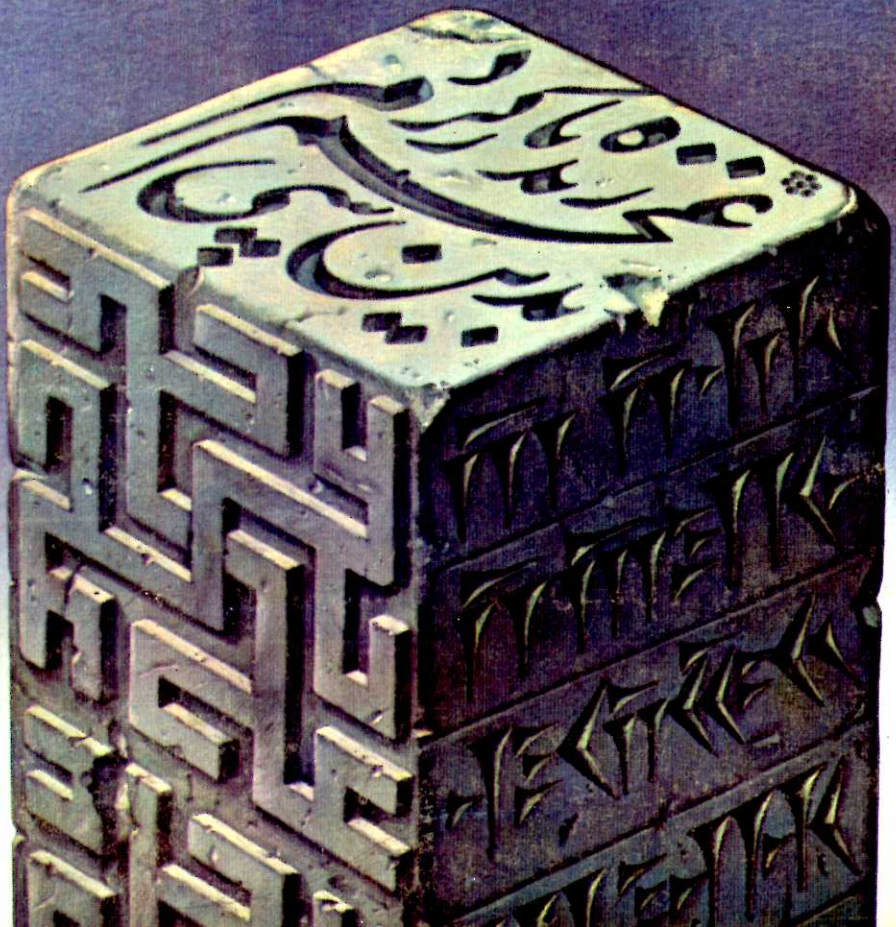
فرهنگ و زندگی ۶

شماره ویژه فرهنگ ایران



۲

نامه — صفحهٔ ۱۳۵

سینما

ارزیابی اجمالی سینمای جوان ایران — حسن تهرانی — » ۱۳۸

درشکه‌چی — جمشید ارجمند — » ۱۴۴

نگاهی به فیلمهای آنتونیونی — — » ۱۴۶

تآتر

صندلی کناره پنجره . . . — ناطقی — » ۱۵۳

نقد کتاب

داعیهٔ روشن اندیشی — داریوش آشوری — » ۱۵۵

فیلسوف ری — رضا داوری — » ۱۶۱

صخره‌های سکوت — محمد حقوقی — » ۱۶۵

معرفی کتاب — » ۱۶۸

www.KetabFarsi.com

معرفی نشریه		صفحهٔ	۱۷۲
نگاهی به ادبیات امروز ملل		»	۱۷۷
دریا	خورخه لوئیس بورخس	»	۱۸۱
باران	میگوئل آرتچه	»	۱۸۲
پیچك	گابریل میسترال	»	۱۸۳
ظاهر	بورخس	»	۱۸۵
نگاهی به فرهنگ شرق		»	۱۹۳
عکاسی		»	۲۰۲
کاریکاتور		»	۲۰۶
پیوستگان به خاموشی		»	۲۱۰

www.KetabFarsi.com

و . مینورسکی

V. Minorsky

ارتباط قصه‌های حماسی ایران و ادبیات نوده‌ای روس

*

هر ملتی از اینکه آثار متفکران و شعرایش مورد تحسین و تقلید دیگر کشورها قرار گیرد احساس غرور می‌کند. ولی غروری که از تأثیر افسانه‌ها و داستان های حماسی – که آفریدهٔ ذهن تودهٔ مردم و تراوشات فکری مستقیم هرملتی‌است – بر دیگر ملل حاصل می‌گردد، از آن هم بیشتر است. ازطرف دیگر هیچ فکـــر و عقیده‌ای از سرزمینی به‌سرزمین دیگر نمی‌رود مگر اینکه زمینه پذیرفتن آنها کاملاً مساعدباشد. موفقیت‌آثاری‌نظیر افسانه های حماسی ایرانی که عمیقاً به نبوغ یك ملت خاص بستگی دارد معلول خصیصهٔ جهانی آنهاست. بطور کلی وادار کردن همسایگان به قبول وستایش قهرمانان ملت همسایه کار دشواری است، ولی وقتی عناصر کاملاً شخصی وانفرادی هم دراین ستایش وارد می‌شوند قبولاندن آن تقریباً ناممکن می‌گردد. با این مقدمه وقتی می‌بینیم که معنویت ایرانی تصور وتخیلات ملل دور و نزدیك را این چنین تحت تأثیـــر قرار داده است دچار شگفتی می‌شویم.

افسانه های حماسی ایرانی تنها در میان‌اقوام ایرانی، مانند سغدی‌ها در شرق و کردها درغرب، نفوذ نیافته است، بلکه ملل مسلمان دیگر هم مانند اعراب وترکها، با ترجمهٔ شاهنامه به زبانهای خود، ستایش و تحسین خویش را نسبت به این اثر ابراز داشته اند.

درارمنستان مسیحی، مورخ معروف موسی خورنی[1] دوقرن قبل از تصنیف شاهنامه از رستم

سگزی – سگچیك رستم – نام برده بود وتا این اواخر اشعار و سرودهایی زیبا به زبانی آمیخته از کردی و ارمنی در وصف قهرمانان شاهنامه در دره‌های وحشی نزدیك دریاچهٔ وان رواج داشت .

درمناطق دورتر شمالی ، گرجیان دلیر آثار شاعر طوس را به نثر و شعر ترجمه کرده بودند واهالی مناطق کوهستانی ، نظیر چرکس‌ها[۲] و پشاوها[۳] دلاوریهای رستم و بیژن را بازگو می‌کردند .

در مقاله حاضر ما فقط به تأثیرات و نفوذ حماسه های ایرانی و بالاخص شاهنامه در ادبیات توده‌ای روس اشاره می‌کنیم و مطلقاً با ترجمه‌های مستقیم و غیر مستقیم شاهنامه که به وسیلهٔ مترجمین زبردست صورت گرفته ، کاری نداریم .

افسانه های روس از **بیلین** (داستان) های متعددی تشکیل می‌شود که همه در بارهٔ دلاوریهای **باگاتیر های**[۴] روسی است و مهمترین آنها بیلین های مربوط به **کیف** وشرح اعمال و دلاوری های پهلوانان دربار **ولادیمیر** ملقب به **خورشید سرخ** است . شخصیت تاریخی که این نام به آن مربوط می‌شود شاهزادهٔ معروفی است (۱۰۱۵ – ۹۷۲) که موجب شد روسها به دین مسیح بگروند .

بنابراین زمانی که بیلین‌ها بالاخره به رشته تحریر درآمد باید بعداز قرن دهم میلادی باشد[۵] ، ولی این امر مانع از آن نیست که تصور کنیم مضامین آنها خیلی قدیمتر از این زمان بوده و بعدها آنهارا به عهد و دورهٔ امیری مورد توجه وعلاقه عموم ، نسبت داده باشند .

بیلین‌های **کیف** در آثار و نوشته‌های متعدد مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند ولی باید گفت که هنوز تمام مسائل مربوط به آنها روشن نشده است . یکی از مهمترین این مسائل تأثیرات و نفوذ شرق ، بخصوص ایرانیان ، دراین بیلین‌هاست . دراین مورد باید به سه نکته توجه داشت :

۱ – در روزگاران کهن اقوامی ایرانی‌ساکن نواحی جنوبی روسیه بوده‌اند واین نکته نه‌فقط از آثار و نوشته های مورخین مستفاد می‌گردد ، بلکه اسامی شهرها ودیه‌هائی که هنوز هم بجای مانده‌است ازاین مطلب حکایت‌می‌کند[۶] به این‌ترتیب بعید نیست ایرانیانی که دراین منطقه ساکن‌بوده‌اند و با اسلاوها تماس مستقیم داشته‌اند سنن خودرا نیز بمانند اسامی و لغات مجزا به اسلاوها منتقل کرده باشند .

اسلاوها و ایرانیان تنها اقوام هند واروپائی هستند که برای «خدا» کلمهٔ مشابهی دارند : پارس باستان **بغ** و اسلاو **بگ** .

۲ – از طرف دیگر تصور می‌رود که ملل ترك و بخصوص **کومان‌ها** (پالاوی یتس‌ها)[۷] در قرون یازدهم و دوازدهم هم نقش واسطه را در انتقال سنن شرق به غرب ایفا کرده باشند .

۳ – بالاخره و به احتمال بیشتر ممکن است ملل مسیحی قفقاز ، نظیر **اسی‌ها**[۸] و گرجی‌ها و حتی **چرکس‌ها** ، که روابط نزدیك‌تری باهمکیشان کیفی و مسکوی خود داشتند موجب انتقال این سنن و تأثیرات شده باشند .

بهر حال ، در بیلین های روس و افسانه‌های حماسی ایرانی به مضامین مشابهی برمی‌خوریم که

نمی‌توانیم آنهارا نتیجه تصادف محض بدانیم .

نخستین کسی که مسألهٔ نفوذ شرق را مورد مطالعه‌قرار داد دانشمند ادیبی‌بود بنام **و. و. استاسُف** (۱۸۶۸) که وجوه تشابهی در ادبیات حماسی روسیه وایران کشف کرد و در بحث نامها نشان داد که مثلا **بِروسلان** همان رستم افسانه‌های فارسی است ، ولی در همان زمان نیز قسمتی از زیاده‌رویهای او دراین زمینه مورد انتقاد قرار گرفت .

این نظریه را بعدها پروفسور **ف . میلر** که به تاریخ و ادبیات زبان های ایرانی احاطه کامل داشت ، با دانش و احتیاط بیشتری دنبال کرد . نتیجه‌گیریهای او نیز مباحثات مطولی پیش آورد ولی بهرحال کار او به عنوان گنجینه‌ای ازمطالب مربوط به این مقوله ارزش فراوان دارد . من نیز دراین مقاله راه استاد فقیدم را میروم ولی نکاتی را که اکنون مورد اختلاف است مورد بحث قرار نمی‌دهم .

قهرمـــان اصلی بیلین کیف ، **ایلیا ی موروم** (Ilya de Morom) است . البته تصور کلی ما از این پهلوان با تصوری که از رستم داریم ، یعنی یك شهسوارفئودال، متفاوت است . رستم باقهرمانان اوستا شباهتی ندارد و متعلق به تیرهٔ خاص پهلوانان سیستان است که بعدها ، باوجود اشکالاتی که از جهت طرح کلی افسانه‌های حماسی ایران بوجود آورد ، در روایات شاهان بزرگ ایرانی جای گرفت . از طرف دیگر ایلیا یك شخصیت کاملاً توده‌ای ، دهقان‌زاده و یك «کهنه قزاق» است . اما باوجود این تفاوت ، در اعمال هردو قهرمان شباهت های جالبی هست .

نخست آنکه رفتار شهریار ولادیمیر با ایلیا نظیر عمل کیکاوس با رستم است و البته رفتار هیچیك از آن دو درخور ستایش و تحسین‌نیست. رستم کیکاوس را از خطرات و خوان های‌فراوان که حماقت ونادانیش برای او به‌بار آورده نجات می‌دهد . خدماتی هم کـــه ایلیا برای ارباب خوشگذرانش[9] انجام می‌دهد کم نیست . هردو پادشاه با سرداران خود ناعادلانه رفتار می‌کنند ولی درپایان به خواری تن درمیدهند و ازآنان کمك می‌طلبند . دو ملکهٔ ایرانی و روسی ، سودابه وآپراکسیا ، گرفتار عشقی شومند . کارهایی که سودابه برای جلب توجه سیاوش انجام می‌دهد و اتهامات بی‌پایه‌ای که به منظور بدنام کردن‌شاهزادهٔ جوان به او نسبت می‌دهد عیناً در رفتار آپراکسیا نسبت به **کاسیان** زائر جوان دیده می‌شود .

تشابهات فرعی دیگری نیز وجود دارد که بنوبه خود بسیار پرمعناست . هردو پهلوان ازچنان قدرتی برخوردارند که یکی ــ رستم ــ از خدا می‌طلبد تا از قدرتش بکاهد و دیگری – ایلیا – قبول نمی‌کند که زور بازویی بیش از حد داشته باشد[10] . معذالك در لحظهٔ حساس خداوند به آنان قدرت می‌بخشد . جلوه‌های زورآوری نیز در هر دوپهلوان به هم شباهت دارد . هردو رقبای خودرا درهوا بلند می‌کنند و برزمین می‌زنند و از دشمن به عنوان گرز بر ضد دشمن دیگر استفاده می‌کنند درخت‌ها را به آسانی از ریشه می‌کنند ، در غذا خوردن نیزهردو به هم شباهت دارند ، پرهیزگارند

وبه ثروت و مال بی اعتنا . صفت مشخصهٔ آنها عمر دراز است و بصورت پهلوانان پیر تجلی می‌کنند ودر نظر یاران خود مقام استادی وپیش‌کسوتی دارند . هردو با دشمنان وطن مبارزه می‌کنند ، رستم با تورانیان و ایلیا با تاتارها .

پس‌از ذکر این تشابهات ، **میلر** به شباهت میان کارهای آنها می‌پردازد و لشگرکشی رستم را به مازندران برای نجات کیقباد با جنگهای ایلیا و شهریار **کالین** مقایسه می‌کند و موارد مشابه زیر را به دست می‌دهد :

۱ – وضع نابسامان کشور .

۲ – رسیدن پهلوان ناجی نزد پادشاه .

۳ – پهلوان ، همراه سلطان میرود ولی شاه در جنگ شرکت نمی‌جوید .

٤ – پهلوان (رستم ، ایلیا) به تنهائی علیه لشگری می‌جنگد .

٥ – پهلوان یکی از دشمنان را بلند میکند ، اورا دور سر می‌گرداند وبه صف دشمن حمله میبرد وراه برای خود باز می‌کند .

٦ – اسامی سران دشمنان نیز تشابه جالبی دارد : **قالون** Qalun [قارن ؟] و **کالین** . وجوه تشابه دیگری نیز در سیر حماسه و هفت‌خوان رستم و تاخت‌وتازهای ایلیا دیده می‌شود .

این نکته را نیز اضافه کنیم که هفت‌خوان اسفندیار در راه روئین‌دژ شبیه هفت‌خوان رستم درمازندران است و با آنکه رستم و اسفندیار اغلب درمقابل یکدیگر قرار می‌گیرند می‌توان گفت که اصولاً اسفندیار «جنبهٔ دیگر» پهلوان پیر است .

به این ترتیب حوادث خاص زندگی رستم و اسفندیار ممکن است بر یکدیگر اثر گذاشته باشد و سرگذشت ایلیا نیز ازاین «دوگانگی» تأثیر گرفته باشد .

ایلیا هم مانند قهرمانان ایرانی برای رسیدن به‌کیف کوتاه ترین راه را انتخاب می‌کند که پر از موانع طبیعی و بخصوص دشمن سهمگینی نظیر **سالاوی** راهزن‌است، که‌شخصیت‌معمائی‌اوپژوهندگان فرهنگ اسلاو را دوچار اشکال کرده است . **سالاوی** در روسی به معنای بلبل است واین راهزن گاه بصورت انسانی که پدر هفت پسر و یك دختر است ودر قصری زیبا سکونت دارد ظاهر می‌گردد ، وگاه بصورت پرنده وحشت‌آوری که بر چند بلوط آشیانه ساخته[11] . قدرت سالاوی در این است که می‌تواند صدای سهمگین حیوانات را تقلیدکند و با نعره‌ها و زوزه‌های خود دشمن را بترساند . طبیعت سالاوی بی شبهه ترکیبی است و احتمالاً همان سیمرغ‌است که اسفندیار را هلاك می‌سازد . از طرف دیگر سالاوی که ایلیا اسیرش می‌کند و با طنابی به اسب خود می‌بندد ، شباهت زیادی دارد به **اولاد** کـه رستم با کمندش می‌گیرد و کرگسَر (سر کرگدن) تورانی که اسفندیار اسیرش‌می‌کند. علاوه براینها از جهت اینکه سالاوی هم یك غول است وهم یك جادوگر ، می‌توان اورا نظیر دیوهای مازندران و بخصوص دیو سفید[13] شاهنامه دانست .

نکته جالب دیگری نیز وجود دارد . پیکانی که ایلیا از چوب بید بمنظور کور کردن سالاوی بکار می‌برد عیناً همان تیری است که رستم به توصیهٔ

سیمرغ از چوب گز برای کور کردن اسفندیار می‌سازد . و نظر پروفسور میلر بسیار معقول است که می‌گوید : «از آنجا که در حماسهٔ ایرانی چشم را نشانه گرفتن به سنتی متکی است در حالی که در افسانهٔ روسی بیگانه و نابجاست ، باید قبول کنیم که جزئیات این افسانهٔ ایرانی برحسب اتفاق و بیمورد وارد داستان روسی شده است » . شاید بطور مبهم در خاطره‌ها مانده‌بود که : «اصل و نمونهٔ شرقی ایلیا ، یعنی رستم ، چشم کسی را با پیکانی جادوئی کور کرده و این جریان به نحوی با پرنده‌ای غول‌پیکر (سیمرغ) ارتباط داشته است .»

داستان ایلیا و پولنیتسای **Polenitsa** زیبا هم کـــه قصد جان ایلیارا دارد کمابیش شبیه سرگذشت جادوگری‌است که سرراه‌رستم درمازندران قرار می‌گیرد[۱۳]

درقسمت حملهٔ کالین ، اسب ایلیا اورا از خطر گودالهایی که تاتارها کنده واز نیزه وشمشیر آکنده بودند آگاه می‌سازد ولی ایلیا توجهـــی نمی‌کند و بدین ترتیب اسیر دست دشمنان‌می‌گردد. رستم نیز بهمین ترتیب بدام می‌افتد .

داستان نبرد شگفت پدر و پسر یعنی رستم و سهراب دربسیاری از افسانه های ملل دیگر وجود دارد . افسانهٔ **هیلدبراند** Hildebrand **وآلبراند** Alebrand در ادب اقوام ژرمنی و **کلسامور** Cléssammor و **کارتون** Carthon در ادب اقوام سلتی نمونه‌ای از آنست . افسانهٔ مشابهی در میان‌اقوام فنلاندی (کیوی – آل Kivvi - Al) و قرقیزها (غالی و فرزندش ساید یلدا) نیز وجود دارد .

در داستان ایلیا به اشکال گوناگونی ازاین ماجرا برمی‌خوریم . نام پسر پهلوان روسی گاهی زبوت بوریس **Zbut - Boris** ، گاه «بازیارجوان» (Sokolnik) ونام مادرش گـــاه «ملکهٔ آنسوی رودخانه دن» ، و زمانی «زن سنگدل و درنده» است . **(Latygorka, Latymirka, Semi-gorka)**

در شاهنامهٔ فردوسی داستان رستم و تهمینه به نحوی بسیار لطیف و با خامه‌ای پاك و حاکی از عفت سروده شده‌است . به دیدار شبانهٔ شاهزاده خانم سمنگان و رستم پیلتن ، بعداً موبدان جنبهٔ قانونی ورسمی می‌دهند ، و البته این نکته موجب شگفتی می‌شود که سهراب نام پدرش را نمی‌داند . میلر تصور می‌کند که این مورد اخیر دنبالهٔ خاطره‌ای کهن‌ازافسانه‌ای خشن‌تراست ونام تهمینه[۱۴] را تجزیه می‌کند و می‌گوید که این اسم برای یك«شیرزن» مناسب است .

دربیلین روسی ایلیا نخست با زن سنگدل و درنده که در داستان بصورت سوارکار بی‌باکی نموده شده است می‌جنگد ، و این نکته ما را بفکر می‌اندازد که شاید افسانهٔ ایرانی ابتدایی تری از شاهنامه الهام‌بخش بیلین روسی بوده است .

همانطور که رستم برای تهمینه «مهره‌ای» به جای می‌گذارد تا وسیلهٔ شناسایی فرزند آینده‌اش باشد ، ایلیا نیـــز بهمین منظور یك انگشتری به همسرش می‌دهد . هرچند دراغلب افسانه‌های روسی فرزند به‌انتقام مادر با پدر می‌جنگد معذالك صوری

هم وجود دارد که مادر به فرزند ۱۲ ساله‌اش توصیه می‌کند که در صورت ملاقات احترام و سپاس پدر را نگه دارد[۱۵] .

قبل از درگیرشد ن با رستم ، سهراب همه پهلوانان را تارومار می‌کند . ایلیا نیز پهلوان دبری‌نیا Dobrynia را مغلوب می‌سازد و در هردو مورد جنگ تن به تن سه روز به طول می‌انجامد که‌طی‌آن پدروپسر باانواع‌سلاح‌هامانند نیزه، شمشیر وگرز برای رسیدن به هدف غم‌انگیز خود دست به نبرد می‌زنند ، با این تفاوت که در سراسرافسانهٔ ایرانی جنبهٔ قهرمانی و نیز جبر و تقدیر حفظ می‌شود ، در حالیکه در بیلین روسی حالت تردید بین دونوع پایان شاد و غم‌انگیز وجود دارد و آخر هم با توجیهی اخلاقی مرگ پسر به دست پدر روی می‌دهد . ایلیا قبل از وارد کردن ضربهٔ مرگبار، فرزند خودرا می‌شناسد وازاینرو خوشحال‌می‌شود ودر بعضی روایات حتی اورا رها می‌کند تا بنزد مادر بازگردد ، ولی در رائج‌ترین روایات ، پسر که از اوضاع و احوال تولد خود آگاه شده است درخواب به پدر حمله می‌کند اما صلیبی که ایلیا برسینه دارد ضربه را خنثی می‌کند و آنگاه پدر فرزند نابکار خودرا بقتل می‌رساند . در بیلین مسأله جنبهٔ اخلاقی به خود می‌گیرد و پدر برای اعادهٔ حیثیت خود فرزندرا فدا می‌کند .

اماازمیان تمام‌روایات حماسی‌گوناگون، بیلین روسی با وجود اختلاف جزئیش بیش ازهمه به شاهنامه شباهت دارد ، نه فقط از جهت جزئیاتی که به آنها اشاره شد ، بلکه به سبب اینکه‌تمام داستان در اطراف قهرمان اصلی دور می‌زند .

ازمیان‌سایرافسانه‌های مشابه، داستان‌**هیلدبراند** را می‌توان به شاهنامه نزدیك دانست که درآنهم **هیلدبراند** نقش درجه دومی در مقایسه با **دیتریش برن** دارد . هیلد براند پس ازدوری سی‌ساله‌ازبرن به میل خود قصد مراجعت به آنجارا می‌کند و حتی فرزندش **آلبراند** را هم باخود به‌نزد مادرمی‌آورد[۱۶].

شاید بتوان تصور کردکه قطعه مورد بحث در بیلین روسی ساخته و پرداخته افسانه‌سرایان روسی باشد ، ولی تشابه در جزئیات با داستان رستم به اندازه‌ای‌است‌که احتمال چنین فرضیه‌ای را تضعیف می‌کند .

بدیهی است افسانه‌ای که شفاهاً و سینه به سینه نقل شده در روسیه مستقلاً تنظیم شده است و میلر معتقد است که دراین ماجرا ملل ترك واسطه‌بوده‌اند و خود او نشان می‌دهد که داستانهای مربوط به رستم تا چه اندازه در میان ملل قفقاز شایع بوده است . دراین صورت نباید روابط مستقیم روسها و قفقازیها را که در بالا به آن اشاره‌کردیم دراین ماجرا نادیده گرفت .

با اینکه تأثیر افسانهٔ ایرانی بر بیلین های روسی فقط در جزئیات دیده می‌شود و با اینکه در بیلین‌های روسی گاه به نکاتی برمی‌خوریم که با شاهنامه[۱۷] متفاوت است و بالاخره با اینکه نحوهٔ نفوذ افسانه های ایرانی در روسیهٔ جنوبی تاریك و مبهم به نظر میرسد ، درافسانهٔ روسی دیگری که ما ذیلاً به آن اشاره خواهیم کرد ، و در پیوستگی آن با شاهنامه بحثی نیست ، حدود این تأثیر را

روشن‌تر می‌توان یافت . یك ضرب‌المثل روسی می‌گوید : «قصه ، ابداعی است ولی سرودهای پهلوانی ، یادگار گذشته اند» . بیلین‌های روسی سرودهای قهرمانی هستند که بمنظور تغنی ساخته شده و دارای وزن وقافیه‌اند . بالعکس افسانه‌های عامیانه ، خاصه انواع تخیلی آن ، جنبهٔ ملی کمتری دارند و چون به نثر تنظیم شده‌اند با سهولت بیشتری مضامین شاد را از منابع گوناگون اقتباس می‌کنند . قصه‌ها هم مانند بیلین‌ها جزو گروه ادبیات شفاهی هستند ، ولی از قرنها پیش محققین علاقمند ، به ثبت و ضبط آنها اقدام نمودند و ضمن این کار ، قصه‌های نادر و آموزنده‌ای را که در جاهای دیگر خوانده یا شنیده بودند با آنهـا آمیخته‌اند .

قصه **یروسلان** (اوروسلان) **لازارویچ** بـه دو روایت (P و U) بدست ما رسیده است و هر دو روایت مربوط به قرن هفدهم است . درهرحال این داستان شباهت زیادی به داستان‌حسین کرددارد.

نام قهرمان قصه ، در منابع و مأخذ اصلی قصه شکی به جای نمی‌گذارد . در یك نسخه (U) سلطان کـرکائوس ، **کرکودانوویچ** ، عمویش زالازارزالازارویچ و پسرعمویش اوروسلان زالازارویچ[18] نامیده‌میشوندکه عیناً همان **کیکاوس**، **زال‌زر** و **رستم** هستند . اسب اوروسلان **آراش** نام دارد که همان رخش است . در شکل روسی شدهٔ اسامی ، قصد هزل و مسخرگی دیده می‌شود وهجای «اوس» برای یك‌نفر روس صدای ناهنجار دارد. پدر پادشاه کرکدان نام دارد که کلمه‌ایست از ریشهٔ شرقی و در روسی قدیم به معنی همان کرگدن[19] است . زال زر عاقبت دراین زبان‌بصورت *لازار* درمی‌آید . از خلال این تحریفات‌حتی‌میتوان برخی کلمات را که به شیوهٔ ترکی تغییر شکل پذیرفته نیز تشخیص داد ؛ زیرا در زبان ترکی هیچ کلمه‌ای با ر شروع نمی‌شود و همین امر نشان می‌دهد که به چه علت اسامـی مزبور بصورت «اوروسلان» و «آراش» درآمده است . بهمین ترتیب نام اوروسلان (رستم) شاید تحت تأثیراسامی ترکی نظیر ارسلان واروس به این صورت درآمده بـاشد . متن روسی (بخصوص درنسخهٔ U) اسامی ترکی‌الاصل فراوان دارد .

این نکات نشان می‌دهد که موضوع داستانهای شاهنامه از طریق ترکها وارد زبان روسی شده و ازآنجا که قصهٔ روسی از منبع ادبی ، یعنی اثر فردوسی ، مایه می‌گیرد احتمال دارد که به‌وسیلهٔ ادیب مسلمانی برای روسها نقل شده باشد . شاید ساده‌ترین توجیه این باشد که این کاربدست تاتارهای قازان ، که سالیان متمادی کار مترجمی را برای صاحب‌منصبان وتجار روسی انجام می‌دادند، صورت گرفته باشد .

داستان اوروسلان ساختمان درهمی دارد . پروفسور میلر این قصه را به هفت فصل تقسیم می‌کند . در اینجا خلاصهٔ قصه را نقل می‌کنیم تا سیر داستان بر خواننده روشن شود :

۱ – زالازار که عموی سلطان کرکائوس است ، پسری‌دارد بنام اوروسلان‌که درسن ده‌سالگی ازنیروی بدنی خارق‌العاده‌ای برخوردار است ،

بطوریکه هنگام بازی ، همبازیهایش‌را ناقص‌می‌کند. اشراف از او به شاه شکایت می‌کنند و شاه اورا به کنار دریا تبعید می‌کند اوروسلان در آنجا به‌شکار می‌پردازد و تنها غمش نداشتن اسبی چنان قوی است که تاب حملش را داشته باشد . تا آنکه روزی به پیرمردی برمی‌خورد بنام **ایواشکو** (ژان) که مهتر **زالازار** است . ایواشکو از کره‌ای که نامش **آراش** است ، تعریف می‌کند ، اوروسلان آنرا می‌گیرد ورامش می‌کند . وآنگاه به لشگری که پدرش برای جنگ با **دانیلوی سفید** (افراسیاب ؟) تدارك دیده‌بود می‌پیوندد ودانیلو را منهزم می‌سازد و از او قول می‌گیرد که اقدامی علیه کرکائوس نکند . در نتیجه شاه اورا می‌بخشد ومی‌خواهد پاداشی به او بدهد که اوروسلان قبول نمی‌کند و به دنبال ماجراهای تازه به‌راه می‌افتد .

۲ – درضمن این ماجراها ، اوروسلان بر پهلوان روس ، ایوان پیروز می‌شود با او سوگند برادری می‌خواند و دختر **تئودول اژدها** را برای او می‌گیرد . تئودول یك غول دریائی است ، سوار بر اسبی آبی بنام **کوتاس** که برادر کوچك آراش است .

۳ – وقتی اوروسلان به کشورش باز می‌گردد می‌بیند که دانیلوی سفید آنجارا ویران کرده و پادشاه و پدرش را به اسارت برده است . اوروسلان به زندان شاه ، که اکنون کور شده ، راه می‌یابد. تنها داروی شفابخش درد شاه جگر **سلطان سبز** است که سپری از آتش و نیزه‌ای از شعله دارد (دیو سفید) .

۴ – اوروسلان در جستجوی این دارو براه می‌افتد و به «پرندگان خندان» برمی‌خورد که بصورت دختران جوان درمی‌آیند . اوروسلان یکی از آنهارا می‌گیرد ، وهم اوست که وی را نزد سلطان سبز می‌برد . در راه سر دیوی[۲۰] را می‌بیند که پندهای سودمند به وی می‌دهد و موجب می‌شود او شمشیری را که نزد دختر پنهان است پیداکند . اوروسلان با این شمشیر سلطان سبز را می‌کشد و شاه کرکائوس را شفا می‌بخشد[۲۱] .

۵ – اوروسلان با دو شاهدخت روبرو می‌شود که یکی از آنها به او می‌گوید : «ایواشکوی دلیر و سفید» که از مرز هندوستان پاسداری میکند از او دلیرتر است . اوروسلان دختر را می‌کشد وعازم سرزمین هند می‌شود .

۶ – اوروسلان ، ایواشکو را به قتل میرساند و نزد سلطان هند می‌رود . پادشاه بسیاراندوهگین است ، زیرا غولی که در دریاچه مسکن دارد ، هر روز برای غذا یك قربانی می‌خواهد و فردا نوبت دختر پادشاه‌است . هرچندکه غول ، اوروسلان را به‌داخل‌دریاچه می‌کشاند، ولی بالاخره‌اوروسلان موفق می‌شود سه سر غول را ببرد و از اعماق دریاچه ، سنگی شگفت بیرون آورد . شاهزاده باوی زناشوئی می‌کند ولی می‌گوید که دختر شاه «شهر زیر خورشید» از او زیباتر است . اوروسلان به جستجوی این دختر می‌شتابد و آن سنگ عجیب را به عنوان نشانه ، برای کودکی که زنش بدنیا خواهد آورد ، بجای می‌گذارد . عاقبت زیباترین شاهزاده خانم‌هارا می‌یابد و با او به خوشی

زندگی می‌کند بی‌آنکه از زن پیشین خود یادی بکند.

۷ – زن او پسری بدنیا می‌آورد که نامش را اوروسلان اوروسلانوویچ می‌گذارند . این پسر مثل پدرش به سرعت رشد می‌کند و همبازی های خودرا آزار می‌دهد و آنها نیز وی را به علت آنکه هویت پدرش برکسی معلوم نیست مسخره می‌کنند . دلاور جوان ، مادرش را سئوال‌پیچ می‌کند تا آنکه از جای پدر خود آگاه می‌شود . بعد ، از اصطبل پدربزرگش اسبی بر می‌گزیند و بسوی کشور «زیر خورشید» براه می‌افتد ، وقتی به شهر نزدیك می‌شود پدرش صدای سوت اورا می‌شنود و به مقابله‌اش می‌شتابد . در آغاز چیزی نمانده بود که پسر، اورا از اسب فرود آورد ولی بالاخره پدر بر زمینش می‌زند . پسر نیزه‌ای را که پدرش بجانب او نشانه‌گرفته می‌رباید و دراین هنگام سنگ بازوبندش پدیدار می‌شود . پدر و فرزند یکدیگر را باز می‌شناسند و پسر پدر را متقاعد می‌کند که نزد زن شرعی‌اش –که مادر اوست – بازگردد . سلطان‌هند (زابلستان) نیمی از کشورش را به اوروسلان می‌بخشد و وی به‌خوشی وخوبی زندگی می‌کند .

آشکاراست که این داستان آمیخته‌ای‌ازمضامین گوناگون است و اقتباسات آن از منابع ایران محدود است . می‌توان گفت که از منابع ایرانی در مورد ماجراهایی استفاده شده که در افسانهٔ ایلیای موروم بخوبی جذب شده بوده است ، از قبیل سرگذشت رستم در مازندران و نبرد پسر وپدر . داستان اوروسلان دراینجا پایان می‌پذیرد وداستان فتوحات پسرش آغاز می‌گردد .

جزئیاتی‌که درابتدای داستان از افسانهٔ ایرانی اقتباس شده است عبارت است از :

کودکی اوروسلان ، رانده شدنش از دربار ، انتخاب اسب ، نخستین نبـرد با دانیلوی سفید (افراسیاب) ، شکست کرکائوس از دانیلو ، قتل سلطان سبز (دیو سفید) که جگرش برای شفای کرکائوس (کیکاوس) لازم است . ودرانتهای داستان ، نبرد اوروسلان و پسرش ، بدون پیروی کامل از اصل ، به صورتی بیان شده که داستان پایان خوشی داشته باشد .

قسمت میانهٔ داستان ارتباط مستقیمی با منابع ایرانی ندارد . قتل وحشیانه و بی دلیل یکی از دو شاهزاده خانم‌را شاید بتوان با ماجرای‌جادوگری مربوط ساخت که رستم در راه مازندران ملاقات می‌کند . اما از طرف دیگر دراین قسمت شباهت های فراوانی با داستانهای قفقاز و بخصوص آسی‌ها (که باز ایرانی هستند) به چشم می‌خورد . ماجرای برخورد با تئودول اژدها نظیر ماجراهای **کائوربك** آسی با **دن ــ باتیر** (Don - Battyr) الهه دریایی است که دشمن «اسلام» یعنی عموی کائوربك‌است. جزئیات مربوط به سر غول‌آسا و شمشیر درداستان کائوربك که شمشیر را از سرپدر بزرگش بیرون می‌کشد تا انتقام مرگ اورا بستاند ، بهتربیان‌شده است .

اگرچه برای روس‌های درس خوانده قصهٔ اوروسلان – یروسلان چیزی شبیه حسین کرد است

برای ایرانیان تحصیل‌کرده ، نباید فراموش کرد که قصهٔ این همزاد رستم ، درمیان عامهٔ مردم‌روسیه از شهرت و اعتبار فراوانی برخوردار بوده است . در روسیه در تمام بازار های موسمی صدها نسخه از قصهٔ یروسلان به فروش می‌رفت و در نورضعیف شمع در روستاهای دور افتاده خوانده می‌شد . نسل‌های پیاپی این قصه‌را اززبان پیرزنان شنیده‌اند. شاعر بزرگ روس ، پوشکین ، نیز ازاین جمله است ، وهنگامی که با تجدید حیات ادبیات‌روسی، شعر آن از عرش به زمین بازگشت وردردسترس عموم قرار گرفت ، پوشکین داستان معروف خود «روسلان و لودمیلا» را براساس این افسانه بشعر درآورد . البته پوشکین عین قصه را بازگو نکرد بلکه اصل‌آنرا گرفت وجزئیات تازه‌ای به‌آن افزود. معذالك دراین شعر و افسانهٔ کاملا روسی ، جنبه‌ها و رنگهای ایرانی کاملا آشکاراست . مؤسس مکتب خاص موسیقی روسی یعنی گلینکا این نکته را بسیار خوب دریافت ، زیرا در اپرای خود که براساس منظومهٔ پوشکین است ، در صحنه قصر جادوئی از یك مایهٔ کاملا ایرانی برای موسیقی زمینه استفاده کرد و با آهنگ‌پردازیهای هنرمندانه و حداکثر استفاده از قدرت سازها توانست حالات شگفتی‌انگیز محیط و داستان را در شنونده بیدار کند .

به این ترتیب می‌بینیم که تصویر نیرومند رستم از قدیم‌ترین ایام بر ادبیات روس سایه افکنده است . پهلوان زابلستان بی‌شك از ایلیا قدیم‌تراست و هنگامی که به شباهت‌هایی بین این‌دو قهرمان بر می‌خوریم درمی‌یابیم که تا چه حد این دلاورایرانی افسانهٔ قزاقان پیر روسی را تحت تأثیر قرار داده است . بعدها داستانهای عامیانه ، مردم روسیه را با اسامی پهلوانان ایرانی آشنا ساخت و ایشان از میان آنها قهرمانانی را برگزیدند که از طریق بیلین های کیف با آنها آشنائی داشتند ودراین صورت تازه ، رستم آنچنان در اذهان عموم رسوخ کرد که شعرا و موسیقیدانان نتوانستند وجود اورا نادیده بگیرند . پس از آنهمه دگرگونی و تغییر صورت ، رستم حیات تازه‌ای یافته بود و این بار با عفریت «چرنومور» (دریای سیاه) ریش‌دراز که می‌خواست اورا از شاهزاده خانم محبوبش جدا کند به جنگ برمی‌خاست . البته محیط داستان فلات های آفتابی و مرتفع شاهنامه نیست ولی با اینهمه ما می‌توانیم دراین مورد با مولوی هم‌زبان شویم و بگوئیم :

دیده‌ای باید که باشد شه شناس
تا شناسد شاه را در هر لباس

ترجمهٔ ایرج علی‌آبادی

ازکتاب ایرانیکا – شامل مقالات تحقیقی مربوط به مطالعات ایرانی – چاپ‌لندن ۱۹٦٤

www.KetabFarsi.com

زیرنویس‌ها :

* این خطابه در جشن هزارهٔ فردوسی که بسال ۱۹۳۷ در تهران برگزار گردید قرائت شده و در نشریهٔ هزارهٔ فردوسی (سال ۱۹٤٤) در صفحات ٤۸ تا ۵۷ بچاپ رسیده است .

۱ – موسی خورنی – (Mouses Khorenatzi) بعنوان پدر ادبیات ارمنی معروف است . اززندگی او چیزی معلوم نیست ، حتی تاریخ زندگیش را به تفاوت بین قرن پنجم و نهم میلادی دانسته‌اند . «تاریخ ارمنستان» او معروف است . (دائرةالمعارف بریتانیا ، ج ۱۵ ، ص ۳۳۹) م .

۲ – چرکس‌ها – گروهی از قبایل مسلمان (حنفی مذهب) قفقاز شمالی که حالیه در ناحیهٔ بین جبال قفقاز، رود کوبان ، و دریای سیاه و نیز در خاك ترکیه ، زندگی می‌کنند . چرکس‌ها خـودرا آدیغه (روسی : آدیگه) می‌خوانند . (دائرةالمعارف فارسی ، ص ۷۹۸) م .

۳ – پشاوهـا ، Pchavs ، متاسفانه درمنابعی که دردسترس بود توضیحی درمورد این قوم به دست نیامد.

٤ – در روسی کلمهٔ «باگاتیر» که از ریشهٔ مغولی است ، معادل **بهادر** فارسی است .

۵ – در آثار قرن سیزدهم میلادی در ادبیات غرب اشاراتی مربوط به «ایلیا» دیده می‌شود .

٦ – مشخص ترین نمونه ، نام رودخانه «دن» است که از همان ریشهٔ آسی « دن » و اوستایی «دانو» به معنای آب گرفته شده است . دراین مورد مراجعه شود به تحقیق مستند و ارزشمنـد M. Wasmer تحت عنوان Die Iranier in Sudrussland – چاپ لیپزیك ۱۹۲۳ .

۷ – کومان‌ها یا قبچاق‌ها – قوم ترك که به روسی پولووتسی (جمع پالاوی‌یتس) می‌نامند . در حدود قرن یازدهم میلادی در دشتهای شمال دریای سیاه مستقر شدند . دراین زمان عده‌ای از ایشان بت‌پرست و عده‌ای مسلمان بودند . بتدریج به مجارستان و برخی از کشورهای دیگر اروپای مرکزی مهاجرت و حمله کردند ودراین کشورها مستقر شدند و در آنها تأثیراتی بجای گـذاشتند . (دائرةالمعارف بریتانیا ، ج ٦ ، ص ۸۵۹) م .

۸ – آسی‌ها یا آلانی‌ها یا اوستی‌ها – قوم ایرانی ساکن قفقاز (درآستیای امروز واقع در گرجستان) . زبان آنها نیز اززبانهای ایرانی است . م .

۹ – میلر نشان می‌دهد که اختلاف بین ولادیمیر تاریخی و ولادیمیر افسانه‌ای درست بسبب نفوذ اصل ایرانی آن است ولی در عین حال خاطرهٔ نقاط ضعف ودلادیمیر، علیرغم برداشت تاریخی رسمی از قدیم‌ترین ایام در اذهان باقی مانده بود .

۱۰ – هنگامیکه دراثرنفس سویتاگور (Sviatagor) پهلوان (ارشد) ، در او نیروی بیشتری دمیده می‌شود .

۱۱ – سالاوی را بعضی با سلیمان بدانگونه که در افسانه‌های روسی تصویر شده است مقایسه کرده‌اند . در این افسانه‌ها سلیمان بمانند شاهبازی پرواز می‌کند ، در کاخی بر شاخسار درختان بهم بافته خانه می‌کند و به دیدار کشور هند می‌رود . این نکته آخر وجه‌تسمیه سالاوی راکه به‌روسی«پرندهٔ رهمانی» نامیده می‌شود توجیه می‌کند. **رهمان** تغییر شکلی از کلمهٔ برهمن است .

۱۲ – لغت «دیو» در ادبیات کهن روس ناشناخته نیست . در «قصهٔ شاهزاده ایگور» (اواخرقرن دوازدهم) به این جمله برمی‌خوریم : «دیو بر فراز درخت ندا داد». شاید این نکته بتواند ابهام خانهٔ سالاوی را که بالای هفت بلوط است روشن سازد .

۱۳ – در روایت دیگری از همین داستان جادوگر بصورت دختر سالاوی ظاهر می‌شود . از طرف دیگر دختر سالاوی «قایقران» خوانده می‌شود ، چنانکه گوئی خانهٔ پدرش در میان آب بوده است . این امر دریاچه‌ای‌را که روئین دژ در میان آن قرار داشت بیاد می‌آورد .

۱٤ – ریشه کلمهٔ تهمینه و تهمتن یکی واز کلمهٔ «تهم» (تَخم) بمعنای نیرومند و قوی است .

۱۵ – بنظر میرسد که حتی داستان جنگ سهراب و گرد آفریده نیز بر افسانه های روسی (بیلین)ها تأثیر گذاشته باشد . با این تفاوت که در بیلین ، ایلیا در شب قبل از دیدار فرزند ، بازنی به هیأت قزاقان در استپ روبرو می‌شود .

16 - H. Kerbes, Firdusi and the old High German lay of Hildebrand.

مجلهٔ آکادمی شماره ۱۹ آوریل ۱۸۹۰ ، صفحه ۲۹۶.

۱۷ – به نحوهٔ تولد فرزند ایلیا در فوق مراجعه شود .

۱۸ – در نسخهٔ P اسامی بدینقرار است : **کارتااوس کارتااوسویچ** ، ***لازار لازاروویچ*** ، و **یروسلان لازاروویچ** .

۱۹ – دسندی مربوط به‌سال ۱۵۰۳ کلمه «کِرگِردن» ذکر شده که همان **کرگدن** فارسی است .

۲۰ – در نسخهٔ **P** نام غول **روسلانی** است که تحریفی از کلمهٔ رستم است .

۲۱ – در شاهنامه کیکاوس از رستم می‌خواهد که از خون دیوسفید در چشمش بریزد :

به چشمش چو اندر کشیدند خون
شد آن دیدهٔ تیره خورشیدگون

ولی جگر دیو را رستم به **اولاد** می‌دهد .

www.KetabFarsi.com

« . . . یکی‌ازمشخصات ایران این‌است که مهد یکی‌از قدیم‌ترین تمدن‌های این جهان کهن است ، تمدنی که طی تقریباً بیست‌وپنج قرن ، درهر دوره تجدید حیات کرده و نمونهٔ شگفت‌انگیزی از تداوم واستمرار است . . . »

رنه گروسه
L'Ame de l'Iran

« . . . بدون شك این‌امر درتاریخ جهان نظیر ندارد که ازمیان یك ملت ، و تقریباً در یك عصر ، دومرد بزرگ برخیزد ، یکی شخصیت والایی درمذهب و دیگری نابغه‌ای در سیاست ونظامی‌گری ؛ و که بدعتها وکوششهایشان چنان درهم‌آمیزد که تفکر معنوی همچون روح به‌کالبد قلمرو زمینی ، جان بدهد. وقالب نیز به تفکر ، شکل وصورت بدهد . واین چیزی است که درقرن ششم قبل‌ازمیلاد در ایران رخ داده است . آنچه زرتشت تعلیم می‌داد این بود که اهورامزدا ــ مینوی خیر ــ در جنگی که با اهریمن ــ مینوی شر ــ دارد ، مردم را به‌یاوری خویش در نبردی که داستان جهان است فرا می‌خواند تا با اراده وتصمیم خود صف یاران نور ولشگریان ظلمت را ازهم مشخص کنند .

این نبرد تنها مبارزه‌ای اخلاقی ودرونی نیست بل جنگی است واقعی علیه هرچه پلید است وازآنجاکه دوگانگی درهمهٔ کائنات وجود دارد وامشاسپندان ، مردم ، حیوانات ، گیاهان و اشیاء بیجان نیز گرفتار آنند ، مردم به راهبر ، نمایندهٔ اهورامزدا در زمین ، نیاز دارند و این راهبر ، شاه ایران است (داریوش) که خود چنین می‌گوید : به‌ارادهٔ اهورامزدا ، طبیعت من چنین است : عدالت را دوست دارم و از بی‌عدالتی متنفرم . خشنودی‌ام در این نیست که فرودستان به خاطر بالادستان تحمل ظلم کنند . . . »

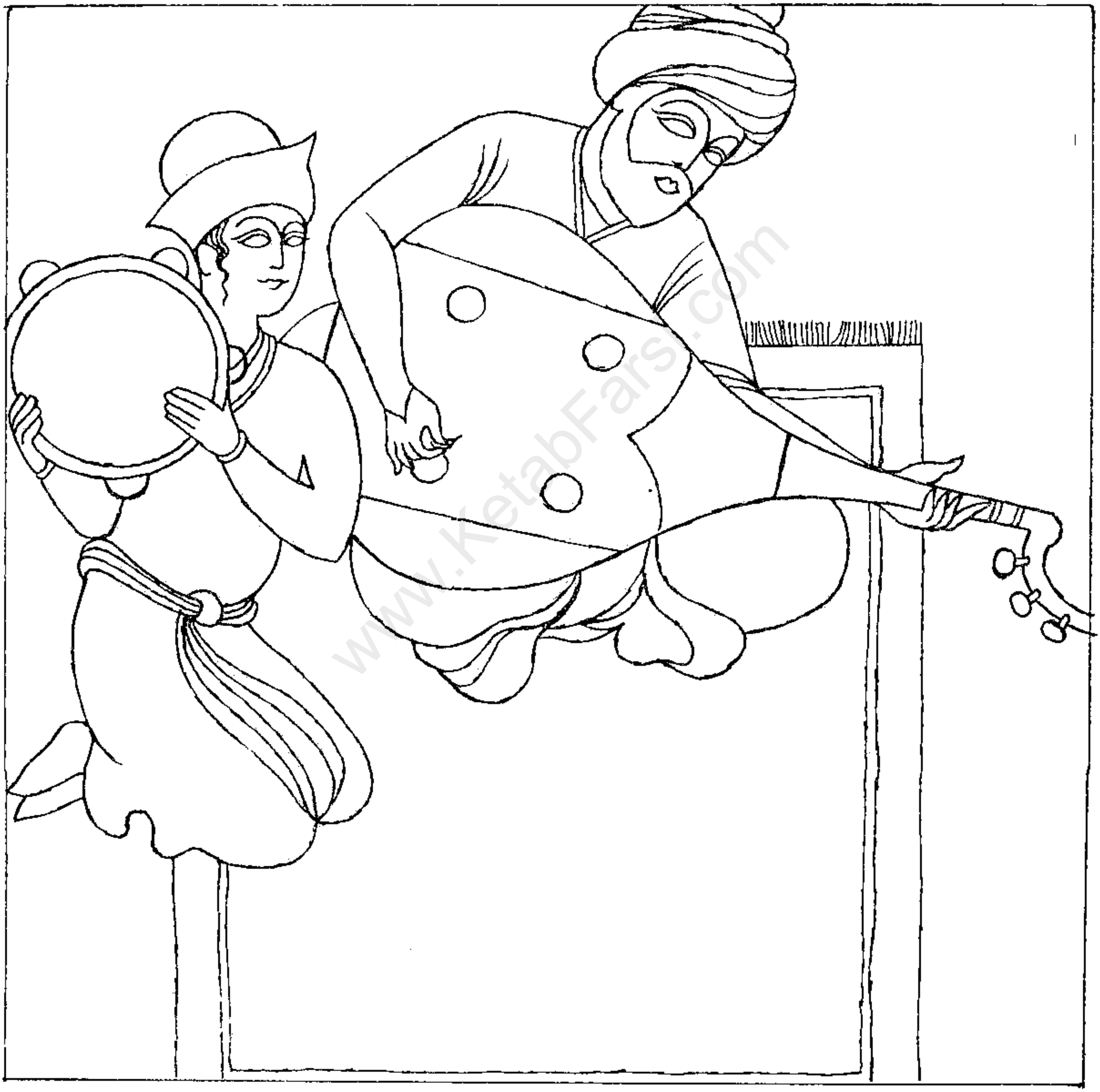
ایران
William S. Haas

« . . . تمدن ایران از این حیث که در دورانهای مختلف باوجود تغییرات سیاسی به‌حیات خود ادامه داده است ، درتاریخ جهان نظیر ندارد . »

هانری ماسه
تمدن ایرانی

فیلیس اکرمن

Phyllis Ackerman



www.KetabFarsi.com

خصوصیات موسیقی ایرانی

منع موسیقی در اسلام اهمیتی بیش از منـــع صورتگری (Figural Painting) داشت ، ومیدان از وجود مؤمنین متعصبی که نهی این منکرکنند ، هرگز خالی نبوده است . با این وصف ، ممالك اسلامی ، ازجمله ایران وعربستان ، همواره در بسط و اعتلای این هنر کوشا بوده‌اند . تحریم موسیقی از جانب محمد (ص) با موقعیت ومقصود آن حضرت مناسبت داشت . وی ، مقدم بر هرچیز، یك مصلح اجتماعی بود ، و نفوذ کلام وتأثیر اعمالش منبع قدرت او در مقام یك معترض‌اخلاقی بود . حضرت محمد ، موسیقی را – که سخت مورد توجه مردم بی‌بندوبار بود – «مؤذن شیطان» می‌شمرد. وی درصدد برکندن ریشه‌های عشرت‌طلبی بی قیدوبندی بود که ملکه و فطری هموطنانش شده بود . بزم‌های خانمانسوز ، باده‌گساری و فسق وفجوراعراب همراه با نوای موسیقی برگزارمی‌شد. پس این نوا را باید خاموش می‌کرد تا مردم به ندای پروردگار گوش فرا دهند و دل به هدف هایی متین‌تر بسپارند .

اما موسیقی را بدین شیوه ، یا حتی باحکمی مقدس ، نمی‌شد بیکباره از بنیان برانداخت چه در مزاج و سنت اعراب و ایرانیان ، هردو بـــه یکسان ، ریشه‌ای استوار داشت . زندگی سادهٔ چادرنشینی عرب‌ها به تکامل معماری یا نیل به مدارجی رفیع در هنرهای تزئینی مددی نرسانده بود ، و حتی موقعی که اعراب شهرنشین‌شدند از ذوق زیباپسندی بهرهٔ چندانی نداشتند ؛ از این لحاظ شعر و نغمه‌سرایی مهم‌ترین هنرهای آنان محسوب می‌شد . روح عرب با آوازخوانی همزاد

www.KetabFarsi.com

و دمساز بود ، و حتی در دربار خلفای اموی ، در عهدی‌که هنوز خاطرهٔ شور واشتیاق پیغامبر تازه بود ، موسیقی و عیش و طرب رواج داشت . معهذا ، هروقت که خلیفه میل به این وسیلهٔ انصراف خاطر می‌کرد ، به رامشگران اجازه نمی‌داد که بدون واسطه در حضور او نغمه‌سازکنند، بلکه ، به پیروی از تشریفات دربار ساسانی ، پرده‌ای بزرگ خلیفه را از آنان جدا می‌ساخت .

عشق به موسیقی چنان با روح ایرانیان عجین شده بود که مایل نبودند از آن چشم بپوشند . عملا تمام فرمانروایان بزرگ از عهد هخامنشی تا عصر حاضر ، به عنوان رونق و جلال بارگاه و نیز منبع التذاذ شخصی ، دو نوع نوازنده (Musician) در دربار خود نگاه میداشتند : نوازندگان (Band) رزمی،وخنیاگران‌ونوازندگان درباری، که معمولا آهنگساز نیزبودند . نوازندگان رزمی برای تحریص ولینعمت خود به جنگ ، تشجیع او در آغاز پیکار ، و اعلام مراجعت مظفرانه پادشاه به نواختن می‌پرداختند . این‌گروه به هنگام صلح نیز دست از کار نمیکشیدند . نقل مکان مردی بزرگ با حرکت انبوه مردم (Procession) همراه بود ، بر تخت نشستن با نمایش اعلام می‌شد ، سفرای خارجی با تشریفات خاص به حضور شاه بار می‌یافتند ، ملاقات صاحبان مناصب عالی غالباً متضمن تکلف بسیار بود ، ودر تمام این قبیل موارد ، در ادوار مختلف ، موسیقی نواخته می‌شد . همراهان عروس و داماد با نوای یك دسته نوازنده در کوچه و خیابان حرکت می‌کردند . یك مینیاتور قرن شانزدهم نشان‌می‌دهد که در جریان بازی چوگان ، گروهی نوازنده مشغول نواختن هستند . شاهزادگان معمولاً رامشگرانی داشتند که شب و صبح در پای دروازه کاخ ، یا در میدان نبرد در پای خیمه‌هاشان به نوازندگی می‌پرداختند ، و این امر از اسباب جلال و ثروت آنها به شمار می‌آمد .

در مجالس خصوصی‌تر سرور و عشرت ، خوانندگان و نوازندگان سازهای زهی ، اعم از زن و مرد ، حضور می‌یافتند ، محافل درباری ، جشن‌ها ، ضیافت‌ها ، ومجالس می‌گساری همگی با موسیقی گرم جان می‌گرفت . بازرگانان ، و حتی مردم عامی ، غالباً یك یا دو دختر خواننده به مجالس جشن خود دعوت می‌کردند تا به‌شادمانی و نشاط بیفزایند ، وازاین لحاظ در ادبیات فارسی بندرت شرح مجلس عشرتی را می‌خوانیم که‌موسیقی در آن مترنم نباشد . موسیقی جزئی از تصور ایرانیان از زندگی خوب بود . توصیف و تصویر سرزمین پریان ، بهشت ، و دیار نیکبختان همواره شامل موسیقی و نیز سایر چیزهای مطبوع مانند درخت ، گل ، آب روان ، خوراك لذیذ ، شراب گوارا ، حوریان سیمین تن و شادمانی است . در بهشت مصنوعی و شگفت فدائیان اسمعیلیه‌درالموت، موسیقی عنصر مهمی بود ، در باغ و گلستان ، که انواع گوناگون درختان میوه در آن کاشته شده ومزین به خیمه و خرگاه زرنگار و پرنقش بود ، ودرجوی‌هایش شیر وشراب جاری بود ، دخترکان زیبامی‌خرامیدند، ترانه‌می‌سرودند وسازمی‌نواختند. سلیمان بر تخت جادویی خود ، با نوای نای و دف و عود ، در آسمانها تفرج می‌کرد .

علاوه براینها ، موسیقی درایران فقط یك پیشه نیست ، بلکه ظاهرا وسیلهٔ طبیعی بیان‌احساسات وانفعالات مردم نیز هست . پسرك خردسال تنها ، در حالی که آهنگی را زمزمه می‌کند ، از کوچه می‌گذرد . کاسبی که از بام تا شام در دکان به دادوستدمشغول‌بوده ، به تحریض‌نغمهٔ وسوسه‌انگیزی که خود پرداخته ، عازم خانه می‌شود . شب های ماه رمضان هوای شهرهای ایران با لحن زیبای مناجات که از هر باغی برمی خیزد ، مرتعش است. ایرانـــی بی‌اختیار آواز سر می‌دهد . مخصوصاً شایان توجه است که بسیاری از ایرانیانی که در رشته های دیگری غیراز موسیقی ، برجسته‌بوده‌اند، به سائقه ذوق ، نواختن آلتی را نیز آموخته‌اند . غالب شاعران، مغنیان (Troubadours) چیره‌دستی بوده‌اند ، و به حسب ضرورت این پیشه را بخوبی می‌آموختند . تعداد نقاشان و دانشمندانی که قریحهٔ موسیقی داشته‌اند اندك نبوده است و آشنایی بـــا موسیقی از جملهٔ کمالات بسیاری از شاهزادگان و حکام ولایات به شمار می‌رفته است .

نمی‌شد هنری را که در هرمناسبتی بکار گرفته می‌شد و همواره مایه تسلای خاطر عوام ومشغلهٔ دهنی خواص بود ، از زندگی طرد کرد . این بود که دو نیاز عمیق [دینی و ذوقی] بـــا یکدیگر به ستیز پرداختند . اکثریت عظیم‌ایرانیان طی قرون‌متمادی مؤمنان صادقی بودندونمی‌خواستند و نمی‌توانستند که شریعت را زیرپا بگذارند . مع‌الوصف زندگی بدون موسیقی غیرقابل تصور بود . نفس محظور خود راه حلی یافت . فقها و حکما ، که به هرحال در چاره‌سازی وگره‌گشایی صادق بودند ، استثنائاتی را مباح و جایز شمردند.

عـــام بودن کشش و نفوذ موسیقی توسط عارف بزرگ جلال‌الدین رومی – که شخصیتی بزرگ وهنرمندی راستین بود – به نحوی پرشور بیان گردیده است . از آنجا که در خلوص عقیدت وایمان مولانا شبهه نمی‌شد کرد ، دفاع وی از موسیقی به جهات روحانی برای بسیاری از مردم حجت بود . دفتر اول مثنوی با «بانگ نای» ، ودراینجا مراد از **نی** یا **فلوت** مطلق موسیقی است، آغاز می‌شود .

«بشنو از نی چون حکایت میکند
از جدائی‌هـــا شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فـــراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت بد حالان و خوشحالان شدم»

. . . . . .

آتش است این بانك نای و نیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتـــاد
جوشش عشق است کاندر می فتاد
نی حریف هر که از یاری برید
پرده هایش پرده های ما درید
همچو نی زهری و تریاقی که دید ؟
همچو نی دمساز و مشتاقی که‌دید ؟

نی حدیث راه پر خون می‌کند
قصه های عشق مجنون می‌کند
محرم این هوش جز بیهوش نیست
مرزبان را مشتری جز گوش نیست

علاوه براین موارد دفاع کلی ، صاحبدلان برای سماع و غناء کلاه شرعی پیدا می‌کردند ، به اباحت آن در موارد خاص فتوی می‌دادند ، و چنانکه در هر توجیه و تعلیلی می‌توان انتظار داشت ، برای گسترش دامنهٔ مناسبت‌های شرعی که در آنها نواختن موسیقی ، مجاز بود ، راه‌هایی کشف می‌کردند . از موسیقی رزمی به لحاظ‌ترغیب لشگریان به جهاد ، جنگی که برای اشاعهٔ حق با کافران صورت می‌گرفت، درآغاز نبرد دفاع‌می‌شد. همچنین ، هنگامی که حق و اسلام بر کفر غلبه می‌کرد ، نغمه‌ها و آوازهای فتح و پیروزی نمی‌توانست ممنوع باشد . نواختن موسیقی در مجالس‌سرور نیز بی‌آنکه محتاج دلیل‌تراشی‌چندانی باشد ، جایز بود ، زیرا اغلب این مجالس مربوط می‌شد به حوادث مهم زندگی فرد که صبغه و جنبهٔ مذهبی به خود می‌گرفت مانند : ولادت ، ختنه ، تراشیدن موی سر طفل برای اولین‌بار (عقیقه) ، هنگامی که طفل آموختن قرآن را تمام کرده‌بود، وعروسی . استقبال از مسافری که از سفر باز می‌گشت ، ممکن بود با موسیقی همراه باشد . حتی هنگامی که اولیاء الله از سفر باز می‌گشتند ، زنان شهر بر بام خانه‌ها می‌رفتند و با خواندن شعر به همراهی دف ودایره از آنها استقبال می‌کردند . و نیز ، زائران کعبه ، قبل از عزیمت به مکه ، در کوی و برزن می‌گشتند و قصایدی را که در لغت کعبه و سایر اماکن مقدسه ، بخصوص انجام مناسك حج ووصف بادیه سروده شده بود می‌خواندند ، و این کار در شمار ملاهی نبود . رسم قدیم نوحه خواندن بر مزار مرده بیش از سایر موارد مایه دردسر متشرعین بود چرا که مرگ مشیت الهی تلقی می شد . با این حال ، شخص مجاز بود که بر معاصی خویش نوحه‌سرائی کند . خواندن مرثیه متداول بود ، و مدیحه معمولا از آن جهت سروده می‌شد که نظر لطف دولتمند یا امیری مطلق‌العنان را جلب نماید ، زیرا که بالاخص درایران که اجتماع بر نظام فئودالی بنیان داشت ، حمایت از سخنوران رسمی بود کـه از نیازهای اقتصادی سرچشمه می‌گرفت .

بدین ترتیب ، بی آنکه نقض شرایع دینی شود ، هرکس می‌توانست به هنگام مصاف ، در مراسم شادمانی ، در تکریم آداب حج یا ترتیب مقدمات سفر ، در مواقع انابه و عزاداری آواز بخواند ، اما درشرق مهم‌تر از همه اینها غزل‌های عاشقانه بود ، آیا می‌شد راهی برای قبولاندن آوازهای عاشقانه در جهان اسلام پیدا کرد ؟ غزالی می‌گوید آری ، هرکس می‌تواند و باید برای محبوب خود ترانه بخواند زیرا که ترانه خواندن ، به عنوان وسیله‌ای برای برانگیختن عشق ، مباح است مشروط بر آنکه خود عشق مشروع باشد – عشق به زن شرعی خود . در حضور معشوق غزل عاشقانه خواندن ، عشق را برمی‌انگیزد ، لذت معشوق را افزون می‌کند ، باعث فراموشی خود می‌شود . لیکن در غیاب معشوق ، موسیقی عاشقانه درد شیرین اشتیاق را

www.KetabFarsi.com

بیدار می‌کند . و بالاخره ، عالی‌ترین توجیه چنین ارائه می‌شود : موسیقی عشق به خدا را بیدار می‌کند و باب پی بردن به جمال حق را می‌گشاید ، و با این تعبیر ظریف ، موسیقی‌عاشقانه روح را مستقیماً با ذات باری مربوط می‌کند ، چه در عین حال‌که عده‌ای ممکن است دستخوش وجد شوند – که عبارت است از ارتباط بی‌واسطه بـا پروردگار از طریق تلاوت آیات آسمانی – گروهی دیگر با موسیقی عشق ، ره به این عالم علوی می‌برند[1] .

مریدان [صوفیان] حلقه‌وار می‌نشستند وبه نغمه مهیجی گوش می‌دادند تا اینکه یکی از آنها از حرارت سماع لبریز می‌شد و شدت هیجان خود را که به جمال حق معطوف بود بروز می‌داد ، اما اگر وجدکننده از عروج دادن دیگران به عالم وجد وبیخودی عاجز می‌آمد ، مغنّی نغمهٔ دیگری ساز می‌کرد ، و باز نغمه‌ای دیگر ، تا اینکه عاقبت وجد و شوق جمله مستمعان را از خویشتن غایب ومستغرق در وجود حق می‌کرد .

درمورد اینکه موسیقی ایران مستمعان را به این جنون ربانی سوق می‌داد ، ودرعین حال آتش هیجانات دنیوی را تیزتر می‌کرد ، شواهد بسیاری در ادبیات فارسی داریم . شکی نیست که‌مشرق‌زمین درهرشرح و بیانی راه مبالغه می‌پیماید ، اما اگر اغراق‌گویی را از نفس‌الامر منتزع کنیم ، پر آشکاراست که موسیقی برای ایرانیان حکم مسکر مرد افکنی را داشته است . یکی ازنویسندگان معتبر قرن دهم در رسالهٔ خویش فصلی تمام را اختصاص به ذکر نام اشخاصی داده است که تحت تأثیر موسیقی از هوش رفته یا حتی جان داده‌اند . بی‌تردید گاهی از اوقات افسون نوازندهٔ ساز ، خواه زن زیبا و خواه پسری جذاب ، قدرت تهییج‌کنندهٔ نغمه را تشدید می‌کرد . بدین سان ، موقعی که **عزت‌الملاء**[2] ، که شاگرد **سائب خاثر**[3] و **نشیط**[4] بود ، یکی از ترانه‌های **عمربن ابی‌ربیعه** را برای او خواند ، ابی‌ربیعه چنان تحت تأثیر سرایش او قرار گرفت که از حال رفت . البته ممکن است که هیجانات نفسانی و خواهش های جسمانی مزید بر واکنش ذوقی‌اش شده باشد ، چه عزت‌الملاء آیتی در حسن وجمال بود . این نغمه‌ها ، با نوعی تأثیر بلاواسطه و نیرومند نفسانی و جسمانی ، عواطف ظریف و متعادل ایرانیان را به هیجانی شدید تبدیل می‌کرد .

بنابراین عجیب نیست که موسیقیدانان و نوازندگان بزرگ عزت واحترامی فراوان داشتند و پاداش‌های گران دریافت می‌کردند . اعراب سازندگی و نوازندگی را به عهدهٔ کهتران و فرودستان (موالی) می‌گذاشتند ، اما درایران یا درمناطقی کـه ایرانیان نفوذ معنوی داشتند ، موسیقیدانان معاشر امیران وسلاطین ، انیس‌گرمابه وگلستان و حتی مورد احترام و تکریم آنان بودند. **ابراهیم موصلی** (۸۸ – ۱۲۵ هجری) ندیم[5] یا هم‌پیالهٔ هارون‌الرشید بود ، وهارون بدان اندازه به وی حرمت می‌نهاد که ، بنا به روایت ، وی را مردی دولتمند ساخت . هارون هنگامی که ابراهیم به خدمتش درآمد ، ۱۵۰ هزار درهم به او اعطا کرد ، ۱۰ هزار دینار ماهانه ، ۱۰۰۰ دینار جامگی ومقرری خاصی به مبلغ ۳۰۰۰ درهم در ماه برایش

تعیین کرد و ملکی بدو بخشید تا مرفه‌تر زندگی کند ؛ بعلاوه خوراکش ازمطبخ خلیفه تأمین می‌شد، وهرگاه که نغمه‌هایش به دل هارون می نشست ، هدایا وتحفی مخصوص دریافت می‌نمود . می‌گویند که برای یکی از آهنگ‌های خود صد هزار درهم پاداش گرفت . در همین زمینه ، مخارق شرح می‌دهد که وی بدون دعوت و بصورت ناشناس به یك مجلس باده‌نوشی رفت ، هیچ‌کس را در جمع نمی‌شناخت (درجامعهٔ اسلامی این گونه موارد بسیار بود) ، زنی یکی از نغمه‌های اورا غلط و بد می‌خواند ووی بر آشفت ، عود به دست گرفت وخواندن نغمه را چنانکه باید نشان داد . از این نغمه‌پردازی میزبان و حـاضران همگی به شور آمدند و به پایکوبی ودست‌افشانی پرداختند ، هدایائی گرانبها نثار او کردند ، ودر آن میان کنیزکی بودکه بدو سخت دل بست . وقتی مخارق در جواب علت غیبت خویش ماوقع را به هارون بازگفت ، خلیفه به تمام کسانی که در مجلس مزبور بودند ، به خاطر درك موسیقی عالی مخارق، مبالغی گزاف عطاء نمود .

از این مثال‌ها بسیار می‌توان نقل کرد . در هریك‌ازدوره‌های‌بزرگ‌فرهنگی ایران‌موسیقیدانان همپایهٔ علماء و شعراء بودند و هنرمندانی در خور شأن و عزت به شمار می‌آمدند ، و بر همین منوال، از آنجا که موسیقی هنری بسیار جدی و متین شمرده می‌شد ، آلات موسیقی ارزش بسیار داشتند ودر ساختن آنها دقت به عمل می‌آمد . برخی از کشورها به سبب ساختن بعضی سازهای موسیقی شهرت یافتند . به عنوان مثال ، گفته‌اند که طنبور را موصلی اختراع کرد ، ودر «هزارو یك شب» در چند مورد که از حیث داستان‌پردازی به موسیقی زیبا نیاز بوده ، از نواختن عود صحبت شده است ، ودر یك افسانهٔ قدیمی می‌خوانیم که چگونه عود از تکه‌های ظریف چوب پسته ساخته می‌شود .

بدین ترتیب موسیقی برغم تحریم شرعی آن نه‌تنها مورد قبول بلکه سخت مورد احترام بود . این امر با چه شیوهٔ استدلالی میسر بود ؟ دلایلی که اقامه شده ، بسیار است ؛ اما مهم‌ترین آنها دلایلی است که انحاء استماع موسیقی ، و نیز انواع موسیقی را از یکدیگر متمایز می‌کند.

به دو نحو می‌توان به موسیقی گوش کرد . می‌توان آن را فقط به عنوان صوتی مادی شنید ، ویا به عنوان یك مفهوم روحانی ، نه به عنوان مجموعه‌ای از نت ، مقام‌ها یا ضرب‌ها ، بلکه به عنوان موسیقی فی‌نفسه . فقط صوت و موسیقی فیزیکی است که باعث می‌شود «کفر و ریا در قلب آدمی رشد کند ، چنانکه آب جوانه گندم را رشد می‌دهد»[۷] موسیقی واقعی انسان را گمراه نمیکند، چرا که تجربه‌ای روحانی است . همچنین موسیقی سه وجه دارد : «وجه اول احساسی مطبوع ، مکیف وآرامش‌بخش درما پدید می‌آورد . وجه دوم از همین کیفیات برخوردار است لیکن قوهٔ تخیل انسان را نیز منبسط می‌کند ، و خیالات و اوهامی در روح ما بر می‌انگیزد . . . نوع سوم موسیقی بستگی به حالت روحی ما دارد واز عواطف‌هیجانی ما الهام می‌پذیرد . . . این نوع موسیقی می‌تواند مبین اندوه ، رقت ، یاخشم باشد . ازسوی دیگر ، این اصوات واین زخمه‌ها در شنونده همان هیجان

وهمان حال روحی را برمی‌انگیزد ، و یا این حال را تشدید می‌کند یا تسکین می‌دهد .

جالب توجه است که ایرانیان درانـواع مختلف موسیقی به همان تمایزی قائل‌اند که در هنرهای طراحی وجود دارد ، چه موسیقی‌مطبوع برگوش های ما همان اثر را دارد که طرح های تزئینی بر چشم‌هایمان . بنابراین ، نقش موسیقی نوع دوم قابل قیاس با شبیه‌سازی است . زیرا که یك طرح تزئینی فقط مطلوب چشم است ، و حال آنکه نقاشی موجودی را باز می‌نماید[8] .» علاوه براین ، هماهنگی (هارمونی) که عبارت است از تأثیر مطلوب دونت در حال ترکیب ، خواه همزمان نواخته شوند ، خواه پیاپی ، لذتی می‌بخشد که مشابه خرسندی حاصل از دو رنگ متوافق است. «درمورد کمال یا نقص ترکیب نت‌ها ، می‌توان این کاررا با ترکیب هماهنگ یا متنافر رنگ‌ها در یك اثر تزیینی قیاس کرد[9] .» **فارابی** ، که بدین طریق همبستگی موسیقی و هنرهای بصری را تأکید می‌کند ، فقط عالم نظری یا موسیقی‌شناس نبود ؛ بلکه هم مصنف بود و هم نوازنده ، و بعضی از نغمات قدیم که در مجالس سماع دراویش مولویه هنوز هم خوانده می‌شود ، منسوب به اوست .

نظریهٔ تأثیر مستقیم موسیقی بر عواطف ، از ارکان اساسی فلسفهٔ موسیقی ایران است . «نت‌ها و نغمه‌ها ، بواسطهٔ ارتباط موافق و موزون خود ، برجان مستمع همان اثر را دارند که دارو ، شربت، وتریاق بر تن وی[10] .» «رابطه‌ای میان آهنگ‌های موزون و روح آدمی وجود دارد ، بدین معنی که آهنگ‌ها بر روح تأثیر غریبی می‌گذارند . برخی از الحان غم‌انگیزند و برخی فرح‌زا ، بعضی انسان را به خواب فرو می‌برند وبعضی انسان را می‌خندانند ، برخی هیجان برمی‌انگیزند و برخی دیگر بر حسب وزن خود اعضاء بدن را به حرکت درمی‌آورند . . . ونباید فرض کرد که این تأثر حاصل درك معنی شعر است ، چرا که آلات زهی نیز همین تأثیر را دارند[11] . » « تأثیر موسیقی در مزاج انسان بحدی قاطع تلقی می‌شد که معمولا برای مداوای امراض جسمی و روحی تجویز می‌گردید[12] .» به عنوان مثال حکایت کرده‌اند که در قرن سیزدهم (میلادی) یکی از خلفا«شراب نمی‌نوشید ، نوشابهٔ او عصارهٔ پرتقال آمیخته با شکر بود . مردم مسلمان غرب آسیا ، سازی دارند که ۳۶ سیم دارد . روزی سر خلیفه درد گرفت ، و موقعی‌که اطباء از درمانش عاجز آمدند ، مردی را احضار کردند که ساز جدیدالابداعی می‌نواخت که ۷۲ سیم داشت . سردرد خلیفه بلافاصله پس از شنیدن نغمه رفع شد.» اخوان‌الصفا نیز موسیقی را برای تهذیب اخلاق مؤثر می‌دانستند .

مع‌الوصف موسیقی نمی‌تواند در تغییر دادن انسان ، عنصری جدید وارد فطرتش کند ، بلکه فقط آن چیزی‌راکه دردرون اوست قوام ونضج می‌دهد[13] بدین‌گونه موسیقی جنبه و ارزش‌تربیتی، به مفهوم اخص و دقیق کلمه ، دارد . موسیقی با تصرف در تعادلی که بین عناصر مؤلفه مزاج – اخلاط ــ وجود دارد ، تأثیر تربیتی خودرا به‌ظهور می‌رساند . صوت موسیقی (tone) قدر وعددمعینی دارد ، و معادل عددی آن برحسب وزن وضخامت وطول زه (وتر) کشیده شده‌ای که وقت زخمه

زدن تولید لحن می‌کند ، تعیین می‌گردد . ازاین لحاظ نغمه (melody) ترکیبی از مناسبات عددی است . به همین نهج ، نفس انسان مجموعهٔ غامضی از روابط ریاضی است ، که از اخلاط اربعه که دارای خصوصیات عددی قابل تعیین است تشکیل شده . موسیقی ، که بیان قابل شنیدن مناسبات‌متغیر عددی است ، روابط عددی اخلاط (humours) جسم و روح را تغیر می‌دهد ، وبدین نحوعواطف متناظری برمی‌انگیزد ، و نیزموجب مرض یا سلامت می‌شود . اما گذشته از این ، تمام کائنات مبنای ریاضی دارد . ساختمان ریاضی بنیاد منظومه های فلکی است ، ودر واقع اکثر موسیقی‌شناسان ایرانی در قرون وسطی معتقد بودند که بین موسیقی و عالم سیارات ارتباطی وجود دارد ، و الحان موسیقی براثر حرکت اجسام سماوی پدیدمی‌آید[۱۴] . اخوان‌الصفاء حتی براین نظر بودند که لحن‌موسیقی در حقیقت حاصل اصطکاك اجرام سماوی است . به هرصورت واقعاً اعتقاد براین بود که موسیقی ، موسیقی افلاك است .

این نظریه که موسیقی منشأ اختری دارد قبلا توسط آشوریان‌که وارث ستاره‌شناسان بابلی‌بودند ، ابراز گردیده بود . سپس این اندیشه به یونان منتقل شد ، و جای شك نیست که موسیقی‌شناسان ایرانی در قرون وسطی معتقدات خودرا مستقیماً از این منبع اخذ کردند ، چه رساله‌های عمدهٔ یونانی در این‌باب به عربی ، که زبان علمی اسلام بود ، ترجمه شده بود . ولی شاید نظر مزبور به موطن باستانی خود باز می‌گشت ، زیرا فرهنگ ایران در دورهٔ قبل از هخامنشیان ، اگر از فرهنگ آشوری اخذ نشده باشد – چنانکه عده‌ای گمان برده‌اند – بر رویهم با آن توازی و تشابه داشت ، واین امر محتملا در بارهٔ موسیقی نیز صادق بود . موسیقی آشوری علی‌الظاهر محدود بود به **قوّالی** ضربی ومبتنی بر تغییر مقام ، که به همراهی یك ساز ساده اجرا می‌شد . نغمه‌ها به احتمال کوتاه بود ، یعنی دو یا سه میزان (Bar) و هر یك مشتمل بر چهار یا پنج نت ، که شامل فواصل یك سوم و یك چهارم پرده بود . وزن اهمیتی بیشتر داشت و با کوفتن‌دست وتوسط «سازهای‌کوبی» (Percussive) نمایان می‌شد . همهٔ این‌خصوصیات‌مجدداً درموسیقی ایران ظاهر می‌شود .

موسیقی درایران ، چنانکه در آشور ، اساساً قوالی بود . آواز اس اساس این هنر بود ، وشعر بدان جهت سروده نمی‌شد که به آواز خوانده شود ، بلکه برای شعرهای سروده شده ، موسیقی تألیف می‌شد . بسیاری از اشعار مشهور به‌کرّات به همراهی موسیقی خوانده می شد ، هراستادی مطابق ذوق خود شیوهٔ خاصی بدانها می‌داد . بدین نحو ، رسالهٔ **اسحق موصلی** دربارهٔ موسیقی[۱۵] مجموعه‌ای از آوازها و شعرهای مشهوری بود که قبلا در مجالس مختلف خوانده شده بود . اسحق قبل از درج هر شعر ، نوع آهنگی را که مناسب لحن شعر بود ، و وزن مناسب آن را ، تعیین کرده بود . چنین می‌نماید که همراهی ساز با آواز در صدر اسلام بسیار ساده بوده است ، چه **طویس**[۱۶] فقط به همراهی دفی که خود می‌نواخت آواز می‌خواند . بعدها که موسیقی‌شناسان‌دریافتند که موسیقی‌سازی (بدون آواز) به تنهایی نه فقط

مطبوع است بلکه تخیل واحساسات را نیز تهییج می‌کند ، به تقریب همان اهمیت را پیدا کرد که صوت انسان .

ارتباط نزدیك موسیقی و شعر ، ودرواقع وابستگی یکی به دیگری ، در جدالی بین شاعر و نوازنده به وجه احسن شرح داده شده است : نوازنده‌ای به من گفت «ای گنجینهٔ نظم ، علم موسیقی از علم شعر نیکوتر است زیرا که علم موسیقی چنان ظریف است که هیچ قلم آن را نمی‌تواند بنویسد ، در صورتی که شعر را می‌توان در دفاتر ودیوان ها ضبط کرد» . جوابش دادم «من در هردو فن به کمال هستم و هردورا با مقیاسی صحیح سنجیده‌ام . چه سه دیوان شعر نوشته‌ام ، و موسیقی‌ای که تصنیف کرده‌ام ، اگر بتوان آن را در دفتری نگاشت ، همچنان به سه دیوان بالغ می‌شود . من اختلاف منطقی بین این دوهنر را برای تو باز می‌گویم تا هر دانشمندی خود قضاوت کند . شعر علمی است که فی‌نفسه کامل است ، و به وزن و صدای نوازنده احتیاجی ندارد . اما اگر نوازنده‌ای هنگام تغنی ، بدون ادای کلمه‌ای ، فقط **آه** و **اوه** سردهد ، کارش ناقص ، بلکه بی‌معنی است . به نوازندهٔ نی بنگر که صدایی بدون کلام دارد . وی بالضروره می‌باید از کس دیگری سخن عاریه کند . معنی این گفته آن‌است که‌شخصی که‌صوت‌ونغمه‌ایجادمی‌کند، همواره محتاج کسی است که سخن می‌آفریند . فی‌الجمله ، شعر عروس است و موسیقی زیور آن . اگر عروس دلارام است ، عیبش نبود که زیب وزیورش نیست .»[۱۷] و [۱۸]

درموسیقی تکامل یافتهٔ دورهٔ صفویه همکاری متوازنی بین موسیقی آوازی و سازی وجود داشت، گواینکه تفوق نهایی همچنان با خواننده بود ، چه وی رهبری دسته را به عهده داشت ، بدین معنی که با آواز خود تا حدودی نوازندگان را هدایت می‌کرد . درآن زمان ارکستر شامل حداقل شش ساز مختلف بود : عود ، نی ، سرنا ، طنبور ، قانون، وکمانچه . رهبر دسته به نواختن دنبك می‌پرداخت، وی با ضرب گرفتن شروع می‌کرد ، و بعدازآنکه مقام مناسبی را انتخاب می‌کرد ، سرودی را در همان مقام می‌خواند ، با تأکید برنت های اول ، نمایان (Dominant) ، وآخر. آنگاه دراین مایه چهار بیت شعر می‌خواند ودر همان حال نوازندگان گوش به آواز او داده و به تبع وی سازهای خودرا می‌نواختند . هنگامی که خواندن او تمام می‌شد ، نوازندگان نوعی برگردان مضمون (Ritournelle) را که «پیشرو» خوانده می‌شد، درهمان مقام اجرا می‌کردند . پیشرو تشکیل‌می‌شد از یك مزدوج (Couplet) ، یك بازگرد ، و یك ترجیع (Refrain) . آنگاه خواننده در همان مایه یا دو **قول** (air) کوتاه تغنی می‌کرد یا یك قول طولانی . اقوال‌معمولا از تصانیف عبدالقادراصفهانی بود ، که متجاوز از دوهزار قول تصنیف کرده بود . سپس نغمه‌های دیگری ، که همگی در همان مقام ومایه بودند ، نواخته می‌شد . برنامهٔ هرمجلسی تشکیل می‌شد از دوفقره ازاین نوع خواندن و نواختن ، هریك در مقامی متفاوت ، ولی در طول هرفقره ، مقام تغییر نمی‌کرد . هرگاه مجلس طولانی می‌شد ، فقرهٔ سومی نیز اجرا می‌گردید که

درمقامی بجز مقام های فقرات قبلی بود .

در رسالهٔ اسحق موصلی موسیقی ایرانی به ساده‌ترین صورت ظاهر می‌شود . در آنجا وی می‌گوید که «اقوال» همه مقامات آوازی وسازی‌را که درآن عهد متداول بوده ، در بردارد . این مقامات علی‌الظاهر به ده پرده محدود بود ، و از وزن‌ها ظاهراً فقط سه وزن شناخته شده بود . در اوایل قرون وسطی سیستم کامل‌تری تدوین گردید، که باوجود جرح و تعدیلهای فراوان هنوز پایدار مانده واساس موسیقی کنونی ایرانی را تشکیل می‌دهد . درابتدا این دستگاه (سیستم) با ۲٤ نت در هراکتاو ، که دارای **فواصل چهارم** بود ، ساخته شده بود . مدتی بعد **فاصلهٔ سوم** نیز به عنوان **فاصلهٔ مطبوع** مورد قبول قرار گرفت . پس از غلبهٔ‌مغول در اوایل قرن سیزدهم گامی (جنس = scale) که دارای هفت پرده و پنج نیم پرده بود رواج یافت. سرانجام ، اعراب در همین قرن از دستگاهی که هر آکتاو آن هفت نت داشت استفاده می‌کردند ، وبین موسیقی ایرانی و عرب تبادل و رابطهٔ زیادی وجود داشت . در نتیجهٔ همزیستی این دستگاه های متغایر موسیقی ، تئوری موسیقی ایرانی ، مخصوصاً در ادوار اخیر ، دچار چنان آشفتگی و غموضی است که ، به رغم کوشش فراوان بسیاری ازاستادان وموسیقیدانان ایرانی ، نمی‌توان آن را برشالوده‌ای منطقی مورد شناخت و تحلیل قرار داد .

در حقیقت ، حتی موقعی که درابتدا مقامات اولیه تنظیم شد ، دستگاه موسیقی ایرانی منطقاً نامرتبط بود ، اما به مرور زمان بسط یافت ، زیرا که از دوازده مقام عمده ، فقط شش مقام اول (مقامات) بنیانی منطقی دارد، وشش‌مقام ثانوی (آوازات) ، ازنظرگاه‌ما، بیشترمایه (motif) هستند تامقام. مقامات (شش‌تای‌اول) اساساً براساس اکتاو ساخته شده‌بودند، واکتاو عبارت بود از هفت‌فاصله، که ازدودسته نت، یعنی‌یك‌تتراکورد (tetrachord) ویك پنتاکورد (pentachord) ، تشکیل می‌شد ، درساختن شش مقام اول ، اولین و آخرین نت تتراکورد (دانگ یا «ذوی‌الاربع») ثابت بود ، ونیز نت های اول ، چهارم و پنجم پنتاکورد ؛ امانت اول به ناچار ، ثابت بود چرا که آخرین نت تتراکورد است . بدین ترتیب در هردسته نت ، واریاسیون محدود بود به نت‌های دوم و سوم . اولین شش واریاسیون ممکن فواصل این پرده‌ها ، شش مقام مزبور را تشکیل می‌دادند که در آنها فواصل پنتاکورد با فواصل تتراکورد متناظر بود . معهذا ، این ترتیب منطقی در شش مقام بعدی (آوازات) رعایت نمی‌شد ، گواینکه کلیه مقامات بجز مقام آخری ، که فقط دارای هفت نت بود ، با اکتاو انطباق داشتند . فواصل مربوط کاملا اختیاری بود . از طرف دیگر ، در«آوازات» رعایت اکتاو نمی‌شد و هریك از آنها از پنج‌تا نه نت داشتند . استدلال شده است که این شش مقام ثانوی ، بازماندهٔ ترانه های قدیمی‌اند . در صدراسلام مقام های باربد – خنیاگر بنام دورهٔ ساسانیان – که بهتر است آنهارا تِم بخوانیم ، در دستگاهی که به اسم وی مشهور است ، موسوم به فهلویات [هفت خسروانی] ، همچنان نواخته و سروده می‌شد ، و محتمل است که «آوازات» نیز به همین منوال نغمه‌هایی بوده است که از آثار

استادان قبلی اقتباس شده و به یادگار مانده است . اکثراین دستگاه‌ها ، اعم از «مقامات» یا «آوازات»، موقعی که دستگاه‌های جدید فواصل ربع‌پرده و کمتر متداول گردید ، مورد جرح و تعدیل قرار گرفتند به نحوی که در عهد صفویه و بعد از آن حتی از مقامات دستگاهی گروه اول ، شالودهٔ عملی خودرا از دست دادند و فواصلی فرعی پیدا کردند که تا ۹ نت می‌رسید .

هرنوع مقامی کیفیت ذاتی خودرا داشت . بطورکلی ، مقام‌هایی را ضعیف می‌دانستند که در آنها مجموع‌فواصل‌بین‌نت دوم‌وسوم، وسوم وچهارم تتراکورد و پنتاکورد کمتر از فاصلهٔ اول است ، وهراندازه که فواصل آخری هرگروهی کمتر بود ، گام ضعیف‌تربود . بدین نحو ، خوارزمی ، به پیروی از موسیقیدانان یونانی ، گام دیاتونیك (طنینی) را مردانه شمرد و اظهار داشت که این فواصل «روح را به‌بزرگواری ، قوت ، کَشّف‌نفس ومسرت سوق می‌دهد» . تالیفی = enharmonic را زنانه (نسوی) به شمار آورد که «مسبب حزن ، اندوه وقبض است» ، در حالی که گام‌کروماتیك (مُلوَّن) را خنثی محسوب داشت ، برای اینکه درحد واسط آن دو قرار دارد و «روح را از مسك وضبط نفس به سخاوت ، آزادی و شجاعت رهنمون می‌شود» . بر رویهم ، **ابن زیله**[۱۹] عقیده داشت که مایهٔ «برشو» (صاعد) مشابه احساس خشم است ، و مایهٔ «فروشو» (نازل) مشابه احساس رقت قلب و معرفت ، وازاین لحاظ ترکیبات مختلف این دو مایه تأثیرات روحی شدیدی دارند .

لیکن گذشته ازاین خصوصیات کلی ، به هرمقام خصوصیت معینی نسبت داده می شد ، هر یك نامی از آن خود داشتند ، گواینکه همپای تغییر دستگاه موسیقی و در نتیجه تغییر بنیاد مقام‌ها ، وصف هریك از مقام‌ها مورد جرح وتعدیل قرار می‌گرفت ، و حتی گاهی از توصیف آنها خودداری می‌شد . اولین مقام ، عشاق ، یا دلدادگان بود ، یعنی گامی میکسولیدین (Mixo - lydian) [۲۰] که در قرون وسطی دراروپا متداول بود ، یعنی گام بزرگ (ماژور= قوی) با یك فاصلهٔ هفتم کوچك (مینور = لیِّن) ، و در ابتدا مبین دلاوری تلقی می‌شد . واز این رو در خواندن ابیات شاهنامه بکار می‌رفت ، گرچه بعدها تصور می‌شد که موجب خنده است . **نوا** یك گام هیپوفریژین (Hypo - phrygian) [۲۱] ، گام کوچك «فروشو» ملودیك اروپائی‌بودوسرورانگیز بود ، گواینکه بعدها پنداشته می‌شد که بخشندهٔ جرات ودلیری است . **بوسلیك** ، که نام آن علی‌الروایت از نام یکی از غلامان امرای عرب گرفته شده ، درابتدا برای برانگیختن شادی و شعف بکار می‌رفت ، سپس برای بیان حُجبن مناسب تشخیص داده شد ، اما عاقبت جزء مقام های فنی محسوب شد که در ساختن آهنگ های مشکل بکار می‌رفت . گفته‌اند که این سه مقام برای مردم کوه‌نشین ترك ، حبشی ، وایرانی مناسب بود . **راست** یا مقام «مستقیم» ، گام هیپودورین (Hypo - Dorian) بود ، و قالب‌آن تا عصر حاضر ثابت مانده است ، گواینکه تعبیری که از حالت آن می‌شود دستخوش دگرگونی شده بدین معنی که زمانی جزء مقام‌های آرامش‌بخش و معتدل

تلقی می‌شد ، اما بعدها به جای **عشاق** برای خواندن شاهنامه مورد استفاده قرار گرفت . **عراق** و **اصفهان** نیز ابتدا مقام های معتدل بودند : اولی مخصوصاً در تشدید لذت ، و دومی در تحریض سخاوت مؤثر بودند ، چنانکه یکی ازمؤلفان پیشنهاد می‌کند که **اصفهان** را باید «در مجلس معشوق نواخت زیرا که رضایت خاطر وانبساط روح‌را فراهم‌می‌کند»[۲۲] معهذا ، بعدها این دو ، مقاماتی فاضلانه به شمار آمدندکه در تأثیر نهادن بر ادیبان ، دانشمندان ، ومنشیان مخصوصاً واجد ارزش بودند . وچنین بود مقام راست . شش مقام بقیه عبارت بودند از : **رهاوی**، که ازنام‌شهری [اُلرها = Edessa] گرفته شده بود که می‌گفتند وقتی فیثاغورث در آنجا مشغول تحصیل علم بود این مقام را ابداع‌کرد . **بزرگ** ، **زیرافکند** (کوچك) ، مقام شادی که ابتدا فقط هفت پرده داشت ، **زنگوله** ، که دردورهٔ صفویان مخصوصاً مقام شادی به شمار می‌آمد و **حجاز*** ، که این نیز از مقامات سرورانگیز عهد صفویه بود . شایان توجه است‌که نام کلیهٔ این‌مقام‌ها بجز عشاق ، بوسلیك ، عراق و حجاز ، فارسی است . **آوازات** همگی نام فارسی داشتند ، و به احتمال قوی از نام سرودهایی مشتق شده‌اند که مبنای آنها بوده‌اند : **شهناز** (مداهنه‌گوی سلطان) ، گردانیه (رقص ، تقریباً یك گام کروماتیك) **نوروز** ، **سلمك** ، **مایه** ، **گوشت** . جالب توجه است که یکی از دستگاه‌های باربد **نوروز بزرگ** نام داشت . آیا «**آوازات نوروز**» بازماندهٔ یکی از خسروانی‌های دورهٔ ساسانیان نبود ؟

هر مقام ، به واسطهٔ موقعی که دربنیان و نظام عددی جهان داشت ، با یکی از صورت های دوازده‌گانهٔ فلکی [منطقةالبروج] ، ووقت معینی از روز ، تناظر و انطباق داشت[۲۳] . بعلاوه ، هر مقامی معادل رنگ ، و حتی رایحه‌ای معین ، به شمار می‌آمد ، یا اگر تمام مقام از این توازی تبعیت نمی کرد نت شاهد (dominant tone) گام دارای تناظر مربوط بود . بدین ترتیب ، سیم سُل (به عنوان مثال) که با ماه و زهره ارتباط داشت و برای مدح و تحسین مقتضی شناخته شده بود ، با رنگ گل میخك و بوی بنفشه مربوط بود .

به همین نحو ، از آنجا که ترتیبات عددی اصل قاطع است ، وزن (بحر) ، که تأکید ترکیب عددی است ، اهمیت عمده داشت ، و هر مقام را فقط می‌شد در وزن‌های معینی به نحوی شایسته اجرا نمود ، زیرا اوزان مربوط برای نیل به هدف عاطفی واحد ، به مقام مدد می‌رسانند . در واقع ، حتی می‌توان گفت که ، حداقل دربرخی موارد ، وزن بر ملودی تفوق دارد ، چنانکه موسیقی قدیم شرقی همین حال را داشت . از همین جهت بود که **ابن سَریج**[۲۴] موقعی که میخواست نغمه‌ای تصنیف کند ، جامه‌ای برتن می‌کرد که به زنگوله‌هایی مزین بود ، و صدایی که از آنها برمی‌خاست تقریباً همنوا با صوت وی بود . آنگاه شانه‌هایش را ، و تمام بدنش را با وزن معینی تکان می‌داد و درهمان حال شروع به زمزمه می‌کرد . هنگامی که فرود (cadence) « مدگردی » (مدولاسیون modulation) با ضرب (tempo) وزنی که انتخاب کرده بود ، مقارنه پیدا می‌کرد ، نغمه‌ای

که منظورش بود در ذهنش به کمال صورت می‌بست، ومصنف لب به تغنی می‌گشود[۴۵] . علاوه براین ، آهنگ‌سازان دریافته بودند که بدون وزن ، گوش نمی‌تواند توالی نت‌ها را، هراندازه‌هم که خوب تلفیق شده باشند ، به عنوان یك تألیف موسیقی درك نماید .

موسیقی ایرانی کاملا یك صدایی (homophonic) است و حتی امکانات استخراج الحان [ساختن ملودی] ضعیف به نظر می‌رسد ، چه دامنهٔ اصوات موسیقی از دواکتاو تجاوز نمی‌کند . اما شکی نیست که همین امر باعث شده است که آهنگساز دراین هنر به ابداعاتی‌زیرکانه دست بزند ؛ ظرافت و ریزه‌کاری تدارج صوتی و تعدد مقام‌ها ، مصالحی در اختیارش گذاشته که با آن اندیشه های خودرا بپروراند . غنای عمقی این مصالح دست‌کم تا حدودی جبران کمبود وسعت دامنهٔ آن را می‌کند . به همین‌منوال ، مستمعان ، که گوششان با غموض پرسروصدای هارمونی خراشیده و کرخت نشده ، می‌توانند تمایزات لطیف وزیروبم اصوات موسیقی را درك کنند ، وواقع امر آن است که یکی از عوامل عمدهٔ ادراك موسیقی درایران ، درك ظرایف و لطایفی است که در پرداخت (elaboration) لحن وجود دارد ، یعنی آن نت‌های بسیار ظریف ودلکش پر زیروبم ، چیره‌دستی بیمانند نوازنده در بیرون کشیدن صدا از ساز . در عین حال ، فرد ایرانی ، که اگر شاعر باشد ، با فرهنگ نیز هست ، کمال وزن را که بیان موسیقی بحور اشعار است احساس می‌کند .

وبرای ایرانی که ضمناً عارف‌مسلك است – چنانکه بسیاری‌از بزرگان آن چنین بوده‌اند – نوع موسیقی‌ای‌که مطلوب طبع او است ، معنی ومفهومی بیش ازاین دارد . زیرا اگر این جهان جز حجابی در برابر جمال خداوند نیست ، به نحوی که زمان واقعیتی ندارد و تجربه و ادراك آدمی چیزی جز لحظه‌ای زودگذر نیست که حتی دوام ندارد ، پس موسیقی ، که در هرنوایی تنها «آن» را می‌رباید ، می‌تواند تمام آنچه را که در جهان فرودین واقعی است در خود گیرد ، و خلاصه‌ای از آن به دست دهد . با کمال پذیرفتن لحن ، آن لحظهٔ‌ربوده شده (The seized moment) نیز کمال می‌پذیرد ؛ لیکن بسی مهم‌تر از لحن ، وزن است ، چه وزن طرح «آنات» زمان است[۴۶] ، که هریك به عنوان واحدی منفرد تجربه می‌شود . وبدین‌گونه عارفان اسلامی می‌توانند در موسیقی ، در تأکیدات اوزان موسیقی ، آن چیز اندکی را که در عالم واقع (actual) حقیقی (real) است بشنوند ، یا با عروج روحی و اعراض از جنبهٔ دنیوی و هواجس جسمانی ، بتوانند ضربان قلب آفریدگار را گوش کنند .

ترجمهٔ احمد کریمی

از جلد ششم کتاب

A survey of Persian Art

۱ – مستخرجاتی از عقیدهٔ امام غزالی (در کیمیای سعادت) در باب موسیقی : «سماع آواز خوش و موزون گوهر آدمی را بجنباند و در وی چیزی پدید آرد بی‌آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر آدمی را با عالم علوی که عالم ارواح گویند ، هست . . . وعالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن وجمال تناسب است ، وهرچه متناسب است نمودگاریست از جمال آن عالم . . . پس آواز خوش موزون متناسب هم شبهتی دارد از عجایب آن عالم . بدان سبب آگاهی در دل پدید آید و حرکت و شوقی پدید آید . . . وهر که را دوستی خدای تعالی بردل غالب باشد ، سماع وی را مهم بود که آن آتش [عشق به خدا] تیزتر گردد . . . وهرکه [سماع را] حرام کرده است از اهل ظاهر بوده است . . . » م .

۲ – عزت‌الملاء زنی بوده است خوش آواز که به سال ۸۶ هجری درگذشته است . **ابوایوب‌المدینی** و اسحق موصلی کتاب‌هائی در شرح حال وی نگاشته‌اند . م .

۳ – سائب خاثر – (متولد حدود ۶۸۳ میلادی) . ایرانی ، اهل مدینه . از «مغنیان» معروف اوائل عهد اموی بود . در زمان یزیدابن معاویه در حره بقتل رسید . م .

۴ – نشیط – از «مغنیان» بزرگ ایرانی بود . یکی از کسانی که عرب «غنا» را در اسلام ازایشان گرفت . سائب خاثر شاگرد وی بود . م .

۵ – ندماء به مردمانی اطلاق می‌شد که دوستدار موسیقی ، شراب وخوشگذرانی بوده‌اند . اسحق موصلی (۱۵۰ – ۲۳۵) کتابی در باره آنان (الندماء) تألیف کرده است . م .

۶ – مُخارق‌بن یحیی (متولد حدود ۸۴۵ میلادی) کُنیهٔ او ابا المهنّا بود . از «مغنیان» عهد عباسی، نوازنده وخواننده‌ای معروف بود . م .

۷ – Lane, Notes to the Arabian Nights, p. 1019.

۸ – Baron R. D'Erlanger, La Musique Arabe, I, Paris, 1930, p. 39.

۹ – همان کتاب از D'Erlanger, p. 40.

۱۰ – همان کتاب P. XXVVII.

۱۱ – Macdonald, in Journal of the Royal Asiatic Society, 1901, P. 218.

۱۲ – Farmer, the Influence of Music, PP. 12 - 14, 19.

۱۳ – مکدونالد ، در کتاب فوق ، غزالی در اینجا نظر ابوسلیمان عبدالرحمن‌بن احمدالانسی‌الدارانی را نقل می‌کند .

۱۴ – فارمر ، در همان کتاب .

۱۵ – کتاب الاغانی .

۱۶ – طَبوس ، عیسی‌بن عبدالله خواننده ودف‌نواز (و ، ۱۱ – وفات ۹۲ هجری قمری) م .

۱۷ – نگارنده این مطلب‌را که منقول از امیرخسرو دهلوی است ، مدیون آقای مجتبی مینوی است .

۱۸ – اصل شعر که مترجم آن را از دیوان کامل امیرخسرو دهلوی برداشته است ، چنین است :

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج سخن
علم موسیقی ز فن نظم نیکوتر بود
زانکه این علمی است کز دقت نیاید در قلم
وان نه دشوار است کاندرکاغذ و دفتر بود
پاسخش گفتم‌که من در هردو معنی کاملم
هردو را سنجیده بروزنی که آن بهتر بود
نظم را علمی تصور کن به نفس خود تمام
کاو نه محتاج سماع و صوت خنیاگر بود
گرکسی بی زیروبم نظمی فرو خواند رواست
نه به معنی هیچ نقصان نی به لفظاندربود
ورکندمطرب‌بسی هان‌هان‌وهون‌هون بمرسود
چون سخن نبود همه بی معنی وابتر بود

نای‌زن را بین که صوتی دارد و گفتار نی
لاجرم محتاج در قول کسی دیگر بود
پس دراین صورت ضرورت‌صاحب‌صوت‌وسماع
از برای شعر محتاج سخن‌پرور بود
نظم را حامل عروسی دان و نغمه زیورش
نیست عیبی گر عروسی خوب بی‌زیور بود

۱۹ – از شاگردان معروف ابن‌سینا است‌که به سال ٤٤٠ (۱۰٤۸ میلادی) درگذشته است . مطالبی که دربارهٔ وزن‌های موسیقی (ایقاعات) نقل کرده است ، واجد اهمیت بسیار است . مشهورترین رسالهٔ ابن‌زیله کتاب **الکافی فی‌الموسیقی** است (به نقل ازمقاله «صاحبان رسالات موسیقی» نوشتهٔ حسینعلی ملاح) م .

۲۰ – Mixolydios Harmonia – مقام یونانی که عبارت بود از دوتتراکورد مجزا که بر روی کلیدهای سفید پیانو با گام دیاتونیك پائین رونده از **B** تا **B** نشان داده می‌شود . در قرون وسطی درموسیقی کلیسایی ازآن استفاده‌می‌شد (نقل از Webster چاپ سوم . م.)

۲۱ – Hypo - Phrygian مقام یونانی کـه شامل دو تتراکورد مجزا بودکه بر روی کلیدهای سفید پیانو با گام دیاتونیك پائین رونده از **G** تا **G** نشان‌داده می‌شد . (نقل از **Webster** چاپ سوم . م .)

۲۲ – فارمر در کتاب «تأثیر موسیقی» صفحهٔ ۲٤ ، به نقل از رسالهٔ «محمدبن مراد» .

* نویسنده در متن ، فقط همین ٥ مقام را ذکرکرده وگویا مقام دیگر حسینی باشد . م .

۲۳ – دراین مورد به التفهیم . . . ابوریحان بیرونی (صفحه ۱٤۷) رجوع کنید . م .

۲٤ – ابویحیی عبیدالله‌ابن‌سُریج – خواننده و موسیقیدان عرب ، در خلافت هشام (۱۰٥ – ۱۲۰) وفات یافت .م .

۲٥ – 31 - D'Erlanger, La Musique Arabe, P. 10.

۲٦ – « ایقاع [وزن] سنجش زمان است به وسیله ضربات» – ابن‌سینا . م .

www.KetabFarsi.com

نوشتهٔ : ف . کومون

F. Cumont

تاثیر آئین‌های ایرانی در مغرب زمین

امرمهم تاریخی درآسیای باختری در زمانهای باستان ، مقابلهٔ تمدن یونانی ــ رومی با تمدن ایرانی بود . و این تنها جزئی از مبارزهٔ وسیعی بود که پیوسته بین خاورزمین و مغرب جریـــان داشت . ایرانیان در نخستین پیروزی‌هـــای خود ، سلطهٔ خویش را تا حدود شهرهای ایونیا و جزایر دریای اژه توسعه دادند ، ولی در پای **آکروپولیس**[1] متوقف شدند . صدوپنجاه سال بعد ، اسکندر شاهنشاهـــی هخامنشیان را درهم شکست و فرهنگ یونانی را تا کرانه‌هـــای رود سند با خود کشانید . پس از دویست‌وپنجاه سال ، اشکانیان تا مرزهای سوریه پیش رفتند و مهرداد **Eupator** ، یا مهرداد ششم ، که خودرا ازدودمان داریوش می‌دانست، درپیشاپیش بزرگزادگان ایرانـــی ساکن پونتوس[2] **(Pontus)** تا قلب یونان نفوذکرد .

پس‌ازچندی این‌سیل فرونشست . امپراطوری **اوگوست** ، که از نو سازمان یافت، بزودی ارمنستان، کاپادوکیا (Cappadocia) و حتی قلمرو پارت‌ها را دست نشاندهٔ خود ساخت . ولیکن پس‌از میانه سدهٔ سوم ، ساسانیان نیروی ایران را بازگردانیدنـــد و داعیه‌های دوران کهن را باردیگر زنده‌کردند .

ازآن‌زمان تا پیروزی اسلام ، کشمکش مداوم بین دو دولت رقیب درگیر بود ، که گاهی یکی و زمانی دیگری غالب می‌شد ، و هرگز هیچیک بطور قطع شکست نیافت . یکی از سفرای نرسس نزد **گالریوس** رومی این دو دولت را « دو چشم نژاد آدمی» خواند .

ممکن بود ستارهٔ « شکست‌ناپذیر » ایرانیان کم‌نور شود و یا ناپدیدگردد ، ولی بزودی باشکوه

www.KetabFarsi.com

و درخششی عظیم‌تر هویدا می‌شد . قدرت سیاسی **و نظامی‌ای که این ملت در طی قرون از خود نشان داد نتیجه خصائص والای فکری و اخلاقی آن بود .** فرهنگ اصیل ایران همیشه دشمن استحاله بود ، یعنی از آنچه گریبانگیر اقوام آریـائی فریجیا (Phrygia) [۳] ، سامیـان سوریـه و حـامیـان (Hamites) [۴] مصر ، در درجات گونـاگون شد برکنار ماند . شیوهٔ فرهنگ یونانی و شیوهٔ فرهنگ ایرانی معارض یکدیگر بودند. هردوشریف وبزرگ بودند ولی تعلیمات متفاوت داشتند و همواره در اثر خصومت نژادی فطری وتضاد موروثی منافع ، از یکدیگر جدا ومتمایز ماندند .

با وصف این ، هنگامی‌که دو تمدن بیش‌از هزار سال در تماس بوده باشند ، ناگزیر مبادلات بی‌شماری صورت می‌گیرد . از نفوذ فرهنگ یونانی تا مناطقی به دوری آسیای میانه ، سخنان بسیار رفته است ولی دربارهٔ اعتبار ایران در طی اعصار متمادی و سرزمین‌های پهناوری که فرهنگ ایرانی در آنها اثر گذاشته ، به دقت و چنانکه شاید بحث نشده است . زیرا حتی اگر آئین مزدیسنی را اوج تجلی نبوغ ایرانی ، و در نتیجه ، نفوذ ایرانیان را تنها مذهبی بشماریم ، بازحق مطلب ادا نشده است .

پس‌ازپایان کارهخامنشیان ، خاطرهٔ شاهنشاهی آنهـا سالیان دراز اندیشهٔ بازماندگان اسکندر را مشغول می‌داشت . نه‌تنها سلسله‌هایی که خود را بازماندگان داریوش‌بزرگ می‌دانستند وبر پونتوس، وکاپادوکیا وکوماجنه (Commagene) [۵] فرمانروائی داشتند ازسننی پیروی می‌کردندکه آنان‌را با نیاکان مفروض خود نزدیك می‌ساخت ، بلکه همین سنن را نیز حتی سلوکیان و بطالسه [۶] ، که وارثان قانونی فاتحان مقدونی آسیا بودند ، پذیرفتند .

مـردم آرمان‌هـای شکوهمند و افتخارات گذشته را بیاد داشتند و پیوسته می‌کوشیدند کـه آنها را در زمـان خود تحقق بخشند . بدین‌طریق چندین نهاد (Institution) از طریق کارگزاران حکومت‌های پادشاهی آسیایی به امپراتوران روم انتقال یافت . به عنوان مثال می‌توان از رسم «یاران اگوست» (Amici Augusti) [۷] ، دوستان انتصابی و رایزنان محرم فرمانروایان ، نام برد که در ایتالیا شکل متداول و مرسوم دربار Diadochi [۸] را ، که خود ازسازمان باستانی دربار شاهنشاهان ایران تقلید کرده بودند ، بخودگرفت .

رسم بردن آتش مقدس در پیشاپیش قیصران روم ، بعلامت جاودانگی قدرت آنها ، از زمـان داریوش وسنن‌دیگر ایران‌باستان سرچشمه می‌گرفت که به سلسله‌هایی‌که امپراتوری اسکندر را تجزیه کردند منتقل گردیده بود . شباهت بارزی نه‌تنها بین رسوم قیصران و شاهان ایران وجود داشت ، بلکه اعتقادات آنها هم بسیار همانند یکدیگر بود .

در استمرار و مداومت سنت سیاسی و دینی هیچگونه تردیدی وجود ندارد . بتدریج که رسوم درباری و تاریخ داخلی حکومت‌هـای هلنیستی [۹] شناخته‌تر می‌شود با دقت بیشتری خواهیم توانست به‌نحوهٔ انتقال میراث هخامنشیان ــ پس‌از تجزیه‌ها و نقصان‌ها و نسل‌های گوناگون فرمانروایان ــ به فرمانروایان باخترزمین که خود را مانند اردشیر خداوندان مقدس می‌دانستند ، پی ببریم [۱۰] . ممکن است همه ندانند کـه بوسیدن دوستان هنـگام

خوشامدگویی ، پیش‌از آنکه در اروپا مرسوم شود ، از آداب خاورزمین بود .

به دشواری می‌توان طرق انتقال اندیشه‌های قومی را به قوم دیگر تشخیص داد . ولی مسلم است که پیش از اوایل عصر مسیحی برخی از مفاهیم مزدایی در خـارج از آسیا پراکنده شده بود . نمی‌توان درجهٔ نفوذ آئین زردشتی را برعقایـد اسرائیلیان در زمان هخامنشیان دقیقاً معین کرد ، ولی شکی نیست که چنین نفوذی وجود داشته‌است . پاره‌ای از عقاید ، مثلاً آنچه به فرشتگان و دیوان یا پایان جهان و رستاخیز مربوط می‌شود ، درسراسر حوزهٔ مدیترانه در اثر توسعهٔ مستعمرات یهودیان ، پراکنده گردید .

از سوی دیگر ، از زمان پیروزی‌های کورش و داریوش ، توجه فعالانهٔ یونانیان به سوی عقاید و اعمال مذهبی این خداوندان تازهٔ خاورزمین ، منعطف گردید . افسانه‌های متعددی که به‌اعتبار آن ، فیثاغورس و دموکریت وفیلسوفان دیگر را پیروان مغان می‌دانند ، مؤید حیثیت واعتبار این طبقهٔ دینی نیرومند است . فتوحات مقدونیان که یونانیان را با پیروان بیشمار آئین مزدیسنا در تماس مستقیم قرار داد ، به‌آثاری که این‌کیش را مورد بحث قرار می‌دادند نیرویی تازه بخشید و نهضت بزرگ علمی که ارسطو آغاز کرد سبب شد که بسیاری از دانشمندان به آراء و اندیشه‌های ایرانیانی که موقتاً زیر فرمان سلوکیان بودند با نظری عمیق بنگرند .

اطلاع دقیق داریم که نوشته‌های مربوط به زردشت که درکتابخانهٔ اسکندریه فهرست شده بود شامل دومیلیون سطر بوده . بی‌شك این مجموعهٔ آثـار مقدس توجه دانشمندان را جلب می‌کرد و اندیشهٔ فیلسوفان را برمی‌انگیخت . دانش مشکوك و مبهمی که بنام جادوگری (Magie) حتی به دست طبقات پائین اجتماع رسید ، همانطورکه نامش‌نشان می‌دهد[11] ، سرچشمهٔ‌ایرانی‌داشت، که توأم‌باتجویزات و نسخه‌های پزشکان وکارهای محیرالعقول دیگر برخی عقاید مذهبی را ، به روشی مغشوش ، ابلاغ می‌کرد .

این نکته نشان می‌دهد کـه چرا برخی از نهادها و عقاید ایرانیان خیلی پیش از آنکه پای رومیان به آسیا برسد ، درجهان یونانی ــ شرقی مقلدان وپیروانی یافته بود . نفوذ این‌ها غیرمستقیم، پنهانی و اکثر اوقات تشخیص‌ناپذیر ، ولی مسلم بود . فعال‌ترین عاملین انتشار مزداپرستی و مذهب یهود معتقدان به این ادیان بودندکه از سرزمین‌های پدری خود به‌نقاط دور دست مهاجرت کرده بودند. همانطورکه اسرائیلیان به‌نقاط مختلف‌پراکنده شدند، برخی از ایرانیان نیز از میهن خود به‌نقاط دیگر مهاجرت‌کردند و در آنجاها مستقر شدند .

جمعیت هـای مغان نه تنها در آسیای صغیر بلکه در Galatia [12] ، Phrygia ، لیدی و مصر تأسیس شدند و در هرجا به‌آداب ورسوم و اصول عقاید خود با سرسختی ثابتی پای‌بند ماندند .

هنگامی‌که روم فتوحات خود را در آسیای صغیر وبین‌النهرین توسعه داد ، نفوذایران مستقیم‌تر و بی‌واسطه‌تر شد . تماس سطحی با اقوام مزداپرست با جنگ‌های علیه مهرداد آغاز گردید ، ولی تا قرن اول مسیحی بصورت مکرر و مداوم درنیامد . درطی

آن سده امپراتوری روم مرزهای خودرا تا مناطق فرات علیا گسترد و بدین‌طریق همهٔ سرزمین‌های مرتفع و آناطولی وکوماجنه را به‌خود ضمیمه کرد . سلسله‌های بومی ، که با وجود انقیادشان به روم ، توانسته‌بودند جدایی و انزوای کشورهای دورافتاده خود را طی سالیان متمادی حفظ کنند ، یکا یك بر افتادند . فرمانروایان مربوط به سلسلهٔ Flavian [۱۳]ها در این سرزمین‌ها که تا آن‌موقع دست‌نیافتنی مانده‌بود ، شبکهٔ ارتباطی وسیعی‌ساختند که برای روم آنروز همان اهمیت را داشت که راه‌آهنهای ترکستان و سیبریه برای کشور روسیه جدید دارد . در همین حال لژیون‌های رومی برکرانه‌های رود فرات و کوهستان‌های ارمنستان اردو زدند . بدین‌طریق همهٔ مراکز کوچك آئین مزدایی که در کاپادوکیا و پونتوس پراکنده بودند به‌ناچار درتماس ورابطهٔ دائمی باجهان لاتینی واقع گردیدند و ازطرف دیگر نابودی حکومت‌هایی که حائل بین دولت‌های روم و پارت بشمار می‌رفتند ، موجب شدکه این‌دونیرو درزمان تراژان (۱۱۷ــ۹۸ میلادی) همسایهٔ بلافصل یکدیگر شوند .

نتیجهٔ این‌فتوحات والحاق‌آسیای صغیروسوریه به امپراتوری روم انتشار ناگهانی آئین‌ها ومناسك ایرانی مهر در باخترزمین بود . زیرا بااینکه ظاهراً جامعه‌ای از پیروان آن در زمان پومپئی امپراتور در حدود سال ٦٧ میلادی در روم وجود داشته‌است، اشاعهٔ‌واقعی‌آئین‌های مهر درزمان سلسلهٔ «فلاوین‌ها» درحدود پایان قرن اول مسیحی آغاز گردید ودر دوران آنتوان ها و سورها (Antonines - Severi) رائج‌تر شد و تا پایان قرن چهارم مهم‌ترین دین روم باقی ماند و از طریق آئین‌های مهرپرستی عقاید مزداپرستی درهمهٔ ایالات لاتینی رسوخ یافت . برای نشان دادن نفوذ ایران براعتقادات دینی روم باید موضوع را مورد دقت تام قرار دهیم .

باید گفت که نفوذ روزافزون ایران تنها در زمینهٔ مذهب بروز نکرد . پس از آنکه ساسانیان حکومت ایران را به‌دست گرفتند (۲۲۸میلادی) ، باردیگر ایران به اصالت ونیروی خود وقوف پیدا کرد ، و باردیگر پرورش وتوسعهٔ سنن ملی را ازسر گرفت ، سلسله مراتب طبقهٔ روحانیان را مجدداً برقرار ساخت و وحدت سیاسی را که در زمان اشکانیان سستی گرفته بود ، بازیافت . ایران برتری خود را بر امپراتوری همسایه ، که ازهم گسیخته شده و اعتراض و آشوب در همه‌جایش حاکم بود و از نظر اقتصادی واخلاقی رو به‌ویرانی می‌رفت ، حس می‌کرد و این امر را بخوبی نشان می‌داد . مطالعات تاریخی مربوط به این عهد بیش از پیش مؤید این نکته است که امپراتوری روم درآن زمان ، مقلد ایران شده بود .

به عقیدهٔ معاصران دیوکلسین (Diocletian ۳۰۵ ــ ۲٤۸ میلادی) درباریان او وی را مانند خدایی ستایش‌می‌کردند وسلسله مراتب مفصل دربار او، حتی‌وجود خواجگان، تقلیدی ازدربار ساسانیان بود . گالریوس (۳۱۱ ــ ۲۹۳ میلادی) باکلماتی روشن اعلام کرد که شیوهٔ حکومت مطلق ایرانی باید در امپراتوریش وارد گردد و ازینرو اقتدار قیصرها که بر اساس ارادهٔ ملت استوار بود برشالودهٔ حکومت ایرانیان ریخته شد .

کشفیات جدید نیز مؤید این نکته است که

شیوهٔ هنری نیرومندی در دورهٔ شاهنشاهی پارت‌ها و ساسانیان بوجودآمد که از مراکز هنری وصناعی یونانی مستقل بود . حتی اگر هنر ایران از برخی نمونه‌های مجسمه‌سازی و معماری یونانی اقتباس می‌کرد ، آنرا با آمیختن طرح‌ها و عناصر شرقی بصورت سبك تزئینی خاصّی درمی‌آورد که از جلال و زیبایی تمام برخوردار بود .

دامنهٔ نفوذ این هنر از بین‌النهرین درگذشت و به‌جنوب سوریه رسید و در همهٔ این نقاط آثاری بجای ماند که از نظر شکوه بیمانندند . پرتو آن کانون پرنور ، بی‌شك بیزانس و سرزمین‌هـای غیرمتمدن شمال وحتی چین را روشن کرد .

خاورزمین ایرانی درآن زمان تأثیری عظیم بر سازمان‌های سیاسی و سلیقهٔ هنری و افکار وعقاید دینی رومیان نهاد . شیوع مهرپرستی ، که همواره به‌ریشهٔ ایرانی‌خود افتخار می‌کرد، توأم با نفوذهای دیگر ایرانی بود . اروپا در هیچ زمانی ، حتی در دوران یورش‌های مسلمانان ، بیش از موقعی که دیوکلسین رسماً مهر را پاسدار امپراتوری نو ساختهٔ روم شناخت ، در این وضع نبود که کاملاً «آسیایی» شود . و این زمان یکی‌از حساس‌ترین لحظات تاریخ عهد باستان بنظر می‌آمد . چیزی نمانده بود که هجوم مقاومت‌ناپـذیر مفاهیم مزدایـی بر روح مغرب‌زمین فائق آید . حتی هنگامی‌که مهرپرستی شکست‌خورد و از روم مسیحی شده بیرون رانده شد ، ایران خلع سلاح نگردید . کاری را کـه مهرپرستی نتوانسته بود انجام دهد دین مانوی ازسر گرفت و این نیز وارث عقاید اساسی مهرپرستی بود و تا قرون وسطی ثنویت ایرانی موجب مبارزات خونین در ایالات روم باستان گردید .

درست به همان نحو که نمی‌توانیم کیفیت آئین و اسرار **Isis** [14] و **Serapis** [15] را بدون تحقیق در اوضاعی‌که موجدآنها بدست بطالسه بود ، درك کنیم، نمی‌توانیم بدون مراجعه به اصل ومنشأ مهرپرستی، به علل قدرت آئین ومناسك آن پی ببریم . دراین مورد بدبختانه سرچشمهٔآن نامعلوم‌است . نویسندگان قـدیم تقریباً چیزی در خصوص اصل مهر به دست ما نمی‌دهند . نکته‌ای که همه برآن متفقند این است که او خدایی ایرانی بود و در اوستا نیز چنین آمده است . و اما چگونه از ایران به‌ایتالیا راه یافت ؟

دو سطر در آثار پلوتارك ، روشن‌ترین مدرك ما در این‌باره است . او چنین نقل می‌کند که دزدان دریایی اهل آسیای صغیر ، که در سال ۶۷ بدست پومپئی نابود شدند ، مراسمی عجیب برفراز کوه المپ ــ آتش‌فشانی از **Lycia** ــ برگزار می‌کردند و مناسك سرّی بجای می‌آوردند که از جملهٔ آنها برخی مربوط به مهرپرستی بودکه می‌گوید : « تا امروز وجود دارند واز تعلیمات همین مردم بود . » **Lacantius Placidus** ، شارح **Statuis** و منـبعی بی‌اهمیت در این زمینه ، نیز می‌گوید که این آئین از ایرانیان به‌اهالی فریجیا منتقل شد و از ایشان به رومیان .

بنابراین ، دو مؤلف نامبرده در اینکه آسیای صغیر منشأ مهرپرستی بوده و از آنجا به مغرب‌زمین شیوع یافته است اتفاق رأی دارند . و نیز قرائن دیگری نشان می‌دهدکه این‌سرزمین‌مرکز مهرپرستی بوده . مثـلاً کثرت نام مهرداد در سلسله‌هـای **Cappadocia , Pontus**، ارمنستان و **Commagene**

که باسلسله‌نسب‌های خیالی اصل‌خودرا به‌هخامنشیان می‌رسانند ، نشانهٔ اعتقاد آن شاهان به مهر است .

چنانکه می‌بینیم مهرپرستی که درزمان پومپئی برزومیان تجلی کرد در دوره‌های قبل از آن ، که زمان‌های ناآرامی‌های شدید دینی و اخلاقی بود ، در نواحی مختلف آناتولیا استوار شده‌بود . بدبختانه هیچ اثر تاریخی از آن دوره در دست نـداریم . نداشتن شواهد کافی دربارهٔ اشاعهٔ فرقه‌های مزدایی در سه‌قرن آخر پیش‌از میلاد مانع ازآن است که اطلاع دقیق در زمینهٔ آئین‌های ایرانی در آسیای صغیرآن‌زمان داشته‌باشیم . هیچیك ازپرستشگاه‌های مهر درآن‌سرزمین به‌خوبی مورد مطالعه قرارنگرفته است . کتیبه‌هایی که نام مهر را ذکر می‌کنند نادر و بی‌اهمیت‌اند ، بطوریکه تنها ازطریق غیرمستقیم می‌توانیم درباره این آئین نتیجه‌گیری کنیم . تنها راه توصیف مشخصات آن در مغرب‌زمین مطالعهٔ محیطی است که مهرپرستی درآن پیدا شد .

در زمان هخامنشیان قسمت شرقی‌آسیای صغیر جزو مستعمرات ایرانیان گردیـد . مناطق مرتفع آناتولیا از لحاظ آب وهوا و خاك شباهت زیادی به ایران داشت و بخصوص برای پرورش اسب بسیار مناسب بود . درکاپادوکیا و حتی در پونتوس ، اشراف ، که مالك زمین بودند ، ایرانی بودند . در زمان حکومت‌های گوناگونی که پس از مرگ اسکندر آمدنـد این مالکان صاحب واقعی این سرزمین باقی ماندند و تا زمان **ژوستی نین** بر آن فرمانروایی کردند و عنوان موروثی ساتراپ را ، بخصوص در حوالی ارمنستان ، در سراسر تحولات سیاسی که به وقوع می‌پیوست ، حفظ کردند ، واین عنوان یادآور اصل ایرانی ایشان بود . این‌اشرافیت نظامی و مالکانه برای مهرداد ششم عدهٔ کثیری افسر جنگی فراهم آوردکه در جنگ‌هایش بر ضد روم به وی یاری فراوان کردند و بعدها نیز از استقلال ارمنستان ، که در مقابل اقدامات قیصران در خطر افتاده بود ، دفاع کردند . این جنگاوران مهر را بعنوان فرشتهٔ حامی سلاح‌های جنگی خود ستایش می‌کردند واین دلیلی است که حتی درجهان لاتینی، مهر خدای «شکست‌ناپذیر» ، و رب‌النوع پاسدار سپاه ، و مورد حرمت خاص جنگجویان باقی ماند .

غیر از طبقهٔ اشراف ایرانی طبقه‌ای روحانی نیز دراین شبه‌جزیره پدید آمده بود و درمعابد مهم مانند معابدشهر **Zela درپونتوس** و Hierocoesarea در لیدی به‌خدمت دینی مشغول بودند . مغان (که به یونانی Magousaioi یـا Pyrethes ، به معنی «آتش‌افروزان» خوانده می‌شدند) در سراسر شرق مدیترانه پراکنده بودند . ایشان نیز مانند یهودیان رسوم و آداب ملی و دینی خود را حفظ کردنـد و در این امر آنچنان وفادار بودند که **ابن دیصان** (Bardesanes) [16] اهل الرهـا (Edessa) به عنوان مثال ، برای رد عقاید ستاره‌شناسی و اثبات اینکه ملتی می‌تواند آداب و رسوم خود را در اقلیم‌های گوناگون نگهدارد ، از آنان یاد می‌کند .

با اطلاعات کافی که در دست است می‌توان مطمئن بود که این مؤلف سریانی دلایل متقن برای اسناد این روحیهٔ محافظه‌کارانه به مغان داشته است . مراسمی کـه استرابون Strabo [17] در کاپادوکیا ملاحظه کرده بود ما را کاملاً به یاد خصوصیات نیایشهای مذهبی اوستا می‌اندازد ، یعنی همان دعاها

و اوراد که در محراب آتشکده در حضور روحانی بَرسَم[۱۸] به دست خوانده می‌شد با همان هدیهٔ شیر و روغن وعسل ، و همان احتیاطی که بکار می‌رفت تا نفس موبد شعلهٔ آتش خدایی را آلوده نسازد . ارباب انواع آنها عملاً همان ارباب انواع آئین مزداپرستی‌بود. اینان اهورامزدا را ستایش‌می‌کردند که مانند زئوس و ژوپیتر خدای آسمان بود . پس‌از او از نظر مقام ، مفاهیم مجردی که جنبهٔ خدایی یافته بودند (مانند وهومنه «اندیشهٔ نیك» وامرتات « بی‌مرگی ») قرار داشتند که امشاسپندان دین زردشت‌اند و فرشتگان پیرامون خداوند . و نیـز ایشان برای نیروهای طبیعت (یزت‌ها) قربانی می‌کردند : مانند **آناهیتا** ، الهه آبها که کشتزارها را حاصلخیز می‌ساخت ، **آئر** تجسم آتش و بویژه **مهر** روح ملازم یا فرشتهٔ پاك روشنایی .

بدین ترتیب اساس مذهب مغان آسیای صغیر مزداپرستی بود ، که اندکی از اصول اوستا منحرف شده و از برخی جهات به طبیعت‌پرستی ابتدایـی آریائیان نزدیك‌تر بود ، ولی با این وصف نوعی مزداپرستی مشخص و دارای ویژگیهای روشن بود واستواری اساس‌آئین‌ها و اسرار مهر درمغرب‌زمین بهمین دلیل بود .

کتیبه‌های دو زبانی که اخیراً به دست آمده نشان داده است که زبان مستعمرات ایرانی آسیای صغیر ، یا لااقل زبان نوشتهٔ آنها ، سخن آریائی دیرین آنها نبود ، بلکه آرامی بود ، که لهجه‌ای سامی است و در زمـان هخامنشیان زبان سیاسی و بازرگانی سرزمین‌های واقع در مغرب رود دجله بود . تا هنگامی که زبان یونانی در دورهٔ تسلط هلنیستی بتدریج در کاپادوکیا و ارمنستان مستقر نگردیده بود زبان آرامی زبان ادبی و احتمالاً زبان دینی آنها بود . خود کلمهٔ Magousaioi (بمعنی مغان) در آن کشورها استنساخ حرف بحرف جمع سامی این کلمه است . این امر کـه در نگاه اول شگفتی‌انگیز است ، با تاریخ مغانی که به آسیای صغیر مهاجرت کردند روشن می‌شود . آنها نه از تخت جمشید یا شوش ، بلکه از بین‌النهرین بدانجا آمده بودند . دین آنان عمقاً تحت تأثیـر افکار روحانیانی قرار گرفته بود که در معابد بابل خدمت می‌کردند . حکمت دین کلدانی‌ها بر مزداپرستی اولیه ، که بیشترمجموعه‌ای ازسنن وآداب و مناسك بود تا یك سلسله عقاید ، اثر فراوان‌گذاشت . ارباب انواع دو دین با یکدیگر منطبق شدند ، افسانه‌هاشان با هم ارتباط پیدا کردند و ستاره‌شناسی سامی ، که نتیجهٔ مشاهدات علمی مداوم و طولانی ایشان بود ، بر افسانه‌های طبیعت‌پرستی ایرانیان اثر گذاشت . اهورامزدا در **بعل** ، آناهیتا در **ایشتار** و مهر در **شمس** ، خدای آتش ، مستحیل شدند . بدین‌جهت در آئین‌هـای مهرپرستی رومی میترا **خورشید شکست‌ناپذیر** (Sol invictus) نامیـده شد و یك سلسله رمزهـای نجومی پیچیده همیشه جزئی از تعلیماتی بودکه به‌طالبان ورود به‌مهرپرستی آموخته می‌شد و همین رموز و نشانه‌ها در زینت‌های معابد نیـز بکار می‌رفت . بخوبی می‌توانیم آمیختن مزداپرستی با عقاید سامی و آناتولی را در آئین و رسمی که در کوماجنه رائج بود ببینیم . بر قلهٔ کوهی در حوالی شهر بنام Dolichê ، رب‌النوعی را می‌پرستیدند که پس‌از یك سلسله تغییرات مختلف

بصورت **ژوپیتر نگهبان** (Jupiter Protector) سپاهیان رومی درآمد . ظاهراً این خدا را ، که مردم معتقد بودند استفاده از آهن را کشف کرده است، دراصل‌قبیله‌ای‌ازآهنگران (Chalybes) [19] ، که از شمال آمده بودند ، به‌کوماجنه آورده بودند . او را اینطور نشان می‌دادند که برگوساله‌ای نشسته و تبری دوپهلو بدست دارد (نشانه‌ای که درجزیرهٔ کرت مورد احترام بود) . تبر نشانهٔ قدرت خدا برآذرخش بودکه درختان جنگل‌را درغرش طوفان به دونیم می‌کند . هنگامی‌که این رب‌النوع تندر به سرزمین سوریه وارد گردید با بعل ، رب‌النوع محلی ، یکی شد وآئین آن خصوصیات سامی بخود گرفت . پس‌از پیروزی‌های کورش وبنیان‌گذاری شاهنشاهی ایران ، این «خداوند آسمان‌ها» فوراً با اهورامزدا ، که نیز طبق تعریف هرودوت ، «دایرهٔ تمام آسمان» بود و ایرانیان هم اورا برقلهٔ کوهها ستایش می‌کردند ، یکی شد . هنگامیکه سلسله‌ای نیمه‌ایرانی ونیمه‌یونانی جانشین اسکندر درکوماجنه گردید ، همین بعل تبدیل به Zeus Oromasdes (اهورامزدا) شد که در طبقات اثیری آسمان‌ها ساکن است . یك کتیبهٔ یونانی از تخت‌هایی آسمانی سخن می‌گوید «که این خدای والا برآنها نشسته وارواح پرستندگان‌خودرا می‌پذیرد». درکشورهای لاتینی Jupiter Caelus (ژوپیتر آسمان) در صدر گروه خدایان مزدایی باقی ماند ، و در همهٔ ایالات معابد Jupiter Dolichenus (ژوپیترشهر Dolichê) پهلو به پهلوی پرستشگاه‌های مهر برپا می‌شد . هردو با هم رابطه‌ای بسیار نزدیك داشتند . همین نوع تغییر صورت‌ها در جاهای دیگر با سایر خدایان انجام گرفت . بدین ترتیب مهرپرستی ، بطور عمده ازاختلاط عقایدایرانی وحکمت الهی سامی وانضمام برخی از عناصر آئین‌های بومی‌آسیای صغیر بوجود آمد. بعدها یونانیان نام‌های خدایان ایرانی‌را به‌زبان خود ترجمه‌کردند وبرخی از اشکال اسرار ومناسك خود را برآئین مزداپرستی تحمیل‌کردند . هنر یونانی به ایزدان مزدایی صورت ایده‌آلی را دادکه برای نشان دادن آدمیان مناسب می‌دانست وفلسفه ، خاصه‌فلسفهٔ رواقی، کوشید تا نظریات طبیعی ومابعد طبیعی خود را به شیوهٔ سنن مغان کشف کند . ولی با وجود تغییرات ، اقتباسات و تأویلات گوناگون ، مهرپرستی از نظر ماهیت همان مزداپرستی آمیخته به‌آئین‌های‌کلدانی ، یا بگفتهٔ دیگر ، دینی غیرغربی باقی‌ماند. وبطورمسلم بسیارکمتر ازآئین اسکندرونی Serapis و Isis یونانی شد ؛ و بهمین دلیل برای جهان یونانی همواره ناپذیرفتنی ، و بدین‌سبب ، بکلی از آن بیرون ماند . حتی زبان دلیلی جالب برای تأیید این‌امر است . زبان یونانی شامل بسیاری از نام‌هاست که از خدایان فریجیا و مصری اقتباس شده ، مانند Serapion (از Serapis) ، Metrophilos , Metrodoros (از یونانی Métra بمعنی مادر ، یعنی الههٔ مادر فریجیا) و Isidor (از Isis) ، ولی همهٔ مشتقات نام مهر منشأ غیر یونانی دارند . یونانیان هرگز خدایان دشمنان آباء و اجدادی خود را نپذیرفتند و مراکز عمدهٔ تمدن یونانی از نفوذ مهر و مهر از نفوذ یونانی ، برکنار ماندند . مهرپرستی مستقیماً از آسیا به‌جهان لاتینی راه یافت .

مهرپرستی به محض ورود در روم به سرعت

برق رواج یافت. هنگامی که پیشروی رومیان به‌سوی فرات به آنها فرصت داد تا با تعلیمات مغان در آسیای صغیر آشنا شوند و با عقاید مزدایی نقاط کوهستانی و دورافتاده آناتولی تماس بگیرند ، با شوق فراوان آنها را پذیرفتند . این آئین ایرانی به‌وسیلهٔ سربازان رومی در طول سراسر مرزها درحدود اواخر قرن اول میلادی گسترده شد و از آنان آثار بسیاری در حوالی اردوگاههاشان ، در اطراف رودهای دانوب و راین ، نزدیك پایگاه‌های آنها در طول دیوار بریتانیا ، و در مجاورت ستادهای نظامی که درکنارمرزهای صحرا یا دره‌های Asturias [۴۰] برپا کرده بودند ، بجای ماند . در عین‌حال بازرگانان آسیائی این آئین را به بندرهای دریای مدیترانه ، در امتداد جاده‌های زمینی و دریایی عمده و در همهٔ شهرهای بازرگانی‌وارد ساختند. علاوه‌براین درمیان بردگان شرقی نیز مبلغان مذهبی این آئین وجود داشتند . اینان در همه‌جا دیده می‌شدند و در انواع گوناگون کسب وکار و خدمات عمومی وکارهای کشاورزی و بالاخص در دربارهای امپراتوران به‌کارهای مختلف اشتغال داشتند .

بزودی این خدای بیگانه توجه و عنایت کارداران بزرگ و نیز امپراتوران را جلب کرد . در پایان سدهٔ دوم Comnodus [۴۱] به مهرپرستی گروید و این واقعه ، اثری بزرگ گذاشت. درحدود صد سال بعد نیروی مهر آنچنان عظیم بود که بنظر می‌رسید همهٔ رقیبان شرقی وغربی‌خودرا تحت‌الشعاع قرار خواهد داد و سراسر جهان رومی را زیر نفوذ خود خواهد گرفت . در سال ۳۰۷ دیوکلسین ، گالریوس و Licinus [۴۲] در Carnuntum [۴۳] برکرانهٔ دانوب با یکدیگر ملاقاتی رسمی کردند و معبدی بنام‌مهر درآنجا برپاساختند وآنرا«حامی‌امپراتوری خود » (Fautori imperii sui) نامیدند .

من در نوشته‌های قبلی خود دربارهٔ آئین‌های سری مهر ، سعی کرده‌ام برای شیفتگی همهٔ مردم ، از طبقات عامی گرفته تا افراد دانشمند ، نسبت به معابد این خدای غیررومی عللی بیابم و لذا دراینجا از تکرار آنها خودداری می‌کنم ، ولی اینجا باید مسأله را از زاویه‌ای دیگر مورد بحث قرار دهم . این آئین ایرانی از همه ادیان شرقی دیرتر به‌روم رسید . باید دید چه اصول جدیدی در آن وجود داشته و برتری آن معلول چه خصائصی بوده و در میان سیل انواع گوناگون عقایدی که در تکاپوی احراز تفوق درجهان آن‌زمان بوده‌اند چه مشخصاتی آن‌را از سایرین ممتاز می‌کرده است .

تازگی و ارزش این دین ایرانی ناشی از عقاید مربوط به ماهیت خدایان آسمانی نبود . بی‌شك مزداپرستی در میان آئین‌های شرك تنها دینی است که به‌توحید نزدیك‌تر است ، چه اهورامزدا را بالای همهٔ ارباب انواع آسمانی قرار می‌دهد ، ولی عقاید مهرپرستی عقاید زردشت نیست . آنچه مهرپرستی از ایران اقتباس کرد بطور عمده اساطیر و آداب مناسك آن بود . اصول عقاید دینیش ، که از دانش کلدانی سیراب شده بود ، احتمالاً از اصول عقاید دینی سریانی‌ها چندان متفاوت نبود .

مهرپرستی ، **زروان اکرانه** اوستا را که علت واصل اولیهٔ وجود ، و زمان خدائی شده بود ، در رأس سلسله مراتب خدایان خود قرار می‌داد . این رب‌النوع حرکت و سیر ستارگان را تنظیم

می‌کرد و در نتجیه حاکم مطلق بر همهٔ موجودات بود . اهورامزدا که تختش در آسمانها بود معادل **بعلشمین** (الههٔ آسمان) بود و حتی پیش‌از مغان ، سامیان پرستش آفتاب (سرچشمهٔ نیرو و روشنایی) را به مغرب‌زمین وارد کرده بودند . ستاره‌شناسی و ستاره‌پرستی بابلی الهام‌بخش ایجاد پرستشگاه‌های مهر و معابد سامی بود و این امر حاکی ازارتباط نزدیك این دو آئین است . این نظام نیمه دینی ونیمه علمی، که نه منحصراً ایرانی‌بود ونه برای مهرپرستی تازگی داشت ، دلیل پذیرفتن آن در جهان رومی نبود ؛ و این دین ایرانی توده‌های مردم را به‌وسیلهٔ آداب و مناسك خود جلب نکرد . بی‌شك مراسم سرّی‌آن ، که در غارهایی در دل کوهها وبه‌هرحال در تاریکی دخمه‌های زیرزمینی برگزار می‌شد ، بیشتر به‌منظور ایجاد رعب و هیبت بود ؛ اما شرکت در خوردن غذاهای نیایشی موجب تسلی و قوت روحی می‌گردید . با تن دردادن به‌نوعی غسل‌تعمید پیروان این دین امید داشتند که گناهانشان بخشوده شود و وجدانی‌راحت بیابند . ازطرف دیگرجشن‌های مقدس و شستشوهای تطهیری آن ، وهمین امیدهای معنوی در سایر کیش‌های شرقی نیز دیده می‌شود و آداب و مناسك باشکوه کاهنان مصری مسلماً از آئین‌های نیایش مغان گیراتر و مؤثرتر بود . درام اساطیری که در دخمه‌های خاص این خدای ایرانی برگزار می‌شد و به‌قربانی‌کردن گوسالهٔ نر ، که آن را آفریننده و جوان‌کنندهٔ زمین می‌شناختند ، منتهی می‌گردید ، بی‌شك از رنج وشادی Isis ، که بدن قطع‌شدهٔ شوهرش را می‌جست و دوباره زنده می‌کرد ، و یا زاری و شادی Cybele [۲۴] بر مرگ واحیای دلداده‌اش Attis ، کم‌اهمیت‌تر وکم‌اثرتر جلوه می‌کرد .

ولی ایران ثنویت را به عنوان اصلی اساسی درمذهب واردکرد ، وهمین اصل بودکه مهرپرستی را ازادیان‌دیگر متمایزساخت. سختگیری واستحکام اصول دینی و اخلاقی آن که برای رومیان بی‌سابقه بود ، جلوهٔ خاصی داشت . مهرپرستی عالم هستی را از نظرگاهی کاملاً متفاوت می‌دید و در عین‌حال هدفی نو برای زندگی به آنان می‌داد .

البته اگر منظور ما از دوگانگی یا ثنویت تضاد روح و ماده ، یا جسم وجان ، وعقل ومکاشفه باشد ، این اعتقاد در زمانی قدیم‌تر از دوره‌های مورد بحث ، در فلسفهٔ یونان پیدا شده بود ، ویکی از اندیشه‌های عمدهٔ نو فیثاغورثیان و نظام فلسفی افلاطون بشمار می‌رفت . ولی وجه امتیاز عقیدهٔ مغان این است که اصل شر وبدی را به مرحلهٔ خدایی رسانید وآن‌را رقیب خداوندبزرگ قرار داد وچنین تعلیم می‌داد که هردو را باید پرستید . این سیستم راه حلی ظاهراً ساده برای مسأله زشتی و شرّ ، که مشکل بزرگ همهٔ حکمت‌های الهی است ، بدست می‌داد وذهن مردم درس خوانده و عادی را بیکسان جلب می‌کرد ، زیراکه برای رنج‌ها ومسائل‌فکریشان توضیحی یافته‌بود . بمحض‌آنکه آئین‌های مهرپرستی رواج یافت ، پلوتارك با جانبداری آنها را مورد بحث قرار داد و خود نیز به‌قبول آنها تمایلی خاص نشان داد . از آن زمان ظهور « ضد خداها » Antitheoi (خدایانی که تحت فرمان نیروهای تاریکی ، در برابر ارواح آسمانی و فرشتگان یا فرستادگان خداوند، صف‌آرائی‌می‌کردند) درادبیات

آغاز شد . این‌ها **دواهای** اهریمن بودند کـه با **یزت‌های** اورمزد در نبرد بودند . قطعه‌ای جالب در آثـار فرفیریوس[۳۵] نشان می‌دهد که نخستین نوافلاطونیان ، دیوشناسی Démonologie ایرانی را درنظام فلسفی‌خود پذیرفته بودند . زیردست موجود اعلای غیرمادی ونامرئی ، زیر ستارگان وسیارات ، ارواح بی‌شماری بودند . برخی از آنها ، خدایان شهرها وملت‌ها ، نام‌هایی خاص داشتند وبرخی‌دیگر گروهی بی‌نام بودند . این ارواح به دو دسته تقسیم می‌شدند . گروه نخست ارواح نیکخواه بودند که به جانوران و گیاهان قدرت باروری ، به‌طبیعت آرامش ، وبه آدمیان دانش ، اعطاء می‌کردند . درمقام میانجی بین‌خدایان وانسانها عمل می‌کردند، دعا و نیازهای مؤمنان را به‌آسمان می‌بردند و از آسمانها دستور نهی وهشدار به زمین می‌آوردند . گروه دیگر ارواح خبیث‌بودندکه در مناطق نزدیك زمین سکنی داشتند و از هیچ کوشش برای آزار رساندن فروگزار نمی‌کردند . در عین‌حال چون ستیزه‌جو ، حیله‌گر ، تندخو و نیرنگ‌باز بودند ، همهٔ مصائبی را که برجهان می‌رسید سبب می‌شدند ، مانند بیماری ، قحطی‌ها ، طوفان‌ها و زمین لرزه‌ها. تمایلات شرّ وهوسهای خلاف اخلاق و قانون در دل آدمیان برمی‌افروختند و موجب جنگ و جدایـی می‌شدند . آنها فریبندگانی زیرك بودندکه از دروغ و حیله لذت می‌بردنـد و مشوق اوهام و اغفال جادوگران بودند و از خون قربانیانی که ساحران به‌آنان تقدیم می‌کردند خود را سیراب می‌ساختند .

مسلماًعقایدی شبیه‌اینها درآئین‌های مهرپرستی تعلیم داده می‌شد. به‌اهریمن Arimanius فرمانروای اعماق تیرهٔ زمین و خداوند ارواح دوزخی، حرمت می‌نهادند . این کیش درمشرق‌زمین ، حتی تا امروز، نزد یزیدی‌ها یا شیطان‌پرستان ادامه یافته است .

تئودور موپسوئستیائی (Mopsuestia شهری در سوریه)[۳۶] در رساله‌اش که در رد مغان است ، از اهریمن به عنوان شیطان Satan یاد می‌کند . در نگاه اول شباهتی شگفت بین ایندو وجود دارد . هردو سرکردهٔ سپاهی از دیوانند ، هردو روح خطا و نادرستی ، خداونـد تاریکی ، و وسوسه‌گـر و گمراه‌کننده‌اند . تصویری تقریباً مشابه از این‌دو می‌توان رسم‌کرد که ثابت می‌کند هردو یکی هستند ولی دونام مختلف دارند . نظر عمومی چنین است‌که مذهب یهود مفهوم نیروی ضد خدای مزداپرستی و عناصری از ثنویت آنرا گرفت . بنابراین طبیعی بود که این عقیدهٔ یهودی ، که مسیحیت آن را به ارث برد ، بایستی رابطه‌ای نزدیك با آئین‌های سری مهر داشته باشد . مقدار عمده‌ای از عقایـد و دیدهای کمابیش جزمی ، که موجد کابوس دوزخ وشیطان درقرون وسطای اروپا گردید ، ازدوطریق از ایران وارد شد : یکی ادبیات یهودی ــ مسیحی، هم نص ، و هـم قسمتهای مشکوك کتاب مقدس (Apocriphe) ودیگری بقایای آئین مهر وفرقه‌های گوناگون آئین مانوی ، کـه همان عقاید دیرین ایرانی را در خصوص تضاد و مخالفت دو اصل عالم آفرینش دنبال‌کرد .

اما گرایش نظری ذهن به سلسله عقایدی که مورد پسند آن است به‌تنهایی کافی نیست که این عقاید را مبدل به دینی نو سازد . بایستی غیر از زمینه‌های عقیدتی انگیزه‌هایی برای رفتار وپایه‌ای

برای امید در میان باشد . ثنویت ایرانی نه تنـها مفهوم مابعد طبیعی نیرومندی بود بلکه پایه واساس نظام اخلاقی بسیار مؤثری را می‌ساخت ، وهمین‌امر عامل عمدهٔ توفیق آئین‌های سری مهر در سده‌های دوم وسوم درجهان روم گردید ، چه درآن زمان آرزوهای تحقق نیافتهٔ عدالت و تقدسی کامل‌تر ، در دل همه موج می‌زد .

جمله‌ای از امپراتور ژولین ، کـه متأسفانه بسیارمختصر است، چنین می‌گویدکه مهر به‌پیروان خود فرمان‌هایی می‌دهد و به‌کسانی که از آنهـا اطاعت می‌کنند ، در این جهان و جهان دیگر ، پاداش نیك می‌دهد . شاید اهمیتی که ایرانیان برای اصول اخلاقی خاص خود قایل بودند وسختگیری‌ای که در پیروی از دستورهای آن نشان می‌دادنـد برجسته‌ترین سجیه ملی آنان باشد که در سراسر تاریخ نمایان است . اینان قوم فاتح بودند و مانند رومیان به انضباطی سخت عقیده داشتند و همچون آنها نیز به لزوم این انضباط در ادارهٔ شاهنشاهی پهناور خود آگاه بودند . برخی شباهت‌ها این دو امپراتوری را بدون وساطت جهان یونانی به‌یکدیگر پیوند می‌داد . مزداپرستی به‌آرزوی دیرین رومیان برای دینی‌عملی که‌افراد را به‌قوانینی اخلاقی پای‌بند سازد و به‌رفاه حکومت کمك نماید ، تحقق بخشید. مهربا واردکردن‌اصول‌اخلاقی‌ایرانیان‌نیرو و وحدتی خاص به بت‌پرستی رومیان اعطا کرد . متأسفانه متن ده فرمان مهرپرستی از میان رفته است و اصول عمدهٔ آن‌را تنها ازطریق استنباط و استقراء می‌توان از نو ساخت .

مهر ، روح کهن روشنایی ، در دین زردشتی خدای راستی و دادگری شد ، و این خصیصه را نیز در مغرب‌زمین حفظ کرد . او آپولوی مزداپرستان بود و درحالیکه یونانیان بسبب جمال‌پرستی خود صفات زیبایی به‌آپولو نسبت دادند ، ایرانیان که بیشتر به نکات وجدانی و اخلاقی پای‌بند بودند ، خصیصهٔ اخلاقی مهر را برجسته‌تر ساختند . یونانیان که به‌این جنبه‌ها اهمیت کمتری می‌دادند ، از اینکه همسایگان‌شرقیشان دروغ‌را چنین‌زشت ونفرت‌انگیز تلقی می‌کردند ، دچار شگفتی می‌شدند . ایرانیان اهریمن را تجسم فریب می‌پنداشتند و مهر بعنوان ضامن ایمان و پشتیبان فسخ‌ناپذیری پیمان‌ها وعهود شناخته شده بود .

سوگند به مهر وایفای آن در مذهب سربازان، که نخستین کارشان پس‌از ثبت نام یادکردن سوگند وفاداری به امپراتور و پیروی از قوانین سپاه بود ، فضیلتی اصلی بشمار می‌رفت . این دین وفاداری را گرامی می‌داشت و بی‌شك می‌خواست در مـردم احساسی شبیه آنچه امروز شرف وآبرو تلقی می‌شود القاء کند . مهر علاوه برحرمت به مرجع قدرت ، تعلیم برادری می‌داد . همهٔ نوگرویدگان ، خود را فرزنـدان یك پدر می‌دانستند و مهـر و محبتی برادرانه نسبت به‌یکدیگر احساس می‌کردند . معلوم نیست که آیا «عشق به‌همسایه» مفهوم شفقت وعشق جهانی را نیز ، که فلسفه و دین مسیح تعلیم می‌داد ، دربر می‌گرفت یا نه . امپراتور ژولین ، که پارسایی مؤمن بود ، آرزو داشت که چنین عنایت مطلوبی ایجاد شود ، ومحتمل است که مهرپرستان دوره‌های اخیر در پیدایش چنین وظیفه و دینی مؤثر بوده باشند ، ولی خود آنان موجد آن نبوده‌اند . چنین

می‌نماید که مهرپرستان بیشتر به صفات مردانـه اهمیت می‌دادند تا به شفقت و مهربانی . روحیهٔ برادری نوگرویدگان که خود را سرباز می‌نامیدند بی‌شك به روح رفاقت و دوستی و احساس تعلق به‌گروه (Esprit de corps) نزدیکتر بود تا به«عشق به‌همسایه» ، که الهام‌بخش و سرچشمهٔ نیکوکاری به همهٔ مردمان است .

همهٔ اقوام ابتدایی طبیعت را پر از ارواحی ناپاك و بدسرشت می‌دانند ، که هرکس را کـه در هدف آنها اخلال‌کند تباه می‌سازند و شکنجه می‌دهند ، ولی ثنویت به این اعتقادکلی ، قدرتی شگرف و نیز مبنایی جزمی و شریعتی می‌بخشید . سراسر مزداپرستی سرشار از مفاهیم پاکی و ناپاکی است . هیچ دینی در جهان نبوده است که تا این‌حد زیر سلطهٔ آرمان **پاك وصافی‌شدن** بوده‌باشد . اینگونه کمال‌پرستی هدف‌آرزوها وکوشش‌های مزداپرستان بود . آنها ناگزیر بودند با احتیاط بیحد از آلوده کردن عناصر خدایی ، مانند آب وآتش ، یا بدن خود ، دوری جویند و هرگونه ناپاکی را با صیقل دادن مکرر بزدایند . این‌آداب و مناسك مهرپرستی مانند آئین‌های سریانی عصر امپراتوری بصورت رسمی و تشریفاتی و جسمانی و مادی برگزار می‌شد، ولی از اندیشهٔ قدیم تابو الهام می‌گرفت . غسل‌تعمید مهرپرستی گناهان اخلاقی را می‌شست ، و پاکی‌که هـدف بود صورت جسمانی خود را از دست داده و معنوی شده بود .

این هدف **پاکی‌کامل** ، آئین‌های باطنی مهررا ازدیگر ارباب‌انواع شرقی متمایزمی‌سازد . Serapis برادر و شوهـر **Isis** و **Attis** معشوق **Cybele** است ، و **بعل** سریانی همسر دارد ، ولی مهر تنهـا زندگی می‌کند . مهر پاکدامن است ، مهر قدیس است . در مهرپرستی کف‌نفس و خودداری جانشین ستایش باروری ادیـان ابتدایی دیگر شده است . مع‌الوصف ، گرچه خودداری از لـذات جسمانی قابل تحسین بود و گرچه کمال مطلوب محسوب می‌شد، به‌نظرمهرپرستان، خیر منحصراً درخودداری وکف‌نفس نبود ، بلکه درکار و عمل نیز بود . کافی نیست که یك دین ارزش‌ها و معیارهای اخلاقی را طبقه‌بندی کند ، بلکه برای اینکه منشأ اثر واقع شود باید انگیزه‌ها و محرك‌هایی به دست بدهد که این ارزش‌ها به‌منصهٔ‌عمل‌درآیند. دوگانگی‌درمزداپرستی برای‌کوشش و تقویت نیروی انسانی بسیار مناسب بود . این آئین تعلیم می‌داد که جهان عرصهٔ نبردی دائمی بین دو نیروست که قدرت را مشترکاً دردست دارند . هدفی‌که باید بدان نائل‌آمد ازمیان برداشتن زشتی و بدی و برقراری حکومت مسلم وبلامنازع نیکی است . جانوران وگیاهان ، و نیز آدمیان ، به دو جبههٔ رقیب که همواره به دشمنی روبروی یکدیگر ایستاده‌اند ، کشیده می‌شوند و همه طبیعت درنبرد جاودانی بین این‌دواصل متضاد شرکت دارد .

دیوانی‌که مخلوق روح دوزخی‌هستند همواره از اعماق زمین بیرون می‌آینـد و برزمین پرسه می‌زنند ، در همه‌جا رخنه می‌کنند و باخود ، فساد ، مستمندی، بیماری ومرگ می‌آورند. ارواح آسمانی و حامیان ایمان و شفقت ناگزیرند که کوشش‌های مکرر آنها را خنثی کنند . این مبارزه بین قانون خدایی وظیفه ، واغواهای ارواح بدسرشت در قلب و وجدان‌آدمی ، که نمونهٔ عالم هستی‌است ، همواره

درجریان است . زندگی جنگ وستیزی است بی‌پایان و بی‌رحمانه . وظیفهٔ مزداپرست واقعی نبرد دائمی با زشتی است تا پیروزی تدریجی اورمزد در جهان تحقق یابد و مؤمن ، یاور خدایان درکار پاك ساختن جهان و پیشرفت امور آن بشمار می‌رود .

مهرپرستان مانند پیروان فرقه‌هـای برخی مذاهب دیگر درخلسه عرفان ازخودبیخود نمی‌شدند. اصول اخلاقی آنها بیشتر مشوق فعالیت بود و در دوره‌های بی‌بندوباری، هرج‌ومرج وآشفتگی، تعالیم مهرپرستی سرچشمهٔ تحرك ، تسلی و پشتیبانی بود . ایستادگی و پایداری در برابر اغوای غرایز پست در نظر مهرپرستان همان جلوه و آبرو و حیثیت پیروزیهای جنگی‌را داشت و اصل کوشش و پیشرفت را در روح آنان القاء می‌کرد . ثنویت با بدست‌دادن مفهومی‌نو ازجهان، معنایی‌نونیز به‌زندگی‌می‌بخشید. همین دوگانگی ، عقاید مربوط به‌آخرت را نیـز معین‌می‌کرد . تضاد بین بهشت ودوزخ نیز درزندگی جهان دیگروجود داشت. مهر، خدای شکست‌ناپذیر، که مؤمنان را در نبردشان برضد بدسرشتی دیوان یاری می‌کرد ، نه‌تنها درکوشش‌ها و رنج‌های انسانی آنها ، یار ویاور نیرومندشان بود ، بلکه در مقام دشمن نیروهای دوزخی نیز رفاه و آسایش پیروان خود را ، هم دراین جهان وهم در جهان دیگر ، تأمین می‌کرد . هنگامی‌که دیو فساد بدن آدمی را پس از مرگ می‌رباید ، ارواح تاریکی و پیام‌آوران آسمانی برای تصاحب روح ، که زندان جسمانی را رها کرده است ، به‌کوشش درمی‌آیند . این روح در برابر مهر به داوری خوانده می‌شود و اگر کفهٔ فضائل و نیکی‌هایش در ترازوی خدایی ، سنگین‌تر از کفهٔ نقصان‌ها و بدی‌هایش باشد ، در برابر عمال اهریمن که درصددند آن‌را به‌اعماق دوزخ فروبرند، از او دفاع می‌شود و در پایان به کرات اثیری که اورمزد ــ ژوپیتر در روشنائی‌ابدی در آن‌ها فرمان می‌راند ، برده می‌شود .

مهرپرستان با پیروان Serapis ، که عقیده داشتند روح نیکان در اعماق زمین سکنی دارد ، موافق نبودند . به‌نظر آنان سرزمین تاریکی مسکن زشتکاران بود. ارواح نیکوکاران درنوری بیکران، که فراتر از ستارگان است ، زندگی می‌کنند ، و پس از بری شدن از شهوت و هوس‌های جسمانی وعبور از فضاهای ستارگان به‌همان پاکی وصفای خدایانی درمی‌آیندکه آنها را به همنشینی خود می‌پذیرند .

با این وجود هنگامیکه جهان بسر می‌رسد ، تن نیز در سعادت و رستگاری روح شریك می‌شود ، زیرا که در این مورد اینان نیز مانند مصریان عقیده داشتند که سراسر وجود آدمی از زندگانی ابدی برخوردار خواهد گردید . پس از آنکه زمـانه به پایان برسد مهر همهٔ آدمیان را حیات مجدد می‌بخشد و نوشابهٔ شگفتی‌آفرین نامرگی را به‌کام نیکان می‌ریزد و همه بدکاران را با اهریمن درآتش نابود می‌سازد .

در میان ادیان شرقی مهرپرستی از همـه سختگیرتر بود و هیچ‌آئینی به اندازهٔ آن به علو اصول اخلاقی نرسیده و چنان سلطه‌ای برعقل ودل حاصل نکرده بود . نفوذ آن درجهان روم بقدری عمیق بودکه حتی سالیان دراز ، پس‌از آنکه به‌پایانی ناهنجار و فاجعه‌آمیز رسید ، ادامه یافت . ثنویت ایرانی اصولی را به اروپا وارد کرد که هنوز هم

اثر آنها دیده می‌شود . سراسر سرگذشت آنها مؤید نظری است که بحث خود را با آن شروع کردیم و آن قدرت پایداری و دوام نفوذ فرهنگ و دین ایرانی بود . تازگی و اصالت این دین و فرهنگ ، بدان اندازه بود و استقلال آن بدان حد ، که پس‌از آنکه درمشرق‌زمین دربرابرخطر استحاله درفرهنگ یونانی مقاومت ورزید ، و پس از متوقف ساختن تبلیغات مسیحیت، حتی دربرابرنیروی ویران‌کنندهٔ اسلام پایداری‌کرد . فردوسی به سنن ملی باستان و پهلوانان افسانه‌ای مزدائی می‌بالید . امروز هم ، در حالی‌که بت‌پرستی مصر وسوریه و آسیای صغیر قرنها پیش نابود و یا دگرگون شده است ، هنوز پیروان زردشت وجود دارند که با ایمان تمام آداب و آئین‌های نیایشی اوستا را بجا می‌آورند و آتش‌را گرامی می‌دارند .

دلیل دیگری برنفوذ و قدرت مزداپرستی مهری این است که احتمال فراوان می‌رفت در قرن سوم میلادی دین حکومت امپراتوری روم بشود . در این باره جمله‌ای از **ارنست رنان**[۲۷] مشهور است که می‌گوید : «اگر رواج مسیحیت با نوعی بیماری مهلك متوقف می‌شد ، بی‌شك جهان مهرپرست می‌گردید» . با بیان این لطیفه وی بطور قطع می‌خواسته بگویدکه دروضع این‌جهان بینوا چندان تغییری رخ نمی‌داد . باید چنین تصورکرده باشدکه اعتقادات اخلاقی نژاد بشر تغییری اندك می‌کرد ، شاید کمی مردانه‌تر می‌شد وکمتر مشفقانه ، ولی مسلماً تفاوت چندانی با جهان امروز نمی‌داشت .

حکمت الهی دانشمندانه‌ای که آئین مهر تعلیم می‌داد بدون‌تردید حرمتی قابل‌ستایش به‌علم می‌نهاد، ولی از آنجاکه اصول مسلم آن بر طبیعیاتی نادرست استوار بود شاید خطاهائی بیشمار همراه می‌آورد . علم‌نجوم پیدا می‌شد ولی‌کسی پروای‌رد ستاره‌شناسی را در خود نمی‌یافت و طبق عقاید آن آسمان‌ها به‌دور زمین درگردش بودند . بنظر من بزرگترین خطر این بود که قیصران روم یك حکومت مطلقه مذهبی بنا می‌کردند . اتحاد تخت شاهی و معبد ، جدانشدنی به‌نظر می‌آمد و اروپا هرگز مبارزهٔ نیروبخش کلیسا و حکومت را به‌خود نمی‌دید . ولی از طرف دیگر انضباط مهرپرستی که نیروی فردی را چنان بارور می‌ساخت و سازمان دمکراتیك انجمن‌هایش که در آنها سناتورها و بردگان شانه به‌شانهٔ یکدیگر می‌سائیدند ، نطفهٔ آزادی را دربر داشت .

می‌توان این امکانات متضاد را مورد بحث قرار داد ، ولی سرگرمی‌ای بی‌فایده‌تر از این یافت نمی‌شود که بکوشیم تاریخ را از نو سازیم و حدس بزنیم که اگر جریان وقایع طوری دیگر می‌بود چه می‌گذشت . اگر سیل عمل‌ها و عکس‌العمل‌هایی که ما را باخود می‌برد ازمسیرش منحرف می‌گردید، تخیل چه کسی می‌توانست وضع سرزمین‌هایی را که این سیل از آنها عبور می‌کرد ، توصیف‌کند ؟

ترجمهٔ محمدتقی مایلی

فصل «ایران» ازکتاب
Oriental Religions in Roman Paganism
که برگردانی است از متن فرانسوی تألیف
Franz Cumont

۱ – Acropolis (شهربلند)– قسمت مرتفع ومستحکم شهرهای یونان باستان . اکروپولیس شهرآتن تپه‌ای به‌ارتفاع ۸۰ متر بود و مخصوصاً در دورهٔ کیمون و پریکلس باآثار معماری مزین‌گردید . منظور از اکروپولیس بطور مطلق ، آکروپولیس آتن است ، چنانکه دراین متن بکار رفته .

۲ – پونتوس یا پنطس . کشورقدیم شمال شرقی آسیای صغیر کنار Pontus Euxinus (دریای سیاه) ، بین ارمنستان و کولخیس و رودهالیس . اصلاً جزو کاپادوکیا بـود .

۳ – Phrygia یا در یونانی Phrugia ، منطقهٔ شمال غرب آسیای صغیر ، بین اژه و دریای سیاه . اقوام فریجیا از قرن دوازدهم پیش‌ازمیلاد صاحب حکومت مستقل شدند . نام‌هـای پادشاهان آنهـا یا Gordias بود یـا Midas . این‌کشور نخست زیرسلطهٔ لیدی وسپس ایرانیان در آمد .

٤ – Hamites ، حامی‌ها، نام‌آفریقائیان سپیدپوستی کـه از آغاز هزارهٔ دوم پیش از میلاد از حدود اسوان (درمصر) تا اواسط سودان را فراگرفتند ، و با مصریان دوران‌های بعد و بربرهای شمال افریقا مربوطاند . این اقوام سیاه‌پوست نبودند ولی رنگ سوخته‌ای داشتند وبطور عمده زراعت‌پیشه‌بودند ولی‌به‌امردامپروری نیزمی‌پرداختند.

٥ – ایالتی درشمال شرقی‌سوریه . جزیی از امپراتوری سلوکی بود . درسال ۱٦۲ پیش‌از میلاد مستقل شد ، ولی درسال ۷۲ میلادی بدست وسپازین جزء امپراتوری روم گردید .

٦ – بطالسه – سلسلهٔ مقدونی مصر قدیم که پس از مرگ اسکندر مقدونی به دست بطلمیوس اول تأسیس شد و تا سال ۳۱ قبل‌از میلاد ، که رومیان برمصر استیلا یافتند، دراین کشور فرمانروایی کردند . کلوئوپاترا ، کـه تنها نامی است در این سلسله که بطلمیوس نیست ، آخرین آنها بود .

۷ – جمع Amicus Augusti – سناتورها ومحافظان در دربار امپراتوران که از نظر شغل به سه درجه تقسیم می‌شدند . بمعنی محدودتر به کسانی اطلاق می‌شد که درمیان این عده به‌عنوان مشاوران حضور وملتزمین رکاب درسفرها انتخاب می‌شدند .

۸ – جمع Diadokhos ، دریونانی به‌معنی «جانشین» است . به سرداران مقدونی اطلاق می‌شد که پس‌از مرگ اسکندر برسر تقسیم امپراتوریش با یکدیگر اختلاف پیدا کردند . سلوکوس مؤسس سلسله سلوکیان یکی ازآنها بود .

۹ – صفت هلنیستی Hellenistic به فرهنگی اطلاق می‌شود که ، پس از فتوحات اسکندر و توسعهٔ امپراتوری مقدونی جانشینان او ، از عناصر فرهنگ‌های گوناگون (یعنی فرهنگ یونانی وفرهنگ کشورهای شرقی) ترکیب یافت .

۱۰ – Friedlander در کتاب Sittengeschichte صفحه ۲۰٤ ، مواردی را ذکر می‌کند که Augustus رسم نوشتن یادداشت‌های روزانه ، و تربیت فرزندان اشراف در دربار وغیره . . . را از پیشینیان خود در سرزمین‌های دور دست شرقی گرفت . برخی از نهادهای اجتماعی مانند چاپارخانه و سازمان پلیس مخفی ، بی‌شك از شرق گرفته شده بود . (یادداشت مؤلف)

۱۱ – کلمـهٔ Magie در زبان‌های اروپایـی از Magos یونانی است که همان مغ ومجوس است .

۱۲ – Galatia – ناحیه‌ای از آسیای صغیر که از شمال محدود به Bithynia و Paphlagonia از شرق به Pontus و از جنوب به Lycaonia و Cappadocia بـود .

۱۳ – یکی از دو سلسلهٔ رومی بدین نام که در سال ٦۹ پیش‌از میلاد به‌وسیلهٔ Titus Flavius Vespasianus تأسیس شد وبا Domitien درسال ۹٦ میلادی پایان یافت.

۱٤ – Isis الهـهٔ مصری ، زن Osiris و مـادر Horus . وی حامی مادران و فرزندان و خانواده بود . گاهی باخصوصیات وصفات‌گاو ماده نشان داده می‌شد .

۱٥ – Serapis خدای یونانی – مصری . بطلمیوس اول او را خدای مصریان و یونانیان اعلام کرد . در روم نیز پیروانی داشت .

۱٦ – ابن دیصان (۲۲۲ – ۱٥٤ م) کـه به لاتین

Bardesanes خوانده می‌شد فیلسوف مسیحی ومؤسس فرقهٔ دیصانیه است . اصلاً از پارت بود وپدرومادرش به الّرها مهاجرت کردند . آثارش منبع عمدهٔ افکارمانی بشمار می‌آید و ازاین جهت اهمیت خاص دارد .

۱۷ – Strabo (یونانی Strabon)، جغرافی‌دان یونانی، اهل Amasia درپونتوس (میلادی۲۱–۶۳ پیش‌از میلاد) . کتاب «جغرافیا»ی او در دست است .

۱۸ – بَرسَم (پهلوی برسم ، اوستایی برسمن) درآئین زردشتی شاخه‌های بریده درختی‌که هریك از آنها را درزبان پهلوی «تاك» و «تای» گویند . در اوستای موجود سخنی نیست که دال براین باشد شاخه‌های مزبور را از چه درختی باید تهیه‌کرد . فقط در یسنای ۲۵ بند ۳ اشاره شده که برسم باید از جنس Urvara یعنی رستنیها وگیاهان باشد ، ولی در کتب متأخران آمده است که برسم باید از درخت انار چیده شود . رسم برسم گرفتن در ایران بسیار قدیم است ، و منظور از برسم بدست گرفتن ، دعا خواندن یعنی همان سپاس بجای آوردن نسبت به‌تنعم از نباتات است که مایه تغذیهٔ انسان وچهارپا و وسیلهٔ جمال طبیعت‌است . (فرهنگ معین، جلد ۱ ، صفحهٔ ۵۰۴) .

۱۹ – به‌یونانی Khalubes ، قومی در آسیای صغیر که اشتهار فراوان درکار با آهن داشتند و فولاد را به‌یونان وارد کردند .

۲۰ – آستوریاس – ایالت قدیم شمال غرب اسپانیا . امروزه ایالت Ovideo نامیده می‌شود .

۲۱ – Lucius Aelius Aurelius Commodus امپراتور روم (۱۸۰ – ۹۲ م.) پسر ارشد مارك اول .

۲۲ – Valerius Licinianus Licinus ، سپهسالار گالریوس .

۲۳ – مهمترین دژ رومی در مرز دانوب بین Deutsch-Altenburg , Petronell که بعدها بصورت شهری درآمد .

۲۴ – آلهه – مادر در آناتولیا که همراه Attis معشوق جوانش ، که خدای رویش بود ، پرستیده می‌شد .

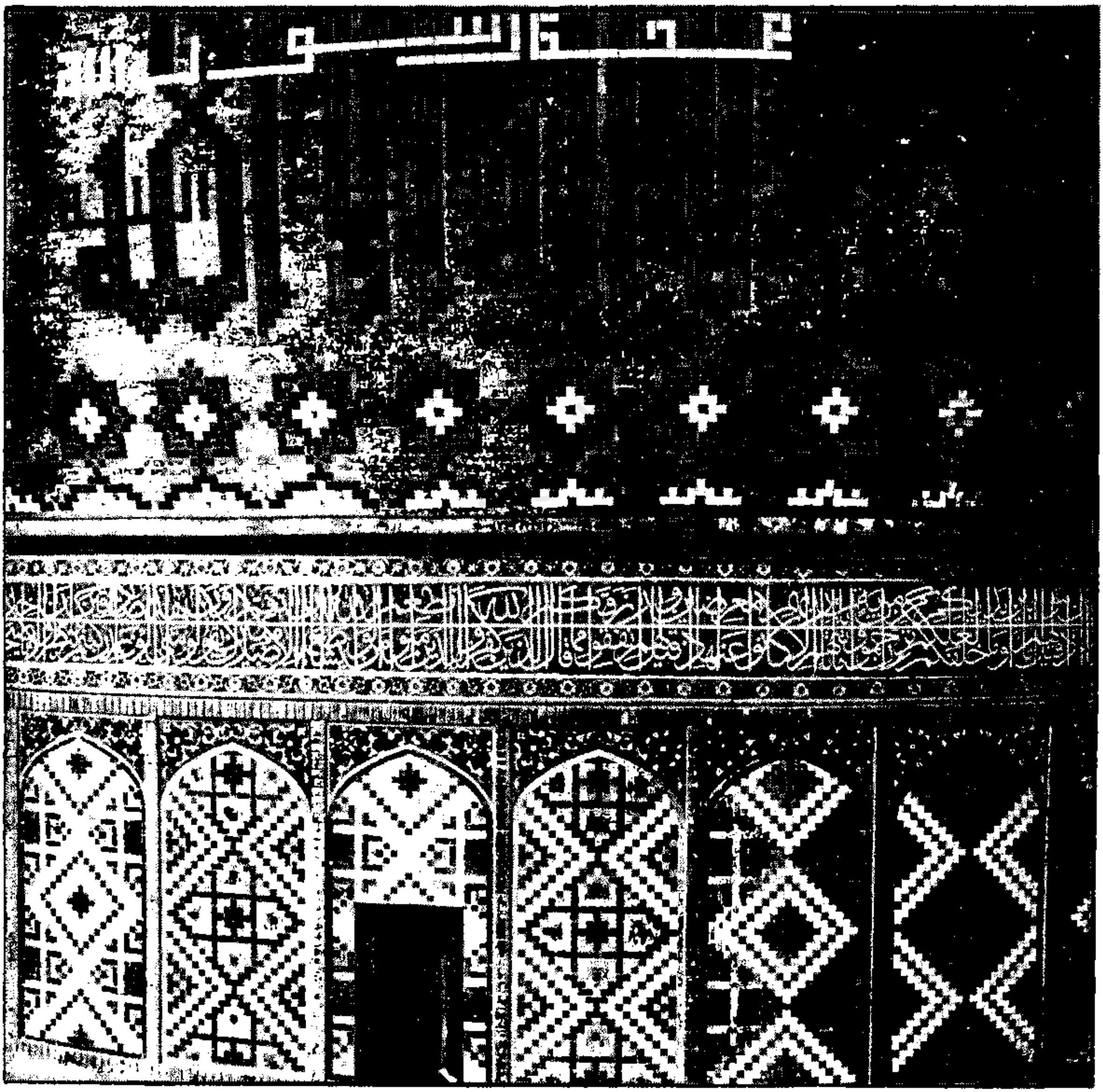
۲۵ – Porfirios یونانی یا Porphyry انگلیسی (۳۰۴ – ۲۳۳ م) فیلسوف نوافلاطونی وشاگرد پلوتن .

۲۶ – Theodore of Mopsuestia (۴۲۸ – ۳۵۰م) متألّه اهل سوریه . مفسر تاریخی و استدلالی کتاب مقدس.

۲۷ – ارنست رنان Joseph Ernest Renan (۱۸۹۲ – ۱۸۲۳) عالم فقه‌اللغه ، مورخ مذهبی وفیلسوف فرانسوی . معروف‌ترین کتاب‌های او دربارهٔ مسیحیت است.

www.KetabFarsi.com

آرتور آپهام پوپ



رابطهٔ جغرافی و هنر در ایران

تأثیر محیط طبیعی[1]

وضع جغرافیائی ، در هرهنری که سابقه‌ای طولانی در سرزمینی دارد به عنوان یك عامل مهم تأثیر می‌کند . هنر بیان‌کنندهٔ طبع و روحیهٔ انسان است ، یعنی زادهٔ نیازهای عملی و نیز معنوی است ، و عناصر و اجزاء آن همگی از تجربه سرچشمه می‌گیرند ، اگرچه این‌تجربه‌ها علوی باشند . محیط خاکی صحنه را برای کلیه فعالیتهای آدمی مهیا می‌سازد ، فرصت‌هایش‌را معین می‌کند ، وضع ذهنی و جسمی‌اش را مشخص می‌نماید ، وبرای هنرش ، هم مصالح وهم مضمون وموضوع فراهم می‌سازد . پرواضح است که اگر انسان در زمین‌های یخزدهٔ قطب شمال متولد شده باشد ، یا در جنگل‌هـــای آمازون ، یا درصحرای عربستان ، موضوع بسیار توفیر می‌کند . در اجتماعات پیچیده‌تر و درهم جوش‌تر ، اهمیت نقش جغرافیا کمتر است ، لیکن تفاوت در شکل ظاهر که مشخصهٔ شهرهای بزرگ اروپا ، هند و خاوردور است ، از جهات اساسی ، متأثر از محیط طبیعی آنهاست . فرهنگ سرزمین کوهستانی با فرهنگ جلگه‌ای یا دره‌ای تباین‌فاحش دارد و به همین منوال تمایز بین فرهنگ شمالی و جنوبی کرهٔ زمین که هریك کمابیش در وجوه اختلاف خود ثابتند ومتناظر یکدیگر، پیرو واقعیات سادهٔ جغرافیایی‌هستند . توپوگرافی[2] ازجهات متعدد برهنر تأثیرمی‌گذارد . راه‌ها و جاده‌های بازرگانی کـــه تعیین‌کنندهٔ تماس‌ها و برخوردهای قومی ، اقتصادی وسیاسی هستند ، وهمگی درهنر نقش‌مهمی دارند ، توسط توپوگرافی مشخص می‌گردنـــد .

www.KetabFarsi.com

الجایتو مانند **کانیوت**[3] سلطان خودکامهٔ انگلیس ، برآن‌بود که موج عادی تجارت‌را محدودکند وآن‌را به‌طرف پایتخت پرشگفتیش ، **سلطانیه** هدایت نماید . اما براثر قانون طبیعی ، این موج واپس نشست ، وآن شهر عجیب را متروك و ویران برجای نهاد .

اقلیـــم

اقلیم به انحاء مختلف در تجربه و ارزش‌ها تأثیر می‌گذارد و این تأثیر به نوبهٔ خود در هنرها منعکس می‌گردد . «تاریخ ادبیات انگلیس» اثر **تن** (Taine) [4] تلاش بلند پروازانه‌ای بود برای تطبیق اثرات اقلیمی بریتانیای کبیر برنظم و نثر ، ونقش مفروض اقلیم برهنر ایران با چنان فصاحت‌وشوری توسط **شاردن** بیان‌گردیده‌است، که تردید درآن‌باره جایز به‌نظر نمی‌رسد : «درهوای ایران چنان زیبایی متعالی هست‌که نه من می‌توانم آن‌را فراموش‌کنم ، ونه می‌توانم ازذکرآن نزد اشخاص دیگر خودداری نمایم. می‌توان سوگند یادکردکه‌آسمان این‌سرزمین بس‌رفیع‌تر، وبس شفاف‌تر از آسمان اقلیم‌های انبوه و کسالت‌آور اروپایی ماست . و در این سرزمین‌ها (ایران) لطف وزیبایی هوا برسرتاسر چهرهٔ طبیعت گسترده می‌شود ، تمام مصنوعات آن‌را ، و جملهٔ آثار هنری‌اش را با درخشش ، استواری و دوامی بی‌همتا تعالی می‌بخشد . حاجت به‌گفتن نیست که صفای هوای ایران تا چه حد مزاج وتن را نیرو و شادابی می‌بخشد ، وچگونه برحالت ذهن وروح تأثیری نیکو می‌گذارد»[5] . وباز : «رنگ‌های آنها [آثارهنری] بسیار پایدار و درخشان است ، وبه‌این زودی محو نمی‌شود ، لیکن قدر و عزت این آثار بیشتر مربوط به هوا و اقلیمی است‌که درآن پدید آمده تا به‌استعدادی که در ابداع آنها بکار گرفته شده است ــ هوا و اقلیم ایران خشك وشفاف است ، وموجب طراوت وسرزندگی رنگ‌ها می‌شود»[6] .

اینکه جوشفاف و نور درخشان ملازمه‌هـــای نفسانی وهنری بلاواسطه‌ای دارند ، از دیرباز مسلم دانسته شده است . تباین میان هوای صاف **آتیکا**[7] از یك‌طرف وهوای لطیف **لیدیا**[8] و **بئوسیا**[9] ازطرفی دیگر ، با تباین متوازی در خصلت فعالیت فکری و هنری مردم سرزمین‌های مزبور ، تباین مشابه بین اقلیم وهنر ایتالیا از یك سو ، و اقالیم و هنرهای ممالك سافل[10] از سوی دیگر ، ما را برآن می‌دارد که انتظار داشته‌باشیم درکشوری مانند ایران وضوح و دقت از خصوصیات تفکر وهنر مردم آن باشد . و درواقع هنر ایران درتمام طول تاریخ خود از روشنی و دقت برخوردار بوده‌است . ابهام وتاریکی همواره مخالف طبع و ذوق ایرانیان بوده وبی‌قید وبندترین اندیشه‌ها و خیالات هنرمندان وشاعران ایران همیشه قابل‌فهم ، و مشخص بوده است . تباین میان معماری اقلیم‌های سرد وتیرهٔ شمالی واقلیم‌های مناطق گرم ، خشك وبسیار روشن ، معلوم همگان است ؛ و معماری ایرانی ناگزیر بوده است به عوامل و وسائل گوناگون توسل جوید تا از اثر نور ، که غالباً چنان شدید است که به‌نظر مانند آهنی تفته و ملموس می‌آید ، بکاهد .

منابع طبیعی

بنظرمی‌رسدکه منابع طبیعی تأثیری مشخص‌تر برهنرها داشته‌باشند . به‌این‌جهت ، درایران صناعات هنری ارتباط نزدیکی با مواد خام موجود داشتند . بافتن فرش در جاهایی رونق‌گرفت که پشم خوب ، آب خوب و رنگ‌های مرغوب به‌وفور یافت می‌شد. مرغوبیت سفالینه کاشان را تا درجه‌ای می‌توان معلول وجود مواد و مصالح مورد لزوم دانست ، و فقدان کائولین (خاك چینی) مانع ازآن شدکه کوشش اهالی کاشان در تقلید چینی‌سازی به شیوهٔ مردم‌چین‌به‌ثمربرسد؛ وبدین‌ترتیب هنرسرامیك‌سازی ایرانی را به مسیرهایی سوق داد که با آنچه درابتدا مورد نظر هنرمندان بود تفاوت فاحش داشت . ابریشم‌بافی در مناطقی مانند اصفهان ، یزد وکاشان که محل‌های مناسبی‌برای پرورش‌کرم ابریشم‌بودند، به‌عالی‌ترین‌مراحل پیشرفت‌خود رسید، وظریف‌ترین کنده‌کاری‌ها از ایالات سواحل بحر خزر ، که پوشیده از جنگل‌اند ، به‌دست می‌آمد . حتی تلالؤ گوهرگونهٔ مینیاتورهای ایران به دلیل وجود رنگ‌های معدنی، که درخشان‌اند ورنگی‌ناب دارند، میسرگردید .

مضمون ها

علاوه بر این ، محیط طبیعی ، مضمون‌ها و مایه‌های هنری را فراهم می‌سازد . من‌باب مثال ، نقش‌کوهها برقدیم‌ترین آلات سفالی مبین آن است که انسان ابتدایی عمیقاً تحت تأثیر خصوصیات جغرافیایی محل زندگی خود بوده است . بزکوهی وغزال ، شیر وپلنگ ، گاو وگراز ــ و دراینجا از انواع گوناگون پرندگان سخنی نمی‌گوئیم ــ همواره جزء لازم و انفکاك‌ناپذیر هنر ایران ، از آغاز پیدایش‌خود تابحال ، بوده‌است . این‌حیوانات مأنوس و نیز خصوصیت نبردها و سمبولیزم آن بدان حد مورد توجه هنرمندان بود که یك هنر حیوان‌سازی دلپذیر را پدید آوردکه از هنر سایر مناطقی که حیواناتی (Fauna) متفاوت داشتند ، متمایز بود .

گیاهان سرزمین ایران ، که در محیط طبیعی خود بسیار دراماتیك است ، در ایرانیان عشقی پرشور و عارفانه به‌گل وگیاه پدید آورد که به‌صور و درجات گوناگون ، موضوع اصلی و در واقع لازمهٔ اکثر هنرهای تزئینی ایرانیان قرار گرفت . از قبیل درختان انـار دورهٔ ماقبل هخامنشی ، و درخت‌های رمزی عصر ساسانی و نیز گل‌های فراوان وازلحاظ‌گیاه‌شناسی تمام‌وکامل عصرصفویه.

گذشته از این ، عوامل جغرافیایی از قبیل خصوصیات اقلیمی ومنابع طبیعی‌که هریك به‌تنهایی نیرویی بالقوه‌اند پس از ترکیب با یکدیگر، تأثیری اجتناب‌ناپذیر پدید می‌آورند . درحقیقت ، دست‌کم تاحدودی، انسان فقط به‌موهبت‌این‌عوامل موجودیت دارد . هرگاه راه‌های بازرگانی مسدود شوند ، اقلیم زیاده طاقت فرسا گردد ، و منابـع طبیعی پایان پذیرند ، پیشرفته‌ترین تمدن‌ها نیز مضمحل خواهد شد . با این‌حال ، این نیروهای طبیعی غالباً سودمند و سازنده‌اند ، ونه فقط تمدن را برپا نگاه می‌دارند ، بلکه ویرانی‌ها ومصائب جنگ وسوءتدبیر

دولت‌ها را نیز جبران می‌کنند . منطقهٔ خراسان ، که براثر یورش‌های مغول‌ها و تیموریان چنان منهدم شد که هیچ جامعهٔ متمدنی تاآن‌زمان نظیرش را ندیده بود ، دیری نگذشت که به یمن الطاف طبیعت ، جمعیت و ثروت پیشین خود را دوباره به دست آورد ، در اندك زمانی پرمحصول‌ترین ناحیهٔ ایران گردید ، و در قرن پانزدهم یکباردیگر در تمام هنرهـا و فنون سرآمد همهٔ نواحی این سرزمین پهناور شد . آذربایجان ، بااینکه کمتر دچار ویرانی شده بود ، به‌همین نهج ثابت‌کرد که تا چه حد منابع طبیعی می‌تواند مؤثر و اساسی باشد. مازندران ، که به‌بیماری مالاریا وآفت ترکمن مبتلا بود ــ دو بلیه‌ای که تقریباً از آنها گریزی نبود ــ به واسطهٔ حاصلخیزی خاك خود ، در تمام طول تاریخ کشور ، پیوسته درحال ایجاد ثروت وتغذیه وترفیه جمعیتی انبوه بوده است .

اینها ، بطورمجمل ، عقایدی است که بمنظور یافتن نیروهای اصلی در محیط طبیعی ، که به‌تقریب جغرافیا خوانده می‌شود و در بیان هنری مؤثراست ، ابراز شده . طبق این نظرها ، توجیه واقعاً علمی خصوصیت وتاریخ هنرایران را در امور و واقعیات مشخصی مانند موقع جغرافیایی ومیزان نزول‌باران، می‌توان یافت ، نه درعوامل مبهم و دائم‌التغییری مثل عواطف وآرمان‌های بشری .

سفسطه‌های مربوط به جبر جغرافیایی

ظاهراً همهٔ این ملاحظات پذیرفتنی است اما برخی ازآنها تا حدی صحیح وبعضی بکلی سقیم‌اند؛ و تمام آنها به یك‌بررسی انتقادی نیازمندند . این نظر، که‌انسان تاحد زیادی ، ساختهٔ محیط ومحصول ماشین جهانی است ، براثرکوشش برای تطبیق روش علمی برپدیده‌های فرهنگی در اواخرقرن نوزدهم ، مورد توجه فراوان قرار گرفت . ناتورالیست‌های احساساتی ، که بیانات پارسایانه‌شان در بارهٔ انسان به عنوان فرزند طبیعت ، برنظریات متضادی که بین دو قطب جبر مادی و وحدت وجود نوسان داشت ، حجاب می‌کشید ، برنظر فوق چاشنی زدند و مأکولش نمودند . همهٔ این دیدها ، خواه علمی ، خواه شاعرانه وخواه عامه‌پسند ، در یك نکته مشترك بودند و آن تخفیف نقش انسان در جهان ، انکار توانایی او در تلاش اصیل یا اثربخش ، و اسناد تمشیت امور بشری به هرچه وهرجا به‌جز ذهن‌انسان بود . نظر مزبور هم دراصل و هم در عمل مبتنی برخطا ، و از لحاظ علمی وفلسفی نادرست است ، و در بسیاری از موارد ماهیت هنر و سیرآن را دگرگون جلوه می‌دهد .

ممکن‌است محیط طبیعی محدودیت‌هایی‌برهنر تحمیل کند ، به‌نحوی از انحاء محرك و موجب نوعی آفرینش هنری گردد ، باعث ایجاد بسیاری از فرصت‌ها ، مواد و مصالح و اندیشه‌ها شود ، لیکن واکنش خاصی را تحمیل یا پیش‌بینی نمی‌کند. می‌توان مواهب طبیعت را پذیرفت یا نادیده‌گرفت ، موانع آن‌را دور زد ، وازمبارز طلبیش دوری‌گزید یا به‌طرق مختلف با آن مقابله‌کرد . در حقیقت ، نحوهٔ پاسخ به عوامل جغرافیایی است‌که خصوصیت یك فرهنگ ، ولذا کیفیت هنرهای آن‌را ، تعیین

می‌کند. محرکی‌واحد درگروه‌های مختلف‌اجتماعی اثراتی متفاوت دارد ، وبدین ترتیب هنرهایی را می‌آفریند که بدیع‌اند و غیرقابل پیش‌بینی .

درست است که در یك فرهنگ پیشرفته نحوهٔ مقابلهٔ آدمیان با دشواری‌ها و استفاده از فرصت‌های جهان اطراف ، خود تا حدودی توسط سنت‌هـا و گرایش‌های جامعه‌ای که در آن پرورش یافته‌اند معین می‌گردد ، تأثیروتأثری متقابل وسیری دوری (Cyclical) در کار است ؛ اما این سیر ، یعنی وضع و نتیجه یا «علت» و «معلول» جملگی در بستر شط تاریخ فرهنگ جریان دارد . اینها جنبه‌های تکامل دنیای هوشمندانهٔ آفریدهٔ انسان‌اند . فشار خارجی تصادفی و استثنائی است . تطور تمدن بطور اعم وهنر بطوراخص ، فعالیتهایی انسانی و ناظر به‌هدف هستند ، نه پدیده‌هایی که برحسب جبر اقتصادی وطبیعی برآن تحمیل شده‌باشند .

بسیاری‌ازنظراتی‌که معمولاً به‌جبر جغرافیایی اسناد داده می‌شوند ، در حقیقت قلب واقعیاتند . این عقیده که محیط‌های مشابه فرهنگ‌های مشابهی پدید می‌آورند صحیح نیست ، بلکه غالباً عکس‌آن صادق است . سلسله جبال آند در شیلی و کوه‌های سییرا در کالیفرنیا وجوه تشابه متعددی دارند ، ولی فرهنگ‌های این‌دوحوزه چندان مشابه یکدیگر نیستند. خصوصیت واوضاع طبیعی دره‌ها و رودهای عظیم چین‌وهند ازبسیاری جهات با یکدیگر انطباق دارند ، اما بجز درچند مورد کم‌اهمیت ، هنرهای مناطق مزبور با یکدیگر اشتراکی ندارند ؛ وهرگاه فرهنگ‌های کوهستانی با فرهنگ‌های دره و جلگه تباین بارز داشته باشند ، وقتی که تطور می‌یابند ، به‌تشخص کامل‌می‌رسند، فرهنگ‌های‌مناطق‌کوهستانی خود بایکدیگر تفاوت پیدا می‌کنند ، و این اختلاف در تمدن‌های دره‌های بزرگ حتی بیشتر است .

درست است که وجود و وفور مصالحی‌که برای هنرها لازم است به‌پیشرفت هنر مدد می‌رساند، اما اینکه میان آن دو ارتباطی ضروری وجود دارد، فرض باطلی است . پشم ، آب وگیاهان رنگی در بسیاری از نقاط جهان یافت می‌شوند ولی موجب بافتن فرش‌های زیبا نمی‌گردند . خاك رس همه‌جا موجود است ، اما بخودی خود به قالب صور زیبای سرامیك درنمی‌آید . در مناطقی نیز که سفالگری هنری پدید آمده ، باوجود تشابه نوع خاك ، نتیجهٔ کار با یکدیگر تفاوت نمایان دارد . ابریشم خامی‌که در چین ، ایران و فرانسه رشته می‌شود از یکدیگر قابل تمیز نیست ، اما پارچه‌هایی‌که ازکارگاه‌های این‌کشورها به دست می‌آید ، بکلی ازهم متمایزند .

همچنین‌موجود بودن مواد ومصالح بالضروره موجب پیشرفت حرفـه و صنعتی نمی‌شود . کتان گیاهی است که در تمام مناطق بین خلیج فارس و بحرخزر و دریای سیاه می‌روید و برای گرفتن روغن بزرك از آن استفاده می‌شود ، ولی بااینکه پارچهٔ کتانی بطورقطع ناشناخته نبوده است ، هرگز اهمیت چندانی کسب نکرده است . درواقع ، حتی وفور ماده‌ای که عمداً کشت وپرورش داده می‌شود الزاماً مایهٔ توسعه و تکامل متناسب حرفه وابسته بدان ماده نمی‌گردد ، چه‌گیلان محتملاً قدیم‌ترین منطقهٔ پرورش کرم ابریشم در تمام شاهنشاهی ایران

است واگرچه انواع ساده‌تر قماش ابریشمی درآن ایالت بسیار بافته می‌شد ، مرکز عمدهٔ اطلس‌های پرنقش‌ونگار نبود ، و تا آنجا که می‌دانیم بجز یك استاد چیره‌دست کسی دیگر ازآنجا برنخاست .

برعکس ، ساختن برخی اشیاء از موادی‌که به دست آوردنشان دشوار بـود ، پیشرفت‌هـای هنرمندانه و نمایانی‌کرد . نقره‌آلات عهد ساسانی در نوع خود بیمانند بودند ، درحالی‌که بنابرگفتهٔ **حمدالله مستوفی** در کتاب «نزهةالقلوب» در ایران فقط یك معدن نقره (در شهر ری) وجود داشت ، و تازه تولید این معدن به زحمت دخل و خرج می‌کرد . **ابن حوقل** از معادن نقرهٔ نائین و غور در خراسان (درافغانستان فعلی) سخن می‌گوید . Le Strange [11] می‌گوید که در سیستان از معدنی مهم در قرون وسطی ، و شاید حتی پیش از آن استفاده می‌شد. معهذا ، تولید نقره درسیستان به‌هیچ وجه با مقادیر هنگفت وسایل و ادوات نقره که سیمگران ساسانی به هنرمندی تمام ساخته بودند ، متناسب‌نبود . موجود بودن موادخام ، خواه‌طبیعی، خواه مصنوعی ، ممکن است حرفهٔ مربوط را ایجاد کند و یا نکند . ازسوی دیگر ، ممکن است حرفه‌ای بدون استفاده از مواد خام محلی ، به اوج پیشرفت خود برسد . برخی از شاهان که از هنرها وصنایع حمایت می‌کردند ، هنرمندان و صنعتگران ووسایل و مواد کارشان را از چهارگوشهٔ کشور در جائی گرد می‌آوردند و با اعمال ارادهٔ شخصی و قدرت سیاسی وکمك اقتصادی برمحدودیت‌های محیط فائق می‌آمدند .

القاآتی که جانوران و گیاهان هرمنطقه‌ای درکارهای‌هنری عرضه می‌کنند صرفاً جنبهٔ‌یادآوری و اشاره دارندکه ممکن است مورد پسند هنرمندان و صنعتگران قرارگیرند و یا نادیده گرفته شوند .

شیر، هم درآثارهنری خاوردور ظاهرمی‌شود و هم در ممالك اروپا ، اما این حیوان ، بومی هیچیك از این مناطق نیست . درطبیعت نه اژدهای مهیب وجود دارد و نه هیولاهای بالدار ، و نه‌آن همه جانوران شگفتی‌آوری که طراحان ایرانی را در تمام ادوار مجذوب و شیفتهٔ خود ساخته‌اند . همین مطلب عیناً در مورد گیاهان نیز صادق است . در قرن چهاردهم ، نیلوفرآبی طرح رائج در نقوش گیاهی از مدیترانه تا اقیانوس آرام بود ، گرچه در نواحی وسیعی از این حوزه ، نیلوفر آبـی نمی‌روئید ، وطرحی‌که اکثرهنرمندان وصنعتگران اختیارکرده‌بودند جنبهٔ هنری داشت، نه منشأطبیعی. هنرگیاهی (نقش‌گل وگیاه) ایران ، مخصوصاً قبل از عهد شاه‌عباس اول ، تا اندازهٔ زیادی جنبهٔ ذهنی واختراعی داشت . نقوش اسلیمی مخلوق تخیل‌است. جستجو درطبیعت برای یافتن اصل‌برگ‌ها وخطوط درهم و ظریف اینگونه طرح‌های تزئینی ایرانـی در قرون وسطی به‌کلی عبث خواهد بود ، وبسیاری ازگل وبوته‌های طرح‌های اسلیمی بدون پیروی از شیوهٔ شبیه‌سازی ساخته شده‌اند ، یعنی همانگونه‌که یك قطعهٔ موسیقی ساخته می‌شود .

غلبهٔ انسان برعوامل جغرافیایی

بدون‌تردید انسان قربانی‌دست‌وپابستهٔ نیروهای

خارجی نیست ، و نیز فرهنگ بشری نمی‌تواند مولود طبیعت بمعنی محدودکلمه باشد . اگرجغرافیا آدمی را می‌سازد ، آدمی نیز جغرافیا را می‌سازد ، چه از ادوار ماقبل تاریخ به‌طرق مختلف طبیعت را ناگزیر به‌اطاعت از خود کرده ، درکارهای آن دست برده، واراده‌اش‌را برعظیم‌ترین‌وخیره‌سرترین واقعیات آن تحمیل‌کرده است .

در این قبیل فنون ایرانیان زود دست بکار زدند وکارآمد شدند . شاهان هخامنشی شاهراه‌های بسیار خوب ساختند و سیستم سریع نامه‌رسانی را به‌وجود آوردند که به‌حق ، هرودوت را متعجب ساخت ، زیرا با این وسائل ارتباطی ، امپراتوری پهناور ایران به‌یك واحد سیاسی مبدل‌گردید واین واحد پایدارماند . اما این‌توفیق شگرف وپراهمیت، که برای ادوار بعدی نتایج ثمربخش داشت ، چیزی بود محصول فکر ودست آدمی و به‌هیچ روی زادهٔ طبیعت نبود .

در زمانی بسیار دور ، ساکنان فلات ایران دریافتند که چگونه باکمبود آب به مبارزه برخیزند واین‌مبارزه را باایجاد آب‌انبارهای بزرگ واحداث قنات ، که‌آب را از تبخیر محفوظ می‌دارد ، به‌پایان بردند . به‌برکت این تدابیر، پیمودن کویر دهشتناك مرکزی ایران ، که یکی از خطرناك‌ترین صحاری جهان است ، لااقل از قرن نهم میلادی امکان‌پذیر گردید ، بدین‌معنی‌که در هرمنزلی منبع‌های آب و یا آب‌انبارهای گنبدی ساخته شد که مسیر راه را مشخص می‌نمود[۱۲] . همچنین ، سدها و ترعه‌هایی که استادانه احداث شده بود ، مناطق وسیعی را زیرکشت وزرع آورد وخشکی طاقت‌فرسای اقلیم را با هوایی مطبوع و مرطوب ، معتدل نمود .

بدین‌ترتیب، نیات واراده‌انسانی خود به‌صورت عامل جغرافیایی درمی‌آید ؛ و در برخورد بین‌ارادهٔ انسان و طبیعت ، اگر بتوان چنین‌گفت ، انسانی‌که درایران زیست می‌کرد غالباً پیروز بود . بااین‌همه، طبیعت این انسان را که برای استقلال و بی‌نیازی مجاهده‌ای مصممانه به‌عمل می‌آورد در چنگال خود داشت. ازاین‌حیث ، ایران بدون‌هیچ مورد استثنایی یك « فرهنگ حاشیه کوهستان » باقی مانده است زیرا که ساکنانش به‌آب متکی هستند ، و در فلات مرکزی تنها درجوار کوهستان می‌توان آب داشت. حتی‌طولانی‌ترین قنات‌ها را نمی‌توان مسافت زیادی از پای کوهساران تا دل بیابان پیش‌برد . کوهستان برای آبادی‌های مهمی‌که در دامنهٔ‌آن به‌وجودآمده، به منزلهٔ شاهرگ است .

از این‌رو ، رابطهٔ متقابل بین اقلیم وزمین از یك‌سو ، وفرهنگ پرورش‌یافته درآن ازسویی‌دیگر، هرچه وبه هرکیفیت باشد بطورقطع نمی‌تواند رابطهٔ سادهٔ علت و معلولی بشمار آید . بنای تمدن برجریان مبارزخواهی و پاسخ است . مبارزخواهی مداوم و مکرر با پاسخ‌های متفاوت . واین جریانی‌است‌که واقعیات سخت و خشن آن‌را مشروط می‌سازد ، اما انسان باقصدوهدف‌آنهارا تحت‌اختیار درمی‌آورد[۱۳]. این مسأله بسیار غامض است و عواملی قاطع ومؤثر، آن را پیچیده و مبهم می‌سازند ، به‌نحوی‌که حتی نظرات استوار در این زمینه ، از تبیین آن عاجز است وباید منتظر بررسی‌کامل‌ترتاریخ فرهنگ بود.

مع‌الوصف ، تاریخ فرهنگ ایران صورت‌های مختلفی از این مسأله ، و شواهد روشنی برای حل آن ، عرضه می‌دارد . کشور ایران از ۴۰۰۰ سال قبل‌از میلاد مسیح دارای فرهنگی خلاق بوده واین فرهنگ نه‌تنها پایدار مانده بلکه طی صدها سال تداوم خود را حفظ کرده است ، و دراین رهگذر دوره‌های متوالی‌ای پدید آورده‌که درهریك ازآنها نیروی خلاقه به‌اوج قله‌های جدیدی عروج کرده است . طرفه اینجاست که این پایداری وتداوم واین سربرافراشتنهای مکرر وشکوهمند فرهنگ، باوجود مصائب پی‌درپی اعم از طبیعی یا سیاسی ، که هریك از آنها می‌توانست فرهنگ کم‌مایه‌تری را بکلی از عرصهٔ گیتی محوکند ، صورت گرفته است . به‌دفعات و به‌کرات ایران از میان سوگ وخاکستر خود قد برافراشته ، منابع پراکنده و نقصان یافته خودرا گردآورده ، ونه فقط مقام پیشین را بدست آورده بلکه به‌ابداع وآفرینش تازه‌ای توفیق یافته است . این امر چگونه میسر بوده است ؟ دروجود این‌مردم یا محیط آنها چه عنصر و مایه‌ای بوده که توانسته‌اند نه‌تنها این قبیل بلایا را از سر بگذرانند بلـــکه به‌بازسازی و بازآفرینی نیز بپردازند ؟

این یکی از جالب‌ترین مسائل تاریخ فرهنگ است ، که غالباً مطرح شده ، لیکن کاملاً حل نشده است . زمانی چنین گمان می‌رفت که کافی است اینگونه استعداد بقاء را به موهبت طبیعی ، به‌نوعی نبوغ‌نژادیِ وصف‌ناپذیرنسبت دهیم، اماتوانایی‌های خداداد که از پیش توفیق یك قوم را معین‌کند ، افسانهٔ بی‌اعتباری است . چرا ایران که کراراً باانهدام واضمحلال مواجه بوده ، حیات خودرا حفظ‌کرده ، نیرومندتر شده ، و هنرهای خودرا پیوسته احیاء کرده است ؟ آیا بقاء این کشور مدیون خصال سرزندگی ، ابتکار و هوشمندی خلاقه‌ای نبود که موجب شد ساکنان اولیه و دور فلات ایران در کشاورزی سرآمد دیگران باشند ، و تمدنی پدید آورند که کم‌مانند باشد ؟ ولی چرا ساکنان فلات از چنین خصالی برخوردار بودند ؟

محیط مساعد ایران

پاسخی واضح ومحتملاً درست به سئوال فوق ممکن است این باشد که ایران من‌حیث‌المجموع محیطی مناسب برای پرورش نیروی سازنده است . در جایی‌که زندگی بسیار طاقت‌فرساست ، همهٔ نیرو و توانایی آدمـــی فقط صرف بقاء نوع می‌شود . اسکیموها ، که توانسته‌اند با صرف مداوم همهٔ نیرو و استعداد خویش در حد بخور ونمیر خود را از اضمحلال حفظ کنند ، هیچ فرصت وتوان ویاامیدی ندارندکه فرهنگشان را رشد دهند وکمال بخشند . البته موقعی هم که زندگی سهل و راحت است ، انگیزهٔ کافی برای تلاش وجود ندارد و در نتیجه مردم دچار سستی می‌شوند . هرگاه با درازکردن دست بتوان شکم را سیر کرد ، هرگاه مطبوع بودن هوا ، پوشاك آدم را به‌تنپوشی ستار عورت تقلیل دهد ، ومسکن ومأوی فقط جایی برای خلوت کردن باشد ، استعداد آفرینندگی عاطل می‌ماند و از بین می‌رود . حتی اگر نعمت بی‌قیاس نباشد ، و فقط

فراوانی باشد وزندگی نه زیاده دشوار ، ارزش‌هایی غیرانتفاعی پدید خواهد آمد ولی همیشه درمعرض آنند که قالبی و متحجر شوند و ، چنانکه دربرخی از دوره‌های فرهنگ مصر به ظهور رسید ، گرفتار صور فرهنگی یکنواخت ، تکراری و غیرخلاق گردند .

شرایط عمدهٔ انحطاط زیستی (بیولوژیك) عبارتند ازفراوانی‌آذوقه ، احساس ایمنی وتن‌آسانی مفرط ، وهمهٔ اینها درهمهٔ نقاط ایران موجود نبوده و یا دست‌کم درجهٔ آنها چندان قابل اعتناء نبوده است . انسان باید نیروئی بیش‌از حداقل داشته باشد تا بتواند به‌جستجوی چیزی سوای نیازهای روزمره خود برخیزد ، ولی از سوی دیگر تفکر ودرنتیجه، کلیهٔ فعالیتهای عالی خلاقه ، پاسخی است به نیاز واحتیاج، ولذا درشرایط نامساعد برانگیخته می‌شود، بشرط‌آنکه این‌شرایط تحمل‌ناپذیرنباشد. شکمبارگی، پرخوری، بطالت وسستی ، جملگی راه مسرت‌بخشی است اما به‌سوی تباهی و سیه‌روزی ؛ و اعتدال اوضاع و احوال هم برای فرد وهم برای نوع باعث فعالیت، سرزندگی وکامیابی‌است . ایران درمجموع دارای همین شرایط متعادل است‌که در آنجا تلاش بی‌پاداش نمی‌ماند . بدین‌معنی‌که همهٔ استعدادها ، منجمله استعداد سازش با محیط و رشد ، بحد تام بکار می‌افتد .

دربارهٔ اینکه آیا اقلیم دراین سرزندگی‌پایدار دخالت داشته است یا نه ، نظر قاطعی نمی‌توان ابراز کرد زیرا که اکثر نظرهایی که دربارهٔ اثرات اقلیم بروضع بشر بیان شده مسأله را کاملاً حل نکرده است . اثر غائی تشعشع شدید خورشید را بر فلات ایران ، که بعلت عرض جغرافیایی ، ارتفاع ، وقلت رطوبت هوای آن است ، با معلومات کنونی بشر نمی‌توان اندازه‌گرفت ، اما در مورد اثرات مطلوب و برانگیزندهٔ فوریش جای هیچ شك نیست . نیز ، تابش آفتاب محتملاً خطر امراض عفونی را کاهش می‌دهد ، زیرا که برای اکثر باکتری‌های مضر شرایط نامساعدی‌فراهم می‌آورد. علی‌الظاهرامراض ناشی از کثافت در ایران کمتر ، از مثلاً دشتهای بین‌النهرین ، بوده است ، وبندرت می‌شنویم که وبا وطاعون فراگیر ، که قسمت اعظم کشورهای دیگر را کراراً به‌نیستی کشانده است ، به‌ایران حمله برده باشد . بنابراین ، این‌جنبهٔ منفی اقلیمی ایران ، خود مزیتی بشمار می‌رود . لیکن این موضوع را ، که درجهٔ ارتفاع زمین ، مقدار رطوبت وتابش آفتاب درعرض یك سال در دوره‌ای طولانی ، تا چه حد برانگیزندهٔ نیرو و فعالیت است ، هنوز نمی‌توان معلوم داشت . مردم ایران امروز برروبهم شخصیتی چالاك وسرزنده دارند . آدم‌هائی هستند چابك ، حساس ، پرشور ، و نه‌فقط مشتاق ، بلکه حریص تازگی ، اما همین که تازگی لطف خود را ازدست داد ، مایهٔ توجه و دقت آنان نیز خشك می‌شود و مجاهده و جستجو را رها می‌کنند . با این‌وصف ، این نقص ممکن است بیشتر مبنای فرهنگی داشته‌باشد تا مادی ، چرا که سپاهیان مظفر شاهان هخامنشی وساسانی استعداد شایانی در تحمل و استقامت ازخود بروز دادند .

تأثیر اقلیم برهنر

اقلیم، برغم مبالغه‌ها وسوءتعبیرهایی که دربارهٔ نقش آن درهنر شده ، واقعاً از یك لحاظ تأثیرعمیقی در هنر ایران و درواقع قسمت اعظم غرب آسیا ، داشته است . از ادوار ماقبل تاریخی تا زمان‌حال زندگی در فلات ایران همواره از وضع اقلیم متأثر بوده است . پانهادن بشر به مرحلهٔ تمدن و آغـاز استیلای وی برکشت و برداشت محصولات فصلی ، گرچه ایمنی و منابع بیشتری دراختیارش نهاد ، استشعارش را به‌اتکاء برالطاف طبیعت بیشترکرد . تغییرمختصری که درمیزان نزول باران پیش‌می‌آمد، ممکن بود مؤدی به مسکنت ، دهشت ، ومرگی شود که از آنچه در ادوار قبلی گریبانش را می‌گرفت ــ دورانی که از شکار معیشت می‌کرد ــ سهمگین‌تر باشد . دیگر بشر از آسمان استمداد می‌کرد وپاسخ آسمان نیز غالباً از سر بلهوسی ، وگاه نیز با برکت همراه ، بود . آسمان ارادهٔ خودکامه‌ای بود که می‌بخشید یا امساك می‌کرد ، وانسان باز مانند دورهٔ شکارگری که می‌کوشید ازطریق‌جادو قوت لایموت خود را تأمین‌کند ، احساس می‌کردکه باید برای رفع این نیاز مبرم ، نیروهای مرموزی راکه صاحب اختیار مرگ وزندگی بودند ، مرئی وقابل کنترل نماید . نیاز ، مبرم بود ومتواتر ، واستمداد از ابر وخورشید برای همکاری همان اهمیت را داشت‌که کشت‌گیاه ودرختکاری . نازائی وفقدان باروری ، درزن ، حیوانات مادینه ، و در مزارعی‌که انسان با مشقت بسیار به‌کشت وزرعشان می‌پرداخت ، نفرین محسوب می‌شد . باروری ، احسان وعنایتی متعادل ، نیازی روزمره ، وتحفهٔ خدایان بود .

باز در اینجا وحشت و تشویشی نامشخص از نیروهای‌عظیم مرموز وجود داشت واین نیاز به‌شدت احساس می‌شد که آدمی باید به‌نحوی با آنها ارتباط ثمربخش برقرارکند . این نیروها را می‌باید صاحب شخصیت‌کرد ، بدانها مسکن و نام داد تا شاید مساعد و همراه شوند . در ابتدا نیروهای مزبور به‌صورت سمبل‌های انتزاعی بر روی مهرها و ادوات سفالی ، ناشیانه منقوش می‌شدند و به صورت اشکال هندسی درهمی بودند و مفهوم مشخصی را نمی‌رساندند . سپس تصویر رمزی گیاهان این نیاز را برآورد ، وبعد تجسم حیوانات که روز بروز نقش مهم‌تری درکیش ابتدایی و در هنرهایی که خادم آن بودند ، ایفاء می‌کردند ؛ وبالاخره خدایان انسان‌شکلی قدم به عرصه نهادند ــ که نخست نیمه‌انسان ونیمه‌حیوان بودند ، وسپس شخصیتی کاملاً ازآن خود یافتند ــ گواینکه شبیه‌سازی همواره درایران امر نادری بوده است ، مگر درمورد الههٔ باروری ، که چهرهٔ آن برتعداد بی‌شماری از اشیاء سفالی نقش شده است . و تمامی ارباب انواع مهم ، به‌نحوی مستقیم یـا غیرمستقیم ، با باروری رمه وزمین ارتباط داشتند .

مضمون باروری درحیات مردم فلات ، همواره اهمیت اساسی داشته و انواع فورمهای هنری که ساکنان فلات برای نمایاندن این اصل ابداع‌کردند ، اشکال و موتیف‌هایی به‌وجود آورد که در تمام دورهٔ تاریخ هنرایران پایدار ماند . تمامی نقاشی‌های مربوط به فراوانی گل وگیاه ، درختان مختلف ، ستایش باغ وگلستان ، پرستش شاعرانهٔ گل ، که

ازقدیم‌ترین‌ایام تاکنون برهنرهای‌تزئینی‌وشبیه‌سازی استیلاء داشته است ، جنبه‌هایی از استغاثه به درگاه خدایان برای ارزانی داشتن رزق ومعاش است .

متدرجاً کـه جمعیت از حیث بلوغ فکری و ذوقی راه تکامل پیمود ، نیروهای ابتدایی‌کثرت یافتند . آسمان مأوای خدایان نیرومند گردید . تا انقراض سلسلهٔ ساسانیان ، آسمان خداوندگار و سرآمد همه بود ، و خورشید ، که برادر ناتنی «آسمان ــ خدا» بود و به‌اعتقاد عامهٔ مردم اهمیتی تقریباً همانند آن داشت ، سرانجام به‌صورت مظهر ملی ایران درآمد . در نتیجهٔ چند عامل ، که مهم‌تر از همه وضع جغرافیایی بود ، نحوهٔ تفکر خاصی استقرار و قوام پذیرفت ، تصویرپردازی وشمایل‌ــ نگاری ظریفی تکامل یافت ، و اشکال وصورتزئینی استوار گردید و سمبل‌ها ، مانند زبانی مشترك ، قالب ثابت بخود گرفتند . از آنجا که همهٔ اینها زائیدهٔ شوق و عشق و رنج وتعب بودند ، عواطفی عمیق ، هاله‌وار آنها را احاطه کرد و همین ضامن ثبات و قدرت و تجدید آنها شد وطراوت وجلایی به‌آنها بخشید که هرگز در اثر آشنائی و تماس دائمی مردم با آنها پژمرده نگردید و از لطفشان کاسته نشد . حقیقت امر آن است که **باروری** مفهوم فائق و رایج هنر ایرانی است ، و اهمیت این‌اندیشه اساساً معلول شرایط جغرافیایی واقلیمی‌است .

شرایط مساعد برای بی‌نیازی و تشخّص

بنظر می‌آید که پاره‌ای از شرایط جغرافیایی به تداوم فرهنگ ایران بطریقی خاص کمك‌کرده است . ازکل مساحت ایران کنونی که در حدود ۱/۶ تا ۱/۸ میلیون کیلومترمربع است ، که‌کانون یا هستهٔ اصلی گسترش امپراتوری بوده و تقریباً همواره در داخل خود وحدتی را حفظ کرده ، قسمت قابل ملاحظه‌ای تشکیل شده است از مناطق پهناوری شبیه منطقهٔ‌آلپ، چین‌خوردگیهای متوالی، با دره‌هایی در پیرامون این ارتفاعات ، وبیابانهایی که محصور در میان آنهاست . این چین‌خوردگیها در حاشیهٔ کشور ارتفاعی بلند دارند ، به‌نحوی‌که سرزمین ایران با باروئی عظیم و استوار ، که درتمام اطراف آن مگر در یك طرف ، تشکیل استحکاماتی طبیعی داده ، محصور شده است . طرفی‌که بی‌حفاظ است ، گوشهٔ جنوب‌شرقی بحرخزراست، که دره‌های گرگان و اترك سلسله جبال را می‌شکافند و به دشت‌های آسیای مرکزی راه می‌گشایند . بعلاوه ، در داخل این‌حصارکوهستانی ، کشور ایران توانسته است با یك سطح زندگی بالا کاملاً قائم بالذات‌باشد. وفور حیوانات وحشی ، که‌گرچه از بعضی جهات و خاصه برای گله‌داری مایه نگرانی بوده ، به مردم این سرزمین که شکارگرانی ورزیده بوده‌انـد ، فایده‌ها رسانده است . چراگاه ومراتع خوب همواره در ایران وجود داشته ، و رمه‌ها از دیرباز پشم مرغوب وگوشت خوب داده‌اند . مراتع‌کشت نشده ، بویژه چمنزارهای وسیع زاگرس در دامنهٔ غربی سلسله جبال ، درآغاز نخستین هزارهٔ قبل‌از میلاد ، و به‌احتمال قوی قرنها قبل ازآن ، به‌عنوان بهترین محل پرورش‌اسب مورد استفاده بوده است . دره‌های حاصلخیز ، که از آب برف‌های سنگین‌کوهستان

مشروب می‌شود ، هزاران سال محصولات مختلف کشاورزی اعم از حبوبات و غلات و صیفی‌کاری تولید نموده است . گیاهان الیافدار ، مخصوصاً پنبه ، در مناطق گوناگون کشت می‌شد و مورد استفاده قرار می‌گرفت. ازهزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد بافت‌کتان در عیلام رواج داشته است . اندك زمانی پس از آوردن کرم ابریشم به غرب آسیا (قرن‌ششم میلادی) تربیت‌آن ، بالاخص‌درگیلان ، رونق‌گرفت و بعدها نیز درمناطق پرآب مرکز فلات رواج یافت. کلیه‌گیاهان رنگی لازم برای نساجی ، بومی بودند. برخی ازصنایع‌کشاورزی ، مانند تولید شکر درعصر ساسانیان در خوزستان ، پیشرفت شایانی‌کرده بود .

معدن سنگ‌های ساختمانی در ایران فراوان است، خاك‌رس برای خشت و آجر و نیزکوزه‌گری در همه‌جا یافت می‌شود ، و جنگل‌های شمال ، که باوجود دوری از فلات قابل دسترسی واستفاده است، منبع پایان‌ناپذیری برای تهیهٔ الوار است . لازم به‌تذکار نیست‌که در ادوار قدیم‌تر در سایر نقاط ایران ، خاصه در دوره‌های جنوب غربی ایران ، جنگل‌های انبوهی وجود داشته است . مس برای ساختن آلات جنگی و خانگی بطور عمده از گوشهٔ شمالی فلات و سواحل‌خزر به‌دست می‌آمد، اما بعداز پیدایش ذوب وتصفیه آهن ، از سنگ آهن که در نواحی مختلف کشور وجود داشت ، استفادهٔ فراوان می‌شد . موجودی سایر مواد معدنی لازم ، برای احتیاجات عصر ماقبل صنعتی کافی‌بود . به‌این نحو تمدن‌هایی که پیاپی در ایران پدید آمدند ، نه‌فقط می‌توانستند برپای خود بایستند ، بلکه قادر بودند که بدون احتیاج به‌غیر و با اتکاء به مواد ووسایل‌خود ، زندگی‌مرفه وپرتنوعی فراهم نمایند، و نیز یك رشته صنعت وحرفهٔ هنری به‌وجودآورند .

این دیوارهای احاطه‌کنندهٔ کوهستانی ، همراه با شرایط کامل برای اکتفاء و اتکاء بخود که سبب جدایی جغرافیایی ایران می‌شد ، متضمن نتایج معنوی نیز بود . اوضاع و احوال مزبور محیط مساعدی برای رشد ونمای تشخّص فرهنگی ایجاد نمود که مشتمل بود برزبان و نهادها وبسیاری از عادات تفکر و رفتار مشترك ، که موجب پاسخ و عکس‌العملی واحد به محیطی مشابه می‌شد وهمین وحدت پاسخ وعکس‌العمل درمورد خطرات خارجی نیز جلوه می‌کرد . سرانجام این تشخّص فرهنگی یك ملغمهٔ روانی بسیار نیرومند گردید که دریگانه ساختن تمام قوم مؤثر افتاد . همین تشخّص درایجاد خصلت متمایزی که در سراسر تاریخ هنر ایران به‌وضوح نمایان‌است ، پیوسته مدد رسانده ومی‌رساند. گذشته از اینها ، عوامل مذکور نه‌تنها دلیل وحدت فرهنگ‌ایران بلکه علت مداومت سنت‌های آن‌را ، که سرچشمهٔ حیات هنر ایران بشمار می‌آیند ، ایضاح وتبیین می‌کند . چنین‌کشوری ناگزیر تا حد زیادی به‌خود مشغول ، ولذا شدیداً به‌گذشتهٔ خویش واقف خواهد بود .

شرایط مساعد برای تماس‌های خارجی

با وصف آنچه‌گذشت ، گرچه ایران به‌واسطهٔ مرزهای طبیعی مشخص خود به صورت یك واحد وجود داشته و به واسطهٔ محصولات داخلی به‌صورت

یك‌واحد باقی مانده ، ارتباطش باکشورهای همجوار منقطع نبوده است . شرایط جغرافیایی ایران مساعد برای «به خویش پرداختن» بوده ، بی‌آنکه موجب خطر درون‌گرائی فلج‌کننده‌ای باشد .

در مغرب ایران گذرگاهی از کردستان به دشت‌های بین‌النهرین هست ، که مسیر طبیعی یك جادهٔ عهد باستان‌راکه امروزه هم مورد استفاده‌است، تعیین می‌کرد. راه طبیعی‌دیگری‌که از شرق دریاچهٔ ارومیه (رضائیه فعلی) می‌گذرد ، عبور ازآذربایجان را به‌ارمنستان وبعد قفقاز وآسیای صغیر امکان‌پذیر می‌سازد . وصول به سواحل دریای خزر به دوطریق میسر است ، یا از راه التقای قزل اوزن وسیاهرود، ویا در منتهاالیه شرقی توسط جاده‌ای‌که از شاهراه اصلی شرقی منشعب می‌گردد ، و این شاهراه پس‌از قطع‌هریرود یا به‌افغانستان متصل‌می‌شود ویاازطریق مرو درجهت شمال به‌استپهای بزرگ راه می‌یابد ، درحالی‌که شاخهٔ سوم همین‌شاهراه از مشهد درجهت جنوب به‌سرحدهند منتهی‌می‌گردد. راه مهم دیگری که در این اواخر چندان مورد استفاده نبود ، هرات را ازطریق کرمان به بندرعباس منتقل می‌کند . راه‌های فوق ، و دو راه صعب‌العبور دیگر ، که یکی از آنها از بالای خلیج فارس از محمره (خرمشهر کنونی) می‌گذرد و دیگری شیرازرا به بوشهرمتصل می‌کند ، گذرگاه‌های طبیعی و عمدهٔ خروجی را تشکیل می‌دهند . این راهها درتمام ادوار تاریخ طرق مواصلاتی بین ایران و سرزمین‌های همجوار بوده‌اند .

دوم آنکه ، راه‌های ایران شعاع‌هائی نبودند که از مرکز خود ، فلات ایران ، به‌اطراف انشعاب یافته باشند . راه‌های اصلی با یکدیگر مربوط بودند وتشکیل یك شبکهٔ مواصلاتی را می‌دادند ، که تنها خطارتباطی‌بین‌خاوردور وخاورنزدیك‌بود. هرگونه تجارت یا مبادلات دیگر بین منطقهٔ مدیترانه وخاور آسیا صورت می‌گرفت ، می‌بایـد از طریق ایران می‌گذشت ؛ مگراینکه از راه طولانی دریایی ، که آنهم بعدها ممکن شد ، انجام شود ، وبنابراین ایران از جهات متعدد ، از جمله‌گرفتن باج راه از امتعه وکالاهای بازرگانی ، از موقعیت جغرافیایی خود منتفع می‌گردید ، وازاین‌رهگذر ، پیوسته به‌گنجینهٔ اندیشه‌ها ، سنت‌ها وفنون بومی‌خود می‌افزود. ازاین لحاظ ، چنین مقدر بود که رفت‌وآمد و داد وستد بین‌المللی از خاك ایران انجام‌گردد و به مردم آن بهره‌ها رساند .

سوم آنکه ، همین مردم خود در وضعی بودند که می‌خواستند ازاین‌جاده‌هااستفاده‌کنند وبدین‌نحو، از انزوای طبیعی خود بکاهند . موقعیت ایران همواره ایرانیان را وسوسه می‌کرد که از مرزهای خود پافراترنهند . ایشان ، مانند کوه‌نشینان هرجای دیگر دنیا ، از ارتفاعات امن خود به‌دشتهای پهناور و پر برکت اطراف می‌نگریستند . درهٔ سند درسمت مشرق قرار داشت و دشت‌های بین‌النهرین در سمت مغرب ، و ساکنان فلات از دیرباز ناظر گردآمدن ثروت در این سرزمینها بودند و این ثروت فاتحان را بخود می‌خواند . مهاجمان به‌این مناطق از مزیت طبیعی وجغرافیایی برخوردار بودند ، چه سرزمینی راکه می‌خواستند بدان هجوم‌آورند بخوبی می‌دیدند

و درصورت لزوم می‌توانستند به‌آسانی واپس‌نشینند و در پناه دیوارهای کوهستانی خود مأمن گزینند. حال آنکه ساکنان دشت ، هرگاه درصدد تلافـــی برمی‌آمدند ، ناگزیر بودند به مجهول بتازند و در جاده‌هـــای کوهستانی ناشناس و گمراه‌کننده تن به مخاطره بسپارند. ازاین‌رو، ساکنان فلات ازطریق مهاجرت یا حملهٔ نظامی ، به کـرّات مانند سیلی درجهت‌های‌متعدد به‌اطراف‌سرازیرشدند. بدین‌ترتیب فلات ایران ازحیث منابع ومواد ، چه معنوی وچه هنری ، دائماً غنی‌گردید و تماس با چیزهای تازه وبدیع پیوسته آن‌را درجوش وتلاش نگاه داشت .

چهارم آنکه ، استفاده‌ای که مردم فلات از معابر طبیعی خود می‌کردند منحصر به یورش ، تاخت‌وتاز ، انتقال جمعیت وحادثه‌جویی‌نبود . آنها از همان آغاز این راه‌های پرارزش را به‌عنوان‌طرق بازرگانی مورد استفاده قرار دادند. انگیزهٔ ایرانیان در تجارت عبارت بود از معاملهٔ مازاد محصولات تخصصی ارضی و تحت‌الارضی و صنایعی‌که براساس این محصولات پدید آمده بود ؛ یا مهارت‌هـــای حرفه‌ای خاصشان ، از جمله در پرورش اسب واین هنری بود که آنان را تا منتهاالیه آسیای باختری پیش برد و با خاوردور در تماس قـــرار داد . در دوره‌های متقدم‌تر مهارت فلات‌نشینان ایران درفنون فلزکاری نیز سبب شد که عده‌ای از آنان به‌نقاط دوردست سفرکنند و این خود نتایج بسیار مهمی ببار آورد .

عواملی‌که در توسعهٔ این مبادلات اولیه دخیل بودند یکی تنوع واهمیت نباتات اقتصادی بومی بود، دیگری پیدایش وتکامل مهارت استثنائی در فنون مختلف ، وسوم وجود منابع نادر معدنی . گیاهان بومی‌پرارزشی‌که ایران می‌توانست به‌ممالك همجوار عرضه‌کند ، عبارت بودند از یونجه ، درخت مو ، چند نوع جوز (گردو ، فندق وغیره) گونه‌های مختلف درختان میوه وسبزیجات ومحصولات نباتی مهم صنعتی مثل مازو . (بدیهی‌است درمراحل بعد اقوام همسایه گیاهان مزبور را بومی نمودند) . در عین‌حال ایران واسطهٔ انتقال تعداد بسیاری از گیاهان به‌سرزمین‌های شرقی‌بود. این گیاهان ارزش اقتصادی یا فرهنگی زیادی داشتند و بومی خاك ایران نبودند . در صنایع دستی تخصصی که بعدها در تجارت بین‌المللی اهمیتی به‌دست آورد ، نساجی پیشرفت بارزی‌کرد و از دورهٔ ساسانیان تاکنون انواع بسیاری از منسوجات ، از قماش پنبه‌ای تا فرش‌های زربفت ، تهیه می‌شده است که برای آنها درممالك دور همواره بازاری پرسود وجود داشته است . از میان محصولات معدنی فلات ایران که در خارج بازار بدست‌آورد ، نخستین ومهم‌ترین‌همه مس و محصولات فلزکاری گوناگونی بودکه از اوایل هزارهٔ سوم قبل‌از میلاد در غرب آسیا غوغا برپا کرد . کبالت ، گرچه اهمیتی کمتر داشت ، از محصولاتی بودکه موجب تماس ایرانیان باکشورهای خاوردور گردید ، چه برای بعضی از ظریف‌ترین رنگ‌های آبی سرامیك ، ضروری بود و به‌این‌جهت در خاوردور قیمت فراوان داشت ، و نیز لاجورد اصل ، که در هنرهای مختلف تزئینی مورد احتیاج بود . فیروزه ، مروارید خلیج فارس ، وسنگ‌سرمه

منبع قابل ملاحظهٔ ثروت و محرکی برای مبادلات بازرگانی محسوب می‌شد . ضمناً بگوئیم که هیچیك از فلزات قیمتی به مقادیر زیاد در ایران یافت نشده است . ایران با داشتن این همه محصولات مختلف در اندك مدتی به‌صورت یك مرکز صادرات درآمد. معهذا ، صادرات ، واردات را ایجاب می‌کند ، و بدین‌ترتیب ایران در معرض یك نفوذ مستمردیگر قرار داشت .

عامل پنجم آنکه ، گرچه مرز بی‌حفاظ شمال شرقی ، متصل به استپهای آسیای میانه ، همواره خطربالقوهٔ فاحشی‌بود وفلات‌را درمعرض‌یورش‌های متوالی قرار می‌داد که بعضی از آنها ، بالاخص حملات نخستین مغول‌ها ، خرابی بی‌حسابی به دنبال داشت معهذا همین امر نیز بکلی بی‌فایده وپاداش نبود . هرگاه دردشت‌های بیکران‌آنسوی این مرزها تمدنی پیشرفته وجود داشت ، معبر گشودهٔ شمال شرقی نیروهایی را به‌ایران راه می‌داد که ممکن‌بود برفرهنگ‌آن فائق‌آیند وسنت‌هایش را درهم‌شکنند، یا حتی نابود سازند . اما این مرتع‌های وسیع ، قبایل بیابانگردی در دامن خود پرورد که از لحاظ فرهنگی درمرزهای‌بالنسبه محدودی‌که لازمهٔ‌زندگی سیار وغیرساکن است مانده بودند ، درحالی‌که از لحاظ بدنی به‌علت زندگی بالنسبه ابتدایی خود ، پرطاقت‌تر وقوی‌بنیه‌تر از ایرانیان بودند . ازاین جهت ، مهاجمانی که از این دشت‌ها برخاستند ، گرچه ممکن بود بهره‌ای به‌ایران برسانند ، فرهنگ بالیده و بالغی نداشتند که برساکنان فلات تحمیل نمایند، بلکه‌توان وطاقت جسمانی‌فراوانی به ارمغان آوردند که هرچندگاه‌یك‌بار نژاد ایرانی‌رانیرومندتر گرداند . درنتیجه ، کراراً بلیهٔ تهاجم جای خودرا به دوره‌های جذب فرهنگی متقابل سپرد و این امر مقدمهٔ یك نوزائی (Renaissance) سرشار از نیرو در ایران بود .

بدین‌ترتیب فلات ایران به‌طرق متعدد ازتنوع نفوذهای خارجی فایده برد واین فایده‌ها ازآن‌جهت بسیار ذیقیمت بود که اولاً ، سرزمین‌ها و اقوام و فرهنگ‌هایی که ایران با آنها تماس پیدا کرده بود ، گوناگون و حتی با یکدیگر متفاوت بودند و دوم آنکه تعدادی از اقوام مهاجم ، خود تمدن و فرهنگی غنی داشتند . از این‌حیث ، موقعیت جغرافیایی ایران برای تاریخ فرهنگی‌اش اهمیتی مسلم و قطعی داشت زیرا که به‌لحاظ موقعیت خود درقارهٔ آسیا ، طی‌تاریخ طولانی‌خود بیش‌ازهرمنطقه ومملکت جهان ناگزیر شده‌بودکه باسایرفرهنگ‌های پیشرفته درتماس باشد .

این موضوع را ، که روابط و مناسبات ماقبل تاریخی ایران از یك‌سو از درهٔ سند وجنوب آسیای میانه تا آسیای صغیر و سرانجام تا جزیرهٔ کرت از سوی دیگر بسط داشته است ، به وضوح درتشابه فراوان شمایل‌نگاری این مناطق می‌بینیم ، واین شباهت‌ها بحدی کامل وعمیق‌اندکه نمی‌توان آنهارا تصادفی دانست . اینکه دراین حشرونشر فرهنگی ، ایران بخشندهٔ سخاوتمندی بوده‌است جای شك‌نیست، اما دراینکه با اخذ برخی از موضوعات ومضامین ، گنجینهٔ معارف وهنر خودرا غنا بخشیده نیز شبهه نمی‌توان کرد . بدین‌ترتیب ، مفهوم **الههٔ باروری** ،

که **آناهیتا** نام گرفت، بی‌تردید اقتباسی‌ازبین‌النهرین بودکه به سلسلهٔ خدایان بومی پیوند زده شد وعاقبت نیز ألههٔ مشابه محلی ، **درواسپا** (Drvàspà) ، را تحت‌الشعاع قرار داد . و این تنها یك مثال از تأثیراتی است‌که ایران درهزارهٔ اول (قبل‌ازمیلاد) پذیرفت .

با شروع عصر تاریخ ، غموض روابط متقابل را دقیق‌تر می‌توان روشن کرد. دراین‌اعصار می‌بینیم که‌نیروهای عظیمی ازتمام جوانب ، ثروت اقتصادی و فرهنگی خود را به فـلات سرازیر می‌کنند . هخامنشیان از فرهنگ مادها ، شرق آسیای صغیر ، آشور ، یونانیان مقیم ایونی وپونتوس ، مصر ، و حتی فرهنگ‌های شبانی شمال و شمال‌شرقـی اقتباساتی‌کردند . پارت‌ها میراث ایرانی خاص خود را از آسیای مرکزی به همراه آوردند ، ولی این میراث ، دست‌کم در محافل درباری ، آن‌چنان «هلنی» شده بودکه تقریباً جوهر واقعیش را از دست داده بود . نهضت احیاء فرهنگ ملی در دورهٔ ساسانیان با تعصب همراه نبود و به‌اینجهت توانست ازخرمن هلنیزم شرقی‌که ازریشهٔ بازماندهٔ **باکتریا**[۱۴] جوانه‌زده ورشد ونماکرده‌بود ــ و رم ومصر وهند خوشه‌چینی کند . قبل‌از آغاز دورهٔ اسلامی فرهنگ التقاطی (اگرترکیبی نگوئیم) بیزانس بحدکفایت تثبیت ومشخص گردیده بود که بتواند با اسلوب شاهانهٔ اسلامی برخوردکند و لذا همراه آن به‌ایران نفوذ نماید . و تقریباً در همین زمان سیل مداوم مواد ومصالح ، ملموس و غیرآن ، که قرن‌ها از چین می‌آمد و از ایران می‌گذشت تأثیری شدید برجای نهاد و از اینجاست‌که مثلاً ظروف سفالین ایرانی به سبك «تانگ» داریم . ازاین تاریخ به‌بعد رشته‌های کثیر یك نظام سیاسی و تجاری جهانی چنان ریز وفشرده ، درهم بافته می‌شوندکه هرگونه تجزیه و تحلیل آن تا حد زیادی براساس فرض خواهد بود . بدین‌نحو ایران ، که تنها پل موجود بین شرق وغرب بود ، اندیشه‌ها ، شیوه‌ها ومصالح متباین وگوناگونی را از اقصی نقاط گیتی پذیرفت ومورد استفاده قرار داد .

یکی از عوامل نیروی آفرینش این منطقه ــ که همواره در طی تاریخ تجدید حیات یافته ــ در همین واقعیت است ، و نیز درهمین نکته وجه دیگری از مسأله نهفته است ، و آن این است که چگونه خصلت ممتاز فرهنگ‌های فلات توانسته‌است چنین پایدار بماند چه هرفرهنگ دیگری باتشخّصی ضعیف‌تر ، بی‌شك در زیر امواج پیاپی خارجی غرقه و فنا می‌شد . ممکن بود ایران فقط به‌صورت یك‌پل، یك وسیلهٔ انتقال محض ، بدون خصیصهٔ برجسته‌ای ازآن خود، باقی‌بماند. لیکن به‌جهاتی‌که‌برشمردیم، جوهر اصلی‌فرهنگ‌ایران دستخوش استحاله وتباهی قرارنگرفت . بدین‌نحو، جغرافی درزندگی فرهنگی ایران اثری شگرف داشت و با این‌همه ، علیرغم اوضاع جغرافیایی ، ماهیت این فرهنگ از خلل و فساد مصون ماند ومداومت پذیرفت .

ارزش تنوع داخلی

تجربیات‌ایران منحصر به روابط خارجی‌نبود، زیرا گرچه خاك آن از نظر سیاسی متحد بود ، اما

به‌هیچوجه اتحاد شکل نداشت بلکه از مجموعـهٔ مناطقی که هریك خصوصیتی از آن خود داشت تشکیل می‌یافت . درواقع ایران به‌شش ناحیه تقسیم می‌شود :

۱ ــ در مرکز ایران ایالت قدیم جبال قرار دارد . این ایالت بطور عمده مرکب از یك رشته دره‌های واحه‌مانند است که باآبیاری عالی‌ترین‌شرایط را برای کشاورزی فراهم می‌سازند . براساس این امکان وموقعیت حیاتی بود که حرفه‌های مختلف دستی در این ناحیه به‌وجود آمد و توسعه یافت و مهم‌ترین کانون‌های این حرفه‌ها به مراکز شهری تبدیل گردیـد : ری و اصفهان ، در درجهٔ اول و همچنین کاشان ، و درحاشیهٔ غربی ، شهرهمدان .

۲ ــ در شمال غربـی ، حوزهٔ ارومیه در آذربایجان ، با خصوصیات اقلیمی متفاوت ، منطقهٔ کشاورزی حاصلخیز دیگر، منجمله نواحی پنبه‌خیز، را می‌سازد . پایتخت آن تبریز است ، ومدتها یکی از مهم‌ترین بازارهای غرب آسیا بود .

۳ ــ مناطق مهم غله‌خیز ایران درسمت مشرق در استان کهن خراسان قرار داشت ، که از حیث محصول پنبه نیز حائزاهمیت بود ، با شهرهایی که مورد احترام مردم بود ، ازجمله هرات ، مرو ، چاچ و طوس .

٤ ــ درجنوب پنبه از محصولات عمده فارس (و تا حدودی‌کرمان) است ، امـا در این ناحیه محصولات متنوع دیگری نیز کشت می‌شود ، که از همه مهم‌تر انگور است و مرکز عمدهٔ آن شیراز می‌باشد .

۵ ــ دره‌های جنگلی مدیا[۱۵] وعیلام باستانی، در سمت مغرب ، که قسمت اعظم آن درکردستان و بخصوص خوزستان قرار داشت ولرستان ، ادامهٔ آن درجهت شمال بود .

٦ ــ دشت‌های ساحلی گیلان و مازندران (سابقاً دیلم و طبرستان) که در کرانهٔ بحرخزر واقع شده‌اند و دامنه‌های شمالی زاگرس به‌آنها مربوط است . سواحل مزبور که پست ، گرم ، مرطوب وپوشیده از جنگل‌های انبوه‌است ، با سایر مناطق کوهستانی کشور چنان متفاوت است‌که اگر در حاشیهٔ ایران واقـع نمی‌شد ، به احتمال قوی سرگذشت مستقلی می‌داشت . در مرکز ایران دشت کویر قرار دارد ، که مانند دریایی پهناور وسهمناك شمال را از جنوب ومشرق را از مغرب جدا می‌سازد و عامل مهمی در وجوه اختلاف داخلی ایالت‌هاست، معهذا موجب جدایی آنها از یکدیگر نگردید ، بلکه ازآن هنگام که وسایل حمل‌ونقل ابداع گردیـد و کاروان براه افتاد ، مانند دریائی مرتبط‌کردن ایالات اطراف را ممکن ساخت .

این شش ناحیه توسط رشته‌کوه‌های داخلی یا بیابان تا حدی ازیکدیگر مفروز بودند ، واین‌امر رشد تمدن‌های محلی را ممکن ساخت و به‌تاریخ فرهنگی ایران دوخدمت مهم کرد . اولاً این عدم تجانس موجب پیدایش اسلوب‌هـای منطقه‌ای در حرفه‌های مختلف‌گشت ، که گنجینهٔ هنری را غنا بخشید ، ومآلاً میان مراکز مختلف رقابت سالمی ایجاد نمود . آنچه درکشوری بهم‌پیوسته‌تر وبدون کانون‌های طبیعی ، ممکن بود موجب ادواری توأم

با آشوب وبی‌سروسامانی شود ، چنانکه درچند قرن اول هجری چنین‌شد ، درایران ادوار فقدان تمرکز (decentralization) را به‌وجود آورد که در طول آنها تعدادی ولایت خودمختار در آبادانی منطقهٔ خود کوشیدند و بعدها کـه یکپارچگی بیشتری حاصل شد در توسعهٔ فرهنگی پرتنوع وغنی ، مؤثر افتادند .

دوم آنکه ، این انفکاك در تاریخ پرآشوب مملکت‌ایران واجد ارزش عمده‌ای‌بود ، چه هنگامی که ناحیه‌ای دچارآشفتگی واختلال شدید می‌گردید، ناحیهٔ امن دیگری پیدا می‌شد که سنن ورسوم منطقهٔ آشفته را پناه دهد . بدین‌ترتیب ، پس‌از فتح ایران به‌دست اعراب ، ولایات ساحلی بحرخزر سنت‌های ساسانی را حفظ‌کردند ، به‌طوری‌که در قرون‌آرام‌تر بعد ، سنت‌های‌کهن توانستند ازاین نواحی دوباره به‌اطراف نفوذکنند و سنت‌های رو به‌زوال مناطق تحت نفوذ اعراب را جان بخشند . همچنین ، در سیاه‌ترین دورهٔ تسلط مغول‌ها ، ایالت فارس تااندازهٔ زیادی از ویرانی در امان ماند ، برای فرهنگ‌کهن کانونی شد تا بتوانـد از آنجا مسیرش را از نو ادامه دهد .

درعین‌حال باید اذعان داشت‌که تفرق نواحی نقیصه‌هائی نیـز داشت ، که مانع ایجاد مسئولیت متقابل بود . از این‌رو ، هنگامی‌که مغولان شروع به تاخت‌وتاز کردند ، سرنوشت اصفهان موجب نگرانی شیراز نشد ، و خبرهایی‌که از تخریب مرو یا نیشابور به‌کاشان می‌رسید ، به‌نحوی ازطرف‌اهالی دریافت می‌شد که گویی کشتار درمملکتی بیگانه رخ داده است . شاید همدردی وجود داشت وفراوان هم بود ، اما هرگز اقدامی مؤثر صورت نگرفت . تحقق یك‌سازمان ونظام ملی‌مرکزی‌که حق حاکمیت و سلطه‌ای اثربخش و فوری تنفیذ نماید ، به‌واسطهٔ تنوع وتفرق اوضاع جغرافیایی کشور ، همواره دشوار بوده است . ناتوانی ایران ، بصورت نیرویی واحد ، در مقاومت برضد خطر خارجی گاهی از اوقات مسبب بلیه‌هایی بود .

مع‌الوصف ، تفاوت‌های جغرافیایی و اقلیمی به‌طرق دیگری ، که گاهی نیز تا حدی غیرمنتظره بوده‌اند ، مؤدی به‌نتایج ثمربخش بوده است . این طرق درپیشبرد نقل‌وانتقال در داخل‌کشور مدخلیت داشته‌اند . شاهان بزرگ این شیوه را مرسوم‌کردند: هخامنشیان پایتخت خود را به‌هنگام بهار در تخت جمشید ، هنگام تابستان درهمدان ، و در پائیـز و زمستان در شوش قرار دادند . شاهان ساسانی زمانی درتیسفون ومقرهای دیگرشان در بین‌النهرین سکونت اختیار می‌کردند و زمانی در کوشك‌هـا وکاخ‌هایی که در فلات ایران و بیشتر در فارس ، داشتند. شاه‌عباس تابستان‌را در«اشرف» می‌گذرانید و شاهان قاجار ، درکردستان . ایرانیان همیشه پای در سفر داشته‌اند ، و همیشه چنین خواهند بود ، و بدین‌ترتیب پیوسته جریان اندیشه‌ها ، و آداب و رسوم را زنده نگهداشته‌اند .

اهمیت نسبی مناطق مختلف

اهمیت نسبی مناطق ومشخصات عمدهٔ تأثیر ونفوذ در داخل‌کشور در دوره‌های مختلف ، هنوز

مورد ارزیابی قـرار نگرفته است . وزن سیاسی و فرهنگی یك ناحیه ، و نیز خصوصیات آن ، توسط منابع اقتصادی ، امکانات و وسایل ارتباطات ، نیروی سیاسی ، و روابط خارجی‌آن معین می‌شود ؛ روابط خارجی ممکن است کمترین اثر مستقیم را در منطقهٔ مرکزی داشته باشد ، اما می‌توان انتظار داشت که غنی‌ترین ملغمهٔ فرهنگی ، که از عناصر متباین وگوناگون ، از تمام جوانب ، مزج وترکیب یافته ، درآنجا دیده شود . در مرکز ایران ، که ری واصفهان برآن استیلای فرهنگی وسیاسی‌دارند، باید به‌جستجوی تکیه‌گاهی برآمدکه توازن قدرت سیاسی را تأمین کرده است . اما اینکه آیا تاریخ ، این‌گونه پیش‌بینی‌های نظری را تأیید می‌کند یا نه، بحث دیگری است . فرهنگ ایران در دورهٔ واپسین نوسنگی (قبل‌از عصر مفرغ) درهزارهٔ چهارم قبل‌از میلاد ، بلاوقفه پیش‌رفت ، و از اوایل قرون وسطی دیدی جهانی درآن پدید آمد که در برخی از زیباترین آثار هنری‌ای که خاورمیانه در تمام طول تاریخ‌خود به‌چشم دیده است ، بالاخص درمنسوجات و سفال‌سازی رنگین ، انعکاس یافت ؛ و درعین‌حال این منطقه پایدارترین مقر نیروی متمرکز سیاسی گردید ، اما نقش منطقه‌ای‌که بعدها «جبال» نام گرفت ، در دوره‌ای که از ابتدای تأسیس سلسلهٔ هخامنشیان تا انقراض سلسلهٔ ساسانیان امتداد دارد ، هنوز معلوم نشده‌است .

آذربایجان از لحاظ باستان‌شناسی هنوز کتاب بازنشده‌ای است ، اما عوامل و دلایلی چند مبیّن اهمیت بارز آن در میان تمامی استانها از حیث فرهنگ‌های ماقبل تاریخی ، و درواقع خاستگاه قدیم‌ترین فرهنگ‌های آسیای غربی است . بطور قطع موقعی‌که بررسی انجام گیرد ، کلیدی برای شناخت روابط مهم میان‌کیش‌ها و هنرهای اولیه خاورمیانه ، وکیش‌ها و هنرهای آسیای صغیر ، و حتی فراتر ازآن ، جزیرهٔ کرت ، به‌دست خواهد آمد زیرا که به مدد آن می‌توان موارد عمده ومتعدد تشابه وتطابق را روشن‌کرد . اگر ایران بطورکلی یکی از پل‌های بزرگ جغرافیایی تاریخ باشد ، آذربایجان نیز پلی فرعی است که واسطهٔ انتقال جنبه‌هایی از تمدن آسیا به تمام منطقهٔ مدیترانه بوده است . درطول اعصار دو راه اصلی ، یکی درشمال و دیگری در جنوب ، از این منطقه می‌گذشت . اما راه‌اول درقرون وسطی به علت وجود سلجوقیان برای مدتی مسدود بود ، و این امر شاید تا حدودی باعث شدکه ایالت‌آذربایجان تا اواخر قرن سیزدهم در تاریخ فرهنگی کشور مقام شامخی احراز نکند ؛ ولی در این زمان مغولان شهر تبریز را به یك مرکز تجاری که اهمیت جهانی داشت تبدیل کردند . از این تاریخ تا قرن شانزدهم تبریز شهر باشکوهی بود ، و تا مدتی یکی از بزرگ‌ترین بازارهای‌جهان برای محصولات داخلی و وارداتی بشمار می‌رفت . ایتالیائی‌ها، هندی‌ها، ونمایندگان تمام سرزمین‌های واسطه در بازارهای شهر ، با یکدیگر معاشر وطرف دادوستد بودند .

بسیاری از محققان عقیده دارند که خراسان خاستگاه عمدهٔ ایران بود . معهذا ، منظور خراسانی است بسیار پهناورتر از خراسان فعلی ، که از یك‌سو

تا هرات و از سوی دیگر تا جنوب آسیای میانه ــ فراتر از مرو ، تاشکند ، بخارا ، وسمرقند ــ وسعت داشت . منطقهٔ مزبور تا زمان پارت‌ها نقش چندان بارزی در تاریخ ایران ایفاء نمی‌کند ، و از این‌پس نیز اهمیت آن بیشتر مبتنی برحدس و گمان است تا واقعیات زیرا که عده‌ای قائل براین نظرند که پارت‌ها ازخراسان برخاسته‌اند وفرهنگ آنها دراین دیار به‌وجود آمده است . این نظریه با یونانی‌گرائی آشکار سلسلهٔ اشکانیان ، که مثلاً در سکه‌های آنها نمایان است ، ابهام بیشتری یافته است . شبهه‌ای نیست که تاریخ‌نویسان در این‌باب مبالغه کرده‌اند ، زیرا که فرهنگ بومی علی‌القاعده در میان مردم عادی رواج دارد ، وما از زندگی این طبقه عملاً مدارك و شواهد متقنی در دست نداریم . بعلاوه ، قسمت اعظم آثار ناچیزی‌هم که ازهنرهای «رسمی» عصر اشکانی مـانده ، از ایالت‌های غربی دولت پارت‌ها به دست آمده است ؛ و بین‌النهرین وسوریه ، پیش‌از آنکه پارت‌ها ظهورکنند ، از فرهنگ یونانی تأثیری عمیق پذیرفته بودند . هرگاه کلاسی سیزم[۱۶] منحط دهاتی‌مآب ، که‌کیفیت بارز آثار بازماندهٔ معدود پارتی است ، نمونهٔ نوعی و نمودار تمامی فرهنگ‌آن‌دوره ایران‌باشد، بایدگفت که بزرگ‌ترین وقفه درتاریخ فرهنگی ایران در دورهٔ پارتی‌هـا (اشکانیان) روی داده است . اگر بعداز آگاهی از همهٔ عوامل مختلف معلوم شودکه ایالت بابل که تحت استیلای شیوهٔ فرهنگ هلنی سلوکیدها قرار داشت ، در مجموع اهمیتی بیش از خراسان قدیم داشته است ، آنگاه تردیدی نمی‌ماندکه دورهٔ پارتیها در شیوهٔ فرهنگ حقیقی ایرانی وقفه‌ای جدی بوده است. دراینجا توزیع جغرافیایی یك‌فرهنگ وجهت جریان تأثیرات خارجی ، با هم می‌آمیزند و یکی‌از اساسی‌ترین‌مسائل تاریخ فرهنگی‌را تشکیل می‌دهند. واین مسأله در تاریخ سلسلهٔ بعدی نیز همان اهمیت فراوان را دارد ، وحتی بغرنج‌تر نیز می‌شود ، زیرا که باز مدارك چندانی دردست نداریم . صاحبنظران عموماً براین عقیده‌اند که به دوعلت منطقهٔ جنوبی وغربی درآن عهد اهمیت واعتبار بیشتری داشت ، و جهت جریان‌های عمدهٔ تأثیر ونفوذ از غرب به شرق‌بود : نخست‌آنکه تأسیس سلسلهٔ ساسانیان متضمن عکس‌العملی علیه یونانی‌مآبی (Phil - Hellenism) اشکانیان بود ، و دیگر آنکه منشأ دودمان ساسانیان فارس بود و نیز در همانجا حکومت خودرا آغاز و مستقرکردند . ولیکن این‌وجهه نظر این امر را بدیهی می‌داند که نهضت ضد اشکانی خود بخود متضمن انقطاع از تمامی‌فرهنگ پارتی بود . درقبال تفسیر فوق دربارهٔ مسیر تحولات دورهٔ ساسانی ، شواهد انکارناپذیری مبنی بر مداومت فرهنگ از دورهٔ پارتیان به دورهٔ دیگر در دست است ، به‌ویژه درمهرهای سلطنتی . به‌این‌جهت نهضت‌های فرهنگی عهد ساسانی را نمی‌توان مشخص کرد مگر آنکه بدانیم فرهنگ پارتی تا چه‌حد از شرق تأثیرگرفت، و چقدر از فرهنگ پارتی در فرهنگ ساسانـی برجای ماند .

شواهد مهمی که ممکن است این مسأله را روشن سازد هنگامی به دست خواهد آمد که تاریخ دقیق سفالینه‌ها و سایر آثاری که از «افراسیاب»

و منطقه حول وحوش آن بازمانده ، معلوم گردد . دراینجا نیز مشکل کلی چند وجه دارد که هریك از آنها واجد اهمیت اساسی است . من‌باب مثال : آیا عناصر شمایل‌نگاری که در شیوهٔ آرایش گیسو در مجسمه‌های کوچك سفالی به‌نحو بارزی مشهود است ، و در ایالت‌های « کوشانی ــ ساسانی » هم همین خصوصیت را دارد ، درمناطق شرقی در دورهٔ پارتی نیز متداول بوده است ؟ اگر چنین باشد ، پس باید ظاهراً منشأ محلی داشته باشند ، زیرا که در آثار هخامنشی عناصر مزبور سابقه ندارند واین امر حاکی از آن خواهد بودکه پارتیان درکیش ساسانی و سمبولیزم آن سهم عظیمی داشته‌انــد . ازگفتهٔ فوق نتیجه می‌توان گرفت که دراین دو دوره خراسان «بزرگ» اهمیتی بیش از سایر نواحی‌داشته و جریان‌های عمدهٔ فرهنگی از شرق به غرب بوده است . بعضی از خصوصیات جزئی آداب و رسوم ساسانیان نیز این فرضیه را تأیید می‌کند . اینکه خراسان از اعضای مهم و پرنفوذ خانوادهٔ ایرانی (ودرواقع تمام جهان اسلام) درعهد خلفای عباسی و ادوار بعدی بود به‌شهادت تاریخ سیاسی وهنری به‌ثبوت رسیده‌است. خراسان مهدادبیات وپرورشگاه بسیاری از بزرگ‌ترین علمای ایران‌بود ، ودرتکامل معماری ، خوشنویسی ، و سرامیك‌سازی ایران سهم اساسی وعمده ایفا کرد .

گرچه پژوهش‌های بعدی ممکن است اهمیت خراسان را در ادوار پارتی و ساسانی بیشتر نمایان سازد ، اما این‌امر خللی به‌مقام فارس وارد نمی‌کند. فارس بودکه هخامنشیان و ساسانیان‌را در دامن‌خود پرورد ، و درهمین‌جاست که باشکوه‌ترین آثارآنان برجای مانده است . باز در همین سرزمین بودکه یك فرهنگ بزرگ در عصر قبل‌از مفرغ به‌وجود آمد . اما دربارهٔ اینکه درعرض چند صد سال بعد درآنجا چه وقایعی روی داد و چه پیشرفت‌هایی حاصل شد ، چیزی نمی‌دانیم . شکی نیست‌که فارس برای ایجاد تمدنی درخشان زمینهٔ جغرافیایــی و اقتصادی مستعدی داشت . دشت گسترده‌ای به طول ۲۰ کیلومتر . که شیراز در وسط آن واقع شده ، زمین وسیعی برای کشت غله وحبوبات است ، و غنا وصفای باغهای‌شیراز ضرب‌المثل است. درعین‌حال، دره‌های کوچك‌تر این ایالت هم حاصلخیز است و دامنهٔ تپه‌های کم‌ارتفاع‌که شراب شیراز (باب‌طبع شاعران) از آنجاها به دست می‌آید ، بهترین محل تاك‌پروری در این منطقه از آسیاست . استان فارس قرن‌های مدید به سبب منسوجات متنوع و فراوان اشتهاری تمام داشت ــ که برخی از ظریف‌ترین و ریزبافت‌ترین آنها خاص این ولایت بود . مواد خام مورد نیاز آنها نیز در محل تولید می‌شد . از برخی منابع معدنی فارس از زمان‌های قبل‌از قرون وسطی بهره‌برداری می‌شد . گذشته از اینها ، فارس مستقیماً به خلیج‌فارس ، که همیشه کشتیرانی وصید مروارید آن منبع ثروتی بوده است ، دسترسی‌داشت و ازطریق آن تأثیرات گوناگونی را اشاعه داد .

گرچه قسمت اعظم کشور تماس مستقیم با خلیج فارس نداشته و اکثر مراکز عمده به‌آسانی به‌آن دسترسی ندارند ، معهذا در تاریخ اقتصادی و فرهنگی نقش قابل‌ملاحظه‌ای داشته است . تنزل

اهمیت راه زمینی شرق آسیا ، راهی‌که به‌تحکیم قدرت پارتی‌ها کمك کرده بود ، و استفاده رایج از راه دریایی محتملاً عامل بسیار مهمی در ظهور و اعتلای سلسلهٔ ساسانی بود ، واین‌راه دریایی نه‌فقط امتعهٔ چینی را به‌ایران می‌آورد ، بلکه وسیلهٔ ارتباط دیگری با هنـــد بشمار می‌رفت . تا قرون وسطی آمدوشد و دادوستد ازاین راه بسیار سنگین ویکی از سرچشمه‌های گسترش دید جهانی ایرانیان بود .

خلیج فارس در تاریخ خوزستان نیـــز غالباً عامل مهمی بود ، وهنوز در برخی از جزایر خلیج آثارعیلامی کشف می‌شود . تداوم فرهنگ درهیچ‌جا به‌اندازهٔ خوزستان بارز نیست ، و درآن ، یك‌رشته حفاری مواد فراوانی از هزارهٔ چهارم به‌بعد از دل خاك بیرون‌کشیده است . علاوه‌براین ، در سراسر آن عصر، شوش‌به‌کرات اهمیت‌اساسی‌داشته وکانون مهم فرهنگی و غالباً پایتخت سیاسی بوده است . خوزستان در ارتباط خود با بقیه نواحی ایـــران به‌عنوان یك‌منطقهٔ واسطه، که‌هم ازلحاظ جغرافیایی وهم از لحاظ فرهنگی به‌تمدن دشت‌های بین‌النهرین نزدیك است ، اهمیت داشته است . دره‌هایی کـــه در شمال خوزستان قرار دارند پیشرفته‌ترین تمدن ماقبل هخامنشیان یعنی تمدن مادها را (که مسلماً منشأ معماری چوبی ستون‌دار بوده است) در کنف حمایت خود قرار دادند که هنوز هم میراث آن در ایران امروز باقی مانده‌است .

منطقهٔ دیگر که در سوی مقابل منطقهٔ آلپی ، درطول دریای خزر ، قرار دارد ازآن عصر به‌بعد حالت پایگاه دور دستی را داشته که گاه‌بگاه اسلوبی محلی بویژه درکوزه‌گری پدید آورده ومنسوجات ممتازی‌تولیدکرده‌است، لیکن‌بندرت‌واردجریان‌های عمدهٔ فرهنگی تاریخ ایران شده یا بر آنها تأثیر نهاده است .

آنچه‌گذشت به‌اجمال شرح اوضاع جغرافیایی حاکم برتوزیع ثروت اقتصادی ، قدرت سیاسی ، وآفرینش فرهنگی بود . ناحیهٔ مرکزی که ازحصار طبیعی مستحکمی برخوردار است ، توانایی آن را داشت که موج تأثیراتی را که از هرسو می‌رسید بپذیرد ، جذب و دگرگون نماید ، وواسطهٔ انتقال فرهنگ میان کلیه نواحی گردد تا بطور مستمر زنجیری از سبك‌های پختهٔ ایرانی به‌وجود آید . به‌احتمال‌زیاد ، آذربایجان ــ خاستگاه اولیهٔ‌فرهنگ وهنر ایران ــ مدت‌های مدید راه اصلی به‌مدیترانه از طریق آسیای صغیر ، و بعدها مرکـــز تجاری و سیاسی بوده است و از تنوع سرشار زندگی که جادهٔ مزبور برایش فراهم می‌کرده ، بسیار منتفع شده است . دوناحیهٔ بزرگ دیگر (وفعلاً به‌نواحی حاشیه‌یی‌کاری نداریم) ، یعنی خراسان و فارس ، بیش از سایر ایالات به‌ترتیب از فرهنگ وهنرشرقی وغربی تأثیر پذیرفته‌اند .

مقام ایران در فرهنگ آسیایی

موضوع جریان‌های نفوذ وتأثیر وجهات‌آنها متضمن مسأله کلی‌تری است‌که با حل آن می‌توان دربارهٔ مقام ایران درتقسیمات فرهنگی جهان نظر داد . برای گروهی این سئوال مطرح است‌که آیا فرهنگ‌فلات‌ایران ادامه ودنبالهٔ فرهنگ مدیترانه‌یی

در جهت شرق است ، وآیا اهمیتش ناشی از این‌است که‌گواهی بر سیطرهٔ اندیشه هلنی دراینسوی جهان است ؟ یا اینکه ایران همواره خون و گوشت‌آسیایی داشته ، و بی‌تأمل و تردید از یونان و مستملکات‌آن اقتباساتی‌کرده ولی‌آنهارا برای مقاصدی غیریونانی به‌کار بسته است ؟ دراینکه ایران در زمان‌های کهن برکلیهٔ فرهنگ‌های مدیترانه‌یی تقدم زمانی داشته ، جای‌بحث‌وانکارنیست، وفقط شاید بتوان‌بین‌النهرین را همطراز آن دانست . مسأله از دورهٔ هخامنشیان آغاز می‌شود ، در دورهٔ پارتی‌ها حدت بیشتری پیدا می‌کند اما ازآن زمان به‌بعد متدرجاً از متن واقعیات دور می‌شود . اما حتی درآنچه به دورهٔ هخامنشیان مربوط می‌شود نیز حالا دیگر مسأله چندان پیچیده ودشوار نیست ، چرا که مفهوم از رواج افتادهٔ هنر «یونانی ــ ایرانی» به همان نسبت که هنر بهتر شناخته می‌شود و عینی‌تر بررسی می‌گردد ، ازاعتبار می‌افتد ، هنوز معلوم نیست که هنرها وکیش وآئین طبقهٔ عامهٔ اقوام پارتی تا چه حد از شدت پان‌هلنیزم درباری آنها ، کاسته است . این موضوع که آیا نفوذ فرهنگ شرقی در هنر دورهٔ ساسانیان با نفوذ فرهنگ غربی معارضه وبرابری می‌کرده است یا نه، هنوز مدلل نگردیده است ، اما نباید از یاد برد که در هنر ساسانی عنصر بومی برعنصر خارجی غلبه دارد ولذا این نکته به‌وزن دلیلی که علیه طبقه‌بندی غربی (مدیترانه‌یی) اقامه می‌شود ، می‌افزاید . بدین‌نحو ایران ، بااینکه میان قسمت بزرگ‌تر آسیا و قسمت دیگر این قاره که مستقیماً تحت تأثیر و نفوذ فرهنگ مدیترانه‌یی قرار دارد نقش پلی را ایفاء می‌کند ، همچنان بخشی از آسیا باقی می‌ماند و لذا می‌توان ادعا کرد که ایران در حقیقت محور آسیا و تاریخ آن بوده و به این جهت از عهدهٔ وظائف جغرافیایی خود در طول مسیر تاریخ بخوبی برآمده است .

سایر اثرات فرهنگی محیط

جغرافیا نیز با اعمال نیرویی شگرف ، اثری عظیم برایران داشته است زیرا که واحدهای طبیعی کشاورزی ، که در دره‌های حاصلخیز به‌وجودآمد ، و حرفه‌هایی که به آنها متکی هستند ، مخصوصاً نساجی ، بزودی یك تمدن شهری ایجاد نمودند که به صورت زندگی سازمان یافتهٔ روستایی در عصر پیش از مفرغ ظاهر گردیده بود . نظام فئودالی‌که پیش از ظهور اسلام به مدتی بیش از هزار سال حکمفرما بود ، زمین را مبنای دولت می‌شمرد ، اما برخلاف نظام فئودالی اروپا ، شهرهای ایران مظهر تمرکز و نیز تقویت کنندهٔ آن نیرویی بودند که از زمین ناشی می‌شد . واقعیت این امر تا بدان حد بود که می‌توان گفت کانون‌های عمدهٔ شهری از ناحیه‌هایی‌که خود مرکزآنهابودند، همواره اهمیتی بیشتر داشتند ، و از این حیث نیز ایران نمونهٔ نوعی آسیاست .

ازجانب‌دیگر، همچنین‌ایران دارای‌علفزارهای وسیعی در ارتفاعات است کــه در نیمی از سال چراگاه‌های ممتازی هستند اما در نیمهٔ دیگر سال برای زندگی شبانی قابل سکونت نیستند . چنین وضعیتی‌لاجرم زندگی‌چادرنشینی را اقتضاء می‌کند.

ازاین‌روکشور ایران از دیرباز برای اقوام وقبایل بیابانگرد استپها جاذبه‌ای مقاومت‌ناپذیر داشته، ودر ضمن همواره ناگزیر بوده‌است که با قبایل چادرنشین خود درگیرودار باشد. چادرنشینی تطور فرهنگی‌را منحصر به‌فنون و هنرهایی می‌کندکه بتوان بدون داشتن قرارگاهی ثابت بدانها پرداخت، ومحصولات نیز باید هم به‌سهولت قابل حمل باشد و هم برای یك زندگی سادهٔ چادرنشینی مناسب. لازمهٔ این‌وضع بی‌التفاتی به‌بعضی از هنرهای مهم، مانند معماری و فلزکاری هنری و تزئینی است، وچیزی جز زمخت‌ترین آثار سرامیك مطمح‌نظر نیست. اما همان چند رشته معدود ممکن است محصولاتی‌ظریف و زیبا وجود آورند. مهم‌ترین اینها درخاورمیانه فرش‌بافی بوده است، و ایران صنعت فرش خودرا مدیون قبایل چادرنشین است.

اما اهمیت عمدهٔ دوام و استمرار چادرنشینی در ایران در خدمت آن به فن فرشبافی نیست بلکه در تأثیری‌کلی است که این دوگانگی فرهنگی داشته است. در ایران دوشیوهٔ زندگی وجود داشت که در قطب مقابل یکدیگر قرار می‌گرفتند: شهری و چادرنشینی، و هریك در طریق خود به ذروهٔ پیشرفت رسیده بودند، و قرن‌های متوالی درجوار هم، همواره خصومت دیرین را از سر می‌گرفتند و ادامه می‌دادند. این خصومت موجد نوع دیگری از تنوع برانگیزنده بود، و اهل نظر غالباً براین رأی بوده‌اند که این جدال مستمر، در تکوین نظام دوقطبی مذهب زردشتی مدخلیت داشته است. اعتقاد به‌خدایان متعدد و پرستش طبیعت که میراث مشترك هند و ایران بود، در هند استقامت یافت و تعداد خدایان، بی‌شمار ماند ولی‌درایران به‌اعتقادی مبتنی بر نزاع خیر و شر استحاله پذیرفت. لذا می‌توان تصورکردکه این‌دوشیوهٔ زیست، دست‌کم تاحدودی، ملهم این عقیده بوده است. زندگی خیر روستائیان ساکن، پیوسته مورد حملهٔ بیابانگردان شرّ غارتگر بود.

محیط وثنویت

همچنین امکان دارد که تقابل و تضاد آشکار در طبیعت تمایل به ثنویت را تقویت کرده باشد. زیراکه بیابان رودآشام[۱۷]، طوفان‌انگیز، کسالت‌بار، خطرناك، جانفرسا و مأمن مرگ و ارواح خبیث، بالاخره درجایی ناگهان به درهٔ سرسبز، حاصلخیز وپرنعمت می‌پیوندد. پیوسته می‌توان درجوار بی‌آبی سوزان وخصم جان، پرآبی حاصل‌بخش، مهربان وخنك را یافت. وبراستی از اینجاست که تصور جغرافیایی خیروشر در ذهن آدمی صورت می‌بندد: شوره‌زار و کویر، عذابی الیم بر بسیط زمین، چمن‌زارهای پر برکت و باغستان‌های عطرآگین، فردوس خاکی.

اوضاع کلی جغرافیایی‌ایران بی‌تردید درایجاد سایر تحولات و مفاهیم فرهنگی مؤثر بود. مسافت بعیدی که می‌باید بین دوشهر، از میان سنگلاخ، گردنه یا بیابان، پیموده شود شدیداً مایهٔ زحمت پیادگان بود. فقط اسب سواران با سرعت وسهولتی مطلوب می‌توانستند براین دشواری‌ها فائق آیند. از این حیث، از همان دورترین ایام، اسب عامل

مهمی در تعیین خصوصیت جوشن دفاعی و سلاح تهاجمی بود ، واین‌اهمیت را به‌ویژه در آثار برنزی لرستان باز می‌بینیم .

به همین نحو ، طبیعت‌کشور، عشق یا درواقع شیدایی ایرانیان به باغ ، و گنجینهٔ غنی تشبیهات شاعرانه متفرع از آن‌را ، تشدید کـرده است . کوه‌های خشك بی‌گیاه و بیابان‌های تلخ وعبوس ، پر توان‌ترین قلب‌ها را پژمرده می‌کنند. حتی ابهت قله‌های رفیع، غیرانسانی است . لیکن‌باغ ، صمیمی، فرح‌بخش ، بخشنده وانسانی است . نقش بزرگی‌که باغ‌وگلستان درحیات مردم‌ایران، زندگی روزمره ، تاریخ ، اندیشه‌های هنری ، معتقدات مذهبی وشعر آنها ایفاءکرده است ، نمی‌توانست درکشورسرسبزی مثل هند یا عموماً مناطق شبه حاره و خرم مصداق داشته باشد . این‌نقش فرزند بلافصل نزاع بین بیابان و کشتزار است . غایت مطلوبی است‌که ازاین تقابل زاده شده ، جبران محنت‌ها و مشقت‌هایی است که بیابان با آنها می‌تواند حتی دلاورترین اشخاص را دهشت زده سازد .

همچنین‌منظره‌های طبیعت وکیفیت رنگ‌های آنها ، از خصوصیات مینیاتورسازی ایران است . صخره‌ها ، کوه‌ها ، وپرتگاه‌ها که در زمینهٔ بسیاری از صحنه‌های نمایشی ، بالاخص در قرون پانزدهم و شانزدهم ، تصویر شده‌اند به هیچوجه صرفاً زائیدهٔ تخیل هنرمند و یا قراردادهای یك مکتب هنری نیستند . مینیاتورهای ایرانی شکل وترکیب طبیعی کوه‌ها را ، چنان غیرمنتظره ، چنان عجیب ، لیکن بگونه‌ای‌که در واقع هستند ، می‌نمایانند که بندرت می‌توان درآنها دست‌برد وجرح وتعدیلشان کرد . و به‌همین نحو ، بین رنگ‌های خاص چشم‌اندازهای فلات و رنگ‌هایی‌که هم دکوراتورها و هم نقاشان ایرانی بکار می‌برند، ارتباطی وجود دارد ، اگرچه این ارتباط کاملاً مشخص و مستقیم نیست . ترکیب رنگ فیروزه‌یی و طلایی ناب که مورد پسند نقاش ایرانی است منظرهٔ واقعـی آسمان و زمین است درهوای شفاف و زیرآفتاب شدید .

اینها نحوه‌های تأثیر عوامل جغرافیایی بر هنرهای ایران بودند . در بسیاری از موارد عوامل جغرافیایی ، هم به‌نحو اعم و هم به‌نحو اخص ، تعیین‌کنندهٔ مسیرهنر هستند ، اما دراینکه بین آن‌دو رابطه‌ای علمی برقرار باشد ، یا اینکه حتی به مدد یکی از آنها حتماً بتوان به‌شناخت دیگری توفیق یافت ، تردید هست . جغرافیا موجد فرصت‌هاست ، تحمیل‌کنندهٔ شروط وحدود است، مجاهدات‌آدمی‌را تسریع وتسهیل می‌کند یا دچار کندی می‌سازد . جغرافیا انسان را به‌هماوردی می‌خواند . لیکن‌انسان مرجع نهائی اخذ تصمیم است ، آفرینندهٔ هنر است ، اما داوطلبانه و با قصدی معیّن ، که با تن درندادن به محدودیت‌ها و قیود محیط ، بزرگی خویش را ثابت می‌کند ، به‌نحوی خلاقه به مبارزطلبی طبیعت پاسخ می‌گوید ، و برای نیل به هدفهای انسانـی و عقلانی آفاق را دربند اطاعت خویش می‌آورد .

ترجمهٔ احمد کریمی

زیرنویس‌ها :

۱ – اصطلاحات جغرافیایی این ترجمه از «فرهنگ اصطلاحات جغرافیایی» تألیف احمدآرام ودیگران (تهران، آذر ۱۳۳۸) اخذ شده‌است .

۲ – Topography (جای‌شناسی) شناخت مختصات جغرافیایی یك محل . م .

۳ – Canute (Cnut) بزرگ (۱۰۳۵–۹۹۵ حدود). پادشاه نروژ ، دانمارك و انگلستان ، فرزند Sweyn Forkbeard پادشاه دانمارك . درسال ۱۰۱۳ به‌اتفاق پدر Wessex را در انگلستان فتح کرد . نخست بیرون رانده شد ، ولی در حملات بعدی فاتح شد . علت مقایسه الجایتو با وی دراین است‌که هردو ، یکی برای ایرانیان ودیگری برای انگلیسی‌ها ، خارجی بودند ونیز هردو طرفدار هنر، علوم و پیشرفت‌های اداری و اقتصادی کشورهایی بودند‌که برآنها حکومت می‌کردند . م .

۴ – Hippolyte Taine (۱۸۹۳ – ۱۸۲۸) ، فیلسوف ، ناقد و مورخ فرانسوی . در هنر وادبیات ، اثر نژاد و زمان و محیط را عوامل سه‌گانهٔ اصلی می‌داند . در تاریخ ادبیات انگلیسی خود کوشیده است این اصول را منطبق سازد . م :

۵ – سفرهای شاردن در ایران ، به‌اهتمام سرپرسی سایکز ، لندن ، ۱۹۲۷ ، صفحهٔ ۱۳٤ .

۶ – اثر فوق‌الذکر .

۷ – Attica – منطقهٔ حدود آتن عهد باستان ، در جنوب شرقی یونان . م .

۸ – Lydia – کشورباستانی مغرب‌آسیای صغیر. م.

۹ – Boetia – منطقه وجمهوری‌ای دریونان‌باستان، در شمال غربی آتن : پایتخت آن Thebes بود . م .

۱۰ – Low Countries – منطقهٔ‌پست نزدیك دریای شمال‌که حوزهٔ سفلای‌رودهای راین، Scheldt , Meuse را تشکیل‌می‌دهد ودرقرون وسطی شامل دولت‌های‌کوچکی می‌شد . هلند وبلژیك کنونی را دربر می‌گیرد . م .

۱۱ – Le Strange, The Lands of The East-ern Caliphate ، چاپ کمبریج صفحه‌های ۲۹٤ ، ٤۱۷ ، ۳۵۰ .

۱۲ – Unrepresentative طرحی که نمایانندهٔ چیزی در طبیعت نباشد ، نقش انتزاعی . م .

۱۳ – Le Strange, Lands of the Eastern Caliphate. صفحه ۳۲٤ .

۱٤ – باکتریا (Bactria) . نام قدیمی سرزمین‌میان رشته کوه‌های هندوکش و آمودریا که مرکز آن باکترا (بلخ کنونی) بود ، در کتیبه‌های ایرانی نام آن بصورت باختری آمده است . دائرةالمعارف فارسی ، ج ، ۱ . ص ۳۷۶ . م .

۱۵ – منطقهٔ حکومت ونفوذ مادها . م .

۱۶ – در اینجا به معنی فرهنگ یونانی و اسلوب‌ها و شیوه‌های آن . م .

۱۷ – سوین‌برن Swinburne ، شاعر انگلیسی ، گفته است : «حتی جان‌خسته‌ترین رود ، بیجان و غران ، درجایی امن به دریا واصل می‌شود» . وی نمی‌دانست که رودهای ایران در بیابان فرو می‌روند ، و صرف عطش سیراب‌ناشدنی بیابان می‌گردند .

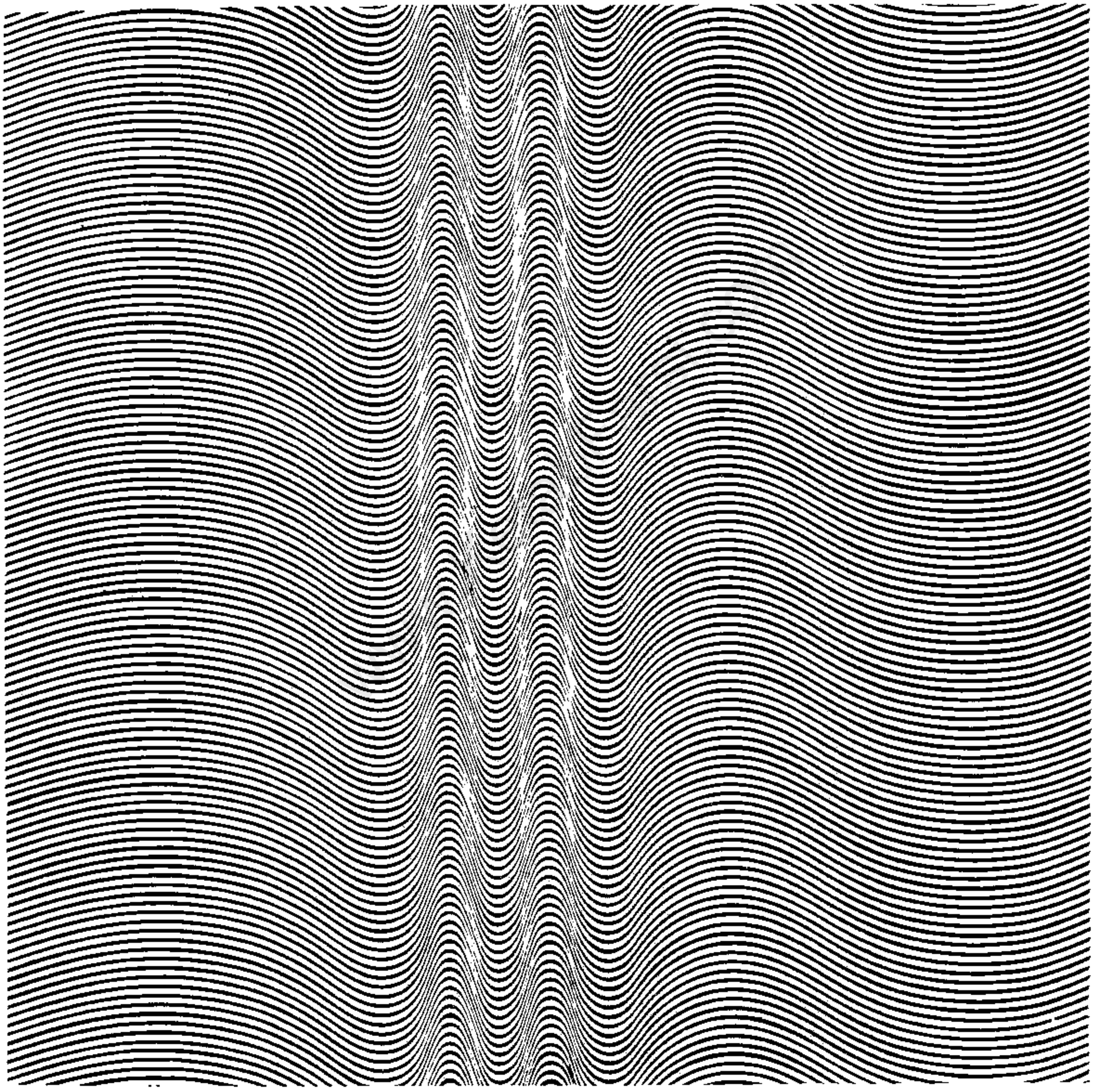
www.KetabFarsi.com

« . . . ایرانیان چه در دورهٔ تسلط اعراب و چه در زمان حکمروایی فاتحان ترك ومغول ، در راه هنر ، خدمت وتحرك فراوانی از خود بروز دادند . فرمانروایان بیگانه که خود بطورکلی از نظر زیباشناسی احساسی نداشتند ، روحیهٔ جمال پرستی ایرانیان را شناختند . هنرمندان ایرانی به هرنقطه‌ای از قلمرواسلامی که قدم می‌گذاشتند از مرزهای هند در شرق تا اسپانیا درغرب وافریقا درجنوب ، رسوم و قراردادهای خود را به‌همراه می‌بردند ــ تخیل وحشی ایشان درموتیفهای حیوانی ، گچ‌بریهای زیبا ، وگل‌وبته‌سازیها ــ و هرجا که این قراردادها را می‌کاشتند ، یك هنر بومی ، که احتمالاً از دین وحس ملیّت ملهم بود ، سر بر می‌کرد و قراردادها را درخود جای می‌داد . بنابراین ، هنری‌که ما «ایرانی» می‌نامیم ، به تعبیری جهانی‌ترین هنرهاست . ودامنهٔ نفوذ آن تمام دنیای متمدن را دربرمی‌گیرد و نیز گریزپاترین همهٔ هنرهاست ، زیرا نمی‌توان آن‌را در یك‌دوره یا یك محل تثبیت‌کرد . حداکثر می‌توانیم بگوییم که هنرمندان یك‌نژاد ، ناقل آنند و ایشان آن هنر را از دشتهای اسرارآمیز آسیای مرکزی برگرفتند و درجریان مهاجرت‌ها و تأثیرگذاریهای خود به‌یك سبك بین‌المللی بدل ساختند . به‌گمان من ، این مهمترین مرحلهٔ هنر ایرانی است . . . »

« . . . از آنجا که من تمیز قایل‌شدن میان هنرهای زیبا و تزیینی را نمی‌پسندم وعقیده دارم‌که هنر درهرحال یکی بیش نیست ، خوش دارم که بگویم هنرمند ایرانی فاقد خودخواهی‌ها وخودپسندی‌هایی بودکه هنرمند اروپایی را از رنسانس به‌بعد به‌سوی خلق یك‌نوع وسیلهٔ بیانی می‌کشاند که از نیازهای مشترك مردم جدابود . هنرمند ایرانی، متدم برهرچیز سازندهٔ اشیایی به‌دردخور وکارآمد بود ــ ازکوزه وکاسه وپارچه گرفته تاکتابهای مصور وابزارهای علمی ــ بنابراین آنهایی‌که در هنر ایرانی به‌دنبال «مسایل‌انسانی» می‌گردند مأیوس خواهند شد . اما آنچه خواهند یافت آثار یکی از حساس‌ترین و با فرهنگ‌ترین نژادهایی‌است که جهان به‌خود دیده است . این واقعیت‌که این آثار صورت اشیاء آشنای زندگی روزمره را به‌خود گرفته ، یکی از درس‌های عمیقی است‌که جهان غرب می‌تواند ازآن بهره‌گیرد . . . »

هربرت رید
The Meaning of Art

هرمز فرهت



طرح از : بریژیت رایلی

نظری دربارهٔ فواصل موسیقی ایرانی

از آغاز دوران صفویه تا اوایل قرن حاضر موسیقی ایرانی بیشتر به عنوان یك هنر اجرایی و تفننی آنهم تحت شرایطی دشوار به حیاتی محدود ادامه داده است .

قبل‌از آن‌دوران ، در ایران موسیقی در زمرهٔ علوم انسانی وطبیعی محسوب شده وعلمای بزرگی چون ابونصر فارابی ، ابن‌سینا ، صفی‌الدین ارموی ، قطب‌الدین محمود شیرازی و عبدالقادر مراغـی به سطالعهٔ موسیقی پرداخته و جنبه‌هـای فیزیکی و اصول ساختمانی آن‌را مورد تفحص قرار داده و در نوشته‌های خود به بحث‌های وسیعی در این زمینه‌ها پرداخته‌اند . ولی در چهار قرنی‌که ازآغاز دوران صفویه تا قرن حاضر سپری شده کمترکسی به موسیقی به عنوان یك رشتهٔ مهم و محترم از علوم انسانی ، توجه نموده است . هیچگونه پژوهش‌علمی و معتبر نیز ببار نیآمده و همانطور که گفته شد موسیقی در جنبه تفننی خود بطوری فشرده ومحدود از طریق هنر اجرائی و صرفاً شفاهی ، به موجودیت خود ادامه داده است .

از اوایل قرن جاری به‌تدریج توجهی نسبت به موسیقی در مرحله تحقیقی و علمی پدید آمـد که در آغاز بیشتر به چگونگی هنر موسیقی دراروپا معطوف بود و نحوهٔ ملاحظه و بررسی موسیقی ملی متکی به دید غربی بود . جالب اینست‌که تفحص اصول موسیقی ملی توسط کسانی از دیدگاه تئوری موسیقی‌غربی صورت می‌گرفت‌که خودشان مجریان برجستهٔ موسیقی ملی بودند و قاعدتاً سنن ملی را لااقل از طریق هنر اجرایی آن خوب می‌شناختند و ازآن گذشته آشنایی و سوادشان در زمینهٔ موسیقی

www.KetabFarsi.com

غربی عموماً ناقص ومحدود بود .

در طی سالهای بعد چند نفر دیگر از ایرانیانی که با تئوریها وجنبه‌های علمی‌موسیقی غربی آشنایی بیشتری پیدا کرده بودند به تحقیق دراصول موسیقی ملی‌پرداختند . این‌تحقیقات باتجربیات‌آزمایشگاهی توأم بود و نتایج ببارآمده طبعاً بر پایه‌های منطقی‌تر و علمی‌تر استوار بود . معهذا باید پذیرفت که اصول و تئوری موسیقی ایرانی هنوز از مرحلهٔ روشن و قطعی بودن بسیار دور است . هنوز تحقیقات کافی (مخصوصاً در زمینهٔ موسیقی‌های محلی) وتجربیات وسیع آزمایشگاهی و علمی انجام نشده و عاقلانه نیست کسی اصرار ورزد که تمام موضوع را دقیقاً دریافته است . بایستی فروتنی داشت و کار کرد و اجازه داد تا دیگران نیز کارکنند . نبایستی زود قانع شد و سنگر بست . شاید با احداث یك مرکز تحقیقات موسیقی در سطح دانشگاهی با وسایل‌کار کافی و همکاری بین محققان ذیصلاحیت بتوان روزی بااطمینان قاطع اصول ، فواصل، ترکیب‌های صوتی وضربی ، فلسفه واستتیك و دیگر خصوصیات موسیقی ایرانی را شناخته شده تلقی نمود .

با این اشارهٔ اجمالی ، به معرفی کوتاهی از تئوریهای متداول دربارهٔ موسیقی ایرانی وارزیابی آن می‌پردازیم و نتایج تجربیات خود را نیز ارائه می‌دهیم .

بطورکلی امروز در ایران دو نظر مختلف دربارهٔ «گام موسیقی ایرانی» وجود دارد . یکی تئوری تقسیم اکتاوبه ۲٤ ربع پردهٔ تعدیل شده و دیگـــری تئوری تقسیم اکتاوبه ۲۲ فاصله لیما Limma وکوما Comma که متکی بر سیستم گام ۱۷ پرده‌ای صفی‌الدین ارموی است .

گام ۲٤ ربع پرده

تئوری چنین گامی که در حدود پنجاه سال پیش تدوین شد حاکی از یك تقسیم‌بندی مصنوعی فاصله اکتاوبه ۲٤ فاصلهٔ تعدیل شده است .

فرضیهٔ مزبور ناشی از این اعتقاد است که موسیقی ایرانی بایستی در درون نوعی هارمونی‌که از تئوری هارمونی غربی سرچشمه‌گرفته باشد توجیه شود . باتوجه به‌اینکه مقامهای ایرانی شامل فواصل بزرگتر از نیم‌پرده ولی‌کوچکتر از تمام پرده است، چنین نتیجه‌گیری شده بودکه این فواصل باید حتماً درست وسط نیم و تمام پرده قرارگیرد و بنابراین مساوی با $\frac{3}{4}$ پرده باشد و به‌همین سبب ربع پرده به‌عنوان‌کوچکترین واحدی که تمام فواصل موسیقی ایرانی به‌آن قابل تقسیم باشد ، اساس تئوری گام ۲٤ ربع پرده می‌شود . به‌علاوه اگر برقرار نمودن نوعی هارمونی بر پایهٔ سیستم هارمونی موسیقی‌غربی هدف باشد ، آنوقت حتماً چنین گامی بایستی تعدیل شده باشد . یعنی همانطور که در سیستم هارمونی غربی اجباراً باید فواصل تعدیل شده و یکسان باشد در فرضیهٔ گام‌ها هارمونیك موسیقی ایرانی هم باید فواصل یکسان باشد . تصور نمی‌شود که دور بودن این فرضیه به واقعیت موسیقی ایرانی ، برآنها که دراین رشته کار می‌کنند مکتوم مانده باشد منتها تعمد در این بوده است که فواصل این موسیقی، که بسیار انعطاف‌پذیر هستند و هرگز خود ربع‌پرده

www.KetabFarsi.com

را بوجود نمی‌آورند ، مصنوعاً بصورت یك سیستم ربع پرده‌ای تعدیل شده درآید .

متأسفانه ، ظاهراً کسی درآن زمان نبود که بگوید اصلاً چرا بایستی موسیقی ایرانی با هارمونی توأم شود و اگر هم نوعی چند صدایی در موسیقی ما لازم باشد چرا بایستی برتئوری هارمونی غربی استوار شود . کسی توجه نداشت به اینکه سیستم هارمونی غربی طی تحولات قرون بطور طبیعی و منطقی برای نیازهای خاصی به‌تدریج بوجود آمد ، و مهمتر اینکه در قرون معاصر بطورکلی درمکاتب موسیقی جدی غربی ، سیستم « هارمونی ترشیال »[1] تقریباً رها شده وکنار رفته است و این تحول از اوایل قرن بیستم ظاهر گردیده بود .

بهرحال فرضیهٔ یك گام تعدیل شدهٔ ۲٤ ربع پرده‌ای با اعتقاد و سماجت خاصی برجامعه‌ای که اصلاً آمادگی برای ارزیابی آن نداشت تحمیل گردید و بدون چون‌وچرا پذیرفته شد . هنوز نفوذ این فرضیه درجامعهٔ موسیقیدانان ایرانی و حتی جوانانی که در مرحلهٔ طلبگی هستند زیاد است . هنوز عموم موسیقیدانان مکتب ملی صحبت ازربع پرده می‌کنند درحالیکه چنین چیزی بخودی خود در موسیقی ما وجود ندارد . هنوز صحبت از $\frac{3}{4}$ پرده می‌شود درحالیکه این می‌تواند فقط یك فاصلهٔ تقریبی باشد. هنوز صحبت از «گام موسیقی ایرانی» می‌شود ولی درواقع مفهوم گام با ساختمان وکیفیت موسیقی ایرانی ارتباط ندارد . هنوز می‌گویند **ماهور** همان **ماژور** غربی و **اصفهان** همان **مینور** غربی است ؛ که البته تعبیری کاملاً نسنجیده و غلط است . گویی افتخاری خواهد بود که حتماً این دوگام غربی در موسیقی ما باشند !

چنین‌اشتباهاتی فقط می‌تواند ازکمبود تحقیق علمی و آنالیتیك و هم‌چنین از تعصبات بیجا ناشی شود .

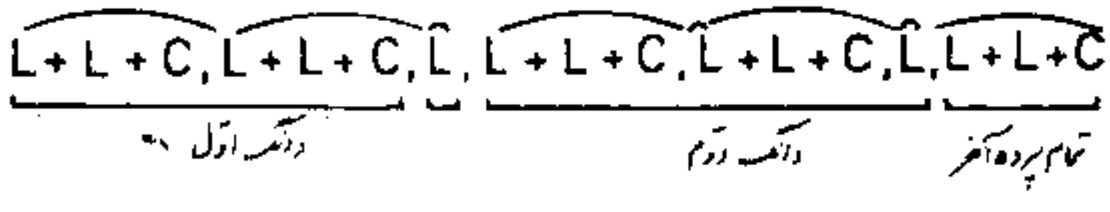
گام ۱۷ پرده‌ای و گام ۲۲ پرده‌ای

درحدود یك نسل بعد ، نظریهٔ دیگری که متکی بر تجربیات علمی و آزمایشگاهی بود ارائه شد . طبق این‌نظریه موسیقی امروزی ایران مستقیماً متحول‌ازموسیقی‌دوران عباسی معرفی‌شده وبخصوص به تئوری صفی‌الدین ارموی موسیقی‌شناس قرن سیزدهم میلادی مرتبط می‌شود .

آنچه ما به عنوان تقسیم‌بندی فاصلهٔ اکتاو براساس سیستم پرده‌بندی صفی‌الدین می‌شناسیم یك گام ۱۷پرده‌ای ارائه می‌دهد . این گام برتئوری‌های متعددی که قبل‌از صفی‌الدین عرضه شده بود وتوسط خود او مورد تجدید نظر و تصحیحاتی قرار گرفته بود متکی است ؛ و چگونگی تقسیم‌بندی اکتاو به۱۷ فاصله با تقسیم‌بندی‌های گام فیثاغورثی مطابقت دارد .

دراین‌گام ، اکتاو به دو دانگ و یك تمام‌پرده تقسیم می‌شود . هر دانگ شامل دوتمام پرده ویك نیم‌پرده است ونیم پرده‌ها از نیم پردهٔ تعدیل شده کوچکتر و نسبت هندسی‌آن ۲۵٦/۲٤۳ ومعادل ۹۰ سنت یالیمای فیثاغورثی است[2] هر تمام پرده به‌نوبهٔ خود به‌دو لیما و یك کومای فیثاغورثی که نسبت هندسی آن ۵۳۱٤٤۱/۵۲٤۲۸۸ و برابر با ۲٤سنت است تقسیم می‌شود . از این قرار ترکیب درونی

فاصلهٔ اکتاو و۱۷ فاصله آن بدینسان خواهد بود[۳] :



لازم به توضیح است که گام فوق طی تحقیقات فیزیکی و دقیق بدست آمده و به‌گام علمی مشهور است . ولی نمی‌توان پذیرفت که چنین‌فواصل دقیقی عملاً در اجرای موسیقی به‌کار می‌رفته است . شك نیست که مجریان موسیقی نمی‌توانستند همیشه این فواصل را دقیقاً به اندازه‌های مذکور دربیآورند . در موسیقی غربی هم بغیر از سازهایی که اصوات را بطور کم‌وبیش قطعی وتثبیت شده بوجود می‌آورند (مثل پیانو ، ارگ ، زیلوفن ، هارپ وغیره) بقیه سازها که‌کلیه سازهای آرشه‌ای وبادی باشد توانایی این‌کار را ندارند و نوازندگان این سازها به‌ندرت قادر خواهند بود که صددرصد فواصل تعدیل شده ایجاد نمایند وبعلاوه خواست وسلیقهٔ نوازنده همیشه درکم‌وزیاد شدن فواصل دخالت دارد . پس‌درواقع می‌توان گفت که دید علمی راجع به‌تئوری فواصل اغلب با واقعیت‌های آن فواصل در عمل متفاوت خواهد بود .

همچنین باید روشن‌ساخت که هیچ اثرموسیقی با تمام این هفده پرده سروکاری نـداشته است . موسیقی آن زمان نیز مانند امروز براساس مقامهای مختلف که در هرکدام تعداد خیلی کمتری از ۱۷ پرده بکار می‌رفته موجودیت پیدا می‌کرده است . و فاصلهٔ کوما که تقریباً $\frac{1}{8}$ تمام پرده (دقیقاً ٤/٣٤ آن) است بخودی خود هرگز شنیده نشده و فقط موضوع کم‌وزیاد شدنش نسبت به فواصل بزرگتر مطرح بوده است .

گام فوق به همان اندازه در اجرای موسیقی ایرانی معنی‌دار بوده است که گام کروماتیك در موسیقی مدال قرون وسطی . موضوع دیگری که شایان توجه است اینکه اجرای چنین گام دقیقی با سازهایی که پرده‌های متحرك دارند ویا اصلاً پرده ندارند (وتمام سازهای زهی ایرانی باستثنای قانون و سنتور از این دونوع هستند) فوق‌العاده مشکل خواهد بود و اجرای دقیق آن با سازهای بادی ویا با صدای انسان ، تقریباً غیرممکن است .

بازهم باید توجه داشت که اگرچه فیزیکدان می‌تواند مجری و آفرینندهٔ موسیقی هم باشد ــ و علمای قدیم که درتئوریهای فوق صاحب‌نظر بوده‌اند با هنر اجرا و هنرآفرینش موسیقی نیز سروکار داشته‌اند ــ ولی شك نیست که تعداد چنین افرادی بسیار محدود است و اجراکنندگان و آفرینندگان موسیقی که تعدادشان در هرنسلی به مراتب بیشتر بوده است با علم موسیقی سروکاری نداشتند وهنوز هم ندارند .

پس‌ازگذشت چندین قرن ، تئوری فواصل وگام علمی که از قدما و مخصوصاً از نوشته‌های صفی‌الدین ارموی باقیمانده ، درحدود یك نسل‌پیش توسعه داده شد و به فرضیهٔ جدیدی منتهی گردید که درآن تمام پرده نه‌تنها می‌تواند حاصل مجموع دو لیما و یك‌کوما $(L + L + C)$ باشد بلکه دو امکان دیگر از نظر تقسیم‌بندی تمام پرده را نیـز فراهم می‌کندکه یکی لیما بعلاوه لیما $(L + L)$ معادل با ۱۸۰ سنت و دیگری لیما بعلاوه کومـا $(L + C)$ یعنی ۱۱٤ سنت است .

در نتیجه یك گام ۲۲ پرده‌ای به‌ترتیب ذیل بوجود می‌آید :

اکتاو همانند گام صفی‌الدین به پنج تمام پرده و دو نیم‌پرده تقسیم می‌شود و هرتمام پرده دارای ترکیب‌های درونی ذیل خواهد بود :

تمام‌پرده واجزاء آن

L + L + C	=	۲۰٤ سنت
L + L	=	« ۱۸۰
L + C	=	« ۱۱٤
C	=	« ۹۰

ازاینقرارهرتمام پرده چهارامکان بما میدهد . و چون پنج تمام پرده در فاصله اکتاو داریم (۲۰ = ٤ × ٥) بیست پرده و با دو فاصلهٔ نیم پرده جمعاً ۲۲ پرده درفاصلهٔ اکتاو بدست می‌آید .

فرضیه فوق متکی به تجربیات آزمایشگاهی با صدای انسان و مقامهای مختلف موسیقی ایرانی بوده و پردهٔ جدیدی که ارائه می‌دهد همان لیما بعلاوه‌کوما (L + C) است‌که فاصلهٔ خیلی متداول ومهمی درموسیقی ایرانی خوانده می‌شود . ازطرف دیگر فاصلهٔ‌لیما بعلاوهٔ‌لیما (L + L) در این‌تجربیات یك پردهٔ اساسی قلمداد نمی‌گردد .

بنظر میرسد در این مورد کوششی بکار رفته که موسیقی‌امروزایران دنبالهٔ منطقی موسیقی‌دوران صفی‌الدین معرفی شود وبدون شك این نظر دور از واقعیت نیست . ولی مشکل اینجاست‌که درتئوری فوق فواصل حتی ازآنچه درگام صفی‌الدین ملاحظه شد نیز دقیق‌تر بوده و دارای جزئیات زیادتری هستند . و متأسفانه موسیقی ایرانی در عمل هرگز پابند چنین تقسیمات وفواصل دقیقی نیست واجرای چنین پرده‌هایی بطور صحیح با سازهای ایرانی ویا با صدای انسان ، تقریباً غیرممکن است . در اینجا ملاحظه می‌شود که تجربیات علمی خاصه وقتی با هدفهای مشخص‌پی‌گیری‌شود می‌تواند نتایج زیبایی ببارآورد ولی اینکه تا چه‌اندازه با واقعیت موسیقی مرتبط خواهد بود ، امریست جداگانه و قابل بحث.

فواصل میانی وافزون

دراینجا نظریهٔ دیگری را مطرح می‌کنیم‌که حاصل یك سری تجربیات آزمایشگاهی نویسندهٔ این مقاله در اندازه‌گیری فواصل موسیقی ایرانی است.

بنظر میرسد که سازهای موسیقی عموماً از آوای انسان قابل اعتمادتر هستند چون بهرحال از موادی ساخته شده‌اندکه در ترکیب و ساختمان خود ثابت‌تر می‌مانند . صرف‌نظر از موارد استثنایی ، میزان دقیق‌بودن اصوات و فواصل در صدای یك خواننده ، کاملاً غیرقابل اعتماد است . مخصوصاً درمورد خوانندگان ایرانی که به سیستم دقیق‌کوك (Fixed tuning system) با فواصل منظم و تعدیل شده عادت ندارند و شیوهٔ خواندنشان با انعطاف فراوان توأم است . همچنین باید در نظر داشت که یك خوانندهٔ ایرانی طبق معمول با سازی همراهی می‌شود و اگر بین او وساز عدم همخوانی وجود داشته باشد طبیعی است که خواننده خود را با ساز منطبق می‌سازد ونوازنده پرده‌بندی ساز خودرا برای یك جلسه آواز ، دگرگون نخواهد کرد . بهرحال بنظر میرسد که صدای انسان مرجع دقیقی برای اندازه‌گیری فواصل نباشد و حتماً یك ساز ، با پرده‌بندی درست ، قابل اعتمادتر خواهد بود .

درسال۱۹۵۹این‌نویسنده، براساس‌پرده‌بندیهای چندتار وسه‌تار وبااستفاده ازپلی‌کرد (Polychord) و استروبوکان (Stroboconn) آزمایش‌هایی برای انـــدازه‌گیری فواصل موسیقی ایرانی انجام داد . در سال ۱۹٦٤ نیز در انستیتوی اتنوموزیکولژی وابسته به دانشگاه کالیفرنیا در شهر لوس آنجلس یك سری اندازه‌گیری و آزمایش با سازهای ایرانی و موسیقی ضبط شدهٔ ایرانی ، ازطریق ملوگراف (Melograph) با همکاری چندتن ازمحققان به‌انجام رسید .

نتیجهٔ این تجربیات نشان داد که تمام پرده ونیم‌پرده درموسیقی ایرانی نسبتاً ثابت بوده وخیلی نزدیك به‌همین فواصل درگام فیثاغورثی هستند . (تمام پرده ۲۰٤ سنت‌ونیم پرده ۹۰ سنت) و چنین نتیجه‌گیری شد که مخصوصاً تمام پرده از حدود ۲۰٤ سنت‌کمتر تغییر می‌کند ولی نیم‌پرده نوسان بیشتری داشته و درمواردی تا حدود ۸۰ سنت نشان داده شده اما به‌ندرت از ۹۰ سنت بیشتر بدست آمده است ، معهذا همانطورکه گفته شد این‌دوفاصله نسبتاً ثابت بودند .

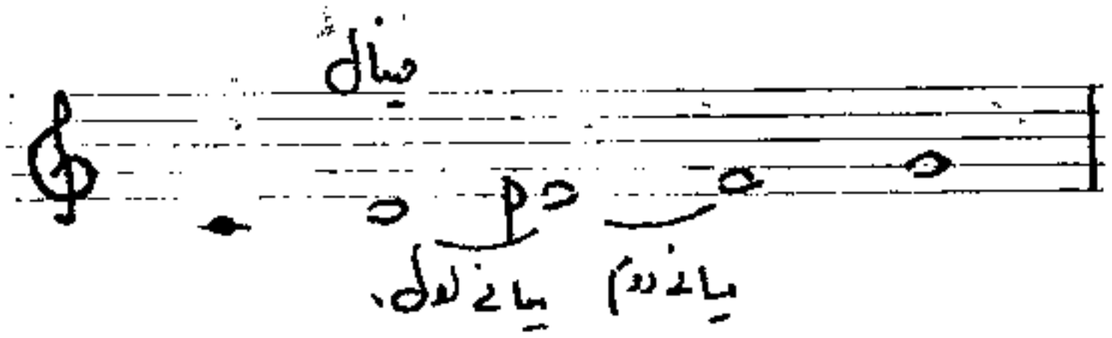
روی ثابت‌بودن نسبی این دوفاصله تأکید شد چون فواصل دیگری که بدست آمد خیلی متغیّرند. یك‌فاصلهٔ بسیارمتداول‌که آنرا پردهٔ میانی‌خوانده‌ایم و بین نیم‌پرده و تمام‌پرده واقع می‌شود فوق‌العاده انعطاف‌پذیراست ؛ وبه‌این‌نتیجه رسیدیم‌که بطورکلی بایستی دونوع پردهٔ میانی را پذیرفت کـــه باز هم هرکدام خیلی متغیّر است .

پردهٔ میانی اول بین ۱۲۰ تا ۱٤۵ سنت نوسان دارد و بیشتر در حدود ۱۳۰ تا ۱۳۵ سنت ظاهر می‌شود . احیاناً این همان فاصله‌ایست که درتئوری مورد بحث قبلی‌بعنوان لیما بعلاوهٔ‌کوما (L + C) معرفی می‌شود که البته کوچکتر ومعادل ۱۱٤ سنت خواهد بود .

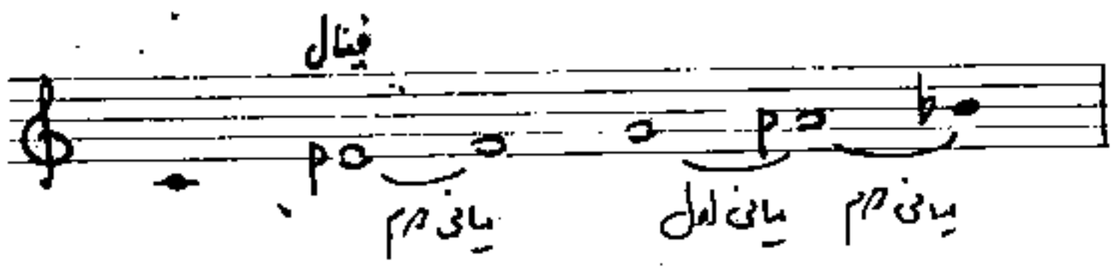
پردهٔ میانی دوم که تقریباً به‌اندازهٔ میانی اول متداول است از بقیهٔ فاصلهٔ سوم کوچك ، وقتی میانی اول ازآن کسر شود ، بدست می‌آید . فاصلهٔ سوم کوچك در موسیقی ایرانی اغلب ازهمین فاصله در گام تعدیل شدهٔ (غربی) کمتر است و چون می‌توان‌آن‌را مجموعی ازتمام‌پرده ونیم‌پرده دانست، در حدود ۲۹٤ سنت (۲۹٤=۹۰+۲۰٤) خواهدبود.

پس اگر میانی اول ۱۳۰ سنت باشد میانی دوم ۱٦٤ سنت (۱٦٤=۱۳۰–۲۹٤) و اگر میانی اول ۱۳۵سنت‌باشدمیانی‌دوم۱۵۹سنت (۱۵۹=۱۳۵–۲۹٤) خواهد بود .

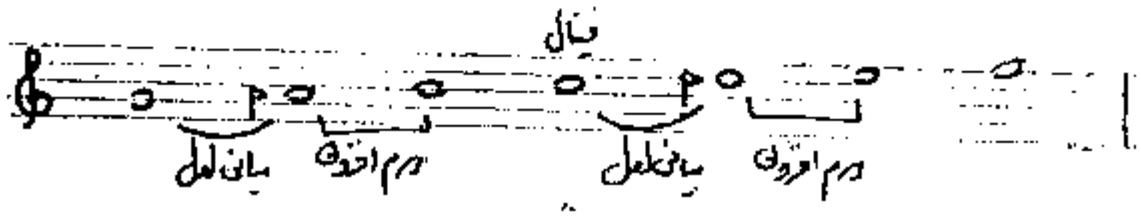
این دوپردهٔ میانی در بعضی مقامها دنبال هم قرار می‌گیرند . ازجمله درمقام شور :



همچنین درمقام سه‌گاه :



و درمقام چهارگاه فقط میانی اول وجود دارد :



درنمونهٔ فوق از مقام چهارگاه به‌پردهٔ دیگری میرسیم که علاوه‌بر چهارگاه در مقامهـای همایون و اصفهان نیـز وجود دارد ولی از فواصل دیگر موسیقی ایرانی کمتر مورد استفاده دارد . و آن فاصله‌ایست که از باقیماندهٔ سوم بزرگ ، وقتی پردهٔ میانی اول ازآن کسر شود ، بدست می‌آید . سوم بزرگ در موسیقی ایرانی از همین فاصله در گام تعدیل شدهٔ غربی بزرگتر و اغلب درحدود ٤٠٥ تا ٤١٠ سنت است . اگر آن‌را ٤٠٥ سنت حساب‌کنیم و پردهٔ میانی اول را مثلاً ۱۳۰ سنت ، و این را ازآن کم‌کنیم باقیمانده ۲۷۵سنت خواهد بود . البته این پرده نیـز بهمان اندازه که فواصل میانـی انعطاف‌پذیر هستند قابل تغییر است ولی آنچه قطعی بنظر میرسد اینست که هرگز به اندازهٔ پردهٔ دوم افزوده (۳۰۰) سنت در موسیقی غربی نخواهد بود وهمیشه بطورکاملاً محسوس ازآن کوچکتر است. **دوم افزوده** با آنکه در تئوری گام ۲٤ ربع پرده مصرآ از آن صحبت می‌شود بطور طبیعی در هیچیك از مقامهای موسیقی سنتی ایران وجود ندارد .

فاصلهٔ مورد بحث را در تئوری ربع پردهٔ دوم «نیم‌افزوده» خوانده‌اند . ولی چون منظور از این اسم اضافه‌شدن یك‌ربع پرده به‌تمام پرده‌است واساس موضوع از واقعیت منحرف می‌گردد شاید استعمال نام دیگری به‌صلاح‌باشد. دراینجا آن‌را **فاصلهٔ افزون** می‌نامیم و درمورد این اسم و همچنین اسم میانی ، برای پرده‌های بین نیم وتمام پرده ، تعصبی نداشته و با هرپیشنهاد بهتری موافق خواهیم بود .

براساس آنچه مختصراً گفته شد فواصل اصلی موسیقی ایرانی را بطورکلی می‌توان از چهار نوع دانست :

۱ــ نیم‌پرده یادوم‌کوچك درحدود ۹۰سنت
۲ــ پردهٔ میانی یا دوم میانی :
الف ــ میانی اول یامیانی کوچك
درحدود ۱۳۰ سنت
ب ــ میانی دوم یا میانی بزرگ
۳ــ تمام‌پرده یادوم‌بزرگ درحدود۲۰٤سنت
٤ــ پردهٔ‌افزون‌یادوم‌افزون درحدود۲۷۵سنت

تصور نمی‌رود که جز این فواصل و امکانات ترکیبی آنان بایکدیگر ، هیچگونه «گامی» درعمل بر ساختمان موسیقی ایرانی امروز حکومت‌کند . از نظرفواصل ترکیبی ، مهمترین وثابت‌ترین فاصله، فاصله **چهارم درست** است که از هر فاصلهٔ ترکیبی دیگری درموسیقی ایرانی قطعی‌تر است . حتی‌فاصلهٔ پنجم درست که در موسیقی غربی خیلی اساسی‌است در موسیقی ایرانی چندان اساسی نبوده و تغییرپذیر است وهمیشه فاصله درست بما نمی‌دهد .

اساساً گام بامفهومی‌که ازنظرترتیب پرده‌ها در درون فاصله اکتاو دارد ، در موسیقی ایرانی مطرح نیست . مقامهای موسیقی ملی ما در درون ملودی مدل‌هایی موجودیت می‌یابند که اغلب با یك دانگ یا یك پنتاکُرد (Pentachord) کفایت می‌شود ؛ و

درمواردی تعداد اصوات موردنیاز فاصله‌ای بزرگتر از یك اکتاو را پر خواهد نمود (مثلاً مقام راك در دستگاه ماهور) در این ترکیب‌های ملودیك (که **مایه** نامیده می‌شوند) است که باید هویت وواقعیت موسیقی سنتی‌ایرانی‌را جستجو نمود والاّ پرده‌های این موسیقی بقدری انعطاف‌پذیر هستند که شاید اثبات هرگونه فرضیه‌ای در درون آن عملی باشد . ولی بایستی توجه داشت که موازین علمی هرهنری بایستی از عمل‌آن استنتاج گردد و الا تئوری سازی بطورتجریدی وجدا از واقعیاتی که به‌یك هنر جان می‌بخشد ، می‌تواند به نتایجی بسیار مرتب و زیبا و درعین‌حال ، احتمالاً فریبنده منجر شود .

---

۱ – هارمونی‌ترشیال براساس تسلسل فواصل‌سوم بطور عمودی به‌وجود می‌آید .

۲ – اگر براساس تئوری الکساندر الیس **A. Ellis** فیزیکدان قرن نوزدهم انگلستان فاصلهٔ اکتاو را به ۱۲۰۰ جزء که سنت (Cent) خوانده شده تقسیم کنیم آنوقت نیم‌پردهٔ تعدیل شده ۱۰۰ سنت وتمام پردهٔ تعدیل شده ۲۰۰ سنت خواهد بود .

۳ – **L** برای لیما و **C** برای‌کوما بکار رفته‌است.

www.KetabFarsi.com

« . . . چنین بنظر می‌رسد که هنر ایران با سرزمین ومناظر این کشور ارتباطی نزدیك دارد وشاید تداوم سنت هنری ایران نیز ناشی ازهمین امراست . . .
فرهنگ ایران چنان بنیانهای استواری داشت که حتی مهاجمان را تحت تأثیر قرار داد وگاه آنان را بخود جذب کرد .
اعراب که در قرن هفتم میلادی ایران را تسخیر کردند بزودی تحت این تأثیر قرار گرفتند و شیوه‌های زندگی صحرایی خودرا رها کردند و با جنبه‌های فرهنگ پیشرفتهٔ ایران خوگرفتند .
زبان فارسی ، همانند زبان فرانسه در اروپا ، زبان مـردم با فرهنگ سرزمین‌های وسیعی از آسیا شد وهنر وفرهنگ ایران از قسطنطنیه در غرب تا صحرای گوبی درشرق ، گسترش یافت . »

نهرو
The Discovery of India

« . . . آنچه از تاریخ ایران با ستایش وتحسین باید ذکر شود اینست که به ندرت اتفاق می‌افتاد که فرد ایرانی برای جنگ با ایرانیان به مزدوری تن دهد درصورتی که هر کس می‌توانست یونانیان را برای جنگ با خودشان ، اجیر کند . »

ویل دورانت
تاریخ تمدن ــ کتاب اول

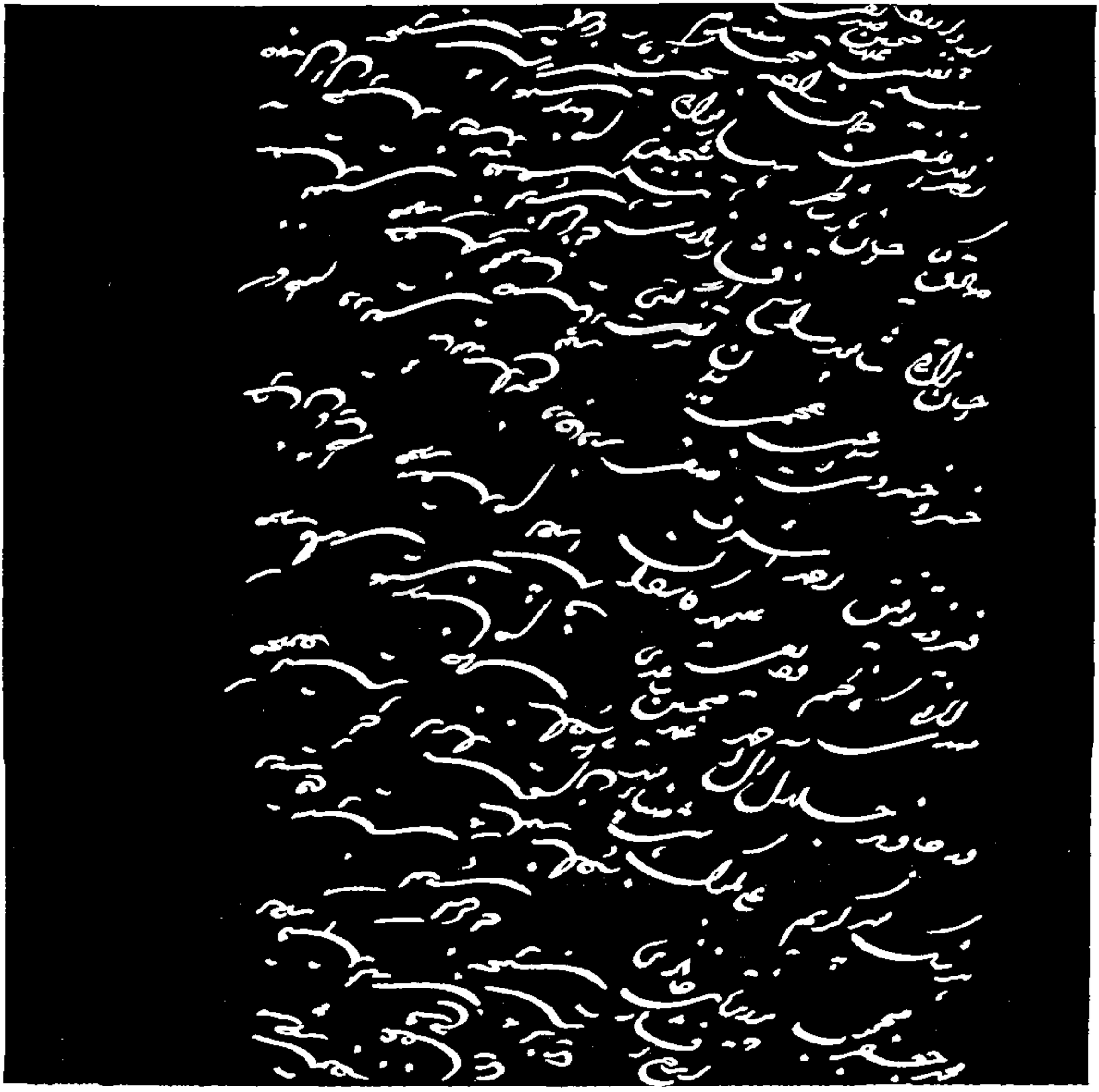
« . . . ایران ، هم باآنچه انجام داده وهم باآنچه درانجام آن شکست خورده به پیشرفت بشر کمك کرده است . ایرانی درزمینهٔ موفقیت‌های مثبت نیـز ایده‌آلهای جدیدی برای نوع بشر به‌وجود آورده است . »

ت . ر . گلوور
از پریکلس تا فیلیپ

« . . . تاریخ اسکندر مقدونی جزیی از تاریخ ایران است و دوره‌ای که عصر طلایی یونان نام دارد ، درواقع دنبالهٔ منطقی تاریخ ایران ونتیجهٔ توسعهٔ فرهنگ ایرانی است . »

پروفسور ج . ه . ایلیف
میراث ایران
فصل ایران ودنیای قدیم

جمشید بهنام



یادداشتی دربارهٔ تحقیقات اجتماعی و شناخت فرهنگ

در این یادداشت از تحقیقات و مطالعاتی یاد خواهد شد که هرچند بظاهر جنبهٔ اجتماعی دارند ما را درشناخت فرهنگ مردم این‌سرزمین یاری‌میدهند. شاید لازم‌بیادآوری نباشد که جداکردن آنچه اجتماعی است از آنچه که بدان صفت فرهنگی می‌دهیم کاری دشوار است و اگر در این یادداشت مرزی بین این دو مفهوم تشخیص می‌دهیم تنها بخاطرساده‌کردن موضوع است . هدف مطالعات جامعه‌شناسی گاه اطلاع از اوضاع و احوال اجتماعی است وبررسی‌آنچه که در زمانی‌کوتاه در زنـدگی انسانها مؤثر است امـا زودگذر و متغیّر ، مانند مطالعهٔ وضع کارگران یك صنعت و یا تحقیق در چگونگی اعتیادات در جامعهٔ شهری و . . . وگاه جنبهٔ مطالعات ساختی میگیرد و شناسایی ما را دربارهٔ خصوصیات بنیادی یك جامعه افزایش می‌دهد مانند مطالعات مربوط به خانواده و مذهب ، مالکیت و . . . بیگمان بررسی‌های مربوط به ساختهای اجتماعی درشناخت فرهنگ سودمندترند و ما دراین نوشته بیشتر به اینگونه بررسی‌ها نظر خواهیم داشت .

اگر فرهنگ را مجموعهٔ شناسایی‌ها ، اعتقادات ، آداب ورسوم ، نهادها و هنرها و سایر خصوصیاتی بدانیم که فرد به‌عنوان عضو جامعه کسب می‌کند و به‌کلام دیگر میراثی اجتماعی که فرد از گروه خود بدست می‌آورد می‌توان‌گفت که شاخه‌های گوناگونی از علوم اجتماعی و یا علوم وابسته به‌آن به‌تحقیق در چنین اموری می‌پردازند ولی برخی از این علوم در این زمینه وظیفهٔ مهم‌تری برعهده دارند مثلاً مردم‌شناسی و شاخه‌ای ازآن که فرهنگ عامه باشد و یا برخی از رشته‌های جامعه‌شناسی . زبانشناسی نیز از طریق مطالعه در گویشها و خصوصاً تجزیه‌وتحلیل ساختهای زبان می‌تواند مارا درشناخت برخی‌از نهادهای اجتماعی وفرهنگی مدد کند (مانند مطالعهٔ اصطلاحات خویشاوندی و رابطهٔ آن با اشکال خانواده) و همچنین روانشناسی اجتماعی بامطالعه رفتارهای جمعی .

نوع دیگری از تحقیقات را نیز باید به‌فهرست بالا افزود و آن مطالعات مربوط به تاریخ اجتماعی یك ملت است که ازطریق مطالعهٔ اسناد و مدارك و متون قدیمی با

روش علمی انجام می‌گیرد ویا مطالعات باستانشناسی .

در سی‌سال اخیر گروهی از مورخین و محققین بنام ایرانی در زمینهٔ تاریخ اجتماعی ایران[1] و نیز جماعتی از زبانشناسان دربارهٔ زبانها وگویشهای ایرانی[2] کوششهای فراوانی کرده‌اند وامروزهم کسانی این‌راه را دنبال می‌کنند که شرح آن احتیاج به مقاله‌ای جدا دارد .

●

توجه ما دراین یادداشت بیشتر به بررسی‌هایی است که بااستفاده ازروشهای مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی وجمعیت‌شناسی بعمل آمده‌است وچگونگی زندگی مردمان را درشهر وروستا و ایل و نیز ساختهای حاکم براین محیط‌های سه‌گانه را روشن می‌کند .

سابقهٔ این نوع مطالعات را باید در سفرنامه‌ها و کتبی جستجو کرد که در دوقرن اخیر توسط اروپائیان دربارهٔ ایران منتشر شده است . بدیهی است که اکثر این سیاحان در حدّی نبوده‌اند که بتوان به‌نوشته‌هایشان اعتماد علمی داشت ولی در میان این نویسندگان کسانی هم بوده‌اند که بخاطردقت وبینش‌خاص آثار قابل‌توجهی بجای گذاشته‌اند . نوشته‌های « شاردن » دربارهٔ شهر اصفهان و یا ملاحظات هانری دالمانی H. D'allemagne دربارهٔ آداب و رسوم ایرانی و یا تجزیه‌وتحلیل «گوبینو» از قشرهای اجتماعی ایران در دورهٔ قاجاریه ازآن‌جمله‌اند ونیز بعضی‌ازنوشته‌های خانیکوف Khanikof ، رابینو Rabino و دومورگان .

در سالهای میان دو جنگ جهانی و پس‌از آن برخی از مردم‌شناسان آلمانی ، انگلیسی ، امریکایی و فرانسوی و روسی به مطالعات علمی انفرادی دربارهٔ آداب و رسوم و یا باستانشناسی ایران پرداخته‌اند . درمیان این تحقیقات می‌توان ازکتاب بسیار خوب هانری ماسه : «عقاید ورسوم ایرانی» وآثار فیلبرگ C.G. Feilberg ، فردریك بارت F. Barth دربارهٔ ایلات ایران نام برد .

واما مطالعاتی راکه توسط ایرانیان انجام شده می‌توان به دو دورهٔ زمانی تقسیم کرد :

اول : دورانی‌که چند محقق بطور انفرادی دربرخی از نوشته‌های مربوط به فرهنگ عامه مطالعات با ارزشی انجام دادند و از پیشتازان بودند . نخست باید از دهخدا یاد کرد وکار پرارزش او دربارهٔ ضرب‌المثل‌های فارسی‌که بنام امثال وحکم درچهار جلد منتشر شد . سپس از صادق هدایت‌که با روش علمی بکار پرداخت وگذشته ازجمع‌آوری ترانه‌ها ومتل‌ها وافسانه‌ها دستورالعملی‌نیز برای جمع‌آوری فولکلورایران تهیه‌نمود وبالاخره صبحی‌مهتدی که باکوشش خستگی‌ناپذیر اولین کسی بود کـه مجموعه‌ای عظیم از افسانه‌های ایرانی فراهم آورد . جای تأسف است‌که هنوز تجزیه وتحلیل دقیقی دربـارهٔ این دو منبع عظیم انجام نگرفته است .

دوم : دوره‌ایست‌که باتأسیس‌مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران (۱۳۳۷) آغاز می‌شود . این مؤسسه برای نخستین‌بار در ایران با روش علمی وکار گروهـی به مطالعه دربارهٔ ساختها و مسائل اجتماعی ایران پرداخت ، روشهای آماری را بکار گرفت و براساس آمارگیریهای نمونه‌ای و از طریق مصاحبه و تنظیم پرسشنامه به مطالعات محلی در شهر و روستا همت‌گماشت . شعب مختلف تحقیقاتی این مؤسسه در زمینه‌های جامعه‌شناسی شهری و روستایی ، مردم‌شناسی ایلی، جمعیت‌شناسی ، جامعه‌شناسی مذهبی بوجود آمد وگروهی از استادان و صاحبنظران ایرانی و خارجی و دانشجویان در این کار همگام شدند[3] . درکنار مطالعات گروهی عده‌ای نیز با راهنمائی مؤسسه به‌تحقیقات انفرادی و تهیه مونوگرافی پرداختند[4] و نتیجهٔ همهٔ این کوششهـا انتشاراتی است که از حاصل تحقیقات مؤسسه و یا مطالعات کسانی‌که با مؤسسه رفت‌وآمدی داشتند دردست است .

بیشتر این مطالعات دربارهٔ خصوصیات روستاهـا و شهرهای ایران بود . خصوصیات مالکیت ، بهره‌برداری ، آداب و رسوم وکشت وکار در بسیاری از دهـات ایران شناخته شد و اطلاعات با ارزشی دربارهٔ اکولوژی شهرهـا و قشرهای شغلی و درآمدی مردم شهرنشین وکار وتفریح این مردم بدست آمد . مسائل مربوط به خانواده و ازدواج و باروری و ساختهای جمعیتی نیز مورد توجه قرار گرفت و چند تحقیق اساسی دراین‌باره انجام شد . مطالعه دربارهٔ

ایلات وساختمانهای عشیره‌ای نیزموضوع چندتحقیق اساسی مؤسسه بود .

محققان قسمت فرهنگ عامه وزارت فرهنگ‌وهنر نیز در دوران فعالیت خود که دهسالی از آن می‌گذرد به‌مطالعه دربارهٔ گویشها ، آداب ورسوم ، پوشاك و . . . پرداختند[5] . از سال گذشته گروههای وابسته به فرهنگ عامه بادیدی تازه مطالعهٔ علمی مناطق مختلف ایران را از لحاظ شناخت فرهنگی و جمع‌آوری اشیاء آغازکرده‌اند و این برنامه‌ایست که اگر بخوبی بپایان رسد آگاهی ما را دربارهٔ فرهنگ ایران‌زمین بسیار غنی خواهـد کرد . فعالیتهای گروهی درسالهای اخیر موجب شدکه عده‌ای ازصاحبنظران درزمینهٔ فرهنگ ایران دست بکار تحقیق شوند . برخی به مطالعهٔ متون گذشته پرداخته‌اند وآنها را با توجه به مسائل فرهنگ عامه تجزیه وتحلیل کردند[6] و عده‌ای نیز در کوه و دشت براه افتادند و هرجا که نشانه‌ای از زندگی در دوره‌های دور ونزدیك بجای مانده بود (کاروانسرا ، قدمگاهها ، امامزاده وآستانه ، بازار، آسیاب ، رباط ، قبرستان ، محله ، قلعه ، آتشگاه) ضبط و مطالعه کردند[7] و این کار بسیار ارزنده‌ایست که باید هرچه بیشتر دنبال شود .

در سالهای اخیر دراینسو وآنسوی کشور علاقمندان و محققین به جمع‌آوری ترانه‌ها و متل‌ها و افسانه‌ها مشغول شدند[8] و رادیو و تلویزیون گروههای خاصی دراین باره تشکیل دادند[9] . مطالعاتی نیز دربارهٔ فرهنگ عوام دربعضی مناطق ایران انجام گرفت[10] (تهران ، خراسان ، کردستان ، گیلان) و مجلات هنرومردم ، راهنمای‌کتاب ، سخن وعلوم اجتماعی نتایج برخی از تحقیقات جامعه‌شناسی ومردم‌شناسی را منتشر ساختند . چند مؤسسهٔ انتشاراتی نیز مجموعه‌ای را به‌کتب مربوط به فرهنگ عامه اختصاص دادند[11] .

رویهمرفته می‌توان گفت پس از دورانی که چندنفری بیشتر ازایرانیان به مطالعات اجتماعی توجه‌نداشتند وآثاری از آنان در سالهای پس از جنگ جهانی دوم منتشر شده‌بود در پانزده سال اخیر رغبت به‌تحقیق در این امور روزافزون بود و امکانات مالی که برای برخی از مطالعات اجتماعی فراهم شد راه را هموار کرد از سوی دیگر متخصصین‌علوم اجتماعی نیز تعدادشان افزایش یافت و این‌گونه تحقیقات دراجتماع ما قدرومنزلتی یافت اما ناگفته نبایدگذاشت‌که ما هنوز در مرحلهٔ جمع‌آوری اطلاعات هستیم وهنوزکاراساسی در زمینهٔ تجزیه و تحلیل این اطلاعات و جستجوی روابط میان امور وبالاخره شناخت دقیق جامعه و فرهنگ ایران آغاز نشده‌است. برخی‌رشته‌ها بخاطرنیازی‌که به‌آنها بوده‌است از امکانات بیشتری بهره‌مند شده‌اند وزمینه‌های دیگر مانند جامعه‌شناسی مذهبی، خانوادگی، سیاسی و اقتصادی از توجه لازم برخوردار نبوده‌اند .

مجموعهٔ این مطالعات نه‌تنها ما را در شناخت جامعه و فرهنگ خود مدد خواهدکرد بلکه نتایج آن برای برنامه‌ریزیهای اقتصادی واجتماعی ایران نیزسودمند خواهدبود .

۱ – پورداود ، سعید نفیسی ، غلامحسین صدیقی ، نصرالله فلسفی و . . .

۲ – جمال‌زاده ، محمد مقدم ، صادق‌کیا ، احسان یارشاطر ، ماهیار نوابی ، یحیی ذکاء و . . .

۳ – احسان نراقی ، شاپور راسخ ، افشار نادری ، زهرا شجیعی ، خسرو خسروی ، اسمعیل عجمی ، بیمان ، مرتضی کتبی ، فیروز توفیق ، احمد اشرف ، صفی ، مهدی امانی ، کاظم ودیعی ، علی‌محمد کاردان ، ورجاوند ، غلامعلی توسلی و . . .

واز خارجیان : پیر بسنیه P. Bessaignet ، اپتلند O'ptland پـل ویلی P. Vieille کلـود شاستـلان C. Chastellan

٤ – جلال آل‌احمد ، غلامحسین ساعدی و . . .

٥ – هوشنگ پورکریم، علی بلوکباشی، ضیاءپور و...

٦ – محمدجعفر محجوب ، پرویز ناتل‌خانلری و . . .

۷ – ایرج افشار ، منوچهر ستوده ، احمد اقتداری ، فرخ غفاری و . . .

۸ – امیرقلی امینی ، کوهی‌کرمانی و . . .

۹ – انجوی شیرازی وهمکارانش .

۱۰– محمود کتیرائی ، ابراهیم شکورزاده ، محمد مکری ، عیسی بهنام و . . .

۱۱– بنیاد فرهنگ‌ایران ، موزهٔ فرهنگ مردم و . . .

بدیهی‌است که این‌فهرست ، صورت اسامی مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان ما نیست وضابطهٔ نقل اسامی فوق ، آثاری است که از این اشخاص دربارهٔ ایران منتشر شده وامید است که فهرست مزبور به مرور وبه یاری خوانندگان علاقه‌مند کامل گردد .

www.KetabFarsi.com

دربارهٔ
کتابهای برگزیدهٔ سال

همانطورکه خوانندگان اطلاع دارند ، در شمارهٔ دوم اعلام شده بودکه : «مجلهٔ فرهنگ‌وزندگی به‌قصد ارج نهادن به آثار ممتاز معاصر ، در مهرماه هرسال ازمیان آثار نویسندگان ایرانی که طی سال قبل چاپ و منتشر شده است ، یك کتاب درهریك از زمینه‌های سه‌گانهٔ زیر به‌عنوان «کتاب برگزیدهٔ سال انتخاب خواهد کرد :

۱ – مجموعهٔ داستان
۲ – داستان بلند (رمان)
۳ – نمایشنامه

به نویسندگان هریك از آثار انتخاب شده مبلغ یکصدهزار ریال جایزه تعلق خواهد گرفت . »

اینك به اطلاع علاقه‌مندان می‌رساند که به‌توصیهٔ هیأت داوران به علت معدود بودن آثاری‌که طی یکسال دراین سه‌رشته چاپ می‌شود ، مجلهٔ فرهنگ و زندگی هر سه‌سال یکبار به‌این ارزیابی خواهد پرداخت و بنابراین در مهرماه سال ۵۱ کلیه آثاری‌که از مهر سال ۴۸ تا آن تاریخ به‌چاپ رسیده باشد مورد بررسی قرارخواهدگرفت ونتیجه درهمان‌زمان اعلام خواهد شد.

www.KetabFarsi.com

عزت‌الله نگهبان

نظری به کوششهای باستانشناسی در ایران

مقدمه :
اهمیت دوران ماقبل تاریخ در ایران

سرزمین ایران دارای آثار تاریخی و ماقبل تاریخی پرارزش و متنوعی است که به حق یکی از گنجینه‌های مدارك و شواهد تحول و تکامل‌فرهنگ وتمدن بشراست . تحقیقات باستانشناسی‌نشان می‌دهد که فلات ایران از اولین نقاطی است که در آن بشر زندگی خانه‌بدوشی را ترك گفته و سکونت گزیده است ، وچون لازمهٔ سکونت دست‌یافتن به‌فنون تولید غذا (کشاورزی) ونیز تهیهٔ وسایل‌حفاظت درمقابل سرما وگرماست ، ایران از نخستین سرزمینهایی‌است که انسان در آن به این فنون و وسایل دست یافته است. آنچه‌که این‌امر را ممکن ساخته شرایط اقلیمی این سرزمین است که درکرانهٔ رودها و در دشتهای بلند امکان درگیری انسان با طبیعت و غلبه‌کردن برآن را فراهم کرده است . مهاجرانی که در این سرزمین و سرزمینهای مجاور آن سکنی‌گزیدند ، با استفاده از تجربیاتی‌که در دوران «گردآوری غذا» به دست آورده بودند ، عموماً مناطقی را که در هلال حاصلخیز خاورمیانه قـرار داشت برای سکونت انتخاب کردند . این مناطق که اغلب در دامنهٔ کوهها قرار گرفته بود در تابستان و زمستان هوای نسبتاً ملایمتری داشت و در همین مناطق بود که اولین سکونتگاهها تأسیس شد و همراه با آن کشاورزی ــ که قدمت آن در خاورمیانه به دوازده هزار سال می‌رسد ــ آغاز گردید .

نکته‌ای که تذکرآن لازم بنظر می‌رسد اینست که باستانشناسان اروپا، براساس مطالعهٔ دوران ماقبل

www.KetabFarsi.com

تـاریخ آن ، این دوران را به چهاربخش تقسیم کرده‌اند که عبارتست از :

۱ ــ دورهٔ پارینه‌سنگی(پاله‌اولیتیك) .
۲ ــ دورهٔ میانسنگی (مزولیتیك) .
۳ ــ دورهٔ نوسنگی (نئولیتیك) .
٤ ــ دورهٔ فلز (کالکولیتیك) .

اما این تقسیم‌بندی در قاره‌های دیگر جهان صادق نیست ، و از اینجهت دانشمندان برای دوران پیش از تاریخ خاورمیانه تقسیم‌بندی تازه‌ای کرده‌اند که براساس اکتشافات این منطقه قرار دارد . این تقسیم‌بندی عبارتست از :

۱ ــ دورهٔ گردآوری غذا ، که درآن انسان با جمع‌آوری و ذخیرهٔ مواد قابل‌استفاده وخوردنی در طبیعت ، روزگار می‌گذرانده و کار تولیدی او محدود به ساختن ابزارهای سنگی بوده که پیشرفتی تدریجی درآن مشاهده می‌شود .

۲ ــ دورهٔ آغازکشاورزی ، که مقدمهٔ استقرار انسان در روستاهاست و مدت آن ، به‌نظر دانشمندان در حدود دوهزار سال است . به نظر می‌رسد که اهلی‌کردن حیوانات نیز در همین دوره صورت گرفته باشد .

۳ ــ دورهٔ استقرار در دهکده‌ها .

تحقیقات‌باستانشناسی‌نشان می‌دهدکه اجتماعات کشاورز در خاورمیانه ، به سرعت پیشرفته و پایهٔ تمدن را گذاشته‌اند . در این اجتماعات است که تقسیم کار و مبادلهٔ محصولات صنعتی و کشاورزی آغاز می‌شود و راه ورود به شهرنشینی و آغاز تاریخ هموار می‌گردد .

گزارشی از فعالیتهای باستانشناسی در ایران

قدمت تاریخ ایران و اهمیت فرهنگ آن از چند قرن پیش توجه غربیان را به آن جلب کرد و سیاحان در سفرنامه‌های خود مکرر به‌آثار باستانی ایران اشاره نمودنـد و این امر مقدمهٔ تحقیقات باستانشناسی و عملیات حفاری در ایران بود .

عملیات حفاری در ایران تا سال ۱۹۳۰ در قیاس با فعالیتهایی که از آغاز قرن بیستم در دیگر سرزمینهای خاورمیانه انجام شد ، چندان قابل توجه نیست . تنها فعالیت عمدهٔ آن دوران ، عملیات‌هیأت فرانسوی در خوزستان و حفریـات علمی **آنو** در ترکستان‌شرقی بود . درسال۱۸۹۱ **ژاك دومورگان**[1] برای بررسی خرابه‌های شوش به خوزستان سفر کرد و از چهار تپهٔ عظیم که بیش از ۳۰ متر ارتفاع ودر حدود ۱۵۰۰ مترمربع مساحت داشت دیدار نمود و در مراجعت دولت فرانسه را قانع کرد که حق امضای حفاری در تمام خاك ایران را از حکومت وقت بگیرد . واین حق در ۱۸۹۷ به‌وی واگذارشد. **دومورگان** در این دیـدار مقداری سفال ، سنگ چخماق و آثار دیگر از دامنهٔ تپه‌ها جمع‌آوری کرد که نشان می‌داد این‌آثار، برخلاف آنچه شواهد قبلی نشان داده بود متعلق به قرن پنجم پیش‌ازمیلاد نیست و آثار تمدن دیگری در دل این تپه‌ها پنهان است . در همان سال (۱۸۹۷) گروهی از باستانشناسان تحت‌نظر مورگان به ایران حرکت‌کردند و عملیات آنها تا جنگ بین‌الملل اول ادامه داشت و پس از

جنگ تحت نظر **دومکنم**[۲] ادامه یافت . نتایج حفاریهای این هیأت در مجموعه‌ای تحت عنوان «خاطرات هیأت نمایندگی‌فرانسه درایران»[۳] به‌چاپ رسیده است . اشیاء بدست آمده از شوش ، خاصه سفالهای رنگین آن ، بسیار جالب توجه بود و این اشیاء اکنون در موزهٔ لوور قرار دارد . پروفسور **هرتسفلد**[۴] دربارهٔ این سفالها می‌نویسد : «نه ازمصر سفالهای به این زیبائی به دست آمده است نه از بین‌النهرین ، ونه ازآسیای صغیر»[۵] .

دومورگان در طبقات حفاری شدهٔ شوش ، دو تمدن تشخیص داد و آنها را « شوش یك » و «شوش‌دو» نام نهاد . ولی پس‌از مطالعات بیشتر و مقایسهٔ اشیاء به‌دست آمده در شوش با اشیائی که در جاهای دیگر به دست آمده ، این تشخیص اصلاح شد و دکتر **دونالد مك‌کان**[۶] برای طبقات شوش چهار دوره مشخص‌کرد .

همزمان با حفریات شوش ، در سال ۱۹۰٤ ، دو باستانشناس ، یکی امریکایی به نام **پامپلی**[۷] و دیگری آلمانی به نام **هوبرت اشمیت**[۸] به حفاری دو تپه در ناحیهٔ **آنو** ، نزدیك عشق‌آباد درترکستان روس ، دست زدند . و در دوتپهٔ شمالی و جنوبی چهار طبقه کشف کردند شرح این حفریات در کتابهای **اکتشافات ترکستان**[۹] ، **اکتشافات ۱۹۰٤**[۱۰] ، **تمدنهای ماقبل تاریخی آنو**[۱۱] ، آمده است .

تامدت مدیدی اطلاعات مربوط به دورهٔ ماقبل تاریخ ایران محدود به اطلاعاتی بود که از شوش و آنو به‌دست آمده بود .

از سال ۱۹۲۰ به‌بعد به تدریج اهمیت فلات ایران و نواحی جنوب غربی خارج از حدود فلات بر باستانشناسان آشکار شد و بخصوص تپه‌ها و دامنه‌های اطراف دشت خوزستان که از اولین سکونتگاههای کشاورزی بوده است ، مورد توجه دانشمندان قرار گرفت و در نتیجه در **تپهٔ سیلك** ، **تپه گیان** ، **تل باکون** ، و **تپه حصار** حفاریهائی صورت‌گرفت . این حفریات به‌اضافهٔ آنچه درشصت سال پیش از آن به‌وسیلهٔ هیأت علمی فرانسوی در خوزستان انجام شده‌بود و همچنین بررسیهای‌نواحی مختلف ایران به وسیلهٔ سیاحان بخصوص **سر آول استین**[۱۲] ، فصل جدیدی در شناسایی تمدنهای ماقبل تاریخ خاورمیانه بخصوص ایران ، گشود . اما این تحقیقات به علت جنگ جهانی‌دوم متوقف‌گردید .

در سالهای اخیر فعالیت دامنه‌دارتری به‌وسیلهٔ هیأتهای خارجی و خاصه هیأتهای باستانشناسی‌ایران در کشور ما صورت گرفته است .

حفاریها و بررسیهایی که در دهسال اخیر به‌انجام رسیده است بیشتر به منظور روشن کردن تاریخ تمدن گذشته است و عموماً در آنها ضابطهٔ صحیح علمی رعایت می‌شود و به ندرت مانند گذشته صرفاً برای یافتن اشیاء عتیقه به‌حفاری می‌پردازند .

این‌هیأتهای‌حفاری‌عموماً وابسته‌به‌دانشگاههای بزرگ جهان ویا مؤسسات باستانشناسی‌هستند ونتایج قابل توجه و درخشانی از عملیات حفاری خود در چند سال‌گذشته بدست آورده‌اندکه در روشن‌کردن دورانهای تمدن ایران بخصوص در مراحل پیش از تاریخ و دورانهای آغاز تاریخ ، و تاریخی فلات ایران کمك‌های ارزنده‌ای می‌کند . ازجمله می‌توان ازاین هیأتها نام برد :

هیأت دانشگاه شیکاگو و دانشگاه تهران در چغامیش .
هیأت دانشگاه هاروارد درتپه یحیی .
هیأت ایتالیائی مؤسسهٔ ایزمیو در شهر سوختهٔ سیستان .
هیأت مؤسسه‌ایرانشناسی بریتانیاء در پازارگاد و نوشجان .
هیأت آلمانی در تخت سلیمان .
هیأت انگلیسی دانشگاه لندن در صیراف .
هیأت دانشگاه آکسفورد در یانیك تپه .
هیأت امریکائی دانشگاه رایس تگزاس در دهلران .
هیأت فرانسوی درشوش وجعفرآباد .
هیأت بلژیکی درفارس ولرستان .
هیأت دانمارکی در لرستان .
هیأت انگلیسی در باباجان .
هیأت باستانشناسی آلمان در بیستون و آذربایجان .
هیأت فرانسوی دانشگاه لیون در تورنگ‌تپه .
هیأت ژاپونی درفارس وگیلان .
هیأت دانشگاه میشیگان در دزفول .
هیأت امریکائی دانشگاه پنسیلوانیا در حسنلو و دینخا تپهٔ دشت سلدوز .

به موازات فعالیت هیأتهای خارجی فعالیتهای قابل‌توجهی نیز بوسیله دانشگاه تهران و سازمان باستانشناسی کشور انجام گرفته است‌که به عنوان نمونه می‌توان از فعالیتهای هیأتهای مشترك حفاری مؤسسه باستانشناسی دانشگاه تهران و ادارهٔ کل باستانشناسی درمارلیك ، وهفت‌تپه و هیأتهای‌حفاری اداره‌کل باستانشناسی در کنگاور ، نیشابور ، تخت جمشید وگیلان نام برد .

علاوه بر این گروه‌ها مؤسسه و گروه باستانشناسی دانشگاه تهران از سال گذشته فعالیت دامنه‌داری برای بررسی و حفاری دشت قزوین شروع کرد و در تپه سگزآباد و تپه زاغه حفاری نمود . در این حفاریها بخصوص در تپه زاغه آثار نخستین سکونتگاههای بشر در ایران کشف‌گردید .

حفاری اخیر دانشگاه تهران در دشت قزوین مطالب ونکات تازه و ارزنده‌ای را دربارهٔ دوران پیش از تاریخ ایران آشکار نموده است ، از جمله اینکه ایران جزو قدیمترین سرزمینهایی است که بشر در آن مستقر گردیده و زندگانی کشاورزی را آغازکرده است . تسلسل دورانهای پیش از تاریخ در لایه‌های باستانی تپه زاغه و تپه قبرستان سگزآباد این منطقه را در شمار یکی از قدیمترین مناطق دنیای باستان قرار داده است که مسلماً در تکوین تمدن دورانهای مختلف پیش از تاریخ ایران در سایر نواحی و خاورمیانه نفوذ وتأثیر داشته است .

بطورکلی باآنکه‌فعالیتهای‌باستانشناسی‌هیأتهای خارجی و ایرانی کمك بسزائی در روشن نمودن زوایای تاریك دورانهای پیش از تاریخ و تاریخی نموده است ، ولی با توجه به‌سابقهٔ کهن تمدنهای گذشته و بقایای متنوع و عظیمی‌که از نظر آثار باستانی درکشور ما وجود دارد فعالیتهایی‌که‌تاکنون شده هنوز بسیار محدود است و باید امید داشت که درآینده بافعالیتهای بیشتری دراین‌راه بتوان‌گامهای مؤثرتری برداشت .

www.KetabFarsi.com

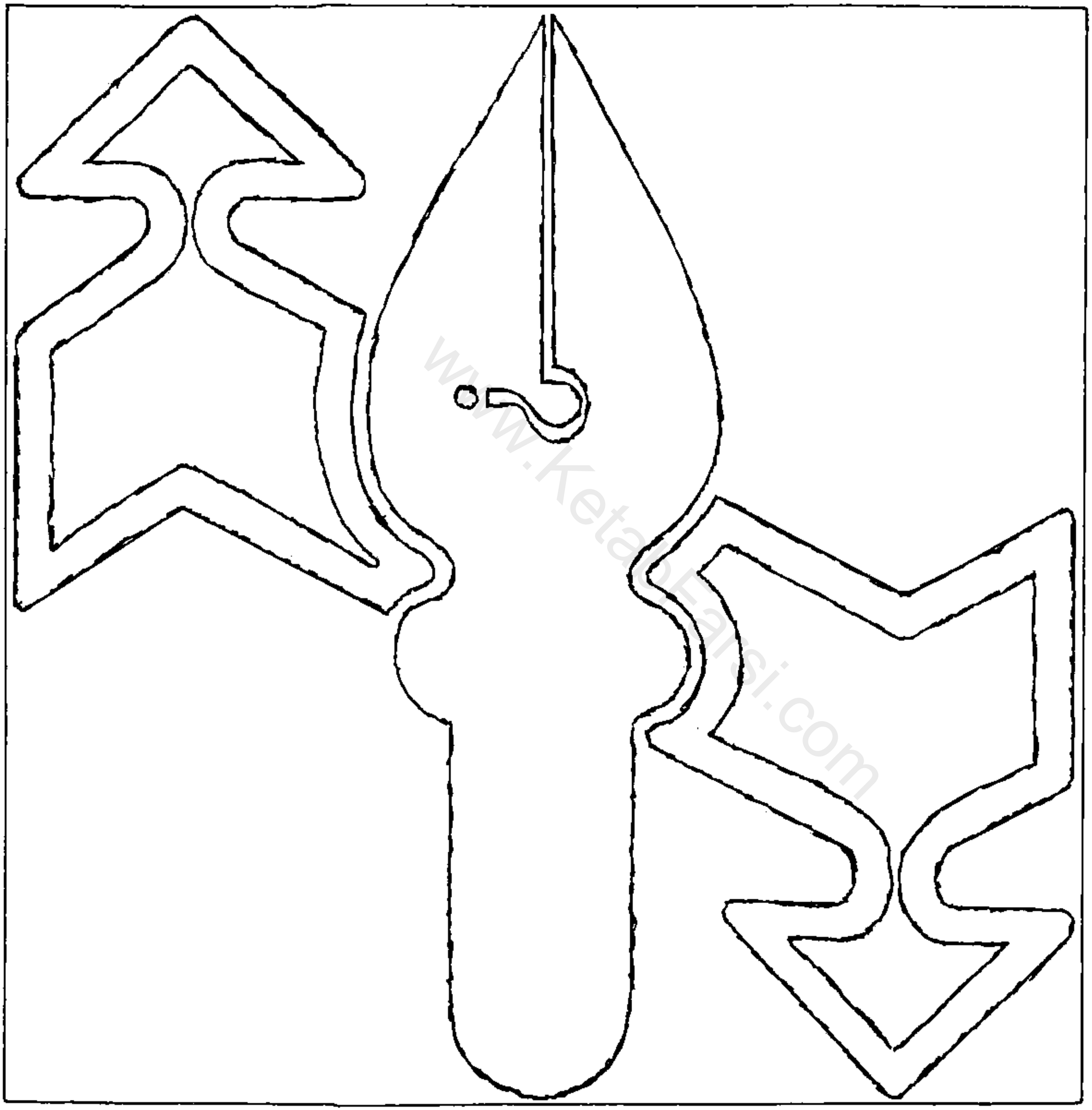
در پایان توجه‌دادن خوانندگان را به این نکته ضروری می‌داند که حفاظت تپه‌های باستانی و ابنیه تاریخی ازکارهای مهمی است که بحق باید توجه بیشتری بدان مبذول داشت . حفظ آثار و ابنیهٔ تاریخی ــ که واقعاً تعداد آنها در ایران از شمار خارج است ــ به دستگاه عظیم و آزموده‌ای نیاز دارد . مرمت این آثار باید با شیوه وتکنیك خاصی که مختص تعمیر آثار باستانی است عملی گردد واز هرگونه عملیات بازسازی خودداری شود .

اهمیت حفاظت تپه‌های باستانی بمراتب بیشتر از آثار و ابنیهٔ تاریخی است ، چه در دل این تپه‌ها لایه‌های باستانی متعلق به دورانهای گذشته به همان نحو که این دورانها سپری شده است باقی مانده و به عبارت دیگر این شواهد و مدارك با تطورتمدن وگذشت وقایع تاریخی به‌تدریج برروی هم قرار گرفته‌اند. حفاری این‌لایه‌های باستانی درست به‌همان نحوی که تشکیل شده‌اند می‌تواند ما را به دقایق زندگانی در دورانهای گذشته آگاه نماید .

هرگونه حفاری نادرست و غیرمجاز برای بدست‌آوردن اشیاء عتیقه و به‌منظور سودجوئی دراینگونه تپه‌ها این لایه‌ها را آشفته نموده ومدارك مستند و ارزنده‌ای را که همراه این اشیاء وجود دارند از بین خواهد برد و متأسفانه بازگرداندن این لایه‌ها به‌وضع اصلی خود از محالات است .

1 - Jacques de Morgan.
2 - De Mecquenem.
3 - Mémoires de delegation en Perse.
4 - Herzfeld.
5 - Iran in the Ancient East.
6 - Donald McCown.
7 - R. Pumpelly.
8 - Hubert Schmidt.
9 - Exploration in Turkestan.
10 - Exploration of 1904.
11 - Prehistoric civilizations of Anau.
12 - Sir Aurel Stein.

www.KetabFarsi.com



برای این شماره که ویژهٔ فرهنگ ایران است، چند سؤال درزمینهٔ چگونگی پژوهشهای مربوط به تاریخ وادب ایران طرح شد وبه تقاضای شورای نویسندگان مجله چند تن ازصاحب‌نظران واستادان دانشمند، پذیرفتندکه به این سؤالها پاسخ بدهند. مجلهٔ فرهنگ و زندگی با سپاس ازهمکاری صمیمانهٔ ایشان، عین پاسخ‌ها را دراین صفحات به نظرخوانندگان می‌رساند.

چند پرسش درباره:

اما سؤالها، که کلی ودرهر دو رشتهٔ تاریخ و ادب، مشترک است عبارتست از:

۱ ــ تحقیق تاریخی / ادبی درقرون گذشته چه کیفیتی داشته و زمینه‌های اصلی آن چه بوده است؟
۲ ــ درپژوهشهای تاریخی / ادبی جدید چه زمینه‌ها و روشهایی مورد توجه قرارگرفته است؟
۳ ــ چه افراد یا سازمانهایی (اعم ازایرانی یا خارجی) دربنیان‌گرفتن پژوهشهای تاریخی / ادبی ایران سهم اساسی داشته‌اند یا راه‌گشا بوده‌اند؟
٤ ــ فعالترین مراکز پژوهشهای مربوط به تاریخ / ادب ایران کدامها هستند؟
٥ ــ کم و کیف کوششهای ایرانی درقیاس با آنچه درخارج صورت می‌گیرد چگونه است؟
٦ ــ آیا می‌توان یك طبقه‌بندی کلی ازمنابع ومآخذ اصلی پژوهشهای تاریخی / ادبی امروز ایران به دست داد؟
۷ ــ به نظر شما، براساس پژوهشهایی که تاکنون صورت گرفته است خصوصیات بارز تاریخ / ادب ایران چیست؟
۸ ــ به نظر شما درآینده به چه مسائل وجنبه‌هایی بیشتر باید توجه شود؟
۹ ــ مسائل اساسی آموزش تاریخ / ادب درایران چیست وچه نقائصی دارد؟

www.KetabFarsi.com

پژوهشهای ادبی

پژوهشهای تاریخی

نخستین پاسخ

عبدالحسین زرین کوب

دکتر در ادبیات
استاد گروه تاریخ و گروه زبان
و ادبیات دانشگاه تهران

(تاریخ)

۱ ــ قرون گذشته؟ نمی‌دانم از کجا باید شروع کرد. علاقه به تاریخ ــ اگر بقصد ارضاء حس کنجکاوی انسان و یا انصراف او از واقعیات جاری بوسیلهٔ التجاء به گذشته باشد ــ خیلی کهنه است و در ایران و همهٔ جهان سابقهٔ دراز دارد . اما آیا ضبط وثبت وقایع صلح وجنگ وتوالی سلسله‌ها وولادت ووفات نام‌آوران را می‌توان تحقیق تاریخی خوانــد ؟ با اینهمه، هم خداینامك‌های پهلوی ظاهراً بقدر ممکن با دقت واحتیاط کافی جمع وضبط می‌شده است هم وقایعنامه‌های اسلامی که طبری و ابن‌اثیر مخصوصاً به‌آن پرداخته‌اند .

تحقیق تاریخی ، اگر بررسی علمی درمسایل تاریخ باشد ، از قدیمترین نمایندگان آن درفرهنگ ایران ، ابوریحان بیرونی است و تعداد کسانی که در این رشته وارد بوده‌اند بین قدما بسیار کم است . در اروپا هم فقط در اواخر قرن نوزدهم ــ بوسیلهٔ کسانی مثل فون رانکهٔ آلمانی ، فوستل دوکولانژ فرانسوی ، و امثال آنهاست که تاریخ تحقیقی پایه گرفت . حتی بررسی اجمالی این مسأله درین مجال محدود غیرممکن است و من این نکته را با بسیاری از مسایل دیگر مربوط به تاریخ ایران و تاریخ جهان درکتابی بنام «تاریخ درترازو» بررسی کرده‌ام که امیدوارم انتشار آن بحل بعضی از این مسایل کمك کند .

۲ ــ نمی‌دانم از پژوهشهای تاریخی جدیــد مقصود چیست ؟ درآنچه مربوط به کار اروپایی‌هاست من تاریخ ایران کمبریج را که دیدم ، بکلی ازروشهای علمی تاریخ دور بود و انتقادی هم درآن باب نوشتم

www.KetabFarsi.com

که شاید بعضی از علاقه‌مندان تاریخ آن‌را در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات طهران خوانده باشند . در ایران البته بعضی کتابها نشر شده‌است که من دربارهٔ ارزش آنها نمی‌خواهم صحبت کنم اما امیدوارم کسانی که درآینده بخواهند راجع به‌تاریخ ایران پژوهش کنند از شیوهٔ نویسندگان تاریخ ایران کمبریج پیروی نکنند .

۳ ــ تا آنجا که من می‌توانم بخاطر بیاورم استوارترین کوشش منظم در این باره بوسیلهٔ آلمانها بوده‌است که کتاب‌دقیق Grundriss der Iranischen Philologie بی‌شك سنگ بنای **تحقیقات جدید بوده** است درین باب . در ایران از وجود سازمانهایی که درین زمینه کاری انجام داده باشند خبر ندارم امـا از نام‌هایی که می‌توانم ذکر کنم محمدحسن خان اعتمادالسلطنه ، میرزا حسن‌خان مشیرالدوله ، سید حسن تقی‌زاده و احمد کسروی است .

٤ ــ گمان می‌کنم اگربخواهم جواب صادقانه وبی‌تعارف عرض کنم این‌است که فعالترین این مراکز فقط مغزها و فکرهای کنجکاو کسانی است کـه بذوق و سلیقهٔ شخصی و بسائقه علاقهٔ خصوصی به‌این کار پرداخته‌اند . نمی‌دانم اصلاً مراکزی در ایران برای پژوهش‌های مربوط به تاریخ ایران هست یا نیست اگر هست گویا درحدود نشرکردن متن‌های قدیم تاریخی است ــ با شیوهٔ شبه‌انتقادی رایج در ایران ــ که گویا کتابفروشی‌های خیابان شاه‌آباد هم بهمان اندازه فعالیت درین باب دارند . نمی‌خواهم با این بیان ارزش کار مراکـز و بنگاه‌های نشر و تحقیقات را کم کنم اما حاصل کار بهیچوجه با سروصداهایی که راه انداخته‌اند و با بودجه‌های عظیم که خرج کرده‌اند قابل قیاس نیست . نه آیا جای آن هست که علاقه‌مندان به‌تاریخ ایران به‌تأسیس یك یا چند مرکز مستقل برای تحقیق تاریخ دست بزنند تاشاید ایجاد یك‌محیط رقابت ومسابقه‌تحقیقات واقعی را درین باره زنده‌کند ــ وبه راه بیندازد ؟

٥ ــ در ایران چون هدف غالباً آوازه‌جویی یا نیل به مقامات است ، و نقد درست بیغرضانه که بوسیلهٔ اشخاص ذیصلاحیت انجام شود وجود ندارد هرکسی ــ با هرمقدار علاقه وذوق ومایهٔ علمی ــ وارد میدان میشود و چون نقد هم بوسیلهٔ کسانی می‌شود کـه یا اصلاً صلاحیت ندارند یا مرعوب و مجذوب اشخاص ذینفع هستند ، کوشش‌هایی که می‌شود ندرتاً ممکن است ارزیابی درست بشود یا اصلاً ارزش داشته باشد . در خارج هم البته عوامل و اغراض ملی و شخصی درکار هست امـا لااقل در دنیای غرب تا کسی علاقهٔ شخصی به موضوع نداشته باشد و قریحه و مایهٔ کافی به‌او کمك نکند وارد اینگونه مسایل نمی‌شود . چون نقد هم غالباً کمتر به شوائب اغراض شخصی آلوده است ، وکمتر اتفاق می‌افتد اشخاص ناصالح جرئت کنند وارد میدان بحث و انتقاد شوند ، حاصل کوشش محققان سالمتر و دقیق‌تر از آب درمی‌آید . مشکل این‌است که برای فهم درست مسایل مربوط به فرهنگ یك نوع تفاهم دوجانبه لازم است که برای خارجی نیل به‌آن دشوار است و یك اندازه هم عینیت وبیطرفی که شاید برای هر محقق ایرانی نیل به آن آسان نباشد .

٦ ــ درین باره در یك رسالهٔ جداگانه که در مقدمهٔ تاریخ ایران بعد از اسلام خویش آورده‌ام

و جداگانه نیز بوسیلهٔ مجلهٔ ایرانشناسی چاپ شده است بحث مفصل کرده‌ام و حاجتی نمی‌بینم آن سخنان را دراینجا تکرارکنم . البته بحث من درآن رساله و هم دراین گفت‌وگو راجع به تاریخ ایران اسلامی است که در ایران اشخاص ذیصلاحیت راجع به‌آن پیدا می‌شود . درباب آنچه به تاریخ قبل از اسلام مربوط است وارد نمی‌شوم و گمان نمی‌کنم اشخاص وارد ــ در ایران یا اروپا ــ امروز درآن باب زیاد بتوان یافت . البته ادعا زیاد خواهد بود و بی‌پایان .

۷ ــ وحدت و استمرار . گمان می‌کنم مهمترین خصوصیات تاریخ ایران تاکنون همین دونکته است . تمام دنیای ایران ، از آنجا که تاریخ مدون ورسمی شروع می‌شود تا زمان حاضر حکایت ازین استمرار بی‌وقفه دارد . نه حادثهٔ اسکندر درین استمرار وقفه‌ای ایجادکرد ، نه غلبهٔ عرب . درست است که این حوادث تأثیرات قابل ملاحظه‌ای در فرهنگ و تمدن دنیای ایران باقی گذاشت اما استمرارآن را قطع نکرد چنانکه باوجودنفوذ سطحی هلنیسم در دوران سلوکی و قسمتی از دوران پارت، دنیای ایران از استمرار در سنت‌های خود باز نماند و حتی بعد از سقوط ساسانیان هم با وجود نفوذ عمیقی که اسلام درتمام شؤون‌حیات‌ایرانی کرد، قسمت عمده‌یی ازسنت‌های ایرانی همچنان باقی‌ماند وطولی نکشید که ققنس از زیر خاکسترها بیرون آمد ، چنانکه حتی بغداد عباسیان از حیث ایرانیگری یك فرزند و یك وارث تیسفون ساسانی بشمار می‌آمد وسنت‌های‌ایران تمام حیات‌فکری فاتحان‌راتغییرداد. این استمرار که حتی در حوادث بی‌اهمیت‌تر ــ از جهت معنوی می‌گویم ــ مثل واقعهٔ مغول وجزآن نیز همچنان بچشم می‌خورد ، سرگذشت بقای دوهزاروپانصد سالهٔ ما را به بیان روشنی حکایت می‌کند. اما جالب‌ترازآن، مسألهٔ وحدت‌دنیای‌ایران است که یك خصوصیت بارز دیگر تاریخ ایران محسوب می‌شود و نشان می‌دهد که در سراسر این استمرار طولانی ، تمام دنیای ایران یك پارچه‌بوده است ، و هرگز نه ماوراءالنهر و قفقاز ، خود را از آذربایجان و خراسان جدا یافته است نه سرزمین سند و خیبر و هندوکش ایرانی بودن خود را از ایرانی‌بودن سرزمین اروند ، هیرمند و البرز کمتر یافته. پیوند معنوی هنوزهم علیرغم‌اختلافات‌ظاهری باقی است و همین وحدت است که استمرار دنیای ایران را در طی قرنهای طولانی تضمین‌کرده است . خصوصیات دیگری هم دربارهٔ تاریخ ایران می‌توان ذکرکرد که دراین‌جا مجال وارد شدن درآنها را ندارم اما غالب آن خصوصیات ناشی‌ازهمین استمرار و وحدت است . البته این استمرار و وحدت بی‌شك **مبنای Concrete** دارند ، و **مخصوصاً تأثیر نظام** اقتصادی منطقه و مشابهت انواع تولید وطرز توزیع ثروت و همچنین تأثیر مختصات نژادی ، واحوال اقلیم را در ایجاد آنچه من آن‌را وحدت واستمرار خواندم ، نباید از نظر دور داشت ومتأسفم که درین باب بحث طولانی خواهد شد ومجال کافی فعلاً برای این بحث ندارم .

(ادب)

۱ ــ در قرون گذشته چیزی که بتوان تحقیق ادبی خواند روی‌هم‌رفته عبارت بوده‌است ازکتابهای

تذکره (مثل کتاب عوفی ، دولتشاه ، امین احمد رازی) جُنگها و منتخبات (مثل مونس‌الاحرار) ، کتب راجع به بلاغت وبدیع (مثل ترجمان‌البلاغه ، حدائق‌السحر، المعجم ومونس‌العشاق) ، کتابهای لغت (لغت فرس ، صحاح‌الفرس) وکتابهایی‌که درشرح وتفسیرمشکلات دیوانهای شعرا (مثل شرح مشکلات انوری ، شرح مشکلات خاقانی، شرح دیوان حافظ) تألیف می‌شده است . غالب این‌کارها فاقد روش علمی بوده است یا لااقل شیوهٔ کار مؤلفان آنها آن مایه دقت را که امروز در اینگونه کارها لازم است (مثل نقد متون ، نقد انتساب و جز آنها) نداشته‌است . برای‌آنکه آنچه نقد متون ونقد انتساب خوانده می‌شود روشن شود بحث طولانی لازم است که اینجا مجال آن‌را ندارم ، کسانی‌که درین باب اطلاعات بیشتری بخواهند می‌توانند به **نقد ادبی** . و **شعر بی‌دروغ** ، **شعر بی‌نقاب** رجوع کنند .

۲ ــ پژوهش‌های ادبی‌جدید در ایران تاآنجا کــه من دیده‌ام بیشتر در زمینهٔ مسائل مربوط به فیلولوژی است . آنچه مربوط به تحلیل روانشناسی، جامعه‌شناسی ، زیباشناسی ، ممکن است بشود خیلی به ندرت تاکنون مورد توجه ادیبان ما واقع شده است ، تحقیقات راجع به شرح احوال شاعران هم تاحدی رواج دارد . به‌علاوه چیزی‌هم به‌نام تصحیح متون قدیم معمول شده‌است که‌گاه شبیه است به‌آنچه می‌توان آن‌را نقد متون خواند . درین‌کار اخیراً توجه خاصی به مسائل لغوی ومباحث مربوط به‌تطور لغات وترکیبات اظهار شده است و چون تمام متون قدیم ــ حتی‌متون مربوط به‌کلام ، تصوف وتاریخ ــ را از نظرگاه فواید لغوی می‌نگرند ، این رشته از پژوهشهای ادبی فواید قابل ملاحظه‌ای عاید لغت فارسی کرده است اما عدم توجه کافی به‌ارزش‌علمی مندرجات مخصوص این متون سبب شده است که در بررسی تاریخ تحولات افکار ، علوم ، وعقاید ، کار قابل ملاحظه‌یی انجام نیابد و پژوهشهای ادبی تقریباً محدود به قلمرو فیلولوژی باشد .

۳ ــ وقتی از پژوهشهای ادبی ایران ــ البته ایران جدید که گمان دارم سؤال‌هم مربوط به‌همان است ــ صحبت می‌شود نمی‌توان از کارهای محمد قزوینی یاد نکرد با آنکه این‌کارها از لحاظ کمیت چندان قابل ملاحظه نیست از لحاظ کیفیت اهمیت مخصوص دارد و مخصوصاً درآنچه مربوط به‌تصحیح متون ، تطور لغات وترکیبات وشرح احوال رجال و مشاهیر است آثــار قزوینی را می‌باید سرمشق و راهنمای محققان ایران شمرد . این شیوهٔ کار در همین زمینه بوسیلهٔ عباس اقبال ، احمدکسروی ، سعیدنفیسی ، بدیع‌الزمان ، ملك‌الشعرا بهار ، دکتر فیّاض ، تقی‌زاده ، دکترشفق ، مجتبی‌مینوی ، رشید یاسمی وچندتن دیگر نیز دنبال شد اما حاصل‌کار محققان دیگر اگرازحیث‌کمیت برآنچه محصول‌کار قزوینی بود پیشی گرفت از لحاظ کیفیت کاملاً به پای آن نرسید با اینهمه ، مجموع فرآوردهٔ کار این محققان مطالعات راجع به فیلولوژی را درایران بنیان نهاد وتوسعهٔ قابل ملاحظه‌ای بخشید . گویا دیگر لازم نباشد آنچه را دو نسل اخیر ادیبان ما در این زمینه انجام داده‌اند برشمرم چنانکه ذکر نام آنها هم کــه مردم هم‌اکنون هرروز با آثارشان سروکار دارند ، بی‌ضرورت است .

٤ ــ تردید دارم که بتوان پژوهشهایی را که

در زمینهٔ ادب ایران انجام شده است به «فعالیت مراکزی» نسبت داد چون اگر هم مراکزی دراین زمینه وجود داشته است ظاهراً در فعالیت خود نقشه و هدف و سازمانی نداشته‌اند و فعالیت‌هایی را که در زمینهٔ پژوهشهای ادبی انجام شده است ظاهراً بیشتر باید به حساب ذوق و علاقهٔ شخصی محققان گذاشت با اینهمه بعضی مراکز بوده‌اند که در نشر آثار محققان کمك‌هایی کرده‌اند که شاید ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ ، کمیسیون معارف ، انجمن آثار ملی ، انتشارات دانشگاه تهران ، بنگاه ترجمه ونشرکتاب ، وبنیاد فرهنگ ایران را باید از مهمترین این مراکز شمرد . البته سهم ناشران خصوصی را هم درین زمینه نباید نادیده گرفت و به‌هرحال این اقدامات را که مؤسسات نشروتألیف در نشرکارهای شخصی محققان انجام داده‌اند نباید به حساب فعالیت «مراکز» گذاشت . اما می‌توان انتظار داشت که از این‌پس بعضی مراکز که امکانات مادی ومعنوی دارند درین‌زمینه باخودآگاهی کافی، طرح‌ها ونقشه‌های معقولی را دنبال کنند . درین‌باره حرفهای گفتنی بسیار است و متأسفانه مجال بحث نیست .

۵ ــ آنچه در حال حاضر در خارج ایران در زمینهٔ پژوهشهای ادبی راجع به‌ایران صورت می‌گیرد بیشتر عبارت از نشر متون‌است یا تحقیقات کتاب شناسی . البته درزمینهٔ کتاب‌شناسی شاید هنوز در خارج از ایران کوششهایی که انجام می‌شود دست‌کم از لحاظ کیفیت برای ما آموزنده باشد و آنچه در ایران درین زمینه انجام شده است نسبت به‌آنچه امثال استوری، بروکلمان، ویلسون، وپیرسن و دیگران کرده‌اند اهمیتی نداشته باشد اما درزمینهٔ نشر متون ، کارهایی که در خارج از ایران انجام شده تدریجاً اهمیت خود را از دست داده است وبا آنچه در خود ایران انجام می‌شود چندان تفاوت ندارد . در سایر زمینه‌های مربوط به پژوهشهای ادبی نیز هم‌اکنون این برتری دارد آشکار می‌شود . چنانکه در زمینهٔ لغت‌شناسی تتبعات دکتر محمدمعین از سرمشق‌های فرنگی خود ــ مثل پاول هرن و دیگران ــ جلوتر است و درتاریخ ادبیات کارهای سعید نفیسی ، جلال همائی ، بدیع‌الزمان ، ودکتر صفا نسبت به نمونه‌های قدیمتر فرنگی ، مثل ادوارد براون، هرمان‌اته ، شاید یك‌قدم پیشترباشد . درست است که درزمینهٔ‌اخیر دوکتاب یان‌ریپکا وآلساندرو بائوزانی‌تازگیهایی‌دارند لیکن‌هنوزتمام پژوهشهایی که در زمینهٔ تاریخ ادبیات ــ در ایران وخارج از ایران ــ انجام شده است از نیل به‌کمال مطلوب خیلی دورست و به عقیدهٔ من تمام آنها بیشتر ادبیات ایران درتاریخ است نه‌تاریخ ادبیات ایران .

۶ ــ تصور می‌کنم در آنچه سابقاً گفتم به‌این سؤال به طور ضمنی جواب دادم .

۷ ــ خصوصیات ادب وفرهنگ ایران ؟ این‌را نمی‌توان در چند کلمه مختصر بیان‌کرد . اینقدر هست که ادب هرقدر بیشتر به طبقات پایین جامعه مربوط باشد انسانی‌تر است . ادب طبقات بالا مثل آنچه در دیوانهای شاعران ستایشگر آمده‌است کمتر با حیات واقعی سروکار دارد و غالباً چیزی جز یك سلسله تصنع و مبالغه نیست . جوش وطپش حیات واقعی را باید در ادب طبقات پایین جست که شاید جالب‌ترین آثار آفرینش آنها داستان‌های مربوط

www.KetabFarsi.com

به عیاران ، حماسه‌های مذهبی و غزل‌هـــای سبك هندی است ؛ به‌علاوه ادب صوفیه هم که غالباً یك نوع عکس‌العمل درمقابل انتلکتوآلیسم واسکولا ــ ستیسیسم است ، در بسیاری موارد روح و حیـــات واقعی‌طبقات‌پایین‌ــ مخصوصاًاصناف وجوانمردان‌ــ را نشان می‌دهد و ازین لحاظ اهمیت خاص دارد .

۸ ــ در آینده امیدوارم پژوهشهای ادبی از جنبهٔ **کیفی** ، رشد و توسعه بیابد اما آرزو نمی‌کنم که از جهت **کمّی** هم درین‌زمینه رشد زیادی حاصل شود . نه‌فقط باین سبب که به‌حکم آنچه از تجربه آموخته‌ام این رشد کمّی تا حد زیادی مانع از رشد کیفی خواهد بود و عمق وتدقیق این‌گونه پژوهشها را خواهد کاست بلکه مخصوصاً به این سبب آرزوی رشد کمّی پژوهشهای ادبی را ندارم که غالباً درهمهٔ دنیا ــ مخصوصاً در ایران ــ شرکت تعداد زیادی از استعدادها درین امر موجب انصراف آنهـــا از **ادبیات ابداعی و آفرینش ادبی** خواهد بود وتا آنجا که تجارب نیم قرن اخیر نشان می‌دهـــد استغراق ادیبان درپژوهشهای ادبی همیشه حکایت ازآن دارد که محیط فکری و اجتماعی برای تحمل و قبول آفرینش‌های ابتکاری آماده نیست مخصوصاً وقتی کـــه قریحهٔ آفرینشگر میدان کافی برای جولان نـــدارد ، در مسیر کارهای تحقیقی « کانالیزه » می‌شود .

۹ ــ آموزش ادبیات در ایران و تقریباً بیشتر پژوهشهایی که در آن باره انجام می‌شود در حال حاضر غالباً جنبهٔ فیلولوژیك صرف دارد . این امر در عین‌حال که یك ضرورت است ازین جهت که محدودیت ایجاد می‌کند نقایصی دربر دارد . فقط آشنایی با شیوه‌های دقیق نقد ادبی است که می‌تواند آموزش‌ادبی وپژوهشهای راجع به‌ادبیات را درخط سیر تازه بیندازد . در بین نسل جوان هم‌اکنون گرایشی به این شیوه‌ها دیده می‌شود اما باید آرزو کرد که دراین زمینه شوق و علاقهٔ جوانان ما در چهارچوبـــهٔ محدود مطالعات ژورنالیسم محصور نماند و در ورای آن ، به‌قلمرو تدقیقات آکادمیك هم تدریجاً وارد شود .

www.KetabFarsi.com

دومین پاسخ

عباس زریاب

دکتر در تاریخ وفلسفه

مدیرگروه تاریخ دردانشگاه تهران

۱ – تحقیق تاریخی به معنی امروز درقرون گذشته درایـران تقریباً وجود نداشته است . تاریخ‌نگاری‌وثبت وقایع وتدوین‌تاریخ‌معاصرهمیشه مورد توجه وعلاقهٔ مردمی که دارای فرهنگ و تمدن غنی بوده‌اند قرار گرفته است و ایرانیان از این قاعده مستثنی نبوده‌اند . اما تحقیق درتاریخ گذشته به معنی نقّادی اصول و منابع تاریخی و سنجش و تطبیق گزارش‌ها و جدا کردن‌صحیح از سقیم و کوشش بلیغ برای به دست آوردن حقایق و به اصطلاح قدیم حصول ظن متاخم به‌علم در زمینهٔ تاریخ منظور نظر نبوده است . زیرا کوشش برای وصول به حقیقت امری ، باید غرض وفایده‌ای داشته باشد و رنج دراین راه باید متناسب با بهرهٔ حاصل ازآن باشد . اگر تاریخ بـرای سرگرمی و یا گرفتن پند و به دست آوردن تجارب باشد صرف حوادث روایت شده ووقایع منقول برای این امر کفایت می‌کند و رنج‌کاوش وتحقیق چندان لزومی ندارد .

پیشینیان ما با همهٔ اهمیت دادن به تاریخ خود و اقوام دیگر ، آن را به منظور های‌مذکور معتبر و معتنی‌به مـی‌دانستند و به همین جهت کوششی در راه تحقیق تاریخی بعمل نیاوردند .

اما این امر را نباید به حساب فقدان روح نقادی و تحقیق درمیان مردم ما گذاشت . زیرا تحقیق تاریخی به معنی امروز درمیان یونانیان و رومیان قدیم و دراروپای قرون وسطی وحتی در اروپای اوایل قرن جدید نیز سابقه نداشت . از طرف دیگر ایرانیان و مسلمانان به طور کلی روح نقادی و تحقیق را در زمینه های دیگر به خوبی

www.KetabFarsi.com

نشان داده‌اند و حتی در قسمتی کوچك از تاریخ نیز ، روش خاصی در نقد و تحقیق بکاربرده‌اند .

برای توضیح باید گفت که تاریخ درمیان مسلمانان بطور عموم و ایرانیان بطور خصوص جزو علوم نقلی محسوب می‌شد وراهی برای پی بردن به حقیقت حوادث تاریخ جز روایت و نقل ناقلان نمی‌شناختند و معتقد بودند که ضامن‌صحت یك واقعهٔ تاریخی فقط ثقه بودن راوی و سلسلهٔ روات است و انتقاد عقلی را در آن راهی نیست. زیرا مردم به جهت اعتقاد به دین ، به کرامات و خوارق عادات و معجزات اعتقاد داشتند و اجازه نمی‌دادند که عقل در امکان آن و حتی وقوع آن تردیدی به خود راه دهد . چون معجزات‌وخوارق عادات ممکن‌الوقوع است ، از نظر امکان فرقی‌میان شمشون قهرمان تورات و رستم پهلوان شاهنامه نیست ، واگر موسی رودنیل را بشکافد و با اسباط دوازده‌گانه ازآن بگذرد ، هفت‌خوان رستم و اسفندیار نیز امکان عقلی دارد و معیار صحت یکی وبطلان دیگری عقل نیست بلکه صحیح‌القول‌بودن راوی است زیرا تورات از راه انبیای بنی‌اسرائیل رسیده است و قصهٔ موسی و فرعون و ید بیضا را قرآن نیز نقل فرموده است اما روایت رستم و اسفندیار از راه راویان زرتشتی و مجوس نقل شده است و به همین جهت مورد تردید و بلکه قطعی‌البطلان است .

بنابراین توجه نقد و تحقیق بسوی عدالت راوی و ثقه بودن و مقبول‌القول بودن و صحیح‌الاعتقاد بودن او معطوف گردید اما نه در تمام تاریخ ، زیرا چنانکه گفتیم تمام تاریخ ارزش این همه نقد و تحقیق نداشت بلکه آن قسمت از تاریخ که نتایج دینی و اجر و ثواب اخروی ازآن گرفته می‌شد یعنی تاریخ زندگانی پیغمبر واصحاب وائمهٔ دین که از سیرهٔ ایشان سنت و احکام دین به دست می‌آمد و بعلاوه این تحقیق خالی ازثواب هم نبود . برای راه یافتن به موثق بودن و صحیح‌العقیده بودن و سایر شرایط مقبول‌القول بودن راوی روش‌های خاصی پیدا شد که به‌صورت نظم‌و علم جداگانه‌ای درآمد و علم‌الحدیث و علم درایه و علم رجال بوجود آمد . علم رجال اگرچه از علوم دینی و ازمقدمات علم‌الحدیث و علم فقه بود اما در حقیقت شعبه‌ای از تاریخ بود که در آن صفات و اخلاق و عقاید و شرح حال راویان حدیث مورد بررسی قرار می‌گرفت . از شروط راوی آن بود که عقیده‌اش از نظر رجال دین درست باشد و این با اختلاف مذاهب فرق میکرد ، مثلاً درنظر یك عالم اهل سنت ، شیعی یا رافضی بودن راوی‌موجب قدح در سند و در نتیجه ، ضعف روایت بود زیرا ممکن بود مثلاً راوی داستان سقیفه یا حدیث غدیر خم بخاطر عقیدهٔ مذهبی خود روایت را چنان گزارش دهد که به نفع مذهب تشیّع باشد ؛ از طرف دیگر در نظر یك عالم شیعی امامی ، اهل سنت بودن یا اسماعیلی و زیدی و فطحی‌بودن راوی موجب رد و طرد و انکار آن روایت می‌گردید . علاوه بر شرایط صحت و اعتقاد و راستگویی ، شرایط دیگری بـرای راوی مقبول‌القول قایل بودند که می‌رساند علمای رجال وحدیث ، دقت وموشکافی را تا کجا رسانده بودند، از قبیل ضابط بودن راوی یعنی راوی باید کسی

باشد که بتواند مطلبی را که دیده یا شنیده به دقت ضبط کند و نباید در اثر ضعف حافظه و ناتوانی در ضبط ، چیزی از روایت کم کند یا برآن بیفزاید .

دربرابر این همه دقت در سند روایت و سلسله روات ، مضمون روایت و محتوای آن‌تقریباً از نقد وانتقاد مصون بود و اگر سلسلهٔ سندی «عالی» بود مضمون آن بی تردید بایستی پذیرفته می‌شد . حال اگر دو روایت با دو سلسلهٔ «عالی» ولی در مضمون متضاد پیدا می‌شد ، روش تطبیق وسنجش و مقارنهٔ عقلی بمیان می‌آمد که از آن در علم اصول به تعادل و تراجیح تعبیر می‌کردند . این روش فقط در روایات فقهی و احکام عملی به کار می‌رفت و آن را در تاریخ بکار نمی‌بردند زیرا حوادث تاریخی و مخصوصاً حوادث غیردینی درنظر ایشان آن اهمیت را نداشت که برای‌تحقیق صحت و سقم آن زحمت تعدیل و مقایسه را بخود هموار کنند .

۲ – در پژوهش های جدید تاریخی‌درایران، کوشش می‌شود همان روشی را که اروپائیان در نقد منابع تاریخی و احیای آن ، اعم از منابع کتابی یا سنگ‌نبشته یا منابع دیگر از قبیل آثار و ابنیه تاریخی ومسکوکات و حفریات‌باستانشناسی، درپیش گرفته‌اند اخذ کنند و پس از فراهم‌آوردن مطالب و مـواد به استنباط و استخراج مطالب تاریخی از آن بپردازند . زمینهٔ این پژوهشها نیز تمام تاریخ ایران با همهٔ جنبه‌ها و مظاهر مختلف آن است . منتهی دراین راه موانعی موجود است که باید بتدریج برطرف شود . اهم این موانع عبارت است از :

الف – برای تاریخ پیش از اسلام اشخاص با صلاحیت بسیار کم هستند زیرا در این مورد هم باید از نتایج کاوش های باستانشناسی (چه در ایران و چه در ممالك همسایه از قبیل افغانستان و شوروی و عراق و ترکیه) مطلع بود و هم از نتایج تحقیقات زبانشناسان و مورخان و هم چند زبان قدیم داخلی و خارجی را دانست و هم دارای قریحه واستعداد در تاریخ نویسی و روح استنباط تاریخی بود .

کسی که از خط و زبان عیلامی خبر ندارد وخطوط میخی آشوری وبابلی و سومری واورارتو را نمی‌تواند بخواند فکر «تحقیق درتاریخ ماد» را باید از سر بیرون کند . برای تحقیق درتاریخ هخامنشیان اطلاع از کتیبه های پارسی باستان (نه از راه ترجمه‌های مسخ و فسخ و رسخ شده) وزبان یونانی ، و زبانهای زندهٔ بزرگ جدید از قبیل انگلیسی وروسی و آلمانی و فرانسه و ایتالیایی برای آگاه شدن از نتایج تحقیقات‌علمای مغرب‌زمین نهایت ضرورت را دارد . اگر کسی مدعی شود که هم یونانیان و هم علمای مغرب‌زمین مغرض بودند و هستند و بنابراین نتایج کار ایشان باید بدور انداخته شود ، از حقایق امر بی‌خبر است . این کتیبه های بیستون و تخت جمشید و نقش رستم را ما نخوانده‌ایم ، آنها خوانده‌اند ، اگر کتاب های هرودوت و گزنفن و نظایر ایشان نبود ما ازهخامنشیان هیچ اطلاعی نداشتیم وبایستی به داستان ضحاك و جمشید بسنده می‌کردیم چنانکه صد سال پیش مورخان ما می‌کردند .

درغرض‌ورزی هرودوت و بسیاری از تاریخ نویسان مغرب زمین تردیدی نیست . آنها پایگاه تمدن را یونان و روم می‌دانند و با پیشداوری‌های نادرست ، اقوام دیگر آن زمان را بربر ووحشی می‌خوانند بعضی از اروپائیان نه بخاطر علم وحقیقت بلکـــه بخاطر خدمت به سیاست دولت متـــبوع خود و جلب دوستی ایران ، در تاریخ ما رنج و کوشش را برخود هموار ساخته‌اند ، اما هیچ یك ازاین اغراض این حقیقت را از میان نمی‌برد که خوانندگان خطوط میخی و پارتی و محققان در زبانهای پارسی باستان و اوستا و پهلوی و سغدی و خوارزمی و کاوشگران نخستین در آثارباستانی و تدوین کنندگان تاریخ هخامنشی و ماد و عیلام واحیا کنندگان تاریخ اشکانی ، همین اروپائیان به اصطلاح مغرض بودند .

از همین تاریخ اشکانی چه می‌دانستیم ؟ نه از اسامی پادشاهان آن اطلاعی داشتیم و نه طول مدت سلطنت حقیقی ایشان‌را می‌دانستیم. درفهرست تواریخ خودمان فقط چند نام جعلی از ایشان دیده می‌شد . این فردوسی بود که با آن فکر بلند و حقیقت خواه خود اعتراف کرد که

چو کوتاه شد شاخ و هم بیخشان
نگوید جهاندیده تاریخشان
از ایشان بجز نام نشنیده‌ام
نه در نامهٔ خسروان دیده‌ام

این **گوتشمید** بود که با اطلاع اززبانهای یونانی و لاتینی و چینی و با کمك مسکوکات بازمانده و به نیروی استنباط و شم تاریخی ، تاریخ ایشان را از نو زنده کرد و راه را به محققان بعدی نشان داد .

نقش بیستون در برابر دیدگان کسانی که از کرمانشاهان به زیارت عتبات می‌رفتند جز نقوش خالی از معنی چیزی نبود ، این فرنگیها بودند که به آن توجه کردند و با دقت بی‌مانند نسخی از آن برداشتند و در دسترس پژوهندگان‌اروپایی گذاشتند . آن را امثال **گروتنفند** و **راولینسن** با طریقی که هرجویندهٔ حقیقت‌را به اعجاب‌وتحسین وا می‌دارد خواندند نه فلان مورخ خودمان که چون قلم به دست می‌گرفت از هبوط آدم و طوفان نوح تا تاریخ عصر خود فِرفِر فرو می‌نوشت و کوچکترین فکر تحقیق و کاوش و بکارانداختن نیروی نقد و استنباط از مغزش نمی‌گذشت .

مگر تخت جمشید در نظر نویسندگان ما ساختهٔ دیوان و شیاطین نبود ؟ مگر به همین‌جهت پارس را **ملك سلیمان** وپاسارگاد را **مشهد مادر سلیمان** نمی‌گفتند ؟

این مطالب را من برای تخطئهٔ فرهنگ و تمدن‌خود نمی‌گویم . این فرهنگ و همهٔ جلوه‌های آن برای من بسیار گرامی است . اما دراین فرهنگ برای پرداختن به تحقیقات تاریخی‌محض، جایی نبود . کسانی که امروز درایران خود را محقق تاریخ می‌دانند وابسته به فرهنگ ما نیستند بلکه دست پـــرورده و یا پیرو فرهنگ جدید مغرب زمین هستند .

فرهنگ گذشتهٔ ما بیشتر به اصولی توجه داشت که موجب نجا ت‌و فلاح انسان دراین جهان یا در آخرت باشد و بدیهی است که کوشش در روشن کردن تاریخ هخامنشی واشکانی از دیدگاه

این اصول ، اتلاف عمر عزیز است . بزرگان و دانشمندان ما سعی در اصلاح روح و حیات معنوی انسان داشتند و تحقیق در تاریخ فرمانروایان گذشته که در نظر ایشان جباران وستمکاران بودند، فایده‌ای نداشت . آنان در نکته‌ها و شعرها وامثال و روایات و قصص به نظر عبرت گرفتن و پند آموختن نگاه می‌کردند واین امر با توجه‌به‌مضمون شعر و نکته و محتوای قصه وداستان حاصل می‌شد، دیگر احتیاج نبود که دربارهٔ گویندهٔ واقعی آن و سال زادومرگ او وسفرهای او تحقیق‌کنند .

اما اگر یك ایرانی امروز می‌خواهد درتاریخ گذشته کنجکاوی کند ، اگر بخاطر حقیقت و بدست آوردن نتایج علمی محض است و یا بخاطر احساسات ملت دوستی و تنظیم تاریخ برای ملت است ، از هدفی و روشی پیروی می‌کند که از خصوصیات فرهنگ جدید مغرب‌زمین‌است . او ناچار از پیروی این روش است .

در فرهنگ جدید مغرب‌زمین تاریخ بخاطر خود تاریخ و نفس حقیقت علم بی توجه به منافع دنیوی و اخروی مورد نظر انسان قرار گرفته‌است و آغاز آن هم تحقیق در تاریخ مصر و ایران و هند نبوده است که بگوییم بخاطر استعمارگری این کاررا کرده‌اند . این روح حقیقت جویی‌ابتدا متوجه تاریخ یونان و روم‌قدیم و تاریخ خود اروپا گردید و برای این منظور همهٔ منابع‌تاریخی این اقوام از بنا وکتیبه و کتاب و سند و فرمان و سکه واشیاء باستانی اهمیت و ارزش پیدا کرد . تحقیق در تاریخ یونان و روم چنان وسعت و عمق پیدا کرد که از حد تصور پیشاهنگان این کار بیرون بود . روش طبع و اصلاح کتب و مأخذ به سبك علمی و انتقادی پیدا شد و بیشتر آثار جاویدان کلاسیك به این شیوه منتشر گردید . برسر هر جمله و کلمه بحث‌ها و جدالها درگرفت و بر سر انتساب آثار به پیدا آورندگان آن ، هزارها کتاب و مجله و مقاله منتشر شد . این مجموعهٔ عظیم دائرةالمعارف پاولی ویسوآ که شاید از هشتاد مجلد متجاوز است و حاصل کوشش علما در بارهٔ یونان و روح قدیم است نمایندهٔ روح حقیقت‌جویی تمدن جدید است . نه روم قدیم زنده‌است ونه یونان‌قدیم تا بخاطر استعمارآن چنین کوشش شگرفی‌انجام‌گیرد . کسانی‌که دائرةالمعارف یهود وکاتولیك وغیره را می‌نویسند برای استعمار یهود وکاتولیك نیست وهمینها هستندکه دائرة‌المعارف اسلامی و بودایی نیز می‌نویسند و اساس فقه‌اللغهٔ‌ایرانی‌وهند وژرمنی وغیره‌را منتشرمی‌کنند. درهردو همان خصوصیت تمدن امروزی‌که عشق به علم وکشف حقایق ازهرقبیل باشد ، حاکم است . البته درتحقیق دربارهٔ مشرق‌زمین حس حقیقت‌جویی فرد ، با تشویق بعضی دانشگاهها ومؤسسات دولتی برای جلب دوستی‌مردم یك‌کشور وگاهی‌هم بامقاصد استعماری همراه بوده است اما این مقاصد واغراض دربرابر مقصد اصلی یعنی حقیقت دوستی وحقیقت‌جویی ، تبعی وثانوی است ، یعنی استعمار ازروح حقیقت‌جویی که در تمدن غربی است ممکن است استفاده‌کند وآن را برای مقاصد خود بکار برد نه اینکه فلان دولت مستعمره‌طلب ، این روح حقیقت‌جویی را ایجاد کرده باشد . آلمان قرن نوزدهم درایران مقاصد استعماری نداشته است تا

امثال **گوتشمید** و **شپیگل** و **نولدکه** و **ولهوزن** را برای تحقیق درتاریخ ایران پیش‌از اسلام یا بعداز اسلام تشویق وترغیب کند .

همین مطلب به نحوی دیگر دربارهٔ هرودوت وگزنفن وپلوتارخ وامثال ایشان صادق‌است . ایشان تاریخ وطن وقوم خودرا می‌نوشتند وچون تاریخ یونان وروم یا بیزانس با تاریخ ایران مربوط بود طبعاً به تاریخ ایران نیز پرداخته‌اند . دراینجا بدیهی است که پای غرض‌ورزی بمیان می‌آید زیرا قلم درکف دشمن‌است . اما این امرمانع ازآن نیست که هم‌اکنون یگانه منبع مکتوب دربارهٔ هخامنشیان، نوشته‌های هرودوت وگزنفن باشد . قسمت اعظم یا صدی نود تاریخ هخامنشی‌ازنوشته‌های‌یونانیان‌است. مؤلفان ما دربارهٔ ماد وهخامنشی چیزی‌نمی‌دانستند واگر **بیرونی** جدولی برای پادشاهان قدیم ایران یا پادشاهان بابل ذکرکرده ودرآن‌ازکورش‌وداریوش وقومبسوس (کمبوجیه) و اخشیرش و اخشویرش (خشایارشا) و ارطخشست (اردشیر) و صغد ناتوس (سغد یانوس) نام برده از «کتب اهل مغرب» که همان یونانیان باشند استفاده‌کرده است وگرنه ما جزکیقباد وکیکاوس وکیخسرو ولهراسب وسایر اسامی موجود در **خداینامه** چیزی نمی‌شناختیم .

کتاب‌های مورخان یونان و روم شامل حقایق بسیار مهم وپرارزشی دربارهٔ ایران مادی‌وهخامنشی وسلوکی واشکانی وساسانی‌است وآنجاکه پای‌غرض وحسادت وتنگ نظری بمیان آید ، با اندك تأملی معلوم می‌گردد . نویسندگان ما نیز دربارهٔ تاریخ ممالك همسایه خالی‌ازغرض‌ورزی‌نبوده‌اند. لب‌لباب حقیقت ازسنجش وتطبیق ونداشتن روح تعصب وداشتن نیروی داوری واستنباط پیدا می‌شود نه از نفی و انکارکلی و عدم اعتنا به نوشته‌های دیگران

متأسفانه اکنون درایران‌گاهی مدعیان دانش که فاقد روح علمی وحتی دربعضی موارد فاقد صلاحیت علمی بطورکلی هستند دیده می‌شوند . کسی که خط اوستا را ازپهلوی تشخیص نمی‌دهد دربارهٔ مطالب اوستا داد سخن می‌دهد . آنکه نه کتیبهٔ بیستون‌را درزبان اصلی‌خوانده‌است ونه ازنوشته‌های دیگران خبردارد به مصداق قول خاقانی :

نه پیش من دواوین بود و دفتر
نه عیسی را عقاقیر است و هاون

تحقیق عمیق دربارهٔ تاریخ ماد و هخامنشی می‌کند . اینگونه‌اشخاص ظاهراً علم لَدُنی وفطری ومادرزاد دارند وما ایشان را محقق به معنی آنچه درفرهنگ وتمدن امروزی بکار می‌رود نمی‌دانیم .

ب ــ برای‌تحقیق درتاریخ ایران‌بعدازاسلام ، با همهٔ فراوانی منابع ووجود اشخاص با صلاحیت ، باز موانعی موجود است‌که ازآنجمله در دسترس نبودن همهٔ این منابع است . مهمترین مرکزمنابع تاریخ‌ایران بعدازاسلام کتابخانه‌های عمومی‌ما هستند که با داشتن بودجه به جمع‌آوری کتب واسناد خطی همت می‌گمارند .

اما باکمال تأسف باید بگوییم‌که هنوز روح حقیقت‌دوستی و ترویج و اشاعهٔ علم دربعضی از کتابخانه‌های‌عمومی‌موجودنیست واینگونه‌کتابخانه‌ها که با بودجهٔ عمومی مملکتی اداره می‌شوند ، یا نام وقف واستفادهٔ عمومی برآن نهاده شده‌است ، با کتابخانه‌های خصوصی فرقی ندارند . دربعضی از کتابداران روح خست علمی دیده می‌شود وبعضی

به امید آنکه ممکن‌است کتابی را پس ازده یا بیست سال خودشان به طبع برسانند با انواع بهانه‌ها از نشان‌دادن‌آن به‌درخواست کنندگان امتناع‌می‌ورزند. ووضع گاهی چنان می‌شود که به‌دست‌آوردن نسخه‌ای خطی ازیکی ازکتابخانه‌های اروپا به مراتب‌آسانتر ازبعضی‌کتابخانه‌های خودمان است. اما البته همهٔ کتابخانه‌های عمومی چنین نیستند وخوشبختانه در بعضی ازکتابخانه‌های مهم پایتخت باگشاده‌رویی تمام ازمراجعه‌کنندگان پذیرایی می‌شود وهمهٔ تسهیلات لازم را برای طلاب علوم فراهم می‌آورند.

ج ــ مرحلهٔ نخستین ویا مقدمهٔ تحقیق آنست که‌کتب ومأخذ علمی به روش علمی وانتقادی طبع ونشرشود و دردسترس محقق تاریخ قرارگیرد. باکمال تأسف صدی نودکتبی‌که به عنوان مصحّح وطبع‌انتقادی نشرمی‌شود ازطرف‌اشخاص‌صلاحیتدار نیست واینگونه چاپ‌ها فرقی با نسخ خطی مغلوط ناخوانا وچاپ‌های سنگی قدیم ندارند. با وجود مقالات انتقادی ومجلات انتقادی برای‌کتب چاپی، هرسال شماره این‌گونه چاپ‌های مغلوط ازطرف مدعیان دانش‌بالاترمی‌رود. بدترازهمه، تصحیحات دلبخواه این قبیل مدعیان است که همه ازقبیل **شُدّ رسنا** بجای **شغلتنا** و **خرِ موسی ضعیفا** بجای **خرموسی صعِقا** است. و ای‌کاش لااقل ازاین تصحیحات خودداری می‌کردند و همان اصل لایقرء را بدست می‌دادند تا خواننده شاید به نیروی حدس وگمان به اصل آن پی ببرد.

د ــ مرحلهٔ آخرپس‌ازجمع موادلازم بصورت علمی، تنظیم‌آن مأخذ واستنباط علمی ازروی‌قریحه واستعداد تحقیق است وعامل این امر دردرجهٔ اول دانشگاههای مملکت‌است‌که با پروراندن دانشجویان با استعداد ونشان‌دادن راههای تحقیق وکاوش‌علمی به ایشان، محققان آینده را بیرون می‌دهد. این امر باتوجه به اینکه هنوزعلت وجودی دانشگاههای ما پروراندن‌کارمند ومعلم دبستان ودبیرستان است نه محقق و پژوهشگر، با کندی بسیار صورت می‌گیرد ووقتی میسرخواهد شدکه یکی ازهدفهای دانشگاهها پژوهش وتحقیق باشد ودرکنار پروردن کارمند ومعلم، محقّق و پژوهنده نیز تربیت‌کند ومؤسسات تحقیقی منطبق با واقعیت وحقیقت برای رشته‌های علم وازجمله تاریخ بوجود بیاورد نه آنکه تنها به مؤسسات اسمی بی‌بنیان اکتفا کند.

۳ ــ پاسخ این سؤال را تا اندازه‌ای درپاسخ سؤال دوم‌گفتم. ازآغاز قرن نوزدهم به اینطرف عده‌ای ازمحققان مغرب زمین به تاریخ وفرهنگ اقوام غیراروپایی‌نیزتوجه‌کردند، زیرا درزمینه‌های تاریخ یونان، روم باستان و قرون وسطی، کار فراوان شده‌بود وعطش تحقیق‌وکاوش، زمینه‌های بکر دست نخورده می‌طلبید. دولت‌های اروپایی‌نیز ازاین‌عطش تحقیق‌استقبال‌کردند زیرا با شناخته‌شدن تاریخ اقوام دیگر، هم روحیهٔ آن اقوام بهترشناخته می‌شد وبرای جلب دوستی ایشان‌گامهای بهتری برداشته می‌شد وهم راههای نفوذ بیشتری بدست می‌آمد.

بدین‌ترتیب عطش تحقیق ودانش‌دوستی علما، با عطش سودجویی بعضی‌ازدول همراه شد ومؤسسات تحقیقی تازه‌ای ازقبیل مؤسسات آسیایی وتحقیق درامور شرق وغیره بوجودآمد و دیری نکشیدکه اسرار خطوط هیروگلیف ومیخی وپهلوی وکنوز

فراعنه وتاریخ ناشناختهٔ مصریان‌وکلده وبابل‌وسومر وعیلام وماد و اورارتو وهیتی وکوشان وهند قدیم وچین باستان وخطوط حمیری وثمودی وصفوی وزبانهای قدیم شبه‌جزیرهٔ عربستان‌کشف شد و با همان روش وروح علمی درشناختن اسرار طبیعت وکشف اسرار فضا، کشفیات بسیار عظیمی دراین زمینه حاصل شدکه مردم اواخرقرن هجدهم حتی درعالم رؤیا هم تصورآن را نمی‌کردند.

با ورود مظاهرتمدن جدید به مشرق‌زمین، طرق و روش‌های علمی تاریخی و نتایج کارمحققان نیز به سرزمین ما وارد شد. ابتدا به علت وجود بعضی اشخاص دقیق و با صلاحیت، ازطرف خود ایرانیان قدمهای مثبتی برداشته شد. ازاین قبیل اشخاص هستند: محمد قزوینی، سیدحسن‌تقی‌زاده، حسن پیرنیا، بدیع‌الزمان فروزانفر، ملك‌الشعرای بهار، سیداحمدکسروی وعباس اقبال آشتیانی‌که همه ازپیشاهنگان تحقیق وپژوهش بوده‌اند واکنون درمیان ما نیستند. درمیان اشخاص زنده نیز کسانی هستندکه ایشان را درردیف این پیشاهنگان قدیم باید دانست ازقبیل: مجتبی مینوی، دکترفیاض ومحیط طباطبایی. اما نام جوانترها را دراینجا نمی‌برم زیرا که شاید خوانندگان خود به جهت همعصری وهمسالی، نام بیشتر ایشان را می‌دانند ومی‌شناسند.

٤ ــ چنانکه درپاسخ سؤال گذشته متذکرشدم، هنوز مرکزی برای پژوهش تاریخ درمملکت ما بدانگونه که در ممالك خارجی هست ایجاد نشده. باوجود این، دانشگاههای‌ایران وسازمانهایی ازقبیل بنیاد فرهنگ ایران و بنگاه ترجمه و نشرکتاب وانجمن آثار ملی درتهیهٔ مقدمات تحقیق قدمهای مثبت ومؤثری برداشته‌اند.

٥ ــ پاسخ این سؤال را ازخلال سطورگذشته می‌توان یافت. ازلحاظ‌کمیت ما هنوز خیلی عقب هستیم وازلحاظ‌کیفیت‌گاهی بعضی ازکارهای‌انجام شده درزمینهٔ تاریخ ازآنچه درخارج انجام‌گرفته بهتراست. ازاین قبیل است‌کارهای محمد قزوینی وملك‌الشعرای بهار ومجتبی مینوی درطبع انتقادی آثار تاریخی وازاین قبیل است تحقیقات احمد کسروی درزمینهٔ روشن‌کردن تاریخ قسمتی ازایران درقرون سوم وچهارم وپنجم وششم‌هجری‌وتحقیقات تقی‌زاده درگاه‌شماری ایران ومساعی عبدالحسین زرین‌کوب در تدوین تاریخ ایران بعد از اسلام وکارهای نصرالله فلسفی درتاریخ صفویه وتحقیقات محمد محیط طباطبایی‌که به صورت مقالاتی‌پراکنده درمجلات مهم‌کشور نشر شده‌است ونظایرآن‌که اگر اسمی را الان درخاطرنداشته باشم دلیل عدم اهمیت آن یا بی‌اعتنایی نگارنده نیست بلکه برای آنست‌که مجال نیست.

٦ ــ منابع اصلی پژوهشهای تاریخی ایران یا منابع دست اول بسیار متنوع است ومی‌توان آن را به انواع تقسیمات ازقبیل تقسیم ازروی زبان‌ها یا خطوط یا موادکتابت یاچگونگی آثار(معماری، هنری، کتبی، لوازم زندگی وغیره) ویا ادوار تاریخی تقسیم‌کرد. من اکنون مجال پرداختن‌به‌این طبقه‌بندیها را ندارم و آنچه الان به ذهنم میرسد بازگو می‌کنم ومی‌دانم‌که ازهرجهت ناقص است:

١ ــ کتیبه‌ها یا سنگ‌نبشته‌های پیش ازاسلام که شامل کتیبه‌های میخی (اعم از پارسی باستان

وعیلامی وسومری وآشوری وغیره) وپهلوی (اعم ازپهلوی اشکانی و ساسانی) و یونانی (مانندکتیبه کعبهٔ زرتشت وکتیبه‌های پیدا شده در افغانستان) می‌شود .

۲ ــ نوشته‌های روی خزف‌ها و سفالها که به‌یونانی «اوستراکا» خوانده می‌شود . ازقبیل‌آنچه اکنون درکاوشهای نسا ازطرف‌باستانشناسان‌شوروی پیدا شده وخوانده شده‌است ومطالب مهمی ازتاریخ اشکانیان را روشن می‌سازد .

۳ ــ نوشته‌های عیلامی برروی الواح گلی‌که درتخت جمشید وشوش ودرحفریات جدید ازقبیل چغازنبیل وغیره پیدا شده‌است .

٤ ــ نوشته‌هایی به خط آرامی برروی الواح گلی وسنگی‌که درتخت جمشید وجاهای دیگر پیدا شده است . از این قبیل است کتیبه‌نامه‌های ارشام حاکم ایران درمصر وکارداران اوکه بخط آرامی درمصر پیدا شده‌است .

٥ ــ نوشته‌هایی که بنام اسناد اورامان در کردستان جنوبی پیدا شده‌است .

٦ ــ نوشتهٔ روی مهرها با خطوط وزبانهای مختلف .

۷ ــ مسکوکات زمانهای مختلف با نوشته‌ها وزبانهای مختلف .

۸ ــ اوستا ، مجموعهٔ کتب مقدس‌دین‌زرتشت.

۹ ــ اسناد به زبان سغدی‌که بطورعمده در تورفان پیدا شده‌است .

۱۰ ــ اسناد به زبان خوارزمی .

۱۱ ــ اسناد به زبان ختنی .

۱۲ ــ اسناد ومأخذ به پهلوی ساسانی درکتب پهلوی .

۱۳ ــ اسناد ومأخذ به زبان چینی‌که بیشتر مربوط به‌کتب‌زایران چینی‌است .

۱٤ ــ اسناد ومأخذ به زبان ارمنی‌که بیشتر شامل‌نوشته‌های مورخان ارمنی درزمان ساسانی‌است.

۱٥ ــ اسناد ومأخذ به زبان سریانی‌که بیشتر درکارنامه‌های شهدای مسیحی زمان ساسانی‌است .

۱٦ ــ آثار وابنیهٔ باستانی‌اعم ازآنچه برروی زمین‌موجود بوده ویا اززیرزمین‌توسط باستانشناسان خارجی وایرانی پیدا شده‌است .

۱۷ ــ آثار هنری تمام ادوار .

۱۸ ــ کتب واسناد به زبان عربی برای‌تاریخ هفت قرن اول اسلام‌که غنی‌ترین مأخذ دراین باب است .

۱۹ ــ کتب واسناد به زبان فارسی برای تمام تاریخ ایران پس ازاسلام .

۲۰ ــ کتب واسناد به زبان‌های ترکی‌وروسی وایتالیایی وانگلیسی وفرانسوی واسپانیایی‌وپرتقالی وارمنی وگرجی برای تاریخ ایران ازدورهٔ آق‌ــ قویونلوها تا زمان حاضر .

۲۱ ــ کتابه‌های مساجد و قبور و سایر آثار تاریخی بعد از اسلام که به خطوط کوفی و نسخ ونستعلیق وثلث وغیره به‌حد فراوان درسرتاسر ایران پراکنده است ودانشمندانی ازقبیل منوچهر ستوده وایرج افشار ودانش‌پژوه ، تحقیق‌دراین‌رشته را آغازکرده‌اند .

این طبقه‌بندی ، وبهتربگویم ذکر انواعی از اسناد ومأخذ اصلی ودست اول ، مجالی وسیعتر می‌خواهد وآنچه‌گفتم نمونه‌ای بود برای متوجه

ساختن ذهن خوانندگان به این قبیل مسایل وگرنه ، نه طبقه‌بندی کامل است ونه استقراء کامل .

۱ ــ از آنجا که ادبیات قبل‌از اسلام به‌طور عمده دینی بوده است ، تحقیق و جستجویی نیــز اگر در قرون گذشته در این زمینه به‌عمل آمده ، رنگی دینی داشته است . آنچه از تحقیق و جستجو در این مورد ، از دورهٔ پیش از اسلام می‌دانیم ، تنها امر گردآوری ، ترجمه وتفسیر است .

درکتاب چهارم دینکرد آمده است که دارای دارایان فرمان داد تاهمهٔ اوستا وزند را به‌همان‌گونه که زردشت ازهرمزد پذیرفته‌بود به‌دونسخه بنویسند و یکی را به‌گنج شسپیگان و دیگری را به دژ نبشت نگهدارند . وَلَخش اشکانی فرمان داد که آنچه از اوستا و زند در دست مانده بود و آنچه در اثر تاخت‌وتاز اسکندر در ایرانشهر پراکنده گشته بود گرد آورند . اردشیر ساسانی فرمان داد تمام قطعات پراکندهٔ تعلیمات زردشت گردآوری و به دربــار آورده شود و تنسر وزیر بزرگ او از میان نسخ متفاوت ، یك نسخهٔ جامع تهیه کرد . شاپور پسر اردشیر نیز تمام آثار زردشتی را که درهند ، روم و سرزمین‌های دیگر پراکنده بود و به‌پزشگی ، ستاره‌شناسی و دیگر دانشها مربوط بود گردآورد و آن‌را به‌اوستای رسمی عهد پدر افزود .

پس از فروریختن شاهنشاهی ساسانیان ، از آنجا که زردشتیان در معرض خطر جدی اسلام قرار گرفته بودند ، در قرون دوم و سوم هجری کوشیدند تا دین زردشت را براساس مسائل علمی زمان خود ، تجزیه و تحلیل کنند و حقانیت آن‌را به‌اثبات رسانند و به‌آن قدرت رقابت با دین اسلام را ببخشند . نمونهٔ برجستهٔ این کارکتاب دینکرت است و یا تحلیل وبررسی‌های انتقادی که درکتاب «شکند

سومین پاسخ

مهرداد بهار

دکتر درزبان وادبیات پیش‌از اسلام ایران

www.KetabFarsi.com

گمانیك وچار» مطرح می‌شود .

از این‌پس ، اقدامی جدی دربارهٔ ادبیات کهن ایران به عمل نیامد و دین زردشت نزار گشت و زبان اوستا و پهلوی به‌صورت دو زبان مرده درآمدند که تنها مؤبدان آنهم به صورت ناقص با آنها آشنا بودند .

در دوران اسلامی ، از امر ترجمهٔ آثار پهلوی که بگذریم ، در نوشته‌های اسلامی تنها اشاراتی بدین آثار و عقاید رفته است . مطالعات جدید در آثار کهن ایرانی در اروپا شروع شد . در ۱۵۹۰ **بارنابه بریسون** Barnabé Brisson کتاب De Persarum Principatu را در پاریس منتشر کرد ، و منبع او متون یونانی ورومی بود .

در ۱۷۰۰ اثر معروف **توماس هاید** Thomas Hyde به‌لاتین به‌نام Historia Religionis Veterum Persarum منتشرشد ، هرچند او بر آثار قدیم دست نداشت ولی اثر او تحقیق و بررسی آثار دینی ایرانی‌را تشویق کرد . در ۱۷۷۰ نخستین ترجمهٔ اوستا را **انکتیل دوپرون** Anquetil du Perron منتشر ساخت . از این زمان در اروپا تحقیق جدی دربارهٔ متون اوستا وپهلوی و دین وعقاید زردشت آغاز شد و آثار ارزشمندی چون ترجمه‌های مختلف اوستا ، واژه‌نامهٔ ایرانی باستان وترجمهٔ آثار پهلوی پدیدار گشت . دراین میان بزرگترین کوششها را درزمینهٔ اوستا **بارتولومه** Bartholomae و درزمینهٔ آثار پهلوی **وست** West انجام داد .

باکوششهای **گروتفند** Grotefend از ۱۸۰۲ به‌بعد وزحمات **لاسن** Lassen **رالینسون** Rawlinson و **اپرت** Oppert سنگ نبشته‌های فارسی باستان پس از پنجاه سال مطالعه ، خوانده شد وبدین‌گونه زمینهٔ مطالعات در زبان وادب ایران پیش‌از اسلام وسعت گرفت . این گسترش هنگامی به حداکثرخود رسید که متون مانوی به زبانهای پارسی میانه ، پهلوانی (پارتی) وسغدی یافت شد .

استاد **دوشن گیمن** ، در کتاب خود به نام The Western Response to Zoroastrianism به اختصار این کوشش‌های ملل غربی را در راه شناخت فرهنگ پیش از اسلام ایران شرح می‌دهد .

۲ ــ دین ، آئین ، تاریخ و زبان و ادبیات پیش از اسلام ایران طی دو سه قرن گذشته در اروپا مورد توجه قرار گرفته بود ولی در عصر حاضر این مطالب رنگ تحلیلی و علمی دقیقی به خود گرفت .

نیوبرگ Nyberg در زبان و دین ایرانی مطالعات دقیق انجام داده است و **بیلی** Bailey و **دوشن گیمن** Duchesne Guillemin تحقیقات جامعی دربارهٔ دین و آئین زردشتی براساس تحلیلی کرده‌اند . **دومزیل** G. Dumézil اساطیر ایران را درزمینهٔ اجتماعی‌تحلیل کرده است و زنر Zaehner توانسته است بعضی مسائل پیچیدهٔ اساطیر ایران را در مورد زروان حل‌کند . دربارهٔ زبان ، شادروان **هنینگ** Henning شیوهٔ جدیدی در قرائت متون پهلوی ، براساس متنهای مانوی ، ایجاد کرده است واستاد **گرشویچ** Gerschewitch دستورزبان سغدی را نوشته است . در این میان مطالعات اساطیری دومزیل و مطالعات و نظرهای هنینگ در زمینهٔ زبان به‌کلی روش‌های تازه‌ای در تحقیق و مطالعه به شمار می‌آیند . مطالعات **بنونیست** دربارهٔ زبانها

و فرهنگ ایرانی نیز ارزشی کمتر از فعالیت‌های اشخاص یاد شده در بالا ندارد و مطالعات استاد **بیلی** دربارهٔ زبان ختنی به‌کلی کاری است تازه .

۳ ــ انکتیل دوپرون ، بارتولومه ، هنینگ ، بنونیست، بیلی ودومزیل دربنیان‌گرفتن پژوهشهای مربوط به ادب ایران در دورهٔ پیش از اسلام ، سهم اساسی داشته‌اند .

٤ ــ تاچند سال‌پیش دانشگاه اوپسالا درسوئد، دانشگاه کپنهاك در دانمارك ، دانشگاه‌های لندن ، کمبریج و اکسفرد در انگلستان و دانشگاه پاریس و دانشگاه هاروارد پیشروان تحقیق دربارهٔ زبان و فرهنگ ایران پیش‌ازاسلام بودند ، ولی امروزه، به‌علت‌آنکه دولتهای اروپا وامریکا به‌این سازمانهای تحقیقاتی کمك‌های لازم را نمی‌کنند ، مطالعات ایران‌شناسی به قدرت سابق نیست و مرکز فعالی دیده نمی‌شود .

در این زمـــان بنیاد فرهنگ ایران بیش از هرسازمان ایرانی دیگر به این‌امر خاص توجه دارد و تاکنون چندکتاب در زمینه ادبیات پیش از اسلام ایران به همت این مؤسسه به‌طبع رسیده است .

٥ ــ پژوهندگان‌ایرانی بافراگرفتن روشهای تحقیق علمی اکنون به‌خوبی قادرند تحقیقات زبان و فرهنگ ایران باستان را دنبال کنند وآن‌را رونق بخشند ولـــی نقص عمده در پژوهشهای ایرانیان محدودیت زمینهٔ مطالعات ایشان است که منحصر به متون اوستا، پارسی باستان، پهلوی ومتون ایرانی میانه، پارسی وپهلوانی‌است ، درحالی‌که آثار سغدی و ختنی بخش تقریباً مهمی از ادبیات پیش از اسلام ماست که به‌خصوص درامر زبان‌شناسی ایرانی اهمیت اساسی دارند و ما متخصصی دراین موارد نداریم .

٦ ــ به‌طورکلی می‌توان منابع گوناگونی را، که مربوط به ادبیات و فرهنگ ایرانی پیش‌از اسلام می‌شود ، به‌پنج بخش تقسیم کرد :

اول : منابع اصلی ایرانی کـــه شامل متون اوستایی ، فارسی باستان ، پهلوی ، مانوی سغدی و ختنی است .

دوم : منابع غربی شامل تحقیقات اروپائیان و امریکائیان دربـــارهٔ ایران پیش از اسلام است . دراین‌بخش باید آن‌دسته ازآثار پارسیان هندوستان را نیز که به زبان انگلیسی و آلمانی نوشته شده‌است، گنجانید .

سوم : منابع عربی که شامل تحقیقات محققانی چون بیرونی ، شهرستانی و جز ایشان است وبیشتر مربوط به‌تقویم وفرقه‌های موجود زردشتی در دورهٔ اسلامی است .

چهارم : منابع پارسی و این خود به دو دسته تقسیم می‌گردد : نخست منابع تاریخی و قدیـــم و شاهنامه‌ها و داستانهایی چون ویس و رامین که ترجمهٔ آثار پهلوی است ، ودیگرترجمه‌ها وتألیفات قرن حاضر که محققان ایرانی انجام داده‌اند ، مانند ترجمه‌هـــای شادروان **پور داود** از اوستا و کتاب حماسه سرایی در ایران اثر آقـــای **ذبیح‌الله صفا** و جز آن .

پنجم : منابع گجراتی . پارسیان هندوستان‌که بیشتر در ایالت بمبئی گرد آمده‌اند بسیاری ازآثار کهن ایرانی را به زبان‌گجراتی ترجمه‌کرده‌اند . در این قسمت باید از بعضی ترجمه‌های متون کهن ایرانی به‌زبان سنسکریت نیز یادکرد که درهندوستان

صورت گرفته است .

۷ ــ ادب و فرهنگ ایران به علت تداوم طولانی‌آن ، جنبه‌های گوناگونی دارد و نمی‌توان دربست از خصوصیات مشترکی در ادوار گوناگون صحبت کرد . دربارهٔ دورهٔ پیش از اسلام متأسفانه منابع مــا بیشتر دینی است و این امر قضاوت را مشکل‌تر می‌کند .

شاید بتوان گفت که جز ادبیات مانوی که زیر تأثیرشدید عقاید عرفانی‌آسیای غربی‌است ، فرهنگ مــا توجه خاصی به انسان دارد و نقش انسان را در پیشبرد راستی و پیروزی نیکی بر بدی بسیار بزرگ می‌کند و مسألهٔ جدال خیروشر و پیروزی راستی بر دروغ امری است که در همهٔ آثار پیش‌از اسلام ایران به‌چشم می‌خورد .

۸ ــ باید به مطالعات اوستائی ، سغدی ، ختنی و به تحقیقات اساطیری ایران براساس مطالعات مردم‌شناسی توجه‌بیشتری کرد ودانشجویان علاقه‌مند را برای آشنایی بیشتر با کتابخانه‌ها و روش تحقیقی علمی ، به‌خارج فرستاد و کتابخانه‌های تخصصی‌ایجاد کرد . اگر برای یکی دونسل چنین امری ادامه‌یابد، آنوقت خواهیم توانست ایران را به مهمترین مرکز مطالعات و تحقیقات دربارهٔ زبان وفرهنگ پیش‌از اسلام تبدیل کنیم .

۹ ــ شیوهٔ تدریس زبان و ادبیات پیش‌ازاسلام دردانشگاه‌های‌ما به‌کلی‌نادرست‌است وهیچ دانشجویی ممکن‌نیست ازدانشگاه‌های ما محقق درزبان‌وفرهنگ پیش از اسلام شود . این متون را با کار مــداوم چندین و چند ساله می‌توان آموخت اما هر سه‌چهار ماه از شاخی به شاخی پریدن و چیزکی آموختن و مدرکی گرفتن ، هیچ مساله‌ای را دراین‌باره حل نمی‌کند . علاوه‌براین ، کتاب نداریم و مهمتر اینکه ارزشی هم برای این مطالعات قایل نیستیم .

چهارمین پاسخ

محمدرضا شفیعی کدکنی

دکتر در ادبیات
استادیار دانشکدهٔ ادبیات‌وعلوم انسانی‌دانشگاه‌تهران

www.KetabFarsi.com

۱ ــ حقیقت‌امر این‌است که درگذشته «تحقیق ادبی» تقریباً نداشته‌ایم . درکنارآثار ادبی حیرت‌انگیزی که داریم ، درکنار مثنوی وشاهنامه ودیوان حافظ ، هیچ‌گونه تحقیق ادبی به معنی درست کلمه وجود نداشته .

ادبای ما بیشتر **ادیب آفریننده** بوده‌اند . البته منظور من ازآفرینش ، ابداع درتمام موارد ، نیست؛ بلکه منظورم بوجودآوردن آثاری‌است که آن آثار می‌توانند موضوعاتی برای تحقیقات ادبی ، باشند . هم مثنوی **مولانا می‌تواند** موضوع تحقیق ادبی قرار گیرد، وهم مثنوی پیر وجوان میرزا نصیراصفهانی. اما ادبای قدیم ، کمتر به «تحقیق» دربارهٔ یك اثر ادبی پرداخته‌اند . اگر می‌بینیم درپیرامون بعضی ازآثار ادبی ما ، درروزگارگذشته ، کتابهایی نوشته شده که می‌تواند مصداق تحقیقات ادبی قرارگیرد درحقیقت ، بحث ازجنبهٔ ادبی آنها نیست تا مصداق دقیق تحقیقات ادبی بشمارآید ، بلکه ازجنبه‌های دیگر است . مثلاً ، شروحی‌که برمثنوی نوشته‌اند بیشتر به اعتبار جنبهٔ عرفانی آن بوده نه به اعتبار جنبهٔ ادبی آن .

اگر تحقیق ادبی را توسعه بدهیم وهرگونه بحثی را – که به نوعی با یك اثر ادبی یا با یك ادیب پیوند داشته باشد – درنظر بگیریم می‌توانیم بگوییم که تحقیقات ادبی گذشتگان ما ، درچند نوع محدود بوده : نوعی که درنوشتن زندگینامه‌هاخلاصه می‌شده وآن همان‌کار تذکره‌نویسی است که ازعوفی شروع می‌شود . تا همین اواخر دراینگونه تحقیقات ادبی، هیچ اثر ارزنده‌ای‌نداریم . اغلب زندگینامه‌ها سرشار ازدروغ وافسانه ونسبت‌های نادرست است ، واغلب مورخان ادب ما ، ازروی دست یکدیگر رونویسی می‌کرده‌اند . گاه عین عبارات یکدیگررا برمی‌داشته‌اند. نقد ونظر وداوری‌درست، به‌دشواری می‌توان دراینگونه تحقیقات ادبی‌یافت . شاخهٔ دیگر تحقیقات ادبی قدیم مباحث لغت ودستور بوده .

درباب لغت ازقرن پنجم‌کتاب داریم اما چه تحقیقی ؟ اسدی (اگر این‌کتاب موجود همان‌کتاب اسدی باشد) مقداری لغت را – که برای قافیهٔ شعر ممکن بوده مورد استفاده شاعری قرارگیرد ومعنی آن را نداند – معنی‌کرده وبیتی هم شاهد آورده . باز خدا پدرش را بیامرزدکه همین‌کاررا هم‌کرده است . خواهیدگفت : این ازخصایص فرهنگ‌دنیای قدیم است . نه ، این چنین نیست . درهمین حوزهٔ فرهنگی دنیای قدیم (یعنی فرهنگ اسلامی) در درزبان عرب چه تحقیقات وسیعی‌درزمینهٔ لغت‌انجام شده ، چه طور به فکرجمع‌آوردن وضبط لهجه‌ها بوده‌انـد . چه طور اختلاف‌های موجود را ضبط کرده‌اند ودرباب درست ونادرست آن واینکه آیا کلمه عربی است یا نیست وازکجا آمده ، چه مقدار کتاب نوشته‌اند . بنابراین صِرف فرهنگِ دنیای قدیم بودن ، نمی‌تواند عذرخواه این‌کاستیها باشد . اصولاً ادبای ما بیشتر دلشان می‌خواسته «موضوع بحث» باشند نه اینکه دربارهٔ کسی بحث‌کنند .

درزمینهٔ دستورهم‌که ازحدود قرن نهم (در مقدمهٔ بعضی فرهنگ‌ها وبعد بطور جداگانه مثل نهج‌الادب نجم‌الغنی) کتاب داریم ، باز تحقیقات ادبی ازحد خلاصه‌کردن صرف ونحو عرب وانطباق آن با زبان فارسی (که تقریباً کار محالی است) تجاوزنکرده‌است . درباب حل مشکلات وتفسیرآثار

ادبی ایران بعضی‌کارها درفارسی وعربی وترکی انجام شده که بیشتر به زبان‌های غیرفارسی است وعلتش هم پیداست زیرا یك تن که اهل زبان نبوده به فکر می‌افتاده که مشکلات ادبی خودرا درخصوص کتابی معین‌حل کند وثبت کند ودراختیار همزبانانش قرار دهد وازین مقوله است تحقیقات ادبی ترکان عثمانی یا بعضی ازعربها درپیرامون آثار ادبی‌فارسی مثل شروح مثنوی ، شروح دیوان حافظ ، شروح گلستان .

این تحقیقات هم بیشتر جنبهٔ لفظی داشته وگاه نوعی تجزیه وترکیب بوده‌است برای بهترفهم کردن آنچه درعبارت موجود است ، نه اینکه رازی از رازهای نهفتهٔ آن اثر ادبی را ، ازنظر عرفانی یا وجوه زیبایی ، کشف کند .

با اینهمه درخلال همین تحقیقات ادبی‌است که باز چیزهایی ازاین مقوله می‌توان یافت وبسیاری نکته‌ها درتحقیقات ادبی امروز ، ازهمین تحقیقات دیروزی سرچشمه می‌گیرد . درفارسی هم این چنین شروحی برای بعضی ازآثار ادبی داریم مثل شروح فارسی مثنوی .

یك شاخهٔ دیگر ازشاخه‌های تحقیق ادبی قدما مسألهٔ بدیع و معانی و بیان بوده که آنهم متأثر، و خلاصه‌ای از تحقیقات بلاغی ادبای عرب است وچیزی‌که بتواند مصداق تحقیق ادبی قرارگیرد نداشته‌ایم بخصوص‌که ازجنبهٔ انتقادی واظهارنظر (با هرملاکی‌که می‌خواهد باشد) خالی بوده است (بهترین نمونه : ترجمان البلاغه و حدائق‌السحر) فقط در اواخر عصر تیموری و دورهٔ صفویه بعضی از مباحث انتقادی در باب شعر پیدا شده‌است که از ناچاری مجبوریم آنها را به‌عنوان نمونه‌های نقد ادبی بپذیریم ازقبیل رد و ایرادهایی‌که چندین شاعر وتذکره‌نویس درپیرامون شعر حزین لاهیجی کرده‌اند واین دعوی درییرون ازمرزهای‌کنونی ایران – تا همین چند سال پیش هنوزجریان داشته ویك دسته برحزین ایراد می‌گرفته‌اند ویك دسته از او دفاع می‌کرده‌اند (آخرین داور این دعوی قاری عبدالله خان ملك‌الشعراء افغانستانی است درکتاب محاکمه دربین‌خان‌آرزو وصهبایی) ودرخلال همین رد و ایرادهاست‌که نوعی نقد ادبی – بیشتر براساس مباحث الفاظ وگاه جنبه‌های هنری – شکل‌گرفته است .

برروبهم بازهم باید تکرارکنم که گرچه تحقیقات ادبی قدیم دربارهٔ زمینه‌هایی ازمقولهٔ :

۱ ــ زندگینامه نویسی
۲ ــ مباحث لغوی
۳ ــ مباحث دستوری
٤ ــ شرح وبررسی درپیرامون بعضی متون (درحد تجزیه وترکیب عبارات) .
٥ ــ مباحث بدیع
٦ ــ اشاراتی به نقد ادبی .

وجود داشته ، اما ملاحظهٔ این آثار نشان می‌دهد که‌کفهٔ ترازوی «آثار ادبی» و «تحقیقات ادبی» درایران دورهٔ قدیم ، برابر نبوده و ما درکنار شاهکارهای بزرگ ادبی‌خود ، تحقیقات‌ادبی درحد متوسط هم نداشته‌ایم .

با اشاراتی‌که به حوزهٔ تحقیقات ادبی وچندو چون آن‌کردم ، گمان نمی‌کنم نیازی به یادآوری شیوهٔ تحقیقات قدما باشد ، زیرا اغلب ازیك نگرش

محدود سرچشمه گرفته وبه نوعی کوه را با سوزن سوراخ کردن ، شبیه است . ما درگذشته (چنانکه درامروزهم) محققی دررشتهٔ ادبیات نداشته‌ایم که با فرهنگی وسیع و نگرشی دقیق و علمی به بحث پیرامون آثار ادبی ما بپردازد. بیشترین مباحث موجود هم ، ازآن کسانی است که فارسی زبان اصلی آنها نبوده است مثل هندیها ، ترکها ، وتاحدکمی عربها .

برای من مسلم است که قدمای ما، بیشترمفهوم این سخن ابوسعید را درنظرداشته‌اندکه : «حکایت‌نویس مباش ، چنان باش که ازتو حکایت کنند» و دلشان می‌خواسته بجای اینکه دربارهٔ اثری بحث کنند ، اثری بیافرینندکه موضوع بحث باشد واتفاقاً دراین زمینه بسیاری ازیشان توفیق فراوان یافته‌اند. من همیشه درشگفتم ازینکه جایی که نقد ادبی —وبر رویهم ، همین چیزی که ما امروز تحقیقات ادبی می‌خوانیم — وجود نداشته ، جایی که کوچکترین اثری درزمینهٔ نقد شعر و ادب ندارد ، چگونه این شاهکارهای عظیم بوجود آمده ؟ آیا یك سنت شفاهی وجود داشته‌که سینه به سینه نقل می‌شده وهیچ‌کس آنرا به قیدکتابت درنیاورده ؟ شاید .

گمان اینکه دردنیای قدیم این مسایل مطرح نبوده ، گمان درستی نیست . زیرا همچنان‌که قبلاً یادآوری کردم ، درهمین حوزهٔ فرهنگی ، درزمینهٔ تحقیقات‌ادبی اززندگینامه‌نویسی تا نقد ادب ، عربها کارهای وسیعی کرده‌اند وعامل اصلی آن ، همان جستجو برای کشف زیباییها وشناخت ریزه‌کاریهای قرآن بوده ، همان عاملی که امروز به صورت بسیار ضعیفی می‌خواهد مارا وادارکندکه مثلاً زیباییهای شاهنامه را درك کنیم ، تمام جوانب معنوی شعر حافظ را دریابیم . برای همین بوده‌که درحوزهٔ فرهنگی آنها خیلی ازنکات — که ازاصول تحقیقات ادبی امروز بشمار می‌رود — مطرح بوده است . اسرارالبلاغهٔ عبدالقاهرجرجانی‌را (که ایرانی‌است) درزمینهٔ تحلیل زیباییها ورموز تأثیر بیان وبلاغت بنگرید ، انساب سمعانی را درنوع خود ببینید . این‌خلکان را نگاه‌کنید ، چه قدر درضبط‌کلمات ، سالها ، اسامی اماکن ونقل قولها و داوریها دقیق ومحتاط است ، اما عوفی یا نصرآبادی ما . . . نه . وهمین‌چیزهاست‌که امروز اصول‌بسیاری‌ازتحقیقات ادبی را بوجود آورده‌است . خلاصه ، چون تحقیقی به معنی درست‌کلمه درکار نبوده شیوهٔ درستی هم نداشته‌اند .

۲ — درپنجاه سال اخیر، کارهای مختلفی به عنوان تحقیق ادبی شده‌که ازبسیاری‌جهات‌دارای همان مایه‌های‌قدیمی‌است. تاریخ‌ادب به سبك عوفی، دستور زبان به شیوهٔ نجم‌الغنی ، فرهنگ‌نویسی به سبك صاحب برهان ؛ ولی در میان این کارها ، آثار تحقیقی بهتری داریم که اگرچه ازنظر شیوهٔ نگرش وبررسی مسایل چندان تازگی ندارد ، اما ازنظر بعضی خصوصیات ، تازه است . مثلاً کارهای قزوینی به عنوان نمونهٔ عالی یك محقق‌که هیچ جهان‌بینی و دید خاصی ندارد . اما هرچه بخواهی درضبط نسخه بدلها وپیداکردن شاهدازمتون‌مختلف تواناست وهمین‌قدر هم جای سپاسگزاری دارد .

قزوینی کارهای خاورشناسان بزرگ قرن نوزدهم را درنظرداشت وازاین رهگذر دریچه‌ای بروی محققان دیگرگشود وبسیاری ازنکات مربوط به زبان و ادب فارسی را هم خودش کشف کرد . پس

ازاو چند تن دیگرهمان روش را ادامه دادندکه بهترین محققین دورهٔ ما بودند، مانند مرحوم بدیع‌الزمان فروزانفر وازجهاتی‌مرحوم دکترمعین.

ازنظر شیوهٔ کار چیزی‌که افزوده شد همان چیزی‌است‌که دروجود قزوینی وشیوهٔ کاراو خلاصه می‌شود: ارزیابی‌منابع، ارائهٔ دقیق مآخذ ومراجع، تلقی اقوال قدما با تردید، جایگزین‌کردن بعضی قراین عقلی وتاریخی بجای اقوال قدما، جستجو درمتون ادبی بطورمستقیم، برای حل مشکلات‌ادبی وبررسی نسخه‌های خطی وچاپ ونشر دقیق آنها. اینها کارهایی بودکه خاورشناسان، قبل ازقزوینی کرده بودند و او هم مستقیماً آنـرا وارد شیوهٔ تحقیقات ماکرد.

اما ازنظر زمینه‌ها: بدون تردید بسیاری از زمینه‌های تحقیقات ادبی امروز، تازه است. نوشتن تاریخ تصوف، تاریخ ادبیات، تاریخ‌علوم‌وفرهنگ، مسألهٔ سبك شناسی – که مرحوم بهار با ذوق خلاقه خودآنرا بوجودآورد، اگرچه سبك شناسی به معنی اصلی‌کلمه نیست اما درحل بسیاری ازمشکلات ادبی به‌کار محققان می‌آید ــ مباحث‌زبان‌شناسی وآشنائی باآن وبهره‌برداری از ادبیات وزبان پهلوی وزبان اوستا وبعضی زبانهای قدیم هند و اروپائی اینها همه زمینه‌های تازهٔ تحقیقات ادبی عصر ما هستندکه صد سال پیش ازاین اصلاً مطرح نبودند.

با همهٔ فقری‌که درزمینهٔ نقد ادب داشته‌ایم وداریم بسیاری ازمباحث نقد ادبی درسالهای اخیر، درگوشه وکنار، مطرح شده‌اند. بعدازمکتب قزوینی مکتب دیگری که تشخص و امتیازی در تحقیقات روزگارما داشته باشد، هنوزبوجود نیامده، بهترین محققان ما همانها هستندکه شیوهٔ قزوینی‌را مو به مو رعایت‌کرده‌اند.

درسالهای اخیربراثرتوجه به شیوه‌های‌تازه‌تر تحقیق اروپایی، بسیاری ازمحققان ماکوشیده‌اندکه کارهای تازه‌تری انجام دهند، اما هنوز چهرهٔ برجسته‌ای دراین راه و رسم پیدا نشده‌است‌که مکتب اورا بتوانیم درکنار مکتب قزوینی به‌عنوان یك مکتب تحقیق، بپذیریم.

بسیاری ازمحققان وشبه محققان نسل بعد از قزوینی، کارشان تلفیق همان تحقیقات نسل‌ومکتب قزوینی‌است، همان حواشی ویادداشتهای پراکنده وحدسهای اورا، با نثری خوش وخواندنی، کمی هم چاشنی ارجاع به بعضی آثار فرنگی – که هیچ ارتباطی با موضوع ندارد – زده‌اند وبه عنوان شیوهٔ تازه‌ای درتحقیقات عرضه می‌کنند اما برای‌کسی‌که درآن زمینه مطالعهٔ بیشتر داشته باشد، آشکار است که این‌محققان نسل بعدازقزوینی، اغلب، جزتلفیق کار تازه‌ای نکرده‌اند. برای نمونه می‌گویم قزوینی تحقیق‌کرده‌است‌که مثلاً **باد شرطه** یعنی‌چه؟ قزوینی تحقیق‌کرده است‌که **میرنوروزی** درشعرحافظ یعنی چه؟ اما اگر ازین دسته محققان نسل پس ازاو، بپرسی شماکدام نکتهٔ تازه‌ای‌راکشف‌کرده‌اید، اغلب هیچ چیز تازه‌ای‌ندارندکه، ولو دردوسطر، بگویند این نکته را ما برای بار اول کشف‌کرده‌ایم. اما کتابها ومقالاتشان، به‌ظاهر، پراست ازتحقیق. حتی، بعضی‌ازمعروفترین محققان نسل‌بعدازقزوینی، همان منابع ومآخذی راکه قزوینی‌برای‌فلان‌موضوع پیداکرده، ازنو به چاپهای دیگر ونسخه‌های دیگر ارجاع می‌دهند، برای راه‌گم‌کردن.

برروی‌هم دوشیوهٔ تحقیق ادبی داریم ، یکی آنکه راه‌ورسم قزوینی‌را می‌رود ومتأسفانه روزبروز هم ضعیف‌تر می‌شود زیرا مایه‌های سواد قدیمی وآخوندی – که ازشرایط آن نوع تحقیق بود – اندك اندك‌کم می‌شود و درسالهای اخیر فقط در تصحیح و مقابلهٔ نسخ محدود شده‌است وآوردن پاورقیهای پر ازاسم‌کتابهای فارسی وعربی وفرنگی بدون اینکه نیازی درکار باشد ، فقط درحد نشان دادن اینکه ما این‌کتابها را دیده‌ایم واغلب مؤلفان این‌کتابها را اصلاً ندیده‌اند . واحتمالاً یافتن مأخذ حدیثی، آنهم ازروی‌کتاب‌احادیث مثنوی‌فروزانفر.

این شیوهٔ تحقیق ، نوع دقیق وعلمی آن ، که کار قزوینی وفروزانفر بود ، همیشه در ادب لازم است یا دست‌کم تا سالهای سال ، تا وقتی اینگونه مسایل همگی‌حل‌شوند ، هنوز به‌کارخواهند خورد.

اما شیوهٔ تازهٔ تحقیقات ادبی ازقبیل تحلیل انتقادی بعضی ازآثار ادبی به شیوهٔ ناقدان فرنگ ، هنوزمرحلهٔ بسیاربسیار ابتدایی‌را می‌گذراند وهنوز فرد شاخصی‌که راه ورسم دقیق وروشنی دراین باره داشته‌باشد – نداریم، بهترین‌نمونهٔ این‌گونه‌تحقیقات، بنظر من ، کاری است که شاهرخ مسکوب درباب شاهنامه (مقدمه‌ای برررستم واسفندیار) کرده وهمان شیوه‌ای‌راکه ناقدان فرنگ درتحلیل‌نفسانی‌قهرمانان تراژدیهای قدیم یونان‌کرده‌اند ، با مهارت کامل دراین بخش ازشاهنامه انجام داده ، وپس ازاو چند تن‌کارهایی کرده‌اند که درمجموع هنوزهم فضل‌تقدم با اوست ، اما نباید از ارزش کارهای‌این گروه‌کاست زیرا با همهٔ نوپایی واغلب‌کم‌عمقی ، هرچه هست ، راه تازه‌ای را برای تحقیق آغازکرده‌اند . دسته‌ای نیز می‌کوشندکه ضمن رعایت شیوهٔ قزوینی با دید کلی‌تری – که ازنوعی نگرش‌گسترده وشامل نسبت به مسایل برخوردار است – بعضی مسایل ادبی را بررسی‌کنندکه به نظرمن دکترخانلری‌نمونهٔ برجستهٔ این شیوهٔ تحقیق است .

درشیوهٔ تحقیق مکتب قزوینی ، دوشرط لازم بود : یکی داشتن فرهنگ ایرانی واسلامی وسیع ، ودیگری «حوصله» . درشیوهٔ تحقیق مکتب جدید، که درحال شکل‌گرفتن است (ونمونه‌های خوب آن بعضی اروپاییان هستند) دوشرط دیگرلازم است : یکی داشتن فرهنگ وسیع غربی وشرقی ودیگری «ذوق‌خلاق وآفریننده» . می‌بینیدکه داشتن محققی این‌چنین ، کار آسانی نیست .

برای بوجودآمدن محققانی ازنوع دوم ، مایهٔ فرهنگی بیشترلازم‌است. مثلاً کسی می‌خواهدکه از روانشناسی و فرویدیسم و علم اساطیرالاولیـــن و جامعه‌شناسی وتاریخ واقتصاد وفلسفه ، کمی«آگاه» باشد وبعد دررشته‌ای خاص «متخصص» شود . عیب عمدهٔ محققین ما این است‌که قبل ازاینکه «متعمّم» شوند «متخصص» می‌شوند یعنی قبل‌ازاینکه فرهنگ عمومی‌خودراگسترش‌دهند شروع به‌کارهای‌تحقیقی می‌کنند ومتخصص می‌شوند ، اما چه تخصصی ، به فراخی دامنهٔ هستی ! جامع‌المعقول والمنقول ! واین‌کار نه‌تنها درتحقیقات‌کتبی فضلای ما وجود داردکه درکارتدریس‌دانشگاه نیزهیچ‌کس به‌تخصص قایل‌نیست، هردرسی را به هرکس‌بدهی‌قبول‌می‌کند. بخصوص اگر درس دهن پرکن وعنوان‌داری باشد .

۳ ــ بنده ازتأسیسات فرنگی وتأثیرآن بطور مستقیم‌اطلاعی‌ندارم جزاینکه‌همهٔ‌تأسیسات‌شرق‌شناسی

فرنگ را ، غیرمستقیم ، دربنیان‌گرفتن پژوهشهای ادبی ایران سهیم می‌دانم . چنانکه درضمن سؤال قبل عرض‌کردم تحولی‌که درشیوهٔ تحقیقات ادبی ما درقرن اخیر روی داده تأثیری‌است‌که مستقیماً ازخاورشناسان اروپایی پذیرفته‌ایم : افرادی نظیر گلدزیهر ، بارتلد ، مینورسکی ، برون ، نیکلسون ، ماسینیون، ومؤسساتی که‌ایشان‌درآنها کارمی‌کرده‌اند (دانشگاهها و مؤسسات خاورشناسی) واز ایرانیان هم ، پیروان آنهاکه سالار وسرحلقهٔ همگی قزوینی است و در بعضی موارد تقی‌زاده (در مقالات کاوه چاپ برلن درباب فردوسی ودقیقی ومقدّمهٔ دیوان ناصرخسرو) و اقبال آشتیانی و ملك‌الشعراء بهار و استاد مجتبی مینوی . اگر بخواهم ازهمه نام ببرم جای‌گله بسیار خواهد بود .

بدون تردید دانشگاه ، درمرحلهٔ اول ، ودر سالهای اخیرمؤسساتی ازقبیل بنیاد فرهنگ ایران ، ازتأسیساتی هستندکه درچند وچون تحقیقات ادبی تأثیر داشته‌اند . مجلاتی ازقبیل سخن و راهنمای کتاب ودیگرماهنامه‌های‌علمی‌وادبی‌که درحال‌نشرند یا پیش‌ازاین‌منتشرشده‌اند، همه‌ازتأسیساتی هستندکه درکارپژوهشهای ادبی‌ایران تأثیرمحسوس‌داشته‌اند.

٤ ــ تاآنجاکه بنده می‌دانم ، دانشگاههای ایران . ودرمرحلهٔ اول دانشگاه تهران (دانشکدهٔ ادبیات) وپس ازآن دانشگاه مشهد وتبریز وشیراز واصفهان وبعد ازینها تاآنجاکه بخاطردارم : بنیاد فرهنگ ایران ، سازمان لغت‌نامهٔ دهخدا ، مؤسسهٔ دایرةالمعارف فارسی دکترمصاحب ، وفرهنگستان قدیم ، با تمام کج سلیقگی‌ها و پیشنهادهای ناپذیرفتنی‌اش که درزمینهٔ بعضی‌مسایل‌زبانی کارهایی کرده‌است . (ازفرهنگستان جدید ونتایج آن بنده بی‌اطلاعم) .

٥ ــ از «آنچه در خارج از ایران صورت می‌گیرد» اگر درباب ایران منظوراست باید عرض کنم کوششهای‌پژوهندگان داخلی به مراتب «بیشتر» است . البته دراینجا یك نکته‌گفتنی است وآن اینکه معمولاً محقق‌ایرانی وقتی یك متن را مثلاً تصحیح می‌کند ، بجای آنکه ازکتاب‌ها مطلب نقل‌کند ، ازحافظه نقل می‌کند ، آنهم غلط ، وبجای اینکه وقتی به مشکلی برخورد به مراجع لازم رجوع‌کند، علامت ؟ یا «کذا فی‌الاصل» را می‌گذارد و راحت می‌گذرد . حتی‌اگر معنی لغت را ندانست به المنجد یا برهان قاطع هم حاضرنیست رجوع‌کند ، یعنی حوصله‌اش را ندارد . (رجوع کنید به بعضی از انتشارات اخیردانشگاه تهران) وبرای همین است‌که پشت سرهم ، هی‌کتاب است‌که تصحیح می‌کنند ومنتشر می‌شود . درصورتی‌که همان قزوینی‌چندین سال چاپ یکی ازمجلدات جهانگشای جوینی را به تعویق انداخت تاگویندهٔ یك شعر عربی را – که شعرش درکتاب جهانگشا آمده بود – پیدا کند یا صورت‌صحیح‌تر وتمام قطعه‌را ؛ وناشرکتاب ــ یعنی سازمان اوقاف‌گیب – برطبق قراردادی‌که باقزوینی داشت ، مرتب اورا تحت فشار قرار می‌دادکه‌کتاب را بدست چاپ بسپارد .

با چنین تصحیح‌های بازاری وبی‌اساسی است که ما هنوز هیچ‌یك ازشاهکارهای ادبی‌مان چاپ انتقادی درست نشده ، مگرکلیله چاپ استاد مینوی وشاید یکی‌دوکتاب دیگر . هنوز شاهنامه را محققان شوروی برای ما تصحیح می‌کنند ونظامی را هم

ایشان و . . . محققان ما ازحرص کار بیشتر، حاضر نیستند یك متن را آنچنان چاپ کنند که دیگر نیازی به چاپ مجدد آن نباشد . می‌دانید که برای هرنوع تحقیق ادبی ، باید اول اسناد درست و کافی دردست داشت وما هنوز درهمین مرحله – دراغلب موارد – پایمان لنگ است .

۶ ــ این پرسش برای بنده روشن نیست . طبقه‌بندی ازچه لحاظی ؟ – ازنظرشیوهٔ کار ؟ – ازنظرموضوع ؟ – ازنظر اهمیت ؟ هرکدام جداگانه قابل بحث است وموضوع کتابی مفصل .

۷ ــ برای آدم پرحرفی مثل بنده ، بهتراست که این سؤال بطورخلاصه پاسخ داده شود که : ادب وفرهنگ ایران ، ادب وفرهنگی است بسیار متنوع و ناشناخته ، سرشار از مسایلی که هم برای خودمان وهم برای دیگران، قابل‌توجه وبازخوانی‌وبازشناسی است ولی دریغ که ما هنوز هیچ کاری دربارهٔ آن انجام نداده‌ایم .

دربارهٔ فلسفهٔ هگل ، می‌گویند فلسفه‌ای است «همیشه آبستن» یعنی درهردوره‌ای چیزی ازآن زاده می‌شود ، درهردوره‌ای می‌توان برداشتی تازه ازآن داشت که با برداشت دورهٔ قبل وبعد متفاوت است . بنده می‌خواهم این تعبیررا درباب بسیاری ازبزرگان ادب خودمان به‌کار ببرم وبگویم آثار ادبی اغلب بزرگان ما همیشه آبستن مسایل زنده و زاینده بوده و هست و این زندگی و زایندگی به دورهٔ خاصی ختم نمی‌شود ، این ما هستیم که باید راههای بازخوانی اندیشه‌ها وآثار ایشان را کشف کنیم ، که نمی‌کنیم .

تراژدیهای کهنهٔ یونان سه هزارسال پیش را ، امروزکسانی مانند سارتر بازخوانی می‌کنند وازآن معانی تازه بیرون می‌آورند ، ولی ما خیال می‌کنیم مولوی درقرن هفتم تمام شده‌است وفردوسی درقرن چهارم . برای تحقیق دربارهٔ هرکدام هم ، یك سال مطالعه ونوشتن مقاله‌ای یا شرح حالی را کافی می‌دانیم ، آنهم درروزگاری که سارتر – با آن فرهنگ وسیع جهانی ومقام بلندش – مدت بیست سال ازعمرش را صرف تحقیقی دربارهٔ **فلوبر** می‌کند وچنانکه می‌دانید هنوزهم این تحقیق او بقول خودش ، ناتمام است تا دومجلد دیگرآن‌نوشته شود. دردانشکدهٔ ادبیات تهران ، اگر یکی ازدانشجویان دورهٔ دکترای‌ادبیات‌بخواهد تحقیقی‌دربارهٔ مولوی، مثلاً ، بکند می‌گویند این‌کار درست نیست ، این کار شده و تکراری خواهد بود . منظورشان از تحقیقی که درباب مولوی شده شرح حالی است که سی‌وپنج‌سال‌پیش‌مرحوم‌استادفروزانفرازمولوی‌نوشته وفرهنگ لغات مثنوی‌یی‌است که‌آقای دکتر گوهرین تألیف کرده . درصورتی که تحقیق درباب مولوی چیزی است ورای لغات مثنوی یا شرح حال او . البته دراینجا بحث برسر این نیست که آن دانشجو می‌تواند این‌کاررا بکند یا نه ، بلکه منظور نشان دادن تلقی ادبای ما ازتحقیقات ادبی است . وتعجب خواهیدکرد اگر بدانیدکه امثال آن دانشجو را به چه نوع «تحقیق» هایی وادارمی‌کنند : می‌گویند برو تمام‌کلمات خسروشیرین نظامی یا ویس‌ورامین را بشمار یعنی حساب‌کن ببین چند بار **است** چند بار **شد** چندبار **غم** چندبار **زمستان** و. . . درآن به‌کار رفته[1] واین آخرین مدل تحقیقات دانشکدهٔ ادبیات است . پیش ازاین حتی کارهای شگفت‌تری به‌عنوان

تحقیق رسالهٔ دکتری می‌دادنـد مثلاً استخراج مصدرهای عربی فلان کتاب عربی قرن چهارم هجری (مثلاً ادب‌الکاتب ابن‌قتیبه) که این کار نه بدرد عرب می‌خورد نه بدرد عجم . ومی‌شد رسالهٔ دکتری درزبان وادبیات فارسی ، یعنی رسالهٔ اجتهاد !

۸ ــ بی‌هیچ‌گمان ، ما نیازمند تحقیقاتی هستیم که – درآنسوی این بحث‌های لفظی وترجیح فلان نسخه بدل ــ عمق و روح ادبیات ما را به ما بازشناساند و اینگونه تحقیقات هنگامی امکان‌پذیر است که راههای مختلف نقد وشیوه‌های گوناگون بررسی ادبیات – به طریقهٔ فرنگی‌ها – را دراختیار داشته باشیم واین امرحاصل نمی‌شود مگر از رهگذر ترجمهٔ آثار بزرگ عالم – وبه اصطلاح کلاسیك‌های درجهٔ اول‌جهان– درزمینه‌های مربوط به علم‌الجمال ونقد ادبی وتاریخ هنر و . . . که ما ازمیان آنهمه آثار فقط ترجمهٔ «فن شعر» یا «دربارهٔ هنرشاعری» یا «نامهٔ ارسطا طالیس دربارهٔ شعر» را – که هرسه ترجمهٔ یك کتاب است – داریم والسلام ونامه تمام .

باید محققان ما ، حوزهٔ تخصص برای‌خودشان قایل شوند و هرکس گوشه‌ای را بگیرد و عمری صرف آن کند . اما دروضع موجود ، ادبای خوب ما ، همه چندکاره‌اند ودرتمام موضوعات – نه‌تنها موضوعات ادب ، بلکه فلسفه و تاریخ اجتماعـی وتاریخ ادیان وتاریخ تمدن وعلم . . . – کتاب ومقاله می‌نویسند وازحلب تاکاشغر ، میدان سلطان سنجر است . بعضی که اصلاً ادب را به معنی قدیمی آن : «الأخذ من کل شیئی بطرف» گرفته‌اند وهیچ چیزرا بیرون ازحوزهٔ تخصص خود نمی‌دانند . .

دراین کنگره‌های اخیر ، نظری به اعضای هرکدام بیاندازید ، اغلب شرکت‌کنندگان کسانی هستندکه همراه با «کارت دعوت» ، با «موضوع کنگره» آشنا می‌شوند ودرفاصلهٔ چند روز، سخنرانی خودرا تهیه می‌کنند[۲]. ودرتمام این کنگره‌ها – با اینکه موضوعات ، متعدد و دور ازهم است ازشیخ الطایفه ابوجعفر فقیه طوسی بگیر تا حافظ رند خراباتی وکنگرهٔ تاریخ ایران درعصر مادها و . . . همه وهمه افراد تقریباً ثابت هستند ، این‌دلیل اینست که ادبای ما تخصص برای خود قائل نیستند . آنچه درآینده باید به عنوان‌اصل‌پذیرفته شود همان «جنبهٔ تخصص» است . نوع مسایل نیز باید مسایلی باشد که با روح ادب سروکار دارد و با پیام هنرمند وجهان‌بینی او و با شیوهٔ لذت بردن ازآثار هنری و با پیوندی که ادبیات با زندگی‌وجامعه داشته ودارد وخواهد داشت .

۹ ــ آموزش درکجا ؟ دبیرستان ، دانشگاه ، یا بطورکلی؟ بنظرمن هرکدام نقص یا نقصهایی داردکه گرچه با یکدیگر پیوند مستقیم دارند اما هرکدام بخودی خود ، جداگانه باید رفع شود ، وچه دشوار است . بچه‌ها در دبیرستان از ادبیات بهره‌ای نمی‌برند ، چون دبیر ادبیات‌خوب کم داریم.

دبیر ادبیات – دراغلب موارد – تحصیلی در رشتهٔ دیگر ازقبیل معقول و منقول یا تاریخ یـا جغرافی و . . . داشته وچون ادبیات را امری می‌دانندکه همه‌کس می‌تواند عهده‌دار آن باشد ، تدریس آن کار همهٔ دبیرانی است که ساعات درس رشتهٔ تخصصی‌شان به حد نصاب نرسد . دبیرانی هم که لیسانسیهٔ ادبیات‌هستند دست کمی‌ازدیگران‌ندارند چون اغلب اینها ازکنکور طب و فنی و حقوق

ورشته‌های مثلاً زبان انگلیسی و علوم اجتماعی وروانشناسی محروم شده‌اند، وناچار رشتهٔ ادبیات را به «ذوق خود» اختیارکرده‌اند. جوانی‌که از زیردست اینها دیپلم می‌شود به دانشگاه می‌آید و با هرچه «ادبیاتی» هست سردشمنی‌دارد وحق‌هم دارد.

دردانشگاه برای‌آموزش ادبیات چه‌کرده‌ایم؟ دونوع ادبیات داریم: یکی درسی‌که درسالهای‌اخیر برای‌تمام رشته‌های‌دانشگاه تعیین‌شده واجباری‌است، یکی هم ادبیات به عنوان دروس رشتهٔ ادبیات.

اما آن درس اجباری فارسی درتمام رشته‌های دانشگاه، چیز خنده‌داری است. نمی‌دانم مقصود اولیای امر ازتصویب فارسی برای رشته‌هایی‌ازقبیل دندانپزشکی وداروسازی وجنگلبانی‌چیست؟ خواهند گفت: غرض‌این‌است‌که دانشجویان«ملکهٔ فصاحت» پیداکنند ومقصود خودشان را – درهمان رشته‌ای که دارند – خوب ادا کنند. بسیارخوب، درکدام فرصت و باکدام روش؟ یك ترم آموزش فارسی، هفته‌ای دوساعت یعنی درمجموع، بیست‌وچهارساعت درسال ودرواقع درتمام مدت تحصیل در دانشگاه. دربیست‌وچهار ساعت چه می‌شودکرد؟ اغلب چند صفحه ازیك متن قدیمی، مثلاً منشآت قائم‌مقام یا گلستان سعدی ویا مرزبان‌نامه یا چهارمقاله را می‌خوانند. چه تغییری دردانشجو ایجاد می‌شود؟ یادگرفتن معنی چند لغت عربی وفارسی ازقبیل «انتجاع» و «گجسته» چه دردی را دوا می‌کند؟ چه نیرویی برای توانایی بر ادای مقصود به او می‌بخشد، جزاینکه نفرتی برنفرتش می‌افزاید؟ می‌بینیدکه عملاً نقض غرض است.

بنظرمن درشرایط‌کنونی برای اصلاح بنیادی آموزش ادبیات وزبان‌فارسی دردبیرستانها، راه حل نزدیك ودرستی وجود ندارد. همینگونه خواهد بود وخواهد بود تا هنگامی‌که دبیر ادبیات صاحب ذوق و علاقه‌مند به ادبیات بحدکافی داشته باشیم. واین امر برمی‌گردد به دانشگاه.

اما در دانشگاه: من به تجربه دریافته‌ام که بچه‌ها از بس‌که ظرف خالی **لغت** و **دستور** تحویل گرفته‌اند، ازهرچه «ادبیاتی» هست ملول‌اند. باید مقداری **معنی** و **اندیشه** و **جهان‌بینی** به‌آنها بدهیم بی‌آنکه سرشان را به‌ظرف خالی لغت ومباحث مجرد دستوری، گرم‌کنیم. ازرهگذر ارائهٔ این مظروف‌ها خودشان بفکرتهیهٔ ظرف‌هم خواهندافتاد.

باز به تجربه دریافته‌ام‌که همین دانشجویانی که ازسرکلاس ادبیات فرار می‌کنند یا درطی آن تمرین درسهای رشته‌های دیگرشان را حل می‌کنند همین دانشجویان، اگرکسی ادبیات را ازرهگذر معانی بلند واندیشه‌هایی‌که درآن نهفته، برایشان مطرح‌کند دیوانه‌وار به طرف او می‌روند. دریکی ازهمین دانشکده‌های به اصطلاح علمی وفنی اگر اعلام‌کنندکه مثلاً فلان آدم – حتی آدم‌گمنامی – دربارهٔ جهان‌بینی‌خیام یا مبارزهٔ اجتماعی‌ناصرخسرو یا تفکرات مولوی یا روح حماسی درشعرفردوسی و . . . بحث می‌کند، همین دانشجویان فراری، برای شنیدن حرفهای او – اگرچه بسیار ساده وابتدایی باشد – ازسروکول هم بالا می‌روند وبرای یکدیگرجا «رزرو» می‌کنند.

تلقی‌ما ازادبیات همیشه عبارت‌از«اسم مصدر» و «مضارع التزامی» ومعنی‌کلماتی‌ازقبیل«انتجاع» و «گجسته» وبحث برسرمتصل یا منفصل نوشتن

« به » بوده ودست بالا بحث دراینکه فلان شاعر در سنهٔ سبع وسبعین وسبعمأه متولد شده یا تسع‌وتسعین وتسعمأه . . .

حقیقت اینست‌که هیچ کوششی برای ارائهٔ محتوی ادبیات خودمان – چه ازلحاظ جنبهٔ زیبایی ولذت بردن ازآن ، وچه ازدیدگاه تحلیل جنبه‌های انسانی واندیشگی وپیام بشری‌آن– نکرده‌ایم وبیشتر سعی ما دربحث پیرامون مفردات بوده‌است .

می‌رسیم به‌آموزش ادبیات بطورعمومی : تمام دستگاههای آموزشی واولیای امور ازدانشگاه گرفته تا پائین ، ازبیسوادی جوانان شکوه وشکایت دارند. ازبی‌معنی‌بودن شعرونثرجوان ، واینکه با موازین بلاغی استادان‌قدیم نمی‌خواند ، درعذاب‌اند وپیوسته درصدد عیب‌جویی . اما هیچ‌کدام ازاینها ، حاضر نیستند بفهمند وبپذیرندکه جوانها با «لغت معنی» و «اسم مصدر» و «مضارع التزامی» نمی‌توانند به ادبیات دلبستگی پیداکنند ، تا درنتیجهٔ ممارست در آثار بزرگان ، شعر و نثرشان استوار و معنی‌دار وفصیح باشد .

جوانها ترجیح می‌دهندآثارترجمه شدهٔ ادیبان فرنگ راکه خواندن وفهمیدن آن نیازی به‌کلید وکوشش ندارد – اگرچه ترجمه‌ها ناقص ومغلوط باشد – بخوانند وازآنها تقلیدکنند ، اما راهی‌برای آشنایی با مولوی یاحافظ یاسعدی ندارند وعذرشان نیز پذیرفته است .

اگر عیب ونقصی هست ، متوجه دستگاههای مسؤول است‌که با تمام یال وکوپالشان ، هنوز بفکر این نیفتاده‌اندکه یك سلسله‌کتاب‌کوچك و ارزان به عنوان دریچهٔ آشنایی با بزرگان فرهنگ وادب ما تهیه‌کنند. آیا شما صدکتاب‌کوچك صد صفحه‌ای دربارهٔ **رودکی** تا . . . **بهار** و **نیما** درست‌کردیدکه نسل جوان بتواند ، با خاطرجمع ، آنهارا بخواند وبعد به متن‌کامل آثار آن بزرگان راه پیداکند ؟ تهیهٔ مجموعه‌ای این چنین مگرچه مایه خرج دارد ؟ من ازصدکتاب گذشتم ، ده‌کتاب دربارهٔ فردوسی ، مولوی ، نظامی ، سعدی ، ناصرخسرو ، خاقانی ، حافظ ، صائب ، وامثال ایشان فراهم‌کنیدکه هم راه لذت بردن ازشعر ایشان را به‌جوانان بیاموزد وهم پیام وجهان‌بینی وعظمت روحی آنان را نشان دهد وهم نمونه‌هایی ازآثار ایشان را – که با قرن ما سازگار است وخواندن آن ضرور – دربرداشته باشد ، آنگاه ازجوانها گله کنید .

چرا «ادبیات روزنامگی» درمیان جوانان نفوذ دارد ، زیرا «ادبیات روزنامگی» هرچه هست، دیگر « بحث الفاظ » و «مسند و مسندالیه ورابطه» نیست . بحث برسرجهان‌بینی فلان آدم است وپیام او وپیوند او با جامعه (کاری به‌چگونگی بحث وافراد مورد بحث ندارم) برای همین هم هست‌که نسل جوان ، به‌ادبیات معاصر وترجمهٔ ادبیات فرنگی بیشتر دلبستگی نشان می‌دهد ، زیرا به‌حال و هوای روحی او و به نیازمندیهای معنوی او نزدیك‌تر است ، یا او چنین می‌اندیشد که نزدیك‌تر است . شاید اگر فردوسی یا ناصرخسرو ، یا مولوی را درست بشناسد ، آنها را نزدیك‌تر بیابد وسودمندتر . امـا . . .

زیرنویسها :

۱ – نگارنده هیچ‌گونه مخالفتی‌بااین نوع «تحقیقات» ندارد ومی‌داندکه چنین‌کارهایی ، بی‌سود هم نیست ، اما این‌کارها ازمقولهٔ تحقیق نیست . کاری‌است‌که می‌تواند در بعضی موارد مفید واقع شود آنهم با هزاران اما . . . بخصوص‌که ماشینهای آی . بی . ام اینگونه‌کارها را خیلی دقیق‌تر انجام می‌دهند آنهم درسرعتی‌که هزار برابر سرعت‌کار انسان‌است . درسالهای‌اخیر ، **عثمانف** خاورشناس اتحاد شوروی لغات «دیوان عنصری» را شمرده وچاپ‌کرده ودرسفری‌که به‌ایران‌کرد این مدل تحقیق را به‌دانشکدهٔ ادبیات تهران آموخت .

۲ – درکنگرهٔ شیخ طوسی ، یکی ازمدعوین محترم با دستپاچگی ، کتاب تـاریخ ادبیات دکتر شفق (برای دبیرستانها) را ورق می‌زد و دنبال شرح حال شیخ طوسی می‌گشت . وی حتماً ، بعدها ، سخنرانی مبسوطی درکنگره ایراد کرده .

www.KetabFarsi.com

۳

نامه

دوست عزیز

شمارهٔ چهار وپنج مجلهٔ شما به دستم رسید وازاینکه درکار انتشار شماره‌ای دیگر ازین مجله توفیق یافته‌اید به شما تبریك می‌گویم وخوب می‌دانم که درکار انتشار یك‌مجلهٔ شسته ورفته چه دشواریها درپیش است. بهرحال، توفیق بیشتر شما را آرزومندم.

ولی‌آنچه سبب تحریر این سطورشد، خواندن مقاله‌ای تحت عنوان «بازیابی کلمات» ازدوست‌گرامی‌ونویسندهٔ صاحب قریحه، آقای نادر ابراهیمی بودکه در شمارهٔ اخیر درج شده‌است. واین مقاله بخشی‌است ازشمارهٔ مخصوص شما تحت عنوان «سنت ومیراث». دراین مقاله نکاتی بود که اشاراتی به آن ضرور می‌نماید.

نخستین نکته اظهارنظری است که آقای ابراهیمی درصدر مقاله، دربارهٔ آثارگذشتگان کرده‌اند. ایشان گفته‌اند که «از فریفتن خویش کمترین بهره‌یی نمی‌بریم، بسیاری ازمتن‌های قدیمی ما ــ وحتی برخی ازبهترین‌شان ــ فقط به‌این درد می‌خوردکه درآنها جستجویی شود ــ به دقت تا نظام بعضی جمله‌ها و هم کلمات نو، رسا، و سودمندشان برگزیده شود، تا درزبان حال به‌کار رود. فکر، موضوع، محتوای این‌آثار چیزی نیست‌که انسان امروز را به‌کار آید.»

تردیدی نیست‌که نوشتن این چند سطربرای‌تعیین‌تکلیف همهٔ آثارگذشتگان ما، درصدر مقاله‌ای که فقط قصدش معرفی چند ترکیب ولغت ازیکی ازآن آثارست، نه‌تنها ضروری نیست، بلکه زاید است؛ چون بلافاصله این سؤال پیش می‌آیدکه نویسندهٔ این چند سطر به اتکای‌کدام احاطه وصلاحیت به‌اثبات رسیده‌ای خودرا به اظهار چنین نظری مجاز می‌شناسد؟ ایشان چه مقدار ازاین آثار را درزمینه‌های مختلف خوانده وبخوبی درك‌کرده‌اندکه چنین قضاوتی را روا می‌دانند؟ البته این حرف اگر به صرف ادعاگفته شود، ازجمله حرفهای پیش‌پا افتاده‌ای است که خودبینی هر کارمند اداره یا کاسبکار «عصر اتم» و «عصر فضا» به او جرأت اظهارش را می‌دهد، ولی جاری شدن چنین عبارتی ازقلم یك نویسندهٔ سرشناس‌که شایستگی خودرا دریك زمینه نشان داده، نه‌تنها ناروا بلکه ناسزاست، زیرا اگر هرمرد عامی امروزین که از مزایای «تعلیم و تربیت همگانی» امروز برخوردارشده با بی‌اعتنایی شانه‌هایش را بالا بیندازد و با همان دانش وآگاهی «همگانی» خود برمیراث‌گذشتهٔ ما ــ بی‌آنکه حتی بتواند آنها را ازروبخواند ــ نگاهی به تحقیر بیفکند، براو خرده نمی‌توان گرفت، زیرا او وآن آثار را چنان دره‌ای ازهم جدا می‌کندکه تمام بیلهای مکانیکی وبولدوزرهای زمانه هم قادر به پرکردن آن نخواهند بود. اما یك نویسنده، وبخصوص نویسنده‌ای«مسئول» مثل آقای‌ابراهیمی چه؟ آیا این‌احساس «مسئولیت» نباید نخست از آنجا آغاز شود که میان آنچه می‌دانیم و آنچه نمی‌دانیم فرق بگذاریم؟ ودرمورد مجلهٔ شما چه بایدگفت؟ درست است‌که «مجله

مسئول عقاید وافکارنویسندگان نیست» ولی زیر این‌عنوان‌هم نمی‌شود هرخطای فاحشی‌را به‌ریش‌نگرفت، چون این «عدم مسئولیت» نسبی‌است ؛ بخصوص درجایی که شما کمر به احیاء « سنت ومیراث » بسته‌اید ، چگونه تمامی آن را بدون ارزیابی وانتقاد درست لوث می‌توانید کرد ؟ وقتی‌که حتی «بعضی ازبهترین» آثار بازمانده ازگذشتگان را تنها درحد یافتن کلمات«نو» (!) قابل‌اعتنابدانیم ، ازاین «سنت ومیراث» جز مشتی لغت چه باز می‌ماند ؟

لابد یکی از «بهترین» این آثارکه مورد عنایت آقای‌ابراهیمی ، فقط برای یافتن لغت ، واقع شده کتـــاب مثنوی جلال‌الدین مولوی است . وقتی‌که یکی ازبزرگترین آثار ادبی وعرفانی وفلسفی ما تاآن حد پست شده‌باشدکه تنها بتوان مشتی لغت وتعبیر وترکیب واصطلاح ازآن بیرون‌کشید ، دریغ برماکه چنین بی‌پشت وپشتوانه‌ایم ، یا وای برآنهاکه چنین‌آثاری‌آفریده‌اند . ویا دریغ براین «میراث» بی وارث ! آقای ابراهیمی درکار یافتن همین کلمات و تعبیرات وترکیبات رنجی بی‌اجر برخود هموار کرده‌اند ، زیرا پیش ازایشان فرهنگ‌نویسان‌گذشته وکنونی این‌کاررا با دقت ووسعت و درستی بیشترکرده‌اند وکسی راضی به‌زحمت مکـــرر ایشان نبود ، بخصوص‌که درکار ایشان چنان‌لغزشهای آشکاری هست‌که سخت نومیدکننده‌است واگر این چند لغت وترکیب ، مشتی از خرواری باشدکه ایشان فراهم‌کرده‌اند ، باید ایشان را از ادامهٔ این‌کار برحذر داشت ، زیرا درجایی‌که مردی چون سیدمحمد صادق‌گوهرین کمر به این‌کار بسته ، کسانی چون بنده وایشان بهتر است‌کشك خودرا بسایند وکارهای‌دیگر را به‌کاردانانش واگذارند .

ایشان واژهٔ «افسوسیان» را ـــ که دراین بیت مولوی آمده است :

عقل می‌گفتش‌که این‌گریه زچیست
برچنان افسوسیان بایدگریست ـــ

چنین معنی‌کرده‌اند : «واژهٔ افسوسیان راکه جمع‌است می‌توان‌به‌مفهوم انسانهای حسرت‌خور، درمانده ، باطل، کژاندیش، مأیوس، پوچ‌گرای، وشیفتهٔ‌گذشته به‌کار برد ونیز درموردکسانی‌که به جای عمل واقدام افسوس خوردن برگذشته‌ها را انتخاب‌کرده‌اند» ، حال آنکـــه مراد مولوی ازاین‌کلمه‌کسانی‌اندکه چیزی را به جد نمی‌گیرند ومسخره می‌کنند .

« افسوس کردن » به معنای تمسخر کردن وخنده زدن برچیزی بوده است و نه «افسوس خوردن» . چنانکه حافظ می‌گوید : آمد افسوس‌کنان مغبچهٔ باده فروش ـ گفت . . . ومولوی هم درچند بیت پائین‌تر ازهمان بیت فوق‌الذکر می‌گوید :

بـــر ستیز و تسخر و افسوسشان
شکرکن ، چون‌کرد حق‌محبوسشان

ایشان تعبیرات مثنوی را اغلب به تصورات و احساسات سیاسی امروزین تحویل کرده و سپس معنی فرموده‌اند وحال آنکه دراین آثار بایـــد لغات وتعبیرات را درمتن اندیشهٔ خود آنها تعبیرکرد واگر قرار است معانی خود ساخته (اگر نگوییم « من درآورده ») به آنها بدهیم ، بهتراست آنها را بدون استناد به‌آن آثار در «آثار» خود به‌کار گیریم . از این شمار باید به ترکیب «پخته خوار» اشاره‌کردکه ایشان آن را «تن‌پرور، کاهل، مفت‌خور، استثمارگر» معنی‌کرده‌اند ، حال آنکه دراین بیت : از برای پخته خواران کرم ـــ رحمتش افراخت درعالم علم ، مراد مولوی کسانی‌اندکه با برخورداری از رحمت وفیض الهی نیازی به‌کار و زحمت ندارند ونه کسانی‌که ، به‌اصطلاح‌امروز، خون‌مثلاً طبقهٔ‌کارگررا درشیشه‌می‌کنند.

ایشان «تن‌کاستن» را به معنی«لاغر کردن خود» گرفته‌اند ، به استناد این بیت :

گفت نه مستوره صالح خواستم
قحبه گشتند و زغم تن کاستم

که معنی‌آن اینست‌که «ازغصه لاغرشدم» وایشان آن را به معنای «رژیم‌گرفتن» متداول امروزی تصورکرده‌اند .

ایشان مدعی شده‌اندکه «نازك مغز را مولوی به معنی‌کم عقل آورده است ، ودر موارد تخصصی می‌تـــوان به معنی کم‌هوش نزدیك به ابله وکندذهن‌به‌کار گرفت . و نیز می‌توان برای آن در طبقه‌بندی هوش افراد ، جایی مشخص کرد . » حال آنکه « نازك » در تمام ترکیبات به معنای حساس‌وظریف‌وباریك آمده است مانند : نازك‌اندیش ، نازك‌طبع ، نازك‌آرای ، نازك‌میان ، وغیره . ودراین بیت :

منکران همچون جعل زان‌بوی‌گل
یا چو نازك مغز از بانك دهل

مرادکسی است‌که مغزش تاب شنیدن صدای دهل را ندارد وازآن دوری می‌کند ومعلوم نیست‌که چرا به زعم ایشان آدم «کم‌هوش ، نزدیك به ابله وکندذهن» باید ازبانك‌دهل‌دوری‌کند!

ایشان پیشنهادکرده‌اندکه می‌توان از «واژهٔ مرکب شیراندازی به طورکلی مفهوم ساقط‌کردن قدرت‌برتررا استنباط کرد ، » ولی خود اضافه کرده‌انـــد : « گواینکه مولوی آن‌را درموارد خاص به‌کار برده‌که عملاً حرف ازفروافکندن شیر(توسط خرگوش) به میان چاه در میان است . » مولوی می‌گوید :

رو تو روبه بازی خرگوش بین
مکر و شیراندازی خرگوش بین

بنده برای تکمیل این پیشنهاد ، ترکیب«خر سوس‌اندازی» رانیزبه‌معنای « ساقط‌کردن قدرت فروتر » پیشنهاد می‌کنم ومی‌توان این دوترکیب را مثلاً

درچنین عبارتی به‌کار برد: «ترکان می‌خواستند ایرانیـــان را شیراندازی کنند، ولی موفق نشدند وایرانیان آنها را خرگوش‌اندازی کردند.»

بیش ازاین مطلب را طول نمی‌دهم، اگرچه موارد به همین‌ها ختم نمی‌شود، واگرجسارت نوشتن این چند سطررا هم به خود داده‌ام به علت ارادتی است که به آقای ابراهیمی و علاقه‌ای است که به‌کارهای خوب ایشان دارم، و الا من نیز، دراین‌زمینه، دربی‌خبری ازایشان دست‌کم ندارم.

با درود فراوان
داریوش آشوری

آقای مدیر

. . . با انتشار شماره‌هـــای ادغام شدهٔ چهار و پنج و اختصاص دادن‌آن به‌سنت ومیراث، تبریکات خود را تقدیم میدارم و امیدوارم که در کار و نیت ارزندهٔ خود موفق ومؤید باشید. اختصاص‌دادن هر شماره به یك مطلب، کاری بس‌ارزنده ودرخور اهمیت می‌باشد ولی باید در نظر داشته باشید که صورت قراردادی وکلیشه‌ای بخود نگیرد. به‌هرحال چند نکته در مورد بخش دوم مجله بنظرم رسید که عرض می‌کنم. اخباری که درمجله به‌چاپ می‌رسانید بگونه‌ای باشد که در فاصلهٔ دو شمارهٔ مجله یعنی شمارهٔ منتشر شده و شمارهٔ در حال انتشار بوقوع پیوسته باشد نه خبرهایی که به ماههای دور تعلق دارند. فی‌المثل، جشن هنر شیراز و فستیوال کودکان سال گذشته که از خبرهای مهم روز بودند و طبعاً در همان زمان، خوانندگان از کم‌وکیف آن مطلع شده‌اند. درمورد بخش سینما دقت بیشتری مبذول دارید که مطلب سینمایی این شماره (٤ و ٥) چند اشتباه غیرقابل گذشت داشت که با رویه انتشار مجلهٔ شما کمی مغایر بود. بخصوص که سینما حیطه درخور اهمیتی میباشد و شما باید با دید والاتری به آن بپردازید.

در همین مطلب در چند جا برای فیلمی‌بنام **کسوف** ساختهٔ **آنتونیونی** فیلمساز ایتالیایی، متضادش یعنی **خسوف** آمده بود. نام **ریچاردلستر** کارگردان انگلیسی فیلم «پتولیا»، **دیك لستر** ونام فیلم «جوزف‌لازی» فیلمساز دیگـــر انگلیسی (و نه «ژوزف لوزی» که معلوم است مترجم از زبان فرانسه مدد گرفته که اگر به ملیت شخص نامبرده آشنا بودند نام اصلی ویرا به زبان خودش ذکر می‌کردند) **حـــادثه** آمده که «تصادف» درست است والبته لاتین‌آن **Accident** میباشد و فیلم دیگری داریم بنام «حادثه» **Incident** که ساختهٔ یك فیلمساز امریکایی بنام «لاری‌پیرس» بود که وقتی در اینجا «حادثه» بیاید با فیلم فوق‌الذکر ساختهٔ «لاری پیرس» اشتباه می‌شود.

مطلب دیگر، به نقاشان و گرافیست‌ها بیشتر توجه نمائید که هنر اینها متعلق به آینده است و درخور اهمیت.

بخش کاریکاتور و عکس‌ها نیز از قسمت‌هایی می‌باشند که یك مجله مهم و خوب باید توجه کافی به آن بنماید که خوشبختانه شما کاملاً به آن رسیده‌اید. بهرحال با آرزوی توفیق‌های بیشتر برای شما و نیز مجله، امیدوارم درکار ارزنده ومهمی‌که درپیش گرفته‌اید بیش‌ازپیش پیروزباشید. موفقیتتان را آرزومندم.

با احترام سعید صالحی ۵۰٫۳٫۱۲

ــ خوانندهٔ گرامی، آقای صالحی، آنچه در بخش دوم مجله به نظر خواننده می‌رسد گرچـــه گزارشهایی ازرویدادهای فرهنگی است اما جنبهٔ خبری‌ندارد. کوشش می‌شود کـــه مطالب این قسمت حتی‌المقدور تحلیلگر باشد. اما در مورد شمارهٔ ٤ و ٥، چون دو شماره در یك مجلد انتشار یافت ناگزیر ازآن بودیم که رویدادهای مهم آن دورهٔ بالنسبهٔ طولانی را بررسی‌کنیم هرچند که در زمان انتشار، مدتی دراز برآنها گذشته باشد. اما در مورد اشاراتی کـــه به اشتباهات مطلب سینمایی کرده بودید، توجهتان به این نکات جلب می‌کنیم:

واژهٔ **Eclisse** در زبـــان ایتالیایی و معادل آن در فرانسوی و انگلیسی **Eclipse** به معنای عام

گرفتگی‌خورشید وماه است وهرجا بخواهند یکی از این دورا مراد کنند ، با اضافهٔ کلمهٔ خورشید یا ماه (درفرانسه) وصفت خورشیدی یا قمری (در انگلیسی) آن را مشخص‌می‌کنند. نام فیلم آنتونیونی هم طبعاً اعم است از گـرفتگی خورشید (کسوف) یا گرفتگی ماه (خسوف) نهایت آنکه چون فیلم مزبور در ایران با نام «کسوف» معروف شده ، توهم اشتباه درترجمه را در مطلب فرهنگ و زنـدگی پیش‌آورده است .

ــ در مورد «ریچارد» یا «دیك» لستر ، قطعاً اطلاع دارید که‌لفظ دیك Dick مخفف معمول نام ریچارد است . هرچند کـه ظاهراً هیچ شباهتی به آن ندارد .

ــ درمورد نام جوزف لوزی همانطورکه اشاره‌فرموده‌اند ارجح آن‌است که اعلام در ضبط زبان اصلی خود ذکر شوند ولی اسم مورد بحث در اصل هم‌چنان تلفظ نمی‌شود کـه بتوان در فارسی ، آنطور که شما نوشته‌اید ، لازی نقل کرد .

ــ درمورد اسامی Accident و Incident نیز این‌توضیح‌را لازم می‌بیند که یافتن معادل‌های دقیقی در زبان فارسی که بتواند گویای اختلاف کیفی این دولغت از نظر شدت و ضعف رویداد بـاشد کار مشکلی است در اینجا نیز سلیقهٔ شخصی اولین کسانی که فیلمهای مربوط را نام‌گذاری کرده انـد دخالت داشته است . والبته ازجهت دستیابی فوری به‌هویت فیلمها بهتر آنست‌که طبق اشارهٔ شما نامها و عبارات رایج ــ قطع‌نظر از صحت آنها ــ به‌همان صورت آشنـا ، نقل شود .

با تشکر فـراوان از دقت وتوجهی‌که به مطالب مجله مبذول داشته‌اید .

سینما

ارزیابی اجمالی سینمای جوان ایران

حسن تهرانی

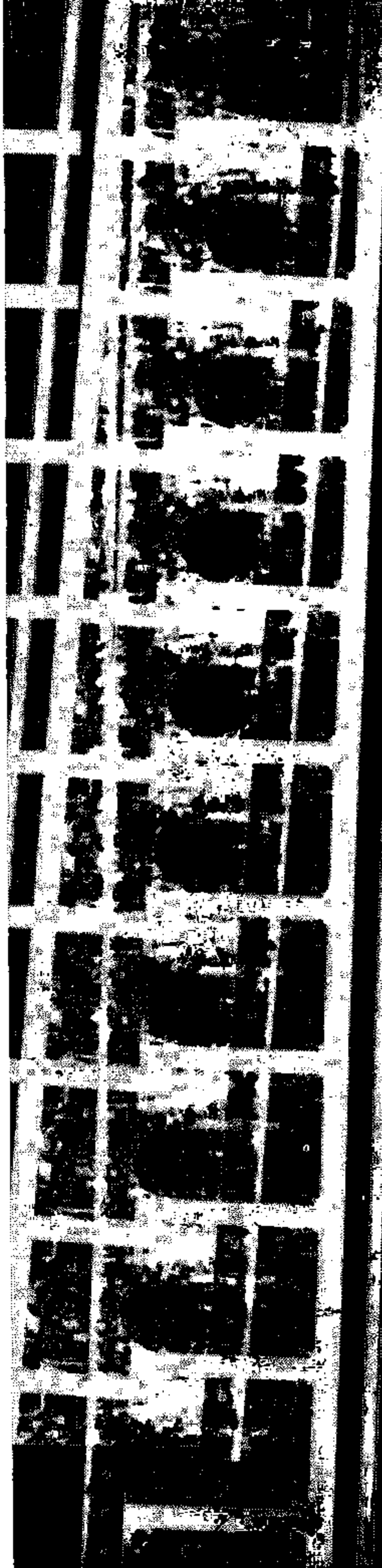
از عمر سینمای جوان ایران یکسال ونیمی می‌گذرد ــ گرچه در این سینمای جوان نشانه‌هایی ازیك‌پیری زودرس دیده می‌شود ، ولی همهٔ عاشقان این حرفه ، بدان دل بسته‌اند .

کارسینما در ایران از زمانی سیار دور آغاز شد و از **سپنتا** که بگذریم ، آغازگران این حرفـه مردمانی صرفاً تاجرپیشه ویادلزده از حرف دیگر بودند . برایشان فرقی نمی‌کرد که آنچه بوجود می‌آورند «لیموناد» است یا «فیلم» و حتماً خود ایشان «لیموناد» را به‌خاطر مصارف مادی‌ترش جدی‌تر می‌گرفتند .

بعد دوستانی از خارجه می‌آینـد و به اوضاع نگاهی می‌اندازند ــ بزودی به تعداد فـراوان منتقد بوجود می‌آید ــ یکی دوتنی هم دل‌به‌دریا می‌زنند وفیلمی‌می‌سازند. اما ازطرف تماشاچی بجز مواردی نادر ، جدی‌گرفته نمی‌شوند .

دست انداختن سینمای ایران باب می‌شود و بسیاری را درهمین حدخوش‌می‌آید. دوستان‌خارجه‌ای در این کار دست دارنـد و هم اینان‌اند که اینطرف و آنطرف ــ و مخصوصاً در دوره‌های از یاد نرفتنی «ستارهٔ سینما» ــ مردم را به سینمای خوب دعوت می‌کنند .

به‌همت **فرخ غفاری** ، کانون فیلم راه می‌افتد که مرکزی بود و هست در نمایش فیلم‌های نام‌آور



تاریخ سینمای جهان .

تلاش‌های این گروه که به‌هرصورتی سعی‌می‌کردند سینمای خوب را به مـردم بشناسانند در تغییرهای بعدی تأثیرفراوان داشته است. درزمینهٔفیلم‌سازی،رکورددار این‌گروه فرخ غفاری است با دو فیلم خوب «جنوب شهر» و «شبِ قوزی» و یك‌فیلم متوسط «عروس کدومه» ، از این میان ، «شبِ قوزی » می‌تواند با تغییراتی در تدوین ، فیلم موفقی باشد .

فیلم«سیاوش‌درتخت‌جمشید» ساختهٔ **فریدون رهنما** بحث‌فراوانی برانگیخت ومخالفان و طرفدارانی سرسخت یافت .

هوشنگ کاووسیهم‌به‌فاصله‌ای بعید از هم ، دو فیلم ساخت که هیچ‌کـدام نتوانستند امتیازی به سینمای فارسی ببخشند .

بقیهٔ گـروه تحصیلکردگان اروپا ترجیح دادند به‌کار نوشتن نقد در مجله‌ها و نیز ساختن فیلم کوتاه در سازمـان‌های دولتـی بپردازند ــ و اکنون چند تنی از اینان درشرایط جدید دست بساختن فیلم بلند زده‌اند .

و اما از گرد راه جوانان می‌رسند ــ این‌ها با اوضاع خوب آشنایی دارند و همهٔ گروهها را می‌شناسند این نسل به‌گمان هردو گروه ، خیانتکار می‌رسد ! چراکه سودای سینماگر خوب‌شدن در سر دارد وچون‌ازطبقهٔ متوسط برخاسته و احتیاج مادی دارد ، از سودای تجارت هم غافل نیست .

این گروه از همه‌جـا سر در می‌آورند : ستون نقد مجله‌ها ، مدرسه‌ها و دوره‌هـای مخصوص آموزش‌سینما ، ساختن فیلم‌تبلیغاتی و استودیوهای «فیلمفارسی» .

آغاز راه با فیلم «قیصر» است که **مسعود کیمیائی** ، یکی از افراد این گروه سوم و دستیار **ساموئل خاچیکیان** ، آنرا می‌سازد. موفقیت‌فیلم مربوطاست به‌شخصیت «قیصر» (حتی بیش از نحوهٔ کار کیمیائی چون قبل از قیصر ، او فیلم «بیگانه بیا» را ساخته بودکه فیلمی است بظاهر مدعی شکستن سنت‌ها و درواقع توخالی) این فیلم ، اخلاقیون را خوش نیامد و فریاد ایشان برای نجات جامعه از «پلیدی» قیصر ، به فلك رسید ــ مخالفین شخصیت قیصر دقت‌نکرده بودند که حتی سعی در محبوب نشان دادن این آدم مهم نیست و مسأله به اصطلاح ناموسی هم در درجهٔ اول اهمیت قرار نـدارد (خیلی از آقایان می‌گفتند که این اصولاً مسأله‌ای نیست) آنچه مهم است عصیان‌آدمی‌است به‌هربهانه‌ای کـه باشد برای احیای شجاعتی فرو مرده . (الزاماً نه در طبقهٔ پهلوان و کلاه مخملی ــ شجاعتی فرومرده در وجود هرآدمی که تن به قوانین کهنهٔ اجتماعی داده) .

آنچه‌قیصررا محبوب‌تماشاگر

ساخت به‌گمان قوی آن چیزهایی نبود که قبلاً هم نظیرش را دیده بود ، ازقبیل: کلاه مخملی، چاقو، ناصر ملك مطیعی و . . . بلکه سادگی قیصر بود و گیرایی این سادگی ، چه پرداخت فیلم آنجاهم که بد و ضعیف بود تحت تأثیر این سادگی جلوه‌ای می‌گرفت .

قیصر جلـوهٔ خوب **بهروز وثوقی** بود ــ او زندگی کاملی را برپرده نمایش‌می‌داد، بازی‌نمی‌کرد (به‌جز صحنهٔ شعارهای اجتماعی) .

بعد نوبت نمایش فیلم **گاو** ساختهٔ **مهرجوئی** بود . این فیلم که به‌عللی مدت‌ها به‌نمایش‌درنیامده بود با استقبال فراوان روبرو شد . گاو فیلمی است که خوب پرداخت شده ولـی حرکتی و اثری در تماشاگر (خارج از حد قصه‌اش) باقی نمی‌گذارد و قصهٔ فیلم از یك نوشتهٔ **غلامحسین ساعدی** به همین نام گرفته‌شده وفیلمساز ازبازیگران نمایشنامهٔ همین اثر استفاده کرده و شاید به همین لحاظ است که گاه اورا در اسارت میزانسن‌های تأتری می‌بینیم .

حاتمی درآغاز ۱۳۴۹ اولین فیلمش **حسن کچل** را عرضه کرد ــ فیلمی که سعی در بهره‌وری فراوان از سنت‌ها داشت و بیانی به اشاره دربارهٔ اوضاع و احوال اجتماعی ــ حاتمی‌دراین‌فیلم درحد«سناریست» موفق ، و در حد «کارگردان» ناموفق و ضعیف بود . حسن کچل بی‌دقت وگاه بی‌سلیقه ساخته شده بود . اما مأنوس‌بودن مجموعهٔ فیلم برای مـردم ، مخصوصاً پرداخت آدمها در قصه (به عنوان مثال شخصیت ثریا بهشتی) آنرا نجات می‌داد .

برادران **میناسیان** ، درطلوع سعی کرده بودند محصولی چون فیلم‌های «شیك آب نباتی» فرنگی و « عشق‌های سه جانبه » بدست بیاورند که متأسفانه در این مورد هم فیلم ناموفق و توخالی بنظر می‌آمد ــ علل ضعف این فیلم را باید در عدم آگاهی نویسندهٔ قصه از اوضاع اجتماعی ایران و نیـز میزانسن سینمایی ناپخته دانست .

فیلم‌بعدی که درزمینهٔ سینمای جوان‌ایران ساخته شد ، فیلم **رقاصه** بود . رقاصه نوشتهٔ **میرلوحی** بود و ساختهٔ **شاپور قریب** . این فیلم از پرداختی خوب برخوردار بود . قصه بجز بعضی آرتیست‌بازیها و فصل اضافی آخر ، قشنگ و ساده بود (مردی که از خانواده‌اش ناراضی است به سراغ رقاصه‌ای می‌رود و او را « می‌نشاند ») به دو بازیگر اصلی فیلم (ناصر ملك مطیعی ــ فروزان) چه در نوشته ، چه در کارگردانی و چه در بازی‌ها توجه کامل شده بود . مسلمـاً فیلمبرداری خوب **ایرج صادقپور** هم در توفیق این فیلم سهم قابل توجهی داشت .

آقـای هالو سومین فیلـم مهرجوئی ، که همزمان با رقاصه به نمایش درآمد ــ عیبی را که از آن در مورد **گاو** سخن رفت (یعنی نداشتن نظرگاهی کـه از طریق آن باید حسی را به‌تماشاچی القاء کرد) بیشتر نمایان ساخت و این به علت ضعف «سناریو» فیلم‌هم بود .

طوقـی کار دوم حـاتمی به‌عنوان نویسنده و کارگردان ــ هم‌چنان حکایت از شعور و دانایی او به‌عنوان یك نویسنده وسینماگر و نیز بی‌دقتی فراوان وکم‌کاریش درهمین مورد می‌کرد . (نگاه‌کنید به‌خط اصلی قصه که چه زیباست : جوانی که به خواستگاری دختری برای دائی‌اش می‌رود ، دختر را به سبب رابطه‌ای که بینشان ایجاد می‌شود به عقد خود درمی‌آورد ، مشکل دختر و جوان اینست که این مسأله را به دائی بفهمانند . موانع دراین‌راه زیاد است وبیش‌از هرچیز مذهب و سنت‌ها . این‌خط اصلی درپرداخت‌سناریو پراکندگی پیدا کرده و اجزاء بیهوده ، ظاهراً برای جلب تماشاگر به آن اضافه شده . در مورد کارگردانی به‌ریتم درست و پیشبرد قوی قصه در آغاز فیلم وسقوط ناگهانی این‌دو درنیمهٔ دوم فیلم توجه‌کنید) .

شخصیت دختر فیلم طوقی که نمایش دختری جوان و جذاب بود پرداختی فوق‌العاده داشت و نیز ازبازی عالی **آفرین** برخوردار بود.

www.KetabFarsi.com

آرامش در حضور دیگران

که متأسفانه فقط درجشن هنرشیراز به‌نمایش درآمد، ساختهٔ **ناصر تقوایی** است برمبنای قصه‌ای از غلامحسین ساعدی . این فیلم در سناریو و کارگردانـــی فیلمی موفق است . ممکـــن است تماشاگر با هـــدف کارگردان موافق‌نباشد ونیز روش کار اورا تأیید نکند ولی‌نمی‌تواند تسلط و استحکام اورا در راهی که پیش‌گرفته کتمان‌کند .

کار تقوایی در این فیلـــم «سینمای ادبی» است ، شاید به‌علت اینکه قبلاً قصه‌نویس بوده است . « آرامش در حضور دیگران » از بازی شگفت **ثریا قاسمی** وبازی‌های خـــوب **مشکین** و **لیلا بهـــاران** برخوردار است .

فیلم بعدی کیمیائـــی **رضا موتوری** به دلایل مختلف فیلـــم ناموفقی بود . مهمتر از همه این که آنچه مارا شیفهٔ قیصر می‌ساخت، در اینجا از بین رفته بود . قهرمان رضا موتوری مردی نامشخص‌بود ، اصالت قیصررا نداشت ، یك پادوی فیلم‌بر بود که به سخنرانی دربارهٔ بدی فیلم فارسی و مسایل اجتماعی می‌پرداخت . سستی این فیلم ناشی از سناریوی آن بود چون برای بیان قصهٔ مردی این‌چنین ، راه‌های متعددی وجود داشت که نویسندهٔ سناریو دورترین آن‌ها و پر پیچ وخم‌ترینش را برگزیده بود .

مسألهٔ دیگر طنز انتخابـــی کیمیائی بـــود ــ او قصد داشت بسیاری ازمسایل روز را درفیلمش به طنز گیرد ، در این مورد گاه موفق بود (مثل‌قضیهٔ رولزرویس) و گاه عدم آگاهی او از مسایل روز و خصوصاً مسائل مربوط به گروه روشنفکران وروشنفکرنماها آشکار می‌شد . (توجه کنید به‌آن روشنفکر یا روشنفکرنمای فیلم‌که متأسفانه حتی‌کاریکاتور اغراق‌شدهٔ این نوع افراد هم نبود) .

پنجـــره از قصهٔ تـــراژدی آمریکایی **تئودور درایزر** ، اقتباس شده بود ــ آمریکایی‌ها یك فیلم از این‌کتاب بنام «مکانی‌درآفتاب» بکارگردانـــی جرج استیـــونس ساخته‌اند . پنجره فیلمی است که با دقت ساخته شده و از لحاظ تداوم سینمایی واستحکام ساختمانی درست وقابل‌پذیرش‌است ولی فاقد نظرگاهی است که در اصل قصه وجود دارد : یعنی توجه داشتن به‌روابط‌افراددرجامعهٔ‌سرمایه‌داری. **جلال** مقدم در این فیلم نمایشگر شناخت خوب خود از سینما بود .

داود ملاپور کـــه قبلاً با **شوهرآهوخانم** شهرتی بهم زده بود بعد از **باباکوهی** ، فیلـــم رنگین **شب‌اعدام** را تحویل‌داد‌که متأسفانه مجموعـــهٔ بی‌سلیقگی است ، از انتخاب قصه گرفته تا بازی‌هـــا ، روش تدوین ، رنگ‌ها وغیره . . .

آن‌چنان که قبلا' هم گفته شد ، سلسلهٔ منقرض‌نشدنی فیلم‌های جاهلی از قیصر به بعد راه افتاد ، بدون شك تعداد کلاه مخملی‌های مصرف شده آنچنان است که اگر مؤسسهٔ « گالوپ » بسرش بزند و شروع کند به تهیهٔ آمار در این مورد ، حتماً به مسایل جـــالبی برخواهد خورد . . .

درمورد سینمای‌جوان‌ایران، صرف‌نظر از سلسلهٔ منقرض نشدنی فیلمهای جاهلی و کلاه مخملی ، به‌بیماری دیگری‌نیز می‌توان اشاره کرد وآن «تب فیلم ساختن» است (که هنوز ادامه دارد) درست مثل تب‌فوتبال بعدازبردن جام ملت‌های آسیایی . اغلب نویسندگان ، شعرا، نقاشان و . . . بدشان نمی‌آید سری به عالم فیلمسازی بزنند . و چنین است‌که می‌بینیم اغلب اینان بی‌هیچ گونه‌تردید دربارهٔ اهلیتشان درکار سینما ، به فیلمسازی پرداخته‌اند . نتیجه اغلب تأسف‌آور است چراکه سینما بیش‌ازهرهنردیگری احتیاج به تمرین در زمینه‌های تکنیکی دارد . مسلم است که آگاهی وذوق این دسته از هنرمندان می‌توانـــد به عنوان کمك به فیلمسازان به‌کار آید ولی اگر بخواهند خود همه کاره باشند برآنها همان خواهد رفت که‌بردیگرشاعران‌ونویسندگان در این مدت رفت . . .

ایوب ساختهٔ«فریدون‌ژورك» می‌خواست سنگینی بارش را روی دوش سناریواش که از شاعرمعاصر آقای « نوری علا » بود بیاندازد

(دیالوگ فراوان وتکیه برروابط افراد و پیش‌آمدها) ولی تکیه‌گاه اصلی بسبب عدم آشنایی نویسنده با ساختمان سینمایی متزلزل بود ــ نویسنده می‌خواسته یك تــراژدی بنویسد ، منتهی قهرمان اثرش را در شرایطی قرار داده که برای رسیدن به پایانی ترازیك ، ناگزیر به عبور از پیچ‌وخم‌هایی بی‌منطق و آزاردهنده می‌شود (گاه روابط به شدت مضحك می‌شود مثل قضیهٔ شباهت دو خواهری که زمانی در حافظیه‌زندگی‌می‌کرده‌اند و . . .)

قصهٔ فیلم **پل** که برمبنای قصهٔ فیلم«فانی» ساختهٔ«جوشوالوگان» نوشته شده‌بود قصهٔ محکم و درستی بود (فقط «آدم خبیث» که درمتن ایرانی اضافه شده‌بود به‌این‌استحکام لطمه می‌زد) نقص اصلی‌کار خسرو پرویزی درساختن پل، عدم‌انتخاب زوایای درست برای دوربین و نیز تدوین بد فیلم است .

درشکه‌چی قابل تعمق‌تــرین فیلم این دوره از سینمای ایران است ، فیلمی است که از روشی مشخص در قصه ، کارگردانی ، بازی‌ها و تدوین برخوردار است ، سودای تکنیك‌های تازه در سر سازنده نیست و بسادگی قصه‌ای را روایت می‌کنــد ــ قصه‌ای کــه نویسندهٔ قصه آنرا بخوبی‌می‌شناخته وباروشی‌ساده آنرا به‌فیلم درآورده (نماها اغلب ثابت‌است ودرترکیب آن‌ها رعایت سادگی و بی‌تکلفی کامل‌شده ، تدوین نیز ساده‌است) .

«درشکه‌چی» بازی تحسین‌ــ انگیزی ازنصرت کریمی کارگردان و نویسنده قصه‌اش دارد .

مسألهٔ مهم در مورد این فیلم اینست که در دورهٔ رواج فیلمهای « جاهلی » راهی غیر از آن‌هــا می‌رود و موفق می‌شود .

فریاد آنچنان کــه از فیلم برمی‌آید از روی سناریویی ضعیف که مهم‌ترین عیبش نداشتن روشی مشخص در بیان بود ، تهیه شده بود و چون سازندگان فیلم نیــز به‌علت عدم آشنایی کامل با محیط اطــرافشان ، سهل‌انگاری بسیار کرده‌اند ، نتیجه تأسف‌آور شده است .

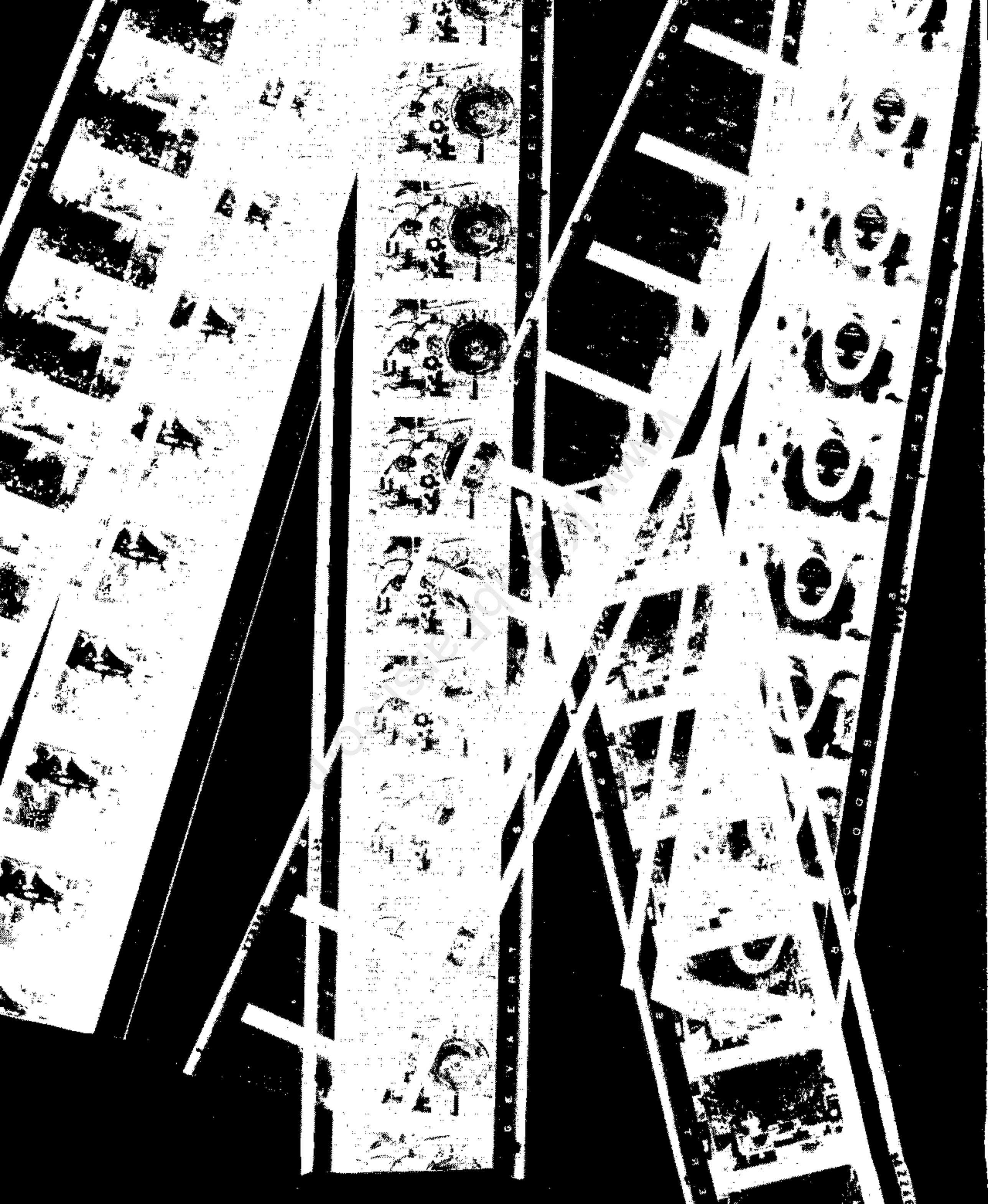
سه‌قاپ ساختهٔ ذکریا هاشمی گرچه از بی‌تجربگی سازنــده‌اش در بیان سینمایی حکایت می‌کرد ولی در پرورش شخصیت اصلی‌اش «برزو» کاملاً موفق بود . برای نخستین‌بار یك مرد معمولی ــ ونه یك‌قهرمان ــ را برپرده می‌دیدیم.

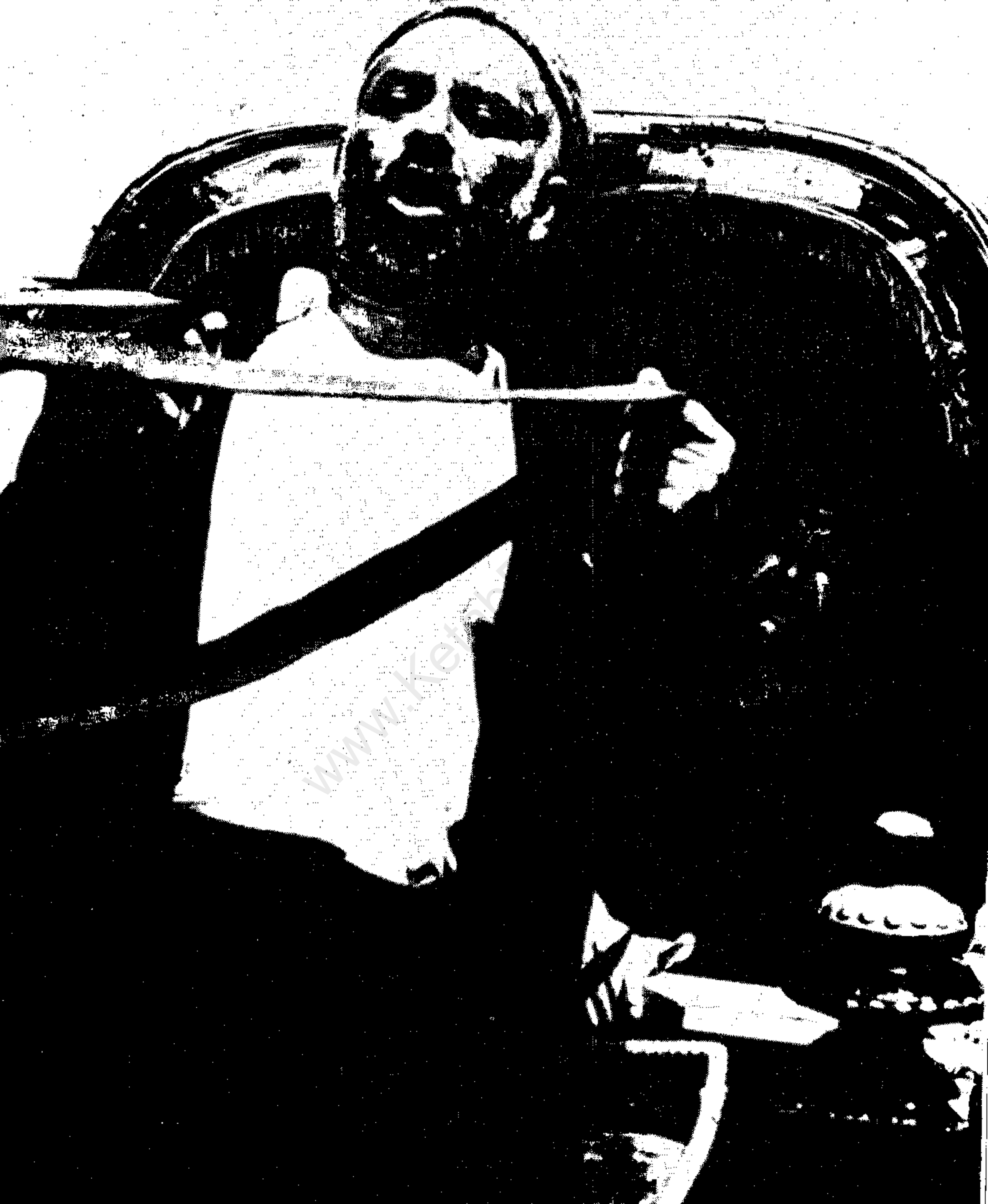
در ساختن فیلم جاهلی توجه سازندگان خیلی زود به ساختمان فیلمهای وسترن ، جلب می‌شود و در این زمینه با کپی شخصیت‌ها وگاه اصل قصه‌ها، فیلم‌هایی ساخته شده و می‌شود .

کاکو نوشتهٔ رضا میرلوحی سناریست‌رقاصه، ساختمان«وسترن+ جاهلی» دارد : مرد خوب ، مرد بد ، دستیار مرد بد ، برادر مرد خوب ! محل مبارزه هم به‌جای صحرا و خیابان شهــر ، داخل زورخانه و زیر بازارچه است .

شاپورقریب درکاکو همچنان حسن اصلی و عیب اصلی‌اش را حفظ می‌کند : توجه‌اش به بیان سینمایی و عدم توجه‌اش به‌انتخاب یك روش معین در بیان . امتیاز مهم «کاکو» فیلمبرداری‌آن‌است . آنچه در بالا آمد ، نگاهی سریع بود به‌شانزده فیلم از سینمای جوان ایران ــ گرچه در این میان آثار با ارزش و قابل‌تعمق بسیار اندکند ولی‌بی‌تردید همه‌شان نشانهٔ‌یك‌تغییر هستند ، تغییری که در مقایسه با آثار گذشته سینمای ما قابل توجه می‌نماید . اما آنچه این سینما را تهدید می‌کند ــ آنچنان‌که درآغاز این نوشته آمد ــ پیری زودرس آنست واینکه دراین«جهش‌کوتاه» بماند و حرکتی بسوی بهتر شدن نکند . مسلم است که تازه واردان باید در این راه تلاش و کوشش کنــند و بخصوص ، در اسارت بندهای قدیمی با روکش‌های تازه نمانند . گام زدن در این راه ، احتیاج به شجاعت دارد ، شجاعت در پرداختن به مسایلی تازه ازمیان مسایل بی‌شماری که می‌توان در محیط مــا به بیانشان پرداخت . درست است کــه استقبال مطلوب از این شجاعت ، الزامی نیست اما هیچ دلیلی هم وجود ندارد که با شکست روبرو شود .

www.KetabFarsi.com





درشکه‌چی

جمشید ارجمند

آنچه در اولین نگاه از فیلم **درشکه‌چی** استنباط می‌شود سهولت آن است ، چه در ساختمان سینمایی و چه در محتوای آن : موضوع ، مایه ، و انتخاب فضا و مکان . و این هردو جنبه توسط نصرت‌الله کریمی به‌هم بافته شده‌اند ، تألیف شده‌اند ، طوری که می‌توان از مجموعهٔ آن یك هویت و یك تمامیت‌را مشاهده‌کرد و این‌توفیق بزرگی است برای فیلمساز چرا که هویت بخشیدن به فیلم ، مهمی‌است که جز به مدد اصالت اندیشه ، استقلال هنری و آگاهی بر وسیلهٔ بیان به‌انجام نمی‌رسد .

تعیین‌کنندهٔ سهولت وروانی فیلم **درشکه‌چی** ، اولاً انتخاب موضوع آشنا برای مردم است ، ثانیاً بیان این‌موضوع با طنز قوی، ثالثاً انتخاب فرم ساده و روان سینمایی .

به یك‌یك این‌عوامل مختصراً می‌پردازیم :

موضوع‌فیلم برای تودهٔ مردم آشنا ومحسوس است و درعین‌حال در مناسبات روحی و عاطفی آنها نقش مؤثری دارد . مسألهٔ مرگ یکی از والدین و ازدواج مجدد آن دیگری ، از حساس‌ترین‌وقایعی است که ممکن است در حیات یك کودك اتفاق بیفتد . و این موضوع زمینهٔ‌بسیاری ازقصه‌ها وافسانه‌های ما بوده است .

پس تا اینجا فیلمساز از یك احساس و شناخت قبلی تماشاگر در کار خود سود جسته است . اما آنچه به کار او هویت مستقل می‌دهد ، برداشت جداگانهٔ اوست. ناپدری درشکه‌چی از کلیشه‌ای که در اذهان مردم ساخته شده فاصلهٔ بسیار دارد . مردی است با عاطفه، مهربان و ملایم ــ که البته فیلمساز این را هم به‌عنوان یك نمونه نمی‌قبولاند . در صحنه‌ای جوان قهرمان فیلم ، تصور کابوس‌مانند خود را از ناپدری ، به شکل‌مردی غول‌پیکر، خشن ، زشت وبی‌عاطفه می‌بیند . دراین انتخاب شاید پیامی خوشبینانه نهفته‌باشد، شاید فیلمساز حتی با قبول وجود نمونهٔ زشت ناپدری می‌خواهد مورد خاص ناپدری‌خوب فیلم‌را برای اولین‌بار معرفی‌کند ، که یعنی زشتی‌جاودانه و مطلق نیست و با هر فاجعه‌ای باید بدون پیشداوری روبرو شد .

دلیل‌دیگر وجود این‌پیام اتخاذ لحن طنزآمیز برای بیان ماجرایی است که تا یك قدمی فاجعه پیش می‌رود ولی هرگز به مغاك فاجعه سقوط نمی‌کند . طنز فیلمساز شاد و آگاهانه است زیرا از اولین تصاویر ، با فاجعه‌آمیزترین حادثه که مرگ باشد ، برخوردی شوخ و تمسخرآمیز دارد و حتی از حواشی‌آن برای پاره‌ای انتقادهای اجتماعی ــ مثلاً هجومرده‌خوری ــ استفاده می‌کند . و اصلاً این شجاعت ، این ابتکار که فاجعه را

به شوخی می‌گیرد وآن‌را دستاویز پیامی خوشبینانه قرار می‌دهد ستودنی است . خاصه در اوضاع و احوالی‌که فاجعه‌سازی وفاجعه‌پردازی در سینما ، مد روز شده است . اختلاف کریمی با دیگران در برخورد با فاجعه این است‌که کار کریمی تغییر دادن سیمای فاجعه‌ای واقعی با برداشت و هدف شخصی و کشاندن آن به مسیر مطلوب خویش است و کار آنها گذاشتن ذره‌بین روی‌فاجعه‌ای‌است که چه بسا پیش‌آمدن مجدد آن به سبب تغییر اعتقادها و خلقیات مردم ، امر نادری باشد .

شناخت دقیق کریمی ازفضایی که برگزیده علت دیگر توفیق او درپیان موضوع است. این‌فیلمساز، خانواده‌ای ازجنوب‌شهررا به‌عنوان منعکس‌کنندهٔ روابط خانوادگی خاصی که مورد نظر اوست انتخاب کرده است . اما این امر فقط به خاطر جاذبهٔ سینمایی فضای جنوب شهری نیست بلکه توجیهی منطقی‌دارد : روابط وکشمکش‌های موضوع‌فیلم‌جزدرمیان‌خانواده‌هایی که روابط جامعهٔ سنتی را حفظ کرده‌اند و گاه دو سه خانوار خویشاوند با هم در یك خانه زندگی می‌کنند ، به ندرت دیده می‌شود . (مردی می‌میرد ، باجناق او که درشکه‌چی است و زن خود را قبلاً از دست داده ، درصدد برمی‌آیدکه‌زن مردمتوفی یاخواهر زن خود را که از گذشته‌ای دور دوست می‌داشته به همسری بگیرد **اما مواجه با مخالفت** پسر او می‌شود) .

فرم سینمایی فیلم نیز ، هماهنگ با این موضوع ساده ، بدون هیچ تکلف وابهام و به‌روانی و سادگی فوق‌العاده ساخته شده است . درشکه‌چی با این امتیاز ، فیلمی است خوب و سالم و پیشرو، و مهمتر از همه ، مفهوم برای تودهٔ مردم .

نگاهی به فیلمهای آنتونیونی

نمایش‌مجموعهٔ‌آثار **آنتونیونی**، فیلمساز نوپرداز و متفکر ایتالیایی در تهران ــ که به همت **آرشیوفیلم ایران** برگزار شد ــ فرصت نادری بود برای تماشاگر سینمادوست که مکاشفه‌ای در حال و هوای فکری آنتونیونی وتحول اندیشهٔ او بکند.

آنتونیونی را از مهمترین سینماگران نیمهٔ دوم قرن بیستم می‌دانند زیرا تحولی عمیق در فرم و محتوای سینما به وجود آورده است .

آنتونیونی را نمی‌توان جدا از مضمون فیلمش ، به عنوان ابداع‌کنندهٔ یك فرم تازهٔ بیان تلقی کرد . و نیز نمی‌توان فرم بدیع کار اوراقطع‌نظرازغنای اندیشه‌اش بررسی‌کرد. خصلت‌اصلی‌آنتونیونی در این است‌که بین فرم و محتوای کار خود تلفیقی شگفت ایجاد کرده است ، همان تلفیق وپیوندی که بین تاروپود پارچه برقراراست و هریك بدون دیگری موجودیت خود را ازدست می‌دهند .

در یك نظر کلی ، مضمون اندیشهٔ آنتونیونی را اضطراب ، تردید و نگرانیهای بشر امروز و همچنین بدبینی مطلق به امکان ایجاد رابطهٔ معنوی بین انسانها تشکیل می‌دهد .

www.KetabFarsi.com

آنتونیونی با انتخاب زمینه‌های خاص خویش که به آنها خواهیم پرداخت ، موقع روحی و عاطفی انسان را در مجموعهٔ پیچیدهٔ عینی و ذهنی دنیای امروز نشان می‌دهد. اما فرم درکار او توصیف مشکلی دارد . اولاً ، موضوع به عنوان داستان فیلم ، بسیار کوتاه و ساده است به‌طوری کـه اگر بخواهیم آن را جـدا از فیلم بیان کنیم می‌بینیم که خیلی مختصر ، بی کشش و فاقد جنبه‌های دراماتیك است . در عوض ، سناریوست که نقش اساسی را در فیلم او بازی می کند.

فیلم آنتونیونی آکنـده از سکوت‌ها، خلاءها و همهٔ واکنش‌های دیگـر انسان مضطرب و بی‌امید است . قهرمان فیلم او ممکن است دقایق طولانی به یك راه‌پیمایـی ملال‌آور و بی‌هدف بپردازد، مدتها به یك تکه چوب شناور در یك بشکهٔ آب خیره شود ، لحظات دراز به آسمان خراش‌هـا و پـرواز هواپیماهای جت چشم بدوزد و یا یك پلکان طولانی را به‌کندی و آهستگی طی کند . اینها لحظاتی است کـه در زندگی انسانهـای آنتونیونی بسیار است و فیلم‌سازان معمولی از به‌کاربردن آن‌ها شدیداً خودداری می کنند زیرا معتقدند که برخلاف اصول بیان سینمایی است ؛ درحالی که آنتونیونی به‌هیچ وجه از رسوم و قراردادهای عادی بیان سینمایی پیروی نمی کند . قطع و وصل‌ها و نقطه‌گذاریها تابع کیفیت سناریو و حالات روحی پرسوناژهاست نه اصول رایج سینما. تصاویر درشت در فیلم او به‌وفور دیده می‌شود . زمینه‌ها خشك و خالی و بیروح است . رنگ خاکستری غلبه دارد و فضا و نور در گویاترین اشکال به‌کار گرفته می‌شود . و حاصل کلام ، تمام ساختمان فیلم از ملال و اندوهی که در مضمون فیلم‌هایش نهفته است حکایت می کند . باتمام اینها آنتونیونی را باید درهرفیلمش دوباره شناخت .

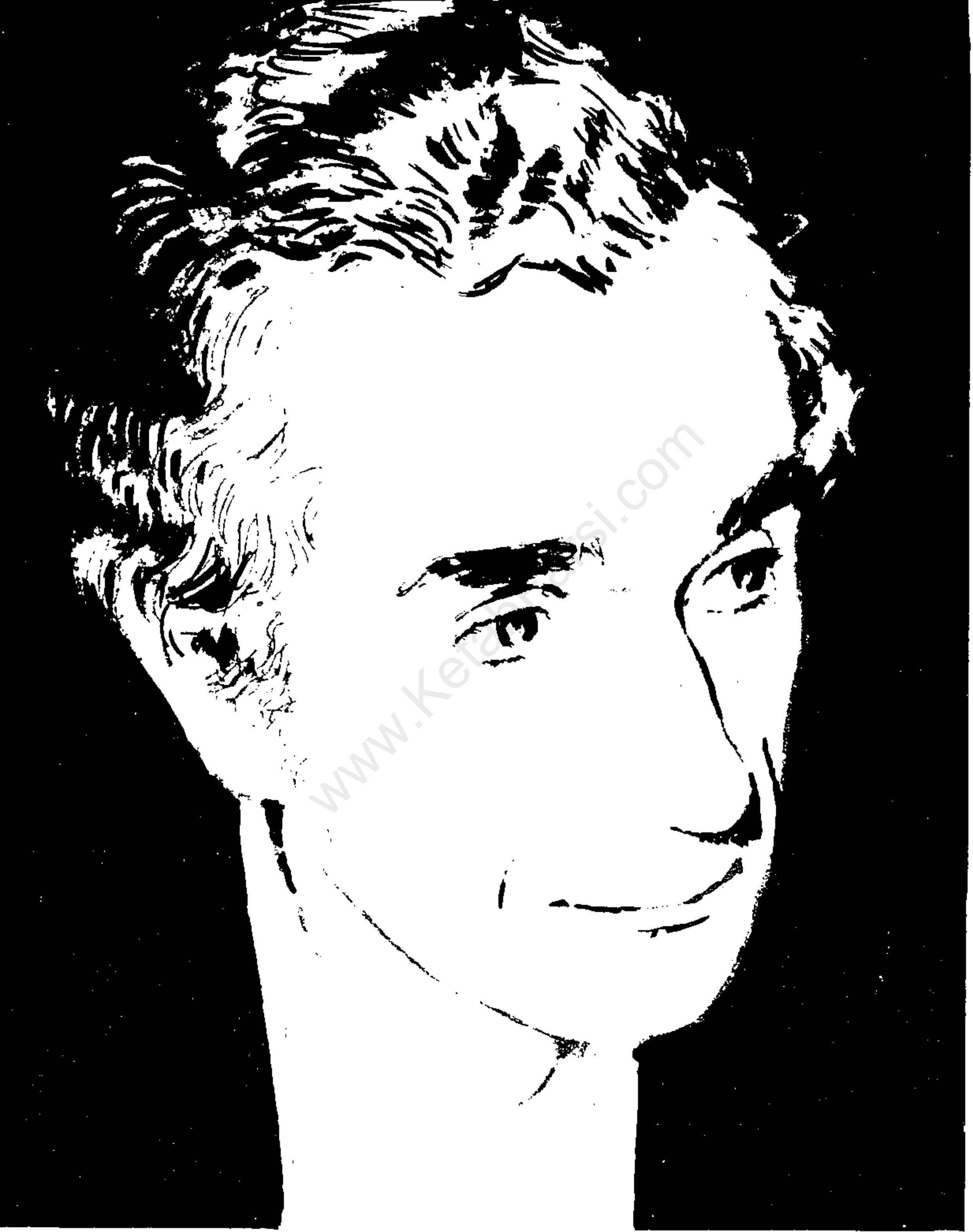
پرسوناژ اصلی در اکثر آثار آنتونیونی زن است . گویی که این کارگردان ، زن را بیشتر درمعرض اندوهگساری‌هـا و تنهاییهـا و اضطرابهای عصر حاضر می‌بیند .

میکلانجلو آنتونیونی درسال ۱۹۱۲ در ایتالیا زاده شده است . تحصیلات عالی اقتصادی دارد اما از جوانی به سینما گرایش پیدا کرد . ساختمان فکریش در دورهٔ نئورئالیسم سینمای ایتالیا با نوشتن انتقاد و سناریو شکل گرفت وسپس کار سینما را با ساختن تعدادی فیلم‌های مستند شاعرانه مثل **ساحل نشینان پو** شروع کرد .

آنتونیونی دراولین فیلم‌های طویلش هنوز جستجوگری است در پی یافتن راه و روش فنـی و فکری و این جستجو با فیلم **محفل‌زنان** تمام‌می‌شود وآنتونیونی به بلوغ فکری مطلوب‌خود نزدیك می‌گردد. دراین‌زمان ، آنتونیونی بازهم به‌کمال خود نرسیده وواقف به این امر می‌گوید : « شغل من کارگردانی است اما کارگردانی حرفهٔ زیستن هم هست حرفهٔ ارتباط داشتن با همکاران وتجربه‌آموختن هم هست» .

آنتونیونـی در یك محیط بورژوازی زیسته و پرورده شده و این محیط را به‌خوبی می‌شناسد وبه‌تمام دقایق‌آن آشناست . به‌علت تأثیر نظام فکری این محیط است که می‌بینیم تمام آثار او بجز فیلم **فریـاد** بر یك زمینهٔ بورژوازی جریان دارد .

آنتونیونی با فیلم **حادثه** یا **ماجرا** Avventura کـه اولین موفقیت بزرگ‌او محسوب می‌شود، یك مجموعهٔ سه‌گانه را آغاز کرد که‌فیلم‌های **شب** و **کسوف** را به‌دنبال داشت . در این سه فیلم ، محور اصلی‌را زن عصرما تشکیل می‌داد. دراین مورد آنتونیونی خود گفته است: «تجربه‌ای که بیش‌از هرچیز دیگر مرا به جانب فیلم‌سازی سوق داد زندگی در محیط بورژوازی بود که من از آن برخاسته‌ام . من قبل از هرچیز ، بخصوص زن را دوست دارم چون در دامان زن‌ها بزرگ شده‌ام . شاید همین علاقهٔ فطری باشد که موجب می‌شود من زن را بهتر درك کنم ، من بین زنهـا و در میان ایشان بزرگ شده‌ام .



میکل آنجلو آنتونیونی
(عکس صفحهٔ قبل)

مرا سرزنش می‌کنند که همه چیز را از دور می‌نگرم در حالی‌که این روش روایتگری من است . دورنگری من شاید معلول حجب و عفت ذاتی من باشد . یکی ازاصول موردنظر من در فیلم‌سازی این است که پرسوناژ را تا آنجا که لزوم رهاکردنش را حس نکنم تعقیب می‌کنم . به‌کادربندی مناظر و نماها اهمیت زیادی می‌دهم زیرا کادر عامل تجسمی است و ارزش واقعی بازی را به‌آن می‌بخشد . . . زمینه‌های خاکستری و آسمان محدود ، ازخصایص فیلم‌من به‌شمار می‌روند . . . در مورد طرز بازی هنرپیشه معتقدم که اگر تلاش زیادی برای فهماندن نقش‌او بشود، ممکن‌است بازی‌اش خشك وماشینی ازکار درآید یاازطرف دیگرتبدیل به یك کارگردان دوم بشود . این است که قبل از انتخاب هنرپیشه باید دقت زیادی به‌عمل آید وکسی برگزیده شود که دارای قدرت درك محتوای فیلم باشد . گذشته از این من برای نوار صدای فیلم اهمیت‌زیادی قایلم . به ساند افکتها Sound effects مثل سروصدای طبیعت یا ماشین ، اهمیت بیشتری از موسیقی می‌دهم . زیرا موسیقی عاملی اضافه شده بر فیلم است در حالی که سروصدا به‌خود فیلم تعلق دارد . . . »

در مورد تم اضطراب و عدم امکان پیوند معنوی بین انسانها می‌گوید :

«درام بزرگ هستی ما عدم توانایی ایجاد پیوند و ارتباط بین انسانهاست . ما از یکدیگر بسیار دور افتاده‌ایم و هیچ رشته‌ای نمی‌تواند به‌هم پیوندمان دهد . بین‌هرکدام ازما مغاکی است خالی از هرچیز که با هیچ چیز حتی عشق نمی‌توان آن‌را پر کرد . نتیجهٔ جبری این جدایی و دوری چیست؟ این‌که هرلحظه بامشکلات ومسایل تازه‌ای روبرو می‌شویم که خودمان نمی‌توانیم آن‌ها را حل‌کنیم و از دیگران‌هم‌نمی‌توانیم کمك بخواهیم زیرا از یك سو این دیگران خود با مسایلی مشابه ما درگیرند و از سوی دیگر دلیلی براجابت تقاضای ما از طرف آنها وجود ندارد . چرا که فرض بر این است که انسانها ازیکدیگر جداهستند وهیچ رابطه‌ای آنها را به یکدیگر پیوند نمی‌دهد . اما من در این میان چه می‌کنم ؟ من فقط آنچه را که هست و آن‌طور که به‌نظرم می‌آید ، بازگو می‌کنم بی‌آنکه درصدد ارائهٔ راه حلی باشم . من عالم علم اخلاق نیستم و نمی‌توانم دستور اخلاقی بدهم . من فقط مسأله را می‌شکافم و در برابر مردم می‌گذارم . ممکن است آنها مخالف یا موافق من باشند . به هرحال نتیجه‌گیری با آنهاست . . . »

محفل‌زنان اولین فیلمی‌است که آنتونیونی درآن به طرح محیط آشنای خود یعنی فضای موجود در زندگی چند زن می‌پردازد . این محیط خیاطخانه‌ای است که محل تردد مانکن‌ها ، دکوراتورها ونقاش‌هاست . بین چندزن قهرمان این فیلم ، رابطهٔ دوستانه‌ای وجود دارد که بعد منجر به تراژدی غم‌انگیزی می‌شود وجمع زنها ازهم می‌گسلد . کارگردان در این فیلم طرح یك محیط روشنفکرانه و حوادث مربوط به آن را ریخته است . تکنیك این فیلم بر تعقیب دقیق پرسوناژها برای کشف مخفی‌ترین اندیشه هایشان استوار است .

فریاد (محصول ۱۹۵۷)
برخلاف تمام آثار آنتونیونی در یك محیط کارگری جریان دارد . داستان این فیلم حکایتی است از سرگشتگی‌های مردی کارگر که در جستجوی سعادت و آرامش ، زنانی از طبقهٔ خود را تجربه می‌کند و چیزی بدست نمی‌آورد و در پایان هم به مرگی مشکوك بین خودکشی و تصادف ، می‌میرد.
فریاد هرچند مضمون محبوب آنتونیونی را دربر دارد اما مسألهٔ احساسات وعواطف در آن به‌شکلی

عکس بالا طرف راست :
صحنه‌ای از بلوآپ
طرف چپ :
صحنه‌ای از کسوف
عکس پائین طرف راست :
آنتونیونی هنگام رهبری هنرپیشهٔ فیلم
زابریسکی پوینت
طرف چپ :
صحنه‌ای از شب

جداگانه مطرح می‌شود بدین معنا که قهرمـان فیلم برخلاف دیگر فیلم‌هـای آنتونیونی در برابـر بحران‌های احساسی خود شدیـداً عکس‌العمل به خرج می‌دهـد و می‌کوشد تسلیم بدبختی نشود .

دورهٔ اوج کار آنتونیونی از ۱۹۶۰ بـا فیلم **ماجرا** شروع می‌شود . از این‌جا به بعد است که آنتونیونی داستان وجنبهٔ دراماتیك را حذف می‌کند و به جای آن به شرح جزئیات حالات روانـی انسان امروز می‌پردازد .

در **ماجرا** دختری ثروتمند به‌اتفاق معشوق و دوست خود با کشتی تفریحی به دریا می‌روند . در جزیره‌ای **کوچك ، دختر گم** می‌شود ومرد جوان ودوست دختر، به جستجوی او برمی‌خیزند . امـا در پایان ، جستجو را فراموش می‌کنند وفریفتهٔ یکدیگر می‌شوند. این فیلم به قول خود آنتونیونی « اشاره‌ای است به تزلزل و سستی روابط انسانی، عدم ثبات معیارهای اخلاقی ، سیاسی و حتی فیزیکی دنیای معاصر ، دنیایی که در آن طبیعت به ماوراء طبیعت می‌پیوندد و بین علم وتخیل به زحمت مرزی وجود دارد » . هرروز ما شاهد ماجرایی نظیر فیلم **ماجرا** هستیم واین فیلم است که برای نخستین‌بار در کار آنتونیونی فرضیهٔ عـدم امکان پیوند بین انسانها را مطرح می‌کند .

آنتونیونی در طرح تئوری عاطفی خود بدین علت محیط‌های ثروتمندوبورژوارا انتخاب‌می‌کند، که به‌گفتهٔ خود او ، در میان آنها عامل تعیین‌کنندهٔ احساس وعاطفه، مسایل مادی نیست .

فیلم بعدی آنتونیونی به نام **شب** سرگذشت زنی‌است که تا مدتها پس از ازدواج ، هم‌چنان شوهرش را دوست می‌دارد اما شوهرش که نویسنده‌ای روشنفکر است ازعوالم رمانتیك و عاطفی عشق همسرش سخت به دور افتاده و در یك مهمانی باشکوه به دختری جوان و زیبا عشق می‌بازد . بامـدادان شب میهمانی ، زن و شوهر ، تنها ، برچمن بی‌انتهای کنار خانهٔ میزبان نشسته‌اند. هوا خاکستری وغم‌آلود است . زن می‌کوشد تا عشق مرده را در درون شوهر زنده کند ، می‌کوشد باخواندن نامه‌ای ازاولین روزهای عشقشان او را تکان دهد. اما مرد چیزی از این نامه به یاد نمی‌آورد و هم‌چنان در برابر زن ، بی‌تفاوت و سرد باقی می‌مانـد . اینجاست کـه ناگهان زن نیـز درمی‌یابد کـه دیگر شوهرش را دوست ندارد وچون مرگ عشق را مرگ خود می‌داند ، صمیمانه طلب مرگ می‌کند .

فیلم **شب** از نظر بیان تئوری عاطفی‌آنتونیونی جزو بهترین‌آثار او شمرده می‌شود . سردی و ملال و اندوهی که آنتونیونی مدعی

وجود آن بین انسانهاست در این فیلم به نحو برجسته‌ای ارائه شده است .

در ۱۹۶۲ آنتونیونی سومین قسمت فیلم‌هـــای سه‌گانهٔ خود ، **کسوف** را ساخت . در اینجا نیز قهرمـــان زنی است در جستجوی پیوند . در آغاز ، زن از معشوق خود می‌گسلد بی‌هیچ دلیلی ، وبعد در بورس اوراق بهادار رم با یك دلال بورس که جوانی سرزنـــده و پرتحرك و با نشاط است ، آشنا می‌شود. اما دریك حادثهٔ‌تأثرانگیز می‌فهمدکه این‌جوان برای‌اتومبیل زیبای خود اهمیتی بیش از جان یك انسان قائل است . این پیوندهم به تلخی می‌گسلد و زن دوباره در خیابانهای رم تنها می‌ماند .

کسوف مسألهٔ‌عدم‌امکان‌پیوند بین انسانها را ، این‌بار ، در محیط دیگری نشان می‌دهـــد و از این فرصت برای کوبیدن و بی‌حیثیت کردن ارزش‌های مـــادی زندگی امـــروزی استفاده می‌کند . سالن بورس چنان جایی است که صدایی غیر از پول درآنجا شنیده نمی‌شود و همهمه‌اش برای یك انسان عادی غیرقابل تحمل است . در بورس اوراق بهادار که کنایه از محیط مادی معاصر است عشق به سهولت فراموش می‌شود و حتی مـــادر فرزندش را ندیده می‌گیرد و به‌او توجهی نمی‌کند .

آنتونیونی درفیلم بعدی خود به‌نام **صحرای سرخ** برای اولین‌بار ازطریقهٔ فیلم‌برداری رنگی استفاده کرد . مضمون فیلم ، نمایش غلبهٔ زندگی‌صنعتی برزندگی‌عاطفی‌انسان است وبه‌همین‌جهت شهری‌نشان‌داده می‌شود تحت سلطهٔ دودکش‌ها و تأسیسات نفتی . در این شهر زنی عصبی باشوهر مهندس خود زندگی می‌کند . زن درصدد یافتن تعادلی برای زندگی خویش‌است اما وجود یك عاشق هم نمی‌تواند این تعادل را به‌او ببخشد . آنتونیونی معتقد است که غول صنعت زندگی متعادل انسان را در شرایط دیگری قرار داده ومعیارهای انسانی‌را بی‌ارزش کرده است . زندگی از محصولات شیمیایی انباشته شده و دیر یا زود مرحله‌ای پیش خواهد آمد کـــه براثر این تسلط جابرانه ، درخت‌ها هم به‌میان اشیاء عتیقه افکنده‌شوند.

در **صحرای سرخ** رنگ گاهـــی به نشان حکومت صنایع شیمیایی و گاه به عنوان سمبل احساس‌ها و عواطف ، در همه‌جا به وفور و با مایه‌ای تند دیده می‌شود . همه چیز به رنگ‌های تند و زندهٔ قرمز و زرد ارائه می‌گردد . دکور نقش عمده‌ای در ارتباط با درام خصوصی قهرمان زن فیلم دارد و وحشت و اضطراب او را در روبرو شدن با غول صنعت که تصفیه‌خانهٔ نفت مظهر آن است ، نشان می‌دهد. تصاویر فیلم بسیار زیباست و غالباً ازهنر تجریدی مایه‌گرفته . حاصل کلام آن که **صحرای سرخ** کنایه از کویر خون‌آلود و آکنده از گوشت تن انسانهاست .

فیلم ماقبل آخر آنتونیونی به نام **آگراندیسمان** شاهکار مسلم اوست. آنتونیونی درآگراندیسمان حجم پندارهای خود را در جهت طولی گسترش داده ، یعنی بدون آن که‌ادراك گذشته را کنارگذاشته یا از آنهـــا عدول کرده باشد ، قالبی کلی‌تر به‌آنها بخشیده است . واین‌بار، فیلسوفی‌است که فلسفه‌ای را به زبان تصویر بیان می‌کند .

آنتونیونی تا به‌حال از عشق و انسانها و مسألـــه پیوند سخن می‌گفت امادرآگراندیسمان دربارهٔ زندگی و واقعیت حرف می‌زنـــد و به سئوال جاودانی **چه بایدکرد** می‌پردازد .

آنتونیونی تـــا به حال فقط مسأله را مطرح می‌کرد و خود ، جز یك تز کلی عدم‌امکان پیوند ، جوابی به مسأله نمی‌داد درحالی‌که در آگراندیسمان ادراك و پندارش تحول می‌یابد و برای اولین بار هرچند تردیدآمیز ، می‌گویـــد : واقعیت این است .

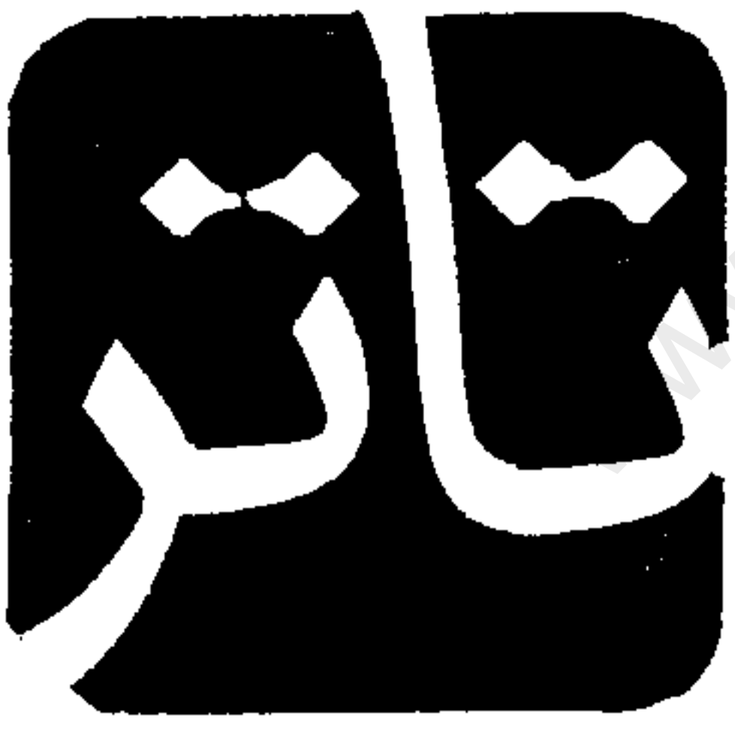
قهرمان فیلم یك عکاس است کـــه کارش گرفتن تصاویری از سطوح و نمادهای قشری دنیـــای گرداگرد خویش است . هیچ‌گاه درصدد برنیامده تا تصویر واقعیت را روی کاغذ حساس خود ضبط کند . این موقعیت فقط یك‌بار ،

آن‌هم تصادفی، دراختیاراو گذاشته می‌شود . عکاس در تاریکخانـــه متوجه وجود شیئی در روی یکی ازعکسهای خود می‌شود . آن‌عکس را بزرگ و بزرگتر می‌کند و می‌بیند که آن شیئی جسد یك مرد است . بلافاصله به پارك عمومی ، همان محلی که عکس را گرفته بود ، برمی‌گردد و می‌بیند جسدی وجودندارد.درباز گشت‌به‌تاریکخانه متوجه می‌شود که عکس‌هایش به سرقت رفته‌است و دیگر هیچ‌سندی از وجود یك واقعیت در دست ندارد . ناگزیر تن به مجاز می‌دهد و می‌پذیرد کـــه واقعیتی وجود نداشته است . اما این واقعیت را نمی‌تواند بطور مطلق منکر شود چون قبلاً عکس آن را خودش برداشته و دیده است . پس آنچه دیده ، یك نماد ، یك ایده یا مُثُل افلاطونی بوده است . انسان این فیلـــم نمی‌تواند از نظـــر فلسفی ایده‌آلیست باشد چون انسان مدرن است . ناگزیر باید به جبر مجاز گردن بگذارد، نوعی‌تصوف جدید را بپذیرد ، وارسته شود و به‌وسایط وارستگی امروزی یعنی‌هنرمجرد ، لذت جسمی وامثال آن پناه برد .

آگرانـــدیسمان آنتونیونـــی اپیکوریسم مدرن را عرضه می‌دارد وبه‌طورضمنی آن‌را تأیید می‌کند.

آخرین فیلم آنتونیونی به‌نام **زابریسکی‌پوینت** Zabriskie Point (که به همت آرشیو فیلم ایران به نمایش درآمد) در عین آن‌که خطوط اصلی (مفاهیم تنهایی ، گریز از جامعه و آدمها . . .) با دیگر فیلمهایش همزبان است ، اما ناگهان با تغییر جهتی شگفت به طرح مسایل اجتماعی می‌پردازد و نظرگاهی «اجتماعی ــ سیاسی» پیدا می‌کند. آنتونیونی‌که تاکنون ازمحور**فرد** و **درون** خارج‌نمی‌شد، به جبران تأخیر خود در خروج از این محور ، گامی بلند به‌بیرون برمی‌دارد . اولاً جامعه به معنای سیاسی‌آن‌راکه‌تاکنون درکارهایش هیچگونه تشخصی نداشت به‌وضوح مشخص می‌کند و آن را یك عنصر اصلی فیلم قرار می‌دهد، ثانیاً روی خصلت‌هـــای این جامعهٔ خـــاص (آمریکا) سخت تأکید می‌کند و حتی آن‌را علت‌گریز دوقهرمان فیلم قرار می‌دهد . جوانی مبارز ، ازدست پلیس‌می‌گریزد باهواپیمایی فرار می‌کند و در راه با دختری که او نیز از چنگ عشق مردی سرمایه‌دارفرارمی‌کندآشنا می‌شود. لحظاتی بین این‌دو تماس عاطفی برقرارمی‌شود، اماجوان به‌محاصرهٔ پلیس درمی‌آیـــد و کشته می‌شود و دختر که تنها مانده ، در خیال خود با احساسی آمیخته به کینه و انتقام ، ساختمانی را که محل ملاقات بازرگانان و سرمایه‌داران جامعه است منفجر می‌کند . آیـــا این‌انفجار قضاوت‌آنتونیونی‌دربارهٔ جامعه واوضاع واحوال‌اقتصادی ــ سیاسی آن نیست ، همین‌آنتونیونی که‌تاکنون به‌شدت ازقضاوت‌کردن پرهیز می‌کرد ؟ به‌نظر می‌رسد که آنتونیونی بـــا **زابریسکی پوینت** استحاله‌ای یافته باشد ، تأثیر زمان و افکار غالب بردنیا را پذیرفته وبالاخره مسؤولیت هنری را برای مؤلف‌شناخته‌باشد. زابریسکی‌پوینت گذشته ازمضمون اجتماعی خویش، ازنظرفورم وزیباییهای فیلمبرداری و استفاده از «افه»های مخصوص، یك شاهکار آنتونیونی به شمـــار می‌آید .

ج ــ الف



www.KetabFarsi.com

« سندلی کنار پنجره بگذاریم
و بنشینیم و
به شب دراز تاریك خاموش سرد بیابان نگاه‌کنیم . »
نویسنده وکارگردان : عباس نعلبندیان
بازیگران : هوشنگ توزیع ، شکوه نجم‌آبادی ، صدرالـدین
زاهد ، رضا رویگری و . . .
محل اجرا : کارگاه نمایش

با نام نعلبندیان از نمایشنامهٔ « پژوهشی . . . » آشنا هستیم . نمایشنامه‌ای که به همراهی طراحی و کارگردانی دقیق و زیبای آربی آوانسیان خاطرهٔ خوشی در یادها باقی گـذاشت . متن نمایشنامـهٔ « سندلی . . . » تا حد بسیاری به «پژوهشی» شبیه است .

اینجاقصد ما، مقایسه نخواهد بود چرا که در «پژوهشی . . . » با آربی‌آوانسیان روبروبودیم اما، درسندلی‌بانعلبندیان درمقام‌نویسنده و هم کارگردان روبرو هستیم .

در این نمایشنامه هم ، آدمها تك تك با یك مشت خاطره کـه همیشه فکرشان را مشغول می‌کند ، در « لا زمان » وارد « لا مکان » می‌شوند . هیچ آینـده‌ای انتظار هیچکدام را نمی‌کشد وجز گذشته، هیچکدام هیچ چیز ندارند .

حرفشان ، مغشوش ، درهم وگنگ و نامفهوم است اما از حق نگـذریم گاه با ظرافت‌هایی توأم می‌شود که به‌دل می‌نشیند .

« سندلی . . . » در کل چیزی‌است‌که به‌هیچ‌کجا نمی‌توان ربطش داد . اما باید گفت که این اثر برخلاف آنچه می‌نماید به هیچ وجه مبهم نیست . چرا که آنچه موجب مبهم‌گونه ساختن این اثر می‌شود ، گسستگی و عدم ارتباط و انسجام موضوعی و صوری اثر است‌که به‌این‌خصیصه در هیچ‌کجا، نام ابهام نداده‌انـد . و اینجا ، اشاره‌ای لازم است به‌گوناگونـی ابهام در آثار هنری و اینکه آنچه ابهام منطقی در هنر نامیده‌اند ، هنرمندانه بودن تصرف در مفهوم است . اما در اجزاء این اثر ابهام وجود ندارد به دلیل اینکه اکثر تصاویر ، عینی و واقع‌گرا هستند و تصرف قابل‌رؤیتی نیز در آن‌ها نشده است . (رجوع‌کنید به‌کتاب چاپ شده) وآنچه درکل‌نامفهوم ، و به‌قولی مبهم بنظر می‌رسد ، از گونه‌ای « کولاژ » ناپختهٔ مفاهیم (شایدهم‌پخته وآگاهانه. نمی‌دانم) ناشی میشود . مثلاً فرض‌کنید که من چتـری را بردارم و در کاسهٔ ماست قرار دهم . آیا غیراز اینکه دو شیئی بی‌ربط را کنار هم قرار داده‌ام ، کار دیگری کـرده‌ام ؟ آیا این عمل من در جهت ساختن تصویر و ایجاد مفهوم بوده است ؟ تنها چیزی که این عمل در بیننده تولیدمی‌کند، شگفتی‌وحیرت‌زدگی

است و همین . حال اگر من این «کولاژ» بی‌ربط را به عنوان اثر هنری عرضه‌کنم ، تماشاگرمعمولی کـه به سادگی گول می‌خورد ، اشکال ایجاد ارتباط با اثر را ناشی از ابهام آن می‌پندارد و می‌کوشد تا با درك این ابهام ، لذتی هنری کسب کند . این شاید واقعاً ابهام باشد ، اما ابهام منطقی و قابل‌قبول در هنر تلقی نمی‌شود .

« سندلی . . . » بنابراین ، ابهامی از این نوع ندارد اما در پیوند، نقص‌دارد وفاقدانسجام‌است.

آدمهای « سندلی . . . » حجم ندارند . همیشه حرفهایـی می‌زنند کـه از پهنای دهانشان بزرگتر است و همچنین در دنیایی از بافته‌های خودشان اسیرنـد . قابلیت و توانایی ایجاد ارتباط با یکدیگر را ندارند . حتی صدای همدیگر را نمی‌شنوند و ایکاش که دراین‌ناتوانی درارتباط ، موضوعی نهفته بود .

گفتار این اثر کـه اکثراً حالت کتابی دارد گاه و بی‌گاه تغییر می‌کند و عامیانه می‌شود . این تغییرلحن ، به علت تناقضی که با روال اصلی کار دارد ، خواننده یا بیننده‌را متعجب می‌سازد. خلاصه اینکه تماشاگر یاخوانندهٔ نمایشنامهٔ « سندلی . . . » درشگفتی و بهت فرورفته است و تا پایان هم دراین حالت باقی می‌ماند .

اما وقتی در یك نمایشنامه ، انسجام و ارتباطی میان گفتارها نیست کارگردان قـادر است با انسجامی که در فرم‌های دراماتیك ایجاد می‌کند ، همهٔ پراکندگی‌هارا مرکزیت دهد و ارتباطی به وجود بیاورد .

دراجرایی‌که از«سندلی...» دیدیم ، در نیمهٔ اول نمایشنامه ، کارگردان موفق‌نشده‌بود نمایشنامه را لااقل تا حد قابل پذیرش به‌یك اثر دراماتیك نزدیك کند . بازهم پراکندگی‌به‌چشم می‌خورد واین‌بار درفرم‌های تئاتری . در همین‌قسمت نمایشنامـه ، میزانسن کسالت‌آور (اشاره به صحنه‌ای‌که اقلاً یك‌ربع تمام مرد و زنی بـدون حرکت برجای می‌ایستند وحرف می‌زنند) باعث شده بود که حتی تماشاگر نتواند تماشای نمایشنامه را تحمل کند چه رسد به‌اینکه تحت تأثیر قرارگیرد .

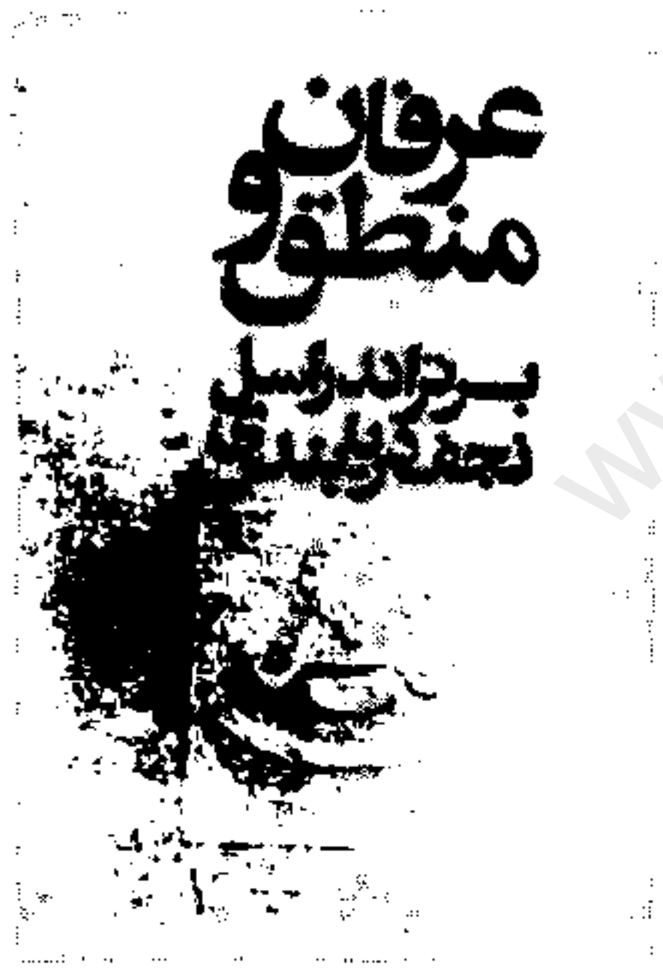
اما از نیمهٔ دوم تا به‌آخر ، نعلبندیان توانسته بود از عوامـل دراماتیك‌روی‌صحنه‌برای‌هماهنگی و انسجام فرم‌ها استفاده کنـد . در این قسمت او « ریتم » بسیار جـالبی در حرکت و مخصوصاً «بیان» ایجاد می‌کند وبرای تأثیر بیشتر ، ازهمخوانی‌کمك میگیرد .

بازیگران بسیار مستعدی در این‌اجرا شرکت داشتندکه به‌راستی درخشیدند و اگر امکانات محدود میزانسن‌نبود، می‌توانستنددرخششی بیش از این هـم داشته باشند .

اینست که می‌توان گفت بازیها ، جز در یکی دو مورد جزیی ، جای ایراد نداشت و بازیگران تا آنجا که مقدورشان بود سعی کردنـد از بی‌شخصیتی پرسوناژ ، شخصیتی قابل لمس تحویل تماشاگر دهند .

ناطقی

نقد کتاب



داعیهٔ روشن‌اندیشی

عرفان ومنطق
اثر برتراند راسل
ترجمهٔ نجف دریابندری
ناشر سازمان کتابهای جیبی

www.KetabFarsi.com

راهی که ازدکارت ، به‌عنوان بانی فلسفهٔ اروپایی ، به «فلسفهٔ جدیـد» می‌رسد ، صرف‌نظر از پیچاپیچ‌هایش ، یـکسره است . دکارت کوشیدباروش تحلیلی‌وشك دستوری ، برای فلسفه چنان‌پایگاه محکم استدلالی وتجربی بسازدکه برروی آن بتوان سیستمی تزلزل ناپذیر برای توضیح جهان‌بناکرد. دکارت تصور کردکه این پایگاه مستحکم‌را یافته است وآن‌را دراین عبارت خلاصه کرد : «می‌اندیشم پس هستم» . او بابدیهی گرفتن وجود من یاذهن شناسنده ، باروش تحلیلی به‌تحقیق درچگونگی‌وجود موجودات پرداخت و بااین روش، علم وفلسفهٔ جدید اروپایی، هردو، را آغازکرد . به‌قول راسل «مشکل بتوان این همه اشتباه را در این کلمات کم جای داد». و بااینهمه، در همین « اشتباه » است‌که تمام توفیق وتمام شکست فکر غربی نهفته است . بی‌این «اشتباه» علم جدید هرگز نمی‌توانست آغازشود. و نیز برمبنای همین «اشتباه» است که تمام حوزه‌های مختلف فلسفی غرب‌مانند راسیونالیسم، آمپیریسم، ماتریالیسم ، وپوزیتیویسم ، و تمام آنچه‌راسل«فلسفهٔجدید»می‌خواند، بنامی‌شود . دکارت جهان‌را به دو جوهر جدا ازهم تجزیه می‌کند ، یکی جوهر متفکر ،که خود را به‌عنوان **من** می‌شناسد ، وجوهری غیر مادی است ؛ ودیگری جوهر مادی ، که مجموعهٔ موجـودات پراکنده درفضا و زمـان‌را شامل می‌شود . برای آنکه ذهن بتواند به‌شناسایـی درست موجـودات ، چنانکه هستند ، نایل شود ، باید به «روشی» متکی شودکه ازپیش مبادی آن به‌مدد تحلیل واستقصا بدیهی شده باشد . روش تحلیلی ، از سویی ، به‌تحقیق در موجودات می‌پردازد وازاین راه علوم جدید را پدید می‌آورد ، وازسوی دیگر، به‌آزمودن حاصل شناختها درذهن می‌پردازد وبرآن می‌شودکه‌شناخت قابل سنجش (قابل تصـدیق یا تکذیب) یا شناختی‌راکه در توان ذهن وظرفیت آنست ، ازشناسایی نادرست یاغیرقابل تصدیق‌وتکذیب جداکند. به‌کارافتادن روش‌تحلیلی درجهان مادی ، ازسویی باشتابی فزاینده منجر به‌رشد علم می‌شود ، ودرعالم اندیشه ، ازسوی دیگر ، تحلیل انتقـادی ذهن را بنیـان می‌گذارد . درآغاز فلسفه مدعی آن بودکه می‌خواهد علمی کلی‌باشد که‌جهان‌را درصورت کلیات‌ومفاهیم عقلی خود یکپارچه جای دهد ، وسپس آغاز بدان‌کردکه **خرد** را به‌عنوان جوهـر شناسنده بسنجد وبیازماید وحدود توانایی آن را روشن‌کند . آنگاه **خرد** را آنقدر به‌محك تحلیل سائیدکه سرانجام‌جز محك چیزی باقی نماند وآنانی‌که این محك را در دست داشتند ، سرانجام به‌این نتیجه رسیدند که آنچه می‌توان بدان متکی بودهمین محك است . آنچه راسل «فلسفه جدید» می‌خواند ، درواقع ، جز همین محك روش تحلیل منطقی نیست . «فلسفهٔ جدید» مدعی‌ست که تلاش فیلسوفان برای بناکردن دستگاههای‌متافیزیك، یعنی توضیح کل هستی ، جز خیالات باطل و جاه‌طلبی‌هـای خودبینانه نبوده است ، و درواقع ، فیلسوفانی‌که می‌خواستند ازچهرهٔ «عقل کل» نقاب بکشند ، درنهان خودشان‌را عقل کل می‌پنداشتند و خیالات ناسنجیدهٔ خود را به جهان نسبت می‌دادند . آنچه برای آدمی قابل تحقیق و دسترسی است همانست‌که علوم مختلف ازراه تجربه واستقراء بدان می‌رسند . « فلسفهٔ جدید » می‌خواهدکه سخت متواضع‌وروشن اندیش باشد و از جاه‌طلبی‌هـای فیلسوفانه وازهرآنچه‌که درحوزهٔ اوهام یا «مهملات» متافیزیك‌قرار دارد بپرهیزد : «نخستین خصیصهٔ فلسفهٔ جدید این است‌که از دعوی روش خاص فلسفی ، یانوع خاصی ازمعرفت‌که به‌وسیلهٔ آن روش قابل حصول باشـد ، دست برمی‌دارد . **«فلسفهٔ جدید خودرا اساساً با علم یکی‌می‌داند** و وجه تفاوتش باعلوم عمدتاً درعمومیت مسائل‌آنست . . . فلسفهٔ جدید می‌داندکه هرمعرفتی علمـی است وباید به‌وسیلهٔ علم و باروشهای علم محقق شود .»

بدین ترتیب ، «فلسفهٔ جدید»

بدانجا می‌رسد که خود را جز خدمتگزار علم چیزی نداند . ازلحاظ این «فلسفه» ، اندیشه چیزی است که بتواند دریك عبارت بیان شود ، وهرچیزی که در یك عبارت بیان شود قضیه‌ای‌ست «بامعنی» یا «بی‌معنی» . چیزهای بامعنی یاقضایای استدلالی‌وصوری صرف‌اند ، مانند قضایای ریاضی ومنطق ،که‌می‌توان آنهارابااستفاده ازقوانین منطق و ریاضی تصدیق یا تکذیب کرد ، و یا « داده‌های حس»اندکه درستی یا نادرستیشان ازطریق علوم تجربی قابل تحقیق است ؛ و ورای اینها هرعبارتی (و یا هراندیشه‌ای) « مهمل » (non - sense) است . یعنی آنچه ورای اینها می‌ماند صرف احساسات وعواطف وتمایلات شخصی است که صورت داوریهای اخلاقی ، زیبا شناختی ، یااعتقادات مابعدالطبیعه دارد ، و چون به‌هیچ روی قابل تحقیق (ازلحاظ تصدیق یاتکذیب) نیستند، حتی عنوان «قضیه» به‌آنها نمی‌توان‌داد. فلسفهٔ‌جدیدمدعی‌است که «تنها یك‌فلسفهٔ انتقادی نیست، بلکه سازنده نیز هست ، منتها سازندگی آن مانند سازندگی علم جزء به‌جزء وامتحانی است» . اما این سازندگی چیزی نیست جز کاستن جهان به‌یك‌واقعیت‌فیزیکی، که تئوریهای نسبیت وکوانتوم در قرن بیستم توضیح می‌دهند . ودر این کاهش است که ظاهراً جنگ دیرینهٔ ایدآلیسم و ماتریالیسم‌پایان می‌گیرد و ورطهٔ حایل میان ذهن و عین درواقعیت فیزیکی ناپدید می‌شود، زیرا فیزیك‌جدیدبرآنست که آنچه هست چیزی جز مجموعهٔ بیشمار «رویداد»ها در «زمان–مکان» نیست وآنچه درذهن ودر بیرون ازذهن می‌گذرد (اگربتوان وجود چنین جهانی را مفروض گرفت) مجموعهٔ رویدادهاست . به‌این ترتیب «فیزیك‌وروانشناسی به‌یکدیگر نزدیك‌شده‌اندودوگانگی دیرین ذهن وماده ازمیان برخاسته است .» اما این یگانگی به‌معنای دست‌یافتن‌به‌وحدتی‌نیست که‌به‌هستی تمامیتی معنادار بدهد، زیرابارویش تحلیلی دیگر نه‌از «من» دکارت (که «می‌اندیشید») چیزی‌به‌جای می‌ماند ونه ازمادهٔ سفت و سخت ماتریالیستها ، و «حقیقت امر این است که ماده وذهن هردوتوهماتی بیش نیستند .»

راسل می‌گوید : «کانت حق داشت که آسمان پرستاره وقانون اخلاقی‌را به‌هم می‌بافت ، زیراکه هردو زاییدهٔ مغز او بودند. ولابد مقصود ازمغز دراینجا جز «خیال» نیست . آسمان پرستاره و قانون اخلاقی هردو خیالند ، زیرافیزیك جدید به‌ما می‌گوید که جهان‌چیزی نیست جز «رقص دیوانه‌وارمیلیونها الکترون که بیلیونها تحول کوانتوم را می‌گذرانند» .

بدین ترتیب ، راسل درشمار کسانی است که تنها شناسایی ممکن انسان از«جهان» (یعنی مجموعهٔ متکثر موجودات) را شناخت علمی می‌دانند وهرگونه کوشش برای‌راه بردن به‌حقایقی ورای آن‌را چه ازراه تعقل متافیزیکی وچه از راه عرفان و شهود ، باطل می‌دانند . نظر او دربارهٔ شهود و درون‌بینی جالب است . او قوهٔ شهودرا نوعی توانایی غریزی می‌داندکه متعلق به‌عالم ماقبل تکامل عقل ، یعنی جهان حیوانی و ادواراولیهٔزندگی نوع انسان است . وظاهراً برگسون نیز،که برای شهود اهمیت قایل بوده ، این عقیده‌را داشته است که نوعی قوهٔ غریزی‌درموجودات‌زنده هست که ، ازلحاظ او ، ممتازتر از عقل است . این تصور از شهود و درون‌بینی ریشه‌ای در تعریف کلاسیك انسان در فکر یونانی – رومی‌به‌عنوان Animal Rationale دارد که انسان‌را نوعی حیوان تلقی می‌کند که فصل ممیّز آن بادیگر حیوانات ، یا ماهیت آن ، «نطق» است و ، به‌این ترتیب ، در سنت فلسفی ، عقل ومنطق به‌عنوان ابزار کمال‌یافتهٔشناخت‌درانسان‌وعالیترین ابزار شناخت برای راه‌بردن به‌حقایق‌وجود، شناخته‌شد وهرنوع شناخت دیگررا متعلق به‌عالم‌مادون عقل یاتوانایی «غریزی» دانستند. دراین برداشت ، آنچه عرفا شهود وحضور دل می‌خوانند نیز متعلق به‌قلمرو غریزه تلقی می‌شود یا

احساسات و عواطفی که باز ریشه درغرایز دارند ، وازلحاظ زیست‌شناسی وروانشناسی امروز، دراصل تنها ابزارهایی‌بوده‌اند برای‌صیانت نوع درطبیعت .

براین‌مبناست که‌راسل‌می‌گوید: «فهمیدن جهان به‌طور نظری ، که مقصود فلسفه است ، مسئله‌ای‌نیست که برای جانوران یا اقوام وحشی، یا حتی برای بیشتر مردم متمدن ، اهمیت علمی فراوانی داشته باشد . بنابراین ، مشکل بتوان تصورکرد که‌روشهای ساخته وپرداختهٔغریزه یا قوهٔ شهود دراین زمینه میدان فراخی برای هنرنمایی پیدا کند . میدان هنرنمایی قوهٔ شهود انواع قدیمیتر فعالیت‌است، یعنی‌کارهایی که خویشاوندی ما را با نسل‌های دوردست جانوران و اسلاف نیمه انسان ما آشکار می‌کنند. دراموری مانند صیانت نفس وعشق ، قـوهٔ شهود گاه (اما نه همیشه) به‌چنان سرعت ودقتی عمل می‌کندکه برای عقل دوراندیش حیرت‌انگیز است. اما فلسفه از کارهایی نیست کـه خویشاوندی ما را باگذشته نشان دهـد . فلسفه کار خیلی ظریف و متمدنانه‌ای‌ست ، ولازمهٔ توفیق درآن رهایی از زندگانی غریزی و حتی گاهی وارستگی ازهر بیم وامید دنیوی است . پس‌به‌هنرنمایی قوهٔ شهود درمیدان فلسفه امیدی نمی‌توان داشت» .

به‌نظر می‌رسدکه یکی ازوجوه عمدهٔ اختلاف تفکر شرقی و غربی درمورد انسان این باشدکه اندیشهٔ غربی باقراردادن عقل‌درمتعالیترین جایگاه ، چه درنظام جهان و چه درانسان (فکری‌که از ارسطوآغاز می‌شود ودر هگل به‌اوج‌کمال‌خود می‌رسد) ، هرگاه‌که می‌خواهد از عقل و روشنی عقل بگذرد و سر در تاریکیهای وجـود فروبرد ، به‌عالم مادون عقل ، به‌عالم غرایز وتمایلات کور ، ودرمورد انسان به حیوان و در مـورد جهـان‌به «کائوس» اولین بازمی‌گردد، واز اینجاست‌که مفاهیمی مانند«خون» درزبان اشپنگلر و درفلسفهٔ نازی اهمیت خاص وتقدم برعقل وادراك عقلی پیدا می‌کند، ولی دراندیشهٔ عرفانی شرق برعکس ، ریشهٔ شهود ودرون‌بینی نه‌درتاریکی نفس‌وعالم غرایز وحیوانیت ، بلکه‌درمرتبه‌ای ورای عقل است ، و توانایی‌یی است خاص انسان .

در عـرفان راه دست یافتن به حقیقت اعلی یا حقیقت ورای موجودات همواره طریقی فـردی است ، اما هواداران اصالت عقل و نیز هواداران «فلسفهٔ جدید» که ادراك شخصی‌را آمیخته به‌عواطف وتمایلات‌می‌بینندوبرای‌آن‌اعتباری قایل نیستند ، می‌خواهند به‌دانشی برسندکه ازنظرگاه بی‌نظرگاهی ، جهان‌را نشان دهد : «علم می‌کوشد که ازاین زندان زمان ومکان رها شود . . . و دانشمند فیزیکـدان می‌خواهد چیزهایی بگویدکه هیچ ربطی به‌نظرگاه او نداشته باشد ، بلکه برای ساکنان کرهٔ سیریوس یاساکنان فلان سحابی بیرون از کهکشان به‌یك اندازه صدق کند» . و این جست‌وجو سرانجام بدانجا می‌رسدکه جهان چیزی نیست جز «رقص‌دیوانه‌وار بیلیونها الکترون که بیلیونهـا تحول کوانتوم را می‌گذرانند.» فیلسوفان اهل علم چون راسل ، برای شناسنده، یعنی انسان ، اهمیتی قایل نیستند. گوئیا که این شناسایی است‌که مجرد از شناسنده خودرا درعلم بسط‌می‌دهد: «فلسفهٔ‌جدیدمعرفت‌را یك امرواقع همچون سایر امور می‌داند وبرای آن هیچ معنی مرموز وهیچ‌اهمیت کیهانی قایل نیست.» بدین ترتیب، «فلسفهٔ جدید» راسل چیزی جز نفی‌فلسفه نیست . فلسفه که روزی خداوندگار علوم بود ، امروز تا جایگاه دربان بارگاه علم تنزل‌یافته است واین تنها جریانی نیست‌که فلسفه‌را به‌معنای متافیزیك پایان یافته می‌بیند .

درقرن بیستم دو جریان‌فکری در اروپا پایان « فلسفه »را اعلام کرده‌اند، زیراکه این‌هردو مدعیند که‌فلسفه‌به‌عنوان‌سنت (ترادیسیون) متافیزیك یاکار خـودرا به‌پایان برده ویاقادر به‌انجام وظیفه‌ای‌که درپیش روی خود نهاده نیست . یکی از این دو « فلسفهٔ وجود » مارتین هیدگر درآلمان و دیگری

www.KetabFarsi.com

مکتب پوزیتیویسم منطقی در انگلستان است. اما این هردو از راههای بکلی جـدا ازهمی به‌این نتیجه رسیده‌اند. یکی تنها کار فلسفه‌را این‌می‌داند که مقدمات «تفکر علمی» را فراهم آورده واکنون دیگر جز جمع‌آوری نتایج علم ویگانه‌کردن روشهای آنان کاری نمانده است که درتوان آن باشد، ودیگری پایان یافتن فلسفه‌را در این می‌داند که تفکر فلسفی تمامیت پیدا کرده وانجام کار آن موجود بینی علم وپاره‌پاره‌کردن جهان وهیچ‌کردن «وجود» و در نهایت فرازآوردن نیهیلیسم درمنظر زنـدگی بشری است. یکی انعکاس حقیقت‌را تنها در فهم عام بشری و عقل مشترك ومفهومی می‌بیند، که همانا «علم» است، ودیگری درفراتررفتن از عقل‌مشترك‌وفهم عام‌وجست‌وجویی پراندیشه‌کـه نهایت آن رسیدن به‌مرتبهٔ خاصان است. یکی علم جزوی و تجربی را با اندیشه یکی می‌داند و دیگری مدعی است که «علم فکر نمی‌کند.» یکی منطق و علم‌را تنها راه تقرب به دانش حقیقی می‌داند، و دیگری حضور دل وعرفان‌را. یکی تنها برای‌زبان منطق وریاضی اعتبار قایل است و حدود ادراك بشری را منتهی به‌حـدود حس و عقل می‌داند، و دیگری به‌قوه‌ای ورای زبان‌عقل مشترك و مفهومی درانسان قایل است‌وبه‌زبان‌شعروهنر اعتبارمی‌دهد.

بعضی اساساً دراین تردیددارند که راسل‌را به‌عنوان «فیلسوف» بشناسند، زیرا قسمت عمدهٔ کار اساسی او درزمینهٔ فلسفهٔ ریاضیات ومنطق بوده است واهمیت او نیز به‌علت چند کتاب مهمی است که‌در این زمینه نوشته است. اما کتاب **عرفان و منطق**، که به‌همت **نجف دریابندری** گردآمده، مجموعه‌یی است از چند مقالهٔ فلسفی و یك گفت‌وگو که درآنها اصول عقایداو دربارهٔ بعضی مباحث اساسی فلسفه و متافیزیك، طرح شده است. ازاین‌نظر، این مجموعه گزیـدهٔ فشرده‌ای است که می‌تواند ما را با رؤس فکر یکی ازبرجسته‌ترین نمایندگان‌مکتبی آشناکندکه‌درقرن بیستم پرنفوذترین مکتب فلسفی دنیای آنگلوساکسون بوده است. براین کتاب تکه‌ای از زندگینامهٔ راسل نیز افزوده شده است که‌برای آشنایی باشخصیت او و همچنین قریحهٔ ادبی ممتاز وشیوهٔ نگارش شیرین و طنزآمیز او، درآمـد خوبی برکتاب است.

راسل ازابهام بیزار است ودر شرح حال خود می‌گوید: «من کوشیده‌ام که روش دقیق‌واستدلالی ریاضیات را به زمینه‌هایی که سابق براین میدان تفکر مبهم بوده‌است، گسترش دهم. من ازدقت خوشم می‌آیـد. من ازخطوط مشخص خوشم می‌آید. ازابهام وتیره وتار بدم می‌آید.» به‌این‌ترتیب، راسل ازآغاز راه خودرا به‌سوی هرآنچه روشن وقابل تحقیق باتحلیل‌منطقی است می‌گشاید، زیرا به‌عقیدهٔ او «کمابیش درسراسر فلسفه، شك انگیزه بوده است ویقین هدف.» وچنان می‌نماید که او به‌این «یقین» رسیده باشد، زیرا او خودرانسبت به‌هرآنچه بیرون ازین دایرهٔ یقین — که علم ومنطق فراهم می‌سازد — قرار داشته باشد، به‌سادگی درشمار لاادریان قرارمی‌دهد.

آسوده‌خاطری او به‌خوبی از شیوهٔ نگارش روشن وبی‌دغدغـه وبی‌هیجان او ودرطرز مواجههٔ او باعقاید دیگران نمایان است. ذهن او به‌سهولت می‌تواند از طرح هر پرسش که نتوان به‌آن پاسخی گفت که‌ازلحاظ تجربی یامنطقی قابل تکذیب یاتصدیق باشد، پرهیز کند. اندیشهٔ او ازهرحیرت وهیبتی‌خالی است، واگر براین قول افلاطون تکیه‌کنیم که «فلسفه باحیرت آغاز می‌شود.» می‌توان گفت که راسل هرگز هیچ فلسفه‌ای‌را آغازنکرده بلکه ادامه‌دهندهٔ راهی کوبیده و آماده بوده است وذهن او هرگز از بیراهه‌هایی که **کی‌رکه گارد** یا **نیچه** را به‌خود می‌خواند، گذر نکرده است. او راههای سرراست و «خطوط مشخص» را دوست دارد وهرگز سرآن یا دل‌آن‌ندارد که‌پای درجنگلهای انبوه ودریاهای ناشناخته بگذارد.

اما راسل، برخلاف دیـگر

هواداران اصالت تجربه و اصالت عقل ، وظیفهٔ فلسفه‌را تنها محدود به‌تحقیق درمبادی فلسفی ونظری علوم وتحلیل منطقی ویگانه‌کردن علوم دریك نظریهٔ واحد نمی‌داند، بلکه‌درعین‌حال انتظارنتایج‌دیگری نیز از آن داردکه همانا رسیدن به‌حکمت عملی است . و او خود در زندگی کوشیدکه درکردار ، مظهری ازاین حکمت عملی باشد. وی می‌گوید : «من گمان می‌کنم جوهر حکمت آزادشدن‌است، آزاد شدن از سلطهٔ این زمان و مکان حاضر .» اما مقصود راسل ازاین «آزادشدن»روشن نیست‌وبامقدمات فلسفه‌ای‌کـه او به‌آن معتقد است متناقض به‌نظر می‌رسد ، زیرا آنجا کـه فیزیك و روانشناسی به‌هم می‌رسند و «ذهن . . . به‌صورت یك محصول فرعی وبی‌اهمیت‌وضع خاصی از فیزیولوژی در آمده » چگونه می‌توان از آزادی سخن گفت ؟ اگر ذهن و ماده ، هردو ، چیزی نیستند جز سلسلـه‌ای از رویدادهاکه تابع قوانین‌خاص‌اند، چه‌چیز موجودی به‌نام انسان‌را از موجـودات دیگر متمایز می‌کند وبه‌او امکان دست‌یافتن به‌حکمتی را می‌دهدکه جوهر آن آزادشدن است ؟ وچرا این موهبت آزادی نصیب سلسله‌ای‌دیگراز«رویداد»ها نمی‌شود ؟ به‌نظر می‌رسدکه کمیت فکری‌راسل دراین‌زمینه به‌کل‌لنگ باشد . چنانکه ازمبنای‌نظری فلسفهٔ راسل برمی‌آیـد ، درانسان هیچ توانایی خاص بـرای دست‌یافتن به‌حقایقی ورای عالم محسوسات وجود ندارد (اگرکه چنان‌حقایقی اصلاً وجود داشته باشد) وآنچه درانسان قـابل اتکا و اعتناست شناختی است‌که از طریق تجربهٔ علمی از عـالم محسوس به‌دست می‌آورد وعقول بشری دردرستی آن می‌توانند توافق کنند ، اما جز این آنچه می‌ماند صرف عواطف و احساسات شخصی وقراردادهای اجتماعی‌ست که اعتبارشان در این است‌که «اکثریت» درآن توافق دارند وهیچ حقیقتی ورای آرای عمومی در زمانهٔ خاص نمی‌تواند ملاك حقانیت آن باشد . چنانکه خود می‌گوید : « از لحاظ نظری فلسفه به‌شناختن کل علم ، تاآنجا که‌این امر امکان داردکمك‌می‌کند وازلحاظ **عاطفی** فلسفه عبارتست‌از برداشت‌درست ازغایتهای‌زندگی.»

معنی برداشت‌درست ازغایتهای زندگی‌انسانی چیست؟ و لابد باید بازبه‌ارسطو ومفهوم‌کهن«سعادت» برگردیم ؟ اما درجهانی‌که ارسطو غایت زندگی انسانی‌را سعادت‌قرار می‌داد ، که بااعتدال و خردمندی می‌توان به‌آن رسید ، این اعتدال وخردمندی بانظام معتدل ومعقول جهان ارسطویی مطابقت داشت ، اما درجهـان «رقص دیوانه‌وار بیلیونها الکترون» به‌نظر می‌رسد که شور و شر ورقاصی دیوانه‌وار جوانها بیش‌از خردمندی واعتدال راسل باوضع جهان سازگار باشد. راسل این ناتوانی نظـری را در گفت‌وگویی باکاپلستون (درهمین کتاب) نشان می‌دهد . راسل‌دراین گفت‌وگو تنهـا داور اعمـال را احساسات می‌دانـد و میان رفتار فرمانـدهٔ اردوگاه کار اجباری هیتلری ورفتار یك قدیس چیزی‌را جـز احساسات اکثریت ، حاکم نمی‌داند ویکی‌را بردیگری ترجیح می‌دهد ومی‌گوید «بیشتر مردم‌هم بامن موافقندکه فرمانده نازی‌اشتباه می‌کرد.» به‌این ترتیب ، این‌حکمت نه‌تنها نمی‌تواند چراغی فراراه‌عامه بگیرد ، بلکه این خود « حکیم » است‌که باید بانگاه‌کردن به‌رفتار عامه حکمت‌را بیابد ! این ناتوانی قهری نتیجهٔ‌فلسفه‌ای‌ست‌که باتوسل به‌منطق تحلیلی و تحلیل علمی ، نه‌جائی برای آسمان پرستاره باز گذاشته است ونه‌جائی برای‌قانون اخلاقی .

راسل می‌گوید: «امروزجهان بیش‌از هرزمان دیگر نیازبه‌حکمت دارد ، واگر دانش افزایش یابد، درآینده جـهان بیش‌از امـروز به‌حکمت نیاز خواهد داشت.» اما درجهانی چنین آشفته و پراکنده و درزمانه‌ای‌که ، به‌قول نیچه ، «همه چیز لغزان است و تمامی زمین می‌لرزد» این حکمت‌را چه کسی به‌جهان خواهد داد؟ و یا به‌قـول مارتین هیدگر چه‌کسی

www.KetabFarsi.com

می‌تواند جرأت دادن آن‌را داشته باشد؟ اگر هرکس دیگری داعیه و جسارت این‌کار را به‌خود بدهد، بدون شك این‌کار ازفیلسوفان اهل منطق و اثبات برنخواهد آمد، زیرا **حکمت** ایشان ناگزیر حتی درشمار **مهملات** نخواهد آمد.

داریوش آشوری

فیلسوف ری
محمدبن زکریای رازی
تألیف دکتر مهدی محقق
از انتشارات انجمن آثارملی
تهران ۱۳۴۹

انجمن آثار ملی قسمتی از پژوهش دکتر مهدی محقق درباره زندگی و آثار و افکار محمدبن زکریای رازی را بصورت نفیس چاپ کرده است. معمولاً رازی را به‌عنوان طبیب می‌شناسند والبته که او طبیبی بزرگ بوده وکتب و آثار مهمی مثل **حاوی** و **طب ــ المنصوری** و دهها کتاب دیگر در علم طب نوشته‌است اما عنوان‌کتاب دکتر محقق، **فیلسوف ری** است نه طبیب رازی. جهت انتخاب این عنوان شاید این باشد که مؤلف خواسته است به فلسفه رازی نظر کند و آراء و افکار فلسفی او را در کتاب خود بیآورد و وقتی به فهرست مضامین کتاب نگاه می‌کنیم می‌بینیم که بعد از شرح زندگی و آثار و معرفی استادان و شاگردان و موافقان و مخالفان رازی، فصولی تحت عنوان طب روحانی و سیرت فلسفی و لذت علم الهی و . . . آمده است که بعضی از این عناوین، عنوان‌آثار رازی است و مؤلف کتاب فیلسوف ری‌هم دراین‌فصول دربارهٔ مضامین این کتب بحث کرده و گاهی تمام یا قسمتی از متن آن کتابها را آورده است و اگر بحث کافی در آن آراء و مخصوصاً درباره کیمیا و الهیات نکرده‌است تفصیل این معانی‌را موکول به‌مجال دیگر و نوشتن کتابی دیگر کرده است. اما آیا این رازی حقیقةً فیلسوف بوده است؟ خود او در کتاب **سیرةالفلسفیه** خطاب به‌کسانی که او را شایستهٔ احراز این عنوان نمی‌دانند می‌گوید چگونه مرا که اینهمه آثار در الهی و طبیعی و طب و . . . تألیف کرده‌ام فیلسوف نمی‌دانید. قول به‌فیلسوف بودن رازی یا انکار آن بسته به اینست‌که مرادمان ازفلسفه چه‌باشد. خود رازی به اجمال و اشاره در همان رسالهٔ سیرةالفلسفیه، فلسفه را تشبه‌بالله بقدر طاقت بشر می‌داند وچون این قول را می‌توان به‌انحاء مختلف تفسیر کرد، به‌استناد آن نه می‌توان گفت که رازی فیلسوف است و نه می‌توان این عنوان را از او سلب کرد، بهرحال این اختلافی که در مورد فیلسوف‌بودن یا فیلسوف نبودن رازی پیش‌آمده است در مورد هیچکدام از اطباء بزرگ عالم اسلام که فیلسوف هم بوده‌اند مطرح نبوده است یعنی هیچکس مدعی نشده است که طبیبانی مثل ابن‌سینا و موسی‌بن میمون وابوالبرکات بغدادی و ... فیلسوف نیستند. جهت‌این‌امراینست که اینان به فلسفه ارسطوئی و نوافلاطونی یا ارسطوئی‌نوافلاطونی شده توجه و نظر داشته‌اند که بیشتر مطلوب و مقبول بوده و در طی تاریخ فلسفه اسلامی هم نه‌تنها این مقبولیت را حفظ کرده بلکه شرح و بسط هم یافته است اما فلسفهٔ رازی که التقاطی از افکار مانوی و افلاطونی و دموکریتی از نظرگاه یك طبیب بوده چندان مورد توجه قرار نگرفته و حتی از همان زمان اظهار و نشر، مورد انکار و رد وطعن واقع شده‌است.

آیا صرفاً این رد و طعن‌ها باعث شده است که فلسفهٔ رازی مورد اعتناء متفکران بعد قرار نگیرد؟ وقتی به ماهیت این رد و نقض‌ها توجه می‌کنیم متوجه می‌شویم که اقوال رازی درالهیات و مخصوصاً قول او دربارهٔ نبوت اصولاً نمی‌توانسته است موردقبول قرار گیرد و الا بیمعنی است که بگوئیم رأی ونظری‌صرفاً وتصادفاً بعلت مخالفت یك حوزهٔ دینی یا فلسفی در طاق نسیان گذاشته شده است حتی نباید پنداشته شود که

www.KetabFarsi.com

رازی فقط ازآن جهت که افکارش با روح زمانهٔ او مناسبتی نداشته و مورد بی‌اعتنائی دیـانت بوده فراموش شده است بلکه این امررا باید به‌این وجه توجیه کرد که رازی فیلسوف به معنی مرسوم کلمه نبوده وفقط ازآراء فلاسفه بااطلاع بوده و به التقاط آن آراء پرداخته است (فعلاً بحث در این نیست که آیا رازی یا دیگر فلاسفهٔ اسلامی معانـی فلسفی را آزموده‌اند و آزمایش‌مابعدالطبیعه‌داشته‌اندیانه).

البته این معنی از قدر رازی در تاریخ علم و فکر نمی‌کاهد و نمی‌توان بر او خرده گرفت که چرا یکی از بانیان فلسفهٔ اسلامی نشده یا یکسره فلسفهٔ ارسطوئی و نوافلاطونی را که در زمان او در عـالم اسلام منتشر شده بود نپذیرفته است و اصولاً هیچکس‌را بجرم فیلسوف نبودن نمی‌تـوان ملامت کرد. رازی مردی طبیب و صاحب اطلاعات وسیع در علوم زمان خود بوده و بجای اینکه آراء دیگران‌را بدون‌توجه به‌روش طبی‌خود بپذیرد، احیاناً از نظرگاه طبیبی بزرگ در آن آراء نظر کرده و برخی ازآنها را قابل‌قبول و برخی دیگر را مطرود قلمداد کرده است. با توجه به این امر است که بعضی از مورخان علم گفته‌اندکه نحوهٔ‌تفکررازی به‌تفکر تحصلی‌مذهبان امروز نزدیك‌است. اگر مقصود از این قول اینست‌که رازی‌درکارطب‌به‌علل‌مابعدالطبیعی توجهی نداشته و حتی در طبیعیات ادراك علل‌اموررا ممکن نمی‌دانسته است ، این امر تا حدی در مورد رازی راست است.

البته ما اطلاع دقیقی ازآراء رازی در زمینهٔ الهیات و طبیعیات نداریم چه آثار او در این زمینه‌ها از بین رفته است وناگزیر آشنایی مـا به مبادی افکار او محدود به مقولاتی است که در آثـار و نوشته‌های مخالفان او آمده است و براساس همین مقولات است که گفته می‌شود رازی ، به اصطلاح امروزیها ، دارای روح علمی بوده است. رازی از آن‌جهت که طبیب بوده و به علم طبابت و مداوا و پژوهش در علل امراض و نحوهٔ درمـان مرضی می‌پرداخته مانعی نداشته است که از روش عقلی و تجربی در طب پیروی کند. اما تعمیم این روش بر همهٔ شئون تفکر در دنیای قدیم امری بی‌معنا بوده ووقتی رازی دانسته وندانسته و به‌صورتی بسیار مبهم و اجمالی چنین فکری را به‌میان می‌آورد ، فلاسفه ، مخصوصاً فلاسفهٔ اسمعیلی مذهب ، با آن مخالفت می‌کنند و محمدبن سرخ نیشابوری ، که از علمای اسمعیلی است ، می‌نویسد که « . . . محمدبن زکریا . . . بطب توان‌ستود اورا بچیزی دیگر نه . . . » اما اینگونه مخالفت‌ها چرا بیشتر از ناحیهٔ اسمعیلیه بوده است ؟ اولاً اسمعیلیه اهل دیانت بوده‌اند ورازی آثاری مثل **النقض علی‌الکیال فی‌الامامته** و **مخاریق الانبیا** یا **حیل‌المتنبین** و **فی‌النبوات** یا **نقض‌الادیان** نوشته یا به قول ابن ابی اصیبعه ، بعضی معاندان رازی این آثار را نوشته و به او نسبت داده‌اند. اما بهرحال چه‌این آثار رازی بوده‌باشد یا نبوده باشد مضامین آن در نظر اهل دیانت ، کفر و ارتداد تلقی می‌شده است. مع‌هذا اسمعیلیه تنها بنام دین با رازی مخالفت نکرده و از نظر فلسفی در آراء او بحث کرده وآن را ردکرده‌اند و اگرمی‌بینیم خصم رازی در میـدان بحث ، اسمعیلیه هستند باید متوجه باشیم که متکلمان معاصر رازی هم با او مخالف بوده‌اند و اگر یعقوب‌بن اسحق‌کندی فیلسوف عرب هم ، که رازی ردی بر او نوشته است ، زنده می‌بود به‌نوبهٔ خود آراء رازی را مردود و مخدوش می‌دانست ؛ و خلاصه آنکه در زمان رازی هنوز فلسفهٔ اسلامی صورت مدون خودرا پیدا نکرده‌بود و فلاسفه‌ای مثل فارابی و ابن‌سینا نبودند که با رازی نزاع کنند و شاید بعدها دیگر این نزاع ضروری نبود و بهمین‌جهت در آثار فلاسفهٔ اسلامی کمترذکری ازآراء رازی می‌بینیم و فقط معدودی مثل ناصرخسرو ، که او نیز چون از دعاة اسمعیلیه بوده و به کتب اسلاف خود نظر

www.KetabFarsi.com

داشته، دوباره متعرض افکار رازی و رد و طعن آنها شده‌اند . پس اختلاف میان رازی و کسانی که او با آنها به نزاع پرداخته یا آنها به رد و نقض افکار و آراء رازی پرداخته‌اند اختلاف دراصول‌ومبانی فکراست نه‌اینکه‌بگوئیم چون‌رازی کتاب **نقض‌الادیان** را نوشته است اهل‌دین بااو به‌معارضه پرداخته‌اند. نحوهٔ تلقی‌رازی ازطبیعت وجهان، بکلی بانحوهٔ تلقی‌اسمعیلیه متفاوت است و بهمین‌جهت در کیمیا هم رازی نظرگاهی غیر از نظرگاه جابربن‌حیان دارد. رازی، برخلاف کندی که انکار کیمیا می‌کند ، معتقد به‌کیمیاست و کتابی در رد آراء کندی که منکر کیمیا بوده نوشته است ؛ مع‌ذلك او با تفسیر باطنی طبیعت ، که اسمعیلیه بدان معتقدبودند ، موافق نیست واصولاً طرح باطن نمی‌کند که در کیمیا بخواهد ظاهررا به‌باطن برگرداند. طبیعت درنظراو متغیراست نه‌اینکه مبدأ حرکت باشد . اسمعیلیه تحت تأثیر نوافلاطونیان طبیعت را زادهٔ نفس می‌دانستند و بهمین‌جهت قائل بودند که فعل و حرکت هم شبیه نفس است و خلاصه اینکه نفس باطن طبیعت است و حال آنکه در نظر رازی چنین نیست . آیا رازی به طبیعت از همان نظرگاهی نگاه می‌کند که ما امروز به آن نظرمی‌کنیم ، یعنی طبیعت را متعلق علم حسّی و تجربی بشر می‌داند ؟

گفتیم که رازی از آن حیث که طبیب است و ناگزیر از علم خود در عمل مداوا استفاده می‌کند خواه ناخواه نمی‌تواند به قوانین تجربی بی‌اعتنا باشد اما او از این حد هم می‌گذرد و در بیان آراء فلسفی‌خود گوئی‌میخواهد دربحث علل از رأی یونانیان عدول کند وبحث درعلل اولی‌را منتفی سازد یامحال انگارد . این‌معنی راباتوجه به‌قطعه‌ای که‌محمدبن‌سرخ‌نیشابوری در شرح فارسی خود بر **قصیدهٔ ابوالهیثم** آورده است ، می‌توانیم دریابیم : «بدان‌که محمدبن زکریا الرازی کتابی تصنیف کرده است اندر خاصیت چیزها . . . پس به آخر کتاب گوید : حکمای طبیعی‌طبیعیات‌را نیك‌شرح کرده‌اند و اصل و علت طبع هر چیزی بدانستند وقوهٔ هرغذائی وداروئی گفتند و بهریکی بر تمامی سخن راندند و درجتها پدید کردند و تصنیفها کردند الا اندر خاصیت ، چیزی نگفتند مگر هلیت گفتند و کیفیت گفتند و باز نمودند ، از سبب کس را سخن نیست و علت پدید نکردند و دانستنی نیست ــ گفتا ــ سبب آن . مسکین محمدبن زکریا ، چون وی ندانست پنداشت که نتوان دانستن و کس نداند ، ننگرید که ایزد ــ عز وجل ــ می‌گوید : وکایّن من آیة فی السماوات والارض یمرّون علیها و هم عنها معرضون. چند علامت‌ها و نشانهاست اندر آسمانها و زمین بدان برهمی گذرند و روی ازآن گردانند » (نقل از صفحهٔ ۱۳۲ کتاب فیلسوف ری).

پس رازی می‌گوید علت پدیدنیست وهرچه میدانیم خاصیت وکیفیت و هلیت است . با اینهمه درست نیست که بگوئیم رازی مانند ما امروزیها به جهان نگاه می‌کرده و از جهان هستی قدیم آزاد بوده است . او با اسمعیلیه موافق نیست که ، طبیعت حاصل مشاهده و نظر کردن نفس کلی در ماده است ، اما درمقابل رأی‌آنان ، جهان‌بینی مانوی را بیان می‌کند که برطبق آن نفس نخست می‌خواسته باجهان ماده بیامیزد و نمی‌دانسته است که با این آمیزش از غایت خود دور می‌شود و زندانی مفلوك این‌جهان می‌گردد و بحال افسردگی می‌افتد و چون نفس به این‌حال افتاد خدا عقل را می‌فرستد تا نفس را از این افسردگی نجات دهد و او را بیاگاهاند که وطنش اینجا نیست . اماباز رازی ازاین‌اسطوره نتیجه‌ای می‌گیردکه ربطی به‌مانویت ندارد. او می‌گوید پس نجات نفوس در دست عقل است و اهمیت فیلسوف که تفکر عقلی می‌کند از همین‌جا معلوم می‌شود . او برهمین مبنا ادیان و نبوات را منکر می‌شود وپیغمبران‌را صاحبان‌نفوس گمراه‌و کذاب‌وموجدفتنه‌وجنگ‌می‌خواند.

قبل از او کندی وحدت

حقیقت عقل و وحی‌را پیش‌آورده بود و فارابی که عقل را برتر از خیال می‌شمرد فیلسوف را از این برتر دانست و بهمین‌جهت مورد مخالفت فلاسفه قرارگرفت وموسی ابن‌میمون و ابن‌باجه رأی او را مطعون دانستند اما رازی اصولاً وحی را قبول نمی‌کند که آن را برتر یا فروتر از عقل بداند . بنظر او جهان جایگاه شرّ و رنج است و نجات تنها با عقل ممکن می‌شود و معلمی و راهبری جز آن نیست. امـا اسمعیلیه نه طبیعت را شرّ می‌دانستند ونه می‌توانستند بپذیرند کـه فلاسفه با تفکر عقلی خود معلمان بشر باشند . رازی همـهٔ افراد آدمی را مساوی می‌انگاشت (این‌قول عبارت اول تقریر درباب روش‌درست بکاربردن عقل‌دکارت را بیاد می‌آورد جز آنکه درست نیست‌که بگوئیم رازی نیل به‌نتایج درست‌یاغلط را منوط به‌اتخاذ روش می‌داند واختلاف نحوهٔ تفکر رازی با تفکر متجددان در همین است) و به این جهت بعث و برگزیدن پیامبران را بی‌معنی می‌دانست اما اسمعیلیه آگاهانیدن نفوس فردی نسبت به اسارتشان در چاه طبیعت را فوق طاقت عقل و تفکر عقلی و فلسفی می‌دانستند و بعث انبیاء و وجود امامان را برای هدایت بشر ضروری می‌شمردند . رازی می‌گفت انبیاء ملعبهٔ صاحبان قدرت هستند و به‌نظر اسمعیلیه ، فلاسفه ممکن است چنین باشند و حال‌آنکه بنظر آنان وقتی درسرگذشت انبیا نظر می‌کنیم همه اهل درد بوده‌اند و مصیبت تحمل کرده‌اند . ازاین همه اختلاف چه می‌توان استنباط کرد؟ ومرجع و اصل این‌اختلافات چیست ؟ آیا اختلاف میان یك‌فرقهٔ دینی و شخصی است که نسبت به روح دین بیگانه است ؟ البته این اختلاف وجود دارد اما بازگشت همهٔ این اختلافات به اختلاف در جهان‌بینی است . رازی به قدمای خمسه معتقد است او این رأی را از آراء یونانیان و صابیان و از فلسفهٔ ایرانشهری‌که او نیز صورت فلسفی خاص به تفکر دینی قدیم داده بود ، اقتباس کرده و آن‌را بازهم از دین دورتر ساخته بود . در اینجا دیگر مجال بحث ازقدمای خمسه نیست بخصوص که دکتر محقق در مقدمهٔ کتاب فیلسوف ری وعده داده است کـه الهیات و جهان شناسی رازی را در مجلّد دیگری مورد بحث قرار دهد . پس منتظر می‌مانیم کـه نتیجهٔ پژوهش‌های ایشان انتشار یابد . در این مجلدی که فعلاً در دست ماست بیشتر باآراء اخلاقی وسیرت فلسفی رازی و نزاع‌هائی که بااهل علم وحوزه‌های دینی وفلسفی‌داشته است آشنا می‌شویم . در این زمینه مؤلف محترم حتی‌آثاری‌ازحنین‌بن اسحق وموسی‌بن میمون آورده‌است تاخواننده بتواند با بعضی ازمراجع آثار او آشنا شود و در عین‌حال دریابد که نحوهٔ تلقی او کم‌وبیش مورد نظر متأخران هم بوده است هرچند که اینان در اصول آراء با رازی اختلاف داشته‌اند .

خواننده‌ای که این‌کتاب را مطالعه می‌کند اگر متوجه نباشدکه نظر مؤلف کتاب « فیلسوف ری » بیشتر بیان آراء اخلاقی وتوصیف سیرت فلسفی رازی بـوده است ممکن است ایراد کند که مطالب آن بر طبق یك نظم منطقی نیآمده است ؛ مخصوصاً ممکن است الحاق دو رسالهٔ آخر آن که از رازی‌هم نیست بی‌وجه بنماید .

تصور می‌کنم جواب مؤلف همان باشد که قبلاً ذکر شد امـا همینقدر که با مطالعهٔ این کتاب به مقام علمی و فلسفی و اخلاقی رازی در تاریخ تفکر اسلام آشنا می‌شویم غنیمت است بخصوص‌که دربارهٔ رازی کتاب و مقاله به‌زبان فارسی کم‌نوشته شده وآثار وافکار و آراء او تقریباً ناشناخته مانده است . جهت این امر آنست که تا زمان‌اخیرکه شرق‌شناسان به‌تتبع در گذشتهٔ ما پرداختند چندان به رازی عنایتی نمی‌شد و جز در طب به او استناد نمی‌کردند امـا این مستشرقان که به هرچه در گذشته بوده است یکسان نگاه می‌کنند و در بارهٔ آن به مطالعه و پژوهش می‌پردازند در عین بی‌معنائی این حسن‌را داردکه گاهی ما را به‌امور

www.KetabFarsi.com

یا افکاری توجه می‌دهد که قبلاً مورد بی‌اعتنائی وغفلت بوده است؛ و یکی از کسانی‌که کم‌وبیش از یاد رفته‌اند محمدبن‌زکریای رازی فیلسوف‌است البته می‌توان گفت‌که فلسفهٔ او چندان اهمیت نداشته واز این حیث او را مثلاً با فارابی نمی‌توان قیاس‌کرد اما وقتی چنین حکمی‌هم می‌کنیم باید توجه داشته باشیم‌که حکم ما براساس چه‌اصول و ملاك‌هایی است . آنچه می‌توان گفت این‌است‌که فلسفهٔ‌پسرزکریای رازی درجنب فلسفهٔ اسلامی تازمان صدرالدین شیرازی و شاگردان او به‌چیزی‌گرفته نشده‌است . استیلای فلسفه نه تنها رازی را که منکر وحی‌بود به‌غفلت سپرده بلکه باعث شده است که کلام اسلامی کـه ملتزم به وحی نیز هست از رونق بیفتد و به متکلمان التفاتی نشود . شاید درآینده این غفلت تدارك شود و امیدواریم که این تدارك مستشرق‌مآبانه وسطحی نباشد .

بهرحال تألیف‌کتاب فیلسوف ری که در نوع خود تا آنجا که من می‌دانم کم‌نظیراست ازکارهای خوب دکترمحقق است ، اگرایشان از ادامهٔ کار خود در این زمینه منصرف نشوند وجلد دوم این‌کتاب را هم منتشرکنند و در آن به‌طرح و بحث جدی مباحث فلسفهٔ رازی بپردازند،کارمهمی درزمینه تاریخ علم و فلسفهٔ اسلامی انجام داده‌اند.

رضا داوری – خرداد ۱۳۵۰

اشاراتی که دراین مقاله به شعر خضرائی شده‌است ، احیاناً شعر اغلب شاعران جوان را نیزکه دراین یکی دوسال به‌انتشارکتاب زده‌اند ، شامل می‌شود .

صخره‌های سکوت
شعرهای اورنگ خضرایی

محمد حقوقی

صخره‌های‌سکوت، مجموعهٔ شعری‌است از اورنگ خضرائی که از سال ۴۱ – ۴۲ به‌کار شاعری آغازکرده است . برخی ازشعرهای این مجموعه به وضوح نشان می‌دهدکه شاعر طی این سالها پیشرفت چشمگیری داشته است .

«پیشرفت» به این معنی‌که : نویسندهٔ این وجیزه ، در هنر بیش و پیشتر از هرچیزی به‌طی سلسله مدارج اعتقاد دارد . یعنی برای سنجش و داوری هنر، باید قبل ازهرچیز مرزهایی را کـه هنرمند درطول سالهای هنری خود بدان رسیده وازآن عبورکرده است ، تشخیص داد ، زیراکتابی‌که ازاین نظر نتوان در آن‌بجستجو پرداخت ، قابل نقد وبررسی نخواهدبود. بنابراین چه بسا شاعرانی‌که سالها زودتر ازخضرائی شروع کرده‌اند وازهمان آغاز نیز به شعری بیش‌وکم بی‌عیب(به نسبت خود ودرمحدودهٔ زمان خود و با توجه به شروع‌کار خود)دست یافته‌اند ، اما متأسفانه با گذشت سالها ، همچنان درهمان فضا گرفتار مانده‌اند ، ولاجرم هیچ مرزی را نیز به‌عنوان حد فاصل دو دورهٔ شعری درشعر خود نشان نداده‌اند . مرزی‌که بتوان برآن ایستاد وبه دوسوی آن نگاه‌کرد ودرمقام مقایسه وسنجش برآمد . به‌عنوان مثال می‌توان‌از بهمن صالحی وعلی باباچاهی سخن‌گفت ، چراکه اینان ازآن دسته شاعرانی هستندکه هنوز همان شعری را می‌نویسندکه چند سال قبل می‌نوشتند ، حال‌گیرم‌که درمحدودهٔ کاری اینچنین، شعر ایشان از نظر ظواهر و آرایه‌های شعری ، نقص‌کمتری داشته باشد . اما چه سود؟ چنانچه هم‌اکنون نیز شعر این دوشاعرکمتر ازشعرخضرائی نقص دارد . لیکن حرف من اینست‌که عیب‌کمترآنان را نبـاید به‌قرب به‌کمال تعبیرکرد ، همچنان‌که نقص بیشتر شعر خضرائی را به‌دوری ازکمال؛ چراکه فضای شعر آنان ، فضایی است بسته . آنها امکاناتی را بنابرمیزان استعداد وآمادگی خود درنظرداشته‌اند وازهمان آغاز نیز بدان رسیده‌اند ، ولی‌متأسفانه این مرحله را ، منزل ومقصدآخرین تلقی‌کرده‌اند، چنین است‌که با این حد ازتسلط به‌آرایه‌های شعری و با این زبان و بیان متداول و معمول و در این فضای محدودی که غوطه‌ورند و با قناعت به همین حد از حدود متوسع شعری، برای‌ایشان مشکلتر است که از این دایرهٔ کوچك ، راهی به دایره‌یی دیگر بگشایند . مگر اینکه بطورکلی راه را تغییر دهند وازطریقی دیگر عبورکنند . بنابـراین ایشان را نمی‌توان شاعرانی‌کوشنده‌گفت ؛ چراکه مطلقاً دربند راه‌گشایی‌های تازه نیستند وبه همان قلمرو کوچك خود قنـاعت

کرده‌اند . به همین لحاظ صفت «کوشندگی» درخور نام شاعری است که درهردورهٔ شعری خود امکانات تازه‌یی پیش چشم داشته باشد . وبنظر من ، شعر خضرائی شعریست که حتی درهمین‌فضای محدود و تنگ خود ، راه برای کشف امکانهای تازه را دربر دارد . امکانهایی که‌اگرشاعر (باتوجه‌به‌اشاره‌هایی که‌درزیر خواهدشد) پس‌ازآزمایش وتمرین‌بسیار، به‌کشف‌آنهاتوفیق‌یافت، یقیناً به‌دوره‌های پیشرفته‌تر وتازه‌تری خواهد رسید .

۱ ــ خضرائی پس ازسالها کوشش ، اکنون به ذهنیتی شکل‌گرفته دست یافته است . واین درزمانی‌که هفتاد درصد از شعرهای‌امروز، ناشی‌ازتشتت وپراکندگی ذهن گویندگان آنست ، توفیقی است درخور، منتها همواره یك خطر اساسی، این خصوصیت را تهدید می‌کند وآن اینکه شاعر را اغلب از شهامت و جرأتی که‌لازمهٔ پروازهای‌تازهٔ ذهن، به زوایای ناشناخته است ، باز می‌دارد . برای مثال به شعر اول کتاب ، « خون و خمار » می‌توان استنادکرد . شعری‌که در وهلهٔ اول این ذهنیت متشکل‌را درآن‌می‌توان دید . یعنی شاعر وقتی سه مصراع اول شعررا می‌نویسد :

ای تاك‌های سوخته
بی‌مستی شراب
کی این‌خمار می‌شکند ؟

بدون اینکه ازاین شاخه به‌آن شاخه بپرد ، صرفاً برروی خطی دایره‌یی (که یکی ازراههای شکل‌دادن به شعر است) حرکت می‌کند وسپس‌به‌آغازشعر می‌رسد.

منتها برروی دایره‌یی کوچك . (از نظرکیفی ونه کمی‌که مربوط به‌کوتاهی شعرمی‌شود) زیرا ما وقتی شعررا تاآخر می‌خوانیم ، می‌بینیم‌که چگونه‌درحرکت دایره‌یی ذهن خود ، دروسط وآخر شعر نیز با جذب همین کلمات «خوار» ، «شراب» ، «تاك» ، «سوخته» به بنای ساختمان شعرموفق می‌شود . بنابراین‌اگر خضرائی بکوشدکه به‌اتکاء همین ذهنیت متشکل ، دایرهٔ فضایی شعرخودرا توسعه دهد ، یقیناً به‌خلق شعرهایی عمیق‌تر موفق خواهد شد .

۲ ــ خضرائی براثر مطالعه‌یی که بتدریج برروی شعر یکی دوشاعر پیش ازخودکرده ، خوب فهمیده است که شگردهای شعری آنان چگونه است وچگونه مصالح شعررا با هم ترکیب می‌کنند . وحتی ایجاب وعدم ایجاب خطاب ، یا مستقیم و غیرمستقیم‌گویی آنانرا به‌ضرورت درشعر، وتعویض‌ضمائر (او ــ من ــ ما) را (که معمولاً یکی هستند) ازلحاظ موقعیت فضائی شعر ، خوب درك‌کرده‌است . مثلاً وقتی درشعر «آبهای تاریکی» می‌گوید :

نگاه‌کن
درآب زخم . . .

وسپس ادامه می‌دهد :

تمام قامت ما انزوای سایه و برگ

ازآنجا که ضمیر پنهان « تو » در «نگاه‌کن» خطابی است به خود ، یعنی همان «من» شاعر و «من» شاعر نیز همان «ما» است درسطر بعد ، وهمچنین باتوجه به آخر شعر ، که با این خطاب پایان می‌پذیرد : «ای‌آبهای تلخ برهنه» (آنچنان‌که‌گویی شعر را ناتمام‌گذاشته) عملاً نشان می‌دهدکه به‌این‌گونه شگردها (که ازشاعران دیگراست)خوب‌آشناست. اگرچه هنوز نمی‌تواند با تسلط ومهارت ازآنها استفاده‌کند ، ولی درهرصورت نشان‌دهندهٔ تأمل و دقت اوست و مبین اینکه خضرائی می‌تواند با تجربه‌هایی‌که بتدریج ازپرتو احساس و ادراك این شگردهاکسب می‌کند، خود به شگردهای دیگر برسد .

۳ــ بیشترین کلماتی که‌درذهن‌خضرائی چرخ می‌خورد وناچار درلحظهٔ سرودن شعر، زودتر از دیگرکلمات ، درآستانهٔ تخیل او قرار می‌گیرد ، این کلمه‌هاست:

زخم ــ جراحت ــ خون ــ باد ــ مویه ــ گریه ــ خاکستر ــ خاك ــ آینه ــ مرداب ، که هرکدام حتی در ۵ یا ۶ شعر اول کتاب ، بیش‌ازچهار پنج بار تکرار شده‌اند . کلماتی که هریك جداگانه درحکم مبانی ارتباطی شعرهای او هستند . یعنی درواقع فضای کلی شعرهای او برروی همین مبانی است که خودرا نشان می‌دهد . با این اشاره ، می‌خواهم بگویم ، دلیل اینکه این محدودیت ازیك لحاظ حسن است واز لحاظ دیگرعیب، چیست . حسن ، ازاین نظرکه به اعتقاد من چون هرکلمه نشانهٔ شیئی یا مفهوم یا حرکت یا هرچیز دیگری است ، خود جهانی است قابل شناسائی وحتی به لحاظ بارهای مختلفی که دارد ، معرفت به‌آن و الفت باآن ، ازاصل شیئی یا مفهوم یا حرکت ، بسیار دیریاب‌تر ومشکل‌تر است . بخصوص‌که هرکلمه درشعر همواره درمعرض ترکیب با بسیاری‌کلمات دیگرنیز قرارمی‌گیرد (کلماتی‌که چه‌بسانشانه‌های‌اشیاء مختلفی هستندکه دردنیای خارج ، قابل ترکیب نیز نیستند) ودرکنارآن‌کلمات ، خود وضعی دیگرپیدا می‌کند . بنابراین شاید سالها طول بکشد تا شاعری با انس با یك‌کلمه یا چندکلمهٔ خاص ، بتواند آنچنانکه حق آن کلمه‌هاست ، ازآن در شعر استفاده کند . پس اگرکلمهٔ خاصی درشعریك شاعرمکرربیاید ، درصورتیکه نسبت به‌آن استشعار داشته باشد، بهتر از آنست‌که شاعرخودرا به‌آسمان و ریسمان ببندد وبرای تظاهر به‌گسترش فضای شعر، کلمات متعدد را روی‌هم سوارکند. وعیب‌است، ازاین‌نظرکه باعث محدودیت فضای شعر می‌شود و شاعر را ازتفکر

وکوشش درراه دست‌یابی به زوایای دیگر باز می‌دارد . و این امر همچنانکه اشاره رفت ، ازاین لحاظ است که این کلمات به منزلهٔ ستونهای ساختمانی شعرمحسوب می‌شوند. (چنانچه درشعرخضرائی) وهم از اینروست که شاعران ایرانی ، حتی شاعرانی با ذهنیتی متشکل ، کمترقدرت منظومه سرائی می‌توانند داشت . زیرا آن کلمات محدود ، مانع گسترش فضای شعر خواهند شد . بنابـراین خضرائی ضمن اینکه با نیروی این کلمات به توفیقی نسبی ازنظرتشکل شعر، دست می‌یابد ، می‌تواند ازراههای مختلف نیز مثلاً از راه تداعیهای گوناگون ، آنقدر ذهن خود را تربیت کند ، که همین کلمات محدود وآشنای ذهن او ، خودکلمات دیگری را همراه بیاورند ، وشعر اورا ازاین‌محدودیت وبسته بودن نجات‌دهند.

٤ــ خضرائی شاعریست که شعرموزون می‌نویسد . واین طبیعی است . چرا که در قالب‌های کهن به شاعری آغاز کرده است . و بنابراین ذهن منظم و موزون دارد ، ششمین طرح اورا بخوانیم :

گرگ هار دشت
زوزه می کشد
ــ میان شب
خواب را
ز چشم گله و شبان
بریده است
باد سرد صبح
می‌وزد زکوهسار
خون‌چکیده روی‌خاروسنگ
دشت

شعری کوتاه با وزنی کاملاً درست . تنها وزنی که با توجه به فضای مخصوص شعر: (حادثه‌یی که به سرعت اتفاق می‌افتد) هرسطرش‌نشانهٔ تحرکی‌است تند وسریع. ونشان دهندهٔ اینکه شاعر قبل ازشعر ، به وزن خاص آن فکر نکرده ، بلکه فضای ویژهٔ آن بوده که لزوم چنین‌وزنی را ایجاب کرده است ، امـا اگر همهٔ شعرهای خضرائی وزن درست نیافته ، بخصوص‌شعرهایی که افاعیل آن مختلفند، ازآنجاکه هرشعر او وزن خودرا همراه می‌آورد ، نمی‌توان گفت که بـرای جلوگیری‌ازاین‌ضعف، همواره به‌وزنهای ساده با افاعیل متفق (مثل شعر مذکور) روی بیاورد . بلکه ناچار است دراین وزنی که بنای اغلب شعرهای او برآنست بیشتر کارکند . برای‌مثال درشعر «صخرهٔ سکوت» سطور اول ــ دوم ــ چهارم ــ پنجم ــ یازدهم و پانزدهم ، با اندکی تغییر ــ به تناسب ونه به تصنع ــ بسیار خوب شکل می‌گیرد . به دوسطر اول شعر توجه کنیم :

آنسوی‌تر ــ فلق دود
اندیشه‌های رهایی را . . .

که بااندکی دخالت ، به‌اینصورت:

آنسوی‌تر ، فلق
ــ فلق دود ــ
اندیشه‌های سرخ رهایی را . . .

با یك «تکرار توضیحی» ونه زائد ، و با اضافهٔ صفت «سرخ» باتوجه به‌تناسب توصیف ، کامل می‌شود. اما دراینجا یك اشارهٔ کوتاه ضرور بنظر میرسد . وآن اینکه وزن منظور، وزنی‌است که نویسندهٔ این سطور، به امکانات آن بسیار فکر کرده است ، وازنظر او هیچ وزنی ، تا بدین حد امکان کاربردهای تازه ندارد . بنابراین صرف اینکه دوسطر مذکور به شکل فوق نیز قابل تصحیح باشد ، کافی نیست ، چراکه این وزن فی‌نفسه ، قابل تأمل وتمرین وامکان‌یابی بسیارمی‌تواند بود وخضرائی باید به این مسأله توجه کند .

٥ ــ واما اشارهٔ آخر . وآن اینکه خضرائی به فرض رفع همهٔ این عیوب ونقائص نیز ، با توجه به تخیل ضعیف وتصاویر متداول که نشانه‌ها ونمونه‌های آن درتمامی اشعارکتاب بچشم می‌خورد، اگرهم بتواند (ازنظرهایی که به‌آن‌اشاره رفت) خودرا شاعری مسلط بـا شعری بی‌عیب معرفی کند ، مطلقاً نمی‌تواند به عنوان یك شاعر ممتاز مستقل شناخته شود . زیرا با توجه به استعدادی که در بهره‌گیری‌های گوناگون ازتصاویرشعری این وآن ازخود نشان داده (ازآنجاکه این تصاویر را تا حدودی درنحوه‌های بیانی خود پرداخت کرده‌است) همچون:

«باقامتی کشیده‌ترازآواز» یا «عصری که مرغهای کوه ــ پر درنسیم شستند» یا «وآهوان ومن ــ باآب چشمه درقدح مشت» یا «رودی میان ریگزارگم شد ــ دستی میان‌خاك‌پوسیده» یا «درعصرهای خیابان ــ وقتی که این سراسیمه ــ رنگین‌کمان خونی‌را ــ بردوش‌می‌برد» یا «ازراه میرسم ــ برشانه‌ام پرندهٔ زخمی» یا «صدای کیست که از بـاغ مثنوی جاریست ــ صدای‌تصویراست؟ ــ صدای موج (که ازرود جاری ابدیت رهاست ؟)» .

وبسیار سطرهای دیگرنظیر این‌سطور (که حتی یك سطرآن تازه نیست) نشان می‌دهد ، که تنها تصویرهای دیگرانست که محرك وتکان‌دهندهٔ نیروی خیال‌ــ پردازی اوست . گویی اگر مایه‌های تصویری شعر دیگران در ذهن او اثر نمی‌گذاشت او هرگز قریحهٔ شاعری را درخودکشف نمی‌کرد . درصورتیکـه فی‌نفسه چنین نیست . چراکه او فرزند کوهها و دره‌ها وکوچه‌هاست . با چشمی ازکودکی، آینهٔ چادرها واسبها وتفنگها و ذهنی‌صحنهٔ خاطره‌های‌زیباوخشونتهای اصیل ایلی درقصه‌ها و سرگذشت‌ها ، سرشار ازعشق‌ها ونفرتها . وچرا باید پروردهٔ این‌فضای‌گشاده وباز، درتنگنای آرایه‌ها وظواهر شعرهای مختلف خودرا گرفتار سازد وآنچنان تحت تأثیر قرار

گیرد که خودنداندآن شگردهاوفرمهایی بیانی چنان ذهن‌اورا بخود مشغول‌داشته است‌که حتی فضای‌کتابهای شعردیگران (در قالب تصاویری که با ذهنیات او آشناتر است) همه‌جا بردنیای بزرگ و سرشار او سایه‌یی بلند فرو افکنده است ؟ . . .

صومعهٔ پارم
نوشتهٔ استاندال
ترجمهٔ اردشیر نیکپور
انتشارات نیل

نویسنده: هانری‌بیل Henry Beyle که به نام مستعار استاندال مشهور است به سال ۱۷۸۳ پا به جهان‌گذاشت . در جوانی‌درقشون‌ناپلئون‌خدمت‌کرد وشاهد سوختن مسکوبود . مدت زیادی‌اززندگی خودرا درایتالیاگذراند وهنگامی‌که در سال ۱۸۴۲ برای دیدارکوتاهی به‌پاریس رفته‌بود درآنجا وفات‌یافت . نبوغ مسلم او در رمان‌نویسی مرهون شیوهٔ عینی وخونسردانهٔ او درتحلیل پیچیدگیهای وجدان بشری است . این شیوه در دو رمان بزرگ‌او «سرخ وسیاه» (۱۸۳۰) و « صومعهٔ پارم » (۱۸۳۹) مشهود است وبه خاطر این دو رمان است‌که منتقدان جدید اورا همسنگ بالزاك دانسته‌اند .

آثار دیگر استاندال از سفرنامه‌ها ، زندگینامه‌ها ، مقالات ادبی و انتقادی و دو رمان « راهبه کاسترو » (۱۸۳۹) و «لوسیون لوون» (که پس ازمرگش منتشر شد) تشکیل شده‌است .

کتاب : این رمان عظیم‌تر ازآن‌است که بتوان خلاصه‌ای ازآن را ارائه داد ؛ تنها می‌توان به بعضی ازخصوصیات آن اشاره‌کرد : صحنهٔ اصلی داستان ، دربار کوچك و خیمه شب بـازی مانندی در ایتالیاست . زمان ، اوائل قرن نوزدهم است . نویسنده موفق شده‌است‌که تمامی کشوری‌کوچك را با تاریخ وجغرافیایی غنی بسازد وهمه چیزآن‌را با پیچیدگی بیامیزد . دراین دربارکوچك تحریك ، سکهٔ رایجی‌است ، همه به دسیسه مشغولند وروابط انسانها سخت پیچیده وسردرگم است . ازمیان قهرمانان فراوان‌کتاب سه تن را می‌توان برگزیدکه درپیش صحنه قرار دارند واستاندال برای ساختن‌آنها سخت ازخود مایه‌گذاشته است : فابریس جوان اول داستان ، معصوم و رمانتیك است ، درجوانی علاقهٔ آتشینی‌که بـه ناپلئون دارد اورا به صحنهٔ نبرد واترلو می‌کشد . هنگامی‌که سرانجام به‌پارم برمی‌گردد عمه‌اش ، دوشس سانسورینا ، که بیوهٔ جوانی است ، حمایت از اورا به عهده می‌گیرد . دوشس عشقی آتشین نسبت به فابریس دارد و از نفوذ خود برکنت موسکا ، نخست وزیر پارم ، که سخت شیفتهٔ اوست برای رهاندن‌فابریس ازمهلکه‌هایی‌که به‌دست خویش درآنها می‌افتد ، استفاده می‌کند . درهریك از این سه نفر جنبه‌ای ازشخصیت استاندال نهفته است ؛ شخصیت این سه تن آنچنان زنده وملموس است‌که چون نزدیکان خواننده درخاطر او باقی می‌مانند . اینان دربحرانهای بزرگ زندگی اسیر هوسها و رؤیاهای خویشند .

داستان‌که بیشتر ازرابطهٔ پیچیدهٔ این سه شخصیت تشکیل شده است ازمیان هزارتویی‌ازتحریکات‌سیاسی‌وپیچیدگیها پیش می‌رود وخواننده را تا انتها همراه خود می‌کشد، خواننده‌ای‌که برایش‌مسلم شده‌است‌که جز یك نابغه نمی‌توانست چنین شاهکاری را درمدت هفت هفته خلق کند .

عقاید یك دلقك
نوشتهٔ هاینریش‌بُل
Heinrich Böll
ترجمهٔ شریف لنکرانی
ناشر: شرکت سهامی‌کتابهای جیبی

هاینریش‌بل در ۱۹۱۷ درکلن به دنیا آمد . از عضویت درسازمان جوانان هیتلری امتناع جست . در ۱۹۳۹ اجباراً دانشگاه را نیمه‌کاره رها کرد و به جبهه رفت و تا ۱۹۴۵ درجبهه‌های مختلف‌جنگید. از سال ۱۹۴۷ به نویسندگی‌روی آورد و تا به حال آثار بسیاری از او منتشر شده است . کارهای او شامل داستان کوتاه ، نمایشنامه های رادیویی ، مقالات مختلف و چند رمان می‌شود . او به کمك همسرش آثاربسیاری را ازانگلیسی به آلمانی ترجمه کرده است . با انتشار اولین رمانش معروفیت جهانی پیدا کرده و آثارش به زبانهای بیگانه ترجمه شد . او تا به حال جوائز ادبی متعددی گرفته است .

www.KetabFarsi.com

عقاید یك دلقك Ansichten eines Clowns که راوی آن خود دلقك است ، یکـی از قویترین داستانهای عشقی ادبیات جدید است : داستان عشق **هانس** به **ماری** .

هانس در خانواده‌ای ثروتمند پرورش یافته و هرچند به خویشان خود عشق می‌ورزد ، نمی‌تواند جنبه های مسخرهٔ زندگی آنان را نبیند و نمی‌تواند معیار هـای مسخرهٔ آنان را گردن نهد . اما زود متوجه می‌شود که در برابر آنان ضعیف است ، ازاین رو ماسك دلقك را برمی‌گزیند و به‌مسخره کردن آنان می‌پردازد . این کار را تا هنگامی می‌تواند ادامه دهد که **ماری** در کنار اوست واز این شهر به آن شهر واز این هتل به آن هتل همراهش می‌آید . اما ماری دل مشغولیهای دیگری‌دارد: او شدیداً به کلیسای کاتولیك وابسته است و اعوان وانصار این کلیسا ، که اکثراً از نازیهای رنگ عوض کرده‌اند ، از هیچ کوششی برای برهم زدن زندگی کفرآمیز ماری با یـك دلقك بیدین فروگذار نمی‌کنندوسرانجام نیزموفق می‌شوند . کوششهای عبث هانس برای بازگرداندن ماری به جایی نمی‌رسد و حتی نزدیکترین کسانش حاضر نیستند به او کمك کنند . هانس شکست خورده در عشق و کار وزندگی ، به‌آپارتمانش در **بن** پناه می‌برد و به صورتی مالیخولیائی ، داستان خویش را بازگو می‌کند .

سبك **بل** دراین کتاب‌حداکثر سادگی خودرا به دست آورده است . انتقاد اجتماعی‌اش خالی از هرگونه رنگ و بوی ایدئولوژیك یا دفاع ایدئولوژیك است . او نسبت به تمام آنچه که قوهٔ‌تشخیص را از انسان می‌گیرد ، آنچه که باید طبق آن زندگی کند ، آنچه که مدعی است سعادت دو جهان را نصیب انسان می‌کند بدبین‌است و به هیچ چیز انسان با ضعفها و سادگی‌اش اعتقاد ندارد .

کتاب برای نوجوانان

در فروردین ماه امسال‌شرکت سهامی کتابهای جیبی پنج کتاب برای کودکان و نوجوانان انتشار داد . یکی از این کتابها مستند وچهارتای دیگر داستانی است . وجـود نامهای مشهوری چون **آسترید لیندگرن** و **ئی . بی‌وایت** درمیان نویسندگان و **مهشید امیرشاهی** و **منوچهر آتشی** در میان مترجمان این مجموعه نشان می‌دهد که این کتابها با دقت از میان ادبیات مربوط‌به‌کودکان دست‌چین شده و به دست مترجمان کارآمد سپرده شده است .

این کتابها عبارتند از :

مهاجران
نوشتهٔ زیگموند لاوین
ترجمهٔ منوچهر آتشی

مهاجران تنها کتاب غیـر داستانی این مجموعه است ، اما نویسنده به یکی از پدیده‌هـای حیرت‌انگیز جهان ما ، یعنـی مهاجرت حیوانات ، مایهٔ داستانی داده‌است . بنا به گفتهٔ نویسنده ، حیوانات به سه دلیل عمـده مهاجرت می‌کنند : پیدا کردن غذا ، تولید مثل در سرزمینی معین و فرار از آب و هوای ناسازگار . طرق مهاجرت نیـز متفاوت است پرندگان مهاجر در فصل مشخصی از سال یا در سنی معین به راه می‌افتند ، بعضی از حیوانات از زادگاه خود زیاددور نمی‌شوند ، مگراینکه تعدادشان به اندازه‌ای برسد که برای پیداکردن

غذا دچار اشکال شوند . انسان به صورتی دیگر در بسیاری از سفرهای حیوانات دخالت مستقیم دارد مثلا موشها با کشتی از کشوری به کشور دیگر برده می‌شوند و گاه عوامل طبیعی چون باد و توفان در جا به جا کردن حیوانات مؤثر است . تمام این موارد دراین کتاب به تفصیل بررسی شده و مثالهای جالبی برای هـر مورد ارائه شده است .

رود سن بیتوته می‌کند . برخورد او به سه بچهٔ شیطان و بی‌پناه و سگ کوچولوی آنها ، که جای اورا در زیر پل غصب کرده‌اند ، مسیر زندگی اورا عوض می‌کند. بچه‌ها موفق می‌شوند مقاومت او را درهم بشکنند و در دلش جا کنند و این درویش سرخوش و بی‌بندوبار را وادارند که دنبال کار برود و برای آنان خانه‌ای دست‌وپا کند .

دختر کوچکی است به نام «فرن» با خوك کوچکی به نام «ویلبر» و قصهٔ رفاقت «ویلبر» است با عنکبوت‌خوشگلی‌به‌اسم «شارلوت». این سه دوست برای نجات «ویلبر» ازمرگ، کوششی‌قهرمانانه می‌کنند وسرانجام موفق می‌شوند نه تنها اورا از مرگ نجات دهند بلکه جایزه اول نمایشگاه حیوانات را هم نصیبش کنند .

خانوادهٔ زیر پل
نوشتهٔ ناتالی سویج کارلسون
Natalie Savage Carlson
ترجمهٔ گلی ترقی

این داستان شیرین در پاریس اتفاق می‌افتد . قهرمان آن پیرمرد دوره‌گـردی است که ازکار و مسئولیت می‌گریزد ، دارو ندارش در کالسکهٔ بچه کوچکی خلاصه می‌شود و شبها زیر یکی ازپلهای

کارتنک‌شارلوت
نوشتهٔ ئی ، بی ، وایت .
E.B. White

ترجمهٔ مهشید امیرشاهی

ئی بی وایت‌یکی‌ازمشهورترین طنزنویسان امریکاست، این‌نویسنده مدتها همراه با جیمزتربر بامجلهٔ معروف نیویورك همکاری داشته است . این کتاب داستان دوستی

پی‌پی جوراب بلند
نوشتهٔ آسترید لیندگرن
Astrid Lindgren
ترجمهٔ گلی امامی

قهرمان این کتاب دختری است نه ساله ، با صورت کك‌مکی و موی سرخ که مثل دم موش پشت سرش بسته شده است . لباسش عجیب و غریب است و همیشه میمون کوچکی را به روی شانه

حمل می‌کند . پی‌پی شیطان است، زورمنداست ، آزاد است، خیالباف است ، بخشنده است ، پولدار است وخلاصه‌تمام آن‌خصوصیاتی‌را دارد که همه بچه‌ها دلشان می‌خواهد داشته باشند و نمی‌توانند . پی‌پی دربیست‌وپنج‌سال گذشته یکی از محبوبترین قهرمانان کودکـــان اروپا و امریکا بوده است .

جزیره‌ای متروك زندگی می‌کند، با قهر طبیعت و حیوانات وحشی می‌جنگد و غذای خویش را به زحمت از خشکی ودریا تأمین می‌کند. نویسنده به استناد مدارکی که از زندگی این زن باقـــی مانده است داستانی شیرین و پر ماجرا پرداخته که یادآورداستان «رابینسون کروزو» است .

اخلاف خود ــ شرلوك هلمز ، نات‌پین کرتون و دیگران ــ به راز استفاده از ماشینهای پیچیدهٔ الکترونیکی آگـــاه است . تجربیات نویسنده درسرویسهای خبری‌وخدمت‌او در اینتلیجنتس سرویس درطی سالهای جنگ جهانی دوم به او کمك کرد تا به داستانهایش رنگ واقعی دهد واز داستانهای پلیسی ــ جاسوسی وتخیلی ــ علمی‌ملغمه‌ای بسازدکه خیلی زود موردتوجه همگان واقع‌شود وسینما آن را به اقطار جهان ببرد .

یان فلمینگ علاوه بررمانهای جیمز باند ، داستانی هم به نام «چیتی چیتی بنگ بنگ» برای نوجوانان نوشته‌است. مثل دیگر آثار او ازاین داستان هم فیلمی پرفروش ساخته شده‌است . داستان بیشتر برروی اتوموبیلی جادویی دور می‌زندکه می‌تواند خشکی‌ودریا وهوا را درنوردد وخطرات را حس‌کند وگاه به مقابلهٔ باآنها بپردازد .

داستان ازآنجا آغـــاز می‌شود که خانوادهٔ پات لاشهٔ این اتوموبیل را در گاراژی می‌یابند وتصمیم به‌تعمیرواحیاء آن می‌گیرند . پدر خانواده مرد مبتکر و مخترعی است که دست به اختراعات عجیب وغریب می‌زند وعاشق ماجراهای غیرعادی است . زن و دوفرزند توأمان او هم دراین علاقهٔ او به ماجراجویی سهیم هستند . این خانواده همراه بـــا چیتی چیتی بنگ بنگ ، عازم مسافرتی درآسمان ودریا وزمین می‌شوند . دراین سفر با خطرناکترین دستهٔ گانگسترهای اروپا روبرو می‌شوند وسرانجام باکمك چیتی چیتی بنگ بنگ آنها را دستگیر می‌کنند وبه دست قانون می‌سپارند .

زبان داستان شیرین وپر ازلطیفه ونکته‌پردازی‌است واین‌خصیصه خواندن داستان را برای نوجوانان دلپذیـــر می‌سازد .

الف . م

جزیرهٔ دلفینهای آبی‌رنگ
نوشتهٔ سکات اودل
ترجمه منوچهر آتشی

این داستان ، که در مؤخره آن گفته شده واقعـــی است ، سرگذشت دختری سرخپوست‌است که مدت هیجده سال تك‌وتنها در

چیتی چیتی بنگ بنگ
نوشتهٔ یان فلمینگ
ترجمهٔ احمد میرعلائی
ناشر : انتشارات پدیده

یان فلمینگ با خلق‌جاسوس‌استثنایی خود جیمزباند به داستانهـــای پلیسی وجاسوسی بُعد تازه‌ای داد . قهرمان داستانهای او علاوه برداشتن خصائص

مجلهٔ معارف اسلامی نشریهٔ سازمان اوقاف از مجلات بسیار خوب امروز است . شمارهٔ دوازدهم این مجله که آخرین شمارهٔ چاپ شده است در فروردین ماه انتشار یافته و حاوی مقالات زیر است :

علم‌الحدیث ، از استاد سید محمد کاظم عصار. این مقاله قسمتی است از کتابی که استاد در زمینهٔ علم‌الحدیث تألیف کرده وقسمتهایی از آن در شماره‌های قبلی چاپ شده است .

تصوف وتأثیر آن درموسیقی، مقالهٔ خوبی است با دیدی تازه از دکتر سیدحسین نصر .

آگاهی و گواهی ، ترجمهٔ رسالهٔ کوچکی است از فیلسوف قرن یازدهم هجری صدرالمتالهین شیرازی تحت‌عنوان تصور و تصدیق. مترجم این رساله آقای مهدی حائری یزدی است که اکنون در کانادا به تدریس فلسفهٔ اسلامی اشتغال دارد .

«زندگانی شمس‌الدین احمدی افلاکی» را ایران‌شناس ترک تحسین یازیجی نوشته و « صائمه اینال » آن‌را ترجمه کرده است . این مقاله متضمن بررسی انتقادی کتاب مناقب‌العارفین نیز هست .

دکتر محمد جواد مشکور که از چند سال پیش باین‌طرف مشغول پژوهش درتاریخ آذربایجان است، شرحی اجمالی در بارهٔ برخی از مساجد معمور تبریز نوشته است .

بعد از این مقالات ، دو متن قدیمی کوچك چاپ شده است ، یکی متنی است از حنین‌بن اسحق که به‌قول مترجم آن، مهدی محقق، کهنترین فهرست اسلامی موجود است . حنین این رساله را به علی‌بن یحیی نوشته و در آن آثاری از جالینوس را که به عربی و سریانی ترجمه شده نام برده است . دیگر متن کوتاهی است از شیخ ابوسعید که ذکر مقامات اربعین است واین متن را آقای محمد دامادی تصحیح کرده است .

مقالات دیگر این شماره عبارتست از :

مسکویه حکیم شیعی مذهب ایرانی از دکتر سید ابوالقاسم پورحسینی .

« ارزش جهانی همکاری متفکران ایرانی در پیشرفت تمدن غرب » از لوئی ماسینیون ترجمهٔ منوچهر بیات مختاری .

روش کلامی شیخ طوسی از عبدالمحسن مشکوة‌الدینی .

آراء متفکران اسلام در بارهٔ عقل ونفس ، ازسیدجعفر سجادی .

کیفیت ابصار درنظر حکمای اسلام ، از اسمعیل واعظ جوادی .

ساختمان اساسی تفکر فلسفی در اسلام ، از توشیهیکوایزوتسو ، با ترجمهٔ اعوانی . در قسمت آخر مجله فهرستی از کتب مربوط به معارف اسلامی و انتقاد و بررسی بعضی کتب آمده است .

مجموعهٔ آثار رضا عباسی که به‌همت آقای مظفر بختیار گردآوری شده به زیبایی این شماره افزوده است ، کوشش آقای بختیار درتهیه و تنظیم مطالب مجله و سلیقه‌ای که در صفحه‌آرایی آن به‌کار می‌برند، درخور تحسین است .

مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات که از هیجده سال پیش مرتب انتشار یافته است از سال گذشته صورتی

www.KetabFarsi.com

تازه پیدا کرد به این نحو که هر شماره را اختصاص به‌رشته‌ای خاص ازرشته‌هایی که در دانشکدهٔ ادبیات تدریس‌می‌شود داد. شمارهٔ شهریور سال گذشته شمارهٔ مخصوص فلسفه و شمارهٔ بعد ازآن متضمن مقالاتی در زمینه تاریخ و زبان‌شناسی بود و شمارهٔ اخیر که متجاوز از ۳۵۰ صفحه است به ادبیات و مسائل مربوط به آن اختصاص داده شده است .

آقای غلامعلی رعدی آذرخشی در مقالهٔ خود تحت عنوان نکاتی در بارهٔ مکتب‌های ادبی ایران ، به‌نوعی پژوهش تطبیقی درسبکهای ادبی ایران و غرب پرداخته است . مقالهٔ دیگر راجع است به سبك اصفهانی‌درشعرفارسی ازناصرالدین شاه‌حسینی و نویسنده سعی کرده است تحول و بسط این سبك را درآثار شاعران متأخر نشان دهد .

دیگر ، بحثی است در بارهٔ مثنویهای **رانی‌چندراکرن** از دکتر سید امیرحسین عابدی استاد فارسی دانشگاه دهلی. اصل مثنویها ظاهراً باید متعلق به اواخر قرن هجدهم باشد .

مقالات دیگر این شماره عبارتست از :

نفوذ زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی ، از محمد امین ریاحی .

اشعار چاپ نشدهٔ وحشی از اویس‌صالح صدیقی، استاد و رئیس سابق قسمت فارسی دانشکدهٔ دولتی نواب شاه پاکستان .

مشابهات صور خیال در شعر فارسی وعربی از محمدرضا شفیعی کدکنی .

علوم عقلی در خدمت ادب و فرهنگ‌اسلامی: سیدجعفرسجادی .

عروض حافظ : از مسعود فرزاد .

وجه فعل درفارسی معاصر : از خسرو فرشیدورد

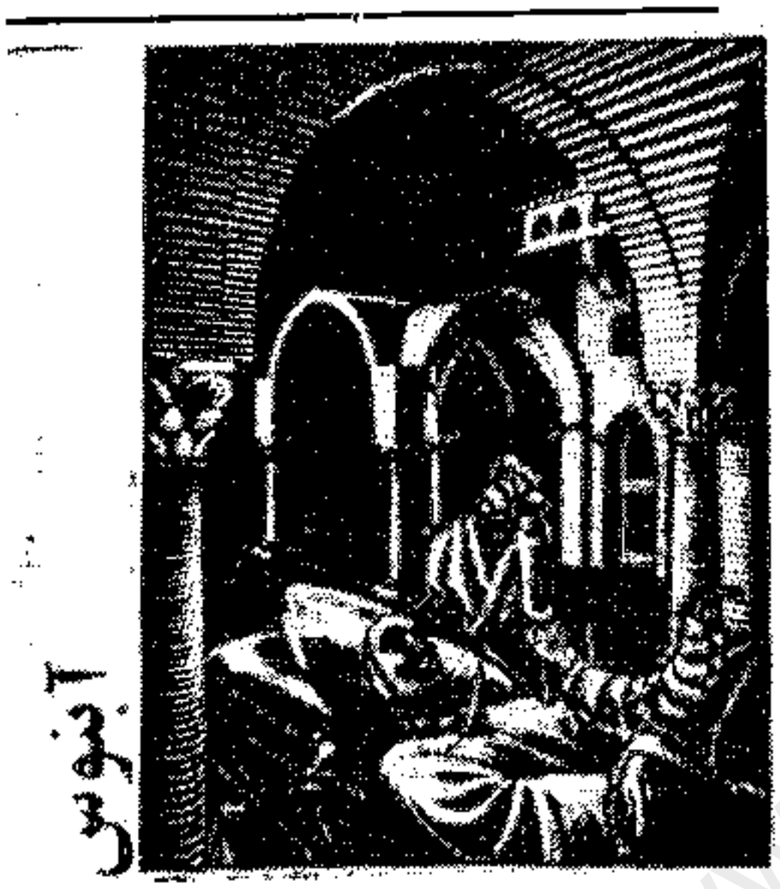
«کتاب و اجتماع» که متن سخنرانی خانم‌نوش‌آفرین انصاری، سرپرست کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات است . «نقدی برتاریخ گردیزی» از علی رواقی .

شرح‌مونس‌العشاق سهروردی از روی نسخهٔ موجود درکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه به‌تصحیح واهتمام دکتر سید حسین نصر و مظفر بختیار .

و آخرین مقالهٔ این شماره در باب ترانه‌های ژاپنی است .

گزارش‌های دانشکده در قسمت آخر مجله روی کاغذ آبی چاپ شده است .

و جز اینها ، این شماره با چند طرح زیبا از مناظر اصفهان در قرن سیزدهم هجری زینت شده است .



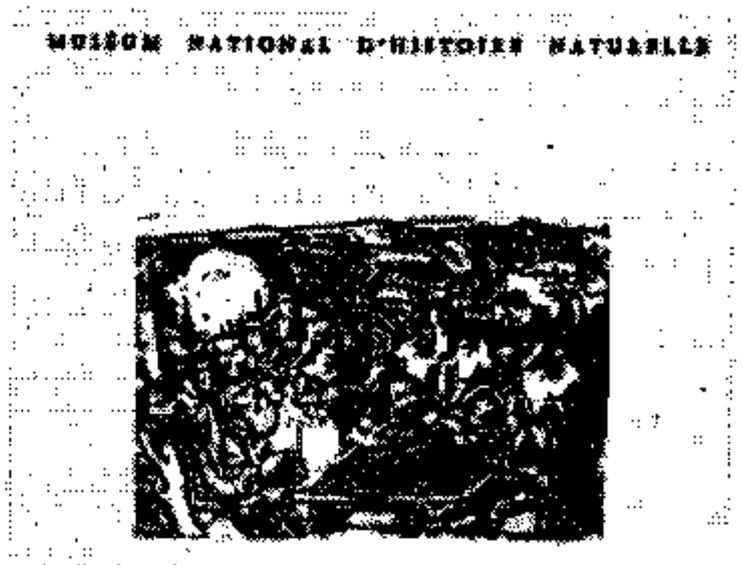
انجمن‌شعروادبیات‌دانشجویان دانشگاه پهلوی چهارمین شمارهٔ **آبنوس** را منتشر کرد و نشان داد که انتشار این‌مجله را به جدگرفته است .

درواقع فعلاً **آبنوس** تنها نشریهٔ دانشجوئی است که توانسته ــ البته‌بابرخورداری ازامکانات ــ چهاربار و هربار با چاپی بهتر و نفیس‌تر انتشارپیابد و دربرگیرندهٔ تلاش جمعی عده‌ای از دانشجویان باشد . بخش اعظم این شماره را ترجمه تشکیل می‌دهد . ترجمه‌ای

در بارهٔ « هربرت مارکوز » Herbert Marcuse و ترجمه هائی از آثار « ری برادبری » Ray Bradbury و معرفی او ، همچنین ترجمه‌ای از برانیمیر اسکپانویچ Branimir Scepanovic و سه‌ترجمه درزمینهٔ نقاشی ، سینما و تأتر .

در بخش دوم معرفی کتاب است ومصاحبه‌ای باحاج‌سیدجوادی و نقدی جالب در بارهٔ مجموعهٔ مصاحبه‌های فریدون گیلانی .

امروز که نشریات دانشجوئی در همهٔ دانشگاهها وجود ندارد و وقتی هم که نشریه‌ای منتشر می‌گردد اغلب با پی‌گیری دنبال نمی‌شود و در نیمه راه متوقف می‌ماند ، بی‌شبهه انتشار مرتب **آبنوس** توفیق قابل توجهی بشمار می‌رود .



بمناسبت افتتاح «نمایشگاه مردم‌شناسی ایران » در موزهٔ مردم‌شناسی پاریس که در اردیبهشت ماه گذشته صورت گرفت ، مجلهٔ Objets et Mondes که نشریهٔ ارگان این موزه است شمارهٔ بهار ۱۹۷۱ خود را به‌ایران اختصاص داده است .

ژاك میلیو Jacques Millot مدیر سابق موزه و رئیس فعلی بخش آسیایی‌آن ضمن مقدمهٔ خود براین‌شماره نوشته است :

« . . . معرف ایران از جنبهٔ هنر چند هزارساله و افتخارات و شکوه گذشتهٔ این سرزمین و نیز سهمی‌که در فرهنگ جهانی‌دارد ، مجموعهٔ مسحورکنندهٔ آثاری است که بطوردائم در موزهٔ **لوور** وجود دارد . . . درسال ۱۹٦٤ هم یکبار این فرصت پیش‌آمد که برخی از گنجینه‌های موزهٔ تهران درفرانسه به‌نمایش گذاشته شود . . .

اما امسال، به‌افتخار جشنهای دوهزاروپانصدمین‌سال‌بنیادگذاری شاهنشاهی ایران ، ما و موزه **دولوم** می‌کوشیم که تصویر اصیلی ازجنبه‌های مختلف زندگی‌روزمرهٔ مردم این سرزمین ارائه کنیم . بدیهی است که یك شمارهٔ مجله برای این‌منظور کافی نخواهد بود اما به کمك همکاران ایرانی توانسته‌ایم این سرزمین را از جنبهٔ برخی عادات و آداب سنتی آن که هنوز زنده است ، معرفی کنیم . . . »

مقالاتی که در این شمارهٔ زیبا و نفیس آمده ، عبارتست از :

ایران ، اهل باد و اهل زمین
نوشتهٔ خانم ترزا باتستی

منطقهٔ جنوبی دریای خزر
نوشتهٔ عیسی بهنام

اهمیت نخل درزندگی اهالی خور ، نوشتهٔ مرتضی هنری

شیوه‌های آبیاری سنتی در نواحی کرمان ، نوشتهٔ محمود روح‌الامین

بازارها و کاروانسراها
نوشتهٔ خانم فردی بمون

پیدایش‌قلیان وچپق درایران
نوشتهٔ حسن سمسار

انواع و طرز استفاده ازچادر در دو شهر ایران ، نوشتهٔ خانم آنی توال

زینت آلات بختیاری ها
نوشتهٔ ژان پیردیگار

مراسم قالی‌شویان ، نوشتهٔ علی بلوکباشی

شاهنامه و نقاشی های قهوه‌خانه‌ای ، نوشتهٔ منوچهر کلانتری

نقاشی در ایران ، نوشتهٔ محمدجعفر محجوب

مدارس‌شیعه ، نوشتهٔ عطاءالله وحدتی

این شماره در ۱۸۰ صفحه با بیش از ۵۰ تصویر روشن وگویا از زندگی و سنت‌های مردم ایران چاپ شده است . موزهٔ مردم‌شناسی پاریس ، به مناسبت برگزاری این نمایشگاه جزوهٔ راهنمایی نیزضمیمهٔ مجلهٔ Objets et Mondes چاپ کرده است .

www.KetabFarsi.com

ماهنامهٔ رودکی

پس از آنکه نه ماه نشریهٔ **رودکی** به صورت بولتن و برای حوزهٔ محدودی نشر یافت ، اینك بشکل مجلهٔ ماهـانه و با مطالب متنوع در اختیار قشر وسیعی از علاقه‌مندان مسائل و اخبارفرهنگی و هنری قرار می‌گیرد . **رودکی** مصمم و امیدوار است که در راه خود از «سلامت اجتماعی‌وفرهنگی برخوردار باشد و این سلامت را حتی‌المقدور نگاهداری کند . »

بی‌شبهه ماهنامهٔ**رودکی**وظیفهٔ سنگینی را به عهده گرفته است که انجام آن در موقعـیت و شرایط امروزی‌جامعهٔ ما ازضرورت‌هاست. نخستین شمارهٔ ماهنامهٔ رودکی با تصویری از دکتر محمد معین ، دانشمند و محقق نامدار و استاد برجستهٔ ادب فارسی در دانشگاه تهران زینت یافته و بدینسان بـا مقاله‌ای از محمد جعفر محجوب به این شخصیت بزرگ ادب میهن‌ما ارج نهاده است .

مطالب‌عمدهٔاین‌شمارهٔ ماهنامهٔ رودکی عبارتند از : قصه‌ای از **مهشید امیرشاهی** بنام «لابیرنت» که از آخرین مجموعهٔ منتشرنشده این نویسنده به نام « به‌صیغهٔ اول شخص‌مفرد» نقل شده .

گفتگویی با **سارتر** در بارهٔ آخرین کتاب‌او بنام «ابله‌خانواده» که ما را با نظریات سارتر دربارهٔ فلوبر آشنا می‌سازد .

«چگونه می‌توان از موسیقی لذت‌برد» ترجمهٔ قسمتی‌از یك کتاب منتشر نشده که قرار است بخشهای مختلف آن به ترتیب در ماهنامـهٔ رودکی‌منتشرشود و**پرویزمنصوری** این کار را به عهده گرفته است .

« پرومته » از کارل آبرام برداشت و گزارشی به قلم **جلال ستاری** و «نظارهٔ هنر وهنرنظاره» از برشت به ترجمهٔ **چنگیز پهلوان** وهمچنین مقاله‌ای دربارهٔ کارهای آنتونیونی به قلم **معزی** مقدم نشان دهندهٔ کوشش ماهنامـهٔ رودکی در آشنا ساختن خوانندگانش بـا زمینه‌های مختلف فرهنگ و هنر است .

رودکی ، بخش مفصلی را به نقد کتاب و اخبار هنـری و فرهنگی اختصاص داده که جالب و خواندنی است .

دیگر همکاران این شمارهٔ ماهنامهٔ رودکی عبارتند از : **جمشید ارجمند، پروین صفا، داریوش‌آشوری، آلبرت‌کوچویی، اردشیر لطفعلیان ، جواد مجابی ، و هرمز همایونپور .**

انـتشار **رودکـی** را بـه تهیه‌کنندگان و خـاصه محمود خوشنام ، مدیرفعال آن ، تبریك می‌گوئیـم و توفیق بیشتری را برایشان آرزو می‌کنیم .

مجلهٔ روان‌شناسی
نشریه انجمن روان‌شناسی ایران

باوجود اعتبار و اهمیتی‌که در سالهای اخیر به علوم انسانی اعم از روان‌شناسی ، جامعه‌شناسی و . . . داده شده است تا چند سال پیش کتب و مقالاتی که به زبان فارسی دراین زمینه‌ها وجود داشت بسیار کم بود و آنچه بود جنبهٔ

درسی داشت اما بعلت توسعهٔ کمّی که در تعلیم این علوم به وجود آمد و تعداد معلمان و متخصصان افزایش یافت به تدریج کتب و مقالات بیشتری تألیف شد و حتی انجمن‌هایی به نام « انجمن علوم اجتماعی» و «انجمن روان‌شناسی» تشکیل گردیـــد و انجمن اخیر به‌انتشار نشریه‌ای همت گماشت که هم‌اکنون دومین شمارهٔ آن منتشر شده است . البته بیشتر مقالات این مجله ترجمهٔ نوشته‌های پژوهندگان خارجی‌است و اگر به عنوان تألیف هم قلمداد شده است اقتباس و گردآوری مطالب است .

مقصود از بیان این مطلب ایراد و عیبگویی نیست زیرا که نه باید توقـــع محال داشت و نه پرمدعایی را ستود .

بانیان و نویسندگان مجلـــهٔ روان‌شناسی بهتر از همه می‌دانند که تا منابع نظری این علم بسط و انتشار نیابـــد پژوهش‌هـــای روان‌شناسی هـــم میسر نیست و به همین جهت بیشتر همّ خود را مصروف فراهـــم آوردن زمیـــنهٔ پژوهش برای پژوهندگان آینده کرده‌اند .

مقالات این شمارهٔ مجلـــهٔ روان‌شناسی عبارت است از :

روان‌شناسی تست وتست‌های روان شناسی نوشتهٔ دکتـــر رضا شاپوریان که در آن انواع تست و مورد استفادهٔ هریك از آنها در صنعت و اقتصاد و بهداشت و . . . مورد بحث قرارگرفته است .

نظریهٔ آیکسن دربارهٔ انگیزهٔ پیشرفت کـــه حاصل پژوهنـــدهٔ آمریکایی است وآقای دکترشاملو آن‌را ترجمه کرده‌اند و گویا قرار است‌زمینهٔ‌پژوهشی‌برای‌پژوهندگان ایرانی باشد . این‌مقاله ازآن‌جهت که به صورت علمی ریاضی نوشته شده است باید با دقت مورد مطالعه قرارگیرد . در مقالهٔ روش‌هـــای بررسی فرضیه‌ها در روان‌شناسی نوشتهٔ آقای دکترعلی‌شریعتمداری، تعریف‌روشن ومجملی اززوش‌های روان‌شناسی و فرق‌آن با روش‌های علمی دیگر بیان شده‌است . نکته‌ای که باید دربارهٔ این مقاله گفته شود اینست که نویسنده به تبع بسیاری ازپژوهندگان جدید روش‌پژوهش را با تکنیك‌های‌آن اشتباه‌کرده‌اند و درواقع این اشتباه متداول است و اختصاص به نویسندهٔ این مقاله ندارد .

کاربرد روش بالینی پیاژه در زمینهٔ بررسی نگاه‌داری ذهنی مقاله‌ای است ازآقای دکتر محمود منصور .

اصول رفتار درمانی ازآقای دکتر سیروس عظیمی .

تأثیر فعالیت موزون(ضرب ورقص) بررفتار نوجوان‌کنندذهن ترجمهٔ خانم دکترملك‌چهرمحسنی.

نقد و بررسی کتاب « زبان و تفکر » به قلم دکتر محمدتقی براهنی و بالاخره جواب به پرسش خوانندگان و اخبار انجمن روان‌ـــ شناسی و بعضی لغات و اصطلاحات روان شناسی مجموع مطالب این مجله است .

امیداست مجله‌ای که زیرنظر دکتر علی‌اکبر سیاسی استاد فاضل و باتجربه اداره می‌شود وسردبیری آگاه و جدی مثل دکتر هاشمی دارد ، جای خالی یك مجلهٔ جامع علمـــی را در زمینهٔ روان‌شناسی پر کند .

توضیح

درصفحهٔ ۷۸ شمارهٔ ٤ و ٥ ، ضمن گزارش سومین‌جشن فرهنگ‌وهنر ، در میان اسامی کسانی‌که درتالار موزهٔ ایران باستان سخنرانی‌کرده بودنـــد ، نام **آقای‌حسن صدر حاج سیدجوادی** اشتباهـــاً **علی‌اصغر حاج سیدجوادی** چاپ شده بود . بدین‌وسیله از اشتباهی که‌رخ داده است پوزش می‌خواهیم .

نگاهی به ادبیات امروز ملل

(آمریکای لاتین)

۲

یکی ازحوادث جالب عصرما رشد و تجلی بی‌سابقهٔ ادبیات در امریکای لاتین است . این ادبیات در سرزمین‌های گوناگون رواج یافته و نشریات بزرگ ، آن را ستوده‌اند . مایهٔ این رونق ، تنوع و فراوانی آثاری است که تقریباً درهمه‌جای امریکای جنوبی پدید می‌آید . هرچندگونه‌های متفاوت این ادبیات شاید در گوشه‌های مختلف این‌قاره برای خودمراکزی یافته باشند (چون مکزیك ، کوبا ، برزیل‌وآرژانتین برای‌رمان، شیلی و ونزوئلا برای شعر و اروگوئه برای نقد ادبی) امروزه امریکای لاتین می‌تواند حجمی ازنوشته‌های سه یا چهار نسل نویسنده‌را عرضه کندکه گرچه ازآثار افراد بسیار سرشناس نیست ، لکن درنوع‌خود ادبیاتی شکل‌گرفته است .

در مرحلهٔ کنونی ادبیات امریکای لاتین ، آنچه بیش‌ازهر چیز به‌چشم‌می‌خورد نوعی‌هماهنگی است ، که‌تقسیمات این قاره‌به‌مناطق نفوذ ایدئولوژی‌های متفاوت و رژیم‌های نامتجانس و خصایص ملی وسنت‌های فرهنگی متنافر، که حاصل این تقسیم‌بندی است ، آن‌را خدشه‌دار نمی‌سازد .

اکتاویوپاز باصراحت‌همیشگی خود یادآورشده‌است که برای‌وجود ادبیات باید راه‌های ارتباط‌وگفتگو هم وجود داشته باشد و نقد ادبی خوب می‌تواند این راه‌هارابگشاید. درامریکای لاتین این‌منابع‌ارتباط، د راختیار صاحبان قدرت و در

معرض خطر زلزله‌های فرهنگی است که گاهگاه این نواحی را به تباهی می‌کشاند. بااین حال هرروز آشکارتر می‌شود که در بعضی دوران‌های پرثمر، این قاره ازسنت نقد ادبی مورد نیاز، برخوردار است. اکنون در امریکای لاتین مکتب نقدی وجود دارد که تنها به توزیع جوایز و پاداش‌ها نمی‌پردازد، بلکه کمك می‌کند تاحدود این نهضت فرهنگی تعیین گردد و هدف‌های پوشیدهٔ آن آشکار شود. این مکتب، عرصه‌های تازه‌یی ازتخیل وصراحت را نوید می‌دهد. در مکزیکو و مونته‌ویدئو، در کاراکاس وپاریس این شیوهٔ نقد تازه‌راههایی را نوید می‌دهد که نویسندگان تازه می‌کوشند آن را بگشایند وتوسعه دهند.

جسارت بسیاری از نویسندگان جدید امریکای لاتین، طبیعت تجربی و خشم‌آگین بعضی از کارهایشان وجوانی آشکار اغلب این قانونگذاران جدید نبایدموجب شود فراموش کنیم که ریشه‌های این نهضت در گذشتهٔ بلافصل فرهنگ امریکای لاتین نهفته است واینکه، اصولاً حاصل حادثه نیست، برعکس، حاصل پویشی است که بعضی عوامل آشکار درآن خبر از مطالعات عمیق جامعه‌شناسان، اقتصاددانان، تاریخ عقیده‌نویسان وناقدان ادبی می‌دهد. برای تعریف این سنت ادبی باید اندکی به‌عقب برگردیم و ببینیم درحدود سال ۱۹۴۰ چه اتفاقاتی درامریکای لاتین افتاد. این تاریخ بی‌جهت انتخاب نشده است. جنگ داخلی اسپانیا تازه باپیروزی ژنرال فرانکو پایان یافته بود وجنگ دوم جهانی تازه باپیروزی‌های هیتلر شروع شده بود. جنگ داخلی، برخی از روشنفکران بنام شبه‌جزیره را وادار به مهاجرت به امریکای لاتین — به‌ویژه مکزیك وآرژانتین — کرد. جنگ دوم جهانی به‌دلایلی متفاوت، اثری مشابه داشت. جنگ، جریان مجلات وکتاب‌های اروپایی را که همیشه در کشورهای امریکای لاتین، تسکین‌دهندهٔ احساس غربت وکشش به‌سوی سطح ظریف‌تری از تمدن بود، قطع کرد و روشنفکران آمریکای لاتین مجبور به‌پر کردن این خلاء شدند. مهاجرت ازاسپانیا همراه باعدم ارتباط بااروپا باعث تأسیس مجلات، مؤسسات انتشاراتی، انجمن‌های فرهنگی، کتابخانه‌ها و موزه‌هایی در دنیای جدید شد وبه‌آن‌هایی که قبلاً وجود داشتند رونق بیشتری داد. ومهم‌تر آنکه این عوامل باعث حرفه‌یی‌شدن نویسندگان امریکای لاتین گردید.

سال ۱۹۴۰ سرآغاز نهضتی بود که درطی دو دهه، فرهنگ امریکای لاتین را درهریك ازکشورهای این قاره اسپانیایی‌زبان، به‌کلی تغییر داد. اندك‌اندك جماعت‌خواننده‌یی پدید آمد، که گرچه درابتدا مرکب ازنخبگان بود (ما ازوجودمیلیونها بی‌سواد که به‌گفتهٔ پابلو نرودا، امریکای لاتین چون نعشی آنرا به‌پشت می‌کشد، آگاهیم) باگذشت سالها اخلاف بسیاری یافت. به‌این جهت درفاصلهٔ سال‌های ۱۹۴۰ — ۱۹۷۰ می‌توان از دو یا سه نسل سخن گفت. افراد نسل اول هنوز بیش از ادبیات بومی، به ادبیات اسپانیا و فرانسه نظرداشتند. دراین سال‌ها بود که یك کتاب برندهٔ جایزه گنکور بیش‌ازکتابی به‌قلم **بورخس** وکتابی از **گراهام‌گرین** یا **آلبرتو موراویا** بیش از کتابی به قلم **آستوریاس یا کارپنتیه** خوانده می‌شد واشعار **الیوت** و **والری** خیلی بیشتر ازاشعار نو **نرودا** خواننده داشت. اما درهمین‌احوال نسل دومی از خوانندگان دست به‌اکتشاف ادبیات بومی زده بودند وازگریز به‌دنیای خارج دل‌خوشی نداشتند. این دوران، عصر مقاله‌نویسان بزرگ بودکه روی مباحثی چون **مکزیکی‌بودن** و یا **آرژانتینی بودن** بحث می‌کردند و می‌کوشیدند به نوعی هویت امریکایی شکل بدهند. آنان غم تمام قاره‌را می‌خوردند همچنان‌که **اونامونو** غم اسپانیای خویش را می‌خورد.

نسل سوم — نسل کنونی — نه وقت خواندن چیزهای غیر امریکای لاتینی‌را دارد، نه‌حوصله ونه حتی کنجکاوی آن‌را. امروز

تنهامعدودی گرین یا آخرین‌برندهٔ جایزهٔ گنکور را می‌خوانند. لیکن اگر تأثیر مهاجران اسپانیایی‌همراه با انسداد سرچشمه‌های اروپایی عمیقاً فضای فرهنگی‌را تغییر داد و نویسندگان امریکای لاتین را وا داشت تابیش از آنکه مصرف‌کنندگان فرهنگی باشند خود تولیدکننده باشند، این تغییربدون تراکم جمعیت درشهرها – که‌بیست سال شهرهای قاره را ازمردم‌گوشه و کنار ممالك انباشت – میسر نمی‌شد. نسل دوم وحتی سوم خوانندگان، بیش‌ازهرچیزمحصول این تراکم جمعیت‌اند واین‌موضوع را بادل‌بستگی کاملی که به‌آمریکای لاتین دارند منعکس می‌سازند. آنان گروهی‌را تشکیل می‌دهند که تقریباً فارغ از سنت‌های اروپایی است‌وبه‌طورعمده بازبان مادری‌اش – اسپانیایی یا پرتغالی – سروکار دارد و نسبت به‌آنچه به‌جهان او مربوط نیست کنجکاوی چندانی ندارد. خواه این جهان، جهان سوم باشد یاجهان‌های دیگر، این زیاد مهم نیست، آنچه مهم است آن است که این جهان، جهان او باشد. درنظر این موج تازهٔ خوانندگان، نویسندهٔ بومی کلید تمامی مسائل آنان‌را به‌دست‌دارد. به این‌جهت در او به‌چشم همدست می‌نگرندوازاو می‌خواهندکه کاملا بامسائل درگیرشود.

عجیب اینکه برخلاف تصور، این ارتباط نزدیك بین نویسنده وخواننده درامریکای لاتین تنها به‌قلمرو رمان محدود نشده است. البته رمان درهمگانی کردن‌بسیاری ازمسائل وزمینه‌هایی که ارزش ملی یا قاره‌یی دارد سهم بسزایی داشته است اماقسمت‌عمدهٔ کارآماده‌سازی، به‌عهدهٔ دو قالب دیگر ادبی – شعر و مقاله – بود؛ گرچه خواننده کم‌تری داشتند وتأثیرشان چندان گسترده نبود. اوج آگاهی‌را در امریکای لاتین، مقاله‌نویسانی‌سبب شدندکه باشور وشوقی روزافزون در دو زمینهٔ مجزای ملی وقاره‌یی به‌تکاپو پرداختند.

در این زمینه، **بللیو** Bellio **سارمینتو** Sarmiento **مارتی** Marti **وهوستوس** Hostos ازپیش گامانند اما بیش‌ازاینان **رودو** Rodo بود که‌درحدود سال ۱۹۰۰ با مجموعه مقالات‌خود به‌نام آریل Ariel سبك فخیم ودید قاره‌یی‌را باب کرد. آنچه به‌ابتکار او به‌آرامی از گرایش‌های بین‌المللی رها شد، در آثار **پدرو هنریکوئس اورنیا** Pedro Henriquez Urena **آلفونسو ری‌یس** Alfonso Reyes **خوزه کارلوس ماریاتگویی** José Carlos Mariategui و **ازکی‌یل مارتینس استرادا** Ezequil Martinez Estrada به‌مایه‌یی‌زنده، صریح وبحث‌انگیز بدل شد. اینان استادانی هستندکه دست به‌اکتشاف سنتهایی پایدار زدندوجستجویی‌تحلیلی‌درجنبه‌های گوناگون واقعیت خویش کردند. کار سازندگی و تباه‌سازی آنها نه‌تنها موطن آنان‌را شامل می‌شد، بلکه همهٔ تضادها و امیدهای‌تمامی قاره‌را دربرمی‌گرفت.

کار این آفرینندگان وبسیاری ازهمکاران آنان، که از عقایدآنان پشتیبانی‌کرده یاآنهارا ردکرده‌اند، به‌نسل دوم خوانندگان کمك کرد تابه‌هویتی ماورای ملی دست‌یابند که‌قدرت‌های بزرگ استعماری از آنان فروگرفته بودند. برای‌اینکه کسی به‌عنوان نویسندهٔ امریکای لاتین در اروپا و ایالات متحده پذیرفته شود، راهی جز این‌نبود که فولکلور بنویسد. آنچه ازیك چك (مثلاً کافکا) خواسته‌نمی‌شد از یك مکزیکی (مثلاً ری‌یس) خواسته می‌شد. حتی امروز نیز سازمان‌های بزرگی‌هستند – ازجمله آکادمی سوئد – که آستوریاس‌را بیش از بورخس لاتین امریکایی می‌دانند. این حقیقت‌که بورخس چند زبانه وجهان وطنی است تنها بازتابی ازواقعیت اصلی شهری‌است که او درآن متولد شده شهری‌که مانند نیویورك، جهانی وچندزبانه است. این دقیقاً ازمیان نوشته‌های ضد ونقیض بورخس است‌که‌ادبیات رودخانهٔ پلاته (بوئنوس آیرس به‌جای خود) توانست‌هویت آمیخته خودرا کشف‌کند.

برای نسل‌سوم، دیگرجستجوی

هویت مسأله نیست ، نیاز و عادت است. انسان دیگر نمی‌تواندازآنان همان سئوالی‌را بکندکه در فرانسه قرن هیجدهم ازایرانیان منتسکیو شد : «ولی چگونه می‌توان ایرانی بود ؟» مـردم امریـکای لاتین دریافته‌اندکه راه حل مسأله هویت ملی یا قاره‌یی نمی‌تواند ازبیرون، چون توجیهی تحمیل شود بلکه‌باید به‌صورت کندوکاوی ازدرون‌پدید آید . درآثار مقاله‌نویسان پیشین، این کندوکاو پرثمر بوده است ؛ واین منحصر به‌کار مقاله‌نویسان نیست . شاعران‌هم دراین جریان کندوکاو و اکتشاف سهم بسزایی داشته‌اند . مشخص‌ترین نمونه آن بی‌شك پابلو نرودا است ، کسی‌که Canto general را سرود وآن‌را به امـریکای لاتین تقدیم کـرد و همچنین هزاران شعر دیگرکه درآنها جوهر امریکا در تمامـی جنبه‌هایش بررسی‌شده‌است. اگرچه نرودا به‌حق، به‌علت زیبایی‌وقدرتی که در اشعـار بلندش می‌درخشد نامدارترین شاعر این خطه است ، گروهی دیگر ازشاعران‌هم هستند که همراه با او یا درخلاف جهت او جنبه‌های برجستهٔ شعر امریکایی‌را توسعه داده‌اند : **پابلو دو روکها** Pablo de Rokha **وخورخه‌سالامه‌آ** Jorge Zalamea **خورخه کارر‌آ آندراده** Jorge Carrera Andrade **ارنستو کاردنال** Ernesto Cardenal **نیکولاس گیلی‌ین** Nicolas Guillén **و خوان‌کونها** Juan Conha . شعر این شاعران تمام قسمت‌های‌امریکا رادربرگرفته است. شاعران‌دیگری نیز هستندکه فضای شعرشان کمتر جهانـی و بیشتر منطقه‌یی است . به‌همت خلاق همهٔ اینها ، شعر این قاره ، لحن ورنگ مستقلی به‌خود گرفته است .

●

شعر پس‌از نرودا به‌دنبال‌بعدی درون‌گراتر و لحنی خصوصی‌تر بوده‌است. دراین زمینه، همعصران نرودا (چون گابـریلا میسترال Gabriala Mistral **وینسنته** هوییدوبرو Vincente Huidobro سزار والی‌یخو César Vallejo) از پیشگامانند. به‌علت تأثیر این گروه است‌که امروز شعر معاصر امریکای لاتین به‌گفتار و محاوره گرایش دارد ، این جریان گاه و بی‌گاه نیروی بیشتری می‌یابد تاچیزی‌را ردکند یاظرافت بیشتر وکیفیتی غنایی داشته باشد . دراین زمینه استاد مسلم هنوز بورخس‌است (که‌شعر او صدای مردی است‌که به‌منطقی کـردن قلق‌هـای خویش می‌پردازد) ومخصوصاً اکتاویوپاز، که شعرش کیفیتی کاملاً غنایی دارد ، و وظیفهٔ اکتشاف عالم را درچهارچوبی فـردی و مشخص به‌عهده می‌گیرد .

آنچه سرانجام درهمهٔ شاعران این قاره مشترك است ، تصویر روشنی‌استازلاتین امریکایی‌بودن، تصویری‌که روشنی آن نتیجهٔ هیچ مکتب فکری یامشرب سیاسی‌نیست بلکه منبعث از احساس درگیری عمیق باهمهٔ جنبه‌های‌واقعیات‌کنونی است. عواملی‌که دربالا ازآنهاسخن گفتیم بی‌شك درورنق مقاله‌نویسی وشعر غنایی مؤثر بوده است امااین عوامل بیش‌از هرچیز، گندمی شد برای آسیای رمان جدید امریکای لاتین . چون رمان (مانند نمایش) قالبی است‌که احتیاج به تمرکز شهری ، خوانندگان بسیار وتوزیع وسیع دارد . اعتلای رمان دراروپا باپیدایش بورژوازی مربوط است . در امـریکای لاتین علیرغم این حقیقت‌که رمان دردوران‌استعماری وجود داشت وتعدادی رمان‌نویس برجسته دراواسط قرن نوزدهم‌پیدا شدند ، نمی‌توان ازرمان – به‌معنی تام آن – تاآغاز قرن حاضر سخنی گفت . وبه‌معنی خاص کلمه ، رمان از ۱۹٤۰ به‌بعد وجود داشته‌است ، البته این سال به‌عنوان تاریخـی سمبولیك برگزیده شده ونباید آن را مبنایی دقیق پنداشت .

هنگامی‌کـه رمان‌نویس دههٔ ۱۹٤۰ شروع به‌نوشتن‌کرد ، نه‌تنها از سنت اخیر رمـان روستایـی و نمونه‌های معدود رمان شهری الهام می‌گرفت بلکه می‌توانست از ترجمه‌ها و ازبازسازی‌های بعضی نویسندگان بزرگ چون ری‌یس و بورخس و نیز ازرمان اروپایی وامریکای شمالی این قرن‌هم بهره

گیرد . آثـار وشیوه‌هـای ادبی نویسندگانی چون جویس ، کافکا، فالکنر ، سارتر و دیگران مورد بهره‌برداری کسانی قرار گرفت که پس‌از ۱۹۴۰ شروع به‌نوشتن‌وانتشار آثار خودکردند .

لکن آفرینندگان رمان‌جدید، تنها کافکا وفالکنر نمی‌خواندند. با وسواس واغلب بامشکلات زیاد نوشته‌هـای تمام قاره را مطالعه می‌کردنـد ، و اندك اندك از این‌سو و آن‌سو شروع به شناختن یکدیگر کردند . این فرایند در ابتدا خیلی کند بود ولی اکنون به‌آنچنان سرعت‌وشدتی رسیده‌است که‌می‌توان از زبانی بین‌المللی در رمان امریکای لاتین سخن گفت . امـروز پیونـدهـای استواری نویسندگان نامدار این قاره‌را به‌هم نزدیك کرده‌است. بدین‌سان‌جریانی که درسال ۱۹۴۰ آغازشد به‌ارتباط ادبی کاملی انجامید .

امروز رمان جدید ، با زبانی آتشین راه خودرا ازاین‌سو تاآن سوی دنیـای اسپانیایی زبـان باز می‌کند واین تنها منحصر به‌یك سوی اقیانـوس اطلس نیست . شکوفایی ادبیات امریکای لاتین‌را بیش‌از هرچیز می‌توان درشکوفایی رمان مطالعه‌کرد .

ادبیات امریکای لاتین ، در گردونهٔ رمان ، به‌همه‌جای دنیاسفر می‌کند . دراروپا وایالات متحده تعداد ترجمه‌ها افزون می‌شود ، نظر ناقدان بیش‌از پیش به‌سوی‌آثار ادبی این سرزمین‌ها جلب میشود ، سرزمین‌هایی که سالیان دراز ، تنها به‌خاطر عصیان‌ها وکشمکش‌ها یا مناظر زیبایشان شناخته می‌شدند . دردانشگاه‌های دنیای غرب دیگر برابرنهادن ادبیات اسپانیا باادبیات مستعمـرات قبلی‌اش سروصـدا برنمی‌انگیزد . همهٔ این چیزهاکه سالیان سال درذهن مردم امریکای لاتین جریان داشته ، برای مردم دنیای‌کهنه ، تازه است . حالادیگر **نابوکوف** و **جان بارث** ، **میشل‌فوکو** و **جان چیور** از بورخس نقل قول می‌کنند . **نرودا** درلندن ونیویورك دوستداران‌شعررابه‌هیجان‌می‌آورد. **آستوریاس** جایزه‌نوبل می‌گیرد... ادبیات امـریکای لاتین دیگـر به ادبیات اسپانیایی تعلق ندارد ، به‌ادبیات جهانی متعلق است ومدتها پیش‌از این ، بایستی چنین می‌شد.

دریا

خورخه لوئیس بورخس

Jorge Luis Borges

پیش‌از آنکه رؤیا (یا وحشت) بشری ما
اسطوره‌ها ، فرضیه‌های پیدایش وعشق‌را بیافد ،
پیش‌ازآنکه زمان از جوهرش روزها را سکه زند ،
دریا ، همواره هستی داشت ،
دریا کیست ؟ آن وجود عاصی‌کیست ؟
عاصی وکهن‌که بنیان زمین را
می‌جود ؟ او، اقیانوس است و اقیانوسهای بسیار است ،
او ورطه وشکوه است ، بخت وباد است
گویی هرنگاه به دریا ، اولین نگاه است
هربار ، با شگفتی صافی‌شده
از چیزهای عنصری
غروب‌های زیبا ، ماه ، کپهٔ آتش
دریا کیست ، و من کیستم ؟ روز
پس از احتضارم ، خواهد گفت .

باران

میگوئل آرتچه
Miguel Arteche

نیمه شب بیدار شدم .
سراسر خانه شناور بود .
از باران بود ،
از باران صبح .

خانه یکپارچه سکوت بود
وکوههای آن شب ،
سکوت بود . صدایی نبود ،
مگر باران که می‌بارید .

نیمه شب بیدار شدم
در تاریکی به سوی پنجره رفتم ،
ولی برادری ، خواهری ، مادری ، هیچ‌کس وهیچ چیز
درخانه نبود ، و نه برپهنهٔ زمین .

وکشتی مرا به‌فضای
تیرهٔ سردِ سرد ، برد .
چه کسی
آن بادبان‌های متروك را برمی‌افراشت ؟

هیچکس به من نگفت که بروم .
هیچکس به من نگفت‌که برگردم ، به درون آیم ،
و من به درون خزیدم ،
به درون خود : سراسر خانه

مرا که میرفتم می‌نگریست ، و از جایی‌که آینده می‌پنداشتمش
به دنبال نگریستم ، وآنرا در دوردست دیدم ،
و دیگر نتوانستم جوانیم را
بر بالش آرام بخوابانم .

در نیمه شب به دنبال خود گشتم
وخانه همچنان برآب ، روان بود .
و برپهنهٔ زمین صدایی نبود
جز آب‌که فرو می‌ریخت .

www.KetabFarsi.com

پیچک

گابریلا میسترال
Gabriela Mistral

در خفای شب
دعایم همچون پیچك به‌بالا می‌خزد ،
چون کوری راهش را با دست می‌یابد ،
از بوف بیشتر می‌بیند .

بر تنهٔ شب ،
شبی‌که تو دوست داشتی ، که من دوست داشتم ،
دعای پاره پاره‌ام می‌خزد ،
ازهم شکافته ورفو شده ، نااستوار ومطمئن .

اینجا جاده آنرا می‌بُرد ،
آنجا نسیم آنرا بالا می‌بَرد ،
موج به هوا پرتابش می‌کند ،
و چیزی‌که نمی‌دانم چیست
دیگر بار به زمینش می‌آورد .

گاهی پیچك‌وار می‌خزد ،
گاه چشمه‌وار می‌جوشد ، درهرموجی
که می‌گیرد و پس می‌دهد .

دعایم هست ، من نیستم .
او می‌روید ومن نیست می‌شوم
من تنها نفس سنگینم را دارم
وعقل ودیوانگیم را
به‌پیچك دعایم چنگ می‌زنم
وآنرا تا پای ریشهٔ شب
می‌کشانم .

همواره همان افتخار زندگی ،
همان مرگ ،
و توکه کلمات مرا می‌شنوی ومن ، که ترا می‌بینم .
وپیچك ، جمع می‌شود ، واپس می‌نشیند ، چنبره می‌زند ،
گوشتم را ازهم می‌درد .

www.KetabFarsi.com

هنگامی‌که دعایم بتو می‌رسد
جوانهٔ کم جانش را به چنگ‌آر
تا بدانم که نزد تو است ،
در شب دراز نگهش‌دار .

در یك لحظه شب سخت می‌شود ،
سخت چون « ای پکا » ، چون اوکالیپتوس :
نوار تیرهٔ راه
وخروش یخزدهٔ رود می‌شود .
پیچك من به بالا می‌خزد ، به‌بالا می‌خزد
که تارهای نرم آن ، پهلویت را نوازش‌کنند
هنگامی‌که پیچك گسسته می‌شود ، تو از افتادن بازش می‌داری .
و از تماس دستت ترا می‌شناسم .
آنگاه نفسم تازه می‌شود ،
آتشم زبانه می‌کشد ، پیامم شعله می‌زند .

بی‌حرکت می‌شوم ، ترا می‌نامم
یك یك همه نامهایت را به زبان می‌آورم .
پیچك گلویت را می‌نوازد ،
سخت دربندت می‌کند ، به دورت می‌پیچد وآرام می‌گیرد .

نفس بیجانم تند می‌شود
وکلمات سیلاب می‌شوند .
دعایم لنگر می‌اندازد وآرام می‌شود ،
سرانجام از حرکت باز می‌ایستد .

آنگاه می‌دانم که پیچك تیرهٔ خونم
لنگر انداخته ،
وکلاف گسستهٔ تنم
در پیکر دعا باز شده ،
و می‌دانم که فریاد صبورانه اگر بگسلد
دوباره به‌هم می‌پیوندد ،
باز به‌بالا می‌خزد ، به‌بالا می‌خزد
هرچه درد می‌کشد ، گسترده‌تر می‌شود .

دعایم را امشب برچین
و نگاهش‌دار
عشق من ، بخواب ، کاش
خواب هنگام دعا برمن فرود آید ،
تا همچنان که برزمین بودیم
با هم ماندگار باشیم .

www.KetabFarsi.com

خورخه لوئیس بورخس

طاهر

دربوئنوس‌آیرس **ظاهر** سکه‌ای است معمولی به ارزش بیست‌سنت. حروف **NT** و عدد ۲ گویی با تیغ یا قلم‌تراش بر روی آن کنده شده است . ۱۹۲۹ تاریخی است که بر روی دیگر آن است . (**ظاهر** در گجرات در اواخرقرن هیجدهم یك بیر بود ، در جاوه مرد کوری بود از مسجدسوراکاتا که مؤمنان سنگسارش می‌کردند . درایران اسطرلابی بود که بنا بر امر نادرشاه به قعر دریا افکنده‌شد، در زندان های مهدی در حدود سال ۱۸۹۲ قطب‌نمای کوچکی‌بود که لای یك عمامه قرار گرفت ورودلف کارل فون اشلاتین[1] با دست خود آن را لمس کرد ؛ در مسجدقرطبه، بنابرقول‌زوتنبرگ[2] ، رگه‌ای در مرمر یکی از هزارو دویست ستون مسجد بود ، در گتوی — Ghetto — تتوان[3] ته یك چاه بود.)

امروز سیزدهم نوامبر است ، ظاهر در سحرگاه روز هفتم ژوئن به تعلق من در آمد . من دیگر «من» آن ماجرا نیستم ، اماهنوز می‌توانم ماوقع را به یاد بیاورم ، شاید حتی بتوانم آن را بازگو کنم . با این همه ، گواینکه به طور ناقص ، هنوز بورخس‌هستم.

کلمنتینا ویلیار[4] روز ششم ژوئن درگذشت . در حدود سال ۱۹۳۰ ، عکس‌های او زینت‌بخش مجلات پرفروش بود . شایداینکه عکس او همه‌جا دیده می‌شد به ایجاد این افسانه کمك کرده بود که بسیار زیباست هرچند همهٔعکس های او شاهد بی چون و چرائی براین فرضیه نبود . به هر جهت، کلمنتینا ویلیار بیش ازآنکه به زیبایی نظر داشته باشد طالب‌کمال بود . عبرانیان و چینیان هر عمل ممکن ومتصور انسانی را به‌صورت قانون مدون کرده‌اند ، در **میشنا**[5] نوشته شده که همین که غروب سبت شروع شد ، اگر خیاط به برزن می‌رود نباید سوزن همراه داشته باشد ، ودر **کتاب شعائر چینیان**[6] می‌خوانیم که هنگامی‌که جام اول به مهمان تعارف می‌شود او باید قیافهٔ عبوس بگیرد و هنگام تعارف جام دوم قیافه‌ای متین و راضی داشته باشد . چیزی نزدیك به این را — منتها با تفصیل‌خیلی بیشتر — می‌شد درسخت‌گیری بی چون وچرائی که کلمنتینا ویلیار از خود توقع داشت تشخیص‌داد.

او مـانند مریدان کنفوسیوس یا پیروان تعالیم تلمود ، در هر کاری جویای صحت و دقتی بی نقص بود ، اما شور وشوقی‌داشت تحسین‌انگیزتر و مشکل‌پسندانه‌تر ازآنان ، چراکه اصول اعتقاداتش پابرجا نبود و بستگی به هوسهای زودگذر پاریس و هالیوودداشت. کلمنتینا ویلیار به جاهایی‌می‌رفت که باید برود ، سرساعتی می‌رفت که باید برود ، با آداب و اسبابی که باید داشته باشد و با بـی حوصلگی‌ای که باید داشته باشد ، ولی این بی‌حوصلگی ، آداب و اسباب ، ساعت و جاها تقریباً بیدرنگ برایش حکم **گذشته** را پیدا می‌کرد و مایه به دست او می‌داد تا بدسلیقگی را تعریف‌کند. او مانند **فلوبر** در جستجوی مطلق

1 - Rudolf Carl Von Slatin

2 - Zotenberg

3 - Tetuàn

4 - Clementina Villar

۵ – مجموعهٔ قواعد فقهی‌که‌اساس آنها تورات (شفاهی) است . (فرهنگ عبری – فارسی ، س حییم)

۶ – یکی از پنج کتابی که به همت کنفوسیوس تدوین شد . م

www.KetabFarsi.com

بود ، اما مطلق او تنها یك لحظه دوام می‌آورد . زندگی او نمونه بود ، باوجود این ، یاسی درونی پیوسته آزارش می‌داد . همیشه راه هـای تازه تغییر شکل را می‌آزمود ، گویی می‌خواست از خود بگریزد ، ناپایداری رنگ مو و آرایش گیسویش زبانزد همگان بود . همواره شیوه لبخند زدن ، رنگ‌پوست و سایهٔمژگانش را تغییر می‌داد . درسی‌ودوسالگی اندامش بسیار لاغر و موزون‌بود. جنگ برایش مشغلهٔ فکری بسیار آورد . با تصرف پاریس به دست آلمانها ، چطور می‌شد ازمدپیروی کرد ؟ بیگانه‌ای کـه هیچ‌گاه نتوانسته بود اطمینان اورا جلب کند تا آنجا از این اعتقاد سوء استفاده کـرد که تعدادی کلاه استوانه‌ای شکل به او فروخت ؛ یك سال بعد معلوم شد که آن مصنوعات مسخره را هیچ‌کس در پاریس به سر نگذاشته است – آنها اصلا کلاه نبوده‌اند بلکه حاصل ابداعات من درآری شخصی فاقد صلاحیت بوده‌اند . و دردسرها همیشه تك‌تك سر نمیرسند ، **دکتر ویلیار** مجبور شد بـه خیابان آرائوس[7] نقل مکان کند ، و تصویر دخترش اکنون زینت‌بخش آگهی‌های «کلدکرم» واتوموبیل بود . (کلدکرمی که بی‌دریغ مصرف می‌کرد و اتوموبیل‌هایی که دیگر از آن او نبودند .) کلمنتینا می‌دانست که بکاربردن موفقیت‌آمیز هنرش مستلزم‌ثروتی هنگفت است و ترجیح داد که صحنه را نیمه‌کاره ترك کند . ازاین‌گذشته، رقابت‌بابی‌همه‌چیزان سبکسر حقیر برایش دردآوربود. تحمل آپارتمان سوت و کـور خیابان آرائوس از عهدهٔ اوخارج بود . روز ششم ژوئن ، کلمنتینا ویلیار ، مرتکب این خطا شد که در وسط جنوب‌شهر مرد. آیا باید اعتراف کنم که من تحت تأثیر یکی از صادقانه‌ترین خصوصیات آرژانتینی ، یعنـی اسنوبیسم ، سخت عاشق او بودم ، ومرگش اشك به چشمانم آورد ؟ احتمالا خواننده این موضوع را حدس‌زده است .

در فاصلهٔ بین مرگ و تدفین، غلبهٔ فساد باعث می‌شود که مرده قیافه‌های پیشینش را بار دیگر به خود بگیرد . در لحظه‌ای از آن شب **پرماجرای ششم ژوئن** ، کلمنتینا ویلیار بطور سحرآمیزی همان شد که بیست سال پیش بود ، اجـزای صورتش همان حالت آمرانه‌یی را باز یافتند که غرور، پول ، جوانی ، آگاهی از مقام اجتماعی ، فقدان‌تخیل، محدودیت ها و متانت ایجاد می‌کند . فکر کردم‌که هیچ‌یك از حالات آن صورت ، که مرا این چنین‌آشفته کرده بود ، درخاطرم به اندازهٔ این‌حالت باقی نخواهد ماند ، شاید از آنجا که این آخرین حالت در حقیقت اولین حالت آن چهره بود . اورا خشك و سرد میان گلها ترك کردم ، تکبر وبی‌اعتنائی اورا مرگ تکمیل کرده بود .

هنگامی که بیرون رفتم ساعت در حدود دو بعد از نیمه شب بود . بیرون ، صفوف همیشگی خانه‌های یك طبقه و دوطبقه‌همان ظاهر انتزاعی را به خود گرفته بودند که در شب ، هنگامی که تاریکی وسکوت ساده‌شان‌می‌کند، خاص آنان است . سرمست‌ازتقدسی تقریباً عاریتی در خیابانها به راه افتادم. دردونبش‌خیابانهای‌چیله[8] و تا کواری[9] مغازه‌یی را بازدیدم . ودر آن مغازه ، از بخت بد من ، سه مرد به بازی‌ورق مشغول‌بودند. دریکی از صنایع بدیعی که صنعت متضاد خوانده می‌شود کلمه را با صفتی مشخص می‌کنند که درظاهر خلاف آن است . ازاین‌رو عارفان از نور تیره و کیمیاگران از آفتاب سیاه سخن گفته‌اند . برای من این نوع تضاد و تناقض بود که پس از آخرین دیدارم بـا کلمنتینا ویلیار مستقیماً به‌میخانه‌ای بروم و مشروبی بخرم ؛ خشونت وسهولت این عمل ، مرا وسوسه

7 - Aràoz

8 - Chile
9 - Tacuarí

کرد . (وبازی ورقی که درجریان بود ، تناقض را افزونتر ساخت) . یك گیلاس «برندی» خواستم . در میان پول خردها **ظاهر** را به من دادند . لحظه‌ای به آن خیره شدم و به خیابان رفتم ، شاید تبی درمن آغاز شده بود . پیش خود فکر کردم که هر سکه‌ای دردنیا ، مظهری است از آن سکه‌هـای پرآوازه که در تاریخ وافسانه می‌درخشند . به نیم دیناری نقرهٔ **کارون** فکر کردم[10] ، و به نیم دیناری نقره‌ای که بلیزاریوس[11] آن را گدائی کرد ، به سی سکهٔ یهودا ، به دراهم لائیس ، روسپی مشهور ، به سکهٔ دقیانوس که یکی از اصحاب کهف عرضه کرد ، به سکه‌های درخشان جادوگر هزارو یکشب ، که معلوم شد چیزی جز تکه‌های کاغذ نیست ، به پشیز پایان ناپذیر **ایزاك لاکادم**[12] ، به شصت هزار سکهٔ نقره‌ای که هریك برای یك بیت از حماسه‌ای بود و چون طلا نبودند ، فردوسی برای سلطان پس فرستاد ، به پوندطلائی که **آحاب** به دکل کشتی کوبید ، به فلورن لئوپولدبلوم[13] که فقط یك رو داشت ، به سکهٔ لوئی که تصویر روی آن ، لوئی شانزدهم فراری را نزدیك وارن[14] به دام انداخت . چنانکه در رؤیا باشم ، این تصور که هر سکه متضمن چنین تداعی‌های برجسته‌ای است به نظرم اهمیتی عظیم و بیان‌ناشدنی یافت . همچنان که از میدانها و کوچه‌های خالـی می‌گذشتم بر سرعتم افزوده شد . سرانجام ، خستگی مرا درگوشه‌ای بازداشت . نردهٔ آهنی دیدم ، وآن سوی آن ، سنگفرش سیاه وسپید میدان کنسپسیون[15] را . من در دایره‌ای سرگردان شده بودم و اکنون یـك خیابان دورتر از مغازه‌ای بودم که **ظاهر** را به من داده بودند .

برگشتم . پنجرهٔ تاریك ازدور خبردارم کرد که مغازه اکنون بسته است . در خیابان بلگرانو[16] تاکسی گرفتم . بی‌خواب شده بـودم و دل مشغول و تقریباً خوشحال . فکر کردم که هیچ چیز کمتر از پول ، مادی نیست، چرا که هر سکه‌ای (مثلاسکه‌ای که بیست سنت می‌ارزد) اگر دقیق شویم – مخزنی از آینده های ممکن است . با خود تکرار کردم: پول انتزاعی است ، پول زمان آینده است ، پول می‌تواند شبی در حومهٔ شهر ، موسیقی برامس، نقشه های جغرافیا ، شطرنج ویا قهوه بـاشد . می‌تواند کلمات اپیکتتوس[17] باشد که به مـا می‌آموزد از طلا متنفر باشیم ، پروتئوسی[18] باشد دمدمی‌تر از آن که در جزیرهٔ فاروس[19] است . پول ، زمانی‌است پیش‌بینی‌ناشدنی، زمانی برگسونی است ، نه زمان سخت و خشن اسلام و رواقیون. جبریون منکر وجود فعل واحد ممکن هستند ، یعنی عملی کـه ممکن است اتفاق بیفتد یا نیفتد . سکه مظهر آزادی انسان است . (و به این فکر نیفتادم که شاید این «افکار» نیرنگی برای‌مخالفت با **ظاهـر** واولین طریقهٔ تأثیر

---

۱۰ – Charon در اساطیر کلاسیك ، کرجی‌بان آبهای تیرهٔ دنیای زیرزمین است کـه وظیفه‌اش حمل مردگان بود . مزد این کرجی‌بان را با سکه‌یی نیم دیناری می‌دادند کـه هنگام کفن ودفن در دهان مرده می‌گذاشتند . م

11 - Blisarius

12 - Isaac Laquedem

یکـی از نامهای « یهودی سرگردان» ، در عبری بمعنی «اسحق قدیمی» است . همچنین عنوان کتاب الکساندردوما . م

13 - Leopold Bloom

قهرمـان کتاب یولیسز اثر جیمز جویس

14 - Varennes

15 - Concepcion

16 - Belgrano

17 – Epictetus فیلسوف رواقی رومی . بنده بود ، سپس آزاد شد.

۱۸ – Proteus در افسانه‌هـای یونان ، پیردریاهاست که به هرشکلی درمی‌آید و اگر کسی موفق به گرفتن او شود می‌تواند آینده را از او بشنود.

19 - Pharos

www.KetabFarsi.com

اهریمنی آن باشد) پس از تفکر بسیار به خواب رفتم ، اما خواب دیدم که خود سکه‌هائی هستم که هیولائی نیمه شیر و نیمه عقاب از آن حفاظت می‌کند .

فردای آن روز متوجه شدم که مست بوده‌ام ، همچنین تصمیم گرفتم که خودرا از شر سکه‌ای که باعث این همه آشوب فکری برایم شده راحت کنم . به آن نگریستم ، به جز چند خراش چیزی غیر عادی در آن نبود . بهترین راه آن بود که آن را در باغ دفن کنم یا در گوشه‌ای از کتابخانه‌پنهان‌سازم ، امامی‌خواستم خودرا از دایرهٔ نفوذ آن خارج کنم . ترجیح دادم آن را گم‌کنم. آن روز صبح به کنار رودخانه یا به گورستان نرفتم ، سوارقطار زیر زمینی شدم ، بـه میدان کنستیتوسیون[20] و از آنجا به محل تقاطع‌خیابان‌های‌سان‌خوان[21] و بوئدو[22] رفتـم . بی‌اراده در اورکوئیزا[23] پیاده شدم و به‌جانب غرب و جنوب رفتم ، با بی‌نقشگی به درون چند خیابان پیچیدم ، ودر خیابانی که به نظرم چون دیگر خیابان‌ها می‌آمد ، به‌میخانهٔ محقری داخـل شدم ، گیلاسی مشروب خواستم و بهای آن را با ظاهر پرداختم . پشت شیشه های عینك دودی ، چشمانم را نیم‌بسته نگاه داشتم تا شمارهٔ کاشی و اسم خیابان را نبینم . آن شب قرص خـواب‌آوری خوردم و آسوده خوابیدم.

تا پایان ماه ژوئن سرگـرم نوشتن افسانه‌ای خیالی بودم . در این اثر چند اصطلاح استعاری و معمائی وجود دارد : برای مثال ، درآن به جای خون «تیغابه» به کاررفته و به جای طلا «بسترمار» ، داستان از زبان شخص اول گفته می شود . راوی داستان زاهدی است که جامعهٔ بشری را نفی‌کرده ودر بیابان زندگی می‌کند . (اسم این محل گنیتا[24] است .) بـه خاطر زندگی ساده و بی‌پیرایهٔ‌او، کسانـی هستند که فرشته‌اش می‌پندارند ، اما ایـن مبالغه‌ای پارسایانه است ، چون هیچ انسانی نیست که از گناه بری باشد . در حقیقت ، او گلوی پدر خویش‌را بریده ، پدر پیری که جادوگری بنام بوده و به نیروی جادو گنجی بی‌پایان فراهم آورده بوده است . زاهد ما زندگیش را وقف‌حفاظت ایـن گنج از طمع جنون‌آمیز انسان‌ها کرده است : شب‌وروز نگهبان این گنج شایگان است . زود ، شاید خیلی زود ، پاسداری او به پایان‌می‌رسد : ستارگان به او گفته‌اند که شمشیری که کار را برای همیشه یکسره خواهدکرد هم‌اکنون آبدیـده شده‌است . (گرام[25] نام این شمشیر است .) با شیوه‌ای پرازصنایع بدیعی که هرلحظه پیچیده‌تر می‌شود بـه درخشندگی و نرمی بدن خویش مـی‌اندیشد : در قطعه‌ای ، از حواس‌پرتی ، از فلسهایش سخن می‌گوید ، ودر قطعهٔ دیگرمی‌گوید که گنجی که نگهداری می‌کند زر تابان و حلقه های سرخ است. در پایان متوجه می‌شویم که این زاهد **مار ففنیر** است[26] ، و گنجی کـه بر رویش خفته گنج نیبلونك‌ها[27]ست . ظهورزیگورد[28] داستان‌را به‌پایانی‌ناگهانی می‌رساند.

گفته‌ام که تألیف این وجیزه (که درآن به شیوه‌ای‌فضل‌فروشانه چندمصرعی‌هم‌ازمنظومهٔ‌ففنیسمال[29]

20 - Constitucion
21 - San Juan
22 - Boedo
23 - Urquiza

24 - Gnitaheidr

25 - Gram
26 - Fafnir
27 - Nibelungs

شماره‌های ۲۶ و ۲۷ مربوط به اساطیر نیبلونگ است که واگنر بر اساس آن ، اثر معروف خود حلقهٔ نیبلونگ‌هارا ساخت . م

۲۸ – Sigurd از قهرمانان حماسهٔ ولسانگ ، حماسه بزرگ ژرمنی واسکاندیناوی است . وی با شمشیری که هدیهٔ اودن است ، ففنیررا که اژدهائی بزرگ و نگهبان گنجـی گرانبهاست می‌کشد و به گنج دست می‌یابد . م

29 - Fafnismal

جا داده بودم) به من فرصتی داد تا سکه را فراموش کنم . شب‌هایی بود که آنچنان به قدرت خویش در فراموش کردن آن مطمئن می‌شدم که به عمد آن را به ذهنم فرا می‌خواندم . واضح است که دراین کار افراط می‌کردم : آغاز این کار از پایان دادن به آن‌بسیار آسان‌تر بود . به عبث به خود می‌گفتم که آن گـــردهٔ نیکل اهریمنی ، با دیگر سکه‌هایی که یکسان ، بی‌شمار ، وبی‌آزار دست به دست می‌گردند فرقی ندارد . توجهم به این فکر جلب شد و کوشیدم به سکه‌های دیگربیندیشم، ولی نتوانستم . تجربیاتی‌یأس‌آور را با سکه‌های پنج و ده سنتی شیلی و یك‌سکه‌بیست‌سنتی‌اروگوئه به یاد دارم . روز ششم ژوئیه یك پوند استرلینگ به دست آوردم . درطی روز به آن نگاه نکردم ، اما شب (وشب های دیگر) آن‌را زیر ذره‌بین گذاشتم و در نور چراغی قوی به مطالعهٔ‌آن‌پرداختم. بعدها نقش آن را با مداد روی کاغذ کشیدم . اما برق سکه و اژدها و سن ژرژ هیچ کمکی نکردند : قـــادر نبودم اشتغالات فکری خودرا تغییر دهم .

درماه اوت تصمیم گرفتم با روانپزشك مشورت کنم . تمام داستان مسخره‌ام را به او نگفتم، تنها گفتم از بی خوابی رنج میبرم وتصور اشیاء مختلف روحم را تسخیرمی‌کند . . . چیزهایی‌مانند یك ژتون پوکر یا یك سکه . اندکی بعد در یك کتاب فروشی در خیابان سارمینتو[30] نسخه‌ای از «اسناد مربوط به تاریخ افسانهٔ ظاهر» اثر یولیوس بارلاخ (چاپ برسلائو ، ۱۸۹۹)[31] را از میان کتاب‌ها پیدا کردم .

دراین کتاب بیماری من بـــه وضوح تشریح شده بود . درمقدمه، مؤلف ادعا کرده‌بود که«دریك کتاب جیبی تمام اسناد مربوط به‌خرافات ظاهررا جمع آورده‌ام که شامل اوراقی از مجموعهٔ **هابیشت**[32] و نسخهٔ‌اصلی‌تحقیق‌فیلیپ‌مدوز‌تیلر[33] می‌شود . » اعتقاد به **ظاهر** ریشهٔ اسلامی دارد و ظاهراً‌تاریخ شروع آن قرن هیجدهم است . (بارلاخ قطعاتی راکه زوتنبرگ به‌ابوالفدا نسبت می‌دهد رد می‌کند.) **ظاهر** در عربی به معنی مشهور و آشکار است ، به این معنی یکی ازنودونه نام خداست ، و مردم (درسرزمین های‌اسلامی) این‌نام رابه‌موجودات یا اشیائی که دارای این خصیصهٔ وحشتناك هستندکه هرگزفراموش نمی‌شوند و تصور آنها سرانجام شخص را به دیوانگی می‌کشد»

30 - Sarmiento
31 - Julius Barlach's Urkunden zur Geschichte der Zahirsage (Breslau, 1899)
32 - Habicht
33 - Philip Meadows Taylor

اطلاق می‌کنند . اولین شاهدتردید ناپذیر متعلق به **لطفعلی آذرایرانی** است . این‌درویش پرتألیف در صفحات صریح و روشن‌تذکره‌ای به نام **آتشکدهٔ آذر** می‌نویسد : «در مدرسه‌ای در شیراز اسطرلابی مسی بود که چنان ساخته شده بود که هرکس یك‌بار بـــرآن نظر می‌افکند ازآن‌پس قادربه‌اندیشیدن به چیز دیگر نبود ، از این رو پادشاه فرمـــان داد تا آن را به ژرفترین قسمت دریا اندازند تا مبادا مردم ، جهان را فراموش کنند.» تحقیق مدوزتیلر جزئیات بیشتری دارد (او درخدمت نظام حیدرآباد بود و رمـــان مشهور «اعترافات یك‌حرامی» رانوشت) . در حدود ۱۸۳۲ ، در اطـــراف «بوج» ، تیلر عبارت غیرعادی «واقعاً او به ببر نگریسته است» را شنید که به معنی جنون یا ترك دنیا بود . به او گفته شدکه این عبارت کنایه از ببری جادویی‌است که هرکس‌آن‌را ببیند تباه‌می‌شود، حتی اگر این دیدن از راه دور باشد ، زیرا که بیننده تا پایان زندگی‌اش به آن فکر میکند . کسی نقل می‌کرد که یکی از شوربختان به «میسور» گریخته و درآنجا تصویر ببر را روی دیوار های قصری کشیده است . سالها بعد تیلر اززندان های حکومتی بازدید می‌کرد ، در زندانی در «نیتور» حاکم به او سلولی را

نشان داد که کف و دیوارها و طاق آن با رنگ‌های تند پوشیده بود ، رنگ‌هایی که زمان ، پیش از محو کردنشان ظرافت بیشتری بدانها داده بود ، و کار مرتاضی مسلمان بود که خواسته بودنوعی ببر لایتناهی بکشد . این ببر به شیوه‌ای گیج‌کننده از ببرهای بی‌شمار تشکیل شده بود . سایهٔ آن از ببرها بود و نقطه‌چینهای آن از ببرها بود و شامل دریاها، هیمالیاها و لشگرهایی بود که باز ببرهـای دیگری را آشکار می‌کرد . نقاش سالها پیش درهمان سلول مرده بود ، از سند آمده بود ، یا شاید گجرات ، و هدف اصلی او کشیدن نقشه‌ای از جهان بود . در حقیقت ، نشانه‌هایی از این قصد را می‌شد دراین تصویر مهیب تشخیص داد . . . تیلرماجرا را به محمدالیمنی اهـل فورت ویلیام[۳۴] گفت . محمد بـه‌اطلاع او رساند که هیچ آفریده‌یی دراین جهان نیست که نتواندارای خواص **ظاهر** شود ، اما خدای مهربان نمی‌گذارد که دو چیز درآن واحد چنین باشند ، چرا که یکی تنها کافی است تا همگان را شیدا کند . او گفت که‌همیشه، ظاهری وجود دارد ، در عصر جاهلیت بتی بود به نام یعوق ، و بعدها ، پیامبری از خراسان که روبندی جواهرنشان یا نقابی از طلا به چهره می‌بست[۳۵] او همچنین گفت که خدا درك‌ناشدنی است .

من رساله بارلاخ را خواندم– خواندم و دوباره خواندم . نیازی نیست احساساتم را شرح دهم . یأس خویش را هنگامی که‌فهمیدم هیچ‌چیز نمی‌تواند نجاتم دهد ، و نیز تسلی مفرط خـودرا وقتی دانستم دراین ماجرا مقصر نیستم ، وهمچنین احساس رشگم را نسبت به کسانی که **ظاهر**شان سکه نبود، بلکه قطعه‌ای‌مرمر یایك ببربود ، فراموش نمی‌کنم . فکرکردن به یك‌ببرچقدر آسان‌است ! وهمچنین به یاد دارم که این قطعه را با چه اضطراب عجیبی خواندم : «یکی از شارحین **گلشن راز** می‌گوید هر که **ظاهر** را دیـده بزودی سرخ‌گل‌را خواهد دید وشعری از اسرارنامه **عطار** نقل می‌کند : ظاهر سایهٔ سرخ گل است ، و کشف‌المحجوب.»[۳۶]

آن شب در منزل کلمنتینا از ندیدن خانم آباسکال[۳۷] ، خواهر جوانتر او ، تعجب کرده بودم . درماه اکتبر یکی از دوستان او ماجرا را برایم گفت : «طفلك جولی ! او به‌طرز وحشتناکـی دیوانه شده است واجبارًادربوش[۳۸] زندانی‌اش‌کرده‌اند . او واقعًابلای جان پرستارانی شده که مجبورند قاشق‌قاشق به او غذا بخورانند . ومرتب راجع به یك سکه حرف می‌زنـد ، درست مثل راننده مورناساکمن»[۳۹] .

زمان‌که معمولا خاطرات را تحلیل می‌برد ، خاطرهٔ **ظاهر** را سنگین‌تر می‌سازد . زمانی بودکه می‌توانستم این‌سو یا آن‌سوی سکه را ببینم . اکنون هردورا با هم می‌بینم . نه‌آنچنان‌که **ظاهر**بلورین به نظر آید ، زیرا مسأله بر سر صورتی نقش شده برصورت‌دیگر نیست ، بلکه گویی بینایی من حالت کروی دارد ، و **ظاهر** در مرکز آن است . آنچه جز **ظاهر** است – تصویر پرافادهٔ کلمنتینا ، درد جسمانی – گویی از فاصله‌یی دور ، تکه‌تکه به خاطرم می‌آید. تنیسون[۴۰] یکبار گفت که اگربتوانیم تنهـا یك گل را درك کنیم ، می‌توانیم بدانیم چه هستیم وجهان

۳۵ – بارلاخ به تحقیق درمی‌یابد که در قرآن به یعوق اشاره شده است (آیه ۷۱ سورهٔ ۲۳) وآن پیامبرالمقنع (روبسته) است و همچنین متوجـه می‌شود که هیچ‌کس جز منبع اطلاع حیرت‌انگیز فیلیپ مدوزتیلر این دو را به عنوان **ظاهر** نشناخته است .

۳۶ – در اسرارنامهٔ عطار مصرع یا بیتی به این مضمون نیافتم . از پژوهندگان امید یاری دارم . م

34 - Fort William

37 - Abascal
38 - Bosch
39 - Morena Sackmann
40 - Tennyson
شاعرانگلیسی (۱۸۹۲ – ۱۸۰۹).م

چیست . شاید مقصودش آن بوده که هرامری ، هرچند بی اهمیت باشد ، نمی‌تواند به‌تاریخ جهانی و سلسله بی پایان و پیوستهٔ علت و معلول بستگی نداشته باشد . شاید مقصودش آن بوده است که دنیای قابل رؤیت در هرپدیده‌یی نهفته است، درست‌همانطورکه طبق گفتهٔ شوپنهاور ، اراده در هر شیئی نهفته است . عارفان یهودی‌معتقدند که انسان جهانی کوچك است ، آینهٔ تمثیلی هستی است ، بنابرگفتهٔ تنیسون هرچیزی چنین است ، حتی **ظاهر** تحمل‌ناپذیر .

پیش از ۱۹۴۸ سرنوشت جولی و من یکی خواهد شد . دیگران مجبورند به من غذا بخورانند و لباس بپوشانند ، نخواهم دانست که بعدازظهر است یا پیش از ظهر ، نخواهم دانست که بورخس که بوده است . چنین امکانی را وحشتناك خواندن ، نوعی مغلطه است ، چون هیچ‌یك از موجبات آن برای من وجود نخواهدداشت. ممکن است کسی بگوید مردی که بیهوشش کرده‌اند هنگام بازکردن کاسه سرش درد وحشتناکی حس می‌کند . من دیگر از کائنات چیزی درك نخواهم کرد ، **ظاهر** را درك خواهم کرد . بنا بر تعالیم ایده‌الیستها کلمات **زندگی کردن** و **خواب‌دیدن** سخت باهم‌مترادفند. از هزاران تصویر به یکی خواهم رسید و از رؤیائی در نهایت پیچیدگی به‌رؤیائی‌درکمال‌سادگی. دیگران خواب خواهنددید که من دیوانه‌ام ، من **ظاهر** را به خواب خواهم دید . هنگامی که همهٔ مردمان زمین ، شب وروز به **ظاهر** فکرکنند ، چه چیزی خواب خواهد بود وچه چیزی واقعیت – زمین یا **ظاهر** ؟

درساعات خلوب شب هنوز می‌توانم در خیابان‌ها قدم بزنم . طلوع آفتاب ممکن است روی‌یکی از نیمکتهای پارك گارای[41] غافل‌گیرم‌کند ، درحال فکرکردن (یا سعی به فکر کردن) به آن قطعه‌یی از اسرارنامه که می‌گوید **ظاهر** سایهٔ سرخ گل است و کشف‌المحجوب . من آن گفته‌را با این روایت پیوند می‌دهم : صوفیان ، برای فناء فی‌الله شدن ، نام های خود ، یا نودونه نام الهی را ، آنقدر تکرار می‌کنند تا معنی خودرا از دست بدهند . سخت مایلم که آن راه را بروم . شاید سرانجام با تفکر پیوسته و مداوم به **ظاهر** بتوانم آن را بفرسایم . شاید در پس سکه بتوانم خدارا بیابم.

ترجمهٔ احمد میرعلایی
از متن انگلیسی مجموعهٔ داستانی

به نام Labyrinths

41 - Garay Park

www.KetabFarsi.com

نگاهی به فرهنگ شرق

جزیره و گنج

این مقاله ، گفتگوی کوتاه وشیرینی است بین یك دختر ژاپونی (ژ) و یك مرد اروپایی (الف) دربارهٔ فیلمی ژاپونی به نام «جزیرهٔ لخت» . لحن این مکالمه به ظاهرخشك و جدی است و گفتگوهای درسی را به‌یاد می‌آورد اما از آغاز تا انجام اشاره‌های جالبی دارد به ارزش‌ها و خصوصیات فرهنگ شرق و غرب .

این گفتگو ازجروهٔ Encounters and Celebrations چاپ یونسکو (پاریس۱۹۶۳) نقل شده‌است .

کانتوشیندو Kaneto Shindo کارگردان فیلم **جزیرهٔلخت** ازمیان جزایـــر بیشماری که چشم‌انـــداز شکوهمند و در عین حال ظریف « دریای داخلی ژاپن » را تشکیل می‌دهند ، جزیرهٔ بسیار کوچکی به مساحت فقط دو هکتار انتخاب کرد تا محل وقوع حوادث فیلم فوق‌العادهٔ خود قرار دهد .

جزیرهٔ لخت فیلمی است که در آن هیچ اتفاقی رخ نمی‌دهد . یا به‌بیان دیگر، دسته‌ای ماجراهای فرعی ، بی‌اهمیت اما پرهیجان ، بی‌آنکه داستانی تمام و کمال را بسازند ، به وقوع می‌پیوندد . این جزیره قطعه زمینی است بی‌آب وگیاه‌باخاکی‌بی‌برکت وسنگلاخی، که در عین‌حال مسکون است و در آن ، در وجب به وجب زمین‌آن ، زن و شوهر تقریباً جوانی کشت و زرع می‌کنند .

این دو از بام تا شام و با سرسختی دیوانه‌وار که درحشراتی چون زنبور، مور یا موریانه سراغ داریم ، مدام زحمت می‌کشند . دو پسر خردسال دارند ، آن که بزرگتراست تمام روز را درمدرسهٔ جزیرهٔبزرگ می‌گذارند. والدینش ساعت به ساعت برای آوردن آب بدانجا می‌روند زیرا جزیرهٔکوچك خودشان نه چاه دارد ، نه چشمه وکاملاً خشك است .

زن و شوهر ، بیشتر ایام سال را صرف پارو زدن روی قایق و آوردن آب با دلو از جزیرهٔ بزرگ می‌کنند دو دلو را کـــه به دوطرف چوبی آویخته‌اند روی شانه می‌گذارند و با احتیاط و تأنی آن را تا فراز تپهٔ جزیرهٔ خود می‌برند ودرآنجا لوبیا وسیب‌زمینی را بوته به‌بوته به‌دقت آب می‌دهند. غیر از اینها ، ذرت و گندم هم می‌کارند . کاشتن ، وجین‌کردن ، آب‌دادن ، پاروزدن ، حمل‌کردن، بیل‌زدن ، پاروزدن ، آب‌دادن . . . این است دور تسلسل هستی آنها . تقریباً وقتی‌برای‌خوردن وخوابیدن ندارند . در دنیای خارج ، در جزیـــرهٔ بزرگ ، هیچ‌کس را نمی‌شناسند . و آن‌جا فقط جایی است برای آوردن آب ، جایی‌که مدرسه در آن واقع شده و محل سکونت دکاندارانی است‌که این‌زن و شوهـــر گاهگاهی به ملاقاتشان می‌روند . در این جا یك پزشك هم ساکن است ، همان پزشکی که یکروز ، دیر به جزیرهٔ کوچك می‌رسد ، یعنی کمی پس از مرگ پسر بزرگتر .

فیلم به همین سادگی است ، وصف سرنوشت مردمی است که بی‌آنکه کلمه‌ای به زبان بیاورند زندگی می‌کنند ، کار می‌کنند و جان می‌سپارند .

البته فیلم ، صامت نیست ، بلکه فیلمی است که در آن کسی صحبت نمی‌کند . عکس‌برداریهای فیلم قابل‌ستایش‌است ، اما بینندگان اغلب متوجه زیبایی صحنه نمی‌شوند چرا که سخت مجذوب دو قهرمان فیلم می‌گردند و این دو بازیگر بزرگ ، « یاسوجی تونویاما » و «نوبوکواوتووا» هستند .

●

صحنه‌ای از فیلم جزیرهٔ لخت

الف ــ چند ماه قبل که در ژاپن بودم ، اینطور استنباط کردم که فیلم **جزیرهٔ لخت** درمیان مردم چندان شناخته نیست و کسانی هم که فیلم را دیده‌اند چنان که باید آنرا درك نکرده‌اند . من نظر چند نفر را دربارهٔ فیلم پرسیدم اما آنها به نحو مبهمی گفتند : « بله . . . گویا یك فیلم مستند است» .

ژ ــ در ژاپن کسی چندان توجهی به این فیلم نکرد تا اینکه مردم مغرب‌زمین به آن علاقه نشان دادند . به‌نظر من آنها که فیلم را مستند خوانده‌اند ، زیاد از حقیقت دور نبوده‌اند زیرا **شیندو کانتو** به تهیه فیلمهای کوتاه و داستانی از زندگی واقعی مردم ، شهرت فراوان دارد ، شاید می‌خواهد با نمایش‌جنبه‌های واقعی زندگی‌مردم بی‌عدالتی آن را برخ ما بکشد . درشیوهٔ‌کارش رآلیزم سوسیالیستی

هست .

مردم **خانم اوتووا** را کـــه اغلب نقشهای با شکوه به عهـــده می‌گیرد ، بخاطر ایفای نقش کسی که اغلب خاك‌آلود و عرق‌آلود است و صورتش کثیف ، تحسین کردند ، سپس فیلم توجه خارجیان را جلب کرد و در فستیوال مسکو برنده جایزه شد . آنوقت در ژاپن مردم اسمش‌را «ملودرام» گذاشتند.

الف ــ توصیف عجیبی است. اما بگذارید لحظه‌ای فرض کنیم که **جزیرهٔ لخت** واقعاً فیلم مستندی باشد . در این صورت ، دربارهٔ ژاپن ، گذشته از زیبایی مناظر ، چه چیزی به ما میآموزد ؟ مزارع ذرت یا برنجی را می‌بینیم کـــه به‌باغچه شباهت دارند ، به ردیفهای کاملاً مستقیم کاشته‌شده‌اند ووجین مرتب شده‌اند . اشارات مکرری هست به حرکت بی‌وقفهٔ قایقها ، یدك‌کشها وکشتیهای‌بزرگ برپهنهٔ دریا . ما را به تماشای شهر می‌برد که شهری صنعتی ، پر سروصدا و شلوغ است .

ژ ــ آنجاشهر **انومیچی**است. بهر صورت می‌ارزد که انسان به شهری‌که بسیارقدیمی ودرعین‌حال بسیار مدرن است سری بزنـــد . شهری است نه چندان بزرگ و نه چندان کوچك با مناظری کـــه می‌توان نمودار مناظر ژاپن شمرد.

اما دربارهٔ خانه‌ها : یك نفر خارجی‌که هرگزخانه‌های ژاپونی را حتی در یك فیلم ، ندیده باشد مشکل می‌تواند تصوری ازخانه‌های ژاپونی داشته باشد . من‌باب مثال تصوری که فرانسویان از خانـــه دارند ، بنایی است که از سنگ ــ مصالحی کـــه هیچوقت در ژاپن برای این منظور بکار نمی‌رود ــ یاآجر ساخته شده وبام آن با سنگ یا سفال قرمز پوشیده است . اما نخستین چیزی کـــه دربارهٔ خانه به ذهن ما ژاپنی‌ها متبادر می‌شود تیرهای چوبی و الوارلخت وروباز است و دیوارهای سفید مجوف که اسکلت آنهـــا ساقه‌های بهم بافتهٔ نی خیزران است . سقف و بام خانه از نی و پوشال یا در خانه‌هـــای سبك‌نو، ازسفالهای خاکستری‌رنگ درست شده‌است . ساختمان ، توسط پنجره‌هـــای بزرگ فرانسوی ــ اصطلاح دیگری که محتملاً تصور غلطی بدست می‌دهد ــ مستقیماً با فضای خارج مربوط می‌شود . در کاغذی (شوجی) دیوارهٔ کاغذی (فوساما) ، و بوریای مشهور ژاپنی (تاتامی) که تمام داخل منزل را مفروش می‌کند ، چیزهایی هستند که هرکس بایـــد با آنها آشنایی داشته باشد تا بتواند خانهٔ ژاپونی‌را مجسم نماید .

الف ــ درست است که فیلم به تمام اینها نظری تند و اجمالی می‌اندازد ، اما کلبهٔ توی جزیره که این زن و شوهر در آن زندگی می‌کنند چنان محقر و مسکنت‌بار است که با آنچه شما گفتید به هیچ وجه مطابقت نمی‌کند . آیا بایـــد به این نتیجه رسید که تمام دهقانان ژاپنی دچار یك چنین بدبختی و فقری هستند ؟

ژ ــ مسلماً خیر . البته بطور کلی دهقانان ژاپنی مرفه و متمکن نیستند ، گو اینکه ثروت عظیمی برای مملکت تولید می‌کنند. مردم **جزیرهٔ‌لخت** چندان هم فقیرنیستند، خطر گرسنگی تهدیدشان نمی‌کند و پوشش آنها هم آبرومندانه‌است. معهذا آنها که با چنین فلاکتی زندگی می‌کنند ، اقلیت کوچکی‌را تشکیل می‌دهند .

الف ــ پس شاید بشود گفت که **جزیرهٔ لخت** یك «فیلم‌تبلیغاتی» است برای نمایش ظلم وبیدادی‌که این اقلیت با آن دست به گریبان است .

ژ ــ بله . . . به‌گمان من ، نظر کارگردان در ابتدا همین بوده لیکن وی هنرمندتر و شاعرتر از آنست که به همین حد قانع شود . اینست کـــه بالاخره فیلم ، اثری شاعرانه از آب درآمده است .

www.KetabFarsi.com

الف ــ من نیز عقیدهٔ شما را دارم. حتی فکرمی‌کنم یك‌تراژدی است . این فیلم در آغاز به بیان اوضاع و احوال یك خــانوادهٔ کشاورز در نقطهٔ دورافتاده‌ای از ژاپن می‌پردازد اما بعد ، از این موضوع بسیارفراترمیرود . می‌شود گفت ، تقریباً یك تراژدی است ، فقط یك چیز کم دارد .

ژ ــ چه چیزی ؟

الف ــ صحبت . اشخاص با هم زندگی می‌کنند ، با هم رنج می‌کشند بی‌آنکه کلمه‌ای بر زبان بیاورند . خصلت اساسی که انسان را ازحیوانات دیگرمتمایز می‌کند، نطق و گفتار است ، یا لااقل این چیزی است که تاکنون به مــا گفته‌اند . اما این مردم هیچ‌وقت ، مطلقاً هیچوقت، چیزی نمی‌گویند، حرفی نمی‌زنند بطوری که آدم به این فکر می‌افتد که شاید اینها با هم زندگی نمی‌کنند بلکه فقط در کنار یکدیگرند و هریك کاملاً تنها هستند .

ژ ــ بله، فقدان ارتباط . . . این چیزی است که همیشه ذهن خارجیان را مشغول می‌کنــد . تاکنون چند نفر از من پرسیده‌اند «آیاآنها هیچ‌مطلب گفتنی‌ندارند؟» ولی باور کنید که من خودم اصلاً متوجه این سکوت نشدم . در ژاپن مردم حرف نمی‌زنند ، در لحظات هیجان شدید یا اندوه عمیق ، هیچ چیز نمی‌گویند .

الف ــ من‌آن‌صحنهٔ‌وحشتناك فیلم را خوب به یاد دارم که زن جوان بعد از آن‌که آب گرانبها را به‌زحمت تا بالای تپه می‌برد ناگهان پایش می‌لغزد و یکی از دلوهای آب واژگون می‌شود . شوهرش به او نگاه می‌کند ، نزدیك می‌آید و با یك‌ضربه نقش زمینش می‌کند. این ضربه تنها وسیلهٔ بیان او است.

ژ ــ و با این وصف ، زنش را دوست دارد . دراین شکی‌نیست. از روی بیرحمی نیست که او را می‌زند . زن بدون قصد ، خطایی کرده است ومرد خطاها را اصلاح می‌کند .

گمان می‌کنم که زن ، این موضوع را می‌فهمد . بعد ، شب وقتی زن مشغول تماشای آتشبازی در جزیرهٔ بزرگ است (محتملاً شانزدهم اوت و روز عید مردگان است که به آتش ارتباط دارد . بعد از اتمام آتشبازی ، قایقهای چراغانی‌شده را می‌بینیم . در زمان قدیم ، این ایــام ، فصل شیوع بیماریها بود و مردم هنوز هم از حصبه وحشت دارند) مرد می‌آید و ساکت پشت او می‌ایستد . هیچ حرفی نمی‌زند . آیا نمی‌توانــد کلمه‌ای برای تسکین خاطر زنش پیدا کند ؟ نه . نمی‌داند چگونه به همسرش بگوید که خودش هم دلتنگ است و ناراحتی او را درك می‌کند . و زن ، حتی نمی‌داند که شوهرش با غم فراوان لحظه‌ای در آنجا ایستاده است تا او را نگاه کند. بعد، بی‌آنکه کلمه‌ای ردوبدل شود هردو ، بیل بدست راه بالای تپه را درپیش می‌گیرند تا خاکستر جسد فرزندشان را به‌خاك بسپارند.

الف ــ منظورتان این است که آنها بطور غریزی می‌دانند که کلمات نمی‌توانند اندوهی عمیق‌را از دل بزدایند ؟

ژ ــ نه ، موضوع این‌نیست، ژاپنی‌ها هم مثل سایر مردم ، خوب می‌دانند که وقتی آدم غمگین‌است، همینقدرکه خودرا درکنار دیگری حس کند ، برایش تسلایی است و این را نیز می‌دانند که وقتی با هم باشند بهتر می‌توانند غصهٔ بزرگی را تحمل‌کنند .

الف ــ منظورتان این است کــه نمی‌دانند در چنین لحظاتی چکارکنند ؟

ژ ــ فکــر می‌کنم اینطور باشد . اما این خصوصیت آنچنان رایج‌است‌که مارا ناراحت نمی‌کند. بهمین جهت است که سکوت این فیلم برای من کاملاً عادی وطبیعی

بود . فکر می‌کنم کارگردان هم قصدی جز این نداشته است . زن و شوهر در این فیلم با یکدیگر صحبت نمی‌کنند واین نکته ناگزیر خانوادهٔ خودم را بیادم می‌آورد .

از خود سئوال می‌کنم کـه چرا درسرزمین من ، مردم احساس و عواطف خود را بروز نمی‌دهند و دربارهٔ آن چیزی نمی‌گویند . مـا شاید مکنونات قلبیمان را با سهولت بیشتـری با دوستـان و همکلاسهامان در میان می‌گذاریم . موقعی که اولین‌بار به اروپا آمدم از نحوهٔ جرو بحث کودکان یك خانواده (دوپسر دبیرستانی و یك پسر دبستانی) با پدر و مادرشان در سرمیز غذا سخت مات و مبهوت شدم . آنها ابائی نداشتند که عقاید پدرشان را به سهولت رد کنند . در این میان گاهی پدر با متانت می‌گفت «بله ، حق با شماست . » من هرگز به ذهنم خطور نمی‌کرد که با پدرم وارد جروبحث شوم ، حتی اگر فکر می‌کردم که اشتباه می‌کند ، هیچوقت نمی‌گفتم «پدر جان ، من با نظرتان موافق نیستم و به نظر من این موضوع چنین یا چنان است ، زیرا . . . » شاید او از چنین حرفهایی خوشش می‌آمد یا بدش می‌آمد ، نمی‌دانم چون هیچوقت امتحان نکرده‌ام . من هرگز با مادرم نیز حرف نزده‌ام ، واقعاً حرف نزده‌ام .

الف ــ شاید این نشانه‌ای از حسن رفتار وادب باشد .

ژ ــ نه ، در این مورد نباید دچار اشتباه شد ، قضیه خیلی ساده است : جروبحث نمی‌کنند ، همین.

الف ــ اما زنـدگی ژاپنی در حال تحول است و بنابراین رابطهٔ بین والدین و فرزنـدان نیز . . .

ژ ــ در این اواخر ژاپن دستخوش دگرگونیهای ناگهـانی وشدیدی بوده است که شاید درهیچ کشوری نتوان نظیرش را سراغ کرد . اما چطور می‌توانم توضیح بدهم ؟ گوش کنید ، دویست سال پیش موفق‌ترین نمایشنامه‌نویسهای مـا نمایشنامه‌هـای عامه‌پسنـدی می‌نوشتند کـه در آنها قهرمان ماجرا ، پسر خود را برای خاطر نجات‌پسر ارباب‌فئودالش می‌کشت. وفاداری چنین اقتضا میکرد . این نوع قهرمان‌ها بی‌هیچ تردید مورد ستایش بودند . حتی امروز هم که این قبیل نمایشها به روی صحنه می‌آید، تماشاگران‌بی‌آنکه‌بیندیشند که پدر حق کشتن فرزندش را دارد یا نه ، سیل اشکشان جاری می‌شود. اجرای یکی‌از این نمایشها درزمان‌اشغال‌ژاپن‌توسط‌امریکائیان ممنوع شد ، زیرا آئین اخلاقـی فئودالی آن با دموکراسی وحقوق بشر مباینت داشت ولی چندسال بعد نمایش‌مزبور احیاء شد ومثل همیشه با اقبال پرشور مردم روبروگردید. عقل و قانون حکم کرده‌اند که فرد ، ولو بچه ، دارای حقوق معینی است . و در این دوروزمانه کسی فرزند خودش‌را فدا نمی‌کند تا فرزند مافوقش‌را ازمهلکه نجات داده باشد . اما با تمام این تفاصیل، تماشاگر امـروزی در این قبیل نمایشنامه‌ها هیچ جنبهٔ غیراخلاقی یا جنایتکارانه را نمی‌بیند .

الف ــ و این امر نشانـهٔ چیست ؟

ژ ــ به عقیدهٔ من ، زندگی خانوادگی در بطن و روح خود هنوز امروزی نشده است . ما هنوز آثار و بقایای آئین اخلاقی متعالی و لطیف کنفوسیوسی را کاملاً از زندگی خود تردوده‌ایم .

الف ــ شمااسمش‌رامی‌گذارید متعالی و لطیف ؟

ژ ــ واقعاً بسیار لطیف است. زن و شوهرهای امروز نسبت به پانزده سال پیش حقوق و تکالیف بالنسبه مساوی‌تری‌دارند. وضع‌زنها فرق کرده‌است. دراین‌موردصحنه‌ای در فیلم هست که به نظر من اهمیت دارد . اواخر فیلم است . زن که گرفتار خشمی ناگهانی شده است ، دلو آب قیمتی‌را واژگون می‌کند،

عمداً عملی را که بخاطر آن از شوهرش کتك خورده است تکرار می‌کند و بعد خودش را روی‌زمین می‌اندازد و دیوانه‌وار به کنـــدن بوته‌ها مشغول می‌شود . . . ولی این‌بارشوهر ازجای‌خود نمی‌جنبد. با شفقتی تمام به زن که به مناسبت مرگ فرزند اختیار خودرا ازدست داده است ، چشم می‌دوزد . مرد ساکت است و چیزی نمی‌گوید . اگر او هم عنان اختیار را رها می‌کرد ، شاید مثل زنش خود را روی زمین می‌انداخت و بوته‌ها را از ریشه می‌کند . اما ساکت است و طبق معمول ، چیزی نمی‌گوید . برمی‌گردد سرکارش . اندوه زنش را کاملاً درك می‌کند ، و نیـــز طغیانش‌را علیه فقر که باعث مرگ پسر کوچکشان شده است . زن راه دیگری برای بیان انـــدوه خود ندارد . شوهرش هم همینطور . آنها عادت به صحبت کردن ، عادت به بیان افکار یـــا احساسات خود ندارند .

الف ــ بعضی وقتها اینطور بهتر است . در توکیو یك روز خانمی مرا به معبد **آساکوزا** برد . در راه وقتی ازمنطقه‌ای که می‌توان آنرا زادگاه مذهبی شهر نام نهاد ، عبور می‌کردیم انتظار داشتم که خـــانم راهنمای من دربارهٔ معبد توضیحات مفصل بدهد . این معبد در زمان جنگ ویران شد و این اواخر با حفظ جزئیات و دقائق اصلی آن از نو بنا گردید . دوستم هیچ توضیحی از این باب نداد فقط به من فهماند که باید از پله‌ها بالا بروم و کفشهایم را در بیاورم . بعد زانو زدیم (یا بهتر بگویم ، به‌طریقهٔ ژاپنی روی زمین نشستیم) مدت مدیدی آنجا ماندیم ، البته بی‌آنکه حرفی بزنیم . گفتار زائد بود . اگر در مملکت من بود ، راهنما بطورحتم مجسمه‌ها و نقوش تزیینی را به من نشان می‌داد ، زیبایـــی معماری را خـــاطرنشان می‌کرد، وتوجهم را به چندوچون رفتار و حرکات راهبان و زائران جلب می‌کرد . وحتماً باتوضیحاتی از این قبیل خسته‌ام می‌کرد . اما راهنـــمای من ساکت بود و این مشاهده و سکوت طولانی چنـــان تأثیری در من گذاشت که هرگز فراموش نخواهم کرد .

ژ ــ پس شما قدر سکوت را می‌دانید . و مع‌الوصف اگر این سکوت در زندگی خانوادگی یا در زندگی زناشویی پیش بیاید شما را ناراحت می‌کند . ممکن است زن و مردی احساس‌کنند که یکدیگر را عمیقاً دوست دارند و با اینهمه، نتوانند کلماتی برای بیان این مطلب بیابند .

الف ــ شنیده‌ام که در زبان ژاپنی کلمه‌ای برای بیان محبت وجود ندارد . . .

ژ ــ نه ، درست‌تر اینست که بگوییم مردم نمی‌دانند چطور باید این کلمات را بکار ببرند . یکبار یکی از دوستان هموطنم نزد من اعتراف کرد که برای او اظهار عشق با یك زبان خارجی آسانتر از زبان ژاپنی است . البته من از حرفش تعجب‌نکردم . جوان ژاپنی به راحتی می‌تواند به زبان فرانسه بگوید «دوستت دارم» اما در ادای همین مفهوم به زبان ژاپنی ، دچار دو دلی می‌شود . شاید بدان جهت که هیچوقت نشنیده‌است کسی چنین کلماتی را به ژاپنی بکار ببرد . غالباً آنها را در داستانهای عاشقانه خوانده است ، اما هرگز در زندگی روزمره به‌آن برنخورده. حتی بین عشاق نیز به‌کار نمی‌رود .

الف ــ پس احساسات خودرا به‌چه‌نحو به‌یکدیگر منتقل می‌کنند؟

ژ ــ بـــا چشمهـــایشان . ضرب‌المثلی هست که می‌گویـــد «چشم‌ها واضحتر از لب‌ها حرف می‌زنند» و چنین است که عشاق ژاپنی از زبان کمك نمی‌گیرنـــد و سکوت می‌کنند . و این مشخصهٔ فرد ژاپنی است .

الف ــ پس سکوت کامل در مراسم سوگواری و حتی سکوت به‌جای عرض‌تسلیت، ازخصوصیات ژاپنی‌هاست ؟ . . . در **جزیرهٔ لخت**

صحنهٔ مربوط به تشییع جنازه و تدفین ، بنظر من غیرقابل تحمل بود. شاگردان‌مدرسه‌همراه‌معلمشان در مراسم سوزاندن جسد همکلاس کوچکشان حاضر می‌شوند . راهب بودایی نیـــز در میان آنهاست ، جوان وشاداب است ولباس قشنگی به تن دارد ، رفتارش خونسرد و بی‌اعتناست . . .

ژ ــ من‌هرگز ندیده‌ام‌کاهن بودایی هیجان والتهابی‌نشان بدهد. امامتوجه شدیدکه پسران ودختران کوچك تا چه حد جدی و موقر بودند ؟

الف ــ زن و شوهر همراه پسر کوچکشان به کنار ساحـــل می‌روند تا ازکسانی‌که برای‌تسلیت آمده‌اند ، استقبال کنند . آنهـــا مؤدبانه به همدیگر سلام می‌کنند و ظاهرشان چنان است کـــه آدم تقریبـــاً انتظار دارد لبخندی در صورتشان ببیند .

ژ ــ ممکن است لبخند هم بزننـــد . و این ، عمل نابجایی نخواهد بود اما البته بیشتر باعث تعجب شما خواهـــد شد . اینطور نیست ؟

الف ــ چرا ، لبخند آسیایی است . . . . **ارتـــگا ای گاست** Ortega y Gasset می‌گوید این‌امر نتیجهٔ تراکم جمعیت است : هرچه بیشتر انتظار برخورد با مردم را داشته باشید بهمان نسبت باید بیشتر ادب کنید .

ژ ــ ما مطالب زیادی راجع به «لبخند شرقی» شنیده‌ایم . یکی از فرانسویان کـــه مدتی طولانی در خاوردور زنـــدگی کرده بود می‌گفت که یکروز منشی چینی‌اش نزد او رفته و **با لبخند** خبر مرگ مادر خویش را به او داده است . شاید آدم خیال کند که این منشی دیوانه‌بوده یااینکه ازمرگ مادرش خوشحال شده‌است، اما به هیچوجه چنین نیست . فقط ادب است وبس. لبخند حائلی ایجاد می‌کند که هم به ضرر شماست و هم به نفع شما . آدم نباید در حضور مافوق از نظر و احساسات خود سخن بگوید مگر اینکه مافوق‌چنین‌چیزی‌رابخواهد. در مورد درد و مصیبت وضع از اینهم سخت‌تراست وآدم حق ندارد بار بدبختی‌اش را به دوش‌کسانی بگذارد که مورد احترامش هستند. مثلاً همسایه‌هایش . این امر جزو مقـــررات اکید و لازم الاجرای اجتماعی است و در چین یـــا در سرزمینهای دیگر این منطقه نیز رعایت می‌شود . طی مراسم تشییع جنازه و تدفین در جزیرهٔ **لخت** هیچکس اشك نمی‌ریزد ، لیـــکن تأثیری که بر آدم می‌گذارد سخت ، و جانکاه است .

الف ــ وقتی چوبها در حال سوختن است ، آنها که به تسلیت گفتن‌آمده‌اند محل‌راترك می‌کنند. قایق ، جزیره را دور می‌زنـــد ، برادرکوچك ازمزرعه‌ای به مزرعهٔ دیگر می‌دود و قایق آنهـــا را تا زمانی‌که از نظر محو نشده تماشا می‌کند . بعد پدر و مادر خاکستر جسد فرزنـــدشان را دفن می‌کنند و لوحـــهٔ کوچکی روی قبـــر می‌گذارند .

ژ ــ روی این‌لوحه نام طفل مردهٔ خود را نوشته‌اند . اول ، نام قانونی‌اش کـــه راهب بودایی در جریان تدفین برای زندگـــی آیندهٔ او در آن دنیا ، به وی داده است وبعد **تارو** که نام اصلی‌اوست.

الف ــ همانطور که گفتید ، تأثیرمراسم ، سخت وجانکاه است . احساس خود ما بسهولت قابل بیان است ، چون شاهد عینی این مراسم تحمل‌ناپذیر هستیم ، چهره‌هـــای مردم را می‌بینیم و بعلاوه موسیقی فیلم را هم می‌شنویم . موسیقی‌فیلم را نباید فراموش کرد . موسیقی نقش بسیارمهمی در فیلم دارد واین نکته غالباً جدی گرفته نمی‌شود .

www.KetabFarsi.com

ژ ــ صحیح است ، موسیقی **هایاشی هیکارو Hayashi Hikaru** درست مناسب این‌فیلم است . نغمهٔ بسیار ساده‌ای است که در لحظات مختلف با واریاسیون‌هایی تکرار می‌شود .

الف ــ آیا هایاشی به فکر تصنیف آهنگی سنتی بوده است ؟ آهنگی کــه نمونه‌ای از موسیقی ژاپنی باشد ؟

ژ ــ خیر به هیچ وجه . اما صدای سازها کاملاً ژاپنی است .

الف ــ ... صحنه‌های مربوط به‌بازیها ورقصها وبرداشت خرمن، و جشن‌ه'ی سال نو ، بسیار ارزنده است . دو پسر خردسال در این مراسم حضور دارند اما در رقص و بازی شرکت نمی‌کنند . پدر و مادرشان نیز به علت گرفتاریهای مختلف در جشن شرکت ندارند . اینها به دنیایی که در آن مردم می‌خواننــد ، می‌رقصند ، بازی می‌کنند ، و آداب مذهبی انجام می‌دهند ، تعلق ندارند .

ژ ــ آنها خیلی‌فقیرند وجدا از اجتماع زنــدگی می‌کنند . و حقیقت این است کــه اجتماع دهکده و جزیرهٔ بزرگ به همین علت آنها را ازخود نمی‌داند وطرد میکند .

الف ــ بله همینطوراست، آنها غریبه‌اند، غریبه‌وتنها. وبه‌همین‌جهت به‌نظرمن این‌فیلم یك‌تراژدی است، تصویر بیرحمانه‌ای از وضع بشر ، یا وضع بعضی از افراد بشر است زیرا زندگی آدمهایی که در این فیلم می‌بینیم اساساً چیــزی جز مشقت و غم و مــرگ نیست . گهگاه اشاره‌ای هست به چیزی بهتر ودست‌نیافتنی . اشارهٔ گذرایی هست به « فرهنگ » به ارزشهایی والاتر ، به سنتهای ملی و دینی ، سنتهایی که از زندگی واقعی چنان دورند که سفاین عظیم برپهنهٔ دریا ، در افق دور . این‌ارزشها فراموش نشده‌اند و با طنزی تلخ در حاشیه آمده‌اند چنان که برای مردم قابل وصول نیستند . نکتهٔ دیگری نیز هست : این مردم فقیرند و استثمار شده . آیا می‌توانند زندگیشان را بهترکنند ؟

ژ ــ به چه نحو ؟ با تهیهٔ یك چرخ آبکش برای بــالا کشیدن دلوهاشان ؟ با کندن چاه یاساختن آب انبار ؟ شاید . اما خیال می‌کنم که آنها چنان فقیرند و چنان غرق کار که فکرشان به این چیزهــا نمی‌رسد . قهرمان این فیلم ، حتی فکرش را هم نمی‌کند که به شهر برود وکارگر بشود . در شهر نیز او همچنان فقیر خواهدبود وتازه، آزادی کمتری خواهد داشت .

الف ــ بله ، آنها اسیرهستی خویش‌اند . به هرحال **شیندو** در بیان ونشان دادن از خود بیگانگی، نه فقط در میان طبقهٔ کارگــر ، بلکه در میان خود ما نیز توفیق حاصل کرده است . نظری کاملاً بدبینانه به دنیا دارد . گو اینکه بدبینی حد وحدود معقولی دارد .

ژ ــ نظرشما را قبول ندارم . آن طنزی کــه شما صحبتش را می‌کنید ، من احساس نمی‌کنم . **جزیرهٔ لخت** چیزی جز یك فیلم بسیارزیبانیست که‌درآن، کارگردان خانوادهٔ خوشبختی‌را نشان می‌دهد. این خانواده با وجود دشواریهای مفرط مادی و با آنکه یك فرزند از دست داده ، خوشبخت است . گرچه در محیطی غنی‌تر ، چنین مرگی پیش نمی‌آمد . در اینجا ما شاهد دهقانان قانع و خشنودی هستیم که به خاك اعتماد تام دارند. آدم شور و جذبهٔ آنان را هنگام نگاه‌کردن‌به‌زمین‌تشنه وبه‌جوانه‌ها، احساس می‌کند .

الف ــ آیا شما واقعاً اسم این را خوشبختی می‌گذارید ؟

ژ ــ بلــه ، خوشبختــی حسرت‌انگیز . در فیلــم لحظات واقعی‌شادی ومسرت هست . موقعی که پسر کوچکتر یك ماهی بزرگ می‌گیرد ، همه شاد و خوشحال

می‌شوند . فردای آنروز بهترین لباسهایشان را می‌پوشند و سوار کشتی می‌شوند و به شهر میروند تا ماهی را به قیمت خوبی به شخص صاحب سلیقه‌ای که قدر آنرا بداند بفروشند .

عاقبت برای اینکه بچه‌ها را مأیوس نکرده باشند آنرا به یك ماهی فروش می‌دهند ، شاید به قیمتی ارزان اما به هرحال آنقدر می‌گیرند که بتوانند با آن ناهار را در رستوران بخورند (و این حادثهٔ بزرگی در زندگی آنهاست) چند تا پیراهن بخرند و سوار دستگاه تقاله بشوند و در هوا از روی بام خانه‌ها بگذرند . تمام این کارها خوشحال کننده است . اما مهمتر از اینها ، لحظه‌های بسیار دیگری هست همراه با خوشبختی ساده‌تر و این لحظاتی است ازکار بی‌دغدغه در روزهای بارانی یا ساعتهای فراغت از کار پر مشقت روز ، قایق‌رانی در سپیده دم که خروسها می‌خوانند. تماشای خورشید در لحظاتی که غروب می‌کند و به دریا فرومی‌رود. یاشستشوی هرروز غروب . یادتان هست ؟ اعضای خانواده مقداری آب گرم می‌کنند. اول بچه‌ها می‌پرند توی آب . بعد، پدر . و آخر از همه ، مادر . شما متوجه تبسّم مادر در آن لحظه شدید ؟ خوشحال و سبك است . . . این زن خوشبخت است .

الف ــ احساس می‌کنم که با بحث دربارهٔ **جزیرهٔ لخت** شما مطالب بسیاری راجع به ژاپن به من آموختید .

ژ ــ نمی‌دانم . اما من از نحوهٔ دید و برداشت شما خیلی چیزها آموختم . ولی باید اذعان کنم که همواره دوستان خارجی من هستند که با توجه به ژاپن و زندگی مردم آن ، بیش از پیش جنبه‌های مختلف میهنم را به من باز می‌نمایند .

عکاسی

عکس‌ها از : محمد کاشفی

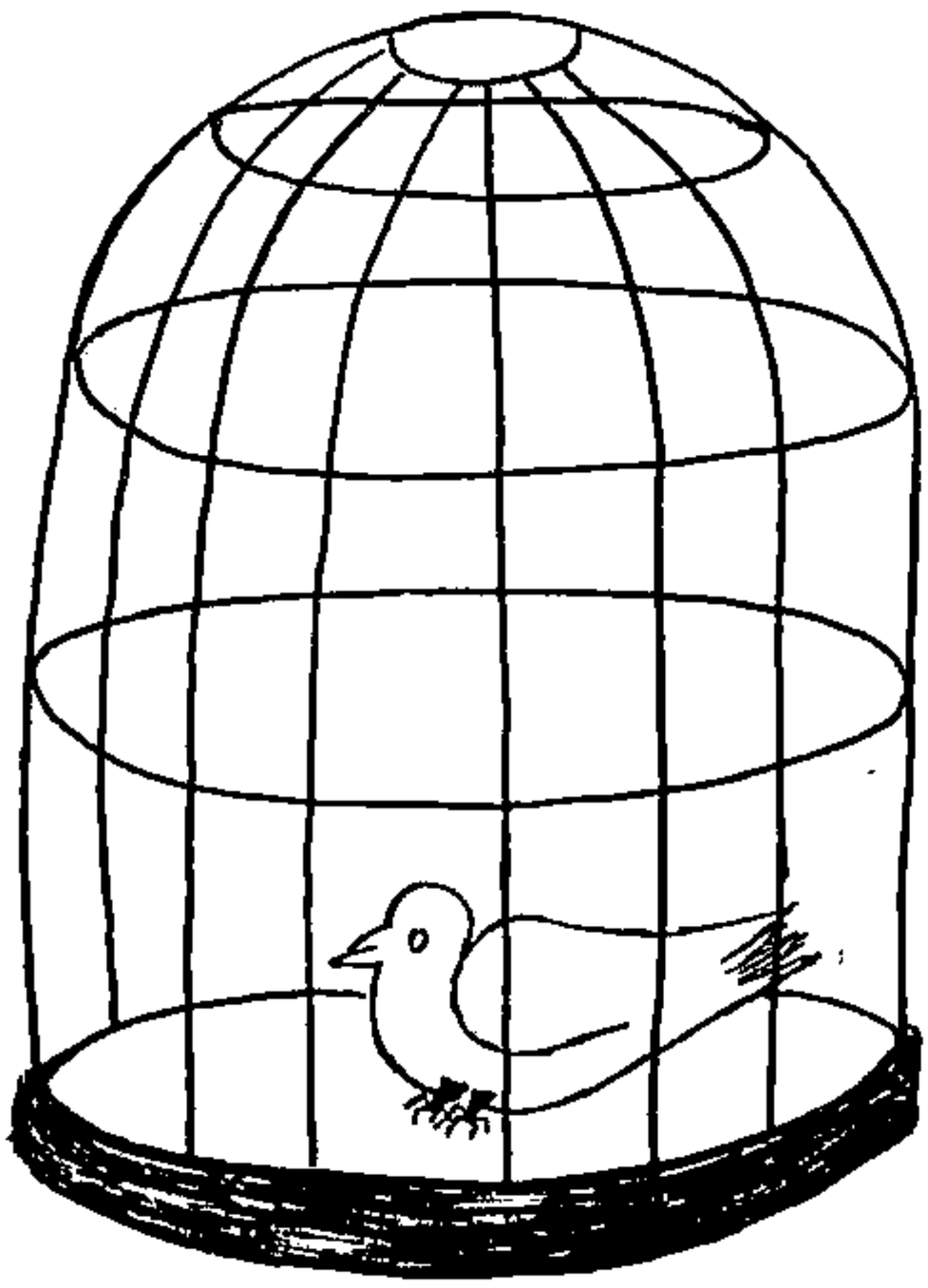
www.KetabFarsi.com

کاریکاتور از : کاووس مشیری

دانشجوی دانشکده پزشکی دانشگاه تهران

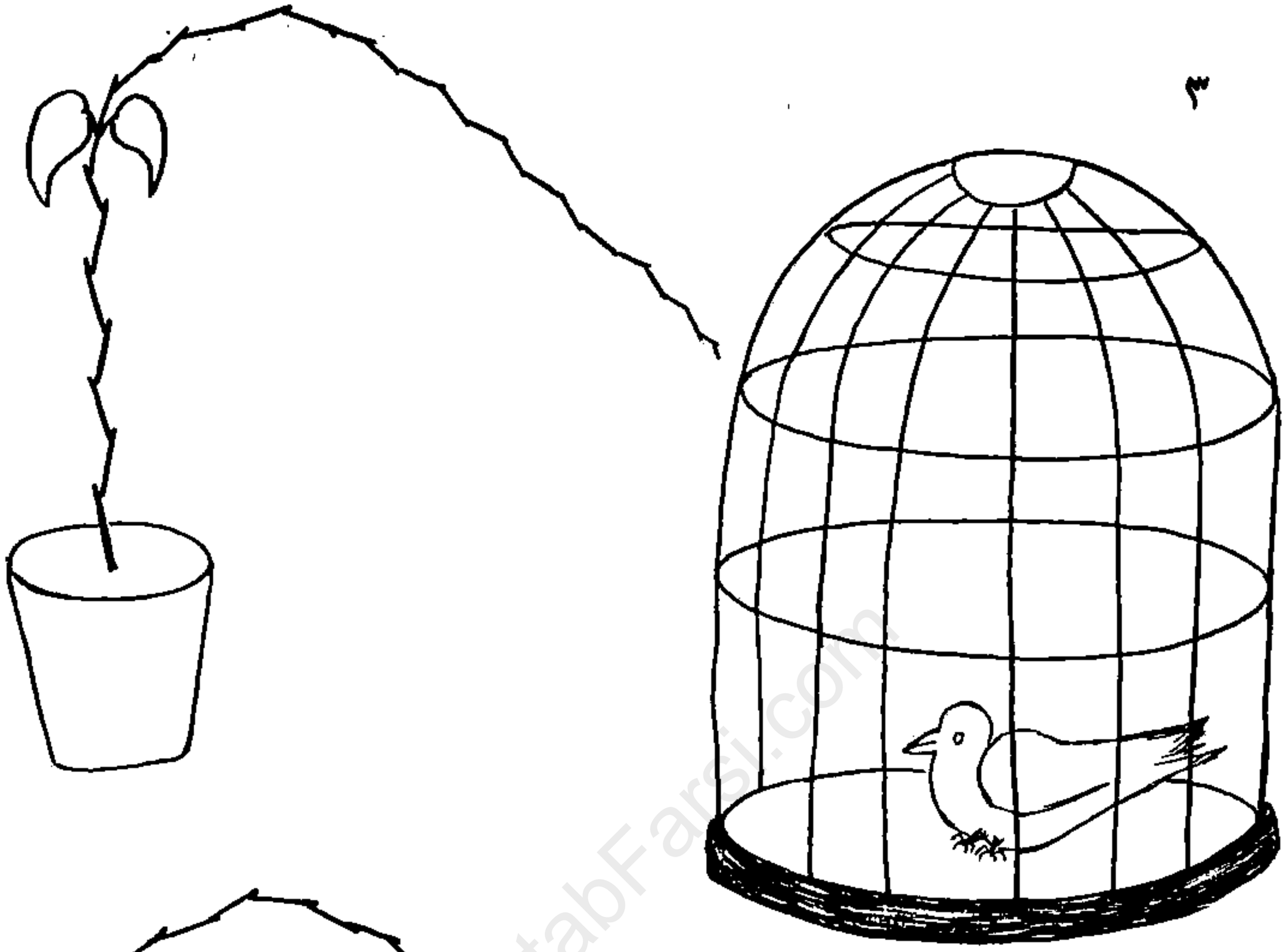
۱

۲



www.KetabFarsi.com

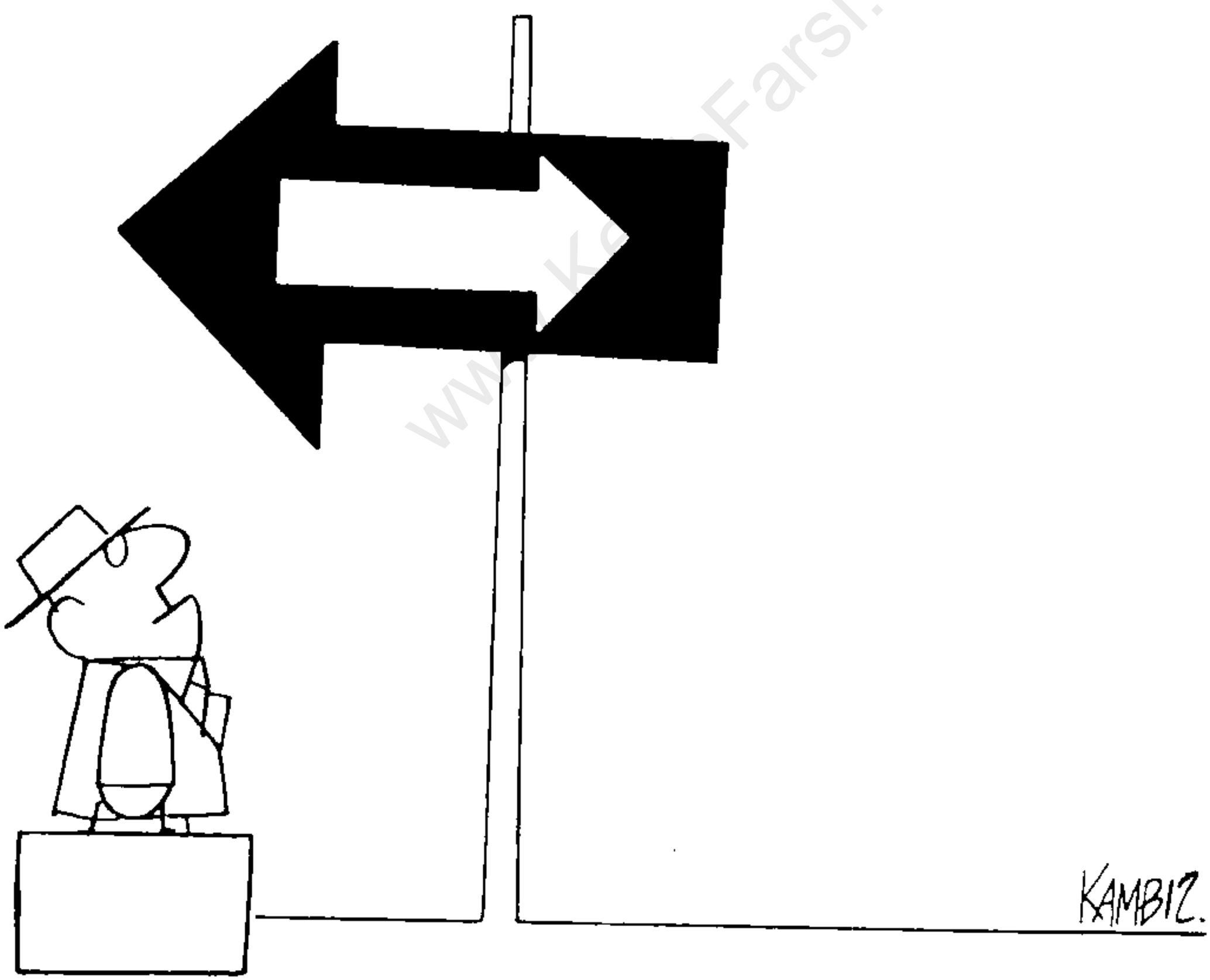
۳

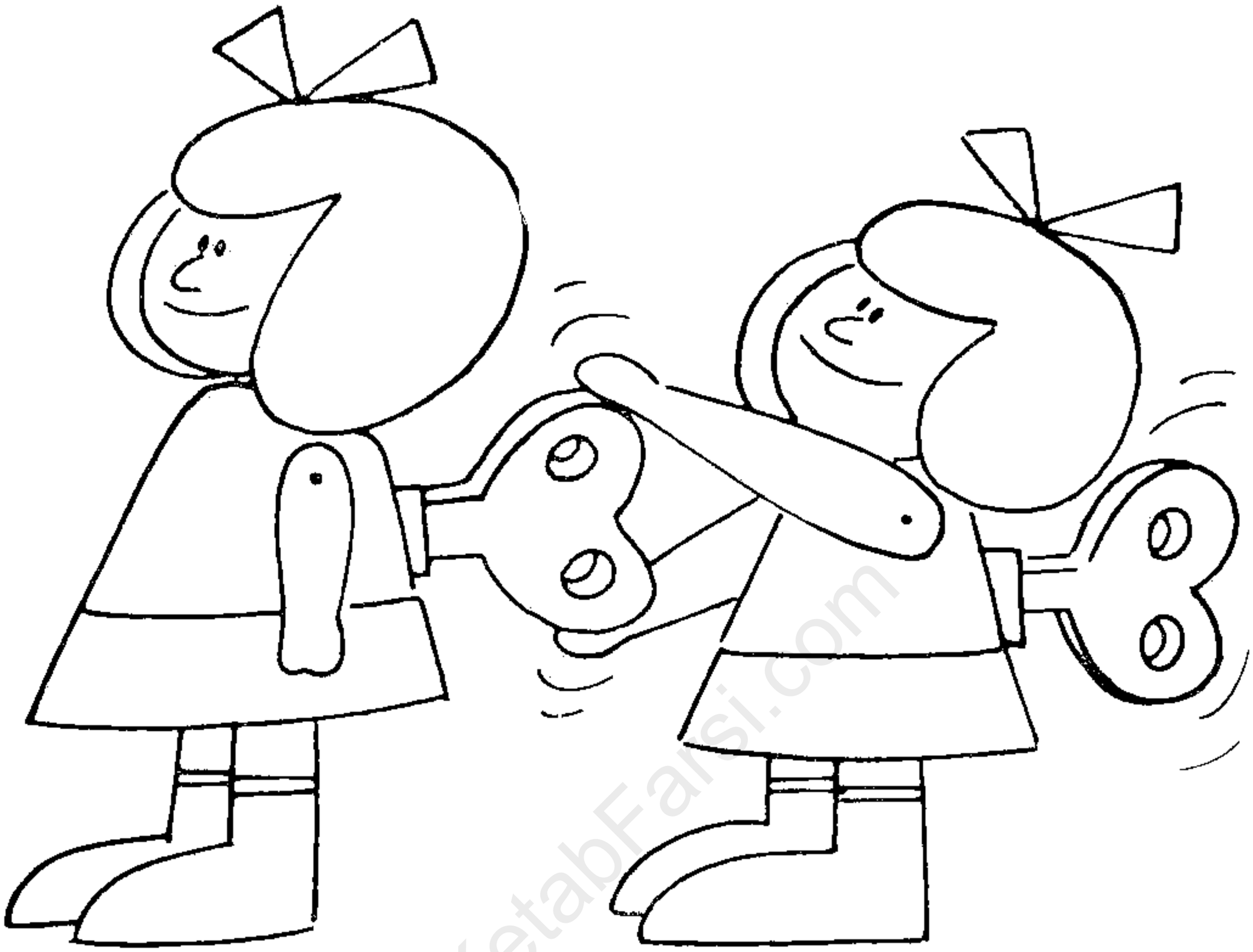


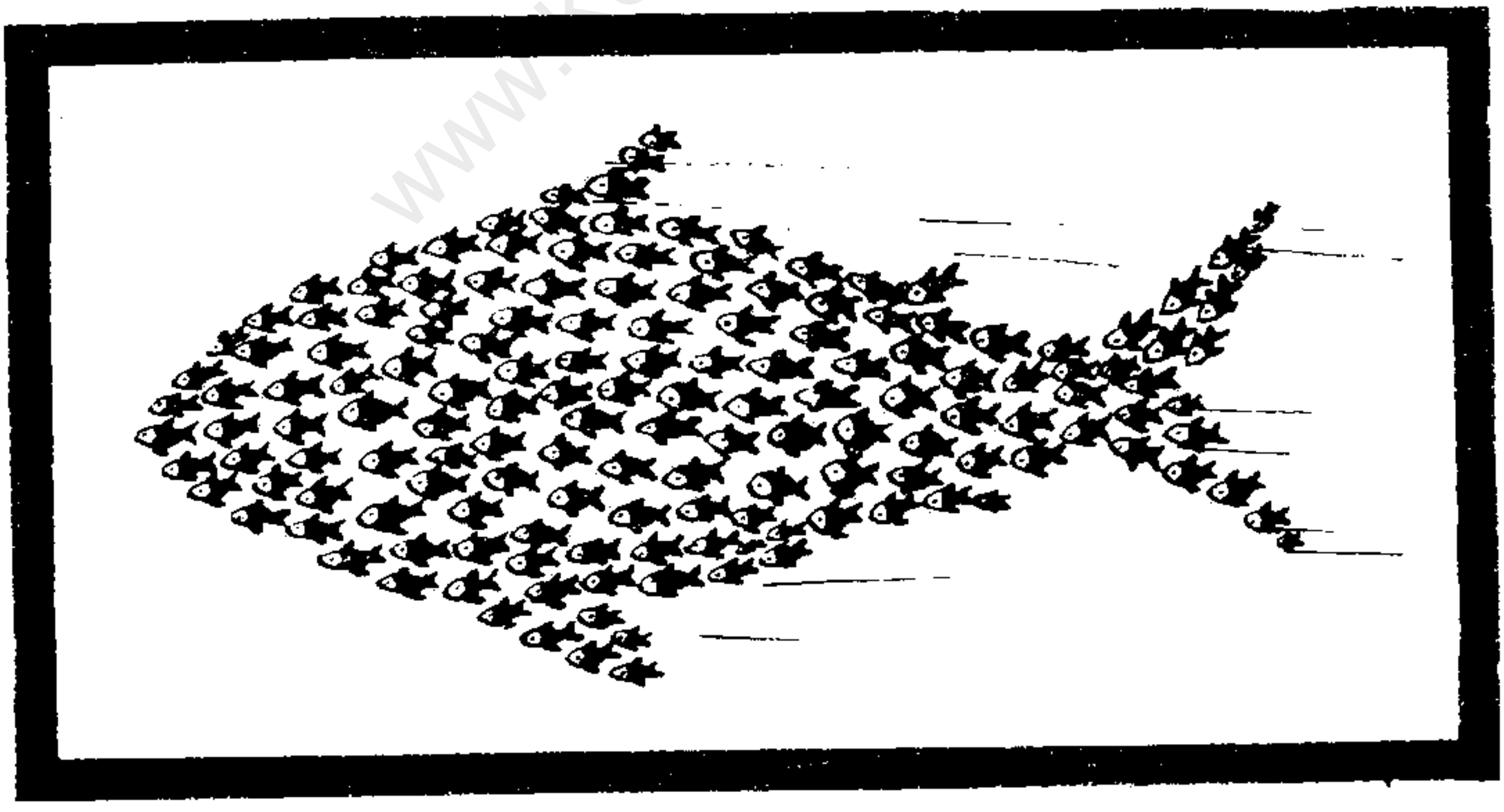
www.KetabFarsi.com

۴

سه‌کاریکاتور از : **کامبیز درم‌بخش**







این کاریکاتور درشمارهٔ ٤٦ سال ۱۹٦٥ مجلهٔ Quick چاپ شده‌است .

www.KetabFarsi.com

پیوستگان به خاموشی

محمد معین

(۱۳۰۰ – ۱۳۹۳)

« در ابتدا ، کلمه بود » ومعین ، روح کلمه بود . وتشریف کلام ، معطوف به شرف مردی چون او .

از معین چگونه باید سخن گفت ، که هر کلمه ، بدانسان مدیون اوست ، و معتبر به اعتبار او ، کـه از ابزار مرثیه‌یی برای او بودن ، سر بازمی‌زند .

و چنین است کـه مرده‌ستایی ، زیبندهٔ معین ، معلم وارستهٔ عصر مـا نتواند بود .

طرح تصویر از بزرگ خضرائی

شرح حال معین

محمد معین در سال ۱۲۹۳ در شهر رشت دیده برجهان گشود . در کودکی، پدر و مادر خویش را از دست داد . و جـد پدری او – شیـخ محمد تقی معین‌العلما – به‌تربیت وی همت گماشت .

معین دورهٔ ابتدایی را در دبستان اسلامی و دورهٔ اول متوسطه را در دبیرستان شاهپور گذراند . و در همان هنگام ، صرف‌ونحو عربی وبخشی ازعلوم را نزد جد خویش و مرحوم سید مهدی رشت‌آبادی ودیگر استادان وقت‌آموخت. دورهٔ دوم منوسطـه را در دارالفنون به پایـان رسانید و به سال ۱۳۱۰ در دانشکدهٔ ادبیات و دانشسرای عالی در رشتهٔ ادبیات و فلسفه و علوم تربیتی وارد شد و در ۱۳۱۳ ، فارغ‌التحصیل . بعد از خدمت نظام ، دبیری دبیرستان شاهپور اهواز را برعهده گرفت ، و پس از سه مـاه به ریاست دانشسرای شبانه‌روز اهواز منصوب شد ، و نیـز عضویت سازمان تحقیق اوقاف و ریاست تربیت بدنی استان برعهدهٔ او بود .

معین در سال ۱۳۱۸ به تهران‌آمد، و در حین تصدی معاونت و سپس کفالت ادارهٔ دانشسرا ، وارد دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی شد و پس از چندی ، با حفظ سمت قبلی ، به دبیری دانشکدهٔ ادبیات منصوب شد . پس از پایان دورهٔدکترا، جلسهٔدفاع ازپایان‌نامهٔ وی – به عنوان « مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی» – در روز سه‌شنبه ۱۷ شهریور ۱۳۲۱ تشکیل شد و پایان‌نامهٔ او با قید «بسیارخوب» پذیرفته شد .

و معین ، نخستین دکتر ادبیات فارسی در ایران شناخته شد .

دکتر محمد معین ، پس از آن ، به سمت دانشیار و سپس استاد کرسی « تحقیق در متون ادبی » در دانشکدهٔ ادبیات به تدریس پرداخت .

از آغاز سال ۱۳۲۵ شمسی که طبع لغت‌نامهٔ دهخدا آغاز شد ، دکتر معین به همکاری در این امر عظیم برگزیده شد . در دی‌ماه ۱۳۲٤ سازمان لغت‌نامه از منزل دهخدا به مجلس شوری منتقل شد وطبق وصیت‌نامه‌های دهخدا ، دکتر معین به ریاست آن منصوب گردیـد . دراسفند۱۳۳٦ سازمان‌لغت‌نامه به‌دانشکدهٔ ادبیات انتقال یافت وریاست‌آن همچنان برعهدهٔ معین بود . (اکنون، دکترجعفر شهیدی ، استاد دانشگاه ، مردی کـه در تمام سالهای چاپ لغت‌نامه یاریگر معین بوده است ، ریاست این سازمان را برعهده دارد) .

آثار معین

الف : تصنیف وتألیف

۱ – « ستارهٔ ناهید » یا داستان خرداد و امرداد (نثرونظم) – شرکت طبع‌کتاب – تهران ۱۳۱٦ .

۲ – حافظ شیرین سخن – جلـد اول – بنگاه پروین – تهران ۱۳۱۹ .

۳ – یك قطعه شعر در پارس‌باستان (فارسی ، انگلیسی) چاپخانهٔ مجلس – تهران ۱۳۲۲ .

٤ – مرزبان‌نامه (فارسی، روسی) چاپخانهٔ مجلس – تهران ۱۳۲۲ .

٥ – علامه محمد قزوینی – سالنامهٔ پارس ومجلهٔ فرهنگستان ۱۳۲٤ .

٦ – شاهان کیانی و هخامنشی در آثارالباقیه – مجلهٔ آموزش‌وپرورش – تهران ۱۳۲٤ .

۷ – ارداویراف‌نامه – یادنامـهٔ پورداوود (و بطور جداگانه) – تهران ۱۳۲٥ .

www.KetabFarsi.com

۸ – روزشماری در ایران باستان و آثار آن در ادبیات پارسی به ضمیمهٔ رسالهٔ نوروز و سی‌روز ماه تألیف محسن فیض‌کاشانی– مجموعهٔ انجمن‌ایران‌شناسی (وبطورجداگانه) – تهران ۱۳۲۵ .

۹ – پورداوود (ترجمهٔ احوال و آثار) – یادنامهٔ پورداوود (و به طور جداگانه) تهران ۱۳۲۵ .

۱۰ – مزدیسنا وتأثیرآن درادبیات پارسی (با مقدمهٔ مشروح به‌زبان فرانسه به‌قلم هانری‌کربن) انتشارات دانشگاه – تهران ۱۳۲۶ .

۱۱ – شمارهٔ‌هفت وهفت‌پیکرنظامی (فارسی، انگلیسی) مجلهٔ‌پشوتن – تهران ۱۳۲۷ .

۱۲ – حکمت اشراق و فرهنگ ایران – مجلهٔ آموزش‌وپرورش – تهران ۱۳۲۹ .

۱۳ – قاعده‌های جمع در زبان فارسی (طرح و دستور زبان فارسی – شمارهٔ اول) – کتابفروشی زوار تهران ۱۳۳۱ (این‌کتاب با تجدید نظر کامل در سال ۱۳۴۰ به‌عنوان «مفرد وجمع» ازطرف کتابفروشی ابن‌سینا منتشرشد) .

۱۴ – اسم مصدر ، حاصل مصدر (طرح دستور زبان فارسی – شمارهٔ دوم) کتابفروشی زوار تهران۱۳۳۱ (این‌کتاب ازطرف کتابفروشی‌ابن‌سینا مجدداً به‌چاپ رسیده است) .

۱۵ – امیر خسرو دهلوی – از انتشارات مجلهٔ مهر – تهران ۱۳۳۱ .

۱۶ – برگزیدهٔ نثرفارسی – شمارهٔ اول (دوره‌های سامانیان و آل بویه) چاپ اول ، کتابفروشی زوار ، تهران ۱۳۳۲ – چاپ دوم ۱۳۳۷ .

۱۷ – «ابنیهٔ سکندر» از انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران ۱۳۳۲ .

۱۸ – اضافه ، بخش نخست (طرح دستور زبان فارسی – شمارهٔ سوم) کتابفروشی زوار– تهران ۱۳۳۳ – بخش دوم – تهران ۱۳۳۹ (این‌کتاب توسط کتابفروشی‌ابن‌سینا مجدداً به‌چاپ رسیده است) .

۱۹ – « هورقلیا » از انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران – ۱۳۳۳ .

۲۰ – لغات فارسی ابن‌سینا – از انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران ۱۳۳۳ .

۲۱ – برگزیدهٔ شعرفارسی – شمارهٔ اول (دوره‌های طاهریان ، صفاریان ، سامانیان وآل بویه) چاپ اول ۱۳۳۱ ، چاپ دوم ۱۳۳۴ .

۲۲ – نصیرالدین طوسی – از انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران – ۱۳۳۵ .

۲۳ – دورهٔ کامل فرهنگ فارسی، شامل لغات فارسی ، لغات و ترکیبات عربی متداول در فارسی ، لغات اروپایی که به تدریج در فارسی وارد شده ، اعلام اشخاص ، اعلام جغرافیایی، کتب مشهور علمی و ادبی . (درشش جلد – هشت‌هزاروپانصد صفحه) انتشارات امیرکبیر (یك جلد آن هنوز به‌چاپ نرسیده) .

ب ــ تصحیح کتاب‌ها با مقدمه و حواشی

۱ – « دانشنامهٔ علایی » تألیف ابن‌سینا ، بخش دوم : علم برین – چاپ انجمن آثار ملی – تهران ۱۳۳۱ .

۲ – « چهارمقاله » تألیف نظامی عروضی سمرقندی باشرح لغات وتوضیح عبارات مشکل و نسخه بدل‌ها – چاپ اول ، کتابفروشی زوار – ۱۳۳۱ – چاپ دوم ، زوار ۱۳۳۳ – چاپ سوم ، از انتشارات دانشگاه ۱۳۳۴ – چاپ چهارم و پنجم ، کتاب‌فروشی زوار ۱۳۳۶ – ۱۳۳۸ .

۳ – « مجموعهٔ اشعار دهخدا » با مقدمهٔ مشروح در ترجمهٔ احوال وآثار وی –کتاب‌فروشی زوار– تهران۱۳۳۴ .

۴ – جامع‌الحکمتین تألیف ناصر خسرو (به‌همراهی هانری‌کربن) فارسی، فرانسه ، چاپ انستیتو ایران و فرانسه – تهران ۱۳۳۲ (برندهٔ جایزهٔ فرهنگستان علوم وادبیات پاریس) .

۵ – « شرح قصیدهٔ ابوالهیثم » به‌همراهی‌هانری‌کربن، فارسی، فرانسه – چاپ انستیتو ایران و فرانسه – تهران ۱۳۳۴ .

۶ – برهان قاطع ، تألیف محمد حسین‌بن خلف تبریزی – در چهارجلد – کتابفروشی زوار – تهران ۱۳۳۵ .

۷ – جوامع‌الحکایات ، تألیف سدیدالدین محمد عوفی – بخش اول ، از انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۳۵ .

۸ – عبهرالعاشقین، تألیف‌روزبهان بقلی شیرازی (به همراهی هانری‌کربن) فارسی ، فرانسه – از سلسله انتشارات انستیتو ایران وفرانسه (زیرچاپ) .

پ ــ ترجمه

۱ – روانشناسی تربیتی ، ترجمه از زبان عربی ، تألیف علی‌الجارم و مصطفی امین – چاپخانهٔ ایرانشهر اهواز ۱۳۱۶ .

۲ – کتیبه‌های پهلوی ، ترجمه از کتاب Pahlavi Inscriptions به قلم پروفسور و . ب . هنینگ W. B. Henning از انتشارات مجلهٔ یغما – تهران ۱۳۲۹ .

۳ – خسرو کراتان وریدك دی «پهلوی» – مجلهٔ آموزش وپرورش – تهران ۱۳۲۳ .

۴ – « ایران » اثر ر . گیرشمن (فرانسه) از انتشارات بنگاه ترجمه و نشرکتاب – تهران ۱۳۳۶ .

ت ــ مقالات

مقالات دکتر معین در موضوعات ادب ، تاریخ ادیان ایران ، دورهٔ قبل‌از اسلام و عهد اسلامی ، تاریخ ادبیات ، علوم تربیتی و . . . در مجله‌های مهر ، سخن، آموزش‌وپرورش. یغما ، یادگار ، دانش، اطلاعات ماهانه، اطلاعات‌هفتگی، فرهنگ (مشهد) ، ایران‌لیگ (بمبئی)، روزگارنو (لندن) ، آهنگ (دهلی) ، آریانا (کابل) و نیز در سالنامه‌های پارس، ایران ، جاوید، کارون، یادنامهٔ بیرونی (کلکته) به طبع رسیده وتعداد آنها فزون بردویست مقاله‌است . فهرست این‌مقالات را می‌توان درکتاب «فهرست مقالات فارسی» آقای ایرج افشار یافت.

دربارهٔ معین

« معین در سال‌های آخر فعالیت خود ، نسبت به زبان و کلمه ، حالتی عجیب پیدا کرده بود . او به راستی عاشق شده بود . ما از او می‌خواستیم که کمی استراحت کند ، و اینگونه خودرا در فشار نگذارد ، اما او نمی‌توانست بپذیرد .

او را – به‌یادم هست – به‌سفری سه روزه بردیم ، به شمال ، تا شاید خستگی کار توانفرسای را از تن بیرون کند .

به هنگام اذان ، برخاسته بودم برای نماز . دیدم که معین ، باز نشسته است و می‌نویسد .

به‌او گفتم : بس‌کنید . این روش، شما را زودتر از آنچه که باید ، ازپای می‌اندازد . این حرف را همه به او می‌گفتند ، پورداوود ودیگران .

همهٔ دوستان قدیمی‌اش به او می‌گفتند : کمی استراحت کنید ، کمی . . .

و او ، معین ، منطق ما را می‌پذیرفت ، ولی عشق او ، منطق را عقب می‌راند . و هیچ عشقی منطق نمی‌پذیرد . و هرعشقی ، سرانجامش ، شهادت است . »

دکترجعفرشهیدی

اینك بار دیگر ، زبان شکوهمند فارسی ، تکیه‌گاهی عظیم را از دست داده است .

تا باز، کی ، وچگونه مردی برآید هزاردست وهزارمرد، نیرومند وپرتوان اسیروعاشق ، تا این تن خسته بدان تکیه کند ، وفخر وشوکت دیرینه بازیابد .

ن ــ ا

www.KetabFarsi.com

فهرست مقالاتی که تاکنون درزمینهٔ موضوع اصلی هرشماره ، منتشر شده‌است :

شمارهٔ ۱ ــ ویژهٔ فرهنگ :

فرهنگ وزندگی ــ ناصر نیرمحمدی
مسأله زبان دردورهٔ انحطاط فرهنگ وبحران تمدن ــ رضا داوری
غرب ، کدام غرب ؟ ــ جمشید بهنام
مفاهیم فرهنگ در ادبیات فارسی ــ رضا ثقفی
جهان پیام‌ها ــ ثریا شیبانی
مقدمه‌یی برفرهنگ وشخصیت ــ نادر افشار نادری
سنت وپیشرفت ــ داریوش آشوری

شمارهٔ ۲ ــ ویژهٔ زبان و زبانشناسی :

زبانشناسی وتعریف زبان ــ هرمز میلانیان
زبان و لهجه ــ فریدون بدره‌ای
زبان و انسان ــ جان لاتر
زبان فارسی وگونه‌های مختلف‌آن ــ علی‌اشرف صادقی
ساختمانهای زبانی و ساختمان‌گروههای اجتماعی ــ سامر فلت
تغییرات زبانی وفرهنگی ــ هاری هوی‌جر
اجزاء اولیهٔ زبان ــ ژرژ مونن
زبان وجامعه شناسی ــ لاندمان
چند تعریف ازفرهنگ ــ ثریا شیبانی

شمارهٔ ۳ ــ ویژهٔ « انسان » :

حماسهٔ انسان ــ بهرام فره‌وشی
منشاء وپیدایی انسان ــ نادر ابراهیمی
انسان‌شناسی و راز انسان ــ ابوالحسن جلیلی
بشر ازنظرگاه متفکران‌یونانی‌ومسیحی ــ رضا داوری
انسان متعادل ــ ادوارد چیس تولمن
ارتباط انسان ووجود درعرفان نظری اسلامی وحکمت هندو ــ داریوش شایگان

شمارهٔ ٤ و ٥ ــ ویژهٔ سنت و میراث :

مأثر تاریخی و زندگی امروز ــ دبیرخانهٔ شورای‌عالی فرهنگ وهنر
سنت ــ ماکس رادین
مقام هنر ایرانی ــ آرتور پوپ
بازیابی کلمات ــ نادر ابراهیمی

شمارهٔ آینده : ویژهٔ فرهنگ شرق

www.KetabFarsi.com

شهریورماه ۱۳۵۰

۳۰ ریال