بنیاد کیان
KEYAN FOUNDATION

مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

ویژه نامهٔ پروین اعتصامی

با مقاله‌هایی از:

محمد استعلامی

ابراهیم بی‌پروا

ج. ر. پری

جلال خالقی مطلق

فرشتهٔ داوران

حمید دباشی

م. رازین

هاشم رجب زاده

محمد رضا قانون پرور

احمد کریمی حکاک

حشمت مؤید

جلال متینی

احسان یارشاطر

سال اول، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۶۸

مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران
و زبان و ادبیات فارسی

از انتشارات بنیاد کیان

مدیر
جلال متینی

نقد و بررسی کتاب
زیر نظر: حشمت مؤید

هیأت مشاوران
پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیویورک
جلال خالقی مطلق، دانشگاه هامبورگ
راجر سیوری، دانشگاه تورنتو
ذبیح‌الله صفا، استاد ممتاز دانشگاه تهران
محمد جعفر محجوب
حشمت مؤید، دانشگاه شیکاگو
احسان یارشاطر، دانشگاه کلمبیا

بنیاد کیان مؤسسه‌ای است غیر انتفاعی و غیر سیاسی، بمنظور حفظ و اشاعهٔ فرهنگ سنتی ایران و تداوم آن در دوران معاصر.
بنیاد کیان در سال ۱۳۶۷ (۱۹۸۸م.) بر طبق قوانین ایالت کالیفرنیا تشکیل گردیده و به ثبت رسیده و مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» امریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران‌شناسی» با ذکر مأخذ مجاز است. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریک از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

تمام نامه‌ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:
Editor: Iranshenasi
P.O.Box 30381
Bethesda, Maryland 20814, U.S.A.

تلفن: ۹۰۷-۶۷۸۷(۳۰۱)

بهای اشتراک:
در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۰دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۵۵دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲دلار، آسیا و افریقا و استرالیا ۳۰ دلار

حروفچینی کامپیوتری و تنظیم: مؤسسهٔ پرینت اند پست، گیی ترزبرگ، مریلند
جلد: مؤسسهٔ انتشاراتی «پیج»، آرلینگتن، ویرجینیا

پرو ین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰ خورشیدی)

فهرست مندرجات

مجلهٔ ایران‌شناسی
سال اول، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۶۸

ویژه نامهٔ پروین اعتصامی

بخش فارسی

مقاله‌ها

ج. م.	چند کلمه دربارهٔ پروین اعتصامی	۲۰۵
حشمت مؤید	جایگاه پروین اعتصامی در شعر فارسی	۲۱۲
حمید دباشی	شعر، سیاست و اخلاق: ارمغان پروین اعتصامی به شعر معاصر فارسی	۲۴۰
احمد کریمی حکاک	پروین اعتصامی، شاعری نوآور: تحلیلی از شعر «جولای خدا»	۲۶۴
فرشتهٔ داوران	شعر «غیر شخصی» پروین اعتصامی	۲۸۵
محمد رضا قانون پرور	دنیای آرمانی پروین اعتصامی	۳۱۰
	***	
احسان یارشاطر	یادداشت (۸): اسب عصاری، نامهای مردان و زنان، فصاحت، سرزمین ما، ایرانی یا تازی	۳۲۱
جلال خالقی مطلق	رسم خط شاهنامه (۱)	۳۳۵
محمد استعلامی	مسؤولیت ملی و فرهنگی ما در استناد به تذکره‌ها، نسخه‌های خطی و دیگر منابع کهن	۳۵۰
هاشم رجب زاده	ژاپنی که مخبرالسلطنهٔ هدایت دید	۳۵۹
ابراهیم بی‌پروا	مهاجرت و ایرانیان مهاجر	۳۸۴
جلال متینی	آثار علمی و هنری ایران در نمایشگاه عربستان سعودی	۳۹۰

نقد و بررسی کتاب

م. رازین	آشنایی با صادق هدایت، نوشتهٔ م. ف. فرزانه	۴۰۵
ج. ر. پری	ریشه‌های نظام آوایی فارسی نو و میانه، نوشتهٔ اندرژی پیسوو یچ	۴۱۳

نگاهی به چند کتاب تازه

حمید دباشی — **شراب نیشابور، حافظ نامه، رستاخیز و تجدد، المجدی فی انساب الطالبین** ۴۱۶

خبرهای ایران‌شناسی

حورا یاوری، منوچهر کاشف — کنفرانس سیرا (CIRA): ادبیات و انقلاب، زبان و فرهنگ و هویت ملی ــ سمینار تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران در دانشگاه کلمبیا ۴۲۴

نامه‌ها و اظهارنظرها

حسین فرهودی، ع. هادی، مسعود عالمی، احمد توکلی، فرشتهٔ داوران

بخش انگلیسی

ترجمهٔ خلاصهٔ مقاله‌های فارسی به انگلیسی

مجلهٔ
ایران‌شناسی
ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

سال اول، شمارهٔ ۲ تابستان ۱۳۶۸ (۱۹۸۹م)

چند کلمه دربارهٔ پروین اعتصامی

با آن که از در گذشت پروین اعتصامی (۱۲۸۵ ـ ۱۳۲۰ خورشیدی / ۱۹۰۷ ـ ۱۹۴۱ مسیحی) شاعر معروف معاصر ما کمتر از پنجاه سال می گذرد و با آن که هنوز در بین ما ایرانیان، کسانی را می توان یافت که او را دیده اند و با او سخنی گفته اند و یا از وی خاطره ای به یاد دارند، آگاهی ما در بارهٔ زندگی، خلقیات وپسندهای او آن قدر ناچیز است که اگر کسی بگوید اطلاعات ما در بارهٔ وی بیشتر از اطلاعاتی نیست که از شاعرانی چون فردوسی و خیام و سعدی و مولانا و حافظ و امثال ایشان داریم سخنی به گزاف نگفته است. در چنین اوضاع و احوالی، برگزاری کنفرانس پروین اعتصامی در روزهای ۱۷ تا ۱۹ مارس ۱۹۸۹ (۲۶ تا ۲۸ اسفند ۱۳۶۷) در دانشگاه شیکاگو فرصت مناسبی بود برای بحث در بارهٔ پروین، آراء اجتماعی و سیاسی وی و نیز ارزیابی اشعارش.[۱] در ضمن، این کنفرانس را می توان از جمله کنفرانسهای موفقی نام برد که در امریکا در بارهٔ شاعر یا نویسنده ای ایرانی بر پا گردیده است، چه سخنرانان هر یك در کمال دقت و با صرف وقت و بویژه هر یك از نظر گاهی خاص پروین و شعرش را مورد مطالعه و بررسی قرار دادند که همه جالب توجه و آموختنی بود.

در این کنفرانس به پیشنهاد نویسندهء این سطور، بر گزار کنندگان کنفرانس آقایان حشمت مؤید، حمید دباشی، محمد توکلی طَرقی موافقت کردند خطابه های سخنرانان نخست به زبان فارسی در شمارهء دوم مجلهء ایران شناسی بچاپ برسد تا هموطنان پروین و دیگر فارسی زبانان که به این گونه مباحث بیش از خارجیان علاقه مندند از آنها بهره مند گردند. در اجرای این تصمیم، بخش اول این شماره به پروین اعتصامی اختصاص داده شده است و پنج مقاله از مقالات آن کنفرانس در این شماره از نظر خوانندگان گرامی می گذرد. وظیفهء خود می داند که از برگزار کنندگان کنفرانس، و نیز نویسندگان مقالات که هر یك با علاقه مندی تحریر جدیدی از سخنرانی خود را به زبان فارسی در اختیار مجلهء ایران شناسی قرار داده اند سپاسگزاری کند.

پیش از آن که خوانندگان به مقالات اساسی در بارهء پروین اعتصامی بپردازند، بی مناسبت نمی داند که نظر خود را تنها در بارهء چند موضوع مربوط به پروین اعتصامی، فهرست وار در این جا ذکر کند، بدین امید که شاید محققان جوان را بکار آید:

۱ ـ گفته می شود که اشعار پروین تاریخ ندارد و نمی دانیم وی هریك از آنها را در چه زمانی وبه چه مناسبتی و در چه حال و هوایی سروده است. این سخن بطور کلی درست است. ولی باید در نظر داشت که در اشعار پروین، از نظر تاریخی، سه دورهء کاملاً متمایز قابل تشخیص است:۱ ـ یازده قطعه شعری را که وی حداکثر تا چهارده پانزده سالگی خود در فاصلهء شعبان ۱۳۳۹ تا جمادی الاول ۱۳٤۱ ه.ق[۲](۱۲۹۹ ـ ۱۳۰۱ خورشیدی / ۱۹۲۰ ـ ۱۹۲۲ مسیحی) سروده، اشعار سالهای نوجوانی اوست. با توجه به این که نوشته اند وی اولین شعر خود را در سن هفت یا هشت سالگی سروده است؛ ۲ ـ اشعاری که در چاپ اول دیوان او (۱۳۱٤ خورشیدی) آمده است، ـ بجز یازده قطعهء مذکور در فوق ـ اشعاری است که پروین آنها را از حدود ۱۵ تا ۳۰ سالگی خود سروده است؛ ۳ ـ بیش از پنجاه قصیده و قطعه ای که در طبع دوم دیوان او (۱۳۲۰ خورشیدی) افزون بر طبع اول چاپ شده، محصول آخرین سالهای عمر پروین یعنی از ۳۰ تا ۳۵ سالگی اوست.[۳] البته بعید نمی نماید که بعضی از اشعار مذکور در چاپ اول دیوان (علاوه بر یازده قطعهء مورد بحث) نیز مربوط به دورهء اول شاعری او باشد، همچنان که ممکن است برخی از اشعاری را که در ذیل شعرهای دوران سوم او چاپ کرده اند، متعلق به دورهء اول و دوم شاعری او باشد که به عللی از چاپ آنها در طبع اول دیوان خودداری کرده اند. دلیل ما در این زمینه آن است که شعر «نهال آرزو» را که پروین در سال ۱۳۰۳ / ۱۹۲٤ در ۱۸ سالگی سروده است، در چاپ اول دیوان (۱۳۱٤) نیاورده، و آن را در چاپ دوم (۱۳۲۰)با ذکر تاریخ سرودن آن چاپ کرده اند.[٤] چرا؟ ظاهراً بسبب این که پدر پروین،

اوضاع و احوال اجتماعی ایران را، حتی در دورهء اول سلطنت رضاشاه و پیش از «کشف حجاب»، برای چاپ شعری مناسب نمی دانسته است که در آن از ستمی که بر زنان ایرانی می رود، سخن گفته شده بوده است و از آزادی زنان.

بعلاوه لااقل چهار قطعه شعر او نیز دارای تاریخ دقیق است که پروین هر یك از آنها را بمناسبتی خاص سروده است: ۱ ـ «نهال آرزو» در جوزای (خرداد) ۱۳۰۳ / ۱۹۲٤ که بهنگام فارغ التحصیلی خود از مدرسهء دخترانهء امریکایی تهران در بارهء زنان ایران سروده است؛[۵] ۲ ـ قطعه ای که در تیرماه ۱۳۱٤ / ۱۹۳۵ بمناسبت طبع اول دیوان اشعارش سروده و آن را به پدر خود تقدیم کرده است؛[۶] ۳ ـ «گنج عفت» را که در اسفند ۱۳۱٤ / ۱۹۳٦ بمناسبت اعلام کشف حجاب از سوی رضاشاه سروده؛[۷] ٤ـ قطعه ای را که پس از مرگ پدرش سروده است، یعنی پس از ۱۱ دی ماه ۱۳۱٦ / ۱۹۳۸.[۸]

اینك که بطور کلی اشعار پروین را در سه دورهء متمایز از یکدیگر قرار دادیم، ذکر چند موضوع دیگر نیز از نظر مضامین و سبك اشعارش بیفایده نیست. نخست آن که پروین یکی از تندترین اشعار سیاسی ـ اجتماعی خود، «صاعقهء ما ستم اغنیاست»، را در محرم ۱۳٤۰ ه.ق (حدود ۱۳۰۰ / ۱۹۲۱) هنگامی که حداکثر پانزده ساله بوده سروده است، یعنی در اواخر دوران قاجاریه و پیش از آن که رضا شاه پهلوی به سلطنت رسیده باشد.

تکیهء بسیار شاعر بر قضا و قدر، بویژه در اکثر اشعاری که در فاصلهء طبع اول و دوم دیوانش (۱۳۱٤ تا ۱۳۲۰) ـ یعنی در عصر قدرت رضا شاهی ـ سروده، قابل توجه و اعتناست. لحن تند انتقادی شعرهای «رنجبر»، «شکایت پیرزن»، «کجروی»، «گنج امین»، «مناظره» و «نامه به نوشیروان» را که مربوط به همین سالهاست از این اصل کلی باید مستثنی کرد. از سوی دیگر بر محققان و صاحبنظران پوشیده نیست که در شعر و نثر کهن فارسی نیز بارها و بارها اعمال بیرویهء شاهان و قدرتمندان و توانگران نسبت به آحاد رعیت و مظلومان و بینوایان مورد انتقاد شدید قرار گرفته است که نمونه های آن را بخصوص در آثار سنائی و نظامی و سعدی و ..می توان یافت نظیر: پیر زنی را ستمی در گرفت / دست زد و دامن سنجر گرفت...

موضوع مهم دیگر، استواری برخی از اشعار دوران نوجوانی پروین است. فی المثل قطعهء «ذرّه» را که وی در سال ۱۳۳۹ ه.ق در سن چهارده پانزده سالگی سروده است از نظر سبك و اسلوب و حتی مضمون یادآور اشعار استادان قرون پیشین است. به این چند بیت در قطعهء مورد بحث توجه بفرمایید:

اگر بـه عقل و هنـر همسر فلاطونی وگر بـه دانش و فضل اوستاد لقمانی

به آسمان حقیقت به هیچ پر نپری — به خلوت احدیت رسید نتوانی
در آن زمان که رسی عاقبت به حد کمال — چو نیك در نگری در کمال نقصانی
گشود گوهریِ عقل گر چه بس کانها — نیافت هیچگه این پاك گوهر کانی..[۹]

۲ ـ در گفتگو از خلقیات پروین و عکس العملهای او در مسائل مختلف سیاسی و اجتماعی دوران حیاتش، هرگز نوشتهء آن مرد امریکایی را که در سال ۱۹۲۶ (۱۳۰۵) با وی مصاحبه کرده است نباید از نظر دور داشت. او نوشته است پروین «فوق العاده کمرو بود... در کم نورترین گوشهء اطاق نشسته بود و در تمام مدت یك ساعت و نیم که من حضور داشتم چهرهء خود را زیر حجاب پوشانده بود و وقتی برای خداحافظی با او دست دادم از وحشت نزدیك بود هلاك شود.»[۱۰] بدین سبب، عدم موافقت پروین را با تقاضای پروفسور محمد اسحق دانشمند هندی، که می خواسته است با این شاعر زن سرشناس ایران ملاقات کند، به چیزی جز همین شرم و حجب فوق العادهء وی نمی توان تعبیر کرد.[۱۱] شگفت انگیز است که پروین با آن که در خانه ای تربیت شده بوده است که عده ای از رجال طراز اول ادب ایران در آن رفت و آمد داشته اند و او لااقل گاهگاه آنان را می دیده است و در گفتگوهای کوتاه با آنان شرکت می جسته و به پرسشهای ایشان پاسخ می داده و مورد تشویق و تمجید آنان نیز قرار می گرفته است، و با آن پدرش مردی روشنفکر و صاحب قلم بوده و خود پروین هم به هر حال در یك مدرسهء خارجی تحصیل کرده بوده است و در سال ۱۳۰۳ نیز در خطابه و شعرش از آزادی زن سخن گفته بوده است، وقتی با یك مرد امریکایی روبرو می شود این چنین خود را می بازد و باصطلاح دست پاچه می شود. بدین جهت حجب فوق العاده و مردم گریزی را باید از جمله صفات بارز او دانست. آن گاه در چنین وضعی اگر دربار پهلوی هم از وی برای آموزش ملکهء پهلوی و ولیعهد ایران دعوت کرده باشد (که ظاهراً بجز یك روایت در این باب سند دیگری در دست نداریم)[۱۲]، آیا نپذیرفتن دعوت دربار را ـ چنان که در این روایت آمده است ـ نمی توان در درجهء اول معلول «خجالتی» بودن پروین دانست. دختری با چنان خلقیاتی چگونه می توانسته است قدم به دربار و خانه شاه بگذاردو هر روز از کنار دهها نگهبان و مراقب رد شود و با آداب خاص، به ملکه ای که لابد همسن مادر او بوده است درس بدهد، آن هم در دربار رضاشاه پهلوی با آن جبروت و قدرت و گفتگوهایی که در بارهء آن در خفا بر سر زبانها بوده است. از سوی دیگر اگر چنان دعوتی نیز از وی شده باشد، با توصیفی که از رضاشاه و قدرت و استبدادش می کنند، آیا بسادگی می توان پذیرفت که پروین اعتصامی به آزادی شانه های خود را بالا انداخته باشد که: نه، به چنان درباری قدم نمی گذارم. آیا ممکن است دربارِ آن چنانی، این نافرمانی را اهانت

تلقی نکرده و به روی خود نیاورده باشد! این نیز مطلبی است در خور تحقیق و بررسی از جهات مختلف.

۳ ـ ولی در این امر تردیدی نیست که همین دختر خجالتی کمرو براستی ـ باصطلاح آن روزگار ـ به «آزادی نسوان» از دل و جان اعتقاد داشته است. اگر پس از کشف حجاب، در دوران رضا شاه یا محمد رضاشاه پهلوی زنان و مردانی در بارهء آزادی زن سخن گفته و تند هم رفته باشند، کار مهمی انجام نداده اند، چون حاکم وقت به هر حال، با این گونه کارها موافق بوده است. ولی پروین اعتصامی در سال ۱۳۰۳ خورشیدی که هنوز رضا شاه به سلطنت نرسیده بوده است در جشن فارغ التحصیلی اش در مدرسهء دخترانهء امریکایی، هم در خطابه ای مؤثر در بارهء ستمی که بر زنان ایران می رفته است داد سخن داده، و هم در شعر «نهال آرزو» فریاد برآورده است که «از چه نسوان از حقوق خویشتن بی بهره اند!» به نظر من اظهار نظرهای پروین در بارهء آزادی زنان در آن زمان آن قدر تند بوده است که پدر پروین بحق مصلحت ندانسته است شعر «نهال آرزو»ی او را در سال ۱۳۱٤، و پیش از کشف حجاب، در دیوان پروین چاپ کنند. بعلاوه پروین در اسفند ۱۳۱٤، بمناسبت کشف حجاب، قصیده ای با عنوان «گنج عفت» سروده است بمطلع:

زن در ایران پیش از این گویی که ایرانی نبود پیشه اش جز تیره روزی و پریشانی نبود

و در پایان آن، اقدام رضاشاه را در آزادی زنان ایران مورد ستایش قرار داده است:

خسروا، دست توانای تو آسان کرد کار ورنه در این کار سخت امید آسانی نبود
شه نمی شد گر در این گمگشته کشتی ناخدای ساحلی پیدا از این دریای طوفانی نبود
باید این انوار را پروین به چشم عقل دید مهر رخشان را نشاید گفت نورانی نبود

آیا بنظر می رسد که با آن مقدمات، این قصیده، باصطلاح، «فرمایشی» باشد و مأموران شهربانی و تأمینات زمان، شاعر را به سرودن آن واداشته باشند؟

٤ ـ برای آن که دقیقاً روشن شود پروین تا چه حد از نظر دستور زبان فارسی و واژگان و مضامین شعری تحت تأثیر شاعران استاد کهن بوده است، بسیار بجاست که زیر نظر استادی ایرانی و علاقه مند و دلسوز و آشنا به متون کهن فارسی، دانشجویی علاقه مند و با سواد به بررسی دیوان پروین اعتصامی بپردازد و از جمله به فراهم آوردن فرهنگ بس آمدی (Frequency) دیوان وی دست بزند. این نکته را نیز از یاد نبریم که نوشته اند وقتی پروین هفت یا هشت ساله بود، پدرش شعری را از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرد وپروین آن را به سبك انوری به زبان فارسی منظوم ساخت.[۱۳]

۵ ـ و برای آگاهی بیشتر از خلقیات پروین، که براستی از آن کم می دانیم ـ و با آن که وقت هم بسیار تنگ است ـ شایسته است همهء کسانی که مستقیم یا غیر مستقیم با پروین در خانه و مدرسه و محل کار و در رفت و آمدها سروکار و تماس داشته اند، اطلاعات خود را در بارهء وی ـ از زمان کودکی تا مرگ ـ ولو بسیار محدود باشد، با ذکر نام و نشان خود بنویسند و برای چاپ در مجلهء ایران شناسی بفرستند تا آنها را برای اطلاع محققان چاپ کنیم. روی سخن در این قسمت بیشتر با کسانی است که در دورهء کتابداری پروین اعتصامی در دانشسرا دانشجوی آن مدرسه بوده اند و روزی چند ساعت به گونه ای با وی سروکار داشته اند.

ج. م.

یادداشتها:

۱ ـ حمید دباشی، «پروین اعتصامی در شیکاگو»، ایران شناسی، سال ۱، ش ۱، ص ۱۹۱ ـ ۱۹۷.

۲ ـ این اشعار در مجلهء بهار، جلد دوم، چاپ دوم، اسفند ۱۳۲۱، ص ۱۳٤ ـ ۱۵۰، با قید شماره و صفحه و تاریخ در چاپ اصلی آمده است. بنقل از: حشمت مؤید، «به یاد هشتادمین سالگرد تولد پروین اعتصامی»، ایران نامه، سال ٦، ش ۱ (پائیز ۱۳٦٦)، ص ۱۱٦ ـ ۱٤۲.

۳ ـ دیوان قصاید و مثنویات و مقطعات خانم پروین اعتصامی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۲۰، ص: ی. این قصائد و قطعات در چاپ دوم با نشانهء * مشخص گردیده است.

در این نوشتهء مختصر، هرجا به دیوان پروین اعتصامی ارجاع داده شده، منظور همین چاپ است.

٤ ـ دیوان پروین اعتصامی، ص ۲٦۱ ـ ۲٦۲، با ذکر این عبارت: «شاعر در جوزای ۱۳۰۳ از مدرسهء اناثیهء امریکایی تهران فارغ التحصیل شد. قطعهء ذیل را برای جشن فارغ التحصیلی خود سرود.» این قطعه در چاپ دوم با نشانهء * مشخص گردیده است.

۵ ـ دیوان، همان صفحه.

٦ ـ دیوان، پیش از آغاز اشعار دیوان. شمارهء صفحه ندارد.

۷ ـ دیوان، ص ۲۳۲ ـ ۲۳۳.

۸ ـ دیوان، در صفحهء ماقبل آخر دیوان چاپ شده است. شمارهء صفحه ندارد.

۹ ـ دیوان، ص ۱٤۵.

۱۰ ـ Vincent Sheean, *The New Persia*, New York, 1927, P.257. بنقل از حشمت مؤید، همان مقاله.

۱۱ ـ M. Ishaque, *Islamic Culture*, Vol.18 (1943), N0.1, P.49. بنقل از حشمت مؤید، همان مقاله.

۱۲ ـ ابوالفتح اعتصامی، تاریخچه، زندگانی پروین اعتصامی. مجموعهء مقالات و اشعار که بمناسبت در گذشت و اولین

سال وفات خانم پروین اعتصامی نوشته و سروده شده است. ضمیمهٔ دیوان اشعار پروین اعتصامی، چاپ ششم، تهران، ۱۳۵۳، ص ۷. بنقل از حشمت مؤید، «جایگاه پروین اعتصامی در شعر فارسی»، ایران شناسی، سال ۱، ش ۲ (تابستان ۱۳۶۸) ص ۲۱۷.

۱۳ ـ سید نصرالله تقوی، بنقل از حشمت مؤید، «به یاد هشتادمین سالگرد تولد پروین اعتصامی»، ایران نامه، سال ٦، ش ۱ (پائیز ۱۳٦٦)، ص ۱۲٤.

حشمت مؤید

جایگاه پروین اعتصامی در شعر فارسی

هر که او بیدارتر پـردردتر
هرکه او آگـاه تر رخ زردتر
(مولانا)

در طی چهل و هشت سالی که از مرگ نابهنگام پروین اعتصامی گذشته است، گویا این نخستین باری است که گروهی از متخصّصان ادبیات فارسی در انجمنی فراهم آمده اند تا شعر او را نقد و بررسی کنند.

صرف نظر از کیفیت قضاوت سخن شناسان حاضر در این مجمع، مردم ایران که پروین برای آنها و به زبان آنها شعر می سرود، دیری است که رأی خویش را در باب مقبول و محبوب بودن آثارش صادر کرده اند. دیوان پروین تا کنون ۹ بار بطبع رسیده و گزیده های آن نیز بارها منتشر گردیده است. هیچ شاعر دیگر ایران در این قرن از چنین موفقیّتی برخوردار نبوده است. گویا پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد تنها شاعران قرن بیستم ایران باشند که اکثر اشعارشان دست کم به یك زبان غربی ترجمه شده است.[۱] راز این جاذبهء شعر پروین چیست؟ گفتار ذیل کوششی ناچیز است برای یافتن پاسخی به این پرسش، و در طیّ آن از تکرار مطالبی که پیش از این در مقالات دیگر آورده ام حتّی الامکان احتراز شده است.[۲]

* * *

بدیهی است که یك اثر شعری هنگامی ارزش پایدار خواهد داشت که هم زیبا و هم نغز و پر معنی باشد یعنی دو شرط اساسی در آن رعایت شده باشد: یکی سبك سخن که باید فصیح و بلیغ و خوش آهنگ و روان باشد و اصول و شرایط آن را در کتب معانی و بیان آورده اند، و دیگر جوهر اندیشه ای که در چنین قالبی عرضه می گردد نه تنها متکّی بر اصول عقل و معیارهای شرف و انسانیّت بلکه نیز واجد تفکری جدید و الهام بخش کردار نیك و زندگانی پر

افتخار و سودمند باشد. هیچ شعری را که تنها به یکی از این دو جنبه پرداخته و از دیگـــری غفلت ورزیده باشد نمی توان شعری موفّق نامید که خوانندگان آن را به رغبت بپذیرند و در طی روزگار هم پایدار بماند. با وجود این تنها در مواردی استثنائی شاعران توانسته اند میان این دو عنصر تعادلی در سطحی برتر از دسترس قریحه های متعارف بر قرار کنند، شمار گویندگانی که از عهدهء ایجاد هماهنگی میان لفظ و معنی در فراترین مرز کمال بر آمده اند در همهء فرهنگها اندك است. هیچ شاعری فیلسوف نیست تا چه رسد به فیلسوفی بزرگ، و هرگز فیلسوفی بزرگ شاعر بزرگ زبان خود نبوده است. نیل به اوج کمال هم در زیبایی سخن و هم در عظمت اندیشه هرگز نصیب هیچ سخنوری و هیچ حکیمی نشده است. نه ابن سینا و غزّالی شاعران بزرگی بوده اند و نه نظامی و سعدی حکمایی نامدار. البته غرض این نیست که شعر برای نیل به کمال باید یا می تواند ظرف معانی فلسفی واقع شود، غرض تفکّرات و عواطفی است که با هنر شعر و زبان و تخیّلات خاص آن مناسبتی داشته باشد. شاعرانی مانند مولانا و حافظ که از این دو موهبت لطف سخن و عمق اندیشه بیشترین بهره را برده اند پایگاهشان در تمدن ایران و جهان والاتر از دیگران و یادشان جاویدان خواهد بود. هرچند درست است که ارزشهای فرهنگی لن یتغیّر نیست و تأثیرات متقابل عناصرمتشکل داخل یك فرهنگ ازسویی، و نفوذ اندیشه ها و معیارهای بیگانه از سوی دیگر ، ناچار ارزشهای دیرین را تغییر داده از اعتبار آن می کاهد، این نیز هست که بعضی از معیارهای فکر و عمل یا پندار و کردار نمایندهء جوهر تجربه های کلّی نوع انسان در زندگی و میراث مشترك میان همهء جوامع متمدّن است. هرقدر این اصول فنا ناپذیر جهانی بیشتر درعمق یك شعر رسوخ کرده باشد احتمال آن که سرایندهء آن شعر جایگاهی برتر در تاریخ ادبیات قوم خویش احراز کند قویتر خواهد بود. شاعرانی نظیر عنصری و انوری که تمام قریحهء نیرومند شاعری خود را به بهای خواهشهای گذران و هوسهای واهی فدای خدمت شاهان و حامیان توانگر کردند بی آن که قوای خلاّقهء خویش را در داد و ستدی متقابل با منابع سرشار فرهنگ قوم خود بکار اندازند، نتوانسته اند مقام پر افتخاری در تاریخ ادبیات ایران احراز نمایند. در قصائد و قطعات امثال عنصری و معزّی و ظهیر فاریابی جز پاره ای شواهد که به درد تحقیق تاریخی می خورد، و واژه ها و ترکیباتی احیاناً کمیاب که در پژوهشهای زبانشناسی بکار می آید، و نیز مبلغی صنایع لفظی که در زمانهای گذشته خواستاران فراوان داشته است چیزی که باب دندان شعر دوستان روزگار ما باشد و خاطری را برانگیزد نمی توان یافت. در حقیقت این شاعران درباری نفوذ خود را مدیون ادیبان سنتی هم ذوق و ناظمان همانند خود هستند که در طیّ قرنـــها چیره دستی ایشان را در استفاده از صنایع بـدیعی و ساختن

چکامه های سرشار از انواع بازیهای لفظی ستوده اند و به یاری تذکـره نویسان شهرت ایشان را بعنـوان شاعرانی توانا پایدار کرده اند.

درمیان همان طبقه از شاعران البته کسی هم چون خاقانی هست که دیوانش شاهد اعجاب انگیز ذهنی بسیار مقتدر و نادرالوجود است و مملو از اندیشه های بکر و تخیّلات بدیع و توصیفات جاندار و بروزات عواطف اصیل جانسوز و واکنشهای شدید نسبت به حوادث برونی و تأثرات ذهنی. ولی با وجود چنین قدرت کم نظیر قریحه، شعر خاقانی نظر به دشواری سبك و کثرت تعبیرات سنگین از یك سو و عدم توجّه شاعر به معانی و مسائل مورد علاقهء انبوه مردمان از سوی دیگر، نتوانسته است از مرز ادیبان لغت شناس و محقّقان تاریخ فراتر رود و در میان عامّهء طبقات مردم و حتّی روشنفکران کتابخوان رخنه کند. از سوی دیگر صفت ساده و عامیـانه بودن نه شعری را ارزشمند و نه بقای آن را تضمین می کند. شعری که به دلخواه توده های مردم سروده شده باشد نه حتماً ارزشی والا دارد و نه می توان گفت که پایدار خواهد ماند. زیرا وقتی انگیزه های سیاسی یا اجتماعی یا مذهبی که اثری را مقبول عوام کرده است تحوّل پذیرفت و از میان رفت آن اثر هم از سر زبانها خواهد افتاد. شاعرانی که دلهای مردم را تسخیر می کنند فقط هنگامی از نعمت بقا برخوردارند که کلامشان نه فقط دلنشین بلکه آراسته به اندیشه هایی وزین و ماندنی باشد.

* * *

پروین اعتصامی در یکی از لحظه های بحرانی تاریخ ایران (۲۵ اسفند ۱۲۸۵ شمسی برابر با ۱٦ مارس ۱۹۰۷ میلادی) در خانواده ای با فرهنگ و پابند به سنّتهای دیرین تولّد و پرورش یافت. وی یکی از آخرین حلقه های سلسلهء دراز شعر سنتی فارسی است که با چهرهء افسانه ای رودکی (متوفی در ۳۲۹/ ۹٤۰) آغاز می شود و اکنون پس از یك هزار و صد سال در مواجهه با هجوم نیازها و میزانهای زندگانی و دنیای امروز در خطر دگرگونی و زوال است و برای ادامهء هستی خود دست و پا می زند. انقلاب مشروطه که جامعهء ایران را از توده های مردمی بی جنب و جوش و ستم پذیر به ملّتی پویا و بیدار و طلبگر مبدل می ساخت، در عین حال نهضتی زداینده بود که در ادبیات، مانند هر حوزهء نفوذ دیگر، سنّتهای کهنه را غربال کرد، بعضی را بی ارزش شمرد و بعضی دیگر را پایدار یا دست کم هماهنگ با معیارهای جدید آزادی و حرمت انسانی و شرافت فرهنگی تشخیص داد.

پدر پروین که خود مؤلف و ادیبی آزاده بود، با حلقه ای از افراد ممتاز آمیزش داشت کـه نام آورانی همچون دهخـدا و محمّد تقی بـهار در زمرهء آنان بودند. در محافل ادبی این گـروه

پروین نو جوان حضور مـی یافت و با خواندن اشعار خود مورد تشویق قرار می گرفت. قریحه های جوان دیگر نیز اذن شرکت در این دوره ها می یافتند و از جمله‌ء آنان یکی محمّد حسین شهریار غزلسرای دو نسل بعد بود که در اواخر حیاتش خاطره‌ء این مجالس و شخص پروین را در شعری ساده به یادگار گذاشت.[۳]

باوجود چنین سابقه ای در جوّ سیاسی ایـران، سرنوشت پروین اعتصامی تنفّس در فضایی آزاد نبود که بدو مجال اظهار صریح و بی پرده‌ء اندیشه هایش را بدهد. بیست سال دوران خلاّقیت شاعرانه‌ء او دقیقاً همان بیست سال فرمانروایی رضا شاه بود که در طیّ آن حقّ آزادی سخن پایمال گشت. در این دوره سردمداران انقلاب مشروطیّت یا با مقتضیات واقعیّت سیاسی جدید همرنگ شدند و با دولت جدید همکاری کردند، یا اگر به اصول دیرین خویش پابند و وفادار ماندند جبراً از صحنه‌ء سیاست و اجتماع کشور برکنار گشته گروهی خانه نشین شدند و گروهی کمتر یا به زندان رفتند یا مانند عشقی و مدّرس و فرخی یزدی بقتل رسیدند. پروین که دختر جوانی گمنام و بظاهر بی اهمیت بود برای بیان مخالفت و اعتراض خود شیوه‌ء خاصی ابتکار کرد و در شعر خویش جهانی افسانه ای آفرید که در آن عناصر ستیزنده‌ء با یکدیگر رمز عوامل متنازع اخلاقی و اجتماعی و سیاسی کشور و زبان حال طبقات مظلوم و درمانده بودند.

استفاده از سبك تمثیل خواه طبعاً با خصال درونگرایی و کناره جویی پروین مناسبت داشت و خواه وی آن را از روی ناچاری چون حیله ای برای گریز از پنجه‌ء ستمگر قهّار اختیار نمود، در هر حال برای وی سپری پنهان کننده بود، سپری از جانوران و اشیاء بیجان که بایست همه جا در تمثیلات و افسانه ها و مناظرات مشهورش زبان حال او باشند.

در شعر « نغمه‌ء صبح » که محتمل است مقارن شروع یا در نخستین سالهای سلطنت پهلوی سروده شده باشد، پروین به مرغ صبحگاهی که لابد رمز سرایندگان بامداد حکومت خاندان جدید است هشدار می دهد که در شور و شعف صبحگاه از وجود صیّاد جان شکار غافل نماند:

آن گونه بپر که پـر نریـزی — در دامن روزگـــار سنـــگ است
بسیار مکـــن بلنـــدخیـــــزی — کافتادن نـام نیـــك ننـــگ است
گـــر صلـــح کنی وگـــر ستیزی — این نقش و نگار ریو و رنگ است
سر بنـــهی وگـــر گـــریـــزی — شاهین سپـــهر تیـــزچنـــگ است

صیّاد زمانه جان شکـــار است[۴]

صرف نظر از خفقان حاکم بر جوّ سیاسی کشور، محیط اجتماعی ایران نیز در آن روزگـار برای شکوفایی استعداد زنی جوان مانند پـروین که با تربیتی سنّتی بزرگ شده بود چـندان

سازگاری نداشت. وی مدّتی کوتاه در کالج امریکایی دختران تدریس کرد و چندی نیز به شغل کتابداری پرداخت ولی آداب اجتماعی چنان قید و بندی بر دست و پای او نـهاده بـود کـه نمی توانست به میل خویش زندگی کند و دوستان و آشنایان موافق خود را آزادانه برگزیند. ولی صرف نظر از وجود این محدودیتهای اجباری، ظاهراً پروین چندان مشتاق شغل اداری و معاشرتهای اجتماعی نبود. وی قدر قریحهٔ سخن آفرین خود را می دانست و زندگانی در عالم احساسات و اندیشه ها و هنر شاعری خود را بر مشاغل بیحاصل دیگر ترجیح می داد. پروین شاعر آفریده شده بود و سرودن اشعار را ادای فریضهٔ هستی خویش می شمرد. در مدّت کمابیش بیست سال دوران شاعری، ۲۰۹ قصیده و قطعه و غزل و مثنوی و ۵ قطعهٔ کوتاه دو و سه بیتی و ۱۱ تك بیت[۲] که جمعاً بالغ بر ۵۶۰۶ بیت می شود سرود و این رقم کما بیش برابر با تعداد ابیاتی است که حافظ درحدود پنجاه سال روزگار شاعری خود سروده است.

یکی از صفات مشخّصهٔ پروین که همچون امتیازی باید مؤکّداً یاد شود همین آگاهی از رسالت شاعرانه و احتراز از صرف روزگار در امور دیگر و وقف حیات منحصراً به ایفای وظیفهٔ شاعری با سبکی کاملاً معیّن و اندیشه ها و عواطفي دقیقاً روشن است. دیوان پروین برخلاف بسیاری از مجموعه های اشعار دیگران، دفتر چکامه هایی غیر مرتبط و گاهگاهی و حسب حال گونه و بیانگر واکنشهای آنی و متغیّر نسبت به پاره ای حوادث گذران و تجربه های خصوصی نیست. البتّه غرض پیشنهاد این نظر نیست که پروین مانند شاعرانی نظیر نظامی و عطّار قبلاً طرحی ریخته و آن را اجرا کرده است. امّا منکر هم نمی توان شد که دیوان او مجموعه ای است یکپارچه با خصائص سبك شناسی هماهنگ و یك دست، و نمایندهٔ نوعی از تفکرات اخلاقی و اجتماعی متجانس و فاقد تناقضات آشکار و سازشهای مصلحت آمیز با شرایط زمانه. در حقیقت اشعار پروین را می توان بی رنجی و تکلّفی بر حسب موضوع دسته بندی کرد و هر قسمت را زیر عنوانی مناسب گذاشت و بدین طریق کتابی شبیه به مثلاً بوستان سعدی تدوین نمود.

* * *

پروین را نباید ملامت کرد که چرا میل خاطری به جریانهای تاریخی زمان خود نداشته وبندرت اشارتی صریح به تحوّلات و حوادث مهم کشور در اشعار خود آورده است. سنجش پروین با شاعران و نویسندگان «متعهد» دورهٔ سیاسی بعد که در شرایط مطلقاً متفاوتی می زیستند نابجاست. وقتی که شاعر رخصت اظهار نظر در بارهٔ مشکلات و مسائل محیط خود را ندارد چگونه می توان از او توقع داشت که وظیفهٔ یك وقایع نگار را بر عهده بگیرد و به ثبت و ضبط

اخبار قناعت کند و مانند گروهی از ناظمان همزمان پروین و دورهء پس از او، مدیحه بسراید و مادّهٔ تاریخ برای اتمام عمارتی یا تولّد فرزند کسی یا افتتاح کودکستانی و بیمارستانی یا ورود یك مهمان عالیقدرخارجی و نظائر این گونه پیشامدها بسازد؟ با وجود روزنامه ها و مجلاّت بسیار و صنعت چاپ خوشبختانه دیگر نباید بیم آن را داشت که گزارش این وقایع از دفتر تاریخ فوت شود و نسلهای آینده از چنین افتخارات تاریخی بیخبر بمانند. شاعران بزرگ قدیم نیز تن به ادای چنین وظیفه ای نداده اند چنان که نمی توان شاهنامه و مثنوی مولانا و خمسهء نظامی و مثنویهای عطّار و دیوان حافظ و حتّی دیوان ناصرخسرو را آیینهء جهان نمای عصر آن شاعران پنداشت.

با این همه پروین شاعری بیدار و هشیار بوده که با چشمان باز می نگریسته و با شهامت و جرأتی کم نظیر از همرنگ شدن با جماعت تن زده و سر تسلیم در برابر فشار سیاسی فرو نیاورده و فریفتهء رنگ و بوی و نقش و نگار ظاهری نشده است. چنان که می دانیم وی دعوت دربار را برای معلمّی ملکهء پهلوی نپذیرفت[۱] و این صداقت بسیار کمیاب اخلاقی را داشت که هرگز فریفتهء جاذبهء مقامهای پر سود و مجلّلی که بآسانی بدان دسترسی داشت نگشت.

* * *

همراهی و هماوازی با توده های مردم و پشتیبانی هم از نیازهای واقعی و هم از هوسهای بیجایشان همیشه جاذب دلها و مورث محبوب بودن و «وجاهت» است. ولی هوسها ناپایدار و احتیاجات روزمرّهء زندگی پیوسته متغیّر و در نوسان است و شهرتی که وابسته به این گونه عوامل باشد طبعاً کاذب و زودگذر است. شهرت پروین و قبول عام او در میان مردم ایران از این گونه نیست و می توان گفت که بخاطر توجّه به موضوعهای ارزنده تر زندگی که با مرور ایّام دستخوش تبدیل نمی گردد دلبستگی روز افزون هموطنانش را نسبت به خویش جلب کرده است.

از جمله امتیازات پروین همین تعلّق او به مسائل بنیادین هستی آدمی است. محور تفکّر او در بسیاری از اشعارش روح انسان و بقای آن، ایمان به وجود خداوند و اعتقاد به فضل و رحمت او، مسألهء قضا و قدر و جبر و اختیار، معنی زندگی و لزوم پاك و بی گناه زیستن است. شعر پروین یاد مسائل بی جواب و کهنگی ناپذیری را که طیّ قرنها هستهء مرکزی مباحث مابعدالطبیعه در شعر و فلسفه بوده است در ذهن خوانندگان نگاه می دارد. صدای او هماهنگ با عناصر متشکلّهء فرهنگی کهنسال است که تأثیرات و دخالتها و منازعات و مبارزات بی پایان چند هزار سالهء خارجی نتوانسته است ارزشهای عرفانی و مذهبی آن را دستخوش زوال کند. عمق علاقه های معنوی و فکری، شعر پروین را از خطر سطحی بودن حفظ کرده و آن را

متجانس با آثار جاویدان ادبیات فارسی ساخته است.

* * *

امّا نباید پنداشت که غور پروین در موضوعات مجرد وی را همچون ساکـــنان برج عاج از توجه به مشکلات اجتماعی کشور و نسل خویش یکسره غافل ساخته است. بر عکس، وی از نابسامانیهای سیاسی و مصائب اجتماعی ایران دقیقاً آگاه بوده و با شهامتی بیش از هر شاعر دیگر زمان خود از فساد دستگاه زورمندان و جور و آز پادشاه انتقاد کرده است. هیچ شاعر فارسی زبان تا امروز مانند پروین نسبت به وضع رقت انگیز کودکان یتیم و بیوه زنان و پیران بی کس محتاج حساس نبوده است. وی عـواطف انسان دوستی خود را در ضمن تمثیلات و حکایات کوچکی گنجانده و از این طریق نالهء غم و شکایت خود را مؤثرتر از سخن شاعران دیگر کرده است که در بیان همدردی خویش با بینوایان به تعبیرات کلّی و مجرّد و نصیحت در باب انسان دوستی قناعت کرده اند.

در شعر «گنج امین» پروین کودکی را که تاجی از گل بر سر نهاده بخنده آن را برتر از کلاه شاهان می خواند، مخاطب ساخته می گوید:

تورا بس است همین برتری که بر درتو	بساط ظلمی و فریاد دادخواهی نیست
تومال خلق خدارا نـکرده ای تاراج	غذا وآتشت از خون و اشك و آهی نیست
تورا فرشته بود رهنمون و شاهان را	بغیر اهـــرمن نفس پیـرراهی نیست
طلا خدا و طمع مسلك و طریقت شر	جزآستانهء پندار سـجده گاهی نیست
شهود محـــکمهء پادشاه دیـــوان اند	ولی‌به محضر تو غیرحقّ گواهی نیست[۷]

و در شعـــر مـــعروف «اشك یتیم» پادشـــاه را از زبـــان پـیرزنی چنـــین وصف می کند:

ما را به رخت و چوب شبانی فریفته ست	این گرگ سالهاست که باگلّه آشناست
آن پارسا که ده خرد وملك رهزن است	آن پادشا که مال رعیّت خورد گداست[۸]

در دو شعر «نامه به نوشیروان» و «شکایت پیرزن» پروین اعتراض خود را به ستمگری و ثروت اندوزی ناروای پادشاه صریحاً بیان کرده و او را از آه ستمدیدگان و نفرین شبانهء آنها بر حذر داشته است.[۹]

انتقاد پروین محدود به ارباب قدرت و سیاست نیست و طبقات مردم را نیز که گرفتار جهل و بیخبری و بسیاری از بیماریهای اخلاقِ عمومی همچون کاهلی و حرص و پول پرستی و دروغ و ریا و آلودگی به خرافات هستند در بر می گیرد.

پروین اعتصامی در فطرت انسانی تندخو و پرخاشگر نیست و در انتقاد از زشتیها و بدکرداریها نیز لحن گفتار او بندرت خشونت آمیز و انتقامجویانه است. یکی از این موارد کمیاب در شعر « مناظره » است میان دو قطره خون که یکی از دست تاجوری و دیگری از پای خارکنی بر زمین چکیده است. قطرهء خون تاجورخواهان دوستی و یگانگی است و می گوید که ما هردو از یك چشمه ایم ،

هزار قطرهء خون در پیاله یك رنگند — تفاوت رگ و شریان نمی کند اثری
زما دو قطرهء کوچك چه کار خواهد خاست — بیا شویم یکی قطرهء بزرگتری

قطرهء خون خارکن این دعوت را با خشم رد کرده به پاسخ می گوید:

به خنده گفت میان من و تو فرق بسی است — تویی زدست شهی من ز پای کارگری
برای همرهی و اتحاد با چو منی — خوش است اشك یتیمی و خون رنجبری
تورا به مطبخ شه پخته شد همیشه طعام — مرا به آتش آهی و آب چشم تری
تو از فروغ می ناب سرخ رنگ شدی — من از نکوهش خاری و سوزش جگری

این سخنان اگر چند با ملایمت معهود و لحن آشتی آمیز پروین ناسازگار است، لااقل منطقی دارد که علّت جدایی و اختلاف را توضیح می دهد، امّا دنبالهء ابیات آن جا که پروین به داوری میان طرفین مناظره پرداخته و تاجور را بیرحمانه محکوم ساخته است نمودار غضبی غیر معهود است:

ز قید بندگی این بستگان شوند آزاد — اگر به شوق رهایی زنند بال وپری
یتیم و پیره زن این قدر خون دل نخورند — اگر به خانهء غارتگری فتد شرری
به حکم ناحق هر سفله خلق را نکشند — اگر ز قتل پدر پرسشی کند پسری
درخت جور و ستم هیچ برگ و بار نداشت — اگر کف دست مجازات می زدش تبری
سپهر پیر نمی دوخت جامهء بیداد — اگر نبود ز صبر و سکوتش آستری
اگرکه بدمنشی را کشند بر سر دار — به جای او ننشیند به زور ازاو بتری[۱۰]

چنین داوری خشم آلوده ای از زبان پروین در حقیقت واکنش تلخ و نومیدانهء یك انسان مردمی دوست و حسّاس است که کاسهء صبرش لبریز شده و خود را در برابر قدرت حاکم بر جامعه ناتوان و دست بسته و مرهم لطف و رأفت را بی اثر می بیند. پروین اگر خود تنها یك وجب در گِل فرو رفته بود لحن آلودگان بدمنش را بر سرِ دار نمی خواست.

با ظلم و پلیدیهای رایج می توان و باید مبارزه کرد و ریشهء رنجهایی را که مسؤول آن خود آدمی است می توان و باید از جامعه درآورد. تاریخ عالم نبرد بین یزدان و اهرمن است و باید ادامه یابد. احساس ناتوانی در برابر جهانی پر از رنج و بیداد شاعری نرم خو و پرعاطفه

مانند پروین را ناچارگرفتار اندوهی ژرف می کند، ولی برای این رنجها، ولو نه در عمل، دارویی هست. امّا درد جانکاه بی درمان دیگری هست که برای آن تسلایی نمی توان یافت و آن را می توان غم فلسفی و منبعث از بن بست حیات انسان خواند. رباعیات خیام نالهء این درد است یا به تعبیر هدایت «زخمهایی ..که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می خورد و می تراشد».

پروین درد واقعیت تلخ هستی انسان را گاهی در تمثیلاتی که نمایانگر قاعدهء کَون و فساد عالم طبیعت و تصرّف در آن بیرون از حیطهء قدرت و اختیار آدمی است شرح می دهد. در پایان بسیاری از این گونه تمثیلات غم انگیز وی خواننده را البته به جنبش و کوشش تشویق می کند، ولی در متنِ خودِ قصّه ها و مناظرات ملاحظات او چنان تلخ و نومیدانه است که این نتیجه گیریهای حکیمانه بیشتر حکم تلقین به نفس یا داروی بیهوشی را می یابد و بی شباهت به تسلیت گویی مشایعان در پایان مراسم کفن و دفن نیست. چند بیت ذیل نمونه ای از اشعاری است که در آن پروین این یأس فلسفی را به زبان آورده است.

حاصل هستی بیهودهء ما — آه سردی است که نامش نفس است [۱۱]

*

چرخ و انجم هستی ما می برند — ما نمی بینیم و ما را می برند ...
کاش روزی زین ره دور و دراز — بازگشتن می توانستیم باز
کاش آن فرصت که پیش از ما شتافت — می توانستیم آن را باز یافت [۱۲]

*

همه سیّاح وادی عدمیم — منعم و بینوا و سفله و راد
سیل سخت است وپرتگاه مخوف — پایه سست است و خانه بی بنیاد
چند دل خوش کنی به هفته و ماه — چند گویی ز آذر و خرداد
که در این بحر فتنه غرق نگشت؟ — که در این چاه ژرف پا ننهاد؟
این معمّا به فکر گفته نشد — قفل این راز را کسی نگشاد [۱۳]

در همین دو روزهء حیات هم دست تقدیر سرنوشت ما را معیّن کرده است و بقول حافظ

جام می و خون دل هر یك به کسی دادند — دردایرهء قسمت اوضاع چنین باشد

نمونه های این اندیشهء جبر و بیچارگی انسان را در دهها شعر پروین می توان دید:

مرا جز اشك حسرت ژاله ای نیست — بجز خونابهء دل لاله ای نیست
چه سود از جستن وگردن کشیدن — چمن را از شکاف و رخنه دیدن ...
چه خواهم خورد غیر از دانهء دام؟ — چه خواهم بود جز تیره سرانجام؟...

چـه گرد آورده ام جز محنت و درد؟ چه خواهم برد زی یاران ره آورد؟
در و بـام قفس بـام و درم شـد پرم کندند و عـریانی پـرم شد[۱۴]

*

فرمانده سپهر چو حکمی نوشت و داد کس دم نمی زند که صواب است یاخطاست
مارا برای مشورت این جا نخوانده اند از ما و فکر ما فلك پیر را غناست[۱۵]

*

مارا فکنده اند، نه خویش اوفتاده ایم گر عاقلی مخند به افتاده، زینهار
گردون بسوی گوشه نشینان نظرنکرد بیهوده بود زحمت امید و انتظار[۱۶]

*

به کاخ دهر که گه شیون است وگه شادی به میل گر ننشینی به جبر بنشانند
تـو را بر اوج بلندی مـرا سوی پستی مباشران قضا می زنند ومی رانند[۱۷]

*

هرآنچه می کند ایّام می کند با ما به دست هیچ کس ای دوست اختیاری نیست
کدام شاخه که دست حوادثش نشکست کدام باغ که یك روزشوره زاری نیست؟
کدام قصر دل افـروز و پایـهء محکم که پیش باد قضا خاك رهگذاری نیست؟[۱۸]

این صبغهء حزن و نومیدی در اشعار و تمثیلات غنایی و غزلهای پروین نیز نفوذ کرده است و نتیجهء آن گاهی اثری زیبا و دردناك است که با تار و پود یأس خیام و حال و هوای عاشقانهء زنی نازکدل بافته شده است:

به آب روان گفت گل کز تو خواهم کـه رازی که گویم به بلبل بگویی
پیـام ار فـرستد پیـامش بیاری بـه خاك ار درافتد غبارش بشویی
بگـویی که مارا بود دیده بر ره کـه فردا بیایی و ما را ببـویی
بگفتـا به جوی آب رفته نیاید نـیابی مـرا گرچه عمـری بجویی
پیامـی که داری به پیك دگر ده بـه امید مـن هرگز این ره نپـویی
من از جوی چون بگذرم بر نگردم چو پژمرده گشتی تو دیگر نرویی[۱۹]

درتمثیل «بنفشه»، وجدان مرگ با درك وحشت انگیز گور در هم آمیخته و به سخن پروین ترکیبی از لحن خیام و رودکی بخشیده است:

بنفشه صبحدم افسرد و باغبان گفتش که بیگه از چمن آزرد و زود روی نهفت
جواب داد که ما زود رفتنی بودیم چرا که زود فسردآن گلی که زود شکفت

کنون شکسته و هنگام شام خاك رهم — تو خود مرا سحر از طرف باغ خواهی رفت
به جرم یك دو صباحی نشستن اندرباغ — هزار قرن در آغوش خاك باید خفت[۲۰]

* * *

پروین هم، مانند دیگر متفکران و شاعران گذشته و حال که گرفتار این اندوه فلسفی بوده اند، در عمل از اندیشهء بدبینی خود به این نتیجه نرسیده است که باید تسلیم قضا و قدر گشت و از سعی و عمل باز ایستاد. چنین حکمی را حتّی بتقریب در تمام دیوان پروین در یك بیت هم نمی توان یافت. بعید نیست که تنهایی پروین در زندگی شخصی بیش از حدّ معمول او را به این تلخکامی سوق داده بوده است. امّا درمانی که او برای این درد بی امان تجویز می کند تسلیم مطلق نیست. خصال شخصی او و شرایط محیط خانواده که تا پایان عمر در آن می زیست، با گذران بیحاصل زندگی سازگاری نداشت.

برای گریز از این غم بی فرجام پروین دو راه اختیار کرده است: کار و ایمان. در نظر او کار مانند حرکت، قانون عالم هستی و یگانه راه مقاومت با رکود و پوسیدن و مردن است. موضوع اساسی بسیاری از اشعار پروین تماماً یا قسماً کار وکوشش است. هیچ شاعر دیگر ایران به اندازهء او در بارهء کار وثمر بخشی آن سخن نگفته است. مثنوی «جولای خدا» که در وصف وستایش پشت کار عنکبوت سروده شده معروف است.[۲۱] از دیوان او می توان گلچینی خواندنی و زیبا از قصه ها و مناظرات و تك بیتها در ستایش سعی و عمل فراهم آورد. در نمونهء ذیل پروین از روش آفرینش سخن رانده و همبستگی اعضا را در کلّ طبیعت نشان داده است. گفتگویی است میان دلو که گمان می کند به سعی اوست که مردم سیراب و گلشن سبز و خرّم می شود، و طناب که برآشفته می گوید:

نه از سعی و رنج تو، کز زحمت ماست — اگر چهر گل را بود رنگ وتابی

و پاسخ دهقان به هردو که:

اگر دست وبازو نکوشد، شما را — چه رأی خطا و چه فکر صوابی

و به دنبال این مناظره پروین رشتهء کلام را ادامه می دهد:

ز باران تنها چمن گل نیارد — بباید نسیم خوش و آفتابی
به هرجا چراغی است روغنش باید — بود کار هر کارگر را حسابی
اگر خون نگردد نماند وریدی — اگر گل نروید نباشد گلابی
یکی کِشت تاك و یکی چید انگور — یکی ساخت زان سرکه ای یا شرابی
به کوه ار نمی تافت خورشید تابان — به معدن نمی بود لعل خوشابی

نشستند بسیار شب خار وبلبل — که تا غنچه ای درچمن کرد خوابی
برای خوشیهای فصل بهاران — خزان و زمستان کنند انقلابی
ز آهو دل از مطبخی دست سوزد — که تا گردد آماده روزی کبابی
بسی کارگر باید وکار، پروین — در آبادی هر زمین خرابی[۲۲]

* * *

امّا کار در حقیقت دستور زندگی و داروی فراموشی یا تسلیم به نظام این جهان متحرك است و بتنهایی اطمینان قلب نمی بخشد و پاسخگوی پرسش انسان در باب راز آفرینش و هستی و مرگ نیست. داروی این درد جانکاه به عقیدهء پروین ایمان است. ایمان یعنی درك روحانی حقیقت الهی و توکل مطلق بدان، بر خلاف سعی و عمل واقعیتی ساده و انکار ناپذیر و روشی عملی برای بهتر زیستن نیست. حالتی است متعلّق به قلب و ذهن که تحصیل آن منوط به تجمّع شرایط و مقدمات روحی و فکری پیچیده و استمرار یا ثبات آن بسته به صدها تارهای نازك و لرزان اندیشه ها و وساوس و آرزوهاست. در عین حال ایمان را باید موهبتی دانست که ساده ترین دلها سهلتر و زودتر بدان نائل می شوند در حالی که حصول آن در حیّز تعقل برای کسانی که از بساطت فطری بی بهره و در عوض از نعمت قدرت تفکر و استدلال برخوردارند مستلزم تقلایی سخت و پایان ناپذیر است. عرفا که از مخاطرات طریق دل آگاه اند پیوسته دعا می کنند که با ایمان از این جهان بروند زیرا یك آن غفلت یا ضعف را کافی می دانند که پیر خدا پرستی را از قلّهء ایمان به درّهء شك ساقط کند. انسانهایی که به مرحله ای از یقین می رسند که ایمان در ذاتشان حکم طبیعت ثانوی را می یابد بسیار کمیاب اند. گمان نمی رود که پروین از جملهء این برگزیدگان نادرالوجود بوده است ولو آن که به شهادت دیوانش ایمان را کیمیای سعادت می دانسته و خدا را تنها طبیب جمیع علّتها[۲۳] و گل بی علّت وعیب[۲۴] خوانده و گفته است:

این سخن پروین نه از روی هوی ست — هرکجا نوری است ز انوار خدا ست

ظاهراً پروین از این نظر بی آن که راه عرفان را پیموده باشد، همانند عطّار است که به شهادت مصیبت نامه اش عمری در کشاکش میان شك و یقین نوسانی دردناك داشته است، در حالی که نویسندهء همزمان پروین، صادق هدایت، تابع دید فلسفی شاعر دیگری از همان روزگار قدیم بوده و در بن بست صداقت خویش در مانده و راه گریزی جز خودکشی نیافته است. باید افزود که ایمان نهفته ترین راز دل است و چه بسا کسانی از تظاهر به ایمان حذر می کنند و حتّی به کفر تفاخر می ورزند ولی نا آگاهانه مایه ای از این اکسیر در سویدای قلبشان نهفته است. تا آن جا که اعتراف به ایمان را می توان گواه وجود ایمان در قلب کسی شمرد، باید پذیرفت که پروین

معتقد به وجود خداوند بوده است و نمونه هایی که قبلا نقل گردید و بسیاری از حکایات و اشارات دیگر موجود در دیوان گواه بر این است که در لحظه های نومیدی و تنهایی مطلق، ایمان پناهگاه نهایی او بوده است.

* * *

دین در سراسر تاریخ شعر فارسی اکثراً سهمی بیشتر از دیگر عناصر فکری داشته است. از چند شاعر استثنائی که بگذریم، همهء گویندگان ایران از کسائی مروزی (متولّد ۹۵۳/۳٤۱) تا ملك الشعراء بهار (۱۹۵۱/۱۳۳۰) بارها قصائد و قطعاتی در شرح ارادت و اخلاص خود نسبت به رسول اللّه و آل او و اسلام و نیز خلفای راشدین سروده اند.در دیوان پروین اعتصامی از این گونه اشعار مذهبی خبری نیست. باید گفت کـه پروین بعنوان شاعر سرگرم تصنیف افسانه ها و مناظرات و درگیر مسائل و مباحث جدید روزگار خویش بوده است. وی مانند اکثر شاعران ونویسندگان این عهد و عصر، فرزند زمانهء خویش بوده که دفتر تحصیلات دینی مکتبهای قدیم را بسته و با شوق و ذوق به آموختن دانشهای جدید غربی روی آورده است. مجلّهء بهار که اعتصام الملك پدر پروین منتشر می کرد پنجره ای بود بسوی آفاق غرب و در آن از مباحث فقه و تفسیر و حدیث نشانی نبود بلکه ترجمه هایی از ادبیات مغرب زمین و مقالاتی در شرح علوم و اختراعات و روشهای زندگانی نوین عرضه می داشت. کالج دخترانهء امریکایی هم که پروین در ۱۹۲٤/۱۳۰۳ از آن جا فارغ التحصیل شد مسلماً درسی و برنامه ای که علاقه مندی به میراث مذهبی را تقویت کند نداشت. پروین دختر نخستین نسل ایران پس از انقلاب مشروطه و لهذا پروردهء فضایی بود که در آن امواج تحولاّت و تنشهای سیاسی و اجتماعی بر هر پدیدهء فکری و معنوی دیگر تسلّط داشت. از این رو جای تعجّب نیست که دردیوان پروین اشاره ای به مآثر و سنن مذهبی نمی توان یافت و البتّه این سکوت ابداً کمترین دلالتی بر سستی ایمان شاعر ندارد.

* * *

به هر تقدیر، یکی از امتیازات دل انگیز منش مذهبی پروین اعتصامی که در شعر او جلوه گر گشته، عدم تام و تمام غدّهء تعصّب است که هرگاه بر پیکر اندیشه و اعتقادی رشد کرد حقیقت را مسخ و ریشهء انسانیت را خشك و ایمان را به جهل و شرف وراستی را به دروغ و ریا و رذالت مبدل می کند. پیام دوستی و تسامح در شعر پروین شامل همهء انسانهاست و هیچ گروه غیر مسلمان را مستثنی نمی سازد. این خصلت ستودنی را از این نظر باید امتیازی برای پروین دانست که خلاف آن مع الاسف در آثار ادب فارسی نـادر نیست و شواهـد وافری برای آن

می تـوان ارائه داد. نه تنها در روزگاری که حقیقت کالای انحصاری یك مذهب و ملّت شمرده می شد، بلکه دریغ که در این عصر روشنفکری نیز ادبیات ما هنوز لکهء تعصّب دینی و عوارض ننگین آن یعنی تهمت و دروغ و کینه ورزی را از اوراق خود نَشسته است. نمونه هایی از این عارضهء عوام پسندانه را برخی از دانشمندان درگلستان شیخ اجلّ سعدی نشان داده اند[۲۶] که من نیز به اشاره ای از آن می گذرم، ولی قبلاً می گویم که در مـــورد خاص سعـدی وجود این گونـه خارها در هفت قرن گلستان معنی او را خوار نکرده و ذرّه ای از نفوذ جادویی او در دلها نکاسته است. بیت معروف: گر آب چاه نصرانی نه پاك است - جهود مرده می شویم چه باك است،[۲۷] آن قدر توهین آمیز و نارواست که به عقیدهء من آن را تنها بـعنوان نوعی هزل که غالباً چاشنی سخن سعدی است، تحمّل می توان کرد و آزرده نگشت. در دیوان پروین اعتصامی از این گونه نیشهای زهر آلود حتّی خفیفتر و پوشیده تر، اثری نیست. شعر او نغمهء مهر و صلحجویی و مبلّغ حرمت و عزّت انسانی صرف نظر از رنگ چهره و منزلت اجتماعی و وابستگیهای مذهبی است. همچنین بر خلاف ناصر خسرو که گاه و بیگاه بر سنیّان و سه خلیفهء اوّل و ائمّهء مذاهب اربعهء فقه می تازد و بی هیچ مجامله و تعارفی توده های مردم را «خر» می خواند،[۲۸] پروین بی آن که طریق چاپلوسی اختیار کرده باشد، صرفاً باقتضای طبع فروتن و مؤدب خویش نسبت به جمیع شخصیتهای گوناگونی که در اشعارش ظاهر می شوند همدلی و همدردی نشان می دهد. وی هرچند که در مناظره های خود در حقیقت حکم شطرنج بازی تنها را دارد که خود مهره های هر دو جانب را حرکت می دهد، ما تماشاگران این بازیها ناظر روش ذهنی او هستیم و شاهدیم که همیشه به هردو طرف مجال استدلال و دفاع از موضع خود را می دهد بی آن که هرگز جانب فروتر را «خر» بخواند و تکفیر کند و مستحق توهین بشناسد.

* * *

دو سبب متفاوت دیگر باعث شده است که گروهی از شاعران ایران گهگاه معرض خرده گیری و احیاناً هتك حرمت سخن سنجان واقع شوند: یکی استفاده از حکایات قبیح و واژه های مستهجن، دوّم اظهار اندرزهایی که با قاطعیّت احکام اخلاقی مباینت دارد. و پروین از این هر دو عیب نیز مبرّی است.

در توضیح مطلب باید گفت که بسیاری از شاعران ما، حتّی اکابر آنان نظیر رومی و سعدی از نقل حکایات و عبارات زشت پرهیز نکرده اند. ولی اگر از این مر به ادب فارسی و خوانندگان آن زیانی می رسیده، آن زیان لااقل به عقیدهء خود شاعران چندان قابل اعتنا نبوده است کـه ایشان را از این شیوه منصرف سازد. نقل این گـونه حکـایات هزل آمیـز غالباً نـوعی

چاشنی مباحث خشك وملال آور است که مردم به رغبت نمی خوانند و حکیمانی خردمند و دانا چون مولانا وسعدی از این نکتهء روانشناسی هدفی مهمتر از صرف شوخ گویی و تفریح خاطر داشته اند.[۲۹] به هر حال دست کم آن دو شاعر بزرگ با وجود استفاده از این الفاظ و روایات هرگز نفوذ عمیق معنوی خود را در میان توده های مردم از دست نداده اند و کسی بخصوص مولانا را حتی یك پله از نردبان مقام آسمانیش پایین نیاورده است. گـروه دیگری از شاعران ما، هم از خیل عارفان و هم از قصیده سرایان درباری نیز در این شیوه عیبی نمی دیده اند. عبید زاکانی شاعر ظنز سرای استثنائی زبان فارسی است که عالماً عامداً این روش رکیك گویی را برای انتقاد از اوضاع سیاسی و مذهبی روزگار خویش و دریدن پرده های مفاسد و مکاره اخلاقی طبقات اشراف اختیار کرده است. در زمانهای اخیر یغمای جندقی زبان شعر خود را تا جایی آلوده به الفاظ رکیك و دشنامهای وقیح بی ثمر کرده است که دشوار می توان او را در صف شاعران محبوب ایران بشمار آورد. از ایرج شیرین سخن هم باید یادی کرد که بیشتر در نتیجهء همین سبك و استفاده از همین دست الفاظ و قصّه ها، البتّه با هدفهای اجتماعی مشخص است که شهرت و محبوبیتی کم نظیر یافته است.[۳۰]

ایراد دوم که معطوف به معنی و جوهر سخن است نه الفاظ آن، دارای عمقی بیشتر است زیرا آموزشهای ناپسندی بر آن مترتب است که خوانندهء نا آگاه و توده های سلیم دلان را گمراه می کند. هدف این انتقاد بعضی قصّه ها و بویژه اندرزهای قصارگونه است که در ذهن خوانندگان فارسی زبان طی نسلهای متوالی جاگیر شده و اثری نامطلوب در اخلاق عمومی داشته است.[۳۱] در میان این دسته منتقدان باید بویژه از دانشمند فقید احمد کسروی نام برد که آثار سعدی و رومی و حافظ و بسیاری دیگر را بدآموزی می خواند و آنها را لایق سوختن می دانست. مخالفان کسروی هم که بارها در مقالات خود بر روش پاکدینانهء او در نقد ادبی تاخته و بـدان پاسخ نوشته انـد البته بـر آنچه از نظر اخلاق انسانی واقعاً نارواست مهر قبول نـزده اند.

شعر پروین اعتصامی را شاید بتوان فاقد طبیت و شوخ گویی و از حیث طنز وطعن ادبی ضعیف دانست و بر او خرده گرفت که قادر نیست حتی تبسّمی بر لبهای خوانندگان خود ظاهر کند. ولی کسی نخواهد توانست وی را به گناه هرزه گویی و بدآموزی سرزنش کند و مطالعهء دیوانش را زیان آور بخواند. زبان پروین آینه وار نمایانگر ذهن پاك بانویی منزّه از آلودگیهای پندار است که هرگز در گفتار هم به دام ابتذال و لودگی نیفتاده است.

* * *

برای شناخت شخصیّت پروین اعتصامی نظری اجمالی به کیفیت داوری او در بارهء شعر خودش و مقایسهء آن با خود ستاییهای معمول دیگر شاعران نیز بی ثمر نیست.

بحث در گذشته های این سنّت خارج از موضوع گفتار و محتاج فرصتی بیش از حوصلهء این مقاله است. مختصر مطلب این است که اکثر شاعران از قدیم تا امروز گاهی با دواعی و علل متفاوت شعر خود را با الفاظ و تعبیراتی ستوده اند که گاهی بجا و در خور پایگاه بلندشان در سخنسرایی است و گاهی نیز به لاف و گزاف مدعیّان کم مقدار نزدیکتر است. هدف شاعر از بالیدن به قریحهء خود یا دفاع در برابر مخالفان و رقیبان حسود بوده است یا تقلّایی برای فرار از گمنامی و تقرّب به دربار حکّام و استفاده از صله های آنان. و اگر معلّمان حکمت و اخلاق مانند ناصرخسرو و سنائی هم از این ابراز غرور روگردان نشده اند شاید بدین سبب بوده که خواسته اند مقام بلند ادبی خویش را پشتوانهء مرام مذهبی و حکمی که در رواجش می کوشیده اند قرار دهند. با شیوع روح تصوّف که ذاتاً با تفاخر و خود پسندی در حکم آب و آتش است، خودستایی شاعران از رونق افتاد گرچه از میان نرفت و بعنوان سنّتی ادبی ادامه یافت. و حتّی عارفی صادق و افتاده چون فریدالدّین عطّار که مصیبت نامه اش شرح پر سوز وگداز سیر وسلوك معنوی اوست، پایهء سخن خود را بر تر از عرش شمرده است:

سخن گر برتر از عرش مجید است — فرو تر پایهء شعر فرید است...
قیامت تیره خواهد گشت خورشید — ولی روشن بود این شعر جاوید
که تا در خلد حوران دل افروز — به لحن عشق می خوانند هر روز[۳۳]

غزلسرایان دورهء مغول و تیموری نیز با وجود تغییر کلّی وضع دربارها که دیگر عملاً چندان سودی برای مفاخرات شاعران باقی نگذاشته بود، از سر این سنّت نگذشتند و آن را بصورت عبارت یا تعبیری کوتاه درآوردند که معمولاً در یك یا دو مصرع نهایی غزل مي گنجاندند، و این شیوه سر مشق غزلسرایان قرنهای بعد گشت و تا نزدیك به روزگار ما ادامه یافت. در میان شاعران همزمان پروین اعتصامی، ملك الشعراء بهار و حمیدی شیرازی را باید دو استاد ممتاز سخن شمرد که به قدرت شاعری خود بالیده و این سنّت دیرین را زنده نگاهداشته اند. باید افزود که به شعر خود بالیدن اگرچه با صفت تواضع سازگار وبخصوص در روزگار ما چندان خوش آیند نیست، به خودی خود ناپسند وزننده هم محسوب نمی گردد و چه بسا که دلیل بر صداقت احساس گوینده و اجتناب او از تظاهر به شکسته نفسیهای ریایی است.

شخصیّت پروین اعتصامی، تا حدّی که در دیوانش شناخته می شود، با شهرت و جاه و تفاخر نمی سازد و طالب تجلیل و تکریم عمومی نیست و در پناه آزرم ذاتی و شیفتگی صمیمانه

به ارزشهای معنوی از ستایشها و قدرشناسیهای رسمی گریزان است. وی نه تنها دعوت دربار را برای معلّمی ملکهء دربار پهلوی نپذیرفت و همچنین از قبول نشان درجهء سوم افتخار وزارت معارف امتناع ورزید[۳۳] که این هردو را ممکن است ناشی از مخالفت وی با رژیم حکومت روز شمرد، بلکه حتّی بکوشش دانشمند هندی پروفسور محمّد اسحق، مؤلف کتاب سخنوران ایران در عصر حاضر (۲ جلد، دهلی ۱۹۳۳ -۱۹۳۷) که شائق ملاقات او در طهران بود پاسخ رد داد،[۳۴] و یك مؤلف امریکایی که در ۱۹۲۶ از وی دیدن کرد می نویسد که پروین "فوق العاده کمرو بود... در کم نور ترین گوشهء اطاق نشسته بود و در تمام یك ساعت ونیم که من حضور داشتم چهرهء خود را زیر حجاب پوشانده بود، و وقتی برای خداحافظی با او دست دادم از وحشت نزدیك بود هلاك شود".[۳۵] دیوان پروین اعتصامی جلوه گاه منش خاص اوست که گاهی در هیأت عنصری مظلوم و فروتن در این آیینه ظاهر شده است. وی هرگز صریحاً زبان به ستایش خود نگشوده است. تنها در یك شعر است که ذکری از دیوان خود نموده و با خضوعی که سر به اظهار نیستی می زند، چکامه و سخن خود را به صفر تشبیه کرده است. تاریخ نظم این قطعه سال ۱۹۳۵/۱۳۱٤ است و پروین در آن نخستین چاپ دیوان را بعنوان «هدیهء فکر و شعر» به پدرش تقدیم کرده و ضمناً گفته است:

چکامه و سخن من به صفر می مانست — که در برابر اعداد در شماری بود..
غبار شوق من ار نور خور ندید چه غم — همین بس است که بر عرصه اش غباری بود..
نبود در خور ارباب فضل گفتهء من — در این صحیفهء ناچیز یادگاری بود[۳۶]..

در این قطعه که بنا به ارادهء پروین در زمان زندگی او چاپ شده است نشانی از خودپسندی نیست و شعر در حقیقت بیشتر به عذرخواهی شبیه است و می گوید که شوق من به سرودن شعر ذرّهء غباری است و در خور ارباب فضل نیست. فقط در قطعه ای که برای سنگ مزار خود ساخته یعنی می خواسته است بعد از مرگش دیده شود، و نسخهء آن را بعد از وفات او در میان اوراقش یافته اند، یعنی شاعر در زمان زندگی آن را به کسی نشان نداده بوده است، خویشتن را «اختر چرخ ادب» نامیده و سخن خود را با عبارت «هرچه خواهی شیرین» وصف کرده است:

این که خاك سیهش بالین است — اختر چرخ ادب پروین است
گرچه جز تلخی از ایّام ندید — تا بخواهی سخنش شیرین است[۳۷]

* * *

امّا داوری سخن شناسان در بارهء شعر پروین از همان آغاز یعنی وقتی که نخستین چاپ دیوان او در ۱۳۱٤ منتشر گردید همواره آمیخته به تحسین و اعجاب بوده است. اندکی پس از

وصول یك نسخهء دیوان، محمّد قزوینی با اظهار شگفتی از ظهور «یك چنین ملکةالنساء الشواعر» ، چکامه های او را « در درجهء اول از فصاحت و سلاست و متانت که لفظاً و معنیً و مضموناً و فکراً با بهترین قصاید اساتید و مخصوصاً ناصر خسرو... دم برابری می زند» دانسته می نویسد « موضوع تعجّب جنبهء لفظی و فنّی اشعار خانم پروین اعتصامی است که عبارت باشد از نهایت حسن انتخاب کلمات و جمل و تعبیرات و اصطلاحات و صوغ کلام در قالب معهود متداول بین فحول اساتید قدما و به همان طرز و اسلوب معمول بین ایشان...»[۳۸]. علاّمهء خوش ذوق دهخدا پروین را « در سلاست و متانت شعر همرتبهء استادان قدیم نظم» شمرد.[۳۹] سرور شاعران این قرن محمّد تقی بهار تقریظ مفصلی بر دیوان او نگاشت و از جمله گفت که « در ایران که کان سخن و فرهنگ است، اگر شاعرانی از جنس مرد پیدا شده اند که مایهء حیرت اند جای تعجّب نیست. امّا تا کنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد و با این توانایی و طیّ مقدمّات تتبع و تحقیق اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید، از نوادر محسوب و جای بسی تعجّب و شایستهء هزاران تمجید و تحسین است».[۴۰] دیگر از دانشمندان آن ایّام استاد سعید نفیسی می نویسد که پروین « ...طبع بسیار بلند توانایی داشته و تقریباً همه جا هرچه می خواسته است می توانسته است بگوید و وزن و قافیه به هیچ وجه طبع او را محدود نمی کرده و مانع از ادای مقصودش نمی شده است. روانی که در شعر او هست یکی از مظاهر بسیار برجستهء طبع اوست و رویهمرفته اشعار پیچیدهء مغلق و گره خورده در سراسر سخنان او بسیار کم است و اگر هست بیشتر در قصاید اوست...».[۴۱] از ادبای نسل معاصر نیز هر کس که از او یادی کرده قدرت قریحه و سبك سخنش را ستوده است. اسلامی ندوشن او را «گل گلهای شعر دوران جدید» نامیده است.[۴۲] عبدالحسین زرّین کوب می نویسد، « در بارهء شیوهء شاعری و قالبهای فکری و بیانی پروین این اندازه می توان گفت که نشان اصالت در آن همه جا پیداست...تنوّع قالبها، مضمونهای مأخوذ از حیات هر روزینه، و شیوهء مناظره پردازی بین اشیاء بیجان که مختصات عمدهء شعر او را رنگ تازه ای می دهد، دنیای اندیشهء او را پر از شور و احساس شاعرانه نشان می دهد و این همه در کلام او از جوش فکر و از تازگی و اصالت راستین حاکی است».[۴۳] سلطانی گرد فرامرزی او را «معماری زبردست» نامیده است که « از دل و جان کوشیده و جوهر لطیف روح خود را چون ارمغانی ارزنده به پارسی زبانان تقدیم کرده است، ارمغانی که با گذشت روزگار کهنه نمی شود بلکه در شمار ستونهای استوار فرهنگ ملّتی کهن جا گرفته است وبی گمان جاودان خواهد ماند».[۴۴] علاوه بر محقّقان که نقل نمونهء داوریهای همهء آنان در این گفتار میسّر نیست، گروهی از شاعران نیز در

این پنجاه سال گذشته قصاید و قطعه هایی به یاد پروین سروده اند که از آن میان چکامه های ملك الشعراء بهار و محمّد حسین شهریار بخصوص نغز وخواندنی است.[۶]

* * *

به نظر نگارنده، با وجود این همه ستایش و تجلیل، دقتی بیشتر در دیوان پروین اعتصامی نشان می دهد که شعر او از نقطهء نظر زیبایی و فصاحت به پای آثار قدر اول شاعران قدیم نمی رسد. ثروت واژه هایی که پروین در مجموع آثارخود بکار برده است با گنج عظیم واژه های شاعرانی چون منوچهری و نظامی و خاقانی و حتّی قاآنی و بهار برابری نمی کند. در قیاس با این استادان سخن، شعر پروین دارای بساطت و سهولتی است که تمتع از آن را بدون دشواری برای هر فارسی زبان کتابخوانی میسّر می کند. همچنین شعر پروین اگرچه از زیور صنایع ادبی بی بهره نیست ولی از این حیث هم البته آن ظرافت و ملاحت اشعار بزرگانی چون سعدی و حافظ را ندارد که لفظ و معنی را تا سرحد اعجاز هماهنگ و زیبا آفریده اند. همچنین باید در موافقت با دکتر عالیشان[۶۱] اعتراف نمود که گفتار پروین، بخصوص پس از پایان قصه ها و مناظرات هنگامی که خود بعنوان داور رشتهء کلام را بدست می گیرد، گاهی به اطناب مملّ انجامیده است. البتّه این هم هست که ذوق ادبی در روزگار ما به سلیقهء غربیان گراییده است وگرنه اطناب، هر چند نزد محققان قدیم هم مملّ شمرده می شده است، در اکثر دیوانهای شاعران فارسی زبان سنّتی رایج بوده است و تعدادی از آثار پروین هم از این عیب جاری آن روزگاران فارغ نیست. همچنین گاهی در این ابیات نهایی موضوع مطلب عوض شده است و شاعر به پیروی از نوعی تسلسل خواطر و معانی چندین اندیشهء متفاوت را بدنبال یکدیگر ردیف کرده است. در این شیوه هم باید گفت که وی تابع سنّتی دیرین بوده است که نمونهء آن را در مثنویهای عطّار و مولانا رومی می بینیم. عطّار در پایان هر حکایت خود اخذ نتیجه ای کرده و اتفاق افتاده است که بدون ملاحظهء چهار چوب فکری حکایت، آن را به موضوع دیگری پیوند زده و گاهی حتّی صرفاً باقتضای مناسبات لفظی حکایتی غیر مربوط آورده است.[۶۲]

بردیوان پروین نکتهء دیگری می توان گرفت که در وصف طبیعت و زیباییهای محسوس ضعیف است. قدرت خارق العادهء پروین در شرح عواطف قلب و عوالم معنی است و هر جا که به وصف منظره ای طبیعی پرداخته ضعف تخیّل و فقد دید زیبا شناسی خود را آشکار کرده است. وی ظاهراً تعلّقی قوی به اوصاف طبیعت در دیوان منوچهری داشته و در چند مورد محدود که به وصف طبیعت پرداخته نتوانسته است خود را از نفوذ صریح استاد دامغان آزاد کند. از آن جمله است قصیدهء « شب » که صریحاً باقتفای قصیدهء « شبی گیسو فرو هشته

به دامن »[۴۸] سروده شده است. وزن هر دو قصیده هزج مسدّس مقصور و قافیهء هردو حرف « ن » مسبوق به فتحه و موضوع هر دو توصیف طبیعت هنگام شب است (قصیدهء منوچهری تنوّع موضوع بیشتری دارد و در آن سفر خیالی شاعر به طلوع آفتاب و باد وباران می کشد و سر انجام با مدح سپهسالار علی بن عبیدالله صادق پایان می یابد). صرف نظر از اشتراك مضامین و تشبیهات، در مجموع ۳۸ بیت قصیدهء پروین، عجُز یعنی کلمهء قافیه در ۲۲ بیت، قوافی منوچهری است که واژه های بالنسبه به سبك پروین غیر عادی جوشن، فلاخن، زلیفن، توسن، ادکن، و کلمن از آن جمله است. از ۱۶ قافیهء دیگر سیزده تای آن مصادر فعلی است مانند کشیدن، کردن...الخ، در حالی که منوچهری در ۶۵ بیت قصیدهء خود حتّی یك بار هم با مصدر فعل قافیه نساخته است.[۴۹]شعر دوم قصیده ای است بدون عنوان در ۲۵ بیت در وصف خزان با همان وزن و قافیهء قصیدهء « شب » و تکرار تقریباً کامل چند مصرع و اقتباس چند کلمهء دیگر از قوافی منوچهری مانند قارن و بیژن.[۵۰] شعر سوم قطعه ای است موسوم به «نوروز» در ۱۴ بیت که در حقیقت راجع به بهار است و کلمهء نوروز یك بار هم در آن نیامده است و از نظر اصطلاحات و تشبیهات پیروی از اشعار مشابه دوره های غزنوی و سلجوقی است که پروین احتمالاً ناآگاهانه تقلید کرده است و هیچ نوع تازگی و ابتکاری در آن نیست.[۵۱] در بافت قطعه ها و مثنویات نیز البته گاهی چند بیتی در توصیف مناظر طبیعت دیده می شود که هیچ کدام خصیصهء شعری بارزی ندارد که شعر پروین را از آثار دیگران متمایز سازد. از این قبیل است چندین فقره درمثنوی « صید پریشان » و ۹ بیت آغاز مثنوی « شباویز ».[۵۲]

یك پدیدهء چشمگیر دیگر در شعر پروین یك دست بودن سبك آن از آغاز تا انجام است مثل این که قریحهء شاعر از سالهای نوجوانی و حتّی پیشتر[۵۳] تا هنگام وفاتش در ۳۴ سالگی، حرکتی افقی داشته و تقریباً هرگز نه فرو افتاده و نه به اوجی برتر گراییده است. ملك الشعراء بهار در تقریظ معروف خود این نکته را در عبارت زیر بیان کرده است: « ..عجب آن که این همه ساز و برگ و آراستگی و ترکیبات مختلف را چنان در یك کالبد جای داده و قبلاً در ضمیر مرکب ساخته است که گویی این اشعار همه در یك ساعت گفته شده است ». و عجبتر آن که شعری با لحن تند وپرخاشگرانه مانند « صاعقهء ما ستم اغنیاست »، مندرج در دورهء دوم مجلّهء بهار در سال ۱۳۴۰ قمری برابر با ۱۹۲۱-۱۹۲۲ میلادی است که در آن وقت پروین ۱۴-۱۵ سال داشته و چنین شعری از دختری چهارده ساله با آن لطافت و رقّت عواطف الحق شگفت انگیز است.

امّا این یکسان بودن شعر پروین من حیث المجموع بدین معنی نیست که تمام ۲۱۰ شعر

دیوان هم ارزش است. تعدادی از مناظرات و مثنویها و بویژه غزل « سفر اشك » به اوج فصاحت رسیده و مصداق « حدّ همین است سخندانی و زیبایی را » گشته، در حالی که تعداد افزونتری، ولو آن که در همان سیاق سخن و عوالم فکری سیر می کند و با تعبیرات خاص پروین ساخته شده است، از سطحی متوسط فراتر نرفته است. در حقیقت فقط حافظ است که هر شعرش بیت الغزل معرفت است وگرنه صعود و نزول در درجات زیبایی شعری سرنوشت همهٔ شاعران بوده است.

تعدادی از اشعار پروین زیبایی ظاهری را با لطف معنایی بسیار دلکش و بدیع و نوظهور توأم ساخته و در شمار شاهکارهای شعر فارسی در آمده است. از این نقطهٔ نظر مناظرات او، بجز شاید ۳ - ٤ عنوان، بدع و اثر فکر وابتکار شخص پروین است. همین تازگی مضامین و تمثیلات را در قصه های فراوان او می بینیم. بدین ترتیب مسلم است که پروین سهمی گرانبها و بدیع به گنجینهٔ ادب فارسی ادا کرده است.

در باب احوال درونی و تفکرات فلسفی و اخلاقی و اجتماعی پروین در مقالات مختلف سخن گفته شده است. در این گفتار شاید اشاره ای کوتاه به این مطلب بی ثمر نباشد که بعضی پروین را بیش از آن که تا کنون گمان می رفت و در اولین نـظر تشخیص می توان داد مراقب جریانها و مسائل سیاسی و اجتماعی کشور خود می دانند و معتقدند که اگر پرده را از رمز قصه ها اندکی عقب بزنیم و به جای اشیاء و جانوران و روابط و گفتگوهاشان شخصیتهای فرمانروای روز و جبر حکومت و واقعیت حوادث جاری را بگذاریم، در وجود پروین انسانی دیگر یا لااقل جنبه ای دیگر از همان انسان سابق کشف خواهیم کرد که تا کنون ندیده بودیم. در وجود پیل و مور وگل و مرغ و روباه و نخ و سوزن چه بسا که چهره های حقیقی دیگری خواهیم یافت و حتّی در وجود عنکبوتِ شعر « جولای خدا » خود پروین اعتصامی را باز خواهیم شناخت.[۱] به هر تقدیر، به گمان من در اندیشهٔ فلسفی پروین که از سویی آن همه به کار و کوشش تشویق نموده و از سوی دیگر آن قدر از قضا و قدر سخن گفته است، حتماً نباید تناقضی دید. موری که با همه سعی و همّت خویش در یك چشم بر هم زدن زیر پای پیل مضمحل می شود، در حقیقت پایمال اجل محتوم شده است که در جهان خلقت احدی نمی تواند از آن بگریزد. ولی کوشش همان مور که رمز تقلای مردم رنجبر برای کسب رزق زندگی وساختن خانـه ای و جهانی بهتر است، دستور زندگی و شیوهٔ مبارزه با زورمندان و راه آباد ساختن این عالم است. این کوشش به ثمر خواهد رسید و نباید از آن دست کشید.[۲]

* * *

عنوان این گفتار « جایگاه پروین اعتصامی در شعر فارسی » بود که هنوز ناگفته مانده است. با آنچه گفته شد و مطالب دیگر که در این گفتار نمی گنجید، آیا باید پروین را سزاوار دانست کـه در سلك شاعران قدردوم زبان فارسی بشمار آید یا شاعری است کـمابیش متوسط که نظایرش در هر عصری از تاریخ ادبی ایران وجود داشته و چشم انداز تاریخ ادبی ایران را فی الجمله طراوتی بخشیده اند.

با توجّه به حدّت ذهن و قدرت اندیشهء پروین، معیار بی عیب ونقص او در سنجش شرف انسانی واخلاق، پشتیبانی بی خلل از آن دسته ارزشهای والای فرهنگ ایران که جزء میراث نوع بشر در همهء عالم محسوب است، و با توجه به زیبایی و گیرایی اندیشه هایش که بر دلها می نشیند، و سبك روان دیوانش، و نیز با توجه به انبوه قصه ها و مناظرات و تمثیلاتی که وی آفریده و ادبیات مارا غنی تر ساخته است، به گمان من پروین نه تنها بزرگترین شاعر سنتّی زن کـه یکی از برازنـده ترین شاعران کـلّ تاریخ ادبیات فارسی است و در این قـرن تنـها ملك الشعراء بهار است که بر او برتری مسلّم دارد. جاذبهء عارف قزوینی که هنوز مـورد علاقه مندی مردم ایران است در احساسات وطنی و سرود و موسیقی اوست وگرنه در هنر شاعری مقام خاصی ندارد. اشعار اشرف الدّین گـیلانی و میرزادهء عشقی از جنبهء سیاسی و بـخاطر پیوستگی نزدیك آن دو با تاریخی که نسل زندهء ایران هنوز از یاد نبرده است مهم و خواندنی محسوب می شود. دو شاعر نامدار دیگر این عهد ابوالقاسم لاهوتی و فرّخی یزدی فقط در صورتی موفق به تسخیر دلهای مردم ایران خواهند شد که کشور ما در برابر عقیدهء سیاسی آنها به زانو در آید و به جبههء ملّتهای کمونیست ملحق شود. ایرج میرزا قویترین قریحهء شعری این روزگار بود، ولی دریغ که این موهبت نادر را جدّی نگرفت و آن را جز در چند مورد معدود، صرف ساختن هجویات و قطعات رکیکی ساخت که وسیلهء تفریح درمهمانیهای مذکّر شمرده می شود. بخلاف همهء این گروه پروین اعتصامی در هنر شاعری خود رسالتی می دیده وآن را ودیعه ای الهی می دانسته است که باید بر دوش کشیده شود و بی تزلزل و انحراف تا آخرین منزلگاه عمر حمل گردد. در ساختن اشعار مناظره وی مطلقاً بزرگترین شاعر زبان فارسی است که دست کم ٦٥ مناظرهء زیبا و پر معنی سروده است، در حالی که اسدی طوسی که قبل از ظهور پروین استاد بی معارض این فن شناخته می شد، تنها پنج مناظره ساخته است که ارزش هیچ کدامشان به پای مناظرات پروین نمی رسد. وی همچنین حدود چهل ودو قصیدهء حکیمانه به سبك و آهنگ ناصر خسرو ساخته است که در حدّ خود کم نظیر است. با توجّه به این جمال صورت و معنی باید داوری عـلاّمهء قزوینی را که او را ملکة النساء الشواعر خوانده است و

داوری دهخدا را که او را « یگانه و فرید و گوهر رخشندهء اکلیل مفاخر عصر حاضر » دانسته است، پذیرفت و با بزرگترین شاعر چند قرن اخیر ایران بهار هماواز شد که گفته است « هرگاه تنها غزل سفر اشك از این شاعرهء شیرین زبان باقی مانده بود کافی بود که وی را در بارگاه شعر و ادبیات جایگاهی عالی و ارجمند بخشد.... »[٥٦]

یادداشتها:

۱- رك. حشمت مؤید: « بر گزیده ها، به یاد هشتادمین سال تولّد پروین اعتصامی». ایران نامه، ٦/ش۱/۱۳٦٦/ص۱۱۷-۱۱۸. برای شرح حال پروین رك. ابوالفتح اعتصامی: تاریخچهء زندگانی پروین اعتصامی. مجموعهء مقالات و قطعات و اشعار که بمناسبت درگذشت و اولین سال وفات خانم پروین اعتصامی نوشته و سروده شده است. ضمیمهء دیوان اشعار پروین اعتصامی، چاپ ششم، ۱۹۷٤/۱۳۵۳، ص٦-۸؛ نیز حشمت مؤید: مقدمّه در زندگی و شعر و اندیشهء پروین. دیوان پروین اعتصامی، انتشارات مزدا ۱۹۸۷، ص.هشت - سی و یك.

۲ - حشمت مؤید، مقدمه... (یادداشت ۱) و همو *A Nightingale's Lament. Selections from the Poems and Fables of Parvin E'tesami.* Translated from the Persian by Heshmat Moayyad and A. Margaret Arent Madelung. Mazda Publishers 1985, pp. XI-XXXVIII.

۳ - رك. مجلّهء راهنمای کتاب،سال سیزدهم/۱۳٤۹/ص۷۰۵-۷۱۱.

٤ - دیوان، « نغمهء صبح »، ص۲۵۵.

۵ - این پنج قطعهء کوتاه و ۱۱ تك بیت در پایان دیوان تماماً زیر شمارهء ۲۰۷ قرار داده شده است و به حسب آن که قطعهء سه بیتی مربوط به ازدواجش را مجزّی بشمریم یا همان شماره گذاری مدوّن دیوانش را بپذیریم، تعداد اشعار ۲۱۰ یا ۲۱۱ خواهد بود.

٦ - ابوالفتح اعتصامی، مجموعه ....، ص۷؛

Vincent Sheean, *The New Persia.* New York, 1927, pp. 255-57.

۷ - « گنج امین ». دیوان، ص۲۲۸.

۸ - « اشك یتیم ». دیوان، ص ۷۹. نباید همهء اشعاری را که پروین در شکایت از بیداد پادشاهان گفته است معطوف به رضا شاه پهلوی دانست. از جمله همین شعر « اشك یتیم » در صفر ۱۳٤۰ هـ ق برابر با اکتوبر ۱۹۲۱ میلادی یعنی فقط چند ماهی پس از کودتای سوّم اسفند ۱۲۹۹/فوریه ۱۹۲۱ و پنج سال پیش از جلوس رضا شاه بر تخت سلطنت سروده شده است.

۹ - « نامه به نوشیروان ». دیوان، ص۲۵۰؛ « شکایت پیرزن »، دیوان، ص ۱٦۷.

۱۰ -«مناظره». دیوان، ص۲٤٤. نیز رك. « صاعقهء ما ستم اغنیاست »، ص ۱۷۲-۱۷٤ و «ای رنجبر»، ص۸۲-۸۳.

۱۱ - « کاروان چمن ». دیوان، ص۱۹۷، بیت ۱۰

۱۲ - « تیر و کمان ». دیوان، ص۱۱۰-۱۱۱، بیت۲۸-۳۱.

۱۳ - « هرچه بادا باد ». دیوان، ص۲٦۱-۲٦۲، بیت ۱٤-۲۰.

۱۴ - « صید پریشان ». دیوان، ص۱۷۵-۱۷۷، بیت ۵۱-۵۴.

۱۵ - « عیب جو ». دیوان، ص۱۸۴-۱۸۵، بیت ۲۲-۲۳.

۱۶ - « گل وخار ». دیوان، ص ۲۲۳-۲۲۵، بیت ۱۲-۱۳.

۱۷ - « نکوهش بی خبران ». دیوان، ص ۲۵۸-۲۵۹، بیت ۲۰-۲۱.

۱۸ - « تاراج روزگار ». دیوان، ص ۱۰۶-۱۰۷، بیت ۱۶-۲۰.

۱۹ - « پیام گل ». دیوان، ص۱۰۳.

۲۰ - « بنفشه ». دیوان، ص۹۵. مقایسه شود با ابوعبدالله رودکی، نشریهٔ دولتی تاجیکستان ۱۹۵۸، ص۴۵۲.

۲۱ - «جولای خدا». دیوان، ص۱۱۷-۱۲۰. مقایسه شود با منطق الطیر عطار، بکوشش دکتر گوهرین، تهران ۱۳۴۸، ص۱۲۱-۱۲۲.

۲۲ - « روش آفرینش ». دیوان، ص ۱۵۰-۱۵۱

۲۳ - من چه دانم کان طبیب اندر کجاست می شناسم یك طبیب آن هم خداست

« عشق حق ». دیوان، ص ۱۸۱، بیت ۲۹.

۲۴- هر گلی علّت و عیبی دارد گل بی علّت و بی عیب خداست

« گل بی عیب »، دیوان، ص ۲۱۶، بیت ۲۶.

۲۵- « لطف حق ». دیوان، ص۲۳۶، بیت ۶۳.

۲۶- علی دشتی: قلمرو سعدی، چاپ سوم، تهران ۱۳۴۴، ص ۳۹۴.

۲۷- گلستان سعدی، باب سوم: « در فضیلت قناعت » (حکایت ۲۲).

۲۸- برای نمونه چند بیتی نقل می شود از دیوان ناصر خسرو، بتصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران ۱۳۵۴ (رقم اوّل رقم قصیده است و دومی شماره بیت):

ای آن که دین تر بخریدم به جان خویش	از جور این گروه خران باز خر مرا	(۳۹/۶)
هر که چون خر فتنهٔ خواب وخور است	گر چه مردم صورت است آن هم خر است	(۱/۱۶)
کمینه معینند دیوانت یکسر	که تر خر نه هم گرشهٔ بومعینی	(۳۶/۹۸)
بی بهره چرا مانده ست این جان تر زین تن	بسی دانش وتمییز همانند یکی خر	(۱۹/۵۹)
مستان سخن گزافه و چون مستان	گر خر نه ای مکن کمر نالین	(۳۶/۴۱)
اگر چون خر به خور مشغولی و طاعت نمی داری	قبا بفگن که در خورتر تورا از صد قبا پالان	(۲۷/۱۳۶)
بسی امل اند این خران ز دانهٔ تو	مردمی از کاه ودانه یا ابلی	
چون ز ستوری به مردمی نشوی	ای پسر و از خری برون نچلی	(۳۷/۱۳۵-۳۸)

ناصر خسرو مردم عرام یا مخالف خود را نه فقط خر بلکه انواع دیگر چارپا و حیران نیز لقب داده است.

۲۹- راجع به حکایات مستهجن و الفاظ رکیك در مثنوی مولانا رومی رك. عبدالحسین زرین کوب : سرّ نی ، جلد اوّل ، تهران ۱۳۶۴ ، مقاله ۱۷۸ / ص ۳۲۶ - ۳۲۸ ؛ راجع به طنز و هزل بطور کلّی رك. علی اصغر حلبی: مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران ۱۳۶۴.

۳۰- راجع به استفادهٔ ملك الشعراء بهار از این شیوه، رك. حشمت مؤید: « هزل و طنز وشوخی در شعر بهار . ایران

نامه، سال پنجم / شماره ۱۳۶۶/٤/ص۵۹۶-٦۲٤. در میان معاصران، هیچ نویسنده و شاعری در این فن به پای ذبیح بهروز که با هدفهای انتقادی دقیق و مشخصی قصه های رکیك با الفاظ مستهجن ساخته است نمی رسد. رك.

Paul Sprachman, "Behrūz." *Encyclopaedia Iranica*, Vol IV, Fascicle l, P. III ff.

۳۱- برای نمونه رك. علی دشتی: قلمرو سعدی، فصل یازدهم، « گلستان » ص۲۲۷-۲۷۶، و« انتقادی بر قلمرو سعدی و پاسخ بدان»، همان کتاب، چاپ سوم ص۵-۱۳.

۳۲- الهی نامه، بتصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ص ۲۸۵.

۳۳- ابوالفتح اعتصامی، مجموعه...، ص ۷ (رك. یادداشت ٦).

M. Ishaque, *Islamic Culture*, Vol. 18/1943, No. 1, P.49.-۳٤

۳۵- شی ان (Vincent Sheean) : ایران نوین، ص ۲۵۷ (رك. یادداشت ٦).

۳٦- « به باغ نظم »، دیوان، ص: سی و هشت.

۳۷- « این قطعه را برای سنگ مزار خود سروده ام ». دیوان، ص۲۷۲.

۳۸- « نامهٔ آقای شیخ محمّدخان قزوینی ». مجموعهٔ مقالات...، ص ۱۹-۲۲

۳۹- مجموعهٔ مقالات...، ضمیمهٔ چاپ ششم، ص۷٤.

٤۰- محمّد تقی بهار ملك الشعراء، دیباچهٔ دیوان پروین اعتصامی، ص ید (در چاپ ۱۹۷۸دیوان که انتشارات مزدا در ایالات متّحدهٔ امریکاچاپ کرد این مقدّمه حذف شده است).

٤۱- سعید نفیسی، مجلّهٔ پیام نو، سال اول/شهریور ۱۳۳۳/ ص ۹۸-۱۰٤.

٤۲- محمّد علی اسلامی ندوشن. جام جهان بین، چاپ سوم، تهران ۱۳٤۹،ص ۲۸۸-۲۸۹.

٤۳- عبدالحسین زرّین کوب: دفتر ایّام. مجموعهٔ گفتارها، اندیشه ها، و جستجوها. تهران،۱۳۵٦، ص۵۹-٦۰. ٦۲.

٤٤- علی سلطانی، « شهر اندیشه های پروین ». مجلّهٔ نگین، شماره ۱۱۰/سال۱۳۵۳/ص۱۷-۱۸.

٤۵- رك. مجموعهٔ مقالات...، قسمتهای دوم و سوم، ص ۳۱-٤۸.

Leonardo P. Alishan, *Journal of Near Estern Studies*, Vol. 47/No.1/1988/ -٤٦ P.66 (Review)

٤۷- نمونهٔ این تبدیل موضوع سخن در حکایات و گاهی سستی پیوند آنها پنجمین حکایت از مقالهٔ نهم الهی نامه است در ذکر شقیق بلخی که روزی راجع به توکل سخن می گفت و نقل نمود که خود فقط با یك درم در جیب به زیارت کعبه رفته و بر گشته است بی آن که حتی به آن یك درم نیاز یابد. جوانی گرم رو به او نکته می گیرد که تر اگر توکل داشتی آن یك درم را چرا در جیب نهادی؟ عطار به دنبال این قصه ۵ بیت آورده که دو بیت پایان آن را نقل می کنم:

عجب کارا که آن درویش سازد — که گلگونه ز خون خویش سازد

عجب کارا که تا مرده نگردد — بر او یك پیرهن پرده نگردد

ذکر «پیراهن» در بیت اخیر ذهن شاعررا از اندیشهٔ توکل منحرف و به حکایت بعد (شماره ٦) منتقل کرده است و آن قصهٔ دیرانه ای است که از خدا کرباس می خواست و خطاب از حق آمد که به تر کرباس می دهم امّا برای کفن نه برای جامه.دیرانهٔ عاقل به شوخی پاسخ می دهد که من دانم تر را ای بنده پرور.

که تا اوّل نمیرد مرد عاجز — تو ندهی هیچ کرباسیش هرگز

بیاید مرد اوّل مفلس و عور — که تا کرباس یابد از تر درگور

پس از این عطّار ده بیت دیگر ساخته و در طی آن از مضمون کشته به مضمون خون، و از خونِ کشته به خونِ زن و تبدیل آن به شیر و این که خون خوردن همانا با مکیدن شیر مادر آغاز می شود، وسپس به مضمون سرنگون بودن آدمی در خاك و خون و از این دو عنصر سرشته بودن و سپس به لزوم خون خوردن یعنی درد و رنج خواستن پرداخته و این جا حکایت هفتم را در باره‌ء دیرانه ای آورده که می گریست. پرسیدند چرا می گریی؟ گفت تا شاید خدا را دل بر من بسوزد. یکی گفت که خدا دل ندارد و دیرانه به اثبات این مطلب که نه تنها دل بلکه همه چیز از خداست پرداخت، واین بحث همچنان ادامه می یابد و به اندیشه ای دیگر پیوند می خورد. رك. الهی نامه، بتصحیح فؤاد روحانی، تهران ۱۳۳۹، ص۱۱۷-۱۱۸. و خلاصه‌ء این حکایات در: بدیع الزمان فروزانفر: شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین محمّد عطّار نیشابوری، تهران ۱۳۳۹-۱۳٤۰، ص ۱۸۳-۱۸٤. گفتار استاد فقید فروزانفر را در بحث مقدماتی همان کتاب، آن جا که روش عطّار را معرفی می کند (ص۹۷-۹۸)، برای استفاده‌ء خوانندگان نقل می کنم:

« روش عطّار در ترتیب مقالات الهی نامه این است که در آغاز هر مقاله سؤال پسر و جواب پدر را مطرح می کند و پس از آن ازگفته‌ء پدر بمناسبت جواب حکایتی می آورد و غالباً بلکه بطور کلّی پس از این قسمت مطلب عرض می شود و شیخ امور دیگر را در نظم می کشد و باقتضاء سخن حکایتی نقل می کند که گاه نتیجه‌ءآن با مطلبی که حکایت را بتناسب آن آورده است ربط جلی و پیوند روشنی ندارد و گاه ترتیب مطالب و حکایات بصورتی است که خواننده تصوّر می کند یا بیقین می بیند که شیخ حکایتها را پیشتر ساخته و سپس برای پیوستن آنها به یکدیگر ابیاتی که(مانند تخلّص است در قصائد مدح)گنجانیده و بصورت آنها را به شکل یك مقاله و در سیاق گفتار واحد درآورده است و به همین سبب جهات انتقال شیخ را از مضمونی به مضمون دیگر با تأمل بسیار و بدشواری می توان توجیه نمود.....»

٤۸- دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش دکتر محمّد دبیر سیاقی، تهران۱۳٤۷، ص٦۲-٦٦.

٤۹- در قصیده‌ء « شب » پروین با وجود کوششی که برای حفظ مضامین ادبی به شیوه‌ء منوچهری کرده است گاهی به سطحی که در عرف قدما نازل و مبتذل شمرده می شود فرو افتاده است:

به کنج لانه مور آرامگه ساخت — شـــده آزرده از دانـــه کشیدن
بـه رسم وراه دیـرین داد چوپـان — درآغل گوسفنـدان را نشیـمن...
لحـاف پیرزن را پـارگی مـاند — که نتوانست نخ کردن به سوزن...

دیوان، ص ١٦٤-١٦٥.

۵۰- دیوان، شماره‌ء ۳۳، ص۵۱-۵۲.

۵۱- « نوروز »، دیوان، ص۲۵۹-۲٦۰.

۵۲- « صید پریشان »، دیوان، ص ۱۷۵-۱۷۷؛ « شباویز »، دیوان، ص۱٦۵-۱٦٦.

۵۳- بقول عـلاّمه دهـخدا، لغت نامه، ذیل « پـروین اعتصـامی » وی از حـدود هـفت سالگی،و به تصدیق سیّد نصر الله تقوی (بنقل بهار در مجموعه‌ء مقالات...ص۵۷-۵۸) از سن هشت سالگی شعر می گفته است.

٥٤- Margaret Madelung, *A Nightingale's Lament*....., Commentary, P.215

٥٥- L. Alishan (No.45),P P.65-66

۵٦- دیباچه‌ء دیوان پروین اعتصامی،ص: ید.

* * *

بعد التحریر

در تشخیص جایگاه پروین اعتصامی چند نکتهء زیر را برای توضیح اندیشه و برداشت خود بر متن مقاله می افزایم.

۱ ـ اگر صرفاً برای تسهیل گفتگو و بررسی، مجموع شاعران فارسی را از نظر عظمت مقام شاعری به پنج طبقهء فرضی تقسیم کنیم و فردوسی و خیام و نظامی و مولانا و سعدی و حافظ را ستارگان قدر اول این آسمان بشناسیم و طبقهء اول محسوب داریم، پروین اعتصامی در زمرهء شاعران طبقهء دوم خواهد بود که از رودکی گرفته تا بهار میان بیست تا بیست و پنج شاعر معروف را در بر می گیرد. این سخن بدان معنی نیست که این شاعران همه هم وزن و در ترازوی تاریخ همسنگ یکدیگرند. بدیهی است که در میان این گروه ـ و هر گروه مفروض دیگر ـ درجات کهتری و مهتری بسیار است. چه، نه از حیث قدرت سخنوری و عظمت اندیشه با یکدیگر برابرند و نه در علائق معنوی و رشته های شاعری یکسان و همراه هستند. شرایط سیاسی و اجتماعی آنها متفاوت بوده است و قریحه و حجم کار و کیفیت و ارزش آثارشان نیز مختلف است.

۲ ـ با وجود همه ستایشی که جمعی از شاعران و استادان ادب از پروین کرده اند و رقت معانی و لطافت احساس و انسجام سخن و ابتکار تمثیلات نغز را در شعر او ستوده اند، داوری در باب او آسان نیست. این مبحث تحقیق تازه گشوده شده است و مجال مرشکافی و سنجشهای متباین در آن فراوان است.

نخستین خار تردید که در این داوری به ذهن می خلد ناشی از این واقعیت است که پروین دانشمندی بزرگ نبوده است. درست است که دانشمندی شرط سخن آفرینی نیست، ولی آسیبی هم بدان نمی رساند، خاصّه اگر به یاد آوریم که سخنسرایان بزرگ، یا دست کم اکثرشان، باری سنگین از فرهنگ و دانش بر دوش می کشیده اند. وقتی که شاعرانی نظیر بهار و دهخدا، با آن که حقاً دریای معرفت بوده اند، جایگاهی در طبقهء دوم و قدر دوم از جلالت شاعری داشته باشند، دشوار می نماید که پروین را هم طراز آنان و منسوب به همان طبقهء دوم بشناسیم. اما از سویی دیگر در این هزار سال سخنورانی ممتاز هم چون فرخی سیستانی داشته ایم که از دانشهای عصر خود بهره ای چندان عظیم نبرده بوده اند ولی در شعر فارسی استاد مسلّم شناخته شده اند و در تمام قرون خوانندگان فارسی زبان را شیفتهء کلام خود کرده اند. هر چند مقام علمی پروین و تسلّط او بر زبان و دانشهای سنتی قابل سنجش با نظائر سنائی و خاقانی و بهار نیست، ولی وی از فرهنگ روزگار خود بهره ای سرشار داشته است و مهمتر آن که معنی زندگانی یك انسان بزرگ را عمیقاً درك کرده بوده است.

۳ ـ هنگام باز نگری به آثار شاعران قدیم نباید فراموش کنیم که در عصر ما به علل گوناگون معیار قضاوت نیك و بد در شعر دستخوش دگرگونی شده است. نفوذ ادبیات مغرب زمین، چاپ انتقادی دیوانهای بسیار، و تحقیق و مرشکافیهای دانشمندان در صدها و هزارها مقاله و کتاب در طی ۵۰ ـ ۶۰ سال گذشته، محك آزمایش شعر را دقیقتر و به واقعیت نزدیکتر ساخته است. در نتیجهء این تحول گروهی از «اکابر گردنکشان» شعر قدیم از کرسی عزّت و جلال که قرنها بر آن جالس بوده اند فرو افتاده اند. یك نمونهء بارز این شاعران بدفرجام عنصری بلخی است که تا چند دهه پیش از این مقام شامخی داشت و حتی بدیع الزمان فروزانفر با آن ذهن وقّاد و احاطهء خارق العاده به فنون شعر و ادب در وصف او می گفت «بزرگترین استاد قصیده پرداز و مدح سرای قرن پنجم بلکه زبان فارسی است و تاکنون بدین پایه و مایه در جزالت لفظ و رشاقت سبك، هیچ یك از شعرای قصیده سرا... نتوانسته اند قصیده ای انشا کنند» (سخن و سخنوران، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰، ص۱۱۲)، و سالها بعد شفیعی کدکنی، خلف صدق همان دانشمند گرانقدر، در تحقیق صور خیال در شعر عنصری، بیرحمانه او را به تازیانهء انتقاد خرد و خمیر کرده می نویسد «عنصری بی گمان یکی از ضعیف ترین گویندگانی است که به علت نداشتن دید شعری و تجربهء حسی کوشیده است اندیشه و تأمل خود را در جهتی به فعالیت وا دارد که پرشش بشمار رود برای آن ضعف تخیل و عدم استعداد بر خلق تصاویر شعری» و نیز «.. از نظر ناقد امروز که شعر را در حوزهء زندگی و

تجربیات حسی زندگی، در هر روزگاری، می نگرد عنصری به هیچ روی شاعر بحساب نخواهد آمد...» (صور خیال در شعر فارسی، تهران ۱۳۵۰، ص ٤۲۰ و ٤۳۰).

حمید دباشی

شعر، سیاست و اخلاق:

ارمغان پروین اعتصامی به شعر معاصر فارسی

خرد بودیم و بزرگی خواستیم...
پروین اعتصامی

پروین اعتصامی در ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ بدنیا آمد: حدود هشت ماه بعد از تاریخی که خاقان بن خاقان مظفرالدین شاه قاجار مجبور به اخراج عین الدوله و ثبت توشیح ملوکانه بر حقوق اساسی و انسانی رعایای ممالك محروسهء خویش گردید. پروین اعتصامی در ۱۵ فروردین ۱۳۲۰ دار فانی را وداع گفت:حدود شش ماه قبل از آن که نیروهای متّفقین کشور شاهنشاهی را تسخیر کنند و اعلیحضرت همایونی رضا شاه پهلوی را از تخت طاووس راهی افریقای جنوبی نمایند و فرزند برومندش اعلیحضرت همایونی محمّد رضا شاه بجای وی بر تخت سلطنت بنشیند![1]

می گویند پروین اعتصامی از سن ۸ سالگی یعنی از سال ۱۲۹۳ شروع به سرودن شعر کرده بود. پس سه دهه ۱۲۹۰، ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ شاهد شکوفایی و طلوع گستردهء شعر پروین در آسمان شعر و ادب معاصر فارسی بوده است. در طول این مدّت پروین اعتصامی اجزاء متشکلهء ارمغانی را که به یادگار از خود برای معاصرین و آیندگان باقی گذاشت با ظرافت و تردستی، هوشمندی و توانایی ساخت و پرداخت و خود گذاشت و رفت.[2]

اغلب اساتید ادبیات فارسی از ملك الشعراء بهار گرفته تا علی اکبر دهخدا، محمّد معین، احسان یار شاطر و اخیراً حشمت مؤید متّفق القولند که پروین اعتصامی یکی از برجسته ترین شعرای کلاسیك و نیز نام آورترین شاعر زن ایرانی است. قدر مسلّم آن است که ارج و قرب و عزّت و احترام پروین اعتصامی در تاریخ شعر فارسی به هیچ وجه منافاتی و یا تضادی با نقش بی نظیر و عدیل فروغ فرخزاد که چون اتّفاقی عجیب بر صحنهء ادبیات معاصر فارسی

می درخشد ندارد. پروین و فروغ دو اتّفاق مجزا، دو پدیدهء نا همگون، دو موهبت متفاوت در تفکّر خلاّق شاعرانهء معاصر فارسی اند. عزّت یکی ذلّت دیگری، احترام یکی بی حرمتی دیگری، و اهمّیت یکی علی السّویه بودن دیگـری نیست. علی رغم گسترش هنری عظیم هر یکی از این دو بزرگوار، قلمرو خلاقیت هنری بقدری وسیع و رفیع است که برای هر دو آنان حیطهء ثبات و استواری مهیاست.[۳]

شعر پروین اعتصامی در درجهء اوّل مورد توجّه و دقت مورخّین و منقدین ادبی قرار گرفته و در آینده نیز قرار خواهد گرفت. از علی اکبردهخدا بدین سو اساتید ادبیات و شعر فارسی مؤیّد و مروّج اهمیّت ذاتی و تاریخی شعر پروین اعتصامی بوده اند. استاد عبدالحسین زرین کوب حتّی از پروین بعنوان «زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان» نام برده است.[۴] مطالعات و تحقیقاتی از این دست بطور قطع به جوهر ذاتی و معنی وجودی شعر پروین اعتصامی نزدیکتر است و جایگاه رفیع او را در قلمرو تاریخ ادبیات فارسی به شایستگی ارزیابی می کند. امّا هر شاعری چون دیگر خلاّقان هنری هر عصری در محدوده و ضوابط عینی و ذهنی جامعه و فرهنگ و سیاست دوران خویش جای گرفته است. در چم و خم فرهنگ وعناصر سازندهء آن، در طول و عرض ادوار و احوال تاریخی، در چند و چون نهادهای اجتماعی، در نشیب و فراز سیاست، و بالاخره در قیل وقالهای عقیدتی شاعر حضوری گویا و نقشی اساسی را بعهده دارد. بدین ترتیب علی رغم معنی وجودی شاعر بعنوان هنرمندی خلاّق، اهمیّت و جوانب کاربرد موقعیّت اجتماعی او نباید به یکی از این موارد تقلیل و تحلیل یابد. هر هنرمندی با تمامیّت خلاّق خویش در گسترهء جهان فرهنگی خود حضور می یابد، و صرفاً با درک صریح و همه جانبهء این حضور است که نقش وی بر صحیفهء خواطر انسانها رقم می خورد.[۵]

از این رو در عین حفظ اهمیّت ذاتی خود بعنوان یکی از برجسته ترین شعرای معاصر ایران، پروین اعتصامی یکی از معماران طراز اوّل تاریخ اندیشه های اجتماعی و سیاسی در ایران است.در زمانی غالب بر دو دهه پروین اعتصامی اساسی ترین انگیزه ها و عقاید سیاسی و اجتماعی عصر خود را در شعر منعکس کرده است. بخصوص دو دههء ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ از پر حادثه ترین و اصولی ترین ادوار تغییرات بنیادی درموازین هنری، سیاسی، اجتماعی، وفرهنگی ایران بوده است. حال و هوای شور و انقلابی که از مقدّمات نهضت مشروطه بدین سو جامعهء فئودالی ایران را از بنیاد دگرگـون می کرد زیباترین و رساترین سروده های خود را در اشعار ملك الشعراء بهار، تصنیفهای عارف، سروده های عشقی و لاهوتی و طنز گزندهء ایرج میرزا به جامعهء برخاسته و رستاخیز سیاسی ایـران عرضه می ساخت. در فاصلهء بین دو جنگ

جهانی اوّل و دوّم اتّفاقات عجیب و سرنوشت سازی در ایران اوراق بی سابقه ای را در تاریخ رقم می زد. نگارش سادهء فارسی، انقلابی بنیانی در موازین شعری، توسعه و گسترش بی سابقهء روزنامه نگاری، ترجمه های متنوّع از آثار اروپاییان، آشنایی با«رمان» بعنوان یکی از برجسته ترین نمونه های خلاّقیت ادبی، تجارب اوّلیه با هنر نمایش اروپایی، و ازدیاد سالنهای نمایش تئاترو سینما همگی در ایجاد و شکوفایی فرهنگ سیاسی جدیدی در تاریخ ایران سهیم بود. در پس پشت این فعّالیتهای هنری، و چه بسا پیش درآمد همهء آنها، دستورالعملهای سیاسی چپ و راست و بالا و پستی بوده که هر یك به نوبهء خود جماعتی می جست، ره به مدینهء فاضله ای می برد، و مآلاً وجه والایی از حقیقت محض را نشانه می رفت. پروین اعتصامی خواه ناخواه جزء وجودی این فرهنگ سیاسی نوخاسته بود.[۶]

اهمیّت اجتماعی یك شاعر

قبل از آن که اهمیّت یك شاعر و یا هر هنرمند دیگری در محیط و محدودهء فرهنگی او بدقت ارزیابی شود به سه سؤال اساسی بایستی پاسخ داد. اوّل، در زندگی شخصی و هنری خود تا چه درجه ای هنرمند با مسائل سیاسی عصر خود درگیر و یا مواجه بوده است؛ دوّم، این آگاهی سیاسی و شعور خلاّق اجتماعی تا چه درجه ای در هنر هنرمند(شعر شاعر)حضور مستمر داشته است؛ وسوّم، درجهء استقبال عموم مردم از عقاید و عواطف سیاسی هنرمند چگونه بوده است. ضرورةً، اگر شاعری آگاهی سیاسی و اجتماعی به حد نصاب نداشته باشد، ویا اگر آگاهی سیاسی و اجتماعی او محلّی از تجلّی در شعر و هنر او نیابد و مآلاً اگر آشنایی با عقاید و افکار او محدود به عدّه ای مشخّص بوده باشد طبیعی است که اهمیّت چندانی به این هنرمند و جایگاه او در تاریخ عقاید اجتماعی عصرش نمی توان اختصاص داد.[۷]

جوابهای هر سه این سؤال در مورد پروین اعتصامی ما را متوجّه اهمیّت ذاتی حضور گستردهء او در صحنهء عقاید و انگیزه های سیاسی عصرش می کند. فرهنگ سیاسی ایران بعد از انقلاب مشروطه حضوری مستمر در تمام صفحات دیوان پروین اعتصامی داشته از وی انسانی آگاه با شعوری خلاّق و درگیر در مسائل اجتماعی در ذهن آدمی تصویر می کند. از اطلاعات محدودی که از زندگی پروین اعتصامی در دست داریم می دانیم که پیشنهاد رضاشاه را برای ورود به دربار و تدریس ملکه و ولیعهد وقت نپذیرفت. می گویند که پروین گفته است که « من هرگز نمی توانم به آن دربار قدم بگذارم » . و نیز هنگامی که در سال ۱۳۱۵ وزارت فرهنگ وقت وی رامفتخر به دریافت مدال درجهء سهء لیاقت نمود، پروین از قبول این افتخار سر باززد.[۸]

درسخنرانی بسیار شیوایی که بمناسبت جشن فارغ التحصیلی خویش ایراد نمود، پروین اعتصامی بشدّت از وضع اسفناك بیسوادی و بیخبری زنان ایران انتقاد کرد. این سخنرانی بعنوان یکی از فصیحترین اعلامیه های حقوق زنان در تاریخ معاصر ایران در خور تأمل است.[۹] بر این شواهد باید اضافه کرد حضور پدری دلسوز و روشنفکر را که با فاصله ای عظیم از عصر خود دختر مستعد خویش را در متن آخرین افکار و عقاید زمان قرار می دهد. این دلایل را می توان بطور کلّی مؤیّد حضور آگاهی سیاسی و شعوری خلاّق پیرامون مسائل جاری در پروین اعتصامی دانست. علاوه بر این، این شعور سیاسی انعکاسی مستمر در خلال اشعار پروین اعتصامی دارد. حسّاسیت فوق العاده به اوضاع سیاسی و اجتماعی مردم، همدردی با آلام و مصائب طبقات محروم و زحمتکش وخصومت عمیق با ظلم و بیعدالتی از مشخصّات بارز شعر پروین اعتصامی است. بدون آن که تعهّد شاعرانهء او متکلّف و متصنّع به تعلّق خاطری انحصاری به یکی از علائم مشخصّهء ایدئولوژیك باشد پروین اعتصامی به تاریکترین و باریکترین مسائل سیاسی عصر خود به زبانی طبیعی و ویژهء روحیات خویش می پردازد. و اگرچه عدم تعهد ایدئولوژیك او مانع از شعارپراکنیهای توخالی است ولی بوضوح روشن است چه کسی را شخصاً مسؤول مصائب ملت می داند.

عامل سومی که درجهء حضور پروین اعتصامی را در بطن مسائل اجتماعی عصر خود روشن می سازد استقبالی است که مردم از شعر او کرده و می کنند. تا سال ۱۳۶۳ خورشیدی دیوان پروین اعتصامی هشت بار تجدید چاپ شده است. این رقم برای جامعهء کتابخوان ایران بسیار حائز اهمیت است. اولین چاپ دیوان پروین اعتصامی در سال ۱۳۱٤ در یك هزار نسخه منتشر شد. هنگامی که در سال ۱۳۶۳ این دیوان برای هشتمین بار در بیست هزار نسخه بچاپ رسید مجموع نسخه هایی که بین سالهای ۱۳۱٤ و ۱۳۶۳ چاپ و بفروش رسیده غالب بر ۱۰۵۰۰۰ نسخه بوده است.[۱۱] بر این تعداد باید اضافه کرد تعداد نسخه هایی را که بدون اجازهء ناشر به صور مختلف بچاپ رسیده است و نیز گلچینهایی از اشعار او را که در مجموعه های مختلف و یا در روزنامه ها و مجلاّت بطور مستمر منتشر شده است. تنها کتاب دیگری که از نظر محبوبیت واقبال عام با دیوان پروین اعتصامی قابل مقایسه است رمان سووشون خانم سیمین دانشور است که تا سال ۱۳۶۳ یازده بار تجدید چاپ شده است.[۱۲]

بدین ترتیب با وجدانی بیدار و شعوری خلاق پروین اعتصامی در تاریخ اندیشه های سیاسی معاصر ایران راه یافته است ، این وجدان و شعور مسری را در لابلای شعر خود گنجانده است ـ چونان عطر بیدارگری در برگ گلی ـ و مآلاً دل و جان هزاران انسان را به شریفترین و

ارجمندترین عواطف و عقاید متبرك گردانیده و رستگاری آدمیان را درگرو تفکری خلاق دیده است و نه در بند سپردن افسارخرد به این یاآن داعیهء عظیم که وعدهء مدینهء فاضله بر سرخرمن می دهد درحالی که منطق انسان را به صلابهء تقیدِ عقیدتی به تاریکی محض فرو می برد.

از شعر تا نقدالشعر

اما روش ره یافتن از متن شعر پروین اعتصامی به نقدالشعری دائر بر موجبات و موازین فرهنگ سیاسی عصر او کدام است؟ به بیانی دیگر، از شعر تا نقد الشعری از این دست فاصله کدام است و چگونه است؟ محدودیتهای ذاتی این رابطه و استقلال تدریجی نقدالشعر که بتناوب از خاستگاهِ متن شعر فاصلهء اجتناب ناپذیر می گیرد می بایستی شناخته شود. در زمرهء دیگر تجلیات وجدان خلاق، شعر یك شاعر خود بیش از هر چیز محملی است تا از قِبَل آن به ادراکی متعالی که حتی ضرورةً در مخیلهء خود شاعر ودر محدودهء خود شعر هم نمی گنجد دست یافت. شعر بدین ترتیب نقطهء پروازی است تا از بام آن به افقهای دور دستی بال گشود ، زوایای خفته ای از وجدانیات آدمی را شاهد بود، لایه های عمیقتری از مناسبات انسانها را از هم گشود ، و مآلاً به حقایق ژرفتری از حیات اجتماعی و فرهنگی مردمان دست یافت . در این گزینشِ متنِ شعری و در این حرکت و صعودِ به افقهای ناشناخته و حقایقِ نیاموخته نظریه پرداز دستی باز وبالی گشوده دارد. در این پرواز و صعود و فرود همواره نظریه پرداز به جایی می رود که منطق شعر آن چنان که او می شناسد رهنمونش می گردد. قراء ت او از شعر و دریافت او از فضای مخلوق شاعر تنها نشانه ها و اشاراتی است که ضوابط حرکت و جستجو را به تحقیق رقم می زند . انگیزه ها و عقاید اولیهء خود شاعر بیش از اشارتی و تنبیهی در این راه نمی تواند بود. ای بسا حرکتها و تأملها که حتی در ضمیر شاعر متصور نبوده است و نظریه پرداز به حکم قراء ت خود در زمانی دیگر و حال و هوایی دیگر بدانها نائل می شود. شاعر در خلق اثر خود به راهی می رفته است که از جوار آن راه نظریه پرداز افقهای دور دست دیگری را نشانه می رود. صرف قرار گرفتن در دو قالب متفاوت (یکی شعر و دیگری نقدالشعر)، صرف اتخاذ دو زبان (یکی الهامی و دیگری ادراکی)، و صرف تعلق خاطر به دو زمان (یکی از آن شاعر و دیگری از آن نظریه پرداز) شعر و نقدالشعر را ماهیةً از هم متمایز می کند. مگر آن که قصد صعودِ از آن و دست یافتن به دیدگاهی فراسوی نظرگاه شاعر در پیش روی باشد، چرا بر بام شعری هر چند رفیع بایست نشست؟ مگر آن که انگیزهء پروازی نو به زاویه ای نامکشوف از باغ

هزاران گل اندیشه های بکر دل آدمی را به شوق نیاورد، چرا بر بالهای استوار شاعری جای خوش باید کرد؟ پس در این جا پروین و در جای دیگر شاعری دیگر، وجدان بیدار و خلاقی دیگر، خود بهانه ای است، محملی استوار، مصدری مطمئن، برخاسته و استوار از دقیقترین ادراکات آدمی، تااز قِبَلِ آن یادها را به خاطره هایی تازه و اقوال را به الحانی جدید سرزنده و بیدار نگاهداشت. و اگر نه این گونه هنرنابِ مخلوقِ آدمی را به نُه توی اندیشه های بکر پیوند زدن، چه تفاوت میان غزلی ناب در بطن کتابی جامد و تخته سنگی صامت بر طاقچه ای در موزه ای؟[۱۳]

ادبیات و فرهنگ سیاسی

اگر نه تخته سنگی صامت بر طاقچه ای در موزه ای، شعر مثل هر اثر دیگری از اندیشهء خلاق با جوهرِ حیاتِ فرهنگی و اجتماعی یك عصر جوششی اجتناب ناپذیر دارد. هنگامی که این حیات فرهنگی به پستی بلندیهای سیاسی عصر می پردازد، اندیشهء خلاق و شاعرانه مجالی وسیع برای تجلّی عناصر ذاتی و اکتسابی خود می یابد. خصایص مشخصهء آن فرهنگ سیاسی که پروین عضو متشکلهء آن بود از اتفاقات تاریخی آن عهد تفکیك ناپذیر است. منطقی جدلی و مستمر بین شکل گیری یك فرهنگ سیاسی و وقایع تاریخی مقارن آن فرهنگ حکمفرماست. به نیروی این منطقِ جدلی وقایع تاریخی یك عصر متبلورِ پرسشواره های اساسی فرهنگ سیاسی جاری، و نیز کل و جزء فرهنگ سیاسی نشأت گرفته و متشکل از همان وقایع مشخص تاریخی است. در حد فاصل همین منطق جدلی است که تاریخ یك عصر در متن فرهنگ سیاسی آن رقم می خورد.[۱۴]

بطور کلی اما مورخین تاریخ معاصر ایران از دریافت و سنجش فرهنگ سیاسی و تاریخچهء عقاید اجتماعی و بازتاب آنها در حرکتهای ایدئولوژیك و مآلا سیاسی بازمانده اند.[۱۵] ولی استنباط تأویلی و درك صحیح وقایع تاریخی در این عصر و هر عصر دیگر بدون دریافت ساختارهای فرهنگ سیاسی و سیطرهء متنوع عقاید اجتماعی امکان پذیر نخواهد بود. در گسترهء فرهنگ سیاسی معاصر اما ادبیات اهمیتی خارق العاده و منحصر بفرد دارد. هنگامی که عملکرد طبیعی سازمانها و نهادهای اجتماعی و عقیدتی به دلایل تاریخی مختلف مجال نمود و تکامل نمی یابد، ادبیات حوزهء کارکردی علاوه بر مسائل ماهوی خود و بخصوص در مضامین سیاسی و عقیدتی پیدا می کند. البته محك و معیار تعالیِ ادبی یك اثرِ هنری در گروِ توانایی و توفیقِ آن در مقابله و رویارویی با مسائل حاد عصر خود و در عین حال گذر از

محدودیتهای ذهنی و عینی آنها و خلق محوری معنوی است که با اتصالِ به آن به حقایق اصولی تر از درگیریهای روزمره می توان دست یافت.[۱۶]

از برخوردی جدلی و رویاروی بین عناصر ذاتی فرهنگ سنتی ایران و ارمغانهای عقیدتی فرنگ فرهنگ سیاسی معاصر پروین اعتصامی یکی از پر جنب و جوش ترین دورانهای خود را بظهور رسانده است. در خلق و توان بخشی به این فرهنگ سیاسی گروه اجتماعی روشنفکران طبیعةً مؤثرترین نقشها را داشته است. مشارب فکری و نحل عقیدتی که از مصادر آنها روشنفکران خط و رسم اعتقادات خود را رقم می زده اند موازین محدود و افقهای مشخصی را از تفکر خلاق اجتماعی تعریف می کرده است. نقش دو جانبهء ادبیات این عهد در میان روشنفکران از سویی متوجه ایده آلهای سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصر و عصیانهای جمعی بوده است واز جانب دیگر مسائل ذاتی هنری خود را به یدك آرزوهای عقیدتی همراه کرده است. مورخین این دورهء حساس در تاریخ معاصر ایران از گشایش بار سیاسی ادبیات و هنر و سنجش بازتابهای تاریخی و اجتماعی آنها ناگزیرند.[۱۷]

در اوایل قرن چهاردهم هجری اتفاقات هنری و ادبی بسیار مهمی در شرف تکوین و تکامل است که هر یك به نوبهء خود و به درجات متفاوت حائز بازتابهای ممتد ویا محدود در ساختارهای عقیدتی و سازمانهای اجرایی سیاست عصر است. یك سال بعد از بدست گرفتن اختیار حکومت توسط رضاشاه، یکی بود یکی نبود سید محمد علی جمالزاده در برلین بچاپ رسید. انتشار این قصه و مقدمهء تاریخی آن فصل جدیدی در تاریخ ادبیات معاصر فارسی گشود که طی آن خلاقیت هنری بیش از پیش به آمال و اهداف سیاسی و اجتماعی تأسی جست. در همین سال نیما یوشیج با انتشار شعر « افسانه » اساس مقدس شعر و عروض کلاسیك فارسی را دگرگون ساخت. علاوه بر انقلابی بنیادی در عروض شعر فارسی و ارائهء طرحی نو در اساس شعر و نقدالشعر نیما تأثرات و تمایلات سیاسی و اجتماعی را بیواسطهء استعارات و اشارات سنتی به حریم حرمت شعر اذن دخول داد. یك سال بعد از تاریخی که رضاخان سردار سپه به وزارت رسید، نفس گرم و جان پر خروش عشقی به توقفی نابهنگام باز ایستاد. و در همان سالی که رضاخان رضاشاه شد، ایرج میرزا در سن پنجاه و یك سالگی بدرود حیات می گوید و جهان را از زبانی خوش، طنزی گزنده و شگرف، و اندیشه ای پاك و شفاف و تابناك تهی می سازد.[۱۸] دههء ۱۳۱۰ سالهای ترانه های دلنشین و تصنیفهای شور انگیز عارف بود. فریادهای طغیانگر فرخی یزدی در همین سالها در دخمه های قرون وسطایی رضاشاه خاموش شد، اما نه پیش از آن که او وعده های خوش فرداهای بهتر را در شعر توفنده اش تحفهء فرزندان عصر مشروطه کند.

پروین اعتصامی نیز از فرزندان مشروطه و از ره آوردهای همین عصر و همین تب و تاب شعر و سیاست است. علی رغم پرده‌ء حجبی که بر چهره‌ء شریف و محبوب او آویخته، پروین نمی توانسته ترانه های زیبا و شور انگیز عارف را نشنیده باشد، همچنان که نمی توانسته است طنز گزنده و راهگشای ایرج میرزا را عزیز نداشته باشد، تندرویهای فرخی یزدی نمی توانسته او را بـه تفکر وا نداشته باشد، همچـنان کـــه او نمی توانسته است خشونت رضا شاه را در کشف حجاب زنان با تصوری توأمان ـ نفی و اثباتی همزمان ـ تأمل نکرده باشد.

ولی فارغ از این حدسیات برای ارزیابی مواضع مشخص پروین اعتصامی در مسائل سیاسی و اجتماعی دیوان او پیش روی ماست. مآلاً با تکیه بر این مأخذ است که می توان به چند و چون افکار و عواطف اجتماعی او دست یافت و خطوط اصلی اندیشه های سیاسی او را ترسیم کرد. دیوان پروین اعتصامی شامل سه قسمت است: (۱)قصائد، ٤۲ قطعه، (۲)مثنویات و تمثیلات، ۱٦٤ قطعه و (۳)مقطعات، ۳قطعه، بر رویهم دویست و نه قطعه. هیچ یك از این اشعار تاریخ ندارد. چنان که دکتر حشمت مؤید خاطر نشان ساخته است احتمال باز یافتن تاریخ سرودن این اشعار ضعیف است. تمامی این اشعار را دکتر مؤید معتقد است بیکباره و بمثابه‌ء عنصری واحد می باید شناخت.[۱۱] این بسیار جای تأسف است. تاریخ سرودن این اشعارحـتی بتقریب و احـتمال کـمك شایسته ای بـه باز شناسی حـال و هوای اجتماعی آنـها می توانست کرد. امّا به هر تقدیر مجموعه‌ء این اشعار بازتاب افکار سیاسی و اجتماعی پروین در دوره‌ء حیات هنری او بوده است.

اگر چه افکار و عقاید اجتماعی و سیاسی پروین اعتصامی در جای جای دیوان او پراکنده است مع هذا مواضع مشخص و برجسته ای را در نقطه نظرهای او می توان بازشناخت.

تقبیح ظلم

در بدو امر می باید به این امر توجه داشت که افکار و عقاید سیاسی پروین را در قالبی مشخص از قوالب ایدئولوژیك از قبیل سوسیالیزم یا ناسیونالیزم نمی توان گنجاند. طیف مواضع مشخص سیاسی او را از لیبرالی میانه رو تا رادیکالی تندرو می توان ترسیم کرد. ولی هیچ کدام از این مواضع در قالبهای از پیش ساخته و مهر تأیید یافته نمی گنجد و ضرورةً تداوم و سنخیتی منطقی در آنها نمی توان یافت. ولی دقیقا در همین مورد است که فرق اساسی بین یك شاعر و یك ایدئولوگ سیاسی بروز می کند. همچنان که صراحتِ مواضعِ سیاسیِ یك ایدئولوگ وجه تمایز اوست، حاکـمّیتِ منطقی منحصر بفرد و استدلالی کـه از عواطف و تأثرات شاعـرانه

سرچشمه می گیرد شاعر را از سیاستمدار متمایز می کند. دقیقاً به دلیل ارجحیّت و اولویّت این منطق و استدلال فردی و شاعرانه است که در یك حالت ایده آل می بایستی مانع از حضور همه جانبهء شاعر در صحنهء سیاست و روزبازار عقاید گردد. ولی واقعیتهای تاریخی متعددی، بخصوص در جوامعی که رشد طبیعی سازمانهای سیاسی بطور مصنوعی متوقف مانده است، شاعر را در موضع یك ایدئولوگ سیاسی قرار می دهد که بناچار از قبول و ترویج بعضی عقاید و عواطف ناگزیر است. بنابراین ازپروین اعتصامی و یا هر شاعر دیگری همان قدرتوقّع صراحت در مواضع سیاسی و عقیدتی می توان داشت که حرمت و حرفهء شاعرانهء او تجویز می کند.[۲۰]

بیش از هر چیز پروین اعتصامی مخالف سرسخت ظلم و بیداد صاحبان قدرت بر ستمدیدگان و آزردگان است. قطعهء «صاعقهء ما، ستم اغنیا ست.»[۲۱] یکی از کوبنده ترین اعلام جرمهای او علیه طبقهء ستمگر است. در این اعلامیهء سر سخت بر علیه ظلم و ستمی که بر محرومان جاری است پروین مکالمه ای را بین یك برزگر و فرزندش بازسازی می کند. ولی با مهارت هرچه تمامتر و با عشقی سرشار به همهء انسانها در همهء عالم، این ستم محدود و مشخص را پروین بصورت اعلامیه ای جهانی بر علیه ظلم و بیداد مطلق در می آورد. در قسمت اول شعر، پروین مکالمهء ساده ای را بین برزگر و فرزندش بیاد می آورد که طی آن برزگر پیر برخی نصایح و راهنماییهای معمول را برای جوان خویش باز می گوید: تجارب معصوم عمری زحمت و پشتکار. این نصایح از قبیل آن است که « کشت کن آن جا که نسیم و نمی است » و یا « دانه چو طفلی است درآغوش خاك » ویا این که « هر چه کنی کِشت همان بدروی. » ولی در قسمت دوم این قطعه جوان برزگر به پرخاش پدر پیر را متوجّه مسائل اساسی تر و دست و پاگیرتر فرا راه خود می کند:

گفت چنین کای پدر نیك رای صاعـقهء ما ستم اغنیاست.[۲۲]

برزگر جوان به تلخی عدالت زندگی آمیخته با فقر و بیچارگی خود را در جوارِ ثروت و مکنت بی دلیل اغنیا مورد شك و سؤال قرار می دهد:

سفرهء ما ازخورش و نان تهی است در دهِ مـا بس شکـم ناشتاست.[۲۳]

جوان بصراحت منکر عدالت و حقانّیت وضع موجود است:

از چـه شهان ملك ستانی کننـد از چه به یك کلبه تو را اکتفاست؟[۲۴]

ویا حتی به لحن صریحتری:

پای من از چیست که بی موزه است در تن تـو جامهء خلقان چراست؟[۲۵]

ولی بتدریج صدا و فریاد اعتراض برزگر جوان جوانب و مجاریی فراسوی محدودیتهای طبقاتی

و اقلیمی خود می یابد:

خرمـن امساله‌ء ما را کـــه سوخت　　از چه دراین دهکده قحط و غلاست؟
در عـــوض رنـــج و سزای عمـــل　　آنچـــه رعیّت شنـــود ناســـزاست.
چنـــد شود بـــارکش ایـــن و آن　　زارع بـــدبخت مـــگر چارپاست؟
کار ضعیـفان ز چـه بی رونق است　　خون فقـیران ز چـه رو بی بهاست؟[۲۶]

سرانجام جـوان خشمگین مرجـعیّت غـایی سازمان سیاسی موجـود را بزیر سؤال می کشد و می پرسد:« عدل چه افتاد که منسوخ شد؟ »[۲۷] تحت تأثیر اشارات و تنبیهات فرزند جوان، خود بزرگر پیر اکنون به سخن در می آید: دانای رازهای کهن حرفه و سرزمینش. او فرزند رابه دلالت می گوید که بازی سرنوشت هیچ نقشی در بیچارگی آدمی ندارد. و می گوید که ظلم ام المفاسد همه مفسده ها و مظالم عالم است. به زبان بزرگر پیر، پروین اعتصامی شرح مفاسد موجود را بتفصیل می آورد و می گوید که هیچ مرجع مشروعی برای رفع ظلم وجود ندارد:

پیش که مظلـــوم بـــرد داوری　　فکر بزرگان همه آز و هواست.[۲۸]

دادگاهها همـه وهن و تسخری است فرشته‌ء عدالت را. مراجعه به این مصادر برای رفع ظلم اتلاف وقت و محض بلاهت است:

رشوه نـــه مارا که به قاضی دهیم　　خدمت این قوم به روی ورياست.[۲۹]

علمای مذهبی نیز از این حکم قطعی مستثنی نیستند:

آن که سحرحامی شرع است و دین　　اشك یتیمانش گـه شب غذاست.[۳۰]

قطعه‌ء « صاعقه‌ء ما، ستم اغنیاست » به هیچ قطعنامه و نتیجه‌ء اخلاقی، سیاسی ویا ایدئولوژیك منجر نمی شود. چنین بنظر می رسد که پروین در این قطعه به همین تمایز مانوی بین خیر و شر اکتفا می کند. سیستم سیاسی و جزایی و اجرایی جامعه فاسد است. فقرا و بیچارگان تحت ظلم و ستم ناروا روزگار بسر می برند. همین و بس. نه راه حلی ایدئولوژیك و تو خالی و نه اشك تمساحی از روی ریـا و تزویر این اعلام جرم دقیق و مستدل را به اختتامی مبتذل ملوّث می کند.

تصویر فقر

تقبیح و محکوم کردن ظلم و ستم از جانب پروین نه در بند کلّی بافیهای رایج در میان اهل عقیده و جهاد است ونه مختص و محدود به فرقه ای از فرقه ها و طبقه ای از طبقات اجتماعی. آنچه مایه‌ء صلابت و استحکام سخن پروین و اندیشه های اجتماعی اوست توانایی کـم نظیر وی

در رخنه کردن به قلب مصائب و مظالم اجتماعی است بی آن که خودو جهان نگری خود را مرهون و یا محدود به دیدگاهی معیّن و مسلّم بداند. شعر کوتاه « بی پدر» که مصائب دختر بچه ای را در سوگ مرگ پدر ترسیم می کند یکی از ظریفترین تعاریف را از فقر و درماندگی در ادبیات شاعرانهء این دوره بدست می دهد. بیت عظیم « پدرم مرد ز بی دارویی / و ندر این کوی سه داروگر هست »[۳۱] به عمیقترین لایه های فقر و مسؤولیت غیر قابل انکار سیاسی و اجتماعی در مقابل آن رسوخ می کند. کمتر بیتی از شعری چنین بصراحت توهین صریحی را که فقر انسانی به شرافت انسانهای دیگر درپی دارد اعلام کرده است. توانایی قلم جادویی پروین دقیقا در همین به گرو گذاشتن شرافت آدمی سوای از تعلقات طبقاتی و قومی او در برابر فقر و درماندگی و مبانی سیاسی و اجتماعی آن است. بااعلام جرم نهایی دخترك در انتهای این قطعه کـه « سیم و زر بود خدایی گر بود/ آه از این آدمیِ دیو پرست » پـروین اعتصامی بار دیگر شعر را دفعةً خاتمه می دهد و از تن دادن به راه حلی مصنوعی، مفّری ساختهء خیال، و یا مدینهء فاضله ای موهوم خودداری می کند. در چنین تك ضربهای آهنگینی از درد و ظلم پروین چون نور صاعقه ای دفعةً حقیقتی دهشتناك را روشن می کند و خود ناپدید می گردد. و این سیاق تنها روشی است که طی آن یك شاعر که بیش از هر چیز خود را متعهد به تکالیف هنری خود می داند می تواند به مسائل حادّ اجتماعی و سیاسی عصر خود بپردازد بی آن که در عین حال تناسخی ماهوی موجودیت وی را تغییر دهد. ضرورت و فوریت مسائل سیاسی درهر عصر به نحوی گریبانگیر یك شاعر آگاه است که اگر به صداقت و ظرافت طغیان عواطف و عقاید سیاسی خود را مهار نکند بزودی مبدل به بلندگوی فراوان گویِ یکی از دهها ایدئولوژیك برای راه بردن بشریّت به مدینهء فاضله ای موهوم خواهد شد. دستی که چنین بلندگوی فریبنده ای را بر می دارد بناچار قلم را آن چنان که فقط در گرو وجدان خلاق فردی است به زمین می گذارد.

در شعر دیگری بنام « طفل یتیم »[۳۲] پروین بار دیگر به مسألهء فقر می پردازد. این شعر قصّه کودك یتیمی است که شاگرد کوزه گری است و کوزه ای را می شکند و از رعب استاد وی را پای رفتن خانه نیست. با مهار کردن تصویر این کودك درلحظه ای ازلی پروین اعتصامی مصائب فقر و خدشه دار شدن شرافت انسانی را از پی آن از محدودهء تنگ نظریهای سیاسی و عقیدتی گذرانده وبه حیطهء اساسی تر اخلاق می برد. مصائب این کودك کوزه گر در زبان شعر پروین بیش از هر چیز مسأله ای انسانی و نمادی پرخاشگر از خدشه دار شدن حیثیت آدمی در مقابله با فقر است. بار دیگر پروین از محدود کردن عوامل و دلایل مسائل اجتماعی به نظرگاههای محدود عقیدتی سر باز می زند و به کنگاش انـگیزه های عمیقتر انسانی و اخلاقی

می پردازد. کودك کوزه گر را کودکان دیگر به دلیل فقر طرد می کنند، استاد فرشباف او را به شاگردی نمی پذیرد، معلم وی را به شاگردی قبول نمی کند و یکی بعد از دیگری تمامی روابط اجتماعی و علائق انسانی از او بریده می شود. نتیجهء این تصویر آن است که اگر در فحوای کلام پروین شماتتی مستتر است بیشتر متوجه کلیّت وضع موجود و حتّی دلایل متافیزیك آن است تا انتقاد از سیستم سیاسی بخصوصی. در لحن کودك حتی گونه ای تسلیم به سرنوشت و بیچارگی در مقابل « زمانه خراب » بچشم می خورد. همین تسلیم مظلومانه در مقابل حکم سرنوشت و اقبال در شعر دیگری تحت عنوان « تهیدست » [۳۳] نیز پدیدار است. در این قطعه نیز دختر خرد سالی مصائب و مآلم خود را از بی مادری از چشم دهر و گیتی و زمانه می بیند. فراسوی غـدر و مکر زمانه پروین گهگاه غرور و تعصب موّاج در نهاد آدمی را مقصر می داند. در شعر « تیره بخت » [۳۴] دختر خردسال دیگری مظالمی را که نامادری وی بر او روا می دارد بر می شمرد. ولی قدر مسلم آن است که حدّ متعیّن اغلب اشعاری که در آنها طفل خردسالی از مصائب خود پرده بر می دارد مهر عمیق مادری است که پروین اعتصامی مجال بروز طبیعی آن را هرگز نداشته است. بنابراین شاید توجه خاص پروین اعتصامی را به ماتم کودکان یتیم و بی مادر بیشتر نمودی ناخود آگاه از نیازهای خفته وبه ظهور طبیعی نرسیدهء مهر مادری او دانست تا توجهی آگاهانه به مسأله ای اجتماعی و بازتابهای سیاسی آن. مع هذا همین تم مصائب کودکان را پروین می تواند گهگاه بصورت ادعانامه ای سیاسی و اجتماعی ولی با لحنی شدیدا اخلاقی در آورد. نمونهء جالب توجه این موضوع شعر « قلب مجروح » [۳۵] است که در آن درماندگیهای یك کودك مستقیما نتیجهء فقر خانوادگی اوست و پدری که « چیزی بغیر تیشه و داس و تبر نداشت. » [۳۶]

درواقع هنگامی که مسألهء جوانب سیاسی فقر و فاقه عمومی درگرو است پروین از مداخلهء مستقیم و حضور آگاهانه در ابیات شعر خود هیچ ابایی ندارد. بعنوان مثال در شعر « اندوه فقر » [۳۷] که پروین در آن گرفتاریهای پیر زنی فقیر را ترسیم می کند مآلاً به شماتت شخص خود می پردازد که:

پروین توانگران غـم مسکین نمـی خورند　　بیهوده اش مکوب که سرد است این حدید.

شك در مشروعیت سیاسی دولت

با ترسیم مبسوط فقر و با محکوم کردن و تقبیح ظلم و بیداد حکام مرحلهء بعدی که در شعر پروین بوضوح حضور دارد به سؤال کشیدن مشروعیت سیاسی حکومت وقت است. چـون

زبان وصفِ فقر و توصیفِ ظلم پروین زبان حال روزگار خود اوست (با جهان شمولی ذاتی که در این کلام نهفته است)، بی تردید مشروعیت سیاسی را که وی مورد شك و تردید قرار می دهد نیز مربوط به همین دوره است. با اشاره ای مرموز به پادشاه وقت و عدم مشروعیت بحق او در یکی از قصائد خود پروین پـادشاهی را فقط لایق کسی می داند که دل مردمان را بدست آورد.[۳۸] در شعر «شکایت پیر زن »[۳۹] پروین اعتصامی به یکی از قدیمترین موضوعهای موجود در « نصیحة الملوك »های فارسی می پردازد و پـیر زنی را به مقـابله با قباد در روز شکار وا می دارد. در این رویارویی ازلی بین ضعیفترین ضعفا و قویترین اقویا پروین اعتصامی اصولی ترین مسائل مربـوط به مشروعیت سیاسی یك حـکومت را به گویشی زیبا و ماندگار ثبت می کند. مشروعیت سیاسی در اغلب این مواضع متکی بر مفهوم اعلیِ عدالت پادشاه است. پیر زن از قباد می خواهد که روزی از شکار به کلبهٔ او برود و « تحقیق حال گوشه نشینان » بکند. پیر زن از سفرهٔ بی نان و عدم رفاه و دزدی بوفور وبی امانی وبی پناهی و خشکسالی و سنگینی خراج و بی گندمی و حکم دروغ و جورو جفا فراوان می گوید.[۴۰] پیر زن بصراحت می گوید :

ویـرانه شد ز ظلم تو هر مسکن و دهـی یغماگر است چون تو کسی پادشاه نیست
مُردی در آن زمان که شدی صید گرگ آز از بهر مرده حاجت تخت و کلاه نیست.[۴۱]

همچنین نامهٔ مشابهی، این بار از زبان بزرگمهر حکیم به انوشیروان، تمرکز پروین را به مسائل اجتماعی مستقیما به حیطهٔ نظریه های سیاسی سنتی ایران می کشاند. منشأ این گفتگو بین بزرگمهر و انوشیروان به تاریخ قبل از اسلام در ایران و حداقل به متن پهلوی اندرز بزرگمهر باز می گردد.[۴۲] از این متن پهلوی و شاید از متون دیگر و حتی از برخی روایات شفاهی دو متن منظوم موجود است: یکی در قسمت مربوط به انوشیروان در شاهنامهٔ فردوسی و دیگری که بتازگی مورد توجه قرار گرفته است در کوش نامه.[۴۳] ولی اشارات مختلفی به این مکالمه در متون تاریخی نظیر عیون الاخبار ابن قتیبه دینوری و غیره وجود دارد.[۴۴]

ولی پروین اعتصامی رنگ و جلای منحصر بفرد خود را به این طرح قدیمی می دهد. بر زبان بزرگمهرِ پروین جاری است که اگر شهان به تعمیر مملکت کوشند حاجتی به ساختن بارگاههای رفیع نخواهد بود. خطاب به انوشیروان می گوید:

چو کج روی تو نپویند دیگران ره راست چو یك خطا ز تو بینند صد گناه کننـد.[۴۵]

تنها سپاهی که پادشاه عادل احتیاج دارد «لشکر خرد و رای و عدل و علم»[۴۶]است. به انوشیروان سفارش می کند کـه مواظب حـاکم و قاضی و مفتی باشد، و نیز از صدور اعلام خطر نیز ابایی

ندارد که «چو شاه جور کند» خلق در امید نجات روزشماری خواهندکرد. «مخسب تا که نپیچاند آسمانت گوش» پروین و بزرگمهر پادشاه عادل را می گویند، «چنین معامله را بهر انتباه کنند».

پروین تنفّری عمیق نسبت به حکّام سیاسی و علمای مذهبی دارد که خلق را به درماندگی و فقر نگه می دارند هم در آن هنگام که خود از افراط در ثروت به مرز انفجار می رسند. او کسانی را که « خون یتیم » در می کشند و در عین حال «باغ بهشت و سایهء طوبی را» می طلبند بسختی محکوم می کند.[۴۷] همچنین آن دسته از علمای مذهبی را که آموزگار خلق می شوند و خود الفبای انسانیّت نمی دانند و یا در دل از توفیق روزگار بُت می سازند حال آن که برهمن و بودا را محکوم می کنند[۴۸] به باد شماتت می گیرد. او بوضوح و بصراحت قضات دادگاه و علمای مذهبی را به فساد و رشوه خواری متهم می کند:

آن سفله ای کــه مفتی و قاضی است نام او　　تا پود و تار جامه اش از رشوه و ربـاست[۴۹]

توانگران را نیز به اتهامی سخت می راند:

گـر درهمـی دهنـد بهشتی طمع کننـد　　کو آن چنان عبادت و زهدی که بیریاست؟[۵۰]

جانبداری از تربیت سیاسی

در شرایطی چنین آمیخته به ظلم و بیداد چه باید کرد؟ ره رستگاری از کجا باید جست؟ پروین امید رهایی آزردگان عالم را در چه می بیند؟

چنین بنظر می رسد که پروین چون دیگر آزادگان فرهیختهء عصر خود نجات ستمدیدگان و برقراری نظامی عادل را در گرو تربیت و پرورش سیاسی می داند. تباهی روزگار عالمیان را در تاریکی بیسوادی و کم شعوری می بیند. آدمیان آگاه را نمی توان به بند اسارت کشید. آنان را که به حضور عقل بر شرافت ذاتی خود آگاهند بآسانی نمی توان زنجیریِ ظلم و زور کرد. فقط از طریق سواد آموزی و نیز آموزش خوب و بد روزگار می توان خلق را روانهء دست یافتن به حقوق حقّهء خود کرد. علم و دانش بیش از هر چیز در اشعار پروین مورد ستایش و تقدیر قرار گرفته است: علم و دانشی که رهایی بخش آدمی از چنگال بلاهت خویش و شقاوت دیگران است. علم میوهء شاخهء هستی است.[۵۱] اگر دیگر جهانیان به آزادی و سربلندی امروز روزگار می برند دیروز را به کسب علم و دانش رهایی بخش گذرانده اند. به عتابی از جان برآمده همروزگاران خود را می گوید:

تــو ای سالیان خفته بگشای چشمی　　تــو ای گـمشده بازجو کـاروان را![۵۲]

بزرگترین دشمن علم و بزرگی را بلاهت و حماقت می داند:

چراغ آسمانی بـــود عقل اندر سرِ خاکی ز باد عجب کشتیم این چراغ آسمانی را.[۳۴]

به عنایتی هر چه تمامتر مقام والای آدمی را فقط در خور کسی که انسانی را ـ خود یا دیگری را ـ از فقر بلاهت برهاند می داند چرا که « جان را هر آن که معرفت آموخت مردم است. »[۳۵]

طغیان علیه ظلم

امّا سوای تربیت عمومی و تعلیمات سیاسی و پرورش دانش اجتماعی پـروین صلاح آزردگان عالم را در دست روی دست گذاشتن و انتظار فرا رسیدن عدل جهانی نمی داند. او شرافت انسانها را در گرو اتّخاذ نقش فعّالتری در چگونگی روزگار خویش می داند.

گهگاه چنین بنظر می رسد کـه پروین توانگران را به احسان آزردگان و صلهٔ ارحام دعوت می کند و این مهم را خـود راه حلّی اخلاقی، اگر نه سیاسی، فـرا راه معضلات اجتمـاعی می شناسد. «جستن دل مسکینان،» بتعبیر پروین اعتصامی، شایان سعادتی است که توانا را ارزانی شده.[۳۶] گهگاه نیز خطاب به توانگران هشدار می دهد که:

اندیشه کـن از فقـر و تنگدستی ای آن که فقیریت درجوار است![۳۷]

و حتّی به نوعی خیرخواهی و مصلحت اندیشی صاحبان زر را نصیحت می کند که:

بیش از همـه با خویشتن کند بد آن کس که بدخلق خواستاراست.[۳۸]

امّا گهگاه نیز راه حلّی سریعتر و استوارتر پیش پا می گذارد و ریشهٔ ظلم را از مقطعی عمیقتر خواهان کندن است. در چنین مواقعی که تعداد آنها نیز کم نیست پروین با انقلابی ترین شعرای عصر خود کوس رقابت می زند. شعر«ای رنجبر» نمونهٔ بارز خشم عمیقی است که پروین از شقاوت آدمی و ظلمی که بر آزردگان عالم رواست احساس می کرده است. «تا به کی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر !؟» پروین بخشم و عتابی سیل آسا می گوید:

از حـقوق پایمـال خـویشتن کـــن پـــرسشی چنـد می ترسی ز هر خان و جناب ای رنجبـــر؟!
جمـله آنان را کـه چون زالو مـکندت خون بریز وندرآن خون دست و پایی کن خضاب ای رنجبر![۳۹]

امّا پیش از آن که شعلهٔ خشمی چنین سوزان اوراق دیوان او را مشتعل سازد پروین به تسخری متین شعر را خاتمه می دهد. گلهٔ دردمند او که «هر چه بنویسند حکّام اندر این محضر رواست» رنجبران عالم را به تأمّلی کوتاه وا می دارد که «کس نخواهد خواستن زیشان حساب ای رنجبر». و چنین است که خشم پروین را از مصائب روزگار همواره تأمّلی بر حقیقتی استوارتر مهار می کند. مهار این خشم همواره به فرمان اخلاقیّاتی است که آدمی را در قبال تك تك اعمال و احوال خویش مسؤول می داند.

هنگامی که پروین اعتصامی راه حلّهای خشونت آمیـزی را در قبال مصائب اجتماعی تجویز می کند در فحوای کلام او استنباطی هرچند کلّی از طبقه بندیها و تضادهای اجتماعی مشهود است. در قطعهء معروف « مناظره » بمطلع «شنیده اید میان دو قطره خون چه گذشت» پروین مناظرهء دو دیدگاه را در برخوردی طبقاتی بر سر گذری مجسّم می کند. قطره خونی که از دست تاجوری چکیده است مصرّ است که با دیگری که از پای خارکنی است بیامیزد و قطرهء بزرگتری بسازند. ولی قطره خون پای خارکن زیر بار نمی رود:

به خنده گفت میان من و تو فرق بسی است — تویی ز دست شهی من ز پای کـارگری....
تو از فـراغ دل و عشرت آمـــدی بوجود — مـــن از خمیدن پشتی و زحمت کمری...
تو از فـروغ مـی ناب سرخ رنگ شـدی — من از نکـوهش خـاری و سوزش جگری.[۹]

نوید آزادی پروین کـه « ز قـید بنـدگی این بنـدگان شوند آزاد/ اگر بـه شوق رهایی زنند بال و پری» همراه آخرین پیام این شاعر محجوب انقلابی است که

اگرکه بد منشی را کشند بر سر دار — بجای او ننشیند بزور از او بتری.

اخلاق، سیاست، و شعر

توانایی و توفیق شعر پروین اعتصامی مدیون قدرت فوق العادهء او در القاء و ترویج اخلاقیاتی مبتنی بر مسؤولیت آدمی در قبال خیر و شر روزگار و هم مقاومتی پیگیر در مقابل منطق « هدف وسیله را توجیه می کند» است.[۱۰] سیاست پروین از اخلاقیات والای او جدایی ناپذیر است. بیش از هر چیز پروین اعتصامی مروّج اخلاقی است که بوضوح و بصراحت خیر و شرّ روزگار را بدون هیچ دغدغهء ایدئولوژیك باز می شناسد و در عین حال این صراحت لهجه را در کلامی آهنگین و استوار جاودانگی و جهان شمولی می بخشد. از قعر عادی ترین عواطف و انگیزه های خانگی شعر پروین قد می افرازد تا شریفترین و پاکترین تصوّرات آدمی را از هستی خود تصویر و تعبیر کند. از پس کلامی بومی، خانگی، روزمرّه، و مآلاً عجیب معصوم، شعر پروین اعتصامی سند معتبری از آدمیّت و شرافت انسانها را رقم می زند. بر محك استوار این سند شاعـرانه پروین از محـدودیّتهای بومی و قـومی و حیاتی خود فراتر می رود و انسانیّتی جهانی را در ذات حیات اجتماعی آدمیان ترسیم می کند.

نقطهء شروع و محور اتّکاء پروین در این سازماندهی افکار اجتماعیش ادعایی کاذب به حقیقتی محض از سیاست نیست. و نیز شعر خود را محل تردّد و تجمّع مشتی عواطف آبکی از عوارض هستی و یا فرزانگی کاذب نمی کند. در پناه دیوارهای منظوم پروین نه احساس گناهی

کاذب را در قبال آزردگان جهان پنهان می سازد و نه مدینهء فاضلهء موهومی رابه دروغ وعده می دهد. تبحّر و استادی این بانوی بزرگوارِ شعرِ واقعگرایِ فارسی در تناسخ استنباطی واقعی از مسائل اجتماعی عصر خود به ادعانامه ای علیه نامردمیها و اهانتها علیه شرافت ذاتی و ماهوی هر موجود زنده است. اگر چه گاهی عنایت و ارادت معصوم و مقیّد او به موازین و ضوابط کلاسیك شعر فارسی موقتاً از جلا و شفافیّت نیّت پاك و خیر او می کاهد و اگر چه گهگاه کلام استوار و زبان گویای او به تصنّع در گیر و دار چم وخمهای زائد خود نماییهای بلاغی دفعةً از نفس می افتد، مع هذا شرافت و نجابت پیامی که در پس هر کلام به ودیعه می گذارد پروین را یکی از درخشنده ترین شعرای واقعگرای عصر خود می نماید. امّا حتّی سنت گرایی و انقیاد در حد وسواس او به صور و ضوابط کلاسیك شعر فارسی هرگز نمی تواند برای مدّتی طولانی بصورت تعهّدی مصنوع که زلالی کلام او را مکدّر کند در بیاید. همواره تعهّدی طبیعی به واقعیّت و اهمیت ذاتی مسائل زمان خود پروین را به تماشای استوار پیرامون خویش می کشاند. وزن و قافیه همان قدر بصورت شعر پروین استواری و شکوه می بخشد که به محتوی آن متانت و وقار.[۱۱]

از اخلاق تا سیاست، از تصوّری ایده آل از حقایق ازلی تا تصویری گویا از واقعیّتهای تاریخی، از اعتقادی معصوم به شرافت ذاتی آدمی در تجارب اجتماعیش تا مروری سهمگین بر فجایع سیاستهای ارباب زر و زور، پروین اعتصامی در نوسانی متعادل بین جهان آن چنان که باید باشد و جهان آن چنان که هست اعلام جرمی مستدل علیه شقاوت و بلاهت انسانهای روزگارش صادر می کند. اندیشه های سیاسی او، از همین رو، چون نگینهای خرد در حلقهء وجدانیات بیدار و قاطعش جای خوش می کند. نه اخلاقگرایی صرف و فارغ از حقایق شگرف سیاسی زمان و نه سیاستگرایی افراطی عاری از اخلاقیاتی متعالی: این شاید عظیمترین دستاوردی است که یك شاعر واقعگرای عصر پروین و یا هر عصر دیگری می توانست با آن اندیشه های اجتماعی پیرامون خود را متبرك کند.

امّا ارتباط ذاتی و ماهوی اخلاق و سیاست در اندیشه های اجتماعی پروین اعتصامی مسألهء سوّمی را هم روشن می کند. اگر، چنان که ما می گوییم، ارتباطی چنین استوار روابط سیاست و اخلاق را در اندیشه های اجتماعی پروین تنظیم می کند، کلّیت و معنی وجودی شاعرانهء او در این میانه چگونه طرفی می بندد؟ به عبارت دیگر ارتباط سه جانبهء شعر و اخلاق و سیاست از کدامین دست می تواند بود؟ تعادل این وجوه متفاوت چگونه خواهد بود وقتی شاعری در محدودهء اخلاقیّات مسجّل خود به سیاست می پردازد؟

اگر سیاست را اولویّت ترجیح عدالت بر روابط افراد یك جامعه فرض کنیم، اخلاق اولویّت ترجیح آنچه را خیر و نیکوست(علاوه بر عدالت) بر همین افراد و همین جامعه به معادلات ما می افزاید،[۲۷] حال آن که شعر اولویّت ترجیح زیبایی را علاوه بر آنچه عدالت و خیر است مطمح نظر قرار می دهد. در مقام شاعری که عمیقاً با حقایق و واقعیّتهای سیاسی عصر خود مواجه است پروین در عین حال به زیبایی آفرینی صوری فن و هنر خویش اعتقاد و اعتماد صریح دارد و این مهم را گویی از اولویّت صریح وجدانیات فردی خود(نه اعتقادات ایدئولوژیك) سوا نمی بیند. ولی هر سه این امور را ـ سیاست و اخلاق و شعر یا عدل و خیر و زیبایی را ـ چنان طبیعی بهم می آمیزد و در قالب اشعار استوار خود عرضهء جهانیان می کند که جز از طریق حلاّجی و کالبد شکافی آنها را از یکدیگر باز نمی توان شناخت. هنگامی که با شعر او زنده و بیدار آن چنان که هست مواجه می شویم جز از استواری و سلاست کلام، جـز از درك صـریح ارجحیّت خیر بر شرّ و جز از مبارزهء بی امان با ظلم و زور چیز دیگری نمی بینیم. اشعار او همچنان که زیبا و باشکوه خانه بر خانه و سقف بر پایه ساخته می شود عدالت فردی و اجتماعی را چونان محوری استوار و سنگین می سازد و می پردازد و مآلاً بر تارك رفیع آن اخلاق متعالی و ارجحیّت صرف خیر بر شر را بدقّت و وسواس می نشاند.

پروین اعتصامی مصرّ است که عدالت فردی و اجتماعی را در اوزان شعر خود تعظیم و تکریم کند، ولی این مهم را چنان با ظرایف و دقـایق شـعری و تـوانـایی کـم نظـیرش در قالب پردازیهای بدیع و در عین حال کلاسیك می آمیزد که وقایع تاریخی از بند قیودات قومی و بومی و طبقاتی بال می گشاید و بصورت حقایقی ازلی جلوه می کند و بعد در همین هنگام وجدان بیدار و اخلاق نستوه این شیرزن شعر مشروطه افقهای مسدود اعتقادات ایدئولوژیك را باز پس می زند و معنایی وسیعتر و دایره شمولی گسترده تـر از تعـهّد در هـنر پیش روی می گذارد. و بدین سان است که اعتقادات سیاسی پروین را شعر زیبا و اسـتـوار او از ابتـذال می رهاند، خود در همان حال که نبوغ شعری او را اولویّتهای اخلاقی از تصنّع و تکلّف ممتد و مآلاً از زوالِ معنوی بر حذر می دارد.

معمولِ عـالم چنین است کـه مقاصد سیاسی بصـورت دستور کـاری ایـدئولوژیك انشاء می شود. این دستور کار عقیدتی سپس بصورت اعلامیه ای تبلیغ و ترویج می گردد و سازمانی سیاسی بصورت حزبی فعّال عملکرد اهداف جزئی و کلّی آن را عهده دار می شود. تا این حد معمولِ عالم سیاستِ صرف است. در این حد فردی عضو حزب سوسیالیست یا آزادیخواه یا ناسیونالیست مورد پسند خود است و در مقام یك فرد عضو حزب در تحقّق اهداف آن سعی و

اهتمام می ورزد. فراسوی این روندِ معمولِ جهانِ سیاست گاهگاهی اهداف ایدئولوژیك فرقه و دسته ای یا عواطف و انگیزه هایی توسط شاعری اقبالی عامتر از حد معمول می یابد. در چنین هنگامی آدمی نمی داند آیا براستی مجذوب عقاید سیاسی مثلاً احمد شاملوست یا صرف زیبایی و تنش پرشکوه کلام اوست که بی اختیار عقل و دین از کف می رباید. ولی بندرت در آن لحظات معدود و اتّفاقی روزگار عقاید سیاسی یا اولویّت ترجیح عدالت را طبعی شاعرانه از ابتذال و سقوط به کلّی بافیهای عقیدتی نجات می بخشد و بعکس با انرژی تازه یافته و جوانی به اخلاقیات و وجدانیات متعالیه ای آراسته و استوار می سازد. توانِ تنومند و بردِ تاریخی این چنین شعری فراسوی تصوّر یك عضو حزبی و یا یك شاعر متعهّد به عقیده ای واحد است. در این حدّ اعلا عقاید سیاسی پس از صافی وجدانیات فردی شاعر بصورت موازین انسانی و جهانی درآمـده هم در آن حال که طبع زیبا پسند او زوایای تاریك و لایه های نهفتهء حیات اجتماعی را به آدمیّتی شایسته متبرك ساخته است.

امّا فرا سوی کمّ و کیف اندیشه های سیاسی در یك عصر پرسشواره های اجتماعی شاعری از این دست دایرهء شمول و عملکردی وسیعتر در حیات تاریخی یك ملّت داراست. هنگامی که دستورالعمل سیاسی یك حزب در روز بازار سیاست از سکّه می افتد خشونت و برادر کشی، انهدام عظیم ایمان به حقّانیّت حیات اجتماعی و یا حتّی سهمگینتر از خود بیگانگی عمیق فرهنگی دامنگیر افراد یك جامعه می شود. در چنین جلوه ای از حیطهء عملکرد اعتقادات سیاسی که بیشترین سهم را در تاریخ حیات اجتماعی ایفا کرده است بیکباره گویی مهار فرزانگی و اندیشهء بهتر زیستن که خود تداوم تمدّن در گرو آن است از کف می رود. و نیز هنگامی که جواز شاعرانه به تخطّی از قوانین ظالمانهء یك عصر داده می شود بعد از چندی دایرهء شمول این جواز به هر قانونی ـ عادلانـه یا ظالمانـه ـ و بـه هر عصری قـدیم یا جـدید ـ کشیده می شود. شاعری که بی دغدغهء وجدان قوانین ظالمانه را زیر پا می گذارد بزودی یا در همان حالِ کلِّ منطقِ ضرورتِ قانون را می تواند منکر بود و بدین سان است که حکم والایِ سقراط در سر باز زدن از قانونی که خود ظالمانه اش می داند میسّرش نخواهد بود. ولی، و قدرت عظیم و حضور مبارك شعر پروین اعتصامی در ادبیاتِ عصرِ مشروطه در همین جاست، موقعی که اعتقادات سیاسی و جشن فرخندهء آنان در وجدانیات خلاّق یك شاعر به چهار میخ اخلاقی خلل ناپذیر و متین مقید است، در چنین هنگامه ای است که فرهنگیان و فرهیختگان جهان را هدیتی نه کم بها و مبارك نفسی نه آسان یاب ارمغان آورده اند. ارمغانی که شکوه و استواری پیامش را هیـچ عقیـدهء صرف سیاسی، هیـچ جهاد سازندهء عمومی و هیچ شبه شعر

سیاسی شرف حضور نیست. و چنین و از این قرار است که در پروین اعتصامی، این اتّفاق عظیم و مبارك در تاریخ کهن شعر فارسی، ما به یکجا تجمّع و تمرکز سلاست کلام شاعرانه، صلابت پیام سیاسی، و مهابت خلل ناپذیر اخلاق را به اعجاب و تحسین شاهدیم.

تعلیقات:

۱. شرح حال کاملی از زندگی پروین اعتصامی به فارسی یا زبان دیگری وجود ندارد. برای برخی اطلاعات کلی از زندگی پروین به مقدّمهء مرحوم ملك الشعراء بهار بر دیوان پروین اعتصامی (تهران، ۱۳۶۳) ص ص: ح ـ یه رجوع کنید.

در لغت نامهء دهخدا و فرهنگ معین هم اشارات مختصری به شرح حال وی وجود دارد. شرح بالنسبه مفصّلتری راحشمت مؤید به انگلیسی برترجمهء منتخبی از اشعار او آورده است. ر. ك.

Heshmat Moayyad(tr.&ed.), *A Nightingale's Lament* (Lexington, 1985), pp XI-XXXVIII.

اشارات جسته و گریخته ای هم در کتاب جاودانه: پروین اعتصامی و برگزیده آثارش (تهران، ۱۳۶۲) بکوشش حسین نمینی جمع آوری شده است.

۲. برای بحث جامع و مبسوطی بر تاریخ ادبیات این دوره رجوع کنید به یحیی آرین پور، از صبا تا نیما(تهران، ۱۳۵۵). برای نقد مبسوط و برخی ملاحظات اصلاحی این کتاب ارجمند ر. ك. به تعلیقهء دکتر عبدالحسین زرّین کوب بر این کتاب در راهنمای کتاب، مرداد ـ شهریور ۱۳۵۱، سال پانزدهم، شماره های ۵و۶، (ضمیمه)، ص ص ۱ ـ ۳۸.

۳. بصرف همت مایکل هیلمن و عدّه ای از همکاران او منابع تحلیلی عدیده ای دربارهء زندگی و شعر فروغ فرخزاد نوشته شده است. شرح حال مفصّلی از زندگی فروغ فرخزاد را هم ما مدیون مایکل هیلمن هستیم:

Michael C. Hillmann, *A Lonely Woman* (Washington, 1987)

Michael C. Hillmann (ed.), *Forugh Farrokhzad: A Quarter-Century Later* (Literature East & West, 24)

۴. ر. ك. به *A Nightingale's Lament* برای ارزیابی دکتر مؤیّد از پروین اعتصامی و شعر او. برای مقالهء تحلیلی دکتر زرّین کوب ر. ك. «پروین: زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان» در دکتر عبدالحسین زرّین کوب، دفتر ایّام: مجموعه گفتارها، اندیشه ها و جستجوها(تهران، ۱۳۶۵)، ص ص ۵۳ ـ ۶۲. اصل مقاله در اسفند ماه ۱۳۴۵ نوشته شده است.

۵. فردریك جیمسن تا بدان جا پیش می رود که اولویّت یك اثر هنری را در بُعد سیاسی آن می داند. در برخورد با یك اثر هنری، اوبُعد سیاسی را نه یك روش الحاقی و نه یك روش اضافیِ انتخابی علاوه بر متدهای دیگر... که افق مسلّم تمامی قرآآت و تمامی تفاسیر» می شناسد. ر. ك.

Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London, 1981), P.17.

۶. احتیاج مبرمی به یك تاریخ تحلیلی از فرهنگ سیاسی این دوره وجود دارد. برای برخی ملاحظات مقدّماتی ر. ك.

Hamid Dabashi, " The Poetics of Politics: Commitment in Modern Persian Literature," *Iranian Studies.*, Volume XVIII, Number 2-4, Spring-Autumn, 1985, pp.147-188

۷ـ هانس رابرت یآوس ارتباط اساسی و غیر قابل اجتناب بین یك متن ادبی و دریافت و اقبال عمومی آن را محك و معیار ارزیابی کار برد هنر در روند تاریخ دانسته است. ر. ك.

Hans Robert Jauss, *Towards on aesthetic of Reception*, (Brighton, 1982).

۸ـ ر. ك. به: *A Nightingale's Lament*, op.cit, P.XII, and XXXV.

۹ـ متن این سخنرانی در کتاب جاودانه :پروین اعتصامی و برگزیده آثارش چاپ شده است، ص ص ۲۵ ـ ۲۹.

۱۰ـ توانایی پرداختن تلویحات و اشارات که در عین اختفا گویا نیز هست ضروری ترین خصیصهٔ حضور شاعرانه در سیاست است. یك دوره تاریخ کامل ادبیات معاصر فارسی را می توان صرفاً با توجّه به توانایی ذاتی یا اکتسابی در ساختن و پرداختن این قبیل تلویحات نوشت. نیما یوشیج در درجهٔ اوّل و احمد شاملو در درجهٔ دوّم موفقترین شاعران معاصر در کاربرد عمیق این اشارات و تلویحاتند. خسرو گلسرخی و سعید سلطانپور را باید دو نقطهٔ مقابل آنها دانست: صدور صادقانهٔ اعلامیه های حزبی در قالب استنباطی معصوم از عروض نیمایی.

۱۱ـ این ارقام از یادداشتهای متوالی آقای ابوالفتح اعتصامی برادر شاعر بر دیوان خانم اعتصامی گرفته شده است. ر. ك. دیوان پروین اعتصامی، ص ص: ج ـ ز.

۱۲ـ ر. ك. به سیمین دانشور، سووشون(تهران، ۱۳۶۳)، چاپ یازدهم.

۱۳ـ برای بحث کشّافی در باره أنحاء مختلفهٔ تشبّث به یك متن ر. ك. :

P.D. Juhl, *Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism* (Princeton, 1980).

۱٤ـ دراین منطق جدلی یك شاعر بعنوان یك هنرمند فقط تا حدّی می تواند به مسائل سیاسی مورد نظر خود بپردازد که اولویّتهای زیبا شناسی و هنری وی مجاز می داند. همچنان که والتر بنیامین خاطر نشان ساخته است «گرایش یك اثر ادبی فقط در صورتی می تواند از نظر سیاسی صحیح باشد که در عین حال از نظر هنری مورد قبول باشد».ر. ك. :

Walter Benjamin, *Understanding Brecht* (London, 1973), P.85.

۱۵ـ از این قاعده باید استثناء کرد کار ارزشمند روی متّحده را. ر. ك. :

Roy Mottahedeh, *The Mantle of the Prophet* (New York, 1985).

۱٦ـ دستیابی به این حقایق اصولی و بلکه ازلی را باید از آنچه فردریك جیمسون«مقدّمات غیر قابل اجتناب» ادبیات در سیاست می نامد جدا دانست(ر. ك. *The Political Unconscious, o.p.cit. P.17.*). شرطی را که فردریك جیمسون برای محدودیتهای سیاسی یك اثر ادبی قائل است به زعم من باید در فرهنگ مشترك سیاسیِ خلاّقیت ادبی و نیز بازار خرید آن جستجو کرد. ولی علاوه بر این فرهنگ مشترك سیاسی، علائق منحصر بفرد اجتماعی یك شاعر با استحاله شدن بصورت ضوابط هنری و زوایای زیباشناسی جوانب جدیدی را به آن فرهنگ و آمال و آرزوهای بدیعی را به وجدانیّات آدمی می افزاید.

۱۷ـ امّا منحصراً مورخّین ادبیّات معاصرندکه به جوانب سیاسی و اجتماعی ادبیات پرداخته اند. برای تحلیل جامع و مفیدی از برخی مسائل سیاسی و اجتماعی ادبیّات معاصر ایران ر. ك. :

Michael Hillmann, "Persian Prose Fiction: An Iranian Mirror of Conscience," [in Ehsan Yarshater (ed), *Persian Literature* (New York, 1988), PP.291-317].

و نیز:

Gisele Kapuscinski, "Modern Persian Drama,"(*Ibid.*, pp.381-402).

برای بررسی بدیعی از مسأله‌ء تعصّب ملّی در ادبیّات معاصر و بازتابهای سیاسی آن ر. ك. :

Michael Hillmann, " Iranian Nationalism and Modern Persian Literature" [in *Literature East and West*, Essays on Nationalism and Asian Literature (Austin, 1987), pp.69-89] .

و نیز برای تجزیه و تحلیل جامع و مفیدی از مسائل سیاسی و اجتماعی ادبیّات معاصر فارسی در آستانه‌ء انقلاب بهمن ۱۳۵۷ ر. ك. به:

M. R. Ghanoon Parvar's *Prophets of Doom* (New York,1984).

در مورد مسایل جنبی سیاسی و اجتماعی شعر معاصر فارسی هنوز بعد از سالها بهترین کتاب از احمد کریمی حکّاك است. ر. ك.

Ahmad Karimi Hakkak, *An Anthology of Modern Persian Poetry* (Boulder Calorado, 1978).

۱۸. برای برخی ملاحظات درشرح احوال این بزرگان و نمونه هایی از اشعار آنان ر. ك. : محمّد اسحاق، سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر(تهران، ۱۳۶۳).

۱۹. ر. ك. : *A Nightingale's Lament*, op.cit.p.XIV

۲۰. برخلاف اعتقادات راسخ قبلی خود پیرامون تعهّد صریح سیاسی یك اثر ادبی، لوئی آراگون طی مقاله ای که در سال ۱۹۵۹ منتشر ساخت خاطر نشان کرد که:

"Il n'y a pas de lumière sans ombre. Un livre sans ombre est un non-sens, et ne mérite pas d'être ouvert"

بنتقل از مأخذ زیر:

J. E. Flower, *Literature and the Left in France* (New York, 1983), P.183.

دقیقاً در مرز نامطمئن بین نور اعتقاد و سایه‌ء شك است که یك هنرمند گلبانگ شرافت ذاتی انسان را حتّی در انگیزه ها و عقاید سیاسی اش می تراند سر دهد. نور محض اعتقاد و یا سایه‌ء تاریك شك بتنهایی یا حکایت اطناب مملّ عقیدتی است و یا قصّه‌ء ایجاز مخلّ روشنفکری افراطی.

۲۱. پروین اعتصامی، دیوان. ۱۳۵: ۱۷۲(شماره‌ء اوّل، ۱۷۲، اشاره به شماره‌ء صفحه، و شماره‌ء دوّم، ۱۳۵، شماره‌ء شعر در آن صفحه است. اگر به شماره‌ء سوّمی هم اشاره شود، شماره‌ء سطر آن شعر خواهد بود)

۲۲. همان مرجع، ۱۳۵:۱٤:۱۷۲.

۲۳. همان مرجع، ۱۳۵:۲۱:۱۷۲.

۲٤. همان مرجع، ۱۳۵:۲۷:۱۷۲.

۲۵. همان مرجع، ۱۳۵:۳۸:۱۷۲.

۲۶. همان مرجع، ۲۹ - ۱۳۵:۳۲:۱۷۲.

۲۷. همان مرجع، ۱۳۵:۳۳:۱۷۲.

۲۸. همان مرجع، ۱۳۵:٤۱:۱۷۲.

۲۹. همان مرجع، ٤۳: ۱۳۵:۱۷۲.

۳۰. همان مرجع، ۱۳۵:٤۸:۱۷۲.

۳۱. همان مرجع، ۹۹:۷٤:٦.

۳۲. همان مرجع، ۱۳۸: ۱۷۷.

۳۳. همان مرجع، ۸۳ :۱۰۸.

۳٤. همان مرجع، ۸۵ : ۱۱۱.

۳۵. همان مرجع، ۱۵۱: ۱۹٤.

۳٦. همان مرجع، ۱۹٤:۱۵۱:۱۳.

۳۷. همان مرجع، ٦۰ :۸۱ .

۳۸. همان مرجع، ٤٦: ۹: ۱۵.

۳۹. همان مرجع، ۱۳۱: ۱٦۷.

٤۰. همان مرجع، ۱۳۱:۹: ۱٦۷.

٤۱. همان مرجع، ۱۱ ـ ۱۰:۱۳۱: ۱٦۷.

٤۲. برای ضبط فردوسی از «اندرز بزرگمهر» ر. ك. به شاهنامه، چاپ برتلس (مسکو،۱۹٦٦ ـ ۱۹۷۱) جلد هشتم، ص ص ۲۵۵ ـ ۲۷٦.

٤۳. برای ضبط دیگری از « اندرز بزرگمهر» در کوش نامه ر. ك. به مقالهء دکتر جلال متینی«ترجمهء دیگری از یادگار بزرگمهر» (ایران نامه، سال پنجم، شمارهء اول، پاییز ۱۳٦۵، ص ص ۱۱۵ ـ ۱٤۲).

٤٤. همان طور که دکتر جلال متینی در مقالهء فوق الذکر خاطر نشان ساخته است(همان مرجع، ص ۱۳۹، یادداشت شمارهء ۱) اشارات عدیده ای به «اندرز بزرگمهر» در منابع مختلفه فارسی مرجود است. از جمله در سیاست نامهء خواجه نظام الملك طوسی، جوامع الحکایات عوفی از این اندرزنامه یاد شده است. همچنین در منابع دیگری از جمله تاریخ بیهقی اشارات موهومی به مسیحی و سپس مسلمان شدن بزرگمهر شده است(همان مرجع، ص ص ۱۳۹ ـ ۱٤۰).

٤۵.پروین اعتصامی، دیوان، ۲۵۰:۱۹۲:٤.

٤٦. همان مرجع، ۲۵۰:۱۹۲:۵.

٤۷. همان مرجع، ۳:۱:۳۷.

٤۸. همان مرجع، ۳:۱:٤۲.

٤۹. همان مرجع، ۱۵:۹:٤٤.

۵۰. همان مرجع ۱۵:۹:٤۵.

۵۱. همان مرجع، ۳:۱:۳۰.

۵۲. همان مرجع، ٦:۳:۱۳.

۵۳. همان مرجع، ۷:٤:۲٤.

۵٤. همان مرجع، ۱۵:۹:٤٦.

۵۵. همان مرجع، ۳:۱:۱۷.

۵٦. همان مرجع، ۹:٦:۳۸.

۵۷. همان مرجع، ۹:٦:٤۱.

۵۸. همان مرجع، ۴ . ۳:۶۱:۸۲.

۵۹. همان مرجع، ۱۳ . ۹:۱۸۷:۲۴۴.

۶۰. برای بیان دقیقی از تفاوت اخلاقیّات مبتنی بر مسؤولیت ذاتی آدمی در قبال تك تك اعمال خویش و خیر و شرّ ناشی از آنها از یك طرف و اخلاقیّات مبتنی بر «هدف وسیله را توجیه می کند» ر. ك. به:
Max Weber, "Politics as Vocation," in H.H.Gerth and C.W. Mills (eds.), *From Max Weber: Essays in Sociology* (New York,1946),pp.77-128.

۶۱. برای بحث مفیدی پیرامون اهمّیت ذاتی فرم(وزن و قافیه) در شعر ر. ك. :
Louise Bogan, " The Pleasures of Formal Poetry," in Reginald Gibbons(ed.) *The Poet's Work* (Chicago, 1979), pp. 203-214).

۶۲. تحلیلِ ترآمانِ سقراطی را از تفاوت بین آنچه خوب است و نیکوست در ذات آدمی و آنچه خوب است و نیکوست در کلّیت جامعه در این مختصر نمی توان دخیل داشت. برای اصل بحث سقراط در این مورد ر. ك. به قسمتهای اوّل کتاب چهارم جمهور افلاطون. در این بحث سقراط قائل به تفاوتی ماهوی بین فرد و جامعه است: در حالی که هر دو می توانند در عین حال متکی بر عدالت باشند، سعادت یکی ضرورةً بمعنی سعادت دیگری نیست. امّا در مقوله‌ء بازتابهای سیاسی یك اثر هنری ما ناچاریم سعادت را بمعنی اجتماعی (و نه فردی) آن در نظر بگیریم. امّا بحثی تطبیقی در این مورد بسیار روشنگر می تواند بود. مآلاً بحث بر سر ارتباط بین تعمّد و تعهّد اشعار سیاسی مایاکوفسکی، بعنوان مثال، و خودکشی اوست. دربین شعرای معاصر خودمان ترفیق هنری نیما، شاملو، اخوان، و یا فروغ فرخزاد را می توان در نوسان طبیعی بین مسائل اجتماعی و انگیزه ها و عواطف فردی دانست. ادامه‌ء این بحث به مجال بیشتری احتیاج دارد.

احمد کریمی حکاک

پروین اعتصامی، شاعری نوآور:

تحلیلی از شعر «جولای خدا»

ذکر مصیبتی بجای پیشگفتار

این هم از غرایب این روزگار است که پژوهنده ای ایرانی و فارسی زبان، آن گاه که می خواهد درباره، شاعری ایرانی و فارسی زبان مطلبی بنویسد، بنابر «ضرورتهای کار دانشگاهی» ناگزیر باشد اول زبان آباء و اجدادی خود و شاعر را بیوسد و کنار بگذارد، و مقاله ای بنویسد مبسوط تر و مفصلتر از آنچه در این جا می خوانید به زبان عظیم الشأن انگلیسی. و بعد، به خواهش دوستی فرهنگ پرور و ایران دوست بیاید و لُب لباب همان مقاله را - «با رعایت جوانب اختصار» - به زبان خودش وشاعر و شعری که موضوع و مطلب پژوهش است باز نویسی کند، تا بلکه حرف و سخن او به گوش مخاطب اصلی خود برسد، و آیا در این میان بهره ای برده بشود یا نشود. بیت معروف «آن که نسازد به خراجات شهر / بارکش غول بیابان شود» را که شنیده اید؟ خوبیش در این است که همین روز گار پر از غرایب سرانجام شمای خواننده را هم مانند این پژوهنده، سنگ قلاب شده به جابلقای تاریخ و جغرافیا، به غرایب خود عادت خواهد داد، وچه باك. بقول پروین:

ما نمی ترسیم از تقدیر و بخت　　آگهیم ازعمق این گرداب سخت

اك ح

در چشمان ما که از این سوی دیدگاهی به سیر تکوین شعر در زبان فارسی می نگریم که در عالم مقال «شعر نو» تبیین شده و توسط آن به ذهن و ضمیر خوانندگان شعر فارسی راه

یافته است، شاعری همچون پروین اعتصامی متعلق به جهان شعری و افق ذهنی دیگری می نماید.در او شاعری را می بینیم که در متن سنّت دیر پای شعر کلاسیك فارسی پرورش یافته، درفضای شعری هزار ساله‌ء آن جا خوش کرده، ودر گوشه ای از آن جهان فراخ، خیمه و خرگاه شعری خود را برافراشته است. شاید هرگز این فکر از خاطرمان خطور هم حتی نکند که در شعر چون اویی به جست و جوی عناصری جدید از اندیشه یا عاطفه یا انگیزه ای برای دست یافتن به ابزار بلاغی و شیوه های بیانی نوینی برخیزیم. نسل ما عادةً در جست و جوی خاستگاه مقاومت در برابر سنت هزار ساله‌ء شعر فارسی و آغاز راهی نو به سراغ نیما می رود. علت این امر البته آن است که نیما نوآوری را به دستگاه صوری و ابزارو اسباب ظاهری شعر نیز سرایت داد، و عناصری را دگرگون ساخت که به شکل شعر بر صفحه‌ء کاغذ و آوای آن در گوش خواننده مربوط می شود، وبه همین دلیل به آسانی حس می گردد.

نو آوریهای شاعران پیش از نیما، اما، اگر بتوان وجود آن را به اثبات رساند، از نوع دیگری است، که نمونه ای از آن را در این مقاله تحلیل خواهم کرد. اما این نوآوریها، هرآنچه بود یا نبود، در زیر پوششی از یکسانی و همشکلی با شیوه های صوری کهن، که وزن و قافیه مهمترین آنهاست، از چشمان ما نهان مانده است. و شاید یکی از فوری ترین و ضروری ترین وظیفه های نقد تحلیلی ـ تاریخی شعر در ایران همین باشد که انواع و اشکال این بدعتهای شعری را اعمّ از بلاغی، بیانی و مضمونی بشناسد و بشناساند. تنها در این صورت است که می توان ساختارهای بدایع آفرینی در ادبیات را به ساختارهای تحوّلات اجتماعی هر دوران مربوط ساخت و بر منطق تحول در سنت فرهنگی فارسی زبان ایران دست یافت. آنچه من در پژوهشهای خود در این چند ساله دریافته ام مفصّلتر از آن است که بتوان در این مختصر، که از بنیاد به تحلیلی مشخص از یك شعر پروین اعتصامی اختصاص دارد، رؤوس آن را حتی برشمرد. این قدر هست که چنین پژوهشهایی می تواند نهایةً نظر ما را نه تنها درباره‌ء تاریخ شعر فارسی در صد سال گذشته بلکه در باره‌ء فرایند درهم شکستن سنتهای دیرین و دیرپای زیبایی شناسی، و شکل گیری سیستم های جدید معنا آفرینی در متن فرهنگهای کهن دگرگون سازد. در این جا، اما، کافی است پیش از ورود به بحثِ نمونه ای از نوآوریهای پنهان و پوشیده در شعر فارسی اوایل قرن بیستم بر این نکته تأکید ورزم که برای یافتن نقطه‌ء آغاز فرایند تجدّد در شعر فارسی ـ فرایندی که به گمان من در وجود نیما به اوج می رسد ـ از نیما فراتر باید رفت و در کار و آثار شاعران نسلی پیش از او دقیقتر باید شد.

در کار شاعرانی چون دهخدا، عارف، عشقی و پروین تحول در قراردادها و سنتهای رایج

در زبـان و بیـان شعر، آن سان که میراث شعری نیاکان اینـان را تشکـیل می داد، بمنظور برقراری مجدد آن گونه روابط گوهری و درونی تلقی می شد، که به گمان این شاعران روزگاری در شعـر فارسـی وجود داشتـه بوده، ولی به نازکبـندی و خیـال پـردازی و زبانبازیهای بی مضمون بدل شده و اهمیت خود را از دست داده بوده است.اینان برای بازگرداندن جوهر شعریت به شعر عمدةً مکانیسم های معنا آفرینی و مفهوم سازی جدیدی را درپیش گرفتند و رواج دادند. که با آنچه در درازنای قرون در شعر فارسی ارج یافته و قبولیت پیدا کرده بود تفاوتهایی اساسی ـ ولی نه چندان فاحش ـ داشت. این هم که فرایند تحولی را به ارادهء این شاعران وابسته می کنیم، و مثلاً می گوییم راه جدیدی را «در پیش گرفتند ورواج دادند...» کاملاً درست نیست. بیان دقیقتر این است که بگوییم این شاعران در فرهنگی به خلاقیت شعری خود آگاهی یافتند وبه شاعری پرداختند که در آن شعر می بایست در برگیرندهء نوعی رابطهء ملموس میان موقعیت فردی یا اجتماعی مشخص شاعر می بود. کار شاعر دیگر نه تنها بیان مفاهیم و روابط ازلی ابدی میان جهان و عامهء انسان، بلکه میان ساختارها و مناسبات اجتماعی مشخص با افراد و گروههای اجتماعی مختلفی بود که در فضای رویدادها و سیر معینی از تاریخ دم و قلم می زدند. آن جا که این تلاش با توفیق قرین می گشت، چنان که در بسیاری از شعرهای پروین اعتصامی چنین است، حاصل کار تحول در سنتی دیرپا، ولی دیگر نه چندان استوار، بود، بگونه ای که راه را برای شعر نسل بعد، که در عناصر ظاهری و صوری نیز مناسبات دیگری را برقرار می کرد، هموار می ساخت. با اینهمه، همچنان که گفتم، از آن جا که این گونه نوآوریها، بر خلاف نوآوریهایی که با عبارت «شعر نو» به ذهن می آیند، در سطح ملموس و محسوس شعر جاری نبود عمدةً بدایع و بدعتهای این شاعران از نظرها پنهان مانده است. به دیگر سخن، در شعر پروین و چند تن از دیگر شاعران ایرانی اوایل قرن بیستم جریانی که بر خلاف مسیر سنت در حرکت است در لایه های زیرین جویبار جاری است، و از این روست که در نگاههای گذرا و شتابزده به چشم نمی آید.

پروین اعتصامی، شاعری که غالباً بعنوان نمونه ای از سنت گرایی زبانزد همگان است، بخش عمده ای از پیامهای شعری خود را از راه ساخت و پرداخت مناظرات و مکابراتی منتقل می کند که در قالب افسانه های منظوم عرضه می گردد. بواقع، این شاعر را با مناظره میان حریفان چنان الفتی است که ویراستار ژرف نگر دیوان او، دکتر حشمت مؤید، فن مناظره را «هنر ممتاز پروین و بهترین آیینهء ضـمیر او»[1] می خواند. بسیاری از این حریفان، در فرهنگ حکایات الوحوش یا افسانه های جانوران در ادب فارسی سوابقی دارند، ولی برخی نیز، همچون

حلزون و کرم ابریشم، چندان نام آشنا نیستند. و البته بیشتر حریفان مناظرات پروین حتی جانوران هم نیستند، بلکه اشیاء و اقلام و اجناس روزمرهء زندگی همچون عدس و ماش و نخ و سوزن و سیر و پیاز و دیگ و تابه اند که شاعر خود مناسبات میان آنان را رقم می زند، و به اینان شخصیت تمثیلی می بخشد، و آنان را بسوی اندرزهای اخلاقی می کشاند. واضح است که در مواردی که حریف مناظرهء منظوم چهره ای رقم خورده در سنّت ندارد، جا برای چهره پردازی هست، و پروین در بسیاری از اشعار خود به این گونه اشیاء و اقلام تازه وارد در جهان شعر فارسی شخصیتی ویژه می بخشد.[۲] بحث من در این جا این است که در اکثر موارد، چه در مواردی که با شخصیتهایی سابقه دار سروکار داریم که ویژگیهای رفتاری و ظرفیتهای نمادین آنان را سنت پیشاپیش رقم زده، و چه در مواردی که چنین نیست، در شعر پروین صناعات و فنونی به کار گرفته شده که نحوهء چهره پردازی این شاعر را در مناظرات منظوم از شاعران اندرز گوی کهن، همچون ناصر خسرو، نظامی، عطار و دیگران متفاوت می کند. آنچه من در این مقاله بر عیان ساختنش کمر بسته ام رفتار بدیع این شاعر است در زبان شعر خود با یکی از این جانوران، که از راه برگزیدن شیوه های مفهوم سازی، روشهای بیانی و شگردهای بلاغی و ادبی در شعر جا می گیرد، و از حریف مناظره چهره ای می پردازد که، گذشته از اسوهء خصلتی نیك، وضع مشخص خود او، یعنی زنی شاعر، فرهیخته و خردورز، را در جامعه ای ایستا، خرده گیر و مرد سالار، ترسیم می کند.

برای این کار شعری را برگزیده ام که برای بحث خود سخت مناسب یافته ام، و آن شعر «جولای خدا»ست که در این جا بتمامی نقل می کنم:

جولای خدا

۱ کاهلی در گوشه ای افتاد سست — خسته و رنجور، امّا تندرست
عنکبوتی دید بر در، گرم کار — گوشه گیر از سرد و گرم روزگار
دوك همّت را بکار انداخته — جز ره سعی و عمل نشناخته
پشتِ در افتاده، اما پیش بین — از برای صید، دائم در کمین
۵ رشته ها رشتی ز مو باریکتر — زیر و بالا، دورتر، نزدیکتر
پرده می آویخت پیدا و نهان — ریسمان می تافت از آب دهان
درسها می داد بی نُطق و کلام — فکرها می پخت با نخهای خام
کاردانان، کار زین سان می کنند — تا که گویی هست، چوگان می زنند
گه تبه کردی، گهی آراستی — گه درافتادی، گهی برخاستی

کار آماده ولی افزار نَه / دائره صد جا ولی پرگار نه
زاویه بی حدّ، مُثلّث بی شمار / این مهندس را که بود آموزگار
کارکرده، صاحب کاری شده / اندر آن معموره معماری شده
این چنین سوداگری را سودهاست / وندرین یك تار، تار و پودهاست
پای کوبان در نشیب و در فراز / ساعتی جولا، زمانی بندباز
پست و بیمقدار، اما سر بلند / ساده و یکدل، ولی مشکل پسند
اوستاد اندر حساب رسم و خط / طرح و نقشی خالی از سهو و غلط

گفت کاهل کاین چه کار سرسری ست / آسمان، زین کار کردنها بری ست
کوهها کاراست در این کارگاه / کس نمی بیند تورا، ای پَرّ کاه
می تنی تاری که جارویش کُنند / می کشی طرحی که معیویش کنند
هیچگه عاقل نسازد خانه ای / که شود از عطسه ای ویرانه ای
پایه می سازی ولی سُست و خراب / نقش نیکو می زنی اما بر آب
رُونقی می جوی گر ارزنده ای / دیبه ای می باف گر بافنده ای
کَس ز خُلقانِ تو پیراهن نکرد / وین نخ پوسیده در سوزن نکرد
کس نخواهد دیدنت در پشت در / کس نخواهد خواندنت ز اهل هنر
بی سر وسامانی از دود و دمی / غرق در طوفانی از آه و غمی
کس نخواهد دادنت پشم و کلاف / کس نخواهد گفت کشمیری بباف
بس زبر دست است چرخ کینه توز / پنبهٔ خود را در این آتش مسوز
چون تو نسّاجی، نخواهد داشت مُزد / دُزد شد گیتی، تو نیز از وی بدزد
خسته کردی زین تنیدن پا و دست / رو بخواب امروز، فردا نیز هست
تا نخوردی پشتِ پایی از جهان / خویش را زین گوشه گیری وارهان

گفت آگه نیستی ز اسرار من / چند خندی بر در و دیوار من
علم ره بنمودن از حق، پا ز ما / قدرت و یاری از او، یارا ز ما
تو به فکرخُفتنی در این رباط / فارغی زین کارگاه و زین بِساط
در تکاپوییم ما در راهِ دوست / کار فرما او وکارآگاه اوست
گرچه اندر کنج عزلت ساکنم / شور و غوغایی است اندر باطنم

دست من بر دستگاه محکمی است / هر نخ اندر چشم من ابریشمی است
کار ما گر سهل و گر دشوار بود / کارگر می خواست، زیرا کار بود
صنعت ما پرده های ما بس است / تار ما هم دیبه و هم اطلس است
ما نمی بافیم از بهر فروش / ما نمی گوییم کاین دیبا بپوش
۴۰ عیب ما زین پرده ها پوشیده شد / پردهٔ پندار تو پوسیده شد
گر دَرَد این پرده، چرخ پرده در / رخت بربندم، رَوَم جای دگر
گر سحر ویران کنند این سقف و بام / خانهٔ دیگر بسازم وقت شام
گر ز یك کُنجم براند روزگار / گوشهٔ دیگر نمایم اختیار
ما که عمری پرده داری کرده ایم / در حوادث، بردباری کرده ایم
۴۵ گاه جاروب است و گه گرد و نسیم / کهنه نتوان کرد این عهد قدیم
ما نمی ترسیم از تقدیر و بخت / آگهیم از عمق این گرداب سخت
آن که داد این دوك، ما را رایگان / پنبه خواهد داد بهر ریسمان
هست بازاری دگر، ای خواجه تاش / کاندر آن جا می فروشند این قُماش
صد خریدار و هزاران گنج زر / نیست چون یك دیدهٔ صاحبنظر
۵۰ تو ندیدی پردهٔ دیوار را / چون ببینی پردهٔ اسرار را
خُرده می گیری همی بر عنکبوت / خود نداری هیچ جز بادِ بُروت
ما تمام از ابتدا بافنده ایم / حرفت ما این بُوَد تا زنده ایم
سعی کردیم آنچه فرصت یافتیم / بافتیم و بافتیم و بافتیم
پیشه ام این است، گر کم یا زیاد / من شدم شاگرد و ایّام اوستاد
۵۵ کار ما این گونه شد،کار تو چیست / بار ما خالی است،در بار تو چیست
می نهم دامی، شکاری می زنم / جوله ام، هر لحظه تاری می تَنم
خانهٔ من از غباری چون هباست / آن سرایی که تو می سازی کجاست
خانهٔ من ریخت از باد هوا / خرمن تو سوخت از برق هوی
من بَری گشتم ز آرام و فراغ / تو فکندی باد نخوت در دماغ
۶۰ ما زدیم این خیمهٔ سعی و عمل / تا بدانی قدر وقت بی بدل
گر که محکم بود و گر سست این بنا / از برای ماست، نز بهر شما
گر به کار خویش می پرداختی / خانه ای زین آب و گل می ساختی
می گرفتی گر به همت رشته ای / داشتی دردست خود سر رشته ای

عـارفان، از جـهل رخ برتافتنـد تار و پودی چنـد در هم بافتنـد
از دراز و کـوته و بسیار و کـم دوختنـد این ریسمانهـا را بـهم ٦٥
برق شد فرصت، نمی دانـد درنـگ رنگرز شو، تا که در خُم هست رنگ
ای بسا امروز کـان فـردا نداشت گـر بنایی هست بایـد برفـراشت
گر که فردایی نباشد، چون کنیـم نقدِ امروز ار ز کف بیرون کنیـم
چرخه اش می گردد، اما بی صداست[۳] عنکبوت، ای دوست، جولای خداست

چنان که در بسیاری دیگر از اشعار پروین دیده می شود، در این جا نیز ساختار مناظره یعنی ترتیب مبادلات کلامی میان دو حریف، نسبةً بسیط و صریح است. در آغاز صحنه ای پرداخته می شود که در آن شاعر شخصی به نام «کاهل» را نشان می دهد که «سست / خسته و رنجور، اما تندرست» در گوشه ای افتاده و عنکبوت پرکار و فعالی را نظاره می کند (ابیات ۱ تا ۱٦). آن گاه راوی شعر گفتار شخص کاهل را می آورد که منکر ارزش کار عنکبوت است، تلاش او را بی ثمر می داند وبه او نصیحت می کند که: «رو بخواب امروز، فردا نیز هست» (ابیات ۱۷ تا ۳۰). سپس عنکبوت به سخن در می آید، و دردفاع از خود می گوید که هر چند بر رموز و اسرار کاری که به او سپرده شده آگاه نیست، اما در انجام آن چون و چرا روا نمی دارد، زیرا خدایی که او را به آن کار گمارده «کارفرما» و «کارآگاه» اوست، و عنکبوت او را بر راز کار خویش آگاه می شمارد. در همین بخش است که عنکبوت کار خود را در برابر بیکارگی شخص کاهل می نهد، در مقام مقایسه بر می آید، وبه او نیز توصیه می کند تا خود را به کاری مشغول بدارد (ابیات ۳۱ تا ٦۳). سرانجام، چنان کـه باز در بسیاری از اشعار پروین مشاهده می کنیم، قطعه ای کوتاه بصورت نتیجه گیری مطرح می شود (ابیات ٦٤ تا ٦۹) که از نظر ساختار شعر و روال انتساب گفتار از بخش پیشین، یعنی پاسخ عنکبوت به شخص کاهل، تفکیك ناپذیر می نماید. در دیوان، اما، این بخش بصورت بخشی مجزا علامتگذاری شده، و ظاهراً ویراستار محترم دیوان آن را اظهار نظر نهایی شاعر در بارهء مناظره میان دو بازیگر درون شعر شناخته است.[٤] به دیگر سخن، بخش نهایی شعر وضعی مبهم دارد و آن را می توان فرازگاه و پایان سخن عنکبـوت بحساب آورد یا حکم نهایی شاعر در قضیهء میان عنکبوت و شخص کاهل.

آشکـار باید باشد کـه مناظرهء میان عنکبوت و شخص کـاهل را نمی توان بحث و جـدل دو

موضع منطقی کمابیش برابر بشمار آورد. در حقیقت، در این جا نیز مانند بسیاری اشعار دیگر پروین، سرانجام مناظره از همان آغاز، و شاید باید گفت از همان واژهء نخست شعر،یعنی «کاهل»، صفتی که شاعر با آن شخص خرده گیرنده بر کار و رفتار عنکبوت را وصف می کند معلوم است: در فرهنگ ما کاهلی صفتی منفی است، و کاهل کسی است که با زندگی انگل وارخود سربار دیگران یا جامعه می گردد. در درون مناظره، چنان که خواهیم دید، بمحض آن که عنکبوت سخن می گوید پایه های استدلال شخص کاهل درهم می ریزد. و در همین جاست که می بینیم رفته رفته صدای دیگری با صدای بی صدای عنکبـــوت در می آمـــیزد و همنوایی می کند، و در همین همنوایی است که مفهوم غایی شعر در سطح استعاری آشکار می گردد. شخص کاهل در پاسخ عنکبوت سخن نمی گوید. حال خواه این خموشی را به کاهلی او نسبت دهیم یا به منطق کوبندهء عنکبوت، دیگر صدایی در پاسخ عنکبوت در فضای شعر طنین انداز نمی گردد، و جان کلام شعر و شاعر همان می ماند که عنکبوت برزبان آورده، و بر شعر چیره ساخته است.

و اما من بدایعی را که می خواهم در این شعر نشان دهم، و براساس آن نتیجه بگیرم که شیوه های حکایت پردازی و شعرسازی پروین با شیوه های قدمایی تفاوتهای مهمّی دارد، عمدةً در سه موضع و موضوع جسته ام و در سه گروه شرح خواهم داد. نخست، نوآوریهایی است که به شخصیتهای درون داستان و مناسبات بین آنان و نیز به ساختار روایت داستان در شعر مربوط می شود. دو دیگر در پهنهء مناسبات بین داستان روایت شده و نکتهء اخلاقی است که از آن منتج می گردد، یعنی رابطهء میان انگیزش عاطفی که شعر در خواننده ایجاد می کند، و تصفیه و تزکیه ای که خواننده به دلیل تجربه کردن داستان در سطح عاطفی خود را دستخوش آن می یابد. سه دیگر و سرانجام شیوهء ایجاد ارتباطی نمادین میان عنکبوت و شاعر است، یعنی روشی که بر اساس آن خواننده به جایی می رسد که در لا به لای تاروپود جانوری بقول شاعر «پست و بیمقدار، اما سربلند» چهرهء پروین اعتصامی، زن شاعر ایرانی در جامعهء فرهنگی مشخصی، را می بیند، با همان گوشه گیری و سخت کوشی، همان گونه فروتن و سربلند، و همان گونه، باز به قول شاعر «پشت در افتاده، اما پیش بین.» و این نوآوری سوم، در بحث من، در خلال سخن گفتن از دو موضوع دیگر خود آشکار خواهد شد.

پس نخست مـی پردازم به شخصیت اصلی داستان، یعنی عنکبوت، ودر این جا پیش ازآن که چهرهء عنکبوت را در فرهنگ فارسی زبان بجویم، به خود این جانور نگاهی می اندازم. به نظر مـن، عنکبوت جانور بافنده و تننـــدهء تارهای باریکـــتر از مو مناسبترین چهره را عرضه

می کند برای قماشی که شاعر می خواهد با تاروپود شعر خود ببافد. این جانور را می توان نماد کوشش بی کلام نامید، چر ا که نه تنها دستان و پاها بلکه حتی دهان خود را نیز بمثابهء ابزار کار بکار می برد، ونه بعنوان عضوی برای گفتار. بزاقی که او در دهان خود می سازد، همانا نخی است که با آن خانهء خود را می سازد، و دهانی که آن بزاق در آن ساخته می شود کلافی است که سر نخ را به دست جانور می دهد، و دست و پایی که سرنخ را می کشد در حکم میل و قلابی است که تار را در پود می کند واز آن سویش بیرون می کشـــد. عنکبوت دهانی دارد بی زبان، و کار می کند بی گفتار. با چون اویی در درون حکایت روایتـی داریم بی راوی و بی کلام؛ داستانی که به چشم می آید، بی آن که در گوش نشیند. همین حکایت بی کلام، اما، سخت گویاست. پیام کار و کوشش و سعی و عمل. و کار و کوشش و سعی و عملی که در فرهنگ اسلامی ما بعدی از ابعاد آن اعمال ارادهء بالغهء باری تعالی است، چنان که نشان خواهم داد. اگر صدای این جانور را در شعر پروین می شنویم، تنها و تنها بدان دلیل است که شاعر به او توان سخن گفتن بخشیده است. به یمن خداوندگاری شاعر در شعر خویش است که عنکبوت در «جولای خدا» جانوری می شود گویا و کارآ، که می بافد و سخن می گوید، و می دانیم که بافندگی او، کار او، همانا سخن اوست، و صدا و کلام از آن شاعر است.

صد البته که تمامی جانوران، در تمامی حکایات الوحوش نماد انسانند. سخن این است، اما، که در این شعر، تداخل مدام گستره های واژگانی سخنگویی وبافندگی فرایندی را می آغازد، سامان می دهد وبه فرجام می رساند که طی آن دو چهرهء «عنکبوت» و «شاعر» بر هم منطبق می گردد، و برداشت ما را از کار و سخن شاعر در شعر شکل می دهد و می سازد. دهانی که می گوید و می بافد، دستی که می تند و می نویسد، پایی که می سازد و گام بر می دارد، چشمی که لحظه ای بر تاری است که محصول عمل است و لحظه ای دیگر بر شخص کاهلی که تمثال بی عملی است، اینها همه و همه از دو تن جان کلامی یگانه را می سازند. در این میان شاعر، با کاربرد واژگان، عبارات و اصطلاحاتی که دو گسترهء بافندگی و سخنوری را به قلمروی یکپارچه بدل می کنند، کالایی می سازد که تاروپودش را نمی توان از هم جدا کرد. در همان حال که عنکبوت می بافد، شاعر کلاف کلام را در دهان او می گذارد، و همچنان که عنکبوت پند می دهد، شاعر پنـد او را در شعـــر خود مـــی نشاند. شاعر صدایی می شود که عنکبوت ندارد، و آن گـاه کـه شعر به پایان می رسد، و عنکبوت باید از صحنهء شعر خـارج شود، شاعر با امایی وضع خود را از او جدا می کند: «چرخه اش می گردد، اما بی صداست.»

و اما در فرهنگ زبانی ما تصویر عنکبوت بمثابهء جانوری بافنده، چه در کار بردهای زبانی

و چه در مشاهدهء عملی محملی برای شاعر فراهم می آورد تا از طریق آن دربارهء حال و کار خود سخن گوید. فعل «بافتن» خود قلمروی از مفاهیم را در بر می گیرد که هم به «تار عنکبوت» و هم به «رشتهء کلام» اطلاق پذیر است، و شاعر از این درهم آمیختگی، که در زبان پرورده شده و در اختیار او قرار گرفته است، به بهترین وجهـی سود می جوید و بهره برداری می کند. «بافتن» در مفهومی استعاری به سخن گفتن نیز راجع می شود، و کار بردهایی از قبیل «سخن بافتن»، «شعر بافتن»، «رطب و یابس بافتن»، «دروغ بافتن»، و «طامات بافتن» همگی عمل بافتن را در مفهوم حقیقی درهم کردن رشته های نخ یا کلاف به عمل بافتن در مفهوم مجازی زنجیره ای از آواها و کلمات و جملات را برزبان جاری ساختن مرتبط می کند. تقریباً از آغاز تاریخ ادبیات در زبان فارسی دو حیطهء مفهومی سرایندگی و بافندگی باهم تداخل داشته اند ، و بر این مدعا شواهد بسیاری می توان عرضه کردکه من تنها چند تایی از آنها را نقل می کنم:

این را زبان نهاد و خرد رشت و عقل بافت نقاش بود دست وضمیر انـدر آن میان

فرخی

بگـویم کنـون هر چـه زو یافتـم سخـن را یك انـدر دگـر بافتـم

فردوسی

به نوبت من هر کس که بافت کسوت شعر زلفظ ومعنی من پود و تار می سازد

خاقانی

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم دیبـا نتوان بافت از این پشم که رشتیم

سعدی

یکی از عقل می لافـد یکی طامات می بافـد بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم

حافظ

نه بود شاعر هـر آن کاو می ببافد یك دو شعر نه بود بونصر هر کـاو را وطـن شد فـاریاب

قاآنی

و همین موضوع، یعنی قیاس بین سرایـندگی و بافنـدگی، خود مضمون اصلی اشعار جاودانهء چندی را در زبان فارسی تشکیل داده که مشهورترین آنها قصیدهء هنرمندانهء «باکـاروان حـلّه برفتم زسیستان» فرخی است که نخستین بیت در نمونه های بالا را از آن گرفته ام.

باری، پس این قـدر را امیـدوارم به اثبات رسانده باشم که در شعر «جولای خـدا» هستهء اصلی عمل چنان برگـزیده شده است کـه میان کـار «بافندگی» و «شاعری» پلی استوار برقرار

کرده است. در خود شعر، اما، این فعل مرکز شبکهء گسترنده ای می گردد از واژه ها و عبارتها و دیگر آحاد زبانی که کار تطابق در حیطهء فعالیت عنکبوت و شاعر را به کمال می رسانند، و تا پیرامون تاری که محصول عمل عنکبوت است و حواشی شعری که حاصل کار شاعر است گسترش می دهند. مفاهیم جانبی که به این کار مدد می رسانند عبارتند از افعالی همچون «رشتن» و «تنیدن» که هردو تقریباً مترادف با بافتن هستند، اسمهایی همچون رشته و تار، اسم فاعلهایی همچون بافنده، نساج و جولا (که در لغت بدیلهایی نظیر جوله، جولاهه و جولاهك نیز دارد)، که این خود برگزیده ای است از آن مفاهیم جانبی. و اینها همه، گذشته از نیرومندتر کردن و گسترده تر کردن معادلهء مرکزی «بافتن = سرودن» مرکزیت آن معادله را نیز در ذهن خواننده تثبیت می کنند. ماده ای که عنکبوت با آن تار خود را می تند، و تاری که محصول کار اوست نیز به گونه ای در شعر نامیده شده و رقم خورده اند که به این بُعد استعاری شعر توان می بخشند و آن را می گسترند. در بیت پنجم می خوانیم «رشته ها رشتی (یعنی می رشت، یعنی عنکبوت می رشت) ز مو باریکتر»، و بلافاصله به یاد اصطلاح متداول «نکتهء باریکتر ز مو» می افتیم که لولایی است میان خصلت باریکی در مفهوم حقیقی آن (تار عنکبوت براستی باریك است) و مفهوم مجازی عبارت «باریکتر ز مو» یعنی آن گونه سخنی که هم گفتن و هم درك آن مستلزم دقّت کردنی است در عمل تفکر که مشابه آن گونه حرکتی است که برای دیدن تاری که از مو باریکتر است به چشم و چهرهء خود می دهیم. فرآوردهء کار عنکبوت در شعر با واژه هایی همچون «دیبه» (وجهی از دیبا) و «اطلس» وصف شده و می دانیم که این هر دو نوع قماش در لطافت و ظرافت زبانزدند. و از همه مهمتر این که از نظر کار بردی این محصول «پرده» نامیده شده است، و این پرده [در مفاهیم گوناگون پوششی بر بدن، پارچه ای آویخته در پیشاپیش پنجره ای یا دری، حایلی ساتر برای پوشاندن رویدادهایی از چشمها (چنان که در تماشاخانه می بینیم) و سطحی که نقشهایی را بر آن می افکنیم، همچون پردهء فانوس خیال در فرهنگ قدیم و پردهء سینما در فرهنگ جدید فارسی زبان و جز اینها] واژه ای است که در عین حال که میان مفاهیم گوناگون شکل گیرنده در شعر میانداری می کند، در همان حال از راه دو معادلهء «پرده = تار عنکبوت» و «پرده = پوششی زنانه» شاعر و عنکبوت را در زیر پوشش خود می گیرد وبه هم نزدیك می کند. این شگرد شاعرانه در بیتی به اوج می رسد که بلندای دفاع عنکبوت را از خود در برابر شخص کاهل تبیین می کند:

ما تمام از ابتدا بافنده ایم حرفت ما این بود تا زنده ایم

از سوی دیگر، شخص کاهل، بر خلاف عنکبوت با انبانی از واژگان به صحنه می آید، ولی

چنان کـه در همین جا نشان خواهم داد، بزودی صدای خود ـ یعنی منطق گفتار خود ـ را از دست می دهد، و به صدایی بدل می شود که در طنین آن هیچ معنایی را نمی توان یافت. بدین سان، هرگاه عنکبوت را تنی پرکار و بی صدا بدانیم، شخص کاهل به گفتاری بدل می شود که خود بیان کاهلی است، نه تنها در پهنهء عمل بل در قلمرو سخن نیز. او زبان که می گشاید، خود را برمسند قضاوت دربارهء کار عنکبوت می نشاند و می گوید: «این چه کار سرسری است!» به این هم بسنده نمی کند ونظر آسمان را هم دربارهء عنکبوت بر زبان می آورد: «آسمان زین کار کردنهـا بری است.» آن گـاه بر اساس این خرد ناداشتـه ای که خود را دارای آن می انگارد، به عنکبوت نصیحت می کند که او نباید «پنبهء خود را در این آتش» (کدام آتش؟) بسوزاند، چرا که «چرخِ کینه توز» زبردست است، گیتی دزد است، و جهان در کمین است تا به او «پشت پایی» بزند ولی حکیـم کاهـل ما هم از آغـاز از درون دستخـوش تضادی منطقی می گردد. او از یك سو به عنکبوت توصیه می کند «رونقی می جوی»، و از سوی دیگر می گوید «پنبهء خود را در این آتش مسوز.» از سویی فرمان صادر می کند که «دزد شد گیتی، تو نیز از وی بدزد»، واز سوی دیگر دلسوزانه از او می خواهد که «رو بخواب امروز، فردا نیز هست.» وبدین ترتیب، فلسفه ای در هم می بافد که، درست بر خلاف تار عنکبوت، هیچ گونه پیوستگی درونی و همخوانی منطقی میان عناصر متشکلهء آن نمی توان یافت.

در همان حالی که آوار بنای منطق شخص کاهل در ذهن خواننده فرو می ریزد، از پس گردو غبار آن هیکل شخص کاهل را می بینیم که، بنابر گفته شاعر، «خسته و رنجور، اما تندرست» در گوشه ای افتاده و با کلام خود رشته ای می بافد که منطق آن نقشی است بر آب. و شگفتا که این اوست که بر عنکبوت خرده می گیردکه: «نقش نیکو می زنی، اما برآب.» از خلال همین گفتار، اما، شخص کاهل نظام ارزشی خود را نیز برملا می سازد. او از عنکبوت می خواهد که رونقی بجوید و دیبایی ببافد، که کاری کند تا دیگران او را ببینند و «اهل هنر»ش بخوانند، که به او پشم و کلافی بسپرند، پارچه ای سفارش دهند و از قماشش برای خود پیراهنی کنند. پیش فرض تمـامی این سخنان، البـته، آن است که تار عنکبوت محصولی است برای عرضه به بازاری مادی، و کـار او کـاری است برای دریافت دستمزدی از دیگری. در این صورت است البتـه که باید کالایی ساخت تا خریدار را مقبول افتد و کاری کرد تا دستمزدی نصیب کارگرش سازد. سخن گفتن از مفاهیمی چون «رونـق»، «ارزنـدگی» و «مـزد» جز این چه معنایی مـی تواند داشته باشد که رابطهء میان کار و محصول در ذهن شخص کاهل رابطه ای است یکسره بر بنیاد

داد و ستدهای مادی و مبادلات کالا و پول؟

بیشترین کوشش عنکبوت در پاسخ خود معطوف به این است که توجه حریف خود را به «بازاری دگر» جلب کند که در آن کالایی دیگر عرضه می گردد، و دستمزدی نصیب کارگر می شود که جز پاداش معنوی پذیرش کار چیزی نیست:

صد خریدار و هزاران گنج زر نیست چون یك دیدهء صاحبنظر

در گفتاری که در این بیت به اوج می رسد، هم از آغاز کوشش برآن است که «مادیت» جهان نگری شخص کاهل از هم گسسته گردد، و نظام ارزشی دیگری که بر اساس مناسبات دیگری جز مناسبات مادی قرار گرفته فرا دید او گذاشته شود. عنکبوت انگیزهء کار خود را «شور و غوغای باطن» خویش می خواند، نه نیازی مادی که از فکر متعارف در معادلهء کار و دستمزد سر چشمه می گیرد. برای او آنچه مهم است محصول کار و میزان قبولیت آن در چشم خریدار مادی نیست، بلکه فرایند کار، یعنی بذل کوشش، و پر کردن لحظه های زندگی از کاری است که انگیزه ء آن را در درون او نهاده اند.

در این جا پاداش در این نیست که کسانی بخواهند محصول کار را از کارگر بگیرند و به تملك خود درآورند، و در ازاء آن سکه ای یا اسکناسی بپردازند. در این جا پاداش در آن است که کسی ـ ونه هرکسی ، بلکه «صاحبنظری» ـ به دیدهء قبول در کار بنگرد. رازی که شخص کاهل از آن آگاه نیست همین است و جز این هیچ نیست. و همین معنویت است که «تار» عنکبوت و «کار» شاعر، یعنی شعر، هردو در آن شریکند.

مفهوم واقعی و مرکزی این «ناآگاهی» را، که در آغاز بخش سوم بیان می گردد («گفت آگه نیستی از کار من») در کنار مفهوم جهل بگذارید در آغاز بخش چهارم آن جا که می خوانیم «عارفان از جهل رخ برتافتند»، تا منطق ساختار شعر را بهتر درك کنید. در بیت ٦٤ فرایندی آغاز می گردد که تا پایان شعر ادامه دارد، و در طی آن کار انطباق دو چهرهء شاعر و عنکبوت بر یکدیگر به نقطهء اوج و پایان خود می رسد. در این جا هر نکته در دو مقال کار می کند و معنا می آفریند، یعنی هر واژه و عبارت و جمله هم به حیطهء کار و کوشش عنکبوت اطلاق پذیر می گردد و هم به قلمرو فعالیت شاعر. آن گاه که عنکبوت می گوید «دوختند این ریسمانها را به هم» نه تنها اسم اشارهء «این» توجه خواننده را به شعری که زیر چشم یا بر پردهء گوش دارد جلب می کند، بلکه کلمهء «ریسمان» به دلیل مناسبتش با خیمه که در بیت ٦٠ به آن اشاره رفته است به شبکه ای از واژگان مربوط می شود که، چنان که خواهم گفت، پیوندی دیرین با کار شعر و شاعری دارد. در عین حال ریسمان البته در سخن عنکبوت به تارهای او نیز

باز می گردد. و در مصرع بعد که چهار صفت «دراز»، «کوتاه»، «بسیار» و «کم» ظاهراً به طول و تعداد رشته های موجود در یك تار عنکبوت مربوط می شود، این دراز و کوتاهی را به ابیات (= خانه ها) و مصاریع (= مصرعها)و وتدها (= میخهای) موجود در یك شعر و آن بسیار و کمی را به تعداد شعرهای موجود در یك دیوان، نیز می توان اطلاق کرد.[۵] در همین جاست نیز که واژه های دیگری همچون «رنگ»، «بنا»، «نقد» و «صدا» بکار می رود، که می توان آنها را در مورد شعر نیز بکار برد. و این همه در بخشی رخ می دهد که، همچنان که گفتم، می توان آن را ملاحظات شاعر در بارهء مناظرهء میان عنکبوت و شخص کاهل نیز دانست. بنابراین با توجه به مفهوم «جهل» و با در نظر گرفتن نقشی که واژگان میاندار در این بخش برعهده دارند، ابیات ٦٤ ـ ٦٩ را می توان نهایةً از سطح پاسخ نهایی عنکبوت یا ملاحظات شاعر در آن باره به سطح پاسخ بایستهء پروین اعتصامی به خرده گیران (= منتقدان) کار و آثار خود نیز بشمار آورد.

تا این جا سخن من تنها مربوط به چهرهء دو حریف مناظره بود و شخصیتی که شاعر از این دو پرداخته و مناسبات حاکم بر گفت و گوی آنان و به ساختار روایت در شعر. و نیز این که چگونه این چهره پردازی موجب دوگانگی در فرایند مفهوم آفرینی می گردد که در آن دو معادلهء «عنکبوت = پروین» و «تار عنکبوت = شعر پروین» بسته و برقرار می شود. برای نشان دادن گروه دوم از بدایعی که در شعر «جولای خدا» می بینم، یعنی نوآوری در مناسبات میان داستان روایت شده و نکتهء اخلاقی مندرج در آن، ابتدا باید مضمون اصلی داستان، یعنی کار و کوشش در برابر کاهلی را بشکافم. تمثال والای کار و کوشش در ادبیات کهن فارسی البته «مور» است که پروین نیز در شعر خود این جانور را به همین خصلت توصیف کرده است. عنکبوت، اما، در شعر فارسی به این خصلت چندان شهره نیست. شاعران فارسی زبان این جانور را در وهلهء نخست به بافندگی تارهای ظریف، و در وهلهء دوم به شکارگری حشرات ـ بویژه مگس ـ شناخته و شناسانده اند. ظرافت ـ ودر عین حال ناپایداری ـ تارعنکبوت، از یك سو، و دام گستری این جانور که خود نیز سرانجام در دام جهان اسیر می شودو جان می بازد، در شعر فارسی بارها آمده است. ویراستار فرزانهء دیوان پروین نیز یکی از بهترین حکایتهای مربوط به این حیوان را در مقدمهء خود در دیوان آورده است.[۶] مجموعهء این خصلتها کمابیش در واژه هاو عبارتهایی هم که در جای جای جهان فارسی زبان برای این جانور بکار می رود بازتاب دارد. گذشته از جولا و واژه های هم مادهء آن، کلماتی مانند کارتَن (که وجوه دیگر آن کارتنه و کارتنك است)، تارتنك و تندو (یا کلمات دیگری که از فعل تنیدن مشتق می شود)

نیز برای عنکبوت بکار می رود. خصلت شکارگری عنکبوت را هم در نامهایی مانند «مگس گیر» و «شیرِ مگس» می توان یافت. زشتی اندام این جانور نیز ـ بویژه در تضاد با مهارت او در شکارگری ـ در چند جای ادبیات کلاسیك ما مضمون شعر قرار گرفته و ظرفیت اخلاقی این تضاد شاعرانی چون سعدی را در گرایش خویش به پند و اندرز یاری داده است.[۷]

سرانجام در فرهنگ اسلامی ما حدیثی است در مورد فرار محمد و ابوبکر از مکه به مدینه که در آن پای عنکبوت به میان می آید، و او را در سنّت ادبی زبان فارسی به صفتی متصف می کند که در شعر «جولای خدا»ی پروین آن را به سمت و سوی مقصود خاص خود می کشاند، و از آن بهره برداری می کند. بر اساس این حدیث، عنکبوتی از جانب خدا فرمان یافت تا بر مدخل غاری که دو فراری در آن پناه گرفته بودند تاری نُه تو ببافد، و تعقیب کنندگان آنان، آن گاه که به غار رسیدند، از دیدن آن تار چنان نتیجه گرفتند که دیری است تا کسی به این غار وارد نشده، و بنابر این وقت خود را نباید صرف جست و جوی غار کنند.[۸] و بدین سان بود که رسول خدا از چنگ دشمنان نجات یافت و عنکبوت بعنوان جانوری گمارده‌ء خداوند و در کار آورنده‌ء مشی بالغه‌ء او شهره گردید.

پروین از قیافه و ظاهر جانور یکسره در می گذرد، وبه شکارگری او نیز تنها یك بار در یك مصرع، از زبان خود جانور، اشاره ای می کند گذرا: «می نهم دامی، شکاری می زنم.» در عوض از فکر عنکبوت بعنوان وسیله ای برای تحقق بخشیدن به اراده‌ء خداوند یعنی دقیقا آن خصلتی که شاعران برای شعر قائلند نهایت بهره را می برد و آن را نه تنها در عنوان شعر خود «جولای خدا» بلکه در بسیاری اشارات درون شعر، از قبیل «علم ره بنمودن از حق، پا ز ما» یا «در تکاپوییم ما در راه دوست / کار فرما او و کار آگاه اوست» یا «دست من بر دستگاه محکمی است» و جز اینها بکار می برد، و حتی شعر را با همین نکته هم بپایان می برد: «عنکبوت ، ای دوست، جولای خداست.» و این دقیقاً و عمیقاً همان خصلتی است، باز، که عنکبوت را با شاعر یکی می کند. «سراییدن» شاعر نیز چون «تنیدن» عنکبوت از حکمت بالغه ای سرچشمه می گیردکه در اختیار خود او نیست. در جای جای شعر هم بر شباهتهای پنهان و آشکار در اندیشه و کار عنکبوت وشاعر خط تاکید رقم خورده است و این چنان که نشان دادم، تا آن جا پیش رفته که در بخش نهایی شعر (ابیات ٦٤ تا ٦٩) به تطابق کامل دو چهره منجر شده است. و من این را باصطلاح نقد ادبی امروز، مورد آشکاری از «مفهوم آفرینی دو صدایی».[۹] نامیده ام، چرا که در این بخش دو صدای جانور و شاعر چنان بر هم منطبق شده اند که یکی می نمایند.

از سوی دیگر، در درون داستان و در مناسبات جاری در آن، مناظرهء میان عنکبوت و شخص کاهل و پیام اخلاقی و پند آمیزی که شاعر بر اساس آن داستان به خواننده منتقل می کند، یعنی تقدس کار و کوشش و لزوم سرسپردن بی چرا به آن، پذیرش خواننده منوط به آن است که تصویری از مطلق کار، و نه این یا آن کار خاص، ارائه گردد. بدین منظور پروین با تاکید بر بافندگی عنکبوت، کار او را به فعالیتهای دیگر انسانی نیز تعمیم می دهد. عنکبوت نه تنها بافنده که «مهندس» و «معمار» و «بندباز» و «شکار زن» (یا به سخن دقیقتر دام گستر) نیز هست، ودر همهء این فنون هم استاد است. بمنظور تثبیت این بُعد از کار عنکبوت، یعنی عنکبوت بمثابهء سازندهء خانهء خویش و تار بمثابهء آن خانه، شاعر از چندگانگی مفهومی چند واژه بهره برداری می کند. و در عین حال در همین کار نیز واژه هایی را بکار می گیرد که در مورد جنبه ای از شخصیت خود او هم مصداق داشته باشد. نمونه را به ابیات ۱۰ تا ۱۳ نگاه کنید. در این بخش سخن از مهندسی و معماری عنکبوت است. عنکبوت کار می کُند، بی آن که ابزاری بکار برد، دایره می زند بی آن که نیازی به پرگار داشته باشد، زوایای بی حد ترسیم می کند بی آن که شاقول و نقاله ای در کار آورد، تا به آن جا که می خوانیم «وندر این یك تار تاروپودهاست.» حال، باز نمونه وار، به معناهای واژه «زاویه» بیندیشید، که در فارسی هم اصطلاحی در مهندسی است و هم بمعنای گوشه، یعنی همان واژه ای که در بیت دوم در ترکیب «گوشه گیر از سرد و گرم روزگار» آمده است. و بدین سان ببینید چگونه معادلهء زبانی «زاویه = گوشه» به معادلهء شعری «عنکبوت = مهندس» و «پروین = شاعری گوشه گیر» بدل می گردد. و آن وقت می توان سرنوشت همین مفهوم را تا آن جا پی گرفت که در بیت ۳۵ عنکبوت می گوید:

گرچه اندر کنج عزلت ساکنم　　شور و غوغایی است اندر باطنم

و ما با خواندن این کلمات، بی آن که خود خواسته باشیم آن را زبان حال پروین، زن شاعر ایرانی در جامعه ای که در آن زنان را جای در کنج عزلت است می دانیم.

نطفهء گره خوردگی دیگری نیز میان عنکبوت و شاعر در این ابیات بسته می شود، که سرانجام پس از چند بار تکرار در شعر در ابیات ۶۰ و ۶۱ به ثمر می رسد، آن جا که شاعر (یا عنکبوت) از کار (یا تار) خود با عبارت «خیمهء سعی و عمل» یاد می کند، و نیز واژهء «بنا». خیمه چیست؟ بنایی پارچه ای (= بافته شده توسط بافنده ای) که سر پناه انسان نیز می تواند باشد، یعنی خانهء او. جز این چگونه می توانستیم میان دو مفهوم عنکبوت = بافنده و عنکبوت = معمار پل بزنیم؟ همین مشاهدات را می توان در مورد واژه هایی چون

«کارگاه»، «دستگاه»، و «حرفت» نیز در کار آورد. و اثری کـه این همـه در ذهـن خواننده می نشاند آن است که بدین ترتیب این فکر کار و کار کردن است که تمثیلی از آن در پیکر بیمقدار ولی پر کار عنکبوت عرضه می گردد. و شاعر با کار برد مکرر واژه های «کار» و «کارگر» بر این امر مهر تأیید می گذارد، تا آن جا که می گوید:

کـار ما گر سهل و گر دشوار بود کارگر می خواست، زیرا کـار بود

اما در همان حال نیز، شاعر می خواهد نه تنها تصویر کار و کارگر، بلکه تصویر زن شاعر زمان خود را نیز در فرهنگ مرد سالار و در جامعه ای نظیر ایران، در ذهن خواننده نقش کند و این حرکتی است بر خلاف جهت حرکت بالا، چرا که اگر ستایش مطلق کار و کوشش از راه ترسیم کار عنکبوت مستلزم استراتژی کلامی تعمیم است، تثبیت همان چهره بعنوان تصویری از گروه اجتماعی خاصی که در این جا مورد نظر اوست مستلزم استراتژی کلامی تخصیص است. در شعر اجزای این استراتژی عمدةً به دست صفات سپرده شده است، در بخش نخستین عنکبوت با صفات مرکبی مانند «پشت در افتاده»، «پیش بین»، «گوشه گیر»، «کاردان»، و «آویـزنده، پرده های پیدا و نهان» وصف شده است، یعنی صفاتی که در قلمرو مفهومی خود هم به عنکبوت و هم به زن ـ آن سان که در جامعهء ایران دهه های نخست قرن بیستم می توان در نظر آورد ـ قابل اطلاق است. این روند هم در بخش آغازین تثبیت می گردد، و در بیت زیبای زیر، که آن را بیشتر باید ارزیابی پروین از خود و کار خود خواند تا نظر او در بارهء عنکبوت، به اوج می رسد:

پست و بیمقـدار، اما سر بلـند ساده و یکدل ولی مشکل پسند

در بقیهء شعر با توجه به این رقم خوردگی آغازین، تطابق دو عنصر از راه صفات، و نیز از راه شیوه های گفتاری گوناگون ادامه می یابد، که من به ذکر یکی از آنها اکتفا می کنم، و آن بندبازی شاعر است در میان دو ضمیر «من» و «ما» که اولی از آن جا که شخصی، فردی و مفرد است توجه را به گفتار عنکبوت (و مآلاً به داستان شعر) می کشاند، و دومی از آن جا که گروهی، عام و جمع است عنکبوت و پروین را در بر می گیرد (ومآلاً به پند مستتر در داستان) مربوط می گردد.

پروین در شعر «جولای خدا» البته از مقاله ای که پدر او به فارسی برگردانده بوده و در مجله بهار به نام «عزم و نشاط عنکبوت» چاپ شده بود نیز الهام گرفته است.[۱۰] که چگونگی آن را ویراستار محترم دیـوان به اشاره در مقـدمهء خـود آورده، و تفصیل آن را مـن در مقالـهء انگلیسی خود (که اساس آن را همـین گونه تحلیل تشکیل می دهد) گفته ام، ودر این جا از آن

در می گذرم، و نیز از رابطهء میان حکایت عنکبوت در منطق الطیر و نقد تطبیقی آن با شعر حاضر.[۱۱] و از این همه به آن دلیل در می گذرم تا به سخن نهایی خود برسم. و آن این است: پروین نیز مانند هر شاعر دیگری بدعتهایی دارد و بدایعی. در شعر او نیز مانند شعر هر شاعر دیگر باید دقیق شد و این بدعتها و بدایع، این نوجوییها و نوآوریها را باز شناخت. مشخصاً در شعر «جولای خدا» نوآوریهای پروین این شکل را به خود می گیرد که شاعر با بهره برداری از سنّت زبانی و ادبی فرهنگ خود، به کمك شگردهای زبانی، بلاغی و ادبی، از راه چهره پردازی مبسوط و دقیق از جانوری که داستان بر محور وجود او می گردد، از راه برقراری مناسباتی نو بین داستان وپند، و از راه ارائهء برداشتی نمادین از جانور داستان، آن گونه که به موقعیت ویژه و مشخص خود او مربوط می گردد از سنّت دیرپای اندرزگویی منظوم در ادبیات فارسی فاصله می گیرد و خوانندهء صبور را در برابر چهره ای از خود، ارزیابی فروتنانه ولی سربلندانه ای از کار و آثار خویش و نکوهش بجایی از خرده گیران قرار می دهد. این گونه رفتار با عناصر داستان جانوران در شعر هزارسالهء فارسی سابقه ندارد. آن گاه که شاعرانی چون نظامی، ناصرخسرو، سنائی، عطار، سعدی یا مولـوی از زبان جانـوران یا سایر اشیاء طبیعت پند می دهند پند آنان جهانشمول، عام و کلاً فارغ از وضعیت خاص خود آنان است. بی آن که بخواهم تفصیل این سخن را در این جا بیاورم به اشاره می گویم آن گاه که ناصرخسرو از زبان عقاب مجروح می گوید «از ما ست که بر ما ست»، آن گـاه که سـعدی از زبان شمـعی میرنده می گوید «که این است پایان عشق ای پسر»، یا مولوی از زبان شیری که روستایی گستاخ در تیرگی شب گاوش پنداشته دست نوازش برسر و رویش می کشد می گوید «...ار روشنی افزون بدی /زهره اش بدریدی و دل خون شدی»، در همهء این موارد و هزارها نظیر آنها، داستانی مشخص رستنگاه پندی عام، فراگیر و جهانشمول می گردد که به هیچ روی حد و قید زمان و مکانی ندارد، و هیچ گونه شناختی از چهرهء شاعر داستانسـاز پندپرداز به خواننده نمی دهد.

در پروین، برعکس، شاعری را می بینیم که، گیرم به زبانی نمادین، می خواهد حال دل بازگوید و از خود سخن بگوید و این شمه ای است از نوآوریهای او. در این گرایش، که عمیقا گرایشـی است جـدید، وبه خاستگاه تاریـخی، فکری و فلسفی عنـصر فردیت در جامعهء ایران مربوط می شود، شیوهء بیان او بسیار نزدیکتر است به نیما تا به ناصرخسرو و یا نظامی. به یادآوریم که نیما، این ترکیب کننـدهء خلاق عناصر جدید در هرجای شعر فارسی کـه باشد، نیز در بسیاری از اشعار خود به گونه ای تمثیلیِ وصف کـار و آثار خود را باز گفته و به حـریفان و مدعیان خویش در کـار شعر و شاعری پاسخ داده است. باز بی آن کـه کـار را به اطناب بکشم به

ذکر چند نام بسنده می کنم. در «ماخ اولا» رودخانه ای که از چشم همگان افتاده، ظاهراً بی مقصد و مقصود، کج و معوج، نشیب و فراز را در می نوردد، ولی در واقع «از ره مقصد معلومش حرف است»، تمثیلی است از خود شاعر بمثابهء شاعر، و از شعر او بمثابهء شعری عمیقاً نو. در «شب پرهء ساحل نزدیك» پرسش نهایی یعنی «پس چرا هرکس به راه من نمی آید...؟» پرسشی است از جانب شاعری که فکر می کند راه عافیتگاه را یافته است. در شعر «قایق» سخن از دردی است که از پوزخند رفیقان «برمن، /برقایقم که نه موزون/ بر حرفهایم در چه ره و رسم/ بر التهابم از حد بیرون» بر دل شاعر نشسته است. این سخنان را بگذارید در کنار چهرهء بیمقدار ولی سربلند عنکبوت پروین، و در کنار «شور و غوغایی است اندر باطنم»، و در کنار نخستین سخن عنکبوت به شخص کاهل که «...آگه نیستی از کار من/ چند خندی بر در و دیوار من»، و در کنار بسیاری عبارات و اشارات دیگر در شعر «جولای خدا»، و آن گاه تمام سخن مرا در این مقاله درك خواهید کرد.

دوازده سال پیش در مقدمهء کتابی که نمونه هایی از شعر امروز ایران را در آن به خوانندگان انگلیسی زبان ارائه کردم، در بارهء نیما سخنی گفتم که بخش کوچکی از آن را در این جانقل می کنم:

> صلابت خارا وار وابستگی نیما بر زمین، شعر او را بر بنیادی عینی و اجتماعی استوار می سازد، و در همان حال تخیل او در شیء مورد مشاهدهء شاعر اهمیتی استعاری می دمد و آن را به تصویری بدل می کند در خور تأمل.... نیما در بسیاری از اشعار خود جهان خارج را از راه قیاس به حالات شخصی خویش ربط می دهد. در خلال این فرایند، طبیعت چهره ای انسانی به خود می گیرد، و اشیاء تا سطح نمادهایی ناب فرا می روند. در نتیجه، خواننده بی آن که خود آگاهی چندانی از این وضع داشته باشد، به مُقامی می رسد که در آن مُقام ظواهر پوست وار گشاده می شوند و فرو می افتند، و شعر معنای والاتر خود را عرضه می دارد.[۱۲]

امروز که به این گفتهء خود باز پس می نگرم، آن را در مورد بسیاری از اشعار پروین نیز صادق می بینم. او نیز در شعر «جولای خدا» عنکبوت را به تصویری در خور تأمل بدل کرده است، و این ارزش اندرز او را دو چندان می سازد. او نیز در حال و کار عنکبوت، حال و کار شخص خود را می جوید وباز می گوید، و این جست و جو شعر او را به حسب حالی بدل می کند از فردی از افراد انسان در شرایطی کمابیش معین و مشخص. جانوری که پرکار و کم سخن تار

می تند و پرده های خود را در هر گوشه کنار این بنای دنگال کهن می آویزد و با چنگ و دندان در برابر سیل و طوفان حوادث و سیر بی تخفیف زمان می ایستد، دیگر تنها عنکبوت نیست، پروین اعتصامی هم هست، زنی «پشت در افتاده، اما پیش بین» که با آن که در چشمان دیگران «گوشه گیر از سرد و گرم روزگار» می نماید، «از عمق این گرداب سخت» آگاه است و در زندگی «ساده و یکدل». عنکبوت ما پروین اعتصامی هم هست، شاعری «از جهل رخ برتافته»، که قماش خود را برای عرضه در بازاری دیگر آماده می کند که در آن «یك دیده، صاحبنظر» پاداشی است در خور. و بدین سان است که «جولای خدا» محملی می گردد برای نقل پیامی که مآلاً حکایت رنج پنهان و آشکار و گنج اندیشه وافکار زنی است فرهیخته در جامعه ای مشخص با ویژگیهایی که پروین می شناسد و می شناساند، و تاآن جا که بازگویی چنین واقعیتی خود حاکی از آرزوی دگرگون کردن آن است، شعر «جولای خدا» مفهوم نهایی خود را مرهون خیال خلاق و چیره دستی شگرف پروین در زبان آوری و اندیشه پروری است.

حواشی:

۱ ـ دیوان پروین اعتصامی، با مقدمه و کتاب شناسی بقلم حشمت مؤید، استاد ادبیات فارسی در دانشگاه شیکاگو، انتشارات مزدا، ۱۳٦۵، ص چهارده. در این حواشی هرجا کلمه، دیوان با ذکر شماره، صفحه آمده، منظور همین کتاب است.

۲ ـ در اصل این مقاله، که به زبان انگلیسی نوشته شده و قرار است در کتابی از سوی دانشگاه شیکاگو منتشر شود، این نکته را بتفصیل استدلال کرده ام که چگونه به کار گرفتن عناصری در شعر که پیشینه، ادبی و هویت شعری مشخصی در سنّت موجود و موروث ادبی ندارد، خود نشانه، نوجویی و گرایش به بدعت آوری در شعر است. در این روایت از مقاله آن بحث را برای رعایت اختصار کنار گذاشتم.

۳ ـ دیوان، ص ص ۱۱۷ ـ ۱۲۰.

٤ ـ دکتر مؤید بخشهای گوناگون شعر را با خطی افقی در فضای میان دو مصرع از یکدیگر تفکیك کرده است. اشاره من در این جا به وجود چنین خطی بین ابیات ٦۳ و ٦٤ است.

۵ ـ در مورد پیوندهای زبانی در فرهنگ فارسی زبان میان مفهوم «خانه سازی»، «بنا آفرینی» و «مسکن گیری» از یك سو، و شعر و شاعری بویژه قافیه پردازی و وزن آفرینی، نگاه کنید به مقاله، مختصر ولی عالمانه، محقق فقید E. P. Elwell Sutton در دایرة المعارف ایرانیکا، جلد دوم، ص ص ٦٦۷۰ ـ ٦۷۸. آشنایی بااین پیوند را مرهون استاد دکتر حشمت مؤید هستم، که با راهنمایی خود بحث مرا غنی تر و مستدل تر ساختند.

٦ ـ دیوان، مقدمه: در زندگی و شعر و اندیشه، پروین، صفحه سی. در بحث تشابهات و تفاوتهای میان داستان عنکبوت در شعر «جولای خدا» و حکایت عنکبوت در منطق الطیر، که آن نیز در اصل انگلیسی مقاله حاضر آمده، ابعاد مفهومی و خصلتهای برجسته، این جانور را در دو شعر برشمرده ام، که از آن بحث هم برای رعایت اختصار در می گذرم.

۷ ـ دو بیتی معروف سعدی که بر اساس این جنبه از هویت عنکبوت ساخته شده این است:

مگسی گفت عنکبوتی را کاین چه ساق است و ساعد باریك
گفت اگر در کمند من افتی پیش چشمت جهان کنم تاریك

۸ ـ این حدیث را فقیه بنیانگذار، احمد بن حنبل، در المُسنَد خود آورده (رك المسند، جلد اول، ص ۳٤۸). جمله ای که در برگیرنده نظارهء تار تنیده شده بر دهانهء غار است از سوی تعقیب کنندگان به اندازه کافی گویای این مسأله هست: «.... فَرأواعلی بابِهِ نَسْجَ العنکبوتِ فقالوا لَوْ دَخَلَ هُهنا لَمْ یَکُنْ نَسْجَ العَنْکَبُوتِ عَلی بابِهِ.» [و چون تار عنکبوت را بر دهانهء آن (غار) بدیدند، گفتند اگر او بدین جا اندر رفته برد تار عنکبوت بر دهانهء آن نمی ماند.] جالب این که در قرآن نیز سوره ای بنام عنکبوت نامیده شده، که در آن اشاره ای تمثیل وار به این جانور دیده می شود، و آن در آیه ٤۰ از آن سوره است که می گوید: «مَثَلُ الذینَ اتَخَذوا مِنْ دُونِ اللهِ أولیاءَ کَمَثَلِ العَنکَبُوتِ أتَخَذَتْ بَیْتاً وَ إنَّ أوْهَنَ البُیُوتِ لَبَیْتُ العَنکَبُوتِ لَوْ کَانُوا یَعلَمُونَ.» (و مثل آن کسان که برای خود سروری می گیرند دون تر از الله به عنکبوت می ماند که خانه ای می گیرد، و همانا خانهء عنکبوت پست ترین خانه هاست، اگر اینان می دانستند.) چنان که ملاحظه می کنید در این جا نیز تاکید بر پستی و بیمقداری عنکبوت و فناپذیری تار این جانور است، یعنی همان خصلتی که شاعران کلاسیك ما بارها آن را مضمون کار خود در اشاره به عنکبوت قرار داده اند. و این جنبه از کار و تار عنکبوت در شعر پروین نیست.

۹ ـ در این مقاله نیز، مانند بسیاری جاهای دیگر، مسائل واژگانی زبان نقد ادبی طرح می گردد، که براستی کار در بارور کردن زبان نقد ادبی در فارسی سخت ضرورت و فوریت دارد. به هر تقدیر این عبارت را معادل عبارتهایی همچون Equivocal or double signification در زبان انگلیسی گرفته ام .

۱۰ ـ «عزم و نشاط عنکبوت»، بهار، طبع ثانی، تهران، ۱۳۲۱، مجلهء دوم، ص ص ۱٦۵ ـ ۱٦٦. در این جا نیز بخشی را که در مقالهء انگلیسی بسه شیوهء بهره برداری پروین از این متن کـه نویسنده ای امریکایی بـنام Arthur Brisbane نوشته و مدیر مجلهء بهار، یوسف اعتصام الملك، یعنی پدر شاعر، به فارسی برگردانده و بچاپ رسانده و می دانیم که پروین الهام شعر خود را مرهون این مقاله است، اختصاص داشت، برای رعایت اختصار حذف کرده ام. در حاشیه ای برمقالهء انگلیسی گفته ام که یکی از ضروریات شناخت پروین اعتصامی تحلیل تطبیق برخی از اشعار او با برخی از مقالات مجله بهار است.

۱۱ ـ به اشاره می گریم و می گذرم که، به گمان من، پروین حکایت عنکبوت عطار را خوانده بوده و از آن برای شعر خود بهره گرفته، بی آن که زیر نفوذ مفاهیم عام اخلاقی و چهره پردازی شاعر متصوف از این جانور و تار او رفته باشد، حال آن که عطار را می توان گسترش دهندهء مفهوم عنکبوت در فرهنگ اسلامی و بهره گیرنده از آیهء قرآنی مثل شده در حاشیهء ۸ باید خواند.

۱۲ . Ahmad Karimi-Hakkak, *An Anthology of Modern Persian Poetry.* [Modern Persian Literature Series, Ed. Ehsan Yarshater, No.1], Westview Press, Boulder, Colorado, 1978.

فرشتهٔ داوران

گامی خواهم برداشت. ولی نه بر جای پای حماسه های باستانی
و نه بر مسیر اخلاق متعالی
و نه در میان چهره های نیمه آشنا: اشباح مه گرفتهء تاریخی بس کهن
گامی برخواهم داشت، در راهی که سرشتم بکشاند
گرانم می آید که جز خود رهبری بگزینم.....

امیلی برونته[1]

شخصی، یعنی اجتماعی[2]

شعر «غیر شخصی»* پروین اعتصامی

پروین اعتصامی در یکی از پر فراز و نشیب ترین و متلاطم ترین دورانهای تاریخی ایران زیست و شعر گفت؛ دورانی که در آن هیچ یك از وجوه اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و اخلاقی و حتی دینی مردم ایران از تغییر بر کنار نماند؛ دورانی که در آن ملتی خود را به قالب دیگری می ریخت و برای خود تعریف جدیدی می طلبید. شور همگانی برای تغییر همهء طبقات و قشرها را به نوعی در بر می گرفت و حتی در دور افتاده ترین نقاط کشور، ایلات و دهات، بی اثر نبود. با وجود این پروین اعتصامی هرگز به این جریان بزرگ دگرگونی و تحول نپیوست و گزارشگر هیچ یك از جلوه های گوناگون این جستجوها و کوششها نشد. شعر «غیر شخصی» او توجهی به پیرامون خود نداشت.

در زمان حیات پروین روزی نمی گذشت که واقعه ای قابل توجه رخ نمی داد. همزمان با تولد

* واژه های «شخصی» را در مقابل Personal و «غیر شخصی» را در مقابل Impersonal بکار گرفته ام.

او، فرمان مشروطه پس از سالها نهضت قانون طلبی صادر شد. یکی دو سال بعد، با به توپ بستن مجلس شورای ملی نوپا، دوران استبداد صغیر آغاز شد. پس از چند سال جنگ داخلی و انقلاب مسلحانه، مشروطه خواهان شاه خودکامه را بیرون راندند، اما دولت قانونی و مجلسی ملی در مقابل دخالتهای مستقیم ارتشهای بیگانه کاری از پیش نمی برد. قوای روس و انگلیس در ایران برای خود مناطق نفوذ تعیین می کردند و آلمانی ها و عثمانی ها گاه آنها را به عقب می راندند. قشونهای مختلف ایرانی: آزادیخواه، دموکرات، سلطنت طلب و عشایر و ایلات به طرفداری و تحت حمایت این یا آن نیروی بیگانه باهم می ستیزیدند. جنگ و آشوب و ناامنی، وبا و قحطی و مرگ می آورد، اما همین هرج و مرج و عدم وجود دولت متمرکز خودکامه، به آزادیخواهان و روشنفکران اجازهء اندیشیدن و عرض وجود می داد.

جریده نویسی که در زمان ناصرالدین شاه باب شده بود و قبلا بیشتر به دربار و طبقات حاکمه اختصاص داشت، در این دورانِ چندین و چند دستگی عقاید، رونق بی نظیری گرفت. «براون در فهرستی که بر اساس یادداشتهای تربیت از جراید ایران ترتیب داده سیصدو هفتاد و یك روزنامه را نام برده که البته بعدها شمارهء آنها فوق العاده افزایش یافته است.»[۳] دراین جراید که تا اندازهء زیادی بازتاب شوق و خواست همگانی برای یادگیری و تغییر بود، نویسندگان و ترقیخواهان به ذکر نابسامانیها و تشریح و تحلیل علل عقب افتادگی پرداختند و مردم و هیأت حاکمه را به دگرگونی دعوت و ترغیب کردند. برای اولین بار ایرانیان با مفاهیمی از قبیل «آزادی» و «مسؤولیت» و «وطن» آشنا می شدند و نسیم «روشنگری» قرن هجدهم اروپا به مشامشان می خورد. این جراید به مردم می آموختند که بعنوان «فرد» در برابر «اجتماع» وظایف و در عین حال حقوقی دارند.

نثر مصنوع و متکلّف نویسندگان درباری و ادبای دورهء قاجار که در این اواخر بیشتر به لغز و چیستان نزدیك شده و پر از ترفندهای فنی و سبکی و لغات و اصطلاحات عربی و تشبیهات و استعارات دور از ذهن بود، برای القای مطلب و برانگیختن احساسات خوانندگان و ایجاد جوّ مباحثه و گفتگو با علاقه مندانی که از طبقات و قشرهای گوناگون ملت ایران بودند، کارایی نداشت و نویسندگان روزنامه ها، بناچار در پی یافتن نثر ساده و قابل فهمی بودند که بتوانند مکنونات خود را طی آن ابراز کنند. دهخدا، یکی از پیشروان تحول نثر فارسی، کار خود را از همین جریده ها شروع کرد.

شعر ایران که طی قرون نه تنها خواستگاه لطیف ترین احساسات انسانی و زیباترین عوالم شاعرانه، بلکه محملی برای بیان نازکترین اندیشه های مذهبی و عرفانی و فلسفی و اجتماعی

بود، این بار هم نه تنها از قافلهء تجدد طلبی و سازندگی عقب نماند که پیشاپیش آن با عرضهء شاعـرانی چون سید اشرف الدین، ایرج میرزا، عشقی و عارف، به جستجو در زمینـه های ناشناختـه پرداخت. شاعـران این دوران، چه آنها کـه یحیی آرین پور شاعـر مطبوعاتی شان می نامد[۴] و فقط برای القای مواضع ومطالب سیاسی خود و روزنامه هاشان شعر می سرودند و چه شاعران جدی تری همچون عشقی و بهار که به ابزار ارتباطی خود، یعنی شعر، حساسیت هنرمندانه ای داشتند، شعر سنّتی کلاسیك را برای ابراز احساسات دگرگون شدهء خویش مناسب نمی یافتند و مانند نویسندگان، برای تبیین این دروغمایهء جدید، شکل و سبکی نو می طلبیدند.

شعر بی زمان و بی مکان سنّتی که از جهانی ازلی و ابدی و ارزشهای باقی سخن می گفت جای خود را به شعر این زمانی و این مکانی می داد که سراینده اش یك «فرد» بود، فردی که خود را دیگر نتنها در میان سطور شعر مخفـی نمی کرد که از طریـق آن عیـان می ساخت. به عبارت دیگر، شاعران درست در همان زمان که به سرودن اشعار اجتماعی و سیاسی آغاز کردند، شعر «شخصی» سرودند. شعر فارسی از غور دررابطهء انسان نوعی باکائنات و خدا باز ایستاد و به سرنوشت او در این زمان و مکان، و در جامعهء انسانها اندیشید.

ستم، فقر، جهل، عقب افتادگی، تزویر و خرافات و موهومات و همهء بلایای دیگر جامعهء بشری، حتی قحطی و وبا، برای اولین بار با نگاهی نو برانداز می شد و دیگر نه به حکم و قضای آسمانی و نصیب و قسمت که به بی کفایتی و نادانی حکام و مردم و دخالت بیگانگان تعبیر می شد. انسان، قائم به ذات خود، برای اولین بار سرنوشت خود را به دست می گرفت و جوابگو و راهگشای همهء معضلات می شد. از جمله مسائلی که ترقیخواهان و تجدد طلبان را به خود مشغول می کرد، وضع اسفناك زن ایرانی بود که اسارت، و بندگیش در سمبل حجابی که داشت ویا به قول عشقی «کفن سیاه»ی که برتن می کرد، متجلی می شد. اندیشمندان و شاعران ایرانی، برای احقاق حقوق حقهء زنان هموطن خود، لبهء تیز حمله را متوجه این نشانهء شرم آور بردگی کردند و خواهان کشف حجاب بانوان شدند.

زنان نیز کـه خود از مظلوم ترین قربانیـان ستم و خودکامـگی بودند، اندك اندك بخود می آمدند و در این گیر و دار که بسیاری دوران «بیـداری»[۵] ایرانیانش خوانده اند، سر بلند می کردند. آهسته و کند، اما پیوسته و گام به گام، این جا و آن جا، مدارس دخترانه، جمعیتهای زنان، روزنامهء مخصوص زنان، سینمای زنان، کلوپ زنان، مدرسهء موسیقی و مدرسهء نقاشی پا به عرصهء حیات می گذاشتند.[۶] پروین شکیبا در کتاب خود به استقبال پرشور بانوان تهرانی از ایرج میرزا اشاره می کند که چه طور حدود هفتاد سال پیش، زنان تهرانی به نام

«سپاسگزاری از شهامت فوق العادهء شاعر در طرفداری از آزادی زنان» در بدو ورود وی به پایتخت با «گلدان گل و جعبهء سیگار نقره و اهدای شعر به پیشباز» شاعر تجدد طلب رفتند.[۷] در همان اوان و تقریبا یك قرن پس از قرةالعین، زنان آزاده ای چون قمرالملوك وزیری، روح انگیز، صدیقهء دولت آبادی و فخر آفاق پارسا معیارهای ارزشی مسلط را زیر پا می گذاشتند و با تحمل شماتتها و سختیهای بسیار و ضرب و شتم متعصبان و حبس و تبعید دستگاه، برای زن ایرانی نمونه و سرمشق می آفریدند.

پروین که در خانوادهء اشرافی و با فرهنگی زاده شده بود، از امکانات بی سابقه ای که تحولات جدید و فعالیتهای زنان پیشرو موجدش بود، بهرهء فراوان برد. در کودکی، پدر باذوقش او را به محفل سخن سنجان و شاعرانی چون دهخدا، قزوینی، بهـار و شهریار و دیگران آشنا کرد. در نوجوانی به کالج دخترانهء آمریکایی رفت و از همان جا فارغ التحصیل شد. در جشن فارغ التحصیلی، پروین سخنرانی غرّایی در بارهء اهمیت شرکت زنان در زندگی اجتماعی کرد و به همین مناسبت شعری سرود.

دوران آغاز شاعری پروین مصادف با اضمحلال قدرت قاجار وبه قدرت رسیدن رضاخان است، اما دوران شکوفایی و کثرت اشعار او منطبق بر سلطنت رضاشاه است. در این دوران، هرج و مرج سیاسی جای خود را به آرامش و سازندگی داد. بسیاری از اصلاحات و مرمتها و ابداعات کـه آزادیخـواهان در رؤیا می جستند، در حقیقت، جامهء عمل پوشید. مملکتی بدوی و عشیره ای و قبیله ای به جامعه ای مدنی تبدیل می شد. مدارس و دانشگاههای جدید، راه سازی و شیوه های امروزی حمل و نقل، ارتشی مدرن، راه آهن سراسری کشور، ایجاد دادگستری با قوانین غیر مذهبی، ساختمان بسیاری از کارخانه های مادر وایجاد ادارات و مؤسسات جدید، به تولد طبقهء شهر نشین متوسطی انجامید که حاوی ارزشهای «لیبرالیسم» و آزادیهای «فرد»ی بود. برای زن ایرانی، فرخنده ترین این اقدامات، قانون کشف حجاب سال ۱۳۱٤ بود که راه زنان را به بیرون از چهار دیواری خانه و مهمتر از همه بازارِ کار گشود.

این دوران سازندگی و اصلاحات که با استبداد سیاسی توأم بود، به هنرمندان و شاعرانی که از انتقاد سیاسی مستقیم منع شده و در عین حال فراغت و آسودگی نسبی برای پرداختن به هنر خود یافته بودند، فرصت داد که به صیقل کاری و تهذیب اشکال هنری خود بپردازند. در عرصهء موسیقی، کلنل وزیری و خالقی، در داستان نویسی، صادق هدایت و در شعر، نیما یوشیج بانیان ابداعات و راه گشاییهای تاریخ سازی شدند و با مطالعه و غور در مسألهء «فرم» نوآوری هنری را در دستور روز قـرار دادند. شعر فارسی کـه در دهه های قبل جهش محتوایی و سبکیِ

عظیمی را آغاز کرده بود، با نیما یوشیج و «شعرنو» به شکل خاص بیان هنری خود دست یافت.

پروین اعتصامی که از دو جهت، هم به لحاظ زن بودن و هم شاعری، در مرکز این حوادث و انفجارات و ابداعات قرار داشت، از شهادت دادن به زمان و محیط و زندگی خود امتناع ورزید. ستایشگران شعر پروین این سکوت را به عوامل زیر نسبت داده و از سر آن گذشته اند: اول این که چون شعر پروین شعر سنتی بود، محل ابراز احساسات شخصی اش نبود، دوم این که پروین به لحاظ دور اندیشی سیاسی به تهی و پوچ بودن تبلیغات دولتی پی برده شعر خود را در خدمت تمجید و تشویق دستاوردهای کم اهمیت نگذاشت. این ستایشگران در عوض به دستمایهء اخلاقی شعر پروین اشاره کرده و او را حامی تهیدستان و بیچارگان می دانند.[۸]

این نوع برخورد ادبی که بیشتر به برگزاری چندمین سده ها و تجلیل از مفاخر ملی توجه دارد تا به تحلیل و نقد، بازخوانی نقّادانهء متون کلاسیك را مجاز نمی شمارد و آن را تجاوزی به ساحت ناموس مقدس ملی می داند. در حالی که نقد ادبی در غرب با بازخوانی بی وقفهء متون کلاسیك، شفافیت و طراوت آنها را حفظ و با دنیای معاصر مرتبط می کند، برخی از شاعران و ادیبان ما دخالت نقد ادبی را در حیطهء خود نمی پسندند و آن را اسائهء ادبی از جانب نسلهای کم تجربه تر می پندارند.

باری... این استدلال که پروین به این جهت شعر «شخصی» نگفت که سبك او سنّتی بود، به این می ماند که بگوییم چمن از این جهت سبز است که چمن است. تقلید از ناصرخسرو، اسدی طوسی، عنصری و سعدی که بحق به پروین نسبت داده اند، نه علت که معلول، و شاهد تأثیر نگرفتن پروین از محیط و عصر خود است. درثانی، همهء شاعران سنتی فوق الذکر به زبانی شعر می گفتند که متداول زمانه شان بود و هیچ کدام مانند پروین، انتخاب واضح دیگری را به کنار نگذاشتند. اشعار اخلاقی ناصر خسرو و سعدی بسیار مرتبط با زمان خود و خطاب به هیأت حاکمه و قشرها و طبقات معاصرشان بوده است. اما پند و اندرز حکیمانهء پروین به زمین و زمان و مور و ملخ و فیل و فنجان و خطاب عام او به محتسب و شحنه و دوك ریس و خارکن، نه گروههای مختلف حاضر در صحنهء اجتماع که تنها پیشینهء ادبی متحجر شده ای را در نظر داشت.

زمانی که پروین اولین گروه از اشعار خود را در سنین سیزده و چهارده سالگی، در دو دورهء مجله بهار اعتصام الملك چاپ کرد، شعر فارسی درگیرودار تجربه و آموختن بود. عشقی در مقدمهء منظومهء نوروزی خود به ضرورت تغییر اسلوب سخنوری اشاره کرده و نوشته بود:

«ادبیات پارسی بیش از آنچه ستایشش به زبان و قلم آید پسندیده است...ولی ما را محکوم نمی دارد که همیشه سبك ادبی چندین سالهء فرتوت را دنبال کرده... و اسلوب سخنسرایی سخنوران عتیق را تکرار نماییم... پندارمن این است که بایستی در اسلوب سخنسرایی زبان پارسی تغییری داد...»[۹] ایرج میرزا، عارف، سید اشرف، لاهوتی و بالاخره نیما در این پندار با عشقی سهیم بودند و همه «من» شاعر را وارد حیطهء شعر کرده بودند. دیگر شعر محصول فکر انسان نوعی نبود که دربارهء حقایق جهانی می سرود، بلکه این بار از ذهن «فرد» تاریخی تراوش می کرد وبه پیرامون خود نظر داشت. به عبارتی شعر «شخصی» شده بود و نه تنها شاعران پیشرو فوق الذکر که شاعران سنتی تر مانند یغمای جندقی، ادیب پیشاوری و وحید دستگردی را هم کمابیش و آگاهانه یا ناآگاهانه، با خود به عرصهء شعر «شخصی» برده بود. همهء این شاعران به «من» خود اشاره کرده و از خود «فرد»ی تاریخی مستفاد می کردند. بهار و شهریار، دو استعداد درخشان معاصر پروین که به سرودن اشعار کلاسیك شهرت دارند، از لحاظ مضمون بسیار نوپرداز بودند و هردو به همین تاریخی بودن موجودیت خود وقوف کامل داشتند.

اشعار این دوران تحول، اگر چه از لحاظ قالب و شکل و انسجام به پختگی اشعار دورانهای قبل نبود و گاه در اشاره به مسائل سیاسی روز و دخول لغات تازه راه ابتذال می پیمود، نتیجه اجتناب ناپذیر نوآوری در سنتی هزارساله و اشتباهات گامهای تازه بود، تعدادی از شاعران پیشرو، بدون غور و مداقهء لازمی که مثلاً نیما انجام داد، به مصاف اوزان عروضی رفتند و اشعاری خارج از این اوزان سرودند که چون اشعارشان خام بود و گوش مردم آمادگی شنیدنشان را نداشت، آثارشان به بوتهء فراموشی سپرده شد و مقبولیت عام نیافت. از جملهء این شاعران، بانویی شاعر به نام شمس کسمایی بود که شعر نو می سرود و در آن از آلام «فرد»ی خود بعنوان زنی ایرانی سخن می گفت:

بلی پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار یك سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرّم
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در عذابم...[۱۰]

این کاوشهای گاه ناپخته و کوششهای پراکنده، در شعر نیما انسجام و معنا یافت وبه داشتن «فرضیه» مجهز شد. در سال ۱۳۰۰ هـ.ش و همزمان با انتشار آثار اولیهء پروین، نیما «افسانه» خود را منتشر ساخت. انتشار این اثر مباحث داغی در محافل ادبی برانگیخت و حتی مردم عادی نیز در مقابل این تهور ادبی بی تفاوت نماندند. بااین وجود شعر نیما هیچ پاسخی از جانب پروین بر نینگیخت. ابوالفتح اعتصامی، برادر پروین، سکوت پروین را برخاسته از بی تفاوتی او می داند و دکتر مؤید آن را به بی اطلاعی پروین نسبت می دهد.[۱۱]

عمد یا سهو، پروین را از مسؤولیت هنرمندانه ای که بی شك بر سرنوشت شعر او و شعر فارسی و زنان شاعر بعدی اثر گذاشت، مبرا نمی سازد. همان گونه که نمی توانیم بپذیریم طبیبی بعلت عدم آشنایی با آخرین دستاوردها و داروها و فنون حرفهء خود، در معالجهء بیماران ناموفق باشد ویا از هیچ معلم امروزی قبول نمی کنیم که به روش مکتبخانه ای به فرزندان ما سواد بیاموزد، از سینماگران خود متوقع نیستیم که بعلت ناآشنایی با سینمای ناطق هنوز فیلم صامت بسازند ویا کارگردانان تئاتر هنوز از پسرهای جوان و ظریف برای ایفای نقش زنان استفاده کنند. بااین همه نگاهی به شعر و شخصیت پروین، روشنگر این نکته است که اگر چه پروین در انتخاب خود مقتضیات زمانه را نادیده گرفت، به مقتضیات زندگی خانوادگی و نقش خود در این زندگی وقوف کامل داشت.

در ژانویهء ۱۹۳۱، ده سال قبل از مرگ پروین، ویرجینیا وولف در نطقی که در یکی از انجمنهای زنان ایراد می کرد، نویسندهء زن را به «ماهیگیر»ی تشبیه کرد که «قلاب تخیل» خود را به عمق «جهانی که زیر لایهء ناخودآگاه ما پنهان است» می فرستد، اما با احساس تکانی در قلاب آن را فورا بالا می کشد. «تخیل» که از دخالت نویسنده در کار خود خشمگین است بـه او اعتراض می کـند. نویسندهء زن جواب می دهد: «عـزیز من، خیلی زیاده روی می کنی. مردها بدشان خواهد آمد. شاید پنجاه سال دیگر بتوانم تمام این اطلاعات را بکار بگیرم... مثلاً دربارهء بدن زن و آرزوها و امیالشان... ولی حالا، نه... قرار دادها خیلی قوی هستند. اگر بخواهم قراردادها را کنار بگذارم به شهامت در خور یك قهرمان نیاز دارم و چه کنم که قهرمان نیستم.»

«تخیل» دوباره «دامن و جلیقه اش» را به تن می کند و آهی می کشد: «باشد. پنجاه سال دیگر صبر خواهیم کرد. ولی به نظر من خیلی حیف است.» وولف در ادامهء این تمثـیل پیش بینی می کند که آزادی زنان در بازگو کردن قصهء خود ویا آن طور که از این مثال پیداست، در فهمیدن قصهء خود، زمانی محقق خواهد شد که زن، دیگر دختر ویا همسر وابسته

به مرد نباشد.[۱۲]

پروین که به هیچ وجه قهرمان نبود، نه تنها قلاب تخیل خود را از «عمق» جنبه های ناخودآگاه زنانه اش بیرون کشید که به کلّ گوشهء دیگری را برای ماهیگیری گزید. بجای عمق جهان ناخودآگاه، پروین قلاب تخیل خود را به درون برکهء آرام شعر سنتی انداخت و تعابیر و تصاویر و کلمات بی خطر را صید کرد. به عبارتی دیگر بین شاعر زمان خود بودن ویا دختر مطیع و سر براه اعتصام الملك، پروین دومی را برگزید.

نکشید آب دلو ما زین چاه زان که در دست ما طناب نبود*

ص۲۰۸

استعداد و قریحهء پروین از همان اوان کودکی آشکار و شگفت انگیز بود. نصرالله تقوی می گوید: «از خردسالی بدون خستگی در کنار ما قرار می گرفت ویا عطش خارج از حوصلهء کودکان به گفتار ما گوش می داد.اولین شعرش را در هشت سالگی ساخت...قطعه ای از اشعاری که اعتصام الملك از زبان فرانسه ترجمه کرده بود، پروین آن را به شیوهء انوری در زبان فارسی به شعر درآورد...»[۱۳]دهخدا در لغت نامه می نویسد: «از طفولیت (حدود هفت سالگی) به شعر گفتن آغاز کرد. قریحه و استعداد خارق العادهء وی همواره مورد استعجاب فضلا و دانشمندانی که با پدر او خلط داشتند می بود.»[۱۴]متأسفانه این آثار دوران طفولیت در جایی ضبط و گردآوری نگشته اند. اما بین سالهای ۱۳۳۹ تا۱۳٤۱ هـ.ق اولین اشعار پروین در مجله بهار که بنیانگذار آن اعتصام الملك بود و اکثر مطالبش را خود وی می نوشت، بچاپ رسید.

با وجود این که پروین آثار خود را به نام خود تخلّص می کرد، خوانندگان باور نمی کردند که سرایندهء این اشعار از جنس زن باشد، بنابراین پروین در یك دوبیتی زن بودن خود را اعلام کرد. این نکته که اغلب به استحکام شعر پروین و گاه مرد سالاری جامعه که چگونه شعر محکم را از زن باور نمی کند، نسبت داده شده است، شاید یك تعبیر دیگر هم داشته باشد. شاید بتوان گفت که در آن زمان خوانندگان جریده ها نیز کم کم به شعرهای «شخصی» جدید خو می گرفتند و صدای شاعر را از لابلای سطور شعر تمیز می دادند و صدای پروین را زنانه نمی یافتند. در واقع امروز هم بعد از گذشت دهها سال مشکل می توان ارتباطی تصویری بین این اشعار و ذهن و عاطفه و قلم دختر چهارده، پانزده ساله ای یافت:

* تمام اشعار پروین در این مقاله از چاپ هشتم دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات وقطعات خانم پروین اعتصامی، تهران، مرداد ۱۳٦۳، ناشر ابوالفتح اعتصامی، نقل شده اند.

گردون بر آن ره است که هر دم زند رهی / گیتی بر آن سر است که جوید بهانه ای
باغ وجود یکسره دام نوائب است / اقبال قصه ای شد و دولت فسانه ای

ص ۲۰۵

ویا:

آزاده کس نگفت تو را تا که خاطرت / گاهی اسیر آز و گهی بستهء هواست
مزدور دیو و هیمه کش او شدیم از آن / کاین سفله تن گرسنه ودر فکرت غذاست
زان گنج شایگان که به کنج قناعت است / مور ضعیف گر چو سلیمان شود رواست
چون روشنی رسد ز چراغی که مرده است؟ / چون درد به شود ز طبیبی که مبتلاست؟
آن سفله ای که مفتی و قاضی است نام او / تا پود و تار جامه اش از رشوه و رباست
گر پند تلخ می دهمت ترشرو مباش / تلخی بیاد آر که خاصیت دواست

ص۱۵، ۱۶ و۱۷

وباز:

کسی برخیره جز گردون گردان / نشد با دوستدار خویش دشمن
به پستی کشت بس همت بلندان / چنان اسفندیار و چون تهمتن
در آغوش زمی بنهفت بسیار / سر و بازو و چشم و دست و گردن
در این ناوردگاه آن به که پوشی / ز دانش مغفر و از صبر جوشن
مرو فارغ که نبود رفتگان را / دگر باره امید باز گشتن...

ص۲۵

آیا آنان که انتساب این اشعار را به نوجوانی بی تجربه مستبعد دانسته اند، دچار «حسد» و «کینه جویی» [۱۰] و تعصبات مردانه بوده اند یا این اشعار راه را برای ظن و گمان گشاده اند؟ آیا تقلید از اسلوب گذشتگان به تقلید از مفاهیم و مضامین نینجامیده و سرانجام به عاریه گرفتن احساسات و عواطف شاعرانه منجر نشده است؟ این کدام دختر چهارده ساله ای است که از «رسوم شرع و حکمت با هزاران اختلاف»، نکته ای از «دل دانا»ی او «فوت» نشده و از اریکهء خرد و تجربه، به ما خاکیان خاطی درس پرهیز و رستگاری می آموزد؟ آیا پروین همان طور که در هشت سالگی ترجمه های پدر را به شعر در می آورد، در چهارده سالگی افکار او را موزون و مقفی نمی کرد؟

به هرحال، هرچه که بود، استعداد و نبوغ پروین نه عاریتی که ذاتی شخص وی بود و فقط کافی می بود که پروین با گذشت سالها و رسیدن به بلوغ فکری، پوستهء عاریتی خود را از هم

بشکافد ویا کشف خود و اسلوب و زبان خود، از تکرار پند گذشتگان دست کشیده به بیان تأملات و آمال خود بپردازد، تا با این پشتوانهء کم نظیر فرهنگی و غنای زبان و وسعت معلومات کلاسیك، حافظ دومـی به فرهنـگ و شعر فارسـی عرضه کند. اما افسوس که این کودك نابغه نه به شکسپیر شاعر و نمایشنامه نویس که به خواهر او تبدیل شد.

در کتاب اطاقی از خود، ویرجینیا وولف داستان عضو دیگری از خانوادهء شکسپیر را بتصور می آورد: خواهر کوچکتر ویلیام که همهء استعداد و نبوغ برادر را داراست، اما جنسیت زنانه اش او را از تمام تجربه ها و فرصتها و آزادیهایی که لازمهء رشد و بلوغ هنری است محروم می سازد و دست آخر نه بر قلهء شعر و تئاتر انگلیسی که در عمق یأس و حرمان و بالاخره خاك جایش می دهد.[۱۶] پروین که ماجراجویی خواهر خیالی شکسپیر را نداشت، خود زنده ماند و شعر گفت اما فردیت و زنانگی خود را به دست خود بخاك سپرد. این موتسارت شعر فارسی، برخلاف همتای موسیقیدان نابغهء خود، هرگز رشته های وصل خود به پدر را نگسست و نه تنها به اعتصام الملك که به سنّت پدر سالارانهء شعر فارسی نیز مطیعانه وفادار ماند.

بعد از انتشار اولین اشعار پروین در نوجوانی، چهارده سال طول کشید تا باردیگر چشم علاقه مندان شعر او به سروده های وی روشن گشت. علت این وقفهء طولانی آن نبود که پروین شعری نمی سرود بلکه پدر ارجمندش همچون مالك الرقاب اشعار وی، «به رغم اصرار دوستان»[۱۷]، «قبل از ازدواج باطبع دیوان موافقت نمی کرد چون احتمال می داد سوء تعبیر شود و طبع دیوان را تبلیغی برای بدست آوردن شوهر تلقی کنند.»[۱۸] بااین وصف «پس از آن که کار ازدواج انجام پذیرفت و احتمال تعبیرات بد اندیشان مرتفع گردید»، باز اجازهء پدر بود، و نه شوهر، که می بایست تحصیل می شد و این باز، پدر پروین بود که «به طبع و نشر دیوان وی اقدام نمود.»[۱۹]

اما پروین ـ تا آن جا که پیداست ـ نه تنها چنین احساس تملکی از جانب پدر را تجاوزی آشکار بر حقوق خود نمی یافت که با پیشکش دیوان خود به «پدر بزرگوار» بر مالکیت پدر صحه گذاشت و وقتی چند سال بعد اعتصام الملك درگذشت تنها شعر «شخصی» خود را در سوگ وی سرود. این اولین و آخرین شعری است که در آن پروین احساسات و عواطف خود نسبت به شخص دیگری را بی پروا بیان می کند و در توصیف معبود و معشوق گرم ترین عبارات را بکار می گیرد و از رابطه ای خصوصی پرده برمی دارد. در این شعر پروین پس از این که پدر را «یوسف کنعانی من» و «مه زندانی من» و «دیدهء نورانی من» می خواند، اندوه خود را در از دست دادن وی به مؤثرترین وجهی در قالب شعر می ریزد:

گل و ریحان کدامین چمنت بنمودند — که شکستی قفس ای مرغ گلستانی من؟
من که قدر گهر پاك تو می دانستم — ز چه مفقود شدی ای گهر کانی من؟
من که آب تو ز سر چشمهء دل می دادم — آب و رنگت چه شد ای لالهء نعمانی من؟
من یکی مرغ غزلخوان تو بودم چه فتاد — که دگر گوش ندادی به نوا خوانی من؟
گنج خود خواندیم و رفتی و بگذاشتیم — ای عجب بعد تو با کیست نگهبانی من؟

ص۲۷۱

در تاریخ اندیشه و فرهنگ غرب، روابط والدین و فرزندان اهمیت زیادی در مطالعهء روح و روان بشر داشته است. اما این مطالعات بیشتر به روابط پدران و پسران و حتی مادران وپسران پرداخته اند و روابط دختران و پدران کمتر حلاّجی شده است. فروید، در این زمینه هم، مانند بسیاری از دیگر زمینه ها، پیش کسوت تحلیلهایی شد که به جنبهء اختناق جنسی در این روابط می پرداخت ولی ظاهراً شرایط زمانه به او جرأت نتیجه گیری از آزمایشهایش را نداد.[۲۰] امروزه، با آزادی بی سابقهء زنان در غرب، باز دوباره روانکاوان، مورخین و ناقدین از هردو جنس و بویژه از جنس مؤنث، به این موضوع بکر و در عین حال مناقشه انگیز پرداخته اند. لیندا بوث، یکی از این محققین، در مقالهء وزین خود «خانهء پدری و دختر خانه» انگار که اعتصام الملك را در نظر داشته باشد، می نویسد: «حتی پدری که آگاهانه سعی دارد برای دختر خود نیز همان فضایی را که همیشه پسران اشغال کرده اند ایجاد کند، با مشکلی حقیقی دست به گریبان است، چرا که نظامی که ارزشهایش بر پایه محفوظ و محصور نگاهداشتن زنان استوار است، خود پدرها راهم در بر می گیرد. حتی آزاداندیش ترین پدرها، بعلت نگرانی قابل فهمی که برای دختر خویش دارند، ممکن است خود را در این موقعیت بیابند که فرهنگ جامعه آنها را در قالب همان پدر سلطه گرایی ریخته است که با آن سر ستیز دارند.»[۲۱]

اعتصام الملك هر قدر فرضاً منورالفکر و مهربان، از آن جا که پدر ایرانی زمان خود بود، چاره ای نداشت جز این که راه دختر خود را مسدود و زنانگی اش را انکار کند. به قول فروید: «این وظیفهء دختر است که خود رااز زیر بار این نفوذ رها سازد و برای خود، منطقی و روشن، تصمیم بگیرد که تا چه اندازه از لذات جسمانی بهره ور خواهد شد و تا چه اندازه انکارش خواهد کرد.»[۲۲] اگرپروین امنیت خانهء پدری و مراقبتهای مالکانهء پدر مهربانش را می خواست، چاره ای جز پذیرفتن نقش «مرغ غزلخوانی» را نداشت که نواهای محبوب پدر را سر می داد و اکنون دیوان او شاهدی بر این مدعاست که پروین چنین نقشی را پذیرفته بود و تا به آخر آن

را ایفا کرده بود.

چهارده سال پس از اولین آثار، پروین اشعار بسیاری سروده بود، ولی این اشعار در شکل و در محتوا تفاوت محسوسی با اشعار دختر چهارده ساله نداشت. «بدون این که هیچ تغییر روحی خطّی در اشعار پروین مشهود باشد.»[۲۳]، در کلام بهار «گویی همهء این اشعار در یك ساعت گفته شده است.»[۲۴] این دیوان مشتمل بر اشعار نوجوانی پروین هم بود، اما تنها راه تشخیص آن اشعار، دانستن سابقهء انتشاراتی شان بود. پروین جهشی نکرده بود. البته کلام او در بعضی قصائد و قطعات پخته تر و شاعرانه تر از بعضی دیگر و در چند تایی بسیار مستحکم و زیبا بود. شکل مناظره که به گفتهء اساتید فن مورد بی اعتنایی شعرای متأخر قرار گرفته بود، در دست پروین با مهارت و ظرافت جدیدی بکار رفته بود. پروین بعضی لغات خانگی جدید را وارد گنجینهء شعر فارسی کرده و زبانش ـ در قطعات ـ نرم تر و زنانه تر از سابق بود. در یك کلام، پروین قدمهایی برداشته بود ولی پرهای کودك نابغه را با قیچی چیده بودند و او از پریدن احتراز ورزیده بود، انگار اندرز ماکیان دوراندیش به فرزندان خود را، به گوش جان شنیده و پذیرفته بود:

از لانه هیچ گاه نگردید تنگدل — کاین خانه بس فراخ و بسی پاك و روشن است
با مرغ خانه، مرغ هوا را تفاوتی است — بال و پر شما نه برای پریدن است
ما را به یك دقیقه توانند بست و کشت — پرواز و سیر و جلوه ز مرغان گلشن است

ص۲۲۹

چهار سال قبل از اولین چاپ دیوان پروین، نیما یوشیج، در نامه ای به دکتر خانلری، پس ازآن که نوشت «با جدیدترین افکار عصر مغز خود را باید بسنجید»، اضافه کرد: «شاعر و نویسندهء امروز را در دو مرحلهء متمایز، فی حدّ اعتبار، باید دید. اول این که چه مشاهده می کند، دوم این که چه طور مشاهدهء خود را بیان می کند.»[۲۵]

پروین چه مشاهده می کرد؟ در دیوان پروین به هرکجا که بنگریم «قضا در کمین» است و«کار خود» می کند. تا مرغکی به هوای میوه ای در باغی می پرد، دست چرخ سنگی به پایش می زند. تا کودکی به جامهء قرمزش دل خوش می کند، جامه از هم می درد. این ناپایداری و بیوفایی دهر، معادل خود را در شقاوت وبیرحمی موجودات زنده می یابد. خداوندان جاه و مال همه جا تهیدستان و ضعفا را پایمال آرزوها و هوسهای خود می گردانند. سگها، گربه ها را می درند و گربه ها بنوبهء خود رحمی به موش روا نمی دارند. بیماران کهنسال، کودکان یتیم، مرغکان بی آشیانه و زمینهای بی باران، در دست زمانه و همنوع

وصیادان اسیرند و راهی به جایی ندارند. اما همهء این ضعفا و مظلومین و مطرودین، از اندیشهء عصیان تهی هستند و نتنها به حکم زمانه، که به حکم طبیعت مجبور به سکوت و رضاینـد. پرندگان در قفس، گلهای سرخ باغ و شبنم سحرگاهی همه به تراژدی زندگی بیهودهء خود واقفند و اگر چه غمگین، در برابر آن سر تسلیم فرود آورده اند. انگار بر اثر قانونی زوال ناپذیر «تغییر» نه تنها ناممکن و بیهوده که اندیشه اش هم کفرآمیز است و خشم و تحقیر کائنات و شاعر را بر می انگیزاند. اندیشهء عصیان تنها محصول اذهان کودکانه و سردوگرم نچشیده ای است که به بیهودگی کوششهای خود پی نبرده اند. در شعر پروین، بارها و بارها، گر به توله ها و اطفال خردسال، موشکان و جوجه ها از تهوّر و گستاخی و بی پروایی «تجربه» منع شده اند:

حساب خود نه کـم گیـر و نه افزون — منـــه پای از گلـیم خویش بیـرون
اگـر زین شهد، کـوته داری انگشت — نکـوبـد هیـچ دستی برسرت مشت

ص۱۶۱

و نیز:

کـودکی کاو ز پند و وعظ گریخت — گـر به چاه است دم مزن کـه چراست

ص۲۰۳

ویا:

پرواز کن، ولی نه چنان دور از آشیان — منمـای فکـر و آرزوی جاهـلانه ای
بنگر به بلبل از ستم باغبان چه رفت — تا کرد سوی گل نگه عاشقانه ای
هرکس که توسنی کند، او را کنند رام — در دست روزگـار بـود تازیانـه ای

ص۲۰۵

یکی از تکراری ترین تصاویر در شعر پروین، تصویر پرندهء ناتوان از پریدن است. پروین همه جا پرندگان اسیر، پرندگان زخمی، پرندگان بال شکسته ویا با پرهای نامناسب برای پریدن می دید. اما با منطقی وارونه به پرندگان نه درس پرواز که درس کشتن شوق پرواز می داد. وقتی بلبلی در کنج قفسی از مظالم باغبان شکوه سر می دهد و آرزوی چمن و عبهر می کند، طوطی خردمندی ناپایداری جهان را به او یادآوری می کند و نه تنها صبر و تسلیم، که چاره را از بیخ در بی آرزو شدن می یابد:

چـو گـل و لاله نخـواهد ماندن — سیرگاهی ز قفس خوشتر نیست
دل مـفرسای بـه سودای محال — کـه اگـر دل نبود، دلبر نیست
در و بـــام قفست زریـــن است — صید را بهتر از این زیور نیست
تـو شکیبـا شو و پنـدار چنان — کـه بجز برگ گلت بستر نیست

چـه غم ار بال و پـرم ریخته اند دگـرم حـاجت بال و پـر نیست
چمن ارنیست،قفس خود چمن است به خیال است، به دیدن گر نیست

ص۱۳۶

بعضی از منقدّین، اشعار پروین را بعلت درونمایهء ترك تعلقات دنیوی و پرهیز از هوی، شعر عارفانه نامیده اند، اما بسیار تفاوت است بین نگرش عارفانه و ترك داوطلبانهء دنیا و تسلیم به رضای حق و در هر جزء کائنات حکمتی یافتن، و نگرش پروین که نه از سر رضا، که نومیدی و وحشت، تسلیم روزگار جبّار تازیانه به دستی است که هیچ توسنی و سرکشی را تحمل نمی کند. کدام شاعر عارفی جهانِ ساختهء آفریدگار را این گونه وصف می کند:

چـه شاهبـاز توانا، چه ماکیان ضعیف شوند جمله سر انجـام صید این روباه
بنـای محـکمهء روزگـار برستم است قضا چوحکم نویسد، چه داوری، چه گواه

ص۲۰۶

محتومیت و ناپایداری و هیچی و پوچی جهان در دست بیدادگر نیستی و مرگ، شعر پروین را از بعضی جنبه ها به شعر تراژیك خیام نزدیك می سازد ولی بر خلاف رندی متهورانهء خیام و شادخواری عاصیانهء او در چنگال چنین سرنوشت بی شفقتی، پروین با وحشت و نفرت روی از کامجویی و لذت طلبی می پوشاند. اشمئزار پروین از تلذّذ و کامرانی، برترس او از سرپیچی و عصیان، پیشی می گیرد و تنها همتای خود را در احترام و ستایش وی نسبت به درد و رنج و اندوه و مصیبت زدگان می یابد. پروین نشاط و شادمانی و لذت از بی آزارترین نعمات زندگانی، مانند آفتاب و زیبایی و جوانی راهم خوار می شمارد و آن را به کوری و بیخبری از احوال و سرنوشت خود و دیگران نسبت می دهد. اگر گل نوشکفته سرخوش است، تنها از خیرگی و خودپسندی است:

گـــفت زیبـــایی گـــل را مستای زان که یك ره خوش و یك دم زیباست

ص۲۱۷

و جای دیگر:

مشـــو ایمـن کـــه گـــل صـــد بـــرگی که تو صد برگی و گیتی صد روست

ص۲۲۵

اگر ابری از باریدن خود بر برگ کلی خشنود است، این «احسان، بی ثمر» و گل به هرحال پژمردنی است. ص۷۷

و امـا در این دیوانِ سیاهیها و اسارتها و نومیـدیها، هیچ بلیه ای بزرگتر از «نفس» وجود

ندارد و هیچ دشمنی منفورتر و مطرودتر از او نمی توان یافت. این نفس که به کرّات شیطان واژدها و پلنگ و دیو نامیده شده و از آن به «آز» و «هوی» هم تعبیر گردیده، معلوم نیست که شاعر را به چه دعوت ناممکنی وسوسه می کرده است. هرچه هست پروین وحشت زده از او می گریزد و بارها و بارها، توصیهء طرد و نابودیش را می کند و فقط در این جبهه است که نبردی را ممکن می شمارد.

گلهء نفس چو درنده پلنگانند — بر حذر باش از این گله و چوپانش

ص۳۸

ویا:

آهوی روزگار نه آهوست، اژدر است — آب هوی و حرص نه آب است، آذر است
در مهد نفس چند نهی طفل روح را — این گاهواره رادکش و سفله پرور است
هر کس ز آز روی نهفت، از بلا رهید — آن کاو فقیر کرد هوی را، توانگر است

ص۱۲

و جای دیگر:

در تاریك حرص و آز بستیم — گشودند ارچه صد ره، باز بستیم
همه پستی ز دیو نفس زاید — همه تاریکی از ملك تن آید

ص۱۱٤

ودهها بار دیگر و از جمله:

نفس، جان دزدد، نه گاو و گوسفند — جز به بام دل نیندازد کمند
تا نیفتادی در این ظلمت ز پای — روشنی خواه از چراغ عقل و رای
آدمیخوار است حرص خود پرست — دست او بر بند تا دستیت هست
گرگ راه است این سیه دل رهنمای — بشکنش سر، تا تو را نشکسته پای

ص۲۳۲

خلاصه بر خلاف خیام که منطق تراژیك او در مقابل نیستی و پوچی مرگ، شادکامی در این جهان گذران را پیشنهاد کرده و می گوید: «چون عاقبت کار جهان نیستی است / انگار که نیستی، چو هستی خوش باش»، پروین با این که عاقبت هستی را نیستی «بی بازگشت» می داند، این دو روزهء هستی را هم دعوت می کند که به نیستی بگذرانیم.

از سپید و سیه و زشت و نکو — هرچه هستیم تباهیم تباه
قصهء خویش دراز از چه کنیم — وقت بیگه شد و فرصت کوتاه

ص۱۰٤

این نومیدی در دست قهّاران ستمکار از سویی و اعراض از شادمانیهای دنیوی از سوی دیگر، این پشت کردن به «آرزو» و «ملك تن» و انکار پرواز و چمن پنداشتن قفس، این ناتوانی از بهره بردن از زندگی و ابراز وجودو تبلیغ تسلیم طلبی، شعر پروین را به شعر شکست مبدل کرده است. شعر پس از شعر و قطعه پس از قطعه، پروین خود را در پشت پرسوناژها، حیوانات و اشخاص گوناگون پنهان ساخته و از زبان آنها داستان عجز و حرمان خود را می سراید. آقای ابوالفتح اعتصامی در نامه ای به مجلهء روشنفکر می نویسد: «تنها غم و اندوه پروین [اگر رحم و شفقت را بتوان غم و اندوه نامید] از دیدن وضع پریشان طبقات ستم کشیده، از ملاحظهء کژیها و ناراستیها و نادرستیها و ناهمواریهای هیأت اجتماع، از مشاهدهء ظلم و ستمی که بر تیره بختان و زیر دستان می رفت، از دیدن کامرانی نابخردان و ناکامی خردمندان و برتری آنان و محرومیتهای اینان بود. جز در این موارد، پروین هرگز دلی لبریز از اندوه و درد نداشت».[۲۶] دیگران هم غم پروین را به زمانه و حکومت و اوضاع اجتماعی نسبت داده و با دست بالا آن را یأس فلسفی دانسته و از سر آن گذشته اند. ولی آیا این غم سیر و پیاز و تیر و کمان و سوزن و نخ و شانه و آینه و عدس و نخود و تابه و دیگ بود که پروین را اندوهگین می ساخت، یا اندوه و استیصال پروین بود که از زبان این اشیاء آسوده و کاملاً بیطرف محملی برای بیان می یافت؟

در تاریخ شعر فارسی، شعر پروین از تیرگی و محنت زدگی تنها با شعر مسعود سعد سلمان، شاعر زندانی قرن پنجم هجری پهلو می زند، ولی در جایی که مسعود سعد سلمان بر اسارت خود در دست زندانبانان نفرین می فرستاد و آنان را شایستهء ملامت می یافت، پروین نگهبانان زندان و میله های قفس خود را می ستود و بر بال و پر خود و میل به پرواز و آزادی نفرین می کرد و از هرچه که او را به زندگی و حرکت و وفاداری به سرشت خود دعوت می کرد خشمگین می شد و آنچه که تحمل قفس طلاییش را آسان می ساخت، یعنی زهد و تسلیم و شکیبایی را، تبلیغ می کرد.

بجز ترك دنیا و صبر و بدبینی، کار و خرد و دانش نیز چندین و چند بار در دیوان پروین و بویژه در قصائد ستوده شده اند. بر خلاف شاعران متصوفه، پروین در جدال منطق و خرد با عشق و الهام جانب خرد و علم را گرفته و جستجوی دانش را تبلیغ می کند. اما این ستایش از علم و کار که اخلاق بورژوازی نوخاستهء زمان بود و به اغلب احتمال از ارکان اندیشهء اعتصام الملك بشمار می رفت، در شعر پروین سر جای خود نمی نشیند و بازمصرفی خاص و وارونه می یابد. مورچه، خارکن، سوزن و کشاورز برای رفاه جامعه نیست که عرق جبین می ریزند،

بلکه برای انجام وظیفه ای الهی و یا تهذیب نفس است که تن به رنج کار می دهند. در عین حال، کار، فرصتی برای کامجویی و تن پروری باقی نمی گذارد. در قصهء بلبل و مور شاعر در وصف مـور سخت کوش مـی سراید:

باهمه هیچی، همه تدبیر و کار — با همه خـردی، قدمش استوار
ز انده ایام نگـردد زبـون — رایت سعیش نشود واژگـون
قصـه نـراند ز بتـان چمـن — پا ننهـد جـز به ره خویشتن

ص ۸۹

و عنکبوت به کاهل در گوشهء دیوار لمیده ای می گوید: «ما نمی بافیم از بهر فروش» وبه وظیفهء الهی خود اشاره می کند:

در تکاپوییم ما در راه دوست — کـار فرما او وکـار آگـاه اوست

ص۱۱۹

در نظر پروین کاری که برای رونق زندگی مادی خود و دیگران و رفاه جسمانی باشد منقبت چندانی ندارد. فایدهء آسودگی تن چیست وقتی که به دنبال خود وسوسهء تن و لذائذ نفسانی را همراه آورد؟

اگر نیما ما را دعوت می کرد که در بررسی شعر شاعران به آنچه که مشاهده می کنند، بپردازیم، امروزه مکاتب جدید نقد ادبی و زبان شناسان توجه ما را به آنچه که شاعر مشاهده نمی کند هم معطوف می کنند. از همان ابتدای انتشار دیوان مسأله ای که به چشم خوانندگان می خـورد، جـای خـالی «عشق» در این دفتـر بود. ملك الشعراء بهـار در مقـدمهء دیوان می نویسد: «شاید خوانندهء شوریده سری از ما بپرسد: پس این دیوان دربارهء عشق که تنها چاشنی شعر است چه می گوید؟» و فوراً جواب می دهد: «شاعرهء مستوره را عزت نفس و دور باش عصمت و عفاف رخصت نداده است که یك قدم در این راه بردارد.»[۲۷] اقوام و دوستان پروین هم پس از مرگ او خلأ عشق در شعر پروین را به این خلأ در زندگی او نسبت دادند وباز بر نجابت و پاکی پروین تأکید ورزیدند. برادر شاعر پس از او نوشت: پروین روح مجسّم بود. هرگز عاشق نشد و عشق نورزید.[۲۸] و خانم محصصّ دوست صمیمی پروین، پس از شهادت بر غیبت عشق در زندگی خصوصی او، می نویسد: «پروین مظهر کمال و اخلاق بود. او همچو فرشته پاك به دنیا آمد و همچو فرشته پاك از دنیا رفت.»[۲۹]

اما امروز که باورها و معتقدات بسیاری به افسانه ها پیوسته و افسانه های بسیاری با بالا رفتن پردهء ابهام و رمـز، به ملموسات نزدیك شده انـد، امروز که بر پاکی فرشتگان گمانها و در

عصمت معصومین شك است، نقد ادبی هم باید جسارت آن را داشته باشد که بگوید «من نه آنم کز وی این افسانه ها باور کنم.» آقـای ابوالفتح اعتصامی انگـار کـه از کودکی خردسال سخن بگوید می نویسد: «در خانواده بی سروصدا، بی دعوا و ادّعا، منزوی و گوشه گیر ما، پروین شمعی بود که پدر و مادر و برادرها پروانه وار به گردش می گشتند و آرزوهای او را گفته [وحتی ناگفته] از دل و جان بر می آوردند.»[۳۰] پدر و مادر و برادر به جای خود، پروین با آرزوهای زنانه اش چه می کرد؟ یا «دور باش عصمت و عفاف» بکلّی بر زنانگیش صدمهء غیر قابل جبران زده بود؟ آیا این همه اندوه در شعر پروین ارتباطی به آرزوهای سرپوش گذاشته و امیال سرکوب شدهء او ندارد؟ یا آرزوها و امیال پروین به طور خاصی برنیاوردنی و ممنوع بود؟

آیا پروین مردان را خواستنی می یافت؟ سعید نفیسی، شهریار و بهار، در داستانهای مختلف، پروین را محجوب، بی اعتنا و حتی بعبارت امروزه اش «سرد» خوانده اند. شهریار در شعری که در وصف او سرود نوشت: «قیافه بود عفیف و موقر و سنگین / ادا و عشوهء زنهای شوخ طبع نداشت / هم از درشتی اندام بود مردانه.»[۳۱] و سعید نفیسی به خاطر می آورد که: «قیافهء بسیار آرامی داشت: چشمانش بیشتر به زیر افکنده بود. یاد ندارم در برابر من خنده کرده باشد. وقتی از شعر او تحسین می کردم، با کمال آرامش می پذیرفت، نه وجد و نشاطی می نمود، نه چیزی می گفت.»[۳۲] دکتر مؤید در تأیید طبیعت خجول و متین پروین داستان دانشمند هندی را شاهد می آورد که چگونه در سفری که به ایران کرد، نه به دیدن شاعره، که فقط پدر وی، توفیق یافت.[۳۳] ودر مناقب پروین می نویسد: «... در رفتار شخصی نمونهء ممتاز حجب و متانت و وقار، صدق و صمیمیت و تخلق به آداب پسندیدهء جامعهء زمان خود بود. از سنت نجابت و تقوای خانوادگی پیروی می کرد. خوی تجاوز و پرده دری و کردار کامجویی و جاه طلبی و عادت شتابزدگی نسل جدید هیچ یك به حریم ستر و عفاف او راه نیافته بود.»[۳۴] و ما را از بکار بردن معیارهای امروزه در سنجش اخلاق و کردار و آراء پروین برحذر می دارد. ولی از رودابه تا تهمینه، از ویس تا شیرین، از مهستی و رابعه تا قرة العین، نمونه های افسانه ای و تاریخی زن ایرانی، همه راهی برای فرار از «حریم ستر و عفاف» یافته و احساسات و عواطف و زنانگی خود را بروز داده اند. مورخین، درباریان معاصر پروین و داستان نویسان، در کتب تاریخی و خاطرات و داستانهای خود، گوشه هایی از زندگی روزمرهء زنان را عیان ساخته و نشان داده اند که همعصران پروین، مثل تمام زنان دیگر در طول تاریخ اختناق و مرد سالاری، نه تنها خنثی و بی جنسیت نبودند که هزاران حیله و طرفه برای نظربازی و عشوه گری و عشق ورزی به کـار می بستند. اگر پروین این در را به روی خود بست، نه به زمانهء او،

که به خود او مربوط می شد؟ به ترس از قطع رشته ها، به وفاداریِ به پدر، و یا شاید تنها به خواستنی نیافتن مردان.

رابطهء پروین با همجنسان خود چگونه بود؟ در تمام تذکره ها و مقالاتی که راجع به پروین نوشته شده همه او را دختر اعتصام الملك خوانده و انگار فراموش کرده اند که او مادری نیز داشته است. خود پروین هم در سراسر دیوان اشاره ای به مادر خود نمی کند. تا به امروز نیز جز یکی دو جملهء گذرا، همگی طوری وانمود می کنند که انگار این «الهه، شعر فارسی» مانند آتنه، همتای یونانی خود، از پدر زاده شده است. این یکی دو جملهء گذرا نیز از این جمله اند: «مادرپروین، بانو اختر اعتصامی، جز خدمت به شوهر گرامی و فرزندانش وظیفهء دیگری نمی شناخت.»[۳۵] پروین خواهری نداشت وبه گفتهء ابوالفتح اعتصامی «نصّ حدیث»[۳۶] غیر قابل تأویل و تفسیر، «زن یا دختری که شب و روز با پروین بوده باشد [جز مادر پروین] وجود خارجی نداشت.»[۳۷] و پروین «احدی را به خلوتگاه راز خود راه نمی داد.»[۳۸] خود پروین اگر چه موضوع عشق را مسکوت گذاشته است، در بارهء دوستی و رفاقت با همجنس اشعاری دارد که نشانهء بدبینی و بی اطمینانی او به روابط بشری است:

از مهـر دوستان ریاکـار خوشتر است　　دشنام دشمنی که چو آیینه راستگوست
آن کیمیا که می طلبی یار یکدل است　　دردا که هیچگه نتوان یافت، آرزوست

ص۷۶

ویا در جواب نهال تازه رسی که از درختی خشك علت تنهاییش را می پرسد، می شنویم:

جواب داد کـه یاران رفیـق نیمـه رهنـد　　به روز حادثه، غیر از شکیب، یاری نیست

ص۱۰۶

ویا در این جا که یاران یکدل را هم مآلاً به دو رو شدن محکوم می کند:

نبیند گـه سختی و تنگـدستی　　ز یاران یکدل کسی جز دو رویی

ص۱۰۳

نه تنها در روابط خصوصی، که در همبستگیهای عام هم، پروین خود را چندان نزدیك به زنان احساس نمی کرد. در سراسر دیوان پروین، سه شعر به وضع زن ایرانی اختصاص یافته است. در این اشعار که «نهال آرزو»، «فرشتهء انس» و «زن در ایران» نام دارند، به جز یك جا که پروین زنان را «خواهر» خود خوانده است و آن در «نهال آرزو»ست که بمناسبت جشن فارغ التحصیلی اش سروده است، همه جا خطاب وی به زنان از بالا وبه «دیگری» است. در این اشعار پس از تجلیل از مقـام مادری و همسری و تشویق دانش اندوزی بمنظور تربیت فرزندان شایسته،

پروین به ذم خودآرایی و زیور دوستی پرداخته و در واقع پنـد پدران منورالفکر ما را تداعی می کنـد کـه در عین حـال کـه دختران خود را شریك در زندگی اجتماعی و صحنـهء روزگار می خواستند، از زیاده رویها و باز شدن جعبهء پاندورایشان وحشت داشتند:

همیشه فرصت ما صرف شد در این معنی — که نرخ جامهء بهمان چه بود و کفش فلان
قماش دگّـهء جان را به عجب پوساندیم — به هر کـنار گشودیـم بهـر تن دگّـان
نه رفعت است، فساد است این رویّه، فساد — نه عزّت است، هوان است این عقیده، هوان

ص۱۸۹

و نیز:

عیب ما را جامهء پرهیز پوشانده است و بس — جامـهء عجب و هـوی بهتر ز عـریانی نبود
زن سبکباری نبیند تا گرانسنگ است و پاك — پاك را آسیبی از آلـوده دامـانی نبـود
زن چوگنجوراست وعفت گنج وحرص و آز، دزد — وای اگـر آگـه ازآیـین نگـهبانی نبـود

ص۱٥٤

این جا هم پروین در بررسی مشکل زنان، هوی ونفس را دشمن اصلی شناخته و زنان را نه آن قدرها به مصاف باورهای منسوخ و زنجیرهای اسارت که به رویارویی با نفس دعوت می کند. خطاب حقارت آمیز به «زن خوب فرمانبر پارسا» و نه مانند همدردی که مرشدی از کرسی وعظ درس عفاف دادن، ناشی از چه حس و عاطفه و نگرشی بود؟ آیا وجود پدری با ابهت و جبروت و چهار برادر رشید از یك سو و مادری ضعیف و خاموش از سوی دیگر، پروین را از همبستگی و یکی دیدن خود با همجنس عاجز کرده و در او نگرشی مردانه را تقویت کرده بود؟ آیا پروین با مردها «این همانی» داشت؟

ترسیم روانکاوانهء تصویر پروین نه در حد این مقاله و نه در خور توانایی من است. من فقط آرزو می کنم که کسانی که از پروین شعری، نامه ای، خاطره ای، نکته ای در اختیار دارند، دهها سال پس از مرگ او، دیگر اکنون این شواهد را در اختیار علاقه مندان بگذارند و بجای هالـهء مقدسی در اطراف او کشیدن، بر گوشه های تاریك زندگی خواهر کوچکتر شکسپیر نوری بتابانند تا ما لااقل بدانیم که چه موانعی این موتسارت خردسال شعر فارسی را از پیشروی باز داشت و از فرهنگ ما شاعری نابغه را دزدید؟

حال ـ اگر چه با تأخیر ـ به قسمت دوم سؤال نیما می رسیم. پروین «چگونه مشاهدهء خود را بیان می کند؟» وشاید اکنون بتوانیم جوابی برای سؤال اول مبحث خود بیابیم، به این سؤال که چرا پروین به تحولات زمانه پشت کرد و شعر غیر شخصی گفت. چه پروین حرف دلی داشت که

بیان کردنی نبود وچه وفاداری او به بعضی اشخاص و سنن و قیودات، مانع بر زبان آوردن حرف دلش می شد، شعر غیر شخصی و شیوهء مناظره برای او بسیار مناسب بود. با اسلوب مناظره، پروین اگر چه که از اندوه خود حرفی نمی زد، از اندوه، بطور عام، سخن می گفت و با اختراع پرسوناژهای مختلف، به این دستمایهء واحد، تنوع و تازگی می بخشید. بلبل و طوطی، مورچه و خفاش، یتیم و برزگر، فیل و شانه و مو، خارکن و دوك ریس، امید و نومیدی، همه و همه مجاز بودند که بر سرنوشت تلخ خود اشك حسرت بریزند بدون این که از پروین اسمی به میان آورند.

پروین هرگز در میان این لشکر نقابها و صورتکها، زن جوانی را انتخاب نکرد. بسته به این که علت غیر شخصی سرودن اشعار پروین را رازی جانکاه ویا ترسی مدهش ویا سازشی حسابگرانه بدانیم، تعبیر ما از این عدم انتخاب متفاوت خواهد بود، ولی به هر حال یك نکته مسلم است و آن این است که چنین پرسوناژی بسیار گویا و حساس و نزدیك می بود و برای هدف پنهان شدن، وسیلهء چندان مناسبی نمی نمود. در یك کلام، پروین «شعر شخصی» نگفت، چون سرودن چنان شعری بسیار دردناك می بود و بهایی گزافتر از آنچه که پروین مایل به پرداختنش بود، از او طلب می کرد.

این که پروین تا چه اندازه در اشعار خود موفق بود به همین دو جنبهء اندوه اصیل وسازش حسابگرانه در آثار او بر می گردد. تا جایی که پروین صادقانه احساسات و رنج و ناکامی خود را از زبان دیگران می سراید، اشعار او مؤثر و زیباست، ولی از جایی که موجودیّت خود را انکار کرده و بلندگوی عقاید عاریتی و پند دیگران می شود، اشعار او میان تهی و موعظه مانند و عقیم می شوند.

پروین غـزل نمی سرود چون «غزل سازی ملایم طبع پروین نبود»[۳۱] و چـون از عشق سخن نمی گفت در عوض قصیده بسیار سرود که لابد «ملایم طبع» اندرزگوی او بود. همان طور که در شعر خود دهها پرسوناژ و شخصیت تازه وارد کرد، لغات جدیدی را نیز بکار گرفت. اشیاء آشپزخانه مثل دیگ، تابه، عدس و نخود و لوبیا و سیر و پیاز، همراه دیگر همردیفهای خانگیشان، سوزن و نخ و شانه و آینه، عطر زنانهء خاصّی به شعرپروین داده اند؛ عطری که بر خانگی بودن جوهر زن در نظر پروین صحّه می گذارد. در یکی از قطعات مؤثر و زیبای پروین به نام «گذشتهء بیحاصل» شاعر نه از زبان ویا خطاب به کسی، که انگار با دل خود، به راز و نیاز می پردازد و بر گذر عمری که به ترس و ملاحظه و بیهودگی می گذرد این طور افسوس می خورد:

کاشکی وقت را شتاب نبود — فصل رحلت در این کتاب نبود
کاش در بحر بیکران جهان — نام طوفان و انقلاب نبود
مرغکان می پراند این گنجشك — گر که همسایهء عقاب نبود
این که خواندیم شمع، نور نداشت — این که در کوزه بود، آب نبود
دورهء پیریت چراست سیاه — مگرت دورهء شباب نبود؟
نکشید آب دلو ما زین چاه — زان که در دست ما طناب نبود
سال و مه رفت و ما همی خفتیم — خواب ما مرگ بود، خواب نبود

ص۲۰۸

دیوان پروین، از همان اولین چاپ، با استقبال بسیار مواجه شد. ملك الشعراء بهار، قزوینی، دهخدا و سعید نفیسی ستونهای ارزندهء زبان شناسی و سخن سنجی زمان، بی مضایقه، به ستایش شعر او برخاستند وپروین را «خنساء عصر» و «رابعهء دهر» و «ملکة النساء شواعر»[۴۰] خواندند.در عین حال شعر پروین به همین گرمی مورد توجه مردم عادی نیز قرار گرفت. در عرض نوزده سال، دیوان او چهار بار تجدید چاپ شد تاکنون بارها به چاپ رسیده است. دکتر مؤید می نویسد: «در قرن ما کمتر شاعری به اندازهء پروین مورد مهرورزی و ستایش و تجلیل ایرانیان بوده است.»[۴۱] و این محبوبیت را مرتبط با «شخصیت نجیب و محجوب پروین»[۴۲] وبه عبارتی تأسی جستن او از اخلاقیات و قواعد زمانه می داند.

مثل دختر خوب اساطیر «آتنهء باکرهء زره پوش وبی انعطاف، ادامهء ذهنی افکار پدر، که قانون پدر سالارانهء دوری گزیدن از مردان و مجازات زنان عصیانگر را فرمان می برد و اجرا می کرد.»[۴۳]پروین همیشه محبوب پدران بود. چیزی که پدران تا این اندازه در او ستایش می کردند، نه چندان به آنچه که بود، که بیشتر به آنچه که نبود مرتبط می شد. اگر چه شعر پروین بی شك در خور ستایش هست، اما اگر در اشعار خود پرده ها را دریده و از خود و امیال و نهفته های خود، در اشعاری حتی بلندپایه تر، سخن گفته بود آیا این آقایان بلغا و فضلا، با این طیب خاطر، به تمجیدش می پرداختند؟ این پدران بی شك آنچه را که پروین می سرود دوست می داشتند ولی حتی بیشتر از آن، آنچه را که نسرود و مسکوت گذاشت، می ستودند.

اعتصام الملك، پدر و مرشد پروین، در ستایش اشعار پروین نوشت: «شعرپروین، شعر اوقات و احوال و اشخاص نیست، شعر تربیت و تهذیب و تعمیم اخلاق کریمه است؛ ترانهء روح فزای مهرو عاطفت و فضیلت...سعی و عمل و همت... بیداری و پرهیزگاری و رستگاری

است.»[۴] و لطفعلی صورتگر که اندوه شعر پروین را مشاهده کرده بود، آن را بی خطر دانسته اعلام کرد: «گرفتگی احساسات مادران را بخاطر می آورد که در همه چیز آسایش و سعادت فرزند خویش را جستجو کرده و برای نیل به این آرزو و همه جا زبان به پند و اندرز می گشایند.»[۵]

به نظر می رسد که این پدران معامله ای را به پروین پیشنهاد کرده و برای او اریکهء شهبانویی شعر فارسی را مزین کرده و آراسته بودند مشروط بر این که در پای این تخت، هویت و موجودیت و فردیت خود را قربانی کند و از خویشتن سخن نگوید و پروین، به د لایلی که از چون و چرایش بیخبریم، چنین شرطی را پذیرفت و شکوهمندانه از پلّه های شهرت و موفقیت و مقبولیت عام بالا رفت، ولی بهای چنین انکار خودی را با گرامیترین گوهری که در او به ودیعه گذاشته شده بود، با پایمال کردن نبوغ شعری خود پرداخت.

نیما، باز در نامه ای در سال ۱۳۲۲ شاعران را به مهلك بودن خطر بی صداقتی هشدار داد و نوشت: «در صورتی که خود را مطیع نباشیم، هیچ چیز را مطیع نخواهیم بود و هیچ جلوه ای را چنان که باید نمی پذیریم... و ما برای جهان زندگی هیچ جلوه ای نیفزوده ایم. بعکس، همین قدر که به خود آمدیم و بر طبق هستی خاص خود دیدیم و دریافتیم که همین چشمها و گوشها دیگرگونه تر می بینند و می شنوند، می توانیم بگوییم که با ما همه چیز هست. به این معنی که ما خدمتی انجام داده و هستی ای را با خود ساخته ایم... ما نخواهیم همه کس شد، ولی، بدون اشتباه، می توانیم خود باشیم.»[۶] اما افسوس که در این وقت آب از سر پروین برای همیشه گذشته و باد، آلام و دردهای او را با خود برده بود.

پانویسها:

۱. Bront, Emily. *The Penguin Book of Women Poets*. Penguin pp. 175-176.

۲ ـ یکی از شعارهای جنبش رهایی طلب زنان در امریکا در نیمهء دوم قرن بیستم. معنای این شعار این است که مبارزهء انفرادی زنان برای احقاق حقوق در زندگی روزمره و گردنکشی در برابر آداب و رسوم و سنن اختناق آوری که پسندیده و مقبول اجتماع است، نه تنها یك رویارویی شخصی، که تقابلی با نابرابری اجتماعی و حتی قدرت سیاسی است.

۳ ـ آرین پور، یحیی. از صبا تا نیما. جلد دوم، انتشارات امیرکبیر. تهران ۱۳۵٤ ـ ص۲٤.

٤ ـ همان کتاب، ص ۲۸.

۵ ـ نام کتابی از ناظم الاسلام کرمانی، چاپ آگاه، ۱۳۶۳، تهران؛ نیز آرین پور، یحیی. همان کتاب، ص ۳، ۱۱۷ و ۱۱۹.

٦ ـ خالقی، روح الله. سرگذشت موسیقی ایران ـ صفی علیشاه، ۱۳۵۳، ص ۲۳٤ ـ ۲۳۹؛ و نیز ر.ك.به استاد ملك،

فاطمه. حجاب و کشف حجاب در ایران. ۱۳۶۷ ، ص ۹۵ ودیگر صفحات.

۷ ـ شکیبا، پروین «نگاهی گذرا بر ویژگیها و دگرگونیهای شعر فارسی.» کتاب جهان، ۱۳۶۶، ص ۲۴۲.

۸ ـ Moayyad, Heshmat and Madelung, A. Margaret Arent. *A Nightingale's Lament*. Mazda Publishers. Lexinton. 1985. P. XV and 213.

۹ ـ شکیبا، پروین، همان کتاب، ص ۲۳۷.

۱۰ ـ همان کتاب، ص ۳۰۹.

۱۱ ـ مؤید، حشمت، دیوان اشعار پروین، مقدمه، ص سیزده، چاپ مزدا، بنقل از ابرالفتح اعتصامی: «پروین چندان به مطالعهء آثار نیما و هدایت نمی پرداخت. گویی کوتاهی عمر خود را پیش بینی می کرد و لهذا وقت گرامی را صرف آثار خود می کرد وبه آثار دیگران کاری نداشت.»

۱۲ ـ Boose, Lynda E. and Flowers, Betty S. (eds.) *Daughters and Fathers*. John Hopkins University Press. 1989. P. 111.

۱۳ ـ مؤید، حشمت «به یاد هشتادمین سالگرد پروین اعتصامی»، ایران نامه سال ششم، شمارهء ۱، پائیز ۱۳۶۶، ص ۱۲۴.

۱۴ ـ مؤید، حشمت، مقدمهء دیوان پروین، ص ۲۶.

۱۵ ـ مؤید، حشمت، «به یاد هشتادمین سالگرد تولد پروین اعتصامی». ایران نامه سال ۶ ص ۱۱۸.

۱۶ ـ Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*, Harcourt, brace and Company. New York. 1979. pp. 80-85.

۱۷ ـ مؤید، حشمت، مقدمهء دیوان پروین. ص ۱۲.

۱۸ ـ شریعت، محمد جواد. پروین، ستارهء آسمان ادب ایران. ص ۲۳.

۱۹ ـ ابرالفتح اعتصامی، تاریخچهء زندگی پروین اعتصامی، از مجموعهء مقالات و قطعات و اشعار که بمناسبت درگذشت و اولین سال وفات خانم پروین اعتصامی نوشته و سروده شده است، ص ۷.

۲۰ ـ Booth, Lynda E. and Flowers, Betty S. (eds.) P. 75-110

۲۱ ـ *Ibid*, P.29

۲۲ ـ *Ibid*, P.79

۲۳ ـ Moayyad, Heshmat. *A Nightingale's Lament*, P. XIV

۲۴ ـ مقدمهء دیوان پروین، ص: ی.

۲۵ ـ یوشیج، نیما، نامه های نیما یوشیج. بکوشش سیروس طاهباز. چاپ آبی. پائیز ۱۳۶۳، ص ۹۳.

۲۶ ـ اعتصامی، ابرالفتح. مجموعهء مقالات و...، ص ۶۵.

۲۷ ـ بهار، ملك الشعراء. مقدمهء دیوان پروین، ص: یَد.

۲۸ ـ اعتصامی، ابرالفتح. مجموعهء مقالات و ...، ص ۶۶.

۲۹ ـ شریعت، محمد جواد، پروین ستارهء ادب آسمان ایران، ص ۳۰.

۳۰ ـ اعتصامی، ابرالفتح، مجموعهء مقالات و .. ص ۶۳.

۳۱ ـ شریعت، محمّد جواد. پروین ستاره‌ٔ ادب آسمان ایران، ص ۵۸ و ۵۹.

۳۲ ـ مؤید، حشمت، «به یاد هشتادمین...»، ایران نامه، سال ٦، ص ۱۲۹.

۳۳ ـ Moayyad, Heshmat. *A Nightingale's Lament*, P. XIV

۳٤ ـ مؤید، حشمت. مقدمه بر دیوان فارسی پروین، چاپ امریکا، ص: یازده.

۳۵ ـ همان کتاب، ص: نُه.

۳٦ ـ اعتصامی ابوالفتح ـ مجموعه‌ٔ مقالات و قطعات و...، ص ٦۳.

۳۷ ـ همان کتاب، ص ٦٤.

۳۸ ـ همان کتاب، همان صفحه.

۳۹ ـ بهار، ملك الشعراء. همان جا، ص: یا.

٤۰ ـ اعتصامی، ابوالفتح. مجموعه‌ٔ مقالات و... از نامه‌ٔ علامه قزوینی به پدر شاعر، ص ۱۹ و ۲۱.

٤۱ ـ مؤید، حشمت، «به یاد هشتادمین...» ایران نامه، سال ٦، ص ۱۱۷.

٤۲ ـ همان مجله، ص ۱۱۸.

٤۳ ـ Boose, Lynda E. P.36.

٤٤ ـ اعتصامی، ابوالفتح، مجموعه‌ٔ مقالات و... از مقاله‌ٔ اعتصام الملك. ص ۱٤.

٤۵ ـ مؤید، حشمت، «به یاد هشتادمین...»، ایران نامه، سال ٦، ص ۱۲۸.

٤٦ ـ پرشیچ، نیما، همان جا، ص ۱٤۷.

محمد رضا قانون‌پرور

دنیای آرمانی پروین اعتصامی

خوانندهء اشعار پروین اعتصامی بامعمایی روبروست. زیرا با این که شعر پروین شعری است آشنا، و با این که در ضمن خواندن اشعارش آگاهیم که زنی جوان آنها را باسادگی و سبکی روان سروده است، تصویر شاعر که در پس ابیات مخفی است مبهم می نماید. با آن که صدای شاعر را می شنویم و در بیانش نیز ابهامی وجود ندارد، باز گویی نقابی، پرده ای یا حائلی بنوعی افکار و احساسات واقعی پروین را از ما مخفی می دارد. از یك طرف انگار شاعر درست همان جا در کنار صفحات دیوانش و در مقابل ما نشسته است، واز طرف دیگر وی همچون شبحی بنظر می رسد. لحظه ای فکر می کنیم که او را می بینیم و لحظهء بعد در این اندیشه ایم که چشمانمان بخطا رفته اند.

می دانیم که شعر تجربه ای است شخصی، هم برای شاعر و هم برای خواننده؛ رابطه ای ست صمیمی بین شاعر و خواننده، صمیمی ترین عمل شاعر است که انگار از روان خویش دریچه ای بسوی ما می گشاید. و بدین جهت خوانندگان شعر شاعر، اگر قابلیت دریافت آن را داشته باشند قادر خواهند بود شریك محرمانه ترین فکر و ادراك او از زندگی و جهان هستی باشند، از سوی دیگر افکار و ادراکات شاعر، خواه بطور مستقیم یا غیر مستقیم، حاوی تصور شاعر از دنیای آرمانی اوست، گاه از طریق نفی حقیقت خشن و زشت دنیای واقعی، وگاه با رؤیایی از دنیای آرمانی او. پروین اعتصامی در اشعارش با این دو دنیا سروکار دارد، هم با دنیایی که خیر و شرّ، درستی و نادرستی، و زیبایی و زشتی در آن در ستیزند و هم با دنیای خیالی و آرمانی خود شاعر، و به عبارتی دیگر با مدینهء فاضلهء او. در این مقاله ما با مروری بر پنج شعر از

دیوان پروین اعتصامی که همه با عنوان « آرزوها » ست به کاوشی در دنیای آرمانی او می پردازیم و همچنین با مقایسه ای بین زندگی و اشعارش به جستجوی سیما و صدای آشنا و در عین حال گریزان این شاعر معاصر ایران، و در عین حال ، از جهتی ، دور از زمان خود می پردازیم.

همان طور که گفته شد دیوان پروین از جمله حاوی پنج شعر است با عنوان مشترک « آرزوها ».[۱] گذشته از عنوان مشترک، این اشعار را مشخصات دیگری نیز از نظر شکل و محتوی بهم مربوط می کنند. بعلاوه همان طور که دکتر حشمت مؤید نیز متذکر گردیده است، وزن تمام این شعرها یکی است و نیز « همه با عبارت «ای خوشا» شروع می شوند »[۲] و ردیف همهء آنها واژهء « داشتن » است. همچنین تشبیهات و استعاراتی در این اشعار تکرار می شوند که بحث در پارهء هر یك را بعنوان جزئی از کل توجیه کرده موضوع یا موضوعات مشترک آنها را تقویت می نماید و به تمام اشعار بسط می دهد. از نظر محتوی نیز این اشعار بازگو کنندهء آرزوهایی هستند که در مجموع، دنیای آرمانی شاعر را تشکیل می دهند. از این پنج شعر، شعرهای شمارهء ٤٤، ٤٥، و ٤٧ با عبارت، « ای خوشا » و شعرهای شمارهء ٤٦ و ٤٨ با عبارت « ای خوش» شروع می شوند.

اولین شعر (٤٤ ـ آرزوها) را می توان به دو بخش تقسیم نمود. موضوع کلی نخستین قسمت، باستثنای مصرع دوم بیت اول عشق است، عشقی که در آن نفس قربانی معشوق می شود:

ای خوشا مستانه سر در پای دلبر داشتن — دل تُهی از خوب و زشت چرخ اخضر داشتن
نزد شاهین محبّت بی پروبال آمدن — پیش بازِ عشق آیین کبوتر داشتن
سوختن بگداختن چون شمع و بزم افروختن — تن به یاد روی جانان اندر آذر داشتن
اشك را چون لعل پروردن به خوناب جگر — دیده را سوداگر یاقوت احمر داشتن
هر کجا نور است چون پروانه خود را باختن — هرکجا نار است خود را چون سمندرداشتن[۳]

در این ابیات با عشق بصورتی کاملاً انتزاعی برخورد شده و معشوق فقط با کلماتی چون « دلبر » یا استعاراتی از شعر سنتی فارسی مشخص گردیده است. عشق با نفی آنچه لازمهء دنیای ملموس و مادی است بیان می شود (نزد شاهین محبت بی پروبال آمدن) یا بدون چون و چرا قربانی عشق شدن (پیش باز عشق آیین کبوتر داشتن) یا جانفشانی برای معشوق (تن به یاد روی جانان اندر آذر داشتن). لیکن چنین حالتی تنها هنگامی برای گویندهء شعر امکان پذیر می گردد که « دل تهی از خوب و زشت » جهان هستی داشته باشد. شاعر سپس در دومین

قسمت متن شعر آرزوهای خود را بدین صورت بیان می دارد:

آب حیوان یافتن بی رنج درظُلمات دل — زان همی نوشیدن ویاد سکندرداشتن
ازبرای سود، در دریای بی پایان علم — عقل را مانند غواصان، شناور داشتن
گوشوارحکمت اندرگوش جان آویختن — چشم دل را با چراغ جان مُنوّر داشتن
در گلستان هنر چون نخل بودن بارور — عار از ناچیزیِ سرو و صنوبر داشتن
از مسِ دل ساختن بادستِ دانش زرِّناب — علم وجان را کیمیا و کیمیاگر داشتن
همچومور اندر رَهِ همّت همی پا کوفتن — چون مگس همواره دستِ شوق برسرداشتن

بطوری که ملاحظه می شود شاعر در این ابیات به شرح مشخصات دنیای آرمانی خود می پردازد. در این جهان تخیلی شاعرانه، بدست آوردن آب حیات مستلزم تحمل سختیهایی نیست که اسکندر در طلب آن متحمل شده است، و نیز چون غواصان به عمق « دریای بی پایان علم » رفتن، چشم دل را با پرتو جان روشن ساختن، و بعنوان هنرمند، زیبایی معنوی ـ و نه زیبایی ظاهری ـ خلق کردن، همه تصوراتی از این عالم ذهنی شاعرانه است. ازجمله آن که معیار سنجش طلا و مس نیز در این عالم دیگر محکهای دنیای مادی نیست. این دنیایی است که در آن می توان همت مور و شوق مگس را باهم داشت. به عبارت دیگر در این جا سخن از دنیایی است کاملا آرمانی که در آن همه چیز ممکن است، جهانی ساخته از کمال مطلوب، از عشق کامل، دانش کامل، هنر کامل، همت کامل و شوق کامل.

این رؤیای کمال مطلوب در شعر بعدی (٤٥ ـ آرزوها) همچنان ادامه می یابد. در این شعر، شاعر در جستجوی کمال، نه تنها در سیر عالم عشق بلکه در کوششها و روابط انسانی نیز هست:

ای خوشا سودایِ دل ازدیده پنهان داشتن — مَبحث تحقیق را در دفترِ جان داشتن
دیبه ها بی کارگاه و دوك و جولا بافتن — گنجها بی پاسبان و بی نگهبان داشتن
بندهٔ فرمانِ خود کردن همه آفاق را — دیو بَستن، قدرتِ دست سُلیمان داشتن
در دهِ ویرانِ دل، اقلیمِ دانش ساختن — در ره سیلِ قضا، بُنیاد و بُنیان داشتن
دیده رادریا نمودن، مردمك را غوصگر — اشك را مانند مُروارید غلطان داشتن

شاعر در آرزوی جهانی است که در آن از رنج و زحمت دنیای واقعی خبری نیست، این دنیا بی شباهت به دنیای افسانه ها نیست، جهانی است سحرآمیز که در آن « بی کارگاه و دوك و جولا » می توان دیبا بافت. دیاری که در آن نه فقط نابرده رنج گنج میسر می شود، بلکه نیازی هم در آن جا به نگهبان و پاسبان نیست. شاعر همانند قهرمانان افسانه های سحرآمیز همه عالم

را بندهء فرمان خویش می خواهد تا بتواند با قدرتی همچون سلیمان دیو افسانه را به بند آورد. و آن گاه با این قدرت جادویی است که می توان « اقلیم دانش » را در « ده ویران دل » ساخت. بعلاوه دنیایی که پروین در این شعردرتخیل خود می پرورد دنیایی است باصطلاح « خودکفا » که درآن شاعر نمی خواهد نیازمند دیگران باشد.چهار بیت آخر این شعرحاوی تصاویری عینی تر و به تعبیری خاکی تر دربارهء همین موضوع است. در این جا آرزوی شاعر در داشتن یك زندگی سادهء دهقانی خلاصه می شود:

از تکلّف دورگشتن، ساده و خوش زیستن — مُلك دهقانی خریدن، کار دهقان داشتن
رنجبر بودن، ولی در کشتزار خویشتن — وقتِ حاصل خَرمنِ خود را بدامان داشتن
روز را با کِشت و زرع و شُخم آوردن به شب — شامگاهان در تنور خویشتن نان داشتن
سر بلندی خواستن در عین پستی، ذرّه وار — آرزوی صحبتِ خورشیدِ رخشان داشتن[۶]

اگر رؤیای دهقانی پروین اعتصامی یعنی آرزوی « ملك دهقانی خریدن » وباصطلاح از کشتزار خویش و تنور خویش نان خوردن را با دیگر آرزوهای او در این شعر در نظر بگیریم خواهیم دید که این نیز آرزویی است در عالم معنی و نه در دنیای واقعی. در عین حال این رؤیا نشان دهندهء میل شاعر به گوشه گیری از جامعه و دنیایی است که در آن زندگی می کند. این تمایل در شعر سوم (٤٦ ـ آرزوها) نیز با تشبیهاتی دیگر بدین صورت مطرح شده است:

ای خوش از تَن کوچ کردن، خانه درجان داشتن — روی مانند پَری از خَلق پنهان داشتن
همچو عیسی بی پر وبی بال برگردون شدن — همچو ابراهیم درآتش گلستان داشتن
کشتی صبر اندر این دریا درافکندن چو نوح — دیده و دل فارغ از آشوبِ طوفان داشتن
در هجومِ تُرکتازان و کماندارانِ عشق — سینه ای آماده بَهرِ تیرباران داشتن
روشنی دادن دلِ تاریك را با نورِ عِلم — در دلِ شب، پرتوِ خورشید رخشان داشتن
همچو پاکان، گنج در کنج قناعت یافتن — موروِ قانع بودن و مُلك سلیمان داشتن[۷]

رؤیای مدینهء فاضله در این شعر مرکب از میل به انزوا از یك طرف و اشتیاق به کسب دانش معنوی از طرف دیگر است. در این جا باز همان طور که در مصرع اول بیت اول می گوید « ای خوش از تن کوچ کردن، خانه در جان داشتن » آرزوی شاعر رخت بر بستن از جهان ظاهر به جهان باطن است. وسپس در مصرع دوم همین بیت آرزوی او به انزوا بصورت پنهان شدن از دیگران بیان می شود.و آن گاه در چنین حالتی است که « همچو عیسی بی پرو بی بال بر گردون شدن » یا « همچو ابراهیم در آتش گلستان داشتن » برای آدمی امکان پذیر می گردد. و نیز با صبر و بردباری است که می توان « آشوب طوفان » را نادیده گرفت، و شاعر تنها در این

صورت است که بمانند شعر « ٤٤ ـ آرزوها » با رضا و رغبت تسلیم عشق می شود و دانش حقیقی را آرزو می کند. نخست « در هجوم ترکتازان و کمانداران عشق / سینه ای آماده بهر تیرباران داشتن » و بعد شاید پس از اصابت تیر عشق آرزوی « روشنی دادن دل تاریك را با نور علم ».

در آخر شعر بار دیگر همان میل به گوشه گیری که در قسمت اول شعر بیان شده است همراه با آرزوی دنیایی بدون مخمصه های مادی بازگو می شود و شعر با مصرع بظاهر متناقض « مور قانع بودن و ملك سلیمان داشتن » بپایان می رسد.

آرزوی خاطر را از نور علم مشحون داشتن، رهایی از آلودگیهای زمینی موضوع شعر « ٤٧ ـ آرزوها » ست:

ای خوشا خاطرِ زنور علم مَشحون داشتن — تیرگیها را از این اقلیم بیرون داشتن
همچو موسی بودن از نور تجلّی تابناك — گفتگوها با خدا در کوه و هامون داشتن
پاك کردن خویش را ز آلودگیهای زمین — خانه چون خورشیددراقطارگردون داشتن
عقل را بازارگان کردن به بازارِ وجود — نفس را بردن بدین بازار و مغبون داشتن
بی حضور کیمیا، ازهر مسی زَر ساختن — بی وجودِ گوهر و زر، گنج قارون داشتن
گشتن اندر کانِ معنی گوهری عالمفروز — هر زمانی پرتو و تابی دگرگون داشتن[۸]

وقتی انسان از نور علم لبریز شد، دیگر جایی برای تاریکیها باقی نمی ماند و آن گاه شاعر می تواند چون موسی تجلی ایزدی را دریابد، با خدا در طبیعت به گفتگو بپردازد و گنجی از زر و گوهر معنوی، ونه ثروت دنیوی، بدست آورد. در این شعر نیز مانند اشعاری که ذکرشان گذشت نور و تاریکی، دانش حقیقی و ثروت این جهانی در مقابل هم قرار می گیرند و شعر با این ابیات بپایان می رسد:

عقل و علم و هوش را با یکدگر آمیختن — جان ودل را زنده زین جانبخش معجون داشتن
چون نهالی تازه، در پاداش رنجِ باغبان — شاخه های خُرد خویش از بار وارون داشتن
هرکُجا دیو است، آن جا نور یزدانی شدن — هر کجا مار است، آن جا حکم افسون داشتن[۹]

در این اشعار جهان آرمانی شاعر دنیایی است که درآن نه فقط خوبیها بر زشتیها غلبه می کنند بلکه خود شاعرنیز در این پیروزی دخالت و سهمی دارد:« هرکجا دیو است، آن جا نور یزدانی شدن / هر کجا مار است، آن جا حکم افسون داشتن ».

محتوی شعر « ٤٨ ـ آرزوها » کم و بیش با اشعار قبلی مشابهت دارد:

ای خوش اندر گنج دل زرّ معانی داشتن — نیست گشتن، لیك عمرِ جاودانی داشتن

عـقل را دیباچـهء اوراقِ هستی ساخـتن — عـلم را سرمـایهء بـازارگانـی داشتن
کِشتن اندرباغ جان هرلحظه ای رنگین گلی — ونـدرآن فرخنده گلشن باغبـانی داشتن
دل بـرای مهـربانی پرورانـدن لاجـرم — جان به تن تنـها بـرای جانفشانی داشتن
ناتوانی را به لطفی خاطر آوردن به دست — یـادِ عـجزِ روزگـارِ ناتـوانی داشتن
در مـدائن میهمـان جُغـد گشتن یك شبی — پُـرسشی از دولتِ نـوشیـروانی داشتن
صیـدِ بی پـر بودن و از روزنِ بامِ قفس — گفتـگو با طـائـرانِ بوستانی داشتن[۱۰]

طلب علم حقیقی و جهانی که در آن عقل و دانش سرمایهء زندگی بشمار می رود، آرزوهایی هستند که شاعر به ذکر آنها می پردازد. در این دنیای آرمانی دل تنها برای مهربانی و جان تنها برای جانفشانی است. اگر این دنیای آرمانی را با معیارهای جهان واقعی بسنجیم خواهیم دید که دنیایی است پر از تناقضات. در این دنیا آدم می تواند نیست شود ودر عین حال عمر جاودانی داشته باشد. دنیایی است شاعرانه که در آن می توان پرنده ای بی بال و پر بود. ولی در عین حال از مصاحبت پرندگان آزاد بوستان بهره برد.

با نگاهی کلی تر به این پنج شعر می بینیم که شاعر مفاهیم و معانی مشخصی را در همه این اشعار دنبال می کند. طلب علم، جانفشانی در راه عشق، همت، قناعت، آرزوی عمر جاودانی بدون تن خاکی و میل به انزوا در این اشعار تکرار شده است. همچنین پروین در این اشعار تشبیهات و استعارات مشابهی را برای بیان این مفاهیم بکار می گیرد. زر ساختن از مس دل در اشعار شمارهء ٤٤ و ٤٧ ، استعارهء غواص در شماره های ٤٤ و ٤٥ ، کیمیا و کیمیاگر در شماره های ٤٤ و ٤٧ ، باغبان و باغبانی در شماره های ٤٧ و ٤٨ ، نور دانش در ٤٦ و ٤٧ ، دریای علم و اقلیم دانش بترتیب در شماره های ٤٤ و ٤٥ و بالاخره گنج در شماره های ٤٥، ٤٦، ٤٧ و ٤٨ تکرار شده اند.

مسأله ای که خوانندهء این اشعار با آن روبروست آن است که منظور شاعر از علم و دانش و ماهیت عشق و هدف قناعت و عمر جاودانی و امثال آن چیست. این مفاهیم را شاعر در شکل کاملاً انتزاعی آنها بکار گرفته است. مقصود از دانش منور کردن دل یا از « مس دل با دست دانش زرّناب » ساختن است. عشق در قالب جانفشانی عاشق بیان شده، ولی در واقع گویا معشوقی در کار نیست و حتـی آرزوی عمر جاودانی چیزی جز نیست گشتن و فنا شدن نیست. بعنوان یکی از خوانندگان این اشعار از خود می پرسیم چرا پروین اعتصامی افکار و احساسات خـود را در قالب مفاهیمی انتزاعی بیان می کند و آنها را با پوششی از استعارات و تشبیهات سنتّی می آراید؟ آیا پاسخ این پرسش همان است که بعضی از منتقدین در مورد شاعرانی چون

پروین اعتصامی گفته اند که : « اینها عنوانی را انتخاب می کنند و در بارهء آن شعر می گویند. و گرچه مضمون اندیشه، یا مضمون احساس در بیتهای اشعار پخش می شود ولی هرگز با اشیاء و تصاویر آغشته نمی شود، با عواطف عمقی و درونی و دنیای ناخودآگاه انسان و کیفیتهای اشراقی ذهن انسان سروکار پیدا نمی کنند؟ » [۱۱]

اگر بخواهیم با دید زمان خویش یعنی نزدیك به نیم قرن پس از مرگ پروین اعتصامی و دوره ای که حتی مفاهیم انتزاعی نیز در قالبهای عینی عرضه می شوند به این شاعر بنگریم ممکن است در جستجوی خویش به بیراهه برویم ولی در عین حال چنین نگرشی می تواند اشعار پروین را برای ما ملموستر کند.

وقتی دیوان پروین اعتصامی را ورق می زنیم صدای شاعری را می شنویم که با لحنی پند آمیز به شرح مفاهیم و مطالب انتزاعی می پردازد و از جمله از بیدادگری، آز، دانش، عشق معنوی، قناعت، همت و غرور با ما سخن می گوید. این صدایی که از لابلای اشعار پروین به گوش ما می رسد صدای خردمندانهء معلم پیری است که عموماً آمرانه به طرح مسائل اخلاقی می پردازد. ولی در ضمن، تصویر دیگری نیز از پروین در ذهن ما وجود دارد و این تصویر از خواندن چند سطر در بارهء زندگی او در مقدمات دیوانش یا کتابهای دیگر و نیز کتابهای درسی در ذهن ما نقش بسته است یا با خاطرهء عکسی که از پروین اعتصامی در دیوان اشعار او دیده ایم و عکسی سفید و سیاه از دختری جوان و غم آلود که چشمها را بزیر افکنده و حالتش آدمی غصه دار و محزون و حتی ناراضی را نشان می دهد.[۱۲] تفاوت و تناقض آشکار بین آن معلم پیر خردمند از یك طرف و این دختر جوان اندوهگین از طرف دیگر سرچشمهء ابهامی است که به آن اشاره کردم. و بدین جهت است که از خود می پرسیم پروین اعتصامی واقعی کدام است؟ اگر بخواهیم راه حل آسانی برای این معما بیابیم می توانیم از اطلاعات کمی که در مورد زندگی شخصی پروین اعتصامی داریم صرف نظر کرده، تنها او را در قالب پند آمیز اشعارش بپذیریم، ولی این راه حل، یعنی انکار فردیت انسانی که در پس اشعار او قرار دارد ممکن است انکار شعر پروین اعتصامي باشد بعنوان صمیمی ترین و صادقانه ترین وسیلهء بیان افکار و عواطف روحی او و تنها دریچه مراودهء او با ما.

از جهاتی نیز زندگی خصوصی پروین اعتصامی با دنیای آرمانی اشعار مورد بحث ما تطبیق می کند. میل مدام شاعر به انزوا و یا به گفتهء خود او آرزوی « روی مانند پری از خلق پنهان داشتن » را در هر پنج شعر « آرزوها » می بینیم. این میل گویی بصورتی مشابه در زندگی خصوصی شاعر نیز مصداق دارد. در لابلای خطوطی چند که در شرح احوال او

خوانده ایم تصویر دختری جوان و بعدها زن جوانی را می بینیم که در محدوده‌ء خانه‌ء پدری در انزوا بسرمی برد و ظاهراً با دنیای خارج از چهار دیواری آن خانه رابطه‌ء چندانی ندارد. تعداد کسانی که به این خانه رفت و آمد دارند نیز محدود است و ما حتی مطمئن نیستیم که آیا پروین در مجالس کوچکی که در آن خانه تشکیل می شده است بصورت مستقیم شرکت می کرده است یا نه. با وجود این که پروین اعتصامی در زمان خود شاعری نسبةً نام آور بوده است، هنگامی که یك ادیب هندی در سفر خود به ایران به دیدار شاعر اظهار تمایل می کند پروین از این ملاقات سر باز می زند.[۱۳] پروین بطور کلی در برابر هر چه خلوتش را بر هم بزند مقاومت می کند، خواه شغلی موقت بعنوان کتابداری دانشسرای عالی باشد یا پیشنهاد تدریس در دربار و خواه ازدواج که او را به ترك خانه پدری مجبور می کند.[۱۴] از نظر فکری نیز پروین «گوشه عزلت» را ترجیح می دهد یعنی با وجود این که در دوره ای زندگی می کند که ادبیات فارسی در مسیر تحولات اساسی قرار گرفته، پروین به این تحولات بی اعتناست. ابوالفتح اعتصامی، برادر پروین در نامه ای در سال ۱۳۶۵ می نویسد: «خانم پروین چندان به مطالعه‌ء آثار نیما و هدایت نمی پرداخت. گویی کوتاهی عمر خود را پیش بینی می کرد و لهذا وقت گرام را صرف آثار خود می کرد وبه آثار دیگران کار نداشت.»[۱۵] شاید به همین دلیل است که اشعار پروین اعتصامی، بخصوص در زمینه‌ء مقایسه با ادبیات قرن بیستم ایران و جهان انگار به دوران و محیطی دیگر تعلق دارد. گویی پروین شاعری است که در دنیای دیگری زندگی می کند و در باره‌ء عالمی شعر می گوید که کاملاً با جهانی که ما می شناسیم مغایرت دارد. دنیای او دنیایی است با مفاهیم اخلاقی مطلق، جهانی که هیچ تغییری در آن ممکن نیست. بدین سبب قول دکتر مؤید: «از ابتدا تا انتهای خلاقیت او بعنوان یك شاعره هیچ تغییری در سبك شعر او مشاهده نمی شود.»[۱۷] نباید موجب تعجب شود، چه شعر او خود دنیایی است آرمانی و مدینه‌ء فاضله ای است که شاعر به آن پناه می جوید. ولی شناخت شعر پروین اعتصامی و ماهیت مدینه‌ء فاضله‌ء او مستلزم این است که ببینیم آیا این گوشه گیری، در هر دو مفهوم جسمی و روحی، ارادی ست یا تحمیلی. این جا نیز پاسخ سؤال خود را باید در زندگی خصوصی پروین و کیفیت پرورش او بجوییم.

بدون شك مهمترین شخصیتی که در زندگی پروین اعتصامی جلب نظر می کند پدرش یوسف اعتصامی است.[۱۸] پدر پروین که نویسنده‌ء فاضل و بنامی بود از همان اوان کودکی قریحه و استعداد پروین را در سرودن شعر سنتّی شناخت و با درك این استعداد نهانی با دقت و پشت کار به تربیت دختر پرداخت. پدر پروین، همانند باغبانی سعی در فراهم آوردن محیطی

کاملاً مناسب یا گلخانه ای کرد و « نهال » مستعد پروین را در آن بدقت پرورش داد تا این نهال کم کم بصورت درختی برومند که دلخواه باغبان بود، درآمد. محیط تقریباً مصنوعی گلخانهء اعتصامی تنها محیطی بود که پروین می توانست در آن دوام بیاورد. به همین دلیل بود که او تغییر محیط را حتی برای مدت کوتاهی تحمل نمی کرد، همان طوری که به خانهء شوهر رفت ولی نتوانست بیش از چند ماهی، بی وجود باغبانی که او را پرورش داده و سرپرستی کرده بود در آن جا دوام بیاورد.

از این دیدگاه یعنی در رابطه با پدرش، پروین اعتصامی هم از نظر شخصیت فردی که ما می شناسیم و هم بعنوان یك شاعر مصنوع دست پدر است. از طرف دیگر می توان گفت که شعر سنتی فارسی نیز با قواعد و قوالب مشخص و صور و مفاهیم خاص خود با محیط فکری پروین و تربیت خانوادگی او هماهنگ بوده است. زندگی محدود و منزوی او از همان دوران کودکی بر او تحمیل شده بود و تصویر دختری عفیف، محجوب و معصوم که در انظار نقش گرفته، در حقیقت به دست کسانی طراحی شده است که شاعر جوان را از نزدیك می شناختند، تصویری که دیگران نیز حتی تا سالهای اخیر به آن تداوم بخشیده اند.[۲۰] از طرف دیگر آنچه از اهمیت بیشتری برخوردار است اشعار پروین اعتصامی و سخنان پند آمیز این معلم خردمند پیر است ولی در این جا نیز ممکن است بگوییم که بذر این افکار و درسهای اخلاقی دراشعارش نیز به دست همان باغبان کاشته شده و پرورش یافته است.

دنیای آرمانی پروین اعتصامی آن طور که او در ذهن خود مجسم می کند و آن طور که صمیمانه و صادقانه در اشعارش برای ما تصویر کرده است در حقیقت بازتابی است از دنیای محدودی که در آن می زیست، دنیای انفرادی ای که برای او خلق شده بود و شاعر جوان به آن خو گرفته بود و حتی گرامیش می داشت. این پناهگاه امن و امان گرچه دنیایی بود جدا از دیگران، در عین حال به شاعر فرصت می داد تا با دقت و باتوجه به آنچه نیك می دانست بیندیشد و آن را بنظم در آورد. امروز ما بعنوان خوانندگان اشعارش فقط می توانیم حدس بزنیم که اگر پروین اعتصامی در محیطی غیر از محیط گلخانهء خانوادگی که در آن عمر خویش را گذرانید و شعر گفت و مرد، زندگی کرده بود، رؤیای دیگری از دنیای آرمانی خویش به ما ارمغان می داد.

یادداشتها:

۱ـ دیوان پروین اعتصامی، بکوشش حشمت مؤید (کستاماسا، کالیفرنیا: انتشارات مزدا ۱۳۶۶)، ص ۶۹ ـ ۷۱.

اشعار مورد بحث در این مقاله که با شماره های ٤٤ تا ٤٨ مشخص شده اند از این چاپ دیوان است ودر این مقاله نیز با همین شماره ها مشخص شده اند. در چاپ دیگری از دیوان پروین اعتصامی (تهران انتشارات علمی ۱۳٦۲)، ص ۱٤۳ ـ ۱٤۷ این اشعار با شماره های ۱ تا ٥ مشخص گردیده اند.

۲. حشمت مؤید، مقاله "Parvin's Personality and Poetry" در کتاب *A Nightingale's Lament* (Lexington,KY: Mazda Publishers, 1985) pp. XVI-XVII

۳ ـ حشمت مؤید، دیوان پروین اعتصامی ص ٦۹

٤ ـ همان مأخذ

٥ ـ همان مأخذ

٦ ـ همان مأخذ، . ص ٦۹ ـ ۷۰.

۷ ـ همان مأخذ، ص ۷۰.

۸ ـ همان مأخذ، ص ۷۰.

۹ ـ همان مأخذ.

۱۰ ـ همان مأخذ ، ص ۷۱.

۱۱ ـ رضا براهنی، طلا در مس، جلد اول، چاپ سوم (تهران : کتاب زمان ۱۳٥۸) ص ۲۰۱.

۱۲ ـ حتی در قطعات کوتاهی که در شرح حال پروین اعتصامی دردهه های اخیر نوشته شده توصیف او بعنوان زنی محزون تداوم یافته است. مثلا محمد استعلامی در ادبیات دوره، بیداری و معاصر (تهران : انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران، ۲٥۳٥ شاهنشاهی) ص ۳٦۹ می نویسد: « سی و پنج سالی عمر او همراه با افسردگی و غمزدگیهای بسیار گذشت و بازتاب این اندوه در شعر او بصورت تلخی سرگذشت یتیمان و بیچارگان جلوه کرده است. » همچنین منوچهر مظفریان در مقدمه ای بر دیوان پروین اعتصامی با عنوان « پروین ستاره ای فروزان در آسمان ادب ایران » ص ۱٦، می گوید که پس از جدایی از شوهر، پروین « برای مدتی کوتاه، سیمای متین و موقر خویش را با غباری از گرفتگی پرشاند. »

۱۳ ـ نگاه کنید به مقاله، حشمت مؤید "Parvin's Personality and Poetry" P. XVI

۱٤ ـ در مورد ازدواج و طلاق پروین، منوچهر مظفریان می نویسد: « شوهر پروین از افسران شهربانی و هنگام وصلت با او رئیس شهربانی در کرمانشاه بود. اخلاق نظامی او با روح لطیف و آزاده، پروین مغایرت داشت. » (ص ۱٥ ـ ۱٦) وی ادامه می دهد که پروین « ناگهان به خانه ای وارد شد که یك دم از بساط عیش و نوش خالی نبود. » در نتیجه این ازدواج بعد از دو ماه و نیم به طلاق انجامید ».

۱٥ ـ نگاه کنید به دیوان پروین اعتصامی، ص ۲۷٤. این نامه خطاب به دکتر مؤید است.

۱٦ ـ این جنبه، اشعار پروین اعتصامی بخصوص مورد توجه منتقدین در دو دهه قبل از انقلاب اسلامی برده یعنی در دورانی که مسأله، تعهد ادبی نقش مهمی در نقد ادبیات معاصر داشت. مثلاً نگاه کنید به براهنی، طلا در مس، ص ۲۰۳؛ و محمد رضا شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی (تهران، انتشارات توس، ۱۳٥۹)، ص٥۱.

۱۷ ـ نگاه کنید به مقدمه، دکتر مؤید "Parvin's Personality and Poetry" P. XXXIII

۱۸ ـ ممکن است اهمیت پدر پروین در دوران زندگی او و کوششهای پدر در انتشار اشعار پروین دلیلی بر ذکر نام پروین بعنوان دختر مترجم و نویسنده، معروف زمان خود بخصوص در اوایل کار باشد. مع هذا شیخ پدر حتی تا سالهای قبل از انقلاب اسلامی بر شاعر سایه افکنده بود بطوری که استعلامی شرح احوال کوتاه پروین را با این جمله شروع می کند: « دختر

مترجم و نویسندهء معاصر یوسف اعتصامی (اعتصام الملك) بود » (ص ۳۶۹).

۱۹ ـ حشمت مؤید در مقالهء خود "Parvin's Personality and Poetry", P. XVI رابطهء پدر و دختر را با این تشبیه توصیف می کند: « همچون مرواریدی درون صدفی، پدر پروین با دقت از او مراقبت کرده به تعلیم و تربیت او با اصول اخلاقی سنتّی پرداخت. » همین نویسنده در مقدمهء خود بر دیوان پروین با عنوان «در زندگی و شعر و اندیشهء پروین» از تشبیه باغبان و « نهال » برای توصیف رابطهء پدر و دختر استفاده می کند. (ص : نُه)

۲۰ ـ تداوم این تصویر بصورت آگاهانه یا ناخودآگاه مثلاً در مقدمهء مطهّریان بر دیوان پروین اعتصامی که بعد از انقلاب اسلامی در ایران چاپ شده است تعجب آور نیست. ولی باید متوجه خطری نیز باشیم که در قضاوت و معرفی پروین اعتصامی بعنوان قهرمان مبارزات اجتماعی، از جمله حقوق زنان، بر اساس معیارهای زمان خودمان وجود دارد. طبیعی است قضاوت در مورد پروین و شعرش باید در متن و زمینهء زمان خود شاعر انجام گیرد. ولی در این کار باید از بـاز آفرینی شاعر بعنوان یك شخصیت اجتماعی که شاید با خواست او و آنچه او بود مغایرت دارد بر حذر باشیم چون در این صورت ممکن است مقام پروین اعتصامی را بعنوان یکی از مهمترین شعرای ادبیات سنتّی قرن خود نادیده بگیریم.

احسان یارشاطر

یادداشت

۸

۳۳ ـ اسب عصاری

کتاب *The Blindfold Horse* («اسب چشم بسته») نوشتهء Shusha Guppy را نخست با کمی تردید بدست گرفتم . صفحهء اول آن وصفی از یکی از پس کوچه های گِل خیز طهران در زمستان و اطاقك تنگ و تاریکی است که در آن اسب لاغر و تکیده ای که چشمانش را بسته اند یکنواخت به دور سنگ آسیا می گردد و ادویه آرد می کند. دیدم وصفها با چنان موشکافی و دقتی انجام گرفته و نویسنده چنان تسلطی در بکار بردن زبان دارد که فقط از نویسندگان طراز اول می توان انتظار داشت. تا کتاب را به آخر نبردم نتوانستم آن را رها کنم، و چون به آخر رسید متأسف شدم که ساعات خوشی که این کتاب به من ارزانی داشت چنین زود به پایان آمد؛ و هم افسوس خوردم که نویسندهء کتاب با این استعداد و این قلم توانا چرا بیشتر ننوشته و کتابهای دیگر منتشر نساخته است. برای من در حکم کشفی بود.

کتاب شرح خاطرات ایام کودکی و جوانسالی مؤلف است، ولی بحقیقت وصف ایران و جامعهء ایرانی است. آیینه زندگی روزمرهء ماست چنان که در تهران در نیمه های دوران پهلوی می گذشت ـ تهرانی که در آن رسوم دیرین هنوز فراموش نشده بود ولی آداب غربی نیز در آن کم کم راه یافته بود ـ و اینها همه از دیدگاه دختر جوانی که با نظری تیزبین و خاطری حسّاس به رویدادها و افراد و اطرافیان و مراسم زندگی می نگرد، امّا دیده ها و شنیده ها و دانسته های او بتوسط تجارب و اطلاعات اشخاص مسن تر خانواده، بخصوص خالهء خوش سخن او تکمیل گردیده است.

از ساختمان خانه و باغ گرفته تا رسوم خانه داری و خرید و مهمانی و عقد و عروسی و زایمان

و وضع کوچه و بازار و خیابان و مجالس ادبی و جز اینها را در کتاب بصورت سرگذشت می توان دید. امّا محتوای کتاب ربطی به گیرندگی و اعتبار ادبی آن ندارد. همهء این مطالب ممکن بود موضوع کتابی خشك و ملال آور باشد. آنچه این کتاب را ارزش می بخشد و گرامی می کند شیوهء نگارش آن است و آن همان شیوه ای ست که آثار خوب ادبی را ممتاز می کند. وصف این شیوه آسان نیست. از کیفیتی ذهنی می زاید که اثرش در زبان نویسنده آشکار می شود و عواطف باریك زندگی را محسوس می کند، همان کیفیتی است که در شعر خوب و داستانهای دلکش در کار است.

مؤلف هنر گرانقدر خود را در بیان سرگذشت زندگی با صفا و صداقتی در خور تحسین و حسن انتخابی که حکایت از ذوق سلیم دارد بکار می برد. نتیجهء آن کتابی است بسیار شیرین و لذت بخش. بسیاری از خارجیانی که به ایران سفر کرده اند و چند تنی از زنانی که شوهر ایرانی گزیده و سالهایی در ایران بسر برده اند کتابی نیر در وصف ایران پرداخته اند. کتب آنها همه سودمند است و گوشه هایی از زندگی ما را روشن می کند اما هیچ یك از دقت و صحتی که در این کتاب می توان دید و درك درستی از مراسم و آداب ایران چنان که در این اثر می توان یافت برخوردار نیست.

از فصول عبرت آموز کتاب ماجرای باغ خانهء پدری مؤلف است. به تلقین و وسوسهء دایی نویسنده که عکسهایی از بعضی باغهای بی نمك فرانسه مشهور به « باغهای شهرداری » دیده است و فریفتهء آنها شده تصمیم به تغییر و نو کردن باغ می گیرند و با ارّه و تبر درختان میوه و دارهای کهن خانه را می اندازند تا بی مزاحمت آنها فضایی نو و دلباز فراهم کنند. فضایی خالی و غم زده فراهم می شود محروم از سایهء درختان دیرین و لطف طبیعی آنها. مؤلف این قضاوت سرسری و اقدام خسران بار را نشانی از روش ما در تقلید از تمدن مغرب می گیرد. کمتر دیده ام تقلید زاغ از خرامیدن کبك چنین مؤثر و زیبا ادا شده باشد.

* * *

مؤلف فرزند زنده یاد سید محمد کاظم عصّار است که در سالهایی که من در دانشکدهء ادبیات دانشجو بودم استاد فلسفهء اسلامی ما بود. مردی دانشمند و ظریف و شوخ طبع و آزاده بود. بر حسب تربیت مذهبیش عبا وعمامه می پوشید. وقتی که در جریان تغییر لباس دستور دادند مدرّسان و محضرداران یا عبا و عمامه را ترك کنند ویا شغل خود را، عصار از تدریس استعفا کرد و گوشه گرفت. روزی به دیدن او رفته بودم. پرسیدم چه شد تدریس را رها کرده است و چرا لباس باید مانع استفادهء دانشجویان بشود. گفت لباس مهّم نیست، ولی من سالهاست

به این جامه عادت کرده ام، حال دلیلی ندیدم که تغییر عادت بدهم. شاید اگر دیگری بود بادی در غبغب می انداخت و فصلی در فضائل مناعت و استغنا می گفت. اما عصار مردی بی ادّعا و فروتن بود. پس از استعفای رضاشاه بمناسبت احترامی که داشت و مناعتی که نشان داده بود به ریاست دانشکدهء معقول و منقول برگزیده شد.

سه تن ازاستادان ما، زنده یادان احمد بهمنیار و سید محمد کاظم عصّار و بدیع الزمان فروزانفر، در دو کوچهء نزدیك به هم در خیابان عین الدوله خانه داشتند. یك روز این همجواریِ علما را به استادم بهمنیار خاطر نشان کردم. بهمنیار مردی متفکر گونه و عبوس نما بود و به شوخ طبعی شهرت نداشت. گفت بله، چیزی نمانده است که از شدت بارِ علم کوچه فرو برود! در پس صورت آرام و سیه چردهء او چه لطف طبعی نهفته بود!

ایّام عید بود. با محمود صناعی برای تبریك عید و ادای احترام، ولی چنان که مرسوم بود بدون قرار قبلی، به دیدن عصار و بعد فروزانفر رفتیم. فروزانفر در خانه نبود. در بازگشت نرسیده به بهارستان به او برخوردیم که بطرف خانه می رفت. سلام کردیم و گفتیم که از خانهء ایشان بر می گردیم. اظهار تأسف نمود و تعارف کرد که حال برگردیم و چند دقیقه ای « سرافراز» کنیم. معلوم بود که پیشنهادش از راه ادب بود. گفتیم نزدیك ظهر است و موقع ناهار و دیگر مزاحم نمی شویم. گفت « احتیاطی است می فرمایید». این جمله که با ظرافتی حدس مارا تأیید می کرد و احتمال مزاحمتی را بر طرف می ساخت سالها زبانزد ما بود. محمد سعیدی، یادش بخیر باد، وقتی این را شنید از همه بیشتر خندید. او نیز غالباً این جمله را بشوخی بکار می برد.

زنده یاد فاضل تونی که استاد عربی ما بود اهل طیبت بود و همه کس با او شوخی داشت. دانشجویان تخس را «بابی» می خواند و آنهایی را که می شنید طرفدار رئیس دانشکده اند « بابی بلشویك » می نامید. در کلاسهای او عموماً خیلی خوش می گذشت . در نتیجهء آن دستور، عبا و عمامه را ناچار از خود دور کرد و پس از چند روز غیبت یك روز دیدیم با کلاه سیاه «ملون » و ردای خاکستری عصازنان از حیاط رو به راهروی اطاقهای درس می آید. تصادفاً لباس تازه نابرازنده هم نبود. من کنار در ورودی راهرو ایستاده بودم. با خنده سلام گفتم و گفتم مبارك است. بی ادای کلمه ای چشمان مضطرب خود را در چشم من دوخت و مدتی نگاه کرد. بی خیال گفتم «جناب فاضل (او را این طور خطاب می کردیم) این لباس خیلی هم به شما می آید » زیر لب صدای نامفهومی از گلو خارج کرد و بطرف اطاق درس رفت.

چند سال بعد که دانشیاری من در شورای دانشکده مطرح شده بود شنیدم که جناب فاضل

بخلاف انتظار از انتصاب من به دانشیاری دانشکدهء معقول و منقول جانبداری کرده است. امّا همان سال من بورسی از شورای فرهنگی بریتانیا دریافت داشتم و عازم سفر به انگلستان شدم و توفیق تصدی آن شغل را پیدا نکردم. پس از بازگشت روزی او را که باز نشسته شده بود و حال عبا و عمامه را تجدید کرده بود دیدم، و از لطفی که سالها قبل نشان داده بود تشکر کردم. گفت من یادم نرفته بود که روزی که من با لباس تازه به دانشکده آمدم گفتی که کلاه و سرداری به من می آید. آن وقت دانستم که با چه نگرانی آمده بود و چقدر در این اندیشه بود که در انظار چگونه جلوه خواهد کرد.

۳٤ ـ نامهای مردان و زنان

«نام : پژوهشی در نامهای ایرانیان معاصر» تألیف دکتر عبدالکریم بهنیا (چاپ اول طهران ، ۱۳٦۰؛ چاپ سوم ۱۳٦٤) اسم کتابی است که تازگی به آن دست یافته ام. از خصوصیات آن این است که مؤلف بی درنگ وارد مطلب کتاب شده، بطوری که خواننده کمی یکّه می خورد. از فوائد نامگذاری و آغاز نامگذاری در تاریخ بشر شروع نکرده، و متعرض «نامگذاری در ایران باستان» نگردیده، و به سیر نامگذاری و تاریخ آن در چین و افریقا نپرداخته، و قول نظامی عروضی را در چهار مقاله و غزالی را در نصیحة الملوك در بارهء نامگذاری نقل نکرده، و فصلی در بارهء نامگذاری در شاهنامه نپرداخته، و معانی مربوط و نامربوط «اسم» و «نام» و «کنیه» و «نسب» و «شهرت» را در غیاث اللغات و السامی فی الاسامی و فرهنگ آنندراج بدون نتیجه گیری از پس هم ردیف نیاورده، و از این که ایرانیان اولین قومی بودند که نامگذاری را به جهان آوردند یاد نکرده، و حتی از مشکلات و گرفتاریها و بیماریهایی که در طی تألیف پیش آمده و تعطیل چاپخانه و ورشکستگی ناشر و در بوتهء اجمال افتادن کار در نتیجهء مشغله های دیگر که طبع کتاب را چند سالی بتاخیر انداخته باشد ذکری ننموده و از این که مؤلف یادداشتهای مفصلتری فراهم کرده ولی بعلت ضیق وقت و مشاغل دیگر چاپ آنها را به وقت دیگری موکول کرده است اثری نیست. جایزالخطا بودن انسان و تقاضا از خوانندگان محترم که در کتاب به دیدهء عفو نظر فرمایند و مؤلف را با تذکر لغزشهای کتاب رهین منّت خود نمایند نیز بکلّی از قلم افتاده است. اشاره ای به این «دورهء فرخنده» نیز در آن دیده نمی شود، بلکه بر خلاف مذهب مختار، مؤلف فوراً به مطلب پرداخته و پس از سپاسگزاری از کسانی که در جمع آوری اسامی کمك کرده اند و ایـن که دقیـقاً هریك چه گروهی از اسامی را در اختیار مؤلف قرار داده اند هـدف کتاب را که بدست دادن نمایی از نامـهای اول مردان و زنان معاصر است باختـصار

بیان کرده است و بعد روش کار خود و نتایجی را که می توان از این تحقیق انتظار داشت بایجاز توضیح داده و منابع آماری خود را دقیقاً روشن ساخته است. سپس یك رشته نتایجی را که از مقایسهء اسامی و عـدهء آنها بدست می آید در طی فصول مختلف ذکر نموده وبعد کمبودها و نقائص کار را بر شمرده، و سرانجام فهرستی از نامهای زنان و مردان، به تفکیك، با معنی هر اسم و این که هر اسمی فارسی یا عربی یا ترکی یا ارمنی یا آشوری یا عبری یا جز اینهاست، و تعداد هر اسم در مجموع اسامیِ مورد پژوهش بدست داده است.

این تحقیق بر حسب روشهایی که در علم «مردم شماری» مرسوم است انجام گرفته و بر اساس نمونه گیری است. جمع آوردن همهء اسامی طبعاً مقدور نیست. اسامی ۳۸۲۳۳ نفر (۲۵۶۴۵ نفر مرد و ۱۲۵۸۸ نفر زن) که سعی شده است نمونهء جامعی از اسامی رایج باشد اساس کار مؤلف است. (از این جمله است اسامی ۱۸۸۰٤ نفر اسامی قبول شدگان آزمون همگانی سراسری در سال ۱۳۵۷ و ۱۱۲۲ نفر دانش آموزان دختر پیشاهنگ طهران در سال ۶۰ـ۱۳۵۹، و ۱۲۱۰ نفر دانش آموزان هدف اهواز و پدران آنها، و ۲۰۲۱ نفر داوطلبان بورسهای تحصیلی نیروهای مسلح در رشته های غیر از پزشکی در سال ۱۳۵۷ و ٤۱۱٤ نفر اولین گروه دانشجویان ایرانی مقیم امریکا که مدارك ارزی آنها در سال ۱۳۵۹ به طهران رسیده بوده است.)

از نگاه به جدول نامها فوراً می توان دانست که هر اسمی نام مرد است یا زن، معنی آن چیست (اگر معلوم باشد)، عربی یا فارسی یا زبان دیگری است، و اندازهء فراوانی آن چیست. مثلاً طبق مثالی که خود مؤلف آورده کسی که اسـمش **زهرا** است اگر به جدول نگاه کند در می یابد که اسمش عربی است و معنی اسمش «درخشنده» است و این اسم لقب **فاطمه** دختر پیغمبر اسلام بوده است و از هر صد زن ایرانی ۳/۸ درصد اسمشان (یا یکی از دو اسم اولشان) **زهرا** است، و هم در می یابد که این اسم بعد از **فاطمه** که ٤/۵ درصد اسامی زنان را در بر می گیرد رایجترین نام زنان ایرانی است.

با وجود همهء کوششی که در رسا بودن نمونه برداری شده باز کفهء اسامی شهری سنگینتر است و مردم دهات دور افتاده که بعلت فقر مزمن کمتر دستشان به مدارس وسایر امکانات دولتی و شهری می رسد نمونهء کافی ندارد. بخصوص به نظر من اسامی مرسوم در دهات ترك زبان و دهات دیگری که لهجهء محلی دارند و نیز معدودی دهات زردشتی نشین جای کافی در نمونه ها بدست نیاورده اند. بااینهمه، نمونه از مجموع چندان دور نیست. همچنین خوشبختانه مؤلف از تکمیل کار خود غافل نبوده است، چنـان که در جزء سوم کتاب ۲۰۰ نام مرد و ۳۵۰ نام زن که از منابعی غیر از منابع نمونه ها بدست آمده اند، مثلاً اسامی کمتر مرسومی کـه برخی خـوانندگان

تذکر داده اند، مندرج گردیده. با وجود این اسامی **عصمت الملوک، طلا، عبدالباقی، میثاق، زردشت، افلاطون، بیدار، نازان، نرسی و همچنین آوانس و قاراپت** که از اسامی رایج ارامنه است در جدول اسامی دیده نمی شود و حال آن که برخی اسامی نادر مثل **ملهل و هلتر و یاسان** (ص ۱٤٤ ـ ۱٤٦) ضبط شده. بی شك مؤلف محترم از این اسامی بیخبر نبوده است منتها بنابر اصولی که پیشنهاد خود ساخته چون در نمونه ها مذکور نبوده قید نکرده است.

جدول اسامی، راهنمای خوبی برای یافتن نام نوزاد است. اما برای کسی هم که در این صدد نیست نگاهی به اسامی مردان و زنان جالب و آموزنده و گاه موجب تفریح است. میان ۲۵٦٤۵ نفر مرد و ۱۲۵۸۸ نفر زن که نامشان استخراج شده بترتیب ۱٦۷۵ و ۱۲۸۳ نام متفاوت دیده می شود (ص ۱۷) در اسامی زنان نام سنگهای قیمتی و جواهرات (۱٦ نام) و گلها و گیاهان (۵۸ نام) و پرندگان (۱۷ نام) و نام اعضاء بدن مثل رخساره و گیسو و مژگان (۷ نام) و نام اختران (۲۱ نام) دیده می شود. در اسامی مردان ٦۱/٦درصد عربی یا معرّب است، ۲۲/۸ درصد فارسی، ۳/۹ درصد ارمنی، ۲/٤ درصد ترکی (غالب ترك زبانان ایران اسامی عربی یا فارسی دارند)، ۱/۳ درصد عبری، ۰/٤ درصد آشوری و ٤/۹ درصد زبانهای دیگر است. در اسامی زنان ۳۹/۲ درصدعربی، ۳۸/۳ درصد فارسی، ۲/۹ درصد ترکی، ۲/۷ درصد ارمنی، ۱/۹ درصد عبری و ۹/۲ درصد زبانهای خارجی است. ٤/۹ درصد هم نامشخص است(ص ۲٤ ـ ۳۰). رایجترین نام مردان بترتیب **محمّد** (۱۰۱٦ نفر یا ٤ درصد)، **علی** (۳/۲ درصد)، **حسین** (۳/۱ درصد)، **محمد رضا** (۲/۸ درصد)، **احمد** (۲/۳ درصد)، **علیرضا** (۲ درصد)، **محمود** (۱/۹درصد)، **حسن** (۱/۹ درصد)، **مسعود** (۱/۹ درصد)، **مهدی** (۱/۷ درصد)، **سعید** (۱/۷ درصد)، **محمدعلی** (۱/۵ درصد)، **حمید** (۱/۵ درصد)، و بعد بترتیب **غلامرضا، عباس، محسن، رضا، مجید، ناصر، محمدحسین، حمیدرضا، مرتضی، علی اکبر، مصطفی، منصور، ابراهیم، فرهاد، مهرداد، علی اصغر و غلامحسین** است. مجموع اسامی عربی ۹۰۰ است.

در اسامی زنان **فاطمه** (۵۷۲ نفر از ۱۲۵۸۸نفر یا ٤/۵ درصد)، **زهرا** (۳/۸ درصد)، **مریم** (۲/۸ درصد)، **فریبا** (۲/۱ درصد)، **پروین** (۱/۸ درصد)، **معصومه** (۱/۷ درصد)، **نسرین** (۱/٦ درصد)، **ناهید** (۱/٦ درصد)، **مهناز** (۱/٦ درصد)، **سهیلا** (۱/۵ درصد)، **زهره** (۱/۵ درصد)، و بعد بترتیب **صدیقه، میترا، طاهره، شهلا، فریده، سوسن، افسانه، فرزانه، مرضیه، شهناز، سیما، رؤیا، مژگان، فرشته**

منیژه، مهین، فرّخ، شهره، و مینا، (۹۳ از مجموع یعنی ۰/۷ درصد) است. جالب است که اسامی فارسی در نامهای زنان بسیار بیشتر است و حتی **سکینه** (۷۲ نفر) و **رقیه** (۶۶نفر) و **زینب** (۲۳نفر) جزو اسامی ۳۰ نفر اول نیستند. اما همان طور که گفتم اگر نمونه برداری کاملتری بشود و بخصوص اسامی دهات ایران باندازهء کافی وارد نمونه ها شود اندازهء فراوانی اسامی بی تغییر نخواهد ماند. اگر میسر شود، شاید بهترین منبع برای اسامی نام افرادی باشد که به خدمت نظام احضار می شوند.

مؤلف فهارس مختلفی که از تحلیل اسامی حاصل شده بدست داده است که همه جالب است. از جمله فهرست کوتاهی از اسامی اول که مناسبت مخصوصی با نام خانوادگی صاحبان آنها دارد، مثل **رستم - فرخزاد، ضمیر - روشن، نسیم - نوروزی، نهال - برومند، پروانه - بهاری، گل سرخ - محمدی، لاله - صحرایی، پوریا - ولی زاده. ابوبکر - علی یار،** ترکیب جالبی است. ظاهراً نام اول حاکی از اعتقاد صاحب اسم، و نام دوم بمنظور دفع بلای خلق است.

از اسامی که به **الله** ختم می شوند (ص۴۱) بسیاری مشهور است و بعضی مثل **حفیظ الله** و **طلعت الله** و **سبقت الله** غریب نیست، ولی معلوم نیست **فرض الله** چطور از طعن طاعنان مصون می ماند و **عبادالله** آیا خود را یك تن یا چند تن می دیده است و ابوین **گرگ الله** چه عیبی در **اسدالله** (شیر خدا) دیده اند که دست در دامان گرگ زده اند. **یزدان الله** گبری و مسلمانی را در هم آمیخته و **وفات الله** ظاهراً از نیچه الهام گرفته است و **مهرالله** و **نوازالله** و **یارالله** بدعت شیرینی در ترکیبات عربی اند. گزیننده، **صمدالله** حشو را زائد نمی دانسته، و **هیبت الله** نشان می دهد که قصهء آن کاشی که بهم پالکی خود گفت «راست راستی اسمت **هیبت الله** است یا می خواهی ما را بترسانی» بی اساس نیست.

ترکیبات با **علی** (ص۴۲-۴۳) منبعی تقریباً تمام نشدنی از اسامی جالب و دلکش است. **زلفعلی** و **چراغعلی** و **نوروزعلی** و **قندعلی** و **پانعلی** معروف است. **آقام علی** و **جان قناعلی** و **چاپارعلی** و **زیارت علی** و **قصاب علی** و **کوچك علی** و **گلشن علی** و **نزارعلی** و **بخشعلی** همه حکایت از ارادت خاص به امام اول دارد. جالب است که اسامی مختوم به علی (۱۰۹) از اسامی مختوم به محمد (۳۸) و الله (۹۹) بیشتر است و اگر اسامی مذکور در فصل آخر کتاب (اسامی آمارگیری نشده) را بر آن بیفزاییم از این هم بیشتر خواهد شد.

بعض غرائبی که مؤلف ذکر کرده بی تفریح نیست. از جمله کسی که اسم کوچکش

بادمجان بوده، و این که در میان عرب زبانان خوزستان نام **کِشکِه** (قالی پاره ای که برای جلوگیری از سرما خوردن دراز گوش روی آن می اندازند) و **چِلپ** (صورت محلی کَلب، سگ) مرسوم است ـ اولی بمنظور رفع چشم بد و دومی بمناسبت نیروی دفاع در سگ. **اکبر سگ کشته خر خورده زمین**، ظاهراً سرگذشت حزینی را در خود خلاصه کرده. شأن نزول **علی چهل تخمه** معلوم نشد. **ماه گرفته** و **آتش گرفته** مثل دو اسم خانوادگی قبلی باید نشانی از شوخی و شیطنت مأموران آمار در موقع نامگذاری باشد. اسامی **خدابس، دختربس، همین بس**، و **گُربدین دا** (اسم لری، گُر به معنی پسر است) تأثیری را که عوام برای اسامی قائلند نشان می دهد. **تافتون** و **پرتقال** را به چه حمل باید کرد؟ (یادگار ویار مادر؟) **امریکا** اسم کسی است که نام خانوادگیش بدست داده نشده. بعید است که «ایران دوست» باشد.

در میان اسامی که از حیث جنس نامشخص قلمداد شده یکی **زال زر** است. احتمال زنی به این نام ویا مردی بنام **پانوش السادات** محتاج تخیلی قویتر از مرسوم است. این هم که بر کودك چند روزه ای اسم **شریف الحاجیه** (ص ۲۵۸) ویا **سلطان صنم خانم** (ص ٤٤) ویا **بهجت السلطنه** (ص ۲۵۹) بگذارند نشان می دهد که کودکـان گاه در نظر پـدر و مادر خود چـه دُردانه ای می آیند. چون معروف است که **الاسماء تنزّل من السّمَاء** باید معتقد شد که آسمان آن طور هم که تصور می شود خالی از طنز و طیبت نیست.

از سراسر کتاب بر می آید که مؤلف پژوهشگری دقیق و با انضباط و صاحب ذهنی علمی است. می توان امیدوار بود که در چاپهای بعدی کتاب با فراختر کردن دامن نمونه ها و بخصوص افزودن نمونه های بیشتری از اقلیتهای مذهبی و زبانی نمای جامعتری از اسامی رایج ایران بدست داده شود. یکی دو نکته که در تکمیل مطالب کتاب بنظرم رسید اینهاست: **سیاگزار** (ص ۲٤۷) که بی توضیح گذاشته شده، صورت یونانی نام پادشاه معروف ماد است با قرائت فرانسوی. **هژیر** (ص ۱٤٤) عربی نیست (بی شك اشتباه چاپی است). اِسْتِر را که در کتاب مقدس آمده باید عبری محسوب داشت نه فارسی، هر چند ریشهٔ فارسی هم برای آن احتمال داده اند (مربوط با ستاره).

حال که قید سنّت از پای اسامی برداشته شده و می توان اسامی خوش آهنگ و خوش معنی بدون توجه به سابقه برای کودکان انتخاب کرد، بعضی نامهای نامرسوم یا کمتر مرسوم که در طی مطالعهٔ کتاب به خاطرم گذشت وبه نظرم مناسب آمد از جمله اینهاست: **آئین، آوا، رخشنده، هژیر، تهمتن** (اگر کودك نزار نباشد)، **ترنج، تکاور، آهو، دیدار، دریا،**

خرامان، چمن، آذرخش، دلربا (بهتر از رعناست که در اصل بمعنی خودپسند و کم هوش است)، **سپیدار، گلبن، نارون، غزل، باران، جهاندار، گلریز، سیندخت** (نام مادر رودابه است)، **گلرو، روان، مه رو، شمشاد، سنبل، بامداد، پرنیان.**

طبعاً در انتخاب نام شخصی مناسبت آن را با نام خانوادگی نباید از نظر دور داشت، تا کودک گرفتار نامهایی مثل **رستم اسلام پناه** و **ابوذر آریانژاد** و **پروانهء پولادی** و **گیتی مینوی** نشود.

۳۵ ـ فصاحت

با دوستی گفتگو از درست نوشتن بود. پرسید چه کسی را می شود فصیح خواند؟ گفتم آن را نمی دانم، ولی کسی را که بجای بی اعتنا و لاابالی «بی تفاوت» بکار ببرد و بجای بعلتِ و بوسیلهء «بخاطر» بگوید و بجای دربارهء «دررابطهء با» بنویسد و انسان را جمع ببندد و بجای مردم و بشر و آدمی و آدمیزاد «انسانها» بکار ببرد، فعلاً نمی توان فصیح خواند.

۳۶ ـ سرزمین ما

یکی از سسترین رشته های تحقیقی در ایران جغرافیاست. کشور ما با همهء رودها و کوهها و دشتها و آبادیهایش در برابر ما گسترده است و راه پژوهش آنها باز. امّا همتی که به کمّ و کیف کشور خود بپزداریم و با اصول علمی وصف درست آن را بدست بدهیم کم بدست می آید. هنوز مأخذ عمده برای این که مثلاً بدانیم ارتفاع کوه بینالود چیست و کارون از کجا سرچشمه می گیرد و طول زاینده رود چه قدر است و محصولات طبیعی کردستان کدام است و قبایل خوزستان و لرستان چه نامهایی دارند، همان جغرافیای سه جلدی کیهان (جغرافیای سیاسی ایران) است که پنجاه و هفت سال پیش در سالهای ۱۳۱۰ و ۱۳۱۱ بطبع رسیده.

پس از جغرافی کیهان کار عمده ای که صورت گرفته فرهنگ جغرافیایی ایران است که در دایرهء جغرافیایی ستاد ارتش زیر نظر سرتیپ حسینعلی رزم آرا انجام گرفت و در ده جلد در سالهای ۱۳۲۸ و ۱۳۲۹ بطبع رسید و آبادیهای کشور را با توضیحی وافی ولی موجز بترتیب الفبایی، و هر استان جداگانه، بدست می دهد. این اثر هر چند خالی از نقص نیست اثری بسیار مفید و ضروری است. مجلد مفیدی که بکوشش لطف الله مفخّم پایان بنام فرهنگ آبادیهای ایران براساس فرهنگ جغرافیایی ایران رزم آرا در ۱۳۳۹ بطبع رسید و فهرست الفبایی همهء آبادیهاست با ذکر طول و عرض جغرافیایی اثر رزم آرا را تکمیل می کند.

در دهه های ۵۰ و ۶۰ و ۷۰ نیز برخی کارهای سودمند انجام گرفت. از جمله در هواشناسی پیشرفتی حاصل شد و دکتر محمد حسن گنجی چند اثر مفید منتشر کرد. ادارهء آمار سازمان برنامه هم بر اساس سرشماری سال ۱۳۴۵ یك رشته کتابهای آماری به فارسی و انگلیسی در بارهء استانها و شهرستانها انتشار داد با ذکر مشخصاتی از قبیل عدهء زن و مرد و بچه و انواع مشاغل و تعداد مدارس و مقدار نیروی برق و جز اینها که اگر بنا بود کار برنامه ریزی کشور بر اساس آمارِ درست باشد ودر مراحل نهائی فشار و توصیهء این و آن و سودها و هوسهای شخصی و سیاستهای کور و مخبّط اساس آنها را درهم نریزد و تخم یأس و کینه را در دل کارمندان خوش باور و کوشا ننشاند، کار مفید و اساسی محسوب می شد. همچنین سازمان برنامه جزء کارهای آماری خود نقشه هایی ساده امّا با مقیاس خیلی بزرگ در قطعهایی بی جهت عریض و طویل و دست و پاگیر که در هیچ قفسه ای جا نمی گیرد، و اگر محتوایش به درد اهل تحقیق می خورد اندازه اش فقط برای اتلاف کاغذ و مقّوا و خیره کردن «مقامات» سودمند است بطبع رسانید که گاه شامل آبادیها و عوارضی است که در نقشه های دیگر نیست. بنده و همکارانم هر وقت می خواهیم به نقشهء این کتابها رجوع کنیم با مشکل حمل و نقل یا بقول نظامیها مسألهء «لُجستیکی» (که الحق کلمهء بد هیأتی است) روبرو هستیم. اما اینها همه آثار آماری است و مقدمه یا حاصل سرشماری، نه جغرافی بمعنی اخص.

«انجمن آثار ملی» در طی این سالها به نشر یك رشته کتابهای پرحجم و سنگین وزن کامیاب شد که گر چه بیشتر به وصف آثار تاریخی نظر دارند، از فوائد جغرافیایی هم خالی نیستند. از جمله می توان از اقلیم پارس محمد تقی مصطفوی و از آستارا تا استرآباد دکتر منوچهر ستوده (که هنوز کامل نشده) و آثار باستانی خراسان عبدالحمید مولوی و تهران در گذشته و حال دکتر حسین کریمان و آثار شهرهای باستانی سواحل و جزایر خلیج فارس و دریای عمان و خوزستان و کهگیلویه و ممسنی و دیار شهریاران (منظور خوزستان است) احمد اقتداری و سرزمین قزوین دکتر پرویز ورجاوند و آثار باستانی آذربایجان عبدالعلی کارنگ و آثار ملی اصفهان ابوالقاسم رفیعی و آثار تاریخی شهرستانهای کاشان و نطنز حسن نراقی و سیراف غلامرضا معصومی و تاریخ بافت قدیمی شیراز کرامت الله افسر نام برد. برخی مؤلفان دیگر نیز کتابها و رسالاتی در وصف موطن خود ویا نقاط و نواحی دیگر منتشر کرده اند که گرچه مؤلفان آنها عموماً مدعی تخصصی در جغرافیا نیستند. باز در این قحط پژوهش اثرشان مغتنم است. از این جمله است گنجینهء آثار تاریخی اصفهان دکتر لطف الله هنرفر (اصفهان ۱۳۴۴) و طهران قدیم جعفر شهری (طهران ۱۳۵۷) (و کتاب مفصلتر و مفیدتری که در همین زمینه در دست انتشار دارد) و

جغرافیای اصفهان دکتر سیروس شفیعی (دانشگاه اصفهان ۱۳۵۳) و شهرستان چالوس جواد نوشین (طهران ۱۳۵۵) و گ ّ کان دکتر عبدالکریم قریب، (طهران) و جغرافیای تاریخی ولایت زاوه (مشهد ۱۳٦٦) و سیری در تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمنها ی امین الله گلی (طهران ۱۳٦٦).

اما تحقیق جغرافیایی بمعنی دقیق کلمه که مستلزم تحصیل این رشته و از جمله دانستن نقشه کشی و مسّاحی و روش اندازه گیری برف و باران و تخمین آب رودخانه ها و دریاچه ها و آبهای زیرزمینی و یادداشتن سنگ شناسی و برخی اصول مردم شناسی و اطلاعی از روش ضبط و تحقیق لهجه ها و بسیاری چیزهای دیگر است کمتر بدست می آید. در سالهای اخیر من مکرر کتابهای تازه چاپ جغرافی عمومی ایران را بمنظور استفاده در دانشنامهء ایرانیکا سفارش داده ام و هر بار جز بوری حاصلی نداشته ام. در کتابهای جغرافی عمومی اثری از تحقیق اصیل نیست؛ بیشتر اقتباس از کتابهای غربی ویا تکرار گفته های گذشتگان است. تألیف جغرافی کامل ایران باید بر اساس پژوهش جغرافیای نقاط مختلف باشد. یکباره نمی توان برای کشور وسیعی مثل ایران جغرافی تحقیقی منتشر کرد. متأسفانه وقتی هم کتابی باصطلاح در جغرافی شهری یا شهرستانی منتشر می شود، پس از مقداری کلیات و مبهمات و شرحی در فضایل آن ناحیه، که غالباً زادگاه مؤلف است، کار به شرح حال شعرا و «دانشمندانی» که از آن خطّهء بی نظیر برخاسته اند می کشد وقسمت عمدهء کتاب صرف سرگذشت کم فایده ای از مشاهیر گمنام آن دیار و منتخب اشعار ناآبدار ایشان می شود. جای افسوس بسیار است که اینهمه نواحی بکر محتاج تحقیقهای جغرافیایی و مردم شناسی و باستان شناسی است، چنان که اینهمه لهجه ها محتاج تحقیق زبان شناسی و ضبط دقیق است و ما به مقتضای ذهن بلند اندیش خود سر به این مسائل ناچیز زمینی فرو نمی آوریم، بلکه همهء وقتمان را صرف مسائل عالیه ای از قبیل «ارتباط نهضتهای اجتماعی در افریقای شرقی با توسعهء صنعتی در قطب جنوب» و «انعکاس فرضیهء حرکت جوهری ملاصدرا در افکار اقبال لاهوری» و «بازتاب طیف لاهوت در معنویت اشعار عرفانی قاسم الانوار تبریزی» می کنیم و برای مسائل جزئی ناقابلی مثل وضع زمین شناسی و معادن کوههای خلخال یا بلوچستان غربی و حوضهء رودهایی که به دریاچهء قم می ریزد ویا نباتات بیشه های اطراف ماسوله و انواع میگوهای خلیج فارس و راههای مبارزه با کم آبی در کاشان و آفتهای پنبه در گرگان چشم بدست دیگران داریم.

جای تأسف است که «سازمان مبارزه با مالاریا» اطلاعات جغرافیایی که باید در بایگانی آن موجود بوده باشد منتشر نساخت، زیرا من هیچ مؤسسه ای را نمی شناسم که این طور در اعماق

ده کوره های ایران نفوذ کرده باشد. در دهه های ۳۰ و ٤٠ که به پژوهش لهجه های مادی در شمال غربی و مرکز ایران مشغول بودم و گاه جویای دهات دوردست و گمنام و بخصوص راه رسیدن به این دهات می شدم، از همه جا که مأیوس می گردیدم کارمندان مبارزه با مالاریا بودند که راه گشا می شدند. به هیچ دهی و نیم دهی و قلعه ای و «مزرعه»ای نرسیدم که نقش معروف «د.د.ت. سازمان مبارزه با مالاریا، تاریخ فلان» با رنگ گل أخرا بر دیواری از دیوارهای آن ندیدم و گاه مات می شدم که کارکنان آن سازمان چگونه به بعضی دهات که خدا نیز آنها را از یاد برده بود راه یافته اند.

***

حدود چهارده سال پیش در پی نقشهٔ تازه ای از آذربایجان برای چاپ در دانشنامهٔ ایران و اسلام می گشتم. همه متفق شدند که دایرهٔ جغرافیایی ارتش سالهاست به تهیهٔ چنین نقشه ای برای همهٔ ایران مشغول است وباید از آنها خواست. پس از چند ماه کوشش و برانگیختن وسائل و گذشتن از هفت خان رستم و تحصیل اجازه های لازم سرانجام به دیدن این نقشه کامیاب شدم. نقشهٔ خوبی بود، امّا پس از سؤالات متعدد و نامرغوب، عاقبت معلوم شد که اساس آن یك نقشهٔ نظامی خارجی است، کار دایرهٔ جغرافیایی جز این نبوده که اسامی را از خط لاتینی به خط فارسی برگرداندن به چه قیمت، بماند.

البته در غرب چرخ دانش از گردش نیفتاده است و اهل جغرافیا بکار خود مشغولند و کشور ماهم از حاصل کار آنها بی نصیب نمی ماند. در دو سه دههٔ گذشته چند کتاب و رسالهٔ سودمند در جغرافیای ایران منتشر شده. بهترین نمونهٔ آن کتاب دو جلدی «طالش» *Le Tâleche* تألیف M. Bazin(پاریس ۱۹۸۰) جغرافیدان دقیق و پر کار فرانسوی است و اگر کسی بخواهد بداند که پژوهش همه جانبهٔ ناحیه ای یعنی چه، بهتر از این کتاب مثالی نخواهد یافت. خوشبختانه تازگی به فارسی هم ترجمه شده، هر چند بنده ندیده ام.

از کتابهای دیگر می توان بطور نمونه از «پژوهش در جغرافی انسانی شمال ایران» *Recherches sur la geographie humaine de l'Iran septentrional* تألیف Xavier de Planhol(پاریس ۱۹٦٤) و «شهر و ناحیهٔ سمنان» *Semnan:* تألیف J. Connell (لندن ۱۹٦۹) و «شهر و ده در ایران: آبادی و اقتصاد در حوضهٔ کرمان» *Persian City and Region City and Village in Iran: Settlement and Economy in the Kirman Basin* تألیف P. English (مادیسون ۱۹٦٦) و «کرمانشاه یك شهر ولایتی ایران» *Kermanshah: An Iranian Provin*

cial City تألیف J. clarke (دارام ۱۹۶۹) و «پژوهشی در آلودگی هوادر اصفهان» *An Air Pollution Study of Isfahan*(با یادداشتهایی درباره‌ء تهران) تألیف V.H.Sussman(پاریس، یونسکو ۱۹۷۰) و «شهرهای جلگه های شرقی [سواحل] دریای خزر» *Städte im östlichen iranischen kaspitief land* تألیف H. Kopp (ارلانگن ۱۹۷۳) و «ملایر و اراضی اطراف آن» *Mal*ayer und sein umland تألیف مصطفی مؤمنی (ماربورگ رلان ۱۹۷۶) و «کاشان» *Kashan* تألیف V.F. Costello (لندن ۱۹۷۶) و «شهرهای ایران» *Les Villes de L'Iran* تألیف F. Bémont (پاریس ۱۹۶۹ ـ ۱۹۷۷) و «ناحیه دشتیاری در بلوچستان ایران» تألیف *Das Dashtiari-Gebit in Persisch - Belutschistan* H. Pozdena (وین ۱۹۷۸) و «یزد و نواحی وابسته به آن» *Yazd and Its Hinter-land* تألیف M. Bonine (ماربورگ ۱۹۸۰) و «گیلان و آذربایجان شرقی» *Gilân et Azarbâyjân oriental* تألیف M. Bazin و Ch. Bromberger باهمکاری اصغر عسکری و اصغر کریمی (پاریس ۱۹۸۲).

طبعاً تحقیقات مفصلتر و گسترده تر را باید در مقالاتی جست که جغرافیدانان در مجلات و مجموعه ها منتشر کرده اند وعدّه‌ء آنها بسیار است.

یك رشته کتابهای مشت پر کنی هم از حدود بیست سال پیش بنام «فرهنگ جغرافیای تاریخی ایران» *Historical Gazetteer of Iran* و «فرهنگ جغرافیای تاریخی و سیاسی افغانستان» از طرف ناشری تجاری Akademische Druck در وین منتشر شده که نمونه‌ء اسف انگیزی از کم دقتی و شتابزدگی و نقص منابع است. این کتابها بر اساس فرهنگی قرار دارد که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم از طرف ستاد سپاه انگلیس بمنظور فوائد نظامی تهیه شده و از این رو از لحاظ تاریخی مفید است. ولی کوشش پردازنده‌ء مجلات، Dr. L. Adamek برای تکمیل مطالب کتاب و بدست دادن وضع فعلی شهرها و دهات ناقص است و ادعاهایی که در مقدمه‌ء کتابها شده مبالغه آمیز.

اما مهمترین اقدامی که در غرب برای تحقیقات جغرافیایی صورت گرفته مجموعه ای است که در دانشگاه توبینگن آلمان بنام «اطلس خاور نزدیك توبینگن» Tübingen Atlas des vorderen Orients از حدود پانزده سال قبل آغاز شده. از اسم آن درست بر نمی آید، ولی این مجموعه علاوه بر نقشه های دقیق جغرافیای طبیعی و انسانی و اقتصادی شامل یك رشته رساله های تحقیقی در باره‌ء زمین شناسی و منابع آب و نباتات و جمعیت و طرز سکونت و نوع

آبادیها و شهرنشینی و اقتصاد و حمل و نقل و ارتباطات و جغرافی تاریخی و تاریخ همهء نواحی خاور نزدیك و میانه و شمال آفریقاست با تفصیل بسیار (مثلاً حتی رساله هایی در بارهء مکتبهای فقهی کشورها و ایالات مختلف (از جمله خراسان).

۳۷ ـ ایرانی یا تازی

آیا سیّدهای ایران را باید ایرانی شمرد یا تازی؟ مثلاً سید جمال الدین اسد آبادی مشهور به افغانی، نخستین منادی مؤثر اتحاد و ترقی، سید محمد طباطبائی و سید عبدالله بهبهانی و سید حسن تقی زاده از بانیان مشروطیت و سید احمد کسروی با آن اصرار شدید در فارسی نویسی و اِعراض از ترکی و ترك نسبی را باید ایرانی بحساب بیاوریم؟ تکلیف ما با خانواده های بسیاری که نامهایی از قبیل شاملو و افشار و ذوالقدر و بیات و شیبانی و خزاعی دارند و نامشان از قبایل ترك یا تازی بر می خیزد چیست؟ اگر این گروه که برخی از آنها در ایران دوستی و گاه حتی در تعصّب ملیِ ایرانی دست دیگران را از پشت بسته اند ایرانی اند و ما خواستار طرد آنها از جامعهء ایرانی نیستیم، آیا رفتار ما با کلماتی مثل کتاب و علم و شعر و معشوق و عقل و نقطه و کلمه و سلاح (همه عربی) و آقا و خانم و نوکر (مغولی) و ارغنون و الماس و فنجان و قپان (یونانی) و ناقوس و چلیپا (آرامی) و اردو و چریك و آماج و چپق و آلاچیق (ترکی) چگونه باید باشد؟ آیا باید آنها را بجرم نسبِ خارجی از زبان خود برانیم؟

جلال خالقی مطلق

رسم خط شاهنامه:

بخش اول

الف ـ هیچ خطی صورت تلفظ را دقیق و آسان بدست نمی دهد و این ناهماهنگی میان زبان و خط با تحوّل زبان و ثابت ماندن خط بیشتر می گردد. از این رو در برخی از زبانها گاهی دست به اصلاح خط می زنند. برای مثال در آلمان از سدهء هفدهم تاکنون چندین بار اقداماتی برای اصلاح خط انجام گرفته است. از آن میان کنگرهء اُرتوگرافی که در سال ۱۸۷٦ در زمان دولت پروس برگزار شد وبار دیگر در سال ۱۹۰۱ به دعوت دولتهای آلمان، اطریش و سویس تجدید گردید. همچنین در سال ۱۹۵۲ انجمنی مرکب از ۲٤ نفر از آلمان باختری و آلمان خاوری و اتریش و سویس تشکیل شد که نتیجهء کار خود را در سال ۱۹۵٤ با عنوان «پیشنهادهای اِشتوتگارت» اعلام کرد. در سال ۱۹۵٦ باز سازمانی برای درست نویسی بوجود آمد که در سال ۱۹۵۸ اصلاحاتی زیر عنوان «پیشنهادهای ویسبادن» ارائه داد. در حال حاضر نیز چندی است که در آلمان دوباره سخن از ضرورت اصلاح خط در میان است.

فساد در رسم خط دارای علل بسیار است:

۱ـ برای هر واج (Phonem) یك حرف جداگانه وجود ندارد. برای مثال در زبان آلمانی حرف s هم برای حرف س است وهم برای ز و در فارسی حرف و هم برای u است و هم برای v و هم برای au/ou و هم برای o (در پایان واژه). یا حرف ی هم برای y است، هم برای i و هم برای ay/ey . و حرف ه هم برای h است و هم برای a / e (در پایان واژه). و حرف

* این مقاله در دو بخش از نظر خوانندگان می گذرد. نیمهء دوم آن در شمارهء بعد چاپ خواهد شد

الف در آغاز واژه برای a، e و o است.

۲ ـ برای برخی واجها بیش از یك حرف وجود دارد. برای مثال در زبان آلمانی برای ف هم f هست و هم v. و در زبان فارسی برای s حرفهای ث، س، ص و برای z حرفهای ذ، ز، ض، ظ و برای t حرفهای ت، ط و برای h حرفهای ح، و ه وجود دارد.

۳ ـ گاه برای یك واج باید چند حرف را به یکدیگر پیوست. برای مثال در زبان آلمانی ش با sch و گاه با ch نوشته می شود ودر فارسی در آغاز واژه برای i دو حرف ای، برای u دو حرف او و برای خ دو حرف خو (در واژه هایی چون خواب، خواهر و غیره) بکار می رود.

٤ ـ گاه واجی اصلاً نوشته نمی شود، مانند مصوّتهای کوتاه o, e, a در میان واژه های فارسی که در نتیجه گرد را می توان گرد، گِرد، گُرد خواند و در دستنویسهای کهن همچنین کَرد، کِرد (قطعه ای از زمین کِشت که کرت هم گویند)، کُرد.

٥ ـ تلفظ واژه ها در گویشهای مختلف یکسان نیست. برای مثال تلفظ آن در تهران و برخی نقاط ایران ān و در برخی نقاط دیگر و افغانستان و تاجیکستان ōn است، ولی در خط فارسی هر دو صورت را آن می نویسند.

٦ ـ در خط فارسی هر گاه دو صامت همجنس پشت یکدیگر افتند، تنها یکی را می نویسند و بجای دیگری روی صورت نخستین نشانهٔ تشدید (ـّ) می گذارند و چون این نشانه حرف مستقلی نیست، بلکه بصورت ضمیمه بر بالای حرف می نشیند، از این رو اغلب نوشته نمی شود. به همین گونه است نشانهٔ همزهٔ روی ه مصوّت (هٔ) که در اصل صورت کوتاه نیم صامت ی است و با همزهٔ عربی ارتباطی ندارد و آن را نخست بصورت کامل ی یا بصورت کوتاه ء در کنارِ ه مصوّت می نوشتند (:خانه ی، خانهء)، ولی سپستر آن را بالای ه مصوّت بردند و از این زمان بصورت حرفی ضمیمه درآمد و از این رو غالباً در نوشتن می افتد. نشانهٔ مد (ـٓ) نیز گاه همین حال را پیدا کرده است.

۷ـ هر گاه دو واج u و w یا y و i که در خط فارسی هر کدام تنها یك حرف دارند، پشت یکدیگر بیفتند گاه هر دو را می نویسند، یعنی یك حرف را تکرار می کنند و گاه یکی را می اندازند: طاوس، طاووس و ریال، تغییر.

۸ ـ نیم صامت ی که در تحوّل زبان فارسی (ویا در تحت تأثیر همزه در عربی) به e تبدیل شده است، گاه بصورت ئـ و گاه بصورت ا نشان داده می شود: خانه ای، دانشجوئی، دانشجویی.

۹ ـ همزه در واژه های عاریتی عربی در میان واژه به چند صورت ؤ، أ، ئـ، و هنگام جمع

با الف بصورت آ (: سؤال، رأس، مآل) و گاه در یك واژه به دو شکل (: جرئت، جرأت) و گاه به دو حرف مختلف (: زائد، زاید) نوشته می شود و در پایان واژه گاه نوشته می شود (: جزء، سوء، لؤلؤ) و گاه هم نوشته می شود و هم می افتد (:اطبا، اطباء).

۱۰ ـ حرف ع در آغاز واژه های عاریتی عربی حرفی زائد است که تنها نوشته می شود، ولی خوانده نمی شود.

۱۱ ـ حرف ی در پایان واژه های عاریتی عربی که نشانهء الف مقصور است گاه به همین صورت نوشته می شود (:حتی) و گاه به دو صورت (: اعلی، اعلا) و ā خوانده می شود.

۱۲ ـ نشانهء تنوین عربی گاه به صورت ً و گاه بصورت اً نوشته می شود (: نسبةً، نسبتاً) و an خوانده می شود.

۱۳ ـ واژه های دیگر عربی نیز هست که در زبان فارسی دارای دو املای متفاوت اند. مثلاً: اسحق، رحمن، اسمعیل و اسحاق، رحمان، اسماعیل. یا: صلوة، مشکوة و صلات، مشکات. یا: رحمة، حجة در ترکیبات عربی (: رحمة الله، حجة الحق) و رحمت، نعمت، حشمت، حجت در صورت ساده و گاه در ترکیب: رحمت الله، نعمت الله، حشمت الله، حجت الله.

۱٤ ـ در برخی از ترکیبات عربی در فارسی حرفهایی نوشته می شود که خوانده نمی شود یا نباید بشود، مانند: الْ در : بالطبع، جدیدالتأسیس و مانند آن، ولی در زبان مردم اغلب خوانده می شود.

۱۵ ـ همان گونه که خط لاتین برای زبان لاتین درست شده بود ونه برای زبانهای دیگر اروپایی که از نظر شمار واجها با زبان لاتین یکسان نیستند، همچنین خط عربی برای زبان عربی ساخته شده است که از نظر شمار واجها با زبان فارسی اختلاف دارد. نُه واج عربی ء، ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، ق در فارسی نیست و در مقابل زبان فارسی واجهایی داشته یا دارد که در زبان عربی نیست و از این رو برای نمایش برخی از آنها اصلاحی در خط عربی کرده اند، مانند: پ، چ، خو(قدیم)، ژ، ڤ (قدیم)، گ، ولی واو و یای مجهول را به همان صورت واو و یای معلوم نوشته اند. حرفهای ویژهء واجهای عربی چون در زبان فارسی برابر نداشتند و تنها در نوشتن واژه های عاریتی عربی بکار می رفتند ونه در خواندن آنها، در نتیجه این واجها در زبان فارسی به نزدیکترین صورت خود تبدیل شدند، مانند تبدیل ء و ع به مصوتهای کوتاه، ق، به غ، و ث و ص به س، ط به ت، ذ و ض و ظ به ز. از این جا بود که کم کم واژه های فارسی را نیز به این حروف هم نوشتند. برای مثال: تشت، تلخ، تهران و طشت، طلخ، طهران، سد، شست و صد، شصت و غیره.

۱۶ ـ در خط فارسی هفت حرف ا، د، ذ، ر، ز، ژ، و از سوی چپ پیوند پذیر نیستند ودر نتیجه ما ناچاریم ترکیبهایی را که از نظر دستوری مانعی در پیوسته نوشتن آنها نیست، به دلیل ساخت خط جدا بنویسیم.

۱۷ ـ در خط فارسی هر چند حرف یك شکل واحد دارند و تنها بوسیلهٔ نقطه و سرکش از یکدیگر متمایز می گردند و این وضعیت سبب می گردد که گاه ترکیبی را که از نظر دستوری باید پیوسته نوشت، به دلیل آسان خوانی یا زیبایی خط جدا می نویسند.

۱۸ ـ در خط فارسی اندازهٔ حروف یکسان نیست و از این رو برای آن که اندازهٔ واژه ها بیش از اندازه کوتاه یا دراز نگردد، گاه در رسم خط به دلیل آسان خوانی یا زیبایی خط واژه ها وترکیبها را پیوسته یا جدا می نویسند.

۱۹ ـ آنچه زیر شماره های ۱۶ ـ ۱۸ گفته شد سبب می گردد که گاه در نوشتن واژه ها و بویژه ترکیبات اگر بخواهیم قواعد زبان را مدرك رسم خط قرار دهیم، ساخت خط یا اصلاً اجازه نمی دهد ویا اگر بدهد شکلی پدید می آید به چشم ناآشنا. برای نمونه:کم حافظه، کم جمعیت، کم تجربه، کم مصرف را باید جدا نوشت، کم دل، کم خور را بهتر است جدا نوشت، کمرنگ را بهتر است پیوسته نوشت و کمیاب را باید پیوسته نوشت. دلخواه، دلبر، دلپذیر، دلسرد را باید پیوسته نوشت، دل آزار، دل پاك، دل درد، دل سنگ، دل واپس را باید جدا نوشت، ولی دل پسند / دلپسند و دل خسته / دلخسته را می توان به هردو صورت نوشت. خانه نشین و سرنشین را نمی توان پیوسته نوشت، بیابان نشین، کاخ نشین، بست نشین و ته نشین را باید جدا نوشت، ولی دلنشین را بهتر است پیوسته نوشت. دانشسرا را می توان پیوسته نوشت چون صورت پیوستهٔ آن آشنا شده است، ولی دانش پژوه را باید جدا نوشت و دانش نامه/ دانشنامه را می توان به هردو صورت نوشت. سخنگوی را باید پیوسته نوشت، ولی پریشان گوی را نباید پیوسته نوشت و بدگوی را نمی توان پیوسته نوشت. کیکاوس/ کی کاوس را می توان به هردو صورت نوشت، ولی کی آرش و کی پشین را باید جدا نوشت. بی سلیقه، بی طاقت، بی شك، بی پول، بی شرم، بی صبر، بی عاطفه، بی شوهر، بی معرفت، بی وزن را باید جدا نوشت بیشمار، بیجهت، بیعار، بیشعور، بیمانند، بیوقت، را باید پیوسته نوشت، ولی بی خود/ بیخود، بی سواد / بیسواد، بی دانش / بیدانش، بی فایده / بیفایده، بی قرار / بیقرار، بی کران / بیکران، بی گناه / بیگناه، بی گمان / بیگمان، بی نوا / بینوا، بی هوش / بیهوش را می توان به هردو صورت نوشت. پیشروی و پیشدستی را باید پیوسته نوشت، پیش کسوت و پیش قسط را باید جدا نوشت، ولی پیش آمد / پیشامد، پیش برد / پیشبرد، پیش گویی / پیشگویی و پیش

گفتار / پیشگفتار را می توان به هر دو صورت نوشت، به پیش را بهتر است جدا نوشت، بجز را باید پیوسته نوشت، ولی به نزد / بنزد را می توان به هر دو صورت نوشت. همدل، همسر و همکار را باید پیوسته نوشت، هم میهن، هم سلیقه و هم وزن را باید جدا نوشت، ولی هم نبرد / همنبرد را می توان به هر دو صورت نوشت. خوشرنگ / خوش رنگ را می توان به هر دو صورت نوشت، خوشدل را بهتر است پیوسته نوشت، خوشبو و خوشرو را باید پیوسته نوشت، خوش باطن را نباید پیوسته نوشت و بد باطن را نمی توان پیوسته نوشت. بیامد و پیشامد را باید بدون مدّ (~)، ولی برآمد و درآمد را با مدّ، بینداخت و بیفروخت را بدون الف، ولی برانداخت و برافروخت را با الف نوشت ....

۲۰ ـ ار آنچه گذشت می توان نتیجه گرفت که در تعیین رسم خط که هدف آن یکی مطابقت صورت نوشتن با خواندن و دیگر ایجاد آسان خوانی است، دو عامل **قواعد زبان** و **ساخت خط** همیشه با یکدیگر سازگار نیستند، بلکه عامل دوم گاهی نقش معکوس دارد و از این جا ست که نمی توان برای رسم خط قواعدی یکسان تعیین کرد، بلکه باید تعدادی استثنا را پذیرفت و هر چند گاه یك بار توقف خط را با حرکت زبان مطابقت داد، ولی تنها تاجایی که خواندن آثار پیشین بکلی غیر ممکن نگردد. منتها در زبانهایی که خط آنها لاتین است موارد استثنا تا آن اندازه نیست که موجودیت قواعد رسم خط را به خطر اندازدو گذشته از این ساخت اصلاح پذیر خط لاتین اجازه می دهد که هر وقت ضروری باشد اصلاحی در خط کرد و برخی از انحرافهای آن را از زبان روز راست گرداند. برعکس در خط فارسی از یك سو نقص ناشی از کمبود حرفهای مستقل برای هریك از واجها و از سوی دیگر نقص ساختاری این خط از نظر هم شکلی حروف، یك اندازه نبودن حروف، عدم قابلیت پیوستگی همهء حروف به یکدیگر و عدم دو شکل متفاوت از هر حرف، سبب شده اند که در تعیین رسم خط فارسی عامل **ساخت خط** عامل **قواعد زبان** را بکلی تحت الشعاع خود قرار دهد. به سخن دیگرعنوان **رسم خط** برای قواعد درست نویسی فارسی تسامحی است بجای **رسوم خط**. و در واقع مقاله ها و کتابهایی نیز که گهگاه در بارهء رسم خط فارسی منتشر می گردد چیزی جز گردآوری این رسوم و گاه برتری یك رسم بر رسم دیگر نیست که در صورت اخیر اساس داوری اغلب سلیقهء شخصی مؤلف است.[۱]

با این حال وجود این نواقص نباید بهانه ای برای راه یافتن هرج و مرج در خط فارسی گردد، بلکه اکنون که نمی توان از رسم خط واحدی پیروی کرد، باید کوشید دست کم در چارچوب رسوم خط باقی ماند.

آنچه تا کنون آمد شرح مشکلات رسم خط فارسی بطور کلی بود که یاد آوری آنها پیش از ورود به مطلب اصلی لازم می نمود. آنچه از این پس می آید کوششی است بر مثال شاهنامه در راه یکدست کردن رسم خط شعر کلاسیك فارسی. بااینهمه نظریات زیر هرگز ادعای قطعیت ندارد، بلکه صرفاً پیشنهاداتی هستند که بمنظور گشودن بحث به پیشگاه اهل فن عرضه می گردد.

ب ـ دگرگونیهای هزار سالهٔ زبان فارسی از یك سو و تفاوت میان زبان شعر و زبان نثر از سوی دیگر، ایجاب می کند که در چارچوب رسم خط فعلی قواعدی برای رسم خط شاهنامه تعیین کرد که هدف آن دو چیز باشد: آسانتر خواندن و زودتر دریافتن. ما در زیر به جستجوی این قواعد می پردازیم، ولی پیش از آن لازم است به نکته ای اشاره گردد:

در چاپخانه ها هنگام حروفچینی متن شعر ناچارند اگر در مصراعی جای سفید باقی بماند آن را میان واژه های آن مصراع تقسیم کنند، ولی چون حروفچینها همیشه با ویژگیهای شعر کهن آشنا نیستند ودرجهٔ بستگی اجزای واژه ها و ترکیبها را با یکدیگر نمی شناسند، از این رو اغلب واژه ها یا اجزای آنها را از یکدیگر دور و نزدیك می کنند ویا برای محو فاصلهٔ سفید، حروف را می کشند که در نتیجه مرز بندی لازم میان واژه ها و ترکیبها بهم می خورد. از این رو برای آن که حروفچین بداند که فاصله های سفید در مصرعها را چگونه تقسیم کند و مسؤولیت کار مؤلف و حروفچین از یکدیگر جدا گردد، نگارنده پیشنهاد می کند که در دستنوشتی کـه به چاپخـانه داده می شود این سه نشانه از همـان آغـاز بکار برده شود: نشانهٔ ⌣ (خط لب) در زیر ترکیبهایی که اجزای آنها باید جدا، ولی تنگ یکدیگر نوشته شوند، مانـند: جفاپیشه. نشانهٔ ⌢ (خط بینی) در میان واژه هایی که باید میان آنها فاصله افتد، مانند: پیش⌢او. ولی این نشانه را تنها در مواردی که ضروری باشد بکار می بریم، یعنی مثلاً وقتی که در دستنوشت ما دو واژه زیاد به یکدیگر نزدیك شده اند و از این رو احتمال سهو حروفچین هست که آنها را ندانسته تنگ یکدیگر بزند. و نشانه ⌣⌢ (خط لب و بینی) در زیر و میان ترکیبهایی که باید میان اجزای ترکیب فاصله داد، ولی نه تا آن اندازه که در رسم خط پیوند میان اجزای ترکیب بریده گردد، مانند: کارآزموده⌢سران.

با این نشانه گذاری حروفچین می داند که چه واژه هایی را باید مانند یك واژهٔ واحد تنگ یکدیگر بزند و چه واژه هایی را باید تنها با یك فاصله از هم جدا کند. غـیر از این دو مـورد واژه های دیگر نبایـد زیاد به یکدیگـر نزدیك شوند و حروفچین می تواند فاصله های سفید در

مصراعها را میان آنها تقسیم کند. اکنون می پردازیم به دنباله‌ء مطلب:

۱ـ زبان شعر و ضرورت وزن ایجاب می کند که گاه شاعر در صورت رسمی زبان گفتار و نوشتار تغییراتی دهد، همچون انداختن، افزودن، مشدّد کردن، ادغام کردن و ابدال کردن حروف یا دور نمودن و پس و پیش کردن واژه ها و اجزای آنها از یکدیگر و ساختن ترکیبهای نو. این دگرگونیها طبعاً صورت خواندن را تغییر می دهد که در نتیجه رسم خط جدیدی را ایجاب می نماید. برای نمونه:

به هفتاد خون برادرْ پدر
پدرْ مادر شاه ایران زمین

در مثال نخستین کسره‌ء اضافه میان **برادر** و **پدر** و در مثال دوم کسره‌ء اضافه میان **پدر** و **مادر** بضرورت وزن افتاده است و ناچار باید **برادرپدر** و **پدرمادر** را مانند یك واژه‌ء واحد بدون مکث خواند ویا:

برادر پدر تست با فرّ و کام

در این مثال اگر **برادر پدرْ تُست** بخوانیم دوبار کسره‌ء اضافه افتاده است و اگر **برادرْ پدر تَست** بخوانیم یك بار ودر هر حال باید هر سه چهار واژه را یکجا و بدون مکث خواند. از همین نمونه اند:

جز از تیرگی شب به دیده ندید
که تیزی نبید کهن بشکنی
بزرگان که بودند بر در سرای

که در این مثالها نیز کسره‌ء اضافه در **تیرگی شب** و **تیزی نبید** و **درسرای** بضرورت وزن افتاده است و از این رو باید آنها را بدون مکث خواند. و یا دراضافه‌ء مقلوب یا تقدم صفت بر موصوف:

زره دامنش را بزد بر میان
که بنشین به پیش گرانمایه جفت
ز فتراك بگشاد پیچان کمند
به زین اندرون زنده پیل ژیان

در این مثالها نیز **زره دامنش**، **گرانمایه جفت**، **پیچان کمند** و **زنده پیل** باید بدون مکث خوانده شوند. ویا:

بیامد بپرسید از او، وَز نبرد

که بگشای لب، وین شگفتی بگوی
از یرا سرت زآسمان برترست

در این مثالها نیر باید وَز، وین، زآسمان را مانند یك واژهٔ واحد یکجا و بدون مکث خواند.

و اما برای این که همهٔ این مثالها را در همان بار نخست درست و آسان بخوانیم آنها را مانند یك واژهٔ مرکب تنگ یکدیگر می نویسیم و در نمونه ای که به چاپخانه می دهیم زیر همهٔ آنها را خطِ لب می کشیم. از همین نمونه اند ترکیباتی چون: ایران زمین، شاه کاوس، کاوس شاه، ردافراسیاب، جهاندار یزدان، کاویانی درفش، سپهدار پیران، گذشته گناه و غیره. با این حال در مواردی که در یك واژهٔ مرکب چند حرف پیوند ناپذیر پشت یکدیگر افتند، مانند: زردروی، رودزن، مرورود و غیره، اگر اجزای واژهٔ مرکب را تنگ هم بنویسیم شناخت آن دشوار و اگر دور از هم بنویسیم بصورت دو واژهٔ مستقل درخواهند آمد. در این گونه موارد گاه بهتر است میان اجزای واژهٔ مرکب یك فاصله داد، یعنی آنها را با خط لب و بینی مشخص کرد.

۲ـ گفتیم واژه های مرکب را تنگ یکدیگر می نویسیم. در این جا بازهمان مسأله ای که در بخش الف دیدیم پیش می آید که آیا آنها را در صورت امکان پیوسته بنویسیم یا جدا؟ زره پوش را نمی توان پیوسته نوشت، جهان آفرین را نباید پیوسته نوشت، ولی نیکبخت را می توان یا باید پیوسته نوشت. چه راهی باید برگزید؟

تفاوت میان زبان شاهنامه با زبان رسمی تنها تفاوت میان زبان شعر و زبان نثر نیست، بلکه همان گونه که در آغاز این بخش اشاره شد تفاوت میان زبان کهن و زبان معاصر نیز هست که این نیز خود رسم خط دیگری را ایجاب می کند.

در فارسی معاصر بیشتر واژه های مرکب معنی واحد و مستقلی پیدا کرده اند. برای مثال وقتی می گوییم: رایزن سفارت یا سخنگوی دولت در واژه های مرکب رایزن و سخنگوی اجزای ترکیب معنی مستقل خود را از دست داده اند و ترکیب مانند یك واژهٔ ساده دارای یك معنی واحد و مستقل شده است و از همین رو تنها هجای پایانی آنها یعنی زن و گوی (در حالت اضافه هجای گو و زَ) تکیه می گیرند و از همین رو نیز آنها را پیوسته می نویسیم، مگر آن که ساخت خط اجازه ندهد ویا صورت پیوسته به چشم ناآشنا نماید. ولی این وضعیت همیشه این طور نبوده است، بلکه این تحولی است که رفته رفته در زبان فارسی ایجاد شده است ودر زبانهای دیگر نیز مثال دارد. در زبان شاهنامه در بیشتر موارد اجزای واژهٔ مرکب معنی خود را هنوز نگهداشته اند و تماماً القا می کنند:

سخن گوی و بینادل و رای زن
خردمند و بیدار و روشن روان
که بیدار دل باش و روشن روان
همی شد خلیده دل و راه جوی
که ای شاه بینادل راست گوی
سوار کمند افکن گردگیر

در این مثالها نه تنها در آن دسته از واژه های مرکب که اجزای آنها از اسم یاصفت تشکیل شده است، مانند: **بینادل، بیداردل، روشن روان، خلیده روان**، بلکه درآن دسته نیزکه جـزء دوم آن ریشهء فعل است، مانند: **سخن گوی، رای زن، راه جوی، راست گوی، کمندافکن، گردگیر**، هر دو جزء واژه معنی مستقل خود را دارند واز این رو هنگام خواندن هجای پایانی هریك از اجزای ترکیب تکیه می گیرد، فقط در دستهء دوم غلبهء معنی با جزء نخستین است واز همین رو تکیهء آن نیز قویتر است. برعکس در آن دسته از واژه های مرکبی که جزء دوم آنها پسوند است.، مانند **خردمند** و **هشیوار** اجزای واژه معنی مستقل خود را از دست داده اند. بنابراین در رسم خط شاهنامه باید واژه های مرکب دو دستهء نخستین را جدا ولی تنگ هم، ولی واژه های مرکب دستهء سوم را هرکجا که ساخت خط اجازه می دهد پیوسته نوشت. در شاهنامه مواردی که جزء دوم واژهء مرکب ریشهء فعل باشد و معنی خود را از دست داده باشد به نسبت خیلی کمتر است. از اینگونه اند:**دستبرد، نامدار، نامجوی، نامبردار، نگهدار، جهاندیده، جهانجوی، جهاندار، پرخاشخر، پرخاشجوی** و بـویژه درحالت جمع:**ناماوران، جنگجویان، جهاندیدگان، ماهرویان، پوشیده رویان**. ولـی در همین مثالها نیز موارد استثنا کم نیست. برای نمونه:

جهان جوی را نان به جنگ اندرست وُ گـــرنه سرش زیر سنگ اندرست

داستان کاموس، بیت ۱۲۶۶

یعنی آن که قصد گرفتن جهان دارد از جنگ کردنش گزیری نیست. در این جا **جهان جوی** به معنی **جهانجوی**، یعنی یك اسم یا صفت واحد نیست، بلکه به معنی جهان جوینده است که در آن اجزای ترکیب معنی خود را نگهداشته اند و از این رو باید آن را جدا و تنگ هم نوشت. ویا:

تو شو تا ز لشکر یکی نام جوی بیـــاید، به روی انـدرآریـم روی

داستان کاموس، بیت ۲۱۹

هـومان به طوس می گوید: تو برو و بجای خود یك نفر را که جویای نام است بفرست تا با من بجنگد. در این جا نیز اجزای ترکیب معنی مستقل خود را نگهداشته اند وصورت **نامجوی** درست نیست. ولی آن جا که آمده ا ست:

چنین گفت با گیو کای نامجوی مرا چون بپوشی به تابوت روی

داستان فرود ، بیت ۱۱۵۳

در این جا گیو دیگر جویندهء نام نیست، بلکه نامش را جسته است و **نامجوی** صفت اوست و باید یا بهتر است آن را پیوسته نوشت.

۳ ـ اکنون که بیشتر واژه های مرکب شاهنامه را باید جدا نوشت، بهتر است این قاعده را در رسم خـط شاهنامه عمومیت داد، یعنی مـواردی را هم کـه می توان به هـردو صورت جدا و پیوسته نوشت، جدا نوشت و پیوسته نوشتن را تنها به مواردی اختصاص داد که صورت جدا نادرست باشد. در زیر نمونه هایی از مواردی را که واژه های مرکب شاهنامه را باید یا بهتر است جدا بنویسیم می آوریم:

پیشوندهای فعلی را اگر خود معنی مستقلی نداشته باشند از فعل جدا، ولی تنگ فعل می نویسیم، مانند: بردوختن، درآمیختن، بازگفتن، همی گشتن، فرو بردن، فرارفتن، فراز آمدن، آندرگذشتن. ولی اگر معنی مستقلی داشته باشند میان پیشوند و فعل یك فاصله می دهیم، یعنی در دستنوشتی که برای چاپخانه می فرستیم آنها را با خط لب و بینی مشخص می کنیم، مانند: بیرون شدن، پیش رفتن، فرود آمدن و غیره. به همین گونه عمل می کنیم با دیگر فعلهای مرکب که جزء نخستین آن اسم یا صفت باشد، مانند: سوگند خوردن، آگاه شدن و غیره. استثنا مواردی است که فعل با بای زینت یا بای تأکید ترکیب شده باشد. در این موارد فعل مرکب را پیوسته می نویسیم، مانند: برفتن، ببودن، بداشتن:

سپـاه و سپهبـد برفتن گرفت زمی سنب اسپان نهفتن گرفت

یازده رخ، بیت ۱۰۶۵

ترکیبهـای عطفـی را جدا، ولی تنگ هم می نویسیم: داروگیر، خان و مان، نیك و بد، تاروپود، زیروزبر، دام ودد، بوم وبر، گفت وگوی، دارویرد، بیش وکم، سودوزیان و غیره.

ترکیبهای تکراری را جدا ولی تنگ هم می نویسیم: لخت لخت، جفت جفت، یك یك، رنگ رنگ، چاك چاك، گروهاگروه و غیره.

در شاهنامه برخی ترکیبات هستند که اجزای ترکیب معنی مستقل ندارند. این گونه ترکیبات را جدا، ولی تنگ هم می نویسیم، مانند: از درِ (به معنی برای)، از باد (به معنی

سریع)، از نخست (گویا گاهی فقط به معنی آغاز است و نه از آغاز)، از ناگهان (به معنی فوراً)، از بن و از بُنه (گاهی فقط به معنی اصلاً، تماماً)، چنان چون (گویا گاهی فقط به معنی چنان است)، بودنی کار (به معنی سرنوشت و آنچه باید روی دهد)، تن آسان و غیره.

حرف اضافهء مضاعف را جدا، ولی تنگ واژهء پیشین می نویسیم: به دل در، پیش صف اندر، به دربر و غیره.

در مواردی که مصوت پایانی یك واژه با مصوت آغازی واژهء دیگر ادغام گردد، مصوت آغازی واژهء دوم را می اندازیم و آن را جدا، ولی تنگ واژهء نخستین می نویسیم: اژدهاست، خواسته ست، به حلقه ندر (بجای: اژدها است، خواسته است، به حلقه اندر). همچنین در مواردی که مصوت آغازی یك واژه با صامت پایانی واژهء پیشین ترکیب گردد، مصوت آغازی را می اندازیم و واژهء دوم را جدا، ولی تنگ واژهء نخستین می نویسیم: ازین، ازو، بیژن ست (بجای: از این، از او، بیژن است). در این گونه موارد مصوت آغازی واژهء دوم کیفیت اصلی خود را از دست می دهد و کیفیت یك مصوت میانی می گیرد، بطوری که اگر آن را با کیفیت اصلی آن بخوانیم وزن شعر نادرست است. در این جا چند مورد را باید استثنا کرد. یکی مواردی را که اگر حرف الف را بیندازیم صورت ناآشنایی بوجود آید، مانند: ازیران بجای از ایران. دیگر در مورد **است** در ترکیبهای: چیست، کیست، تُست که باید آن راپیوسته نوشت ودر مورد: آنست، اینست، درستست، بهشتست، سپاهست، تباهست، سنگست، نیکست و غیره که بهتر است پیوسته نوشت. ولی هرچه از موارد استثنا به سود یك نظم یگانه تر بکاهیم بهتر است.

نشانهء صفت تفضیلی و عالی یعنی **تر** و **ترین** را جدا، ولی تنگ واژهء پیشین می نویسیم: کم تر، پاك تر، نزدیك تر و غیره، باستثنای مواردی چون بتر، بهتر، کهتر، مهتر، بیشتر، پیشتر.

نشانهء جمع **ها** را جدا ولی تنگ واژهء پیشین می نویسیم: رنج ها، سخن ها، کمان ها و غیره، باستثنای مواردی چون: اینها، آنها.

نشانهء مفعول صریح را جدا می نویسیم، باستثنای مواردی چون: چرا، مرا، ترا، آنرا، اینرا. ولی در این جا می توان جز چرا و مرا موارد دیگر را نیز بصورت تورا، آن را، این را نوشت.

اعداد چند رقمی را جدا ولی تنگ هم می نویسیم: سی هزار، دوصد، صدوبیست، ده و دوهزار و غیره.

نیم صامت ی میان ه مصوّت و کسرهٔ اضافه و میان مصوت و ی وحدت را جدا ولی تنگ واژهٔ پیشین مـــی نویسیم: نامه ی خسروان، جامه یی زرنگار و غـــیره. صورت ٔ در مثال نخستین رسم خط متأخر است ودر اصل چیزی جز صورت کوتاه شدهٔ ی نیست ودر مثال دوم تلفظ متأخر است.

واژه هایی که با بی، پر، با ترکیب می گردند، اگر ترکیب معنی صفت پیدا کرده است، آنها را جدا، ولی تنگ هم می نویسیم، یعنی زیر آنها خط لب می کشیم، مانند: بی خرد، بی گناه، پرفسون، پراندیشه، باگهر، بانام و غیره. ولی اگر بی در معنی بدونِ و پر در معنی بسیار و با در معنی صاحبِ بکار رفته باشد، میان آنها و واژهٔ بعدی یك فاصله می دهیم، یعنی آنها را با خط لب و بیـــنی مشخص مـــی کنیم: بی سپاه، بی سلیح، پر آتش، پر آب، با گنج، با سپاه و غیره. جدا کردن این موارد از یکدیگر همیشه آسان نیست. در مقابل نا را همیشه تنگ واژهٔ بعدی می نویسیم: ناسزا، ناکام، نامهربان.

واژه هایی که با هم ترکیب می شوند باید بیشتر پیوسته نوشته شوند، مانند: همزاد، همنبرد، همچنین، همداستان و غیره. ولی در این جا نیز گاه معنی اجزای ترکیب کاملاً از دست نرفته است، مانند: هم رای، هم دل، هم سخن، هم نژاد.

حرف اضافهٔ به را جدا می نویسیم مگر در بجز. در این جا چند مورد را باید استثنا کرد. یکی در ترکیبهایی که به معنی مستقل خود را از دست داده است، مانند: سربسر، یك بیك، (به معنی همگی)، بزار (به معنی زاروار)، بهنگام (به معنی بوقت)، ولی به هنگامِ (به معنی دروقت). دیگر در جایی که با واژهٔ بعدی بضرورت وزن ادغام شده باشد، مانند: بْیان، بآواز، بآسمان. ضمناً در مواردی مانند سه مثال اخیر بهتر است نشانهٔ مد (ـ) را روی الف نوشت. همچنین در مواردی چون بدآهن، بدآب و غیره بهتر است نشانهٔ مدّ را روی الف نوشت تا از صورتهایی چون بدایران، بدافراسیاب و مانند آن متمایز باشد. تنها صورت بدان را که به همین صورت آشناست استثناء می کنیم. نشانهٔ مدّ را همچنین در مواردی چون: زآشکارا، زآن، وآن می نویسیم. یعنی تا آن جا که بتوانیم از موارد استثنا می کاهیم.

پسوندها را چنان که پیش از این اشاره شد پیوسته می نویسیم: باغبان، کشتزار، گلستان، آتشکده، آرامگاه، بتگر، نیلگون، شرمگین، بیمناك، سیمین و غیره، ولی در برخی موارد که صورت پیوسته ناآشنا نماید بایـد آن را جدا، ولی تنگ واژهٔ پیشین نوشت، مانند: برگستوان ور، هوش ور، جوان وار.

در شاهنامه برخی ترکیبها نیز هست که اگر چه در میان آنها کسرهٔ اضافه است، ولی اجزای

ترکیب را نباید بیش از یك فاصله از یکدیگر دور کرد، مانند: ببر بیان، خاقان چین، رستم زال، مردان مرد و غیره. برخی از این ترکیبها با وجود کسرهٔ اضافه بصورت یك واژهٔ مرکب در آمده اند و از این رو پیوسته نوشته می شوند، مانند: آبروی، ولی در شاهنامه صورت جدا و تنگ بهتر است: آب روی.

٤ ـ ترکیبهایی که در بالا آمد بیشتر آنها از واژه های مرکب دو جزئی تشکیل شده بودند. ولی در شاهنامه ترکیبهایی داریم که از سه تا پنج جزء تشکیل شده اند، مانند: خودکامه مرد، ستاره شمر موبدان، پیل پیکر درفش، سبز پرده سرای، کارآزموده مهان، ناکار دیده جوان، پُر هنرنامورموبدان، کارآزموده گزیده مهان، پُر خرد نامبُردار نیو، کینه ور تیره دل شهریار و غیره.

در این جا قاعدهٔ کلیِ جدانویسیِ اجزای ترکیب بجای خود می ماند، ولی تعیین فاصلهٔ لازم میان اجزای ترکیب از یك سو تابع وجود یا عدم مکث در خواندن است واز سوی دیگر تابع شکل خط:

اگر صفت (یا مضاف الیه) و موصوف (یا مضاف) واحد، ولی مرکب باشند، اگر چه بحکم وحدت آنها مکثی در خواندن ایجاد نمی گردد، ولی بخاطر مرکب بودنشان ناچاریم در رسم خط میان آنها یك فاصله بدهیم تا مرز آنها از یکدیگر مشخص گردد، وگرنه هدف اصلی یعنی آسان خوانی بدست نخواهد آمد:

همی گفت کاوسِ خودکامه مرد
ز گفت ستاره شمر موبدان
زده پیش او پیل پیکر درفش
بپرسید کان سبز پرده سرای
بجویند کارآزموده مهان
چو بشنید ناکار دیده جوان

یعنی اگر چه در ترکیب **ناکار دیده جوان** صفت **ناکاردیده** یك صفت بیش نیست و از این رو در خواندن مکثی میان صفت و موصوف نمی افتد، ولی چون صفت از چند واژه ترکیب گشته است باید در رسم خط میان آن و موصوف یك فاصله انداخت تا مرز میان صفت و موصوف معلوم باشد.. ولی این فاصله باید کوتاه باشد تا پیوند ترکیب واحدی را که بدون مکث خوانده می شود برهم نزند.

در این جا باید توجه داشت که میان صفت و قید کیفیت یا قید و صف اشتباه نشود:

بدوی اندرون مشكِ سوده به می همه سفته پیکرش برسان نی

جهان شد ز گرد سواران بنفش درخشان سنان و درفشان درفش
همه رخ چو دیبای رومی به رنگ فروزنده عود و خروشنده چنگ

در مثالهای بالا **سفته** و **درخشان** و **درفشان** و **فروزنده** و **خروشنده** قید اند و از این رو هنگام خواندن باید پس از آنها مکث کرد و در نوشتن میان آنها و واژهٔ بعدی فاصله انداخت.

واما در صورتی که صفت متعدد باشد در این صورت هنگام خواندن میان صفت نخستین از یك سو و صفت دوم و موصوف از سوی دیگر مکث می افتد و به همین ترتیب باید در رسم خط میان آنها فاصله انداخت:

از آن نامور پاك دستور من
از آن پُرهنر نامور موبدان
ز کارآزموده گزیده مهان
ز بیداردل نامور بخردان
از آن پُرخرد نامبردار نیو
یکی برز خورشید پیکر(درفش
وزان رستمی اژدهافش(درفش
از این کینه ور تیره دل(شهریار
یکی سرو بالا دل آرام(پور

ولی در صورت تعدّد صفت، اگر میان صفتها چه ساده و چه مرکب، حرف عطف آمده باشد، صفت دوم را تنگ موصوف نمی نویسیم:

سیه چشم و گل رخ بتانِ طراز

در مثال بالا سیه چشم و گل رخ هر دو صفت بتان اند، ولی اگر صفت دوم را مانند مثالهای پیشین تنگ موصوف بنویسیم، تنها گل رخ صفت بتان شده است و نه سیه چشم. همچنین در ترکیبهای عبارتی چه صفت و چه قید نوشتن واژه های عبارت تنگ یکدیگر درست نیست. مثال برای صفت:

نگه کرد سیمرغ با بچّگان بدان خُردِ خون از دو دیده چکان
بدو گفت کین نامه ی پندمند ببر سوی آن دیوِ جسته ز بند
سرافراز گردان گیرنده شهر نهنگانِ چنگ آب داده به زهر
بدوی اندرون مشكِ سوده به می همه سفته پیکرش برسان نی

زمانی همی بود در چنگ تیغ
همه پیشِ او دست کرده به کش

در مثالهای بالا اجزای ترکیبهای عبارتی **خون از دو دیده چکان، جسته ز بند، چنگ آب داده به زهر، سوده به می، در چنگ تیغ و دست کرده به کش** را باید مانند واژه های مستقل دور از یکدیگر نوشت (به استثنای واژهٔ مرکب **آب داده**). در این جا تنگ نوشتن یا برجسته نوشتن واژه ها کمکی به آسان خوانی نمی کند.

همچنین هنگام تعدّد موصوف و وحدت صفت نباید صفت را تنگ موصوف نوشت:

برِ نامور تاج و گاه آمدند
همه بار زرّین ترنج و بهی
خداوندِ گردنده خورشید و ماه

در این جا **نامور** هم صفت **تاج** است و هم صفت **گاه** و **زرّین** هم صفت **ترنج** است و هم صفت **بهی** و **گردنده** هم صفت **خورشید** است و هم صفت **ماه** و از این رو اگر نامور را تنگِ تاج، و زرّین را تنگ ترنج، و گردنده را تنگ خورشید بنویسیم فقط صفت تاج و ترنج و خورشید بشمار خواهند رفت و درست نیست.

یادداشتها:

۱ ـ چند نمونه از کوششهایی که شده است:

احمد بهمنیار، «املای فارسی» (خطابهٔ ورودی مؤلف به فرهنگستان)، **مجلهٔ فرهنگستان**، سال اول شمارهٔ ٤ و ٥ (ودر: دهخدا، لغت نامه، مقدمه، ص ۱٤۸ ـ ۱۷۷).

محمود شفیعی، شیوهٔ خط و دستور زبان، از انتشارات ادارهٔ بررسیها و روابط عمومی و تبلیغات بانك ملی ایران، تهران ۱۳۵۲.

جعفر شعار، فرهنگ املائی، تهران ۱۳٦۰.

محمد استعلامی

مسؤولیت ملی و فرهنگی ما

در استناد به تذکره‌ها، نسخه‌های خطی و دیگر منابع کهن

از دیگران گله داریم ـ و گله ای بجا ـ که چرا اصالتهای فرهنگی ما، آثار دانشوران و پزشکان و ریاضی دانان ما، نمونه های ناب هنرایرانی ما، و بازمانده های شاهکارهای معماری ما را در موزه ها و نمایشگاهها زیر نامهایی جز «ایرانی» می گذارند؟ و چرا نمی پذیرند که این آثار «ایرانی است و هیچ نسبت دیگری به آنها نمی چسبد؟ شاید عذری برای آنها بتوان آورد که یا «واقعاً» دانش کافی ندارند، یا «واقع بینانه!» باید ملاحظهء سیاستهای خارجی کشورهایشان را بکنند تا کارشان را از دست ندهند. اگر فرزانگان دو کشور همسایهء شرقی و غربی ایران هم مولانا جلال الدین را فقط بلخی یا فقط رومی می شمارند، شاید نمی دانند که مولانا «فقط بلخی»، «فقط رومی» و «فقط ایرانی» نیست، و عظمت او به تمامی این جهان نور می افشاند، و در یك نقطهء دور افتادهء جنوب افریقا هم ترجمهء غزلهای او در همان سال انتشار به چاپ دوّم می رسد.[۱]

اینها دیگران اند، اگر چه در فرهنگ مولانا جلال الدّین هیچ کس دیگران نیست و همه ماییم. امّا از این دیگران که بگذریم، «چرا» ی دیگری هم وجود دارد که گله از یار است نه از اغیار: چرا تذکره نویسان ما، کاتبان نسخه های کهن آثار ادبی ما، وراقهای ما، و در این روزگار بعضی از ناشران و ویراستاران ما مسؤولیّت خود را در برابر آثار شاعران و نویسندگان و اصالت و درستی آنها نادیده گرفته اند و می گیرند؟

می دانیم که در نیم قرن اخیر بسیاری از پژوهش، و ویرایشهای متون ادبی، عالمانه و سودمند و مبتنی بر مسؤولیّت ملّی و فرهنگی بوده است، امّا نگاهی به مقدمه های محقّقانهء

همان کتابها، نشان می دهد که گذشتگان ما در باره‌ء همان آثار و صاحبان آن آثار، روایتها و قصّه هایی بر ساخته و پرداخته اند، و در نسخه های خطّی، تصرّفهای ناروایی را روا داشته اند.

در قرن چهارم هجری، ایران در مسیر تاریخ خود به نقطه ای رسیده بود که می بایست اذهان مردم با یك اثر حماسی همبستگی و همراهی پیدا کند و حکومت ملّی در روح جامعه پی ریزی شود، و این «ضرورت تاریخی» موجد شاهنامه ها بود. تألیف شاهنامه های نثر ابو منصوری و ابوالمؤیّد بلخی و سرودن شاهنامه‌ء منظوم مسعودی مروزی برای پدید آوردن آن همبستگی روحی کافی نبود، و تنها مقدّمه ای برای رسالت تاریخی مردی بزرگتر بشمار می آمد، و پس از آن شاهنامه ها، دقیقی طوسی هم به روایت حکیم فردوسی «جوانیش را خوی بد یار بود» و به همین دلیل «به دست یکی بنده بر کشته شد» و تنها «زردشت نامه» ای از او برجای ماند.

کسی که می توانست این «ضرورت تاریخی» را پذیرا شود حکیم فردوسی بود، امّا ادراك این «ضرورت تاریخی» در تنگنای ذهن تذکره نویسان نمی گنجید. به نظر یك تذکره نویس سرودن شاهنامه می بایست یك عامل خارجی و مادّی داشته باشد، و این عامل چیزی جز صله‌ء یك پادشاه نبود. راه یافتن به دربار آن پادشاه هم بدون یك یا چند کار چاق کن امکان نداشت. روی چنین گرده‌ء فکری، سرگذشت شاهنامه می توانست به این صورت در آید[۲] که فردوسی از طوس به غزنی سفر کند، دم دروازه‌ء شهر باغ سبز و خرّمی باشد، درست در هنگام ورود فردوسی، سه شاعر معروف دربار ـ عنصری و عسجدی و فرخی، که شاید چشم دیدن یکدیگر را هم نداشتند ـ در آن باغ به میگساری نشسته باشند، فردوسی به بزم آنها نزدیك شود، او را به شرط امتحان شاعری در بزم بپذیرند، سه شاعر بزرگ هر یك مصراعی بسازد، و مصراع چهارم را فردوسی بیفزاید، و این مصراع پر مایه تر در آید، بعد حکیم عنصری ـ بی هیچ حسادتی ـ فردوسی را نزد محمود غزنوی ببرد، آن غلام زاده‌ء ترکستانی هم از سالیانی پیش در جستجوی کسی باشد که تاریخ و اساطیر ایران کهن را به نظم آورد، و از همان روز اول بداند که شاهنامه شصت هزار بیت می شود، و قرار داد حق التّألیف شصت هزار دیناری فی المجلس به امضا برسد و....!!!

این روایت نویس اگر کمی فکر می کرد، می دید که در آغاز سرودن شاهنامه، محمود غزنوی نه شاه بود، و نه حتّی در دستگاه سامانیان برای خود جایی باز کرده و سری در میان سرها درآورده بود.[۳] تذکره نویسان این دوره بر سر عنصری هم چنین بلایی آورده، و از او تاجری ساخته اند که در بیابان دزد به او می زند، او بی درنگ به فکر کار و کسب تازه ای می افتد،

سر از غـزنی در می آورد، بدون مقدّمات منطقی، یکباره همهء مقدّمات غیر منطقی جور می شود و عنصری به مال و جاه و امیرالشّعرایی می رسد.[۴] اگر این راوی دیوان عنصری را می خواند و می توانست بفهمد، در می یافت که عنصری با آن سرمایهء ذهنی، پیش از غارت دزدان می دانسته که اگر به غزنی برود و قیافهء نازیبای محمود[۵] را به ماه تابان تشبیه کند و در بزم میگساری از غزای سلطان در راه اسلام سخن بگوید، نانش در روغن می افتد، «از نقره دیگدان می زند و از زر آلات خوان می سازد»،[۶] و به جایی می رسد که دربارهء خود او نیز بتوان گفت: چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار.[۷]

عرض کردم تذکره نویس برای رشد هر شاعر و شهرت هر نویسنده باید عاملی عوام پسند بیابد یا بتراشد. شیخ عطّار در مقدّمهء تذکرة الاولیاء به زبان ساده و همه کس فهم می گوید: «از کودکی باز دوستی این طایفه(صوفیان) در جانم موج می زد و همه وقت مفرّح دل من سخن ایشان بود...»[۸] امّا تذکره نویس باید بلایی بر سر عطّار بیاورد که او را زیر و رو کند و «واقعهء مردان» را تحقّق بخشد. یك درویش وارسته مـی تراشد و به بازار عطّاران نیشابور می برد تا از عطّار صدقه ای بخواهد. بعد پیر بازار عطّاران را چنان در کسب دنیا غرق می کند که به درویش نیم نگاهی نمی افکند. درویش به عطّار می گوید: تو با این دلبستگی به دنیا چگونه می میری؟ می گوید: همان گونه که تو می میری. درویش کاسـهء چوبیـن خود را زیر سر می گذارد و کف بازار دراز می کشد و می میرد، و عطّار منقلب می شود و سرمایه و دکّان را به تاراج می دهد و...،[۹] و راوی، که خود نیز اهل این معانی است، به یاد نمی آورد که عطّار دو اثر دلاویز صوفیانه اش را، الهی نامه و مصیبت نامه را در همان داروخانه ساخته است.[۱۰] صاحب این روایت نورالدّین عبدالرحمان جامی است، سرشناس ترین شاعر مکتب هرات، که درآن جا تذکرة الاولیاء عطار بسیار مورد توجّه بوده و به ترکی اویغوری ترجمه شده است.[۱۱]

چرا جامـی سخن عطّار را نـادیده می گیـرد و روایتی بـی اساس را در نفحات الانس می آورد؟ بی گمان غرضی در کار نیست، امّا جواب سؤال را باید از سؤال دیگری بیرون کشید: آیا تذکره نویسی برای ثبت واقعیتهای تاریخی مطرح بوده یا هدف دیگری داشته است؟ طرح این سؤال برای کسانی که جداً قصد تحقیق دارند، اهمیّت بسیار دارد. این سؤال را بعد جواب می دهم و قبل از آن به یك مثال دیگر می پردازم:

سالیانی پس از درگذشت مولانا جلال الدّین، در خانه و مکتب او، با حمایت پیروان و بازماندگانش، شمس الدّین افلاکی روایات مربوط به زندگی مولانا را از شنیده ها و خوانده ها جمع می کند و مناقب العارفین را می نویسد. درایـن کتاب گـاه روایات و واقعه ها با مثنوی و

دیوان شمس، با سخنان و اندیشه های مولانا، و با حساب سال و ماه چنان ناجور است که با خاطر آسوده می توان گفت: صحّت ندارد، و از حدود نیم قرن پیش دو پژوهشگر بزرگ عصر ما، استادان همایی و فروزانفر، روی بسیاری از روایات افلاکی همین نظر را داده اند.

این دست و این قلم، شکسته باد، اگر من بخواهم حرمت کار گذشتگان را زیر پا گذارم. حاشا و کلاً. هرگز. من خود سالیانی از این تذکره ها نقل کرده ام، امّا غالباً از خود پرسیده ام که: آیا بعضی از این روایتها با قرائن معقول جای حرف ندارد؟ و غالباً دیده ام که جای حرف دارد.

در قرن هفتم مولانا و سعدی هر دو مرتبه ای بلند در ادب ایران دارند، و سعدی در آن ایام بیش از مولانا «ذکر جمیلش در افواه عوام افتاده و صیت سخنش در بساط زمین رفته». امّا در این که میان آن دو دیداری رخ داده باشد، روایتها باورکردنی نیست. یکی از کسانی که چنین دیداری را روایت می کند، همان افلاکی صاحب مناقب العارفین است، که می گوید در زمان مولانا شخصی بنام «ملك شمس الدّین هندی» پادشاه شیراز و دوستدار سعدی بود. این «مَلِكِ مُلكِ شیراز» از سعدی غزلی می خواهد تا «غذای جان خود سازد». استاد غزل غزلی از مولانا را می فرستد و می نویسد که در ملك روم «پادشاهی مبارك قدم» پیدا شده، و این غزل از اوست.[۱۲] ملك شمس الدّین غزل را می خواند، گریان می شود، سماعی بر پا می کند و هدایایی برای سعدی می فرستد، و از محلّ آن هدایا سعدی سفری به روم می کند و «به دستبوس مولانا» مشرّف می شود.

در عصر مولانا شیراز پادشاهی به نام ملك شمس الدّین ندارد، و اگر دارد، چرا اسم او ملك شمس الدّین «هندی» است؟ شمس الدّین معروف در آن دوره یا باید شمس الدّین حسین باشد که از سال ۶۷۱ ه. ق. از سوی ایلخانان کارگزار ولایت فارس بوده، یا شمس الدّین محمّد جوینی که از کارگزاران لایق دستگاه ایلخانی و حاکم بغداد و سراسر عراق است، و این هر دو صاحب دیوان اند، نه پادشاه. آغاز کارگزاری شمس الدّین حسین یك سال پیش از درگذشت مولاناست، و اگر در همان یك سال، تمام وقایع روایت افلاکی مو به مو واقع شده باشد، باز بعید است که سعدی با وسایل عادی سفر در آن ایّام به قونیه رسیده، و در آن روزهای خلوت و خموشیِ مولانا، او را دیده باشد. اگر شمس الدّین مورد بحث صاحبدیوان جوینی باشد، که سعدی هم او را ستوده، شخصیّت او مناسب با این روایت افلاکی نیست، و بخصوص که افلاکی می گوید: او مرید سیف الدّین باخرزی بوده، غزل مولانا را نزد سیف الدّین باخرزی فرستاده، و در بخارا باخرزی را به شور و حال آورده و... باز باید گفت که صاحبدیوان جوینی مردی مدبّر و پرکار

بوده، تا این حد نمی توانسته اهل حال و سماع باشد، و آغاز صاحبدیوانی او نیز یك سال پیش از درگذشت سیف الدّین باخرزی است، و در هر حال او نیز «مَلك مُلكِ شیراز» نبوده است. اگر با حسن نیّت بخواهیم که گوشه هایی از روایت افلاکی را باور کنیم و سفر روم را به سالهای سیاحت دور و دراز سعدی ربط بدهیم،[۱۳] کار دشواری است. سعدی پیش از سال ٦٥٥ سیاحت را پایان داده، و پیش از سال ٦٥٥ نه شمس الدّین حسین والی فارس بوده، نه شمس الدّین جوینی صاحبدیوان عراق، و نه سعدی شهرتی داشته که «مَلك مُلكِ شیراز» غزلی از او بخواهد«تا غذای جان خود سازد»، و مشکل دیگر این که اگر شاعر نامدار فارس در سالهای شهرت مولانا و خود او، به روم رفته باشد، چرا سلطان ولد فرزند مولانا، در ثبت سرگذشت پدر هیچ اشاره ای به این دیدار تاریخی نکرده است؟ تنها چیزی که می تواند واقع شده باشد این است که سعدی و مولانا تکّه هایی از آثار یکدیگر را خوانده، یا از احوال یکدیگر چیزی شنیده باشند. همین و بس.

باز می گردیم به این سؤال که آیا هدف تذکره نویسی ثبت واقعیّتهای تاریخی بوده است؟ اگر جواب این سؤال مثبت باشد، آیا تذکره نویسان ما امانت و مسؤولیّت تاریخ نگاری را مراعات کرده اند؟ و جواب این سؤال بی گمان در همهٔ موارد مثبت نیست. در مورد مناقب نامه ها و زندگینامه های خصوصی مانند اسرارالتوحید، حالات و سخنان ابو سعید، و مناقب العارفین افلاکی، بی گمان هدف **انتقال و تزریق اندیشه ها و ارشادات بو سعید و مولانا به اذهان نسلهای بعد** بوده، و در این کار روایتها فقط پیمانه هایی است که معانی و اندیشه ها را با آن می پیمایندو به خواستاران می دهند، و درستی اجزاء روایت مطرح نیست، همان طور که در مثنوی نیز:

ای برادر! قصّه چون پیمانه ای است — معنی انـدر وی مثال دانه ای است
دانـهٔ معـنی بگـیرد مـردِ عقـل — ننگـرد پیمانه را، گـر گشت نقل[۱٤]

امّا در مورد تذکره های شعرا و کتابهایی چون چهار مقالهٔ نظامی عروضی، باید گفت که این کتابها نیز، اگر چه در ظاهر برای ثبت واقعه و واقعیّت تدوین می شده، مؤلف می بایست به آنها صورتی دلنشین بدهد و به واقعیّتها آب و رنگی بزند، که طبعاً آنها را از واقعیّت تامّ دور می کرده است. در آن روزگاران، شاهان و فرمانروایانی که این کتابها به آنها هدیه می شد، غالباً از بضاعت علمی و ادبی چندان برخوردار نبودند و برای آنها قابل درك نبود که حکیم فردوسی «سی و پنج سال از سرای سپنج» جسم و جانش را فدای آفرینش شاهنامه کند، یامولانا سالیانی دراز شبها تـا صبح[۱۵] بنشیند و سخن بگـوید و شیفتگانی چون حسام الدّین کلام او را

قطره قطره بنوشند و بنویسند و بر او بازخوانند. تذکره نویس برای ترغیب هر شاعری یك سلطان محمود مـی جُست و چند کیسهء زر، و یك مشت مقدّمات که ایـن اجزاء روایت را بـه هـم می چسباند، و روایت او می بایست، تمام یا بعضی از گوشه هایش، چنان باشد که برای هر کسی پیش نمی آید. صاحب کتاب الفرج بعد الشدّة می خواهد حکایتهای امیدوار کننده بـرای خواننده اش بنویسد، و هدف او ثبت واقعیّت نیست. سراسر چهار مقالهء نظامی عروضی حکایاتی است از دبیران، شاعران، اخترشماران، و پزشکانی که یك کار خارق العاده کرده اند، و سخن بر سر همین کار خارق العاده است، و نظامی عروضی در ضمن اشاره ای هم به این می کند که فردوسی «ازدهاقین طوس بود» یا «فرّخی از سیستان بود، پسر جولوغ»، و آنچه از زندگی این مردان می گوید، تنها زمینه ای است برای توصیف آن هنرنمایی خارق العاده.

نکتهء دیگری که واقعه ها و واقعیّتها را به صورت دیگر در می آورد، علائق و اعتقادات نویسنده است. نجم الدّین رازی رباعیهای خیّام را می خواند، در آن بیدینی و انکار مـعاد را می بیند و به خیّام می تازد،[۱۱] دیگری همان رباعی را می خواند و با این که خود دیندار است، سخن خیّام بر دلش می نشیند، و نمی خواهد که خیّام را نفی و تکفیر کند، و می کوشد که خیّام را مسلمان کند. روایت می سازد[۱۲]: حکیم ساخورده به میگساری می نشیند، باد صراحی او را می اندازد و می شکند، خیّام با لحنی کفرآمیز به خدا اعتراض می کند، و همان دم رویش سیاه می شود. حکیم اعتراض کفرآمیز را پس می گیرد، و بی درنگ یك رباعـی توبه آمیز می سازد، پروردگار توبه اش را می پذیرد ولی به قابض الارواح می گوید: جان خیّام را بگیر تا دگر بار به گمراهی نیفتد.

وقتی که در روزگار خودمان، خواصّ این عصر سخن حافظ و مولانا را با استناد به تشخیص خود تغییر می دهند، و می گویند این درست است، نمی دانم به ورّاقّهایی که در کنار بازار نیشابور، ری، یا قونیه، برای نان و پنیر شب متنی یا تذکره ای را کتابت یا تدوین، و در آن نظر و برداشت خود را تنفیذ می کرده اند، چه باید گفت؟ این ما هستیم که باید مسؤولیّت ملّی و فرهنگی، و واقع بینی علمی و حقیقت جویی را جدّی تر بگیریم. به آنها که در هند یا بنگلادش، در خوی و تبریز و قونیه، متّولی مقبره های شمس تبریزند، نمی توان گفت که دربارهء مرگ شمس و آرامگاه او هیچ سند روشن و روایت قطعی در دست نیست. سخن را کوتاه کنیم. من این طور می فهمم که در نوشتن روایات تذکره ها، هرگز نویسنده به این فکر نبوده است که پانصد یا هزار سال پس از او، من و شما با استناد به نوشتهء او سرگذشت مولانا وعطّار و خیّام و فردوسی را مـی نویسیم. اگـر به این نکـته توجـه داشت، حتمـاً بسیاری از

روایتها جز این بود که هست.

* * *

امّا در مورد نسخه های خطّی، سخن به گونه ای دیگر ، و مسأله و مسؤولیّت ما حسّاس تر است. در سال ٦٦٨ ه. ق./١٢٦٩ م.، چهار سال پیش از در گذشت مولانا جلال الدّین، در قونیه نسخهٔ کاملی از مثنوی تحریر شده که اکنون در قاهره است. کاتب این نسخه محمّد بن عیسی الحافظ المولوی القونوی است، مردی است از یاران مولانا در قونیه، و احتمالاً تحریر نسخه در همان مدرسه و خانقاه مولانا به انجام رسیده. نسخهٔ کامل دیگری در موزهٔ مولانا در قونیه هست، که تاریخ٦٧٧ ه. ق./١٢٧٨م. دارد. کاتب این نسخه محمّد بن عبدالله القونوی الولدی است، اهل قونیه و منسوب به سلطان ولد فرزند مولانا، و می گوید کتابت نسخه را از روی نسخهٔ دیگری انجام داده که قبلاً برای مولانا خوانده شده و به تأیید او رسیده است. در این دو نسخه و در بسیاری از نسخه های موجود و معتبر مثنوی که پیش از سال ٧٠٠ نوشته شده، دو بیت اوّل مثنوی به این صورت است:

بشنو، **این نی** چون **شکایت** می کند وز جداییها **حکایت** می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند در نفیرم مرد و زن نالیده اند.

«این نی» روحی است که با عالم غیب پیوند دارد، و در زندان زندگی مادّی «شکایت» سر می دهد و «حکایت» جدایی خود از مبدأ را می گوید، و«در نفیر» او تنها خود او نیست که می نالد، همهٔ روحهای آگاه در این ناله با او همراه اند. این نی هنگامی ناله سر می دهد که با عالم غیب مرتبط و «با لب دمساز خود» جفت می شود. تمثیل نی یا سازهای دیگر برای روح آگاهان و واصلان، در آثار صوفیان و در کلام مولانا مکرّر می آید، «ما چو نایيم و نوا در ما ز توست» یا «ما چو چنگیم و تو زخمه می زنی».[۱۸]

از آن کاتبی که در کنار بازار دکّه ای دارد، و کتابی را رونویسی می کند تا به کتابخوانی یا کتابخانه ای بفروشد، انتظار نمی توان داشت که این لطایف معنی را از کلام مولانا دریابد، و سخن او را درست نقل کند. برای او شنیدن با «از» صرف می شود، و جای واژهٔ «شکایت» هم کنار «جدایی» است. در نظر او نایی نی می زند و «از نفیر» نی او غمزدگان به ناله می افتند، و«در نفیرم....» بی معنی است. یك ربع قرن پس از درگذشت مولانا، که یاران نزدیك او نیز به او پیوسته اند، این تصرّفها در مثنوی آغاز می شود و نسخه های شسته و رفته ای از این دریای معانی تحریر می شود که در آنها صدها بیت متفاوت با آنچه مولانا گفته است، وجود دارد، و همین نسخه های نادرست اساس چاپ و نشر و تفسیر و تدریس مثنوی بوده و هست. تا

هفت سال پیش در تمام چاپهای مثنوی در سراسر دنیا، دو بیت اول مثنوی و بسیاری ابیات دیگر آن نادرست است(بشنو از نی، چون حکایت می کند... و از نفیرم...).

عظمت و اهمیّت کار شادروان رینولد نیکلسن در تصحیح و ترجمه و توضیح مثنوی، به حدّی است که شاید با کار هیچ یك از پژوهشگران خودمان قابل قیاس نباشد، امّا او نیز، به پیروی از همان نسخه های شسته و رفته، دو بیت اول مثنوی و صدها بیت دیگر را، بخصوص در دفترهای اول و دوّم، به صورتی ثبت کرده، که با اصل کلام مولانا یکسان نیست و خواه ناخواه این امر در ترجمهء او و در ترجمهء ابیاتی که با آن ابیات نادرست همراه است، اثر گذاشته است. نیکلسن، اندکی پس از نشر دفترهای اول و دوّم به این نکته توجه پیدا کرده و اصلاحات آن ابیات را در پیوستی بر چاپ دوّم آورده، امّا متن چاپ نخستین او به همان صورت باقی مانده و بارها در ایران خودمان به روش آفست چاپ شده. مسؤول نبودن، ندانستن، یا سهل انگاری کاتبان، در کار عالمانه و دقیق نیکلسن هم خطا و کاستی پدید آورده است، و اگر از مولانا بپرسید، نه آن کاتبان را شایستهء سرزنش می داند، و نه شادروان نیکلسن را. در این هیچ شکّی راه نمی یابد که برای کار روی مثنوی، نیکلسن پژوهشگری بوده است در کمال شایستگی و امانت.

به هر حال در این نوشته روی سخن با دانشمندان خارجی نیست. من با خودمان حرف دارم. کسی که یك متن ادبی کهن را ویرایش و نشر می کند، کارش این است که:

- درست ترین صورت متن را عرضه کند.
- چنان عرضه کند که خواندن آن هر چه ممکن است آسانتر باشد.
- توضیحاتی بر متن بیفزاید که خواننده را از جستجو در مراجع دیگر بی نیاز کند.
- فهرستهایی بر متن بیفزاید که یافتن تمام دانستنیهای آن متن را بر خواننده آسان کند.
- یك تحلیل جامع و در واقع کلید درك آن متن را در مقدّمه بیاورد و....

بسیاری از پژوهشگران امروز ما این کار را با امانت و دقّت کرده اند و می کنند، و در مقابل، متنهایی نیز به چاپ می رسد که در آنها تفاوت نسخهء چاپی با نسخهء خطّی در این است که غلطها بیشتر شده، و روی جلد هم علاوه بر نام صاحب اثر، نام ویراستار را طلاکوب کرده اند، و کتاب نه مقدّمهء جامعی دارد و نه فهرستی و نه تعلیق و توضیحی. گاه نام ویراستار را نیز به ناحق روی صفحهء عنوان و جلد آورده اند. بیش از سی سال است که یك چاپ تذکرة الاولیاء عطّار بعنوان تصحیح علاّمهء قزوینی در بازار است و دهها بار چاپ شده و دهها هزار نسخهء آن در خانه ها و کتابخانه هاست. علاّمهء قزوینی هرگز شخصاً تذکرة الاولیاء را تصحیح نکرده، و

تنها مقدّمهء مبسوطی بر تصحیح نیکلسن افزوده، و یك ناشر غیر مسؤول، همان مقدّمه و متن نیکلسن را در تهران حروف چینی کرده و با غلطهای چاپی بسیار به بازار آورده، و نام علاّمهء قزوینی را روی آن نهاده است.

کار پژوهشی در فرهنگ و ادب یك ملّت مسؤولیّت بزرگی است، و برای آنها که خود از آن ملّت اند، بزرگتر و حسّاس تر. خدا نگهدارتان.

حاشیه ها:

۱ ـ در سال۱۹۵۶م. ترجمهء منتخبی از دیوان شمس در Cape Town افریقای جنوبی به چاپ رسیده و در همان سال تجدید چاپ شده است. مترجم آن Sir Collin Garbett است.

۲ ـ نظر به روایت دولتشاه سمرقندی است در تذکرة الشعراء، چاپ لیدن، ص۵۱.

۳ ـ محمود در سال۳۸۷، بیست سال پس از آغاز سرودن شاهنامهء فردوسی، حاکم غزنی شده بود، و هنوز قدرت وسیع و عنوان «سلطان» نداشت.

٤ ـ فرج بعد الشدّة، چاپ بمبئی، ص ۲۳۹؛ مقدّمهء دیوان عنصری، دکتر یحیی قریب، ص۷.

۵ ـ سیاستنامهء خواجه نظام الملك، چاپ کتابخانهء طهوری، ص۵۰.

٦ ـ دیوان خاقانی، چاپ امیر کبیر، ص۸٦۱.

۷ ـ دیوان عنصری، تصحیح دکتر یحیی قریب، ص۷۸.

۸ ـ تذکرة الاولیاء، تصحیح نگارندهء این مقاله، ص۸.

۹ ـ نفحات الانس جامی، چاپ بمبئی، ص۵٤۰.

۱۰ ـ چنان که خود عطّار در کتاب خسرو نامه اش تصریح می کند: به دارو خانه کردم هر دو آغاز.

۱۱ ـ مقدّمهء نویسندهء مقاله بر تذکرة الاولیاء عطّار، ص بیست و نه.

۱۲ ـ غزل ٤٦۳ در دیوان شمس تصحیح استاد فروزانفر، به مطلع:

هرنفس آواز عشق می رسد از چپ و راست ما بـه فلك مـی رویم، عزم تماشا که راست؟

۱۳ ـ چنان که صاحب عجایب البلدان روایت کرده است(لطفاً نگاه کنید به مقدّمهء مبسوط نویسندهء مقاله بر نشر تازهء مثنوی مولانا، تهران، زوّار، ۱۳٦۸).

۱٤ ـ مثنوی، تصحیح نویسندهء مقاله، دفتر دوّم، بیتهای۳٦۳۸ و۳٦۳۹.

۱۵ ـ مثنوی ، دفتر اوّل، بیت۱۸۱۷:

صبح شد، ای صبح را صبح و پناه عذر مخدومی حسام الدّین بخواه

۱٦ ـ مرصاد العباد، تصحیح دکتر محمّد امین ریاحی.

۱۷ ـ نگاه کنید به مقدّمهء صادق هدایت بر ترانه های خیّام.

۱۸ ـ بیتهای ٦۰۲ و ٦۰۳ دفتر اول مثنوی.

هاشم رجب زاده

ژاپنی که مخبرالسلطنهٔ هدایت دید

آغاز سخن

سفر و سفرنامهء مخبرالسلطنه

مهدیقلی هدایت (حاج مخبرالسلطنه) از معدود رجال دانشور و پرمایه و قریحه ای است که در سالهای نزدیك به جنبش مشروطه خواهی به میدان سیاست آمده و در رویدادهای تاریخ معاصر ایران در پایان عصر قاجار تا دورهء پهلوی اول چهره ای برجسته داشته، و نیز با همتی والا یادها و دیده ها و یافته های خویش را در سیاست و اندیشه و ادیان و فلسفه و موسیقی و دانشهای دیگر بقلم آورده و بیادگار گذاشته است.

او پسر علیقلی خان مخبرالدوله و نوهء رضا قلیخان هدایت است؛ در سال ۱۲۸۰ قمری زاده شد و پس از فرا گرفتن مقدمات ، در سال ۱۲۹۵ برای تحصیل به آلمان رفت، اما بزودی بازگشت و آموختن فارسی و عربی و موسیقی را در ایران دنبال کرد؛ در سال ۱۳۰۳ به معلمی زبان آلمانی در دارالفنون پرداخت و از سال ۱۳۱۱ وارد کار دولتی شد و در ۱۳۱۶ به سابقهء شغل پدر و نیابش ریاست پستخانه و گمرك و تلگرافخانهء تبریز را یافت، اما چند ماهی بعد از این کار دل کند و در تهران به ریاست مدرسهء علمیه و سرپرستی مدارس دیگر معین شد و در سفر دوم مظفرالدین شاه به فرنگ به خواست میرزا علی اصغرخان امین السلطان به قافله پیوست. پس از صدور فرمان مشروطیت در تهیهء قانون انتخابات سهیم بود و سپس به وزارت معارف رسید. از سمتهای دیگرش حکومت آذربایجان (سه بار)، حکومت فارس، وزارت دارایی، وزارت فواید عامه و تصدی وزارتخانه های دیگر و سرانجام، نخست وزیری رضاشاه در سالهای ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۲بود.

از این دانشی مرد ایراندوست و آزاد اندیش کتابهای ارزنده به یادگار مانده که زندگینامهء او به نام خاطرات و خطرات بیگمان مهمترین این آثار در بارهء رویدادهای تاریخ معاصر ایران است. از دیگر کتابهای او افکار اُمَم در شرح آداب و اندیشه و باورهای اقوام گوناگون، گزارش ایران در چهارجلد شامل تاریخ ایران از پیش از اسلام تا برافتادن قاجاریان، تحفهء مخبری یا دیوان شعرهای او در بیان اندیشهء اجتماعی و فلسفی و سیاسیش، و نیز مجمع الادوار در علم موسیقی است که حاج مخبرالسلطنه در آن صاحبنظر بود. وپیرت بلوشر سفیر آلمان در ایران در سالهای ۱۳۱۱ تا ۱۳۱۳ دربارهء او می نویسد: «هنگامی که این رئیس الوزرای ایرانی با آلمانیِ روان و بدون غلط و بی لهجه ای مرا مورد خطاب قرار داد در حیرت فرو رفتم. وی از شمار ایرانیان محترم روزگار قدیم بود که تربیت آلمانی را نیز بر اصالت فطری خود مزید کرده بود ودر بر خورد و سخن گفتن، وقار و صمیمیت را به نحوی غیر قابل تقلید با یکدیگر توأم می کرد... لطف و گیرایی مسحور کننده ای نیز از او می تراوید».[۱]

اما کتاب سفر او به گرد جهان بنام سفرنامهء تشرّف به مکهء معظّمه از راه چین، ژاپن و امریکا (چاپخانهء مجلس، ۱۳۲٤خورشیدی)[۲] با همهء گیرایی و ارزشی که دارد محل توجه شایسته نشده و برای بسیاری از مردم کتابخوان نیز ناشناخته مانده است. زبان و اسلوب هدایت در این کتاب و شرح دل انگیزی که از دیده ها و یافته های خود در سفر خاوردور، امریکا، اروپا و عربستان می دهد، شیرین و آموزنده است، بویژه که سفر او و همراهانش به ژاپن مقارن است با یکی از مهمترین رویدادهای سرنوشت ساز در تاریخ این کشور که همان جنگ با روس است. نگاهی به شیوهء دریافت و برداشت او از این جریان، ذهن بیدار و اندیشهء درست وی را در بارهء بسیاری ازمسائل که در جهان و در پیرامون ما هنوز ناگشوده مانده است، نشان می دهد.

بهرهء ژاپن در سفرنامهء هدایت بیگمان یك مجموعهء کوتاه اما سرشار ژاپن شناسی است. نویسنده هنگام دیدار از ژاپن مردی چهل ساله، پخته، آموخته و با فرهنگ بوده و دیدنیها را با دیدهء تن و با چشم دل، هردو، دیده وبه دیدن هم بسنده نکرده و از سخن او پیداست که پیش و پس از سفر و هم در هنگام آن به گردآوردن و خواندن کتابهای عمده ای که ژاپنیان و غربی ها در بارهء ژاپن نگاشته بوده اند پرداخته و آراء این بینندگان و نویسندگان را موشکافانه بررسیده و در ترازوی خرد و انصاف و علم سنجیده و سفرنامهء خود را پس از پنجاه سال تأمل و تفکر ودر ۸٦ سالگی بقلم آورده است.[۳] وی در سفر به هر دانسنده ای که بر می خورد از او آگاهی می گرفته است، چه ایتو، که «ترقیات ژاپنی نتیجهء حسن تدبیر و تعلیمات» اوست، چه کُنیشی مترجم آنها در توکیو و چه خبرنگار ژاپنی که در چیفُو برای مصاحبه با آنها آمده بود

(ص۲۵) یا افسران روسی تازه از مدرسه در آمده که در راه منچوری با آنها هم قطار شده بودند (ص۲۰). در راه و در شهرهای چین نیز فرصتهای بررسیدن کم نبوده است. آنها دیداری هم با سر ساتوو Sir Ernest Satow وزیر مختار بریتانیا در پکن و خاور شناس انگلیسی داشته اند (ص۳۸). هدایت با سفرنامهء پر ارزش انگلبرت کمپفر Engelbert Kaempfer ژاپن شناس پیشگام آلمانی و نیز کتاب سِر رازر فورد انگلیسی Sir Ratherford Alcock آشنا بوده است. از چمبرلن Basil Hall Chamberlain و کتاب سرشار او چیزهای ژاپنی، *Japanese Things* که در پایان قرن نوزده نگاشته شده، جابجا یاد کرده وبه کج اندیشیِ پی یر لوتی Piere Loti فرانسوی در کتاب او، مادام کریسانتم *Madame Chrysan-theme* تاخته است. هدایت در این بررسیدنها همه جا دوستدار و مدافع ژاپن و تمدن و ادب خاور زمین جلوه می کند و زرق و برق باختر زمین را در برابر آن ارجی نمی شناسد.

سفرنامهء مخبرالسلطنه جدا از گزارش گشت و گذار او در سفر، اشاره های بسیار به وضع سیاسی و اجتماعی ایران در آن روزگار دارد، و نیز در بررسی احوال ایران و در نوشته هایش از دیده ها و شنیده های خود در ژاپن سود جسته است. در انتقاد از پیمان سعدآباد (۹مهر ۱۳۱٤) می نویسد: « [رضا] شاه در نطق خود در مجلس یازدهم گفت: پیمان سعدآباد در مشرق بی سابقه بود و در این هنگام که امور عالم مشوش است مدد بزرگ به بقای صلح خواهد بود. » ...این گونه پیمان در مشرق تظاهر مشت است در مقابل سندان... در توکیو سفیر انگلیس به اتابك گفت روزی که عهد نامهء صلح و جنگ بین انگلیس و ژاپن امضا شد در لندن تظاهر کردند ودر توکیو به رو نیاوردند، و ما در اثر پیمان بی اساس رجز خوانی کردیم. متانت حکومت دوهزارساله‌ء [ژاپن] بر حکومت هفتصد ساله‌ء [انگلیس] چربید تا چه رسد به حکومت ده ساله‌ء [پهلوی]. »[۴]

اودر ژاپن بر رویهم ۲۵ روز و در توکیو ۲۲ روز بسر برده اما شرح وی در بارهء ژاپن چنان است که پژوهنده ای آگاه و آزموده سالی چند احوال ژاپن را بررسیده باشد. در این جا به یافته ها و اندیشه های او از میان سفرنامه اش نگاهی می کنیم.

آغاز و بهانهء سفر

فکر سفر به گرد جهان با استعفای میرزا علی اصغرخان امین السلطان (اتابك) پیش می آید و بهانهء آن زیارتِ حج است. مظفرالدین شاه در ۲۲ جمادی الآخر ۱۳۲۱ هجری استعفای اتابك را می پذیرد و نیز اجازهء زیارت خانهء خدا را به او می دهد. هدایت می نویسد: «اتابك

اجازهء سفر مکه خواست. مایل بود من همراه باشم. حاضر شدم و دوستان ملامت کردند.»[۵] نیز، «با ذوق تشرّف به مرکز توجه میلیونها مخلوق این فکر هم برای من می آمده که ممکن است در این مسافرت زمینهء افکار اتابك برای اصلاحات آینده ساخته شود» (ص۳). رابطهء او با اتابك و احساس وی نسبت به صدر اعظم قاجار که او را به وزارت معارف برداشته است و برکشیدهء خود می داند، بررسیدنی است. با همهء پاس حرمت داشتن و فروتنی، جابجا از خرده گیری از منش و روش او فرو گذار نکرده، اما در بازگشت بر این باور است که سفر ژاپن و دیدار با دولتمردان آن دیار تنبّه و تحولی فکری در او پدید آورده است.[۶] باز می نویسد: «پنج ماه به رسم حج مانده بود و اتابك نخواست این مدت را در اُرُپ باشد، نقشهء مسافرت از طرف چین ریخته شد.»[۷]

هدایت در این سفر کار دستیار و مترجم اتابك را دارد ویا گروهِ کوچك حاشیهء او همراه است.[۸] اتابك و همراهان در آخر جمادی الآخر یا اول رجب ۱۳۲۱ (اوایل اکتبر ۱۹۰۳) از تهران براه می افتند. «در قزوین توقف نشد... در سنقرآباد... صحبت از اختیار طریق پیش آمد، معلوم شد گوشهء خیال اتابك اختیار راه شرق است یعنی بطرف چین و ژاپن. من هم تقویت کردم. فرمودند تا مُسقَو مکتوم باشد» (ص۵).

ژاپن در این روزگار از آزمون تجدّد پیروز بیرون آمده، چین را در جنگ ۱۸۹۵ شکست داده، با قدرتهای اروپایی به رقابت برآمده، با انگلیس پیمان اتحاد بسته و آمادهء انتقام گرفتن از روسیه برای چنگ انداختن بر پورت آرتور است.[۹] پس شگفت نیست که آگاهان وحتی مردم کوچه و بازار سرزمینهای آسیایی ژاپن را با دیدهء ستایش بنگرند.

آتابك و همراهانش از راه انزلی و باکو و باطوم به مسکو می روند و راهشان را با راه آهن دنبال می کنند و پس از سفری سخت با راه آهن سیبری و منچوری به پورت آرتور و از آن جا به بندر چیفو در کنارهء شرقی چین می رسند، سپس با قطار به تین سین و پکن می روند و از شانگهای در سفری دو روزه با کشتی به ناگازاکی، بندر غربی ژاپن می آیند. ورود آنها به ژاپن روز ۹ دسامبر ۱۹۰۳ است، و پس از دیدن ناگازاکی، کوبه و کیوتو روز ۱٤ دسامبر به توکیو می رسند و تا ٦ ژانویه ۱۹۰٤ که با کشتی روانهء امریکا می شوند، ۲۲ روز، در این شهر می مانند. راه افتادن آنها از توکیو همزمان است با درگرفتن جنگ روس و ژاپن.

شیوهء سخن مخبرالسلطنه در سفر نامه

زبان و قلم هدایت در سفرنامه نیز، چنان که در کتابهای دیگر او، اشارتگر اما زیبا و

رساست و در کوتاه نویسی هم باندازهء نوشته های دیگرش، بویژه خاطرات و خطرات پیش نمی رود. گفتار او شیرین است و پُر از موسیقی و سجع و آهنگ، همراه با نکته پردازی و لطیفه گویی. نمونه هایی از وصف ژاپن در سفر نامهء او را که نزدیك به ۵۰ صفحه از کتابش را گرفته است، در این جا می خوانیم:

در زیبایی طبیعت ژاپن می گوید: «اطراف ناگازاکی ماهور است، دریا در درّه پنجه افکنده آخر دره بندر است» (ص ۹۲). «مقارن مغرب درپرتو آفتاب گویی پرده ای از سونش زر اطراف منظره را گرفته، نگارخانهء ژاپنی و نقش ارژنگی است... گاهی مهی در هوا بود و منظر چون ماه از پشت آن پیدا» (ص۹٤). و«در عرض راه [کوبه تا کیوتو] تبادل سهال و جبال، دشت و جنگل، درختان سر درهم و مزارع منظم جالب توجه است...» (ص۹٦). «آب دریا همه جا اطراف توکیو پنجه در خاك افکنده، اطراف مزارع نیزار است» (ص۱۲۱).

نیز شاید او نخستین کس است که کوه فوجی ژاپن را به دماوند مانند کرده: «فوجی یاما که عروس جبال ژاپن است و جامهء ابیض در بساط اخضر زیر گنبد نیلی فلك برسر دارد» (ص۱۲۱). «فوجی یاما دماوند ژاپن است» (ص۹۹).

هدایت در پیراستن سخنش از بزرگان ادب فارسی، بویژه سعدی و مولانا، یاری می گیرد و نیز جابجا خود مضمون می آفریند. «لابد شب را در کشتی بسر بردیم تا چه زاید سَحَر» (ص۲۵). «یادی از بندر آرطور و رنج موفور کردیم» (ص۹۵). «خدمتگارها همه زنند وغیر زننده» (ص۹۵) «الزم کارها را... یعنی تازه کردن سروصورت، صورت دادیم» (ص۹٦). «مختصر تنظیفی شد و مفصل شامی خوردیم» (ص۹۹). «[ژاپن] همه فکر جنگ روس است و تقاص پرت آرطور؛

ولوله در شهر نیست جز شکن پشت خصم فتنه در آفـاق نیست جز خم ابروی روس» (ص۱۰۸).

«غذاها... نیمه ظرف خوراکی بود نیم دیگر پارکی» (۱۰۹)، «خورشید در سپهر سرایه مشغول ملاعبه با اقمار بود و شوگون یگانه فرمانگذار» (ص۱۱۷). «اخیراً شینطوئی را عزت است و از کاتلیکی نفرت» (ص۱۲۰). «دربار کیوتو پی به آخر کار برده از برداشت انگارهء فرو داشت را گرفت» (ص۱۲۳). «[خودکشی] در همه جا آخر چاره است منتها ژاپنی بجای پیراهن شکم خود را می درد» (ص۱۲۵). (شاید در اشاره به این مضمون که: در غم او جامه قبا کن حافظ). قلم ژاپنی در تمثیل به نگار روشنتر است تا به گفتار» (ص۱۳٦) (یعنی ژاپنی با تصویر بهتر بیان می کند تا به سخن).و «چینی را عِدّت مغرور کرد آخر معلوم شد از تُف چهارصد میلیون دشمن را آب نمی برد و ار پُف توپ هرون آب در دهن همه خشك می شود»

(ص۱۳۷).

زبان هدایت گاه رنگ شیرین عامیانه پیدا می کند: «خبرنگار بود، مدتی مرا سرِ طاس نشاند» و «ذوق کردیم و زود وا ذوقیدیم» (ص۲۵). «به تماشا قناعت نمی کردیم، چه می کردیم» (ص۱۰۵). و در سخن از مرد خسیس، «مرده شوی چنین مکنتی را ببرد، برای نهادن چه سنگ وچه زر» (ص۱۱۱). «طلاب هندی... کل و وَل فارسی می دانستند» (ص۱۰۷). «در گذرگاههای دلربا گردش نمودیم و دل را به تماشا اقناع فرمودیم» (ص۱۱۲). «طبقهء منورالفکر که بیعاری بیخ ریششان را که ندارند گرفته است» (همان جا). «یوکوهاما... بر تجارت خارجه و استقرار دفاتر بی پیر گشوده شد» (ص۱۱۷). و «[پس از آمدن پیکرهء بودا از چین] اندك اندك چه بود چه بود برویم ببینیم، آن خانه محل زیارت شد» (ص۱۲۱).

گیرایی دیگر در نوشتهء هدایت برابرهایی است که او برای واژه های بیگانه یا نامأنوس آورده که پیداست چند تایی ساختهء خود اوست. از این نمونه است، «فرمانفرما» (:شوگون، سپهسالار حاکم ژاپن)، «سلحشور» و «منصب دار» (:سامورایی)، «پدر مقامی» و «رافع» (: ریش سفیدی که میانهء وصلت را می گیرد و سمت بزرگی نسبت به عروس و داماد پیدا می کند)، «دریای وسط» (:دریای سرزمینی)، «کرسی» (:پایتخت)، «پذیراچی» (:مهماندار)، «یورد» (:اتاق هتل)، «اخوانیات» (:سخنان تعارف و خوشامد)، «کریاس» (:سرسرا)، «نمرهء مخصوص» (:زن بد راه)، «مطربه» (:گیشا)، «قبا» (: کیمونو)، «آرخالق»، «قبا»، «بالاپوش» و «عبای کردی» (:کیمونویِ مردانه) و «مجلس اُنس» (:بزم).

آوردن گهگاه امثال فارسی هم ویژگی دیگر قلم هدایت است.

نکته هایی نیز در یادداشتهای سفر آورده که گویای ذوق لطیف اوست، خانمی انگلیسی که در پورت آرتور با آنها به کشتی نشسته است «فرانسه و آلمانی و چینی می داند وسالها مقیم چین بوده است، خیلی خانم است. تصنیفی در آن اوقات معمول شده بود: از کجا میاد از چین/ پاش چه چیزه لب چین/قر می ریزه ورچین...» (ص۲٤). در ناگازاکی به تماشای نقل زغال از بارکش به کشتی می ایستند، که «چهل پنجاه نفر زن زنبیلها در دست داشتند و دست بدست رد می کردند به ضرب مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعول» (ص۹٤). و باز می گوید که «چون فوق العاده از صفای دریای وسط تعریف کرده بودند حرکت با کشتی را رجحان دادیم... مقداری از صفایِ موصوف را شب در خواب دیدیم» (همان جا). و «گزارش شب نگارش نمی خواهد... در این موارد بهترین اشتغال خواب است ولو سر در کنار جانان نباشد» (ص۹۵).

در ژاپن نیز دل زیبا پسند او در تپش است: در مهمانخانهء پارك اوینو، ده دوازده نفر پذیرایِ آنان شدند، «میان آن جماعت دختری بود به سن هفده هیجده در لباس فاخر... من دختر به آن وجاهت و زیبایی ندیدم، کریاس هتل قدری تاریك بود، اگر دختر فارسی می دانست جا داشت شعر سعدی را بخوانیم:

آینــه در پیش آفتاب نهــاده ست بر در آن خیمه یا شعاع جبین است...» (ص۱۰۸)

در جای دیگر (ص۳۵) هم وصف او از جمال دختر روس که به چین آمده بود بسیار دلکش است.

دانسته ها و دانستنیها

وصف جغرافیایی هدایت خواندنی است، «ژاپن شامل نُه جزیرهء بزرگ است. هشت جزیره از آنها را که نجیب می شمارند یاسیما (یاشیما) (هشت جزیره) می گویند. یسو (یزو) از این جرگه خارج است و محل سکنای مردم وحشی آئینو. جزایر را مجموعاً یاماتو می گویند» (ص۹۲) و «در سفر نامهء مارکوپولو ژاپن جیپنگو است که به انگلیسی جپن شده است به فرانسه ژاپن... در اصل نیهُن بوده مطلع آفتاب، وسعت خاك جزایر مجموعاً ٤٧٤ هزار و کسری کیلومتر مربع است که از سه مرکز اداره می شده است، کیوتو، توکیو و اوساکا، در ۱۸۸۷ جمعیت ژاپن زاید بر ۳۸ میلیون بوده است. کوهستانش غالب آتشفشانی است که از آن جمله بیست آتشفشان دایر است. فوجی یاما با ۳۸۵۰ متر ارتفاع برف دائم دارد. جریان استوایی نواحی جنوب را گرما و جریان قطبی نواحی شمال را سرما می بخشد. از طلا و نقره که ادریسی خبر می دهد اثری نیست... زمین چون در چین متعلق به پسر آسمان است و منقسم بین رعایا به شکل اقطاع... محصول عمده اش برنج است....

مردم به پنج گروه منقسم شده اند. ملکه از گروه اول اختیار می شود. بومیان دو طایفه بوده اند، آئینو که پشم دارند، کوریل که اسماً هم از جنس گوریلند (میمون)، مغول یکی را به شمال و یکی را به جنوب پس زده جای آنها را گرفتند، آئینو در جزیرهء یزو اجتماع دارند و گُریل در نواحی جنوب. ژاپن از نژاد مغول است...»(ص۱۱۵).

پیداست که دانش جغرافیایی هدایت متعلق به زمان اوست. خاك ژاپن با از دست رفتن سرزمینهای زیر اداره‌ء او پیش از جنگ، اکنون کوچکتر شده و حدود یك پنجم خاك ایران است. جمعیت ژاپن از ۱۱۰ میلیون گذشته است. بلندی کوه فوجی را ۳۸۷۰ متر اندازه گرفته اند. یاماتـو نام باستانی پایتخت تاریخی ژاپن است کـه امروزه نارا خوانده می شود و خوانده شدن

کشور به این نام شاید از این جا بوده است. از بومیان آئینو کمتر از ۲۰ هزار باز مانده اند. جزیرهء هوکایدو (یزو) در شمال ژاپن که با وسعت ۷۸۰۰۰ کیلومتر مربع یکی از چهار جزیرهء بزرگ ژاپن امروز شمرده می شود پس از جنبش تجدد ژاپن و بویژه در سدهء بیستم رو بآبادانی رفت. جزایر کوریل در شمال هوکایدو است نه در جنوب ژاپن و این جزایر را روسیه در روزهای پایان جنگ دوم در اختیار گرفت و تلاش ژاپن برای بازگرفتن آن و شاید بازگشت به تقسیم ۱۸۵۵ و دست یافتن به دو جزیرهء کوُنا شیری و اوتوروفو به جایی نرسیده و این جلوی عادی شدن مناسبات با شوروی را گرفته است.

مسأله نژاد ژاپنی هم که هدایت آن را مغول می داند هنوز حل نشده مانده و زمینهء بحث و کنگاش پژوهندگان است. اما سخن هدایت در ریشهء نام ژاپن درست است. در جاهای دیگر نیز به این معنی اشاره دارد: «نیپُن برآمدن گاه آفتاب است» (ص۹۳). در عهد ملکه سویکو (۵۹۳ ـ ٦۲۸ میلادی)، شاهزاده شوء توکو نایب السلطنهء دانشمند و اصلاح اندیش ژاپن نخستین فرستادهء رسمی را در سال ٦۰۷ روانـهء دربار چین کـرد و نامه ای به او سپرد که چنین آغاز می شد «امپراتور سرزمین برآمدنِ آفتاب به امپراتور سرزمینِ فروشدنِ آفتاب می نویسد». بر این پایه، ژاپن را خراسان جهان می توان خواند.

زبان پهلـوی هـر کـاو شناسد خراسان آن بود کز وی خور آسد

(فخرالدین اسعد گرگانی)

هدایت به مناسبات دیرین ایران و ژاپن هم می پردازد.« [دربازدید بندر نظامی] سرِ ناهار یکی از حضار عنوان کرد که وزیر علوم ما از طوماری که از جوفِ هیکل بودایی درآورد معلوم کرد که در غلبهء اسکندر یکی از شاهزادگان ایران به ژاپن آمده است و رشتهء سلاطین ژاپن بدو منتهی می شود» و اتابك پاسخ می دهد: «در آن هنگامه می دانیم که شاهزادگان ایرانی متفرق شدند، به کجا رفتند؟ نمی دانیم» (ص۱۰۲). هدایت می افزاید «در مهاجرت قومی از موغول که مقارن همان اوقات است ممکن است از شاهزادگان ایرانی کسی همراه ایشان به ژاپن رفته باشد...». مترجم هیأت گفته بود که این را در کتابی دیده است و این کتاب را هدایت نتوانسته است بدست بیاورد، اما می نویسد: «سلطنت ژاپن را در سلسلهء حاضره ۲۵٤۰ سال می دانند، از غلبهء اسکندر ۲۲۷۵ سال می گذرد، اگر تاریخ صحیح باشد مطابقه نمی کند، لکن کلاه، آفتاب روی بیرق وطمغای گل داودی که در حواشی تخت جمشید همه جا هست شبهه می آورد، باز الله علم.» (همان جا، زیر نویس). هدایت در وصف قصر میکادو در کیوتو نوشته است: «گل داودی شانزده برگ در همه جا در نقش و نگار ظهور دارد که طمغای سلطنتی

است»[۱۰] (ص۹۷).

چند و چون مناسبات ایران و ژاپن باستان، چنان که سرچشمه و نژاد مردم ژاپن، تاکنون دریافته نشده است. ماتسؤموتو سیچو نویسندهٔ نامی معاصر ژاپنی که این زمینه را بررسیده در کتابش هینو کایرو گفته است که به گمان او در سدهٔ ششم یا هفتم میلادی گروهی از ایرانیان به ژاپن آمده و در فرهنگ ژاپن اثر گذاشته اند. هایاشی ریوایچی پژوهندهٔ دیگر ژاپنی در کتابش بنام راه ابریشم (شیلکو رودو، توکیو ۱۹٦٤) از بزرگان ایرانی یاد می کند که پس از برافتادن ساسانیان به چین و از آن راه به ژاپن آمده و ارمغانهای فرهنگی بسیار همراه آورده و در این پهنه رواج داده اند.

آثار تازه یافت شده در تپه ها و ویرانه های باستانی ژاپن بویژه در نارا پایتخت قدیم این کشور نمونه های تازه و فراوانتری از نمادهای همانند یا نزدیك با نقشهای تخت جمشید بدست داده است. در ادبیات دو کشور نیز رنگی از این پیوند دیرین پیداست، هر چند که در زیر رنگ و غبار سالهای دراز بسی تار نشان می دهد. دوستان ژاپنی روزگار بسر برده می گویند که پیش از جنگ دوم که به مدرسه می رفته اند سرودی داشته اندکه از آرزوی رفتن به آمور و آن سوی آن می گفته است، و این ترانه را آن روزها مردم زیاد می خوانده اند. آمور نام رودی در چین نیز هست، اما آمور در این سرود همان ایران و سرزمین آریاها بوده وشاید که با آمو دریا پیوندی داشته است.

وجـود ما معمّـایی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه

فضیلتهای ژاپنیان

هدایت ویژگیهای ستودهٔ ژاپنی ها را در یك جمله آورده: «نظافت، مناعت، تواضع، رفاقت، علاقهٔ پدر و فرزندی، احترام بزرگتر، حس عدالت، استفاده از زیبایی طبیعت، حبّ وطن و تحقیر مرگ از خصایل ایشان است.» (ص۱۱۵) و جابجا نیز به شرح این فضیلتها و آوردن نمونه هایی برای هریك پرداخته است.

در وصف سادگی زندگی ژاپنی از سرای امپراتور آغاز می کند: «عمارت میکادو ساده تر از آن است که بوصف بیاید» (ص۱۰۰) وباز: «آنچه از مؤسسات ژاپنی دیده می شود بصورت بسیار ساده است و حیرت انگیز، همه کارهاشان با متانت و ابهّت است، هیچ زینت و تظاهر در کار ندارند» (ص۱۰۳). در بارهٔ آرامگاههای سرداران تاریخ ژاپن در «نیکو» می نویسد: «مقابر و معابد کـه می گوییم... عمـارتی است ساده» (ص۱۰۵). نیـز در مهمانخـانه ای در

توکیو «وارد یکی از سالنها شدیم. دیوار گل اندود است و فرش حصیر در کمال سادگی» (ص۱۰۹). جامهء ژاپنی ها هم «قبای راسته است و شال یا عبای کردی». هر چند که «لباس ژاپنی غالب ابریشم است. قدك که می گوییم برای به دست آمدنِ برش و قواره است و شباهت به مردم سادهء خودمان» (ص۱۱۰، زیرنویس). «زندگی ژاپنی نیز دارای صفا و سادگی است و بنیان آن بر تشکیل خانواده » (ص۱۲٦). «هیچ یك از اطوارِ بلوارهای اروپایی به ژاپن سرایت نکرده است (ص۱۱۱) و «طلاق در ژاپن ندرت دارد.» (ص۱۲۸) «زنهای محترم نه فقط رو می گرفته اند بلکه مُضایقه داشته اند که آواز آنها را نامحرم بشنود» (ص۱۳۰). هدایت ژاپنی ها را می ستاید کـه سادگی زندگی را از دست نداده اند و دریغ دارد که ما ایرانیان فریفتهء جلوه های گمراه کنندهء تمدن فرنگ شدیم (ص۱۳۱). «نظافت و ظرافت ژاپنی بر لطف طبیعی می افزاید» (ص۹۳ ـ ۹٤). او همه جا را، از اتاق مدیر گمرك گرفته تا مهمانخانه های کوبه و توکیو و خیابانهای کیوتو و عمارت امپراتور در سادگی و تمیزی جالب نظر می بیند (ص۹۵، ۹۷، ۱۰۰) و دربارهء ژاپنی ها می گوید که «نظافت از فضائل ایشان است» (ص۱۱۵) و در اشاره به افسانهء آمدن نخستین نیاگان ژاپنی ها به زمین می نویسد: «ایزاناگی برگشت و خود را در زمین شستشو کرد. استحمام از آن جا جزء آداب مذهبی گشت (زیرنویس؛ استحمام را همه روزه ژاپنی لازم می داند، تا روزی سه نوبت)» (ص۱۲۱). در ظرافت و زیبایی دوستی این مردم همین بس که «کمتر ملتی به گردش باغ و صحرا انس ژاپنی را دارد، به گل و گیاه تعلق مخصوصی دارند؛ مجالس اُنسشان دلپذیر است» (ص۱۲۵).

از متانت ژاپنی از قول سفیر انگلیس در توکیو می گوید: «روزی که عهد صلح و جنگ بین انگلیس و ژاپن امضاء شد در لندن تظاهر کردند و در توکیو به رو نیاوردند... متانت حکومت دو هزار سالهء [آسیایی] بر حکومت هفتصد سالهء [اروپایی] چربید» (ص۱۱۰؛ و خاطرات و خطرات، ص٤۱۲).

پیش از پای نهادن به خاك ژاپن نظم ژاپنی را بچشم می بینند: «وارد قرنتین ناگاساکی شدیم... طبیب صحیهء ژاپنی با کمال احترام و حدود محفوظ به دفاتر و اسناد کشتی وارسی کرد. مسافرین از مرد و زن در ناهار خوری کشتی جمع شدیم. جناب دکتر سر پله ایستاد، یك یك را به اسم سان دیده رد کرد، به سطحه رفتیم، اجازه حرکت به کشتی داد و رفت. منظری معجـب بود پس از ملاحظهء اوضاع درهم برهم چین» (ص۹۲ ـ ۹۳) نیـز بارها از این یاد می کند که با اطلاعِ زمان ورودشان به وزیر مختار ژاپن در پکن، در ژاپن همه جا آمادهء پذیراییشان بوده اند»[۱۱]

هدایت سرزندگی و روح تحرك را در ژاپنی ها که از مایه های عمدهء پیشرفت ژاپن دانسته شده است بخوبی باز می شناسد: « هیجانی که در مردم ژاپن است شخص را سرِ دماغ می آورد » (ص۹۳). عزم و ارادهء ژاپنی نیز پیداست: «همه فکر جنگ روس است و تقاص پرت آرطور» (ص۱۰۸).

بالندگی ژاپنی در نگاه اول جلوه می کند: «چینی را مهموم دیدیم، سر پیش افکنده. این جا گردن افتخار اهالی بلند است. در چین صاحبخانه معلوم نبود، لاشخورها [بیگانگان] هرطرف خودنمایی می کردند. این جا صاحب خانه مشخص است و متشخّص، شاد و خندان» (ص۹۳).

در تحسین مناعت ژاپنی می نویسد: «در ژاپن اهل سؤال دیده نشد، بر خلاف چین که ازدحام دارند» تا آن جا که «زنی سبد سیبی داشت اتابك نیم ین بدو داد و گذشتیم، سراسیمه دنبال ما دوید که در عوض سیب برداریم. معلوم شد بلاعوض قبول نمی کند؛ لابد برگشتیم و چند سیب برداشتیم» (ص۹۷). نیز در بارهء رسم نبودن انعام گرفتن در ژاپن می گوید و این که مهماندار و پاسبان انعام نمی گرفته اند» (ص۹۹، ۱۰۵، ۱۱٤). خوانندهء آشنا خوب می داند که اگر همین رسم در میان ما مردم بود تا چه اندازه زندگیمان آسان و ارزشهای فرهنگیمان بهتر جلوه گر می شد. نیز از حقیر شمردن زندگی در طریقت شینتو و غرور و روح سلحشوری در آیین سامورایی می گوید، (ص۱۲٤، ۱۳۸) و از خودکشی از سر غیرت یا برای افتخار: «ژاپنی بجـای پیراهـن شکم خود را می درد» (ص۱۲۵)، و سخن یك نویسندهء ژاپنی را می آورد که «مادام که گُل غیرت در دلِ ژاپنی می شکفد دولت آفتاب شؤونات خود را حفظ می کند» (ص۱۳۱).

مخبرالسلطنه صنعتگری ژاپنی را نیز خوب شناخته است: «تماشایی در ژاپن بیشتر صنایع قوم است» (ص۹٦) و «در عرضهء هنر خودشان اهتمامی دارند وبه تجارت توجه تام » (ص۹۷)، گویی که این وصف ژاپن امروز است: «ژاپنی در تتبّع قدرتی دارد» (ص۱۲۵) و «دست صنعتِ ژاپنی از هیچ، چیزی می سازد که محل حیرت است» (ص۹۹)، و سخنِ سِر رازر فورد[۱۲] را می آورد که «ملتی هستند سی میلیون صنعتگر و مهربان و با استعداد تر از هر ملتی در جهان... در هیچ چیز آن قدر تعجب نیست که در استعداد اختراع آنها» (ص۱۳۷).

بیداری و روشن بینی ژاپنی در برابر احوال عالم از فضیلتهای دیگری است که هدایت آشکار می بیند. گفتگو از جنگ نزدیك روس و ژاپن گرم است که او و همراهانش در پورت آرتور که در دست روسهاست در کشتی می نشینند: «کشتی به حرکت درآمد. خرامان خرامان

از دهنه بیرون رفتیم... باطریهایِ توپ از معاقل قلل پیداست، با ملاحظهء این احوال تعجبمان از ژاپنی ها بیشتر شد غافل از این که ژاپن مملکت آسیایی هست اما مثل ما نخوابیده است و تدارك اروپایی دارد» (ص۲٤). ودر سخن از بیداد اروپاییان و کشیش نمایان و تحمیل حق قضاوت کنسولی در چین گوید: «ژاپنی بموقع دریافت که کلوخ انداز را پاداش سنگ است، خود را ساخت و مهیای جنگ شد» (ص۸۹). ژاپنی که در مقابل چند کشتی (اشاره به آمدن امریکاییـان به ژاپـن و بـزور گـرفتن اجازهء تجارت) عاجز شد امروز کبادهء جنگ با روس می کشد» (ص۱۱۹). در کیوتو «روز ۱۳ دسامبر تمام خانه ها شاخهء سبزی به درب خانه زده بودند گویی عیدی بود، معلوم شد امروز درحوزهء کیوتو سربازان جدید داخل نظام می شوند. پیداست که... افکار جمهور تا چه اندازه متوجه امور است» (ص۹۷). در مدرسهء نظامی توکیو با دیدن شورِ رزمی افسری که در جنگ گذشته زخم خورده بوده است، صاحبمنصبهای روسیِ رفیق راه را بخاطر می آورد که از خبر جنگ ملول می شدند، «تفاوت از کجا تا به کجا» (ص۱۰۳). و به دیدن این احوال، ژاپن را در جنگ با روس فاتح می داند: «این قوم شکست نخواهند خورد و بی گدار به آب نمی زنند»[۱۳](ص۱۱۰). بینـش ژاپنی ها را می ستاید که «همه کارهاشان با متانت و ابهت است» (ص۱۰۳) و «تریاك کشی در ژاپن سخت ممنوع است و آن را مرض چینی می دانند»[۱٤](ص۱۳۱).

آنچه که هدایت را بیشتر از همه شیفته ساخته است مردم ژاپن اند که «صورةً و معناً خود را به مقامی عالی رسانده و حفظ آداب خود کرده است» (ص۱۱۹). «هرج و مرج زندگی اروپایی را خوش ندارد، دام مُد بر آنها نمی شود نهاد و به متاع همج سرمایهء آنها را به باد هوس نمی شود داد» (ص۱۱۹) «آنچه در خارج ببینند به طرز خود در می آورند وبه آداب خود مستحیل می کنند» (ص۱۳۷). به راجهء هندی که ژاپن را سیاحت می کرده و کوتاهی همت او خرده گرفته است که جز رنگ و زینت و زیورها ندیده و تنها به بردن چند گیشا از ژاپن دل خوش کرده است(ص۹۸). او خود را دوستدار و حامی ژاپن می یابد و به ردّ بدگویان بر می آید: «گویند ژاپنی اوهام پرست است، آن که نیست کیست؟

گفتـی بتِ پنـدار شکستم، رَستم این بت که ز پندار برَستی باقی است» (ص۱۱۹)

جای دیگر گوید: «بودایی در اصل مرام بر کاتُلیکی ترجیح دارد و اگر خرافات است همه جا به دیانات بسته اند و معلوم نیست قوانین معاش سایرین بهتر از دستورات کنفوتسه (کنفوسیوس) باشد» (ص۸۹).

او از سخن اکساویه (Exavier) ، داعـی عیسوی کـه در سال ۱٥٤۹ بـه ژاپن آمد، یاد

می کند که «این قوم لذت روح من است» و از قول انگلبرت کمپفر گوید که ژاپنی ها «از عیسویان در عقیده صادق ترند و در عمل مراقبتر، نهایت توجه را به کفاره، گناه دارند، باصطلاح خودمان تقوی» (ص۱۳۷). نیز به پی یر لوتی نویسنده، بدگوی فرانسوی می تازد که او «اهل سخریه است و ژاپنی معتقد به جدیت» و «بدبخت قومی که دنبال تازگیهای مغرب از آن جمله که منظور پیر لطی هاست بروند» (ص۱۱۹).

دیدارها و دیدنیها

اشاره های هدایت به قامت و بالا و منظر و سیمای ژاپنی ها نیز خواندنی است، زیرا که به گونه ای نمودار تصور مردم آن روزگار از اقوام خاور دور و از آن میان ژاپنی ها ست. ایرانیها تا چند سالی پیش ژاپنی ها را بر رویهم کوتاه قد و عاری از لطف و ظرافت در چهره و قامت می انگاشتند، هدایت نیز که در ورود به خاك ژاپن با دیدن نظم کار و متانت رفتار پزشك قرنطینه با شگفتی و ستایش نوشته است: «منظری مُعجَب بود... پس از ملاحظه، اوضاع درهم برهم چین، خصوص با مقایسه، قدو بالای ژاپنی نسبت به هیاکل اروپایی» (ص۹۳)، در نخستین روز گردش در ژاپن در قهوه خانه، نزدیك آبشار کوبه می بیند که «خدمتگارها همه زنند و غیر زنند!» (ص۹۵)، وباز برایش شگفت می آید که «پادشاه مردی خوش اندام و خوش سیما» بود و «پیچیدگی چشم ظاهر نبود... قیافه، جازم و جاذب داشت.» (ص۱۰۱) گویی مقدر است که هر ژاپنی دارای پیچیدگی در چشم باشد. باز کمی که می گذرد در می یابد که «شکل زنهای جوان ژاپنی هرچه باشد زننده نیست» (ص۱۰۹) و می نویسد: «ما در اول ورود به چین و ژاپن مردم به چشممان غریب می آمدند. پس از چند روز عادت حتی بسیاری را خوش سیما و شکیل می دیدیم» (ص۱۳۶). و از کتابی در تاریخ ژاپن نقل می کند که «ژاپنی ها نسخه، چاپ الماس بشرند... این عبارت، هم حقارت جثه را می رساند و هم علو طبع را» (ص۱۳۷). سرانجام هم کمبودهای جسمانی را به کمال نفسانی می بخشد: «ژاپنی رنگش خفه است چشمش قدری مُوَرَّب موش سیاه ریشش کوسج صندوق سینه اش برآمده بالاتنه بلند دست کوتاه دماغ (بینی) پهن، در عوض فکرش روشن، نظرش راست، یدش در صنعت طولی، طاقتش در کار رسا، شجاعت، مناعت، و غیرت دارد... چون راست و کج اعتباری است اگر ژاپنی چشم غیر ژاپنی را کج بداند حق دارد» (ص۱۳۶). اما این تصویر هنوز در اندیشه، عامه کمتر در می آید. مظفرالدین شاه لوده پرست نماینده، اینان است: «نوبتی در فرح آباد مشرف شدم. جرگه، معتاد دور شاه را گرفته بودند و همه روی زمین نشسته، مجلس به

مزاح می گذرد. از من پرسیدند پسر بحرینی بد گل تر است یا ژاپنی ها. می بایست عرض کرد که به بد ترکیبی او در ژاپن ندیدم که تفریحی بشود. یادم از آرزوهای خودم آمد، ببین تفاوت راه از کجاست تا به کجا.»[۱۱]

سخن هدایت دربارهء چیزهای ژاپنی هم شیرین است: «نقش گل داودی شانزده برگ که طمغای سلطنتی است» (ص۹۷) برایش رازگونه می نماید. از منقل ژاپنی (ص۹۵ و ۱۰۱) می گوید و از شراب برنج یا ساکه (ص۱۰۹). گذار مسافران ما به خانهء مردم عامه نیفتاده است تا کرسی ژاپنی ببینند، وگرنه آن را همانند کرسی خودمان می یافتند، با این تفاوت که این در میان اتاق است و رختخواب در چادر شب پیچیده برای پشتی در پیرامون ندارد. در میهمانی شاهزادهء ژاپنی بازی چوگان مانندی سرگرمشان می کند (ص۱۰٤). می گویند که این بازی امروزه رواجی ندارد و فقط در یکی از ولایات ژاپن در موسم خاصی برگزار می شود. هدایت از شطرنج ژاپنی و بازی گوْ، که این هم گونه ای شطرنج است، و نیز از طاق و جفت کردن (یویی - یویی - یو که امروزه «جان - کِن - پو» گفته می شود) شرحی آورده است (ص۱۲٦). به شعر و ترانه و ادب و افسانه و امثال ژاپن هم پرداخته و نمونه ای از آن را یادداشت کرده است و نیز نمونه ای از سخن ژاپنی را. (ص۱۰۵، ۱۱۲و ۱۳۲ تا۱۳٤) شعر هایکو (هفده هجایی) ژاپنی را همانند گاتاهای اوستا می داند، و از شیوهء غذا خوردن ژاپنی «با دو سیخچه»، چپق ژاپنی (ص۱۳۱)، آرایش مو (ص ۱۳۰)، دندان سیاه کردنِ دخترها پس از شوهر کردن (ص۱۲۹)، رسم و راه زندگی گیشاها یا بقول او مطربه (همان جا) و شکار مرغابیِ وحشی (ص۱۱۱) هم یاد کرده است. در صندلی چرخدار یا جین ریکشا که در چین و ژاپن وسیلهء حرکت است و «حمال آن را می کشد و آنها را کولی می گویند» نیز نشسته اما این سواری به دلش ننشسته است (ص۲۲). اما شاید که خواندنی ترین سخنش در این زمینه دربارهء موسیقی ژاپنی باشد که آن را در پایهء یك اهل فن و شناخت شنیده و بررسیده است. می نویسد: «کنفوتسه (کنفوسیوس) گفته است درجهء تعالی هر قومی از تکمیل موسیقی آن قوم شناخته تواند شد»، و شگفتا که از موسیقی قهوه خانهء چینی بیزاری نشان می دهد(ص۲۸)، ودر شهر چینی نیز «روده فروشی در سر راه داشتیم که هر وقت مشتری نداشت رود می زد. چند بار که براو گذشتیم سیر حالش را کردیم نواش در ما اثری نداشت، بی نواییش تأثر انگیز بود» (ص۲۷). اما چون در تین تسین به محلهء ژاپنی می روند وبه خانه ای «گیشایی چند (مطربه)» از در در آمدند «کس در نیامده است بدین خوبی از دری» در لباسهای رنگارنگ و هرکدام سازی در چنگ، سازهایی که مخصوص خودشان است سامسون

(شامیسن) می گویند... به زدن و رقصیدن مشغول شدند... تقلید حرکت پروانه در عشقبازی می کنند سازشان هم مطبوعتر از ساز چینی است که در گوش ما هم مطلوب نمود...» (ص۳۲). در توکیو هم در مجلس اُنسی گیشاها شامیسن و کوتو و دهل و نقاره زدند و خواندند، «ساز و آواز ژاپنی به گوش ما وحشی نبود و بدمان نمی آمد» (ص۱۱۰).

هدایت به رسوم و عادات و اعیاد مردم ژاپن نیز پرداخته و از آن میان از رسم تماشای ماه در یك شب پائیز و لطف آن (به ژاپنی «چو کیمی»، دیدنِ ماه تمام) (ص۱۲۰)، رسم جام گردانی در مهمانی (ص۱۰۹)، عزاداری (ص۱۲۹ ـ ۱۳۰)، آداب زایمان (ص۱۳۰)، جشن پنج سالگی پسران و ۶۰، ۷۰، ۷۷، ۸۰، ۸۸، ۹۰، ۱۰۰ سالگی مردان، و آیین چای (ص۱۳۱) یاد کرده است. او به آیین سلحشوران (بوشیدو) هم پرداخته است. از آیینها و باور مردم ژاپن باستایش و احترام یاد می کند. در دیدار از قصر میکادو در کیوتو می نویسد: «در گوشهء این تالار قدری خاك ریخته اند و محل انجام رسومات مذهبی است که باید روی خاك باشد» (ص۹۷). دربارهء شینتو، آیین باستانی ژاپن، می گوید: «اساس مذهب ژاپنی آفتاب پرستی است و این دلالتی طبیعی چه نشو و نمای نبات و حیوان در اثر روشنایی و حرارت است و اثر جانبخش آفتاب ظاهر» (ص۱۱۹). و نیز «بودها بمعنی بیداری است... در بودایی ذکری از ارباب نیست» (ص۱۲۲)، «در هر قوم و هر جا روی تصورات بشری بت و بتخانه پیدا شده است» (ص۱۲٤). مذهب چینی معجونی است از اصول بودا، برهمن، کنفوتسه، لا اُتسه و نیاپرستی که به ژاپن سرایت نموده به شینطوئی آمیخته است... با همهء معایب اگر ایمان و صدق نیت باشد همهء مذاهب به یك راه دعوت می کنند به شرط آن که راه را بروند. ریای پیشوایان هواپرست بی تقـوی خانهء مذهب را خراب کرده است... این همه گفتنـد و حل نگشت مسـائل» (ص۱۲۲ ـ ۱۲۳).

تجدد ژاپن

در بارهء سیاست تجدد ژاپن می نویسد: «چینی را قناعت، اعتماد به نفس و اجتناب از آمیزش در غیر حوزهء خود به فکر خود محصور ساخت. ژاپنی زودتر از خواب بیدار شد و خود را برای معارضه ساخت» (ص۱۳۷).

دیده ها و دریافتـه ها در ژاپن اعتقاد هدایت را به آموزش و بیداری مردم کـه برای تعالی کشور بایسته است، راسختر می سازد: «مارکی ایتو در کنار دریا کوشکی دارد... با راه آهن به منزل او رفتیم... اتابك عنوان کـرد که دانسته ایم کـه ترقیات ژاپنی نتیجهء حسن تدبیر و

تعلیمات جناب عالی است... پرسید از کجا شروع کردید؟ گفت چون دست به کار زدیم، دیدیم مردِ کار نداریم، از جوانهای آزموده به اُرُپ و امریکا فرستادیم. در هر شعبهء علمی تکمیل شدند سپس به تشکیلات پرداختیم و هر گونه مدرسه در مملکت ساختیم. بین من و اتابك صحبتها در این زمینه رفته بود، فرمایشات مارکی باری از رویِ دل من برداشت» (ص۱۰۱ ـ ۱۰۲). و در بازدید مدرسهء دخترها می نویسد که «شاید انتخاب این مدرسه در پروگرام برای نمودنِ تربیت دخترها بود» (ص۱۰۳)، نتیجه اهتمام در آموزش آن شد که «ژاپنی در هیچ فنی محتاج خارجی نیست. جوانانی که به خارج فرستاده اند در تحت مراقبت سرپرستان هنر آموخته و ثمر بخشیده اند» (ص۱۱۱).

سیاست رهبران تجدد ژاپن در از میان برداشتن بهانهء فشار و تحمیل غربیها نیز چشمگیر است و همگونی مسأله ای که آنها در پایان سدهء نوزده داشته اند با احوال کشور ما در آن روزگار حیرت انگیز. در دیدار با کنت کاتسوُرا (نخست وزیر) «از اتابك سؤال کرد که در مدت زمامداری خود برای اقتصاد چه کرده اید؟ اتابك گفت عهد نامه با روس داشتیم و از شروط آن حصر گمرك به پنج درصد بود در گمرك اختیار نداشتیم اخیراً موفق شدیم با روس قرار تازه بگذاریم.

«کنت گفت ماهم همین گرفتاری را داشتیم و مبتلا به کاپیتولاسیون هم بودیم. عدلیه را مطابق مرسوم اُرُپ ساختیم قوانین را تنظیم کردیم قوای نظامی خودمان را تکمیل نمودیم و عهد نامه ها را نسخ کردیم. اروپاییان ایرادی نداشتند سر نیزه را هم می دیدند تمکین کردند.

«دولت آلمان شصت نفر از قضات معمّر مجرّب را مامور کرد در ظرف بیست سال قانون مدنی ای نوشتند. مقرر بود از ابتدای ۱۹۰۰ مجری شود... ژاپنی ها آن دوره قانون را ترجمه کردند یك سال قبل، [در] ۱۸۹۹ در ژاپن مجری کردند» (ص۱۰۰).

در این زمینه او به آزادی مذهب نیز می پردازد (ص۱۲۳). اما ژاپنی که مایه و جوهر تمدن صنعتی را دریافته، در زندگی اجتماعی به آداب خود وفادار مانده است: «در صمیمیت اروپایی تردید حاصل کردند... متوجه به عادات و آداب خودشان شده اند» و «هرچند که اجتماعات غربی در پردهء دموکراسی و آزادی سعی و کوشش را در ژاپن کردند» (ص۱۳۸) «ژاپنی زود آتش تجددش فرو نشست... از صورت به معنی پرداختند و با طرز خود ساختند» (ص۱۳۱)، «بیماریهای تمدن هنوز به ژاپن راه نجسته است» (ص۱۱۱).

هدایت با دیدن ژاپن و پیشرفتهای درخشان آن و با دریافتن دیدار و صحبت بزرگمردانی که این کشور آسیایی را در راه تعالی پیش برده اند، به تحسین آنها بر آمده است. نخستین اینان

امپراتور میجی است که به هیأت ایرانی بار می دهد: «امپراتور در اتاق جنب تالار که قدری هم تاریك بود جلو صندلی ای از چوب فوفل و ظاهراً کارِ هند ایستاده بود[۱۱] سربرهنه و چون مجسمه بیحرکت... پادشاه گفت: سفارش کرده ام که هرجا بخواهید برای تماشا شما را هدایت کنند منتظرم به شما در ژاپن خوش بگذرد... تا ما از اتاق خارج نشده بودیم سیخ سرجایِ خود ایستاده بود بعد از در دیگر تشریف بردند... گفتند هشت سال است که پادشاه در تقاص تصرف روسها پرت آرطور را از قصر خود بیرون نرفته است و آنی از صرافت تدارك بیرون نیست» (ص۱۰۱). نیز در بیان سهم سازنده‌ء میکادو («پسر آسمان» که لقب پادشاه است) در تجدد ژاپن می نویسد: «موتسوُ هیتو (امپراتور میجی) از پسری آفتاب گذشته آفتاب درخشان تعالی ژاپن شد» (ص۱۱۸).

از میان رهبران تجدد، ایتو هیروبومی را بیش از همه ستوده است. از زبان اتابك می نویسد که «ترقیات ژاپنی نتیجه‌ء حسن تدبیر و تعلیماتِ» اوست (ص۱۰۲) و در جای دیگر از تدبیر و تلاش او در بنیادگذاری ژاپن نوین می گوید (ص۱۱۸)، و باز می نویسد: «مارکی ایتو، اینوئه و رفقای ایشان یاماگاتا، یامادا و آ أ کی پنج نفر از مبرزین سلحشور بوده اند که مشاورین پادشاه شدند و ژاپن را رو به تعالی سوق دادند. ایشان سیاست را به مملکت گنجاندند، شوکت شوگوُن ها (فرمانروایان لشکری پیش از تجدد) شکست و ادارات آراسته شد» (ص۱۳۸). از سایگو تا کاموری هم نام برده است که «مردِ هزار مرد بوده است» (ص۱۱۸)، (در اصطلاح ژاپنی مردم دلیر را «مردِ صدمرد» گویند). سایگو از سران تجدد ژاپن و مانند ایتو و دیگر رهبران این جنبش از طبقه‌ء سامورایی بوده است، اما استقلال رای و بلند پروازی و روح جنگجوییش او را از دیگران جدا می سازد و در برابر یاران قدیم برمی خیزد، «سی هزار از سلحشوران گرد خود جمع می کند و پس از هفت ماه زد و خورد، خودکشی (هاراکیری)» (ص ۱۱۸).

در سیاست مردم نوازی گوید: «در اخلاق امپراتور دائیگو(۸۹۸ ـ ۹۳۰) نوشته اند که به درویشی زندگی می کرد و بیشتر نمی طلبید. روزی دید دود از روزن خانه‌ء رعیتی بر می آید، به زنش گفت دیگر غصه ندارم، ما متمکن شده ایم. ملکه گفت خانه ات خراب است لباست مندرس از کجا متمکن شده ای؟ گفت رئیس قوم تمکّنش به تمکّن رعیت است نمی بینی که از سر خانه های رعایا دود بر می آید، نه علامت تمکن است؟» (ص۱۴۰) با چنین ستایشی از رعیت پروری امپراتور به شرح ژاپن در سفرنامه اش پایان می دهد.

ژاپن ، آسیا و باختر زمین

نمونهء ژاپن برای هدایت گواهی بر اصالت و قدمت و برتری تمدن و فرهنگ شرق نسبت به غرب است. بسی از نابسامانیها و تیره روزیهای مردم خاور زمین را پیامد نیرنگ، دست اندازی و جهانخواری باختریان می داند. او بیشترین بیزاری را از دُعات کاتولیك نشان می دهد، چنان که «در جنگ بُکسر، که باز مایهء فشار دعات مسیحی بود یا اغراض محلی، تجاوزات دُعات و تعدیات دول به حمایت آن ذوات کثیرالحیل تنفر چینی را نسبت به خارجه روز افزون نمود»(ص۸۹). در ژاپن «در سنهء ۱۵٤۲ (۹۲۰هجری) که پرتقالیها نغمه بر طنبور افزودند، دعات بساط را به پسر دوم آسمان[۱۷]رنگین کردند و تا بودایی را به تمکین بیاورند کارهای ننگین» (ص۱۱۷). اما، «با نفوذ بودایی و تجاورات کاتلیك شؤون نیاگانی همچنان وجههء نظر عام است، بلکه اخیراً شینطوئی را عزت است و کاتلیکی را نفرت»(ص۱۲۰). پس از باز شدن پای دُعات به ژاپن «پرتقالیان و اسپانیلیان پا در کفش هم می کردند و کلاه سر ژاپنی می رفت... دعوت [کاتلیکی] را مقدمهء نفوذ سیاست دانسته اندیشناك شدند»(ص۱۲۳) گفتند اروپاییان خود بر ضد مذهبند، از جانِ ما چه می خواهند، در یك دست انجیل در دست دیگر توپ و تفنگ.»(ص۱۲٤) در آغازِ کار، «گولِ مدرسه و مریضخانهء دعات بد ذات را هردو (چینی و هم ژاپنی) خورد که خبثِ نفس نگردد به سالها معلوم» (ص۱۳۷).

هدایت چین را گرفتار و پریشان و نابسامان دیده است، که آن جا «صاحبخانه معلوم نبود لاشخورها هرطرف خودنمایی می کردند» (ص۹۳) «راه آهن منشوری را روس بشرط کشیده است که پس از هشتاد سال مال چین باشد... اگر تا آن زمان چینی باقی بگذارند» (ص۲۰)، و در تاریخ شهر ناگاساکی گوید: «اول بندری است که ژاپن به روی اروپایی برگشوده است...در سنهء ۱۸۱۰ که ناپلیون هلاند را متصرف شد انگلیس که مترصد چنین روزهاست دست به مستملکات هلاند نهاد فقط در ناگاساکی باد به پرچم هلاند می خورد» (ص۹٤). در شرح رویدادهای دههء ۱۸۵۰ از گشوده شدن یوکوهاما و چند بندر دیگر بر تجارت خارجه و «استقرار دفاترِ بی پیر» یاد می کند (ص۱۱۷). سرانجام، سیاست اروپا را در جهان چنین خلاصه می کند: «جلب نفع به هر طریق وجههء نظر اروپایی است و دست انداختن به هرجا، و اگر مردمی مدعی شوند که در خانهء ما چه می خواهید بی تربیتی است و حال آن که مردم آسیا مربّی ملل سایره بوده اند» (ص۱۱۹). و باز «در این موقع که من سفرنامهء خودم را خلاصه می کنم [شاید سال ۱۳۲٤ خورشیدی] ... دنیا روی حرص دول معظمه با جا و بیجا متزلزل است در کنج غارها هم مردم امنیت و آسایش ندارند» (ص۱۷).

هدایت به زندگی افسار گسیختهء غرب سخت می تازد و آن را از «بیماریهای تمدن» (ص۱۱۱) و «آزادی بی بنیانی که در اُرُپ مایه فریب جماعت شده است» (ص۱۲۸) می داند، «از دعات مذهبی خانه خراب کن تر، دُعات مُد است که لکلّ جدید لذت، بلای مُد خطیرتر از بلای عقیده است» (ص۱۲٤). ژاپنی را تحسین می کند که در زندگی خصوصی قدمی از آداب خود بیرون نرفته است، «اشخاص بیمایه اول تقلیدی که می کنند لباس است و لباس است که عقاید را در مردم بی فکر تغییر می دهد» (ص۱۲٤).[۱۸] ژاپنی «با اروپایی، اروپایی است و بین خودشان به داب اجدادی ژاپنی، هرج و مرج زندگی اروپایی را خوش ندارد، دام مُد بر آنها نمی شود نهاد» (ص۱۱۹). نیز سنت و نظم و اعتقاد و فرمانبرداری را می ستاید و دموکراسی گونهء غربی را بی ارج می داند: «پنج فصل از اصول کنفوتسه (کنفوسیوس) اساس طریقهء بوشیدو است و وظیفهء سامورای: اطاعت محکوم از حاکم، محبت پدر و فرزند، کوچکی زن نسبت به شوهر، تمکین کوچکتر از بزرگتر، صداقت دوستان نسبت به هم... منُسه (منزیوس) چیزی از اصول دموکراسی (که اول نافرمانی است) به مرام افزود... قومی که عدالت را اُس اساس ساموراتی می دانند دموکراسی برای آنها حرف تازه ای ندارد...» (ص۱۳۹).

او در ژاپن جامعهء سالمتری می یابد: «در ژاپن از خانواده دختری بی شوهر نمی ماند، در اُرُپ از صد هشتاد هرزه گردند.» (ص۱۲۸) و باز «اروپایی تعجب می کند که در مشرق دختر به اختیار پدر و مادر است... از بس [که] گفتند، ژاپنی ها در مجالس خارجه زن را جلو می اندازند که به خانمهای تربیت شده برنخورد.[۱۹]

او بر پایهء اندیشه و دریافت خود به نقد آراء نویسندگان غربی می پردازد: «خوشم آمد از انصاف هس وارتگ که در کتاب خود چین و ژاپن گوید چینی ها و ژاپنی ها، در دوره ای صاحب تألیفات بوده اند که ما گرمانیان [آلمانیها] سر و پا برهنه در جنگلها می دویدیم» (ص۱۳۵). باز، بدگویی پی یر لوتی نویسندهء فرانسوی را از ژاپنی ها نمونهء غرض ورزی می داند: «بدبخت قومی که دنبال تازگیهای مغرب از آن جمله که منظور پیرلطی ها ست بروند، من بقول ناصر خسرو عذر می خواهم:

با گروهی که بخندند و بخندانند چون کنم چون نه بخندم نه بخندانم

... پیر لطی اهل سخریه است ژاپنی مقید به جدیت» (ص۱۱۹) و «تعجب است از مردمی که سوزن را در پای غیر می بینند و جوال دوز را در پای خود فراموش می کنند» (ص۱٤۰).

گفتنی است که در پیش او در باختر زمین باز اروپا بر امریکا شرف دارد: «زندگی اروپایی

را من به مورچه تشبیه کرده ام که یگانه مرامشان جمع آوری مال است آن هم به نفع قلیلی و ضرر جماعت؛ زندگی امریکایی را به مورچهء سواری تشبیه توان کرد که عجله و شتابشان بیشتر است... برای زندگی در شهرهای بزرگ امریکا باید انسان تاجر باشد و صاحب عصبی مخصوص» (ص۱٤۹) و «امریکایی زنش را در جلوت می بوسد و در خلوت می زند.» (ص۱٤۰) سرانجام، در پیش او «مدعیان تربیت امروز» همه سر و ته یك کرباسند: «به قول، نه به دل، پیرو مذهبی هستند که در معنی عبری است و در صورت هلنی و عندالواقع هیچ کدام. مذهب موضوعی برای جدال بین علماء و روحانیون است ، و عامهء مردم در میانه سرگردان و گرفتار عادات، و دولت از بین دو سنگ آرد می خواهد» (ص۱۲٤).

هدایت در رخسار و اندام نیز به ژاپنی امتیاز می دهد: «ژاپنی رنگش خفه است چشمش قدری مورّب... در عوض فکرش روشن... ،حق دارد بگوید مغرب زمینی دراز، کلفت، رنگ پریده است، بقول خودشان سیب زمینی پوست کنده، چشمها وزغ و بی نور» (ص۱۳٦).

مشربِ نویسنده

هدایت در میان سخن، جابـجا، به طرح نکته ای می پردازد یا مبحثی اساسی را پیش می کشد که درد دلی است با خواننده و گویای منش و اندیشهء او. نکته هایی چند از این میان یاد می شود.

در زمینهء ادیان، جانبداری او از آیین باستانی ژاپن، شینتو، دست کم برای ژاپنی ها، واز بینش بودایی آشکار است: «بودها به معنی بیداری است و انتباه، همه گفته اند و کسی بیدار نشد، همه ایراد به ماده است و همه مادّیند» (ص۱۲۲). اصول فلسـفهء کنفوسیوس را ارج می نهد، آراء منزیوس را نمی پسندد. سـرانجام، با هـمه خرده گیری از رسم و راه کاتولیك می نویسد: «اگر ایمان و صدق باشد همه مذاهب به یك راه دعوت می کنند به شرط آن که راه را بروند. ریای پیشوایان هوی پرستِ بی تقوی خانهء مذاهب را خراب کرده است» (ص۱۲۳).

سخن او در قانونگذاری از دل برخاسته و بارآمد تجربهء تلخ اوست: «تنظیم قانون تجربهء بسیار می خواهد و آن جا که مبانی در دست باشد زیاد دشوار نیست. اشکال در اجراء است و مشکلتر تربیت قضاتی قانوندان بخصوص صحیح العمل که رشوه نگیرند و کلاه نسازند» (ص۱۰۰).

در بارهء ازدواج و اخلاق اجتماعی می نویسد: «علاقهء مبرم نر و ماده لازمهء بقای نسل است و طبع بشر متأسفانه لجر... و خویِ همه مایل به تجاوز، نظمی که باید هنوز بدست نیامده

است» (ص۱۱۲)، و باز: «می شود گفت پسر و دختر از پیوند ناگزیرند و شوهر بر زن مسلط است. دختر به اختیار شوهر می رود و غالب دچار بد اخلاقی می شود... نفاق روی رنگ و زینت بوده و این مسأله... عمده سبب گرفتاری بشر است» (ص۱۲۸).

در اشاره به خرافه در ژاپن می نویسد: «عدد صحیح مفرداً و مرکباً نحس است. نمی دانم کجاست که کلثوم ننه ندارد؟» (ص۱۳۲).

در بارهء خوی و منش خود گوید: «در این مسافرت بنای من بر این بود که نزاکت بیجا بخرج ندهم و حرفهای بجا بگویم. روزی در توکیو اتابك گفت از ایرانی کسی چنین مسافرتی نکرده است. گفتم چرا. گفت کی؟ گفتم صحاف باشی مکرر به ژاپن آمده است... حس کردم که خوشش نیامد. حق هم داشت چه مسافرتها یکسان نیست.

«نوبتی در صحبت گفتم ابوالفتح بُستی گوید: «الدولت اتفاقات حسنه. نوبتی با ناظر کشتی صحبت می کردم اتابك سؤالی کرد من صحبت با ناظر را قطع نکردم... البته من به روی خود نمی آوردم و کار خودم را مـی کردم. در چـین مـخارج را بدست من داد... از پکن تا سن فرانسیسکو مخارج نصف آن شده بود که از مسقو به پکن و بیشتر خریدها در ژاپن شد. در سن فرانسیسکو مفخم الدوله که به پیشواز آمده بود متصدیِ مخارج شد و با من دیگر کاری نبود. مفخم الدوله برای کرنش حاضر بود...» (ص۱۱٤ـ ۱۱۵).

آرزوی بر باد رفته

هدایت در نوشته هایش قصهء نومیدی خود را در پایان سفر باز می گوید و این هنگامی است که آرزوهای خود را برای ایران نقش بر آب می بیند. پس از چین و ژاپن و امریکا و اروپا و از آن جا بشتاب روانهء حج شدن، روزهایی را باز در اروپا می گذراند و سپس به سفارش نزدیکانش راه ایران را در پیش می گیرد. چهار شـبانه روز در راه است تا به خاك ایران برسد، می نویسد: «آفتاب همان آفتاب است، افق تغییر می کند... بعد از آن خرّمیهای ژاپن، کوههای خشك بی سبزهء مکه و مدینه... کجا بودیم، حال کجا هستیم.»[۲۰] «راه تازگی نداشت، مکرر دیده بودم. لکن در هر منزلش آرزوهایِ تازه در دل من پیدا می شد، گاه این فکر برای من می آمد که اصرار مظفرالدین شاه در مراجعت من برای کسب اطلاع از اوضاع ژاپن است که دولت آسیایی است و ترقیات اروپایی کرده است؛ زودتر بروم بگویم شاید اثری داشته باشد.

«ورود انزلی قدری آتش افکار مرا خاموش کرد. دیدم همان آش است و همان کاسه، از بهبودی اثری نیست... بسلامت به تهـران رسیدیم. حالا مـردی هستم دورِ کُره گردیده، جاها

دیده، چیزها شنیده، بکار خواهم خورد یا نه نمی دانم... در موارد شرفیابی، شاه از ژاپن می پرسند لکن از استماع حرفهای سیاسی استنکاف دارند. روزی خواستم از مارکی ایتو و اقدامات او در کار ژاپن صحبت کنم، فرمودند از نباتاتش بگو.»[۲۱] و نیز نوبتی با دیدن رفتار و سخن لودهء مظفرالدین شاه افسوس می آوَرَد که: «یادم از آرزوهای خودم آمد. ببین تفاوت راه از کجاست تا به کجا.»[۲۲] باز، «شاه مایل است احوالات ژاپن را از من بپرسد. روزی در فرح آباد مرا خواست، در ایوان حرکت می کرد، جز سید بحرینی کسی نبود و از هم دور ایستاده بودیم. نوبتی به من نزدیك شده، گفت: ژاپن مجلس دارد؟ عرض کردم: هشت سال است شورای ملی دارد.»[۲۳] «شبهه نیست که ایجاد مجلس در ذهن شاه بود و می ترسید اظهار کند. بقدری ملاحظه می کرد که هر وقت می خواستم از ترقیات ژاپن چیزی بگویم می گفت: از درختهاش بگو.

«در اوقات مرض شاه یك شب تا صبح پای رختخواب او نشسته بودم. می بایست از ژاپن صحبت کنم، اما وارد سیاسیات نشوم.»[۲۴]

بیگمان درپنجاه سال فاصلهء دیدار ژاپن و نگارش نهایی سفرنامه این اندیشه ها و یادها در ذهن و دلِ هدایت زنده بوده و در کارها و تصمیمهایش در مقام یك مرد سیاست اثر داشته است. سهم او در تلاش برای سازندگی وایجاد بنیادهای نوین در ایران بویژه در دوران تصدیش، هر چند هم که اندك بوده باشد، باز انکار کردنی نیست. او طبعاً هم با دموکراسی ارمغان غرب، بویژه برای جامعه ای که با آن بار نیامده، میانه ای نداشته است. حتی از انقلاب فرانسه چنین یاد می کند، «تجاوز اهل حل و عقد از حدود اعتدال، بلوای کبیر فرانسه را پیش آورد و در دورهء هرج و مرج آواز آزادی و مساوات و برادری بلند شد... دموکراسی کشید به سوسیالیسم و کمونیسم و مذهب رفت روی ماتریالیسم [ماده پرستی]»[۲۵] نیز، در مقدمات مشروطیت گوید: «ملت حکم آکو مولاتر را دارد که بتدریج قوهء برق درآن جمع می شود بالأخره آتش می گیرد. بشر از هر وضعیتی خسته می شود. ناصرالدین شاه گاهی هوسِ دیزیِ باغبانها می کرد... می دوند و سرِ جای خودند، وضعیت موجود را برهم می زنند و بر غم می افزایند. امساك عین الدوله دست بدست با تفرعن، تندی و لجاج، مقدمات آشوب راایجاد کرد. اخگری می خواست که آتش روشن شود.»[۲۶]

هدایت اعتقاد به «انقلاب از بالا» دارد و درستی زمامداران و کارگردانان را چاره ساز می داند، «ملت نمی تواند سیاسی باشد، سیاست باید ملی باشد.» (ص۱۳۷).

یادداشتها:

۱ ـ وبپرت بلوشر، سفرنامهء بلوشر، ترجمهء کیکاووس جهانداری، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۳، ص۱۷٤.

۲ ـ از این پس در این مقاله هر جا که نقل از این سفرنامه یا رجوع به آن است فقط شمارهء صفحه در میان کمان خواهد آمد.

۳ـ در سخن از ایتو هیروبومی، از رهبران تجدد ژاپن، می نویسد که او هنگام مسافرت اتابك حیات داشت (ص۱۱۸) (ایتو درسال ۱۹۰۹ به دست یك جوان کره ای در چین کشته شد). نیز، با آوردن سخن یك نویسندهء ژاپنی که گفته است که ژاپنی در جنگ شکست نخواهد خورد، می نویسد: «از شق اثم خبر نداشت، شب دوشنبه ٥ شهریور ۲٤» (ص۱۳۱) و باز در سخن از جشن ٥، ٦٠، ۷۰، ۷۷، ۸۰، ۸۸، ۹۰، ۱۰۰ سالگی مردان ژاپنی گوید «بنده اینك ۸٦ سال دارم و شش عید میخورم» (ص۱۳۰). در آغاز سفرنامه هم می نویسد: «در این موقع که من سفرنامهء خودم را خلاصه می کنم که به خاطراتِ من بگنجد، دنیا روی حرص دول معظمه با جا و بیجا متزلزل است در کنج غارها هم مردم امنیت و آسایش ندارند» (ص۱۷) که اشاره به احوال پس از جنگ دوم است.

٤ ـ خاطرات و خطرات، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۲۹ (چاپ دوم: ۱۳٤٤)، ص ٤۱۲.

٥ ـ گزارش ایران، تهران، چاپخانهء مجلس، ۱۳۱۷. در جای دیگر می نویسد: «قصد من از این مسافرت نفوذ در افکار اتابك بود چون منظورِ در مصاحبت تلماك» «خاطرات و خطرات، ص ۱۳٥). تلماك Telemaque پسر اولیس و پنلوپ در داستانهای یونان هنوز کودك بود که پدرش راهیِ تروآ شد. تلماك بعدها به جستجوی پدر برخاست و در این راه آتنا همچون راهنما و مربی با او بود. رویدادهایی که برای تلماك پیش آمد مایهء الهام فنلون Fenelon در نوشتن رمان معروف اوماجراهای تلماك (*Les Adventures de Telemaque*) شد که داستانی حماسی به تقلید اشعار قدیم است و با هدفِ تربیت دوك دو بورگنی ساخته شده است. در نوشتهء هدایت نام آتنا پس از کلمهء «منظور» باید از قلم افتاده باشد.

٦ ـ خاطرات و خطرات، ص۱٥۳؛ طلوع مشروطیت، بکوشش امیر اسماعیلی، انتشارات خیام ، تهران،۱۳٦۳، ص٤۷.

۷ ـ گزارش ایران، ص۱٥۹. همان جا می افزاید: «در ایرکوتسك به اتابك گفتم: دو بیتی باباطاهر را مناسب است بر کارتی به طهران بنویسید، گفت: خودت به موثق الدوله بنویس. نوشتم:

بشم واشم از این عالم به در شم　　بشم از چین و ماچین دورتر شم

بشم از حـاجـیان حـج بپرسم　　کـه این دوری بسه یا دورتر شم

گویی باباطاهر این دوبیتی را برای این مسافرت اتابك گفته بوده است.

۸ ـ «ما هفت نفریم: اتابك، میرزا احمدخان (پسر اتابك)، من، وثوق حضور، عبدالله قهوه چی، حسین خان پیشخدمت، عبدالله خان که همراه من می آید و عکاسی بلد است» (ص ۷). در منازلِ میان راه گاه کسان دیگری که آشنا به محلّند به قافله می پیوندند.

۹ ـ به دنبال پیروزی ژاپن بر چین در سال ۱۸۹٥، روسیه و فرانسه و آلمان ژاپن را واداشتند که از پاره ای از دعاوی و دستاوردهایش از جنگ بگذرد. از آن میان بندرِ آرتور را روسیه بُرد.

۱۰ ـ او سالها پس از آن و هنگام گشت و گذار در تخت جمشید نیز از این نشانه یاد می آورد: «در حـواشی صفـه، ردیفهای گـل پـنج برگ نقش است. بمناسبت حـکایتی که در ژاپن شنیده بودم و عـلامت دولتی که گل داودی است، باختلاف

درجه شانزده تا پنج پَر، یکی از آن نقشها را که جدا شده برد به ژاندارمها سپردم که به شیراز بیاورند، در راه از دست رفت یا برایِ خودشان برداشتند.» (خاطرات و خطرات، ص۲٤۷).

۱۱ ـ گزارش ایران، ص ۱۵۹، ۱۶۱.

۱۲ ـ Sir Ratherford Alcock K.C.B., *The Capital of the Tycoon* , Greenwood Publishers, New York, 1969 (originally published 1863)

۱۳ ـ و نیز: گزارش ایران، ص ۱۶۱.

۱٤ ـ ونیز: خاطرات و خطرات، ص ۳۸۱.

۱۵ ـ خاطرات و خطرات، ص ۱۳۸.

۱۶ ـ پادشاه در ژاپن تخت و کرسی نداشته و نشانهء پادشاهی در ژاپن از دیر باز شمشیر، نگین و آیینهء مقدس بوده است. آنچه که هدایت «صندلی از چوب فرفل و ظاهراً کارِ هند» دانسته است باید صندلی دسته داری که از گونه ای خیزران می سازند، باشد. کمپفر در سفرنامهء خود نگاره ای را از صندلی فرمانروای ژاپن، که آن را «کرسی حکومت» خوانده، آورده است: نگاه کنید به:

Engelbert Kaempfer; *A History of Japan*; J. G. Scheuchzer (Tras.), AMS Press, NY, 1971 (reprinted from Glasgow, 1906) P.2/336

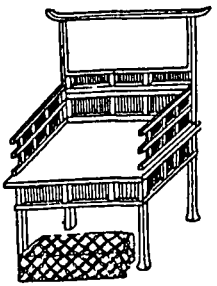


Fig. 104. The chair of state.

۱۷ ـ مراد عیسی مسیح است. پسر اول آسمان، امپراتور ژاپن انگاشته شده است.

۱۸ ـ در این سخن او بیزاری از تغییر لباس و کلاه در دورهء رضاشاه پیداست.

۱۹ ـ در ستایش بیدریغ هدایت از وفاداری ژاپنی ها به آداب دیرین، عقدهء او از تندرویهای رضاشاه در تغییر لباس و کشف حجاب، که این یك در سال ۱۳۱٤ صورت گرفت، پیداست. در خاطرات و خطرات (ص٤۰۸) در رویدادهای این سال می نویسد: «۱۷ دی روز ورود به صحنهء تمدن است. عرصهء مملکت را آوازهء تمدن و ترقی فرا گرفته است ! نطق اعلیحضرت: «مسرورم که می بینم خائفها در نتیجهء معرفت به وضعیت خودشان آشنایی یافته اند، نصف قرای مملکت بیکار بود و بحساب نیامد اینك داخل جماعت شده است» و در زیرنویس می افزاید: «با آن که مشغول خانه داری بودند به عرصهء ولنگاری قدم نهادند...» نیز دیده شود شرح او دربارهء زنان و کشف حجاب، در همان کتاب، صفحهء ٤۰۵ ـ ٤۰۸ و ٤۹۲ ـ ٤۹۳.

۲۰ و ۲۱ ـ خاطرات و خطرات، ص ۱۳۷.

۲۲ ـ همان جا، ص ۱۳۸.

۲۳ ـ گزارش ایران، ص ۱۶۲، و همین در خاطرات و خطرات، ص ۱٤۲.

۲٤ ـ گزارش ایران، ص ۱۶۳، و همین در خاطرات و خطرات، ص ۱٤۳.

۲۵ ـ خاطرات و خطرات، ص ٤۸۰. در ورود خسرو به خدمت رسمی گوید: «[ناصرالدین] شاه از من پرسید تو فرانسه می دانی؟ عرض کردم کمی،» و در نوبتی دیگر که شاه او را آزمایش کرد، «فرمودند اندکی! و سری تکان دادند. این

اندکی نبود مگر جواب من که فرانسه را کمی می دانم و چهار ماه قبل گفته بودم. قصدم این بود که از آن کتابها [شرح رولوسیون] نخوانده ام.» (همان جا، ص ۶۹ ـ ۷۰).

۲۶ ـ همان جا، ص ۱۴۰.

ابراهیم بی‌پروا

مهاجرت و ایرانیان مهاجر

مهاجرت بعنوان یك پدیدهء اجتماعی می تواند نتیجهء مشکلات اقتصادی، فشارهای سیاسی، محدودیتهای مذهبی، اختلافات فرهنگی، حوادث طبیعی و کوشش برای کسب دانش و زندگی بهتر باشد. اثرات و پیامدهای مثبت و منفی این پدیده بر جامعهء مادری مهاجر، جامعهء میزبان و شخص مهاجر مورد پژوهش جامعه شناسان قرار گرفته است که از آن میان می توان از عوارض آن بر ساخت اقتصادی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی هر دو جامعه یاد کرد. چنان که مهاجرت میلیونها مهاجر از نقاط مختلف جهان به امریکا، این کشور را به یك جامعهء چند قومی تبدیل کرده است. مهاجرین اروپای غربی که به مهاجرین قدیم معروفند از نظر تعداد و زبان تسلط خود را حفظ کرده اند ولی مهاجرین دیگر نقاط جهان با ارزشهای فرهنگی متفاوت بطور عمده ای در شکل بخشیدن به جامعهء چند فرهنگی کنونی امریکا تأثیرداشته اند. علاوه بر این از نظر اقتصادی نیز این مهاجرین نقش مهمّی در تقویت بنیهء اقتصادی امریکا بعهده دارند. ایرانیان نیز یکی از این گروههای مهاجرند که با فرهنگ بارور ایران و افراد تحصیل کرده اش سرمایهء بزرگی برای امریکا محسوب می شوند . چنان که می دانیم تاکنون دربارهء این گروه پژوهش قابل ملاحظه ای نشده است. نوشتهء حاضر کوششی است درراه شناسایی بیشترمهاجرین ایرانی درامریکا، بدین امید که مشوّقی باشد برای دیگر پژوهشگران بمنظور بررسی دقیق وضع ایرانیان مهاجر مقیم امریکا و شناخت بیشتر تواناییهای آنان.

در طیّ تاریخ، ایرانیان کمتر در سطح وسیع به دیگر نقاط جهان مهاجرت کرده اند. در قرن هفتم مسیحی پس از حملهء اعراب مسلمان به ایران، گروه نسبةً بزرگی از ایرانیان به هند کوچ

کردند که « پارسیان هند » امروز فرزندان آن مهاجران بشمار می روند. در حمله مغولان به ایران نیز گروهی از ایرانیان به آسیای صغیر(ترکیه) و هند پناه بردند. ولی پس از انقلاب اسلامی در ایران، نه تنها بسیاری از ایرانیانی که پیش از آن بقصد تحصیل، تجارت و حتی تفریح و استراحت در خارج بسر می بردند از بازگشت به ایران منصرف شدند، بلکه برای اوّلین بار در تاریخ ایران سیل مهاجرین ایرانی به کشورهای مختلف جهان روان شد که می توان از پاکستان، ترکیه، یونان، اسپانیا، آلمان، انگلیس، فرانسه، هند، ایتالیا، استرالیا، کشورهای اسکاندیناوی، کشورهای کوچك منطقهء خلیج فارس، کانادا، ایالات متحدهء امریکا، وحتّی کشورهای امریکای لاتین و آفریقا بعنوان سرزمینهایی که ایرانیان مهاجر برای زندگی خود برگزیدند یاد کرد. شهناز مصلحی از سه میلیون ایرانی یاد می کند که پس از انقلاب اسلامی کشور را تـــرك کـــردند و از این تعداد در حدود یك میلیون در امریکا بسرمی برند (۱۹۸۷، ص ۵).

در حالی که در بین سالهای ۱۹۲۵ ـ ۱۹۳۲ تعداد ایرانیان مهاجر به امریکا در حدود ۷۸۰ نفر بوده است، پیش از جنگ دوم جهانی نیز تعداد ایرانیان مهاجر در سطح پایین باقی ماند و تغییر فاحشی نکرد. ولی پس از این جنگ بعلّت روابط نزدیك ایران و امریکا، تعداد ایرانیانی که کشور را بطور موقت بقصد امریکا ترك می کردند افزایش یافت. در اوایل دههء ۱۹۷۰ مهاجرت موقّتی ایرانیان به امریکا در سطح وسیعتری صورت گرفت و تا آخرین سالهای حکومت شاه ادامه یافت. بنا به تحقیقات انصاری(ص ۳۰) و گیلانشاه(ص ۱۲۹) در سالهای ۱۹۴۲ـ ۱۹۷۶ تعداد ایرانیان در امریکا در حدود ۳٤۰۰۰ نفر بوده است. به گفتهء انصاری فقط در بین سالهای ۱۹۷۰ ـ ۱۹۷۳ در حدود ۱۰۰۰۰ تن از اتباع ایران بعنوان «مقیم دائم» در امریکا پذیرفته شدند(ص ۳۰). توضیح آن که بسیاری از ایرانیان بعنوان دانشجو و برای تحصیل دانش به ایالات متّحدهء امریکا سفر کرده بودند ولی آنان بعداً وضعیت قانونی خود را به مقیم دائم تغییر دادند. انصاری می گوید که در سالهای ۱۹۵۷ ـ ۱۹۷۷ در حدود ۳۰ تا ۳۵ هزار دانشجوی ایرانی به امریکا آمده است(ص ۲۷). ولی ثبت نام ۳۵۸٦۰ ایرانی در سال ۱۹۸۲ در کالجها و دانشگاههای امریکا تنزلی فاحش است نسبت به سال ۱۹۸۰ که بالاترین رکورد یعنی ۵۱۸۷۰ نفر را نشان می دهد(انصاری ص ۱۲۰).

اثرات انقلاب اسلامی در مهاجرت ایرانیان از نظر تعداد، جنس، سن، تحصیلات، مشاغل موضوعی است کـــه مورد تحقیق تنی چند ازپژوهشگران چون انصـــاری، صبـــاغ، مصـــلحی و گیلانشاه قرار گرفـــته است. چه این انقلاب بدون تردید صفحهء جدیدی را در تاریخ مـــهاجرت

ایرانیان به امریکا گشوده است.

انگیزه های مهاجرت: انگیزه ها و دلایل مهاجرت ایرانیان به امریکا وابسته به زمان مهاجرت متغیر و گوناگون است: کسانی که پیش از انقلاب اسلامی کشور را ترك می کردند دارای انگیزه هایی متفاوت از کسانی بودند که پس از انقلاب اسلامی جلای وطن کردند. گیلانشاه می گوید که در سالهای دههء ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ علاقه به کسب تحصیلات عالیتر سبب اصلی آمدن ایرانیان به امریکا بوده است(ص ۱۲۶). مصلحی(۱۹۸۷، ص ۸) تفریح ، تحصیل و تجارت را بعنوان دلایل اولیّهء مهاجرت موقت پیش از انقلاب یاد می کند(ص ۸). او تعلّق به یك اقلیّت مذهبی ، عدم امنیّت، ترس، محدودیتهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی و سوابق سیاسی افراد را نیز بعنوان عواملی معرفی می کند که بعد از انقلاب موجب مهاجرت ایرانیان به امریکا شده است(ص ۶. ۸). انصاری عدم امنیّت اقتصادی و شخصی، ودر حاشیه قرار گرفتن از نظر سیاسی، حرفه ای و مذهبی را انگیزه های اصلی مهاجرت در سالهای بعد از انقلاب یاد می کند، در حالی که مهاجرت موقت ایرانیان را در سالهای پیش از انقلاب می توان به حاشیه بودن اجتماعی، سیاسی و شغلی نسبت داد(ص ۱۱۷). صباغ از گردش و سیاحت، تحصیل و تجارت بعنوان دلایل اصلی مهاجرت موقت پیش از انقلاب سخن می گوید(ص ۷۸)، و معتقد است که بعد از انقلاب، ملاحظات سیاسی بـــه این فهرست اضافه شده است. بطور خلاصه می توان نتیجه گیری کرد که انگیزه هایی چون تحصیل، تجارت و تفریح و دلایل سیاسی مهاجرت موقت ایرانیان پیش از انقلاب به امریکا بوده است، در حالی که مهاجرت خیل عظیمی از ایرانیان پس از انقلاب ناشی از عوامل سیاسی، مذهبی و فرهنگی است(بی پروا، ص ۲۹).

تعداد مهاجران: و امّا در مورد ایرانیان مقیم در امریکا اتفاق نظر وجود ندارد. گیلانشاه از ۱۸۰۰۰۰ نفر مهاجر یاد می کند(ص ۱۲۵. ۱۲۶). رضا زاد ایرانیان مقیم امریکا را ۳۰۰ هزار نفر برآورد می کند(ص ۱۹). مصلحی تعداد ایرانیان را فقط در منطقهء لوس انجلس بین ۲۰۰ تا ۴۰۰ هزار نفر تخمین می زند(۱۹۸۶، ص ۸۷). در حالی که انصاری به عده ای بین پانصد تا هشتصد هزار نفر در همان محل اشاره می کند(ص ۱۱۷). بعضی دیگر از منابع مثل برخی از برنامه های تلویزیونی فارسی زبان ـ که سخنشان قابل استناد نیست ـ از یك میلیون نفر مهاجر نیز یاد می کنند. بنظر می رسد با توجه به حدسیات بالا می توان تعداد مهاجران ایرانی را پس از انقلاب اسلامی در امـــریکا بیش از ۵۰۰ هزار و کمتر از یك میلیـــون نفر در نظر گرفت(بی پروا، ص ۲۹).

گیلانشاه می گـــوید بزرگترین گروه ایرانیان در کـالیفرنیا(۳۳ درصد کل ایرانیان امریکا)

زندگی می کنند. در حالی که نیویورك ۱۵٪، ایلینوی ۸٪، تکزاس ۵٪، نیوجرسی و مریلند هر یك ٤٪، میشیگان و ویرجینیا هر یك ۳٪ ، فلوریدا و پنسیلوانیا هر یك ۲٪ از ایرانیان را در خود جای داده اند. در لیست گیلانشاه تعداد ایرانیان واشنگتن، دی. سی. درنظر گرفته نشده است(ص ۱۲٦). بی پروا در طیّ مصاحبه ای با ۳٤ تن از مسؤولان سازمانهای مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و آموزشی ایرانیان در منطقهء واشنگتن، دی. سی. به این نتیجه رسیده است که تعداد ایرانیان این منطقه بین ۵۰ تا ٦۰ هزار نفر است(ص ۳۰). صباغ ایرانیان لوس انجلس را در حدود یك چهارم کل جمعیّت ایرانیان امریکا می داند (ص ۷۷). انصاری می گوید که ایرانیان تازه وارد ممکن است در همهء شهرهای بزرگ امریکا باشند(ص۱۲۱) ولی او نیز مثل گیلانشاه از کالیفرنیا و نیویورك بعنوان بزرگترین مراکز تجمّع ایرانیان یاد می کند.

دین و مذهب: بی پروا جامعهء ایرانیان مقیم امریکا را از نظر تعلّقات مذهبی به یك ایران کوچك تشبیه می کند(ص۳۱.۳۲). صباغ (ص۷۹)، مصلحی(ص۲٤۹.۲۵۰) و گیلانشاه (ص۱۳۰) از وجود ایرانیان مسلمان، بهایی، کلیمی، زردشتی، ارمنی و آسوری در لوس انجلس سخن بمیان می آورند. مصلحی(۱۹۸٦، ص ۲٤۹.۲۵۰)در لوس انجلس به سازمانهای مختلف مذهبی وابسته به گروههای مذهبی متفاوت اشاره می کند. بی پروا در واشنگتن از سازمانهای مذهبی وابسته به مسلمانان، بهایی ها و زردشتیان یاد می کند(ص ۳۲).

نظرگاههای سیاسی : اکثریت ایرانیان از نظر سیاسی خاموشی گزیده اند. در بارهء بقیّهء آنان انصاری فقط از طرفداران رژیم پهلوی و روشنفکران از خود بیگانه پس از انقلاب که شامل فعّالان مارکسیست و غیر مارکسیست می شود سخن می گوید(ص ۱۱۷). مصلحی طبقه بندی جامعتری در مورد گرایشات سیاسی ایرانیان بدست می دهد. بر اساس این طبقه بندی ایرانیان به گروههای سیاسی زیر تقسیم می شوند: طرفداران ادامهء سلطنت پهلوی، طرفداران رژیم سلطنتی که به قوانین پارلمانی تأکید می ورزند، کسانی که معتقدند پیش از اخذ هر گونه تصمیم در مورد نظام سیاسی در ایران باید به مردم آگاهی سیاسی داد، طرفداران یك سیستم جمهوری از نوع سوسیالیزم، طرفداران جمهوری اسلامی، طرفداران جمهوری دموکراتیك اسلامی(مجاهدین) و طرفداران جمهوری دموکراتیك مردم(ص ۹٦.۹۷).

ویژگیهای اقتصادی ـ اجتماعی: ایرانیان از نظر ویژگیهای اقتصادی ـ اجتماعی با بسیاری از کسانی که از دیگر نقاط جهان به امریکا مهاجرت کرده اند تفاوت دارند. گیلانشاه ایرانیان مهاجر را مردمانی شهر نشین، تحصیلکرده و با درآمد نسبتاً بالا توصیف می کند(ص۱۳۲).

مصلحی ایرانیان مهاجر را که پس از انقلاب، ایران را ترك کرده اند افرادی با آموزش عالی علمی، تجربه، ثروت و یا مهارتهای حرفه ای توصیف می کند. بعلاوه به عقیدهء او بعضی از ایرانیان از همهء این ویژگیها برخوردارند(۱۹۸۶، ص ۱). انصاری می گوید ایرانیان مهاجر گروههای حرفه ای و شغلی گوناگونی مانند دانشمندان، استادان دانشگاهها، مدیران، افسران پیشین ارتش ایران، پزشکان ، پرستاران، هنرمندان، مهندسین، فیلمسازان، روزنامه نگاران و بازرگانان را در بر می گیرد(ص ۱۱۷)

صباغ ایرانیان را با مهاجران کُـره ای در لوس انجلس مقایسه و نتیجـه گیری می کند که ۳٤/۲٪ از ایرانیان دارای درجهء لیسانس هستند(کره ای ها ۳۰/۲٪). ۳٤٪ ایرانیان در کارهای تجاری هستند(کره ای ها ۳۳٪)(ص ۸۰). رضا زاد ادعا می کند که قدرت خرید سالانهء ایرانیان در امریکا در حدود ٤ بیلیون دلار است(ص۲۰). اومی گوید ایرانیان هر ساعت چهارصدوشصت هزار دلار به اقتصاد امریکا سرازیر می کنند(ص۱۹). وی ایرانیان را فعالترین، باهوشترین و تحصیلکرده ترین گروههای اقلیت در امریکا توصیف می نماید. مصلحی بر این باور است که بیشترین نیروی کار ایرانیان مقیم لوس انجلس در مشاغل حرفه ای و تخصّصی است، و ایرانیان را از این جهت فقط با کوباییها که در سال ۱۹٦۰ از رژیم فیدل کاسترو فرار کردند و در شرق امریکا ساکن شدند قابل مقایسه می داند. بی پروا ایرانیان را بعنوان یك دارایی پر ارزش برای جامعهء امریکا می داند(ص۳۱).

مشکلات مهاجران ایرانی: ایرانیان پس از ورود به امریکا با دو نوع مشکل مواجه شده اند: مشکلات عام و مشکلات خاص بخاطر ایرانی بودن. ایرانیان پس از آمدن به امریکا مانند دیگر مهاجرین شبکه هایی تشکیل دادند تا دورهء سازگاری با محیط را آسانتر سپری کنند. از میان این شبکه ها می توان از سازمانهای مختلفی یاد کرد که برای رویارویی با مشکلات نو، حفظ فرهنگ بومی و مقابله با انزوای ناشی از مهاجرت تشکیل شده است. پیش از ایرانیان، مهاجران دیگر کشورها نیز سازمانهای مختلفی بوجود آورده بودند که بعضی از آنها هنوز هم باقی است و بسیار هم مقتدرند چنان که در مواردی حتی بر تصمیم گیری سیاسی دولت امریکا تأثیر می گذارند. ایرانیان سازمانهای متعدد را اینك بویژه در لوس انجلس، نیویورك و واشنگتن اداره می کنند. مصـلحی از ۷۱ سازمـان، برنامـه های رادیویی و تلویزیونی، و روزنامه هـای ایـرانی در لوس انجلس نام می برد. او معـتقد است کـه این سازمانها و برنامـه ها در درجهء اوّل به جریان سازگاری مهاجران ایرانی با جامعهء امریکا کمك می کنند(ص۲۲۹). بی پروا از۳۷ سازمان مختلف سیاسی، اجتماعی فرهنگی و هنری، مذهبی، خیریّه، ورزشی، آموزشی و

علمی در منطقهء واشنگتن نام می برد که نقشهایی چون حفظ ارزشهای فرهنگی و سنتی ایران، کمك به ایرانیان برای سازگاری اجتماعی با جامعهء امریکا، فعالیتهای سیاسی و سعی در اتّحاد بین ایرانیان را بعهده دارند(ص۷۲). چند سازمان دیگر نیز اخیراً در منطقهء واشنگتن تأسیس شده است.

سازمان دانشجویان ایرانی که نتیجهء گردهمایی دانشجویان در سال ۱۹۵۳ در دانشگاه دنور بود اولین سازمان ایرانی است که در امریکا بنیان نهاده شده است. این سازمان در آغاز غیر سیاسی بود، ولی در دههء ۱۹۶۰ به یك سازمان سیاسی تبدیل شد که تا سال ۱۹۷۷ فعّالیت داشت. سازمان دانشجویان مسلمان ایرانی نیز سازمان دیگری است که در سالهای ۱۹۶۰ در دانشگاه برکلی شکل گرفت. بعلاوه پیش از انقلاب از سازمانهای دیگری مثل بعضی انجمنهای حرفه ای، برنامهء زبان فارسی، کلوب والیبال آرین، مرکز حسینیهء واشنگتن و خانقاه صوفیان نعمت اللهی می توان نام برد. ولی پس از انقلاب اسلامی بود که بعلّت مهاجرت عدّهء بسیار کثیری از ایرانیان به امریکا، نیاز به تأسیس سازمانهای مختلف برای حفظ و گسترش فرهنگ غنی ایران و کمك به دیگر ایرانیان بیش از هر زمان دیگری احساس شد و بطوری که پیشتر گفته شد در این سالها شاهد تأسیس سازمانهای مختلف بوسیله ایرانیان بوده ایم.

منابع و مآخذ

1- Ansari, Abdolmaboud. (1988). *Iranian Immigrants in the United States: A Case of Dual Marginality*. Millwood, N.Y., Associated Faculty Press, Inc.

2- Biparva, Ebrahim. (1988). *Ethnic Associations and the Process of Adaptation: The Case of Iranians in the Washington, D.C. Metropolitan Area*. Ph.D Dissertation. Washington, D.C: (The American University).

3- Gilanshah, Farah. (1983), *The Iranians of the Twin Cities*. Ph.D. Dissertation. Minnesota: (University of Minnesota).

4- Moslehi, Shahnaz. (1987). *Ask Me About Me*. San Fransisco, CA., Economy Book Craft.

5-Moslehi Shahnaz. (1986). *An Iranian Informal Educational Network in America: A descriptive Study*. Ph.D. Dissertation. Los Angeles, CA: (University of Southern California).

6- Reza Zad, Mehdi. (1985). *The Iranian's Year Book, A Directory for Iranian Community in Washington, MD, and VA*. (in Persian). 1:18-23.

7- Sabagh, George; Bozorgmehr, Mehdi (1987). " Are the Characteristics of Exiles Different from Immigrants? The Case of Iranians in Los Angeles." *Sociology and Social Research* , 71, 2: 77-84.

جلال متینی

آثار علمی و هنری ایران
در نمایشگاه عربستان سعودی

مقدمه

از چه زمانی و به چه عللی این فکر در بین عدهء قابل توجهی از هموطنان درس خوانده و سرد و گرم روزگار چشیدهء ما رواج یافته است که در ایران، لااقل در هر کار نسبةً مهمی دست «خارجی» و بویژه بعضی از این خارجیان در کار است؟ چرا عده بیشتری بضرس قاطع معتقدند که سرِ نخ در همهء کارها در دست خارجی است که بمنظور گمراه ساختن این و آن، گاهی نیز سر نخ را بظاهر به دست برخی از هموطنان خودمان می دهند؟ چرا این افراد بجدّ معتقدند که این خارجیان برای حفظ منافع کوتاه مدت و دراز مدت خود به طرح هر توطئه ای نیز که لازم بدانند دست می زنند، و ما را نیز نا خودآگاه به دنبال خواسته های خود می کشانند و بصورت «آلت فعل» از ما استفاده می کنند و بخصوص در چند دههء اخیر، با بهره برداری از وسایل ارتباط جمعی که تکنولوژی پیشرفته در اختیارشان قرار داده است، باصطلاح مار را به دست خود ما می گیرند و مانند گذشته دیگر نیازی به اعزام نیروهای برّی و بحری و حتی مستشار و کارشناس ندارند. پیروان این فکر، آن چنان در این راه سخنان مبالغه آمیز بر زبان و قلم خود جاری می سازند که می توان از ایشان بعنوان «غلاة»[1]عصر جدید نام برد، زیرا اینان برای این خارجیان صفاتی معادل علیم و بصیر و خبیر و قدیر قائلند، و نعوذبالله، مضمون آیهء شریفهء «...مالك الملك تؤتی الملك من تشاء تنزع الملك ممن تشاء و تعزّ من تشاء و تذلّ من تشاء...»[2] را آشکارا مصداق حال آنان می دانند، و نیز گاه در سخنان خود، این خارجیان را

جانشین تمام عیار همان «چرخ نیلوفری» و «فلک»ی می پندارند که قدمای ما گاه به نکوهش آن می پرداختند، و یا در بیان عجز خود در برابر حوادث می گفتند «ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز». این افراد، گاهی قدرت این خارجیان را برابر «تقدیر الهی» و قضا و قدر نیز می شمارند که نیاکان ما به آن سخت معتقد بودند و توصیه می کردند: «رضا به داده بده وز جبین گره بگشای/ که بر من و تو در اختیار نگشاده ست». گمان من آن است که این طرز تفکر بایست، لااقل پس از سپری شدن قدرت آقا محمد خان قاجار (سلطنت ۱۲۰۰ ـ ۱۲۱۱ ه.ق) که براستی در دوران سلطنتش کرّ و فرّی داشت، در ایران ریشه دوانیده باشد، یعنی از عصر فتحعلی شاه قاجار و جنگهای ایران و روس و قراردادهای گلستان و ترکمن چای ببعد که نفوذ و دخالت فوق العاده، دو دولت انگلستان و روسیه تزاری در ایران کاملاً چشمگیر بوده است، از عصری که این دو دولت مقتدر نه فقط هر گاه اراده می کردند با نیروی نظامی مدرن خود، به جنگ ایران می آمدند و کارها را به دلخواه خود فیصله می دادند، بلکه با تحت حمایت قرار دادن برخی از عوامل داخلی، مزه تکیه به سر نیزه، یك دولت قوی خارجی را به آنان می چشانیدند، و در مقابل، از وطن پرستان زهره چشم می گرفتند. و چنان که می دانیم در آن سالها ـ تا پیش از برقراری حکومت کمونیستی در روسیه ـ حتی عده ای از روحانیون سرشناس ما نیز وابسته به یکی از این دو قطب بودند و شریعت محمدی را بنابر مصالح آن دو کشور تفسیر می کردند. بعلاوه در حوادث این دوران، بارها خوانده ایم که اگر دولت ایران در صدد بر می آمد علیه یکی از اتباع سرکش و یاغی خود اقدامی بکند، آن بزرگوار پرچم روس یا انگلیس را بر بالای خانه، خود بر می افراشت، و یا با سربلندی مدرکی دال بر تابعیت یکی از این دو دولت ارائه می داد، و یا یکی از کارگزاران سفارت انگلیس یا روس به اشارتی به دولت ایران می فهماند که فلانی از ماست، فضولی موقوف. و در این هنگام بود که «دولت ایران» در چهار دیواری «ممالك محروسه»اش نیز قادر نبود حکم خود را به مرحله، اجرا در آورد. ظاهراً بر اساس چنین تجربه های تلخی بوده است که بمرور آن چنان طرز تفکری در باره، قدرت بیچون و چرای «خارجی» در بین گروهی از هموطنان ما بوجود آمده و این اعتقاد پس از چند نسل به ما رسیده است. طرفداران این فکر، در دوران پس از قاجار نیز شواهدی ارائه می دهند که حکایت از دخالت برخی از این کشورهای خارجی می کند و یکی از آنها را واقعه، ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می دانند لااقل بر اساس روایت کتبی خود امریکاییان دست اندر کار.

ولی براستی این همه اعتبار و امتیاز به «خارجی» دادن و دست او را در هر کاری مؤثر دانستن اهانتی آشکار به چند ده میلیون ایرانی و نفی مطلق همه، آنان نیست؟ چرا. و یقیناً به

همین جهت است که در سالهای اخیر گروهی در کشور ما می کوشند با این طرز تفکر مبارزه کنند و حس اعتماد به نفس را به یکایك پیروان آن عقیده بازگردانند. اما، افراد گروه اخیر، از نظر کمّی در خور قیاس با دستهء اول نیستند. روبرو قرار گرفتن این دو دسته مبارزهء «مجبّره» و «قَدَریه» را در قرون نخستین اسلامی فرا یاد انسان می آورد که «مجبره» برای آدمی اندك اختیاری هم قائل نبودند و می گفتند «انسان در همهء اعمال خود مجبور است» و «هر فعل و عملی مخلوقِ باری تعالی است و انتساب اعمال به مخلوق از راه مجاز است» و بقول شاعر، ما فقط آنچه استاد ازل گفت بگو، می گوییم. در حالی که «قدریه» بطور مطلق قضا و قدر را نفی و دلایل متعدد معقولی در بارهء «اختیار» بیچون و چرای آدمیان ذکر می کردند و از جمله می گفتند اعتقاد به «جبر» با عدل خداوندی و نیز با فلسفهء بعثت پیامبران منافات دارد.[۳]

* * *

حقیقت آن است که مقصود نگارندهء این سطور، در این مختصر، نه ورود در مباحث سیاسی گذشته و حال است و نه طرح مسائل فلسفی و دینی که در هر دو سه رشته سخت پیاده است. آنچه را باجمال عرض کردم می خواهم مقدمه ای قرار بدهم برای مطرح ساختن مسألهء دیگری، تا از رای شما خوانندگان گرامی در بارهء حدود دخالت خارجیان در یکی از مسائل مربوط به ایران آگاه گردم. اساس بحث من در این مختصر سه موضوع مختلف است یکی «علوم اسلامی»، دیگری «عربستان سعودی» و سدیگر «فرهنگ و علم و هنر ایران» که از هر یك به اشاره ای می گذرم. گرچه ممکن است به نظر شما این سه موضوع با یکدیگر کاملاً بی ارتباط باشد و نیز با مقدمه ای که به عرضتان رسانیدم بی ارتباط تر. با وجود این اگر تأمل بفرمایید شاید لااقل ارتباطکی بین آنها بیابید.

نگارنده در یکی از مقاله های پیشین خود در زیر عنوان «علوم عربی»[۴] نوشته بود که اروپاییان احتمالاً از اواخر قرن نوزدهم مسیحی در مطالعات مربوط به «تاریخ علوم»، History of Sciences، اصطلاح «علوم عربی» را بر سر زبان دانشجویان و محققان این رشته انداختند و گفتند ما در زیر عنوان **علوم عربی** کتابهایی را که دربارهء دانشهایی چون پزشکی، داروشناسی، نجوم، هیأت، ریاضیات، فیزیك و امثال آن به **زبان عربی** نوشته شده است مورد مطالعه قرار می دهیم، بی توجه به قومیت و ملیت یا دین نویسندگان آنها. در حالی که خود نیز معترف بودند که ما خوب می دانیم اعراب جزیرة العرب با دنیای علم بیگانه بوده اند وبه قول ابن خلدون هم در این باب استناد می کردند، البته اصطلاح من درآوردی

«علوم عربی» در آن زمان در بین خود دانشمندان اروپایی نیز مخالفانی داشت، ولی مخالفان کاری از پیش نبردند.[۵] ذکر این موضوع نیز بیفایده نیست که در روزگاری که این اصطلاح عَلَم شد، از بیست و چند کشور مستقل عرب و عرب زبان امروزی، منابع نفتی موجود در این کشورها و اهمیت آن، موقعیت سوق الجیشی منطقهء باصطلاح خاورمیانه و امثال آن خبری نبود. زیرا تقریباً قسمت اعظم این کشورها بخشی از مستملکات دولت عثمانی بشمار می رفت و اصولاً اصطلاح کشورهای عرب یا عرب زبان هم در آن روزگاران متداول نبود. اما به اصطلاح نادرست «علوم عربی» ایرادهای اساسی وارد است. از جمله آن که چرا ضابطهء تقسیم علوم را «زبان» کتابتِ آثار علمی و زبان عربی قرار داده اند در حالی که از ساکنان جزیرة العرب کمتر عالمی برخاسته است تا به زبان مادری خود تحقیقی کند و کتابی بنویسد، و چرا آثار علمی مسلمانان را که به زبانهای فارسی، ترکی و... نوشته شده است بحساب نمی آورند؟ و چراهای دیگر. این موضوع را نیز ناگفته نگذاریم که در آن روزگار دامنهء استعمال اصطلاح «علوم عربی» بسیار محدود بود و کسانی آن را بکار می بردند و از آن آگاهی داشتند که تنها در رشتهء تاریخ علم به تحصیل یا پژوهش می پرداختند. در آن سالها این اصطلاح نه بُرد سیاسی داشت و نه کاربرد سیاسی. در آن زمان اعراب و عرب زبانان هم این اصطلاح را به ریش نمی گرفتند و بادی به غبغب نمی انداختند که این ماییم و این همه علما! این حرفها همه حاصل مباحثات و مطالعات «شرق شناسی» و Orientalism بود. اما پس از مدتی خود فرنگیان، ظاهراً بی آن که از سوی مشرق زمینیان مورد اعتراض قرار بگیرند، در این اصطلاح تجدید نظر کردند، و همان طوری که دو اصطلاح «هنر محمدی» و «هنر عربی» را به «هنر اسلامی» تغییر دادند، از «علوم عربی» نیزخلع جامهء عربی کردند و به پوشش اسلامیش ملبّس ساختند و آن را «علوم اسلامی» نام نهادند. نخست به نظر می رسد که احتمالا علت این تغییر نام آن بوده است که چون گروه قابل توجهی از مسلمانان عرب نیستند، فرنگیان خواسته اند با کاربرد اصطلاح جدید آنان را نیز بحساب آورده باشند. به همین سبب بود که وقتی در ماه مارس ۱۹۸۵ به ابتکار اتحادیهء کشورهای عرب یا عرب زبان The League of Arab States کنفرانس «ابداع و تقلید در علوم عربی» Innovation and Tradition in The Arabic Sciences (التجدید و الثقافة فی العلوم العربیة) در کتابخانهء کنگرهء امریکا برگزار گردید[۶] و چند تن از دانشمندان امریکایی و غیر امریکایی در سخنرانیهای خود بارها نام عده ای از دانشمندان نامدار ایرانی چون محمدبن زکریای رازی و خواجه نصیرالدین طوسی و نظایر ایشان را در

ضمن بحث از علوم عربی بر زبان آوردند، مورد اعتراض تنی چند از ایرانیان قرار گرفتند که رازی و طوسی ایرانی بوده اند و زادگاه ایشان هنوز در محدودهء جغرافیایی ـ سیاسی ایران است، و نیز یکی از دانشمندان ایرانی که در آن جلسه حاضر بود پیشنهاد کرد بهتر است بجای علوم عربی اصطلاح جدید علوم اسلامی را بکار ببریم. من نیز در آن روز با خود گفتم باحتمال قوی علوم اسلامی معقولتر و صحیحتر از علوم عربی می نماید. ولی اینك پـس از گذشت مدتی متجاوز از چهار سال دریافته ام که خود غلط بود آنچه می پنداشتم. می پرسید کی و کجا به این موضوع پی برده ام؟ در یکی از روزهای هفتهء اول ماه اوت ۱۹۸۹ در پایتخت ایالات متحدهء امریکا و در ساختمان Washington Convention Center که در بخشی از آن نمایشگاه Kingdom of Saudi Arabia, Yesterday and Today: A Cultural Experience دائر بود.

اجازه بفرمایید پیش از پرداختن به اصل موضوع، چند کلمه ای هم در بارهء کشور عربستان سعودی بگویم و بگذرم هم از نظر مسلمانان و هم از نظر مقام و منزلت این کشور صددرصد اسلامی در جهان غرب. نخست آن که وقتی ما از «عرب» و «اعراب» بمعنای حقیقی آن در تاریخ سخن می گوییم مقصودمان دقیقاً ساکنان همین عربستان سعودی امروز است و برخی از دیگر نواحی جزیرة العـرب که در آن یکی دو کشـور کوچك نیز بوجود آورده اند. چنان که می دانیم اسلام در مکه طلوع کرد و در مدینه استقرار یافت. مرکز سیاسی و اداری حکومت اسلامی در دوران پیامبر اسلام و خلفای راشدین در این منطقه قرار داشت. سپاهیان عرب که در دورهء خلافت ابوبکر و عمر و عثمان به ایران و روم شرقی حمله بردند عموماً ساکنان همین جزیرة العرب بودندکه به تازگی به دین اسلام گرویده بودند. از طرف دیگر چنان که پیش از این هم گفتیم تا پایان جنگ اول جهانی در نقشهء جغرافیای سیاسی جهان کشوری بنام عربستان سعودی وجود نداشته است چه این سرزمین نیز بخشی از مستملکات امپراطوری عثمانی بود که با شکست آن امپراطوری، دولتهای فاتح، انگلستان و فرانسه، مستملکات وسیع دولت مغلوب را به کشورهای مستقل یا تحت الحمایهء کوچك و بزرگ تقسیم کردند که یکی از آنها همین کشور جدید عربستان سعودی است که نام مملکت نیز ظاهراً مأخوذ است از نام مؤسس این کشور در پنجاه سال پیش، عبدالعزیز بن عبدالرحمن السعود. از سوی دیگر عربستان سعودیِ امروز بسبب دو شهر مکه و مدینه که در آن قرار دارد مورد توجه عموم مسلمانان جهان است. مکه شهری است که پیامبر اسلام در آن شهر به پیامبری مبعوث گردید. قرآن مجید در دو شهر مکه و مدینه بر پیامبر اسلام نازل گردید. کعبه زیارتگاه همهء مسلمانان در مکه قرار دارد. آرامـگاه

پیامبر اسلام در مدینه است و مسجدالنبی نیز در آن شهر، و خلاصه صدها خاطره از طلوع اسلام نام این دو شهر و بناچار نام عربستان سعودی امروزی را در ذهن مسلمانان جهان متداعی می سازد، بعلاوه مسلمانان هر روز سه یا پنج بار رو به مکّه نماز می گزارند. این است علل توجه عموم مسلمانان جهان به این سرزمین.

از سوی دیگر این کشور جدیدالتأسیس، در قرن حاضر نخستین کشوری است که قوانین اسلامی را با شدت و حدّت تمام ـ علی رؤوس الاشهاد ـ بی توجه به موضوعهایی نظیر «حقوق بشر» و.... بموقع اجرا گذارد، بر پرچمش نقش لااله الاالله محمد رسول الله با شمشیری آخته بچشم می خورد، از کشورهای نفتخیز مهم جهان بشمار می رود و کمپانی امریکایی آرامکو در آن جا دست اندر کار است، با هیچ یك از کشورهای کمونیستی رابطهء سیاسی ندارد. و دشمن سر سخت اسرائیل است و در ضمن دوست بسیار صمیمی و نزدیك ایالات متحدهء امریکا.

اینك، این چنین کشوری در واشنگتن. دی. سی. پایتخت ایالات متحدهء امریکا نمایشگاهی بنام «عربستان سعودی، دیروز و امروز» ترتیب داده است تا علاقه مندان، از طریق این نمایشگاه از «مَهبط وحی»، سرزمینی که جبرئیل وحی الهی را در آن جا بر پیامبرش فرود می آورد،و از سرزمینی که پیامبر اسلام جهانیان را از آن جا به «صراط مستقیم»خواند بازدید کنند. پیش از آن که قدم به نمایشگاه بگذارم، بر اساس اطلاعاتی که در مورد سختگیری وهابیان در اجرای دقیق قوانین اسلامی داشتم واز جمله حرام دانستن مطلق تصویر انسان و دیگر جانداران، می پنداشتم در این نمایشگاه از عکس و تصویر مطلقاً خبری نخواهد بود.[۷] ولی بر خلاف این پندار، همین که وارد نمایشگاه شدم در سمت چپ خود با تصویر رنگین بزرگ سلطان عبدالعزیزبن عبدالرحمن السعود مؤسس سلسلهء سعودی روبرو شدم و سپس با تصاویر ملك فهد و دو تن از شاهزادگان درجه اول سعودی، و در سمت راست، تصویر آقای بوش رئیس جمهوری امریکا با قیافه ای خندان، و معاون وی و پس از این دو تصویر نوبت می رسید به تصاویر بزرگی از ملاقاتهای هر یك از رؤسای جمهوری امریکا از فرانکلین روزولت تا بوش با پادشاهان سعودی.

و اما نمایشگاه، در نمایشگاه قسمتهای مختلفی بچشم می خورد که تا حدودی بینندگان را با گذشته و امروز عربستان سعودی آشنا می سازد. در چند جا نمونه هایی از پوشاك، خوراك، ظروف سفالی، سبد، قفس و گهواره های چوبی در معرض نمایش گذاشته شده است. بخش آرامکو و نفت از قسمتهای دیدنی نمایشگاه است. غرفه های مربوط به پیشرفتهای عربستان سعودی در زمینه های فضایی، پزشکی، آموزشی، راه سازی، وسایل ارتباط جمعی، خطوط

هوایی و غیره قابل توجه است. «ماکِت» کعبه و مسجدالنبی که فضای تقریبا وسیعی را اشغال کرده است، و نیز درِ کعبه و قسمتهایی از پردهء کعبه از بخشهای دیدنی این نمایشگاه است بویژه برای مسلمانان. نگارندهء این سطور دو بار به دیدن این نمایشگاه رفته است و اینك خلاصهء یادداشتهای خود را در بارهء یك بخش آن ذیلاً از نظرتان می گذراند، و در پایان به آنچه در آغاز این مقاله نوشته است باز می گردد.

چنان که ملاحظه فرمودید نام نمایشگاه «عربستان سعودی، دیروز و امروز» است، و بدیهی است آنچه در محدودهء جغرافیایی ـ سیاسی فعلی این سرزمین از دورترین زمان تا عصر حاضر قرار می گیرد، می تواند بعنوان آثاری متعلق یا وابسته به عربستان سعودی در این نمایشگاه در معرض نمایش قرار داده شود. در بین غرفه های مختلف نمایشگاه غرفهء Islamic Science and Learning بیشتر توجه مرا به خود جلب کرد، زیرا در نمایشگاههای مختلف هنر اسلامی و علوم عربی یا علوم اسلامی کمتر چیزی از عربستان سعودی دیده بودم، تشکیل چنین غرفه ای در نمایشگاه عربستان سعودی، می توانست حاکی از آن باشد که براستی آثار علمی مربوط به جزیرة العرب را در دورهء اسلامی از تمام موزه ها و کتابخانه های جهان گرد آورده و در این محل در معرض نمایش قرار داده اند. اما واقعیت آن است که پس از آن که دو بار آثار این غرفه را از نظر گذرانیدم و از آن یادداشتهای متعدد تهیه کردم، دریافتم که در این غرفه نیز چیزی که کمترین ارتباطی با عربستان سعودی دیروز یا امروز داشته باشد وجود ندارد.

پیش از گزارش کامل اشیائی که در این غرفه در معرض نمایش قرار داده اند، یادآوری نکات کلی زیر را نیز لازم می دانم:

۱ ـ در تنظیم آثار علمی و هنری این بخش به هیچ وجه اثری از شیوهء علمی و متداول در دیگر نمایشگاهها بچشم نمی خورد.

۲ ـ اطلاعاتی که در مورد هر یك از این آثار داده اند ناقص است و عموماً به ذکر نوع آنها بسنده کرده اند مانند این که اینها اسطرلاب است یا وسیله توزین یا اندازه گیری یا وسایل پزشکی.

۳ ـ در بارهء کتابها، حتی در بعضی از موارد نام کتاب نیز ذکر نگردیده است تا چه رسد به ذکر نام مؤلف، زادگاه وی، کاتب، تاریخ کتابت. فی المثل اطلاعاتی که در بارهء چند کتاب زیرین داده اند محدود است به : « فقه، قرن نوزدهم»، «قرآن، قرن نوزدهم» (در مدخل این غرفه)، چند قرآن دیگر در داخل غرفه، حتی بی ذکر تاریخ کتابت. و یا نسخهء خطی عجائب

المخلوقات و غرائب الموجودات قزوینی مکتوب سال ۱۳۸۸/۷۹۰ (نسخهء شماره ۱۰۹) و نسخهء خطی نزهة الحدائق فی کیفیة... تألیف: «کاشی، غیاث الدین جمشید بن مسعود بن محمود» مکتوب بسال ۸۳۲ / ۱٤۲۹ (نسخهء شماره ٤۹) بی ذکر کلمه ای در بارهء این که مؤلفان آنها از چه شهر و مملکتی بوده اند.

٤ ـ در جعبـــه آینهء واحدهای مربوط به توزین و انـدازه گیری، ده تابلوی کوچك نقاشی بچشم می خورد که کمترین اطلاعی در بارهء آنها داده نشده است، ولی ظاهراً کار هند است.

۵ ـ موضوع بسیار مهم دیگر آن است که به هیچ وجه ننوشته اند هر یك از این آثار را از کدام موزه یا مجموعهء خصوصی بعاریت گرفته اند تا لااقل صحت مطالبی که در ذیل هر یك از آنها نوشته اند، بدین طریق تأیید گردد.

٦ ـ در انتساب هریك از این آثار به شهرها و کشورها نیز ضابطهء واحدی ملاك کار نبوده است، چنان که چهار اثر از قرن ۱۱ تا ۱۳ میلادی (۵ تا۷ هجری قمری) به کشور **افغانستان** نسبت داده شده است. یعنی در مورد آنها، ضابطه، تقسیمات جغرافیایی ـ سیاسی فعلی ملاك عمل قرار گرفته است، ولی در ذیل دو اثر متعلق به قرن ۱۳ میلادی نوشته شده است: **بغداد**، نام شهر نه کشور فعلی عراق. و با آن که برخی از آثار با نام هند (بی توجه به تقسیمات فعلی شبه قارهء هند) معرفی گردیده است، در ذیل مینیاتور شمارهء ۷۱ فقط نوشته اند: کشمیر. و نیز با آن که تعداد قابل توجهی از آثار با نام **ایران** معـرفی شده است، یك اثر به Persia ، و ۲۸ صفحه از کتاب فارسی عجائب المخلوقات قزوینی که هر یك از آنها دارای تصویری رنگین است، به شیراز نسبت داده شده است. در این مورد شاید خواسته اند کفهء «ایران» و «عجم» در برابر عرب زیاد سنگین نشود!

۷ ـ از همین مقوله است اطلاعاتی که باختصار دربارهء دانشمندان داده اند. در شرحی که در ذیل Astronomy نوشته اند از بزرگان و متفکران دنیای اسلام بدین شرح یاد کرده اند: البیرونی ـ افغانستان، ابن یونس ـ قاهره، نصیرالدین طوسی ـ مراغه، غیاث الدین جمشید کاشانی ـ سمرقند. اگر اشتباه نکنم تاکنون عربها و ترکها و حتی پاکستانی ها ابوریحان را به خود نسبت داده اند، ولی تا بحال نشنیده بودم که افغانان نیز ابوریحان بیرونیِ خوارزمی را «افغانی» بدانند. حال اگر با ضابطه ای خاص بیرونی، **افغانی** شناخته می شود، چرا از خواجه نصیرالدین طوسی و غیاث الدین جمشید کاشانی نباید با لفظ «ایران» نام برد؟ ویا در سمت راست محلی که این اطلاعات دقیق! نوشته شده، مینیاتور زیبایی با قطع بزرگ (بصورت پوستر) نصب گردیـده است کـه پنـج تن را در کنـار وسائل نجـومی نشان می دهـد. در این

مینیاتور، در کتیبهء ساختمان نخستین مصراع شاهنامهء فردوسی نوشته شده است: «به نام خداوند جان و خرد». در این غرفه دربارهء این مینیاتور مطلقاً توضیحی مشهود نیست که از چه کتابی است و متعلق به چه زمانی و...، ولی در صفحهء ۲۸ نشریه *Islam A Global Civilization* که در همین نمایشگاه برایگان در اختیار متقاضیان قرار می دهند، توضیحی مختصر در بارهء این مینیاتور داده شده است بدین شرح:

"This Turkish Miniature depicts a group of Muslim astronomers, who were the first astronomers in history to work in a group."

باز بطوری که ملاحظه می فرمایید توضیح نداده اند این مینیاتور «ترکی» از چه کتابی است. کی، کجا و به دست چه کسی کشیده شده است. بعلاوه برای بندهء ناوارد این سؤال نیز مطرح است که این مینیاتور ترکی ظاهراً باید در کتابی به زبان ترکی بوده باشد. اگر این موضوع درست باشد باید پرسید چرا نقاش ترك در کتابی به زبان ترکی بیت شاهنامهء فردوسی را به زبان فارسی نوشته است!

و اینك باتفاق، نگاهی گذرا به این غرفهء نمایشگاه عربستان سعودی می افکنیم.

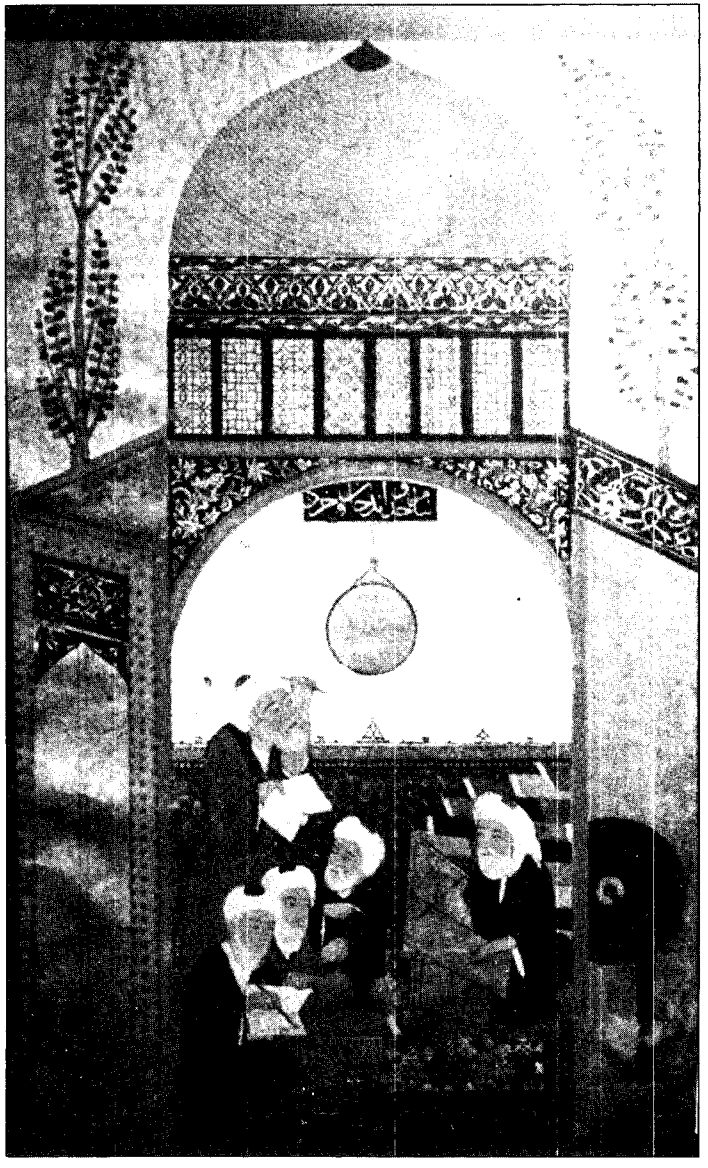
در زیر عنوان غرفه « Islamic Science and Learning » مینیاتوری را که به قطع یك «پوستر» بزرگ کرده اند می بینیم که این ابیات به زبان فارسی بر روی آن نوشته شده است:

زیك سو رصد خانهء مختصر — نمودند نزدیکی آن مقر
در او پانزده اهل علم گزین — شدند از پی خدمت ... دین
پس آن گه به ترصید هر یك از آن — بشد پنج تا فاضل نکته دان

این مینیاتور را می بینیم و وارد غرفه می شویم با تصور آن که آثار علمی متعددی از عربستان سعودی در آن خواهیم دید. زیرا اگر جز این باشد دلیلی ندارد که گردانندگان نمایشگاه زحمت ترتیب غرفه ای از آثار دیگر کشورها را به خود داده باشند. ولی باید به عرضتان برسانم که به عقیدهء خود گردانندگان این نمایشگاه نیز در این غرفه تنها یك اثر علمی از آنِ عربستان سعودی است، آن هم با ذکر این مشخصات:

"Guide to Makkah and Medina
Autograph Copy of the author, Ghulam Ali
Saudi Arabia, Jomada II , # 990 A.H. / June 1582 A.D."

مشخصات کامل این اثر منحصر بفرد علم و دانش عربستان سعودی را با ذکر جزئیات نقل کردم تا به دقت و بی نظری برگزار کنندگان نمایشگاه پی ببرید. این کتاب منظومه ای است بعنوان



در نمایشگاه عربستان سعودی، دیروز و امروز:

نخستین مصراع شاهنامهٔ فردوسی در یک «مینیاتور ترکی»!

شرح در صفحهٔ ۳۹۸

راهنمای مکه و مدینه به زبان فارسی همراه با تصاویر، که در صفحهء اول آن ده بیت نوشته شده است:

یافتی از مرتبـهء طـوف کام — زود پی سعی به مسعی خرام
روی نه از خانه به باب الصـفا — رو به صفا بر درجاتش بر آ
طاق صفا رشـــك رواق فلـك — برسرِ آن صف زده خیـل ملك
روی بسوی حجر الاسـودش — پشت به کوه از کرم بیـحدش
چون فتدت جانب کعـبه نـگاه — رفعت دارین از آن جا بخواه...

ظاهراً غلامعلی سرایندهء این منظومه ایرانی شیعی مذهبی بوده و طبع شعری هم داشته و شعرهای بسیار سست هم می سروده، که از سر صدق و صفا به زیارت خانهء خدا و حرمین شریفین مشرف شده بوده است و این کتاب را به فارسی منظوم ساخته است. آیا وی این اشعار را در مکه و مدینه سروده است؟ آیا پس از زیارت خانهء خدا مجاور حرم گردیده بوده و سالهای آخر عمر را در آن جا گذرانیده است؟ و یا پس از انجام مراسم، راهی خانه و دیار خود در ایران شده است؟ پاسخ هیچ یك از این پرسشها را نمی دانیم. ولی دقیـقا می دانیم که چنین کتابی نمی تواند در شمار آثار علمی و هنری عربستان سعودی قرار بگیرد. و نیز باید بیفزاییم که البته این غلامعلی مرد خوشبختی بوده است که «رندان» منظومه اش را پس از چند قرن به امریکا آورده اند!

از این اثر علمی کشور پادشاهی عربستان سعودی که بگذریم می رسیم به آثاری از مسلمانان دیگر سرزمینها که تعداد آنهـا را بر اساس مشـخصات مذکور در غرفه از نظرتان می گذرانم:

ایران	۵۹
ترکیه	۱۷
هند	۱۱
مراکش	۱۱
مغول(؟)	۹
سوریه	۸
افغانستا ن	٤
مصر	۲
بغداد	۲

کشمیر ۱

در یکی از ویترینها سه نسخهء خطی از کتاب قانون ابن سینا و نیز یك نسخه ترجمهء کامل آن را به زبان لاتینی (چاپ ۱۶۰۸ ونیز) قرار داده اند ولی ننوشته اند این ابن سینا اهل چه محلی بوده است، چنان که قزوینی مؤلف کتاب عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، و نیز غیاث الدین جمشید کاشانی را نیز معرفی نکرده اند که اهل چه شهر یا مملکتی بوده اند، و بدین جهت این گونه کتابها را در آمار فوق منظور نکرده ام. بجز آنچه فهرست وار در این جا ذکر کردم چند کتاب دیگر خطی یا چاپی به زبانهای عربی یا اروپایی هست، که مشخصات کامل آنها را ننوشته اندو من هم در این فهرست آنها را بحساب نیاورده ام، ولی بطور قطع و یقین هیچ یك از آنها هم ـ حتی به زعم خود گردانندگان غرفه ـ از آنِ عربستان سعودی نیست.

اینك ممکن است سؤال بفرمایید که مقدمهء مقاله در بارهء اعتقاد برخی از ایرانیان در مورد دخالت خارجیان، و نیز بحث علوم اسلامی و عربستان سعودی چه ارتباطی با این غرفه دارد. و چرا احتمالاً نگارندهء این سطور می خواهد بطور غیر مستقیم خطای فاحش گردانندگان نمایشگاه عربستان سعودی را به حساب برخی از عالمان اروپایی و امریکایی بگذارد که اصطلاحات هنر اسلامی و علوم اسلامی و علوم عربی از برساخته های آنان است. ولی باید به این واقعیت اعتراف کرد که عرب سعودی و منِ ایرانی و فلان پاکستانی و لیبیایی و قطری و اردنی این اصطلاحات من درآوردی را نساخته ایم. از سوی دیگر محال و ممتنع است که یك عرب سعودی فاضل و دانشمند و آشنا به علم ـ اگر در مکتب استادان غربی تربیت نشده باشد ـ به ذهنش بگذرد که می توان در نمایشگاه پادشاهی عربستان سعودی، آثار علمی و هنری دیگر مسلمانان را عرضه کرد و آنها را به نام خود جا زد. درست است که در ذیل اکثر آثار نوشته اند که هریك متعلق به چه سرزمینی است، ولی من به شما اطمینان می دهم که از هر هزار نفر امریکایی که از این نمایشگاه بازدید می کنند، حد اکثر جز یکی دو تن، تصور بقیه آن است که آثار موجود در غرفهء علوم اسلامی تماماً از آنِ عربستان سعودی است. شما بهتر از بنده می دانید که اطلاعات جغرافیایی و تاریخی این حضرات امریکایی تا چه اندازه است. آنان وقت شریف خود را صرف یاد گرفتن این گونه مطالب بی سر و ته و بیفایده نمی کنند. چنان که چند ماه پیش وقتی از گروهی از درس خواندگان امریکایی، شاید از عده ای از دانشجویان یکی از دانشگاهها، در بارهء محل خلیج فارس سؤال کردند، درست در همان زمانی که هفتاد هشتاد کشتی جنگی امریکایی در خلیج فارس بود و هر روز لااقل خبری در بارهء این خلیج

از رسانه هـای گـروهی به مردم امریکا می دادند، پاسخ اکثریت در مورد محل خلیـج فارس نادرست بود. در چنین شرایطی اگر بازدید کنندگان این نمایشگاه همه‌ء آثار غرفه‌ء علوم اسلامی را کارهای علمی و هنری عربستان سعودی بدانند، چه ایرادی بر آنان وارد است، زیرا اگر این آثار از آنِ عربستان سعودی نیست، پس در نمایشگاه عربستان سعودی چه می کند. برای مزید آگاهی خوانندگان باید بگویم که این نمایشگاه بعداً به شهرهای جورجیا، نیویورك، دالس، و لوس انجلس نیز منتقل خواهد شد و بدین ترتیب بر تعداد گمراهان به تعداد قابل توجهی افزوده خواهد گردید.

برگردیم به مقدمه. عرض کردم که علمای اروپایی و امریکایی نخست اصطلاح «علوم عربی» را به معنی خاصی که از آن اراده می کردند بکار می بردند، و سپس بجای آن اصطلاح «علوم اسلامی» را بکار گرفتند. نگارنده‌ء این سطور نیز از جمله کسانی بود که می پنداشتند اصطلاح جدید مناسبتر و صحیحتر از اصطلاح علوم عربی است. ولی روزی که غرفه‌ء علوم اسلامی نمایشگاه عربستان سعودی را دیدم به حکمت کار علمای فرنگی بیشتر پی بردم. زیرا با اصطلاح علوم عربی فقط می توانستند چند جلد کتاب علمی به زبان عربی را در این نمایشگاه قرار بدهند، همین و بس. ولی اصطلاح علوم اسلامی دست آنها را چنان باز کرده است که می توانند کتابهای فارسی، مینیاتور و امثال آن را نیز زینت بخش نمایشگاه خود کنند. ملاحظه می فرمایید که با این تغییر اصطلاح، علمای فرنگی چه هنر و علمی برایگان به کشورهایی مانند عربستان سعودی، قطر، کویت، بحرین، ابوظبی، عراق، امارات متحده، جیبوتی و غیره سرازیر کرده اند. از کجا که فردا چنین غرفه ای در نمایشگاه هر یك از این کشورها ترتیب داده نشود و برای آنان نیز آبرو و حیثیت علمی و هنری بوجود نیاورد. این گونه کارها، کار ما نیست، بتحقیق کار گروهی از عالمان و هنرشناسان اروپایی و امریکایی است که در راه سیاستهای دراز مدت دولتهای خود گام بر می دارند. چـه می توان کرد وقتی که سالهاست هنر و علم و دانش نیاکان ما در بازار سیاست جهان در معرض بیع و شری قرار داده شده است.

ما امروز جز گفتن و نوشتن و بصورت معقول اعتراض کردن کاری از دستمان بر نمی آید. پرخاش اساسی وظیفه‌ء دولت ایران است که سالهاست دولتهای ما تحت عناوین گوناگون در این زمیـنه ها سکوت می کنند. ولی ما امروز در بسیاری از دانشگاههای اروپا و امریکا دانشجو و استاد داریم. امروز با دیروز بسیار متفاوت است. وقتی در حدود سال ۱۸۷۰ میلادی نخستین کنفرانس شرق شناسی در پاریس تشکیل شد، شایـد هیچ یك از ایرانیان از آن آگاهی نیافتنـد،

ولی امروز استادان ایرانی در رشته های مختلف در دانشگاههای اروپا و امریکا تدریس می کنند و خوشبختانه عده ای از آنان از استادان سرشناس اند، ایشان بعنوان یک ایرانی، می توانند و باید از نام «ایران» در زمینهء علم و هنر و فرهنگ، در آشفته بازار جهان امروز دفاع کنند، و اگر به عللی، به دفاعی و بیان حقیقتی بر نمی خیزند، لااقل آب به آسیای دشمن نریزند و قلم خود را در اختیار آنان قرار ندهند.

اگر دیر بجنبیم، در آیندهء نزدیك شاهنامهء فردوسی، کلیات سعدی، رباعیات خیام، دیوان حافظ، دیوان جمال الدین اصفهانی، دیوان قطران تبریزی و مثنوی مولانا جلال الدین و همهء آثار منثور و منظوم ما را نیز که به زبان فارسی است در نمایشگاههایی از نوع نمایشگاه عربستان سعودی یا نمایشگاه کشور پادشاهی عمان قرار خواهند داد. زیرا مقدمات انجام این کار را در این سالها فراهم ساخته اند، چه در دایرة المعارف بریتانیکا در سالهای اخیر عنوان جدیدی بچشم می خورد که عبارت است از Islamic People و در ذیل همین عنوان از Islamic Literature و Islamic Dance و نظایر آن سخن بمیان آورده اند و مقالهء مفصل ادبیات اسلامی آن ـ که ادبیات فارسی هم در ضمن آن مورد بحث قرار گرفته است ـ نوشتهء خانم آن ماری شِمل است.[۸]

آیا در این ماجرایِ غم انگیز «ایران زدایی» دست «خارجی» را در کار نمی بینید؟

یادداشتها:

۱ ـ غُلاة، جمع غالی(: از حد درگذشتگان). غلات شیعه دسته ای هستند که به الوهیت علی رای داده اند..

۲ـ قرآن مجید، سورهء آل عمران (۳)، آیهء ۲۶. «بگوی خدای من پادشاه همهء پادشاهان است، بدهد پادشاهی آن را که خواهد، و باز ستاند پادشاهی از آنك خواهد، و عزیز کند آن را که خواهد، و خوار کند آن را که خواهد...» ترجمهء تفسیر طبری، تصحیح حبیب یغمائی، ج ۱ / ۲۰۲ ـ ۲۰۳، تهران ۱۳۳۹.

۳ ـ از جمله رك. ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، چاپ سوم، تهران ۱۳۳۸، ص ۵۲ ـ ۵۳.

٤ ـ رك. به مقالهء نویسندهء این سطور، «علوم عربی»، ایران نامه، سال ۵، ش ۱ (پائیز ۱۳۶۵)، ص ۱ ـ ۱۱.

۵ ـ همان مقاله، ص ٤.

۶ ـ همان مقاله، ص ۸ ـ ۹.

۷ ـ جلال متینی، «هنر اسلامی علی رغم ایران و اسلام»، ایران نامه، سال ۷، ش ۱ (پائیز ۱۳۶۷)، ص ۱ ـ ۲۲؛ نیز «چند فتوی دربارهء کاربرد«هنر اسلامی»، همان جا، ص ۲۲ـ۴۱، بویژه فتاوی الشیخ عبدالعزیز بن باز

رئیس کل ادارات بحوث علمی و افتاء و دعوت و ارشاد عربستان سعودی.

۸ ـ دایرة المعارف جدید بریتانیکا، دورهء سی جلدی، چاپ پانزدهم، سال ۱۹۸۱، ص ۹۵۲ ـ ۱۰۱۱.

نقد و بررسی کتاب

م.رازین

م. ف. فرزانه
آشنایی با صادق هدایت، در دو قسمت*(دو جلد)
پاریس، ۱۹۸۸

« چه ورطهء هولناکی میان من و دیگران... »

در بارهء قسمت اول

م. ف. فرزانه، بعنوان کسی که سالها بویژه ماهها و روزهای آخر زندگی صادق هدایت با او بوده است، ۳۷ سال پس از مرگ او، با توشهء یاد و یادگارهایی که از اودارد، در باره اش دست به قلم می برد. با این که نویسنده تاریخ اولین برخورد خود را با هدایت بدست نمی دهد، از قراین چنین بر می آید که این ملاقات که دوستی او را با هدایت بدنبال دارد، در سال ۱۳۲۶ یا ۱۳۲۷ رخ داده است. در آن زمان، فرزانه دانش آموز سال آخر دبیرستان بوده است و هدایت نویسنده ای در اوج اشتهار (ص۴۸، قسمت دوم)، و همنشین و طرف مشورت نامدارترین نوجویان هم نسل خویش.

* قسمت اول: « آنچه صادق هدایت به من گفت »، ۵۴ بخش، ۴۲۰ صفحه، شامل شرح ملاقاتها و گفتگوهای نویسنده با هدایت.

قسمت دوم: « صادق هدایت چه می گفت »، ۳۰۲ صفحه، در بارهء آثار هدایت و «پروندهء چند یادبرد ».

چنان که از گفتار بخش گشایش کتاب بر می آید، هدف کلی نوشتار، شناساندن ویژگیهای زندگی و افکار هدایت می باشد(ص۱۳). و هدف عملی آن عبارت است از: « تصمیم گرفتم که در نهایت صداقت آنچه را از هدایت بیاد دارم ...بنویسم» (ص ۲۲). ماهیت این هدف، خاستگاه ویژگی ساختار کتاب، یعنی رمان گونه شدن آن می باشد. مطالب عمده ای که خواننده از این کتاب ـ و البته از طریق برداشتها و نقل قولهای فرزانه ـ بدست می آورد، عبارتند از: نظر هدایت دربارهء خانواده اش، جامعه، روشنفکران، بعضی نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی، گروههای سیاسی و ایسم ها، روابط جنسی، و آثارش.

نویسنده در صفحهء ۱۲ قسمت دوم می پرسد: «آیا احتمال دارد که این نوشته [قسمت اول] زمینهء تازه ای برای درك آنچه صادق هدایت می گفت بگشاید؟» با این که بسیاری از اطلاعات مربوط به هدایت که فرزانه در قسمت اول بدست می دهد تازه نیست، بدون تردید، پاسخ پرسش بالا مثبت است. زیرا که کتاب در کلیت خود، گوشه هایی از زندگی و افکار هدایت را برای اولین بار مطرح می کند که برای درك بهتر آثار هدایت یاری دهنده اند.مثلاً عقیدهء هدایت دربارهء بعضی از نویسندگان و آثارشان، روبط جنسی ، و آثار خودش.

در بارهء اطاق، خانه و خانوادهء هدایت، فرزانه به کمك چند اشاره و نقل قول، و نیز به یاری گفتنهای بجا و سکوتهای صمیمانه، فضایی را می نمایاند که سنّتی بودن خانواده، فرمانروایی ارادهء مادر بر زندگی او، جدایی صادق از افرادِ دیگر خانواده، و ریشهء احساس تنهایی و بغض او در آن ترسیم شده است. فضایی که در آن « شراب موروثی آلوده به زهر »، « دو مگس زنبور طلایی »، « اطاقی مانندمقبره »، «صحنهء اثیری » و بسیاری استعارات دیگر را در ذهن خوانندهء بوف کور به جای درست خود می نشاند.

فرزانه در نمایاندن خاطرهء خود از گردش با هدایت در بیشهء سن ژرمن، که هشت روز پیش از خودکشی او اتفاق افتاده است، از آمیزهء سرگشتگی و بهت آن زمانی هدایت، و اندوه این زمانی خود، تصویری می آفریند که درازنای ۳۷ سال را در دو صفحه (۳۹۰و۳۹۱) و با ابزار واژه هایی ساده و نثری بی تکلف، به گذشته می پیماید، و داغ خودکشی هدایت را در دل خواننده تازه می کند.

بطور کلی، تازه نبودن زمینه های اطلاعاتی، یعنی تعداد گوشه هایی که فرزانه از زندگی و افکار هدایت می نمایاند، « صداقت » او را تایید می کند. منتها در زمینهء روشن شدن بعضی از گوشه ها، در پایان قسمت اول، من از خود می پرسم: آیا بقایای ملاحظاتی که سبب تأخیری ۳۷ ساله در نگارش و انتشار این « یاد » ها بوده است، بر این کتاب حاکم نیست؟ و

دیگر، باتوجه به این فاصلهء زمانی، و محدودیت حافظهء انسان[۱]آمیختگی آنچه که در این کتاب از قول هدایت می خوانیم با نظرهای شخصی فرزانه، تا چه میزان است؟ اما با وجود روایی این پرسشها، خواننده نه تنها به نکته ای که کلیت هدایت را نفی کند بر نمی خورد، بلکه، جوهر آثار و شخصیت او را در فضای کلی کتاب جاری می یابد.

در بارهء قسمت دوم

۸۸ صفحهء آخر این کتاب که « پروندهء چند یادبود » نام دارد، شامل تصویرهایی است از چند جمله به خط صادق هدایت بر کتابهای اهدایی او به فرزانه، جلد چاپهای اولیهء چند کتاب هدایت، چند نامه، چند عکس، یك مقاله از فرزانه، و یك نقاشی.

فرزانه معتقد است که تفسیرها و انتقاداتی که تا کنون در بارهء هدایت نوشته شده است، سراسر منحرف کننده بوده و سبب « ناشناس ماندن » (ص۱۶) واقعیت او و آثارش گشته است، و خود بر آن است که معرفی هدایت واقعی را بانجام برساند(ص۹). این هدف کلی نوشتار فرزانه است در کتاب دوم. بی آن که بخواهم به ارزشیابی جنبه های ادبی اثر بپردازم، و تنها از نظر روش تدوین آن، باید به این نکته اشاره کنم که ساختار کتاب گسسته است. یعنی موضوعهای مورد بحث بطور مشخص مرزبندی نشده اند. بدین ترتیب که نظر فرزانه در بارهء زندگی و آثار هدایت، جامعه، دست اندرکاران ادبیات در زمان حیات هدایت و پس از مرگ او، برخورد دوستان هدایت با او و آثارش، و تأثیر عوامل خارجی بر آثار هدایت، در طول کتاب بهم پیچیده شده است، تا آن جا که تکه های مربوط به هر یك از این مطالب را باید در سراسر کتاب پیدا کرد. این پراکندگی، آن چنان که در صفحه های بعد نشان خواهم داد، با نحوهء نگرش فرزانه در بارهء جامعهء ایران همداستان شده، پیدایش اظهار نظرهای تکراری، و گاه از هم گریز و نا پیوسته را در کتاب سبب می گردد. اما بطور کلی می توان کتاب را به سه بخش زیر تقسیم نمود:

۱ـ برخورد جامعهء تحصیل کردهء ایران ازجمله دوستان هدایت با او و آثارش(درزمان حیات او).

۲ـ برخورد منتقدین باآثار هدایت (پس از مرگ او).

۳ـ شخصیت و آثار هدایت.

اینك نظر فرزانه را در بارهء هریك از این موضوعها بررسی می کنم:

۱ـ فرزانه جامعهء «باسواد» ایران را در زمان زندگی هدایت، بویژه سالهای

۱۹۳۰ [۱۳۰۹-۱۳۱۹هـ..ش.] مـرکب از دو گـروه « قـدمـا » و «متجـددین » می دانـد، « خصوصیت [های] بیشعوری، پر مدعایی و فضل فروشی » را بعنـوان « وجه مشترك افراد آن دو دسته » بـر می شمرد (ص۴۶و۴۷)، و کلاً این جامعه را سبب پدید آمدن « بن بست مطلق » (ص۵۵) هدایت برآورد می کند. وی با ارائهء « سه مدرك » (ص۴۷)، به اثبات این دو ادعای مهم دست می زند. اولین مدرك دو قطعه با دو تاریخ از یادداشتهای دکتر قاسم غنی است که در یکی از آنها از هدایت با لفظ « پسره » نام برده است(ص۴۸). مدرك دوم بخشی از جواب هدایت است به نامهء مجتبی مینوی که در آن هدایت از مینوی برای « تعریفی » که از بوف کور کرده است تشکر می کند(ص۵۰) و در بارهء چند نکته از بوف کور برای او توضیحاتی می دهد(ص۵۱). تحلیل فرزانه از این نامه شگفت انگیز است. وی تشکر هدایت را دال بر « اظهار لطف ... و فروتنی » او(ص۵۱)، «ایراد »های مینوی را «نابخشودنی» و ناشی از«پرمدعایی»او، و توضیحات هدایت را «افشاگر عدم فهم مینوی» معنی می کند(ص۵۱). به محتوای مدرك سوم که بخشی از نوشتهء شین پرتو، بنام « بیگانه ای در بهشت » مـی باشد، اصـلاً اشاره نمی کنم. زیرا به روایت خود فرزانه(ص۵۲)، ابوالقاسم پرتواعظم تاریخ ثبت این نوشته را ۱۴ اردیبهشت ۱۳۵۳ خورشیدی ذکر کرده است. یعنی ۲۳ سال پس از درگذشت هدایت و حدود ۴۰ سال پس از زمانی که فرزانه این مدرك را برای اثبات چگونگی جامعهء باسواد آن، ارائه داده است.

با این که در جبهه گیری «قدما »ی«کهنه پرست» در برابر نویسندهء نوجو و نوآوری چون هدایت هیچ تردیدی نیست، اما آیا کاربرد واژهء محاوره ای « پسره »، آن هم در دفتر خاطرات روزانهء یك فرد، برای اثبات « بیشعوری » یك جامعه، و پدیدآمدن « بن بست مطلق » هدایت، سنـد معتبـری است؟ اگر هدایت نیز مانند فرزانه « ایراد » هـای مینـوی را نشانهء « عدم فهم » او تلقی می کرد، چرا در همان نامهء مورد بحث، « دست به دامن معلومات » مینوی[۳] می شد؟ چرا کتابهایش را برای اظـهار نظر نزد او می فرستاد؟ چرا در نهایت صراحت به مینوی می نوشت که « اگر کتابی چیزی چاپ کردی اسم مرا هم آن جا بنویس که مشهور بشوم »[۴]؟ و آیا مگر مینوی از رادیو لندن چنین نکرد؟ اگر مینوی « بیشعور، پرمدعا و فضل فروش » بود، چگونه می توانست هدایت را « مرکز دایرهء »[۵] نویسندگان نوجوی نسل خود بنامد؟ اگر شخصیت ادبی هـدایت مورد قبول فـرزاد- و بالعکس - نبود، چگـونه ممکن بود که کتاب وغ وغ ساهاب با قلم هردو نویسنده تولد یابد؟ از این گذشته، مطلبی که فرزاد ۲۳ سال پس از مرگ هدایت نوشته است، چگونه می تواند علت معتبری برای « بن بست مطلق » هدایت

بشمار آید؟ در این جا لازم به یادآوری می دانم که فرزانه خود، در صفحهء ۱۳۱ همین کتاب « گره اصلی زندگی شوم هدایت [را] ناشی از رابطه اش با پدر و مادر و بخصوص مادرش » معرفی می کند. اما از آن رو که همهء تحلیلها در جهت اثبات پیشداوری فرزانه صورت می گیرد، بی درنگ در دو پاراگراف بعد، اثر خانواده در ایجاد بیزاری هدایت تلویحاً نفی می شود و باز ثقل سبب سازی این بیزاری بر دوش جامعه قرار می گیرد.

۲- نظر فرزانه در بارهء منتقدین آثار هدایت (پس از مرگ او):

نویسنده در بخش گشایش قسمت اول، اساس نگرش خود را در این زمینه چنین معرفی می کند: «فرومایگانی درجلد فاضل و دانشمند و ... احمقانه و با خودفروشی سالهاست می کوشند که اصول اخلاقی، سیاسی و هنری هدایت را به نهاد دود زدهء خود آلوده سازند » (ص۱۵قسمت اول). وی برای اثبات این ادعا نیز بخشی از نوشته های غریب، جلال آل احمد، سعید فاطمی، عبدالرحیم احمدی، سروش ایادی و م.ی.قطبی در بارهء هدایت و بوف کور را شاهد می آورد. و با این که هریك از آن « شمه » ها را دارای « نکاتی » می داند که « شاهد شخصیت و نظر نویسنده اش »(ص۷۹) می باشد، خود به یك یك آن « نکات » در هر نوشته، و این که آن نکات نمودار چه وجهی از شخصیت و نظر نویسنده اش می باشد، اشاره نمی کند. اما در پایان این بازگفتها، « چنین تعبیر و تفسیر » ها را که سبب « تغییر هویت و اصالت »(ص۹۵) هدایت گشته اند، « هذیان آمیز »(ص۹۴) می نامد. و بدین ترتیب همهء افراد یاد شده را ـ بی ذکر دلایل مشخص دربارهء هریك ـ با یك چوب می راند. آن گاه چنین نتیجه می گیرد: « و این مختصهء شبه روشنفکران محیطهای عقب مانده است که بجای جستجو و درك واقعیت، به اشباح و احادیث پناه می برند...فکرها را در قالبهای عوام پسند می چپانند...وقتی هدایت ازمرگ...سخن بمیان می آورد، تفسیرنویس از نیروانا دم می زند!»(۹۵). لازم به یادآوری است که صرف نظر از این نتیجهء کلی ، جملهء اخیر(مربوط به نیروانا)، تنها نکته ای است که فرزانه در سراسر ۱۵ صفحه نقل قول از دیگران، بعنوان پاسخ(؟)بدان اشاره کرده است.

اکنون باید پرسید که آیا ناهمخوانی برداشتهای یك منتقد با برداشتهای کنونی فرزانه در باره هدایت و آثارش، برای اثبات « هذیان » گویی، «حماقت و خودفروشی » و« نهاد دود زده»ء آن منتقد دلیلی کافی است؟ البته اگر فرزانه بیاد آورد که خود ـ برخلاف نظر کنونیش در کتاب حاضر ـ ۳۷ سال پیش هدایت را حتی در نوشته های پایان عمرش دارای « عقاید ماوراء طبیعی »[۵] معرفی کرده بود، بی تردید به پرسش بالا پاسخ منفی می دهد.

البته این بریدنها و کش دادنها، پرسشهای فراوان دیگری را در ذهن خواننده بر می انگیزد، از جمله: آیا هیچ یك از نقدهایی که تا کنون در بارهء هدایت و آثارش نوشته شده است، به نظر فرزانه، مبرا از « حماقت وخودفروشی » و « عوام فریبی » نبوده است؟ فرزانه که اکنون با شهامت(شهامتی در خور احترام)، دست به تحلیل گستردهء بوف کور زده است، آیا می تواند ادعا کند که در این شهامت و دراین تحلیل، از برداشتهای آن دیگران در بارهء بوف کور، سودی نبرده است؟ کسی که حدود چهل سال پر تلاطم تاریخ ایران را، در خارج از آن، پیکارها و جانبازیهای ایرانی(توده و روشنفکر، و از هرسو: چه مقبول و چه نامقبول من یا فرزانه وگیرم که نا مبرا از لغزش و خطا)را به نظاره نشسته است، چگونه به خود حق می دهد که جامعهء ایران را «خاکروبه دانی پر از کرم و کپك»(ص۱۵۶) نام نهد؟ چرا درپـناه این اعتراف کـه « برداشتم از سرگذشت صادق هدایت خالی از احساسات و عواطف شخصی نیست » (ص۱۴ قسمت اول) این چنین به جامعهء روشنفکری ایران می تازد؟ چرا یأس و دلزدگی عظیم هدایت را کـه به خودکشی او انجامید ناشی از عدم درك و توجه جامعه برآورد می کـند؟ آیا عدم شناخت خود فرزانه از هدایت و آثار اوست که چنین نگرشی را پی می ریزد؟ شاید که بررسی تحلیل فرزانه از شخصیت وآثار هدایت پاسخ برخی از این پرسشها را روشن سازد.

۳- نظر فرزانه در بارهء شخصیت و آثار هدایت:

فرزانه در صفحهء ۱۵ قسمت اول می نویسد « ...پنهان نمی کنم که وقتی به فکر افتادم آشناییم را با صادق هدایت بصورت یادداشت در بیاورم، می خواستم تأثرات خودم را با انتقادات، خاطرات، وقضاوتهای ایشان [فرومایگانی در جلد فاضل..] مقایسه نمایم ». اکنون ببینیم در زمینهء بررسی شخصیت و آثار هدایت نیز این « مقایسه » و آن « داوری » چه نقشی دارند.

با این که فرزانه در صفحه های ۲۷ تا ۳۳ کتاب، تحلیلی، هرچند براساس استنباط شخصی، ولی بسیار با ارزش و روشنگر در بارهء نحوهء گذران کودکی و نوجوانی هدایت در خانواده اش بدست می دهد، و با این که در بیشتر موارد نتیجهء آن تحلیلهارا هوشمندانه در شناسایی شخصیت هدایت و بررسی آثار او راه می دهد، اما در تحلیل بیـزاری منتج به خـودکشی هدایت، از این حـکم عدول نمی کند کـه عدم درك مردم و بویژه « سرکوب شدن از طرف دوستان »(ص۴۵)، موجب دلزدگی ، سکوت و خودکشی هدایت بوده است. و برای اثبات این حکم است که به تقسیم بندی تاریخی بوف کور دست می زند تا در دو بخش این اثر دو هدایت، ودر فاصلهء « زنده به گور» تا چندی پس از نشر بوف کور سه هدایت را معرفی کند.

فرزانه معتقد است کـه هدایت، « زنده به گـور » تا پایان قسمت اول بوف کـور را در سال ۱۹۳۰ و در اروپا نوشته است(ص۱۰۷) و در این دوره [پیش از بازگشت به ایران]، نویسنده ای است « تسلیم، خودخور، فراری، مردهء متحرك »(ص۱۱۵) که نوشته بودن « سرنوشت بر پیشانی »(ص۱۰۲) و دوام روح پس از مرگ[۱](ص۱۲۳) را بـاور دارد. امـا پس از بازگشت از « سفر پر اثر فرنگ »(ص۱۱۸) است که با « ذوق و شوق »(ص۱۱۸) دست به « مبارزه » (ص۱۱۹) می زند و نیمهء دوم بوف کور را در این زمان و با این ذهنیت می آفریند. « در قسمت دوم بوف کور، نویسنده... مضمون سرنوشت را کنار می گذارد... و سیه روزیش را ناشی از اطرافیانش مـــی داند »(ص۱۱۵).« هـــدایت دارد مـــی نـویسد کـه خوانـده بشود »(ص۱۲۳).. «ولی بعد از زجر ومشقتی که برای چاپ آثارش و بخصوص نشر بوف کور متحمل می شود با چنان رکود و عکس العملهای احمقانه ای روبرو می گردد که صدایش بی پژواك می ماند(ص۵۹).. اما در آن سالها، سالهای بعد از ۱۹۳۰ است که واقعاً سرش به سنگ می خورد... »(ص۱۲۴).

کوتاه سخن آن کـه فرزانه حدود یك دهه از زندگی هدایت را به دورهء « تسلیم طلبی »، « مبارزه جویی »، و « سرخوردگی و بیزاری » تقسیم می کند: قسمت دوم بوف کور را که در خدمت اثبات استحـالهء هدایت از « تسلیم طلبی » بـه « مبارزه جویی » بکـار گرفته است، « رسالهء قهر با محیط »(ص۱۱۷)می نامد و آن را بمنزلهء « آب پاکی روی دست تمام کسانی که می خواهند ازاو [هدایت] عارف و بودایی معتقد به مذهب و فلسفهء ماوراء طبیعی بسازند » (ص۱۲۲) تلقی می نماید. البته نا گفته نماند که همین بوف کور در صفحهء۱۸۹ کتاب حـاضر به: « نظر هدایت در بارهء آنچه مربوط به عالم بالا و دنیای غیر زمینی است » تبدیل می شود.

فرزانه یکی از چندین اسم مستعار هدایت (هادی صداقت) را ملاك قرار داده و او را دارای « شخصیت دوگانه »(ص۶۶) معرفی می کند: « یکی صادق هدایت نویسنده ـ شاعر، و دیگری هادی صداقت، منتقد و راهنما، مبارز اخلاقی و سیاسی »(ص۶۶). جای تعجب بسیار است که فرزانه « نویسنده بودن » و « مبارزه کردن » رابه نمودهای دوگانگی شخصیت که نوعی بیماری روانی است، تعبیر می کند. می توان پرسید که مفهوم « مبارزه » از نظر فرزانه چیست که برای اثبات مبارزه جویی هدایت به دامن این توجیهات دست می زند؟ آیا این توجیهات، حرفهایی « بر سبیل عقاید جاری » نیست که فرزانه بر اساس آنها می خواهد فرد یا افرادی را که تاریخ ورشکستگی جریان فکری آنان را قبلاً ثبت کرده است، به قبول هدایت راضی کند؟

در نتیجه گیری باید بگویم که در رهگذر تلاش ناموفق فرزانه در امر نهادن سنگینی تنگنای هدایت بر دوش جامعه و روشنفکران همدوره اش، آثار هدایت است که مسخ می شود. و در نهایت این سپر دوستانهء فرزانه است که زخم حاصل از تیر مخالفان (به نظر فرزانه) رابر پیکر هدایت ناسور می کند. در حالی که اگر فرزانه می توانست بدون کاربست « احساسات و عواطف شخصی » و بی قصد « مقایسه »ء برداشتهای خود با برداشتهای دیگران، آثار هدایت را بررسی کند، احتمالاً پی می برد - بی آن که به تقسیم بندی بوف کور نیاز آید - که در تمام آن آثار دردِ واحدی است کـه خود می نماید و مبارزهء مشخصی است کـه برای زدودن آن درد پیگـیری می شود. یعنی تا جایی که به « شناسایی مشکل » و « راه حل » مربوط می شود در تمام آثار هدایت اندیشهء واحدی است که بیان می گردد. پی می برد - بی آن که به دسته بندی آثار هدایت با عنوانهای نمایشگر « لکه های گندیدگی »، و نمایشگر « ریشه های گندیدگی نیاز آید - که اندیشهء هدایت همـواره در پهنهء لکه های گندیدگی »، آن کهن « موروثی » یعنی « ریشه » را نشانه می گـیرد و در هیچ یك از نمـودهای عینی آن اندیشه، « لـکه » بـدون نشان دادن « ریشه » - حتی اگر فقط با یك جمله - مطرح نمی گردد. همچنان پی می برد کـه همـان ریشه حتی در « زنده به گور » و بوف کور نیز شناسایی شده است. منتها هدایت بسبب دستیابی به فراشناختی ژرف، در این دو اثر و « سه قطره خون »، بیش از آن که در هر اثر دیگر، لکه ها را همچنان کـه بر دیگران، بر وجود خود نیز می بیند و می نمایاند، پی می برد کـــه آن تعبیر و تفسیرهایی که دور از واقعیت هدایت است و او آنـــها را « هذیان آمیز » می نامـد، نشانهء وحشت خودآگـاه یا ناخودآگـاهی است ـکه پشت نویسندهء آن را - از دیدن « خود » در آثار هدایت - لرزانیده است.

در آن صورت، شاید که فرزانه خشم خود را از همدوره های هدایت و منتقدین آثاراو ناروا می دانست و درك ناگشتنِ آثـارهدایت او را نمی هراسانید. و نیز آن درکِ نابوده، و کمبود ابزار « معیشت »(ص۱۳۷) را سبب خودکشی او بر نمـی شمرد. زیرا آن گاه تاریخ به او اطمینان می داد کـه هیچ یك از نو آوران ایران، از دیـرباز تاکنـون، از گزند « سرخوردگی » و کمبود ابزار « معیشت » در امان نبوده اند اما این هدایت بود که به حیات خویش پایان داد.[۲]

و من از خود می پرسم: آیا برای گشایش این راز، در آینده فرزانه های دیگری مهر سکوت - تمامی مهر سکوت - را از لب بر خواهند گرفت؟

با احترام به م. ف. فرزانه

۶ جولای ۸۹

یادداشتها:

۱- فرزانه در گزارشی که در شماره‌ء اول مجله‌ءکبوتر صلح ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۰ بچاپ رسیده است(حدود یك ماه پس از تاریخ وقوع گفتگو) در هنگام نقل قول از هدایت می نویسد « شاید که جمله درست یادم نباشد». (یادبودنامه‌ء صادق هدایت بمناسبت هشتادمین سال تولد او، بکوشش حسن طاهباز، ص۶۹).

۲- کثیرانی، کتاب صادق هدایت، ص۱۳۴.

۳- همان کتاب، ص۱۲۳.

۴- عقاید و افکار در باره‌ء صادق هدایت، ۱۳۳۵، متن سخنرانی مجتبی مینوی، ص۱۰۷.

۵- یادبودنامه‌ء صادق هدایت بمناسبت هشتادمین سال تولد او، بکوشش حسن طاهباز، ص۷۱.

۶- مقایسه‌ء دو جمله از زنده به گور و بوف کور در باره‌ء پیش بینی وضع راوی پس از مرگ.

۷- من خودکشی تقی رفعت را از مقوله‌ء دیگری می دانم.

ج. ر. پری

اندرژی پیسوویچ
ریشه های نظام آوایی فارسی نو و فارسی میانه
(دانشگاه یاگیلونی، رساله‌ء فوق دکترا
شماره۱۰۱)
کراکو ۱۹۸۵، ص۱۹۰

Andrzej Pisowicz
Origins of the New and Middle Persian Phonological Systems.
(Uniwersytet Jagielloński,
Rozprawy Habilitacyjne nr.101)
Kraków, 1985. PP.190.

همان طوری که بر هیچ یك از ایران شناسان پوشیده نیست، بررسی تاریخی صداهای زبان فارسی و تغییرات تلفّظ آن ناچار به مشکلاتی زیاد بر می خورد. که علت آن از جمله خطهای غیر مناسب و ناقصی است که برای نوشتن بیشتر گویشهای فارسی باستان و میانه(ازقبیل اوستایی و خُتَنی و پهلوی) بکار می رفته است. چنان که حتّی الفبای عربی که در واقع هجابندی بیشتری نیست، به روش خطهای باستان شباهت دارد و برای ادای تلفّظ فارسی دوره‌ء اسلامی هیچ قابل ترجیح نیست.

هدف مؤلّف این است که تحوّل نظام آوایی یعنی مجموعه‌ء صداهای مشخّص زبان فارسی را از فارسی باستان دوره‌ء هخامنشی تا فارسی امروزی توضیح بدهد. و بعلّت این که فارسی

امروزی بمراتب بیشتر مورد وصف و بحث علمی بوده، مؤلّف تصمیم گرفته است همانند یك باستانشناس، که از بالای تپه به پایین می کاود، کار خود را با فارسی امروزی شروع نماید و خود را طبقه به طبقه در گذشته های زبان فرو ببرد. مفصّلترین بخش این کاوش (ص٦٥-١٢٨) مربوط به فارسی دورهء اسلامی است که خوشبختانه برای اکثریّت ما بیشتر جالب توجّه است.

چنان که می دانیم نوشته های تحقیقی دربارهء صداهای زبان فارسی نو نسبةً فراوان است ولی درمجلاّت و کتب مختلف بصورت پراکنده نوشته شده است. ارزش عمدهء کار دکتر پیسوویچ در این است که هم از این معلومات پراکنده استفاده کرده و هم آن را با دقّت سنجیده است تا به نتایج تازه ای برسد. از اسناد فراوانی که وی مورد استفاده قرار داده متون فارسی و *Codex Cumanicus* (یك «فرهنگ عامیانهء ترکی ـ فارسی ـ لاتینی است که در قرن ١٤ میلادی تألیف شده) و نیز یك لغتنامهء ارمنی قدیم و صفحه های گرامافون اواخر قاجاریه و غیره است، که هر یکی از آنها دارای فایده ای مخصوص به خود است. البته در کتاب کمبودهایی هم هست: مثلاً ما بین مسافران بیگانه ای که در بارهء زبان فارسی معاصر خود ملاحظاتی نوشته بوده اند، از همه بیشتر روسها ذکر شده اند، در حالی که چندین مسافر هلندی و انگلیسی عصر صفوی ـ که از این دیدگاه اهمیّتی بیشتر دارند(مثلاً هربرت Thomas Herbert که یك واژه نامه و فهرست عبارتهای عامیانه در سفر نامهء خود درج کرده است) ـ مورد توجّه مؤلّف قرار نگرفته اند.

اینك بطور مختصر برخی از مسائلی را که مؤلّف در حلّ آنها کوشیده است یاد می کنم:

حرف ذال که بارها در نسخه های خطی فارسی اوایل عصر اسلامی بجای دال نوشته می شده است(مثلاً بوذ، شذ، خذمت)، اصل آن از کجا و علّت فراموش شدن آن چه بوده است؟ مؤلّف با کمك شاهنامهء فردوسی و پژوهشهای استادان لازار(Lazard) و متینی نتیجه می گیرد که استعمال ذال نشانه ای بوده است برای واکهء /δ/(صدای سایشی کـه مانند ذال عربی تلفّظ می شود) که برای گویشهای باختر ایران مشخّص بوده است ولی در قرن ١٣ بر اثر غلبهء فرهنگی گویش خاور ایران بر سایر قسمتهای ایران زمین، صدای دال /d/ آن تلفّظ را برکنار کرده است، باستثنای دو سه واژه از قبیل «گذشتن» و «پذیرفتن» که تلفّظ ذال آنها به «ز» تغییر یافته است: /δ/>/z/ (ص١٠٨-١٠٩).

همصدایی امروزی حرفهای غین و قاف در لهجهء تهران و بیشتر گویشهای ایران(که سبب تلفّظ مشابه کلماتی مثل «غذا ـ قضا» و «غریب ـ قریب» می باشد) چه طور بوجود آمده و

چرا در خاور ایران زمین(تاجیکستان و افغانستان و حتّی کرمان) رواج نگرفته است؟ مؤلّف با توجه به امـلای واژه های عاریتـی فارسی در متـون ارمنـی و گرجی نشان می دهد که تا قرن١٤(و در بعضی جاها تا قرن ١٩) تلفّظ فارسی این دو حرف با تلفّظ آنها در زبان عربی، فرق داشته و با دلایلی از زبان ترکی(خصوصاً گویش آذربایجان) پیشنهاد می نماید که یك علّت بهم ریختن این دو صوت نفوذ تلفّظ ترکی بوده است(ص١٠١ ـ ١١٧).

از بین رفتن کاف /K/ و یا گاف /g/ پایانی در واژه های فارسی میانه(مثلاً «نامك > نامه »: و معلوم است که همین صدای کامی زیر شرایـط مورفولوژی مخصوصی هنـوز حفظ می شود، مثلاً «بچگان، ویژگی»)کی و چه طور انجام گرفته است؟ به دلایل واژه های عاریتی فارسی در عربی هم از زمان پیش از اسلام(دانق < دانك) و هم از اوایل استیلای عرب بر ایران (نموذج < نمودگ) واضح می گردد که این واکهء پایانی اولاً /k/ بوده و بعد به /g/ تغییر یافته است. مؤلّف این تحوّل را جزء یك گرایش کلّی می داند که آخرین نمونهء آن تلفّظ عامیانهء /ye/ بجای yek می باشد(ص١٣٩ ـ ١٤١). من در نتیجهء پژوهش خود پیشنهاد می نمایم که یك علّت تقویت همین گرایش شاید ورود صدها واژهء عربی به زبان فارسی بوده باشد که اصل پایان آنها تاء مدور(ة) عربی بوده است و هم از نظر وزن هجایی(مخصوصاً بسبب داشتن همان های صامت پایانی) و هم از نظر حوزهء معنوی با این نوع واژه های فارسی الاصل شباهت نزدیکی داشته اند(«بقعه، ذرّه، جایزه، نتیجه»، و غیرها).

دکتر پیسوویچ هم در گردآوری و توضیح معلومات و مواد تحقیق و هم در تفسیر و توسعهء آن در کتاب خود خدمتی معتبر به حوزهء نسبةً تاریك واج شناسی ایرانی نموده است. عدهً ای از موضوعهای پیچیده با استدلال احتیاط آمیز و انگلیسی علمی روان او برای ما روشنتر گردیده است. ولی افسوس باید خورد که بعلّت چاپ ماشین نویسی کتاب و کاغذ نامرغوب آن و نبودن فهرست شامل، کار خوانندهء کتاب سخت می گردد.

در حالی که مؤلّف دانشمند(شاگرد کورلوویچ Kurylowicz مشهور) و نیز دانشگاه قدیم و نامدار اروپایی هر دو سزاوار وسایل و خدماتی بهتر از این اند! هر آینه باید شاد باشیم که لهستان کنونی با همهء مشکلات سیاسی و اقتصادی سنّت دیرینهء ایران شناسی خود را از دست نداده است.*

* رجوع کنید به مجلهء *Iranian Studies* سال ٢٠، شمارهء ٢ ـ ٤(١٩٨٧)، ص١٧٩ ـ ٢٢١(مقالهء خانم کراسنوولسکا Krasnowolska راجع به ایران شناسی در لهستان).

نگاهی به چند کتاب تازه

حمید دباشی

شراب نیشابور[1]

اخیراً کتاب بسیار نفیسی ـ ونیز به قیمت بس نفیسی ـ بهمت شاهرخ گلستان بچاپ رسیده است. شراب نیشابور مجموعه ای است از رباعیات حکیم عمر خیّام نیشابوری بهمراه ترجمه های تر و تازه ای از کریم امامی ، خط زیبا و رقصان نصرالله افجه ای ، و عکسهای بدیعی از خود شاهرخ گلستان. این کتاب جالب در پاریس بطبع رسیده ، در بلژیك صحّافی شده و ویراستاری آن بعهدهء فیروزه فریور بوده است. در مقدمهء مختصر خود شاهرخ گلستان خاطر نشان شده است که اغلب نسخ قبلی رباعیات که حاوی مینیاتورهای مختلفی بوده است، علی رغم ارزش ذاتی تصویری آنها فاقد توانایی لازم جهت گذار از استعاره های تمثیلی و دستیابی به عمق اندیشه های خیّام بوده است. گلستان معتقد است « از آن جا که مینیاتور یك سبك قدیمی از نفس افتاده است ، خواننده را خواه ناخواه از امروز جدا می کند و به گذشته های دور می برد ، و همراه با آن رباعیها را در لایه ای از غبار زمان می پوشاند و در نتیجه به درك اندیشه های تابناك خیّام که بعد از نه قرن تازگی و درخشندگی خود را حفظ کرده و همچنان سخن روز است آسیب می رساند.» دلیل دیگر گزینش عکس بجای مینیاتور از طرف شاهرخ گلستان این اعتقاد بوده است که مصوّر کردن کتاب با مینیاتورهای ایرانی خیام را « محلّی » می کند و قصد وی جهانی کردن خیّام بوده است ، اساس کار شاهرخ گلستان نقل و انتقال افکار خیّامی در لابلای تصاویری عادی که در عین سادگی متبلور انگیزه ای ازلی اند بوده است . پس چادرهای قرمز کافهء کنار خیابان اورا به یاد« چون لاله به نوروز قدح گیر به دست » می اندازد.

یا برگهای زرد و غمناك پائیزی « بلبل به زبان پهلوی با گل زرد / فـریاد همی کند که می باید خورد » را به ذهن او متبـادر می کنـد. یا جای ارّه بر تنـهء درختی در پارك وی را متـوجّه « اسرار ازل را نه تو دانی و نه من » می کند. بدین ترتیب برای هفتاد و دو رباعی خیام (از روی نسخهء مورخ ۸۶۵ هجری قمری موجود در کتابخانهء بادلیان دانشگاه آکسفورد) شاهرخ گلستان تصویـر مناسبی، خـط زیبایی و ترجمهء نابی تهیه دیده است. شراب نیشابور، به اعتراف شاهرخ گلستان، « ادای دین من به فرهنگ ایرانی و ادای احترام من به یکی از آن انسانهای بزرگی است که درخت فرهنگ ایران را با اندیشه و آثار خود تناور کردند و سایه و ثمرش را به بشریّت ارزانی داشتند . و این، حاصل تمام توانایی من در این روزهای سخت است. »

ترجمه های کریم امامی بطور کلی ترجمه های ناب موفّقی است. امامی بیش از هر چیز سعی به القاء دقیق ابیات داشته است. مع هذا در اغلب موارد توانسته است جوهر شعری رباعیّات را نیز ارمغان کلام انگلیسی کند. برخی لغزشهای مختصر را مجال بررسی در این وجیزه نیست. چون ترجمهء توانای فیتز جرالد بیشتر به تعبیر شاعر انگلیسی نزدیك است تا اصل کلام حکیم نیشابوری جای چنین ترجمهء دقیق و مألوفی که خود را در انقیاد بیشتری به حرمت حریم رباعیّات دانسته است تاکنون خالی بوده است. می گویند ترجمه حکم «یار» را دارد: اگر زیباست وفادار نیست؛ اگر وفادار است زیبا نیست. ترجمه های زیبای فیتز جرالد در بند وفاداری به اصل نبوده است و یا ترجمه های مختصر ادوارد براون (از جمله دیگر ایران شناسان از قبیل آربری و دیگران) در عین صحّت و دقّت بویی از زیبایی اصل رباعیّات نبرده است. حد تعادلی بین این دو قطب یافتن کار ساده ای نیست. شاید بتوان اصل را صحّت مضامین شعری در ترجمه دانست. چون اگر قرار بر انتقال مفاهیم اصلی نمی بود کل عمل ترجمه محلّی از اِعراب نمی داشت. امّا بر اساس استوار یك ترجمهء دقیق مضامین اصلی می توان به حکّاکی و اصلاح و تفسیر پرداخت تا بلکه قدری از رایحهء ابیات فارسی را به کلام ترجمه منتقل کرد. یکی از موفقترین ترجمه های کریم امامی از این رباعی خیام است :

افسوس کـه نامهء جوانی طی شد　　وآن تـازه بهـار زندگانـی دی شد
حـالی کـه ورا نام جـوانی گفتند　　معلوم نشد که او کی آمد کی شد

Alas! The journal of my youth has all been subscribed,
And the fresh greenness of my life has become grey winter;
As for the state people call youth...
I don't remember how it arrived or when it ended.

* * *

حافظ نامه[۲]

بها ءالدّین خرّمشاهی یکی از دقیقترین و پرکارترین حافظ شناسان معاصر است. وی علاوه بر مقالات و رسالات متعدد دربارهء حافظ، کتاب بسیار مفیدی نیز بنام ذهن و زبان حافظ نوشته است که حاوی برخی مسائل بدیع در حافظ شناسی است. سال گذشته نیز دو جلد کتاب بسیار نفیس از آخرین تحقیقات او در بارهء غزلیات حافظ بطبع رسیده است. در این کتاب خرمشاهی به شرح و تفسیر الفاظ، اعلام، مفاهیم اساسی(که متأسفانه وی لغت وارداتی و نامأنوس « کلیدی» را بر « اساسی» ترجیح می دهد) و ابیات دشوار ۲۵۰ غزل از زبده ترین غزلهای خواجهء شیراز پرداخته است. دلیل خرّمشاهی برای انحصار تفسیر خود به این ۲۵۰ غزل آن است که دیگر غزلها «نیازمند به شرح نیست. چه حرفها و حکمتها و معانی ژرف و مفاهیم شگرف شعر حافظ طبعاً در نیمهء مهمتر و فراتر شعرش می گذرد نه در نیمهء فروتر.» کتاب همچنین شامل فهرستهای متنوع و بسیار مفیدی است از قبیل فهرست مطلعها، فهرست قوافی، فهرست آیات، فهرست احادیث و اخبار، فهرست کلمات شرح شده و فهرست اعلام. کتابنامهء مفیدی هم ضمیمه است. چاپ چنین کتابی کاری است بسیار دقیق با حد اقّل اشتباهات چاپی و نقطه گذاریهای زائد. بطور کلی چاپ و انتشار این کتاب را بدین دقّت و وسواس باید به نویسنده و ناشر تبریك گفت و توفیق هر چه بیشتر آنها را آرزومند بود.

علاوه بر مقدّمهء مبسوطی در شرح متد تدوین تفسیر غزلها، خرّمشاهی مقالهء کوتاهی نیز در ابتدای کتاب پیرامون « تأثیر پیشینیان بر حافظ» آورده است که طیّ آن از سنائی (متوفی ۵۳۵ ؟ ق) تا کمال خجندی (متوفی ۸۰۳ ق) از تأثیر حدود پانزده شاعر بر حافظ و غزلیات او یاد شده است. در شرح و تفسیر غزلها خرّمشاهی بحق سنگ تمام گذاشته است. ازجالبترین بحثهای او مطلب مربوط به «می» است که در ادامهء مطلبی که وی در ذهن و زبان حافظ عنوان کرده بود علاوه بر دو نوع « می » در غزلیات خواجه، یعنی «می انگوری» و «می عرفانی» قائل به « می » سوّمی یعنی می و معشوق ادبی یا کنایی نیز می توان بود. بقول خود خرّمشاهی «حافظ می انگوری و معشوق جسمانی را با اشتها و حضور قلب و با احساس می ستاید امّا می و معشوق کنایی ادبی را... بی حضور قلب و با کمك عقل و حافظه و مضمون سازی و قریحهء هنری و عادت و سنّت ادبی طرح و مطرح می کند.» یکی دیگر از بحثهای دقیق و شیرین خرّمشاهی پیرامون لغت «رند» است. با مراجعه به متون لغوی، تاریخی و شعری، نویسنده توانسته است تلمیح عرفانی و فحوای مثبت و کشش درونی این مهمترین لغت دیوان حافظ را بدقّت نشان بدهد. این امر بسیار جالب توجه

است کـه « رند تا کمی پیش از حافظ و بلکه حتّی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنان که همین امروز هم، بعد از آن همه مساعی حافظ، دوباره رند بصورت کهنه رند، مرد رند، خر مرد رند در آمده است. » بدین ترتیب حافظ در واقع، با تأسی به سنایی و عطار بقول خـرّمشاهی، واضع بار مثبت و کشش متعالی کلمهء رند است. شاید هم خود او تنها انسان مجسّم این مفهوم به این معنی بوده است. یعنی خصلتی ذاتی در حافظ، آنچه منکر قراردادهای نامعقول و دورویيهای ذاتی یك جامعه بوده است، به جستجوی کلامی دقیق در تعریف خویش می گشته و در « رنـد » آن را وضع کـرده است. ولـی تلاش خـرّمشاهی برای تلفیـق مفهـوم « رنـد » بـه « انسان کامل » و بخصوص « ابرمرد »(که وی ظاهراً متوجّه بار غیرقابل کنترل نیچه ای آن نیست)بیمورد است. یعنـی در ذات و معـنی وجودی « رند » و « رندی » نوعی بی اعتنایی و تمسخر نسبت به هرگونه جزم اندیشی کلامی و فلسفی و عرفانی وجود دارد که در حواشی و حوالی مفهوم دقیق « انسان کامل »، آن چنان که عزیزالّدین نسفی و دیگران آن را شناسانده اند، نمی گنجد. ولی از این گذشته خطای اساسی خرّمشاهی در متـدین جلوه دادن « رند » است: « رند آزاد اندیش و غیر دینی هم داریم ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد. » البته بحث بر سر درجهء دیانت حافظ تاریخ نیست چرا که از او چیز دقیقی نمی دانیم، همین قـدر می دانیم کسـه به هرحال حافظ قرآن با چهارده روایت بوده است و این خود دلیل واضحی است بر تقوای ذاتی او. اما استنباط صحیح از مفهوم « رند » را آن چنان که در دیوان به ما رسیده است با شخصیت اسطوره ای حافظ نباید خلط کرد. حافظ در دیوان خود مقـرّ به غلام همّت آن بودن است کـه « زهرچـه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است. » گسترش این معنی اساسی در جـهان نگری حافظ به « رند » مبین این حقیقت اساسی تر است که حافظ به حکم رندی منکر هر گونه جزم اندیشی و خشکه مقدّس مآبی است. توانایی عظیم حافظ در رندی ـ امری که اگر مرحوم کسروی پنجاه بار دیگر هم به دنیا می آمد به دلیل تعصّب ذاتیش از درك آن عاجز می بود ـ آن موهبت شگرف است که چون هنریك ایبسن نروژی در مقابل هرگونه ادعایی برای دست یافتن به حقیقت محض به تمسخری جاودانه بگوید « از طرف دیگر. » در متن همه ادّعاهایی که در عصر او « حقیقت محض » را نشانه رفته اند قرار گرفتن، همه را به یکسان به جدّی و شوخی گرفتن، ولی در عین حال خود و دیگران را به انسانیتی جهان شمول خواندن درس بزرگ حافظ به ما از پس کلام رندانهء اوست. کیمیای وجود همهء رندان عالم متبرك به نام او باد!

* * *

رستاخیز و تجدّد[۲]

نهضت باب یکی از وسیع ترین جنبشهای اجتماعی و سیاسی در قرن نوزدهم ایران بوده است. علی رغم ریشه های عمیق اقتصادی ، سیاسی و اجتماعی این نهضت همه شمول که دامنهء نفوذ آن به اقصی نقاط ایران کشانده شد، خاستگاههای عقیدتی این جنبش در هنجارهای مهدیگری تشیّع توانهای انقلابی مذهب رسمی ایران را از عهد صفویه به بعد بظهور رسانده است. دکتر عباس امانت استاد تاریخ دانشگاه ییل اخیراً کتاب جامع و بسیار سودمندی به زبان انگلیسی پیرامون نهضت باب منتشر کرده است که طیّ آن جمیع جوانب این جنبش عظیم را در متن جامعهء فئودالی ایران با تکیه بر شبکهء وسیعی از منابع اولیه مورد مطالعه و تحقیق قرار داده است. رستاخیز وتجدّد با اشاره به سوابق تاریخی نهضت باب در نهضتهای عقیدتی « اصولی » و « شیخی » و نیز در برخی اعتقادات عامیانه و صوفیانه به شکل گیری این جنبش بصورت یك حرکت عظیم اجتماعی می پردازد. قسمت عمده ای از کتاب را دکتر امانت به بررسی زندگی سیّد محمد علی باب و شروع نهضت او در شیراز اختصاص داده است. همچنان که فعالیّتهای باب از شیراز به عراق و حجاز گسترش می یابد یکی از عجیبترین پدیده های نهضت او یعنی طاهرهء قرّةالعین برگ پرباری از تاریخ معاصر ایران را قلم می زند. یکی از مهمترین فصول این کتاب بررسی جامعی است از شکل گیری جامعه گسترده تر نهضت بابی که در بافت اقتصادی و اجتماعی جامعهء فئودال ایران رخنه می کند و بدین ترتیب یکی از اساسی ترین قدمها در بوجود آمدن جامعهء بورژوازی ایران با تاریخ نهضت باب رقم می خورد. فصل آخر کتاب به شکست و اضمحلال این نهضت اجتماعی و مرگ سید علی محمّد باب اختصاص دارد.

ریشهء اصلی نهضتهای مهدیگری در طول تاریخ تشیّع در سوابق تاریخی و جوانب عقیدتی غیبت امام دوازدهم(عج) است که تشکیل حکومت عدل جهانی و مدینهء فاضله مشروط به رجعت نهایی اوست. دکتر امانت ریشه های کهنتر این «انتظار » را در قیامت شناسی سایر ادیان بخصوص دین زرتشت پیگیری می کند. در تاریخ تشیّع، همچنان که با شدّت کمتری در تاریخ تسنن ولی با دلایل ذاتی مختلفی ، نارضایتی از غصب ناروای حقّ حضرت علی بن ابیطالب(ع) بتدریج به نارضایتی از هر وضع موجودی در غیبت حضرت حجّت (عج) تبدیل می شود، و در طول این غیبت مشروعیّت هر حکومت سیاسی علی الاصول مورد شك است مگر به دلایل تاریخی موّجهی این مشروعیّت تفویض شود. در بطن این بحران مشروعیّت که دامنه های سیاسی آن همگی مشتق از عقاید اصولیِ کلامی تشیّع است و به

دلیل عامل عمده، انتظار ظهور مهدی و ایجاد عدل جهانی همواره گریز از مصائب تاریخی را مفری عقیدتی می جوید بتدریج اعتقاد به اهمیّت ماهوی هزاره ها شکل می گیرد. حضور ذات وجودی امام در طول حرکت تاریخ متضمّن حقّانیت و مشروعیّت تشیّع و نیز به اعتقاد شیعیان محمل حرکت « نورمحمدی » در جریان زمان است. با ریشه گیری مستقیم از اعتقادات اصولی و جزمی تشیّع مبحث امامت بطور مستقیم مشروعیّت هرگونه حکومت سیاسی را مورد سؤال قرار می دهد. با آن که در طول تاریخ علما و فقهای شیعه عقاید مختلف و گاه ضد و نقیضی در تفسیر و تعبیر حکومت سیاسی و حقّانیت و مشروعیّت آن در غیبت حضرت حجّت (عج) داشته اند، اعتقاد به حکومت نهایی « اعلیحضرت ولی عصر » و انتظار ظهور عاجل او مسأله ای بنیادی بوده است که هر حکومت سیاسی از مواجهه با آن ناگزیر بوده است. همچنان که مؤلف کتاب در مقدمه، مبسوط خود خاطرنشان ساخته است عقاید اسماعیلیه پیرامون دور و تسلسل ادواری و هزاره ای از بدیهی ترین بازنمودهای تاریخی عقاید اساسی تشیّع در باره، ظهور مهدی بوده است. ولی تلاش دکتر امانت جهت ترجمه و تبدیل عقاید فلسفی صدرالمتألهین ملاّصدرا شیرازی به نوعی دیدگاه متحرك تاریخی با برخی اشکالات اساسی مواجه است. مباحث حرکت جوهری، اتحاد عاقل و معقول و مآلاً مسأله، معاد جسمانی در قیامت شناسی ملاّصدرا اگر برمحور واحدی استوار باشد آن محور را « زمان » به معنای فلسفی آن و درمقابل « مکان » باید دانست نه « تاریخ » به معنای تجمّع تجربیات قومی یك ملّت. این مباحث و دیگر مقوله های مربوط بر خلاف تصوّر دکتر امانت فاصله، سازمانی و فکری مبسوطی از فلسفه، مشائی گرفته و همگی از ابتکارهای منحصر بفرد فلسفه، « متعالی » ملاّصدراست که با بهره گیری از دو شاخه، اساسی فلسفه، اسلامی ـ مشائی و اشراقی ـ و نیز با به کار گیری اصول متکامله، عرفانی مکتب شیخ اکبر محی الدّین بن عربی و از همه مهمتر با توجّه کامل به اصول اعتقادی تشیّع شکل گرفته است. دکتر امانت اما به نقش بسیار اساسی افکار شیخ احمد احسایی در انتقال تاریخی برخی از عقاید فلسفی ملاّصدرا به حرکت اجتماعی سیدمحمدعلی باب توجّه کامل دارد. اگر چه ردیابی کامل عقاید شیخ احمد احسایی و تناسب فلسفی آن با اصول فلسفه و حکمت متعالی ملاّصدرا در حوصله و برنامه، کار مؤلف نبوده است ولی حداقل توجّه او به اهمیت ذاتی مقولات فلسفی در شکل گیری حرکتهای اجتماعی قابل تقدیر است. انتشار این تحقیق ارجمند را به دکتر امانت تبریك می گوییم و موفقیّتهای بیشتر او را آرزومندیم.

* * *

المجدی فی انساب الطالبین

بهمت دکتر احمد مهدوی دامغانی اخیراً یکی از کتب اساسی علم أنساب که یکی از علوم پایهء اسلامی است بچاپ رسیده است. المجدی فی انساب الطالبین را عُمری درحوالی سال ۴۴۳ هجری قمری، طبق تحقیق دکتر مهدوی، در مصر برای مجدالدوله ابوالحسن احمد نقیب مصر در زمان فاطمیان تألیف کرده است. علی بن محمد عُمری معروف به « ابن صوفی » یکی از اعاظم علم انساب بشمار می رود. از وی با عناوینی از قبیل « الامام العالم » و تعبیراتی از قبیل « انتهی الیه علم النسب فی زمانه و سخّرالله له هذاالعلم » یاد شده است. آیت الله العظمی مرعشی نجفی در مقدمهء خود بر این کتاب مختصری از شرح احوال مؤلف را آورده است. دکتر مهدوی نیز در مقدّمهء مبسوط خود تحقیق جامعی از شرح احوال ابن صوفی بدست داده است. در این مقدّمهء بسیار مفید دکتر مهدوی همچنین شرح جامعی پیرامون پیدایش و اهمّیت علم انساب داده است. مطالعهء این مقدّمه بخصوص برای دانشجویان علوم دینی و آشنایی بایکی از علوم پایهء اسلامی بسیار حائز اهمیّت است. ریشهء علم انساب را دکترمهدوی به دورهء جاهلیّت اعراب و مفاخرهء ایشان به اجداد خویش ـ که نمونه ای از آن را بین نعمان بن المنذر و کسری در نهایة الارب فی معرفة انساب العرب آورده اند ـ رد یابی می کند. این مفاخرات در دورهء بنی امیّه علیه مسلمانان غیر عرب و بخصوص ایرانی و بر خلاف نصّ صریح قرآن کریم و احادیث مختلفهء پیغمبر (ص) به نهایت شدّت خود می رسد. امّا بتدریج شکل گیری علم انساب بخصوص در میان شیعه متوجه ثبت و ضبط دقیق انساب علویان و تدوین شجرات آنان برای حفظ از دستبرد حوادث از خواطر گردیده و علی الخصوص مسألهء مرجعیّت سیاسی و مذهبی که در ذات وجودی این خاندان بوده است اهمیّت علم انساب را هم در میان عامّه و هم در میان خاصّه از اهمیّت ویژه ای بر خوردار گردانیده. مطالعهء این قسمت از مقدّمهء دکتر مهدوی بخصوص برای علاقه مندان به مسألهء مرجعیّت و مشروعیّت حکومت سیاسی در صدر اسلام بسیار حائز اهمیّت است.

از مشخّصات جالب مقدّمهء دکتر مهدوی شرح بسیار جالبی است که وی از آشنایی اولیّهء خود در زمان کودکی با کتاب المجدی بدست می دهد. دکتر مهدوی که در یکی از خانواده های اهل علم و تقوی خراسان بزرگ شده است شرح دقیق و گویایی از نحوهء تدریس مبانی اولیّهء علمی و عملی را در چنین خانواده هایی در نیمهء اوّل قرن بیستم میلادی در مقدّمهء خود آورده است. خاطراتی که او از پدر خود علامّهء فقید آیت الله شیخ محمّد کاظم دامغانی پیرامون نحوهء آموزش و آشنایی کودکان با مبانی علمی و اعتقادی آورده است گویای دقّت و وسواس و

در عین حال عشق و علاقه ای است که آن بزرگواران نسبت به تربیت و تشویق فرزندان خود داشته اند. مطالعهء این قسمت از مقدّمه بخصوص برای محققین مسایل فرهنگی نیمه اوّل قرن بیستم حائز کمال اهمّیت است.

دکتر مهدوی همچنین شرح دقیقی از نحوهء دستیابی به نسخهء خطّی کتاب المجدی در کتابخانهء عمومی شهر نیویورك بدست می دهد. مسایل دشوار و طاقت فرسایی که محققین و اهل علم ایران در غربت با آن مواجه اند بوضوح از خلال صفحات این قسمت از مقدّمه هویدا است. بهمّت و پشتکار دکتر مهدوی و به برکت همکاری آیت الله مرعشی و فرزندشان سیّدمحمود مرعشی در قم که نسخه های دیگری از المجدی را از ایران برای دکتر مهدوی به امریکا فرستادند موانع بسیاری بالاخره از پیش روی برداشته شد و افتخار تصحیح انتقادی متن عربی یکی از اساسی ترین متون علم انساب نصیب یك دانشمند شیعهء ایرانی گردید. این قسمت از مقدّمه شاهد دقیق و دلیل گویایی برای آیندگان خواهد بود که علی رغم مسایل عدیدهء غربت ایرانیان اهل علم چگونه به خدمتهای فرهنگی و علمی خود ادامه داده اند. جای کمال تأسف است که باوجود همهء این زحمات، به دلیل دوری دکتر مهدوی از ایران متن مقدّمه و اصل کتاب مملو از اغلاط چاپی است. جای امیدواری است که در چاپهای بعدی این اثر نفیس این نقیصهء آزاردهنده از بین برود. به هر تقدیر چاپ این کتاب شریف را به دکتر احمدمهدوی دامغانی و کتابخانهء آیت الله العظمی مرعشی نجفی تبریك می گوییم و موفّقیتهای علمی هر چه بیشتر ایشان را آرزومندیم.

یادداشتها:

1. Shahrokh Golestan, *The Wine of Nishapur: A Photographer's Promenade in the Rubaiyat of Omar Khayyam.* Original Calligraphy by Nassrollah Afje i. New English Rendering by Karim Emami. Paris: Souffles, 1988.

۲ـ بهاء الدین خرّمشاهی، حافظ نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. دو جلد. تهران: انتشارات سروش ۱۳۶۷.

3. Abbas Amanat, *Resurrection and Renewal: The Making of the Babi Movement in Iran, 1844-1850.* Ithaca and London: Cornell University Press, 1989.

٤ ـ السیّدالشریف الاجل نجم الدین ابی الحسن علی بن محمّد بن علی بن محمّد العلوی العمری النسّابه ، المجدی فی انساب الطالبین، با مقدمهء آیت الله العظمی مرعشی نجفی، بهمّت دکتر احمد مهدوی دامغانی. قم: مکتبة آیت الله العظمی مرعشی نجفی. ۱٤۰۹ هـ .ق./۱۳٦۸.

خبرهای ایران شناسی

کنفرانس سیرا (Cira)

اجلاسیهء امسال سیرا Cira که نام اختصاری مرکز پژوهش و تحقیقات ایرانی است با همکاری مؤسسهء مطالعات خاورمیانهء دانشگاه کلمبیا در روزهای ۷ تا ۹ آوریل ۱۹۸۹ در شهر نیویورك برگزار گردید. سیرا چنان که در اساسنامه اش آمده است سازمان فرهنگی مستقل غیر انتفاعی است با هدف تشویق و ترویج فعالیتهای تحقیقی در زمینهء فرهنگ، هنر و تاریخ ایران و خاورمیانه و همکاری در انتشار دستاوردهای این تحقیقات.

در اجلاسیه های سیرا که هر سال با همکاری یکی از مؤسسات دانشگاهی امریکا برگزار می شود تحولات سیاسی و فرهنگی و ادبی ایران از نظر گاهی ویژه مورد بررسی و تبادل نظر قرار می گیرد. زمینهء گفت و شنود امسال سیرا «جمهوری اسلامی ـ ده سال پس از انقلاب» بود. گذشته از کسانی که از شهرهای مختلف امریکا برای شرکت در این کنفرانس به نیویورك آمده بودند، محققین و صاحبنظرانی نیز از ایران و کشورهای اروپایی در میان سخنرانان دیده می شدند و بدین جهت زمینه های گفتگو طیف گسترده تری داشت.

شعبه های مختلف سمینار عبارت بود از: ادبیات و انقلاب، زبان و فرهنگ و هویت ملی ، انقلاب ایران و مسألهء زنان، روابط ایران و امریکا، تشیع، انقلاب فرهنگی، رسانه های عمومی در جمهوری اسلامی ایران، ایرانیان و امریکاییان، روابط خارجی ایران، کشاورزی در جمهوری اسلامی، چشم انداز انقلاب ایران، جمهوری اسلامی از دیدگاههای مختلف، اقتصاد سیاسی در جمهوری اسلامی ایران، چشم انداز رشد سیاسی در جمهوری اسلامی ایران، وجوه گوناگون انقلاب ایران. جلسهء مقدماتی کنفرانس با سخنان ریچارد بولت رئیس مؤسسهء مطالعات خاورمیانهء دانشگاه کلمبیا آغاز شد و سپس دکتر امیر احمدی مسؤول سیرا ،

نگین یاوری از دانشگاه کلمبیا و ناصر پاکدامن بترتیب در آن جلسه سخن گفتند. بدست دادن خلاصه ای از آنچه سخنرانان در جلسات مختلف سیرا گفتند در حوصلهء این مختصر نیست و ناگزیر به ارائهء چکیده ای از آنچه در جلسات ادبیات و انقلاب، زبان و فرهنگ و هویت ملی مورد بحث قرار گرفت بسنده می کنیم بدین ترتیب که در هر مورد **خلاصهء** هریك از سخنرانیها را نقل می نماییم تا خوانندگان بطور کلی از آنچه در این جلسات گذشته است آگاه گردند.

جلسهء «ادبیات و انقلاب» را دکتر احسان یارشاطر مدیر مرکز مطالعات ایرانی دانشگاه کلمبیا اداره کرد . سخنرانان عبارت بودند از دکتر لئوناردو عالیشان، دکتر حمید دباشی، دکتر حسن تهرانچیان و حورا یاوری. دکتر یارشاطر در آغاز جلسه به تاریخچهء «داستان» در مقام یك شکل مشخص ادبی در ایران، و تغییرات و تحولاتی که بتناسب رو در رویی با دوره های مشخص تاریخی در سیر داستان نویسی در ایران صورت گرفته است باختصار اشاره کرد و لزوم بررسی و مطالعه در داستانسرایی ایران را، از این نظرگاه خاص که تا چه میزان در باز نمودن رویدادهای اجتماعی به توفیق هنری و آفرینشی دست یافته است یادآور گردید و سپس سخنرانان بترتیب به قراء ت مقالات خود به زبان انگلیسی پرداختند.

عنوان سخنرانی دکتر عالیشان «دایره، مرکز و زنجیر؛ نظم و شورش در داستانسرایی معاصر» بود. وی گفت داستانسرایی معاصر ایران را می توان، گذشته از زوایای دیگر، از نظرگاه تلاش نویسندگان برای گستراندن دایرهء آزادی و عملکرد «فرد» در قلمرو داستان نیز مورد بررسی و تحلیل قرار داد. به این اعتبار «نظم» مرکز دایره ای می شود که «پیرامون» آن را «جامعه» و «شعاع» آن را «آزادی فرد» تشکیل می دهد. دایره بر مدار این نظم می چرخد و پای «فرد» در زنجیر متصل به این مرکز فرو بسته است. آنان که در دهه های اخیر دستی به قلم داشته و نامی بدر کرده و شعاع گسترده تری را در این دایرهء بسته مراد کرده اند بیش از آن که انقلابی باشند عصیانگر بوده اند و رفتارهای ریشه برگرفته از این عصیانگری نیز در همان حد پرخاشگری و تندخویی متوقف مانده است چنان که حیدری قهرمان کتاب من هم چه گوآرا هستم، نوشتهء گلی ترقی در لحظهء انفجار قابلمه را به زمین پرتاب می کند، و مدیر مدرسهء جلال آل احمد هم با خاموش کردن سیگارش در جاسیگاریِ مقام ریاست خشم و نارضایی خود را بروز می دهد و بعد همه چیز همچنان که بود پیش می رود. دایرهء قائم بر مدار نظم همچنان بسته می ماند وعصیانگران در گسترش شعاع آزادی کامی نمی یابند. شعاعی که در سالهای بعد از انقلاب نیز نه تنها گسترش نمی یابد بلکه کوتاهتر هم می شود.

دکتر دباشی در مقاله ای که قراء ت کرد اظهار داشت، از مقدمات انقلاب مشروطه بدین سو

انقلابی گسترده نیز در مبانی و ضوابط خلاقیتهای هنری و ادبی در ایران بوقوع پیوسته است. این انقلاب هنری که به چهره های گوناگون روی نموده از زوایای مختلف قابل بررسی است، حتی بیش از مسائل حیاتی سیاسی و اقتصادی اندیشمندان و روشنفکران ایرانی را به دو جناح سنتی و تجدد طلب تقسیم کرده است. مسائل هنری از پس این تقسیم بندی به زبان و گویشی غیر هنری و بیشتر آغشته به اعتقادات سیاسی بیان شده است. سنّت گرایی و تجدد طلبی در هنر و ادبیات در طیفی گسترده به دو جهان بینی متفاوت راه گشوده است که ارزیابی و تحلیل آن پیش از آن که اساسی ترین مسائل زیبا شناسی که در ادراك و استفهام عناصر و عملکردهای هنری دخیل است، دقیقاً مورد توجه قرار نگیرد، ممکن و درست نخواهد بود.

دکتر حسن تهرانچیان در ضمن سخنرانی خود گفت: در این موضوع تردیدی وجود ندارد که دگرگونیهای سیاسی و اجتماعی ـ خود آگاه یا ناخود آگاه ـ در اندیشه و کار نویسندگان اثر می گذارد. ادب شناسانی چون گئورگ لوگاچ و تئودور آدورنوی دامنه و جوانب این اثر گذاری را مورد بررسی قرار داده و بین یك نوشته بعنوان اثر هنری و نوشته ای که از چنین ارزشی عاری است تفاوت و فاصله ای قائل گردیده اند. وی سپس برخی از آثاری را که در دوران انقلاب اسلامی در ایران منتشر گردیده است مورد تجزیه و تحلیل قرار دادو گفت بیشتر نویسندگانی که بعد از انقلاب در ایران بعنوان نمونه به ذکر خشونتهای ساواك پرداخته اند از توجه به حکمت بارز این گفتهء ارسطو غافل مانده اند که شرح زشتیهای یك جامعه بخودی خود به خلق یك اثر هنری نمی انجامد. بدین جهت نوشته های این گونه داستانسرایان در سطح یك گزارش ـ وچه بسیار گزارشی غیر مستند ـ از رویدادهای سیاسی و اجتماعی باقی مانده است. غافل از آن که چنین نوشته هایی ـ اگر خوانده شوند ـ به همان سرعت که خوانده می شوند از خاطرها می روند. در بین این دسته از داستانها، داستان کوتاه بر ما چه رفته است اثر هوشنگ گلشیری را می توان بعنوان نمونه ای استثنائی بر این روال بالنسبه عمومی یاد کرد. با آن که کتاب نوشته ای در تأثیر انقلاب است، اما به اعتبار موازین خلاقیت هنری نیز در خور اهمیت و توجه است.

حورا یاوری عنوان «تاریخ در داستان» را برای سخنرانی خود برگزیده بود و به بررسی سه کتاب زمستان ۶۲، در حَضَر و باغ بلور پرداخت.

وی گفت «تاریخ» را و «داستان» را انسانها می سازند، اما هر یك را به گونه ای. تاریخ و داستان، هردو، با ایدئولوژی دیداری دارند، امّا هریك در این سیرو سلوك سر خویش دارد و راه خود می رود. زبان که به اعتباری در بخشی از خصلت خود بهترین تجلیگاه جنگ جاودانهء نیروهـای هماهنگ کننده و نیروهای از هم پاشنده است، در «داستان» به قالب مناسب برای این

هماوردی دست می یابد.

تاریخ به گونهء انقلابی در نوع خود یگانه و داستان در مقام شکل متناسب برای بازنمایی تب و تابهای انقلابی در نوشته های نویسندگان ایرانی ـ در سالهای پس از انقلاب ـ جلوه های گوناگون داشته است. بسیاری از داستان نویسان ایرانی در بازنمایی این فرصت یگانهء تاریخی روی دل از نمودهای واقعیت برگرفته و در دیدار با یار تازه آینه دار «ظن» خود گشته اند. و ناگزیر در پای دیوار برکشیده ای که مرز «داستان» در مقام یك آفرینش هنری، و آنچه ادای دین به یك التزام سیاسی و اجتماعی است، زیبایی، خلوص و شفافیّت کار هنری را قربانی کرده اند. سه کتاب زمستان ۶۲ اثر اسماعیل فصیح، در حضر نوشتهء مهشید امیرشاهی و باغ بلور نوشتهء محسن مخملباف که هر سه بعد از انقلاب ودر رویا رویی مستقیم با رویدادهای انقلابی نوشته شده اند ـ منحصراً از نقطه نظر زاویه این برخورد وبازتاب انقلاب در سیر داستان و سلوك شخصیتها نمونه های گویایی هستند. امیر شاهی و مخملباف در دو نهایت طیف گسترده ای می ایستند که از سایه روشنهای بیشمار رنگین است. پردهء «سنگین آویختهء» پندارهای سیاسی و اجتماعی فرصت نگاه کردن به لایه های رنگین این طیف را از آنان دریغ می کند و تلاش آنان اگر آفرینشی به یاد ماندنی را مراد کرده اند ـ راهی نمی گشاید. در حضر که از نمونه های خوب نثر معاصر است به گاه شماری گزارش گونه از رویدادهای انقلاب شبیه می شود و محسن مخملباف در آفریدن فضایی که ساکنان باغ بلور برای زنده ماندن و بالیدن می طلبند وا می ماند.

اسماعیل فصیح این تب و تاب را با آرامش بیشتری نظاره می کند و به کشف خالصتری از آنچه در پیش رو دارد وبه روشندلیهای عارفانه تری می رسد. جهان پر جنگ و جدال بیرون جایی هم برای جهان دیگری که از برخورد و رویارویی شخصیتهای کتاب شکل می گیرد باقی می گذارد. مرگ از وجه آشکار قربانی شدن در راه یك آرمان سیاسی فراتر می رود و سیر داستان به گزینش مرگ در مقام داوری عادلانهء یك انسان آگاه راه می گشاید.

جلسهء «زبان و فرهنگ و هویت ملی» را احمد اشرف اداره کرد . سخنرانان این جلسه مقاله های خود را به شرح زیر قراءت کردند، ولی بحث در بارهء زبان فارسی بعنوان زبان مشترك در جلسهء دیگری نیز ادامه یافت.

موضوع سخنرانی داریوش آشوری «غرب زدگی و بحران تفکر در ایران معاصر» بود. وی گفت: غرب زدگی عنوانی است برای جریان فکری نسبةً گسترده ای که در دهه های اخیر پیدا شده و با مفاهیم ضمنی بیمارگونه ای که پذیرفته بعنوان یك پروژهء فکری رو در روی مسائل

دنیای امروز ایستاده و احتمالاً راه حلهایی نیز ارائه داده است. امّا تاریخ اسلامی ما یك بار دیگر- در قرن پنجم هجری - بر اثر رواج فلسفه و فکر عقلی یونانی، بحران دیگری را با هدف اصالت بخشیدن به وحی و قرآن پشت سر گذاشته است. در آن سالها تقابل عقل یونانی و وحی اسلامی به جهان بینی خاصی راه می دهد که حاصل حضور و منحل شدن فلسفه و تفکر یونانی در وحی اسلامی است، محمد غزّالی نمایندهء نامدار این تقابل فکری در قرن پنجم هجری نخست از دیدگاه کلام اشعری و سپس با دیدی صوفیانه احتجاجات فلسفی و مبانی مابعدالطبیعهء فلسفه و عقل یونانی را به استناد شریعت و دیانت به مبارزه می طلبد و دقیقاً در مقابل ریشه و اساس فکر یونانی می ایستد و چون شرایط تاریخی و فضای فکری و روحی تمدن اسلامی به پیروزی عقل یونانی بر وحی اسلامی راه نمی داده است - اتفاقی که در رنسانس اروپایی می افتد و وحی مسیحی را به سود عقل یونانی واپس می زند - عقل یونانی تابع وحی اسلامی می شود و در مقام عامل و ابزار بسط و گسترش وحی عمل می کند و از تقابل آن دو، عقلی پا می گیرد که در آن برای شهود و وحی جایی هست. عقلی که مولوی آن را بخشش یزدان می نامد ودر مرتبه ای مافوق عقل فلسفی یونانی که مبتنی بر قوهء شناخت منطقی است قرار می گیرد. اما منحل شدن بنیان و ابزارهای فکر عقلی یونانی در وحی اسلامی متفکران ایرانی را از سنجشگریهای عقلی و باریك اندیشیهای فکری دور نمی کند و این بحران عمیق تاریخی بصورت نیروی زاینده ای در می آید و جهان بینی آفریننده ای را موجب می شود که تجلیات آن در شعر و عرفان و الهیات نامی پر آوازه دارد.

ولی تاریخ جدید ما این بحران تفکّر و رویارویی با غرب را به گونهء دیگری تجربه می کند و بدون دستیابی به ریشه و عمق تفکر مدرن، به گونهء فکری ناقص و درمانده در خود، یکی از نمودهای بیمارگونهء شرایطی می شود که به مبارزهء با آن برخاسته است. شریعتی و آل احمد - دو نمونهء سرشناس روشنفکر جهان سوّمی - مقیّد و ملتزم به مفاهیم مدرن روشنفکری باشرایط سیاسی و اجتماعی به مبارزه بر می خیزند. در طلب آزادی، بنام مردم و خلق و توده ها - مفاهیمی که از درون کمونیزم و سوسیالیزم و ایسم های مشابه می زایند - به دین و دیانت متوسل می شوند و این همان تضاد بنیانی است که «تفکر» نمی تواند از آن عبور کند و رفتارهای برخاسته از آن نیز عصبی و تند و پرخاشگر باقی می ماند. در حالی که دین برای غزالی اساس حقیقت است و او بنام حقیقت وارد میدان مبارزه با عقل یونانی می شود. اما آل احمد و شریعتی ظاهراً بنام اسلام مردم را به میدان عمل سیاسی فرا می خوانند و درست به همین دلیلِ ابزار انگاشتن دین است که این پروژه از درون تهی می شود و شکست می خورد. اگر

وظیفه ای برای تفکر ما باقی مانده باشد حل همین تضاد بنیانی است بصورت برخوردی اساسی با مدرنیته به معنای تمامیّتی که جهان معاصر را می سازد و هیچ گوشه ای از کره زمین از تشعشعات آن برکنار نمی ماند.

دکتر محمد جعفر محجوب در زیر عنوان «تشکل و گسترش هویت قوم ایرانی در فرهنگ اساطیری و عامّه» اظهار داشت: قوم ایرانی به استناد شواهد و مدارك موجود، در دوره هایی که اسناد و مدارکی از آن در دست است همواره حفظ هویت قومی و مشخص نگاهداشتن این قومیّت را مراد کرده است. شاید به همین دلیل است که قیافهء ایرانیِ بسیاری از شخصیتهای اساطیری ایران با آنچه خطوط چهرهء این شخصیتها را در اساطیر هند شکل می دهد متفاوت است. کیکاووس که در هند برهمن است در ایران پادشاهی است مقتدر. اهورا که در نزد هندیان خدای مطرود است معبود ایرانیان می شود و خدای هندیان دَئِوَ بر ایرانیان دیو می نماید.

تلاش برای متمایز بودن و متمایز ماندن در سالهای پس از گرویدن ایرانیان به اسلام نیز همچنان ادامه داشته است. ایران اولین کشوری است که بدنبال پذیرش اسلام از پذیرفتن زبان عربی سرباز زد و همچنین تنها کشور شیعه مذهب جهان شد. بررسیهای درخشان خانم بویس دربارهء تداوم آداب و رسوم زرتشتی تا به امروز نشان می دهد که ریشهء بسیاری از مظاهر زندگی امروزین مسلمانان ایران از قبیل سقّاخانه، آجیل مشکل گشا،، نذر و تبرك و نماز پنج وقتی به دوران پیش از اسلام بر می گردد و پایدار ماندن آنها حاصل تلاش ایرانیان در حفظ هویت قومی و متمایز نگهداشتن آن است.

موضوع سخنان چنگیز پهلوان، «زبان فارسی و توسعهء ملی» بود. وی گفت بی شك زبان فارسی که پیشینه ای کهن دارد و در طول قرنها نه تنها در سرزمین کنونی ایران بلکه در کشورهای پیرامون آن، زبان علم و ادب بوده است، باید زبان طبیعی و ملی ایرانیان بشمار آید. اساس فکر کسانی که می خواهند در قسمتهای مختلف ایران زبانهای گوناگون وجود داشته باشد این است که ایران دارای ملتهای فراوان است و پس در هر بخش باید زبان همان ملت حاکم گردد. اصطلاح ایران کشوری است کثیرالمله از همین فکر بیرون تراویده است. در حالی که دستیابی به جایگاهی مناسب در جهان کنونی راهی جز تلاش برای رسیدن به سطح کنونی اندیشه و علم در کشورهای پیشرفته باقی نمی گذارد و وجود یك زبان ملی ابزار ضروریِ به واقعیت در آوردن چنین هدفی است. تازه همین زبان فارسی را با همه پیشینه ای که دارد باید با کوشش همگانی یاری داد تا توانمندتر شود و نیازهای علمی کنونی کشور را برآورد.

دیگر این که اگر بخواهیم از ایران کشوری چند زبانه بسازیم با بیشترین نابرابری آموزشی

روبرو خواهیم بود. زیرا هم زبان فارسی در مقایسه با گویشهای محلی به طرز غیر قابل مقایسه ای نیرومند است و هم این گویشها هنوز از نظر پیشرفت زبانی در مرحله ای ابتـدایی بسر می برند و از این گذشته همان طور که یکی از علتهای پا برجایی گویشهای محلی، نظام اقتصادی بسته است که نه تحرك جمعیتی و نه تحرك شغلی در آن روی می دهد، در یك نظام اقتصادی باز هر کس که خواهان پیشرفت شغلی باشد بناچار از جایی به جای دیگر خواهد رفت و لیاقتها و تواناییهای خود را به رخ خواهد کشید. در چنین نظامی وجود یك زبان ملی امری اجتناب ناپذیر است. اگر کشوری بخواهد در این روزگار پیچیده نیروی خود را بپراکند و هر بخش از مردم خود را تسلیم زبانی محلّی کند، سرانجام از قافله باز خواهد ماند و تا زمانی که نظام آموزشی، تمام افراد مملکت را در بر نگیرد و شبکهء اقتصادی سراسر کشور را نپوشاند زبانها یا گویشها به این یا آن شکل خواهند زیست و نابرابریهای آموزشی را موجب خواهند شد.

نجف دریابندری دربارهء «فارسی بعنوان زبان مشترك» سخن گفت. این است خلاصهء سخنان وی: «مردم ایرانی را از لحاظ زبان می توان به دو گروه بزرگ تقسیم کرد. گروهی که به زبان فارسی سخن می گویند و گروهی که زبانهای دیگری دارند. فارسی زبان مشترك همهء اینهاست. بنابراین همهء مردم ایران را می توان «فارسی زبان» نامید. فارسی زبان اعّم است از ایرانی فارس و ایرانی غیر فارس. ایرانی ضرورةً فارس نیست، ولی ضرورةً فارسی زبان است.

فارسی نه تنها زبان مشترك ایرانیان است، بلکه در واقع فرآوردهء مشترك آنهاست. به همین دلیل است که همهء ایرانیان ـ اعم از «فارس» و «فارسی زبان» ـ به آن عشق می ورزند.

این عشق گاه به بهانهء حفظ هویت ملّی وسیلهء انکار زبانهای غیر مشترك قرار گرفته است. هویت ملی ایران واقعیت تاریخی دارد و یکی ازپایه های آن زبان فارسی است بعنوان **زبان مشترك** و نه جانشین و نفی کنندهء زبانهای دیگر. اگر فارسی را از این نقش واقعیش بیرون بیاوریم، نه تنها کمکی به حفظ هویّت ملّی نمی کنیم بلکه آن را بخطر می اندازیم، زیرا این هویّت وحدتی است حاصل از کثرت. وحدت مطلق توهمی است که به سیاست غلط فارسی کردن اقوام غیر فارسی می انجامد.

در میان فارس ها کوتاه اندیشانی وجود دارند که نقش زبان فارسی را بعنوان زبان مشترك درست نمی شناسند. زبان مشترك باید همان زبان مشترك باقی بماند تا آثار فرخنده ای که تاکنون برآن مترتّب بوده است همچنان باقی بماند.»

ذکر این مطلب شاید بیفایده نباشد که پس از سخنرانی چنگیز پهلوان، بیشتر کسانی که در بحث شرکت کردند با نظر پهلوان دربارهء زبان فارسی بعنوان زبان رسمی تمام ایرانیان مـوافق

بودند ودر نتیجه طرفداران رسمی شناختن زبان اقلیتها در برابر زبان فارسی در اقلیت قرار گرفتند، در یکی دو مورد هم گفتگوها کمی تند و حاد شد. و بدین جهت بود که در آخرین ساعات برگزاری کنفرانس جلسهء دیگری زیر نظر احمد اشرف با حضور چنگیز پهلوان و نجف دریابندری و دیگر علاقه مندان به این موضوع تشکیل گردید ودر محیط آرامتری موضوع، مورد بحث قرار گرفت.

حورا یاوری

نیویورك

سمینار تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران
در دانشگاه کلمبیا

در سال ۱۹۸۷ به ابتکار مرکز مطالعات ایرانی در دانشگاه کلمبیا سمیناری برای بحث و تبادل نظر در مسائل مربوط به تاریخ و فرهنگ و تمدن ایران در دانشگاه کلمبیا در شهر نیویورك تشکیل گردید. این سمینار مرکب از دانشمندان و محققانی است که در نیویورك و ایالتهای مجاور آن بسر می برند و در طی سال تحصیلی هر ماه یك بار در باشگاه دانشگاه کلمبیا تشکیل جلسه می دهند و هر بار از یکی از دانشمندان برجسته دعوت می شود تا در زمینهء آخرین پژوهشهای خود در این جلسات سخنرانی کند. سخنرانی در ساعت ٦ بعدازظهر آغاز می گردد و مدت آن معمولاً ٤٥ دقیقه است. پس از صرف شام مدتی نیز به بحث آزاد و تبادل نظر دربارهء موضوع سخنرانی می گذرد. در سال گذشته اشخاص زیر در جلسات سمینار سخنرانی نموده اند:

۱ ـ دکتر لئوناردو عالیشان، استاد زبان و ادبیّات فارسی در دانشگاه یوتا در بارهء مسیح و مارکس در ادبیات جدید فارسی.

۲ ـ دکتر شاپور شهبازی، استاد تاریخ و هنر در دانشکدهء ایالتی ارگون شرقی دربارهء پیکرهء یونانی معروف به «بنای اسکندر» که تصویری از ایرانیان و داریوش سوم دارد.

۳ ـ دکتر احسان یارشاطر، استاد ایران شناسی در دانشگاه کلمبیا، در بارهء شیوهء ترجمهء آثار ادبی فارسی به زبانهای دیگر.

٤ ـ دکتر احمد کریمی حکاك، استاد زبان و ادبیات تطبیقی در دانشگاه ایالتی واشنگتن دربارهء آغاز شیوهء نوین گفتار در شعر فارسی.

٥ ـ دکتر فرانتز روزنتال، استاد تحقیقات خاورمیانه در دانشگاه ییل، دربارهء زندگی و آثار

مورخ مشهور ایرانی محمد جریر طبری.

۶ ـ دکتر مایکل هیلمن، استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تکزاس (آستین) دربارهٔ بوف کور هدایت: کابوسی اتوبیوگرافیک. (متن کامل این سخنرانی و ترجمهٔ خلاصه آن به زبان فارسی در نخستین شمارهٔ ایران شناسی چاپ شده است).

۷ ـ دکتر ریچارد بولت، استاد تاریخ در دانشگاه کلمبیا، دربارهٔ خانواده های گرگانی در قرنهای نخستین اسلامی.

منوچهر کاشف

نیویورک

نامه‌ها و اظهار نظرها

سخنی چند درباره‌ء «دایرة المعارف ایرانی» و «روابط حسنه»

شماره‌ء اول مجله‌ء ایران شناسی چندی است انیس خلوت مخلص گردیده. غالب مقالات آن دری تازه از معرفت ایران به روی خواننده می گشاید، مانند تحقیق دقیق دکتر اسلامی ندوشن در نشان دادن معشوق حافظ که خود مایه‌ء وجد و حالی می گردد و نیز مقاله‌ء لئوناردو عالیشان در وصف و نقد آنسیکلو پدی ایرانیکا که به سرپرستی دکتر احسان یارشاطر و با همکاری صادقانه‌ء چهار صد تن نویسنده از چندین ملیت پای به عرصه‌ء مطبوعات جهانی نهاده است.

مقاله‌ء عالیشان خواننده را در فضای فرهنگی ایران سیر و سیاحتی می دهد و وی را با این فرهنگنامه‌ء ایران که به زبان بین المللی عصر حاضر انتشار می یابد آشنا می گرداند. این اثر گرانقدر با تمامی شرایط ظرافت چاپ و با دقت نظری که دایرة المعارفهای پر سابقه از آن برخوردار هستند روی به انتشار گذارده و عالیشان در واقع در مقاله‌ء دوازده صفحه ای خود از روی این تندیس تمام قدِ دانش ایرانی با نگارشی از سرِ صدق پرده برداشته است. درباره‌ء نامگذاری این اثر به فارسی مرا نظر این است که آن را «دانش سرای ایرانی» بنامیم زیرا اصطلاح Encylopedie در زبانهای غربی و برگردان عربی آن «دایرة المعارف». این معنی را به ذهن می آورد که محلی گِردگونه می باشد که در آن اصول و نتایج علوم و معارف انسانی بصورت کلی آنها در آن جای داده شده است و اصطلاح «دانش سرا» که مأنوس فارسی زبانان است می تواند همان مفهوم را به ذهن بیاورد خاصه که سعدی و حافظ «سرا» را در جایگاه معنویات بکار برده اند آن جا که حافظ می سراید «طرب سرای محبّت کنون شود

رابطهٔ «شیر خوابیده» یا «روابط حسنه»!

معمور» و یا سعدی می گوید «حقیقت سرایی است آراسته».

سرمقالهء این شمارهء ایران شناسی ذیل عنوان «ایران در آینهء دیگران» از دکتر جلال متینی حاکی از غارت سرمایه های معنوی ایران به دست همسایگان حق ناشناس، نگارنده را به یاد این قول معروف انداخت که: لیس هذا اول قارورةٍ کسرت فی الاسلام، این نخستین راهزنی نیست که به حقوق و متعلقات ایران در پنجاه سال اخیر صورت گرفته. در حدود سال ۱۳۲۱ بود که افغانستان با کمك یك دولت خارجی بر رودخانهء هیرمند (هلمند) سدّی بست و حقابه طبیعی ایران را که دریاچهء هامون سیستان سند گویای آن است غصب کرد و انبار شرقی غلهء ایران را تهی ساخت.

نویسندهء کنجکاو مقالهء «ایران در آینهء دیگران» به این نتیجه رسیده اند که «دولتهای ما در برابر هر یك از این غارتها به بهانهء حفظ «روابط حسنه» سکوت کرده اند»، به این نکتهء دقیق اضافه می کنم حفظ روابط حسنه از نظر تاریخی سرپوشی روی ناتوانی دولتهای ما در برابر تجاوزات همسایگان زورمند، و از نتایج شکست نظامی است که امپراطوران توسعه طلب روس به شاهان عشرت طلب قاجار وارد آوردند و عهدنامهء ترکمانچای زاییدهء آن بود، آنها کار گستاخی را نسبت به دولت ایران به آن جا رسانیدند که حتی متعرض علامت رسمی دولت ایران هم شدند و سفیر آن دولت به وزیر خارجهء ایران پرخاشگرانه اعتراض کرد که با ما ادعای روابط حسنه می کنید ولی در نامه های رسمی که به ما می نویسید شیری ایستاده و شمشیر به دست با حالت تعرض در بالای نامه به چشم می خورد. دولت وقت از فرط ناتوانی و ترس از حملهء جدید نظامی تصمیم گرفت در نامه های وزارت خارجه شیر را خوابیده و بدون شمشیر نقش نمایند و نمونهء آن را که از تصدیقنامهء مدرسهء دولتی علوم سیاسی تابع وزارت خارجه گرفته شده در این صفحه ملاحظه می نمایید.*

علامهء فقید علی اکبر دهخدا سالها ریاست

* شنیدم یکی از سفیران اروپایی در سلطنت ناصرالدین شاه از وزیری با تعجب پرسیده بود که من نامه هایی از بعضی وزارتخانه ها دریافت داشته ام که در آنها شیر ایستاده و شمشیر بدست نقش شده ، ولی در نامه های وزارت خارجه شیر خوابیده و شمشیری بدست ندارد. علت این تفاوت در نقش علامت دولتی چیست؟ وزیر که نخواسته بود دلیل واقعی آن را به زبان بیاورد بر سبیل مزاح جواب داده بود: شیر است، اختیار خود را دارد. گاهی می ایستد و شمشیر بدست می گیرد و گاهی می خوابد و شمشیر را می نهد!

مدرسهء علوم سیاسی را داشت که نگارنده از جمله شاگردان آن مدرسه بود. وی به شاگردان سالهای آخر دو اندرز می داد یکی آن که به تحصیلات مدرسه اکتفا نکنید و کتاب و مجلهء بهار و روزنامه هم بخوانید، دیگر آن که چون بنای این مدرسه بر تربیت متصدیان امور عمومی می باشد، گاهی هم به جلسه های مجلس شورای ملی و محاکم عدلیه بروید که به اصول مشروطیت و چگونگی جریان قوانین آشنا بشوید. از این رو در تابستان ۱۳۰۵ خورشیدی در پاره ای جلسه های مجلس می رفتم که در یکی از آنها برنامهء کابینهء حسن مستوفی الممالك مطرح بود و از جمله اعضای کابینه حسن وثوق الدوله و در میان نمایندگان دو تن از رجال سرشناس مشروطیت حسن مشیرالدوله و سیدحسن تقی زاده هم حضور داشتند. مادهء اول پروگرام دولت به این عبارت بود:

«حفظ روابط حسنه با دُول متحابّه». سید حسن مدرس لیدر اکثریت در بارهء این ماده بحثی را گشود حاکی از این که روابط حسنه باید دو طرفی باشد و معلوم گردد که این «روابط حسنه» در محدودهء چه شرایطی جای دارد. زیرا دیده شده است که بعضی دولتهای خارجی با ما یکسان رفتار نمی کنند و در عمل از حدود روابط حسنه بیرون می روند پس روابط حسنه نمی تواند امری کلی و در یك درجه شامل تمامی اجزاء باشد بلکه دارای درجه های مختلف می باشد و باصطلاح اهل منطق کلی مُشکّك است و بعنوان تمثیل و برای نمك کلام با توجه به اسم اول خود و چند تن از حاضران افزود: من حَسَنم، آقای مستوفی الممالك هم حَسن است، آقای وثوق الدوله هم حسن است، آقای مشیرالدوله هم حسن است، بنی عمّ من آقای تقی زاده هم حسن است، ولی میان این حسن ها فرق بسیار است. رحمت الله علیهم جمیعاً

حسین فرهودی

تورنتو ـ تیر ماه ۱۳۶۸

* * *

پیرامون
انجمن فرهنگی آذربایجان

سرمقالهء شمارهء ۱ مجلهء ایران شناسی زیر عنوان «ایران در آینهء دیگران» نوشتهء دکتر جلال متینی که حاکی از دانسته های ارزشمند و احاطهء ایشان به تاریخ فرهنگ ایران بود همانند نوشته های پیشین این شخصیت دانش پژوه و عاشق صادق میهن در ایران نامه به دلم نشست در اعماق قلب و جان من اثر بخشید و براستی اشك شوق و امید از چشمم روان شد.

پس از مسافرت چند ماه پیش حسین حیدر اُف به امریکا که خود را سرپرست گروه موسیقی آذربایجان معرفی می کرد و مصاحبهء او در نیویورك، انجمن فرهنگی آذربایجان نخست در کالیفرنیا و سپس در نیویورك و واشنگتن بر پا شد و در روزنامه ها و تلویزیون ایرانیان آغاز به تبلیغ و دعوت نمود.

شگفتا! انجمن فرهنگی آذربایجان یعنی چه؟ کدام فرهنگ آذربایجان؟ کجا آذربایجان فرهنگ جداگانه ای از فرهنگ ایران داشته است؟

من که خود فرزند آذربایجان هستم و

مطالعات فراوانی دربارهء تاریخ و گذشته های این سرزمین دارم بخوبی می دانم که این خطه از قلمرو کشورمان هیچ گاه فرهنگ و ادب خاصی بنام آذربایجان نداشته و هم اکنون نیز ندارد، هرچه بوده و هست فرهنگ ایران و مفاخر ایرانی است و آذربایجان که یکی از گهواره های تمدن ایران بوده است یکی از پرچمداران فرهنگ ایران بشمار می رود.

آذربایجانی خالص و پاك همواره به ایران اندیشیده و خدمتگزار ایران بوده است و اکنون نیز هست. این گونه آوازهای شوم از حلقوم بد خواهان برخاسته و آنان که چنین انجمنهایی را برپا کرده اند دانسته یا ندانسته به فرهنگ و مآثر تاریخی کشور خود آسیب می رسانند زیرا بطور قطع دست مطامع بیگانگان در این کار وارد است.

پس از جنگ اول جهانی که امپراتوری سابق عثمانی متلاشی گردید و کمال آتاتورك در اناتولی قیام کرد و کشور ترکیهء کنونی را از بقایای امپراتوری عثمانی احیا و استقلال آن را اعلام نمود ترکها برای جبران تحقیری که از شکست در جنگ و از دست رفتن مستعمرات و سرزمینهای متصرفی پیشین خود متحمل شده بودند نغمهء «پان تورکیزم» را، که در سالهای آخر عمر امپراطوری عثمانی ساز شده بود، از نو سر دادند و ادعا کردند هرجا قوم و قبیله ای ترك زبان وجود دارد متعلق به ترکیه است و معتبرترین این اقوام و قبیله ها و سرزمینها که مطمع نظر ایشان قرار داشت آذربایجان ایران بود!

در سال ۱۹۲۵ میلادی برابر اسفند ۱۳۰۳ خورشیدی که این نغمه های ناساز در جراید ترکیه بلند شده بود شادروان عارف قزوینی شاعر ملی ایران به تبریز آمد و در تئاتر شیر و خورشید تبریز که تازه تأسیس شده بود کنسرتی برگزار نمود. آن هنگام من کودك هفت ساله ای بودم. پدرم مرا به این کنسرت برد. قیافهء عارف با عبای نازك و عمامهء سفید کوچك (باصطلاح ژیگولویی) بخوبی در نظرم هست... عارف قطعه ای ساخته بود و روح انگیز خوانندهء معروف که آن هنگام دختر جوانی بود آن قطعه را با آهنگ دلنشینی ترنم کرد و خود عارف تار می نواخت.

عارف در آن قطعه خطاب به ترکها چنین گفته بود:

... یك روز بگویید که زرتشت بود ترك

یك روز نویسید که از ماست نظامی!...

آری، ترکها مدعی بودند که چون زرتشت باتفاق اکثر مورخین از حدود رضائیه بپاخاسته و رضائیه جزء آذربایجان غربی و همسایه ترکیه است پس زرتشت ترك بوده است!

همان طور نظامی سخنسرای بزرگ فارسی زبان چون در گنجه زاده شده و در آن جا زندگی کرده است و گنجه هم جزء آذربایجان است و آذربایجانیان امروز ترك زبان هستند پس نظامی هم در قرن ششم هجری ترك بوده است و از این گونه سخنان یاوه و چرند...

در سال ۱۳۲۳ خورشیدی که علامه و محقق

سترگ سید احمد کسروی تبریزی در کاخ دادگستری ایران برابر چشم باز پرس به دست قشریون کشته شد روزنامه های ترکیه از انواع بدگوییها نسبت به ایران کوتاه نیامدند و با آب و تاب تمام مدعی شدند که «در کشوری که یك دانشمند عالیقدر ترك(!) روز روشن در داخل دستگاه دادگستری آن بقتل می رسد آن کشور حق ندارد که ادعای تمدن بکند!» در همان روزگار به دنبال جنگ دوم جهانی که ایران هنوز در اشغال بیگانگان بود دولت ترکیه بنا بر مقاصد خاص سیاسی به دانشجویان آذربایجانی بورسهایی برای تحصیل در دانشگاههای ترکیه اعطاء (!)نمود و گروهی از همشهریان من از این بورسها استفاده کرده به استانبول و انکارا و ازمیر روانه شدند و با پول دولت ترکیه در آن دانشگاهها به تکمیل تحصیلات خود در رشته های مختلف پرداختند.

یکی از این حضرات که در ترکیه دکترا در رشتهء پزشکی گرفت و در تهران به طبابت مشغول شد و بعدها بیمارستانی هم در یکی از کوچه های منشعب از خیابان پهلوی دائر نمود، کسی است که پس از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷، مجله ای بنام وارلیق (هستی) به زبان ترکی در تهران منتشر می کند! من به این پزشك که از یك خانوادهء نامدار و محترم آذربایجانی است نسبت خیانت نمی توانم داد. اما فکر کنید در تهران، مرکز ایران که زبان ملی و رایج باشندگان آن فارسی است انتشار مجله ای به زبان ترکی چه معنی می دهد؟ آیا این آقای دکتر نمی داند که موقعیت سیاسی ایران به ما اجازه نمی دهد که مانند ملت سویس دارای چند زبان رسمی باشیم؟ آیا نمی داند که آذربایجان در قرن حاضر طعمهء لذیذ روسیه و ترکیه بوده و هست؟

بدبختی ما ایرانیان از بدو خلقت این بوده که با دولتهای نا متجانسی همسایه بوده ایم که هیچ یك از آنان نظر خیرخواهی و حسن نیت نسبت به ایران نداشته اند و چه صدمه های گرانباری که در گذرگاه دوران از این همسایگان مشفق(!) بر ما ایرانیان وارد نشده است!

آذربایجان بطوری که اشاره شد هیچ گاه در طول تاریخ ادبیات و فرهنگ خاصی نداشته است و زبان ترکی که چند قرن است در آن سرزمین رایج و متداول گردیده هرگز زبان ادبی و تحریری آذربایجانیان نبوده است.

خوب به یاد دارم شصت و اندی سال پیش که در تبریز شاگرد دبستان بودم و سطح سواد در میان طبقات مردم بسیارپایین بود یك عامی بیسواد وقتی که می خواست برای قوم و خویش خود مثلاً در اردبیل نامه ای بفرستد نزد یك عریضه نویس یا آشنایی با سواد می رفت و مطالب خود را به زبان محلی یعنی ترکی تقریر می کرد، آن عریضه نویس نامه را به فارسی می نوشت. نامه تحویل پست می شد و به اردبیل می رسید در آن جا هم گیرندهء نامه آن را نزد عریضه نویس یا آشنای با سوادی می برد. او مطالب فارسی نامه را می خواند و به زبان محلی یعنی ترکی برای گیرنده ترجمه می کرد!

مصنفان و نویسندگان نامدار آذربایجان در

طول تاریخ ایران آثار خود را به زبان ملی فارسی تنظیم و تدوین کرده اند، نظامی گنجوی، خاقانی شروانی، قطران، همام و صدها شاعر ترك زبان همـــــگی به فارسی شعر سروده اند حتی یك بیت به زبان ترکی از آنان ثبت دفتر نشده است. جز تعدادی انگشت شمار اشعار و ترانه به زبان محلی چیز دیگری بعنوان فرهنگ آذربایجان نداشته ایم همچنان که اشعار و آثاری به گـویشهای لری، بختیاری، کردی، گیلکی، بلوچی و امثال آنهـا نیز در دست است. وجود چند شعر یا ترانه به زبان محلی که نمی تواند بعنوان فرهنگ آذربایجان معرفی شود.

بیست و هشت سال پیش در جریان یك مهمانی در هیلتن هتل استانبول، استاندار آن جا که مرد سالخورده و موقری بود، هنگامی که فهمید دوستدار شعر و ادب هستم با تبختر خاصی برای من از حفظ اشعاری از سعدی خواند و چون خوشحالی توأم با تعجب مرا در چهره ام دید، توضیح داد که وی از مأموران دیرین حکومت و در دستگاه امپراتوری عثمانی خدمت کرده است و درباب عالی (استانبول) زبان درباری فارسی بوده و فرمانها و دستخطهای امپراتور همگی به فارسی صادر می شد و آشنایی به زبان و ادب فارسی افتخاری بشمار می رفته که وی هم از آن افتخار برخوردار است. این، که از بیگانه بود، آن وقت از خودی بشنوید که همشهری محترم من در تهران یعنی مرکز فرهنگ و ادب ایـران به زبـــان ترکی مجله انتـشار می دهد!

در پایان بعنوان یکی از فرزندان آذربایجان که به آذربایجانی بودن خود نیز مفتخر است اعلام می کنم که هیچ ایرانی پاك تبار، از جمله هیچ آذربایجانی میهن دوستی هرگز نمی تواند این «انجمن فرهنگی آذربایجان» را هضم کند!

ع ـ هادی

مریلند ـ تیرماه ۱۳۶۸

***

...صمیمانه امیدوارم که ایران شناسی دولتش بماند و سالها به فرهنگ ایران زمین خدمت کند. در این راه از این بیمایه هرچه برآید دریغ نیست. اما اجازه بدهید یك انتقاد کوچك هم بکنم که حفظ موازنه بشود. آن هم این است که جای داسـتان در این نشریه خالی است. می دانم هدف را پژوهش در ایـران و ادبیات ایـران اعـلام کرده اید ولی آوردن یکی دو داستان کوتاه به قدر و شأن والای مجله می افزاید و همچنین از خشکی و اسکولاستیك بـودن آن می کاهـد و بـه این ترتیب خـواننـدگان بیشتری را جـذب می کند. البته این یك پیشنهاد است از روی علاقه ای که شخصا به خواندن داستانهای کوتاه دارم، والّا حکم آن دوست بر نظر این بیمقدار ارجحیت دارد.

با دروده‌ای فراوان، مسعود عالی

واشنگتن، دی. سی. ۱۲جولای ۱۹۸۹

***

...واما مقالهء «ایران زدایی» و آنچه در این باره در سرمقاله نوشته شده مطلبی است که مثل مقاله های دیگر استادانه در دفاع از فرهنگ ایران نوشته اید و یقین دارم توجه عمومی را جلب خواهد کرد. به نظر اینجانب این تاریخ سازان،

ریزه خواران سیاستی هستند که از چند قرن پیش در پی ایران زدایی است و اینان امروز در پی لقمه نانی خود و تاریخ خود را فدای سیاست اروپا و غرب می کنند، اروپایی که خود را نتاج تمدن یونان و روم می داند ولی تحمل آن را ندارد که قبول کند روم یا یونان در آن زمان تنها نبودند هم پالکی و رفیق راهی هم داشتند به نام ایران که امروز هم هست و آن روز بدون رقابت و رفاقت با آن نمی توانستند به تمدن و فرهنگی برسند که امروز اروپا بر آن می نازد. نوشته های استادان ایرانی به فارسی این تاریخ سازان کشورهای همجوار را وقتی ممکن است مجبور به اعتراف به اشتباه خود بکند که بتواتر و تعداد زیاد باشد تا به دست خوانندگان آثار آن تاریخ سازان برسد. شاید اتحادیه ای نامرئی از استادان ایرانی لازم است که همه به لزوم این یادآوری مؤمن باشند و حقایق تاریخی را نه تنها برای فارسی زبانان بلکه به زبانهای خارجی برای نویسندگان و خوانندگان اروپایی و امریکایی بنویسند و باز تکرار کنند، والا خوانندگان فارسی دان کشورهای همجوار اگر هم دسترسی به نوشته های فارسی استادان ایرانی پیدا کنند، اگر هم مخالف کار تاریخ سازان خود باشند کاری نمی توانند بکنند. سرچشمه را باید گرفت و این سرچشمه در کشورهای اروپایی و امریکایی است. خوانندهء ایرانی این مقالات هم جز بیزاری از این تاریخ سازان و بُغضی نسبت به این نویسندگان کاری نمی تواند بکند که این خود موجب تفرقه بین همسایگان و در عزلت قرار گرفتن ایران می شود، یعنی همان چیزی که همواره غربیها خواسته اند. واقعیت آن است که غرب از قرون وسطی به بعد در پی ایران زدایی بوده است. کافی است به کتابهای مختلف مرجع تمدن و فرهنگ اروپا بنگرید، خواهید دید اگر هم یادی از ایران شده بسیار مختصر است، در صورتی که دربارهء تمدن هند و چین مفصلتر می نویسند و یا در بارهء تمدن بین النهرین و مصر... استادان ایرانی که به اهمیت گفتن و بازگفتن و خلاصه به اهمیت تبلیغات واقفند و می دانند که با تبلیغات چگونه سفید را سیاه و سیاه را سفید معرفی می کنند، باید بدانند که برای مبارزه راهی جز گفتن و نوشتن مکرر وجود ندارد و اگر زودتر به جبران این غفلت گذشته اقدامی جدی و سریع و دسته جمعی نشود، غربیان، در آینده از ایران در کتابهای خود آن چنان یاد خواهند کرد که از سومر و بابل یاد می کنند.

در تمام این سالها اگر از دو کتاب یونانیها و بربرها آقای دکتر امیر مهدی بدیع و کتاب *Creation* نوشتهء Gore Vidal نویسندهء امریکایی بگذریم، در مقابل ادعاها، خفیف کردنها، و یا به سکوت برگزار کردن غربیها، هیچ نوشته ای از هیچ استاد ایرانی در زبانهای خارجی ندیده ام که به دفاع علمی از ایران و تمدن و فرهنگ ایران پرداخته باشد. بسیار خوب است که صدها کتاب در بارهء حافظ چاپ شود، ولی وقتی اساس و پایهء زندگی حافظ و ایران و موقعیت ایران در خانوادهء ملل این قدر در

خطر است تصور نمی فرمایید توجه به این مطلب نیز حائز کمال اهمیت است. بگذریم نمی دانم چرا سر جناب عالی را بـه درد مـی آورم، در حالی که می دانم همیشه معمول بـوده که ما ایرانیها در حاشیه بگردیم، مبادا در متن خطری باشد یا گردی به دامن ما بنشیند...

احمد ترکلی

تامپا، فلوریدا

۲۶ جولای ۱۹۸۹

* * *

توضیحی از خانم فرشتهء داوران:

«... آقای حمید دباشی در شمارهء اول مجلهء ایران شناسی، در بخش «خبرهای ایران شناسی» و در ضمن گزارشی تحت عنوان «پروین اعتصامی در شیکاگو» و ارائهء خلاصه ای از صحبت سخنرانان، اظهاراتی به من نسبت داده اند که کاملاً مغایر با متن و روح صحبت من در شیکاگوست.

آقای دباشی گفته اند که من «معتقد بودم که شرایط اجتماعی و محیط سنّتی حاکم بر پروین اعتصامی مجال رشد و نموّ طبیعی را از وی سلب کرده بود.» در حالی که بر عکس نکتهء من این بود که چرا در شرایطی به مساعدی دوران پیروزی و قوام انقلاب مشروطه و در زمان تغییرات و نوآوریها، پروین، ناتوان از تطبیق خود با جوّ جدید بود. بعد گفته اند که من «رابطهء پروین اعتصامی با پدرش اعتصام الدوله [مقصود اعتصام الملك است که من از ایشان با این اسم نام برده ام] را در خور تحلیلی فرویدی» دانسـته ام. در صـحبت من در شیکاگو فقط یك جا ذکری از فروید شد و آن هم بمناسبت نقل قولی بود که کسی ـ در واقع خانم ناقد امریکایی معاصری ـ در انتقاد از عدم شهامت فروید در دنبال کردن مطالعات مربوط به روابط «دختران و پدران»، پای او را در میان کشیده بود* سپس افزوده اند که من «مصرّ» بودم که «محقق ادبی امروز باید از خود بپرسد که پروین اعتصامی چگونه با مسائل جنسی مواجه می شده است.» از آن جایی که من هرگز چنین تعیین تکلیفی ویا هر تعیین تکلیف دیگری برای «محقق ادبی امروز» نکرده ام، بعید می دانم که بر نکتهء طرح نکرده ای «اصرار» ورزیده باشم. صحبت من در شیکاگو بر محور اندوه پروین دراشعارش دور می زد که به شیوه ای بسیار ساده وبه توصیهء نیما یوشیج در نامه ای به دوستی، با طرح دو سؤال، بررسی شده بود: ۱ـ شاعر چه می دید و ۲ ـ شاعر چگونه مشاهدهء خود را بیان می کرد. من با استفاده از چنین روش مقدماتی، به نظرم رسید که پروین همه جا سیاهی و ویرانی و سرنوشت داس به دست محتوم را می دید و مشاهدات خود را، چون به دلایلی یارای ابراز احساسات خود را نداشت، به شیوهء غیر شخصی و از زبان دیگران بیان می کرد. این دو نکته که عنوان مقالهء من هم از همان جاست، همان طور که آقای فرزین یزدانفر، گزارشگر مجلهء پر بدرستی شنیده بودند، هستهء مرکزی سخنرانی من بود.

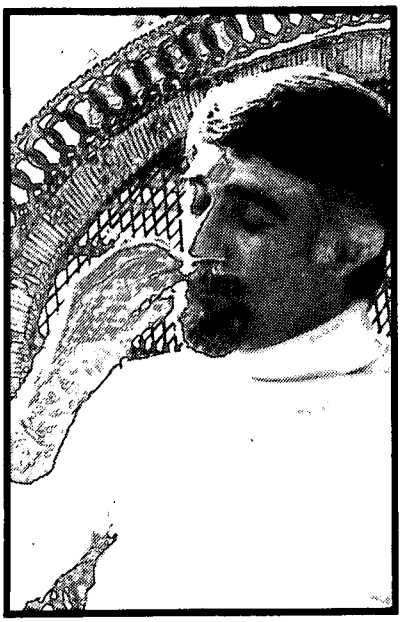
اگر در صحبتهایم لزوم پرداختن به نصّ شعر و

تحلیل ادبی را متذکّر شدم «از برخوردی جدید با شاعرانی از این دست» حرف نمی زدم که مطالبی بدیهی ولی ظاهراً غیر متداولی در نقد ادبی امروز ایران را، عنوان می کردم...»

با احترام

فرشته‌ء داوران

* در متن مقاله ام که در ایران شناسی به طبع خواهد رسید، یك نقل قول از فروید آورده ام که در متن انگلیسی سخنرانی نبود.



دو مجموعه شعر:

* صبح دروغین (چاپ دوم)
* خون و خاکستر

از: نادر نادرپور

توسط شرکت کتاب منتشر شد.

کتابفروشی :

1387 WESTWOOD BLVD.
LOS ANGELES, CA 90024
(213) 477-7-477

دفتر مرکزی برای سفارش پستی :

6742 VAN NUYS BLVD., 1ST FLOOR
VAN NUYS, CA 91405
(818) 908-0808

● قیمت هر جلد «شمیز» ۸ دلار

● هزینه پست سفارشی برای هر دو جلد در آمریکا ۳ دلار

دفتر ادبیات و هنر

زیر نظر شورای نویسندگان

«بیدار» دفتری‌ست و یژهٔ ادبیات و هنر که به هیچ گروه و سازمان سیاسی وابسته نیست.

از این دفتر تا کنون هفت شماره منتشر گردیده است.

«بیدار» با انتشار شمارهٔ پیاپی هفتم (دورهٔ جدید، شمارهٔ یک) راه تازه‌ای را آغاز کرده است.

بهای هر شماره: ۱۲ مارک آلمان غربی

BIDAR
Postfach 520463
D - 5000 Köln 51
West Germany

ماهنامهٔ

از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

زیر نظر هیأت مدیره:

محمد خجندی
علی سجادی
محمد شریف ـ کاشانی
محمود گودرزی
حسین مشاری
امیر حسین معنوی
بیژن نامور
کوروش همایون‌پور

ماهنامهٔ پر از آغاز سال ۱۹۸۵ تا کنون
هر ماه، بدون وقفه و بهنگام منتشر شده است

«انتشار پر تلاشی است بخاطر: ایجاد فضایی مناسب برای طرح، بحث و روشن کردن مفاهیم استقلال، آزادی، و عدالت اجتماعی (مفاهیمی که کج‌اندیشی دربارهٔ آنها باعث این همه کشمکشهای سیاسی و مرامی و قومی شده است) و کوشش برای تبدیل این مفاهیم به باورهای استوار فرهنگی.»

PAR Monthly Journal
P.O.Box 11735
Washington, D.C. 20008
Tel.:(703)533-1727

بهای اشتراک:
ایالات متحده: یکساله ۲۰ دلار امریکایی
خارج از ایالات متحده: یکساله ۳۲ دلار امریکایی

سیمرغ

ماهنامه ی سیمرغ، صدای حقیقت
ماهنامه ی سیمرغ، انعکاسی از واقعیتهای گذشته و امروز
ماهنامه ی سیمرغ، صدای روزگارِ ما

سردبیر: دکتر مرتضا میرآفتابی

مدیر: افشین نصیری

هرزمان نو می شود دنیا و ما
بی خبر از نو شدن اندر بقا

فرم اشتراک سیمرغ — I would like to subscribe to SIMORGH Magazine:

نام فارسی: _____ Name: _____

آدرس: _____ Address: _____

City: _____

برای شش ماه : ☐, $10.00 — Six Months

برای یکسال : ☐, $18.00 — One Year

Simorgh Monthly Magazine
P. O. Box 2092
Canoga Park, CA 91306

شما می توانید با یک تلفن، مشترک مجله ی سیمرغ بشوید. (818) 346-3900

allow exceptions.

Based on his study of the orthography of old *Shahnameh* Mss, he suggests a series of rules for *Shāhnāmeh* editions which are chiefly concerned with connecting words or keeping them separate. To this end, he suggests two criteria. First, every rule should, as far as possible, be free of exceptions. Second, compounds should be chiefly written in the segmented form.

This article constitutes the first part of Khaleghi's essay. The rest of the article will be published in the following issue of the journal.

The Orthography of the Shahnameh*

Djalal Khaleghi-Motlagh

In this article, Khaleghi proposes an orthographic system for writing classical Persian, and especially the *Shāhnāmeh,* which may help readers to read the texts correctly. He suggests that the editors of classical Persian texts should communicate the proper orthographic renditions of their edited texts to their printers in a manner that would not allow the printers to use their own uninformed judgement in the setting of a classical text for print. To this end, he proposes three signs that text editors could utilize in their manuscripts to direct the printers' setting practices. Thus, the printer will know when to connect parts of speech together and when to keep them separate. He points out however, that almost no script can exactly communicate the phonetic value of the language it was designed for. He points to the efforts, launched in Germany from the 17th century to 1958, which sought to improve the German alphabet. Although he is not against such reforms in the orthography of any language, he states that such "improvements" should be of a nature, not to make the reading of the classical texts difficult for the speakers of the language.

In his discussion of the Persian alphabet, he points out that since there are seven letters in Persian, (alif, dāl, zāl, rā, zā, ze, and vāv) which may not be connected to a letter to their left, we are forced to break some words into two parts without any grammatical justification. He further points to some compounds, such as Kam-jamʿīyyat, Kam-tajrebeh, Kam-hāfezeh, etc. which although may be written as one world, are usually broken into two parts, because their uninterrupted form will look unfamiliar. He then adds that often the rules of the language, are in conflict with the structure of the orthography, and often orthographic convention may violate linguistic rules. Thus, he says it is important to create such orthographic rules which

* Abstract translated by M. Omid Salar

that registers in the Japanese mind as to the national origine of the exhibit they are attending. Any other title such as "produced in Chicago," or "painted in Washington, D.C.," would be utterly misleadings, if not observed.

introduced to the viewer by a short description, except for in the case of one or two items, the museums, libraries, or private collections from which these pieces were borrowed has not been indicated. Matini suggests that placing such pieces in a "Saudi Arabian" exhibit is misleading to the American audience who may not have the adequate historical or geographical information about the Middle East. Thus, this audience will be misled into thinking that these artifacts were created in Saudi Arabia. However, when these pieces are so erroneously placed in an exhibit devoted to "Saudi Arabia", some may think that the producers and designers of this exhibit may have intentionally wanted to mislead and misinform audiences, presenting pieces which rightly belong to other countries and cultures, thereby suggesting they are "Saudi Arabian" artifacts.

Matini adds that the practice of equating "Arabic Art" with "Islamic Art" and "Arabic Sciences" with "Islamic Sciences" is a erroneous creation of European and American historians of arts and sciences. Classical sources from Islamic civilizations and Moslems themselves never used the terms, "Islamic Art" and "Islamic Sciences", etc. These designations are a contemporary Western coinages. Unfortunately, it is always the reputation of Iran and its immense contributions to Islam which are shortchanged by such practices. In the course of such misrepresentations the name Iran is either assigned a completely secondary position, or it is thoroughly eliminated in favor of the name of a specific city (e.g. Yazd, Tūs, Marāghah) where the object was actually created or produced. Obviously, the average Western audience does not know that, in fact, these are all Iranian cities, and thus, the piece is rightly a part of the Iranian artistic tradition. At present in Washington D.C. these Iranian pieces are included in a "Saudi Arabian" exhibition. Another time, these Western specialists may decide to include these very pieces in exhibits of other non-Iranian countries such as Qatar, the United Arab Emirates, etc.

One cannot help but wonder if there are political considerations which have dictated such misrepresentations, because American or European historians of arts and sciences certainly know that these cities such as Shīrāz, Yazd, Tūs, and Marāghah, are and have always been Iranian cities. Therefore, the art produced in these cities, by Iranians artisans, for Iranian patrons, is a specimen of Iranian art and not a Saudi Arabian artistic endeavor.

The American audience can properly understand such misnomers if they imagine an art exhibit of American artists in Japan. In Japan all American artifacts that are produced in Washington, D.C., Los Angeles, or Chicago will come under the generic name of American art. In Japan, it is the universale title of "American art"

Persian Artistic and Scientific Pieces in the Saudi Arabian Exhibition*

Jalal Matini

An exhibit titled "Saudi Arabia, Yesterday and Today : A Cultural Experience ", is underway in Washington D.C.. This exhibit, which is presently housed at the Washington Convention Center, will later travel to Georgia, Dallas, New York City, and Los Angeles. Matini reports that a section of this exhibit, under the heading "Islamic Science and Learning" especially attracted him, because he had rarely seen artifacts from Saudi Arabia in other exhibits of Islamic sciences or Islamic art. Thinking that here he may have come across a cache of original Saudi Arabian artifacts culled from world museums and libraries, he eagerly went to see this section. However, he found that the only item exhibited under the name of Saudi Arabia was a book of Persian poetry from the 10th century A.H./16th A.D. by the title:

"Guide to Makkah and Medīna
Autograph Copy of the author, Ghulām Ālī
Saudi Arabia, Jomādā II 990 A.H./June 1582 A.D."

All the other pieces of this exhibit belonged to other countries which, other than being Moslem countries, have nothing whatsoever to do with Saudi Arabia. Fifty-nine out of the 120 or 130 items exhibited in this collection were from Iran, but they appeared under three different designations. Thirty of these fifty-nine items beared the name of Īrān, one appeared under Persia, and the remaining twenty-eight artifacts appeared under the name Shīrāz the Iranian city in which they were created. Books such as *'Ajāyib al-Makhlūqāt* of Qazwīnī, one of the compositions of Ghīyāth al-Dīn Jamshīd Kāshānī, and Ibn-e Sīnā's *Qānūn* are exhibited without any indication as to their place of origin. Matini provides a detailed list of each item exhibited in this collection. He observes that although pieces of this exhibit are

* Abstract translated by M. Omid Salar

The Ideal World of Parvin E'tesami*

M. R. Ghanoonparvar

Five of Parvin's poems, all published in her collected poems, and all entitled "Ārezoohā", "desires", are analyzed in this article. Aside from their titles, these poems are also similar in terms of form and content. Parvin's poetry has a strong didactic element. However, when we look at her pictures, or read about her life, she comes through as a sound, shy, and introverted young girl, far removed from the old and wise person of her didactic verse.

Ghanoonparvar argues that Parvin's father, having recognized the great poetic talents of his daughter, nurtured her like a flower in the secluded garden of his home. The poet's seclusion in the limited space of her father's home is well reflected in these five poems. Had Parvin been reared in a world other than the family garden, she would have surely presented us with a different dream of her ideal world.

* Abstract translated by M. Omid Salar

The author further discusses the extraordinary poetic talents of Parvin. She emphasizes the great importance of Parvin's father in her life by quoting his statement that "Although many friends requested that her poetry be published in a collection, I could not allow its publication for fear that the publication of her poems in book form before her marriage could lead some to suggest that she is trying to secure a husband for herself through her poetry". Thus, for fourteen years, no new poems of her were published, although she was composing. What is important, the author writes, is that Parvin herself never considered such possessive, paternal behavior as a violation of her personal rights.

The themes of Parvin's poetry are the traditional themes of Classical Persian poetry. The author discusses the lack of reference to romantic love and the absence of any trace of "womanhood" in her poems. The author suggests that the reason for the repeated publication of Parvin's collected poems is that she is the ideal female poet of the patriarchy. And, that their great praise of her poetry is not for what she "says" in her poems, but for what she "doesn't say". The author also asks those who knew her to write and publish the facts of her life and personality.

The Impersonal Poems of Parvin E'tesami*

Fereshteh Davaran

The author states that although Parvin E'tesami lived in one of the most turbulent periods of Iranian history, when Iran was experiencing great social, economic, political, and even religious changes, which had revolutionized every facet of life for all social classes, she was never caught up in the tides of change. As a result of her aloofness, her poetry is not concerned with this enormous change.

The author briefly considers the important political, social, and literary developments which occurred during Parvin's lifetime, paying especial attention to the profound developments in Persian poetry and prose, the condition of women, and the problem of hijab (veiling). The author observes that Parvin was born in an aristocratic and well-educated family, and since early childhood in her father's house, she came to know such great literary figures as Bahār, and Dehkhodā. Later she studied in the American girls school in Tehran, and during the graduation ceremonies, she made an eloquent speech on the importance of the participation of women in societal matters. However, her poetry is virtually devoid of any allusions to the great events which were happening all around her. The author says that some critics have suggested that Parvin's total absorbtion in the classical mode of poetic expression was chiefly responsible for her lack of interest in contemporary events. These critics, the author argues, are in error, because the poetry of great classical masters, such as Sa'dī, and Nāser-e Khosrow is intimately concerned with events of their own times, addressing various classes of their contemporaries. Therefore, the "classical concern" argument does not hold.

Indeed Parvin's poetry is so aloof that after their first publication in the journal, *Bahār*, the editor of which was Parvin's father, some could not believe that the author of these poems was a young girl, because no sign of the poet's gender could be found in them

* Abstract translated by M. Omid Salar

rhetorical and structural elements involved in the poem.

A similar approach comes to demonstrate how the poet alters and modifies the image of the spider in her poetic culture to make it reflect her own concerns and purposes. Whereas in classical Persian poetry the spider is described primarily as laboring in vain, in Parvin's poem it is depicted as engaged in an activity that has been assigned to it by God and which is appreciated only by those who do not seek material gains in life. These are the bridges that connect the fiels of the animal to those of the poet's activities. In the process, Parvin departs from the age-old principles of moralizing that inform the genre of didactic literature in Classical Persian poetry. The essay concludes that "God's Weaver" stands ultimately as testimony to the vast imaginative power and great linguistic sophistication of its poet.

The implications of the essay's argument should be obvious. Change is a process rather than an exertion of individual will, the result of constant cultural interactions between the poet and the culture that surrounds him or her. In the works of the poets of Parvin E tesami's generation, the current running against the tradition of Persian poetry still runs below the surface, and thus remains invisible to the casual onlooker.

Parvin E'tesami as an Innovative Poet *

Ahmad Karimi-Hakkak

Today we tend to view Parvin E'tesami and the poets of her generation as comfortably situated within the millennium-old tradition of classical Persian poetry. We rather associate modernness in poetry with Nīmā, the poet who successfully redefined the form and function of rhyme and meter in modern poetry. The essay, however, begins with the premise that the poets immediately preceding Nīmā went a long way in preparing the ground for the innovations of the generation of poets that followed theirs. Responding to the dictates of their age and literary culture, poets like Parvin not only made poetry "relevant" to their own social and political environment, they also changed the system of poetic signification, the manner in which a poem communicates its message. The essay illustrates the process through a close semiotic analysis of one of Parvin's best known poems entitled "Jūlā-ye Khodā" (God's Weaver).

"God's Weaver" tells the story of a debate between a busy spider and a lazy person. However, through its structural organization, through the modification of the relationship between the fable and the moral, and through the adaptation of the poem's protagonist to the conditions of the poet herself, it comes ultimately to depict the situation of a woman poet in early twentieth century Iranian society. Beginning with the idea of the spider as a weaver, an image well anchored in the culture, the poem attempts to relate the activity of the animal to that of the poet. The most important tool for accomplishing this is the Persian verb "baftan" (to weave) which, as in English, refers in a metaphorical sense to speech as well as to textile. Around this central linguistic node, several other images are developed and exploited to the fullest extent. The essay endeavors to unpack and show the ways in which such a process is accomplished in the poem in a step-by-step analysis of the linguistic,

* Abstract translated by the author

Parvin E'tesami: Ethics and Politics of a Poet*

Hamid Dabashi

Ever since the early flourishing of her poetry in late constitutional period, Parvin E'tesami has commanded the poetic devotion of an ever-expanding constituency. In terms of the public reception of her poems, and in the equally compelling terms of deeply reaching the moral convictions of her readers, Parvin E'tesami has been one of the most successful poets in modern Persian literature. This considerable public success makes Parvin E'tesami's poetry of particular significance for the history and disposition of modern Iranian political culture. To come to grips with the detailed specifics of that political culture, without which detail our understanding of historical events shall always remain highly artificial, we ought to take particular notice of such notable literary figures as Parvin E'tesami. In a society where for a host of historical reasons political groupings have remained at a tacit and/or ineffective level, literature assumes the secondary function of political communication.

An examination of Parvin E'tesami's poetry reveals the range and sincerity of her political concerns. Far from a passive recipient of time-honored norms, Parvin E'tesami was a diligent and determined observer of political realities that shaped her time. Her *dīvān* in fact represents the wide spectrum of political and social concerns that defined and moved her contemporaries. Yet beyond the ideological limitations of her compatriots, Parvin E'tesami advanced her political concerns into ethical imperatives. The result is a compelling poetics that never succumbs to ideological propaganda while at the same time resists empty didactic sentimentality. With a relentless conviction in dignity of the human experience, Parvin E'tesami turned the ephemerality of ideological slogans of her time into valid claims on political truth.

* Abstract translated by the author

specific fields, notably in describing nature and physical beauty, and points out her great merit in contributing the largest ever number of strife poems and fables to Persian literature. On the basis of these enduring achievements, Parvin is entitled, as M. Qazvīnī and M. T. Bahār also suggested, to be ranked amongst a host of poets of the second highest order, following the small group of the six universally known supreme poets, namely Ferdowsi, ʿOmar Khayyām, Nezāmī, Mowlānā Rūmī, Saʿdī, and Hāfiz.

Parvin E'tesami's Niche in the Pantheon of the Persian Poetry

Heshmat Moayyad

Scholarly interest in the poetry of Parvin E'tesami (1907-41) has gained momentum in the last few years, but only after her great success with Iranian readers in general. Historically, she stands at a crucial point where, in the wake of a radical change in Iran's political and social history, the question was raised, whether traditional poetry with its rigid rules and conventions could continue to exist and fulfill a meaningful purpose. Parvin's popularity and influence testify to the fact that in the context of Iranian culture the ethical substance of poetry and its ability to preserve and reenforce the standard values of that culture are at least as essential as the formal aspects of craftsmanship and style. Throughout the centuries, Ferdowsī, Rumi, Sa'dī and Hāfiz have been read and memorized by the Iranian people whereas the interest in poets like Onsorī and Mo'ezzī has hardly gone beyond the circles of scholars and Tazkera - writers. As a staunch defender of those ethical values, including the purity of tongue, thought, and action, eloquently expressed in some 210 moving poems, Parvin has fascinated the minds and captured the hearts of her fellow-Iranians. She had the courage to speak against injustice, cruelty and corruption of the ruling and the wealthy class. She condemned greed, vanity, ignorance and superficiality. She forcefully advocated the necessity of education and learning for both sexes and emphasized the importance of work, not only for its practical usefulness, but also as one answer to the suggestions - or escape from the nagging pains-of skepticism, fate and predestination. She believed in God, but seems to have embraced the concept of a religion of brotherhood and tolerance.

After quoting a number of Iranian scholars and literary critics, the article discusses the stylistic qualities of Parvin's poems and shows her weakness in some

* Abstract translated by the author

PERSIAN HERITAGE FOUNDATION

AID TO AUTHORS AND TRANSLATORS FOR PUBLICATION OF THEIR WORK

The Persian Heritage Foundation grants annual awards of up to $5000 in four categories, as an aid toward publishing:

1. Scholarly works dealing with Iranian humanities when they qualify as original research or synthesis of a high standard.

2. Translations of works of merit from Persian or other Iranian languages which conform to the required standards of accuracy and readability.

3. Critical editions of texts in Iranian languages.

Works in French and German in the above categories will also be considered.

Dissertations should be made "publishable" in book form and accompanied by two letters from scholars in the field expressing clearly that the work is suitable for *publication* in the form submitted.

The granting of awards is administered by The Society for Iranian Studies and Columbia University's Center for Iranian Studies. The deadline for 1990 is March 1, 1990. Two copies of the final, edited manuscript, ready for printing in every respect (including introduction and notes if pertinent), should be sent to:

Committee on Awards
Persian Heritage Foundation
450 Riverside Drive, No.4
New York, N.Y. 10027

Contents

Iranshenasi
Vol.I, No.2, Summer 1989

Parvin E'tesami
Special Issue

Persian

Articles 205
Book Reviews 405
A Glance at Some New Books 416
News of Iranian Studies and Related Events 424
Communications 434

English

Abstract of Persian Articles:

Heshmat Moayyad — Parvin E'tesami's Niche in the Pantheon of Persian Poetry 37
Hamid Dabashi — Parvin E'tesami: Ethics and Politics of a Poet 39
Ahmad Karimi-Hakkak — Parvin E'tesami as an Innovative Poet 40
Fereshteh Davaran — The Impersonal Poems of Parvin E'tesami 42
M.R. Ghanoonparvar — The Ideal World of Parvin E'tesami 44

* * *

Jalal Matini — Persian Artistic and Scientific Pieces in the Saudi Arabian Exhibition 45
Djalal Khaleghi-Motlagh — The Orthography of the Shāhnāmeh 48

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES

A Publication of Keyan Foundation

Editor:
Jalal Matini

Book Review Editor:
H. Moayyad

Advisory Board:
Peter J. Chelkowski,
New York University
Djalal Khaleghi Motlagh,
Hamburg University
M. Dj. Mahdjoub
Heshmat Moayyad,
University of Chicago
Z. Safa, Professor Emeritus,
University of Tehran
Roger M. Savory,
University of Toronto
Ehsan Yarshater,
Columbia University

Keyan Foundation is a non-profit, non-political organization dedicated to the preservation and flourishing of the traditional Iranian culture in modern time. The Foundation was established and registered in December 1988 in the State of California.

All contributions to the Keyan Foundation are exempt from income tax in accordance with the provisions of the U.S. Internal Revenue Code.

All contributions and correspondence should be addressed to:

Editor: Iranshenasi
P.O.Box 30381
Bethesda, Maryland 20814, U.S.A.

Telephone: (301)907-6787

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal

Annual subscription rates (4 issues) are $30.00 for individuals, $20.00 for students, and $55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For Foreign mailing, add $6.80 for surface mail. For air mail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $30.00 for Asia, Africa, and Australia

Iranshenasi is Copyrighted 1989 by the Keyan Foundation
Requests for permission to reprint more than short quotations should be addressed to the Editor.

KEYAN FOUNDATION

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES

Parvin E'tesami
Special Issue

Articles by:

Hamid Dabashi
Fereshteh Davaran
Mohammad Reza Ghanoonparvar
Ahmad Karimi-Hakkak
Djalal Khaleghi-Motlagh
Jalal Matini
Heshmat Moayyad

Vol.1, No. 2, Summer 1989