفته است که خرابی کار مسلمانان به‌دلیل اعتقاد ایشان به جبر است و آدم جبری دنبال ترقی و زیاده جویی نمی رود و به‌آن چه دارد قناعت می کند. دیگری عقیده داشته‌است که استبداد فرمانروایان مردم را به‌ضعف فکری محکوم کرده‌است. برخی بر آن بوده‌اند که امّ الفساد نبودنِ آزادی است و در جوامع اسلامی تا زمانی که کار تربیت و تحقیق بر آزادی فکر متکی نباشد به‌نتیجهٔ مثبتی رهنمون نمی گردد و بعضی کنار گذاردن امر به‌معروف و نهی از منکر را از طرف مسلمانان دلیل آن دانسته‌اند که حاکمان خودکامگی پیشه کرده‌اند و جامعه را به‌فساد کشانده‌اند. جماعتی گفته‌اند که نادیده گرفتن موازین اسلامی مایهٔ بیچارگی کشورهای مسلمان شده‌است؛ و گروهی دین اسلام را علت فقر و تعصب و لوازم آن شمرده‌اند؛ و گروه بامزهٔ جان سختی هم، که خود را از دیگران هوشمندتر می دانند، همهٔ کاسه‌ها ـ کوزه‌ها را بر سر انگلیس و امریکا و شوروی می شکنند و هر واقعه و شایعه‌ای را زیر سر آنان می دانند. عده‌ای هم بر آنند که اگر میان امّت اسلام علم رواج پیدا کند نور دانش اینان را از کوره‌راه‌های خرافه در می آورد و به‌شاهراه سعادت می اندازد. عده‌ای هم می گویند از قرآن باید تفسیر جدیدی کرد بر پایهٔ زندگانی در روزگار کنونی. گروهی هم گفته‌اند که برای چارهٔ عقب ماندگی و درماندگی کشورهای مسلمان باید پدیدهٔ جهانگیر و ناگریز تجدّد را

به‌لباس اسلامی درآورد. و جماعتی گفته‌اند که از پذیرفتن تجدّد گزیر و گریزی نیست اما به‌جای اسلامی کردن تجدّد باید اسلام را متجدّد کرد.

همین چندی پیش هم دو صاحب فکر مصری در کتابی به‌زبان فرانسه مدعی شده‌اند که برقراری دموکراسی در ممالك اسلامی محال نیست و چنین نیست که دموکراسی تیول کشورهای غرب باشد و باقی بماند، بلکه برخی شرایط پدیدآمدن دموکراسی، که در درجهٔ اول ظهور مفهوم فردیّت و آگاهی فرد به‌حقوق خود باشد، در شُرُف تحقق یافتن است. و خلاصه، به‌نظر این دو محقق، اکسیر اعظم ارتقای کشورهای اسلامی ــ که همان دموکراسی باشد ــ دارد به‌دست می آید. و نیز همین چندماه پیش متفکر ایرانی داریوش شایگان در رساله‌ای به‌زبان فرانسه آشفتگی نگاه آدمیان جهان سوم را، بطور کلی، و انسان ایرانی را، بویژه، ناشی از کژ و کوژیِ ذهنیّات اینان دانسته است که، از یك سو، میراث خوار یك سنت چندهزارساله‌اند و، از سوی دیگر، شیفتهٔ نمودهای تجدّد غربی که در کلیه شئون زندگیِ هرروزینهٔ وی رخنه کرده‌اند؛ و تنها چاره‌سازِ کج اندیشیِ روشن فکرانِ جهان سوم را بازاندیشیِ همه‌چیز در پرتو چلچراغِ غربیِ «تعقل انتقادی» می بیند.

پس، چنانکه دیده می شود، دیرگاهی است که دلایل عقب ماندگی همه‌جانبهٔ کشورهای شرقی نسبت به‌غربیان موضوع تفکر روشن بینان عرب و عجم و هندی و چینی شده است و هریك به‌تناسب تشخیص بیماری نسخه‌ای تجویز کرده‌اند. سالها پیش از این مرحوم حسن تقی زاده سخت معتقد شده بود که برای درآوردن ایران از این درماندگی ملی باید تا مغز استخوان فرنگی شد، اما بعدها از نظر خود چشم پوشید و پوزش خواست. کوشش های شرمگینانه‌ای هم که بتازگی در ایران در راه تألیف عرفان و روح تجدّد و علم می شود، در همین جهت است تا سرانجام نوعی راه بیرون شدن از وادی خشك مغزی و تعصب را به ما نشان بدهد.

علی شریعتی نیز در سالهای پیش از انقلاب کوشید تا عوالم قدسی اسلام را با اصولِ دین ستیزِ فلسفهٔ مارکسیستی بیامیزد، ولی اعتبار نظری دستگاه فکری وی را آیندگان ارزیابی باید کنند.

باری، در دنبال همین کوشش های روشنگرانه بتازگی یکی از اندیشه‌وران ایرانی، پرویز ورجاوند، کتابی نوشته است به‌نام **پیشرفت و توسعه بر بنیاد هویت فرهنگی**، که در بیان غرض از تألیف آن چنین می گوید:

> در این نوشته کوشیده‌ام تا نشان بدهم که ملت ما چه‌آسان فرصت ها را از دست داده و خویشتن را در شرایطی ناگوار قرار داده است. در این نوشته کوشش شده است تا نشان داده شود که برای بیرون رفتن از عقب ماندگی و خرد نگشتن در زیر چرخ های گردونهٔ غول آسای جهان پیشرفته، همه‌چیز به‌فرهنگ ملی ختم می شود. اگر مفهوم گسترده و فراگیر فرهنگ را که تمامی حیات جامعه را دربر می گیرد و جانمایهٔ ملت را تشکیل می دهد درست بشناسیم و با هویت فرهنگی خویش آگاهانه

برخورد کنیم و درنتیجه خود را باور داشته باشیم، قادر بر آنیم که به‌درستی برنامه‌ریزی کنیم و با اطمینان در مسیری که به‌پیروزی منتهی خواهد شد گام برداریم. (ص ۶)

اما نویسنده، بعد از اینکه به‌استناد تاریخ فکر علمی در ایران ادعای بعضی پژوهشگران غربی را ــ که بنای ذهنیات شرقیان را بر کشف و شهود و دور از فکر منطقی و استدلالی و ریاضی می دانند ــ رد می کند و در این طرز فکر غربیها رسوبات استعمارگری گذشته را می بیند، به‌این مطلب اساسی می رسد که ما ایرانیان «چرا از حرکت علمی و شناخت ناشناخته‌ها بازماندیم؟»

در پی جویی این قضیهٔ اساسی، نویسنده عامل سیاسی را دست اندرکار می بیند و اگرچه هجوم مغول را در گسیختن ریسمان سیر تفکر علمی در ایران عامل قاطعی می شمرد، اما آغاز رکود علمی ایران را از ابتدای کار قاجاریه می داند (ص ۴۲)، و می گوید:

کلّ سیستم حکومتی و نهاد آموزش و پرورش ایران بی خبر از پیشرفت های علمی در جهان هیچگونه عنایتی در جهت تلاش های علمی و حمایت از پژوهشگران و علما و صنعتگران به‌عمل نیاورد. دلیل وجود چنین فضایی را باید در چگونگی ساخت حکومت و طرز تفکر گروههای تشکیل دهندهٔ آن دانست. نکته‌ای اساسی که تجزیه و تحلیل آن خود به‌کتابی جداگانه نیاز دارد. نبودِ یك حکومت قوی و علاقه‌مند به‌حفظ استقلال و پیشرفت متکی به‌ملت را در تمامی سرزمین های عقب افتاده می توان عامل اساسی و بنیادی آنها در زمینهٔ عقب افتادگی علمی و فنی شان به‌شمار آورد. زیرا این حکومت ها هستند که امکانات و موجبات رشد را در تمامی ابعاد برای یك جامعه می توانند فراهم سازند. (ص ۴۲)

پس، ازلحاظ نویسندهٔ کتاب، تردیدی نمی ماند که ارادهٔ استوار و رهبری مصمّمانهٔ حکومت یك کشور در هدایت جامعه و انداختن آن در خط آفرینندگی و سازندگی در حکم سُکّانِ یك کشتی است که در دست ناخدای صالح باشد یا ناصالح.

حکومت های سودجو و ناتوان و راحت طلب هیچگاه در فکر بهره‌جستن از چهره‌های آزادهٔ پرتوان و آگاه به‌عنوان عامل اساسی پیشرفت ملت و کشور نیستند و درنتیجه نمی توانند موجبات خلاقیت و فعالیت گستردهٔ دانشمندان و صنعتگران و هنرمندان واقعی را فراهم سازند. در حکومت افراد ضعیف، بی کفایت، و یا خودخواه و مستبد تنها به‌عناصر فرصت طلب و طفیلی ها امکان داده می شود و آنها نیز نه‌تنها از ایجاد فرصت لازم برای فعالیت دانشمندان و متخصصان و هنرآفرینان خودداری می کنند بلکه بقای خویش را در حذف آنها می جویند. (ص ۴۷)

در بیان اهمیت حفظ هویت فرهنگی، نویسنده به‌استناد تحقیقات مربوط به ژاپون، در خصوص روش اقتباس علوم و فنون و جلوه‌های تمدن غربی از طرف مردم این گوشهٔ دنیا مطالب شایان توجهی دارد و می گوید، واقع این است که هویت فرهنگی جز طرزِ از صافی گذراندن و روش اقتباس آنچه از بیگانه کسب می کنیم، چیز دیگری نیست. اما اصل قضیه هم همین جاست. اگر از تشبُّهِ بلاشرط به‌غرب پرهیز نکنیم نه‌تنها قادر به‌اقتباس سودمندانهٔ علوم و فنون آن نخواهیم شد بلکه بازماندهٔ فرهنگ نیاکان را هم در اندك مدتی ازدست خواهیم

داد. پس راه همان است که رهروان رفتند. مورد ژاپون و طرز رویارویی آن با تمدن غرب می تواند موضوع تفکر روشن بینان جامعهٔ ما قرار گیرد.

به‌این ترتیب، رفته ـ رفته، نویسنده زمینه را آماده می کند تا موضوع هویت فرهنگی را بحق در قلب مسایل مربوط به‌توسعه مطرح بکند و فصل جدیدی در کتاب خود بگشاید که از ۱۷۲ صفحهٔ کتاب نزدیك به‌نیمی از آن را تحت عنوان «فرهنگ و توسعه» از آنِ خود کرده است.

نیمهٔ دوم کتاب، درواقع، خلاصهٔ یك طرح و برنامهٔ سیاسی است که بر مبنای اعتقادات و آرمان های اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی نویسنده نوشته شده است و عصارهٔ آن این است که صلاح ایران در این است که متجدّد بشود نه غربی، و ترویج سنت و تجدّد امکان پذیر هست، چنان که ژاپنی ها کردند و هندیها دارند می کنند.

مؤلف در بیان روابط میان تکنولوژی و فرهنگ و سنت به‌نقل از برخی تحقیقات یونسکو می نویسد:

> غرض از به‌خدمت گرفتن تکنولوژی تأمین توسعه و پیشرفت جامعه است و غرض از توسعهٔ جامعه شکفتگی انسان است و روی این اصل تکنولوژی فقط یك شیوهٔ تولید نیست و در کلیهٔ زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و فرهنگ و حس و عمل و اندیشه تأثیر می گذارد و دامنهٔ تأثیر و عمق نفوذ آن است که باید معتقدان به‌بقای یك نظام فرهنگی را به‌چاره‌جویی وادارد، زیرا یکی از جنبه‌های منفی پذیرش تکنولوژی بیگانه و غربی آن است که با پذیرش آن ارزش های فرهنگی جنبهٔ حاشیه‌ای پیدا کرده و گروه برگزیدگان بوجود می آیند که به‌تقلید مدل های فرهنگی بیگانه می پردازند.
>
> این برگزیدگان مدرن به‌طور نزدیك با منافع بیگانه در ارتباطند و اغلب چیزی جز یك زائدهٔ سیستم خارجی به‌شمار نمی روند. در چنین مجموعه‌ای قدرت فرهنگ های بومی به‌طور کامل حتی در قلب خطوط ملی نیز آشفته می گردد. (ص ۱۱۱)

نویسنده بعد از این که از ضرورت اعتماد به‌نفس نظام های فرهنگی غیرغربی در مقابل تهاجم تکنولوژی صحبت می کند، تحت عنوان «آنچه ژاپن را به‌پیروزی رسانید،» آغاز کار و پیروزی های مردم این جزیره را تجزیه و تحلیل می کند و سپس بحث مفصلی را دربارهٔ «امکانات ایران برای پیشرفت و توسعه» پیش می کشد و از برنامه‌ریزی های بی هدف و به‌هم ریختن الگوی مصرف در مملکت تا صنایع نفت و کشتی سازی و کشاورزی و دام پروری و کلیهٔ شئون اقتصادی سخن می گوید و راهنمایی های کلی می کند و سرانجام، عامل اساسی برای ایجاد یك نظام تکنولوژیکی ریشه‌دار در مملکت را فرع بر انشاء و اجرای یك سیاست مشخص پژوهشی و تحقیقات علمی تلقی می کند و متذکر می شود که نفسِ تأسیسِ «سازمان ملی پژوهش های علمی» برای تحقق این منظور کفایت نمی کند.

> برای آن که پژوهشگران بتوانند رسالت بزرگ خود را بخوبی انجام دهند، ایجاب می کند تا امکانات لازم در اختیار آنها قرار داده شود و در برابر از آنها مسئولیت خواسته شود.

دارای دید تنـد انتقـادی و بُرنـده. مرثیه‌ای است بر گذشت زمـان و سنت های قدیمی و ریشخندی بر رفتارهایی که با آداب و رسوم ما چندان هماهنگی ندارند.

در «سابقیه»، باغی قدیمی و زیبا قربانی توسعهٔ شهر و نادانی صاحب تازه‌اش می شود. «عقیم» داستان جوانی است که در راه خدمت به‌وطن قربانی ندانم کاری اداری می شود و از انسانی خوشبین به‌موجودی تلخ و دلسرد بدل می شود. «محاوره» گفت‌وگویی است میان یك صاحب کار و مهمانش که کارچاق کن است و هردو به‌هم نیاز دارند. این داستان چگونگی پیشبرد کارها را در سطوح بالای اجتماع نشان می دهد. «گذرگاه» داستان دوباره‌سازی انسانی است که می خواهد در جامعه‌ای که زندگی می کند ترقی کند، اما در چنین جامعه‌ای باید حواس پنج گانه را ضعیف کرد تا به‌آسودگی بتوان از نردبان ترقی بالا رفت. پیام این چهار داستان این است که ارزش های قدیمی قدر و قیمت خود را از دست داده‌اند. برای رسیدن به‌هدف نهایی یعنی ترقی در اجتماع باید سازش های لازم را کرد و هر اصلی را زیر پا گذاشت.

سابقیه باغی است زیبـا و قدیمی، مثـل همـهٔ باغهای قدیمی ایران ــ که در کتاب ها وصفشان را خوانده‌ایم ــ با درخت های تنومند، گلهای فصلی، آب نماهایی که در آن نمای ساختمان را می شود دید، جویهای آب جاری و قناتی که سال ها کم آبی به‌خود ندیده بود و پرندگانی که موسمی به‌این باغ رفت و آمد می کردند. سابق الملك پیرمردی است صاحب باغ. عشق او در زندگی این باغ و رسیدگی به‌آن است و در این راه تمام ثروت خود را هم خرج می کند. هرچه کتاب در بارهٔ باغداری نوشته‌اند داشت. معتقد بود که باغداری اصولاً از ایران به‌دست اعراب به‌اسپانیا و اروپا راه یافته است. همیشه تکرار می کرد که اروپاییان همینکه از زیبایی باغهای ایران آگاه شدند، دسته ـ دسته آمدند تا از آن تقلید کنند. می گفت «مگر این روزها اجازه می دهند هرکسی که دلش می خواهد از هر مملکتی بیاید توی یك مملکت دیگر و از هر چیز خوب که هست نقشه‌برداری کند و با شرح و تفصیلات توی مملکت خودش رواج بدهد (ص ۲۰).»

سابق الملك می میرد و وارث او مهندس شهرداری است که فقط بلد است زمین متر کند. هیچ علاقه‌ای به‌باغ و باغداری ندارد. کتابها و اثاثیهٔ خانه را می فروشد. قسمتی از باغ را برای پهن کردن خیابان معامله می کند. کم آبی قنات و خشك شدن درختها و گلها را به‌گردن خارجی ها می گذارد. مسئـولیتی برای خود قائـل نیست. اصرار دارد که چون عکس باغ سابقیه در کتاب های خارجی دیده شده، پس سابق الملك از عُمال انگلیس هاست و حالا که امریکایی ها می خواهند دست انگلیس ها را از ایران کوتاه کنند سراغ سابقیه آمده‌اند و باغ را خشکانده‌اند. باغ زیبا تبدیل به‌ویرانه می شود.

«عقیم» داستان جوانی است تحصیلکردهٔ خارج. در پایان تحصیلاتش به‌ایران بر می گردد

تا وظیفهٔ خود را به‌میهن ادا کند و مهمترین وظیفه را تشکیل خانواده و تربیت فرزند می بیند. خود را داوطلب خدمت وظیفه می کند تا بتواند معافی را از راه درستش بگیرد. در آزمایش پزشکی او را رد می کنند و او مبهوت و از همه جا بی خبر از این دکتر به‌آن دکتر و از این اداره به‌آن اداره می رود تا علت را بفهمد. سرانجام تن به‌جراحی می دهد و عقیم می شود. در پایان داستان می بینیم که او را به‌اشتباه معاف کرده‌اند. با تلخی بسیار می گوید «اینجا تخم آدمو می کشن.» (ص ۵۷)

کاغذبازی، از این اداره به‌آن اداره رفتن، سردرگم بودن، و جواب سربالا شنیدن، و سرانجام دست به‌دامانِ این و آن شدن زمینهٔ سه داستان «عقیم»، «محاوره» و «گذرگاه» است. در هرسه داستان بازیگران اصلی به‌ناچار دست به‌دامان کسانی می شوند که می توانند کارها را جلو بیندازند.

«محاوره» گفتگویی است بر سر یك میز ناهار در یك رستوران شیك میان صاحبکار و مهمانش. آن ها یکدیگر را از پیش می شناسند. برای هم نقشه می کشند و سنجیده و حساب شده با یکدیگر حرف می زنند. ما شاهد فکرها و حرف هاشان هستیم. معلوم می شود که صاحبکار این بار کوشش کرده است تا بدون واسطه کار خودش را از پیش ببرد و نتوانسته است. مهمان این را می داند و با خود فکر می کند «همین بهتر که این مرتبه بچلانمش. دفعهٔ قبل باهام خوب تا نکرد. دنده‌اش نرم. اینهم یکی است مثل آنهای دیگر. پست فطرت رذل.» (ص ۸۰). در پایان ناهار صاحبکار با اینکه عقیده دارد که مهمان او را زیر فشار گذاشته از اینکه اطلاعاتی به‌دست آورده و به‌توافق رسیده‌اند، راضی است. و با خود فکر می کند «چکار می شود کرد. چشم دیدن یك آدم حسابی را ندارند. همشان از یك کرباسند. پست فطرت های دزد.» (ص ۸۰). در «محاوره» صاحبکار شرایط محیط را می پذیرد و سازش لازم را می کند. ولی از درون هم خود را تسلی می دهد که راه این است و چاره‌ای نیست. می رود و موفق و خوشبخت می شود. در داستان «عقیم» جوان که آگاه به‌اوضاع است به‌آدمی لاأبالی و دلمرده تبدیل شده است.

«گذرگاه» داستان دوباره‌سازی مردی است که می داند برای اینکه به‌مقام مؤثری در اجتماع برسد باید مراحل گوناگونی را پشت سر بگذارد. به‌او گفته‌اند که تنها به‌چند عمل جراحی نیاز دارد. به‌نظر او، چندان هم سخت نیست. پیش از عمل اول «بهش گفته بودند که اثر ظاهری باقی نمی گذاره و هیچکس اثرش را نمی بینه. فقط هروقت با کسی دست بدی یك خورده خم می شه ــ یك تعظیم کوچك و جزئی. آنهم نه با هرکسی، فقط در مقابل آن کسانی که در گذشتن از گذرگاه مؤثر باشن.» (ص ۸۵). در ادارهٔ سامعه اندکی از شنواییش کم می کنند تا دیگر گوشش به‌هر حرفی بدهکار نباشد. در ادارهٔ شامّه عمل لازم بر روی بینی اش انجام می شود تا دیگر بوهای ناهنجار او را اذیت نکند. گذشتن از گذرگاه لازمه‌اش دستکاری در

حواس پنجگانه است و او تن به‌این کار می دهد. هر مرحله‌ای را با بی میلی طی می کند به‌امید اینکه این آخرین مانع است. سرانجام از گذرگاه می گذرد، اما دیگر آن آدم پیشین نیست. آدمی است بازسازی شده که اندکی تعظیم می کند، حرف های دروغین می زند، بوی بد آزارش نمی دهد و چشمهایش آنچه را که باید ببینند نمی بینند. گذشته، خانوادهٔ نامزد، و همه چیزش را می باید فراموش کند. رشته‌ای که او را به‌گذشته‌اش مربوط می کرد برای همیشه پاره شده است.

درصدد اند «ارزش های سنتی» را «به طریق اصیل» ارزیابی کنند. ولی، طرفه آنکه ایشان در عین حال چون این کتاب را محتاج نقد بیشتری می دانند از «استادان»مجهول الهویه‌ای که«در دانشگاه‌های شمال آمریکا به تدریس مشغولند» و «احاطه برفرهنگ تشیّع و ایرانی دارند» استعانت جسته‌اند تا دامن همت به کمر زده «تحلیل انتقادی... از کارجوان ترها» بکنند.

ظاهراً همین مدد جویی از انفاس غیبی استادان دانشگاه های آمریکای شمالی منقد محترم رااز مطالعهٔ دقیق و بی نظرانه مقالهٔ من مستغنی ساخته‌است. چیزی که سبب تقویت این ظن می شود آنکه اصولاً نه وجیزه‌ای از بحث نویسندهٔ مقاله جهت اطلاع خوانندگان (چنانکه سنت نقد بیطرفانه است) آورده شده و نه ذکری از علت پرداختن به مبحث مرجعیت و ریاست آمده‌است. شاید بجای احالهٔ خوانندگان به مقاله‌ای درمورد نهاد های به قول منقد، «کشدار» در خاور میانه (شاید به زبان فارسی سَره باید Plastic را «انعطاف پذیر» و یا «منعطف» ترجمه کرد) منقد محترم می بایست به زبانی منزّه از ترجمهٔ اصطلاحات انگلیسی (نظیر «پرسش برانگیز است که...» و «انگاره‌های ناهمساز») برای خوانندگان توضیح می داد که بخش اول مقاله بحثی در اطراف رسالهٔ صراط النجاة شیخ مرتضی انصاری در مسألهٔ مرجعیت است. من نویسندهٔ مقاله کوشیده‌ام قول رایج در باب پیدایش و تداوم مرجعیت تام از عهد شیخ محمد حسن نجفی و یا قبل از آن را که‌از جانب بعضی از علمای متأخر شیعه عنوان شده، و به تبع ایشان محققین اخیر نیز (از جمله آقای احمد کاظمی موسوی) آنرا اصل مسلمی شمرده‌اند، مورد مداقهٔ مجدد قرار دهم و نتیجه بگیرم که مراد شیخ انصاری مرجعیت نسبی بوده است و اصولاً تنفیذ منطقی سه‌اصل علم، تقوی، و عدل (در دستگاه علما شیعه و نظام اجتهاد و تقلید) به مقام مرجعیت مطلق و تام نظراً غیر ممکن است. بشواهد متعدد اصولیون شیعه خود بدین مطلب واقف بوده اند و حواشی بر صراط النجاة از میرزا حسن شیرازی و دیگر علمای اوایل قرن چهاردهم هجری چنان که آمده است مؤید این قول است و دیگر کتب اصول نیز اصولاً وارد بحث مرجعیت نشده و آن را فرعی بر اجتهاد دانسته‌اند. بدین ترتیب، «اشکالات» مورد اشارهٔ منقد محترم در طرز تلقی و شیوهٔ برداشت من نویسنده نیست بلکه درسرشت فکر شیعه و مخصوصاً شیعهٔ متأخر است که به دلائلی که در مقاله آورده‌ام از به‌استقصاء رسانیدن جوهر مرام اصولیه (که آنرا باید پرورش یك سازمان کامل مذهبی مستقل بر مبنای حجیّت ظّن مجتهد دانست) همواره ابا داشته است. به‌همین دلیل نیز جامهٔ «ریاست» بر اندام علما و مجتهدان شیعه بیش از «مرجعیت» راست می آید. ریاست همان انعطاف پذیری و شکل غیر رسمی و عملی (در مقابل نظری) رهبری مذهبی بود که در جامعه سنتی شیعه همواره رواج داشته است. عجیب است که علی رغم شواهد متعدد و تأکیدات مکرر در تفاوت بین ریاست و مرجعیت، باز هم منقد محترم لازم دانسته‌اند که ایضاح واضح کرده با استفاده از قول نویسنده خواننده را برحذر دارند که ریاست مرادف مرجعیت نیست. درموارد دیگری نیز به همین نهج به نقل غیرمستقیم اقوال نویسنده بدون ذکر مأخذ پرداخته‌اند چنانکه گویی نتیجهٔ استقراء و تتبع شخصی ایشان است.

در بخش های بعدی مقالهٔ خود کوشیده‌ام که ماهیت این ریاست غیر رسمی و تحول آن را درقرون اخیر بنمایانم. سخن اصلی دراین مقال آنست که بنا برخصلت دوگانهٔ عملمای شیعه که تتبع و علم رااز جانبی با قضاوت و تحصیل وجوه شرعیه از جانب دیگر جمع آوردند، هرگاه ایشان فرصت تنفیذ و تعمیم مباحث نظری فقهی را در بازار [illegible] می یافته اند، بحث ریاست نشر وبسط می یافته و بردامنهٔ نفوذ علما افزوده می شده است ولی هرگاه که به دلائل مختلف زمانه ناسازگار بوده، کنج مدرسه را بر مصطبه و محضر قضاوت ترجیح می داده‌اند و اعلمیت را که اصولاً مبحثی مدرسه‌ای است دائر مدار خویش می ساخته‌اند و این قبض و بسط در بخش اعظمی از تاریخ بعد از

صفویه مداومت داشته‌است. به همین دلیل نیزدر عهد شیخ مرتضی انصاری، بر خلاف عهد جعفر نجفی کاشف الغطاء محمد باقر شفتی و محمد حسن نجفی اصفهانی صاحب جواهر، عنوان «مرجعیت تقلید» که مبتنی براعملیت نسبی (ولی غیرقابل تنفیذ) بود بیش از عنوان ریاست شیوع یافته است. زیرا محمد انصاری را به دلائلی که آورده‌ام دورهٔ قبض علمابایددانست. احتراز شیخ انصاری از صدور فتاوی و دخالت در قضاوت و حتی اکراه در جمع آوری وجوهات شرعیه و در ازاء پرداختن به مباحث مدرسه‌ای را باید متأثر از همین بازگشت به مدرسه و تأکید علم و تقوی دانست.

درپایان منقد محترم کلاً نتیجه مقاله را نادیده گرفته و به شاخ دیگری پریده‌اند. گویا متأسفانه توجه نداشته‌اند که در بخش های نهایی مقاله کوشیده شده است که تحول تدریجی ریاست در عهد میرزای شیرازی به نوعی مرجعیت تام تشریح شود و بیان شود که چگونه این تمرکز به خاطر خواست مقلدین بازار و طلاب و علمای فردوست و همچنین تجدد خواهانی چون جمال الدین افغانی اسد آبادی موقتاً تصلب و تمکن در شخص میرزای شیرازی یافته است اگر چه فی الواقع این مرجعیت حتی در عهد شیرازی نیز بدون مدعی نمانده (ازجمله میرزا حبیب رشتی در عتبات و سید عبدالله بهبهانی درایران) دردورهٔ بعداز شیرازی نیز مجدداً تفرق درعنوان مرجعیت درجانشینان شیرازی به خاطر اختلاف مسلك سیاسی در هر دوره بین رژی و پایان عهد مشروطه اصولاً تمرکز مرجعیت را حتی به صورت محدود عصر شیرازی نیز ممکن ضاخته‌است و این جریان درسراسر دورهٔ بسط قدرت علما در مشروطه مداومت داشته، ولی بعد از مشروطه با انزوای علما و گوشه نشینی اجباری در عهد پهلوی مجدداً مفهوم مرجعیت اینك با تمرکز نظری و علمی بیشتری، متدرجاً ظاهر شده شاید بدین ترتیب آیت الله بروجردی را فی الواقع بایستی نخستین و آخرین مرجع تقلید مطلق دانست.

بادرنظرگرفتن این قبض و بسط که مذکورافتاد و مفصلاً درمقالهٔ مذکور بحث شده، ایراد منقد که چرا شیخ جعفر نجفی و محمد باقر شفتی مرجعیت نیافته‌اند محلی از اعراب ندارد. شیخ جعفر نجفی به خاطر اصلیت عراقی اصولاً محبوبیت عمده‌ای درایران نداشت و رفتار غریب وی در مغرب ایران (به‌شهادت قصص العلماء) چیزی بر محبوبیتش نیفزود و علی رغم تفقدات ملوکانه و پرداخت وجوهات به‌او فتح علیشاه می کوشید که علمای ایران از جمله میرزای قمی را، بنا بر شواهدی که در مقاله آمده است، ارج بخشد. در مورد شفتی نیز اشتغال به قضاوت و اجرای احکام از جانبی و جمع اموال و احتمالاً غصب املاك به ظاهر بلاصاحب از جانبی دیگر چاره‌ای برای تعمقات مدرسه‌ای باقی نمی گذاشت و گفته های شهود نیز ازمجلس درس او مؤید این نکته‌است.

بطورکلی می توان نتیجه گرفت که مرجعیت و ریاست چون هیچ یك پایه و اساس نظری و شرعی و فقهی و منطقی نداشته است لذا چنانکه دیگران هم متذکر شده‌اند (ازجمله مرتضی مطهری در مرجعیت و روحانیت)، این فقط خواست مقلدین بود که مجتهدان را ارتقایی بخشید ولی نکته‌ای که شاید مورد توجه قرار گرفته و منقد محترم نیز از آن غفلت کرده‌اند و در مقالهٔ نویسنده این سطور بدان پرداخته شده، آنست که در طول دو قرن گذشته این ارتقاء مقام بنا بر وضعیت کلی زمانه، میزان قدرت دولت، ابراز وجود عناصر مخالف با دستگاه علماء و بالاخره به خواست بازار و میل عامه تغییر کرد. عامهٔ مقلدین هرقدر که از دخالت بیش از اندازهٔ بعضی از علما در بازار و عوارض جنبی آن یعنی جمع آوری ثروت های کلان و صدور فتاوی متناقص و همراهی با عمّال دولتی و تکفیر و لعن و تعذیر و ضبط اموال و اراضی وقفی و غیر وقفی بیشتر به ستوه آمده و ناراضی شدند و هرقدر که بیشتر جریانات ضد شرعی و ضد علما منکوب شد و در ازاء شبکهٔ علمای اصولی به خاطر صدور بی رویه و بیش از اندازهٔ اجازات از جانب علمای عتبات تقویت شد، مردمان چاره‌ای جز این نداشتند و ندیدند که جانب علمایی را بگیرند که منزوی و اهل کتاب و

مدرسه و متقی و فارغ از تعّینات بازاری بودند. به همین لحاظ نیز مقام مرجعیت تدریجاً در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم تصلب یافت، ولی هیچگاه نتوانست بر مشکلات اساسی و معاذیر طبعی عقیدهٔ شیعه فایق آمده و مرجعیت تام و مطلق را در این دوره چه نظراً و تا اندازهٔ زیادی عملاً اصالت بخشد.

عباس امانت

ییل

سخنی با جنابان آقایان دکتر مهدوی و حشمت مؤید

من کتاب داستانی کلیدر آقای محمود دولت آبادی را که ده جلد و سه‌هزار صفحه است، تماماً با عجله خوانده‌ام و چون کتاب را از دوستی که عازم سفر بود به‌عاریت گرفته بودم، وقت آن را نداشتم که در گوشه و کنار داستان دقت شایسته و موشکافانه‌ای داشته باشم. آنچه مرا وادار به‌نوشتن سطور زیر کرده است این است که در سال ۱۳۱۷ شمسی که در حدود ۱۵ سال داشتم باتفاق مرحوم پدرم که به‌جهاتی مأمور تحقیق در قضیهٔ دعوی ملکی بین حاجی رئیس التجار مهدوی و برادران فرهادی بر سر مالکیت قریه‌ای بنام دهنه‌شور واقع بین قوچان و سبزوار شده بود، عازم آن ناحیه شدیم. دهنه‌شور قریهٔ بزرگ پرآب و برکتی بود که هریك از دو طرف دعوی بر سر مالکیت آن سال ها جنگیده و خون ها ریخته بودند و گاه در تصرف برادران فرهادی و گاه در تصرف پیشکاران رئیس التجار مهدوی قرار می گرفت و در آخرین مرحلهٔ قضائی رأی قطعی بر مالکیت رئیس التجار مهدوی صادر شده بود و برادران فرهادی سند تازه‌ای ابراز و مدعی شده بودند که این قریه مهریه و صداق مادر ایشان است و عقدنامه‌ای قدیمی که حاکی از این دعوی تازه بود عرضه نموده و مادر بعنوان شخص ثالث وارد دعوی طرفین شده بود و ضمناً برادران فرهادی که دست خود را از همه‌جا کوتاه و بریده دیده بودند، طی تلگرافی مالکیت قریه مزبور را به‌رضاشاه واگذار کرده بودند که دربار هم پس از اطلاع بر بی اساس بودن مالکیت آنها از قبول روغن ریخته خودداری کرده بود. در رسیدگی به‌دعوی مادر فرهادی ها بود که من باتفاق پدرم و یك ژاندارم محافظ و وکلای طرفین که شیخ عباس کرمانی و سراجی قوچانی بودند، عازم محل شدیم و ناگفته نماند که برادران فرهادی بعلت سوابق سوء و پرونده‌های متعدد قتل و دزدی و غارت همگی مقیم مشهد و تحت نظر و ممنوع از خروج از مشهد بودند. پدرم نامه‌ای نوشت و اجازهٔ همراهی دو برادر فرهادی را که بزرگترین آنها علیمحمدخان بود از مقامات خواستار شد و بطوری که می گفتند آنها با دادن مبلغی درحدود هشت هزار تومان به‌فرمانده لشکر خراسان برای همراهی با ما کسب اجازه کردند. این عده درحدود دو ماه در چکنهٔ علیا و چکنهٔ سفلی و قریه‌ای بنام کوهستان و خود دهنه‌شور مشغول تحقیق و استماع شهادت شهود و بررسی اوضاع بودند و من هم بدون داشتن سمت محرّر و نویسنده شهادت شهود بودم.

در ظرف این دو ماه به‌دوستانی برخوردیم که علت تبعید و تحت نظر بودن برادران فرهادی را که می گفتند ۱۸ برادر و یك خواهر هستند و معروف به‌ایل فرهادی بودند بدانیم و آن هم این بود که شنیدیم در دو سال قبل یعنی درحدود سال ۱۳۱۵ خورشیدی دو نفر ژاندارم از گردان ژاندارمری سبزوار مأمور می شوند که به‌پاسگاه‌های ابواب جمعی گردان سبزوار سرکشی و عواید حاصله را که سهم رئیس گردان است، جمع آوری نمایند. این دو نفر از سبزوار تا آخرین پاسگاه مأموریت خود را انجام داده و در مراجعت در سیاه‌چادر فرهادی ها فرود می آیند و چون همهٔ مردم می دانستند که مأموریت این دو ژاندارم به‌چه منظور است در شب ورود طمع پول ها علیمحمدخان و برادران را وامیدارد

که در حال خواب ژاندارم ها را خلع سلاح کرده و پس از تصرف پول های آنها دو ژاندارم دست بسته را به‌داخل درّه‌ای برده و پس از کشتن آنها جنازه‌شان را طوری سوزانده بودند که کوچکترین اثری از جسد باقی نمانده بود و سپس دو نفر از افراد ایل را ملبّس به‌لباس آنها کرده و سوار بر اسب به‌طرف سبزوار روانه می کنند.

این دو مأمور با پرهیز از دیده‌شدن در پاسگاه‌ها به‌هر قهوه‌خانه‌ای که رسیده بودند خود را بعنوان آن دو ژاندارم مأمور معرفی و پس از صرف چای و غذا و احیاناً وافور به‌قهوه‌خانهٔ بعدی رفته بودند تا به‌دروازهٔ سبزوار رسیده و به‌دروازه‌بان هم خود را نمایانده و پس از ورود به‌سبزوار و خلع لباس و ازبین بردن اسب ها با لباس عادی به‌مسکن خود مراجعت نموده بودند.

جستجوی ژاندارمری سبزوار برای ردیابی دو ژاندارم مفقود به‌جایی نرسید تا اینکه یکی از افراد محلی بعلت عدم رضایت از خان بزرگ قضیه را آفتابی کرد که موجب دستگیری و زندان آنها شد و خود من باتفاق پدرم و وکیل مرحوم رئیس التجار و حضور ژاندارم محافظ و بدون اطلاع افراد ایل فرهادی موفق به‌دیدار آن درّه و آثار آتش بر روی سنگ های درّه‌ای که جسدها را سوزانده بودند، شدیم. بعد از دو سه روز علی محمدخان از قضیه مطلع شد و با بدست آوردن فشنگ ژاندارم محافظ قصد کشتار همهٔ افراد را داشت که تیزهوشی ژاندارم و پیش دستی به‌موقع او جان همه را نجات داد.

بعنوان جملهٔ معترضه عرض می کنم که پس از یك دقت کافی در سند ازدواج ابرازی جعلی بودن آن بعلت تأخر تاریخ داخل مهرهای شهود بر تاریخ وقوع ازدواج نیز ثابت و دعوی شخص ثالث هم ابطال و رد شد.

آقای دولت آبادی از این افراد و فاجعهٔ ژاندارم ها با جلو بردن داستان و انتقال آن به‌عصر محمدرضاشاه و سنوات ۱۳۲۵ و تبدیل یك قضیهٔ اقتصادی و گانگستری به‌یك حماسه و حرکات ایدئولوژیکی داستان شیرین و پرکشش و زیبایی ساخته‌اند که برگردانی از کتب و تألیفات دوران لنین و استالین است و برای تحمیق و تحریك جوانان و بی خبران صد البته بسیار خوب تنظیم شده است. اینك با توجه به‌مطالب من که خود را صالح نمی دانم راجع به‌نثر و ترکیب داستان و پروراندن صحنه‌های آن اظهار عقیده بکنم، پس منتظر اظهار نظر ارباب صلاحیت و ذوق صبر را پیشه می کنم.

ارادتمند، **محمود غروی**

واشنگتن، ۹۰/۶/۳

صورت ازلی زن

مطلب خانم گلی ترقی دربارهٔ صورت ازلی زن برایم چندین و چند گمشدهٔ فکری را پیدا کرد و مرا در رسیدن به‌دنیایی شفافتر راهبر شد. بابت چاپ مطلب یادشده باید بگویم که دستتان درد نکند.

درمورد مطلب آقای شایگان بویژه آنجایی که به‌سراغ هایدگر می رود و تفسیرهایی از او به‌دست می دهد، دوست دارم بیشتر تأمّل کنم. با تمام این احوال احساسم این است که فاصله‌ای فراهم شده میان قبول یکسرهٔ هایدگر در گذشته و تلقی امروزی. اینکه آیا این فاصله را نقد پر خواهد کرد، سؤالی است که برای خود من هم مطرح است. صحبت زیاد شد. برای آنکه قلم بی رویه پیش نرود یك علامت ورود ممنوع جلویش می کارم.

باقر شاد

برلن، ۱۹۹۰/۲/۲۳

یادداشت (۱):

نامه‌ای از آقای دکتر احمد مهدوی دامغانی دریافت

کتابها و نشریات رسیده

□ بدر شیروانی، **دیوان**، ویراستار ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، ادارهٔ انتشارات دانش، شعبهٔ ادبیات خاور، مسکو، ۱۹۸۵.
[بدر شیروانی، شاعر اهل شیروان، در قرن نهم هجری می زیسته و دیوان او برای نخستین بار از روی نسخهٔ یگانهٔ موجود در فرهنگستان علوم ازبکستان به‌چاپ رسیده است.]
□ افسانهٔ راکی (مهرآفرید)، **مجسمه‌ها** (مجموعهٔ شعر)، چاپ آبنوس، پاریس، ۱۳۶۸.
□ **بیدار**، دفتر ادب و هنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲، پاییز ۱۳۶۸، کلن (آلمان غربی).
□ باقرشاد، **جستار، گفتار و افکار، نکته‌هایی دربارهٔ ادبیات و سیاست**، هانوور (آلمان غربی)، ۱۳۶۹.
□ د. و. برزین، **شاتوی روژ در پاریس** (داستان)، پاریس، ۱۹۸۹.
□ **سیمرغ**، شمارهٔ ۵، سال دهم، مارچ ۱۹۹۰، از انتشارات مرکز آموزش زبان فارسی، تورنتو، کانادا.
□ باقرشاد، **ماجرای فروشد جهان (گشت و گذاری در بازار کتاب)**، انتشارات نوید، زاربروکن (آلمان غربی)، ۱۹۸۹.
□ **نامهٔ شیدا**، شمارهٔ ۱، سال ۱، دسامبر ۱۹۸۹، از انتشارات مرکز فرهنگی و هنری شیدا، واشنگتن دی. سی.
□ **نامهٔ شیدا**، شمارهٔ ۲ و ۳، سال ۱، بهار ۱۳۶۹، از انتشارات مرکز فرهنگی و هنری شیدا، واشنگتن دی. سی.
□ جمشید صداقت کیش، **پژوهشنامه**(تازه‌های کتاب)، شمارهٔ ۷ و ۸، بهار و تابستان ۱۳۶۸، شیراز.
□ **صدای شرق** (مجلهٔ ادبی تاجیکی به‌خط سیریلیک)، شمارهٔ ۸، ۱۹۸۹.
□ **روشنایی**، شمارهٔ ۹، نوامبر ۱۹۸۹، ناشر؟، نیویورک.
□ **علم و جامعه**، شمارهٔ ۸۰، اسفند ۱۳۶۸ (سال یازدهم)، واشنگتن دی. سی.
□ بابک مهرآئین، **دانش و هنر در ایران باستان** (جزوهٔ پلی کپی)، بی تاریخ، استرالیا.
□ **فصل کتاب**، شمارهٔ اول، سال دوم، زمستان ۱۳۶۸، لندن.

کرده‌ایم که پاسخ کوتاهی است به‌پاسخ آقای دکتر حشمت مؤید به‌نامهٔ ایشان. از آنجا که ادامهٔ این جدال قلمی را در خور این دو دانشمند نمی دانیم و نیز می خواهیم که ایران نامه از اینگونه درگیریها تا جای ممکن بدور باشد، با پوزش از ایشان نامه را چاپ نکرده‌ایم. ولی نکته‌ای را در مورد یك غلط چاپی ذکر کرده‌اند که از این قرار است:

«... حروف چینان مطبعه مقیّدند که ضمیر «هُما» ی تثنیه را در آنچه عرض کرده‌ام (دربارهٔ مرحومان علاّمه فروزانفر و علامه همایی رحمةالله علیهما و در نامه راجع به‌مقالهٔ آقای دکتر مؤید) به‌ضمیر «ها» ی تأنیث تبدیل فرمایند، اگر این مسأله از باب " فمی نیست " (feministe) بودن آنانست، لطفاً به‌آن عزیزان تذکر فرمایید که ضمیر " هُما " میان تثنیهٔ مذکر و مؤنث مشترك است و از این لحاظ در عرب فرقی بین زن و مرد نیست!»

یادداشت (۲):

در شمارهٔ گذشته در مقالهٔ «تأملاتی دربارهٔ زبان شعر فارسی در هند» چند لغزش چاپی روی داده که با پوزش از همکار ارجمندمان دکتر کریمی حکاك، یادآور می شویم:

	نادرست	درست
ص ۲۲۶ سطر ۶	گورگانی	گورکانی
ص ۲۲۶ سطر ۹	تباچه	قباچه
ص ۲۲۷ سطر ۱۷	نُشر	نشر
ص ۲۲۷ سطر ۲۰	لوری	لودی
ص ۲۲۷ سطر ۲۱	پروده	پرورده
ص ۲۲۸ سطر ۱۵	Patuis	Patois
ص ۲۳۰ سطر ۲۳	مضامن	مضامین
ص ۲۳۹ سطر آخر	شواهدی را	شواهدی از
ص ۲۴۲ سطر ۵	شاکیان	شایقان
ص ۲۴۳ سطر ۷	روال	زوال

یادداشت (۳):

دفتر مجله برخی از شماره‌های گذشتهٔ ایران نامه را کم دارد. برای کسانی که مایلند این شماره‌ها را در اختیار ما بگذارند در برابرِ شماره‌های آیندهٔ مجله به‌همان تعداد فرستاده می شود و یا می توانند بهای آن را براساس مذاکره دریافت کنند:

سال یکم شماره‌های ۱، ۲، ۳، ۴
سال دوم شماره‌های ۱، ۴
سال سوم شمارهٔ ۱
سال چهارم شمارهٔ ۳
سال هفتم شماره‌های ۱، ۲، ۳

□ **آذربایجان ایران تنها آذربایجان جهان**، نشریهٔ «سازمان جوانان ایرانی میهن پرست همبسته با اتحاد سازمانهای وفادار به‌نظام مشروطهٔ ایران» (بیانیهٔ مشترک ۶بهمن)، بهمن ۱۳۶۸، کالیفرنیا.

□ **کتاب به‌نگار** (جُنگ ادبیات)، به‌کوشش علی دهباشی، انتشارات به‌نگار، تهران، ۱۳۶۸.

□ **پویا**، شماره‌های ۱-۲-۳-۴، سال اول، شرکت انتشاراتی پویا، اوتاوا (کانادا).

□ **پیک مهر**، شمارهٔ ۱۹، سال سوم، اسفند ۱۳۶۸ (نشریهٔ زرتشتیان)، ونکوور، کانادا.

□ **زن ایرانی**، شمارهٔ ۱، سال پنجم، بهار ۱۳۶۹، تورنتو، کانادا.

□ **حقوق بشر**، نشریهٔ جامعهٔ دفاع از حقوق بشر در ایران، شماره‌های تابستان، پاییز، و زمستان ۱۳۶۸، برلین.

□ **صوفی**، فصلنامهٔ خانقاه نعمت اللهی، شمارهٔ ۶، بهار ۱۳۶۹، لندن.

□ **بانگ رهایی**، نشریهٔ کانون حمایت از زندانیان سیاسی ایران (داخل کشور)، شمارهٔ ۱۰، مهر۱۳۶۸، (جزوهٔ پلی کپی بدون نام نویسنده و محل نشر، نام ۱۳۴۵ نفر از کسانی که «از ۵ تا ۱۵شهریور ۱۳۶۷ گروهی اعدام شده‌اند».

□ **روزگار نو**، دفتر سوم، سال نهم، اردیبهشت ۱۳۶۹، پاریس.

□ **کورش بزرگ**، شمارهٔ ۱۱-۱۲، ۱۳۶۸، کالیفرنیا.

□ **تحقیقات اسلامی**، نشریهٔ بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، سال سوم، شمارهٔ ۱ و ۲، ۱۳۶۷، تهران.

□ **صدای شرق** (مجله ادبی تاجیکی به‌خط سیریلیك)، شمارهٔ ۱۲، ۱۹۸۹.

□ M. A. Todua and I. K. Shams (compilers), *The Collection of Persian Firman of Tbilisi*, Vol II, The Central Historical Archives of Gorgia, Tbilisi, 1989.

[این کتاب مجموعه‌ای از فرمانهای شاهان ایران از صفویه تا قاجاریه است که در دو آرشیو در تفلیس نگاهداری می شود. دارای صفحهٔ عنوان به‌زبان انگلیسی و صفحهٔ عنوان به‌زبان روسی و مقدمهٔ مفصل به‌روسی است. متن فرمانها به‌وضع نه‌چندان خوبی کلیشه شده و رونویسی از آنها با حروف ماشین نویسی نیز درج شده است که پژوهشگران تاریخ می توانند از آن بهره‌مند شوند. چنین کتابی بد نبود مقدمه‌ای به‌فارسی یا دست کم صفحهٔ عنوان به‌فارسی می داشت.]

□ Nodar Shengelia (ed.), *Ottoman Documentary Sources 16th-18th Centuries*, Vol I and II, G. Tsereteli Institute of Oriental Studies, Academy of Sciences of the Georgian SSR, Tbilisi, 1989.

[مجموعهٔ اسناد و فرمان هایی است به‌زبان ترکی عثمانی. عکس اسناد و رونویس ماشین نویسی شدهٔ آن به‌چاپ رسیده است. دارای صفحهٔ عنوان به‌زبانهای روسی و گرجی و انگلیسی و فهرست اسناد به‌زبان انگلیسی و ترجمهٔ اسناد به‌زبان گرجی.]

☐ *Revista de Africa Y Medio Oriente* (English edition), No. 1, 1989. a publication of Center of Studies on Africa and the Middle East, Habana, Cuba.

☐ *Hamdard Islamicus*, Vol XII, No. 4, winter 1989, quarterly journal of Beit al-Hikmat, Pakistan.

☐ *The Middle East Journal*, No. 2, vol.44, spring 1990.

☐ *L'âme de l'Iran*, sous la direction de René Grousset, Louis Massignon, Henri Massé, Préface de Daryush Shayegan, nouvelle édition, Albin Michel, Paris, 1990.

☐ *Studia Iranica*, Tome 17, fascicule 2, 1988 et Tome 18, fascicule 1,1989, Publié par L'association pour l'avancement des études iranniens, diffusion E. J. Brill, Leiden.