سال ۲۹، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۳/ ۲۰۱۴

معجزات سقاخانه
همایون کاتوزیان

صدیقه دولت‌آبادی، ۱۸۸۲-۱۹۶۱
الهه باقری

چاپ سنگی فرهنگ خداشناسی
علی بوذری و مهدی حسینی

شعر حکومتی
فاطمه شمس

جایگاه شعر معاصر فارسی در جهان عرب
علی زائری

کاربرد آرایهٔ تضاد در غزل سعدی
عبدالمجید یوسفی‌نکو

تهدید ادبی در شعر مقاومت افغانستان
آریا فانی

نگاهی به چیستان‌های بختیاری
محسن فارسانی

از قبض و بسط کانتی تا قبض و بسط کواینی
حسین دباغ

روان بدون تن؟
رمضان دولتی

ناسازگاری عشق و عقل
حمید صاحب‌جمعی

حسنعلی مهران: هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران
هادی اصفهانی

فریدون وهمن: یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی
سیامک ذبیحی مقدم

افسون‌زدایی از فیلم ۳۰۰
سعیده مظلومیان

عطاءالله بهمنش
مصطفی زمانی‌نیا

نقد و بررسی "تقیه، ستر و کتمان در دیانت‌های بابی و بهائی"
عطاالله ارجمند
پاسخ به عطاالله ارجمند
کامران اقبال

میشل م. مازاوی، ۱۹۲۶-۲۰۱۳
کاترین بابایان

صدیقه دولت‌آبادی، ۱۸۸۲-۱۹۶۱ Sediqeh Dowlatabadi, 1882-1961

Homa Katouzian, "Miracles at the Saqqa-khanih: Power Struggles, Baha'i-phobia and the Murder of the American Envoy in Tehran," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 4-16.

معجزات سقاخانه: مبارزه بر سر قدرت، آزار بهائیان و قتل دیپلمات امریکایی در تهران[۱]

همایون کاتوزیان

مدیر و سردبیر مجلهٔ *Iranian Studies*

معجزات

در اواخر تیرماه ۱۳۰۳ش/ژوئن ۱۹۲۴م، تهران با این خبر تعجب‌انگیز بیدار شد که در سقاخانه‌ای معجزه‌ای رخ داده است. چنان که انتظار می‌رفت، روایت‌های گوناگونی از ماجرا وجود داشت. اول این نقل سر زبان‌ها افتاد که سقاخانه مرد کوری را بینا کرده است. بعد از آن گفته شد که بعد از این اتفاق یا جدای از آن، فردی بابی‌مذهب تلاش کرده که آب سقاخانه را مسموم کند و بر اثر معجزه دستش در پنجرهٔ سقاخانه گیر کرده است. مشهورترین داستان اما داستان دختری بابی–بهایی بود که تلاش کرده بود آب سقاخانه را مسموم کند و ناگهان کور شده بود.[۲] گزارش *نیویورک تایمز* در شمارهٔ ۲۴ ژوئیهٔ ۱۹۲۴ چندگانگی این شایعات را نمایاند:

همایون کاتوزیان عضو کالج سنت‌آنتونی و انستیتوی شرق‌شناسی دانشگاه آکسفورد است. هرچند تحصیلات دانشگاهی‌اش در اقتصاد و جامعه‌شناسی بوده است، حوزهٔ علایق دانشگاهی او گسترده‌تر و شامل ادبیات، علوم سیاسی و تاریخ نیز می‌شود که در هر یک از این حوزه‌ها آثاری منتشر ساخته است. از آن جمله‌اند *اقتصاد سیاسی ایران*، *صادق هدایت و مرگ نویسنده*، *نقدی بر بوف کور هدایت*، *تضاد دولت و ملت*، *دولت و جامعه در ایران*، *استبداد*، *دموکراسی و نهضت ملی* و *سعدی شاعر عشق و زندگی*.

Homa Katouzian <Homa.katouzian@orinst.ox.ac.uk>

۱. این مقاله ترجمه‌ای است به قلم فاطمه شمس از Homa Katouzian, "Miracles at the Saqqa-khanih: Power Struggles, Baha'i Pogrom and Murder of the American Envoy in Tehran," *British Journal of Middle Eastern Studies*, 40:3 (October 2013), 295- 304.

۲. حسین مکی، *تاریخ بیست‌ساله ایران* (تهران: علمی، ۱۳۷۴)، جلد ۳، ۱۰۸–۱۰۹.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/ 4-16

حدود یک ماه پیش شایع شده بود که یکی از سکنهٔ محل بلافاصله بعد از این‌که نام عباس افندی، رهبر درگذشتهٔ بهائیان را به زبان آورده، کور شده است. پس از این اتفاق سقاخانه بی‌درنگ به زیارتگاه مهمی تبدیل شد و بسیاری از مسلمانان به زیارت آن شتافتند. آنها راهپیمایی‌هایی بر ضد بهایت به راه انداختند و حکومت هم هیچ تلاشی برای متوقف‌کردن تظاهرات نکرد. گزارش‌های چند روز گذشته حاکی از این است که بهائیان آب سقاخانه را مسموم کرده‌اند.

درگیری‌های ضد بابی حوادث آشنایی بودند که از زمان ظهور باب در دهکده‌ها و بخش‌ها و شهرهای متفاوت ایران اتفاق می‌افتادند. آخرین بلوای ضد بابی که در یزد و اصفهان در ۱۲۸۲ش/۱۹۰۳م به راه افتاد، ۱۴۰ کشته و تعداد بسیاری مجروح و آواره بر جای گذاشت.[۳]

در کل، برانگیختن اعتقادات مذهبی به دلایل سیاسی ابزاری شناخته شده برای مخالفت با وزرا یا سیاست‌های حکومتی بود، چه در جنبش تنباکوی ۱۲۶۹–۱۲۷۱ش/۱۸۹۰–۱۸۹۲م و چه در کارزارهای کمتر معروف علیه کارمندان گمرگ بلژیکی در تهران و تبریز در اوایل دههٔ ۱۲۸۰ش/۱۹۰۰م.[۴]

بابی یا بهایی بودن مشخصاً بهانهٔ آسان‌یابی بود و به همین علت مخالفان بسیاری از رهبران و فعالان انقلاب مشروطه را پیرو مذهب باب معرفی می‌کردند تا مشروعیت آنها و ایده‌هایشان را از بین ببرند.[۵]

مبارزه بر سر قدرت

ماجرای سقاخانه درست در میانهٔ مبارزهای جدی بر سر قدرت اتفاق افتاد که به مدت سه سال در جریان بود؛ مبارزه‌ای که از زمان کودتای حوت ۱۲۹۹ش/فوریهٔ ۱۹۲۱م به رهبری رضاخان و سیدضیا در جریان بود و در نهایت رضاخان که در مقام وزیر جنگ و سردارسپه قدرت زیادی به دست آورده بود قدرت را قبضه کرد. دیکتاتوری رو به صعود نتیجهٔ شکست انقلاب مشروطه بود که با هدف ایجاد حکومت مشروطه به راه افتاد، منتها به جای آن هرج و مرج بین سال‌های ۱۲۸۸ش/۱۹۰۹م، سال فتح تهران به دست مشروطه‌خواهان، و ۱۲۹۹ش/۱۹۲۱م، سال کودتا،

۳. برای گزارش شاهد عینی در اصفهان بنگرید به سیدمحمدعلی جمال‌زاده، *سر و ته یک کرباس* یا *اصفهان‌نامه* (تهران: نشر معرفت، ۱۳۴۴)، جلد ۱، ۸۸–۱۱۳.

۴. همایون کاتوزیان، *ایرانیان*، ترجمهٔ حسین شهیدی (تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۱)، بخش ۸.

5. Homa Katouzian, "Liberty and Licence in the Constitutional Revolution of Iran," *Iranian History and Politics: The Dialectic of State and Society* (London and New York: Routledge, 2007), chapter 8.

روز به روز بیشتر شد.[۶]

رضاخان موفق شد به سرعت ناآرامی‌های ولایات و شورش‌های ایلات را سرکوب کند، اما سیاست کشمکش و هرج‌ومرج در شهرها به پایان نرسید و دعوا بر سر قدرت در مجلس و روزنامه‌ها همچنان در جریان بود. اجتماعات خیابانی هنوز گاه و بیگاه به راه می‌افتادند و روزنامه‌ها غالباً اجازهٔ انتشار داشتند. مجلس چهارم در ۱۳۰۲ش/۱۹۲۳م، یعنی زمانی پایان یافت که رضاخان هنوز به نخست وزیری نرسیده بود. اما در انتخابات بعدی نامزدهای طرفدار رضاخان اکثریت مجلس را از آن خود کردند و زمینهٔ ارتقای او به مقام نخست‌وزیری را فراهم آوردند. با این همه، باز هم مدت کوتاهی طول کشید تا هم‌زمان با سقوط کابینهٔ مشیرالدوله، قوام‌السلطنه که رقیب جدی رضاخان بود از کشور بیرون رانده شود و احمدشاه به سفر بازگشت‌ناپذیرش به اروپا برود.[۷]

رضاخان که با یک تیر سه نشان زده بود، در اواخر آبان ۱۳۰۲ش/اکتبر ۱۹۲۳ به نخست‌وزیری رسید و در آخرین مرحلهٔ کسب قدرت، شروع به بسیج قشون و نیروهای غیرنظامی‌اش کرد. او در میان بخش‌های عالی‌رتبهٔ خدمات عمومی و به خصوص در میان فرماندهان نظامی محبوب بود و تعداد قابل توجهی از ناسیونالیست‌های تجددخواه او را ناجی کشوری می‌دانستند که نیاز به ثبات و متجدد شدن داشت. خود او اما چندان لذتی از حمایت عوام نمی‌برد. سیدحسن مدرس، رهبر سابق اکثریت مجلس، که اکنون رهبر اپوزیسیون به‌محاق‌رفته در مجلس بود، قطعاً در میان جماعت شهری و به‌خصوص در بازار محبوبیت بیشتری از رضاخان داشت.

رضاخان و حامیانش، که گروه‌های تجددخواه و سوسیالیست مجلس آنها را هدایت می‌کردند، طرحی برای تغییر قانون اساسی ریختند که بر اساس آن سلطنت را به جمهوری تبدیل کنند و پیرو این تغییر، رضاخان در نهایت رئیس‌جمهور و دیکتاتور شود. فهمیدن اینکه رضاخان و دست‌اندرکارانش در این مرحله به این نقشه به مثابه اولین قدم برای تشکیل سلطنت پهلوی می‌نگریستند یا نه دشوار است، هرچند بعید به نظر نمی‌رسد که خود رضاخان چنین ایده‌ای در ذهن داشت. در هر حال، اپوزیسیون یقین داشت که این هدف نهایی اوست. ملک‌الشعرای بهار هم در یکی دو شعر سیاسی که در همان زمان نوشت به این مسئله اشاره کرد و مثلاً در یکی از این شعرهایش آمده است:

6. Homa Katouzian, *State and Society in Iran: the Eclipse of the Qajar's and the Emergence of the Pahlavis* (London and New York: I. B. Tauris, 2006), chapters 3-10.

7. Katouzian, *State and Society in Iran*, chapter 10.

در پردهٔ جمهوری کوبد در شاهی
ما بی‌خبر و دشمن طماع زرنگ است[۸]

و در شعر دیگری،

اگر پیدا شود در ملک یک مرد
به‌مانند رضاخان جوانمرد
کنندش دوره فوراً چند ولگرد
به حکم این‌که باید ضایعش کرد
بگویند از سر شه تاج بردار
به فرق خویشتن آن تاج بگذار[۹]

کمپین جمهوری‌خواهی به سرعت به راه افتاد. رهبران کمپین که از اکثریت تعداد خود در مجلس مطمئن بودند، عجله داشتند که در نوروز ۱۳۰۳ش/۲۱ مارس ۱۹۲۴ کار را تمام کنند تا به جای محمدحسن‌میرزا، ولیعهد و نایب‌السلطنهٔ شاه در زمان غیابش، رضاخان در مقام رئیس جمهور نوروز را تبریک بگوید.[۱۰] اگر آن همه شتاب نمی‌کردند و اگر سیدحسن مدرس، رهبر اپوزیسیون مجلس، آن قدر زیرکانه از موقعیت خود استفاده نمی‌کرد، به آرزویشان می‌رسیدند. روزی که قرار بود قضیه در مجلس به بحث گذاشته شود، اعضای کمپین جماعت اجیرشده‌ای را به جلوی درهای مجلس فرستادند که محل ورود رضاخان برای حضور در جلسه بود. با این حال، طرفداران اپوزیسیون که از لحاظ تعداد بیشتر بودند و صدایشان از جماعت حامی حکومت بلندتر بود، لحظهٔ ورود رضاخان جلوی دروازهٔ مجلس شعارهایی علیه او سردادند. رضاخان که به طرز ناخوشایندی شوکه شده بود با عصبانیت به گارد نظامی مجلس دستور حمله به جمعیت معترض را داد و خودش هم شخصاً وارد درگیری شد. در این اثنا، حضور مدرس با قدرت بی‌نظیر خطابه‌گویی‌اش در دفاع از آنچه خون شهدای مشروطه می‌نامید، منجر به تهییج احساسات حضار در صحن مجلس شد.

یکی از هواداران احساساتی رضاخان کنترلش را از دست داد و رهبر مورد احترام اپوزیسیون را از ناحیهٔ صورت مضروب کرد. با درز خبر ضرب و شتم مدرس به بیرون از محوطهٔ درگیری، بر تعداد

۸. محمدتقی بهار، دیوان *ملک‌الشعرای بهار*، به کوشش مهرداد بهار (تهران: توس، ۱۳۶۸)، جلد ۱، ۳۸۷.
۹. بهار، *دیوان ملک‌الشعرای بهار*،۳۸۹.
۱۰. مهدیقلی هدایت، مخبرالسلطنه، از نزدیک شاهد این زمینه‌چینی‌ها بود. تا جایی که صدراعظم شاه حتی قبل از اینکه این موضوع در مجلس به بحث گذاشته شود، تقریباً از امور کاخ گلستان خلع ید شد. بنگرید به مهدیقلی هدایت، خاطرات و خطرات (تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۳).

و نیز بر خشم حامیان مدرس که با گارد امنیتی جلوی دروازهٔ مجلس درگیر بودند افزوده شد. این درگیری به خونریزی و مجروح شدن تعداد فراوانی از معترضان ختم شد. این خبر خشم رئیس مجلس، میرزاحسین‌خان مؤتمن‌الملک، را که فردی معتدل و محبوب بود برانگیخت. او رضاخان را به سبب صدور فرمان حمله به معترضان، آن هم از سوی گارد مجلسی که تحت کنترل رئیس مجلس بود، توبیخ کرد. با این اوصاف، شخصیت‌های اصلی هر دو طرف احساس کردند که فرصت خوبی برای برگزاری جلسهٔ مجلس نیست. کمپین از هم پاشید و رضاخان خشمگین استعفا داد، هرچند مجلس بعد از مدت کوتاهی مجدداً او را به مسند قدرت فراخواند.[۱۱]

این وضعیت در فروردین ۱۳۰۳ش/۱۹۲۴م پیشینهٔ بلافصل ماجرای سقاخانه در خرداد و تیر همان سال بود. با این حال، دو هفته پیش از واقعهٔ سقاخانه، شاعر و روزنامه‌نگار جوان و آتشین‌مزاج میرزاده عشقی در روز روشن به دست دو مرد، که گفته می‌شد پلیس بودند، کشته شد. عشقی پا را از حد فراتر گذاشته بود و در روزنامه‌اش، *قرن بیستم*، شعرها و قطعه‌های دراماتیکی دربارهٔ ظهور و سقوط کمپین جمهوری‌خواهی منتشر می‌کرد و آن را توطئهٔ انگلیس‌ها می‌خواند و به شخص رضاخان حمله و توهین می‌کرد، گرچه نام او را نمی‌برد. قتل عشقی به واکنش شدید مردم منجر شد. در پی این اتفاق، ماجرا در مجلس مطرح شد و ملک‌الشعرای بهار، یکی از سخنگویان مهم جریان اپوزیسیون، سخنرانی شدیداللحنی در یکی از جلسات رسمی مجلس ایراد کرد. غیر از بهار دوازده نفر از سردبیران روزنامه‌های اپوزیسیون هم اعلام کردند که از ترس جانشان در مجلس بست نشسته‌اند. آنها در نامه‌ای به رئیس مجلس نوشتند که دوازده‌تن از سردبیران روزنامه‌های اپوزیسیون که در مجلس تحصن کرده‌اند خواهان تأمین امنیت جانی‌شان‌اند.[۱۲]

حوادث سقاخانه

در چنین فضایی بود که کمپینی ضد بابی/بهایی در روزنامه‌ها فعال شد تا زمینه را برای یک غائلهٔ بزرگ فراهم کند. به محض انتشار اخبار معجزات سقاخانه، شهر چراغانی شد، مردم هلهله به راه انداختند و راهپیمایی‌های خودجوش و از پیش‌طراحی‌شده در داخل و اطراف محلهٔ آشیخ‌هادی، جایی که سقاخانه در آنجا واقع شده بود، و نیز در اطراف بازار که چندان از سقاخانه دور نبود، به

۱۱. بنگرید به گزارش شاهد عینی در محمدتقی بهار، تاریخ مختصر احزاب سیاسی در ایران (تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳)، جلد ۲، ۲۷–۶۸؛ ابراهیم خواجه‌نوری، "مدرس،" در بازیگران عصر طلایی (تهران: بی‌جا، ۱۳۲۱)؛ نیز Katouzian, State and Society in Iran, chapter 10.

همچنین نگاه کنید به *دولت و ملت*، بخش دهم، محمدعلی همایون کاتوزیان.

۱۲. محمدتقی بهار، *تاریخ مختصر احزاب سیاسی*؛ مکی، *تاریخ بیست‌ساله*، جلد ۳، ۷۵–۹۱.

راه افتاد.

در دو هفتهٔ اول اتفاقی نیفتاد، ولی شعارهایی که کفن‌پوشان در راهپیمایی سر می‌دادند روزبه‌روز تهدیدآمیزتر می‌شدند. تظاهرات‌کنندگان در چهارراه آشیخ هادی سینه می‌زدند و فریاد می‌کشیدند:

سقاخونه چی کرده؟
چش دختره رو کور کرده
مگه نمدونی چی کرده
چش دختره رو کور کرده

و بخش دیگری از جمعیت در پاسخ به این شعار فریاد می‌زد:

چهارراه آشیخ هادی
از معجز ابوالفضل
کور شده چشم بابی[۱۳]

در بازار، جماعت کفن‌پوش از راه پر پیچ و خم تیمچه‌ها و راسته‌ها عبور می‌کردند و وقتی به راستهٔ کتابفروش‌ها می‌رسیدند شعارهای موهنی سر می‌دادند. مردی عظیم‌الجثه در حالی که چوبی بلند را دور سرش می‌چرخاند فریاد می‌زد: "این ساطور قصابی" و جمعیتی که به دنبال او می‌آمدند فریاد می‌زدند: "در . . . زن بابی." و بعد او فریاد می‌زد: "این دیلم تون‌تابی" و جمعیت در پاسخ او جواب می‌دادند: "در . . . زن بابی."[۱۴]

قتل رابرت ایمبری

در همین اثنا، تعدادی از افراد مریض و معلول برای شفاگرفتن به سمت سقاخانه شتافتند. از سوی دیگر، با رسیدن این خبر به خارجی‌های مقیم تهران ، رابرت ایمبری، نایب کنسول امریکایی و یک عکاس آماتور و مشتاق به همراه دوستش ملوین سیمور در ۲۷ تیر/۱۸ ژوئیه به قصد عکس‌برداری برای مجلهٔ *نشنال جئوگرافی* به محل واقعه رفتند .تعداد بسیاری از زنان و مردان در محل سقاخانه تجمع کرده بودند. از میان زنان یکی نشسته بود، دیگری ایستاده بود و سومین زن در سقاخانه نذری پخش می‌کرد. زن دیگری بچه‌اش را به دیوار سقاخانه می‌مالید و زنی در

۱۳. مکالمه با شاهدی عینی، ساکن محلهٔ آشیخ هادی در ۱۳۳۹.

۱۴. مکالمه با شاهدی عینی در ۱۳۳۷ که در آن لحظه مشغول خرید کتاب از کتابفروشی علمی بوده است.

سقاخانه برای باردار شدنش دعا می‌کرد. مردی به پیامبر و خاندانش صلوات می‌فرستاد و دیگران را هم تشویق می‌کرد که همین کار را بکنند: "لال از دنیا نری صلوات سوم را بلندتر ختم کن."

مردان دیگر چپق‌شان را می‌کشیدند، آب می‌آوردند و نذری پخش می‌کردند. پلیس هم که برای برقراری نظم در محل حضور داشت به جمعیت پیوسته بود و دربارهٔ معجزات، به خصوص فلج‌شدن دست کافری که می‌خواسته آب سقاخانه را مسموم کند، اختلاط می‌کردند. چند تن متجددمآب و بوروکرات هم به پلیس و مردم پیوسته بودند.[۱۵]

این صحنه‌ای بود که ایمبری و دوستش در بدو ورود و لحظه عکس‌برداری با آن مواجه شدند. جمعیت از دیدن مردان چشم‌آبی با کت سیاه دنباله‌دار (فراک) و کلاه‌های استوانه‌ای که در تلاش بودند دوربین‌هایشان را برای عکس‌برداری آماده کنند، هیجان‌زده و در عین حال مشکوک شده بودند. در ابتدا به ایمبری و دوستش تذکر دادند که دوربین‌هایشان را جمع کنند و بعد از اینکه دو بار دوربینشان به سمت جمعیت چرخید، دو نفر جلو آمدند و تلاش کردند که با انداختن کت‌هایشان روی دوربین آنها را از عکس‌برداری منع کنند. ایمبری عنان تحملش را از کف داد و به سمت جمعیت فریاد کشید. در پی آن، جمعیت به سمت او و همراهش حمله‌ور شدند. ایمبری و همراهش که احساس خطر کرده بودند، سوار کالسکه شدند و از راننده خواستند که حرکت کند. کالسکه از چهارراه آشیخ‌هادی به داخل خیابان استخر پیچید. چند سرباز و پلیس هم در آن حوالی حضور داشتند. یک پسر هفده‌ساله با نام سیدحسین فریاد کشید که این‌ها همان بابی‌هایی هستند که می‌خواستند آب سقاخانه را مسموم کنند. در پی آن، جمعیت بیشتر تحریک شد و تعدادی شروع به تعقیب کالسکه، فریاد زدن، چرخاندن چوب و پرتاب سنگ به سمت کالسکه کردند. چند نفر از آنها به کالسکه چسبیدند و درشکه‌چی را پایین کشیدند و سر جای او پریدند. کالسکه را برگرداندند و از چهارراه حسن‌آباد به سمت میدان توپخانه حرکت کردند. زمانی که کالسکه به دروازهٔ میدان مشق رسید که چند سرباز هم آنجا ایستاده بودند، جمعیت موفق شد متوقفش کند و به سرنشینانش هجوم ببرد. در همان حال، ملوین سیمور در تلاش بود با چوبدستی ایمبری از خودش دفاع کند. بر اساس ادعای منابع حکومتی، جمعیت آنها را از کالسکه به پایین کشید، در حالی‌که منابع اپوزیسیون گفتند این سربازان بودند که سرنشینان کالسکه را با سرنیزه مجروح کردند. به هر حال، پلیس و سایر نیروهای امنیتی از پاسگاه‌های پلیس اطراف به محل واقعه آمدند و با همراهی جمعیت و سربازان دو مجروح را به بیمارستان عمومی پلیس منتقل کردند. ایمبری

۱۵. بهار، *تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران*، ۱۱۸.

و همراهش زمانی که به بیمارستان رسیدند زنده بودند، ولی ایمبری به علت ضرب و جرح بیشتری، که به گفتهٔ حکومت به دست جمعیت و به گفتهٔ اپوزیسیون به دست سربازان به او در بیمارستان وارد شد، درگذشت.[۱۶]

حکومت به سرعت و با جدیت به این واقعه واکنش نشان داد. حکومت نظامی اعلام شد. نزدیک به ۲۰۰ نفر دستگیر و بعضی از آنها بعد از دادگاه‌های سرپایی نظامی، اعدام یا زندانی شدند. مدتی بعد و با پافشاری سفارت امریکا، حکومت سه پسر نوجوان، از جمله سیدحسین که نامش در بالا آمد، و یک نظامی را به اتهام مشارکت در قتل ایمبری اعدام کرد[۱۷]. وزارت خارجه نامهٔ عذرخواهی مفصلی به سفارت و دولت امریکا فرستاد. ۶۰ هزار دلار غرامت به خانوادهٔ قربانیان پرداخت شد و دولت ایران ۱۱۰ هزار دلار دیگر نیز بابت هزینهٔ حمل جسد ایمبری با کشتی به امریکا پرداخت کرد. دولت امریکا اعلام کرد با این پول بورسی ایجاد خواهد کرد که از طریق آن ایرانیان بتوانند برای درس خواندن به امریکا سفر کنند، ولی هرگز چنین اتفاقی نیفتاد.[۱۸]

چه کسانی مقصر بودند؟

نه فقط حکومت، بلکه اپوزیسیون و حتی خود مدرس نیز مراتب تأسف عمیق خود را از آن اتفاق در جلسهٔ بعدی مجلس ابراز کردند. اما در آن واحد، نظریه‌ها و شایعاتی دربارهٔ دست‌های پنهان دخیل در حادثه شکل گرفت. اپوزیسیون مدعی شد که این نقشهٔ خود حکومت بوده که حکومت نظامی اعلام کند، سانسور را برقرار سازد و به تبع آن حادثه تعدادی از مخالفان سیاسی را دستگیر یا وادار به سکوت کند و به خصوص در مقابل غرب، انگشت اتهام را به سمت اپوزیسیون، چونان مرتجعان عقب‌افتاده، دراز کند. حکومت و حامیانش دقیقاً همین کار را کردند و اپوزیسیون را مسئول شورش‌ها و کشتار و اقدامات عجولانه و سرسختانه برای فرونشاندن ناآرامی‌ها دانستند. اینکه حکومت در نهایت از این حادثه به نفع خود استفاده کرد صحت دارد. حتی وابستهٔ نظامی انگلیس در تهران گزارش داد که رضاخان از این حادثه به منزلهٔ بهانه‌ای برای اعلام حکومت نظامی و سانسور مطبوعات و دستگیری مخالفان سیاسی خود استفاده کرد.[۱۹] یک افسر نظامی امریکایی که برای تفحص دربارهٔ قتل به تهران فرستاده شده بود هم گزارش داد که خواست شخصی رضاخان مرگ یک خارجی بود تا بتواند حکومت نظامی اعلام کند و قدرت روحانیان را بسنجد.[۲۰]

۱۶. بهار، *تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران*؛ مکی، تاریخ بیست‌ساله.

17. Michael Zirinsky, "Blood, Power and Hypocrisy: The Murder of Robert Imbrie and American Relations with Pahlavi Iran," *International Journal of Middle East Studies*,18:3 (August 1986).

18. Zirinsky, "Blood, Power and Hypocrisy."

19. FO 371, 10146, 1 August 1924 cited in Zirinsky, "Blood, Power and Hypocrisy."

20. Zirinsky, "Blood, Power and Hypocrisy," 276.

کامل‌ترین و منظم‌ترین گزارشی که از کل واقعه در همان زمان منتشر شد نوشتهٔ دابلیو. اسمیت موری، کنسول امریکا در تهران، خطاب به وزیر امور خارجه وقت در ۱۰ اوت ۱۹۲۴م/۱۹ مرداد ۱۳۰۳ش است. در این گزارش، اسمیت موری رضاخان را متهم به برانگیختن شورش‌ها می‌کند. موری به‌رغم اینکه احساسات ضد بهایی و افراطی‌گری را در جریان قتل ایمبری مؤثر می‌داند، مدعی می‌شود که او به دست سربازان به قتل رسیده است. اسمیت موری در بخشی از ادله‌ای که برای متهم کردن حکومت و ارتش به قتل ایمبری می‌آورد، می‌نویسد:

> گرچه از زمان فروپاشی جنبش جمهوری‌خواهی وضعیت تهران از لحاظ رعایت قانون و نظم در حالت اضطراری بوده است و نیز اگرچه این امکان وجود دارد که حکومت به اهمیت و جدی بودن تظاهرات سقاخانه پی برده باشد، رئیس‌الوزراء [رضاخان] به این نکته اذعان دارد که قبل از وقوع فاجعه، شخص او به پلیس و نیروهای نظامی دستور داده که از هرگونه دخالتی در تظاهرات مذهبی خودداری کنند و تحت هیچ شرایطی تیری شلیک نشود. بنابراین، مسئولیت سرنوشت دو مردی که مورد هجوم دو هزار مذهبی متعصب قرار گرفتند بر عهده آنهاست.[۲۱]

این ادعا احتمالاً درست است و عجیب به نظر نمی‌رسد. یکی دو ماه قبل از فروپاشی کمپین جمهوری‌خواهی، رضاخان راهی قم شد تا با سه تن از مراجع تقلید دیدار کند دو تن از این مراجع، مدت کوتاهی پس از این دیدار به نجف برگشتند تا نگرانی آنها را دربارهٔ حرکت جمهوری‌خواهی برطرف کند. مراجع در پاسخ به رضاخان گفته بودند که مخالف ایجاد حکومت جمهوری‌اند، اما از به تخت نشستن او به عنوان پادشاه مشروطه حمایت می‌کنند.[۲۲] از آن به بعد، رضاخان نقش یک مذهبی پرشور را ایفا کرد و از سوی علمای مجاور حرم علی‌بن ابی‌طالب در نجف هدایایی دریافت کرد. علما هم با پیشنهاد او مبنی بر تأسیس سلسلهٔ خودش مخالفتی نکردند.[۲۳] در عین حال، اسمیت موری اضافه کرد:

> حمله به ایمبری و سیمور حدود نیم ساعت طول کشید. در ناحیه‌ای که سنگ‌پرانی اتفاق افتاد، هم کلانتری و هم قزاق‌خانه وجود داشت. ولی جایی که هم پلیس و هم نیروی نظامی حضور داشتند، هیچ تلاشی برای متفرق‌کردن جمعیت صورت نگرفت. مشارکت نیروهای نظامی و حداقل یک افسر در جریان درگیری، واقعیتی انکارناپذیر است. این نکته

21. Smith Murray to the Secretary of State in http://www.iranpresswatch.org/post/4516.

۲۲. مهدی حائری یزدی، خاطرات مهدی حائری یزدی، ویراستهٔ حبیب لاجوردی (بتزدا: IranBooks، ۲۰۰۱)، ۱۳–۱۶؛ کاتوزیان، ایرانیان، ۲۰۵–۲۰۶.

23. Katouzian, State and Society in Iran, chapter 10.

در اولین شهادتی که از سیمور گرفته شده هم تأیید شده است. در این شهادت، سیمور قاطعانه تأیید می‌کند که افسر وظیفه از اولین کسانی بود که به او حمله کرد. به علاوه، یکی از افسران ارتش و از دوستان نزدیک نگارندهٔ این مقاله که با افسر وظیفهٔ کشیک آن روز، با نام ستوان جان‌محمد، مسئول گارد دروازهٔ شهر، آشنایی شخصی داشته [جان‌محمدخان سرتیپ بود، هرچند ممکن است این فرد جان‌محمد دیگری بوده باشد]، گفت که جان‌محمد به راحتی نزد او اعتراف کرده است که نه فقط سربازانی که در روز حادثه تحت فرمان او بودند به حمله‌کنندگان پیوستند، بلکه خود او هم در حمله شرکت کرده بود. او در پاسخ به این سوال که چرا چنین کاری کرد، گفته بود نمی‌دانستم فرد مورد حمله کنسول امریکاست، فکر کردم او یک سگ بهائی است.[۲۴]

اسمیت موری همچنین می‌افزاید که سربازان در مراحل بعدی وقوع حادثه، از هویت امریکایی قربانیان باخبر بودند. او همچنین می‌نویسد:

مدت کوتاهی بعد از قتل کنسول امریکا، وزیرمختار امریکا اطلاعات معتبری دریافت کرد مبنی بر اینکه رضاخان افسران ارتش و هر کسی را که به صحبت دربارهٔ این قضیه دهان بگشاید تهدید به بریدن زبان کرده است. اینکه قصد اصلی رضاخان حفاظت از نیروهای نظامی بود از طریق مکالمه‌ای که او در همین زمان با آقای ساپیر، نمایندهٔ سینکلر، داشت هم معلوم می‌شود. در این مکالمه، رضاخان از شنیدن اینکه نیروهای نظامی در وقوع حادثه دخیل بوده‌اند به شدت عصبانی می‌شود.[۲۵]

با این حال، سیر وقوع حوادث نشان می‌دهد که تحریک شورش‌ها از جانب حکومت غیرممکن بوده است. مشخصاً در ماجرای نصب تمثال وارونه روی خر که تظاهرات‌کنندگانی فریاد می‌کشیدند:

این بابی بی‌غیرت
یاغی شده با ملت

احتمال اینکه منظور شخص رضاخان بوده باشد بسیار زیاد است.[۲۶] از سوی دیگر، این واقعه به وضوح بر ضد منافع اپوزیسیون بود و در هر صورت، هم قبل و هم بعد از این واقعه، آنها نشان

۲۴. بنگرید به گزارش اسمیت موری.
۲۵. بنگرید به گزارش اسمیت موری.
۲۶. مکی، *تاریخ بیست‌ساله ایران*، ۱۰۹.

دادند که جریان اپوزیسیون پارلمانی واقعی‌اند، نه دستجات یاغی خیابانی.

با این همه، مخالفان رضاخان و جمهوری‌خواهی محدود به اپوزیسیون مجلس نبودند. نیروهای محافظه‌کاری که به‌رغم کاهش تعدادشان هنوز قابل ملاحظه بودند و دربار پادشاهی و شماری چند از علمای مشهور تهران آنها را هدایت می‌کردند هم بخشی از اپوزیسیون به حساب می‌آمدند. در این میان، سیدمحمد امام جمعه که وابسته به خانواده سلطنتی بود و نیز حاج‌آقاجمال اصفهانی، سیدمحمد بهبهانی و شیخ‌محمد خالصی‌زاده از جمله علمای تأثیرگذار بودند. به طور قطع چهارماه پیش از این ماجرا، طی درگیری‌های به نفع و بر ضد اعلام جمهوری‌خواهی، خالصی زاده جمعیتی را به سمت مجلس هدایت کرد، جایی که نزاعی میان او و نمایندگان مدافع رضاخان در گرفته بود.

در نامه‌ای که محمدحسن‌میرزا به برادرش، احمدشاه، در اروپا نوشته و فقط بخش‌هایی از آن به جای مانده است، او ادعا می‌کند که این سربازان بودند که ایمبری را در بیمارستان کشتند، نه مردم. ولی از لحن او مشخص است که گرچه تلویحاً رضاخان را مسئول کل ماجرا می‌داند، اما با شورشگران همدل است.[۲۷] با این حساب به نظر می‌رسد که احتمالاً دربار سلطنتی و هم‌پیمانان محافظه‌کارش شورش‌های ضد بابی را به منزلهٔ کمپینی سیاسی با هدف براندازی رضاخان به راه انداختند. با توجه به ادامه یافتن تظاهرات برای مدتی طولانی قبل از مرگ ایمبری، احتمال اینکه حکومت از تظاهرات در راستای منافع خود استفاده کرده باشد، نیز افزایش می‌یابد. شاهد این مدعا مخبرالسلطنه است که موکداً گفته است پلیس کناری ایستاد و هیچ کاری قبل از کشته شدن ایمبری نکرد.[۲۸]

دست پنهان انگلیس‌ها

روایاتی که شرح آن در بالا آمد از بحث‌های سیاسی عوام دربارهٔ عاقبت ایمبری بسیار فاصله دارند. تئوری توطئه، که دهه‌های متوالی به تفصیل مطرح شده بود و همگان به آن باور داشتند، بر این پایه استوار بود که انگلیسی‌ها این بلوا را برنامه‌ریزی کرده بودند تا امریکایی‌ها از دستیابی به امتیاز انحصاری نفت در شمال ایران باز بمانند. منشأ این افسانه به زمان وقوع حادثه بر می‌گردد. کمپانی امریکایی نفت سینکلر در همین زمان برای کسب امتیاز انحصاری نفت شمال با حکومت ایران در حال مذاکره بود؛ امتیازی که شرکت نفت انگلیس و ایران مخالف آن بود و

۲۷. بنگرید به نصرالله سیف‌پور، *فاطمی، آئینه عبرت* (لندن، نشر کتاب)، جلد ۱، ۷۰۷–۷۰۸.
۲۸. مهدیقلی هدایت، *خاطرات و خطرات*، ۳۶۳.

ظاهراً اقداماتی برای جلوگیری از آن نیز به عمل آورده بود. قتل ایمبری بلافاصله به این شبهه دامن زد که طراحی قتل با هدف مشخص مذکور به دست انگلیسی‌ها صورت گرفته بود. اسمیت موری در گزارشش به وزارت خارجه امریکا نوشت که تقریباً هم‌زمان با کشته شدن ایمبری، این شایعه در شهر پخش شد که قتل او نتیجهٔ دسیسه‌های نفتی بوده است و مهاجمان بر این باور بودند که قربانی شخصی با نام سوپر، نمایندهٔ کمپانی نفتی سینکلر، است.[۲۹] هرچند عجیب به نظر می‌رسد که مهاجمان می‌توانستند دربارهٔ هویت قربانیان، جز اینکه ظاهر آنها اروپایی به نظر می‌رسید، اطلاعی داشته باشند:

> تقریباً بلافاصله قیل و قال علیه انگلیس در مطبوعات فارسی‌زبان بالا گرفت و علناً گفته شد که انگلیسی‌ها عامل ارتکاب جرم بودند. نگارنده در این زمینه اطلاعات معتبری دارد مبنی بر اینکه رئیس‌الوزراء [رضاخان] انگلیسی‌ها را اگر نه مسئول ارتکاب جرم، اما قطعاً مسئول تشویق و حمایت مالی سقاخانه به مثابه مرکز اصلی غائله می‌دانست.

این مسئله باعث خشم سفارت انگلیس شد:

> در روز تشییع جنازهٔ ایمبری، کاردار انگلیس، آقای ادموند اوی، که شاهد موج شایعات بود، به طور جدی به ذکاءالملک، وزیر خارجه ایران، اخطار داد که باید دربارهٔ مطبوعات سخت‌گیری بیشتری لحاظ شود و اینکه انتشار شایعاتی از این دست را تحمل نخواهد کرد. از آنجایی که در روزهای آتی موجی از سوء استفاده و شرم‌آورترین اشارات علیه سرزمین شیر و تک‌شاخ (انگلستان) به راه افتاد، این اخطار به هیچ عنوان مؤثر نبود. در نتیجه، فرستادهٔ انگلیس به همراه دبیر امور شرقی‌اش، آقای هاوارد، به خانهٔ ییلاقی رئیس‌الوزراء رفت و اولتیماتومی را به او تحویل داد که بر اساس آن راهکارهای قاطعانه‌ای برای سرکوب هر روزنامه‌ای در تهران که بریتانیای کبیر را متهم به مشارکت در واقعهٔ قتل ایمبری می‌کند، صادر شود. در ابتدا رئیس‌الوزراء پافشاری کرد و گفت باید کل قضیه مورد تفحص و بررسی قرار گیرد، اما در نهایت تسلیم شد و تکذیبیه‌ای صادر کرد که در پی آن وضع تا جایی که به انگلیس مربوط می‌شد آرام شد.

همچنین، اسباب تعجب نیست که سفیر روسیه هم تمام تلاش خود را کرد تا هر کاری می‌تواند برای مقصر دانستن انگلیس در ارتکاب جرم بکند. و این افسانه ده‌ها سال ادامه یافت، بی‌توجه

29. Smith Murra in http://www.iranpress-watch.org/post/4516

به اینکه معنایش این است که نایب کنسول امریکا یا نماینده سینکلر حاضر بودند برای منافع انگلستان جان خود را فدا کنند.

بازسازی

ترتیب وقایع را می‌توان بر اساس گزارش‌ها و شرایط مرتبط با این قضیهٔ عجیب و غریب بازسازی کرد. پس از فروپاشی کمپین جمهوری‌خواهی، حکومت رضاخان با افزایش قدرت روزافزون او ادامه یافت و اتفاقاتی نظیر ترور میرزاده عشقی با اطلاع او به وقوع پیوست. در همین دوران، تعدادی از نیروهای دربار سلطنتی به همراه شماری از علمای محافظه‌کار تهران از معجزات سقاخانه و تظاهرات برای ایجاد تزلزل در حکومت و فشار آوردن بر رضاخان و استعفای او از قدرت استفاده کردند و در طرح‌ریزی آنها سهیم بودند. رضاخان که از چنین نقشه‌ای بی خبر بود، گمان کرد این اتفاق فقط گونه‌ای طرح ضد بابی است و با توجه به پیمانش با مراجع و حمایت آنان از به سلطنت رسیدنش و همچنین حرف‌های مثبتی که دربارهٔ مذهب تشیع زده بود، دستور عدم دخالت پلیس و ارتش را صادر کرد. با این حال، وقتی ایمبری و سیمور به صحنه رسیدند، خودبه‌خود و بدون اینکه طراحان حمله کسی را تحریک کرده باشند، مورد حملهٔ مهاجمان قرار گرفتند و بعضی از سربازان و پلیس که با مهاجمان همراه بودند، به‌رغم دریافت فرمان عدم دخالت در تظاهرات، به حمله‌کنندگان پیوستند.

رضاخان انگلیس‌هراس هم مانند بسیاری دیگر بر این باور بود که حداقل تظاهرات نتیجهٔ نقشهٔ انگلیس‌ها بوده است، ولی در هر حال حکومت از این موقعیت برای سرکوب و در عین حال متهم کردن اپوزیسیون مجلس استفاده کرد. بنابراین، وقوع این حوادث بخشی از جریان مبارزهٔ مداوم بر سر قدرت بود، هرچند مرگ ایمبری را هیچ‌کس برنامه‌ریزی نکرده بود. اقدام اپوزیسیون در آبانماه ۱۳۰۳/اکتبر ۱۹۲۴ علیه رضاخان با تحریک شیخ‌خزعل به قیام نیز ناکام ماند.[۳۰] چنان که معروف است، مبارزه بر سر قدرت در آبان ۱۳۰۴ش/اکتبر ۱۹۲۵م با سقوط سلسلهٔ قاجار و به قدرت رسیدن رضاشاه به پایان رسید.[۳۱]

30. Smith Murra in http://www.iranpress-watch.org/post/4516

31. Smith Murra in http://www.iranpress-watch.org/post/4516

Elaheh Bagheri, “Sadeiqeh Dolatabadi: A Biographical Review,”
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 18-47.

صدیقه دولت‌آبادی(۱۲۶۱-۱۳۴۰ش/۱۸۸۲-۱۹۶۱م): بررسی زندگی‌شناسانه

الهه باقری
کارشناس ارشد تاریخ ایران دورهٔ اسلامی

مقدمه

جنسیت زنانه و قضاوت دربارهٔ منزلت زنان همواره براساس معیارهای مردانه در نظرگرفته شده است. بر همین اساس است که لوس ایریگاری، نظریه‌پرداز پسامدرن، نظریهٔ تقابل کُنش‌گری مردانه و کُنش‌پذیری زنانه را مطرح می‌کند؛ همان که پیش‌تر زیگموند فروید از آن به منزلهٔ تبدیل زن به "زنی بهنجار" سخن گفته بود: همواره مرد دستور می‌دهد و زن می‌پذیرد تا "بهنجار" لقب بگیرد.

بی‌شک زن در طول زمان وظایف مهم و بی‌شماری را بر عهده داشته است که پرورش نسل‌های آینده‌ساز فقط یکی از این وظایف خطیر و سرنوشت‌ساز به شمار می‌آید. زنان جامعهٔ ایران سال‌هاست که براساس آرمان‌های سنتی غالب در حاشیه زندگی کرده و اصل و اساس زندگی خود را فقط بر پایهٔ زادوولد برای مردان استوار کرده‌اند. به‌رغم نقش مهمی که زنان در جنبه‌های گوناگون تاریخ بر عهده داشته‌اند، به‌خصوص در برخی از حوزه‌های تاریخ اجتماعی، متأسفانه در منابع دست اول کمتر به آنان توجه شده و در این زمینه منابع به مراتب محدودتر از دیگر منابع تاریخی است. چنین به نظر می‌رسد که در گسترهٔ تاریخ چندهزارسالهٔ این سرزمین، زنان

الهه باقری دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد تاریخ ایران دورهٔ اسلامی است. از او مقالاتی در حوزهٔ زنان منتشر شده است که برخی از آنها عبارت‌اند از "زبان زنان، نشریه‌ای متفاوت در عرصه روزنامه‌نگاری زنان در عصر مشروطه،" "جستاری پیرامون جایگاه زنان در تاریخ پزشکی با رویکردی بر دوره‌ی قاجار" و "نامهٔ نِسوان شرق، در لابه‌لای چند سند."

Elaheh Bagheri <Elahe.bagheri@hotmail.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/18-47

در عرصه‌های گوناگون حضور نداشته‌اند. با این‌حال نباید فراموش کرد که زنان شاخصی چون صدیقه دولت‌آبادی، افضل وزیری، ملک‌تاج‌خانم نجم‌السلطنه و صدها چهرهٔ برجسته و متعهد دیگر هم در گذشته وجود داشتند که با همهٔ وجود در راه اعتلای فرهنگ و تعالی ارزش‌های انسانی سرزمین ما گام برداشته و زندگی خود را بی‌مزد و منت وقف این منظور کردند. در طول تاریخ معاصر ایران فراوان‌اند زنان ممتازی که به سبب فعالیت‌های مسالمت‌آمیز اجتماعی، فرهنگی و سیاسی رنج‌ها و مشقت‌های بسیاری را به جان خریده‌اند. از آن جمله می‌باید به محترم اسکندری اشاره کرد که به جرم انتشار مجلهٔ *نسوان وطن‌خواه* در خیابان دشنام شنید و سنگسار شد یا شهناز آزاد (رشدیه) سردبیر *نامهٔ بانوان* که زندانی و تبعید شد و همچنین فخر آفاق پارسا که به جرم چاپ مقاله‌ای به حمایت از حقوق حقهٔ زنان در مجلهٔ *جهان زنان* به قم تبعید شد و صدها نمونه از این دست اشاره کرد. اما زنان با همهٔ این ناروایی‌ها و سختی‌کشیدن‌ها دست از فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی خود برنداشتند و در زمینه‌های گوناگونی چون عرفان، نجوم، خوشنویسی، نقاشی، موسیقی و ادبیات سرآمد عصر خود شدند.

با انقلاب مشروطهٔ ایران، زن ایرانی تا حدودی از زیر سایهٔ خرافات، جهل و اسارت بیرون آمد، به ارزش‌های انسانی و اجتماعی خود تا حدودی آگاهی یافت و تا حد قابل قبولی هویت خویش را با نوشته‌هایش روشن و مشخص کرد. زیر تأثیر پرتوهای آگاهی‌بخش این انقلاب، تحول عظیمی در حیات اجتماعی زنان ایرانی پدید آمد و آنان را متحول ساخت، در نتیجه، حرکت‌های دسته‌جمعی زنان آرام‌آرام به منصهٔ ظهور رسید. صدیقه دولت‌آبادی نمونه‌ای مثال‌زدنی از این زنان است. او فعالیت برای احقاق حقوق بانوان را از سال‌های پایانی سلطنت قاجار آغاز کرد و در دورهٔ پهلوی نیز در این زمینه فعال ماند. با این همه، نقش و تأثیر او در جنبش زن ایرانی بر یک منوال نبود و با فراز و نشیب‌هایی همراه شد.

خاندان صدیقه دولت‌آبادی

صدیقه دولت‌آبادی هفتمین فرزند خاتمه‌بیگم و حاج‌میرزاهادی و از نوادگان آخوند ملاعلی مجتهد حکیم نوری بود.[1] او پس از شش برادر در۲۰ صفر۱۳۰۰ق/۱۰ دی‌ماه ۱۲۶۱ش/۳۱ دسامبر۱۸۸۲م در اصفهان به دنیا آمد.[2] مادر خاتمه‌بیگم دختر محمدعلی نوری، حکیم معروف در

۱. عذرا دژم و همکاران، *اولین زنان* (تهران: نشرعلم، ۱۳۸۴)، ۱۵۸.
۲. صدیقه دولت‌آبادی، *نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها*، به کوشش افسانه نجم‌آبادی و مهدخت صنعتی، (شیکاگو: انتشارات نگرش و نگارش زن، ۱۳۷۷)، جلد ۱، ۵. همچنین، برای کسب اطلاع بیشتر بنگرید به کمال جوادی، *اثرآفرینان: زندگینامهٔ نام‌آوران فرهنگی ایران (از آغاز تا سال ۱۳۰۰ هجری شمسی)*، (تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۸)، جلد۳ ، ۵۰؛ محمد معین، *فرهنگ فارسی* (چاپ ۳؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۶)، جلد ۵، ۵۴۳؛ داریوش صبور، *فرهنگ شاعران و نویسندگان معاصر سخن* (تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷)، ۲۲۸.

حکمت و اشراق، بود و زنی فاضل به شمار می‌رفت. خاتمه‌بیگم هم پس از شش دختر دیگر به دنیا آمده بود و با گذاشتن این نام می‌خواسته‌اند به کائنات بگویند که دست از این شوخی بشوید و دیگر زادن دختر ختم شود.[۳]

۳. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، ۵، پاورقی.

حاج‌میرزاهادی دولت‌آبادی، پدر صدیقه، از روحانیان روشنفکر و متجدد زمان خود بود. او فرزند عبدالکریم فرزند میرمحمدهادی فرزند میرعبدالکریم از علمای معروف بود که در زمان ملامحمدباقر مجلسی از شوشتر به اصفهان آمده و در دولت آباد ساکن شده بود و کتاب *غنیه‌العابدین* را در اخبار و آثار دیانت اسلامی امامیه، مشتمل بر ۱۲ جلد، در همان‌جا تألیف کرد.[۴] او از نوادگان قاضی نورالله شوشتری، مؤلف کتاب *مجالس‌المومنین* و جد سادات دولت‌آبادی‌های اصفهان، است. حاج‌میرزاهادی در ۱۲۵۷ق/۱۸۴۱م در روستای دولت‌آباد زاده شد. تحصیلات مقدماتی خود را در دولت‌آباد صورت داد و ادامهٔ تحصیلاتش را در اصفهان پی گرفت. در ۱۲۸۹ق/۱۸۷۲م و در ۳۲ سالگی، برای تکمیل معلومات خود طبق معمول آن زمان به عراق رفت و پس از ۵ سال اقامت در آنجا و تکمیل تحصیلات خویش در ۱۲۹۴ق/۱۸۷۷م به ایران بازگشت و در اصفهان دورهٔ دروس فقهی ترتیب داد و دارای محراب و منبر نیز شد.[۵] در ۱۳۰۷ق/۱۸۸۹م از اصفهان کوچ کرد و به قصد اقامت دایم به سمت تهران رهسپار شد و پس از رفتن به مشهد و بازگشت از آنجا برای همیشه در تهران ماند. هرچند که حاج‌میرزاهادی دولت‌آبادی به منظور اجرای برنامه‌های فرهنگی خود اصفهان را ترک گفت و در تهران ساکن شد، اما فرزند ارشد او، حاج‌میرزااحمد، کماکان در اصفهان بر مسند شرع نشست و به ارشاد و هدایت اصفهانی‌ها مشغول شد.[۶] حاج‌میرزاهادی در ۱۳۲۶ق/۱۹۰۸م در ۶۹ سالگی در تهران درگذشت و در شهر ری، در ابن‌بابویه، به خاک سپرده شد.[۷] او شش پسر و یک دختر داشت: میرزااحمد، میرزایحیی، میرزاعلی‌محمد، میرزامهدی، میرزامحمدعلی، میرزارضا و صدیقه.[۸] پسران حاج‌میرزاهادی همه در علم و هنر و دانش صاحب‌نام بودند و در آن میان، یحیی دولت‌آبادی از رجال مشهور عصر مشروطیت محسوب است. حاج‌میرزاهادی در اواخر عمر، هنگامی که همسر اولش مریض و زمین‌گیر شد، دختری با نام مرضیه را برای انجام کارهای شخصی انتخاب کرد. از آنجا که طبق رسم آن زمان این دختر باید با آقا محرم می‌بود، صیغهٔ محرمیت خوانده شد.[۹] پس از اجرای صیغهٔ محرمیت، این دختر مونس‌آغا نام گرفت و پس از چندی، فخرتاج و قمرتاج به دنیا آمدند.

کودکی و جوانی صدیقه دولت‌آبادی

صدیقه در فارسی به معنای زن راست‌گو و مهربان است. صدیقه دولت‌آبادی در شرح احوال

۴. دولت‌آباد در ۲۰ کیلومتری شمال اصفهان واقع است.
۵. یحیی دولت‌آبادی، *حیات یحیی* (چاپ ۶؛ تهران: انتشارات عطار و فردوسی، ۱۳۷۱)، جلد ۴، ۲۱۳.
۶. حسین سعادت نوری، "حاج‌میرزایحیی دولت‌آبادی،" *ارمغان*، دورهٔ ۳۶، شمارهٔ ۷ (۱۳۴۶)، ۳۳۶–۳۴۵، نقل از ۳۳۹.
۷. سعادت نوری، "حاج‌میرزایحیی دولت‌آبادی،" ۲۱۴ و ۲۱۵.
۸. علی‌اکبر (هوشنگ) مرعشی، *شجرهٔ خاندان مرعشی* (اهواز: شرکت تعاونی فامیل مرعشی، ۱۳۶۵)، جلد ۱، ۲۷۸.
۹. مصاحبهٔ نگارنده با مهدخت صنعتی، خواهرزادهٔ صدیقه دولت‌آبادی، ۱۷ شهریور ۱۳۸۹.

خانوادگی خود نوشته است:

> من تنها دختر خانواده بودم که بعد از شش[۱۰] پسر به دنیا آمدم و از هر جهت عزیز و گرامی بودم و لـله‌ای داشتم که او را حاجی‌صفرعلی می‌گفتند و خیلی به او علاقه داشتم. پدرم در سن شش سالگی گفته بود . . . حالا که پس از هفت برادر در محیطی پر از جهل و تبعیض به دنیا آمده‌ای، به تو می‌گویم: اگر مانند برادرانت درس بخوانی، مانند آنها از من ارث خواهی برد. وگرنه تو را از ارث محروم خواهم کرد . . .[۱۱] همین که به سن شش سالگی رسیدم معلم سرخانه‌ای به نام شیخ‌محمد رفیع[۱۲] داشتم که تحصیلات عربی خود را در بیروت تمام کرده بود و شاید تا آن روز هیچ مرد معممی غیر از او به بیروت نرفته بود.[۱۳]

زنان باسواد آن زمان نزد پدر یا شوهر خود باسواد می‌شدند. بعضی خانواده‌های اشرافی دختران خود را نزد معلمان خصوصی قابل اعتماد در خانه به تحصیل وامی‌داشتند و اهتمام فراوانی به خواندن کتاب‌های مشکل مانند *مثنوی* مولوی و *گلستان* سعدی می‌شد. داشتن خط خوب نیز هنر دختران در خانواده‌های بزرگ به شمار می‌آمد.

بدین ترتیب، صدیقه تحصیلات عربی و فارسی را نزد شیخ‌محمد رفیع طاری و دروس دورهٔ متوسطه را نزد معلمان خصوصی فرا گرفت. او به اتفاق حاجی‌صفرعلی لِـله در کلاس درس حاضر می‌شد. روزی پدر صدیقه از این واقعه خبردار شد و وی را احضار کرد و با کمال وقار و ادب گفت شما نباید با لـلهٔ خود نزد معلم بروید، از این به بعد لـله باید به کار خود برسند و شما هم مشغول درس خواندن باشید. این امر مراقبت پدر را در امر تحصیل دخترش نشان می‌دهد. هفت ساله بود که جزوه‌های مهم قرآن را تمام کرد و نزد پدرش امتحان داد و پدرش یک قرآن خطی که می‌گفتند ارزش آن صد تومان بود به آقاشیخ‌محمد رفیع داد. مادر صدیقه هم یک النگوی طلا به توسط همسرش به صدیقه جایزه داد.[۱۴] صدیقه گاهی اوقات تحصیلات فارسی و عربی خود را نزد برادرش حاج‌میرزایحیی دولت‌آبادی تکمیل می‌کرد.

هنگامی که پدرش از مظالم حکومت‌های وقت و نامساعدی شرایط به ستوه آمد و به قصد زیارت

۱۰. هرچند منصوره پیرنیا در *سالار زنان ایران* آورده است که صدیقه دولت‌آبادی بعد از هفت پسر به دنیا آمده، اما براساس شجرهٔ خانوادگی و اسناد موجود پس از شش پسر به دنیا آمده است.

۱۱. منصوره پیرنیا، *سالار زنان ایران* (پوتومک، مریلند: انتشارات مهر ایران، ۱۳۷۴)، ۶۸.

۱۲. شیخ‌محمد رفیع اهل طرق و طار نطنز بود. صدیقه دولت‌آبادی در یکی از نامه‌های خصوصی خود به شیخ‌محمد می‌نویسد: "عملیات برخی از هموطنان در خارج از کشور موجبات بدنامی ایران و ایرانی را فراهم ساخته است. ما با سوابق درخشان تاریخی و نیکنامی قدیمی که داشته‌ایم امروز در میان این مردم خیلی گمنام و بلکه بدنام هستیم، به‌واسطهٔ عملیات هموطن‌ها که هرکدام یادگارهای ننگ‌آوری از خود باقی گذاشته‌اند." بنگرید به محمدباقر رفیعی طارمی، *ذکر بدیع شیخ محمد رفیع* (بی‌جا: بی‌جا، ۱۳۵۰)، ۳۴–۳۵.

۱۳. شمس‌الملوک جواهر کلام، *زنان نامی اسلام و ایران* (تهران: بی‌جا، ۱۳۳۸)، جلد ۱، ۳۷. ۱۴. جواهر کلام، *زنان نامی*، جلد ۱، ۳۹.

۱۴. جواهر کلام، *زنان نامی*، جلد ۱، ۳۹.

مشهد از اصفهان حرکت کرد، صدیقه و مادرش همراه او بودند، اما همین که به قم رسیدند از مقامات بالا دستور آمد که اگر حاج‌میرزاهادی عازم مشهد است باید خانوادهٔ خود را به اصفهان برگرداند. این حکم برای آن بود که مبادا حاج‌میرزاهادی دولت‌آبادی بر ضد مظالم حکام اصفهان اقداماتی کند. در هر صورت او دختر خردسالش را به جای خانواده در تخت روانی نشاند و به اصفهان برگرداند.

ازدواج صدیقه دولت‌آبادی

یکی از دوستان میرزاهادی دولت‌آبادی از قزوین به تهران آمده بود. پدرش او را به میرزاهادی مجتهد سپرد تا با مساعدت او درس طب بخواند.[۱۵] این شخص تحصیلات خود را در طب تکمیل کرد. او از نوادگان آقاشیخ‌هادی مجتهد قزوینی و یگانه فرزند خانواده بود. پس از مدتی حکیم دربار ناصرالدین شاه شد و از طرف شاه لقب اعتضادالحکمای حکیم‌باشی گرفت. میرزاهادی آن قدر نسبت به اعتضادالحکماء محبت داشت که با وجود تفاوت سن دخترش را به عقد او درآورد.[۱۶]

در روایتی دیگر آمده است: "صدیقه در سن هجده سالگی در تهران با طبیب خانوادگی خود دکتر اعتضادالحکماء که با وی اختلاف سنی زیادی داشت، ازدواج کرد."[۱۷] در منابع گوناگون سن ازدواج او متفاوت است.[۱۸] در آن زمان ازدواج اجباری دختران و کودکان بسیار رایج بود. طلاق نیز برای مردان بسیار آسان بود. هر مرد اجازه داشت، چهار زن داشته باشد و نیز هر قدر بخواهد زن صیغه‌ای اختیار کند تا جایی که بتواند اداره کند. زنان نمی‌توانستند به هیچ منصب سیاسی دست یابند. در چنین فضایی پدر فرهیختهٔ صدیقه پیش از ازدواجش جزوه‌دان چرمی کوچکی به او داد و گفت: "این امانتی نزد تو باشد، پس از مرگ من آن را باز کن." صدیقه امانتی را گرفت و در کیسه‌ای گذاشت و سر آن را دوخت. وقتی پس از مرگ پدر آن را باز کرد، معلوم شد که پدرش اختیار طلاق را از داماد گرفته و به وکالت به دخترش داده بود.[۱۹] معلوم می‌شود میرزاهادی نگران آیندهٔ یگانه دخترش بود و از آنجا که چندان امیدی به ادامهٔ این ازدواج نداشت، اختیار طلاق را ضمن عقد از داماد گرفت تا دخترش پس از وفات او در صورت لزوم از آن استفاده کند.[۲۰] او

۱۵. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۳، ۵۸۶.
۱۶. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۳، ۵۸۶.
۱۷. *پیرنیا، سالار زنان*، ۶۸
۱۸. مهدخت صنعتی، خواهرزادهٔ صدیقه دولت‌آبادی، ازدواج او در ۲۰ سالگی را به حقیقت نزدیک‌تر می‌داند. صدیقه ببران سن ازدواج او را ۱۶سالگی آورده است. بنگرید به صدیقه ببران، *نشریات ویژهٔ زنان، سیر تاریخی نشریات زنان در ایران معاصر* (تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۱)، ۵۴. ولی در نامه‌ها سن ازدواج او را ۲۰ سالگی ذکر کرده‌اند. خود او در خاطراتش بیان می‌کند که در ۱۶ سالگی ازدواج کرد و داماد ۴۶ ساله بود.
۱۹. پوران فرخزاد، *دانشنامهٔ زنان فرهنگ‌ساز ایران و جهان* (تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۷۸)، جلد ۱، ۸۷۵؛ جواهرکلام، *زنان نامی*، جلد ۱، ۳۹.
۲۰. جواهرکلام، *زنان نامی*، جلد ۱ ، ۳۹ و ۴۰ .

نسبت به طلاق نگاه سخت‌گیرانه و منفی روزگار خود را نداشت و این مسئله حاکی از تفاوت‌های روحی و قابلیت‌های فرهنگی خانواده است. صدیقه از این وصلت صاحب فرزند نشد. دربارهٔ ازدواج و جدایی او اطلاعات چندانی در دست نیست. علت جدایی در جایی ازدواج دوم شوهر و در جایی دیگر اختلاف سنی و عدم وفق خلق‌وخو گزارش شده است. آخرین نوشته از او که به این مبحث مربوط می‌شود "یادی از مرحوم دکتر اعتضاد قزوینی" است: "برای به دست آوردن اولاد، عشق آمیخته به جنون نشان می‌داد."[۲۱] صدیقه ضمن شرح احوال خود، علت ناکامی زندگی زناشویی‌اش را اختلاف سن بیان می‌کند. پس از مرگ میرزاهادی، صدیقه به همراه شوهرش به اصفهان آمد، از اعتضادالحکماء جدا شد و به فعالیت‌های اجتماعی پرداخت. بعدها از اصفهان به تهران آمد و عازم اروپا شد. اعتضاد الحکماء هم به سبب ازدواج با خواهر مونس‌آغا، همسر دوم میرزاهادی، پیوند تازه‌ای با صدیقه پیدا کرد و شوهرخالهٔ خواهران او شد. چاپ مقالات صدیقه دولت‌آبادی در نشریات *شکوفه* و *بهارستان* و نیز آغاز فعالیت‌های اجتماعی او در اصفهان، یعنی گشایش مکتبخانهٔ شرعیات و شرکت خواتین اصفهان و انتشار دورهٔ نخست *زبان زنان* در دوران ازدواج او صورت گرفت.[۲۲]

مسافرت‌های صدیقه دولت‌آبادی به اروپا

در منابع گوناگون علت سفر او متفاوت بیان شده است. سال‌ها بعد از وفات پدر و به سبب دلتنگی از وضع محیط تصمیم گرفت برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ تعلیم و تربیت به اروپا برود تا بعد از بازگشت به ایران برای تعلیمات عمومی بانوان که در آن زمان بسیار مشکل بود قدم مؤثرتری بردارد. هر چند مسافرت‌های دولت‌آبادی به خارج از ایران به منظور معالجه نیز بود، مسافرت‌هایش با شرکت در کنگره‌های بین‌المللی زنان همراه بود و صدیقه از پیوستن به این گردهمایی‌ها و شناختن زنان ملل دیگر و معرفی ایران و زنان ایرانی احساس افتخار می‌کرد.[۲۳] فکر مسافرت به فرنگ از زمان حیات پدر در ذهنش بود و حتی اصرار داشت که او را برای معالجه به اروپا ببرند،[۲۴] اما پدرش می‌گفت"از من گذشته است ولی تو برو و دنبال تحصیل را بگیر."[۲۵]

در آن زمان رفتن به اروپا برای زنان کار آسانی نبود، زیرا قانون ایران فقط به زنانی اجازه می‌داد تنها به اروپا بروند که یا سنشان از سی سال کمتر نباشد یا مریض باشند. در آن زمان صدیقه دولت‌آبادی ۲۶ ساله بود و دو برادرش، میرزاعلی‌محمد و میرزایحیی، موضوع سفر فرنگ او را

۲۱. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۳ ، ۵۸۷.
۲۲. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد۳، ۶۷۸ .
۲۳. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۱۱۰-۱۱۱.
۲۴. مهدخت صنعتی علت بیماری او را ناراحتی کبدی ذکر می‌کند.
۲۵. جواهرکلام، *زنان نامی*، جلد ۱، ۴۰.

در هیئت دولت مطرح کردند.[۲۶] مستوفی‌الممالک رئیس‌الوزرا، فروغی وزیر امور خارجه و رضاخان وزیر جنگ بودند. همین که صحبت سن به میان آمد، رضاخان گفت: "خانمی که می‌خواهد برای تحصیل به اروپا برود البته حاضر به چنین فداکاری خواهد شد که سن خود را چهار سال زیادتر بنویسد." به این ترتیب موافقت شد. صدیقه از راه قصر شیرین به فرانسه رفت و همسفران او یک زن روس، یک مرد فرانسوی، یک مرد سویسی با نام مسیو ویتلی و یک نوکر با نام حسن بودند.[۲۷]

هر چند این مسافرت با فراز و نشیب و مشکلات بسیار همراه بود. در کرند و قصر شیرین توقیف شد و با تلفن‌های متعدد به مقامات عالی وسیلهٔ آزادی او را فراهم ساختند، سرانجام موفق شد خود را به پاریس برساند. پس از اقامت در پاریس، در کلژ فمینن فرانسه در رشتهٔ تعلیم و تربیت مشغول تحصیل شد و هزینهٔ زندگی خود را از ارث پدر تأمین می‌کرد. به استثنای مبلغ مختصری که در دو سال آخر تحصیلاتش از وزارت معارف به او کمک شد، هیچ مساعدتی به او نشد.

نکتهٔ جالب این است که این سفر نه فقط از نظر ایرانیان کاری عجیب و غیرمعمول بود، بلکه سفر یک زن ایرانی به تنهایی تعجب مدیر گمرک فرانسه را هم برانگیخت و گفت‌وگویی را بین آنها موجب شد. این گفتگو به خوبی نشان از جسارت و عزم راسخ این زن ایرانی دارد. صدیقه دولت‌آبادی خود این واقعه را چنین ذکر کرده است:

صدیقه: این گذرنامه من است.
مدیرگمرک مارسی در فرانسه: شما ایرانی هستید؟ البته ارمنی ایرانی، اینطور نیست؟
صدیقه: ایرانی‌ام، اما ارمنی نیستم.
مدیر گمرک: مسلمان که نمی‌شود باشید، شاید کلیمی باشید؟
صدیقه: نه آقا، کلیمی نیستم. نه فقط پشت‌درپشت من مسلمان و ایرانی‌الاصل بوده‌اند، بلکه پدر من یکی از مجتهدین مسلم وقت خود بود.
مدیر گمرک: من نمی‌توانم باور کنم که با یک خانم مسلمان و ایرانی روبرو هستم. حالا بگویید به من با چه کسی تا اینجا آمده‌اید؟ یعنی کی شما را آورده است؟
صدیقه: من تنها سفر کردم، ولی خدا در همه جا با من بود.
مدیر گمرک: خدا، خدای من. زن ایرانی مسلمان از طهران تا فرانس تنها سفر کرده است. دولت شما چطور به شما اجازه داد به خارج بروید. این گذرنامه را از کجا آوردید؟
صدیقه: وزیر امور خارجه ما آقای فروغی است. با معرفی شخص وزیر خارجه گذرنامه

۲۶. در خصوص سن صدیقه دولت‌آبادی در زمان سفر فرنگ در کتاب‌های متفاوت اختلاف است.
۲۷. جواهرکلام، *زنان نامی*، جلد ۱، ۴۱.

گرفتم.
مدیر گمرک: خط سیری که به اینجا رسیده‌اید، بیان کنید.
صدیقه: تهران، قزوین، همدان، کرمانشاه، خانقین، بغداد، حلب، بیروت، مارسی.
مدیر گمرک: شما زبان فرانسه را کجا یاد گرفتید؟
صدیقه: در وطنم. ببخشید آقا، نزدیک است بر من مشتبه بشود که آیا در خاک فرانسه و یک ملت دوست وارد شده‌ام، یا در مقابل یک مستنطق ایام جنگ و در خاک دشمن می‌باشم.
مدیر گمرک: آه ببخشید خانم، من هم مثل شما سرم گیج شده است.

در نهایت مدیر گمرک به صدیقه دولت‌آبادی می‌گوید: "خانم، سی سال است در اداره گمرک هستم، ولی زنی که مسلمان ایرانی باشد و تنها اینجا آمده باشد فقط امروز می‌بینم و همین تنها چیزی است که علت کنجکاوی من است."[۲۸] این گفت‌وگوی دولت‌آبادی با مدیر گمرک سند ارزشمندی است که او بر ایرانی و مسلمان بودن خود تأکید می‌کند.[۲۹]

شش سال را در پاریس به مطالعه و تحقیق گذراند. دورهٔ کلاس حفظ‌الصحهٔ اطفال و خانواده را در کالج پاریس به پایان رسانید و شش‌ماه هم در مریضخانه‌های مخصوص اطفال کار کرد. علاوه بر این کلاس‌ها، دورهٔ کلاس مخصوص برش و خیاطی را نیز به انجام رسانید. پس از اتمام دورهٔ چهارسالهٔ کالج فمینن پاریس به دانشکدهٔ ادبیات و علوم تربیتی وارد و مشغول به تحصیل در رشتهٔ علوم‌تربیتی شد. پس از اخذ مدرک لیسانس از دانشگاه سوربن فرانسه، دوره‌های کلاس تمدن قدیم و جدید را هم به صورت آزاد به پایان رسانید. [۳۰]

او حتی در روزنامه‌های فرانسه هم مقالاتی دربارهٔ لزوم آزادی، استقلال زن ایرانی در مایملک خود و برتری حقوق زنان مسلمان بر حقوق زنان اروپایی نوشت که بسیار جالب توجه واقع شدند و جراید دربارهٔ آنها بحث کردند.[۳۱] در ۱۳۰۵ش/۱۹۲۶م، در دهمین کنفرانس بین‌المللی زنان در پاریس، اتحادیهٔ بین‌المللی برای حق رأی زنان، شرکت و به نمایندگی از زنان ایران سخنرانی کرد. بدین ترتیب، برای نخستین‌بار اذهان زنان دیگر کشورهای دنیا را متوجه زن ایرانی ساخت.[۳۲]

افکار و عقاید صدیقه دولت‌آبادی

مهم‌ترین مسئله‌ای که در بادی امر در باب عقاید صدیقه دولت‌آبادی جلوه می‌کند، شک در

۲۸. گلمهر کازری، *زنان نمایشنامه نویس ایران از انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۵۷* (تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۴)، ۸۶–۸۹.
۲۹. صدیقه دولت آبادی، "یادداشتهای مسافرت اروپا،" *زبان زنان* ، شمارهٔ ۱ (فروردین ۱۳۲۴)، ۱۵–۱۳.
۳۰. منوچهر خدایار محبی، *شریک مرد* (تهران: تابان، ۱۳۲۵)، ۱۲۵–۱۲۶.
۳۱. بدرالملوک بامداد، *زن ایرانی از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید* (تهران: ابن‌سینا، ۱۳۴۸)، جلد ۱، ۵۲؛ فرخزاد، *دانشنامهٔ زنان*، جلد ۱، ۸۷۶.
۳۲. فرخزاد، *دانشنامهٔ زنان*، جلد ۱، ۸۷۶ ؛ دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۶؛ بامداد، *زن ایرانی*، جلد ۱، ۵۲.

خصوص عقاید مذهبی اوست که البته به هیچ‌وجه نمی‌توان با توجه به منابع موجود آن را تأیید کرد. برخی از منابع به ازلی بودن صدیقه دولت‌آبادی اشاره کرده‌اند،[۳۳] اما نباید فراموشی کنیم که مخالفان مشروطه و قشریون متعصب با نهضت اصلاح تعلیم و تربیت مخالف بودند و اکثر زنان فعال نهضت را به داشتن گرایش‌های بابی متهم می‌کردند. آنان انجمن‌های زنان را هم خلاف اسلام دانسته و از آنجا که با جنبش اصلاحات تربیتی مخالف بودند، مؤسسات فرهنگی

۳۳. مرادعلی توانا، *زن در تاریخ معاصر ایران* (تهران: برگ زیتون، ۱۳۸۰)، جلد ۱، ۵۶.

را محکوم و این بنیادهای نو را مغایر سنت‌های پیشین می‌دانستند، در خیابان به محصلان و معلمان زن حمله می‌کردند و به صورتشان تف می‌انداختند و آنها را بی‌عفت، هرزه و فاسدالاخلاق می‌خواندند.[۳۴] ساناساریان می‌نویسد: "دولت‌آبادی به‌واسطهٔ فشارهای خانواده به خاطر فعالیت‌های مستقلش، ناچار شد رابطهٔ خود را با برادر روحانی‌اش، میرزااحمد، که در اصفهان زندگی می‌کرد، قطع کند. در این میان او از طریق *زبان زنان* به صراحت حجاب را نیز مورد نقد قرار می‌داد، از این رو جانش تهدید شد و با تلاش فراوان دفتر نشریه‌اش از حمله‌ی اراذل و اوباش به دور ماند."[۳۵]

انتشار مقالات این نشریه باعث بروز واکنش‌های تندی در میان مخالفان می‌شد و برای او تولید اشکال می‌کرد. پس از پنج هفته که از عمر روزنامهٔ *زبان زنان* گذشت، صدیقه دولت‌آبادی در مقاله‌ای پرسید: "چرا زنان روستایی مجاز هستند بدون حجاب باشند و از آزادی بیشتری برخوردارند؟" میرزااحمد، برادر بزرگ او که مجتهد قدرتمند شهر بود، از او خواست که بدون چون‌وچرا به کار انتشار نشریه خاتمه دهد، ولی صدیقه دولت آبادی این پیشنهاد را نپذیرفت و چاره را قطع رابطه با برادر دید.[۳۶] غیر از برادر بزرگ که مخالف او بود، در بین بقیهٔ خاندان دولت‌آبادی هم کسانی بودند که با نظر صدیقه دولت‌آبادی مخالف بودند، اما به سبب احترامی که برای ایشان قائل بودند کسی جرأت ابراز مخالفت خود را نداشت گرچه در غیاب او نظرات خود را ابراز می‌کردند. از میان پنج برادر فقط میرزایحیی از لحاظ دیدگاه فکری به او نزدیک‌تر بود.[۳۷]

غیر از نشریهٔ خودش، در روزنامه‌ها و مجله‌های گوناگون هم مقالاتی می‌نوشت که از آن جمله می‌توان به *ایرانشهر* اشاره کرد. *ایرانشهر* نویسندگان و روشنفکران را به بحث و گفت‌وگو دربارهٔ زناشویی و آثار آن بر ملیت و نژاد ایرانی دعوت کرد. صدیقه دولت‌آبادی، که ازدواج زنان اروپایی با مردان ایرانی را متضمن آثار زیانبار اخلاقی می‌دانست، در این زمینه نوشت: "دختران اروپایی از سنین کودکی به عیش و نوش مشغول‌اند و هر شب را بر بالین یک مرد سپری می‌کنند و ازدواج با چنین زنانی نمی‌تواند خانواده‌ای مستحکم و باثبات بسازد. از طرف دیگر ازدواج با دختران ایرانی به این دلیل که فاقد آموزش، سواد و تربیت می‌باشند جذابیتی ندارد، اما با وجود همهٔ این معایب؛ اولاد آنها ایرانی است، اعیاد آن‌ها یکی است. از یک آب و خاک‌اند و اگر مابین خانهٔ آنها جنگ یا سروری باشد هر دو در غم و شادی شریک‌اند."[۳۸]

۳۴. ژانت آفاری، *انقلاب مشروطه ایران*، ترجمهٔ جواد یوسفیان (تهران: نشر بانو، ۱۳۷۷)، ۲۵۰؛ ژانت آفاری، *انجمن‌های نیمه سری زنان*، ترجمهٔ رضا رضایی (تهران: بیستون، ۱۳۷۹)، ۳۱.
۳۵. الیز ساناساریان، *جنبش حقوق زنان در ایران*، ترجمهٔ نوشین احمدی خراسانی (تهران: اختران، ۱۳۸۴)، ۵۹.
۳۶. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۴۵.
۳۷. مصاحبه نگارنده با سیروس دولت‌آبادی، برادرزادهٔ صدیقه دولت‌آبادی، ۱۵ بهمن ۱۳۸۷.
۳۸. صدیقه دولت‌آبادی، "عقیدهٔ خانم دولت‌آبادی،" *ایرانشهر*، سال ۲، شمارهٔ ۱۱–۱۲ (۱ شهریور ۱۲۹۳)، ۷۰۸–۷۰۲ ، نقل از ۷۰۳.

نکتهٔ جالب توجه اینکه در نشریاتی چون *ایرانشهر*، علاوه بر مطالب صریحی که دربارهٔ کشف حجاب بیان می‌شد، سلسله مباحثی نیز دربارهٔ اختلاط نژاد و ازدواج ایرانیان با زنان اروپایی به میان می‌آمد که ایرانیان مقیم خارج و روشنفکران شناخته‌شده، اعم از زن و مرد، دربارهٔ معایب و محاسن آن به اظهار نظر می‌پرداختند. از جمله صدیقه دولت‌آبادی در *ایرانشهر* یکی از دلایل تمایل مردان تحصیلکردهٔ ایرانی را به ازدواج با زنان خارجی عدم وجود علم و تربیت و شناخت در زنان و حجاب می‌داند و می‌نویسد: "بله! زن اروپایی حق دارد . . . به عنوان تفرج به شهرهای دیگر برود و به عیاشی با دیگران مشغول بشود اما زن ایرانی حق ندارد، به خانه پدرش بی‌اجازه برود. آری! همین بی‌عدالتی‌هاست که دسته‌دسته زنان ایرانی را به گور جا می‌دهند . . . علت اینکه مردان ما ایران را خالی از زن یا احساسات می‌دانند، این است که حشر با زنان ندارند." و از همهٔ اینها نتیجه می‌گیرد: "آری! آن بدبختان در پشت پردهٔ ضخیم حجاب مرده‌اند والا قطع دارم، اگر آنها را می‌دیدند، یک مرد ایرانی، پست‌ترین دختر ایرانی را به بهترین دختر اروپایی ترجیح می‌داد. خیلی از بخت خودم راضیم که توانستم بیایم به اروپا تا از اشتباه به درآیم و اگر موافق به بازگشت شدم، امیدوارم که روسوم بزرگی در این خصوص بکنم و دیگران را هم از اشتباه به درآورم."[۳۹]

جواب دولت‌آبادی به ساسان کی‌آرش گیلانی در *ایرانشهر* این بود: "من مرز مشخصی بین شهامت، راستگویی و وجدان داشتن نمی‌شناسم. تصورم بر این است که داشتن این صفات نوعی ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر دارند." او پیوسته معتقد بود و اعلام کرده بود که رفع حجاب باعث آزادی زن نمی‌شود و معتقد بود که آزادی زنان در رهایی از قید جهل و بند اوهام و خرافات است. نوشت: "اول علم و تربیت باید بعد آزادی و بی‌وجود آن دو نتیجهٔ آزادی بر بادی است."[۴۰]

ناسیونالیسم هم عقیده‌ای بود که در بطن افکار و تلاش‌های او جای داشت، چنان که از آلمان به تاریخ ۲۰ ذی‌الحجه ۱۳۴۱ق/۲۹ ژوئیه ۱۹۲۳م نوشت: "امروز از بس دلم هوای ایران را کرده بود، نقشهٔ ایران را به پردهٔ اتاقم نصب کردم. دکتر آمد دید و گفت به‌به، چقدر شما وطن‌پرست هستید. من خیلی میل دارم ایران را ببینم. گفتم بفرمایید بروید. گفت با شما می‌آیم. گفتم اما من می‌خواهم تنها سفر کنم. گفت نترسید خانهٔ شما نمی‌آیم. گفتم پس ایران نمی‌روید. گفت چرا ایران می‌روم. گفتم پس ایران خانهٔ من است. گفت اوه! ببخشید. بله، می‌دانم ایران خانهٔ هر ایرانی است و بیگانگان در آن‌جا مهمان هستند."[۴۱] این شیوهٔ نگرش در اغلب مکاتبه‌هایش ادامه دارد. در نامهٔ دیگری می‌نویسد: "تمام شهرهای اروپا که تا حالا دیده‌ام همه آباد و قشنگ‌اند ولی

۳۹. دولت آبادی، «*عقیده خانم دولت آبادی*»، ۷۰۸–۷۰۲. دسامبر ۱۹۲۴م.)،۹۶–۹۲ .
۴۰. صدیقه دولت‌آبادی، «*جواب خانم صدیقه دولت‌آبادی*»، *ایرانشهر*، سال سوم، شمارهٔ ۱ و ۲،(۲۵جدی۱۳۰۳ (۱۵
۴۱. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۵۲.

اول نظر از شدت سیاهی در و دیوار خواهر بزرگ آشپزخانه‌های ایران هستند و علتش زیاد بودن کارخانه است و به همین جهت در عوض مبالشان آینهٔ قدی کار گذاشته‌اند. با وجود این من آرزو می‌کنم مملکت ما همین‌طور آباد و سیاه بشود و دارای این اندازه صنعت و کارخانه باشد.»[۴۲] صدیقه دولت آبادی *زبان زنان* را مدرسهٔ سیار می‌خواند و نقش خود را با طبیب یکی می‌دانست: «. . . این همه ناگواری‌ها و بی‌عدالتی‌ها روح معارف‌پروری مرا تقویت کرده، بر آن واداشت بدون اندیشه و هراس مدرسهٔ سیاری به وجود آورم و چون نسخهٔ طبیب به بالین بیماران خانه‌نشین بیکار بفرستم، تا در حدود امکان به بیداری و هوشیاری زنان مدد شده باشد.»[۴۳] او حتی پا را از این تشبیهات و استعارات فراتر نهاده و در نشریهٔ *زبان زنان* آموزش علم طب و پرستاری را از نیازهای اساسی زنان می‌داند.

یکی از دغدغه‌های اصلی صدیقه دولت‌آبادی آموزش و تربیت دختران ایرانی بود و تا آخر عمر برای تحقق این هدف کوشید. او که از بنیادگذاران فرهنگ جدید زنان به شمار می‌رود، علاوه بر ۲۲ نمایشنامهٔ اخلاقی و اجتماعی کتاب‌های *آداب معاشرت*، *تاریخ زندگانی شخصی و خدمات فرهنگی* و *زندگی من* را نگاشت.[۴۴] او از همچنین از پیشروان جنبش زنان و از هوادران سرسخت حذف یکی از بندهای قانون اساسی آن زمان بود که زنان را در زمرهٔ دیوانگان و کودکان طبقه‌بندی و آنان را از حقوق اجتماعی خود محروم کرده بود. دولت‌آبادی بارها در این باره در نشریهٔ خود مقاله‌هایی نوشت و در گردهمایی‌های اجتماعی دربارهٔ آن سخنرانی کرد.

در سال ۱۲۹۸ش/۱۹۱۹م، به منظور آشنا کردن زنان با حقوقی همچون استقلال اقتصادی، آموزش و حقوق خانوادگی اقدام به انتشار اولین نشریهٔ حقوق زنان در خارج از تهران و سومین آن در ایران با نام *زبان زنان* کرد. در دی‌ماه ۱۲۹۹ش/۱۹۲۰م به علت مخالفت با قرارداد ۱۹۱۹ و کودتای اسفند ۱۲۹۹ش/۱۹۲۱م روزنامه در اصفهان توقیف شد. بعد از ۱۳ ماه توقیف، در تهران به صورت مجله منتشر شد که بیشتر از یازده شماره دوام نیاورد. جز یک شماره آن که دربارهٔ دعوت از متفقین برای ترک خاک ایران بود، هیچ‌کدام از شماره‌هایش جنبهٔ سیاسی نداشتند، ولی به علت محدودیت‌های ایجادشده از وزارت معارف و همچنین مسافرت صدیقه دولت‌آبادی به اروپا چاپ آن متوقف شد و پس از بازگشت او از سفر اروپا در ۱۳۲۱ش/۱۹۴۲م در تهران به طور پراکنده منتشر و بدل به مجلهٔ ماهانهٔ زنان شد.[۴۵]

۴۲. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۵۷.
۴۳. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۲، ۳۲۰.
۴۴. مصلح‌الدین مهدوی، *تذکرهٔ القبور یا دانشمندان و بزرگان اصفهان* (چاپ ۲؛ اصفهان: کتابفروشی ثقفی، ۱۳۴۸)، ۳۴.
۴۵. محمد محیط طباطبایی، *تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران* (تهران: انتشارات بعثت، ۱۳۶۶)، ۱۷۴؛ پری شیخ‌الاسلامی، *زنان روزنامه نگار و اندیشمند ایران* (تهران: انتشارات زرین، ۱۳۵۱)، ۹۱.

دولت‌آبادی در ۱۲۹۶ق/۱۸۷۸م در اصفهان نخستین مدرسهٔ دخترانه به سبک جدید را با نام مکتبخانهٔ شرعیات تأسیس کرد که با اعتراض‌ها و مخالفت‌های بسیار مواجه و سرانجام تعطیل شد. هم‌زمان، دبستانی نیز برای دختران بی‌بضاعت با نام اُم‌المدارس دایر کرد و مدیریت آن را به مهرتاج رخشان[۴۶] سپرد.[۴۷] آن مدرسه نیز به علت مخالفت عده‌ای متعصب و ایراد و انتقادی که به فرم روپوش آن گرفتند تعطیل شد. در زمانه‌ای که اکثر مردم، خاصه گروهی از زنان، عقیده داشتند که اگر دختر باسواد شود شب و روز می‌نشیند و به مردها نامهٔ عاشقانه می‌نویسد و در دنیایی که زن در چاردیواری حرمسرا زنده به گور بود، صدیقه دولت‌آبادی در راه مبارزه با جهل، خرافات و ارتقای فکری و فرهنگی زنان کشور بسیار کوشید. در چنین شرایطی بود که مدرسهٔ دخترانه تأسیس و روزنامه منتشر کرد. در این راه با سختی‌ها، اهانت‌ها، ناسزاها و تهدیدهای بسیاری مواجه شد، چرا که در آغاز راه دشواری‌های فراوان و راه بسیار مخاطره‌آمیز بود. باز کردن مدرسه برای زنان در آن زمان جرم شناخته می‌شد، از این رو، دولت‌آبادی را نه فقط مورد ضرب و جرح قرار دادند، بلکه به مدت سه ماه در وزارت فرهنگ زندانی کردند و پیش از آزاد کردنش از خانواده‌اش تعهد گرفتند که دیگر در این زمینه به فعالیت نپردازد.[۴۸] اما وی با عزم راسخ‌تر به فعالیت‌های خود ادامه داد.

یک سال بعد از مشروطهٔ دوم، گروهی از زنان تجددطلب انجمنی با نام انجمن مخدرات وطن تشکیل دادند. اعضای این انجمن به زنان و دختران فعالان سیاسی، زنان دربار، اعیان و اشراف محدود می‌شد. یکی دیگر از انجمن‌های مخفی که دولت‌آبادی در آن عضو بود انجمن حریت زنان بود. سایر زنان عضو این انجمن عبارت بودند از محترم اسکندری، هما محمودی و شمس‌الملوک جواهرکلام. این انجمن مختلط بود و مردان نیز در جلساتشان شرکت می‌کردند. از زنان خاندان سلطنتی، افتخارالسلطنه و تاج‌السلطنه از اولین اعضای این انجمن بودند.

صدیقه دولت‌آبادی از نخستین زنانی بود که در ایران به فعالیت‌های سیاسی پرداختند. او به هنگام فعالیت در کار روزنامه‌نگاری از نوشتن حقایق تلخ اجتماعی و سیاسی کوچک‌ترین ترس و

۴۶. مهرتاج رخشان با نام اصلی بدرالدجی رخشان در ۱۳۰۷ق/۱۸۹۰م در تهران به دنیا آمد. پدرش در زمان ناصرالدین‌شاه پزشک ارتش بود و بعد به ریاست دادگاه اراک منصوب شد. مادرش بی‌سواد، اما بافرهنگ بود. از اولین فارغ التحصیلان مدرسهٔ دخترانهٔ امریکایی تهران، مؤسس مدرسه در انزلی، مدیر و معلم در شهرهای گلپایگان، مشهد، شاهرود و ملایر بود. با زبان‌های انگلیسی، عربی و فرانسه آشنایی داشت و شعر نیز می‌سرود. بنگرید به *نهضت نسوان شرق*، به کوشش غلامرضا سلامی و افسانه نجم‌آبادی (تهران: نشر و پژوهش شیرازه، ۱۳۸۴)، ۹۱ و ۳۱۶.

۴۷. روح‌انگیز کراچی، *اندیشه‌نگاران زن در شعر مشروطه* (تهران: دانشگاه الزهرا، ۱۳۷۴)، ۱۱۱؛ فخری قویمی (خشایار وزیری)، *کارنامهٔ زنان مشهور ایران* (تهران: انتشارات آموزش و پرورش، ۱۳۵۲)، ۱۰۹؛ عذرا، *اولین*، ۱۵۹؛ بامداد، *زن ایرانی*، جلد ۱، ۵۱؛ دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۲۴.

۴۸. فرخزاد، *دانشنامهٔ زنان*، جلد ۱، ۸۷۵ .

واهمه‌ای نداشت و به وسیلهٔ نوشتارهای تند سیاسی با سیاست‌های خارجی به مبارزه پرداخت.[۴۹] فعالیت‌های سیاسی صدیقه دولت‌آبادی عبارت بود از مخالفت با قرداد ۱۹۰۷ که ایران را تحت نفوذ انگلستان و روسیه قرار داده بود. او همراه با سایر زنان همفکر خود مخالفتش با این قرارداد را با تحریم کالاهای وارداتی و رفتن به قهوه‌خانه‌ها و تشویق آنها به عدم استفاده از قند خارجی نشان داد و نیز، مخالفت با قرارداد ۱۹۱۹ که بین دول انگلیس و ایران در زمان نخست‌وزیری وثوق‌الدوله منعقد شد.

دولت‌آبادی چهل سال مداوم برای معارف نسوان تلاش کرد. او را شاید بتوان اولین کسی دانست که آموزش و تدریس را به فایل‌هایی صوتی تبدیل کرد، هر چند صفحات گرامافون درآتش خشم نسبت به کانون بانوان سوخت. او در خاطراتش می‌گوید: "نیمه‌شب شخص ناشناسی از پشت بام خود را به عمارت کانون بانوان انداخت و حریقی ایجاد کرد و از همان راهی که آمده بود برگشت. فوری به اداره آتش‌نشانی تلفون کردم. با سرعت قابل تقدیری آمدند و حریق را که در کتابخانهٔ کانون روی داده بود خاموش کردند. ولی افسوس که قسمتی از بهترین کتاب‌ها و یادداشت‌های من طعمه آتش شده بود و از همه مهم‌تر دورهٔ تمام تعلیم و تربیت و پداگوژی[۵۰] از زمان رویسیون[۵۱] تاکنون که صفحهٔ گرامافون تهیه کرده بودم، از دست رفت."[۵۲]

فعالیت‌های دولت‌آبادی به مسایل زنان محدود نبود و دیگر حوزه‌های اجتماعی را نیز در برمی‌گرفت. او که ریاست کانون بانوان ایران را برعهده داشت، در دوران نخست‌وزیری محمد مصدق و جنبش ملی شدن صنعت نفت با تمام همکاران خود با این جنبش همراه شد.

فرجام زندگی صدیقه دولت آبادی

در ۶۲۳۱ش/۷۴۹۱م برای درمان عوارض ناشی تصادف و شکستگی پا به سویس رفت، ولی چون معالجه یک سال تمام وقت لازم داشت و هزینهٔ لازم را نیز نداشت، ناچار به ایران بازگشت و تا پایان عمر از درد خود رنج برد و با وجود بیماری‌هایی که دایماً از آنها شکایت داشت، تا پایان عمر مشغول فعالیت در زمینهٔ آموزش دختران بود و ۴۰ سال برای معارف نسوان تلاش کرد. در نامه‌ای به تاریخ ۱۳۳۸ش/۱۹۵۹م می‌نویسد: "سال آینده کلاس دوازدهم برای دبیرستان کانون

۴۹. فرخزاد، *دانشنامهٔ زنان*، جلد ۱، ۸۷۶.
۵۰. پداگوژی علم تعلیم و تربیت اطفال و آموزش و پرورش نوجوانان و شامل تعلیم و تربیت اخلاقی، علمی و بدنی آنان بود. یکی از مهم‌ترین دروسی که به آن توجه بسیار می‌شد، پداگوژی بود که در دو قسمت اخلاق برای سال‌های اول تا سوم و تعلیم و تربیت برای سال‌های چهارم و پنجم در نظر گرفته شده بود.
۵۱. بازنگری و تجدید نظر (Revision).
۵۲. دژم، *اولین زنان*، ۱۵۸.

را هم دایر می‌کنم. عمارتی که نقشهٔ آن را طرح کرده‌ام در زمین کانون که شهرداری واگذار کرده خواهم ساخت، سپس این مؤسسه را به دست بانوان لایق تربیت شدهٔ مدارس کانون می‌سپارم و بعد از آن از کار، دوری می‌کنم و خود در گوشه‌ای می‌نشینم و از روی یادداشت‌های چندین سالهٔ خود کتابی برای روشن کردن اذهان نسل معاصر و آینده تألیف می‌کنم."[۵۳] در ۱۳۳۹ش/۱۹۶۰م، یک سال قبل از مرگش، نوشت: "من دو ماه است که دچار گریپ و تب خفیف دائم هستم. از خانه بیرون نرفته و غیر از امور مدارس و فکر بهبود آنها کاری ندارم."[۵۴] دولت‌آبادی عمری طولانی داشت و در ۱۳۴۰ش/۱۹۶۱م بر اثر بیماری سرطان درگذشت.

مرگ او در نشریات گوناگون آن زمان بازتاب فراوان داشت. مهرانگیز منوچهریان پس از درگذشت صدیقه دولت آبادی در مجلهٔ *خواندنی‌ها* در وصف شخصیت او می‌نویسد: "مرحوم صدیقه دولت‌آبادی از بانیان نهضت زنان است. زنان ایران باید رفتار او را سرمشق خود قرار دهند و برای اجرای مقاصد عالی وی که سعادت بانوان را در بردارد، از جان و دل بکوشند. یگانه پاداشی که پس از مرگ می توان به روح وی داد آن است که ما زنان ایران آرزوهای اجتماعی و فردی او را از صفحهٔ تصور و خیال، به عرصهٔ عمل و واقع درآوریم."[۵۵]

شمس‌الملوک جواهر کلام، از دیگر فعالان حقوق زنان آن دوره، دربارهٔ صدیقه دولت آبادی نوشت: "آن روزها نه کانون بانوان بود، نه دانشگاهی که دختران را بپذیرند، نه محفل و مجلسی که زنان را در آن راه بدهند، اما بدون اغراق، کوشش و فداکاری خانم دولت آبادی در ایجاد بسیاری از مؤسسات فرهنگی و برداشتن موانع، عامل مؤثری بوده و این قولی است که جملگی بر آنند."[۵۶]

ناصر دولت‌آبادی، نوهٔ برادر صدیقه دولت‌آبادی، شعری در سوگ صدیقه سرود که بخشی از آن بدین شرح است:

پیشوای بانوان از دست رفت
بانویی با عز و شأن از دست رفت
نهضت نسوان ما افسانه شد
قهرمان داستان از دست رفت

۵۳. جواهر کلام، *زنان نامی*، جلد ۱، ۴۳؛ دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد۱، ۱۵۱–۱۵۲.
۵۴. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۱، ۱۵۴.
۵۵. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۳، ۶۳۱.
۵۶. دولت‌آبادی، *نامه‌ها*، جلد ۳، ۶۳۰.

شمع جمع بانوان خاموش شد
اختر این آسمان از دست رفت

فرجام سخن

در تاریخ ایران تعصب‌ها و حساسیت‌هایی وجود داشته است که دامنهٔ آنها تا به امروز نیز کشیده شده و موجب محدود کردن زنان در عرصهٔ فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی شده است. انتشار نشریهٔ *زبان زنان* و راه‌اندازی مدرسه و انجمن‌های زنانه در آن روزها که متعصبین پرنفوذ درس خواندن را زمینه‌ساز فساد می‌دانستند، کار کم دردسری نبود. فعالیت‌های اجتماعی و مقاله‌هایی که در نشریهٔ *زبان زنان* منتشر می‌شد، گاهی مشکلاتی را برای دولت آبادی فراهم می‌آورد و گرچه در تعارض با حکومت وقت نبود، ولی با این حال موجب بازداشت چندبارهٔ او شد.

فعالیت‌های دولت‌آبادی باعث شکل گرفتن این نظر شد که بالا بردن فرهنگ عمومی جامعه، اصل اول مبارزه علیه ظلم بر زنان است که با گذشت سال‌ها هنوز از اهمیتش کاسته نشده است. روزنامه‌ها و مجلات و مقالاتی که منتشر کرد در ارتقای رشد فرهنگی و سیاسی زنان تأثیر بسزایی گذاشتند. این فعالیت‌ها باعث شد این باور عمومی در بین روشنفکران شکل بگیرد که شخصیت ازدست‌رفتهٔ زن ایرانی را باید خود زنان بازگردانند. زنان ایرانی باید بدانند که در چه جایگاه و موقعیتی قرار دارند تا بتوانند شخصیت اجتماعی‌شان را، که سال‌هاست نادیده گرفته شده است، دوباره بیابند و در آینده‌ای نزدیک حضوری فعال در عرصه‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ادبی داشته باشند.

سال‌شمار زندگی صدیقه دولت‌آبادی

۱۲۶۱ش/۱۸۸۲م تولد

۱۲۸۱ش/۱۹۰۲م ازدواج با حسین اعتضاد

۱۲۸۷ش/۱۹۰۸م فوت پدر

۱۲۹۶ش/۱۹۱۷م بازگشت به اصفهان

۱۲۹۶ش/۱۹۱۷م بازکردن مدرسهٔ شرعیات

۱۲۹۷ش/۱۹۱۸م گشودن اُمّ‌المدارس

۱۲۹۷ش/۱۹۱۸م ایجاد شرکت خواتین اصفهان

۱۲۹۸ش/۱۹۱۹م گرفتن امتیار روزنامهٔ *زبان زنان*

۱۲۹۹ش/۱۹۲۰م توقیف روزنامه به مناسبت مخالفت کردن با قرضه از خارجیان

۱۳۰۰ش/۱۹۲۱م جداشدن از دکتر اعتضاد

۱۳۰۰ش/۱۹۲۱م بازگشت به تهران

۱۳۰۱ش/۱۹۲۲م تأسیس انجمن آزمایش بانوان

۱۳۰۱ش/۱۹۲۲م نشر مجدد *زبان زنان* به صورت مجله

۱۳۰۲ش/۱۹۲۳م مسافرت به اروپا

۱۳۰۵ش/۱۹۲۶م شرکت در دهمین کنگرهٔ بین‌المللی حق رأی زنان در پاریس

۱۳۰۶ش/۱۹۲۷م فارغ‌التحصیلی از سوربن

۱۳۰۶ش/۱۹۲۷م مراجعت به ایران

۱۳۰۷ش/۱۹۲۸م استخدام در وزات معارف و اوقاف

۱۳۱۵ش/۱۹۳۶م پذیرفتن مسئولیت کانون بانوان

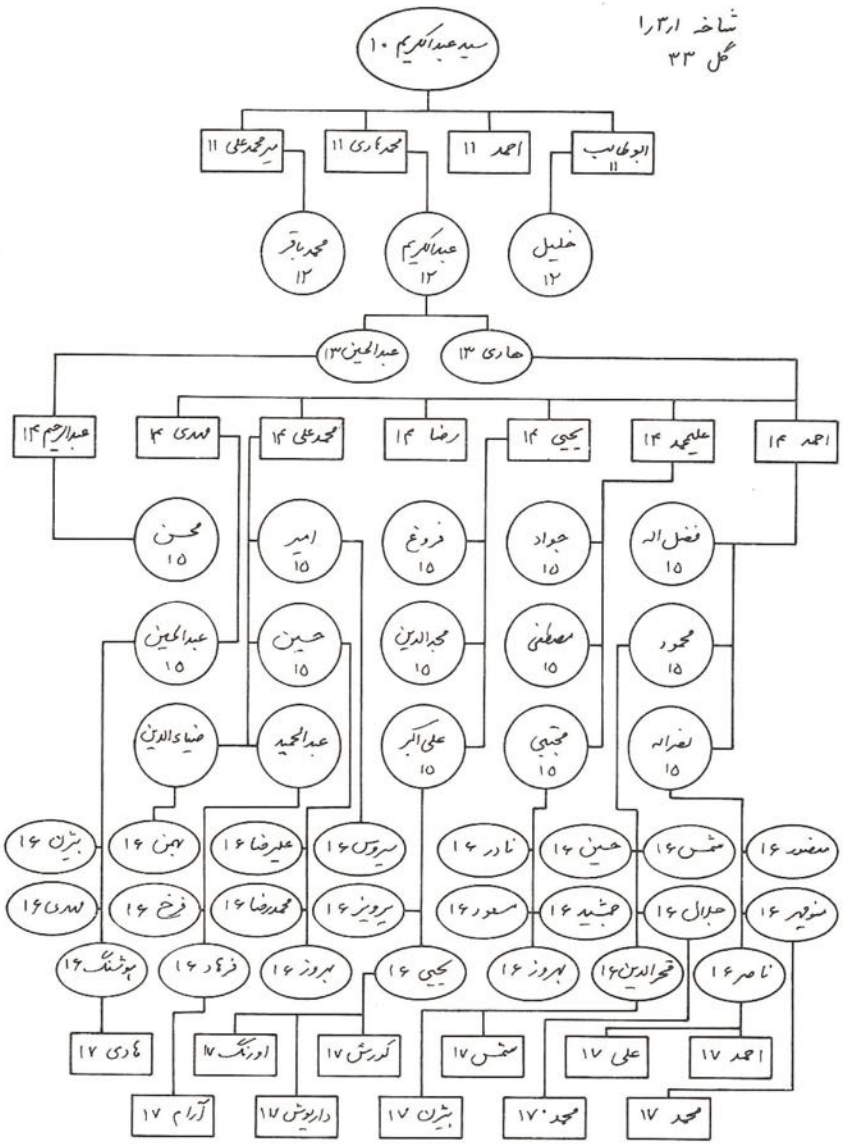
۱۳۲۱ش/۱۹۴۲م انتشار دورهٔ سوم *زبان زنان*

۱۳۲۶ش/۱۹۴۷م شرکت در کنگرهٔ بین‌المللی زنان برای صلح و آزادی در ژنو

۱۳۳۰–۱۳۳۱ش/۱۹۵۱–۱۹۵۲م برگزاری برنامه‌های متعدد برای پشتیبانی از حکومت دکتر مصدق

۱۳۴۰ش/۱۹۶۱م مرگ

نسب خاندان دولت آبادی به خاندان مرعشی می‌رسد.



خانوادهٔ دولت‌آبادی (اصفهان، ۳۱۳۱ش/۴۳۹۱م)

بالا: فخرتاج، مرضیه ملقب به مونس‌آغا، جلال زمانی، قمرتاج، مهدی سرلتی و حسین حقیقی
وسط: محبوبه سماعی، محترم زمانی، زهرا زمانی، عمادالشریعه، شریفه حقیقی و خورشیدخانم ملقب به عمه (زن مهاجری که از قفقاز آمده و با خانوادهٔ زمانی الفت داشت)
پایین: اختر حقیقی، مهدخت صنعتی، فریدون صنعتی، تاجی و نزهت حقیقی
برگرفته از دولت آبادی، *نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها*، جلد ۱، ۲.

همسر صدیقه دولت‌آبادی

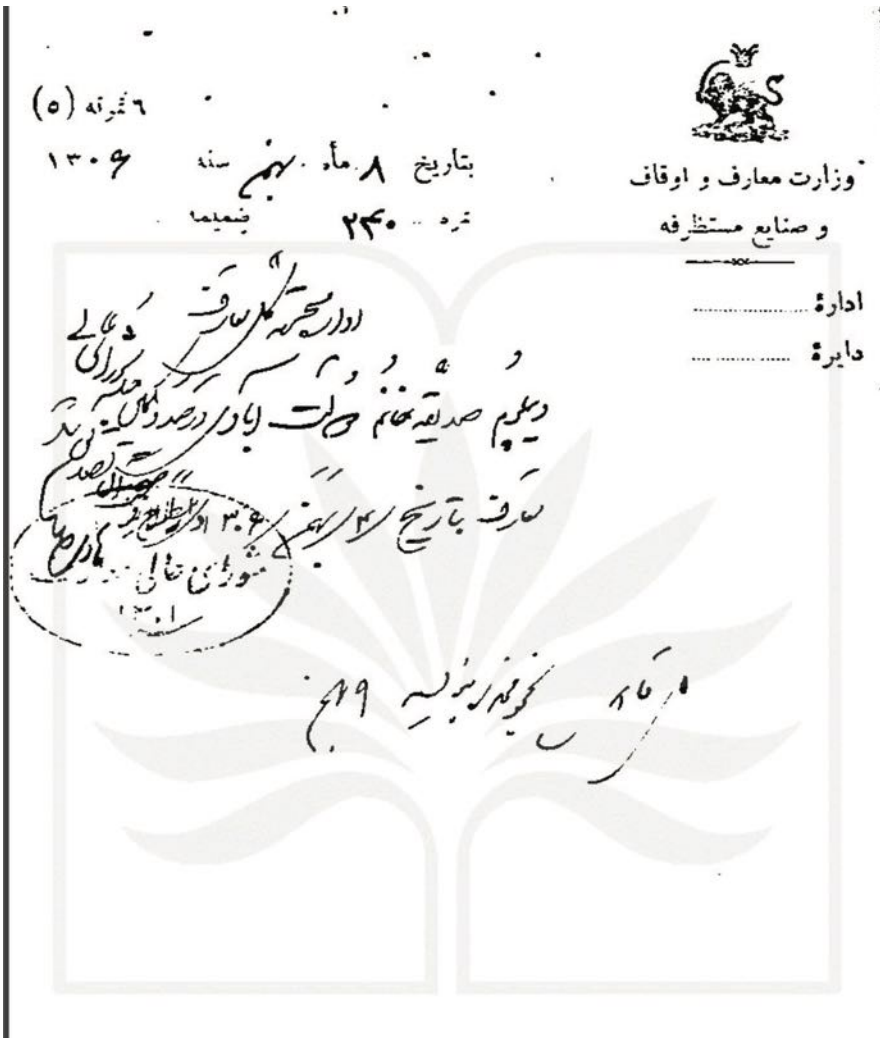
هـ: مجموعه ای عکس

نفر سمت چپ اعتضاد الحکما (همسر صدیقه دولت آبادی) است. نفر سمت راست شناخته و تاریخ عکس دانسته نیست.

برگرفته از دولت آبادی، *نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها*، جلد ۳، ۶۵۱.

برگرفته از مجموعهٔ صدیقه دولت‌آبادی

تأیید دیپلم صدیقه دولت‌آبادی از مدرسهٔ اناث پاریس به‌توسط شورای عالی معارف


وزارت معارف و اوقاف
و صنایع مستظرفه

برگرفته از سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران

صفحهٔ اول روزنامهٔ *زبان زنان*

شماره ٦ (هر پانزده روز یك مرتبه چاپ و پخش میشود) صفحه ۱

زبان زنان

پژوهشگاه: شمس آباد اصفهان
نام‌نشان تلگرافی: زبان زنان
پژوهنور و سر دبیر:
صدیقه دولت آبادی
هشتم ۱۷ مهر ۱۳۳۷ یزدگانی
دوازدهم ۶ محرم ۱۳۴۸ هجری

نخستین سال بایست.
بهای سالیانه: ۱۲ قران
بخارا و خاوران دیگر جاها ۱۵ »
کشور درونی و خاک بیگانه:
دو برابر پست افزوده میشود.
تك نمره: ٤ شاهی

تنها نوشته های زنان و دختران پذیرفته و دفتر ما در چاپ و کم و بیش نمودن آنها آزاد می باشد و بهای نگاشتن آشکار نامه های زنان و دختران هم بسته بنگارنده یا دفتر است.

(سوگواری)

هزار و دویست و هفتاد ششمین سال قمری تاریخ شهادت اعلیحضرت امام حسین سرور امام برحق و شاهنشاه مظلوم اسلام است. ما بعموم خواهران خود تعزیت میگوئیم.

◄ حق با آزادی است ►

اشخاصی که ندیدند، نخواندند و نشنیدند ـ از کجا میتوانند بدانند. در ایران ما بدبختانه از این جنس اشخاص بسیارند بدبختانه تر اینکه دشمنان همین عده هم زیاد میباشند. همین عده یک و یا چند نفر پیدا می شوند که میخواهند در راه خدا اشخاصی که چیزی فهمیده اند راه نمائی کنند. نخواندنها را یاوه می زنند و به نشنیدنها کان ـ بکوبند ـ فوراً دشمنان آنها از هر طرف بهاوین بختنه قیام میکنند و با زبانهای عوام فریبی بر خلاف حقوق میگویند، تا طرف واخسته کرده واز پی در آورند. خیلی شاد هستیم که در مقابل همه دشمنی، امروز در همین وطن خودمان از میان زندان ایران ما سی یتیم اشخاصی را که تنها در مقابل این دشمنان انسانیت عقب نشینی را جایز نمیکنند بلکه از حملات خود دست نمیکشند تعهدت میکنند و فداکاری مینمایند، تا نجات وی را فراهم سازند. حقیقتاً دنیا بطرفداران انسانیت فهمیده است که باید باشجاعت به کار کرد. سرنگون باد استبداد!

بست و نابود باد جهل!

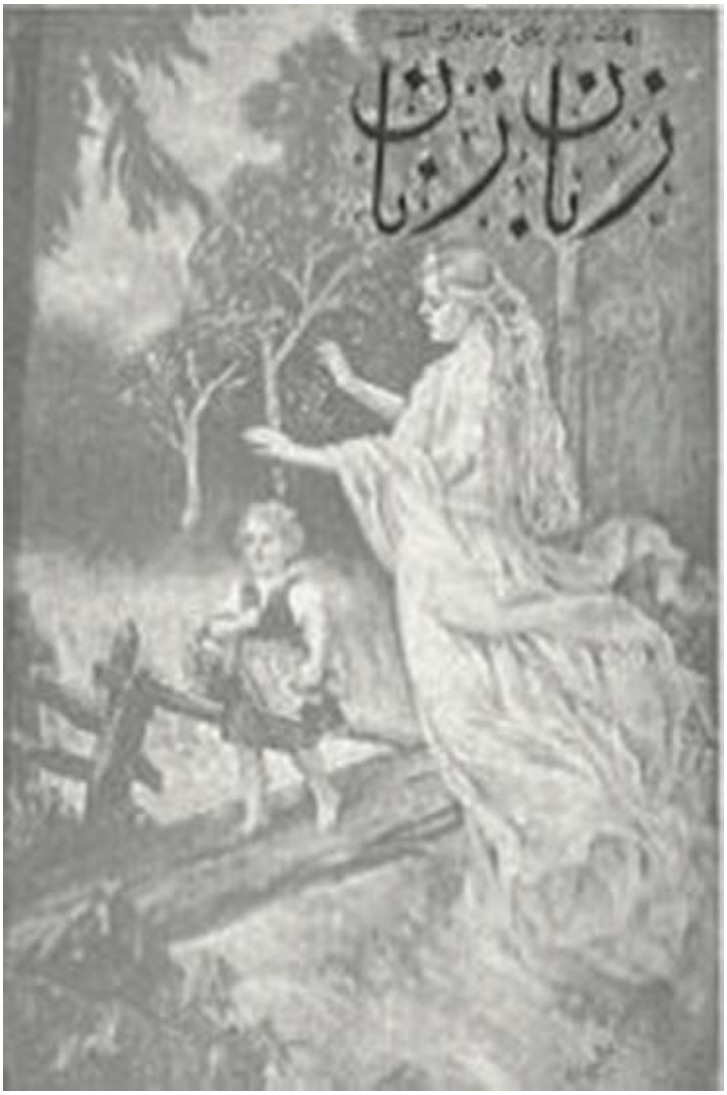
(نامه از شیراز)

مدیره محترمه جریده فریدهٔ زبان زنان

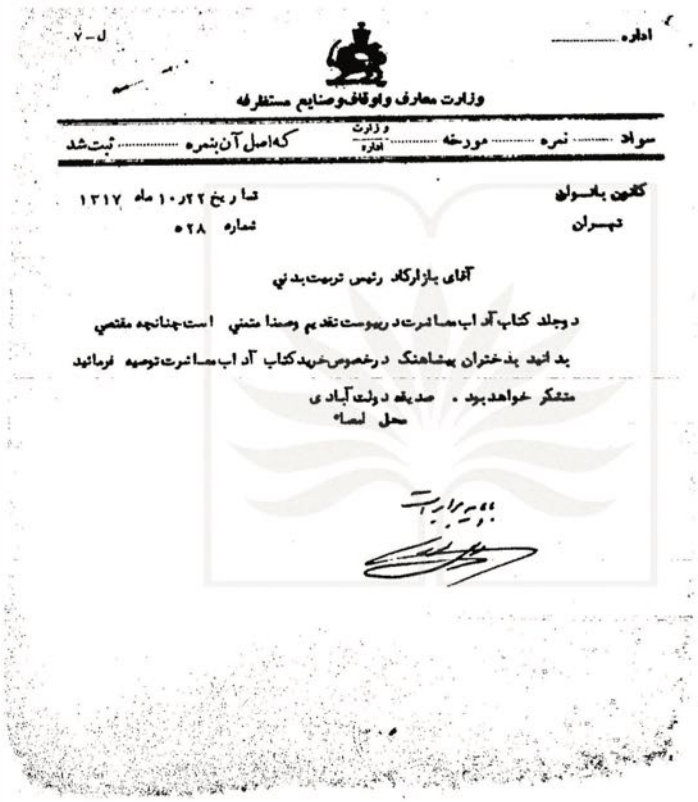
حضرت علیه را که چند بست قدم بعرصه مطبوعات گذارده و اشعه آن پرتو افکن عالم مطبوعات شده بشاشت و خورسندی خود را از صمیم قلب اظهار و تبریک عرض میکنم و از خداوند تبارك وتعالی موفقیت حضرت علیه وسایر کارگنان آن نامه ملی را خواستگارم

امیدوارم که روز بروز بر ازدیاد شان افزوده شود ولی آنهم ممکن نمیشود مگر بر توسعه معارف و تزیید مدارس برای نسوان که بسی لازم و واجب است بلکه بواسطه تعلیم و تعلم چشم و گوشهای ما باز و از خواب غفلتی که سالها است دچار مان گردیده بیدار شده و خود را تابایین درجه بیچاره و فلک زده طبیعی تصور نکرده و چون قرنهای سابق و دوره های سلاطین بزرگ معارف پرور مثل اردشیر ساسانی و سلطان محمود غزنوی که باوجود آنهمه اشتغال و اعمال جهانگیری و مرتب کردن اوضاع داخل باز صروج علم و ادب پرورده و

صفحهٔ اول ماهنامهٔ *زبان زنان*



سندی در تقاضای تدریس *آداب معاشرت*،
تألیف دولت‌آبادی در مقام مدیر کانون بانوان، به دختران پیشاهنگ



اداره .....

وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه

سواد ..... نمره ..... مورخه ..... وزارت / اداره ..... که اصل آن بنمره ..... ثبت شد

کانون بانوان
تهران

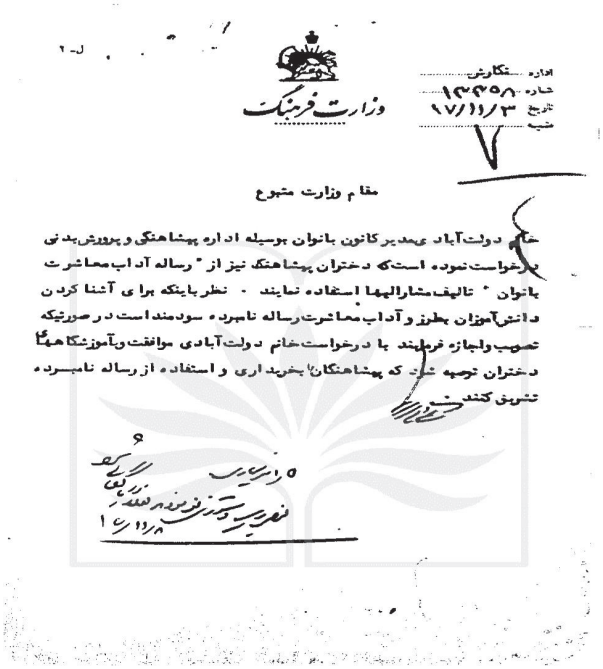
تاریخ ۲۲ر۱۰ ماه ۱۳۱۷
شماره ۵۲۸

آقای بازارگاد رئیس تربیت بدنی

دو جلد کتاب آداب معاشرت در ریوست تقدیم و صمنا متمنی است چنانچه مقتضی
بدانید بدختران پیشاهنگ درخصوص خرید کتاب آداب معاشرت توصیه فرمائید
متشکر خواهد بود . صدیقه دولت‌آبادی
محل امضاء

برگرفته از سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران

سند موافقت با تقاضای خانم دولت‌آبادی برای تدریس *آداب معاشرت*



وزارت فرهنگ

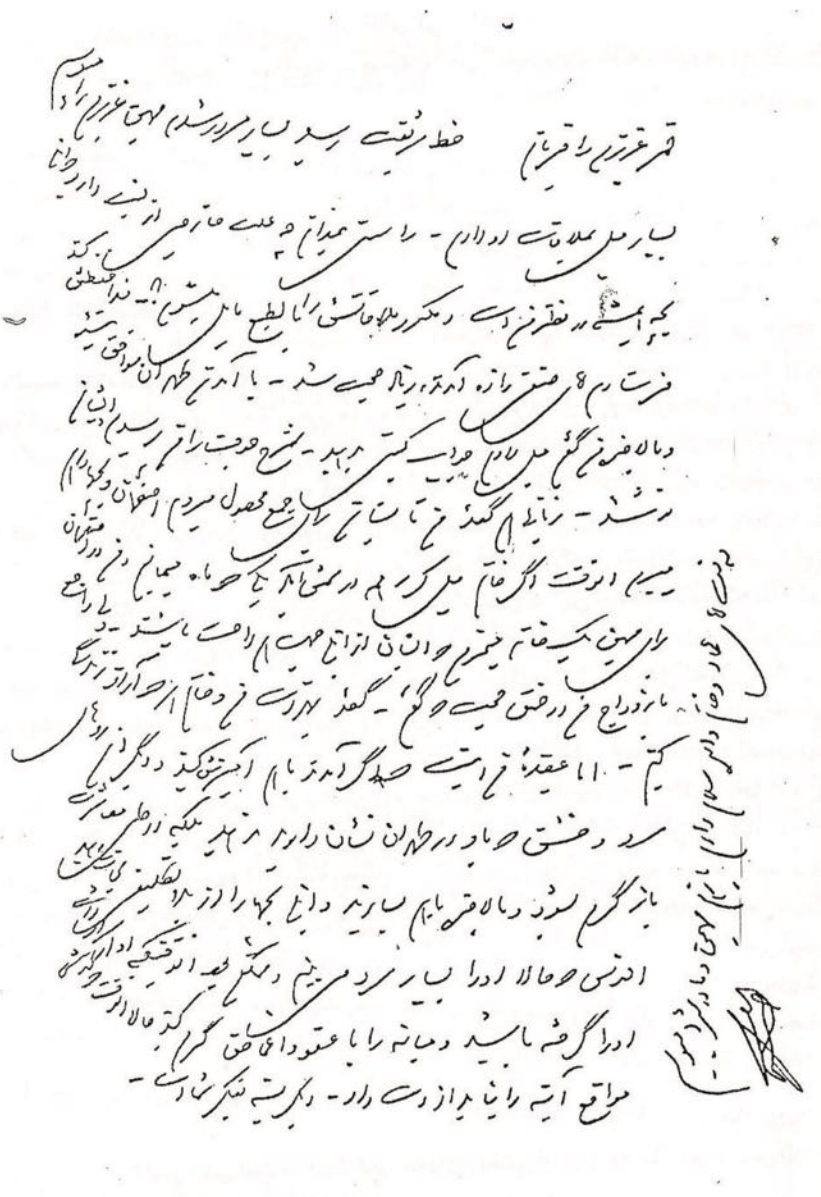
اداره ... شکارش ...
شماره ۱۳۴۵۸
تاریخ ۱۷/۱۱/۳
پیوست ...

مقام وزارت متبوع

خانم دولت‌آبادی مدیر کانون بانوان بوسیله اداره پیشاهنگی و پرورش بدنی درخواست نموده است که دختران پیشاهنگ نیز از "رساله آداب معاشرت بانوان" تالیف مشارالیها استفاده نمایند - نظر باینکه برای آشنا کردن دانش‌آموزان بطرز و آداب معاشرت رساله نامبرده سودمند است در صورتیکه تصویب و اجازه فرمایند با درخواست خانم دولت‌آبادی موافقت و آموزشگاهها دختران توصیه شود که پیشاهنگان را بخریداری و استفاده از رساله نامبرده تشویق کنند

برگرفته از سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران

نمونهٔ خط و نامهٔ صدیقه دولت‌آبادی به خواهرش قمرتاج دولت‌آبادی



برگرفته از دولت‌ابادی، *نامه‌ها، نوشته‌ها و یادها*، جلد ۱، ۱۴۷.

صدیقه دولت‌آبادی در کهنسالی

برگرفته از مجموعهٔ صدیقه دولت‌آبادی

Ali Boozari and Mehdi Hosseini, "The Illustrated Lithographic Edition of Sani' al-Mulk's *Dictionary of Theology*," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 48-63.

چاپ سنگی *فرهنگ خداشناسی*، یگانه کتاب مصور صنیع‌الملک

علی بوذری

دانشجوی دکتری، دانشگاه هنر اصفهان

مهدی حسینی

استاد دانشگاه دانشگاه هنر تهران

مقدمه

برای نخستین‌بار، صنعت چاپ در زمان صفویان به ایران وارد شد. چاپخانه‌ای که در کلیسای وانک در جلفای اصفهان تأسیس شده بود، در ۱۰۴۸ق/۱۶۳۸م اولین کتاب را به ارمنی و با عنوان *ساغموس* یا *زبور داوود* منتشر کرد. کار این چاپخانه، که به همت خلیفه خاچادور کیساراتسی تأسیس شده بود، با همکاری هوانس وارتایت ادامه پیدا کرد. آنان توانستند ۴ کتاب با عناوین *سرگذشت پدران روحانی* (۱۰۵۰–۱۰۵۱ق/۱۶۴۱م)، *کتابچهٔ دعای خواص*، کتاب *دعاها* و

علی بوذری (دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان) از سال ۲۰۰۷ مشغول تدریس در دانشگاه‌های هنر ایران در رشتهٔ گرافیک و تاریخ هنر ایران است. بیش از ۳۰ مقاله در حوزه‌های تاریخ هنر و تصویرگری در ایران از او به چاپ رسیده است. همچنین، در زمینهٔ تاریخ کهنه چاپ‌های ایرانی و اسلامی به پژوهش پرداخته و آثاری در قالب کتاب و مقاله در این حوزه‌ها منتشر کرده است. از آن جمله است انتشار *چهل طوفان: بررسی تطبیقی چاپ‌های سنگی طوفان البکاء و مأخذشناسی کتب چاپ سربی و سنگی در ایران*.

Ali Boozari <a.boozari@aui.ac.ir>

سیدمهدی حسینی (دانش‌آموختهٔ انستیتو پرات نیویورک و انستیتو هنر شیکاگو در رشتهٔ نقاشی و هنرهای چاپی، ۱۹۷۱) در ۱۹۷۶ به هیئت علمی دانشگاه فارابی و سپس دانشگاه هنر تهران پیوست. در سال ۲۰۰۰ به مقام استادی رسید و تاکنون به تدریس و فعالیت‌های علمی و اداری در دانشگاه هنر تهران ادامه داده است. بیش از ۴۰ مقاله در حوزه‌های تاریخ نگارگری و هنر معاصر ایران از او به چاپ رسیده است. ترجمهٔ فارسی کتاب *نقاشی ایرانی*، تألیف شیلا ر. کن بای، از آثار اوست.

Mehdi Hosseini <mehdi.hosseini43@yahoo.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/48-63

سرودهای کلیسایی (۱۰۵۱–۱۰۵۲ق/۱۶۴۱م) و *بارزاتومار* یا *راهنمای تقویم* (۱۰۵۷ق/۱۶۴۷م) منتشر کنند و پس از آن چاپخانه متروک شد.[۱]

اگر از این چاپخانهٔ کوچک منطقه‌ای با تولیدات محدود صرف نظر کنیم، صنعت چاپ با تلاش‌های عباس‌میرزا، نایب‌السلطنه، در ۱۲۳۳ق/۱۸۱۸م به ایران وارد شد.[۲] چاپخانهٔ چاپ سربی برای اولین‌بار در تبریز دایر شد و نخستین کتاب فارسی که در این چاپخانه منتشر شد، کتاب *رسالهٔ جهادیه* اثر میرزاعیسی قائم‌مقام اول است.[۳] صنعت چاپ سربی تا ۱۲۴۷ ق/۱۸۳۲ م در تبریز به راه خود ادامه داد و در این بین حداقل ۷ کتاب به این شیوه در تبریز منتشر شد. در ۱۲۳۹ق/۱۸۱۷م، با آمدن میرزازین‌العابدین تبریزی، چاپچی متبحر تبریز، به تهران و دایر شدن چاپخانهٔ تهران، چاپ کتاب به شیوهٔ سربی در تهران آغاز شد. چاپ سربی تا ۱۲۷۵ق/۱۸۵۹م در تهران ادامه یافت و در این مدت ۴۳ کتاب در تهران به چاپ رسید. علاوه بر چاپخانه‌های سربی تهران، دانسته است که یک چاپخانه در اصفهان با انتشار ۵ کتاب از ۱۲۴۶ق/۱۸۲۲م تا ۱۲۴۸ق/۱۸۲۴م و یک چاپخانه در همدان نیز با انتشار یک کتاب در سال ۱۲۴۹ق/۱۸۲۵م فعال بوده‌اند.[۴]

در حدود ۴۲ سالی که شیوهٔ چاپ سربی در ایران متداول بود، ۷ کتاب مصور *مختارنامه* (۱۲۶۱ق/۱۸۴۵م)، *طوفان البکاء* (۱۲۶۵ق/۱۸۴۸م)، (۱۲۶۹ق/۱۸۵۲م)، (۱۲۷۱ق/۱۸۵۴م)، (۱۲۷۲ق/۱۸۵۵م)، (۱۲۷۳ق/۱۸۵۶م) و (۱۲۷۵ق/۱۸۵۸م) به چاپ رسیدند.[۵] تصاویر *مختارنامه* ۱۶۲۱ق به شیوهٔ گراور چوبی و تصاویر *طوفان البکاء* با چاپ سنگی به چاپ رسیده‌اند.[۶]

۱. لئون میناسیان، *اولین چاپخانهٔ ایران و فهرست چاپخانه‌های اصفهان* (اصفهان: مؤلف، ۱۳۷۹)، ۱۰–۱۵.
۲. برای تاریخچهٔ چاپ در ایران بنگرید به ایرج افشار، *سیر کتاب در ایران* (تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۴)؛ شهلا بابازاده، *تاریخ چاپ در ایران* (تهران: طهوری، ۱۳۷۸)؛ حسین میرزای گلپایگانی، *تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران* (تهران: نشر گلشن راز، ۱۳۷۸)؛ الیمپیادا پاولونا شچگلوا، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمهٔ پروین منزوی (تهران: معین، ۱۳۸۸)؛ مجید غلامی جلیسه، *تاریخ چاپ سنگی در اصفهان* (تهران: مرکز اسناد، موزه و کتابخانهٔ مجلس، ۱۳۹۰).
۳. برخی پژوهشگران از جمله سعید نفیسی و محمدعلی تربیت با استناد به خبر هوتم شیندلر، کتاب *فتح نامه*، اثر میرزاعیسی قائم‌مقام اول، را اولین کتاب چاپ سربی در ایران می دانند. احتمالا این کتاب همان *رسالهٔ جهادیه* است، زیرا به قول شفاهی ایرج افشار"فتحی نکرده بودند که فتح‌نامه بنویسند." کتابشناسی این کتاب به شرح زیر است: *رسالهٔ جهادیه* (تبریز: ۱۲۳۳ق/۱۸۱۷م)، ۸۶ صفحه، ۱۳سطر، ابعاد کتاب: ۲۰/۸×۱۵/۲س‌م، ابعاد نوشتار: ۱۴/۵×۱۰س‌م، چاپچی محمدعلی‌بن حاجی محمد حسین الآشتیانی، محل نگهداری: تهران، کتابخانهٔ ملی.
۴. آخرین کتاب چاپ سربی نیز که نگارندگان شناسایی کرده‌اند، *طوفان البکاء* ۱۲۷۵ ق/۱۸۵۸م است که در تهران و در چاپخانهٔ عبدالکریم به چاپ رسیده است. کتابشناسی کتاب به شرح زیر است: *طوفان البکاء* (تهران: ۱۲۷۵ق/۱۸۵۸م)، ۱۵۲ برگ، ابعاد کتاب: ۳۳×۱۹/۵س‌م، ابعاد نوشتار: ۲۵/۵×۱۶س‌م، ۳۵ سطر، ۸ تصویر، تصویرگران: میرزاحسن سیدمیرزا نقاش (۳ رقم)، میرزامحمدحسین ولد سیدمیرزا (۱ رقم)، چاپچی: عبدالکریم، محل نگهداری: قم، کتابخانهٔ تخصصی تاریخ.
۵. دربارهٔ چاپ های مصور *طوفان البکاء* بنگرید به علی بوذری، *چهل طوفان* (تهران: موزه، کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰).
۶. برای مطالعهٔ بیشتر بنگرید به
Ulrich Marzolph, "Persian Incunabula: A Definition and Assessment," *Gutenberg-Jahrbuch* (2007), 205-222.

شیوهٔ چاپ سنگی نیز ۱۶ سال پس از چاپ سربی به ایران وارد شد و نخستین مطبعهٔ آن در تبریز به دست میرزاصالح شیرازی، از محصلان اعزامی عباس‌میرزا به روسیه و انگلستان، تأسیس شد. اولین کتابی که در این چاپخانه در ۱۲۴۹ق/۱۸۳۴م منتشر شد، *قرآن* بود. عدم تسلط صنعتگران به شیوهٔ نوظهور و جدید چاپ سنگی باعث شد که چاپ دومین کتاب سنگی تا ۲ سال ممکن نشود. عاقبت، کتاب *زادالمعاد* در شهر ذیحجه‌الحرام ۱۲۵۱ق/۱۸۳۵م به چاپ رسید. ترقیمهٔ این کتاب ضمن اشاره به *قرآن* ۱۲۴۹ق/۱۸۳۴م، به عنوان اولین کتاب چاپ شده در این چاپخانه، معلوم می‌کند که سمت ریاست چاپخانه به آقاعلی‌بن المرحوم حاجی محمدحسین، شهیر به امین‌الشرع التبریزی، واگذار شده است.[۷]

کتاب‌های چاپ سنگی اولیه فاقد تصویر و تزیینات‌اند. نخستین کتاب چاپ سنگی غیر داستانی مصور در ۱۲۵۲ق/۱۸۴۳م با عنوان *نشان‌های دولت ایران* به چاپ رسید.[۸] نخستین کتاب داستانی مصور و احتمالاً دومین کتاب مصور چاپ سنگی نیز تحت عنوان لیلی و مجنون در ۱۲۵۹ق/۱۸۴۳م منتشر شد.[۹] پس از این تاریخ و بعد از گسترش شیوهٔ چاپ سنگی در دارالخلافهٔ تهران، تزئینات و تصاویر نیز به جزء لاینفک بسیاری از کتاب‌های چاپ سنگی تبدیل شد.[۱۰]

صنعت چاپ سنگی کتاب در ایران تا اواخر پهلوی اول ادامه پیدا کرد و پس از آن این شیوهٔ چاپ از میان رفت و امروزه حتی ابزار و ادوات آن نیز یافت نمی‌شود.

ابوالحسن غفاری کاشانی معروف به ابوالحسن ثانی و ملقب به صنیع‌الملک

ابوالحسن غفاری (؟۱۲۲۹–۱۲۸۳ق/۱۸۱۴–۱۸۶۶م)، فرزند محمد غفاری کاشانی، نسل پنجم قاضی عبدالمطلب،[۱۱] و از یکی از خاندان‌های بزرگ کاشان است که نسب آنها به ابوذر غفاری،

۷. دربارهٔ اولین کتاب چاپ سنگی در ایران بنگرید به علی بوذری، "قرآن ۱۲۴۹ق، نخستین کتاب چاپ سنگی در ایران،" *نامهٔ بهارستان*، سال ۱۲، شمار، ۱۸–۱۹ (۱۳۹۰)، ۳۶۷–۳۷۰.

۸. *رسالهٔ نشان‌های دولت ایران* (۱۲۵۲ق/۱۸۳۶م)، ابعاد کتاب: ۲۰×۱۴س‌م، ابعاد نوشتار: ۱۴/۵×۷س‌م، کاتب: علی‌اکبر، دارای ۱۰ تصویر، چاپخانهٔ "کارخانهٔ مبارکه." دربارهٔ این رساله بنگرید به یحیی شهیدی، "نشان‌های دورهٔ قاجار،" *بررسی‌های تاریخی*، شمارهٔ ۳۴ (مرداد وشهریور ۱۳۵۰)، ۱۸۳–۲۴۰؛ صدیقه سلطانی‌فر، "نشان‌های نظامی ایران،" *فصلنامهٔ کتاب*، شمارهٔ ۶۲ (تابستان ۱۳۸۴)، ۲۲۰–۲۲۲؛ علی بوذری، "رسالهٔ نشان‌های دولت ایران، نخستین کتاب مصور غیرداستانی در ایران،" *کتاب ماه کلیات*، شمارهٔ ۱۵۹ (اسفند ۱۳۸۹)، ۷۰–۷۵.

۹. *لیلی و مجنون* (۱۲۵۹ق/۱۸۴۳م)، ۷۳ برگ، ابعاد کتاب: ۲۱×۱۳س‌م، ابعاد نوشتار: ۱۴×۷س‌م، ۱۵ سطر ۲ ستونی، کاتب: سیدیوسف میلانی، دارای ۴ تصویر، ناشر: بهرام‌بن اسماعیل اردبیلی. محل نگهداری: تهران، کتابخانهٔ ملی؛ تهران، مجموعهٔ خصوصی.

۱۰. دربارهٔ کتاب‌های مصور فارسی بنگرید به سعید نفیسی، "صنعت چاپ مصور در ایران،" *پیام نو* (۵ فروردین ۱۳۵۲)، ۳۵–۳۳؛

Ulrich Marzolph, *Narrative Illustration in Persin Graphed Books* (Leiden: Brill, 2001).

۱۱. به گفتهٔ خانملک ساسانی، او در شورای مغان که برای برگزیدن نادر به پادشاهی بر پا شده بود، نمایندگی نطنز و کاشان را داشته است. ابوالحسن المستوفی الغفاری، یکی از نوادگان او و عموی پدر صنیع‌الملک، در ۱۲۰۹ق او را سوار بر استری در حال رفتن به شورای مزبور ترسیم کرده است. بنگرید به خانملک ساسانی، "بزرگترین نقاش عصر قاجاریه،" *اطلاعات ماهیانه*، سال ۱، شمارهٔ ۲ (اردیبهشت ۱۳۲۷)، ۳۲–۲۹. ذکاء این تصویر را در مجموعهٔ شخصی معصومه غفاری مشاهده کرده است. او همچنین از تصویر فرزند قاضی عبدالمطلب و قاضی احمد که ابوالحسن

از اصحاب پیامبر، می‌رسد.[۱۲] بسیاری از افراد این خاندان در مشاغل قضاوت، حکومت، صناعت و هنرمندی معروف بوده‌اند که از جمله هنرمندان خاندان غفاری می‌توان به ابوالحسن المستوفی الغفاری، یحیی‌خان غفاری معروف به ابوالحسن ثالث، ابوتراب غفاری،[۱۳] علیرضا غفاری و محمد غفاری ملقب به کمال‌الملک اشاره کرد.

تصویر آبرنگ سیاه‌قلم از مجموعهٔ جعفر سلطان‌القرائی با عبارت "زد رقم بنده شه، مهرعلی، ۱۲۴۵" و "بجهه سرمشق میرزاابوالحسن، بتاریخ ۱۲۴۵" این احتمال را تقویت می‌کند که نقاش، در حدود ۱۵ سالگی، شاگرد مهرعلی اصفهانی،[۱۴] نقاش چیره‌دست دربار فتحعلی‌شاه بوده باشد.[۱۵] این نگاره، که توسط نقاشباشی دربار رقم خورده است، نشان می‌دهد که ابوالحسن غفاری از کودکی به دربار آمدوشد داشته و جزء شاگردان نقاشخانهٔ سلطنتی بوده است.

گویا در جوانی،[۱۶] حدود ۱۲۶۲ق/۱۸۴۶م، با سرمایهٔ شخصی یا با حمایت محمدشاه یا مساعدت و تشویق حسین‌علی‌خان معیرالممالک،[۱۷] برای تحصیل راهی اروپا شد.[۱۸] حاصل این دورهٔ رونگاری از آثار استادان اوج رنسانس اروپا تابلوی *مادولای فولین لو*،[۱۹] اثر رافائل، متعلق به میرزاعلی‌اصغرخان اتابک،[۲۰] و عروج مسیح، متعلق به دوستعلی‌خان معیرالممالک،[۲۱] و چندین تصویر آبرنگی از

مستوفی غفاری در ۱۲۱۲ق رسم کرده است سخن می‌گوید که در مجموعهٔ حسنعلی غفاری است. بنگرید به یحیی ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری؛ مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران،" *هنر مردم* (مرداد ۱۳۴۲)، ۱۴–۲۷.

۱۲. محمدتقی مصطفوی بر اساس یادداشت‌های حسن نراقی خاندان غفاری را تا ابوذر غفاری چنین معرفی می‌کند: ۳۵. قاضی بدیع‌الزمان، ۳۴. قاضی جمال‌الدین، ۳۳. قاضی احمد، ۳۲. قاضی نظام‌الدین، ۳۱. قاضی جلال‌الدین، ۳۰. قاضی رفیع‌الدین، ۲۹. میرزاعلی، ۲۸. ضیاءالدین، ۲۷. یحیی، ۲۶. فتح‌الله، ۲۵. یحیی، ۲۴. حسن، ۲۳. فخرالدین، ۲۲. امیدوار، ۲۱. فضل‌الله، ۲۰. اسحق، ۱۹. فضل‌الله، ۱۸. محمد، ۱۷. ابی‌المکارم، ۱۶. احمد، ۱۵. علی، ۱۴. ابی‌عالم، ۱۳. احمد، ۱۲. ابی‌الغنائم محمود، ۱۱. احمد، ۱۰. ابی‌الفضائل محمد، ۹. احمد، ۸. افضل، ۷. هاشم، ۶. فاضل، ۵. یحیی، ۴. عقیل، ۳. یحیی، ۲. زر و ۱. ابوذر غفاری. بنگرید به محمدتقی مصطفوی، "چند نسل هنرمندان در یک دودمان چند صد سالهٔ کاشان،" *نقش و نگار*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۷ (۱۳۳۹)، ۳۰–۴۴.

۱۳. دربارهٔ ابوتراب غفاری بنگرید به محمد گلبن، *سرگذشت و آثار تصویرگر بزرگ میرزا ابوتراب‌خان غفاری کاشانی* (تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۶).

۱۴. دربارهٔ مهرعلی اصفهانی بنگرید به محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، (لندن: پرینت تودی، ۱۳۷۰)، جلد ۳، ۱۲۵۱.

۱۵. ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری،" نقل از ۱۴–۱۹، تصویر ۱۶.

۱۶. ساسانی این سفر را در سال ۱۲۵۶ق می‌داند و برای نخستین‌بار حمایت حسینعلی‌خان معیرالممالک را مطرح می‌کند. بنگرید به ساسانی، "بزرگترین نقاش عصر قاجاریه،" ۲۹. ولی به نظر می‌رسد تاریخ ۱۲۶۲ق، که ذکاء مطرح می‌کند، صحیح‌تر باشد، زیرا آثار سال‌های قبل‌تر او در ایران شناسایی شده است.

۱۷. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به مهدی بامداد، شرح *حال رجال ایران در قرن ۱۲، ۱۳ و ۱۴* (تهران: زوار، ۱۳۴۷–۱۳۵۲)، جلد ۶، ۹۳.

۱۸. ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری،" ۱۸.

۱۹. گویا این تابلو بر اثر نزاعی که میان دولتیان با ستارخان، سردار ملی، در پارک اتابک حادث شد، مورد اصابت گلوله قرار گرفت. علی‌اکبرخان کاشانی، ملقب به مزین‌الدوله، تابلو را ترمیم کرد و سپس تابلو به مدرسهٔ کمال‌الملک منتقل شد. بنگرید به ساسانی، "بزرگترین نقاش عصر قاجاریه،" ۲۹. ذکاء به نقل از رفیع حالتی، از شاگردان کمال‌الملک، می‌گوید که تابلو تا اواخر زندگی کمال‌الملک در اختیار او و در نیشابور بوده است. بنگرید به ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری."

۲۰. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به بامداد، *شرح حال رجال ایران*، جلد ۲، ۳۸۷ و ۴۲۵.

۲۱. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به بامداد، *شرح حال رجال ایران*، جلد ۱، ۴۵۰–۴۹۵.

حیوانات است.[۲۲] بنا به شواهد، در حدود ۱۲۶۶ق/۱۸۴۹م، دو سال بعد از تاجگذاری ناصرالدین‌شاه، به ایران بازگشت و به مقام نقاشباشی دربار منصوب شد[۲۳] و به شمایل‌نگاری و وقایع‌نگاری در دربار پرداخت.[۲۴] علاوه بر این وظیفه، به جهت آنکه در اروپا چاپ سنگی را فرا گرفته بود، در ۱۲۷۷ق/۱۸۶۰م به سمت رئیس دارالطباعهٔ دولتی و رئیس *روزنامه دولت علیهٔ ایران* برگزیده شد. علاوه بر نظارت بر تدوین و چاپ کتاب‌ها و روزنامهٔ مذکور، تا پایان عمر حدود ۱۸۰ تصویر چاپ سنگی با موضوع شمایل و وقایع برای *روزنامه دولت علیهٔ ایران* مصور کرد و در عین حال که ریاست دارالطباعهٔ دولتی بر عهدهٔ او بود، فقط یک کتاب چاپی را در این دوران مصور ساخت.

جز آنچه برشمرده شد، او پروژه‌های دیگری را نیز در طول زندگی خود در دربار ناصری به شرح زیر عهده‌دار بود: مصورسازی نسخهٔ خطی هزارویک‌شب (۱۲۵۹–۱۲۷۶ق/۱۸۴۳–۱۸۵۹م)،[۲۵] مصورسازی مرقع شکارگاه (۱۲۷۴–۱۲۷۷ق/۱۸۵۷–۱۸۶۰م)،[۲۶] و شمایل‌نگاری پرده‌های هفتگانهٔ سلام نوروزی در عمارت نظامیهٔ تهران (۱۲۷۱–۱۲۷۰ق/ ۱۸۵۴–۱۸۵۵م)[۲۷] و تأسیس نخستین هنرکدهٔ نقاشی (۱۲۷۸ق/۱۸۶۱م).[۲۸]

کتابشناسی و نسخه‌شناسی *فرهنگ خداشناسی*

کتاب *فرهنگ خداپرستی* از میرزاعبدالوهاب‌بن محمدعلی محرم یزدی، متخلص به محرم و ملقب به لسان‌الحق، سروده‌ای نزدیک به ۳۰۰ بیت است که در آن واقعهٔ کربلا و داستان شهادت حضرت سیدالشهدا(ع) و اصحاب و یاران آن حضرت به نظم کشیده شده است.

۲۲. ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری،" ۱۸ و ۲۰؛ یحیی ذکاء، *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک، میرزاابوالحسن غفاری*، ویرایش و تدوین سیروس پرهام (تهران: مرکز نشر دانشگاهی، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۲)، ۲۶.

۲۳. در آثاری که پس از ۱۲۶۷ق/۱۸۵۰م از او به یادگار مانده، خود را با عنوان "ابوالحسن غفاری نقاشباشی کاشانی" معرفی می‌کند که نشان می‌دهد احتمالاً در این سال لقب نقاشباشی بعد از وفات محمدابراهیم، نقاشباشی دربار، به ابوالحسن خان تعلق گرفته باشد.

۲۴. از صنیع‌الملک حدود ۹۵ اثر آبرنگ و رنگ‌وروغن بین سال‌های ۱۲۸۲–۱۲۸۵ق/۱۸۴۲–۱۸۶۵م و غالبا با موضوع رجال دربار ناصری شناسایی شده است.

۲۵. دربارهٔ این نسخه بنگرید به بدری آتابای، *فهرست دیوان‌های کتابخانهٔ سلطنتی و کتاب هزار و یک شب* (تهران: کتابخانه سلطنتی، ۱۳۵۵)؛ علی بوذری، "صنیع الملک؛ پلی بین شرق و غرب،" *فرهنگ مردم*، سال ۳، شمارهٔ ۱۲–۱۱ (پاییز و زمستان ۱۳۸۳)، ۴۹–۶۰.

۲۶. دربارهٔ این نسخه بنگرید به علی بوذری و محمدرضا بهزادی، "شکارگاه مصوّر؛ کتابچهٔ شکار ناصرالدین‌شاه، نسخهٔ خطی و مصور محفوظ در کاخ گلستان،" *نامهٔ بهارستان*، دورهٔ جدید، در دست چاپ.

۲۷. دربارهٔ عمارت نظامیه بنگرید به خواجه نوری، "بنای نظامیه،" مهر، شمارهٔ ۹ (بهمن ۱۳۱۲)، ۶۹۸–۷۰۲؛ "یک گوشه از عمارت نظامیه،" *یادگار*، شمارهٔ ۱۶ (بهمن ۱۳۲۴)، ۵۱–۵۴.

۲۸. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ صنیع‌الملک بنگرید به ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری؛" یحیی ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری؛ مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران،" *هنر مردم* (شهریور ۱۳۴۲)، ۱۶–۳۳؛ یحیی ذکاء، "میرزاابوالحسن‌خان غفاری،" *ایران‌نامه* (تابستان ۱۳۷۸)، ۵۵۲–۵۶۰؛ یحیی ذکاء، *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک*؛
Abbas Amanat, "Court patronage and public space: abū 'l-Hasan Şanī al-Mulk and the art of Persianizing the Qajar Iran," in Albrecht Fuess and Jan-Peter Hartung (eds.), *Court Culture in the Muslim World* (London, New York: Routledge, 2011), 408-422; B. W.Robinson, "Abu'l-Hasan Khan Ğaffārī," *Encyclopedia Iranica*, Vol. 1, Fasc. 3, 306-308.

مصحح و کاتب کتاب محمدباقر الموسوی، مشهور به درب امامی و تصویرگر آن ابوالحسن غفاری است و کتاب در دارالطباعهٔ دولتی در ۱۲۷۹–۱۲۸۱ق/۱۸۶۲–۱۸۶۴م به چاپ رسیده است. کتاب در ابعاد ۱۴×۲۲سم و در ۳۵۷ صفحه، ۴۷ صفحه در ابتدای کتاب در مقدمه و تصدیق کتاب توسط علما و رجال، ۲۹۱ صفحه بدنهٔ کتاب، ۱۶ صفحه در انتهای کتاب در تصدیق کتاب توسط علما و رجال و ۲ تصویر منتشر شده است. همهٔ متن در جدول قرار گرفته و در بالای همهٔ صفحات عنوان قرار دارد. متن به ۱۷۲ بخش، براساس ۱۷۲ شهید در واقعهٔ کربلا،[۲۹] تقسیم شده است.[۳۰]

آغاز

در موسم عاشورا، در تکیهٔ دولت
بگرفته عزا بهر دعای شه ملت
شه، ناصر دین، خسرو، با حشمت و دولت
کز صولت او دین شده پاینده چو دولت
رایات عزا گشت بپا لیک بخجلت
کین لایق شه نیست زهی خواری و ذلت
با محنت شه تا چه بود زاری و افغان

انجام

پس حرملهٔ کاهل، چون زادهٔ ملجم
زد بر گلوی نازک او ناوک استم
بشکافت رگ حلقش و خون ریخت دمادم
حلقی که بود واسطهٔ خلق دو عالم
در غصهٔ این حلق زدی حلقهٔ ماتم
بگرفت گلوی همه را گریه ازین غم
دیگر چه سخن زاید از خاطر پژمان

۲۹. این تعداد با احتساب افرادی چون مسلم‌بن عقیل و طفلان مسلم است که پیش از واقعهٔ کربلا و مرتبط با آن شهید شده‌اند.
۳۰. نسخه‌هایی از این کتاب، غالباً ناقص، در کتابخانهٔ ملی تهران وجود دارد. مقالهٔ حاضر بر اساس نسخهٔ مسجد اعظم قم تدوین شده که از کامل‌ترین نسخه‌هاست. از مجید غلامی جلیسه، که تصاویر این نسخه را برای این پژوهش در اختیار ما قرار دادند، سپاس‌گزاریم.

فصل‌بندی

۱. (۱)[۳۱] قصیدهٔ چهار بیتی به عربی در تصدیق از جناب حیدری با مطلع "نِلتَ یا ذَا العُلی بهذا الکِتابِ . . .".

۲. (۲) قصیدهٔ شش بیتی به عربی در تصدیق از حاجی ملاعلی کنی با مطلع "قسماً بلألیک اللّاتی کالانجم الزوّاهر . . ."[۳۲]

۳. (۳) نثر و نظم به فارسی در تصدیق از شیخ مرتضی الانصاری با مطلع "فارسی گو گرچه تازی خوش‌تر است . . ."[۳۳]

۴. (۴) آیه‌های ۱۶۹–۱۷۱ سورهٔ آل عمران

۵. (۵) قصیدهٔ چهاربیتی به عربی (بدنه) و نثر فارسی (حاشیه) در تصدیق کتاب از شیخ مرتضی انصاری با مطلع "لا تحسبن فی سبیل الله من قتُلوا . . ."[۳۴]

۶. فهرست کتاب

الف. (۶) بدنه: "اسامی مبارکهٔ شهدای بزرگوار سلام الله علیهم، که بیوم الطّف در رکاب مستطاب حجه خدا، صلوات الله علیه، بدرجهٔ رفیعهٔ شهادت فائز شدند، باین ترتیب است: یا لیتنا کُنّا معَهُم فنفوز فوزاً عظیما. سبب نظم فرهنگ خداپرستی (۲)، در ثواب و فضیلت گریستن (۴)، عزیمت حجه خدا از یثرب به کربلا (۸)، برداشتن بیعت از اصحاب (۱۰)، در تاثیر این مصیبت بجمیع ذرّات (۱۵)، سخن در بیان غیرت عشق (۱۶)، در حشمت شاه‌پرستان (۱۷)، خطاب آنجناب بلشکر مخالف (۱۹)، داستان حربن یزید ریاحی (۲۱)، مصعب‌بن یزید ریاحی (۴۱)، علی‌بن حربن یزید ریاحی (۴۳)، قرّه، غلام حربن یزید ریاحی (۴۵)، ظهیربن حسّان اسدی (۴۷)، بریزبن خضیر همدانی (۴۸)، وهب‌بن عبدالله کلبی (۵۶)، عمروبن خالد و خالدبن عمرو (۶۴)، سعیدبن حنظله تمیمی (۶۵)،عمربن عبدالله مذحجی (۶۶)، محمدبن انس مرادی خزاعی (۶۸)، وقاص‌بن مالک (۶۹)." حاشیه: الف. "مخفی نماناد که نظم کتاب مستطاب فرهنگ خداپرستی خدمتی است بخاندان رسالت و ترتیب این اسامی مبارکه هدیه‌ایست بخدمت شیعیان. چون تا حال باین تفصیل ندیده و نشنیده‌اند، امید که خروجان ورد زبان ساخته، حق ناظم کتاب مستطاب فرهنگ خداپرستی، الغنی علی."

۳۱. در نقل مطالب متن، از رسم‌الخط کتاب استفاده شده است و شماره‌های ذکرشده در پرانتز مربوط به صفحات کتاب‌اند.
۳۲. ممهور به مهر بیضوی با سجع "عبده المحتاج الی الله
۳۳. ممهور به مهر پیشین.
۳۴. در پایان متن تاریخ ۱۲۸۱ و در حاشیه تاریخ شعبان ۱۲۸۱ آمده است.

لسان الحق، را بدعای خیر ادا نمایند.“ ب. ”ذوجۀ وهب‌بن عبدالله نیز از شهدای بزرگوار می‌باشد.“ ج. ”مذحج کمسجد بتقدیم المهمله علی المعجهه.“

ب. (۷) بدنه: ”مسلم‌بن عوسجه (۷۰)، عبدالله‌بن مسلم‌بن عوسجه (۷۱)، نافع‌بن هلال بجلی (۷۲)، بحیربن سلیمان رمّانی (۷۳)، محمدبن بشر خضرمی (۷۴)، زهیربن قیس بجلی (۷۵)، سلیمان‌بن سلمان ازدی (۷۶)، بشیربن عمرو خضرمی (۷۷)، مسعودبن حجّاج (۷۸)، عبدالله‌بن مسعودبن حجّاج (۷۹)، بدربن رقیط و دو پسرش (۸۰)، اسلم‌بن کثیر ازدی (۸۱)، جندب‌بن حجر خولانی (۸۲)، زهیربن بشیر خثعمی (۸۳)، ابوتمامه صیداوی (۸۴)، سعیدبن عبدالله (۸۶)، زهیربن قین (۸۶)، حبیب‌بن مظاهر اسدی (۹۱)، عمروبن قرطۀ انصاری (۹۲)، جون، آزادکردۀ ابوذر (۹۴)، عمروبن خالد صیداوی (۹۸)، حنظله‌بن سعد شامی، سلیمان، سفیر بصره (۱۰۱)، عبدالله‌بن یقطر، سفیر کوفه (۱۰۲)، سویدبن عمرو (۱۰۳)، یحیی‌بن کثیر (۱۰۵)، زهیربن سلیمان (۱۰۶)، قرّه‌بن ابی‌قرّه غفاری (۱۰۷).“ حاشیه: الف. ”هلال ابن نافع، که در جای خود گفته شده، پسر نافع‌بن هلال است.“ ب. ”زهیر ابن قین بزرگواریست که هنگام نماز، پیش روی حجّت خدا بمنزلۀ سپر بود. یا لیتنی کنت معه.“ ج. ”اگر چه سلیمان در بصره و عبدالله در کوفه شهید شد، چون در راه خدا بود در کتاب مستطاب فرهنگ ذکر شد.“

ج. (۸) بدنه: ”مالک‌بن اوس (۱۰۸)، نعمان‌بن عمرو (۱۰۹)، سلیمان‌بن عون خضرمی (۱۱۰)، غیلان‌بن عبدالرحّمن (۱۱۰)، عبدالله‌بن سمعان (۱۱۱)، عطیّه‌بن وحّاد و قیس (۱۱۲)، قیس‌بن عبدالله همدانی (۱۱۳)، حجّاج‌بن سعید سعدی (۱۱۴)، عمروبن ابی کعب (۱۱۵)، عامربن مالک (۱۱۶)، ضرغامه‌بن مالک (۱۱۷)، جبله‌بن علی الشیبانی (۱۱۸)، عمروبن احدوث خضرمی (۱۱۹)، قعنب‌بن عمرو نمری (۱۲۰)، عبدالرّحمن مازنی (۱۲۱)، مجمع‌بن عبدالله عایدی (۱۲۲)، عمروبن کناد و قاسمبن حارث (۱۲۲)، مسلم‌بن کناد و منیعبن زیاد (۱۲۳)، قاسطبن زهیر تغلبی (۱۲۴)، کرشبن زهیر تغلبی (۱۲۴)، کنانه‌بن عتیق (۱۲۵)، شریح‌بن عبدالله (۱۲۶)، ابی‌عمّاربن ابی‌سلامه (۱۲۷)، یحیی‌بن سلیم مازنی (۱۲۸)، قاسم‌بن حبیب و عمرو (۱۲۹)، حوی‌بن مالک و سیف (۱۲۹)، عمروبن عبدالله جندعی (۱۳۰)، زیدبن مظاهر الاسدی (۱۳۱).“ حاشیه: الف. ”عمرو ابن ابی‌کعب، بزرگ آن سیودو سعادتمندیست که شب بحضور مبارک حجّت خدا مشرّف شده، صبح بدرجۀ رفیعۀ شهادت فائق آمدند.“ ب. ”اسحق ابن مالک الاشتر، الملقب بالضرغامه اخو ابراهیم‌بن مالک. جناب فاضل دربندی، سلمه الله، نوشته‌اند که پانصد سوار را بخاک هلاک انداخته تا بدرجۀ رفیعۀ شهادت فائق آمده، طوبی له.“ ج. ”زید ابن مظاهر، برادر جناب حبیب‌بن مظاهر اسدیست.“

د. (۹) بدنه: "عمروبن جندب خضرمی (۱۳۲)، عمربن عبدالله صیداوی (۱۳۳)، عامربن مسلم الحجازی (۱۳۴)، یزیدبن حصین الهمدانی (۱۳۵)، عبدالرّحمن‌بن عبدالله ارحی (۱۳۶)، عبدالرّحمن‌بن عمیر الکلبی (۱۳۷)، زهیربن عمیر الانصاری (۱۳۸)، انس‌بن کاهل الاسدی (۱۳۹)، قارب، غلام حجّت خدا (۱۴۰)، سعید، غلام عمروبن خالد (۱۴۰)، ظاهر، غلام عمرو خزاعی (۱۴۰)، سالم، غلام بنی مدینهٔ کلبی (۱۴۰)، زهیربن سلیم و عمّار همدانی (۱۴۱)، نعیم‌بن عجلان الانصاری (۱۴۱)، عمّاربن حسّان و حیّان‌بن حارث (۱۴۲)، عمروبن ابی‌متاع جعفی (۱۴۳)، هاشم‌بن عتبه (۱۴۴)، فضل‌بن علی‌بن ابیطالب (۱۴۶)، حجّاج‌بن مسروق مؤذّن (۱۴۷)، هلال‌بن نافع بجلی (۸۴۱)، ابراهیم‌بن حصین (۲۵۱)، علی‌بن مظاهر الاسدی (۳۵۱)، معلّی‌بن معلّی الغفاری (۱۵۴)، طرمّاحبن عدیبن حاتم (۱۵۵)، معلّی‌بن حنظلهٔ غفاری (۱۵۶)، جابربن عروهٔ غفاری (۱۵۷)، سواربن عمیر الهمدانی (۱۵۸)، سالم، مولا عامربن مسلم (۱۵۹)." حاشیه: الف. "خضرمی بالخاء و الضّاد المعجمتین." ب. "زاهد بجای ظاهر نسخهٔ بدل." ج. "وزیر علوم، اعتضادالسلطنه، را اعتقاد این است که بعضی از مورّخین جناب هاشم‌بن عتبه، الملقب بالمرقال، را از شهدای صفّین شمرده‌اند. والله اعلم." د. "حنظله بحاء المهمله و ظاء المعجمه."

ه. (۱۰) بدنه: "مالک‌بن داود (۱۶۰)، عبدالله، مشهور بیتیم اسدی (۱۶۱)، جناده‌بن حارث انصاری (۱۶۲)، عمروبن جنادهٔ انصاری (۱۶۳)، عبدالرّحمن‌بن عروه (۱۶۴)، عابس‌بن شبیب شاکری و شوذب (۱۶۵)، عبدالله و عبدالرحّمان غفاریان (۱۷۳)، غلام ترک، فیروز نام (۱۷۸)، یزیدبن زیاد شعشائی (۱۸۶)، ابو عمرو نهشلی (۱۸۷)، زیادبن مهاجر (۱۸۸)، سیف ابن ابی‌الحارث (۱۸۹)، محمدبن مقداد (۱۹۰)، مالک‌بن عبدالله (۱۹۱)، سعد، غلام امیرالمؤمنین (۱۹۲)، ابوالصمصام طائی (۱۹۳)، حارث‌بن عروه (۱۹۴)، بدربن معقل اصبحی (۱۹۵)، قیس‌بن مسهر و قیس‌بن ربیع (۱۹۶)، مسعودبن سعد حدّاد کوفی (۱۹۷)، صاحب نصرانی (۱۹۸)، مسلم‌بن عقیل و دو پسر وی (۱۹۹)، عبدالله‌بن مسلم‌بن عقیل (۲۰۰)، محمدبن مسلم‌بن عقیل (۲۰۱)، جعفربن عقیل (۲۰۲)، عبدالرّحمن‌بن عقیل (۲۰۴)، موسی‌بن عقیل (۲۰۷)، احمدبن محمد هاشمی (۲۰۸)." حاشیه: الف. "جناده ابن حارث انصاری بزرگواریست که اوّل پسر، خود عمرو را فرمود بجهاد برو تا ترا در راه خدا کشته ببینیم. و بعد از شهادت پسر خود عازم جهاد شد." ب. "فیروز عجم، غلام سیاه نبوده، خطاب اللهم بیّض وجهه با جون غفاریست نه وی، تا دانند." ج. "صاحب نصرانی، مراد از جرّاح عیسویست که وی‌را بقتل حجّت خدا مامور کردند و از نظر توّجه امام بمقام ولایت رسید."

و. (۱۱): بدنه: "عبدالله اکبر و اصغر (۲۰۹)، محمدبن سعیدبن عقیل (۲۱۰)، جعفربن محمدبن عقیل (۲۱۱)، علی‌بن عقیل (۲۱۲)، محمدبن عبدالله‌بن جعفر (۲۱۳)، عون‌بن عبدالله‌بن جعفر

رقم صنیع الملک
شبیه ناظم کتابخانه مبارکه فرهنگ خاورشناسی
۱۲۸۱

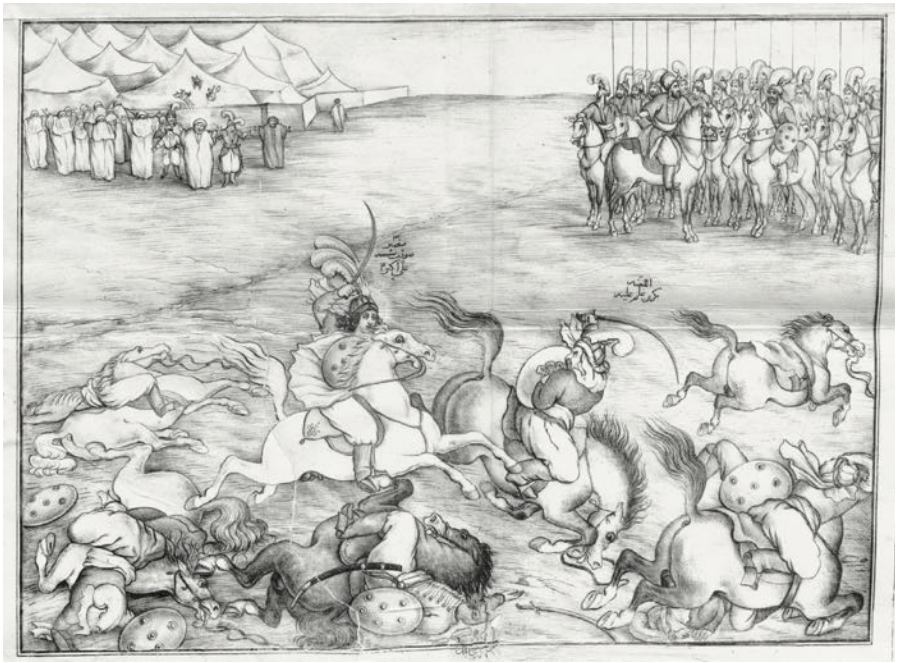
(۲۱۵)، عبیدالله‌بن عبدالله‌بن جعفر (۲۱۹)، عبدالله‌بن الحسن الاکبر (۲۲۱)، اسدبن ابی‌دجّاله (۲۲۲)، مالک‌بن انس و فیروزان (۲۲۲)، منجح، غلام حضرت امام حسن (۲۲۴)، ابوبکربن حسن (۲۲۸)، احمدبن حسن علیه السلام (۲۲۹)، عبدالله‌بن حسن الاصغر (۲۳۰)، حسن‌بن الحسن علیه السلام (۲۳۱)، زید و عمرو، پسران امام حسن (۲۳۲)، قاسم‌بن حسن علیه السلام (۲۳۳)، ابوبکربن امیرالمؤمنین (۲۴۰)، عمربن امیرالمؤمنین (۲۴۱)، عثمان‌بن امیرالمؤمنین (۲۴۳)، عون‌بن امیرالمؤمنین (۲۴۴)، جعفربن امیرالمؤمنین (۲۴۵)،عبدالله‌بن امیرالمؤمنین (۲۴۶)، ابراهیم‌بن امیرالمؤمنین (۲۴۸)، محمّدبن امیرالمؤمنین (۲۵۲)، عبّاس‌بن امیرالمؤمنین (۲۵۳)، علی‌بن الحسین الاکبر (۲۶۱)، علی‌بن الحسین الاصغر (۲۸۹).“ حاشیه: الف. ”سه پسر از صدیقهٔ صغری بدرجهٔ رفیعهٔ شهادت رسید. یکی از ایشان عبیدالله میباشد که غیر مشهور است.“ ب. ”منجح کمحسن بتقدیم المعجمه علی المهمله.“ ج. ”بار خدایا بحرمت و شرافت این اسماء مبارکه ذات کثیرالبرکات مبارک شاهنشاه دین‌پناه، ناصرالدین‌شاه غازی، خلدالله ملکه و سلطانه، را پیوسته مظّفر و منصور و بطریق شاه‌پرستی مستقیم و پاینده بدار. بالنبی و آله.“

ز. (۱۲) شبیه ناظم کتاب مستطاب فرهنگ خداپرستی، ”رقم صنیع‌الملک، سنهٔ ۱۲۸۱.“[۳۵]

ح. (۱۴): بدنه: به عربی در تصدیق کتاب از ”جناب حیدری فرماید هذا الکتابٌ حوی مدح ابن فاطمه . . .“ حاشیه: الف. ”هر کس طالب فرهنگ خداپرستی باشد بدرب بزرگ مسجد شاه، در حجرهٔ آقا سیدهاشم صحاف و در کاروانسرای امین شوری، نزد کتابفروش‌ها و در سبزه میدان، نزد بلورفروشها یافت می‌شود.“ ب. ”بسمه الله خیر الاسمآء، هنگامی که بنده کتاب فرهنگ خداپرستی را برای انطباع می‌نوشتم، ناظم کتاب مستطاب نسخه خطّی آنرا بصحابت ذوالفقارخان سرهنگ مهندس بخدمت جناب ثقه‌الاسلام و غوث‌الانام شیخ بزرگوار آقاشیخ مرتضای مرحوم نورالله مضجعه فرستاده، لقب لسان‌الحقّی یافت و در حق وی دعای خیر فرموده بودند و علمای بزرگوار دارالخلافه کثرالله امثالهم نیز فرهنگ خداپرستی را مغتنم و ناظمش را محترم داشته‌اند و ذالک فضل الله یؤتیه من یشاء بلا شبهه این کتاب مستطاب مقبول نظر حجّت خدا، خامس آل عبا میباشد. و این همه آوازها از شه بود. امّید که خداوند بر توفیقات ناظمش بیفزاید بالنبّی و آله.“

ج. ”العبد الاثم الجانی محمدباقر الموسوی، المشهور بدرب امامی عفی عنه. بحمد الله چنان در تصحیح فرهنگ خداپرستی کوشید که در تمام کتاب و ملحقات غلطی متصور نیست، ۱۲۸۱.“

۳۵. ممهور به مهر بیضی به سجع ”بحق گویا لسان‌الحق.“



ط. (۱۵–۱۸) مخمس ۱۷ بندی به عربی در تصدیق از سیدمحمدجعفر غروی ملقب به حیدری با مطلع "لِلّٰه دَر کُتابٍ قَد حوی مِدَحا . . ."

ی. (۱۹) نثر عربی در تصدیق از جناب حیدری با مطلع: "جناب حیدری فرماید اری لک مثل نظم الدّر نظماً . . ."

ک. (۲۰–۲۳) مخمس ۲۶ بندی به عربی در تصدیق از سیدمحمدجعفر النجفی حیدری با مطلع "اُبیَن لَمَحرَم سِرٌّ خَفِی . . ."

ل. (۲۴–۲۵) شعر ۲۲ بیتی به عربی در تصدیق از جناب حیدری با مطلع "انشأت فی ذکر الکرام کتابا . . ."

م. (۲۶–۲۷) شعر ۱۸ بیتی به عربی در تصدیق از حاجی‌میرزامحمدخان [مجدالملک سینکی]، وزیر الوظایف و الاوقاف، با مطلع "اَری کِتابک بالاَسرار و الحِکَمِ . . ."

ن. (۲۸) قصیدهٔ ۱۶ بیتی به عربی در تصدیق از الشیخ عبدالحسین الشکری النجفی با مطلع "ما بداثع الیذیع الهمدانی . . ."

س. (۲۹) قصیدهٔ ۱۷ بیتی به عربی در تصدیق از الشیخ عبدالحسین الشکری النجفی با مطلع "هذا نسیم ریاض القدس قدنفحا . . ."

ع. (۳۰–۳۱) قصیدهٔ ۱۷ بیتی به عربی در تصدیق از عبدالباقی افندی الفاروقی البغدادی با مطلع "لَکَ فی الفضائلَ و النُهی اِدلاج . . ."

ف۷. (۳۲) قصیدهٔ ۱۲ بیتی به عربی در تصدیق از میرزامحمد التبریزی با مطلع "هذیِ دیارُ لِسَلمی قَد جرَت فَیها . . ."

ص. (۳۳) قصیدهٔ ۱۲ بیتی به عربی در تصدیق از آقاشیخ علی حّلی با مطلع "کتابٌ طرَزَتهُ یَدا المعانی . . ."

ق. (۳۴) دو بیت به عربی در تصدیق از جناب حیدری با مطلع "رقیت محَلا للعلی لم یکن یُرقی . . ."

ر. (۳۵) سه بیت به فارسی در تصدیق از حکیم ذوقی با مطلع "شهنامهٔ عشق و مستی است این فرهنگ . . ."

ش. (۳۶–۳۷) مقدمهٔ مؤلف: "السلطان ابن السلطان ابن السلطان و الخاقان ابن الخاقان ابن الخاقان، السلطان ناصرالدین‌شاه غازی، خلدالله تعالی ملکه و سلطانه. مجرم درگاه خلّاق عالم، عبدالوهّاب، المتخلص بمحرم و الملقب بلسان‌الحق، چون بفرموهبت [صحیح: بفرمودهٔ] اعلیحضرت اقدس، ظلّ الله، شاهنشاه دین‌پناه، بنظم فرهنگ خداپرستی مویّد آمد، دنیای خویش را معمور ساخته، در آخرت نیز خود را مغفور خواست، عشق مجازی بحقیقت رسید و رشتهٔ فرهنگ شاه‌پرستی بفرهنگ خداپرستی کشید و این نخست نسخهٔ آن است که در دارالطباعهٔ دولتی، بتوجه قبله الجناب و قدوه الاصحاب مقرّب‌الخاقان، صنیع‌الملک، میرزاابوالحسن‌خان غفاری، زید عزّه، آرایش اتمام یافت. امید که این خدمت شایسته موجب ازدیاد عمر و دولت این مایهٔ هدا و سایهٔ خدا گردد. آمین! "

ت. (۳۸–۳۹) قصیدهٔ ۸ بیتی به عربی در تصدیق از میرزاسعیدخان، وزیر دول خارجه، با مطلع "هذا کِتابٌ حَوی مِن اَفصِحَ الکَلِمِ . . ."

ث. (۴۰–۴۳) قصیدهٔ ۲۰ بیتی در مدح و تصدیق از شیخ عبدالصمد التبریزی النجفی با مطلع "هذا مسمّط اسرار حکی فیها . . ."

خ. (۴۴–۴۷) نثر عربی در مدح و تصدیق میرزامحمد ساوجی با آغاز "الحمد لله الواحد الاحد الودود الصمد لا والد له و لا ولد مسّدر الاوهام مصّور الارحام عالم . . ."

ذ. (۲۹۱) بدنهٔ کتاب.

ض. (۲۹۲) قصیدهٔ عربی در مدح بیدل با مطلع "ای محرم اسرار بود فال تو مقبل . . ."

ظ. (۲۹۳) در بیان اینکه خداپرستی تاریخ کتاب مستطاب فرهنگ خداپرستی آمد.

غ. (۲۹۴) نثر فارسی در تصدیق از حاجی ملامیرزامحمد اندرمانی با مطلع "فرهنگ خداپرستی که مسمی و تاریخ آن مطابق است با اسم آن . . ."

اب. (۲۹۵) نثر عربی در تصدیق از اعتضادالسلطنه، وزیر علوم، با مطلع "هذا کتاب لویبا بوزنه . . ."

اج. (۲۹۶) حکم به فارسی از اعتمادالسلطنه، وزیر عدلیه، "فرهنگ خداپرستی، که حاوی مراتب عالیه میباشد، در میان کتب منظومه، در مراثی و مناقب اهل بیت اطهار بی‌نظیر است، اکنون، که سنهٔ ۱۲۷۹ هجری است، بحلیهٔ طبع آراسته شد، نظر بتوجهاتی که عالیجناب افصح‌الفصحا میرزاعبدالوهاب محرم الملقب بلسان‌الحق در نظم آن کرده، مقرر می‌شود که از سنهٔ مسطوره تا ده سال احدی آنرا چاپ ننماید تا منافع چاپ خاص ایشان باشد و اگر کسی پیرامون چاپ آن گردد یا بی مُهر ایشان بیع و شری نماید، مؤاخذه خواهد بود."[۳۶]

اد. (۲۹۷–۲۹۸) قصیدهٔ ۷ بیتی به فارسی از رضاقلی‌خان لَلـه‌باشی، متخلص به هدایت، رئیس مدرسهٔ مبارکهٔ دارالفنون، با مطلع "بر خاک لسان‌الحق جانا چو رسیدی . . ."

اه. (۲۹۸–۳۰۰) قصیدهٔ ۷ بیتی به فارسی در مدح ناظم از اصلح‌الشعرا، میرزاهمای شیرازی با مطلع "ای مشک ختن بنده مشکین قلم تو . . ."

او. (۳۰۱–۳۰۲) قصیدهٔ ۱۰ بیتی به فارسی در مدح ناظم از میرزاصفا با مطلع "اهلا مترجمی که بگاه بیان عشق . . ."

از. (۳۰۳–۳۰۴) قصیدهٔ ۸ بیتی به عربی در مدح ناظم از افصح‌المتکلمین، شیخ جابر کاظمینی با مطلع "اتیت یا محرم الاسرار فی کلم . . ."

۳۶. ممهور به مهر بیضی به سجع "بحق گویا لسان‌الحق."

ح. (۳۰۶–۳۰۷) قصیدهٔ ۱۰ بیتی به عربی در مدح ناظم از افصح‌المتکلمین، شیخ جابر کاظمینی با مطلع "بمهجتی من یکتب اقلامه اما . . ."

اط. (۳۰۸) ناظم فرهنگ خداپرستی در تاریخ گوید.

ای. (۳۰۹) شبیه علی اکبر، عمل صنیع‌الملک ۱۲۷۹.

تصاویر

۱. (۱۱) شبیه ناظم کتاب مستطاب فرهنگ خداشناسی، "عمل صنیع‌الملک، سنهٔ ۱۲۸۱."

تصویر رقم "عمل صنیع‌الملک، سنهٔ ۱۲۸۱" را دارد و به مُهر مؤلف، به سجع "بحق گویا لسان‌الحق" ممهور است. تصویر مرد میانسالی با چشمان درشت، ابروان پیوسته و محاسن بلند را نشان می‌دهد که یک خال در سمت راست بینی دارد. وی عبا بر تن و کلاه بلند نمدی بر سر دارد. در دستان مؤلف، *فرهنگ خداپرستی*، صفحات ۱۱۶–۱۱۷، مربوط به عامربن مالک (۱۱۶)، ضرغامه‌بن مالک (۱۱۷)، قرار دارد. از آنجا که در نسخهٔ چاپ‌شده این دو صفحه در مقابل هم قرار ندارند و پشت و روی یک صفحه‌اند، احتمالاً نقاش این تصویر را بر اساس فهرست اولیهٔ کتاب و پیش از چاپ و فرم‌بندی مصور کرده است.

اشعار صفحات ۱۱۶–۱۱۷ به شرح زیر است:

(۱۱۶) جناب عامربن مالک سلام‌الله علیه
عامر ملک ملک‌زادهٔ مالک
در ملک وفا آمده دارای ممالک
در راه خداوند بپیمود مسالک
در عشق خدا درفکند تن بمهالک
وجهش همه در وجه ملک آمده هالک
از قرب ولی الله مصداق هُنا لِکَ
قرب حق آید هله این منزلت و شان

(۱۱۷) جناب ضرغام‌بن مالک سلام‌الله علیه
راز پسر شیر خدا را شده مالک
ضرغامه یل شیر شکرزادهٔ مالک

در عالم خلق آمده بینای مسالک
در عالم امر آمده دارای ممالک
یزدان گرو آنرا همگی رتبه کَذلِکَ
آنکو بره شاه‌پرستی شده سالک
زودا که بود منزل او خدمت یزدان

۲. (۳۰۹) شبیه علی‌اکبر، "عمل صنیع‌الملک ۱۲۷۹."

ابعاد تصویر ۲۵×۳۴س‌م[۳۷] است و رقم "صنیع‌الملک ۱۲۷۹" را بر خود دارد. تصویر که محاربهٔ حضرت علی‌اکبر (ع) و بکربن غانم را نشان می‌دهد، مربوط به متن صفحهٔ ۲۶۱–۲۸۸، علی‌بن الحسین الاکبر، است. در تصویر دو نفر شخصیت اصلی با نوشتار زیر معرفی شده‌اند: "بکر ابن غانم اللعنه علیه" و "صورت علی اکبر (ع)، شبیه پیغمبر (ص)." اشاره به شباهت حضرت علی‌اکبر و پیامبر(ص) ناظر به مصرعی از کتاب است در صفحهٔ ۲۷۹، "حیران ماندن اهل کوفه و شام در جمال آنجناب صلوات‌الله علیه: مانند پیمبر قد و رخسار و مقالش."

در میان تصویر، حضرت علی‌اکبر سوار بر اسب سپید مشغول جنگ است. چهرهٔ علی‌اکبر به دقت در هیئت جوانی نورس با گیسوان بلند و نورانی طراحی شده است. او کلاه‌خودی با سه پر بر سر دارد، شمشیرش در بالای سر در حرکت است و سپر را به سینه فشرده است. طراحی علی‌اکبر و اسب ایشان، عقاب، در عین تحرک و جوش و خروش، ایستا و مستحکم است. این موقعیت اسب و سوار در تضاد با دیگر جنگجویان سپاه کفر قرار می‌گیرد که در حین سقوط یا فرار هستند یا افتاده‌اند و کشته شده‌اند. علاوه بر این، هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان، به جز غانم‌بن بکر، که چهره‌اش به شکل نیمرخ طراحی شده است، طراحی چهره و شخصیت‌پردازی ندارند. غانم با چهره‌ای مضطرب و متلاطم، لباس رزم بر تن و کلاهخودی با یک پر بر سر، در حال فرار از میدان نبرد است و از پشت با علی‌اکبر می‌جنگد. اسب او حالتی دارد که گویی تا لحظاتی دیگر سرنگون و در هم شکسته می‌شود.

در بالای تصویر، امام حسین و اهل بیت در مقابل چادرها در سمت چپ، و سپاه مسلح ابن‌زیاد در سمت راست ناظر این صحنه‌اند. سه بچه فرشته بالای سر امام حسین در پروازند.

Aria Fani, "Narratives of Literary Commitment in the Poetry of Afghan Resistance: The Cases of Khalilollah Khalili and Parwin Pazhwâk," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 108-120.

روایت تعهد ادبی در شعر مقاومت افغانستان: بررسی آثار خلیل‌الله خلیلی و پروین پژواک

آریا فانی

دانشجوی دکتری مطالعات خاور نزدیک، دانشگاه کالیفرنیا در برکلی

یکی از ویژگی‌های شعر با خوانش متعهد، به تبع احمد شاملو، "اجتماعی کردن من فردی شاعر" است و "من شاعر را در این ترازو کشید[ن]." یکی از وقایع مهم تاریخی قرن گذشته که در سایهٔ آن آوای فردی بسیاری از شاعران فارسی‌زبان ناگزیر اجتماعی و سیاسی شد، تهاجم اتحاد جماهیر شوروی به افغانستان بود. در موازات با این واقعهٔ سرنوشت‌ساز، گفتمانی ادبی در پایان دههٔ ۱۳۵۰ش/۱۹۷۰م شکل گرفت که به طور کل "شعر مقاومت افغانستان" نام گرفته است. یک‌سال‌ونیم پس از کودتای هفت ثور ۷۵۳۱ش/۸۷۹۱م، نیروهای شوروی به افغانستان حمله کرده، کشور را به اشغال نظامی درآوردند. تهاجم شوروی ۱۰سال به طول انجامید و ثمرهٔ آن کشتار یک میلیون غیرنظامی و مهاجرت چند میلیون پناهجوی افغان از خانه و کاشانه‌شان به پاکستان و ایران بود. این تهاجم در حافظهٔ جمعی افغانان نفوذ کرده و تأثیرات آن را در شعر و هنر افغانستان می‌توان به وضوح مشاهده کرد.

شاید با خروج نیروهای شوروی و آغاز جنگ داخلی در افغانستان پروندهٔ ادبیات پایداری نیز بسته شده باشد، اما مطالعهٔ این پیکرهٔ ادبی که به‌رغم تمام پیچیدگی‌ها و تنوع آوایی و جغرافیایی با وصف کلی ادبیات مقاومت افغانستان شناخته می‌شود، دیری نیست که آغاز شده است. شعر مقاومت افغانستان با بینشی ناهمگن و با آواها و آرای گونه‌گون از درون جهان دوقطبی جنگ

آریا فانی دانشجوی دکتری مطالعات خاور نزدیک، دانشگاه کالیفرنیا در برکلی است. حوزهٔ تحقیقاتی او ادبیات معاصر فارسی و عرب است و هم‌اکنون در حال ترجمهٔ کتابی از گزیده اشعار بیژن جلالی به انگلیسی است.
Aria Fani<ariafani@berkeley.edu>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2013/29.1/108-120

سرد سر بیرون می‌آورد. از رهگذر بررسی شعر استاد خلیل‌الله خلیلی و پروین پژواک، دو نمایندهٔ شعر مقاومت، می‌کوشم پاره‌ای از نقشهٔ پیچیدهٔ احوال، برخوردها و آرای شعرای افغان را در برابر جنگ ترسیم کنم.

استاد خلیل‌الله خلیلی، زادهٔ کابل در سال ۱۲۸۶ش/۱۹۰۷م، از شاعران برجستهٔ ادبیات معاصر فارسی است. خلیلی در اکثر قالب‌های کلاسیک چون غزل، قصیده و رباعی طبع‌آزمایی کرده است. منهای دههٔ آخر زندگی‌اش، فضایی لطیف و رمانتیک بر اکثر اشعار او چیره است. خلیلی مدتی در مقام سفیر افغانستان در عراق و عربستان سعودی خدمت کرد. پس از مهاجرت اجباری وی به اروپا و امریکا و در نهایت به پاکستان و اشغال وطنش به دست نیروهای شوروی، که تا پایان زندگی‌اش در ۱۳۶۶ش/۱۹۸۷م ادامه داشت، جو و لحن اشعارش تحت تأثیر شرایط آوارگی و تبعید قرار گرفت. نام دو مجموعهٔ سروده‌های خلیلی در پاکستان حاکی از این دگرگونی است: *اشک‌ها و خون‌ها* و *شب‌های آوارگی*. خلیلی گرچه مستقیماً شاهد جنگ نبود، اما در پاکستان که در آن وقت مأمن و مأوای عدهٔ کثیری از پناهجویان افغان بود، تحت تأثیر شور آزادیخواهی و سیل بی‌خانمانی هموطنانش قرار گرفت. در تحلیلی که در پی می‌آید، آرا و بینش او را نسبت به مضامین وطن، پایداری و برون‌رفت از جنگ بررسی خواهم کرد.

مضمون وطن در شعر خلیلی چند ساحت دارد. قلمرو زبان و ادبیات فارسی که روزگاری از شمال هند تا آناتولی گسترده بود، در آثار خلیلی در بستر پیوندهای فرهنگی مشترک ملل کنونی این پهنهٔ جغرافیایی نمود پیدا می‌کند. برای مثال، در مقالاتش پیوسته به "پیش‌آهنگان زبان دری" اشاره می‌کند و زبان دری و اردو را "پروردهٔ یک نوبهار و آوردهٔ یک شاخسار" می‌داند. او نه تنها خود را وارث گنجینهٔ ادب فارسی می‌داند، بلکه با بُعد انسان دوستی این سنت ادبی نیز یکدل و یکرنگ است. از باب همدلی با "شادی و مصیبت شهرهای دور" این‌گونه می‌نویسد: "شیخ اجل سعدی شیرازی بر زوال مُلک معتصم می‌گریست، خاقانی در شیروان بر ماتم امام یحیی و مصیبت نیشابور ندبه می‌کرد، انوری اشک خراسان [را] می‌سرود."[۱]

سرزمین دینی از دیگر دغدغه‌های شعری و فکری خلیلی است. محمد سرور مولایی در این باره می‌نویسد: "وطن دینی و اعتقادی او فراخنای دیگر دارد: هر جا که نام و نشان از اسلام و مسلمانی است احساس صادق و عاطفهٔ عمیق او را بر می‌انگیزد."[۲] یکپارچگی و پایداری امت اسلام در برابر تهدیدهای گوناگون مکرر در آثار خلیلی دیده می شود:

۱. خلیل‌الله خلیلی، *دیوان خلیلی‌الله خلیلی*، به کوشش محمدابراهیم شریعتی، با مقدمهٔ محمد سرور مولایی (تهران: نشر عرفان، ۱۳۷۸)، ۸.
۲. خلیلی، *دیوان*، ۱۱.

عروه‌الوثقای وحدت را نباشد انفصام
حفظ این پیمان الفت را خدا باشد کفیل
...
وقت آن آمد که گیرد پر عقاب حریت
بوم استعمار هر جا، برکشد بانگ رحیل[۳]

از نظر خلیلی، کسب آگاهی و گزیده عمل کردن از ارکان اساسی یکپارچگی دینی است:

اینک آمد کاروان غیر، چشمت باز دار
زشت و زیبایش ببین، اینش بگیر آنش مگیر
علم وی تحصیل کن، از مکر وی دوری گزین
چشم بگشا گوش بر الفاظ بیجانش مگیر
این کتاب عصر ما باشد معمای شگفت
هوش دار، این درس دشوار است آسانش مگیر

خلیلی از حضور استعمار و پیامدهای آن در سرزمین‌های اسلامی آگاه است، اما کلیت تماس مشرق زمین با غرب را مخرب نمی‌شمرد. در این شعر هم‌کیشان و هموطنانش را ترغیب می‌کند که با تیزبینی و هوشیاری "زهر پنهان" را از "شهد شیرین" غرب، این "کاروان غیر،" جدا ساخته و آن را برای ترقی خود بنوشند. در اشعاری که خلیلی با مضمون پایداری می‌سراید، وطن دینی یا قلمرو اسلام پررنگ می‌شود و با نقش مضامین دینی در اشعار دیگرش لزوماً سنخیتی ندارد. به این موضوع بیشتر خواهم پرداخت.

مهاجرت اجباری بر آثار خلیلی تأثیر بسزایی گذاشت. پس از تهاجم خشونت‌بار شوروی، فصلی نو در شعر خلیلی نیز آغاز می‌شود. پس از گذراندن مدتی در ایالات متحده، خلیلی تا پایان زندگی‌اش میان پناهجویان افغان در پیشاور و اسلام‌آباد زیست؛ فضایی که به‌رغم غلبهٔ حس آوارگی، مملو از شور آزادی‌خواهی افغانستان بود. خلیلی، در کسوت شاعری پرآوازه و تثبیت‌یافته، در اشعار خود به حمایت و تهییج رزمندگان افغان همت می‌گمارد، اما از نکوهش یا نصیحت پدرانه نیز ابایی ندارد. واقعیت‌های تلخ و هضم‌ناپذیر تهاجم نظامی را با کلام آهنگین خود روایت می‌کند، از سکوت و بی‌تفاوتی شاهدان جنگ گله می‌کند، دلایل خشونت‌زدگی امروز افغانستان را برمی‌شمرد و در

۳. خلیلی، *دیوان*، ۴۸-۵۰.

پاسخ به نظم نوینی که خود را بر جامعه‌اش تحمیل می‌کند، اصول دینی را شالودهٔ فلسفهٔ مقاومت خویش قرار می‌دهد.

در قصیدهٔ "وطن و درهٔ زیبای مری،"[۴] خلیلی فاجعهٔ انسانی جنگ را به مدد آرایه‌ها و تصاویر ادبی توصیف می‌کند:

یاد آمدم ز منظر آن شام لاله‌گون
آن گل‌زمین که هست به خون در شناوری

خلیلی مصیبت تهاجم دشمن را به غروب تشبیه می‌کند؛ پایان روشنایی "مشرق‌زمین" و فروکشانده شدنش به "مغرب،" همانند "مجرمی که کشندنش به داوری." نگاه انتقادی خلیلی به نفوذ غرب در مشرق‌زمین به این اشاره محدود نمی‌شود. او کوشش شوروی برای تثبیت نظام سوسیالیستی را پاره‌ای از جبههٔ استعمار غربی می‌داند. آفتاب/خورشید، بن‌مایهٔ مکرر این قصیده، در یکی از این ابیات با "شبستان حیدری،" آرامگاه علی‌بن ابیطالب، وداع می‌کند و هنگام غروب، بر "رخسار کشتگان" بوسه می‌زند. اشارهٔ خلیلی به یکی از اماکن مقدس دینی نمادین است و نشانهٔ هراس از کم‌رنگ‌شدن بافت دینی– "آیین ایزدی و شعار پیمبری" – جامعه دارد و جایگزینی آن با سنت بیگانه‌ای که از چشمه‌ای "زهرگین‌شده" سیراب گشته است. خلیلی از آوای دل خود شکایت دارد، از کشتار "هزار کودک مظلوم بی‌گناه" بوده است. خلیلی می‌گوید:

شعر مرا که شاهد ایوان صلح بود
جنگ‌آفرین نمودی و رزمی و سنگری

در این بیت، خلیلی فلسفهٔ تعهد و دلیل رادیکالیزه یا رزمی‌شدن شعرش را ذکر می‌کند: "ایوان صلح" ناگزیر به میدان "جنگ" کشانده شده است. حتی شعر خلیلی نیز که پیش از تهاجم شوروی در آن نشانی از مضامین تعهد نبود، بر اثر سیاست‌زدگی جنگ سرد بافتی ایدئولوژیک یا ایدئولوژی‌زده به خود می‌گیرد، درک وضعیت سیاسی و اجتماعی نسل خلیلی برای دریافتن نقاط افتراق او و پروین پژواک از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

تعهد در شعر خلیلی لزوماً به مثابه طرح راه حلی ایدئولوژیک، بسیج‌کننده و یکپارچه در برابر حضور نظامی شوروی دیده نمی‌شود و گاه فقط پژواک آوای ستمدیدگان است. در سال ۳۶۳۱،

۴. خلیلی، *دیوان*، ۲۱۱

شیراز میزبان کنگرهٔ جهانی بزرگداشت هشتصدمین سال تولد سعدی بود. خلیلی به علت کسالت قادر به سفر نشد، اما ترکیب‌بندی را همراه نامهٔ خود روانهٔ کنگره کرد:

سعدیا دیده گشا حالت دنیا بنگر
ماجرای دل آوارهٔ شیدا بنگر
بشریت شده دیوانهٔ خودخواهی و آز
حال این خودکُش دیوانهٔ رسوا بنگر
به گمان تو بشر یک‌به‌یک اعضای همند
اینک ای شیخ اجل این همه اعدا بنگر
ملتی غرقه به خون گشت و ننالید کسی
وضع همدردی و غمخواری اعضا بنگر
ای که در دیدهٔ تو بود جهان خرم و شاد
اینک این صحنهٔ خونریزی و یغما بنگر[۵]

برخلاف بسیاری از دیگر آثارش، چشمهٔ پایداری شعر خلیلی در این ترکیب‌بند از مضامین و نهادهای مذهبی سیراب نمی‌شود. او از میراث فرهنگی مشترک افغانستان و ایران، یعنی سنت هم‌نوع‌دوستی در ادب پارسی، بهره می‌جوید تا حس انسان‌دوستی ملل دیگر و به‌خصوص ایرانیان همسایه و هم‌زبان را برانگیزد. خلیلی در اکثر آثار دورهٔ مقاومتش از گله کردن فراتر نمی‌رود و انتظارات مشخصی را از یاران افغانستان (اعضای بنی آدم) طلب نمی‌کند.

افغانستان یکی از نبردگاه‌های جنگ‌های واسطه‌ای سال‌های ۱۹۸۰م بود. از سویی تجاوز شوروی به مرزهای افغانستان با همکاری و معاونت حزب دمکراتیک خلق افغانستان و از سوی دیگر حمایت مالی و نظامی امریکا، عربستان سعودی و پاکستان از جبههٔ مجاهدین منجر بدان شد که کسب بینش سیاسی واحدی در قبال دو جبههٔ غربی که مقاصد خود را در افغانستان دنبال می‌کردند برای خلیلی از نهایت اهمیت برخوردار شود. اگرچه او از تنوع قومی و زبانی سرزمینش آگاه بود، اما تمام افغانان را یک ملت می‌دانست. در غزل "طوفان مرگ،"[۶] خلیلی با لحنی هشدارآمیز از خطر به این سو و آن‌سو کشیده شدن خبر داده، هموطنانش را به تکیه بر خود دعوت می‌کند:

۵. *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۳۹ (خرداد ۱۳۶۶)، ۳۷ .
۶. خلیل‌الله خلیلی، *دیوان خلیل‌الله خلیلی*، به کوشش محمدکاظم کاظمی (تهران: نشر عرفان، ۱۳۸۵)، ۲۵۴.

طوفان مرگ‌خیز حوادث فرا رسید
راه نجات ما به یمین و یسار نیست

خلیلی پس از گذراندن عمر پرثمر ادبی و سیاسی‌اش، در این برههٔ بحرانی که خود را در مقام "شاعری نمادین" می‌بیند،[۷] می‌کوشد وطنش را از درون برای یافتن هم‌صدایی و هم‌اندیشی بسیج کند. کشوری که میان مردمش جدایی بیفتد و برای نجات به غرب و شرق چشم بدوزد، "سر به راه شرف می‌دهد به باد." پیامد بر باد دادن شرف، از نظر این شاعر، چیزی جز شرمساری در "روز امتحان ملل" نیست. محک آزمون، که ملت افغانستان را چون ملل دیگر چشم انتظار است، یکی از ارکان مهم تعهد ادبی در شعر خلیلی است.

شعر پایداری افغانستان ریشه در سنت‌های ادبی و دینی متفاوت دارد و از حیث کثرت آوایی بسیار غنی است. در مقطع سیاست‌زدهٔ جنگ سرد و میان دو قطب ایدئولوژیک، شعر خلیلی می‌کوشد جوهر تعهد را به فلسفهٔ "اعتماد به خود" و دوری از "مکر رهزنان" گره بزند. او از ره پیموده هراسان است و "راه نوین" را می‌جوید. در مثنوی مذکور می‌گوید:

به تو دادند چون نگاه نوین
جست‌وجو کن، بجوی راه نوین
آنچه رفتند رفتگان در سال
شود اکنون به یک سحر پامال
گر کمی سر به خود فرو آریم
راه دشوار پیش رو داریم[۸]

خلیلی می‌کوشد با یادآوری اصالت دینی و فرهنگی افغانستان راه "دشوار" پیش رو را روشن‌تر کند:

تو که بازوی بت‌شکن داری
خون آزادگان به تن داری
مانده میراث از کهن ایام
به تو آزادگی و غیرت و نام

7. Wali Ahmadi, "Endangered Nation: The Literature of Soviet- Occupied Afghanistan," in Andrew Hammond (ed.), *Global Cold War Literature* (London :Routledge, 2011), 65.

۸. خلیلی، *دیوان خلیل‌الله خلیلی*، ۶۷۰-۶۷۱.

دید منفی و انتقادی خلیلی به حضور غرب در افغانستان، دستانی که "می‌برند آنچنان که خواهان‌اند [و] می‌کنند آنچه در پی آن‌اند،" در این مثنوی نیز مشهود است. او با لحنی پدرانه و صریح آگاهی از شرایط حاکم بر دنیا را در چونان راه مبارزه با "وضع امروز" پیشنهاد می‌کند. برای جلوگیری از تعدی و تجاوز به مرزهای افغانستان دیگر نمی‌توان با تیر و کمان به مصاف دشمن رفت. در عصری که انسان "افتاده و آزاده،" به گفتهٔ شیخ اجل، در آن "پایمال" می‌شود، لحظه‌ای نمی‌توان غفلت کرد. با دقت به واژگان اصلی شعر خلیلی میتوان به دستمایهٔ فکری او پی برد: راه خود، بازویت، پای خویش، اعتماد به خود. مثنوی مذکور که خوانندگانش را مستقیماً خطاب می‌کند، من/ ما را در برابر دیگران قرار می‌دهد. راه پیمودهٔ دگران لزوماً به کار ما نمی آید. تنها با خودکاوی است که می‌توان از لغزش و سستی جلوگیری کرد. دیگران در انتظارند تو را کشان‌کشان به سوی دلخواهشان ببرند.

باور خلیلی به توش و توان بسیج‌کنندهٔ اسلام در بسیاری از اشعار مقاومت وی هویداست، ولی احمدی دربارهٔ بُعد اسلامی آثار او می‌نویسد: "خلیلی بر این باور بود که جنبش آزادیخواهی افغانستان برای نیل به پیروزی باید رنگ و بویی دینی به خود گیرد، تمسک به اصول دیانت اسلام شالودهٔ استواری تواند بود برای ساخت الگویی تاریخ‌مدار از مقاومت."[۹] مثنوی "لا اله الا الله" نشان‌دهندهٔ همین ادعاست. خلیلی با لحنی طعنه‌آمیز به نظام فکری شوروی می‌تازد و هموطنانی را که از اسلام روی برمی‌گردانند در امحای فرهنگی افغانستان همدست و همیار می‌داند:

تو چه کردی با بخارای شریف
آن دیار دین وآیین حنیف

مطلعِ شعر بازگوی جان کلام تعهد خلیلی است:

مؤمن از لا درس عشق آغاز کرد
نغمهٔ جانبخش حق را ساز کرد

خلیلی نسبت به حضور نظامی و فرهنگی غرب در میهنش بدبین است و می‌کوشد هموطنانش را از حیله و مکر نیروهای استعماری آگاه سازد. به‌رغم دلسردی و یأس از معاونت خودی (حزب دموکراتیک خلق افغانستان) و در برخی موارد از رهبری مجاهدین (جبههٔ مقاومت)، خلیلی امیدوار

9. Ahmadi, "Endangered Nation," 63.

بود زیر لوای اسلام میان افغانان یکپارچگی و عزمی شکل بگیرد که ایشان را به راه نوین افغانستانی مستقل سوق دهد. لحن خلیلی در این مقطع به شدت اجتماعی و سیاسی می‌شود؛ گاه به تلخی و طعنه می‌گراید و گاه رزمی و نصیحت‌گونه است. خلیلی در آثاری که تا پایان عمرش در تبعید سرود، کوشید مسیری تاریخ مدار و پساامپریالیستی را در برابر کشورش بنهد. اگر بتوان او را دست‌کم در این برهه شاعری متعهد خواند، بی‌شک یکی از ارکان اساسی تعهد او تصور استقلال برای تمام افغانان به منزلهٔ یک ملت واحد است.

به‌رغم اینکه حلقه‌های ادبی پناهجویان افغان در ایران و پاکستان در بسط و نشر اشعار و اندیشه‌های خود از آزادی عمل بیشتری برخوردار بودند، شعر مقاومت را نمی‌توان فقط به قلمرو شعرای تبعیدی محدود کرد. پروین پژواک از نویسندگان فعال شعر مقاومت است که در دورهٔ نوجوانی شاهد اشغال زادگاهش بوده است. پژواک در سال ۱۳۴۵ش/۱۹۶۶م در شهر کابل چشم به جهان گشود و اکنون ساکن کاناداست. او داستان‌نویس، مترجم و شاعری نوپرداز است. از پروین پژواک مجموعه‌های شعر *دریا در شبنم*، *مرگ خورشید* و چند کتاب دیگر منتشر شده است.

جو خشونت‌بار جنگ در شکل دادن به فضای آثار او، به‌خصوص *مرگ خورشید*، نخستین مجموعهٔ اشعارش، بسیار تأثیرگذار بوده است. در برههٔ جنگ، پژواک در محافل ادبی شعرهایش را قرائت می‌کرد و در بسیاری از اوقات با سکوت مخاطبان روبرو می‌شد.[۱۰] او این دفتر را به "کسانی که از شب نهراسیدند، با ظلمت رزمیدند و به خورشید رسیدند" اهدا می‌کند. یکی از ارکان التزام در شعر او، شکستن سکوت "شب" و روایت فجایع جنگ است، به‌ویژه از رهگذر تجارب کودکان و نوجوانان از جنگ و تغییراتی که متوجه کانون‌های نویسندگان و متفکران افغانستان شد. اشعار این دفتر از نظر آرایه‌های ادبی جملگی حکایت از شرایط خفقان‌آور جنگ دارند:

اینجا تاریکی است
اینجا برگ‌های آرزو بر باد رفته‌اند
اینجا چه پس استعدادها که ناشاد رفته‌اند
اینجا پرنده‌ها را سر بریده‌اند و خورده‌اند
اینجا کتاب‌ها را برای گرمی اطاق
سوزانده‌اند
اینجا نهال‌ها را برای کوبیدن اطفال

۱۰. بهروز جباری، *همزبانی و همدلی: شاعران معاصر افغانستان* (کانادا: نشر اِس. بی. بی. جباری، ۲۰۰۹)، ۷۹.

از بیخ درآورده‌اند
اینجا مفکوره‌ها از ترس جان
از چهار دیوار فکر به بیرون نجسته‌اند[۱۱]

شعر "مرگ خورشید" (کابل، ۱۳۶۱) رویکردی توصیفی به جنگ دارد و آرایه‌هایی ادبی همچون استعاره و ایماژ نیز در خدمت وصف و روایت مشاهدات شخصی شاعر است. در آثار پژواک عنصر رئالیسم فاصلهٔ میان من درون شعر و شاعر را می‌کاهد، ویژگی‌ای که در اشعار مقاومت خلیل‌الله خلیلی نیز یافت می‌شود، شاید با این تفاوت که پژواک لزوماً توصیفاتش را در خدمت راه حلی ایدئولوژیک برای برون‌رفت از بحران نمی‌گذارد. البته این بدان معنی نیست که شعر پژواک فراسوی جنگ را نمی‌کاود. در اینجا مفهوم رئالیسم را نه به معنای یک مکتب ادبی خاص که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم جان گرفت، بلکه در چارچوب خصوصیات بارز و سبکی آن به کار می‌برم، یعنی وصف تجارب و پیرامون شاعر:

درکش تلخ است
اما زندگی دیگر نیست
تنها خون . . .
خون!
دیگر گل‌ها بر دشت‌ها خشکیده‌اند
خون‌ها دلمه بسته‌اند
دیگر کسی به مهتاب نمی‌نگرد
همه سر به روکش برده‌اند
دیگر در سرک‌ها در شب‌های زیبا
کسی نیست
همه در خانه‌ها را به وقت بسته‌اند
چراغ‌ها خاموش و در هیچ‌جا خنده نیست
همه گوش به غرش تانک‌ها داده‌اند
در هوا گلوله به جای ستاره‌ها می‌درخشند
و توپ‌ها به جای پرنده‌ها می‌خوانند

۱۱. جباری، *همزبانی و همدلی*، ۸۸.

اینجا با صفیر هر گلوله
فریادی در گلو خفه می‌شود

روایات شعر پژواک نه تنها حاکی از روحیهٔ پایداری شاعر است، بلکه نشان‌دهندهٔ تلاش او برای درک کابوس خشونت و جنگ است. در مرگ خورشید جبههٔ دشمن را نمی‌توان دید، چهرهٔ دست‌اندرکاران جنگ را نمی‌توان تشخیص داد و ابزار و لوازم خشونت و پیامدهای آن است که به وضوح خود را نمایان می‌سازد. نه سربازی لعن می‌شود، نه قوایی ایدئولوژیک نفرین. این عالم بشری است که برای برافروختن آتش نفس و آز زیر سوال می‌رود. در عرصهٔ روایت و اندیشیدن به ریشه‌های جنگ، پژواک نه چون "قربانی‌ای بی‌نوا و بی‌زبان،" بلکه در کسوت فردی آگاه و مختار ظاهر می‌شود.

ای انسان‌ها
ای آنانی که افکار شما را موش‌ها جویده‌اند
ای آنانی که خون شما را غم‌ها مکیده‌اند
ای آنانی که در جوانی چون رمه گوسفندان
به مسلخ می‌روید
ای آنانی که از درخت آرزو برگی هم نچیده‌اید
آیا هرگز شما
از این بالای دریای ظلمت
پلی به سوی نور نخواهید ساخت؟
ای زندانی‌های جهان نفس
آیا هرگز به سوی نور نخواهید شتافت؟

گذشته از ارزش‌گذاری ادبی، شعر "مرگ خورشید" سندی است از تاریخ معاصر افغانستان است. از این منظر، شعر رئالیستی پژواک چونان پاره‌ای از حافظهٔ جمعی افغانان پراهمیت است، و در بستری وسیع‌تر از برخوردها و آرای افغانان نسبت به تهاجم شوروی قرار می‌گیرد.

سید ضیاء قاسمی در باب شعر مقاومت و حافظهٔ جمعی می‌نویسد:

در مقطعی که تمام مردم جنگ را فقط از یک زاویه و با یک ذهن و ضمیر می‌دیدند و این یگانگی را لازم می‌دانستند؛ شاعر نیز نباید خود را از جامعه جدا می‌کرد و این پایبندی

به ذهن و ضمیر جمعی، فردیت را از او گرفته و در نتیجه باعث خلق آثاری با زاویه دید و ذهن و ضمیر مشترک می‌شد . . . شاعری مثل فائقه جواد مهاجر نیز به تبعیت از این ذهن جمعی، زبانی و بیانی مردانه و جدا از خود دارد. از همین رو در آن دوره از شعر مقاومت به جای صداهای مختلف، مخاطب با یک صدای جمعی که با سرعت و به صورت طولی پیشرفت کرد، مواجه بود.[۱۲]

اجتماعی شدن آوای نویسندهٔ متعهد، و در پی آن کم‌رنگ‌شدن هویت شخصی‌اش، که هویت جنسی تنها پاره ای از آن است، لزوماً زبان شاعر را مردانه یا زنانه نمی‌کند. قاسمی مرادش از بیان و زبان مردانه را مجهول باقی می‌گذارد. آیا دعوت به مقاومت و مبارزه ذاتی مردانه دارد؟ شاعر زن از چه باید بسراید که با جنسیت و ذات زنانه‌اش سنخیت داشته باشد؟ جنسیت‌زدگی (تعمیم هویت جنسی به هویت فردی) یکی از معیارهای سنجش شعر پایداری افغانستان بوده است. بر پایهٔ این منطق، حتی اگر "شاعره‌ای" شعر متعهد بسراید، بیرون از هویت اصیل و زنانه‌اش قرار دارد و بنابراین، آوای "تقلیدی" او سزاوار بررسی دقیق ناقد نیست. آثار بسیاری از شاعران زن یا در نقطهٔ کور ناقدان ادبی قرار می‌گیرد و با کم‌لطفی روبه‌رو می‌شود یا فقط از رهگذر بیان "احساسات زنانه" قرائت می‌شوند. لحن شعری پروین پژواک، همان‌گونه که در شعر "مصاحبه با کودک افغان" پیداست، از حیث بیان بی‌باک است و دغدغه‌های بشردوستانه و رئالیستی‌اش نشان‌دهندهٔ تنوع بیانی و فکری شعر پایداری افغانستان است. سادگی کلام و لحن گزارش‌گونهٔ آن در نوع خود جالب و در سنت درازدامن اشعار جنگی و رزمی در ادبیات فارسی نشان از تحولی نو دارد. در این شعر نو، آوای شاهد و قربانی حضور دارد و هر دو برابر و هم‌سر در شعر روایت می شوند و حتی قربانی با لحنی طعنه‌آمیز وقایع و پیامدهای جنگ را به پرسش می‌گیرد. قربانی جنگ در این شعر مظلوم، بی‌زبان و بی‌نوا نیست، بلکه تأمل‌گر است و راوی تجارب خویش.

مصاحبه با کودک افغان

کودک افغان می‌دانی جنگ یعنی چه؟
جنگ یعنی زندگی!
ده سال دارم و ده سال است که جنگ است
کودک افغان می‌دانی بمباران یعنی چه؟
بارانی که از آسمان می‌بارد

۱۲. سیدضیا قاسمی، "یادگار سفر: نگاهی به شعر مهاجرت افغانستان در ایران،" *فرخار*، سال ۱، شمارهٔ ۳ (تابستان ۱۳۸۵)، ۳۵.

کودک افغان می‌دانی تانک یعنی چه؟
باری در آن بالا گشته‌ام و می‌خواهی فرق آن را با زره پوش؟
...
کودک افغان می‌دانی صلح یعنی چه؟
همان خواب طلایی که هیچ به چشم نمی‌آید
کودک افغان می‌دانی گل یعنی چه؟
همان که در دشت‌های سرسبز می‌روید؟
آری و دشت‌های سرسبز؟
نمی‌دانم کجاست!
کودک افغانی می‌دانی آینده خوب یعنی چه؟
من از افسانه‌های پیرزنان خسته‌ام
و عزیزم دوران کودکی؟
تو خودت مهربانم به گمانم از سرزمین عمرهای طولانی
می‌آیی
من آنقدر فرصت شاید نداشته باشم
من در همین ده سال هم کودک بودم
هم جوان گشتم
و هم مثلی که پیر می‌شوم!

بررسی شعر مقاومت افغانستان از رهگذر آثار خلیلی و پژواک، که نقاط افتراق متعددی دارند، نه فقط طیف وسیع بیانی، سبکی و فکری شعر پایداری را نمودار می‌سازد، بلکه خطوط اشتراک دو شاعری را که قیاس‌ناپذیر می‌نمایند برجسته می‌کند. خلیل‌الله خلیلی یکی از چهره‌های ماندگار و نمادین فرهنگ و ادب افغانستان است. او در دهۀ آخر زندگی‌اش به شعر متعهد روی آورد و این چنین بود که گفتمان مسلط دینی به شعر او وارد شد. با توجه به نگاه انتقادی به مسائل اجتماعی و سیاسی، از جمله رهبری مقاومت، شعر او گاه در سایۀ سنگین سیاهی و سپیدی سیاست‌زدگی رنگ ایدئولوژیک به خود می‌گیرد، اردوگاه خودی و غیرخودی از یکدیگر جدا می‌شوند و امحای فیزیکی و ایدئولوژیکی دشمن متخاصم هدف اساسی تعهد او می‌شود.

پژواک جوان محصول فرهنگی نسلی متفاوت است. برخلاف خلیلی تبعیدی، او در کابل شاهد وقایع جنگ است و خفقان این دوره را از نزدیک تجربه می کند. در شعر بلند خود، "مرگ

خورشید،" پژواک علاوه بر شرح و وصف پیامدهای تهاجم نظامی، برخوردی بشردوستانه و فلسفی‌مآب نسبت به جنگ دارد. در اشعار اولیه او، نه سربازان دشمن چونان قربانیان بی‌اختیار نظام جنگ‌افروز ظاهر می‌شوند و نه مهاجمان بی‌روح و بی‌وجدان‌اند. شعر پژواک فراسوی ایدئولوژی دوقطبی جنگ را می‌سراید. گذر از کابوس خشونت با بازگویی و روایت جنگ آغاز می‌شود. هر دو شاعر در تصرف گفتمان‌های مسلط که تعریفی سیاست‌زده از شعر دارد، دچار قرائت‌های کلیشه‌ای و کلی‌گرا میشوند. اشعار کلاسیک خلیلی با وصف چندگانگی بیانی، موضوعی و سبکی غنی، مُهر دینی می‌خورد. در بستر جهاد مقاومت، خلیلی به شاعری مذهبی تقلیل می‌یابد، کمااینکه اسلام به عنوان گفتمان مسلط در اشعار سال‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ او یافت نمی‌شود. پژواک در جوی شعر می‌سراید که گفتمان تعهد در قالب هویتی مردانه دریافت و تعبیر می‌شود و از این نظر، هرگونه نشانی از استقامت و وطن‌پرستی مردانه و غیر زنانه تلقی می‌شود. چنان که جوهر اسلامی شعر متعهد خلیلی، بدون در نظر گرفتن نقش دین در همهٔ آثارش، تحت تأثیر گفتمان مسلط دینی رنگی مضاعف می‌گیرد، آثار پژواک از رهگذر احساسات بایستهٔ یک شاعره بررسی می‌شود و از پیوستن به بافت کلی شعر پایداری باز می‌ماند.

آیا تعهد ادبی یگانه ملاک در سرودن شعر مقاومت است؟ جان خلیلی در محلهٔ مرفهی در اسلام‌آباد هیچ‌گاه در معرض خطر نبود، به‌خصوص در قیاس با محدودیت‌ها و تهدیدهایی که نویسندگان پایداری در افغانستان با آن روبه‌رو بودند. احوال شعرای درون افغانستان نیز بسیار گونه‌گون بود. مثلاً پژواک خانواده‌ای پرنفوذ داشت. پدرش، عبدالرحمن پژواک، دانش‌آموختهٔ دانشگاه کلمبیا و در کابینهٔ داوودخان وزیر آموزش و پرورش بود و گرایش‌های خلقی/پرچمی داشت. خانوادهٔ پژواک زمانی کابل را ترک کردند که نیروهای شوروی آمادهٔ خروج از افغانستان بودند و سلطهٔ خلق/پرچم به پایان رسیده بود. گرچه پژواک را به سبب فعالیت‌های ادبی و اجتماعی‌اش می‌توان از شعرای مقاومت نامید، مقاومت او نیز از مکانی نسبتاً امن و بی‌خطر ابراز می شد. شعر مقاومت جغرافیایی وسیع از آرا، برخوردها و احوال شعرای افغان را در بر می‌گیرد که مستلزم مطالعاتی درازدامن و دقیق‌تر است.

Fatemeh Shams, "Governmental Poetry: Poetry and Power in Post-Revolutionary Iran," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 64-73.

شعر حکومتی:
شعر و قدرت در ایران بعد از انقلاب

فاطمه شمس

دانشجوی دکتری، دانشگاه آکسفورد

شعرا در طول تاریخ باید بنویسند و به شعر، مردم را بیدار کنند.[۱]

رونق "شعر حکومتی" یکی از پدیده‌های عرصهٔ رسمی فرهنگ و ادبیات بعد از انقلاب ۱۳۵۷در ایران است. مقالهٔ حاضر چکیده‌ای از نوشتاری بلند دربارهٔ شعر و قدرت در ایران از آغاز تا امروز است که به چگونگی شکل‌گیری شعر حکومتی و نقش آن در عرصهٔ رسمی ادبیات امروز ایران و نیز نقش حکومت در شکل‌گیری آن می‌پردازد. در این نوشته تلاش می‌کنم نشان دهم که حاکمیت فعلی چرا و چگونه در سه دههٔ گذشته با دولتی‌سازی شعر از آن به مثابه ابزار اجتماعی مهمی برای تثبیت ایدئولوژی انقلابی و پاکسازی نهاد ادبیات از سکولاریسم استفاده کرده است. همچنین، تلاش می‌کنم نشان دهم شعر تا چه اندازه وسیلهٔ تحرک و ارتقای شغلی شاعران حکومتی بوده است و از این رو، این جریان چه شباهت‌هایی با شعر درباری در دوران پیشامدرن

فاطمه شمس پژوهشگر ادبیات و دانشجوی دکتری دپارتمان شرق‌شناسی دانشگاه آکسفورد، شاعر و نویسنده است. پیش از این در دانشگاه تهران جامعه‌شناسی و در دانشگاه‌های آکسفورد و لندن ادبیات فارسی و تمدن‌های اسلامی خوانده است. حوزهٔ پژوهشی‌اش رابطهٔ ادبیات و سیاست است. هم‌اکنون در دپارتمان مطالعات شرقی دانشگاه آکسفورد زبان فارسی و نیز متون ادبی کلاسیک و مدرن فارسی تدریس می‌کند. اولین مجموعهٔ شعر او با نام ۸۸ در سال ۲۰۱۳ منتشر شد.

Fatemeh Shams <faatemeh.shams@googlemail.com>

۱. روح‌الله خمینی، *صحیفهٔ نور* (تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۸)، جلد ۱۷، ۳۱۰.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2013/29.1/64-73

دارد. اگرچه سنت "شعرخوانی در برابر صله" به‌شکلی که در دربار پادشاهان، از دوران ساسانیان تا قاجار، رواج داشت امروز به چشم نمی‌آید، اما چنان که توضیح خواهم داد، این سنت از مدل رابطهٔ فردی میان حاکم و شاعر که مختص دوران پیشامدرن است به رابطه‌ای سازمانی و بوروکراتیک تغییر شکل داده، ولی از بین نرفته است.

نگاهی به گذشتهٔ شعر و قدرت در ایران

جوزلین شارلت در مقدمهٔ اثر ارزشمند خود دربارهٔ رابطهٔ شعر فارسی و عربی با دستگاه سلطنت در دوران پیشامدرن به درستی اشاره می‌کند که "شعر در مقابل صله" فقط مبادله‌ای پایاپای میان قدرت حاکم و شاعران نبوده است.[۲] او با ذکر مثال‌های متعددی از رابطهٔ شاعران درباری با پادشاهان ایرانی و سلاطین عرب نشان می‌دهد که اتفاقاً شعر یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ایجاد تحرک اجتماعی در بدنهٔ قدرت و جامعه بوده است. به دیگر سخن، شاعران دربار از طریق کسب مهارت در فن فصاحت و بلاغت منزلت اجتماعی خود را در جامعه و نیز در ساختار قدرت ارتقا می‌دادند. ارتقا از مقام خنیاگر به شاعر و از شاعر به حکیم و مشاور اخلاقی در حلقهٔ نزدیکان شاه بعد از قرن یازدهم قمری یکی از نشانه‌های این تحرک اجتماعی است.[۳]

این شکل از ارتباط میان شعر و دربار تا اواخر قرن نوزدهم میلادی ادامه داشت، اما با خیزش مشروطه‌خواهان، شعر هم از سایهٔ دربار کم‌کم بیرون آمد. از اواخر قرن نوزدهم میلادی به بعد، میان شعر و ساختار قدرت گسستی افتاد که تا پیروزی انقلاب اسلامی ادامه پیدا کرد. شعر در دورهٔ مشروطه رفته‌رفته از فنی برای سرگرمی و مدح قدرتمندان و توصیف طبیعت و ستایش معشوق به وسیله‌ای برای نقد قدرت و اعتراض اجتماعی تبدیل شد. این تغییر هم‌زمان با شروع اصلاحات مذهبی و مشروطه‌خواهی و محدودسازی قدرت دربار اتفاق افتاد. هم‌زمان با گسست رابطهٔ شعر و دربار، فرم و محتوای آن هم تغییر کرد و شاعران مشروطه قالب‌های جدیدی از جمله مسمط و مستزاد را به کار گرفتند. قالب‌های کلاسیک هم از لحاظ محتوا تغییر چشمگیری پیدا کردند. از آن جمله باید به تولد غزل مشروطه اشاره کرد که با محور قرار دادن مفاهیمی چون وطن و آزادی انقلابی در شیوهٔ رایج غزل به شمار می‌آمد و از لحاظ محتوایی فاصلهٔ زیادی با غزل‌های عاشقانهٔ درباری داشت. قصیده هم که قرن‌ها رایج‌ترین قالب شعر درباری بود، به‌رغم محبوبیتش بین اندکی از شاعران قدمایی، در مجموع به شدت رو به افول گذاشت. شاعران

2. J. Sharlet, *Patronage and Poetry in the Islamic World: Social Mobility and Status in the Medieval Middle East and Central Asia* (London & New York: I.B. Tauris, 2011).

۳. جولی اسکات میشمی در *شعر درباری در ایران* با ذکر جزئیات به شرح این موضوع در دوران حاکمیت دربار می‌پردازد. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به:
S. J. Meisami, *Mediaval Persian Court Poetry* (Princton: Princton University Press, 1987).

مشروطه‌خواه در مقام روشنفکران مستقل از قدرت به پیشگامان جنبش تبدیل شدند و گاه‌وبی‌گاه مورد غضب دستگاه قدرت قرار گرفتند. سرنوشت تلخ میرزاده عشقی[۴] و فرخی یزدی[۵] شاهدی بر این مدعاست.[۶]

بعد از شهریور ۱۳۲۰ و در تمام دوران پهلوی دوم هم گسست شعر و دربار همچنان مشهود بود و بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ هم این گسست بیشتر شد. شاعران نوگرا از دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ میلادی به بعد، رفته‌رفته به مهم‌ترین حاملان جریان روشنفکری ایران تبدیل شدند. گرچه از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا واقعهٔ سیاهکل در ۱۹ بهمن ۱۳۴۹، سانسور و سرکوب نویسندگان ادامه داشت، اما شاید بتوان اعدام خسرو گلسرخی، شاعر چریک ایرانی، در سال ۱۳۵۱ را یکی از نقاط اوج رویارویی و گسست میان شعر و شاعران و ساختار قدرت دانست. بعد از این اتفاق بود که شعر اعتراضی فارسی اوج گرفت. با راه‌اندازی شب‌های شعر گوته در پاییز ۱۳۵۶، گسست شعر و حاکمیت آشکارا رخ نمود و جرقه‌ای مهم در گُر گرفتن آتش انقلاب بود.[۷]

در آستانهٔ انقلاب ۱۳۵۷، بسیاری از شاعران مخالف رژیم با اشعار خود به استقبال انقلاب، و در رأس آن آیت‌الله خمینی، رفتند و با احیای شیوهٔ مدیحه‌سرایی شاعران درباری معروفی چون انوری و منوچهری و استفاده از قالب‌ها و قوافی یکسان زبان به مدح آیت‌الله خمینی گشودند. از آن جمله بود اشعاری که نعمت میرزازاده، شاعر چپ‌گرای منتقد شاه، با استقبال از انوری در وصف خمینی نوشت.[۸] بسیاری از شعرها اگرچه در وصف شخص خمینی نبودند، اما درونمایهٔ اجتماعی داشتند و به انقلاب و نتایج آن امیدوار بودند. حتی در نشریات ادبی، از جمله نشریهٔ *ایران‌شهر*، به سردبیری احمد شاملو، هم مقالاتی به قلم شاعران و نویسندگان منتقد شاه در دفاع از خمینی منتشر می‌شد.[۹]

۴. برای آگاهی بیشتر از سرنوشت عشقی بنگرید به محمد قائد، *عشقی: سیمای نجیب یک آنارشیست* (ویراست ۲؛ تهران: طرح نو، ۱۳۸۰).
۵. برای آگاهی بیشتر بنگرید به محمدعلی سپانلو، *چهار شاعر آزادی* (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۷).
6. A. Gheissari, "The Poetry and Politics of Farrokhi Yazdi," *Iranian Studies, 26 (1993), 30-35;* H. Ha'iri, *Mirzadeh Eshghi, the centenary of his birth* (Tehran, Markaz, 1994).
۷. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ شب‌های شعر گوته بنگرید به محمدحسین خسروپناه، "شبهای شعر شاعران و نویسندگان ایران،" فصلنامهٔ *زنده‌رود*، شمارهٔ ۴۳–۴۵ (تابستان–زمستان ۱۳۸۶)، ۷۹–۱۲۰.
۸. نعمت میرزازاده، "قصیده‌ای در مدح روح الله خمینی،" http://iranglobal.info/node/19666
۹. بنگرید به اسماعیل نوری علا، "اسلام واقعی که بت می‌شکند، نه آنکه بت می‌آفریند! " *ایران‌شهر* (۲۳ آذرماه ۱۳۵۷). همچنین بنگرید به "تلگرام گروهی از اعضای کانون نویسندگان ایران به امام خمینی،" *نامهٔ مردم، ارگان مرکزی حزب توده ایران، شمارهٔ* ۹۱ (سه‌شنبه، ۲۲ آبان‌ماه ۱۳۵۸).

شعر و قدرت بعد از انقلاب اسلامی

بعد از پیروزی انقلاب ۱۳۵۷، شکاف عمیقی که در زمان شاه میان ملت و دولت و روشنفکران افتاده بود،[۱۰] طبیعتاً برای مدتی جای خود را به پیوندی مقطعی داد و گسست عمیق میان شاعران و روشنفکران با حاکمیت هم برای مدتی کم‌رنگ شد، ولی خیلی زود دوباره سرکوب شاعران چپ‌گرا و سکولار در برنامهٔ کار حکومت انقلابی قرار گرفت. اعدام سعید سلطانپور در سال ۱۳۶۰ و سانسور آثار اعضای کانون نویسندگان آغاز این گسست بود. پروژهٔ پاکسازی این بار به دست انقلابیون صورت گرفت.[۱۱] اما هم‌زمان با گسست مجدد شاعران و روشنفکران از ساختار حاکمیت، جریانی موازی در شعر و ادبیات و هنر شکل گرفت که رابطه‌ای تنگاتنگ با حکومت جدید داشت. این جریان به جریان شعر انقلابی و مکتبی معروف شد و در دوران جنگ ایران وعراق به اوج خود رسید. اولین کنگرهٔ شعر دانشجویی انقلاب در سال ۱۳۶۱ برگزار شد و شاعران طلبه و مذهبی برای اولین بار در این کنگره شرکت کردند.[۱۲]

آیت‌الله خمینی و علاقهٔ او به شعر نقش مهمی در شکل‌گیری و تقویت جریان شعر حکومتی داشت. او در کنار فعالیت‌های انقلابی خود علیه شاه، در سال‌های قبل از انقلاب و در دورانی که ساکن قم بود، درس عرفان خوانده بود و شعر کلاسیک می‌گفت. برخلاف محمدرضا پهلوی و پدرش، خمینی شعر و عرفان را جدی می‌گرفت و غزل‌های عاشقانه‌ای به سبک هندی و عراقی می‌سرود.[۱۳]

روح‌الله خمینی اگرچه در زمان حکومت تقریباً ده سالهٔ خود هیچ‌گاه نشست‌های منظمی با شاعران نداشت، ولی در سخنرانی‌های خود به اهمیت نقش شعر و شاعری در تبلیغ اسلام از طریق رواج مداحی اشاره می‌کرد.[۱۴] حسین اسرافیلی، یکی از شاعران حکومتی، رابطهٔ خمینی و شاعران این جریان را این‌گونه توصیف می‌کند:

> رابطهٔ مرید و مرادی امام با اهل فضل و ادب سبب توجه بیشتر شاعران به این پیر فرزانه و با کیاست است و همین امر نیز سبب شده تا بسیاری از شاعران عصر انقلاب در اشعار خود به نوعی مراتب عاشقانه خود را به آن حضرت نشان دهند.[۱۵]

۱۰. همایون کاتوزیان، *تضاد دولت و ملت: نظریه تاریخ و سیاست در ایران*، ترجمهٔ علیرضا طیب (تهران: نشر نی، ۱۳۸۰).

11. F. N. Ali Rahnama, *The Secular Miracle: Religion, Politics and Economic Policy in Iran* (London & New Jersey: Zed Books, 1990).

۱۲. "ماجرای شکل‌گیری جلسات شعر در حضور رهبری،" *مشرق نیوز* (۷ آبان ۱۳۹۱)، در http://www.mashreghnews.ir/fa/news/166766

۱۳. خمینی در شعرهای خود ضمن استقبال از شاعران کلاسیک، به خصوص حافظ و سعدی و مولوی و بیدل، در بیش از صد مورد به اشعار آنها ارجاع داده است. http://www.jamaran.ir/fa/NewsContent-.id_22377.aspx

۱۴. روح الله خمینی، *صحیفهٔ نور*، جلد ۱۷، ۳۱۰.

۱۵. "بررسی نگاه عارفانهٔ بنیانگذار انقلاب به روایت

مجموعهٔ شعر روح‌الله خمینی با عنوان *بادهٔ عشق* بعد از مرگش منتشر شده و شامل قصیده، رباعیات، ترجیعات و تعدادی از اشعار پراکنده اوست. این سطح از توجه به شعر او را از نگاه مفسران در ردیف پادشاهان شعردوستی چون نصربن احمدبن اسماعیل، سلطان محمود غزنوی، شاه تهماسب صفوی و ناصرالدین‌شاه قاجار قرار می‌دهد.[۱۶]

از جمله اولین اقداماتی که به دستور خمینی در عرصهٔ فرهنگ اتفاق افتاد، اسلامی‌سازی دانشگاه‌ها و تأسیس نهادهای فرهنگی انقلابی در جریان انقلاب فرهنگی بود که وظیفه‌شان تولید آثار هنری و ادبی انقلابی و مکتبی بود. معروف‌ترین مرکزی که به انجام این وظیفه همت گماشت، حوزهٔ هنر و اندیشه اسلامی بود که بعد از مدت کوتاهی به حوزهٔ هنری معروف شد. حوزهٔ هنری خیلی زود به یکی از زیرمجموعه‌های مهم سازمان تبلیغات اسلامی، بازوی اصلی فرهنگ‌سازی و انقلاب فرهنگی نظام جمهوری اسلامی، تبدیل شد و مهم‌ترین پاتوق شاعران مذهبی و انقلابی و مرکز تولید آثار ادبی و هنری ایدئولوژیک در سال‌های جنگ و پس از آن به شمار می‌رفت. نقش مهم این مرکز تربیت و سازماندهی نسل جدیدی از شاعران بود که بسیاری از آنان در طول دههٔ ۱۳۶۰ به عنوان شاعر حکومتی شناخته شدند.[۱۷]

اینکه اولین‌بار چه کسی یا چه نهادی اصطلاح "شاعر و شعر حکومتی" را به کار برد، دقیقاً مستند نشده است. اما عنوانی بود که بعد از انقلاب به منظور مرزبندی ایدئولوژیک میان شاعران منتقد و طرفدار حکومت در دههٔ ۱۳۶۰ باب شد و به شاعرانی که با نهادهای فرهنگی تحت نظارت حکومت همکاری می‌کردند، محتوای شعرشان آمیخته با مفاهیم مذهبی و شیعی بود و با آرمان‌های انقلاب و ارزش‌های اسلامی هم‌گرایی داشتند، اطلاق می‌شد. گرچه شعر حکومتی از سال ۱۳۶۶ به بعد بر اثر اختلافات ایدئولوژیک در حوزهٔ هنری دچار انشعاب‌های جدی شد، اما آنچه بین همهٔ شاعران این جریان در دههٔ اول انقلاب مشترک بود، مرزبندی مذهبی، سیاسی و محتوایی آنها با شاعران چپ و لیبرال بود که اغلب‌شان سابقهٔ عضویت در کانون نویسندگان ایران را داشتند. این مرکز در ابتدا برای مقابله با فعالان فرهنگی چپ و به منزلهٔ پاتوقی برای شاعران و هنرمندانی تأسیس شد که خود را "بچه‌مسلمان"[۱۸] می‌دانستند. بیشتر اعضای حلقهٔ

شاعران معاصر،" در http://www.jamaran.ir/fa/NewsContent-id_23638.aspx

16. R. Khomeini, "Five mystical ghazals by the Ayatollah Khomeini," *Iranian Studies*, 30 (1977), 273-276.

17. F. Shams, "Literature, Art and Ideology Under Islamic Republic: An Extended History of the Center for Islamic Art and Thoughts," in K. Talattof (ed.), *New Leaves, Fresh Looks: Essays on Persian Language, Literature, and Culture* (Abingdon: Routledge, Forthcoming).

۱۸. مصاحبه با دو تن از اعضای حلقهٔ اولیهٔ حوزهٔ هنری، تهران، پاییز ۱۳۸۷.

اولیهٔ حوزهٔ هنری در حلقهٔ شعر و داستان مسجد کرامت در تهران رفت‌وآمد داشتند و در گرماگرم انقلاب کم‌کم از یک حلقهٔ ادبی هیئتی به نهادی رسمی و فرهنگی تبدیل شدند.

با تأسیس حوزه، جریانی موازی در شعر و ادبیات به وجود آمد که به خصوص در دوران جنگ بر گفتمان رسمی شعر کشور مسلط شد. بسیاری از شاعران جریان حوزهٔ هنری به شاعران متعهدِ جنگ شهرت یافتند و با مرکز تبلیغات جنگ همکاری نزدیک داشتند. آثار آنها، برخلاف آثار شاعرانی که مستقل از قدرت بودند، به توسط انتشاراتی حوزه، که با عنوان برگ فعالیت می‌کرد، با تیراژ بالا منتشر می‌شد. اشعار برخی از شاعران این جریان، مثل حمید سبزواری، دستمایهٔ سرودهای انقلابی و جنگی بود.

رابطهٔ نزدیک دولتمردان انقلابی با این حلقهٔ شعر از همان بدو تشکیل یکی از نشانه‌های مغازلهٔ این جریان با قدرت حاکم بود. برای مثال، سیدعلی خامنه‌ای که در این دوره رئیس‌جمهور بود، گاه‌وبی‌گاه در شب شعرهای حوزهٔ هنری رفت‌وآمد می‌کرد و در تشویق و پاگرفتن جریان شعر حکومتی نقش مهمی داشت.[۱۹] بسیاری از شاعران انقلابی که در حوزه رفت‌وآمد می‌کردند، بعد از به رهبری رسیدن خامنه‌ای، در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ به چهره‌های اصلی شب‌های شعر بیت رهبری تبدیل شدند که شرح آن در ادامه خواهد آمد.

خامنه‌ای و شب‌های شعر بیت رهبری

علاقهٔ خامنه‌ای به شعر و حشر و نشر او با شاعران چه در دوران قبل از انقلاب و چه بعد از آن به مراتب بیشتر از خمینی بوده است. او قبل از انقلاب در انجمن‌های ادبی گوناگونی مثل فردوسی و فرخ و انجمن محمد قهرمان و قدسی در مشهد و انجمن ادبی قم شرکت می‌کرد. حتی در دوران زندان زمان شاه هم در حلقهٔ شعر زندان عضو بود.[۲۰] او که از دوران ریاست‌جمهوری‌اش در گعدهٔ شعر کوچکی در جمع شاعران انقلابی حاضر می‌شد، بعد از رسیدن به مقام رهبری تصمیم گرفت جلسات را به صورت جدی و گسترده در دفتر (بیت) خود برگزار کند. به این ترتیب، طرحی دقیق و جدی برای برگزاری شب‌های شعر در بیت رهبری با حمایت خود او ریخته شد و کار از نشست غیررسمی با چند شاعر انقلابی فراتر رفت و شکل جدی‌تری به خود گرفت. حوزهٔ هنری مشهد و بعد تهران به عنوان مهم‌ترین نهاد فرهنگی و ادبی انقلابی، مسئولیت انتخاب و گزینش

۱۹."گزارشی از حضور آیت الله خامنه‌ای در انجمن‌های شعری،" در http://www.hawzah.net/fa/article/articleview/93471

۲۰. "گزارشی از حضور آیت‌الله خامنه‌ای در انجمن‌های شعری."

شاعران را عهده‌دار شدند.[۲۱] شاعرانی که از سراسر ایران به دیدار رهبر می‌آمدند، باید اول از صافی گزینش حوزهٔ هنری عبور می‌کردند.

به گفتهٔ سیدعبدالله حسینی، از بنیان‌گذاران جلسات شب شعر رهبری، کلید این جلسات در ۱۳۶۳–۱۳۶۴ در مشهد زده شد؛ زمانی که سیدعلی خامنه‌ای برای سفر سالانهٔ زیارتی خود به مشهد می‌رفت. عبدالله حسینی از شاعران انقلابی جوانی بود که با گرد هم آوردن حدود ۲۰ شاعر انقلابی اولین نشست‌های شعر با او را برگزار کرد. به گفتهٔ او، این جلسات اولین گام‌های شب‌های شعر بیت رهبری بودند که از دهه ۱۳۷۰ به خواست شخصی رهبر به صورت منظم تا امروز برگزار شده است.[۲۲] از آغاز نشست‌های غیررسمی خامنه‌ای با شاعران در مشهد، یعنی در سال‌های ۱۳۶۳ و ۱۳۶۴، زمان برگزاری جلسات پانزدهم ماه رمضان بوده است. طبق یک قانون نانوشته، همهٔ این جلسات تا به حال در نیمهٔ ماه رمضان برگزار شده است.[۲۳]

بررسی بیش از ۱۵۰ کلیپ ویدئویی از این نشست‌ها نشان می‌دهد که بعد از دو دهه، نحوهٔ برگزاری و کیفیت نمایش رسانه‌ای این جلسات روندی صعودی داشته است. اضافه شدن تیم حرفه‌ای فیلم‌برداری و عکس‌برداری به این جلسات و پخش منظم آن در رسانهٔ ملی از اواسط دههٔ ۱۳۸۰ باعث شده است شب شعر بیت رهبری رفته‌رفته به یک برنامهٔ تلویزیونی و مناسبت ادبی رسمی تبدیل شود. این مراسم هر سال از تلویزیون پخش می‌شود و در وب‌سایت رسمی رهبر و وب‌سایت‌های وابسته، مثل فارس‌نیوز، در دسترس است و نیز در قالب کتاب و سی‌دی به صورت دقیق و با جزئیات کامل منتشر می‌شود.[۲۴] برای مثال، کتاب *شب شاعران بیدل*، که در ۱۳۹۱ منتشر شد، شرح موبه‌موی این نشست‌ها و یکی از بهترین نمونه‌های شرح مجلس‌نویسی به شیوهٔ تاریخ‌نگاران درباری است. پاورقی‌های تکراری با ذکر دقیق تعداد کلمات تحسین‌آمیز رهبر خطاب به شاعران و حتی توصیف حالت حزن و شادی او در حین قرائت اشعار در این کتاب اتفاقی تازه در سیاست‌های فرهنگی و ادبی جمهوری اسلامی محسوب می‌شود. در بعضی صفحات کتاب، تکیه‌کلام‌های رهبر در واکنش به برخی اشعار، به شکل "احسنت،" "آفرین" و "طیب‌الله انفاسکم" تا ۱۰ بار به تکرار و پشت سر هم در پاورقی ذکر شده است.[۲۵]

۲۱. "ماجرای شکل‌گیری جلسات شعر در حضور رهبری،" مشرق نیوز (۷ آبان ۱۳۹۱)، در http://www.mashreghnews.ir/fa/news/166766/

۲۲. "ماجرای شکل‌گیری جلسات شعر در حضور رهبری."

۲۳. روز ۱۵ رمضان، سال‌روز ولادت دومین امام شیعیان امام حسن مجتبی است. ماه رمضان به علت اینکه شهادت امام علی در این ماه واقع شده است، در مجموع جزو ماه‌های عزاداری شیعیان محسوب می‌شود، اما نیمهٔ رمضان روز شادی است و شاید انتخاب این روز برای برگزاری شب شعر به سبب کاستن از حساسیت‌ها باشد.

۲۴. از جمله بنگرید به *شب شاعران بیدل* (تهران: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگی انقلاب اسلامی، ۱۳۹۱)؛ و گزارشی از حاشیه‌های دیدار شعرا با رهبر در http://www.fardanews.com/fa/news/158690

۲۵. بنگرید به *شب شاعران بیدل*، پاورقی‌های صفحات

شاعرانی که به صورت سالانه به دیدار رهبر می‌رفتند، در دهۀ هفتاد به "شاعر درباری" ملقب شدند. این اصطلاح به سبب هم‌گرایی این شاعران با قدرت حاکم پدیدار شد. موقعیت شغلی شماری از شاعرانی که چهره‌های ثابت دیدارهای سالانه بودند نشان می‌دهد که شعر و مشخصاً رابطۀ آن با قدرت حاکم چطور در تحرک و ارتقای مقام شغلی و اجتماعی آنها دخیل بوده است؛ یعنی درست همان نقشی که شعر در دربار سلطنت ایفا می‌کرد و ذکر آن در آغاز این نوشتار آمد، با این تفاوت که در شعر درباری، فن بلاغت و فصاحت در درجۀ اول اهمیت قرار داشت و در شعر حکومتی، هم‌گرایی با آرمان‌ها و ارزش‌های انقلابی اولین ملاک ورود و ارتقا در این حلقه است. پست‌های فرهنگی و حکومتی شاعرانی چون محمدعلی معلم دامغانی (ریاست فرهنگستان هنر)، غلامعلی حداد عادل (مشاور عالی مقام رهبری، عضو مجمع تشخیص مصلحت نظام، عضو شورای انقلاب فرهنگی، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، رئیس مجلس هفتم، نمایندۀ مجالس ششم، هفتم، هشتم و نهم، استاد دانشگاه تهران، رئیس بنیاد دایره‌المعارف اسلامی)، علی موسوی گرمارودی (رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی در تاجیکستان) و علیرضا قزوه (رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی در تاجیکستان و دهلی نو، رئیس شورای شعر سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران) مثال‌های خوبی برای نشان دادن نقش شعر حکومتی در ارتقای شغلی و تحرک اجتماعی شاعران این جریان‌اند.

یکی از شاخه‌های شعر حکومتی که در دهۀ گذشته بسیار رونق داشته است، شعر مذهبی یا آئینی است. تأکید خامنه‌ای به کیفیت شعرهایی که برای مداحی ائمۀ شیعه انتخاب می‌شود، از دلایل مهم ایجاد شب شعر جداگانه‌ای با نام شبی با شاعران آئینی در سال‌های اخیر بوده است که هم‌زمان با ایام فاطمیه برگزار می‌شود و به طور خاص به رواج شعر آئینی (شعر مذهبی) و صنعت مداحی می‌پردازد.[۲۶] خامنه‌ای بارها تأکید کرده است که شاعران مذهبی، و به اصطلاح آئینی، باید شعر را در خدمت مداحی و روضه‌خوانی قرار دهند و قوۀ خلاقۀ خود را صرف ترویج شعر مذهبی کنند. از این منظر، نگاه او به نقش شعر در تقویت اعتقادات مذهبی به نگاه شاهان صفوی، به خصوص شاه اسماعیل و شاه تهماسب، بسیار نزدیک است. در هیچ دوره‌ای به اندازۀ این دو دوره شعر مذهبی و مدح امامان شیعه رواج نداشته است. جنگ ۸ سالۀ ایران، و عراق و در قلب آن شهادت‌طلبی، به ترویج تفکر عاشورایی در شعر حکومتی دامن زد، اما در دوران بعد

۶۱ و ۶۳. همچنین، برای گزارش لحظه‌به‌لحظۀ یک شاهد عینی بنگرید به http://www.payedars.blogfa.com/post-440.aspx

۲۶. "شب شعر آئینی با رهبر انقلاب،" در http://film.tebyan.net/newindexaspx?MusicID=90557&pid=150314

از جنگ همواره این نگرانی وجود داشته است که این گفتمان به مرور کم‌رنگ شود و از همین رو، شعر حکومتی اهمیتی دوچندان نزد حاکمیت فعلی دارد. جشنواره‌های شعر متعدد و سکه‌های طلایی که تعدادشان در دوران احمدی‌نژاد به ۱۸هزار رسید دامنهٔ تلاش حکومت برای گسترش شعر مذهبی را نشان می‌دهد.[۲۷]

شب‌های شعر بیت رهبری نشان از نگاهی نوستالژیک به رابطهٔ شعر و قدرت در دوران پیشامدرن دارد، نگاهی که لزوماً ربطی به مذهب و ایدئولوژی مذهبی ندارد، بلکه به نظر می‌رسد در پی احیای همهٔ اشکال یک مدل حاکمیت آرمانی است که در نظر حاکمان جمهوری اسلامی این مدل ایدئال مدل درباری پیشامدرن است. در این مدل، حاکم در جایگاه یگانه ناجی جامعه و موجد تغییرات عمیق و عمدهٔ اجتماعی شناخته می‌شود و از همه ابزارها از جمله شعر و ادبیات برای تثبیت قدرت خود استفاده می‌کند. این مدل نه فقط در حاکمیت مذهبی ایران، که در مدل حکومت‌های توتالیتر سکولار، از جمله روسیه، ایتالیا، آلمان و چین، هم دیده شده است. بنابراین، احیای پیوند میان شعر و قدرت و به طور خاص استقبال از ژانرهای خاصی از شعر، از جمله شعر حکومتی و آئینی توسط رهبر فعلی جمهوری اسلامی، را باید در روند مشروعیت‌بخشی به ساختار حاکمیت و تقویت ساختار قدرت بررسی کرد.

برای فهم اینکه چرا رهبر جمهوری اسلامی سال‌های اخیر این همه بر ایجاد حلقه‌های شعری تحت حمایت حکومت و رشد صعودی جوایز و جشنواره‌های شعر اخلاقی و مذهبی اصرار داشته است، باید به حرف‌های او خطاب به شاعران مراجعه کرد:

> حلقه‌های فرهنگی خاص روی ذهن‌ها اثر می‌گذارد، من می‌خواهم بگویم شما جوان مومن و مقید و محب اهل بیت که با عشق و شوری راجع به اهل بیت صحبت می‌کنید و شعر می‌گویید این طور عاشقانه و زیبا سخنوری می‌کنید توجه داشته باشید که محیط‌ها شما را به سمت‌وسوهای دیگر نکشاند، ثبات قدم در این راه به خودتان بدهید، روزبه‌روز تقویتش کنید . . . انشاءالله سال‌ها بعد کسانی خواهند نشست و ممیّزات و مشخّصات سبک شعر امروز را در خواهند آورد؛ همچنان که ما بعدها نشستیم مثلاً سبک شعر دوره‌ی مشروطه را از مجموع آثاری که گفته شده بود، شناختیم، دسته‌بندی کردیم، معنا کردیم؛ یا سبک هندی را یا بقیه‌ی سبک‌هایی را که وجود داشته. بنابراین سبک جدیدی به وجود آمده

۲۷. گزارش فارس‌نیوز از جشنواره‌ها و جایزه‌های شعر حکومتی در دوران احمدی‌نژاد در http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=13920307000357

و دارد روزبه‌روز هم تکامل و رشد پیدا می‌کند. حتّی من می‌بینم گاهی بعضی از شعرای ورزیده‌ی قدیمی خودمان که سبک کارشان مشخص و معلوم است و سال‌های متمادی با آن سبک شعر گفته‌اند، این اواخر دارند گرایش پیدا می‌کنند به همین سبک شعری که امروز وجود دارد؛ من این را توی اشعار بعضی از رفقای قدیمی خودمان که شعرای برجسته‌ی خوبی هستند، مشاهده می‌کنم. بنابراین خوشحالیم از اینکه الحمدلله حرکت شعری وجود دارد.[۲۸]

بیش از یک دهه از زمانی که شب‌های شعر با رهبر فعلی جمهوری اسلامی شکل رسانه‌ای و رسمی به خود گرفت می‌گذرد. شاید سال‌ها پس از این دوران، مورخان ادبیات از شب‌های شعر بیت رهبری در ایران بعد از انقلاب چونان پدیده‌ای کم‌یاب یاد کنند که یک قرن بعد از انقطاع قدرت سیاسی از ادبیات، و به طور خاص از شعر و شاعران، در ایران اتفاق افتاد و تا حدود زیادی یادآور ساختار شعر درباری در دوران قبل از انقلاب مشروطه بود، با این تفاوت که تأکید بر محتوای اخلاقی و مذهبی و ایدئولوژیک در شعر حکومتی این دوره جای فنون بلاغی را گرفته است.

۲۸. "بیانات رهبر در جمع شاعران،" ۱۳۸۹/۶/۳؛ همچنین بنگرید به "نگاه شاعران حکومتی به حرف‌های رهبر خطاب به شاعران" در http://www.hamshahrionline.ir/de tails/224711

Ali Zaeri, “Contemporary Persian Poetry in the Arab World,”
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 74-93.

جایگاه شعر معاصر فارسی در جهان عرب

علی زائری

دکترای ادبیات تطبیقی، دانشگاه اردن

مقدمه

پیوندهای فرهنگی و ادبی ایران و جهان عرب تاریخی کهن دارد و اعراب از دیرباز توجه بسیاری به ادبیات و فرهنگ ایران زمین داشته‌اند، ولی این توجه از نیمهٔ دوم قرن بیستم وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد و با تأسیس گروه‌های زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه‌های معتبر عربی، ایران‌شناسی به صورت شاخه‌ای علمی و آکادمیک پا به منصهٔ ظهور نهاد. از دههٔ ۱۹۶۰، دانش‌آموختگان زبان و ادبیات فارسی اقدام به ترجمهٔ نمونه‌هایی از ادبیات فارسی کردند و پژوهش در این زمینه را سامان دادند و آثار قابل توجهی در این زمینه تألیف و ترجمه شد. در میان انواع ادبی، شعر معاصر فارسی مورد توجه بسیاری از ایران‌شناسان عرب واقع شد و با نگاهی به آثار منتشرشده در می‌یابیم که شعر معاصر، در کنار داستان کوتاه، بیشترین سهم را از فعالیت ایران‌شناسان عرب در زمینهٔ ادبیات معاصر فارسی به خود اختصاص داده است. اگر چه کار در حوزهٔ شعر معاصر، چه پژوهش و چه ترجمه، از همان ابتدا با مشکلات و دشواری‌های فراوان همراه بوده است، ولی

علی زائری (دانش‌آموختهٔ دکتری ادبیات تطبیقی، دانشگاه اردن) پایان‌نامه‌اش را دربارهٔ تصویر غرب در رمان‌های ایرانی و عربی نوشت. او علاوه بر پژوهش در زمینهٔ ادبیات تطبیقی و نقد ادبی، داستان‌های ”سگ ولگرد“ صادق هدایت، ”آینه“ محمود دولت‌آبادی، ”بچه مردم“ جلال آل‌احمد، ”ماهی سیاه کوچولو“ صمد بهرنگی، ”قصهٔ عینکم“ رسول پرویزی، ”گرگ“ هوشنگ گلشیری و ”ناشناس“ سیمین دانشور را به عربی ترجمه و در نشریاتی چون *افکار* منتشر ساخته است.

Ali Zaeri <zaerivand@gmail.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/74-93

دست‌کم سبب شده است خوانندگان عزیزبان و علاقه‌مندان به شعر معاصر فارسی با این گونهٔ ادبی در ایران تا حدودی آشنا شوند و تصویری هرچند کلی از آن در ذهنشان نقش بندد.

در این نوشتار، به جایگاه شعر معاصر فارسی در جهان عرب در قالب بررسی موضوعاتی همچون آغاز روی آوردن اعراب به شعر معاصر فارسی، پیشگامان این امر، اشعار فارسی ترجمه‌شده به عربی و نیز کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه پرداخته‌ایم و در پایان، به ترجمهٔ شعر معاصر فارسی به زبان عربی و برخی مشکلات آن نگاهی انداخته‌ایم.

جایگاه شعر معاصر فارسی در جهان عرب

آغاز روند ترجمه و نقد شعر معاصر فارسی در جهان عرب به دههٔ ۱۹۶۰ باز می‌گردد. با راه‌اندازی مجلهٔ *الدراسات الأدبیه* در دانشگاه لبنان،[۱] نخستین‌بار چهار رباعی از حسین قدسی نخعی به عربی ترجمه و در این مجله منتشر شد. کمی بعد، همین مجله ترجمهٔ قصیده‌ای از احمد ناظرزاده کرمانی با عنوان "ابر" را منتشر کرد. در ۱۹۶۵، محمد غنیمی هلال با انتشار کتابی مجموعه‌ای از اشعار فارسی را به عربی برگرداند که عمدتاً به ترجمهٔ اشعاری از شعرای برجستهٔ کلاسیک اختصاص داشت، ولی در پایان کتاب نیز پنج قصیده از محمدتقی بهار و پنج قصیده از رشید یاسمی را به عنوان پیشگامان تجدد در شعر معاصر فارسی گنجاند.[۲]

در ۱۹۷۷، بدیع محمد جمعه پژوهشی در زمینهٔ اشعار پروین اعتصامی صورت داد و در آن تعدادی از اشعار او را به عربی ترجمه کرد. ابراهیم الدسوقی شتا در ۲۸۹۱ کتاب *الشعر الفارسی الحدیث: دراسه و مختارات* را روانهٔ بازار کرد که شامل پژوهشی در شعر معاصر فارسی و ترجمهٔ نمونه‌هایی از آن بود.[۳]

روند ترجمهٔ شعر معاصر فارسی تا ۱۹۹۴ دچار رکود شد تا اینکه مجلهٔ سوری *الآداب الأجنبیه* ویژه‌نامه‌ای در زمینهٔ ادبیات فارسی منتشر کرد که در آن، ترجمهٔ تعدادی از اشعار فارسی‌سرایان معاصر به چشم می‌خورد. مجلهٔ *شیراز* نیز در نخستین شمارهٔ خود در ۱۹۹۷ تعدادی از اشعار معاصر فارسی را به زبان عربی برگرداند. در همین سال محمد اللوزی، ایران‌شناس مراکشی، مجموعه‌ای از اشعار معاصر فارسی را در قالب کتابی با عنوان *مصباح الذات* به عربی ترجمه و عرضه کرد.[۴] سال بعد نیز طارق محمود احمد، دانشجوی مصری دانشگاه عین شمس قاهره،

۱. این مجله از نخستین مجلات عربی است که به مسئلهٔ ادبیات معاصر فارسی و ادبیات تطبیقی فارسی و عربی می‌پردازد. ویکتور الکک، ایران‌شناس برجستهٔ لبنانی، این مجله را در دههٔ ۱۹۶۰تأسیس کرد.
۲. محمد غنیمی هلال، *مختارات من الشعر الفارسی*، راجع الترجمه احمد رامی (القاهره: الدار القومیه للطباعه و النشر، ۱۹۶۵).
۳. إبراهیم الدسوقی *شتا، الشعر الفارسی الحدیث: دراسه و مختارات* (القاهره: الهیئه العامه المصریه للکتاب، ۱۹۸۲).
۴. أحمد اللوزی، *مصباح الذات: مختارات الشعر الفارسی المعاصر* (الرباط: الهیئه العامه لقصور الثقافه، ۱۹۹۷).

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود را با موضوع نادر نادرپور نوشت و ترجمهٔ دیوان او را نیز به پایان‌نامه‌اش افزود.

در ۹۹۹۱، محمد اللوزی گزیده‌ای از اشعار فروغ فرخزاد را با عنوان *تشرق الشمس* به عربی برگرداند. یک سال بعد، مؤسسهٔ جایزهٔ شاهزاده عبدالعزیز سعود البابطین در کویت کتاب *مختارات من الشعر الفارسی* را در اختیار علاقمندان قرار داد.[۵] این کتاب در حقیقت آمیزه‌ای از شعر کلاسیک و مدرن فارسی و برگزیدهٔ اشعار ۳۳ شاعر از دوره‌های متفاوت بود.[۶] از ویژگی‌های کتاب مذکور این است که عارف الزغول، ایران‌شناس و مترجم اردنی، به همراه دانشجویان گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه عین شمس آن را به نثر ترجمه کرد و دو شاعر عربی، مصطفی عکرمه و عبدالناصر الحمد، با کمک ویکتور الکک این ترجمه را به نظم درآورند. نکتهٔ جالب توجه این است که بسیاری از اشعار در همان وزن عروضی فارسی‌شان به نظم عربی درآمده‌اند. هرچند در جریان این انتقال برخی مضامین و اندیشه‌ها فدای وزن عروضی و قافیه شد، اما این اثر منبع قابل استنادی برای آموزش ترجمهٔ شعر از فارسی به عربی است. در همین سال، سمیر ارشدی و حسین محفوظی *دیوان پروین اعتصامی* را ترجمه و در کویت منتشر کردند. افزون بر این، اتحادیهٔ نویسندگان عرب گزیده‌ای از اشعار فروغ را تحت عنوان *عمدنی بنبیذ الأمواج* روانهٔ بازار کرد. این اشعار را ناطق عزیز و احمد عبدالحسین به عربی برگردانده بودند.

سال پس از آن سال پرکاری در زمینهٔ ترجمهٔ اشعار معاصر فارسی بود، زیرا چند اثر مرتبط با شعر فارسی به عربی منتشر شد. نخست، روزنامهٔ *النهار* ۴ مقاله دربارهٔ شعرای معاصر ایران به قلم دلال عباس منتشر کرد که در آن نمونه‌ای از اشعار این شعرا به چشم می‌خورد. همچنین، ندی حسون، رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دمشق، گزیده‌ای از اشعار حسن اسرافیلی را به عربی برگرداند که اتحادیهٔ نویسندگان عرب آن را منتشر کرد. مجلهٔ *الجوار الأدبی* نیز در همین سال تعدادی از اشعار شعرای برجستهٔ معاصر ایران را ترجمه و منتشر کرد.

در سال ۲۰۰۲، محمد اللوزی یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی را که در زمینهٔ شعر معاصر فارسی در جهان عرب منتشر شده است گردآوری کرد. این اثر *ماوراء الکلمه: أنتولوجیا الشعر الفارسی المعاصر* نام دارد.[۷] از ویژگی‌های این اثر آن است که نویسنده در امانتداری دقت بسیار کرده و افزون بر توضیح اسامی، مکان‌ها، نمادها، اساطیر و . . . در ترجمه از منابع دست اول فارسی بهره برده و به

۵. مؤسسهٔ جائزه الأمیر عبدالعزیز سعود البابطین را شاهزاده عبدالعزیز سعود البابطین در کویت تأسیس کرده است که به فعالیت در زمینهٔ ادبیات، به‌ویژه شعر، و حمایت از شعرا و نویسندگان می‌پردازد.

۶. عارف الزغول، *مختارات من الشعر الفارسی* (الکویت: مؤسسه جائزه الأمیر عبدالعزیز سعود البابطین، ۲۰۰۰).

۷. محمد اللوزی، *ماوراء الکلمه: أنتولوجیا الشعر الفارسی المعاصر* (الرباط: وزاره الثقافه و الاتصال، ۲۰۰۲).

تک‌تک آنها نیز اشاره کرده است. این ویژگی‌ها در کمتر کتابی که در زمینهٔ شعر معاصر فارسی به عربی نوشته شده باشد به چشم می‌خورد. این ایران‌شناس مراکشی در پایان کتاب متن اصلی برخی اشعار فارسی را نیز آورده است. موسی بیدج نیز *نشید غابه النخیل* را منتشر ساخت که مجموعه‌ای از اشعار فارسی‌سرایان معاصر بود. در همین سال، کتاب *مختارات من الشعر الفارسی* محمد غنیمی هلال، که در ۱۹۶۵ منتشر شده بود، تجدید چاپ شد.

این روند در سال‌های بعد جسته و گریخته ادامه پیدا کرد. در سال ۳۰۰۲، ندی حسون مجموعه‌ای از اشعار فارسی در حوزهٔ مقاومت را به عربی برگرداند و در مجلهٔ *الآداب الأجنبیه* سوریه منتشر کرد. غسان حمدان نیز گزیده‌ای از اشعار فروغ را به همراه مختصری از زندگی‌نامه‌اش به عربی برگرداند و در مجلهٔ *المدی* به چاپ سپرد. او همچنین مجموعه‌ای از اشعار فروغ را در قالب کتابی تحت عنوان *وحده الصوت یبقی* ترجمه و توسط انتشارات المدی عرضه کرد. محمد نورالدین عبدالمنعم نیز کتابی با نام *مختارات من الشعر الفارسی الحدیث* را به علاقه‌مندان شعر فارسی در جهان عرب عرضه کرد که شامل ترجمه تعداد بسیاری از اشعار شعرای برجستهٔ معاصر فارسی بود. فرزدق اسدی نیز آخرین کتاب این سال را با عنوان *مختارات من الشعر الفارسی* منتشر کرد.

در سال ۲۰۰۴، مجلات *شیراز*، *المدی* و *حوار* ترجمهٔ تعدادی از قصاید معاصر فارسی را منتشر کردند. در همین سال، مجلهٔ *الآداب* لبنان ویژه‌نامهٔ کاملی را به شعر معاصر فارسی اختصاص داد که در آن آثار شاخصی از بزرگان شعر معاصر به چشم می‌خورد. در این سال هیچ کتابی در زمینهٔ شعر فارسی منتشر نشد.

عباس رضوی در سال ۲۰۰۵ کتاب *ادبیات معاصر ایران*، اثر اسماعیل حاکمی را ترجمه کرد که شامل برگردان تعدادی از اشعار معاصر فارسی بود.[۸] شورای عالی فرهنگ مصر نیز در همین سال دو کتاب در زمینهٔ شعر معاصر فارسی منتشر کرد:[۹] نخست، ترجمهٔ *دیوان آیت‌الله* خمینی و دیگری

۸. إسماعیل حاکمی، *الأدب الأیرانی المعاصر*، ترجمهٔ عباس رضوی (بیروت: دارالروضه، ۲۰۰۵).
۹. المجلس الأعلی للثقافه از بدو تأسیس تاکنون بیش از ۶۰ عنوان کتاب در زمینهٔ فرهنگ و ادبیات ایران به عربی ترجمه و در جهان عرب منتشر کرده است.

الشعر الفارسی المعاصر که هر دو کتاب را محمد علاءالدین منصور ترجمه کرده بود.

شورای ملی فرهنگ، هنر و ادبیات کویت در سال ۲۰۰۷ کتاب *امرأه وحیده: فروغ فرخزاد و أشعارها* را به نشر سپرد.[۱۰] این اثر ترجمهٔ عربی کتابی انگلیسی بود که مایکل هیلمن در ۱۹۸۷ منتشر ساخته بود.[۱۱] شورای مذکور همچنین در سال ۲۰۰۸ کتاب *مختارات من الشعر الایرانی الحدیث* به ترجمهٔ موسی بیدج را منتشر کرد.[۱۲] در همین سال، مرکز قومی ترجمه *مختارات من أشعار نیما یوشیج* را روانه بازار کرد.[۱۳] این کتاب در حقیقت پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رمله محمود غانم بود که در ۱۹۹۹ در دانشگاه عین شمس عرضه شده بود.

سال بعد، بار دیگر غسان حمدان *دیوان آیت‌الله* خمینی را ترجمه و روانهٔ بازار کرد.[۱۴] کتاب دیگری که در این سال انتشار یافت، گزیده‌ای از رباعیات قدیم و جدید فارسی بود که محمد نورالدین عبدالمنعم آنها را با نام *فن الرباعی* گرد هم آورد.[۱۵] آخرین کتابی که در زمینهٔ شعر معاصر فارسی در جهان عرب منتشر شده است، دیوان کامل فروغ فزخزاد است که آن را ایران‌شناس سوری، علیا الدایه، ترجمه کرده است.[۱۶]

بر اساس پژوهش حاضر، به نظر می‌رسد از سال ۲۰۰۹ تاکنون کتابی در زمینهٔ شعر معاصر فارسی به زبان عربی منتشر نشده، ولی روند ترجمه در نشریاتی چون *الدراسات الأدبیه* و *شیراز* همچنان

۱۰. مایکل هیلمن، *امرأه وحیده: فروغ فرخزاد و أشعارها* (الکویت: المجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الآداب، ۲۰۰۷). المجلس الوطنی للثقافه والفنون و الآداب تاکنون چندین اثر ادبیات معاصر فارسی را ترجمه و با قیمت بسیار ارزان در کشورهای عربی توزیع کرده است.

11. Michael Hillman, *Alone Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry* (Austin: University of Texas, 1987).

۱۲. موسی بیدج، *مختارات من الشعر الإیرانی الحدیث* (الکویت: المجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الآداب، ۲۰۰۸).

۱۳. رملهٔ غانم، *مختارات من أشعار نیما یوشیج* (القاهره: المرکز القومی للترجمه، ۲۰۰۸). المرکز القومی للترجمه در قاهره پروژه‌ای با نام طرح قومی ترجمه در دست اجرا دارد که به ترجمهٔ آثار شاخص در زمینه‌های ادبی و فرهنگی به زبان عربی می‌پردازد و تاکنون چندین کتاب نیز از فارسی به عربی برگردانده است.

۱۴. *دیوان الإمام الخمینی*، ترجمهٔ غسان حمدان (الکویت: دیوان للطباعه و النشر و التوزیع، ۲۰۰۹).

۱۵. محمد نورالدین عبدالمنعم، *فن الرباعی: مختارات من الرباعیه الفارسیه* (القاهره: المرکز القومی للترجمه، ۲۰۰۹).

۱۶. علیا الدایه، *تمرُّد، الشاعره فروغ فَرَخزاد* (حلب: دار نون، ۲۰۰۹).

ادامه داشته است. افزون بر این، با فراگیر شدن دسترسی به اینترنت شاهد آنیم که میزان فراوانی از اشعار معاصر فارسی به زبان عربی ترجمه و در پایگاه‌های گوناگون الکترونیکی منتشر شده‌اند که البته بخش عمده‌ای از این ترجمه‌ها قابل اعتماد نبوده، به شدت ضعیف‌اند.

نکته‌ای که در اینجا باید بدان اشاره کرد این است که اکثر ترجمه‌های عربی شعر معاصر فارسی در حقیقت گزیدهٔ اشعار بوده و تعداد اندکی از دیوان‌های شعرای معاصر فارسی به صورت کامل به عربی ترجمه شده است. شاید یک علت آن باشد که مترجمان هنگام برگرداندن گزیدهٔ اشعار از آزادی عمل بیشتری برخوردارند و می‌توانند اشعاری را که ارتباط بیشتری با آن برقرار کرده‌اند یا حتی به لحاظ فن ترجمه دشواری کمتری دارند برگزینند؛ در حالی که ترجمهٔ دیوان کامل نیازمند توان بالای مترجم است. علت دیگر ممکن است این باشد که معمولاً خوانندگان عرب‌زبان تمایل دارند تصویری کلی از ادبیات سایر کشورها و زبان‌ها به دست آورند؛ بدین معنی که در زمینهٔ شعر و داستان کوتاه سلیقه اعراب بر تنوع در آثار ترجمه‌شده است و از ترجمهٔ گزیده‌هایی از شعر و داستان کوتاه معاصر سایر زبان‌ها بیشتر استقبال می‌کنند تا ترجمهٔ دیوان کامل از یک شاعر یا مجموعه داستان‌های یک داستان‌نویس.

دربارهٔ شعر معاصر فارسی

یکی از نکات قابل توجه در زمینهٔ شعر معاصر فارسی در جهان عرب این است که تاکنون هیچ کتاب تألیفی به صورت مستقل به نقد و تحلیل شعر معاصر فارسی نپرداخته و همهٔ کتاب‌هایی که در این زمینه به چاپ رسیده‌اند، در حقیقت آمیزه‌ای از پژوهش در شعر معاصر فارسی و ترجمهٔ نمونه‌هایی از آن‌اند؛ بدین معنا که ایران‌شناسان عرب در کتاب‌هایی که در زمینهٔ شعر معاصر فارسی نوشته‌اند، بخشی از کتاب را به تاریخ‌نگاری، پیشگامان و سیر تحول شعر معاصر فارسی اختصاص داده و در بخشی دیگر، که بخش عمدهٔ کتاب است، به ترجمهٔ آثاری از شعرای معاصر ایرانی پرداخته‌اند. همین امر سبب شده است محور کتاب بر پایهٔ ترجمهٔ شعر بچرخد و به بخش تحلیلی، فنی و انتقادی آن کمتر توجه شود. مترجمان یا بخشی از کتاب را به پژوهش در شعر فارسی اختصاص می‌دهند یا در مقدمه‌های خود به این مهم همت می‌گمارند.

در مجموع، ایران‌شناسان عرب دو نوع پژوهش در زمینهٔ شعر معاصر فارسی صورت داده‌اند: نخست پژوهش‌هایی کلی از جمله دربارهٔ آغاز شعر معاصر فارسی، سیر تحولات، پیشگامان، مضامین و ویژگی‌های آن و دیگری پرداختن به موضوعاتی جزئی‌تر در شعر معاصر فارسی. از جمله کتاب‌هایی که به پژوهش کلی در شعر معاصر فارسی پرداخته‌اند من *قضایا الشعر المعاصر*

الفارسی فی النصف الأول من القرن العشرین است.[۱۷] نویسنده در این کتاب نگاهی به سیر تحولات شعر فارسی در نیمهٔ نخست قرن بیستم داشته و به مهم‌ترین موضوعات و مضامینی که در این دوره به چشم می‌خورد پرداخته و سپس، نمونه‌هایی از شعر معاصر فارسی را به عربی برگردانده است. او هنگام آوردن نمونه‌های شعری مختصری هم به زندگی هر شاعر و ویژگی‌های عمدهٔ اشعار او اشاره کرده است.

کتاب دیگری که به ویژگی‌های کلی شعر معاصر فارسی پرداخته *تطور الشعر الإیرانی الحدیث* است. این کتاب در حقیقت فصلی از کتاب نویسنده‌ای ایرانی است که مترجم آن را به عربی برگردانده، ولی هیچ اشاره‌ای به نام نویسنده نکرده است. جالب‌تر آنکه حتی در مقدمهٔ خود نیز به نام کتاب فارسی اشاره‌ای نمی‌کند و مشخص نیست نویسندهٔ این کتاب کیست. این اثر به سیر تحولات شعر فارسی از فرم کلاسیک به فرم کنونی آن پرداخته است.[۱۸]

یکی از مهم‌ترین کتاب‌های ترجمه‌شده در زمینهٔ شعر فارسی به عربی اثری است از محمدرضا شفیعی کدکنی با نام *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما* که مترجم آن را از انگلیسی به عربی برگردانده است.[۱۹] البته این کتاب شامل نثر و شعر فارسی است، ولی از آنجا که منبع ارزشمندی در زمینهٔ نقد ادبی فارسی به شمار می‌رود، مورد توجه بسیار اعراب قرار گرفته است.

از میان کتاب‌هایی که جزئی‌تر به شعر معاصر فارسی و به عبارت درست‌تر به یک شاعر خاص پرداخته است، می‌توان به *شاعره إیران بروین اعتصامی* نوشتهٔ بدیع محمد جمعه اشاره کرد.[۲۰] نویسنده در این کتاب مفصلاً به زندگی پروین اعتصامی پرداخته و شعر او را به لحاظ موضوعات، مضامین، ویژگی‌ها و سبک خاص شاعر بررسی کرده، سپس نمونه‌هایی از شعر او را به عربی برگردانده است.

کتاب دیگر، *شعر شفیعی کدکنی* نام دارد که کاری مشترک از محمود سلامه علاوی و محمد علاء الدین منصور است.[۲۱] این کتاب شامل دو بخش است که هر نویسنده کار نگاشتن یکی از آنها را بر عهده داشته است. نویسندگان در این اثر به ویژگی‌های دورهٔ تاریخی شاعر، زندگی‌نامهٔ

۱۷. دیع محمی جمعه، *من قضایا الشعر الفارسیّ المعاصر فی النصف الأول من القرن العشرین* (بیروت: دارالنهضه، ۱۹۸۳).
۱۸. محمود محروس قشطه، *قضایا الأدب المعاصر فی إیران* (القاهره: دارالآداب، ۱۹۸۵).
۱۹. محمدرضا شفیعی کدکنی، *الأدب الفارسی منذ عصر الجامی و حتی أیامنا*، ترجمه بسام ربابعه، عالم المعرفه، العدد ۳۶۸، (اکتوبر ۲۰۰۹). مشخصات کتاب انگلیسی عبارت است از
Shafi'i Kadkani, *Persian Literature from The Time of Jami to the Present Day* (Stanford: Stanford University Press, 1995).
۲۰. بدیع محمد جمعه، *شاعره إیران بروین اعتصامی* (القاهره: جامعه عین شمس، کلیه الآداب، ۱۹۷۷).
۲۱. محمود سلامه علاوی و محمد علاء الدین منصور، *شعر شفیعی کدکنی* (القاهره: دار الکتب المصریه، بی‌تا)

او، نظر منتقدان و شعرا دربارهٔ او و ویژگی‌های شعرش پرداخته و با بررسی تحلیلی نمونه‌هایی از شعر کدکنی، آنها را از لحاظ قالب، موضوع و درونمایه بررسی کرده‌اند.

کتاب دیگر در این زمینه *الأسطوره بین العرب و الفرس و الترک* اثر حسین مجیب المصری است.[۲۲] البته فقط یک بخش از این کتاب به شعر معاصر فارسی اختصاص دارد و نویسنده کاربرد اسطوره در شعر معاصر فارسی را کاویده است. المصری شعرای ایران را به لحاظ استفاده از اسطوره به سه دسته تقسیم کرده: دستهٔ اول شعرایی‌اند که از نظر سبک و مضامین به روش پیشینیان سروده‌اند. دستهٔ دوم شاعرانی‌اند که مضامین و اندیشه‌های جدیدی را وارد اشعار خود کرده‌اند، ولی روششان همان روش پیشینیان است. این گروه از اسطوره در اشعار خود به منزلهٔ نمادهایی برای اشاره به ظلم، ستم، عذاب و مانند اینها استفاده کرده‌اند که در جریان مبارزات آزادی‌طلبانه‌شان بدان دچار شدند. واپسین دسته نیز شعرایی‌اند که از یک سو وزن‌های جدیدی را وارد شعر فارسی کردهاند و از سوی دیگر اسطوره را در اشعار خود با روشی نو به کار برده‌اند. به عقیده نویسندهٔ این کتاب، نیما یوشیج توانسته است به مفهوم اسطوره بُعد تازه‌ای ببخشد، زیرا اسطوره نزد او خرافات و مسائل غیر منطقی است که عقل سلیم آن را رد می‌کند و از همین رو نیما صرفاً از اسطوره به مثابه نماد مسائل خرافی و باطل بهره برده است.

همان‌گونه که اشاره شد، مترجمان شعر معاصر فارسی به زبان عربی در مقدمه‌های آثار خود به تحلیل و نقد شعر معاصر فارسی یا شعرای معاصر پرداخته‌اند. از جملهٔ این مقدمه‌ها دیباچه‌ای است که مترجمان اشعار فروغ فرخزاد با عنوان عمّدنی *بنبیذ الأمواج* آورده‌اند که علاوه بر پرداختن به زندگی و آثار فروغ و نیز ویژگی‌های شعری او، به بیان دلایل انتخاب او برای ترجمه نیز اشاره کرده‌اند.[۲۳] مترجمان هدف از انتخاب فروغ را آشنا کردن خوانندگان عرب با برخی ویژگی‌های زنده و اصیل شعر معاصر فارسی عنوان کرده‌اند.

۲۲. حسین مجیب المصری، *الأسطورهٔ بین العرب و الفرس و الترک* (القاهره: الدار الثقافیه، ۲۰۰۰).

۲۳. فروغ فرخزاد، *عمدنی بنبیذ الأمواج*، ترجمه ناطق عزیز و أحمد عبد الحسین (دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ۲۰۰۰).

از دید این دو مترجم، پرداختن به شعر فروغ سبب می‌شود که ویژگی‌های مشترک شعر مدرن فارسی و عربی مورد کنکاش قرار گیرد و موانع پیش روی ارتباط فرهنگی ایران و عرب بیش از پیش از میان برداشته شود. عزیز و الحسین لزوم توجه به شعر شرقی را در کنار پرداختن به شعر غربی از دیگر دلایل انتخاب فروغ بیان کرده‌اند.

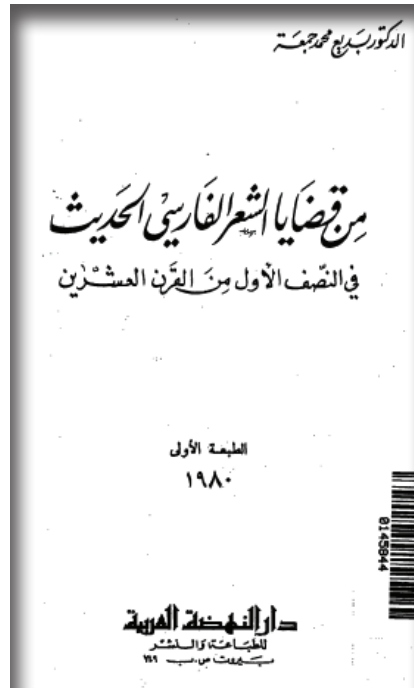
إدریس بلملیح در مقدمه‌ای که بر کتاب *تشرق الشمس* نوشت عنوان کرد که انتخاب فروغ برای ترجمه پویایی خاصی به تقویت روابط فرهنگی معاصر ایران و جهان عرب بخشیده است.[۲۴] او همچنین خیال‌پردازی فروغ را دستمایهٔ نقد قرار داده و معتقد است خیال نزد فروغ مبتنی بر احساس غربت، سرگشتگی، عشق و زیبایی‌مداری است که فقط می‌توان در قالب استعارات، تشبیهات و مجازها از آن تعبیر کرد. اگر چه این کلام تا حدودی درست است، ولی آنچه سبب میشود نقد این ایران‌شناس عرب به فروغ چندان محل توجه قرار نگیرد، پرداختن به گرایشات دینی فروغ و صدور حکم در این زمینه است. او بر این باور است که فروغ شیعه‌گریز و اسلام‌گریز مطلق بوده و نه فقط گرایشات اسلامی نداشت، بلکه یک مسیحی تمام‌عیار بود. او همچنین اذعان می‌دارد که بُعد مسافت و جغرافیا میان مراکش و ایران سبب شده است ساکنان این کشور و کلاً مغرب عربی اطلاع چندانی از دستاوردهای ادبای معاصر ایران نداشته باشند.

محمد اللوزی، مترجم کتاب، نیز پس از معرفی شاعر و آثار او با منتقدان ایرانی آثار فروغ که *تولدی دیگر* را اثری نو به لحاظ مضامین می‌دانند مخالفت کرده، عنوان می‌دارد که تفاوت این اثر فروغ با آثار پیشینش صرفاً در فرم آن است؛ بدین معنا که شاعر از فرم سنتی شعر فارسی به سمت شعر نیمایی گام برداشته، ولی تغییری در مضامین اثر صورت نگرفته است.

زبیده أشکنانی نیز در مقدمه‌ای که بر کتاب *أمرأه وحیده: فروغ فرخزاد و أشعارها* نوشته است، اهمیت کتاب را از آن می‌داند که نخستین کتابی است که به زندگی و شعر یک شاعرهٔ شرقی پرداخته است. به گفتهٔ مقدمه‌نویس، دیگر دلیل اهمیت اثر این است که نویسنده به سبب غربی بودن، قیدوبندهای نویسندگان شرق را ندارد و آزادی عمل و دانش بسیار در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی سبب میشود با اثری ارزشمند روبه‌رو باشیم. أشکنانی در این مقدمه کمی هم دچار مبالغه شده و می‌گوید که امکان ندارد کسی در شرق به لحاظ موضوع‌گرایی، جدیت و صداقت بتواند چنین اثری عرضه کند و این کتابی بی‌نظیر دربارهٔ ادبیات مشرق‌زمین است.

۲۴. فروغ فرخزاد، *تشرق الشمس*، ترجمه محمد اللوزی (الدار البیضاء: دارإفریقیه الشرق، ۱۹۹۹).

مترجم کتاب وحده *الصوت یبقی* در مقدمهٔ این اثر صرفاً به معرفی فروغ می‌پردازد،[۲۵] ولی به ویژگی‌های شعری او و چرایی انتخاب قصاید ترجمه‌شده در کتاب اشاره‌ای نمی‌کند. همچنین، محمد حسن خاکرند در مقدمه‌ای که بر *ملاک الرّوح*[۲۶] نوشته بر این عقیده است که پروین اعتصامی مشهورترین بانوی فارسی‌سراست و علت شهرت او این است که توانسته الگویی برای زن مسلمان ایرانی باشد و با تکیه بر خرد و نوآوری در شعر طیف وسیعی از جامعهٔ ایران را به خود جذب کند. این مترجم در وصف پروین اغراق فراوان کرده و او را یگانه ستارهٔ فروزان آسمان ادبیات زنان ایران می‌داند. این درحالی است که در همین مقدمه از شاعره‌های ایرانی دیگری همچون زیب‌النساء، لاله‌خاتون و مهستی گنجوی نام می‌برد، ولی مشخص نیست با وجود ذکر این افراد به چه سبب دچار تناقض شده، پروین را یگانه بانوی شاعر ایران می‌داند. خاکرند در این مقدمه به جای موضوع‌گرایی و پرداختن به جنبه‌های نقد تحلیلی اثر به ستایش پروین می‌پردازد و کمتر نظر ناقدانه‌ای دربارهٔ وی و آثارش می‌دهد. به باور او، یکی از ویژگی‌های پروین این است که معلمی مهربان بود و با پند و اندرزهایش روشنی‌بخش زوایای تاریک زندگی خوانندگان خود شد. نویسندهٔ این مقاله اشعار پروین را صرفاً تعلیمی می‌بیند و این با واقعیت کلی اشعار این شاعر فاصله دارد.



موسی بیدج نیز در مقدمهٔ خود بر کتاب *نشید غابه النخیل*[۲۷] نگاهی گذرا بر موضوعات شعر معاصر فارسی و رویکردهای آن از جمله سمبولیسم، سوررئالیسم، رمانتیسم و قصیدهٔ نثر انداخته و سپس به معرفی شعر مقاومت پرداخته است که به گفتهٔ او ثمرهٔ جنگ ایران و عراق است. او علت انتخاب این اشعار را برخورداری از قالب‌های جدید عنوان کرده و اظهار می‌دارد که ترجمهٔ چنین قصایدی به سبب خالی بودن از وزن و قافیه آسان‌تر از ترجمهٔ قالب‌های کلاسیک است. شاید این امر در ظاهر درست باشد، ولی مترجم از یک

۲۵. فروغ فرخزاد، وحده *الصوت یبقی*، ترجمه غسان حمدان (دمشق: دارالمدی، ۲۰۰۳).
۲۶. بروین اعتصامی، *ملاک الروح*، ترجمه حسین محفوظی موسوی و سمیر أرشدی (الکویت: دار السعاد الصباح، ۲۰۰۰).
۲۷. موسی بیدج، نشید *غابه النخیل* (طهران: دارالنذیر، ۲۰۰۲).

نکته غفلت کرده و آن این است که بازی‌های زبانی و نیز نمادگرایی در شعر مدرن بیش از شعر کلاسیک است و ترجمهٔ این موارد از زبانی به زبان دیگر کار ساده‌ای نیست و از همین رو نمی‌توان گفت ترجمهٔ شعر مدرن از کلاسیک راحت‌تر است.

یکی از بهترین مقدمه‌هایی که در زمینهٔ معرفی شعر معاصر فارسی به زبان عربی نوشته شده مقدمهٔ *الشعر الفارسی الحدیث: دراسه مختارات* نوشتهٔ ابراهیم الدسوقی شتاست. نویسنده در این کتاب به بررسی روند تحول شعر فارسی از کلاسیک به کلاسیک مدرن و سپس شعر سپید پرداخته و پس از معرفی پیشگامان شعر مدرن فارسی، این گونهٔ ادبی معاصر را به لحاظ ساختار، فرم، درونمایه و رویکردهای آن در ترازوی نقد قرار داده است. شتا در این مقدمه هدف از گردآوری کتاب را بررسی سیر تحول شعر فارسی از نیما تا زمان تالیف اثر در۲۸۹۱ و بررسی موضوعات و مضامین شعر نو فارسی اعلام کرده است. اگرچه نویسنده کمی شتابزده عمل کرده و پراکندگی بسیار میان مطالب وجود دارد، ولی تا حد زیاد توانسته است در بیان اهداف مذکور موفق باشد. او در بخش پژوهشی کتاب از منابع دست اول و ارزشمندی سود جسته و به لحاظ تنوع نیز اشعاری از شعرای ایران از شاملو، اخوان، فروغ و سپهری گرفته تا رضا براهنی و حمید مصدق در آن به چشم می‌خورد.

محمد عبدالمنعم نیز در مقدمه‌ای که بر *فن الرباعی* نوشته، پس از تأکید بر اهمیت رباعی در ادبیات فارسی اظهار داشته که همهٔ تلاشش انتقال مضامین و اندیشه‌های رباعی‌سرایان فارسی به خوانندهٔ عرب بوده و از همین رو رباعیات را به نثر ترجمه کرده است. درست است که در جریان ترجمه اشعار وزن عروضی خود را از دست داده‌اند، ولی مترجم در انتقال مضامین و اندیشه‌ها بسیار دقیق بوده و کمتر نکته‌ای را از قلم انداخته است. این کتاب، که شامل ۷۶۸ رباعی است، از دو بخش شعرای قدیم و جدید تشکیل می‌شود. در بخش شعرای معاصر، مترجم رباعیات ۶۱ شاعر از جمله اخوان، مشیری، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، منوچهر آتشی و نصرت رحمانی را به عربی برگردانده است. او شعر این شعرا را بر اساس تاریخ تولدشان مرتب ساخته و پیش از ترجمهٔ رباعیات هر شاعر، اشارهٔ مختصری نیز به زندگی و شعر او کرده است. این ایران‌شناس عرب شیوایی، روانی، قدرت بسیار تعبیر، تکیهٔ زیاد بر موسیقی و اندیشه‌های خردمندانه را از مهم‌ترین ویژگی‌های رباعی معاصر فارسی می‌داند. به عقیدهٔ او، گر چه مضامین جدیدی در رباعیات معاصر به کار رفته است، شعرا گاه به روش رباعیات کلاسیک سروده‌اند که با این همه، این موضوع از ارزش اشعار آنان نمی‌کاهد.

افزون بر کتاب، پایان‌نامه‌های دانشگاهی نیز دیگر زمینه‌ای است که در آن نقد و بررسی شعر

معاصر فارسی شکل یافته است. می‌توان این پایان‌نامه‌ها را کلاً به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول پایان‌نامه‌هایی که به بررسی یک شاعر خاص پرداخته و دستهٔ دوم که موضوعی خاص در شعر معاصر فارسی را کاویده‌اند.

از نمونه‌های دسته اول پایان‌نامهٔ بدیع محمد جمعه در خصوص پروین اعتصامی است.[۲۸] نویسنده در این اثر پس از بیان ویژگی‌های عصر پروین، به بررسی زندگی و شعر او همت گمارده است.

ساخت‌گرایی در اشعار نادر نادرپور[۲۹] دیگر پایان‌نامه‌ای است که دربارهٔ یک شاعر بحث کرده است. نویسنده در این پایان‌نامه به ویژگی‌های دوره‌ای که نادرپور در آن می‌زیست پرداخته و سپس زندگی او را بررسی کرده است. او پس از کنکاش در اشعار نادرپور و بیان مهم‌ترین شاخصه‌های آن، بر ساختارهای جزئی و کلی اشعارش تمرکز می‌کند. نویسنده همچنین به بررسی آماری مسائلی همچون حقیقت و مجاز و ایهام در اشعار نادرپور پرداخته، ابراز می‌دارد که شعر او ترکیبی است از دو عنصر تعابیر مستقیم و تعابیر زیباشناختی و همین مسئله، ویژگی منحصربه‌فردی به اشعار این شاعر ایرانی معاصر داده است. به طور کلی، به‌رغم شتابزدگی‌ای که در این اثر دیده می‌شود، از آنجا که مشابه چنین پژوهشی را کمتر نزد ایران‌شناسان عرب می‌بینیم، ستودنی است.

دانشجویان عرب به نیما یوشیج نیز توجه خاصی کرده و چندین پایان‌نامه دربارهٔ وی نوشته‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان به کار رمله غانم اشاره کرد.[۳۰] نویسنده در این پایان‌نامه به بارقه‌های نخستین تجدد در شعر فارسی و عوامل پیدایش آن پرداخته و سپس تجدد در اشعار نیما یوشیج را به بوتهٔ نقد می‌گذارد. در پایان نیز به بررسی تأثیر نیما در ایجاد تحولی تجددطلبانه در شعر معاصر فارسی می‌پردازد. البته نکته در زمینهٔ بررسی تجدد نزد نیما این است که آثار همهٔ کسانی که در این زمینه قلم زده‌اند مشابه یکدیگر است و سخن تازه‌ای در این خصوص بیان نکرده و صرفاً به نقل نظرات منتقدان و پژوهشگران ایرانی در این باره پرداخته‌اند.

در میان پایان‌نامه‌هایی که به یک موضوع خاص در شعر فارسی پرداخته‌اند می‌توان به حضور شخصیت‌های اساطیری در شعر معاصر فارسی اشاره کرد.[۳۱] نویسنده در ابتدا رابطهٔ ایرانیان با اساطیر قدیم و کاربرد اسطوره در شعر کلاسیک را بیان می‌کند و سپس به سراغ موضوع

۲۸. بدیع محمد جمعه، *بروین اعتصامی، عصرها و بیئتها*، رساله دکتوراه (القاهره: جامعه عین شمس، ۱۹۷۰).
۲۹. طارق محمد محمود أحمد، *بنیه القصیده فی شعر نادر نادربور: دراسه بنویه*، رساله ماجستیر (القاهره: جامعه عین شمس، ۱۹۹۸).
۳۰. رمله غانم، *نیما یوشیج و الاتجاه التجدیدی فی الشعر الفارسی الحدیث والمعاصر* (القاهره: جامعه عین شمس، ۱۹۹۹).
۳۱. منی عبدالفتاح أحمد موسی، *استدعاء الشخصیات الأسطوریه فی الشعر الفارسی المعاصر* (القاهره: جامعه عین شمس، ۱۹۹۱).

به‌کارگیری اسطوره در شعر معاصر می‌رود. او همچنین به مهم‌ترین تجلیات اسطوره در شعر فارسی پرداخته و چگونگی استفاده از آن نزد شعرا به منظور بیان دغدغه‌های جامعه خود را بررسی کرده است.

در زمینهٔ پایان‌نامه‌های دانشگاهی که به موضوع شعر معاصر فارسی پرداخته‌اند دو نکته بسیار حائز اهمیت است: یکی اینکه اغلب پژوهش‌های صورت‌گرفته بسیار ابتدایی‌اند و اندیشهٔ جدید و نابی در آنها به چشم نمی‌خورد. به عبارت دیگر، درخور پایان‌نامهٔ دانشگاهی نبوده و بیشتر در حد مقالاتی طولانی‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه پژوهشگران از منابع دست اول فارسی کمتر استفاده کرده‌اند و همین موضوع سبب ضعیف‌تر شدن آثار آنان شده است.

بر خلاف رمان و داستان کوتاه معاصر فارسی، شعر معاصر در زمینهٔ ادبیات تطبیقی در جهان عرب بی‌بهره نمانده و برخی پژوهشگران به بررسی تطبیقی شعرای ایرانی و عرب پرداخته‌اند که از آن جمله است مقایسهٔ میان نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب، ادونیس و احمد شاملو، فروغ فرخزاد و نازک الملائکه و همچنین سهراب سپهری و جبران خلیل جبران.[۳۲]

نشریات عربی آکادمیک و غیر آکادمیک نیز توجه بسیاری به شعر معاصر فارسی و پژوهش در آن کرده‌اند. در برخی از این پژوهش‌ها، پدیدآورنده به ترجمهٔ فصلی از یک کتاب اقدام کرده است؛ ازجمله *لمحه تاریخیه عن الشعر الحر* فی إیران که در حقیقت ترجمهٔ فصلی از کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز* نوشتهٔ محمد حقوقی است.[۳۳] اگر چه ترجمهٔ بخشی از یک کتاب یا مقاله و انتشار آن در یک مجلهٔ ادبی بهتر از ترجمه نشدن آن است، ولی نکته این است که مترجمان به هیچ‌وجه تحلیل شخصی یا نقد خود را به میان نمی‌آورند و با اینکه خود در ادبیات فارسی تخصص دارند و دانش‌آموختهٔ این رشته‌اند، اما نقششان از

۳۲. برای نمونه بنگرید به روزیتا قنبربور، *جبران خلیل جبران و سهراب سپهری: دراسه فی التجربه الشعریه، رساله ماجستیر* (عمان: جامعه العلوم الإسلامیه العالمیه، ۲۰۱۴).

۳۳. محمد حقوقی، "لمحه تاریخیه عن الشعر الحر فی إیران،" ترجمه عبدالکریم حداد، *الآداب الأجنبیه*، العدد ۷۷–۷۸، السنه ۲۰ (۱۹۹۴).

چارچوب برگردانندهٔ محض فراتر نمی‌رود. همین امر را می‌توان در ترجمهٔ مقاله‌ای از محمدجعفر یاحقی با عنوان *شعر المقاومه فی الأدب الإیرانی المعاصر* مشاهده کرد که ندی حسون به عربی برگردانده است.[۳۴]

در نشریات عربی برخی از مقالات تألیفی نیز به چشم می‌خورد که از جملهٔ آنها مقالهٔ بسام ربابعه با عنوان "تطور الشعر الفارسی و ظهور الشعر الحدیث"[۳۵] و همچنین "الخطاب السیاسی و الاجتماعی فی شعر مهدی أخوان ثالث " اثر عارف الزغول است.[۳۶] نکتهٔ مرتبط با مقالات تألیفی این است که نویسندگان عرب مقالات به‌رغم استفاده از منابع فارسی در جستارهای خود، گاهی به منابع اشاره نمی‌کنند و در پاره‌ای مواضع خواننده می‌پندارد که نویسنده تحلیل شخصی خود را بیان کرده و این در حالی است که او اندیشهٔ منتقدی ایرانی را بدون اشاره به نامش نقل کرده است. نمونهٔ این موضوع را می‌توان در مقالهٔ "ترجمتان لنص واحد للشاعره الإیرانیه المعاصره بروین اعتصامی"[۳۷] یافت که نویسنده با آنکه از برخی منابع فارسی استفاده کرده است، رعایت امانت علمی نکرده و به منابع اثر خود اشاره‌ای ندارد.

افزون بر مجلات، روزنامه‌های عربی نیز هرازگاهی مقالاتی دربارهٔ شعر معاصر فارسی منتشر می‌کنند که از آن جمله است "رحله الشعر الفارسی المعاصر تحولات شاقهٔ نحو التجدید"[۳۸] در روزنامه اماراتی *الاتحاد* که نویسندهٔ آن به کشمکش میان نوگرایان و سنت‌گرایان شعر فارسی و سیر تحول این نوع ادبی در ایران معاصر پرداخته است.

همچنین، روزنامهٔ لبنانی *السفیر* ۴ مقاله از دلال عباس دربارهٔ شعرای معاصر، شاملو، نیما، سپهری و گلسرخی، منتشر کرد که نویسنده در هر یک از این مقالات به زندگی و ویژگی‌های شعری این شعرا پرداخته و نمونه‌ای از اشعار آنان را به عربی ترجمه کرده است، اما حرف تازه‌ای نزده و صرفاً نظرات منتقدان ایرانی دربارهٔ این شعرا را تکرار کرده است.

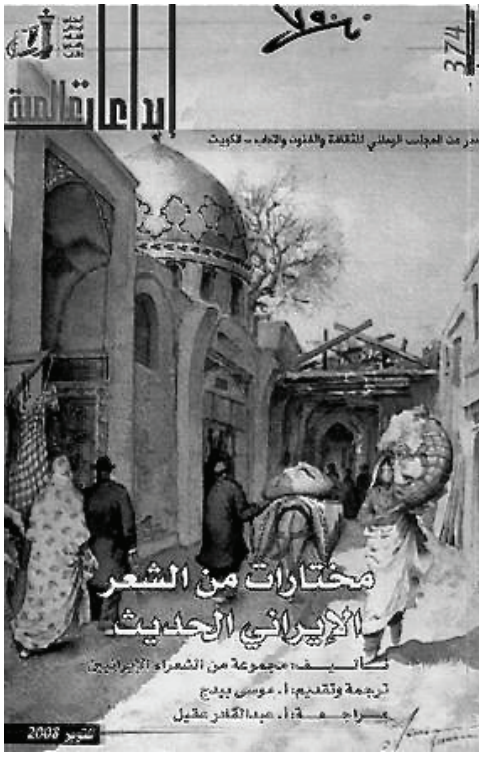
در سال‌های اخیر، فعالیت بسیار دوستداران شعر معاصر فارسی در زمینهٔ ترجمه و نقد این نوع ادبی به پایگاه‌های الکترونیکی نیز رسیده است. هر چند به لحاظ بار علمی و اعتبار، این پژوهش‌ها و

۳۴. محمدجعفر یاحقی، "شعر المقاومه فی الأدب الإیرانی المعاصر،" ترجمهٔ ندی حسون، *الآداب الأجنبیه*، العدد ۱۱۳، السنه ۲۸ (۲۰۰۳).
۳۵. بسام ربابعه، "تطور الشعر الفارسی و ظهور الشعر الحدیث،" *مجله کلیه اللغات والترجمه*، العدد ۴۴ (۲۰۰۸).
۳۶. عارف الزغول، "الخطاب السیاسی و الاجتماعی فی شعر مهدی أخوان ثالث،" *مجله الدراسات الأدبیه*، العدد ۶۶ (۲۰۰۹).
۳۷. منوجهر أکبری، "ترجمتان لنص واحد للشاعره الإیرانیه المعاصره بروین اعتصامی،" *الجوار الأدبی*، العدد ۱، السنه ۱ (آب ۲۰۰۱).
۳۸. سلمان کاصد، "رحله الشعر الفارسی المعاصر تحولات شاقه نحو التجدید،" *صحیفه الاتحاد*، الخمیس ۹ (یولیو ۲۰۰۹)، الملحق الثقافی.

ترجمه‌ها از اعتبار چندانی برخوردار نیستند، ولی دست‌کم سبب آشنایی سطحی کاربران شبکهٔ مجازی با شعر معاصر فارسی می‌شوند. برای نمونه می‌توان به *قضایا فی الشعر الإیرانی المعاصر* ترجمهٔ احمد موسی اشاره کرد.[۳۹] همچنین، *المجتمع و آلامه فی آثار نازک الملائکه و فروغ فرخزاد* نوشتهٔ مقصود عباسی از این جمله است.[۴۰] تعداد فراوانی از اشعار معاصر فارسی نیز در فضای مجازی ترجمه شده‌اند.

نقدی بر ترجمهٔ شعر معاصر فارسی به عربی

شعر معاصر فارسی از آغاز ایران‌شناسی در جهان عرب، یعنی نیمهٔ دوم قرن بیستم، بسیار مورد توجه بوده و اشعار فراوانی از فارسی‌سرایان معاصر به عربی برگردانده شد. میل به ترجمهٔ اشعار تا حدی بوده که اعراب توجه کمتری به پژوهش در زمینهٔ این نوع ادبی کرده و بیشتر کوشیده‌اند در زمینهٔ ترجمه گوی سبقت را از یکدیگر بربایند. هر چند ثمرهٔ این تلاش‌ها آشنایی عرب‌زبانان با شعر معاصر فارسی و شکل‌گیری تصوری کلی از آن در اذهانشان بوده، اما نقدهایی نیز به ترجمه‌های صورت‌گرفته وارد است. نخست اینکه بسیاری از شعرای نامدار معاصر از سوی مترجمان نادیده گرفته شده‌اند و کمتر شاهد ترجمهٔ آثاری از آنان بوده‌ایم. برای نمونه، در *مختارات من الشعر الایرانی الحدیث* که شاعر ایرانی، موسی بیدج، گردآوری و ترجمه کرده است، نامی از بزرگانی چون فریدون مشیری، سیمین بهبهانی، محمدعلی بهمنی، نادر نادپور، حمید مصدق و حسین منزوی نمی‌بینیم. این در حالی است که اشعار زیادی از شعرای کم‌آوازه‌تری همچون علیرضا قزوه، یوسفعلی میرشکاک و فرشته ساری در این کتاب به چشم می‌خورد. مشابه این موضوع را می‌توان در سایر مجموعه اشعار ترجمه‌شده به عربی ملاحظه کرد. این



39. www.persanaumaroc.blogspot.com
40. www.diwanalarab.com

نکته نشان می‌دهد که مترجمان در انتخاب شعرا بیشتر سلیقه‌ای عمل کرده و کمتر دغدغهٔ معرفی بزرگان و نام آوران عرصهٔ شعر معاصر فارسی به خوانندگان عرب‌زبان را داشته‌اند. نکتهٔ دیگر اینکه به نظر می‌رسد انتخاب اشعار و شعرا از سوی مترجمان گاهی انگیزه‌های سیاسی به خود می‌گیرد؛ مثلا نام آیت‌الله خمینی هرگز در مقام شاعری طراز اول در تاریخ ادبیات معاصر ایران مطرح نبوده است، ولی می‌بینیم که دیوان اشعار او را دو مترجم به عربی برگردانده و در دو کشور منتشر کرده‌اند. مترجمان این دو کتاب در مقدمه‌های خود به ابعاد شخصیتی، نقش انقلابی و گرایشات عرفانی و صوفیانهٔ آیت‌الله خمینی پرداخته‌اند، ولی به ارزش فنی و ادبی دیوان و نیز چرایی انتخاب آن از منظری انتقادی هیچ اشاره‌ای ندارند.

نکتهٔ دیگر آنکه مترجمان توجهی به گونه‌های جدید شعری از جمله شعر پسامدرن نداشته‌اند و بیشتر تمرکزشان بر شعر مدرن بوده است. از همین رو، خوانندگان عرب کمترین شناخت و تصوری از گونه‌های جدید شعری ایران ندارند.

مسئلهٔ دیگر این است که جز مواردی اندک، از جمله در *مختارات من الشعر الفارسی*، کمتر شاهد ترجمهٔ اشعار فارسی به نظم بوده‌ایم؛ بدین معنا که اشعار فارسی برگردانده‌شده به عربی اکثراً فاقد وزن و قافیه‌اند و بیشتر شبیه نثرند تا شعر. برخی مترجمان نیز در ترجمهٔ اشعار فارسی دچار اشتباه فاحشی می‌شوند و ترجمه‌های خود را با همان شکل ظاهری متن مبدأ تنظیم می‌کنند و توجهی ندارند که به دلیل کم و زیاد شدن کلمات، تغییر در ترتیب ارکان جمله و از جمله ابتدا واقع شدن فعل در زبان عربی و نیز تفاوت‌های ساختاری، طبیعی است که ساختمان بیرونی شعر به هم بریزد و در اینجا یکی از وظایف مترجم این است که دست‌کم ترجمه‌اش را به لحاظ ظاهری سر و سامان دهد و شبیه به صورت شعر در زبان مقصد کند. فقدان روح و نشانه‌های زیباشناختی در ترجمه‌ها نیز یکی دیگر از مشکلات است. اگرچه به عقیدهٔ من ترجمهٔ شعر نوعی خیانت است و برخلاف نثر قادر به ادای حق مطلب نیست، اما کسی که گام در این وادی می‌نهد بهتر است تا جایی که می‌تواند روح و جمال شعر را به خوانندهٔ زبان دیگر منتقل کند؛ نکته‌ای که کمتر در اشعار برگردانده‌شده به عربی شاهد آنیم. با نگاهی به ترجمه‌های صورت‌گرفته در می‌یابیم که بسیاری از آنها کاملاً ماشینی ترجمه شده، کمترین روح و جانی در خود ندارند و بیش از آنکه شبیه به شعر باشند، شبیه به متون خبری و انشایی‌اند.

دیگر مسئله‌ای که شایسته است بدان اشاره کنیم، عدم شرح نمادها، مظاهر و نام‌های ایرانی و فارسی به‌کاررفته در اشعار ترجمه‌شده است. همان‌گونه که می‌دانیم، یکی از ویژگی‌های شعر

مدرن نمادگرایی و کاربرد اسطوره است و این مسئله در شعر معاصر فارسی بسیار به چشم می‌خورد، ولی مترجمان در هنگام برگرداندن متن فارسی به عربی توضیحی دربارهٔ نمادها و اساطیر به کار رفته در اشعار نمی‌دهند و همین مسئله سبب سردرگمی خواننده می‌شود. بهتر است در چنین مواردی، مترجم دربارهٔ این نمادها، اساطیر یا اسامی توضیح مختصری در پانوشت بدهد تا خواننده درک روشن‌تری از متن پیدا کند.

یکی از نکات محل توجه من در زمینهٔ شعر معاصر فارسی در جهان عرب این است که مترجمان توجه چندانی به شعرای افغان و تاجیک نکرده‌اند و جز موارد انگشت‌شمار، همهٔ تمرکز خود را بر ترجمهٔ آثار شعرای ایرانی گذاشته‌اند و این در حالی است که در این دو کشور، به‌ویژه در افغانستان، آثار قابل تأملی از شاعران آفریده شده است که برای ترجمه مناسب خواهند بود.

علاوه بر مسائل و مشکلات ذکرشده، از لحاظ فنی نیز ترجمه‌های صورت‌گرفته با ایراداتی همراه‌اند که فقط به ذکر چند نمونه از آنها می‌پردازیم.[۴۱] از جمله مشکلات عمده در زمینه ترجمهٔ اشعار معاصر فارسی، مسئلهٔ فهم نادرست معانی کلمات، اصطلاحات، عبارات یا جملات است که منجر به تحریف دلالتی، سبکی یا معنایی می‌شود. برای مثال، یکی از مترجمان قصیدهٔ "سرود بزرگ" احمد شاملو به جای استفاده از "لا تفصل" در ترجمهٔ عبارت "جدا مدان،" معادل "لا تنفصل" (جدا نشو) آورده که متن را نامفهوم کرده است. این استفادهٔ نادرست از کلمات تحریفی دلالتی را در پی دارد که نمونهٔ آن را در بسیاری از ترجمه‌ها می‌بینیم.

تحریف سبک از دیگر اشتباهاتی است که مترجمان شعر فارسی به عربی دچار آن شده‌اند. در این حالت، مترجم با برداشت نادرست خود از عبارت، در ماهیت و نوع آن تغییراتی ایجاد کرده است که سبب خارج شدن عبارت از فرم اصلی خود می‌شود. تبدیل اسم به فعل همچون استفاده از "ثَمِل" (مست شد) در ترجمهٔ "مست،" استفاده از نکره به جای معرفه و برعکس، تغییر در صیغه و زمان فعل و استفاده از جمع به جای مفرد یا برعکس از نمونه‌های چنین برداشت‌های نادرست است.

در بسیاری از مواقع نیز مترجمان با کج‌فهمی یا برداشت نادرست از جملات سبب تغییر معنای کامل آن و به اصطلاح مرتکب تحریف معنوی شده‌اند. مثلاً گروه مترجمان *مختارات من الشعر*

۴۱. با توجه به اینکه جستار حاضر دربارهٔ شعر معاصر فارسی در جهان عرب است و نه نقد ترجمهٔ این اشعار، به شکلی گذرا و صرفاً برای اشاره به مشکلات این ترجمه‌ها به برخی ایرادات آن پرداخته‌ایم. همچنین، برخی از این اشتباهات در پایان‌نامه‌های دانشجویی بررسی شده‌اند. بنگرید به نسرین هانی الدهنی، *استقبال الأدب الفارسی المعاصر فی الوطن العربی*، رساله ماجستیر (دمشق: جامعه دمشق، ۲۰۰۶).

الفارسی، هنگام ترجمهٔ شعر "آب را گل نکنیم" سهراب سپهری، از عبارت "جمّل الماء فی سحر محیّاها" در ترجمهٔ "روی زیبا دو برابر شده است" استفاده کرده‌اند. منظور سپهری در عبارت مذکور این است که چهرهٔ زیبای دختر در آب زلال منعکس شده و اکنون شاهد دو چهرهٔ زیباییم؛ در حالی که عبارت مترجمان به این معناست که آب به چهرهٔ دختر زیبایی بخشیده است. این مفهوم با مفهوم مد نظر شاعر کاملاً تفاوت دارد. بنابراین، در ترجمهٔ عبارت "روی زیبا دو برابر شده است،" می‌توانستند از معادل "صار الوجه الجمیل وجهین" استفاده کنند تا دچار تحریف معنایی نشوند.

از دیگر اشتباهات رایج در ترجمهٔ اشعار فارسی به عربی، حذف و افزودن کلمات و بر هم زدن ترتیب خطوط اشعار است.

در اینجا برای روشن‌تر شدن برخی مشکلات و نواقص ترجمهٔ شعر معاصر فارسی به زبان عربی، ترجمهٔ شعر کوتاه "هدیه" فروغ فرخزاد را از کتاب *مختارات من الشعر الإیرانی الحدیث* برگزیده‌ام تا نگاهی گذرا به نواقص و اشکالات آن بیندازیم. متن شعر فروغ این است:

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانهٔ من آمدی برای من – ای مهربان– چراغ بیاور
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.

مترجم، شعر را اینگونه به عربی برگردانده است:

أنا أتکلم من ذروة اللیل
من ذروة الظلام
و من ذروة اللیل أتکلم
إذا جئت إلی بیتی
أیها الحنون
هات لی سراجا
و نافذة صغیرة

أنظر من خلالها
إلى ازدحام الزقاق السعيد.

این شعر فروغ، با اینکه بسیار کوتاه است، اما در عین حال بسیار شیوا و پرمفهوم است. کلمات به‌کاررفته کاملاً هوشمندانه، آگاهانه و باهدف انتخاب شده‌اند و وزن و ریتم نیز با مضمون شعر سازگاری کامل دارد. با نگاهی به ترجمهٔ مذکور، اولین نکته‌ای که توجه را جلب می‌کند، تغییر در طول خطوط شعر است. مترجم یک خط از شعر را به سه خط تقسیم کرده است، کاری که نه فقط انسجام خوانش را بر هم زده، بلکه آن را از ساختار ظاهری شعر عربی نیز دور کرده است. مترجم همچنین ترتیب کلمات را برهم‌زده، بی‌آنکه ضرورتی داشته باشد، زیرا نه در وزن دادن به ترجمه تأثیری داشته و نه از لحاظ ساختار جملات عربی، نیاز به چنین کاری بوده است.

نکتهٔ بعدی کم‌دقتی در انتخاب کلمات مناسب به هنگام ترجمه است. مثلاً در دو سطر اول شعر، "از" دلالت مکانی دارد، ولی در سطر سوم، "از" به معنای "درباره" است. به عبارت دیگر، در دو سطر نخست شاعر در مکانی تاریک قرار دارد، ولی در سطر سوم دربارهٔ این تاریکی سخن می‌گوید. با این حال مترجم در هر سه سطر از "مِن" استفاده کرده است، در حالی که در سطر سوم باید از "عَن" استفاده می‌کرد. مترجم همچنین به جای "نهایه" در ترجمه کلمهٔ "نهایت،" از "ذروهٔ" استفاده کرده که به معنای "قله" و "اوج" است و با آنکه در ظاهر ممکن است شباهت معنایی با "نهایت" داشته باشد، ولی انتخاب دقیق و مناسبی نیست و با منظور شاعر فاصله دارد. فعل "هات" نیز انتخاب مناسبی برای "بیاور" نیست و بیشتر بار معنایی "بده" دارد تا "بیاور." بنابراین، بهتر بود مترجم از افعالی همچون "اجلب" یا "احمل" استفاده می‌کرد. بیدج همچنین کلمهٔ "صغیره" (کوچک) را به منزلهٔ صفت "پنجره" افزوده است که دلیل این کارش معلوم نیست. کلمهٔ "خلال" نیز در سطر ماقبل آخر زائد است؛ نه وجودش ضرورتی دارد و نه حذف آن به جمله خللی وارد می کند. این نمونه‌ها صرفاً مثال‌هایی از اشتباهات رایج در ترجمهٔ اشعار فارسی به زبان عربی‌اند و مشابه آنها را در اکثر ترجمه‌ها می‌توان یافت.

سخن پایانی

با گذشت حدود نیم‌قرن از آغاز ایران‌شناسی در جهان عرب و ترجمهٔ اشعار معاصر فارسی و پژوهش در زمینهٔ آن، خوانندگان عرب‌زبان تا حدودی با این گونهٔ ادبی در ایران آشنا شده‌اند، ولی در عین حال پرداختن به شعر معاصر فارسی در جهان عرب مشکلاتی نیز دارد، از جمله اینکه

انتخاب اشعار و شعرا در بسیاری مواقع بر اساس ذوق و سلیقهٔ شخصی مترجمان و گردآورندگان صورت می‌گیرد و به معیارهای فنی و انتقادی کمتر توجه می‌شود. مشکل دیگر اینکه پژوهش در خصوص شعر معاصر فارسی سهم چندانی در جهان عرب نداشته است، زیرا از یک سو به لحاظ کمّی پژوهش‌های صورت‌گرفته بسیار اندک‌اند و از سوی دیگر به لحاظ کیفی نیز یا از عمق چندانی برخوردار نیستند یا حرف تازه‌ای برای گفتن ندارند. به هر حال، امید است ایران‌شناسان عرب بیشتر به شعر معاصر فارسی توجه کنند تا پل‌های ارتباط ادبی و فرهنگی میان ایران و جهان عرب بیش از پیش مستحکم شود.

Abdolmajid Yousefinekoo, "The Use of Literary Antonyms
in the Ghazals of Sa'di" *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 94-105.

کاربرد آرایهٔ تضاد در غزل سعدی

عبدالمجید یوسفی‌نکو

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک

مقدمه

سعدی شاعری است که آوازهٔ او در زمان حیاتش مرزهای ایران را درنوردیده بود و از قلمرو زبان پارسی گذشته تا آب‌های غرب چین نفوذ کرده بود.[۱] تذکره‌نویسان گذشته او را "مَلِک‌الکلام" و "افصح‌المتکلمین" خوانده و دیوان او را "نمکدان شعر" لقب داده‌اند.[۲] آنچه در این تعبیرات توجه خواننده را پس از مطالعهٔ دیوان غزلیات سعدی به خود جلب می‌کند، آن است که این عناوین به‌درستی و از سر آگاهی بر او نهاده شده است، ولی هیچ‌یک از فصحای پیشین به چرایی آن اشاره‌ای نکرده‌اند.

جز تذکره‌های پیشین که اشاره‌های گذرایی به شعر او داشته‌اند، مرحوم علی دشتی با نوشتن *قلمرو سعدی* بابی تازه را در زمینهٔ بررسی اشعار سعدی گشود. پس از آن باید به *ذکر جمیل سعدی* اشاره کرد که به همت یونسکو در بزرگداشت مقام سعدی به چاپ رسیده است، ولی مقالات چندان درخور توجهی در آن دیده نمی‌شود. از میان آثار فراوان در زمینهٔ سعدی‌پژوهی می‌باید به چند اثر اشاره کرد. نخستین در این زمینه *سعدی* نوشتهٔ ضیاء موحد است و سپس

عبدالمجید یوسفی‌نکو دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک است. حوزهٔ تخصصی پژوهش‌های او عرفان و تصوف، ادبیات عرفانی، و نقد ادبی است و در این زمینه‌ها مقالاتی منتشر کرده است که از آن جمله‌اند "ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی،" "آیه‌های شنگرفی،" "مضامین چوبین،" "سرود یمگان" و اسطوره جمشید در دیوان خاقانی.

Abdolmajid Yousefi nekoo <yo3efi@yahoo.com>

۱. همایون کاتوزیان، *سعدی شاعر عشق و زندگی* (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵)، ۳۵۳.

۲. ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران* (چاپ ۱۱؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۳)، جلد ۳، ۵۸۴.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/94-105

سعدی در غزل نوشتهٔ سعید حمیدیان. عبدالحسین زرین‌کوب نیز در مقالات متنوع و متعددی به شعر سعدی اشاراتی کرده است. نویسندهٔ این جُستار می‌کوشد پاره‌ای از ظرافت‌های شعر سعدی را که کمتر به آنها اشاره شده است بیابد و اشاره‌ای به راز افصح‌المتکلمین بودن او بکند.

چنان که گفتیم، سعدی از روزگاران پیش با عنوان افصح‌المتکلمین نامیده شده است که از این نکتهٔ مهم حکایت دارد که معاصران او به پاره‌ای از ویژگی‌های بلاغی شعر او پی برده، ولی در تبیین جوانب آن ناتوان بودند. میدانیم که"دیوان سعدی را اوج غزل عاشقانه دانسته و زبان او را معیار کامل فصاحت و بلاغت به شمار آورده‌اند." "غزل او نیز نمونهٔ کامل و تمام‌عیار غزل فارسی خوانده شده است."[۳] "طرز او بر استواری لفظ و روانی معنی مبتنی است و همین نکته است که سخن او را در شیوهٔ سهلِ ممتنع به سرحد اعجاز رسانده است. توانایی او در تعبیر چندان است که معانی و اندیشه‌های او اگر چه عادی باشد، مبتذل و متداول به نظر نمی‌آید. سخنش از صنعت خالی نیست، اما نشانهٔ صنعتگری در آن چندان بارز نیست."[۴] "میزان فصاحت در نگاه سعدی با شاعران هم‌عصر و نزدیک به عصر او متفاوت بود. در نگاه آنان، فصاحت ایراد معانی پیچیده و الفاظ مهجور بود، ولی سعدی زبان را از قید تصنعات عجیب و تکلفات غریب رهایی داد."[۵] این سخن مؤلف *شَذُّالازار* همچنان تا امروز ارزش خود را حفظ کرده است که می‌گوید "عوام خلق فقط از ظاهر کلام شیخ بهره می‌یابند و در سخن او باطنی هست که فقط هوشمندان و ارباب فهم، آن را ادراک می‌توانند کرد."[۶] بنا بر نظر غلامحسین یوسفی، "هیچ شاعر و نویسنده‌ای در تاریخ زبان و ادبیات فارسی به اندازهٔ سعدی بر زبان و طرز تعبیر و تحریر فارسی‌زبانان حکومت نداشته است."[۷]

ارزش کلمه در غزل سعدی

یکی از نکات بسیار مهمی که در شعر هر شاعری از دیرباز مورد توجه ادیبان مسلمان بوده است، اهمیت لفظ یا معناست و این که کدام یک از این دو را بر دیگری باید برتری داد. در میان آرا و اندیشه‌های ادیبان مسلمان، برجسته‌ترین نظر از آن جرجانی است. "او معتقد است که هیچ کلمه‌ای به خودی خود نه خوب است و نه بد، بلکه تألیف لفظ و معنا در کنار هم و در مجموعهٔ ترکیبی کلام است که ما احساس زیبایی یا زشتی می‌کنیم. برخلاف تصور عامهٔ مردم از مفهوم

۳. سیروس شمیسا، *سبک‌شناسی شعر* (چاپ ۳؛ تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۶)، ۲۱۶.
۴. عبدالحسین زرین‌کوب، *با کاروان حُلّه* (چاپ ۱۴؛ تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۴)، ۲۵۴.
۵. صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۳، ۶۱۱.
۶. عبدالحسین زرین‌کوب، *حکایت همچنان باقی* (چاپ ۲؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۹)، ۲۳.
۷. غلامحسین یوسفی، *چشمهٔ روشن* (چاپ ۱۱؛ تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۶)، ۲۴۵.

نظم، نظم چیزی بسیار پیچیده است که استعداد ایجاد آن مساوی با استعداد شعر، بلکه همهٔ هنرهاست. و درجهٔ عظمت شاعران بزرگ وابسته به درجهٔ استعدادی است که در نظم دارند."[۸] بر اساس این دیدگاه، در این مقاله طیبات سعدی فقط از نظر کاربرد آرایهٔ تضاد بررسی می‌شود.[۹]

آرایهٔ تضاد

شمس قیس رازی، صاحب *المُعجم فی معاییر اشعار العَجم*، تضاد را این‌گونه تعریف کرده است: "در اصل لغت مقابلهٔ چیزی است به مثل آن . . . و در صنعت سخن مقابلهٔ اشیاء متضاد را مطابقه خوانند از آن روی کی [ضدان] مثلان‌اند در ضدّیت."[۱۰] او این بیت مسعود سعد را برای نمونه یادآوری کرده است:

ای سرد و گرم دهر کشیده
شیرین و تلخ چرخ چشیده

اما تضاد، طباق یا مطابقه‌های سعدی به همین سادگی نیستند، گرچه از نوع تضادهای ساده (تضادهای دو کلمه‌ای مثل سرد و گرم) در شعر او فراوان است. به صورتی کلی، اقسام تضاد را در شعر سعدی به صورت‌های زیر می‌توان معین کرد.

۱. تضاد میان دو اسم یا صفت

این نوع تضاد در شعر او نمونه‌های فراوانی دارد که البته در هر یک از آن‌ها لطف بیان خاصی نیز دیده می‌شود. با مقایسهٔ بیت زیر از سعدی و بیتی که شمس قیس از مسعود سعد برای مثال آورده بود این تفاوت آشکار خواهد شد. بیت مسعود سعد بیتی ایستا و ساکن است که هیچ پویایی، جنبش و تحرکی در آن دیده نمی‌شود، حال آنکه در بیت سعدی ترکیب "دیر زود" علاوه بر شتاب و پویایی، نوعی متناقض‌نما یا پارادوکس (paradox) درخشان ایجاد کرده است که خواننده را به حیرت فرو می‌برد. علاوه بر آن، عبارات "بالای خاک" و "عمارت" نوعی کمال‌طلبی را نیز در شنونده یا خوانندهٔ شعر القا می‌کند:

بالای خاک هیچ عمارت نکرده‌اند
کز وی به دیر زود نباشد تحولی[۱۱]

۸. محمدرضا شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر* (چاپ ۵؛ تهران: نشر آگه، ۱۳۷۶)، ۲۳۹.
۹. مصلح‌بن عبدالله سعدی، *غزلهای سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵).
۱۰. شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی (چاپ ۳؛ تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۰)، ۳۴۴.
۱۱. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۱۸.

یا

گر همه عهد بشکنم عهد تو پس درست شد
کاین همه ذکر دوستی لاف دروغ می‌زنم[۱۲]

که شکستن با درستی تضادی عادی از نوع تضاد دو کلمه ندارد، بلکه لطف سخن هنگامی پدیدار می‌شود که درست شدن در معنی معلوم و آشکار شدن خود را نمایان می‌کند. از طرف دیگر، تضاد پنهانی درست و دروغ، تناسب شکستن و دروغ و نیز جناس درست و دوست – که در مقابل زیبایی دیگر موارد چندان جلوه و جایگاهی ندارد – به زیبایی و لطف سخن سعدی افزوده است.

نه چنین حساب کردم چو تو دوست می‌گرفتم
که ثنا و حمد گوییم و جفا و ناز باشد[۱۳]

تضاد میان جفا و دوست در نگاه نخست تأمل‌انگیز است در حالی‌که با کمی دقت کنایهٔ دوست گرفتن به معنای به دوستی برگزیدن مقصود سعدی بوده است.

۲. دو فعل از یک مصدر به صورت مثبت و منفی

این نوع تضاد را صاحب *معالم‌البلاغه* این‌گونه بیان کرده است که از "الطف طباق نوعی است که آن را طباق سلب نامند و آن چنان است که دو فعل از یک مصدر آورند که یکی مثبت و دیگری منفی یا یکی امر و دیگری نهی، چنان که در قول سعدی

حریف عهد مودت شکست و من نشکستم
حبیب بیخ ارادت برید و من نبریدم."[۱۴]

این نمونه را، که تضاد فعلی می‌توان نامید، بسامد بسیار بالایی در شعر سعدی دارد. بدون در نظر گرفتن جفت فعل‌هایی نظیر هست/ نیست، رفتن/ نرفتن، باشد/ نباشد، دارد/ ندارد، افعال دیگری نیز با بسامدی بالا در غزلیات سعدی تکرار شده‌اند که این نکته را باید یکی از ویژگی‌های خاص شعر سعدی به شمار آورد. بر اساس شمارش و آماری که نگارنده ترتیب داده است، از میان ۳۱۰ غزل بخش طیبات دیوان شیخ، بیش از ۵۰ درصد آن، یعنی ۱۸۰ غزل، دارای ردیف فعلی است که به تبع آن حتماً در غزل فعلی مناسب با آن ردیف آمده است:

۱۲. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۲۸.
۱۳. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۳۳.
۱۴. محمدخلیل رجایی، *معالم‌البلاغه* (چاپ ۵؛ شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹)، ۳۳۹.

افسوس بر آن دیده که روی تو ندیده است
یا دیده و بعد از تو به رویی نگریده است[۱۵]

کامـران آن دل که محبوبیش هست
نیکبخت آن سر که سامانیش نیست[۱۶]

به جان دوست که در اعتقاد سعـدی نیست
که در جهان به‌جـز از کوی دوست جایی هست[۱۷]

ز هزار خون سعدی بحلند بندگانت
تو بگوی تا بریزند و بگو که من نگفتم[۱۸]

دور از تـــو در جهانِ فـــراخم مجال نیست
دنیا به چشم تنگ‌دلان چشمِ سوزن است[۱۹]

در بیت زیر، زیبایی بیت فقط در گرو تضاد فعلی خور/ مخور نیست. از یک سو فعل خوردن ساده است، در حالی که فعل غم مخور مرکب است. از طرف دیگر، توجه به تضاد میان واژگان بیگانه/ خویش لطف بیت را صد چندان کرده است. تغییر تکیه در واژهٔ آرام دل معنی را دگرگون می‌کند: دلارام یا معشوق و آرامش. همین واژه تضاد زیبایی با غم مخور برقرار کرده است.

تو به آرام دل خویش رسیدی سعدی
می خور و غم مخور از شنعت بیگانه و خویش[۲۰]

دوست گر با ما بسازد دولتی باشد عظیم
ور نسازد می‌بباید ساختن با خوی دوست[۲۱]

تکرار فعل ساختن که بدون هیچ تکلفی کنار هم آمده است، قابل توجه است و در عین حال، خواننـده از تضاد میان بسازد/ نسازد غافـل نیست. درخشان‌تریـن بخـش بیت، به‌کار بردن فعـل ساختن در معنی سازگاری است که ذهن خواننده را از حالت عادی بیرون می‌آورد و به حیرت می‌کشاند.

۱۵. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۴۱.
۱۶. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۴۱.
۱۷. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۵۰.
۱۸. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۵۰.
۱۹. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۵۳.
۲۰. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۲۰.
۲۱. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۲.

در بیت زیر تشبیه بلیغ برگ چشم و زمستان فراق و ارتباط و تناسب آن دو با برگ تر و زمستان و نیز اظهار شگفتی و تعجبی که شاعر بیان کرده است، ارزش آن را بسیار فراتر از تضاد فعلی میان دو فعلِ نخوشد و بخوشد برده است:

برگ چشمم می‌نخوشد در زمستان فراغت
وین عجب کاندر زمستان برگ‌های تـر بخوشد[۲۲]

۳. دو فعل از مصدرهای مختلف

از دیگر تضادهای فعلی سعدی، به کار بردن دو فعل از مصدرهای مختلف است که در معنی ضد یکدیگرند و این نمونه نیز کاربرد فراوانی در غزل سعدی دارد:

که برگذشت که بوی عبیر می‌آید
که می‌رود که چنین دلپذیر می‌آید[۲۳]

علاوه بر تصویر زیبایی که ایجاد شده است، رفتن و آمدن دقیقاً در تضاد نیستند. تکرار فعل آمدن و نیز تفاوت معنایی آن دو با یکدیگر و اینکه یکی ساده و دیگری (دلپذیر آمدن) در معنی کنایی دلپذیر به نظر رسیدن مرکب است ظرافت بیت را گسترش داده است.

چون گل روند و آیند این دلبران و شوخان
تو در برابر من چـون سـرو ایستادی[۲۴]

تکرار و تناسب سه فعلِ روند، آیند و ایستادن و همچنین تضاد میان دو فعل روند/ آیند در بیت قابل توجه است.

رفتی و نمی‌شوی فراموش
می‌آیی و می‌روم من از هوش[۲۵]

بی‌تردید این بیت در نهایت زیبایی و چیزی نزدیک به اعجاز است. تفاوت میان آمدن و رفتن و نیز آمدن و عبارت کنایی از هوش رفتن شگفتی‌آفرین است. این صناعت را تناظر خوانده‌اند: "یکی از ویژگی‌های زبان شعر سعدی، تقابل واژه‌ها در بیت است. بدیعیان وجود دو کلمهٔ متضاد در بیت را 'مقابله' یا 'تضاد' می‌خوانند، اما سعدی دو کلمه را در تقابل هم می‌گذارد چنان‌که

۲۲. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۴۷.
۲۳. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۹.
۲۴. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۰۶.
۲۵. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۹۲.

برجستگی خاصّی در سخن ایجاد می‌شود و حذف یکی، دیگری را از معنی و تأثیر می‌اندازد. این صناعت را 'تناظر' خوانده‌اند."[۲۶]

٤. اسم ـ فعل

نوع دیگری از تضادهای سعدی تضادهایی‌اند که یک سوی آن اسم و سوی دیگر آن فعل است که میان آنها تضاد معنایی است و علاوه بر ساختن آرایهٔ تضاد، نوعی تناسب و مراعات‌النّظیر قابل توجه نیز ایجاد می‌کند:

آتش اندر پختگان افتاد و سوخت
خام‌طبعان هم‌چنان افسرده‌اند[۲۷]

تناسب میان آتش و سوخت و تناسب تضاد در بین پختگان و خام‌طبعان از یک سوی، و تناسب پنهان آتش و افسرده زیبا و برجسته است. شاعر با همین مضمون در بیت زیر با دو واژهٔ سوختن و خامان تناسب جالبی را به‌وجود آورده است که یکی فعل و دیگری صفت جانشین اسم است. تناسب در بین واژگان شمع، آتش، و فعل سوختن نیز بر زیبایی آن افزوده است:

مرد است که چون شمع سراپای وجودش
می‌سوزد و آتش نرسیده است به خامان[۲۸]

نمونهٔ دیگر بیت زیر است که متناقض‌نما یا پارادوکس زیبای زندگان دل‌مرده و نیز تناسب زنده و مرده آن را به تعبیر شفیعی کدکنی و به نقل از فرمالیست‌های روس به رستاخیزی از کلمات بدل کرده است:[۲۹]

زندگانی چیست مردن پیش دوست
کاین گروهی زندگان دلمرده‌اند[۳۰]

در بیت زیر سوختن از سویی با پخته و خام تناسب دارد و از دیگر سوی، این دو واژه در معنای استعاری به کار رفته‌اند که لطف بیت همین درهم‌تنیدگی آرایه‌های آن است:

تا نسوزد بر نیاید بوی عود
پخته داند کاین سخن با خام نیست[۳۱]

۲۶. محمود فتوحی، *بلاغت تصویر* (تهران: نشر سخن، ۱۳۸۶)، ۴۲۶.
۲۷. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۷۴
۲۸. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۲.
۲۹. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، ۵.
۳۰. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۷۴.
۳۱. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۳۱.

در بیت زیر فعل نگذرد با وارد، که اسم است، دارای تناسب است. از طرف دیگر، ارتباط عرفانی دو واژه‌ی وارد و روحانی شبکهٔ پیچیده‌ای از صنایع را بدون ذرهای تصنع رقم زده است. فعل نگذرد در معانی خطور نکند و عبور نکند نیز با واژهٔ وارد ایهام تناسب دارد:

از تو روحانی‌ترم در پیش دل
نگذرد شب‌های خلوت واردی[۳۲]

۵. فعل ـ کنایه

این نوع تضاد بدین صورت است که دو فعل در ظاهر با یکدیگر متضادند، حال آنکه یکی از فعل‌ها در واقع بخشی از یک کنایه است، نه فعلی ساده. در نوعی از این هنرآفرینی، در نگاه نخست به نظر می‌رسد که دو فعل از جنس یک فعل است، مثلاً گرفتن/ نگرفتن، در حالی‌که چنین نیست و میان این دو هیچ‌گونه ارتباط معنایی وجود ندارد. مثلاً در بیت زیر، نگیرد در مقابل گرفت قرار ندارد، بلکه به معنای اثر نکردن است که فقط اشتراک لفظی میان آنها دیده می‌شود:

قصهٔ دردم همه‌عالم گرفت
در تو نگیرد سخن آشنا[۳۳]

در بیت زیر، رفتن و آمدن مقابل هم نیستند، بلکه رفتن به معنای از دست دادن است:

گر سر برود فدای پایت
مرگ آمدنی است دیر و زودم[۳۴]

و یا در این بیت که رفتن در مقابل آمدن قرار دارد و به معنای اتفاق افتادن و به وقوع پیوستن آمده است. تناسب میان رقص، سماع و روحانی را نیز نباید از نظر دور داشت:

می‌گوید و جان به رقص می‌آید
خوش می‌رود این سماع روحانی[۳۵]

در بیتی دیگر، در نگاه اول نشستن و ایستادن در مقابل با یکدیگر به نظر می‌آیند، در حالی که ایستادن به معنای آماده و فراهم شدن آمده است:

۳۲. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۹۱.
۳۳. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۹۵.
۳۴. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۷۷.
۳۵. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۱۳.

عمر نبود آن که غافل از تو نشستم
باقی عمر ایستاده‌ام به غرامت[۳۶]

در بیت زیر نیز برخاستن و نشستن از نظر لفظ در تضاد با یکدیگر به نظر می‌رسند، در حالی که نشستن در معنی کنایی آمده است و در اصل گوشه نشستن و از طلب ننشستن است:

دائماً عادت من گوشه نشستن بودی
تا تو برخاسته‌ای از طلبت ننشستم[۳۷]

و در بیت زیر می‌خوانیم:

گر همه عهد بشکنم عهد تو پس درست شد
کاین همه ذکر دوستی لاف دروغ می‌زنم[۳۸]

عهد شکستن در مقابل درست شدن قرار گرفته است. در آغاز دو واژهٔ شکست و درست توجه را به خود جلب می‌کنند. پس از آن، عهد شکستن و درست شدن به جلوه می‌آیند و بعد از آن ایهام موجود در درست شدن بر لذت خواننده می‌افزاید.

نه آزاد از سرش بر می‌توان خاست
نه با او می‌توان آسوده بنشست[۳۹]

در نگاه آغازین، خاستن و نشستن متضاد با یکدیگر به نظر می‌آیند، ولی با کمی دقت روشن می‌شود که منظور شاعر از سر چیزی خاستن و آسوده نشستن بوده است، گر چه خود بر این هنرنمایی درخشان میان دو واژهٔ پیشین نیز آگاه بوده و در به کار بردن آن تعمد داشته است:

بنشین که در ایامت برخاست فغان از ما
بس فتنه که برخیزد هر جا که تو بنشینی[۴۰]

یا گشادن و بستن در بیت زیر که فعل سادهٔ بستن منظور شاعر نیست که با فعل گشادن تضادی فعلی به‌وجود بیاورد، بلکه در اصل عبارت کنایی درِ نطق بستن منظور بوده است:

۳۶. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۰۸.
۳۷. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۰۸.
۳۸. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۲۸.
۳۹. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۰۰.
۴۰. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۱۲.

در روی تو گفتم سخنی چند بگویم
رو بازگشـادی و درِ نطـق ببستی[۴۱]

رفتن و آمدن در شاهد بعدی دو فعل متضاد به نظر می‌رسند، که البته چنین است، ولی با کمی دقت رفتن در معنای یاد شدن نیز منظور بوده است و نه فقط رفتن به مثابه فعلی ساده و لازم:

نام تو می‌رفت و عارفان بشنیدند
هر دو به رقص آمدند سامع و قایل[۴۲]

این زیبایی و درهم‌تنیدگی آرایه‌ها در پاره‌ای از بیت‌ها حالت اعجاب و شگفتی غریبی در مخاطب ایجاد می‌کند. بیت زیر یکی از این نمونه‌هاست:

باد خاکـی ز مقام تـو بیاورد و ببـرد
آب هر طیب که در طبلهٔ عطاری هست[۴۳]

تناسب میان باد و خاک و آب و نیز طیب و طبله در نگاه نخست توجه‌انگیز است. خواننده با پایان بردن مصرع اول هنوز کشف خاصی نکرده است، ولی هنگامی که بیت را به پایان می‌رساند، ناگهان متوجهٔ درخشندگی کنایهٔ آب چیزی را بردن می‌شود و اینجا اوج اعجاب و حیرت‌زدگی اوست. زرین‌کوب در این زمینه تعبیر عالمانه‌ای را به‌کار برده و معتقد است: "لفظ باید بی آنکه غریب جلوه کند، چنان باشد که شنونده را گمان افتد که این چیزی است غیر از آنچه در دست مردمان است، در حالی که از همان‌هایی است که در دست مردم است."[۴۴] در بیت زیر هیچ واژهٔ دشوار یا ترکیبی غیرعادی یا تشبیه و استعاره‌ای دیده نمی‌شود:

گر دری از خلق ببندم به روی
بر تو نبندم که به خاطر دری[۴۵]

ولی تکرار واژه‌ی در با معانی گوناگون و تضاد میان ببندم و نبندم بیت را از حالتی عادی به مافوق بودن ارتقا داده است.

ندیدمت که بکردی وفا بدانچه بگفتی
طریق وصل گشادی، من آمدم تو برفتی[۴۶]

۴۱. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۰۴.
۴۲. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۲۸.
۴۳. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۹۸.
۴۴. زرین‌کوب، *حکایت همچنان باقی*، ۵۷.
۴۵. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۱۲.
۴۶. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۱۲.

به نظر می‌رسد دربارهٔ چنین بیت‌هایی باید نگرشی فراتر از آرایه‌هایی چون تشبیه و استعاره داشت و مانند برخی از پژوهندگان عرصهٔ ادب پارسی میباید تلقی دیگری را تصور کرد. ضیاء موحد با توسع در معنا این‌گونه بیت‌ها را "شعر تصویری" نامیده است و می‌نویسد: "از کنار هم قرار گرفتن دو کلمه، دو عبارت یا دو جملهٔ مختلف، هرگاه امر سومی حادث شود، آن را تصویر می‌نامیم."[۴۷] موحد در ادامه می‌گوید: "با این تعریف، برای ایجاد تصویر لازم نیست دو واحد کلامی حتماً صفت و موصوف، مشبه و مشبهٌ‌به و مانند آن باشند. ممکن است دو جملهٔ ساده مانند:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی
الا بر آن که دارد با دلبری وصالی

در تقابل احساس غنایی مؤثری را القا کنند. از سوی دیگر ممکن است بیت‌هایی انباشته از تشبیه و استعاره و مجاز، ولی شعر تصویری نباشند."[۴۸] او می‌افزاید: "منتقدان غربی شعری را که تا پیش از تعریف جامع‌تر تصویر شعر غیرتصویری نامیدیم شعر ایده می‌نامند. در این‌گونه شعر، تصویر معنای متداول خود را ندارد و برای بحث دربارهٔ آن اصطلاح شعر گفتاری را به کار می‌بریم. شعر تصویری بسیار دست‌یافتنی‌تر از شعر گفتاری است. در شعر گفتاری بار تمام صنایع بدیعی به دوش کلام و اندیشه می‌افتد. شاعری می‌تواند چنین شعرهایی بنویسد که تسلط کامل بر زبان و آگاهی فراوان از ظرفیت‌ها و ریزه‌کاری‌های آن داشته باشد تا اندیشهٔ خود را شاعرانه بیان کند. تکیه‌گاه اصلی و منشأ الهام چنین شعری زبان است. در اینجا باید شعر را برخلاف شعر تصویری از درون زبان بیرون کشید. راز سهلِ ممتنع بودن شعر سعدی در همین نکته نهفته است . . .

هزار بار بگفتم که چشم بگشایم
به روی خوب و لیکن تو چشم می‌بندی

چشم‌بستن به معنای چشم‌بندی کردن در برابر چشم نگشودن به معنای نگاه نکردن و کاربرد استادانهٔ این دو در برابر هم، یعنی به کار گرفتن توانایی‌های زبان برای خلق بیتی چنین."[۴۹]

۶. ویژگی لطیف دیگری که در شعر سعدی دیده می‌شود آمدن دو فعل از یک مصدر است که در معنایی کاملاً متفاوت به کار می‌روند، مانند افکندن در بیت زیر:

این دریغم می‌کُشد کافگنده‌ای اوصاف خویش
در زبان عام و خاصان را زبان افگنده‌ای[۵۰]

۴۷. ضیاء موحد، *سعدی* (چاپ ۳؛ تهران: نشر طرح نو، ۱۳۷۸)، ۱۶۲.
۴۸. موحد، *سعدی*، ۱۶۲.
۴۹. موحد، *سعدی*، ۱۶۵ و ۱۶۲.
۵۰. *سعدی*، *غزلهای سعدی*، ۱۳۷.

افگندن در مصرع اول به معنی نهادن و قراردادن، حال آنکه در مصرع دوم در معنی کنایی ناتوان کردن آمده است.

۷. گاه دو فعل از دو مصدر جداگانه می‌آید که در آغاز به نظر می‌رسد در معنی یکسان‌اند، مانند آمدن و رسیدن در بیت زیر، در حالی که این‌گونه نیست و معنی یکی از آن دو کنایی است:

جهد بسیار بکردم که نگویم غم دل
عاقبت جان به دهان آمد و طاقت برسید[۵۱]

در این بیت چندین نکتهٔ ظریف و قابل توجه دیده می‌شود. نخست آنکه با دیدن یا شنیدن واژگان آمد و رسید نوعی حالت خوشایند که وصال معشوق را تداعی می‌کند به خواننده دست می‌دهد و دوم آن که آمدن و رسیدن ترادف جالبی به نظر می‌رسند و حالت نخست را تشدید می‌کنند و سرانجام آنکه خواننده با به پایان رساندن بیت متوجه می‌شود که شنیدن خبر آمدن و رسیدن خبری خوشایند نیست، بلکه جان به لب آمده و طاقت و شکیبایی به پایان رسیده است. این کشف درخشان او را در برزخی دلنشین قرار می‌دهد.

نتیجه

آرایهٔ تضاد در شعر بسیاری از شاعران چندان هنرمندانه به کار نرفته است، ولی در شعر سعدی کاربردهای متنوع و گوناگون دارد. بسیاری از شاعران فقط ساده‌ترین نوع تضاد را به‌کار برده‌اند که شاید جالب توجه باشد، اما کارشان از گوناگونی و تنوع تهی است. در کنار همین آرایهٔ تضاد (طباق) که در میان دو واژه برقرار است، انواع دیگر آن مانند تضاد میان دو اسم، تضاد میان دو فعل هم‌ریشه و یا میان دو فعل غیر هم‌ریشه، تضادی که یک سوی آن فعل ساده و سوی دیگر کنایه است، تضادی که یک سوی اسم و سوی دیگر آن فعل است، نمونه‌های فراوان و البته درخشانی در شعر سعدی دارد. این چند ویژگی شعر سعدی را از دیگر شاعران غزل‌سرا متمایز می‌کند و ما را برآن می‌دارد تا مجموع این ویژگی‌ها را سبک شخصی او تلقی کنیم. تبیین این آرایه‌ها در شعر او نشان می‌دهد که گذشتگان شعر فارسی چرا سعدی را افصح‌المتکلمین نامیده و دیوان شعر او را نمکدان دانسته‌اند.

۵۱. سعدی، *غزلهای سعدی*، ۱۰۳.

Mohsen Farsani, "A Review of Bakhtiari Riddles,"
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 122-144.

نگاهی به چیستان‌های بختیاری

محسن فارسانی

دکترای زبان‌شناسی، دانشگاه سوربن پاریس

چیستان واژه‌ای مرکب از "چیست + آن" است که به آن لُغز هم می‌گویند. لغز در عربی با ضم لام به معنی پیچیدگی است. پیچیدگی از آن سبب که شنونده کلام گوینده را به آسانی درک نکند، چرا که سخنش در پرده‌ای از کنایه، تشبیه و مانند آن مستتر باشد. همین امر باعث می‌شود مخاطب گاه در راه رسیدن به منظور و مفهوم حقیقی کلام دچار اشتباه و کج‌فهمی شود یا به عبارت دیگر، برای دستیابی به مفهوم و پاسخ درست کلام ناچار شود پیچ‌وخم‌های دشواری را بپیماید. شمس قیس رازی گوید: "لغز آن است که معنیی از معانی در کسوت عبارتی مشکل متشابه بطریق سؤال بپرسند و از این جهت درخراسان آن را 'چیست آن' خوانند و این صنعت چون عذب و مطبوع افتد و اوصاف آن از روی معنی با مقصود مناسبتی دارد و بحشو الفاظ دراز نگردد و از تشبیهات کاذب و استعارات بعید دور بود پسندیده باشد و تشحیذ خاطر را بشاید." دهخدا ذیل واژه لغز به نقل از صاحب *کشاف اصطلاحات الفنون* چنین آورده است: "لغز با غین معجمه نزد بلغا کلامی است موزون که دلالت کند بر ذات شیئی از اشیاء به ذکر خواص و لوازم

محسن فارسانی دکترای علوم زبان‌شناسی دانشگاه سوربون پاریس ۳ و پژوهشگر پسادکتری مردم‌شناسی دانشگاه رنه دکارت پاریس است. تحقیقاتش بیشتر در زمینهٔ مردم‌شناسی و قوم‌شناسی است. از جمله پژوهش‌های او تحقیق دربارهٔ نقوش و سمبل‌ها در مزارستان‌های قدیمی ایران و تحقیق دربارهٔ شیرهای سنگی، مویه‌ها، آداب و رسوم و میراث‌های معنوی بشری، بررسی ابیات حافظ، فرهنگ عامه و ترانه‌های محلی اقوام ایرانی است. برد شیر، مستندی دربارهٔ شیر در قبرستان‌های ایران، از آثار مستند اوست.

Mohsen Farsani <mofarsani@hotmail.fr>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2013/29.1/122-144

آن شیء مشروط بر آنکه آن صفات به طور مجموع مخصوص بدان ذات باشد و در غیر آن در یک جا یافت نشود، هرچند هر یک ازآنها در غیر آن هم موجود باشد به طریقی که ذهن مستقیم و طبع سلیم انتقال کند از آن کلام بر آن ذات و عجم آن را چیستان نامند." لغز و چیستان بنا بر نظر وطواط در *حدائق‌السحر* معادل معماست.

هر چیستان انگار دو حیات دارد، حیات اول در تاریکی است و آن دوره‌ای است که چیستان هنوز در پرده‌ای از رمز و ابهام و ایهام پیچیده شده و هنوز کلید راهیابی به درون آن یافته نشده است. حیات دوم در روشنی است و آن هنگامی است که مخاطب پرده از راز و رمز و معنای آن بر می‌دارد و با یافتن کلید رمز آن به دنیای روشن آن راه می‌یابد. چیستان اساساً بنا شده است بر یک سوال و جواب. این کل ساختار هر چیستان را تشکیل می‌دهد؛ بخش اول پرسش و بخش دوم پاسخ.

نکته قابل توجه در برخورد با چیستان این است که با آنکه به زبان خیلی ساده، عامیانه و قابل فهم بیان می‌شود، پاسخ آن به همان اندازه پیچیده، دشوار و به سختی در دسترس است. این پارادوکس زیبا از ویژگی‌های بارز چیستان‌هاست، یعنی پرسشی ساده که جواب دادن به آن برای همه آسان نیست. دانستن زبان سمبل‌ها، کنایات و تشبیهات برای یافتن مفهوم چیستان لازم است، چرا که اغلب چیستان‌ها با زبانی پر از کنایه و تشبیه بیان می‌شوند.

اساس و پایهٔ چیستان بر کنایه و تشبیه است. به‌ندرت چیستانی عاری از کنایه دیده می‌شود. به همین علت، چیستان‌ها گاه شعر و گاه به شعر بسیار نزدیک‌اند و می‌توان آنها را چون شعرگونه‌هایی عامیانه پذیرفت و بررسی کرد. ضرب‌المثل‌ها امتیازات و برجستگی‌های ادبی چیستان‌ها را ندارند. کنایه، تشبیه، تصویر و سایر آرایه‌های ادبی در ضرب‌المثل‌ها یک‌وجهی‌اند، یعنی هنگامی که به مفهوم کنایه پی برده شد، در حقیقت کار تمام است و معنی و پیام ضرب‌المثل روشن می‌شود. در چیستان اما این آرایه‌ها دووجهی‌اند، یعنی هنگامی که مفهوم کنایات و تصاویر روشن شد، مرحلهٔ بعدی یعنی رسیدن به مفهوم کل که همانا رسیدن به جواب چیستان است، آغاز می‌شود.

جولز چیستان و اسطوره را دو پدیدهٔ عکس هم در نظر گرفته است و چنین تعریف می‌کند که اسطوره به مثابه پرسشی است شامل پاسخ و چیستان پرسشی است که نیاز به پاسخ دارد.[1] اگر چه در چیستان اغلب نشانه‌ها و ملزومات شعر وجود دارد، اما بعضی از آنها به سبب نداشتن زبان

1. André Jolles, *Einfache Formen* (Halle: Niemeyer, 1930), 129.

شعر عنوان و شناسنامهٔ شعر دریافت نمی‌کنند.

چیستان‌ها با فلسفه و رمزورازهای پنهان حیات انسان رابطهٔ تنگاتنگی دارند.

از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود؟
به کجا می روم آخر ننمایی وطنم؟

به نظر من، این بیت حافظ هم معمایی است که انسان در عالم خاکی هنوز در صدد به دست آوردن جواب روشن آن است. در شعر کلاسیک فارسی و همچنین در اشعارعامیانه چیستان‌های فراوانی وجود دارد و از آن جمله است دو چیستان زیر از آنندراج و رودکی:

آن چیست که خود ریسد و خود بافد جامه
خود جامه همی‌بافد او باشد عریان (عنکبوت)

آن چیست کز آن طبق همی‌تابد
چون ملحم زیر شعر عتابی
ساقش به صفت چو ساعد حورا
دستش به مثل چو پای مرغابی (ریواس)

یا این چیستان که پاسخ آن قیچی است و دهخدا آن را ذیل واژهٔ لغز آورده است:

چیست کاندر دهان بی‌دندانش
هرچه افتاد ریزریز کند
چون زدی در دو چشم او انگشت
در زمان هر دو گوش تیز کند

در اشعار کهن فارسی چیستان‌های فراوانی وجود دارد که البته موضوع بحث ما نیست. بحث ما چیستان‌های عامیانه است. این چیستان‌ها در اقصا نقاط ایران در میان اقشار گوناگون جامعه رایج‌اند. بسیاری از این چیستان‌ها به مروز زمان فراموش شده و بسیاری دیگر هنوز بر زبان مردم جاری‌اند، مانند این چیستان برای صورت انسان که در اقصا نقاط ایران به شکل‌های متفاوت رایج است:

پایین سنگ و بالا سنگ
بالا دو لولهٔ تنگ

بالا دو سیب سرخ
بالا دو شمع روشن
بالا کمون رستم
بالا تخت سلیمون
بالا باغ دلیجون

چیستان‌های قوم بختیاری

در این مقاله تعدادی از چیستان‌های منطقهٔ میزدج و منطقهٔ شوراب را بررسی می‌کنیم و تحقیق بیشتر در زمینهٔ چیستان‌های مناطق دیگر بختیاری را به فرصت دیگری وامی‌گذاریم (شکل ۱).

بختیاری‌ها به چیستان چنه‌چنه čene-čene یا چنچنه čen-čene می‌گویند که معادل چیه‌چیه در فارسی محاوره است.[۲] در برخی مناطق، مانند روستای علی‌آباد زری به چیستان چِکه‌چِکه čeke-čeke می‌گویند.

چنه‌چنه تا دس به تیاس نکنی، دهوون واز نیکنه؟
čene čene tâ das be tiâs nakoni, dohun vâz nikone?
آن چیست تا دست به چشمش فرو نکنی، دهان باز نمی‌کند؟

تاکنون چند بار ضرب‌المثل‌های بختیاری به صورت مجموعه‌های خام فاقد بررسی گردآوری و چاپ شده‌اند. چیستان‌ها نیز همین سرنوشت را داشته‌اند. عرضهٔ مجموعه‌ای با عنوان چیستان‌های بختیاری بدون ذکر نام منطقه کار درستی نیست، چرا که بختیاری‌ها به دو شاخهٔ هفت‌لنگ و چهارلنگ تقسیم می‌شوند و مردم هر منطقه با گویش متفاوتی تکلم می‌کنند. بنابراین، بررسی ادبیات شفاهی هر منطقه باید به صورت مجزا صورت گیرد. باید ادبیات شفاهی هر منطقه به صورتی مجزا جمع‌آوری و بررسی شود و اگر چیستان‌ها در مجموعهٔ مشترکی گردآوری می‌شوند، باید برای هر چیستان شناسنامهٔ مستقلی شامل نام منطقه و مشخصات راوی ذکر شود.

در ۱۹۰۶، لیوت فیلو تعدادی از چیستان‌های ایرانی را به نقل از دراویش جنوب ایران گردآوری کرد و در *ژورنال انجمن آسیاتک بنگال* به چاپ رساند که از جمله شامل این چیستان بود:

۲. در لری به آن شی‌یه یا شی‌یه‌شی‌یه می‌گویند.

شکل ۱

A strange thing I saw in this world:
Water bubbling round fire.

که ترجمهٔ آن می‌شود چیز عجیبی در این دنیا دیدم که آب دور آتش می‌جوشد. این چیستان هنوز با اندکی تفاوت در میان مردم رایج است.

عجایب صنعتی دیدم سر پل
که آب از دور آتش می‌زند قل (سماور)

یا این چیستان که به همان زبان طرح می‌شود:

عجایب صنعتی دیدم سر پل
که آب از زیر آتش می‌زند قل (قلیان)

در ۱۹۱۰، اسکار مان هفت چیستان از چیستان‌های بختیاری را در مجموعهٔ خود چاپ کرد؛ از جمله این چیستان را:

نه دست داره نه پا
سر ایکشه سی بالا.

نه دست دارد نه پا
سر می‌کشد به بالا (دود آتش) [۳]

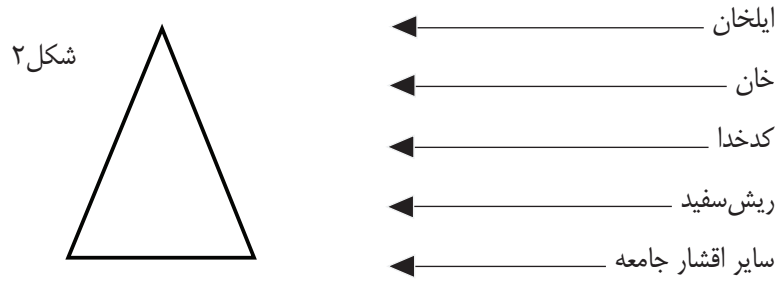
کار اسکار مان در حد گردآوری باقی می‌ماند و به بررسی و تحلیل علمی چیستان‌ها نمی‌پردازد. بعد از مان، نویسندگان و پژوهشگران ایرانی از جمله صادق هدایت، انجوی شیرازی و دیگران اهمیت جمع‌آوری چیستان‌ها را متذکر شدند، اما کارهای صورت‌گرفته در این زمینه هرگز از حد گردآوری فراتر نرفت. مجموعه‌های گردآوری و چاپ‌شده در این زمینه را گاه کسانی جز زبانشناسان و متخصصان فرهنگ عامیانه فراهم آوردند و اشکالات فراوانی دارند.

هرچند چیستان‌های بختیاری نیز مانند سایر چیستان‌ها به صورتی پراکنده در لابه‌لای کتاب‌ها یا مجلات گاه به چشم می‌خورند، ولی امروزه مردم با وسایل ارتباط جمعی، رایانه‌ها و تلفن‌های همراه خود را سرگرم می‌کنند و چیستان‌ها در حال فراموشی‌اند. با این همه، چیستان گفتن هنوز در میان روستاییان وعشایر و از جمله بختیاری‌ها متداول است.

پیش‌تر هر کسی نمی‌توانست طراح چیستان باشد، زیرا در بختیاری سلسله‌مراتبی در میان اقشار جامعه حاکم بود. در این تقسیم‌بندی به ترتیب ایلخان، خان، کدخدا، ریش‌سفید و بعد سایر اقشار جامعه قرار داشتند (شکل۲) و جایگاه هر قشر در هرمی از بالا به پایین معین بود.[۴] در مجالس بزرگ، فقط خان طراح چیستان بود و اگر کسی در این جایگاه قرار می‌گرفت، نشانهٔ بضاعت مالی خوبش بود و به همین سبب، چنین کسی نزد عوام به سرفه‌کش (sorfe-kaš)، سفره‌کش، معروف و از جایگاه سیاسی و اجتماعی خوبی برخوردار بود.

3. Oskar Mann, *Kurdisch-Persische Forschungen* (Berlin: n.d., 1910), 169.

۴. اسکندر امان‌اللهی بهداروند، *کوچ نشینی در ایران، پژوهشی درباره عشایر و ایلات* (تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۰)، ۱۹۸.



شکل۲

اما اکنون چیستان بیشتر از زبان ریش‌سفیدان شنیده می‌شود. بدین صورت که خانواده و فامیل دور هم جمع می‌شوند و بزرگ و ریش‌سفید خانواده که تجربهٔ بیشتری دارد برای سایر اعضای خانواده چیستان طرح می‌کند و حاضران در جلسه باید جواب چیستان را حدس بزنند.

طرح چیستان هنگام بازی

طرح چیستان نه فقط در جلسات، بلکه در بین جوانان و هنگام اجرای نوعی بازی قدیمی با نام دردرخطی (der der xati) صورت می‌گیرد. این بازی تقریباً فراموش شده است، اما هنوز بسیاری از بزرگان این بازی پرتحرک و مهیج را به خاطر دارند.

بازی به این شکل اجرا می‌شود که تعدادی از جوانان در جایی دور هم جمع می‌شوند و سرگروهی برای خودشان انتخاب می‌کنند. سرگروه کمربندی در دست دارد. بازیگران به نوبت، در حالی که در یک صف ایستاده‌اند، در مقابل سرگروه قرار می‌گیرند. سرگروه هر بار با صدای بلند مشخصات یک پرنده یا یک حیوان را به صورت شعرواره بر زبان می‌آورد. مثلاً می‌گوید پرنده‌ای است به این بزرگی، سرش این اندازه است، بالش این اندازه است، تخمش این اندازه است و خصوصیات دیگرش را نیز می‌گوید و اندازه‌ها را با دست نشان می‌دهد.

از بین بازیگران یکی کمربند را در دست گرفته و مثلاً می‌گوید کلاغ. چون جواب اشتباه است، سرگروه می‌گوید که کمربند را به دست کلاغ بده. پس نوبت به دیگری می‌رسد و کمربند به بازیگر دیگری داده می‌شود. بازیگر بعدی مثلاً می‌گوید کبوتر و چون جواب اشتباه است، سرگروه می‌گوید کمربند را به دست کبوتر بسپار. پس کمربند در دست بازیگران می‌گردد تا کسی جواب درست بدهد و بگوید کبک. در اینجا سرگروه می‌گوید: کبک حمله کن. در این صورت، پاداش کبک این است که به شکار پرندگان دیگر بپردازد. پس با کمربند به آنها حمله‌ور می‌شود و آنها را به شوخی می‌زند.

در این مدت سرگروه فریاد می‌زند "گندم، گندم، گندم" و این کلمهٔ رمز و به معنی ادامهٔ حمله و بازی است. کبک همچنان به دنبال دیگران می‌دود و آنها را می‌زند تا سرگروه بگوید "جو، جو، جو" و معنی آن توقف بازی است. پس بار دیگر همه دور هم جمع‌شده و سرگروه باز مشخصات حیوان یا پرنده دیگری را می‌گوید و بازی با طرح چیستان ادامه می‌یابد.

بی‌شک این بازی افراد را به اندیشه وامی‌دارد تا جواب درست معما را بیابند. مخاطب با ذهن خود کلنجار می‌رود، جواب‌های گوناگون یکی پس از دیگری در ذهنش نقش می‌بندد و طراح معما آنها را رد می‌کند تا بالاخره به جواب درست معما دست یابد. یابندهٔ جواب و یافتن جواب درست نیز تشویق در پی دارد. گاهی طراح جایزه‌ای برای پاسخ صحیح در نظر می‌گیرد که این خود هیجان بیشتری برای یافتن جواب صحیح ایجاد می‌کند.

چیستان‌های طرح‌شده گاهی پیچیده و شعرگونه‌اند و حدس زدن آنها چندان ساده نیست، اما گاه کسانی چیستان‌هایی را قبلاً در چنین نشست‌هایی شنیده‌اند و در پاسخ شتاب می‌کنند. جواب اکثر چیستان‌ها یک کلمه است.

چیستان در قالب قصهٔ عامیانه

چیستان‌ها همیشه کوتاه نیستند، بلکه چیستان‌هایی هستند که گوینده آن را در قالب قصه‌ای عامیانه بیان می‌کند؛ قصه‌ای که کامل نیست و به شکل معمایی پایان می‌پذیرد. در اینجا شنونده باید برای پایان بخشیدن به قصه معما را حل کند. مثلاً این قصهٔ کوتاه که در آخر به معمایی ختم می‌شود و آن را از پیرمردی فارسانی شنیده‌ام:

جنس در مکان ب	نوع و جنس حرکت	جنس در مکان الف
Ø	→ میش	گرگ / علف / میش
میش	Ø←	گرگ / علف
میش / گرگ	→ گرگ	علف
گرگ	میش←	علف / میش
گرگ / علف	→ علف	میش
گرگ / علف	Ø ←	میش
گرگ / علف / میش	→ میش	Ø

مرد کشاورزی یک گرگ، یک میش و مقداری علف دارد که باید هر سه را با قایق خود از یک طرف رودخانه به طرف دیگر ببرد. او هر بار فقط می‌تواند یکی از آنها را با قایق حمل کند، اما نباید هر بار میش و گرگ یا میش و علف‌ها را با هم در یک طرف بگذارد، وگرنه همدیگر را می‌خورند. حال بگویید او به چه ترتیبی باید آنها را از رودخانه عبور دهد و در اولین‌بار کدام یک را به آن طرف رودخانه می‌برد؟

جواب این‌گونه است که در اولین حرکت میش را به آن طرف رودخانه می‌برد، پس گرگ و علف‌ها در یک طرف رودخانه قرار می‌گیرند و گرگ علف‌ها را نمی‌خورد. پس از قرار دادن میش در آن سوی رودخانه، برمی‌گردد و گرگ را نیز به طرف دیگر می‌برد. در این حالت، چون نمی‌تواند گرگ را با میش در یک سو رها کند، میش را دوباره به سوی دیگر رودخانه باز می‌گرداند و به جای آن علف‌ها را به سمت دیگر می‌برد. در اینجا برای آخرین بار برمی‌گردد تا میش را دوباره به آن سوی رودخانه بازگرداند. بنابراین، او در هفت حرکت این کار را انجام می‌دهد. جواب این معما را در شکل بالا نمایش داده‌ایم.

در قصه‌ها و متل‌های عامیانه، آنگاه که دیو قهرمان داستان را در چنگال خود اسیر می‌کند، برای رهایی او معمایی را مطرح می‌سازد و قهرمان داستان فقط با یافتن پاسخ درست معماست که می‌تواند از مرگ حتمی نجات یابد. این امر در ماجراهای سندباد به کرات اتفاق می‌افتد. سندباد گرفتار دیو می‌شود. دیو به سندباد قول می‌دهد در صورتی که جواب معمایش را بیابد او را خواهد بخشید و از مرگ حتمی نجات خواهد داد. سندباد در برخی از ماجراها برای دیو جوابی قابل قبول می‌یابد و بر دیو پیروز می‌شود. طرح معما در ماجراهای سندباد کودکان را به فکر فرو می‌برد و آنان نیز پابه‌پای سندباد در صدد یافتن جواب برمی‌آیند. در این حالت، طرح چنین پرسش‌هایی برای کودکان و حتی بزرگسالان جنبهٔ آموزشی و تربیتی دارد.

معماها در داستان‌های هزارویک‌شب نیز جایگاه ویژه‌ای دارند. چیستان‌های فراوانی در داستان‌های عامیانهٔ اغلب از مردم ساده، باصفا و بی‌سواد شنیده می‌شوند. این داستان‌ها، که گاه درونمایهٔ یکسانی دارند و فقط در شکل و طرح متفاوت‌اند، در اقصا نقاط ایران در میان روستاها و ایلات مختلف پراکنده‌اند.

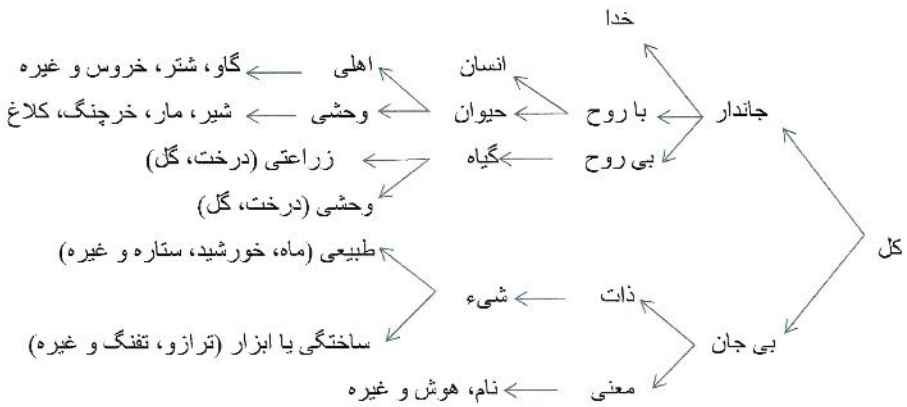
چیستان شاهزاده‌خانم از آن دسته چیستان‌های موزونی است که سیدعلی میرنیا بدین صورت آن را جمع‌آوری کرده است.

دختر شاهزاده‌ای در زمان قدیم چیستانی گفته و عهد کرده بود که هر کس جواب چیستان را بدهد، همسر او شود. چیستان این بود:

شنیدم گنبدی بر روی داری
نه در دارد نه دیواری، حصاری
بنازم قدرت پروردگاری
در آن گنبد بود لشکر هزاری

از ولایات دور و نزدیک مردم برای دادن جواب چیستان هجوم آوردند، هیچ‌یک مورد قبول شاهزاده‌خانم واقع نشد. بالاخره، مرد لری از دیار بختیاری چیستان را جواب گفت و با شاهزاده‌خانم ازدواج کرد، جواب این بود:

بلی خانم که حرفت راست باشد
برشتت از دم الماس باشد
گمانم می‌رسد گویا من لر
که این حرف شما خشخاش باشد



شکل ۳

درونمایهٔ چیستان‌ها

چیستان‌ها از چه سخن می‌گویند؟ پرسش چیست و پاسخ کدام است؟ چه مسایلی بیشتر در چیستان‌ها ذهن مردم را به خود مشغول می‌سازد؟ پیام و درس حاصل از چیستان چه می‌تواند باشد؟ اینها از جمله پرسشهایی‌اند است که در هنگام بررسی درونمایهٔ چیستان‌ها مطرح می‌شوند.

با بررسی صد چیستان تصادفی در منطقهٔ میزدج در استان چهارمحال و بختیاری معلوم می‌شود که بیشتر پاسخ‌ها موضوعات زیرند: سبزیجات و میوه‌ها ۲۴ مورد، مواد غذایی ۱۰ مورد، آسمان و اجرام آسمانی ۹ مورد، متفرقه ۹ مورد، اشیاء ۷ مورد، اثاث خانه ۷ مورد، پرنده ۵ مورد، حیوانات اهلی ۳ مورد، حیوانات وحشی ۲ مورد، لوازم آشپزخانه ۴ مورد، اعضای بدن انسان ۶ مورد، ، لباس ۵ مورد، آتش ۲ مورد، حشره ۲ مورد، انسان ۲ مورد، خزنده ۱ مورد، خدا ۱ مورد. تقسیم‌بندی‌های متفاوت جواب چیستان‌ها در شکل ۳ آمده است.

جواب چیستان ممکن است جاندار یا بی‌جان باشد. خدا در تقسیم‌بندی جاندار و مافوق همهٔ هستی و کائنات قرار دارد. جاندار ممکن است مانند انسان یا حیوان دارای روح یا مانند گیاه فاقد روح باشد. جواب چیستان ممکن است نام حیوانی اهلی یا وحشی باشد. چیستان‌هایی که پاسخشان نام گیاه است، ممکن است گیاهان زراعی مانند انواع درختان، غلات و گل‌ها یا گیاهان وحشی را در بر گیرند.

در عین حال، پاسخ چیستان ممکن است بی‌جان باشد که به ذات و معنی تقسیم می‌شود. در این تقسیم‌بندی، شیء ممکن است طبیعی باشد مانند اجرام آسمانی، سنگ و خاک یا ساختهٔ دست بشر مانند ابزارآلات. همچنین، در بخش معنی می‌توان به نام، هوش، فکر و مانند اینها اشاره کرد.

ارزش ادبی چیستان‌ها

از نظر ادبی، چیستان‌ها از ضرب‌المثل‌ها، زبانزدها و گاه حتی از برخی فهلویات نیز مهم‌ترند. ویژگی اصلی برخی فهلویات زبان ساده و آهنگین آنهاست، در حالی که زبان چیستان‌ها سخت و غالباً پیچیده و مبهم است. یکی از ویژگی‌های مهم چیستان‌ها تشبیهات و کنایات به‌کاررفته در آنهاست. علاوه بر این، چیستان‌های هر قوم شامل واژه‌ها و زبانزدهایی است که مختص زبان آن قوم است. با جمع‌آوری چیستان‌ها می‌توان به واژه‌های در حال مرگ حیاتی دوباره بخشید یا حداقل آنها را ثبت کرد، کاری که محمد بشری در سال ۱۳۵۲ با فراهم آوردن مجموعه‌ای از ۱۳۴ چیستان مردم گیلان صورت داد. او برای هر چیستان آوانگاری لاتین آورد که برای ناآشنایان

به زبان گیلکی لازم است. همچنین، گاه شرح و توضیح واژه‌های منطقه را نیز آورده که از منظر زبان‌شناسی بسیار ارزشمند است.

وزن چیستان‌ها نیز به صورت جدا قابل بررسی است. کلام موزن بهتر، ساده‌تر و سریع‌تر در ذهن انسان نقش می بندد و از این رو، چیستان‌ها گاه به صورت شعری کوتاه مطرح می‌شوند و گاه به صورت کلامی آهنگین که از لحاظ ساختاری شعر نیستند، اما از لحاظ محتوا و آرایه‌های ادبی رنگ و بوی شعر می‌دهند. چیستان‌های عرضه‌شده در شعر کلاسیک بیشتر در قالب تک‌بیت، دوبیتی یا رباعی سروده شده‌اند. چیستان‌های موزون گاه با این عبارت آغاز می‌شوند: "عجایب صنعتی دیدم . . . " از جمله

عجایب صنعتی دیدم در این دشت
که بی‌جانی پی جاندار ایگشت (گاوآهن)

عجایب صنعتی دیدم در این دشت
که بی‌جون از پی جوندار ایگشت (تفنگ)

این دو چیستان، و همهٔ چیستان‌هایی که با این لفظ آغاز می‌شوند، فارسی‌اند و فقط فعل گشتن در آخر آنها به بختیاری صرف شده است. چیستان‌های عامیانه و فولکلوریک نیز به صورت شعرواره‌هایی گاه دارای وزن و قافیه و ردیف طرح می‌شوند که نمونه‌های بسیاری از آنها در دست است. حتی اگر قالب و وزن شعر چیستانی هم کامل نباشد، غالباً گفتار موزون و منظوم است و حتی قافیه و موسیقی درونی دارد که به مخاطب کمک می‌کند چیستان‌ها را راحت‌تر به خاطر بسپارد.

چنه‌چنه نه دس داره، نه پا خور ایبره همه‌جا؟
čene čene na das dâre na pâ, xavar ibare hame jâ?
چیست آنکه نه دست دارد و نه پا، خبر می‌برد همه‌جا؟

در برخی از چیستان‌ها نیز تناقض‌گویی وجود دارد و چند حرف متفاوت در آن گنجانده می‌شود، مانند اینکه دو تصویر متفاوت را در یک قاب تماشا کنیم. مثلاً "چیست آن که هر چه بیشتر آن را بکشیم، کوتاه‌تر می‌شود؟" که پاسخ آن سیگار است. در واقع، در اصل معنای چیستان تناقضی وجود ندارد و تناقض هنگامی رخ می‌نماید که کشیدن را به معنی کش + یدن در نظر گیریم و نه دود کردن. این امر خود از خصوصیات بارز چیستان است که هر لحظه انسان را به اشتباه

می‌اندازد. نمونهٔ دیگر این چیستان که "چیست آن چوب که اگر دو لا شود به چاه می‌رسد، اما یک لا شود به چاه نمی‌رسد" که پاسخ آن دست است که با تا شدن به دهان (چاه) می‌رسد یا "چیست خودش حرام، شیرش حلال است" که پاسخ آن زنبور عسل است. در این چیستان نیز با نوعی تناقض‌گویی روبه‌روییم:

چنه‌چنه شاخ داره قوچ نی، پر ایزنه قلا نی؟
čene čene šâx dâre quč ni, par izane qelâ ni?
آن چیست که شاخ دارد، اما قوچ نیست؛ پرواز می‌کند، اما کلاغ نیست؟

مخاطب برای پی بردن به معنا و پاسخ دقیق این چیستان مجبور است ریخت هندسی آن را در ذهن خود عوض کند تا بهتر و سریع‌تر به جواب برسد.

شکل اصلی	آن چیست که شاخ دارد، اما قوچ نیست؛ پرواز می‌کند، اما کلاغ نیست؟
شکل دوم	شاخ دارد، قوچ نیست؛ پرواز می‌کند، کلاغ نیست.
شکل سوم	شاخ دارد و پرواز می‌کند. قوچ و کلاغ نیست
شکل چهارم	شاخک دارد و پرواز می‌کند. نه حیوان است، نه پرنده.
شکل پنجم	شاخک دارد و پرواز می‌کند.
نتیجه	پروانه.

ما پرسش و پاسخ این چیستان را به شکل زیر نمایش می‌دهیم:

$$(A + B) + (C + D) = X$$

پروانه = (شاخ دارد + قوچ نیست) + (پرواز می‌کند + کلاغ نیست)

در چیستان دیگری که می‌آوریم نیز صنعت تناقض‌گویی به کار رفته است.

چنه‌چنه ریشه داره، درخت نید؛ ایبره، اره نید؛ اسبیده، قند نی؟
čene čene rîše dâre deraxt ni, ibore arre ni, esbiðe qand ni?
آن چیست ریشه دارد، اما درخت نیست؛ می‌برد، اما اره نیست؛ سفید است، اما قند نیست؟

شکل اصلی	آن چیست ریشه دارد، اما درخت نیست؛ می‌برد، اما اره نیست؛ سفید است، اما قند نیست؟
شکل دوم	ریشه دارد، درخت نیست؛ می‌برد، اره نیست؛ سفید است، قند نیست.
شکل سوم	ریشه دارد، می‌برد، سفید است. درخت، اره و قند نیست.
شکل چهارم	ریشه دارد، می‌برد و سفید است.
شکل پنجم	ریشه دارد، می‌جود، سفید است.
نتیجه	دندان.

$$(A+B) + (C+D) + (E+F) = X$$

دندان = (قند نیست + سفید است) + (ارّه نیست + می‌برد) + (درخت نیست + ریشه دارد)

البته این چیستان به صورت زیر هم آورده شده است:

چنه‌چنه اسبیده، برف نی؛ تیزه، چاقو نی؛ ریشه داره، درخت نی؟
čene čene esbiðe barf ni, tîzečâqu ni, rîše dâre deraxt ni?
آن چیست سفید است، اما برف نیست؛ تیز است، اما چاقو نیست؛ ریشه دارد، اما درخت نیست؟

مثال دیگر از همین دست این چیستان است:

چنه‌چنه بلند است، چنار نیست؛ سبز است، خیار نیست؛ ترش است، انار نیست؟ (ریواس)

شکل اصلی	چیست بلند است، اما چنار نیست؛ سبز است، اما خیار نیست؛ ترش است، اما انار نیست؟
شکل دوم	بلند است، چنار نیست؛ سبز است، خیار نیست؛ ترش است، انار نیست.
شکل سوم	بلند است، سبز است و ترش است. چنار نیست، خیار نیست و انار نیست.
شکل چهارم	بلند است، سبز است، ترش است.
شکل پنجم	بلند، سبز، ترش.
نتیجه	ریواس.

$$(A+B) + (C+D) + (E+F) = X$$

ریواس = (انار نیست + ترش است) + (خیار نیست + سبز است) + (چنار نیست + بلند است)

آخرین مثال از این دست چیستان‌ها چنین است:

چنه‌چنه تخته‌سنگه، سنگ نی؛ چار پا داره، گا نی؛ تخم ایکنه، مرغ نی؟
čene čene taxte sang-e sang ni, čâr pâ dâre gâ ni, tohm ikone morq ni?
چیست آن تخته‌سنگ است، اما سنگ نیست؛ چهار پا دارد، اما گاو نیست؛ تخم می‌گذارد، اما مرغ نیست؟ (لاک‌پشت)

این تناقض‌گویی‌ها گاه به مخاطب کمک می‌کنند تا سریع‌تر به پاسخ چیستان دست یابد، یعنی در اینجا مخاطب باید از طریق برهان خلف جواب درست چیستان (معادله چندمجهولی) را بیابد. درست مثل اینکه جهت درست رفتن را به کسی نشان دهیم و بگوییم: "شمال نیست، مغرب نیست، جنوب هم نیست." بنابراین، مخاطب پی می‌برد که پاسخ درست مشرق است. از طرف دیگر، وقتی طراح چیستان مثلاً به شکل ریاضیات می‌گوید A=B و A=C این مخاطب است که باید نتیجه بگیرد B=C.

گاه در بسیاری از چیستان‌ها می‌توان قوافی بجا و مناسبی را شنید که بر بار موسیقایی کلام افزوده است. از این نوع چیستان‌ها فراوان است و به یقین می‌توان گفت که وجود همین قوافی باعث مانایی چیستان در ذهن و حافظه مردم شده است. به چند نمونه اشاره می‌کنم:

چنه‌چنه یه چنگه، صداس پر تنگه؟
čene čene ye čange, soδâs por-e tange?
آن چیست به اندازهٔ یک چنگ (دست) است، اما صدایش در تمام دره می‌پیچد؟ (خروس)

ترکه تر، ور گر، ار زهله داری بیو بگذر!
tarke tar, vor gar, ar zahle dâri biaw bogδar!
ترکه تر است، زیر صخره، اگر جرأت داری بیا بگذر! (مار)

قوافی تر، گر و بگذر و همچنین موسیقی حاصل از واج‌آرایی حرف ر در واژه‌های ور، گر، ار و گذر قابل توجه است. در این چیستان هم تکرار یک حرف قافیهٔ زیبایی ایجاد کرده است:

چنه‌چنه قطی قطی صنم قطی، صد تا قطی من یه قطی؟
čene čene qoti qoti sanam qoti, sa tâ qoti min ye qoti?

آن چیست قوطی در قوطی، صنم قوطی، صد قوطی در یک قوطی؟

برای این چیستان دو جواب، یکی انار و دیگری پیاز، در نظر گرفته‌اند.

گاه به چیستان‌هایی برمی‌خوریم که به گونه‌های متفاوت طرح می‌شوند، اما جواب یکسانی دارند. این نشان می‌دهد که طراحان چیستان‌ها با ذهن خلاق خود برای سوژهٔ چیستان تشبیهات و کنایات متفاوتی یافته و به توصیف آن نشسته‌اند. برای روشن‌تر شدن این نکته چهار چیستان متفاوت با پاسخ مشترک انار ذکر کردنی است.

۱. چنه‌چنه تا سرس نبری خینس نیدرا؟
čene čene tâ sar-es nabori, xin-es niderâ?
آن چیست تا سرش نبری، خونش در نمیآید؟
۲. چنه‌چنه چهل مرواری مین یه قوطی؟
čene čene č el tâ morvâri mi ye qoti?
آن چیست چهل مروارید در یک قوطی؟
۳. چنه‌چنه اشگفت تنگ و باریک، پرس موری سر باریک؟
čene čene ešgaft-e tang-o bârik, por-es muri sar bârik?
آن چیست اشکفت تنگ و باریک، پر از مورچه‌های سرباریک؟
۴. چنه‌چنه قطی قطی صنم قطی، صد تا قطی من یه قطی؟
čene čene qoti qoti, sanam qoti, saδ tâ qoti men ye qoti?
آن چیست قوطی در قوطی، صنم قوطی، صد قوطی در یک قوطی؟

در هر یک از چیستان‌های فوق رمزها و نشانه‌هایی داده شده است.

جمله	رمزها و نشانه‌ها	تشبیهات و کنایات	رمز دریافتی
۱	سر بریدن / جاری شدن خون	بریدن پوست / جاری شدن آب میوه	انار
۲	مروارید در قوطی	دانهٔ انار در پوست	انار
۳	مورچه‌های سرباریک / در غار تاریک و باریک	دانه‌های انار / در پوسته و پرده‌های آن	انار
۴	قوطی قوطی/ صد قوطی در یک قوطی	دانه‌دانه و پرده‌پرده/ صد دانه در یک پوست	انار

همچنین چیستان‌های زیر برای تخم‌مرغ طرح شده‌اند:

۱. چنه‌چنه از بدر یه رنگه، ا داخل دو رنگه؟
čene čene a bedar ye range, a dâxel do range?
چیست از بیرون یک رنگ دارد، از برون دو رنگ؟
۲. اَ شیشه مَ شیشه، دو رنگ روغن مِن شیشه؟
čene čene a šîše mašîše, do rouqan men ye šîše?
شیشه هست و شیشه نیست، دو رنگ روغن در یک شیشه؟
۳. هشیشه و مشیشه، دو تا دوا من یه شیشه؟
hašîše -o mašîše do tâ davâ men ye šîše?
آن چیست شیشه هست و شیشه نیست، دو دارو در یک شیشه؟
۴. چنه‌چنه دیفار سفیدکاری، وسطس طلاکاری؟
čene čene dîfâr sfîð-kâri, vasate-es telâ-kâri?
آن چیست دیوار سفید، وسطش طلاکاری؟
۵. چنه‌چنه جومه کُر پادشاه، درز نداره؟
čene čene joume kor šâ, darz neðâre?
آن چیست پیراهن پسر پادشاه، درز ندارد؟

جمله	رمزها و نشانه‌ها	تشبیهات و کنایات	رمز دریافتی
۱	از بیرون یک رنگ دارد / از درون رنگی دیگر	از بیرون سفید / از درون زردرنگ است	تخم‌مرغ
۲	شیشه هست و نیست / دو رنگ در یک شیشه	پرده و پوسته / سفیده و زرده درون پرده	تخم‌مرغ
۳	شیشه هست و نیست / دو دارو در یک شیشه	پرده و پوسته / سفیده و زرده در پوسته	تخم‌مرغ
۴	دیوار سفیدرنگ / میانه‌اش طلاکاری	پوسته / زرده	تخم مرغ
۵	پیراهن پسر شاه / بی‌درز	پوسته / بی‌درز	تخم مرغ

در مثال‌های زیر توصیفات متفاوتی در قالب پرسش مطرح شده‌اند که همهٔ آنها در نهایت به جواب مشترک (پیاز) ختم می‌شوند.

۱. چنه‌چنه قطی قطی، صد تا قطی مین یه قطی؟
čene čene qoti qoti, sa tâ qoti mi ye qoti?
آن چیست قوطی قوطی، صد قوطی در یک قوطی؟
۲. چنه‌چنه چند تا قلعه مین یه قلعه؟
čene čene čan tâ qa'le min ye qa'le?
آن چیست چند تا قلعه در یک قلعه؟
۳. چنه‌چنه کُه پشت کُه، کُه پشت کُه، کُه پشت کُه؟
čene čene ko pošde ko, ko pošde ko, ko pošde ko?
آن چیست کوه در پشت کوه، کوه در پشت کوه، کوه در پشت کوه؟
۴. گنبذی داریم بی‌در، حلقه‌حلقه به دور هم؟
gonbazi dâr-im bi dar, halge halge be dewre ham?
گنبدی بدون در داریم، حلقه‌حلقه پیچیده به دور هم؟
۵. چنه‌چنه خوت سرس ایبری، خوت هم ایگروی سیس؟
čene čene xot sar-es ibor-i, xotam igirv-i sis?
آن چیست خودت سرش را می‌بری، خودت هم برایش می‌گریی؟

این مدل را به صورت کلی می‌توان برای همهٔ چیستان‌ها پیشنهاد کرد که هر چیستان دارای رمزها و نشانه‌هایی است. که گوینده در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. ذهن مخاطب باید این رمزها و نشانه‌ها را تحلیل کند تا در ورای آنها به رمز اصلی دست یابد. در واقع، مخاطب در مرحلهٔ اول برای رمزها و نشانه‌ها معادل‌های لازم را می‌سازد و در نهایت با قرار دادن این رمزها در کنار هم به جواب چیستان پی می‌برد.

$$Aa + Bb + Cc + \ldots \rightarrow X$$

در اینجا A ،B و C هر کدام رمز یا نشانه‌ای هستند که گوینده در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. هر کدام از این نشانه‌ها در دل خود کنایه و ابهامی (a, b, c) دارد که باید مخاطب آن را تحلیل کند. با توجه به معنی این داده‌ها، مخاطب در نهایت به X ، که جواب چیستان است، می‌رسد. در اینجا ذهن خلاق و جست‌وجوگر انسان با روی آوردن به نوعی سیستم جایگزینی و تبدیل تصاویر ذهنی به تصاویر عینی پاسخ را مجسم می‌کند.

چیستان‌ها مانند اشعار شفاهی بین مردم از سرزمینی به سرزمینی دیگر می‌روند و با ورود به سرزمین تازه، رنگ و بوی تازه‌ای به خود می‌گیرند و منطبق با زبان و گویش رایج در محیط تغییر می‌کنند. برای نمونه، صورت‌های متفاوت چیستانی را در زیر می‌آوریم که از استان‌های متفاوت با گویش‌های متفاوت به دست آمده‌اند، اما همه پاسخ واحدی (آسیای دستی) دارند.

الف. بختیاری:

روز ایگرده گردلی، به شوم ایگرده گردلی، مندهیی نداره گردلی؟

čene čene be rouz igarde gerdeli, be šoum igarde gerdeli, mande nnivuhe gerdei?

شب می‌گردد دایره، روز می‌گردد دایره، خسته نمی‌شود دایره.

ب. خراسانی:

عجایب صنعتی دیدم در این دش / که می‌غرید و می‌نالید و می‌گش.

ajâ'yeb son'ati did-om darin daš / ke miqorîd-o' minâlîd-o migaš.

عجایب صنعتی دیدم در این دشت / که می‌غرید و می‌نالید و می‌گشت.

ج. گیلانی [بجاربنه]:

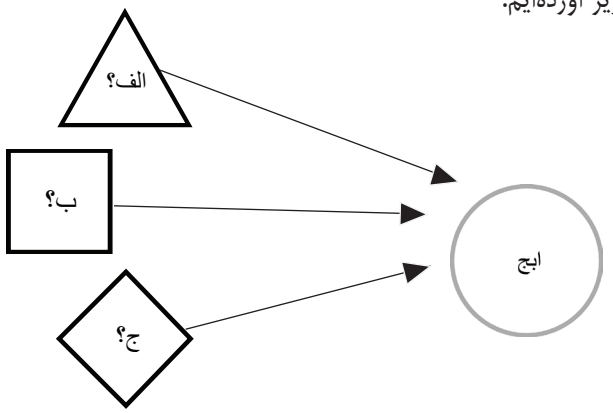
کوچی کو سر ورف وارتونتون.

kouči ku sara varf vare tuntun.

بر سر هر کوه کوچک، تندتند برف می‌بارد.

به یقین می‌توان از اقصا نقاط ایران چیستان‌هایی یافت که با شکل‌های متفاوت، پرسش‌های متفاوتی را طرح می‌کنند و در نهایت به یک پاسخ مشترک ختم می‌شوند. با توجه به مثال‌های آسیای دستی این نتایج حاصل می‌شود: چیستان الف دایره‌ای است که شب و روز می‌گردد، اما خسته نمی‌شود. تکرار کلمات می‌گردد دایره، تداوم و خستگی را به ذهن می‌آورد؛ خستگی بر اثر کار طاقت‌فرسای آسیا و گردش مداوم آن. چیستان ب در نوع خود تازه و بدیع است. صدایی که بر اثر چرخش و به هم ساییدن سنگ‌های آسیا بر می‌خیزد بی‌شباهت به غریدن نیست. از طرف دیگر، غریدن و نالیدن از دست چرخ روزگار و در اینجا چرخ آسیا قابل تعمق است. علاوه بر این چیستان وزن و قافیه‌ای دارد که آن را آهنگین کرده است. در چیستان ج، بر سر هر کوه کوچک تندتند برف می‌بارد. این تصویر بی‌شباهت به هایکوهای ژاپنی نیست. تشبیه زیبای سنگ‌های آسیا به کوه و آردی که از کناره‌های سنگ‌ها پایین می‌ریزد به برف بسیار بجا و زیبا است. نتیجه

آن که هر سه چیستان با شکل‌های متفاوت به یک جواب مشترک می‌رسند. این نکته را در شکل زیر آورده‌ایم.



شکل ۴

سه شکل پرسش متفاوت از چیستان در نهایت به یک شکل پاسخ تبدیل می‌شوند.

طرح چیستان به شکل‌های گوناگون در یک قوم نیز ممکن است اتفاق بیفتد. مانند چیستان زیر که یک جواب دارد (پستان گاو هنگام دوشیدن شیر در ظرف) که به سه شکل متفاوت مطرح شده است:

۱. چنه‌چنه چار گوو برد ایونن من یه چه؟
čene čene čâr geu bard ivan-en min ye ča?
آن چیست چهار برادرند که در چاهی سنگ می‌اندازند؟
۲. چار تا گگو کلا کئو وا یک ایکنن بنگ و بوو؟
čâr tâ gegu kolâ keu vâ yak ikon-en bang-e beu?
چهار برادرند که با هم گریه و زاری می‌کنند؟
۳. چار گئو کلاه کئو، هر چی ایدونن به هم نیرسن.
čâr geu kolâ ke'u, har či ideun-en be ham niras-en.
چهار برادر با کلاه کبود، هر چه می‌دوند به هم نمی‌رسند.

ارزش زبان‌شناختی چیستان‌ها

شک نیست که ادبیات شفاهی مشتمل بر ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها، زبانزدها، متل‌ها، ترانه‌ها و لالایی‌ها هر کدام از حیث زبان‌شناسی بسیار حائز اهمیت‌اند. در زمانی که بسیاری از زبان‌های در سراسر جهان در خطر فراموشی و نابودی کامل‌اند، جمع‌آوری ادبیات شفاهی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. بسیاری از واژه‌های فراموش‌شده را می‌توان هنوز از دل چیستان‌ها بیرون آورد و ترویج کرد. مثال‌های زیر نشان می‌دهند که هنوز چیستان‌ها مانند تسبیحی واژه‌ها را به بند کرده و از خطر فراموشی حفظ کرده‌اند؛ واژه‌هایی که با آمدن ماشین و مدرنیته کارآیی خود را از دست داده‌اند. اولین واژه تاپو (tâpu) به معنی انبار گلی برای نگهداری آرد و غلات است که پیش از این در هر خانه‌ای یافت می‌شد و اکنون به دست فراموشی سپرده شده است.

تاپویی داریم پرس انار/ ار زهلت هد یکیس درار.
tâpuî dâr-im por-es enâr/ ar zahl-at heð yek-is derâr.
تاپویی داریم پر از انار/ اگر جرأت داری یکی‌اش را نگه دار (زغال افروخته در منقل آتش).

در چیستانی مشابه از مناطق دیگر بختیاری به جای واژه تاپو، تنیر (tenîr) به معنی تنور آمده است. واژهٔ تنور نیز همان حکایت را دارد و فرهنگ آن سال‌ها پیش از بین رفته است.

مشکل بررسی و تنظیم چیستان‌ها

جمع‌آوری چیستان‌ها کار مهم و ارزشمندی است، اما اگر به شکل علمی صورت نپذیرد، محقق در بررسی و تحلیل نهایی با مشکل مواجه خواهد شد. یکی از مشکلات مهم بررسی ادبیات شفاهی در ایران نبود طبقه‌بندی درست است. باید به هر چیستان شناسنامه‌ای داده شود که در آن تاریخ، محل دقیق جمع‌آوری، نام، سن و جنس راوی درج شود. در خصوص ترتیب آوردن چیستان‌ها نیز گاه آنها را بر اساس حروف الفبا می‌نویسند. مشکل این تقسیم‌بندی هنگامی رخ می‌نمایاند که چیستانی چند گونه روایت شود و هر کسی بنا به سلیقهٔ خود چیستان را به شکلی متفاوت بیان کند. در این صورت، ترتیب نوشتن چیستان‌ها بر اساس حروف الفبا کمکی نخواهد کرد. راه دیگر ترتیب موضوعی چیستان‌هاست. این شیوه هرچند مشکلات خاصی دارد، از ترتیب الفبایی بهتر است، به شرطی که همهٔ واژگان اصلی مجموعه آورده شود.

چیستان‌های متفاوت

برخی از چیستان‌های عامیانه برای کودکان جواب خاصی ندارند و فقط برای متمرکز کردن فکر کودکان بر پرسش‌ها مطرح می‌شوند و اگر شنونده با دقت به سوال راوی گوش کند، می‌فهمد که

در طرح سوال اشکالی وجود دارد. مثلاً "اگر خروس درست روی خط مرزی ایران و عراق تخم بگذارد، تخم حاصل سهم کدام کشور است؟" و کودک باهوش می‌گوید خروس اصلاً تخم‌گذار نیست. یا "اگر پنج گنجشک بر درختی نشسته باشد و کسی به طرف آنها سنگی پرتاب کند و یکی از آنها را از درخت بر زمین بیندازد، چند گنجشک دیگر بر درخت باقی خواهد ماند؟" جواب چیستان این است که هیچ گنجشکی باقی نمی‌ماند، چون بقیه می‌پرند. یا این چیستان که "چهار بر زمین، دو بر هوا ای خر بزه" یعنی چیست آن که چهار دست و پا بر زمین دارد و دو شاخ بر هوا؟ ای آدم خر، جواب چیستان بز است یا مثلاً "آن چیست که خدا نیافرید؟" که در واقع سوال این نیست که چه را خدا نه آفرید، بلکه این چیستان نوعی بازی با کلمات است و به سادگی باید گفت که خدا نی آفرید و جواب در حقیقت همین است.

در این نوع چیستان‌ها جواب در سوال گنجانده شده و فقط برای سرگرمی و آزمودن هوش گفته می‌شوند.

چند چیستان

در پایان چند چیستان نمونه از چیستان‌های بختیاری را ذکر می‌کنم که از مردم منطقهٔ میزدج استان چهارمحال و بختیاری در سال ۱۳۸۴ جمع‌آوری کرده‌ام.

۱. چنه‌چنه نه دس داره نه پا، خور ایبره همه‌جا.
čene čene na das dâre na pâ, xavar ibare hame jâ.
آن چیست نه دست دارد نه پا، خبر می‌برد به همه‌جا (نامه).
۲. چنه‌چنه دس داره، پا نداره؛ اشگم درده، جون نداره؟
čene čene das dâre pâ neδâre, ešgam derde jun neδare?
آن چیست دست دارد، ولی پا ندارد؛ شکمش پاره است و جان ندارد؟ (کت)
۴. چنه‌چنه دو بازیکن داره، یه داور، دوازده تماشاگر؟
čene čene do bâzikon dâre, ye dâva, vouâzda tamâšaar?
آن چیست دو بازیکن دارد، یک داور، دوازده تماشاگر؟ (ساعت)
۵. چنه‌چنه شیش پا و دو سم داره، میون گرده دم داره؟
čene čene šîš pâ-vo do som dâre, mîoune gorde dom dâre?
آن چیست که شش پا و دو سم دارد و در میان کمرش دم دارد؟ (ترازو)
۶. چنه‌چنه کتس سوز، پیرنس سهر، دیمه‌هاس سیاه.

čene čene kot-es sewz, pîran-es sohr, doymâhâs sîâ?

آن چیست که کتش سبز است، پیراهنش قرمز و دکمه‌هایش سیاه؟ (هندوانه)

۷. چنه‌چنه چار پا داره، دو دس به کمر، یه قلا به سر.

čene čene čâr pâ dâre, do das be kamar, ye qelâ be sar?

آن چیست چهار پا دارد، دو دست به کمر، یک کلاغ بر سر (سماور).

۸. چنه‌چنه گردن داره، سر نداره؛ دست داره، پا نداره؟

čene čene gardan dâre sar neδâre, das dâre pâ neδâre?

آن چیست گردن دارد، ولی سر ندارد؛ دست دارد، ولی پا ندارد؟ (آفتابه)

۹. بنیر سر خدانه، جونور هشت دست و پا، پوز طلانه.

beniear serr-e xoδâne, junevar haš dasd-o pâ, poztelâne.

نگاه کن سرّ خدا را، آن جانور هشت دست و پا با پوزهٔ طلایی را (خرچنگ).

۱۰. چنه‌چنه سرس بسته، دهونس بسته، پرس برنج آلِکوهی؟

čene čene sar-es basde, duhun-es basde, por-es berenj-e âlekuhi?

آن چیست سرش بسته، دهانش بسته، پر از برنج آلیکوه؟ (خشخاش)

شماره	تصاویر و کنایات پرسش				پاسخ	ماهیت	
	الف	ب	ج	د	ـ	پرسش	پاسخ
۱	ترکه	زیر سنگ	خطرناک	ـ	مار	شیء	حیوان
۲	بی‌دست	بی‌پا	خبرچین	ـ	نامه	جاندار	شیء
۳	دست دارد	بی‌پا	شکم‌پاره	بی‌جان	کت	جاندار	شیء
۴	دو بازیکن	یک داور	دوازده تماشاگر	ـ	ساعت	انسان	شیء
۵	شش پا	دو سم	یک دم	ـ	ترازو	حیوان	شیء
۶	کت سبز	پیراهن سرخ	دکمه‌ها سیاه	ـ	هندوانه	انسان	میوه
۷	پا دارد	دو دست بر کمر	کلاغی بر سر	ـ	سماور	انسان	شیء
۸	گردن دارد	بدون سر	دست دارد	بی‌پا	آفتابه	جاندار	شیء
۹	سّر خدا	جانور	هشت دست و پا	پوزهٔ طلا	خرچنگ	حیوان	حیوان
۱۰	سر بسته	دهان بسته	پر از برنج	ـ	خشخاش	جاندار	شیء

Hossein Dabbagh, "The Hermeneutical Contraction and Expansion of Religion: From the Kantian to the Quinian Interpretation of 'The Theoretical Contraction and Expansion of Religion'," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 146-157.

از قبض و بسط کانتی تا قبض و بسط کواینی: گفتاری در معرفت‌شناسی، خطاشناسی و هرمنوتیک نظریهٔ تکامل معرفت دینی

حسین دباغ

دانشجوی دکتری، دانشگاه ردینگ

ولی آیا [افراد] دگم می‌توانند نسبت به محدودیت‌های غریب فهم آدمی حساس شوند . . .
دیوید هیوم[1]

مقدمه

روزگاری شوپنهاور، فیلسوف شهیر آلمانی، گفته بود که هر حقیقتی سه مرحله را پشت سر می‌نهد: نخست به سخره گرفته می‌شود، سپس با آن مخالفت می‌شود و دست آخر چونان امری بدیهی پذیرفته می‌شود.

آزمون تاریخی بسیاری از نظریات علمی–فلسفی این مدعا را ثابت می‌کند. دست قدرتمند تاریخ با نظریات چنان می‌کند که روزگاری عالمان یک دوره نظریه‌ای را بدیهی‌البطلان می‌دانند و

حسین دباغ دانشجوی دکتری فلسفهٔ اخلاق، گرایش روان‌شناسی اخلاق و اعصاب در دانشگاه ردینگ است. پیش از این نیز در دانشگاه شهید بهشتی کارشناسی ارشد فلسفهٔ غرب و در دانشگاه تهران کارشناسی مدیریت خوانده و اکنون محقق مؤسسهٔ معرفت و پژوهش است. از او مقاله‌های "عشق مولانا و خیال سهروردی،" "پدیدارشناسی فرزندآوری،" "ازدواج و فرزندآوری؛ روایی یا نارواییِ اخلاقی؟" و "Playing with 'Playing God'" منتشر شده است و کتاب‌های *مجاز در حقیقت: ورود استعاره‌ها در علم* و ترجمهٔ *آزمایشگاه ذهن* را نیز در دست انتشار دارد.

Hossein Dabbagh <hossein.dabbagh@philosophy.ox.ac.uk>

1. David Hume, "Enquiry concerning Human Understanding," in L. A. Selby -Bigge (ed.), *Enquiries concerning Human Understanding and concerning the Principles of Morals*, revised by P. H. Nidditch (3rd ed.; Oxford: Clarendon Press, 1975), 161.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/146-157

دوره‌ای دیگر عالمان دیگر باز آن را بدیهی می‌دانند، ولی بدیهی‌الصدق و این نیست مگر به واسطهٔ آزمون تاریخی نظریات.

ماجرای نظریهٔ قبض و بسط تئوریک شریعت – زین پس *قبض و بسط* – هم از این قاعده مستثنا نیست. وقتی متولد شد، تیرهای نقد از هر سو بر پیکر آن فرود آمد و مخالفان گمان کردند ضربهٔ کاری را زده و کاری کرده‌اند که *قبض و بسط* مرده از طبع بیرون بیاید، اما چنین نشد. اینک که بیش از بیست سال از طرح نظریهٔ قبض و بسط می‌گذرد، زمان نیکویی برای ارزیابی مجدد و کشف زوایای احتمالاً پنهان آن است.

عبدالکریم سروش، نمایندهٔ برجستهٔ روشنفکری دینی متأخر بعد از انقلاب اسلامی ایران، در سلسله مقالات خویش از ۱۳۶۷ تا ۱۳۶۹ نظریهٔ تکامل معرفت دینی را بر آفتاب می‌افکند، نظریه‌ای که بعدها با عنوان *قبض و بسط تئوریک شریعت* منتشر شد و در دههٔ چهارم عمر سروش در مجلهٔ *کیهان فرهنگی* به طبع رسید.[۲] دقیقاً از ابتدای طرح این نظریه معرکهٔ آرا در می‌گیرد و مخالفت‌ها آشکار می‌شوند؛ یکی آن را شکاکانه می‌خواند، دیگری آن را پوزیتیویسم‌وار نسبیت‌گرا می‌داند و . . . اما موافقان هم از پا نمی‌نشینند و به مخالفان پاسخ می‌دهند. خلاصه‌هایی از اصل نظریه نیز عرضه می‌شود و دست آخر نقدهای همدلانهٔ بسیاری هم بر آن نوشته می‌شود. شاید به جرات بتوان گفت *قبض و بسط* از مهم‌ترین کتاب‌هایی است که پس از انقلاب اسلامی روحانیون، حوزویان و دانشگاهیان آن را نقد و بررسی کرده‌اند. از میان روحانیون ناقد می‌توان به مکارم شیرازی، جعفر سبحانی، محمدحسین تهرانی، صادق لاریجانی، جوادی آملی و از غیر روحانیون می‌توان به مصطفی ملکیان، حسین غفاری و حمید وحید دستجردی اشاره کرد.

استدلال نظریهٔ قبض و بسط تئوریک شریعت

اکنون نگاهی به اصول پایه‌ای و استدلال مرکزی نظریهٔ قبض و بسط می‌اندازم. نخست تلاش می‌کنم نگاه کانتی به قبض و بسط را طرح کنم؛ یعنی تفسیر رایجی را که عموماً از *قبض و بسط* به دست داده شده است. در وهلهٔ دوم می‌کوشم تفسیر دیگری را در میان بگذارم که می‌توان آن را نگاه کواینی نامید. در پایان به خطاشناسی قبض و بسط نیز اشارتی خواهم کرد.

قبض و بسط کانتی

وفق رأی بسیاری از مفسران، مفروض بنیادین قبض و بسط، یعنی اینکه دین از معرفت دینی

۲. عبدالکریم سروش، *قبض و بسط تئوریک شریعت* (چاپ ۴؛ تهران: صراط، ۱۳۷۴).

جداست، طنین کانتی دارد؛ به این معنا که به نحو معرفتی می‌توان عالم نومنال (نفس‌الامری، nouminal) و فنومنال (پدیداری، phenomenal) را از یکدیگر تفکیک کرد. ما در جایگاه آدمیان خاکی دسترسی معرفتی به عالم نومنال نداریم، گویی نومن (noumenon) در جایی در سایه نشسته است و به ما می‌نگرد. ساکت و صامت است و از خود حرفی ندارد و هر چه به جهت معرفتی دربارهٔ نومن می‌گوییم، به حقیقت ما در دهان نومن می‌گذاریم. درست در مقابل آن، عالم فنومنال پر از سر و صداست. متعلق به آدمیان است و دسترسی معرفتی هر کسی، علی قدر مراتبهم، به اندازهٔ توان بشری اوست. هر چه در عالم فنومنال یافت می‌شود بشری است و مقدّر به اقدار بشری بودن. و بشری بودن اگر یک صفت داشته باشد، محدودیت و نقصان است. هیچ‌کسی علم و معرفت اتم و اکمل و اصح و اشرف به امور ندارد که اگر داشته باشد از اقشار بشریت نیست. همهٔ آدمیان بر سر یک خوان نشسته‌اند و صلا می‌زنند که خطا خصوصیت ضروری آنان است و هر چه زمینی است، محدود و ناقص و خطایی است و این چیزی نیست جز معنای "رئالیسم پیچیده" یا "رئالیسم غیر مستقیم" که فیلسوفان، از جان لاک تا کارل پوپر، داد آن را می‌زدند.[۳]

وفق خوانش کانتی از قبض و بسط، دین به ما هو دین را باید از ارکان عالم نومنال دانست؛ امری که بی صدا در کنجی خزیده و دسترسی کامل معرفتی به آن ناممکن است. اما آنچه در این میان هست، اموری دربارهٔ دین و در واقع معرفت ما نسبت به دین است. دین یعنی لوازم، لواحق و بازیگران آن مثل کتب مقدس، روایات، پیامبران و . . . همگی متعلق به حوزهٔ معرفت درجه اول است، اما معرفت دینی، یعنی معرفت ما نسبت به دین که مثل تفسیر و شرح متون مقدس دربارهٔ دین است، متعلق به عالم فنومنال است و از این حیث معرفتی بشری است، با همهٔ خصوصیات بشری بودن. یعنی صامت نیست و سخن می‌گوید و از قضا حرف‌هایش را در دهان دین می‌گذارد. معارف دینی از آن حیث که "دربارهٔ" امری هستند، معارف درجه دوم محسوب می‌شوند و به همین جهت صدق و کذب‌بردار و اختلاف‌انگیز می‌شوند و ممکن است در آنها خطا رسوخ و نفوذ کند.

اصل نخستین قبض و بسط بیان می‌دارد که میان معارف دینی از یک سو و معارف غیر دینی از سوی دیگر ربط و نسبت، داد و ستد و گفت‌وگویی مستمر برقرار است. به تعبیر دیگر، این دو سنخ معرفت از یکدیگر تغذیه می‌کنند. سروش برای موجه کردن این مدعای خود متوسل به نمونه‌های تاریخی، فلسفی، کلامی و فقهی بسیار می‌شود.[۴] به حقیقت، او از نوعی استقرا مدد می‌گیرد تا رأی خویش را ثابت کند، هرچند نحوهٔ به کارگیری آن می‌بایست توضیح داده شود تا

۳. این قاعده را در فلسفهٔ اسلامی نیز چنین بیان کرده‌اند که هرچه به زمین می‌آید زمینی می‌شود: کل حادث مسبوق بماده و مده.
۴. سروش، *قبض و بسط*، ۲۱۱-۲۴۴.

موجب کج‌فهمی نشود.

استقرای مد نظر سروش در قبض و بسط را نباید معادل با استقرای تجربی (empirical induction) دانست که برای مثال با دیدن صدهزار و پانصد و پنجاه قوی سفید به این نتیجه می‌رسیم که صدهزار و پانصد و پنجاه‌ویکمین قو نیز سفید خواهد بود. این نوع از استقرا برای موجه‌سازی البته با نقدهای ویرانگر دیوید هیوم، فیلسوف اسکاتلندی، عقیم شد. کارل پوپر، فیلسوف علم اتریشی، بعدها کوشید تا با تلقی به قبول کردن نقدهای هیوم مقولهٔ دیگری را به میان آورد تا جان دوباره‌ای به استقرا ببخشد که عموماً از آن به ابطال‌گرایی (falsificationism) یاد می‌کنند. اما استقرای مورد نظر سروش که می‌توان عنوان استقرای عقلی (rational induction) یا استقرای شهودی (intuitive induction) یا "فرد بالذات" به آن اطلاق کرد، از جنس دیگری است. با هیچ شمارشی سروکار ندارد، افزودن نمونه‌های بیشتر لزوماً به کار توجیه بهتر مدعا نمی‌آید و شواهد گوناگون رگ‌های گردن حجت را قوی نمی‌دارد. این برداشت از استقرا، که نخستین‌بار در متافیزیک ارسطو با نام "اپاگوگی" مطرح و بعدها در آثار دیوید راس، فیلسوف شهودگرای اخلاق و مفسر آرای ارسطو، با نام "استقرای شهودی" معروف می‌شود، بدین معناست که شواهد و نمونه‌های گوناگون به آدمی مدد می‌رسانند تا جهشی عقلانی–شهودی کند و قاعده‌ای را شکل دهد.[۵] برای نمونه، برتراند راسل هم وقتی دربارهٔ اثبات ۱۸۰ درجه بودن مجموع زوایای مثلث سخن می‌گوید، عنوان می‌کند ما از اثبات این قضیه در چندین نمونه مثلث به این باور می‌رسیم که این قضیه برای مثلثیت صادق است، یعنی برای همهٔ مثلث‌ها.[۶]

به نظر می‌آید آنچه از استقرا در قبض و بسط مد نظر سروش است، از جنس دوم باشد. او در جایی به تصریح تعبیر "فرد بالذات" را به کار می‌گیرد،[۷] بدین معنا که در تثبیت و به کرسی نشاندن اصل مذکور یعنی "اصل تلائم (سازگاری)" نمونه‌های تاریخی نقش تنبیهی دارند، نه اینکه مقدمهٔ استدلال را فراهم کنند. به حقیقت، این نمونه‌ها ما را به خود حقیقت موضوع و ذات و کنه این اصل پرتاب می‌کند.[۸] به همین سبب، سروش می‌تواند ادعا کند که متوسل به استقرای عددی نشده است.

۵. در نظر داشته باشید که ذیل سنت ارسطویی، که البته راس هم همین‌گونه می اندیشید، شهود از فضایل قوهٔ عاقله محسوب می‌شود. به همین سبب است که راس را شهود گرای عقلانی می‌نامند. در این باره بنگرید به
W. D. Ross, *The Right and the Good* (Oxford: Clarendon press, 1930), 42n; W. D. Ross, "The Basis of Objective Judgments in Ethics", *International Journal of Ethics*, 37:2 (1927), 121;
W. D. Ross, *Foundations of Ethics* (Oxford: Oxford Univer
sity Press, 1939), 170.
6. B. Russell, *The Problems of Philosophy* (Oxford: Oxford University Press, 1970), 52-58.
۷. بنگرید به سروش، *قبض و بسط*، ۵۱۶.
۸. از یاد نباید برد که تعبیر ذات در اینجا به هیچ‌رو مؤید ذات‌گرایی ارسطویی نیست.

اصل دومی که سروش از آن یاد می‌کند و آن را به مثابه امری بدیهی تلقی می‌کند، اصل تحول است: اینکه معارف بشری غیر دینی دچار تحول تاریخی می‌شوند. به تعبیر دیگر، سروش استدلال می‌کند که چون علوم غیر دینی مثل فیزیک، شیمی، اقتصاد، روان‌شناسی و مانند اینها همه عصری و وابسته به سیاقی‌اند که در آن بار می‌آیند و رشد می‌کنند، همگی این علوم در تحول‌اند. این ادعای سروش نیز رنگ و بوی تاریخی دارد، به این معنا که با جست‌وجو در تاریخ علم آشکار می‌شود که چگونه این علوم از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر به یکباره رنگ عوض کرده‌اند و همهٔ فرضیاتی که دوره‌ای تماماً صادق جلوه می‌نمود، در دوره‌ای دیگر تماماً کاذب جلوه می‌نماید. این حکم فقط برای علوم تجربی کارا نیست و برای علومی غیر تجربی نظیر ریاضیات و فلسفه نیز صادق است. برای نمونه، روزگاری هندسهٔ اقلیدسی از ابهتی برخوردار بود و اصول پنجگانهٔ آن با تفاسیر گوناگون بر سر صدر نشسته بود. در حوالی ۱۸۳۰، این هندسه به زیر کشیده شد و هندسهٔ نااقلیدسی سر برآورد و رقیب و بدیل آن شد. این نمونه‌ها حکایت از آن دارند که علوم تجربی و غیرتجربی به حکم بشری و عصری بودن در حال تحول‌اند و از این مهم باز نمی‌ایستند.

اینک می‌توان استدلال سروش را بازسازی کرد و آن را به شیوهٔ منطقی "مودس پونس" در آورد. سروش تا به حال عنوان کرد که اولاً دین از معرفت دینی جداست و ثانیاً، دین در معنای نومنی کلمه بی‌صدا و صامت است، اما معرفت دینی که از زمرهٔ معارف بشری است پر سر و صداست و متعلق به عالم فنومنال. ثالثاً، میان معارف دینی و معارف غیر دینی بشری دادوستد و گفت‌وگویی مستمر برقرار است و این دو سنخ معارف از یکدیگر تغذیه می‌کنند. و نهایتاً، چون معارف غیر دینی بشری در تحول‌اند، معارف دینی نیز لاجرم دچار قبض و بسط می‌شوند. استدلال سروش در تثبیت نظریهٔ تکامل معرفت دینی متشکل از دو اصل تلائم و تحول است.

مقدمهٔ نخست یا اصل تلائم: میان معارف بشری دینی و غیر دینی دادوستد و گفت‌وگویی مستمر برقرار است.

مقدمهٔ دوم یا اصل تحول: معارف بشری غیر دینی، یعنی علم و فلسفه، دچار تحول و قبض و بسط تاریخی‌اند.

نتیجه: معارف بشری دینی یا فهم ما از شریعت نیز متحول می‌شوند.

اگر معارف بشری غیر دینی را معادل P و معارف دینی را معادل Q در نظر آوریم، می‌توان عنوان

کرد که استدلال سروش صورت صحیحی از نمونهٔ منطقی زیر است:

$$\frac{P \rightarrow Q, P}{\therefore Q}$$

یعنی اگر معارف بشری غیردینی متحول شوند، معارف غیر دینی نیز متحول می‌شوند. معارف بشری غیر دینی متحول شده‌اند، پس معارف غیر دینی نیز متحول می‌شوند. استدلال سروش شکلی از استدلال "معتبر" منطقی است. مضاف بر آن، چنان که آوردم، محتوای مقدمات نیز موجه‌اند. با این حساب، استدلال فوق از "استواری" نیز برخوردار است.

با اینکه استدلال سروش ذیل خوانش کانتی موجه می‌نماید، اما پیش‌فرض کانتی نهفته در این استدلال شاید برای عده‌ای چندان قابل دفاع ننماید. می‌توان خوانش دیگری از قبض و بسط به دست داد که از قوت بیشتری برخوردار است.

قبض و بسط کواینی

به باور من، تفسیر کانتی از قبض و بسط با همهٔ عمومیت و مقبولیتی که پیدا کرده است موجه نمی‌نماید. به این معنا که دست‌کم می‌توان تفسیر وفادارتری از قبض و بسط عرضه کرد. در اینجا بنا ندارم به نفع یک تفسیر دیگری را کنار گذارم. قضاوت و داوری در این باره را به وقت دیگری می‌گذارم. به همین سبب، فقط تلاش می‌کنم در این قسمت تفسیری بدیل، یعنی تفسیری کواینی از قبض و بسط، به دست دهم.

ویلارد کواین، فیلسوف معاصر امریکایی، در کتاب *شبکهٔ باور* سلسله موضوعاتی را در فلسفهٔ علم بیان می‌کند که بر بحث‌های معرفت‌شناسی و دلالت‌شناسی مؤثر واقع شده است.[۹] وفق رأی او، آنچه در موجه‌سازی باورهای علمی دست بالا را دارد، شبکه‌ای از باورهای متصل و مرتبط است. به تعبیر دیگر، آنچه از اهمیت بیشتری برخوردار است یکی وجود چنین شبکه‌ای است که کواین آن را مفروض می‌گیرد و دیگر اینکه در این شبکه، باورها در تعامل و تبادل‌اند و یکدیگر را حک‌واصلاح می کنند و شبکه‌ای پویا می‌سازند.

9. W. V. O. Quine & J. S. Ullian, *The Web of Belief* (2nd ed.; New York: McGraw-Hill, 1978).

همچنین در مقالهٔ "دو حکم جزمی تجربه‌گرایی،"[۱۰] کواین رأی مشهور فلاسفهٔ کلاسیک و مدرن را بر هم می‌زند. از هیوم گرفته تا لایبنیتس و کانت و حلقهٔ وین، همگی بر این باور بودند که قضیه‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: تحلیلی و ترکیبی. قضایای تحلیلی قضایایی‌اند که معنا و صدقشان در خودشان منطوی و مندرج است و به همین سبب تجربه نمی‌تواند در یافتن صدق آنها کمکی کند، مثل گزارهٔ دوچرخه دو چرخ دارد. اما قضایای ترکیبی سویه‌ای در عالم خارج دارند و تجربه می‌تواند صدق گزاره را تغییر دهد. کواین در مقابل این فلاسفه بر این رأی بود که میان قضایای ترکیبی و تحلیلی هیچ مرز و میانی در کار نیست و این باور تجربه‌گرایان باوری جزمی است. اما حکم جزمی دوم مربوط می‌شود به امکان ترجمهٔ داده‌های حسی‌تجربی. وفق رأی تجربه گرایان، بالاخص حلقهٔ وین، قضایای بامعنا قضایایی‌اند که بتوان آنها را به زبان حواس ترجمه کرد. استدلال کواین در مقابل بدین شرح بود که قضایا به تنهایی و منفرداً نزد حواس نمی‌آیند. هر قضیه‌ای با خود اقسام برهان و قضایای دیگر را یدک می‌کشد و چنان درهم‌تنیده و گره‌خورده‌اند که برای فهم و درک یکی باید در قضایای دیگر نیز به نحو موشکافانه نظر کرد. با این حساب، دیگر هیچ امر تحلیلی و منعزل از تجربه نیست که لایتغیر باقی بماند. تجربه بر همهٔ قضایا اثر می‌گذارد و گرد آن بر همهٔ قضایا می‌نشیند. به تعبیر کواین، زین پس باید کل علم را واحد معناداری لحاظ کنیم. وقتی قضایای غیر تجربی چنین حکمی نزد کواین دارند، هویداست که قضایای تجربی چه می‌شوند. او معتقد است قضایای تجربی دربارهٔ عالم خارج هم فرداً پیش ذهن حاضر نمی‌شوند، بلکه اشتراکاً و به همراه زنجیره‌ای از قضایای دیگر ظهور می‌کنند. این‌گونه است که وفق رأی او، برای درک نظریات علمی در یک علم خاص نباید از قضایای دیگر در علوم دیگر غفلت کرد، زیرا فقط یک قضیهٔ واحد نمی‌تواند مشکل‌ساز باشد. این نگاه کواین را، که متأثر از پی‌یر دوئم است، عموماً کل‌گرایی می‌نامند. از قضا سروش در قبض و بسط در چندین جا به دوئم اشاره می‌کند تا پشتوانه‌ای برای مدعیات خود فراهم کند.[۱۱]

نکتهٔ دیگر در کارنامهٔ کواین تز عدم تعین ترجمه است. کواین در کتاب *کلمه و ابژه* این رأی را بر آفتاب می‌افکند که هیچ ترجمهٔ نهایی و قطعی و صحیح وجود ندارد.[۱۲] اما این بدین معنی نیست که ترجمه محال است، بلکه نکته اینجاست که معنای قطعی واژگان و گزاره‌ها متعین نیست. به همین سبب، باید گفت همواره بیش از یک ترجمهٔ صحیح وجود دارد.[۱۳]

10. W. V. O. Quine, "Two Dogmas of Empiricism," in *From a Logical Point of View* (2nd ed.; Cambridge: Harvard University Press, 1951), 20-46.

همچنین بنگرید به و. و. کواین، "دو حکم جزمی تجربه‌گرایی،" ترجمهٔ منوچهر بدیعی، *ارغنون*، شمارهٔ ۷ و ۸ (پاییز و زمستان ۱۳۷۴).

۱۱. بنگرید به سروش، *قبض و بسط*، ۲۱۹، ۲۲۹–۲۳۱ و ۴۶۰.

12. W. V. O. Quine, *Word and Object* (Cambridge: M.I.T. Press, 1960).

۱۳. برای درک بهتر استدلال کواین و مثال‌های او بنگرید

حال پس از درک امهات مدعیات کواین، وقت آن است که به سراغ قبض و بسط برویم. به نظر می‌آید که می‌توان نظریهٔ قبض و بسط را ذیل آموزه‌های کواین نیز خواند و تفسیر کرد. به این معنا که تفکیک کانتی دین از معرفت دینی به مثابه نومن و فنومن دیگر موجه نمی‌آید و آنچه دست بالا را دارد "تفسیر دین" است. یعنی دین چیزی جز تفسیر دین نیست و به همین سبب ما در مواجه با پدیدهٔ دین با باورها، معارف و تفاسیر گوناگون دینی روبرو می‌شویم که شبکه‌ای از باورها را می‌سازند. برای درک هر گزارهٔ دینی در باقی گزاره‌های دینی و غیردینی دیگر نیز باید غور کرد. بدین معنا، آنچه در این تفسیر و خوانش مهم می‌شود کل دین یا کل معرفت دینی است. در این شبکهٔ باورها، چنان که در بالا آمد، باورها به مصاف هم می‌روند و یکدیگر را از میدان به در می‌کنند و این همه به دوران و عصری بستگی دارد که علوم دیگر در آن رشد کرده‌اند. این نگاه کل‌گرایانه به دین البته در تفسیر دلالت‌شناسی ما از دین نیز اثر می‌گذارد.

از منظر دلالت‌شناسی هم می‌توان خوانش دیگری از قبض و بسط به دست داد. به این معنا که ما با شبکه‌ای از تفاسیر متعدد از متون دینی مواجهیم که به واقع شبکه‌ای از باورهای دینی را تشکیل می‌دهد. این تفاسیر متعدد بر هم اثر می‌کنند و امر تازه‌ای را پدید می‌آورند. خلاصه آنکه اگر تفاسیر متون دینی را هرمنوتیک بدانیم و بنامیم، آنگاه می‌توانیم از قبض و بسط تئوریک شریعت با نام قبض و بسط هرمنوتیک شریعت یاد کنیم و اینها همه از قِبل نگاه کواینی است. سروش خود در مقدمهٔ کتاب بدین امر معترف است: "بدین قرار است که نظریه قبض و بسط . . . در اصل یک نظریهٔ تفسیری–معرفت‌شناختی است . . . در پرتو این نظریهٔ تفسیری، بخوبی دلیل ورود اجتناب‌ناپذیر محکم و متشابه در کتاب و سنت . . . آشکار می‌شود . . ."[۱۴]

معرفت‌شناسی ائودی-رالزی قبض و بسط تئوریک شریعت

دربارهٔ اینکه سروش در نظریهٔ قبض و بسط از چه تئوری توجیهی برای معرفت‌شناسی مدد می‌جوید، تا به حال تفسیرهای گوناگونی شده است. به نظر می‌آید که سروش در کتاب *قبض و بسط* تصریحی در این خصوص که چه تئوری توجیهی در سر دارد نکرده است یا حتی می‌توان گفت لزومی به این امر نمی‌دیده است. به همین سبب، برخی نظریهٔ قبض و بسط را مبناگرا می‌دانند و برخی دیگر انسجام‌گرا. مبناگروی کلاسیک تئوری‌ای است در معرفت‌شناسی معاصر که مدلی برای موجه‌سازی باورها به دست می‌دهد. وفق این مدل، ما دو سنخ باور داریم: پایه‌ای (basic) و غیر پایه‌ای (non-basic). باورهای پایه‌ای باورهایی‌اند که عموماً به نحو بی‌واسطه

۱۴. سروش، *قبض و بسط*، ۵۷.

به و. کواین، "نامتعین بودن ترجمه،" ترجمهٔ حسین دباغ و محمد حیدرپور (تهران: انتشارات صراط، در دست انتشار).

و بدون استنتاج از امر دیگری موجه شده‌اند، اما باورهای غیر پایه‌ای باورهایی‌اند که از باورهای پایه‌ای منتج می‌شوند. طبیعی است که وفق این مدل باورهای پایه‌ای حالتی تثبیت‌شده دارند و حال آنکه باورهای غیر پایه‌ای در رفت‌وآمد و در تغییرند و ممکن است با استدلالی از راه به در شوند. به واقع، باورهای غیر پایه‌ای از باورهای پایه‌ای تغذیه می‌کنند، و نه بالعکس.

مدل انسجام‌گرایی برای توجیه اما از سنخ دیگری است و برای توجیه باورها متوسل به باورهای پایه‌ای نمی‌شود و همهٔ باورها را از یک سنخ و در یک رتبه و هم‌وزن می‌داند. تمام آنچه این مدل بر آن پا می‌فشارد این است که باورها می‌باید به شکل منسجمی به صورت یک شبکه مرتبط و متصل باشند و میان آنها تضاد و تناقض برقرار نباشد.

نظریهٔ قبض و بسط را می‌توان ذیل هر دوی این مدل‌های توجیه تبیین کرد. با مد نظر قرار دادن خوانش کانتی، از آنجا که *قبض و بسط* دو سنخ باور را از هم جدا می‌کند و یکی را ثابت و دیگری را متغیر، می‌توان گفت مدل توجیه مختار نویسنده مبناگروی کلاسیک بوده است. به حقیقت، در *قبض و بسط* دین ثابت است و مجموعه‌ای از باورهای دینی ثابت وفق آن وجود دارد، مثل باور به خدا و نبویت و مانند اینها. اما باورهایی دینی از سنخ دیگری نیز یافت می‌شوند که از آنجا که عصری‌اند و در نسبت با علوم و معارف دیگر قرار دارند، در حال تبدل و تحرک‌اند. این باورهای غیرپایه‌ای البته از باورهای پایه‌ای تغذیه می‌شوند، ولی باورهای پایه‌ای ثابت‌اند و از جایی تغذیه نمی‌شوند.

در مقابل می‌توان *قبض و بسط* را ذیل مدل انسجام‌گرایی نیز فهم کرد. به این معنا که تأکید نویسنده بر تحول و رابطهٔ تلائم علوم دینی با غیر دینی را نشانه‌ای از مدل انسجام تلقی کرد. در این برداشت انسجام‌گرایانه، همهٔ تمرکز بر معرفت دینی است که نویسنده آن را از دین جدا کرده است. مضاف بر آن، معرفت دینی عصری در حال تحول و در گفت‌وگو و رابطهٔ مستمر با علوم دیگر است و این شبکه‌ای از باورها را می‌سازد که می‌بایست متناسب و منسجم باشند. در این تلقی، هم‌خوانی و سازگاری میان معرفت دینی و سایر معارف بشری مهم‌تر است.

در نظر من، با نگاهی کل‌گرایانه به آثار سروش، بالاخص *بسط تجربهٔ نبوی*، می‌توان استدلال کرد که هر دوی این برداشت‌ها نمی‌توانند موجه باشند و باید به دنبال مدل توجیه دیگری گشت. نقد دو مدل توجیه پیشین را به وقت دیگری می‌سپارم. مدل پیشنهادی توجیه این نوشتار، بر اساس قبض و بسط و بسط تجربهٔ نبوی، مدل مبناگروی معتدل (modest foundationalism or moderate foundationalism) است که چندی است در تئوری معرفت‌شناسی معاصر

مطرح شده است. طراح این مدل معرفت رابرت ائودی است.[۱۵] او در این مدل تلاش کرده است میان مبناگروی و انسجام‌گرایی پیوند برقرار کند. هر چند قبل از او در آثار رالز هم می‌توان نشانه‌هایی از این معرفت‌شناسی را سراغ گرفت.

جان رالز در کتاب *نظریه‌ای دربارهٔ عدالت* از نوعی معرفت‌شناسی شهودگرایی دفاع می‌کند، به این معنا که می‌توان از توجیه گزاره‌هایی دم زد که به نحو مستقیم و بلاواسطه ادراک و فهم می‌شوند و به تعبیری بدیهی‌اند.[۱۶] طبیعی است که این گزاره‌ها که برای توجیه خود نیازی به گزاره‌های دیگر ندارند، پایه‌های معرفت آدمی را تشکیل می‌دهند. اما این‌گونه هم نیست که گزاره‌های دیگر در این گزاره‌های پایه‌ای اثر نگذارند. گاه می‌شود که پس از تأمل برخی از گزاره‌های پایه‌ای که بدیهی تصور شده بودند، ناصحیح از آب در می‌آیند. رالز برای این شیوه از تأمل که سبب می‌شود در گزاره‌های پایه‌ای تجدید نظر کنیم، روشی با نام تعادل فکورانه (reflective equilibrium) پیشنهاد می‌کند. وفق این شیوه، گزاره‌های پایه‌ای در زدوخورد با گزاره‌های دیگر جرح و تعدیل می‌شوند و صیقل می‌خورند. یعنی با استفاده از تأمل و تفکر میان باورهای پایه‌ای و غیر پایه‌ای توازن و تعادل برقرار می‌شود. این شیوه را می‌توان به صورتی پنهان در قبض و بسط نیز یافت: اینکه باورهای دینی در تلاقی با باورهای علوم دیگر به فکر چاره می‌افتند تا خود را از مهلکهٔ تناقض نجات دهند.

درمدل مبناگروی معتدل، سعی شده است حسنات هر دو مدل پیشین، یعنی مبناگروی کلاسیک و انسجام‌گرایی، حفظ و از کاستی‌های آنها پرهیز شود. مبتنی بر این مدل، هنوز می‌توان از دو نوع باور سخن به میان آورد، باور پایه‌ای و باور غیر پایه‌ای. باورهای پایه‌ای دیگر لزوماً خصلت توجیه اولیه ندارند، بلکه این باورها تا جایی که ممکن باشد موجه شده‌اند (prima facie or protanto justification). در واقع، با این فرض می‌توان گفت این باورها همیشه صادق نیستند و می‌توانند روزی کاذب شوند. اما چگونه چنین امری ممکن است، زیرا این سنخ باورها ثابت‌اند؟ جواب اینجاست که وفق این مدل، اتفاقاً میان باورهای پایه‌ای و غیر پایه‌ای دادوستدی برقرار است و هر دوی این باورها از هم تغذیه می‌کنند. این‌گونه نیست که فقط باورهای غیر پایه‌ای از باورهای پایه‌ای منتج شوند، بلکه باورهای پایه‌ای هم می‌توانند تحت تأثیر باورهای غیر پایه‌ای تغییر کنند.

این مدل از توجیه را می‌توان آشکارا با در نظر گرفتن *بسط تجربهٔ نبوی* بهتر درک کرد. سروش

15. R. Audi, *The Right in the Good* (Princeton: Princeton University Press, 2004), 209-217.

16. J. Rawls, *A Theory of Justice* (Cambridge: Harvard University Press, 1971), 34-40.

در قبض و بسط گرد تاریخیت را فقط بر معرفت دینی می‌بینید، اما رفته‌رفته مدعایش را بالاتر می‌نشاند و در *بسط تجربهٔ نبوی* گرد تاریخیت بر دین هم می‌نشیند. نه فقط معرفت دینی تاریخی است و تحول می‌یابد، بلکه خود دین نیز تاریخی می‌شود و متحول. با این حساب می‌توان فهمید در *قبض و بسط* کانتی، دین به منزلهٔ باور پایه‌ای محکم و استواری در گوشه‌ای ایستاده است و دست هر اصلاحی از آن کوتاه است، زیرا رابطه‌ای میان دین و باقی معارف برقرار نیست. اما در *بسط تجربهٔ نبوی* خود دین هم وارد گفت‌وگو با باقی معارف می‌شود و متحول می‌شود، به این معنا که میان باورهای پایه‌ای دینی و باورهای غیر پایه‌ای گفت‌وگو برقرار می‌شود و هر دو یکدیگر را تغذیه می‌کنند. این است سرّ اینکه دینی که در قبض و بسط صامت بود و در دهان او حرف می‌گذاشتیم، اینک به حرف می‌آید و سخن می‌گوید و از موجه‌بودن خود دفاع می‌کند و به ناچار دست در عرضیات خود می‌برد و گاه به اقتضای شرایط یکی را با دیگری اصلاح می‌کند.

خطاشناسی قبض و بسط تئویک شریعت

معرفت و خطا دو روی یک سکه‌اند. هر تلاش برای یافتن نظریه‌ای در زمینهٔ شناختن معرفت به نحوی تلاش برای شناختن خطا یا خطاشناسی است. مخلص کلام آنکه معرفت‌شناسی بر خطاشناسی منطبق است. به همین سبب، می‌توان تئوری قبض و بسط را نوعی خطاشناسی در عداد معرفت‌شناسی دانست؛ امری که سروش صریحاً به آن باور دارد و آن را اذعان می‌کند. تأکید بر اینکه ما آدمیان تردامن و شراب‌آلوده‌ایم و حافظوار باید به گناهکاری خود اعتراف کنیم و قسمتی از حقیقت را در چنگ داریم، همه و همه به این معناست که معرفت ما ناکامل و ناقص است و به تعبیر دیوید هیوم، ما آدمیان از محدودیت فهم رنج می‌بریم. به باور سروش، "ما آدمیان اینک از بهشت رانده‌ایم و از وحی مانده. تردامنانی خواب‌آلوده‌ایم. معیشتی شیطان‌زده داریم و معرفتی خطاآمیز."[۱۷] کار معرفتی ما در این دنیا، به همین سبب، اصلاح و ترمیم معارف گوناگون است. کار دینداران چیزی جز حل مسئله‌هایی نیست که این نواقص معرفتی پدید می‌آورند که البته کاری جمعی است و از عهدهٔ شخص بر نمی‌آید.[۱۸]

شالودهٔ پنهان *قبض و بسط* را باید دفاع جانانه‌ای از لیبرالیسم معرفتی دانست، به این معنا که حق خطاکار بودن آدمیان را به رسمیت می‌شناسد و بر آن مهر صحت می‌زند، جملگی آدمیان را بر سر یک خوان می‌نشاند و یک صدا صلا می‌زند که همهٔ ما آدمیان خطاکاریم و قصور نظری و معرفتی داریم و "هر چه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست." برجسته کردن عنصر خطا در تئوری قبض

۱۷. سروش، *قبض و بسط*، ۶۰.
۱۸. در این باره بنگرید به عبدالکریم سروش، *اخلاق خدایان* (تهران: طرح نو، ۱۳۸۰)، ۷–۱۱.

و بسط دست کم دو حسن دارد: هم آن را با مؤلفه‌های مدرنی مثل لیبرالیسم سازگارتر و سازوارتر می‌کند و هم تفسیر کواینی را راحت‌تر در آغوش می‌کشد و از آن استقبال می‌کند.

سخن آخر

این نوشتار در پی آن بود که دو امر را توضیح دهد: اول اینکه در عداد تفسیر رایج کانتی از *قبض و بسط* می‌توان از تفسیر کواینی نیز سخن گفت که چه بسا از حجیت معرفت‌شناختی بالاتری هم برخوردار است. تفسیر کانتی جهان قبض و بسط را دو تکه می‌کند: دین و معرفت دینی، همچنین بر دهان دین برچسب می‌زند و آن را به کنجی می‌برد و معرفت دینی را از زمرهٔ معارف محدود بشری می‌داند. اما تفسیر کواینی جهان قبض و بسط را یکپارچه و یک‌تکه می‌کند و بر زدوخورد معارف با یکدیگر تأکید می‌گذارد. دیگر اینکه معرفت‌شناسی *قبض و بسط* را می‌بایست در کنار مفهوم خطا فهمید. به سخن دیگر، بحث از خطاشناسی را نیز باید ذیل معرفت‌شناسی به حساب آورد و فهم کرد.

Ramezan Dowlati, “Mind, without Body? A Proposal for the Reconceptualization of Mysticism”, *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 158-170.

روان بدون تن؟ طرحی برای بازاندیشی عرفان

رمضان دولتی

استاد روان‌شناسی، کالج ویرجینیای شمالی

یکی از دستاوردهای باارزش قرن‌های گذشته عرفان و ادبیات عرفانی است. امتیاز این میراث فرهنگی در این است که در عین قدمت، نه فقط ارزش تاریخی یافته، بلکه کاربرد اصلی خود را حتی در دنیای مدرن نیز تا حدی حفظ کرده است. ادبیات عرفانی ایرانیان را هم به گذشتهٔ خویش و هم به وضعیت حال پیوند می‌دهد. ادبیات عرفانی بر جنبه‌های متفاوت فرهنگ ایرانی اثر گذاشته و از آن اثر پذیرفته است. این ادبیات ضمن این که طبقهٔ متفکر و عالم را مشغول و همراه خود ساخته است، در فرهنگ عمومی نیز رسوخ کرده و بر زبان عامه جاری شده است. برای اشاره به این میراث ارزشمند در این نوشته از اصطلاح عرفان ایرانی یا عرفان ایرانی–اسلامی یا فقط عرفان استفاده خواهد شد. قضاوت در خصوص این که ریشه یا بذر اصلی این عرفان ایرانی است یا اسلامی یا سوغات غرب و شرق است یا ترکیبی از اینهاست هدف این مقاله نیست. اگر اصل این فرآورده معلوم نیست، نسبش بر ما آشکار است. آنچه مسلم است، عرفان ایرانی–اسلامی گیاهی است که قرن‌های متمادی در گلزار ایران و سرزمین‌های مجاور آن رشد کرده و میوه‌های گوناگون داده است.

رمضان دولتی دانش‌آموختهٔ دکتری روان‌شناسی دانشگاه جورج واشنگتن و استاد روان‌شناسی کالج ویرجینیای شمالی است. پیش از این پژوهشگر انستیتوی علوم شناختی، مدرس روان‌شناسی مدرسهٔ رازی نیویورک و استاد کالج دومینیکن بوده است. از او آثار فراوانی به چاپ رسیده است که از آن جمله‌اند *انتظارات واقعی از ذهن قرن بیستمی*، *راهنمای روان‌شناسی شناختی و علوم شناختی* و ترجمهٔ *واژه‌نامهٔ توصیفی روان‌شناسی شناختی*.

Ramezan Dowlati <ramezandowlati@gmail.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/158-170

29.1 -Final.indd 158 14-04-10 11:27 AM

معنای عرفان

در ادبیات فارسی، عرفان به معانی گوناگون به کار رفته است. می‌توان گفت هر یک از این معانی به جنبه‌ای از مفهوم اصلی اشاره دارند. نخست عرفان نظری است که با تکیه بر قوای عقلی و شهودی هستی را تفسیر می‌کند و رابطهٔ خدا و خلق را توضیح می‌دهد. دوم عرفان عملی است که طریق سیر و سلوک را نشان می‌دهد و دربارهٔ اخلاق فردی و اجتماعی بحث می‌کند و آن را آموزش می‌دهد. علاوه بر این دو تعریف رسمی، عرفان در زبان مردم نیز چونان صفت در موارد بسیاری به کار می‌رود که ممکن است با هیچ‌یک از تعاریف فوق دقیقاً منطبق نبوده، معنای عام یا انعطاف‌پذیری داشته باشد؛ مثل هنر عرفانی یا موسیقی عرفانی. کلمهٔ عارف نیز، که در ادبیات عرفانی برای اشاره به مرشدان صاحب اثر به کار می‌رود، در زبان روزمره ممکن است با دقتی کمتر برای توصیف شخصیت یا مشرب افراد استفاده شود.

رسانهٔ عرفان ایرانی

یکی از ویژگی‌های مهم عرفان ایرانی–اسلامی شکل بیان آن است. محتوای این عرفان ممکن است تا حدی شبیه یا وام گرفته از سایر فرهنگ‌های غرب و شرق باشد، اما فرم آن به وضوح ایرانی است. در طول قرن‌ها، یکی از رسانه‌های اصلی عرفان ایرانی ادبیات منظوم بوده است. بیان شعرگونه به آدمی اجازه می‌دهد از زبان رسمی و صریح فاصله بگیرد و با به کار بستن ذوق و هنر خویش به ترسیم ایده‌ها بپردازد. اگرچه در دوره‌هایی از تاریخ به سبب کمبود آزادی بیان زبان استعاره و مجاز بیشتر به کار گرفته شده است، اما وسعت و زیبایی ادبیات عرفانی بیش از آن است که فقط به یک عامل تاریخی یا اجتماعی نسبت داده شود. ادبیات عارفانهٔ ایرانی سرشار از خلاقیت‌ها و ذوق‌هاست. کم نیستند نمونه‌هایی که می‌توان برای یک بیت معانی متفاوتی در نظر گرفت که اتفاقاً همگی درست و جذاب‌اند. حتی در جایی که بر معنای واحدی توافق می‌شود، تفسیر و تأویل آن ممکن است در نظر خوانندگان مختلف متفاوت باشد.

آمیختگی عرفان ایرانی با رسانهٔ اصلی آن بسیار زیاد است، به طوری که با نگاهی روان‌شناسانه می‌توان گمان برد که گروهی از علاقه‌مندان به معنا در واقع جذب لفظ شده‌اند.[1] چه بسا این از مواردی باشد که در علم ارتباطات گفته می‌شود پیام و رسانه یکی شده‌اند. همچنین، می‌توان گمان برد که در چنین محیطی بسیاری از عارفان به سوی شعر گفتن سوق داده شده‌اند و بسیاری

1. M. McLuhan and Q. Fiore, *The Medium is the Message: An Inventory of Effects* (London: Penguin Books, 1967).

29.1 -Final.indd 159 14-04-10 11:27 AM

از شاعران به یادگیری مفاهیم عرفانی پرداخته‌اند یا لااقل چنین وانمود کرده‌اند. اصولاً توضیح دادن محتوای عرفان ایرانی–اسلامی بدون استفاده از شیوهٔ غالب بیان آن، یعنی ادبیات منظوم، برای نویسنده و خواننده دشوار خواهد بود. توضیح بیشتر در این زمینه باید به نوشتهٔ دیگری موکول شود که در آن شاخه‌های دیگری از عرفان که به جای ادبیات از قالب‌ها و رسانه‌های رفتاری یا هنری استفاده می‌کنند بررسی و مقایسه شوند. نتیجهٔ مرتبط با این گفتار آن است که نقطهٔ قوت عرفان ایرانی–اسلامی جاری شدن آن در ادبیات خاص و عام است، ولی طبعاً این گونه تکیهٔ سنگین و انحصاری بر ادبیات موجب دشواری‌هایی در ترجمه و عرضهٔ این میراث گرانقدر به مردمی می‌شود که زبان و فرهنگ دیگری دارند.

عرفان به دنبال چیست و چگونه آن را می‌جوید؟

اصول عرفان و اهداف فعالیت عرفانی چیست؟ کاوش اجمالی در متون عرفانی ما را به این باور نزدیک می‌کند که سه دغدغهٔ اصلی عرفان عبارت‌اند از شناخت یک وجود منزه و متعالی، شناخت خود، و نوعی رابطهٔ معنوی یا عاطفی میان این دو. کلمهٔ عرفان به معنای شاخت است و هدف نهایی عارف باید شناخت در سطح بالا یا شناخت موجودی متعالی باشد. اما یک مفهوم متعالی و ایدئال مثل خدا در حدود یک تعریف نمی‌گنجد و اگر آن را به منزلهٔ یک بی‌نهایت تعریف کنیم، طبعاً به تصور و فهم بشر درنمی‌آید. نتیجه اینکه عرفان نوعی یادگیری مقطعی و محدود نیست، بلکه فعالیتی پایان‌ناپذیر است. از جهت دیگر، شناخت خویشتن کار دشواری است، زیرا اولاً شاهد و مشهود این ماجرا جنبه‌های متفاوت یک وجودند و لذا شناخت عینی میسر نمی‌شود و ثانیاً، حالات فاعل و مفعول شناخت و ارتباط آنها در هر لحظه ممکن است تغییر کند. بنابراین، عرفان بیش از آنکه شامل قواعد روشن و ثابت باشد، به صورت معرفتی سیال در می‌آید. آنجا که انسان از هوش سیال (fluid intelligence) خود بهره می‌گیرد، راه خلاقیت باز شده، ذوق و احساس وارد میدان می‌شوند.

روان‌شناسی عرفان

روان‌شناسی، به مثابه شاخه‌ای از علوم، به بررسی رفتار و فرآیندهای ذهنی انسان می‌پردازد. عارفان نیز در زمرهٔ بشرند و با پندار و گفتار و کردار خود به سوی هدف‌شان پیش می‌روند. روان‌شناسان علاقه دارند افکار و حالات و رفتار گوناگون، از جمله نوع عرفانی آن، را تحلیل و تبیین کنند. البته باید اذعان داشت که رویکرد روان‌شناسانه ممکن است در تبیین فعالیت‌های عرفانی به نوعی ساده‌سازی و کاهش‌گری (reductionism) دچار شود. چنین محدودیتی اگرچه موجب کاهش تعمیم‌پذیری و قطعیت کاوش‌های علمی می‌شود، ولی از ضرورت و اهمیت آن

29.1 -Final.indd 160 14-04-10 11:27 AM

نمی‌کاهد. با مراقبت علمی می‌توان زوایای متفاوتی از عرفان و زندگی عارفان را کاوید. حاصل چنین کاوش و پژوهشی اگرچه با نوعی سوگیری تخصصی همراه است، می‌تواند به باروری هر دو رشته کمک کند و موجب تصحیح و تکمیل نظریات شود.

عرفان در قرن بیست‌ویکم

تعدادی از متفکران برجستهٔ قرن نوزدهم و بیستم، از جمله مارکس و فروید، بر این باور بودند که دوران اعتقادات متافیزیکی به سر آمده است و به زودی مذهب که قرن‌ها به سبب کارکردهای اجتماعی و روانی‌اش رواج یافته بود، جای خود را به علم و تفکر بشری خواهد داد. فروید می‌گفت نسل بشر که در دوران کودکی‌اش از دین تغذیه می‌کرد، اکنون که به بلوغ رسیده است دیگر به آن نیاز ندارد.[۲] او پیش‌بینی کرده بود که دین به زودی ناپدید یا به شدت ضعیف شود[۳]. اما چنین نشد. برخلاف این پیش‌بینی‌ها، جهان امروز دین را پشت سر خود قرار نداده، بلکه به آن رو کرده است. با وجود کشفیات علمی و پیشرفت خیره‌کنندهٔ فناوری هنوز هم حتی در پیشرفته‌ترین کشورها دین جای خود را حفظ کرده است. لیکن نسخه‌ای از دین که علاقه‌مندان بسیاری در میان قشر تحصیل‌کرده و قشر جوان یافته است، شکل نرم آن است. می‌توان گفت که جنبهٔ حقیقت‌مداری دین و انسجام منطقی آن عقل‌ها را به خود جذب می‌کند و جنبهٔ روانی آن دل‌ها را به سوی خود می‌کشاند.

اقبال به روان‌شناسی و عرفان

همچنان که عرفان با استقبال توده‌هایی از مردم روبه‌رو شده است، روان‌شناسی نیز مورد توجه روزافزون واقع شده است. شاهد بر این مدعا افزایش چشمگیر کتاب‌ها و برنامه‌های تلویزیونی و حضور در دنیای مجازی (اینترنت) است. بخشی از معنویتی را که در قالب علم روانشناسی مورد توجه روز افزون مردم دنیا قرار گرفته است شاید بتوان معنویت سکولار (secular) نامید که ممکن است نسل یا گروهی از مردم آن را به منزلهٔ جانشین معنویت دینی یا در کنار آن انتخاب کنند. این اقبال مردم، از هر نوع که باشد، آن قدر گسترده بوده است که نشان دهد رشد عرفان و روان‌شناسی در دو دههٔ اخیر مخصوص جوامع غربی یا طبقهٔ تحصیل‌کرده یا نسل جوان نیست. اتفاقاً نرخ رشد توسعهٔ ادبیات و گفتمان عرفانی و روان‌شناسانه در سطح تودهٔ مردم ایران، خصوصاً در قشر مذهبی، بیشتر بوده است. ایرانیانی که در داخل یا خارج ایران زندگی می‌کنند هر روز در

2. A. R. Fuller, *Psychology and Religion: Eight Points of View* (London: Rowman & Littlefield, 1994).

3. S. Freud, *The Future of an Illusion* (New York: Doubleday, 1964; First published in German in 1927).

29.1 -Final.indd 161 14-04-10 11:27 AM

معرض پیام‌هایی از این نوع‌اند. مروری اجمالی بر برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی یا محتویات نشریات طی سیزده سالی که از آغاز قرن بیست‌ویکم گذشته است نشان می‌دهد که مفاهیم روان‌شناسی وارد گفتمان تودهٔ مردم شده است. واعظان و نویسندگان دینی هم به روان‌شناسی علاقه پیدا کرده و در پیام‌های خود از آن استفاده می‌کنند. شاهد دیگر وفور مراکز مشاوره و روان‌درمانی است. حرف‌هایی که تا چند دهه پیش مشتری و مراجعه‌کنندهٔ کافی نداشت تا منبع درآمد محسوب شود، امروزه به لحاظ درآمد به رشته‌های پزشکی نزدیک شده است. قشر مذهبی یا سنتی که به روان‌شناس یا مشاور روانی اعتماد نداشت و از کمک خواستن از ایشان برای خود یا فرزندان خود پرهیز می‌کرد، امروز در صف نوبت می‌نشیند. نویسنده بنا به رشتهٔ تخصصی خود این رشد را دنبال کرده و دریافته است که در طی دو دههٔ اخیر روان‌شناسی ذهن عام و خاص را به خود مشغول کرده و بسیاری از اصطلاحات و نظریات این رشته وارد جریان اصلی گفتمان طبقهٔ متوسط شده است. در حالی که محافل دانشگاهی و حوزهای به بحث‌های نظری طولانی در نقد یا دفاع از مکاتب روان‌شناسی به مثابه علمی غربی مشغول بوده‌اند، جنبهٔ کاربردی این رشته به سرعت جای خود را باز کرده، گسترش یافته است. در سطح جهانی نیز بعضی از رشته‌های جدید روان‌شناسی از استقبال ویژه‌ای برخوردار گشته‌اند. برای مثال، روان‌شناسی مثبت (positive psychology) به یک رشته بدل شده است، پژوهش در زمینهٔ خوش‌بینی (optimism) و خوشحالی زیاد شده است و انواع روش‌های درمانی، از جمله روش امیددرمانی (hope therapy) و معنویت‌درمانی (spiritual therapy)، ابداع شده‌اند. این شواهد نشان‌دهندهٔ آن است که در بخش‌هایی از جامعهٔ ایرانی و غیر ایرانی طی دو دههٔ اخیر عرفان و روان‌شناسی شباهت‌های کارکردی بیشتری پیدا کرده‌اند و از آنها برای تغییر زندگی، فکر و احوال مردم استفاده می‌شود.

نیمهٔ گمشده

آیا توجه به بدن جزوی از عرفان است؟ از ادبیات عرفانی و تفسیرهایی که از آنها می‌شود چنین می‌آموزیم که بدن در مقایسه با روح و جان مرتبه‌ای نازل دارد و در حد مرکب یا ابزار روح است و لذا پرداختن به آن کمک چندانی به عرفان و تعالی نمی‌کند. البته در متون نثر و نظم عرفانی اشاره به بدن وجود دارد، ولی از آن بیشتر به منزلهٔ ابزاری تمثیلی برای بیان مطالب معنوی استفاده می‌شود. عبارات و ابیاتی که اشاره به اعضای بدن یا تجارب حسی دارد غالباً مورد تأویل روحانی قرار می‌گیرد. در عرفان عملی و اخلاق نیز آنجا که از جسم و حواس و حالات نفس بحث می‌شود، مقصود والاتری در کار است که همانا مهار زدن بر تمایلات جسمی است. ادبیات عرفانی در توصیف لفظی حالاتی از قبیل مستی و هشیاری به غایت توانمند است و در ترسیم

29.1 -Final.indd 162 14-04-10 11:27 AM

قامت یار و خال و ابروی دلدار بسیار هنرمند. اما وقتی به معنا می‌رسد، خود را بدن‌زدایی می‌کند. جریان اصلی عرفان ایرانی–اسلامی دیده از خاکیان فروبسته، به افلاک می‌نگرد. اگر عارفانی بوده‌اند که شاگردان خود را به تأمل در جسم سفارش کرده‌اند، آموزه‌های ایشان هنوز به تفصیل در نیامده است و در جریان اصلی ادبیات عرفانی وارد نشده است.

هدف این مقاله جلب نظر خوانندگان به این نکته است که توجه به جسم می‌تواند بخشی از عرفان باشد. گنجاندن چنین موضوعی در عرفان هم به لحاظ نظری و هم به لحاظ کاربردی لازم است. اگر گفتار عارفان بزرگی که توجه ما را از دنیای کوچک به عالم بزرگ‌تر درون معطوف کرده‌اند را به یاد بیاوریم،[۴] می‌بینیم که پیام این مقاله چیز تازه‌ای نیست و در بطن عرفان ایرانی–اسلامی وجود داشته است. اما اگر تفسیر و تأویل دیگری از این گفتارها داشته باشیم و تن را صرفاً غبار چهره‌پوش جان بدانیم،[۵] آنگاه باید گفت عرفان باید به تغییر یا تکمیل خود دست بزند یا حداقل با ایجاد شاخه‌ای جدید راه را برای این منظور باز کند. در ادامهٔ این گفتار به دلایل نظری و کاربردی که ضرورت تغییر نگرش یا تکمیل عرفان را نشان می‌دهد اشاره و چند راه‌کار عملی برای ورود عرفان به مبحث تن عرضه خواهد شد.

دلیل نظری برای اثبات مدعای فوق را می‌توان در خود عرفان جست و یافت، آنجا که معرفت نفس بخش مهمی از عرفان انگاشته می‌شود. اینکه نفس مادی است یا غیر مادی یا هر دو جنبه را دارد البته بحث دامنه‌داری است که می‌توان در جای خود به آن پرداخت. در ادبیات فارسی و عربی معاصر نزدیک‌ترین معادل لغوی نفس واژهٔ روان است و لذا در عربی امروز عبارت علم‌النفس اسم همان رشته علمی است که در فارسی روان‌شناسی می‌نامیم. بدون اینکه بخواهیم از این برابری لغوی استفاده کنیم، می‌توان با بررسی محتوای متون قدیمی علم‌النفس و کتاب‌های جدید روان‌شناسی به این نتیجه رسید که نفس و روان انسان با جسم او رابطهٔ تنگاتنگی دارد. بنابراین، شناخت یکی نیازمند علم به دیگری است. معرفت نفس بدون توجه به دستگاه بدن عرفان را ناتمام رها می‌کند. اگر سیر در آفاق (طبیعت) و انفس (انسان‌ها) کار لازم و مطلوبی است، تأمل در بدن را باید جدی گرفت، چرا که جسم انسان هم بخشی از آفاق است و هم در تعامل نزدیک با انفس.

نکتهٔ پیشنهادی این مقاله نوعی بدعت نیست. خوشبختانه بحث دربارهٔ طبیعیات و مشخصاً طبیعت انسان از دیرباز جایگاه خاصی در حکمت و فلسفه داشته است. بعضی از بزرگان عرفان و

۴. اتزعم انک جرم صغیر / و فیک انطوی العالم الاکبر. این بیت منسوب به علی‌بن ابی‌طالب (ع) را ملامحسن فیض کاشانی در قرن یازدهم در *تفسیر الصافی* ذیل آیهٔ دوم سورهٔ بقره آورده است.

۵. حجاب چهرهٔ ی جان می‌شود غبار تنم / خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم (حافظ).

29.1 -Final.indd 163 14-04-10 11:27 AM

اخلاق نیز در بسط نظرات خویش فصولی را به بحث دربارهٔ جسم انسان و سازوکار آن اختصاص داده‌اند.[۶] لیکن این آموزه‌ها که بیشتر مبتنی بر طبیعیات قدیم بوده است، با تجربی‌شدن علم در چند قرن اخیر ظاهر کهنه‌ای یافته و به تاریخ علم پیوسته است. پیشنهاد این مقاله آن است که اولاً توجه به طبیعت مادی انسان با بهره‌گیری از علوم جدید احیا شده، وارد مباحث عرفان و اخلاق شود و ثانیاً، شناخت بدن و ارتباط آن با روان به یکی از بحث‌های اصلی تبدیل شود. منظور این است که تعامل بدن و ذهن یکی از فصول مهم خودشناسی تلقی شود و تعادل جسم و روان چونان هدف یا روش در بنیاد عرفان و اخلاق جای گیرد.

برای ورود عرفان به مباحث بدنی علل کاربردی کافی نیز وجود دارد. علل کاربردی علاوه بر فایدهٔ عملی، به لحاظ نقشی که در تغییر مبانی نظری دارند هم اهمیت می‌یابند. علل کاربردی برای بسیاری از وابستگان ادیان و مذاهب آنقدر مهم بوده است که انگیزهای برای تغییر و اصلاحات شده است. طی دهه‌های گذشته برخی مذاهب و آیین‌ها، عمدی و آگاهانه یا سهوی و نیمه‌آگاهانه، به تغییرات روبنایی یا زیربنایی دست زده‌اند تا جمعیت بیشتری را به خود جذب کنند یا خود را دین جهان معاصر معرفی کنند. در این مسیر، تلاش شده است نسخه‌هایی از معنویت تدوین و عرضه شود که با زندگی بشر امروز همخوانی بیشتری داشته باشد. البته منظور این نوشته دفاع از رویکرد مشتری‌مداری که در مسیر اصلاحات در دین و عرفان به دوری از حقیقت تن می‌دهد نیست. مقصود این نوشته توجه‌دادن به یک ظرفیت استفاده نشده در عرفان ایرانی–اسلامی است که هم جنبهٔ کاربردی دارد و هم با بُعد حقیقت‌طلبی آن همخوانی دارد. در بازار پررقابت امروز که همه به اسم معنویت و عرفان سکه می‌زنند، عرفان ایرانی–اسلامی می‌تواند خود را بازپرورد و انرژی تازه‌ای کسب کند. عرفان می‌تواند بدون آنکه باورهای اساسی خود را مشوش یا ارزش‌های بنیادین خود را ترک کند، جامهٔ تازه‌ای به تن کرده وارد میدان‌های جدید شود و به موضوعاتی بپردازد که نسل معاصر به آن اهمیت می‌دهد. مشخصاً می‌توان گفت عرفانی که متضمن توجه به بدن باشد، همراه با گسترش منطقی قلمرو موضوعی خود دامنهٔ طرفداران خویش را نیز بسط خواهد داد.

روشن است که احیا و توسعهٔ عرفان ایرانی–اسلامی مسیر پر چالشی است و نیازمند جریان فعال تفکر، خلاقیت و تبادل آرا در طول چند نسل است. یک چالش عمده در این راه به فرم و قالب عرفان ایرانی–اسلامی مربوط می‌شود. چنان که پیش‌تر بیان شد، قالب مرسومی که مردم ایران

۶. ابوحامد غزالی، *احیاء علوم‌الدین*، تعلیق محمد وهبی سلیمان و اسامه عموره (دمشق: دارالفکر، ۱۴۲۷ق).

29.1 -Final.indd 164 14-04-10 11:27 AM

طی قرن‌ها برای بیان مطالب معنوی از آن بهره جسته‌اند و از آن لذت برده‌اند ادبیات، به‌خصوص شکل منظوم آن، است. این فرم و زبان چنان رایج شده و به صورت سنت درآمده است که تغییر در آن آسان نیست. موضوعات و اصطلاحات جدید در این زبان مقبول طبع نمی‌افتند و همچون عنصر بیگانه پس‌زده می‌شوند. آنچه بر این دشواری می‌افزاید وضعیت کنونی زبان فارسی به معنای عام و رایج آن است. واژگان فارسی همراه با توسعهٔ علم و فناوری توسعه پیدا نکرده است. شاهد این مدعا نفوذ روزافزون کلمات انگلیسی در محاورات است. در چنین حالتی وارد کردن اصطلاحات بدن‌شناسی به گفتمان عرفانی و اخلاقی مصنوعی جلوه خواهد کرد و خوشایند طبع نخواهد بود.

مشکلاتی که در راه توسعه و نوسازی عرفان وجود دارد از اهمیت و ضرورت این تغییر نمی‌کاهد. در دنیای امروز که شکل‌ها و رنگ‌های مختلفی از ایده‌ها و آموزه‌ها با برچسب معنویت عرضه شده و علاقه‌مندان بسیاری یافته است، عرفان ایرانی–اسلامی می‌تواند جای خود را بازتر کند و با تکیه بر گوهری که قرن‌ها مردم ایران زمین و نقاط دیگر را به خود جذب کرده، راه ادامهٔ حیات و نفوذ در آینده را نیز هموار کند. شاید بتوان کارکردهای تازه‌ای برای عرفان در قرن بیست‌ویکم در نظر گرفت. نقشی که عرفان می‌تواند در دوران جدید ایفا کند با بررسی وضعیت روانی و اجتماعی انسان در قرن بیست‌ویکم تا حدی روشن می‌شود. چند ویژگی جامعهٔ بشری امروز که می‌تواند در بازپروری عرفان مورد توجه قرار گیرد در زیر آمده است.

نیاز نسل جدید

کلمهٔ نسل جدید معمولاً به جمعیت جوان اشاره دارد، لیکن در اینجا منظور پیرترین گروه جمعیت است. این نسل در گذشته حضور چشمگیری در جامعه نداشت، لیکن امروزه نسبت جمعیت سالمندان در بیشتر کشورها رو به رشد است. علت آن تغییر سبک زندگی، ارتقای بهداشت محیط و پیشرفت و توسعه در پیشگیری و درمان بیماری‌هاست. در طول یک قرن گذشته، در جوامع گوناگون عمر متوسط انسان بین ۰۱ تا ۰۲ سال افزایش یافته است. انسانی که تا قرن پیش دوران بزرگسالی خود را همیشه سرگرم کار بود تا این که پایانش فرا رسد، امروزه حدود ۲۰ سال یا بیشتر پس از ازکارافتادگی نسبی خویش زندگی می‌کند. کسی که شاهد ضعف تدریجی قوای بدن خویش است فکر و دلش مشغول چه کار مفیدی می‌تواند باشد؟ از منظر روان‌شناسی، دورهٔ آخر عمر هر شخص زمانی است که او باید پس از گذراندن سال‌ها و حال‌های زیاد با کوله‌باری از تجارب متکثر و متفرق به نوعی احساس انسجام و وحدت برسد.[۷] چالش این دوره یکپارچه کردن

7. E. Erikson, *Childhood and Society* (New York: Norton, 1950).

29.1 -Final.indd 165 14-04-10 11:27 AM

دستاوردهای گذشتهٔ عمر است که اگر مثبت باشد به احساس انسجام و کمال کمک می‌کند وگرنه موجب احساس ناتمام ماندن یا بی‌حاصلی می شود. عرفان می‌تواند نسخهٔ خوبی برای این دوران فراهم سازد و به سالمندان کمک کند تا به نوعی احساس تمامیت و وحدت با خود دست یابند. لیکن برای پوشش دادن نیازهای این "نسل جدید،" عرفان ایرانی–اسلامی نیازمند انبساط و استفاده از ظرفیت‌های خویش است. دههٔ هشتم و نهم عمر یک انسان در ادبیات عرفانی و غیر عرفانی قدیم بیشتر چون مرحلهٔ انتظار پایان عمر توصیف می‌شد، لیکن امروز می‌توان آن را نه وقت اضافه، بلکه بخشی از زندگی و عمر طبیعی دانست و حالات و اقتضائات آن را مورد توجه قرار داد. طی دهه‌های اخیر، ظهور این نسل جدید مورد توجه رشته‌های علمی متفاوت، از جمله روان‌شناسی، قرار گرفته است و پژوهش و نگارش در این زمینه گسترش روزافزونی داشته است. بخش صنعتی و بازرگانی نیز از ظهور این نسل استقبال کرده، برای ایشان در مقام گروهی مصرف‌کننده حساب ویژه بازکرده است. لذا جا دارد که با واکاوی ظرفیت‌های نهفتهٔ عرفان ایرانی–اسلامی نسخه‌هایی برای زندگی سالمندان یافت که به ایشان کمک کند ضمن درک حالات جسمی خویش به زندگی و بالندگی معنوی ادامه دهند.

توجه به تن و پرورش آن

انسان قرن بیست‌ویکم در مقایسه با همنوعان پیشین خود توجه دقیق‌تری به بدن و بهداشت آن دارد. تندرستی از دیرباز مورد توجه کلی بشر بوده است و بروز بیماری‌ها این توجه را افزایش می‌داده است. ولی امروزه افراد سالم نیز به اندازهٔ آنها که با بیماری‌ها سروکار دارند به سازوکارها و حالات بدنی خویش توجه مستمر نشان می‌دهند. دسترسی همگانی به اطلاعات بدنی و ابزار سنجش و آزمایش این امکان را فراهم ساخته است که افراد بتوانند بدون مراجعه به متخصص شاخص‌های بدنی از قبیل دمای بدن، فشار خون و ترکیب شیمیایی خون را اندازه بگیرند و بر مبنای آن وضعیت بدن خویش را زیر نظر داشته باشند. سطح دانش بهداشتی در میان طبقات متفاوت جامعه ارتقا یافته است. رفتار بهداشتی نیز بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است و برای گروه کثیری بدل به محور زندگی شده است که فعالیت‌های دیگر بر اساس آن تنظیم می‌شود. اگر کلمهٔ تن‌پروری معنای منفی نمی‌داشت و به معنای تنبلی نبود، می‌توانستیم از معنای لغوی آن استفاده کنیم و بگوییم برای بسیاری از مردم در قرن بیست‌ویکم تن‌پروری به صورت دغدغه‌ای عمومی درآمده است. البته پیشینیان ما هم از جسم خویش غافل نبوده‌اند، اما دغدغهٔ اصلی تودهٔ مردم در گذشته تهیهٔ خوراک و جستن درمان بود، در حالی که امروزه دقت در جزییات انواع کثیر خوردنی‌ها و رفتارهای بهداشتی ذهن بسیاری را مستمراً مشغول داشته است. تغییر

29.1 -Final.indd 166 14-04-10 11:27 AM

مهم دیگر این است که بر خلاف نسل‌های گذشته که در ضمن انجام کار روزانهٔ خود مجبور به حرکت و جنب‌وجوش بدنی بودند و نیاز جدی به ورزش جداگانه نداشتند، نسل امروز که شغلش متضمن فعالیت بدنی نیست باید برای بدنسازی وقت و توجه ویژه اختصاص دهد.

بررسی سطحی حجم موضوعات بهداشتی در کتاب‌ها، نشریات و برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی نشان می‌دهد که گفتمان بهداشت در سطح مردم پیشرفت چشمگیری یاقته است. این تغییر تا حدی مرهون رشد تحقیقات در علوم پزشکی و بهداشتی و علوم پایه از قبیل زیست شناسی، زیست‌شیمی، میکروب‌شناسی و ژنتیک است که در نتیجهٔ آن تعداد بسیاری از بیماری‌ها قابل پیشگیری یا کنترل شده‌اند. اتفاق دیگری که همزمان با رشد علوم روی داده است پیشرفت خیره‌کنندهٔ فناوری ارتباطات و خصوصاً اینترنت است که موجب شده است دستاوردهای علمی در زمان کوتاهی از آزمایشگاه‌های علمی و محافل تخصصی بیرون آید و از طریق رسانه‌های گوناگون در اختیار عموم قرار گیرد. همچنین، ابزار سنجش شاخص‌های فیزیکی و شیمیایی بدن نیز در دسترس همگان قرار گرفته و استفاده از آن جنبهٔ عمومی یافته است. البته همهٔ این تحولات را می‌توان بخشی از روند کلی بهبود زندگی مادی بشر طی قرون اخیر دانست.

عرفان و تن‌شناسی

هدف از بیان مطالب فوق این نیست که عرفان وارد قلمرو علوم بدنی و بهداشتی شود. مقصود روشن ساختن این نکته است که در دورانی که ما زندگی می‌کنیم توجه به بدن و قدردانی از آن می‌تواند جزو وظایف عارفان قرار گیرد و در آموزه‌های ایشان از حاشیه به متن بیاید. تن انسان، همچون روح و روان او، دروازه‌ای به شناخت هستی و وجود باری‌تعالی است. این گرایش بین‌رشته‌ای می‌تواند دوسویه باشد. یعنی همان‌طور که عرفان می‌تواند فرآورده‌های علوم بهداشتی را در خود جذب و از آنها استفاده کند، علوم پزشکی و بهداشتی نیز می‌توانند از نظرات و آموزه‌های عرفانی بهره جویند تا کار درمان و پیشگیری عمق و تأثیر بیشتری پیدا کند. در قرن حاضر نیز همچون اعصار گذشته گروه‌هایی از پزشکان و متخصصان علوم بهداشتی به کل‌نگری معتقدند. آنها در مواجه با هر بیمار، با علم به عوارضی که ممکن است در یک عضو یا بخشی از بدن پدید آمده باشد، همهٔ بدن و روان انسان را دخیل می‌دانند. گروهی از ایشان وقتی از ذهن صحبت می‌کنند به جای اشاره به مغز، که بسیار رایج است، تصریح می‌کنند که کل بدن ذهن است.[۸] این دیدگاه کل‌نگر به انسان و سلامتی او می‌تواند با عارفانی که می‌خواهند توجه به تن

8. D. J. Siegel, *Mindsight: The new science of personal transformation* (New York: Bantam, 2010).

29.1 -Final.indd 167 14-04-10 11:27 AM

را وارد متن عرفان کنند گفت‌وگوی ثمربخشی داشته باشد.

رابطهٔ تن و روان

بحث رابطهٔ بدن و روان می‌تواند در عرفان جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. تن آدمی با ذهن او رابطهٔ نزدیکی دارد. شناخت نفس انسان بدون شناخت ارتباط آن با ساختمان بدن و سازوکار آن کامل نمی‌شود. رابطهٔ جسم و روان از دیرباز مورد بحث بوده است، لیکن فناوری قرن بیست‌ویکم این امکان را فراهم ساخته است که نمونه‌هایی از رابطهٔ تن و روان را با دقت و عینیت بیشتری مشاهده یا تجربه کنیم. ابزارها و روشهای موجود به آدمی اجازه می‌دهد تأثیر متقابل بدن و ذهن، یا روان، را کاوش کرده، دریابد که چگونه هر یک از این دو بر دیگری اثر می‌گذارد. آیا ذهن و روان ما کنترل‌کنندهٔ بدن ماست؟ تا چه حد؟ آیا افکار فلسفی و حالات عرفانی ما تحت اختیار ماست یا تا حدی محصول جریانات بدنی است؟ پاسخ به این‌گونه پرسش‌های اساسی به انسان کمک می‌کند قدر و اندازهٔ خویش را بشناسد و به توانایی‌ها و محدودیت‌های خویش پی‌ببرد. عرفان محتاج خودشناسی و خودشناسی نیازمند چنین روشنگری‌هایی است.

خودآگاهی بدنی

بشر امروز می‌تواند به صورت واضح‌تر و تفصیلی‌تر از نسل‌های پیشین به ساختمان فیزیکی خلقت خود بیندیشد و در آن تأمل کند. اگر نخواهیم اصطلاح علم حضوری را در این خصوص به کار بریم، حداقل این است که بگوییم امروز می‌توان به خودآگاهی بدنی دقیق‌تر و عینی‌تری از آنچه برای عالمان و عارفان گذشته میسر بود دست یافت. پیشرفت علم و فناوری امکان مشاهدهٔ شگفتی‌های بیرون و درون بدن را فراهم آورده است. حدود یک قرن پیش، سطح عمومی اطلاعات مردم از بدن به مراتب کمتر از امروز بود. طب سنتی کارکرد نسبتاً موفقی در مفهوم‌سازی و نظریه‌پردازی داشت، ولی به لحاظ اندازه‌گیری و مشاهدهٔ عینی دچار محدودیت بود. امروزه با کاهش نسبی محدودیت‌ها امکان بیشتری برای شناخت تفصیلی بدن پدید آمده است. اگر عالمان و عارفان قرن‌های پیشین باید در محدودهٔ نظریه‌های مبتنی بر مزاج‌های چهارگانه و قوای دماغی دربارهٔ تن خویش فکر یا گمانه‌زنی می‌کردند، ما امروز می‌توانیم در حین عمل جراحی روی مغز خویش هشیار باشیم، جریان عمل را روی صفحهٔ نمایشگر ببینیم و بی‌واسطه حس کنیم تحریک هر نقطه از مغز چه فکری یا حالتی را در ما پدید می‌آورد.

مکاشفهٔ بدنی-روانی

مکاشفه به معنای نوعی تأمل و تفکر شهودی و عمیق است که به درک والایی منتهی می‌شود.

29.1 -Final.indd 168 14-04-10 11:27 AM

اصطلاح مکاشفهٔ بدنی که در اینجا پیشنهاد می‌شود به معنای تدبر در تن و شگفتی‌های آن است. نتیجهٔ اولیهٔ این تدبر نوعی تن‌آگاهی یا خودآگاهی بدنی است، ولی منظور نه توقف در تن، بلکه عبور از آن به منزلهٔ دروازهٔ معرفت است. البته توجه به دستگاه خلقت مطلب تازه‌ای نیست و از دیرباز جزو آموزه‌های دین و عرفان بوده است، لیکن پیشرفت‌های علمی و فناوری جدید به ما امکان می‌دهد راه بهتر و روش مؤثرتری برای آن بیابیم.

مکاشفهٔ بدنی–روانی کار مهمی است و می‌تواند هم شأن عبادت باشد. این کار حساس نیاز به دستورالعمل‌هایی دارد که باید با توجه به دستاوردهای علمی و آموزه‌های عرفان و اخلاق تدوین شوند. اگر مکاشفه بدنی بدون آموزش صحیح صورت گیرد، ممکن است به مغازله یا مشغولیتی نازل تبدیل شود. دور از تصور نیست که افرادی تحت نام عرفان وارد تجارب حسی شوند، ولی در همان مرحله توقف کنند و مجذوب شوند. این مسیر گذرگاه حساسی است که اگر سالک مراقبت کافی به عمل نیاورد ممکن است حالت خوشی بدنی یا روانی را حالتی عرفانی تلقی کند.

با وجود هشدارهای فوق باید گفت مکاشفهٔ بدنی–روانی کار فوق‌العاده دشواری نیست و با یادگیری و تمرین می‌توان بدان اهتمام ورزید. روزنه‌های متعدد برای مشاهدهٔ ظاهر و باطن بدن و روان انسان وجود دارد. هر یک از اعضای بدن به نوعی در رفتار و حالات شخص نقش بازی می‌کند. در زندگی روزمرهٔ خویش از توانایی‌های گوناگونی استفاده می‌کنیم که هر یک نتیجهٔ تعامل جسم و روان ماست. برای مثال، حافظه و فراموشی هم کار ذهن است و هم با ساختمان و کارکرد مغز ارتباط دارد. همچنین، حالات هیجانی و عاطفی محصول کار مشترک بدن و روان است. خواب و بیداری و رویا، که همیشه مورد توجه خاص عارفان و اصحاب دین بوده است، نیز با سازوکارهای بدنی جالبی همراه است که می‌توان در آن اندیشید. همچنین، پیگیری تحولات جسم و روان در طول رشد، از قبل تولد تا مرگ، میدان وسیعی برای کشف و شهود فراهم می‌سازد. حتی تأمل در حواس پنجگانه، که به نظر بدیهی‌ترین کار در هر لحظه از زندگی ما تلقی می‌شود، می‌تواند دریایی از معرفت را به روی ما بگشاید. در سطوح بالاتر و برای کاوش‌های نظری می‌توان حالات معنوی و عرفانی را در ارتباط با آن تغییرات بدنی واکاوی کرد که به موازات آن حالات روی می‌دهند. تأمل در هر یک از این زمینه‌ها، که البته سزاوار شرح و گفت‌وگوی بیشتر است، می‌تواند راه را برای نوعی از مکاشفهٔ عرفانی که در این نوشته پیشنهاد شده است باز کند.

هدف این مقاله برجسته‌ساختن سهم خودآگاهی بدنی در زندگی معنوی انسان است. شایسته است

29.1 -Final.indd 169 14-04-10 11:27 AM

عرفان ایرانی–اسلامی، که طلایه‌دار تبلیغ معنویت است، به این موضوع بپردازد. دعوت عرفان به بحث تن‌آگاهی مستلزم ترک هویت اصلی آن نیست که بر معنویت تمرکز دارد. عرفان می‌تواند بدون آنکه نگران تغییر رویکرد کلی (paradigm shift) باشد، فصل تازه‌ای به کتاب قطور خویش بیفزاید و اجازه دهد بحث خودآگاهی بدنی زیر سایهٔ درخت تناور عرفان رشد کند. دلایلی که به بعضی از آنها اشاره شد ما را به این باور می‌رساند که عرفان ایرانی–اسلامی ظرفیت چنین اصلاح غیر بنیادی را دارد. اگر این تغییر تدریجی در عرفان نظری و عملی با موفقیت صورت گیرد به بقای آن و افزایش توان پاسخ‌گویی آن به نیازهای انسان در جهان امروز کمک خواهد کرد.

29.1 -Final.indd 170 14-04-10 11:27 AM

Hamid Sahebjami, "The Discordance of Love and Reason: Shafi'i-Kadkani's *Language of Poetry in Sufi Prose*," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 172-196.

ناسازگاری عشق و عقل:
بررسی *زبان شعر در نثر صوفیه*[1]

حمید صاحب‌جمعی

استاد کالج پزشکی، دانشگاه سین‌سیناتی

بسا عقل زورآور چیردست
که سودای عشقش کند زیردست

چو سودا خرد را بمالید گوش
نیارد دگر سر برآورد هوش

بوستان سعدی

از جنبهٔ زیبایی بیان، سخنوری و گستردگی گفتمان‌ها در شرح و توصیف اندیشه/ادبیات عرفانی، مشکل می‌توان همتایی برای *زبان شعر در نثر صوفیه* در قلمرو زبان فارسی تصور کرد. چیرگی مسلم نویسندهٔ کتاب در ظرافت‌ها و دقایق زبان‌های عربی و فارسی، دانش فراگیر او در زمینهٔ متن‌های عرفانی و کلاً رهیافت دانشمندانهٔ او به ادبیات به راستی موجب شگفتی هر خواننده‌ای است. تردیدی نیست که این کتاب نه فقط برای دانش‌پژوهان در این زمینه‌ها مرجع و مأخذی همواره بسیار سودمند خواهد بود، بلکه برای همهٔ دلبستگان به شعر و ادب فارسی نیز آموزنده و

حمید صاحب‌جمعی (دانش‌آموختهٔ فوق‌تخصص پزشکی، دانشگاه جورج واشنگتن، ۱۹۷۳) در ۱۹۷۳ به هیئت علمی کالج پزشکی دانشگاه سین‌سیناتی پیوست و تاکنون به تدریس و فعالیت‌های علمی، پزشکی و اداری در این دانشگاه ادامه داده است. در ۱۹۸۷ به مقام استادی رسید و در ۲۰۰۲ استاد ممتاز شناخته شد. بیش از ۵۰ مقاله در حوزه‌های پزشکی و فیزیولوژی از او به چاپ است. او همچنین در زمینه‌های زبان، فلسفه و نقد ادبی به پژوهش پرداخته و آثاری در این حوزه‌ها منتشر ساخته است، از آن جمله است انتشار *وداع با تجدد: فراز و فروپاشی جهان‌بینی مدرنیته* و *خانهٔ هستی: زبان، اندیشه و خرد در ایران* و *عشق در گلستان: ساخت‌شکنی رویکرد سعدی با مفهوم عشق* در امریکا.

Hamid Sahebjami <hsahebjami@fuse.net>

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی* (تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲).

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2013/29.1/172-196

لذت‌آفرین است. یاران "زیرک" با فراغت و در "گوشهٔ چمنی" باید این "بادهٔ کهن" را شادمانه بنوشند و به هیچ قیمت این "مقام" را به "دنیا و آخرت" نفروشند.[۲]

کانون توجه این بررسی معطوف به شرح و توصیف اندیشه/ادبیات عرفانی از چشم‌انداز نویسندهٔ کتاب نیست، زیرا حداقل به باور من این جنبه‌ها فراسوی نقد و بررسی‌اند: گذشته از رتوریک شاخص و ممتاز، این کتاب در واقع مدل‌واره‌ای است برای پژوهش‌های ادبی.

هدف این بررسی تلاشی است در شناخت بنیاد نظری، پیش‌زمینه‌های فکری و راستای استدلال نویسنده در طرح و گسترش درونمایه‌ها در این کتاب؛ اینکه گفتمان‌ها بر چارچوب چه نظام فکری استوارند و از چه خاستگاه ذهنی سرچشمه می‌گیرند. چنین کاری احتمالاً از طریق کاربرد شیوه‌های ساخت‌شکنی(deconstruction) میسر خواهد بود؛ به عبارتی نادیده‌انگاری لفاظی‌ها و شیرین‌زبانی‌های فرمالیستی، کنار زدن لایه‌های سطحی زبان و نگریستن به معانی نهفته در ژرفنای واژه‌ها و گزاره‌ها، جایی که حقیقت خانه دارد.

بنیاد نظری

از حسن اتفاق نیازی به حدس و گمان در این زمینه نیست، زیرا بنیاد نظری کتاب را نویسنده به صراحت و به تکرار در آغاز فاش کرده است: عشق و جمال، که در واقع دو روی یک سکه‌اند. ابژهٔ عشق جمال است، چه جسمانی یا معنوی. پس، تعریف عرفان از دیدگاه نویسنده به نحوی پیش‌نهشته (pre-determined) عشق او به عرفان را توجیه می‌کند. یا برعکس، عشق او به عرفان مستلزم تعریف ویژهٔ عرفان از دیدگاه اوست. بدین ترتیب، خواسته یا ناخواسته، نویسنده در چنبرهٔ دایرهٔ بستهٔ "جمال ← عشق ← جمال ← عشق . . . " سرگردان است: نگاه جمال‌شناسانهٔ او به عرفان، که انگیزهٔ عشق اوست، به نوبهٔ خود موجب این است که او همه‌چیز عرفان را زیبا ببیند، وگرنه دیگر موجبی برای این‌گونه عشقِ ناب و بی قید و شرط نمی‌تواند وجود داشته باشد. لحظهٔ تردید در زیبایی ابژهٔ عشق لحظهٔ مرگ عشق است. خواهیم دید که اکثریت کمبودها و نارسایی‌ها در بنیاد نظری گفتمان‌ها در این کتاب ناشی از به دام افتادن اجتناب‌ناپذیر نویسنده در این دایرهٔ بسته است.

در بخش "مقدمهٔ واجب" می‌خوانیم: "من خودم یکی از عاشقان همان چیزی هستم که به آن عرفان و تصّوف می‌گویند."[۳] و چند سطر پایین‌تر: ". . . من در این سخن ریا نمی‌ورزم و

۲. حافظ: دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی / فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی / من این مقام به دنیا و آخرت ندهم / اگرچه در پی‌ام افتند هر دم انجمنی.
۳. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۱۷.

به‌راستی یکی از عاشقان عرفان و تجربهٔ عرفانی‌ام.“ در واقع، این کتاب چند صد صفحه‌ای چیزی نیست مگر حدیث عشق نویسنده که در نثر خون‌چکان او بیان شده است.[۴] اگر نویسنده در صدور احکام جزمی و گزاره‌های قاطع پافشاری نمی‌کرد و از طرح نظریه‌های بی‌اساس دست برمی‌داشت، *زبان شعر در نثر صوفیه* را به عنوان کتاب ادبی والا و ارزشمندی می‌شد ستود و در جست‌وجوی راستای استدلال و نگرش تحلیلی در طرح گفتمان‌ها در آن بیهوده سرگردان نمی‌بود. مگر ما همه نخوانده‌ایم که ”دل را منطقی است که منطق از آن بی‌خبر است؟“ وقتی سخن از عشق است، سخن‌های دیگر قیل و قالی بیش نیست.[۵]

بیان بی‌وقفهٔ حدیث عشق در این کتاب فقط یک بار در یک جمله با نهیب عقل قطع می‌شود: ”من نیز با کسروی، در این نکته، موافقم که یکی از علل، و شاید هم تنها علت، در عقب ماندگی جوامع اسلامی، تصوف است.“[۶] همین و بس. به رأی راسخ من، مهم‌ترین کمبود و نابسندگی در این کتاب خودداری عمدی یا سهوی نویسنده از شرح نقش تصوف و دلایل ناشی از آن در ”عقب‌ماندگی جوامع اسلامی“ از دیدگاه اوست. در حالی که بیش از پانصد صفحهٔ این کتاب به بیان حدیث عشق نویسنده به عرفان تخصیص داده شده است، حتی یک پاراگراف وقف توجیه این حُکم تاریخی مهم نشده است. گویی علل عقب‌ماندگی جوامع اسلامی ارزش درنگ و تأمل نویسنده را نداشته و آن را به عنوان یک عمل انجام‌شده یا سرنوشت محتوم نادیده گرفته است. در نتیجهٔ این سهل‌انگاری، تفسیر و تحلیل تأثیرات عرفان در سیر تحول تمدن در جوامع اسلامی در متن گفتمان‌های این کتاب ممکن نیست.[۷] به عنوان یک اندیشمند برجسته،

۴. تیر عاشق‌کُش ندانم بر دل حافظ که زد / این قدر دانم که از شعر تَرَش خون می‌چکید.
۵. سخن بیرون مگوی از عشق سعدی / سخن عشق است و باقی قیل و قال است.
۶. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۱۹.
۷. نظریه‌های خود در این زمینه را اخیراً در نوشته‌ای به تفصیل بیان کرده‌ام و از تکرار آنها در اینجا خودداری می‌کنم. بنگرید به حمید صاحب‌جمعی، ”عینیت، ذهنیت، و ایمان،“ *بررسی کتاب* (ضمیمه)، شمارهٔ ۷۶ (۱۳۹۲).

حس مسئولیت ایجاب می‌کند که بنیاد نظری حکم صریح خود دربارهٔ پیامدهای زیان‌بخش عرفان را او، هرچند به اختصار، توجیه کند، نه اینکه خواننده را در یک خلأ روشنفکرانه در حالت تعلیق رها سازد.

اشارهٔ گذرای نویسنده به تأثیرات بدشگون اندیشهٔ عرفانی در جوامع اسلامی نمایندهٔ نخستین نمونهٔ تناقض‌گویی در میان نمونه‌های بسیار دیگر در کتاب اوست: چگونه می‌توان عشقی چنین بی‌مهار و شورانگیز به پدیده‌ای چنین شوم و نامبارک را توجیه کرد؟ نویسندهٔ محترم که ظاهراً به تناقض‌گویی خود پی برده است، با توسل به ملاحظات جمال‌شناختی به چاره‌اندیشی می‌پردازد، غافل از اینکه حاصل دلیل‌تراشی‌های او چیزی جز سرگردانی بیشتر در دام خردستیزی نیست. "... عرفان‌های پست و نازل و زیانبخش داریم و عرفان‌های متعالی و درخشان و حیرت‌آور."[۸] "فقر نگاه تاریخی نسبت به مسایل فلسفی و هنری و ادبی، عا مل اصلی واپس ماندگی ماست ..."[۹] و رسالت ایشان در نگارش این کتاب نگاه تاریخی به جنبه‌های جمال‌شناختی و هنری پدیدهٔ عرفان و یادآوری وجوه تمایز مابین عرفان متعالی در قیاس با عرفان مبتذل است. "این کتاب، دریچه‌ای است به چنین نگاهی که تمام مصلحان اجتماعی کشور ما بدان نیاز خواهند داشت."[۱۰]

به عبارت دیگر، از طریق درک تمایز مابین نگاه عرفانی مبتذل و متعالی، اصلاح گرفتاری‌های اجتماعی و فرهنگی و تاریخی هزار سالهٔ ما، به نظر ایشان، چندان دشوار نخواهد بود. البته شرط دستیابی به این مقصود مشروط به این است که "مصلحان اجتماعی" کتاب ایشان را بخوانند و از چشم‌انداز زیبایی‌شناختی به تفسیر و تأویل تاریخ بپردازند. بر اساس راستای استدلال نویسنده، گناه از عرفان نیست، گناه از عرفان مبتذل است. معنی ضمنی نهفته در این حُکم این است که چون به نظر قاطع ایشان نمونه‌های متعالی اندیشهٔ عرفانی را فقط در زبان عارفان هزار سال پیش می‌توان یافت، اگر زبان ابن‌عربی و عین‌القضات و روزبهان و . . . تا زمانهٔ ما ادامه یافته بود، جوامع اسلامی از گذر شتابندهٔ قافلهٔ تمدن هرگز عقب نمی‌مانده بودند. این‌گونه راستای استدلال آنچنان سست‌بنیاد است که فقط از طریق سروری قاطع عشق بر عقل می‌توان آن را توجیه کرد. ضمناً باید بگویم تا آنجا که من آگاهم، در رده‌بندی قشرهای جامعه گروه خاصی به نام "مصلحان اجتماعی" طبقه‌بندی نشده است که بتوان به آن بازبرد داد. باید از نویسنده پرسید که "مصلحان اجتماعی" اشاره به چه قشری از جامعه است. این اصطلاح را در ردهٔ نمونه‌هایی مانند "معنویات" و "ارزش‌های اخلاقی" باید به شمار آورد که عوام‌فریبان سیاسی و دولتی به قصد تحمیق و

۸. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۲.
۹. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۳.
۱۰. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۳.

تحبیب خلق‌الله جاهل به کار می‌برند. این‌گونه حرف‌های پوچ و بی‌معنی نه فقط هیچ‌گونه پیوندی با واقعیت و حقیقت ندارند، بلکه اصولاً به نحوی دقیق تعریف‌پذیر نیستند:[۱۱] "مصلحان اجتماعی" از دیدگاه یک گروه خاص به معنی "مفسدان اجتماعی" از چشم‌انداز گروه‌های دیگر است، همان‌گونه که "ارزش‌های اخلاقیِ" تحمیلی از موضع صاحبان قدرت در حکم "فساد اخلاقی" از موضع قشرهای دیگر جامعه است. به هر حال، در یک نوشتهٔ پژوهشی و آکادمیک، تکیه بر این‌گونه اصطلاحات پوچ و بی‌معنی موجب بی‌اعتباری آن نوشته خواهد بود.

در آغاز یاد شد که بنیاد نظری گفتمان‌ها در این کتاب بر دو اصل استوار است: عشق، که به آن اشاره رفت، و جمال. در مقدمهٔ کتاب، نویسنده این حُکم را چون یکی از دو اصل بنیادین در نحوهٔ نگرشِ خود به اندیشه/ادبیات عرفانی صادر می‌کند: "عرفان چیزی نیست جز نگاه جمال‌شناسانه و هنری به الاهیات."[۱۲] در این مقدمهٔ هشت صفحه‌ای، بیش از ده بار به مسئلهٔ جمال‌شناسی اشاره شده است. مانند گزاره‌های جزمی دیگر در این کتاب، که به آنها اشاره خواهد شد، لحن نویسنده به گونه‌ای است که گویی تعریف انحصاری او را به عنوان حرف آخر در این زمینه باید پذیرفت، در حالی که تعریف‌های پذیرفته‌شدهٔ دیگری نیز برای عرفان وجود دارند که جنبه‌های فراگیرتری از این مکتب را شامل می‌شوند. بنا به اصلی کلی، تعریفی از میان تعریف‌ها معتبرتر است که جنبه‌های جامع‌تری از موضوع مورد تعریف را شامل بشود. چون توانمندی‌های ذهنی ضروری برای درک و شناخت جنبه‌های جمال‌شناختی پدیده‌ها در اختیار همه‌کس نیست و در واقع فقط شمار اندکی از انسان‌ها از این موهبت برخوردارند، تعریف عرفان به سلیقهٔ نویسنده صرفاً شامل حال گروه محدودی از نخبگان است. چون به اعتبار ایشان، تجربهٔ عوالم عرفانی مستلزم برخورداری از تمایلات زیبایی‌شناختی است، پس انبوه اهل ایمان که از این موهبت محروم‌اند، از موهبت کسب تجربهٔ عرفانی نیز الزاماً محروم خواهند بود. به هر حال، حتی اگر تعریف ایشان را به عنوان جامع‌ترین تعریف بپذیریم، حق این است که در مباحث استدلالی و تحلیلی و آکادمیک، به تعریف‌های گوناگون در زمینهٔ مورد بحث اشاره بشود تا خواننده بتواند براساس تمایلات ذهنی ویژهٔ خود دربارهٔ اعتبار هر یک داوری کند، نه اینکه نویسنده تعریف انحصاری خود را که در جهت پیشبرد نظریه‌های خود ساخت و پرداخت کرده است به خواننده تحمیل کند.

پافشاری نویسنده در نگرش جمال‌شناختی به عرفان نیز به همان‌گونه تناقض که در مورد عشق ذکر شد می‌انجامد: اگر به حُکم قاطع ایشان ". . . یکی از علل، و شاید هم تنها علت، عقب‌ماندگی

۱۱. حمید صاحب‌جمعی، "در باب حرف مفت،" *در خانه هستی: زبان، اندیشه، و خرد* (تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۹)، ۱۴۳–۱۷۲.

۱۲. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۱۹.

جوامع اسلامی، تصوف است، " چگونه می‌توان از چشم‌انداز جمال‌شناختی با چنین پدیدهٔ تاریخی وخیم و ویرانگری برخورد داشت؟

به گفتهٔ افلاطون در *سمپوزیوم*، عشق آرزوی مالکیت جاودانهٔ نیکی است. بر اساس مفهوم اروس (Eros) افلاطونی، آرمان عشق طلب نیکی و هدف آن دستیابی به کمال مطلق است. در یکی از گفتارهای نخستین در *سمپوزیوم*، عشق به معنی هماهنگی تعریف شده است که به نوبهٔ خود اصل بنیادین زیبایی است. در جایی دیگر در این کتاب، افلاطون والاترین عشق را آن می‌داند که بر اساس خرد و روشنگری استوار باشد. چنین عشقی شورانگیز و پر هیجان نیز می‌تواند باشد، اما در همه‌حال به منزلهٔ کنشی خردورزانه است. بدین ترتیب، در اندیشهٔ افلاطون مفاهیم عشق، جمال، نیکی و خرد همامیخته و یکپارچه می‌شوند.[۱۳] در شرح حدیث عشقِ نویسندهٔ *زبان شعر در نثر صوفیه*، همامیختگی و یکپارچگی این مفاهیم فروپاشیده است: انگیزهٔ عشق نگاه جمال‌شناسانه به پدیده‌ای است، به اعتراف خود نویسنده، شوم و تباه و پس‌گرا و از این رو نابخرد. و این نگاه کژدیسه و در هم پاشیده بر همهٔ گفتمان‌های عقلانی در این کتاب سایه افکنده است. حاصل سخن اینکه در پژوهش‌های معتبر علمی و آکادمیک، با توسل به روش‌های تحلیلی و از طریق تفسیر، پژوهشگر مدام درگیر پی‌جویی حقیقت است، بدون اینکه نوید دستیابی به آن را هرگز تضمین کرده باشد. و در این سفر، خواننده منزل‌به‌منزل با او همسفر است. در قیاس، *زبان شعر در نثر صوفیه* بر بنیاد نظری حقیقت‌های بی‌چون‌وچرایی که از پیش در ذهنیات نویسنده تثبیت شده‌اند استوار است و او آنها را با صراحت در آغاز کتاب مطرح می‌کند. چند صد صفحهٔ دیگر چیزی نیست جز تلاش او در پیشبرد حقیقت‌های پیش‌پنداشتهٔ خود، بدون لحظه‌ای درنگ یا نشانه‌ای از تردید و پرسشگری در حقانیت آنها. به عبارت دیگر، نوید دستیابی به حقیقت به نحوی قاطع و جزمی در آغاز کتاب تضمین شده است. پس دیگر نیازی به سفر اکتشافی در جست‌وجوی حقیقت نیست؛ هدف رسیدن به مقصدی است که نویسنده سال‌هاست از پیش به آن رسیده است.

زبان شعر در نثر صوفیه از دو دیدگاه دیگر نیازمند بررسی است: زبان و اندیشه، و ذهن.

زبان و اندیشه

نویسندهٔ کتاب با پیوند زبان و اندیشه کاملاً آشناست و این اصل انکارناپذیر را در گزاره‌ای به درستی بیان می‌کند: "... زیرا زبان و تفکر در تحلیل نهایی یک چیزند."[۱۴] با این همه، در سراسر

۱۳. حمید صاحب‌جمعی، *عشق درگلستان: ساخت‌شکنی رویکرد سعدی با مفهوم عشق* (لوس‌آنجلس: نشر دوپلیتکست، ۲۰۰۶)، ۸–۱۴.

۱۴. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۴۵.

کتاب این اصل به صورت‌های گوناگون نقض و تحریف شده است. به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنم: "به همین دلیل بنده معتقدم که با آغاز شدن ضعف در زبان تصوف، ضعف در خلق عوالم روحی و کشف جانهای تازهٔ معنا نیز آغاز می‌شود . . . "[۱۵] "از زمانی که زبان در آثار ایشان تکراری و غیرخلاق شده است، تجربه‌های صوفیه نیز به صورت تکراری و مبتذل درآمده است."[۱۶] ". . . اوج و حضیض تجربهٔ عرفانی رابطهٔ مستقیمی دارد با اوج و حضیض زبان عارف . . . حال عالی در 'قال' یا 'صورت' نازل امکان تحقق ندارد"[۱۷] "با اطمینان می‌توان گفت که ملازمه‌ای است میان تجربهٔ عرفانی متعالی و حضور صورت و فرم هنری مشخص و برجسته."[۱۸] اگر "زبان و تفکر در تحلیل نهایی یک چیزند،" چگونه می‌توان حکم داد که ضعف زبان بر "ضعف در خلق عوالم روحی و کشف جانهای تازهٔ معنا" مقدم بوده است. برعکس، این فرض نیز به همان اندازه می‌تواند صادق باشد: سستی در اندیشه و معنا بر سستی در زبان تصوف مقدم بوده است. در مورد نقل قول آخری باید از نویسنده پرسید مگر توجیه دیگری هم می‌تواند داشته باشد؟ جز از طریق زبان وسیلهٔ دیگری برای آگاهی از حالات متعالی یا نازل عارف و توجیه تجربهٔ عرفانی فرادست نیست. از این گذشته، حکم نویسنده نه فقط دربارهٔ عارف و صوفی، بلکه دربارهٔ همه کس صادق است. یعنی پیوند زبان و اندیشه مایهٔ امتیاز و ویژگی حوزهٔ عرفانی نیست.

"زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوع و رنگارنگ شکل می گیرد . . . و تا به اعماق این زبان نرویم از تجربهٔ روحی او آگاهی نخواهیم یافت."[۱۹] گویی نویسنده از سازوکارهای دیگری جز این هم آگاه است که در قیاس با آنها دستیابی به جهان درونی و تجربهٔ روحی عارفان به نظر او یگانه و استثنایی به شمار می آیند. این گونه تأکیدهای یک سویه که به تکرار در این کتاب به چشم می‌خورند، نه تنها خوانندگان آگاه را به ستوه می‌آورند، موجب گمراهی خوانندگان ناآشنا با این مفاهیم نیز هستند، زیرا این توهم را به وجود می‌آورند که تنوع جهانِ درونی، پیوند زبان با تجربهٔ روحی و نیاز به کاوش در عمق زبان صرفاً در قلمرو بیان و تجربهٔ عرفانی صادق است. لازم به تأکید نیست که بنیاد هر گفتمان استدلالی و تحلیلی براساس شرح و توصیف همهٔ شقوق و وجوه مختلفی باید باشد که در توجیه آن گفتمان خاص ممکن است مطرح باشند. دست‌چین کردن و تأکید بر یک وجه ویژه به قصد پیشبرد حقانیت یک گفتمان، و نادیده انگاری کاربردهای دیگر آن وجه موجب بی‌اعتباری راستای استدلال در بیان آن گفتمان خواهد بود.

۱۵. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۴۶.
۱۶. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۵۳.
۱۷. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۵۵.
۱۸. شفیعی کدکنی، زبان شعر در نثر صوفیه، ۳۵۶.
۱۹. شفیعی کدکنی، زبان شعر در نثر صوفیه، ۳۵۷.

". . . انحطاط تصوف و عرفان نیز از همانجایی آغاز می‌شود که این زبان روی در انحطاط می‌گذارد . . . "[۲۰] ". . . تاریخ تکامل و انحطاط تصوف چیزی نیست جز تاریخ تکامل و انحطاط زبانِ صوفی، تزِ اصلیِ این کتاب نیز بر محور همین گزاره حرکت می کند."[۲۱] بطلان و بی‌اعتباری تز اصلی این کتاب نیز دقیقاً بر محور همین گزاره استوار است، زیرا به همین سادگی و صدق می‌توان حکم داد که "تاریخ تکامل و انحطاط زبان صوفی چیزی نیست جز تاریخ تکامل و انحطاط اندیشهٔ صوفیانه" و هیچ ابزار یا شیوهٔ پژوهشی و منطقی برای سنجش تقدم و تأخر این دو نظریهٔ متناوب وجود ندارد، جز ظاهراً در اختیار نویسندهٔ محترم که به هر حال خواننده از وجود آن به کلی بی‌خبر است. دست‌چین کردن یک وجه از دو وجه ممکن در توجیه یک نظر به قصد پیشبرد درونمایهٔ گفتمان‌ها و بدون حتی اشاره‌ای به احتمال وجود وجه دیگر، اگر عمدی و آگاهانه باشد موجب بی‌اعتباری گفتمان‌ها در آن زمینهٔ خاص است.

نویسندهٔ محترم سخت در چنبرهٔ دایرهٔ بستهٔ پیش‌گویی‌های واقعیت‌بخش خویش (self-fulfilling prophecies) سرگردان است، به طوری که مدام در حال اثبات نتیجه‌گیری‌هایی است که حاصل اجتناب‌ناپذیر پیش‌فرض‌های باطل در ذهن اویند. این‌گونه تکرارها و پافشاری‌ها شکیبایی خواننده‌ای را که می‌خواهد اشاره‌های پیشین در این زمینه‌ها را فراموش کند به چالش می‌طلبد.

"یک چیز برای آشنایان با 'مقامات'های صوفیه مسلم است و نیازی به بررسی و نقد و استدلال ندارد و آن این است که درجهٔ اقناع‌شدگی و پذیرش ما در برابر کراماتِ اولیا هر چه به عصرِ خودمان نزدیک‌تر می‌شویم کمتر می‌شود . . . این امر، بدون تردید، دلیلی ندارد جز رتوریک استوار قدما و ضعفِ رتوریکِ متأخرین . . . "[۲۲] پایبندی راسخ نویسنده به این‌گونه نظریه‌پردازی‌های جزمی و بی‌اساس مایهٔ شگفتی است. طرح این‌گونه فرضیه‌ها به صورتی است که فقط در چارچوب پیش‌فرض‌هایی که او در ذهن خود از پیش پذیرفته است توجیه‌پذیرند. به عبارت دیگر، برخی پرسش‌ها را او بر اساس پاسخ‌های از پیش آماده‌مطرح می‌کند. یعنی، حقیقت یا واقعیت امور به صورتی که پیش‌بینی شده و انتظار می‌رود معرفی می‌شوند. تنها راه گسیختگی این حلقهٔ معیوب و رهایی از آن، بازاندیشی تزها و فرضیه‌های حک‌شده در ذهنیات نویسنده است. اگر او شقوق مختلف در توجیه پدیده‌ها را در نظر می گرفت و این‌گونه جزمی و یک‌سویه نمی‌اندیشید، این مشکل اساسی هرگز پیش نمی‌آمد. از دیدگاه ایشان، حقانیت گزارهٔ یادشده "نیازی به بررسی

۲۰. شفیعی کدکنی، زبان شعر در نثر صوفیه، ۹۹.
۲۱. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۷۱.
۲۲. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۷۱.

نقد و استدلال" ندارد و این امر را "بدون تردید" باید پذیرفت. به عبارت دیگر، فتوای ایشان در این زمینه‌ها، مانند کرامات صوفیه، فراسوی بررسی و نقد و استدلال است. گویی ایشان خیزش خرد و علم در گسترهٔ تاریخ را به کلی نادیده می‌گیرد و با پیامدهای حاصل از سروری عقل و استدلال بر جزم‌ها و توهمات، به عنوان سازوکارهایی در امر نزول "درجهٔ اقناع‌شدگی و پذیرش ما" با "کرامات اولیا" به کلی بیگانه است. از دیدگاه مطلق‌گرای ایشان، اگر "ساحت هنری تصوف"[۲۳] متعالی و والا باقی می‌ماند، مفاهیمی چون بقا و فنا و شطحیات و کرامات و لاهوت و ناسوت و تنزیه و تشبیه و . . . را بهتر می‌شد به عوام‌الناس قبولاند. و چنین فرایندی، به اعتبار حکم ایشان، اثبات بی‌چون‌وچرای حقانیت اندیشهٔ عرفانی ناب را ضمانت می‌کند. بدین قرار، با یک حرکت قلم، نویسندهٔ محترم تأثیرات شگرف سیر تکامل تاریخ تمدن در گسترهٔ سده‌ها را در برانگیزش و بیداری ذهنیات انسان‌ها نادیده می‌گیرد و به جد بر این باور است که اگر اندیشه‌های منحط توهم‌زا (hallucinogenic)و هوش‌ربای (psychedelic) صوفیانه را می‌شد امروز در زبان متعالی هزار سال پیش بیان کرد، ایدئولوژی عرفان هنوز در جمع اهل اندیشه و خرد پذیرفتنی می‌بود. در واقع، هیچ شاهد دیگری بر ورشکستگی اندیشهٔ عرفانی گویاتر از این نیست که اوج شکوفایی این اندیشه هم‌زمان با سده‌های میانه، یعنی بدنام‌ترین دوران جهل و تاریکی در تاریخ، است. باید از ایشان پرسید آیا این "احتمال" نیز وجود دارد که نزول اندیشهٔ عرفانی "ممکن است" ناشی از یک الزام تاریخی اجتناب‌ناپذیر بوده باشد؟ نویسندهٔ محترم، که در زبان و زبان‌شناسی صاحب‌نظر است، قطعاً می‌داند که زبان هویتی اندام‌وار (organic) دارد و از این رو مدام در معرض تکامل و تحول است. زبان متعالی هزار سال پیش نه تنها برای مردم امروز فهم‌پذیر نیست، بلکه تلاش در تقلید آن را در واقع باید نوعی کمدی ادبی تلقی کرد. پس اگر بپذیریم که زبان متعالی حلاج و عین‌القضات و روزبهان، که نویسنده آنها را عاشقانه می‌ستاید، زبان اصیل و راستین برای بیان اندیشه‌های عرفانی بوده است و خواهد بود، و اگر بپذیریم که با گذشت زمان، بیان اندیشه در چنین زبانی مشکل و ناپذیرفتنی شده است، به طوری که امروزه صرفاً به عنوان یک پدیدهٔ ادبی مهجور و متروک باید به آن نگریست، در این صورت عقل حکم می‌دهد که نزول زبان/اندیشهٔ عرفانی را باید پیامد اجتناب‌ناپذیر فرایند تکامل به شمار آورد، فرایندی که سیر تحول تاریخ اندیشه و تمدن را رقم می‌زند. البته احساس سوگواری و نوستالژی انگیزه‌های کارایی برای نوشتن کتاب‌های عاشقانه در این زمینه‌هاست؛ افسوس که فرایند تکامل بی‌امان و بی‌اعتنا همچنان به پیش می‌راند. بگذریم. توضیح واضحات و تکرار مکررات بی‌وقفه ادامه دارند.

۲۳. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۲۱.

"... جز از طریق اندیشیدن در رفتار و گفتار ایشان [عارفان] وسیله‌ای برای ورود به دنیای روحی آنان نداریم. "[۲۴] "... زبان وسیلهٔ کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی صوفیه است. "[۲۵] "اگر نبود آن چیرگی در زبان و قدرت عجیب در خلق اصطلاحات و تسلط بر ساحت کلمه، بی‌هیچ تردید، این مایه ابداع رمز امکان‌پذیر نبود."[۲۶] "... حتی در روان‌شناسی صوفیه [یعنی چه؟] هم زبان و کاربرد آن سهم عمده‌ای دارد و بر روی هم می‌توان گفت از زبان آغاز می شود."[۲۷] خوانش حکم‌های نویسنده این توهم را در خوانندهٔ ناآگاه به وجود می‌آورد که اینها وجوه تمایزی برای شناخت عارفان و صوفیان است، در حالی که در مورد همه‌کس و همه‌چیز همین‌گونه است. تنها راه شناخت اندیشه از طریق زبان است، چه عارف و چه عامی.

"قدمای اهل بلاغت در اسلام، از قبیل جاحظ و عبدالقادر جرجانی، بیش و کم متوجه این نکته بوده‌اند که اهمیت زبان در حالت جمعی و ترکیبی آن است که روشن می‌شود و نه در ملاحظهٔ تک‌تک مفردات."[۲۸] این امر بدیهی را نویسنده به گونه‌ای معرفی می‌کند که گویی "قدمای اهل بلاغت" تئوری انقلابی‌ای در قلمرو فلسفهٔ زبان پیشنهاد کرده بودند که ایشان اینک به کشف آن نایل شده است. زبان/اندیشه در قالب "کل" ساختار جمله ("حالت جمعی و ترکیبی") بیان می‌شود که خود از طریق ساخت‌بندی "اجزاء" گوناگون ("تک‌تک مفردات") صورت گرفته است. "ملاحظهٔ تک‌تک مفردات" زبان نیست، لکنت زبان است.

"می‌توان زبانی بی‌عرفان فرض کرد، بی‌گمان، اما عرفان بی‌زبان هرگز نمی‌توان تصور کرد."[۲۹] پوچ‌گویی مبالغه‌آمیز در این گزارهٔ به ظاهر پُرمغز و طنز به حدی می‌رسد که شکیبایی خواننده را سخت به چالش می‌طلبد. قیاس و تقابل "زبان بی‌عرفان" و "عرفان بی‌زبان،" به عنوان یک شگرد بلاغی، به کلی نامعقول و بی‌معنی است، زیرا هیچ‌یک از این دو نامفهوم حامل بار معنایی یا ناقل منطق زبانی‌ای نیست. این‌گونه زبان‌آوری‌های ملیح و تهی از معنا شایستهٔ کتابی چنین ارزشمند نیست.

"معماری تصوف، معماری روح است و درین معماری زبان مهندس اصلی است . . ."[۳۰] و همین‌گونه است در مورد فلسفه، ادبیات، علم و همهٔ حوزه‌های معرفت، بدون هیچ استثنا. ضمناً با همین قاطعیت می‌توان گفت که زبان "مهندس اصلی" نیست. مهندس اصلی اندیشهٔ برخاسته

۲۴. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۶
۲۵. شفیعی کدکنی، زبان شعر در نثر صوفیه، ۱۵۱.
۲۶. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۱۵۸.
۲۷. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۵۳.
۲۸. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۵۸.
۲۹. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۵۸.
۳۰. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۶۸–۲۶۹.

از نظام ذهنی آدمی است. زبان وسایل خام و آلات و ابزار لازمی است که اندیشه در "معماری" مفاهیم به کار می‌گیرد. مسئلهٔ اساسی که نویسنده نمی‌داند یا به زبان نمی‌آورد این است که "معماری" بدون کاربرد وسایل خام و آلات و ابزار مهندسی فعلیت نمی‌پذیرد و وسایل خام و آلات و ابزار بدون طرح معماری بی‌خاصیت و بی‌حاصل خواهند بود. پس این دو لازم و ملزوم‌اند، نه مقدم یا مؤخر.

"در این هیچ تردیدی ندارم که هزار منزلی که در راه خدا شمرده‌اند، منازلی است که زبان به کشف آنها راه برده است . . ."[۳۱] اول اینکه مگر "شمارش" و "نام بردن" جز به وسیلهٔ زبان هم ممکن است؟ دوم اینکه براساس چه شاهد و مدرک و منطقی نویسنده زبان را "کاشف هزار منزل" می‌داند؟ می‌توان همچنین نظر داد که کاشف هزار منزل، و کشف همهٔ چیزها، حاصل عملکرد اندیشه است که سپس در قالب زبان بیان می‌شود. تکرار مکررات در این کتاب به نحوی فراگیر خواننده را نیز مبتلا می‌کند: برای چندمین بار تکرار می‌کنم که هر حکم قاطع در مورد تقدم زبان بر اندیشه، یا برعکس، بی‌اساس است.

برخی از برداشت‌های نادرست در این کتاب ناشی از گزینش برگردان‌های نارسا برای واژه‌ها و اصطلاحات در زبان‌های غربی است. در نقل قولی از کارل یونگ، نویسنده "روح" را برابر psychic آورده است. بگذریم که اسم psyche درست است، نه صفت psychic. مسئلهٔ مهم این است که منظور یونگ از psyche "روان" است نه "روح. "روان تعریف مشخصی دارد و با شیوه‌های علمی، تجربی و بالینی می‌توان تظاهرات و عملکردهای آن را سنجید و اندازه گرفت. دو حوزهٔ معتبر علمی، روان‌شناسی و روان‌پزشکی، به پژوهش و بررسی قلمرو روان اختصاص دارند، در حالی که روح حتی تعریف مشخصی ندارد، چه رسد به شیوه‌های پژوهش و بررسی. تا جایی که من آگاهم، علومی با نام‌های روح‌شناسی و روح‌پزشکی هنوز وجود ندارند. بدین ترتیب، وقتی نویسنده می‌گوید که "یونگ مجموعهٔ اعمال روح انسان، یعنی مافی‌الضمیر او را در چهار مقوله طبقه‌بندی کرده است [هیجان، احساس، اندیشیدن، شهود]،"[۳۲] خوانندهٔ آگاه از خود می‌پرسد که چگونه یک مفهوم اثیری تعریف‌ناپذیر را که وجودش ظاهراً پیوندی با مغز و نظام ذهنی ندارد و بنا بر اقوالی حتی پس از مرگ تن–مغز به نحوی جاودانه در سپهر ملکوتی هم چنان شناور باقی خواهد ماند، می‌توان طبقه بندی کرد.

در ادامهٔ نقل قول از یونگ می‌خوانیم: "علم، امروز، نشان داده است [کدام حوزهٔ علم؟] که از میان این چهار عملکرد روح، تنها اندیشیدن است که می‌تواند تبدیل به 'امری زبانی' شود."[۳۳]

۳۱. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۴۸.
۳۲. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۲.
۳۳. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۵.

این فرض نویسنده، مانند فرض‌های بسیار دیگر او، هرگز مطلق نیست. اندیشه پدیده‌ای منزوی و مستقل نیست که جدا از تأثیرات متقابل عملکردها و تظاهرات ذهنی دیگر در خلاء صورت بگیرد. اندیشیدن به نحو ذاتی تحت تأثیرات متقابل سه عملکرد دیگر روان است. آیا نویسنده بر این باور است که هیجانات و احساسات در ساخت‌بندی اندیشه بی‌تأثیرند؟ اگر نظر ایشان چنین است، شرح عاشقانهٔ زبان عاطفی عارفان و صوفیان در چند صد صفحهٔ این کتاب را چگونه باید توجیه کرد؟

اشاره‌های نویسنده به "علم" نمایندهٔ دیگری از برداشت‌های نادرست و سوء تعبیرها در این زمینه است. ". . . در قلمرو تجربهٔ عرفانی . . . ما با 'زبان معرفت' سخن می گوییم . . . نه 'زبان علم' . . ."[۳۴] "عطار که از تمایز 'زبان علم' و 'زبان معرفت' سخن گفته است ظاهراً به همین حقیقت دست یافته بوده است."[۳۵] اگر معرفت/دانش را برگردان درست knowledge بدانیم، "علم" از مقولهٔ "معرفت" است، منتها مقولهٔ ویژه‌ای با تعریفی دقیق و مشخص. به عبارت دیگر، علم از گونهٔ معرفت است، اما هر معرفتی علم نیست. پس انتصاب هویتی به نام "زبان معرفت" برای تجربهٔ عرفانی به منزلهٔ وجه تمایز در قیاس با "زبان علم" باطل است، خواه "عطار بزرگ" گفته باشد یا بزرگانی دیگر، زیرا علم هم معرفت است. البته عطار را به خاطر این لغزش نمی‌توان سرزنش کرد، زیرا در زمانهٔ او علمی وجود نداشت که تعریفی داشته باشد.[۳۶] سخن گفتن از "علم" بیرون از متن "روش‌های علمی" به کلی بی‌معنی است و روش‌های علمی را کپلر، گالیله و بزرگمرد تاریخ علم، آیزاک نیوتن، برای نخستین‌بار در سدهٔ هفدهم میلادی به کار بردند و رایج کردند. نویسنده که در سدهٔ بیست‌ویکم زیست می‌کند باید با ظرافت‌های زبانی و معنایی در تعریف وجوه تمایز مابین مفاهیم مشابه آشنا باشد. اگر به جای زبان معرفت، نویسنده مثلاً "زبان عاطفی" یا چیزی مشابه آن به کار برده بود این مشکل پیش نمی‌آمد.

پس از این زمینه‌سازی، نویسنده به تکرار حکم قاطعی صادر می کند که به نظر من یکی از چند نمونهٔ اوج کژدیسگی معنا در کتاب اوست. "به همین دلیل [اینکه زبان معرفت معانی بی‌شمار دارد] 'علم' کهنه می‌شود و 'هنر' همیشه نو است."[۳۷] "جای شگفتی اینجاست که زبان علم کهنه می‌شود و زبان هنر، با همهٔ گنگی، جاودانه است."[۳۸] "کهنه شدن بعضی از داده‌های علم و استمرار ارزش شاهکارهای هنری نشانهٔ پیروزیِ بخشی از گزاره‌های هنری در برابر بعضی

۳۴. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۲.
۳۵. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۹.
۳۶. حمید صاحب‌جمعی، "عینیت، ذهنیّت، و ایمان،" *بررسی کتاب* (ضمیمه)، شمارهٔ ۷۶ (۱۳۹۲).
۳۷. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۲.
۳۸. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۴۲.

گزاره‌های علمی است.“[۳۹] اگر نویسندهٔ محترم با جنبه‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی علم در قیاس با هنر آشنا می‌بود، می‌دانست که این دو قلمرو بزرگ هستی آدمی اصولاً قیاس‌پذیر نیستند، و سخن از کهنگی و پیروزی در این باره صرفاً نمایندهٔ نگرشی سطحی و ساده‌لوحانه است. خاستگاه اندیشهٔ علمی تظاهرات و تجلیات حوزهٔ منطقی و استدلالی مغز است، در حالی که خاستگاه هنر قلمرو احساسات و عواطف آدمی است. البته نباید فراموش کرد که این تمایزها و تقسیم‌بندی‌ها هرگز قاطع و مطلق نیستند، زیرا تأثیرات متقابل ناشی از عملکرد حوزه‌های بی‌شمار مغز همهٔ فرآیندهای ذهنی را در بر می‌گیرند و شامل می‌شوند.

ازجنبهٔ معرفت‌شناختی، وجوه تمایز مابین روش‌ها و دستیافت‌های علمی در قیاس با سبک‌ها و فرآورده‌های هنری آنچنان عظیم‌اند که هرگونه داوری ارزش‌ها یا سنجش کهنگی و تازگی آنها مغالطه‌آمیز و گمراه‌کننده خواهد بود. هر اثر هنری، در خود و به خودی خود مستقل از آثار دیگر و فراسوی زمان و تاریخ ارزشمند و معتبر است، در حالی که ماهیت و ویژگی بنیادین فرضیه‌ها و دستیافت‌های علمی در این است که هرگز مستقل و مطلق نیستند و مدام در حال بازنگری و دگرگونی و بهبودند. هر کشف علمی، پرسش‌های دیگری را مطرح می‌کند که نیازمند کشفیات دیگری است که به نوبهٔ خود پرسش‌های تازه‌ای را . . . و تا بی‌نهایت. وجه تمایز مهم دیگر مابین علم و هنر، که ”اهل معرفت“ احتمالاً از وجود آن بی‌خبرند، این است که ارزش و اعتبار آثار هنری در تقلیدناپذیری آنهاست. لازم به تأکید نیست که هرگونه تلاش در تقلید از آثار هنری به کلی بی‌ارزش و بی‌اعتبار خواهد بود. اما ارزش و اعتبار کشفیات و دستیافت‌های علمی صرفاً و قطعاً در این است که باید قابل تکرار و تقلید باشند. اگر کشفیات بزرگ‌ترین نوابغ علمی، عیناً و دقیقاً، توسط دیگران تکرارپذیر نباشد، بی‌ارزش و بی‌اعتبار خواهد بود.

بحث گستردهٔ این مفاهیم بیرون از حوصله این نوشته است. همین مختصر نشان می‌دهد که برداشت‌ها و باورداشت‌های نویسندهٔ محترم در این زمینه‌ها تا چه حد سطحی و ناکامل است. ایشان به درستی گفته‌اند که ”زبان و تفکر در تحلیل نهایی یک چیزند.“ بدین قرار، زبان علم از تفکر علمی جدا نیست. اگر چنین است، پس به حکم ایشان کهنگی زبان علم به منزلهٔ کهنگی اندیشهٔ علمی است. چنین تصور باطلی را چگونه می‌شود توجیه کرد؟

چندین صفحه از بخش ”زبان علم و زبان معرفت“ به شرح سه کتاب از ریچاردز (I. A. Richards) اختصاص داده شده است: ”معنی معنی،“ ”شعر و علم“ و ”اصول نقد ادبی.“ به

۳۹. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۶۶.

ادعای نویسنده، مطالعهٔ این سه کتاب موجب تحولات فکری و انقلاب ذهنی او بوده‌اند. در این بخش از مقاله و در بخش "ذهن" خواهیم دید که بسیاری از توجیه‌ها و حکم‌های ناشی از برداشت نویسنده از گفته‌های ریچاردز متناقض، نااستوار و برخی نمایندهٔ توضیح واضحات‌اند. روشن نیست گناه از ریچاردز است یا از بدفهمی گفتمان‌ها و در نتیجه برگردان نادرست آنها به زبان فارسی. به ذکر چند نمونه بسنده می کنم.

". . . ریچاردز . . . چهار نوع معنی یا چهار نوع چشم‌انداز در قلمرو زبان عاطفی مشخص می‌کند: ۱ـ مورد ادراک[sense] . . ."[۴۰] نویسنده در ابتدای همین صفحه گفته بود که زبان عاطفی ادراکی نیست، یعنی با "عالم حس و تجربه" ارتباطی ندارد، بلکه با "حالات گوینده و شنونده وابسته است." پس چگونه در تأیید نظریه‌های خود "ادراک" را از ویژگی‌های زبان عاطفی معرفی می‌کند؟

". . . مورد ادراک که عبارت است از همان چیزی که ما درباره آن سخن می‌گوییم: مثلاً همان 'ضلع های مثلث'. . ."[۴۱] اگر بنا بر گفتهٔ پیشین ادراک در قلمرو زبان عاطفی است، چگونه دربارهٔ ضلع‌های مثلث که نمایندهٔ دریافت‌های عینی و حسی ناب است نیز صدق می‌کند؟ این‌گونه تناقض‌های ناشی از بدفهمی‌های زبان و مفاهیم تخصصی و در نتیجه برگردان نارسای آنها به زبان فارسی در سراسر این بخش و برخی بخش‌های دیگر به چشم می‌خورد. "ادراک" برگردان perceptionو understanding و واژه‌های مشابه دیگر است. منظور ریچاردز از "sense" حس است که اشاره به دریافت‌های ناشی از حواس پنج‌گانه است. در بحث "ذهن" خواهیم دید که مشکل نویسنده در فهم ساختار و عملکردهای نظام ذهنی و سازوکارهای ذهنیت عمیق‌تر از این‌گونه ملاحظات است، به طوری که گزاره‌های او در این زمینه‌ها را باید نادیده گرفت. به نظر ایشان، حد و مرز مابین عین و ذهن، یا به قول ایشان "زبان ارجاعی" و "زبان عاطفی،" کاملاً مشخص و متمایز است، در حالی که هرگز چنین نیست. درست است که واکنش هر یک از ما نسبت به "شکوه صبحگاهی" ممکن است متفاوت باشد، اما درک و دریافت شکوه صبحگاه ابتدا از طریق حس بینایی صورت می‌پذیرد، نه در خلأ؛ یعنی اینکه آغاز فرآیند ذهنیِ واکنش ما به این تجربهٔ عاطفی، پدیده‌ای عینی و حسی است ناشی از دریافت‌های حواس پنج‌گانه. پس جداانگاری قاطع عینیت و ذهنیت توهمی بیش نیست.[۴۲]

۴۰. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۹.
۴۱. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۹.
۴۲. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۹-۳۰.

در بخش "زبان علم و زبان معرفت" که ۹۱ صفحه است، توضیح واضحات، مبالغه‌گویی‌ها و تعبیرات غلط فراوان به چشم می‌خورند. فقط به چند نمونه اشاره می‌کنم. "[خواننده] تصور نکند که شطحیات بایزید عباراتی است از نوع 'مثلث دارای سه ضلع است'. . . "[۴۳] ". . . ممکن است در برابر جملهٔ 'چه صبح باشکوهی است!' از ده نفر که شنونده‌اند عده‌ای همدلی کنند و عده‌ای همدلی نکنند . . . اما تمام افراد بشر، در طول تاریخ، در هر حالتی که باشند، با جملهٔ 'مثلث سه ضلع دارد' به طور یکسان برخورد خواهند داشت."[۴۴] بگذریم که در این گزاره‌های بدیهی روی سخن نویسنده با شاگردان مدرسه‌های ابتدایی و مکتبخانه‌هاست، نه با خوانندگان این کتاب، در مباحث مربوطه غرض او از "گزارهٔ ارجاعی" (مثلث سه ضلع دارد) اشاره به واقعیت‌های عینی و حسی است، در حالی که "گزارهٔ عاطفی" (چه صبح باشکوهی است!) به واقعیت ذهنی و عاطفی اشاره دارد. در پیش یاد شد که این‌گونه تمایزها هرگز مطلق و قاطع نیستند.

بخش مباحث در زمینهٔ زبان و اندیشه را با ذکر این گزاره از نویسندهٔ محترم که نمایندهٔ اغراق در حد افراط است به پایان می‌رسانم. "اما وقتی حسین بن منصور حّلاج گفت 'انا الحق' مثل این بود که کوه دماوند را از ارتفاع ستاره‌ها به میان اقیانوس آرام فرو افکند که امواج آن هنوز هم در سراسر این اقیانوس در رفت و آمد است و تا وقتی که چیزی به نام فرهنگ و تمدن اسلامی و ایرانی وجود داشته باشد، این امواج هرگز فرو نخواهد نشست."[۴۵]

در این گزارهٔ مبالغه‌آمیز، مسئله فقط شدت حیرت‌زدگی نویسنده از گفتهٔ حلاج نیست که در ایماژ سوررئالیستیِ فراز کوه دماوند به اوج ستاره‌ها و فرود آن، ده‌ها هزار کیلومتر دورتر، در اقیانوس آرام تصویر شده است، کل پیام آن را نیز چیزی جز یک توهم سوررئالیستی نباید به شمار آورد. به گفتهٔ خود نویسنده در همان صفحه، "این پارادوکس. . . یک نزاع تاریخی را در حلقه‌های تصوف به وجود آورد که تا قرن‌ها و قرن‌ها ادامه داشته و هنوز هم دارد." دقیقاً؛ فقط در حلقهٔ تنگ و محدود اهل تصوف. همانند سکوت نویسنده در توجیه نقش تصوف در عقب‌ماندگی جوامع اسلامی، در زمینهٔ چونی و چراییِ نقش انقلابی ادعای "انا الحق" در فرهنگ و تمدن اسلامی–ایرانی نیز او سکوت را برگزیده است. طرح این‌گونه گفتمان‌ها در زبان شعر در نثر صوفیه بر بنیاد این پیش‌فرض کاذب است که تصورات شخصی نویسنده جنبهٔ جهانشمول دارند و نه فقط احکام قاطع او را بی‌چون‌وچرا باید پذیرفت، "مصلحان اجتماعی" نیز بر اساس آنها باید عمل کنند. به احتمال قریب به یقین، اکثریت مسلمانان–ایرانیان، حتی بسیاری از دانش‌آموختگان، با مفهوم

۴۳. حمید صاحب‌جمعی، "در جست‌وجوی حقیقت،" *ایران‌نامه*، سال ۲۸، شمارهٔ ۳ (پاییز ۱۳۹۲).
۴۴. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۸.
۴۵. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۴۳۶.

پارادوکس، با نام حلاج و با ادعای "انا الحق" به کلی بیگانه‌اند. از آنجایی که انسان مؤلف فرهنگ و تمدن است مگر باور کنیم که سازوکارهای ناشی از کرامات صوفیه فرهنگ و تمدن انسانی را رقم می‌زنند پس ادعای تأثیرات انقلابی گفتهٔ حلاج در گسترهٔ تاریخ را باطل به شمار باید آورد: چگونه پدیده‌ای که انبوه انسان‌ها از وجودش بی‌خبرند می‌تواند تأثیرات انقلابی در فرهنگ و تمدن انبوه انسان‌ها داشته باشد؟ همچنین، "تجاوز به تابو"[۴۶] در زبان صوفیان، هرچند گستاخانه و انقلابی، تا زمانی که در سیر تحول و تکامل تاریخ اثرگذار نباشد، باید آن را صرفاً ترفندی زبانی در نظر گرفت. خواندن گزارهٔ یادشده دربارهٔ ادعای حلاج پرسش‌های بسیاری را در ذهن هر انسان اندیشمندی مطرح می‌کند. از آنجایی که تحقق‌یابی مفهوم فردیت یکی از جنبه‌های بنیادین در زایش و شکل‌گیری رنسانس، عصر روشنگری و مدرنیته بوده است،[۴۷] به نظر نویسندهٔ محترم آیا ادعای خداگونگی انسان در گفتهٔ حلاج، به عبارتی نفی فردیت، را نباید ضد نظریه‌ای بر این مفهوم به شمار آورد؟ آیا این ادعا ناشی از ذهنیتی پسگرا و منحط در جهت بازگشت به حالت بی‌کُنشی و به وابستگی کامل حالت جنینی در زهدان ازلی (primordial womb) نیست؟ آیا دست کشیدن از همهٔ مسئولیت‌ها و ویژگی‌های ناشی از "منیت" و "خودیتِ" انسانی را موضعی ضد انسانی و ضد تاریخی نباید به شمار آورد و با قاطعیت مردود و باطل دانست؟ اگر چنین است، آیا نگاه جمال‌شناسانه به عرفان به عنوان پادزهری بر عارضهٔ "عرفان‌های پست و نازل و زیانبخش،" و از آن طریق نوید بازگشت به دوران فرّ و شکوه هزار سال پیش جوامع اسلامی–ایرانی را نیز نباید مردود و باطل به شمار آورد؟ و عاقبت، آیا پاسخ‌های استدلالی به این پرسش‌ها علل باورداشت نویسنده به نقش تصوف در عقب‌ماندگی جوامع اسلامی را توجیه نمی‌کنند؟

مشکل اساسی طرح گفتمان‌ها در کتاب مورد بحث این است که نمی‌شود از یکسو ایدئولوژی عرفان را عامل اصلی عقب‌ماندگی جوامع اسلامی–ایرانی معرفی کرد و از سوی دیگر، با نگاهی جمال‌شناسانه و عاشقانه در ستایش و بزرگداشت آن به زبان‌آوری پرداخت. در نبود توجیهات استدلالی، بنیاد نظری گفتمان‌ها در این کتاب بر چارچوب نااستوار مشتی تناقض فرو خواهد پاشید.

ذهن

از دوران باستان تا سال‌های میانهٔ سدهٔ بیستم، قلمروی از معرفت تحت عنوان علوم اعصاب (neurosciences) وجود نداشت. به عبارتی، ظرافت‌ها و دقایق ساختار فیزیکی و سازوکارهای

۴۶. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۴۲۷.
۴۷. حمید صاحب‌جمعی، "فردیت و انسان شرقی،" در *وداع با تجدد: فراز و فروپاشی جهان‌بینی مدرنیته* (تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۵)، ۵۳–۷۳.

فیزیولوژیکی مغز و دستگاه عصبی در واقع ناشناخته بود. از این رو، بررسی ذهن و ذهنیت در حوزهٔ مباحث فلسفی و متافیزیکی و کلامی مطرح می‌شد. از موارد استثنایی، پژوهش‌های بالینی و نه علمی ناب زیگموند فروید و شاگردش کارل یونگ در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم بود که به شناخت ذهن آگاه و ناآگاه و رواج مکتب روانکاوی انجامید. اما از سال‌های میانهٔ سده بیستم تا امروز رشد و گسترش علم در این زمینه‌ها به حدی بوده است که هرگونه اظهار نظر دربارهٔ ذهن بدون آگاهیِ حداقل سطحی و پیرامونی از دستیافت‌های علمی موجب سلب اعتبار از گوینده یا نویسنده خواهد بود. به عبارت دیگر، هرگونه نظریه‌پردازیِ ناآگاهانه و ناشیانه در این زمینه‌ها بی‌حاصل و بی‌معنی است. شک نیست که اشاره به گفته‌های فیلسوفان و عارفان و کلام‌شناسان بزرگ به قصد شرح سیر تکامل و تحول اندیشه و برقراری متن و پیش‌زمینهٔ شایسته برای گسترش مطالب نه تنها مناسب، که در واقع ضروری است. اما اشاره‌های زیبا و شاعرانهٔ عارفان بزرگ هزار سال پیش را که بر اساس حدس و گمان و ایمان و وهم ساخته و پرداخته شده‌اند نمی‌توان به عنوان حقیقت مطلق و حرف آخر در این زمینه‌ها به شمار آورد و دربارهٔ حقانیت آنها به نظریه‌پردازی و صدور احکام جزمی پرداخت، کاری که نویسنده به تکرار در کتاب خود کرده است. فقط به چند نمونه اشاره می کنم.

"هم خدا لطیف است و هم هنر و هم عشق و هر سه را ما بی چگونه ادراک می کنیم و اگر با چگونه شد دیگر نه خداست و نه عشق و نه هنر."[۴۸] ساخت‌شکنی این گزارهٔ به ظاهر فیلسوفانه و عمیق و شاعرانه نارسایی معنا و بی‌اعتباری بنیاد نظری آن را آشکار می‌کند. قیاس ادراک خدا با ادراک عشق و هنر – اینکه هر دو "بی‌چگونه" کسب می‌شوند – باطل است. مورد خدا را نمی‌توانم داوری کنم، اما عشق و هنر ادراکاتی‌اند ذهنی که سرچشمهٔ آغازیت (origination) آنها دروندادهای (input) حسی و عینی و تجربهٔ ناشی از حواس پنج‌گانه است. در نبود "معشوق" یا "موضوع عشق،" سخن از عشق و هنر در واقع بی‌معنی است. درک عشق و هنر صرفاً از طریق دریافت‌های حسی، انتقال آنها به مراکز ویژهٔ مغزی و پردازش در شبکه‌های پیچیدهٔ نظام ذهنی می‌تواند صورت بگیرد. آغازیت عشقِ انسانی از طریق دیدار معشوق است. ما موسیقی را می‌شنویم، شعر را می‌خوانیم یا می‌شنویم و هنرهای تجسمی را به چشم می‌بینیم، همه صرفاً از طریق دریافت‌های حواس پنج‌گانه. روی سخن در این بحث با عشق به خدا نیست که مقوله‌ای است متافیزیکی و ناشی از ایمان. پس ممکن است ادراک خدا "بی‌چگونه" باشد (بگذریم که این تصور عرفانی را نیز می‌شود سخت به چالش طلبید، زیرا ادراک خدا به هر حال صرفاً با واسطهٔ مغز

۴۸. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۷۶–۷۷.

فیزیکی میسر است. مگر جز مغز– ذهن سرچشمهٔ دیگری هم برای ادراکات می‌توان تصور کرد؟) اما ادراک عشق و هنر قطعاً "با چگونه" است. ادراک بی‌چگونهٔ عشق و هنر نشانهٔ بیماری‌های روانی وخیمی است ناشی از وهم‌زدگی و نیازمند درمان عاجل.

"طرح مسأله جایگاه عصبی یا روحی یا معنوی یا درونی برای یادآوری این نکته و تأکیدی است بر شخصی بودن تجربهٔ هنری و دینی و عرفانی و ذوقی. همان گونه که نمی‌توان در فضای مادی، مادام که کسی از جای خود برنخاسته، به جای او نشست، در قلمرو امور وجدانی و روحی نیز نمی‌توان وارد جایگاهِ روحیِ اشخاص شد . . . مگر وقتی که آن شخص جای خود را ترک گوید."[۴۹] منظور نویسنده از جایگاه روحی و درونی و معنوی اشاره به چه هویت، پدیده، سازوکار، فرآیند یا واقعیت است؟ فرض کنیم چنین جایگاه رازناکی وجود داشته باشد، چگونه شخص می‌تواند این جایگاه درونی را ترک کند؟ باز هم فرض کنیم که شخص می‌تواند جایگاه روحی و معنوی و درونی خود را معجزه‌آسا ترک کند، چگونه شخص دیگری می‌تواند این جایگاه درونی را به تصرف خود درآورد؟ چون جایگاه مورد نظر نویسنده درونی است، تنها راه اشغال آن به دست یک هویت بیرونی، رخنه کردن در حوزهٔ درون شخص و اشغال جبری آن است، شگردی که لابد از طریق کرامات صوفیه احیاناً ممکن خواهد بود. می‌بینیم که صدور این گونه گزاره‌های تخیلی و وهمی در زمینهٔ مفاهیمی چون ذوق و روح و وجدان که اصولاً تعریف مشخصی ندارند، آن هم از طریق نظریه‌پردازی در قلمرو نظام ذهنی مغز که به کلی بیرون از حوزهٔ معرفت نویسنده است، در واقع مناسب بحث در متن گفتمان‌های هزار سال پیش است و صرفاً در حلقهٔ اندک عاشقان عرفان خریدار دارد.

شاید بتوان به حق ادعا کرد که در میان گفته‌های متناقض، بی‌اساس، جزمی و مبالغه‌آمیز در *زبان شعر در نثرصوفیه* جایزهٔ اول را باید به این گزاره اعطا کرد: "ذهن، که محدود است، چگونه می‌تواند نامحدود را تصور کند و آنگاه درباره آن حکم صادر کند؟"[۵۰] روشن نیست که براساس کدام شاهد یا مدرک علمی و منطقی نویسندهٔ محترم این حکم باطل را بی‌پروا و بی‌درنگ اعلام می‌کند. به نظر ایشان، اصولاً خاستگاه تصور مفاهیمی چون محدود و نامحدود از چه و از کجاست؟ مگر مفاهیم کشف و شهود، بقا و فنا، تنزیه و تشبیه، لاهوت و ناسوت، وحدت و کثرت و مانند اینها ناشی از خاستگاهی جز ذهن آدمی است؟ یا اینکه به تصور ایشان مفاهیم روحی و معنوی و استعلایی و هنری و ادبی و عاشقانه و عاطفی غبارهای اثیری شناور در سپهر ملکوتی‌اند

۴۹. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۶۵–۲۶۶. ۵۰. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۷۱.

که از طریق کشف و شهود و مکاشفه و سماع صوفیانه به نحوی جادویی در "جایگاه درونی" شمار اندکی از نخبگان جای می‌گیرند؟ باز می‌بینیم که نویسنده در دایرهٔ بستهٔ پیش‌فرض‌های باطل خود سرگردان است. فرآیند تفکر در ذهن او با این پیش‌فرض آغاز می‌شود که "ذهن آدمی محدود است" و چون به باور او عوالم عرفانی نامحدودند، پس بیرون از حوزهٔ ذهنیات باید آنها را تصور کرد. به عبارت دیگر، طرح مسئلهٔ مورد نظر او بر اساس پیش‌فرضی است که اثبات طرح را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. ظاهراً این فکر هرگز از خاطر او نگذشته است که همهٔ این تصورات صرفاً ناشی از ذهن‌اند. به عبارتی، صِرف تصور محدود و نامحدود امری ذهنی است. خبر حیرت‌آوری را باید به اطلاع ایشان رساند که از کرامات صوفیه و حُکم اناالحق تکان‌دهنده‌تر و انقلابی‌تر است: هیچ چیز در عالم هستی، از جمله خود عالم هستی، به بی‌کرانی ذهن نیست. در واقع، حتی تصور مفاهیمی چون عالم هستی، آفریدگار عالم هستی و نظام هستی صرفاً زاییدهٔ ذهن آدمی است. در نبود انسان–مغز–ذهن، شناخت این مفاهیم یا بود و نبود آنها به هر حال به کلی بی‌معنی است، زیرا "شناخت هر هویت شناخت‌پذیری مستلزم وجود یک ذات شناسنده است"[۵۱] و تا آنجا که ما، در این مقطع از زمان، باخبریم، یگانه ذات شناسنده در عالم هستی انسان است و بس. و این وجه تمایز و تشخصِ آدمی صرفاً و منحصراً به سبب وجود مغز فیزیکی/جسمانی است. فیزیکی/جسمانی به این معنی که مانند همهٔ اندام‌های دیگر در بدن، مغز نیز از یاخته‌ها، بافت‌ها، عروق و . . . و عناصر متشکل بی‌شمار دیگری ساخته شده است، منتها در نهایت پیچیدگی، کمال و ظرافتی یگانه و یکتا که نه فقط در محدودهٔ بدن انسان، بلکه در کل جهان هستی ساختار همتایی برای آن شناخته نیست. برای اهل اندیشه و خرد، شناخت این واقعیتِ تردیدناپذیر بیش از همهٔ کرامات اولیا و شطحیات عارفان و عوالم صوفیانه حیرت‌آورتر و اندیشه‌برانگیزتر باید باشد، زیرا همهٔ این مقوله‌ها چیزی جز بروزات جانبی و ثانوی ذهن نیستند. خاستگاه عوالم معنوی و استعلایی از جمله تجربهٔ ایمان، مغز فیزیکی/جسمانی است. لحظه‌ای تأمل در آنچه گفته شد آغازگر ناب‌ترین و ژرف‌ترین تجربهٔ معنوی و عرفانی و استعلایی در ذوات مستعد است، تجربهٔ راستینی که ناشی از شناخت واقعیت‌های شگفت‌آور نظام هستی است، نه تخیلات و تصورات توهم‌زا و هوش‌ربا.

سعدی در دیباچه *گلستان* گفته است، "ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم" و نویسنده در بخش "ریشه‌های تاریخی پارادوکس عرفانی" می‌گوید: "ما نمی‌خواهیم سخنی را که بارها گفته‌ایم در اینجا تکرار کنیم که تجربهٔ دینی خاستگاهی فراتر از عقل و منطق دارد . . ."[۵۲] حکم

۵۱. حمید صاحب‌جمعی، "انسان و زمان: خاستگاه و هویت زبان از دیدگاه‌های دینی، فلسفی، و علمی،" *بررسی کتاب (ضمیمه)*، شمارهٔ ۷۰ (۱۳۹۱).
۵۲. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۴۴۱.

سعدی بر توصیف‌ناپذیری خدا و حکم مشابه نویسنده در خصوص تجربهٔ دینی، یعنی تجربهٔ حضور خدا، نمایندهٔ مفهوم فلسفی "برهان بر بنیاد جهل"اند (argumentum ad ignoratiam). بدین معنی که جهل خود در توصیف و شناخت خدا/تجربهٔ دینی را از طریق دلیل‌تراشی در برتر بودن از خیال و قیاس و گمان و وهم و فراتر بودن از عقل و منطق توجیه می‌کنند. حکم بر اثبات یک نظر بر اساس این استدلال که کذب آن ثابت نشده یا حکم بر کذب آن چون صدق آن به اثبات نرسیده هر دو باطل‌اند، زیرا هیچ‌یک به معنی نفی امکان توجیه دقیق و کامل آنها در آینده نیست. از این رو، توجیه پدیده‌های توجیه‌ناپذیر بر مبنای معجزات یا کنش‌های ماوراء طبیعی و مینوی را باید باطل به شمار آورد. از این گذشته، اگر نظر نویسنده را بپذیریم که خاستگاه شناخت پدیده‌ای نظیر تجربهٔ دینی فراتر از عقل و منطق است، چگونه از طریق توجیهات عقلی و منطقی می‌توان آن را در نظر گرفت؟ راه حلی برای گریز از این پارادوکس وجود ندارد: آنچه را که فراتر از عقل و منطق است نمی‌توان به نحوی عقلانی و منطقی معرفی و توجیه کرد. از نویسندهٔ محترم باید پرسید به نظر ایشان از طریق چه سازوکارهای دیگری کسب تجربهٔ دینی میسر خواهد بود. به احتمال زیاد پاسخ نویسنده این است که سازوکار ضروری برای کسب این تجربه صرفاً ایمان است. اما مگر خاستگاه ایمان چیزی یا جایی جز ذهن آدمی است؟ باز باید یادآور شد که خاستگاه همهٔ عوالم روحی و معنوی و عرفانی و در واقع خاستگاه همهٔ ادراکات چیزی یا جایی جز مغز فیزیکی/جسمانی نیست.

کاربرد صفت تفضیلی "فراتر" در گزارهٔ یادشده حامل معانی متعالی‌تر و برین‌تر و مانند اینهاست که الزاماً درست نیستند. چگونه می‌توان ادعا کرد که تجربهٔ دینی فلان ملا یا صوفی متعالی‌تر و برین‌تر از تجربهٔ معنوی دکارت و کانت، نیوتن و اینشتین، موتسارت و بتهون، میکل‌آنژ و رامبراند است؟ بگذریم که فیض احتمالی تجربهٔ دینی ملا و صوفی فقط نصیب خود آنهاست، در حالی که موهبت‌های ناشی از تجربه‌های معنوی گروه دوم شامل حال کل بشریت بوده و خواهد بود. اگر نویسنده به جای "فراتر" گفته بود "فراسوی،" این گزاره معقول‌تر می بود، اگر چه از جنبهٔ پارادوکس تفاوتی نمی‌کرد.

در باب ستایش کتاب‌های ریچاردز و انقلاب فکری نویسنده به دنبال مطالعهٔ آنها در پیش اشاره شد. اینک به بررسی برخی بازبردهای نویسنده به نظریه‌های ریچاردز در زمینهٔ ذهن می‌پردازم.

"شعر، و بر روی هم ادبیات و هنر، از نظر ریچاردز یک نوع 'تجربه' است و ارزش این تجربه‌ها بالقوه یکسان است تا آنگاه، که به تعبیر قدما، فعلیت پیدا کنند و ظهور یابند."[۵۳] فرآیند تجربهٔ

۵۳. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۳.

ادبیات و هنر ضمن دو مرحله صورت می‌گیرد. "تجربه ذهنی" در جریان آفرینش اثر، و "تجربهٔ عینی" در جریان فعلیت‌پذیری فرآیند ذهنی در قالب اثر عینی. این دو فرایند در هر نویسنده، شاعر یا هنرمند فرآیندهایی یگانه و یکتایند، زیرا نظام ذهنی هر انسانی یگانه و یکتاست. پس این‌گونه بگوییم، "ارزش این تجربه‌ها بالقوه یکسان است . . . " باطل و بی‌اساس است، چه ریچاردز گفته باشد یا چه برداشت نویسنده از گفتهٔ او باشد. بر اساس چه شاهد و مدرک و منطقی می‌توان حکم داد که فرآیندهای متعالی در جریان آفرینش آثار ادبی و هنری در همه‌کس بالقوه یکسان است؟ نه فقط این حکم از بُن خردستیز است، روش و ابزاری برای سنجش آن در دست نیست که بتوان چنین ادعایی را اصولاً مطرح کرد. مسئله فقط ویژگی "تجربهٔ ذهنی" نیست، تجسم و تبلور آن در "تجربهٔ عینی" نیز قطعاً منحصر به فرد است. موجب کمال تعجب است که چگونه دربارهٔ فرضیه‌هایی که خلاف عقل سلیم‌اند و اصولاً سازوکاری برای سنجش آنها در دست نیست می‌توان این‌گونه بی‌پروا حکم‌های جزمی صادر کرد؟

"برای من، پیش از خواندن این کتاب‌ها [سه کتاب ریچاردز] حتی میان جملهٔ 'چه صبح باشکوهی است!' و جملهٔ 'مثلث سه ضلع دارد' هیچ گونه تفاوتی وجود نداشت."[۵۴] هرچند فروتنی نویسنده در اعتراف به ناآگاهی کامل او از وجوه تمایز مابین واقعیت‌های عینی و ذهنی ستودنی است، حداقل برای من پذیرفتنی نیست. مشکل می‌توان باور کرد که شخصیت فرهیخته و ممتاز و دانش‌پژوهی در حوزهٔ ادب و زبان از این امر بدیهی بی‌خبر بوده باشد.

"تمام کسانی که معنیِ 'مثلث' و 'سه' و 'ضلع' و 'دارد' را می‌دانند . . . ذهنشان به یک امر واحد 'ارجاع' می دهد ولی گزارهٔ 'چه صبح باشکوهی است!' به حالات گوینده و شنونده وابسته است . . ."[۵۵] باز هم پافشاری نویسنده در توضیح واضحات و تکرار مکررات به خواننده امان نمی‌دهد که این حکم پیش پا افتاده را که مزاحم لذت بردن از مطالب دیگر است، فراموش کند. گویی او به کشف بزرگی دست یافته است و به جد می‌خواهد خواننده را در وجد این لحظهٔ Eureka[۵۶] سهیم کند. آیا شناخت این امر ابتدایی و بدیهی مستلزم مطالعهٔ سه کتاب است؟

". . . نباید به هیچ وجه توقع داشت که نتایج 'عمل رسانگی' توسط یک اثر هنری، هر قدر دقیق و کامل باشد، برای همهٔ افراد به گونه‌ای یکسان حاصل شود . . . "[۵۷] و در همان صفحه، ". . .

۵۴. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۸.
۵۵. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۲۹.
۵۶. Eureka بانگ شعفی است به معنی "یافتم!" پس از کشف ناگهانی راه حلی برای یک معما یا پاسخی به یک پرسش. آورده‌اند که وقتی دانشمند یونانی ارشمیدس ناگهان پی برد که حجم اشیا نامنظم را از طریق جابه‌جایی سطح آب می‌توان اندازه گرفت، در حالی که از شدت شعف برهنه در کوچه‌های شهر سیراکوزا در جزیرهٔ سیسیل می‌دوید، فریاد می‌زد: Eureka.
۵۷. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۵.

بعضی ذهن‌ها در بعضی از لحظه‌ها، حالاتی یا تجربه‌هایی نزدیک به یکدیگر یا مشابه یکدیگر، می‌توانند داشته باشند و این کار ممکن است از راه رسانگی انجام شود."[۵۸] و در صفحهٔ بعد، "اگر اشتراک در تجربه‌ها وجود نداشته باشد عمل رسانگی به هیچ روی موفق نخواهد بود."[۵۹] لازم به تذکر نیست که گزارهٔ اول با دو گزارهٔ بعدی به کلی متناقض است، در یکی اشتراک تجربه‌ها از طریق عمل رسانگی "محال" فرض شده و در دو دیگر، سخن از تشابه و اشتراک تجربه‌ها از راه عمل رسانگی است. فرض کنیم که این حکم‌ها متناقض نباشند، نویسنده بر اساس چه شاهد و مدرک منطقی و پژوهشی این حکم را صادر می‌کند؟ مگر نظریه‌پردازی‌های ریچاردز یا هر اندیشمند دیگری در سال‌های دههٔ ۱۹۲۰ میلادی به منزلهٔ آیات آسمانی است که بدون چون و چرا باید به آنها ایمان آورد؟

". . . در عمل رسانگی، دو قطب مثبت و منفی وجود دارد: قطب مثبت موضوع قدرت هنرمند یا متکلم است . . . اما قطب منفی، نیروی شنونده است در پذیرش آن موضوع."[۶۰] گویی نویسنده دربارهٔ مدارهای الکتریکی صحبت می‌کند. منظور نویسنده این است، یا باید چیزی شبیه این باشد، که کل فرآیند رسانگی شامل دو جزء است: مهارت هنرمند یا نویسنده در ارائهٔ اثر که فرآیندی کوشا (فعال = active) است و آمادگی ذهنی شخص در ادراک آن اثر که فرایندی بی‌کنش (منفعل = passive) است. هرگونه تلاش در بازنویسی این گزاره به هر حال بی‌حاصل خواهد بود، زیرا بنیاد نظری آن سست و نااستوار است. تلاش ذهنی خواننده، بیننده یا شنونده هرگز بی‌کنش نیست. فهم و شناخت و قدرشناسی آثار ادبی و هنری فرآیندهایی نیازمند به صرف انرژی‌های روانی و ذهنی‌اند و از این رو کوشا و مثبت. از نویسندهٔ محترم باید پرسید که تلاش‌های ذهنی ایشان در فهم ادبیات عرفانی، کتاب‌های ریچاردز و منابع بسیار دیگر را فرآیندهایی منفعل و منفی باید به شمار آورد؟

"از نظر ریچاردز، محال است که یک لحظهٔ عاطفی وذهنی – با تمام ویژگی‌هایش – جز در ذهن یک تن حضور و بروز داشته باشد."[۶۱] "آنچه وجه مشترک و عنصر مرکزی رسانگی در هنرهاست این است که بعضی از ذهن‌ها در بعضی از لحظه‌ها حالاتی یا تجربه‌هایی نزدیک به یکدیگر یا مشابه یکدیگر می‌توانند داشته باشند و این کار ممکن است از راه رسانگی انجام شود. بدین معنی که شخص نخستین به یاری وسایلی که در اختیار دارد [کدام وسایل؟] کاری کند [چه کاری، از طریق چه سازوکاری؟] که تجربه‌ای مشابه تجربهٔ خودش در ذهن دیگری ایجاد شود."[۶۲]

۵۸. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۵.
۵۹. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۶.
۶۰. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۵.
۶۱. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۴.
۶۲. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۳۵.

گویی نویسنده متوجه نیست یا اهمیت نمی‌دهد که این دو گزاره که در صفحه‌های پیاپی آمده‌اند به کلی متناقض‌اند: "امر محال" در یکی به صورت "امر ممکن" در دیگری تغییر ماهیت داده است. از این بی‌مبالاتی که بگذریم، گزارهٔ دوم اصولاً بر بنیاد هیچ‌گونه اندیشهٔ استدلالی یا حتی عقل سلیم استوار نیست و به کلی پوچ و بی‌معنی است. صرفاً از طریق باورداشت به کرامات صوفیه، یعنی شعبده‌بازی‌های جمال‌شناختی، می‌توان آن را جدی گرفت و تصور کرد که "به یاری وسایلی" که شخص در اختیار دارد می‌تواند کاری کند که "تجربه‌ای مشابه تجربهٔ خودش در ذهن دیگری ایجاد شود." ضمن این‌گونه خوانش‌هاست که به نظر می‌رسد نویسنده آنچنان درگیر بیان حدیث عشق است که جنبه‌های دیگر سخن برای او قیل و قالی بیش نیست.

در باب وفور توضیح واضحات و تکرار مکررات حق مطلب را خود نویسنده در بخش اول زبان شعر در نثر صوفیه به جا آورده است: ". . . از بس که در طول این سی چهل سال این حرفها را در کلاسهای درس و بعضی مقالاتم تکرار کرده‌ام و دانشجویان من آنها را در کتابها و مقالاتشان نقل کرده‌اند بعضی از خوانندگان ممکن است تصور کنند که این حرفها از روزگارِ قشیری و هجویری وجود داشته است."[۶۳] شکسپیر می‌گفت: "دنیا صحنه‌ای است و 'ما' همه صرفاً بازیگرانی." از زبان استادان کارآزموده و پر سابقه (از جمله، به اعتراف صاحب این قلم) باید گفت: "دنیا کلاس درسی است و 'شما' همه صرفاً شاگردانی!"

پس از قرن‌ها سکوت و غفلت، زمان آن رسیده است که اهل اندیشه و خرد در باب تأثیرات عرفان در تاریخ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، و به ویژه پیامدهای آن در ساخت شخصیت و خلقیات، و به طور کلی جهان‌بینی ایرانیان به بحث و بررسی بپردازند. چنین کار خطیری صرفاً در فضایی آزاد از خشک‌اندیشی‌ها، پیش‌فرض‌ها، پیش‌داوری‌ها و اندیشه‌های کلیشه‌ای و سنتی می‌تواند صورت بگیرد. در ضمن، این کار از هویت واهی و بی نام و نشان "مصلحان اجتماعی" برنمی‌تابد و با شناخت وجوه تمایز مابین اعتلا و ابتذال زبان/اندیشهٔ عرفانی کوچک‌ترین پیوندی ندارد. این کار بزرگ را دانش‌آموختگانِ آگاه از دستیافت‌ها و روش‌های علمی و فلسفیِ پیشگام باید به عهده بگیرند و با توسل به اندیشه‌های تحلیلی دربارهٔ تأثیرات عرفان در آسیب‌شناسی تاریخ تمدن هزارسالهٔ ما به پژوهش بپردازند. در باب نقش عرفان در شعر و ادبیات فارسی بیش از اندازه سخن به میان رفته است؛ زیاده‌گویی و تکرار مکررات دیگر راه به جایی نمی‌برد. در طول عمر خود، ما همه صد بار شعرهای عرفانی را با شوق و لذت شنیده و خوانده‌ایم و چه بسا که همراه با نوای سه‌تار و کمانچه و نی، در عوالم خلسه و نوستالژی و افسردگی چند قطره اشکی هم ریخته‌ایم.

۶۳. شفیعی کدکنی، *زبان شعر در نثر صوفیه*، ۱۴.

زمان آن رسیده است که در آستانهٔ قرن بیست‌ویکم به نحوی صادقانه و جدی به خوداندیشی و خودآزمونی بپردازیم و از خود بپرسیم که عشق و دلبستگی بی‌مهار ما به سروده‌های زیبا و ژرف عطار و مولوی و حافظ و دیگران چه پیامدهایی در گسترهٔ قرون در ساختار روانی ما و در ساخت تمدن ما داشته است. آیا چنین تکلیف شاقی در حد توانمندی‌های روشنفکرانهٔ ما خواهد بود؟

در پایان، فقط به چند نکته از جنبهٔ صورت (form) در شیوهٔ نگارش این کتاب باید اشاره کنم. پنج بار در این کتاب در صفحات ۲۵، ۷۱۲، ۹۱۲، ۰۴۲ و ۱۴۲ نام ویتگنشتاین (Wittgenstein) ویتگن اشتاین تلفظ شده است که برگردان آن به زبان‌های اروپایی Wittgen Estein است. بنا بر سبک و سلیقهٔ نویسنده، پس اینشتین (Einstein) را آین اشتاین، Ein Estein؛ لیختنشتاین (Leichtenstein) را لیختن اشتاین Estein Leichten؛ روبینشتاین (Rubinstein) را روبین اشتاین Rubein Estein باید نوشت. این‌گونه شیوهٔ تلفظ و نگارش با اصول مربوطه در زبان‌های مشتق از لاتین به کلی مغایر و متناقض است. روشن نیست این شگردها را نویسنده از چه کسی و کجا آموخته است، و براساس چه منطق زبانی در کاربرد آنها پافشاری می‌کند.

اسم عامِ logos در صفحهٔ ۸۴ the logos و در صفحهٔ ۶۳۵ دو بار The Logos آورده شده است. برای اسم‌های عام نیازی به کاربرد حرف تعریف نیست، مگر به شخص یا چیز خاصی بازبرد داده شده باشند. از این گذشته، معلوم نیست چرا این اصطلاح و حرف تعریف آن، در دو مورد با حروف درشت (capital letter) آغاز شده‌اند. به هر حال در هر سه مورد فقطlogos کافی می‌بود.

pathology به معنی آسیب‌شناسی است، نه درمان‌شناسی. پاتولوژی با درمان و درمان‌شناسی ارتباطی ندارد.

در متن این بررسی یاد شد که برگردان درست برای sense حس است، نه ادراک؛ همان گونه که در صفحهٔ ۶۴ fusion of senses به درستی "آمیختگی حس‌ها" ترجمه شده است.

در صفحهٔ ۳۷۲، واژهٔ icon را نویسنده "آیکن" تلفظ کرده است. روشن نیست "ک" در این اسم را با فتحه، کسره یا ضمه باید تلفظ کرد. به هر حال، هر سه تلفظ غلط خواهد بود. تلفظ درست این واژهٔ رایج "آیکان" است، آن هم با "کا"ی کشیده، نه کوتاه. به طوری که اگر بخواهیم ویژگی صوتی این تلفظ را در یک نمودار تصویری نشان بدهیم، این‌گونه باید نوشت: "آیکاان."

در صفحهٔ ۱۲۵، اصطلاح پیچیده و ترجمه‌ناپذیر intertextuality را نویسنده به غلط "متن

پنهان" به فارسی برگردانده است. به دلایلی که خواهیم دید، نه تنها این معادل درست نیست، بلکه گمراه‌کننده است. اسم text (متن) به معنی موضوع، درونمایه و نمونهٔ اصلی یک نوشته است. صفت textual (متنی) یعنی در ارتباط یا بر بنیاد یک متن. اسم textuality، که تا آنجا که من آگاهم برگردان فارسی برای آن وجود ندارد، به معنی حالت، کیفیت و شرط متنی بودن است. بدین ترتیب، تکلیف اسم intertextuality روشن است. حتی در فرهنگ‌های غربی این اصطلاح به صورت‌ها و معانی مختلف تعریف و به کار برده شده است. می‌توان برگردان‌های تحت‌اللفظی و مکانیکی "متنیت" را برای textuality و "میان‌متنیت" را برابر intertextuality پیشنهاد کرد و در معرض داوری فارسی‌زبانان قرار داد. به طور خلاصه و کلی، این اصطلاح اشاره به شکل‌گیری معنا و محتوای یک متن به وسیلهٔ متنی دیگر است، از طریق ترفندهایی مانند اشاره، کنایه، ترجمه، نقل قول، نقیضه، تقلید و مانند اینها. از سوی دیگر، پیشوند "inter" به معانی میان یا مابین است، نه به معنی "پنهان." پس برگردان "متن پنهان" برای اصطلاح یادشده به کلی نارسا و نابجاست. اگر غرض نویسنده "متن پنهان" است، برگردان انگلیسی subtext مناسب خواهد بود. این اصطلاح به معنی محتوای ضمنی یا نهفته در یک متن است. حداقل مسئولیت نویسنده این است که اصطلاحات غربی ناآشنا را در پانویس‌ها به دقت تعریف کند تا فهم گفتمان برای خواننده میسر بشود. همچنین، باید خواننده را آگاه سازد که برگردان فارسی برای برخی از این اصطلاحات وجود ندارد و برگردان پیشنهادی او باید در معرض داوری خوانندگان قرار بگیرد. اختراع معادل‌های دست‌وپاشکسته، بدون هیچ‌گونه توضیحی دربارهٔ معنی واژهٔ اصلی و منطق گزینش برگردان خاص، برای هر دو زبان فارسی و غربی زیانبخش است، زیرا خوانندگانی که احتمالاً در جست‌وجوی برگردانی برای اصطلاح خاصی بوده‌اند، ممکن است برگردان پیشنهادی را به خاطر اعتبار نام نویسنده شایسته بدانند و بدین طریق، در ظرف مدت کوتاهی برگردان غلط در زبان فارسی جا بیفتد و رایج شود.

Hadi S. Esfahani, "Hassanali Mehran: *The Goals and Policies of the Central Bank of Iran, 1960-1978," Iran Nameh, 29:1* (Spring 2014), 198-201.

حسنعلی مهران: هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران، از ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۷[۱]

هادی صالحی اصفهانی

استاد اقتصاد، دانشگاه ایلی‌نویز

هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران، تألیف حسنعلی مهران، شرح و تحلیلی است از شکل‌گیری و تحولات نظام پولی و بانکی و سیاست‌های اقتصاد کلان در ایران قبل از انقلاب. کتاب متشکل از ۱۱ فصل، ۳ پیوست، ۱۱جدول آماری و تعداد فراوانی سند است. موضوع کتاب مهم است، به‌خصوص این روزها که مسئلهٔ اقتصاد همه‌جا مطرح است و بهبود سیاست‌گذاری اقتصادی در صدر دستور کار دولت ایران قرار گرفته است و طرح و پیاده کردن اصلاحات لازم نیاز به درک درست از اقتصاد و تجربه‌های تاریخی آن دارد. در این زمینه، کتاب مورد بحث از چند نظر برای درک بهتر تاریخ اقتصادی ایران و درس گرفتن از گذشته بسیار بااهمیت است.

نخستین جنبهٔ مهم، نگارش آن به دست کسی است که در یک دورهٔ سرنوشت‌ساز در دههٔ ۱۳۵۰ش/۱۹۷۰م در مقام ریاست بانک مرکزی و در موقعیت‌های مهم دیگری در سیاست‌گذاری

هادی صالحی اصفهانی دانش‌آموختهٔ دکتری اقتصاد دانشگاه کالیفرنیاست که از ۱۳۶۳ش/۱۹۸۵م به تحقیق و تدریس در رشتهٔ اقتصاد در دانشگاه ایلی‌نویز در اوربانا– شمپین پرداخته و اکنون نیز استاد اقتصاد آن دانشگاه است. او همچنین سردبیر مجلهٔ *Quarterly Review of Economics and Finance* و از بنیادگذاران و عضو هیئت امنای انجمن پژوهش‌های اقتصادی خاورمیانه و انجمن بین‌المللی اقتصاد ایران است. پیش از این رئیس انجمن اقتصاد خاورمیانه و مدیر مطالعات خاورمیانه دانشگاه ایلی‌نویز بوده است. حوزهٔ تخصصی تحقیقات او توسعه و اقتصاد سیاسی است و تاکنون چندین کتاب و بیش از ۵۰ مقاله منتشر کرده است.

Hadi S. Esfahani <esfahani@illinois.edu>

۱. حسنعلی مهران، *هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران، از ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۷* (مریلند: ایران‌بوک، ۲۰۱۳).

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/198-201

اقتصادی ایران شرکت داشته است. از این جنبه، کتاب حاوی اطلاعات دست اولی است که برای پاسخ به بسیاری سوال‌های مبرم کمک می‌کنند؛ سوال‌هایی که از کنجکاوی تاریخی فراتر می‌روند و به امروز و آینده هم مربوط می‌شوند. مثلاً، چنان که در فصل‌های هشتم و دهم کتاب به تفصیل شرح داده شده است، بعد از افزایش بی‌سابقهٔ درآمد نفت و شتاب گرفتن تورم در اواسط دهه ۱۳۵۰، بانک مرکزی می‌توانست نسبت نرخ دلار به ریال را ثابت نگه دارد یا بالا یا پایین ببرد و از هر کدام از آن سیاست‌ها هم بر حسب نوع برداشت از مفهوم نرخ تعادلی دلار به نحوی دفاع کند. چنین وضعیتی در سی سال گذشته چندبار تکرار شده است و هر بار بانک مرکزی عکس‌العمل متفاوتی نشان داده است که هر کدام آثار خود را بر تورم و واردات و صادرات و تولید داخلی گذاشته‌اند. در اواسط دهه ۱۳۵۰، بانک مرکزی بر آن شد که ریال را قدری تقویت کند. اینکه چطور این تصمیم گرفته شد و نیروهای مختلف چه نقش‌هایی در آن داشتند پرسش‌های شایان توجهی هستند که پاسخ به آنها نیاز به اطلاعات کسانی دارد که درگیر آن تصمیم‌گیری بوده‌اند و نویسندهٔ کتاب پاسخ لازم را به تفصیل و با دقت عرضه می‌کند. مثال مهم دیگر نحوهٔ تعامل بانک مرکزی با بانک‌های خصوصی و مشکلاتی است که در منضبط کردن آنها وجود داشت؛ به‌خصوص که این بانک‌ها بعضاً مورد سوء استفاده برخی افراد متنفذ قرار می‌گرفتند و سلامت نظام بانکی و پولی کشور را به خطر می‌انداختند. در این خصوص هم مسئله به هیچ‌وجه کهنه نشده است و تکرار این مشکلات را بارها مشاهده کرده‌ایم.

جنبهٔ مهم دیگر کتاب تخصص و تیزبینی نویسندهٔ آن است. حسنعلی مهران اقتصاددانی مبرز و متخصصی برجسته در امور بانک‌های مرکزی است که جدا از فعالیتش در ایران، سال‌ها مشاور عالی در امور پولی و ارزی صندوق بین‌المللی پول بوده و با بانک‌های مرکزی فراوانی کار کرده و تجربهٔ بسیار اندوخته است. این جنبه به بحث‌های کتاب عمق خاصی می‌بخشد. نویسنده در بسیاری قسمت‌ها به شرح نحوه عملکرد و معضلات اقتصاد کلان می‌پردازد تا مشکل طراحی و اجرای سیاست‌های اقتصادی را، که بانک مرکزی با آن درگیر بوده است، به‌خوبی روشن کند. در واقع، بعضی بخش‌های کتاب برای کسانی که می‌خواهند درک ژرف‌تری از نظام پولی و بانکی و سیاست‌گذاری اقتصادی پیدا کنند درس‌آموز و مفید است.

سومین جنبهٔ قابل توجه کتاب این است که نویسنده به مشاهدات و خاطرات خودش بسنده نکرده و با استفاده از مدارک، اطلاعات و خاطرات دیگر دست‌اندرکاران سیاست‌گذاری اقتصادی، مخصوصاً رؤسای سابق بانک مرکزی، سعی کرده است تصویری کامل و تاریخی از نظام پولی و بانکی در ایران قبل از انقلاب ارایه کند. کتاب همچنین این دست‌اندرکاران را معرفی کرده و

عملکردشان را در زمینهٔ تحولات نظام اقتصادی آن دوره ارزیابی می‌کند.

پیوست‌ها، جداول و سندهای ضمیمهٔ کتاب داده‌های مهم و مدارک قابل توجهی را در اختیار خواننده می‌گذارند که به درک دقیق‌تر بحث‌ها کمک می‌کنند و به‌ویژه در پژوهش‌های اقتصادی آینده مفید خواهند بود.

با این همه، جنبهٔ نه چندان دلپذیر کتاب ویرایش آن است که خواندن متن را مشکل می‌کند. البته این مشکل در بعضی فصل‌ها، به خصوص فصل‌های اولیه که تاریخچهٔ بانک مرکزی و شخصیت‌های مهم آن معرفی می‌شوند، بیشتر به چشم می‌خورد و فصل‌های نیمهٔ دوم کتاب که بیشتر تحلیلی‌اند، روان‌تر و بهتر تنظیم شده‌اند. خوشبختانه چاپ دیگری از این کتاب در راه است که قرار است در آن این مسئله حل شود.

به هرحال، ترکیب جنبه‌های خوب کتاب، یعنی تجربیات شخصی نویسنده در مقام سیاست‌گذار و مشاور بین‌المللی در امور اقتصادی، به کار گرفتن اطلاعات بسیاری دیگر از دست‌اندرکاران و معرفی و ارزیابی خود آنها، استفاده از داده‌ها و سندهای موجود و بالاخره توانایی و قابلیت نویسنده در مقام متخصص امور بانک‌های مرکزی، این نوشته را از خاطرات و تاریخ شفاهی سیاست‌گذاران دیگر و از متون پژوهشی موجود متمایز می‌کند. در ضمن، کتاب نکات جدید و بیان تازه‌ای از کارکرد نظام اقتصادی و سیاسی قبل از انقلاب را پیش می‌نهد.

در بسیاری مواقع نویسنده کوشش می‌کند نشان دهد که توسعهٔ سریع اقتصاد ایران در دهه ۱۳۴۰ و در قسمتی از دههٔ ۱۳۵۰ مرهون کارآیی و زحمات بی‌وقفهٔ عدهٔ زیادی از متخصصان ایرانی بوده است که آرزوی بهروزی مردم کشورشان را داشتند و نظام سیاسی آن زمان را پدیده‌ای در حال تحول می‌دیدند که می‌شد به "زور قدرت شاه و استفاده از آن، هرج و مرج سیاسی دهه۲۰ را کنار گذارد و با قاطعیت به پیشرفت مملکت و ساختن زیربناهای آن پرداخت."[۲] این نکتهٔ مهمی است که باید آن را هم در برآورد علل رشد اقتصادی و هم در ارزیابی عملکرد دولتمردان آن دوره در مد نظر نگاه داشت، ولی در ضمن نباید فراموش کرد که بسیاری از این افراد از اواخر دهه ۱۳۴۰ به بعد شروع به کناره‌گیری کردند یا کنار گذاشته شدند. کتاب چندین مثال مهم از این دست ذکر می‌کند و به‌ویژه یادآور می‌شود که با وجود اینکه دورهٔ خدمت رئیس بانک مرکزی در قانون پولی و بانکی ۱۳۳۹ سه سال تعین شده بود و در ۱۳۵۱ به پنج سال افزایش پیدا کرده بود، هیچ‌یک

۲. مهران، *هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران*، ۲۳۷.

از رؤسای منصوب‌شده بعد از ۱۳۴۷ بیش از دو سال‌واندی در آن مقام نماندند.[۳] به هر تقدیر، شواهد فراوانی در دست است که نشان می‌دهد نظام شاه با رشد فوق‌العاده سریعی که در اواسط دهۀ ۱۳۴۰ ایجاد کرده بود، در آخر آن دهه شروع به افول کرد و برای ارزیابی عملکرد در آن دوره شناخت عوامل پدیدآورندۀ این روند مهم است. بعضی ناظران شخصیت شاه و به خود غره شدنش را علت اصلی بر می‌شمارند، بعضی‌ها مشکل را به گردن شخصیت‌های دیگر می‌اندازند، برخی سیل درآمد نفت را در اوایل دهۀ ۱۳۵۰ متهم می‌کنند و برخی دیگر هم به مجموعه‌هایی از عوامل داخلی و خارجی دیگر اشاره می‌کنند. کتاب به خیلی از این عوامل اشاره دارد، ولی دست آخر قدرت متمرکز را مسئول می‌شناسد،[۴] یعنی همان مشخصه‌ای از نظام که عامل محرک تجهیز نیروها در دهۀ ۱۳۴۰ بود. این نکته خواننده را به آنجا می‌کشاند که چه راه‌هایی برای گذار از قدرت متمرکز وجود داشت و نخبگان جامعه چه رویکردهایی را باید در پیش می‌گرفتند. ولی این خود موضوع کتابی دیگر است.

۳. مهران، *هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران*، ۲۲۶.

۴. مهران، *هدف‌ها و سیاست‌های بانک مرکزی ایران*، ۲۳۹.

Siyamak Zabihi-Moghaddam, "FereydunVahman: *One Hundred and Sixty Years of Opposition to the Bahá'í Faith*," *Iran Nameh*, 29:1 (Spring 2014), 202-210.

فریدون وهمن:
یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی[۱]

سیامک ذبیحی مقدم

استاد مدعو تاریخ، دانشگاه واشنگتن غربی

در سال‌های اخیر مسئلهٔ نقض حقوق اعضای جوامع غیر مسلمان در ایران مورد توجه اندیشمندان قرار گرفته و از جمله چند اثر اختصاصاً راجع به جامعهٔ بهائی منتشر شده است.[۲] کتاب یکصد و شصت *سال مبارزه با آئین بهائی* به قلم فریدون وهمن، استاد زبان‌های باستانی ایران در دانشگاه کپنهاگ، آخرین اثر در میان این آثار و شرح نسبتاً جامعی است از آزار بهائیان در زادگاه این آیین از آغاز تا زمان حاضر. نویسنده در پیشگفتار کتاب توضیح می‌دهد که هدف او از نوشتن این اثر

سیامک ذبیحی مقدم دانش‌آموختهٔ دکتری تاریخ خاورمیانه دانشگاه حیفا، دوره‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را در دانشگاه کپنهاگ به پایان رسانده و اکنون نیز استاد مدعو دپارتمان تاریخ دانشگاه واشنگتن غربی است. از او مقالات متعددی در نشریاتی چون *Journal of Religious History* و *Iranian Studies* منتشر شده است.

Siyamak Zabihi-Moghaddam <siyamak.zabihi-moghaddam@wwu.edu >

۱. فریدون وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی* (چاپ ۳؛ سوئد: باران، ۲۰۱۰).

۲. از میان آثار منتشرشده به زبان انگلیسی کتاب دکتر الیز ساناساریان و نیز کتاب دکتر نازیلا قانع شایان ذکر است: Eliz Sanasarian, *Religious Minorities in Iran* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000); Nazila Ghanea, *Human Rights, the UN and the Bahá'ís in Iran* (The Hague: Kluwer Law International, 2002).

از میان آثار منتشر شده به فارسی باید از کتاب سهراب نیکوصفت، *سرکوب و کشتار دگراندیشان مذهبی در ایران* (اش سور آلزت: پیام، ۱۳۸۸) و نیز اثر دلارام مشهوری، *رگ تاک* (چاپ ۳؛ پاریس: خاوران، ۱۳۷۹) یاد کرد. اثر اخیر اکنون به چاپ هفتم رسیده و متن کامل آن در اینترنت منتشر شده است:

http://ragetak.com

یک شمارهٔ ویژهٔ *ایران‌نامه* نیز به جوامع غیرمسلمان ایران اختصاص یافت: سال ۱۹، شمارهٔ ۲۱ (زمستان ۱۳۷۹– بهار ۱۳۸۰).

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/202-210

ترویج مرام بهائی یا ترسیم تصویری اهریمنانه از دشمنان آن نیست، بلکه به گفتهٔ او عدالت حکم می‌کند که این حقایق بیان شوند، حقایقی که بسیاری از ایرانیان از آن بی‌اطلاع‌اند. همچنین، در همان آغاز دربارهٔ اعتبار و سندیّت مدارک و مآخذ خود توضیحاتی می‌دهد و تأکید می‌کند که بسیاری از آنها اسناد رسمی دولتی یا اخبار و گزارش‌های منتشرشده در روزنامه‌های کشور یا تألیفاتی‌اند که ایرانیان غیر بهائی نوشته‌اند و برخی در دورهٔ جمهوری اسلامی و به دست دشمنان آیین بهائی منتشر شده‌اند. در خاتمهٔ کتاب نیز عکس بعضی از مدارک مورد استفادهٔ خود را چاپ کرده است. به نظر نویسنده، گذشته از اثری که جنایات و بی‌عدالتی‌های واردشده بر بهائیان بر این جامعه داشته، نتیجهٔ منفی دیگری که از این ستم حاصل شده همانا محروم کردن این مرز و بوم از نیروی سازنده و پیشروی بوده که می‌توانسته سهم مهمی در ترقی و تعالی آن داشته باشد.

این اثر در ۲ کتاب و ۱۷ فصل تنظیم شده است. در فصل اول تهمت‌هایی که علمای شیعه بر آیین بهائی زده و آنها را رواج داده‌اند بررسی شده و برای نشان دادن آثار منفی این تهمت‌ها به قول رضا فانی یزدی استناد شده است که می‌گوید در کودکی تصور او و همسالان او این بود که

> [بهائیان] جماعت نجسی بودند که در میان آنها هیچ ارزش اخلاقی جایگاهی نداشت. روابط جنسی آزاد داشتند، پدر و دختر با هم می‌خوابیدند، در جلسات شبانهٔ خود پس از مراسم دینی چراغ‌ها را خاموش می‌کردند و هر کسی با هر کسی همخوابگی می‌کرد.[۳]

در دوره‌های بعد وطن‌فروشی و جاسوسی برای دولت‌های بیگانه و اتهاماتی مانند اینها بر اتهامات قبلی افزوده شد و این تهمت‌ها و دروغ‌ها چنان در اذهان نفوذ یافت که حتی برخی از روشنفکران را نیز به دام بهائی‌ستیزی انداخت.

در فصل دوم، آیین بهائی به اجمال معرفی و علل دشمنی علمای شیعه با آن بررسی شده است. به نظر نویسنده، آزادی وجدان در دین بهائی و تعالیم نوین و مطابق روز این آیین، نظیر برابری زن و مرد و تطابق علم و دین و عقل و ایمان، و همچنین نظام اداری و تشکیلاتی بهائی که قدرت و مرجعیت را در دست نهادهایی قرار می‌دهد که از طرف پیروان این آیین مطابق ضوابطی مردم‌سالارانه انتخاب می‌شوند و در آن طبقهٔ روحانی کلاً حذف شده است، از علل اصلی کینه‌توزی ارباب عمایم و متعصبان نسبت به دین بهائی بوده است.

پس از این بحث مقدماتی، نویسنده به شرح تاریخچهٔ اذیت و آزار بهائیان در سه دورهٔ قاجار و

۳. وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی*، ۵۳.

پهلوی و جمهوری اسلامی می‌پردازد. قسمت مربوط به عصر قاجار (فصل سوم) از جمله حاوی شرح کوتاهی است از واقعهٔ کشتار بهائیان در شهر یزد و اطراف آن در سال ۱۲۸۲ش/۱۹۰۳م که طی آن قریب به ۱۰۰ بهائی به طرز وحشیانه‌ای به قتل رسیدند. در عین حال، در این فصل آمده است که بهائیان به‌رغم موقعیت دشوار خود در راه ترقی جامعهٔ بهائی و پیشرفت کشور گام‌هایی برداشتند و از جمله در تأسیس مدارس به سبک نوین کوششی بسزا از خود نشان دادند و مخصوصاً از نظر سوادآموختن به دختران و بانوان پیشگام بودند.

سه فصل بعدی شرحی از بهائی‌ستیزی در دورهٔ رضاشاه و محمدرضاشاه و در ماه‌های آخر رژیم پهلوی به دست می‌دهد. آزار بهائیان از سوی حکومت پهلوی در نیمهٔ اول سلطنت رضاشاه آغاز شد و از جمله نتایج آن بستن مدارس بهائی در سراسر کشور در سال‌های ۱۳۱۳–۱۳۱۴ش/۱۹۳۴–۱۹۳۵م بود. نویسنده این واقعه را با مسئلهٔ کشف حجاب، که کمی بعد با خشونت اجرا شد، در ارتباط می‌بیند و معتقد است که حکومت رضاشاه در آستانهٔ صدور فرمان کشف حجاب برای آنکه خاطر روحانیون شیعه را قدری ارضا کرده باشد، مدارس بهائی را قربانی کرد که فرضیهٔ معقولی است.[۴] در فصل پنجم، از جمله یادداشت‌های ساختگی منسوب به دالگوروکی وزیر مختار دولت روسیه در ایران در نیمهٔ قرن نوزدهم میلادی، واقعهٔ قتل دکتر سلیمان برجیس رئیس مرجع انتخابی یا "محفل روحانی" بهائیان در کاشان (۱۳۲۹ش/۱۹۵۰م)، موج آزار بهائیان که با سخنرانی‌های حجت‌الاسلام محمدتقی فلسفی به پا شد (۱۳۳۴ش/۱۹۵۵م) و پیدایش انجمن ضد بهائی حجّتیه و فعالیت آن بحث شده است. لُبّ کلام در یادداشت‌های منسوب به دالگوروکی این است که دولت روسیه برای پیشبرد مقاصد استعماری خود دو دین بابی و بهائی را به وجود آورد. وسعت انتشار و استقبال از این اثر، که جعلی بودن آن باید به نگاهی قابل تشخیص می‌بود، خود نشان‌دهندهٔ عمق ریشهٔ بدبینی و دشمنی نسبت به بهائیان و نیز آمادگی اذهان برای پذیرفتن فرضیاتی است که دست مخفی بیگانگان را در پشت هر آنچه در کشور روی می‌دهد می‌یابد.[۵]

واقعهٔ قتل دکتر برجیس و چند واقعهٔ دیگر که در همین فصل از آن بحث شده است، در دورهٔ ضعف حکومت محمدرضاشاه پهلوی روی داد و واقعهٔ سال ۱۳۳۴ش/۱۹۵۵م مدت نسبتاً کوتاهی پس از سقوط مصدق، در زمانی که حکومت شاه هنوز محتاج به حمایت علما بود. این سال‌ها

۴. برای مطالعهٔ برخی فرضیات دیگر راجع به قضیهٔ تعطیل اجباری مدارس بهائی بنگرید به فصل پنجم در
Soli Shahvar, *The Forgotten Schools: The Baha'is and Modern Education in Iran, 1899–1934* (London: I. B. Tauris, 2009).

۵. جالب است که در دورهٔ جمهوری اسلامی هنوز به یادداشت‌های جعلی منتسب به دالگوروکی استناد می‌شود. برای تحقیقی جامع دربارهٔ این اثر بنگرید به
Mina Yazdani, "*The Confessions of Dolgoruki*: Fiction and Masternarrative in Twentieth-Century Iran," *Iranian Studies*, 44:1 (January 2011), 25–47.

شاهد تشکل فعالیت‌های ضد بهائی و پیدایش انجمن حجّتیه نیز بود. آنچه از خلال شرح این وقایع جلب توجه می‌کند، سهم شاه و دولت و مجلس و دستگاه قضائی و ارتش و شهربانی و همراهی آنان با مراجع عالی شیعیان و افراطیون مذهبی در مبارزه با جامعهٔ بهائی است. در واقعهٔ قتل سلیمان برجیس، طبیبی که به سبب خدماتش به اهالی و مخصوصاً فقرا و بینوایان مورد احترام مردم کاشان بود، قاتلان با دست و لباس خون‌آلود به شهربانی رفتند و با سربلندی و افتخار به عمل خود اعتراف کردند. اما بعد، در نتیجهٔ مداخلهٔ آیت‌الله بروجردی و آیت‌الله کاشانی و نیز با ایجاد رعب و وحشت در محیط دادگاه توسط مذهبیون تندرو و بازاریان، همهٔ قاتلان در دادگاه جنائی تهران تبرئه شدند.

واقعهٔ سال ۱۳۳۴ش/۱۹۵۵م با نقشهٔ قبلی و به اصرار و تحریک آیت‌الله بروجردی و با تصویب شاه صورت گرفت. این واقعه در ماه رمضان با سخنرانی‌های فلسفی بر ضد بهائیان، که از رادیو پخش می‌شد، آغاز شد و به زودی دولت حسین علا جامعهٔ بهائی را غیرقانونی خواند و مراکز اداری بهائی را در شهرهای کشور ضبط و تصرف کرد و گنبد مرکز اداری بهائی در تهران را ویران ساخت. به علاوه، در نتیجهٔ حملات شدید فلسفی به بهائیان و حمایت دولت، در سراسر کشور بلوایی بر ضد بهائیان به پا شد و از جمله در روستای هرمزک در نزدیکی یزد هفت بهائی به قتل رسیدند. اگر این حوادث در سازمان ملل متحد و رسانه‌های جهانی انعکاس نیافته و واکنش برخی از دولت‌های خارجی را برنیانگیخته بود احتمال آن وجود داشت که مجموعهٔ این حوادث به قتل عام بهائیان در ایران بیانجامد.

واقعهٔ قتل چند بهائی و غارت و سپس به آتش کشیدن صدها منزل و مغازهٔ متعلق به ایشان در قریهٔ سعدیّهٔ شیراز، که در آغاز انقلاب اسلامی روی داد، از آخرین فجایع وارده بر جامعهٔ بهائی در دورهٔ حکومت پهلوی و موضوع فصل ششم کتاب (”فصل اول“ از ”کتاب دوم“) است. این واقعه به تدبیر ساواک و مقامات نظامی به پا شد و هدف از آن این بود که انقلاب را از مقصد اصلی آن که همانا برانداختن رژیم شاه بود منحرف سازند و آن را به جنبشی ضد بهائی تبدیل کنند. در این مورد، قبل از آنکه فاجعه‌ای عظیم‌تر روی دهد، مراجع مذهبی شیراز با صدور بیانیه‌هایی مردم را از تعرض بیشتر به جامعهٔ بهائی بازداشتند و آن را در ”وضع کنونی“ مضر به جنبش اسلامی شمردند.[۶]

موضوع دیگری که در بخش مربوط به دورهٔ پهلوی از آن بحث شده و شایان ذکر است، قول

۶. وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی*، ۳۹۳.

به بهائی بودن امیرعباس هویدا و جمعی دیگر از بلندپایگان حکومت پهلوی است (فصل پنجم). پدربزرگ هویدا بهائی بود و پدر او نیز در آغاز بهائی بود، ولی بعدها به سبب اشتغال به امور سیاسی از جامعهٔ بهائی کنار رفت و یک نتیجهٔ آن این بود که در محیط خانه و در جلو امیرعباس و برادرش فریدون هرگز ذکری از دین بهائی و تعلق پیشین پدر به این آیین به میان نمی‌آمد. اما پس از آنکه هویدا به مقامات عالی سیاسی رسید، شایعهٔ بهائی بودنش رواج یافت. پس از این شرح و توضیح، که از جمله مبتنی بر تحقیقات دکتر عباس میلانی است، نویسنده به نقد و بررسی اسناد برساخته در دورهٔ جمهوری اسلامی در اثبات بهائی بودن هویدا پرداخته و در پایان یادآور شده است که تاکنون نویسندگان مزدبگیر دستگاه حاکم که بر ضد بهائیان قلم می‌دوانند با وجود دسترسی داشتن به اسناد ساواک و غیر آن، هنوز نتوانسته‌اند مدرک معتبری برای بهائی بودن هویدا ارائه دهند. از افراد دیگری که نویسنده در این قسمت به آنها پرداخته است می‌توان از فرخ‌رو پارسا و مهناز افخمی و منصور روحانی و منوچهر تسلیمی و اسدالله صنیعی و عبدالکریم ایادی و پرویز ثابتی و هژبر یزدانی نام برد.

فصل‌های هفتم تا نهم کمابیش به شش سال نخست دورهٔ جمهوری اسلامی اختصاص یافته است. این دوره شاهد قتل و اعدام عدهٔ زیادی از بهائیان بود: حدود ۱۹۰ نفر از شروع انقلاب تا زمستان ۱۳۶۳ش/۱۹۸۴م و ۳۰ نفر یا بیشتر از تاریخ اخیر تا امروز. آیت‌الله خمینی در مصاحبه‌ای که در پاریس صورت گرفت از همان آغاز تکلیف جامعهٔ بهائی را معلوم کرد. او بهائیان را از افراد مضر به حال مملکت شمرد که در حکومت جدید حق آزادی شامل حالشان نمی‌شد. به هنگام طرح و تصویب قانون اساسی نیز نه تنها جامعهٔ بهائی جزو اقلیت‌های دینی رسمی ایران شمرده نشد، بلکه هر نوع کوششی به عمل آمد تا بهائیان را از حقوقی که به همهٔ ایرانیان تعلق می‌گیرد مستثنی سازند. در سال‌های اول انقلاب مخصوصاً نمایندگان جامعهٔ بهائی، یعنی اعضای تشکیلات انتخابی بهائیان با نام "محافل روحانی،" مورد هجوم واقع شدند. اغلب اعضای دو محفل ملی ایران و محفل تهران و محافل چند شهر بزرگ دیگر دستگیر و اعدام شدند. بسیاری از آنان قبل از اعدام تا حد مرگ شکنجه شدند. سومین و آخرین محفل ملی بهائیان ایران پس از آنکه دادستان کل انقلاب در تابستان ۱۳۶۲ش/۱۹۸۳م تشکیلات بهائی را ممنوع اعلام کرد، دستور انحلال همهٔ تشکیلات بهائی را صادر و محفل ملی را نیز منحل کرد. با این همه، اغلب اعضای این محفل نیز بعداً دستگیر و اعدام شدند.

موضوع فصل‌های دهم و یازدهم کتاب تصرف و ویران کردن اماکن دینی و تاریخی بهائی و فشارهای اقتصادی واردشده بر بهائیان است. خانهٔ باب در شیراز، مقدس‌ترین زیارتگاه بهائیان در

ایران، و خانهٔ پدری بهاءالله در مازندران در همان سال نخست انقلاب ویران شدند. قبرستان‌های بهائی در بسیاری از نقاط مصادره و ویران شدند. بیمارستان میثاقیه در تهران، که از بیمارستان‌های ممتاز کشور بود، ضبط شد و پزشکان و پرستاران و دیگر کارمندان بهائی آن اخراج شدند. تا تابستان ۱۳۷۳ش/۱۹۹۴م حدود ۱۰هزار کارمند بهائی از مشاغل دولتی پاکسازی شدند. به علاوه، بر شرکت‌های خصوصی فشار وارد آمد تا کارمندان بهائی خود را اخراج کنند. در بسیاری موارد املاک و اموال شخصی بهائیان ضبط شد. مغازه‌ها و کارگاه‌های خصوصی آنها تعطیل شد. در بعضی روستاها اهالی بهائی اخراج شدند و زمین و ملک و اموال دیگر ایشان نیز تصرف شد.

در فصل دوازدهم سال‌های بعد از درگذشت آیت‌الله خمینی تا زمان ریاست جمهوری حجت‌الاسلام سیدمحمد خاتمی بررسی شده است. در این فصل مخصوصاً راجع به مفاد مصوبهٔ محرمانهٔ شورای عالی انقلاب مورخ ۶ اسفند ۱۳۶۹ش/۲۵ فوریهٔ ۱۹۹۱م صحبت شده است که هدف و حدود و روش‌های مبارزه با جامعهٔ بهائی را تعیین می‌کند.[۷] به تفسیر نویسنده، "از این پس بهائی‌ستیزی مستقیماً زیر نظر نهاد رهبری قرار گرفت" و دستگاه قضایی و پلیس و ارتش و سپاه پاسداران و بسیج و وزارت اطلاعات و رادیو و تلویزیون و روزنامه‌های *کیهان* و *جمهوری اسلامی* و خبرگزاری ایرنا هر یک در این مبارزه سهمی را عهده‌دار شدند.[۸] از جمله مفاد این مصوبه که شدت نفرت دستگاه حاکم را نسبت به جامعهٔ بهائی نمایان می‌سازد ماده‌ای است که مقرر می‌دارد طرحی "جهت مقابله و از بین بردن ریشه‌های فرهنگی آنان در خارج از کشور" تهیه شود.[۹]

فصل سیزدهم که موضوع آن دورهٔ ریاست جمهوری حجت‌الاسلام سیدمحمد خاتمی است، تصویر گویایی از مشکلات گوناگونی که جامعهٔ بهائی در آن دوره همچنان به آن دچار بود به دست می‌دهد، از جمله مشکل ثبت ازدواج یا محرومیت از کسب و شغل یا ضبط اموال و دارایی شخصی یا محرومیت از تحصیلات دانشگاهی. همچنین، به روشنی معلوم می‌شود که در این دوره کوششی جدی برای رفع مظالمی که بر بهائیان روا می‌شد صورت گرفت، ولی این کوشش در مجموع بی‌نتیجه ماند. در عین حال، از بعضی جهات نسبت به گذشته فشار کمتری بر جامعهٔ بهائی وارد شد، چنانچه در این دوره فقط یک بهائی اعدام شد و اغلب زندانیان بهائی آزاد شدند.

با آغاز ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد، که موضوع فصل چهاردهم کتاب است، موج جدیدی از اذیت و آزار بهائیان شروع شد. به فاصلهٔ سه ماه از آغاز ریاست جمهوری نامبرده، به دستور

۷. وهمن، یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی، ۵۰۲–۵۰۵؛ عکس سند در ۶۳۳–۶۳۴.
۸. وهمن، یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی، ۵۰۴.
۹. وهمن، یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی، ۵۰۳ و ۶۳۴.

آیت‌الله خامنه‌ای از طرف رئیس ستاد کل نیروهای مسلّح دستور محرمانه‌ای خطاب به نهادهای متفاوت دستگاه حاکم صادر شد تا پیروان دین بهائی را در سراسر کشور شناسایی کنند و گزارش جامعی از همهٔ فعالیت‌های آنان "اعم از سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی" تهیّه کنند.[۱۰] در این دوره آتش زدن خانه‌ها و مغازه‌ها و اموال بهائیان، هجوم به منازل و مصادرهٔ اموال و متعلقات ایشان، دستگیری و حبس و سپس آزاد کردن آنان با گرفتن وثیقه‌های کلان، ویران کردن قبرستان‌های بهائی، منع بهائیان از اشتغال به کسب و کار، ارعاب و تهدید و توهین حتی نسبت به کودکان بهائی از امور عادی و روزمره شد. به عقیدهٔ نویسنده، زمامداران کنونی ایران هدفشان آن است که عرصه را چنان بر بهائیان تنگ کنند که به مرگ راضی شوند. گذشته از این آزارها، رسانه‌های کشور با نشر مقالات و پخش برنامه‌های ضد بهائی این نگرانی را به وجود آورده‌اند که مقامات جمهوری اسلامی در خیال آن‌اند که زمینه را برای هجوم عام به جامعهٔ بهائی آماده سازند.[۱۱]

در فصل پانزدهم، آثار برخی از نویسندگان ضد بهائی، همچون عبدالله شهبازی، نقد شده است. در فصل شانزدهم، پایگاه‌های آیات عظام در مقابل بهائیان بررسی شده و از جمله فتوای آیت‌الله حسینعلی منتظری نقل شده است که می‌گوید: "فرقهٔ بهائیت . . . از آن جهت که اهل این کشور هستند حق آب و گل دارند و از حقوق شهروندی برخوردار می‌باشند . . . "[۱۲] در فصل هفدهم، شرحی دربارهٔ دادخواهی بهائیان از مجامع بین‌المللی و نیز پشتیبانی روشنفکران و دانشگاهیان و نویسندگان و هنرمندان و فعالان ایرانی در سراسر جهان از جامعهٔ بهائی ایران آمده است و از جمله گزیده‌ای از نامه‌ای با عنوان "ما شرمگینیم" خطاب به بهائیان و به امضای نزدیک به ۲۵۰ نفر از فرهیختگان ایرانی نقل شده است.[۱۳]

نویسنده در "سخن پایانی" کتاب حساب مردم ایران را از حساب دستگاه حاکم در مسئلهٔ سرکوب بهائیان جدا کرده و از ایرانیانی که به دفاع از حقوق بهائیان برخاسته‌اند با سپاس یاد کرده است، ولی در عین حال هشدار داده که سیاست کنونی حکومت ایران یادآور پیش‌درآمد قتل عام ارمنیان در ممالک عثمانی و یهودیان در آلمان نازی است و در خاتمه متذکر شده است که "آنچه که ممکن است از وقوع چنین فاجعه‌ای جلوگیری نماید" از جمله "حمایت مردم ایران از این

۱۰. وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی*، ۵۳۱؛ عکس سند در ۶۴۰. ۱۱. از تهمت‌های جدیدی که دستگاه حاکم به بهائیان بسته است، تهمت قتل و شکنجه و کشتار مسلمانان مبارز علیه نظام پهلوی و انتقام کشیدن از بهائی‌ستیزان است. این تهمت و افترا در قسمت بیست و یکم از برنامهٔ "راز آرماگدون ۴: پروژهٔ اشباح،" که در دی و بهمن ۱۳۸۹ چند بار از تلویزیون کشور پخش شد، به گوش همگان رسید.

۱۲. وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی*، ۵۷۸؛ عکس فتوا در ۵۷۸.

۱۳. از میان روحانیان و افراد دیگری از میان اهل اندیشه و قلم که در سال‌های اخیر از حقوق انسانی و شهروندی بهائیان دفاع کرده‌اند، نظرات حجت‌الاسلام مهدی کروبی و اکبر گنجی و حسن یوسفی اشکوری نیز در این فصل نقل شده است. به این همه، پژوهشگرانی را باید افزود که آثارشان در فصل‌های گوناگون کتاب به مناسبت نقل شده است، از جمله دکتر محمد توکلی طرقی، دکتر رضا افشاری، دکتر هوشنگ شهابی و دکتر عباس میلانی.

اقلیت و دیگر اقلیت‌های دینی" و "پرداختن پیگیر و جدی روشنفکران و نویسندگان ما به حقوق شهروندی اقلیت‌ها" است.[۱۴]

پیش از این، در شرح مظالم واردشده بر بهائیان ایران از آغاز ظهور این آئین اثری به جامعیت کتاب *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی* منتشر نشده بود و از این نظر طبع این کتاب برای علاقه‌مندان و محققان مغتنم است. کتاب حاضر مخصوصاً این مزیت را دارد که در آن، حوادثی که در دورهٔ پهلوی و جمهوری اسلامی دامنگیر جامعهٔ بهائی شده با تحولات سیاسی کشور پیوند خورده است که به درک بهتر و کامل‌تر ریشه و علل این حوادث کمک می‌کند. در عین حال، آثار تحقیقی دربارهٔ جامعهٔ بهائی ایران در مجموع هنوز بسیار کم است و حتی بیشتر اسناد و مدارک لازم برای چنین تحقیقاتی در دسترس نیست. این امر مانع از آن است که بتوان تصویری کامل و دقیق از تاریخ این جامعه و اذیت و آزاری که بر آن روا شده و علل و اسباب و محرکان و عاملان آن به دست داد و این محدودیت در اثر حاضر نیز نمایان است. شاهد گویای آن فصل مربوط به دورهٔ قاجار است. بحث این دوره که از جهاتی شاهد فجیع‌ترین جنایت‌ها نسبت به جامعهٔ بهائی بود بسیارکوتاه است و صرفاً چند منظره از قتل و کشتارهای صورت‌گرفته تصویر شده است، بدون آنکه نمایی کلی از سیر تضییقات وارده بر بهائیان و فراز و نشیب آن ترسیم و علل و اسباب آن تجزیه و تحلیل شود. حتی در خصوص واقعه‌ای مانند کشتار بهائیان در یزد در زمان حکومت جلال‌الدوله، که خونبارترین قتل عام در تاریخ جامعهٔ بهائی پس از واقعات دورهٔ بابی است، صرفاً به روایت برخی حوادث اکتفا شده و صحبتی از علل اصلی این واقعه به میان نیامده است. در مقایسه با دورهٔ قاجار و پهلوی، قسمت مربوط به دورهٔ جمهوری اسلامی، اگرچه فقط یک‌سوم کتاب را در بر می‌گیرد، تصویر کامل‌تری از مصائب وارده بر جامعهٔ بهائی به دست می‌دهد و این البته به این جهت است که نویسنده بیشتر به مدارک و آثار تحقیقی لازم دسترسی داشته است.

گاه به نظر می‌رسد که نویسنده در واکنش به تبلیغات منفی دربارهٔ جامعهٔ بهائی که دهه‌های متمادی ادامه داشته و بی‌جواب مانده است تصویری ایدئال و غیرتاریخی از جامعه ترسیم می‌کند. برای مثال، در ضمن بیان علل دشمنی روحانیان و مردم عامی و متعصب با جامعهٔ بهائی، به شرح "تفاوت‌های اجتماعی" میان بهائیان و جامعهٔ اطراف، مخصوصاً در شهرهای کوچک و مناطق روستایی، می‌پردازد و می‌نویسد که "بی‌سواد در میان آنان [بهائیان] نبود و به علم‌اندوزی تشویق می‌شدند. زن و مردشان تفاوتی با هم نداشتند و بانوان ایشان بدون چادر و روبنده، ولی با پوششی

۱۴. وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی*، ۶۰۵.

۱۵. وهمن، یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی، ۶۷.

متین و محترم در اجتماع رفت و آمد می‌نمودند."[۱۵] از شواهد موجود برمی‌آید که جامعهٔ بهائی در آغاز، از نظر میزان سواد و سبک پوشاک زنان، بسیار متفاوت با جامعهٔ اطراف نبوده است؛ پیشرفت بهائیان در عرصهٔ سوادآموزی و حقوق بانوان و تمایز بارز آنها از دیگران به مرور زمان صورت گرفت. قبل از انقلاب اسلامی، بی‌سوادی در جامعهٔ بهائی کاملاً ریشه‌کن نشده بود و در نقاط روستائی بی‌سواد در میان بهائیان یافت می‌شد. به علاوه، وضع بانوان بهائی در همه‌جای ایران یکسان نبود. در بعضی نقاط مانند یزد، به علل متفاوت و از جمله تعصب شدید اهالی، بسیاری از بانوان بهائی هنوز در سال‌های آخر دورهٔ پهلوی در معابر عمومی چادر می‌پوشیدند و حتی در اجتماعات بهائی، برخی روسری به سر می‌کردند.

متن کتاب از بعضی غلط‌های تاریخی خالی نیست که البته با توجه به حجم زیاد مطالب و جزییات فراوانی که در آن آمده امری طبیعی است. مثلاً ذکر شده که در دورهٔ ریاست جمهوری خاتمی، "هیچ بهائی جلوی جوخهٔ آتش قرار نگرفت."[۱۶] صحیح این است که در آغاز تصدی نامبرده، روح‌الله روحانی در مشهد اعدام شد، ولی البته بعد از آن و تا پایان دورهٔ دوم ریاست جمهوری او دیگر کسی اعدام نشد. تعداد مدارس بهائی که به دستور دولت رضا شاه تعطیل شدند "بیش از پنجاه" نبود و به علاوه، این مدارس در یک روز واحد، یعنی در ۱۷ آذر ۱۳۱۳ش/۸ دسامبر ۱۹۳۴م تعطیل نشدند.[۱۷] آخرین مدارس رسمی بهائی که تعطیل شدند مدارس بهائیان یزد بودند که در ۲۰ فروردین ۱۳۱۴ش/۱۰ آوریل ۱۹۳۵م بسته شدند. در صفحهٔ ۲۴۱، ذکر اینکه دو واقعهٔ هرمزک یزد و حصار خراسان در رمضان ۱۳۷۴ق/اردیبهشت ۱۳۳۴ش مقارن سخنرانی‌های فلسفی روی داد سهو قلم است و از شرحی که ذیل آن آمده روشن است که واقعهٔ اول بیش از دو ماه و واقعهٔ دوم چند ماه پس از رمضان سال مزبور روی داده‌اند.

نقایصی که ذکر شد از ارزش کتاب نمی‌کاهد و وسعت مطالب بحث شده واطلاعات جدید و مدارکی که نقل شده است آن را اثری ممتاز می‌سازد. مطالعهٔ این کتاب را به خوانندگانی که مایل‌اند از گوشه‌ای کمتر آشنا از تاریخ ایران اطلاع یابند توصیه می‌کنم.

۱۶. وهمن، یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی، ۵۲۶.
۱۷. وهمن، *یکصد و شصت سال مبارزه با آئین بهائی*، ۱۱۵ و ۱۱۸.

Saeedeh Mazloumian, "Disenchanting the Movie *300*,"
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 212-219.

افسون‌زدایی از فیلم ۳۰۰: مطالعه‌ای نشانه‌شناسانه

سعیده مظلومیان

کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه چمران اهواز

مقدمه

در جهانی سرشار از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم. علایم ترافیکی، حرکات بدن در حین گفتار، انواع آیین‌ها، لباس‌ها، غذاها و حتی بوی یک عطر، همه و همه، حامل پیامی برای گیرندهٔ آن‌هاست. برای نمونه، ظاهر هر فرد حاوی مجموعه‌ای از پیام برای اطرافیان اوست که اطلاعاتی از قبیل طبقهٔ اجتماعی، جنسیت، سن و شخصیت را ارائه می‌دهد. هر فیلم سینمایی نیز از نشانه‌های ویژه‌ای برای انتقال پیام استفاده می‌کند که در بین انواع هنرها پیشرفته‌ترین و سریع‌ترین نحوهٔ انتقال پیام است. برخلاف موسیقی یا ادبیات که از ابزارهایی محدود برای برقراری ارتباط با مخاطب استفاده می‌کنند (صدا، کلمه، موسیقی حروف، آرایش کلمات یا نت‌ها)، سینما از تمامی هنرهای دیگر برای انتقال پیام استفاده می‌کند. موسیقی، شعر، نمایش، نور، دیالوگ، قصه‌گویی، رقص و نقاشی به خدمت سینما درآمده‌اند تا کارگردان فیلم بتواند پیام خود را در کمترین زمان به مخاطب برساند. بنابراین، سینما ممکن است مغرضانه‌ترین هنر نیز باشد، چون می‌تواند از همهٔ ابزارهای هنری برای تحریف واقعیت و پیشبرد اهدافی یک‌سویه سود برد. این مقاله به بررسی فیلم ۳۰۰در سینمای هالیوود می‌پردازد، سینمایی که بر پایهٔ عناصر دوتایی منطق غرب شکل گرفته و با بالاترین توان تکنولوژیکی سعی در وارونه کردن هر منطق یا واقعیتی دارد که بر ضد منافعش باشد. در این مقاله، ابتدا منطق دوگانهٔ سینمای هالیوود را بررسی می‌کنیم و سپس به

Saeedeh Mazloumian <mazloumiansaeede@gmail.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/212-219

جست‌وجوی این منطق در بین نشانه‌های فیلم ۳۰۰ می‌پردازیم. در نهایت، با شالوده‌شکنی این منطق نشان می‌دهیم که منطق حاکم بر سینمای هالیوود و محصول آن، ۳۰۰، منطقی یک‌سویه و مغرضانه است که در خدمت صاحبان قدرت درآمده و هیچ نهایتی جز تسلط گروهی بر گروهی دیگر و تحریف واقعیات جهان به نفع صاحبان قدرت ندارد. مهم‌ترین علت موفقیت این سینما را باید در استفادهٔ آسان و زیرکانهٔ آن از همهٔ جلوه‌های هنری و نیز آگاهی کامل آن از شیوه‌های سحرآمیزی و افسون‌سازی دانست. این سینما به خوبی می‌داند که مخاطبش در چه آستانه‌ای از هنر عقل خود را از دست می‌دهد و دروغ را به جای واقعیت می‌پذیرد. با شالوده‌شکنی نشانه‌های فیلم و برملاکردن منطق مغرضانهٔ آن، هژمونی قدرت حاکم بر سینمای هالیوود را نشان خواهیم داد.

منطق دوتایی هالیوود

منطق پنهان در سینمای هالیوود بر محور عناصر دوتایی می‌چرخد. هرگونه رابطه و تقابل بین این عناصر نیز بر اساس سلسله‌مراتبی صورت می‌پذیرد که بین آنها قانون غالب و مغلوب حاکم است؛ یعنی عنصر اول به صورت برتر و محق نشان داده می‌شود، در حالی که عنصر متقابل ضعیف و ناحق است. مثلاً در تقابل بین غرب و شرق، مرد و زن یا سفید و سیاه، غرب چونان قدرت برتر سیاسی و اقتصادی و خاستگاه دموکراسی و حقوق بشر تصویر می‌شود، حال آنکه شرق قطب ضعیف، عقب‌مانده، دارای عقاید متحجر و برهم‌زنندهٔ قانون است. مرد همیشه انسانی فاعل، جستجوگر و قدرتمند است که در برابرش عنصر ضعیف زن قرار دارد که فقط برای بهره‌کشی به تصویر در می‌آید.

برخورد دوگانهٔ سینمای هالیوود با شرق، زن، سیاه‌پوست و مانند اینها چنان حیرت‌آور است که هر بیننده‌ای تناقض بین آرمان‌های آزادی‌خواهانه را با چگونگی به تصویر کشیدن انسان درک می‌کند. گردانندگان سینمای هالیوود به خوبی می‌دانند که جهان نیز بر پایهٔ تقابلی از عناصر دوتایی در ذهن آدمی شکل گرفته است، یعنی ردیفی از ارزش‌های خوب در برابر ردیفی از بدی‌ها در ذهن هر انسانی صف کشیده‌اند و او بر پایهٔ همین عناصر به قضاوت دربارهٔ جهان می‌پردازد. اما آنچه که منطق دوگانهٔ سینمای هالیوود را از منطق خوب و بد جهان جدا می‌کند، دلبخواهی بودن همین قضاوت نهایی و بر هم زدن تقابل عناصر خوب و بد به نفع روابط قدرت است. همهٔ انسانها با استعمار شرق، بهره‌کشی از زنان به صورت ابژهٔ لذت یا سیاه‌پوستان به منزلهٔ ابزار کار مخالف‌اند، اما وقتی هنر با ترفنده‌ای ویژه قبح این مسئله را از بین ببرد، افسون جدیدی برای بشر ساخته است که از دیدن بدی در اثری هنرمندانه لذت می‌برد و مسخ تصویر جادویی آن می‌شود،

حال آنکه مخاطب مسخ بازی قدرتی است که در پشت این صحنه‌های هنری پنهان شده و یگانه هدف سینمای هالیوود این است که توان قضاوت مستقل را از مخاطب بگیرد. سینمای هالیوود این کار را با افسون هنر صورت می‌دهد، افسونی که سعی داریم آن را با بررسی فیلم ۳۰۰ باطل کنیم.

افسون‌زدایی از فیلم ۳۰۰

منطق فیلم ۳۰۰ بر پایهٔ تقابل دو تمدن غرب و شرق شکل گرفته است؛ تمدن یونان، زیرساخت فرهنگ امروز غرب، و تمدن پارس، بستر فرهنگ‌های شرق. خواست فیلم آن است که مخاطب در پایان تمدن پارس و مرکز آن، ایران امروزی، را تمدنی بر پایهٔ برده‌داری، استعمار ملت‌ها، جنگ و خونریزی‌های پیاپی و آزمندانه بشناسد. پادشاه و مردمان این امپراتوری را نیز انسان‌هایی حریص و وحشی‌صفت بداند که هیچ تلاشی برای برپایی قانونی انسان‌دوستانه نکرده‌اند. حال آنکه یونانی‌ها، یعنی اجداد جهان غرب، مردمانی آزادمنش و جنگجویانی بزرگ بوده‌اند که برای ارزشهایی والا تا آخرین قطرهٔ خونشان جنگیده‌اند. پیام نهایی فیلم استوار ماندن آتن در برابر ایران است، یعنی خشایارشا در ستیز با فرهنگ و ارزشهای جهانی بود و مردم یونان با ایستادگی خود کمک بزرگی به بشریت کردند و نگذاشتند چراغ تمدن جهانی خاموش شود. تناقض این تقابل دوگانهٔ غرب و شرق با تحلیل نمونه‌هایی از نشانه‌های فیلم آشکار می‌شود. اگر این تناقض به وضوح نشان داده شود، آنگاه درمی‌یابیم منطق حاکم بر فیلم منطقی ساختگی است که با شالوده‌شکنی آن معین می‌شود پشت افسون زیبای هنر چهرهٔ پلید قدرت‌هایی در کار است که از این همه تحریف در واقعیات تاریخی هدفی جز کنترل قدرت قضاوت توده‌ها ندارند. تحریفات تاریخی و تحلیل نشانه‌ای را در پی آورده‌ایم.

کشتن نوزادان و کودکان ناتوان به دست مردم یونان

در آغاز فیلم، مخاطب با بعدی از سبعیت فرهنگی مردم یونان روبه‌رو می‌شود که کودکان و نوزادان ناتوان را که به نظر می‌رسید نمی‌توانستند سربازانی دلیر شوند، در درهٔ مرگ رها می‌کردند و این فرزندکشی سنتی معمول در بین آنها بوده است. آیا این فیلم تصویری واقعی از مردم یونان است و فرزندکشی واقعیتی مسلم در تاریخ یونان بوده است؟

به چاه انداختن فرستادگان امپراتوری هخامنشی به دستور لئونیداس، پادشاه یونان

لئونیداس فرستادگان ویژهٔ خشایارشا را به چاه می‌اندازد و در حین این عمل می‌گوید "به این می‌گویند اسپارتا!" جمله‌ای که تمسخر مخاطبان بسیاری را به دنبال داشته و کاملاً نشان‌دهندهٔ

گونه‌ای استبداد فکری در میان یونانیان است.

خداپرست بودن مردم یونان

مردم یونان در زمان لشکرکشی خشایارشا به سمت یونان خداپرست نبوده‌اند. در مقابل، ایرانیان در آن زمان به خدای یگانه، اهورامزدا، اعتقاد داشته و از پیروان دین حضرت زرتشت بوده‌اند. با این حال، در فیلم ۳۰۰ لئونیداس مرتباً به آسمان نگاه کرده و زیر لب کلامی نجوا می‌کند که او را خداپرست نشان می‌دهد، در حالی که در صحنه‌هایی از فیلم ایرانیان مردمی خرافه‌پرست نشان داده می‌شوند که به جادوگری متوسل می‌شده‌اند.

بهره‌کشی یونیان از زن، حتی از همسر پادشاه، به مثابه ابژه جنسی

گورگو، ملکهٔ اسپارت‌ها، برای آنکه موافقت شورای اسپارت را برای حمایت نظامی از همسرش، لئونیداس، به دست بیاورد با تئورن ملاقات می‌کند. تئورن به ملکه تجاوز می‌کند و به او قول می‌دهد که موافقت شورا را به دست بیاورد، اما در شورا ملکه را متهم به خیانت به همسرش می‌کند. آیا عالی‌منصب‌ترین زنان در جامعهٔ یونان هیچ مصونیتی در برابر خشونت نداشته‌اند و حتی در موقعیت‌های عالی اجتماعی نیز فقط به صورت ابژهای جنسی فرض می‌شده‌اند که به سبب همسر یا مردی دیگر به رتبه‌ای اجتماعی دست می‌یافتند و در غیاب آن مرد به راحتی موقعیت خود را از دست می‌دادند؟

بزرگ جلوه دادن سپاه خشایارشا برای تسخیر شهر کوچک آتن

شکوه و عظمت هخامنشیان همیشه موجب بغض و حسادت دشمنانشان بوده است، چنان که حتی مورخان غربی نیز سعی می‌کردند اطلاعات نادرستی از سپاه پادشاهان هخامنشی به دست دهند. برای نمونه، هرودت در جلد هفتم *تواریخ* آمار سربازان ایران را چند برابر تعداد واقعی‌شان ذکر می‌کند تا ضعف هخامنشیان را در جنگ با تعداد اندکی از دشمنان به مخاطب نشان دهد؛ انبوهی از سیاهی‌لشکر به راه افتادند تا با چند هزار سرباز یونانی بجنگند. همین مسئله نیز در فیلم ۳۰۰ مشاهده می‌شود که سپاهی چندملیتی و عظیم به رهبری خشایارشا به جنگ مردم غیرنظامی و چند هزار نظامی یونان می‌روند. یگانه هدف از بزرگ جلوه دادن لشکرکشی خشایارشا را باید در بزرگ‌نمایی مغرضانه برای پراهمیت جلوه دادن یونان و یونانیان در چشم امپراتوری پارس دانست و اینکه تعدادی اندک و پراکنده از سربازان یونانی در میدان جنگ باکفایت‌تر از هزاران پیاده و سواره‌نظام منظم یک امپراتوری عظیم بوده‌اند.

سیاهپوست بودن و چهرهٔ زشت خشایارشا و زشتی ظاهری و باطنی مردم ایران

خشایارشای بزرگ فرزند داریوش بزرگ و آتوسا، دختر کوروش بزرگ، بود که تصویرش هنوز در تخت جمشید به چشم می‌خورد: مردی بلندقد، زیبااندام، با موهای بلند و تاج پادشاهی بر سر، ریش بلند و آراسته و لباسی با نقش و نگار ایرانی. هخامنشیان به گواهی تاریخ و علم انسان‌شناسی مردمی سفیدپوست بودند. خشایارشاه در فیلم ۳۰۰ هیولایی سیاه‌پوست، زشت و با صدایی زمخت است که هیچ شباهتی با مردم ایران و تصاویر به‌جامانده از پارسیان باستان ندارد. عریانی این پادشاه هم جای سوال دارد، زیرا پوشش بدن نزد ایرانیان باستان بسیار باارزش و با همتایانشان در روم یا آتن بسیار متفاوت بوده است. از آنجا که ایرانیان به لباس خود بسیار اهمیت می‌داده‌اند، جامه‌ای بلند و پرنقش‌ونگار می‌پوشیدند که بسیار گران‌قیمت هم بود. در این فیلم، چهرهٔ مردم ایران بسیار زشت است و در سپاه خشایارشا افرادی با صورت‌های ژاپنی و آسیایی نیز ایرانی نشان داده می‌شوند. از لحاظ فرهنگی نیز مردم ایران وحشی‌صفت و بی‌تمدن به شمار می‌آیند که در حین جنگ فقط به کشتار و آتش زدن شهرهای دشمن می‌پردازند. حال آنکه خشایارشا در هنگام تصرف آتن دستور حفاظت از معبد آکروپولیس و خانه‌های مردم را صادر کرد. بهترین گواه برای پوشش، زیبایی و فرهنگ و حکومت‌داری ایرانیان همان تصاویر تخت جمشید است که در همه‌جا افراد را با لباس‌های زیبا، پوشش کامل و مو و ریش تزیین‌شده نشان می‌دهد. هیچ‌کس برهنه و برده نیست، همه ایستاده‌اند و هیچ‌کس تعظیم نمی‌کند، هیچ ارابه یا اسبی وجود ندارد و همه در یک سطح به تصویر کشیده شده‌اند، پادشاه به جای شلاق و گرز شاخهٔ گل نیلوفر در دست دارد و همه با لبخند به سوی او می‌روند تا به او پیشکشی بدهند و چهرهٔ پادشاه نیز خندان است.

به تصویر کشیدن اسفندیار به صورت هیولا و سگ

اسفندیار پهلوان ایرانی خوش‌اندام و زیبارویی است که فردوسی در *شاهنامه* به زیبایی ظاهر و افکار او را وصف می‌کند. اسفندیار *شاهنامه* نمایندهٔ اندیشه‌های نو و تازه است که در تقابل با جهان کهن و سنتی رستم قرار می‌گیرد. اسفندیار همچون آشیل هومر رویین‌تن است و هیچ تیری بر او کارساز نیست. رویین‌تنی او نیز همچون آشیل رازی دارد که رستم بدان دست می‌یابد. در فیلم۳۰۰، این پهلوان رویین‌تن ایرانی، که تنها چشم راستش نقطه‌ضعف اوست، به شکل هیولایی حیوانی نشان داده می‌شود که هیچ سربازی قادر به کشتن او نیست و هیچ زخمی او را از پا در نمی‌آورد تا آنکه یکی از اسپارت‌ها با نوک نیزه‌ای که تصادفاً به چشم او می‌زند او را می‌کشد.

تصویری کوتاه از رستم و رخش

در بحبوحهٔ نبرد دو سپاه، سواری با اسب سفید از ناکجای تاریخ می‌آید، سر آستیناس، پسر جوان آرتمیس، یکی از افسران اسپارت را از تن جدا می‌کند و ناپدید می‌شود. مرد اسب سوار از لحاظ چهره بسیار شبیه ایرانیان است و شاید بتوان گفت رستم است، چون اسبی سفید دارد. سوال اینجاست که چرا این سوار نمی‌ماند تا با دیگران بجنگد و چرا از پشت سرباز یونانی را می‌زند و با او رودررو نمی‌جنگد. حرکت ایذایی این سوار در یورش و فرار هیچ شباهتی با قوانین ایرانی‌ها برای مبارزهٔ جوانمردانه با دشمن ندارد.

نبود همبستگی بین یونانیان و خیانت آنان

برخلاف آنکه در همهٔ صحنه‌های فیلم تلاش می‌شود یونانیان مردمی متحد و جنگجو نشان داده شوند، اما یک یونانی به اسپارت‌ها خیانت می‌کند و راه خروج از تنگه را به ایرانی‌ها نشان می‌دهد. یونانی خائن دیگر تئورن است که به ملکه تجاوز می‌کند و در لباسش سکه‌های هخامنشی پنهان کرده است. او می‌کوشد شورای اسپارت برای لئونیداس نیروی نظامی نفرستد.

کشته شدن اسپارت‌ها به شکل حضرت مسیح و حواریونش

صحنهٔ کشته شدن پادشاه اسپارت‌ها، لئونیداس، و سربازانش در انتهای فیلم بسیار شبیه به نقاشی‌های حضرت مسیح و حواریونش است. لئونیداس با دستانی باز و چشمانی که به آسمان می‌نگرد در آماج تیرهایی که به سویش می‌آیند می‌ایستد. او درست شبیه مسیحی است که با دستان باز بر صلیب ایستاده، به آسمان می‌نگرد و از خداوند می‌خواهد تا او را همچون قربانی بپذیرد و در عوض جان و فرهنگ مردمش را در امان نگه دارد. سربازانش نیز همچون او در کنارش جان می‌سپارند. واضح است که این صحنه‌ها با دقت طراحی شده‌اند تا متداعی نوعی تصویر مذهبی برای مخاطب باشند.

شالوده‌شکنی

تناقض آشکار بین نشانه‌های فیلم با منطق ایدئولوژیکی که سعی دارد فرهنگ و تمدن اسپارت را برتر نشان دهد، به راحتی شالودهٔ عناصر فیلم را درهم می‌شکند و نشان می‌دهد که هژمونی قدرت غربی از هر ترفندی، حتی تحریف و دروغ، برای نفوذ در ذهن مخاطب و از بین بردن قدرت قضاوت او استفاده می‌کند. بررسی نشانه‌ها پرسش‌هایی را پیش می‌کشد که جواب آنها را فقط باید در افسون‌سازی یک دروغ بیابیم.

اگر یونانیان مردمی باتمدن و فرهنگ بوده‌اند، چرا فرزندان ضعیف خود را می‌کشتند؟ اگر برای هر فرد حق آزادی و انتخاب قایل بوده‌اند، چرا به جای پاسخ فرستادگان دولت هخامنشی آنها را به چاه انداختند؟ اگر زنان حق حضور در شورای سیاسی و اظهار نظر داشتند، چرا به بالاترین مقام زن در جامعه، ملکه، تجاوز کردند؟ اگر مردم یونان در دفاع از سرزمین و آرمان‌های آزادی‌خواهانه‌شان همرای و همرزم بودند، چرا دو تن از آنان خیانت می‌کنند و مقدمات پیروزی ایرانیان را فراهم می‌سازند؟ اگر این فیلم بر پایهٔ مستندات تاریخی است، چرا خشایارشا هیچ شباهتی به تصویر او در تخت جمشید ندارد؟ چرا مردم ایران که صاحبان هنر و فرهنگ جهان باستان بوده‌اند به شکل چندین قوم وحشی و هیولاصفت نشان داده شده‌اند؟ چرا پهلوان رویین‌تن و خوش‌چهرهٔ ایران به صورت موجودی نیمه‌انسان–نیمه‌حیوان درآمده است؟ چرا سعی شده است تصویر حضرت مسیح و پیروانش به گونه‌ای زیرکانه در تصویر لئونیداس و هم‌رزمانش ادغام شود، حال آنکه یونانیان خداپرست نبودند، ولی ایرانیان به خدایی یگانه ایمان داشتند؟ اما از همه مهم‌تر آن که آیا این فیلم تصویری واقعی از یونانیان ارائه می‌دهد یا سینمای هالیوود ایران و یونان را فدای برتری‌جویی خود می‌کند؟ آیا به راستی مردم یونان و اسپارت‌ها فرزندان خود را می‌کشته‌اند یا برای فرستادگان کشورهای دیگر و زنان ارزشی قایل نبودند؟ آیا این منطق دوگانه در سینمای هالیوود به دنبال چیزی جز مسخ مخاطب در برابر تصویری از دروغ نیست؟

با استناد به فیلم ۳۰۰، گذشته و تاریخ مردم ایران و یونان هیچ اهمیتی برای این سینما ندارد. آنچه مهم است هنر افسون‌سازی از دروغ است که تماشاگر را در هیاهوی تصویر، موسیقی و موقعیت کاذب تاریخی رها می‌کند و بی آنکه پاسخی برای پرسش‌های او داشته باشد، او را دعوت به لذت بردن از هنر می‌کند. لذت از هنری که خود کالایی است در دست صاحبان سرمایه یگانه هدف سینمایی است که همهٔ هنرها را به خدمت گرفته است.

نتیجه

هنر می‌تواند هم جایگاهی والا و ارزشمند در جامعه داشته باشد و هم به‌راحتی به ابزار قدرت تبدیل شود و آرمانی جز حفظ و تولید روابط موجود قدرت نداشته باشد. هنر در سینمای هالیوود اکثراً فقط به شکل ابزاری ایدئولوژیک عمل می‌کند و غایتی جز بازتولید روابط و افسانه‌های قدرت ندارد و همهٔ تلاش خود را به کار می‌بندد تا مخاطبش را وادار به پذیرش تصاویر مجازی کند. مخاطب این سینما به آرامی و ناخودآگاهانه رابطهٔ درستش را با واقعیت جهان پیرامون از دست می‌دهد و مجاز را حقیقی‌تر از واقعیت می‌داند و در نهایت، این سینما به ابزاری برای تولید

واقعیت‌های کاذب برای انبوهی از مخاطبان تبدیل می‌شود که هیچ رابطهٔ درستی با واقعیت جهان برقرار نمی‌کنند. این افسون‌سازی ایدئولوژیک بشر را به تنگناهای خطرناک می‌کشاند، اگر مخاطب به آرامی به کابوس‌های هالیوود ایمان بیاورد و آنها را واقعیت محض بپندارد. مخاطب دلخواه هالیوود خود نشان‌های سرگردان است که در صحنهٔ نبردی از عناصر خوب و بد رها می‌شود و افسون هنر نمی‌گذارد به‌رغم تناقض‌هایی که بین نشانه‌ها می‌بیند، تصمیمی مستقل بگیرد و به چیزی جز نتیجهٔ پایانی فیلم حکم دهد. مخاطب سرگردان، افسون‌شده و مجذوب جادوی هنر همان چیزی است که ایدئولوژی‌های تک‌بعدی و مستبدانه به دنبال آن‌اند. هالیوود فقط نشانه‌ای از بیماری هنر نیست، بلکه سرگردانی مخاطب را در برابر بزرگ‌ترین جادوی هنر، یعنی سینما، نشان می‌دهد. این سینما هشداری است به هنر و صاحبان هنر که همواره سعی کرده‌اند هنر را از تبدیل شدن به ابزار ایدئولوژیک برهانند و آن را به شکلی مستقل برای ارزش‌هایی والا و جاودانه به کار گیرند.

Mostafa Zamaniniya, "Ata Behmanish,"
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 220-231.

عطاءالله بهمنش
شَرَنگ و شهدِ شرافت[1]

مصطفی زمانی‌نیا

آقای بهمنش!

جناب عطاءاللّه‌خان!

صدای دل‌نشین شما، از کودکی تاکنون ــ که میان‌سالی را نیز دارم پسِ پشت می‌نَهم، و ناخواسته در سراشیبی پیری و زوالِ زودرس پیش می‌روم ــ هم‌چنان در گوش‌هایم مُطَنْطَن است. آن هم چه طنینی! طنینی خوش‌آیند و دوست‌داشتنی. به گذشته که می‌نگرم، حیرت می‌کنم. بیش از چهار دهه می‌گذرد، امّا خاطرات شما، کلام گوش‌نواز شما، و صدای گرم شما، کماکان با حشمت و حرمتِ تمام، بر تارَکِ خاطراتم برنشسته‌اند. آن هم در روزگاری که همه‌چیز و همه‌کس، با سرعت و شتابی غیرقابل مهار، از نظرها می‌افتند، تَلألو و جَلایشان را از دست می‌دهند، رنگِ اِدبار و نقش نکبت می‌پذیرند، و در آغوش ابتذال و جَلافَت می‌غلتند.

دورترین خاطره‌ام از شما، به مسابقات فوتبال جام‌جهانی لندن، سال ۱۹۶۶م / ۱۳۴۵ه. ش، برمی‌گردد. با آن‌که در خانه پدری تلویزیون نداشتیم و از آن‌همه مسابقات پُرشور و پُرخاطره، تنها بازی برزیل و پرتُغال را در خانه عمّه‌ام، و بازی پرتُغال و کُره شمالی را در قهوه‌خانه سرِ کوچه‌مان

۱. یادداشت سردبیر: اگرچه *ایران‌نامه* شیوه‌نامهٔ مطلوبی را برای نگارش مقاله‌های علوم انسانی و اجتماعی برگزیده است که با *دستور خط فارسی* فرهنگستان زبان و ادب فارسی هماهنگ است، برخی از نویسندگان این دستور خط و راهنمای نگارش را نمی‌پسندند. بدان سبب که این اختلاف سلیقه‌ها بر معیارهایی منطقی استوارند، *ایران‌نامه* این مقاله را همان‌گونه که نویسندهٔ آن ترجیح داده است به چاپ می‌رساند.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/220-231

توانستم ببینم، . . . با این‌حال گزارش‌های هیجان‌انگیز شما، بعد از چهل و خُرده‌ای سال، واضح، زنده، و موبه‌مو، در ضمیرم نقش بسته‌اند. دست‌های بلند و پَرش‌های بلندترِ لِوْ یاشین دروازه‌بانِ افسانه‌ای اتّحاد جماهیر شوروی را، چه زیبا وصف می‌کردید. واکنش‌های گوردون بَنکس دروازه‌بانِ بی‌بَدیلِ انگلستان را، چه ماهرانه شرح می‌دادید. قابلیّت‌های فنّی و چالاکی اوزه‌بیو، گُلِ سَرسبدِ فوتبال پرتُغال، به قول خودتان پلنگِ سیاه موزامبیک، و به گفته خبرنگارانِ مجلّه کیهان ورزشی پله اروپا را، چه ستایشی می‌کردید. لحظاتی که پله لَنگان‌لَنگان از زمین بازی و در اصل از جام‌جهانی لندن بیرون می‌رفت، غم‌خواری شما با مروارید بی‌مانند فوتبال برزیل و جهان، اشک شیفتگان او را درآورد. پای رادیوی سرِ طاقچه اتاق، با اوج‌گرفتنِ صدای شما، و تشریح دقیقِ «شوت *برق‌آسا*» ی بابی چارلتون، مغز متفکّر تیم ملّی فوتبال انگلستان، از خانه تا ورزش‌گاه‌های انگلیس پَر می‌کشیدیم و گزارشِ کلامی شما، در خیالِ ما تبدیل به تصاویر رنگی و جذّاب می‌شد.

دو سال بعد، ۱۹۶۸ م / ۱۳۴۷ ه. ش، با گزارش بازی‌های قهرمانی جام ملّت‌های آسیا، که در تهران برگزار می‌شد، غوغا کردید. به عشقِ شنیدنِ صدای شما، ساعت‌ها پای پیش‌بخاری گچی می‌چسباندم؛ و شما با PYE اتاق، راست می‌ایستادم؛ گوشم را به بلندگوی رادیوی *لامپی* مارکِ گزارش خود، من را که پسربچّه‌ای بی‌بِضاعَت بودم، به ورزش‌گاهِ تاریخی امجدیّه می‌بُردید؛ روی سکّوهای سیمانی و داغِ روبه‌روی جای‌گاه می‌نشاندید؛ و آن‌گاه شیرجه‌های عزیز اصلی در چهارچوب دروازه تیم ملّی ایران، توپ‌هایی که حسن حبیبی و جعفر کاشانی مدافعان استوار ایران از مهاجمان حریف می‌گرفتند، اوت‌های بلندی که مصطفی عرب می‌انداخت، اقتدار پرویز قلیچ‌خانی در میانه میدان، ضربه‌های سرِ بی‌نظیری که همایون بهزادی روی سرِ همه مدافعانِ بلندقامتِ رقیبان می‌زد، سرعتِ بی‌مهارِ حسین‌علی کلانی، ریزه‌کاری‌های اکبر افتخاری، . . . و شوت‌های بمب‌افکنِ سیاه محراب شاهرخی را، به عینه می‌دیدم.

شما از آن گزارش‌گرانِ وِرّاج و پُرچانه نبودید که حوصله شنونده‌ها را سر ببَرید. می‌دانستید که هزاران نفر شنونده فقیر و تنگ‌دست و بی‌بهره از ابتدایی‌ترین تفریحات و سرگرمی‌ها، پای رادیو نشسته یا ایستاده‌اند و وظیفه دارید با کلماتی که بر زبان می‌رانید، آنان را، ما را، از پای رادیو، از هر کجای ایران، سوارِ قالی‌چه حضرت سلیمان بکنید و بر سکّوهای ورزش‌گاه بنشانید. ازاین‌رو، ملکه ذهنتان شده بود که علاوه بر توصیف فضای ورزش‌گاه، شور و نشاط یا هول و هراس تماشاگران، سردی و گرمی هوا، و مسایلی از این دست، . . . نمای کلّی و نمای جزئی مسابقه را، با عباراتی رسا و تشبیهاتی قابل‌فهم عوام، تفهیم و ترسیم کنید. شما مثل گوینده‌های امروزی رادیو نبودید که گزارشتان لب‌ریز از ابهام و سؤال‌های بی‌جواب باشد. جانشینانِ ناشایستِ شما ــ

که گویی «دارابودنِ لکنتِ زبان»، «نداشتنِ سواد کافی»، «بی‌بهرگی از ذوق و ظرافت»، «داشتن تکیه‌کلام‌های اعصاب‌خُردکُن»، «بهره‌وری از چَک و چانه اضافی»، . . . و «داشتنِ صدای گوش‌آزار»، جزء شرایط انتخاب و استخدام آن‌ها است ــ می‌گویند: «توپی که بازیکنانِ تیم فلان دور می‌کنند، توسّط بازی‌کنانِ تیم بهمان برگشت داده می‌شود . . .» یعنی در سازمانِ عریض و طویل صداوسیما، یک نفر نیست که از آن‌ها بپرسد «توپِ یادشده، در کجای زمین تیم فلان بوده؟ به‌وسیله چه‌کسی دفع شده؟ تا کجای زمین حریفشان رفته؟ از کدام نقطه زمین آن‌ها برگردانده شده؟ . . .»؟

این‌جور وقت‌ها هرکس که اندک‌خِرَدی داشته باشد، ترجیح می‌دهد قدرِ سلامتی‌اش را بداند و با شنیدنِ چنین لاطایلاتی، خونِ خودش را کثیف نکند. در صورتی‌که شما به‌طور دقیق شرح می‌دادید ابراهیم آشتیانی نفوذش را از کجای زمینِ پرسپولیس یا تیم ملّی آغاز می‌کند؛ سرِ راه از چه بازی‌کنانی می‌گذرد؛ و تا کجای زمین رقیبشان پیش می‌رود.

شما در گزارش‌های ورزشی، هم خودتان لذّت می‌بُردید، و هم شنونده‌ها را در لذّتِ خود سهیم می‌کردید. از سرِ سیری گزارش نمی‌دادید. دلتان می‌خواست با گزارشتان، آن‌هایی را که در ورزش‌گاه نبودند، در ضیافتِ درونِ ورزش‌گاه شرکت دهید.

آقای بهمنش!

شما از یک‌سو مردی باسواد و دانش‌وَر بودید که با متونِ ادبِ پارسی و سخنِ ادیبانِ نام‌آورِ ایران‌زمین الفت داشتید، از سوی دیگر زبانِ مردمِ کوچه و بازار و زیر و بَم گویشِ توده‌های هم‌وطنتان را به‌خوبی بلد بودید. علاوه بر این‌ها، زبان انگلیسی می‌دانستید؛ اطّلاعاتتان محدود به زبانِ فارسی نبود؛ مطالب نشریّات انگلیسی‌زبان و اخبارِ بُن‌گاه‌های خبری بین‌المللی را مطالعه می‌کردید؛ و از همه رُخ‌دادها و تحوّلات مهمّ جهانِ ورزش آگاه می‌شدید. با وصف این، همواره حدّ اعتدال را نگه می‌داشتید و نه ادیبانه و پُرتکلّف سخن می‌گفتید، نه عوامانه و سَرسَری حرف می‌زدید، و نه با استفاده خودنمایانه از اصطلاحاتِ انگلیسی، ادای «جعفرخان از فرنگ برگشته» را درمی‌آوردید. آن‌جا که ضرورت داشت، از سُروده‌های فردوسی مدد می‌گرفتید تا زورَوَرزی و عرق‌ریزانِ مرارت‌بارِ کشتی‌گیران و وزنه‌برداران ایرانی را بهتر گزارش کنید؛ آن‌جا که شرایط حاکم بر ورزش‌گاه و نوع مسابقه اقتضا می‌کرد، از ضرب‌المَثَل‌ها و تکیه‌کلام‌های اقشارِ زحمت‌کِش جامعه سود می‌بُردید؛ و آن‌جا که نیاز به تنوّع و نوآوری بود، به کمک تخیّل و خلاّقیّتِ خدادادی، گلیمتان را به نحو احسن از آب بیرون می‌کشیدید.

در هنگامه مسابقات قهرمانی فوتبال جام ملّت‌های آسیا، در سال ۱۹۶۸ م / ۱۳۴۷ ه. ش، روزِ بازی ایران و چین ملّی، در اواخر مسابقه، هنگامی‌که حسین‌علی کلانی، بی‌ذرّه‌ای خستگی، در طول زمین می‌تاخت و سازمانِ دفاعی چینی‌ها را به‌هم می‌ریخت، شما می‌گفتید: «*کلانی مانندِ یک کانِ بی‌پایانِ تحرّک و توانایی، هم‌چنان شاداب و بانشاط، در قلب دفاع حریف می‌دَوَد.*»

روز بازی با برمه، عزیز اصلی را، به‌خاطر جامه ورزشی سراپا مشکی‌ای که پوشیده بود، به‌خاطر جَست‌وخیزهای به‌موقع و شجاعانه‌اش، و به‌خاطر آن‌که توپ‌های برمه‌ای‌ها را مهار می‌کرد و نمی‌گذاشت وارد دروازه ایران بشوند، «*عنکبوت سیاه، با دست‌های بلند و چسب‌ناک*» خواندید.

همان سال، در ایّام برگزاری المپیک مکزیکوسیتی، موقعی‌که محمّد نصیری توانست در حرکت دوضرب، در دسته خروس‌وزن، وزنه یک‌صد و پنجاه کیلوگرمی را بالای سر ببَرد و هم دَه کیلو عقب‌ماندگی‌اش از ایمِره فولدی مجاری را جبران کند، هم حدّ نصابی اعجاب‌آور به‌جای بگذارَد، و هم به مقام قهرمانی المپیک برسد، . . . شما از امریکای مرکزی می‌گفتید: «*نصیری نه یک وزنه، بَل‌که جهان را، مانند اطلسِ اسطوره‌ای، بر فرازِ سرش نگه داشت و درحالی‌که داوران به نشانه پذیرشِ قهرمانی او، چراغ‌های سفید را روشن کرده بودند، و درحالی‌که تمامی حاضران در تالارِ وزنه‌برداری احساس می‌کردند به‌جای نصیری زیرِ سنگینی وزنه‌ها کمرشان خُرد خواهد شد، پهلوانِ دل‌آورِ ما، با اراده‌ای پولادین، با قامتی برافراشته، پولادهای سرد را بالای سر نگه‌داشته بود.*»

هشت سال بعد، ۱۹۷۶ م / ۱۳۵۵ ه. ش، در المپیک مونترال، در شرایطی‌که محمّد نصیری، یا به‌قول خودش «مَمَّد فَنَر»، در دسته‌ای سبُک‌تر از خروس‌وزن، در دسته مگس‌وزن، در مجموع حرکات یک‌ضرب و پِرس، از حریف روسی‌اش الکساندر وِرونین ، عقب افتاده بود و می‌خواست با برداشتنِ وزنه‌ای سنگین‌تر در حرکت دوضرب، شاه‌کارِ مکزیکوسیتی را تکرار کند و ورزش‌دوستانِ دنیا را دوباره بُهت‌زده کند، آن‌جا که دیگر نه بَخت به یاری‌اش آمد و نه جوانی ازدست‌رفته، . . . شما نصیری را دیگر اطلس نخواندید و او را به آرشِ افسانه‌ای مانند کردید. خیزِ نصیری به‌طرفِ آخرین وزنه انتخابی‌اش را، به‌نحوی ماهرانه، با رهاشدنِ آخرین تیرِ آرش از چلّه کمان تطبیق دادید، و در شرایطی‌که تلویزیون ایران، شاید به‌علّتِ چند ساعت اختلافِ افق، نبَردِ نصیری و هم‌آوردانش را پخش نمی‌کرد، شما با کمک امواج رادیویی، به بهترین وجه، به ملّت ایران فهماندید که بزرگْ‌مردِ کوچکشان، محمّد نصیری، وزنه‌بردارِ محبوبِ واسیلی الکسیفِ شکست‌ناپذیر، اگرچه وزنه سرد و سنگین را به روی سینه کشانده و با قیچی‌زدنِ پاهایش بالای

سر هم بُرده، امّا جسم و جانش یاری نکرده و نتوانسته قد راست کند. صدای محزون شما و تشبیه شاعرانه‌ای که در کانادا کردید، دل‌های ایرانیانِ مشتاقِ معجزه را، که به رادیو گوش داده بودند، مالامال از غم کرد: «*صبری شمع‌آسا، زیر پولادهای سرد و بی‌احساس، اندک‌اندک آب می‌شود و فرومی‌ریزد.*»

از این زیباتر و رساتر نمی‌شد خَم‌شدنِ زانوها و تاشدنِ بازوانِ یک ورزش‌کارِ مغرور و سال‌خورده را، زیر وزنه‌های ثقیل، شرح داد. ورزش‌کاری که نه با حریفانش، بَل‌که با جبرِ زمان می‌جنگد، کهولت و فترت را نادیده می‌انگارد، و نمی‌خواهد بپذیرد «هرکسی چندروزه نوبتِ اوست».

روزی‌که علی پروین، با کفش‌های کتانی سفیدرنگِ چینی، در تیم فوتبال باش‌گاه پیکان بازی می‌کرد، همان روزی که در بازی نهایی جامِ دوستی، بازی‌کنانِ غول‌پیکرِ تیم فوتبال زِسکا مسکو، به‌خصوص چِسترنوف، دفاع نامْدارِ تیم ملّی اتّحاد جماهیر شوروی را، به‌راحتی دریبل می‌زد و از سرِ راه برمی‌داشت، شما به زبانی ساده و عامّه‌پَسند می‌گفتید: «*علی پروین، این بچّه ریزاندامِ محلّه‌های عارف و غیاثی، در یک دستْ‌مال کوچک، بازی‌کنانِ درشت‌اندامِ روسی را به رقص وامی‌دارد.*»

آقای بهمنش!

قاعده روزگار بر این بوده، یا بهتر است بر این باشد که با گذرِ زمان، اندیشه‌ها گسترده‌تر، کردارها پخته‌تر، گفتارها روان‌تر، رابطه‌ها عمیق‌تر، . . . و پدیده‌ها بی‌نقص‌تر بشوند و رو به کمال بروند. هیهات که این قاعده، در مورد اشغال‌گرانِ منصبِ شما صادق نبوده. گزارش‌گران پس از شما، در همان رشته‌ای که ادّعایش را دارند هم متخصّص نیستند و جانِ آدم را به لب می‌رسانند تا از روی نوشته حروف‌چینی‌شده، یک خبرِ سه‌چهار سطری را بخوانند. تازه، کوچک‌ترین انتقادی را برنمی‌تابند و بِلافاصله جوابیّه‌ای بلندبالا برای مطبوعاتِ منتقد می‌فرستند؛ خُرده‌گیران را مغرض می‌نامند؛ و نکته‌سَنجان را دشمن می‌پندارند. حال آن‌که شما مردی همه‌فنّ‌حریف بودید و گرچه کارِ خود را با دو و میدانی آغاز کردید، چیزی نگذشت که به کشتی پرداختید؛ سپس فوتبال مشغله اصلی‌تان شد؛ . . . و در ادامه، تا آن‌جا پیش رفتید که در آزمون رشته‌هایی مانند تنیس و بوکس هم سربلند شدید. مسابقات تنیس جام بین‌المللی آریامهر، با حضور ستارگان بی‌مانندِ استرالیایی و امریکایی و سوئدی ــ کِنْرُزْوال، تونی رُوش، رُوی اِمرسون، راد لِیْور، جان نیو کَمب، آرتور اَش، بیورن‌بورگ ــ و با گزارش شما، چه حالی می‌داد.

هریک از مبارزات بوکسورِ اسطوره‌ای، کاسیوس مارسِلوس کِلِی ــ که پس از پذیرفتنِ دین

اسلام، خود را محمّدعلی می‌خواند و به این نام نیز خوانده می‌شد ــ با رقیبانِ قَدَرقدرتش، دنیا را تکان می‌داد. محمّدعلی که صورتی نظرگیر و قامتی موزون داشت، با جنجال‌ها و حاشیه‌هایش، چنان جذّابیّتی به رشته خشونت‌آمیز بوکس بخشیده بود که مردم ــ به‌خصوص ملل جهان سوّم، رنگین‌پوست‌ها، و استعمارزده‌ها ــ دیگر به بَربَریّتِ حاکم بر رینگ‌ها نمی‌اندیشیدند و هربار که محمّدعلی می‌خواست مقابل حریفانش بایستد، همه خبرهای مربوط به رقابت‌های فضایی و اتمی و عقیدتی امریکایی‌ها و روس‌ها، استقلال‌طلبی مُسْتَعْمِرات اروپایی‌ها، هالیوود و کهکشان ستارگان تاب‌ناکش، گروه‌های موسیقی و آوازخوانانِ شُهره آفاق، فوتبال و کُرکُری‌های همیشه گیرای تیم‌های ملّی و باش‌گاهی، . . . و خلاصه همه خبرهای زمین و آسمان، تحت‌الشّعاع حَرّافی و رجزخوانی محمّدعلی قرار می‌گرفتند.

مسابقات محمّدعلی ــ که به وقت تهران، نیمه‌های شب یا دَم‌دَمای سَحَر برگزار می‌شدند ــ ارزشش را داشتند که ایرانی‌های خوش‌خواب، ساعت‌های سه و چهارِ شب، از خواب برخیزند، از استراحتشان بکاهند، و چراغ‌های خانه‌ها را روشن کنند، تا شاهد هنرنمایی محمّدعلی در رینگ یا در «جنگلِ مربّع» باشند و ببینند که او به قول خودش چه‌گونه مثل پروانه دُورِ حریفانش رقصِ پا می‌کند و چه‌طور با مشت‌هایش عین زنبور به آنان نیش می‌زند.

مبارزه محمّدعلی با بوکسورِ جانْ‌سختِ کانادایی، اِرْنی تِرِل ــ پیش از آن‌که محمّدعلی به‌خاطر سرپیچی از انجام خدمت سربازی، در ویتنام، زیر پرچم ارتش متجاوز و جنایت‌پیشه امریکا، از مقام قهرمانی جهان خلع شود. مسابقه محمّدعلی با مشت‌زنِ سگْ‌جانِ آرژانتینی، اسکار بُوناوِنّا، که از بس کتک می‌خورد، تا دَمِ مرگ می‌رفت، امّا به هر مشقّتی بود، باز از کفِ رینگ برمی‌خاست. مبارزات سه‌گانه محمّدعلی با جو فِریزِر، که پس از محرومیّت محمّدعلی، نفر اوّلِ جهان شده بود، ولی کسی قَبای قهرمانی را زیبنده قامتِ کوتاه و اندامِ ناسازِ او نمی‌دید.

و سرانجام، مبارزه باورنکردنی و دیوانه‌کننده محمّدعلی و جورج فورمن، در قلب افریقا، در شهر کینشازا، به میزبانی ژنرالِ دست‌نشانده امپریالیست‌ها در کنگو، دژخیم خون‌آشام، موبوتوسِسه‌سِکو. مسابقه یا درست‌تر بگوییم مُقاتِله‌ای که افریقایی‌ها به آن لقب «غرّش در جنگل» را دادند.

امروزه تماشای فیلم‌های جدال‌ها و جدل‌های محمّدعلی، با کیفیّت عالی، روی دی. وی. دی، با اضافاتی نظیر مصاحبه‌های اختصاصی با آنجِلو دَنْدی، دان‌کینگ، فِلُوید پاترسون، هنری کوپِر، جِری کواری، کِن نورتون، . . . و لئون اسپینکس، هنوز هم فریبا و هوش‌رُبا است، امّا هربار به‌نظرم می‌آید بدون گزارش شما، نُقصانی اساسی دارند. این همه رنگ و آوا و نور و تابندگی ناشی از

فنّ‌آوری‌های نوین را حاضرم در طَبَق اخلاص بدهم، در عوض تصاویر سیاه و سفید، تار و تور، و پُر از برفکِ تلویزیونِ رومیزی لامپی قسطی بیست و سه اینچِ مارک شاوب‌لورنسِ خانه پدری را، البتّه با اجرا و با صدای شما، تحویل بگیرم.

چه بسیار کشتی‌هایی که در عالم واقع ندیده‌ام، لیکن با گزارشِ رادیویی شما، و به‌کمک تصوّراتم، انگار از نزدیک دیده‌ام. نمونه‌اش کشتی‌های عبدالله موحّد با حریف کهنه‌کارِ بلغاری‌اش اینو وِلْچُف؛ و کشتی‌های ابوطالب طالبی با حریف روسی‌اش علی علی‌اُف.

در المپیک مونیخ، سال ۱۹۷۲ م /۱۳۵۱ ه. ش، چه حرصی می‌خوردید از این‌که می‌دیدید شمس‌الدّین سیّدعبّاسی، عضو تیم ملّی کشتی آزاد ایران، در وزن شصت و دو کیلوگرم، کورکورانه حمله می‌کند و در دام کشتی‌گیر حیله‌گرِ ژاپنی، کیوشی آبِه، می‌افتد.

چه حرصی می‌خوردید از این‌که می‌دیدید محمّد قربانی ــ پس از کسب عنوانِ قهرمانی جهان در وزن پنجاه و دو کیلوگرمِ رشته آزاد، در صوفیه بلغارستان، سال ۱۹۷۱ م / ۱۳۵۰ ه. ش ــ با غرور و نَخْوَت به عرصه پیکارهای المپیک مونیخ گام نهاده و در اثر همین سهل‌انگاری، به‌وسیله کشتی‌گیر بَدَل‌کارِ ژاپنی، کیومی کاتو، روی پل رفته و به‌زودی ضربه فنّی می‌شود.

چه حرصی می‌خوردید از این‌که می‌دیدید منصور برزگر، جانشین محمّد فرهنگ‌دوست در وزن هفتاد و چهار کیلوگرم رشته آزاد، ناشیانه اسیر «*فنّ و بندِ*» آدولف زیگر، کشتی‌گیر تیم ملّی آلمان غربی، شده و دستش به مدال المپیک مونیخ نخواهد رسید.

یک سال بعد، ۱۹۷۳ م / ۱۳۵۲ ه. ش، در شرایطی‌که تهران میزبان مسابقات قهرمانی کشتی جهان بود، باز هم شما بهتر از همه مربّیانِ خُرد و کلانِ حاضر در پیرامون تشک کشتی، تشخیص دادید که ابراهیم نوایی، نماینده ایران در وزن شصت و دو کیلوگرم رشته آزاد، نمی‌تواند حریفِ «*پَر و پی قرص و محکم*» زاگالو عبدالبِیکُفِ روسی بشود و کم مانده بود از پشتِ میکروفونِ رادیو و تلویزیون سرِ نوایی داد بزنید و او را از اقدامِ بی‌ثمرش، برای زیرگرفتن از کشتی‌گیر شوروی، نَهی کنید. در پایان مسابقه، که دست عبدالبِیکُف به‌عنوان فردِ پیروز بالا رفت و نوایی در نخستین سال عضویّت در تیم ملّی کشتی آزاد ایران، به اوّلین و آخرین مدالِ جهانی عمرش، مدال برنز، اکتفا کرد، . . . افسوس و خستگی، آهنگ صدای شما را تغییر داده بود و به‌نظر می‌آمد برای گزارش کشتی کاظم غلامی، دیگر شور و شکیبِ لازم را ندارید.

رضا سوخته‌سَرایی، که توانایی بدنش بیش از توانایی تفکّرش بود و همواره می‌خواست به مددِ

زور و قلدری، و نه به یاری ذهن و اندیشه، پشت حریفانش را به تشکِ کشتی بچسبانَد، . . . در پیکارهای جهانی، بدجوری کُفرِ شما را درمی‌آورد، تا این‌که بالأخره حوصله‌تان سر رفت و برخلاف رَویّه همیشگی، بی‌پروا به سوخته‌سَرایی تاختید و درباره‌اش چنین گفتید: «*این جوانِ نیرومندِ خراسانی، آن‌قدر قدرت‌مند است که می‌تواند درختی پنج‌ساله را، با تنه و پیوند و ریشه‌اش، از دلِ خاک درآوَرد، امّا دریغ‌که مغزش به اندازه یک گردو است.*»

جناب عطاءاللّه‌خان!

حتما یادتان هست که در حدّفاصل سه‌چهار سال مانده به انقلاب، مسؤولان رادیو و تلویزیون ملّی ایران، در ظاهر تقسیم وظایف کردند و روزهایی که قرار بود بازی‌های جام تخت‌جمشید به‌صورت زنده پخش شوند، میکروفون تلویزیون را به هم‌کارتان حبیب‌اللّه روشن‌زاده سپردند و میکروفون رادیو را به شما واگذار کردند.

حتما یادتان هست که در دَهه چهل، اقشارِ فرودستِ جامعه، اسیر فقر و فاقه بودند و رادیو در زندگی یک‌نواخت و روزگارِ دوزخی‌شان، نقشی فراتر از یک دست‌گاه خبررسانی یا یک وسیله تفریح و سرگرمی داشت. رادیو مونس و هم‌دَمِ شبانه‌روزی ایرانی جماعت بود و مردم، بدون رادیو، احساس تنهایی و درماندگی می‌کردند. امّا در دَهه پنجاه، درپی افزایش بهای نفت خام در بازارهای جهانی، و درپی سرریزشدنِ دلارهای به اصطلاح نفتی به ایران، رفاهی نِسبی در سیاقِ مَعیشَتِ ملّت پدید آمد، که یکی از دست‌آوردهایش، راه‌یافتنِ سیل‌آسای انواع و اقسام تلویزیون‌های اروپایی و امریکایی و ژاپنی و بعدها وطنی، به خانه‌ها و کاشانه‌های شهرنشینان ایرانی بود.

دُور دُورِ تلویزیون بود و برنامه‌های رادیویی، روزبه‌روز از اهمیّتشان کاسته می‌شد و در برابرِ برنامه‌های تلویزیونی مدام پس می‌نشستند. کار به جایی رسیده بود که مراجعه‌کنندگان به رادیو، یا کسانی بودند که تلویزیون در روستا و ولایتشان آنتن نمی‌داد، و یا کسانی بودند که دایم در حال کسب‌وکار و آمدوشد بودند و نمی‌توانستند جلوی صفحه جادویی تلویزیون بنشینند.

در چنان شرایطی، که شما به خواست مدیرانِ ارشد رادیو و تلویزیون، و یا به خواست خودتان، به رسانه‌ای کوچک‌تر و محدودتر رفته بودید، ققنوس‌وار معجزه کردید. آن‌چه را که عَطیّه خداوند بود ــ مانند لطافتِ طبع، ذَکاوَت سرشار، و صدای مناسب ــ با آن‌چه که حاصل یک عمر جِدّ و جَهد بود ــ مانند تجربه فراوان، جهان‌بینی گسترده، و دانش رَشک‌انگیز ــ درهم آمیختید؛ با گزارش‌های بکر و شنیدنی، کاری خارق‌العاده کردید؛ و در نهایت، رادیو را در جای‌گاهی برتر از تلویزیون نشاندید.

من و برادرانم، اغلب دوستانم، معاشرانم، هم‌نسلانم، و بزرگ‌ترهایم، روزهایی که دیدارهای جام تخت‌جمشید از تلویزیون پخش می‌شد، بدون ذرّه‌ای تردید و دودلی، صدای تلویزیون را می‌بستیم؛ صدای رادیو را بلند می‌کردیم؛ تصاویر تلویزیون را با صدای شما می‌دیدیم؛ و از دنیا غافل می‌شدیم.

معجزه حرفه‌ای شما، منحصر به خانه‌ها نبود و تا جایی وسعت یافته بود که بسیاری از تماشاگرانِ ورزش‌گاه‌ها، در همان حال که از روی سکّوها شاهد جریان مسابقه بودند، رادیوهای ترانزیستوری را به گوش‌هایشان می‌چسباندند و با شنیدنِ کلام شما عیشی مضاعف می‌کردند.

حتما یادتان هست که بارها صمیمانه از تماشاگران حاضر در ورزش‌گاه تقاضا می‌کردید رادیوهای ترانزیستوری را خاموش کنند و توضیح می‌دادید که روشن بودنِ رادیوهای آن‌ها در ورزش‌گاه، موجب می‌شود روی صدای اصلی رادیو پارازیت بیافتد و اصوات ناهنجار تولید شود. ولی کی گوش می‌داد؟ درست است که بردنِ رادیوی ترانزیستوری به ورزش‌گاه، هم بار سنگینی بود، و هم دست و پای صاحبش را می‌بست و نمی‌گذاشت آزاد و رها بالا و پایین بپرد، دست بیافشانَد، و بر سکّوها پای بکوبد، . . . ولی تماشاچی‌ها، بی‌توجّه به توصیه‌ها و تمنّاهای مکرّر شما، که عزیزِ دلشان هم بودید، . . . کِیفشان کوک بود که هم‌زمان با تماشای فعل و انفعالات درونِ زمین، اظهارنظرها و تفسیرهای شما را هم می‌شنوند.

آقای بهمنش!

من که سعادتش را نداشته‌ام مانند شما سالیان متمادی، هم‌راه با کاروان‌های ورزشی ایران، دُورِ جهان بگردم. در ضمن ، در این زمینه، از جناب‌عالی مُجَرّب‌تر، دنیادیده‌تر، و باسابقه‌تر هم سراغ ندارم. بنابراین دلم می‌خواهد بدون رودربایستی، و بی‌هراس از شایبه خودستایی، بگویید به‌جز ایران، سرزمینی را دیده‌اید که مردمش رادیو به ورزش‌گاه ببَرند تا به موازاتِ تماشای مسابقه، صدای مُجری و مفسّر محبوبشان را نیز بشنوند؟ در صورتی‌که من و هم‌دوره‌هایم، در ورزش‌گاه‌های امجدیّه و یک‌صدهزار نفری، روزهای پنج‌شنبه و جمعه، مواقعی‌که شما مُخبرِ رادیو بوده‌اید، بارها و بارها دیده‌ایم هزاران نفر را با کلام خود جادو کرده و باعث فتح و ظفر رادیو، در رویارویی با تلویزیون، شده‌اید.

معجزه دیگرتان این بود که هواداران تیم‌های فوتبال شاهین ، دارایی، تاج، پرسپولیس، کیان، تهران‌جوان، عقاب، پاس، پیکان، هُما، آرارات، سپاهان، ملوان، جَم، صنعت‌نفت، ابومسلم، . . . و غیره، هیچ‌گاه از متن و از حاشیه گزارش‌هایتان نرنجیدند و نتوانستند به شما اَنگِ طرف‌داری از

این و آن را بزنند. به‌طرزی اعجاب‌آور، در مُنتهای هیجان و غلیان احساسات، پیوسته معتدل و متین و محترم می‌ماندید و جوری سخن نمی‌گفتید که در مظانّ اتّهامِ پالوده‌خوردن با باش‌گاهی خاصّ قرار بگیرید.

حسرت به دلِ شاهینی‌ها، دارایی‌چی‌ها، تاجی‌ها، و پرسپولیسی‌ها، مانده بود تا بفهمند شما به کدام تیم تمایل دارید. هیچ‌وقت به اهوازی‌ها، آبادانی‌ها، اصفهانی‌ها، مشهدی‌ها، تبریزی‌ها، انزلی‌چی‌ها، . . . و به همه اهالی شهرهای ایران، بهانه ندادید که بگویند ورزش‌کارانِ شهر و دیارشان در گزارش شما مظلوم واقع شده‌اند.

حتّی زمان شرح و بسط مبارزات ورزش‌کاران ایرانی با قهرمانان سایر کشورها، در چنبره افکار افراطی وطن‌خواهانه و نژادپرستانه اسیر نمی‌شدید و کارآیی‌ها و توان‌مندی‌های بیگانگان را هم ستایش می‌کردید. از صلابتِ صخره‌وارِ کشتی‌گیران شوروی، الکساندر مِدْوید، لِوان تِدیاشویلی، . . . و ایوان یاریگین ــ از اعجازِ شناگر اعجوبه امریکایی، مارک اسپیتز ــ از استقامتِ بی‌مثالِ دوندگان افریقایی، آبِب بِکیلا، مامو وُلْدِه، نفتالی تیمو، ... و بِن کیپچو ــ از نرمش و انعطاف خیره‌کننده پسران و دختران بَرومند اروپای شرقی، در رشته ژیمناستیک، نیکلای آندریانُف، وِراچسلاوْسکا، اُولگا کوربوت، . . . و نادیا کومانچی ــ سرِ شوق می‌آمدید و از آنان تعریف‌ها می‌کردید.

نمی‌دانم چرا خبرنگاران و مجریان و گزارش‌گرانِ کنونی، در مقابل مخاطبانشان این‌قدر وقیحانه و تهوّع‌آور، دستشان رو و مچشان باز است. تردیدی نیست که نیمی از گزارش‌گران مرکز کشور کُشته و مُرده پرسپولیس و نیمی دیگر هلاک و فدایی استقلالند. روزهایی که تیم‌های پرسپولیس و استقلال با یک‌دیگر یا با بقیّه تیم‌ها جدال دارند، حضرات گویندگان و مُجریان و هم‌کارانشان، در پشت دوربین و روبه‌روی دوربین ، در لحظات حسّاس بازی، چنان بی‌شرمانه و آشکارا بالا و پایین می‌جهند، توی سرشان می‌زنند، رنگ می‌بازند، زبان فرومی‌بندند، . . . و آه از نهاد برمی‌آورند که حرکات و حالاتِ سَخیفشان، در اثر تکرار، دیگر برای مردم عادی و معمولی شده است.

حالا هواداری علنی از تیم‌های قرمز و آبی پای‌تخت به کنار، نمی‌دانم چرا فردوسی‌پور، خیابانی، میرزایی، جاودانی، . . . و هم‌قطارانشان، قبل از هر مسابقه، در برابرِ بینندگان، به شیفتگی‌شان نسبت به باش‌گاه‌ها و تیم‌های ملّی فوتبال برزیل، آرژانتین، انگلیس، اسپانیا، آلمان، فرانسه، ایتالیا، . . . و هلند، اقرار می‌کنند و چند دقیقه بعد، با گزارشِ مغرضانه بازی همان تیم‌ها، به اعصاب مردم سوهان می‌کِشند.

نمی‌دانم چرا گویندگان مراکز صداوسیمای شهرستان‌ها این همه قومیّت‌پرستانه، این همه تمامیّت‌خواهانه، و این همه طلب‌کارانه، مقابله تیم‌های فوتبال شهرشان را با تیم‌های شهرهای دور و نزدیک، گزارش می‌کنند. روزهایی که تیم‌های ملوان و پگاه با تیم‌های سایر شهرها مسابقه می‌دهند، گزارش‌گرانِ استان گیلان، چنان انصاف و مروّت را نادیده می‌گیرند که یکی نفهمد، فکر می‌کند هنوز جنگ جهانی دوّم پایان نیافته، هنوز صفحات شمالی ایران در اشغال متجاوزان روسی است، و تیم‌هایی که مقابل تیم‌های ملوان و پگاه صف‌آرایی کرده‌اند، نه با لباس‌های باش‌گاه‌های ایرانی، بَل‌که با لباس ارتش سرخ مسکو، با نشانِ داس و چکش، از لنین‌گراد و استالین‌گراد آمده‌اند.

مجریان تلویزیون‌های اهواز و آبادان، جوری از باش‌گاه‌های خوزستانی دفاع می‌کنند که آدم تصوّر می‌کند کماکان جنگِ رزمندگان ایرانی با متجاوزان عراقی ادامه دارد و رقبای فولاد و صنعت‌نفت و استقلال، به‌جای آن‌که از استان‌های دیگر ایران آمده باشند، با توپ و تانک و بمب‌های شیمیایی، از بصره و بغداد یورش آورده‌اند.

گویندگان تلویزیون اصفهان، در حمایت کورکورانه از تیم‌های سپاهان و ذوب‌آهن ، سرِ هیچ و پوچ، با تمام وجود گلو چاک می‌دهند، به‌کَرّات نعره می‌زنند، و به‌گونه‌ای روزِ سپید را شبِ سیاه و یمین را یسار جلوه می‌دهند که شنوندگان و بینندگانِ نگون‌بخت می‌پندارند سلسله صفویّه هم‌چنان در اصفهان مستقرّ است، سپاهیان خون‌خوار محمود افغانی یا لشکریانِ جَرّارِ سلطان سلیم عثمانی، پشت دروازه‌های ورزش‌گاه‌های فولادشهر و نقش‌جهان اردو زده‌اند، و گزارش‌گرانِ مرکز اصفهان وظیفه دارند با شوراندنِ اهالی استان، نگذارند زمین‌های چمنِ اصفهان نصف‌جهان، سُم‌کوبِ سُتورانِ فوتبالیست‌های افغانی یا عثمانی شوند.

متأسّفانه سخن‌پَراکَنانِ ورزشی شهرهایی مانند مشهد، کرمان، همدان، کرمانشاه، ... و در یک کلام مابقی مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها نیز، در حُبّ وطنِ شهر و دیارشان، به‌قدری غریزی و غرض‌ورزانه سخن می‌رانند که شنونده، ناخودآگاه، پیش گوینده‌های میان‌مایه و تُهی‌مایه پای‌تخت سجده می‌کند. ولیکن آن کسی‌که اهل درنگ و تعمّق باشد، دلش شور می‌زند و با خود می‌گوید نکند مملکتش مانند اتّحاد جماهیر شوروی تکّه و پاره شده؛ نکند چندین کشور کوچک و بزرگِ ناهموار و ناسازگار از دلش بیرون آمده‌اند و او از این واقعه خبر ندارد.

آقای بهمنش!

خیلی وقت‌ها که از سَرِ اجبار، صدای گزارش‌گرانِ پس از شما را می‌شنوم، از خودم می‌پرسم آیا

می‌دانند چه اندازه وام‌گزارِ شما هستند. وام‌گزارِ شما که از هیچ، همه چیز ساختید. هربار که از زبانِ تصرّف‌کنندگانِ کُرسی شما، اصطلاحات مخصوصتان را می‌شنوم، بی‌معطّلی یادتان می‌افتم و جایتان را سخت خالی می‌بینم. نمی‌دانم عادل فردوسی‌پور آن‌جا که از «*ساخته و پرداخته*» شدنِ بعضی توپ‌ها صحبت می‌کند ــ جواد خیابانی آن‌جا که می‌گوید «*توپ زوزه‌کِشان از بالای دروازه گذشت*» ــ پیمان یوسفی آن‌جا که می‌گوید «*تماشاگران حاضر در ورزش‌گاه نیم‌خیز شدند*» ــ هادی عامل آن‌جا که می‌گوید فلان کشتی‌گیر، با اجرای فلان فنّ ، «*چند امتیاز به حساب* خود *واریز می‌کند*» ــ . . . آیا می‌دانند میراث‌دارِ چه مردِ یگانه‌ای هستند؟

عطاءاللّه بهمنش، خبرنگار، گزارش‌گر، مُجری، مفسّر، کارشناس، صاحب‌نظر، محقّق، ... و نویسنده‌ای که در روزِ صفر، ماهِ صفر، سالِ صفر، دودمانِ شیدایی و شوریدگی ورزشیان را بنیان نهاد. مردی که مقتدای بیدارْدِلان و مُرادِ روشنْضمیرانِ ورزش‌دوست بود. مردی که در خود مختصر می‌شد؛ با خود بسیط می‌شد؛ با خود به اشتباه گرفته می‌شد؛ و تنها رقیب و هم‌آوردِ خویش بود.

عطاءاللّه بهمنش، مردی که تاریخِ گزارشِ علمی و تفسیرِ ورزشی آبرومند، در زبان پارسی، با او شروع می‌شود؛ با او شکل می‌گیرد؛ با او تشخّص می‌یابد؛ و با او ادوارِ افسانه‌بافی و یاوه‌سرایی را به فراموشی می‌سپارَد.

عطاءاللّه بهمنش، کاروانْسالار خبرآورندگان و چاوشی‌خوانِ خبرگیرندگان. مردی که هم‌سفران را، ما را، «اوفتان، خیزان»، از کویرِ لَمْیَزْرَعِ جهل و بی‌خبری، به سلامت گذر داده، و به وادی ایمنِ انفجارِ اخبار رسانده است.

عطاءاللّه بهمنش، کاشف شَرَنگ و شهدِ شرافت، در مرز و بومی که ناسپاسی رسم مسلّطِ بزرگان، و قدرشناسی «مذهبِ منسوخِ» نوخاستگان است.

تهران ـ ۲۸ مرداد ۱۳۸۷

Ata Arjomand, "Critiquing 'The Babi and Baha'i Practice of Dissimulation,'"
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 232-241.

نقد و بررسی "تقیه، ستر و کتمان در دیانت‌های بابی و بهائی "[1]

عطاالله ارجمند

وکیل رشته‌های مالکیت فکری، واشنگتن

مسایل و مشکلاتی که در نحوهٔ استدلال و روش تجزیه و تحلیل بسیاری از مقالات به اصطلاح علمی و تحقیقی وجود دارد، از دید اکثر خوانندگان این مقالات پنهان می‌ماند. این مقالات معمولاً اصول ظاهری مقاله‌نویسی علمی مانند وفور شواهد، نظم در ارائهٔ مدارک، تقسیم‌بندی‌های واضح و دسته‌بندی‌های جدید، استفاده ازلغات مصطلح و متداول در رشتهٔ مورد بحث، شماره‌گذاری شواهد و نقل قول‌ها، و فهرست طویل منابع و مآخذ تحقیق را به دقت رعایت می‌کنند، درحالی‌که بسیاری از قواعد و موازین تحقیق علمی را زیر پا می‌نهند. در اینجا، مقالهٔ کامران اقبال را برای نشان دادن نمونه‌ای از مقالاتی که اصول تحقیق را رعایت نمی‌کنند بررسی می‌کنیم. نتیجهٔ عدم رعایت ضوابط علمی و عقلی در نوشتن مقاله‌های تحقیقی گمراه شدن خوانندگان است، حتی اگر قصد و نیت نویسنده غیر از این بوده باشد.

خروج ازحیطهٔ تخصص یکی از عواملی است که نویسندگان این مقالات را آگاهانه یا ناآگاهانه وادار به خطا می‌کند. مقالهٔ کامران اقبال شباهت کاملی به پرونده‌های حقوقی و قضایی دارد، در

عطاالله ارجمند (دکترای مهندسی مکانیک، دانشگاه استنفورد، ۱۹۸۴؛ دکترای مهندسی برق، دانشگاه ییل، ۱۹۹۲ و دکترای حقوق، دانشگاه واشنگتن، ۲۰۰۳) سال‌ها به تحقیقات علمی و تدریس پرداخته و در ده سال اخیر به وکالت در رشته‌های مالکیت فکری اشتغال دارد.

Ata Arjomand <ata@arjomandlawgroup.com>

۱. کامران اقبال، "تقیه، ستر و کتمان در دیانت‌های بابی و بهائی،" *ایران‌نامه*، سال ۲۸، شمارهٔ ۳ (پاییز ۱۳۹۲)، ۱۷۰-۱۹۳.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/232-241

29.1 -Final.indd 232 14-04-10 11:27 AM

حالی که ابتدایی‌ترین ضوابط و قواعد قضاوت در آن مراعات نشده است. بسیاری از این اصول و قواعد باید در همهٔ نوشته‌ها و تألیفات علمی و تحقیقی رعایت شوند و این مسئله محدود و محصور به امر قضاوت نیست. نویسندهٔ این مقاله ابتدا در نقش دادستان اتهامی را نسبت به بابیان و بهاییان مطرح می‌سازد که عبارت است از تقیه و تشویق به تقیه در دیانت بهائی. سپس، برای اثبات اتهام به عرضهٔ مدارک و شواهدی مشتمل بر خاطرات و مکاتبات افراد و نوشته‌های مذهبی می‌پردازد. نویسندهٔ مقاله گه‌گاه در لباس وکیل مدافع از عده‌ای از بابیان و بهاییان دفاع کرده و گناه ایشان را به زعم خود توجیه می‌کند. در انتها نیز بر مسند قضاوت می‌نشیند و به نفع دادستان حکم می‌کند. ممکن است خوانندهٔ این نوشته در نگاه اول مقالهٔ مذکور را نظر یک متخصص در رشتهٔ تخصصی خود فرض کند و آن را در ردیف اظهار نظر یک کارشناس اقتصاد دربارهٔ وضع اقتصاد یک مملکت یا نظر یک پزشک در خصوص نوعی بیماری بپندارد که البته چنین نیست. در این مقاله، مؤلف از مرز تخصص خود بسیار فراتر رفته است. در تحلیل‌های اقتصادی یا پزشکی، شخص خاصی متهم به عملی خلاف – به زعم دیگران – نمی‌شود و حتی اگر چنین شود، قضاوت آن کارشناس اقتصاد یا پزشک بر زندگی متهم اثری نخواهد گذاشت. به‌رغم این همه، اتهامات مطروحه در این مقاله اتهاماتی سنگین است که مستقیم یا غیرمستقیم بر زندگی بسیاری تأثیر خواهد گذاشت و قضاوتی است که باید با رعایت همهٔ اصول، قواعد و ضوابط قضاوت صورت پذیرد.

شک نیست که از بدو ظهور ادیان بابی و بهائی تا به امروز اشخاصی تقیه کرده و می‌کنند، ولی سعی این مقاله بر آن است که بدون توجه به موازین و اصول تحقیق رواج آن را در حدی اغراق‌آمیز در میان بهاییان نشان دهد و تشویق به تقیه را در آثار بهائی اثبات کند.

مبحث قضاوت مبحث پیچیده‌ای با اصول و موازینی است که طی قرون و اعصار تکامل یافته است. هر قدمی در قضاوت شرایطی دارد و هر مدرک و شهادتی بر اصولی مبتنی است. اینکه از هر شخصی سخنی نقل و از هر نوشته‌ای لغتی قرض و برای هر لغتی تعریفی فرض کنند و همه را بی‌محابا و ساده‌لوحانه به منزلهٔ شواهد به حساب آورند و با اطمینانی بی‌پایه و اساس نتیجه‌گیری کنند، فقط نشان‌دهندهٔ عدم اطلاع محققین و مؤلفین از حد و حدود تخصص و توانایی خود است. در مقالهٔ مذکور، مانند بسیاری از مقالات مشابه آن، اطلاعات جالبی در محدودهٔ تبحر و تخصص مؤلف فراهم آمده، ولی تحلیل اطلاعات و تلفیق شواهد و مدارک و مهم‌تر از همه، نتیجه‌گیری از این همه بسیار ابتدایی و عامیانه صورت گرفته است. هرچند فهرست بلند

29.1 -Final.indd 233 14-04-10 11:27 AM

منابع و مآخذ این مقاله نشان‌دهندهٔ وسعت دامنهٔ تحقیقات مؤلف است، لیکن این تحقیقات ارتباطی با صحت و قدرت استدلال و متانت قضاوت مقاله ندارند. هر محقق مسئول موظف است در حیطهٔ تخصص خود با دقت تمام به "کشف" حقایق و واقعیات بپردازد تا به نتیجه و مقصدی که حقایق او را هدایت میکنند واصل شود. در برابر، در مقالاتی چون مقالهٔ مورد بحث، محقق و نویسندهٔ مقاله حقایق را هدایت می‌کند و به دنبال خود می‌کشاند و از هر طریقی آنها را به مقصدی که از ابتدا در نظر داشته می‌رساند و در این کشمکش، بسیاری از موازین تحقیق و قضاوت را نادیده می‌گیرد و اگر در این مسیر حقیقتی با او همراهی نکند، آن را رها کرده و با "اختراع" حقیقت دیگری به راه خود ادامه می‌دهد.

دقت و توجه وسواس‌گونه به معانی و تعاریف لغات و واژه‌ها از اصول بنیادین تحقیق و قضاوت است. در بررسی مدارک کتبی، اول به تعاریف نویسندهٔ مدرک از لغات رجوع می‌شود. اگر نویسندهٔ مدرک تعریف لغات و واژه‌های به‌کاررفته را عرضه نکرده باشد، به تعریف لغتنامه‌ای معروف و مورد استفاده در زمان نوشتن مدرک رجوع می‌شود. اگر در لغتنامه هم لغت مورد نظر یافت نشده یا بعد از کاربرد معنی لغتنامه‌ای آن هنوز مفهوم صحیحی از نوشته مستفاد نشود، به تعریف رایج آن لغت در بین افرادی رجوع می‌شود که در زمان تحریر مدرک با آن مطلب درگیر بوده‌اند. مثلاً ممکن است در رسیدگی به مدرکی که هشتاد سال قبل نوشته شده است، لغت "خرک" محل سوال باشد و تعریف خرک نه در این نوشته موجود باشد و نه در لغت‌نامه‌هایی که هشتاد سال پیش به کار می‌رفته‌اند. در این صورت، بسته به اینکه مدرک مذکور مربوط به ورزش است یا حرفهٔ نجاری، معنی رایج خرک در بین ورزشکاران یا نجاران در هشتاد سال پیش ملاک قرار خواهد گرفت. در مقالهٔ مورد بحث از این اصول بنیادین پیروی نشده و بسیاری از لغات و واژه‌های بسیار مهم از جمله لغات "تقیه،" "ستر،" "کتمان،" و "حکمت" در مواضع مختلف به سلیقه و دلخواه مقاله تعریف شده است. درک معانی لغات نوشته‌های بهاءالله و عبدالبهاء، به سبب کثرت این نوشته‌ها و کاربرد گستردهٔ این لغات، حتی بدون مراجعه به لغت‌نامه به آسانی مقدور و ممکن است. نویسندهٔ مقالهٔ "تقیه، ستر و کتمان در دیانتهای بابی و بهائی،" وفور تعاریفی را که بهاءالله و عبدالبهاء در نوشته‌های خود عرضه کرده‌اند نادیده گرفته و ظنّ خویش را جانشین این معانی کرده است.

نویسنده در این مقاله اکثر لغات و واژه‌ها را تأویل – و نه تفسیر – می‌کند و بر معنی واضح و صریح آنها بی‌تأمل چشم می‌پوشد. (تفسیر یعنی واضح کردن مطلب، در صورتی که تأویل یعنی

29.1 -Final.indd 234 14-04-10 11:27 AM

گردانیدن کلام از ظاهر به سوی معنایی که "احتمال" دارد داشته باشد.) اگر تعریف به تأویل تبدیل شود، از هر مدرکی می‌توان به نفع خود استفاده کرد. به زبان دیگر، اگر بتوان لغات را به دلخواه خود تعریف کرد، می‌توان نتیجهٔ دلخواه خود را نیز در آن تعریف مستتر ساخت. برای مثال، در سراسر مقالهٔ مذکور "عرضه نکردن اعتقاد" به تقیه، یعنی پنهان کردن باور، تعریف شده است. درنتیجه، بر طبق استدلال این مقاله اگر شخصی نخواهد چیزی را به شخص دیگری عرضه کند، "الزاماً" آن چیز را از آن شخص پنهان کرده است، در صورتی که لازمهٔ عرضه نکردن پنهان کردن نیست. چنین تعریفی از "عرضه نکردن" یا نتیجهٔ بی‌توجهی و عدم دقت است یا تأویل و اگر دانسته انجام شده باشد، تحریف است. اقبال در این مقاله تقیه را "ستر و کتمان یا پنهان کردن عقیدهٔ دینی" تعریف کرده است. لذا اگر عرضه نکردن اعتقاد به تقیه و تقیه هم به ستر و کتمان و پنهان کردن عقیده تعریف شده باشد، نتیجهٔ منطقی این خواهد بود که اگر شخصی اعتقاد خود را "داوطلبانه" عرضه نکند، تقیه کرده است. با در نظر گرفتن جزییات استدلال این مقاله، هر عملی غیر از اعلان عام و داوطلبانهٔ بهائی بودن الزاماً تقیه است و اگر شخص بهائی چنین اعلانی نکند، مسئول سوء تفاهمات و توهمات تمام غیربهاییان خواهد بود. مثلاً اگر از ظاهر و لباس یک بهائی نتوان به بهائی بودن او پی برد، پس بدون شک او تقیه کرده است. به این ترتیب، حتی ظاهر بهاییان نباید طوری باشد که غیربهاییان بهائی بودن آنها را تشخیص ندهند. بر طبق همین منطق، اگر یک بهائی در معیت دوستش و به دلیل دوستی و مودت در مراسمی در کلیسا یا کنیسا شرکت کند و اشخاصی او را مسیحی یا کلیمی بپندارند، تقیه کرده است و بدون شک به دنبال دلیل موجه دیگری نمی‌توان بود.

از دیگر مسئولیت‌های محقق بررسی موضوع از زوایا و دیدگاه‌های متفاوت است، ولو آنچه می‌بیند با نظریهٔ او موافق نباشد. نویسندهٔ مقالهٔ مورد بحث آنچه را در داستان‌ها و نوشته‌های بهایی "شباهتی" با تقیه کردن داشته دست‌چین کرده و حتی "امکان" این را در نظر نگرفته است که "شاید" کلمهٔ ستر یا حکمت به معنی دیگری در جمله‌ای استفاده شده باشد یا "احتمال" این را نمی‌دهد که نامهٔ بهاءالله به شخصی خاص کاملاً جنبهٔ خصوصی داشته و خطابش به عموم نیست یا "شاید" عرضه نداشتن اعتقاد به صورت داوطلبانه با پنهان ساختن اعتقاد تفاوت داشته باشد. آنچه مقالات تحقیقی را از مقالات تفریحی جدا می‌کند، بررسی دقیق جزییات مطالب از جنبه‌های گوناگون و قضاوت صحیح دربارهٔ شواهد و مدارک است؛ یکی را در نشریات تخصصی چاپ می‌کنند و دیگری را در مجلات هفتگی. این مقاله، در نتیجهٔ بررسی نکردن بسیاری از جزییات و احتمالات، از تعادل در تحلیل و قضاوت بی‌بهره و فقط خوانشی موافق نظریهٔ مقاله است.

29.1 -Final.indd 235 14-04-10 11:27 AM

یکی دیگر از اصول بنیادین قضاوت تمیز نهادن بین شواهد مستقیم و غیرمستقیم یا شواهد ضمنی است. برای مثال، اگر متهم در حال کشتن مقتول دیده شود، مدرکی مستقیم به حساب می‌آید، ولی دیدن متهم با دست‌های خون‌آلود در نزدیکی جسد مقتول مدرکی است غیرمستقیم. در امر قضاوت، اعتبار مدارک غیرمستقیم بسیار کمتر از مدارک مستقیم است. در مقالهٔ مورد بحث، از شواهد و مدارک غیرمستقیم، مانند خاطرات و نظریات افراد، با همان اطمینانی استفاده شده است که از شواهد مستقیمی مانند الواح بهاءالله و نوشته‌های عبدالبهاء. نمونه‌های زیر نشان می‌دهد که در مقالهٔ مذکور هیچ‌یک از این اصول رعایت نمی‌شود.

در مقاله آمده است: ". . . بهاییانی که بعد از تأسیس این شهر در دههٔ هشتاد قرن نوزدهم بدانجا مهاجرت کردند، همان روشی را که در برابر مسلمانان در ایران داشتند ادامه دادند، یعنی آشکارا خود را بهائی معرفی نمی‌کردند . . . این مطلب واضح می‌دارد که بهاییان عشق‌آباد، چنانکه نزد بهاییان ایران معمول بود، در طول دوران بهاءالله خود را بهایی معرفی نمی‌کردند. کتمان امر می‌کردند . . . " در جای دیگری از این مقاله آمده است: ". . . از مسافرینی حکایت می‌کنند که هنگام سفر از یکدیگر تقیه کرده و مقصد حقیقی خود را برای دیدار بهاءالله در بغداد یا عکا از دیگران پنهان می‌کردند یا به لباس تاجران بخارایی، عرب‌های بدوی، آب‌فروشان و دراویش صوفی درمی‌آمدند. " همچنین می‌نویسد: ". . . امر فرمودند که هم‌رکابان موهایشان را بلند کرده و در لباس درویشان درآیند که امن و سلامتی آنها مصون بماند." در این نمونه‌ها و شواهد دیگری که این مقاله ارائه می‌کند، بسیار روشن است که عرضه نکردن داوطلبانهٔ اعتقاد به تقیه کردن تأویل می‌شود و در سراسر این مقالهٔ تحقیقی هیچ‌گونه احتمال و امکان دیگری در نظر گرفته نمی‌شود. در این مقاله حتی یک بار مطرح نمی‌شود که شاید در بسیاری از این موارد، بهاییان نمی‌خواستند و دلیلی نمی‌دیدند که بی‌جهت باعث ضوضا و غوغا شوند و عوام‌الناس را بی‌سبب تحریک کنند یا اینکه شاید شرکت کردن بهاییان در آداب و رسوم دیگران بخشی از عقاید دینی آنهاست که همهٔ ادیان را دین واحد می‌دانند و اینکه مأمور به آمیختن با دیگران‌اند، نه در پی گسیختن از آنان. در سفرنامهٔ عبدالبهاء به امریکا آمده است: "دیشب وضع مجلس (مجلس عقد مستر اوبر و مس ربات) خیلی موافق حکمت و مورث محبت بود که عقد و ازدواج بهائی در مجلس به قانون مسیحی هم جاری شود تا نفوس بدانند که اهل بهاء در بند این رسومات جزییه نیستند و رعایت هر قوم و ملتی را دارند از هر نقصی دورند و با جمیع ادیان در نهایت صلح و سرور." واضح است که در مجلس مذکور بهاییان تقیه نکرده بودند و مقصود از حکمت و انجام عقد و ازدواج مسیحی فقط ایجاد دوستی و وحدت بوده است.

29.1 -Final.indd 236 14-04-10 11:27 AM

در هنگام تحقیق، ازجمله راه‌های پی بردن به معانی گفته‌ها و نوشته‌های اشخاص رجوع به سایر گفته‌ها و نوشته‌های ایشان است. این روش در تجزیه و تحلیل قوانین مدنی و حتی قوانین فقهی و مذهبی نیز به کار می‌رود. مثلاً اگر قانونی در مورد حقی از حقوق زنان مبهم به نظر آید یا دربارهٔ هدف آن قانون متخصصین به توافق نرسند، به سایر قوانین در مورد حقوق زنان رجوع خواهد شد تا موضع قانون‌گذار در مورد حقوق زنان روشن شود. استفاده از این روش در مقالهٔ مذکور بسیار مثمر ثمر می‌بود، زیرا نوشته‌های بسیاری از بهاءالله موجود است که می‌توانند موضع او را در اکثر موارد معلوم سازند. نویسندهٔ این مقاله با نادیده گرفتن موارد متعددی که معنا و مورد استفادهٔ کلمهٔ حکمت را در آثار بهاءالله به وضوح نشان می‌دهند، به طور اغراق‌آمیزی ادعا و تأکید می‌کند که نیت بهاءالله از به کار بردن کلمهٔ حکمت فقط تقیه بوده و از جمله چنین مثال آورده است: "اصطلاح حکمت . . . فرقی بنیادین با اصطلاح تقیه . . . ندارد" یا "اصطلاح حکمت در آثار بهائی در حقیقت همان مفهومی را دارد که اصطلاح تقیه در بین شیعیان داشته است" یا "اصطلاحات تقیه و حکمت آشکارا به صورت متشابه و مترادف و دارای یک معنی و یک مضمون استفاده شده و هم‌ردیف با اصطلاحات متعدد دیگری مثل ستر و حجاب آورده شده‌اند" و "واضح می‌شود که اصطلاح حکمت در مراجع بهائی همان معنی و مضمون اصطلاحات تقیه و ستر و کتمان را می‌دهد." با ذکر چند نمونه از آثار بهاءالله درمی‌یابیم که چنین ادعایی صحیح نیست، بلکه تأویلی است در نهایت اغراق.

کلمهٔ حکمت در آثار بهاءالله همواره دربارهٔ تبلیغ و اعلان رسالت ایشان به دیگران به کار رفته که در تضاد کامل با ستر و کتمان اعتقاد به دیانت بهائی است. چنانکه در بسیاری از نوشته‌های ایشان به وضوح ذکر شده است، بهاءالله رفتار و گفتاری را که سبب دودستگی، دشمنی، ضوضا و غوغا نشود و باعث دوستی و یگانگی گردد "حکمت" خوانده است. بهاءالله در جایی می‌گوید: "از نفوسی که حکمت به او عنایت شده اسکندر بوده از او سوال نمودند به چه تدبیر در اندک زمان بر اکثر اقالیم ظفر یافتی ذکر نمود دوست را حفظ نمودم نگذاردم دشمن شود و دشمن را سعی نمودم تا دوست شود و این کلمه معقول است طوبی للعاملین." گمان نمی‌رود اسکندر بهائی بوده و بهاءالله تقیه کردن او را ستوده باشد. در قسمتی دیگر از نوشته‌های بهاءالله می‌خوانیم: "قل ان البیان جوهر یطلب النفوذ و الاعتدال اما النفوذ معلق باللطافت و اللطافت منوط بالقلوب الفارقه الصافیه اما الاعتدال امتزاجه بالحکمه التی نزلناه فی الزبر و الالواح." در اینجا نیز سخن از بیان معتدل و کلام لطیف است، نه ستر و کتمان. باز در جای دیگر می‌گوید: "لازال کّل را به حکمت و بیان و مقتضیات آن امر نمودیم مقصود این مظلوم از اول ایام الی حین آنکه مذهب الله را

29.1 -Final.indd 237 14-04-10 11:27 AM

سبب بغضا ننمایند.“ در این گفته هم حکمت به معنی طرز بیانی است که سبب کدورت و دشمنی نشود، نه پنهان ساختن عقیده. در لوحی دیگر، بهاءالله چنین می‌گوید: ”عالم را ظلمات احاطه نموده سراجی که روشنی بخشد حکمت بوده و هست مقتضیات آنرا باید در جمیع احوال ملاحظه نمود و از حکمت ملاحظهٔ مقامات است و سخن گفتن باندازه شأن و از حکمت حزم است.“ در اینجا نیز حکمت را لازمهٔ گفتار قرار داده تا کلام در سامع اثر و او را هدایت کند. مشکل بتوان پذیرفت که مقصود بهاءالله در اینجا تقیه کردن بوده و آنکه تقیه مردمان را به روشنی هدایت خواهد کرد. بهاءالله در یکی دیگر از آثار خود چنین می‌گوید: ”اکثری از ناس رضیع‌اند باید ایشان را اول به لبن حکمت و به اغذیهٔ لطیفه تربیت نمایند و بعد به اغذیهٔ قویه کذلک یقتضی الحکمه ان ربک لهو المربی العلیم.“ اینجا نیز تصور نمی‌رود منظور بهاءالله تعلیم تقیه به اطفال بوده باشد، بلکه می‌گوید همان‌طور که تغذیهٔ اطفال را با شیر شروع می‌کنند، تربیت و تعلیم افراد نیز باید با کلام نرم شروع شود. همچنین، در لوحی دیگر از بهاءالله چنین می‌خوانیم: ”حکمت جوهریست جذّاب هر بعیدی را به مقر قرب جذب نماید و هر غریبی را به وطن کشاند نفوسی که به زخارف دنیا دلبسته و به مناصب فانیه مغرور گشته‌اند متنبه نشوند و از خواب غفلت بیدار نگردند مگر به اسبابی که حق به آن عالم است و حکمت مذکوره در کتب و الواح اس این اساس بوده است ان ربّک لهو العلیم المنیر.“ واضح است که تقیه کسی را جذب نمی‌کند و از خواب غفلت بیدار نمی‌سازد و در اینجا هم لغت حکمت نمی‌تواند به معنی تقیه استفاده شده باشد. در جایی دیگر می‌بینیم: ”الیوم باید دوستان الهی به حکمت ناطق باشند و بما ذاکر حق آگاه گواه است که آنچه از قلم اعلی جاری شده و میشود مقصود ارتقای خلق و فراغت و آزادی بوده و خواهد بود باید صاحبان لسان و بیان که به حق منسوبند به حکمت تمام اطفال ارض را تربیت نمایند گفتار باید به مثابه ربیع باشد تا اشجار وجود سبز و خرم شوند یک کلمه اثرش مانند ارياح ربیع است کلمهٔ دیگر بمثابه سموم بگوای دوستان در جمیع بیانات عربیه و فارسیه از قلم اعلی امر به حکمت نازل شد معذلک مشاهده میشود بعضی از او غافلند.“ این بیان بار دیگر مورد استفادهٔ لغت حکمت را در آثار بهاءالله به وضوح معلوم می‌سازد. در این نوشته هم منظور از حکمت بیان و گفتاری است که باعث تربیت و ارتقای خلق شود. تقیه به معنای پوشیدن و پنهان کردن است، در حالی که بهاءالله از اعلان و افشای امر خود صحبت و گوشزد و تأکید می‌کند که این تبلیغ و اعلان سبب دشمنی و عناد نشود و آشوب برنیانگیزد.

از مطالعهٔ آثار عبدالبهاء نیز می‌توان به موضع ایشان دربارهٔ تقیه پی برد و به آسانی می‌توان دریافت که برخلاف ادعای مقالهٔ مذکور، عبدالبهاء در تجویز و ترغیب تقیه نمی‌کوشیده است.

29.1 -Final.indd 238 14-04-10 11:27 AM

کاربرد لغات تقیه و حکمت در آثار ایشان مانند کاربرد این لغات در آثار بهاءالله دربارهٔ اعلان و تبلیغ اعتقادات بهاییان است و اینکه این افشا و اعلان باعث آشوب و دشمنی نگردد، بلکه ایجاد الفت کند. عبدالبهاء در نامه‌ای به ابن‌ابهر می‌نویسد: "... به حکمت حرکت نمائید و با حضرات علما طرف نشوید البته ضوضا عظیم خواهد شد ... به نهایت مدارا و ملایمت صحبت نمائید و به شخص معلوم نیز بگویید که مجادله و مباحثه جهارا حال مصلحت و حکمت نه ... به جمیع احبا تنبیهات قویه نمائید که پرده‌دری ننمایند و به حکمت حرکت کنند تا اسباب معاشرت و الفت باشد و سبب نشر نفحات الله گردد." این نامه دربارهٔ اجتناب از پرده‌دری و مجادله در امر تبلیغ و انتشار امر بهاءالله است، نه کتمان و پنهانکاری.

روی هم رفته، چون لغت تقیه در تمام آثار بهاءالله و عبدالبهاء، که بالغ بر چهل و هشت هزار (۴۸۰۰۰) اثر است، فقط چندبار ذکر شده، ولی کلمهٔ حکمت صدها بار به کار برده شده است، مقالهٔ مورد بحث در ابتدا می‌کوشد خواننده را مجاب کند که این دو کلمه به یک معنا در این آثار به کار رفته‌اند و سپس سعی می‌کند کثرت اشاره به مبحث تقیه را در آثار بهائی با استفاده از تعدد موارد استفاده از کلمهٔ حکمت در این آثار نشان دهد. همان‌طور که در مثال‌ها دیده می‌شود، کلمهٔ حکمت به معنای مصطلح تقیه، یعنی انکار عقیده، در آثار بهائی به کار نرفته و نتیجه‌گیری این مقاله مبتنی بر فرضی غلط است.

الواح و آثار بهاءالله مملو از نمونه‌هایی است که کاربرد صحیح لغت حکمت را به خوبی نشان می‌دهند، ولی جای حیرت است که این مقالهٔ تحقیقی فقط به ذکر مثال‌هایی که به آسانی به تقیه تعبیر می‌شوند اکتفا می‌کند و بلکه اصرار می‌ورزد که لغت حکمت در آثار بهاءالله جز تقیه، آن هم به معنایی که مقاله در نظر گرفته است، معنای دیگری ندارد و از این هم فراتر رفته و با همان جرأت و اطمینانی که دربارهٔ رواج تقیه در میان بهاییان و تشویق به تقیه در آثار بهائی بحث می‌کند، دربارهٔ علت تقیه کردن بهاییان نیز نظر می‌دهد. نویسندهٔ مقاله معتقد است که بهاییان فقط به دلیل حفظ جان و تلاش برای ماندگاری جامعهٔ بهائی تقیه کرده‌اند. حال آنکه اگر فرض کنیم که کلمهٔ حکمت به همان معنای تقیه است، باز هم از آثار بهاءالله واضح است که هدف این نوع حکمت و این نوع تقیه پیشگیری از عناد و دشمنی و جلوگیری از فتنه و آشوب بوده است، نه حفظ جان و مال.

در مقاله‌نگاری علمی، دقت کامل در کاربرد لغات و واژه‌ها به همان اهمیت در نظر گرفتن معنی صحیح لغات است. کاربرد لغاتی مانند چند، چندین، بسیار، بی‌شمار، بی‌حد و بی‌حصر در بررسی

29.1 -Final.indd 239 14-04-10 11:27 AM

یک اتهام تفاوت‌های کلی دارند و نتایج متفاوتی به دست می‌دهند. استفاده از لغت بی‌شمار به‌جای چندین، یعنی فرق بین دروغ و راست. به کار بردن کلمات اغراق‌آمیز و پافشاری بر صحت ادعا از اعتبار این مقاله کاسته است. این مقاله با عدم دقت در کاربرد کلمات اطلاعات نادرست به خوانندگان القا می‌کند و این کار در شأن یک مقالهٔ تحقیقی نیست. از جمله می‌نویسد: ". . . که لبریز از اشارات بی‌حدوحصر و آشکار به رواج تقیه . . . است،" "با همهٔ این دلایل قطعی و بلاحدوحصر که از حوصلهٔ بحث ما خارج‌اند، " "این که عبدالبهاء نیز مثل پدر خود تقیه می‌کرده‌اند کاملاً آشکار و واضح است،" "اگر دعوی مظهریت و تأسیس دیانتی جدید برایشان معلوم بود، بلاشک امکان نداشت که در آن مراسم شرکت کنند."

از جمله واجبات یک قضاوت منصفانه ذکر سوابق و زمینه‌های شواهد و مدارک است. ارائهٔ جمله‌ای از متهم به منزلهٔ مدرک بدون ذکر زمان و مکان و موقعیتی که متهم در آن به این جمله ناطق شده و سوابقی که متهم را مجبور به ذکر این جمله کرده و قصد و غرض متهم از کاربرد این جمله، نه تنها خوانندهٔ غیرمتخصص را گمراه می‌کند، بلکه خوانندهٔ متخصص را هم مجبور به نادیده گرفتن این مدرک می‌سازد. در مقالهٔ مورد بحث، تعداد زیادی مدارک تک‌جمله‌ای و چندجمله‌ای، بدون توضیحات لازم دربارهٔ زمینه‌ها و سوابق این مدارک مطرح می‌شود. مقدار زیادی از این مدارک نامه‌های افرادی است که بدون آگاهی به سوابق و روابطشان قضاوت منصفانه دربارهٔ قصد و غرض ایشان از نوشتن آن نامه‌ها غیرممکن است. در مقالهٔ مذکور به‌جای بررسی زمینه‌ها و سوابق ارتباطات اشخاص، فقط به اعتبار یک کلمه در یک نامه، غرض و نیت کاتب با اطمینان کامل بیان شده است و نویسندهٔ این مقاله فهرست طولانی مآخذ و منابع را جایگزین بررسی مدارک می‌پندارد. بحث و تحلیل اصولی و صحیح یک یا دو مدرک بر تحلیل سطحی ده‌ها مدرک ترجیح دارد. متأسفانه مقالاتی از قبیل مقالهٔ مورد بحث تعدد منابع تحقیق را دلیل بالا بودن سطح تحقیق می‌ان=

دیگر از واجبات قضاوت دقت و احتیاط در اعتبار شهود است. به صرف اینکه شخص یا اشخاصی تهمتی را تصدیق کنند، اتهام ثابت نمی‌شود. بسیار پیش می‌آید که شاهدی به علت عدم صلاحیت از شهادت معاف می‌شود یا ارزش شهادت یکی از شهود با توجه به تخصص و اعتبار او از باقی شهود به مراتب بیشتر است. در مقاله مورد بحث، هرکس که لغت مورد نظر این مقاله را به کار برده یا دربارهٔ این مطلب چیزی گفته یا نوشته به عنوان شاهد معرفی می‌شود. برخی از این افراد معروف و معتبر و شهادتشان قابل ذکر و استفاده است، ولی از اعتبار و حتی دانش و سواد دیگران

29.1 -Final.indd 240 14-04-10 11:27 AM

اطلاعی داده نشده و این مطلب یک بار دیگر باعث گمراهی خوانندهٔ غیرمتخصص و چشم‌پوشی متخصصین از شهادت این اشخاص می‌شود.

مقالهٔ مذکور در چند مورد از خوانندهٔ بهائی طلب تأیید می‌کند و با پافشاری از او می‌خواهد با نظری که این مقاله عرضه کرده است، موافقت کند. چنین اصراری درخور یک مقالهٔ تحقیقی و علمی نیست. با رعایت اصول قضاوت و قواعد تجزیه و تحلیل و حفظ تعادل و مراعات انصاف، هر مقاله‌ای از این پافشاری بی‌نیاز خواهد بود. بنیان این مقاله بر اثبات نیست، بر اغراق است و اصرار.

به صورتی خلاصه، مقالهٔ بررسی شده نمونه‌ای است از مقالات نیمه‌علمی و نیمه‌تحقیقی. مقالهٔ مذکور تلاش می‌کند که رواج تقیه را در دیانت بابی و خصوصاً در دیانت بهائی اثبات کند و ادعا می‌کند که تقیه نه فقط به کرات و بی‌حدوحصر از طرف بهاءالله تجویز شده، بلکه بر آن تأکید هم شده است. این مقاله برای اثبات فرضیهٔ خود قواعد و اصول لازم را مراعات نمی‌کند. با تأویل لغات آنچه را که برای اثبات ادعا احتیاج دارد فراهم می‌آورد؛ در اظهار نظرها اغراق می‌کند؛ بر فرضیه‌ها اصرار می‌ورزد؛ احتمال و امکان وجود معنا و خوانشی دیگر را، غیر از آنچه به اثبات نظریه‌اش کمک می‌کند، در نظر نمی‌گیرد؛ به محدودیت‌های کاربرد مدارک و شواهد بی‌اعتناست؛ اعتبار افرادی را که شاهد آورده بررسی نمی‌کند؛ بدون توجه از بسیاری جزییات مهم می‌گذرد؛ بر زمینه‌ها و سوابق مدارک و مقاصد و نیات شهود کاملاً چشم می‌پوشد و از بسیاری از شواهد و مدارک بدون دلیل و برهان نتیجه می‌گیرد. در مجموع، مقاله‌ای است یک‌بعدی با دیدی کوتاه که بسیاری از اصول تحقیق را زیر پا می‌نهد و از محدودهٔ تخصصش کاملاً خارج می‌شود و خوانندهٔ آگاه را وادار می‌سازد که اعتباری برای این مقاله به عنوان یک مقالهٔ علمی و بی‌طرف قائل نشود.

29.1 -Final.indd 241 14-04-10 11:27 AM

Kamran Ekbal, "A Rejoinder to Ata Arjomand,"
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 242-246.

پاسخ به ارجمند

کامران اقبال

مدیر بازنشستهٔ تاریخ اسلامی خاورمیانه، دانشگاه بوخوم آلمان

بینش نویسندهٔ محترم ردیه بر مقالهٔ نگارنده با عنوان "تقیه، ستر و کتمان در دیانت‌های بابی و بهائی" این است که غرض از نوشتن مقاله "متهم" ساختن دیانت بهائی به پیروی از سنت تقیه بوده است. می‌نویسد "نویسندهٔ این مقاله ابتدا در نقش دادستان اتهامی را نسبت به بابیان و بهاییان مطرح می‌سازد که عبارت است از تقیه و تشویق به تقیه در دیانت بهائی" و بر این امر تأکید می‌کند که "اتهامات مطروحه در این مقاله اتهاماتی سنگین است که مستقیم یا غیرمستقیم بر زندگی بسیاری تأثیر خواهد گذاشت" و لذا وظیفهٔ خود را در مقام حقوقدان و عضوی از جامعهٔ بهائی در این می‌بیند که اقدام به "دفاع" کرده، جوابگوی این‌گونه "اتهامات" شود. او از یک سو تصدیق می‌کند که "هرچند فهرست بلند منابع ومآخذ این مقاله نشان‌دهندهٔ وسعت دامنهٔ تحقیقات مؤلف است،" ولی در همان حال نیز می‌گوید که "در این مقاله، مؤلف از مرز تخصص خود بسیار فراتر رفته است" و "خروج از حیطهٔ تخصص" او را "آگاهانه یا ناآگاهانه وادار به خطا"

کامران اقبال (دانش‌آموختهٔ دکتری اسلام‌شناسی، دانشگاه کیل آلمان، ۱۹۷۶) متولد بیروت است و در دانشگاه‌های گراتس اتریش، هامبورگ و کیل آلمان و نیز کمبریج تحصیل کرده است. استادیار السنهٔ شرقی در دانشگاه‌های هامبورگ و کیل بوده و مدیریت بخش تاریخ اسلامی خاورمیانه را در دانشکدهٔ تاریخ دانشگاه بوخوم آلمان بر عهده داشته است. دو دوره نیز استاد مهمان دانشگاه اِسِن در آلمان بوده است. تحقیقات او در زمینهٔ اسلام، خاورمیانه و آیین بهائی است و مقالات متعددی در این حوزه‌ها در مجلات علمی آلمان و انگلیس منتشر کرده است.

Kamran Ekbal <ekbal.kamran@googlemail.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/242-246

کرده است. شاید در آینده تحصیل مکانیک و برق و حقوق باید معیار صحیح چنین "تخصصی" باشد؟ ای کاش نویسنده که اهمیت فوق‌العاده‌ای برای لزوم "دقت وتوجه وسواس‌گونه به معانی و تعاریف لغات و واژه‌ها" در روند کار محققان قائل است، خود نیز از این رویه گه‌گاهی اتباع کرده و تعریف "مرز تخصص" را روشن می‌ساخت و می‌گفت که این مرز را کی تعیین می‌کند و چطور و کجا تا مقصودشان واضح‌تر می‌شد.

احساس اینکه قصد از نوشتن مقالاتی انتقادی که بعضی مفاهیم آیین بهائی را به پرسش می‌گیرند اذیت و تهاجم به بنیادهای آن آیین است، دایماً باعث بروز اشکالاتی فراوان در مطالعات بهائی شده و می‌شود؛ مسئله‌ای که البته منحصر به آیین بهائی نیست و در دیانت‌ها وجنبش‌های دیگر هم همیشه رواج داشته و دارد. متهم ساختن صاحب این‌گونه مقالات به "تحریف،" چنانکه در اینجا آمده است، سلاحی است دیرینه در دست ردیه‌نویسان که برای بهائیان نباید ناآشنا باشد.

ارجمند به سادگی ادعا می‌کند که "شک نیست که از بدو ظهور ادیان بابی و بهائی تا به امروز اشخاصی تقیه کرده و می‌کنند." حقیقتاً "شک نیست؟" گویی در مطالعات بهائی همیشه به این مطلب اشاره رفته و این مفهوم میان بهائیان به قدری رایج است که اصلاً لزومی برای نوشتن این مقاله در میان نبوده است. آیا ایشان مدرکی در دست دارند که مراجع بهائی بر این مفهوم تأکید می‌کنند تا ارائه دهند؟ ایشان از این گله می‌کنند که "در مقالهٔ مورد بحث، از شواهد و مدارک غیرمستقیم، مانند خاطرات و نظریات افراد، با همان اطمینانی استفاده شده است که از شواهد مستقیمی مانند الواح بهاءالله ونوشته‌های عبدالبهاء." علاوه بر اینکه برای نگارنده واضح نیست که کدام مراجع را "نظریات افراد" می‌دانند که "از اعتبار و حتی دانش و سواد" آنها اطلاعی به دست داده نشده است، همچنین مشخص نیست ایشان کدام مدارک را قبول ندارند. شاید برای ایشان که آنقدر بر لزوم "دقت و احتیاط" محققان در تعریف اصطلاحات اصرار می‌ورزند، بد نبود چند مثالی از این‌گونه مراجع و "نظریات افراد" می‌آوردند تا مطلب برای خواننده واضح می‌شد.

ارجمند علت تشویق بهائیان از سوی بهاءالله و عبدالبهاء را به صیام در رمضان و شرکت در مراسم عاشورا و روضه‌خوانی این‌گونه تعبیر می‌کنند که "شاید شرکت کردن بهائیان در آداب و رسوم دیگران بخشی از عقاید دینی آنهاست که همهٔ ادیان را دین واحد می‌دانند و اینکه مأمور به آمیختن با دیگران‌اند؛" گویی صیام رمضان و شرکت در مراسم عاشورا سنتی رایج نزد بهائیان است. ایشان از یاد می‌برند که مسلمانان حیفا و همهٔ فلسطین از اهل سنت‌اند و نه شیعه تا مراسم روضه‌خوانی عبدالبهاء را بتوان ذیل وحدت ادیان و "آمیختن با دیگران" گنجاند. "وکیل مدافع"

حقوقدان نباید دفاع خود را چنین سطحی و بدون تفکر و تعمق و تحقیق کافی تهیه کند؛ ضرر آن بیش از منفعتش است. مثال‌های متعدد برای این روش تحقیقی سطحی خارج از حوصلهٔ این جوابنامه است. به یک مثال اکتفا می‌شود. ارجمند فقط در بخش کوچکی اقتباساتی از مقالهٔ نگارنده را آورده و به همدیگر چسبانده است تا به قول خودش "اغراق" نگارنده را ثابت کند:"'این که عبدالبهاء نیز مثل پدر خود تقیه میکرده‌اند کاملاً آشکار و واضح است' 'اگر دعوی مظهریت و تأسیس دیانتی جدید برایشان معلوم بود، بلاشک امکان نداشت که در آن مراسم شرکت کنند.'"

Kamran Ekbal "The Babi and Bahai Practices of 'Deni al (Kitman) and 'Dissimulation' (Taqiyyah)," Iran Nameh, 2 #3 (Fall 2013), 170-193.

تقیه، ستر و کتمان در دیانت‌های بابی و بهائی

کامران اقبال

Kamran Ekbal
ekbal.kamran@gmail.com

خواننده البته اقتباس دوم را به عبدالبهاء نسبت داده که در اقتباس اول فاعل جمله است و تعبیر به این خواهد کرد که نگارنده عبدالبهاء را متهم می‌کند که "دعوی مظهریت و تأسیس دیانتی جدید برایشان معلوم" نبوده است. زمینهٔ اقتباس، یعنی مراسم باشکوه تشییع عبدالبهاء با حضور انبوهی از علمای اسلام، حاخامان یهود و اسقفان وکشیشان مسیحی که "اگر دعوی مظهریت و تأسیس دیانتی جدید بر ایشان معلوم بود، بلاشک امکان نداشت که در آن مراسم شرکت کنند" به این ترتیب کاملاً برعکس شده است.

نویسنده بخش وسیع‌تر ردیهٔ خود را دُن‌کیشوت‌مآبانه به اصطلاح "حکمت به معنی طرز بیانی . . . که سبب کدورت ودشمنی نشود،" تعریفی که اختلافی در آن نیست، اختصاص داده و مثال‌های متعددی از حکمت در این معنی آورده است تا ثابت کند که نگارنده "به طور اغراق‌آمیزی ادعا و تأکید می‌کند که نیت بهاءالله از به کار بردن کلمهٔ حکمت فقط تقیه بوده." فقط؟ واقعاً؟ چه مدرکی؟ چنین "فقط"های پوشالی در این ردیه بسیار است. ایشان نگارنده را به "اغراق" متهم می‌سازد که در حقیقت به روش کار خودشان بر می‌گردد. البته کلمهٔ حکمت ممکن است دارای معانی متعددی باشد، ولی همراه با الفاظ تقیه، ستر و حجاب، چنانکه در لوح بدیع و دیگر الواح مشابه آمده است،

به معنی تقیه آمده است. نگارنده در بحث خود در بارهٔ لوح بدیع نوشت: "اهمیت دیگر این لوح در این است که برخلاف مقولهٔ بعضی از بهائیان که حکمت در آئین بهائی را غیر از تقیه می‌دانند، اصطلاحات تقیه و حکمت آشکارا به صورت متشابه و مترادف و دارای یک معنی و یک مضمون استفاده شده." واضح است که صحبت از لوحی مخصوص همراه با الواح مشابه دیگر است و نه به صورت عام، چنانکه نویسندهٔ محترم می‌خواهد به خوانندگان تلقین کند. آیا جایز است این روش را در اینجا "تحریف" اقوال نگارنده نامید؟

می‌نویسند "از مسئولیت‌های محقق بررسی موضوع از زوایا و دیدگاه‌های متفاوت است، ولو آنچه می‌بیند با نظریهٔ او موافق نباشد" و "در این کشمکش، بسیاری از موازین تحقیق و قضاوت را نادیده می‌گیرد و اگر در این مسیر حقیقتی با او همراهی نکند، آن را رها کرده و با 'اختراع' حقیقت دیگری به راه خود ادامه می‌دهد." همهٔ این‌گونه اندرزها را در تطابق با روش کار خودشان باید دید و فهمید. برای این منظور به سه مثال اکتفا می‌شود.

۱. در حینی که بهاءالله در لوح بدیع بر این امر تأکید می‌کنند که "مقصود [از تقیه] حفظ نفوس مقدسه بوده،" می‌نویسد که "هدف این نوع حکمت و این نوع تقیه . . . جلو گیری از فتنه و آشوب بوده است، نه حفظ جان ومال." ایشان با خیال راحت چشم بر چنین اسنادی که "با او همراهی نکند" می‌پوشد و آنها را "نادیده می‌گیرد."

۲. ایشان نیز کمترین اشاره‌ای به نهی از تقیه در ولایت شوقی افندی نمی‌کنند، که سندی بس آشکار از رواج و شیوع تقیه میان بهائیان است، و این را هم رها کرده، "نادیده می‌گیرد."

۳. الواح بهاءالله و عبدالبهاء شامل امر به تقیه، ستر، کتمان و حجاب را کلاً "نادیده می‌گیرد،" دربارهٔ آنها بحث نمی‌کند و فقط به یک جملهٔ بسیار عجیب اکتفا می‌کند که نویسنده "'احتمال' این را نمی‌دهد که نامهٔ بهاءالله به شخصی خاص کاملاً جنبهٔ خصوصی داشته، خطابش به عموم نیست." این بینش انقلابی باید مطالعات بهائی را در آینده زیرورو کند و بخش اعظم الواح بهاءالله را که "خطاب به شخصی خاص" هستند، به پرسش گیرد که تا چه حدی متن "کاملاً جنبهٔ خصوصی داشته وخطابش به عموم نیست."

خلاصهٔ کلام را شاید بهتر باشد با اندکی تغییر از خودشان اقتباس کنیم:

به صورتی خلاصه، ردیه‌نامهٔ بررسی‌شده نمونه‌ای است از ردیه‌های نیمه‌علمی و نیمه‌تحقیقی که بهائیان در طول تاریخ ۱۶۰ سالهٔ خود با آن سروکار داشته‌اند. ردیه‌نامهٔ مذکور تلاش می‌کند که

رواج تقیه را در دیانت بابی و خصوصاً در دیانت بهائی، به‌رغم انبوه اسناد و مدارک ارائه‌شده، نفی کند. این ردیه برای اثبات فرضیهٔ خود قواعد و اصول لازم را مراعات نمی‌کند. با تأویل لغات آنچه را که برای اثبات ادعا احتیاج دارد فراهم می‌آورد، در اظهار نظرها اغراق می‌کند، بر فرضیه‌ها اصرار می‌ورزد، احتمال و امکان وجود معنا و خوانشی دیگر را، غیر از آنچه به اثبات نظریه‌اش کمک می‌کند، در نظر نمی‌گیرد، بی‌توجه از بسیاری جزییات مهم می‌گذرد، بر زمینه‌ها و سوابق مدارک و مقاصد و نیات شهود کاملاً چشم می‌پوشد و از بسیاری از شواهد و مدارک بدون دلیل و برهان نتیجه می‌گیرد. در مجموع، ردیه‌ای است یک‌بعدی، با دیدی کوتاه که بسیاری از اصول تحقیق را زیر پا می‌نهد و از محدودهٔ تخصصش کاملاً خارج می‌شود و خوانندهٔ آگاه را وادار می‌سازد که اعتباری برای این ردیه به عنوان یک نوشتهٔ علمی و بی‌طرف قائل نشود.

تهران روانه کرده و روز ۲۹ ژوئن ۱۸۸۳ در تهران با بوق و نقاره و شیپور به میدان اعدام روانه کرده، بدنش را قطعه‌قطعه کردند. بهاءالله سال‌ها پس از شهادت بدیع استقامت و فداکاری او را ستوده و هرچه در باب او گفته به "ملح الالواح" موصوف کردند.[۷۲] هدف از امر به تقیه آنجا، چنان که هدف از تقیه در طول تاریخ بوده و نیز در متن لوح ذکر شده است، "حفظ نفوس" و حفظ جامعهٔ جوان از انقراض و متلاشی شدن بوده است؛ هنگامی که بعد از شهادت آن دو نفر خیلی از نفوس مشتعله و شیدایان راه فدا می‌خواستند از همدیگر در راه شهادت سبقت گرفته، جان نثار محبوب خود کنند. در این لوح می‌فرمایند:

> و این‌که از قبل مرقوم داشتید که الواح رسیده و **امر تقیه** در آن نازل، هذا حق [یعنی این حقیقت دارد]. بعد از شهادت حضرت بدیع [مقصود آقابزرگ خراسانی است] علیه بهاء الله الابهی . . . و بعد از شهادت حضرت علی [مقصود ملاعلی ماهفروزکی است] من ارض میم [مازندران] . . . امر به **عدم اقرار** صادر . . . **استروا** ما عندکم [یعنی آنچه نزد خود دارید ستر و پنهان کنید]. ظلم ظالمین و غفلت غافلین به مقامی رسیده که قلم [دائماً اشاره به خود شخص بهاءالله است] به کلمه یکی از حروفات [اینجا یعنی ائمهٔ اطهار] قبل تکلم نموده. **التقیة دینی** الی آخرها و مقصود حفظ نفوس مقدسه بوده. ملاحظه فرمائید چه مقدار از نفوس که من غیر **ستر و حجاب و تقیه** جان اتفاق نموده‌اند امر به **حکمت** شد چنانچه اکثری از الواح به آن مزین.[۷۳]

این "امر تقیه،" چنان که قبلاً ذکر شد، تا قدر اطلاع هیچ‌گاه توسط بهاءالله نسخ نشده است. به این ترتیب، نکات متعددی به صورت واضح آشکار می‌شوند.

اول، تأکید بر این می‌شود که "امر تقیه . . . نازل" و "امر به عدم اقرار صادر" شد.

دوم، بر این تأکید می‌شود که "ظلم ظالمین" و فداکاری‌های پیروان "که من غیر ستر و حجاب و تقیه جان اتفاق نموده‌اند،" ایشان را ناچار به تمسک کردن به اصطلاحاتی کرده است از قبیل "استروا ما عندکم" و یا "التقیة دینی،" که از زبان ائمهٔ اطهار (حروفات) نازل شده و بهاءالله در الواح بی‌شماری، برسبیل مثال به محمدمصطفی بغدادی، به آن استناد می‌کنند.

آقابزرگ نیشاپوری، بدیع، که لوح تقیه بعد از شهادتش صادر شد، در زنجیر میرغضبان.

سوم، علت و سبب نزول امر به تقیه ذکر می‌شود و آن "حفظ نفوس مقدسه" از انقراض و اضمحلال و قتل عام بوده است.

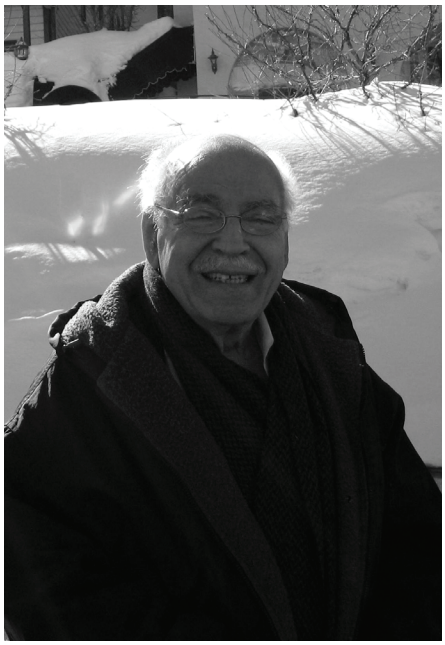
چهارم، اهمیت دیگر این لوح در این است که برخلاف مقولهٔ بعضی از بهائیان که حکمت در آئین بهائی را غیر از تقیه می‌دانند، اصطلاحات تقیه و حکمت آشکارا به صورت متشابه و مترادف و دارای یک معنی و یک مضمون استفاده شده و هم‌ردیف با اصطلاحات متعدد دیگری مثل ستر و حجاب آورده شده‌اند. هدف همهٔ این اصطلاحاتِ مرتبط با کتمان عقیده حفظِ جامعه بوده و هست.

Kathryn Babayan, “Michel Mazzaoui (1926-2013),”
Iran Nameh, 29:1 (Spring 2014), 248-252.

میشل مازاوی

کاترین بابایان

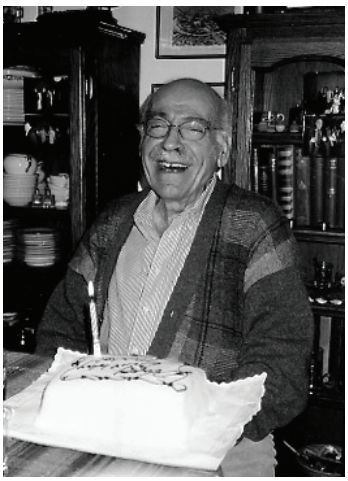
دانشیار تاریخ، دانشگاه میشیگان



میشل مازاوی (Michel Mazzaoui, 1926-2013) متخصص تاریخ عصر صفوی، زادهٔ ناصره در فلسطین بود. فعالیت‌های دانشگاهی‌اش را در دانشگاه امریکایی بیروت آغاز کرد، جایی که مدرک کارشناسی‌اش را از آنجا گرفت. پس از آن در مقام محقق در زمینهٔ اختلافات مرزی در شبه جزیره عربستان به استخدام شرکت نفت عربستان سعودی (آرامکو) درآمد و چندی بعد، در ۱۹۵۹، آرامکو او را برای تحصیل در رشتهٔ سیاست منطقه‌ای به دپارتمان ادبیات و زبانهای شرقی دانشگاه پرینستون فرستاد. در پرینستون با مرشد فکری آینده‌اش، مارتین دیکسون، ملاقات کرد. دیکسون او را به سوی مطالعات شیعه و تاریخ صفویه سوق داد و میشل از آن پس تا پایان عمرش این موضوعات را با علاقه‌ای وافر دنبال کرد. در آن زمان دیکسون دکترایش را به تازگی، در ۱۹۵۸، از پرینستون گرفته استاد مطالعات ایرانی شده بود. میشل مازاوی نخستین تاریخدان در میان بسیار کسان است که دیکسون آموزش داد.

Kathryn Babayan <babayan@umich.edu>

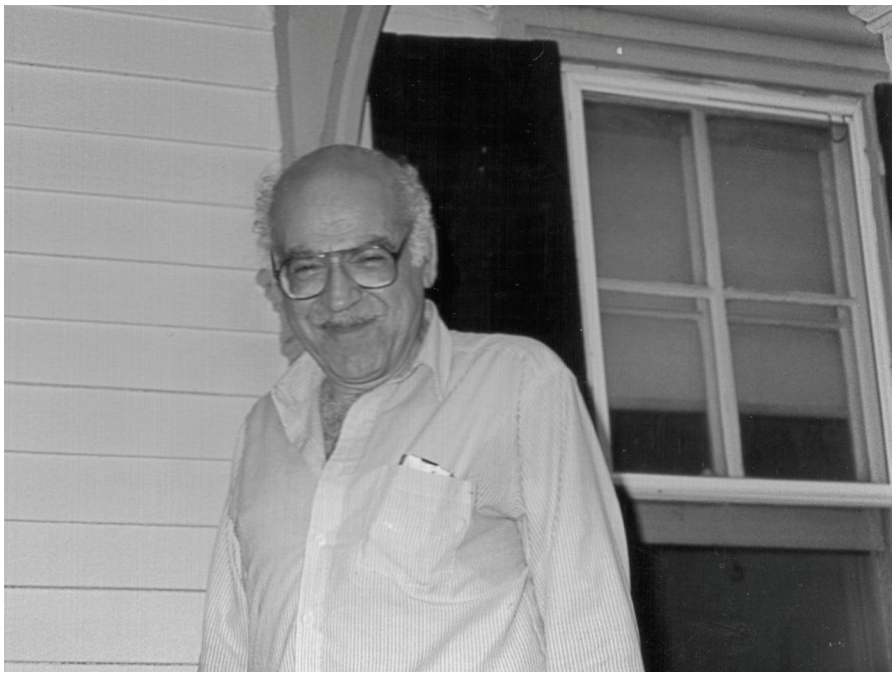
ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/248-252



مازاوی در ۱۹۶۵ رسالهٔ دکتری مهم و تأثیرگذاری دربارهٔ آیین شیعه و برآمدن سلسلهٔ صفوی نوشت که در ۱۹۷۲ با عنوان *خاستگاه‌های صفویه: شیعه، صوفیه و غُلات* منتشر شد.[1] این کتاب کاوشی است در تاریخ اجتماعی و مذهبی اواخر قرون وسطا در جهان فارسی‌زبان؛ دورانی مبهم میان حکمرانی مغول و عصر صفوی. مازاوی برای نخستین‌بار به مطالعهٔ غُلات پرداخت و مجموعهٔ متنوعی از جنبش‌های علوی اعم از حروفیه، سربداران، مشعشعه و صفویه را از حیث تاریخی بررسی کرد. او این شورشیان منجی‌گرا را، که رهبرانشان به بهانهٔ عدالت اجتماعی مدعی الوهیت بودند، با شیعیان، صوفیه و غلات در یک دسته قرار داد و آنگاه پیوندهای درونی زبان مرجع مشترک میان ایشان را وانمود. به لطف آثار پیشرو کسانی چون مازاوی، مطالعات غُلات اکنون رونق یافته است.

1. Michel Mazzaoui, *Origins of the Safavids: Shi'ism, Sufism and Ghulat* (Wiesbaden: F. Steiner, 1972).

این کتاب به فارسی ترجمه شده است. بنگرید به میشل مزاوی، *پیدایش دولت صفوی*، ترجمهٔ یعقوب آژند (تهران: نشر گستره، ۱۳۶۳).



مازاوی همچنین به بررسی تذکرهٔ *صفوت‌الصفا* نیز تعلق خاطر داشت. این تذکره در شرح حال و سلوک شیخ صفی‌الدین اردبیلی (۶۵۰–۷۳۵ق/۱۲۵۲–۱۳۳۴م) است که مریدش، ابن‌بزازبه، آن را به فاصلهٔ یک نسل پس از فوت شیخ صفی‌الدین نوشته است. این اثر دستخوش تفسیر و تحویل‌های متفاوت شده که مهم‌ترین آنها در سایه توجهات شاه تهماسب در ۹۴۰ق/۱۵۳۳م صورت گرفته است. این تفسیر ویژه نقشی اساسی در مشروعیت خاندان صفوی داشت و شجره‌نامهٔ این دودمان را به امام هفتم شیعیان، موسی کاظم، می‌رساند. مازاوی در یادنامهٔ بزرگداشت دوست و همکارش جان وودز می‌نویسد:

> گاهی اوقات در نخستین دوره‌های کاری‌ام در زمینهٔ تاریخ صفویه احساسی داشتم که من برگزیده شده بودم تا این اثر را ویرایش و منتشر کنم. مدت‌ها این تعهد را جدی گرفتم و شروع کردم به یافتن و نجات دادن نسخه‌های خطی صفوت . . .[۲]

مازوای به‌سرعت متوجه شد که به تنهایی از انجام این عمل خطیر بر نمی‌آید و بنابراین در این زمینه به همکاری با هانس رومر در بخش شرق‌شناسی دانشگاه آلبرت لودویگ در فرایبورگ

2. Judith Pfeiffer and Sholeh A. Quinn (eds.), *History and Historiography of Post-Mongol Central Asia and the Middle East. Studies in Honor of John E. Woods, in collaboration with Ernest Tucker* (Wiesbaden: Harrassowitz, 2006), 305.

پرداخت. دانشگاه یوتا و دانشگاه فرایبورگ از انتشار ویرایش پنج جلدی تذکره صفوت به توسط پنج دانشمند (رومر، خیرالله، هارمن، گلاسن و مازاوی) حمایت کردند. ایران، ایالات متحده و آلمان از این پروژه پشتیبانی مالی می‌کردند، اما شوربختانه پس از انقلاب ۱۳۵۷ ایران این پشتیبانی قطع شد. مازاوی امید داشت که روزی دوباره این پروژه احیا شود: "همایش‌های فراوانی از زمان انقلاب برگزار شده است، اما هنوز نوبت به شیخ صفی نرسیده است."[۳]

در ۱۹۹۰، مازاوی و یکی از دیگر شاگردان دیکسون، ورا مورین، تعدادی از شاگردان و همکاران دیکسون را به منظور انتشار اثری در بزرگداشت استاد، همکار و دوست عزیزشان دعوت کردند. این اثر با نام *مطالعات خردمندانه دربارهٔ اسلام: مقالاتی در تجلیل از مارتین ب. دیکسون* منتشر شد.[۴] این کتاب نشان از وسعت پژوهش‌های مورد علاقهٔ دیکسون در حوزهٔ زبان فارسی، متون فارسی-یهودی، و زبان‌های ترکی و عربی و نیز رشته‌های دیگری همچون تاریخ، زندگی‌نامه‌نویسی، عرفان، فلسفه، دین‌پژوهی و فلسفهٔ هنر دارد.

پس از درگذشت دیکسون در ۱۹۹۱، مازاوی در مقام پیش‌کسوت حوزهٔ مطالعات صفوی در ۱۹۹۸ کنفرانسی را در سالت‌لیک‌سیتی برگزار کرد که تاریخ‌دانان متخصص دوره‌های تیموری، آق‌قویونلو، صفویه، مغول و عثمانی را صمیمانه گرد هم آورد. ماحصل این کنفرانس در کتاب *ایران صفوی و همسایگانش* منتشر شده است.[۵]

3. Pfeiffer and Quinn (eds.), *History and Historiography*, 305.
4. Michel Mazzaoui and Vera B. Moreen (eds.), *Intellectual Studies on Islam: Essays Written in Honor of Martin B. Dickson* (Salt Lake City: University of Utah Press, 1990).
5. Michel Mazzaoui (ed.), *Safavid Iran and her Neighbours* (Salt Lake City; University of Utah Press, 2003).

میشل مازاوی تا زمان بازنشستگی‌اش در ۲۰۰۹، در دانشگاه امریکایی بیروت، دانشگاه فرایبورگ، دانشگاه پرینستون، دانشگاه مک‌گیل و دانشگاه یوتا تدریس کرد. همکاران و شاگردانش او را چونان استاد، دانشمند و دوستی سخی، طناز و فداکار در خاطر خواهند داشت. مازاوی در ۵ دسامبر ۲۰۱۳ در میامی فلوریدا در خانهٔ خواهرش رُز و در میان خواهرزادگانش چشم از جهان فروبست.