بنیاد مطالعات ایران

ایران‌نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

یادوارهٔ محمّدعلی جمال زاده

پیشگفتار

مقاله‌ها:

حسن کامشاد — پیش کسوت نویسندگان ایران

م. ف. فرزانه — جمال‌زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی

همایون کاتوزیان — ***دارالمجانین***

هوشنگ ا. شهابی — از تصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم در ایران

ایرج پارسی نژاد — «قضیه» در آثار صادق هدایت

گزیده:

محمدعلی جمال‌زاده — **یکی بود و یکی نبود** (مقدمه) و ***دارالمجانین***

نقد و بررسی کتاب:

منصوره اتحادیه — زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**)

جواد طباطبائی — تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**ماشاءالله آجودانی**)

فاطمه کشاورز — شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**)

علی اکبر مهدی — روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**)

جلیل دوستخواه — پژوهشی روشمند در گستره یی زبان شناختی (**ایران کلباسی**)

سید ولی رضا نصر — معرّفی کتاب های تازه

سال شانزدهم، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۷۶

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

دبیران دورهٔ شانزدهم:

شاهرخ مسکوب
احمد اشرف
صدرالدین الهی

دبیر نقد و بررسی کتاب:

سیّد ولی رضا نصر

مدیر:

هرمز حکمت

گروه مشاوران:

گیتی آذرپی — راجر م. سیوری
احمد اشرف — بازار صابر
غلامرضا افخمی — احمد کریمی حکّاک
علی بنوعزیزی — فرهاد کاظمی
سیمین بهبهانی — ژیلبر لازار
هاشم پسران — سیدحسین نصر
پیتر چلکوسکی — ویلیام ل. هنوی
ریچارد ن. فرای

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران.
این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ آمریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران نامه» با ذکر مأخذ مجازست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریك از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

نامه ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۶۵۷-۱۹۹۰ (۳۰۱)

فکس: ۶۵۷-۱۹۸۳ (۳۰۱)

بهای اشتراك

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۴۰ دلار، دانشجویی ۲۵ دلار، مؤسسات ۷۰ دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست به‌شرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

تک شماره ۱۲ دلار

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies

Mohommad Ali Jamal Zadeh: A Commemorative

The Dean of Modern Iranian Writers
Hassan Kamshad

Jamal Zadeh and Sadeq Hedayat: Vanguards of Modern Persian Writing
M. F. Farzaneh

Dar al-Majanin [Lunatic Asylum]
Homa Katouzian

From Revolutionary *Tasnif* to Patriotic *Surūd*
H. E. Chehabi

Hedayat's *Qazzieh* [Parody] as a Literary Genre
Iraj Parsinejad

Vol. XVI, No. 1, Winter 1998

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

Editorial Board (Vol. XVI):
Shahrokh Meskoob
Ahmad Ashraf
Sadroddin Elahi

Book Review Editor:
Seyyed Vali Reza Nasr

Managing Editor:
Hormoz Hekmat

Advisory Board:

Gholam Reza Afkhami
Ahmad Ashraf
Guity Azarpay
Ali Banuazizi
Simin Behbehani
Perter J. Chelkowski
Richard N. Frye
William L. Hanaway Jr.
Ahmad Karimi-Hakkak
Farhad Kazemi
Gilbert Lazard
S. H. Nasr
Hashim Pesaran
Bazar Saber
Roger M. Savory

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political , educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section (501) (C) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Telephone: (301)657-1990

Iran Nameh **is copyrighted** 1998
by the Foundation for Iranian Studies
Requests for permission to reprint
more than short quotations
should be addressed to the Editor

Annual subscription rates (4 issues) are: $40 for individuals, $25 for students and $70 for institutions

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add $6.80 for surface mail. For airmail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29.50 for Asia and Africa.

single issue: $12

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار: ۳

مقاله ها:

پیش کسوت نویسندگان ایران — **حسن کامشاد** ۵

جمال زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی — **م. ف. فرزانه** ۲۵

دارالمجانین — **همایون کاتوزیان** ۴۹

ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم — **هوشنگ ا. شهابی** ۶۹

«قضیه» در آثار صادق هدایت — **ایرج پارسی نژاد** ۹۷

گزیده:

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین*** — **محمدعلی جمال زاده** ۱۱۱

نقد و بررسی کتاب:

زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**) — **منصوره اتحادیه** ۱۲۳

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**) — **جواد طباطبائی** ۱۳۰

شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**) — **فاطمه کشاورز** ۱۳۳

روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**) — **علی اکبر مهدی** ۱۳۹

پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان شناختی (**ایران کلباسی**) — **جلیل دوستخواه** ۱۵۵

معرّفی کتاب های تازه — **سیدولی رضا نصر** ۱۶۴

نامه ها و نظرها ۱۶۹

بنیاد در سالی که گذشت ۱۷۶

کتاب ها و نشریات رسیده ۱۸۰

خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.
*
بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟
*
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟
*
حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.
*
خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن

فریدون مشیری

حسن کامشاد*

پیش کسوت نویسندگان ایران

سید محمدعلی جمال زاده جایگاهی یکتا در ادبیات معاصر ایران دارد. نقش برجسته اش در تجدید حیات ادبیات کشور ما، او را در شمار یکی از نوآوران زبان امروزی فارسی قرار می دهد. در ضمن، او نخستین کسی بود که فنون اروپایی نگارش داستان کوتاه را به ما معرفی کرد. هم چنین، درمیان نویسندگان جدید ایران وی تنها کسی است که تمامی کارهایش را درخارج کشور به قلم آورده است. و شگفت این که زندگی و روح و محیط ایران در نوشته های او بیشتر احساس می شود تا در آثار بسیاری از نویسندگانی که در آن سرزمین بسر می برند. جمال زاده شانزده ساله بود که ترک وطن کرد، ولی این طور که پیداست نقشی که تربیت و محیط زیست دوران کودکی بر ضمیر او نهاد زدودنی نبود.

پدرش، سیدجمال الدین اصفهانی، یکی از واعظان نسبتاً روشن بین دورهٔ مشروطیت بود. سخنرانی های رُک و بی پردهٔ او، نه تنها برای حمله شدید به استبداد بلکه به خاطر زبان دلنشین ساده و روزمره ای که در آنها به کار رفته، هنوز در یادها مانده، و در زمان خود هزاران ستایشگر در سرتاسر کشور برای

---

* مؤلف و مترجم: ***دنیای سوفی***، اثر یوستین گُردر و ***دریای ایمان***، از دان کیوپیت، آخرین ترجمه‌های منتشرشدهٔ حسن کامشاد اند.

او جمع آورده. هواداران او حتی نشریه ای به نام ***الجمال*** درست کردند و همهٔ نطق ها و مواعظ او را در آن انتشار دادند. سید جمال الدین در نهضت مشروطیت با ایمان و شهامت در راه آرمان مردم مبارزه کرد و سر انجام در اثر ستم در زندان جان سپرد. به گفتهٔ حسن تقی زاده، «او یکی از بنیادگذاران آزادی سیاسی ما» به شمار می رود.

جمال زاده، پسر، در پایان سدهٔ پیش در اصفهان به دنیا آمد و تحصیلات متوسطهٔ خود را در ۱۹۰۸ در آنطورا، مدرسه ای کاتولیکی در نزدیکی بیروت که مبلغان لازاریست آن را اداره می کردند، آغاز کرد. و در اینجا بود که نخستین بارقه های قریحهٔ ادبی او به چشم خورد. در روزنامهٔ مدرسه، که خود او و یکی از همشاگردی هایش در می آوردند، چیزهای جور واجوری به زبان فرانسه نگاشت، از جمله "La Neige" [برف]. در مقاله ای با عنوان «میل دارید مانند چه کسی بشوید؟»، نوشت دلش می خواهد ولتر بشود- که برای محصلی تربیت شده در مدرسهٔ کاتولیک ها قهرمان چندان مناسبی نبود. این انتخاب برای آن نبود که راجع به ولتر چیز زیادی می دانست، بلکه بدان سبب بود که یک مجلهٔ فرانسوی پدر او را "ولتر ایران" خوانده بود.

از لبنان، پس از اقامتی کوتاه در مصر، به فرانسه (۱۹۱۰)، و سپس به سویس رفت و در آنجا در دانشگاه لوزان شروع به تحصیل حقوق کرد و بعد مدرک دانشگاهی خود را از دیژون گرفت. در این موقع بر اثر مرگ پدرش، دیگر پولی از ایران برای او نمی رسید و در تنگدستی می زیست. مواظبت و مساعدت دوستان و گهگاه شهریه ای از شاگردان او را از گرسنگی نجات می داد.

درجنگ جهانی اول، جمال زاده به گروه ملیون ایرانی در برلن پیوست که بیشتر سرگرم مبارزهٔ سیاسی و فرهنگی برضد نفوذ و مداخله خارجی در ایران بودند. اولین مأموریتی که به او محول شد پایه ریزی روزنامه ای در بغداد (۱۹۱۵) و نیز پاره ای فعالیت های مخاطره آمیز در میان قبایل ساکن اطراف مرز ایران و عراق بود. روزنامه *رستاخیز*، که اندکی بعد به سردبیری ابراهیم پورداود، استاد بعدی دانشگاه تهران، درآمد، بخش نخست مأموریت او را به انجام رسانید؛ ولی قسمت دوم، با وجود شانزده ماه اقامت جمال زاده در ایالت های شمال غربی و تلاش های دوستانش برای دوستی ایلات، نتیجه مثبتی به بار نیاورد، و بالاخره هم، با نزدیک شدن سربازان روسی، آنها همه به کشورهای همسایه گریختند.

جمال زاده در سال ۱۹۱۶ به برلن برگشت. در این موقع دوستانش سرگرم

انتشار مجله معروف ***کاوه*** بودند. اولین نوشتهٔ او برای این نشریه مقاله ای بود با عنوان «وقتی ملتی اسیر می شود»، که ترجمه ای از آن در بعضی از روزنامه های وقت آلمان درآمد. درهمین هنگام بود که او نخستین اثر خود را به‌نام ***گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران*** (۱۷-۱۹۱۶)، منتشر کرد. این کتابی است در بارهٔ مطالب گوناگون از جمله جغرافیای طبیعی ایران، بازرگانی گذشته و حال، گمرکات، حمل و نقل، معادن، فن و هنر، اصلاحات، امورمالی، وزن ها و اندازه‌ها، سیستم پست و تلگراف، زندگانی در پایتخت و مقدار زیادی اطلاعات مفید دیگر دربارهٔ کشور. کاری کاملاً غیر تخیلی است، و شاید همین بود که نشریهٔ انجمن پادشاهی آسیا (*The Journal of the Royal Asiatic Society*) را برانگیخت که در ژانویه ۱۹۲۰ درمورد آن بنویسد:

> این مجلد بسیار خوب آراسته و زیباطبع با متجاوز از دویست صفحهٔ قطع رحل نمونهٔ بارزی است از کتاب های راهنمای عملی جدید که ایران جوان، که دیگر به خیال پردازی فلسفی و باریک اندیشی عرفانی بسنده نمی کند، در زیر فشار پانزده سال پُرآشوب و پُرماجرا، دست به تهیه زده. . .

کتاب دوم جمال زاده، ***تاریخ روابط روس و ایران***، که در شماره های متوالی ***کاوه*** در می آمد، به علت تعطیل شدن آن مجله، درحقیقت هیچ گاه به اتمام نرسید.

دراین میان ملیون ایرانی در برلن در ۱۹۱۷ جمال زاده را برگزیدند تا به نمایندگی آنها در ***کنگرهٔ جهانی سوسیالیست ها*** در استکهلم حضور یابد. در آن‌جا بود که او درپیامی به کنگره و مقالاتی در جراید، به سیاست های انگلستان و روسیه در ایران شدیداً حمله برد و دخالت‌های آنها را در امور داخلی کشور محکوم کرد.

کار داستان نویسی جمال زاده با انتشار «فارسی شکر است» آغاز شد. این نخستین داستان کوتاه دوران جدید بود که موفقیتی بزرگ داشت. این داستان، و پنج تای دیگر مانند آن، در سال ۱۳۰۰ در مجموعه مشهور ***یکی بود یکی نبود*** انتشار یافت. این کتاب، گذشته از این که شالودهٔ نثر تازه را نهاد و راهی را که نسل کنونی نویسندگان می روند نشان داد، چهرهٔ ادبی جمال زاده را نیز مشخّص ساخت. استعداد شگفت انگیز نویسندهٔ جوان، دقّت و موشکافی و دلبستگی او، بر رغم ضعف های آشکار، در خلق این شاهکار به خوبی به چشم می آید. عظمت کار او را می توان از گواهی خودش داوری کرد:

> سوادم کم بود و به زور و زجر فارسی را می نوشتم. وقتی در صغر سن از ایران بیرون

آمده بودم درمدارس ایران فارسی را درست تدریس نمی کردند و فارسی من خیلی ضعیف بود ولی چون عشق داشتم خیلی می خواندم و مشق می کردم و کم کم قلمم به راه افتاده بود و اساساً شوقی به چیز نوشتن داشتم که دامنه اش تا به امروز کشیده شده است. مقصود اینست که بدون مقدمات و بدون استاد و بدون درس فارسی را کاملاً نزد خودم و با وسایل معمولی یادگرفته ام و هنوز هم روزو شب به همین کار مشغولم. هرکتاب و مقاله ای که به زبان فارسی می خوانم مداد به دست یادداشت ها برمی دارم. [از] اصطلاحات و تعبیرات و حتی از لغات و کلمات یادداشت ها بر می دارم و اغلب آنها را مرور می کنم.

پس از آن‌که مشکلات مالی **کاوه** را مجبور به تعطیل کرد، جمال زاده شغلی برای خود در سفارت ایران در برلن پیدا کرد. حدود دوسالی آنجا بود و در تأمین رفاه و آسایش دانشجویان ایرانی اعزامی به آلمان از طرف دولت می‌کوشید. درضمن، گذشته از مقالاتی که به یک روزنامهٔ دانشجویی به نام ***فرنگستان*** می‌داد، باگروهی از دوستانش مجلهٔ ***علم و هنر*** را بنیاد گذارد و خود سردبیری اش را برعهده گرفت. این مجله عمر نسبتاً کوتاهی داشت، ولی شماری از داستان های کوتاه اولیهٔ او در آنجا به چاپ رسید.

مرحلهٔ بعدی و بسیار طولانی زندگی جمال زاده اقامت او در سویس بود. در سال ۱۹۳۱، در "دفتر بین المللی کار" در ژنو شغلی به عهده گرفت، و نزدیک بیست و پنج سال، یعنی تا دوران بازنشستگی، در آنجا کار کرد. در حین خدمت خود چندین بار برای انجام وظایف اداری به ایران سفر کرد و در آخرین دیدار، نخست وزیر آن زمان، حسین علاء، از او خواست در وطن بماند و در کابینهٔ او وزیر کار بشود. جمال زاده این تعارف را مؤدبانه رد کرد. سپس چند سالی در دانشگاه ژنو به تدریس فارسی پرداخت و با زندگی آرامی که در آن شهر داشت وقت خود را بیشتر به مطالعهٔ دامنه دار و نگارش های ادبی گذراند.

پس از توفیق نخستین مجموعهٔ داستان های کوتاهش در ۱۹۲۱، جمال زاده در بیست سال بعدی (که مصادف با تمامی دوران فرمانروایی رضا شاه بود) از فعّالیت ادبی خودداری کرد. علّت این سکوت چیزی ژرف تر از خصومت نظام سیاسی با نویسندگان خرده گیر و نو آفرین بود: انتشار **یکی بود و یکی نبود** هیجان و جرّ و بحث فوق العاده ای در میان کتاب خوان های ایران برانگیخته بود. در برابر روشنفکران جوان و عوامل مترقّی که آن را اثری نبوغ آمیز می پنداشتند، پاره ای از محافل مرتجع مذهبی و پوسیدگان ادبی این کتاب را همچون نوعی کفر و ناسزامحکوم می کردند و توهینی به غرور ملی می شمردند. آخوندها سردبیر

روزنامه‌ای را که یکی از آن داستان ها را در نشریهٔ خود به چاپ رساند علناً به باد انتقاد گرفتند و او را تهدید به تبعید و تعقیب کردند. اوضاع و احوال سیاسی سفسطه‌گری این جماعت را تشویق می کرد، و پیشگامی درخشان جمال‌زاده برای جان تازه بخشیدن به نثر فارسی در این دوره چندان پیروی نیافت. برعکس، قیل و قالی که بر ضد کتاب او برخاست مایه یأس نویسنده جوان شد و دل و جان او مدتی با نویسندگی نبود. فزون بر این، همان گونه که خود اعتراف می‌کند، در این دوران جسم و روان خود را نثار لذت های زندگی و وسوسه های جوانی کرده بود: «فکر کردم حیف است دوران کوتاه عمر را تماماً با کاغذ و قلم بگذرانم و راوی خوشی‌ها و عیش و عشرت دیگر مردمان باشم.»[۲] بدین ترتیب، به استثنای **یکی بود و یکی نبود** و چند داستان کوتاه دیگر، که در اوایل دههٔ ۲۰ اینجا و آنجا منتشر شد، همهٔ کارهای ادبی جمال زاده پس از جنگ جهانی دوّم منتشر شده است.

«فارسی شکر است»، داستان اوّل **یکی بود و یکی نبود**، صحنهٔ برخورد در زندان میان یک روستایی عامی ایرانی و دو سنخ ناهنجار از هموطنان اوست: یکی شیخی خشکه مقدس و مغلَق زبان، دیگری متجَددی تحصیل کردهٔ غرب و تازه برگشته ازفرنگ. این دو به جای فارسی با کلماتی نامفهوم مرد ساده را گیج و ویج می‌کنند. عبارت‌های پُرطمطراق عربی ـ فارسی مرد روحانی، سپس اصطلاحات خارجی عجیب و غریب جوانک فرنگی مآب، روستایی ساده دل را مات و مبهوت می‌سازَد. آخر، بیچاره را بی جهت به زندان انداخته اند و می‌خواهد از این شخصیت های بلند مرتبه علت بازداشت خود را بپرسد. داستان زیرکانه و بسیار بامزه است و فارسی حرف زدن آقا شیخ و مستفرنگ متجدّد به طرز دلپذیر و طنز آمیزی بیان شده.

«دوستی خاله خرسه» داستان غم انگیز شاگرد قهوه چی خوش قلب، با نشاط و شجاعی است که، بر رغم توصیهٔ همسفرانش، جان قزّاق روسی مجروحی را که در جاده کرمانشاه میان برف افتاده نجات می دهد (واقعه مربوط به جنگ جهانی اوّل است). سرباز زخمی پی می برد که نجات دهنده اش مختصری پول با خود دارد، و همین که به ایمنی می رسد گروهی سرباز مست روسی را برمی انگیزد تا شاگرد قهوه چی را بگیرند و تیرباران کنند. از مقداری تفصیلات غیرضروری که بگذریم، در رقّت و تحرّک این قصه را می‌توان همتای پاره‌ای از بهترین داستان‌های کوتاه ادبیات اروپائی دانست.

در داستان دیگری، «درد دل ملاّ قربانعلی،» ملاّی دلباخته ای از عشق جانگداز خود به دختر بزّاز همسایه سخن می گوید. دختر می میرد و خانوادهٔ دختر که

از دلبستگی ملاّ بی‌خبرند از او می‌خواهند شب درکنار نعش دختر بماند و برای روح او **قرآن** بخواند. ملاّ در حین شب وسوسه می‌شود که صورت زیبای دلبر خود را یکبار دیگر ببیند. مشغول بوسیدن لب‌های دختر مرده است که غافلگیر می‌شود و کارش به زندان می کشد.

«بیله دیگ بیله چغندر» اثر طنز آمیز دلچسبی است در بارهٔ نظم استبدادی، شیوهٔ زندگی، محافل حاکمه و امتیازات طبقاتی اواخر دوران قاجار. تقدیر روزگار دلاّک حمّامی را از اروپا به ایران می آورد و مشاور وزیرش می کند. خاطرات دلاّک از زندگی در ایران خواننده را به یاد پاره ای از با نمک ترین قطعه های **حاجی بابا** نوشتهٔ موریر می اندازد. مطالب همین داستان بود که خشم بزرگان دولتی و مذهبی را در اوایل دههٔ ۱۳۲۰ برانگیخت.

جمال زاده، بعد از سکوت بیست‌ساله، فعالیت های ادبی خود را دوباره در ۱۹۴۲ از سرگرفت و از آن پس پیوسته مطلبی آمادهٔ چاپ داشت، و یکی از پُرکارترین نویسندگان زمان خود به شمار می‌رفت. نخستین اثر تازه اش، **دارالمجانین** (۱۳۲۱)، داستان شیرین تیمارستانی است که گروهی چهره های جالب توجه، هرکدام با فلسفه، عادت ها، و خصایل فردی خود، در آن نگهداری می شوند. نویسنده هم خرق عادات شخصیت های داستانش را روشن می کند هم می‌کوشد اوضاع و احوال جامعه ای را مورد انتقاد قرار دهد که افراد حسّاس در آن ترجیح می دهند به جای آنکه آزاد باشند به تیمارستان پناه ببرند. در میان جمع دیوانگان، خواننده به چهره ای بی چون و چرا آشنا بر می‌خورد: آقایی به نام هدایتعلی خان، موسوم به "موسیو"، که خود را "بوف کور" می‌خواند. در کتاب تکه هایی از توهمات و خیالبافی های **بوف کور** هدایت به عنوان مستورهٔ نوشته‌های "موسیو" نقل شده است. کتاب در ضمن حاوی گزیده ای از شعرهای کهن فارسی دربارهٔ عقل و جنون است.

رُمان دوّم جمال زاده، **قُلتَشَن دیوان** (۱۳۲۵)، در باره کشمکش دیرین میان خوبی و بدی است. کتاب با توصیفی تر و تمیز از کوچه ای در تهران همانند «هزاران کوچه های ایران»، و ساکنان آن، که زندگی شان «به عین شرح حال مردم کرورها کوچهٔ دیگر این مملکت» است، آغاز می شود. در فصل های بعدی زندگی دو نفر از ساکنان کوچه مورد بررسی قرار می‌گیرد: نخست قهرمان داستان، حاج شیخ، تاجر عمده فروش چای و شکر، مردی پرهیزکار، وطن پرست و خوشنام درمیان مردم، که در دوره اول نماینده مجلس بوده است، بعد آدم بد داستان، قُلتَشَن دیوان، فرصت طلبی بی رحم و حیله گر که برای رسیدن به

هدف های شخصی خود از هیچ چیزی فرو گذار نمی کند. قلتشن دیوان می‌خواهد دختر خطاکار خود را به عقد ازدواج پسر حاجی سالخورده درآورد و از وجهه و شهرت حاج شیخ برای تحقق مقاصد خود بهره جوید، ولی در تلاش نخست تیرش به سنگ می خورد و حاجی درخواست او را نمی پذیرد. سرخورده و عصبانی، منتظر فرصت می نشیند تا از حاجی انتقام بگیرد. در دوران جنگ جهانی اول، هنگامی که کار و کاسبی و وضع مالی حاجی سخت مختل شده است، قلتشن دوباره پیدایش می شود و از حاجی می خواهد مقدار هنگفتی قند برای او بخرد و در انبار خود نگه دارد. در ماههای بعد کمبود شدید آذوقه مردم را پشت درِ حاجی جمع می آورد. همه می دانند که انبار او پُر از قند است. ولی او نمی تواند قندها را بفروشد و صاحب حقیقی جنس هم چیزی بروز نمی دهد. آبروی حاجی می رود، همه به او نفرین می کنند، ناسزا می گویند و او را محتکر بی شرم می خوانند. حاجی در فقر و پریشانی می‌میرد، بی آنکه بتواند از بی گناهی خود دفاع کند. حریف او، از سوی دیگر، که در این معامله ثروتی به جیب زده است، مدرسه ای می سازد و ضیافت مفصلی درخانهٔ معظم تازه ساز خود برای وزیران و بزرگان برپا می کند. قلتشن دیوان در اوج اشتهار آرام در خواب جان می سپرد. روزنامه ها صفحات اول خود را به تجلیل نیکوکاری و خدمات وی به فرهنگ اختصاص می دهند؛ نام او بر سر زبان هاست و همه او را مردی بزرگ می‌خوانند، مقامات عالی رتبه درگذشت او را عزا می گیرند و آن را ضایعه عظیم ملی می شمرند.

چهره های اصلی کتاب، مانند بسیاری دیگر از چهره های آفریدهٔ این نویسنده، وابسته به طبقهٔ متوسط اند؛ و افکار، آرزوها، و محظورات شخصی آنها، و نیز فاجعهٔ مردی با شرف درمانده در جامعه ای نادرست ماهرانه تصویر شده است. به نوشتهٔ ام. بورکی (M. Borecky):

> ***قلتشن دیوان*** پخته ترین رُمان جمال زاده است. . . طنز، شوخ‌طبعی، انتقاد اجتماعی و محبت در حق زیردستان و بینوایان درتمام کتاب به چشم‌می‌خورد، و ناخرسندی از عاقبتِ نیکِ مرد ستمکار صرفاً لحن سوزناک رُمان را تقویت می بخشد. تصویر تهران و ساکنان آن در بیست سال اول این قرن زنده و گیراست.[۳]

صحرای محشر (۱۳۲۶) نوعی خیال پردازی دربارهٔ روزقیامت است، که شاید از رسالهٔ ***رؤیای صادقه***، که پدر جمال زاده و گروهی از دوستان او حدود پنجاه سال

پیش‌تر نوشتند، الهام گرفته باشد. "صحرای محشر" پدر قصد و نیت جدی داشت: پیشگویی ایام دشواری بود که در انتظار فرمانروایان خودکامه و مخالفان سیاسی‌زمان بود به‌هنگامی که سر انجام به پیشگاه "آفریدگار" خود می رسند. اما خیال بافی های پسر بیشتر در عرصهٔ شوخی و طنز است: برسبیل تفنن وضع آدم های گوناگون جامعه را وقتی در برابر میزان عدل الهی قرار گرفتند و اعمال آنها به سنجش درآمد، درنظر مجسم می سازد. مفهوم ضمنی، به هر تقدیر، اعتقاد سنتی اسلامی مشروح در آثار ایرانی قرون وسطاست که به صورت پند و اندرز به حکمرانان و شاهزادگان عرضه شده است: اعتقاد به این که ما مکافات بدرفتاری های خود را درهمین زندگی پس می دهیم. بدین جهت برای درک نکته های بارز این طنز نویسی، خواننده باید اطلاعاتی از تعالیم شیعی داشته باشد. حتّی چنین خواننده ای هم چه بسا از برخی اتفاقات که در قلمرو آسمانی روی می‌دهد به شگفتی افتد. برای نمونه، پی می بریم که آشنایی با افراد متنفذ، پارتی بازی، و حتی رشوه خواری نقشی قابل ملاحظه در انتصاب و ارتقای فرشتگان و سایر ارواح ملکوتی ایفا می کند. پیامبران، از سوی دیگر، بدون هرگونه ایراد و بازجویی یک راست به بهشت می روند. بعضی گناهکاران زیرک، با قرائت آیهٔ تسلّی بخشی از *قرآن* یا نقل حدیثی نبوی جان سالم به در می برند، وبسیاری هم با خواندن بیتی شعر مناسب، یا حتی گفتن لطیفه ای که خداوند را خوش آید، از آتش فروزان دوزخ می گریزند. باری، به طور کلی، علی‌الظاهر مصالحه و اعتدال حکمفرماست: ضابطهٔ عدل الهی موازین اخلاقی و ارزش های انسانی است، و نه احکام جزمی مذهبی. امّا نوبت آخوندها، ملاّها و سایر روحانی‌نمایان که می رسد، کشتیبان را سیاستی دیگر می آید، درهای رحمت الهی بسته می شود، چرا که گناه‌های این گروه به مراتب بر ثواب‌های آنها می چربد.

درمیان جمعی که برای پرس و جو به خط ایستاده اند، خواننده به چهره های آشنایی برمی خورد: یک لحظهٔ دلپذیر هنگامی است که عمر خیام می آید. با همه شیطنت های آشکار این حکیم و شاعر نامدار وی نه تنها مورد تفقّد الهی قرار می گیرد، بلکه به درخواستش برای رسیدگی به پروندهٔ دختری گمراه ـ که در یکی از رباعیات او بیان شده[۴] ـ نیز توجه مقتضی مبذول می شود. داستان سوزناکی در پی می‌آید، و درنتیجه دختر معصوم و خیام هردو به بهشت می‌روند و شیخ نابکار به سزای اعمال خود می رسد.

سرانجام راوی داستان در گوشه ای خلوت شیطان را می بیند، و پس از تبادل نظر در زمینهٔ شماری مسائل فقهی، شیطان که میانه اش با خدا خوب است، از خدا می خواهد به راوی عمر جاودان دهد و سپس اجازه می گیرد که

او را به زمین باز گرداند. اما قصه گوی ما دیری نپاییده از این هدیه پر دردسر به تنگ می آید و به جای آن خواستار آزادی می شود، آزادی به معنای کامل کلمه، از جمله آزادی مردن به هنگامی که خود برگزیند.

از نظر انتقاد اجتماعی، مطالعهٔ خصوصیات اخلاقی طبقات مختلف جامعه، و نیز برای شوخ طبعی و برتری سبک و زبان، ***راه آب نامهٔ*** (۱۳۲۷) جمال زاده یک سرو گردن از رُمان های دیگرش بالاتر است. ساختار کتاب به ***قلتشن دیوان*** شباهت زیاد دارد: صحنهٔ وقایع باز کوچه بن بستی است در تهران، و اشخاص داستان اعضای شش خانواری که در آنجا به سر می برند. ولی گرفتاری این بار تعمیر راه آبی است که گرفته و بدون آن نمی توان قطره ای آب به دست آورد- آن هم در زمانی که پایتخت هنوز سیستم لوله کشی نداشت و آب بسیار گرانبها بود.

قهرمان داستان دانشجویی تحصیل کردهٔ اروپاست که برای تعطیلات تابستان به ایران رفته است. جوان همین که از مشکل خبردار می شود همسایگان را گرد هم می خواند، و همه به اتفاق آراء به او اجازه می دهند ترتیبات لازم تعمیر راه آب را بدهد. جوان از اعتماد آنان نسبت به خود سپاسگزاری می کند و بی درنگ مشغول کار می شود. پس از دردسرهای فراوان با معمار، با بنّا، و دیگر کارکنان، و پس از پرداختن همهٔ هزینه ها از جیب خود، کار انجام می پذیرد و او صورتحساب مخارج را برای همسایه ها می‌فرستد. ولی آنها از اصل «حساب حساب است و . . .» بویی نبرده اند، و عادت به این گونه ولخرجی ها ندارند. پس شروع می کنند به طفره رفتن، هرکدام بهانه ای می آورد و هیچ یک سهم خود را نمی پردازد. محصل خوش قلبِ با تمدن ما، که مقرری ناچیز تحصیلی اش برباد رفته، نمی تواند برای ادامهٔ تحصیل به اروپا برگردد. از خانه اجدادی خود می رود و در حجره کوچکی در حیاط یک امامزاده، دور از هرهمسایه‌ای، سرخورده از همه درس هایی که در بارهٔ حسن رابطه با همسایه خوانده، پناهگاهی برای خود می‌یابد و به انحطاط اخلاقی هموطنانش ناسزامی گوید.

راه آب نامه، برخلاف الگوی معمول داستان های جمال زاده، موجز، منسجم و خالی از اطناب است، سه طرح کلی آغاز کتاب- گرمای طاقت فرسای روزهای تابستان ایران، زندگی پُرجنب و جوش بازار و محیط آرام امامزاده- با استادی ترسیم شده، و شناخت و بصیرت ژرف نویسنده از حیات درونی، عادات و طرز تفکر خانواده‌های طبقه متوسط ایرانی در خور ستایش است. امّا، انتقاد بی محابا از سرشت ملی که کتاب با آن به انتها می رسد، کاملاً بری از اغراق نیست.

به طور کلی، تفاوت چشمگیری است میان داستان های اوّلیهٔ جمال زاده و نوشته‌های بعدی او. ایجاز، تازگی شکل، اصالت فکر، شوخ طبعی نیشدار، و از همه مهمتر، رعایت موازین متعارف داستان نویسی یعنی گسترش، اوج، و گره گشایی (development, climax and denouement) ویژگی نوشته های نخست

اوست. حال آنکه در کارهای اخیرش گرایشی به پُرگویی، گفتارهای خردمندانه و نظرپردازی های عرفانی و فلسفی دیده می شود. از اشعار کلاسیک مکرر بهره می جوید و گاه شکل و ترتیب را از یاد می برد. زبانی که به کار می گیرد، نثری دلپذیر به سبکی آشنا و درعین حال منحصر به فرد، وجه مشترک تمامی آثار اوست. اصطلاحات روزمره زینت بخش تقریباً هرسطر است، به حدی که گویی کنارهم چیدن اصطلاحات و ضرب المثل ها بر سایر ملاحظات غلبه دارد. سال ها زحمت و کارِ سخت انبوهی از امثال عامیانه و کلمات مردم کوچه و بازار را در اختیارش نهاده و او قادر است اینها همه را با مهارت به کار برد، ولی سماجت بی پروایش در استفادهٔ هرچه بیشتر از این اصطلاحات گهگاه زیادی می نماید. اندیشه ای واحد معمولاً به صورت های گوناگون، در عبارات همسانی که نویسنده به ذهن آورد، بیان می شود، انگار برای او درج اصطلاح بیشتر اهمیت دارد تا سیر داستان. تکرار عبارت های مترادف و هم‌معنا گونه ای حالت تصنّعی به توصیف‌های او می دهد و حکایت را تا اندازه ای از پیشرفت باز می‌دارد. از این گذشته، جمال زاده باکی ندارد داستان هایش را گاه و بی گاه با ملاحظات شخصی خویش در آمیزد، که این هم ماجرا را از تحرک می اندازد. بدین قرار، اکثر رُمان های او، از نقطه نظر فنی، روایت ممتد و منسجم ندارد: قطعه قطعه است، و از این لحاظ او در نوشتن داستان کوتاه بیشتر استعداد نشان می دهد تا در نوشتن داستان بلند. جمال زاده در آثار سال های واپسین عمرش به نحوی فزاینده دست از ادبیات تخیلی شسته و به فضل و دانشوری پرداخته بود.

بیشتر این ویژگی ها را می‌توان در رُمان دوجلدی او به نام ***سر و ته یک کرباس*** (۱۳۳۵) مشاهده کرد. در مقدمهٔ کتاب می خوانیم که این «تقریباً بالتمام داستان و سرنوشت کودکی نویسنده است». ولی به استثنای فصل اول، که شرح حال خود اوست، بقیه کتاب پاره هایی از زندگی یک دوست را می نماید، که گرچه بسیار جالب و سرشار از مطلب است، اما ما را از لذت آشناییِ بیشتر با سال های بعدی زندگی نویسنده محروم می سازد.

جواد آقا پسر یک تاجر است، و پس از درگذشت پدر به عرفان و تعلیمات صوفیانه دل می بندد. زنش را طلاق می دهد، خانه اش را ترک می گوید و به مرشدی صوفی می پیوندد که زندگی روزمره اش مملو از تعالی روحی است. بقیه داستان شرح ماجراهایی است که به سر این دو، مرید و مراد، می آید. سیر و سلوک خستگی ناپذیر آنها، تجربه های آنها با مردم وابسته به مذاهب و طبقات گوناگون جامعه، و همه آغشته با خاطرات، عقاید و تعلیمات مولای درویش، فصل های کتاب را تشکیل می دهد. ولی کتاب واحد همبستهٔ یکپارچه‌ای نیست و شماری داستان، پاره ای تفصیلات تاریخی، و مقدار زیادی تخیلات عرفانی در تار و پود کلی روایت به هم بافته شده است.

فصل اوّل دربارهٔ کودکی نویسنده، با صمیمیت و صداقتی، اگر نگوییم نایاب، کمیاب در آثار نویسندگانی که داخل ایران به سر می برند، نوشته شده است. در دو فصل دیگر، یکی در باب تاریخ اصفهان و دیگری در توصیف زورخانه های قدیم ایران، و مراسم سنتی و تشریفات دوست داشتنی آنها، نویسنده با ذوق و شوقی آشکار اطلاعات فراوان و پرارزش ارائه می کند. در میان حکایات و اتفاقات با مزه در هردو جلد، برخی (به ویژه «جهنم تعصّب» دربارهٔ تزویر و ریای یک آخوند، و «باج سبیل» در شرح پرخاشجویی افسران ارتش) در واقع قطعاتی مستقل است که در روایت گنجانده شده.[۵] ***سر و ته یک کرباس***، برروی هم، فاضلانه ترین کار جمال زاده است. تأملات فلسفی و ماوراء طبیعی، تعلیمات دینی، عرفان، و تقریر این مباحث در اخلاق و ادبیات ایران، در سراسر کتاب دیده می شود.

جمال زاده، گذشته از داستان های بلند، چهارمجموعه داستان کوتاه هم، در سال های پس از جنگ، منتشر کرده است که عبارتند از ***سرگذشت عمو حسینعلی*** (۱۳۲۱)، ***تلخ و شیرین*** (۱۳۳۵)، ***کهنه و نو*** (۱۳۲۸)، و ***غیر از خدا هیچ‌کس نبود*** (۱۳۳۹). کتاب نخست در ۱۳۳۶ بسط داده شد و در دو مجلد با عنوان ***شاهکار*** تجدید چاپ شد. چند قطعهٔ جلد دوم در سال های دههٔ ۱۳۲۰ به قلم آمده و در جراید آن‌وقت انتشار یافته بود. در میان اینها «کباب غاز»، «پلنگ»، «نوپرست» و «دشمن خونی» به خاطر شوخ طبعی سرشار، یا طراوت و شور و تأثری که ویژگی نوشته های ابتدایی جمال زاده است معروف‌اند. ولی، سوای قطعهٔ عنوان «عموحسینعلی»، که با مهارت و ابتکار نوشته شده، بقیه محتویات جلد اول نمایانگر پاره ای گرایش‌های تازهٔ این نویسنده است: پرحرفی، فوران احساسات، وهم و خیال همراه با شعر و امثال و حِکَم.

این روندها در مجموعهٔ دوم، ***تلخ و شیرین***، به ویژه در سه حکایت اول، «یک روز در رستم آباد شمیران» «حقّ و ناحق» و «درویش مومیایی» نیز به چشم می‌خورد، و تأکید اصلی بر شعر و شاعری و نظر پردازی های فلسفی است. قطعه های دیگر این کتاب، هم چنین شش داستان مندرج در ***کهنه و نو***، همه با مسائل اجتماعی سر و کار دارد: مثلاً سختی زندگی برای خانواده های درستکار درجامعه های فاسد، ساده لوحی روشنفکران جوان در رویارویی نخست با سرد و گرم روزگار، که معمولاً به یأس و نومیدی بعدی آنها می انجامد.

و بالاخره باید یادی هم از کارهای متفرّقهٔ جمال زاده، از آثاری که دوشادوش نوشته های خلاّق خود تألیف، تدوین یا ترجمه کرده است، به میان آورد. ***گلستان نیک بختی یا پندنامه سعدی*** (۱۳۱۷)، که درهقتصدمین سالگرد انتشار ***گلستان*** در آمد، گردآورده ای از پند و اندرزهای منثور آن کتاب جاودانی است. ***قصهٔ قصه ها*** (۱۳۲۷) برگزیده ای است از شرح احوال مندرج در ***قصص العلما*** نوشتهٔ محمد بن

سلیمان تنکابنی در ۱۲۵۲هـق، بیانگر زندگانی شماری از فقهای شیعه، که درفاصلهٔ قرن ده تا قرن نوزده میلادی می زیستند. ***هزار پیشه*** (۱۳۲۷) همچون طبلهٔ عطاری است حاوی هزار مطلب جالب و با مزه که نویسنده در کتاب ها و مقالات گوناگون خوانده و یادداشت برداشته، و همه در دو جلد منتشر شد. جلد اول همین ***هزار پیشه*** بخشی از هزار یادداشت را در بردارد. جلد دوم، مشتمل بر ۳۰۹ مطلب جور واجور، با عنوان ***کشکول جمالی*** در ۱۳۳۹ انتشار یافت. از آن پس، جمال زاده هم چنان مشغول گردآوری این عجایب و غرایب بوده است. این مجموعه، به گفتهٔ بورکی، خاصه وقتی تکمیل شود، «"قوطی عطاری" امروزینی است زیرا که شگفتی های آن از منابع شرقی و غربی به دست آمده است.»

بانگ نای (۱۳۳۸) از آثار بدیع ادبی این نویسنده است. کسانی که با ***مثنوی*** بزرگ جلال الدین رومی آشنایی دارند می دانند که داستان های ***مثنوی مولوی*** همیشه دقیقاً دنبال نمی شود. گاهی استعارات، تشبیهات، تخیّلات شاعرانه یا حتی داستانی تازه داستان اصلی را قطع می کند، و دنبالهٔ آن غالباً درجای دیگری می‌آید. جمال زاده در این کتاب کوشیده این تکه های پراکنده را جمع آورد، و با پیوستن آنها به هم آمیزه‌ای همساز از ابیات مربوط به هر داستان را به دست دهد.

جمال زاده فرانسه، آلمانی و عربی خوب می‌دانست و با این دانش مبسوط تعدادی زیاد کتاب و مقاله به فارسی ترجمه کرد. بهترین اینها عبارت است از: ***کافه سورای*** برنارد دوسن پیر؛ ***خسیس*** مولیر؛ ***دشمن مردم*** هنریک ایبسن؛ ***ویلهلم تل*** و ***دون کارلوس***، ***کودک اسپانیایی*** فردریک شیلر؛ و ***سرگذشت بشر*** هندریک ویلم وان لون. در چاپ دوّم کتاب اخیر فصلی دربارهٔ تاریخ، ویژگی ها، تحولات سیاسی و مردم ایران ضمیمه شده که بیشتر معرّف آراء شخصی جمال زاده در این زمینه هاست.

جمال‌زاده در طول حیات ادبی‌اش یا با نشریات ایرانی- چه در داخل چه در خارج- از نزدیک همکاری داشت یا مرتب برای آنها مقاله می نوشت. فراهم آوردن فهرست کاملی از مقالات و قطعات کوتاهی که او برای جراید مختلف نگاشته از مجال بررسی حاضر بیرون است. با این همه اشاره ای به پاره‌ای از مقاله های عمدهٔ او نابجا نیست.

در سال های نخستین اقامتش در آلمان، مقالات گوناگونی برای مجله ***کاوه*** نوشت. یکی از مهم ترین آنها، «بلشویسم در ایران قدیم»، مطالعه ای است در بارهٔ عقاید و تعلیمات مزدک، که به روسی ترجمه شده و در مسکو به چاپ رسیده است. برای شناساندن نویسندگان اروپایی و طرز فکر آنها به مردم ایران، جمال زاده مقالاتی در نشریات مختلف نوشته از جمله: ماکسیم گورکی در ***یغما***، نیچه وجیمز جویس در ***سخن***، و مقایسه ای بین خیام و آناتول فرانس در ***فرنگستان***.

نظریات جمال زاده در بارهٔ روندهای تازه در شعر فارسی، علاوه برمقاله های

او در **سخن** و مجله های دیگر، با وضوح و تفصیل کامل در مقدمه ای که برکتاب محمد اسحاق، ***سخنوران ایران در عصر حاضر*** (جلد یکم، دهلی، ۱۹۳۳)، نوشته و از آن تازه تر، در بررسی مبسوط کار یکی از شاعران جوان، در ***راهنمای کتاب***، که جمال زاده در سال های اخیر عضو هیئت دبیران آن بوده، بیان شده است. اکثر روشنفکران ایرانی، که خوانندگان این مجله بودند، بررسی‌های کتاب به قلم جمال‌زاده و مقالات محققانهٔ او را، در زمینه مباحث گوناگون ادبی، با اشتیاق تام می خواندند.

ترجمهٔ آثار جمال زاده

انبوه اصطلاحات و سبک محاوره ای نوشته های جمال زاده، ترجمه کتاب های او را به زبان های خارجی دشوار ساخته است، و شاید به همین سبب، با همه ارزش ادبی و اهمیت وافر نوشته هایش در ادبیات جدید فارسی، اهتمام در معرفی او به خوانندگان خارجی چندان زیاد نبوده است. آشفتگی رُمان های او و "ایرانیت" شگرف غالب کارهایش نیز دومشکل دیگر است که گریبان مترجم را می‌گیرد. آرتورکریستنسن در *Kulturkitser fra Iran* [ملاحظاتی در بارهٔ فرهنگ ایران] ترجمه ای از «رجل سیاسی» را آورده است (صص ۸۴-۱۷۹). کریستنسن جمال زاده را می ستاید و او را «بی تردید با استعداد ترین نویسنده معاصر ایران» می خواند- نظری که در ۱۹۳۱ راحت تر قابل پذیرش بود تا حال- و او را با لودویگ هولبرگ، بنیانگذار ادبیات دانمارک، مقایسه می کند. همین داستان به آلمانی هم ترجمه شده، و با عنوان "Mein debut in der Politik" در اتریش به چاپ رسیده است. علاوه براین، استاد دانشگاهی از اتریش به نام دکتر کارلر شتولز (Karl Stolz)، "ویلان الدوله" را به آلمانی ترجمه کرده است. این قطعه در اکتبر ۱۹۵۱ ازرادیو وین هم پخش شد. داستان دیگری از جمال زاده که به آلمانی برگردانده شده «نمک گندیده» است که با عنوان"Die fun Herren von der Bauchsippe" در نشریات آلمانی در آمد.

ترجمه «دوستی خاله خرسه» به اردو به قلم دکتر منیبر رحمان در نخستین شماره **فکر و نظر** (۱۹۴۵)، نشریه «انجمن ادبیات الیگره در هند»، انتشار یافت. برگردان آلمانی این قطعه و داستان دیگری ازجمال زاده، توسط ار. گلپکه(R. Gelpke)، در مجموعه‌ای با عنوان *Persische Meistererzahler der Gegenwart* [قصه پردازان برجستهٔ معاصر ایرانی] در ۱۹۶۱ منتشر شد. داستان دیگری از جمال زاده، «مرغ مسقا» به وسیلهٔ تیلاک به هندی ترجمه شد و در مارس ۱۹۵۵ در مجله *Kahani* به چاپ رسید. برگردان خلاصه ای از چهار داستان کوتاه **یکی بود و یکی نبود** هم به‌فرانسه و به قلم شاهین سرکیسیان در ۱۹۵۰ در «ژورنال دو تهران» منتشر گردید.

ترجمهٔ روسی **یکی بود و یکی نبود** نیز توسط بی. ان. زاخودر(B. N. Zakhoder)

در۱۹۳۶ در مسکو به چاپ رسید. این کتاب، فزون بر مقداری یادداشت های توضیحی مفید، حاوی مقدمه ای مشروح به قلم ا. بولوتنیکف (A. Bolotnikoff) است دربارهٔ نویسنده و داستان های مجموعه و ملاحظاتی کلی پیرامون تجدید حیات ادبی مُدرن در ایران. بولوتنیکف در گفتگو از تأثیر نخستین مجموعهٔ داستان های جمال زاده بر ادبیات معاصر ایران، به نقل از کا. چایکین (K. Chaikine)، می گوید:

> مکتب و سبک واقع گرایی با **یکی بود و یکی نبود** به ایران راه یافت. و این مکتب و سبک در حقیقت پایه های نوین و تازه ای برای هنر داستان سرایی در ادبیات ایران ریخت؛ و از هنگام کاربرد اینهاست که می توان از ظهور رُمان، قصه و ماجرای عشقی در ادبیات هزارساله ایران سخن به میان آورد [کذا] . . . نام جمال زاده به خاطر **یکی بود و یکی نبود** سرآمد نامووران ادبیات فارسی امروزی است. نه تنها برای پیشگامی تاریخی او، بلکه هم چنین برای درخشش و اهمیت و اعتبار کارهایش. . . . خلاصه باید گفت که جمال زاده برای ما بی شک نویسنده ای است همطراز بهترین رُمان نویس های اروپا. از این گذشته کاری بزرگ را با موفقیت به انجام رساند، یعنی روح وتکنیک نثر اروپایی، نیروی شخصیت آفرینی و گویایی غیرعادی آن را به چهارچوب هزارساله زبان فارسی راه داد.

و سر انجام، مجموعه ای از هشت داستان نسبتاً معروف جمال زاده در ۱۹۵۹ به فرانسه درآمد: *Choix de Nouvelles*، ترجمهٔ اس. کربن (S. Corbin) و ح. لطفی است و توسط یونسکو منتشر شد، با پیشگفتاری از آ. شاهسون (A. Chamson)، عضو آکادمی فرانسه، و نیز مقدمه ای آموزنده، نوشتهٔ پروفسور هانری ماسه (Henri Masse)، خاورشناس نامدار فرانسوی، که خود کارشناس فرهنگ عامّه ایران بود، در بارهٔ زندگی و آثار جمال زاده.[۶]

تأملاتی در بارهٔ آثار، اندیشه ها و شخصیّت جمال زاده

اهمیّت جمال زاده در اقدام به موقعی است که برای احیای نثر فارسی کرد. با این همه او نویسنده ای فروتَن و بی تظاهر بود، و در بارهٔ خود دعوی غلو آمیزی نداشت. درگفتگو با یک روزنامه نگار ایرانی در ۱۳۱۷، می گوید از **یکی بود و یکی نبود** بسی به خود می بالد، زیرا که سرآغاز مکتب تازه ای در نثرنویسی شد؛ با این حال به حق تأکید می ورزد که «این نوآوری از مدتی پیش در هوا بود و اعتقاد دارد اگر او شروع نکرده بود کسی دیگر می کرد.» در این گفتگو هم چنین مخالفت شدید خود را با تمایل به تقلید از الگوهای خارجی ابراز می کند:

> "ما باید ایرانی بمانیم، ایرانی فکر کنیم و برای ایرانیان بنویسیم. نویسندهٔ ایرانی را با مکاتب عجیب وغریبی که سوررئالیسم و اگزیستانسیالیسم . . . خوانده می شوند هیچ کاری

نیست. ادبیات فارسی بیش از هزار سال عمر دارد و در مجموعهٔ گوناگون خود کلیهٔ انواع معروف ادبی، چه "سمبولیست" یا حتّی "سوررئالیست"، را در بر می گیرد."[۷]

وی سخنان مشابهی نیز در مقدمهٔ چاپ پنجم **یکی بود و یکی نبود** برقلم آورده‌است و به نویسندگان جوان هشدار می‌دهد که در برابر جاذبهٔ «"مکتب‌های ادبی". . . که به رسم ارمغان از اروپا و امریکا به ایران وارد شده است» سر تسلیم فرونیاورند. تقلید زاید و بی بند و بار از شیوه های غربی، که به ویژه در میان نسل جوان رایج است، پیوسته مایه نگرانی جمال زاده بوده است. از اشارات مکرر او در آثارش گذشته، در پیشگفتار ***سر و ته یک کرباس*** نیز این تشویش ها را ذکر می‌کند و می گوید نه تنها دستاوردهای فرهنگی بلکه نام ها، آداب و رسوم، حتی خوراک ها و نوشیدنی ها بی محابا تحت تأثیر نمونه های فرنگی قرار می‌گیرد یا غالباً جای خود را به آنها می دهد.

به همین منوال، مشکل ایرانیان تحصیل‌کردهٔ غرب وقتی به‌کشور باز می‌گردند نیز مرتب در نوشته‌های جمال زاده می آید. افراد زیادی از این جماعت، در موقعیت های مختلف و با امکانات متفاوت در کارهای او پیدا می‌شوند، ولی هیچ کدام نمی توانند پس از بازگشت اوضاع جاری را برتابند، خود را با شرایط محیط تطبیق دهند، یا حتی در کشور خود احساس آرامش کنند. اینها نه فقط در محیط اجتماعی بلکه در محافل خانوادگی خویش نیز بیگانه‌اند. تمامی آنها، حتی آنهائی‌که دارای معلومات و توانایی هایی استثنایی اند، درکارهایی که برعهده می‌گیرند ناکام اند ومعمولاً سرنوشتی شوم دارند و در جامعه عاطل و باطل می مانند. برای نمونه، بنگرید به آن موجود عجیب در «فارسی شکر است»، به جوان فرنگی مآب، که امثال او «صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه های ایران را . . . از خنده روده بر خواهد کرد». یا به قهرمان ***راه آب نامه***، که می خواهد متمدن باشد و در حق همسایگانش محبت کند، ولی آنها به سهولت کلاه سرش می‌گذارند. یا به رحمت الله در «آتش زیر خاکستر»: که در آلمان استاد نجاری شده است، و در بازگشت به وطن کارخانه‌ای در تهران درست می کند، و چون در کار خود متبحر است، به زودی کارش رونق می‌یابد. ولی کارگاههای رقیب نمی توانند موفقیت همکار جوان خود را تحمل کنند، پس دست به توطئه می زنند و رحمت‌الله کارخانه و کسب و کار خود را از دست می‌دهد. بعد مترجم هیئت نظامی ایران در آلمان می شود، ولی باردگر صداقت و درستی‌او مصیبت بار می‌آورد. افسران سوء استفاده مالی می کنند، رحمت‌الله با این کار آنها موافق نیست، و به تحریک آنها به زور به ایران باز گشت‌داده

می‌شود و بلافاصله به اتهام فعالیت های کمونیستی بازداشت می‌شود. سرانجام او و دیگر افراد خانواده اش به بدبختی و فقر کامل می افتند.

قهرمان "درویش مومیایی" فرد مطرود دیگری است. با همه معلومات و پشتکار در تحصیلات خود را در اتاق دانشجویی اش در ژنو محبوس ساخته، بدون خواب و خوراک کافی، غرق اندیشه های انتزاعی از قبیل وجود خدا، راز آفرینش، و جبر و اختیار است. نقطه مقابل این کِرم کتابِ عزلت جو، پسر تاجر ثروتمند در *دارالمجانین* است که برای تحصیل در رشته بازرگانی به پاریس فرستاده می شود؛ ولی پس از سه سال اقامت در این شهر هنوز ساختمان مدرسه خود را نمی شناسد.

حال به یکی‌دیگر از این قهرمانان جمال زاده نظر اندازیم که پس از بازگشت به وطن وضع نسبتاً بهتری داشت، و سر انجام به مقامی افتخار آمیز رسید- منتها به منوالی نامتعارف. احمد آقا، قهرمان "خانه به دوش"، با درجهٔ دکتری درآموزش و پرورش از اروپا به ایران برمی گردد. ولی کاری که دولت به او می‌دهد چسباندن باندرل روی لوله های تریاک است! در این شغل دون پایه هم او به مواردی از فساد و رشوه خواری بر می خورد و شکوه سر می دهد. دوستان و حتی‌پدرش به‌شکایات او می‌خندند. در خانه و وطن خود احساس غربت می‌کند و بالاخره از کنار آمدن با نزدیکان خود دست می شوید، و آموزگار ایلات خانه به دوش می شود. کاملاً به رنگ آنها در می آید، با آنها به سر می برد، با آنها کوچ می کند، بچه هایش را درس می دهد و محبت و امتنان آنها را به دست می‌آورد. پس از درگذشت او قبرش متبرک و زیارتگاه مردم ایلات می‌شود.

مشغله ذهنی جمال زاده با تراژدی محصلان برگشته از فرنگ نشانگر مشکل اجتماعی عمده ای در ایران است. در ضمن، موضوع جوان دانشجوی غرب زده، آرمان گرا، بلند پرواز و ناخرسند، برگشته به کشوری که تعصب و خودخواهی، و طبقات با نفوذ فاقد احساس مسئولیت، هنوز فروان به چشم می خورد، از جمله موضوعاتی است که جمال زاده به غایت صلاحیت بررسی آنرا دارد، چرا که او خود نمونهٔ برجسته دانشجوی فرنگ رفته ای بود که دیگر هرگز نتوانست خود را با اوضاع و احوال موجود درکشورش تطبیق دهد. از این بابت، سخنان جمال زاده زبان حال زمان او و به نمایندگی شمار فزاینده ای از روشنفکران جوان ایرانی بود.

مضمون دیگری که در کارهای جمال زاده زیاد دیده می شود انتقاد از روحانیون مسلمان و نهادهای دینی است. جمال زاده، به تعبیری، مذهبی تر از

اکثر نویسندگان جوان امروزی بار آمد و "عبا" و "عمامه" و "منبر" در دید او از ایران مقامی بسیار شامخ تر دارد تا احیاناً در نظر فارغ التحصیلان بعد از جنگ دانشگاه تهران. از همین رو، برخلاف هدایت، که از نهادهای مذهبی بیزار است و آنها را بیگانه و جزئی از مصائب حملهٔ عرب می پندارد که آرمان‌های راستین ایرانی را سرکوب کرده است، جمال زاده، همان گونه که نیکیتین (B. Nkkitine)، مستشرق روسی، می گوید، درحق روحانیون اندکی بیشتر همدلی یا نزاکت نشان می دهد. چون، به عقیدهٔ او، بدی از نهادی نیست که اینان معرف آنند، بلکه این خود روحانیون اند که می لنگند و از عهدهٔ برآوردن آمال و مقتضیات مذهبی برنمی‌آیند، و در همین مورد آخر است که جمال زاده روحانیون را به باد طنز بی امان می گیرد- که این با هراس چشم بسته هدایت از هرآنچه وابسته به جماعت آخوند است فرق دارد. شاید جمال زاده نمی تواند فراموش کند که هواداران آرمان های مردمی در زمان نهضت مشروطه از میان روحانیون برخاسته بودند، و وی اینها را خواه‌ناخواه عنصری اصلی درحیات ملت خود می انگارد. سابقهٔ خانوادگی‌اش او را در وضعی قرار می‌دهد که برداشتی متفاوت با هدایت داشته باشد. جمال‌زاده به تمام معنا به طبقه متوسط تعلق دارد و زاده و پروردهٔ روحانیون حرفه ای این طبقه است. از این رو می تواند مردم طبقه متوسط را با روشنی و دقتی زاییده از آشنایی بسیار نزدیک تصویر کند؛ قادر است آخوند را با چوب خود آخوند براند، و با فنون و اصطلاح های خود متشرعان آنان را شکست بدهد- نمونه اش مباحثه با مرد ملا در "جهان تعصب". این کار را اکثر نویسندگان معاصر نمی‌توانند بکنند، چون اینها نه تنها از طرز کلام بلکه از طرز فکر مذهبیون اطلاع کافی ندارند.

جمال‌زاده به جای آن که به آنها ناسزا گوید، آنها را وامی دارد با حرف ها و حرکات خود به‌واقع مرتجع و جاهل و متعصب و خودخواه و سربار جامعه معرفی شوند. با مهارتی همچون ولتر، آنها را ناچار می‌سازد بدترین تهمت هایی را که به آنها می زنند خود تحقق بخشند.

مضمون مشابه دیگر در آثار جمال زاده انتقاد اجتماعی، و اظهار نظرهای کلی دربارهٔ اوضاع و احوال آغاز قرن است. (یکی از ویژگی های کارهای جمال زاده آن بود که وی اندکی از غافله عقب بود. گویی ایران را از دید زمان پدرش می‌نگریست یا، اگرنه کاملاً این چنین، گویی ایران همانی است که چندین دهه پیش بود. این واقعیت را، که احتمالاً ناشی از اقامت طولانی او در خارج کشور بود، خودش هم کاملاً می دانست؛ نگاه کنید به مقدمهٔ او در **سر و ته یک**

کرباس). در انتقاد اجتماعی نیز سر و کار جمال زاده بیشتر با عناصر طبقه متوسط است- ولی باز نه با طبقهٔ متوسط بد و نا اهل، از این رو نقایص این طبقه را هم با همدردی و نظر مساعد می کاود. ساده لوحی جوانان محصل طبقه متوسط را می نکوهد. نشان می دهد که اینان مورد تعدی شیادان کهنه کار عرصهٔ نفوذ و قدرت قرار می گیرند، از بیم و هراس جا می زنند و به دام خواب و خیالات بیهوده می افتند. این سخن او از زبان ایرانی طبقه متوسطی است که خود سالیان دراز درخارج زیسته است: و در جایگاه ویژه تماشاگری قرار دارد که سراسر صحنه را می بیند و، فزون براین، پیش از آن که بازیگران او وارد میدان شوند خودش بازیگر این میدان بوده است. و نیز، طبعاً، نگران عقب افتادگی هایی نظیر عرف ازدواج، حقوق زنان و غیره نیز می باشد، و در اینجاست که به مرز جنبه های ارتجاعی نهاد مذهبی نزدیک می شود. تلقی او از گرفتاری های اجتماعی کشورش در قطعه زیر- از قسمت پایانی داستان "نمک گندیده"- خلاصه شده است، بحث فساد محافل دست اندرکار است و شیوه تفکر کارمند عادی دولتی طبقه متوسط دراین باره:

> . . . علت اصلی فساد اخلاق از یک طرف استیصال و فقر و نداری و از طرف دیگر عدم امنیت جانی و مالی است و تا وقتی که شکم مردم گرسنه باشد و از ترس زور و ظلم بترسند و ملجاء و پناهی نداشته باشند و همانقدر که از گرگ می ترسند از چوپان هم بترسند و اطمینان به فردای خود نداشته باشند و مالک جان و مالشان نباشند، مبارزه با فساد آب با غربال پیمودن و باد با زنبیل گرد آوردن است.

و سرانجام می رسیم به دل مشغولی جمال زاده با زبان. پیش از جنگ جهانی اول، هنگامی که جمال زاده برای همیشه ایران را ترک کرد، وضع زبان فارسی آشفته بود. عده ای سبک قدیم نویسندگی را به کار می بردند، و دیگران، هواداران اندیشه نوعی تجدید حیات ادبی، در راه طرز بیانی ساده تر و دقیق تر می کوشیدند. با باسواد شدن تدریجی مردم، کلام مکتوب دیگر در انحصار تعدادی محدود فرهیختگان سنتی نبود و در دست اهل مطبوعات نیز عاملی موثر به شمار می آمد. ارتباط با کشورهای جدید و پیشرفته صنعتی غرب رو به افزایش بود. افراد تحصیل کردهٔ خارج، همانند جوانک «فارسی شکر است»، برای تظاهر، در کاربرد اصطلاحات خارجی غلو می ورزیدند و مشکل آنها این بود که یا زبان مادری خود را از یاد برده یا هیچ گاه دقایق آن را فرا نگرفته بودند.

روحانیون واپسگرا در استعمال کلمات قلمبه سلمبهٔ ظاهر فریب عربی وابسته به فقه و اصول زیادروی می کردند. محافل دولتی نمی‌دانستند چه سبکی به کار برند.

جمال‌زاده در این شرایط دست به نوشتن **یکی بود و یکی نبود** زد، و تحصیل‌کردگان ایرانی گرد آمده در برلن، که وی در دههٔ ۱۹۲۰ با آنها حشر و نشر داشت، از طریق مجله ***کاوه*** و نشریات دیگر، آگاهانه، شروع به اصلاح زبان کردند و آوردن شیوهٔ بیانی مناسب. امّا هیچ یک از آن ها به اندازه جمال زاده، و پس از او صادق هدایت، در این راه پیش نرفت. ولی جمال زاده همچنان از نقصی که دیگر چون گذشته بر سبک نویسندگی مستولی نبود می نالید، و لذا هم چنان به نگارش و بحث زبان می پرداخت، انگار که پیکار قدیمی سبک ها هنوز به قوت پیشین خود باقی است. حال آن که، در سایه زحمات او و هدایت بیش از دیگران، نویسندگان جوان دیگر مرتکب آن خطاها و نابهنجاری های زبانی نمی شدند که او در «فارسی شکراست» (و بعدها در قسمت هایی از ***راه آب نامه***، "خواستگاری"، "رؤیا"، ***صحرای محشر***، و غیره) از آن انتقاد می کرد.

نوشته های جمال زاده، به طور کلی، آن قدر نیرومند و مؤثر است که نقایص سبک او را می پوشاند؛ با این حال این نقیصه ها جدی است، و نباید ناگفته بماند. برای مثال، در معرفی چهره های داستان هایش، جمال زاده به جای آن که بگذارد اینها به تدریج نشو و نما یابند، به روال نمایشنامه نویسان، درهمان آغاز کار آنها را توصیف و تصویر می کند (برای نمونه، نگاه کنید به ***دارالمجانین***، ***قلتشن دیوان***، ***راه آب نامه***، و ***نمک گندیده***). هم چنین قهرمانان او به صورت "تیپ" به خواننده معرفی می‌شوند نه به‌صورت افرادی که از طریق اعمالشان بتوان به "تیپ" آنها پی برد. و این تقریباً شبیه است به آدم های بانین[۸] "آقای عقل‌کلّ جهان"، "پول دوست"، "خوش بیان" و غیره. قیاس این دو تن خیلی هم بی راه نیست. بانین در بدفورد و جمال‌زاده در ژنو، هردو به عنوان نویسندهٔ منتقد، معضلات جامعهٔ خاص خود را نشان داده‌اند.

جنبهٔ دیگر تکنیک جمال زاده، که قبلاً به اختصار بیان شد، سیل واژه‌ها به‌سبک دیکنز است، صفت ها بر روی هم انباشته می شوند، بازگویی‌ها بی‌شمار است، مصطلحات عامیانه هرکجا که امکان یابد در عبارات می آید و هیچ‌گاه از قلم نمی افتد. در ضمن جمال زاده، به ویژه در آثار جدیدترش، هرجا فرصت روی دهد به آوردن اندرز حکیمانه، شعر، ضرب المثل، گفته های معروف و نیز به نقل آیه ***قرآن***، و به روایت حدیث می‌پردازد. قلم که بر می دارد عنان حافظهٔ سرشار ادبی خود را رها می سازد.

ایراد جدی دیگر را تسامح او در مرور نوشته ها و بی توجهی به شکل کارهایش باید دانست. سهوهای کوچک در آثار او کمیاب نیست. (برای مثال، نگاه کنید به «نمک گندیده»، صص ۹-۸، و **سر و ته یک کرباس**، جلد اول، ص ۱۶۱، که شخص گوینده ناگهان عوض می شود. هم چنین اظهارات متضاد او در **صحرای محشر**، صص ۹۲ و ۱۰-۱۰۹، در بارهٔ "مرغ ورع".) گویی نوشته را که به پایان می رساند دیگر به آن نگاه نمی کند.

در خاتمه، درحالی که نویسندهٔ **یکی بود و یکی نبود** را باید یکی از بزرگترین نویسندگان ایران شمرد با این حال هنری که وی در نخستین اثر خود بروز داد دیگر هیچ گاه در نوشته های بعدی اش مشاهده نشده است. با این همه دربارهٔ اهمیت او دشوار بتوان غلو نمود: منزلت او به عنوان پیش کسوت نویسندگان امروزی ایران کاملاً سزاوار و برحق است.*

این نوشته برگردان بخشی از کتاب کلاسیک دکتر کامشاد در بارهٔ ادبیات معاصر فارسی است (*Modern Persian Prose Literature*) که در ۱۹۶۶ ازسوی انتشارات دانشگاه کمبریج به چاپ رسید.

پانوشت ها:

۱. *نشریه دانشکدهٔ ادبیات تبریز*، شمارهٔ ۱۳، آذر ۱۳۳۳، ص ۲۷۴.

۲. *همانجا*.

۳. ن. ک. به:

M. Boredky, "Persian Prose Since 1946," *Middle East Journal*, Vol. VIII, No. 2 (1953), p 237.

۴. شیخی به زن فاحشه گفتامستی هر لحظه به دام دگری پا بستی
گفتا شیخا هرآنچه گویی هستم اما تو چنان که می نمایی هستی؟

۵. باج سبیل به صورت نمایشنامهٔ مستقلی بازنویسی شد و در نشریه **سخن** (مرداد ۱۳۳۷) انتشار یافت.

۶. البته در سی سالی که از چاپ اصلی انگلیسی نوشتهٔ حاضر گذشته ترجمه های دیگر و موفق تری از کارهای جمال زاده به زبان های خارجی منتشرشده است. نمونهٔ برجستهٔ اینها ترجمهٔ کامل حشمت مؤید و پال اسپراکمن (Paul Sprachman) از **یکی بود یکی نبود** است. برای نقد و بررسی این اثر ن . ک. به: مقالهٔ حسن کامشاد در *ایران نامه*، سال پنجم، شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۶۶)

۷. متن فارسی این مصاحبهٔ مطبوعاتی در دسترس نبود، از این رو نقل به معنا شد.

۸. John Banyan، نویسنده انگلیسی قرن هفدهم که شهرتش بیشتر به خاطر کتاب «سیر یک زائر» (*Pilgrim's Progress*) است.

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار: ۳

مقاله ها:

پیش کسوت نویسندگان ایران — **حسن کامشاد** ۵

جمال‌زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی — **م. ف. فرزانه** ۲۵

دارالمجانین — **همایون کاتوزیان** ۴۹

ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم — **هوشنگ ا. شهابی** ۶۹

«قضیه» در آثار صادق هدایت — **ایرج پارسی نژاد** ۹۷

گزیده:

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین*** — **محمدعلی جمال زاده** ۱۱۱

نقد و بررسی کتاب:

زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**) — **منصوره اتحادیه** ۱۲۳

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**) — **جواد طباطبائی** ۱۳۰

شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**) — **فاطمه کشاورز** ۱۳۳

روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**) — **علی اکبر مهدی** ۱۳۹

پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان‌شناختی (**ایران کلباسی**) — **جلیل دوستخواه** ۱۵۵

معرّفی کتاب های تازه — **سیدولی رضا نصر** ۱۶۴

نامه ها و نظرها ۱۶۹

بنیاد در سالی که گذشت ۱۷۶

کتاب ها و نشریات رسیده ۱۸۰

خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.
*
بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟
*
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟
*
حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.
*
خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن

فریدون مشیری

م. ف. فرزانه*

جمال زاده و هدایت

پایه گذاران ادبیات نوین فارسی

محمدعلی جمال زاده ظهر روز هشتم نوامبر ۱۹۷۷ در آسایشگاه سالمندان وال فلوری (Val Fleuri)، نزدیک ژنو، زندگی صد و پنج ساله اش را ترک گفت. معمولاً برای کسی که چنین عمر درازی داشته باشد جای افسوس و غمخوارگی نیست؛ مگر برای پدر و مادر که در هر سنّی بمیرند دستخوش غصهٔ عمیق می شویم. تأثر من هم از فقدان جمال زاده برای اینست که پدر بود؛ نه پدر من، بلکه پدر ادبیات واقعاً نو زبان فارسی. درست است که پیش از او و یا همزمان با او نویسندگان و شعرایی بودند که دست به انتقاد از اوضاع اجتماعی و فرهنگی ایران می زدند- برای مثال نویسندگانی چون آخوند زاده و دهخدا را نمی توان فراموش کرد یا *سفرنامه ابراهیم بیک* را ناچیز پنداشت- امّا این جمال زاده بود که طلسم ادبیات خواب زدهٔ فارسی را شکست.

یکی بود و یکی نبود[۱] را جمال زاده در سال های ۱۹۱۶-۱۹۱۷، یعنی بیش از هشتاد سال پیش، می نویسد و بر سر آن دعواها می شود. ناشر کتاب، عبدالرحیم خلخالی، صاحب کتابخانه کاوه، چهار سال بعد از انتشار **یکی بود و یکی نبود**، نامه ای به مؤلف آن می نویسد و جریان را به طور کامل بیان می کند: «**یکی بود و**

---

* از آثار فرزانه *آشنایی با صادق هدایت*، *عنکبوت گویا*، *چاردرد* و *خانه* است.

یکی نبود شما به طهران ولوله انداخت. چوب های تکفیر به حرکت و فریادهای واشریعتا بلند شد. . . . یکی از وکلای مجلس در مسجد جامع به عرشهٔ منبر صعود نمود و فریاد وادنیا فضا را پُرکرد.»[۲] جمال‌زاده از این ماجرا بقدری افسرده می گردد که باوجود سکونت در ژنو و مصونیّت از گزند ملاهای متعصّب تا مدت ها دست به قلم نمی‌برد ـ یا اگر هم می‌نویسد، به چاپ نمی رساند. خاموشی او در دوران جنگ جهانی دوم، به سال ۱۹۴۰ می شکند و مجموعهٔ هفت داستان را به‌عنوان **عموحسینعلی** انتشار می دهد در داستان مفصل این کتاب تصنیفی می گنجاند که وصف حال خود اوست:

قلم و دوات گشنهٔ لات — بخدا دلم میسوزه برات
یک عمری را تمام کن — کاغذا و قلما حرام کن
تمام که شد بریز دور — سوخت توی حمام کن

این نویسندهٔ دلسوخته که زادگاهش را ترک گفته و خاموش مانده، شخص اداری، دیپلمات و مقیم سویس شده مگر چه نوشته است؟ چه سندی به دست مخالفین هرنوع پیشرفت فرهنگی داده؟ روشن بینی آزار دهنده او در چیست؟

جمال زاده در مقدمهٔ مانیفست گونهٔ **یکی بود و یکی نبود** می نویسد:

> ایران امروز در جادهٔ ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. در ممالک دیگر ادبیات به مرور زمان تنوع‌پیدا کرده و از پرتو همین تنوع روح تمام طبقات را در تسخیر خود آورده و هرکس را از زن و مرد و دارا وندار، از کودک دبستانی تا پیران سالخورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقی معنوی ملت گردیده است. اما در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوهٔ پیشینیان بیرون نهادن را مایهٔ تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است درمادّه ادبیات نیز دیده می شود. به‌این معنی که شخص نویسنده وقتی قلم در دست می گیرد نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری‌را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته های ساده و بی تکلّف را بخوبی می توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مدّ نظر نمی‌گیرد و خلاصه آنکه پیرامون "دموکراسی ادبی" نمی گردد. (صص ۲-۱)

سپس بدون آنکه شعر را که رکن اصلی ادبیات فارسی بوده (و هست) انکار کند، رُمان نویسی را اساس پیشرفت فرهنگی می خواند و از این نوع شیوهٔ ادبی که در غرب و مخصوصاً در فرانسه رایج شده است به دفاع بر می خیزد. جمال زاده بی شک نویسندگان کلاسیک قرن هژدهم و نوزدهم فرنگی، و مخصوصاً بزرگانی

چون دیکنز، بالزاک، استاندال و ویکتور هوگو، را خوب می‌شناخته است و ادبیات معاصر خودش و آثار چخوف و آناتول فرانس را می‌پسندیده که خالی از هزل نیستند. اما یقیناً آکوتاگاوا ریونوزوکه (Akutagawa Ryunosuke)[۳] را نمی‌شناخته است. آکوتاگاوا در یکی از داستان‌های مجموعهٔ **راشومون** برای دفاع از رُمان، استدلال جالب و جامعی دارد که نشان می‌دهد شیوه رُمان‌نویسی را باید یکی از ارکان تجدّد و پیشرفت جامعه دانست:

> درحقیقت باکین (Bakin) خود را برای سرودن "تانکا"[۴] یا "هایکو"[۵] ناتوان نمی دانست و مدّعی بود که این نوع اشعار را عمیق‌تر از دیگران ساخته است. اما برای چنین هنرهایی تحقیر داشت. علت آن بود که نه "تانکا" و نه "هایکو" به‌قدر کافی وسیع نیستند که به‌وسیلهٔ آنها بتوان منظور خود را کاملاً بیان کرد. یک "تانکا" یا یک "هایکو" هرچند هم به کمال زیبایی برسند، نمی توانند از لحاظ روانشناسی و توصیف به پایهٔ نثر برسند.

آکوتاگاوا نیز مثل جمال زاده در سال ۱۸۹۲ به‌دنیا آمده بود. ژاپون هم مثل ایران سعی می کرد که با کاروان تمدن جدید غرب همراه شود. شک نیست که ژاپون با حفظ بسیاری از سنن خود در راهی که پیش گرفت موفق شد و ایران هنوز درجا می زند. ایرانی ها هنوز هم به شعر و تتبّعات تاریخی بیشتر اهمیت می دهند، هنوز هم رُمان نویسی را تحقیر می کنند. با این همه، وقتی جمال‌زاده نوشت: «امید است که این حکایات [**یکی بود و یکی نبود**] هذیان صفت با همهٔ پریشانی و بی سر و سامانی مقبول طبع ارباب ذوق گردیده و راه نوی در جلوی جولان قلم توانای نویسندگان حقیقی ما بگذارد که من در عوض این خدمت یا زحمت جز این پاداش چشمی ندارم،» بعد از مدت کوتاهی صادق هدایت آرزویش را برآورد. بطوریکه سال ها بعد، در سن هفتادو هفت سالگی، در نامه‌ای که از ژنو برای محمود کتیرایی می فرستد، می نویسد: «خلاصهٔ عقیدهٔ من در بارهٔ هدایت این است که این جوان روح پاک و ذوق سرشار و قلم بسیار لطیف و توانایی داشت و کاملاً همانطور چیز می نوشت که آرزوی من بوده و در مقدمه برچاپ اول **یکی بود و یکی نبود**، ده سالی پیش از چاپ نخستین کتاب هدایت به تفصیل بیان کرده بودم.»[۶]

بنابراین آیا جالب نیست که رابطه این دو نویسنده قرن بیستم ایران را دست کم به اختصار بررسی کنیم؟

روابط شخصی

از هدایت هیچ یادداشت یا مقاله ای دربارهٔ جمال زاده نمی‌شناسم. در صورتی که جمال زاده در مقالات و نامه‌های بی‌شماری که به دوستان دور و نزدیکش می‌نوشت، بارها چگونگی آشنایی و عقیده خود را در بارهٔ هدایت نقل کرده است. با این همه، در دو نوبت توانستم نظر هدایت را نسبت به جمال زاده بقاپم.

بار اول در تهران به سال ۱۹۴۸ بود:

> **یکی بود و یکی نبود** ش خوبست. توی *دارالمجانین* هم تا دلش خواسته با من شیطنت کرده. اما پرسناژ آنتی‌پاتیک نساخته. حال اینکه از وقتی افتاده به ریسه کردن اصطلاحات، دیگر از کارش سر درنمی آورم، توجه نمی کند که هر طبقه ای اصطلاحات و زبان خودش را دارد. اصطلاح زنک شلخته را نمی شود تو دهان اداره جاتی گذاشت. انگار که این اصطلاحات را توی یک کتابچه نوشته و با خودش برده به ژنو و هروقت می‌خواهد معلوماتی صادر کند آن‌ها را پشت سر هم ردیف می کند. بی‌جا، بی علت. اصطلاح خرکچی، بقال، آب حوضی، اداره‌جاتی، با مال روزنامه نویس و مجتل قاطی می شود. اگر بخواهند کارهایش را ترجمه بکنند از هر دو صفحه ده خط بیشتر نمی‌ماند. ورّاجی است. . . . باز هم اقلاً او یک چیزی دارد این‌های دیگر از غورگی مویز شده اند.[۷]

و بار دوّم در پاریس به سال ۱۹۵۰:

> ناگهان [هدایت] مثل بچه ای که بخواهد پُز بدهد، ساعت مچیش را جلو چشم من گرفت:
> ـ بتّرکی از حسادت! می بینی چقدر شیک شده ام؟ این ساعت را جمال زاده به من داده. با یک چنگه پول سویسی. به زور مرا در ژنو به خانه اش برد. . . خیلی مهربانی کرد. وقتی هم می رفتم چیزی گفت باور نکردنی: "خیلی افتخار می کنم که زیر سقف خانهٔ من خوابیدی." مضحک نیست؟
> ـ چطور یک دفعه محبتش قلنبه شد؟
> ـ او همیشه به من اظهار تفقد کرده. . .
> ـ مثلاً در *دارالمجانین*؟
> ـ آن را از روی بدجنسی ننوشته. خواسته شوخی بکند. . . خواسته "اِراسم" ایران بشود. . . در هر صورت رفتارش در ژنو باعث حیرت من شد. چون که ازش توقع نداشتم، خودش پا پیش گذاشت دستی سرو گوشم کشید.[۸]

می دانیم که هدایت در همهٔ شئون سختگیر بود، مخصوصاً درمورد ادبیات. از جمله ایرادی که به نویسندگان همدوره اش داشت این بود که مکتب رئالیسم ادبی را با یک نوع گزارش روزنامه نویسی عوضی می گیرند و نوشته هایشان خالی از هیجان شاعرانه است. ولیکن باطناً جمال زاده را به عنوان نویسنده ای که در

جوانی شهامت به خرج داده بوده است قبول داشت. با این همه، هدایت پنهان نمی کرد که با عقاید او موافق نیست. به خاطر دارم که چون جمال زاده در مصاحبهٔ مطبوعاتی خود با روزنامه *کیهان* گفته بود که تنها تغییر مهمی که در تهران دیده بلند شدن دامان خانم هاست، هدایت تا مدت ها او را دست می انداخت. اصولاً چه جمال زاده و چه خانلری درنظرش کسانی بودند که هنر خود را فراموش کرده و از راه "زد و بند" خواسته بودند "ترقی اجتماعی" داشته باشند. این وسواس "پاک و منزه" بودن هدایت در "پیام کافکا"[۹] کاملاً محسوس است: «کافکا می خواست که فقط نویسنده باشد.» این نیز مرام خود هدایت بود و درنتیجه روش زندگی جمال زاده برایش نامفهوم.

آیا حالا، بعد از اینکه گذارش به ژنو افتاده به علت مهربانی‌ای که از جمال‌زاده دیده بود، سرزنش ها و ایرادهایش را فراموش کرده یا کنار گذاشته بود؟ آیا خودش هم برای آمدن به فرنگ مجبور نشده بود به‌نوعی "زد و بند" متوسل بشود؟ باری، تا سال ۱۹۷۰ که *کتاب صادق هدایت* به دستم افتاد، ازچگونگی روابط صمیمانهٔ این دو نویسنده آگاه نبودم. در این کتاب، کتیرایی فصلی را به نامه‌های جمال‌زاده اختصاص‌داده است که‌در آن‌ها خاطراتش را از هدایت بازگو می کند. از جمله می نویسد:

> در تهران روزی دوستان که همه اهل فضل و کمال بودند مرا مهمان کرده بودند. من تازه با هدایت به وسیله پسردایی خودم مسعود فرزاد. . . آشنا شده بودم، و کتاب *سه قطره خون* او را مسعود فرزاد داده بود خوانده بودم و بسیار پسندیده بودم و با او مختصر آشنایی در قهوه‌خانه‌ای که گویا در خیابان استانبول بود و حوض و طالار و درخت داشت و اسمش را فراموش کرده ام ـ پیدا کرده بودم و او را خیلی محجوب یافته بودم. . . وقتی دیدم در آن مجلس، هدایت را دعوت نکرده‌اند، پرسیدم چرا او را که داستان نویس بسیارخوبی است دعوت نکرده‌اند، صداها بلند شد که ای فلان، این جوان سواد ندارد، عبارات را غلط می نویسد از صرف و نحو و دستور زبان خبری ندارد.[۱۰]

جمال زاده متأثر می شود، اما هنوز خبر ندارد که دوستش دکتر غنی، از فضلای "سبعه"، او را "پسره" خواهد خواند.[۱۱] و دوست عزیزش مجتبی مینوی نیز خواهد گفت که چون «یکی دو زبان خارجی را ناقص یاد گرفته [است] در موقع تقریر و تحریر کلمات و تعبیراتی استعمال [می‌کند] که ترجمه از تعبیرات فرنگی. . . یا عین کلمات اروپائی است.»[۱۲] جمال زاده سعی می کند که هدایت را بشناساند، کتاب هایش را می خواند و یادداشت برمی دارد، در چند ملاقاتی که با او می‌نماید

به حرکت و اطوار استثنائیش توجه می‌کند وبدون اینکه ظاهراً درآن هنگام قصد داشته باشد، آن چنان مجذوب می‌شود که آن ها را درکتابی که بعداً می‌نویسد، ***دارالمجانین***، منعکس می‌سازد.

عکس العمل هدایت نسبت به‌این توجّه دوستانه و کمیاب چه بوده است؟ چنانکه باز از همین‌نامه ها بر می آید، هدایت با وجود سوء ظنی که به اطرافیانش داشته، به جمال زاده اعتماد می کند و سی و دو نسخه از پنجاه نسخه پلی کُپی شدهٔ ***بوف کور*** را از بمبئی برای شخص او به ژنو می فرستد که آن ها را سر فرصت به وسیلهٔ مطمئنی به تهران برساند تا از گزند گمرک و بازرسی مصون باشند. و این وظیفه را جمال زاده به عهده می‌گیرد و نسخ کتاب را به وسیله یک دوست سویسی بنام ژرژ دوستور (G. Dustour) برای هدایت ارسال می دارد. جمال زاده به همین کمک اکتفاء نمی کند و هدایت را به عبدالله انتظام که در وزارت خارجه به تأسیس آژانس پارس مشغول است معرفی می‌نماید تا به‌عنوان مترجم استخدام شود.

خصوصیات فردی

صادق هدایت

هدایت فرزند یک خانوادهٔ دیوانی است؛ خانواده ای معتبر که پشت اندر پشت مصدر اُمور درجه اول کشور ایران بوده اند. درست است که بالاترین مقام پدر صادق سرپرستی مدرسه نظام بود و ثروتمند محسوب نمی‌شد، امّا پدر بزرگش نیّرالملوک وزیر علوم بود وجدّش رضاقلی‌خان هدایت نویسنده‌ای سرشناس. بنابراین اعتضادالملک، پدر صادق، مردی تازه به دوران رسیده نبود وعلم و هنر را برتر از تجارت و سیاست می‌دانست و فرزندانش را به‌کسب علم و دانش تشویق می‌کرد. مردان خانواده زیاد اهل انجام فرایض دینی نبودند و پای وعظ و روضه‌خوانی نمی‌نشستند و برعکس می‌کوشیدند هرچه بیشتر از مظاهر تجدّد برخوردار باشند. مادر سعی می‌کند صادق را در دامان خود پرورش بدهد و خواهران و برادران این پسر ته تغاری را عزیز می دارند. تربیت او معمولی نیست، اصول رفتار اعیان ایرانی را با شیوهٔ نشست و برخاست اروپایی می‌آمیزند. مثلاً شواهدی هست که برخلاف پسربچه های دیگر، موهای او را تا مدت ها بلند نگاه می دارند.

این تمایل به فرهنگ غربی با آموختن زبان فرانسوی در او تشدید می شود، بطوری که صادق خیلی زود سلیقه و بطور کلی استتیک فرنگی را می پذیرد، از محیط اُتِل تهران فاصله می گیرد و وضع ایران اواخر قاجاریه را با چشم بیگانه

می نگرد و می سنجد. در دوران خردسالی، سینه زنی، تعزیه، روضه خوانی، شتر قربانی و قمه زنی را می بیند، اما نه تنها در آن ها شرکت نمی کند بلکه از همه شان بیزار می‌شود. در نتیجه در خوی هدایت یک جور دوگانگی به بار می‌آید: اوّلی حاصل پرورش مادرانه و زنانه، مقید به رعایت اصول مبادی آداب، احترام به بزرگترها، شرم حضور؛ و دومی، سرکشی در مقابل خرافات و مظاهر زننده و خشن مذهبی. این دوگانگی تاآخر عمر در او باقی می ماند و در آثارش نیز محسوس است. اگر **بوف کور** را از بُعد های مختلف مطالعه کنیم می بینیم که در قشر اول فقط یک داستان جنائی است (مردی که به علت حسادت، زنش را به دست خود می کشد). در قشر دوم، عصیان خروشان کسی است که در اطراف خود شاهد نادانی مردم، زندگی خنزر پنزری و یک مشت رجّاله و لکّاته است و در سطح جامع تر، مانیفست جانگزای نویسنده‌ایست که زندگی بی سر و ته پوچ را دردناک یافته. و همین هدایت، هنگامی که می‌خواهد دردهای زندگی روزمره را بیان کند، گاه با هزل **البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه** و قضیه های **وغ وغ ساهاب** را می‌نویسد و در **حاجی آقا** و **قضیه توپ مروارید** چهرهٔ یک شاعر، یک متفکر مبارز با مذهب و تاریخ جعلی و اجتماع پوسیده را به خود می گیرد. اما همین هدایت مبارز نه وارد حزب و دسته ای می‌شود و نه پرچمی را به دوش می کشد. هدایت با وسواس هرچه تمام تر از جاه و مقام پرهیز می کند، کوچکترین اعتنائی به اشخاص «موفّق درجامعه» ندارد، تنهائی مرگ آورش را با جان و دل می پذیرد و تا آخرعمر در جامعه ایران جا نمی افتد. از ابتذال بیزار است، از عنفوان شباب در پی اعتلاء مطلق است، نمونه های برازنده را مد نظر دارد، هیچ‌گونه وقاحت عام و خاص و بازاری را تحمل نمی کند، با کمتر کسی آبش توی یک جوی می‌رود و در نتیجه در حاشیه اجتماع قرار می گیرد و به کتاب های نادر، به افکار غیر متداول و فوق العاده، و به زیبائی بی پیرایه پناه می برد.

زندگی هدایت ظاهراً بسیار معمولی است. مثل هر بچهٔ پدر و مادردار و سر براه تا جوانی در خانه محفوظ است، تنها مسافرت نمی کند، در امور روزمره دست و پا چلفتی است؛ نه از بقال و نانوا خرید می کند، نه بلد است تکمهٔ شلوارش را بدوزد و نه آشپزی، یا نجاری، یا تعمیر دگمهٔ برق و لولهٔ آب می داند. انگار که مثل یک مانوی اصیل از آنچه به دنیای مادّی مربوط می شود دوری می جوید. در زندگی هدایت هیچ ریسکی دیده نمی شود. استقلال و آزادی شخصی را در ذهن خود می پروراند، اما به مرحلهٔ عمل نمی رساند. حتی تا آخرین روز زندگیش در ایران به جستجوی یک خانه یا یک مسکن کوچک نمی رود. درست

است که درآمدش اجازه نمی دهد محل مناسبی را اجاره کند، اما بی‌شک رفاه خانهٔ پدری را بر زحمت اداره کردن یک‌جای مستقل ترجیح می دهد. این آدم مادّی‌گرای، از مادیّات گریزان است. بزرگ ترین ماجرائی را که به اراده خود تحمیل می‌کند، سفری است به هند، آن هم به خاطر چاپ **بوف کور** و نه برای فرار از محیطی که گندستان می‌خواندش. از این محیط، از این "سنده زار"، فقط موقعی می گریزد که بخواهد خودش را بکُشد. زیرا صادق هدایت درسال ۱۹۵۰ که به فرانسه می آید قصدش خودکشی است و نه تجدید زندگی و جستجوی شغل درجوار شهید نورایی و دیگر دوستان.

زندگی عاشقانه اش نیز به یکی دو ماجرای کوتاه در جوانی ختم می شود و بعد، بعد معلوم‌نیست که آیا واقعاً هم‌جنس باز است یا به مثابه نوابغ هم‌جنس‌باز چنین جلوه ای به خود می دهد. البته بسا مردان "ناتوان" که برای توجیه حال خود یا به علت ترس از رو بروشدن با زن، خود را هم جنس باز جا می زنند.

در پایان این توصیف سطحی وضع هدایت براین نکته مهم تکیه می کنم که هدایت یک جوان سر براه و حتی یک پسر بچه باقی می ماند که اگر هم گاهی به شیطنت های کوچکی سر خود را گرم می نماید، باطناً هم چنان به رفاه محقّر خانهٔ پدری اکتفا می کند.

هدایت پایان اسفناک احمد شاه، انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، پایان جنگ جهانی اوّل، تاجگذاری رضا شاه، زندانی شدن دوستان و آشنایانی‌که در بین پنجاه و سه نفر معروف داشت، اشغال ایران از طرف متفقین، قیام و شکست حزب دموکرات آذربایجان و حوادث پیش از روی کار آمدن دکتر مصدق. . . همه را شاهد است، اما در هیچ یک از این حوادث شرکت نمی‌دارد. مردی به هوشمندی و روشن‌بینی او تمام این جریانات را در کنج خلوت خود تجزیه و تحلیل می کند، مشاور دوستان چپ گراست و در حدود توانائی جسمی و موقعیت خانوادگی خود از هیچ کمکی مضایقه ندارد. و با این همه، جز اینکه از راه نوشتن فریاد عصیان برکشد، به هیچ گونه فعالیت دسته جمعی نمی پیوندد.

هدایت در سراسر عمر کوتاهش پیوسته خواهان خوشبختی برای تمام جانداران است و در عین حال پوچی زندگی را آنطور که خیّام مطرح کرده با تلخی دلخراش برملاء می نماید و در ته دل مثل شوپنهوور، مثل لئوپاردی به خود زندگی بدبین است. شاید به همین علّت است که هدایت زندگینامهٔ ای از خودش برجای نگذاشته و واقعیت زندگی او را باید در آثارش جست.

محمدعلی جمال زاده

جمال‌زاده خردسالگی خود را مانند یک قصهٔ پُرحادثه در ***سر و ته یک کرباس***[۱۳] نقل می‌کند. نه فقط در این کتاب دو جلدی، بلکه در نامه های خصوصی و مقالاتی که به مناسبت پیش آمدهای گوناگون نوشته است از بسیاری گوشه های زندگیش پرده بر می دارد. از این ها گذشته، کتاب مهرداد مهرین ***سرگذشت و کار جمال زاده***،[۱۴] مقدمهٔ هانری ماسه بر ***منتخب چند داستان کوتاه***[۱۵] و نامه‌ها و یادداشت های دکترغنی، تقی زاده و قزوینی در دست هست که اگر پژوهشگری بخواهد به سیر زندگی این نویسنده پی ببرد مشکلی نخواهد داشت.

جمال زاده، برخلاف صادق هدایت، دست کم تا هنگامی که کارمند «دفتر بین المللی کار» می‌شود، زندگی پرآشوبی دارد. پدرش، سید جمال الدین واعظ معروف به اصفهانی (در حالی که اهل همدان بوده است!) مردی است آزادیخواه و انقلابی که در راه مبارزه برای مشروطیت و آزادی بیان سرش به باد می‌رود. خانواده مادری «پشت اندر پشت» اصفهانی و از دودمان باقرخان خوراسگانی است که در دورهٔ زندیه حکومت اصفهان داشت و ادّعای سلطنت کرد و خود راشاه باقر خواند و جعفرخان زند او را در قلعه طیرک محاصره نمود. باقرخان در همانجا (درسال ۱۱۹۹ هجری قمری) به دست غلام خود کُشته شد.[۱۶]

خردسالی جمال زاده در کوچه و پس کوچه ها و مکتب خانه های اصفهان می گذرد تا اینکه پدرش از جور ظل السلطان که می خواسته «با قیچی گوشت بدنش را ریز ریز»[۱۷] کند و نیز چون با یک بابی دوست بوده و پسرش محمدعلی زبان انگلیسی می آموخته است، آقا نجفی به آنها تهمت بابی بودن می‌زند، به کمک دایی حسین (انتخاب الملک فرزاد) با خانواده اش به تهران می‌گریزد. سید جمال واعظ مسجد شاه می شود و بعد از چهار سال اقامت در تهران وقتی محمدعلی شاه زیر قول مظفرالدین شاه می زند و مجلس را به توپ می بندد، سیّد صلاح را در این می بیند که پسرش را برای کسب دانش و فرار از ایران به بیروت بفرستد.

محمدعلی جمال زاده در ضمن تحصیل چیزهایی می نویسد که جلب توجه معلمش را، که یک‌کشیش لازاریست است، می کند و بعد از اتمام دورهٔ متوسطه به قصد فرانسه با کشتی لبنان را ترک می گوید، اما با دوستش در پورت سعید پیاده می شوند و به قاهره می روند. در آنجا با مردی به نام شیخ ابوالقاسم شیرازی آشنا می شود که از او شخصیت اصلی داستان «شاهکار» را می سازد.

در سال ۱۹۱۰، عاقبت جمال زاده با کشتی به مارسی و سپس به پاریس

می رود. اما ممتازالسلطنه، وزیر مختار ایران، به او توصیه می کند که به سویس، به شهر لوزان برود. چهار سال بعد چون عاشق یک دختر فرانسوی می شود راه شهر دیژون را پیش می گیرد و این سفر مصادف می گردد با آغاز جنگ جهانی اوّل. جمال زاده در بحبوحهٔ جنگ، به سال ۱۹۱۵ به قصد همکاری با گروه ایرانیانی که مجلهٔ ***کاوه*** را تأسیس کرده بودند راهی برلن می شود. درآنجا با کاظم زاده ایرانشهر، محمدخان قزوینی، حسن تقی زاده، رضا تربیت و ابراهیم پورداود آشنایی بیشتری پیدا می کند و مقالاتی هم به امضای مستعار "شاهرخ" در مجله ***کاوه*** می نویسد. گروه مزبور همگی ناسیونالیست هستند و برای انجام امیال خود برآن می شوند که جمال زاده را مأمور کنند به ایران برود و زمینهٔ شورش بر ضد روسیه و انگلیس را فراهم سازد. جمال زاده این مأموریت دشوار را در شانزده ماه انجام می‌دهد و خاطراتش از این سفر پُرحادثه، ولی بی‌فرجام که مقارن با کُشتار ارامنه به دست ترکان عثمانی بود، جالب و آموزنده است.

همکاری او با گروه ناشر مجله ***کاوه*** تا سال ۱۹۱۸ یعنی تا شکست آلمان ادامه می‌یابد. بعد از متفرق شدن دوستان، به عنوان مترجم در سفارت ایران استخدام می‌شود و مدتی نیز سرپرستی دانشجویان را به عهده می گیرد و ضمناً چندی با کمک مهندس ابوالقاسم وثوق یک مجله فارسی به نام ***علم و هنر*** انتشار می‌دهد. در همین سال هاست که دشمنانش به او بهتان می زنند که یک نفر از دانشجویان ایرانی را کُشته است و چون این ماجرا شدت می یابد، اجباراً برلن را به قصد کار در ژنو ترک می‌گوید و بعد از سه سال کارآموزی، به کمک ابوالحسن حکیمی، کارمند رسمی «دفتر بین المللی کار» می شود و در آنجا می ماند.

تفاوت های زندگی

چنانکه در این مختصر دیده می شود، زندگی جمال‌زاده هیچ شباهتی به زندگی آرام، و حتی یک‌نواخت صادق هدایت ندارد. توشهٔ فرهنگ عامیانهٔ جمال زاده تا سن شانزده سالگی بطور طبیعی نضج می‌گیرد در حالی که هدایت در جوانی اراده می‌کند که به‌دانش تودهٔ مردم آگاهی یابد. جمال زاده در سال ۱۸۹۲ به دنیا آمده است و هدایت در سال ۱۹۰۳. بنابراین تفاوت سنی ایشان فقط یازده سال است. اما اگر در نظر بگیریم که وقتی جمال زاده داستان تند و عصیانی «درد دل ملاقربانعلی» را در بغداد می‌نویسد بیست و دو سال دارد و هدایت در بیست‌و دوسالگی به ***فواید گیاهخواری*** مشغول است، باید اعتراف کنیم که جمال‌زاده پیش از هدایت معنی کلمه "تجدّد" (مدرنیته) را دریافته.

جمال زاده خیلی زود با مشکلات و عیب های اجتماعی ایران برخورد دارد. استبداد، زورگویی، تعصّب مذهبی، بهتان ناحق، آدمکشی، عدم حقوق اجتماعی و خرافات ضد علوم. . . را پیرامون خود، درخانه و خانوادهٔ خود، به چشم می بیند و مجبور به گریز است. درنتیجه از همان طفولیت به جریان مبارزه های سیاسی و نیاز به دموکراسی پی می برد. امّا هدایت در خانه اش مصونیت دارد و از راه مطالعه، معاشرت با دوستان و خویشاوندان فرنگ رفته، معلّم فرانسوی و تک و توک خارجی های مقیم تهران از وجود یک تمدن دموکراتیک در اروپا اطلاع می‌یابد و مخصوصاً هنگام اقامت در فرانسه به عنوان دانشجو، در سال های ۱۹۲۶ تا ۱۹۳۰، این تمدّن را به چشم می‌بیند و با مظاهر آن عمیقاً آشنا می‌شود.

درآن سال‌های بعد از جنگ، جنبش های هنری و ادبی به طرز فوق العاده ای گل کرده اند. دادائیسم، فوتوریسم و بخصوص سوررئالیسم در تمام زمینه ها روش انقلابی پیش گرفته اند. نه تنها از لحاظ استتیک، بلکه در زمینهٔ روابط اجتماعی، اخلاق، روانشناسی و فلسفه نیز نظریات تازه و بی سابقه ای آورده اند. صادق هدایت که قبل از اینکه به فرنگ بیاید با ادبیات و فکر اروپایی آشنا شده و موجود پخمه ای نیست، به این جنبش عصر جدید می پیوندد. مضمون های "قضیه" و اصولاً شکل هزل آمیز آن شاهد این تحول بی سابقه در ادبیات فارسی است. و جمال‌زاده که سال ها پیش از هدایت در اروپا بوده از چنین جنبش‌هایی متأثر نیست. حال اینکه درست وقتی که در سویس به سر می برد تریستان تزارا مانیفست "دادا" را می نویسد و اکسپرسیونیسم در هنر آلمان دارد جای خود را باز می نماید و عقاید فروید در بین روشن فکران مطرح است.

مضمون آثار این دو نویسنده نیز متفاوت است. هدایت بیشتر به مسئله بودن و نبودن می پردازد و جمال زاده به آنچه که داشتن و نداشتن را حکایت می‌کند. نومیدی در نوشته های جمال زاده جنبهٔ سیاسی و اجتماعی دارد و برای اکثر خوانندگانش قابل لمس و فهم است. در صورتی که نومیدی هدایت مطلق است و ازلی. بی خود نیست که اوّلی کار خود را با «فارسی شکر است» شروع می‌کند و دومی با *رباعیات حکیم عمر خیام*.

سرچشمهٔ الهام جمال زاده تجربه ها و خاطرات شخصی است. برای مثال دو نمونه را ذکر می کنم:

> همسایهٔ دیوار به دیوارمان عباباف عیال‌واری بود که سرتاسر سال از صبح سحر تا غروب آفتاب به عبابافی که از مشکل ترین و پرمشقت ترین کارهای دنیاست مشغول بود. . . پدرم

دلش به حال آن خانواده [عباباف] خیلی می‌سوخت و به انواع مختلف از آن ها دستگیری می کرد. . . شبی یکی از دوستان مکلاّی پدرم در منزل ما مهمان بود. چون هوا گرم بود "خرند" را فرش نموده و کنار باغچه نشسته بودند و از آنجایی که (زبانم لال باد) این شخص (انشاءالله با تجویز طبیب) عادت به مشروب داشت، یک نیم بطری عرق با خود آورده بود. . . هنوز ساعتی از شب نگذشته بود که ناگهان از پشت در صدای جنجال و سبّ و لعن جماعتی شنیده شد که به اسم امر به معروف و نهی از منکر داد و بیدادشان بلند بود که ای سیّد جد به کمر زده، ای بابی، ای دهری، ای شیخی، ای بی دین، ای لامذهب، از خدا و پیغمبر شرم نمی کنی که با آن عمامهٔ سیاه سرت و شال سبز کمرت عرق می خوری؟ عمامه ات را به گردنت خواهیم انداخت و شالت را به پایت بسته دور شهر می گردانیم. . . کاشف به عمل آمد معلوم شد که عباباف بدطینت هرروز وقتی که شامگاهان خسته و کوفته به منزل برمی گشته عادت براین جاری بوده که به شتاب نمازی به کمر می زده و هنوز لقمه نانی از گلویش پائین نرفته راه بام را درپیش گرفته است و خود را پنهانی به بام خانهٔ ما می رسانیده، همانجا به زمین می افتاده و سینه را به زمین چسبانیده ساعت‌های دراز ازسوراخ ناودان خود به تماشای حرکات وسکنات اهل خانه و هرآنچه درآنجا روی می‌داده سرگرم می‌داشته است. درآن شب معهود به آرزوی خود رسیده بود و دسته گلی را که می دانید به آب داد. . . خلاصه عباباف خوش ذات به دست خود تیشه به ریشهٔ خود زد، چون از آن تاریخ به بعد دیگر رنگ پلوی ما را ندید.[۱۸]

بدون شک، همین پیش آمد انگیزهٔ داستان «درد دل ملاّقربانعلی» می شود که به علّت فاش کردن رذالت آخوندی هیز و هرزه در تهران بلوا به پا می کند.

نمونهٔ دوّم مربوط می شود به کتاب ***صحرای محشر*** که از رساله‌ای به اسم ***رؤیای صادقه*** ملهم است:

. . . میرزا سید علینقی خان مدرسهٔ جدیدی باز می‌نماید که درآنجا علوم جدیده وزبان انگلیسی هم‌درس می‌داده اند ولی بزودی به دست سپاهِ عمامه به‌سر آقا نجفی در وتخته می‌شود. وقتی‌رفقا[۱۹] میدان کار را محدود می بینند به همدستی یکدیگر رساله‌ای به اسم ***رؤیای صادقه*** می نویسند و به دستیاری میرزا حسن خان که بعدها لقب مشیرالدوله را گرفت و درآن تاریخ در پطرز بورگ عضو سفارت بوده درهمانجا در شصت یا هفتاد نسخه مخفیانه به طبع می‌رسانند وکم‌کم درایران منتشر می‌سازند یعنی به پاره‌ای اشخاص می‌فرستند . . . بعدها نسخه ای از آن رساله به دستم افتاد که هنوز هم دارم[۲۰] و از قرار معلوم این رساله تا بحال چند بار هم به طبع رسیده است و از آن جمله یک بار در باکو و یک بار هم در مجله *ارمغان* در تهران.[۲۱]

رسالهٔ مزبور از زبان شخصی نوشته شده است که صحرای محشر را در خواب می‌بیند و شاهد محاکمهٔ ظالمینی است که همگی به نام اصلی خود در دادگاه الهی حضور دارند. کتاب ***صحرای محشر*** دارای ساختمانی مشابه است و فقط، بدون

آنکه از اشخاص واقعی نام برده شود، گاهی با هزل خاص جمال‌زاده می‌آمیزد.

شیوهٔ کار هدایت این چنین نیست. درست است که می گفت موضوع «علویه خانم» را عبدالحسین نوشین از سفری که به خراسان کرده بود برایش به ارمغان آورده است، ولیکن از این گونه سرگذشت ها که از یک ماجرای واقعی سرچشمه بگیرد در آثارش نادر است. بطوری که به علت عدم توجه به ابعاد مختلف کتاب، بسیاری از منتقدین «حاجی آقا» دچار اشتباه شده اند، زیرا شخصیت نمایشی حاجی آقا، که ترکیبی از ایرانی های زد و بندچی و همه فن حریف است، ارتباطی با یک شخص خاصّ ندارد. هدایت از ابتدای نویسندگی در پی شیوهٔ شاعرانهٔ انتقال واقعیت به دنیای تخیّلی می رود و در این راه بقدری کوشاست که می‌تواند شاهکارهایی چون ***زنده به گور*** ، ***بن بست*** و ***بوف کور*** را بسازد؛ و حتّی هنگامی که بیان سیاسی را مستقیماً در ***فردا*** یا ***قضیه توپ مرواری*** به‌کار می برد، باز خواننده را در برابر یک اثر تخیّلی شگفت انگیز قرار می دهد.

دیگر تفاوت بین این دو نفر را باید در نوع برداشتشان از مذهب و مخصوصاً مذهب اسلام و کارگزاران آن دانست. هدایت فقط مخالف مذهبی که از شبه جزیره عربستان آمده نیست. او مخالف تمام مذاهب و سیستم هایی است که وظیفهٔ راهنمائی بشر را در انحصار خود در می آورند. اگر هم در جوانی احترام و توجهی به آئین زرتشت می داشته، بیشتر به خاطر افکار ناسیونالیستی جاری آن زمانست. درصورتی‌که جمال زاده در شک خود به مذاهب، محافظه‌کار است. ایراد جمال‌زاده بیشتر ناشی از کردار و رفتار متعصّبانه و نادرستی های خادمین به مذهب است. او که بی شک بابی نبود، از اینکه شاهد بابی کشی می‌بوده تا آخر عمر زجر می کشید و صحنه های خونریزی وحشیانه را فراموش نمی کرد. در اینکه هدایت و او هر دو دشمن خرافات بودند تردید نیست. اما جمال‌زاده نمی تواند عدم مطلق را بپذیرد و بهترین شاهد همانا تصوّر صحرای محشر و اساطیر اطراف آن است. و ***آفرین‌گان*** هدایت ختم این گونه اعتقادات ماوراء الطبیعی است. هدایت پوچی مطلق زندگی و عدم را بی چون و چرا باور دارد و هیچ گونه مفرّی برای آدمیزاد نه در این دنیا می شناسد و نه در دنیای موهوم بعد از مرگ، گیرم معتقد است که تا وقتی موجودات جان دارند باید از هرگونه درد و رنج بیهوده در امان باشند، تا آنجا که نه تنها برای عدالت اجتماعی سنگ به سینه می زند بلکه از هر جور درد و رنج جسمانی، از درد چشم و گوش گرفته تا فرسودگی و ناچاری بدن، وحشت دارد. هدایت آن چنان از پیری می ترسد که عمر طولانی را زجر تلقی می کند، در صورتی که به

شهادت کسانی که در بیمارستان حضور داشتند، جمال زاده بعد از صد و پنج سال عمر، هنوز نمی خواسته زندگی را ترک نماید و گرفتار نکیر و منکر و صحرای محشر بشود.

جمال زاده با تجربه ای که از سرنوشت شوم پدر و اطرافیانش داشت، زود فهمید که مبارزهٔ فردی با دستگاههای زورگو و نیرومند بی فایده است. ابتدا خواست جسم و جانش را در خدمت سیاست ضداستعماری بگذارد و بعد از اینکه به کمک ملّیون لشکری به نام "قشون نادری"، مرکب از جوانان تشکیل داد و نتیجه نگرفت، بار خود را بست و به اروپا پناه برد و در آنجا تا آخر عمر مقیم شد.

هدایت، که ابتدا به تحوّل از راه فرهنگ و چشم وگوش بازکردن مردم به وسیلهٔ کتاب و نوشته معتقد بود، پس از ورود متّفقین و آزادی نسبی سال های جنگ جهانی دوّم، با احتیاط زیاد و بدون اینکه وارد دسته و گروهی بشود از لاک تنهائی خود بیرون آمد. اما این دوران بسی کوتاه بود و او نیز مثل جمال زاده از دوستان چپ‌گرای خود سرخورد و راهی فرنگ شد. اما فقط ایران را ترک نکرد، زندگی خود را هم بدرود گفت. این دومسیر مرا به یاد مقاله ای می اندازد که شخصی در مجله **نشر دانش** چاپ تهران در بارهٔ «آشنایی با صادق هدایت» نوشت و همین دو راه را پیشنهاد کرد: باید مثل صادق هدایت خودکشی کرد و یا مثل فرزانه جلای وطن.[۲۲]

هدایت از دیدگاه جمال زاده

نخستین اثری که از جمال زاده در بارهٔ صادق هدایت داریم به صورت یک رُمان است: ***دارالمجانین***. این کتاب که در سال ۱۹۴۲ (۱۳۲۱هـ.ش) در تهران منتشر شد، به احتمال قریب به یقین قبل از این تاریخ نوشته شده بوده است. اهمیت این تاریخ در آن است که رُمان مشهور «سر به کُنج دیوار» (یا «استیصال»؟) اثر باظَن (Herve Bazin)[۲۳] در سال ۱۹۴۹ انتشار یافت و شاید این تنها موردی است که مضمونی را اوّل یک نویسندهٔ ایرانی مطرح کند و بعد یک نویسندهٔ فرنگی. حتّی می توان گفت بدون این‌که باظَن از وجود جمال زاده و آثار او خبر داشته باشد، از لحاظ فکر و روحیهٔ سرکش، این دو نویسنده خویشاوندی شگفت‌انگیزی دارند. هرآینه در نظر بگیریم که اغلب نویسندگان ایرانی (از جمله حجازی، مستعان، بزرگ علوی و حتی هدایت) از آثار سینمائی و ادبی فرنگی متأثر بوده‌اند، بدعت کار جمال زاده بیشتر آشکار می شود. درست است که جمال زاده نه تنها به ادبیات کلاسیک فارسی و زبان عامیانه آشنایی کامل دارد و ادبیات قرن

نوزدهم تا اوایل قرن بیستم فرنگی را خوب می شناسد، ولیکن کارهای او نه از ویکتورهوگو وادگار آلن پو و آناتول فرانس متأثر می نماید و نه از تئاتر و سینمای بین دو جنگ.

اهمیت ***دارالمجانین*** به عنوان رُمان درنکات بسیار است. اولاً این رُمان برای نخستین بار درادبیات فارسی، رُمان به معنی اصیل کلمه است و ساختمانی استوار دارد. ثانیاً دراین رُمان، جمال‌زاده روشی را به کار می برد که نویسندگان نامداری چون هاکسلی و توماس مان همزمان با او پیش گرفته اند. یعنی رُمان «بعد از مکتب رمانتیک و ناتورالیست». ***دارالمجانین*** فقط یک سرگذشت عاشقانه نیست و بحث های فلسفی، روانشناسی و ادبی کتاب، این رُمان را برآثار فرانسوآ موریاک" (که قبل از باظن روابط پُرمکر، و حیله های خانوادگی را بیشتر از بالزاک پرورش می دهد) برتر می سازد.

داستان ***دارالمجانین*** به صورت یادداشت های شخصی است که طبق شیوه روایت در آثار مدرن، فقط اتفاقاتی را نقل می کند که خودش شاهد آن ها بوده و ارجحیت آن بر رُمان **غریبه** در این است که آخر آن قابل قبول است و پایان رُمان آلبر کامو باورکردنی نیست: وقتی خواننده به پایان **غریبه** می‌رسد از خودش می‌پرسد که این مرد اعدام شده چگونه می تواند شرح حال خودش را به دست خودش بنویسد؟ راوی ***دارالمجانین*** را موقعی ترک می گوئیم که زنده است و در تیمارستان بسر می برد.

زمینهٔ رُمان بدیع ***دارالمجانین*** عبارت از سرگذشت مرد جوانی است محمود نام که عاشق دختر عمویش می شود ولی عموی «خنس و فنس» مانع وصال آنهاست. محمود بجای معاشرت های لوس و بی بو و خاصیت مرسوم، با دوستانش به بحث می نشیند. نزدیک ترین دوستش که در واقع برادر شیری اوست، آن چنان وسوسهٔ ریاضیات و اعداد را به سر دارد که از واقعیات به دور می افتد و کارش به تیمارستان می کشد. محمود که گاه و بیگاه به عیادت او می رود با زندگی و ساکنان تیمارستان آشنا می‌شود و کشش مخصوصی به رفتار و کردار جوانی به نام "هدایتعلی"، ملقّب به "مسیو"، پیدا می کند. این شخص که یادداشت های زیاد و خواندنی‌دارد و خود را "بوف کور" می نامد، بقدری محمود را تحت تأثیر قرار می دهد که به پای خود به دارالمجانین می رود و ماندگار می‌شود. امّا روزی که عمو می میرد، ورق بر می‌گردد و دخترعمو نیز که‌عاشق محمود بوده به ازدواج دعوتش می کند، ولی درهای تیمارستان را چون درهای یک زندان بسته می یابد.

چنانکه می بینید، زمینهٔ داستانی این رُمان دویست و هفتاد صفحه ای بسیار

ساده است. جمال‌زاده با یک منطق بی‌چون و چرا سرنوشت محمود را پرورش می‌دهد و عاقبت شوم او را در آن می بیند که در "تار عنکبوت" افکار "بوف کور" افتاده است.

درست است که شخصیت های رُمان ها معمولاً ملهم از افرادی هستند که نویسنده ایشان را شناخته یا می‌شناسد. اما باید اعتراف کرد که پیش از جمال زاده هیچ داستان نویس ایرانی‌نیست که قهرمان داستان را به اسم واقعیش بخواند و گزیدهٔ عقاید و افکار او را به عنوان سند به کار ببرد "هدایت علی"، "مسیو" و مخصوصاً "بوف کور" جای شک در شخصیت صادق هدایت فرنگی مآب نمی گذارد. جمال زاده فقط مسحور آثار هدایت نیست، او پیش از من در بحر حرکات، اطوار و رفتار هدایت رفته و با شهامت بیشتری آن ها را حلاجی کرده است. و این نکته ای است که ما از یک نویسنده می‌خواهیم: آنچه را دیگران نگاه می‌کنند ببیند و، آنچه به گوش دیگران می‌خورد بشنود و به شکل قابل فهمی بیان کند.

برای نمونه چند خط از تصویری که از هدایت رسم می کند:

> علاوه بر روح‌الله و "ارباب" دو نفر دیگر هم در اطاق هائی که زیر ایوان بود منزل داشتند. یکی از آنها جوانی بود سی و دو سه ساله[۲۴] هدایت علی خان نام، از خانواده‌های اعیانی معروف و معتبر پایتخت. این جوان پس از آنکه سال ها در تحصیل فضل و کمال زحمت ها کشیده و دارای نام و اعتباری گردیده بود، در نتیجه هوش بسیار و حساسیت فوق العاده و مخصوصاً افراط در مطالعه و تحقیق و تتبع و زیادروی در امر فکر و خیال دچار اختلال حواس گردیده بود. . . . از آنجائی‌که چند نفر از خویشان نزدیک این جوان از رجال درجهٔ اول مملکت. . . بودند، کارکنان دارالمجانین چنانکه رسم روزگار است سبزی او را خیلی پاک می‌کردند و پاپی او نمی‌شدند. . . هدایت علی‌خان که در دارالمجانین اسمش را "مسیو" گذاشته بودند جثهٔ کوچک و متناسبی داشت. موهایش نسبتاً بور ورنگ رخساره‌اش از زورگیاهخواری پریده بود و به‌رنگ چینی درآمده بود. . . با کمتر کسی طرف صحبت می شد و از قراری‌که می‌گفتند اسم‌خودش را "بوف کور" گذاشته بود و خیلی چیزهای غریب و عجیب از او حکایت می کردند. . . بعدها هم در موقع برگشتن به ایران از [فرنگستان] یک عروسک چینی به‌قدّ یک آدم خریده بود و در صندوق بزرگی با خود به طهران آورده بوده و در اطاقش در پشت پرده پنهان کرده بوده و با آن عشق بازی می‌کرده است. . . در آنجا [تیمارستان] روزی از قضا گذارش به قسمت دیوانه‌های بندی خطرناک می‌افتد و دیوانه ای را می‌بیند که با تیله شکسته‌ای شکمش را پاره کرده است و روده هایش را بیرون کشیده با آن بازی می‌کرده است و با خون خود به در و دیوار نقشی می‌کشیده که به شکل سه خال سرخ و یا به‌شکل سه‌قطره خون بوده است.

چنانکه می بینید، جمال زاده می تواند نه تنها چهرهٔ صادق هدایت را نقش بزند، بلکه با ظرافت تمام آثار مهم او را یادآور شود. معذالک، جمال زاده برخلاف بیشتر نویسندگان به اصطلاح متجدّد ایرانی، به نقل واقعیات اکتفا نمی‌کند و در پس آنچه به صورت روایت می‌آورد فکر و احساس عمیق هست. محمود موقعی که با هدایتعلی رو برو می‌شود مردیست "خاکی"، با تمام خصوصیات انسان معروف به سلامت و عقل: می خورد، می نوشد، عاشق می‌شود، برای دیگران دلسوزی می کند، با خویشاوندانش رابطه خوش یا ناگوار دارد، کنجکاو است. هدایتعلی، برعکس، موجودی‌است "اثیری"، به‌هیچ‌کس و هیچ جا پای بند نیست و همین رفتار و پندار اوست که محمود را مجذوب می‌کند، تا آنجا که می‌گوید: «اگر حجب و حیا مانع نبود می‌رفتم از خود "بوف کور" خواهش می‌کردم که به مصداق الاکرام بالاتمام مرا به شاگردی خود بپذیرد.» یا بعد از آشنایی بیشتر با هدایتعلی آن قدر خوشحال است که اعتراف می‌کند: «دارای یک رفیق متّفق و یک تن یارغاری شدم که راستی حاضر نیستم به دنیا و آخرت بفروشم.» و با این همه، چون یک بار از این رفیق شفیق به شدّت رودست خورده (هدایتعلی یک بسته نجاست را به عنوان تحفه به او داده است) سعی می‌کند هشیار بماند و بیشتر دیدارهایش را به بحث با او بگذراند: بحث در بارهٔ خدا، برخورد دنیای متجدّد و سنّتی، دوری جوان های باسواد از تودهٔ مردم، زجر جوان های مترقّی در محیط عقب ماندهٔ ایران، حد فاصل بین عقل و جنون . . .

از آنجا که ***دارالمجانین*** پیش از سقوط رضا شاه و آزادی بیان موقت در ایران نوشته شده، صادق هدایتی که دراین کتاب معرفی می شود نویسنده ***زنده به گور***، ***سه قطره خون*** و ***بوف کور*** است و نه نویسنده ***ولنگاری***، ***حاجی آقا*** و ***توپ مرواری***. به این جهت آنچه جمال زاده از او یا از شعرای بزرگ ایران به عنوان شاهد نقل می‌کند، بیشتر برای تشدید نظر بدبین هدایت است و در این راه البته بُعد دیگری را هم در نظر می گیرد که همانا سیه روزی جامعهٔ ایران است که گویی جاودانه در جهل و خواری گرفتار شده.

نکته جالب دیگر عقیده جمال زاده در باره سبک هدایت است. می دانیم که جمال زاده ایران را زود ترک کرده است، ولی پیوند خود را که همانا زبان فارسی باشد مانند بند نافی به مام میهن حفظ نموده. بنابراین قضاوت او در مورد طرز بیان هدایت از بسیاری منتقدین این نویسنده جالب‌تر است: «هدایتعلی خان بسیار خوش محضر و ظریف و نکته دان بود. هرگز به عمر خود ندیده بودم که کسی زبان فارسی را به این سادگی و روانی حرف بزند.

درضمن کلام بقدری اصطلاحات پُرمعنی و مناسب و بجا و ضرب المثل های دلچسبَ و به مورد و لغات قشنگ و نمکین کوچه بازاری می آوردکه آدم هرگز از صحبتش سیر نمی شد.» و هنگامی که بَه تجزیه و تحلیل آثار منتشر شدهٔ او می‌پردازد، نتایجی به دست می دهد که باید از انگیزه های اساسی نوشتن رُمان ***دارالمجانین*** دانست. به این معنی که پیش از همه متوجّه می شود که با یک داستان سرای ساده سر و کار ندارد. هدایت نویسنده ایست متفکّر و بنابراین در هر داستانش قصد معینی هست، ابعادی هست که خواننده را یا مجذوب می‌کند و یا از خود می راند. مضامین او در پیرامون پوچی هستی، درد زندگی، سرگشتگی انسان، عشق های نافرجام، حماقت های موروثی، تمایل به بازگشت به بهشت گمشده و بسا مسایلی که فرد را در برگرفته و زندانیش کرده است دور می زند.

ظاهراً چنین بر می آید که جمال زاده بعد از آشنایی با هدایت و مطالعهٔ کتاب‌های او به راهی‌که خودش پیموده تا چندی شک می‌کند. آیا نویسنده می‌تواند فقط به انتقاد از جامعه دل خوش کند؟ آیا کافی است که با لغات و اصطلاحات، نقل قول از بزرگان و شوخی با خرافات و بلاهت ها، مکتب ادبی و فلسفی تازه ای به وجود آورد؟ فریاد عصیانی، نومیدی جانگزای هدایت که مشابه آن را در ادبیات فارسی و فرنگی خوانده او را تکان می دهد. وقتی به مسیر خود می نگرد می بیند که بر قشر نازکی راه پیموده است. هدایت را محترم می دارد، او را دوست‌دارد، مجذوب نبوغش است، از اینکه هموطنان نادانش به او بی‌اعتنایی می‌کنند و به‌عمق افکار و توانایی شاعرانه اش توجه‌ندارند اعتراض می کند. امّا چگونه این بی عدالتی را جبران کند؟ آیا کافی است به دفاع از او مقاله بنویسد و به بی سوادان عامی فاضل نما جواب بدهد یا خود را در وضع کسی بگذارد که بقدری خوب کردار و پندار هدایت را درک کرده که تابعش می شود؟

جمال زاده راه دوم را انتخاب می کند. شخصیتی به نام محمود می سازد که در واقع خودش است. محمود باهوش است، بی بند و بار نیست، با سواد و کنجکاو است و در محیط یک خانوادهٔ ایرانی، با مشکلات یک بچهٔ یتیم بار آمده. خواسته هایش متعارف است، ادعای هیچ گونه بلندپروازی ندارد. تا روزی که این محمود با هدایتعلی و افکارش روبرو می‌شود؛ افکاری که تا آن گاه به سرش رسوخ نکرده بوده است. حیرت زده، مفتون، شیفته آن ها می گردد. می خواهد همنشین "بوف کور" بشود، اما در دام "جنون عنکبوتی"[۲۵] می‌افتد. زیرا "بوف کور" زندان تاریکی است بی در و پنجره؛ فریاد می زند، کمک می خواهد و هیچ کس به دادش نمی رسد. اینجا زندانی است که فقط دیوانه ها به آن راه دارند.

و به این نحو جمال زاده راه و روش خودش را که دور از افکار و روش "بوف‌کور" است توجیه می کند: جمال زاده نخواسته همان راهی را پیش گیرد که هدایت درآن می رود. او آزادی و زندگی خاکی را بر غمخوارگی، افسوس و اندیشهٔ سودای بودن و نبودن ترجیح می دهد، هرچند که در نظر هموطنان شهید پرورش "معصوم" تلقی نشود.

نکاتی در بارهٔ دارالمجانین

در این جا بد نیست که به چند نکتهٔ چشم گیر کتاب اشاره بشود. این نکات را که جنبهٔ پیش بینی دارند باید مدیون پرورش درست شخصیت‌های سرگذشت دانست، زیرا جمال زاده که نویسنده توانائی است می داند که اگر روحیه و کردار قهرمانان داستان را درست شناخته باشد، می تواند آن ها را به حال خودشان بگذارد تا در مسیر طبیعی خود تحوّل پیدا کند. دراین زمینه سه نمونه را ذکر می کنم:

محمود برای اینکه خودش را به دیوانگی بزند تا به تیمارستان راه یابد کتاب‌های طبّی دوستش همایون را که متخصص بیماری های روانی است مطالعه می کند و متوجه می شود که بعضی از بیماران لکنت زبان دارند و این روش را پیش می‌گیرد تا جنون دروغیش باور بشود. در سال ۱۹۵۱، هدایت برای اینکه ازطبیب پاریسی گواهی بگیرد که بیمار است و آن‌را به‌تهران بفرستد تا از مرخصی استعلاجی استفاده کند، کتاب *Psychopathia Sexualis* [روان‌پریشی جنسی][۲۶] را که برای متخصّصین امراض روحی و قُضات سند مهمی محسوب می شود و با خودش از تهران نیاورده بود، از فریدون هویدا امانت گرفت و بعضی از فصول آن را مرور نمود. طبیبی که به او رجوع کرد ازآشنایان دکتر بدیع، طبیب سفارت ایران در پاریس بود. دکتر بدیع بعدها نقل کرد که این طبیب بعد از معاینهٔ هدایت گفته بود: «دوست شما می خواست وانمود کند که بیمار روحی است. ولی توجه نداشت که همین رفتار نشانه ترک برداشتن عقل[۲۷] می باشد.»

نمونهٔ دوّم: محمود بعد از خواندن یادداشت های هدایتعلی، ضمن یک بحث فلسفی به او ایراد می‌گیرد که چرا دستور زبان را مراعات نمی کند؟ هدایتعلی جواب می دهد: «مرد حسابی، صرف و نحو برای آنهایی خوبست که به زور درس و کتاب می خواهند فارسی یاد بگیرند و الا برای چون من کسانی که وقتی به خشت افتادیم به فارسی اوّلین وَنگ را زدیم و وقتی هم چانه خواهیم انداخت داعی حق را به فارسی لبیک اجابت خواهیم گفت، همین قدر کافیست که حرفمان را مردم فارسی زبان به محض اینکه شنیدند بفهمند.» و هنگامی که محمود به او

توصیه می کند که به یادداشت هایش که توی بقچه چپانده نظم و ترتیب بدهد می بیند: «بقچه را همانطور سربسته در اجاق بزرگی به روی آتش انداخته و از اطرافش آتش زبانه می کشد و گُرّ و گُرّ مشغول سوختن است. آه از نهادم برآمد. خواستم هرطور شده دست و پائی کرده هرقدر از آن ها را که ممکن باشد از شرارهٔ آتش نجات دهم ولی دستم سوخت و جز مقداری خاکستر و کاغذهای نیم‌سوخته چیز دیگری نصیبم نگردید.» و این اتفاق تقریباً عین جریانی است که در ***آشنایی با صادق هدایت*** نقل می کنم: روز اول آوریل ۱۹۵۱، یعنی درست نه روز پیش از خودکشی اش، هدایت تمام نوشته های خطّی خود را پاره‌کرد و من هرچه کوشیدم که آن ها را نجات بدهم موفق نشدم!

و از همهٔ این نکات مهم تر آنکه رُمان ***دارالمجانین*** با خودکشی "هدایتعلی" پایان می یابد. جمال زاده بقدری از این پیش بینی خود متأثر و شگفت زده بود که همیشه در نامه ها و مقالاتش از آن یاد می کند.

یک پیوند ناگسستنی

جمال زاده سه بار ازدواج می کند، اما صاحب فرزندی نمی شود و برای جبران این کمبود، برادر زاده اش، منیره را دختر خود می‌خواند. بنابراین می توان تصوّر کرد که آرزو داشته است صاحب پسری شایستهٔ خود بشود. آیا صادق هدایت این پسر است که چون جوانمرگ می شود پیوند جمال زاده با او ناگسستنی می گردد؟ تأثر صادقانهٔ جمال زاده از مرگ هدایت شباهت عجیبی به غم پدر داغداری دارد که یگانه پسرش را در وضع فجیعی از دست داده باشد. جمال زاده نه تنها در نامه های خصوصی از خاطرات غم انگیزش می‌گوید، بلکه هرسال به مناسبت سالروز مرگ هدایت مقاله ای مرثیه گونه برای مجلات می‌فرستد که اکثر آن‌ها در مجلهٔ ***سخن*** درج گردیده است. در بیشتر این مقاله‌ها حرف تازه ای نیست و غالباً تکرار یادبودها و یا ذکر یادداشت هائی است که جمال زاده در اختیار دارد. فقط گاهی، از این پدر دلسوخته چنین برمی آید که احساس گناه می کند که چرا سر بزنگاه به یاری پسرش نشتافته است. چرا وقتی "هدایت جان"[۲۸] از او می خواهد که برایش ویزای سویس بگیرد نتوانسته این خواهش را انجام دهد؟ این احساس در او بقدری قوی است که جنبهٔ خرافاتی پیدا می کند. مثلاً در مقالهٔ «بیست و ششمین سال درگذشت هدایت»[۲۹] می‌نویسد: « . . . عجیب است که در دارالمجانین هم صحبت از این رفته است که مؤلف کتاب ساعت طلای مچی خود را به پرستار به رسم رشوه داده تا از هدایتعلی که

او را در *دارالمجانین* به‌نام "مسیو" می‌خواندند خبری برایش بیاورد.» تعجّب جمال‌زاده و خط‌کشیدن زیر "ساعت طلای مچی" این احساس گناه را بیشتر فاش می‌کند. مگر نه اینکه چندی قبل از خودکشی هدایت، جمال‌زاده یک ساعت مچی به او هدیه داده بود؟ آیا به نظرش این تحفه ای بدشگون بوده است؟

آنچه بیش از همه بر فرضیهٔ احساس "پدرگناهکار" صحه می‌گذارد وصیت نامه‌ای است که جمال زاده در سال ۱۹۴۷ به سفارت ایران می‌فرستد و درآن ما ترک خود را به سه قسمت تقسیم می کند و نیمی از قسمت سوم را به صادق هدایت می بخشد![۳۰] و نیز خوشحالی و ذوق زدگی او را از اینکه صادق هدایت شبی با او در زیر یک سقف گذرانده نمی توان دست‌کم گرفت. گوئی این اقامت چند ساعته در خانهٔ مسکونی برای جمال زاده حکم غسل تعمید را دارد.

با آنچه گفته و سرسری تجزیه و تحلیل شد، می‌توان نتیجه گرفت که این احساس گناه پدرانه پیش از خودکشی هدایت در جمال زاده نضج گرفته بوده است و در این صورت معنی و ریشهٔ آن را باید در جای دیگر جست. همانطور که اشاره شد، جمال زاده تا اواسط جنگ جهانی دوم ـ به حقّ ـ به خود می بالید که پایه گذار ادبیات نوین ایران است و آرزویش با پیدایش نویسنده ای چون هدایت برآورده گردیده، تا آنجا که می تواند رُمانی پُرمعنا بنویسد و با افکار این اعجوبهٔ دربیفتد. اما واقعیت این است که از سال ۱۹۳۱ که در "دفتر بین المللی کار" اشتغال یافته دیگر به جریان ادبی و مسایل نویسندگان جوان ایرانی و حتی تحوّل زبان روزمرّه فارسی وارد نیست. ولی هنگامی که بعد از سال ها دوری مأمور می شود که به ایران سفر کند، خود را غریبه می یابد. درست است که جمال زاده تا آخر عمر معتقد بود که ایرانی ها بی سوادند، ولی خودش که در جوانی برای بازکردن چشم و گوش همین ایرانی ها مبارزه کرده است حالا حاشیه نشین شده و زبان و سنّتی را که دوست می داشته کنار گذاشته. معاشرین او مقامات با نفوذ دولتی و سیاستمداران زد و بند چی شده اند. و جمال زادهٔ باهوش و حساس که روزگاری می‌خواست ولتر ایران باشد، با دل آگاهی تمام متوجه وضع ناجور خود هست و بسا با حسرت تمام به جرگهٔ دوستانی که دور هدایت گرد آمده اند و به شهرت او کمک کرده اند می نگرد. هرآینه در نظر داشته باشیم که اطلاعات ادبی جمال زاده فوق العاده است، به احتمال قوی داستان «مردی که سایه اش را گم کرد»[۳۱] (یعنی به ابلیس فروخت) را می شناسد و شاید وجدانش از این آزرده می گردد که برای داشتن یک زندگی بی مزه، ولی مرفّه، نبوغش را به‌یک سازمان اداری فروخته است. شاید. شاید هم با واقع بینی جبلّی‌ای

که در او هست خودش را به "باطن خود" خائن نمی داند. زیرا او که در یکی از مطمئن ترین سازمان های اطلاعاتی جهان کار می کند خوب خبر دارد که عاقبت این جوانان مغرور آزادیخواه و چپ گرا چه خواهد بود. آیا این «خیانت به باطن خود» است که آدم کورکورانه توی دهان شیر نرود؟ با وجود این، می توان حدس زد که در هر ملاقات کوتاه با هدایت و دوستان او در تهران، وجود جمال زادهٔ شاعر-نویسنده سخت دستخوش آشوب می شده است. نه تنها در جنبش های کشوری که دوست دارد شریک نیست، بلکه این مرد دانشمند می‌داند که با تحوّل زبان، روش زندگی و پیش آمدهای سیاسی و اجتماعی نوشته‌هایش بوی کهنگی گرفته اند. چنین مردی چگونه می تواند غمگین نشود؟ ایّا جمال زاده قوی تر از آنست که خود را زود ببازد. روزگاری زورخانه کار بوده و بعد ها هم با همه جور آدم نشست و برخاست و زد و خورد داشته است. ولی عشق به نوشتن و آرزوی شهرت به عنوان نویسنده زدودنی نیست. اینجاست که جمال زاده این احساس سرکوفتهٔ «خیانت به باطن خود» را تبدیل می کند به حسّ گناهکاری نسبت به "فرزند ادبی" خود یعنی صادق هدایت.

کنکاش در رابطهٔ جمال زاده با هدایت در این مختصر نمی گنجد. آثار و شخصیت این دو نویسنده بغرنج تر از آنست که با مقداری فرضیه و حدسیات به نتیجهٔ کامل برسیم. قدر مسلّم آن است که اگر به هر عنوان از ارزش واقعی جمال‌زاده بکاهیم، نادرستی کرده ایم. اینکه جمال زاده بعد از بیش از یک قرن زندگی از گذشته اش رضایت داشت یا نه، مسئله ای است که با خود به گور برد. اما مرده ریگ او برای ایرانی ها گرانبهاست و عشق پایدار او به صادق هدایت بی شائبه و پرستایش است.

کان، ۱۰ فوریه ۱۹۹۸

پانوشت ها:

۱. **یکی بود و یکی نبود**، تهران، بنگاه پروین، ۱۳۲۰.

۲. **عمو حسینعلی** یا **هفت قصه**" (و نه «عموحسینقلی» که در مجله **دنیای سخن**، شماره ۴۶، و مقاله محمد بهارلو نام برده شده است). تهران، بنگاه مطبوعاتی پروین، ۱۳۲۱.

۳. نویسندهٔ ژاپنی که بعضی از آثارش شباهت عجیبی به نوشته های صادق هدایت دارد و هم مثل او، در سال ۱۹۲۷ خودکشی کرد.

۴. شعر کوتاه هفده هجایی.

۵. **شعر کوتاه سی و یک هجایی**.

۶. محمود کتیرائی، ***کتاب صادق هدایت***، تهران، سازمان انتشارات اشرفی، ۱۳۴۹.

۷. م. ف. فرزانه، *آشنایی با صادق هدایت*، پاریس، مؤلف، ۱۹۸۸.

۸. *همان*.

۹. فرانتز کافکا، *گروه محکومین*، ترجمه حسن قائمیان، تهران، ۱۳۲۷.

۱۰. نامهٔ جمال زاده از ژنو، دوم شهریور ۱۳۴۵ در محمود کتیرائی، *کتاب صادق هدایت*.

۱۱. روزنامهٔ شخصی دکترغنی، ۱۳ آوریل ۱۹۴۸.

۱۲. گفتار مجتبی مینوی از رادیو بی بی سی، لندن، ۱۳۲۵.

۱۳. محمدعلی جمال‌زاده، *سر و ته یک کرباس*، تهران، کانون معرفت، ۱۳۲۳.

۱۴. *سرگذشت و کار جمال زاده*، گردآوری و تألیف مهرداد مهرین، تهران، کانون معرفت، ۱۳۴۲.

۱۵. ن. ک. به: *Choix de Nouvelles*, Collection d' auteurs contemporains, UNESCO, 1959

۱۶. محمدعلی جمال زاده، سروته یک کرباس، ص ۱۷.

۱۷. *همان*، ص ۹۲.

۱۸. *همان*، ص ۵۷.

۱۹. به گفتهٔ جمال زاده این اشخاص سوای پدر او عبارت بودند از: «. . میرزا نصرالله بهشتی ملک‌المتکلمین و گویا شیخ احمد کرمانی (مجدالاسلام) و میرزاعلنقی‌خان لشکر نویس و سید عبدالوهاب امامی و دو سه تن دیگر که یک نفر از آن ها در قنسولگری انگلیس منشی بوده» ن. ک. به: محمدعی جمال‌زاده، *سر و ته یک کرباس*، ص ۹۲.

۲۰. چندی پیش که به دیدار منیره جمال زاده رفتم، بیشتر کتاب ها و تقریباً تمام کتابخانهٔ جمال زاده را کنسول ایران در ژنو طبق وصیتنامه جمال زاده برده بود و در میان چند کتابچه خطی و آثار شخصی او این رساله را ندیدم.

۲۱. محمدعلی جمال‌زاده، *سرو ته یک‌کرباس*، ص ۶۳.

۲۲. ن. کاظم نقاش«صادق هدایت: *از خودباختگی تا خودکشی*،» *نشر دانش*، سال نهم، شمارهٔ دوّم، بهمن و اسفند۱۳۶۷، ص ۵۱.

۲۳. ن. ک. به: Herve Bazin, *La tete contre les murs*, Ed. Grasset

۲۴. بنابراین، این بخش کتاب در سال ۱۹۳۶ یا ۱۹۳۷ نوشته شده است.

۲۵. اصطلاح از خود جمال زاده است.

۲۶. ن. ک. به: C. Krafft, Ebing *Psychopathia Sexualis* .

۲۷. schizophrenie

۲۸. در نامه ای که به خود من نوشته است.

۲۹. *مجله سخن*، شماره دهم، دوره بیست و پنجم.

۳۰. حسن طاهباز، *یادبود نامه صادق هدایت*، کلن، انتشارات بیدار، ۱۹۸۳.

۳۱. ن. ک. به: Adelbert de Chamisso, L' homme qui a Perdu son ombre, Paris, 1946

آسیا

در برابر

غرب

داریوش شایگان

چاپ دوم

بنیاد مطالعات ایران

۱۳۷٤

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار: ۳

مقاله ها:

پیش کسوت نویسندگان ایران — **حسن کامشاد** — ۵

جمال زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی — **م. ف. فرزانه** — ۲۵

دارالمجانین — **همایون کاتوزیان** — ۴۹

ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم — **هوشنگ ا. شهابی** — ۶۹

«قضیه» در آثار صادق هدایت — **ایرج پارسی نژاد** — ۹۷

گزیده:

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین*** — **محمدعلی جمال زاده** — ۱۱۱

نقد و بررسی کتاب:

زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**) — **منصوره اتحادیه** — ۱۲۳

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**) — **جواد طباطبائی** — ۱۳۰

شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**) — **فاطمه کشاورز** — ۱۳۳

روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**) — **علی اکبر مهدی** — ۱۳۹

پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان شناختی (**ایران کلباسی**) — **جلیل دوستخواه** — ۱۵۵

معرّفی کتاب های تازه — **سیدولی رضا نصر** — ۱۶۴

نامه ها و نظرها ۱۶۹

بنیاد در سالی که گذشت ۱۷۶

کتاب ها و نشریات رسیده ۱۸۰

خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.
*
بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟
*
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟
*
حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.
*
خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن

فریدون مشیری

محمدعلی همایون کاتوزیان*

دارالمجانین

مهم ترین دلیل توفیق تاریخی **یکی بود و یکی نبود** این بود که همه ناخودآگاهانه منتظرش بودند یعنی همه (بدون اینکه خود بدانند یا به یکدیگر بگویند) منتظر گُردی بودند که گرز داستان نویسی جدید را ـ که پیش از این شروع شده ولی هنوز جا نیفتاده بود ـ محکم بر زمین کوبد و جا اندازد.

امّا اینکه جمال زاده با **یکی بود و یکی نبود** این کار را کرد چند دلیل داشت. اوّل اینکه سبک رئالیسم انتقادی را به داستان سرایی ایران تطبیق داد. دوّم اینکه جنبهٔ ادبی این اثر قوی بود، یعنی اگرچه زمینهٔ داستان هایش اجتماعی بود، ولی شعار سیاسی و هتّاکی و فحش ناموسی ـ که از انقلاب مشروطه تا آن زمان، و پس از آن، رواج یافته بود ـ در آن دیده نمی شد. سوّم اینکه زبان آن (اگرچه، برخلاف معروف، عامیانه نبود) سهل و ساده و عادی و محاوره ای بود، یعنی زبان روزنامه های انقلاب مشروطه (و خاصّه نثر دهخدا و شعر اشرف الدّین) را در داستان نویسی به کار انداخته بود. آخر این که ژانر (genre) داستان کوتاه را (که در فرنگ هم نسبتاً تازگی داشت) در زبان فارسی بنیاد نهاد، و به این ترتیب داستان کوتاه نویسی تا همین اواخر ژانرِ غالب شد. توفیق داستان کوتاه هم یکی

* پژوهشگر علوم اجتماعی و ناقد ادبی. آخرین اثر محمدعلی همایون کاتوزیان با عنوان **قیام شیخ محمّد خیابانی** اخیراً از سوی نشر مرکز در تهران منتشر شده است.

به‌خاطر تشابهی بود که با قصّه های سنّتی داشت، و دیگر ـ و شاید مهمّ تر ـ اینکه در داستان کوتاه (تا اندازه ای مثل رباعی در شعر) می توان با مقدار کم نتیجهٔ خوب گرفت.

این جزئیّات همه نوعی توضیح و تحلیل و توجیه توفیق **یکی بود و یکی نبود** است. وگرنه توفیق آن در همان بود که همه منتظرش بودند، و در تأثیر تکان دهنده ای که بر داستان نویسی جدید فارسی گذاشت. یک دلیل بزرگ ـ امّا نه تنها دلیل ـ این‌که بعدها آثار جمال زاده (تقریباً نخوانده) رد شدند. همین تأثیر غیر عادی و تاریخی **یکی بود و یکی نبود** بود. صِرف گفتن این‌که این کار "شاهکار" جمال زاده است حقّ مطلب را ادا نمی‌کند (صرفنظر از این‌که جمال زاده شاهکارهای دیگری هم دارد که سرفصلشان همین ***دارالمجانین*** است).[۱] هرنویسندهٔ خوبی شاهکار یا شاهکارهایی دارد. امّا، خیلی به ندرت، یک اثر ادبی یا هنری یا علمی (یا حتّی سیاسی و اجتماعی) راه های کاملاً جدیدی می گشاید و ـ به قول صاحب ***چهار مقاله*** ـ «کارهای عظام را در نظام عالم سبب می‌شود». و به همین قیاس ***بوف کور*** هدایت فقط شاهکار او نیست بلکه آغازکنندهٔ فصل جدیدی در رمان نویسی فارسی است که ـ برخلاف **یکی بود و یکی نبود** ـ برای دوره اش در ایران خیلی زود بود و سال های سال از انتشارش گذشت تا به طور جدّی مطرح شود.

اینشتاین پس از ارائهٔ نظریّهٔ نسبیّت پنجاه سال کار کرد و نظریّات جدیدی داد. ولی البتّه هرکاری کرد، و هرکاری می‌کرد دیگر آن تأثیر را نداشت. با این همه، هیچ کس نگفت، و نگفته است، که اینشتاین پس از ارائهٔ نظریّه نسبیّت دیگر نظریّهٔ با ارزشی ندارد، چه رسد به اینکه بگویند اصلاً از فیزیک دانی افتاد.

امّا این افسانه که جمال زاده پس از **یکی بود و یکی نبود** دیگر چیز با ارزشی ننوشت دلایل خودمانی‌تری هم داشت. یکی اینکه آنچه جمال زاده در دهگان ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ نوشت از نظر اجتماعی بُدِ روز نبود، چون جمال زاده نه کمونیست بود نه پان ایرانیست و نه اهل زد و خورد سیاسی. امّا جنبهٔ خودمانی تر آن خاصّه به دلیل افراط و تفریط جامعهٔ ماست ـ در هر چیز ـ که آدم و آراء و آثارش را یکجا یا به درجات اعلی می بریم یا به درکات اسفل می رسانیم. و خیلی وقت ها عین این کار را در بارهٔ یک فرد می‌کنیم. یعنی یک روز می گوییم این آدم و آراء و آثارش زنده باد، و یک روز می گوئیم، مرده باد.

البتّه ارزش آثار هیچ کس یکسان نیست، و این درمورد آثار جمال زاده بخصوص صدق می کند. کار جمال زاده، به قول قدما، غثّ و ثمین زیاد دارد،

چنانکه حتّی در **یکی بود و یکی نبود** هم ارزش بعضی از داستان ها (مثلاً «فارسی شکر است») خیلی بیش از برخی دیگر (مثلاً «ویلان الدوّله») است. باری، از داستان های بعدی جمال زاده، رمان های ***دارالمجانین***، ***قلتشن دیوان*** و ***راه آب نامه*** به درجات گوناگون خوب اند، و نیز بخش هایی از «عموحسینعلی»، و «کباب غاز» (در مجموعهٔ ***شاهکار***)، و هم چنین پاره هایی از داستان به هم پیوستهٔ **سر و ته یک کرباس**، خاصّه داستان برخورد ملاّ عبدالهادی با آن میرپنج از بازار اصفهان بر سر "باج سبیل"

دارالمجانین دومیّن اثر جمال زاده است و تقریباً همهٔ ویژگی های کار پیشین او را دارد. امّا یک چیز، این داستان را از **یکی بود و یکی نبود** جدا می کند و یک چیز دیگر از همهٔ کارهای جمال زاده. اوّل اینکه این اثر، رُمان است نه مجموعهٔ داستان های کوتاه. دوّم اینکه پایهٔ این داستان بر ذهنیّات قراردارد. اوّلین رُمان فارسی که این ویژگی اساسی را دارد ***بوف کور است***، و دومیّن (که چهار، پنج سال بعد نوشته شده) همین ***دارالمجانین***، که هم از آن اثر قبلی متأثّر است، هم برخوردی‌ست با آن، و هم هیچ شباهتی به آن ندارد. به این موضوع باز خواهیم گشت.

بدیهی است که در هرحرفی و نقلی وجوهی از ذهنیّات فردی و جمعی وجود دارد، و هیچ یک از کارهای جمال زاده هم از این اندازه از ذهنیّات تهی نیست. امّا داستان‌های او ـ چه پیش، چه پس از ***دارالمجانین***ـ عموماً دربارهٔ عینیّات و اجتماعیّاتند، و جنبه‌های ذهنی آنها ـ اگرچه به نحوی وجود دارند ـ شکافته نمی‌شوند، و موضوع داستان نیستند. در «فارسی شکر است» چهار تیپ اجتماعی ـ جوان مستفرنگ، آخوندِ مستغرَب، رعیّت عامی، و آدم هنوز هم کمیابی که هم در فرهنگِ خود ریشه دارد و هم فرنگ را درست می شناسد ـ به هم برمی‌خورند و آن شاهکار را به وجود می آورند. یعنی در این داستان چهار صداست که نمایندهٔ چهار تیپ اجتماعی زمان خود (و مدّت ها پس از زمان خود) اند. امّا آشنایی ما با صاحبان آن صداها خیلی از این جلوتر نمی‌رود. حتّی شرح ریخت و لباس و شکل و شمایل و ادا و اطوارشان هم بیشتر معرّف و مؤیّد تیپ هایی است که به آن تعلّق دارند، نه شخصیت فردی شان. و تعجّبی هم ندارد. چون «فارسی شکر است» داستانی است در مکتب رئالیسم انتقادی، که یکی از بزرگ ترین معضلات جامعهٔ ایرانی قرن بیستم را باز می‌تابد و ـ بیشتر از آن ـ پیش بینی می‌کند. عین همین را در «جعفرخان از فرنگ آمده» ـ نمایشنامهٔ حسن مقدّم (نام مستعار: علی نوروز) ـ که تقریباً هم‌زمان با کار

جمال‌زاده منتشر شده است می بینیم، جُز اینکه در این نمایشنامه دو صدا بیشتر نیست: یکی صدای جعفرخان ـ که واقعاً ازفرنگ آمده ـ و دیگری صدای کس و کارِ عهد بوقی‌اش.

در راه ***آب نامه*** و ***قلتشن دیوان*** هم (که هر دو پس از ***دارالمجانین*** نوشته شدند) عین همین غلبهٔ تیپ بر شخصیّت (کاراکتر یا پرسناژ)، عین همین تقدّم عینیّات بر ذهنیّات، دیده می شود، جز اینکه، به نسبت «فارسی شکر است»، ذهنیّت افراد بیشتر مطرح می شود، چون خُلقیّات آنان در متن داستان تجلّی می‌کند. در ***قلتشن دیوان***، افراسیاب خان همان ***قلتشن دیوان*** است و پدر حاج شیخ مرتضی را در می آورد. اگرچه نه تیپ اوّلی به تاریکی اهریمن است، نه دوّمی به روشنایی یزدان. در راه ***آب نامه*** باز هم همین طور است، ولی با ظرافت بیشتری، در مورد ملّتخواه و حکیم‌باشی و حاج شیخ و سایر اهل کوچه که پول راوی ساده لوح را می خورند و به خاک سیاهش می نشانند. و باز، در حکایت برخَورد ملاّ عبدالهادی با آن میرپنج ـ در ***سر و ته یک کرباس*** ـ که به آن میوه فروش زور می‌گوید. در این گونه داستان‌های جمال‌زاده (چنان‌که اشاره شد) تیپ بد و خوب واقعی و اجتماعی‌اند. یعنی، از سویی "بد" و "خوب" آنان در رفتار اجتماعی‌شان ظاهر می شود، و، از سوی دیگر، هیچ کدامشان به حدودِ ابلیس و مَلَک نمی رسند. در ***معصومهٔ شیرازی*** و ***صحرای محشر*** (که داستانشان به هم ارتباط دارد) به این دو حدّ افراطی نزدیک می شویم. یعنی دراین داستان ها شیخ و داروغه نزدیک به اوّلی اند، و معصومه و عمرخیّام نزدیک به دوّمی. امّا، به دلایلی که این هم یکی از آنهاست، این آثار در ردیف کارهایی که پیشتر از آن‌ها نام بردیم نیستند.

گفتیم که ***دارالمجانین***، برخلاف آثار بالا، پایه اش در ذهنیّات است. خود این توضیح می خواهد. پیش از ***دارالمجانین*** دوجور داستان کم و بیش مبتنی بر ذهنیّات به فارسی نوشته شده بود. یک جور آن را علوی نوشته بود، که بارز ترین آنها «سرباز سربی»ست. این گونه داستان های علوی بیشتر از نوع «داستان‌های روان شناختی» است که پس از شیوع فرویدیسم و روان شناسی تحلیلی در اروپا به ژانر تازه ای تبدیل شد. یعنی داستان هایی که آگاهانه بر مبنای مقولات و موارد روان شناسی جدید و روان کاوی نوشته شدند.

جور دیگر، و مهمّ تر، روانْ داستان های هدایت است. شرح و تفصیل و تحلیل این داستان های هدایت را در نوشته های دیگر نگارنده می توان یافت.[۲] این‌ها داستان های روان شناختی نیستند، بلکه مقولاتشان بازتابی کم و بیش طبیعی از ناخودآگاه است، که ترکیبی از مسائل روان شناختی، هستی شناختی و

متافیزیکی را منعکس می‌کند. امّا همین روانْ داستان ها نیز دوجورند. بیشترشان از جمله «زنده به گور»، «بن بست»، «عروسک پشت پرده»، «مردی که نفسش را کشت»، و «سگ ولگرد»، ظاهری رئالیستی دارند، یعنی تکنیک نگارش آنها رئالیستی است. امّا دو سه تا از آنها ـ در واقع: **بوف کور**، «سه قطره خون» و، تا اندازه ای، ساماپینگه ـ تکنیکشان مدرنیستی است. در نتیجه، ذهنیّت و درون گرایی گروه دوّم بارزتر از گروه اوّلی است.

تکنیک ***دارالمجانین*** همان تکنیک رئالیستی است، امّا باز هم از گروه اوّل روانْ داستان های هدایت مشخّص است، و به چند دلیل مرتبط باهم. در این رمان، اصل قصّه و جزئیّات و ریزه کاری های آن هنوز مهّم است؛ زبان داستان ـ مثل داستان های رئالیستی جمال زاده ـ آکنده از مَثَل و شعر و نکته سنجی و ظرافت، و نثر آن پر از بدایع گوناگون است و اگرچه غم و غصّه و ادبار و جنون از در و دیوار آن می بارد، حال و هوای آن ابری نیست، گذشته از اینکه لحظات طنز و شوخی (و حتی، در یکی دو مورد، کمدی) هم در آن پراکنده است. حال آنکه در روانْ داستان های هدایت (و حتی همان گروه اول که تکنیکشان رئالیستی است)، برخلاف داستان های رئالیستی خود او، قصّه و جزئیّات آن معمولاً پرداخته نمی‌شود، زبان شیرین و ظریف نیست، و جوّ مه آلود است.

خلاصه این که اوّلین اثر جمال زاده مجموعهٔ داستان های کوتاهی است اساساً مربوط به اجتماعیّات و عینیّات؛ و دومیّن اثرش، اساساً برمبنای فردیّات و ذهنیّات، اگرچه در هردو اینها خلقیّات ـ که حدّ فاصل جهان عینی و جهان ذهنی، یا جامعه و فرد، است ـ نقش مهمّی دارد. و به این ترتیب، ***دارالمجانین*** در مجموعهٔ ویژگی هایش هم در میان کارهای جمال زاده، هم در میان کارهای دورهٔ خودش (و حتّی، تا آنجا که من می دانم، تا امروز) منحصر به فرد است.

داستان در اواخر دورهٔ قاجار اتّفاق می افتد، پس از مشروطه و پیش از رضا شاه. و با اینکه نویسنده پیش از آن دهه از ایران رفته بود، باز هم ـ با شگرد جالبی در دیباچهٔ رُمان ـ از آن فاصله می گیرد. و خلاصهٔ آن دیباچه، که خیلی دقیق و ماهرانه نوشته شده، این‌که: من که جمال زاده باشم یک تابستان برای دیدار از خانواده ام از فرنگ به تهران رفتم، و یک روز برحسب اتفاق از پیرزنی چند کتاب خریدم، که چون پول خُرد نداشت که باقی پولم را پس بدهد یک دستنویس لوله شده به جای آن به من داد. سال ها بعد که آن را در فرنگ باز کردم دیدم که جوانی داستان زندگی اش را نوشته به این شرح:

محمود، راوی داستان، همان جوان است، که در "سال وبائی" به دنیا آمد و

مادرش همان وقت مرد. پدرش آدم وارسته ای بود از طبقهٔ دیوانی که (اگرچه تصریح نشده) کارش به نوعی افسردگی می کشد و به قمار. و یک شب تریاک می‌خورد و «خود را آسوده» می کند. جوان در بیرونی عمویش مقیم می‌شود، که برعکس پدر است، و می گوید که«در دنیا اگر انسان گرگ نباشد طعمهٔ گرگ می گردد.» امّا همین واقع بینی هم در سرحدّ وسواس است. حاج‌عمو فقط واقع بین و پول دوست نیست؛ شکّاک و پول پرست است. و از جمله حاضر است به خاطر پول دخترش را به زور به جوان الپر و الدنگی بدهد. این هم یک نوع جنون.

راوی دو دوست نزدیک دارد، یکی دکتر همایون، دیگری رحیم پسر میرزا عبدالحمید، که میرزا و منشی حاج عمو است. رحیم دوست جون جونیِ محمود، یعنی همان راوی، است. نبوغ ریاضی دارد، و بین یک و دو گیر کرده. همایون روان پزشک و عاشق دریاست، و بالاخره هم به دریا می رسد. محمود و بلقیس (دخترعمویش) درعشق یکدیگر می سوزند ولی عمو نه فقط راضی نیست بلکه محمود را هم از خانه اش بیرون می کند. و محمود موقتاً مهمان همایون است که کار وسواس رحیم با اعداد و ارقام و فیثاغورث و خیروشر بالا می گیرد و محمود و همایون او را به ***دارالمجانین*** می برند. و این جوری است که پای محمود به آنجا باز می شود. در حالی که شاه باجی خانم، مادر رحیم، روز و شب به جادو و جنبل می پردازد که جن را از تنش بیرون کند و چشم خود را بترکاند. این هم یک جنون دیگر. محمود در بازدیدهایش از رحیم با چند تن از هم منزل هایش آشنا می شود، از جمله هدایتعلی خان: هدایتعلی خان، ملقّب به **بوف کور**، و معروف به مسیو، که مقیم و مجاور دیوانه خانه است، و جذاب ترین شخصیّت داستان، و جالب ترین شگرد آن.

وقتی پرت و پلا گویی های رحیم بالا می گیرد، محمود همایون را به عیادت او می برد. رحیم مشغول ردیف کردن نظریّات «فیلون یهودی و مکروبیس رومی و اگریپا و نیکُلای کوزایی . . .» ست که:

> ناگهان دیدم همان برق مخصوصی که حاکی از اضطراب و وحشت درونی او بود در چشمانش ظاهر گردید. . . و در حالی که با انگشت بخاری را نشان می‌داد با صدایی لرزان و بریده بریده می گفت باز "دو" است که دارد می‌آید. . . دستم به دامنتان، نگذارید به من نزدیک شود. رنگش مثل گچ پرید. چشمانش از حدقه به درآمد. دانه‌های درشت عرق برپیشانی اش نشست و در حالی که مثل بید می لرزید برزمین افتاده بنای

دست و پا زدن را گذاشت. (صص ۹۸-۹۷)

و همایون، که «متخصّص امراض عصبانی»ست، تشخیص می دهد که رحیم دچار پارانوئی (پَرَنویا)ست، اگرچه این اصطلاحات را به کار نمی برد. و همین دکتر همایون خودش پیش از این به محمود گفته است که «دراین عالم هرکس جنونی دارد و جنون من هم جنون دریا دوستی‌ست.» و بالاخره هم یک روز که محمود به خانه- یعنی همان خانهٔ همّایون- می رود از نوکرش می شنود که «آقا دل به دریا زده» و به سوی دریا رفته. امّا کدام دریا؟ نامی از آن برده نمی شود و نباید هم برده شود چون خود همایون پیشاپیش نشانی آن را داده:

> دریا یعنی آنجایی که چشم ندیده، آنجایی که معلوم نیست کجاست، آنجایی که به هیچ کجا نمی ماند، آنجایی که مال کسی نیست و حدّ و حدود و آغاز و انجام ندارد. آنجایی که هیچ کجا نیست. آنجایی که جای واقعی ست. دریا. دریا. (ص ۹۰)

و از همین لحظات است که، به موزات بروز نمونه های ملموس جنون، تضاد سنّتی "عقل و جنون" آهسته‌آهسته در معرض تردید قرار می گیرد. وقتی محمود به همایون می گوید «اگر اختیار دیوانگان به دست خودشان بود که دیوانه نمی‌شدند» او جواب می‌دهد:

> جنون هم مثل عقل خداداد است، ولی از همان ساعتی که انسان از محیط عقل گذشت و قدم به مُلک دیوانگی نهاد. . . از قیود فکر و ترس و تدبیر وتردید و وسوسه واستدلال و اوهام، که مانند تار عنکبوت به دست و پای ما آدم های عاقل پیچیده. . . آزاد می شود. . . و به هرجایی که قصد کرده می رسد. . . (ص ۹۲)

این گفتگو فقط فتح بابی‌ست برای بحث مفصّلی که بعداً هدایتعلی با محمود در بارهٔ "عقل و جنون" می‌کند. و درست از اینجاهاست که دو سه سر قضیّه پیدا می‌شود. یک سر داستان، ادباری‌ست که از چپ و راست بر سر محمود می‌بارد، که بی پدر و بی پول و بی خانه و ناکام شده. یک سر دیگرش احاطه شدن او با دیوانگانی‌ست که به حُکمِ الجنونُ فنون هریک سازِ خاصّ خود را می زنند. یک سر دیگرش هم همین وجه نظری مسئله است، که اصلاً «عقل و جنون کدام و کدام است.» بی جهت نیست که در صدر داستان، این دو بیتِ از مثنوی مولوی نقل شده (که بعداً از جُنگِ اشعار هدایتعلی هم سر در می آورد):

آزمودم عقـل دور اندیش را — بعد از این دیوانه سازم خویش را
هست دیوانه که دیـوانه نشد — این عسس را دید و درخانه نشد

یک دلیل مهّم عدم توفیق ***دارالمجانین*** همین بود که موضوع آن بُدِ روز نبود. این رمان در سال ۱۳۲۱ منتشر شد، یعنی درست در گیر و دار آمدن جنگ و رفتن رضا شاه، و اجتماعی شدن همهٔ دنیا، و امیدها و آرزوها و اوهامی که در چنین شرایطی بروز می کند، خاصّته در ایران که سرزمین نظر کردهٔ وهم و خیال و افراط و تفریط است. نه از بورژوازی در آن خبری بود نه از پرولتاریا و نه از هبوطِ عنقریب بهشت برین. بلکه موضوعْ موضوعِ مسائل و روابط آدم ها بود و اینکه مرز عاقل و مجنون کدام است و اینکه عقل برتر است یا جنون. و این همه در چارچوب داستانی دلچسب که گاهی آدم را از خنده روده بُر می کند، اگرچه امید بخش نیست.

امّا این مسائل در دور و زمان ما مُد شده و خطر همان نوع افراط و تفریط ها را هم به همراه دارد. به همان نسبت که پوزیتیویسم و علم گرایی (scientism) قرن نوزدهم، و دنبالهٔ آن در قرن بیستم، با بُن بست روبرو شده، به همان نسبت هم متافیزیک و عرفان و سنّت و اسطوره رواج پیدا کرده. و اختلاطی از همهٔ این چیزها ضمناً آن چیزی را پدید آورده که به آن پُست‌مدرنیسم می‌گویند. و این نیز خود آش شله قلمکاری است که، به قول شهریار، «از هر رقمی هست در آن بنشن و بلغور.» و این بنشن و بلغور هم گاهی با هم سخت در تضادند. امّا یکی از تجلیّات آن را می‌توان نوعی رمانتیسم جدید نامید، که تعجّب زیادی ندارد، چون خودِ مدرنیسم، در ادبیّات و هنر، وجوهی از رمانتیسم قدیم را به همراه داشت. یعنی، با اینکه برخلاف رمانتیسم قدیم به اشکال و ارزش های خاصّ قرون وسطای اروپا نظر نمی داشت، وجوهی از ذهن گرایی متدلوژیک از ویژگی های آن بود: از مالارمه و وِرلن و رَمبو گرفته، تا کافکا و لارنس و جویس و وولف و فاکنر؛ و حتّی سارتر و کامو- با همهٔ تفاوت هاشان.

و یکی دیگر از ویژگی های زمان ما -که با آن یکی بی ارتباط نیست- تردید و تزلزل در مرزبندی شدید و غلیظ بین عاقلان و دیوانگان است حتّی در محافل محترم و رسمی، و مسلّماً عاقل. در قرن نوزدهم، در انگلیس و جاهای دیگر، "پناهگاه دیوانگان" (lunatic asylum) تأسیس شد، که در اوایل مشروطه در ایران به "دارالمجانین" ترجمه‌اش کردند و بعد" تیمارستان"ش خواندند. در همان زمان‌ها "پناهگاه دیوانگان" به "بیمارستانِ بیماری های روانی" بَدَل شد، که بعداً در ایران

نامی مشابه همین برآن گذاشتند. اکنون در بیشتر کشورهای غربی این مؤسسات را "بیمارستان روانپزشکی" می‌نامند. این تغییر نام ها، هم نشانه ای از پیشرفت روان‌شناسی و روان‌پزشکی بود، هم دلیلی بر افزایش حقوق و حیثیّت اجتماعی "دیوانه‌ها" یا «بیماران روانی و روان پزشکی». و اکنون موضوع این حقوق و حیثیّت ـ تا سر حدّ بحث و اختلاف دربارهٔ تعریف "بیماری روانی"ـ آن قدر پیش رفته که درهای خیلی از آن مؤسسات را باز کرده اند.

در ***دارالمجانین*** بحث و گفتگو دربارهٔ عقل و جنون و عاقل و دیوانه ـ بیشتر به اشاره و تلویح ـ دائماً جریان دارد. امّا مورد صریح و طولانی آن در حرف و جدل هدایتعلی و محمود بروز می‌کند. این‌بار که محمود به دیدار هدایتعلی می‌رود واقعاً یک چیزیش می شود. این درست وقتی است که پریشانی اوضاعش شدّت گرفته، یکی از کتاب های همایون را هم دربارهٔ "امراض دماغی" خوانده، و خلاصه ـ اگرچه این را حتّی به خواننده هم بروز نمی دهد، و احیاناً خودش هم نمی داند ـ آماده است که برتری جنون را بر عقل به او ثابت کند. امّا البتّه خودش را از تک و دو نمی اندازد، و وقتی هدایتعلی عَلَم جنون را بر می‌افرازد، جواب می‌دهد که «اگر تا به‌حال در دیوانگی تو شکی داشتم دیگر شکی برایم باقی نماند.» هدایتعلی انکار نمی کند، بلکه توضیح می دهد:

> مگر نه دیوانه کسی را می گویند که در فکر و کارش تعادل نباشد، و از طرف دیگر، مگر نه دنیا به منزلهٔ کشتی سبکباری ست که به روی دریای طوفانی افتاده باشد؟ در این صورت چطور می‌خواهی که تشنگان چنین کشتی بی‌سکّانی مراعات تعادل را بنمایند. من هر وقت به دنیا و مردم دنیا و افکار و عقاید این مردم نگاه می کنم قطره ای از سیماب زنده در نظرم مجسّم می شود که مدام می‌لرزد و می‌لغزد و می‌غلتد. . . شک‌ها و یقین‌ها به حدّی دستخوش تزلزل و تغییر هستند که انسان کم کم درشک هم شک پیدا می کند. . . در چنین عالمی که سرتا پایش همه لغزش و جنبش و تغییر و تبدیل است چطور ممکن است که انسان تعادل را از دست ندهد. و آیا قبول نداری که در این بحبوحهٔ بی ثباتی و این بلبشوی بی‌تعادلی دیوانهٔ واقعی کسی است که ادّعای عقل و تعادل داشته؟ (صص ۱۳۵-۱۳۴)

و وقتی که بحث بالا می گیرد، و محمودِ روای می گوید که دیوانگان از خیلی از لذّت ها محرومند، هدایتعلی جواب می دهد که:

> تو از هزار لذّت محرومی، نه آنها که از سلسلهٔ صد نوع رسومات و خرافات و قیودات غریب و عجیبی که مثل تار عنکبوت به دست و پای مردم پیچیده و نمی‌گذارد نفس بکشند آزاد

هستند، و در عالم بی قیدی مطلق. . . از دنیای تقلید و تمیّد که دنیای ضعیفان و سُست‌خِردان است دور افتاده وَ به لذّت حقیقی . . . رسیده اند. (ص ۱۳۷)

و حجّت می آورد از عالم و آدم، و از پاسکال و اراسم (اراسموس) و گوته و نیچه. و آخرش هم یک جُنگ شعر فارسی رو می‌کند، در برتری جنون و عرفان برعقل و علم، از مولوی و حافظ و سعدی و عطّار. . . و حتّی مسعود فرزاد (که دوست عزیز هدایت بود و پسر دایی جمال زاده):

ای که پرسی زما که بهرچه ما — دست در دامن جنون زده ایم
پا کشیده زعالمِ بیرون — خیمه در عالم درون زده ایم
. . .
رهنمون خرد چو گمره بود — سنگ برفرق رهنمون زده ایم
. . .
درمیِ عقل نشئه کم دیدیم — زین سبب ساغرجنن زده ایم
(ص ۱۴۸)

و امّا راوی می‌گوید که این هدایتعلی خان از یک خانوادهٔ اعیان و سرشناس تهران بود، با سواد و شوخ و بذله گو، خوش تیپ و خوش صحبت و خوش بیان:

هدایتعلی خان که در دارالمجانین اسمش را مسیو گذاشته بودند، جثهٔ کوچک و متناسبی داشت. . . و رنگ رخساره اش از زور گیاهخواری پریده بود. . . اگرچه در قیافه وجناتش آثار بارزی از صفای باطن و روحانیّت نمایان بود، معهذا با آن چشم های درشت و براق که فروغ عقل و جنون در رزمگاه آن مدام درحال جنگ و ستیز بود، و آن بینی تیز و برجسته، و آن پوزهٔ باریک و حبتاس، و آن گردن بلند و لاغر، رویهم رفته به قوش و عقاب بی‌شباهت نبود. "مسیو" از صبح تا شام با جثّهٔ ترمهٔ شرنده و مندرس، زیرشلواری ابریشمی سرخ و موهای بلند ژولیده دَمَر روی تختخواب افتاده و شش دانگ غرق خواندن کتاب بود. اصلاً مثل این بود که این جوان فقط برای خواندن کتاب به دنیا آمده است. فکرش هم به هزار پایی می ماند که می‌بایستی اینقدر در لای این کتاب‌ها بغلتد و بخزد و بلولد تا لحظهٔ واپسینش برسد. (صص ۱۱۲-۱۱۱)

و سپس شرحی از زندگی او. و این دست چین ماهرانه ای است از حال و روز شخصیت های اصلی روانْ داستان های صادق هدایت، از جمله «زنده به گور»، «عروسک پشت پرده»، «سه قطره خون»، «بن بست» و **بوف کور**، که به صورت سرگذشت هدایتعلی به هم دوخته شده است. امّا در پاره هایی از همین دست‌چین

نیز دست برده شده، و بویژه در بخشی که از داستان «بن بست» برداشت شده تغییر جالبی داده شده، که بعداً سبب شد یکی از افسانه های زندگی صادق هدایت پدید آید. راوی در بارهٔ هدایتعلی می گوید:

> پدر و مادرش برای اینکه این خیالات از سرش بیفتد. . . برایش زن می گیرند. ولی از همان شب اول که عروس و داماد را دست به دست می دهند هدایتعلی خان از مغلق گویی و حرف‌های چاپی. . . عروس به قدری متنفر می شود که پیش از اینکه با او آشنایی پیدا کند [یعنی همخوابی کند] می رود در آن نیمه شب از سرکوچه یک دختر هرجایی بی سر و پا به منزل می آورد و به تازه عروس می گوید این خانم مهمان عزیز و محترم ماست و باید برخیزی و لازمهٔ مهمانداری و پذیرایی را در بارهٔ او به جا آوری. عروس نیز همان نیمه شبی دایه اش را صدا می کند و گریان و دشنام دهان به خانهٔ پدر و مادرش بر می‌گردد و دو روز بعد به هزار افتضاح طلاقش را از هدایتعلی می گیرند.
> (ص ۱۱۳)

این قصّه، بدون این‌که مأخذش را ***دارالمجانین*** جمال زاده بدانند، منشاء افسانه ای شفاهی بود که، دست کم، تا سی سال پیش مثل نقل و نبات در بارهٔ "شب عروسی صادق هدایت" میگفتند، به این شرح که «جنده را از سرکوچه می آورد و به عروسش می گوید این از تو بیشتر اصالت دارد.» باری، گذشته از جُنگ شعری که پیشتر از آن یاد کردیم، هدایتعلی یک بستهٔ بزرگ از دستنویس‌هایش را هم به محمود راوی می‌دهد که خیلی به دل او می نشیند، و چند نمونه از آنها را نقل می‌کند. نقل‌قول‌ها تقریباً همه از **بوف کور** هدایت است.

روشن است که اگر نویسنده می خواست وجه تشابهی بین هدایتعلی خان و صادق هدایت پدید نیاید نام او را« هدایتعلی خان بوف کور» نمی گذاشت، چه رسد به اینکه از روی روانْ داستان های هدایت آن زندگینامه را برای هدایتعلی بسازد، و آن نقل قول های **بوف کور** را از قلم هدایتعلی نقل کند. امّا این تصوّر که «هدایتعلی همان صادق هدایت است» تصوّر بسیار خامی است که حتّی آل‌احمد هم ـ در یک جملهٔ گذرا، چنانکه عادتِ او بود ـ به آن دچار شده است.[۲] درست مثل اینکه بگویند ـ و می گفتند ـ که راوی **بوف کور**، یا راوی «زنده به گور» یا شخصیت اصلی «بن بست» یا. . . شخص صادق هدایت است، و آنچه او می‌نویسد شرح زندگی خود اوست. و درست مثل اینکه بگویند راوی **دارالمجانین** (همین محمود) شخص جمال زاده است و این داستان هم سرگذشت خود اوست. و بی جهت نیست که جمال زاده آن "دیباچه" را برای داستانش نوشته که ـ به اصطلاح ـ به قید قسم بدانند که این شرح زندگی خود او نیست که از شانزده

سالگی دیگر در ایران زندگی نکرده بود. من در جاهای دیگر به تفصیل بحث کرده ام که **بوف کور** و داستان های مشابهش شرح زندگی هدایت نیستند، امّا بی شک شخصیّت هدایت (یعنی خودِ ذهن و روان شناسی او) در آن ها به نحوی حضور دارد.[۳]

امّا "هدایتعلی" از چند نظر شگرد جالب و استادانه ای است که جمال زاده با آشنایی نزدیک با هدایت، و با سلطهٔ کامل برآثارش ـعالماً عامداً ـ به عنوان یکی از دو کاراکتر اصلی داستان خود پدید آورده. و این کاراکتر، اگرچه از صادق هدایت و برای صادق هدایت است، صادق هدایت نیست. بلکه کاریکاتوری است که از امتزاج هدایت و شخصیت های روانْ داستان هایش ساخته شده. و جمال زاده، به این ترتیب، هم کاراکتری ساخته که بسیار به کار داستان می خورد، هم به نحوی با دوست نزدیکش که هدایت باشد گفت و شنود برقرار کرده (و این گفت و شنود حتی دربارهٔ ادبیّات و شیوهٔ نگارش هم هست)، هم با او شوخی کرده و هم او را بزرگ کرده.

این نکتهٔ آخر شاید امروز برای خوانندگان چندان واضح نباشد. امّا باید در نظر داشت که وقتی ***دارالمجانین*** نوشته شده (تاریخ امضاء "دیباچهٔ" آن آذر ۱۳۱۹ است، اگرچه در سال ۱۳۲۱ منتشر شده) هدایت برای عموم ناشناس بود، و آنها هم که او را می شناختند ـجز چند تن دوستان نزدیکش، و چند تن پامنبری ـ برای او تره خرد نمی کردند. و او هنوز چهل سالش نشده بود، و **بوف کور** را هم هنوز در ایران منتشر نکرده بود. و اینکه ارشد نویسندهٔ آن زمان ایران که جمال زاده باشد شخصیّت او را محور یکی از دو کاراکتر اصلی رمانش قرار داده خیلی مهّم تر و مؤثر تر از آن بود که کسی ـحتّی خود جمال زاده ـ چند صفحه برای او مدح و ثنا می نوشت. چنانکه بعد از این هم راوی داستان «کباب غاز» جمال زاده صحبت از این می کند که صبح جمعه در رختخوَاب دراز کشیده بوده و غرق خواندن آثار صادق هدایت بوده. و این هنر شناسی و فروتنی از ویژگی های بسیار کمیاب جمال زاده بود، که شرحش را درجای دیگری داده ام.

امّا داستانْ داستان ساده و یک لایه ای نیست و پیچ و خم زیاد دارد. از جمله، درست است که هدایتعلی محمود را تشویق می کند که خودش را به دیوانگی بزند و در دارالمجانین مقیم شود، ولی در همان ملاقات هدیه ای به محمود می دهد، و بعداً که محمود دستمال را باز می کند:

دیدم قوطی مقوایی کوچکی را با ریسمان قند از هرطرف محکم بسته و به خطّ خود بر روی آن این کلمات را نوشته است : «برگ سبزی ست تحفهٔ درویش.» به هزار زحمت گره‌ها را باز کردم، درِ قوطی را برداشتم. . . که بوی تعفّن شدیدی به دماغم رسید، و دیدم قوطی پُر است از نجاست انسانی. . . به محض اینکه به خود آمدم دستمال و قوطی را به غضب هرچه تمام تر به دور انداخته و جوشان و خروشان و دشنام دهان به طرف منزل روان شدم . . . (ص ۱۹۶)

هیچ بعید نیست ـ اگرچه راوی این را نمی گوید ـ که هدایتعلی این کار را کرده بوده تا به او ثابت کند که واقعاً دیوانه است. چون درست پیش از این، وقتی به محمود توصیه کرده بود که خود را به دیوانگی بزند، محمود به او گفته بود «یارو، نباشد تو هم همین‌طور خودت را دستی به دیوانگی زده و با این گونه حقّه بازی‌ها بخواهی کلاه سر فلک گذاشته باشی.» و هدایتعلی جواب می‌دهد، و با تأکید تکرار می کند: «اختیار داری.»

درهر حال محمود خیلی از این کار هدایتعلی خشمگین می شود، به اندازه‌ای که وقتی تظاهر به جنون می کند، و با او در مؤسسه همجوار می شود، اصلاً سراغ او را نمی گیرد، تا اینکه پس از مدت ها خود هدایتعلی به دیدارش می‌آید. و درجواب گلهٔ جدّی محمود از آن کارش، عذر می‌آورد که «خوب می دانی که درموقع بحرانی اختیار در دست خودم نیست.» و در ضمن همین گفتگوست که محمود به فکر تلافی می افتد، با تظاهر به اینکه شعر می‌گوید و دفتر اشعارش بالای طاقچه است، و اینکه «چون عرق دارم می ترسم اگر از تختخواب بیرون بیایم سرما بخورم، زحمت نباشد این صندلی را بگذار و خودت آن را از آن بالا بیاور پائین»:

به محض اینکه بالای صندلی رفت و مشغول جستجو شد مثل گربه ای که گنجشک دیده باشد ازجا جسته و ازپشت دست برده ـ بی ادبی می شود ـ بیضتینش را گرفتم و بنای فشاردادن را گذاشتم. . . وبا دلی پُر کینه گفتم این مزد دستت، تا تو باشی دیگر یادبودی را که شایستهٔ صورت منحوس و لحد پر ملعنت خودت است به دست دیگران ندهی.
(ص ۱۹۶)

امّا چگونگی تظاهر محمود به جنون یکی از شاهکارهای رمان است. تصمیم او به هیچ وجه ناگهانی، و بر اثر یکی دو عامل گرفته نمی شود، بلکه گام به گام است، فرایندی نسبتاً طولانی دارد، و وقتی به آن می رسد که همهٔ عوامل مؤیّد آن می‌شوند. تشویق های هدایتعلی را که دیدیم، و بعد هم "هدیه" اش را. شاه‌باجی خانم هم سر می رسد و می گوید بزودی بلقیس زن پسر نعیم التجّار می شود و

با هم به فرنگ می روند. . . یک وقت به خود می‌آید و می بیند که مادرش در بچگی او مرده، پدرش هم که بعداً از دست رفته، عمویش هم که صد رحمت به بیگانه، عشقش هم که ناکام شده، رحیم هم که سر به جنون زده، همایون هم که به سوی دریا رفته، هدایتعلی هم که چنان خُلی از آب درآمده، خودش هم که نه پول و پله ای دارد، نه خانه و سر پناهی، نه سرمایه ای و نه عرضهٔ موس موس کردن و حقوق بگیر شدن. . . دراین لحظه است که یکی از کتاب های همایون را (دربارهٔ روان شناسی عمومی) بر می‌دارد و به نمونهٔ "فلج کلّی" (قاعدتاً general hysteria) بر می خورد، که خوب می توان ادای عوارض آن را درآورد و سر دکترها کلاه گذاشت.

یک تکّه از پرده را دور سرش می پیچد، یک لنگ کفش هم به عنوان جقّه وسطش می‌گذارد و به بهرام (نوکر همایون) که هاج و واج مانده می‌گوید «محمود خان سرت را بخورد. . . من مالک الرقاب مغرب و مشرق، سلطان محمود سبکتکینم. زود برو اعیان و اشراف را خبر کن که فردا خیال رفتن به هندوستان دارم.» و در برابر تعجّب و تردید او هم می‌گوید «اگر فی‌الفور امتثال أوامر ما را نکنی می‌دهم سرت را گوش تا گوش ببرند و تنت را زیر پای فیلان گذرنده انداخته و به دروازهٔ شهر بیآویزند. . .» اوّل می رود به بانک شاهنشاهی (ایران و انگلیس) که «می خواستم بدانم اگر سه چهار میلیون از دارایی خود را به شما بسپارم فرعش را از چه قرار می پردازید.» حریف انگلیسی طبعاً گمان می کند که دیوانه است و محترمانه رَدش می کند. بعد می رود به بازار و جماعتی از کسبه را بسیج می کند که برای خانهٔ همایون جنس ببرند.

به خانه که می رسد می بیند که بهرام مادر مرده بین خیل طلبکاران احاطه شده است. «وقتی چشم جماعت به من افتاد. . . دسته جمع به من آویختند که هان، همان کسی‌ست که سفارش داده.» باید شرح این برخورد را مستقیماً نقل کرد:

> با نهایت وقار گفتم مگر خدای نکرده سفارش دادن قدغن است. گفتند، برخلاف، شرفیاب شده ایم که حضوراً تشکّر کنیم. . . گفتم پس این داد و فریاد و الم شنگه برای چیست؟ سردستهٔ جماعت که تاجر قالی فروش. . . بود جلوتر آمده گردن را خم نمود و باکمال تواضع گفت، این اشخاص تربیت صحیحی ندارند و برای مسئلهٔ پول قدری بی‌تابی می‌کنند. با ساده لوحی عجیبی پرسیدم مقصودتان چه پولی ست؟ صداها را درهم انداخته و گفتند چطور چه پولی. پول همین جنس هایی که به پای خودت آمدی سفارش دادی. گفتم خوشا به حالتان که جنستان با این کسادی بازار به فروش رفته. حالا در عوض حق شناسی کلاه ها را کج گذاشته با یقهٔ چاک آمده اید و دارید چشمم را در می‌آورید؟ قصّاب که نرهٔ خر یقورِ عربده جویی بود مثل اینکه می خواهد با من دست و پنجه

نرم‌کند دوقدم جلو آمده چشمان از حدقه درآمدهٔ خود را به صورت من دوخت و نعره‌ای برآورد که مردکه مردم را دست انداخته ای؟ زود کیسه را شل کن و آلا آن رویم بالا خواهد آمد. . .

خود را از تک و تا نینداخته باز با همان صاف و سادگی معهود گفتم کاسبی که داد و بیداد نمی خواهد. جنسی فروخته اید پولش را بگیرید و بروید به امان خدا. گفت دِ بده که بگیریم. گفتم چه حرفها. رگهای گردن یارو برآمد و مثل دیوانگان فریاد برآورد که مرد حسابی مردم را مسخره کرده ای . . .

گفتگو به اینجا که رسید به خاطرم آمد که از جمله آثار جنون یکی هم لکنت زبان است. لهذا چنان بی مقدمه که خودم هم خجالت کشیدم با زبانی الکن . . . گفتم آقایان جار و جنجال لازم نیست. می گوئید جنس فروخته اید خدا پدرتان را بیامرزد جنس را تحویل بدهید و دست خدا به همراهتان. خنده را سر داده گفتند ماشاءالله به هوش آقا. تحویل بدهیم و برویم، خوب پولش را کی می‌دهد؟ گفتم حرف حسابی جواب ندارد. ولی دلم می خواهد بدانم با این پول می خواهید چه کنید.

بلورفروش که تا اینجا بیشتر از سایرین ادب و خود داری نشان داده بود دست ها را به روی سینه گذاشته نگاهی به قدّ و قامت من انداخت و گفت ارباب از ما اصول دین می پرسی. به‌مشتری چه مربوط که کاسب با پولش می خواهد چه کند. . . وانگهی کاسب و تاجر معلوم است که با پولش چه می کند. جنس می خرد. گفتم قُر. . . قُر. . . با. . . بان دَ دَهانت به به روم چ جنس بَ بَ برای چه می. . . می. . . خَرَد؟ این دفعه صدای خنده به اصطلاح معروفَ گوش فلک را کَر کرد و یک صدا گفتند جنس می خرند که بفروشند. ترشی که نمی اندازند.

بدون اینکه به خنده و شوخی و استهزاء آنها سر سوزنی اعتنا بکنم با همان لکنت زبان و همان ساده لوحی ساختگی گفتم از این قرار یک عمری جنس را پول می کنند و پول را جنس. آخرش که چه؟ اینجا دیگر حوصلهٔ مؤمنین سر رفته جام شکیبائیشان یکسره لبریز شد. با چشمان آتشبار هجوم آوردند که مردکه حیا نمی کند. . . پدر در می‌آوریم. جدّ وآباء می‌سوزانیم. دنده خرد می کنیم. گردن می شکنیم. شکم پاره می‌کنیم.

وقتی دیدم هوا پس است. . . آستین بهرام را گرفته خود را به مهارت به درون خانه انداختم و در را بسته از پشت در گفتم حالا که حرف حسابی و ادب و انسانیّت به خرجتان نمی رود بروید هر نجاستی می خواهید بخورید. . . اگر واقعاً جنس آورده اید این هرزگی ها را لازم ندارد. مثل بچّه آدم تحویل بدهید و بروید به گورسیاه. وآلا اگر آمده اید درخانه مردم فحاشی کنید و افتضاح بالا بیاورید بروید لای دست پدرتان.

حضرات باز در پشت در مبدّتی بد زبانی و گوشت تلخی کردند ولی وقتی دیدند قیل و قالشان بی خود و عرّ و تیزشان هدَر است دُمشان را روی کولشان گذاشته و به وعدهٔ اینکه فردا تیغ آفتاب با هم دسته جمع به دارالحکومه عارض خواهند شد و حق آدم مردم آزار را کف دستش خواهند گذاشت شرشآن را از سر من و بهرام و در و همسایه کوتاه کردند و رفتند و قشقره خوابید. (صص ۱۷۳-۱۷۰)

بعد از این هم محمود بلافاصله دو نامه می نویسد، یکی به مدیر دارالمجانین، و دوّمی به میرزا عبدالمجید، منشی حاج عمو:

به اطلاع مقرب الخاقان عزّت نشان، نگهبان دیوانگان می رساند. برخاطر انقیاد مظاهر شما پوشیده و مستور نیست که در بین دیوانگان آن مؤسسه از همه پلیدتر و از جمله نابکارتر جوانکی‌ست هدایتعلی نام . . . با صورتی لوس و سیرتی منحوس . . . برکارکنان دارالمجانین مقرّر آنکه به مجرّد زیارت این پاکت مُعجز آیت . . . غُل و قفل بر هر دو پای او زده زنجیر خلیل خانی برگردن. . . و در مقر تاریک ترین و مهیب ترین سرداب های آن بنا- که نمونه ای از سَقَر و نشانه ای از درک اسفل است - میخکوب نمایند تا اوامر مطاع ما در یکسره ساختن کار او با تعلیمات دقیق و کامل در موقع مناسب صادر گردد. (ص ۱۷۴)

نامهٔ دوّمی -به میرزا عبدالمجید- شاهکار است:

عالیجاهِ رفیع جایگاه، آقا میرزا عبدالمجید، دانسته و آگاه باشد که حکم و ارادهٔ واجب‌الاطاعهٔ ما برآن قرار گرفته که با کمک و همدستی جماعت گزمه وکشیکچیان و قاپوچیان و قراولان دارالخلافه، حاج عمو را که از حجاج سفاک تر و از شدّاد غدّار تر است ریش بتراشند و گوش ودماغ بِبُرند و از پشت بر الاغ دیلاق بی پالانی سوار کنند. آنگاه با دسته و دستگاه و دُهُل وطبل و کرنا به دارالبوارِ نعیم التجّار- که اَرذل فجار است- روان شده پسر نادرست و ناکس و بی‌سروپای اورا به ضَرب سُقْلمه و تیپا و پَس گردنی و تو سری، و به زور چک و سیلی و لگد و اُردنگ از خانه بیرون کشیده ماست بر سر وصورتش بمالند و طناب به گردنش انداخته دُم الاغ حاج عمو را به دستش بدهند، و درجایی که طایفهٔ آتش افروزان و لوطیان و خِرسَکَ بازان و مارگیران و رجاله و لنجاره کشان و بیکاران شهر در حول و حوش آن به خواندن و رقصیدن و هلهله و دست زدن مشغولند، آن دو تن آدمیزاد زشتخوی دیو صفت را آنقدر در کوی و برزن پایتخت و حومهٔ شهر بگردانند و آزار بدهند تا از پا درآیند وجان کثیفشان به اسفل السافلین واصل گردد.
(صص ۱۷۵-۱۷۴)

هر دو نامه را امضاء می کند «امیر بَر و بحر سلطان محمودِ سنگین تکین». فردا هم که او را به نظمیّه می کشانند آنقدر بازی در می آورد که از آنجا یک راست می برندش به دارالمجانین.

هنوز بیش از یک سوّم قصّه مانده است. دو سه ماهی نفسی به راحت می‌کشد، فارغ از فکر و خیال و مسئولیّت. بعد هم که هدایتعلی می آید سراغش، و اگرچه آشتی کردنشان مدّتی طول می کشد ولی «جسته جسته سر فرود آوردم و ایوالله مرشد گفته، دارای یک نفر رفیق مشفق، و یک تن یار غاری شدم که راستی حاضر نیستم به دنیا و آخرت بفروشم.»

مدّتی خوب و خوش می گذرد. همنشینی و همدلی با هدایتعلی، گفتگو با دیوانه های دیگر، گردش در باغ مؤسّسه در فصول گوناگون سال، همه شیرین و

لذّت بخش است. وضع دنیای خارج هم همان است که بوده، و بدتر نشده. حاج عمو و بلقیس و نعیم‌التجّار و پسرش و طلبکارهای کذا از جایشان تکان نخورده‌اند. ازدواج بلقیس با پسر نعیم التجّار هم ظاهراً عقب افتاده. شاه باجی خانم (مادر رحیم و زن میرزا) حالا برای نجات محمود از دست جنّ و پری مرتباً جادو و جنبل می‌کند، و کف بین و سرکتاب باز کن و رمّال و جام زن و جن گیر می‌بینند.

در همین حیص و بیص هم هست که هدایتعلی به محمود می رساند که هم دکتر و هم مدیر مؤسّسهٔ خودشان دیوانه اند. درمورد دکتر، "غیر عادی بودن" عنوان مناسب تری‌ست، چون صبح تا شب سر و کارش با این جور آدم هاست، و ـ به قول خودش ـ احوالشان به او "سرایت" کرده است. امّا مدیر مؤسّسه پاک خُل است، و شب ها در گوشه ای با معشوقه های واقعی یا خیالی خود درگذشته ـ یکی پس از دیگری ـ در عالم خیال خلوت می کند. . . که این راهدایتعلی کشف کرده است و به محمود پنهانی نشان می دهد.

امّا «به یک گردش چرخ نیلوفری» ورق برمی‌گردد. شاه باجی خانم می‌رسد ـ البتّه گریه کنان ـ که حاج عمو ترکید و او را سر قبر آقا دفن کردیم. و اینکه محمود باید فوراً از مؤسسه بیرون بیاید که هم با بلقیس ازدواج کند و هم به ارث و میراثش برسد وگرنه گرگ ها خواهند خورد. مدیر قیافه ای جدّی می‌گیرد و می گوید «اجازه ها را اوّل باید طبیب مؤسسّه بدهد. . . » و در برابر «من اصلاً دیوانه نبودم» و «خودم را به دیوانگی زده بودم» هم همان جوابی را می دهد که هرآدم عاقلی می داد. محمود می رود از در دارالمجانین با بلوف به چاک بزند ولی دربان دستش را می خواند. شبانه می‌رود به پشت بام بلکه بتواند از دیوار پائین رود، امّا ـ در صحنهٔ بسیار با مزه ای ـ جاهل مست نیمه شبی هم که از آنجا می گذرد نمی تواند کاری برای او بکند. پیش هدایتعلی می رود ولی او تصمیم محمود را به ترک تیمارستان احمقانه اعلام می کند. در همین ملاقات است که محمود می بیند هدایتعلی کتابی را به چار میخ کشیده، که «همانجا بماند تا دنده اش نرم شود و نفسش درآید.»

ملاقات با دکتر نفسش را به شماره می اندازد. قانون طبیعت است که «سخت می گیرد جهان بر مردمان سخت کوش.» هرچه بیشتر زور می زند و دلیل می آورد و فریاد می کشد کار را بدتر می کند. و بالاخره:

> خون خونم را می خورد. با نهایت بی ادبی و گستاخی درمیان سخنش دویدم و گفتم آخر چه خاکی به سرم بریزم که عقل و شعور من بر شما ثابت گردد . . . می خواهید

برایتان ضَربُ یَضرب . . . را صَرف بکنم؟ می خواهید آسماء ستّه را برایتان بشمارم. . .؟ می خواهید جدول ضرب را از سر تا پا پس بدهم؟ می‌خواهید قضیه عروس را برایتان ثابت کنم؟ می خواهید لامیة العجم را بدون کم و کسر برایتان بخوانم. . . ؟ می خواهید رودخانه های ایران و دریاچه های آمریکای جنوبی را برایتان شرح بدهم؟ می‌خواهید دوازده امام و چهارده معصوم و هفتاد و دو تن را برایتان یک نفس بشمارم؟ می خواهید از جبر و مقابله مسائل دو مجهولی و سه مجهولی حَل کنم. . . ؟ می‌خواهید برایتان یک دهن ابوعطا و بیات اصفهان بخوانم. . . ؟ از سوزن رد می شوم و متّه به خشخاش می‌گذارم به شرطی که تصدیق کنید که عقلم تمام و کمال بجاست. . . .

(صص ۲۳۶-۲۳۵)

«گفت همین فرمایشات شما کافی‌ست» و قول داد که با مدیر صحبت کند. از ناچاری به دیدن رحیم می رود، و می بیند که تبدیل به "یک" شده:

مگر نمی بینی که من یک شده ام. یکِ لَم یَزَل و یکِ لایزال. انّی أحَد و انّی واحد. أعبدونی قَبلَ أن تَعرفونی. این را گفت و دوباره چشمان را بسته میخ وار در میان اطاق خشکش زد. (ص ۲۳۷)

از شدّت استیصال پیش پرستار می رود، پیش باغبان می رود، پیش جاروکش می‌رود، پیش آشپز می رود. . . بلکه شهادت دهند که او دیوانه نیست. پاسخ همان "چه عرض کنم" و مشابه آن است. دوباره پیش مدیر می رود، و بعد از آنکه التماس و التجا سودی نمی کند به روی مدیر می آورد که خودش هم یک چیزیش می‌شود. در اطاق خودش حبسش می کنند ولی در اندک مدتی چنان الم شنگه ای بپا می کند که می برندش به بخش دیوانگان خطرناک، در یک سولدانی که یک پنجره کوچک میله ای دارد.

بالاخره می فرستد عقب هدایتعلی. بحث جالبی در می گیرد که در آن هدایتعلی به محمود می‌گوید نباید خودکشی کند: «زندگی چراغ پُردود و گندی‌ست که وقتی نفتش ته کشید خودش خاموش می شود. چه لزومی دارد فتیله اش را پیش از وقت پائین بکشی.» بعداً معلوم می شود این صحنه نوعی رد گم کنی‌ست. باری قرار می‌شود که هدایتعلی به یکی از قوم و خویش های گردن کلفتش پیام بدهد که به داد محمود برسد.

محمود شرح دادخواهی خود را می نویسد که هدایتعلی بیاید بگیرد و به خارج برساند. امّا خبری نمی شود. در این فاصله شاه باجی خانم و نوکر میرزا عبدالحمید دو سه بار آمده و رفته اند، و خبر مرگ میرزا را هم به او داده اند و

پیغام پسغام هایی بین او و بلقیس ردّ و بدل کرده اند. در این حیص و بیص نعش "برهنه دلشاد"- یکی از مجاورین بقعهٔ دارالمجانین- هم روی زمین می ماند. امّا از هدایتعلی خبری نیست. بالاخره محمود به ضرب رشوهٔ انگشترش از یک پرستار سراغ می گیرد. معلوم می شود قارچ از باغ چیده بوده که شاگرد آشپز کباب کند، و سمّی درآمده: «وقتی دکتر می رسد و ازحالش خبردار می شود که جوان مادرمرده یک پایش توی گور بوده است. به محض اینکه کسانش خبردار می‌شوند درشکه می آورند و همان نیمه شبی او را به مریضخانهٔ آمریکائی می‌برند.» و البتّه جای شکّی نیست که هدایتعلی خودکشی کرده. وقتی محمود خودش را به ناخوشی می زند که دکتر را ببیند و از او پرس وجو می‌کند، او می‌گوید «خیلی حالش خراب است و می ترسم دیگر برنخیزد. قارچ های خیلی حرامزاده ای بوده است». این هم پیش بینی ادبی خودکشی صادق هدایت. و بالاخره:

> دو سه ماه از واقعهٔ مسموم شدن هدایتعلی می گذرد و هنوز نتوانسته ام خبر درستی از حال او به دست بیاورم. شاه باجی خانم هم پس از وفات شوهرش علیل و بستری شده است و خیلی کمتر این طرف ها آفتابی می شود. . . عریضهٔ دادخواهی‌ام را لوله کرده ام. . . و زیر متکّا گذاشته ام. چند بارفکر کردم. . . آن را به توسط شاه باجی خانم به حاکم و یا به یکی از این ملاّهای متنفّذ شهر بفرستم، ولی بعد از واقعهٔ هدایتعلی به اندازه ای دلم سرد شده که دستم به هیچ کاری نمی رود، و اساساً گویی ریشهٔ هرگونه امیدواری را از قلبم کنده اند. به نقد که مانند اسیران در این گوشه افتاده ام و دلم خوش است که مدیر دارالمجانین وعده داده است به همان اطاق اوّل خودم منتقل خواهم شد. (ص ۲۶)

همین. آن «عریضهٔ دادخواهی لوله شده»، همان لوله کاغذی‌ست که جمال زاده درآن "دیباچهٔ" ماهرانه می گوید در سفری به ایران با چند کتاب از پیرزنی خریده بوده. پس محمود هم در گوشهٔ دارالمجانین مرده است.

اگر جُرج اورول بود می‌گفت « همه دیوانه اند، ولی بعضی‌ها از دیگران دیوانه ترند.» وگرنه مگر می شود آدم عاقلی خودش را به جنون بزند تا مقیم تیمارستان شود. البتّه اعتراض مولوی (و هدایتعلی و محمود) بر سرجایش باقی می ماند که «هست دیوانه که دیوانه نشد.» امّا باقی داستان طنزینه (irony) اندر طنزینه است، پیچیده در طنز و لاغ و لودگی. و از همه بیشتر طنزینهٔ سرنوشت: سرنوشت پدر و عمو و میرزا و شاه باجی و بلقیس و رحیم و هدایتعلی و -از

همه بیشتر ـ محمود.

یک بار در گفتگویی به جمال زاده گفتم که، به نظرم می آید که از جمله یکی از معانی دارالمجانین این است که آثار هدایت ظاهراً سخت دلنشین و دلفریب اند، امّا آدم تا به خودش می آید خود را در بُن بستی می بیند که از آن گریزی نیست. دادش بلند شد . . . ولی به هرحال این معنا را هم می توان از آن داستان برداشت.

پانوشت ها:

۱. محمدعلی جمال زاده، ***دارالمجانین***، تهران، بنگاه پروین، ۱۳۲۱.

۲. جلال آل احمد، «هدایت بوف کور»، ***علم و زندگی***، دی ماه ۱۳۳۰.

۳. ن. ک. به همایون کاتوزیان، ***صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت***، ترجمهٔ فیروزهٔ مهاجر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۲؛ و نیز ـــــــ، ***بوف کور هدایت***، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳؛ و ـــــــ، ***صادق هدایت و مرگ نویسنده***، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار: ۳

مقاله ها:

پیش کسوت نویسندگان ایران — **حسن کامشاد** ۵

جمال زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی — **م. ف. فرزانه** ۲۵

دارالمجانین — **همایون کاتوزیان** ۴۹

ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم — **هوشنگ ا. شهابی** ۶۹

«قضیه» در آثار صادق هدایت — **ایرج پارسی نژاد** ۹۷

گزیده:

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین*** — **محمدعلی جمال زاده** ۱۱۱

نقد و بررسی کتاب:

زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**) — **منصوره اتحادیه** ۱۲۳

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**) — **جواد طباطبائی** ۱۳۰

شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**) — **فاطمه کشاورز** ۱۳۳

روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**) — **علی اکبر مهدی** ۱۳۹

پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان شناختی (**ایران کلباسی**) — **جلیل دوستخواه** ۱۵۵

معرّفی کتاب های تازه — **سیدولی رضا نصر** ۱۶۴

نامه ها و نظرها ۱۶۹

بنیاد در سالی که گذشت ۱۷۶

کتاب ها و نشریات رسیده ۱۸۰

خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.
*
بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟
*
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟
*
حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.
*
خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن

فریدون مشیری

هوشنگ اسفندیار شهابی*

از تصنیف انقلابی تا سرود وطنی:
موسیقی و ناسیونالیزم در ایران

مقدمه

همانند دیگر کشورهای آسیایی که درمعرض تهدید امپریالیسم اروپایی در قرن نوزدهم بودند، در ایران نیز مدرنیته و ملّت گرایی پیوندی تنگاتنگ داشتند. ترقّی خواهان و ملّی گرایان که در عمل یکی بودند چنین استدلال می کردند که ایران بدون رهایی از سطلهٔ بیگانگان از چنبرهٔ عقب‌ماندگی و رکود بیرون نخواهد آمد و این خود نیازمند رو کردن ایران به تجدّد است. رسیدن به این دو هدف مستلزم آن بود که مردم ایران به شور میهن پرستی آمادهٔ عمل و مرد میدان شوند. آشنایی با افتخارات گذشتهٔ ایران و مباهات به آن بود که می توانست به نوبهٔ خود چنین شوری را در دل‌ها بنشاند.

موسیقی ایرانی به عنوان یکی از عناصر فرهنگ ایران همواره نه تنها از رویدادهای اجتماعی، سیاسی و بین المللی الهام گرفته و با آن ها در ارتباط مانده، بلکه خود عرصهٔ تنش میان دولتمردان و روحانیان، تجدّدطلبان و سنّت‌گرایان، و حتی میان هواداران شیوه های گوناگون نوآوری بوده است. هدف این نوشته بررسی انگیزه های میهن پرستانه در موسیقی دانان تجدّدطلب و پژوهش دربارهٔ نقشی است که موسیقی و آموزش موسیقی در تلاش های معطوف به تجدّد، در اواخر دوران قاجار و دورهٔ رضاشاه، ایفا کرد.

---

* استاد روابط بین الملل در دانشگاه بوستن.

موسیقی در ایران: از دوران قدیم تا آغاز غرب گرایی

هنر موسیقی ایرانی چنان که ما امروز می شناسیم نتیجهٔ تحوّلاتی است که در دوران قاجار، در قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم، یعنی در دورانی که ایران برای نخستین بار در ارتباطی مستمر با غرب قرار گرفت، روی داد. امّا موسیقی تنها زمانی توانست در عرصهٔ زندگی عمومی ظاهر شود که، در پی انقلاب مشروطه، نیرو و نفوذ نهادهای مذهبی در جامعه تاحدی کاسته شد. چه، غالب علما، برپایهٔ تفسیر خود ازبرخی آیات *قرآن* و احادیث منتسب به پیامبر و امامان شیعه، نسبت به موسیقی نظری منفی داشتند و در مجموع، با استثناهایی اندک، حکم به تحریم آن داده بودند.

با وجود مخالفت روحانیان شیعه باموسیقی در دوران پیش از تجدّد، ایرانیان دارای یک سنّت موسیقیائی غنی بودند. چه، از یک سو، علما شنیدن برخی از انواع موسیقی را مباح می‌دانستند و این خود سبب زنده ماندن این هنر و پرورش استعدادهای اهل موسیقی شده بود، زیرا بسیاری از نوازندگان و خوانندگان در عمل بین موسیقی مباح و حرام تفاوتی قائل نبودند.[۱] از سوی دیگر، از آنجا که در *قرآن* به "موسیقی" و "خوانندگی" به تصریح اشاره‌ای نشده است،[۲] مسلمانان در بارهٔ تحریم موسیقی هم‌رأی نبوده‌اند.[۳] مهم‌تر ازآن، نباید از نظر دور داشت که مسلمانان ایران، مانند بسیاری از همکیشان خود در کشورهای دیگر، همواره به احکام مذهبی خود عمل نمی کرده‌اند. نتیجه این که در پایان سدهٔ نوزدهم در جامعهٔ شهری ایران موسیقی در پنج عرصهٔ گوناگون حضور داشت: دربار سلطنتی (و به تبع آن خانه های اشراف)،[۴] ارتش،[۵] طریقت‌های صوفیان،[۶] مراسم تعزیه و روضه خوانی در شهادت امام حسین،[۷] و ـ اگر ضرب و آواز مرشد را موسیقی بدانیم ـ زورخانه ها. افزون براین، مطربانی که اغلب یهودی بودند در مراسم عروسی و ختنه کنان و جشن های خانوادگی نوازندگی می کردند. در نواحی روستایی نیز موسیقی محلّی، شاید به سبب حضور کم رنگ مذهب، مجال رشد بیشتری داشت.

گرچه موسیقی ایرانی از سنّت "مقام" در موسیقی شرقی مایه گرفته بود در عمل به تدریج از این سنّت دور شد. اصلاحاتی که در موسیقی ایران در قرن نوزدهم روی داد، جنبه های نظری و عملی این موسیقی را همساز کرد.[۸] به این ترتیب، در نیمهٔ دوّم این قرن، نزدیک به ۴۰۰ گوشهٔ موسیقی سنّتی ایران، که در مجموع ردیف نامیده می‌شود، به هفت (یا به اعتبار

دیگری، دوازده) دستگاه طبقه‌بندی و تنظیم شد که هریک معرّف نوای خاصی بود.[۹] تحوّل و تبدیل مقام به دستگاه به آفرینش موسیقی منحصر به فرد ایرانی انجامید که به گمان برخی ازمحقّقان ملهَم از ناسیونالیزم بالندهٔ سدهٔ نوزدهم بود.[۱۰] امّا با استثناهای اندک، موسیقی در ملاء عام اجرا نمی شد و به عنوان کاری خطرناک در سراسر قرن نوزدهم همچنان به مجالس خصوصی منحصر ماند. ساختن و فروختن آلات موسیقی نیز که در اسلام حرام بود بیشتر توسط یهودیان انجام می گرفت و مغازه های موسیقی عموماً در محله های یهودی نشین شیراز و تهران به چشم می خورد.[۱۱] نوازندگان، بیرون از خانه، ناچار به پنهان کردن آلات موسیقی زیر جامهٔ خود بودند و گاه که رازشان فاش می شد، مردم متعصّب هم خودشان را مضروب می کردند و هم آلات موسیقی‌شان را می شکستند.[۱۲] شاعر، خواننده، و آهنگساز نامی ابوالقاسم عارف در زندگی نامهٔ خود می نویسد که در آستانهٔ انقلاب مشروطیت به سبب مخالفت علما در زادگاه او قزوین آلات موسیقی چندان یافت نمی شد و حتّی در جشن های عروسی نیز گاه روضه خوانی امام حسین جای موسیقی را می گرفت.[۱۳] در چنین محیط نامساعدی، مطربان حرفه ای، همانند همتایان خود در دیگر جوامع مسلمان خاورمیانه، منزلت اجتماعی حقیری داشتند.[۱۴] این گونه تعصبّات و نگرش های اجتماعی خواستاران اصلاح موسیقی را، که مصمّم به بالابردن مقام و حیثیت هنر موسیقی بودند، با مشکلات بسیار روبرو می ساخت.

در همان حال که موسیقی اصیل ایرانی بر پایهٔ پویایی ذاتی خود تکامل می‌یافت، در دهه های پایانی قرن نوزدهم تأثیر موسیقی غربی نیز در آن به تدریج آشکار شد.[۱۵] امّا مانند بسیاری زمینه های دیگر، و همانگونه که قبلاً در عثمانی و مصر رخ داده بود، تأثیر غرب بر موسیقی ایرانی از مسیر نظامی گذشت.[۱۶] در دوران سلطنت فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۱هـ ق) همراهی یک دسته ارکستر نظامی با یک هیئت دیپلوماتیک روسی هنگام ورود به ایران عبّاس میرزا را به فکر ایجاد ارکستر مشابهی در ایران انداخت. در دوران پادشاهی پسرش، محمّدشاه (۱۲۵۱-۱۲۶۵هـق) این آرزو تحقّق یافت. امّا جریان مدرنیزه شدن موسیقی ایرانی هنگامی وارد مرحله‌ای جدّی شد که در اواخر دههٔ ۱۸۶۰ میلادی ناصرالدین شاه از دولت فرانسه خواست یک معلم موسیقی به ایران بفرستد. در پی این تقاضا مارشال نیل (Adolphe Niel) شخصی به‌نام ژان باپتیست لومر (Alfred Jean-Baptiste Lemaire)را، که دستیار رهبر موزیک فوج پیادهٔ گارد امپراطور بود برای تصدّی سمت "موزیکان چی باشی" قشون ایران برگزید.[۱۷] لومر

در سال ۱۸۶۸ میلادی (۱۲۸۵هـ ق) وارد ایران شد و بخش موسیقی مدرسهٔ دارالفنون را، که چند سالی پیش تر تأسیس شده بود، ایجاد کرد. تا سال ۱۸۸۵ میلادی (۱۳۰۳هـ ق) ۱۸ دستهٔ موزیک نظامی که همگی اعضای آن از شاگردان لومر بودند تشکیل شد. رپرتوآر این دسته ها عمدتاً مارش های نظامی و آهنگ‌های اپراهای غربی بود. در سال ۱۳۰۴هـ. ق نخستین ارکستر سلطنتی دایر گردید. دسته‌های موزیک و گروه‌های ارکستر نه تنها در پذیرایی‌ها و مراسم رسمی، مانند ورود سفرای تازه به دربار، بلکه در تعزیه و مراسم عروسی و جشن‌های عمومی برنامه اجرا می کردند.

با مرگ لومر، در سال ۱۲۸۸ش، بخش موسیقی دارالفنون برای مدتی بسته شد تا آن که یکی از بهترین شاگردان او، غلامرضاخان سالار معزّز، در سال ۱۲۹۳ش ریاست آن را برعهده گرفت و سرسلسلهٔ خاندانی شد که، تا آستانهٔ انقلاب اسلامی، در عرصهٔ هنر ایران نقشی عمده ایفا می کرد.[۱۸] سالار معزّز، پس از پایان تحصیل خود در دارالفنون، در سن پطرزبورغ، در محضر نیکولا ریمسکی کورساکف، به فراگیری موسیقی پرداخت و پس از بازگشت به ایران، در سال ۱۹۰۰ میلادی (۱۲۷۹ش) به رهبری دستهٔ موزیک تیپ قزّاق رسید. در انقلاب مشروطه جانب مشروطه خواهان را گرفت و برای آنان سرود ملّی تازه‌ای نوشت.[۱۹] بااین همه، برای پی بردن به مهدپرورش متنفّذ ترین موسیقی دانان و نوازندگان انقلاب مشروطه به موزیک نظامی اکتفا نباید کرد.

تصنیف وطنی و سرایندگان آن

حمایت ناصرالدین شاه و پسرش مظفرالدین شاه از نوازندگان و موسیقی دانان منزلت آنان را تا حدّی بالابرد و زمینه را برای مقبولیت اجتماعی آنان فراهم آورد. با انقلاب مشروطه بود که موسیقی غیرنظامی، که تا آن زمان تنها در مجالس خصوصی جای داشت، پا به عرصهٔ عمومی گذاشت و همراه با کاهش نفوذ اجتماعی روحانیان نخستین برنامه های کنسرت موسیقی نوازندگان غیرنظامی در برابر عموم اجرا شد. برگذارکنندهٔ این برنامه ها انجمن اخوّت بود که مسلکی صوفیانه داشت و بسیاری از شخصیت های متنفّذ زمان عضو آن بودند.[۲۰] این برنامه‌ها در سیزدهم ماه رجب، مصادف با ولادت حضرت علی اجرا شد، امّا تنها صوفیان و دراویش برای شنیدن آن دعوت شده بودند.[۲۱] در این کنسرت‌ها "تصنیف" وسیله ای برای تهییج و بسیج هواداران انقلاب مشروطه شد.

در فرهنگ ایران تصنیف ریشه ای کهن دارد و گویا واژهٔ تصنیف، به معنای امروزی آن، به‌دوران تیموری در قرن چهاردهم میلادی باز می‌گردد.[۲۲] آهنگ‌های تصنیف در قالب ردیف موسیقی ایرانی ساخته می شوند و اشعار آن بیشتر اشعار موزون عامیانه‌اند تا شعرهای مقفّای عروضی.[۲۳] در تصنیف، همانند شعر کلاسیک فارسی، موسیقی و شعر پیوندی تنگاتنگ داشته[۲۴] و هنر آهنگ‌سازی و شاعری وخوانندگی اغلب در شخص واحدی تبلور و تظاهر می‌یافته است. از تصنیف های عامیانهٔ اواخر دوران قاجار شمار کمی برجای مانده،[۲۵] امّا به نظر می‌رسد که از همان هنگام، یعنی در سال‌های بلافاصله پیش‌از انقلاب مشروطه، برخی از این تصنیف ها با لحنی طنز آمیز به‌رویدادهای روز می‌پرداختند.[۲۶] آفرینندهٔ هنر تصنیف سازی مدرن ایران را اغلب میرزا علی‌اکبر شیرازی متخلّص به "شیدا" (در حدود ۱۸۴۳-۱۹۰۶م) می‌دانند.

تا آستانهٔ انقلاب مشروطه تصنیف به‌طور کلّی رنگ و محتوای سیاسی نداشت. مهمترین سراینده‌ای که تصنیف را به‌عرصهٔ سیاست کشاند ابوالقاسم عارف قزوینی (۱۲۶۱-۱۳۱۵ش) بود. عارف درجوانی صدایی خوش داشت و به اصرار پدر به نوحه خوانی در مجالس روضه پرداخت، امّا نفرتش از این کار چنان بود که از قزوین به تهران گریخت و در آنجا نظر محافل اشرافی و درباری را به خود جلب کرد. در دربار به خوانندگی پرداخت و حتّی یک بار تصنیفی را با همراهی چند نوازنده، از جمله مظفرالدین شاه که پیانو می‌نواخت، ضبط کرد.[۲۷] عارف شاعر و آهنگساز تصنیف هایی سرود که با رنگ و بوی سیاسی و اجتماعی خود پدیدهٔ تازه ای در عرصهٔ موسیقی ایران بود. همانگونه که در زندگی نامهٔ خود آورده است: «وقتی که من شروع به تصنیف ساختن و سرودهای ملّی و وطنی کردم مردم خیال می کردند که باید تصنیف‌را برای. . . ببری خان گربهٔ شاه شهیدسرود.»[۲۸] عارف هوادار مشروطه خواهان بود و هنگامی که محمّدعلی شاه به سودای بازگرداندن سلطنت استبدادی آتش جنگ داخلی را برافروخت، عارف به ساختن تصنیف‌های شورانگیزی دست زد که مایهٔ شهرتش شد.[۲۹] او همانند بسیاری دیگر از شاعران ملّی و میهن دوست، وطن را جانشین معشوق یا سلطان ممدوح کرد و مردم را بر جای عاشقان نشاند.[۳۰] به‌گفتهٔ ادوارد ج. براون اشعار عارف «در مجالس خصوصی و عمومی خوانده می‌شد» و خود او، که درویش مسلک بود، در گردهمایی‌های عمومی و سیاسی تصانیفش را اغلب همراه با موسیقی می‌خواند و مورد استقبال گرم همگان قرار می‌گرفت.[۳۱] عارف، که نه‌تنها یک شاعر میهن‌دوست بلکه یک ایرانی ملّت‌گرا بود،[۳۲] در

زندگی‌نامه‌اش ادّعا می‌کند که با اشعارخود احساسات ملّی ایرانیان را تقویت کرده است:

> . . . وقتی تصنیف وطنی ساخته ام که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه. تنها تصوّر می کردند وطن شهر یا دهی است که انسان در آنجا زائیده شده باشد. چنان‌که اگر مثلاً یک کرمانی به اصفهان می رفت و در آنجا بر وی خوش نمی گذشت باکمال دلتنگی می خواند: نه در غربت دلم شاد و نه رویی در وطن دارم. . . جنگ حیدری نعمتی هم از میان نرفته است و اهل یک محله با اهل محلهٔ دیگرمانند آلمان و فرانسه در سر (آلزاس لُرن) در جنگند.[۳۳]

در دوران اقامت خود در استانبول، در جنگ جهانی اوّل، عارف چنان مجذوب کنسرواتوار نوپای آن شهر، به نام "دارالالحان"، شد که مصمّم به ایجاد همتای آن در ایران گردید. امّا، همانند بسیاری دیگر از ملّیون ایران، پس از این که روشن شد ترک‌های جوان سودای دست اندازی به‌آذربایجان دارند[۳۴] از ادامهٔ اتحاد با عثمانی منصرف شد و پس از بازگشت به ایران چند تصنیف در تجلیل این ایالت سرود و آن‌ها را در تبریز اجرا کرد. در یکی از این تصانیف او مردم آذربایجان را از "بدل کردن" زبان سعدی و حافظ به زبان "مغول و تاتار" ملامت می کند و آن‌ها را به "تاراندن" زبان "هیز" ترکی از آذربایجان فرا می خواند.[۳۵]

عارف هوادار جنبش کلنل محمدتقی خان پسیان در خراسان بود، از کودتای ۱۲۹۹ سیدضیاءالدین طباطبایی حمایت کرد و در فروردین ۱۳۰۴، هنگامی که تب جمهوری تهران را فراگرفته بود اثری جدید با نام "مارش جمهوری" در یک کنسرت عمومی اجراکرد. امّا رضاخان، که محتمل ترین نامزد ریاست جمهوری بود و در عین حال نقشه‌های دیگر در سرداشت، دستور داد که صفحه های مارش جمهوری را بشکنند. عارف سال‌های واپسین عمر خودرا در تنگدستی و تبعید در همدان گذراند و پس از مرگش، در دی ماه ۱۳۱۳، در مقبرهٔ ابن سینا در همین شهر به خاک سپرده شد.[۳۶]

شاعر و موسیقی دان تجدّدطلب دیگری که شور ملّت‌گرایی آستانهٔ دوران رضاشاه در وجود او هم موج می زد میرزادهٔ عشقی بود. وی در حدود سال ۱۳۹۴ش "اپرا" یا نمایشنامهٔ موزیکال معروفش را با عنوان «رستاخیز شهریاران ایران در ویرانه‌های مداین» سرود و در آن احساسات و عواطف خود را به عنوان مسافری که گذارش به خرابهٔ پایتخت امپراطوری ساسانیان در تیسفون افتاده است به نظم در آورد.[۳۷] راوی داستان در خرابهٔ کاخ سلطنتی به خواب می‌رود و

در رؤیای خویش پادشاهان ایران باستان، سیروس، داریوش و انوشیروان، را درحال خواندن اشعاری می بیند که همه با این بیت پایان می گیرند:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست این خرابه ایران نیست، ایران کجاست؟

آنگاه همهٔ این شاهان یک صدا دست به نیایش می زنند:

زرتشت ایران خرابست، ای روان پاک زرتشت، این کشتی در گرداب است
حیف از این آب و خاک، ای زرتشت.[۳۸]

این بخش از نمایشنامه با ظاهر شدن روح زرتشت در صحنه و اظهار بُهت و تاسّف مسافر از سرنوشت غم انگیز ایران پایان می پذیرد. حکایت می کنند هنگامی که پرده بر نخستین اجرای این نمایشنامهٔ منظوم فرو افتاد اشک بردیدهٔ تماشاچیان جاری بود، گویی آنان "ایران" را در جای امام حسین مظلوم و شهید می دیدند.[۳۹]

خرابه های مدائن، به عنوان مظهر فراز و نشیب سرنوشت، در ادبیات ایران و عرب جایی ویژه دارد.[۴۰] اما با اپرای عشقی، تیسفون بیشتر از آن که گویای این فراز و نشیب باشد یادآور جانگداز عظمت ازدست رفتهٔ ایران شد و مظهر واقعیتی که باید دل هر ایرانی را آکنده از افسوس و اندوه کند:

ای مدائن از تو این قصر خراب باید ایرانی ز خجلت گردد آب

داستان منظومهٔ «رستاخیز شهریاران ایران» ملهم از کتابی به قلم محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، وزیر انطباعات ناصرالدین شاه، بود.[۴۱] پیام آن نیز که: در مقایسه با دوران طلائی ایران باستان، وضع روز ایران مایهٔ سرافکندگی است، با ملّت گرایی رضاشاهی سازگاری داشت. امّا این همه عشقی را از تیر کسانی که به اشارهٔ رضاشاه به کشتن او کمر بسته بودند نرهاند. همداستانی میان اعتمادالسلطنه، دیوانی‌ی بلندپایهٔ رژیم فروریختهٔ قاجار، عشقی، انقلابی آتشین مزاج، و رضاخان، مردمقتدر ایران آینده، گویای این واقعیت است که ملّت گرایی آن عصر ایران که بر زرتشتی گری به عنوان عنصری اساسی از هویت ایرانی تکیه می کرد ریشه در اذهان روشنفکران زمان داشت و تنها زاییدهٔ حکومت رضاشاه نبود.[۴۲]

علینقی وزیری و تجدّدگرایی در موسیقی ایرانی

درنیمهٔ دههٔ نخست ۱۳۰۰ش، در همان هنگام که افسری کمر به نوسازی ساختار حکومت بسته بود، افسری دیگر سودای تجدّد موسیقی ایرانی را به سر داشت: کلنل علینقی وزیری (۱۳۵۷-۱۲۶۶ش). زندگی خصوصی، کارنامهٔ فعّالیت‌ها و آرمان‌های این افسر معرّف بسیاری از تضادهای حاکم بر فرایند تجدّد در ایران بود.[۴۳]

وزیری عشق به موسیقی را از مادرش، بی بی خانم استرآبادی به ارث برده بود؛ از زنی فوق العاده و باسواد که با نوشتن نخستین رساله در دفاع از حقوق زن ایرانی،[۴۴] و بنیان گذاری دومّین مدرسهٔ دخترانه در ایران، آماج انتقاد برخی از محافظه کاران شده بود. بی بی خانم تنبک می نواخت و برادرش تار می زد و از همین رو علی‌نقی از نوجوانی به موسیقی اُخت گرفت و الفت یافت. پدر وزیری افسری در تیپ قزاق بود که پسرش نیز در جوانی به آن پیوست. علینقی موسیقی غربی و سنّتی هردو را فراگرفت، نواختن شیپور را در قزّاق خانه آموخت و با الفبای تئوری موسیقی غربی توسط یک مبلّغ مذهبی مقیم ایران آشنا شد. تئوری موسیقی ایرانی را نیز در خدمت عمویش و درویش خان، که یکی از موسیقی دانان برجستهٔ ایران بود، یاد گرفت. وزیری پس از مشاجره با یکی از افسران روسی قزاق خانه آن جا را ترک کرد، در سال ۱۹۰۴م (۱۲۸۳ش) به انجمن اخوّت پیوست و درکنسرت‌ها به نواختن تار پرداخت. زمان کوتاهی نیز در نبرد با نیروهای محمدعلی شاه در صف مشروطه خواهان قرار گرفت. آنگاه در محضر میرزا عبدالله که یکی از اساتید مسلّم هنر موسیقی بود به فراگرفتن ردیف پرداخت و پس از پایان جنگ جهانی اوّل برای آشنا شدن با موسیقی غربی عازم اروپا شد. سه سال در پاریس و دو سال در برلن به تحصیل موسیقی پرداخت و در سال ۱۳۰۲ش به ایران بازگشت با این آرزو که موسیقی ایران را، بر پایهٔ «نظر غربیان در بارهٔ نقش موسیقی در جامعه،» متحوّل سازد.[۴۵]

وزیری، همانند تجدّدطلبان دیگری که خواستار تحوّل فرهنگ ایران بر پایهٔ ضوابط مدرن اروپایی بودند، می خواست موسیقی ایرانی را نیز بر اساس همین ضوابط متحوّل سازد. برای این منظور، و به ویژه برای علمی کردن موسیقی ایرانی، کوشید تا از عناصر خام هنر موسیقی ایرانی، با همان شیوه‌ای که در اروپا برای علمی کردن موسیقی به کار رفته بود، استفاده کند و در واقع میزان‌های ربع پرده ای را بیافریند، هارمونی را وارد موسیقی ایرانی کند و، مهم‌تر از همه، نت نویسی را به صورتی منظّم رواج دهد.[۴۶] در این مورد، مقایسهٔ روش وزیری با روش ملّیون ترکیه خالی از فایده نیست. ضیاء گوکالپ در کتاب

خود تحت عنوان *Turkculugun Esaslari* [اساس هویّت ترکی] برای آفریدن یک موسیقی ملّی که رنگی از تمدن غربی داشته باشد موسیقی محلی را بر موسیقی درباری عثمانی مرجح دانسته است زیرا به نظر او موسیقی درباری بیمارگونه و غیر ملّی بود، چه تا حدّی از موسیقی ایرانی مایه می گرفت. از سوی دیگر، برخلاف وزیری که می خواست ضوابط علمی موسیقی غربی را حاکم بر دستگاه های موسیقی ایرانی کند، گوکالپ ربع پرده را مصنوعی می دانست و خواستار حذف آن بود.[۴۷] به اعتباری، شاید بتوان گفت که موسیقی دانان تجدّدطلب ترکیه مردم باور بودند و همتایان ایرانی آنان نخبه گرا.[۴۸]

هنگامی که وزیری به ایران بازگشت، هدفش این بود که با آشنا کردن نوازندگان و موسیقی دانان ایرانی با تئوری موسیقی غربی زمینه را برای نوآوری در موسیقی ایرانی فراهم کند. به همین منظور در سال ۱۳۰۳ به تأسیس یک مدرسهٔ خصوصی موسیقی دست زد که در آن تمرین نوازندگی با آموختن نت و سولفژ همراه بود. در دید وزیری بقای موسیقی ایرانی تنها باعلمی شدن آن میسر بود. امّا پس از گذشتن یک ماه، هشتاد تن از یکصد و اندی شاگرد مدرسهٔ او، که درس تئوری موسیقی را ملال آور می دانستند، مدرسه را ترک کردند. با این همه، پس از آن که تعداد شاگردان تعلیم دیده به حد کافی رسید، وزیری دستهٔ ارکستری ایجاد کرد تا مردم را با موسیقی جدید آشنا سازد.

به اعتقاد وزیری، تا زمانی که نوازندگان تنها در خانه های شیفتگان موسیقی هنرنمایی می کردند منزلت آنان همچنان خوار می ماند و هنر موسیقی در جامعه به اعتبار شایستهٔ خود نمی رسید. از همین رو، وی برای تسهیل برگذاری کنسرت های عمومی "کلوب موزیکال" را تأسیس کرد و همزمان به تشویق مردم پرداخت که در ساعات فراغت خود به موسیقی گوش دهند امّا نه در خلوت خانه بلکه در سالن های عمومی. بسیاری از رهبران تجدّدطلب سیاسی و فرهنگی به کلوب وزیری پیوستند.[۴۹] از تیرماه ۱۳۰۴ وزیری برنامه های کنسرت خود را اجرا کرد و در عین حال طی سخنرانی هایی به تشریح هدف های خود در زمینهٔ موسیقی پرداخت. وی اصرار داشت که اعضای کنسرت با صورت اصلاح شده و لباس و کراوات تیره رنگ و نشسته بر صندلی نوازندگی کنند و خود او نیز با باتون آن هارا رهبری می کرد. به گفتهٔ خوش ضمیر: «برای مردم عادی ایران که با آداب و پدیده های غربی آشنانبودند، کنسرت های وزیری غریب می نمود، چه درآن، سوای آهنگ هایی که از ردیف مایه می گرفت، همه چیز نشان از سنّت ها و پدیده های غربی داشت: نحوهٔ اجرای برنامه، رهبری ارکستر، آلات

موسیقی (تار تنها آلت موسیقی ایرانی در این کنسرت ها بود)، و بالاخره ترکیب نوازندگان.»[۵۰]

تلاش وزیری برای متحول ساختن موسیقی ایرانی از احساسات ملّی و میهنی او سرچشمه می‌گرفت. همانگونه که اشاره شد، آغاز پیوند میان نوآوری در موسیقی و تحکیم هویّت ملّی به دوران پیش از رضاشاه باز می‌گشت. تاثیر موسیقی غربی نخست در مراکز نظامی پدیدار شد و پیشگامان تجدّد موسیقی ایرانی ـ لومر، سالار معزّ و وزیری ـ همگی پیشینه ای نظامی داشتند. در دوران پس از جنگ، هیچ پدیده‌ای بیشتر از "سرود" گویای پیوند میان جنبش میهن‌پرستانه و موسیقی مردمی نبود.

سرود ملّی و آموزش عمومی

واژهٔ سرود، در دوران پیش از اسلام هم برای آوازهای مذهبی و هم غیرمذهبی به کار برده می شد.[۵۱] در اواخر قرن نوزدهم این واژه به سرود های مذهبی نیز که میسیون‌های پروتستانی به شاگردان ایرانی خود می آموختند اطلاق شد.[۵۲] ظاهراً نخستین سُرایندهٔ سرود در ایران معاصر صادق خان ادیب الممالک امیری[۵۳] بوده است که درسال ۱۲۸۷ش، قطعه‌ای به نام "سرود غم" را، به‌مناسبت بمباران مجلس به فرمان محمّدعلی‌شاه، ساخت.[۵۴] به نظر می رسد که در آغاز کار سرود شبیه تصنیف بوده[۵۵] ولی به تدریج شکلی کاملاً مستقل یافته است. پل میان این دو شاعری به نام محمّدعلی امیرجاهد (۱۳۵۶-۱۲۷۵ش) بود که هم تصنیف می‌ساخت و هم سرود، هم شعر می گفت و هم آهنگ می ساخت. امیرجاهد نیز با مشاهدهٔ خواری ایران در جنگ جهانی اوّل[۵۶] گرایشی ملّی یافت امّا برخلاف عارف و عشقی هوادار رضاشاه بود، به مناصب اداری رسید و ***سالنامهٔ پارس*** را منتشر کرد.[۵۷]

ریتم سرود همانند مارش نظامی غربی است و آهنگ آن ـ گرچه گاه نشانی از ردیف دارد ـ در کلید موسیقی غربی. اشعار سرود رنگ افتخار به وطن، استان، مدرسه و حرفه دارد و در آن عشق به تاریخ کشور، پرچم، سرزمین و نظام پادشاهی موج می‌زند. در آفریدن سرود، برخلاف تصنیف، اغلب شاعر، آهنگساز و خواننده یکی نیست، چه معمولاً آهنگ آن را کسی می سازد که آشنا با موسیقی غربی است، شعر آن را کسی دیگر می سراید و اجرای آن نیز محصول همکاری گروهی خوانندگان است.

حالت مارش به احتمالی ناشی از هم قِرانی موسیقی مدرن با تعلیمات نظامی در ایران بود. یکی از شرایط فارغ التحصیل شدن از مدارس موسیقی دولتی این

بود که شاگردان مارشی را برای دستهٔ موزیک مدرسه بسازند و پس از تنظیم رهبری و اجرای آن را نیز به عهده بگیرند.[۵۸] از آن‌زمان تا کنون، و به ویژه در سال های پس از انقلاب اسلامی، ساختن سرود در ایران رواجی بی وقفه داشته و به گونه ای موسیقی ایرانی تبدیل شده است. همهٔ موسیقی دانان تجدّدطلب ایرانی نیز از جمله سالار معزّز، وزیری و شاگردش، روح الله خالقی، به ساختن سرود دست زده اند.

وزیری، گرچه وجودش با شور ملّت و وطن در آمیخته بود و زمانی را در خدمت ارتش گذرانید، با موسیقی غربی آشنائی نزدیک داشت و آن را گرتهٔ مناسب اقتباس می دانست. در یک از سخنرانی هایش که در سال ۱۳۰۴ ایراد کرد گفت که موسیقی در ایران باستان هنری والا شمرده می شده و تنها پس از «دویست سال حکومت اعراب بود که فرهنگ ایران حالتی انفعالی یافت، و پس از آن نیز با هجوم ترکان و مغولان و تیموریان فرهنگ ایران آسیب بیشتری دید و محزون تر شد.»[۵۹] او معتقد بود که موسیقی می تواند داروی شفا بخش این افسردگی فرهنگی شود چه، «غالب ایرانیان در محیطی بدون موسیقی به سر می‌بردند و همین می تواند سبب خمودگی جامعه شده باشد.»[۶۰]

وزیری می خواست جامعهٔ ایرانی را از حالت افسردگی سنّتی آن بیرون آورد و به‌همین منظور کوشید تا موسیقی‌نوین را محمل ارزش های مثبت اجتماعی سازد زیرا بخشی عمده از موسیقی سنّتی را برای چنین هدفی نارسا می‌دانست.

> صنایع ظریفهٔ ما و مخصوصاً موسیقی ما. . . معیوب است و جواب احتیاجات مارا نمی‌دهد. امّا موسیقی ما. . . خزینه ایست از احساسات الم انگیز، از خاطره های درد و رنج و محبوسیت و محکومیت، از تأثیر هجوم های پی در پی طوایف وحشی، از آهنگ‌های سوگواری و تعزیه داری. آوازهای مشروع ما آن هائی بوده است که روضه خوان ها و تعزیه‌خوان ها برای برآوردن ناله و اشک به کار می برده اند و هر آهنگی که این تأثیر را داشته به تدریج کلاسیک گشته و مابقی مطرود، سازها ممنوع و شغل شخیص موسیقی دان بودن پست و منفور. . . در مقابل این موسیقی نوحه گر یک موسیقی شهوانی و هرزه‌گوی درمجالس عیش اقویا و متنعمین به‌وجود می‌آمد. . . (مانند موسیقی زمان زوال امپراطورهای روم). موسیقی فولکلور، یعنی تصنیف های محلّی طوایف که حاصل قریحهٔ افراد سادهٔ باذوق است، خیلی بیشتر از موسیقی‌طرز دوّم یعنی شهوانی اهمیت و ارزش دارد و این‌ها را[۶۱] باید به دقت با اشعارش جمع آوری کرد.

برای گریز از آن چه وزیری موسیقی حزن آور و مبتذل سنّتی می شمرد، وی

به ساختن سرودهایی دست زد که امیدوار بود شاد و روح‌پرور باشند و آرمان‌های ملّی و میهنی را به شنونده القا کنند و در این راه بیشتر از مایه هایی بهره جست که کمابیش با گام‌های بزرگ و کوچک موسیقی کلاسیک سازگار باشند تا در نتیجه بین موسیقی ملّی و هارمونی غربی ارتباطی حاصل شود.[۶۲] وزیری صدای زیر و تودماغی خوانندگان مرد موسیقی سنّتی ایران را زنانه می شمرد،[۶۳] و از همین رو برای آن که حالتی مردانه به موسیقی ایرانی دهد در کنسرت هایی که اجرا می کرد برخی از سرودها و آهنگ هایی را که ساخته بود با صدای بم خود می خواند. وزیری همچنین از برخی از دوستان ادیب خود، از جمله دشتی، دهخدا، رشیدیاسمی، فروزانفر و تقی‌زاده، دعوت کرد که به آکادمی هنرهای زیبایی که به منظور تدوین فرهنگ واژه ها و تعبیرهای موسیقی ایرانی بنیان گذاشته بود، بپیوندند. به گفته ای همین آکادمی مقدمه و سنگ بنای فرهنگستان ایران شد.[۶۴]

وزیری به زودی توانست نقش مؤثری در برنامه های دولت در زمینهٔ موسیقی ایفا کند. در سال ۱۳۰۴، رئیس الوزراء وقت، رضاخان، که در یکی از کنسرت‌های او حضور یافته بود، چنان تحت تأثیر برنامه قرار گرفت که از وزیری خواست تا طرحی در بارهٔ موسیقی کشور به دولت ارائه کند. از جمله پیشنهادهای وزیری این بود که درس‌موسیقی در برنامهٔ مدارس دولتی گنجانده شود، کودکان پرورشگاه‌ها درس نوازندگی و خوانندگی بیاموزند (چه، آنان سرپرستانی نداشتند که با "مطرب" شدن آنان مخالفت کند)، عمارت اپرا بنا گردد، و سربازان بجای مارش های غربی سرودهای وطنی بیاموزند. تنها پیشنهاد آخر عملی شد و به این ترتیب بار دیگر نقش ارتش در تحوّل موسیقی در ایران نمایان گردید.[۶۵]

مرحلهٔ بعدی در برنامهٔ وزیری تعلیم موسیقی بود. عارف قبل از او تأسیس یک هنرستان ملّی موسیقی را بر الگوی دارالالحان عثمانی پیشنهاد کرده بود. امّا نخستین مدرسهٔ دولتی موسیقی در ایران را ارتش بنیاد نهاد. در سال ۱۲۹۷ش بخش موسیقی دارالفنون مستقل شد و مدرسهٔ موزیک نام گرفت. مسئولیت اصلی این مدرسه در آغاز تعلیم موسیقی به نظامیان بود. امّا پس از چندی رابطه با ارتش بریده شد و این مدرسه به عنوان نخستین هنرستان موسیقی در ایران به سرپرستی خود وزیری شروع به کار کرد.

هنرستان عالی موسیقی شاگردان زیادی نداشت (در سال ۱۳۰۸ تعداد آنان از چهل نفر بیشتر نبود) و از همین رو، برخلاف آنچه در مورد گنجاندن موسیقی در برنامهٔ مدارس دولتی روی داد، با مخالفت جدی روبرو نشد. نخستین مدرسه ای که دانش آموزانش سرود خواندند مدرسهٔ آمریکایی (البرز بعدی) بود

که رئیس مسیحی اش، دکتر ساموئل جُردَن، از اشعار فارسی و آهنگ های مذهبی مسیحی برای تنظیم سرود مناسب بهره جسته بود.[۶۶] فرهنگیان تجدّد طلب ایران به تأثیر مثبتی که سرودخوانی در روحیه، انضباط و حس همکاری دانش آموزان داشت پی برده بودند و از همین رو در سال ۱۳۰۰ وزارت معارف (فرهنگ) توصیه کرد که خواندن سرود در همهٔ مدارس رایج شود. امّا به علت کمبود معلّم موسیقی این برنامه تنها در شمار کمی از مدارس به مرحلهٔ تحقق رسید.[۶۷]

در سال ۱۳۰۶ مهدی قلی هدایت (مخبرالسلطنه) که به موسیقی عشق می‌ورزید و در آن تبحّر داشت به نخست وزیری رسید.[۶۸] در سال ۱۳۰۹ که از هنرستان عالی دیدن می کرد شیفتهٔ سرودخوانی شاگردان شد. وزیری با استفاده از فرصت بار دیگر مسئلهٔ تعلیم موسیقی در مدارس دولتی را با او درمیان گذاشت. مخبرالسلطنه پیشنهادش را پذیرفت و دستور داد که مدارس ابتدایی با استفاده از شاگردان هنرستان تعلیم موسیقی را در برنامهٔ خود بگنجانند. در مهرماه ۱۳۱۰، تدریس موسیقی در برخی از مدارس آغاز شد و تا ۱۳۱۲ به مدارس سراسر کشور تعمیم یافت.[۶۹] در سال ۱۳۱۳، یعنی همان سالی که دولت جشن های هزارهٔ فردوسی را برگذار می کرد و تبلیغات دولت برای تهییج احساسات ملّی به اوج تازه ای رسیده بود، وزیری مجموعه ای از سرودهای مدارس را در جزوه‌ای منتشر کرد.[۷۰] به گفتهٔ خود او، هدف اصلی از تعلیم این سرودها (که بیشترشان با اشعار فردوسی ساخته شده بودند) تهییج عواطف وطن‌دوستانهٔ دانش آموزان و تهذیب اخلاق عمومی بود.[۷۱]

محتوای سرودهای دهه های ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ با تصنیف‌های دوران پیش از آن تفاوتی اساسی داشت. تصنیف ها بیشتر در بارهٔ رویدادهای سیاسی روز بودند و در مجموع نسبت به وضع موجود و اوضاع کشور دیدی انتقادی داشتند. سرودها برعکس در ستایش ایران و دودمان پهلوی بودند و به تلویح لحنی ضد مذهبی داشتند چنان که از سرود زیر پیداست:

کشـور ما کشور ایران بود　　پادشهش کورس و دارا بود
ای وطن، ای حبّ تو آئین من　　دوستی‌ات کیش من و دین من[۷۲]

قبلاً نیز اشعار وطنی، با اشاره به وضع اسفناک کشور، به ستایش گذشتهٔ باستانی ایران می پرداختند.[۷۳] امّا سرودهای جدید دربارهٔ تحوّل اوضاع ایران این اندیشه را القا می‌کردند که دوران طلائی دیرین به کشور بازگشته است. افزون

بر این، در این سرودها دیگر به هیچ انتقادی از استبداد حکومتی برنمی خوریم که این خود پدیده ای جدید بود. نخستین سرود قبل از این دوران، به نام «جوانان ایران»، که میرزا یحیی دولت‌آبادی به مناسبت نخستین سالگرد افتتاح مجلس ساخته بود، با این بیت شروع می‌شد:

ای جوانان وطن، نوبت آزادی ماست روز عیش وطرب و خرّمی و شادی ماست

در سرودهای دوران رضاشاه، از مضامین آزادی، برابری، برادری یا دیگر آرمان‌های جهانی بشری خبری نیست. موضوع سرودهای این دوران عالی بودن وضع ایران (و به تلویح تحقیر دیگران)،[۷۴] و ستایش شخص شاه، است:

حافظ تو، شاهنشاه پهلوی پشت ملک کیانی ز او شد قوی
از دل و جان زنید نعره سربسر زنده باد تا ابد نام پهلوی

آموزش چنین سرودهایی در مدارس ایران طبیعتاً مخالفت روحانیان را بر می‌انگیخت. در واقع، مخالفت آیت الله عبدالکریم حائری یزدی، مرجع تقلید شیعیان ایران در قم سبب شد که اجرای این برنامه تا حدی به تعویق افتد. امّا پس از درگذشت او، در سال ۱۳۱۵ش، رهبر مذهبی که در حد نفوذ و اعتبار او باشد در صحنه نبود و در نتیجه در سال تحصیلی ۱۷-۱۳۱۶ تعلیم این سرودها در همهٔ مدارس از سرگرفته شد. با خروج رضاشاه از ایران، روحانیان مخالفت خود را با تدریس موسیقی از سرگرفتند. به عنوان مثال، سه سال پس از استعفای رضاشاه، آیت الله خمینی در رسالهٔ ***کشف الاسرار*** خود در بارهٔ برنامهٔ تعلیم موسیقی در مدارس چنین نوشت:

> موسیقی روح عشق بازی و شهوت رانی و خلاف عفت در انسان تولید می کند و شهامت و شجاعت و جوان مردی را می گیرد و به قانون شرع حرام است و نباید در مدارس جزء پروگرام باشد. . .[۷۵]

برای خنثی کردن مخالفت ایرانیان سنّتی با تعلیم موسیقی، تجدّدطلبان از یکسو به احساسات ملّی آنان توسّل می جستند و از سوی‌دیگر به ملاک ها و ارزش‌های بین المللی. روح الله خالقی، از شاگردان و همکاران وزیری، و یکی از تجدّدطلبان

طراز اوّل موسیقی در ایران، در مقاله ای که در مجلهٔ ماهانهٔ وزارت فرهنگ منتشر شد چنین نوشت:

> در کشور ما تعلیم موسیقی تا دوران اخیر از دید مذهبی کاری مذموم شناخته می شد، زیرا موسیقی رایج معمولاً هدفی جز تحریک غرایز جنسی و سوق دادن جامعه به سوی انحطاط اخلاقی نداشت. موسیقی اعراب بدوی شامل خواندن ابیات جلف به صدایی غیرطبیعی بود که اغلب از مرز حجب و حیا می گذشت و تنها به اشاعهٔ روسپی گری و هتک آبرو و احترام مردم می انجامید و از همین رو بود که اسلام آن را منع می کرد. در دوران‌های بعد نیز که موسیقی همان هدف ها را دنبال می کرد علما آنرا حرام دانستند. حتّی امروز نیز بسیاری از مردم متعصب در جلسات موسیقی حاضر نمی شوند و برخی از مردم ظاهر پرست با شنیدن صدای موسیقی گوششان را می‌گیرند و می گریزند به خصوص اگر کس دیگری آن هارا ببیند. و به این ترتیب خود را از این غذای روحی محروم می کنند.

درهمین مقاله، خالقی، با اشاره به سوء استفادهٔ طبقهٔ حاکمهٔ ایران از موسیقی، یادآور حظّ معنوی که عرفا از موسیقی می برند می شود و تعلیم آن را در مدارس، با یادآوری پنج دلیلی که براساس آن آمریکاییان و اروپائیان موسیقی را در برنامه مدارس خود گنجانده اند، موجه می‌شمارد: کشف و تربیت استعدادهای موسیقی، سرگرم ساختن کودکان، تقویت خوی نیک در شاگردان از راه ترکیب اشعار اخلاقی و نواهای موسیقی، تشدید حس وطن پرستی، و آشنا ساختن شاگردان با موسیقی سرزمینشان.[۷۶]

سرود ملّی دوران پهلوی بازتاب ناسیونالیزم رسمی و تلفیق تدریجی آن با کیش شاه‌پرستی بود. هنگام فراهم آوردن مقدمات سفر رضاشاه به ترکیه در سال ۱۳۱۳، وزارت خارجهٔ ترکیه از مقامات ایرانی خواست تا متن آهنگ سرود ملّی ایران را برای آن ها بفرستند. تنی چند از ادبای ایران اشعار سرود ملّی تازه‌ای را که داود نجم، یکی از فارغ التحصیلان دورهٔ اوّل هنرستان عالی موسیقی ساخته بود، سروده بودند. ترتیب و محتوای سه بند اشعار سرود را می توان گویای روحیهٔ حاکم در این دوران دانست.[۷۷] بند اوّل که با «شاهنشه ما زنده بادا» آغاز می شد در مدح شاه بود، بند دوّم در بزرگداشت پرچم و سرانجام بند سوّم در تجلیل ملّت. در این سرود ازجمله چنین می آمد: «ما پیرو گفتار نیکیم/ روشندل از کردار نیکیم / رخشنده از پندار نیکیم.»[۷۸] البته بر شعار «کردار نیک، پندار نیک و گفتار نیک،» ایرادی وارد نیست. امّا فراموش نباید کرد که در اذهان عمومی این عبارت یادآور دین زرتشتی است و

بنابراین گنجاندن آن در سرود ملّی کشوری که دین رسمی آن اسلام و مذهب اثنی عشری اعلام شده نمی توانست سبب سرخوردگی مسلمانان مؤمن نشود.

در ترکیه، رضاشاه و آتاتورک مجذوب یکدیگر شدند آن چنان که رضاشاه بازگشت خود را به ایران عقب انداخت تا بتواند با پیشرفت های اخیر ترکیه بهتر آشنا شود. موسیقی ترکیه نیز از "کمالیزم" تأثیر پذیرفته بود. در دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، دولت ترکیه، با الهام از افکار ضیا گوکالپ، کوشید تا هنر موسیقی سنّتی ترکیه را سرکوب کند. از همین رو، در سال ۱۹۲۶ بخش موسیقی شرقی دارالالحان بسته شد و در سال ۱۹۳۴ اجرای این گونه موسیقی و پخش آن از رادیو ممنوع گردید.[۷۹] در عوض، موسیقی غربی مورد توجه دولت ترکیه قرار گرفت و آهنگسازان ترک ترغیب شدند به سبک اروپائی اپرا بسازند. به مناسبت مسافرت رسمی رضاشاه نیز اپرائی به افتخار دوستی ایران و ترکیه سفارش داده شد که در سال ۱۹۳۴، با حضور رضاشاه در اپرای آنکارا برای اوّلین (و ظاهراً آخرین) بار به روی صحنه آمد. نام این اپرا "فریدون" بود و موضوع آن یگانگی دو پسر فریدون، ایرج و تور ـ به استعاره رضاشاه و آتاتورک ـ که در *شاهنامهٔ* فردوسی به ترتیب به فرمانروائی ایرانیان و تورانیان می رسند.[۸۰]

در بازگشت به ایران، رضاشاه که سخت تحت تأثیر سفر خود به ترکیه قرار گرفته بود، برشتاب برنامه های تجدّدطلبانهٔ خود افزود. این گونه شتاب با برنامهٔ نوآوری وزیری نمی خواند، زیرا هدف او در زمینهٔ هنر موسیقی ایران نه اتخاذ یک پارچهٔ موسیقی غربی که الهام گرفتن از شیوه ها و ضوابط آن بود. در واقع، وزیری دستاویز لازم را برای اخراج خویش فراهم کرد و، ظاهراً با وفادار ماندن به شأن و شخصیت هنرمند، از اجرای برنامهٔ ارکستر درضیافتی که در سال ۱۳۱۴ به افتخار سفر ولیعهد سوئد به ایران برپا شده بود سر باززد. ظاهراً شخص رضاشاه دستور برکناری او از ریاست هنرستان عالی موسیقی را صادر کرد و فرد مطیع تر و جوان تری را به جای او برگزید.[۸۱]

جانشین وزیری، ماژور غلامحسین مین باشیان، پسر سالار معزّ، که در آلمان تحصیل کرده بود تصمیم گرفت برای تعلیم موسیقی از شیوهٔ متداول در اروپا بهره جوید[۸۲] و تدریس موسیقی ایرانی را یکسره از برنامه ها حذف کند. وی در پاسخ به انتقادهایی که در این مورد از او می شد در مقاله ای که در سال ۱۳۱۸ منتشر کرد نوشت: «هر شخص غیرمتعصب که از موسیقی علمی خبر دارد تصدیق می کند و حس می نماید که تار و تنبک و کمانچه همانطور که شتر به پای راه‌آهن نمی رسد قدرت برابری با موسیقی غربی را ندارد.» وی با اشاره به این که ده استاد

اروپایی برای تعلیم موسیقی در هنرستان عالی موسیقی استخدام شده اند تأکید کرد که «باید در تجدید موسیقی خود بکوشیم آن را بر اساس علمی که سایر ممالک متمدنه اتّخاذ کرده اند قرار دهیم تا از حالت دلمردگی و پوسیدگی که قرن ها به خود گرفته نجات یابد و به پایهٔ سایر شئون ملّی ما برسد.»[۸۳]

در جمع نوازندگان و موسیقی دانان ایران، وزیری و مریدانش اقلیتی بیش نبودند. هدف وزیری از برگذاری کنسرت هایی که از سال ۱۳۰۴ آغاز کرده بود گستردن کشش موسیقی در میان مردم بود زیرا همانگونه که اشاره شد کنسرت های عمومی انجمن اخوّت تنها برای صوفیان اجرا می شد. امّا آن موسیقی که مدّ نظر وزیری بود مقبولیت موسیقی سنّتی را که در جامعهٔ ایرانی از دیرباز ریشه دوانده بود، نداشت. از همین رو، مستمعین کنسرت های وزیری تنها به عشق شنیدن نغمهٔ تار تنهای او حاضر به تحمل برنامه های کنسرتش بودند. از تهران گذشته، تنها در گیلان، که از لحاظ فرهنگی پیشرفته‌تر از دیگر استان ها بود، از کارهای وزیری استقبال شد. او در رشت و بندر انزلی (پهلوی) کنسرت‌هایی اجرا کرد و به درخواست مردم محل به تأسیس یک مدرسهٔ موسیقی دست زد که دیری نپائید.

یکی دیگر از عواملی که از تأثیر و اهمیّت مکتب وزیری کاست خودداری وی از استخدام اساتید موسیقی سنّتی ایران در هنرستان بود زیرا آنان با نت و نظریه های موسیقی غربی آشنایی نداشتند. این خود کدورت و جدائی میان سنّت گرایان و تجدّدطلبان را دامن زد، آن هم درست هنگامی که این دو گروه می‌توانستند علیه اقتباس بی‌قید و شرط موسیقی اروپایی تشریک مساعی کنند.[۸۴] خصومتی که برنامه‌های وزیری برای متحوّل ساختن موسیقی ایرانی برانگیخت در مقاله ای که عارف با عنوان «فتوای من» منتشر کرد آشکار است. عارف مقاله را با این نکته آغاز می کند که «موسیقی مشخّص و معرّف قومیّت، مربّی و مهیّج روح ملّی است.» او ضمن ردّ ادعای وزیری مبنی بر این که موسیقی ایران حزن آور است می گوید بر فرض پذیرفتن این ادعا «همانطوری که ممکن نیست زبان یک ملّتی تغییر به زبان اجنبی شود موسیقی یک ملّتی نیز تغییر پذیر و مخلوط شدنی نیست.» در پایان مقاله، عارف وزیری را به چالش می طلبد و می گوید:

> من بیشتر از هر چیزی به موسیقی ایران علاقمندم و حق نظارت در آن دارم و این حق را تا زنده ام هیچ کس قدرت ندارد از من سلب کند. نظر به این سابقه خواهش می کنم یا صرف اروپائی یا ایرانی شوید.

. . . از برای آن هایی که مرا مجتهد اعلم در این فن می دانند و از برای آن جوان های حساسی که خون ایرانیت در عروق آن ها دوران دارد و پیرو احساسات بی آلایش من هستند و می دانند فقط علاقمندی من به روحیات ملّی مرا وادار به نگارش این سطور کرده‌است به فتوای خود حرام کرده و می‌گویم: "براو چو مرده به فتوای من نماز کنید."[۸۵]

از این "فتوای" تحکّم آمیز و نابردبارانهٔ عارفِ آزادی خواه و مشروطه طلب که بگذریم، هیچ کس نمی تواند منکر میهن دوستی، حسن نیّت و صلابت اخلاقی وزیری شود، ولی بر این واقعیت هم نمی توان چشم پوشید که کوشش او برای مردمی ساختن موسیقی با فرهنگ موسیقی سنّتی ایران بیگانه تر از آن بود که بتواند اکثریت مردم را در این زمینه به راه آورد. با این همه، دین ستیزی دوران رضاشاه بر موسیقی ایرانی اثری مطلوب گذاشت زیرا دستکم آن را به عرصهٔ عمومی برکشید.

در سال ۱۳۱۸، مقامات فرهنگی دولت برآن شدند که زمان حذف کامل موسیقی ایرانی فرارسیده است. بخشی از "سازمان پرورش افکار" که در این سال تأسیس شده بود ادارهٔ کلّ موسیقی، به ریاست غلامحسین مین باشیان، بود. در حکم ابلاغ ریاست او هدف از ایجاد این اداره به صراحت روشن شده بود: «به فرمان اعلیحضرت همایونی این اداره موظف است که موسیقی کشور را تغییر دهد و موسیقی جدیدی را بر اساس اصول و قواعد گام موسیقی غربی ایجاد کند.»[۸۶] همانگونه که قبلاً دستور پوشیدن لباس به سبک غربی صادر شده بود، اکنون نیز دولت حکم می کرد که ایرانیان سلیقهٔ خود را در موسیقی عوض کنند. این نوآوری درموسیقی را باید بخشی لاینفک از برنامهٔ رضاشاه برای متجدّدکردن ایران به شیوهٔ غربیان دانست.[۸۷] امّا دیری از این تلاش برای اجبار ایرانیان به تغییر سلیقه در موسیقی نگذشته بود که متفقین ایران را اشغال کردند و بار دیگر صحنهٔ موسیقی ایران، همانند عرصهٔ سیاست کشور، بر گرایش های گوناگون گشوده شد.[۸۸] با این که سیاست های موسیقیائی دوران رضاشاه از نظر هنری قابل بحث است فراموش نباید کرد که دین ستیزی دوران او بر موسیقی ایرانی اثری مطلوب گذاشت زیرا به هر حال آن را به عرصهٔ عمومی برکشید.

نتیجهٔ سخن

پس از خروج رضاشاه، کوشش برای نشاندن موسیقی غربی بر جای موسیقی بومی به پایان رسید و از آن پس، تا انقلاب اسلامی، ایران عرصهٔ همزیستی انواع

موسیقی گردید. هنر موسیقی سنّتی نیز، که وزیری به نکوهش آن برخاسته بود، زنده ماند و به ویژه در دههٔ ۱۳۵۰ش، بیشتر به همّت مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایران که در سال ۱۳۴۷ تأسیس شد، عمری تازه یافت. در همین دوران، ترانه، که در آن شاعر و آهنگساز و خواننده یکی نیست، جای تصنیف را گرفت. امّا تصنیف های قدیمی، از آن جمله تصنیف های عارف، در مجموعهٔ هنر موسیقی ایران همچنان برجای مانده اند. در این میان، سبک التقاطی وزیری در موسیقی نیز هوادارانی دارد. سرود نیز پس از انقلاب اسلامی یکی از ابزارهای تبلیغاتی و ایدئولوژیک نظام جدید گردید و از آمیزش آن با نوحه‌های سنّتی ایام عزاداری، سرودهای مذهبی-سیاسی جمهوری اسلامی زاده شد که در نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۶۰ تنها موسیقی مجاز در کشور بود. امروز، ایرانیان به انواع موسیقی ذوق و گرایش دارند، امّا آن‌چه به عنوان موسیقی ملّی مشهور است نه موسیقی التقاطی وزیری است و نه موسیقی های محلّی ایران بلکه همان هنر خودمانی و ظریفی است که از دربار شاهان گذشته به ارث برجای مانده.

تم تصنیف های دوران مشروطیت آزادی، وطن و ملّت بود. امّا با هجوم نیروهای بیگانه و اشغال ایران در جنگ اوّل عواطف وطن پرستانهٔ ایرانیان رنگی بیگانه‌ستیز، ملّت‌ستایانه و گاه نژادپرستانه گرفت؛ عواطفی که در تصنیف‌ها و سرودهای زمان نیز بازتابی روشن یافت. رضاشاه امیدوار بود که با تثبیت تمامیت ارضی ایران و تأمین اقتدار حکومت مرکزی امکان دستبرد دوبارهٔ بیگانگان به حق حاکمیت ایران را کاهش دهد امّا با رویدادهای شهریور ۱۳۲۰ و اشغال ایران این امید، دستکم برای مدّتی، نقش برآب شد.

سرود را باید زبان موسیقی دوران سلطنت رضاشاه شمرد، چه، سرزمین، تاریخ و استقلال ایران را بزرگ می‌داشت و پادشاهی پهلوی و دستاوردهای آن را می ستود.[۸۹] تبدیل تصنیف های وطنی و آزادانگارانه به سرودهای ملّی و شاه‌پرستانه معرّف حکومت اقتدارگرای ایران پس از جنگ جهانی اوّل نیز بود. به سخن دیگر، دگرگونی تصنیف و سرود را باید نشانه های بارز تحوّل فرهنگ سیاسی و، به تبع آن، خودآگاهی ملّی ایرانیان دانست. پیوند میان سرود ملّی و خواری مردم پس از رضاشاه نیز ادامه یافت. درواقع، اشعار مشهورترین و محبوب‌ترین سرود، یعنی «ای ایران، ای مرز پرگهر»، ساختهٔ حسین گل‌گلاب، ملهَم از مضروب شدن یک دکان دار تهرانی به دست یک سرباز آمریکایی در سال ۱۳۲۳ بود.[۹۰]

در دوران پادشاهی پهلوی خواندن سرود اساس تعلیمات موسیقی شاگردان

مدرسه شد. امّا، شاگردان مدرسه نه می آموختند چگونه دستگاه های گوناگون را از یکدیگر تمیز دهند، نه به طور جدّی با نت آشنایی می یافتند و نه نواختن آلت موسیقی را یاد می گرفتند. هدف اساسی این نبود که ذوق و خلاّقیت هنری شاگردان پرورش یابد، آن ها فقط، همصدا، سرودهایی را می خواندند که به آن ها درس وطن پرستی میاموخت و به فداکاری در راه ایران تشویقشان می کرد. این گونه احساسات ملّی از وابستگی به خاک و خون مایه می گرفت و نه از آگاهی به حقوق و تکالیف فرد و برابری شهروندان. در واقع، دلمشغولی بی حدّ به قهرمانان و افسانه های تاریخی، ناشکیبایی دربرابر تنوّع نژادی و زبانی و بی توجّهی و بی عنایتی نسبت به ملّت های همسایه ـ که هنوز رفتار و گفتار بخشی بزرگ از نخبگان و روشنفکران ایرانی را نشان می زند ـ حاصل آن نظام آموزشی است که در کودکان ایرانی چنین روحیه ای دمید، امّا به آنان معنای آزادی، مدارا و حکومت قانون را نیاموخت. پس چه جای شگفتی اگر در ایران امروز جامعهٔ مدنی تولّدی چنین کُند و دشوار دارد.*

* این نوشته ترجمهٔ نسخهٔ انگلیسی مقاله‌ای است که هوشنگ اسفندیار شهابی، در نوامبر ۱۹۹۷، در کنفرانس سالانهٔ انجمن مطالعات خاور میانه ارائه کرد.

پانوشت ها:

۱. به عنوان مثال تلاوت آهنگین آیات *قرآن*، یا اذان با صدای خوش، سماع تلقی نمی شد. در مورد تلاوت *قرآن* ن. ک. به:

Lois Ibsen al-Faruqi, "The Cantillation of the Qur'an," *Asian Music* 19:1 (Fall-Winter 1987); Hans Engel, *Die Stellung des Musikers im arabisch-islamischen Raum*, Bonn, Verlag fur systematische Musikwissenschaft, 1987, pp.54-57; and Henry George Farmer, *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*, London, Luzac and Co., 1973, pp. 33-34.

۲. در بارهٔ آیات قرآنی که مورد استفادهٔ مخالفان موسیقی است ن. ک. به:

Jean During, *Musique et extase: L'audition mystique dans la tradition soufie*, Paris, Abin Michel, 1988, pp. 218-221.

۳. به اعتقاد صوفیان *قرآن* سماع را وسیله‌ای مناسب برای نیل به خلسهٔ مذهبی دانسته است. برای آگاهی بیشتر در این مورد ن. ک. به:

Arthur Gribetz, "The Samā' Controversy: Sufi vs. Legalist," *Studia Islamica*, no. 74 (1991); Seyyed Hossein Nasr, "The Influence of Sufism on Traditional Persian Music," in Jacob Needleman, ed., *The Sword of Gnosis*, London, Arkana, 1986.

۴. ن. ک. به: دوست علی خان معیرالممالک، *یادداشت هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه*،

تهران، نشر تاریخ، ۱۳۶۱، صص ۲۷-۱۹.

۵. ن. ک. به: حسینعلی ملاّح، *تاریخ موزیک نظامی ایران*، تهران، هنر و مردم، ۱۳۵۵.

۶. برای برخی از نوازندگان صوفی جنبهٔ روحانی سماع چنان قوی بود که پیش از آغاز به نواختن آلات موسیقی خود وضو می‌گرفتند. سماع حضور، که در نواختن سنتور تبحّر داشت و از صوفیان نعمت اللّهی بود. ن. ک. به: داریوش صفوت، «عرفان و موسیقی ایرانی،» **دو مقاله دربارهٔ موسیقی ایران**، تهران، سازمان جشن‌هنر، ۱۳۴۸، ص ۶۳؛ و روح‌الله خالقی، **سرگذشت موسیقی ایران**، ج ۱، تهران، فردوسی، ۱۳۳۴، ص ۱۶۷.

۷. از میان نوشته های گوناگون در تایید این نکته ن. ک. به: عبدالله مستوفی، **شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه**، تهران، علمی، ۱۳۲۴، ج ۱، ص ۳۹۰. دربارهٔ پیوند بین آهنگ‌های مذهبی و موسیقی کلاسیک ایرانی ن. ک. به:

Nelly Caron, "La musique shiite en Iran," *Encyclopédie des Musiques Sacrées*, vol. I, Paris, Editions Labergerie, 1968, pp. 430-440.

۸. منشاء این روایت از پیدایش دستگاه های موسیقی ایرانی رساله‌های فرصت شیرازی در باب موسیقی و شعر است که در حدود ۱۲۸۳ش نگاشته شده. برای آگاهی بیشتر در این باره ن. ک. به: فرصت شیرازی، **بحور الالحان**، به‌اهتمام‌علی زرّین قلم، تهران، فروغی، ۱۳۵۴، صص ۲۹-۲۶؛ برای یک بررسی علمی از این جنبش اصلاحی در موسیقی ایرانی ن. ک. به:

Mohammad T. Massoudieh, "Tradition und Wandel in der persischen Musik des 19. Jahrhunderts," in Robert Günther, ed., *Musikkulturen Asiens, Afrikas und Ozeaniens im 19. Jahrhundert*, Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1973, pp. 81-84.

۹. برای تشریح دستگاه ها ن. ک. به: روح الله خالقی، **نظری به موسیقی**، تهران، نشر نو، ۱۳۱۷، صص ۳۴۷-۲۵۰؛ و مجید کیانی، **هفت دستگاه موسیقی ایران**، تهران، ۱۳۶۸. همچنین ن. ک. به:

Khatschi Khatschi, *Der Dastgah: Studien zur neuen persischen Musik*, Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1962; Jean During, *La Musique iranienne: Tradition et evolution*, Paris, Editions Recherche sur les Civilisations, 1984; Bruno Nettl, *The Radif of Persian Music: Studies of Structure and Cultural Context*, Champaign Ill., Elephant and Cat, 1987; and Hormoz Farhat, *The Dastgah Concept in Persian Music*, Cambride, Cambridge University Press, 1990.

۱۰. ن. ک. به:

Jean During, *Quelquechose se passe: Le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Paris, Verdier, 1995, pp. 101-109.

۱۱. جعفر شهری، **تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم**، ج۴، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۳۹؛ و نیز به:

Laurence D. Loeb, "The Jewish Musician and the Music of Fars," *Asian Music*, 4 (1972), p. 7

۱۲. شهری، **همان**، ج ۲، ص ۷۷.

۱۳. عارف قزوینی، **شاعر ملی ایران**، به اهتمام، هادی قزوینی، تهران، جوادیان، ۱۳۶۹، ص ۹۴. عارف این بیت را نقل می‌کند که «اگر در عروسی وگر در عزاست/ همان باز میلم سوی

کربلاست.» نوازندگان و خوانندگان انگشت‌شمار قزوین در دربار تهران یا تبریز هنرنمایی می‌کردند.

۱۴. برای بررسی جامعی در این باره ن. ک. به:

Engel, *Die Stellung des Musikers*.

۱۵. در بارهٔ تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی ایران ن. ک. به: محمدرضا درویشی، *نگاه به غرب: بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران*، تهران، ۱۳۷۲ و نیز به:

Jean During, "Les musiques d'Iran et du Moyen-Orient face a l'acculturation occidentale," in Yann Richard, ed., *Entre l'Iran et l'Occident: Adaptation et assimilation des idées et techniques occidentales en Iran*, Paris, Editions de la Maison des Science de l'Homme, 1989.

۱۶. ن. ک. به:

Scott Lloyd Marcus, "Arab Music Theory in the Modern Period," Ph. D. dissertation, UCLA, 1989, p. 21.

۱۷. ن. ک. به:

Victor Advielle, *La Musique chez les persans en 1885*, Paris, chez l'auteur, 1885.

۱۸. نوهٔ او، مهرداد پهلبد، باجناق شاه و سال ها وزیر فرهنگ و هنر ایران بود.

۱۹. ملاّح، *تاریخ موزیک نظامی ایران*، صص ۱۳۶-۱۳۵.

۲۰. مؤسّس این انجمن ظهیرالدوله، داماد ناصرالدین شاه و والی همدان و مرشد طریقت نعمت‌اللهی، بود. برای آگاهی بیشتر دراین باره ن. ک. به: *Encyclopaedia Iranica*, s.v. "Anjoman-e Okowwat"

۲۱. خالقی، *سرگذشت*، ج ۱، صص ۹۰-۸۳. این که علی رغم عناد روحانیان با موسیقی نخستین کنسرت عمومی در روز برگذاری یک جشن مذهبی اجرا شد خود نشان گویایی از طیف گستردهٔ حساسیت‌های مذهبی در ایران است.

۲۲. در بارهٔ تصنیف ن. ک. به:

Margaret Louise Caton, "The Classical Tasnif: A Genre of Persian Vocal Music," Ph. D. dissertation, UCLA, 1983.

همچنین ن. ک. به:

Franciszek Machalski, *La littérature de l'Iran contemporain*, vol. 1, Wroclaw, Warszawa, Kraków: Zaki ad Narodowy Imienia Ossolinskich Wydawnicto Polskiej Akademii Nauk, 1965, pp. 70-72.

۲۳. برخی از این نکته چنین نتیجه می گیرند که ریشهٔ تصنیف را در ایران پیش از اسلام باید جست.

۲۴. دکتر شفیعی کدکنی پیوند نزدیک میان شعر فارسی (و عربی) و موسیقی را در یکی از آثار خود عالمانه بررسیده است. ن. ک. به: محمد شفیعی کدکنی، **موسیقی شعر**، تهران، آگاه، ۱۳۶۰، ص ۴۵. همانگونه که او اشاره می‌کند درفارسی "سرودن" هم به معنای شعر گفتن است و هم آواز خواندن. همچنین ن. ک. به:

Ehsan Yarshater, "Affinities Between Persian Poetry and Music," in Peter J. Chelkowski, ed., *Studies in Art and Literature of the Near East in honor of Richard Ettinghausen*, New York, New

York University Press, 1974, pp. 62-67.

۲۵. ظاهراً برخی از این تصانیف در اثر زیر، که در دسترس نگارنده نبوده، آمده است:
V. A. Zhukowskii, *Obraztsy Persidskago Narodnago Tvorchestva*, St. Petersburg, 1902.

۲۶. برای یک نمونه ن. ک. به:
Sorour Soroudi, "Persian Poetry in Transition, 1900-1925," Ph. D. dissertation, UCLA, 1972, pp. 63-64.

۲۷. عارف قزوینی، *شاعر ملی ایران*، صص ۹۸ و ۱۰۵-۱۰۳.

۲۸. *همان*، ص ۳۳۱. اشارهٔ او به ببری خان گربهٔ محبوب ناصرالدین شاه است. در این باره ن. ک. به: معیرالممالک، *یادداشت ها*، ص ۸۸.

۲۹. برای آگاهی از جزئیات این گونه تصنیف ها ن. ک. به:
Caton, "The Classical Tasnif," pp. 79-88.
یکی از تصنیف های عارف با مطلع "از خون جوانان وطن لاله دمیده" به احتمالی منشاء اصلی اهمیت نمادین گل لاله در فرهنگ سیاسی معاصر ایران و نظام جمهوری اسلامی است.

۳۰. ن. ک. به: Soroudi, "Persian Poetry in Transition, 1900-1925," p. 105 برای تفسیری تازه از این دگرگونی ن. ک. به:
Afsaneh Najmabadi, "The Erotic *Vatan* [homeland] as Beloved and Mother: To Love, to Possess, and to Protect," *Comparative Studies in Society and History*, 39:3 (July 1997).

۳۱. ن. ک. به:
Edward G. Browne, *The Press and Poetry of Modern Persia*, reprint, Los Angeles, Kalimat Press, 1983, pp. xvi-xvii.

۳۲. برای آگاهی از تعاریف و تفاوت بین این دو ن. ک. به:
Leonard W. Doob, *Patriotism and Nationalism: The Psychological Foundations*, New Haven, Yale University Press, 1964, pp. 4-9.
در این نوشته، منظور از "میهن دوستی" (patriotism) علاقه و وابستگی احساسی فرد به کشور خویش است و منظور از ملّت‌گرائی (nationalism) ایدئولوژی معطوف به حاکمیت و یگانگی سیاسی و همبستگی زبانی و قومی‌ملّت که اگر با تحقیر "بیگانگان" آمیخته شود رنگ نژادپرستی به خود می‌گیرد. لازمهٔ میهن دوستی عناد با بیگانه نیست و از همین رو میهن دوستی دو ملّت همسایه را مانعةالجمع نمی توان دانست. امّا در ملّت‌گرایی نوعی سوء ظن به "دیگران" مستتر است که گاه به دشمنی و ستیز نیز می انجامد.

۳۳. عارف قزوینی، *شاعر ملی ایران*، صص ۳۳۵-۳۳۴.

۳۴. ن. ک. به:
Touraj Atabaki, *Azerbaijan: Ethnicity and Autonomy in Iran after the Second World War*, London, British Academic Press, 1993, pp. 43-51.

۳۵. عارف قزوینی، *شاعر ملی ایران*، ص ۴۲۷. برای تصانیف دیگر در بارهٔ آذربایجان ن. ک. به:

همان، صص ۳۹۰-۳۸۹ و ۴۳۰-۴۲۴.

۳۶. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ عارف ن. ک. به: ساسان سپنتا، *چشم انداز موسیقی ایران*، تهران، مشعل، ۱۳۶۹، صص ۱۳۱-۱۲۲.

۳۷. به احتمالی عشقی از نمایش موزیکال «لیلی و مجنون» ترکی الهام گرفته بود. ن. ک. به: Soroudi, "Persian Poetry in Transition," p. 255

۳۸. *کلیات مصور میرزاده عشقی*، به اهتمام علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران، بی ناشر، ۱۳۵۷، ص ۲۳۴.

۳۹. برای تفسیری در بارهٔ این قطعه ن. ک. به:

La Littérature de l'Iran contemporain, vol. 2, Wroclaw, Warszawa, Krakow, Zaklad Narodowy Imienia Ossoliskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1967, pp. 142-144. and 150.

۴۰. ن. ک. به:

Jerome W. Clinton, "*The Madāen Qasida* of Xāqāni Sharvani, I," *Edebiyât*, 1,2 (1967) and "*The Madāen Qasida* of Xāqāni Sharvāni, II: Xāqāni and al-Buhturi," *Edebiayât*, 2, 2 (1977).

۴۱. محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، *خلسه: مشهور به خوابنامه*، تهران، طهوری، ۱۳۴۸. برای تفسیر جالبی از این اثر ن. ک. به:

Juan R. I. Cole, "Marking Boundaries, Marking Time: The Iranian Past and the Construction of the Self by Qajar Thinkers," *Iranian Studies* 29 (1969), pp. 46-53.

به این نکته نیز باید اشاره کرد که، در سال ۱۹۲۵، ابوالقاسم لاهوتی، شاعر ایرانی الاصل تاجیک در قصیده ای به نام "سرای تمدن" اوضاع فرهنگ زمان تاجیکستان را با کاخی ویران مقایسه کرده بود. ن. ک. به:

William L. Hanaway, "Farsi, the Vatan, and the Millat," in Edward Allworth, ed., *The Nationality Question in Soviet Central Asia*, New York, Praeger, 1973, pp. 148-149.

۴۲. ن. ک. به:

Machalski, *La Litterature*, vol. 1; Mohammad Tavakoli-Targhi, "Refashioning Iran: Language and Culture During the Constitutional Revolution," *Iranian Studies*, 23 (1990); and Cole, "Marking Boundaries."

۴۳. در بارهٔ وزیری ن. ک. به،

Mojtaba Khoshzamir, "Ali Nai Vaziri and his Influence on Music and Music Education in Iran" (Doctor of Education in Music Education Dissertation, University of Illiniois at Urbana-Cahampaign, 1979).

برای آگاهی از روزگار و آثار وزیری ن. ک. به: روح الله خالقی، *سرگذشت موسیقی ایران*، ج ۲، تهران، ابن سینا، ۱۳۳۵.

۴۴. این رساله که *معایب الرجال* نام داشت پاسخی سنجیده بر رساله ای ضدزن تحت عنوان *تأدیب النسوان* بود. برای آگاهی بیشتر از این دو اثر ن. ک. به: حسن جوادی، منیژه مرعشی و سیمین شکارلو، ویراستاران، *رویارویی زن و مرد در آثار قاجار: دو رسالهٔ تأدیب النسوان و معایب الرجال*، بتزدا،

شرکت کتاب، ۱۹۹۲.

۴۵. ن. ک. به:

Ella Zonis, "Classical Persian Music Today," in ehsan Yar-Shater, ed., *Iran Faces the Seventies*, New York, Praeger, 1971, p. 368.

۴۶. برای آگاهی از جنبه های فنّی کارهای وزیری ن. ک. به:

Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," pp. 137-159.

برای آگاهی از آراء وزیری در بارهٔ اهمیت نت در موسیقی ن. ک. به:

Ali-Naqi Vaziri, "Notation: Means for the Preservation or Destruction of Music Traditionally not Notated," in William K. Archer, ed., *The Preservation of Traditional Forms of the Learned Music of the Orient and Occident*, Urbana, The University of Illinois Press, 1964.

۴۷. ن. ک. به:

Zia Gökalp, *The Principles of Turkism*, trans. Robert Devereux, Leiden, E.J. Brill, 1968, pp. 98-99

۴۸. این دوگانگی در نحوهٔ برخورد سیاست های دوکشور با مسئلهٔ اصلاح زبان هم مشهود است. در این مورد ن. ک. به:

John R. Perry, "Language Reform in Turkey and Iran," *International Journal of Middle East Studies*, 17 (1985).

۴۹. از جمله: امیر شوکت الملک علم، صمصام الملک، کیخسرو شاهرخ، ادیب السلطنه سمیعی، علی اکبر دهخدا، رشید یاسمی، علی دشتی، سعید نفیسی، عبّاس اقبال و محمّد حجازی.

۵۰. ن. ک. به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," pp. 120-121

۵۱. ملک الشعرا بهار، **شعر در ایران**، مشهد و تهران، گوتمبرگ، ۱۳۳۳، صص ۷۵-۷۴. در بارهٔ خواندن سرودهای **اوستا** ن. ک. به:

Helmut Humbach et al., *The Gathas of Zarathushtra and the Other Old Avestan Texts*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, 1991, pp. 81-82.

۵۲. مسعود سالور و ایرج افشار، **روزامهٔ خاطرات عین السلطنه**، ج ۱، تهران، اساطیر، ۱۳۷۴، ص ۳۷۷.

۵۳. ن. ک. به: Machalski, *La Litterature*, vol. 1, pp. 53-54

۵۴. ن. ک. به: Soroudi, "Persian Poetry in Transition," pp. 218-219

۵۵. همان، p. 71. سرودهای ملّی اعراب (الأغنیه وطنیه) نیز در آغاز قرن بیستم از ترانه‌های عامیانه (الأغنیه شعبیه) مایه گرفتند.

۵۶. برای فشرده ای از زندگی نامهٔ او ن. ک. به: محمّدعلی امیرجاهد، **دیوان امیر جاهد**، تهران، **سالنامهٔ پارس** ۱۳۳۳، صص ۱۹-۴.

۵۷. برای تجزیه و تحلیلی دقیق دربارهٔ امیرجاهد ن. ک. به: سیّدعلی‌رضا میرعلی نقی، «وطنیه ها (۲)»، **گفتگو**، شماره ۹ (پاییز ۱۹۷۴)، صص ۹۸-۹۲.

۵۸. خالقی، **سرگذشت**، جلد ۱، صص ۲۳۶-۲۳۴.

۵۹. علینقی وزیری، در *عالم موسیقی و صنعت*، تهران، بی ناشر، ۱۳۰۴، ص ۱۳، به نقل از Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 78

۶۰. از مقاله ای در *مجلهٔ موسیقی*، شمارهٔ ۷-۶ (۱۳۲۰) ص ۲۷، به نقل از:

Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p 79

۶۱. علی نقی وزیری، «موسیقی ایران،» *مهر*، سال ۵، شمارهٔ ۹ (۱۳۰۸) ص ۸۵۹.

۶۲. *همان*، ص ۹۳۳.

۶۳. این نوع صدای زیر از مشخصات موسیقی خاورمیانه است. ن. ک. به:

Engel, *Die Stellung des Musikers*, pp. 286-287

۶۴. ن. ک. به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 98

۶۵. *همان*، pp. 60-61

۶۶. ن. ک. به:

Arthur C. Boyce, "Alborz College of Teheran and Dr. Samuel Martin Jordan Founder and President," in Ali Pasha Saleh, ed., *Cultural Ties Between Iran and the United States*, Tehran, n. p., 1976, pp. 199-200.

۶۷. ن. ک. به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 47 و به: خالقی، *سرگذشت*، ج ۱، صص ۵۱-۵۵.

۶۸. بین سال های ۱۲۹۵ و ۱۳۰۱ش، مخبرالسلطنه نسخه‌ای از ردیف‌های موسیقی ایرانی را تنظیم کرد. او دربارهٔ متون سده های میانه در بارهٔ موسیقی نیز بررسی ژرفی انجام داده است. ن. ک. به: مهدی قلی هدایت، *مجمع الادوار*، تهران، بی ناشر، ۱۳۱۷. برای آگاهی بیشتر در بارهٔ این اثر ن. ک. به: مهدی قلی هدایت، *خاطرات و خطرات*، تهران، رنگین، ۱۳۴۹، صص ۳۷۴-۳۷۳.

۶۹. برای آگاهی بیشتر در بارهٔ نقش هدایت در این زمینه ن. ک. به: خالقی، *سرگذشت*، ج ۲، صص ۹۰-۸۱ و به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 64

۷۰. وزیری یکبار گفته بود که با بهتر شدن موسیقی ایرانی می توان در انتظار روزی بود که اپرایی بر پایهٔ داستان رستم و سهراب در آلمان و آمریکاهم مورد استقبال قرار گیرد. در این باره ن. ک. به: محمدرضا لطفی، «لغزش ازکجا شروع شد،» در محمدرضا لطفی، *کتاب سال شیدا*، واشنگتن، مرکز هنری شیدا، ۱۹۸۲، ص ۸۱.

۷۱. ن. ک. به: Khoshzamir, "Ali Naqi Vaziri," p. 126

۷۲. پدرم اشعار این سرود را در سال ۱۳۰۷ در مدرسه ای در کرمان به خاطر سپرده بود و در تابستان ۱۳۷۵ آن هارا برای من تکرار کرد.

۷۳. میرزا آقاخان کرمانی نیز قصیدهٔ حماسی بلندی تحت عنوان سالارنامه (نامهٔ باستان) به سبک *شاهنامهٔ* فردوسی نوشت و در آن به حسرت یادآور "دوران طلائی" شد که در آن سپاهیان ایران مردم سرزمین های همسایه را قلع و قمع می کردند. جالب این است که نه تنها میرزا آقاخان کرمانی بلکه بسیاری از ناسیونالیست‌های ایران تضادی بین تقبیح دست اندازی بیگانگان به ایران، از یک سو، وتأیید تجاوز ایران به همسایگان در دوران باستان، از سوی دیگر، نمی بینند و بر این اندرز فردوسی چشم فرو می بندند که: هرآن چیز کانت نیاید پسند/تن دوست و دشمن به آن درمبند.

همهٔ تم های برجسته در اشعار وطنی دوران بعدی، همانند دوران طلایی باستان، ستایش رزشتی گری، انحطاط ایران، تأسف از بی لیاقتی زمامداران، و بیگانه ستیزی، در این قصیده نیز به چشم می خورد. ن. ک. به: Machalski, *La Litterature*, vol. 1, pp. 33-40

۷۴. عواطف ملّی و میهنی نهفته در این سرودها اغلب از نام آن ها نیز برمی‌آمد. عناوین این سرودها در کتابی که در ۱۳۱۸ از سوی ادارهٔ موسیقی کشور برای استفاده در مدارس و دانشسراهای مقدماتی منتشر شد آمده است. سرودهای زیر از جمله ساخته های وزیری بودند: "ای وطن"، "خاک ایران"، "بامداد"، "سرزمین جم"، "مارش ایران"، "مارش جنبش"، "مارش مدرسه"، "عشق ایران"، و "ورزشکاران". ساخته های خالقی عبارت بودند از: "آذربایجان"، "اصفهان"، "ای ایران"، "پند سعدی"، "دانائی و توانائی"، "شادی"، "شیر و خورشید سرخ"، "هنر" و "وطن". از جمله دیگر سرودها باید از "سرود ملّی"، "امید"، "آتش"، "ای سرزمین من"، "پرچم"، "در ستایش شاه"، "فرهنگ"، "سرزمین داریوش"، "ملک ایران"، "ملک جم"، "نام نیک"، "هنرمندان"، و "دانشسراهای معلم" نام برد. سرود "راستی" ساختهٔ یک آهنگساز ارمنی، روبیک گریگوریان، تنها سرود دربارهٔ یک پدیدهٔ عام بود. ن. ک. به: ***سرودهای آموزشگاه ها برای دانشسرای مقدماتی و مدارس***، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۱۸. از خسرو شاکری که نسخه ای از این کتاب را در اختیارم گذاشت سپاسگزارم.

۷۵. روح الله خمینی، ***کشف الاسرار***، تهران، دفتر نشر خلق، بی تاریخ، ص ۲۱۴. پس از انقلاب اسلامی، آیت الله خمینی نظر خود را دربارهٔ موسیقی تعدیل کرد.

۷۶. روح الله خالقی، «تعلیم سرود در دبستان ها»، ***تعلیم و تربیت***، شمارهٔ ۴، ۱۳۱۳، صص ۴۵۸-۴۵۲. نقل قول مستقیم در ص ۴۵۲.

۷۷. برای بحثی در بارهٔ پیوند میان سرودهای ملّی معاصر و ایدئولوژی‌های دولتی ن. ک. به:
Joseph Zikmund II, "National Anthems as Political Symbols," *The Australian Journal of Politics and History*, 15 (December 1969).

۷۸. برای آگاهی از جزئیاتی در بارهٔ این سرود ملّی ن. ک. به: حسینعلی ملاّح، «سرود ملّی ایران و چگونگی ابداع آن»، ***هنر و مردم***، شمارهٔ ۱۲، فروردین ۱۳۵۳، صص ۹۰-۸۸. مقایسه کنید با سرود ملّی ترکیهٔ آن زمان که با این مصرع پایان می‌گیرد: «آزادی حق مردم خداپرست من است.» ن. ک. به: A. Fischer, "Die Nationalhymne der Kemalisten," *Der Islam*, 13, 1923.

۷۹. ن. ک. به:
Martin Stokes, *The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 36.

طُرفه این که هنگام‌سفر رضاشاه به ترکیه، شبی که وی و آتاتورک به تنهایی شام می‌خوردند، تنی چند از اطرافیان دورهبر محرمانه به‌شنیدن هنر موسیقی ممنوع ترکیه رفتند. در این باره ن. ک. به:
Hassan Arfa, *Under Five Shahs*, London, John Murray, 1964, p. 249

۸۰. ن. ک. به:
Metin And, "Opera and Ballet in Modern Turkey," in Günsel Renda and C. Max Kortepeter, eds., *The Transformation of Turkish Culture*, Princeton, The Kingston Press, 1986, p. 79.

در اشعار این اپرا به عمد سخنی از برادر سوّم که سلم باشد و در *شاهنامه* فرمانروای روم است، نیامده. هنگامی که رضاشاه به ایران بازگشت، ساختمان بنای اپرایی در تهران آغاز شد امّا با شروع جنگ جهانی دوّم کار ناتمام ماند و اسکلتی هم که از آن بر جای مانده بود در سال ۱۳۳۵ کوبیده شد. در این باره ن. ک. به: Peter Avery, *Modern Iran*, London, Ernest Benn,1965, p. 287

با گشایش تالار رودکی در دههٔ ۱۳۴۰، تهران سرانجام صاحب خانهٔ اپرا شد.

۸۱. سپنتا، *چشم انداز*، صص ۱۴۵-۱۴۴.

۸۲. ن. ک. به: «هنرستان عالی موسیقی،» *آموزش و پرورش*، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۲۰، صص ۸۹-۸۸.

۸۳. غلامحسین مین باشیان، «موسیقی کشور،» *مجلهٔ موسیقی*، شماره ۱، ۱۳۱۸، نقل شده در: سپنتا، *چشم انداز*، صص ۱۶۴-۱۶۳.

۸۴. برای نمونه ای از انتقادها بر شیوه ها و برنامه‌های وزیری ن. ک. به: محمدرضا لطفی، «بدون شناخت از گذشته و حال آینده همواره مبهم و نامطمئن خواهد بود،» و «لغزش از کجا شروع شد،» در محمدعلی لطفی، *کتاب سال شیدا*.

۸۵. ابوالقاسم عارف، «فتوای من،» *ستارهٔ سرخ*، ۲۷ تیر ۱۳۰۴، نقل شده در: باستانی پاریزی، *نای هفت بند*، تهران، عطائی، ۱۳۵۰، صص ۳۱۱-۳۰۷.

۸۶. ن. ک. به: خسرو جعفرزاده، «موسیقی ایران در عرصهٔ بین المللی،» *آوا*، شماره ۱، سال اوّل، ۱۳۷۰. شرح وظائف این اداره ن. ک. به: «گزارش ادارهٔ موسیقی کشور،» *آموزش و پرورش*، شمارهٔ ۱۱ (۱۳۱۰)، ص ۸۶.

۸۷. ن. ک. به:

Houchang E. Chehabi, "Staging the Emperor's New Clothes: Dress Codes and Nation-Building under Reza Shah," *Iranian Studies*, no. 26 (Summer-Fall 1993).

۸۸. برای یک بررسی در بارهٔ آثار تغییر مسیر موسیقی ایران در دوران رضاشاه ن. ک. به نوشتهٔ یکی از محققان طراز اوّل ایران در زمینهٔ تاریخ موسیقی: سیّد علیرضا میرعلی‌نقی، «در آستانهٔ پائیز: نگاهی به موسیقی ایران در قبل و پس از شهریور ۱۳۲۰،» *تاریخ معاصر ایران*، جلد هشتم، تهران، مؤسّسهٔ پژوهش و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۴.

۸۹. چنان که ناصرالسلطان، پسر سالار معزّ، سرودی در بزرگداشت افتتاح راه آهن ایران ساخت.

۹۰. *اطلاعات*، نیویورک، ۲۴ فوریه ۱۹۹۷، ص ۶.

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار: ۳

مقاله ها:

پیش کسوت نویسندگان ایران — **حسن کامشاد** ۵

جمال‌زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی — **م. ف. فرزانه** ۲۵

دارالمجانین — **همایون کاتوزیان** ۴۹

ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم — **هوشنگ ا. شهابی** ۶۹

«قضیه» در آثار صادق هدایت — **ایرج پارسی نژاد** ۹۷

گزیده:

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین*** — **محمدعلی جمال زاده** ۱۱۱

نقد و بررسی کتاب:

زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**) — **منصوره اتحادیه** ۱۲۳

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**) — **جواد طباطبائی** ۱۳۰

شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**) — **فاطمه کشاورز** ۱۳۳

روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**) — **علی اکبر مهدی** ۱۳۹

پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان‌شناختی (**ایران کلباسی**) — **جلیل دوستخواه** ۱۵۵

معرّفی کتاب های تازه — **سیدولی رضا نصر** ۱۶۴

نامه ها و نظرها ۱۶۹

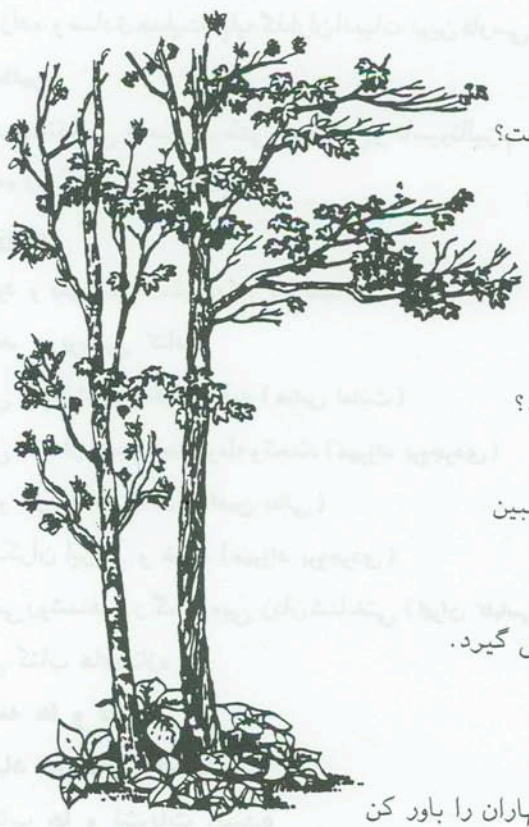
بنیاد در سالی که گذشت ۱۷۶

کتاب ها و نشریات رسیده ۱۸۰

خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.
*
بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟
*
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟
*
حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.
*
خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن



فریدون مشیری

ایرج پارسی نژاد*

«قضیه» در آثار صادق هدایت

"قضیه" در ادبیات فارسی یک گونه یا ژانر (genre) از ادبیات است که شخص صادق هدایت را باید مبتکر آن دانست.[۱] قضیه را در سنّت ادبیّات فارسی می‌توان همان "نقیضه" دانست و در اصطلاح ادبی غربی پارودی (parody) را برابر آن شمرد. نقیضه ساز یا پارودی پرداز سبک و سیاق یک اثر ادبی را تقلید می‌کند یا ادای آن را در می آورد به قصد هجو و تخطئه و تحقیر آن یا اشاره به مسخرگی و شوخ طبعی خودش.[۲] قضیه گاه به نثر مسجّع است و گاه نظمی است که بانوعی وزن همراه شده و قافیه های نامرتب جای جای درعبارات آن به کار رفته است؛ هرچند که این قاعده کلیت ندارد. در قضیه نمونه هائی می توان سراغ گرفت که با نثر مرسل، بی هیچ صنعتی درعبارت، نوشته شده مثل «قضیهٔ تقریظ نومچه»، «قضیهٔ اختلاط نومچه»، «قضیهٔ ساق پا» و «قضیهٔ توپ مرواری.»

مایه و مضمون قضیه‌ها هجو و هجای همهٔ رسم و راه‌ها و سنّت ها و باورهائی است که هدایت از آنها بوی نادانی، خرافه، ریاکاری و فضل فروشی می شنود،

---

* استاد زبان و ادب فارسی در مدرسهٔ مطالعات خارجی دانشگاه توکیو.

اما از آن جا که ما پژوهش خود رابه بررسی آثار هدایت درنقد ادبیات محدود کرده ایم، تنها به قضیه‌هائی می پردازیم که درآنها ادبیات مورد انتقاد قرار گرفته باشد.

می دانیم که هدایت از قواعد ادبی حاکم بر ذهن و زبان ادیبان معاصرش بیزار است. ذهن خلاّق و نوجوی او هیچ قاعده و قانونی را بر نمی تابد، تا آن جا که نه تنها مضمون شعر و داستان و رمان تاریخی و نمایشنامه های قراردادی و احساساتی معاصران خود رادست می اندازد، حتی املای کلمات را هم در دهن‌کجی به ملانقطی ها غلط می‌نویسد و قواعد دستور زبان را هم، در طعنه به ادبای محافظه کار عصر، نادیده می گیرد. فرزاد در توضیح صناعت قضیه می گوید:

> سبکی که در *وغ وغ ساهاب* به وجود آمد براساس تعهّدی بود که مرحوم هدایت و به تبع او بنده برای تغییر دادن ادبیات فارسی و نحوهٔ بیان مطالب داشتیم. این‌طرح نو مستلزم آن بود که نویسندگان قبلاً از همه چیزهایی که در ادبیات پارسی مهم و اساسی و اصولی است اطلاع داشته باشند. مثلاً ما وزن‌های عروض پارسی را گرفتیم و تعمداً درآن تغییراتی به وجود آوردیم و وزن هایی که تاحدی هم به نظر ناهماهنگ بود به وجود آوردیم تا شاید دراین زمینه هم تغییراتی به وجود آید. البته ما صحت قواعد قافیه را می دانستیم و با توجه به آن و تعمداً بعضی قوانین را تغییر دادیم تا طرح‌هجایی نو. . . پدید آوریم. در معنی و مفاهیم و کلمات و اصطلاحات هم تاحدی بدون آنکه معنی را فراموش کنیم برخلاف قاعده تا حدی آزادی قائل شدیم تا بتوانیم با استفاده از این نوع آزادی ها مطالب اساسی و حقیقی را بیان کنیم.[۳]

کار هجو هدایت درین زمینه گاه به آن جا می کشد که برای زیر پاگذاشتن هرنوع قرارداد ادبی و آزار ادبا حتی معنی کلمات را هم نادیده می گیرد. در "قضیهٔ نمک ترکی" وقتی جملهٔ «بلیات ارضی از آسمان نازل گشت» را به کار می‌برد درحاشیه طعنه می زند: «راقم این سطور همانا فرق بین ارض و سماء را نداند و با این لغزش فاحش انبوهی از ادب پژوهان را از دهشت و وحشت مرتعش سازد».[۴]

هدایت در قالب قضیه فرصتی به دست می آورد تا با زبان هجو و هزل از بی‌ذوقی و ابتذال ادبیات معاصرش انتقاد کند و خشم و نفرتش را از کهنه پرستی و بی مایگی و تقلید پیشگی جماعتی از شاعران و نویسندگان نشان دهد. او وقتی می بیند که «ادبیات امروزهٔ ما تقریبن مال احتکاری یک مشت شرح حال اشخاص گمنام نویس و ex آخوند و حاشیه پرداز و شاعر تقلیدچی»[۵] شده سخت

برآشفته می شود و در «قضیه اختلاط نومچه» فرصتی برای درد دل با دوست همدردش مسعود فرزاد به دست می آورد.[۶] درین قضیه، که به صورت گفتگوئی بین یأجوج و مأجوج نوشته شده،[۷] مأجوج «چهار رکن رکین معلومات روی زمین» را «تحقیق، تاریخ، ترجمه و اخلاق» می داند. و این اشاره ای است به واقعیت ادبیات ایران در آن دوران، در زمانه ای که ادیبان و محقّقان سنّت گرا کمتر مجالی به نویسندگان و شاعران نو آور خلاّقی چون صادق هدایت، بزرگ علوی، نیما یوشیج و مسعود فرزاد می دادند. چنین است که هدایت هم به سبک عبید زاکانی[۸] از قول "پیرمردی مجرّب" به فرزند خود نصیحت و وصیت می کند که به یکی از آن فنون چارگانه اقدام کند تا «دو روز زندگی را به بندگی نگذاری، بلکه عمری به خوشی بسپاری، مال و جاه به کف آری و پس از مرگ مرده ریگ بسیاری برای اعقاب خود برجای گذاری».[۹]

آن گاه هدایت از زبان مأجوج آداب تحصیل هریک از این، فنون، را چنین می‌آموزد:

> اگر خواستی محققی دانشمند شوی، چنان که خلایق نوشته هایت را به اشتیاق بخرند و به رغبت بخوانند و نامت را در هر مجلس با احترام تمام بر زبان برانند نخست نیک بنگر که از زمرهٔ محققین مشهور کدام یک در شهر تو سکونت گزیده است . . . مدتی در نزد او اِستاژ بده. یعنی. . . در گوشهٔ مجلس او بنشین و بادمجان گرداگرد قاب بچین. دنب او را در بشقاب بگذار و خود را در شمار فدائیان وی درآور تا کارت سکه کند و پیازت کونه. سپس نام چندین کتاب قطور عربی را از برکن و به تقلید آنان عباراتی چند بر رشتهٔ تحریر بکش و بویژه التفات کن که حتا یک صحیفه‌ات از نام نامی آن کتب تهی نباشد. هرگاه به جملاتی رسیدی که معنی آن را درست نفهمیدی هیچ وا نمان، بلکه بی پروا آن را در نبشتهٔ خویشتن بگنجان و بدین گونه بیگانه را از ترس بلرزان و خودی را از حسد و غبطه برنجان.[۱۰]

می بینیم که طنز و طعن هدایت متوجهٔ جماعتی است که خود را با زرنگی و چاپلوسی به فضلا و علاّمه های عصر نزدیک می کنند تا به سبک ایشان با طبع و نشر نسخه های قدیم و تحشیه و تعلیقه برآنها خود راه محقّق دانشمند نشان دهند بی آن که فضل و دانش آن بزرگواران را هم داشته باشند.

جماعت دیگر مورّخان اند. گروهی بی بهره از روش تحقیق تاریخی و بی اعتنا به تحوّل مفهوم تاریخ و دانش تاریخ نویسی جدید:

همین قدر که در سنوات اتفاقات مهم اشتباه ننمودی در زمرهٔ خاصان این فن برای خویشتن جائی ربودی. دیگر کاریت نیست، جز آن که مطالب دیگران را در قالب دیگر بریزی و با عبارات و اصطلاحاتی از آن زبان خارجی برآمیزی، یا اساس واقعه ای در مخیّلهٔ خویشتن بسازی و کتابی با حواشی مفصّل درآن باب بپردازی. اگر هم از قوهٔ ابداع یکباره خود را بی بهره بینی همانا توانی که در گوشه ای به فراغت بنشینی و بیهوده زحمت نبری و افکار و عبارات دیگران را عینن به اسم خود به رشتهٔ پاکنویس درآوری.[۱۱]

پس مورّخ شدن هم چندان فن دشواری نیست، اما ترجمه:

چون چند ماهی در یکی از مدارس رفته باشی و چند کلامی از یک زبان خاج مذهب آموخته، به حدی که بتوانی فقط اسم نویسندهٔ کتاب یا عنوان مقاله ای را بخوانی، می‌توانی خود را در زمرهٔ مترجمین مشهور بچپانی. پس بکوش تا بدانی فلان کتاب از کیست و دربارهٔ چیست. آن گاه هرچه دم قلمت بیاید غلط انداز بنویس و به نام نامی نویسندهٔ اصلی منتشر کن. هرچه خواستی از قول او بساز و هیچ خود را مباز. ضمناً ساعی‌باش که در همهٔ مقالات مهم اجتماعی، فلسفی، علمی و یا افسانه ها، تئاترها و رومان های مشهور میشل زواگو، آلفرد دوموسه، ویکتور هوگو، موریس لوبلان، لامارتین و امثال ایشان عبارات شورانگیز عاشقانه بگنجانی و هیچ صفحهٔ ترجمه توخالی از فرازهائی مانند "آوخ آوخ"، "عشق گرم"،"روح لطیف"، "دل سنگ" و "پرتو ماه" نباشد. اگر چنین کردی محبوب‌القلوب خوانندگان معظم و گرامی شوی و با اجناس لطیفه شادکامی کنی.[۱۲]

درین جا اشارهٔ هدایت به ترجمهٔ آثار شاعران و نویسندگان رمانتیک بیشتر فرانسوی است که درآن روزگار، بی توجه به اصالت سبک آن آثار، به فارسی نانجیبی برگردانده می شد. در کار این ترجمه ها آن چه مطرح نمی‌شد حفظ سبک آن آثار و حالت ها و فضاهائی بود که نقل آن به زبان فارسی دشوار می‌نمود یا حداقل کار آن جماعت نبود. ناگفته نماند که همین ترجمه ها، با زبان و بیان خاص خود، بعدها دستمایهٔ پاورقی نویسان ایرانی شد.

مقولهٔ دیگر اخلاق و فلسفه است:

این فن را اساس و مایه ای درکار نیست. همین که چند لغت قلنبه از بر کردی هرکجا رسیدی آن را تکرار کن و در خلال سطور همهٔ نوشته هایت بگنجان. البته آب و تاب لازمهٔ آن است. همواره از مطالب قلنبه و پیچ در پیچ دم بزن و دل و رودهٔ خود و شنوندگان را برهم بزن، تا بگویند دریای علومی و واقف بر مجهول و معلوم. هرگز

فراموش نکن که اگر از اهمیت عصمت در جامعه و شئون اخلاقی عالم بشریت و این گونه موضوع های بزرگ ظاهر و پوچ باطن در نوشته ها و گفته ها، با مناسبت و بی‌مناسبت، درخواب و بیداری دم بزنی دیری نمی گذرد که ملقب به فیلسوف دانشمند و مصلح اجتماعی خواهی شد.[۱۳]

طبیعی است که درچنین اوضاع و احوالی جائی برای ادبیات اصیل و خلاّق باقی نمی ماند. زیرا که جماعت محققان و مورخّان و مترجمان و فیلسوفان دانشمند:

معلومات اربعه را احتکار کرده و به کمک شهرت متقدّمان برای خود اسمی به دست آورده اند. و پس از چندی خرده خرده خود را از استادان خویش هم بالاتر شمرده ایشان را به هیچ می گیرند و عاقبت لقب ادیب اریب و دانشمند شهیر و یگانه فرزند ادیب‌پرور و فیلسوف‌هنرمند را به دمب خود می بندند و استفاده های مادی می‌نمایند.[۱۴]

هدایت پس از ترسیم چنین تصویری از اوضاع ادبیات و فرهنگ حاکم بر جامعهٔ ایران حال و روزگار نویسندگانی مثل خودش را هم شرح می دهد. این که:

[باید] سال ها صبر کنیم و غاز غاز پس انداز نمائیم یا با ربح گزاف قرض کنیم تا مخارج چاپ یک کتاب کوچولو فراهم شود. سپس وقت و پول و قوای جسمی و فکری خودمان را صرف آن کنیم که قطع و نمرهٔ حروف کتاب را معین نمائیم و جنس کاغذ و رنگ جلدش را انتخاب کنیم و شکنجهٔ غلط گیریش را بکشیم و بالاخره که با صد خون دل از چاپ درآمدهٔ کتاب ها را نقد و یکجا به کتاب فروش بسپاریم و اگر بختمان آورد و او از طبقهٔ کتاب فروش های صحیح بود پول خود را نسیه و خرد خرد به مرور زمان از او دریافت داریم. و اگر خدا نکرده او از آن طبقهٔ دیگر باشد که پناه به عزرائیل![۱۵]

هدایت در ادامهٔ این درد دل ها طبقات گوناگون ناشران و نوع کار ایشان را شرح می دهد؛ اوضاع و احوالی که با گذشت بیش ازنیم قرن از نوشته نویسندهٔ دردمند و بزرگوار ما چندان تغییر نکرده است. در پی آن هدایت، باحسرت، از واقعیت روابط ناشر و نویسنده در سرزمین های متمدّن می گوید:

درهمین دوره. . . اگر ما درممالک خاج‌پرست بودیم برایمان سر و دست می شکستند. . . ما درعوض این همه سگ دوی کاری جز این نداشتیم که یک سیگار هاوان کنج لبمان بگذاریم و افکار جانبخش خودمان را از پشت دودی های آن به یک زن جوان خوشگل خوش توالت با سواد که سرانگشتان ظریف خودش را با ذوق و شوق تمام به نرمی و

چالاکی روی کلید های براق یک تایپ به اطاعت ما فرود می آورد دیکته بکنیم. بعدش نمایندهٔ فلان کمپانی بزرگ و محترم کتابفروش سر ساعتی که وقتش را قبلاً از ما درخواست کرده بود حاضر می‌شد و با خوشروئی و منّت اجازهٔ طبع آن را از ما می گرفت و پول هنگفت نقدن تقدیم می نمود و قرارداد می بست که در چاپش از هزار، ده هزار یا صد هزار نسخه فلان مبلغ عاید ما بشود. و قولش هم قول بود نه بول. . . کونان دویل[۱۶] انگلیسی که مقامش حتّا درمیان نویسندگان معاصر خودش از ملت خودش درجهٔ اول نبود همین پارسال پیرارسال ها چاپ هفدهم یکی از سی چهل کتابش را به مبلغ چهل هزار دلار پیش فروش کرد. و تازه این اتّفاق منفردی نیست. هفته‌ای نمی‌گذرد که نظیرش یا بالاترش پیش نیاید. آن یکی دیگر اصلاً قلم و کاغذ را هم کنار گذاشته و فقط از عایدات حق فیلم رمان هائی که در ایام جوانیش نوشته مانند لردها زندگی می کند. آن یکی دیگر که نوشتجاتش ارزش ادبی هم چندان ندارد در مملکت خودش سه برابر حقوق یک وزیر عایدات نویسندگی دارد و به اندازهٔ حقوق یک معاون وزارتخانه به زن خودش خرج لباس تنها می دهد. اصلن پول سرش را بخورد. احترامات گوناگون است که روی سر نویسنده می بارد. انتقادات سنجیده و فهمیده است که از روز انتشار کتابش، تا سال ها بعد، راجع به‌آن نوشته می‌شود. تشویق هاست که مستقیم و غیرمستقیم از او به عمل می‌آید. جایزه هاست که تقدیمش می شود. مرد و زن و کودک خط و امضایش را می قاپند و کلکسیون می کنند. خانه اش را از طرف دولت یا ملت زیارتگاه عمومی قرار می دهند و از قلم و صندلی وکتاب ها و لباس ها و عکس ها و اسباب و اثاثیه اش موزه درست می‌کنند. زن های مثل ماه نزد او می روند و اگر موفّق شدند آشکارا افتخار می کنند که من با فلان نویسندهٔ بزرگ خوابیده‌ام. هر حرفی که بزند توی صدها روزنامه به چاپ می‌رسد و اثر خودش را می بخشد. کلّه‌گنده ها خوشامدش را می گویند و از او هزار جور دلجوئی می کنند. خوب، اگر شخص با استعدادی در چنین محیطی ترقی بکند چه تعجبی دارد؟ . . . اما این جا هرکسی که مطابق میل موقّتی چار تا جنده لگوری . . . عبارت های پوچ و بی لطف و حتی پر از غلط های گرامری زبان مادری خودش پشت هم ریسه کرد و به زور هو چند صد نسخه از آن را به فروش رسانید خودش را نویسندهٔ محترم و عالیمقدار می پندارد.[۱۷]

شاید اندکی از درد هدایت را با نگاهی به نام و عنوان آثار پرفروش "نویسندگان عالیمقدار" آن روزگار بتوان دریافت: ***هما***، ***پریچهر***، ***فتنه***، ***ماجرای آن شب***، ***گل پژمرده***، ***مکتب عشق***، ***کوعشق من***، ***عشق پاک***، ***جوان ناکام***، ***من هم گریه کرده ام*** و مانند آن. به گفتهٔ احسان طبری، نویسنده و نقّاد هوشمندی که همهٔ اندیشه و استعداد عالی خود را در خدمت سیاست به باد داد:

هنگامی که هدایت ظهور کرد و در تاریکی گمنامی استعداد شگرف خود را پرورش می‌داد نویسندگی در ایران به نگارش داستان های مصنوعی با احساسات قلابی و جمله‌پردازی های خنک منحصر بود. موضوع عمدهٔ این داستان ها عبارت بود از بی‌وفائی مرد و دغلکاری زن و پایان زندگی او در فاحشه خانه و دفاع پرحرارت از احساسات رقیقهٔ این فواحش ادیب و فیلسوف طی یک مشت جملات مبتذل و مضحک که با خطوط درشت نوشته می شد. تحت تاثیر شوم ترجمه هائی که از مبتذل ترین داستان های اروپائی (رمان دوبولوار) مانند افسانه های پلیسی موریس لوبلان و حکایات پرحادثهٔ میشل زواگو، مقلدین ایرانی به بافتن خیالات ناهنجاری شروع کرده بودند. ذهن و ذوق خوانندگان ایرانی با این اباطیل و مبتذلات کور و خراب شد. گویا کسی در زندگی چیز وصف کردنی و جالبی نمی یافت یا در گذران پرماجرای انسان حادثه ای مهم تر از عشق ورزیدن به دختری و بی وفائی کردن با او و فاحشه شدن ناگزیر آن زن وجود نداشت.[۱۸]

در **قضیهٔ عشق پاک**، هدایت باردیگر به سراغ این گونه داستان های عشقی بازاری می رود و آنها را دست می اندازد. جوانی که له له زنان دنبال دخترها می رود و بو می‌کشد سرانجام دختر مشدی رضا را بیرون شهر پیدا می کند. درین‌جا هدایت فرصتی می یابد تا توصیفات سوزناک "رمانتیک" را به نیش قلم کشد:

غروب دور از چشم اغیار ای پسر/بوی گل ها درهوای زند پال و پر
بلبل چهچه می زد روی شاخه ها/ ابرها تیکه پاره بود روی هوا
محبوبهٔ من درون آسیا/ شده بود پنهان مثل دختران با حیا
قلب من در قفس سینهٔ تنگنا/ تپشان موحشی انداخته بود راه
اشعار ویکتور هوگو و لامارتین/ می خواندم من همچو عشّاق حزین
دامن گریه نمودم پس رها/گوله گوله اشک می ریخت از این چشم ها
هیچ کس نبود حال من را ببیند/ یا که یکدم پهلوی من بنشیند. . .[۱۹]

ناخرسندی هدایت از ین گونه آثار "عشق آلود" که به قصد سرگرمی عامه نوشته می شد و طبعاً خوانندگان بسیار داشت، در مقابل داستان های هنرمندانهٔ او که تنها مورد توجه گروه‌محدودی بود، موجب شد که با بهره گیری از یادداشت‌های دوست سخن شناسش پرویز ناتل خانلری نقد طنزی آمیزی در بارهٔ نمونه ای ازین آثار («ناز» نوشتهٔ حسینقلی مستعان) بنویسد.[۲۰]

اما تنها داستان های مبتذل عشقی نیست که مورد طنز هدایت قرار می‌گیرد، داستان های تاریخی هم، که از انواع دیگر ادبیات سرگرم کنندهٔ زمانه

است، از نیش طعن و طنز هدایت در امان نمی ماند.

برای فهم طنز هدایت و در اشاره به پیش زمینهٔ داستان و رمان تاریخی در ایران باید یادآوری کرد که این گونه ادبیات تقلیدی بود از ترجمهٔ رمان‌های تاریخی مانند ***سرگذشت تلماک*** (۱۳۰۴هـ.ق.)، اثر فنلون، ترجمهٔ علی خان ناظم‌العلوم، ***بوسهٔ عذرا*** (ترجمه ۱۳۰۷، نشر ۱۳۲۶)، اثر جورج رینولدز، ترجمهٔ سید حسن خان شیرازی، ***کنت دومونت کریستو*** (۱۳۲۲هـ. ق)، ***سه تفنگدار*** (سه جلد، ۱۳۱۶ هـ. ق)، ***لوئی چهاردهم*** (۱۳۲۲هـ. ق.)، ترجمهٔ محمد طاهر میرزا اسکندری. برخی از این رمان‌های تاریخی، مانند ***سرگذشت تلماک*** و ***بوسهٔ عذرا***، که در دستگاه انطباعات اعتمادالسلطنه به ریاست میرزا محمدحسین‌خان ذکاء الملک فروغی در زمان ناصرالدین شاه منتشر می‌شد قصد روشنگری افکار خوانندگان را داشت. ترجمه و نشر این رمان های تاریخی ادبیات انتقادی آن زمان را پدید آوردند که با استبداد و جهالت می ستیزد و آزادی و عدالت و دانائی را تبلیغ می کند.[۲۱]

اما اگر مترجمان و ناشران نخستین رمان های تاریخی درکار خود هدف های عالی انتقادی و اجتماعی داشتند، نویسندگان ایرانی رمان های تاریخی در آثار تقلیدی خود در پی هیچ هدفی جز سرگرمی خواننده نبودند. هرچند انتخاب موضوع هائی که زمان آن به ایران پیش از اسلام باز می گشت این شبهه را پیش می آورد که نویسنده می کوشد در برآوردن آرزوهای خوانندگان خود ایشان را به روزگار سربلندی و افتخار ایران باستان بکشاند و غرور ملی شان را بنوازد. باری، آنچه بود این که آثار نخستین نویسندگان تاریخی مانند خسروی کرمانشاهی با ***شمس و طغرا***، شیخ موسی نثری همدانی با ***عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر***، بدیع با ***داستان باستان یا سرگذشت کوروش*** و صنعتی زادهٔ کرمانی با ***دام گستران یا انتقام خواهان مزدک*** و ***داستان مانی نقاش*** مشابهی نیافت، و بسیاری از کسانی که از پی ایشان آمدند تنها به سرگرم کردن خواننده توجه داشتند، بی آنکه حتی در تطبیق زمان حوادث با واقعیات تاریخی دقت نشان دهند.

هدایت نقیضه یا پارودی این گونه آثار را در ***قضیهٔ داستان باستانی یا رومان تاریخی*** پدید آورده و آن‌ها را دست‌انداخته‌است. خلاصهٔ داستان این که کاراپی تاپان قنسول ارمنستان در دربار ملکان ملکا اسمردیس غاصب به خانهٔ کلب زلف علی مرزبان مرزبانان جزیرهٔ شیخ شعیب می رود. کاراپی تاپان سیگار هاوانا می‌کشد و کلب زلف علی جلو رادیاتور الکتریکی روی صندلی نشسته ناخن‌های دست و پای خود را پدیکور مانیکور می‌کند! او پس از دیدار کاراپی تاپان به سلامتی او گیلاس ویسکی‌سودا سر می‌کشد و به او پیشنهاد بازی بریج می‌کند.

اما کاراپی تاپان که دل به عشق ماه سلطان خانم دختر کلب زلف علی باخته معذرت می خواهد. کلب زلف علی با کاراپی تاپان قرار می گذارد صبح فردا او را با اتومبیل استودیوبیکر هشت سیلندر به پلاژ بندر جاسک ببرد و از آن جا به اتّفاق به جزیرهٔ شیخ شعیب به گردش بروند. کاراپی تاپان می پذیرد. ماه سلطان خانم او را به اتاق خواب مجللی می برد که همهٔ مبل و اثاث آن کار "گالری باربس" است و از اتاق مجاور صدای پیانو می آید. شست کاراپی تاپان خبردار می شود که ماه سلطان نیز عاشق بی قرار اوست. اختیار از کفش می رود. با پیراهن خواب از جا برمی خیزد. ناگاه پایش به گلدان بگونیا می گیرد، جا به جا زمین می خورد و می میرد. هدایت در آخر قضیه می نویسد: «اگر این قضیه رخ نمی‌داد داستان تاریخی عشقبازی کاراپی تاپان با ماه سلطان خانم در زمان اسمردیس غاصب در جزیرهٔ شیخ شعیب خیلی مفصّل و با مزه می‌شد، ولی متأسفانه قهرمان رمان ما صدای توپ کرد و ما مجبوریم داستان او را به همین جا خاتمه دهیم. وس سلام».[۲۲]

نمایشنامه های عشقی و احساساتی (melodrama)، که نمایش شور و عواطف مبالغه‌آمیز است، مضمون دیگری از قضیه های ***وغ وغ ساهاب*** است که مورد طعن و طنز هدایت قرار گرفته. باید یادآور شد که هنر نمایشنامه نویسی در زمان هدایت در ایران هنوز نخستین سال های رشد و رواج خود را می گذرانده است. مبتکر این هنر در ایران میرزافتحعلی آخوندزاده بود که ***تمثیلات*** (شش نمایشنامه) او را میرزا محمد جعفر قراچه‌داغی از زبان ترکی آذربایجانی به فارسی برگرداند (۱۲۸۸-۱۲۹۱).[۲۳] در پی او میرزا آقا تبریزی چهار نمایشنامه نوشت که تقلیدی بود از کمدی های مولیر.[۲۴] در پی ایشان کمدی های دیگری نیز ترجمه و اقتباس یا نوشته شد که معروف ترین آنها ***طبیب اجباری*** ترجمه و اقتباس محمدحسن خان اعتماد السلطنه، سه کمدی ***استاد پینه دوز***، ***حاجی ریائی خان یا تارتوف شرقی*** و ***منتظرالوکاله*** از احمد محمودی (کمال الوزاره) و ***جعفرخان از فرنگ آمده*** نوشتهٔ حسن مقدم (علی نوروز) است.[۲۵]

هنر نمایش و نمایشنامه نویسی از آغاز پادشاهی رضاشاه تنوع بیشتری یافت. جز کمدی های مردم پسند، نمایشنامه های تاریخی مانند ***نادرشاه*** و ***ابومسلم خراسانی***، که در خور احساسات ملی روز بود، معمول شد. جز آن نمایشنامه هائی در تاثیر اپرت های آذربایجانی مانند ***افسانهٔ عشق***، ***کمربند سحر آمیز*** و ***پریچهر و پریزاد*** از رضا کمال ***شهرزاد*** و ***لیلی و مجنون***، ***یوسف و زلیخا*** و ***خسرو و شیرین*** از ***میرسیف الدین*** کرمانشاهی با ساز و آواز ایرانی روی صحنه آمد. پس از جنگ دوّم عبدالحسین

نوشین تهیه کننده و کارگردان جدی ترین تآترها بود که ظاهراً به علّت نبود نمایشنامه های خوب ایرانی ناچار از ترجمهٔ نمایشنامه های خارجی بهره می گرفت. جز اینان از کسان دیگری نیز باید نام برد مانند سید علی نصر، رفیع حالتی، فضل الله بایگان، معز دیوان فکری، نصرت الله محتشم و غلامعلی گرمسیری که بیشتر نمایش های ملودرام و احساساتی را روی صحنه می بردند و غرض آنها بیشتر تحریک احساسات سطحی تماشاگران بود. مضمون این نمایشنامه ها در واقع روایت دیگری از داستان های سوزناکی بود که هدایت بارها آنها را دست انداخته بود. ***قضیهٔ تیارت طوفان عشق خون آلود*** نقیضه یا پارودی چنین نمایشنامه هاست:

پرده چون پس رفت، یک ضعیفه شد پدید/ که یک نفر جوان گردن کلفتی به او عشق می ورزید
جوان قلب خود را گرفته بود در چنگول/ با بیانات احساساتی ضعیفه را کرده بود مشغول
جوان: آوخ، آوخ چه دل سنگی داری/ چه دهان خنچهٔ تنگی داری
دل من از فراق تو بریان است/ چشمم از دوری تو همیشه گریان است
دیشب از غصه و غم کم خفته ام/ ابیات زیادی به هم بافته و گفته ام
شعرهائی که در مدح تو ساختم/ شرح می دهد که چگونه به تو دل باختم
نه شب خواب دارم نه روز خوراک/ نه کفشم را واکس می زنم نه اتو می زنم به فراک
آوخ طوفان عشقم غرّیدن گرفت/ هیهات خون قلبم جهیدن گرفت
آهنگ آسمانی صدایت چنگ می زند به دلم/ هرکجا می روم درد عشق تو نمی کند ولم
تراکه می بینم قلبم می زند تپ و تپ/ نه دلم هوای سینما می‌کند نه رفتن کلوپ. . . .[۲۶]

مخاطب جوان گردن کلفت دوشیزه ای است به نام "مه جبین" که در جواب او می گوید:

برگو به من که مقصود توچیست؟/ ازین سخنان جسورانه آخر سود تو چیست؟
پردهٔ عصمت مرا تو ناسور کردی/ شرم و حیا را از چشم من تو دور کردی
من پرندهٔ بی گناه و لطیفی بودم/ من دوشیزهٔ پاک و ظریفی بودم
آمدی با کثافت خودت مرا آلوده کردی/ غم و غصه را روی قلبم توده کردی
اما من به درد عشق تو جنایتکار مبتلام/ چون عشقم به جنایت آلوده شد دیگر زندگی نمی‌خوام
اینک بر لبِ پرتگاه وایساده‌ام/ هیچ چیز تغییر نخواهد داد در اراده‌ام. . .[۲۷]

دختر می‌خواهد خود را به اعماق مغاک هولناک پرتاب کند که پسر جوان

پیشدستی می کند. مه جبین از وحشت عشق سکتهٔ ملیحی می کند، جوان هم در پی او خودش را "قتل عام" می کند و سرانجام: پرده پائین افتاد، مردم دست زدند/ پی در پی هورا کشیدند/ چون که بهتر از این پیس/ در عمرش ندیده بود هیچ کس![۲۸]

* * *

ستیز با کهنه پرستی در ادبیات را باید از عناصر اصلی افکار گروهی دانست که هدایت شخصیت ممتازش بود. همین خصلت تجدد خواهی و نوجوئی هدایت در ادبیات او را به دوستان شاعر و نویسنده اش یعنی مسعود فرزاد، پرویز ناتل خانلری، نیما یوشیج، عبدالحسین نوشین و صادق چوبک پیوند می داد، هم چنان که او و دوستانش را از ادیبان و شاعران و نویسندگان محافظه کاری چون ملک الشعرای بهار، رشید یاسمی، رعدی آذرخشی، نصرالله فلسفی، علی دشتی، محمد حجازی و امثال آنان جدا می کرد. ناگفته نماند که برخورداری بسیاری از ادیبان محافظه کار از مقام ها و امتیازهای دولتی در این بی عنایتی تجدّدخواهان، که جز هنرشان حامی و یاوری نداشتند، بی اثر نبود. بسیاری از این قضیه ها حاوی نیش و کنایه به این جماعت است و درهجو قصیده سازان و غزل پردازان انجمن های شعر، که کانون سنّت گرایان ادبی بود.[۲۹]

صادق هدایت با آفریدن "قضیه" حربهٔ تازه ای را برای ستیز با ابتذال و بی ذوقی و تقلید و تکرار در ادبیات ایران به میدان آورد. و از همین روست که در بررسی نقد ادبی در آثار این نویسنده نمی توان میراث "قضیه" های او و دوست شاعرش، مسعود فرزاد، را از یاد برد.[۳۰]

پانوشت ها:

۱. هدایت در بارهٔ ابداع قضیه چنین تصریح می کند: «اشعار به این سبک در زبان فارسی بی سابقه و از مبدعات و مبتکرات اختصاصی این ضعیف می باشد» صادق هدایت، ***وغ وغ ساهاب***، تهران، ۱۳۴۱، حاشیه ص ۷۲. همچنین مسعود فرزاد درین باره می گوید: «قضیه از اختراعات و ابتکارات هدایت بود و من پس از آن که ده ها قضیهٔ کوتاه و بالبداهه در ضمن همنشینی با او در انجمن بی اسم و رسم ولی صمیمانهٔ رفقای آن زمان خودم، که آن را به "ربعه" موسوم نموده بودم، شنیدم شروع به ساختن قضیه کردم.» ن. ک. به: مسعود فرزاد، «من بی واهمه حرف هایم را می زنم»، ***مجله تلاش***، تهران، ۱۳۴۶، ص ۷۶-۷۷، و ***زندگانی و آثار صادق هدایت***، تهران، ۱۳۵۷، صص ۱۱۷-۱۱۸. پرویز ناتل خانلری نیز در اشاره به همین قضیه هاست که می نویسد: «هدایت در انتقاد به لحن شوخی و هجو مسخره آمیز صاحب شیوه ای خاص است که افتخار ابداع آن باخود اوست. . . بسیاری از نکات و امور هست که عرف مردمان آنها را ساده و عادی تلقی می کند، اما

چون از نظر هدایت بنگرند مسخره ای احمقانه دیده می شود. این هنر در ادبیات فارسی خاص اوست و هنری بزرگ است» **مجله سخن**، تهران، ۱۳۲۲، سال اوّل، شمارهٔ ۱۱-۱۲، صص ۶۱۴-۶۱۵.

۲. علی اصغر حلمی، **مقدمه یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران**، تهران، ۱۳۴۶، ص ۷۱؛ و نیز ن. ک. به: Gilbet Highet ,*The Anatomy of Satire*, London , Oxford University Press, 1962, p. 69. و **نقیضه و نقیضه سازان**، مهدی اخوان ثالث، به کوشش ولی الله درودیان، تهران ۱۳۷۴، صص ۱۶-۱۷.

۳. مسعود فرزاد، **همان**، ص ۷۴.

۴. صادق هدایت، **علویه خانم و ولنگاری**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲، ص ۱۷۱.

۵. صادق هدایت، **وغ وغ ساهاب**، ص ۱۵۴.

۶. مسعود فرزاد در یادداشتی که به‌خواهش صادق چوبک در توضیح نویسندگان قضیه ها نوشته **قصیهٔ اختلاط نومچه** را حاصل کار مشترک خود و هدایت «اولش هدایت، آخرش فرزاد» و **قضیهٔ جایزه نومچه** را اثر «هدایت، بیشتر فرزاد» قید کرده است. ن. ک. به: **دفتر هنر**، ایتون تاون، نیوجرسی، ۱۳۷۵، ش ۶، ص ۶۷۸.

۷. به نظر ناصر پاکدامن «می توان با کمی حوصله و ذره ای وقت مبرهن کرد که یاجوج نام مستعار فرزاد و ماجوج نام مستعار هدایت است.» ناصر پاکدامن، «**وغ وغ ساهاب**، کتاب بی همتا، در شصت سال بعد.» **چشم انداز**، پاریس، ۱۳۷۳، ش ۱۳، ص ۱۱۲.

۸. «لولی‌ای باپسر خود ماجرا می کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری. چند با تو گویم که معلق زدن بیاموز و سگ از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلم کن تا از عمر خود برخوردار شوی. اگر از من نمی‌شنوی به خدا ترا در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تازنده باشی در مذلت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ جا حاصل نتوانی کرد» ن. ک. به: «رسالهٔ دلگشا» در **کلیات عبید زاکانی**، مقدمه عباس اقبال آشتیانی، تهران، ۱۳۲۱.

۹. صادق هدایت، **وغ وغ ساهاب**، ص ۱۳۸.

۱۱. **همان**، ص ۱۴۰.

۱۲. **همان**، صص ۱۴۰-۱۴۱.

۱۳. **همان**، صص ۱۴۱.

۱۴. **همان**، صص ۱۴۲-۱۴۳.

۱۵. **همان**، صص ۱۴۸-۱۴۸.

۱۶. Arthur Conan Doyle (۱۸۵۹-۱۹۲۰)، نویسندهٔ انگلیسی که به خاطر نوشتن داستان های پلیسی شرلوک هومز معروف شد.

۱۷. صادق هدایت، **وغ وغ ساهاب**، ص ۱۵۰-۱۵۲.

۱۸. ماهانه **مردم**، تهران، ۱۳۲۶، ش ۱۰.

۱۹. صادق هدایت، **وغ وغ ساهاب**، ص ۱۲۸-۱۳۰.

۲۰. صادق هدایت، «داستان ناز،» **مجله موسیقی**، سال ۳، شمارهٔ ۲، تهران، ۱۳۲۰. حسینقلی مستعان سال ها بعد با نام مستعار "یکی از نویسندگان" مقاله ای نوشت تا به خیال خود با طرح

خود کشی هدایت از آن مقاله انتقام بگیرد. ن. ک. به: *تهران مصور*، تهران، ۱۳۳۶. حسن قائمیان به این مقاله مستعان در جزوهٔ «ویکتور هوگوی وطنی و شاهکار او» جواب داد تهران، ۱۳۳۶.

۲۱. برای مثال ن. ک. به: فریدون آدمیت، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*، تهران، ۱۳۵۵، صص ۵۱-۱۰۰. یحیی آرین پور، از *صبا تا نیما*، تهران، ۱۳۵۷، ج ۲، صص ۲۳۷-۲۳۸ و ـــــ، از *نیما تا روزگار ما*، ج ۳، تهران ۱۳۷۴، صص ۲۲۳-۲۴۰.

۲۲. صادق هدایت، *وق وق ساهاب*، ص ۷۲.

۲۳. میرزا فتحعلی آخوندزاده، *تمثیلات*، ترجمه محمد جعفر قراچه داغی، ویراسته علیرضا حیدری، تهران، ۱۳۴۹.

۲۴. میرزا آقاتبریزی، *چهار تیاتر*، مقدمه و ویرایش م. ب. مومن، تبریز، ۱۳۵۵.

۲۵. ن. ک. به: حیی آرین پور، *از صبا تا نیما*، ج ۱، صص ۳۲۲-۳۶۶؛ ـــــ، *از نیما تا روزگار ما*، ج ۳، صص ۴۳۳-۴۴۱؛ ابوالقاسم جنتی عطائی، *بنیاد نمایش در ایران*، تهران، ۱۳۳۳؛ بهرام بضائی، *نمایش در ایران*، تهران، ۱۳۴۴ و جمشید ملک پور، *ادبیات نمایش در ایران*، تهران، ۱۳۶۳.

۲۶. صادق هدایت، *وغ وغ ساهاب*، صص ۲۰-۲۱.

۲۷. *همان جا*، صص ۲۱-۲۲.

۲۸. *همان جا*، ص ۲۴

۲۹. انجمن های معروف آن زمان عبارت بودند از انجمن دانشکده، انجمن حکیم نظامی، انجمن ادبی ایران. گردانندگان این انجمن ها شاعران و ادیبان سنّت گرائی مانند ملک الشعرای بهار، وحید دستگردی، ادیب السلطنهٔ سمیعی و محمدهاشم میرزای افسر بودند.

۳۰. به استناد دستخط مسعود فرزاد از سی و پنج قضیه *وغ وغ ساهاب* هیجده قضیه از صادق هدایت، سیزده قضیه نوشته فرزاد، دو قضیه کار مشترک هدایت و فرزاد، یک قضیه نوشته محتشم و یکی دیگر اثر مشترک هدایت و محتشم است. *دفتر هنر*، ص ۶۷۸.

گنجینهٔ تاریخ و تمدّن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامهٔ ایرانیکا

دفتر دوم از جلد هشتم منتشر شد

Fascicle 2, Volume VIII

ECONOMY - EDUCATION XX

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگ‌دوستی موجود باشد.

MAZDA PUBLISHERS
P. O. BOX 2603
COSTA MESA, CA 92626
Tel: (714) 751-5252
Tel: (714) 751-4805

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار: ۳

مقاله ها:

پیش کسوت نویسندگان ایران — **حسن کامشاد** ۵

جمال‌زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی — **م. ف. فرزانه** ۲۵

دارالمجانین — **همایون کاتوزیان** ۴۹

ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم — **هوشنگ ا. شهابی** ۶۹

«قضیه» در آثار صادق هدایت — **ایرج پارسی نژاد** ۹۷

گزیده:

یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین*** — **محمدعلی جمال زاده** ۱۱۱

نقد و بررسی کتاب:

زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**) — **منصوره اتحادیه** ۱۲۳

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**) — **جواد طباطبائی** ۱۳۰

شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**) — **فاطمه کشاورز** ۱۳۳

روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**) — **علی اکبر مهدی** ۱۳۹

پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان‌شناختی (**ایران کلباسی**) — **جلیل دوستخواه** ۱۵۵

معرّفی کتاب های تازه — **سیدولی رضا نصر** ۱۶۴

نامه ها و نظرها ۱۶۹

بنیاد در سالی که گذشت ۱۷۶

کتاب ها و نشریات رسیده ۱۸۰

خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.
*
بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟
*
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟
*
حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.
*
خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن

فریدون مشیری

گزیده

جمال زاده که با **یکی بود و یکی نبود** افق ادب ایران را بر فن داستان سرائی گشود، در دیباچهٔ آن نیز به معرّفی "رومان" به عنوان یک گونهٔ ادبی متداول در غرب پرداخت و از نقشی که این رسانه می تواند در حفظ و اشاعهٔ زبان عامیانه و گسترش فرهنگ عمومی و تحکیم پایه‌های خودآگاهی و هویّت ملّی در ایران داشته باشد سخن گفت. تازگی این سخنان، در دنیای ادب آن روز ایران، این دیباچه را ارزشی تاریخی بخشیده است.

محمدعلی جمال زاده

یکی بود و یکی نبود*

. . . انسان در وهلهٔ اوّل که عطف توجه به ادبیات کنونی فرنگستان می کند ممکن است وفور رومان را که امروز رکن اعظم ادبیات فرنگستان را تشکیل می‌دهد حمل به آن نماید که ادبیات فرنگستان دوچار خرابی و نقصان است. در صورتی که بدون شک در هیچ زمان و در هیچ کجای دنیا ترقی ادبیات به درجهٔ کنونی فرنگستان نبوده است و یک نظر سطحی به زندگانی مردم فرنگستان که کتاب هم مثل کارد و چنگال و جوراب و دستمال تقریباً از لوازم حیاتشان شده کافی است که این مطلب را ثابت نماید و البته عمده جهت این مسئله هم افتادن انشاء است در جادهٔ رومان و حکایت.

---

* محمدعلی جمال زاده، **یکی بود و یکی نبود**، چاپ هفتم، تهران، کانون معرفت، ۱۳۴۳. (صص ۵-۲۱)

رومان علاوه بر منافع مذکور فواید مهم دیگری هم دارد: اولا در حقیقت مدرسه ایست برای آنهائی که زحمت روزانه که برای کسب آب و نان لازم است نه وقت و نه فرصت آن را به آنها می دهد که به مدرسه ای رفته و تکمیل معلومات نموده چیزی از عوالم معنوی که هر روز در ترقی است کسب نمایند و نه دماغ و مجال آن را که کتاب های علمی و فلسفی را شب پیش خود خوانده و از این راه کسب معرفتی نمایند. در صورتی که رومان با زبانی شیرین و شیوه ای جذّاب و لذّت‌بخش که دماغ و جان را تازه و ایجاد فرح و نشاط می نماید به ما خیلی معلومات لازم و مفید می آموزد چه تاریخی چه علمی و چه فلسفی و اخلاقی. علاوه بر آن طبقات یک ملّتی را که به حکم اختلاف شغل و کار و معاشرت خیلی از چگونگی احوالات و خیالات و حتی از جزئیات نشست و برخاست یکدیگر بی خبرند از حال یکدیگر خبردار و به هم نزدیک می نماید. چنانکه مثلا شهری نمی داند در دهات چگونه عروس به خانهٔ داماد می رود و دهاتی نمی‌داند که در شهر زن ها روز خود را چگونه به شب می رسانند و حتی فقرای شهری از کار و بار اغنیا و اعیان همان شهر و برعکس متمولین و بزرگان از روزگار و زندگی زیردستان و خدمهٔ خود بی اطلاع اند و در ایران خودمان حتی شهرهای بزرگ از اوضاع و اخلاق و عادات یکدیگر چیزی به گوششان نرسیده و مثلا در قوچان شاید ندانند که در طهران عید قربان چگونه می گذرد. . .

رومان دسته های مختلفهٔ یک ملّتی را از یکدیگر آگاه و به هم آشنا می نماید. شهری را با دهاتی، نوکرباب را با کاسب، کرد را با بلوچ، قشقائی را با گیلک، متشرع را با صوفی، صوفی را با زردشتی، زردشتی را با بابی، طلبه را با زورخانه کار و دیوانی را با بازاری به یکدیگر نزدیک نموده و هزارها مباینت و خلاف تعصب آمیز را که از جهل و نادانی و عدم آشنائی به همدیگر به میان می‌آید رفع و زایل می نماید. و هم برای کسانی که می خواهند از حال اجتماعی و داخلی و روحی سایر ملل و ممالک با خبر بوده و وقوفی به همرسانند و نمی‌خواهند به خواندن کتاب های تاریخ که تنها حیات سیاسی و نظامی یک ملک و ملتی را ـآن هم به طور ناقص و ناکافیـ نشان می دهد قانع شوند هیچ راهی بهتر و راسخ تر از خواندن رومان های راجع به آن ملت و مملکت نیست. چنان که امروز مثلا فلان خان کرد که در دامنهٔ فلان کوه در ناف کردستان سکنی دارد به وسیلهٔ رومان می تواند به خیلی از جزئیات زندگانی و رسوم اهالی جزیرهٔ ایسلاند که در آن سر دنیا در وسط اقیانوس واقع شده و شاید تا به حال پای هیچ

ایرانی هم بدانجا نرسیده است باخبر گردد و همچنین برعکس.

می توان گفت که رومان بهترین آینه ایست برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصهٔ ملل و اقوام. چنان که برای شناختن ملّت روسیه از دور هیچ راهی بهتر از خواندن کتاب های تولستوی و دوستویوسکی نیست و یا برای یک نفر بیگانه ای که بخواهد ایرانیان را بشناسد هیچ چیز بهتر از کتاب ***حاج بابای*** موریه . . . و ***جنگ ترکمان*** و ***قنبرعلی*** کنت گوبینو نیست. و هم چون انسان ها عموماً به خواندن چیزهای رومان مانند راغب و ذاتاً مایل است از این راه می توان هر گونه تبلیغ «پروپاگاند» سیاسی یا غیر آن هم نمود و البته اگر مثلا الجزایر چندتن نویسندهٔ ماهر داشت که کتاب های آن ها مانند رومان های سنکیویچ لهستانی در اروپا و آمریکا مشهور بود هریک از آن رومان ها کار چند فوج قشون و چندین صد نطق فصیح و غرّا را می نمود چون که محبت و شفقت مردم را به جانب آن مملکت و ملّت جلب نموده و افکار عمومی دنیا را نسبت به آن ها مساعد و همراه می نمود.

ولی از مهمترین فایده های رومان و انشای رومانی فایده ایست که از آن عاید زبان و لسان یک ملّت و مملکتی می گردد. چون فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد خواه به شکل کتاب یا قطعهٔ «تیاتر» و یا نامه و غیرهُم می تواند موقع استعمال برای تمام کلمات و تعبیرات و ضرب‌المثل ها و اصطلاحات و ساختمان های مختلف کلام و لهجه های گوناگون یک زبانی پیدا کند و حتّی در واقع جعبهٔ حبس صوت گفتار طبقات و دسته های مختلفهٔ یک ملّت باشد. در صورتی که انشاهای قدیمی (کلاسیک) و علمی و غیره این خدمت را از عهده نمی تواند برآید و ندرتاً موقع استعمالی برای کلماتی که خارج از دستگاه کلمات و تعبیرات و اصطلاحات مخصوصهٔ اوست می تواند پیدا کند. مثلا کم اتّفاق می افتد که یک نفر شاعر فن غزل سرائی و قصیده را که در ایران مطلوب ترین شیوهٔ شعر است کنار گذاشته و در صدد آید که در یک قصیده ای در باب عید نوروز و یا در خصوص شکار و چیزهای شبیه بدان تمام کلمات و اصطلاحات و تعبیرات و غیره را که راجع است به نوروز و شکار در قصیده یا قطعه ای استعمال نماید و فرضاً هم که در این صدد برآید باز مجبور است که از یک قسمت مهم کلمات و تعبیرات مذکوره که منافی با وزن شعر و یا با فصاحت است صرف نظر کند. و همین محدود بودن دایرهٔ کلمات و تعبیرات و غیره سبب شده که خارجی هائی که می خواهند فقط توسط کتاب و درس زبان فارسی را یاد بگیرند این زبان به این آسانی را پس از مدت ها تحصیل طوری حرف

می‌زنند که ما ایرانیان را از شنیدن آن خنده دست می دهد. مثلا عثمانی ها که تعلیم و تعلم زبان فارسی در مدارسشان مجبوری بود مبلغی لغات برای کلمهٔ دوست و معشوقه می دانستند از قبیل یار، دلدار، جانان، دلبر، نگار و غیرهُم ولی نمی دانستند که این یار مثلا آتش را با «انبر» به جان می زند و یا ضرب دست او به چهرهٔ رقیب گستاخ «چک» و «کشیده» نامیده می شود. خود نویسندهٔ این سطور را با یک نفر از ادبای مشهور آن ملّت اتفاق ملاقات افتاد که چندین هزار فرد از دیوان شعرای ایران از بر می دانست و معهذا مجبور بودیم مطالب سادهٔ خود را به زبان فرانسه به یکدیگر بگوئیم و الا فارسی مرا او به خوبی نمی فهمید و فارسی او را من کمتر ملتفت می شدم و سبب این مسئله معلوم است: کتابی که به زبان امروزهٔ معمولی ایران نوشته شده باشد در دست نیست که تدریس و تعلیم از روی آن بشود و نویسنده های ما هم عموماً کسر شأن خود می‌دانند که اصلا قلم خود را برای نوشتن نثر روی کاغذ بگذارند و وقتی که می خواهند نثر بنویسند محال است پای خود را از گلستان سعدی پائین تر بنهند!

باربینه دومینار مستشرق مشهور فرانسوی در مقدّمهٔ ترجمهٔ تمثیلات میرزا فتحعلی آخوندزاوف در خصوص فقدان کتابی که به زبان فارسی معمولی نوشته شده باشد و به کار شاگردان فرنگی که طالب یاد گرفتن زبان فارسی هستند بخورد می نویسد: «فقط باید از خود مشرق زمینی ها خواست که نمونه و سرمشقی از زبان معمولی خود برای ما بیاورند ولی بدبختانه آن ها چیز زیادی در دست ندارند و برای کسی که آشنا به قواعد و ذوق ادبی عالم اسلام است این کساد و فقدان نثر معمولی به هیچ وجه مایهٔ تعجب نیست چون که در عالم اسلام اگر کسی بخواهد همان طور که حرف می زند بنویسد و کلمات جاره و ساختمان‌های کلام و شیوه و طرز صحبت را در کتابی یا نامه ای بیاورد اسباب کسر شأن و توهین به نفس و لوث مقدسات می شود و حکم خیانت به معانی بیان را حاصل می نماید و در هر صورت سعی لغو و باطلی است که موجب طعن و لعن می گردد.»

و عجب آن است که در تمام این عهد اخیر همیشه نویسندگانی از قبیل حسنعلی خان امیرنظام و میرزا ابوالقاسم قائم مقام و میرزا عبدالوهّاب نشاط و غیرهُم که در نگارشات خود در پی سادگی بوده و پیرامون تقلید متقدمین نمی گردیده اند مورد تحسین عموم گردیده و از نوشته هایشان هرچه به دست آمده چندین بار به چاپ رسیده است و باز ادبای ما از این مسئله تنبّهی حاصل ننموده و ترس و بیمشان زایل نگردیده است! . . . .

بعضی را شاید عقیده باشد که کلمات و تعبیراتی را که متقدّمین و پیشینیان استعمال ننموده اند نباید استعمال نمود ولی امروز. . . علماً ثابت شده که خیالات و حتی احساسات و ذوق هم مانند همهٔ چیزهای دنیا در ترقی است و چون الفاظ و کلمات پس از ایجاد معنی و اشیاء به وجود می آیند هر روز با پیدا شدن خیالات و حقایق و احساسات و چیزهای تازه لابد کلمات و تعبیرات تازه هم به میان میاید. معلوم است اجتناب از استعمال این کلمات نویسنده را دوچار چگونه محظورات و مشکلاتی می نماید و ظاهر است که در این صورت نه خیال و مطلب خوب پرورده می شود و نه عبارت بی غش و خالی از تکلّف خواهد بود و در واقع روگردان بودن از الفاظ نو و قناعت به الفاظ قدیمی با خیالات و معانی تازه ای که همواره به میان می آید حکم آن را دارد که کسی خواسته باشد جامهٔ طفل شیرخواری را به تن جوان فربه و برومندی بپوشاند. ویکتور هوگو شاعر مشهور فرانسوی در این خصوص می نویسد: «زبان هیچ وقت مکث و توقّف ندارد. فکر انسان همواره در ترقی و یا به عبارت اخری در حرکت است و زبان‌ها هم در پی او در سیر و حرکت هستند. ترتیب دنیا هم از این قرار است، وقتی که بدن تغییر نمود چطور می شود لباس تغییر نپذیرد؟ زبان فرانسهٔ قرن نوزدهم میلادی دیگر محال است همان زبان قرن هیجدهم باشد و یا زبان قرن هیجدهم زبان فرانسهٔ قرن هفدهم باشد و قس علیهذا. . . . . سعی و کوشش یشوعوهای ادبی که به آفتابِ زبان حکم می کنند که بایست بکلی باطل و بی ثمر است چه زبان هم مثل آفتاب است و توقّف و سکون بردار نیست و فقط آنگاه می ایستد که حیاتش سرآمده و مرده باشد.»

عموماً اشخاصی از هموطنان که در مورد مسائل مذکوره در فوق اظهار عقیده می نمایند گمان می کنند که اصلاح ادبیات فارسی منوط به تشکیل انجمنی است از ادبا و فضلای دانشمند که نشسته ببینند چگونه اصلاحاتی در عالم ادبیات برای ایران لازم و مفید است و شخص نویسنده چه نوع کلمات و تعبیراتی را می تواند استعمال بکند و کدام ها را نباید استعمال نماید و در حقیقت همانطوری که مجلس شورای ملّی قوّهٔ مقننهٔ مملکتی را در دست دارد انجمن مزبور هم اختیار ادبیات مملکت را در دست داشته باشد. به گمان نگارنده مبنای این عقیده از آنجاست که آقایان مذکور شنیده اند که در مملکت فرانسه انجمنی به اسم آکادمی وجود دارد که به کارهای ادبی می پردازد و تصور نموده اند که ترقی ادبیات آن مملکت از پرتو آن انجمن است و وجود چنین انجمنی را برای ایران هم لازم می دانند. نگارنده منکر فواید چنین انجمنی نیست ولی اصلا باید دانست

که وظیفهٔ آکادمی فرانسه فقط تألیف کتاب لغتی است از زبان فرانسه والا اختیارات دیگری ندارد و اگر خدمتی به ادبیات فرانسه می کند بیشتر از راه ترغیب و تشویق است. وانگهی خیلی از ممالک متمدنهٔ عظیمهٔ دیگری هستند که دارای ادبیات عالی می باشند در صورتی که انجمن ادبی مانند آکادمی فرانسه به هیچ وجه ندارند. . . .

اگر انسان ترقی و تکامل ادبیات سایر ممالک را میزان گرفته بخواهد ببیند سایر مالک از چه راهی ادبیات خود را ترقی داده اند تا ایران هم همان راه را پیش گیرد به آسانی ملاحظه می شود که همانا بهترین راه ترقی ادبیات ایران امروزه هم آن است که ادبا و فضلای آن مملکت که عموماً قدرت و تسلط ادبی خود را هر سالی یا هرچند سالی یک بار در موقع عید و جشنی یا غیر آن با استقبال رفتن قصیده و غزل مشهوری از فلان شاعر از شعرای متقدمین و یا متوسطین ظاهر می سازند میدان جولان قلم خود را وسیع تر ساخته و در تمام شعبه های ادبیات از نثر ونظم و مخصوصاً نثر حکایتی که امروز آئینهٔ ادبیات اغلب ممالک گردیده کار کرده و مدام با تألیفات و تصنیفات تازه به تازهٔ خود در کالبد سردشدهٔ ادبیات ما جان تازه ای دمیده و آن بازار کاسد را با درر بیانات لطیف و افکار روح پرور خود رواج و زینت نوی بخشند. و البته همین که اهل دانش و بینش به کار نوشتن مشغول شدند به تدریج ذوق سلیم و طبع روشن آن ها با مراعات قواعد و ملاحظهٔ ضروریات به طوری که منافی با روح زبان نباشد کلمات و اصطلاحات تازه داخل زبان نموده و زبان هم در ضمن حلاجی و ورزیده شده و همانطور که ورزش جسمانی در عروق و شریان انسانی خون و قوت تازه روان می سازد در عروق ادبیات هم خون تازه دوان و کم کم ادبیات ما نیز صاحب آب و تاب و حال و جمالی گردیده و مانند ادبیات قدیممان مایهٔ افتخار و مباهات هر ایرانی خواهد گردید. . . .

باشد که صدای ضعیف [من] نیز مانند بانگ خروس سحری که کاروان خواب آلود را بیدار می سازد سبب خیر شده و ادبا و دانشمندان ما را ملتفت ضروریات وقت نموده نگذارد بیش از این بدایع افکار و خیالات آن ها چون خورشید در پس ابر سستی و یا چون در شاهوار در صدف عقیمی پنهان ماند.

* * *

دارالمجانین*

دارالمجانین رُمان پُری‌ست. یعنی- گذشته از اینکه در جاهایی خیلی سرگرم کننده است، و این از مَحاسن آن است- داستان خیلی جدّی است که گاهی باید سطر به سطر برآن تأمّل کرد، از زبان و ادبیاتش گرفته تا مضمون و محتوا و بحث و جَدَل و آراء و اَرزش های آشکار و پنهانش.

جمال زاده استاد تشبیه، و تصویر سازی‌ست، و نمونهٔ عالی این هنر را در *قلتشن دیوان* او- درآنجا که غروب طبیعت و انسان را در شهر تهران توصیف می‌کند- می توان دید.[۱]

نمونهٔ کوتاه زیر، از ***دارالمجانین***، بیان عشق و شور و احساس و عاطفه است در ارتباط با طبیعت:

> آسمان را دیدم گلستان پهناوری گردیده که کرورها گل های کوکب و ستاره در ساخت بی‌کران آن شکفته است و فوج فوج زنبورهای آتشین به جان آن افتاده از فرط شوق و نشاط بال و پر می زدند. نه میل شام داشتم نه قدرت خواب. دلم می‌خواست آستین بالا می زدم و چالاک به تاکستان آسمان افتاده از خوشهٔ ستارگان سبدها و طبق ها پُرکرده نثار قدم نازنین بلقیس می نمودم. . .
>
> از بس از این دنده به آن دنده غلطیدم و خواب به چشمم نیامد. . . راه پلکّان را گرفته . . . خود را به پشت بام رساندم. دلم می خواست آوازی داشتم [و] از هنگامهٔ جشن درونی و نشاط بی منتهای قلب آتشین خود غلغله در شبستان آرام و سکوت زدهٔ گیتی می‌انداختم. . .
>
> آنگاه پاورچین پاورچین . . . روان به طرف بام اطاقی که تصور می کردم ملکهٔ سبای مُلک دلم در زیر طاق آن به خوابِ نوش اندر است روان شدم و خود را بی محابا به روی زمین کاهگل فرش‌آن انداختم و خاکَ عطربیزش را از سر اخلاص و اشتیاق هزار بار بوسیدم

محمدعلی جمال زاده، ***دارالمجانین***، تهران بنگاه پروین، ۱۳۲۱. گزیده ها و تفاسیر از محمدعلی همایون کاتوزیان است.

و بوئیدم. سپس با ستارگان آسمان بنای راز و نیاز را نهاده جمله ذرّات عالم را مخاطب ساخته و آهسته آهسته به زمزمه پرداختم: شب خیز که عاشقان به شب راز کنند/ گِردِ در و بام دوست پرواز کنند.

کم کم ستاره ها را دیدم که در چهل منبر عرش به فوت مامِ سفید گیس فَلَق دمبدم از چپ و راست خاموش می‌شوند. و با شکستن تدریجی تک هوا و بلند شدن بانگ خروس های اطراف . . . فهمیدم که شب دارد به پایان می رسد و صبح نزدیک است. . . تلوتلو خوران مانند مستان از پلکان پائین رفتم. خون مانند قلع مُذاب در رگهایم می دوید و تن و جانم را می سوزانید. روی سنگ حوض نشستم و پاهای برهنه را در پاشور نهاده دست ها را تا آرنج در آب فرو بردم، و آنقدر همانجا نشستم تا التهاب درونی‌ام اندکی تسکین یافت. آن‌گاه به اطاق خود رفتم و مانند لاشهٔ بی جانی به روی رختخواب افتادم. . .

(صص ۳۲-۳۰)

و نمونهٔ دیگری، از وصف طبیعت درتیمارستان:

تابستان هم کم کم داشت می گذشت و موسم خزان که عروس الفصول است فرا می‌رسید. صبح ها پس از بیدار شدن و صرف ناشتا در مهتابیِ جلو اطاقم در آفتابرو می نشستم و به تماشای باغ و مرغان و رقّاصی اشعهٔ خورشید در خجله‌گاه رنگارنگ شاخ و برگ درختان مشغول می شدم. آفتاب، مثل دختران تارک دنیا، گرچه جمالش کامل بود ولی جمالی بود بی‌حرارت و بی خاصیت. باغ تیمارستان مانند تخته رنگ نقاش ها جامهٔ صدرنگ پوشیده بود، و مشاطهٔ طبیعت هزارها شاهی و اشرفی بر سر عروش شاخ نثار می کرد. به راستی که دل من نیز حکم پروانه ای را پیدا نموده بود که در اطراف این باغچهٔ مصفا در تک و پو باشد و مدام از گل به گل دیگری بنشیند. ساعت ها در آن آفتاب ملول می نشستم و به قول ایتالیایی ها از "بیکاریِ شیرین" لذّت می بردم. . .

(صص ۱۸۸-۱۸۷)

غالباً گمان می کنند که وقتی گفته می شود که نثر جمال زاده ساده و بی پیرایه و عادی‌ست معنایش این است که از زبان هرکس، و در بیان همهٔ احوال، یکی‌ست. چنین چیزی نقص بزرگی می بود. بیانَ عاطفی نمونه های بالا را قیاس کنید با شرح برخورد و گفتگوی محمود با آن جاهل مستِ نیمه شب، وقتی که می خواهد از بام دارالمجانین بگریزد:

ناگهان صدای پایی شنیده شد، و از دور سیاهی یک نفر را دیدم که تلوتلوخوران نزدیک می آید. وقتی به روشنایی رسید چشمم به یکی از آن داش‌مشدی های تمام عیاری افتاد که

مانند حیواناتِ قبل التاریخی رفته رفته جنسشان دارد از میان می رود. . . کلاهِ نمدیِ تخم مرغی بر سر، کمرچینِ ماهوتِ آبی یک شاخ بردوش، پیراهن قیطان دارِ دگمه به دوش برتن . . . با زلفان پریشان و سبیل هایِ تابدار مست و لایعقل یک پاچه بالا زده سینه چاک و بی‌باک از این دیوار به آن دیوار می خورد. . .

وقتی به روشنایی رسید دهنهٔ بطری را به روزنهٔ دیده نزدیک نمود و همین که دید چون کیسهٔ اهل فتوّت خالی ست تفی به زمین انداخته نیم تسبیح از آن فحش ها [یی که] از روز ازل امتیاز انحصاری آن به این طایفهٔ ممتازه اعطا شده است به ناف بطری بی زبان بست، و چنان آن را به غیض و غضب بر روی سنگفرش کوچه کوفت که گویی نارنجکی از آسمان به زمین افتاده. آنگاه آروغ پیچان مفصلی تحویل داد. . . و در حالی که یک در میان بعد از هرکلمه مرتباً یک سکسکهٔ جانانه جا می داد، این بیت را می خواند:

من . . . از وقتی . . . که اینجا. . . پا نهادم . . . ترک سر . . . کردم
مثال . . . مرغ . . . جوغلیده . . . سرم را زیر پر . . . کردم

(صص ۲۲۸-۲۲۷)

کاراکتر شاه باجی خانم خیلی ماهرانه ترسیم شده، و آراء و اطوار و بیان او اصیل است. وقتی از رحیم می شنود محمود عاشق بلقیس شده:

چرا گلویش گیر نکند. مگر دخترک نازنینم بلقیس از کدام دختری کم تر است. اگر حسن و جمال است که نه در تهران بلکه در سرتاسر خاک ایران دختری نیست که به گرد پایش برسد. آن ابروی کمند، آن گیس بلند- که «بافتم بافتم پشت کوه انداختم» - ماشاءالله تا قوزک پایش می رسد. آن چشم های بادامی- که راستی تویش سگ بسته اند- آن دماغ قلمی، لب خون کبوتر، مژگان نیش خنجر. امان از آن خال پشت لب که روزِ منِ گیس‌سفید را سیاه کرده، دیگر وای به احوال جوان غَرَب . . .

آن خطّش که حتّی آقا میرزا هم باید از او مشق بگیرد. آن سوادش . . . تمام این مادموازل های کالج رفته لایق نیستند بقچه اش را بکشند. . . دست همه معلمه های مدرسه را در نقده و ملیله و گلابتون و کاموا و گل و خامه و قلاّب دوزی و . . . از پشت بسته است. . .

در دوخت و دوز که دیگر نظیر و همتا ندارد. . . امان از آن آوازش، بلبل را به کجا می‌برند. به قدری صدای این دختر گیرا و با حال است که آدم خواب و خوراک را فراموش می کند. . . از پخت و پزش دیگر چه بگویم . . . خورش های رنگارنگی می پزد که دست به دست می برند. از آن کوکویش که دیگر دم نزن . . . نمی دانم باقلوا و سوهان خانگی او را چشیده ای. . . راستی مائدهٔ آسمانی‌است . سی جور ترشی درست می کند که . . . از اندرون شاه و وزیر درآمده، برای به دست آوردن نسخه اش هزار نوع منّت می کشند. . .

از خلق و اخلاقش که دیگر بگذریم . . . فرشتهٔ رحمتی است که از آسمان به زمین افتاده است . . . آن وقت تازه کارکن، کدبانو، عاقل، هشیار، بافهم . . . ولی از همه خوش

مزه‌تر اینکه این دختر با این همه حجب و حیا و ادب و افتادگی در موقع لزوم به قدری حاضر جواب می شود که باور کردنی نیست. . . و مضمون هایی به ناف می بندد که تف در دهان انسان خشک می شود . . .

(صص ۵۱-۴۹)

و همین شاه باجی خانم، در یکی از مواردی که جادو و جنبل های خود را شرح می دهد:

در این چهارده‌روزه فالگیر و طالع بین و رمّال و جام زن و کف بین و جن گیر و طاس‌گردان و دعانویسی نمانده که ندیده باشم. همان روز اوّل که دیدم حال رحیم به جا نیست فهمیدم یا جنّی و بی وقتی شده و یا چشمش زده اند، و یا اینکه برایش جادو جنبل کرده اند. هنوز اذان صبح را می گفتند که پشت در خانهٔ سیّد غفور رمّال اصطهباناتی رسیدم . . . درمقابل چشم خودم رمل و اصطرلاب انداخت و معلوم شد که رحیم جنّی شده، ولی گفت برای اینکه معلوم شود کدام یک از اجنّه با رحیم دشمنی پیدا کرده باید پیش درویش شاه ولیِ کابلیِ جام زن بروی . . .

منزل درویش را پیدا کرده این قدر عجز و لابه کردم تا به پنج قران راضی شده جام که زد معلوم شد که رحیم در شب چهارشنبه آتش سیگار روی سر بچّهٔ یکی از بزرگان اجنّه انداخته و حالا پدر و مادر آن طفل رحیم را آزار می دهند. اسم آن اجنّه را هم گفت . . . شبیه به زغنطر بود. بعد هم همین اسم را روی یک قطعه کاغذ آبی نوشته با لاک و موم خضر و الیاس سرش را مهر کرد و گفت فوراً تا از مابهتران خبر نشده اند این کاغذ را ببر پیش سید کاشف جن‌گیر تا جن ها را بگیرد و در شیشه حبس کرده به دستت بدهد. اسم سید کاشف را شنیده بودم . . . عرق ریزان خودم را رساندم و به هزار التماس و التجاء به یک تومان راضی اش کردم. طلسمی نوشته در آب گلاب شست و در اطاق تاریک دو نفر جنّی که رحیم را آزار می دهند گرفته در شیشه کرد [که] فرداشب که شب جمعه است شیشه را به سنگ بزنم تا رحیم آسوده شود.

پریروز هم دست بر قضا عقه حاجیه اینجا بود. وقتی حال رحیم را دید گفت اِلاّ ولاّ که جادو و جنبل به کارش کرده اند، و یقین داشت که تخم لاک پشت و مغز سر توله سگِ نوزاد به خوردش داده اند. برای باطل السحر دادیم دختر سید روح الامین پیشنماز که هنوز باکره است قلیابِ سرکه زیر ناودان رو به قبله سائید و جلو درخانه ریختیم. ننه یدالله یقین دارد بچه ام را چشم زده اند، و دیشب که شب چهارشنبه بود دادم مرشد غلامحسین مرثیه خوان یک تخم مرغ برایم نوشت و سَرِ شب اسپند و کُندُر و زاج دود کردیم، و تخم مرغ را دور سر رحیم گردانده به زمین زدیم، و با اسپند هفت جای بدنش را خال گذاشتیم. وقتی هم که هوا تاریک شد خودم رفتم سَرِ چهار راه برایش آردِ فاطمه خمیر کردم . . .

(صص ۹۲-۸۰)

بحث و جَدَل و گفتگو در داستان زیاد است. تفصیل این بحث ها و مناظرات را ـ خاصّه بین محمود و رحیم، محمود و هدایت علی، و محمود و حاج عمو ـ باید در متن داستان خواند. در اینجا فقط مختصری از مناظرهٔ محمود و حاج عمو را نقل می کنیم. این مناظره دو ویژگی جالب دارد. یکی اینکه ـ مانند جَدَل های دیگر داستان ـ یک طرفه نیست، بلکه می توان گفت قدرت استدلال هردو طرف یکسان است. دیگر اینکه، این جَدَل بخصوص (ولو ناخودآگاهانه) تحت تأثیر حکایت «جدال سعدی با مدعی» (درِ باب هفتم **گلستان**) نوشته شده، که از قضا در این کارِ سعدی نیز نیروی استدلال طرفین مساوی‌ست:

به شنیدن کلمهٔ یک تومان علامت اضطراب و سراسیمگی در وجناتش ظاهر گردیده، چند بار کلمهٔ یک تومان را تکرار نموده گفت از کجا می خواهی این قدر پول بیآورم، مگر پول علف خرس است . . . دل به دریا زده گفتم حاج عموجان . . . تصوّر نمی فرمائید که انسان در این پنج روزهٔ عمر اینقدرها نباید به خود و کس و کارش سخت بگیرد. . . گفت . . . عقل من که هرچه باشد یک پیراهن بیشتر از شما کهنه کرده ام به من می گوید که انسان این دو شاهی پولی را که به هزار مرارت و خون دل به دست آورده نباید به این مفتی و آسانی از دست بدهد.

گفتم پس از این قرار جملهٔ حکما و عرفا و شعرایی را که در باب حقیر شمردن جیفهٔ دنیا و در مدح و ستایش سخاوت و استغناء طبع آن همه سخنان بلند گفته اند باید دیوانه و یاوه سرا شمرد. . . گفت نه عزیزم، اینطورها هم نیست. انسان هرکاری که می کند برای کیفی‌ست که از آن می برد. اینها هم از این گونه سخن سرایی ها لذّت می برده اند . . . گفتم جسارت است ولی گفته اند «کافر همه را به کیش خود پندارد.» می ترسم فتوای شما در باب این اشخاص والامقامی که پشت به دنیا زده . . . دور از انصاف و مروّت باشد...

حاج عمو دستمال آلوده ای از زیر بالش درآورده دماغ را با صدای بلند گرفته و ریش و پشم را پاک نمود، و با لعاب اِسفرزه گلویی تر کرده گفت نه عزیزم گول این حرفها را مخور. با زبانْ ملک دو عالم را به پشیزی، و روضهٔ رضوان را به جوی می فروشند. ولی به مجرّد اینکه سرشان به سامانی رسید برای پوست گردویی تا به اردو می دوند. . . تمام حاتم‌بازی هایشان تا وقتی‌است که آه در بساط ندارند و از کیسهٔ خلیفه می بخشند. . .

در اینجا دیگر طاقتم یک باره طاق شده از جا جسته سرپا ایستادم و با لحنی پرخاش آمیز گفتم معلوم می شود مقصودتان این است که سر بر سر من بگذارید. . . حاج‌عمو . . . آروغ بلندی تحویل داده، دنبالهٔ کلام خود را گرفت و گفت آقای فیلسوف من این ریش را در آسیاب سفید نکرده ام . . . این هماصفتان بلند پرواز . . . تا وقتی به کباب عنقا و مسمّای سیمرغ اعتنا ندارند که سفرهٔ چرب نرمی در مقابلشان گسترده نشده . . . باز عصبانی شده با هیجان تمام گفتم . . . «برای نهادن چه سنگ و چه زر». با همان

طمانینهٔ معمولی گفت . . . باید از آنهایی پرسید که سرشان در کار و زرشان در کنار است. آدم بی پول از کیف پولداری چه خبر دارد. . .

با اخم و تَخمِ تمام جواب دادم که فرضاً هم که انسان به قول شما از جمع کردن لذّت ببرد، ولی آخر فرقَ است بین آن کسی که مثلاً کتاب جمع می کند. . . و آن کسی که مدام پول جمع می کند و به مصرف نمی رساند. گفت نترس هر پولی آخرش به مصرف می رسد، و تمام این سراها و مسجدها و مدرسه ها و حمام ها و نهرها و پل ها و بناهایی را که می بینی با همین پول هایی که تصور می کنی بی فایده جمع شده ساخته اند. . .

(صص ۲۷-۲۱)

امّا اینها نمونه هایی بیش نیست.

نقد و بررسی کتاب

منصوره اتحادیه (نظام مافی)*

نگاهی تازه به زندگی و دوران پادشاهی "قبلهٔ عالم"

Abbas Amanat
Pivot of the Universe:
Naser al-Din Shah Qajar and the Iranian Monarchy, 1831-1896
Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1977
536 p. 33 plates, 7 figures.

هرچند سلطنت ناصرالدین شاه و جنبه های گوناگون آن موضوع پژوهش‌های بسیار بوده و کتب متعددی در بارهٔ آن به رشته تحریر درآمده، ولی تاکنون زندگینامهٔ شخص وی به طور اخص نوشته نشده است. هدف دکتر عباس امانت از تدوین و نگارش این کتاب ارائه‌ی یک بیوگرافی سیاسی به سبک سنتی نیست، بلکه بررسی جنبه های خصوصی زندگانی ناصرالدین شاه است. آن گونه که خود وی بیان می کند، قصد عمده بررسی شخصیت شاه و عهد و زمانه او است تا حدود اختیارات و نقش خاص وی در امور سیاسی و اجتماعی، در آستانهٔ گذار ایران به سوی مدرنیته و تجدد، روشن شود. در واقع، این کتاب را باید اولین تألیف به سبک بُدرن و جامع از زندگانی و عهد یکی از سلاطین و سیاست مداران

* استاد تاریخ در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

ایران محسوب کرد. دکتر امانت، در این اثر، علاوه براین که اطلاعات جدیدی دربارهٔ شخص شاه و اطرافیان وی به دست می‌دهد، به تفصیل به بحث دربارهٔ آمال، اهداف، سیاست‌ها، آمال و خلقیات وی می پردازد. همچنین ضمن اشاره به روابط وی با وزرایش تأثیر تحول شخصیت شاه بر سیاست داخلی و خارجی ایران را نیز بررسی می کند.

امانت با عهد ناصری عمیقاً آشنا است و درباره مسائل گوناگون آن دوره از جمله حرکت بابی ها، مسائل اقتصادی، زندگی زنان حرم و حرم سرا، زندگی رجال و شاهزادگان تحقیقاتی ارزنده کرده. وی از اسناد متعدد چاپ شده و چاپ نشدهٔ بایگانی های وزارت خارجه انگلستان و مجلس نمایندگان ایالات متحده آمریکا بهره ای گسترده و شایسته برده و تنها از بایگانی های روسیه، محتملاً به سبب عدم دسترسی به آن ها، استفاده نکرده است.

این کتاب در۹ فصل و یک مقدّمهٔ مفصّل تدوین شده است و زندگانی ناصرالدین شاه را تا پایان ۲۵ سال اول سلطنت او در بر می گیرد. امانت براین باور است که همه عوامل و عناصر کلیدی و مهم سلطنت در این دوره شکل گرفته و در بقیه ایام سلطنت، به همان منوال برقرار بوده است. او به تزلزل تاج و تخت، مسأله جانشینی ناصرالدین میرزا، اغتشاش ها و قیام‌های مکرّر و همچنین شرایط قشون و دیوانخانه، غفلت از صرفه جویی، رکود اقتصادی، خیانت و فساد و تفرقه و توطئه های درباریان اشاره می کند. روابطه ایران با روس و انگلیس نیز از حیطهٔ بررسی نویسنده بیرون نمانده و سیاست متجاوزانه و دخالت جویانهٔ دو دولت بزرگ نسبت به ایران، به خصوص بین سال های ۱۸۵۲ و ۱۸۵۷م مورد بررسی قرار گرفته است. در این زمینه‌ها امانت دربارهٔ مسئلهٔ توازن قدرت، چه در میان نیروهای داخلی و چه خارجی، نحوهٔ نفوذ عقاید جدید به ایران، ضعف‌ها و موفقیت های شاه، و افزایش تنفّر عمومی نسبت به او به بحث پرداخته است.

امانت نه تنها ابعاد مختلف اخلاق و رفتار و روحیات ناصرالدین شاه را با نگاهی دقیق مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و در روشن کردن اهداف او کوشیده است، بلکه با سبک و روشی مشابه به بررسی ویژگی های سیاست مداران عمدهٔ ایرانی و نیز نمایندگان خارجی که با شاه تماس داشتند پرداخته و از این راه به شناختی متعادل از افراد ذینفوذ دست یافته. آنچه به ویژه این کتاب را اثری پرمایه و ارزنده ساخته این است که مؤلّف با تیزبینی و مهارتی قابل تحسین "قبلهٔ عالم" را درکانون دربار و درباریان و صحنهٔ سیاسی ایران قرارداده و با

توجّه خاص به جزئیات وقایع و رویارویی و رقابت شخصیت‌های گوناگون ـ که پاره‌ای از آن ها تاکنون از نظر مورّخان دور مانده بود ـ توانسته است نکات بسیار ظریفی را روشن سازد که بدون کنکاش وی هم‌چنان ناشناخته باقی می ماند. از جمله نکات بدیع کتاب باید از تحلیل جوّ فرهنگی و ادبی تبریز در دوران اقامت ناصرالدین میرزا در آن شهر و یا تأثیر محاکمهٔ باب و اغتشاشات ناشی از کمبود نان بر روحیهٔ ولیعهد نام برد.

نویسندهٔ کتاب برای تحلیل روحیات شاه از جمله به نقاشی های وی در بارهٔ عزل میرزا آقاخان نوری، و اشاره های طنزآلود این نقاشی ها به عکس العمل درباریان و اطرافیان نوری، اشاره می کند و به نکات جالبی می‌رسد. جایی دیگر نیز برای روشن شدن مطلبی به مقایسهٔ سوژه ها و اجزاء صحنه های دو تابلوی نقاشی می‌پردازد. در یکی از این دو تابلو ناصرالدین میرزا به تنهایی، درحالی که فقط تنی چند از اشخاص عادی در اطراف او ایستاده اند، ترسیم شده و در دیگری عباس میرزا، برادر کوچکتر و محبوب محمد شاه، که درباریان و رجال مقتدر با محبت و احترام به دور او گرد آمده‌اند. دکتر امانت به القاب متعدد ناصرالدین شاه و مناسبت آن‌ها نیز اشاره می کند، از جمله به "گیتی ستان"، "سکندرشأن"، "فریدون فر" و "جم جاه"، در تأیید بقا و دوام سلطنت؛ "چنگیز صولت" و "تیمور سطوت" برای دوران جنگ و القاء هیبت سلطنت؛ و سرانجام "شاهنشاه کامکار" و "صاحبقران" برای دوران صلح. به هرحال، به نظر امانت مهم ترین القاب شاه، "ظل الله"، "اسلام پناه" و "شریعت پناه" بوده است.

نویسندهٔ کتاب علاقهٔ شاه به آشنائی با شخصیت های برجسته تاریخ را نیز برمی رسد و به چهره ای که شاه میل داشت از خود برای نسل های آتی برجای گذارد می‌پردازد. تفسیر امانت از یادداشتی که شاه در حال خواندن کتابی درباره زندگانی ناپلئون (و هنگامی که خبر فتح هرات را می شنود) در حاشیهٔ کتاب نوشته تفسیری خواندنی است.

در طول کتاب، امانت به تحوّل شخصیت شاه توجهی خاص دارد و جزئیاتی را دربارهٔ ایام طفولیت وی مطرح می کند. از جمله این که وی از محبت پدری تقریباً یکسره محروم بوده و به مادرش نیز علاقه ای نداشته است. به اعتقاد مؤلّف این عوامل درهمان‌حال که در ایجاد نوعی عدم ثبات عاطفی در ناصرالدین شاه مؤثر بوده است به او این توانایی را بخشیده که در شرایط سخت چگونه از تاج و تختش حراست کند.

دکتر امانت در کتاب خویش به کاستی های تحصیلات رسمی شاهزاده نیز

اشاره می کند و از شخصیت استاد وی ملا محمد نظام العلما ملاباشی سخن می‌گوید. همچنین به کتبی که برای ولیعهد تدوین شده و یا در نظر گرفته شده بود می پردازد و نشان می‌دهد که اکثر این کتب مبتنی بر آراء و دانش های قدیمی بوده و از علوم و تکنیک های جدید و یا پیشرفت های صنعتی در آن ها نشانی به چشم نمی خورده است. امانت اضافه می کند که بعدها ناصرالدین شاه همیشه در صدد بود که با خواندن کتاب هایی در بارهٔ تاریخ و جغرافیای کشورهای اروپائی و زندگی مردان نامی این کمبود را جبران کند.

در اواخر عمر محمد شاه، مسأله ولایت عهدی ناصرالدین میرزا که مدت ها مورد اعتراض روس ها بود، تائیدشد و ناصرالدین میرزا که در تهران سرگردان بود و اوضاع و احوال مالی سختی داشت، روانه تبریز گردید. امانت می نویسد که در مدتی که ولیعهد در تبریز بود به فنون و رموز و مشکلات حکومت و بی‌ثباتی مقام و موقعیت خویش در برابر قدرت های محلی و خارجی پی برد و آمادهٔ ایفای نقش آتی خود شد. به اعتقاد امانت رفتار خصمانهٔ نمایندگان خارجی او را رنج می‌داد و تحقیرش می کرد و احساسات ملت گرائی را در او دامن می زد. چنین احساساتی با گرایش های مذهبی و بخصوص علاقه به حضرت علی (ع) توأم بود. امانت براین باور است که سوء قصد علیه شاه توسط بابی ها در تابستان ۱۸۵۲ احساس ناایمنی را در ناصرالدین شاه افزایش داد به گونه ای که از آن پس، و به ویژه پس از شکست هرات، با قساوت قلب بیشتری به حکومت پرداخت.

انگیزه شاه از تسخیر هرات به نظر امانت، انگیزهٔ ناشی از غرور جوانی، غریزهٔ کشور گشایی و اثبات قدرت و استقلال بود، به خصوص در مقابله با انگلیس ها که از طریق هند با ایران همسایه می شدند. شاه با وجود علاقه بسیار به مسئلهٔ هرات، شکست را با بردباری پذیرفت و آن را ناشی از تقدیر دانست و از این تجربه آموخت که چگونه مقدّرات را بپذیرد و در مقابله با مسائل و مشکلات داخلی و خارجی شانه خالی نکند.

در تشریح روابط میان شاه و نزدیکانش، امانت به شخصیت مهد علیا، مادر ناصرالدین شاه، توجهی خاص دارد و به بررسی چگونگی نفوذ وی در فرزند و موقعیتش در حرم می‌پردازد. نقش مهدعلیا در رسیدن پسرش به سلطنت و دشمنی وی با امیر کبیر در نوشته های مختلف به کرّات آمده است. آن چه امانت براین مباحث افزوده تشریح فعّالیت های مهدعلیا در دیگر زمینه هاست. از جمله می‌نویسد که مهدعلیا با دکتر دیکسن انگلیسی که طبیب بانوان حرم

بود تماس داشت و بوسیله او به چارلز ماری وزیر مختار انگلیس پیام می فرستاد. و نیز به این نکته اشاره می کند که مهدعلیا با میرزا آقاخان نوری که زمانی از حامیان او بود، در افتاد و او را متهم کرد که با بابی هایی که قصد جان شاه را کرده بودند تماس داشته است. به گفتهٔ امانت مهد علیا حتی کوشیده بود که برادر کوچکتر شاه، عباس میرزا، را که زمانی مادرش رقیب مهدعلیا بود به همین توطئه متهم کند. از این ها گذشته، مهدعلیا در جریان تعیین ولیعهد نیز دخالت می کند و با ازدواج ناصرالدین شاه با سوگلی اش (جیران) علناً مخالفت می ورزد زیرا می خواستند از آن راه پسرش ملک قاسم میرزا را ولیعهد بنامند.

امانت در بحث در بارهٔ روابطه میان میرزا آقاخان نوری، ناصرالدین شاه و چارلز ماری نکات تازه ای را مطرح می کند. در همهٔ نوشته هایی که دربارهٔ تاریخ این دوران منتشر گردیده نوری به عنوان شخصیت منفوری معرفی شده که نه تنها در قتل امیر کبیر دست داشته بلکه تحت حمایت دولت انگلیس بوده و به نفع آن دولت عمل می کرده است. آن چه امانت نشان داده این است که اولاً روابط نوری با ناصرالدین شاه همواره حسنه نبود و شاه گاه به او سخت ظنین می شد و ثانیاً حمایت دولت انگلیس از میرزا آقاخان نوری همیشه یکنواخت و مؤثر نبود. در دوران مأموریت جاستین شیل وزیرمختار انگلیس در تهران، رابطه انگلیس ها با نوری بد نبود. ولی پس از خروج شیل از ایران، به ویژه با شروع مأموریت چارلز ماری وزیر مختار تازهٔ انگلیس این رابطه به هم خورد. ماری به خصوص به نوری اعتماد نداشت و می خواست حتی المقدور میانه شاه را با او به هم زند و خود با شاه رابطه ای مستقیم برقرار کند. به اعتقاد امانت، مقابلهٔ این دو شخصیت، و به خصوص دشمنی ماری نسبت به میرزا آقاخان، در مسئلهٔ هرات و پی آمدهای آن تأثیر بسزایی داشت.

همانگونه که اشاره شد، بخش مهمی از کتاب حاضر معطوف به توصیف و تحلیل وقایع سیاسی داخلی و خارجی است. شاه سعی داشت کنترل سیاسی کشور را دردست گیرد و از همین رو وجود صدراعظم مقتدری را بر نمی تابید. به همین دلیل بود که با دو صدر اعظم اول خود در افتاد. درعین حال شاه به وزیری کارآمد و فعّال احتیاج داشت. این دو انگیزه متغایر موجب می شد که سیاست شاه بدون ثبات و تداوم باشد، که به نظر امانت خود ریشه در تاریخ گذشته و در ساختار سیاسی ایران داشت.

مورّخان این دوره اغلب به تعریف از دورهٔ چهارساله صدارت امیرکبیر پرداخته اند و به دلیل اهمیت و منزلت او در تاریخ ایران او را به قهرمانی تبدیل

کرده اند که با قدرت های خارجی درافتاد و درآن راه از بین رفت. ولی در واقع شاید هیچ یک از این مورّخان ارزیابی دقیقی از حکومت او نکرده باشند. امانت صدارت و اصلاحات امیر و خطوط اساسی سیاست های او را به تفصیل تشریح می کند و درعین حال به ضعف های او نیز اشاره دارد، از جمله به عدم انعطاف و شدت عمل وی که دشمنی های بسیار برانگیخت. به گفتهٔ نویسنده، توطئه های خارجی و داخلی علیه امیر و برنامه ها و سیاست هایش را باید عامل نهائی در تشدید سوء ظن شاه و سلب اعتمادش از امیرکبیر دانست. به اعتقاد امانت، شاه، که هرگز احساس ایمنی نمی کرد و شخصیتی شکّاک داشت، به مرور به صدراعظم خود سوء ظن یافت. امیر نسبت به شاه جوان حق پدری داشت و با کمک وی بود که شاه به آسانی برتخت سلطنت نشست و راه و رسم حکومت آموخت. با اصلاحات امیر بود که دولت مرکزی به سود شاه قدرت یافت. با این همه، شاه فرمان به کشتن او داد و از این کار نیز ظاهراً هیچ گاه اظهار پشیمانی نکرد.

با بررسی نقش شیل و دالگوروکی وزرای مختار انگلیس و روس، و با تکیهٔ گسترده بر گزارش‌ها و نامه های مبادله شده بین آنان، امانت به نقش خارجیان در تحوّلات داخلی ایران می پردازد و نشان می دهد که تا چه حد شیل وقایع را برای دولت خود دگرگون جلوه داده و با کتمان حقیقت مسائل را به نفع خود مطرح کرده است. در عین حال امانت به نامه ای اشاره دارد که درآن امیرکبیر، هنگام احساس خطر، از شیل حمایت می‌جوید. فریدون آدمیت، مهم‌ترین بیوگراف امیر، این نامه را نادیده گرفته و از درج آن خودداری کرده تا بر نقطهٔ ضعفی برای امیر انگشت نگذاشته باشد.

امانت به صدارت نوری و به خصوص به مسأله جنگ هرات نیز به تفصیل می پردازد. دورهٔ صدارت میرزا آقاخان نوری از دوران امیرکبیر طولانی تر بود. وی با اِعمال قدرت و توطئه چینی و انواع دسیسه کاری و گاه با اتکاء به انگلیس‌ها و گاه به شاه، مدت هفت سال بر سر کار باقی ماند. امّا سرانجام قدرت و ثروت و مکنت کلانی که اندوخته بود سبب سوء ظن شاه و دشمنی بسیاری از درباریان شد و به عزل و تبعیدش انجامید.

شاه که در دوران صدارت این دو در ادارهٔ امورکشور و فن دیپلماسی به مهارت هایی دست یافته بود می‌خواست امور را کاملاً در دست خود گیرد. از همین رو، پس از نوری صدراعظمی تعیین نکرد و به جای آن سه وزیر را انتخاب کرد که مستقیماً جواب گوی وی باشند. هم چنین در این مدت شاه کوشید که

برپایهٔ برخی از عقاید نو اصلاحاتی را آغاز نماید. در این راه وی به ایجاد برخی نهادها برمبنای الگوی اروپائی دست زد تا مسائل حکومتی را با تبادل نظر و مشورت حل و فصل کنند. امّا همانگونه که امانت شرح داده است، کوشش شاه برای ایجاد موازنه ای بین محافظه کاران و قدما با نسل جوان به نتیجه نرسید و اصلاحات وی نیز با شکست روبرو شد. امانت در این باره می نویسد که شاه به اهدافش دست نیافت زیرا هیچ گاه متوجه نشد که مانع اصلی در راه استقرار یک نظام مطلوب، فقدان قالب مشخصی است که وزراء بتوانند در آن نقش خود را ایفا کنند و در آن مسئولیت‌ها و وظایف هرکدام چنان مشخص باشد که هیچ یک نتواند از آن حدود پافراتر گذارد.

از دیگر مطالب ارزنده ای که در کتاب آمده شرح روابطه ایران با روسیه و به خصوص با انگلستان است. درشرح سیاست خارجی شاه امانت، ضمن مروری مختصر بر اهداف نهائی دولتین روس و انگلیس، از طرفی به ارزیابی شخصیت‌ها و وقایع توجه داشته و، از طرف دیگر، به نحوهٔ دخالت های این دو دولت در امور داخلی ایران و نتایج سوء آن پرداخته است. از مظاهر زنندهٔ این دخالت‌ها حمایت این دولت ها از اتباع ناراضی و ماجراجوی دولت ایران بود که موجب سلب حیثیت شاه و مقام سلطنت و دولت می شد. به خصوص که گاه افرادی که تحت حمایت سفارت های روس یا انگلیس قرار می‌گرفتند با شاه قرابت خانوادگی داشتند، مانند فرهاد میرزا عموی شاه یا میرزا هاشم خان نوری شوهر خواهر یکی از زنان شاه. امانت علاوه بر شرح این بُعد از مداخلهٔ خارجیان، به اغراض شخصی و جاه طلبی های وزرای مختار این کشورها می‌پردازد و به مسائلی که از این رهگذر برای دولت ایران ایجاد می شد اشاره می‌کند. درواقع، روش بررسی دکتر امانت که پیچیدگی ها و ارتباط وقایع و شخصیت ها را در بستر گستردهٔ تاریخ قرار می دهد از دلائل اصلی جاذبهٔ خاص این کتاب باید دانست.

ارزیابی امانت از نتایج ۲۵ سال اوّل سلطنت ناصرالدین شاه در مجموع منفی است. او شاه را مسئول شکست ها، کاستی‌ها، خطاها و نیز هرج و مرج سیاسی کشور می‌داند. تنها در عرصهٔ سیاست خارجی است که امانت کار شاه را می‌ستاید زیرا معتقد است که پس از برکنار کردن امیرکبیر و نوری و به عهده گرفتن سیاست خارجی کشور او توانست دو همسایه قدرتمند را با زبردستی علیه یکدیگر قرار دهد و به رقابت وادارد و از این راه استقلال عمل محدودی برای خود دست و پا کند و این خود موفقیت قابل ملاحظه ای بود.

موفقیت «قبلهٔ عالم: ناصرالدین شاه قاجار و سلطنت در ایران، ۱۸۹۶-۱۸۳۱» در زمینهٔ هدف اصلی نگارندهٔ کتاب یعنی بررسی زندگانی شاه و تحلیل شخصیت و تشریح نقش او در اداره امور و توضیح وقایع داخلی و خارجی است. ولی در مورد یافتن الگویی برای تأیید این نظریه که نیروهای تجدّدگرا سلطنت سنّتی را تحکیم می کنند، به نظر می رسد که به تحقیق تطبیقی گسترده تری نیاز باشد. امّا همان گونه که اشاره شد، ارزش اصلی کتاب در تمرکز دقیق دکتر امانت به جزئیات، شخصیت افراد و نحوهٔ ارتباط و تقابل وقایع است که او را توانا کرده تا این دوران مهم از تاریخ معاصر ایران را با دید تازه ای تشریح و ارزیابی کند و باکنار هم قرار دادن وقایع و جزئیاتی که به ظاهر ارتباطی با یکدیگر ندارند به کنه واقعیات نزدیک شود و در عین حال بر جاذبهٔ این فصل از تاریخ ایران بیفزاید.

جواد طباطبائی*

تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد

ماشاءالله آجودانی
مشروطه ایرانی و پیش زمینه های نظریهٔ "ولایت فقیه"
لندن، فصل کتاب، ۱۳۷۶
یک_هشت، ۵۶۰ ص.

کتاب دکتر ماشاءالله آجودانی حاصل پژوهش بسیارپر اهمیتی است که پس از دهه‌ها که از انتشار نوشته های فریدون آدمیت دربارهٔ تاریخ اندیشهٔ سیاسی جنبش مشروطه خواهی درایران می‌گذرد، دریچهٔ نویی به گسترهٔ اندیشهٔ تجدّدخواهی ایرانیان باز کرده و پرتـوی بر برخی از زوایای ناشناختهٔ آن افکنده

---

*استاد سابق دانشکدهٔ حقوق و علوم اجتماعی دانشگاه تهران، دکتر طباطبائی به تحقیق و تدریس در دانشگاه سوربن و مرکز ملّی تحقیقات علمی فرانسه مشغول است. ***خواجه نظام الملک*** عنوان آخرین کتاب اوست که سال گذشته در تهران انتشار یافت.

است. با وجود نوشته های بسیاری که در دهه‌های گذشته دربارهٔ اندیشهٔ سیاسی جنبش مشروطه خواهی انتشار یافته، به نظر من، گویی خلئی میان پژوهش‌های پیشگام فریدون آدمیّت دربارهٔ اندیشهٔ سیاسی مشروطه و تجددطلبی ایرانیان و نوشتهٔ ماشاءالله آجودانی وجود دارد و به جرأت می توان گفت که کتاب اخیر نخستین نوشتهٔ ارجمندی است که پس از سال ها در بارهٔ اندیشهٔ سیاسی جنبش مشروطه خواهی انتشار می یابد.

نخستین ویژگی این کتاب رویکرد روش شناختی نویسندهٔ آن است که آن را از این حیث از دیگر نوشته‌های مربوط به اندیشهٔ مشروطه و تجدد خواهی ایرانیان متمایز می کند. نویسندهٔ کتاب به درستی پژوهش خود را در متنی از شیوهٔ نقد تاریخ نگاری معاصر قرار داده و بدین سان از بسیاری از لغزش های تاریخ‌نویسان جنبش مشروطه خواهی به دور مانده است. آنچه را که آجودانی «تقلیل، یا "ناهم‌زمان‌خوانی" خواننده هر تاریخ نگار اندیشه در ایران باید به جدّ مورد توجّه و تأمّل قرار دهد. دربارهٔ معنای "تقلیل"، نویسندهٔ کتاب توضیح می‌دهد که انسانی ایرانی، به هنگام آشنا شدن با مفاهیم جدید، «سعی می کرد از غرابت و بیگانگی آن مفاهیم جدید با تقلیل دادن آنها به مفاهیم آشنا یا با تطبیق دادن آنها با دانسته‌های خود بکاهد و صورتی مأنوس و آشنا از آنها ارائه دهد.» وی به عنوان مثال اشاره می کند که در روند این آشناسازی مفاهیم، «آزادی قلم و بیان» به «امر به معروف و نهی از منکر» و دموکراسی و اساس مشروطیت به اصل شوری در دریافت دینی آن تقلیل پیدا کرد، در حالی که در سرمقالهٔ روزنامهٔ ***صوراسرافیل*** در همان عصر آمده بود که «به واگن چی ساربان نمی توان گفت و تلگراف را پروانه و بَرید نمی توان نامید وگرنه از فهماندن معنا و مقصود عاجز می شویم و همین طور که تا حالا گنگ و گیج مانده ایم، اِلی الابد خواهیم ماند» (ص سه). در توضیح همین نخستین نکته است که نویسنده مقولهٔ "زبان تاریخی" را به عنوان شالودهٔ تحلیل از مفاهیم عمدهٔ تاریخ اندیشهٔ سیاسی وارد کرده تا نشان دهد که بی توجهی به زبان تاریخی چه آسیب هایی می تواند متوجه تحلیل تاریخ کند. نویسنده در نخستین بخش ***مشروطهٔ ایرانی*** با عنوان "قدرت و حکومت" که، به تقریب، نیمی از کتاب را تشکیل می دهد، تحلیلی از مفاهیم حکومت، ملت و دولت به دست می دهد تا نشان دهد که این ساختار مفاهیم، به گونه ای که در مشروطیت ایران شکل گرفت و فهمیده شد، از تلقی سنتی آنها ناشی شده بود. آجودانی به درستی در ارزیابی از نتیجهٔ تحلیل خود می‌نویسد: «تا این ساختار از طریق زبان، زبان تاریخی، و برداشتهای متفاوت به درستی فهمیده

نمی شد، رویدادهای تاریخ، زبان باز نمی کردند تا تناقض تجدد و مشروطیت ایران را به نمایش بگذارند» (ص پنج).

در دومین بخش کتاب، با عنوان «از دفتر روشنفکری»، نویسنده برخی رساله های پراهمیت مشروطه خواهان ایرانی را بررسی کرده و نشان داده است که چگونه در تاریخ نگاری معاصر در ارزیابی نوشته های بسیاری از روشنفکران و نیز روحانیان اغراق های فراوانی راه یافته و لاجرم به ارزیابی های شتابزدهٔ جایگاه آنان در جنبش تجدد خواهی منجر شده است. بدین سان، آجودانی با تکیه بر کاربرد روش تحلیل تاریخی خود، اشارات پر اهمیتی در نقد نوشته های تاریخ نگاران اندیشهٔ مشروطه خواهی آورده است. دو نکتهٔ اساسی در نوشتهٔ آجودانی را می توان چنین خلاصه کرد: نخست اینکه روشنفکران مصلحت اندیش کوشیدند تا با ظاهر اسلامی بخشیدن به مشروطیت از نفوذ کلمهٔ روحانیان استفاده کنند و بدین سان، از همان آغاز توهمی نسبت به سرشت اندیشهٔ مشروطه خواهی به وجود آمد که می بایستی جنبش مشروطه خواهی را به بن بست سوق دهد. دو دیگر اینکه روشنفکران ایرانی آنچه را ازکه مباحث اندیشهٔ سیاسی مشروطه خواهی دریافته بودند، جز به زبان شرع نمی توانستند بیان کنند و بنابراین، در ارائهٔ فهم جدیدی از اندیشهٔ سیاسی مشروطه خواهی که سازگار با مبانی تجدد باشد کوششی نشد. آجودانی به درستی، درارزیابی موضع پر ابهام روشنفکران می نویسد:

> وقتی اساس مشروطیت به امرهُم شوری بینَهُم و اساس آزادی و قلم به امر به معروف و نهی از منکر و اساس دموکراسی غربی از اسلام دانسته شد و به موازات ارزشهای اسلامی معنا و مفهوم شد، دیگر با مقولهٔ (discourse) تازه‌ای سروکار داریم که نه غربی است و نه اسلامی. همان چیزی است که از آن به "مشروطه ایرانی" تعبیر کرده اند: شیر بی یال و دُم واشکم؛ با دست‌پخت و آمیزهٔ نامانوسی از اسلام و دموکراسی که با صدمن سریش به هم وصل شده است.
>
> (ص ۳۴۸)

نقادی نویسندهٔ مشروطهٔ ایرانی از نوشته های تاریخ نگاران معاصر، با اینکه به دور از هرگونه مصلحت اندیشی و عافیت جویی است، درنهایت صلابت و استقامت نیز هست و آجودانی هرگز از ساحت عفت کلام و متانت دور نمی‌افتد. نقادی او از نوشته های فریدون آدمیت، همراه با ادای احترام به او به

عنوان پیشگام تحلیل اندیشهٔ مشروطه خواهی و تجددطلبی، مانع از آن نشده است که نویسندهٔ مشروطهٔ ایرانی به برخی از لغزش های جدّی او و یا برخی دیگر از نویسندگان اشاره نکند.

واپسین نکته ای که باید در بارهٔ کتاب مشروطهٔ ایرانی به آن اشاره کرد، بیان فصیح و زبان سلیس نویسندهٔ آن است. ظاهر کتاب، حروف چینی و صفحه آرایی آن با توجه به امکانات چاپ خارج از کشور در حد بسیار مطلوبی است و شمار لغزش های چاپی کتاب نیز از شمار انگشتان دو دست تجاوز نمی کند. باید امیدوار بود که با گشایشی که در امر انتشار کتاب در داخل کشور صورت گرفته، ناشری همت کند و کتاب را برای استفادهٔ خوانندگان ایران نیز انتشار دهد.

فاطمه کشاورز*

شعر و عرفان در اسلام

Amin Banani, Richard Hovannisian, and George Sabagh, eds.
Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rumi
New York, Cambridge University Press, 1994

اهمیت نقش شعر در تفهیم اصول عرفان نظری از دیرگاه پدیده ای پذیرفته شده بوده است. ***حدیقه الحقیقه*** سنایی، ***منطق الطیر*** عطّار، و ***گلشن راز*** شبستری را باید نمونه های موفقیت آمیز این همیاری شعر و تصوف در اشاعهٔ مفاهیم کلیدی اندیشه های عرفانی دانست. اما قابل تأمل است که سه اثر نام برده، و بسیاری آثار مشابه دیگر، همه در چند نکتهٔ اساسی شریکند. همه در فرم مثنوی سروده

---

* استاد زبان فارسی و رئیس مرکز مطالعات جوامع و تمدن های اسلامی در دانشگاه واشنگتن در سن لوئیس.

شده اند که ساختاری مناسبتر برای توضیح و تفهیم و درنتیجه تدریس دارد تا بیان غنایی عواطف درونی که بیشتر حیرت برانگیز است تاحیرت زدا. افزون براین، در آنها آنچه می بایست مورد تفهیم و تدریس قرارگیرد بر زیبایی و ساخت کلام ارجحیت کامل دارد. به زبان دیگر، آنچه تعمداً در معرض دید قرار می گیرد زبان شعری نیست ـ برخلاف غزل های حافظ که در آن بیان هنرمندانه همیشه در دیدگاه خواننده نگاه داشته می‌شود. در این آثار ظرائف زبانی در پس اهداف اخلاقی ـ عرفانی پنهان می شوند و اگر خودی نشان بدهند برای بهتر تحقق بخشیدن به آن هدفهاست. از دید منتقدان نیز این امری طبیعی به‌نظر رسیده چرا که ظاهراً عارف جستجوگر را نمی بایست با زیبائی ها، ظرافتها، و بازیگری های کلام کاری باشد. اگر او سخنی بگوید می بایست از سر اضطرار برای هدایت دیگران باشد نه برای بهره جستن از زیبائی سخن.

هم بدین سبب اشعار غنائی فارسی، خصوصاً غزل، هرگز مورد کنکاش تحلیلی محققان عرفان و تصوف قرار نگرفته و اگر هم بدان پرداخته شده از گردآوری نمونه‌هائی از تصاویر و مضامین فراتر نرفته است. این برخورد خصوصاً در نوشته های منتقدان مغرب زمین آشکارتر است. آثار خانم شیمل و آقای چیتیک در باب اشعار مولانا اغلب از این دست اند. در ایران شاعر منتقد محمد رضا شفیعی کدکنی از معدود کسانی است که، برای مثال در فصل «منظومه شمسی غزل های مولانا» درکتاب **موسیقی شعر**، این نکته را مورد توجه قرار داده.

این بیرون راندن پایبندی به شعر از حوزه تعهد عرفانی، و جدا نگاه داشتن تجربیات عارفانه از دل‌نگرانی‌های مربوط به بیان وپیچ و خم های آن، سدّی بزرگ در راه شناسائی اشعار غنائی ـ عرفانی ساخته و بیش از هرچیز بازدارندهٔ دریافت درست اشعار غنائی مولانا در **دیوان شمس** بوده است. از متخصصانی چون نیکلسون و شیمل در غرب گرفته تا بدیع الزمان فروزانفر در ایران همگی مولانا را بی‌علاقه به شعر و شاعری و شعرش را خالی از ظرافت سخن پردازانه و تنها نتیجه تحولات روحی او و اجبار به بیان آن تحولات دانسته اند. انگار که سرودن سی و پنج هزار بیت غنائی جدا از آن تحولات روحی یا در بخش دیگری از وجود او صورت گرفته است. گفتنی است که در عین حال خوانندگان "غیرمتخصص" غربی مولانای شاعر را از راه ترجمه های گاه خوب و گاه نه چندان خوب (و اغلب ناتمام) غزلیات او بوسیله مترجمانی چون کلمن بارکس کشف کرده و صمیمانه به او دل باخته اند. و این خود نکته ای آموختنی برای

"متخصّصان" است که خوانندهٔ علاقمند را بیشتر به بازی بگیرند.

در هرحال اکنون توجه متخصّصان به این نکته معطوف گشته که نه فقط مولانای عارف و متفکر بلکه مولانای شاعر را هم باید به رسمیت شناخت. این تنها قدم اول است. می بایست این دو بخش وجود این بزرگ را آشتی داد و کیمیای حاصل از این پیوستگی را هم در تلطیف عرفان او و هم در تأثیر کم‌مانند سخنش دید و به تحلیل کشید. «شعر و عرفان در اسلام: میراث جلال الدین مولوی» اولین اثریست که با گنجاندن این معنا در عنوان کتاب و تخصیص چند مقاله به بیان شاعرانه در آثار مولانا به تحلیل شعر غنائی او پرداخته است. امین بنانی، یکی از سه تدوین کننده و ویراستار اصلی کتاب، در بخش کوتاهی با عنوان «مولانای شاعر» (صص ۴۳-۲۸) بطور خاص به این نکته پرداخته است که عرفان مولانا از شعر او جدائی پذیر نیست. بنانی یادآوری می‌کند که «مأخذ و ساختار فکر عرفانی مولانا، از یک سو، و طبیعت و نحوهٔ خلاقیت شاعرانهٔ او، از سوی دیگر، به‌شکل جدائی ناپذیری بیکدگر مربوط‌اند. درحقیقت در رابطهٔ میان این دو است که می توان عصارهٔ دستاوردهای او را جست.» (ص ۲۸) دریغ که بنانی به این اشارهٔ گذرا بسنده می کند و این مقولهٔ بسیار مهم را بیشتر نمی‌شکافد.

کتاب از هفت بخش تشکیل شده است: «دیروز، امروز، و فردای مولانا جلال الدین» (شیمل)، «مولانای شاعر» (امین بنانی)، «سخن کشتی و معنی همچو دریا: برخی جنبه های ساختاری در غزل مولانا» (برگل)، «مولانا و وحدت وجود» (چیتیک)، «مولانا وتوجیه وجود پلیدی در جهان: تخیل اخلاقی و داستان سرایی در یک‌قصهٔ **مثنوی**» (دباشی)، «فرهنگ عامه در **مثنوی** و **مثنوی** در فرهنگ عامه» (میلز)، و «برج و باروی ساخت‌ها: مولانا و غالب» (هالبروک).

همچنان که تاحدی از عنوان بخش ها پیداست، کتاب نیز با تمام کوشش برای نگریستن به شاعری مولانا، بی اختیار به جانب گرایشهای فلسفی-کلامی او کشیده می شود و خود را از اشاره به آنها ناگزیر می بیند. با این حال، این حرکت آغازین در زبان انگلیسی به منظور نگرش روشمند به شاعری مولانا مایهٔ امیدواریست.

مقالهٔ بنانی، با همه کوتاهی آن، از پُر بارترین تحلیل های کتابست. با آنکه او هنوز در یک برخورد سنّت‌گرایانه با شعر فرم و محتوی را از هم جدا می کند، و هنوز گرمی، آزاداندیشی، و انساندوستی مولانا را به کمک می طلبد تا برخی نابسامانی‌های بیانی جبران شود، اما برروی‌هم رنگ و بو و تبلور شاعرانهٔ **دیوان**

شمس را بخوبی درمی یابد و به خوانندهٔ کتاب عرضه می کند. مقالهٔ ژان کریستف برگل که بدنبال نوشتهٔ بنانی میآید به جنبه های نمادین ساختار شعری در غزل مولانا می‌پردازد. بزرگترین دستاورد این مقاله جدا شدن از بینش قدیمی زبانشناسان شرق شناس است که عرفان و شاعری را در تضاد می دیدند و در کلام مولانا حتی بدنبال زیبائی و تأثیر شاعرانه هم نمی‌گشتند. برگل توجه ما را به سه‌ویژگی درگفتار غنائی جلال الدین بلخی جلب می کند: گستردگی دامنهٔ مفاهیم و تصاویر، تسلّط شاعر بر صنعتگری های کلامی رایج در زمان خود، و هنر او در به‌هم آمیختن شور و جذبه، از یک سو، وسلطهٔ کامل برخویشتن، از سوی دیگر. متأسفانه برگل نیز در گشت و گذار خود در شعر مولوی بطور خاص- و شعر فارسی بطور عام- مانند جمعی دیگر از شرق شناسان بی وقفه رد پای اسلام را می جوید. البته در پایبندی مولانا به اسلام جای سخن نیست، اما آیا می شود هر ویژگی شعر او را از ورای ذرّه بین دین نگریست و برای مثال گفت که توجه گستردهٔ او به زیبائی های گونه گون اطرافش تنها ناشی از پایبندی به آیات قرآنی (مثلاً سورهٔ ۳۱ آیهٔ ۲۰) است؟ و آیا می شود گمان کرد که علاقهٔ خاص این شاعر به فرم غزل در دیوان بدان دلیل است که ساخت یکپارچهٔ این نوع ادبی با یک قافیه در پایان تمام ابیات نمادی از پایبندی به پرستش خدای یگانه است؟ اگر چنین است تکلیف خداپرستان مثنوی سرا -که شمارشان در زبان فارسی کم هم نیست- چه می‌شود؟ آیا باید نتیجه گرفت که انتخاب مثنوی که ابیات مختلفش قافیه های مختلف دارند نشانهٔ عدم پایبندی این گروه به یکتاپرستی است؟ با این حال، تحلیل برگل خالی از جنبه های سودمند نیست. یکی از این جنبه ها نگرش او به کاربرد خاص ردیف، قافیه‌های درون بیتی در **دیوان شمس** و بطور کلی استفادهٔ استادانهٔ این سخن پرداز از تکرار و نقش شگفت انگیز آن در بیان شاعرانه است. نتیجه گیری منتقد در پایان این مقاله پذیرش رابطهٔ نزدیک میان ساختار شعری و معناست. این سخن البته با برداشت کنونی ما از شعر برخوردی بنیانی دارد چرا که امروز ما معنا و ساختار کلام را از هم جدا نمی‌دانیم تا یکی با دیگری رابطه داشته یا نداشته باشد. نظر برگل متعلق به دیدگاهی است که معنا را مستقل از فرم می شناسد و می کوشد تا به چگونگی قرار گرفتن معنا در داخل ساختار شعری بنگرد. با این حال چون شعر غنائی مولانا تا به امروز در زبان انگلیسی به تحلیل نظریه پردازان جدید نرسیده، نوشتهٔ دکتر برگل در نوع خود قدمی به پیش است.

با گذشتن از بخش های چهارم و پنجم کتاب که در آن چیتیک درک مولانا

را از وحدت وجود و حمید دباشی راه حل او را در توجیه پلیدی در جهان به بحث می‌کشند، در بخش ششم کتاب به بازنگری مارگرت میلز به کاربرد دو داستان **مثنوی** در فرهنگ عامه افغانستان بر می‌خوریم. این بخش بر رویهم تصویر رنگینی از آمیختن داستان کنیزک و پادشاه (دفتر اول **مثنوی**) و محمود غزنه و دزدان (دفتر ششم **مثنوی**) با فرهنگ عامه، کاربرد فرهنگی سیاسی آنها، و جنبه های سرگرم کننده و دلپذیرشان به دست می دهد. متأسفانه خانم میلز بحث خود را با این کلی گوئی دهشت انگیز آغاز می‌کند که «. . . طبقه بندی دانش سنتی در فرهنگ های عموماً بیسواد خاورمیانه در گذشته و حال ما را به این نتیجه می رساند که [در این فرهنگها] نمی توان مرز مشخصی بین فرهنگ عامه و فرهنگ بطور کلی تعیین کرد و یا مابین دانش تخصصی و غیر تخصصی فرقی قائل شد.» (ص ۱۳۶) این ادعای شگفت انگیز نه تنها نا آشنائی نویسنده را با فرهنگ گستردهٔ نوشتاری در خاورمیانه، و تخصص های گوناگونی که در آن به راحتی قابل شناسائی است، نشان می دهد بلکه معرّف نا آگاهی او از وضع سواد در جهان و در دیگر فرهنگ های هم عصر مولانا است. جالب‌تر از همه این‌که خانم میلز در توصیف دو داستان سرای افغان که دو قصهٔ مذکور را برای عامه بیان می‌کنند یادآور می شود که حذف بیت های دشوار، اضافه کردن توضیح و تفسیر، و حتی تغییر در موضوع داستان ها به میزان قابل توجهی به کار برده می‌شود تا این‌داستان‌ها برای شنوندگان آشنا و مفهوم شود. به‌زبان دیگر، مشاهدات خانم میلز، دقیقاً برعکس ادعای ایشان، نشان می‌دهد که میان ادبیات نوشته و ادبیات عامه مرزی بسیار ملموس وجود دارد که داستان‌سرا با تکنیک های خاص خود می کوشد تا آن را از میان بردارد. با آنکه این بخش را باید مؤید بطلان نظر نویسنده دانست اما در عین حال یکی از بخش های معدود کتابست که، درحین توصیف دو نمونهٔ نقّالی، زنده بودن **مثنوی** و آمیختگی شگفت‌انگیز آن را با زندگی روزمره نشان می دهد. مناسب بود اگر برخی دیگر از نوشته‌ها نیز، ضمن توجه به گوشه های متروک تاریخ، این سرزندگی و پویایی پایدار در شعر مولانا را نیز به تصویر می کشیدند.

در واقع، انتقاد اصلی بر این کتاب همان کوتاهی آن در بیان و تشریح نشانه‌های حیات و سرزندگی در آثار این شاعر سنت شکن و عارف پرتکاپو است. با این حال باید به یاد داشت که «شعر و عرفان در اسلام: میراث جلال‌الدین مولوی» قدمی اوّل در بازنگری به شاعری‌ی مولاناست و قدم های اول با همهٔ کاستی ها قابل تحسین اند.

ماهنامهٔ

از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

هیأت تحریریه:
علی سجادی، حسین مشاری، بیژن نامور
نقد و بررسی کتاب، زیر نظر : کوروش همایون پور
شعر ، زیر نظر : رؤیا حکاکیان
اخبار فرهنگی، زیر نظر : کتایون

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 703
Falls Church, Virginia 22040
Tel.: 703/533-1727

بهای اشتراک:
ایالات متحده: یکساله ۲۵ دلار امریکایی
خارج از ایالات متحده: یکساله ۳۲ دلار امریکایی

علی اکبر مهدی*

روشنفکران ایرانی و غرب

Mehrzad Boroujerdi
Iranian Intellectuals and the West;
The Tormented Triumph of Nativism
Syracuse, New York, Syracuse University Press,1996.

«روشنفکران ایرانی و غرب؛ پیروزی پرعذاب بوم‌گرائی» اولین کتاب مهرزاد بروجردی استادیار علوم سیاسی در دانشگاه سیراکیوز در ایالت نیویورک است که در واقع براساس پایان نامهٔ دورهٔ دکترای نویسنده در دانشگاه امریکن در شهر واشنگتن نوشته شده. کتاب یک پیشگفتار، هشت فصل، و یک پی‌گفتار را در بر می‌گیرد. سرفصل های آن عبارت‌اند از: «غیریّت (other-ness)، شرقشناسی، شرقشناسی وارونه و بوم‌گرایی»، «غیرسازی (other-ing) دولت اجاره گیر»، «غیر سازی غرب»، «خرده‌فرهنگ روحانیت»، «روشنفکران مذهبی غیر روحانی»، «بوم‌گرایی دانشگاهی»، و «بحث های دوران بعد از انقلاب». کتاب شامل پیوستی از شناسنامهٔ حرفه ای بیش از ۲۰۰ نفر از روشنفکران و شخصیت‌های سیاسی ایرانی و تصاویری از ده روشنفکر معاصر ایرانی است.

در این نوشته، پس از ارائهٔ خلاصه ای از مطالب فصول مختلف کتاب به بررسی و نقد برخی از نکات عمدهٔ طرح شده در آن و شیوهٔ پژوهش نگارنده خواهیم پرداخت.

---

* استاد جامعه شناسی در دانشگاه وزلیین ایالت اوهایو.

خلاصهٔ کتاب

در مقدمهٔ نوشتهٔ خود بروجردی اشاره می کند که اغلب تحلیل های موجود دربارهٔ انقلاب ایران پیرو دو مکتب نظری اند. گروهی انقلاب ایران را ناشی از عوامل اقتصادی و اجتماعی، چون رشد اقتصادی نابرابر و پرشتاب، می شمارند. گروه دوم، با تأکید برعوامل فرهنگی و آرمانی، انقلاب را محصول ظهور اسلام سیاسی، سرخوردگی ایرانیان از غرب گرایی حاکم بر تحولات دوران پهلوی و کوشش برای دستیابی به یک هویت فرهنگی جدید مبتنی بر ایرانیت و اسلام می دانند. بروجردی معتقد است که گرچه این دو مکتب در مجموع دربرگیرندهٔ بسیاری از رویدادها و روشنگر مبانی و ریشه های عمدهٔ تحولات انقلاب ایران اند، کاستی های دارند که در صورت مقابله و مقایسه با یکدیگر آشکار می شوند. کوشش نویسنده براین است که، با ترکیبی از این دو نحلهٔ فکری، تحلیل جامع تری از مبانی روشنفکرانهٔ انقلاب ایران بدست دهد. هدف وی بررسی نظری تاریخ روشنفکری معاصر ایران از سه زاویه است: تأثیر فرهنگ و تمدن غرب در ایران، میراث اسلامی و ما قبل اسلامی ایران، و برداشت روشنفکران ایرانی از این دو. به نظر نویسنده، مثلثی که این سه زاویهٔ بینشی به وجود می آورند دربرگیرندهٔ پرسش های مهمی است که این کتاب در جستجوی پاسخ بدان هاست: غرب چیست؟ چگونه باید با آن مواجه شد؟ هویت ایرانی را چگونه می توان تعریف کرد؟ رابطه بین فلسفه، مذهب، و علم چیست؟ آیا مذهب در جامعهٔ درحال توسعهٔ ایران کارآمد تاریخی خود را از دست داده است؟ آیا نوگرایی و گیتی باوری (secularism) فرآورده های غربی و در تضاد با جامعهٔ ایران اند یا پدیده های جهانشمولی که ظهور و حضورشان را در جوامع معاصر اجتناب ناپذیر باید دانست؟

با طرح چنین پرسش هایی در مقدمه، بروجردی فصل اول این کتاب را به آشنایی با مفاهیم نظری تحقیق خود اختصاص داده و با استفاده از نظریات میشل فوکو، نظریه پرداز پسانوگرای (postmodernist) فرانسوی، نشان می دهد که فراگرد شناسایی "خود" (self) درغرب مستلزم آفرینش "غیرخودی" بوده است که از طریق بهره جویی از فنون تولید (اقتصاد)، نظام نمادها (فرهنگ و هنر)، قدرت (سیاست)، و خودنگری (روانشناسی) باز تولید می شود. آفرینش "دیگری" یا "غیرخود" یکی از ضروریات ساختن "خود" و بازآفرینی آن است. فوکو مهم ترین ابزار چنین آفرینش و باز آفرینش را "گفتمان"(discourse) می داند. از طریق گفتمان علوم جدید بود که نهادی های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، و

فرهنگی غرب سلطهٔ خود را به بهانهٔ گسترش تمدّن و تجدد (modernity) در سراسر عالم گستردند و از جهان "غیرخود" با صفاتی مانند "وحشی"، "غیرمتمدن"، و "سنتی" یاد کردند. شرق شناسی، چنانکه ادوارد سعید درکتابی به همین نام نشان داده است، گفتمانی شد برای شناخت و تعریف کشورهای مسلمان، بویژه در خاورمیانه. "شرق" و " شرقی" موجوداتی بودند که "غرب" واژگونه وار در ذهنیت خود آفریده بود و با عینیت بخشیدن بدان "غرب" را معنی می بخشید. شرق شناسی به عنوان ابزار شناخت مردم و فرهنگ شرق وسیله ای برای آفرینش و "غیرسازی" شرق شد. پس از سعید، صادق جلال العظم به ارزیابی مفهوم شرق شناسی وی پرداخت و نشان داد که مطالعهٔ فرهنگ های غیرخودی امری جهانی است و مختص به غربیان نیست و شرقی ها هم در شناخت و آفرینش "خود" مصون از گناهی که سعید به غربیان نسبت می‌دهد نیستند. در مقابله با شرق شناسی و برای تأسیس هویت اصیل خود، برگزیدگان سیاسی و روشنفکران شرقی نیز از نوعی "شرق شناسی وارونه"، یعنی گفتمانی که درآن غرب در تضاد با شرق تعریف می شود، بهره می جویند. شرق شناسی غربیان بیشتر بر علوم جدید مانند زیست شناسی و انسان شناسی متکی است و "شرق شناسی وارونه" گفتمان خود را با استفاده از شناخت‌شناسی و هستی شناسی علوم جدید ولی برمبنای خداشناسی، عرفان، اخلاق، و شعر شکل می دهد.

بروجردی براین باور است که شرق شناسی وارونه هیزمی است که به آتش بوم‌گرایی در خاورمیانه جان بخشیده است. با تعریف بوم‌گرایی به عنوان فراگردی که سعی در تجدید حیات یا تداوم رسم ها و اعتقادات و ارزش های فرهنگ بومی دارد، نویسنده ارتباط این فراگرد تاریخی را با مسئله هویت اصیل و "اجتماعات ذهنی" (imagined communities) (به مفهومی که بندیکت اندرسون آن را بکار گرفته است) مشخص می کند و چنین نتیجه می گیرد که جنبش‌های بوم‌گرا، درهمه‌ی اشکال مختلف خود و در همه‌ی زمینه ها، بی ارتباط با مفهوم "غیرخود" نیستند. نهضت های ضد استعماری شرق، به انحاء مختلف، نفی "غیرخود"ی هایی باید شمرده شوند که از طریق استعمار براین جوامع فائق آمده بودند. تجدید حیات اخیر جنبش بوم گرا درکشورهای درحال توسعه ناشی از دو جریان است: اول جهانی شدن سرمایه داری و نوگرایی که باعث رشد ازخود بیگانگی و احساس از دست رفتن هویت های سنتی ملی، قومی، قبیله ای، و خانوادگی شده است. دوم مشارکت طبقات گوناگون مردم در عرصهٔ سیاست

(مانند مهاجران و نسل اول شهرنشینان و کارگران فصلی) که جمعیت فعال و مستعدی را برای تجهیز سیاسی در اختیار بوم گرایان قرار داده است.

فصل دوم کتاب با مروری بر تعاریف مختلف "روشنفکر" آغاز می شود. به نظر بروجردی روشنفکران کشورهای جهان سوم اساساً از موقعیت اجتماعی متفاوتی نسبت به روشنفکران غربی برخوردارند. روشنفکران خاورمیانه قدرت، منزلت، و شهرتی را که در گذشته اشراف، طبقات روحانی، مقامات نظامی، و سرمایه داران تازه بدوران رسیده در اروپا داشتند دارا نیستند. آنها نه از معرفت اندام وار (organic knowledge) و جاافتادهٔ طبقات اشراف برخوردارند، نه از قدرت اقتصادی سرمایه داران، و نه از قدرت نظامیان. با این حال، از آغاز دوران نوگرایی تاکنون روشنفکران خاورمیانه توانسته اند از اقتدار و انحصار برگزیدگان سنتی بکاهند.

روشنفکران امروزی خاورمیانه مفسّران روندها و دگرگونی های جهانی، وجدان انتقادی جوامع خود، و عاملان تغییر و تحول اند. بروجردی آنها را به دو دستهٔ بینش مندان متعهد (socially- engaged visinories) و متخصصان و کارگزاران فنی-اداری (instrumental-bureaucratic functionaries and professionals) تقسیم می کند. وی ویژگی های روشنفکران ایرانی را چنین برمی شمارد: (الف) عدم تجربهٔ داشتن دو زبان و نیز دوگانگی فرهنگی ای که ویژگی روشنفکران مستعمره هایی چون هندوستان، پاکستان، الجزایر، مراکش، و تونس است، (ب) دیر آشنا شدن با فلسفهٔ غرب، (پ) ناتوانی در ایجاد فضایی مطلوب برای افکار دنیوی خود در جامعهٔ ایرانی، و (پ) کندی و کم کاری در ترجمه آثار مختلف اروپایی و در تحلیل انتقادی ارتباط جامعهٔ خود با جهان غرب. در همین فصل، نویسنده پس از تحلیل پشتوانه‌ی اقتصادی و مشروعیت سیاسی دولت پهلوی بویژه پس از جنگ جهانی دوم، واکنش اقشار مختلف روشنفکری را نسبت به بحران مشروعیت و ماهیت استیجاری دولت (rentier state) بررسی می کند. وی، با مروری به نظریات مختلف و آمار و ارقام اقتصادی، نتیجه می گیرد که اساساً دولت پهلوی به علت تکیه بر درآمد نفت هیچ نوع وابستگی به طبقات اجتماعی مختلف نداشت. مردم ایران نیز به سبب آن‌که هنوز به پرداخت مالیات عادت نکرده بودند و رفاهی را که دولت برای آنها فراهم می آورد هدیهٔ شاه، و نه حق خود، تلقی می کردند، به "خود آگاهی رفاهی" (welfare consciousness) نرسیده بودند. درعین حال، دولت نوگرا و متجدد پهلوی با این مشکل مواجه بود که هم برای اجرای برنامه های خود به روشنفکران نیاز داشت و هم از سهیم کردن آنها در

فرا گرد تصمیم‌گیری حکومتی و شبکهٔ قدرت سیاسی می هراسید. برای حل این‌مشکل، شاه با دادن امکانات و امتیازات رفاهی به این طبقه آنرا به نوعی اجیر خود ساخت. اما روشنفکران که از همکاری با دولت احساس گناه می‌کردند، مخالفت با آن را کاری ارزنده شمردند. آنها در درون دولت ولی بیگانه از آن بودند. نظام پهلوی برای این روشنفکران و اکثریت مردم ایران تبدیل به "غیرخود" شده بود. به این ترتیب عدم مشروعیت نظام زمینهٔ مناسبی را برای فعالیت های سیاسی و ضد دولتی گروه های چریکی، نویسندگان و روشنفکران، دانشجویان و اساتید دانشگاهی، و روحانیون به وجود آورد. هدف فعالیت های ستیزه جویانهٔ این گروه ها از طرفی دولت و از طرف دیگر "غرب" بود. برای بسیاری از این روشنفکران، بویژه بخش "بینش‌مند" آن، غرب و دولت پهلوی هر دو از ماهیتی یکسان، یعنی "غیرخودی" برخوردار بودند.

در فصل سوم کتاب، بروجردی بررسی نحوهٔ برخورد روشنفکران ایرانی به "غرب" را با تحلیل آثار سید فخرالدین شادمان، احمد فردید، و جلال آل احمد آغاز می‌کند. شادمان مورخی فراموش شده ولی پیشگام طرح گفتمان برخورد با غرب بود که از مقابله و معاملهٔ عامدانه و سنجیده با غرب طرفداری می‌کرد. او تقلید بی چون و چرا از غرب را برنمی تابید و نفی کورکورانه آنرا نیز ناپسند می دانست. در باور او، تنها راه رشد و پیشرفت در ایران برخورد عقلائی و علمی با غرب و دستاوردهای آن بود. برای رسیدن به چنین هدفی، ایرانیان می‌بایستی فاصلهٔ بین سنّت و تجدد و دانشگاه و حوزه های مذهبی را کوتاه کنند و با روشی منظم و علمی به مطالعه غرب و افکار و آثار متفکران آن بپردازند. برای شادمان زبان فارسی ابزاری بود که می توانست چنین وحدتی را فراهم آورد چرا که وجه مشترک بین همهٔ ایرانیان است.

پس از شادمان، نویسندهٔ کتاب به افکار فردید و آل احمد می پردازد. اهمیت فردید در آشناساختن روشنفکران ایرانی با فیلسوفان آلمانی، بویژه هایدگر، و آفرینش واژه "غرب زدگی" بود. فردید معتقد بود که باید از غرب به عنوان یک شیوه زندگی و محمل نوعی هستی شناسی پرهیز کرد و شناسایی و طرد غرب را آغاز شناسایی "خود" و هویت "اصیل" دانست. آل‌احمد، در **غرب زدگی** این مفهوم را گسترش داد و یکی از مؤثر ترین و ماندگار ترین نقدهای تاریخی جامعه ایران را، که به عقیدهٔ بروجردی به ویژه در شکل گیری انقلاب اسلامی نقشی اساسی ایفا کرد، از خود به جای گذاشت.

درفصل چهارم بروجردی چگونگی سیاسی شدن فرهنگ شیعه در ایران را

از گذشتهٔ دور تا دوران جدید دنبال می کند و نشان می دهد که خرده فرهنگ روحانیت شیعه در مقابله با غرب ابتدا از توان زیادی برخوردار نبود و تنها در مراحل بعد از خرداد ۱۳۴۱ است که نشانه های طرح فعال و سیاسی مقابله با غرب در فعالیت های روشنفکران مذهبی و روحانیون به چشم می خود. برعکس تصور بسیاری از محققان غربی، فرهنگ سیاسی مخالفان شاه را اساساً فرهنگ مذهبی نباید دانست. اگرچه بینش روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی و روحانیون درمورد مسائل جامعهٔ ایران یکسان نبود، ولی همگی در مخالفت با دولت پهلوی و غرب ـکه نفوذ و حضوری گستردهٔ در کشور داشتـ به عنوان عناصری بیگانه از "خود" ایران هم عقیده بودند. به اعتقاد بروجردی، عواملی که امکان تسلطه روشنفکران مذهبی و روحانیون را بر انقلاب ۱۹۷۹ به وجود آورد عبارت بود از استقلال مالی روحانیت از دولت، وجود شبکه های ارتباطی قوی میان مساجد و حوزه ها، بهره جویی مؤثر از کرسی وعظ و خطابه و از شعائر مذهبی، آفرینش شعارهای مردم پسند، حمایت بازار، رهبری منسجم و تمرکز یافته، ایده ئولوژی قوی مذهبی، و سرانجام همکاری و همگامی حکومت با نیروها و نهادهای مذهبی در مخالفت با نیروهای چپ. هنر و مهارت رهبران مذهبی درجریان انقلاب و در مسیر دستیابی به قدرت سیاسی انحصاری در این بود که توانستند به سرعت روشنفکران دنیوی و چپ را نیز به فهرست "غیرخودی ها" بیفزایند. به عبارت دیگر، انزوای سیاسی روشنفکران غیرمذهبی و چپ در دوران بعد از انقلاب را باید ناشی از گسترش همان فرایند بوم گرایی دانست که قبلاً به دفع و نفی دولت و غرب برخاسته بود.

فصل پنجم کتاب به بررسی رویاروئی روشنفکران مذهبی با دولت پهلوی و غرب اختصاص دارد. پس از جنگ جهانی دوم، سه نوع مقابله و تعارض روشنفکرانه در جامعه ایران در جریان بود: مقابلهٔ چپ با راست، برخورد سنّت و تجدد، و کشاکش میان روحانیت و دولت. برآیند این تضادها و کشاکش های فکری ـ سیاسی ظهور روشنفکرانی بود که دیدگاه ها و بدیل های نوینی را در مقابل دولت، روشنفکران دنیوی، و روحانیت مطرح می کردند. اگرچه این روشنفکران در مورد مسائل حاد جامعهٔ ایران نقطه نظرهای کاملاً مشترک نداشتند، ولی همگی به اسلام پایبند بودند و آنرا وسیله ای برای مقابله با از خود بیگانگی فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه می دانستند. این روشنفکران مذهبی با سه چالش مهم مواجه بودند: رقابت با نقطه نظرهای روشنفکران دنیوی نسبت به جامعه و نوگرایی، چگونگی برخورد با روحانیت در بازخوانی و

باز آفرینی منابع و میراث مذهبی، مقابله با آرمان های گوناگون غربی. بروجردی معتقد است که این مبارزهٔ سه سویه به ویژه در مشهد که زادگاه و پرورشگاه بسیاری از روشنفکران مذهبی است جلوه می کند. در بررسی این شهر به عنوان یکی از عرصه های زندگی مذهبی در ایران، نویسنده به فعالیت های سیاسی و مذهبی بسیاری از فعالان سیاسی و روشنفکری آن دوران اشاره می‌کند و سپس به بررسی افکار برخی از آنان از جمله علی شریعتی، سید حسین نصر و پایه گذاران مجاهدین خلق می پردازد.

فصل ششم کتاب به بررسی بوم گرایی دانشگاهی اختصاص دارد. در دو دههٔ قبل از انقلاب، صحنهٔ روشنفکری ایران شاهد ظهور شخصیت های متفاوتی بود که هریک با نگاهی خاص، ولی نهایتاً درجهتی مشخص، با مسئله هویت خودی و بیگانه، شرق در مقابل غرب، سنت در برابر تجدد، شرق شناسی در برابر غرب‌شناسی، و مقولهٔ ایرانشناسی روبرو شده بودند. روشنفکران دانشگاهی و غیر مذهبی مانند سید ابوالحسن جلیلی، محمدعلی اسلامی ندوشن، جمشید بهنام، حمید عنایت، احسان نراقی، و داریوش شایگان از زمرهٔ کسانی بودند که به انحاء مختلف به مسئله برخورد شرق و غرب می اندیشیدند و برای مشکلات ناشی از این برخورد پاسخ هایی ارائه می دادند. وجه مشترک نقد این روشنفکران از غرب نقطه نظر اخلاقی و تاریخی آنهاست. غرب به عنوان بانی استعمار و خالق تمدنی که ارزش های مادی و فنی را جایگزین ارزش های معنوی و روحانی کرده است مورد سرزنش قرار می گرفت و شرق منبع الهام و روحانیت و معنویت شمرده می شد. بروجردی، از میان این روشنفکران، نراقی، عنایت و شایگان را برگزیده و به بررسی آراء و فعالیت های آنان پرداخته است.

در باور بروجردی، نراقی درعین همکاری با دستگاه‌های دولتی از غرب گرایی، علم زدگی متعصبانهٔ نخبگان ایرانی، و غربتی که این گونه گرایش ها در جامعهٔ ایران به وجود آورده بود انتقاد می‌کرد. وی معتقد بود که بهره‌جوئی از علوم و فنون جدید غربی و نوسازی باید براساس شناختی دقیق از فرهنگ و جامعهٔ بومی باشد و روش های تحقیقی علوم انسانی غربی نیز باید با امکانات و ویژگی های محلی کشور سازگار شود. حمید عنایت محقق موشکافی بود که برعکس نراقی خطرات بوم‌گرایی را مورد توجه قرار داده بود و نسبت به انتقاداتی که در جامعه ایران نسبت به غرب می شد ظنین بود. به‌نظر وی روشنفکران ایرانی توانایی قضاوتی صحیح و عینی از غرب را نداشتند چرا که امکانات لازم، از قبیل ترجمهٔ آثار مهم فلاسفه و علمای غربی، برای چنین

شناختی در ایران وجود نداشت. در بهترین شکل، انتقادات روشنفکران ایرانی از جامعه و تمدن غرب از انتقادات روشنفکران غربی فراتر نمی رفت. همین نکته را یک دهه بعد به زبان و با تأکیدی متفاوت از شایگان می شنویم. شایگان به عنوان فیلسوفی که با فلسفهٔ غرب و شرق نیک آشناست، در ابتدای انقلاب غرب را مظهر مادیت و تهی از معنویت معرفی کرد ولی پس از یک دهه تجربهٔ سلطهٔ فرهنگ مذهبی در ایران به این نتیجه رسید که نه غرب آن غول بی شاخ و دمی است که باید از آن گریخت و نه شرق آن بهشتی است که وی درگذشته آنرا ترسیم کرده بود. دریک چرخش فکری جدید، وی مشکلات غرب را جهان‌شمول می شمرد و معتقد است که با این مشکلات امروز شرق و غرب هردو کمابیش یکسان روبرویند.

آخرین فصل کتاب به بحث های فلسفی و فقهی بعد از انقلاب در ایران اختصاص دارد. بروجردی ادعا می‌کند که علی رغم همهٔ محدودیت هایی که در دوران بعد از انقلاب در راه آفرینش فرهنگی و فکری در ایران بوجود آمده، ایران بعد از انقلاب از تحرک و پویایی روشنفکرانهٔ قابل توجهی برخوردار بوده است. در واقع، ظهور و تسلط یک دولت مذهبی برجامعهٔ ایران روشنفکران ایرانی را با پرسش هایی حادتر از پرسش‌های گذشته مواجه کرده است: آیا فقه اسلامی می‌تواند جوابگوی مشکلات انتهای قرن بیستم ایران باشد؟ آیا دموکراسی، ملت‌گرایی، و تکنولوژی جدید با اسلام آشتی پذیرند؟ جمهوری اسلامی چگونه می تواند در مقابل گسترش بی امان گیتی باوری غربی بایستد و از ارزش های سنتی اسلام در مقابل آنها دفاع کند؟ و آیا نظام اسلامی چیزی برای عرضه کردن به غرب دارد؟ برای پاسخ به این پرسش ها بروجردی به بررسی عقاید دو متفکر مذهبی غیر روحانی در ایران، عبدالکریم سروش و رضا داوری، می پردازد. به نظر بروجردی، با مرگ آیات‌الله طالقانی، بهشتی، و مطهری، خلائی در فضای فکری روحانیت به وجودآمد که رشد اندیشه های این دو روشنفکر غیر روحانی را ممکن ساخت. داوری به عنوان یک ناقد سرسخت غرب و غرب‌زدگی، انسان گرایی و نوگرایی غربی را جلوه هایی از ماهیت تمام خواه و جهان گستر غرب می داند و مقابله با آنها را ضروری می بیند. وی حتی صنعت غربی را ابزار سلطهٔ آن می‌شمرد و معتقد است که برای رویارویی با این سلطه باید نوگرایی و انسان گرایی غربی را نیز طرد کرد و در جهت حاکمیت الهی قدم برداشت. برعکس، عبدالکریم سروش نه غرب را یک مجموعهٔ همگون و یکپارچه می داند و نه مقابلهٔ تام و تمام با آنرا ضروری. وی معتقد به داد و

ستد فرهنگی است و ادعا می کند که جوامع شرقی و غربی هم بیکدیگر نیازمندند و هم می توانند برای یکدیگر مفید واقع شوند. دنیای اسلامی بایستی خود را با جهان معاصر سازگار کند و فقه سنّتی را در سایهٔ یافته های علمی مورد تجدید نظر قرار دهد. مخالفت با غرب و علم تجربی نه تنها به رشد جوامع اسلامی کمکی نمی رساند بلکه باعث ادامهٔ عقب ماندگی مسلمانان می‌شود و امکان سلطهٔ سیاسی قدرتمندان را بر آنها بیشتر می کند.

در پی‌گفتار کتاب، بروجردی چنین نتیجه می گیرد که معمایی که روشنفکران ایرانی با آن مواجه بوده اند نه از موقع طبقاتی آنها بلکه از موضع تضادگونه آنها در میان دو فرهنگ نشأت می گیرد. درک این روشنفکران از غرب از ذهنیت خودشان تأثیر یافته و تصورات و تأملاتشان درمورد "خویشتن فرهنگی" نیز در مقابله با غرب شکل گرفته است. از ترس نیفتادن از پرتگاه بام غرب، روشنفکران ایرانی چنان عقب نشینی کردند که از پس بام، در پرتگاه بوم‌گرایی فرو افتادند. به‌نظر بروجردی، همچون گذشته که ایرانیان اعراب را مورد انتقاد قرار دادند امّا کیش آنها را پذیرفتند، امروز نیز به احتمال زیاد انتقاد از غرب با جذب الگوهای نوگرایی ادامه خواهد یافت. در عصر جهانی شدن سرمایه داری غربی و نوگرایی، روشنفکران ایران می بایستی رخوت و رکود روشنفکرانه خود را پذیرا شوند و برخورد دوگانه نگر خود را نسبت به دنیای معاصر، که بوم گرایی و تجدد را دو عنصر متفاوت و متضاد برمی شمارد، متحول سازند.

* * *

کتاب مهرزاد بروجردی را باید قدمی مثبت در جهت شناخت فرهنگ روشنفکری ایران، برخورد ایرانیان با غرب، رشد بوم‌گرایی و غرب ستیزی در ایران، و تأثیر پذیری انقلاب ایران از هریک از عوامل ذکر شده دانست. بروجردی پیوستگی و گسستگی فرهنگی آفرینش فکری در جامعه‌ی ایران را ترسیم می کند و نشان می دهد که آنچه روشنفکران ایرانی را به مقابله با غرب و دولت پهلوی برانگیخت نه اسلام بلکه احساس از دست دادن هویت اصیل ملی بود. اسلام وسیله ای شد برای تسهیل مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی.

از ویژگی های عمدهٔ این کتاب معرفی و بررسی تحلیلی شخصیت، آثار و افکار چند تن از اندیشمندان معاصر ایران در بارهٔ غرب است که تاکنون شاید

به صورتی چنین جامع انجام نگرفته باشد. نویسنده با نگاهی ظریف و دقیق نکات بسیار مهمی را درمورد اقتصاد سیاسی انقلاب، نحوه‌ی شکل گیری ابعاد روشنفکرانه آن، و تقابل تاریخی آن با غرب مطرح می کند. طرح این موضوع ها از زاویهٔ انتقادی، بویژه از دیدگاه چپ دانشگاهی، به نظر کاری بدیع می رسد، و بروجردی در ارائه چنین نقدی، اگر چه نه چندان همه جانبه و منظم، موفّق بوده است. وی نقدی ارزنده از مقولهٔ شرق‌شناسی نیز به‌دست داده و از نظریهٔ "شرق شناسی وارونه" در مورد ایران، به‌ویژه با تاکیدی پسانوگرایانه، بهره جسته است. دیدگاه بروجردی در این کتاب بین دو مکتب اقتصاد سیاسی و پسانوگرایی نوسان دارد. ترکیب این دو نظرگاه این روزها در مطالعات فرهنگی و اجتماعی بسیار رایج شده است، اگرچه نه از مقبولیت عام برخوردار است و نه از انسجام بعضی از نظریه هایی که به نقد آنها می پردازد. البته بروجردی اسیر این نظریه ها نیست و از همین رو همّتش را بیشتر معطوف به تشریح و تفسیر وقایع عینی و افکار روشنفکرانه می کند تا به تحمیل این نظریه ها بر واقعیت ها. برای وی نظریه در خدمت تاریخ است و نه برعکس. و بالاخره اینکه زبان این کتاب هم از ایجاز، و شیوایی برخوردار است، و هم از پیچیدگی لازمی که بحث های وی طلب می کند. با همه‌ی این محاسن، کتاب بروجردی می‌تواند بحث هایی را حد اقل در مورد معیار انتخاب روشنفکران ایرانی از سوئی، و نحوهٔ رویارویی آنها با غرب، از سوی دیگر، برانگیزد:

معیار انتخاب شخصیت ها. معیاری که نویسنده‌ی کتاب برای انتخاب شخصیت‌ها و موضوع هایی که با طرح تحقیقاتی وی ارتباط می یابند به کار می‌برد خالی از اشکال نیست. وی در پیشگفتار خود می‌گوید گزینش شخصیت هایی که افکارشان در کتاب مورد بررسی قرار گرفته نه بر اساس شهرت و موقعیت اجتماعی-سیاسی بلکه با توجه به سهم و اثر آراءشان در شکل گیری پدیدهٔ بوم‌گرایی بوده است. در فصل دوّم کتاب، وی بطور مشخص می گوید بررسی اش معطوف به سیاست مداران کهنه‌کار و یا کارگزاران بخش‌های حرفه‌ای و اداری روشنفکران (که وی آنهارا کارگزاران ابزاری-اداری می‌شمرد) نبوده، بلکه‌آراء و کارکرد روشنفکران بینشمند ایرانی (که وی آنان را فعّالان اجتماعی بینشمند می‌خواند) در کانون توجه او قرار داشته است. به‌نظر من انتخاب ده شخصیتی که مورد توجه وی قرار گرفته اند بطور یکسان و منظم با این دو معیار نمی‌خواند. برای مثال، سید حسین نصر تا زمانی که در ایران بود بیشتر در

گروه اول روشنفکران قرار می‌گرفت تا در گروه دوم. نوشته های نصر در ایران بیشتر درمیان روشنفکران مذهبی مورد عنایت بود تا در میان روشنفکران آرمانگرای دنیوی، چه سیاسی و چه غیر سیاسی. سید حسین نصر به عنوان روشنفکری آرمانی و بینشمند بیشتر در دوران پس از انقلاب در خارج از کشور مطرح بوده است تا در ایران گذشته و حال. امروزه وی به‌عنوان یک روشنفکر بینشمند مسلمان در میان مسلمانان تحصیل‌کرده و دانشگاهی در سراسر جهان موقعیت خاصی را کسب کرده که حتی در درخشان ترین لحظات حضورش در ایران از آن برخوردار نبود.

اما مشکل بروجردی فقط در تعیین پایگاه و هویّت روشنفکرانی که مورد توجه قرار می دهد نیست، بلکه شامل "کارکرد" و "کاربرد" عقاید آنها نیز می‌شود. وی عملکرد تاریخی اندیشه های روشنفکرانه و حاملان آنرا نادیده می‌گیرد. مقایسه تأثیر افکار شایگان و داوری و نصر و نراقی با افکار آل احمد و شریعتی و سروش اگر مقایسه ای مع الفارق نباشد چندان واقع بینانه نیست. بروجردی در همان حال که صفحات بسیاری را به اندیشه های گروه های چریکی مجاهدین و فداییان خلق اختصاص می دهد به تأثیر افکار بازرگان در برخورد اسلام با نوگرایی و غرب پذیری و یا به شخصیت های دیگری که به انحاء مختلف در درون و بیرون از حزب توده به فراگرد غرب ستیزی یاری رساندند توجهی درخور نمی کند. بحث مترقی شدن اسلام را چه کسی در ایران آغاز کرد؟ طالقانی، بازرگان و مطهری؟ یا سروش؟ آیا بدون وجود غرب ستیزی آیت الله خمینی و همکارانش در رأس هرم قدرت نظام جدید می توان از غرب گریزی داوری اثری یافت؟ ارتباط گرایش های غرب ستیزانه و غربگرایانه روشنفکران مورد بحث در این کتاب با موقعیت های سیاسی، شغلی، و طبقاتی آنها چیست؟ دراین مورد و موارد دیگر انتخاب افراد، تأکید برمسائل، حتی انتخاب زاویه دید برای بحث ها، با معیارهای گزیدهٔ نویسنده سازگار نیست. بروجردی در بررسی افکار شخصیت های مورد نظر خود نیز یک‌روند عمل نمی کند. وی با تمام نکته‌بینی و عمق نظری که در شناخت مسائل عمده‌ی تحولات نظری و سیاسی ایران به خرج می دهد، گاه مسائل جزیی را عمده می کند، افکار بعضی را از موشکافی انتقادی خود مصون می‌دارد و دربارهٔ برخی ازشخصیت‌ها و نظراتشان ساکت می‌ماند. برای مثال، وی به بحث فلسفی بین سروش و داوری راجع به هایدگر و پوپر بیش از حد لازم توجه می‌کند و آراء داوری در زمینهٔ رد غرب را مهم‌تر از آنچه هست می‌شمرد، و در همان حال نسبت به ماهیت محافظه کارانه و نا بهنگام

(anachronic) برخی از آراء داوری، و تاحدی سروش سخنی به میان نمی آورد. مخالفت های داوری با نوگرایی از بسیاری جهات بی‌شباهت به مخالفت‌های محافظه‌کاران فرانسوی قرن ۱۸ و ۱۹، مانند لوئیس دوبونالد و جوزف دومایسر با روشنگری نیست. هردو این محافظه کاران روشنگری را به نوعی مخلّ فراگرد طبیعی-الهی می‌دانستند، ادعایی که آقای داوری دو قرن بعد در جمهوری اسلامی و هم‌صدای با آن مطرح می‌کند. برخورد بروجردی با سروش نیز کاملاً غیر انتقادی است و شباهتی با انتقادات او بر دیگر روشنفکران ندارد. به عنوان نمونه، مبنای این ادعا که سروش نمی خواهد اسلام را "نوسازی" کند و آنرا با علم آشتی دهد (صفحه ۱۷۲) روشن نیست. کمک گرفتن از علم برای فهم مذهب اهمیتی برای مذهب می آفریند که آن را حتی از علم هم فراتر می‌برد. بی‌شک سروش قصد ندارد مثل زنده یاد بازرگان با معادلات ترمودینامیک سجود و رکود نماز را توجیه کند ولی عمدهٔ ادعای او این‌ست که بین دین و علم، اسلام و نوگرایی، و اسلام و دموکراسی تضادی نیست.[۱] بروجردی به خوبی آگاه است که چنین ادعایی اگر هم از نظر سیاسی مطلوب باشد، خالی از اشکالات عملی و نظری نیست.

رویارویی با غرب. در نگاه اولیه، چنین به‌نظر می رسد که انجام طرحی که بروجردی در این کتاب به عهده گرفته است نباید آنقدر پیچیده باشد، به‌ویژه از آن رو که نویسنده به اهداف خود دراین تحقیق دست یافته است. اما واقعیت این است که بررسی چگونگی و ابعاد مقابلهٔ ایرانیان با غرب خالی از اشکال نیست چرا که ما در همان حال که با غرب در ارتباط و داد وستدیم هنوز در تنظیم روابط خود با آن، چه از نظر ذهنی و چه از نظر عینی، به راه حل مطلوب نرسیده ایم. همانگونه که بروجردی یادآوری می‌کند، ارتباط با غرب ما را به نوعی بحران هویت دچار کرده است. پاسخ هایی که جامعهٔ ایرانی در قرن بیستم برای این بحران اندیشیده نه‌کامل بوده است، نه منسجم، نه متوازن، نه ریشه دار، و نه‌پایدار. چه غرب‌گرایی سلطنت پهلوی و چه غرب ستیزی جمهوری اسلامی هر دو راه حل های از بالا به پایین و تحمیلی بوده است و هیچ یک از گفتگوی بنیانی و منطقی میان عوامل و عناصر مختلف جامعهٔ ایرانی حاصل نشده و استبداد تاریخی حاکم برجامعهٔ ایران هیچ گاه فرصت کافی برای چنین گفتگویی را به‌وجود نیاورده است، اگرچه ایران از دیرباز همواره عرصهٔ حضور و نفوذ عوامل و عناصر فرهنگی گوناگون بوده است.[۲] امّا اگر امکان برخورد آزادانهٔ

آراء در زمینه ارتباط با غرب فراهم نشده، در عمل عناصر گوناگون جامعهٔ ایران همواره مشغول دفع یا جذب اجزاء فرهنگ و تمدن غربیان بوده‌اند. امروزه، مردم ایران لباس غربی را جزیی از فرهنگ خود کرده اند و ایرانیانی که حتی در غرب زندگی می کنند مراسمی همچون نوروز و شب یلدا را پیگیرانه جشن می‌گیرند و بسیاری از آنها از اعتقادات مذهبی خود، گرچه به‌ملایمت و فارغ از تعصب، دفاع می کنند.

با این حال، مشکل بررسی ارتباط ما با غرب و چگونگی دفع و جذب صنعت و سنّت و حکمت آن کار آسانی نیست. اقتصاد، سیاست، و فرهنگ ایران از نیمه دوم قرن نوزدهم بدین سو آن چنان با غرب درهم آمیخته است که عناصر تشکیل‌دهنده ذهنیت و عینیت تاریخی ایران را به سختی می‌توان از ریشه های خارجی آن جدا کرد. حتی زبان و قالب های نظری ما برای بیان این معضل متأثر از اندیشه‌ها و نظریاتی است که بعضاً در غرب شکل گرفته است. علاوه براین، از نظر زمانی مسئلهٔ برخورد با غرب مسئله ای تازه است و از همین رو، به زعم پدیدار شناسان، برای قضاوت دقیق و واقع بینانه نسبت به آن به فاصلهٔ تاریخی بیشتری نیاز داریم. برای شناختی دقیق از غرب و ارتباط با آن باید در آغاز به جستجوی پاسخ برای پرسش های از این قبیل برآئیم که: روابط ایران و غرب از چه مراحل و مسیرهایی عبور کرده است؟ نحوه‌ی شکل گیری انواع این روابط و مراحل مختلف آن چگونه و متأثر از چه عواملی بوده است؟ مشخّصه های ارتباط با غرب در جهان سوم چگونه بوده و تجربهٔ ایران در این زمینه چه تفاوتی با تجارب کشورهای مشابه داشته است؟ اگر تحلیل دقیق و غیر آرمانگرایانه ای از چگونگی این فراگرد و ارتباط آن با پدیده های جهانی شدن سرمایه داری، رشد ارتباطات، ظهور و گسترش دولت-کشورهای جدید انجام می شد، بحث در بارهٔ غرب گرایی و غرب ستیزی، از حد تشریح افکار روشنفکران ایران در این زمینه فراتر می‌رفت و نقش اندیشه های آنان در راه یافتن حل معضل مشخص تر می شد.

به این ترتیب، اگر اهمیت و اولویت چنین بحثی را بپذیریم، به گمان من اندیشه‌های شادمان و نراقی، علی رغم نزدیکی آنها به مراجع قدرت و شاید هم به همان علت، ایرانیان را با مسئله آشناتر و به حل آن نزدیک تر کرد تا افکار آل احمد و داوری. **غرب زدگی** آل احمد، با توجه به نقش مؤثری که در مقابله با غرب زدگی حاکم بر دوران پهلوی داشت، کوششی ناموزون و مشکل زا بود چرا که در فضای اختناق به ابزاری برای سرکوب روشنفکران تبدیل شد. پیامد این مشکل زایی را ما در ظهور انقلاب اسلامی و غرب ستیزی مفرط آن می بینیم.

افکار داوری، به خاطر رنگ سیاسی آن، نه تنها کمکی به حل مشکل نکرده بلکه در ماهیت خود توهّم آفرین نیز بوده است. زنده یاد حمید عنایت نیز، با همهٔ ذهنیت متعادل و گستردگی تجارب تحقیقی‌اش نتوانست نقش مؤثری در این فرایند ایفا کند زیرا فرصت کافی برای استفاده از امکانات سیاسی برای پروراندن اندیشهٔ خود نیافت، آن چنان‌که نراقی، شادمان، و نصر یافتند. فضای اختناق حاکم در ایران همواره مانع بحث جدی و گفتگوی آزاد حتی در مورد غرب‌زدگی بوده است. چنانکه محمد مختاری اشاره کرده است،[۳] ما نه در گذشته توانایی ارزیابی دقیق و بی طرف از کتاب **غرب زدگی** آل احمد را داشتیم و نه امروز، چرا که اندیشه های وی در زمان شاه در مقابل آرمان مسلط جای گرفتند و امروز در دامان آن تقدس یافته اند. ارزیابی دور از تعصب در فضای سلطه اگر غیر ممکن نباشد، آسان نیست.

* * *

بروجردی نقش ابعاد سیاسی و اقتصادی گسستگی هایی را که در پنج دهه‌ی بعد از جنگ جهانی دوم باعث فراز و نشیب های روشنفکرانهٔ جامعهٔ ایرانی شد آشکار می کند. امّا آنچه پژوهندگان ایرانی را به درک عمیق تر مسائل در این زمینه یاری خواهد داد فرارفتن از محدوده‌ی پنج دهه‌ی گذشته و جستجوی آن گروه از عوامل جامعه شناسانانه‌ی داخلی و خارجی است که مانع انباشت منظم و پیوسته‌ی آراء و نظریه های روشنفکرانه در جامعهٔ ایرانی شده. افزون براین، ظهور هر سلسله، دولت یا نظام سیاسی تازه ای به گسست دیگری درکمیت و کیفیت آفرینش معرفتی و نگرش فرهنگی ما به غرب انجامیده است. واقعیت این است که در بارهٔ عوامل باز دارنده‌ی توسعه اقتصادی در جامعه ایران تحقیق و بررسی فراوان انجام گرفته. زمان آن فرا رسیده است که محققان ایرانی توجه بیشتری به عوامل باز دارندهٔ توسعهٔ پایدار فرهنگی و روشنفکرانه معطوف دارند.

شاید بتوان گفت که پس از کوشش ارزندهٔ حمید دباشی در کتاب ***الهیات نارضایتی: مبانی آرمانی انقلاب اسلامی در ایران*** کتاب بروجردی نیز قدم مفید و ارزندهٔ دیگری در زمینهٔ بررسی جنبه های گوناگون حیات روشنفکرانهٔ ایران باشد. در مقایسه با اثر دباشی که در تشریح و بررسی انقلاب بیشتر جوهرگرا (essentialist) و کمتر انتقادی بود، کار بروجردی در همان حال که دقت و مهارت کتاب دباشی را داراست، هم انتقادی است و هم از جوهرگرایی آشکار دباشی پرهیز می کند. با این حال باید پذیرفت که حیات روشنفکری ایران با توجه به قدمت و گستردگی و عمق آن هنوز آن چنان که باید مورد مطالعهٔ

انتقادی منظم و جامعی قرار نگرفته و درخور پژوهش ها و بررسی های بیشتری است. در این مورد، باید به این نکته نیز شاره کرد که از پیامدهای گسستگی‌های ناشی از انقلاب اسلامی در ایران ایجاد شرایطی بوده است که روشنفکران ایرانی و به ویژه گروهی از پژوهشگران جوان ایران را به بازنگری عینی و انتقادی از روند اندیشه‌ورزی در ایران وا داشته و، به اصطلاح چنگیز پهلوان، آنان را به مرحلهٔ "روشن اندیشی" برکشیده است.[۴]

پانوشت ها و مآخذ:

۱. برای آگاهی از آراء عبدالکریم سروش در زمینهٔ سازگاری دین با علم ن. ک. به: **علم چیست، فلسفه چیست؟**، تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۶۸؛ **قبض و بسط تئوریک شریعت، نظریه تکامل معرفت دینی**، تهران، مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۳؛ «دینداری و خرد ورزی»» **کیان**، سال سوم، شماره ۱۲، حرداد ۱۳۷۲؛ «حکومت دموکراتیک دینی؟»» **همان** سال سوم، شماره۱۱، اردیبهشت ۱۳۷۲؛، «مدارا و مدیریت مؤمنان»» **همان**، سال چهارم، شماره ۲۱، شهریور و مهر ۱۳۷۳؛ و «دین و آزادی»» **همان**، سال ششم، شماره ۳۳، آبان و آذر ۱۳۷۵.

۲. ن. ک. به: علی اکبر مهدی، «فرهنگ ایرانی: عرفی، مذهبی، یا ملی»» **آرش**، شماره ۲۴-۲۳، ژانویه و فوریه ۱۹۹۳.

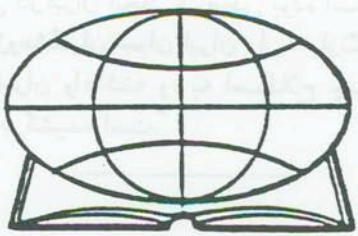
۳. محمد مختاری، «دفع و نفی روشنفکران»» **فرهنگ توسعه**، شماره ۲۴، مهر۱۳۷۵. برخی از ناقدان ایرانی، از جمله باقر مومنی و رضا براهنی، جسته و گریخته به مشکلاتی که نوشتهٔ آل احمد به وجود آورد اشاره هایی داشته اند. اما نقد جامع و منسجمی که بتواند اندیشه های آل احمد را عریان از پوشش‌های هیجانی، آرمانی و سیاسی آن بررسی کند هنوز در ایران فرصت انتشار نیافته است. به نظر می رسد که نوشتهٔ حسین قاضیان در ایران، که مختصری از آن تحت عنوان «جلال آل احمد، سرزندگی، گسستگی و تشتت اندیشه . . . » در **کیان**، سال دوم، شماره ۸، مرداد و شهریور ۱۳۷۱، چاپ شده است، گامی نخست در راه گسستن این سنّت باشد.

۴. برای آگاهی از آثار برخی از این پژوهشگران جوان ن. ک. به:

Hamid Dabashi, *Theology of Discontent: The Ideological Foundations of the Islamic Revolution in Iran*, New York, New York University Press, 1993; Ali Gheissari, "Iranian Historiography and Social Sciences," *Critique;* Journal for Critical Studies of the Middle East, No. 6, Spring 1995; Reza Afshari, "The Historians of the Constitutional Movement and the Making of the Iranian Populist Tradition", *International Journal of Middle East Studies*, 25, 1993;

و نیز به: آرامش دوستدار، **ملاحظات فلسفی در دین، علم، و تفکر**، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۹؛ و ـــــــــ، **درخشش های تیره**، کلن، اندیشه آزاد، ۱۳۷۰؛ محمد رضا نفیسی، **نگاهی به سیر اندیشهٔ اقتصادی در عصر پهلوی**، تهران، طرح نو، ۱۳۷۱.

علم و جامعه



جُنگ اجتماعی ـ سیاسی ـ فرهنگی

مدیر: دکتر ناصر طهماسبی

نشانی:

Persian Journal for
Science and Society
P.O.Box 7353
Alexandria, Virgina 22307

بهای اشتراک: یکساله ۳۰ دلار

جلیل دوستخواه*

پژوهشی روشمند در گستره یی زبان شناختی

ایران کلباسی
فارسی اصفهانی[۱]
تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰
۲۰۲ ص (وزیری)

پژوهش در گویشها و لهجه‌های زبان فارسی از جمله بایسته ها در راستای شناخت بنیادی و دانشی‌ی این زبان و ارزشها و گنجایشهای آن است که در چند دهه‌ی گذشته، نمونه هایی از آن انجام پذیرفته و نشر یافته است. امّا در این زمینه، هنوز کارهای نکرده یا نشر نیافته، بیشتر از انجام گرفته‌ها و چاپخش شده هاست. درمیان آنچه هم تاکنون به چاپ رسیده است، به نمونه‌هایی برمی خوریم که چندان روشمند و دانشی نیستند و بیشتر به انگیزه‌ی گرایشهای عاطفی‌ی نویسندگان به گویش یا لهجه‌ی ویژه یی نوشته شده اند تا نگرشی برخوردار از سنجه های دانشگاهی‌ی سزاوار در این راستا.

درباره‌ی لهجه یا گونه‌ی اصفهانی‌ی زبان فارسی نیز تا پیش از نشر کتاب کنونی،

---

* نویسنده و پژوهشگر مقیم استرالیا.

به‌جز پاره‌یی گفتارها و رویکردهایی در میانه‌ی جُستارهای فراگیر در زبان فارسی (که همانا به جای خود روشنگر و سودمند است) و برخی کارهای پراکنده (که بیشتر جنبه‌ی گردآوری‌ی مادّه های خام ادب و فرهنگ توده دارد و چندان هم روشمند نیست) کتابی چاپخش نشده است و یا نگارنده ندیده ام.

دکتر ایران کلباسی در این کتاب، برپایه‌ی سنجه های شناخته‌ی دانش زبان شناسی‌ی امروز به سراغ "فارسی اصفهانی" رفته و آن را در پیکر ساختاری بنیادین بر رسیده است. نویسنده در پیشگفتار خود براین دفتر، «با جمع بندی تعاریفی که درمتون زبان شناسی برای زبان (language)، گویش (dialect) و لهجه (accent) آمده است»، آنچه را که مردم اصفهان بدان سخن می‌گویند و درونمایه‌ی پژوهش اوست، "لهجهٔ اصفهانی" یا "فارسی اصفهانی" می‌نامد (صص ۱۳-۱۴) که نامگذاری و بازشناختی درست‌است. وی در رویکرد به پیشینه‌ی زبان فارسی و گویشها و لهجه های آن، آغاز دوره‌ی رواج و تداول «زبان فارسی امروز» را سده‌ی چهارم هجری برآورد می‌کند. این برداشت جای تأمل دارد، زیرا هرگاه زبان را تنها نوشتارهای به نثر و نظم بازمانده از آن نینگاریم و گستره‌ی گفتاری‌ی آن را به دیده بگیریم، نمی توانیم تنها به رهنمودِ در دسترس داشتن کهن ترین دستنوشتهای زبان‌فارسی از سده‌ی چهارم[۲] و برجا نمانده بودن چیزی از پیش از آن زمان، آن تاریخ را سرآغاز کاربُرد و رواج زبان فارسی قلمداد کنیم. آشکارست که هیچ پدیدار زبانی به گونه‌یی ناگهانی و درچهارچوب زمانی‌ی محدودی شکل نمی گیرد. براین بنیاد و بر پایه‌ی آگاهی‌هایی که داریم، زبان فارسی‌ی امروز از همان روزگار ساسانیان، درکنار زبان پهلوی (پارسیک) رایج، درحال شدن بوده و گونه ها و گویشهای آغازین آن درگوشه و کنار سرزمین پهناور ما می‌بالیده است و آنچه از سده‌ی چهارم به ما رسیده، ساقه‌ی برُسته و بالیده‌یی از جوانه‌ی نخستین یکی از گویشهای آن بوده که در پایان همان سده به فرخندگی‌ی پدیداری‌ی اثری بزرگ چون *شاهنامه*، آن را تناور درختی سایه افکن و برومند می‌یابیم و امروزه از آن با نام زبان فارسی یا فارسی‌ی دری یاد می‌کنیم.

کتاب موضوع بحث پس از شرح نشانه های آوانویسی[۳] و پیشگفتار، سه فصل «دستگاه آوایی»، «دستور» و «واژگان» را در بر می گیرد که هریک از آنها چندین بخش دارد. پژوهنده درمرحله‌ی نخست، دگردیسگیهای آوایی‌ی لهجه‌ی اصفهانی و پس از آن دیگرگونگیها و ویژگیهای دستوری‌ی این لهجه را در سنجش با فارسی‌ی معیار برمی رسد و سر انجام فهرستهایی از کارواژه ها و نامواژه های دارای دوگونگی‌ی آوایی و یا یکسره دیگرگونه نسبت به فارسی‌ی معیار به دست

می دهد.

نویسنده در پایان پیشگفتار، باسادگی و فروتنی ی سزاوار دانشی در یادکرد ازچگونگی ی کار خود می نویسد: «اگرچه نمی توان ادّعا کرد که کار حاضر حقّ مطلب را به طور کامل ادا کرده، بویژه آن که موضوع آهنگ، که از ویژگیهای بارز لهجهٔ اصفهانی است، در این کتاب به طور کامل مورد بحث قرار نگرفته است، با این همه، این کتاب گامی است در جهت شناساندن لهجهٔ اصفهانی که می تواند مبنای کارهای وسیع تر قرار گیرد.» (ص۱۶)

نگارنده ی این گفتار می گوید: کتاب بانو کلباسی گامی است سزاوار و ستودنی در راستای شناخت ویژگیهای اصلی و عمده ی لهجه ی اصفهانی و جنبه های گوناگون گفتار مردم این شهر کهن. در گستره ی بحثها و برداشتهای پژوهنده، گاه به نکته هایی در خور تأمل بیشتر و یا به سهوها و کمبودهایی برخورده ام که با تأکید دوباره برارزش مجموعه ی کار وی، آنها را در سه بخش در این جا می آورم. باشد که برای پیشبرد کار پژوهش در این راستا و هرچه رساتر و ویراسته تر کردن داده ها به کار آید.

۱. دستگاه آوایی

- ۱۸/۲۲ به بعد: دگرگونی ی d به t در مرز دو هجا ویژه ی اصفهانی نیست و در فارسی ی تهرانی و دیگر لهجه ها و گویش ها هم با تفاوت های اندکی شنیده می شود.

- ۲۳/۸-۹: دگرگونی ی همخوان d به z در "گنبد"، که در اصفهانی می شود gombez، در واقع دگرگونی نیست؛ بلکه بازمانده ی "ذ" (ḏ) در پایان همین واژه است در سده های پیشین که اکنون "ز" (z) خوانده می شود.

-۲۷/۲۱/۲۲: دگرگونی ی b به v در واژه های "بروب" و "بکوب" که نمونه آورده اند، روی نمی دهد. این دگرگونی را در ساخت های دیگر این کار واژه‌ها مانند "می رووَم" (می روبَم)، "می رووی" (می روبی)، "می کووَم" (می کوبَم) و "می کووی" (می کوبی)، می بینیم؛ اما در "بروب" و "بکوب" "ب" حذف می شود و تنها beru و beku می ماند.

- ۳/۲۸ : دگرگونی ی b به f در "کوبیدن" تنها ویژه ی اصفهانی نیست و در فارسی ی معیار هم، ساخت های گذشته از "کوفتن" می آید.

- ۲۸/۹-۱۰: مثال دگرگونی ی b به m در واژه ی "اسب" نادرست می نماید. این واژه را به گونه ی " اَسم" من هیچ گاه از هیچ اصفهانی نشنیده ام.

- ۱۴/۳۰ به بعد: دگرگونی‌ی n به m درکنار ط یا m ویژه‌ی اصفهانی نیست و در فارسی‌ی معیار هم به همین گونه است.

- ۶/۳۲: "لیشدَن" مثال برای دگرگونی‌ی s به ṣ ، تنها در ساخت های گذشته کاربُرد دارد و همه‌ی ساختهای اکنون از ستاک -lis می آید. (جدول ص ۱۱۸ هم این چگونگی را تأیید می کند.)

- ۱۶/۳۳: نوشته اند: j در "مسجد" به ts دگرگون می شود. بیان درست این است که sj حذف می شود وtsts جای آن را می گیرد: matstsed.

-۱۰/۳۶: آوانوشت گوشاکناره" (گوشه و کنایه) راgušâkenâre نوشته اند. امّا برای جداسازی و بازشناخت یکانهای واژگانی‌ی نا وابسته، بایسته است که guš-â-kenâre نوشته شود. (نویسنده خود در ۱۶/۹۲ به همین گونه‌ی درست نوشته است.) این پیوسته نویسی‌ی -â- ("و" پیوند) به واژگان پیش و پس از آن و نیز پیوسته نویسی‌ی عدد و معدود و دیگر واژگان ناوابسته در همکردها را در بسیاری از کاربُردها در این کتاب می بینیم که از دقّت آواشناختی به دور است.

-۱۸/۴۲: ʔâxe را در برابر "آخر" از جمله نمونه‌های دگرگونی‌ی a به e آورده‌اند. امّا نخست آن که درفارسی‌ی معیار هم ʔâxer به معنی‌ی "پایان" است (هرچند که برخی به نادرستی به جای آن ʔâxar می گویند) وr ʔâxa واژه‌ی عربی‌ی دیگری است به معنی‌ی "دیگر" که در فارسی چندان کاربُردی ندارد. دوّم آن که نوشته‌اند این اِبدال a به e معمولاً با حذف همخوان پایانی (r) همراه است، رسا و دقیق نیست؛ زیرا این حذف تنها درصورتی روی می‌دهد که واژه به تنهایی به کار رود، وگرنه در پیوستگی با شناسه یا واژه‌ی دیگری، همخوان پایانی (r) برجای می ماند: آخرِش، آخرِی کار، آخرِ عاقبتِ و دَستی آخرِ. سوّم آن که ʔâxe در اصفهانی برای شرح مطلب یا بیان علّت یا عذر تراشی به کار می رود و نه به معنای "آخر" (پایان، سرانجام).

- ۱۹/۴۴ و ۲۲ (و ۴/۴۵): نمک، نفس و نمد، گذشته از nemek ، neefes وnemed که آورده اند، به گونه‌ی namek ، nafes وnamed هم گفته می شود که از آنها یاد نکرده اند. این بسنده کردن به یکی از دو یا چند گونه‌ی آوایی‌ی رایج واژه ها را در بسیاری از نمونه های آورده در این دفتر می بینیم که می تواند مایه ی برداشت نارسای خواننده شود.

- ۱۵/۵۵-۲۱ (و ۱/۵۶-۴ و ۸-۱۳): هشت، انگشت، پشت، مشت، گوشت، سِفت، کُلُفت، رفت، هفت، سخت، رخت، چند، قند، چرند، بلند، بند و گوسفند را با حذف همخوان پایانی آورده و آنها را نمونه‌ی حذف این همخوان (t یا d)

درکنار همخوان های s، š، f و x دانسته اند. امّا همه‌ی این نمونه ها و دیگر واژه‌های همانند آنها، تنها گاه با حذف همخوان پایانی و بیشتر با برجای ماندن آن و در یازده نمونه‌ی نخست با دگرگونی‌ی t به d به کار می روند.

ـ ۱۴/۵۷: tsuqat را در برابر "چوب خط" نمونه‌ی حذف x دانسته اند. اما دراین همکرد، همخوان b از پایان بخش یکم حذف شده و x درآغاز بخش دوم به q دگرگون گردیده است.

ـ ۱۷/۶۸-۱۹: bessun، missund و nassun را نمونه‌هایی برای حذف e از هجای آغازی ی کار واژه‌ی estâdan دانسته‌اند. امّا این سه ساخت از کار واژه‌ی setândan (estândan) است و نه estadan (setadan). تنها ساخت‌های گذشته‌ی این کارواژه از essedan (estadan) درست می‌شود: اِستِدَم، اِستِدی، اِستِد.

ـ ۱۶/۶۹: درمیان مثال های «حذف صدایی همراه با همخوان یا واکهٔ مجاورش (حذف در چند نقطه از واژه)»، nay را دگردیسه‌ی "ناتنی" خوانده اند. اما این واژه صفت نسبی است از na +y- (جایگزین i نسبت) وگرچه به همان معنی‌ی "ناتنی" است، در ساخت ربطی به آن ندارد. (y- در این همکرد، همان پسوندی است که در ۱۹/۹۹-۲۱ شرح داده و نمونه های آن را آورده اند.) در ۲۴/۱۰۰ پژوهنده خود nay را ترکیب یافته از na و جزء y- و بر روی هم به معنی‌ی "ناتنی" آورده، اما هیچ گونه روشنگری درباره‌ی دگردیسگی‌ی "تنی" به "ی" نکرده است.

ـ ۲/۷۳: tsarxetsitsâ را (که باید tsarxetsi tsâ نوشته شود) مثال افزوده شدن «همخوانی همراه با یک واکه» و در برابر "چرخ چاه" آورده اند. اما این همکرد، در واقع «چرخه چی‌ی چاه» و به‌معنی‌ی «چرخه (چرخ) کوچک چاه» است که برای آب برکشیدن با دلو و طناب پیوسته بدان از چاه، بر سر چاههای خانگی می گذارند و دربرابر چرخ بزرگ قرار می گیرد که چاه‌کنها (مقنّی‌ها) برسر حلقهٔ چاههای کاریزها (قناتها) می گذارند برای کندوکاو و لاروبی در کاریز. در ۷/۱۰۱-۸، کار برد tsi- دراین همکرد را زاید شمرده اند که درست نیست و tsi- (-če) پسوند کوچک شماری است.

ـ ۱۵/۷۳ yubi-y-âbadi (که y درآغاز آن نادرستی‌ی چاپی است به جای x و u را به سهو به جای o آورده اند) به جای xobi-yâ-badi در برابر "خوبی و بدی" آمده است. -y- را در این همکرد، "همخوان میانجی" خوانده اند. اما این توصیف با آوردن -ya- درهمین همکرد و همانندهای آن به جای -a- به منزله‌ی حرف ربط پس از واکه‌ی i در ۱۲/۹۲ هماهنگ نیست و دوّمی درست است، نه یکمی.

_ ۱۹/۷۳: bâbâ-y-e را در برابر "بابا (معرفه)" آورده اند که باید bâbâ-yye نوشته شود. همانند این همکرد را در nun(m)v(b)â-yye برابر "نانوا (معرفه)" هم می بینیم. yy- در این گونه همکردها پسوندی است برای معرفه کردن اسم که هرگاه پایان واژه همخوان باشد، e به جای آن می آید: peser-e , zan-e , mard-e و جز آن. در واژه هایی که پایان آنها همخوان"y" باشد، تنها ye- بدانها افزوده می شود، مانند dây (دایی) که می شودdây-ye.

_ ۵/۷۴-۶: مرتاجات، ترشی جات و جز آن، جز در قرارگرفتن همخوان dz اصفهانی به جای y درفارسی‌ی معیار، دگرگونی‌ی دیگری ندارد و ویژه‌ی لهجه‌ی اصفهانی نیست.

_ ۸/۷۴-۱۳: کار بُرد«s بین حرف اضافهٔ be و ضمایر شخصی» که از آن سخن گفته‌اند، امروزه دیگر متروک شده است و به جای مثال‌های آمده: بِشَم، بِشِد. . . گفته می شود: بِم، بِد، بِش، بِمون، بِدون، بِشون (که در همه‌ی این ساخت ها به جای be می آید: "be:") .

آوردن مثال هایی از کاربُردهای متروک واژگان، نمونه های دیگری هم در این کتاب دارد و در هیچ جا اشاره یی نکرده اند که چه کاربُردی رایج و کدام یک متروک است.

۲. دستور

_ ۹/۸۱-۱۶: «حذف وند be در بعضی از افعال مشتق و مرکّب» که مثالهایی برای آن آورده اند، همیشگی نیست و همه‌ی نمونه های آورده و همانندهای دیگر آنها بابe درآغاز بخش دوم همکرد نیز کاربرد دارد و بویژه آن را در مقام تأکید به کار می برند.

_ ۹/۸۲ و ۱۷: شناسه‌ی کارواژه‌ی دوّم کس جمع را تنها in- نوشته اند. اما افزون برآن (و بیشتر از آن) ind- به کار می رود: رَفدیند (رفتید)، گُفدیند (گفتید)، می‌رینَد (می‌رَوید) و می گویند (می گویید). هم چنین در ۴/۸۴ و ۱۱ و ۲۰: نمونه های xune-yn , xob-in و kudzâ-yn به گونه‌ی xune-ynd, xob-ind و kudzâ-ynd هم به کار می رود.

_ ۲۵/۸۲ (و۸/۸۳ و ۱۷): شناسه‌ی کارواژه‌ی دوّم کس جمع پایان یافته با واکه‌های o, e, a و u را yn- نوشته اند. اما افزون برآن (و بیشتر از آن) ynd- به کار می رود؛ چنان که در باره‌ی دو نمونه‌ی آخر آورده در۴/۸۴ و ۱۱ و ۲۰ هم گفتیم.

ـ ۱۳/۸۳، ۱۵و ۱۸: گونه های میگووَم، می گووِد و می گووَند امروز دیگر کاربردی ندارد و به جای آنها گفته می شود: می گَم، می‌گِد و می گَن (گُند) و نیز ساختهای دیگر آن که در ۱۰۴ آورده اند

ـ ۱۳/۸۴: "واکهٔ [e] نادرست و "واکهٔ [a]" درست است.

ـ ۲۲/۸۴-۲۵ (و ۲/۸۵-۱۱): حذف واکه‌ی a پس از واژه های پایان یافته به واکه های o ,i و u دریکم کس یکان و سوم کس جمع تعبیر دقیق و درستی نیست. درست این‌است که واکه‌یَ a برجا می‌ماند وَ همخوان های y یا v پیش از آن می آید: -yand, -yam. و -vand,-vam.

ـ ۳/۸۵ و۱۰ و ۲۵: شناسه های n- و yn- به گونه‌ی nd- و ynd هم به کار می‌رود که نیاورده اند.

ـ ۲۰/۸۵ به بعد: گفته اند که «e ، واکه‌ی پایانی‌ی اسم مفعول قبل از افعال پی‌بستی در اوّل شخص مفرد و سوم شخص جمع حذف می گردد.» اما یادآوری نکرده‌اند که a، واکه‌ی نخست کارواژه‌های پی‌بستی، کشیده (a:) خوانده می‌شود: xord-a:m وxord-a:nd و نه xord-am وxord-and که آورده‌اند و ساختهای گذشته‌ی ساده است.

ـ ۸-۲/۸۶: یکسان شمردن ساختِ کارواژه های گذشته‌ی ساده و گذشته‌ی نقلی در یکم‌کس یکان و سوّم کس جمع و بازشناسی‌ی آنها از راه آمدن تکیه به ترتیب برهجای آغازی و پایانی درست نیست و همان گونه که گفته شد در این دسته کارواژه های گذشته‌ی نقلی، a، درآغاز شناسه، a: خوانده می شود.

ـ ۱۱/۸۸: در بیان نشانه‌ی ناشناسه (نکره)، ye peser-i را در برابر "یک پسری" آورده اند. اما گذشته ازین (و بیشتر از این) ye peser-ey (پسری، پسری ناشناخته) گفته می شود.

ـ ۶-۱/۹۱: آمدن esun- درپایان ساخت سوم کس جمع را نشان "نقش فاعلی" دانسته و"شناسهٔ فعلی" شمرده اند. اما این شناسه‌ی افزوده، تنها برای بزرگداشت به کار می‌رود و کوچکتران یا زیردستان در اشاره به بزرگتران و زبردستان می گویند: نیستندشون، (ایشان نیستند)، رَفتَندشون (ایشان رفتند)، می یاندشون (ایشان می آیند).

ـ ۱۴/۹۲: qezâ-vâ-belâ را در برابر "قضا و بلا" مثال دگرگونی‌ی -a- نشان جمع و حرف پیوند پس از پاره یی از واکه ها به va آورده اند. این دگرگونی در بسیاری از جاها روی می دهد، اما در این نمونه، افزون برگونه‌یی که آورده اند qeza ba(e)la گفته می‌شود و شنونده از آهنگ گفتار، پیوستگی‌ی دو بخش این

همکرد را در می‌یابد. این حذف -a- حرف پیوند را در پی بسیاری از واژه‌های پایان یافته با واکه‌ی a- می بینیم: بالا پایین (بالا و پایین)، جا منزل (جا و منزل)، را چا (راه و چاه).

_ ۱۵/۹۳: yevaxdi را (که باید ye vaxdi نوشته شود) در برابر "یک وقت" آورده اند. اما این قید، افزون براین گونه (و بیشتر از آن) به گونه‌ی ye vax(d) کاربُرد دارد.

_ ۱۶/۹۴: payn را در برابر "پنج" آورده اند که درست است. اما همیشه بدین گونه گفته نمی‌شود و پیش از برخی از همخوانها، از جمله t، همواره pan(payn)š گفته می شود: پَینش تا/پَنش تا، پیَنش تُومَن/پَنش تُومَن، پَینش تَن/پَنش تَن.

_ ۲۲/۹۶-۲۴: درعددهای ترتیبی، همخوان میانجی‌ی vv همواره به yy دگرگون نمی شود و هردوگونه کاربُرد دارد.

_ ۳۱/۹۷: bugu-vâ را مثال کاربُرد فعل همراه با "صوت تأکید" آورده اند که بدین گونه کمتر به کار می رود و بیشتر buguy-yâ گفته می‌شود؛ همان گونه که در کارواژه‌ی "رفتن" هم beri-yâ آورده اند.

_ ۲۰/۱۰۰-۲۱: vâri- را در برابر vâr- در فارسی‌ی معیار، پسوند شباهت یا نسبت دانسته اند که در پاره یی از کاربُردهای آن درست است؛ اما درنمونه هایی چون "پسرواری" و"دُخدرِواری" (که بیشتر peser-vâr و doxder-vâr گفته می‌شود)، پسوند شایستگی و سزاواری است. همین پسوند را با همین مفهوم، به گونه‌ی vâre- در"گوشواره" (گوشوار) هم می بینیم.

_ ۷/۱۰۱-۸: جزء tsi- (či-) را در "چَپَرچی" (چاپارچی) زاید شمرده‌اند. اما این جزء پسوند شغلی یا فاعلی یا نسبت است که درآغاز همین صفحه شرح و نمونه‌های آن‌را آورده اند و درهمکرد اخیر معنی‌ی دارنده‌ی شغل "چاپار" دارد.

۳. واژگان

الف. فهرست فعل ها

در صص ۱۰۶-۱۱۹، فهرستی‌از ۲۲۵ کارواژه‌ی ساده و همکردی (ترکیبی)ی اصفهانی راآورده و در جدولی مصدر و ستاکهای گذشته و اکنون و ساختهای گوناگون آنها و نیز برابرهاشان در فارسی‌ی معیار امروز را به دست داده اند. امّا درشناساندن ستاکها و نیز در برابرگذاریها و تعیین چهارچوب ویژه معنایی‌ی پاره‌یی از درآمدهای این فهرست، سهوها و نارساییهایی به چشم می‌خورد که از دقّت و رهنمونی‌ی داده ها می‌کاهد. برای نمونه، تنها دو تا را

درین جا می آورم:

ـ ۶/۱۰۸: گوسوندن" را به معنی‌ی "پاره کردن" آورده و ستاک آن را-gusund نوشته اند. اما ستاک گذشته‌ی آن هَمواره -gusuxd است و همه‌ی ساختهای گذشته و نیز صفت مفعولی‌ی آن از این ستاک بر می آید و معنی‌ی دقیق آن هم "گسیختن" (گسلیدن) است.

ـ ۱۵/۱۱۲: "اِستِدن" را تنها "خریدن" معنی کرده اند؛ امّا به مفهوم "ستدن" و "گرفتن" چیزی از کَسی نیز هست.

ب. فهرست واژگان

در صص ۱۲۱-۱۹۶ کتاب، بیش از ۲۰۰۰ واژه و همکرد فارسی‌ی اصفهانی را آورده اند. فهرست سودمندی است؛ اما در مروری برآن، به سه گونه نارسایی برمی خوریم. نخست این که آوانوشتها همواره دقیق و درست و هماهنگ با ساختار واژگان و همکردها نیست؛ مانند پیوسته نوشتن -a- (va/o) حرف پیوند با واژه های دوسوی آن. دوّم این که برابر نهاده های فارسی‌ی معیار در همه جا فراگیر و بازدارنده (جامع و مانع) نیست؛ مانند آوردن "آش" در برابر "شوروا" (شوربا) و "قیمه شوروا" (قیمه‌شوربا) که هردو بدین گونه گنگ و نارساست. سوّم این که گاه نام کهن و متروک چیزی را به معنی‌ی گونه‌یی از آن گرفته اند؛ مانند "چِلسمه" که معنی اش را "نوعی آجیل" نوشته اند؛ اما این واژه‌ی امروز از رواج افتادَه تا چند دهه‌ی پیش به معنی‌ی مطلق "آجیل" و نه گونه‌ی از آن به کار می رفت.

پی نوشت ها:

۱. این کتاب درسال ۱۳۷۰ چاپخش شد، امّا چند سالی بعد به دست من رسید و از آن برخوردار شدم و به بررسی و نقد آن پرداختم که هرچند با دیرکردی نشر می‌یابد، بایستگی‌ی آن برای ارج‌گزاری به خدمت سزاوار پژوهنده به زبان شناسی‌ی ایرانی و گوشزد کردن ارزش داده‌های آن، برجای خود باقی است.

۲. کهن ترین دستنوشت تاکنون یافته‌ی زبان فارسی، ***رساله در احکام مذهب حنفی***، از ابوالقاسم اسحاق سمرقندی نگاشته درپیش از سال ۳۴۲ هـ.ق. است.

۳. پژوهنده در آوا نوشت های خود (ء و ع)، a (آ)، ʤ (ج در فارسی‌ی معیار j)، ʦ (چ)، q (غ، ق)، s (ث، س، ص)، š (ش)، ž (ز، ذ، ض، ظ)، h (ه، ح)، : (نشانه‌ی کشش واکه) و ˊ (یا) آورده است که من نیز درین گفتار، همانها را به کار برده ام. گفتنی است که «همخوان ʤ

(چ) و ts (چ) در گویش دَوانی» (در روستای "دَوان" در شمال باختری‌ی کازرون) نیز هست. درین باره نگاه کنید به:

Hamid Mahamedi, *The Davāni Dialect in Encyclopaedia Iranica*, Vol. VII, PP, 129-32.

۴. دنباله‌ی این بررسی و نقد در دستنوشت من، ۱۴ صفحه‌ی دیگر را در بر می‌گرفت که به خواست مدیرگرامی‌ی *ایران نامه* از تفصیل آن کاستم و به اشاره هایی کوتاه به دو بخش اخیر کتاب بسنده کردم. امیدوارم بتوانم نگارش کامل این گفتار را در جایی دیگر به پژوهندگان و دانشوران دوستدار زبان های ایرانی پیشکش کنم.

سید ولی رضا نصر*

معرفی کتاب های تازه در بارهٔ ایران، اسلام وخاورمیانه

Heinz Halm
Shi' a Islam: From Religion to Revolution
Princeton: Markus Wiener, 1997

در سال های اخیر تعدادی قابل توجهی کتاب دربارهٔ تشیّع به طبع رسیده و از آن میان کتاب حاضر جدیدترین است که از اصل آلمانی آن که درسال ۱۹۹۴ به چاپ رسید ترجمه شده. نویسنده کوشیده است که در این کتاب نه تنها تاریخ تشیّع و مراسم و آئین ها و ویژگی های آن را توضیح دهد بلکه سیاست کنونی جمهوری اسلامی را نیز مطرح سازد. امّا در هیچ یک از این زمینه ها مطلب جدیدی ارائه‌نشده و از این همین رو این کتاب را نمی توان تحقیق تازه ای در بارهٔ

---

* استاد علوم سیاسی در دانشگاه سن دیگو.

تشیع دانست. در مجموع این اثر مقدمه ای است بر تشیّع که برخلاف مقدّمه های قدیمی تر به بررسی دوران آغازین این مذهب اکتفا نکرده و تجلیات سیاسی آن در نیمهٔ دوم قرن بیستم را نیز بررسیده است.
کتاب شامل چند تصویر جالب نیز هست و متن به زبانی ساده و روشن نوشته شده و آن را برای استفاده دانشجویان و یا خوانندگان غیر متخصص مناسب ساخته است.

* * *

Reeva S. Simon, Philip Mattar, Richard W. Bulliet, eds.
Enyclopedia of the Modern Middle East
New York, Macmillan, 1996

دانشنامهٔ خاورمیانه که اخیراً در چهار جلد به طبع رسیده آخرین مجموعهٔ از این نوع است که برای تشویق و تسهیل مطالعات خاورمیانه به محققین ارائه می شود. توجه اصلی این دانشنامه بر تاریخ معاصر خاورمیانه و به خصوص کشورهای عرب خاورمیانه و شمال افریقا و نیز ترکیه، ایران و افغانستان است. چنین به نظر می رسد که هدف عمدهٔ تهیه کنندگان این اثر معرّفی شماری هرچه بیشتر از رویدادها، شخصیت ها و اماکن تاریخی این منطقه است و از همین رو بسیاری از مقالات آن شامل بیش از چند سطر نیست و در نتیجه تقریباً هیچ یک از نوشته ها گسترهٔ چندانی ندارد. اکثر مقاله ها در بارهٔ جهان عرب و ترکیه‌است و، در مقایسه، نوشته های آن در بارهٔ ایران اندک به نظر می رسد. اکثر نویسندگان مقاله های دانشنامه شاگردان یکی از ویراستاران آن، ریچارد بولیت بوده اند. به این ترتیب، با در نظر گرفتن کیفیت مقالات آن، این دانشنامه را نمی توان مأخذی چندان غنی در باب خاورمیانه دانست. با این همه به عنوان درآمدی ابتدائی برای دانشجویان این منطقه، محققان تازه کار و خوانندگان عادی، بی فایده نیست.

* * *

Hooshang Amirahmadi, ed.
Small Islands, Big Politics: The Tonbs and Abu Musa in the Persian Gulf
New York, St. Martin's Press, 1996

از آن هنگام که نیروی دریائی ایران سه جزیرهٔ تنب بزرگ، تنب کوچک و ابوموسی را اشغال کرد مورّخان و مفسران گوناگون به شرح و بسط موقعیت استراتژیک و حقوقی این جزایر پرداخته اند. کتاب حاضر آراء چهارتن از پژوهشگران علوم سیاسی و حقوقدانان ایرانی را در این باب به علاقمندان عرضه می کند: هوشنگ امیر احمدی در بارهٔ «بعد استعماری-سیاسی روابط ایران و امارات متحدهٔ عربی،» پیروز مجتهد زاده در بارهٔ «سوابق تاریخی جزائر تنب و ابوموسی،» داود باوند در زمینهٔ «پایگاه حقوقی حاکمیت ایران بر ابوموسی،» و گیو میرفندرسکی در مورد «مالکیت جزائر تنب از نظر حقوقی.». چاپ این کتاب با تشدید مجادلهٔ میان ایران و امارات متحده بر سر این جزائر هم زمان است و از این رو محتوای آن بدون چاشنی سیاسی نیست.

هریک از مقاله ها به تفصیل داده ها و تحولات و سوابق مربوط به موضوع مورد مطالعه را مطرح می کنند و به ویژه در زمینهٔ مسائل تاریخی، اقتصادی و استراتژیکی اطلاعات گسترده ای را در اختیار خواننده قرار می دهند و به منابع و مآخذ مفصّل اشاره می کنند. گرچه نتیجه گیری های نویسندگان کتاب کمابیش قابل پیش بینی اند، کتاب به خاطر کیفیت استدلالی و روشمندی مقالات و توجه به زوایای گوناگون هر مسئله و به ویژه به خاطر غنای آن در زمینهٔ منابع و مآخذ اثری ارزنده است.

* * *

Francis Robinson
Cambridge Illustrated History of the Islamic World
New York, Combridge University Press, 1996

تاریخ اسلام یک جلدی انتشارات دانشگاه کمبریج توسط فرانسیس رابینسون، مورخ و اسلام شناس نامدار شبه قارهٔ هند، ویراستاری گردیده است. به نظر می رسد که هدف ناشر و نویسنده هردو این بوده که نوعی دائرة المعارف تاریخ

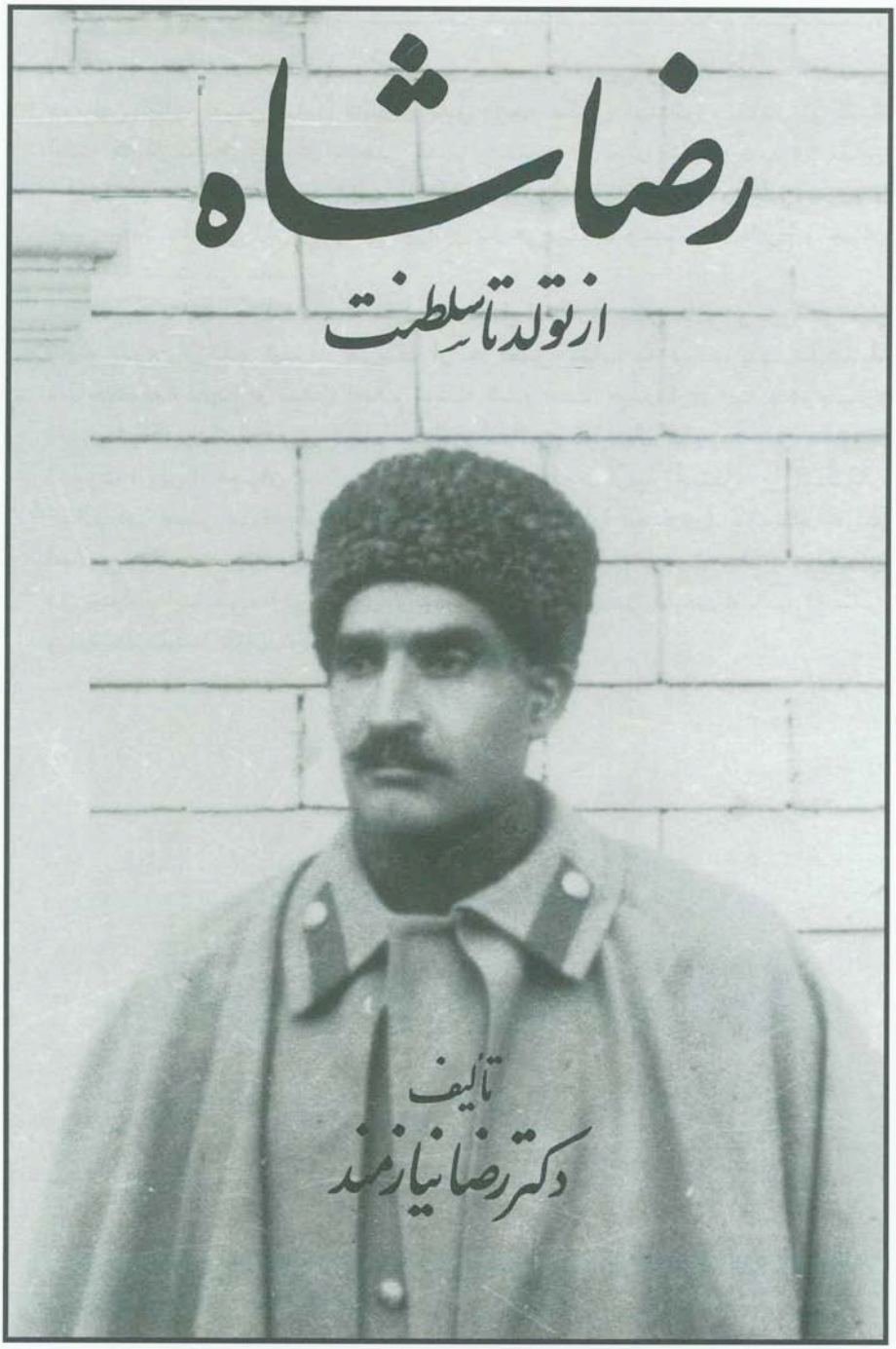
اسلام را برای استفادهٔ خوانندگان غیر متخصص تدوین و ارائه کنند. از همین رو، این کتاب نفیس شامل شماری قابل توجه عکس، مینیاتور، نقاشی و نقشه است که از تمثیل رهبران مذهبی قدیم و جدید تا نمای بناهای شهری، مقابر مذهبی و مساجد، نمونه هائی از کاریکاتورهای روزنامه ها، و آثار هنری، و حتّی مناظر طبیعی را در بر می گیرد و شرحی مبسوط و مصّور از تاریخ و جهان اسلام به دست می دهد.

افزون براین، کتاب را، که دارای ۸ فصل است، از نظر علمی و پژوهشی نیز باید اثری ارزنده شمرد. هریک از ۸ فصل کتاب به دست یک دانشمند شناخته شدهٔ تاریخ و تمدن اسلام نوشته شده است: «پدیداری اسلام درجهان» (پاتریشیاکرون)، پیدایش نظام جهانی اسلامی در سال های ۱۰۰۰-۱۵۰۰م» (رابرت اروین)، «جهان اسلام در عصرگسترش قدرت اروپا (استفن دیل)، «دنیای اسلام در عصر سلطهٔ غرب، ۱۸۰۰م تا امروز» (سارا انصاری)، «اقتصاد جوامع اسلامی» (ک. ن. چودهری)، «نظام جوامع اسلامی» (باسم مسلّم)، «علم و روایت آن در جوامع اسلامی» (فرانسیس رابینسون)، و «هنر در دنیای اسلام» (استفن ورنویت). مقدمهٔ کتاب نوشتهٔ ایدا لاپیدوس است.

* * *

رضا شاه

از تولد تا سلطنت



تألیف

دکتر رضا نیازمند

بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

فهرست

سال شانزدهم، زمستان ۱۳۷۶

یاد وارهٔ

محمدعلی جمال زاده

پیشگفتار:		۳
مقاله ها:		
پیش کسوت نویسندگان ایران	**حسن کامشاد**	۵
جمال‌زاده و صادق هدایت: پایه گذاران ادبیات نوین فارسی	**م. ف. فرزانه**	۲۵
دارالمجانین	**همایون کاتوزیان**	۴۹
ازتصنیف انقلابی تا سرود وطنی: موسیقی و ناسیونالیزم	**هوشنگ ا. شهابی**	۶۹
«قضیه» در آثار صادق هدایت	**ایرج پارسی نژاد**	۹۷
گزیده:		
یکی بود و یکی نبود (مقدمه) و ***دارالمجانین***	**محمدعلی جمال زاده**	۱۱۱
نقد و بررسی کتاب:		
زندگی و پادشاهی «قبلهٔ عالم» (**عباس امانت**)	**منصوره اتحادیه**	۱۲۳
تحلیلی تازه از اندیشهٔ مشروطه و تجدّد (**مهرزاد بروجردی**)	**جواد طباطبائی**	۱۳۰
شعر و عرفان در اسلام (**امین بنانی**)	**فاطمه کشاورز**	۱۳۳
روشنفکران ایرانی و غرب (**مهرزاد بروجردی**)	**علی اکبر مهدی**	۱۳۹
پژوهشی روشمند در گستره‌یی زبان‌شناختی (**ایران کلباسی**)	**جلیل دوستخواه**	۱۵۵
معرّفی کتاب های تازه	**سیدولی رضا نصر**	۱۶۴
نامه ها و نظرها		۱۶۹
بنیاد در سالی که گذشت		۱۷۶
کتاب ها و نشریات رسیده		۱۸۰
خلاصهٔ مقاله ها به زبان انگلیسی		

سال نو بر شما فرخنده باد!

بازکن پنجره ها را که نسیم،
روزمیلاد اقاقی هارا،
جشن می گیرد،
و بهار،
روی هرشاخه کنار هر برگ،
شمع روشن کرده است.

*

بازکن پنجره ها را، ای دوست،
هیچ یادت هست،
که زمین را عطشی وحشی سوخت؟
برگها پژمردند؟
تشنگی با جگر خاک چه کرد؟

*

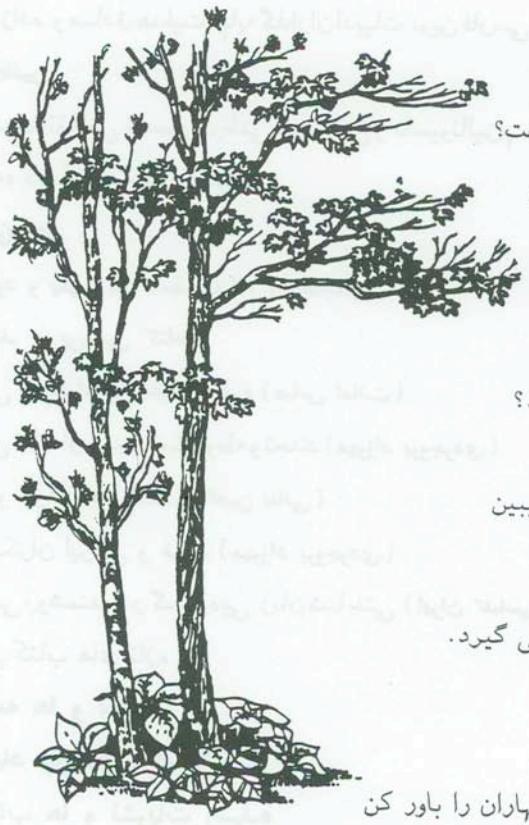
هیچ یادت هست؟
توی تاریکی شبهای بلند،
سیلی سرما با تاک چه کرد؟
با سرو سینهٔ گل های سپید،
نیمه شب باد غضبناک چه کرد؟

*

حالیه معجزه را باور کن،
و سخاوت را در چشم چمنزار ببین
و محبت را در روح نسیم
که در این کوچهٔ تنگ،
با همین دست تهی،
روز میلاد اقاقی ها را جشن می گیرد.

*

خاک جان یافته است
تو چرا سنگ شدی؟
تو چرا این همه دلتنگ شدی؟
باز کن پنجره هارا . . . . و بهاران را باور کن



فریدون مشیری

نامه ها و نظرها

در بارهٔ *جواهر الاخبار*

. . . در شمارهٔ ۴، سال پانزدهم (پائیز ۱۳۷۶) مجله گرامی *ایران نامه* مقاله ای باعنوان «*جواهرالاخبار*، یک‌نسخهٔ خطی کمیاب از منابع دوران صفوی»، نوشته آقای محمد فغفوری درج شده است. خبر مهمی که موجب مسرت گردید اقدام برجسته ایشان با همکاری آقای ویلهلم فلور پژوهشگر فرهیختهٔ دورهٔ صفویان برای تصحیح نسخه خطی کتاب *جواهر الاخبار* و چاپ آن است. امید است این کتاب هرچه زودتر در دسترس علاقمندان قرارگیرد.

نکته هائی در مقاله بالا وجود دارد که نیازمند توضیح است. آقای فغفوری درآغاز مقاله ازشخصیت هایی چون راجر سیوری، کلوس مایکل، رهربرن، ژان اوبَن ومایکل‌مزونی، که در باره تاریخ صفویان پژوهش های‌شایان توجه کرده‌اند، نام برده اند. بجاست که از بزرگانی چون هانس روبرت‌رومر که بخش صفویان را در «تاریخ کمبریج»، جلد ششم نوشته، و هم‌چنین والتر هینتس که دو کتاب تحقیقی با عنوان های «تشکیل دولت ملی در ایران، حکومت آق قویونلو و ظهور دولت صفوی» و «شاه اسماعیل دوّم» تألیف کرده است نیز نام‌برده شود.

آقای فغفوری ضمن اعلام سه کتاب منتشرشده در سال های اخیر، از جمله کتاب اینجانب ***شاه اسماعیل اول، پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی***، نوشته اند از برخی نسخه های‌خطی«در تحقیقات اخیر . . . بهره جویی نشده است. از میان این آثار می توان به چند اثر ذیل اشاره کرد . . .» آن‌گاه در ردیف‌های۱ و ۲ کتاب های ***فتوحات شاهی*** و ***تاریخ ایلچی نظام شاهی*** را ذکر نموده اند. هر دو نسخهٔ خطّی بالا در تألیف ***شاه اسماعیل اول*** مورد استفاده واقع شده است. در آغاز آن کتاب، زیر عنوان «سخنی کوتاه درباره برخی از منابع مهم کتاب» شرح کلّی درباره‌ابراهیم امینی هروی مؤلف ***فتوحات شاهی***، دربارهایی که در آن حضور داشته، تاریخ تألیف و محتوای کتاب داده‌شده است. درپایان‌کتاب، و دربخش منابع نیز قید شده که نسخه خطی آن در «کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۱۱۰۳ ادبیات ۱۰۵/۱ الف» وجود دارد. درمورد خورشاه پسر قبادالحسینی مؤلف ***تاریخ ایلچی نظام شاه*** نیز دربخش منابع ذکر گردیده که عکسبرداری شده آن از نسخهٔ خطّی در«کتابخانه مرکز دانشگاه تهران، شماره ۴۳۲۳ موجود است. در

شاه اسماعیل اول نیز بارها از دو منبع بالا در پانویس‌ها نام‌برده‌شده است. ازجمله: پانویس‌های ۹، صفحه ۲۲۳-۴۸، صفحه‌های ۲۲۶ و ۲۲۷-۵۲، صفحه‌های ۲۲۷-۵۳، صفحه‌های ۲۲۸-۶۰ و صفحهٔ ۲۲۹.

در مقالهٔ آقای فغفوری به کتاب *خلد برین* تألیف محمد یوسف‌واله اصفهانی به گونه ای اشاره شده که گویا تنها نسخهٔ خطّی آن موجود است و هنوز به چاپ نرسیده. امّا این کتاب به کوشش میرهاشم محدّث توسط موقوفه شادروان دکتر محمود افشار یزدی در ۱۳۷۲ چاپ شده و همین نسخه از منابع مورد استفادهٔ من در *شاه اسماعیل اول* بوده است.

دربارهٔ آقای ویلهلم فلور، که به روشن شدن تاریخ ایران، به ویژه صفویان، خدماتی ارزنده کرده اند، باید یاد آور شد که آخرین کار تحقیقی ایشان، «تاریخ صنعت نساجی در ایران»، کاری است بس سترگ. ایشان دوکتاب تاریخی مفید دیگر نیز تألیف و منتشر کرده اند: *اولین سفرای ایران و هلند* و *برافتادن صفویان، برآمدن محمود افغان (روایت شاهدان هلندی)*.

درمورد کتاب *جواهرالاخبار* که شرح کلی آن در *شاه اسماعیل اول* آمده، و در بخش منابع نیز قید شده که نسخهٔ مورد استفاده، «عکسبرداری شده از نسخه خطّی وقفی شاه عبّاس اوّل به خانقاه اردبیل، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۳۵۱۷» بوده است، باید بی تردید تأیید کرد که آین کتاب از منابع مهم و مورد اعتماد دوره صفویان است. ولی در مورد نشر *جواهرالاخبار* که آقای فغفوری آن را «در مقایسه باآثار دیگر» دوره صفویان «از ارزش خاص ادبی» برخوردار می‌دانند، شایسته بود ایشان نثر بوداق قزوینی را که مورّخ است، نه با نثر *تذکرة الملوک* و *دستورالملوک* میرزا رفیعا، بلکه با نثر سایر مورخان از جمله احمد قمی مؤلف *خلاصة التواریخ*، امیر محمود خواندمیر و اسکندربیک منشی که *عالم آرای عباسی* را برای ما به یادگار گذاشته است، مقایسه می کردند.

منوچهر پارسا دوست

. . . شمارهٔ چهارم سال پانزدهم *ایران نامه* (پائیز ۱۳۷۶) از نوشتار پُربار سرشار بود، و از آن میان مقالهٔ خوبی را به قلم آقای محمّدحسن فغفوری در برداشت که مژدهٔ ویرایش و چاپ *جواهرالاخبار* منشی بوداق قزوینی را می‌داد. نویسنده ضمن نکات سودمند خود در مقالهٔ «*جواهر الاخبار*، یک نسخهٔ کمیاب از منابع دوران صفوی،» ازجمله می‌نویسد: «شمار بسیاری از منابع مهم دوران صفوی هنوز به‌زیور طبع آراسته نشده و به‌صورت نسخ خطی در کتابخانه های مختلف از نظرها دور مانده است. این واقعیّت به خصوص دربارهٔ بسیاری از منابع دوران تکوینی سلسلهٔ صفویّه صدق دارد که هنوز در دسترس علاقمندان قرار نگرفته و در تحقیقات اخیر از آنها بهره جویی نشده است. از میان این آثار می‌توان به چند اثر ذیل اشاره کرد: . . . تاریخ ایلچی نظام‌شاهی نوشتهٔ خورشاه ابن قباد حسینی. . .» (ص ۶۱۴)

لازم است خاطرنشان کنم که این کتاب سی و سه سال پیش به چاپ رسیده و نشانی کامل آن به این قرار است: *تاریخ قطبی نیز مسمّی به تاریخ ایلچی نظام شاه، مقالهٔ پنجم مصنفه خورشاه بن قباد الحسینی المتوفی ۹۷۲ هج/۵ ۱۵۶ع تاریخ آل تیمور تا اکبر*، مرتّبهٔ داکتر سیّد مجاهد حسین زیدی، جامعهٔ ملّیهٔ اسلامیه، نئی دهلی، ۱۹۶۵.

این کتاب، به دنبال دیباچه و پیشگفتار کوتاهی، مقدمهٔ مفصلی دارد (هرسه به انگلیسی) که ویراستار طلّی نود و شش صفحه درباب مؤلف و کتابش و نسخه‌های مختلف، آرای شرقشناسان درباب وی و اثرش نکاتی را می آورد، و سپس به شرح شرایط سیاسی و اجتماعی در هند و ایران قرن شانزدهم می‌پردازد، و ضمن آن از بابر و شاه اسماعیل و شاه تهماسب سخن می‌راند و بسیاری نکات دیگر را برمی‌شمارد، و در پایان متن دوفرمان شاه تهماسب به شاه طاهر و دو نامهٔ شاه طاهر به شاه تهماسب را ضمیمه می‌کند. حجم عمدهٔ کتاب مصروف تاریخ دورهٔ تیموری است و بیش از صد و پنجاه شصت صفحهٔ واپسین آن به دورهٔ صفوی و گورکانیان هند (باثر و احفادش) نمی‌پردازد.

در مقالهٔ آقای فغفوری همچنین آمده است: «از دیگر آثار خطّی این دوران می‌توان از کتاب *خلد برین* اثر محمد یوسف و *کتاب بیژن* ـ که هردو به بررسی وقایع دوران شاه صفی اوّل و شاه عباس دوم پرداخته اند ـ . . . وبالاخره کتاب *زبدة التواریخ* که به دوران پایانی صفوی می‌پردازد، نام برد.» باید یادآور شوم که *خلد برین* به اهتمام میرهاشم محدّث. . . به طبع رسیده است. به علاوه باید توجّه کنیم که این اثر حتی به دوره شاه صفی نمی‌رسد، چه رسد به عبّاس ثانی و "حدیقهٔ چهارم" با کشته شدن حمزه میرزا برادر ارشد عبّاس اوّل و تشدید پریشانی اوضاع و چند دستگی امرا و خوانین قزلباش پایان می گیرد. به هرحال، این نکته شایان عنایت است که *عباسنامه* شامل دورهٔ عباس ثانی است که آن هم نیمه کاره مانده و تمامی عهد وی را نپوشانده است ونیز از تواریخ ضعیف آن دوره به شمار می آید و از حیث کمّی و کیفی به پای *خلد برین* نمی‌رسد.

و امّا کتاب بیژن، همان است که به *جهانگشای خاقان* مشهور است، ولی درباب تاریخ شاه اسماعیل اوّل است. این کتاب از سوی دکتر الله دتا مضطر و مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان درسال ۱۹۷۱(؟) و ۱۹۸۶ در اسلام‌آباد از روی نسخهٔ خطی اُفست ومنتشر شده است. دکتر مضطر در مقدّمهٔ خود، ازقول دکتر غلام سرور مؤلّف تاریخ شاه اسماعیل صفوی آورده که «اسم کامل مؤلّف معلوم نیست امّا اسم وی با کلمهٔ بیجن (بیژن) آغاز می‌شود چنانکه در حاشیه‌هائی به خط خود مؤلف آمده و متأسفانه دنبالهٔ آن درموقع صحّافی ازمیان رفته است.» و سپس خود می افزاید :«هیچ کس ازکسانی که این کتاب را مورد استفاده قرار داده‌اند به حاشیهٔ دیگر (که در صفحهٔ ۴۵۷ آمده است) اشاره نکرده اند که طلّی آن مؤلف اسم پدربزرگ خود را چنین ضبط نموده است: نواب آقا محمدرضا بیگ. حاشیهٔ مزبور به اثبات می رساند که پدر بزرگ

مؤلف از معاصران شاه اسماعیل بوده، در جنگ های وی شرکت کرده و در موقع تألیف این کتاب درگذشته است.» لذا این اثر که به *کتاب بیژن* هم مشهور شده، به دوران شاه صفی و عباس ثانی نمی پردازد بلکه به آغاز جلوس تهماسب ختم می‌شود، و تصویری که سعید امیرارجمند در آغاز پژوهش ماندنی خود «ظل‌الله و امام غائب» آورده است از همین کتاب پُراهمیّت مأخوذ شده.

جهانگشای خاقان با دیباچهٔ بسیار مفصّلی آغاز می‌شود و ضمن آوردن مطالب بسیاری از تاریخ صفویه که نشانهٔ آگاهی نویسندهٔ کتاب است، تحت‌تأثیر تعصبات مذهبی و طرفداری از فرقهٔ اصولی در برابر نحلهٔ اخباری، در صفحات پایانی، به تحریف ها و انکارهائی پرداخته که شگفتی و اندوه و خشم خواننده را برمی‌انگیزد. . . . به هرحال نویسندهٔ دیباچه، ملاحظات و تعصّبات مذهبی و چشمداشت های سیاسی را با تحقیق علمی و بی غرضانه خلط کرده و پای ملاصدرا را نیز به میان کشیده و دلخونی و بیزاری‌اش از قشریون ضد حکمت و عرفان را ـ که چندی بعد ملامحمد صادق اردستانی را با اهل و عیال و به فرمان شاه‌سلطان حسین از شهر اصفهان بیرون راندند و آواره ساختند، وارونه جلوه داده است تا توجیهی برای مواضع اصولی‌ها بتراشد. لذا آن صفحات را باید با دقّت و دیدی نقّادانه مرور کرد. باید اضافه کنم که بدیلی دیگر از روی این کتاب استنساخ‌های عامیانه و مخلوط و تحریف شده ای است به این نشانی: *عالم آرای شاه اسماعیل* به کوشش علی اصغر منتظر صاحب، تهران، ۱۳۴۹، و *عالم آرای صفوی*، به کوشش یدالله شکری، تهران، ۱۳۵۰.

نویسندهٔ ارجمند نیز نوشته اند: «و امّا کتاب *جواهرالاخبار* اثر بوداق منشی قزوینی . . . کتابش را در سال ۹۸۴هـ/۱۵۷۶م و پس از درگذشت شاه طهماسب نگاشته» و سپس می‌افزایند «در اواخر کتاب و هنگام بررسی حوادث سال ۹۸۴/۱۵۷۷م سن خود را ۶۸ سال ذکر کرده است. در نتیجه تولّدش می بایست در سال های ۹۱۶ و یا ۹۱۷ بوده باشد. بنابراین کودکی وی همزمان با وقایع و تحولات ۱۴ سال ازسلطنت شاه اسمعیل اوّل بوده است.» بنابرگفتهٔ نویسندهٔ محترم، کتاب باید پس از ۱۵۷۶ واحتمالاً ۱۵۷۷ نوشته شده باشد، زیرا ازجلوس اسمعیل دوّم گزارش می‌دهد و نیز در ۱۵۷۷ سن خود را ۶۸ نگاشته است. امّا چون سلطنت شاه طهماسب از ۱۵۲۴ تا ۱۵۷۶ یعنی بیش از ۵۱ سال شمسی و ۵۳ سال و نیم قمری به طول انجامیده، و در هنگام مرگ طهماسب مؤلف ۶۸ سال داشته، بنابراین درپایان زندگی شاه اسمعیل اوّل باید نوجوانی ۱۳-۱۴ ساله بوده باشد. امّا بعید بلکه ابعد است بتوان با این نکتهٔ جناب فغفوری موافق بود که نوشته اند «بوداق منشی *جواهر الاخبار* را به دستور شاه اسمعیل اوّل آغاز کرد به همین جهت اساساً به نام اوست.» (ص۶۱۷) به ویژه این که نوشته اند«خطی خوش داشت و به همین جهت در چهارده‌سالگی که مصادف با اوائل سلطنت شاه طهماسب است وارد خدمات دولتی شد» و قبل از آن هم

«تحصیلات خود را در مکتب اصفهان به پایان رسانید.» مشکل بتوان پذیرفت که اسمعیل اوّل به‌طفلی مکتبی دستور نگارش تاریخ مذکور را داده باشد. به گمان من کتاب باید به نام و دستور اسمعیل ثانی باشد، زیرا سنّت چنین است که هر تاریخی به نام شاه حیّ وحاکم که بر تخت است نوشته شود. و این گمان با سخن نویسندهٔ محترم نیز تجانس دارد که آورده‌اند مؤلّف «کتابش را در سال ۹۸۴هـ/ ۱۵۷۶م و بعد از درگذشت شاه طهماسب نگاشته.» (ص ۶۱۵) بخصوص که روی تضرّع به اسمعیل ثانی آورده و امید به «دل رحیم» و «مروّت» آن شاه سفّاک بسته است.

حسن شایگان نیک

فلوریدا، اسفند ۱۳۷۶

پاسخ نویسندهٔ مقاله:

. . . باتشکر از تذکرات آقایان پارسادوست وشایگان نیک دربارهٔ مقالهٔ بنده در شمارهٔ اخیر *ایران نامه*، امید است توضیح موارد ذیل به روشن شدن نکاتی که اشاره کرده اند مفید واقع شود.

۱. ازتوضیح آقای پارسادوست در مورد چاپ کتاب *خلد برین* سپاسگزارم. متأسفانه هنگام نگارش مقاله، این کتاب، که یکی از دوستان نیز درسال ۱۳۷۳ چاپ آنرا به من اطلاع داده بود، مورد غفلت واقع شد. امید است خوانندگان فراموشی اینجانب را مورد عفو قرار دهند.

تاکید بر سادگی و روانی و نه زیبائی ادبی نثر *جواهر الاخبار* به معنای انکار زیبائی نثرآثار روملو، میرخواند، قمی و اسکندر بیک نیست.

آنان که با دکتر فلور آشنایند از کتابشناسی آثار ایشان نیز مطلع‌اند. ویلهلم فلور علاوه بر سه اثری که آقای پارسا دوست نام برده اند، نوشته های دیگری، از جمله مقالاتی درباره انقلاب ۱۳۵۷، نیز دارند که جای ذکر آن‌ها دراین مقاله نیست. اگر خداوند عنایت فرماید نگارنده شرح مختصری از زندگی و نیز کتابشناسی آثار ایشان را درآینده ای نزدیک و به مناسبت ۳۰ سال تحقیق و خدمت ایشان به فرهنگ و تاریخ ایران تدوین خواهد نمود.

اشاره این جانب به «شمار بسیاری از منابع مهم دوران صفوی که هنوز به زیور طبع آراسته نشده و بصورت نسخ خطی درکتابخانه های مختلف از نظرها دورمانده اند» طبیعتاً کتاب آقای پارسادوست نیست چرا که هم در مقدمه و هم در کتابشناسی خود به *فتوحات شاهی* و *تاریخ ایلچی* اشاره کرده اند و از نظر نگارنده نیز دورنمانده است.

۲. بسیاری از نکاتی که آقای حسن شایگان نیک در نامهٔ خود تذکر داده‌اند متأسفانه ارتباط مستقیمی با مقالهٔ این حقیر دربارهٔ *جواهرالاخبار* ندارد، هرچند بحثی که ایشان در بارهٔ چند منبع دیگر دوران صفوی نوشته اند آموزنده است. آنچه به مقالهٔ این نگارنده مربوط است نکاتی است که ایشان در بارهٔ چاپ *تاریخ ایلچی نظام شاهی* در هندوستان (۱۹۶۵)، چاپ اُفست *تاریخ بیژن* در اسلام آباد از

روی نسخهٔ خطّی (۱۹۷۱ یا ۱۹۸۶؟) و بالاخره چاپ کتاب *خلد برین* به کوشش هاشم محدث (تهران، ۱۳۷۲، که در نامهٔ آقای پارسا دوست نیز به آن اشاره شده است) به میان آورده اند.

ـ درباره کتاب خلد برین که به کوشش آقای میرهاشم محدّث چاپ شده، همچنان که از مقدمه و فهرست مطالب کتاب بر می‌آید، از روی نسخه موجود در کتابخانه مجلس‌شورای ملی، نسخه شماره ۲۵۲، استفاده شده است. این‌نسخه کامل نیست و همچنان که استاد احمد منزوی نیز متذکر شده اند تنها حدیقه ۱، ۲، ۳، و۴ را در بردارد و باقتل شاهزاده حمزه میرزا خاتمه می یابد و شرح وقایع دوران شاه عبّاس اول، شاه صفی، و شاه عبّاس دوّم را ندارد. درحالی که درفهرست مطالب تا حدیقه هشتم ذکر شده است. حتی حدیقه پنجم نیز که مرحوم احمد سهیلی در ذیل *عالم آرای عباسی* به آن اشاره کرده اند هنوز به چاپ نرسیده است.

ـ دربارهٔ مطالبی که در باره *تاریخ بیژن* متذکر شده اند تقریباً یقین است که نام نویسنده، یا حداقل‌بخشی از اسم او بیژن بوده و اینکه کتاب به این نام نامیده شده تصادفی نیست.

ـ آنچه از *تاریخ ایلچی نظام شاهی* معروف به *تاریخ قطبی* در دست است، همچنان که از عنوان فرعی و فهرست مطالب کتاب برمی آید در شرح «تاریخ آل تیمور تا اکبر شاه» یعنی مقالت پنجم کتابست. مقالت‌ششم‌آن که تاکنون به چاپ نرسیده مربوط به «دوران قره قویونلو، آق قویونلو، ظهور شـاه جم شاه اسمعیل و فرزندش طهماسب و برخی از پادشاهان شروان، طبرستان، و گیلان و روم به روزگار آن‌دو» است. اطلاعاتی هم در که مقدمه چاپ موجود *تاریخ قطبی* درباره بابرشاه، شاه اسمعیل و شاه طهماسب آمده از ویراستارکتاب، دکتر مجاهد حسین زیدی، است.

ـ *زبده التواریخ* مورد اشارهٔ جناب شایگان نیک نوشته ملاکمال پسر ملاّ جلال منجم، خادم و غلام‌زادهٔ شاه‌عبّاس است و تاریخ عمومی است که تا رویدادهای سال ۱۰۶۳ را در بردارد. امّا *زبدة التواریخ* مورد اشاره این نگارنده درمقالهٔ مورد بحث، که به دوران پایانی‌صفویه می‌پردازد، کتابی است اثر میرزا محمد محسن فرزند محمد کریم مستوفی که «کارگزار نادرشاه در سپاهان بوده و به دستور رضاقلی میرزا فرزند نادر در سال ۱۱۵۴ ساخته است.» در پایان آن نیز گزارش سودمندی از برافتادن صفویان و روی‌کار آمدن نادرشاه می‌توان یافت. (احمد منزوی، فهرست نسخه های خطی نشریه شماره ۵۴، جلد ۶، تهران. بی تا، منبع شماره ۴۱۷۳)

ـ اگر پاراگراف سوّم مقالهٔ حقیر در ص ۶۱۷ به دقّت وبا در نظرگرفتن مطالب بعدی و در نقل قول صفحه ۶۱۹ خوانده شود کاملاً روشن می‌شود که مقصود نگارنده شاه اسمعیل "دوّم" بوده و تنها هنگام بازنویسی مقاله به‌سهو "اوّل" نوشته شده است. طبیعی است، که تاکنون دیده نشده شاهی پسربچهٔ ۱۴-۱۳ ساله ای را مامور نگارش تاریخ خاندان خود کند هرچند که خط خوشی هم داشته‌باشد.

درهرحال از توضیحات عالمانهٔ دوستان

گرامی جناب دکتر پارسادوست و آقای شایگان نیک یکبار دیگر بی نهایت سپاسگزارم. امید است در آینده نیز از نظریات سازنده این دوستان دانشمند بهره گیریم.

محمد غفوری

تصحیح و پوزش

در شمارهٔ ۴، سال پانزدهم *ایران نامه* (پاییز ۱۳۷۶)، در نقد آقای دکتر منصور بنکداریان تحت عنوان «ریشه های مردمی انقلاب مشروطه»، بخش آخر صفحهٔ ۶۷۱ متاسفانه در صفحهٔ ۶۷۱ (سطرهای ۱-۱۷) تکرار شده بود.

بنیاد مطالعات ایران در سالی که گذشت

در سال گذشته (۱۹۹۷/۱۳۷۶) دامنهٔ فعالیت‌های بنیاد، به ویژه درزمینهٔ برگذاری جلسات سخنرانی و همکاری با مراکز علمی و فرهنگی ایرانی و آمریکایی، و انتشارات، گسترده‌تر از سال های پیشین بود:

ـ دکتر احسان یارشاطر، استاد ادب و فرهنگ و تمدن ایران، و رئیس "مرکز مطالعات ایرانی دانشگاه کلمبیا"، ششمین سخنران در برنامهٔ «سخنرانی‌های استادان ممتاز در رشتهٔ مطالعات ایرانی» بود که در آغاز فروردین هرسال نو با همکاری بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن در این دانشگاه برگذار می‌شود. ترجمهٔ فارسی سخنرانی مشروح استاد یارشاطر تحت عنوان «در جستجوی راز بقا: مسئلهٔ رستاخیز فرهنگی خراسان» در شمارهٔ پائیز دورهٔ پانزدهم ***ایران نامه*** منتشر شد. متن انگلیسی این سخنرانی و دیگر سخنرانی‌های ایراد شده در این برنامه ها نیز به صورت مجموعه ای از سوی بنیاد انتشار خواهد یافت.

ـ در اجلاس سالانهٔ انجمن مطالعات خاورمیانه (MESA) که در نوامبر سال گذشته در شهر سان فرانسیسکو برگذار گردید، به پیشنهاد و ابتکار بنیاد مطالعات ایران یکی از جلسات سخنرانی و بحث به «وضع زنان در ایران» اختصاص یافته بود. در این جلسه که با شرکت جمع کثیری از شرکت کنندگان در کنفرانس تشکیل شد، دکتر آذر نفیسی، استاد سابق زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه تهران و استاد مدعو مدرسهٔ عالی مطالعات بین المللی دانشگاه جان

هاپکینز، در بارهٔ «تصاویر زن در فرهنگ معاصر ایران» سخنرانی مشروحی ایراد کرد و در آن به ابعاد گوناگون محدودیت هایی که زندگی خانوادگی و اجتماعی زنان را در جامعهٔ مردسالار ایران دشوار ساخته است پرداخت.

ـ لیلی افشار، نوازنده و موسیقی دان ایرانی تبار، که مهارتش در نواختن گیتار شهرتی جهانی یافته است، در برنامه ای که با همکاری بنیاد مطالعات ایران و کنسرواتوار بین‌المللی موسیقی ترتیب داده شد شرکت کرد. آهنگ های محلّی ایرانی و موسیقی کلاسیک اسپانیولی مایه های اصلی تکنوازی گیتار او در این برنامه بود. وی که در دههٔ گذشته در فستیوال ها و کنسرت های موسیقی بین‌المللی به اخذ جوائزی موفق شده، به کار تدریس موسیقی نیز اشتغال دارد و استاد دانشکدهٔ موسیقی و سرپرست برنامهٔ گیتار دانشگاه مفیس است.

ـ در نوامبر سال گذشته، بنیاد با همکاری گالری آرتور م. سکلر شهر واشنگتن برنامهٔ «شب شعر و موسیقی ایرانی» را با حضور نزدیک به سیصد تن ازعلاقمندان به ادب و هنر ایران در سالن کنسرت ویژهٔ موسیقی شرقی این گالری برگذار کرد. در این برنامه الیزابت گری، مؤلف کتاب *The Green See of Heaven*، ترجمهٔ انگلیسی ده غزل گزیدهٔ حافظ را، همراه با شرح کوتاهی در بارهٔ مفاهیم خاص اشعار حافظ و واژه های کلیدی آن، خواند. ایرج انور، هنرپیشه، مترجم و کارگردان تئاتر، با همراهی رضا درخشانی، موسیقی دان، خواننده و نوازندهٔ نی و سه تار، نیز در این برنامه برخی از غزل های حافظ را به آواز خواند.

ـ در دسامبر گذشته، در سومین اجلاسیهٔ سالانهٔ «کنفرانس بررسی وضع جهان» (State of the World Forum)، که در شهر سانفرانسیسکو تشکیل گردید، مراسمی برای قدردانی از خدمات شش تن از زنان سرآمد و پیشگام جهان برگذار شد. مهناز افخمی، مدیر عامل بنیاد، نیز در عداد این زنان بود و به خاطر «تلاش‌های مستمر و طولانی‌اش در راه پیشبرد حقوق زنان در ایران و دیگر جوامع اسلامی» مورد تقدیر کنفرانس قرار گرفت. مدیر عامل بنیاد در کنفرانسی نیز که در دانشگاه استانفورد تحت عنوان «به‌سوی یک جامعهٔ مشفق» تشکیل شد فعالانه شرکت کرد و ویراستاری کتابی را که شامل مقالات ارائه شده در این کنفرانس خواهد بود به عهده گرفت. وی در کنفرانس دیگری نیز که با همکاری بنیاد مطالعات ایران و "مرکز جهان جنوب" در دانشگاه آمریکائی واشنگتن، با عنوان

«کنفرانس سازمان ملل متحد: از وعده تا عمل،» در سال گذشته در همین دانشگاه برگزار شد نقشی گسترده داشت.

ـ در سال گذشته بنیاد به انتشار کتاب ***برنامه انرژی اتمی ایران: تلاش ها و تنش ها*** توفیق یافت. این کتاب که براساس مصاحبه های بنیاد با دکتر اکبر اعتماد نخستین رئیس سازمان انرژی اتمی ایران تنظیم شده جزئی از مجموعهٔ "توسعه و عمران ایران، ۱۳۲۰-۱۳۵۷"، از آرشیو تاریخ شفاهی بنیاد است که توسط غلامرضا افخمی ویراسته می‌شود. کتاب شامل تصاویری از شرکت کنندگان ایرانی و خارجی در برخی از کنفرانس های سازمان، خلاصه ای از مواد قرارداد منع گسترش سلاح های هسته ای به فارسی و متون انگلیسی برخی از مکاتبات و بیانیه های مهم در زمینهٔ فعالیت های سازمان انرژی اتمی ایران است. به عنوان منبعی دقیق و بهنگام در بارهٔ یکی از مهم ترین فصل های تاریخ معاصر ایران، این کتاب با حسن استقبال منتقدان روبرو شده است.

ـ کار تنظیم، تدوین و ویراستاری بخش های دیگر مصاحبه های برنامهٔ تاریخ شفاهی ایران، به قصد انتشار آن ها، همچنان در سال گذشته ادامه یافت و مصاحبه‌های مربوط به تاریخچه، اهداف و دستاوردهای سازمان برنامه، سازمان امور اداری و استخدامی کشور و شرکت ملّی نفت ایران به مراحل پایانی انتشار رسید.

ـ بنیاد در سال گذشته، برای یاری به قربانیان و بازماندگان زلزله های اردبیل و خراسان از راه جمع آوری کمک های نقدی و جنسی، در کنار پانزده کانون، سازمان، و انجمن فرهنگی و حرفه‌ای ایرانیان شرق آمریکا به تأسیس "انجمن همیاری" دست زد. بخش عمدهٔ کمک های رسیده به این انجمن صرف تأسیس مدرسه در نقاط زلزله زده در ایران شده است.

ـ جایزهٔ بنیاد مطالعات ایران به بهترین رسالهٔ دکترا در سال ۱۹۹۷ به نادر سهرابی تعلق گرفت. هیئت ویژهٔ بررسی رسالهٔ دکتر سهرابی را با عنوان «قانون اساسی، انقلاب و دولت: انقلاب ۱۹۰۸ ترک‌های جوان و انقلاب مشروطهٔ ۱۹۰۶ ایران، در مقایسه با انقلاب ۱۹۰۵ روسیه» که در بخش علوم اجتماعی دانشگاه شیکاگو به پایان رسیده، به خاطر کمک استثنائی آن به پیشرفت مطالعات ایران و جامعه شناسی سیاسی با «بهره جویی از شیوه های نوین و ابتکاری در

مطالعه و مقایسهٔ انقلاب ها،» مرتبط ساختن روشمند داده ها و «تبیین نقش کلیدی ایده ها در فراگرد انقلاب و در رفتار و تشکّل انقلابی»، مورد تقدیر قرار داد. کمیتهٔ بررسی همچنین رسالهٔ دکترای کاوس بهزادی (کالج بستن) را در بارهٔ «فردیت،، فرهنگ و احساس: مورد ایرانیان» و نیز رسالهٔ دکترای هادی سلطان قرائی (دانشگاه واشنگتن) در بارهٔ «مدرنیته و هویّت در شعر آذری: معجز شبستری و انقلاب مشروط» را به‌خاطرکیفیت بالای علمی و تازگی یافته‌ها و روشنی بیان و کمک ارزنده ای که هریک به گسترش افق پژوهشی در زمینهٔ مطالعات خاص خود کرده اند رساله های ممتاز سال گذشته شناخت.

- ***ایران نامه***، فصلنامهٔ بنیاد، با همکاری شماری از محقّقان و صاحب‌نظران ایرانی و خارجی، در پانزدهمین سال فعّالیت خود موفق به انتشار شماره های ویژه‌ای دربارهٔ "خاطره‌نگاری ایرانیان،" "زنان ایران" و "دکتر غلامحسین صدیقی" شد.

کتاب‌ها و نشریات رسیده

- ابریشمی، احمد. ***فرهنگ نوین گزیدهٔ مثل های فارسی***. تهران، انتشارات زیور، ۱۳۷۶. ۴۰۶ ص.
- ـــــــ . ***فرهنگ مثل های فارسی و انگلیسی***. تهران، انتشارات زیور، ۱۳۷۶. ۲۲۰ ص.
- لوی، حبیب. ***تاریخ جامع یهودیان ایران***. بازنوشتهٔ دکتر هوشنگ ابرامی. لس آنجلس، بنیاد فرهنگی حبیب لوی، ۱۹۹۷. یک-چهل و پنج+ ۶۲۲ ص.
- میرزائی، غفور. ***فردا در اسارت دیروز؛ تاریخ ایران و بررسی عوامل سازندهٔ ساختار فرهنگی و حکومتی***. کوستامسا، کالیفرنیا، انتشارات مزدا، ۱۳۷۶. ۵۲۲ ص.
- سبحانی، توفیق. ***فهرست نسخه های خطی فارسی انستیتوی غالب، دهلی نو***. تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۷۵. ۳۲ ص.
- خوشکیش، انوشیروان. **رباعیات عمر خیام در خط جدید**. لس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۹۹۷. ۲۰۸ ص.

* * *

- ***گفتگو***، شماره ۱۸، زمستان ۱۳۷۶، تهران.
- ***دنیای سخن***، سال سیزدهم، شمارهٔ ۷۷، دی و بهمن ۱۳۷۶، تهران.
- ***نامهٔ فرهنگستان***، فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، سال دوّم، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۷۵، تهران.
- ***کلک***، شمارهٔ ۹۳-۸۹، مرداد-آذرماه ۱۳۷۶، تهران.
- ***نگاه نو***، شمارهٔ ۳۵ زمستان ۱۳۷۶، تهران.
- ***علم و جامعه***، سال هیجدهم، شمارهٔ ۱۶۱، فروردین ماه ۱۳۷۷، اشنگتن.
- ***پـر***، سال سیزدهم، شمارهٔ ۳، فروردین ماه ۱۳۷۷، واشنگتن.
- ***مجلهٔ مرکز پژوهش و تحلیل مسائل ایران***، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، مهر ۱۳۷۶، موبایل، آلاباما.

- **نگین**، دورهٔ جدید، شماره‌های ۱-۲، آذر-بهمن ۱۳۷۶، سَنتامانیکا، کالیفرنیا.
- **بررسی کتاب**، سال هفتم، شمارهٔ ۲۶، تابستان ۱۳۷۶، کالور سیتی، کالیفرنیا.
- **شوفار**، نشریهٔ فدراسیون یهودیان ایرانی، سال شانزدهم، شماره ۱۰۸، بهمن ۱۳۷۶، لس آنجلس.
- **فصلنامهٔ ایران**، سال سوّم، شمارهٔ ۱۰، زمستان ۱۳۷۶، لندن.
- **میراث ایران**، سال دوّم، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۷۶، پاسائیک، نیوجرزی.
- **صوفی**، شماره ۳۷ ، زمستان ۱۳۷۶، لندن.
- **مهرگان**، سال ششم، شمارهٔ ۳، پائیز ۱۳۷۶، واشنگتن.

* * *

-Haleh Esfandiari, *Reconstructed Lives: Women & Iran's Islamic Revolution*, Washington, D. D., The Woodrow Wilson Center Press, 1997.

- Naficy, Majid: *Modernism and Ideology in Persian Literture; A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*. Lanham, University Press of America, 1977.

-"Mutribi" al-Asamm of Samarqand, *Conversations with Emperor Jahangir*. Translated from the Persian by Richard C. Foltz. Costa Mesa, Mazda Publishers, 1998.

* * *

- *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 30, No. 1 (February 1997).
- *Critique*, no. 11, Fall 1997.
- *Studia Iranica*, Tome 26, fasc. 2, 1997.
- *Chanteh*, nos. 15 & 16, Summer-Fall 1997.

آرشیو تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

مجموعهٔ توسعه و عمران ایران
۱۳۵۷-۱۳۲۰

(۲)

برنامهٔ انرژی اتمی ایران
تلاش ها و تنش ها

مصاحبه با
اکبر اعتماد
نخستین رئیس سازمان انرژی اتمی ایران

ویراستار: غلامرضا افخمی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

The Oral History Archives

The Foundation for Iranian Studies

A Series in Iran's Economic and Social Development
1941-1978

I

Khuzistan's Development

Abdol-Reza Ansari *Hassan Shahmirzadi* *Ahmad Ali Ahmadi*

Editor: *Gholam Reza Afkhami*

Foundation for Iranian Studies

Faith and Freedom

Women's Human Rights in the Muslim World

Edited by
Mahnaz Afkhami

I.B.TAURIS PUBLISHERS
LONDON · NEW YORK

1995

Contents

Iran Nameh
Vol. XVI, No. 1
Winter 1998

Mohammad Ali Jamal Zadeh: A Commemorative

Persian:

Articles

Book Reviews

English

Mohammad Ali Jamal Zadeh: The Dean of Iranian Writers
Hassan Kamshad

Jamal Zadeh and Sadeq Hedayat: Vanguards of Modern Persian Writing
M. F. Farzaneh

Dar al-Majanin [Lunatic Asylum]
Homa Katouzian

From Revolutionary *Tasnif* to Patriotic *Surud*
H. E. Chehabi

Hedayat's *Qazzieh* [Parody] as a Literary Genre
Iraj Parsinejad

THE ORAL HISTORY COLLECTION OF THE FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Edited by Gholam Reza Afkhami
and Seyyed Vali Reza Nasr

With a Foreword by
Elizabeth B. Mason

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

CALENDAR CONVERSION TABLES

Hijri Shamsi (Solar)-Hijri Qamari (Lunar)-A.D. Gregorian
Shamsi 1250-1400/Qamari 1288-1443/A.D. 1871-2020

With a Supplement
Hijri Qamari (Lunar)-Gregorian
Hijra 1-1288/A.D 622-1871

BY

Ibrahim V. Pourhadi

New Edition

Foundation for Iranian Studies

Musical education in public schools began in earnest in the 1930's and consisted largely of *sorud*-singing. The aim was not so much to nurture talent and music appreciation but to indoctrinate pupils with the values of official state nationalism. The musical modernists of the 1920's and 1930's, chief among them Ali-Naqi Vaziri, tried to reform Iranian classical music along Western lines, but by the end of the 1930's they were pushed aside and the state began an effort to substitute European music for Iranian music. Reza Shah's departure in 1941 put an end to these policies.

* Abstract prepared by the author.

Hedayat's *Qazzieh* [Parody] as a Literary Genre

Iraj Parsinejad

It is a commonly accepted fact that Sadeq Hedayat introduced parody to Persian modern literature in the form of *qazzieh*. Indeed, there is an explicit reference to the pioneering nature of this attempt in one of Hedayat's own works. At times resorting to prose but often in metered and rhymed phrases, Hedayat used this genre in his *qazzieh*s to ridicule customs, traditions, social behavior or religious beliefs that he found to be irrational, inhumane or otherwise abhorrent to his own sensibilities.

A number of his parodies, however, had as their targets the traditional Persian literary works, in terms of their contents as well as the style and mode of writing. In his own writing, Hedayat often scoffed at the prevalent literary norms and disregarded accepted syntactic and orthographic rules. Thus, he deliberately misspelled ordinary words in these parodies in a clear attempt to ridicule some of Iran's traditionalist men of letters who were sticklers for detail and grammatical correctness.

As to the content of the writings of his contemporaries, he targeted what he saw as banal and repetitious themes and claimed that the arena of Iranian literature had been dominated by mediocre storytellers, second-rate poets and peddlers of insignificant biographies. In a sense he lamented the prevalent social and literary tastes which tolerated the continuation of the literary status quo and shunned those who deviated from the beaten path and tried to revitalize Persian literature in modern and innovative ways.

unusual degree. This judgement may also be based on the fact that his first work--unlike the rest-- was uniquely innovative. Most importantly, Jamalzadeh refused to follow the fashionable currents of the time either in politics or in trendy "committed" literature, although he went on writing "realistic" fictions which were critical of Iranian social mores and political culture.

Dar al-Majanin is not only Jamalzadeh's second, but also one of his best. The novel's philosophical themes are spun around the intertwined lives of a number of friends and relatives who reside in an insane asylum because they are, or pretend to be, insane--one of whom, a character named Hedayat Ali Khan, has an uncanny resemblance to Sadeq Hedayat. The use of language, description of some scenes and sceneries, and the presence of imagery are at times masterly. In his development of the narrative lines, the author manages to delve into lengthy discussions of issues such as sanity and madness, reality and appearance, reason and mysticism, frequently quoting many Iranian and European poets, philosophers and mystics. The story is in some sense tragic, but it is far from depressing although it ends on an unhappy note.

Dar al-Majanin was written in 1941 and contains the prophetic literary prediction of Sadeq Hedayat's suicide ten years later. I once suggested to Jamalzadeh that, among its other meanings, the novel might also mean that Hedayat takes one into a false paradise from which there can be no escape. I am certain he told the truth when he emphatically said that nothing had been further from his mind. Still, that impression too may be gained from the story.

*Abstract prepared by the author.

From Revolutionary *Tasnif* to Patriotic *Sorud*: Music and Nationalism in Pre-World War II Iran

Houchang E. Chehabi

This article explores the contribution of music and music education to nation-building in early twentieth century Iran. In the years following the constitutional revolution of 1906, bards like Aref-e Qazvini composed patriotic and increasingly nationalistic songs, *tasnif*s, which helped mobilize anti-conservative forces. After the end of World War I, and specially under the reign of Reza Shah, the *tasnif* was replaced as the main musical carrier of nationalist ideology by the *sorud*. The values vehicled by the *sorud* nationalism, often bordering on xenophobia, and loyalty to the Pahlavi monarchy, while the libertarian ideas of the constitutional period were absent.

stages of his life many of Iran's social and political ills, including despotism, injustice, religious prejudice and fanaticism, and disregard for human rights. Hence, his continued preoccupation with the idea of democracy and his early involvement in political activities and a campaign against foreign intervention in Iran's internal affairs. Hedayat, on the other hand, led a secluded and rather pampered life in Tehran. He was tutored by a French instructor and came to know about European culture and democratic institutions through a number of his relatives who had studied or travelled extensively in Europe.

In terms of their writings, while Hedayat mostly focuses on the existential aspects of life, Jamalzadeh is often preoccupied with life's concrete and material manifestations. Thus, whereas in Jamalzadeh's writings human despair takes on social and political connotations, in Hedayat's works it assumes an absolute and eternal sense. Moreover,they are particularly distinct in their opposition to religion. Hedayat is not only opposed to Islam but to all religions and ideologies which presume to have the exclusive right to guide and control man's life. Even his early fascination with Zoroastrianism was mostly due to the rising spirit of nationalism in Iran. Jamalzadeh, however, dislikes not the idea of religion but the manifestations of arbitrary and inhuman application of religious tenets by their zealous and bigoted interpreters and adherents. In a broader context, while Hedayat does not believe in life after death, Jamalzadeh, insists on his metaphysical beliefs. Ironically, Hedayat who dreaded frailty committed suicide at a relatively young age, while Jamalzadeh, 105 years old at his deathbed, still lamented the approaching end.

Dar al-Majanin [Lunatic Asylum]

Homa Katouzian

Jamalzadeh did not write fiction for twenty years after the publication of his path-breaking collection of short stories, *Yeki Bud va Yeki Nabud*, which, in a genuinely literary style, criticized important aspects of Iran's culture and society. It was only in 1941 that he wrote *Dar al-Majanin*, a novel which largely concentrates on its characters' psyches and existential problems, although--as in almost all of Jamalzadeh's works--the social framework is never out of sight.

The widespread belief that Jamalzadeh never wrote another good work, after his first collection of short stories was published, stems partly from the fact that the literary quality of his numerous short stories and novels varies to an

Jamalzadeh's pre-eminence is due mainly to his timely clarion call for a regeneration of Persian prose. One of the main themes that recurs in his writings is the dilemma of Western-educated Iranians when they return home. Numerous characters of this type appear in his works, all in different situations and with different potentialities, but none of them is able to tolerate the prevailing conditions, accommodate himself to the requirements of his milieu, or even feel at home in his own country.

Another theme in his writings is criticism of Muslim clergy and Shiite rites and institutions in Iran. Jamalzadeh was brought up in a religious family. Thus, his approach to religion--unlike that of Hedayat who abhorred everything religious--was more sympathetic and regarded the clergy as only falling short of ideals of the faith. Whereas the majority of Iranian modern writers do not know enough about the clerical mind and terminology and limit themselves to merely abusing the clergy, Jamalzadeh beat the *akhund* with the *akhund*'s own stick.

Clearly, the author of *Yeki Bud va Yeki Nabud* must be considered one of Iran's greatest modern writers who despite, or perhaps because of, long years of residence abroad, was until the end the most absolutely Persian of his contemporaries. Nevertheless, the golden touch displayed in his first work never quite reappeared in his later writings. All the same, his importance can scarcely be exaggerated: he has just claims to his position as the dean of modern Persian writers.

* Abstract prepared by the author.

Jamalzadeh and Sadeq Hedayat: Vanguards of Modern Persian Writing

M. F. Farzaneh

Based on the personal idiosyncrasies of Jamalzadeh and Hedayat, the similarities and differences in their style and the nature of their interpersonal relationship, the author compares and contrasts the life and works of these two pioneering Iranian writers. He suggests that despite the many differences that separated them, mutual bonds of friendship and respect marked their disparate lives.

Jamalzadeh's life had little resemblance to Hedayat's quiet and uneventful existence. The former, had witnessed or experienced in the early

The Dean of Modern Iranian Writers

Hassan Kamshad

Sayyed Mohammad Ali Jamalzadeh holds a place of singular distinction in contemporary Persian literature as one of the innovators of the modern literary language, and the first to introduce the techniques of European short-story writing to Iran.

Jamalzadeh was only sixteen when he left Iran for good, but the impression left on him by his childhood training and environment proved indelible. After studying law in Switzerland and France, he joined a group of Iranian nationalists in Berlin who published the famous journal *Kaveh* and who engaged in a political and cultural campaign directed mainly against foreign influence and intervention in their country's affairs.

The publication of the celebrated *yeki bud va yeki nabud* [Once Upon a Time] marked the beginning of Jamalzadeh' career as a storyteller, and laid the foundation of modern Persian prose and pointed the literary direction for the next generation of Iranian writers.

Following the success of *Yeki bud va yeki nabud* in 1921, Jamalzadeh refrained from literary activities for the next twenty years, which coincided with Reza Shah's entire reign. The long silence came to an end in 1942 after which he became one of the most prolific authors of modern Iran.

In general, there appears a sharp distinction between the early stories written by Jamalzadeh and his later compositions. Whereas conciseness, novelty of form, originality of ideas and a biting sense of humor mark the earlier writings, his later works show a tendency towards prolixity, sage remarks and mystical and philosophical speculations, frequent use of classical poetry and, at times, lack of shape and order. Everyday expressions adorn almost every line, to the extent that his penchant for juxtaposing idioms seems to override other considerations.