یونسکو
# پیام
دریچه‌ای گشوده بر جهان
تاریخ انتشار: مهر ۱۳۷۰ ـ بها: ۳۵۰ ریال

# حماسه‌های بزرگ

## افسانهٔ قهرمانان بشری و فوق بشری

همراه با مصاحبه‌ای با
ژان کلود کریر

# پیام

دریچه‌ای گشوده بر جهان

تاریخ انتشار: مهر ۱۳۷۰ ـ بها: ۳۵۰ ریال


# حماسه‌های بزرگ

## افسانهٔ قهرمانان بشری و فوق بشری

همراه با مصاحبه‌ای با
ژان کلود کریر

# پیوند

سفرهای اکتشافی برتغالیها درقرن پانزدهم و شانزدهم آغاز روند گسترده‌ای از رویارویی قاره‌ها و تمدنهابود. به قول لویی فیلیپ بارتوی مورخ: «برتغالیها سبب شدند که فرهنگها و مردمان با هم درآمیزند... کالاهایی تولید شوند و مذاهب و رسوم در یکدیگر ادغام گردند... به این ترتیب کشفیات برتغالیها در انتقال از عصر جوامع بسته به دنیایی گسترده و باز سهم اساسی داشته‌اند.» (ر. ک. پیام یونسکو، آوریل ۱۹۸۹). سمت چپ، مینیاتور ایرانی قرن هفدهم که یک پرتغالی را نشان می‌دهد.

بسم الله الرحمن الرحیم
پیام یونسکو
مهر ۱۳۶۸
سال بیست و یکم
شمارهٔ ۲۳۲
سپتامبر ۱۹۸۹

# فهرست

۴
مصاحبه با
ژان کلود کریر

مهابهاراتا
منظومهٔ سترگ بشری

۱۱
حماسه‌های بزرگ
افسانهٔ قهرمانان بشری و
فوق بشری

۱۲
داستان شاعر
نوشتهٔ محمود حسین

۱۸
حماسهٔ گیلگمش
نوشتهٔ ژان بوترو

۲۳
انئید: حماسهٔ لاتینی ویرژیل
نوشتهٔ ژان پل بریسون

۲۹
شاهنامه: کتاب خرد
نوشتهٔ نهال تجدد

۳۲
ایلیای شکست ناپذیر
نوشتهٔ هلن ایورژالو

۳۶
تاریخ سری مغولان
نوشتهٔ شاگدارین بیرا

۴۱
مهاوامسه، حماسهٔ بی‌پایان سریلانکا
نوشتهٔ آناندا گوروکه

۴۴
شاکازولو، افسانهٔ زنده
نوشتهٔ کلامه ایاموس بوسکو

۴۹
اسطورهٔ غرب وسترن
نوشتهٔ گاری گرانویل

۵۴
علم و جامعه
ترسیم نقشهٔ ژنوم انسان
نوشتهٔ ژاک ریچاردسون

روی جلد: دوبرینیا نیکیتیچ، قهرمان اسطوره‌ای حماسه‌های مردمی روس، در حال جنگ با اژدها. این مینیاتور، اثر ب باریلوف، جزو مجموعه‌ای از حماسه‌هاست که در ۱۹۳۸ در مسکو چاپ شده است.

پشت جلد: نارادا در دادگاه راوانا (دیوشاه). تابلویی متعلق به قرن هجدهم که صحنه‌ای از *رامایانا* را نشان می‌دهد. *رامایانا* منظومهٔ هندی سترگی است به زبان سانسکریت که به شرح قهرمانیهای شاهزاده راما می‌پردازد. گمان می‌رود که این حماسه اثر والمیکی و متعلق به دوران اوایل مسیحیت باشد.

PRINTED IN IRAN IN PERSIAN
ISSN 0041 – 8752

هیئت تحریریه مجله از خانم نهال تجدد که در آماده‌سازی این شماره همکاری و کمک کرده‌اند تشکر می‌کند.

ژان کلود کریر، نویسنده، نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس فرانسوی با شهرت جهانی ــ بیش از پنجاه فیلمنامه نوشته است، به‌ویژه برای بونوئل ووایدا ــ، رئیس مدرسه جدید سینمایی و سمعی بصری (FEMIS) پاریس، حماسه بزرگ هندی *مهابهاراتا* را برای تئاتر اقتباس کرده است. او برای خوانندگان پیام این تجربه استثنایی را که بیش از ده سال طول کشیده است تعریف می‌کند.

# ژان کلود کریر

## مهابهاراتا، منظومه جهان

www.KetabFarsi.com

● ***چگونه یک غیرهندی می‌تواند با مهابهاراتا تماشاگران را تحت تأثیر قرار دهد؟***

ــ در طی دو سه قرن گذشته غربی‌ها توانسته‌اند ژاپنی‌ها، آفریقایی‌ها و آرژانتینی‌ها را بوسیلهٔ موتسارت، شکسپیر و پیکاسو تحت تأثیر قرار بدهند. دلیلی وجود ندارد که عکس این موضوع صدق نکند، که موتسارت و پیکاسوی فرهنگ‌های دیگر، غربی‌ها را متأثر نکنند. با این حال در میان فرهنگ‌های گوناگون موانعی سرسخت ــ هرچند نامرئی ــ وجود دارد.

اگر اروپا را به‌عنوان مثال در نظر بگیریم، ما هنوز درون دژهای فرهنگی واقعی زندانی هستیم و مدت زمانی دراز فرهنگ‌های دیگر را به‌داخل این دیوارها راه نداده‌ایم. تا این که چند هنرمند پیشرو، در آغاز قرن بیستم، شروع به‌نفوذ در این دیوارها می‌کنند.

پیش از این تاریخ، از قرن هیجدهم به‌بعد، اینجا و آنجا پیشگامانی هستند که جسورانه به‌پیشواز دنیاهای دیگر می‌روند. اما در نظر بگیرید که *بهاگاواد ــ گیتا*، معروف‌ترین متن تمام مشرق زمین، در پایان قرن هیجدهم، یعنی تنها چند سال پیش از انقلاب کبیر، در فرانسه و انگلستان ترجمه شده است.

مقاومت‌های داخلی، به‌ویژه مقاومت‌های مذهبی، وحشتناک بوده است. در قرن شانزدهم، هنگامی که فره‌لویی دولئون *غزل غزل‌های سلیمان* را که بخشی از کتاب مقدس است به‌اسپانیایی ترجمه کرد به پنج سال زندان محکوم شد. در اروپا وارد کردن متن‌های بیگانه به‌فرهنگ مسیحی عملی قهرمانانه بوده است و تنها انسان‌هایی استثنایی قادر به‌انجام آن بوده‌اند.

و اما درباره *مهابهاراتا*، این متن تا پایان قرن نوزدهم در اروپا ناشناخته مانده بود. باید دانست که ترجمه کردن *مهابهاراتا* اقدامی در خور ملاحظه است. طول این منظومه پانزده برابر کتاب مقدس است. شخص بدبختی که برای اولین بار دست به‌ترجمه آن به‌فرانسه زد بیست و پنج سال بر روی آن کار کرد. او در شروع کار دویست دستیار داشت که با گذشت زمان برخی از آنها مردند و از تعداد آنها کاسته شد. او به‌تنهایی و بی‌نتیجه به‌کار ادامه داد و جانش را بر سر آن گذاشت. شخص دیگری جای او را گرفت که او هم بدرود حیات گفت. این منظومه هرگز به‌تمامی به‌فرانسه برگردانده نشد. تنها برگردان کامل آن (به‌زبانی دور از خانوادهٔ زبان‌های هندی) در حدود سال ۱۹۰۰، به‌انگلیسی و به‌وسیلهٔ هندی‌ها به‌پایان رسید. در سال‌های ۱۹۳۰، آمریکایی‌ها در شیکاگو برگردان تازهٔ آن را به‌عهده گرفتند و در نیمه راه مجبور به‌توقف شدند.

بسیار عجیب است ولی تا سال ۱۹۸۵ اکثریت عظیم اروپایی‌ها هنوز *مهابهاراتا* را نمی‌شناختند.

● ***۱۹۸۵ یعنی سال بر روی صحنه آمدن مهابهاراتا، با اقتباس شما و صحنه‌آرایی پیتربروک.***

ــ بله. نمایشنامهٔ *مهابهاراتا* در این سال خلق شد و در فستیوال آوینیون به‌نمایش درآمد. مدت اجرای آن نه ساعت بود و می‌شد آن را در سه شب به‌اجرا در آورد یا گاهی یک روند در تمام طول روز یا تمام شب آن را نمایش داد. بازیگران که بیست‌وپنج نفر بودند و به شانزده ملیت گوناگون تعلق داشتند دومی را ترجیح می‌دادند.

نمایش سه سال روی صحنه بود، در فرانسه و در انگلستان، در بسیاری از جاهای دنیا، و در سالن‌های گرم و لبریز از جمعیت. خیلی زود بر ما آشکار شد که در ورای جذابیت داستان، زیبایی

صحنه‌آرایی پیتر بروک و استعداد بازیگران، در عمق این حکایتی که از دور دست‌ها آمده چیزی هست که مستقیم و پایدار تماشاگران غربی ناآشنا با آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

آیا این اثر احساسی مشخص از تهدیدی است که بر جهان سایه افکنده است؟ آیا جستجویی پیگیر جهت معنای حقیقی عمل درست است؟ آیا بازی ظریف و گاه سبع کسی است که با سرنوشت بازی می‌کند؟ شاید این بصیرت ــ مضحک یا رقت‌انگیز ــ شخصیت‌ها باشد که اصل خدائی‌شان را فراموش می‌کنند تا با آنچه که یونانی‌ها در همان دوره پروبلماتا می‌نامیدند رودررو شوند: مشکلات و درگیری‌های روزانه که کم‌کم اسطوره

ورود ملکه گاندهاری. صحنه‌ای از *مهابهاراتا* در تئاتر بوف دوئر پاریس با اقتباس ژان کلود کریر و صحنه‌آرایی پیتر بروک. (۱۹۸۵)

را محو می‌کنند و تراژدی را به‌وجود می‌آورند.

*مها*، به‌زبان سانسکریت «بزرگ» و «کامل» معنی می‌دهد. *بهاراتا* نخست نام یک فرزانهٔ افسانه‌ای است، سپس نام یک خانواده یا فرقه است. عنوان را می‌توان چنین معنی کرد: سرگذشتِ عظیم *بهاراتا*. اما باید اضافه کرد که *بهاراتا*، در یک مفهوم وسیع‌تر هندو، و به‌طور کلی انسان معنی می‌دهد. بنابراین سخن از «سرگذشت عظیم بشریت» است، نه بیشتر و نه کمتر.

در واقع، اساس داستان در این «منظومه بزرگ جهان» جدال طولانی و خشمناک دو گروه از عموزاده‌ها است: پانداواها که پنج برادرند و کوراواها که تعداد آنها صد است. این جدال-خانوادگی، که بر سر امپراطوری جهان درمی‌گیرد و گسترش می‌یابد، با نبردی عظیم که سرنوشت عالم را تعیین می‌کند پایان می‌پذیرد.

● ***چطور جرأت کردید دست به‌چنین کار عظیمی بزنید؟ آیا ابتدا تمام متن را خواندید؟ به‌انگلیسی، به‌سانسکریت؟***

ــ مخلوطی از تصادف و خواست شخصی لازم بود. ابتدا، تصادف، برخورد با یک سانسکریت‌دان، فیلیپ لاواستین، که امروز نزدیک ۸۰ سال دارد. او یک شب پیتر بروک و مرا نزد خود دعوت کرد. و با روش خود شروع به‌صحبت از *مهابهاراتا* کرد، زنده و شاد.

آنچه ما می‌دانستیم تقریباً هیچ بود: ما قسمتی از *بهاگاواد ــ گیتا* را می‌شناختیم که به‌دلیل سطحی بودن از مجموعهٔ *مهابهاراتا* که به‌آن تعلق داشت کنار گذاشته شده بود. هنگامی که خود را در برابر لاواستین یافتیم، پیتر از او پرسید: «این آرجونا که در *بهاگاواد ــ گیتا* از او نقل قول می‌شود کیست؟ چرا پیش از آن که کریشنا با او صحبت کند به‌زانو در می‌آید؟» لاواستین پاسخ داد: «باید از آرجونا برای شما بگویم، اما برای این که دربارهٔ آرجونا حرف بزنم...» و این چند ماه به‌درازا کشید.

یک یا دو بار در هفته نزد او می‌رفتیم و شبی شگفت‌انگیز را می‌گذراندیم و او برایمان منظومه را حکایت می‌کرد. سپس من تنها به‌آنجا رفتم و شروع به‌یادداشت‌برداری کردم. لاواستین همانند شاعران آوازخوان یونان قدیم استعداد خاصی برای حکایت کردن دارد. او حرف می‌زند، دستهایش را حرکت می‌دهد، می‌خندد. خودِ شعر می‌شود.

در حدود ماه چهارم و پنجم، من کم‌کم شناختی از کل اثر پیدا کردم، پیچیدگی فوق‌العاده آنرا درک کردم و تعدد سطوح آن را، که تنها با آثار شکسپیر قابل مقایسه است. اثر از والاترین تفکرات عرفانی گرفته تا فارس غیرقابل مقاومت را در خود دارد و همهٔ سطوح عواطف و اندیشه‌های بشری در آن هماهنگی یک دسته گل باشکوه به‌نمایش گذاشته می‌شود.

آشکار است که تلاشی که باید برای نفوذ در *مهابهاراتا* بشود متناسب با پیچیدگی آن است. اگر پیش از آن که آمادگی کامل وجود داشته باشد متن را در دست بگیرند بیم آن هست که در شروع صفحهٔ بیستم آن را رها کنند. شانس ما این بود که با اثر نه از طریق خواندن متن که از طریق راوی آشنا شدیم.

● ***سپس می‌بایست شروع به‌کار کرد...***

ــ یک سال از این جلسات گذشته بود که نخستین نمایشنامه را بر پایه *مهابهاراتا* نوشتم، حتی پیش از آن که خواندن متن را تمام کنم. به‌خوبی می‌دانستم که این نمایشنامه بازی نخواهد شد اما این کار به‌من اجازه می‌داد به‌نحوی اولین محصولم را برداشت کنم.

می‌خواستم ببینم آیا اقتباسی تئاتری با حفظ جوهر حماسی، یعنی راوی در حال حکایت، ممکن خواهد بود. آن نمایشنامه چیزی جز یک قصه نبود و هنوز تئاتری نشده بود اما موقتاً مقیاسی به‌من می‌داد. می‌دانستم که مجموعهٔ *مهابهاراتا* می‌تواند در یک مدت زمان تئاتری پنج تا شش ساعته جا بگیرد. همچنین پیتر و من از همان زمان می‌دانستیم که می‌خواهیم این کار را بکنیم. و انجام آن را به‌عهده گرفتیم.

آماده کردن نمایش‌نامه یازده سال طول کشید، از ۱۹۷۴ تا ۱۹۸۵. در همان حال که به‌کارهای دیگرمان در تئاتر یا سینما ادامه می‌دادیم *مهابهاراتا* رفیق راه هر دوی ما شده بود.

خواندن اساسی متن را در ۱۹۸۰ شروع کردیم. من فتوکپی ترجمهٔ فرانسهٔ آن و پیتر نسخهٔ انگلیسی آن را که هندی‌ها ترجمه کرده بودند در دست داشتیم. و ما هر یک به تنهایی شروع به خواندن کردیم. هر بار که فرصت دیدار دست می‌داد نظریات، و همچنین لذتمان را از خواندن آن، مبادله می‌کردیم.

خواندن تمام *مهابهاراتا* یک سال تمام طول کشید. از آنجا که ما همزمان کارهای دیگری هم می‌کردیم، این کار وقت بیشتری گرفت. شعر در ما زندگی می‌کرد، پیش رویمان این روشنایی، این نهنگ سفید، این موبی‌دیک را داشتیم... و هر چه پیش‌تر می‌رفتیم چیزهای خارق‌العاده‌ای کشف می‌کردیم که حتی لاواستین از آنها با ما سخن نگفته بود.

پس از آن، در ۱۹۸۲، به یکدیگر گفتیم: «حالا، با هم شروع به خواندن کنیم.» این کار شش هفت ماه طول کشید که در طی آن هر روز رو در رو و بهمراهی همکارمان ماری ــ هلن استین متن را می‌خواندیم. دو نسخهٔ فرانسه و انگلیسی را با هم مطابقت کردیم و قسمت‌هایی را که می‌توانستیم کنار بگذاریم (در حدود یک سوم متن) حذف کردیم و آنچه را باقی مانده بود از نو خواندیم. هربار که مشکلی پیش می‌آمد از یک سانسکریت‌دان برای مراجعه به متن اصلی کمک می‌گرفتیم.

در اوت ۱۹۸۲، مطالعهٔ مشترک‌مان را به پایان رسانده بودیم و تصوری تقریبی از آنچه می‌خواستیم نمایش بدهیم ــ نه از شکل تئاتری بلکه محتوای کلی آن ــ داشتیم. همچنین می‌دانستیم که مثلاً از سه مسابقه *مهابهاراتا* تنها یکی از آنها را نگه خواهیم داشت. به همین نحو، دو فصل تبعید به جنگل در اثر هست که ما می‌دانستیم در نمایش تنها یکی خواهد بود. از این مرحله به بعد عناصر تئاتری کار کم‌کم شکل گرفت.

اکنون خود را برای رفتن به هند آماده می‌دیدیم. شخصیت‌ها را می‌شناختیم. می‌توانستیم با شناختی تقریباً یکسان با هندیان بحث کنیم. از ۱۹۸۲ به بعد، چندین اقامت هیجان‌انگیز در هند داشتیم و می‌خواستیم کشف کنیم که در آنجا با چه روش‌هایی *مهابهاراتا* را نمایش می‌دهند ــ از مدرسه‌های رقص قبیله‌های گوناگون و نمایشهای توأم با رقص به شیوهٔ تِیام، کاتاکالی و یاکساگانا بازدید کردیم. مدت‌های دراز با گروه‌های مختلف کار کردیم. آنچه اساساً جستجو می‌کردیم حضور منظومه در هند امروز بود. و همچنین می‌خواستیم اندازهٔ دقیق نیروی هرسکانس را بدست بیاوریم.

### ● *منظورتان* چیست؟

ــ آنچه هند به ما آموخت این بود که، پیش از هر چیز، لازم است نیرو و زندگی به اندازهٔ کافی در نمایش وجود داشته باشد. برای این‌که در هیچ لحظه‌ای نمایش سنگین و پر طمطراق نشود یا لحن آموزنده به خود نگیرد، برای این‌که اثر زنده باقی بماند. این درس بزرگ هند است: بی‌تکلفی احترام‌آمیز.

از سوی دیگر، ما می‌خواستیم همهٔ تصاویر هند، از قصرهای مهاراجه‌ها گرفته تا حلبی‌آبادها را در بصیرت‌مان بگنجانیم. یکی از این سفرها را، به همراه پیتر و کلوئه ابولنسکی، فقط به رفتن از این بازار پارچه به بازار پارچه دیگر اختصاص دادیم. ممکن است خیلی غریب به نظر برسد، اما تاروپود و جنس یک پارچه می‌تواند مؤلف را یاری دهد که صحیح‌تر بنویسد ــ یا موجزتر.

پنج برادر پانداوا.

● ***در طول تمام این سفرها، آیا خود را محدود می‌کردید که تنها تماشاگر باشید و تأثیرات را ثبت کنید؟***

ــ نه، در همان ضمن می‌نوشتم. اما از پیش فهرستی تهیه کرده بودم از کلماتی که به کار بردن آنها را برای خودم قدغن کرده بودم. کلمات هرگز بی‌گناه نیستند. آنها سلطه‌گری خاص خود را دارند و هنگامی که انسان دست‌اندرکار اقتباس از اثری متعلق به یک فرهنگ دیگر است باید آنها را با آگاهی کامل به کار گیرد.

باید نسبت به کلماتی که به متن اصلی جنایت می‌کنند و از آن هتک حرمت می‌کنند بدگمان بود به این دلیل که این کلمات از نظر فرهنگی زیادی نشان‌دار هستند و معانی انحصاری خاص خودشان را دارند، به این دلیل که بعضی از افکار و تصویرها را تقلیل می‌دهند و چیزهای دیگری را القاء می‌کنند. مثلاً من نمی‌توانستم کلماتی همچون «شوالیه»، «شمشیر دو دم» و «گناه» را بکار ببرم، یا به نحوی ریاکارانه‌تر کلمات «پرهیب» و «از اسب افتاده» را.

کلمهٔ ناخودآگاه را در نظر بگیرید. اگر آن را به کار برده بودم خیانتی هرچند نامحسوس اما مطلق و چاره‌ناپذیر به شمار می‌آمد. در هندوئیسم و بودیسم تصوری ذهنی از کلمهٔ ناخودآگاه وجود دارد که کاملاً درک و توصیف شده است و ابداً ربطی به تصور ذهنی فرویدی این کلمه، با نشان‌گذاری‌های جنسی آن‌که امروز ما در غرب می‌شناسیم ندارد. در هند می‌دانند که موجود بشری می‌اندیشد بی‌آن که به آن واقف باشد و بی‌آن که آگاهی او، در تمام جهات، از اندیشه‌اش تجاوز کند.

این عقیده از تعبیری سانسکریت سرچشمه می‌گیرد که می‌توان آن را کم و بیش این گونه ترجمه کرد: «حرکات مرموز آتمان». آشکار است که نمی‌توان این را ابتدا به ساکن در یک نمایش گنجاند! به همان گونه که نمی‌توان آن را به «ناخودآگاه» ترجمه کرد. من خیلی دنبال معادل مناسب آن گشتم و دست آخر خودم آن‌را پیدا نکردم، بلکه نزد نویسندهٔ بزرگ آفریقایی هامپاته‌با یافتم.

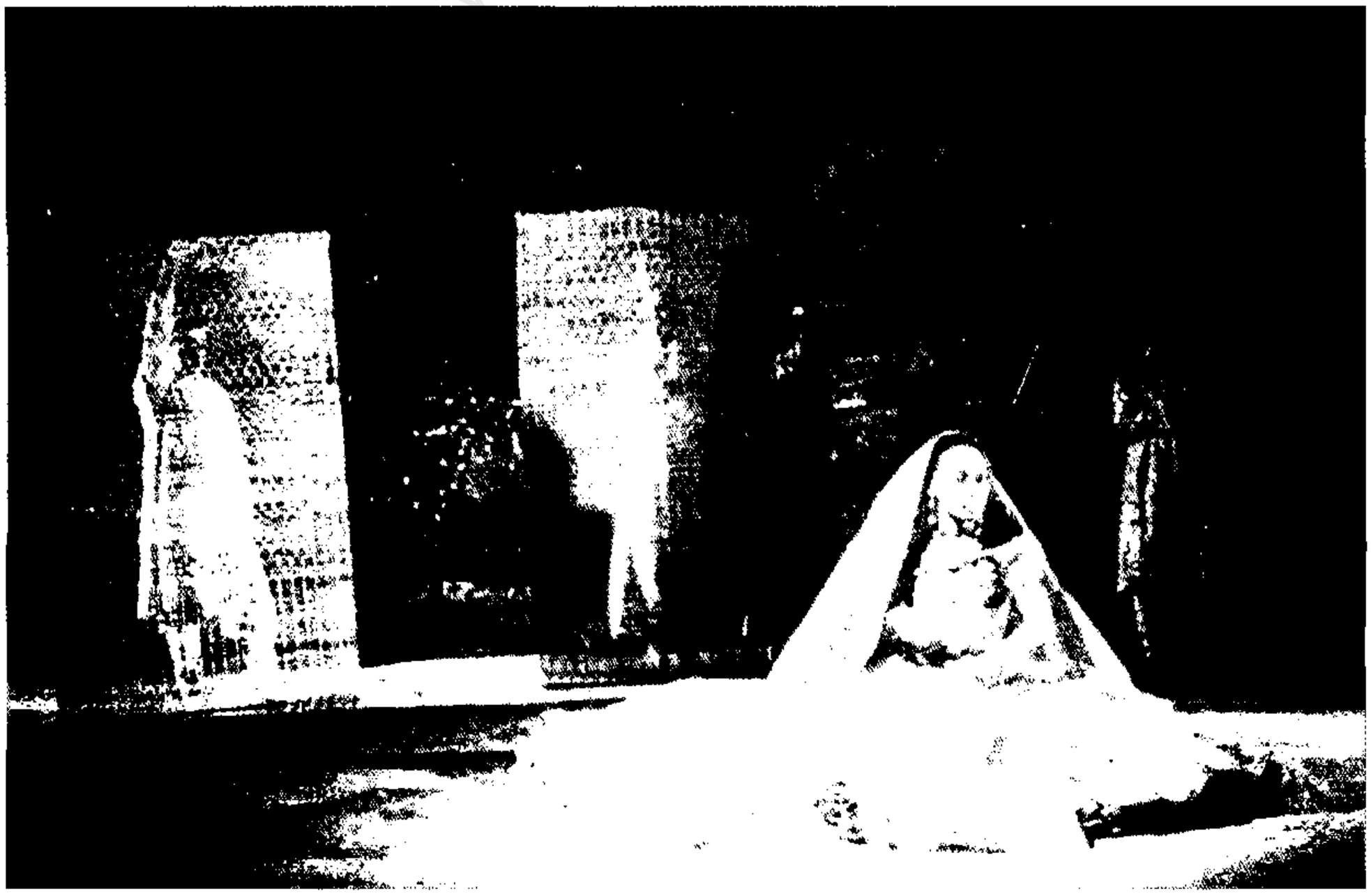
هنگامی که رمان او به نام *سرگذشت عجیب وانگرن* را می‌خواندم دو کلمهٔ بسیار ساده را که کنار هم گذاشته بودند. پیدا کردم: «ته دل». بنظر من جادویی آمد و آن را در سه یا چهار جای نمایشنامه‌ام گنجانده‌ام. هنگامی که مثلاً کریشنا به بهیشما می‌گوید: «آیا در ته دلت حس نمی‌کنی...؟» این دو کلمه به نحو سحرانگیزی جا افتاده است. مجسم کنید چه تأثیری می‌گذاشت اگر کریشنا می‌گفت: «آیا در ناخودآگاهت حس نمی‌کنی...؟»

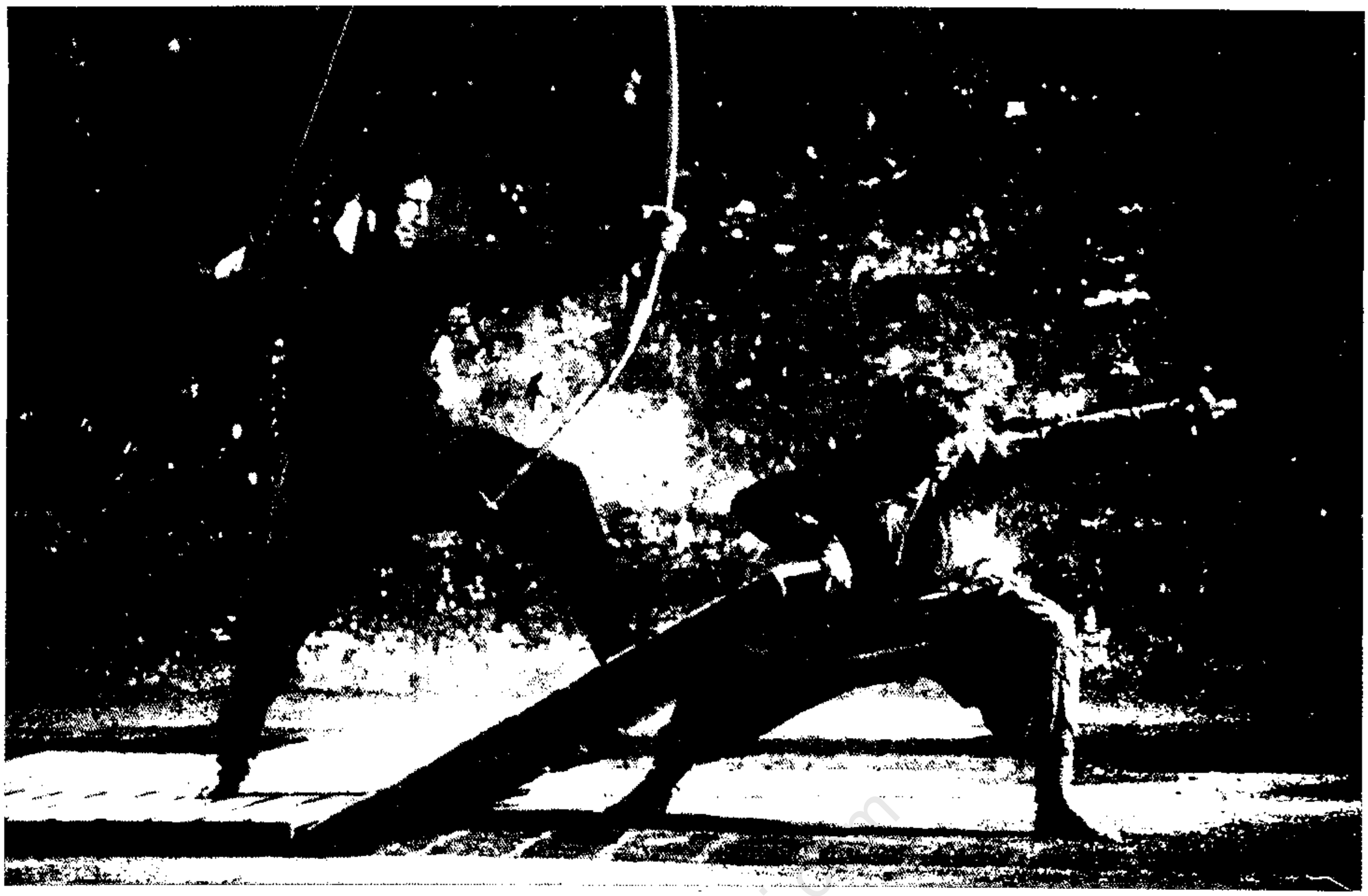
بعدها، هنگامی که کوزه‌گر حسود از لِوی اشتراوس را می‌خواندم همان تعبیر «ته دل» را در ترجمه‌ای از یک متن سرخپوستی باز یافتم. آیا نویسنده خود آن‌را پیدا کرده بود یا مانند من از هامپاته‌با گرفته بود؟ این تصادف بر من اثر گذاشت. این‌را می‌توان سفر زبان شناختی نامید.

● ***شما مجبور بودید در آغاز کار بعضی از کلمات را از فهرست لغات‌تان حذف کنید. اما آیا کلماتی هم بودند که به آنها امتیاز بیشتری بدهید؟***

ــ بله، کلمات ساده و در دسترس، که بی‌مانع از فرهنگ‌های مختلف عبور می‌کنند. کلمات درخشانی همچون «خون» که در آن واحد مایع قرمز رنگ درون رگ‌های ما، ارتباط خویشاوندی، جرأت و سرشت (در مورد یک اسب خوب می‌گویند که او «خون» دارد) را معرفی می‌کند. کلمهٔ «قلب»، که علاوه بر عضو بدن، دست

شب عشق شاهزاده خانم‌ها.





آرجونا و پسر پادشاه ویراتا به جنگ می‌روند.

و دلبازی و گاهی اندیشه هم معنی می‌دهد. کلمات «زندگی» و *است؟* «مرگ». تمام این کلمات بدون خشونت و غارتگری در متنی که از فرهنگی به فرهنگ دیگر وارد شده است جا می‌افتد.

به جز اسامی شخصیت‌ها، بیشتر کلمات سانسکریت را حذف کرده‌ام و معادلی برای آنها یافته‌ام. البته بجز استثناهایی. کلمهٔ *دهارما* را نگه داشته‌ام زیرا مرکز همه چیز است. حتی به خاطر «ثبت کردن دهارما در قلب آدمیان» است که ویازا شعرش را سروده است. این طرز فکر یکی از ابداعات واقعی هند قدیم است. دهارما قانونی است که نظم را در سراسر جهان استقرار می‌دهد. همچنین نظم پنهانی و شخصی است که هر کس در درون خود دارد و باید از آن پیروی کند. دهارمای هر شخص، اگر رعایت شود، ضامن برقراری نظم جهانی است. اگر از آن حمایت شود، حمایت می‌کند. اگر ویران شود، ویران می‌کند.

در این مبادلهٔ غریب بین یک و بی‌شمار، بین خاص و عام است که قلب تفکر هندی، آن‌گونه که در منظومه بیان می‌شود، می‌تپد. این مبادله‌ای است که امروز هم مانند گذشته عکس‌العمل‌های متعددی بر می‌انگیزد.

● ***شما از همان هنگام با انتخاب این کلمات کلیدی مشغول تعیین حدود فضایی بودید که دو فرهنگ در آن بتوانند در یکدیگر طنین‌افکن شوند، اینطور نیست؟***

ــ کاملاً. من داشتم حدود قلمروی را تعیین می‌کردم.

● ***این مجموعه سفرها به هند، می‌گویید به شما کمک کرده است که حقیقت اثر را دریابید زیرا اثر در آنجا به وجود آمده*** ــ من می‌گویم حقیقت های اثر، بعضی از حقیقت‌هایش. یک نسخه اصل *مهابهاراتا* وجود ندارد. به یک روحانی هندو در جنوب و یک استاد مارکسیست در کلکته مراجعه کنید، پاسخ‌های متفاوتی دریافت خواهید کرد. همهٔ آنها جالب‌اند. و ما نهایتاً ادعا نمی‌کنیم که حقیقت اثر را ارائه داده‌ایم. کار ما اجرائی است میان دیگر اجراها، اجرای ما، در غرب، در سال‌های ۱۹۸۰.

همچنین گمان می‌کنم که نباید توجه را معطوف شرح و تفسیرهای اثر کرد، هر چقدر هم که جالب باشند. همانطور که دومزیل خود می‌گفت، «اصل زیبائی است». از نظر ما، این منظومهٔ عظیم، که با شکوهی لطیف جریان رودی با غنای بی‌پایان را پیش روی ما می‌گسترد، هرگونه تجزیه و تحلیل ساختی، موضوعی، تاریخی یا روانشناختی را به سخره می‌گیرد. درها بی‌وقفه گشوده می‌شوند، و ما را به درهایی دیگر هدایت می‌کنند. غیر ممکن است که بتوان بر تمامی *مهابهاراتا* احاطه پیدا کرد. شاخ و برگ‌های متعدد، و گاه به ظاهر ضد و نقیض، به دنبال هم می‌آیند و در هم می‌شوند اما ماجرای اصلی داستان، که همان تهدید است، هرگز در میان این شاخ و برگ‌ها گم نمی‌شود: ما در هر ویرانی به سر می‌بریم. همه چیز به شدت بر آن دلالت دارد. آیا می‌توان از این ویرانی اجتناب کرد؟

● ***ما می‌خواهیم ماهیت کار شما را به عنوان نویسنده نمایشنامه مشخص کنیم. پس از آن چگونه کار ادامه پیدا کرد؟***

بقیه در صفحهٔ ۵۶

# سرمقاله

حماسه‌ها اعم از آنکه سرودهٔ شاعری گمنام یا مؤلفی نامدار باشند یا قرن به قرن و سینه به سینه نقل شده و به اشکال تازه‌ای در آمده باشند، به زایش یک فرهنگ، به نخستین روزهای یک ملت یا یک امپراتوری و گاه حتی به آفرینش جهان ارتباط دارند. زمینهٔ آنها اغلب عصری است که انسان برای نخستین بار از قلمرو خدایان بیرون آمد و وجود مستقلی یافت. قهرمانانشان در نیمه راه میان ابدیت و فنا منزل دارند.

این قهرمانان ممکن است دیگر فناناپذیر نباشند، اما فوق بشری‌اند. آنها مدعی مطلق نیستند، بلکه خطاپذیرند و مستعد تردید، شکست، عشق، نفرت و رنج. اما از صفات استثنایی عزم، هوشمندی و قدرت رودررویی با سرنوشت، چیرگی بر بخت ناسازگار، و دگرگون کردن نظام امور برخوردارند. آنان هم کاشفان جهانِ شناخته‌اند و هم بنیانگذاران شهرهای نو.

قهرمانان حماسی، به دلیل همین صفات، همواره بخش محوری تجربهٔ مشترک جوامع سنتی بوده‌اند و الگوهای روانشناختی، اخلاقی زیبایی شناختی و مذهبی آن جوامع را تعیین کرده و برای همه سرمشقهایی فراهم آورده‌اند تا در آن تعمق کنند. قهرمانان حماسی، گسترده‌تر از خود زندگی و آزاد از قید و بندهایی که بر دوش همنوعان سنگینی می‌کند، سرچشمهٔ الهام و برانگیزانندهٔ تخیل اشخاص بسیاری بوده‌اند و آنان را از مصایب و نومیدیهای حیات فراتر برده‌اند.

در شهر و روستا قوالان، شاعران، نقالان، خنیاگران دوره گرد و شاعران آواره در وصف کارهای نمایان این قهرمانان افسانه‌ای می‌سرایند و می‌نوازند، یکنواختی زندگی روزمره را از میان بر می‌دارند، روح جامعه را زنده نگه می‌دارند و نسل به نسل تداوم خاطرهٔ ملی را حفظ می‌کنند.

بدین ترتیب، حماسه از انقلابات تاریخ مصون مانده است. اما طی چند دههٔ گذشته بسیاری از سدهای ارتباطات فرو ریخته است؛ تصویر جای کلام نوشته و تلویزیون جای نقالان گذشته را گرفته است؛ رسانه‌های جمعی قهرمانان فردگرایی را به جهان عرضه می‌کنند که در مسیر سرنوشتشان عنصر سنتی و مقدس دیگر جایی ندارند. حماسه به این ضربه چه واکنشی نشان داده است؟

حماسه، به عنوان یک عامل همبستگی اجتماعی در جوامع سنتی، به تدریج نقشش را از دست می‌دهد. از سوی دیگر، حیات تازه‌ای یافته و مخاطبانش به مراتب گسترده‌تر شده‌اند، زیرا تئاتر، سینما و تلویزیون از فرصت استفاده کرده و به اقتباس از روایاتی از افسانه‌های باستانی روی آورده‌اند و جانمایهٔ آنها را در دوره‌ها و زمینه‌های متفاوتی به کار می‌بندند. انبوه روزافزون مردم به این کشف حیرت‌انگیز می‌رسند که میان حماسه‌های بزرگ جهان قرابتهایی وجود دارد. تماشاگران در شهرهایی دور از یکدیگر، مثلاً آوینیون یا کاراکاس، حس می‌کنند که با قهرمانان حماسه‌ای ایرانی یا زولو مستقیماً رابطه برقرار می‌کنند و میان شخصیتهای حماسی که از زمان و مکان فراتر می‌روند، شباهتهایی می‌بینند.

شوالیهٔ زرین (۱۹۰۳)، اثر نقاش ویتی گوستاو کلیمت (۱۹۱۸-۱۸۶۲).

بدین ترتیب، مردم به حقیقتی پی می‌برند که هر چند بسیار کهن است، فقط اکنون کاملاً عیان شده است: رؤیاهای گذشتهٔ ما با یکدیگر خویشاوند هستند، نه دشمن، و در زمینه‌ها و با زبانهای بی‌نهایت متنوع همان وحشت از رازهای ناگشوده و همان امید به شادمانیها را بازگو می‌کنند.

شاعر دوره‌گرد در دیدار
سالانه از یکی از روستاهای
مصر و...

# داستان شاعر

نوشتهٔ محمود حسین

www.KetabFarsi.com

بی‌صبرانه در انتظار تابستان، پایان فصل باران و رهایی از قید و بند مدرسه بودیم. در این هنگام خانواده‌هایمان می‌گذاشتند از طلوع آفتاب تا مدتی از غروب گذشته، بی‌دغدغه و بدون سرکوفت توی خیابانهای ده ول بگردیم... مگر اینکه یکی از ما بر اثر حادثه‌ای یا در دعوا زخمی برمی‌داشت.

تابستان به معنی هنگام درو هم بود و هنگام درو یعنی جشنهای عروسی. همهٔ کسانی که از حاصل زمین نان می‌خوردند، از کشاورز خرده پا تا مالک ثروتمند، منتظر گردآوری خرمن و فروش آن بودند. در واقع، فقط در همین وقت از سال بود که دهقانان پولی در جیب داشتند و می‌توانستند، هر یک به فراخور حال برای عروس آینده جهیزیه‌ای بسخرند. دختران تنها با جهیزیهٔ خود به ترک خانهٔ پدری و رفتن به خانهٔ شوهر رضایت می‌دادند.

برای کودکان ــ آنهم زمانی که رادیو کمیاب بود و تلویزیون ناشناخته ــ عروسی به معنی ورود دسته‌های نوازندگان و بازیگران به دهکده بود. مهمتر از همه مهمانی می‌آمد که ما با انتظاری شادمانه از هفته‌ها قبل چشم به راهش می‌ماندیم ــ و این مهمان شاعر بود.

نقال مصری در حال نواختن رباب

شاعر معمولاً پیش کسوت «شب حنابندان» است ــ در شب عروسی دست و پای عروس را با حنا رنگ می‌کنند. نوازندگان تمام بعد از ظهر روز بعد و در خلال تقدیم جهیزیه، می‌نوازند. سپس گروه بازیگران از غروب کارشان را شروع می‌کنند و تمام دهکده را در شادی خانواده‌های دو طرف، که بر اثر عروسی به هم نزدیک شده‌اند، شریک می‌سازند.

ما هر لحظه در این جشنها از هیجان به خود می‌لرزیدیم. موسیقی خودمانی را که از عهد فراعنه دست نخورده باقی مانده دوست داشتیم؛ از پیچ و تابهای کمدیهایی که طرحشان بیوفایی زن و شوهر و تنبیه عادلانهٔ فرد گناهکار است از خنده روده‌بر می‌شدیم. اما اوج سرگرمی، و لحظات وجد و سرور، وقتی فرا می‌رسید که شاعر وارد می‌شد.

دربارهٔ او چنان حرف می‌زدیم که انگار فقط یک شاعر مطرح است، اما در واقع او هرگز تنها نمی‌آمد. یک یا چند یار دیگر هم داشت که یا با نوعی کمانچه همراهیش می‌کردند یا در خواندن بعضی از ابیات با او همصدا می‌شدند.

## ورود شاعر

شاعر معمولاً بعد از ظهرها سروکله‌اش پیدا می‌شد. چند ریش‌سفید محلی و تقریباً همهٔ کودکان در جادهٔ ورودی دهکده منتظرش می‌ماندند. ریش سفیدان با کلمات و کودکان با هلهله و کف زدن از او استقبال می‌کردند. سپس در میان فریادهای شادی، انگار که او داماد است، تا خانهٔ میزبان همراهیش می‌کردند.

شاعر در آنجا از انظارمان پنهان می‌شد. اما مدام خبرهای داخل خانه از طریق دوستان مطلع، که یا عضو خانواده میزبان بودند و یا از بچه‌های فضول نخود هر آش، به گوشمان می‌رسید.

گزارشها، بر حسب میزان جسارت گزارشگران، گسسته یا پیوسته بود... الان شاعر دارد شربت یا قهوه می‌نوشد... حالا دارد چرت می‌زند تا خودش را برای شب آماده کند... حالا دارد عصرانه می‌خورد... دارد سازهایش را کوک می‌کند.

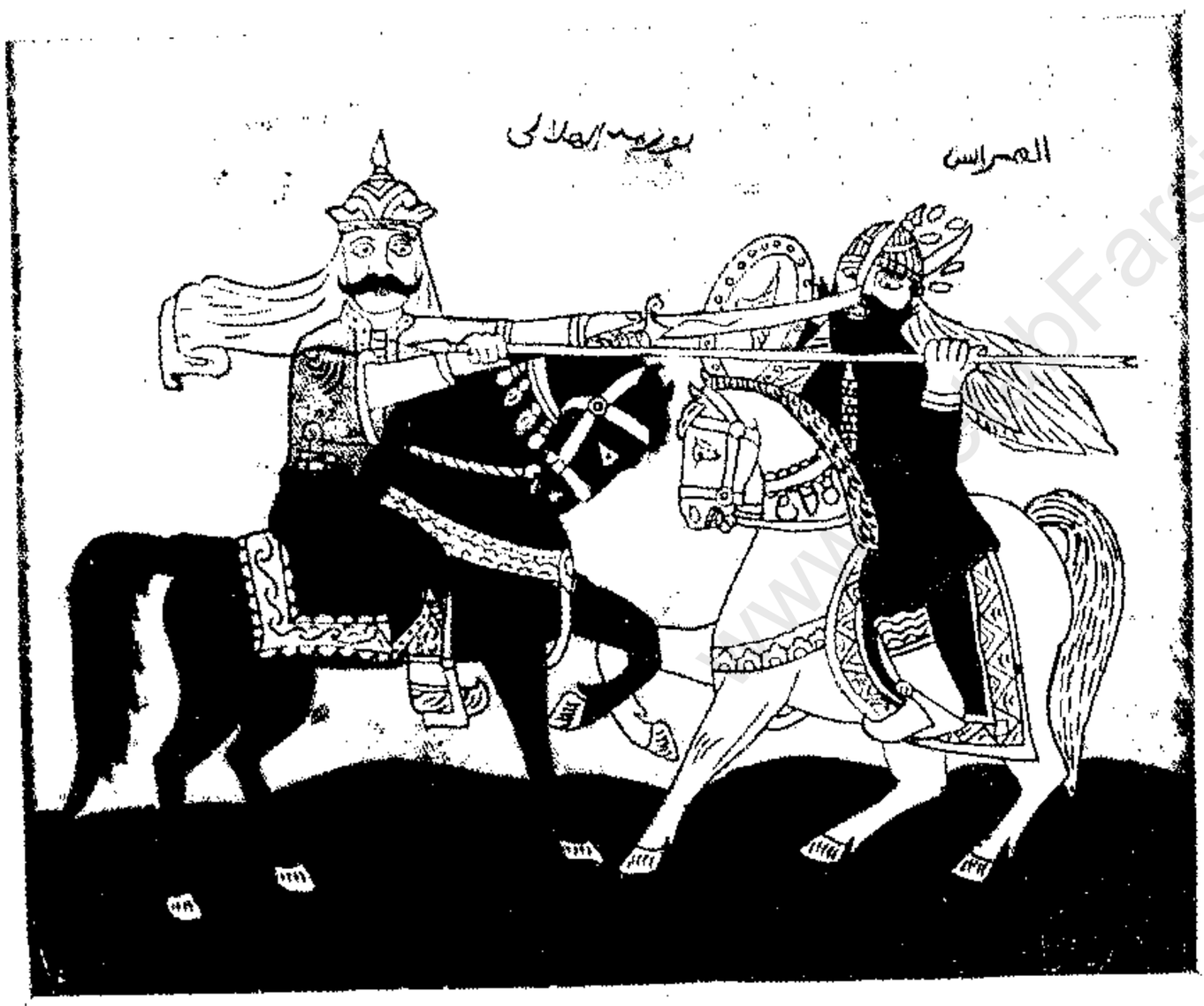
این خبرهای گرانبها را می‌قاپیدیم و جزء به جزء دربارهٔ‌اش بحث می‌کردیم. هر تکه خبر علامت آن بود که لحظهٔ پایان انتظار طولانی، یعنی وقتی که شاعر بالاخره پا به میدان می‌گذاشت نزدیک ــ یا دور ــ می‌شود.

و این لحظه نادر و پرارزش بود، زیرا مدام تعداد خانواده‌هایی که در دعوت از شاعر تردید می‌کردند بیشتر می‌شد... و از همان ساعتی که یک خانواده سرانجام درصدد دعوت شاعر برمی‌آمد احساس نگرانی بیان‌ناپذیری در سراسر دهکده می‌گسترد و تا روز ورود شاعر پیوسته افزایش می‌یافت.

همچنین برای این سرگرمی شبانه زمینه چینی‌هایی صورت می‌گرفت؛ جلساتی برگزار می‌شد تا محل تماشاگران را به نحوی از انحاء بین اهالی دهکده و مهمانان سایر دهکده‌های اطراف تقسیم کنند، پلیس محلی را احضار می‌کردند؛ بسیاری از مهمانان دهکده‌های نزدیک، بخصوص جوانان، با چوبدستهای خود می‌آمدند و با وجود اعتراض ریش سفیدان و معتمدان دهکده حاضر نمی‌شدند آنها را تحویل دهند.

ما کم‌کم توانستیم میان تنشی که بزرگترها از خود نشان می‌دادند و اقدامات احتیاطی‌شان، با وقایع بعدی که همهٔ

دو صحنه از نبرد قهرمانان هلالیه. بالا، یکی از قهرمانان حماسهٔ الزناتی خلیفه (چپ).

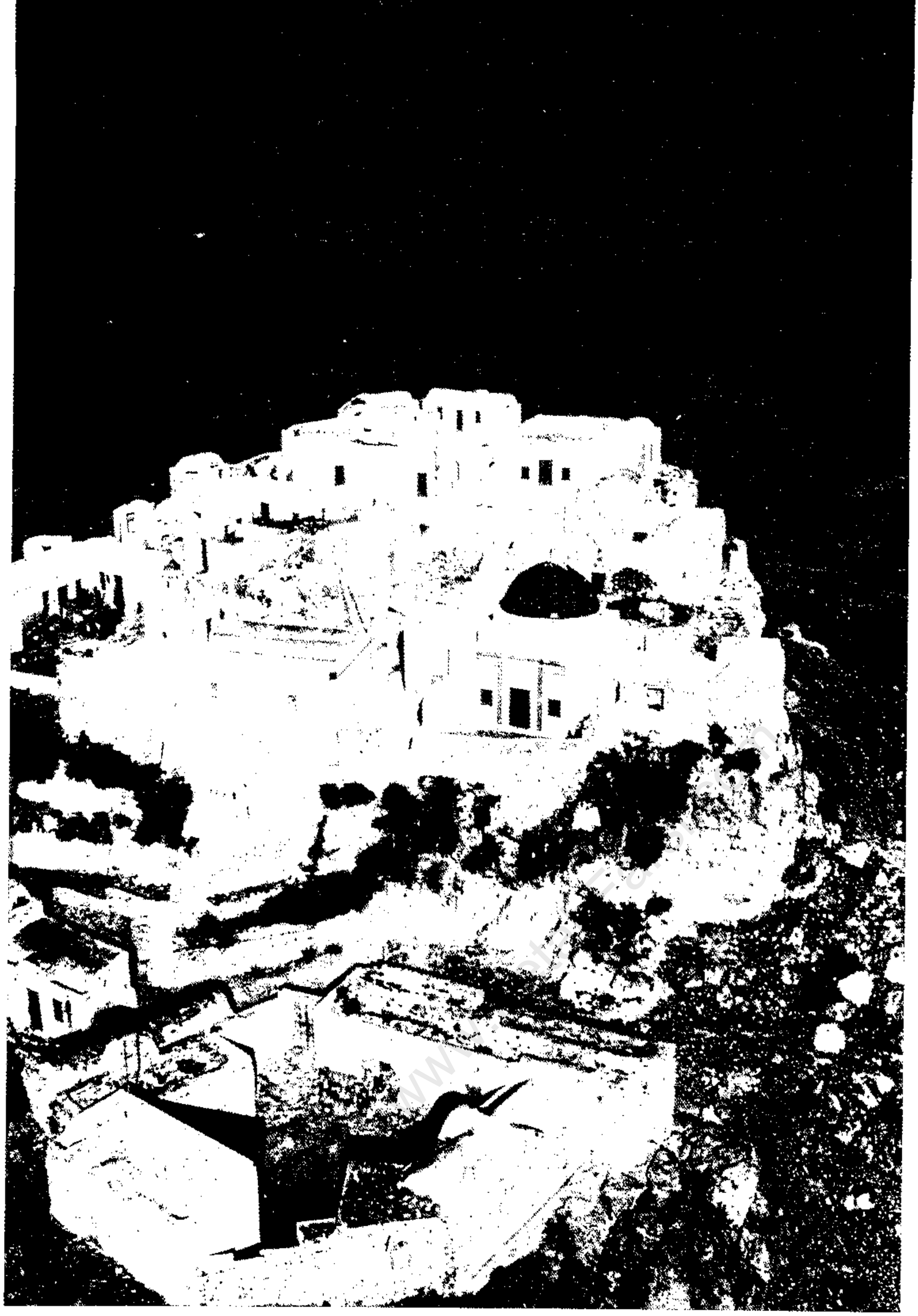


محاسباتشان را به هم می‌زد و همهٔ نقشه‌هایشان را برای تسلط بر وقایع نقش برآب می‌کرد، رابطه‌ای برقرار کنیم.

محل هنرنمایی شاعر، میدان دهکده بود و در آنجا برای او و همراهانش سکویی آماده می‌کردند. برای مهمانان در اطراف سکو حصیر و گلیم پهن می‌کردند، و برای عمده [احتمالاً رئیس سنی و شاید کدخدا] و معتمدان جای ویژه‌ای در نظر می‌گرفتند که به خصوص بتوانند با اولین علامت خطر میدان را ترک کنند.

## شروع بازی

شاعر اندکی بعد از نماز مغرب بر سکو ظاهر می‌شد، به مهمانان فرصت می‌داد که بعد از ادای نماز به میدان برسند. ما کودکان از مدتی پیش، همینکه روشنایی چراغهای خیابان به حال و هوای غروبگاهان حالتی جادویی می‌بخشید، جا می‌گرفتیم. تا آنجا که



دهکدهٔ تکرونه در نزدیکی زغوان در تونس (افریقیه)، محل وقوع ماجراهای حماسهٔ بنو هلال

ممکن بود به سکو نزدیک می‌شدیم، و حتی یک لحظه هم به فکر نمی‌افتادیم که این واقعه برای دیگران نیز بسیار اهمیت دارد.

با فریادهای شادی به شاعر خوشامد می‌گفتیم و به کمترین تغییر حالتش توجه داشتیم. لبخندهای غرورآمیزی را که استقبال گرمان پدید می‌آورد در می‌یافتیم؛ و حتی وقتی به اطراف میدان نظر می‌دوخت از نگاه پرسانش به احساساتش پی می‌بردیم، گویی می‌خواست جاهایی را که ممکن بود خطر در کمین نشسته باشد جستجو کند.

شاعر، هر کسی که بود و هر سنی که داشت، همیشه قصهٔ ابوزید الهلالی را نقل می‌کرد ــ هر چند که قهرمانان محبوب عرب و مصری، چون سیف بن یزن، زیرسالم و علی الزیبق و بسیاری دیگر نیز وجود دارند. اما حماسهٔ ابوزید الهلالی، هلالیه، انتخاب همیشگی شاعر بود.

هلالیه شعر حماسی پرحادثهٔ incident-pacted پرماجرای قبیلهٔ بنوهلال است؛ بنوهلال یکی از قبایلی است که به دنبال فتوحات جانشینان پیغمبر اسلام شبه جزیرهٔ عربستان را ترک کردند و به سوی شمال، شرق و غرب پیش رفتند تا جهان اسلامی آتی را بنا کنند.

شاعر (هر کسی که بود) هرگز از آغاز داستان شروع نمی‌کرد و هرگز آن را به پایان نمی‌رساند. ما از میدان خارج می‌شدیم در حالیکه هرگز نمی‌دانستیم پیشروی هلالیها در کجا پایان گرفته است. شاعر (همیشه) روایتش را جایی در «افریقیه»، در محل شهری که مردمش مصمم بودند به هر قیمتی در برابر این قبیله فاتح بایستند، آغاز می‌کرد و در همانجا به پایان می‌رساند.

او به شیوهٔ خود، بعضی از ماجراهای درگیری میان شهر محاصره شده و مهاجمان را نقل می‌کرد. نقل روایت با میان پرده‌های موزیکالی به هم می‌پیوست که طی آن قهرمانان دو طرف به نوبت سخن می‌گفتند. الزناتی خلیفه رئیس قبیلهٔ محاصره شدگان در مقابل ابوزید صف کشیده بسود. اما شخصیتهای بی‌شمار دیگری نیز وجود داشتند، و هر کسی که نخستین بار این قصه را می‌شنید به زحمت می‌توانست پا به پای اشخاص و وقایع پیش رود.

داستانهای عشقی فراوانی میان دختران یک اردو با جنگجویان طرف مقابل پیش می‌آمد و مسائل مبارزه دو طرف را پیچیده‌تر می‌کرد به طوری که جانبداری شنوندگان به تدریج فوق‌العاده دشوار و مغشوش می‌شد. شاعر با مهارت تمام بین دو طرف درگیر گریزهای عاطفی می‌زد. هر جا که شهامت یک طرف را می‌ستود، به نقل ماجرای جدیدی می‌پرداخت که در ستایش طرف مقابل بود. و وقتی زنی از قبیلهٔ بنوهلال عشقش را به مردی از قبیلهٔ بنوخلیفه ابراز می‌کرد، شاعر فوراً شور عشق زنی از بنوخلیفه را به مردی از بنوهلال توصیف می‌کرد.

## توفان آغاز می‌شود

هنر شاعر در این استعداد نهفته بود که ششدانگ حواس شنوندگان را از طریق سمت دادن همدردیشان نخست نسبت به یک طرف و سپس نسبت به طرف دیگر... بازی با احساس شادیشان از پیروزی و اندوهشان از شکست، برقراری تعادل میان لطافت صحنه‌های عاشقانه و خشونت صحنه‌های نبرد، تعادل میان پختگی ریش سفیدان و بی‌پروایی جوانان، به خود مشغول می‌داشت.

اما این بازی ماهرانهٔ تسلط و تعادل مانع از آن نبود که دیر یا زود شنوندگان را به دو دسته تقسیم کند: یک دسته از بنوهلال طرفداری می‌کردند ودستهٔ دیگر از بنوخلیفه. به علاوه، خدا می‌داند به چه دلیل، تعداد هواداران هر دو طرف همواره یکسان بود. گویی تعادلی که شاعر می‌کوشید برقرار کند به نحو مرموزی در آنان بازتاب می‌یافت.

اما، از آن لحظه به بعد، تنش حاکم بر قصه رفته رفته به حاضران منتقل می‌شد. تماشاگران در ماجراهای قصه درگیر می‌شدند. همینکه شاعر داستان را از یک طرف به طرف دیگر سمت می‌داد فریاد شادی هواداران آن برمی‌خاست، در حالی که هواداران طرف دیگر نارضایی خود را با تمسخر نشان می‌دادند.

کار شاعر رفته رفته حساستر می‌شد و تسلطش بر اوضاع مدام رو به کاستی می‌رفت. کمتر پیش می‌آمد که «شب حنابندان» با فریاد تحسین شنوندگان به پایان برسد. به جای آنکه حاضران بی‌سروصدا در خلوت شب پراکنده شوند و شاعر و همراهانش در صلح و صفا به بسترهای آماده خود بروند، شب با درگیری و خشونت به پایان می‌رسید.

دهکدهٔ قُرنه در مصر

مشخص کردن دقیق لحظه‌ای که هیجان به زد وخورد می‌کشید غیرممکن بود. حتی امروز نیز کاوش در خاطراتمان برای یافتن توالی علت و معلولهایی که ناگهان عیشمان را منقص می‌کرد به نتیجه‌ای نمی‌رسد. سلسله وقایعی قابل پیش‌بینی اما مهارناپذیر به کشمکشی می‌انجامید که بیشتر از این نظر عجیب و وحشیانه بود که از روزها قبل پیش‌بینی شده و تقریباً طبق برنامه بود. یک نفر از میان جمعیت با صدایی خشن و لحنی توهین‌آمیز کلمه‌ای به زبان می‌آورد. بی‌معطلی پاسخ تندی می‌شنید و یک چوبدستی بلند می‌شد، بعد دو، سه...

در یک چشم به هم زدن توفانی در می‌گرفت. ضربات پی‌درپی از هر سو رد و بدل می‌شد. گویی که حاضران دستخوش نیازی مقاومت‌ناپذیر شده‌اند تا خشم مرگبار و سرکوفتهٔ دیرین را بیرون بریزند. هیچ کس از خود نمی‌پرسید که این خشم از کجا سرچشمه گرفته و حال که سد فرو ریخته است قضایا تا کجا پیش خواهد رفت.

ریش سفیدان دهکده آهسته پا به فرار می‌گذاشتند. شاغر و همراهانش از میدان در می‌رفتند. صدای گوشخراش سوت پلیس‌ها سکوت شبانه را به هم می‌زد. چراغهای خیابان می‌شکست و خاموش می‌شد. اما زدوخورد در تاریکی ادامه می‌یافت ــ کورکورانه، بیرحمانه و بی‌وقفه ــ تا اینکه خشمی که

محمود حسین نام مستعار دو نویسندهٔ مصری است که چندین کتاب جامعه‌شناسی سیاسی منتشر کرده‌اند. آخرین کتابشان چهرهٔ جنوبی آزادی، مقاله‌ای در باب ظهور فرد در جهان سوم (پاریس ۱۹۸۹) نام دارد.

قصهٔ شاعر صرفاً بهانه‌ای برای آن بود فرو می‌نشست، خشمی که دلایل واقعی‌اش در اعماق گذشته، در گذر خاموش قرنها مدفون بود.

## پایان کار شاعران

اکنون آن سالها گذشته و شهر، ما را از ضربان کند روستا جدا کرده است. مطالعه و سفر، سینما و تلویزیون رفته رفته آن شبها را که به قهرمانیهای ابوزید و والزناتی جان می‌بخشید به خاطره‌ای رنگ باخته مبدل کرده‌اند. «شب حنابندان» در روستاها روز به روز کمتر و کمتر می‌شود. دیگر کودکان بر سر جاده‌ها چشم به راه شاعران نمی‌مانند. آنها رفته‌اند و هرگز باز نمی‌گردند.

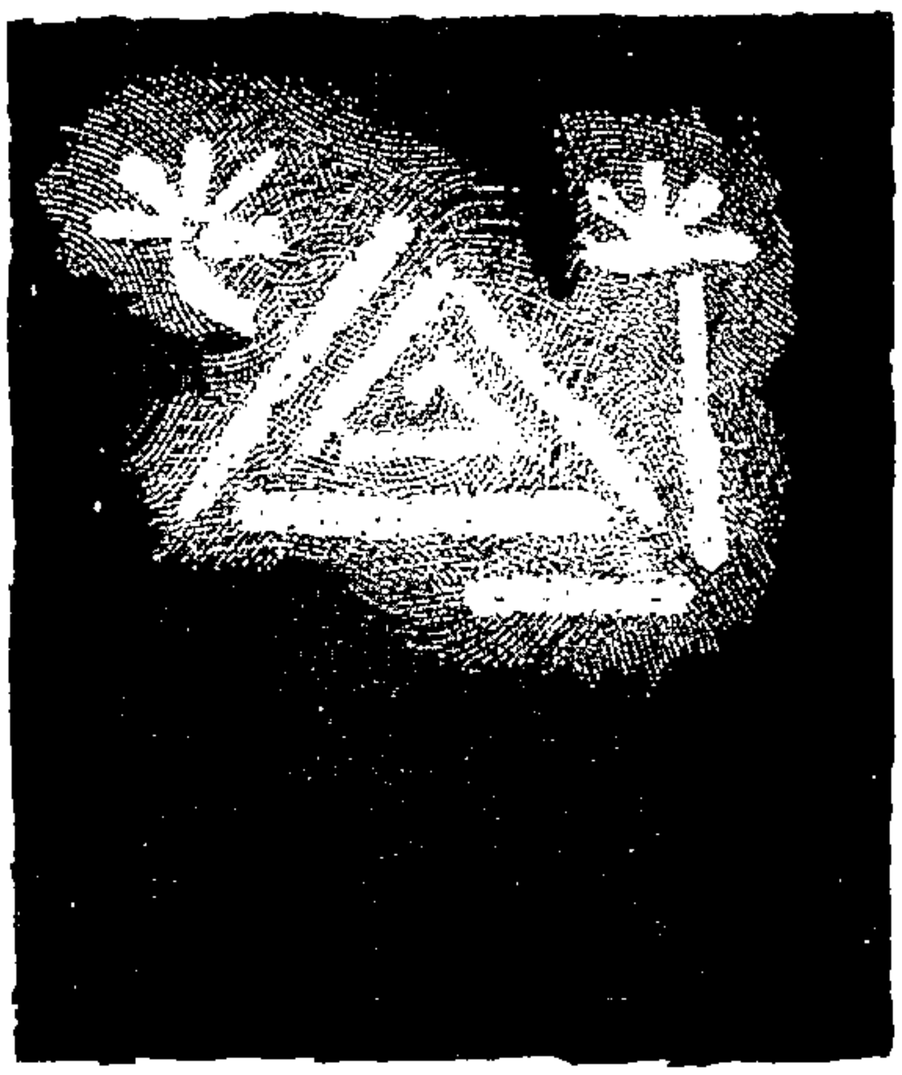
به یاری کتابها و فیلمها به حماسه‌های دیگری پی برده‌ایم؛ قهرمانان دیگری از سرزمینهای بسیار دیگر، به خاطر جلب محبت‌مان، با قهرمانان هلالیه رقابت می‌کنند. بعضی از ماجراهای برخی از حماسه‌ها به نظر می‌رسد که به نحو غریبی با یکدیگر درآمیخته‌اند، و میان برخی از قهرمانان شباهتهایی پدیدار شده است. از تصادف است یا تأثیر متقابل، یا سرچشمه مشترک؟ چگونه می‌توان میان شهر محاصره شدهٔ بنوخلیفه و شهر تروا و میان ماجراهای متعدد هلالیه و بعضی از بخشهای ابلیاد شباهتهایی نیافت؟

یقیناً حال و هوای شاعران روستاهای مصر در نقل قصه‌های خود با حال و هوای شاعران یونان باستان در هنگام خواندن سروده‌های حماسی خود قابل قیاس است. آیا شاعران کهن یونانی نیز برای خوشایند شنوندگان روایت خود را تغییر نمی‌دادند. و در پاسخ به جانبداریهایی که در شنوندگان تشخیص می‌دادند آنها را کوتاه و بلند نمی‌کردند؟

شاید این همان چیزی باشد که امروز جایش خالی است. از ادبیات و سینما، هر روزه هزاران چیز تازه یاد می‌گیریم و می‌فهمیم، هزاران چیزی که تا دیروز از آنها بی‌خبر بودیم. اما نزدیکی تنگاتنگ و دستجمعی در میدانی خفقان‌آور که در آن به هر کلام شاعری دوره گرد می‌آویختیم و گویی بر بال جادو به شهرهای دوردستی پرواز می‌کردیم و با زیستن در دوره‌های اساطیری از واقعیتهای زمان حال به در می‌آمدیم چیزهایی است که از دست داده‌ایم و هرگز دوباره باز نخواهیم یافت.

# حماسهٔ گیلگمش

*گیلگمش بعد از مرگ دوستش انکیدو می‌پذیرد که او نیز باید بمیرد. داستان گیلگمش، حماسه‌ای که سی و پنج قرن پیش نگاشته شده، به شرح در هم شکستن رؤیای گیلگمش دربارهٔ حیات جاوید و روی آوردن او به وضعیت بشری می‌پردازد.*



سریگرافی اثر نقاش آلمانی ویلی باومایستر (۱۹۵۵ ـ ۱۸۸۹)، دو بیت از حماسهٔ گیلگمش را تصویر می‌کند: «دو ساعتی راه پیمود؛ ظلمات بی‌انتهاست و پرتو نوری نیست.»

صفحهٔ مقابل، گیلگمش بچه شیری را بغل کرده است؛ نقش برجسته‌ای آشوری متعلق به قرن هشتم قبل از میلاد در کاخ سارگون دوم در خرساباد (عراق).

حماسهٔ باستانی گیلگمش، که سی وپنج قرن پیش نوشته شده، کهنترین حماسهٔ موجود در تاریخ جهان است. این حماسه نه تنها تجسم پیروزی جاودان آفرینش ادبی است، بلکه یکی از آن اسناد جاندار و ستایش‌انگیزی است که از میان غبار روزگاران گذشته نهان‌ترین اندیشه‌های نیاکان ما در آنها جلوه می‌کند.

این حماسه به زبان اکدی، زبانی که نسبت دوری با عربی و عبری دارد، و به خط میخی گُوه مانند و کاملاً خوانایی بر الواح گلی نوشته شده است و شامل یازده لوح است که هر کدام حدود ۳۰۰ سطر دارند؛ لوح دوازدهمی هم بعداً به آنها افزوده شده است. تاکنون، طی دوره‌ای بیش از یک قرن، دوسوم این اثر به دست آمده است؛ قطعات افزودهٔ آن در خاک عراق که از لحاظ باستان‌شناسی غنی است تصادفاً یافته شده است. امروز، با وجود آنکه قطعات مفقود آن هنوز کشف نشده است، می‌توان بیشتر وقایع اصلی و فرعی این روایت را به صورت مسلسل دنبال کرد. از آن مهمتر، ما از محدودهٔ کلی و مضمون این اثر تصویر روشنی به دست می‌آوریم.

همچنین دانسته‌های ما آنقدر هست که تشخیص دهیم در قرن هیجدهم قبل از میلاد، مؤلف این اثر، که دربارهٔ وی هیچ نمی‌دانیم، از داستانهای قومی کهنتری الهام گرفته است که دست کم برخی از آنها به صورت حماسه‌های کوتاه و مستقلی سینه به سینه نقل می‌شده است. او توانسته این رشته‌های پراکنده را گرد آورد و آنها را به صورت کل یکپارچه و اصیلی درهم ببافد که امروز در قالب این حماسهٔ سوگناک و باشکوه به دستمان رسیده است.

## وضعیت بشری

گیلگمش قهرمان اصلی و شخصیت مرکزی این داستانها، پادشاه پیشین این سرزمین بود که گویا در اواسط هزارهٔ سوم قبل از میلاد در شهر باستانی اوروک (ارک) فرمانروایی می‌کرد. از نامش چندان چیزی نمی‌توان دریافت و دربارهٔ او جز آنچه در این حماسه‌های کهن نقل شده است هیچ نمی‌دانیم. با این حال، با وجود آنکه عنوان فرمانروایی‌اش در سراسر این حماسه به خواننده گوشزد می‌شود، گیلگمش در این روایت نه بخاطر جنگها و فتوحاتش در مقام رهبری سیاسی یا نظامی جلوه می‌کند و نه در نقش قهرمانی ملی حضور دارد، بلکه فقط در مقام انسان و به عنوان نمونه و معرف هر فردی از جامعهٔ بشری تصویر شده است.

در سراسر این اثر، موضوع اصلی مورد توجه گیلگمش تسخیر سرزمینی دیگر، بازیافتن قدرت و افتخار یا مشاهدهٔ سعادت و نیکبختی مردم کشورش و گسترش فرهنگش نیست، بلکه او سرسختانه در جستجوی راه‌حلی برای مهیب‌ترین مسأله است: چگونه با مرگ رودررو شود. حماسهٔ گیلگمش پیش از هر چیز بیان درام وضعیت بشری در هیئت پادشاه باستانی اوروک است؛ گزارشی است از ماجراها، رؤیاها، آرزوها، رنجها و سرانجام قبول شکست از سوی گیلگمش.

نویسنده، با تسلط تمام درام فراز و فرود این پادشاه را ترسیم

www.KetabFarsi.com

## نوشتهٔ ژان بوترو

می‌کند. شش لوح نخست شرح اوجگیری اوست و لوحهای دیگر سقوط او را تصویر می‌کنند. این حماسه شاید به دستور خود گیلگمش پس از بازگشت از سفرهای دور و دراز، «خسته و فرسوده» و پس از «دیدن همه چیز و به خاطر سپردن همه»، نوشته شده باشد. او می‌خواست درس بزرگ زندگی‌اش را به نسلهای بعد انتقال دهد.

پادشاه محبوب و کامروای اوروک در آغاز به صورت اَبَرمردی راستین تصویر شده است که از قدرت خود آگاه است و به برتری خویش یقین دارد و بر جهان اطراف خویش با خودکامگی فرمانروایی می‌کند. خدایان به داد مردم می‌رسند و درصدد مداخله برمی‌آیند و رسیدگی به این قضیه را به عهدهٔ انکی (Enki)، هوشمندترین خدایان، واگذار می‌کنند. انکی با استفاده از نیرنگی روانشناختی نوعی همزاد و همتا برای گیلگمش خلق می‌کند که در قامت و قدرت رقیب اوست و او را از احساس بی‌همتا بودن و افراطکاریهایش بری می‌کند.

این همتا مردی «وحشی» است که در بیابانهای فراسوی مرزهای جهان متمدن زاده و پرورده شده است، و این شاید یادآور تعارض قدیمی بین شهرنشین تربیت شده و مهذب و بیابانگرد «بدوی» وزمخت باشد. نام این مرد انکیدو، به معنای مخلوق انکی، است.

گیلگمش از وجود او باخبر می‌شود و چون می‌خواهد او را به نزد خود فراخواند، لاسیویا را به سراغش می‌فرستد. لاسیویا یکی از آن لکاته‌هایی است که به لذایذ «عشق آزاد»، که از امتیازات بزرگ تمدن پیشرفته شهر است، روی آورده‌اند. او انکیدو را شیفتهٔ خود می‌کند و شیوهٔ زندگی شهری را به وی می‌آموزد. نخستین برخورد گیلگمش و انکیدو ابداً صمیمانه نیست. آنها که مشتاقانه می‌خواهند برتری خویش را اثبات کنند «با یکدیگر گلاویز می‌شوند و همچون گاوان نر نعره برمی‌آورند». اما بعد «روی یکدیگر را می‌بوسند و دوستی در پیش می‌گیرند»، زیرا نویسنده به عمد می‌خواهد «خادم» افسانه را به دوست و یار غار گیلگمش، و من دیگر او، مبدل کند.

### دو دوست

این دو یار به ماجرای بزرگ و خطرناک «جنگل سرو» گام می‌گذارند. روایات شفاهی گویا خاطرهٔ آن کشش اعصار دوردستی را زنده نگه داشته‌اند که مردم بین‌النهرین، یعنی مردم سرزمینی هموار و بی درخت، متشکل از خاک رس و نیزار، را واداشت تا در جستجوی چوب درختان برای خانه‌سازی، سنگ و فلزات به کوهستانهای دورافتاده روی آورند. گیلگمش و انکیدو به سمت شمال غرب، به سوی آمانوس و لبنان پیش رفتند. از همین جا شوق پنهان غلبه بر مرگ از راه رسیدن به شهرت و افتخار شکل می‌گیرد: گیلگمش می‌گوید «اگر شکست خوردم، نامی از خود به یادگار خواهم گذاشت... نامی جاویدان به یادگار خواهم گذاشت.»*

در چندین مرحلهٔ طولانی، که تنها اندکی از جزئیات آنها را در اختیار داریم و فقط این را می‌دانیم که هر یک از این مراحل

با خواب خوش‌یمنی مشخص می‌شود که گیلگمش می‌بیند و دوستش آنها را تعبیر می‌کند، آندو به پهنهٔ خاموش، تیره و مرموز جنگل گام می‌گذارند. براساس این حماسه، غول خوفناکی به نام هوواوا یا (هومبابا) نگهبان این جنگل است، که سرانجام به دست این دو دوست از پا درمی‌آید.

نویسنده در اینجا، با آگاهی از تلخکامی که در نهان آهسته شکل می‌گیرد، درست همان‌طور که همهمه‌ای دوردست و خفیف از رسیدن توفان خبر می‌دهد، از نخستین خطای این قهرمانان سخن می‌گوید، و این نخستین وزنه در ترازویی است که سرنوشتشان را معین خواهد کرد. آندو پس از تردید در سرنوشت این غول سرانجام او را می‌کشند. اکنون آزادند تا به دلخواه خود عمل کنند، تعداد بی‌شماری از درختان مقدس سرو را می‌برند... و دومین خطایشان درهمین است. تنه‌های درختان را بر قایقی بار می‌کنند و از راه فرات به سوی اوروک بازمی‌گردند و با استقبال با شکوه مردم روبرو می‌شوند.

دو دوست اکنون در اوج افتخارند. اما، حادثهٔ دیگری اتفاق می‌افتد که نویسنده آن را با مهارت تمام همچون موفقیت نشان می‌دهد، ولی در کنار دو حادثه پیشین این نیز عواقبی در پی دارد. الهه ایشتر ناگهان عاشق گیلگمش می‌شود. گیلگمش که از ناپایداری او باخبر است با کلماتی برخورنده او را طرد می‌کند. ایشتر درصدد انتقام برمی‌آید و از پدرش آنو، خدای خدایان، می‌خواهد که «ورزای آسمان» را بر ضد مردم اوروک بفرستد؛ براساس این حماسه، پیش از آن در هیئت این گاو بلای مهیبی بر این شهر نازل شده بود:

گیلگمش و انکیدو این جانور را می‌کشند و قطعه قطعه می‌کنند. اما بار دیگر به‌دام همان افراطی می‌افتند که همواره در کمین پیروزمندان است، و وقتی انکیدو یکی از رانهای جانور را به‌طرف ایشتر می‌اندازد و تهدید می‌کند که او را به‌رودهٔ گاو خواهد آویخت، ناسزایشان به‌اوج خود می‌رسد. گیلگمش، بی‌خبر از نزدیکی سقوط، در کاخش به‌شکرانهٔ این پیروزی جشن باشکوهی برپا می‌کند. سرمستانه خود را «باشکوهترین قهرمان و پرافتخارترین مرد» می‌خواند.

«هنگامی که بمیرم، آیا چون انکیدو نخواهم شد؟»

درست همان‌طور که در زندگی بزرگترین موفقیتهایمان اغلب سرآغاز یک رشته رویدادهایی است که به‌شکست یا فاجعه می‌انجامد، در اینجا نیز خطاهای گذشتهٔ این دو قهرمان بر روی هم انباشته می‌شوند و چنان تأثیری می‌گذارند که خدایان را به‌واکنش برمی‌انگیزند و توفان آغاز می‌شود. در ابتدای لوح هفتم، انکیدو در کابوسی خوف‌انگیز می‌بیند که خدایان گرد هم آمده‌اند و او را به‌مرگ محکوم کرده‌اند؛ پس از آن است که ناگهان بیمار می‌شود و رفته رفته نیرویش را از دست می‌دهد و درمی‌یابد که در شرف مرگ است. به‌لکاته‌ای لعن می‌فرستد که با ارتقای وضع زندگی‌اش او را به‌مسیر شوربختی کشانده است، و سرانجام در آغوش یار غمگسارش جان می‌سپارد. گیلگمش نخست نمی‌خواهد باور کند که دوستش مرده است، حتی به‌حالت نفرت‌انگیزی که جسد مرده بتدریج پیدا می‌کند و سرانجام «کرم به‌چهره‌اش می‌افتد» بی‌اعتناست. برای نخستین بار قهرمان مرگ را تجربه می‌کند و تصویر تحمل‌ناپذیر و تجلی مرگ‌آتی خویش را در محو ناگهانی دوستش مجسم می‌بیند:

«هنگامی که بمیرم، آیا چون انکیدو نخواهم شد؟
اندوه بر قلبم چنگ انداخته است.»

گیلگمش برای آنکه خود را از چنگ اندیشه‌ای که اکنون ذهنش را به‌خود مشغول می‌دارد برهاند و برای مرگ که چهرهٔ واقعی خود را آن همه بیرحمانه به‌او نشان داده است چاره‌ای بیابد، در جستجوی کشف راز زندگی جاوید برمی‌آید.

## هدیهٔ زندگی جاوید

او می‌داند که خدایان یک بار زندگی جاوید را به‌یک انسان هدیه دادند، به اوتاناپیشتیم («من زندگی را یافتم»)، تنها بازماندهٔ سیلاب بزرگ، که به‌یمن وجود او تداوم نژاد بشر تضمین گردید. اما خدایان پس از آنکه این امتیاز را بدو بخشیدند او را از دیگر موجودات فانی جدا کردند و به‌انتهای زمین فرستادند. گیلگمش تصمیم می‌گیرد سر بر راه بگذارد و اوتاناپیشتیم را بیابد و راز این لطف بزرگ را از او بیاموزد.

پس از سفری حیرت‌انگیز و بی‌پایان به‌ساحل آخرین دریای دوردستی که او را از مقصدش جدا می‌کند گام می‌گذارد و در آنجا با حوری مرموزی به‌نام سیدوری روبرو می‌شود که در آن ناحیهٔ دورافتاده منزل دارد. سیدوری عبث بودن جستجویش را به‌او گوشزد می‌کند:

*گیلگمش، به‌کجا می‌روی؟*
*حیاتی را که جستجو می‌کنی نخواهی یافت.*
*زیرا هنگامی که خدایان انسان را آفریدند.*
*مرگ را به‌انسان اختصاص دادند*
*و زندگی را در کف خود گرفتند.*
*تو، ای گیلگمش، بگذار شکمت سیر باشد،*
*شب و روز شادمان باش،*
*هر روز را روز سرخوشی‌ات کن.*
*شب و روز را به‌پایکوبی و بازی بگذران.*
*بگذار جامه‌ات پاکیزه باشد،*
*سرت را بشویند، تنت را در آب شستشو دهند.*
*کودکی را که دستت را می‌گیرد عزیز دار،*
*و بگذار همسرت در آغوشت شادمانی کند.*
*این است سرنوشت بشر!*

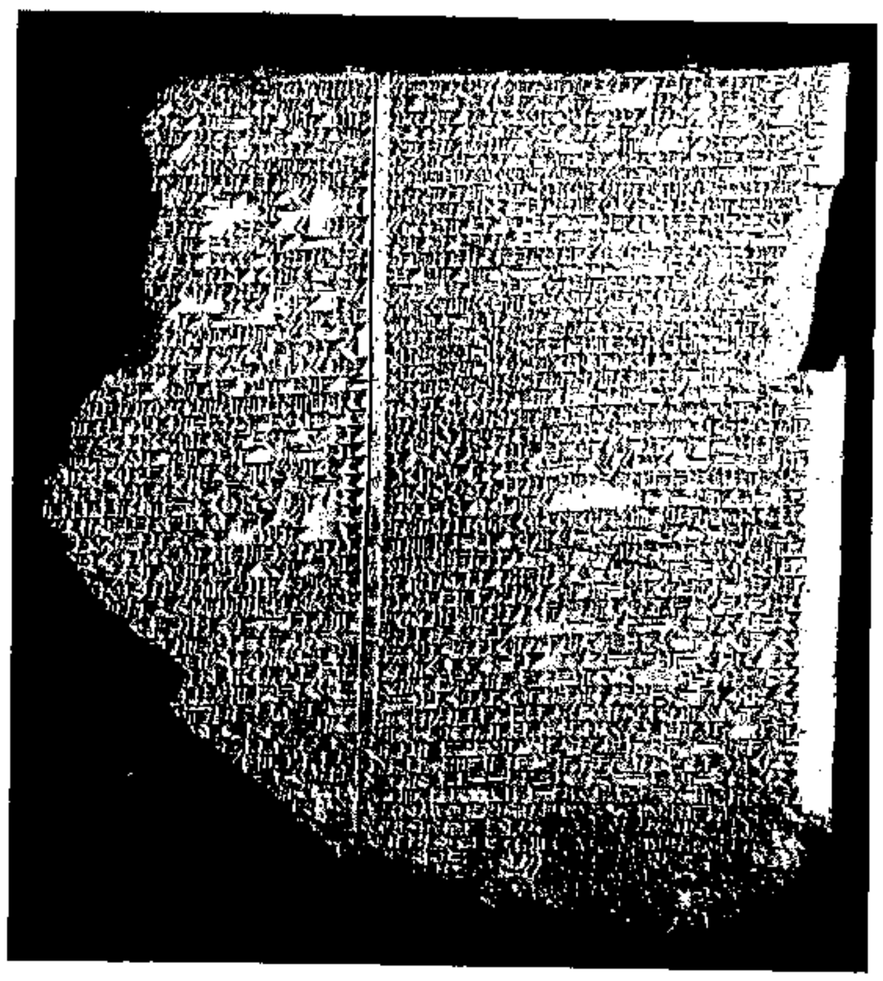
اما گیلگمش غرق در رؤیای زندگی ابدی به‌گفته‌هایش بی‌اعتناست و به‌راهش ادامه می‌دهد. سرانجام وقتی خود را در حضور اوتاناپیشتیم می‌یابد فوراً از او می‌پرسد چگونه این لطف معجزه‌آسای خدایان را نصیب خود کرده است. اوتاناپیشتیم می‌گوید که خدایان چگونه تصمیم گرفتند نژاد بشری را از میان بردارند زیرا آنها او را برای خدمت به‌خود خلق کرده بودند در حالی که او به‌زادوولد پرداخت و سروصدای انسانها خدایان را از خواب بازمی‌داشت.

یکی از خدایان، انکی، آگاه از وضع دشواری که پس از نابودی انسانها برای خدایان در پیش بود، به‌رأی خود کاری کرد که یک انسان، با تمام ضروریات زندگی، در قایقی که او را از توفان بزرگ در امان می‌داشت محفوظ بماند. تنها به‌همین دلیل بود که خدایان اوتاناپیشتیم را برای همیشه از مرگ معاف کردند. از این رو بعید است که گیلگمش در چنین موقعیتی قرار گیرد.

ژان بوتررو، اهل فرانسه، مدیر مطالعات واژه‌شناسی و علوم تاریخی در اکول پراتیک دزوت اتوده (مدرسهٔ مطالعات عالی عملی) پاریس، و گارشناس تمدن بین‌النهرین باستانی است. آخرین آثار منتشر شدهٔ وی عبارتند از: بین‌النهرین: آثار مکتوب، عقل و خدایان (۱۹۸۷) و وقتی خدایان انسان را آفریدند: اساطیر بین‌النهرین (۱۹۸۹)، با همکاری نوآ کریمر.

گیلگمش و انکیدو ورزای آسمانی و جانوران دیگر را نابود می‌کنند. اثر مُهری استوانه‌ای متعلق به ۲۴۰۰ سال قبل از میلاد.

داستان توفان در حماسهٔ گیلگمش. یک لوح بابلی با خط میخی که در نینوا کشف شده است.



به‌علاوه، اوتاناپیشتیم، برای آنکه به‌گیلگمش نشان دهد که او به‌راستی برای زندگی جاویدان آماده نیست، از او می‌خواهد که فقط شش روز به‌خواب، این تمرین هر روزهٔ مرگ، تسلیم نشود. گیلگمش دعوتش را می‌پذیرد، اما در همان روز نخست به‌خواب می‌رود. دیگر چاره‌ای جز بازگشت ندارد. رؤیایش درهم شکسته و همهٔ تلاشها و رنجهایش بی‌ثمر مانده است:

*دستانم برای که رنج برده است؟*
*خون قلبم برای که به‌هدر می‌رود؟*

گیلگمش به‌وطن بازمی‌گردد و نویسندهٔ حماسه با تصویر اوروک همچون شهری عالی و توانگر، گویی مصمم است قهرمانش، و از طریق او همهٔ انسانها را به‌لذایذ زندگی بازگرداند، همان زندگی که به‌گفتهٔ سیدوری «سرنوشت بشر» است.

---

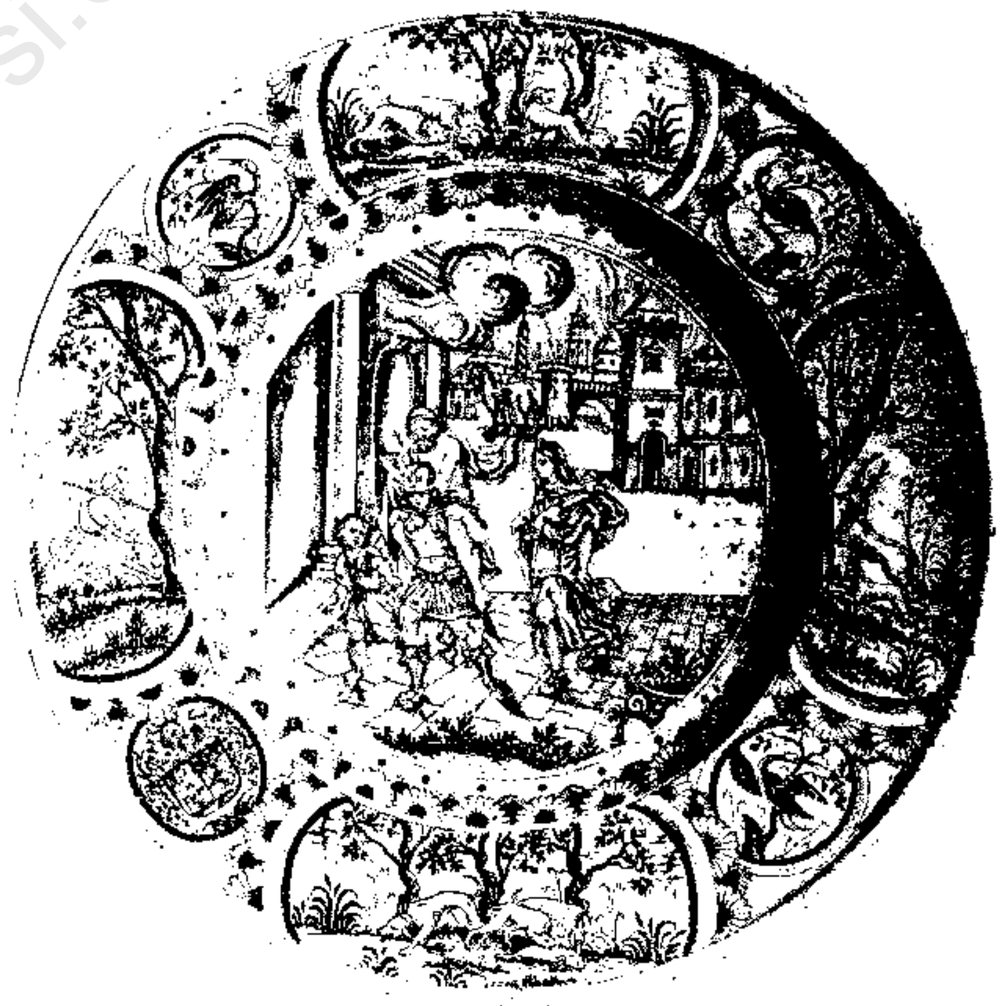
* نقل‌قولها از کتاب زیر است:

*The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, by Alexander Heidel, Phoenix Books, University of Chicago Press, 1963.

*ماجراهای انه، آن گونه کـه ویـرژیل آن را در حماسهٔ سترگ انئید نقل می‌کند، درام انسانی قدرتمندی است که گذشت زمان از نیروی آن نخواهد کاست.*

# انئید: حماسهٔ لاتینی ویرژیل

نوشتهٔ ژ. پ. بریسون



انه پدرش آنـخیسس را بـه دوش می‌گیرد و شهـر سوختهٔ تـروا را پشت سر مـی‌گـذارد. از ظـروف سفالی مارسی، قرن هیجدهم.

سمت راست، «ونوس خـود را بـه انه نشان مـی‌دهد و کـوپید را بـه سراغش مـی‌فـرستد.» بـخشی از یک نقاشی دیواری اثر جـووانی باتیستا تیه‌پولو (۱۷۷۰ ـ ۱۶۹۶)، در اتاق انئید در ویلای والمارانا، واقع در ویچنتا (ایتالیا).

حماسهٔ *انئید*، اثر بزرگ ویرژیل، شاعر رومی، در فاصله سالهای ۲۹ و ۱۹ قبل از مـیلاد نـوشته شده است و مـاجراهای انـه (آینیاس)، قهرمان تروایی، پسر آنخیسس آدمیزاده و ونوس الهـه را نقل می‌کند.

انه که به نحو معجزه‌آسایی از ماجرای نابودی تروا جان به در برده، به همراهی پدر و پسر نوزادش، ایولوس، و چند یار وفـادار شراع کشید و در جستجوی مکانی برآمد تا تروآی جدید را در آن بنا کند؛ این مکان را سرنوشت تعیین کرده بود، امـا هنوز خـود از آن بی‌خبر بود. در طول سفر، رفته رفته دریافت که جایگاه مـرموز تروای جدید در ایتالیا، در منطقهٔ لاتیوم قرار گرفته است.

## جنگها و سرگردانیها

انه پیش از رسیدن به مقصد به حکم سرنوشت می‌بایست که مدت هفت سال طول و عرض مدیترانه را درنوردد. این سرگردانیها تـا حدی نیز به این دلیل بودکه گفته‌های غیبگویانی که می‌خـواستند او را در جستجویش هدایت کنند به ناگزیر خـالی از ابـهام نـبود. تعبیر نادرست یکی از این پیامهای غیبگویانه او را به ایـن تصور خطا کشاند که مقصدش کـرت است، تـا ایـنکه شیوع طـاعون مرگباری او را از خطایش آگاه کـرد، و نـاگزیر از ایـن جـزیره گریخت. اما دلیل اصلی ناکامیهایش نـفرت بـی‌پـایان ژونـون قدرتمند، همسر ژوپیتر خدای خدایان بود.

سرچشمه این نفرت در ماجرایی نهفته کـه هومـر آن را نـقل کرده است: پاریس، از قهرمانان تـروایی، در خـلال یک داوری، جسارت ورزید و جایزهٔ زیباترین زن را به ونوس تقدیم کرد نه به ژونـون. همچنانکه در آغاز حماسهٔ ویـرژیل تصویـر شده است، ملکه اُلمپ نه می‌خواست و نه می‌توانست این داوری پـاریس را، که توهینی شخصی تلقی می‌کرد، فراموش کند و همهٔ تـرواییها را نیز مقصر می‌دانست. ژونون تحمل نمی‌کرد که گروه کـوچکی از تروواییها از انتقام او جان به در برده و آنقدر جسارت داشته باشند که شهر منفور او را دوباره بنا کنند. او از هیچ نیرنگی کـه مـمکن بود انه را از رسیدن بـه هدفش بـاز دارد و شکست نـهایی‌اش را تضمین کند پروایی نداشت.

انه، پس از هفت سال سرگـردانی، در سیسیل از کشتی پـیاده می‌شود، پدر پیرش در همانجا می‌میرد. اکنون به یقین می‌داند کـه چطور و در کجا جایگاهی را که سرنوشت در پـیش رویش قـرار داده است خواهد یافت، از این رو با قـلبی سبکبار و مـطمئن بـه سوی ایتالیا رهسپار می‌شود. ژونون کـه او را آنـهمه نـزدیک بـه هدف می‌بیند خشمی مـرگبار بـر او چیره مـی‌شود و آیـولوس، نگهبان بادها، را وسوسه می‌کند که توفانی ویرانگر بر آنـها نـازل کند. کشتیهای تروایی پراکنده و بیشترشان نابود می‌شونـد. تـنی چند از بازماندگان به ساحـل افـریقا کـه از کـارتاژ چندان دور

www.KetabFarsi.com

نیست به خشکی پا می‌گذارند.

به یمنِ مداخلهٔ ونوس، که نگران سلامتی فرزندش است، فرمانروای آن سرزمین، دیدو، ملکهٔ فنیقی، با گشاده دستی بازماندگان کشتی شکسته را پذیرا می‌شود. ژونون، بار دیگر برای آنکه انه را از هدفش باز دارد، از فرصت استفاده می‌کند و به همدستی ونوس، دیدوی بینوا را در آغوش قهرمان تروایی قرار می‌دهد.

انه در لذایذ عشق و شهوت غرق می‌شود و دوازده ماه تمام هدف مقدرش را از یاد می‌برد. اما وقتی ژوپیتر آمرانه او را به انجام وظیفه فرا می‌خواند، وظیفه‌ای را که سرنوشت برای او تعیین کرده به یاد می‌آورد و کارتاژ و لذات عشق را پشت سر می‌گذارد، و در روشنایی آتش سوزانی که دیدوی نومید خود را در آن افکنده است، شراع می‌کشد.

انه در کومای توقفی دارد، که در ضمن آن به راهنمایی سیبیل، پا به جهان زیرین می‌گذارد و در آنجا با سایهٔ پدرش روبرو می‌شود. پدرش کسانی را که بعدها در تعالی و عظمت روم نقش اصلی به عهده خواهند داشت به او معرفی می‌کند. سپس انه به دهانهٔ تیبر وارد می‌شود و در آنجا تحقق یک پیشگویی به او اثبات می‌کند که سفر درازش به پایان رسیده است. لاتینوس، پادشاه آن نواحی، درمی‌یابد که او همان بیگانه‌ای است که بنا به پیشگویی غیبگویان با دخترش لاوینیا ازدواج خواهد کرد، از این رو با آغوش باز از او استقبال می‌کند.

اما ژونون بار دیگر کار خود را از سر می‌گیرد. حسادت تورنوس، یکی از خواستگاران لاوینیا را برمی‌انگیزد. تورنوس نمی‌تواند بپذیرد که در مقابل این تازه‌وارد او را کنار بگذارند؛ ژونون نیز صحنه را برای پیکاری سهمگین آماده می‌کند. نبردهایی طولانی درمی‌گیرد و جنگاوران هر دو سو در پیکارهای تن به تن نام‌آور می‌شوند.

## تعبیر دوبارهٔ تاریخ

سرانجام، هر دو طرف از کشتار بی‌حاصل خسته می‌شوند و می‌پذیرند که نتیجهٔ نبرد تن به تن انه و تورنوس سرنوشت جنگ را تعیین کند. البته، انه در این نبرد پیروز می‌شود و حماسه در همین جا به پایان می‌رسد. اما چند پیشگویی که در سراسر این

«انه و زیارتگاه پناتها (خدایان نگهبان خانه).» جزیی از نقش مرمرین عبادتگاه صلح آوگوست، رم، قرن اول ق. م.

«ویرژیل دانته را به هومر معرفی می‌کند». جزیی از یک نقاشی دیواری اثر نقاش فرانسوی اوژن دولاکروا (۱۸۶۳ ـ ۱۷۹۸)، در گنبد کتابخانهٔ سنا (پاریس).

www.KetabFarsi.com

شعر گنجانده شده است به جریان آتی تاریخ، که خود حماسه به تشریح آن نمی‌پردازد، اشاره می‌کند: ایولوس، پسر انه، شهر آلبا را بنا خواهد کرد، و سیصد سال بعد، رومولوس و رموس، بانیان شهر رم، از همین شهر برخواهند خاست.

انتخاب چنین موضوعی چندین امتیاز داشت. ویرژیل از لحاظ ادبی وفاداری خود را به سنت هومر نشان داد بی‌آنکه نعل به نعل از او تقلید کرده باشد. از دوازده کتاب این حماسه، شش کتاب نخست، که سفر پرمخاطرهٔ قهرمان را از تروا به ایتالیا نقل می‌کند، در ذهن خواننده یادآور مایه‌هایی از *اودیسه* است؛ و شش کتاب دیگر، که دربارهٔ جنگ در ایتالیاست *ایلیاد* را به خاطر می‌آورد.

با این حال، گرچه الگوی هومری در اذهان شاعر و خوانندگانش کاملاً آشکار است، این الگو برای نقل داستانی به کلی متفاوت به کار می‌رود. به علاوه، *انئید*، در حالی که به عمد خود را در چهارچوب شعر حماسی یونانی قرار می‌دهد، به نظر می‌رسد که آن را بسط داده باشد، زیرا وقایع آن درست از همان جایی آغاز می‌شود که هومر به پایان رسانده است: یعنی از تسخیر و نابودی شهر تروا.

مهمتر از آن، موضوع از لحاظ سیاسی نیز مزایایی داشت. داستانی که در *انئید* بازگو می‌شود روابط پیچیدهٔ روم را با دنیای هلنی توجیه می‌کند، روابطی که با سلطهٔ نظامی و سیاسی و تا حدی وابستگی فرهنگی همراه است. ارائه روم در مقام شهر احیا شدهٔ تروا، که یونانیان نابودش کرده بودند، به تسخیر یونان به دست رومیان رنگ انتقامی مشروع می‌بخشید. ویرژیل این فرصت را از دست نداد که از زبان ژوپیتر، در ضمن یک پیشگویی طولانی خطاب به ونوس، اعلام کند که روم مشهورترین شهرهای یونان را، که مسئول نابودی تروا بودند، نابود خواهد کرد.

با این حال، روم به خاطر این حماسهٔ توجیه‌گر که در *ایلیاد* ریشه داشت، مدیون یونان بود. در اواخر قرن چهارم قبل از میلاد، مورخان یونانی به اسطورهٔ ورود انه به لاتیوم و بنیانگذاری لاوینیوم (پراتیکادی مارهٔ امروز) توسط او، شکل بخشیده بودند.

**ژان پل بریسون**، اهل فرانسه، استاد بازنشستهٔ تمدن و ادبیات روم در دانشگاه پاریس (X). کتابهای *کارتاژ یا روم* (۱۹۷۳) و *ویرژیل، زمانهٔ او و زمانهٔ ما* (۱۹۸۰) از جمله آثار اوست.

بدین ترتیب با پیروزی نظامی روم بر یونان بازی ظریف فاتح و مغلوب آغاز می‌شود و در داستانهای حماسی پروردهٔ خود یونانیان توجیهی جستجو می‌کند.

## شکوه آوگوستوس و امپراتوری

از امتیازات دیگر حماسهٔ ویرژیل این بود که آوگوستوس، نخستین امپراتور روم را می‌ستود. ژولیوس‌سزار (یولیوس قیصر)، آوگوستوس را به فرزندی پذیرفته بود. آوگوستوس به خاندان یولیان تعلق داشت که مدعی بودند از اعقاب مستقیم انه‌اند. این ادعاها از یک بازی لفظی با نام پسر انه کمک می‌گرفت، که ویرژیل نیز از روی لطف این بازی را منعکس کرده است. «ایولوس» و سپس «ایولیوس (یولیوس)» از «ایلوس» یونانی که به معنای «تروایی» است گرفته شده است. علمای لغوی قدیم به پذیرش چنین قرابتهایی بسیار تمایل داشتند.

پیشگوییهایی که در سراسر این حماسه به چشم می‌خورد، از عظمت آتی اعقاب انه خبر می‌دهند، و طبعاً به کسی که در پیشگوییها نامدارترین آنان می‌شد، یعنی به امپراتور آوگوستوس، اشاره دارند. خوانندگان معاصر ویرژیل به آسانی رابطهٔ میان آیندهٔ باعظمتی که در پیشگوییها برای اعقاب این قهرمان حماسی قایل شده بودند و حکومت جدید روزگار خود را درمی‌یافتند. به همین ترتیب، این نظام جدید دیگر حاصل تصادف نمی‌نمود بلکه عملی شدن تقدیری ازلی بود.

جنگی که انه مجبور شد برای تضمین جای مستحکمی در لاتیوم در آن درگیر شود این فرصت را به دست می‌داد که از فرار رسیدن یک امپراتوری چند فرهنگی که آوگوستوس مقدر بود بعدها بر آن فرمانروایی کند سخن به میان آید. زیرا انه در مبارزه با تورنوس هم از کمک جماعت کوچکی از یونانیان، که در محل شهر آینده روم مستقر شده بودند، برخوردار گردید و هم شاهزاده‌ای اتروسکی به یاریش شتافت. این ائتلاف مردم اقوام مختلف ــ مردم لاتینی، هلنی و اتروسکی ــ خودبه‌خود مقدمه‌ای بر موقعیت فرهنگی روم تاریخی بود.

به علاوه، در پایان این حماسه، ژونون از گرفتن انتقام دست می‌کشد و شکست تحت‌الحمایهٔ خود تورنوس را به شرطی می‌پذیرد که ترواییهای تازه وارد رسوم و زبانشان را ترک گویند و با اهالی بومی برای ایجاد ملتی واحد درآمیزند. *انئید* بیشتر با وعدهٔ ادغام موزون فرهنگهای متفاوت در چهارچوب یک اتحاد سیاسی خاتمه می‌یابد تا با نبردی خونین برای مرگ و زندگی. بدین ترتیب حماسهٔ ویرژیل آوگوستوس را همان نوادهٔ شکوهمندی قلمداد کرد که غیبگویان در ذکر بزرگی او به انه همداستان بودند و او را ضامن آن ادغام و اتحاد می‌دانستند.

## شعری برای همهٔ ادوار

*انئید*، هرچند ممکن است قطعه‌ای تبلیغاتی در چهارچوب یک زمینهٔ محدود تاریخی به شمار رود، امروز از این لحاظ ارزش خواندن دارد که به دست شاعری بزرگ و نابغه‌ای گرانقدر نوشته شده است و سبک و رویدادهای روایت حماسی‌اش به اندازه‌ای از لحاظ تعابیر و مضامین غنی است که از مقاصد فوری خود شاعر بسیار فراتر می‌رود.

خوانندهٔ امروزی از این لحاظ خواندن اثر ویرژیل را راحت می‌یابد که قهرمان حماسهٔ او در قالب یکپارچهٔ الگوی هومری ریخته نشده است. قهرمانان هومر، روبوتهایی که پیوسته شاهکار می‌کنند، در سراسر روایت الگوی رفتار و احساساتشان دست نخورده می‌ماند و خواننده آنان را در پایان حماسه همان‌طور می‌بیند که در آغاز بودند. اما ویرژیل قهرمان خود را با جامه‌ای کامل از پیچیدگی روانشناختی انسان، با تردیدها، دودلیها و لحظات نومیدی‌اش، ملبس می‌کند.

*انئید*، با بهره‌مندی از فن روایت برای ابراز احساسات درونی انه، در شعر حماسی راه تازه‌ای باز می‌کند. به جای آنکه وقایع از زبان سوم شخص دوردستی نقل شود، ماجراهای مهیج نابودی تروا و سرگردانیهای قهرمان، در جستجوی جایگاهی که مقدر شده شهرش را در آن بنا کند، از زبان «منی» نقل می‌شود که هنوز لبریز از هیجان رویدادهایی است که از سر گذرانده است. از همان آغاز، بین خواننده و قهرمان نوعی صمیمیت برقرار می‌شود و خواننده احساس می‌کند که گویی قهرمان شخصاً با او سخن می‌گوید. و این صمیمیت اولیه در سراسر داستان بازتاب یافته است.

«انه فجایع شهر تروا را برای دیدون نقل می‌کند» (۱۸۱۵). تابلویی اثر پیر نارسیس گرن (۱۷۷۴ ـ ۱۸۳۳).

«ژونون از آیولوس می‌خواهد که کشتی انه را دستخوش توفان کند.» تابلویی اثرهنرمند ایتالیایی لوچیو ماساری (۱۶۳۲ ـ ۱۵۶۹).

ویرژیل، با وارد کردن عامل روانشناختی، از دام ثنویت ساده‌اندیشانهٔ آدمهای خوب و آدمهای بد پرهیز می‌کند. درست است که دیدو و تورنوس موانع بزرگی در راه اجرای رسالت انه هستند و آنان را می‌توان از جمله اشخاص منفی حماسه به شمار آورد، اما سادگی است اگر آنان را با همین دید بنگریم. ویرژیل توانست با پیچیدگی کافی آنان را طوری تصویر کند که بیشتر شایسته همدردی باشند تا سزاوار دشمنی. ابیاتش دربارهٔ خودکشی سوگناک دیدو و در زمرهٔ پراحساسترین اشعاری قرار دارد که شعرای عهد باستان سروده‌اند و حتی امروز نیز ممکن نیست خواننده از آنها عمیقاً متأثر نشود.

سرانجام، آنچه *انئید* را به حماسه‌ای متفاوت از دیگران مبدل می‌سازد مضامین آن از آیین پاگشایی است. دشواریهایی که قهرمان باید به خاطر اجرای رسالتش با آنها روبرو شود نوعی جایگزینی شاعرانهٔ آزمونهای دشوار کلاسیک در آیین پا گشایی است. انه از این آزمونهای دشوار نه تنها پیروزمند بلکه به صورت انسانی دگرگون شده به در می‌آید. انه‌ای که سرانجام در لاتیوم مستقر می‌شود انسان تازه‌ای است که به زندگی تازه‌ای محکوم شده است.

شعایر و رمز و رازهای ادیان عهد باستان شاید چندان خوشایند خوانندهٔ امروزی نباشد، اما هیچکس نمی‌تواند تحت تأثیر این درس تعالی شخصی، این نمونهٔ عالی مهار سرنوشت قرار نگیرد.

مرا کر بداری تو بهتر کنم
بدین پتک و سندان سواری کنم
چو بشنید بوراب آواز داد

گرانمایه کوپال آتش فشان
جوشنده تافته سوی سندان شتافت
بگفتا سب دادنت نیکی کراست

بزد بتک و بشکست سندان اوی
بر انجمن گشت آهنگران
بپرسید بوراب گفت ای جوان

ازو گشت بازار پرخاشجوی
ازو گشت بازار پرخاشجوی
ازو گشت بازار پرخاشجوی

نه سنگ و نه آهن نه آتش دمم
نماند بگیتی ز سختی بگنج
همی گفت گشتاسب دل مستمند

درخت گل و آبهای روان
نشستن گه و ساز مرد جوان
درخت کش سایه بر سرش آب

بر خم تو پیوند ان مار تو
نه روی خورشش نه جای نشست
نباشد در و مرگ دارد خورش

نگهی روستا و دیر تو دیگ
نهان گشته زو چشمه تا بشخور

*شاهنامه، داستان آفرینش و سرگذشت یک ملت است و عمق روح ایرانی را نشان می‌دهد. پس از هزار سال هنوز در تمام ایران این کتاب را می‌خوانند و نقل می‌کنند. اما بعد انسانی که فردوسی به شاهنامه بخشیده آنرا به یک شاهکار جهانی تبدیل کرده است.*

# شاهنامه: کتاب خرد

نوشتهٔ نهال تجدد

فردوسی و سه شاعر دربار غزنین، پایتخت قدیمی امپراطوری مقتدر غزنویان، سمت راست: جمشید، پادشاه ایران، دستور ساختن اسلحه، بافتن پارچه، بنای خانه‌ها و ساختن ظروف را می‌دهد. اولین قسمت شاهنامه، مینیاتور قرن یازدهم هجری.

*بسی رنج بردم در این سال‌سی*
*عجم زنده کردم بدین پارسی*

*نمیرم از این پس که من زنده‌ام*
*که تخم سخن را پراکنده‌ام*

در این، جای تعجبی نیست که فردوسی زنده کنندهٔ زبان پارسی است. از حدود هزار سال پیش در ایران اشعار این شاعر را می‌خوانند، از بر می‌کنند و نمایش می‌دهند. امروز هنوز در قهوه‌خانه‌ها آنرا نقل می‌کنند. شاهنامه خیلی زود حماسه ملی ما شد.

دلیل این قبول عام تازگی مطالب یا اصالت موضوع ــ سرگذشت ایران قدیم از اولین پادشاه اسطوره‌ای تا آخرین شاه سلسلهٔ ساسانی در قرن هفتم ــ نیست. فردوسی می‌گوید: همی گویم از دفتر باستان (اول بیژن و منیژه) «هر آنچه من می‌گویم قبلاً نقل شده است.» شاعر چیزی ابداع نمی‌کند، تنها منتقل می‌کند. از سنتهای شفاهی و متنهای کهنه‌ای همچون *اوستا* (کتاب مقدس قرن هشتم پیش از میلاد) وام می‌گیرد و آنها را به نظم در می‌آورد یا بر روایتهای جدیدتری از همان موضوع کار می‌کند.

## نخستین یادمان ادبیات فارسی

این منظومه بزرگ (۵۰،۰۰۰ بیت) در قرن چهارم هجری، در مقطع حساسی از تاریخ و فرهنگ ایران سروده شد. در هنگام سقوط ساسانیان زبان ادبی ایران زبان عربی بود؛ فارسی میانه، گردونه اصلی تمدن ساسانی، در شرف از میان رفتن بود. در این هنگام است که در شرق ایران ادبیاتی جدید با لهجه‌ای ایرانی ظهور می‌کند و زبان فارسی بوجود می‌آید. اشعار فردوسی اولین شاهکار این ادبیات جدید است.

شاهنامه شرح ماجراهای یک قهرمان یا یک پادشاه یا حتی ماجرایی دراز نیست. فردوسی از خلقت جهان آغاز می‌کند و با تکیه بر زمینهٔ جداگانهٔ اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی، سرگذشت پنجاه پادشاه را حکایت می‌کند.

نخستین قسمت، شرح اسطورهٔ آغازگران تمدن است. پیشدادیان، «نخستین آفریدگان»، لباس پوشیدن، کار کردن با فلزات، مهار کردن آتش، اهلی کردن حیوانات و سازمان دادن اجتماع را به انسانها می‌آموزند. از پی ۷۰۰ سال حکومت، جمشید شاه که در زیر بار غرور از پا درآمده به ناچار تاج و تخت خود را به موجودی اهریمنی تسلیم می‌کند: ضحاک، خود کامه‌ای که هزار سال حکومت خواهد کرد. قدرت شوم او سرانجام بدست انتقام گیرنده‌ای به‌نام فریدون مضمحل می‌شود. این قهرمانها که جنگ بین نیروهای تاریکی و روشنایی را مجسم می‌کنند معرف یک موضوع مذهبی مشخصاً ایرانی هستند.

قسمت دوم یعنی طولانی‌ترین و حماسی‌ترین قسمت شاهنامه، حکومت کیانیان را شرح می‌دهد. در اینجا، یعنی در قسمت میانی منظومه، روشنایی پیروز شده است. رستم پهلوان پهلوانانی است که در دربار کیانیان زندگی می‌کنند. وفادار به

پادشاه و کشور، و مایه وحشت دشمن است. ویژگی این دوره جنگ‌های تمام نشدنی با توران کشوری در آسیای مرکزی است که افراسیاب، پادشاه آن، دشمن قسم خوردهٔ ایران است.

در قسمت پایانی، شاعر چند تن از شخصیت‌های تاریخی را به شیوه‌ای که بیشتر خیالی است معرفی میکند. بخش قابل ملاحظه‌ای را به پیروزی اسکندر اختصاص می‌دهد و افسانهٔ او را بر اساس روایت شرقی ماجرا نقل می‌کند. انتهای منظومه، که به تاریخ بسیار نزدیک است، به فتوحات پادشاهان ساسانی تا انقراض این سلسله می‌پردازد.

## ضحاک و فریدون: خودکامه و دادگستر

سرگذشت ضحاک خودکامه، که در نخستین و درخشان‌ترین قسمت شاهنامه نقل شده است، بر رنج ملتی شهید ارج می‌نهد. ضحاک، پسر شجاع اما بی‌قید پادشاه مرداس، را روزی ابلیس از راه راست به در می‌برد. او با ابلیس عهد می‌بندد و تاج و تخت را تصرف می‌کند. ابلیس به صورت‌های گوناگون بر پادشاه ظاهر می‌شود و هر بار قدرتش را گسترش می‌دهد. یک روز، به هیئت آشپزی در می‌آید و می‌گوید غذاها متنوع نیستند چون گوشت خورده نمی‌شود. و از ضحاک می‌خواهد که همه نوع گوشتی، از گوشت پرندگان گرفته تا گوشت چهارپایان بخورد. هنگامی که ابلیس که اعتماد ضحاک را به‌دست آورده او را در آغوش می‌گیرد، از هر شانهٔ ضحاک ماری سیاه سر بر می‌آورد. هر چه آنها را قطع می‌کنند همچون دو شاخهٔ درخت از نو می‌رویند. این‌بار، ابلیس در لباس پزشک نزد ضحاک می‌آید و تجویز می‌کند که پادشاه هر روز مغز دو انسان را بخورد.

به این شکل، در طول هزار سال شیاطین نیروی شر را بر

اسکندر از امپراطور چین دیدن می‌کند. مینیاتور قرن نهم هجری که قسمت سوم شاهنامه را مصور می‌کند.

نهال نوید
چین‌شناس ایرانی که رساله دکترایش را درباره تأثیر بودائیسم در مانویت پهلوی نوشته است. گذایش تحت چیران مانی «پیدای روشنایی» در اکتبر ۱۹۸۹ منتشر شد (انتشارات سرقنه پاریس). خانم نهال نوید عضو انجمن آسیایی است و با انجمن ایرانی مطالعات و پژوهشهای فرهنگی همکاری دارد و در پروژهٔ جامه ابریشم نیز شرکت داشت.

زمین مسلط می‌کنند و هیچکس جرأت نمی‌کند جز در خلوت از خیر سخن بگوید. اما یک شب، ضحاک در خواب می‌بیند شاهزاده‌ای جوان او را به خاک در افکنده است و با گرزی از سر گوساله بر او می‌کوبد و او را زنجیر کرده به‌سوی قلهٔ دماوند می‌کشد. جهان غوطه‌ور در شب و همچون پر زاغ سیاه است. ضحاک خوابش را با موبدان در میان می‌گذارد، آنها در طالعش می‌نگرند و می‌بینند که شکست دهندهٔ ضحاک، که هنوز پا به جهان نگذاشته است، فریدون نام دارد. به او می‌گویند: «او از تو نفرت خواهد داشت زیرا پدرش به‌دست تو کشته خواهد شد و تو همچنین گاوی را که روزی دهندهٔ اوست خواهی کشت. برای انتقام است که گرزی از سر گوساله به‌دست خواهد گرفت.»

پادشاه، دیوانه از اضطراب، در سراسر عالم به‌جستجوی نشانی از فریدون برمی‌آید. فریدون و شگفت‌انگیزترین گاو عالم همزمان زاده می‌شوند. مادر فریدون او را به باغبان باغی می‌سپارد که گاو در آن به‌سر می‌برد و فریدون با شیر گاو پرورش می‌یابد. یک روز ضحاک که خبر باغ و گاو به‌گوشش رسیده حیوان افسانه‌ای را می‌کشد و به‌سوی منزلگاه فریدون می‌شتابد، اما او را نمی‌یابد. مادر فریدون از ترس پسرش را به‌کوه البرز برده است.

در شانزده سالگی، فریدون که سرگذشت خود را از مادر شنیده و از اصل و نسبش باخبر شده است، تصمیم به‌جنگ با خودکامه می‌گیرد. ضحاک، دل نگران، ریش سفیدان مملکت را فرا می‌خواند و از آنها طلب حمایت می‌کند و به‌آنها می‌گوید: «اکنون باید بیانیه‌ای بنویسید و شهادت دهید که من، در مقام پادشاه، جز بذر نیکی نیفشانده‌ام و هرگز مانع عدالت نشده‌ام.» همه رضایت می‌دهند، جز یک نفر که به‌اعتراض برمی‌خیزد: «من کاوه هستم، خواهان عدالتم و ترا مسبب تلخی روزگارم می‌دانم. چرا دست به‌خون فرزندان من آلودی؟ من هجده پسر داشتم و اکنون جز یکی برایم نمانده است.»

ضحاک ترسان، آخرین پسر او را عفو می‌کند و از او می‌خواهد که در عوض بر بیانیه صحه بگذارد. کاوه آنرا می‌خواند، پاره می‌کند و به‌پای ضحاک می‌افکند.

کاوه از قصر ضحاک بیرون می‌آید و جمعیت به‌دور او حلقه می‌زند. کاوه پیش‌بند آهنگری را به‌نوک نیزه می‌بندد و مردم را به‌رهانیدن خود از یوغ خودکامه فرا می‌خواند. کاوهٔ نجات دهنده در جلو انبوهی از شجاعان به‌جستجوی فریدون می‌پردازد که در رأس طغیان مردم قرار می‌گیرد. مردم شهر و سپاهیان به‌اتفاق در برابر قصر گرد می‌آیند و نگهبانان را جرأت مقاومت نیست. فریدون بی‌آنکه با کوچکترین مخالفتی روبرو شود سوار بر اسب وارد قصر می‌شود و تاج پادشاهی را برسر می‌گذارد. ضحاک به‌او حمله می‌کند و شاهزادهٔ جوان با یک ضربهٔ گرز کلاه‌خود ضحاک را خرد می‌کند. در این لحظه فرشتهٔ سروش بر فریدون ظاهر می‌شود و به‌او می‌گوید: «ضحاک را نکش، زیرا هنوز زمان مرگش فرا نرسیده است. او را به‌کوه ببر و در آنجا در زنجیرش کن.» فریدون خودکامه را به‌کوهستان‌ها می‌برد و در آنجا می‌خواهد سر او را از تن جدا کند اما فرشتهٔ سروش بار دیگر ممانعت می‌کند و از او می‌خواهد که اسیرش را بر قلهٔ دماوند به‌بند بکشد تا عذابی ابدی را تحمل کند.

از پی دوران دراز تاریکی و خودکامگی، عصر روشنایی و

رستم، پهلوان محبوب مردم، به کمک رخش اسب جنگی دلیرش اژدها را می‌کشد. بخشی از قسمت دوم منظومهٔ ایرانی، مینیاتور قرن نهم هجری.

دادگری متجلی در وجود فریدون فرا می‌رسد. در اینجا فردوسی به‌سنت‌های پیش از اسلام باز می‌گردد. او فکر جنگ ابدی بین خیر و شر را از معادشناسی زرتشتیان وام می‌گیرد. جنگ‌های پایان‌ناپذیر ایران و توران انعکاس همین فکر هستند. اما فردوسی بهیچوجه در یک دوگانگی ساده‌لوحانه فرو نمی‌غلتد. او نشان می‌دهد که این دو نیرو در درون هر فرد وجود دارد: انسان می‌تواند خوبی کند به‌همان سان که می‌تواند به‌دام بدی بیفتد.

به‌این ترتیب، پس از هزار سال خودکامگی به‌نظر می‌رسد که نیکی و روشنایی پیروز شده است: شاه تازه، به‌وکالت از آسمان‌ها، با عشق به‌مردمش خدمت می‌کند. اما بدی مقاومت می‌کند، شر هنوز وجود دارد. این به‌عمل فرشته که دو بار مانع مرگ خودکامه می‌شود مفهوم می‌بخشد. ضحاک سرانجام بر قله کوه البرز دربند شده است، گویی می‌خواهد با هستیش شهادت دهد که پیروزی نهایی خیر بر شر هنوز انجام نگرفته است.

منظومهٔ فردوسی بر قدرت شکست‌ناپذیر سرنوشت پایه‌ریزی شده است. این موضوع کاملاً حماسی به‌حس تقدیر که در اعماق روح ایرانی نقش بسته وابسته است. و با این حال شخصیت‌های او انسان هستند، از تردید رنج می‌برند و در برابر بدبختی‌های روزگار حساسند. آنها را نباید محکوم کرد، بیشتر شایستهٔ ترحم‌اند. ضحاک، خودکامهٔ خونخوار، سمبل بیرحمی، به‌اختیار خود عمل نمی‌کند ــ مگر نه او روح خود را به‌شیطان فروخته است؟ او جز یک وسیله نیست. فردوسی در مقام یک حماسه‌سرای بزرگ موقعیت‌های شگفتی می‌آفریند که در آن فردی به‌کشتن برادرش هدایت می‌شود یا پدری پسرش را می‌کشد. رشتهٔ خویشاوندی عظمت و طنین بیشتری به‌نبرد فرد بر علیه نیروهای آسمانی می‌بخشد.

شاهنامه به‌این دلیل که عمیقاً روح ایرانی را متأثر می‌کند همچنان در ایران زنده است. دهقان ایرانی، حتی اگر خواندن و نوشتن هم نداند از دلاوری رستم به‌خود می‌لرزد و از تصور رنج او هنگامی که برای دفاع از میهن ناگزیر است پسر خود را بکشد می‌گرید.

بدو نیک چون هر دو می بگذرند
همان به که نامت به‌نیکی برند

صدای فردوسی از اعماق قرون هنوز به‌گوش ما می‌رسد.

# ایلیای شکست ناپذیر

نوشتهٔ هلن ایور ژالو

در یک تابلوی معروف نقاشی آثر ویکتور واسنتسوف، سه شوالیهٔ دلاور، زره پوشیده و خود بر سر، سوار بر مرکب راهوار دیده می‌شوند که در برابر دشمنان از خاک روسیه پاسداری می‌کنند. نامشان ایلیا مورومی، دوبرینیا نیکیتیچ و آلیوشاپوپوویچ است و قهرمانان بیلینی یا اشعار حماسی روسی به شمار می‌روند.

سنت بیلینی به اواخر قرن دهم بازمی‌گردد. در تالار بزرگ و درخشان کاخ شاهزاده ولادیمیر درکیف، خنیاگران که خود گوسلی (نوعی سنتور) می‌نواختند، شاهکارهای خارق‌العادهٔ بوگاتیرها (جنگاوران دلاور) را به آواز می‌سرودند، و در همان حال، ساقیان جامهای بویارها و دیگر نجیبزادگان را با «آمیزه‌ای از شربت و شهد» پر می‌کردند.

## قهرمانان جاودان

بیلینی از آن هنگام تاکنون سینه به سینه و نسل به نسل منتقل شده است و اشعار آن همچون بستر رودخانهٔ پر آبی بوده است که جریانهای تاریخی، اجتماعی و جغرافیایی بسیار در آن به هم آمیخته‌اند.

در آغاز قرن بیستم در آرخانگلسک و نواحی اطراف دریاچهٔ اونگا در شمال روسیه، نقالان روستایی، معروف به اسکازیتلی، هنوز این اعمال قهرمانانه را نقل می‌کردند. آنان که عموماً مردانی سالمند و روزگار چشیده بودند تکنیک ویژه‌ای را در نقل داستانهای خود به کار می‌بردند که به ترانه‌های کهن عظمتی باشکوه می‌بخشید. هیزم‌شکنان، ماهیگیران و شکارچیان گرد می‌آمدند و با دقت تمام به داستانهایشان گوش فرا می‌دادند.

دوستداران روایات مردمی نمونه‌هایی از این گنجینهٔ ملی ترانه‌های تاریخی را گردآوری کرده‌اند. در قرن هیجدهم یک انگلیسی به نام ریچارد جیمز، نخستین کسی بود که پاره‌ای از این ترانه‌ها را به صورت مکتوب درآورد. مجموعه‌های کاملتری که در قرن بعد فراهم گردیدند با استقبال فوق‌العاده‌ای روبه‌رو شدند و بر ادبیات (پوشکین، لرمونتوف، گوگول)، موسیقی (موسورگسکی، ریمسکی کورساکوف، بورودین)، نقاشی (واسنتسوف، رپین، وروبل) و فیلمهایی چون *الکساندر نوسکی* آیزنشتاین تأثیر گذاشتند. محبوبیت این جنگاوران دلاور حماسه‌ها حتی بر زبان گفتاری تأثیر گذاشت. در زبان روسی امروز واژهٔ بوگاتیر بر مردی با جثهٔ نیرومند یا قدرت استثنایی

**ایلیا مورومی و سولووی راهزن. نمونه‌ای از هنر مردمی روسیه مشهور به لوبوک (متعلق به قرن نوزدهم).**

دلالت دارد. این قهرمانان حماسی و شخصیتهای اسطوره‌ای وجدان ملی، در خلال قرون چندان دستخوش تغییر نشده‌اند. مهمتر از هر چیز، آنها همان قدرت شگفت‌انگیز خود را که «به یک ضربه ده تن را از پا می‌اندازند» حفظ کرده‌اند. بگذارید از شاهکارهای ایلیا اهل موروم، که شاید محبوبترین قهرمان دورهٔ بیلینی کیف باشد، سخن بگوییم.

ایلیا، دهقانزاده‌ای است که مدت سی سال (و در بعضی روایات سی و سه سال) زمینگیر بود، تا اینکه روزی سه زایر به دیدارش می‌روند. آنها دو بار از او می‌خواهند که برخیزد و به آنها نوشیدنی و خوراک بدهد. ایلیا پاسخ می‌دهد «افسوس، نه دستهایم را می‌توانم بجنبانم و نه پاهایم را.» سومین بار که

*حتی خوفناکترین غولها نیز در برابر ایلیای شیردل به لرزه در می‌آیند. این قهرمان هیبت‌انگیز روسیهٔ کهن هنوز هم از چهره‌های بسیار دوست‌داشتنی اساطیر مردمی است.*

تقاضایشان را تکرار می‌کنند، ایلیا به نحو معجزه‌آسایی از جایش برمی‌خیزد و به راه می‌افتد. جامی شراب به مهمانان تعارف می‌کند، و آنها از او می‌خواهند که خود نیز از آن بنوشد. همینکه طعم شراب را در دهانش می‌چشد نیرویی هرکول‌وار در درونش احساس می‌کند. آن سه زایر پیش‌بینی می‌کنند که ایلیا جنگاوری بزرگ خواهد شد و در هیچ نبردی نخواهد مرد، و سپس ناپدید می‌شوند. بدین ترتیب ایلیای زمینگیر به ناگاه به غولی شکست‌ناپذیر مبدل می‌شود.

ایلیا، مانند هر دهقان روس در قرون وسطا، نخست نیرویش را برای هموار کردن جنگل مجاور به کار می‌بندد. در یک چشم به هم زدن درختان تناور بلوط را ریشه‌کن می‌کند و آنقدر درخت به رود دنیپر پرتاب می‌کند که راه این رودخانهٔ پهناور سد می‌شود. سپس برای دفاع از روسیهٔ مقدس، که همواره در خطر است، به سوی کیف به راه می‌افتد.

ایلیا برای آنکه مرکبی برای خود فراهم آورد از آموزشهای زایران مرموز پیروی کرد. وقتی که به دهقانی برخورد که دهنهٔ نریان ریزه و ناتوانی را به دست گرفته و پیشاپیش آن راه می‌رود، فوراً اسب را از او می‌خرد. سپس حیوان را سه بار در میان شبنم صبحگاهی می‌گرداند. اسب به مرکبی شگفت‌انگیز بدل می‌شود که «به یک پرش یک ورست (۱/۰۶ کیلومتر) را می‌پیماید، از فراز تپه‌ها، رودخانه‌ها، دریاچه‌ها و جنگلها می‌پرد.» از آن گذشته، می‌تواند حرف بزند و صاحبش را از خطر قریب‌الوقوع آگاه

کند.

ایلیا، پیش از رسیدن به کیف، در چندین نبرد درگیر می‌شود، که مبارزه‌اش با سولووی راهزن از آن جمله است. این «بلبل» (= سولووی) پرندهٔ عجیب و خوفناکی است که آشیانه‌اش را در میان شاخه‌های هفت درخت بلوط ساخته است. طنین آواز این پرنده بزرگترین درختان را نیز خم می‌کند و جان آدمی را می‌ستاند. ایلیا بی‌آنکه از این صدای مخوف خم به ابرو آورد تیری در چلهٔ کمان می‌گذارد و چشم راست سولووی را کور می‌کند. سولووی از آشیانه‌اش فرو می‌غلتد و ایلیا او را به رکابش زنجیر می‌کند. سه دختر این هیولا که در آشیانهٔ پدر منزل دارند، جفت‌های خویش را به جنگ ایلیا می‌فرستند. سولووی از آنها می‌خواهد که به جای جنگ خونبهای او را به ایلیا بپردازند. اما تلاش آنها بی‌ثمر است، زیرا ایلیا از قبول هدایای تقدیمی سرباز می‌زند.

ایلیا در حالیکه زندانی را به دنبال اسبش می‌کشد به قصر شاهزادهٔ کیف وارد می‌شود؛ در آنجا ولادیمیر از او پرس و جو می‌کند. بوگاتیر خود را معرفی می‌کند و اسیرش را نشان می‌دهد. ولادیمیر از سولووی راهزن می‌خواهد که آواز بخواند، اما هیولا فقط دستور ایلیا را گوش می‌کند. از این رو ایلیا درخواست شاهزاده را تکرار می‌کند به این شرط که پرنده فقط با نیمی از قدرت صدایش آواز بخواند تا شاهزاده و درباریان از گزند آن در امان باشند. سولووی شریرانه با تمام نیرویش آواز می‌خواند و مرگ و ویرانی به بار می‌آورد. چون ولادیمیر سرش را در نیمتنهٔ پوست سمورش فرو می‌برد از مرگ نجات می‌یابد. ایلیا به تلافی نافرمانی سر از تن راهزن جدا می‌کند: «و چنین شد که سولووی دیگر چشمان مادران و پدران را گریان و زنان جوان را بیوه نمی‌کند، و دیگر کودکان خردسال را یتیم نمی‌سازد.»

ایلیا به مقام *آتامانی*، یا ریاست بوگاتیرهای شاهزاده، برگزیده می‌شود، و از آن پس نگهبانی از دروازه‌های پایتخت را به عهده می‌گیرد. روزی با ماده غولی مجهز به گرز گران رو در رو می‌شود. این ماده غول، پولنیتسا، جانور درنده‌ای است که در استپها منزل دارد. ایلیا در این نبرد مرگبار پیروز می‌شود. اما چون پی می‌برد که این ماده غول دختر خود اوست از کشتنش صرف نظر می‌کند. اما دختر برای آنکه انتقام مادرش را، که ایلیا به حال خود رهایش کرده بود، از او بگیرد، در هنگام خواب به چادرش وارد می‌شود و نیزهٔ شکار را با تمام قوت در سینه‌اش فرو می‌کند. این می‌توانست کار ایلیا را تمام کند، اما نیزه به صلیبی که همواره بر گردن آویخته است و یک پود و نیم (هر پود ۱۶ کیلو) وزن دارد، برمی‌خورد. ایلیا از صدای برخورد فلز با فلز بیدار می‌شود، چشم باز می‌کند و دختر خائن را به سزای عملش می‌رساند.

## وطن مقدم بر شاهزاده

دشمنانی که در برابر وطن ایستاده بودند، و همگی را تاتار می‌خواندند، در این بیلینی‌ها همواره همچون کاریکاتورهایی تصویر شده‌اند. ایدولیشچهٔ کافر «دو ساژن طول و یک ساژن عرض دارد» (هر ساژن ۲/۱۳ متر است). «سرش مثل یک خمرهٔ بزرگ، و چشمانش به اندازهٔ لیوان آبجوخوری، و درازای دماغش یک ذرع است.»

ایلیا مورومی (وسط)، دوبرینیا نیکیتیچ (چپ) و آلیوشا پوپوویچ (راست) سه قهرمان محبوب اشعار حماسی روسیه. تابلویی از ویکتور واسنتسوف (۱۹۲۶ـ۱۸۴۸).

تصاویری از کارتون *ایلیا مورومی و تزار کالین*. بالا، کالین، تزار مخوف؛ پایین، دختر ولادیمیر، شاهزاده خانم مهربان.

سمت راست، شوالیهٔ دلاور، اثر نقاش روس میخائیل ورروبل (۱۹۱۰ ـ ۱۸۵۶).

آلیوشاپوپوویچ، همرزم حیله‌گر ایلیا مورومی. این گراوور که با دست رنگ شده متعلق به قرن هیجدهم است.

شوالیه‌های شاهزاده وقتی با صفوف فشردهٔ ارتش دشمن روبه‌رو می‌شوند ـ «همه سیاهِ سیاه مثل کلاغ» ـ اغلب هراسان می‌گردند. فقط ایلیاست که ثابت می‌کند مدافع پرشور و وفادار وطن است. با وجود پیشنهادهای وسوسه‌انگیز دشمن، ایلیا مردانه از ترک خدمت شاهزاده سرباز می‌زند. ولادیمیر، که به شباهت اندکی به شخصیت تاریخی همنام خود دارد، اغلب با ناسپاسی به خدمات وفادارانهٔ بوگاتیرهایش پاسخ می‌دهد، با این حال ایلیا دلایل موجهی برای وفاداریش دارد.

روزی ولادیمیر خشمگین، پس از نزاعی با ایلیا، فرمان می‌دهد که او را به سیاهچال عمیقی بیندازند و از آب و غذا محروم کنند تا هلاک شود. بوگاتیرهای دیگر از این رفتار ناشایست می‌رنجند و دربار شاهزاده را ترک می‌کنند. سه سال می‌گذرد. کالین، تزار، فرصت را غنیمت می‌شمرد و با لشکر گران به کیف می‌تازد. ولادیمیر هراسان می‌شود و دخترش به او توصیه می‌کند که برود و ایلیا را آزاد کند. شاهزاده در نهایت حیرت درمی‌یابد که ایلیا هنوز زنده است. شاهزاده خانم جوان به سیاهچال نقب زده بود و هر روز به زندانی گوشت می‌رساند. ولادیمیر خود را به پای قهرمان می‌افکند و از او تمنا می‌کند که کیف را نجات دهد. ایلیا می‌پذیرد که «نه به خاطر شاهزاده، بلکه به خاطر کلیسای مریم باکره، به خاطر روسیهٔ مقدس و به خاطر بیوه‌ها و یتیمان» بجنگد.

یکی از ویژگیهای مشخصهٔ ایلیا در همین ماجرا آشکار می‌شود: او خادم سرزمین روسیه است و کمربستهٔ فرمانروایان خودکامه نیست. این دهقان شجاع و از خودگذشته، بی‌آنکه غرور بیجایی از خود نشان دهد، هرگاه که می‌بیند شاهزاده از قدرت خود سوءاستفاده می‌کند بی‌محابا نظرش را می‌گوید. هنگامی که خشمگین نیست و یا درگیر و دار پیکاری هومروار گرفتار نیست انسان خوش طبعی است که لطیفه‌گویی را دوست دارد. ایلیا، شوالیهٔ دلاور، به نوعی قهرمان ملی مبدل شده است.

**هلن ایور ژالو،**
اهل فرانسه، استادیار دانشگاه پاریس I است. وی مؤلف چندین کار پژوهشی دربارهٔ مسائل اجتماعی و فرهنگی اتحاد شوروی است.

*این اثر حماسی مردم مغول منبع دست اول و منحصر به فردی است از تاریخ زندگی چنگیز خان و جانشینان وی و در آن فولکلور و افسانه با شرح دقیقی از جامعهٔ مغول در قرون دوازدهم و سیزدهم میلادی به هم آمیخته است.*

# تاریخ سری مغولان

نوشتهٔ شاگدارین بیرا

آلان قوا مادر افسانه‌ای دودمان چنگیزخان

*صفحهٔ روبرو، تصویری از یک مینیاتور ایرانی از کتاب جامع‌التواریخ. در این مینیاتور چنگیز خان نشان داده شده که کسانی را به حضور پذیرفته است. جامع‌التواریخ از منابع مهم تاریخ مغول است.*

*تاریخ سری مغولان (مغولون نیوخا تونجا آن)* کهنه‌ترین یادمان ادبی به جا مانده از مردم مغول است. مؤلف این اثر ناشناخته است، و اگرچه بسیاری گمان می‌کنند که در سال ۱۲۴۰ نوشته شده، اما هم نام اصلی آن و هم تاریخ دقیق تألیف آن هنوز جای بحث دارد.

با این حال آنچه بی‌هیچ شک و گمان می‌توان گفت این است که *تاریخ سری* سندی تاریخی و ادبی و بسیار مهم است. سوای آنچه درمورد شجره‌نامهٔ خان‌های اولیهٔ مغول می‌توان از این اثر دریافت و نیز دربارهٔ حیات و دوران چنگیزخان، بنیان‌گذار دولت متحد مغول، این اثر تصویری دقیق از شیوهٔ زندگی مغولان بیابانگرد به دست می‌دهد و از این لحاظ برای شناخت جامعهٔ مغول در قرون دوازده و سیزدهم منبعی باارزش و غنی به شمار می‌رود.

بوریس ولادیمیرتسف، دانشمند روسی تاریخ سری را «وقایع نامه» ای قلمداد کرده است که به شیوه‌ای حماسی نگاشته شده و «آکنده از عطر و بوی استپ‌های» شوروی است. محقق انگلیسی، دیوید مورگان، عقیده دارد با همه شک و تردیدی که مورخان درمورد صحت و دقت مطالب این کتاب دارند، تاریخ سری بدون تردید چشم‌انداز بی‌همتا و اصیلی از شیوهٔ زندگی، الگوهای اندیشه و باورهای مغولان در قرن سیزدهم به دست می‌دهد.

## چنگیز خان، جنگجویی که قبایل مغول را با هم متحد ساخت

تاریخ سری را می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد که شامل شجره‌نامه و اصل و نسب نیاکان چنگیز، داستان‌های مربوط به زندگی او و زندگی پسر و جانشینش اکتای است.

بخش نخست دربرگیرندهٔ تاریخ افسانه‌ای مغولان است که برمبنای سنت‌های شفاهی کهن ــ اسطوره‌ها و افسانه‌ها، ماجراها و شرح وقایع تاریخی ــ به رشتهٔ تحریر درآمده است. این بخش با افسانه‌ای آغاز می‌شود دربارهٔ جد اعلای قوم مغول که «گرگی آبی فام بود، سرنوشت او در آسمان رقم خورده و همسرش گوزنی زردفام بود.» تصویر گرگ در اساطیر بسیاری از مردم اروپاسیا (Eurasian) رخ می‌نماید و با کیش‌های نیاکان مربوط به رئیس قبیله یا بنیان‌گذار دودمان پیوندی تنگاتنگ دارد.

شجره‌نامهٔ مستندی که از خانان مغول به دنبال می‌آید در ستایش شکوه و جلال «اردوی زرین» است و حاوی نکات و اشاراتی دربارهٔ تبار قوم مغول است که در پژوهش‌های مربوط به سرآغاز تاریخ این قوم به کار می‌آید.

مضمون اصلی این اثر حماسی در بخش دوم نمود و گسترش پیدا می‌کند و در این بخش است که افسانه و اسطوره با وقایع قطعی تاریخی درهم می‌آمیزند. اگرچه روایت همچنان به شیوهٔ حماسی است، اما در چهارچوب زمانی مشخص جریان پیدا می‌کنند. برای مشخص کردن زمان وقایعی که به اتحاد قبایل متعدد و پراکنده مغول و تشکیل حکومتی واحد به دست چنگیزخان قهرمان اصلی حماسه انجامید از یک نظام شرقی سالشماری برمبنای دوره‌های دوازده ماهه استفاده می‌شود.

از چنگیزخان تنها به عنوان قهرمانی افسانه‌ای و جنگجو و

www.KetabFarsi.com

تصویر چنگیزخان روی ابریشم از دوران یوآن (قرن ۱۳ تا ۱۴ میلادی)

تجسمی از «اشرافیت استپ» یاد نمی‌شود، بلکه او همچنین چهره‌ای سیاسی و سیاستمردی است که با «ارادهٔ آهنین» خود به اختلافات و هرج و مرج ناشی از آن در میان قبایل مغول خاتمه داد.

آسمان و ستاره‌هایش
در گردش بودند
مردمان بسیاری با یکدیگر می‌ستیزیدند
سر بر بالین نمی‌گذاشتند
خان و مان همدیگر را به تاراج می‌بردند
زمین و پوستهٔ زمین
زیر و رو می‌شد
همهٔ ملت با یکدیگر درستیز بودند.

اگرچه قهرمان داستان چنگیزخان یکی از بزرگترین فاتحان در جهان است، اما مؤلف کتاب *تاریخ سری* چندان بر فتوحات او و جنگهایش با سرزمین‌های بیگانه تکیه نمی‌کند و به نظر می‌رسد که به دلخواه این جنبه از شخصیت چنگیز را نادیده می‌گیرد. از سوی دیگر، جای جای سود و امتیازی را که بر یک دولت متحد و متمرکز مغولی مترتب است، برای خواننده یادآور می‌شود.

قسمت سوم این حماسه که کوتاه‌تر است شرح دوران جانشین چنگیز «اکتای» (۱۲۴۱ ــ ۱۲۲۸) دومین خان بزرگ مغول است. پاره‌ای از صاحبنظران عقیده دارند که این قسمت بعداً به متن اصلی افزوده شده است.

## کیش نور

*تاریخ سری مغولان* به عنوان یک اثر سترگ ادبی دستاوردی منحصر به فرد در تاریخ اقوام و مردم بیابانگرد به شمار می‌آید. این اثر را با یادمان‌های عظیم ادب دنیا همچون *ایلیاد* اثر هومر، شاهنامه فردوسی، افسانه‌های مربوط به اسکندر، شانسون دو رولان در فرانسه و حماسهٔ *پیکار ایگور* در روسیه مقایسه کرده‌اند.

**چنگیزخان (چپ) و اکتای پسر و جانشین او**

قوم مغول بر سر راه‌های ارتباطی جهان خود می‌زیستند و خطاست اگر بپنداریم که چنین حماسه‌ای را آنان در انزوای خود در حاشیهٔ دیگر تمدن‌ها آفریده باشند. نگارش این حماسه به خطی است که خاستگاه فنیقی، آرامی و سغدی دارد. بررسی دقیق‌تر متن حماسه نشان می‌دهد که این اثر از مفاهیم مذهبی و اسطوره‌ای مردمان شرق باستان و به ویژه کیش نور مانوی تأثیر گرفته است. این کیش در افسانهٔ مغولی مربوط به آبستنی روحانی آلان قوا، نیای مادری دودمان چنگیز از «پدر روشنایی» بازتاب یافته است. آلان قوا از تجربهٔ خود چنین سخن می‌گوید:

*هر شب، در میان نوری عظیم و زردرنگ، مردی از روزنهٔ بالای چادر وارد می‌شد و شکمم را لمس می‌کرد. نورش تا اعماق وجود من جریان می‌یافت. سپس همچون سگی زردفام بیرون می‌خزید، گویی جذب روشنایی خورشید یا ماه می‌شد.*

## افسانهٔ پنج تیر پیکان

پژوهندگان نشان داده‌اند که پیشینهٔ پاره‌ای افسانه‌های تاریخ سری به زمان‌های دور می‌رسد و شباهت زیادی با افسانه‌ها و داستان‌های آسیای مرکزی و اروپاسیایی دارد. داستان پنج تیر پیکان که به همدیگر بسته می‌شوند، برای مثال، یادآور داستانی است که در میان ایرانیان باستان و بخصوص سکاها رواج داشت:

*در یک روز بهاری که او داشت گوشت خشک شدهٔ گوسفندی را می‌پخت، پنج پسر خود را فراخواند که به نزدش بیایند و به هرکدام یک تیر چوبی داد و گفت آن را بشکنید! آنان تیرها را شکستند و ازپیش او رفتند. بار دیگر او آن پنج تیر را به هم بست و به دست پسران خود داد و گفت آن را بشکنید. پسران هرکدام تلاش کردند اما هیچ‌یک قادر به شکستن آن نبود.*

*آن گاه مادر خطاب به پسران خود گفت: «بله، پسران من، شما همه از یک نژادید. اگر مثل آن پنج تیر پیکان که بار اول به شما دادم هرکدام تنها باشید به آسانی شکسته می‌شوید. اما اگر با هم باشید مثل وقتی که تیرها به هم بسته شده بودند چه کسی می‌تواند شما را شکست دهد و بر شما چیره شود؟*

پلوتارک نقل می‌کند که اسکیلور پادشاه سکاها (قرن دوم تا اول پیش از میلاد) پیش از مرگ پسران خود را فرا خواند و به هرکدام دسته‌ای تیر داد که آن را بشکنند. پسران پادشاه قادر به شکستن آن دستهٔ تیر نبودند. آن گاه خود پادشاه تیرها را از هم جدا کرد و آنها را یکی یکی شکست و با این عمل به پسران خود نصیحت کرد که با اتحاد با یکدیگر آنان شکست‌ناپذیر خواهند شد.

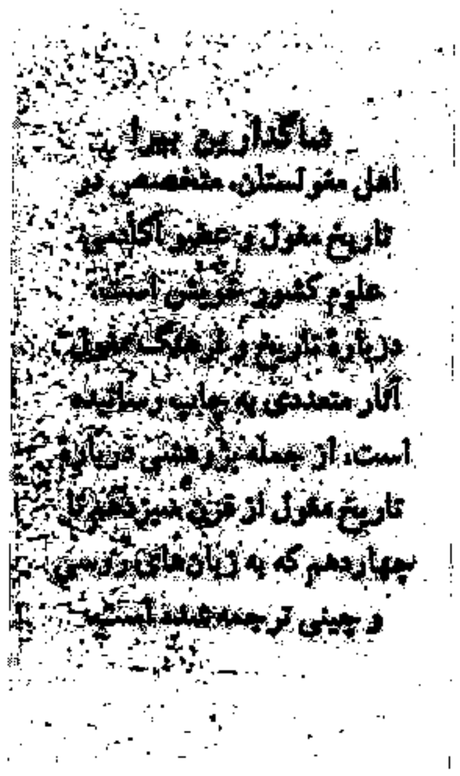
## منبعی برای شرق‌شناسان

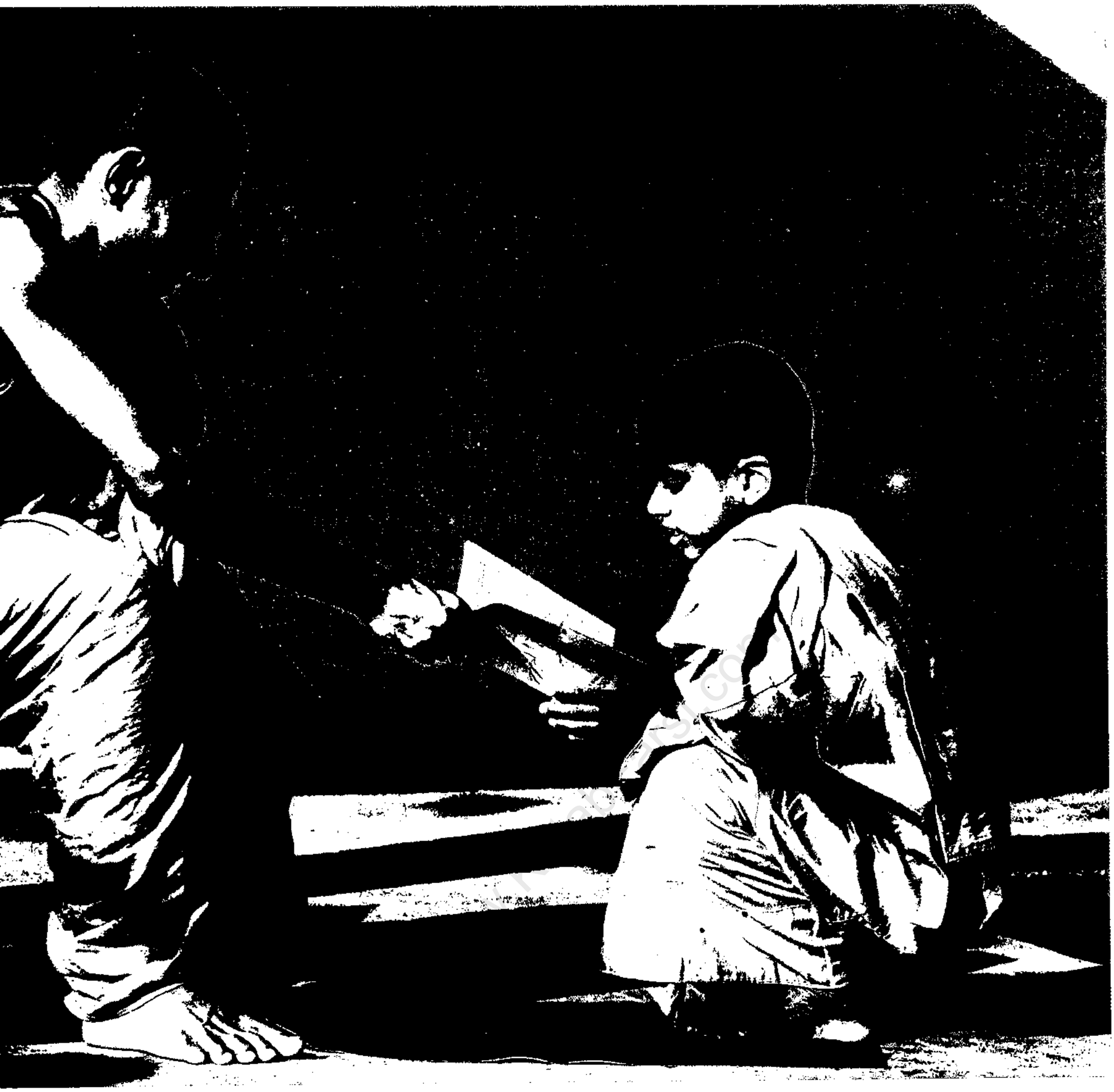
*تاریخ سری مغولان* از دیرباز در شرق کتابی شناخته شده بوده است و در طول ۷۵۰ سالی که از نگارش آن می‌گذرد پیوسته یکی از منابع اصلی برای تاریخ مغولان و نیز دیگر سرزمین‌های آسیای مرکزی به شمار می‌رفته است. به این ترتیب این اثر در مشرق منبع الهام برای نگارش کتب عمدهٔ تاریخی بوده است ازجمله جامع *التواریخ* که یک کتاب تاریخ عمومی به قلم مورخ ایرانی رشیدالدین فضل‌الله (قرن هفتم هجری/سیزدهم میلادی) است و نیز کتاب یوآن شیب (تاریخ سلسلهٔ یوآن) مشهورترین سالشمار امپراتوری مغول در چین (قرن سیزده تا چهاردهم میلادی) مورد استفاده قرار گرفته است.

بر اثر کار سترگ خواجه رشیدالدین فضل‌الله بسیاری از اطلاعات *تاریخ سری* در بسیاری از آثار مهم تاریخی مربوط به آسیای مرکزی و نیز امپراتوری مغول در هند بار دیگر به رشتهٔ تحریر درآمده و تفسیر مجدد شده است.

*اکبرنامه* سالشمار دوران پادشاهی اکبرشاه و نیاکان او نوشتهٔ مورخ بزرگ مغول ابوالفضل (۱۶۰۲ ــ ۱۵۵۱) روایت مبسوطی از آبستنی آلان قوا به دست می‌دهد که با داستان مریم عذرا قابل مقایسه است و این زن را تا مقام مادر خداوند بالا می‌برد و تأکید می‌کند که «اگر داستان مریم را شنیده‌ای داستان آلان قوا (آلان گوا) را نیز بشنوو باور کن». ابوالفضل همچنین با دلایل متعدد می‌کوشد تا ثابت کند که نسب اکبرشاه از طریق مادر به همان مادر افسانه‌ای قوم مغول می‌رسد.

*تاریخ سری* در چین نیز به عنوان منبعی با ارزش در تاریخ مردم مغول قلمداد شده است و در قرن چهاردهم کاتبان چینی برای حفظ این میراث آن را به خط چینی برگرداندند که امروز اثری از آن به جا نمانده است، و همچنین به ترجمه کل اثر و نیز تلخیص آن همت گماشتند. در سال ۱۸۶۶ برای نخستین بار *تاریخ سری* از روی متن خلاصه چینی به روسی برگردانده شد و از آن تاریخ این شاهکار حماسی مردم مغول دراختیار مجامع دانشگاهی بین‌المللی قرار گرفت.





**مهاوامسه** وقایعنامهٔ منظومی است که تاریخ کهن سریلانکا را در پرده‌ای رنگارنگ نقش زده است. این حماسه، که در قرن ششم میلادی توسط راهبی بودایی سروده شده است، تا کنون به دفعات تکمیل شده و وقایع قرون بعد را نیز در بر گرفته است.

# مهاوامسه، حماسهٔ بی‌پایان سریلانکا

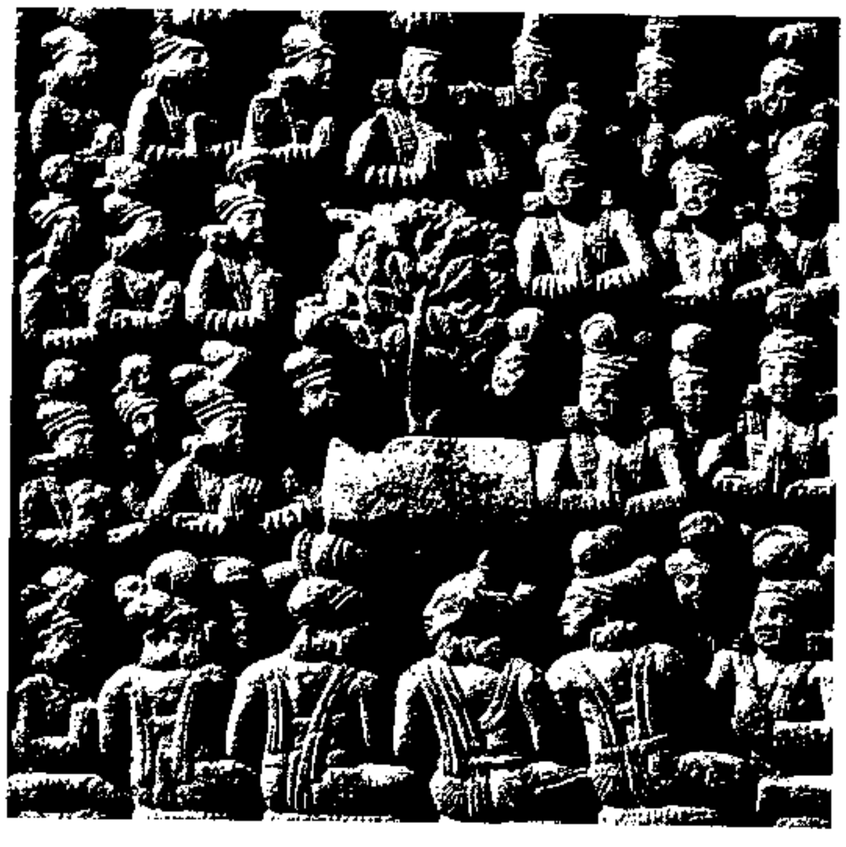
نوشتهٔ آناندا و. پ. گوروگه

سمت راست، راهبی در کنار شاگردش، در آنو راداپورا، سریلانکا. تصویر پایین، نقوش برجستهٔ در زیارتگاهی در سانچی (هندوستان) عابدانی را تصویر می‌کند که گرداگرد درخت بودهی، جایی که بودا در سایهٔ آن منور گردید، گرد آمده‌اند.

طی دوازده سال گذشته گروهی از مورخان و زبانشناسان سریلانکا برای نوشتن تاریخ ملت خود به طور منظم جلساتی تشکیل داده‌اند. اقدام آنان از این لحاظ چشمگیر است که این تاریخ به شعر و به زبان پالی نوشته می‌شود؛ پالی یک زبان کهن هند و آریایی است که امروزه جز روحانیون بودایی و محفل کوچکی از محققان برجستهٔ بین‌المللی کسی آن را به کار نمی‌برد.

مورخان شعر حماسی ملی سریلانکا، *مهاوامسه* یا «تاریخ کبیر» را که سی‌وهفت فصل نخست آن را یک راهب محقق بودایی به نام مهانامه در قرن ششم میلادی در ۳۰۰۰ بیت به زبان پالی سروده است، تا عصر حاضر ادامه می‌دهند و در صدد تکمیل آن‌اند.

خاستگاههای *مهاوامسه* را دست‌کم تا قرن چهارم قبل از میلاد می‌توان پی‌جویی کرد. آریاییهایی که از حوزهٔ رودخانه‌های سند و گنگ در شبه‌قاره هندوستان به سریلانکا مهاجرت کرده بودند دید تاریخی فوق‌العاده دقیقی داشتند. آنها کارهای بزرگ و تجربه‌های خود را نه فقط به صورت قصیده یا داستانهای مردمی یا ادبی، بلکه به نحو منظم‌تری به صورت گزارشهای تاریخی ثبت می‌کردند و می‌کوشیدند از این طریق هویت ملی خود را در مقام ملتی جدید در سرزمینی جدید اثبات کنند.



## راهبانی که شاهکارهای قهرمانان را ثبت می‌کردند

بدین‌ترتیب، تاریخ متوالی دست‌کم دو قرن ثبت گردید تا اینکه آیین بودا در قرن سوم پیش از میلاد به سریلانکا راه یافت. با

معبدی در آنو راداپورا، پایتخت باستانی سلسله‌ای از پادشاهان سریلانکا به همین نام.

زیارت قلهٔ میهینتال در سریلانکا. به روایتی مهیندا، پسر آشوکا امپراتور هندوستان، در حدود سال ۲۵۰ قبل از میلاد، زمانی که برای تبلیغ آیین بودا به سریلانکا وارد شده بود، در این کوه به روشنایی حقیقت نایل شد.

ظهور راهبان بودایی، سریلانکا از خدمات پیگیر وقایع‌نگاران معتبر و حافظان سنت تاریخی‌اش اطمینان یافت.

آیین بودا راهگشای چندین سده فعالیت ادبی جدی بود. در حالی که *تریپیتاکا*، کتاب قوانین شرعی بودایی، به زبان پالی حفظ شده است (و شکل ادبی گفتارهایی است که بودا به زبان محلی ادا کرده است)، تفسیرهایی که این قوانین را شرح و بسط می‌دهد به زبان محلی سینهالی است. قسمتهای تاریخی، معروف به *سیهاله ــ آتاکاته ــ مهاوامسه* («تاریخ کبیر تفسیر سینهالی»)، دوره به دوره تکمیل می‌شد و وقایع بعدی را دربر می‌گرفت و اطلاعات خود را از منابع متعددی اخذ می‌کرد: گزارشهای اولیه از موج مهاجرتهای آریاییها، با مایه‌های اساطیری؛ روایات دقیق و احتمالاً مستند مربوط به رویدادهای تاریخ آیین بودا؛ اسناد دستاوردهای مذهبی و غیرمذهبی به صورت ثبت اعمال شایسته‌ای که بنا به مصلحت مذهبی یا خیر و صلاح مردم انجام می‌شد؛ مدایح و قصایدی که شاعران درباری و خنیاگران دوره‌گرد برای سرگرمی درباریان یا تهذیب مردم می‌سرودند.

سریلانکا، همگام با سنت باستانی هند، سه دسته قهرمان را به رسمیت می‌شناسد: دارمه‌ویره (قهرمانان درستکاری) دانه‌ویره (قهرمانان آزادمنشی) و یوداویره (قهرمانان جنگاوری). بسیاری از قهرمانان هر دسته در تاریخ این جزیره نامور بودند و داستانهای مربوط به آنها به بخشی از میراث ادبی مبدل شده بود.

در قرن چهارم میلادی در شعر حماسی معروفی به نام دیپاوامسه («تاریخ جزیره»)، که شاعر آن ناشناخته است، کوششی هرچند ناقص صورت گرفت تا تمام این اطلاعات را به زبان پالی به نظم درآورد. نقایص دیپاوامسه، شامل عدم فصاحت دستوری، سبکی و زبانی ناشی از این امر بود که پالی هنوز به زبان ادبی مبدل نشده و مسائل فنی مربوط به نحوهٔ اقتباس از منابع مختلف حل نشده بود. دو قرن بعد، مهانامه بر این مشکلات فایق آمد و *مهاوامسهٔ* او به بهترین شعر حماسی سریلانکا مبدل گشت.

ارزش ادبی عمدهٔ *مهاوامسه* در استفاده مؤثر آن از زبان منظوم پالی برای نقل تاریخ ملت به شیوه‌ای مستقیم، با هدف اعلام شدهٔ «برانگیختن شور و سرور آرامش‌بخش پرهیزگاران» نهفته است.

*مهاوامسه*، صرف‌نظر از فصول مقدماتی آن دربارهٔ سنتها و تاریخ آیین بودا، مرکب از سه حماسه در یک حماسه است:

* فصول شش تا ده: حماسهٔ ویجایه ــ پاندوکابایه دربارهٔ بنیانگذاری و تحکیم سلطنت سینهالا در سریلانکاست؛

آناندا و. پ. گوروگه،
سفیر سریلانکا در فرانسه و
نمایندهٔ دایمی آن در یونسکو.
وی عضو هیئت اجرایی
یونسکو و کارشناس
فرهنگهای آسیایی و بودایی
است و در همین زمینه کتابهای
متعددی تألیف کرده است؛ از
جمله *مهاوامسه*؛ ترجمهٔ جدید با
حاشیه نویسی و پیشگفتار.

* فصول یازده تا بیست: حماسهٔ دوانامپیاتیسا که از ورود آیین بودا به سریلانکا و تحکیم آن به عنوان مذهب رسمی سخن می‌گوید؛

* فصول بیست‌ودو تا سی‌ودو: حماسهٔ دوتاگامانی ــ آبایه دربارهٔ قهرمان ملی قرن دوم پیش از میلاد است که با آزاد کردن مناطق زیر سلطهٔ بیگانه به این قلمرو وحدت بخشید و میراث دیرپایی از یادمانهای باشکوه در ستایش عظمت آیین بودا از خود به یادگار گذاشت.

مهانامهٔ مورخ به جای آنکه به هریک از این موضوعها به صورت جداگانه بپردازد آنها را برحسب تقدم و تأخّر تاریخی آورده است. از این‌رو *مهاوامسه* به صورت گاهشمار درآمد.

قالب‌بندی و سبک به هم پیوستن فصول (یعنی فصول بیست‌ویکم و سی‌وسوم تا سی‌وهفتم) و به ویژه پنج فصل آخر الگویی اصلی برای ادامهٔ *مهاوامسه* فراهم آورده است.

## بیست‌وپنج قرن تاریخ مکتوب

علاوه بر طرحی که در بالا ذکر کردیم از قرن سیزدهم تاکنون هفت‌بار تلاشهایی صورت گرفته است تا وقایع بعدی در این تاریخ گنجانده شود. در نتیجه، سریلانکا از این امتیاز برخوردار است که شاید تنها کشور جهان باشد که بیست‌وپنج قرن تاریخ مکتوب و بدون انقطاع دارد. این امتیاز از این لحاظ استثنایی است که شواهد باستان‌شناسی، کتیبه‌ها، سکه‌شناسی و منابع ادبی بیگانه نیز سندیت آن را تأیید می‌کنند.

*مهاوامسه* هر چند که به خاطر محاسن ادبی و سندیت تاریخی‌اش شهرت دارد، با این وصف اساساً از خصوصیتی مذهبی برخوردار است. ذکر اعمال خیر و شر پادشاهان و سایر شخصیتهای تاریخی به نظر می‌رسد منحصراً با هدف نتیجه‌گیری اخلاقی بوده است. بیشتر فصول آن یا با پند و اندرز یا با ذکری از یک اصل آیین بودا پایان می‌یابد.

اصولی که بر آنها تأکید می‌شود به ناپایداری، عمل سودمند و ناسودمند، دل‌کندن از دنیا، و بهره‌مندی مناسب از قدرت و ثروت مربوط است. مهانامه، که به نقش پندآموز خود وفادار است، در ارزیابی نامهٔ اعمال و خدمات فرمانروایان گوناگون، از جمله غاصبان و مهاجمان، بی‌طرفی و عینیت قابل ستایشی از خود نشان می‌دهد.

*مهاوامسه*، با وجود جدی بودن هدفی که در پیش روی خود قرار داده و در ثبت تاریخ پرحادثهٔ مردمان متنوع همین جدیت را نشان داده است، نقل ماجراهایی که «علایق انسانی» در آنها نقش دارد و به طیف گسترده‌ای از سخنهای انسانی مربوط می‌شود در آن به وفور به چشم می‌خورد. این ماجراها عناصر شریف و حقیر، خردمند و ناتوان، متعالی و مبتذل را که از خصوصیات رفتار انسانی در همهٔ ادوار و همهٔ جوامع است منعکس می‌کنند. این امر که *مهاوامسه* با اشخاص واقعی سروکار دارد و نه با سخنهای ساختگی و فاقد شخصیت مشخص، به دیدمان از قوتها و ضعفهای بشری عمق بیشتری می‌بخشد.

## بازسازی گذشتهٔ هندی

*مهاوامسه* در ۱۸۲۶ مورد توجه محافل آدکامیک جهان قرار گرفت؛ در این سال اوژن بورنوف، محقق آیین بودا و زبان پالی، آن را به فرانسه ترجمه کرد. ولی ترجمهٔ وی انتشار نیافت، زیرا جورج‌ترنر، از مأموران انگلیسی مقیم سریلانکا، قصد داشت متن پالی آن را همراه با ترجمهٔ انگلیسی آن منتشر کند. *مهاوامسه* در بازسازی تاریخ باستانی هندوستان ارزش بسیار داشت.

در دههٔ ۱۸۳۰، جیمز پرینسپ هندشناس، شامپولیون کتیبه‌های هندی، رمز خط باستانی براهمی را کشف کرد و موفق شد فرمانها و کتیبه‌های ستونی یک شخصیت تاریخی مهم را که در کتیبه‌ها از او به‌نام «دواناپیه‌پیاداسی» یاد شده بود، بخواند. نه در سابقهٔ ادبی و نه در روایات تاریخی هندوستان از فرمانروایی به این نام نشانی دیده نمی‌شود. ترنر که می‌دانست سینهالیهای سریلانکا دید تاریخی پیشرفته‌ای داشته‌اند اعتقاد داشت که آثار ادبی کهن آنان می‌تواند به کتیبه‌شناسان و باستان‌شناسان کمک کند. همان‌طور که تصور می‌کرد، *مهاوامسه* تردیدی به‌جا نگذاشت که دواناپیه‌پیاداسی همان آشوکا، سومین امپراتور سلسلهٔ موریان، است که این حماسه به عنوان مهمترین حامی آیین بودا به تفصیل از او سخن گفته است.

اطلاعاتی که *مهاوامسه* ارائه می‌داد، علاوه بر تأیید مطالبی که پرینسپ در کتیبه‌ها خوانده بود، در تحقیقات و کشفیات پیشگامان باستان‌شناسی در هندوستان اهمیت اساسی یافت. الکساندر کانینگم باستان‌شناس انگلیسی، تنها براساس این حماسهٔ سریلانکایی، توانست نامها را شناسایی دهد و اهمیت تعدادی از اشخاص مقدسی را که آشوکا آثار و بقایایشان را به صورت زیارتگاههایی در سانچی و سوناری (واقع در هند مرکزی) حفظ کرده بود، تعیین کند. *مهاوامسه* و فرزند خلفش *دیپاوامسه* حاوی اطلاعات دقیقی دربارهٔ مبلغّانی است که آشوکا برای تبلیغ آیین بودا به سریلانکا و جاهای دیگر فرستاده بود. آلبرت گرونودل، مورخ هنری آلمانی، در توضیح وقایعی که معماری دروازه‌های سانچی نمایانگر آنها بود به این گزارش *مهاوامسه* استناد کرد که چگونه آشوکا نهالی از درخت بودهی را، که بودا در سایهٔ آن منور شده بود، به سریلانکا فرستاد.

و سرانجام باید گفت که *مهاوامسه* برای مورخان و باستان‌شناسان سریلانکا اهمیتی اساسی دارد، زیرا از لحاظ تسلسل وقایع تاریخی چارچوبی برایشان فراهم آورده است که کشفیات خود را با آن تطبیق دهند. بسیاری از یادمانها و ذخایر تنها با استناد به اطلاعات ثبت شده در این حماسه شناسایی شده است. سردرگمیهای ناشی از اطلاعات نادرست و افواهی مردم، حتی قبل از استناد به شواهد کتیبه‌ها، به کمک *مهاوامسه* حل شده بود. تاریخگذاری و تفسیر حدود ۳۰۰۰ کتیبه‌ای که تاکنون بررسی شده‌اند بدون استناد به آن بسیار دشوار می‌بود.

کوششهای محافل بین‌المللی برای پرده برداشتن از راز و رمزهای *مهاوامسه*، از یک سو، و برنامهٔ سریلانکاییها برای آنکه آن را تا تاریخ امروز تکمیل کنند، تأثیر ماندگار این حماسه را در طی قرون متمادی نشان می‌دهد. انسان از خود می‌پرسد کاتبان باستانی که اسناد درباری را ثبت می‌کردند و راهبانی که آنها را به صورت روایات تاریخی درمی‌آوردند آیا هیچ تصوری در سر داشتند که با کار خود چه قدر و اهمیتی برای وطن خود به ارمغان می‌آورند.

# شاکا زولو

## افسانهٔ زنده

نوشتهٔ کلامه ایاموس بوسکو

شاکا زولو به عنوان یک چهرهٔ اصیل تاریخی الهام‌بخش بسیاری از نویسندگان آفریقایی بوده است.

کنده کاری اثر جیمز ساندرز کینگ تصویری اصیل و منحصر به فرد از شاکا پادشاه زولو به دست می‌دهد.

شاکا زولو نمونه برجسته‌ای از یک چهرهٔ تاریخی است که به صورت قهرمانی حماسی درمی‌آید. در حماسهٔ مربوط به او، که این شخصیت نقش قهرمان اصلی را ایفا می‌کند، تولد، ظهور و سقوط او یادآور پیدایش و برافتادن امپراتوری زولو است.

در تاریخ آمده است که زولوها قبیلهٔ کوچکی از نگونیس‌ها و از مردم بانتو بودند که حدود ۱۳۰۰ میلادی از آفریقای جنوبی به شمال مهاجرت کرده و در ناحیهٔ وال در شرق کوه‌های دراکنسبرگ سکنی گزیدند. نگولیس‌ها را در این مهاجرت مالندلا راهبری می‌کرد که دوپسر داشت: کوابه و زولو. دربارهٔ زولو اطلاعات ما اندک است، جز آن که او جد ملتی است که نام او را بر خود دارد. وقایع نگاران دربارهٔ میراث او چنین می‌گویند: «او از این دنیا رفت و از خود گوری و ملتی به جا گذاشت. و این است همهٔ آنچه نام و یاد او را زنده نگهداشته است. هیچ فتح و فتوحی، شرارتی، مدح و ستایشی از او ثبت نشده است.»

اما شایسته است که یک ملت بزرگ در محیط و اوضاعی با شکوه پا به عرصه وجود گذارد و اهمیت حماسهٔ شاکا در همین است. در این حماسه دستاوردهایی آنچنان بلند پروازانه به شاکا نسبت داده شده که او را سزاوار ایفای نقش پدر قوم زولو نشان می‌دهد. شاکا این عنوان را از پسر مالندلا غصب می‌کند.

## تولدیک قهرمان

نطفهٔ شاکا پیش از ازدواج پدر و مادرش بسته شد، و مادرش ناندی، که از خانوادهٔ سلطنتی لنگانی بود، اندکی پس از آبستن شدن سومین زوجهٔ پدر شاکا به نام سنزانگاخونا، پادشاه قوم زولو گردید. پیش از تولد شاکاسالمندان قوم گفته بودند که مادر او آبستن نیست، بلکه فقط یک *ایشاکا*، گونه‌ای انگل روده‌ای، در شکم خود دارد. این «انگل» بعدها یک امپراتور گردید.

سرآغاز افسانه که یک خطای اخلاقی را در مورد آبستنی مادر قهرمان مطرح می‌سازد، مسئله‌ای که مایهٔ رنج‌ها و مصائب او شد، به لحاظ ساختار حماسه دارای اهمیت است. در واقع، شاکا فرزند مشروع پدر و مادر خود نبود، چرا که آبستنی پیش از ازدواج در میان قشرهای پائین جامعهٔ زولو گناهی بزرگ محسوب می‌شد. قشر بالا و اشرافی جامعه، که هم پدر و هم مادر شاکا بدان تعلق داشتند، این عمل را روا می‌دانستند.

کودکی شاکا آکنده از رنج و بدبختی بود. نام مادر او ناندی به معنای «شیرین» است، اما او زندگی تلخی داشت. بسیاری و از جمله شوهرش او را به واسطهٔ زبان تند، رفتار سبکسرانه و نیز خود رأی بودنش سرزنش می‌کردند. زیبایی و جایگاه والایش در خانهٔ پادشاه آمیزه‌ای از حسادت، نفرت و تحقیر را نسبت به او برمی‌انگیخت و شاکا نیز در این میان رشیخند می‌شد. رفتار خصومت‌آمیز دیگران مادر و فرزند را به هم نزدیک کرد. شاکا مادرش را می‌ستود و پیوستگی آنان به یکدیگر زمانی که هر دو را تبعید کردند، بیشتر قوت گرفت.

پس از آن که پادشاه آنها را از خود راند خانوادهٔ ناندی مادر و فرزند را با اکراه پذیرفتند. رنج و مصیبت آنان در واقع بیشتر از آنجا ناشی می‌شد که یک زن رانده شده از خانهٔ شوهر در سلسله مراتب اجتماعی جایگاهی نداشت. به علاوه، یک کودک و بخصوص یک پسر به دودمان پدری خود تعلق داشت و نه دودمان مادریش. شاکا از همان کودکی با تحقیری که نسبت به مادرش روا می‌داشتند آشنا شد. او را اغلب بدون هیچ دلیل موجهی کتک می‌زدند و آزار می‌دادند و او که از هر سو مگر از سوی مادرش رانده شده بود دارای شخصیتی محکم و مطمئن به خود گردید. نقل کرده‌اند که با کشتن کفتاری جان دختری را نجات داد و اعمال شجاعانه و متهورانهٔ دیگری از او منقول است. سرنوشت محتوم شاکا این بود که زودتر از سن و سال واقعیش به عالم مردی و مردانگی پای گذارد. از این مرحله به بعد، روایات شفاهی و مکتوب حماسه با یکدیگر تباعد و تفاوت پیدا می‌کنند.

دو روایت مکتوب عمده موجود است. برحسب یکی از آنها که به تحریر توماس موفولو است در سال ۱۹۰۸، شاکا با ایسانوسی آشنا می‌شود و نزد این جادوگر قدرتمند و به یاری او استعدادهایش پرورش می‌یابد.

دومین روایت مکتوب از حماسهٔ شاکا را مازیسی کونن به زبان شعر به دست می‌دهد که خود او نیز متعلق به قوم زولو است. این روایت به واقعیت‌های تاریخی و سنت ادبی زولو نزدیک‌تر است*. برخلاف موفولو، که در روایتش جادو و نیز خیال و نیروهای فراطبیعی نقش عمده‌ای دارد، در روایت کونن بر شایستگی‌های سیاسی، نظامی و ملموس شاکا تأکید شده است. در این روایت پس از شرح کودکی شاکا خواننده یکراست با دوران نوآموزی و پرورش استعدادهای نظامی او آشنا می‌شود. در این دوران دینگیس وایو، پادشاه روشن بین با تتوا، وی را محافظت و تربیت می‌کند. شاکا در سپاه این پادشاه سرباز می‌شود.

## ترقی شاکا

هوش و زیرکی شاکا او را بزودی طرف توجه دینگیس وایو قرار داد. بالاتر از همه او خود را با مهارتی که در رهبری نظامی داشت و طرح‌هایی که انقلابی را در فن جنگ پدید می‌آورد، از دیگران متمایز ساخت. شاکا استفاده از نیزه‌های کوتاه و لبه‌پهن را به جای نیزه‌های بلند پرتابی ابداع کرد و معتقد بود یک سرباز با پرتاب نیزه نه تنها خود را خلع سلاح کرده بلکه دشمن خود را با سلاحی مجهز کرده است. نیزه‌های بلند همچنین به عنوان سلاحی مؤثر در رویارویی نزدیک به کار می‌رفت. به قول شاکا، یک سرباز خوب می‌بایست در مقابله با دشمن دارای تبحر و تجربه بوده و فنون نبرد را آموخته باشد. پادشاه به پیشنهادهای او گوش سپرد و گروهی از جوانان داوطلب را در اختیار و تحت فرماندهی او گذاشت و این گروه بزودی برتری چشمگیر خود را

---

* *امپراتور شاکای کبیر*، اثر مازیسی کونن، که در اصل به زبان زولو نوشته شده است، به عنوان بخشی از «مجموعهٔ آثار ادبی نمونه» (از انتشارات یونسکو)، توسط انتشارات هاینمان چاپ شده است (۱۹۷۹). اجازهٔ چاپ آن به صورت اصلی در افریقای جنوبی داده نشده است.

بر دیگر گروه‌ها به اثبات رساند. شاکا همچنین پوشیدن صندل را برای سربازان منسوخ کرد، چرا که این صندل‌ها نه تنها از سرعت سرباز می‌کاست بلکه با کف صافی که داشت تا حدود زیادی تحرک و چابکی را از رزمنده می‌گرفت. سربازان او برای قوی کردن پای برهنه خود بر زمین انباشته از تیغ و خار می‌رقصیدند.

شاکا سپس کوشید که پادشاه خوش قلب را متقاعد سازد که دشمن یا باید به کلی نابود شود یا به انقیاد تن در دهد و در انجام این مهم تسلط بر فن جنگ کردن ضروری است. بدین منظور شاکا آرایش «شاخ گاو» را برای سپاه در جنگ پیشنهاد کرد. در هر نبرد سه بخش نیرو درگیر می‌شدند. بدنهٔ سپاه بر طبق این آرایش می‌بایست در جبههٔ میانی به دشمن حمله‌ور شود و در پشت سر خود نیروی ذخیره و تازه نفسی داشته باشد. دو بخش دیگر سپاه باید آماده باشند، یک بخش طرف چپ و بخش دیگر طرف راست. همچنانکه دشمن مشغول جنگیدن با قسمت وسط سپاه است وظیفهٔ این دو قسمت این خواهد بود که دشمن را از دو طرف به محاصره درآورده و ارتباطش را با پشت جبهه قطع کنند. پادشاه، از پذیرفتن نظریات شاکا اکراه داشت و شاکا بایست در انتظار فرصت می‌بود و صبر می‌کرد.

## بازگشت به سرزمین زولوها

شکوه و جلال شاکا آن گاه به کمال رسید که او به سرزمین زولو بازگشت و جانشین قانونی پدر خود گردید. پدرش پیش از مرگ یکی از فرماندهان جبون سپاه را برای جانشینی خود نامزد کرده بود. اما شاکا با کمک و پشتیبانی دینگیس وایو و برای به چنگ آوردن حق خود به سرزمین زولو لشکر کشید و آن را فتح کرد. شاکا در قلب سپاه و به عنوان فرماندهٔ همراه با سرکردگان قابل اعتمادش مگوب هوزی و مکو بوکا در جناحین به قصر پدر خود وارد شد و دوران جدیدی را آغاز کرد.

اینک او در مقامی بود که می‌توانست اندیشه‌های انقلابی خود را در زمینهٔ سیاست و نظام، جامهٔ عمل بپوشاند. با این حال شاکا تا مرگ دینگیس وایو صبر کرد و آنگاه به اعمال سیاست‌های توسعه طلبانهٔ خود دست یازید. زمانی که دینگیس‌وایو به دست «زوید» پادشا ستمگر «ندواند» کشته شد، شاکا به خونخواهی او با زوید به جنگ پرداخت.

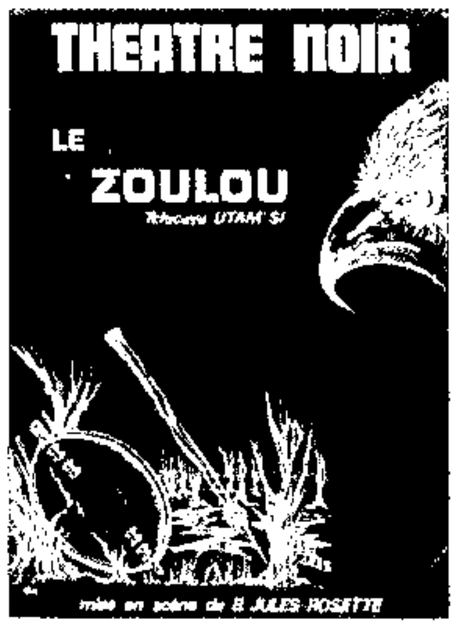
شاکا با تکنیکی که او را قادرمی ساخت از صحنه جنگ مناسبی برخوردار گردد و دشمنان را فرسوده ساخته آنها را در معرض قحطی و گرسنگی قرار دهد قشون زوید را به دام انداخت. قشون زوید آذوقه خود را در منطقه نبرد تهیه می‌کرد، در حالیکه شاکا بریگادی از سربازان جوان تشکیل داده بود که به کار تهیه آذوقهٔ قشون در حال حرکت می‌پرداختند. از آنجا که صحنهٔ نبرد پیش از درگیری به دست افراد این بریگاد از آذوقه خالی شده بود، سپاهیان زوید با گرسنگی و کمبود آذوقه روبرو شدند و سرانجام شکست خوردند. روایت می‌کنند که خود زوید نیز به دهانهٔ کوهی پناه برد و از آنجا از طریق جریان‌های زیرزمینی به قعر سرزمین ارواح شریر فرو رفت.

شاکا پس از پیروزی بر نیرومندترین دشمن خود به گسترش و تقویت امپراتوری پرداخت. اوقشون خود را برمبنای سن به سه گروه تقسیم کرده بود: بریگادی از افراد شانزده تا بیست سال به نام *اوفاسیمبا*، بریگادی از افراد بیست تا سی سال به نام *ایسیمفو-لو* به معنای مجردان، و بریگاد افراد مسن متاهل تا چهل سال به نام *آما ومب*. در امپراتوری شاکا، سلسله مراتب افراد بر مبنای شایستگی و لیاقت بود. او شجاعت و قهرمانی را بیش از گذشته پایه و اساس اخلاقیات قوم زولو قرار داده بود. یک قهرمان جنگی نقش سیاسی بزرگتری را نسبت به یک شاهزاده ایفا می‌کرد. بعدها این موضوع موجب کشمکش میان شاکا و برادرانش گردید، اما این کشمکش موقعیت افراد زیر دست او را تضمین می‌کرد هر آن کس که از منافع قوم زولو دفاع می‌کرد فردی از این قوم به شمار می‌آمد و روایت می‌کنند که سرکردگان و همرزمان نزدیک شاکا افرادی بودند که اصلیت زولویی نداشتند.

مرگ شاکا در نتیجهٔ دسیسهٔ شریرانهٔ برادرانش «دنیگان» و «مهالانگانا» اتفاق افتاد که به موقعیت او رشک می‌بردند. «موبوفا» فرماندهٔ سپاه نیز در این دسیسه با آنها همدست بود. مرگ شاکا را نویسندگان آفریقایی ناشی از یک خیانت و مسیح گونه قلمداد کرده‌اند. دو برادرش از مخفی‌گاه بیرون آمده و از پشت بر سر او ریختند و موبوفا نیز از جلو، در برابر چشمان حیرت‌زدهٔ شاکا براو حمله آورد و شاکا بر زمین افتاد. مهاجمان

**گلاعه ایاموس یوسگو**
نویسندهٔ اوگاندایی ساکن پاریس است. تز دکترای او دربارهٔ سامان و بی‌سامانی در رمان آفریقایی بزودی منتشر خواهد شد.

دیوار کوب (بوستر) و صحنه‌ای
از نمایشنامهٔ زولو اثر
نمایشنامه‌نویس کنگویی جیکایا
اوتامسی، در سی‌امین جشنوارهٔ
آوینیون، فرانسه ــ این نمایشنامه
را گروه تئاتر سیاه متشکل از
بازیگران آفریقایی و هند غربی
روی صحنه آورد.




از آنجا که بیم داشتند او از جا برخیزد به ضربات ناجوانمردانهٔ خود بر پیکر بیجان شاکا ادامه دادند و حتی بر سر جسد او پاسدارانی گماشتند تا دیگر بار زنده نشود.

می‌گویند که پیش از مرگ این کلمات بر زبان شاکا جاری شده بود: «پس شما، برادران من، شما می‌خواهید مرا بکشید؟ و تو، موبوفا، فکر کرده‌ای که پس از من بر سرزمین من فرمان خواهی راند؟ تو هرگز نخواهی توانست.»

شاکا چهره‌ای متعلق به دوران پیش از استعمار آفریقاست که مورخان دوران استعمار اغلب کوشیده‌اند این چهره را تا سطح افتخارات روستایی تقلیل دهند. تصویر شاکا اما با این پیشداوری تعارض دارد. شاعران آفریقایی همچون لئوپولد سدار سنگور از سنگال و نمایشنامه نویس‌هایی همچون توانیانگا مولیکیتا از زامبیا در آثار منظوم و منثور خود از چهرهٔ شاکا الهام گرفته‌اند. در تمام این نمایشنامه‌ها و اشعار، شاکا به عنوان نمادی از خواست آفریقا برای فائق شدن بر تقسیمات قبیله‌ای پیش از سلطهٔ استعمار تصویر شده است و به طور ضمنی بر ظهور مجدد او اشاره شده است.

تصویری از یک دهکدهٔ زولویی
در روزگار شاکا

www.KetabFarsi.com

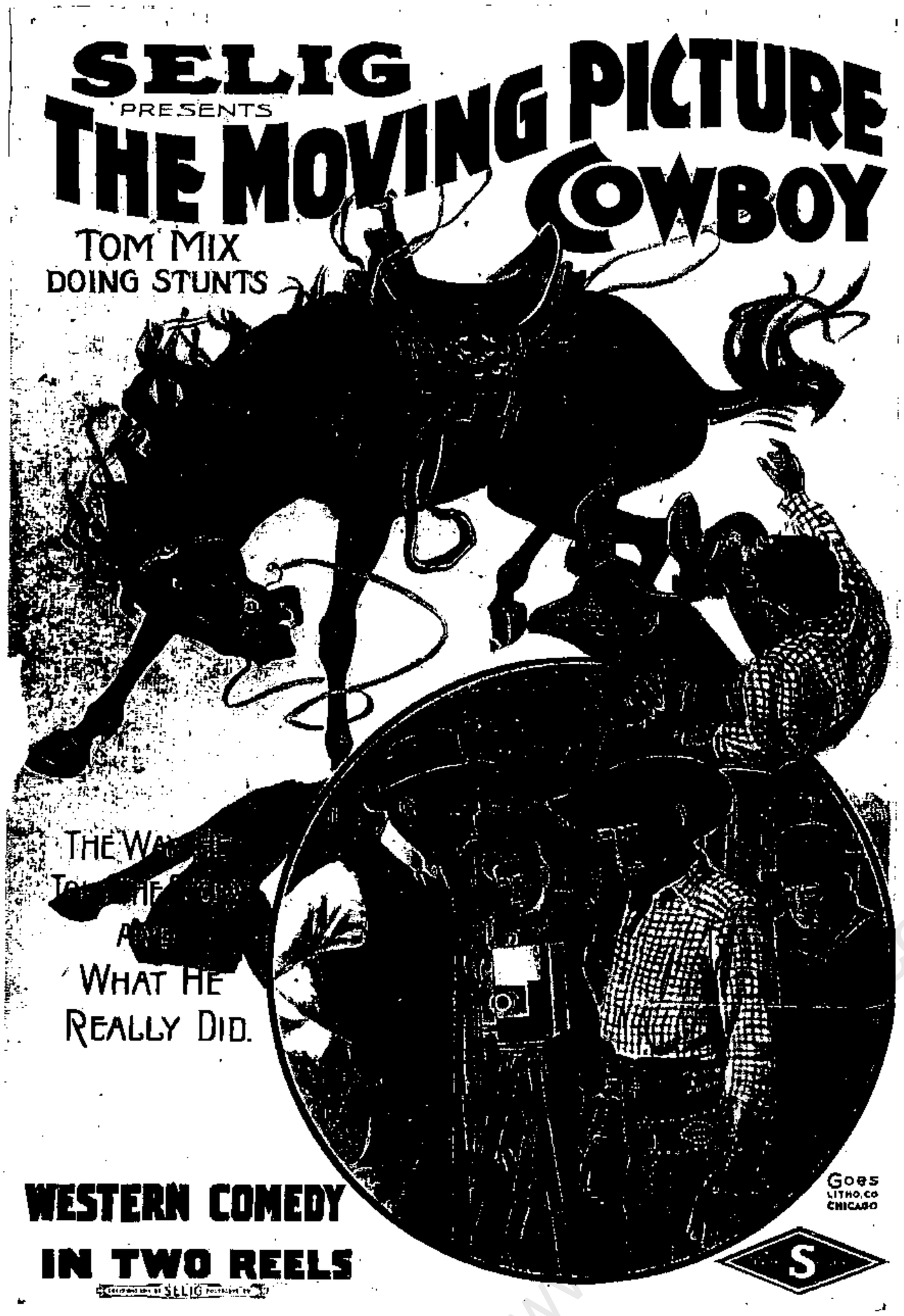
msi.com

# اسطورهٔ وسترن

نـوشتهٔ گـاری. ن. گرانویل

*کـابوی ستارهٔ حماسه‌ها در سینماهای سراسر جهان بـود. آیـا ایـن شوالیهٔ عصر جدید سوار بر اسب خویش بـرای آخـرین بار غروب کرده است؟*

«گاو نشسته» رئیس سرخپوستان قبیلهٔ سیو در کنار
بوفالوبیل (ویلیام فردریک کادی، ۱۹۱۷ ــ ۱۸۴۶).



هیچ اسطوره‌ای به اندازهٔ اسطورهٔ وسترن این همه گسترده نشده و این همه در تار و پود فرهنگ معاصر راه نیافته است. تعجب‌آور است که در آستانهٔ قرن بیست و یکم پدیده‌ای تاریخی که حدود صد سال از عمرش می‌گذرد هنوز این همه تازه و جاندار باشد. الگوهای رفتاری، خواستها، شیوهٔ پوشاک و حتی نوع خوراک تصویر شده در فیلمهای وسترن برای مردم سراسر جهان به الگوهایی تبدیل شده‌اند که در رؤیاهای خود جستجو می‌کنند.

بلوجینز، از مشخصات کابویها، پرطرفدارترین لباس روی زمین است. و یقیناً، نوع لباس پوشیدن آشکارترین نشانهٔ تصویری است که مردم می‌خواهند از خود ارائه دهند. صدها میلیون کابوی احتمالی با لباس جین در خیابانها می‌گردند. چرا وسترن چنین تأثیری در جهان گذاشته است؟ به نظر می‌رسد که قدرت الگووار اسطوره و زمینهٔ فرهنگی و فنی قرن بیستم دو دلیل عمدهٔ این امر باشد.

## از شوالیه تا کابوی

کابوی وارث دموکرات منش شوالیهٔ اسطوره‌ای با زره درخشانش است. کابوی برای مردم امروز یادآور حماسه‌های بیشماری است که طی قرون در سراسر جهان دربارهٔ رام کردن اسبها پدید آمده است.

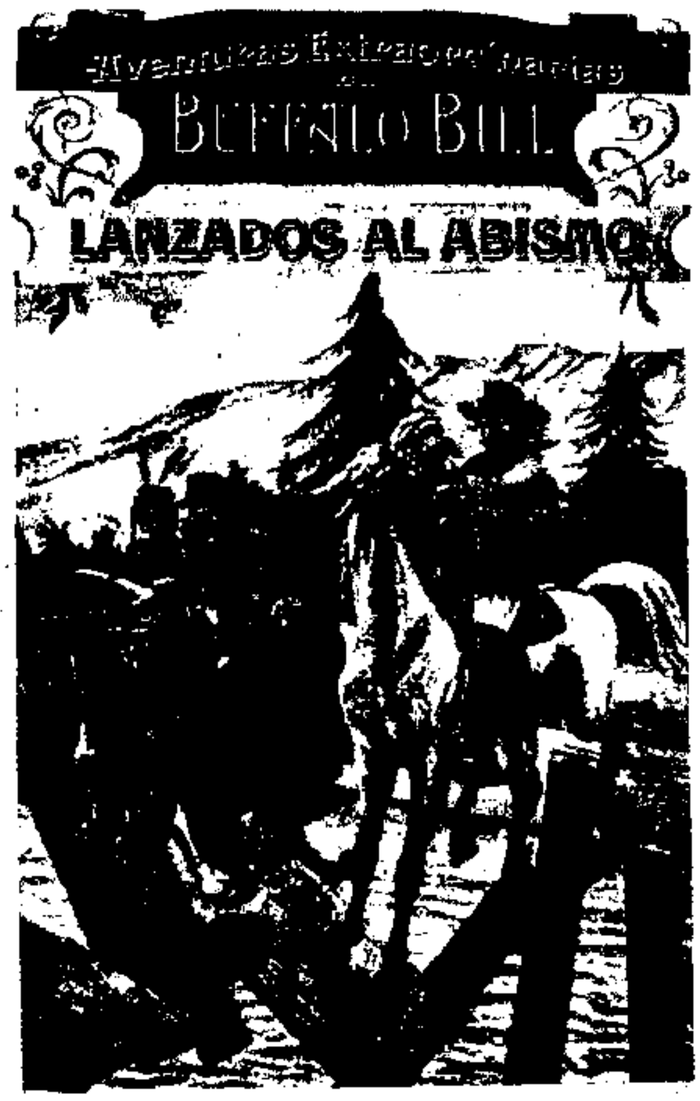
شوالیهٔ دلاور کسی است که بر سرشت حیوانی خود چیره می‌شود و بنابراین خود را از انسانهای دیگر فراتر می‌برد. قدرتمندتر، متحرکتر و آزادتر از آنهاست. او وظیفهٔ شریف برقراری عدالت و دفاع از ضعفا و محرومان را به دوش می‌کشد. اما آسیب پذیر است، زیرا اگر در خصایل پسندیده تردید ورزد و بلغزد، سقوط او چشمگیرتر خواهد بود. او تنهاست، زیرا همه نمی‌توانند شوالیه شوند. جاذبهٔ اسطورهٔ شوالیهٔ دلاور در رؤیای دوگانه‌ای که همهٔ ما در خود می‌پروریم ریشه دارد: یعنی در تسلط بر نفس و برقراری عدالت. تحقق این رؤیا دیرزمانی برای اغلب انسانها ناممکن بوده‌است.

سپس، با انقلابات آمریکا و فرانسه، اصل پراهمیت برابری انسانها پابه عرصه گذاشت و شیوه‌های تفکر را دگرگون کرد. آرمان وسترن جایگزین کامل اسطورهٔ نسخبگان است. شأن و آزادی شوالیه اکنون دست کم در تخیل، در دسترس همگان قرار گرفت. چهره‌ای از دنیای جدید، یعنی کابوی، با اسطورهٔ کهن پیوند خورد و سراسر جهان را تسخیر کرد.

## عصر طلایی غرب وحشی

سپس سینما از راه رسید؛ ابداعی که پیامدهای غیرقابل تصوری به دنبال داشت. سینما، همچون دستگاه چاپ گوتنبرگ، انقلابی در ارتباطات ایجاد کرد و در زندگی بشر گامی غول‌آسا برداشت. برای بینندگان خود در سراسر جهان رؤیاهای واحدی را به نمایش گذاشت. از آنجا که فنون تولید و توزیع فیلم در آغاز پر دردسر و پرخرج بود، فقط تعدادی از فیلمها در معرض تماشای تماشاگرانی قرار گرفت که همواره رو به افزایش بودند.

پوستری برای یک فیلم وسترن که تام میکس، بازیگر امریکایی، و اسب معروفش تونی را نشان می‌دهد. تام میکس در فیلمهایش کابوی شرافتمندی را تصویر می‌کرد که پیکار در راه عدالت را وظیفهٔ خود می‌دانست.




سمت چپ، سه شوالیه سوار بر اسب (مینیاتور قرن پانزدهم فرانسه). سمت راست تصویر بوفالوبیل روی جلد یک مجلهٔ مصور اسپانیایی.

فقط حجم بازار آمریکا امکان می‌داد که ایالات متحده در سینمای جهان نقش مسلطی به عهده بگیرد: فیلمهایی که در بازار داخلی مخارج خود را درآورده بود به قیمتهایی که هر رقابتی را در هم می‌شکست به خارج صادر می‌شد. محبوبیت فوق‌العادهٔ فیلمهای امریکایی را نیز در نظر بگیرید؛ سر انجام این نتیجه به‌دست می‌آید که مردم تمام جهان فیلمهای واحدی را تماشا می‌کنند و در مناظر سینمایی واحدی سهیم می‌شوند.

صنعت سینمای امریکا، در پاسخ به نیازهای سریعاً روبه افزایش تولید، در کالیفرنیا دایر گردید، زیرا که این ایالت تقریباً در سراسر سال هوای آفتابی داشت. فیلمسازان علاوه بر نور و بازیگران به دکور احتیاج داشتند... و کالیفرنیا مناظر طبیعی جالبی داشت که برای فیلم وسترن ایدآل بود.

ظهور تلویزیون بدین معنی بود که حماسه‌هایی که سینمای امریکا ناقل آن بود به تعداد بیشتری تماشاگر منتقل می‌شود. گویی مردم تمام کرهٔ زمین تلویزیونهای خود را با طول موج هالیوود تنظیم کرده‌اند. اما بی‌شک این «غرب وحشی» بود که به خیره کننده‌ترین وجهی اذهان عمومی را تسخیر کرد.

ماجراجویی در فضای باز و گسترده و رودررویی دایمی با خطر به انسان فرصت می‌داد که بهترین (یا بدترین) جنبه‌های وجودش را بروز دهد، از مرزهای تمدن فراتر رود و از سلطهٔ اطمینان‌بخش اما سرکوبگرش بگریزد. چه تجربهٔ تکان دهنده‌ای برای انسان معاصر بود، انسانی که در دنیای کار روزمره و امیدهای کوچک محدود بود و رسوم و قید و بندهای اجتماعی او را در جای خود میخکوب کرده بود.

گاری گرانویل نویسندهٔ امریکایی مقیم پاریس که در سینما، تلویزیون، فیلمبرداری و کار تبلیغات دست داشته است.

## پایان حماسه؟

اما ارزشهای نهفته در این حماسه تدریجاً رنگ باختند و واژگون شدند. شکل آن محفوظ ماند، اما محتوای آن دگرگون شد. نه قهرمان، بلکه ضدقهرمان به ایدآل مبدل گردید. جستجوی فردیت و آزادی و شورشی که وسترن نماد آن بود، دوام یافت، اما یکی از ارزشهای ذاتی حماسه دستخوش تغییر شده بود: *اعتقاد به* عدالت الهی. فرض مقدم این نظر نسبتاً عام این است که هماهنگی، اگر به هم بریزد، همواره دوباره برقرار خواهد شد، حال چه در جامعهٔ انسانی و چه در کیهان باشد. نظم بر بی‌نظمی چیره خواهد شد. این نظر در «کارما»ی شرق و در «هر چه بکاری همان را درو خواهی کرد» غرب تجلی می‌کند.

این مفهوم عدالت همواره جزء اصلی سناریو (سوار نظام همیشه درست بموقع وارد صحنه می‌شود)، یا فرض مقدم روایت

(جنایت هرگز به نتیجه نمی‌رسد) بوده است. درست همان‌طور که شوالیه‌های کهن، در هنگام دفاع از آرمانی بر حق، همواره در «پیشگاه خداوند» پیروزمند سر بر می‌آوردند، غیر ممکن بود که در جریان جدال آیینی «شخصیت بد» قبل از «شخصیت خوب» هفت تیر بکشد. این نظر که نیروهای خیر سرانجام پیروز می‌شوند به این اسطوره کیفیتی متعالی می‌بخشید. شاید تصادفی نباشد که نشان کلانتر، مانند مُهر سلیمان، نماد تعادل و خردمندی، شش گوش است.

تا دههٔ ۱۹۷۰، تماشاگران از پیروزی نظم، که ایمانشان را به عدالت، صداقت و به‌طور خلاصه به همهٔ ارزشهای بزرگ اخلاقی تحکیم می‌بخشید، خشنود می‌شدند. سپس شیوه‌های تفکر دگرگون شد و در برابر این ارزشها، ارزشهای جدیدی سر برآوردند. در همه چیز چون و چرا شد، حتی در اسطوره.

موضع اخلاقی نظامدار و گاه ساده لوحانه‌ای که سینمای امریکا، بخصوص در وسترنهایش، به ما توصیه می‌کرد دیگر با اندیشهٔ امروزی سازگار نبود. بنابراین، واکنش در مقابل آن اجتناب ناپذیر بود. اندیشهٔ عدالت الهی و قهرمان کلیشه‌ای وضوح خود را از دست داد. در سالهای اخیر بیشتر وسترنها کارهایی تقلیدی از غرب اسطوره‌ای بود و یا عزم آن داشت که راز و رمز آن را بزداید. اکنون از یاغی دفاع و حتی تجلیل می‌شود، و احساس می‌شود که دشمنان سنتی، یعنی سرخپوستها، دیگر در نقش اشخاص بد فیلم ظاهر نمی‌شوند. روند اصلی به سوی واقعگرایی و گاه حتی نمایش زشتی است. تنهایی کابوی به خودخواهی مبدل شده و وقار او به شکل عامل تحریک درآمده است. کابوی حماسه‌ها دیگر وجود ندارد. بنا به تصادفی غریب مرگ او با مرگ جان وین همزمان است.

# ترسیم نقشهٔ ژنوم انسان

ژاک ریچاردسون

در ژانویهٔ سال گذشته، زیست‌شناسان به کمک ریاضیدانان، مهندسان، متخصصین کامپیوتر و پژوهشگران صنعتی برای ردیابی و شناسایی ژنها و مواد وابسته به آنها، که نمایندهٔ «ساخت و برنامهٔ کار» پیکر انسان هستند، تلاشی را آغاز کردند که انجام آن یک نسل طول خواهد کشید. تجزیه و تحلیل معماری زیست‌شناختی انسان بررسی ژنوم نام گرفته است («ژنوم» به معنی چگونگی گردآمدن یک موجود زنده در مقیاس ریزترین جزئیات آن است).

تصور می‌رود که این پژوهش مستلزم پانزده تا سی سال تحقیق و بین سه تا چهار میلیون دلار هزینه باشد. سِروالتر بودمر، رئیس انجمن انگلیسی ترویج علوم، طرح ژنوم انسان را «مهیج‌ترین» پژوهش در بین کارهای پژوهشی بین‌المللی جاری می‌داند.

علت و هدف این تلاش بسیار پرهزینه چیست؟ نخست آنکه پس از یک سده پژوهشهای وسیع زیست‌شناختی هنوز از چگونگی ساخت و کار بدن (و اینکه چرا گاهی بدن از کار درست باز می‌ماند) شناخت دقیقی نداریم. هنوز دربارهٔ دستورات کامل برای «ساخته شدن انسان» و از چگونگی برقراری ارتباط این دستورات از طریق تمام سلولهای بدن در بافتهای گوناگون و اندامهای حیاتی (مغز، قلب، جگر و غیره)، و اینکه چرا برخی دستورات به راه خطا می‌روند، چیزهای زیادی باید بیاموزیم.

دلیل دوم آنکه با شناخت چگونگی ساختار و اعمال ژنوم، برای برخورد با خطاهای این سیستم (بیماریها و ناتوانیها) می‌توان پیش‌بینی‌های مناسب و قدمهای سازنده برداشت. از این رو انتظار می‌رود که پزشکی و بهداشت عمومی هر دو وسیعاً از این دانش جدید بهره‌مند شوند. سوم آنکه ما به حل برخی از اسرار فراوان وراثت آدمی قادر خواهیم شد. چهارمین هدف حفظ گونه‌های زیست‌شناختی است که در خطر انقراض قرار دارند.

صرفنظر از گلبولهای قرمز، پیکر من و شما بین $10^{13}$ تا $10^{14}$ سلول دارد، به نحوی که هر سانتی‌متر مکعب بافت زنده حاوی میلیونها سلول است. هر سلول میکروسکوپی هستهٔ کوچکی دارد که رمز «دستورات زندگی» در طول مولکول بسیار دراز DNA درون آن آمده است. DNA یا مولکول اسید دزکسی ریبونوکلئیک، معمای اصلی ژنتیک است که در سال ۱۹۵۳ توسط سه پژوهشگر به نامهای فرانسیس کریک، روزالیند فرانکلین و جیمز واتسن حل شد.

سلولهای یک موجود جانوری با تلفیق ساختارهای خویش اجزای بسیار بزرگ و پیچیده‌ای می‌سازند از این رو زیست‌شناسی سلولی اینک برای درک فرایندهای زیستی بیش از پیش اهمیت دارد. به عنوان مثال، برخی از این فرایندها عبارت‌اند از:

- چگونه اکسیژن به تجزیه و جذب مواد غذایی کمک می‌کند؟
- پروتئین (از مواد ضروری رژیم غذایی) چگونه ساخته می‌شود؟
- نقش آب در انتقال کلسیم و سدیم
- چگونگی تکثیر سلولها
- چرا سلولها بیمار می‌شوند، و
- علت وجود اینهمه ترکیبات بسیار از این مکانیسمهای گوناگون که موجب یگانگی انکارناپذیر هر یک از ما می‌شود، چیست؟

## آغاز پروژه‌ای جدید، گسترده و بین‌المللی برای شناسایی و جایابی دقیق ژنهای انسان توسط زیست‌شناسان

## ژن، واحد اساسی وراثت زیست‌شناختی

هستهٔ سلول آدمی، مرکز اصلی دنیای زنده، جایگاه ۴۶ کروموزوم است که در آنها اطلاعات معماری DNA توزیع شده است. این مادهٔ با زنجیرهٔ بسیار دراز چهار باز نیتروژن‌دار به نام آدنین (A)، تیمین (T)، سیتوزین (C) و گوانین (G) دارد. این بازها بسته به ترتیب اتصال آنها، برای تشکیل پروتئینها با یکدیگر پیوستگی دارند. بخشی از بازهای پیوستهٔ DNA را که فرمانهایی برای سنتز پروتئینی کامل صادر می‌کنند، ژن می‌نامیم.

سپس هزاران ژن پیوسته به دنبال یکدیگر ۴۶ کروموزوم (به شکل ۲۳ زوج همتا) آدمی را پدید می‌آورند. چون کروموزومهای هر زوج همتا تا حدودی از یکدیگر متفاوت‌اند، این تفاوتهای جزئی همچون نشانه‌هایی (Markers) برای شناسایی ژنهای سازندهٔ کروموزومها هستند. در تولید مثل، پدر و مادر در ژنهای مربوط به هر زوج کروموزومی که فرزندان‌شان دارند، سهیم می‌شوند. همین تلفیق شباهتها و تفاوتهاست که موجب می‌شود هر یک از ما، نر یا ماده، بلند یا کوتاه، مو سیاه یا بلوند، سیاهپوست یا سفیدپوست، مستعد به بیماریها (و اینکه کدام بیماری)، دیرزیست یا کوتاه عمر، باهوش یا عقب مانده، دارای استعداد موسیقی، چابک دست، ورزش دوست و غیره باشیم. برای مثال اکنون زوج کروموزومی شمارهٔ ۳ را حامل «ژنهای بیماری» برای بیماریهایی نظیر برخی نقایص پروتئینی، عدم تحمل برخی قندها، گرایش به پیدایش سرطان سلولهای کلیه، عدم توانایی در سنتز هورمون تیروئید و یا مشکل تنفسی می‌دانند.

امّا ثابت کردن جای دقیق ژن یا ژنهای بیماریها کاری مشکل است، زیرا آنها جزئی از یک زنجیرهٔ دراز DNA هستند. برای تجسم طول چنین زنجیره‌ای می‌توان آن را با طنابی به قطر یک سانتی‌متر و طول ۱۰/۰۰۰ کیلومتر در نظر گرفت! این است طبیعت چالشی که رویاروی کاوشگران ژنوم انسان قرار دارد.

## ژن درمانی برای درمان بیماریها

سرانجام این کارآگاهی زیست‌شناختی چه خواهد بود؟ دومین دلیل اهمیت ترسیم نقشهٔ ژنی انسان را که در بالا بدان اشاره کردیم (یعنی کاربرد آن در پزشکی و بهبود وضع بهداشت عمومی) به خاطر آورید. در اینجاست که «ژن درمانی» می‌تواند در درمان کسی که دچار یک مشکل پزشکی، به عنوان مثال در مغز استخوان، است به کار آید. تکنیک مورد نظر، تحت عنوان تکنولوژی DNA نوترکیب که برای

www.KetabFarsi.com

خوانندگان پیام آشناست (شمارهٔ مارس ۱۹۸۷ را ببینید)، اینک در بیوتکنولوژی برخی گیاهان و حیوانات اهلی و نیز صنعت داروسازی کاربرد دارد.

ژن موردنظر (به همراه مقداری DNA در اطراف آن) از یک فرد سالم جدا می‌شود، سپس توسط یک روش شیمیایی میکروسکوپی در ویروسی که به طور ویژه‌ای آماده شده است، وارد می‌شود. بعد اجازه می‌دهند که ویروس [در محیط کشف] به سلولهای با نقص ژنتیکی که از یک بیمار مبتلا به بیماری مغز استخوان گرفته شده است، «حمله» کند.

سپس ژن طبیعی به عنوان بخشی از مادهٔ DNA ویروس آلوده‌کننده در DNA سلول دریافت‌کننده داخل می‌شود. سرانجام سلولهای دستکاری شده یا مهندسی شدهٔ مغز استخوان را به بدن بیمار بازمی‌گردانند، جایی که در آنجا تکثیر می‌یابند و به توده‌ای کامل از سلولهای سالم مغز استخوان تبدیل می‌شوند. بدین ترتیب بیمار بهبود می‌یابد.

با این حال قبل از آنکه پژوهشگران ژنوم به چنین درجه‌ای از کشف علمی برسند، عوامل دیگری هست که باید آنها را در نظر داشت. عامل اول مدت زمان لازم برای تحقیق است. به عنوان مثال، حتی متخصصین با اطمینان نمی‌توانند بگویند که چه تعداد ژن ممکن است وجود داشته باشد. ارزیابی ویکتور مک کازیک از دانشگاه جان هاپکینز امریکا اینک بالغ بر ۵۰،۰۰۰ است، گرچه پس از تکمیل شناسایی ژنها ممکن است این تعداد به ۱۰۰،۰۰۰ برسد. تاکنون کمتر از ۵۰۰۰ ژن را در انسان شناسایی کرده‌اند و از این تعداد فقط جای دقیق ۱۵۰۰ ژن را بر روی کروموزوم مربوطه تعیین کرده‌اند.

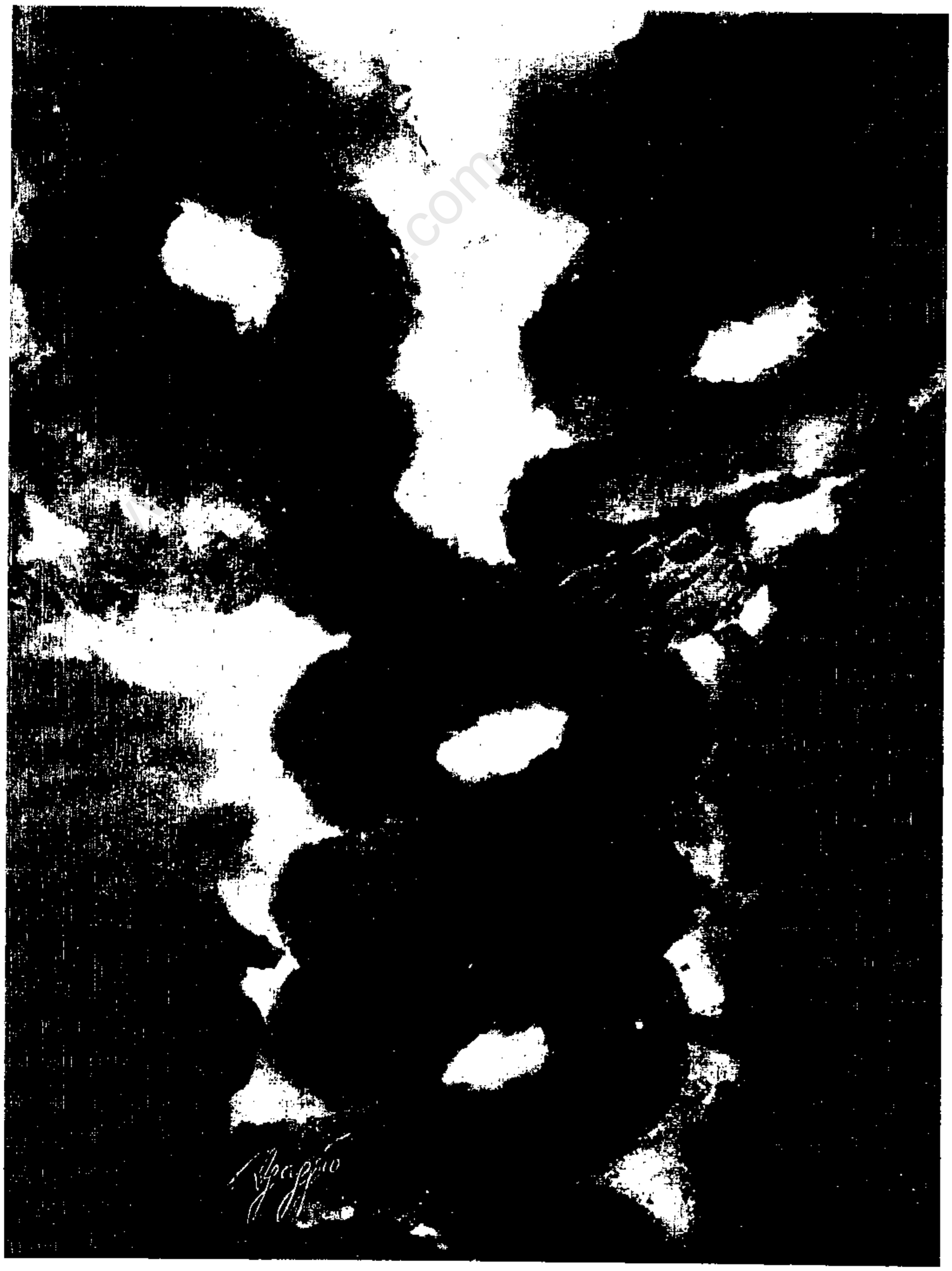
عامل دیگر آن است که موفقیت این پژوهش به امکان کاربرد آن در بین مردان و زنان سراسر جهان بستگی دارد. بعلاوه هم تحقیق و هم نتایج مورد انتظار آن هر دو با مشکلات اخلاقی همراه‌اند. چه کسی مرجع تصمیم‌گیری این گونه مداخلات ژنتیکی خواهد بود؟ (فرانسه در این زمینه پیشرو بوده و فرانسوا میتران به منظور بررسی مسائل زیستی ــ اخلاقی، کمیسیونی ملی به سرپرستی ژان برنار، متخصص خون، دائر کرده است). اثرات حقوقی و قضایی کاربرد این تکنیک چه خواهد بود (و در مورد چه کسانی نباید آن را به کار گرفت)؟ چگونه هر کسی، صرفنظر از جایگاه اجتماعی و اقتصادیش، می‌تواند از دسترسی به روشهای درمانی جدید مطمئن باشد؟

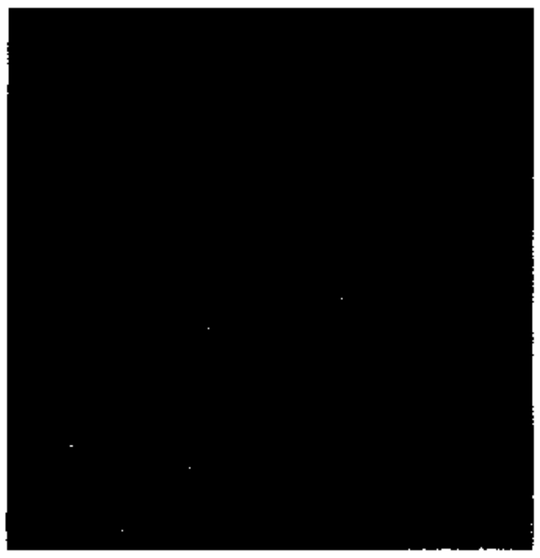
سازمان بین‌المللی ژنوم انسان، مشهور به HUGO، انجمنی غیرانتفاعی واقع در سوئیس به سرپرستی مک کازیک در اکتبر سال جاری با کمک مجلهٔ هفتگی امریکایی علم (science) یک گردهمایی خواهد داشت. متخصصین اهداف پژوهشی را بین ۳۰۰ پژوهشگر از تقریباً پنجاه کشور تقسیم خواهند کرد تا آنها را برای پژوهشهایی چون بازسازی مراحل زیست‌شناختی مهم ابتدایی در انسانهای ماقبل تاریخ (پیش از تاریخ مکتوب)، تحقیق در مورد ژنهای دخیل در مکانیسمهای پاسخ ایمنی ــ از جمله نقایص منتهی به ایدز ــ و کوششهایی برای شناسایی ژنهای مسئول اختلالات رشد و بیماریهای ویرانگری چون فیبروزکیستی و داءالرقص هانتینگتون (نوعی انحطاط مغز و دستگاه عصبی) آماده سازد.

متخصصین HUGO شامل ژان دو سه برندهٔ فرانسوی جایزهٔ نوبل، میچیواتیو از دانشگاه توکیو و هانس زاخو از دانشگاه مونیخ است. آنها امیدوارند که تا سال ۲۰۰۵ نتایج مهمی به دست آورند: آنها نه تنها زیست‌شناسان سلولی و مولکولی سراسر جهان را به کمک فرا خوانده‌اند، بلکه به ماشینهای کامپیوتری سریعی که عمدتاً در کشورهای صنعتی یافت می‌شود نیز نیاز دارند.

فدریکو مایور، دبیرکل یونسکو، که یک بیوشیمیست است، به عنوان مشاور ویژه منصوب شده است تا در هماهنگی تحقیقات پایه‌ای، تحت نظر بنگاههای سازمان ملل و در سراسر جامعهٔ علمی دنیا شرکت کند. همچنین از وی مستقیماً خواسته شده است تا در فعالیتهای سازمان بین‌المللی تحقیقات سلولی، مراکز منابع میکروب‌شناختی، و سازمان بین‌المللی تحقیقات مغز که وابسته به یونسکو هستند، همکاری کند.

پیام ژنتیکی (۱۹۸۵)، اثر نقاش فرانسوی نیکول داژاگیو





بقیه از صفحهٔ ۹

# مصاحبه با
# ژان کلود کریر
# مهابهاراتا
# منظومهٔ سترگ بشری

ــ نخستین دلمشغولی ما این بود که هیچ یک از سطوح مختلف کار را قربانی نکنیم. *مهابهاراتا* می‌گوید که کریشنا استحاله‌ای از ویشنو است. بعضی از شخصیت‌ها این را باور دارند، دیگران نه. در هند همیشه بر سر این اختلاف بوده و هست برای یک مارکسیست کریشنا یک رؤیاست، برای یک ریشی (روحانی هندو) کریشنا، یک خدا است. ما طرف هیچ کدام نیستیم. ما نباید پیشاپیش چیزی را بر پایهٔ باور این یا آن حذف کنیم. باید به تردید خود اثر احترام گذاشت، همین. باید بعضی از تماشاگران بتوانند الوهیت را در کریشنا ببینند و دیگران بتوانند در آن شک کنند.

در *مهابهاراتا*، غالباً کریشنا نمی‌داند چه اتفاقی قرار است بیفتد. اگر او مقامی خدایی دارد چطور از همه چیز با خبر نیست؟ من در این باره با شانکاراشاریا، یکی از مقدسین بزرگ جنوب هند بحث کردم. من این سؤال را به انحاء مختلف با او در میان گذاشتم و او با لبخند از پاسخ دادن به آن طفره رفت. از او پرسیدم چگونه ممکن است در طول یک نبرد کریشنا نداند در تمام میدان جنگ چه می‌گذرد و از آن متعجب و حتی دلواپس شود. آیا یک خدا یا یک نیمه خدا ــ نیمه انسان می‌تواند ضعف‌های انسانی داشته باشد؟ شانکاراشاریا لبخندزنان با جمله‌ای شبیه این به من پاسخ داد: «این تصور یک ضعف انسانی است.»

● ***هنگامی که می‌خواستید نوشتن را آغاز کنید، آیا از اول منظومه شروع کردید؟***

ــ نه، من شروع به ساختن یک «چهل تکه» کردم، یعنی بعضی از صحنه‌ها را اول نوشتم. در *مهابهاراتا* صحنه‌هایی هست که نیازی به تغییر پیدا کردن و نمایشی شدن ندارند مثلاً صحنه‌ای که کونتی به کارنا اعتراف می‌کند که مادر اوست. آدم می‌داند که چنین صحنه‌هایی را، هر موقع که باشد، فقط باید رونویسی کند. برعکس، قسمت‌های دیگری در متن اصلی هست که تنها قصه است و برای روی صحنه آمدن باید استحاله پیدا کند، آدم باید موقعیت‌های دراماتیک خلق کند و شخصیت‌ها را با یکدیگر مواجه کند تا ببیند آیا اتفاقی می‌افتد یا نه. بیش از یک سوم صحنه‌های نمایش صحنه‌هایی هستند که در کتاب وجود ندارند.

مانند یک رقاص با صحنه‌های آماده شروع کردم و در عین حال به جستجویم برای یافتن زبان صحیح ادامه دادم. و این خیلی طول کشید. اولین صحنه‌ها را گاه در پاریس و گاه در هند نوشته‌ام. به محض نوشتن، آنها را برای پیتر بروک، همکاران نزدیک‌مان و آهنگسازان‌مان هنگامی که حضور داشتند می‌خواندم. به یاد می‌آورم که صحنه‌هایی را در فرودگاهها، بین دو پرواز خوانده‌ام یا در مدرس، سوار تاکسی و گرفتار در راه‌بندانی که تمامی نداشت. *مهابهاراتای* ما اینگونه زاده شد، ذره ذره، و گاه با نوشتن بر گوشهٔ رومیزی کاغذی چروکیده در یک کافه. با خواندن، می‌توانستم حس کنم کدام قسمت جا افتاده است، چه چیزهایی را باید نگه داشت و کجاها را باید دوباره نوشت.

زمانی رسید که طرح کلی صحنه‌هایی را که از کتاب گرفته بودم در دست داشتم. و به صحنه‌های دیگر، آنها که باید با تخیلم می‌ساختم و دشوارترین بودند، رسیده بودم. پیتر از من خواست جلسات روخوانی با بازیگران بگذاریم، و یک صحنهٔ سه چهار صفحه‌ای را با آنها بازی کنیم، طوری که انگار خود من هم بازیگر هستم. این برای او و دستیارش وسیله‌ای بود که در آن واحد بازیگر و صحنه را بسنجند. در روخوانی آدم باز هم بهتر حس می‌کند کجا خوب از کار درآمده و کجا هنوز جا نیفتاده است. صحنه‌هایی هست که یک نفس نوشته‌ام، در عرض ده دقیقه، و کوچک‌ترین تغییری در آنها نداده‌ام. صحنه‌های دیگری را بیست و پنج بار نوشته‌ام، بی‌آنکه بالاخره شکل دلخواه را بیابم.

سرانجام دوره‌ای حقیقتاً نگران کننده فرا رسید: زمان نمایش تعیین شده بود، جلسات روخوانی با بازیگران ادامه داشت و من هنوز زیربنای نمایش را پیدا نکرده بودم. قصه‌ای وجود داشت که در مجموعه‌ای از صحنه‌ها نقل می‌شد، اما چگونه می‌بایست این صحنه‌ها را باهم هماهنگ می‌کردم؟ هنوز نمی‌دانستم.

چهارماه به شروع تمرین‌ها مانده بود. من کمی به خودم استراحت دادم و به یک خانهٔ ییلاقی در جنوب فرانسه نزد دوستانم رفتم. و در آنجا، برای همان یک بار در زندگیم چیزی غیرقابل بیان اتفاق افتاد که آدم همیشه در کتابها می‌خواند بی‌آن که واقعاً باور کند: الهام.

ساعت سه بعد از نیمه شب بود. نمی‌توانستم بخوابم در حالی که معمولاً خوب می‌خوابم. چیزی در جستجوی من بود. ناگهان، بدون این که بتوانم بگویم به چه دلیل، بیست دقیقه اول نمایش را دیدم، و از پی آن همهٔ صحنه‌های نمایش به هم ربط پیدا کردند.

این گفتگوی بین کودک و راوی پیر است: «ـ آیا می‌توانی بنویسی؟» «نه. چطورمگر؟» سپس با ورود گانشا و شروع داستان همه چیز جلوی چشمانم مجسم شده بود طوری که گویی یک تماشاگر بودم. فوق‌العاده بود. عجله داشتم که همه را یادداشت کنم. اساس نمایش را پیدا کرده بودم. بر مثلثی قرار داشت که از یک راوی، یک خدا و یک کودک تشکیل می‌شد. و همچنین بر این تردید: گانشا یا کریشنا، کدام یک دیگری را دعوت کرده است؟ آن که حکایت می‌کند و آن که حکایت را می‌شنود به دیدار شخصیت‌های متغیر می‌روند و می‌توانند آنها را لمس کنند و با آنها به گفتگو بنشینند. کلید معما، اساس نمایشنامه را یافته بودم. آسوده خاطر خوابیدم. فردای آن شب، پیتر را صدا زدم و برایش تعریف کردم. گفت: «دیگر دنبالش نگرد، خودش است.»

● ***آیا این واقعاً پایان کار بود؟***

ــ بله و نه. ساخت کل اثر و اساس نمایشی آن پیدا شده بود. اما هنوز خیلی کارها مانده بود. من در تمام جلسات تمرین شرکت کردم، هزارویک چیز را، براساس مشکلاتی که بازیگران حین کار با آن برخورد می‌کردند اصلاح کردم. سپس در هر مرحله، هنگامی که نمایش روی صحنه رفت، هنگامی که اجرای انگلیسی آن را ارائه دادیم، هنگامی که مجموعه تلویزیونی را می‌نوشتیم، هنگامی که به فیلم رسیدیم که در حال حاضر مشغول به پایان رساندن آن هستیم، قسمت‌هایی بود که در آنها تجدیدنظر کردم. مثلاً، تنها هنگام نوشتن فیلمنامه بود که پاسخ مشکلی را یافتم که هنگام نوشتن نمایشنامه نتوانسته بودم حلش کنم. امروز، اگر قرار بود از نو این کار را بکنم، آن را طور دیگری می‌نوشتم.

● ***پس از این تجربهٔ فوق‌العاده، آیا به یک اندیشه یا تصور کلی دربارهٔ مهابهاراتا یا به طور کلی دربارهٔ تئاتر حماسی دست یافتید؟***

ــ دومزیل فکر می‌کرد *مهابهاراتا* اقتباسی حماسی از *ودای* پنجم است که ناپدید شده است. من نه اقتدار و نه دانش او را دارم، اما برداشت من هم همین است. هنگام خواندن *مهابهاراتا* و *وداها*، هم ارتباط و هم اختلاف را حس می‌کنم. تجزیه و تحلیل کردن آسان نیست. انسان باید بکوشد احساس کند، حتی هنگامی که کاملاً درک نمی‌کند.

وداها مؤلف ندارند. آنها متن‌های وحی شده‌ای هستند که به سادگی حقیقت را بیان می‌کنند. در همهٔ فرهنگ‌ها متن‌های مشابه هست، کتبی یا شفاهی، که حقیقت را می‌گویند، که برای یک ملت تعریف می‌کنند از کجا می‌آید، جایش در روی زمین چیست و چطور باید زندگی کند تا به خوبی این جا را اشغال کند. هنگامی که مؤلف دخالت می‌کند، از آنجایی که دارد ابداع می‌کند و از آنجایی که او آفریننده است، از حقیقت دور می‌شود، دروغ یا اشتباه را وارد کار می‌کند، می‌توان گفت خود را از جامعه‌ای که خود را در این حقیقت افسانه‌ای باز می‌شناخته است طرد می‌کند.

شعر حماسی با قید احتیاط از حقیقت اسطوره‌ای و حتی از شکل افسانه‌ای تاریخ دور می‌شود. برای مؤلفی که اثری خلق می‌کند کار دشواری است که خود را مجبور کند در تماس با اسطوره باقی بماند. *مهابهاراتا* اثر یک مؤلف است. در این شکی نیست، حتی اگر این مؤلف ناشناس باشد، زیرا از آغاز تا پایان منظومه، وجود شخصی در ورای متن حس می‌شود. جزئیات به هم مربوطند. و سبک نگارش آن یکسان است. البته، در طی هفت قرن نسخه‌برداری از این حماسهٔ عظیم ــ از قرن چهارم پیش از میلاد تا قرن سوم میلادی ــ دخل و تصرف زیادی در آن شده است. اما به خوبی مشخص است که این اثر واحدی است متعلق به نویسنده‌ای واحد. دومزیل هم همینطور فکر می‌کرد.

به نظر من این ملاحظه مهم است زیرا با دخالت عنصر آگاهی نویسنده واقعیت انسانی اثر ظاهر می‌شود. در اینجا است که انسان از حقیقت آشکار دور می‌شود و وارد حماسه می‌شود. حماسه، در حقیقت، به جوامع کمک می‌کند تا خود را برای بهترین و بدترین موقعیت‌ها سازمان دهند. قصهٔ عظیم مشترکی است که از سوی خدایان الهام شده است و از انسان‌ها سخن می‌گوید. بی‌شک مرحله‌ای ضروری و زمینه‌ساز است. تمام شخصیت‌های *مهابهاراتا*، در آغاز، یک پاد خویشتن آسمانی دارند. کم‌کم فراموش می‌کنند که فرزند خدایان هستند، با پست‌ترین و خشن‌ترین مشکلات رودررو می‌شوند و تبدیل به آدم‌هایی معمولی می‌شوند. به یک معنی، این عملکرد حماسه است: بریدن بندهایی که قهرمانان را به جهان آسمانی وصل می‌کند، مستقر کردن آنان در زمین، رودررو قرار دادن آنان با مشکلات فردی و سپس با مشکلات اجتماعی‌شان. همچنین باید قانون، و حتی قوانین را به کمک و به اعتبار شعر برقرار کرد. باید در هرج و مرج انسانی، یک پیوستگی مداوم و موجه را جستجو کرد.

به نظر من این موضوع در *مهابهاراتا* بسیار روشن و مشخص است، همانطور که در *ایلیاد* و *اودیسه* روشن و مشخص است. و این فکر راهنمای من در نوشتن نمایشنامه بود، در مورد صحنه‌آرایی هم همینطور بود، در آغاز نمایش، صحنه‌آرایی پیتر سبک، آسمانی، غیرواقعی و غرق در لطف خدایی است. کم‌کم فرو میرود، وارد سنگینی زندگی خاکی می‌شود، و بی‌رودبایستی در گل و لجن به پایان می‌رسد. شخصیت زمینی، که نقشی چنین با اهمیت بازی می‌کند، به تدریج ظاهر می‌شود. یک جامعه سازمان می‌یابد و کم‌کم با دوری جستن از جوانی آسمانی‌اش از هم فرو می‌پاشد.

● ***از این تجربه چه درسی گرفته‌اید؟***

ــ در *منطق‌الطیر* شاعر ایرانی فریدالدین عطار، سه پروانه دربارهٔ ماهیت شمع از خود سؤال می‌کنند. اولی نزدیک شمع می‌رود و بر می‌گردد و می‌گوید «نور است». دومی نزدیک‌تر می‌شود، یک بالش می‌سوزد و بر می‌گردد و می‌گوید: «می‌سوزاند». سومی بیشتر نزدیک می‌شود، خود را در آتش، می‌افکند و بر نمی‌گردد. او آنچه را می‌خواسته بداند فهمیده است، آنچه را که از آن پس تنها خود او می‌داند. اما نمی‌تواند به دیگران بگوید. این بهترین تمثیل است همیشه یک سومین و آخرین مدار هست که باید از آن عبور کرد، و اگر عبورکردی دیگر نمی‌توانی از آن سخن بگویی. آنچه را باید فهمیده‌ای اما نمی‌توانی آن را برای هیچکس تعریف کنی.

● ***تئاتر، آیا فقط دومین مدار است؟***

ــ به تازگی یک شعر بسیار زیبای فارسی خوانده‌ام که می‌گوید: «دیشب صدایی در گوشم زمزمه می‌کرد: صدایی که شب، در گوش، زمزمه می‌کند وجود ندارد...» ■

# ماهنامه پیام یونسکو

## نشریه‌ای که به ۳۴ زبان و خط بریل در جهان منتشر می‌شود

بنا بر توافق یونسکو (سازمان علمی و فرهنگی ملل متحد) با کمیسیون ملی یونسکو در ایران بوسیله کمیسیون مذکور و زیر نظر هیئت مدیره آن منتشر می‌گردد.

*انتشار مقالات، تفاسیر، آراء و تصاویر این مجله دال بر تائید یا صحت کامل مطالب نیست*

مدیر اجرایی: محمد پارسی

مترجمین: هادی غبرائی، مریم بنی‌هاشمی، علی فرازمند

ویراستار: علی صلح‌جو

آدرس دفتر مجله:

تهران، خیابان انقلاب، چهارراه فلسطین، ساختمان شهید اسلامیه

شماره ۱۱۸۸ منطقه پستی ۱۳۱۵۸

صندوق پستی شماره ۴۴۹۸ ــ ۱۱۳۶۵ تلفن ۶۶۸۳۶۵

هیئت تحریریه (پاریس)

شماره ۳۱، خیابان فرانسوا بونون، ۷۵۰۱۵ پاریس، فرانسه

مدیر: بهجت النادی

سردبیر: عادل رفعت

نام مسئولین نسخه‌هایی که در پاریس چاپ می‌شود

انگلیسی: روی ملکن، کارولین لاونس

فرانسوی: الن لوکه، ندا الطائی

اسپانیایی: میگل لاباردا، آراکلی اورتیز دو اوربینا

عربی: عبدالرشید الصادق محمودی

روسی: گئورگی زلین

انتخاب مطالب برای خط بریل در زبانهای انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی و گردآوری: ماری دومینیک بورژه

دبیر اجرایی: جیلین رینکاب

مطالعه و پژوهش: فرناندو لهنا

واحد هنری / تولید: جرج سروات

تصاویر: آریان بیلی

مسئول اسناد: ویولت رینگلستاین

نام مسئولین نسخه‌هایی که خارج از پاریس چاپ می‌شود

روس: الکساندر ملنیکوف (مسکو)

آلمانی: ورنر مرکلی (برن)

ایتالیایی: ماریو گیدوتی (رم)

هندی: گنگه پراشاد ویمال (دهلی)

تامیل: م. محمد مصطفی (مدرس)

هلندی: پل مورن (آنتورپ)

پرتغالی: بندیکتو سیلوا (ریودوژانیرو)

ترکی: ملرا الگازر (استانبول)

اردو: حکیم محمد سعید (کراچی)

کاتالان: جوآن کاروباس ای مارتی (بارسلونا)

مالزیایی: عزیزه حمزه (کوالا لامپور)

کردی: پاپک سیرنگ گیل (سئول)

سواحلی: دومینو روناپیسپوا (دارا السلام)

کروآتی ــ صربی، مقدونی، صرب و کروآتی، اسلوانی: بوزیدار پرکوویچ (بلگراد)

چینی: شن گوفن (پکن)

بلغاری: گوران گوشف (صوفیه)

یونانی: نیکولاس پاپاگورگیو (آتن)

سینهالی: س. پج. سوماناسکرا باندا (کولومبو)

فنلاندی: مارجاتا لوکاتن (هلسینکی)

سوئدی: مانی کوسلر (استکهلم)

پاسکه گوروتز لارانگا (سن سباستین)

تای: ساویتری سرانسانیت (بانکوک)

ویتنامی: دائو تونگ (هانوی)

پشتو: زمارای محقق (کابل)

هوسا: حبیب الحسن (سوکوتو)

بنگالی: عبدالله ا. م. شرف‌الدین (داکا)



نقل مقالات و چاپ عکسهایی که استفاده از آنها محفوظ اعلام نشده باشد آزاد است، مشروط بر اینکه این عبارت همراه با ذکر تاریخ مجله در ذیل آن بیاید: «نقل از پیام یونسکو». استفاده کننده باید سه نسخه از اثر را برای سردبیر مجله بفرستد. نقل مقالات باید همراه با نام نویسندهٔ آن باشد. عکسهایی که استفاده از آنها محفوظ اعلام نشده باشد در صورت تقاضا در اختیار قرار خواهند گرفت. مقالات پذیرفته نشده باز گردانده نمی‌شوند مگر اینکه تمبر بین‌المللی پستی برگشت همراه آنها باشد. مقالات بیان کنندهٔ اندیشه نویسندگان هستند و الزاماً منعکس کنندهٔ نظریات یونسکو و سردبیر مجله نمی‌باشند. زیرنویس عکسها و عنوان مقالات توسط هیئت تحریریهٔ مجله تعیین می‌شود. مرزبندی روی نقشه‌های چاپ شده در مجله نظر رسمی یونسکو و سازمان ملل نیست. پیام یونسکو به صورت میکروفیلم و میکروفیش نیز منتشر می‌شود. علاقه‌مندان با آدرس‌های زیر مکاتبه کنند:

(1) Unesco. 7 Place de Fontenoy, 75700 Paris. (2) Uneversity Microfilms (Xerox). Ann Arbor. Michigan 48100, U. S. A. (3) N. C. R. Microcard Edition, Indian Head, Inc., 111 West 40 th Street, New York, U. S. A., (4) Bell and Howell Co., Old Mansfield Road, Wooster, Ohio 44691, U. S. A.


# برای اشتراک، سفارش و خریداری انتشارات یونسکو می‌توان با مؤسسات ذیل تماس حاصل نمود.

**ALBANIA.** 'Ndermarrja e perpjes se librit', Tirana. **ARGENTINA.** Libreria el Correo de la Unesco - EDILYR, SRL. Tucumán 1685, 1050 Buenos Aires. **AUSTRALIA.** *Books only:*: Educational Supplies Pty. Ltd., P.O. Box 33, Brookvale 2100, NSW; *Periodicals:* Dominie Pty. Subscriptions Dept., P.O. Box 33, Brookvale 2100, NSW. *Sub-agents:* United Nations Association of Australia, Victorian Division, 328 Flinders Street, Melbourne 3000.Hunter Publications, 58a Gipps St., Collingwood, Victoria 3066. **AUSTRIA.** Gerold and Co., Graben 31, A-1011, Vienna. **BAHRAIN.** United Schools International, Arab Regional Office, P.O. Box 726, Bahrain; The Arabian Agencies and Distributing Co., Al Mutanabi St., PO Box 156, Manama. **BANGLADESH** Karim International, GPO Box No; 2141, 64 / 1 Manipuri Para, Tejgaon, Farmgate, Dhaka. **BARBADOS.** University of the West Indies Bookshop, Cave Hill Campus, P.O. Box 64, Bridgetown. **BELGIUM.** Jean de Lannoy, 202 Ave. du Roi, 1060 Brussels. **BOTSWANA.** Botswana Book Centre, PO Box 91 Gaborone. **BRAZIL.** Fundação Getúlio Vargas, Serviço del Publicaçoes, caixa postal 9.042-ZC-05 Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro (RJ) 2000; *Books only:* Imagem Latinoamericana, Av. Paulista 750, I andar, caixa postal 30455, Sao Paulo CEP 01051. **BULGARIA.** Hemus, Kantora Literatura, boulevard Rousky 6, Sofia. **BURMA.** Trade Corporation no. (9), 550-552 Merchant Street, Rangoon. **CANADA.** Renouf Publishing Co. Ltd., 1294 Algoma Road, Ottawa, Ontario K1B 3W8. (*Stores:* 61 Sparks Street, Ottawa, 211 Yonge St., Toronto. *Sales office:* 7575 Trans Canada Hwy. Ste. 305, St. Laurent, Quebec H4T 1V6. **CAMEROON.** Cameroon Book Centre, PO Box 123, Limbe, Commission Nationale, BP 1600, Yaounde. **CHILE.** Editorial Universitaria S.A., Departamento de Importaciones, M. Luisa Santander 0447, casilla 10220, Santiago; Editorial 'Andrés Bello', Av; R. Lyon 946, Casillo 4256, Santiago de Chile; Dipublic, Antonio Varas 671, 2$^{0}$ piso, casilla 14364, Correo 21, Santiago. **CHINA.** China National Publications Import and Export Corporation, P.O. Box 88, Beijing. **COLOMBIA.** Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), Carrera 3A, n$^{0}$ 18 / 24, Bogota; *Books only:* Libreria Buchholz Galeria, Calle 59, No; 13-13, Bogota. **CYPRUS.** 'MAM', Archbishop Makarios 3rd Avenue, PO Box 1722, Nicosia. **CZECHOSLOVAKIA.** S.N.T.L., Spalena 51-113 02, Prague 1; *For Slovakia only:* Alfa Verlag.-Publishers, Hurbanovo nam. 6,893 31 Bratislava; PNS-UED, Jindrisska 14, praha 1; Slovart, Goltwaldovo Nam 6, 805 32 Bratislavia. **DEM. REP. OF YEMEN.** 14th October Corporation, PO Box 4227, Aden. **DENMARK.** Munksgaard Export-OG. Tidsskriftservice, 35 Norre Sogade, DK-1970 Kobenhavn K. **DOMINICAN REPUBLIC** Libreria Blasco, Avenida Bolivar, No; 402, esq Hermanos Deligne, Santo Domingo. **EGYPT (ARAB REPUBLIC OF).** Unesco Publications Centre, No. 1 Talaat Harb St., Cairo. **ETHIOPIA.** Ethiopian National Agency for Unesco, PO Box 2996, Addis Ababa. **FINLAND.** Akateeminen Kirjakauppa, P. O. Box 128, SF-00100 Helsinki. Suomalainen Kirjakauppa Oy, Koivuvaarankuja 2 01640 Vantaa 64. **FRANCE.** Librairie de l'Unesco, 7 Place de Fontenoy, 75700 Paris. *Periodicals only:* Unesco CPD / V-1, rue Miollis, 75015 Paris. **GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC.** Buchexport, Postfach 140, Leninstrasse 16, 7010, Leipzig. **FED. REP. OF GERMANY.** For the Unesco Courier: Mr. H. Baum, Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb, Basaltstrasse 57, D5300 Bonn 3; UNO-Verlag, Simrockstrasse 23, D-5300 Bonn 1; S. Karger GmbH, Verlag Angerhofstrasse 9, Postfach 2 D-8034 Germering / München. *For scientific maps only:* Geo Center, Postfach 800830, 7000 Stuttgart 80. **GHANA.** *Books only:* Presbyterian Bookshop Depot Ltd., PO Box 195, Accra; Ghana Book Suppliers Ltd., PO 7869, Accra. The University Bookshop of Ghana, Accra; The University Bookshop of Cape Coast; The University Bookshop of Legon, PO Box 1, Legon. *Periodicals only:* Fides Entreprises, P.O. Box 14129, Accra. **GREAT BRITAIN.** See United Kingdom. **GREECE.** Eleftheroudakis SA, International Bookstore, 4 Nikis Street, Athens; John Mihalopoulos & Son SA, International Booksellers, P.O. Box 10073, 541 10 Thessaloniki. Greek National Commission for unesco, 3 Akadimias Street, Athens. **HONG KONG.** Swindon Book Co., 13-15 Lock Road, Kowloon; Federal Publications (HK) Ltd., Tokwawan, Kowloon; Hong Kong Government Information Services, Publication Section, Hong Kong; *Periodicals only:* Beaconsfield House 6th floor, Queen's Road Central, Victoria. **HUNGARY.** Kultura-Bushimport-ABT, P.O.B. 149-H-1389, Budapest 62. **ICELAND.** Snaebjörn Jonsson and Co.; H.F. Hafnarstraeti 9, Reykjavik. **INDIA.** Orient Longman Ltd., Kamani Marg, Ballard Estate, Bombay 400038; 17 Chitaranjan Ave., Calcutta 13; 36a, Anna Salai, Mount Road, Madras 2; 5-9-41/1 Bashir Bagh, Hyderabad 500001 (AP); 80/1 Mahatma Gandhi Rd., Bangalore 560001; 3-5-820 Hyderguda, Hyderabad-500001. *Sub-agents.* Oxford Book and Stationery Co., 17 Park St.,Calcutta 70016; Scindia House, New Delhi 11 0001. **INDONESIA.** Bhratara Publishers and Booksellers, 29, Jl, Oto Iskandardinata 111, Jakarta; Indira P.T., Jl Dr. Sam Ratulangie 37, Jakarta Pusat. **IRAN.** Iranian National Commission for Unesco, 1188 Englab Ave., Rostam Give Building, P.O. Box 11365-4498, Teheran 13158. **IRELAND.** *Periodicals only:* The Educational Company of Ireland Ltd., PO Box 43A, Walkinstown, Dublin 12; *Books only:* TDC Publishers, 11 North Frederick Street, Dublin 7. **ISRAEL.** Literary Transactions, Inc., c/o Steimatzky Ltd., P.O. Box 628, Tel Aviv; A.B.C. Bookstore Ltd., P.O. Box 1283, 71 Allenby Rd., Tel Aviv 61000. **ITALY.** Licosa (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.), Via Lamarmora 45, Casella Postale 552, 50121 Florence; via Bartolini 29, 20155 Milan; FAO Bookshop, via delle Terme di Caracalla, 00100 Rome. **JAMAICA.** University of the West Indies Bookshop, Mona, Kingston 7. **JAPAN.** Eastern Book Service Inc., 37-3 Hongo 3-chome Bunkyo-ku, Tokyo 113. **JORDAN** Jordan Distribution Agency, PO Box 375, Amman. *Periodicals only:* Jordan Book Centre Co. Ltd., PO Box 301, Al Jubeiha, Amman. **KENYA.** East African Publishing House, PO 30571, Nairobi; Africa Book Services Ltd, Quran House, Mangano Street, PO Box 45245, Nairobi. **KOREA.** Korean National Commission for Unesco, P.O. Box Central 64, Seoul. **KUWAIT.** The Kuwait Bookshop Co., Ltd, POB 2942, Kuwait; *Periodicals only:* Farafalla Press Agency, P.O. Box SAFA 4541, Kuwait. **LEBANON.** Libraire Antoine A. Naufal et Frères, BP 656, Beirut. **LESOTHO** Mazenod Book Centre, PO Mazenod, Maseru. **LIBERIA** National Bookstore, Mechlin and Carey Streets, PO Box 590, Monrovia; Cole and Yancy Bookshops Ltd., PO Box 286, Monrovia.- **LUXEMBOURG.** *Books only:* Librairie Paul Bruck, 22, Grande-Rue, Luxembourg; *Periodical:* Messageries Paul Kraus, BP 1022, Luxembourg. **MALAWI** Malawi Book Service, Head Office, PO Box 30044, Chichiri, Blantyre 3. **MALAYSIA.** University of Malaya Co-operative Bookshop, Kuala Lumpur 22-11. **MALTA.** Sapienzas, 26 Republic St., Valletta. **MAURITANIA** GRA.LI.-CO.MA., 1 rue du Souk X, Avenue kennedy, Nouakchott. **MAURITIUS.** Nalanda Company Ltd., 30 Bourbon St., Port-Louis. **MEXICO.** Librería El Correo de la Unesco, Actipán 66, Colonia del Valle, Apartado postal 61 164, 06600 Mexico DF. **MONACO.** British Library, 30 Bd. des Moulins, Monte Carlo. **MORROCCO.** Librairie 'Aux belles images', 282 ave. Mohammed-V, Rabat; Librairie des écoles, 12 ave, Hassan-II, Casaglanca; Société cherifienne de distribution et de presse, SOCHEPRESS, angle rues de Dinant et St. Saëns, BP 13683, Casablanca 05. **MOZAMBIQUE.** Instituto National do Livro e do Disco (INLD), avenida 24 de Julho, 1921 r / d 1$^{o}$ andar, Maputo. **NEPAL.** Sajha Prakashan Pokchowk, Kathmandu. **NETHERLANDS.** *Books only:* Keesing, Boeken B.V., Hogehilweg 13, Postbus 1118, 1000 BC Amsterdam. *Periodicals:* Faxon Europe, P.O. Box 197, 1000 AD Amsterdam. **NETHERLANDS ANTILLES.** Van Dorp-Eddine N.V., PO Box 200, Willemstad, Curaçao, NA. **NEW ZEALAND.** Government Publishing, P.O. Box 14277-Kilbirnie, Wellington. **NIGERIA.** The University Bookshop of Ife; The University Bookshop of Ibadan, P.O. 286; The University Bookshop of Nsukka; The University Bookshop of Lagos; The Ahmadu Bello University Bookshop of Zaria. **NORWAY.** Johan Grundt Tanum, P.O.B. 1177 Sentrum - Oslo 1; Universitets Bokhandelen, Universitetssentret, Postboks 307 Blindern, Oslo 3; *Periodicals only:* Narvesen A/S, Litteraturt Jenesten, P.O.B. 6125 Etterstad, N 0602 Oslo 6. **PAKISTAN.** Mirza Book Agency, 65 Shahrah Quaid-i-azam, P.O. Box No. 729, Lahore 3; Unesco Publications Centre, Regional Office for Book Development in Asia and the Pacific, 39 Delhi Housing Society, P.O. Box 8950, Karachi 29. **PANAMA.** Distribuidora Cultura Internacional, Apartado 7571, Zona 5, Panama. **PHILIPPINES.** National Book Store Inc., 701 Rizal Avenue, Manila. **POLAND.** Orpan-Import, Palac Kultury I Nauki, Warsaw; Ars Polona-Ruch, Krakowskie Przedmiescie No.7, 00-068 Warsaw. **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda. Livraria Portugal, rua do Carmo 70, Lisbon. **ROMANIA.** ARTEXIM Export-Import, Piata Scientii, no. 1, PO Box 33-16, 70005 Bucharest. **SAUDI ARABIA.** Dar al Watan, Olaya Main Street, Ibrahim Bin Sulaym Building, Riyadh. **SEYCHELLES.** New Service Ltd., Kingsgate House, PO Box 131, Mahé; National Bookshop, PO Box 48, Mahé. **SIERRA LEONE.** Fourah Bay College, Njala University and Sierra leone Diocesan Bookshops, Freetown. **SINGAPORE.** Righteous Enterprises, P.O. Box 562, Kallang Basin Post Office, Singapore 9133. **SOCIALIST PEOPLE'S LIBYAN ARAB JAMAHIRIYA.** General Establishment for Publishing, Distribution and Advertising, Souf Al Mahmoudi St., PO Box 958, Tripoli. **SOMALIA.** Modern Book Shop and General, PO Box 1080, Mogadiscio. **SPAIN.** Mundi-Prensa Libros SA, apartado 1223, Castelló 37, Madrid 1; Ediciones Liber, apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya); Donaire, Ronda de Outeiro, 20, apartado de correos 341, La Coruña; *books only:* Libreria Castells, Ronda Universidad 13 y 15, Barcelona 7; Libreria de la Generalitat de Catalunya, Palan Moja, Rambla de los Estudios 118, 08 002 Barcelona. **SRI LANKA.** Lake House Bookshop, 100 Sir Chittampalam Gardiner Mawata, P.O.B. 244, Colombo 2. **SUDAN.** Al Bashir Bookshop, P.O. Box 1118, Khartoum. **SURINAME.** Suriname National Commission for Unesco, P.O. Box 2943, Paramaribo. **SWEDEN.** A / B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Regeringsgatan 12, Box 16356, S-103 27 Stockholm 16; *For the Unesco Courier:* Svenska FN Förbundet, Skolgrand 2, Box 150 50 S-104, 65 Stockholm; *For periodicals only:* Wennergren-Williams AB, Nordenflychtsvagen 70, S-104, 25 Stockholm; Esselte Tidskriftscentralen, Gamla Brogatan 26, Box 62 -101, 20 Stockholm. **SWITZERLAND.** Europa Verlag, 5 Rämistrasse, Zürich; Librairies Payot in Geneva Lausanne, Basle, Berne, Vevey, Montreux, Neuchâtel and Zürich. **SYRIA.** Aleppo University Books Establishment, University of Aleppo, Aleppo. **TANZANIA.** Dar-es-Salaam Bookshop, P.O.B. 9030, Dar-es-Salaam. **THAILAND.** Nibondh and Co. Ltd., 40-42 Charoen Krung Road, Siyaeg Phaya Sri, P.O. Box 402, Bangkok; Suksapan Panit, Mansion 9, Rajdamnern Ave., Bangkok; Suksit Siam Company, 1715 Rama IV Road, Bangkok; ROEAP, PO Box 1425, Bangkok 10500. **TRINIDAD AND TOBAGO.** National Commission for Unesco, 18 Alexandra St., St. Clair, Port-of-Spain. **TURKEY.** Haset Kitapevi A.S., Istiklâl Caddesi, No 469, Posta Kutusu 219, Beyoglu, Istanbul. **UGANDA.** Uganda Bookshop, PO Box 7145, Kampala. **UNITED ARAB EMIRATES.** Maktabat al Maktaba, PO Box 15408, Al Ain, Abu Dhabi. **UNITED KINGDOM.** H.M. Stationery Office, PO Box 276, London, SW8 5DT; H.M.S.O. Bookshops in London, Edinburgh, Belfast, Manchester, Birmingham, Bristol; Third World Publications, 151 Stratford Road, Birmingham B11 1RD; *for scientific maps only:* McCarta Ltd., 122 King's Cross Rd, London WC1X 9DS. **UNITED STATES OF AMERICA.** Beman-UNIPUB, Periodicals Department, 4611-F Assembly Drive, Lanham, MD 20706 4391. **URUGUAY.** Ediciones Trecho, S.A., Maldonado 1092, Montevideo. **USSR.** V/O Mezhdunarodnaya Kniga, Ul. Dimitrova 39, Moskva 113095. **YUGOSLAVIA.** Mladost, Ilica 30/11, Zagreb; Cankarjeva Zalozba, Zopitarjeva 2, Ljubljana; Nolit, Terazije 13 / VIII, 11000 Belgrade; *periodicals only:* Jugoslovena Kniga, PO Box 36, YU 11001 Belgrade. **ZAMBIA.** National Educational Distribution Co. of Zambia Ltd., P.O. Box 2664, Lusaka. **ZIMBABWE.** Textbook Sales (PVT) Ltd., 1 Norwich Union Centre, Harare.

## شرایط اشتراک

علاقمندانی که مایلند در زمره مشترکین «پیام یونسکو» قرار گیرند با مراجعه به کلیه شعب بانک ملی در سراسر کشور می‌توانند مبلغ اشتراک سالانه را به حساب جاری شماره ۲۹۲۳۶ نزد بانک ملی ایران شعبه دانشگاه تهران واریز نموده و رسید آنرا با ذکر نام و آدرس خود به دفتر مجله پیام در تهران ارسال دارند.

## بهای جدید نشریه «پیام یونسکو»

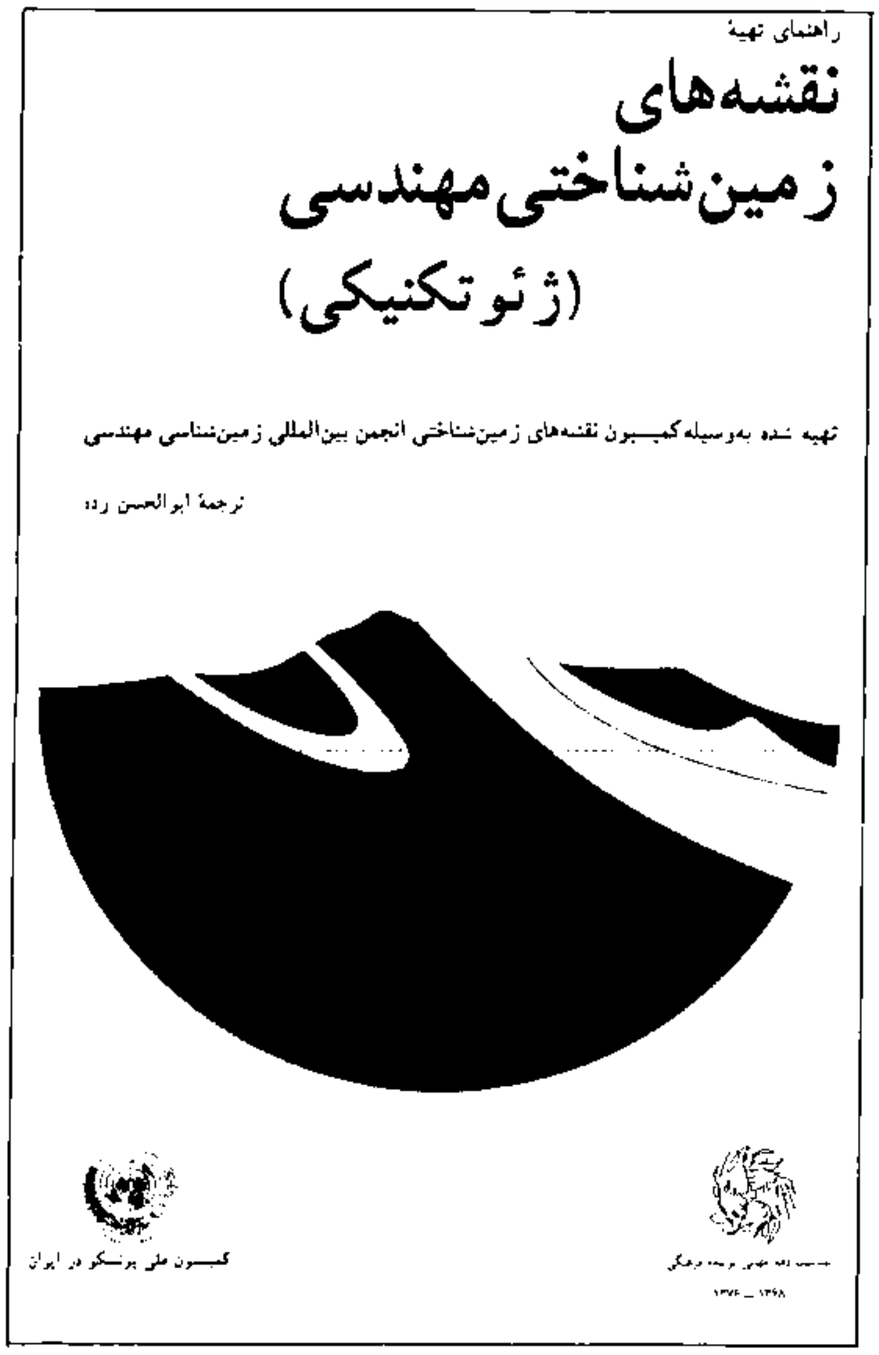
| | |
|---|---|
| تکشماره | ۳۵۰ ریال |
| اشتراک سالانه داخلی | ۴۰۰۰ ریال |
| اشتراک سالانه کشورهای همجوار | ۶۵۰۰ ریال |
| اشتراک سالانه کشورهای اروپایی و هند | ۸۵۰۰ ریال |
| اشتراک سالانه کشورهای قاره امریکا و خاور دور | ۱۰۰۰۰ ریال |

# توسط کمیسیون ملی یونسکو در ایران منتشر شده است

راهنمای تهیهٔ
## نقشه‌های زمین شناختی مهندسی (ژئو تکنیکی)

*تهیه شده به وسیلهٔ انجمن بین‌المللی زمین‌شناسی مهندسی*

*ترجمهٔ ابوالحسن رده*




این کتاب راهنما که به وسیلهٔ کمیسیون نقشه‌های زمین شناختی مهندسی انجمن بین‌المللی زمین‌شناسی مهندسی برای یونسکو تهیه شده است دیدگاه‌های یک کمیسیون بین‌المللی کارشناسان این رشته را بطور فشرده بیان کرده و از تلفیق تجربیّات کشورهای مختلفی که تهیّهٔ نقشه‌های زمین شناختی مهندسی در آنها در سطح پیشرفته‌ای انجام میشود، اصول تهیّهٔ این نقشه‌ها را ارائه میکند.

کتاب دارای چهار فصل اساسی است. مهمترین عناوین مطالب سه فصل نخست عبارتند از: تعریف و طبقه‌بندی نقشه‌های زمین شناختی مهندسی؛ اصول طبقه‌بندی مهندسی سنگ و خاک؛ شیوه‌های ارزیابی زمین شناختی مهندسی، وضعیت هیدروژئولوژی، ژئومورفولوژی و پدیده‌های ژئو دینامیکی؛ روش‌های گردآوری و تفسیر داده‌ها؛ شیوه‌های ویژهٔ تهیهٔ نقشه‌های زمین شناختی مهندسی؛ روش‌های نمایشی داده‌ها برروی نقشه‌های زمین شناختی مهندسی؛ و الگوی گزارش توضیحی نقشه. فصل چهارم به ارائه نمونه‌های واقعی از انواع نقشه‌های زمین شناختی مهندسی اختصاص داده شده است. این نمونه‌ها از میان نقشه‌های منتشر شده برگزیده شده و همراه توضیح و راهنما چاپ شده است.

این کتاب برای دانشجویان و کارشناسان زمین شناسی مهندسی، معدن و ژئو تکنیک سودمند خواهد بود.

محل پخش:
انتشارات جهاد دانشگاهی ــ تلفن ۶۶۳۹۶۸
۸۱ صفحه ــ بها ۱۰۰ ریال

---

محل پخش:
انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران ــ تلفن ۶۶۸۳۶۵
۶۴ صفحه ــ بها ۴۰۰ ریال

این کتاب زندگی روستایی در پانزده کشور آسیایی را برای کودکان وصف می‌کند. زندگی ملتها، خواه در بنگلادش باشد خواه در کره، شباهت بسیار دارد. صبح زود همه از خواب برمی‌خیزند. بزرگسالان کار را آغاز می‌کنند و بچه‌ها به مدرسه می‌روند. عصرها خانواده در خانه گرد هم می‌آیند تا خوراك خوشمزه‌ای بخورند و سپس استراحت کنند. این شیوهٔ زندگی اساس خانواده است. هر جامعه‌ای از خانواده‌های بسیاری تشکیل می‌شود. می‌توان با محبت و اعتماد به یکدیگر در جامعه با شادمانی زندگی کرد.