اهل بها باید باجرا حدی را انکار ننمایند
وارباب هنر را محترم دارند.
حضرت بهاءالله

خوشه هائی
از
خرمن ادب و هنر
۱۲

ادب و هنر ایران در قرن بیستم

نشریه سالانه
انجمن ادب و هنر
سوئیس

ناشر
عصر جدید
مؤسسه چاپ و نشر کتاب
دارمشتات - آلمان

«انجمن ادب و هنر» در سال ۱۳۶۸ شمسی در آکادمی لندگ (سویس) تأسیس شده و برای توسعه، ترویج و اعتلاء زبان پارسی و شناسایی و تقدیر از مواریث فرهنگی و هنرهای اصیل ایرانی می‌کوشد.

انجمن سعی دارد نقش مؤثّر جامعهٔ بهائی ایران را در پیشبرد و توسعه و تعالی ادب و فرهنگ آن سرزمین و نیز قدر و منزلت آثار ادبی و هنری بهائیان ایرانی را که تا کنون ناشناخته مانده است، به جامعهٔ غیر بهائی ایرانی بشناساند.

«انجمن ادب و هنر» برای نشر آثار ادبا، شعرا و هنرمندان بهائی تلاش می‌کند و به خلّاقیّت و نوآوری و پرورش و شکوفایی قریحه‌ها و استعدادهای ادبی و هنری آنان در حدّ مقدور کمک می‌نماید.

خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر شامل متن سخنرانی‌هایی است که توسّط ادبا و محقّقان بهائی در مجامع سالانهٔ انجمن در لندگ ارائه می‌شود. به این مجموعه به تناسب، آثار دیگری از سخنوران و نویسندگان بهائی اضافه می‌گردد.

* نقل مطالب این مجموعه با ذکر مأخذ آزاد است.

* مطالب و نظریّات مندرج در مقالات معرّف آراء نویسندگان آنها است.

خوشه هائی از خرمن ادب و هنر (۱۲)

«دورهٔ ادب و هنر ایران در قرن بیستم»

نشریّهٔ انجمن ادب و هنر ـ آکادمی لندگ (سویس)

ناشر: مؤسّسهٔ عصر جدید ـ دارمشتات ـ آلمان

خوشنویسی الواح صدر مجموعه: امان الله موقن

صفحه آرائی: مهندس حسین طاهرزاده

چاپ اوّل ـ یکهزار نسخه

۱۵۸ بدیع ـ ۱۳۸۰ شمسی ـ ۲۰۰۱ میلادی

شابک: ۴ ـ ۰۱ ـ ۷۲۶ ـ ۹۰۶ ـ ۳

فهرست مندرجات

۱ - پیشگفتار		۵
۲ - بخشی از آثار مقدّسهٔ بهائی در مورد ایران و آیندهٔ این سرزمین		۹
۳ - گشایش دورهٔ ادب و فرهنگ ایران در قرن بیستم، با نگاهی به این دوره	شاپور راسخ	۱۱
۴ - پژوهش و پژوهشگران ادبیّات و تاریخ از قزوینی تاکدکنی (۱)	حشمت مؤیّد	۲۱
۵ - پژوهش و پژوهشگران ادبیّات و تاریخ از قزوینی تاکدکنی (۲)	حشمت مؤیّد	۳۳
۶ - شعرای سنّت‌گرای ایران در قرن بیستم	شاپور راسخ	۵۵
۷ - مُدرنیسم و نوآوری در شعر فارسی	یدالله رؤیایی	۸۱
۸ - مقدّمه‌ای بر شعر بهائیان ایران در نخستین سدهٔ تاریخ بهائی	حشمت مؤیّد	۹۵
۹ - طاهره قرّة العین پیشرو آزادی زنان	فرزانه میلانی	۱۱۵
۱۰ - تبعید بلبل مادینه از سرزمین گُل و بلبل	فرزانه میلانی	۱۲۷
۱۱ - داستان‌نویسی و داستان‌نویسان ایران در قرن بیستم	فریدون وهمن	۱۴۳
۱۲ - فارسی زبان نیایش	شاپور راسخ	۱۹۷
۱۳ - دیانت بهائی و نهضت مشروطیّت ایران از خلال الواح حضرت عبدالبهاء	م. یزدانی	۲۲۳
۱۴ - سخنان پایانی	شاپور راسخ	۲۴۹
۱۵ - آشنایی با نویسندگان		۲۵۳
۱۶ - نشریّات انجمن ادب و هنر		

روی جلد: قلّهٔ دماوند

پشت جلد: آرامگاه حافظ-شیراز

پیشگفتار

به نام خداوند جان و خرد

قرن بیستم برای کشور ما قرنی پر حادثه و سرنوشت‌ساز بود. سال‌های آغازین این قرن مصادف با نهضت مشروطیّت ایران و سپس تغییر سلسلهٔ سلطنتی و تحوّلات شدید سیاسی و اجتماعی بود، و این تحوّلات در ادب و هنر ایران نیز اثرات خود را باقی گذارد. در این قرن، ایران هرچه بیشتر درهای خود را بسوی غرب گشود تا بتواند با بهره گیری از مظاهر صنعتی و اقتصادی آن به پیشرفت و توسعه‌ای که آرزوی روشنفکران و دولتمردان او بود برسد. توفیق یا شکست در رسیدن به این آرزو از بحث‌های مهمّ و پر حرارت سال‌های اخیر است و در اینجا قصد نداریم به آن بپردازیم. امّا از اشاره به یک نکته گزیری نیست و آن اینکه بیش از یک قرن تماس با غرب بر فرهنگ و ادب و هنر ایران تأثیر فراوان گذارد و آن را در حدّی وسیع از آنچه در قرن نوزده و دورهٔ قاجار بود متمایز ساخت. سوای آن باید قرن گذشته را بدون تردید یکی از پرثمرترین و فعّال‌ترین دوره‌های خلق آثار ادبی و هنری و پژوهشی در ایران بشمار آورد. در این قرن نثر فارسی دستخوش تحوّلی دلنشین شد، و داستان‌نویسی چه به صورت داستان‌های کوتاه و یا رمان‌های بلند جزئی از ادبیّات مورد توجّه عامّهٔ مردم قرار گرفت. به پیروی از سبک داستان‌نویسی

غربی، موضوع داستان‌ها از زندگانی و سرگذشت مردم کوچه و خیابان سرچشمه گرفت، و داستان دست‌ابزاری برای بیان نابسامانی‌های اجتماعی- مخصوصاً رنج زنان- مفاسد سیاسی، و دیگر ابتلائات جامعه شد.

در زمینهٔ نظم اگرچه شاهکارهایی به پایه و مایهٔ آثار جاودان شاعران قرن‌های گذشته بوجود نیامد، امّا آثاری ماندنی و زیبا خلق شد. از آن گذشته شعر نو پا به عرصهٔ وجود گذاشت، تحوّل و رشد یافت و برای همیشه جای خود را در ادب فارسی باز کرد. گاه می‌توان زیباترین تراوش‌های اندیشه و معنی را در قالب زبانی خوش‌تراش و زیبا به آنچه شعر نوش می‌نامند یافت. همین تحوّل و پیشرفت را در زمینه‌های موسیقی، فیلم، تآتر، معماری، هنرهای دستی، روزنامه‌نویسی و غیره می‌توان دید.

کوشش برگزارکنندگان مجمع آن بود تا در مدّت کوتاه ۵ روز که مدعوّین دور هم بودند مظاهر گوناگون فرهنگ ایران در قرن بیستم در حدّی وسیع مورد بررسی قرار گیرد. امّا این کار آسان نبود. بزرگترین مشکل، یافتن افراد آگاه در زمینه‌های گوناگون بود که اگر هم یافت می‌شدند به علّتی که برای ما قابل درک بود از حضور در مجمع عذر می‌خواستند. شاید همین دلیل بود که موجب شد نتوانیم مقالات چند تن از سخنرانان فاضلی را که در زمینهٔ تاریخ، و فیلم و سینما در جلسات مجمع سخنرانی نمودند در این مجموعه بیاوریم.

با این همه، سخنرانی‌های تحقیقی و ارزنده‌ای که ارائه شد می‌تواند آئینه‌ای گویا از برخی مظاهر فرهنگ ایران در قرن بیستم باشد:

استاد حشمت مؤیّد در دو سخنرانی خود به بحث در کیفیّت پژوهش در تاریخ و فرهنگ ایران در قرن بیستم پرداخت و بررسی دقیقی در این زمینه در مقالهٔ «پژوهش و پژوهشگران ادبیّات و تاریخ از قزوینی تا کدکنی» ارائه داد.

استاد در سخنرانی دیگر خود «مقدّمه‌ای بر شعر بهائیان در نخستین سدهٔ تاریخ بهائی» به معرّفی سخنسرایان بهائی در زمینهٔ نظم پرداخت. آوردن این مقاله یکی هم به آن دلیل است که این افراد در جامعهٔ ایران به‌کلّی ناشناس مانده‌اند و حتّیٰ اگر از آثارشان در رسانه‌های عمومی نقل شود از ذکر نامشان پرهیز می‌گردد. به همین دلیل امیدواریم صاحبنظران چاپ مقاله‌ای را در مورد برخی از سخنوران بهائی در این مجموعه بر ما روا دارند.

دکتر شاپور راسخ در مقاله‌ای به معرّفی شاعران سنّت‌گرای این قرن پرداخته و سبک‌های آنان را مورد بررسی قرار داده است.

مقالهٔ دیگر دکتر راسخ زیر عنوان «فارسی زبان نیایش» به بررسی توانایی زبان شیرین فارسی در این زمینه می‌پردازد و نمونه‌های شیوای نیایش و مناجات را به فارسی در آثار عرفانی و دینی ایران نشان می‌دهد.

یدالله رؤیایی شاعر نوسرا در بحثی جالب با عنوان «مدرنیسم و نوآوری در شعر فارسی»، آنچه که

شعر نو را نو می‌کند بیان می‌دارد، به معرّفی ماهیّت شعر نو و تفاوت‌های آن با شعر سنّتی می‌پردازد.

خانم دکتر فرزانه میلانی دو مقالهٔ خود را به وضع زنان در ایران و جنبش‌های تساوی‌طلبی، و تلاش بانوان برای به دست آوردن حقوق مساوی با مردان اختصاص داده است که با شرح حال و زندگی شاعرهٔ نام‌آور بابی طاهرهٔ قرّة العین شروع می‌شود و نگاهی نیز به نفی و تبعید زن از دامنهٔ ادبیّات فارسی دارد.

دکتر فریدون وهمن در مقالهٔ خود ادبیات داستانی ایران را از جمالزاده تا امروز مورد بررسی قرار داده است. این مقاله ضمن اشاره به تاریخچهٔ روشنگرایی و تحوّلات فکری و روشنفکری در ایران، ظهور داستان‌کوتاه و دستاوردهای نویسندگان ایران را در این زمینه مورد بحث قرار می‌دهد. در این مقاله هم‌چنین رسالتی که جامعه برای نویسندگان قائل است، مشکلات سانسور، ناکامی‌های نثر داستانی فارسی بررسی شده و سرانجام شرح حال مختصری از برخی از نویسندگان امروز ایران آورده شده است. بخشی از این مقاله به نویسندگان زن ایران اختصاص دارد.

م. یزدانی به بحث در نقش جامعهٔ بهائی در انقلاب مشروطیّت ایران پرداخته و در این زمینه به آثار حضرت عبدالبهاء توجّه داشته است. جامعهٔ بهائی که خود را به حقّ از پیشروترین نهضت‌های ترقّی‌خواهی در ایران می‌داند در آغاز نهضت مشروطه با آن همراهی نشان می‌داد. ولی پس از آنکه کار به کشمکش‌ها و اختلافات و جنگ‌ها و قتل‌ها و توطئه‌های سیاسی کشید و در جبین کشتی مشروطه نور رستگاری دیده نشد، افراد جامعه به توصیهٔ حضرت عبدالبهاء از هر نوع دخالتی در آن نهضت، چه مثبت و چه منفی، خودداری کردند. این سیاست موجب گردید که بهائیان هم از سوی مشروطه‌طلبان و هم از سوی گروه مستبدّین متّهم به همکاری با طرف مقابل گردند، و در سال‌های بعد به بی‌علاقگی به سرنوشت ایران متّهم شوند. این مقاله به بررسی چنین ادّعاها نیز پرداخته و سرچشمهٔ آن را به دست داده است.

مجلّد حاضر نمی‌تواند ادّعا کند که معرّف کاملی از ادب و فرهنگ ایران در قرن بیستم است ولی از این امتیاز برخوردار است که نخستین نشریّه و نخستین گام در این راه است. به این امید که فرهنگ و ادب غنی و زیبای ایران در قرن حاضر دنبالهٔ دستاوردهای قرن پیش را بگیرد، آن را به نیکوترین وجه ادامه دهد، و در فرهنگ جهانی به جایگاه والایی که شایستهٔ آن است برسد.

هیئت اجرائی انجمن ادب و هنر

به نام یزدان مهربان

پاک یزدانا خاک ایران را از آغاز شکیب فرهی و شور انگیز و دانش خیز و لوگهر ریز از خاورش همواره خورشیدش نور افشان و در باختر ش ماه تابان کشورش مهر پرور و دشت بهشت آسایش پرگهی و گیاه جان پرور و کهسارش پر از میوه تازه و تر و چمن زارش رشک باغ بهشت هوشش پیغام سروشی و جوشش چون دریای ژرف پر خروش.

روزگاری بود که آتش دانشش خاموش شد و اختر بزرگواریش پنهان در زیر رو پوش باد بهارش خزان شد و گلزار دلربایش خارزار چشمه شیر شورگشت و بزرگان نازنینش آواره و در به در هر کشور و در پرتوش تاریکی شد و رود شرآب باریک.

تا آنکه دریای بخشش به جوش آمد و آفتاب هنرش در دمید و بهار تازه رسید و باد جانپرور وزید و ابر همچو بارید و پرتو آن مهر پرور تابید کشور بجنبید و خاکدانگستان شد و خاک سیاه رشک بوستان گشت جهان جهانی تازه شد و آوازه بلند گشت دشت و کهسار سبز و خرم شد و مرغان خوش نوا ترانه دلکش همدم شدند.

هنگام شادمانی است پیغام آسمانی است بنگاه جاودانی است بیدار شو بیدار شو.

ای پروردگار بزرگوار حال انجمن فراهم شده و گروهی همداستان گشته که به جان بکوشند تا از بارانی بخشت بهره به یارانی دهند و کودکان خود را به نیروی پرورشت در آغوش هوش پرورده رشک دانشمندان نمایند. آیین آسمانی بیاموزند و بخشش یزدانی آشکار کنند. پس ای پروردگار مهربان تو پشت و پناه باش و نیروی بازو بخش تا به آرزوی خویش رسند و از رنج و بیش درگذرند و آن مرز و بوم را چون نمونه جهان بالا نمایند

ع ع

برخی از آثار حضرت عبدالبهاء درباره ایران

- مستقبل ایران در نهایت شکوه و عظمت و برزگواری زیرا موطن جمال مبارک است.

- جمیع اقالیم عالم توجه و نظر احترام به ایران خواهند نمود و یقین بدانید که چنان ترقی نماید که جمیع اعاظم و دانایان عالم حیران مانند.

- اگر نفسی موفق بر آن گردد که خدمتی به عالم انسانی علی الخصوص ایران نماید سرور سروران است و عزیزترین بزرگان.

- بهائیان ایران رامی پرستند، نه همین حرف میزنند، شما نظر به عمل کنید.

- ای یاران مژده باد شما را که ایران به پرتو بخشش خداوند مهربان ترقی عظیم نماید و جنة النعیم گردد بلکه امید چنین است که در آینده غبطه روی زمین گردد و نفحه مشکین ایران خاور و باختر را معطر نماید.

- هرچند ایران در بین دول الآن گمنام است ولی این امر عظیم عاقبت اهل ایران را سرور امکان کند.

- بهاءالله ایران را روشن نموده و در انظار عمومی عالم محترم نماید و ایران چنان ترقی نماید که محسود و مغبوط شرق و غرب گردد.

- امیدواریم که از برای ایران اسبابی فراهم آید که سبب راحت و اطمینان عموم گردد. عدل و انصاف به میان آید جور و اعتساف نماند. ما را در امور سیاسی مدخلی نه، خیر عموم خواهیم و ترقی جمهور و به عالم آداب و اخلاق ایران خدمت می کنیم شب و روز میکوشیم که خدا یک روح جدیدی در جسم ایران بدمد تا یک قوه خارق العاده در بنیه ایران و ایرانیان جلوه نماید...

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

گشایش دورهٔ ادب و فرهنگ ایران در قرن بیستم، با نگاهی به این دوره

شاپور راسخ

دوستان ارجمند و گرامی،

با شادی و سربلندی مقدم شما عزیزان را به دوازدهمین دورهٔ انجمن ادب و هنر خوش آمد و تهنیت می‌گویم و برای این انجمن که علیٰرغم دشواری‌های بسیار توانست چنین مجمع شکوهمندی را برای تجلیل فرهنگ و ادب و هنر ایران در قرن بیستم بیاراید، توفیقی شایسته آرزو دارم.

مقدّمه‌ای بر مطالعهٔ فرهنگ و ادب و هنر ایران در یک قرن تمام عرضه کردن کار آسانی نیست و از این‌رو امیدوارم که دوستان دانشور صاحب‌نظر نارسایی‌های این گفتار مقدّماتی را به دیدهٔ اغماض خواهند نگریست زیرا هر آنچه گفته شود حکم آن را دارد که از دریایی ژرف و بی‌کرانه به قدر کوزه‌ای آب برداشته شود که به قول شاعر قسمت یک روزه‌ای بیش نتواند بود.

اعتقاد این بنده بر آن است که قرن بیستم یکی از متلاطم‌ترین، پرچالش‌ترین و در عین حال بارورترین ادوار تاریخ فرهنگی ایران تلقّی تواند شد زیرا در همین قرن بود که تغییراتی بس انقلابی در ادب و شعر و هنر این سرزمین دیرین روی داد که همانند آن در گذشته کمتر دیده شده بود. برای آنکه در این زمینه سخن به اجمال گفته شود باید عرض کنم که به گمان بنده پانزده دسته عوامل در این تحوّلات دگرگون‌ساز مدخلیّت داشته است:

اوّل: آشنایی اجمالی، و در مواردی سطحی و ناقص، ایرانیان با دموکراسی و آزادی فردی و دیگر حقوق بشری به دنبال جنبش مشروطیّت آغاز این قرن.

دوّم: آشنایی با تمدّن مغرب زمین، نه فقط از نظر فنّی (فنون نظامی و صنایع مختلف خصوصاً) و علمی که البتّه آهسته و تدریجی بود، بلکه همچنین با جنبه‌های ادبی و فرهنگی این تمدّن و اقتباس بیش و کم موفّق مدنیّت جدید خصوصاً از جهات صوری و ظاهری.

سوّم: نفوذ افکار سوسیالیستی در ذهن بخشی از روشنفکران ایرانی به دنبال انقلاب ۱۹۱۷ روسیّه و متعاقبات آن.

چهارم: قوّت‌گرفتن ناسیونالیسم یا هویّت ملّی ایرانی خاصّه در عهد رضا شاه و آشنایی بیش از پیش مردم این دیار با میراث فرهنگی ایران قبل از اسلام به یاری محقّقان غربی و ایرانی.

پنجم: مشارکت زنان در مبارزات مشروطیّت و پس از آن دست یافتن آنان به حقوق اجتماعی خود خصوصاً پس از رفع حجاب در زمان رضا شاه (۱۳۱۴ هـ ش) و نیروگرفتن جمعیّت‌ها و سازمان‌های زنان در عصر محمّد رضا شاه پهلوی.

ششم: انتظام یافتن تشکیلات اداری و نظامی کشور از سال ۱۳۰۴ هـ ش به بعد که بسیاری از اصحاب شعر و ادب و هنر در خدمت آن درآمدند و چنانکه به موقع خود خواهیم گفت مجموعهٔ وسیعی از اصطلاحات، مفاهیم، مضامین و جهت‌گیری‌های فکری را این تجربهٔ اداری وارد ادب فارسی اعمّ از شعر و نثر کرد.

هفتم: گسترش سوادکه بر اثر اجرای برنامه‌های پیکار با بی‌سوادی در زمان محمّد رضا شاه و دورهٔ جمهوری اسلامی قسمت مهمّی از جمعیّت را، حتّیٰ در روستاها قادر به خواندن و نوشتن کرد.

هشتم: بعد از ورود صنعت چاپ، نخست در زمان عبّاس میرزا و بعد در عهد ناصرالدّین شاه، توسعه و رواج روزنامه و روزنامه‌نویسی و مطبوعات دیگر و بعداً وسائل نوین ارتباطات جمعی (رادیو و تلویزیون) که تأثیر بارزی در شعر و نثر و ادب و حتّیٰ زبان محاورهٔ مردم کرد.

نهم: تأسیس مدارس ابتدائی و متوسّطه به اسلوب جدید و بعد برقراری دانشکده‌ها و دانشگاه‌ها[1] از دورهٔ پهلوی که مسلّماً در ترویج ادب و هنر اثر نمایان داشته چنانکه نسل جوان محقّقان ادب از دکتر خانلری و دکتر یارشاطر گرفته تا دکتر زرّین‌کوب و دکتر شفیعی کدکنی در دامن دانشکده‌های ادبیّات ایران پرورش یافته‌اند و دانشکده‌ای چون هنرهای زیبای طهران محلّ پرورش بسیاری از هنرمندان بنام ما در رشته‌های مختلف بوده است.

دهم: ضعف و ناپیدایی نقش دربار و دستگاه بزرگان در حمایت از ادبا و هنرمندان. بعد از فتحعلی شاه و تا حدودی ناصرالدّین شاه، انجمن‌های ادبی و بنیادهای دولتی سعی کردندکه جای حامیان گذشتهٔ شعر و ادب و هنر را تا حدّی پر کنند معذلک شعرا و ادبا اگر شغلی خاصّ برای امرار معاش نداشتند مشکل می‌توانستند از ثمرات ذهن و طبع خلّاق خود ارتزاق کنند.

یازدهم: با وجود مشارکت بعضی از روحانیّون در انقلاب مشروطیّت در حالیکه جمع دیگری از این گروه چون شیخ فضل‌الله نوری به مخالفت سرسخت آن روی کردند عصر پهلوی متمایل به عرفی کردن جامعه و خنثیٰ کردن آثار مذهب بود معذلک بازگشت به سلطهٔ روحانیّون در بیست و اندی سال اخیر و

۱- تأسیس دانشگاه طهران در ۱۳۱۲ هـ ش روی داد.

استقرار حکومت جمهوری اسلامی عامل مهمّ دیگری در تحوّل فرهنگی بوده و هست.

دوازدهم: هرچند می‌توان در وسعت و عمق و تأثیر قالب مادّی مشهود زندگی که بر اثر ورود ماشین و تکنیک‌های جدید تحوّل عمده یافته بود تأمّل و تردید کرد (مثلاً قبول آهنگ حرکت اتومبیل و ترن و طیّاره بجای کاروان شتر و اسب و قاطر، پذیرش تلگراف و شیوهٔ تلگراف نویسی حتّیٰ در مراسلات عادی بجای نامه‌های مبسوط پر تعارف و مجاملهٔ قدیم) امّا لا اقلّ تأثیر سطحی آن را باید انکارناپذیر شمرد.

سیزدهم: عامل مهمّ دیگر تحوّلاتِ فرهنگی عبارت بود از آشنایی و آزمودگی ایرانیان در عرصهٔ توسعهٔ اقتصادی بر اساس برنامه‌ریزی‌های عمرانی (از حدود ۱۳۲۷ هـ ش) و بسط و قوّت یافتن طبقات متوسّط شهری و پیدا شدن قشر کارگردان و کارفرمای (انتروپرنور) صنعتی، سوق مشتاقانهٔ مردم به سوی تحصیل ثروت و کسب رفاه که از جمله بازارگسترده‌ای برای هنرهای تزیینی و تجملّی بوجود آورد.

چهاردهم: تعدّد و تکثّر قشرهای جامعه و در نتیجه تنوّع روز افزون سلیقه‌ها از جهت زیبایی‌شناسی و چندگونگی مکتب‌های ادبی و هنری به صورت هم‌زمان که از جمله مشخّصات عمدهٔ قرن مورد بحث خصوصاً در نیمهٔ دوّم آن است. این تنوّع است که موجب می‌شود شعر سنّتی در کنار شعر نو، نقّاشی قهوه‌خانه‌ای در کنار نقّاشی‌های اکسپرسیونیست، موسیقی محلّی در کنار موزیک کلاسیک غربی متقاضیانی داشته باشند و در نتیجه هریک به راهٔ خود ضمن هم‌زیستی با بقیّه ادامه دهند.

پانزدهم: بحث از عوامل تحوّلات فرهنگی قرن بیستم کامل نمی‌شود مگر آنکه در پایان اشارتی به پدیدار شدن آئین جدید بابی- بهائی کنیم که در نیمهٔ قرن نوزدهم بوجود آمد و علیٰرغم تضییقات شدید، یک جامعهٔ دینی مستحکم در ایران و چند کشور منطقه برپا کرد و بعد از اوائل قرن حاضر خصوصاً در نیمهٔ دوّم آن گسترشی جهانی به دست آورد و بی‌گمان در ایران تأثیری ژرف و وسیع در سیر به سوی "مدرنیته" یا تجدّد باقی نهاد آئینی که پلی میان شرق و غرب، میان تمدّن مادّی و معنویّت، میان تجدّد و حفظ ارزش‌های فرهنگی دیرینه، میان ملّیّت و جهان‌نگری، میان فردگرایی و محبّت و خدمت به جمع برپا کرده است.

از نظر سیاسی هم قرن ما بسیار پر جنب و جوش بوده، قرنی که شاهد برچیده شدن سلطنت قاجار در ربع نخستین خود بود و افزون از پنجاه سال در زیر سلطهٔ خاندان پهلوی بسر برد و سرانجام در بیست و اندی سال اخیر در تحت استیلای حکومت جمهوری اسلامی درآمد.

گفتیم که ایران در قرن مورد بحث با تمدّن جدید اروپایی آشنا شد و این بخصوص از دورهٔ ناصرالدّین شاه بود که با اعزام دانشجویان به اروپا به دنبال گروهایی که در زمان ولایت عهدی عبّاس میرزا و در دورهٔ محمّد شاه قاجار به خارج گسیل شده بودند و تأسیس دارالفنون (۱۲۶۸ هـ ق) و دعوت معلّمان خارجی و برقراری مدارس اروپایی و امریکایی در چند نقطهٔ کشور و عزیمت ایرانیان به سیر و سیاحت در سایر کشورها و آغاز نهضت ترجمهٔ آثار غربی تماس با دنیای باختری تحکیم شد. نهضت

بابی با آنکه در دورهٔ محمّد شاه و ناصرالدّین شاه و پس از آن دو شدیداً از جانب دولتیان و روحانیّون مسلمان سرکوبی شد معذلک توانست در ارکان جامعهٔ آن روز ایران و در نظام متحجّر ملّایان زلزله‌ای افکند و راهی برای بیداری ایرانیان از خواب غفلت ژرف دیرینه باز کند. جنبش مشروطیّت، رهایی مردم را از زنجیرهای اسارت گذشته تسهیل و تسریع کرد و به تأثیر این عوامل و دیگر عواملی که مجملاً بدان‌ها اشارت رفت دگرگونی چشمگیری در شعر و ادب و هنر ایران بوجود آمد که با گذشت زمان و بسط بی‌سابقهٔ روابط فرهنگی با دیگر سرزمین‌ها و درمواردی با تشویق و حمایت اولیاء امور و نبوغ و دهاء خود اصحاب ادب و هنر و فرهنگ ایرانی نضج و قوّت حاصل کرده است.

دربارهٔ ادبیّات ایران تنها باید به اجمال اشاره شود که ظهور مشروطیّت موجب تغییرات مهمّی در نثر و شعر فارسی شد و در نثر بسیاری از انواع ادبی که سابقاً در ایران ناشناخته بود یا توسعه‌ای نداشت مانند: رمان‌نویسی، نگارش داستان‌های کوتاه یا نوول، نمایشنامه‌نویسی، تصنیف و ترانه‌سازی، تحریر قصّه برای کودکان رونق خاصّ پیدا کرد و با پیدایی و گسترش روزنامه‌نگاری، نثر فارسی که از اواخر قرن دوازدهم هجری قمری روی به سادگی و روانی آورده و از تصنّع و تکلّف گذشته رهایی یافته بود به زبان محاوره که قابل فهم و پسند عامّهٔ مردم باشد نزدیک شد. ضرورت ترجمه از زبان‌های غربی نیز احتیاج به یک نثر ساده و روشن را تقویت کرد چنانکه توجّه به ادبیّات کودکان که از پیش کسوتان آن جبّار باغچه‌بان و بعدها صمد بهرنگی، نادر ابراهیمی، عبّاس یمینی شریف، هوشنگ مرادی کرمانی و دیگران بودند[۲] این نیاز را فزونی بخشید.

در اینجا ذکری مختصر از رمان بمورد است که به صورگوناگون چون آموزشی، تاریخی و اجتماعی در حدود ایّام پس از جنگ بین‌المللی اوّل در ایران پدیدار شد[۳] و در گذشته نمایندگانی چون خسرو کرمانشاهی، شیخ موسیٰ کبودر آهنگی، میرزا حسن بدیع، صنعتی‌زاده کرمانی، مشفق کاظمی، عبّاس خلیلی و نظائر آنان داشت و در دورهٔ اخیر در آثار کسانی چون رحیم‌زادهٔ صفوی، زین العابدین مؤتمن، محمّد حجازی، سعید نفیسی، محمّد مسعود، جهانگیر جلیلی، علی دشتی، صادق هدایت و در عصر تازه‌تر در کارهای محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری، تقی مدرّسی، جمال میر صادقی، بهرام صادقی، اسمٰعیل فصیح، گلی ترقّی، علی محمّد افغانی و بسیاری دیگر که نام و مجمل نوشته‌هایشان در سه جلد کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران به قلم حسین میر عابدینی آمده است تجلّی یافت،[۴] مبحثی که یقین دارم دوست دانشمند فرزانه‌ام آقای دکتر فریدون وهمن حقّ آن را ادا خواهند کرد.

۲- ر. ک. کتاب بنفشهٔ حجازی: ***ادبیّات کودکان و نوجوانان***، سال ۱۳۷۴. در همین مورد مقالهٔ مبسوطی هم در ***دائرة المعارف ایرانیکا*** (جلد مربوط به حرف: C) آمده است.

۳- هرچند استاد ذبیح‌الله صفا در بحث از نثر دورهٔ صفوی به برخی داستان‌های رمان مانند گذشته اشاره می‌کند.

۴- محمّد حقوقی در جلد اوّل ***مروری بر تاریخ ادب و ادبیّات امروز ایران*** (نشر اوّل، ج ۱، ۱۳۷۷) پانزده تن از این نویسندگان را نام می‌برد و معرّفی می‌کند.

نوشتن داستان کوتاه عامل دیگری در ساده کردن زبان بود هنری که با نام آورانی چون: سیّد محمّد علی جمالزاده، صنعتی‌زاده و امثالهما شروع شد و با محمّد حجازی، علی دشتی، سعید نفیسی، صادق هدایت و بعداً بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، م. ا. به آذین، تقی مدرّسی، بهرام صادقی، جلال آل احمد، علی محمّد افغانی، سیمین دانشور و بسیار نویسندگان ارزشمند دیگر تا زمان حاضر ادامه یافت.

امّا شعر فارسی که به یک اعتبار گل سر سبد ادبیّات ایران است بعد از بازگشت ادبی به سبک‌های خراسانی، عراقی و ترک شیوهٔ پیچیده و باریک‌بین نکته‌پرداز هندی در دورهٔ نخستین حکومت قاجار، با حلول مشروطیّت به دورهٔ جدیدی وارد شد که از آن به تجدّد و نوآوری ادبی تعبیر شده است و خوشبختانه در همین مجمع سخنورانی دربارهٔ تحوّلات شعر اعمّ از سنّت‌گرا و نوپرداز صحبت خواهند کرد و راه درازی را که این طفل یک شبه رفته است ارائه خواهند فرمود.

شاعران عمدهٔ قرن مورد بحث را مؤلّف از صبا تا نیما و از نیما تا روزگار ما چنین صورت داده است (بعد از قرن سیزدهم هجری قمری): بهار، ادیب الممالک، عارف قزوینی، ابوالقاسم لاهوتی، ادیب پیشاوری، وحید دستگردی، میرزادهٔ عشقی، ایرج میرزا و نظام وفا که گویندگان عصر تجدّد خوانده شده‌اند.

شاعران تازه‌تر در میان معاصران علاوه بر بهار و لاهوتی از دیدگاه این مؤلّف عبارتند از: یحییٰ ریحان، محمّد فرّخی یزدی، محمّد حسین شهریار، امیری فیروزکوهی، پروین اعتصامی، غلامعلی رعدی و بالاخره نیما که نمایندهٔ شعر نو است.

مرحوم آرین‌پور فرصت آن را نیافت که به شاعران معتبر دیگری که در شمار معاصران ما هستند و در صف مقدّم جای دارند چه از نسل اوّل و چه از نسل دوّم بیندیشد نظیر: رشید یاسمی، لطفعلی صورتگر، مهدی حمیدی شیرازی، پژمان بختیاری، حبیب یغمایی، صادق سرمد، محمّد علی افراشته، غلامرضا روحانی، رهی معیّری، پرویز خانلری، ابوالحسن ورزی، هوشنگ ابتهاج، فریدون توللّی، علی اشتری، فریدون مشیری، سیمین بهبهانی، شفیعی کدکنی، فروغ فرّخزاد، ژاله اصفهانی، یزدان‌بخش قهرمان که مجمل احوال و نمونهٔ آثارشان در کتاب ممتّع شعری که زندگی است آمده است.[۵]

فهرست کردن شاعران نوپرداز بس دشوار است چون این فهرست را هنوز حدّی نهائی نیست آقای یدالله رؤیایی که خود از نام‌آوران شعرنو هستند حتماً به آثار نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرّخزاد، سیاوش کسرایی، سهراب سپهری و عدّه‌ای دیگر اشاره خواهند کرد، کسانی که محمّد حقوقی دو جلد مبسوط کتاب شعرنو از آغاز تا امروز را به آنان اختصاص داده[۶] و مقدّمهٔ مفید و

۵- گردآوری به اهتمام سعید نیاز کرمانی، نشر ۱۳۷۶.

۶- سال‌های ۱۳۷۴ و ۱۳۷۷، نشر طهران و نیز ر. ک. **هزار و یک شعر** (گزارش شعرنو ایران طیّ ۹۰ سال) از محمّد علی سپانلو.

مبسوطی را در تشریح شعرنو بر آن افزوده است.

از رشته‌های مهمّ هنری که احیاء و توسعهٔ خود را مدیون دورهٔ صد سالهٔ اخیر است فنّ موسیقی است که در آن کسانی چون میرزا عبدالله (۱۲۶۱-۱۳۳۷ هـ ق) و کلنل علینقی وزیری نخست به جمع‌آوری و تنظیم و ثبت میراث موسیقی کلاسیک ایران[۷] یعنی دستگاه‌های دوازده گانهٔ آن پرداختند و بعد با تأسیس مدارس موسیقی وتربیت موسیقی‌دانان جوان به ترویج این هنر بزرگ و برانگیختن خلّاقیّت‌های چشمگیر در این زمینه توفیق تام یافتند که حتّیٰ مقاومت و مخالفت حکومت اسلامی ایران از سال‌های اوّلیّه (۱۹۷۹) به بعد نتوانست این جریان مهمّ هنری را از حرکت باز دارد. بازگشت به موسیقی اصیل ایران و تشویق مردان خوانندهٔ کلاسیک چون محمّد رضا شجریان و دیگران، شاهد صادقی بر تغییر طرز فکر و نگاه اولیای امور در ایران امروز است.

ناگفته نباید نهاد که نفوذ موسیقی غربی در ایران از نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم آغاز شد امّا در قرن بیستم بود که برخی از سازهای موسیقی غربی مانند ویولون و پیانو به موسیقی ایرانی راه پیداکرد و مورد استفاده واقع شد و حتّیٰ برخی از ایرانیان در تحصیل موسیقی کلاسیک باختر زمین در معاهد هنری آن دیار به مرتبتی از ترقّی رسیدند که به عنوان رهبر، ارکسترهای بین‌المللی را هدایت کردند که نمونهٔ بارز آنان: بیژن خادم میثاق و پیش از ایشان: پرویز محمود و فرهاد مشکوة بوده و هستند.

چون سخن از حفظ و جمع میراث‌های کهن هنری- ادبی رفت باید یادآور شوم که هم از عصر پهلوی کوششی بسزا در این زمینه آغاز شد که مظاهر فرهنگ عامّهٔ ایران از قصّه و ترانه و مثل و متل و غیر آن را جمع‌آوری و نگاهداری کنند و نیز انجمن آثار ملّی اهتمامی خاصّ به حفاظت و ترمیم ابنیهٔ تاریخی و مقابر و مراقد شعرا و علما و حکما مبذول داشت[۸] و در خدمات باستان‌شناسی غالباً به مدد کارشناسان خارجی توفیق شایانی به دست آمد که نتائج آن را در بیستون و شوش و تخت جمشید و دیگر عرصه‌های کاوش و حفّاری می‌توان مشاهده کرد.

از جمله کسانی که همّت بر جمع‌آوری فولکلور ایران از جمله افسانه‌ها و قصّه‌های روستایی،

۷- در سال‌های اخیر کتب متعدّد دربارهٔ تاریخ موسیقی ایران تحریر شده از جمله:

- ***مردان موسیقی سنّتی و نوین ایران***؛ حبیب‌الله نصیری‌فر؛ ۴ جلد.
- ***نام نامهٔ موسیقی ایران زمین***؛ مهدی ستایشگر.
- ***تاریخ موسیقی ایران و موسیقی نظری***؛ روح‌الله خالقی.
- ***چند فرهنگ موسیقی ایرانی***؛ از جمله اثری به همین عنوان از بهروز وجدانی و مهدی ستایشگر.

و نیز رجوع شود به:

- حسن مشحون، ***تاریخ موسیقی ایران و موسیقی مذهبی ایران***.
- محمّد تقی مسعودیّه؛ ***موسیقی مذهبی ایران، موسیقی تعزیه***؛ ۱۳۶۷.
- ساسان سپنتا؛ ***چشم‌انداز موسیقی ایران***.

۸- تأسیس انجمن آثار ملّی در سال ۱۳۰۱ هـ ش بود. افتتاح آرامگاه فردوسی در ۱۳۱۳ هـ ش، از آن سعدی در ۱۳۳۱ هـ ش، و از آن بوعلی سینا در ۱۳۳۳ هـ ش روی داد.

فهلویّات و ترانه‌های تودهٔ مردم کردند این نام‌ها را باید یاد کرد: امیر قلی امینی، کوهی کرمانی، صبحی مهتدی، ابوالقاسم انجوی شیرازی. حتّیٰ صادق هدایت نیز از جمله در زمینهٔ قصّه‌های فولکلوریک کار کرده است.[۹]

چون دوران رضا شاه دوران تقویت احساسات ملّی و ایران‌ستایی بود شناخت زبان‌های قدیم و ترجمهٔ آثار اوستایی و پهلوی از جمله به همّت استاد پورداود و شاگردان و دستیارانش مرسوم شد و محقّقان ایرانی چون حسن پیرنیا تاریخ و تمدّن ایران باستان را به ایرانیان باز شناساندند و بی‌گمان نقشی سودمند در ساختن و نیرومند کردن وجدان یا هویّت ملّی ایفا کردند. از جمله اقدامات رضا شاه در عهد خود تجلیل و تعظیم خاطرهٔ فردوسی بود که حماسه‌های ملّی قدیم ایران را به سلک شعر کشیده بود لذا دولت کنگره‌ای بین‌المللی از خاورشناسان بدین منظور ترتیب داد[۱۰] و بنای مجلّل یادگاری به نام فردوسی گشایش یافت. ضمناً با تأسیس فرهنگستان کوششی در پاکیزه کردن زبان فارسی از لغات عربی و اصطلاحات بیگانهٔ دیگر معمول افتاد و هرچند در این کار بسیار زیاده‌روی شد امّا لا اقلّ آشنایی ایرانیان را با فرهنگ پرمایهٔ گذشتهٔ خود آسان کرد.

از هنرهای مهمّ دیگر باید از نقّاشی یاد کرد که محمّد خان غفّاری معروف به کمال الملک (۱۲۶۴-۱۳۵۹ هـ ق) از معاریف آن در عصر جدید است. اوست که نقّاشی رئالیست غرب مآبانه را در ایران بنیان‌گذاری کرد. نقّاشی‌های کمال الملک در صحّت طرح و پختگی رنگ و دقّت بی‌اندازه در جزئیّات و در ترکیب، به راستی کم‌نظیر است. هم کمال الملک بود که مدرسهٔ صنایع مستظرفه را در سال ۱۳۲۹ هـ ق تأسیس کرد و شاگردان بسیار در دامن آن پرورش داد و به دنبال او دانشکدهٔ هنرهای زیبا و سایر مراکز پرورش هنری در داخل و خارج کشور نقّاشانی بیرون دادند که توانستند در سطحی قابل عرضه به بازارهای بین‌المللی آثار گرانبهائی بیافرینند.

از جمله شاگردان کمال الملک که سرآمد هنر شدند این چند تن را نام می‌بریم: علی محمّد حیدریان، اسمٰعیل آشتیانی، ابوالحسن صدیقی که شخص اخیر از مشاهیر مجسّمه‌سازی در ایران بشمار آمده است. جلیل صباپور و حمیدی نقّاش، تربیت خود را مدیون دانشکدهٔ هنرهای زیبا هستند که در آن مهندس هوشنگ سیحون به عنوان رئیس و استاد نقشی استثنائی ایفا کرد. از میان نقّاشان این دوره باید آقایان: ژازه طباطبائی، صادق تبریزی، اویسی و دریابیگی و بالاخره خانم ایران درودی را نام برد که بیشتر از مکاتب غربی هنر درس و الهام گرفته‌اند.

می‌دانیم که هنر مینیاتورسازی در ایران سابقهٔ طولانی دارد و نام‌های کمال‌الدّین بهزاد (آخر قرن ۹ هـ ق) و رضا عبّاسی (قرن ۱۱) شهرهٔ آفاق است. در عصر جدید کسانی چون: هادی تجویدی، علی کریمی، حسین بهزاد، عیسیٰ بهادری، رسّام ارژنگی و علی فرشچیان در این رشته نام‌آور شدند و آثار گرانقدری

۹- موزهٔ مردم‌شناسی ایران در ۱۳۱۶ هـ ش ایجاد شد.
۱۰- سال ۱۳۱۳ هـ ش.

از خود باقی نهادند. یکی از شاگردان آنان که خود به مرتبهٔ استادی رسیده به نام تورج جهانگیرلو در همین انجمن ادب آثار زیبای خود را عرضه کرده است. ناگفته نگذاریم که کمبود وقت امکان ورود به صنعت فرش که جنبهٔ هنری قویّ دارد و خصوصاً نقش‌های آن که گاه ساختهٔ نقّاشان بزرگ است نمی‌دهد فقط یادآور شوم که در دورهٔ پهلوی طرّاحی‌های دلپذیر و تازه‌ای که در عین حال متّکی بر سنّت‌های کهن بود ارائه و به کار گرفته شد. جمشید امینی، یکی از شاگردان کمال الملك در طرّاحی نقش فرش نامی از خود باقی گذاشته است.

هنر مهمّ دیگر **خطّاطی و خوشنویسی** است که از دیرباز در ایران رونق داشته و نام‌هایی چون: علیرضا عبّاسی، میر علی تبریزی و خصوصاً میر عماد و در متأخّرین مشکین قلم ثبت جریدهٔ تاریخ شده است. باید اذعان کرد که در دورهٔ جمهوری اسلامی است که این هنر به کمال خود رسید و استادانی چه در خطّاطی و چه در نقّاشی خطّ به ظهور رسیدند که آثارشان در غایت لطف و زیبایی و جذّابیّت است و هر بیننده‌ای را به شگفتی و تحسین وا می‌دارد. بنده از میان این گروه آثار بی‌مانند جلیل رسولی استاد نستعلیق و نقّاشی خطّ را زیارت کرده‌ام که دو مجموعه به نام‌های: جان جانان و یادگار عشق اخیراً منتشر کرده و نیز نمونه‌هایی از آثار: جوادّ بختیاری، محمّد احصائی، حسین جعفری تبار و محمّد سلحشور و حسام‌الدّین ثابتیان را دیده و سخت پسندیده‌ام.

در بعضی کارهای خود جلیل رسولی از مشکین قلم بهائی الهام می‌گیرد از جمله آنجا که سیمرغ یا مرغ بهشتی را ترسیم می‌کند و در دل او خطوط یا کلماتی زیبا را بهم ترکیب می‌نماید.[۱۱]

تئاتر در عصر قاجار صورت سنّتی داشت و شامل خیمه شب بازی، تئاتر دلقکی روحوضی و تعزیه یا شبیه‌سازی بود چون رضا شاه با تعزیه روی خوش نشان نداد کم‌کم تئاتر ایران تحت تأثیر نمایشنامه‌های غربی بوجود آمد و رونق گرفت و هم در عصر آن پادشاه کسانی تئاتر جدید ایران را بنیاد نهادند. پژوهندهٔ معاصر محمّد حقوقی این تاریخچه را خوب عرضه کرده است، او می‌نویسد:

«نمایشنامه‌نویسی جدید در ایران با تأسیس دارالفنون آغاز شد و نخستین نمایشنامه ترجمه‌ای از مولیر بود. در فاصلهٔ ۱۲۶۷ و ۱۲۷۲ هـ ق اوّلین نمایشنامه‌ها را ایرانیان به تقلید از اروپاییان نوشتند (فتحعلی میرزای آخوندزاده به زبان آذربایجانی نوشت که میرزا جعفر قراچه داغی به فارسی برگرداند). دو نمایش‌نویس ایرانی بزودی به ظهور رسیدند که هر دو از بنیان‌گذاران تئاتر نوین ایران محسوب می‌شوند یکی حسن مقدّم نویسندهٔ "جعفر خان از فرنگ آمده" و دیگری رضا کمال یا شهرزاد که از جمله "شب هزار و یکم الف لیل" را نوشت.»

۱۱- این نام‌ها را می‌توان بر این فهرست افزود: اسرافیل شیرچی، نستعلیق و شکستهٔ نستعلیق؛ غلامحسین امیرخانی، استاد ارشد خوشنویسان ایران؛ عبّاس اخوین، هنرمند در نستعلیق؛ یدالله کابلی خوانساری، نستعلیق و شکسته؛ کرمعلی شیرازی، نستعلیق؛ محمّد احسائی، نقّاشی خطّ.

تئاتر جدید به معنای دقیق و عمیقش را عبدالحسین نوشین ارائه کرد. از تئاترپردازان و نمایشنامه‌نویسان جدید باید به نام‌های: غلامحسین ساعدی، بهرام بیضائی، اکبر رادی، علی نصیریان، بهمن فرسی، اسمٰعیل خلج و عدّه‌ای دیگر اشاره‌ای کرد.[۱۲]

از مهمّ‌ترین هنرهای معاصر که در زمان رضا شاه به صورت بسیار خام و ابتدائی با چند فیلم در داخل و خارج ایران آغاز شد **صنعت سینما** بود که در زمان محمّد رضا شاه توسعه یافت ولی بخصوص در دورهٔ حکومت اسلامی علیٰ‌رغم اعمال نظارت شدید از جانب اولیای امور به کمال خود گرائید که اکنون به بازارهای جهانی راه یافته و در فستیوال‌های پیاپی بین‌المللی به دریافت جائزه توفیق پیداکرده است. از میان فیلم‌سازان بزرگ نام‌هایی چون: عبّاس کیا رستمی، محسن مخملباف و دختر پر استعدادش سمیرا، بهرام بیضائی، مسعود کیمیایی، سهراب شهید ثالث، پرویز کیمیاوی، داریوش مهرجویی، ابوالفضل جلیلی، جعفر پناهی و پیشکسوت همه فرّخ غفّاری شناخته شدهٔ اکثر ایرانیان بلکه خارجیان است.[۱۳]

نیازی به بحث در تاریخ **عکّاسی و عکّاسان** پیشگام در ایران چون میرزا ابراهیم عکّاس‌باشی نیست چون محقّق ارجمند یحییٰ ذکاء کتاب مفصّلی در این باره به همین عنوان تألیف کرده است و آقای فرّخ غفّاری در همین مجمع به یکی از پیشروان این صنعت که فردی بهائی بود اشاره کرده‌اند.

در **هنر معماری** به راستی نمی‌توان گفت که در قرن بیستم در ایران کاری **شایسته** شده است هرچند در دامن دانشکدهٔ هنرهای زیبا هنرمندان ارجمندی پرورده شده‌اند. امّا آثاری که در ایران گواه یک جنبش اصیل معماری باشد بسیار محدود است و همین که ابنیّهٔ قدیم عصر قاجار و پیش از آن را توانسته‌اند حفظ و مرمّت کنند و برپا نگاه دارند، کاری بوده است درخور ستایش. بناهای یادگاری مهندس محسن فروغی، هوشنگ سیحون و حسین امانت نوید تحوّلی را در معماری ایرانی می‌داد.

مسلّماً **تحقیقات ادبی و تاریخی** که با محمّد قزوینی و پژوهندگان دیگر چون بدیع الزّمان فروزانفر، سعید نفیسی، جلال همایی، مجتبیٰ مینوی، عبّاس اقبال و امثالهم شروع شد و تا معاصران ادامه یافت نباید از خاطر برود و خوشبختانه استاد دکتر حشمت مؤیّد بخشی را به این موضوع مهمّ اختصاص داده است.

از رونق بسیار **ترجمه** که خصوصاً از دورهٔ ناصرالدّین شاه آغاز شد و در اعصار بعد به کمال رسید سخن به تفصیل نمی‌گوییم. **بنگاه ترجمه و نشر کتاب** که مدیون همّت و فکر بلند دکتر احسان یارشاطر است در این زمینه نظم و نسقی بوجود آورد و مراقبت در ترجمهٔ صحیح و دقیق و فصیح متون غربی را

۱۲- در مورد تعزیه و تئاتر در ایران آثار متعدّدی هست از جمله اثری از لالهٔ تقیان، نوشته‌ای از بهرام بیضائی و نیز کتاب بنیاد نمایش در ایران از دکتر جنّتی عطائی.

۱۳- چند کتاب دربارهٔ تاریخ سینمای ایران به نظر نگارنده رسید، یکی بسیار مفصّل (۱۱۷۶ صفحه) از جمال امید و دیگری تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷ از مسعود مهرابی و چند اثر دیگر. ناگفته نگذاریم که سینمای معاصر ایران در بطن خود انتقادی است بنیادی از آنچه حکومت اسلامی برای جامعهٔ ایرانی از جمله زنان به ارمغان آورده است. رجوع شود به مقاله‌ای در مجلّهٔ *Foreign Affairs* زیر عنوان: *Iran's New Revolution* از Robin Wright (ژانویه-فوریه ۲۰۰۰).

ایجاد کرد و ترویج نمود بطوری که امروز توسّل به ویراستار برای همهٔ کتب از جمله ترجمه‌ها در ایران رسمی و رائج شده است.

متأسّفانه نه تنگی وقت و حوصلهٔ مجلس و نه محدودیّت دانش بنده اقتضا می‌کند که وارد بحث در هنرهای تزیینی شوم چون خاتم‌کاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، منبّت‌کاری و نظائر آن که خود مقولهٔ بسیار وسیعی است[۱۴] و در صد سال اخیر تحوّل و احیاناً تکامل آن محسوس است. مقصود آن بود تا روشن شود که قرن بیستم از قرن‌های بارور فرهنگ ایران بوده است و اگر در زمینهٔ آداب و رسوم و اخلاقیّات و نظائر آن جای بحث در اینکه سیر در جهت تکامل یا انحطاط است باز است امّا در مورد ادب و هنر تردید نیست که پیشرفت‌های مهمّی حاصل آمده خصوصاً اگر وارد گفتگو در ادبیّات بهائی شویم که در قرن گذشته، گسترش فوق العاده‌ای به زبان و ادب فارسی داده است و نیز در دامان همین آئین هنرمندان بزرگی چون میرزا عبدالله، معلّم موسیقی، مشکین قلم خطّاط و استاد نقّاشی و خطّ، لطف‌الله موهبت سرآمد تذهیب‌کاران، و در زمان نزدیک به ما مهندس هوشنگ سیحون معمار و نقّاش و مربّی هنرمندان و سازندهٔ چندین بنای مجلّل یادگاری و مراقد مهمّ در ایران از جمله قبر عمر خیّام نیشابوری، حسین امانت سازندهٔ شهیاد، فریبرز صهبا آرشیتکت معبد نیلوفری هند که هشتمین اعجوبهٔ جهان خوانده شده، پرورش یافته و درخشش داشته‌اند.

* * *

در توصیف قرن بیستم متفکّران هم‌فکر و هم‌آوا نبوده‌اند و نیستند در حالیکه برخی آن قرن را به اختراعات عظیم که در طیّ آن روی داده می‌ستایند (قرن اتم، قرن کامپیوتر، قرن اینترنت) برخی دیگر در این قرن رجعت به عصر حجر یعنی انحطاط اخلاقی و معنوی را باز می‌یابند. امر بهائی از قرن حاضر به عنوان قرن انوار یاد می‌کند که در تفسیر آن سخن بسیار گفته شده امّا لا اقلّ این مطلب در مورد این قرن مصداق دارد که در خلال قرن مذکور دنیا به مرحلهٔ بین‌المللی و بعد به مرحلهٔ جهانی (global) وارد شده است و مقدّمات برای تحقّق صلح و نظمی جهانگیر فراهم آمده. در مورد فرهنگ و ادب و هنر ایران که موضوع بحث ماست قرن بیستم مصدر و مبدء خلّاقیّت و بدعت بسیار بوده که امیدوارم ناطقان محترم در بیان اهمّیّت آن توفیق پیدا کنند. قرن، قرن جنبش و التهاب و نیز فیضان و جوشش بوده و بر ماست که جنبه‌های مثبت این پیوندگی و آفرینندگی را در آینده نیز تمدید کنیم و اگر بر اثر این فیضان بی‌سابقه، خارهایی نیز بر سر راه رهروان روئیده است از ریشه بر داریم.

در این تلاش ارزنده خدا یار و مددکار همگان باد.

۱۴- ر.ک. از جمله مقالهٔ **حرفه‌ها و پیشه‌ها** در جلد دوّم *ایرانشهر* نگارش مهندس رضا نیازمند.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

پژوهش و پژوهشگران ادبیّات و تاریخ
از قزوینی تا کدکنی (۱)

حشمت مؤیّد

قرن بیستم میلادی پر هیجان‌ترین و از نظر علم و ادب و جهش‌های فکری و اجتماعی پر بارترین و شکوفاترین سدهٔ تاریخ ایران است.

یکی از آثار درخشان تحوّلات فرهنگی ایران که در تاریخ پیشرفت‌های این سده به یادگار خواهد ماند، استفاده از روش پژوهش‌های انتقادی در شناخت و تصحیح و انتشار ذخیره‌های تاریخ و ادبیّات روزگاران گذشته است که خود نمونه‌ایست از نفوذ تفکّر علمی جدید در فرهنگ عظیم کهنسالی که در چند صد سال اخیر دچار رخوت گشته و در مسیر انحطاط افتاده بود.

* * *

روش علمی پژوهش در ادبیّات و تاریخ، مانند بسیاری از رشته‌های دانش و هنر، از اروپا به ایران رسید و ذهن و اندیشهٔ دانشوران را جلا بخشید و در خطّ اصلاح و احیای مآثر پر افتخار گذشته انداخت. این سخن البتّه بدین معنی نیست که ایرانیان با علم و ادب بیگانه بوده‌اند و شروط اساسی پژوهش‌های روشمندِ درست مخصوصاً علم و دقّت و امانت از مغرب‌زمین به ایران آمد. ایرانیان، یا بهتر بگوییم علمای تمدّن اسلامی، چه عرب و چه ایرانی، کما بیش تا هفت قرن پس از ظهور اسلام این شروط بنیادین علم را البتّه می‌شناختند تا جایی که خود معلّم و سرمشقِ متفکّران و ره گشایان فرهنگ نوپای اروپا در قرون وسطیٰ گشتند. امّا این تمسّک به درستی و دقّت علمی اندک اندک از میان رفت و به دنبال ایلغارهای پیاپی و ستمگری حاکمان و زوال عدل و انسانیّت و غلبهٔ خرافه‌پرستی بر اصالت نیروی عقل و علم، ملّت‌های اسلامی بر خلاف حریفان مسیحی خویش راه نشیب را در پیش گرفتند و کار هنر و دانش رو به زوال نهاد.

* * *

تا وقتی صنعت چاپ به ایران نرسیده بود، انتشار آثار فرهنگی قدیم در حوزه‌های پراکندهٔ محلّی و از راه رونویسی صورت می‌گرفت. دستنوشته‌های دیوان شعر و کتاب‌های نثر اکثراً در دربارهای شاهان و شاهزادگان و امیران محلّیِ با فرهنگ و مجموعه‌های اوقاف مسجدها و مدرسه‌های دینی و در مجاورت مقابر مقدّس و نیز در کتابخانه‌های حامیان کتاب دوست نگاهداری می‌شد. اهل معرفت و مؤلّفان با کوشش و بذل مال نسخه‌هایی از کتب مورد علاقه‌شان را فراهم می‌آوردند. کار نسخه‌نویسی هم به دست اهل فضل صورت می‌گرفت و هم حرفهٔ گروهی کاتبان بود که در خدمت دربارها و معاهد علم و ادب بودند. همهٔ این کاتبان لزوماً فاضل و امین و دقیق نبودند و چه بسا که حتّیٰ خطّ خوش و خوانا هم نمی‌نوشتند و میزان سوادشان نیز برای بازنویسی یک کتاب علمی یا تاریخی یادیوان شعر کافی نبود. حاصل مجموع این ضعف و نقصان‌ها این شد که نسخه‌های مغلوط و معیوب از آثار بزرگان قدیم رواج گرفت و سپس نسخه‌های نسل دوّم یا دست دوّم طبعاً معیوب‌تر و مغلوط‌تر گشت، و این روند انحطاط همچنان به سیر خود ادامه داد و در نتیجه دید انتقادی و تشخیص درست از نادرست رو به زوال گذاشت، دستنوشته‌های کهنه و موثّق کمیاب شد و از دسترس عموم خارج گشت، تصرّفات عوامانه در متون شعر و ادب و تاریخ امری عادّی گردید که شاید تنها خواص اهل ادب از آن آگاه بودند. بدین ترتیب در پایان این قوس نزول کار به جایی رسید که معیارهای انتقاد و تفکیک قلب از درست از میان رفت.

* * *

از سوی دیگر، در جهت مخالفِ پسرفت ملّت‌های اسلامی، مردم اروپا با بیداری و هشیاری شگفت‌انگیز و نیروی جدید رو به خاورزمین نهادند و به آموختن تاریخ و زبان‌ها و لهجه‌ها و نیز پژوهش در فلسفه و مذاهب و آئین‌های آسیا پرداختند. کرسی‌های خاورشناسی تأسیس کردند و فنّ باستان‌شناسی را که قبلاً در کشف آثار و اسرار یونان و روم و خواندن نوشته‌های کهنسال یونانی و لاتین به کار گرفته بودند، در خدمت تحقیق تمدّن‌های خاورمیانه گماشتند.

یکی از عواقب بی‌خبری ملّت‌های شرق از سویی و زیرکی و چیره‌دستی ملّت‌های اروپا از سوی دیگر، این بود که هزاران دستنوشتهٔ عربی و فارسی و تُرکی از این سرزمین‌ها روانهٔ اروپا گردید. پژوهشگران و سیّاحان، و همراه آنها سوداگران و نمایندگان سیاسی غرب، به جمیع دربارهای ملّی و محلّی و مسجدها و خانقاه‌ها و کتابخانه‌های شخصی و مدرسه‌های دینی سر زدند و نرم نرم، البتّه به یاری دلّالان سودجوی بومی، ده‌ها هزار نسخه‌های ارزشمند فارسی و عربی یعنی قباله‌های فرهنگ ملّت‌های اسلامی را به ثمن بخس خریدند و بردند و به موزه‌ها و کتابخانه‌های اروپا سپردند. با این مجموعه‌ها که در خدمت یک سنّت پویا و استوار علمی گذارده شد، موزه‌ها و کتابخانه‌های انگلیس و فرانسه و آلمان و اتریش و روسیّه و تا حدّی کمتر ایتالیا و واتیکان و اسپانیا و دانمارک و هلند و پرتقال و بلژیک کعبه‌های پژوهشگران خاورشناسی و مخزن‌های ثروتمند آثار شرقی گشت. دانشمندان اروپا به این گنج‌های باد

آورد روی آوردند و به تتبّع و تألیف کتاب‌ها و مقاله‌های بی‌حدّ و حصر خویش پرداختند.

* * *

در امتداد این پژوهش‌ها دو کار اساسی دیگر به دست خاورشناسان آغاز شد: یکی انتشار تدریجی این آثار به زبان‌های اصلی عربی و فارسی و دیگر ترجمهٔ بعضی از آن آثار به زبان‌های عمدهٔ اروپا تا بهره‌مندی از آن برای همهٔ طبقات علاقه‌مند اروپایی میسّر گردد.

چنانکه اشاره شد، توجّه دانشمندان مغرب‌زمین که جنبهٔ علمی و دانشگاهی داشت از حمایت مالی و شاید سیاسی دولت‌های اروپا نیز بهره‌مند بود. ولی بر خلاف نظری که در این بیست سی سال گذشته شایع یا مد شده است، به گمان این بنده عوامل سیاسی، اگر نیز سهمی در پشتیبانی از روند این تکوین و سپس رشد و تحوّل آن داشته است، انگیزهٔ بنیادین آن همان حسّ کنجکاوی علمی بالنده و روز افزون مردم باختر بوده است که تا امروز با حدّت و عطشی فزاینده ادامه دارد و در پی کشف اسرار خلقت از عمق زمین تا اوج زحل را جولانگاه اندیشه و همّت خود کرده است.

* * *

وجود عرصهٔ وسیع هندوستان که از زمان امیرخسرو دهلوی تا علّامه اقبال لاهوری یعنی نزدیک به ششصد سال قلمرو شعر و زبان فارسی بوده است، امکان گسترش پژوهش‌های تاریخ و ادبیّات ایران‌زمین را، دست کم برای دانشمندان هند و انگلیس آسان کرد. از این‌رو بسیاری از چاپ‌های متون فارسی، چه دقیق و علمی و چه عادّی یا به اصطلاح بازاری نخست بار در آن کشور و به همّت دانش دوستان انگلیسی، ولو آن که استاد و محقّق نبودند، منتشر شد و کلکته و بمبئی و لکهنو مراکز مهمّ نشر آثار فارسی محسوب گشت. از آن جمله بود نخستین چاپ جلد اوّل شاهنامه در ۱۸۱۱ در کلکته و تمام آن کتاب در چهار جلد به سال ۱۸۲۹ در همان شهر.[1] از ذکر نمونه‌های دیگر می‌گذرم فقط دیوان حافظ را ذکر می‌کنم که به خطّ مشکین قلم در بمبئی، به سال ۱۸۹۱، منتشر گردید که البتّه اوّلین چاپ حافظ نبود.

* * *

کار پژوهش‌های انتقادی ادبی و تاریخی در آغاز برای ما ایرانیان آسان نبود. دانشگاه نداشتیم، کتابخانه‌های مجهّز نداشتیم، روش‌های جمع‌آوری و نگاهداری نوشته‌های قدیم و فهرست‌نویسی و

---

* روش علمی تحقیق و تصحیح و انتشار متون قدیمی در مقالات مستقل و نیز مقدّمه‌های بسیاری از چاپ‌های جدید این کتاب‌ها شرح داده شده است، مخصوصاً به قلم علّامه قزوینی و استاد زرّین‌کوب و استاد شفیعی کدکنی و استاد جلال خالقی مطلق. ر.ک. مقدّمهٔ قزوینی بر ***دیوان حافظ***؛ مقدّمهٔ شفیعی کدکنی بر ***اسرار التّوحید فی مقامات الشّیخ ابی سعید*** (طهران، ۱۳۶۶)؛ تعدادی از مقالات مندرج در ***گل رنج‌های کهن***، ***برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی***، نوشتهٔ جلال خالقی مطلق (طهران، ۱۳۷۲)؛ نیز مقالهٔ ***تصحیف*** نوشتهٔ قزوینی (***یادداشت‌های قزوینی***، به کوشش ایرج افشار، چاپ سوّم، جلد نهم و دهم، طهران، ۱۳۶۳، صص ۲۶۹۰-۲۷۰۸).

۱- افشار، ایرج؛ ***کتابشناسی فردوسی. فهرست آثار و تحقیقات دربارهٔ فردوسی و شاهنامه***، طهران، ۱۳۴۷، ص ۱۹۱ به بعد.

معرّفی آنها و حفظ آنها از تجاوز و دستبرد و تغییر برای ما ناشناخته بود. مردم با سوادِ امینِ کاردان کمیاب بودند. تماس ما با دانشگاه‌های غربی و خاورشناسان ناچیز و اکثراً وابسته به روابط سیاسی و گاهی هم ناشی از دوستی‌های شخصی بود. کتاب‌هایی که ادیبان سنّتی در قرن نوزدهم چاپ کرده بودند، مغلوط و فاقد فهرست و مقدّمه و توضیحات لازم بود. چه بسیار که متنی فارسی در حواشی متنی عربی چاپ می‌شد یا بر عکس. شیوهٔ نقطه گذاری و جداکردن فصل‌ها و بندها و ارائهٔ نسخه بدل‌ها، توجیه اشتباهات، ذکر موارد ناخوان یا نااصل یا افتاده، و بسیار دقائق فنّی متداول در غرب را ابداً نمی‌شناختیم. قرآن مجید یگانه کتابی بود که دور از آفات گوناگون و دخالت‌های ناروای ناشران، بی‌غلط ولی باز با همان اسلوب‌های بازاری چاپ می‌شد و به دست مردم می‌رسید. از شاهکارهای ادبیّات یک چاپ درست و شایستهٔ اعتماد وجود نداشت. ما از رایج‌ترین و محبوب‌ترین کتاب فارسی یعنی گلستان سعدی نیز که بچّه‌ها در مکتب می‌خواندند و هرجاکه زبان فارسی نفوذ کرده بود گلستان پشتوانهٔ آن به شمار می‌رفت، یک چاپ درست و منقح نداشتیم. وقتی من و هم‌نسلان من در ایران مدرسه می‌رفتیم، بهترین چاپ گلستان چاپ عبدالعظیم خان قریب بود که خود یکی از پیشروان نهضت ادبی عصر ما به شمار می‌رفت، امّا گلستان چاپ او مغشوش و بی‌اعتبار بود.

* * *

این مقدّمات مختصر را، با حذف بعضی نکته‌ها و شاید تکرار بعضی، به این نیّت آوردم که بر اساس آن زمینهٔ مطلب اصلی راکه بحث در دو موضوع وابسته به یکدیگر است آماده کرده باشم: یکی شرح فساد دستنوشته‌های قدیم که از صدها سال به یادگار مانده، و دیگر روش تصحیح انتقادی این متون که از حدود صد سال پیش در ایران نیز کمابیش پاگرفته است. پس نخست به شرح آفات عارض بر دستنوشته‌ها می‌پردازم، و سپس روش تصحیح انتقادی آنها را توضیح می‌دهم، البتّه هر دو در حدّ همین فرصت اندک.

* * *

کاتبانی که کتاب‌های خطّی قدیم را رونویسی می‌کرده‌اند، اکثراً در این کار دارای صلاحیّت کافی نبوده‌اند. اساس صلاحیّت رونویسی متون خطّی سه شرط است: اوّل داشتن دانش کافی که کاتب بتواند نسخهٔ مورد نظر خود را درست بخواند، واژه‌های دشوار یا کهنه و نامأنوس آن را بفهمد و اگر نفهمید تفحّص کند تا بفهمد و به غلط چیزی ننویسد یا از قلم نیندازد، و نیز اسامی اشخاص و جای‌ها و کتاب‌های مذکور در آن متن را بشناسد یا بکوشد تا بشناسد. شرط دوّم دقّت است که لازمهٔ آن احتیاط کامل و پرهیز از شتابزدگی، احتراز از سرسری گرفتن وظیفهٔ رونویسی، اعتماد نکردن به معلومات شخصی و حافظه، و دیگر خصلت‌های ناپسندی است که متأسّفانه در میان ما شرقی‌ها تا حدّی جزو سنّت‌های فرهنگی شده است. شرط سوّم امانت است که کاتب را مقیّد می‌سازد که روی سلیقه یا ذوق یا اعتقاد شخصی یعنی دانسته و از روی عمد تصرّف و تغییری در متن کتاب ندهد، تشخیص خود را بر تشخیص مؤلّف اصلی، به

حقّ یا ناحقّ، ترجیح ندهد، سنّی را نه شیعه کند نه لعنت بر او بفرستد، اگر نکته‌ای یا بیتی را نپسندید و حتّیٰ خلاف شرع و عرف اخلاق عمومی دانست در آن دست نبرد و خیانت به اثر مؤلّفی که شاید قرن‌ها پیشتر می‌زیسته است روا ندارد.

مصیبت فساد و تباهی یک متن قدیمی از جایی شروع می‌شود که کاتب از این شرایط بی‌بهره و نسبت به مقتضیات علم و دانش بی‌اعتنا باشد. تفاوت چنین نسخه‌ای با متن درست اصل ممکن است ناچیز باشد، ولی بر دست کاتبان ناصالح نسل‌های بعد یا شهرها و کشورهای دیگر بیشتر و بیشتر می‌شود تا به جایی می‌رسد که اصالت و زیبایی آن بر باد می‌رود، عنصر فکری و عقیدتی مؤلّف عوض می‌شود، و کتاب اعتبار خود را از دست می‌دهد.

در شعر وجود وزن و قافیه قاعدةً باید حکم در و پیکر را داشته باشد و راه را بر دخالت و دست‌اندازی اغیار ببندد. امّا از آنجاکه خداوند به ما ایرانیان اگر هیچ چیز نداده باشد طبع شعر را حتماً داده است، این در و پیکر یا چفت و قفل وزن و قافیه هم، مانع کاتبان شعر دوست و صاحب ذوق قدیم نمی‌شده است که چند رباعی برای همدلی با خیّام بسازند و آن را در متن رباعیّات آن حکیم دهری جا بدهند و روانهٔ راه ابدیّت کنند، یا بیتی به غزل حافظ بیفزایند، یا یک غزل کامل به سبک او بسرایند و در دیوان لسان الغیب جا بزنند و حتّیٰ از شدّت افتادگی و خضوع به جای نام خود تخلّص حافظ را در آن به‌کار ببرند. یا وقتی جسد سهراب به سیستان می‌رسد و فردوسی با وقار جاودانهٔ خود نخواسته یک عزاداری حسابی برای آن نوجوان شهید برپا کند و با جزع و فزع و خاک بر سر ریختنِ تهمینه و دیگر ماتم‌زدگان سرشک خون از چشم خوانندگان بچکاند، با افزودن سی- چهل بیتی یک مجلس ماتم بسازند و نقص کار فردوسی را بر طرف کنند!

دخالت کاتبان که زیان آن بیش از آفت کرم و موریانه برای کاغذ بوده است، به همین آزمودن طبع خویش و الحاق چند بیت یا رباعی یا قطعه و غزل به نسخهٔ اصلی محدود نمی‌شد. عقیدهٔ مذهبی کاتب هم در این دخل و تصرّف سهمی داشت. اگر مؤلّف کتاب سنّی بوده و نخواسته چیزی در نعت ائمّهٔ اطهار بنویسد، کاتب شیعی به یاری او شتافته و این خطا یا غفلت او را با افزودن مبلغی به نظم یا به نثر در مدح ائمّه جبران کرده و درهای بهشت و غرفه‌های حور و غلمان را به روی او و خودش گشاده است. و اگر مجال این خدمت را نیافته، با افزودن عبارتی از قبیل قبّح‌الله وجهه و خذّله‌الله و لعنة‌الله علیه به دنبال نام عمر و عثمان و یار غار پیمبر خشم خود را تسکین بخشیده است.

آفت عمدهٔ دیگر، اسقاط یعنی انداختن بیت یا ابیاتی از یک شعر یا عبارتی یا بندی از یک کتاب منثور است. اسقاط ناشی از کم‌دقّتی کاتب است یا نیّت او برای اصلاح کار مؤلّف یا شاعر اصلی. چه بسیار که کاتب عجله داشته است که رونویسی متنی را زودتر تمام کند و مزد خود را بگیرد. یا سواد کافی برای خواندن متن اصلی نداشته، واژه‌ای یا عبارتی را نمی‌فهمیده و بی‌هیچ گونه دغدغهٔ خاطر آن را حذف می‌کرده است. اسقاط گاهی نیز از خطای باصره ناشی می‌شده، مثلاً کاتب چند کلمه را نوشته و بعد که

دوباره به اصل نسخه نگاه کرده عین آن چند کلمه را در ۲-۳ سطر پائین‌تر دیده و از همانجا ادامه داده و در نتیجه ۲-۳ سطر از متن را در نتیجهٔ غفلت و خستگی و بی‌دقّتی حذف کرده است.

آفت دیگر معلول بی‌اطّلاعی کاتب از اصطلاحات علمی رشتهٔ خاصّی بوده که او خواسته است کتابی را در آن علم رونویسی کند. مثلاً کاتبی می‌خواسته کتابی را در فنّ نجوم یا ریاضیات رونویسی کند بی‌آنکه از این علوم بهره‌ای داشته باشد یا کتاب اصلی در تاریخ چین و مغول و شامل صدها نام ترکی مغولی اشخاص و بلاد دور و مهجور بوده که کاتب ابداً نمی‌شناخته، یا نسخهٔ کتاب به خطّی ریز و ناخوانا و درهم نوشته شده بوده که کاتب نمی‌توانسته بخواند. در این قبیل نسخه‌هاست که صدها اشتباه هست و کار و همّت محقّق در بوتهٔ امتحان می‌افتد. بی‌جهت نیست که علّامهٔ قزوینی بیست و هفت هشت سال برای چاپ سه جلد جهانگشای جوینی کوشید و رنج برد.

یک آفت مهمّ دیگر که متن‌های کهنه و نو را گرفتار اشتباهات فراوان کرده، تصحیف است. تصحیف زادهٔ شباهت حروف خطّ عربی به یکدیگر است، مانند "ب"، "پ"، "ت"، "ث" (و "ی" و "ن" وسط) که اگر نقطه گذاری کامل و بجا در نوشتن آنها رعایت نشود مجال تصحیف یعنی عوضی خواندن فراخ می‌شود. یک نمونهٔ زیبای تصحیف را سعدی در این بیت بوستان آورده:

مرا بوسه گفتا به تصحیف ده　　که درویش را توشه از بوسه به

کثرت انواع جناس یا تجنیس در فنّ بدیع نتیجهٔ همین شباهت حروف است که اگر سواد کاتب هم قدری نم کشیده باشد مزید بر علّت می‌گردد و دیگر آیات قرآن مجید هم از عواقب آن برکنار نمی‌ماند. از ابن راوندی (متوفیٰ در ۲۴۵ ق/۸۵۹ م) نقل کرده‌اند که: بر پیر مردی می‌گذشتم قرآن در دست داشت و می‌خواند: «و للهِ میزاب السّمواتِ و الارض». پرسیدم: میزاب یعنی چه؟ گفت: یعنی باران! در ست این واژه در قرآن البتّه "میراث" است (آل عمران، ۱۸۰). علّامه قزوینی می‌نویسد که فقیهی در کتاب می‌خواند: «قال الشافعی یَستَحِبُ فی المؤذّن اَن یَکونَ صَبیّا»، یعنی شافعی گفته است که مؤذّن پسندیده است که پسر بچّه باشد. پرسیدند: پسر بچّه چرا؟ گفت: چون بهتر می‌تواند از پلّه‌های اذانگاه بالا برود. اشتباه فقیه در این تعبیر خنده‌دار ناشی از همان بلای تصحیف بوده که "صَیّت" یعنی بلند آواز را "صبی" خوانده است.

حتماً این را شنیده‌اید که شیخی قرآن می‌خواند. چون در سورهٔ اعراف به آیهٔ ۱۴۳ «خَرَّ موسیٰ صَعِقاً» رسید مکثی کرد و گفت این درست نیست، موسیٰ خر نداشت، خر عیسیٰ درست است. همچنین می‌گویند ملّایی عربی ندان قرآن می‌خواند. وقتی به آیهٔ شَغَلَتنا اَموالُنا» (یعنی دارایی‌مان ما را مشغول داشت) رسید، گفت: استغفرالله، خداوند غلط نمی‌کند، صحیح این کلمه "شَدرسنا" می‌باشد.

اینها شاید قصّه باشد ولی خالی از حقیقتی نیست. بلای تصحیف بسیاری از ابیات حافظ را در دستنوشته‌های قدیم خراب کرده بوده است. نقل دو سه نمونه شاید بی‌ثمر نباشد:

خرّم آن روز کزین مرحله بر بندم راه　　وز سر کوی تو پرسند رفیقان خبرم

و در نسخهٔ خلخالی که از قدیم‌ترین نسخه‌های حافظ است، بلای تصحیف «از سر کوی تو» را به «از سر موی تو» مبدّل کرده است.

حکم مستوری و مستی همه بر خاتمت است　　کس ندانست که آخر به چه حالت برود

خاتمت است، بر اثر تصحیف «خاتم تست» از آب درآمده.

من از جان بندهٔ سلطان اویسم، در تصحیف شده است: «من... سلطان اویم».[۲] آذری طوسی، شاعر اواخر دوران تیموری، شعری در گله گزاری از کاتب اشعار خود امینا سروده ضمن آن می‌گوید:

دیوان من که امینا سواد کرد　　تنها در او نه شعر مجرّد نوشته است

هرجا که لفظ ید مثلاً دیده در سخن　　دست تصرّفش همه را بد نوشته است

و جامی در شعری می‌گوید:

غلام خامهٔ آن کاتبم که شعر مرا　　چنانکه بود رقم زد، نه هرچه خواست نوشت

طلبهٔ جوانی که تازه صرف و نحو عربی را آموخته بود به حافظ ایراد می‌گرفت که اگر قرآن را به چهارده روایت از بر داشته، چرا نفهمیده است که باید بگوید:

ناگهان پرده برانداخته‌ای تعنی چه　　مست از خانه برون تاخته‌ای تعنی چه

* * *

وقتی کاتبان عرب و ایرانی در زبان مادری خود مرتکب چنین کج‌خوانی‌ها و تصحیفات بشوند، انصاف را نباید از خاورشناسان غربی توقّع داشت که هر نوشته‌ای را درست و بی‌غلط خوانده باشند. امّا مرحوم قزوینی که در این امور ابداً حاضر به غمض عین و مراعات احوال کسی نبود، از این بابت دلی پر داشته و در یادداشت‌ها و نامه‌هایش نمونه‌هایی از این اشتباهات و تصحیفات یا به قول خودش "هَفَوات" ایشان را ضبط کرده است. از جمله دربارهٔ هرتسلفد (Herzfeld) که خدماتش در کاوش‌های تخت جمشید سخت معروف است می‌نویسد که در کتیبه‌ای بر روی میلی در لرستان خوانده بوده: «لعنت خدای باد بر هرکس که قماش ابریشم بدوزد»!، درست کتیبه چنین بوده: «لعنت خدای باد بر هرکس که با سرِ آن رسم بد رود».

* * *

برگردیم به موضوع سخن و کمی هم دربارهٔ روش صحیح متونی که گرفتار این همه عیب و علّت شده است صحبت کنیم.

روش انتقادی متون قدیم که ما در یک‌صد سال گذشته از علمای اروپا آموخته‌ایم (یا گمان می‌کنیم آموخته‌ایم)، در حقیقت مبنی بر تشخیص همان انواع اشتباهاتی است که بر نسخه‌های خطّی عارض

۲- *دیوان خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی*؛ به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی؛ طهران؛ ۱۳۲۰؛ صفحهٔ نو- سج.

می‌شده، و اصلاح یا تصحیح آنها و نیز افزودن حواشی و یادداشت‌های لازم و مقدّمه و فهرس و جز اینها که همگی به فهم متن اصلی و نجات خواننده از لغزش و خطاکمک می‌کند.

بدیهی است که مهمّ‌ترین شرط یا قدم اوّل این است که پژوهشگر در موضوع مورد نظر خود صلاحیّت داشته باشد یعنی خبره یا به اصطلاح متخصّص آن رشته باشد. اگر موضوع کتاب جبر و ریاضیات و هندسه است، مصحّح باید اصطلاحات و علامت‌های جبر و هندسه و ریاضیات را در عربی و فارسی بداند. اگر موضوع کتاب فنّ موسیقی است باید جزئیّات و زیر و بم و تاریخ این هنر کمیاب را بشناسد و قس علیٰ ذلک، اگر مثلاً موضوع کتاب جغرافیای خراسان قدیم و ماوراء النّهر است باید به تمام کتاب‌های این رشته مراجعه کند و صدها اسمِ از یاد رفته یا دگرگون شده را بشناسد و فهرست کند و باید بتواند مراجع فراوانی را که دربارهٔ این نوع کتاب‌ها در چندین زبان نوشته‌اند با صبر و حوصله و دقّت بخواند.

در مورد آثار ادبیّات نیز کار آسان نیست. دانستن وزن شعر، شناختن واژه‌های نایاب و مهجور، اطّلاع کامل بر استعارات و تشبیهات و مراجعه به دیوان‌هایی که ممکن است سرمشق شاعر مورد پژوهش بوده است، دانش کافی نسبت به دربار یا دربارهایی که از آن شاعر حمایت می‌کرده‌اند، و چندین شعبهٔ دیگر از معلوماتی که چون شاخه‌های آب در نهر فکر و هنر شاعر می‌ریخته، ضروری است. کسب این معلومات در آغاز کار به ندرت برای کسی میسّر می‌شود و داشتن حوصله و صرف سال‌ها شرط راه است. پژوهشگر نباید نسبت به شاعر یا مؤلّف پیش‌داوری‌های خوب و بد دیگران را حجّت بداند، و نیز نباید به حافظهٔ خود اعتماد کند. محمّد قزوینی می‌گفته است من اگر در نوشته‌ای بخواهم آیهٔ قل هو الله احد را نقل کنم به قرآن مراجعه می‌کنم. مصحّح اگر مأخذ مهمّی در دسترسش نباشد باید صبر کند و بکوشد تا آن را به چنگ بیاورد. از ابوریحان بیرونی نقل کرده‌اند که چهل سال در جستجوی کتابی موسوم به سِفر الاسرار رنج برده است. پژوهشگر باید آنقدر دانش و خبرگی داشته باشد که با سنجش آثار، موارد سرقت و انتحال یا نظیره گویی یا توارد را تشخیص بدهد و خطاها و تصحیفات کاتب نسخهٔ خود را بیرون بریزد. اگر از کتاب مورد پژوهش چندین دستنوشت در شهرها و کشورهای دور و نزدیک وجود دارد شرط حتمی و قطعی کار درست این است که کپی تمام آن دستنوشته‌ها را به دست بیاورد ولو آنکه تحصیل آن نسخه‌ها صرف وقت طولانی و مصارف سنگین را ایجاب کند.

نکته‌های گفتنی دربارهٔ روش تصحیح کتاب‌های قدیم به همین جا تمام نمی‌شود امّا چون فرصت کم است باید به همین حدّ کفایت ورزم الّا یک مطلب که اگر گفته نشود در این بحث اخیر آنچه گفته‌ام بیهوده و بی‌ارزش خواهد بود. و آن موضوع قدمت نسخه‌های خطّی است. فرض عقلانی اهل علم این است که هر قدر تاریخ تحریر یک نسخهٔ خطّی به زمان مؤلّف آن نزدیکتر باشد، احتمال قویّ‌تر هست که نسخهٔ مزبور کمتر دچار آفت تغییر و تبدیل شده و لابد به آنچه از زیر قلم مؤلّف جاری شده بوده، نزدیکتر است. در درجهٔ دوّم و بعد از این اصل اساسی مصحّح باید از روی قرائن کشف کند که آیا آن کاتب قابل

اعتماد بوده، آیا سواد و بصیرت کافی داشته، آیا امین و دقیق و فارغ از پیشداوری‌های گوناگون بوده است؟

* * *

بحث در طریق داوری راجع به نسخه یا نسخه‌های خطّی یک اثر قدیمی با انتشار نخستین چاپ انتقادی دیوان حافظ به کوشش محمّد قزوینی و قاسم غنی در ۱۹۴۱/۱۳۲۰ آغاز شد. مقدّمهٔ مفصّل محمّد قزوینی در حقیقت مانیفست یا سنگ زیربنای جمیع مقالات و جرّ و بحث‌هایی است که در شصت سال گذشته بر سر این موضوع بطور کلّی، و بویژه دربارهٔ دیوان حافظ درگرفته و منتشر شده است.

هرچند مسلّم نیست که دیوان حافظ بیشتر از تمام دیوان‌های شعر فارسی دستخوش تصرّف و تحریف شده باشد، شکّی نیست که در ردیف اوّل قرار دارد، یعنی در زمرهٔ دیوان‌هایی است که در آن زیاد دست برده‌اند. یکی بدین علّت که مردم ایران در این ششصد سالی که از وفات حافظ می‌گذرد، به هیچ شاعری به اندازهٔ حافظ عشق نورزیده و نوعی از ایمان که در فالگیری از دیوان او دیده می‌شود، نشان نداده‌اند. نتیجهٔ منطقی این ارادت بی‌پایان این است که هرکس در حدّ فهم خود از شعر او بهره برده و به عمد یا از روی نادانی در آن تصرّفی روا دانسته است. دوّم اینکه شعر حافظ مانند غزل‌های سعدی زلال و شفّاف نیست که در بن هر واژهٔ آن بتوان جا پایی برای فهم و استنباط خود یافت. شعر حافظ بی‌شباهت به زیبق نیست که دائماً در گریز است یا مانند قطعه‌ای از بلور که به هر طرف بچرخانید برق و درخششی دیگر دارد. این خاصیّت ابهام و چند بُعدی بودن غزل‌ها به خوانندهٔ عامّی نیز مجال اصلاح و همان روش "شدرسنا" را می‌داده است. سدیگر اینکه در ترتیب ابیات غزل‌های حافظ ظاهراً نظمی منطقی و نوعی از تسلسل فکر دیده نمی‌شود. و این کیفیّت که حتّیٰ شاه شجاع معاصر خواجه نیز متوجّه آن بوده، نه فقط شاعر بزرگ معاصر، احمد شاملو، را بر انگیخته که ابیات غزل‌های او را بر اساس فهم و سلیقهٔ خود جا به جاکند و به‌گمان خویش نظم و سامانی به غزل‌های حافظ بدهد، بلکه کاتبان قرن‌های گذشته را غالباً دچار همین وسوسه کرده بوده است که بعضی ابیات را پس و پیش کنند. مشکلات دیگری هم هست که بحث آنها در حوصلهٔ این گفتار ساده نیست.

علّامهٔ قزوینی از جمیع شرایط لازم برای احیای دیوان حافظ به معنای کامل علمی برخوردار بود. هم مجهّز به دانشی بی‌اندازه وسیع، هم دقّتی بیمارگونه تا سر حدّ وسواس بود، هم امانتی کم‌نظیر و هم تجربهٔ کامل درکار تصحیح متون سنّتی قدیم داشت. با چنین حدّی از صلاحیّت علمی وی دستنوشته‌های دیوان حافظ راکه تا آن روز یعنی تا ۱۹۴۱ در دنیا شناخته شده بود، جمع کرد، قدیم‌ترین نسخه راکه در ۱۴۲۷ یعنی ۳۵ سال بعد از وفات حافظ نوشته شده است اساس کار قرار داد، ذوق و سلیقهٔ شخصی راکنار گذاشت، و با دقّت تمام این نسخه را با چند نسخهٔ قدیمی دیگر سنجید و صحیح‌ترین چاپ دیوان حافظ را انتشار داد. این چاپ حافظ در شصت سال گذشته مطمئن‌ترین مجموعهٔ اشعار حافظ شناخته شده و مرجع حافظ‌شناسان ایرانی و غیر ایرانی بوده است. امّا بعد از قزوینی جستجوی دانشمندان در چندین

کشور منجرّ به کشف چند نسخهٔ کهنه‌تر از نسخهٔ ۱۴۲۷ گردیده است.

کشف‌های جدید مضاف بر چند هزار مقالهٔ تحقیقی که دربارهٔ حافظ نوشته‌اند و هنوز می‌نویسند، بحث مربوط به صحّت دیوان حافظ (و البتّه بسیاری از جنبه‌های دیگر حافظ‌شناسی) را بی‌پایان ساخته است. امروز ۵-۶ چاپ معتبر دیگر نیز از دیوان حافظ وجود دارد که اختلافشان با یکدیگر اندک است.

این بحث بسیار مفصّل و باریک است و ورود در آن بیش از این از موضوع گفتار بنده بیرون است. این موضوع را به عنوان نمونه یا شاخص ممتاز فنّ تصحیح علمی نیز ذکر نکردم. غرضم ارائهٔ این نکته بود که امروز در میان اهل فنّ اختلاف نظر هست که آیا مصحّح باید قدمت نسخه‌های خطّی را علی الاطلاق یگانه ملاک تشخیص صحیح از سقیم بشناسد و بر روایت قدیم‌ترین نسخه اتّکا ورزد، و یا باید روایت قدیم‌ترین نسخه را با چند نسخهٔ دیگر که نیز در زمانی نزدیک به وفات شاعر کتابت شده‌اند بسنجد و هر کدام را که در معیارهای دیگر نیز سالم و مرجّح شناخته شد در متن قرار دهد و اختلاف آن را با دیگر نسخه‌ها در حاشیه قید کند. مطلب البتّه به این سادگی که می‌توانم در اینجا بگویم نیست. فقط به اختصار باید گفته شود که محقّقان امروز بر خلاف سلیقه و منطق قزوینی معتقدند که اگر نسخه‌های نزدیک به زمان حافظ دارای متنی ظاهراً سالم‌تر و مرجّح بر متن قدیمترین نسخه بود نباید آنها را به کلّی نادیده گرفت. از کجا بدانیم که کاتب نسخه‌ای که فرضاً ده سال دیرتر نوشته شده، به منبع و مأخذی اصیل‌تر دسترسی نداشته یا حتّیٰ خود شاعر را نمی‌شناخته است؟ البتّه این نظر وقتی معتبر می‌شود که قرائن دیگر یعنی مثلاً درستی واژه‌ها و اصطلاحات و جنبه‌های عقیدتی و مسلک شاعر و اشاره‌های تاریخی و تناسب استعارات و دیگر صنایع مورد استفادهٔ شاعر اعتبار و برتری آن را تأیید کند.

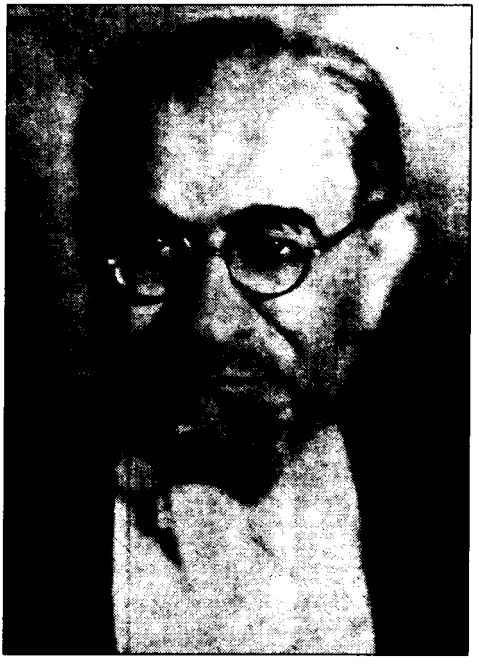
مصحّح یک متن کهنه باید اختلافات دستنوشته‌های قدیم را در حاشیه قید کند و غرض از این سنّت علمی، فضل فروشی و کسب اعتبار کاذب نیست. هدف ارائهٔ سند است به خوانندگان دانشمندی که طالب دلیل هستند و ممکن است به دلائل موجّه و معقول تشخیص و قراءت مصحّح را نپسندند و نادرست بدانند، چنانکه بعد از چاپ دیوان حافظ به کوشش قزوینی و غنی، علّامه دهخدا مقاله‌ای نوشت و مواردی بسیار از قراءت و ضبط چاپ قزوینی را نادرست خواند.[۳] لهٰذا شرط امانت است که ویراستار، تحریر چندین نسخهٔ نزدیک به زمان مؤلّف یا شاعر را نیز قید کند و به محقّقان آینده مجال قضاوت و احیاناً تجدید نظر بدهد.

این نکته را نیز باید بگویم که معیارهای سنجش و تفکیک صحیح از سقیم در مورد همهٔ شاعران

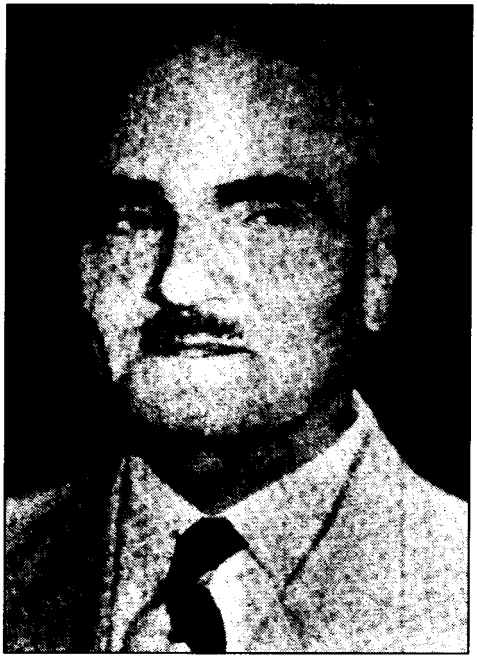
۳- دهخدا؛ ***یادداشت‌هایی دربارهٔ اشعار حافظ***؛ مجلّهٔ دانش؛ سال ۲/شمارهٔ ۸/ ۱۳۳۰؛ صص ۳۹۷-۴۰۴؛ نیز: هومن، محمود؛ ***حافظ***؛ طهران؛ ۱۳۴۷؛ صص ۳۲۵-۴۲۷ (سخنی چند دربارهٔ روش تصحیح ***دیوان حافظ***). نیز نگاه کنید به: ***دیوان حافظ بر اساس نسخهٔ مورّخ ۸۱۸ هجری***؛ ترتیب و تنظیم پرفسور نذیر احمد؛ استاد دانشگاه اسلامی علیگره؛ نشر مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران؛ دهلی نو؛ ۱۹۸۸/۱۳۶۷؛ مخصوصاً مقدّمهٔ استاد نذیر احمد که شامل مبلغی انتقاد از کار مرحوم قزوینی است.

یکسان نیست. مثلاً راه تصحیح علمی شاهنامه با دیوان حافظ کاملاً متفاوت است. زیرا از شاهنامه نسخه‌ای که تا حدود دویست سال پس از درگذشت فردوسی نوشته شده باشد وجود ندارد. درکار شاهنامه دانستن زبان‌های پهلوی و اوستایی و حتّیٰ سنسکریت و آگاهی از افسانه‌ها و اساطیر و حماسه‌های دیگر اقوام هند و اروپایی و نیز تاریخ ایران باستان اهمّیّت دارد نه اطّلاع بر قرآن و احادیث و دیگر علوم دینی و ادبی آن روزگار.

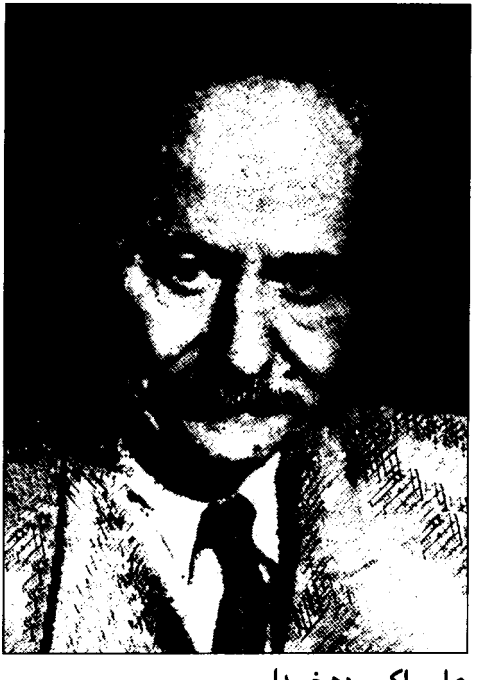
مصحّح کاردان و با وجدان به داشتن یک نسخه، هر قدر هم که قدیم باشد، اکتفا نمی‌ورزد بلکه نسخه‌های دیگر نزدیک به عهد مؤلّف را از هرگوشهٔ جهان باشد به دست می‌آورد و در هر سطر و کلمه تمام آنها را با یکدیگر می‌سنجد. این نوع کار علمی با شتابزدگی و سودجویی و شهرت‌طلبی ابداً سازگاری ندارد و علاوه بر امانت نیازمند بردباری و انتظار است و تحمّل هر نوع هزینه و سفر به نیّت تحصیل نسخه‌های کهنه و کهنه‌تر در کتابخانه‌ها و موزه‌های اقطار مختلف عالم، و اطّلاع بر وجود نسخه‌های قدیم یک متن مستلزم مراجعه به همهٔ فهرست‌های موجود کتابخانه‌ها و موزه‌ها و مکاتبه با کتابداران و کتاب‌شناسان نقاط پراکنده است. عالم حقیقی به‌کار خود غرّه نمی‌شود و هرگز احتیاط را از دست نمی‌نهد. اینها شمّه‌ای است از کار جانکاه مصحّح متون قدیم که دیگران غالباً از آن بی‌خبرند. و نمی‌دانند که تصحیح یک متن قدیم پُر بی‌شباهت به بازسازی عمارتی قدیم که از تطاول دشمنان و تأثیر باد و باران ویران شده است، نیست، با این تفاوت که در بازسازی آن بنای کهن دست معمارِ دانا باز و آزاد است و از مصالح محکم‌تر و بهتر استفاده می‌کند تا آن را از زیانهای ارضی و سماوی برکنار بدارد و حتّیٰ به همین نیّت خیر تغییراتی در هندسه و طرح بنا را مجاز می‌شمرد. ولی در تصحیح یک متن کهنهٔ علمی یا ادبی یا تاریخی کوچکترین دخالت و تصرّف، ولو آنکه ناشی از حسن نیّت بوده باشد، تجاوز و دخالت ناروا و حتّیٰ خیانت به تاریخ و زبان و فرهنگ خوانده می‌شود، و حقّ هم همین است.



محمدعلی فروغی



سیدحسن تقی زاده



علی اکبر دهخـدا

سیداحمد کسروی

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

پژوهش و پژوهشگران ادبیّات و تاریخ
از قزوینی تا کدکنی (۲)*

حشمت مؤیّد

صد سالی می‌شود که راه و روش پژوهش ادبی و تصحیح انتقادی متون قدیم در ایران رسوخ کرده است. تاکنون چهار نسل پژوهشگر قدم به میدان نهاده و هریک سهمی در تکامل و پرورش این شیوهٔ نوین ایفا نموده‌اند.

در بازار آشفتهٔ ایران امروز که شمار مردم کتابخوان، در قیاس با یکصد سال پیش، به صدها برابر رسیده و میزان چاپ کتاب افزایشی حیرت‌انگیز یافته، مردم دغل‌باز و سودجو هم که از سرمایهٔ علمی و شعور تحقیق بویی نبرده‌اند، به تک و دو افتاده‌اند، پی در پی کتاب‌های قدیم و جدید را با تعلیقاتی مثلاً از این قبیل که شیره شیرین است و پنجه وجب، بیرون می‌دهند و از این رهگذر نه تنها به نان و آبی بلکه به نام و آبرویی نیز می‌رسند.

در کشوری که سنّت فرهنگی آن بیش از هزار سال بر محور شعر و ادب می‌چرخیده است، شمار زنان و مردانی که طیّ یک قرن در این عرصه فعّال و صاحب نظر بوده‌اند بیش از آن است که در یک مقاله یا خطابهٔ کوتاه بتوان همه را یاد کرد. نگاهی سریع به رجال سیاست و کشورداری ایران در قرن بیستم نشان می‌دهد که چندین تن از آنها مورّخ و ادیب و سخنور بوده‌اند. از آن جمله‌اند: پیرنیا که تاریخ ایران باستان را نوشت، وثوق الدّوله که شاعری قویّ دست بود. هژیر که دربارهٔ حافظ کتاب نوشت. علی اصغر حکمت که استاد و مؤلّفی مبرّز و حامی پژوهش و دانش بود. در مقابل، بهترین تألیفات در تاریخ و آداب و عادات اجتماعی ایرانیان عصر قاجار و نیز تاریخ اجتماعی ایران را عبدالله مستوفی و مرتضیٰ راوندی

* از آنجا که بنای این مقاله از سر ناچاری بر اختصار است و همه جا به حدّ اقل اکتفا شده است، در زیرنویس‌ها هم فقط مهمّ‌ترین مراجع و تألیفات و سندهای لازم و دیگر مشخّصات قید می‌شود.

نوشتند که شهرت استادی و پژوهشگری نداشتند. استاد پزشکی، دکتر امین‌الله مصباح دیوان شعر داشت و رضاگنجه‌ای استاد دانشکدهٔ فنّی موفّق‌ترین هفته‌نامهٔ طنز و انتقاد اجتماعی (بابا شمل) را منتشر می‌کرد. در چنین فرهنگی مرزبندی دقیق آسان نیست و لا اقل در مقاله‌ای مقدّماتی در ذکر نامی و حذف نام دیگر باید محتاط بود. با رعایت این جوانب و ملاحظات است که بنده در این گفتار کوتاه، تنها از کسانی که گمان می‌کنم سرآمد پژوهشگران در مفهوم غربی این کلمه بوده‌اند، یاد خیری خواهم کرد.

* * *

تاریخ تصحیح عالمانهٔ متون قدیم در ایران با نام محمّد قزوینی آغاز می‌گردد. در میان هم‌نسلان قزوینی سه دانشمند بزرگ دیگر بودند که آنها هم مانند قزوینی گرد تدریس و استادی دانشگاه نگشتند. این سه تن همراه با قزوینی ستون‌های چهارگانهٔ کاخ معرفت علمی امروز ایران به شمار می‌روند. پیش از پرداختن به محمّد قزوینی، با یادی از این سه تن، یعنی محمّد علی فروغی، سید حسن تقی‌زاده، و علی اکبر دهخدا، شروع می‌کنم.

فروغی پدر اندر پدر از خاندان فرهنگ و ادب بود. وی با آنکه در دارالفنون قدیم پزشکی خوانده بود، روی به فلسفه و ادبیّات آورد. هنوز جوان بود که شغل ریاست مدرسهٔ سیاسی را به جای پدر خود احراز کرد. از آن پس به خدمات سیاسی پرداخت، به نمایندگی مجلس رسید، نمایندهٔ مردم ایران در جامعهٔ ملل شد و یک سال رئیس آن جامعه بود. چند بار به نخست وزیری رسید، و در ۱۹۴۱ که رضا شاه مجبور به استعفا از تخت سلطنت گشت، تدبیر او انتقال پادشاهی را به پسرش محمّد رضا شاه پهلوی میسّر ساخت. فروغی مردی حکیم و خردمند بود. چند کتاب تصحیح و تألیف و ترجمه کرد. معروف‌ترین اثرش کتاب سیر حکمت در اروپا است که به نثری دلکش و روان و بلیغ نوشته شده است.[۱]

سیّد حسن تقی‌زاده در سراسر عمر دراز خویش بار علم و سیاست را توأماً بر دوش می‌کشید. ذهنی بسیار تند و روشن داشت. مقالات او دربارهٔ فردوسی که جمعاً به حجم یک کتاب سیصد صفحه‌ای می‌رسد اوّلین تألیف معتبر و دقیق یک ایرانی دربارهٔ شاهنامه است.[۲] کتاب گاه‌شماری در ایران (۱۳۱۶)، و مقالات فوق العاده عالمانه‌اش به انگلیسی دربارهٔ تقویم‌های مختلف باستانی که مستلزم دانستن چندین زبان قدیم و جدید و عمق نظر در مباحث حساب‌های نجومی است همه شامل تحقیقات دست اوّل و جزء به جزء مستند به اسناد معتبر است.[۳] حساب تقی‌زاده را در سه رشتهٔ علم و سیاست و دین باید از

۱- دربارهٔ زندگی و آثار فروغی مقالات پراکنده در مجلّه‌ها فراوان است. ر. ک.: افشار، ایرج؛ ***نثر فارسی معاصر***؛ طهران؛ ۱۳۳۰؛ صص ۶۷-۶۸. و: ***مجموعهٔ گفتارهایی دربارهٔ چند تن از رجال ادب و تاریخ ایران، انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد***؛ به اهتمام قاسم صافی؛ طهران؛ ۱۳۵۷؛ صص ۵-۴۷.

۲- یغمائی، حبیب؛ ***فردوسی و شاهنامهٔ او***؛ سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی ۷۲؛ طهران؛ ۱۳۴۹.

۳- ***گاه‌شماری در ایران قدیم***؛ طهران؛ ۱۳۱۶. ***بیست مقالهٔ تقی‌زاده***؛ محتوی بر ترجمهٔ ۱۳ مقاله از انگلیسی و فرانسه و یک مقاله از آلمانی و پنج مقالهٔ فارسی، و تعلیقات بر کتاب ***گاه‌شماری در ایران قدیم***؛ بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛ طهران؛

یکدیگر جداکرد و داوری نمود. شرح زندگانی پرآشوب، کثرت و تنوّع عرصهٔ دانش‌هایی که این طلبهٔ جوان تبریزی بدان دست یازید و درخشید، و بسیاری از دیگر جنبه‌های زندگانیش می‌تواند به چندین مجلّد برسد و چندین پژوهشگر را سال‌ها در کتابخانه‌ها و آرشیوهای اسناد چندین کشور بدواند و به‌کار بگمارد.[۴]

نفر سوّم که به‌گونه‌ای دیگر از ارکان استوار فرهنگ قرن بیستم ایران است **علی اکبر دهخدا** است که نامش با چهارکار متفاوت در تاریخ ایران جاودانه خواهد ماند:

اوّل سلسله مقالات انتقادیش، به ویژه آنهاکه به عنوان چرند و پرند منتشر می‌شد و استفاده از زبان عامّیانه و اصطلاحات کوچه و بازار را ده سال پیش از جمال‌زاده وارد در نوشته‌های ادبی فارسی کرد.

دوّم، مجموعهٔ کوچک ولی سخت نغز و ذی‌قیمت اشعارش که به جز چند قطعهٔ بالنّسبه ساده، به زبانی بسیار فخیم و سنگین سروده شده است که فهمیدن آن آسان‌تر از فهمیدن شعر خاقانی نیست.

سوّم، بزرگترین مجموعهٔ ضرب المثل‌ها و عبارات قصارگونه و تمثیلات فارسی و عربی با نقل شواهد و مآخذ، در چهار جلد بزرگ به نام امثال و حکم.

چهارم، کتاب عظیم لغت‌نامه که همه از کمّ و کیف آن آگاه‌اند.[۵]

این سه تن، یعنی: فروغی، تقی‌زاده و دهخدا، هم در کار سیاست دخیل و فعّال بودند و هم در عرصهٔ پژوهش و دانش از نوادر روزگار محسوب‌اند، مخصوصاً تقی‌زاده و دهخدا. دهخدا کار سیاست را از راه مقالات تند انتقادی معروفی که در صور اسرافیل می‌نوشت، بعد از زوال دورهٔ استبداد صغیر دیگر دنبال نکرد و عمر را وقف تألیف آثارش نمود.

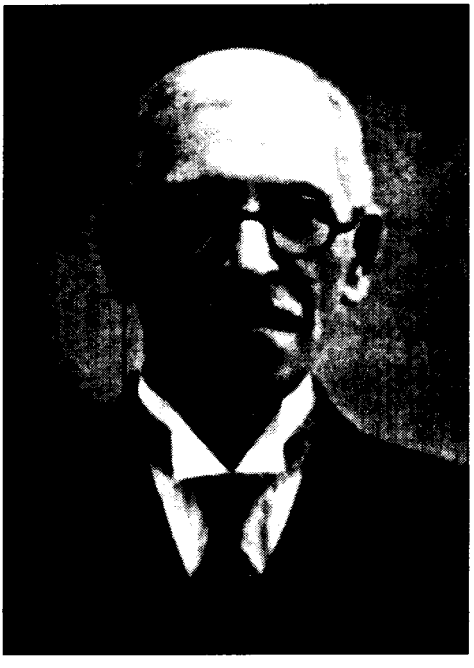
نفر چهارم که در چشم دانشگاهیان پایهٔ بسیار بلند دیگری دارد و به اتّفاق آراء استاد اجلّ بلا معارض این قرن، بلکه چندین قرن گذشته، محسوب می‌گردد **محمّد قزوینی** است که چون بنیان‌گذار روش تحقیقات علمی و تصحیح انتقادی متون قدیم است باید به دقّت و تفصیل بیشتری درخور گنجایش این گفتار معرّفی شود.

امّا پیش از قزوینی، از دو دانشمند بزرگ دیگر، ولو آنکه پیش‌تر از شروع پژوهشگری‌های علمی نوین می‌زیسته‌اند و با روش‌های تحقیق انتقادی انسی نداشته‌اند، یادکنیم، زیرا هر دو استاد مسلّم ادبیّات

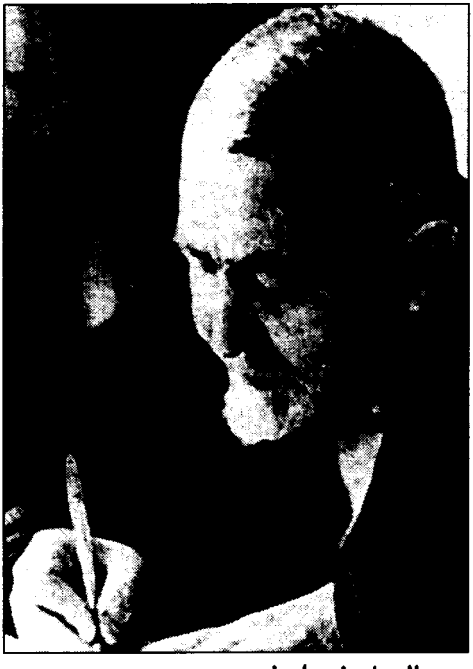
۱۳۴۶.

۴- افشار، ایرج (به اهتمام)؛ ***مقالات تقی‌زاده***؛ ۸ جلد؛ طهران؛ ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۸. نیز: افشار، ایرج؛ ***زندگی طوفانی: خاطرات سیّد حسن تقی‌زاده***؛ چاپ دوّم؛ طهران؛ ۱۳۷۲. نیز: یغمایی، حبیب؛ ***یادنامهٔ تقی‌زاده***؛ سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی ۷۵؛ طهران؛ ۱۳۴۹.

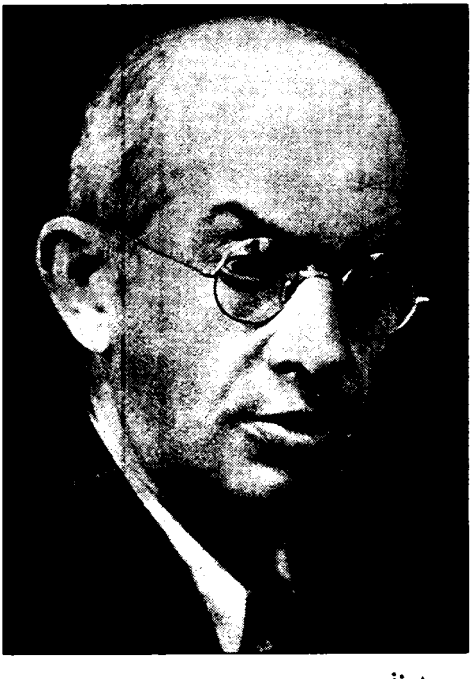
۵- دکتر دبیر سیاقی (به کوشش)؛ ***چرند پرند*** در ***مقالات دهخدا***؛ طهران؛ ۱۳۶۲؛ صص ۳-۲۱۸. دکتر دبیر سیاقی (به کوشش)؛ ***دیوان علی اکبر دهخدا***؛ طهران؛ ۱۳۶۰. ***امثال و حکم***؛ چهار جلد؛ مکرّر چاپ شده است. ***لغت‌نامه***؛ دورهٔ جدید؛ چاپ دوّم؛ ۱۶ جلد؛ مؤسّسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا؛ طهران؛ ۱۳۷۷.



محمد قزوینی



بدیع الزمان فروزان فر



سعید نفیسی

دکتر پرویز ناتل خانلری

فارسی و تازی و علّامهٔ علوم سنّتی اسلامی بوده‌اند، یکی میرزا عبدالجوادّ ادیب نیشابوری (۱۸۶۳-۱۹۲۶) که در خطّهٔ خراسان می‌درخشیده است و بسیاری از حکم‌گزاران ملک ادب از قبیل ملک الشّعراء بهار و بدیع الزّمان فروزانفر و محمّد تقی مدرّس رضوی و محمّد پروین گنابادی و محمود فرّخ و نیز دانشمند نامی بهائی عبدالحمید اشراق خاوری پروردهٔ مکتب اویند؛[۶] و دیگر سیّد احمد ادیب پیشاوری (۱۸۴۴-۱۹۲۰) که در ۱۸۸۲ از هندوستان به ایران هجرت گزیده و تا پایان زندگی در طهران می‌زیسته است.[۷]

* * *

سخن گفتن دربارهٔ محمّد قزوینی، خاصّه اگر بنا بر مقاله‌ای کوتاه و در زمرهٔ معرّفی اشخاص دیگر باشد، نه اینکه آسان نیست بلکه اصولاً ممکن نیست. در شرح محامد اخلاقی و شخصیّت علمی این مرد آنقدر گفته و نوشته‌اند که مجموع آنها به چندین مجلّد ضخیم بالغ می‌شود. بدون اغراق در حقّ هیچ عالم و دانشمند ایرانی، حتّیٰ دربارهٔ حکمای بزرگ صدر اسلام از رازی و ابوریحان و ابن سینا گرفته تا غزالی و ملّا صدرا و حکیم سبزواری، اینهمه مقاله و شرح نعوت و کمالات تاکنون در قلم نیامده است. بنا بر این بنده به نهایت اختصار یادی از آن استاد می‌آورم و خوانندگان گرامی را در حدّ حوصله و علاقه‌مندی و امکان هرکس به آثاری رجوع می‌دهم که شماری از آن را در یادداشت ذیل ذکر می‌کنم.

قزوینی در ۱۸۷۷ در طهران متولّد شد. پدرش از علمای ممتاز و یکی از چهار مؤلّفان نامهٔ دانشوران بود. در جوانی علوم اسلامی و ادبیّات تازی و پارسی را نزد علمای بزرگ فرا گرفت. چندین سال محضر ادیب پیشاوری و حاجی شیخ هادی نجم‌آبادی و چند دانشمند شهیر دیگر را درک کرد. هم‌درس و انیس محمّد علی فروغی و برادرش بود و در همان سال‌ها قزوینی به فروغی درس عربی می‌داد و از او فرانسوی می‌آموخت. در اواسط ۱۹۰۴ به دعوت برادرش به شوق دیدن نسخه‌های قدیمی و کتابخانهٔ بزرگ لندن عازم انگلستان شد به این نیّت که چند ماه بعد به ایران برگردد، ولی در اروپا چنان شیفتهٔ تحقیق گشت و مستغرق دریای کتب و مخطوطات گردید که هرچیز دیگر را از یاد برد و شاید اگر جنگ جهانی دوّم و به تبع آن دعوت حکومت ایران برای حفظ او از مخاطرات جنگ وقوع نیافته بود وی هرگز به ایران بر نمی‌گشت. بیشترین مدّتِ اقامتِ ۳۶ سالهٔ او در اروپا، در پاریس گذشت. پیش از آن دو سالی در لندن گذرانده بود و سال‌های جنگ جهانی اوّل تا پایان ۱۹۱۹ را نیز در برلن اقامت داشت. پس از

۶- جلالی پَندَری، یدالله (به کوشش)؛ ***زندگی و اشعار ادیب نیشابوری***؛ طهران؛ ۱۳۶۷. شامل گفتاری از محمّد رضا شفیعی کدکنی؛ صص ۱-۱۴. و ***زندگی‌نامهٔ ادیب***؛ صص ۱۵-۱۰۲؛ ***دیوان اشعار***؛ صص ۱۲۴-۲۴۵؛ ***تعلیقات***؛ صص ۲۴۷-۲۹۶. دانشمند فقید بهائی عبدالحمید اشراق خاوری از شاگردان ادیب بوده و شرح احوال او را در ***مجلّهٔ ارمغان*** (سال هفتم و هشتم) نوشته است که در ***لغت‌نامهٔ دهخدا*** نیز نقل شده است.

۷- ر. ک.: عبدالرسولی، علی (به کوشش)؛ ***دیوان ادیب پیشاوری، با شرح و تعلیقات***؛ چاپ دوّم؛ طهران؛ ۱۳۶۲. شرح احوال ادیب در مقدّمه آمده است.

مراجعت به ایران ده سالِ پایان زندگانی بسیار ساده و حتّیٰ می‌شود گفت فقیرانهٔ خود را در ادامهٔ خدمت به تاریخ و ادب ایران صرف کرد تا در هشتم خرداد ماه ۲۹/۱۳۲۸ مه ۱۹۴۹ در سنّ هفتاد و دو سالگی درگذشت.[۸]

اسلام‌شناسان و ایران‌شناسان جهان قزوینی را صاحب برترین پایگاه علمی و در زمرهٔ مفاخری می‌شمرند که وجودشان مایهٔ برکت و سرمایهٔ عرف و افتخار یک ملّت است. نویسنده و دانشمند بزرگ مصر، استاد طٰهٰ حسین در نامه‌ای که پس از دریافت خبر وفات قزوینی نوشته است، از جمله می‌گوید:

«فهذا الرزء لیس فاجعة لایران وحدها، و لیس فاجعة لک و لا لی، و انّما هو فاجعة عظیمة ثقیلة للادب و العلم و البحث و الاستقصاء... و ما صدیقنا الراحل الّاکوکب یضیئی الآفاق للباحثین و الدّارسین، فقد هَوی الآن و هیهات ان یتألق کوکب مثله من القلائل الّذین الی تعویضهم سبیل...»[۹]

مقالات و قصائدی که دانشمندان و شاعران ایران در پنجاه سال گذشته دربارهٔ قزوینی نوشته و سروده‌اند، گواه مقام عظیمی است که او در دل‌ها حائز گشته است. برای تنوّع و شاهد سخن چند بیت کوتاه از قصایدی که دکتر صورتگر و استاد فروزانفر در همان تاریخ درگذشت وی سروده‌اند، نقل می‌کنم. صورتگر می‌گوید:

دریغا که خورشید تابان نشسته — و زآن خاک انده بر ایران نشسته...
یکی جشن برپای بینم به مینو — کجا خواجه بر صدر ایوان نشسته
زبان‌آور نغز گفتار سعدی — خداوند کلک درفشان نشسته
ستایشگر رادی و قهرمانی — جهان پهلوان خراسان نشسته...
تو در مجلس بزم آن نامداران — چو یکتا چراغی فروزان نشسته
همی بینمت ای سمّی پیمبر — که با مصطفیٰ شاد و خندان نشسته

۸- تاریخچهٔ زندگی قزوینی را بسیاری نوشته‌اند. دربارهٔ هیچ دانشمند معاصر و شاید هیچ نویسندهٔ ایرانی تا این حدّ مقاله نوشته نشده است. ذکر یک دهم و شاید یک صدم آن نوشته‌ها نیز در اینجا ممکن نیست. ر.ک.: ***علامه قزوینی*** (خطابه‌ها و مقالاتی که پس از فوت او در ۱۹۴۹/۱۳۲۸ ایراد و منتشر شده است؛ طهران؛ ۱۳۲۸. نیز مجلّدات: ***فهرست مقالات فارسی***؛ به کوشش ایرج افشار، و اخیراً ***مجلّهٔ گلستان***؛ فصلنامهٔ شورای گسترش زبان و ادبیّات فارسی در امریکای شمالی؛ سال سوّم؛ شمارهٔ ۳ و ۴؛ پائیز و زمستان ۱۳۷۸ (ویژه‌نامهٔ علّامه قزوینی).

۹- ***یادداشت‌های دکتر قاسم غنی***؛ جلد ۹؛ ۱۹۸۲؛ ص ۵۵۴. ترجمهٔ عبارات استاد طٰهٰ حسین به تقریب چنین است: «این مصیبت فاجعه‌ای تنها برای ایران نیست، و فاجعه‌ای فقط برای تو و من هم نیست، فاجعهٔ عظیم و سنگینی برای ادب و علم و بحث و پژوهش است. دوست درگذشتهٔ ما ستاره‌ای بود که آفاق را برای پژوهشگران و دانشوران منوّر می‌ساخت، و اکنون فرو رفت، هیهات که از میان اندک دانشمندانی که زوالشان جبران‌پذیر است دیگر اختری چون او طلوع کند...»

تو خود زندهٔ جاودانی که نامت　　چو دیهیم بر فرق ایران نشسته[۱۰]

فروزانفر می‌گوید:

پیشوای اهل تحقیق و خداوند ادب
کعبهٔ معنی‌شناسان، قبلهٔ دانشوری
آن محمّد نام محمود السیر کز روی طبع
داشت استغنای سلمانی و صدق بوذری
زین محمّد یافت قزوین عزّ و رتبت همچنانک
زان محمّد خاک یثرب عزّ و جاه و برتری...
پاک‌زادی، پاک رفتی، هیچت آلایش نبود
زین جهان کالوده بینمش از ثریّا تا ثری
زین جهان رستی و پیوستی به عیش جاودان
زانکه هم‌زانوی فردوسی به فردوس اندری[۱۱]

* * *

اینهمه توصیف و تعریف که علمای شرق و غرب در بیان نعوت و کمالات قزوینی نوشته‌اند بدون اغراق دربارهٔ احدی دیگر دیده و شنیده نشده است. چند نمونهٔ کوتاه زیر شاهد این واقعیّت است

مینورسکی، که خود از اجلّ خاورشناسان این قرن بود، می‌نویسد:

«[در پاریس] هر پنج‌شنبه به خانهٔ او می‌رفتم... گاهی جسارتاً سؤالی غیر عادّی می‌پرسیدم. قزوینی از بالای عینک خود که در این موقع به میان دماغش رسیده بود، نگاهی خیره به من می‌کرد و با لحنی جدّی می‌گفت: "چطور ؟" من مثل مجرمی که در مقابل قاضی سختگیر ایستاده باشد، بر خود می‌لرزیدم تا کتاب‌ها و فرهنگ‌ها از قفسه‌ها و یادداشت‌ها از خوابگاه به روی میز می‌آمد و بر روی هم انباشته می‌شد و سرانجام مطلب مشکوک محقّق و مشکل حلّ می‌گردید... قزوینی هرچه می‌کرد با منتهای دقّت و توجّه می‌کرد، هیچ چیز را کوچک نمی‌شمرد. جزئیّات تاریخی برای قزوینی در حکم پیچ و مهرهٔ ماشینی بود که پارچهٔ تاریخ ایران را می‌بافت...»[۱۲]

استاد پورداود نوشته است:

«[قزوینی] از بخشش‌های ایزدی هم برخوردار بود. هوش سرشار خداداد و حافظهٔ تند و تیز داشت،

۱۰- **علّامهٔ قزوینی** (خطابه‌ها و مقالات...)؛ ص ۱۸.

۱۱- همان اثر؛ صص ۲۵-۲۶.

۱۲- اتّحاد، هوشنگ؛ ***محمّد قزوینی از دیدگاه دیگران***؛ فصلنامهٔ هستی؛ شمارهٔ تابستان؛ ۱۳۷۴؛ ص ۳۰.

و باز برتر از اینها، چیزی که مایهٔ رستگاری همه است، نیروی کار است، و در کار و کوشش خود شکیبا و بردبار بودن، از کار نهراسیدن و تن به رنج در دادن و به همه چیز پشت پا زدن، گوشه گرفتن، و از نادانان دوری جستن، و دانش را از برای خود دانش دوست داشتن و آن را مایهٔ روزی نساختن و سبب برتری و سرفرازی نشمردن، و پی نام و نشان نرفتن... بزرگ‌مَنِش و آزاد و وارسته بودن، ... باید از فرهٔ ایزدی برخوردار بود و از پرتو آسمانی بهره داشت. به عقیدهٔ من وقتی همهٔ این شروط در کسی جمع شد او دانشمند واقعی است. قزوینی آنچنان که من او را شناختم، چنین کسی بود...»[۱۳]

استاد سعید نفیسی می‌گوید:

«... این مرد صفات مردانهٔ بسیار بارور داشت. این مرد بالاتر از آن بود که به زنده یا مردهٔ او تملّق بگویند... مردی امین بود. درست گفتار بود. درست کردار بود. در برابر دانش متواضع و با دانشمندان افتاده و محجوب بود. حرص و طمع این جهانی در او نبود... مرحوم قزوینی در درجهٔ اوّل در زبان و ادبیّات تازی احاطه‌ای شگرف و باور نکردنی داشت. جزئیّات صرف و نحو و اشتقاق این زبان وسیع دشوار تازی چون موم در زیر انگشت او بود، و من گمان ندارم چیزی از بزرگان ایران که نامشان باعث افتخار زبان عرب است مانند سیبویه و بدیع الزّمان همدانی و... کم داشته باشد و قطعاً احاطهٔ او در هیچیک از ایشان نبوده است زیرا که این مردم همه ذی‌فنّ بودند و او ذی‌فنون. این مرد در معارف اسلامی احاطه‌ای داشت که قطعاً دیگر در کسی گرد نخواهد آمد زیرا که دیگر جهان فرصت چنین کاری را به کسی نخواهد داد.»[۱۴]

تقی‌زاده می‌نویسد:

«نظیر ایشان (= قزوینی) در تمام تاریخ دراز ما با کثرت عظیم عدّهٔ اهل علم و فضل بسیار کم و نادر است. فضلای محقّق معاصر این مملکت پیرو و شاگرد روحانی و مقلّد طریقهٔ او هستند... صریحاً می‌توانم بگویم که آن مرحوم، تا آنجا که می‌دانم، تنها کسی بود از ایرانیان که می‌توان او را در محافل علمی مغرب‌زمین پهلوی علمای محقّق بزرگ در فنّ مخصوص گذاشته و به او افتخار کرد. او ابوریحان و ابن خلدون عصر ماست.»[۱۵]

و علّامهٔ بسیار بزرگ آلمانی مارکوارت در نامه‌ای خطاب به ادارهٔ روزنامهٔ کاوه در برلین نوشته بوده است: «ایرانی که باز ممکن است از آن دانشمندی مثل میرزا محمّد خان قزوینی بوجود آید، نخواهد

۱۳- همانجا؛ ص ۳۰.
۱۴- همانجا؛ ص ۳۴.
۱۵- همانجا؛ صص ۳۱-۳۲.

مُرد.»[۱۶]

قزوینی از همان ابتدای ورود به اروپا شاخص ممتاز علوم شرقی بود و باری عظیم و سنگین از میراث درخشان تمدّن اسلامی بر دوش می‌کشید و حضورش در قلب اروپا بی‌شباهت به وجود یک کتابخانهٔ متحرّک معارف اسلامی نبود. و همین ثروت بی‌کران علمی بود که او را به مناعت طبع و غروری پسندیده در مواجهه با غربیان مجهّز ساخته بود تا آنجاکه دیری نپائید که برای همان استادان غربی مرجعی موثّق محسوب شد که مشکلات و پرسش‌های خود را به او می‌نوشتند یا نزدش می‌بردند و جواب می‌گرفتند.

یکی از ارادتمندان قزوینی ادوارد براون بود که تا پایان زندگی از هیچ‌گونه پشتیبانی و خدمت به او دریغ نورزید. قزوینی هم با تشخیص حسّ طلب و دانش دوستی و استعداد براون، دوستی دانشمند انگلیسی را به دل گرفت و این رابطهٔ مودّت و احترام دو جانبه تا پایان زندگی براون در ۱۹۲۶ برقرار ماند.[۱۷]

به پیشنهاد براون، قزوینی تصحیح و چاپ چندین کتاب مهمّ فارسی را عهده‌دار شد: مرزبان‌نامهٔ وراوینی، المعجم فی معاییر اشعار العجم از شمس قیس رازی، چهار مقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی، جلد یکم لباب الالباب محمّد عوفی، و سه جلد جهانگشای جوینی را که شاهکار دقّت و عمق اطّلاع قزوینی است، تصحیح و با تعلیقات بی‌شمار آماده کرد و این کتاب‌ها در سلسله انتشارات اوقاف گیب به طبع رسید. علاوه بر این البتّه مقالات بسیار ذی‌قیمتی نوشت و یادداشت‌های فراوانی به جاگذاشت که بعد از مرگش در بیشتر از ده جلد[۱۸] به چاپ رسیده است. در سال‌های آخر زندگی که در ایران می‌زیست، دیوان حافظ را با مساعدت دکتر قاسم غنی و شدّ الازار را دربارهٔ مزارات شیراز به دستیاری عبّاس اقبال تصحیح و با تعلیقات ممتاز منتشر کرد. تعدادی از مقاله‌های او در دو مجلّد، معروف به بیست مقاله جمع‌آوری و منتشر شده است.[۱۹]

از آنجاکه موضوع محوری این گفتار مسئلهٔ تصحیح انتقادی و علمی متون قدیم است این نکته را بیان می‌نمایم که آثار قزوینی سرمشق کار درست علمی برای دانشمندان ایران، شناخته شده است و تمام پژوهشگرانی که از همان آغاز شهرت قزوینی قدم به این میدان نهاده‌اند، زیر نفوذ عمیق او بوده و هستند و هیبت او را چون سایه‌ای سنگین که بر سراسر پهنهٔ پژوهش‌های تاریخ و ادب گسترده است حسّ می‌کنند، و شاید خلاف حقیقت نباشد اگر بگوئیم که با وجود اینهمه کتاب و مجلّه و اشاعهٔ علم و تحقیق

۱۶- همانجا؛ ص ۳۲.

۱۷- جربزه‌دار، ع (گردآورنده)؛ ***مقالات قزوینی***؛ جلد ۴؛ طهران؛ ۱۳۶۳ (به نقل از: ***بیست مقالهٔ قزوینی***، جلد دوّم).

۱۸- افشار، ایرج (به کوشش)؛ ***یادداشت‌های قزوینی***؛ ده جلد؛ چاپ اوّل؛ ۱۳۳۲-۱۳۵۴. چاپ سوّم در ۵ مجلّد؛ طهران؛ ۱۳۸۴. نیز: جربزه‌دار، ع (گردآورنده)؛ ***مقالات قزوینی***؛ ۵ جلد؛ طهران؛ ۱۳۶۲-۱۳۶۶.

۱۹- ***بیست مقالهٔ قزوینی***؛ جلد اوّل به کوشش ابراهیم پورداورد؛ بمبئی؛ ۱۳۰۷؛ و چاپ دوّم؛ طهران؛ ۱۳۳۲. جلد دوّم به کوشش عبّاس اقبال؛ طهران؛ ۱۳۱۳.

در این مدّت یکصد سال، هرگز کسی در عمق و دقّت و دانش بی‌کران به پای آن استاد مرشد نرسیده است.

* * *

سخن دربارهٔ قزوینی دراز شد و وصف او تمام نگشت، با این وجود بیان مطلبی راکه دیگران ندانسته یا نخواسته‌اند بگویند، ضروری می‌دانم و آن موضوع حمله‌های بی‌رحمانه‌ایست که وی به محقّقان اروپا، مخصوصاً به عالم بزرگی مانند ماسینیون برده است. هدف ابداً نکته گیری و عیب‌جویی نیست و به همین لحاظ این پرسش را هم مطرح نمی‌کنم که چرا چنین مرد عظیم المناقبی مقدّمهٔ کتاب نقطة الکاف کذائی را می‌نویسد و آن مقالهٔ مغرضانه را به امضای براونِ شاید ساده و سلیم دل به چاپ می‌رساند.[۲۰] قزوینی با تسلّط خارق العاده‌ای که بر دریای معارف اسلامی داشته، البتّه می‌توانسته است اشتباهاتی در مقالات و تألیفات کسانی بیابد که فقط چند سالی در مدارس اروپا این معارف و زبان‌های شرقی را آموخته و به پژوهش پرداخته بوده‌اند، ولی مستحقّ بی‌مهری و خشمی که نمونهٔ آن در چند عبارت زیر دیده می‌شود نبوده‌اند. هدفِ حمله ماسینیون است:

«... دو کتابی که اخیراً بعد از جنگ چاپ کرده است... به کلّی از نقطهٔ نظر یک مرد عالمی مثل سرکار بی‌فایده است و چنانکه عرض کردم جز مطالب پوچ بی‌معنی و اجتهادات بی‌اساس مؤسّس بر احتمالات نیش غولی و فرضیات وهمی و خیالات چرسی و هواجس بنگی و وساوس این نوع معروف از مستشرقین که در یک دو سال تحصیل مدّعی فهم آنها می‌باشند بلکه صاحب آراء مستقلّه و اجتهادات مخالف اجماع کلّ مسلمین و عقاید مضحکه که منشأ آنها جهل به عادات و رسوم و علوم و آداب مسلمین است که در بلاد اسلام هر بچّه طلبه‌ای بلکه هر پیر زنی آنها را می‌داند، چیز دیگری ندارد...[۲۱]

... اگر بخواهید تصوّر اجمالی از جنم و مشرب و سایر حیثیات او بفرمایید عیناً تصوّر بفرمایید مسیوب [Blochet] رفیق و همکار بنده را. اگر نوشتجات او را خوانده‌اید لابد می‌دانید که چه جور جنمی است. این شخص [ماسینیون] هم برادر کوچک یا برادر بزرگ اوست در جهل و تهیدستی و اظهار فضل و مدّعی‌گری و سایر نعوت و صفات سلبیه و ایجابیه، حذو النعل بالنعل، بلکه مع شیئی زائد، بلکه دست او را از پُشت بسته است...»[۲۲]

۲۰- ***نقطة الکاف***؛ منسوب به حاجی میرزا جانی کاشانی؛ کمبریج؛ ۱۹۱۰. دربارهٔ این کتاب و مقدّمهٔ فارسی آن که به قلم علّامه قزوینی، ولی به امضای ادوارد براون چاپ شده ر.ک.:

H. M. Balyuzi: *E. G. Browne and the Babi Faith*; Oxford; 1970.

۲۱- افشار، ایرج (به کوشش)؛ ***نامه‌های قزوینی به تقی‌زاده ۱۹۱۲-۱۹۳۹***؛ طهران؛ ۲۵۳۶ (= ۱۳۵۶)؛ صص ۱۰۲-۱۰۳.

۲۲- همانجا؛ ص ۱۰۳.

و دربارهٔ عالم بزرگی مانند بروکلمان می‌نویسد: «... بروکلمن هم خالی از شارلاتانی نیست، بلکه خیلی هم شارلاتان و بسیار جاهل [است] و بسیار خبط‌های فاحش در مصنّفات و مطبوعات خود کرده است...»[۲۳]

خصلت قزوینی جهل و بی‌دقّتی و دروغ و سهل‌انگاری در کار تحقیق را بر نمی‌تافت و این شهامت اخلاقی را داشت که حتّیٰ خودش را بی‌رحمانه ملامت می‌کرد که در فلان مورد چرا بیشتر احتیاط نورزیده است. معذٰلک خشم و پرخاشگری او نسبت به خاورشناسان صرفاً و مطلقاً ناشی از حقیقت دوستی او نبوده و حتماً عقده‌ای انگیزه‌ای روانی و مربوط به زندگی و روابط اجتماعی او در اروپا عموماً و در پاریس خصوصاً داشته است. حکایت زیر که جمالزاده نوشته، نشان می‌دهد که قزوینی نسبت به علمای آلمان احترام خاصّی داشته است.

قزوینی به ملاقات مارکوارت رفته بوده و سپس به ادارهٔ کاوهٔ برگشته است. جمالزاده می‌گوید:

«... با حال عجیبی وارد شد. گویی وحشت‌زده بود. چشمان درشتش درشت‌تر شده بود و آتش‌فشانی می‌کرد. به محض اینکه وارد اطاق دفتری شد که تقی‌زاده و راقم این سطور در آنجا کار می‌کردیم به صدای بلند و پرخاش‌کنان فرمود: این چه کاری بود که شما کردید، چرا مرا مجبور کردید به دیدن این شخص (= مارکوارت) بروم. او کجا و من کجا، او دریاست و من قطره‌ای بیش نیستم. در مقابل او من آدمی که خودم را کسی پنداشته بودم نیست و معدوم دیدم. ای کاش پایم شکسته بود و نرفته بودم...»[۲۴]

در حکایتی دیگر نقل کرده‌اند که روز ۴ ژانویهٔ ۱۹۲۰ قزوینی از آلمان به پاریس مراجعت می‌کرده و دوستانش برای مشایعت او در ایستگاه راه‌آهن جمع شده بوده‌اند. تقی‌زاده که احساس رنجشی در رفتار قزوینی می‌کرده است، با اصرار فراوان از او علّت گله‌مندی را می‌پرسد تا عذرخواهی کند و بالاخره قزوینی «درماند و گفت: بله، فقط یک چیز بود، و آن اینکه به آدم جلوی روی خودش نمی‌گویند، تو ژنی نیستی!»[۲۵]

ماسینیون و بلوشه و باقی آنها که در تماس نزدیک با قزوینی بوده و ناچار می‌دیده‌اند و می‌دانسته‌اند

۲۳- همانجا؛ ص۱۳۹. برای اظهارنظرهای تحقیرآمیز قزوینی دربارهٔ چند تن دیگر از خاورشناسان، رجوع کنید صفحهٔ ۲۲۶ راجع به برتلس؛ صفحات ۱۴۱-۱۴۲ راجع به هانری ماسه؛ صفحهٔ ۱۰۴ به بعد راجع به بلوشه. دربارهٔ خاورشناس فرانسوی "شفر" می‌نویسد: «اگر ***سفرنامهٔ ناصرخسرو*** و ***سیاست‌نامهٔ نظام‌الملک*** را... همینطور که مرحوم شفر چاپ کرده است دوباره چاپ کنند "زاد فی الطنبور نغمة اخری" خواهد شد، زیرا که این دو کتاب مثل سایر مطبوعات مرحوم شفر که به مسامحه و مساهله و قلّت توثّق ضرب المثل است مشحون از اغلاط واضحه بل فاضحه است و مصداق "بیر کلمه و اوچ غلط" است.»؛ همانجا؛ ص۵۱.

۲۴- ***یادگارهایی از روزگار جوانی جمالزاده***؛ راهنمای کتاب؛ سال ۱۶؛ شماره‌های ۱۰-۱۲؛ ص۶۴۱.

۲۵- مینوی، مجتبیٰ؛ ***یاد یار گذشته***؛ راهنمای کتاب؛ سال ۱۳؛ ص۶۹.

که وی چه بحر زخّاری است، به جای تجلیل شایسته، از این دریا سوء استفاده می‌کرده‌اند، یعنی پاسخ مشکلات خود را از او می‌گرفته و به نام خود منتشر می‌کرده‌اند. همچنین قزوینی می‌دیده است که خاورشناسان، مانند دیگر طبقات مردم اروپا در آن روزگار، ایرانیان و دیگر ملّت‌های شرق را به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند و فاسد و جاهل و فاقد فرهنگ پنداشته سزاوار استعمار می‌شمرند. مسلّم است که این احساس قزوینی را عذاب می‌داده و به نوعی واکنش انتقام‌آمیز وا می‌داشته است. براون و مینورسکی سرسپردهٔ او بودند و در نوشته‌های خود به بانگ بلند فضیلت او را اعتراف می‌نمودند، و این تکریم یا حقّ‌شناسی، قزوینی را، که حقّی بر گردن آنها داشت و از "ژنی" بودن خویش واقف بود، خشنود می‌ساخت و نیز آن را علامت احترام به سنّت‌های علمی اسلامی و مخصوصاً ایرانیان می‌شمرد، و خلاف آن را از ناحیهٔ دیگر مستشرقان تحقیر و توهین نسبت به کلّ تمدّن اسلامی می‌دانست و تحمّل نمی‌کرد.

* * *

معرّفی علّامه قزوینی پر دراز شد- البتّه در نسبت به حدّ این گفتار. ولی راه تحقیق علمی را او به ایرانیان نشان داد و آنچه در این وجیزه گفته شد، هزار یک آنچه در باب او نوشته‌اند نیست، و من بنده در کار علم مطلقاً پای‌بند این آیهٔ مبارک هستم (یا سعی می‌کنم که باشم) که فرموده‌اند، قوله جلّ و عزّ: «احبّ الاشیاء عندی الانصاف». سرمشق و راهنمای رفتار ما بهائیان باید دستور مبارک حضرت عبدالبهاء باشد که می‌فرمایند: «هرکس به شما ظلم و جفا کند البتّه مهر و وفا نمائید. اذیّت نماید رعایت کنید. بدگویی کند ستایش نمایید. تکفیر کند تکریم نمایید. طعن و لعن نماید نهایت ملاطفت اجرا دارید». میرزا محمّد علی ناقض اکبر خسارت و بی‌حرمتی و خصومتی نماند که نسبت به مرکز میثاق وارد نیاورد. آیا به این جهت نباید بگوئیم که او یکی از بهترین خوشنویسان دنیا بود؟ در معرّفی دیگران به اختصار می‌کوشم و خوانندهٔ علاقه‌مند را به آثارشان و مآخذی که مفصّلاً شرح زندگی و کارهایشان را در بر دارند رجوع می‌دهم.

* * *

از **عبّاس اقبال** (۱۸۹۶-۱۹۵۵) شروع می‌کنم که شاید کوشاترین و پر اثرترین محقّق مکتب قزوینی بود. اقبال فاضلی خود ساخته بود برخاسته از خانواده‌ای تهیدست که در کودکی در زادگاه خود آشتیان روزها نزدِ نجّاری شاگردی می‌کرده و شب‌ها مکتب می‌رفته است. سائقهٔ طلب و استعدادی کمیاب او را به طهران کشانید، مدرسهٔ دارالفنون را به سرعت طیّ کرد و در همان مدرسه به تدریس پرداخت. بیست و هشت ساله بود که با سمت منشی هیئت نظامی ایران به پاریس فرستاده شد و آنجا در کنار وظیفهٔ خدمت، در دانشگاه سُربن به تحصیل پرداخت و در همان ایّام سر سپردهٔ قزوینی شد. در بازگشت به طهران به استادی دانشگاه رسید و تا ۱۳۳۴/۱۹۵۵ که در سنّ ۵۹ سالگی در رُم درگذشت، بیش از ۴۵ کتاب در ادبیّات و تاریخ و جغرافیا تألیف یا تهذیب یا ترجمه کرد و حتماً بیش از دویست مقاله نوشت. در تاریخ مغول و مخصوصاً در تاریخ عصر قاجار در ایران آن زمان همتا نداشت. مجلهٔ یادگار که پنج سال به همّت

اقبال و مشحون از مقالات او منتشر می‌گشت، بهترین مجلّهٔ تحقیقاتی است که تا آن روز در ایران انتشار یافته بود. از آثار او یکی را به نام خاندان نوبختی که تحقیق دست اوّل است و در اروپا نیز مرجع موثّقی شمرده می‌شود ذکر می‌کنم. خواندن این کتاب بویژه از این نظر مهمّ است که در باب ادّعای وجود پسری که از امام عسکری در وجود آمده و در کودکی از دیده‌ها غایب شده و در چاه سامره پنهان شده اطّلاعاتی وسیع و مأخذی موثّق ارائه داده است.[۲۶]

ابراهیم پورداود (۱۸۸۶-۱۹۶۸) از نسل تقی‌زاده و قزوینی و در رشتهٔ پژوهش‌های ایران باستان پیشرو دیگران بود. در جوانی شور مجاهدات سیاسی مدّتی او را سرگرم می‌داشت. پس از پایان جنگ اوّل جهانی یکسره رو به علم آورد. مهمّ‌ترین کار او، علاوه بر چندین مجموعه مقالات و دیوان شعر، ترجمه و گزارش بخش‌های اوستاست در ۹ جلد. وی را باید بنیان‌گذار تحقیقات مربوط به آئین و زبان‌ها و تاریخ ایران باستان و تأسیس دروس این رشته‌ها در دانشگاه طهران شمرد. بسیاری از تربیت شدگان یکی دو نسل بعد، او را پیشوا و پیشآهنگ این راه می‌شناسند. از آن جمله‌اند: دکتر بهرام فره‌وشی، دکتر جعفری، دکتر مهرداد بهار، دکتر یحییٰ ماهیار نوّابی، دکتر بدری قریب، دکتر احمد تفضّلی، دکتر فریدون وهمن، دکتر سیف‌الدّین نجم‌آبادی، دکتر ژاله آموزگار، و چندین نفر دیگر. دکتر محمّد مقدّم و مخصوصاً دکتر صادق کیا را نیز که در این رشته پژوهش‌ها و خدماتی انجام دادند نباید ناگفته گذاشت.[۲۷]

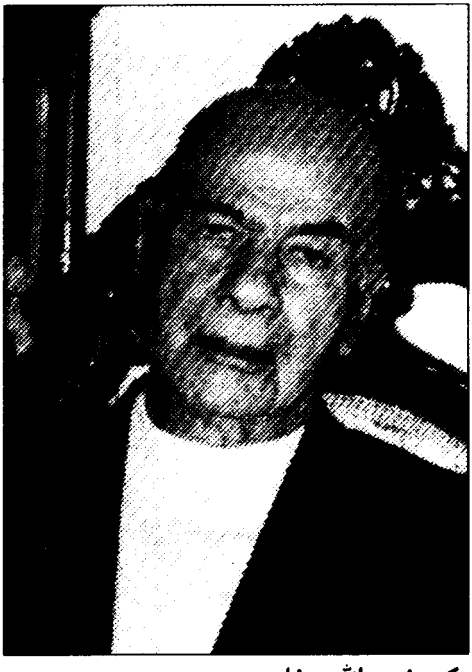
محمّد تقی بهار (۱۸۸۶-۱۹۵۱) ملک الشّعراء، استاد سخن و بقیّة السّیف شاعران سبک سنگین و فخیم سامانی بود. دیوان شعرش یکی از خوش‌ترین یادگارهای ادب فارسی در قرن بیستم است. بهار با وجود صرف سال‌ها در مبارزه‌ها و مقامات سیاسی، از کار پژوهش غافل نماند، آثار ناشناختهٔ فارسی تاریخ سیستان و مجمع التواریخ و القصص را تصحیح و منتشر کرد و مقالات زیاد نوشت. شاهکار ماندنی او سه جلد کتاب سبک‌شناسی در تاریخ تطوّر نثر فارسی است که سرآغاز پژوهش‌های این رشتهٔ بسیار مهمّ محسوب می‌شود.[۲۸]

بدیع الزّمان فروزانفر (۱۹۰۱-۱۹۶۹)، متولّد بشرویه و گویا از بستگان خانوادهٔ اوّل من آمن جناب ملّا حسین بشرویی بود. هرکس که محضر این مرد را درک کرده و ذهن وقاد، قدرت حافظه، دقّت و امانت کامل، فهم درست، و تسلّط بی‌کرانش را بر دیوان‌های پارسی و تازی و عمق حیرت‌انگیزش را در معارف اسلامی شناخته باشد، گواه است که بعد از قزوینی شاید نظیر او در ایران نیامده باشد. یکی از

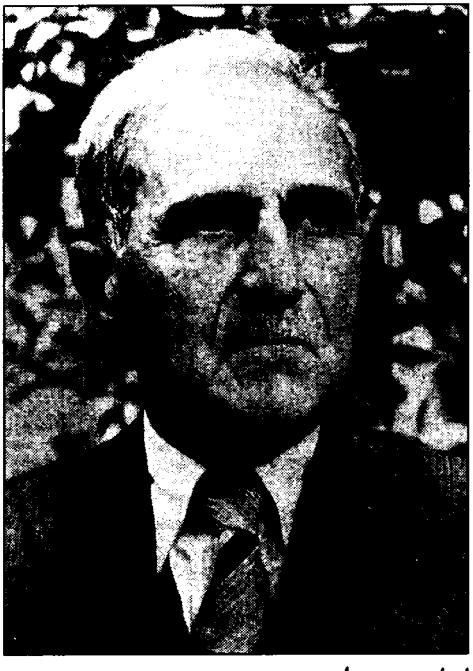
۲۶- اقبال، عبّاس؛ ***خاندان نوبختی***؛ چاپ اوّل؛ طهران؛ ۱۳۱۱. برای شرح احوال و فهرست آثار اقبال ر.ک.: افشار، ایرج؛ ***سواد و بیاض***؛ جلد اوّل؛ طهران؛ ۱۳۴۴؛ صص ۲۵۷-۲۶۸؛ نیز ر.ک.: دکتر دبیر سیاقی، محمّد (به کوشش)؛ ***مجموعهٔ مقالات عبّاس اقبال آشتیانی، شامل یکصد و یک مقاله***؛ طهران؛ ۱۳۵۰.

۲۷- افشار، ایرج؛ ***سواد و بیاض***؛ جلد دوّم؛ طهران؛ ۱۳۴۹؛ صص ۵۵۹-۵۷۰.

۲۸- بهار، مهرداد؛ ***دیوان ملک الشّعراء بهار***؛ جلد اوّل؛ طهران؛ ۱۳۶۸؛ دیباچه؛ صص یک-سی و دو. ***سواد و بیاض***؛ جلد اوّل؛ صص ۲۴۲-۲۴۶.



دکتر ذبیح الله صفا



ابراهیم پورداود

مجتبی مینوی

عبـاس اقبـال

شاگردان فاضلش در وصف او می‌نویسد: «استاد بی‌نظیری که هنوز آسمان دانشگاه طهران بر سر چنوئی سایه نگسترده است.»[۲۹] درک فروزانفر از شعر و وسعت اطّلاعش در تصوّف اسلامی از او چهره‌ای یگانه ساخته بود. یادگار ماندنی فروزانفر علاوه بر رسالهٔ شرح احوال مولانا، سخن و سخنوران، تصحیح کلیّات عظیم شمس تبریزی، شرح احوال و آثار فریدالدّین عطّار و تصحیح چندین متن مهمّ مشحون از تعلیقات عالمانهٔ ارزشمند و تحریر مقالات محقّقانهٔ بسیار، سه جلد تفسیر مثنوی شریف است که در آن سه هزار بیت را شرح کرده بود که پیک اجل در رسید و مهلت اتمامش را نداد. دیگر از فضائل فروزانفر سبک نثر او بود که هم زیبا و شیوا می‌نوشت و هم درست و استوار. سال‌ها ریاست دانشکدهٔ الهیّات طهران را داشت، و در شرق و غرب عالم اسلامی مشهور و محترم بود.[۳۰]

سعید نفیسی (۱۸۹۵-۱۹۶۶) در زمرهٔ محقّقان پُر توان نسل اوّل و مشهور بر کثرت تألیفات و تنوّع و دامنهٔ پژوهش‌های ادبی بود. نفیسی دربارهٔ بیشتر شاعران بزرگ ایران از رودکی گرفته تا اشرف الدّین گیلانی نسیم شمال و بسیاری از مورّخان و نثرنویسان از هر دست و در هر رشته کتاب و مقاله نوشته یا آثارشان را انتشار داده است. نفیسی حرصی غریب به تألیف و تحریر داشت. کتاب لغت می‌نوشت، رمان و داستان هم می‌نوشت، به تاریخ ادبیّات روسیّه و فرانسه و تاریخ اجتماعی عصر قاجار و ترجمهٔ هومر و بسیار رشته‌ها و کارهای دیگر نیز می‌پرداخت. به دلیل همین شتابزدگی طبعاً فرصت دقّت نمی‌یافت و وسواس شاگردان مکتب قزوینی را نداشت و به حسودان مجال طعن و طنز می‌داد. انسانی مهربان و پاکدل و نیک نفس و نیکخواه بود.[۳۱]

جلال همایی (۱۹۰۰-۱۹۷۹) هم در شعر و ادب فارسی استاد بود و هم در علوم اسلامی تبحّر داشت. از جمله آثار او غزّالی نامه، جلد اوّلِ تاریخ ادبیّات فارسی، نشر نصیحة الملوک غزالی، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، تفسیر داستان "دژهوش ربا" از مثنوی رومی و چندین کتاب دیگر و مقالات بسیار است. چاپ دیوان عثمان مختاری به همّت او و با تعلیقات دقیق او موثّق‌ترین کار وی محسوب می‌شود. همایی طبع شعر هم داشت و قصایدی به سبک قدیم سروده است.[۳۲]

مجتبیٰ مینوی (۱۹۰۳-۱۹۷۶) از نام‌آوران نسل پژوهشگرانی است که راز و راه تحقیق علمی را درست آموخته بودند. وی سال‌های بسیار در اروپا زیسته بود و اسلوب خاورشناسان را درست می‌شناخت. مینوی پرورده و شیفتهٔ قزوینی و مکتب او بود. هرچه نوشته و تصحیح کرده، از حیث دقّت و موشکافی معتبر و سرمشق است. باید افزود که وی صاحب شهامت اخلاقی و طرفدار راستین آزادی

۲۹- مهدوی دامغانی، دکتر احمد؛ **کلک**؛ شمارهٔ ۷۳-۷۵؛ فروردین - خرداد؛ ۱۳۷۵؛ ص ۲۳۲.

۳۰- برای شرح زندگی و آثار و شخصیّت فروزانفر، ر.ک.: **کلک**؛ شمارهٔ ۷۳-۷۵؛ صص ۱۸۶-۳۰۶.

۳۱- ***یادنامهٔ سعید نفیسی***؛ مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی؛ دانشگاه طهران؛ شمارهٔ ۷۸؛ ۱۳۵۱. ***یادبود سعید نفیسی***؛ راهنمای کتاب؛ سال نهم؛ شمارهٔ پنجم؛ ۱۳۴۵؛ صص ۴۶۳-۴۸۴.

۳۲- ***همایی‌نامه***؛ مجموعهٔ مقالات علمی و ادبی؛ تقدیم شده به استاد جلال همایی؛ طهران؛ ۱۳۵۵؛ صص ۱-۳۸.

دین و عقیده بود و از تاختن به دکّانداران ریائی و دروغ‌پردازِ دین و سیاست پروایی نداشت. بهترین چاپ‌های شاید نهائی کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، دیوان ناصرخسرو، سیرت جلال‌الدّین مینکبرنی و چند کتاب پُر ارزش دیگر را مدیون او هستیم. مینوی در سال‌های جنگ جهانی دوّم گویندهٔ فارسی رادیو لندن (BBC) بود و با دانشمند خوش قلم فقید بهائی مرحوم حسن موقر بالیوزی دوستی و همکاری داشت. در سال‌های آخر زندگی، پس از خدمات درخشانی که در مقام وابستهٔ فرهنگی ایران در ترکیّه انجام داده و بسیاری از نسخه‌های ارزشمند قدیم فارسی راکه در خزائن مخطوطات آن کشور نگاهداری می‌شود طیّ مقالاتی مبسوط معرّفی نموده بود، "بنیاد شاهنامه" را تأسیس کرد که پس از وفاتش به دکتر محمّد امین ریاحی سپرده شد.[۳۳]

احمد کسروی (۱۸۹۰-۱۹۴۶) مورّخ دانشمند خودساخته و در واقع ستاره‌ای سرگردان بود که در منظومهٔ دانشمندان "رسمی" جایی نخواست و نیافت. وی در اظهار و اثبات آراء خود و همچنین در استفاده از نثری کاملاً غیر معهود و شاید نامطبوع و به‌کار بردن واژه‌هایی که خود می‌ساخت، بی‌پروا بود و از این که با پیروان مکتب قزوینی و ارباب عمائم گلاویز شود و حرف خود را بگوید باک نداشت. خصلت برجستهٔ کسروی در کار تحقیق جستجو در زوایای تاریک تاریخ بود. کتاب‌های شهریاران گمنام، تاریخ پانصد سالهٔ خوزستان، تاریخ مشروطهٔ ایران، تاریخ هجده سالهٔ آذربایجان، مشعشعیان، تاریخچهٔ شیر و خورشید، شیخ صفی و تبارش، نام‌های شهرها و ده‌های ایران، زبان آذری، تاریخچهٔ چچق و قلیان و بسیار رساله‌های دیگر که شمار آن به حدود هفتاد می‌رسد، و نیز مجلّه‌هایی که منتشر می‌کرد، همه حکایت از ذهنی پژوهشگرا و بدعت‌طلب می‌کند. سبک فارسی‌نویسی او از یک سو و مخالفتی که با شاعران بزرگی همچون حافظ و رومی داشت از سوی دیگر، به شهرت و اعتبارش لطمه زد.[۳۴] معذلک نامش در تاریخ فرهنگ این قرن به یادگار خواهد ماند.[۳۵]

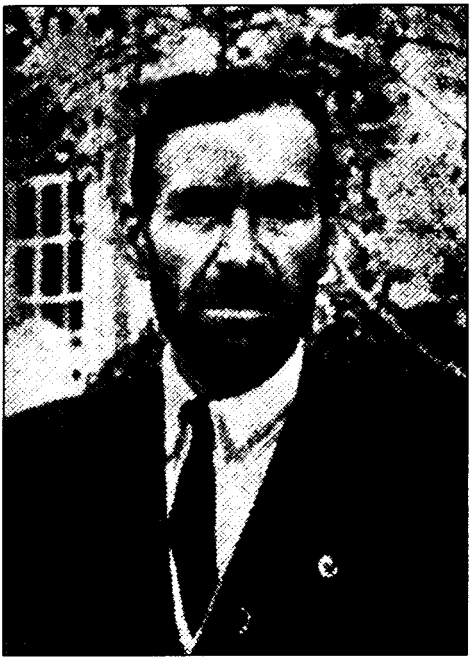
* * *

دانشمندانی که تا اینجا نام برده‌ام همه سرآمدان محقّقان ادب و تاریخ ایران در این قرن بوده‌اند، ولی از برکت وجود آنها و چاپ صدها و هزارها کتاب و مقاله و تأسیس مدارس و دانشگاه‌ها و انجمن‌های ادبی و ارتباط روزافزون با فضلای مغرب‌زمین و آشنایی با روش تحقیقشان و عوامل گوناگون دیگر نهضتی در کار پژوهش و تألیف پدید آمد و صدها دانشمند نسل‌های دوّم و سوّم پا در این عرصه نهادند. گمان نمی‌رود که کیفیّت کار این دانشمندان نسلی که جایگزین قزوینی و اقبال و فروزانفر و آن دیگران شدند، در عمق و دقّت به پای سرمشق‌های ارزشمند آن نسل پیشروان برسد. شرایط تحوّل یافتهٔ زندگی

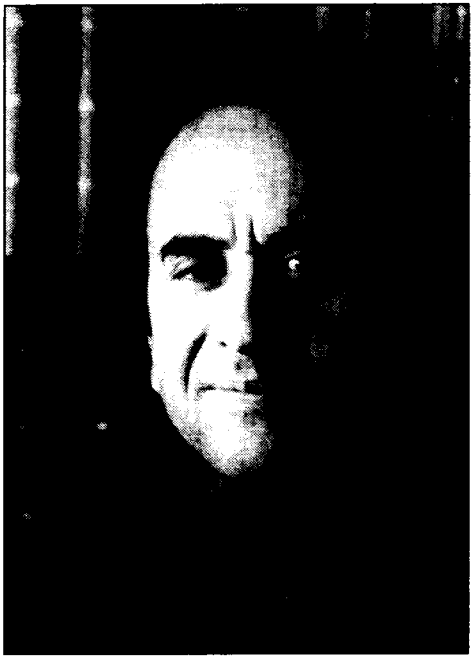
۳۳- ر. ک.: ***راهنمای کتاب***؛ سال بیستم؛ شماره‌های ۱-۲؛ ۲۵۳۶ (۱۳۵۶)؛ صص ۱-۱۵۸. و نیز: حبیب یغمائی و ایرج افشار (به کوشش)؛ ***نامهٔ مینوی***؛ طهران؛ ۱۳۵۰؛ ص ۱۳-۲۸.

۳۴- همچنان که نوشتهٔ او دربارهٔ امر بهائی که گویای تعصّبات دینی و فکری اوست.

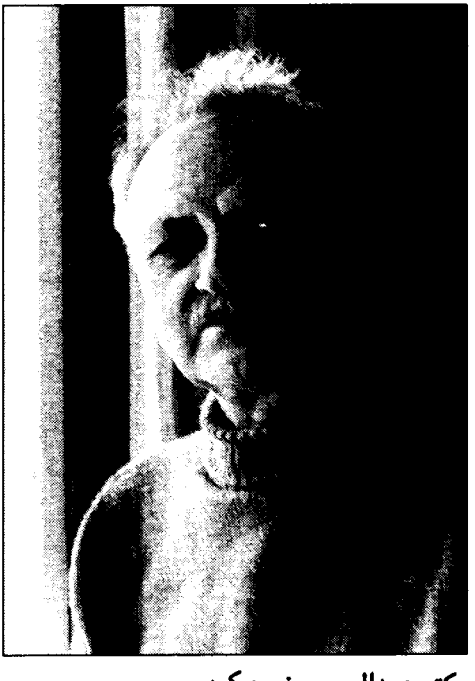
۳۵- ذکاء، یحیی (به کوشش)؛ ***کاروند کسروی، مجموعهٔ ۷۸ مقاله و گفتار***؛ طهران؛ ۱۳۵۲.



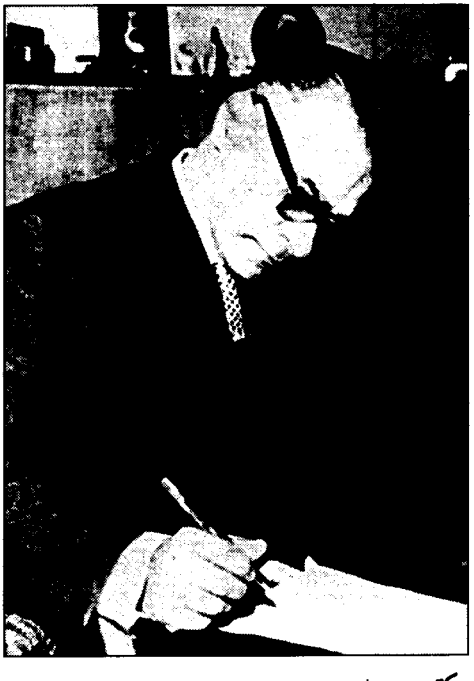
جلال همائی



دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی



دکتر عبدالحسین زرین کوب



دکتر محمد معین

جدید و دنیای دگرگون امروز و لزوم توجّه بیشتر به دانش‌های نوین از یک سو، و ضعف بستگی ذهنی پژوهندگان امروز به ریشه‌های اسلامی و منابع بی‌کران زبان تازی از سوی دیگر، امکان پرورش محقّقان پُر مایهٔ عصری راکه ریشه در معارف قدیم اسلامی داشت، بسی کمتر کرده است. با وجود این واقعیّت، دانشمندان گرانقدری بوده‌اند و هستند که با دیدی نوین و همّت و حسّ بیداری و هشیاری قومی و گاهی مجهّز به دانش زبان‌های غربی و اطّلاع از شیوه‌ها و نوشته‌های علمای مغرب‌زمین، علمدار عرصهٔ تحقیق گشته‌اند و به خدماتی درخشان نائل شده‌اند. در این گفتار مجال ذکر همهٔ این دانشمندان نیست امّا حذف نام آنها کفران نعمت است و این مقاله را سخت ابتر و کم‌ثمر خواهد ساخت. ناچار به اسلوب ریختن بحر در کوزه، از چند تن اندکی بیشتر و از بسیاری دیگر کمتر و فهرست‌وار، یادی می‌کنم تا دانسته آید که بحمدالله هنوز پویندگان در ایران هستند «که قوّت ناطقه مدد از ایشان برد».

دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۹۱۳-۱۹۹۰) چهره‌ای بود که در حقّش گفته‌اند در داخل ایران کسی به اندازهٔ او به فرهنگ ایران در این قرن خدمت نکرده است. مجلّهٔ سخن او سی سال پایگاه نسل جوان‌تر روشنفکران آینده‌نگر سنّت‌شکن با ذوق و پُر استعداد و سراینده و نوازنده و نگارگر و نویسندهٔ ایران بود. شعر نو در مجلّهٔ سخن با تدبیر و اعتدال خانلری نوسان‌های افراط و تفریط را طیّ کرد تا در شعر نادرپور و مشیری و اخوان و بهبهانی و توللّی وکدکنی و ابتهاج وکسرایی و چندین گویندهٔ دیگر راه خود را یافت. بنیاد فرهنگ ایران هم از ابداعات خانلری بود. خانلری با همکاری گروهی پژوهشگر دست به‌کار تألیف فرهنگ تاریخی زبان فارسی زد. دریغ که تنها یک جلد آن شامل دو حرف "الف" و "ب" از آغاز تا زمان فردوسی در ۷۳۵ صفحهٔ دو ستونی به خطّ ریز تمام شد و منتشر گشت. تألیف این کتاب اگر ادامه می‌یافت، لابد در ۴۰ - ۵۰ جلد بزرگ، می‌توانست بزرگترین اثر جاودان این قرن به شمار آید.[۳۶] خانلری شاعر هم بود، استاد پژوهشگر هم بود، در نثر هم قلمی شیوا داشت، و انسانی عزیز و گرامی بود.[۳۷]

دو استاد محقّق و نامدار **محمّد معین** و **ذبیح‌الله صفا** (۱۹۱۱-۱۹۹۹) نخستین استادان شهیر و ممتازی بودند که پروردهٔ دانشگاه طهران بوده با آثار و پژوهش‌های خود شهرتی جهانی یافتند. معین (۱۹۱۴-۱۹۷۱) کتاب معروف مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیّات فارسی و رسائل و مقالات دیگری نوشت، ولی اثر پایدارش فرهنگ فارسی در شش جلد است که امروز در همهٔ دنیا مرجع و محلّ استفادهٔ استادان و شاگردان می‌باشد.[۳۸] استاد صفا حماسه‌سرایی در ایران را نوشت که کاری سترک بود و در تألیفات زبان

۳۶- ***فرهنگ تاریخی زبان فارسی***؛ بخش اوّل؛ آ- ب؛ بنیاد فرهنگ ایران؛ طهران؛ ۱۳۵۷.

۳۷- ایرج افشار و هانس روبرت رویمر (به کوشش)؛ ***سخنواره، پنجاه و پنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری***؛ طهران؛ ۱۳۷۶. ***سالشمار زندگی و فهرست تألیفات***؛ صص ۷-۱۰.

۳۸- معین، مهین‌دخت (به کوشش)؛ ***مقالات دکتر معین***؛ دو جلد؛ طهران ۱۳۶۴ و ۱۳۶۷. نیز ضمیمهٔ پایان جلد ششم فرهنگ معین: قنبرزاده، عبّاس؛ ***رساله‌ای در شرح حال و آثار استاد محمّد معین***؛ طهران؛ ۱۳۵۲.

فارسی پایگاهی والا یافت. وی متون متعدّدی را تصحیح و منتشر کرد و همچنین رساله‌ها و کتاب‌های دیگری به یادگار گذاشت. اثر جاویدان و بی‌همتای او تاریخ ادبیّات در ایران است که در هشت مجلّد تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری قمری/میانهٔ سدهٔ هژدهم میلادی را در بر می‌گیرد و مرجع موثّق طالبان به شمار می‌رود.[۳۹]

سیّد محمّد فرزان (۱۸۹۴ - ۱۹۷۰) و **محمّد محیط طباطبائی** (۱۹۰۲ - ۱۹۹۲) هر دو از دانشمندان نامور این قرن بودند که مجال تدریس در دانشگاه نیافتند ولی هر دو از حرمت و اعتبار علمی برخوردار بودند. مقالات فرزان حاوی نوشته‌های دقیق و ارزندهٔ اوست.[۴۰] محیط طباطبائی چندین کتاب و مقالات بسیار نوشت و از دشمنان بدخیم غرض‌ورز آئین بهائی بود.[۴۱]

محمّد تقی دانش‌پژوه (۱۹۱۱ - ۱۹۹۷) در علوم اسلامی و منطق و فلسفه یدی طولیٰ داشت، ولی یادگار او مجلّات فراوانی است که در معرّفی هزاران دستنوشتهٔ فارسی نوشته است. از نسخه‌شناسان بسیار نادر الوجود و کم‌نظیر عالم بود.[۴۲]

عبدالحسین زرّین‌کوب (۱۹۲۲ - ۱۹۹۹) استادی پُرکار و پژوهشگری در قدر اوّل آسمان فضل و کمال بود. بیش از چهل کتاب نفیس نوشت و صدها گوهر تحقیق عرضه کرد. زندگانی پُر بار و شیفتگی او به علم و ادب مانند نداشت. وی نمونهٔ ممتازی از درخشش دانش و پژوهش در ایران این قرن بود.[۴۳]

غلامحسین یوسفی (۱۹۲۷ - ۱۹۹۱) در تحقیق سنگ تمام می‌گذاشت. مقالات او در چندین مجلّه منتشر شده است. از جمله کتاب‌هایی که وی تصحیح و منتشر کرد باید بوستان و گلستان سعدی را نام برد که هر دو به نام او ختم شده است.[۴۴]

در میان نسل اوّل و دوّم می‌بایست از مرحوم استاد **محمّد تقی مدرّس رضوی** (۱۸۹۶ - ۱۹۸۶)، مصحّح دیوان سنائی غزنوی و مخصوصاً دیوان انوری ابیوردی،[۴۵] **دکتر قاسم غنی** (۱۸۹۴ - ۱۹۵۲) مؤلّف تاریخ عصر حافظ و "۱۲ جلد یادداشت‌ها"،[۴۶] **علی دشتی** (۱۸۹۴ - ۱۹۸۲) که هرچند پژوهشگر نبود ولی

۳۹- ترابی، دکتر محمّد (به کوشش)؛ ***جشن‌نامهٔ استاد ذبیح‌الله صفا***؛ طهران ۱۳۷۷. نیز: ***یادنامهٔ صفا***؛ مجلّهٔ ایران‌شناسی؛ سال ۱۱؛ ۱۳۷۸؛ ش ۳.

۴۰- اداره‌چی گیلانی، احمد (به اهتمام)؛ ***مقالات فرزان***؛ طهران؛ ۱۳۵۶.

۴۱- ***محیط ادب***، مجموعهٔ ۳۰ گفتار به پاس ۵۰ سال تحقیقات محیط طباطبائی؛ طهران؛ ۱۳۵۷.

۴۲- ستوده، منوچهر؛ ***من و محمّد تقی دانش‌پژوه***؛ ***ماهنامهٔ کلک***؛ شمارهٔ ۸۰-۸۳؛ ص ۵۹۹. افشار، ایرج؛ ***نامهٔ فرهنگستان***؛ شماره ۷؛ ۱۳۷۵؛ صص ۵-۱۴.

۴۳- محمّد خانی، علی اصغر (به کوشش)؛ ***درخت معرفت. جشن‌نامهٔ استاد عبدالحسین زرّین‌کوب***؛ طهران؛ ۱۳۷۶.

۴۴- ***فرخنده پیام، یادگارنامهٔ استاد غلامحسین یوسفی***؛ مشهد؛ ۱۳۵۹.

۴۵- پژوم، جعفر (به اهتمام)؛ ***چراغ تجربه، زندگی‌نامهٔ جمعی از مشاهیر به قلم خودشان***؛ طهران؛ ۱۳۷۶؛ صص ۵۷۳-۵۸۱. نیز: سجّادی، ضیاءالدّین (زیر نظر)؛ ***جشن‌نامهٔ استاد مدرّس رضوی***؛ طهران؛ ۱۳۵۶.

۴۶- ***تاریخ عصر حافظ***؛ جلد اوّل؛ طهران؛ ۱۳۲۱. غنی، سیروس (به کوشش)؛ ***یادداشت‌های دکتر قاسم غنی***؛ ۱۲ جلد؛

با تألیف چند کتاب در نقد و توصیف شعر مولانا و سعدی و حافظ و خیّام و خاقانی و صائب شهره گشت یاد کنم؛ و **دکتر حسین خطیبی** که بیشتر سال‌ها را مصروف خدمات سیاسی نمود و مجالی جز برای تألیف فنّ نثر در ادب فارسی نیافت؛[۴۷] و **احسان یارشاطر** (متولّد ۱۹۲۰) که همّتش در تأسیس و ادارهٔ دانشنامهٔ ایرانیکا زبانزد است و نیازی به معرّفی ندارد (وی نیز مانند دکتر غنی بهائی‌زاده است و منسوب به یکی از خانواده‌های معروف بهائی است)؛ و **حبیب یغمائی** (۱۸۹۷-۱۹۸۴) که علاوه بر مجلّهٔ یغما و انتشار مجلّدات قصص الانبیاء اثر ثعلبی و چند کتاب دیگر شاعری خوش سخن هم بود،[۴۸] و **استاد علی اکبر فیّاض** (۱۸۹۸-۱۹۷۱) که منقح‌ترین چاپ تاریخ بیهقی و نیز مقالات دقیق عمیقی به یادگار گذاشت؛[۴۹] و **استاد محمّد محمّدی**، صاحب پژوهش‌های طراز اوّل در موضوع اعراب و ایرانیان در روزگار افول ساسانیان و صدر اسلام؛[۵۰] و **استاد عبّاس زریاب خویی** (متوفیٰ در ۱۹۹۶) که از نوادر دانشمندان بسیار دان و دقیق و مردی سخت نیکو خصال و آزاد اندیش بود؛[۵۱] **مصطفیٰ مقرّبی** (۱۲۹۵-۱۳۷۷) مؤلّف مقالات و تحقیقات بسیار؛[۵۲] **محمّد جعفر محجوب** (متوفیٰ در ۱۹۹۶) که در شناخت متون داستانی قدیم و جدید از ویس و رامین و خمسهٔ نظامی گرفته تا امیر ارسلان رومی استاد مسلّم

لندن؛ ۱۹۸۰-۱۹۸۴. دکتر غنی از یک خانوادهٔ معروف بهائی در سبزوار برخاسته و در مدرسهٔ تربیت طهران درس خوانده و برای تحصیل پزشکی به بیروت رفته بود. پس از برگشتن به ایران کم‌کم به خدمات و مقامات سیاسی روی آورد و دیگر نسبتی و پیوندی با جامعهٔ بهائی نداشت. حاجی میرزا حیدر علی اصفهانی که در ۱۹۱۴ بعد از درگذشت دانشمند بزرگ ابوالفضائل گلپایگانی شرح حال آن بزرگوار را نوشته، در پایان کتاب خود از چند تن تلامذهٔ بهائی ایرانی که به او کمک کرده‌اند تشکّر فرموده است، از جمله می‌نویسد:

«... چون به آخر رسید و ختم شد چشم از دیدن و قویٰ از همراهی نمودن عاجز و قاصر و عاطل شد و ترکیب و تصحیح لازم داشت، لذا جناب محبوب معظّم فدائی تراب آستان اسم اعظم آقا سیّد ابوالقاسم ابن حضرت متصاعد الی الله آقا سیّد عبدالغنی سبزواری... [و اسامی چند نفر دیگر] مقصود آنکه این وجودین مقدّسین آقا سیّد ابوالقاسم و میرزا عبدالحسین خان [دهقان] همّت فرمودند و کتاب را تصحیح و اصلاح نمودند...»؛ صص ۵۶۶-۵۶۹؛ نسخهٔ خطّی؛ این کتاب در دست طبع است.

۴۷- ***فنّ نثر در ادب فارسی***؛ جلد اوّل؛ از آغاز تا پایان قرن هفتم؛ طهران؛ ۱۳۶۶.

۴۸- یوسفی و باستانی و افشار (زیر نظر)؛ ***یادگارنامهٔ حبیب یغمائی***؛ طهران؛ ۱۳۵۶.

۴۹- ***یادنامهٔ شادروان دکتر علی اکبر قیاض، بنیان‌گذار دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی مشهد***؛ مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی مشهد؛ ۴؛ سال ۷؛ ۱۳۵۰.

۵۰- محمّدی، محمّد؛ ***فرهنگ ایرانی پیش از اسلام، و آثار آن در تمدّن اسلامی و ادبیّات عربی***؛ چاپ سوّم؛ طهران؛ ۱۳۷۴. همو: ***ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام و آثار آن در دوران اسلامی***؛ طهران؛ ۱۳۵۲.

۵۱- ***کلک***؛ ۱۳۷۳؛ شمارهٔ ۵۸-۵۹، مقالات دکتر ریاحی، دکتر مهدوی دامغانی، و بهاءالدّین خرّمشاهی و ایرج افشار؛ صص ۲۸۵-۳۳۳. نیز: تفضّلی، احمد (به کوشش)؛ ***یکی قطره باران. جشن‌نامهٔ استاد دکتر عبّاس زریاب خویی***؛ طهران؛ ۱۳۷۰.

۵۲- افشار، ایرج؛ ***مصطفیٰ مقرّبی، نامهٔ فرهنگستان***؛ شماره ۷؛ ۱۳۷۵؛ صص ۵-۱۴.

شناخته می‌شد؛[۵۳] و **دکتر مهدی محقّق**، شناسندهٔ ناصرخسرو و ابوبکر رازی و دیگران؛ و **محمّد ابراهیم باستانی پاریزی** که در تاریخ‌نگاری بنیانگذار مکتبی است و لطیفه‌ها و بذله‌های پنهان و آشکار صدها متن کهن را در تفسیر تاریخ و عبرت‌آموزی از آن در بیش از سی و پنج تا چهل تألیف گنجانده است؛ و **استاد احمد مهدوی دامغانی** که در علوم اسلامی و ادبیّات فارسی و تازی از نخبگان روزگار ماست؛ و **بهاءالدّین خرّمشاهی**، حافظ‌شناس پرکار و زبردست نسل فعّال امروز که در چندین رشتهٔ دیگر نیز قلم می‌زند؛[۵۴] و استاد پرکار **دکتر محمّد دبیر سیاقی** مصحّح فاضل که چندین متن ارزندهٔ قدیم و جدید از جمله دیوان‌های عنصری و منوچهری و فرّخی سیستانی و آثار دهخدا را منتشر کرده است؛ و **استاد جلال متینی** احیاکنندهٔ چندین اثر گرانبهای نایاب مانند هدایة المتعلّمین و مخصوصاً کوش نامه[۵۵] و ناشر نستوه ایران نامه و ایران‌شناسی در هژده سال گذشته متناوباً، و بسیار دانشمندان گرانقدر دیگر که ذکر نامشان و اشاره به آثارشان این مقاله را رساله‌ای خواهد ساخت، از جمله استادان: **غلامحسین صدیقی، صادق گوهرین، محمّد جوادّ مشکور، عبدالرّسول خیّام‌پور، احمد گلچین معانی، جلال محدّث ارموی، جعفر شهیدی، نصرالله پورجوادّی** و خیل پر شکوهی از محقّقان روشن‌بین و پرکار دیگر.

در میان نسل جوان‌تر که در مغرب‌زمین بالیده است **دکتر محمود امید سالار** در شناخت شاهنامه و ادبیّات قدیم خوش درخشیده است، و البتّه گروهی که بیشتر در کار تاریخ کوشا بوده و هستند مانند **فریدون آدمیّت، هما ناطق، شیرین بیانی، مریم اتّحادیّه** و زنده یاد **جهانگیر قائم مقامی** که مجلّهٔ بررسی‌های تاریخی را بنیان گذارد... این رشته سر دراز دارد و باید سپاسگزار و سربلند بود که مردم ایران این چنین بیدار و در جوش و خروش ادب و دانش‌اند و این همه از فیوضات درخشش آفتاب علم و کمال و آثار آن در مدّتی کمتر از یک قرن است. در تاریخ ایران چنین شور و نشوری در عرصهٔ تحقیق هرگز وجود نداشته و این همه آثار در تمام زمینه‌های فرهنگ هرگز ظاهر نشده بوده است.

امّا نباید فریب کمیّت را خورد. به همان نسبت که زنان و مردان دانشور و راهدان گام در میدان پژوهش نهاده‌اند و خوش درخشیده‌اند، بازار شیّادان بی‌سواد و مردم فریب هم رونق گرفته و دکّان ریا و اختلاس و سودجویی مادّی هم فراوان گشته است.

گفتار را با چند کلمه دربارهٔ دو پژوهشگر ممتاز دیگر به پایان می‌برم: یکی استاد **جلال خالقی مطلق**، بزرگترین مرد میدان شاهنامه که این عظیم‌ترین سند تاریخ و زبان و هویّت قوم ایرانی و یکی از شاهکارهای بزرگ شاعری سراسر جهان را با صرف بیش از سی سال به دقیق‌ترین صورت ممکن تصحیح کرده و بسیاری از ابیات و برداشت‌ها و حتّیٰ قراءت نام‌های اساطیری فارسی را به صورتی

۵۳- مهدوی دامغانی، احمد؛ به *یاد استادی که رفت*، *کلک*؛ شمارهٔ ۷۱-۷۲؛ بهمن/اسفند؛ ۱۳۷۴؛ صص ۵۷۴-۵۸۳.

۵۴- از جمله آثار او: *حافظ‌نامه*، *شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی*...؛ دو جلد؛ چاپ سوّم؛ ۱۳۶۸. *ذهن و زبان حافظ*؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۲. *چارده روایت*؛ ۱۳۶۷. *حافظ*؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۷۴.

۵۵- *کوش نامه*؛ سرودهٔ حکیم ایرانشان بن ابی الخیر؛ طهران؛ ۱۳۷۷.

متفاوت با آنچه تاکنون می‌دانستیم اصلاح و عرضه کرده است. حقّاکه چنان شاعری را پس از هزار سال صبر و انتظار چنین پهلوانی می‌سزد که شاهنامهٔ او را از نو زنده کند و از شاخ و برگ‌های جهل و غفلت بپیراید و گرد کهنگی از چهرهٔ دلآرایش بزداید.[۵۶]

نفر دوّم و مسک الختام این گفتار استاد **محمّدرضا شفیعی کدکنی** است که در شناخت علوم اسلامی و شعر سنّتی و نو و نقد ادبی و تاریخ و تصوّف و بسیار شاخه‌های دیگر علوم انسانی امروز یکّه‌تاز و سرآمد همهٔ اقران است. دانشمندی با این جامعیّت و کمال کمتر داشته‌ایم. از آنجاکه محور سخن هنر تصحیح علمی متون کهن است اشاره‌ای به کتاب اسرار التوحید را لازم می‌شمرم. این کتاب را سه استادِ سه نسل پیشتر به نوبت چاپ و منتشر کرده بودند تا نوبت به استاد کدکنی رسید و او همان متن را با مو شکافی و دقّتی حیرت‌انگیز از نو عرضه داشت با کشف بسیار نکته‌های تاریخی و جغرافیایی و لغت‌شناختی در دو جلد کلان پر بهاکه به جرأت می‌توان گفت کتابی به نثر قدیم با این درجه از صحّت و دقّت بعد از زمان قزوینی تا امروز منتشر نشده است. آراء کدکنی دربارهٔ موسیقی شعر، اصطلاحات محور افقی و عمودی شعر، کتاب بی‌بدیلش به نام صور خیال در شعر فارسی، رساله‌هایی که دربارهٔ انوری و سنائی و بیدل و بسیاری دیگر از شاعران قدیم و جدید نوشته است همه سند فضل و کمال و دقّت و عمق نظر و بصیرت و سخن‌شناسی آن استاد است. باید در انتظار انتشار کتاب عظیم و بدیع عالمانهٔ او دربارهٔ فرقهٔ کرّامیّه بود که نمونه‌هایی از آن پیشاپیش در دو سه کتاب دیگر ارائه شده است.[۵۷]

ذکر خیر **ایرج افشار**، عمداً نه سهواً، به آخر مقاله افتاد تا یاد این مردگرانقدر در ذهن خوانندگان بماند که وی شهرهٔ عالم است و تا امروز کمتر کسی به اندازهٔ او به هنر چاپ منقّح کتاب و مجلّه در ایران خدمت کرده و بیش از او آثار نایاب و ناشناختهٔ نسل‌های گذشتهٔ ایران را معرّفی و چاپ کرده است. افشار مردی است خستگی‌ناپذیر، پر ابتکار، بی‌آرام، سخت‌کوش، وسیع النظر، سریع، دوراندیش و خردمند، منزّه، و نسبت به هر فرد دانش‌طلب پشتیبانی است صادق و مشوّقی و مشکل‌گشایی بی‌دریغ. عمرش دراز باد.[۵۸]

۵۶- خالقی مطلق، جلال (به کوشش)؛ ***شاهنامه***؛ تاکنون ۵ مجلّد؛ کالیفرنیا- نیویورک؛ ۱۳۶۶-۱۳۷۵.

۵۷- از این کتاب تاکنون فقط چهار مقاله در جشن نامهٔ استاد ایرج افشار؛ ***ارج‌نامهٔ ایرج***؛ ۱۳۷۷ و جشن نامهٔ استاد زرّین‌کوب؛ ***درخت معرفت***؛ ۱۳۷۶ و ***جشن نامهٔ استاد صفا***؛ ۱۳۷۷، و ***یادنامهٔ استاد عبّاس زریاب خویی***؛ مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی؛ شمارهٔ ۶-۸؛ ۱۳۷۳ منتشر شده است.

۵۸- سال شمار زندگی و فهرست آثار افشار در دو جشن نامهٔ زیر مندرج است:

ارج‌نامهٔ ایرج؛ به خواستاری و اشراف دانش‌پژوه و زریاب خویی؛ ۲ جلد؛ طهران؛ ۱۳۷۷.

Iran and Iranian Studies. Essays in Honor of Iraj Afshar; ed. by Kambiz Islami; Zagros Press; Princeton; 1998.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

شعرای سنّت‌گرای ایران در قرن بیستم

شاپور راسخ

مقدّمه

موضوع سخن امروز بنده شعرای سنّت‌گرای ایران در قرن بیستم است. یقین دارم که اهل تحقیق در این مجمع شریف به خوبی می‌دانند که دربارهٔ شعر فارسی از مشروطیّت تاکنون یک کتاب جامع که همهٔ جریان‌ها و مکتب‌ها و مبدء و منشأ آنها را در برگیرد وجود ندارد. تاریخ ادبیّات دکتر ذبیح‌الله صفا به عصر صفوی متوقّف می‌شود. تاریخ ادبی ادوارد براون به حدود اوائل مشروطیّت خاتمه می‌یابد. سه جلد اثر ارزندهٔ یحییٰ آرین‌پور: از صبا تا نیما و از نیما تا روزگار ما، که جلد اخیر پنج سال پیش طبع شده، وقتی سخن از معاصران یعنی عصر جدید می‌رود به ذکر چند پهلوان عرصهٔ شعر چون: ایرج میرزا، ملک الشّعراء بهار، پروین اعتصامی، ابوالقاسم لاهوتی و غیرهم اکتفا می‌کند و سخنی از هم‌عصران نام‌آور ما نظیر: شهریار، فروغ فرّخزاد، فریدون توللّی و رعدی آذرخشی در آن نیست. کتاب‌های: تذکرهٔ شعرای معاصر ایران از خلخالی (حدود ۱۳۳۳ هـ ش) و سخنوران نامی معاصر از برقعی (حدود ۱۳۲۹ هـ ش) کهنه است. شاید در این میان تنها باید از اثر دکتر شفیعی کدکنی به زبان انگلیسی *History of Persian Literature* (1981) و ادبیّات نوین ایران از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی ترجمه و تنظیم یعقوب آژند (۱۳۶۳ هـ ش) ذکری کرد که در چنین بحثی از آنها سود بسیار می‌توان برگرفت. بر این فهرست مجمل باید افزود کتاب‌هایی اختصاصی را چون آفاق غزل فارسی از دکتر صبور (۱۳۷۰ هـ ش) و طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب (از آقایان: فرجیان و نجف‌زاده بارفروش، دو جلد، ۱۳۷۰ هـ ش) و قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی اثر حسین خالقی راد (۱۳۷۵ هـ ش) و نیز مجموعه‌های اشعار برگزیده از محمّد حقوقی، سعید نیاز کرمانی، مهری شاه حسینی، مرتضیٰ کاخی و امثال ایشان که در کنار آثار کلّی‌تر چون کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران- تاریخ ادبیّات ایرانیان ریپکا و همکاران و چند اثر دیگر که به پاره‌ای از جریانات شعری معاصر ناظر است می‌توان صورت داد.

عرائض بنده در دو بخش خواهد بود، در قسمت نخست ویژگی‌ها و گرایش‌های عمدهٔ شعر سنّتی

قرن بیستم را عرضه خواهم کرد و در قسمت دوّم اگر وقت یاری کند به معرّفی ۱۲ شاعر (۸ مرد و ۴ زن) که به اعتقاد بنده از جمله سرآمدان هستند هریک در حدّ اقلّ عبارات خواهم پرداخت.

شعر سنّت‌گرای ایران در قرن بیستم

همه می‌دانیم که سال جاری سال پایانی قرن بیستم و هزارهٔ دوّم آئین مسیحی است و در همه‌جا پژوهندگان و متفکّران به تهیّهٔ نوعی ترازنامه از عملکرد این قرن در بخش‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی پرداخته و می‌پردازند. انتخاب قرن بیستم به عنوان گاهوارهٔ زمانی مطالعات فرهنگی، بی‌منطق و بی‌معنی نیست زیرا هم در سال‌های نخستین قرن مذکور است که انقلاب مشروطیّت ایران روی داد و هرچند به اعتقاد بعضی از محقّقان به نتیجهٔ مطلوب نرسید امّا بی‌گمان حرکتی در جامعهٔ خواب آلودهٔ ایران بوجود آورد و تأثیری نمایان در تحوّل اوضاع اجتماعی و سیاسی و مظاهر فرهنگ چون شعر و نثر و انواع هنر حتّیٰ زبان و شیوهٔ بیان مطالب و مقاصد باقی گذاشت. قرن بیستم را همهٔ شاعران ایران به یک وجه و به یک چشم ندیده‌اند. برخی چون جعفر خامنه‌ای آذربایجانی هم در اوائل این قرن بر آن نفرین فرستاده‌اند، و بعضی چون ژالهٔ اصفهانی بر چالش‌هایی که این «قرن بی‌قرار» با آنها روبرو بوده تأکید نهاده‌اند.[۱]

۱- جعفر خامنه‌ای از جوانان روشنفکر و آزادیخواه آذربایجان (ر.ک. آرین‌پور؛ ج ۲؛ ص ۴۵۴) خطاب به قرن بیستم می‌گوید (در سال ۱۳۳۴ هـ ق):

ای بیستمین عصر جفاپرور منحوس — ای آبدهٔ وحشت و تمثال فجایع
برتاب ز ما آن رخ آلوده به کابوس — ساعات سیاهت همه لبریز فضایع
نفرین به تو ای عصر فریبندهٔ غدّار — لعنت به تو ای خصم بشر دشمن عمران
ای بوم فروکش نفس ای داعی خسران — زین پس مشو اندر پی ویرانی آثار
آن روز که زادی چه نویدی که ندادی — امروز که رستی تو ز خون یکسره مستی
زین سان که تو ره بسپری ای آفت هستی — فردا به وجود آری یک تل رمادی

(ظاهراً این اشعار در زمان جنگ جهانی اوّل سروده شده.) امّا ژالهٔ اصفهانی می‌گوید:

قرن بی‌قرار

نه رفتگان و نه آیندگان نمی‌دانند — که قرن پر هنر ما چه سخت و سنگین است
امیدهای نوین با عذاب‌های کهن — به هر طرف نگری گرم جنگ خونین است
نگشته پیکر انسان بزرگتر از پیش — بزرگتر شده صد بار آرزوهایش
به سوی معرکهٔ خواستن- توانستن — کشانده می‌شود از هر طرف سراپایش
اگر که عاشق دیروز آرزو می‌کرد — به ماه چهرهٔ معشوقه یک نگاه کند
جوان عاشق امروز آرزومند است — برای ماه عسل یک سفر به ماه کند
در اضطراب و نبردی که زادهٔ عصر است — مدام روید در دل امید نو، غم نو
درود گویمت ای قرن بی‌قرار نوین — که در عذاب توام شاهد شکفتن تو

حال اگر قرن دوازدهم و بخش عمدهٔ قرن سیزدهم هجری قمری را قرن‌های بازگشت به اسالیب قدیم ادبی اعمّ از عراقی و خراسانی بدانیم و دوران رهایی از سبک متکلّف پیچیدهٔ دورهٔ مغول و تیموری، و از مضمون‌پردازی‌ها و نکته‌سنجی‌های ظریف مخصوص دورهٔ صفوی که به سبک هندی معروف شده به حساب آوریم باید تصدیق کنیم که با انقلاب مشروطیّت ایران در سال ۱۳۲۴ هـق و رواج آزادی، نوعی رستاخیز ادبی در ایران آغاز شد که علیٰ‌رغم شیب‌ها و فرازهای سیاسی هنوز ادامه دارد و قرن بیستم را به عنوان یکی از پر تلاش‌ترین و در عین حال بارورترین ادوار تاریخ ادبی ایران مطرح می‌کند. قریحهٔ ایرانیان در این قرن نه فقط در قطعات ادبی اعمّ از نثر و شعر جلوه کرد بلکه در تصنیف و ترانه‌سازی، نمایشنامه‌پردازی، قصّهٔ کوتاه و رمان‌نویسی، روزنامه‌نگاری و جمع‌آوری و بررسی فولکلور و تحقیقات ادبی و تاریخی به خلّاقیّتی درخور ستایش دست یافت و آثاری ماندنی بوجود آورد.

در همین قرن بود که بعضی از شاعران همان قالب‌های قدیم چون قصیده و غزل و قطعه و رباعی و مثنوی را برای بیان مضامین و مفاهیم تازه به کار گرفتند و بعضی دیگر در پی کاربرد برخی قالب‌ها برآمدند که چندان مقبول و معمول متقدّمان نبود نظیر مسمّط و مستزاد و چارپاره و احیاناً پاره‌ای اوزان نامطبوع را دوباره رواج دادند و عدّه‌ای هم به پیروی نیما یوشیج که علمدار شعر نو شناخته شده قالب‌های قدیم و حتّیٰ وزن و قافیه را کلّاً یا جزئاً به کنار نهادند و احیاناً به شعر آزاد از همهٔ قیود عروضی روی آوردند.[۲]

از جمله تحوّلات مهمّ ادب معاصر وسعت گرفتن زبان فارسی بوده همراه با ساده شدن آن. می‌دانیم که مضامین وطنی- سیاسی و حتّیٰ اجتماعی در شعر قدیم نادر و کمیاب است امّا شعرای عصر مورد مطالعه به این مضامین و وقایع روز توجّه مخصوص دارند و همین مضامین لغات تازه‌ای را به عرصهٔ ادبیّات وارد کرده است. زبان فارسی با عاریت گرفتن کلماتی از زبان‌های دیگر یا از فارسی مهجور و یا ساختن ترکیبات وصفی تازه، غنایی بیش از پیش حاصل کرد. هرچند کاربرد لغات غلیظ و ثقیل عربی از رونق افتاده است، در عوض اصطلاحات نوین اداری و مشابهات آن (یعنی پاره‌ای از اصطلاحات علمی و فنّی جدید) به فراوانی از طریق شاعرانی چون ادیب الممالک و ایرج میرزا و بعضی از معاصران ما وارد ادب فارسی شده و به خوبی هضم و جذب شده است.[۳]

۲- دربارهٔ وجوه تمایز شعرنو سخن بسیار گفته شده است؛ از جمله رجوع شود به مقدّمهٔ مفصّل محمّد حقوقی بر کتاب دو جلدی ***شعر نو از آغاز تا امروز***؛ نشر تازه؛ ۱۳۷۷ هـ ش؛ صص ۱۲۱-۱۲۴. در همین دوره آقای یدالله رؤیایی در همین باره سخن خواهند گفت.

۳- دکتر خسرو فرشیدور در دو جلد کتاب مفیدش ***دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی*** هفت مشخّصهٔ زبان فارسی امروزی چه در نظم و چه در نثر را به این شرح صورت می‌دهد: الف- لغات بسیار از زبان‌های اروپایی وام گرفته شده. ب- زبان از تعبیرات ترجمه‌ای غربی سرشار است. ج- لغات عربی کمتر از سابق استعمال می‌شود. د- بسیار لغات تازه را مردم و دانشمندان ساخته و رائج کرده‌اند. هـ- لغات و ساخت‌های دستوری زبان عامیانه به زبان رسمی امروزی وارد شده. و- زبان فارسی ساده شده و پیچیدگی‌های آن از میان رفته. و بالاخره ز- ساختمان دستوری زبان هم ساده شده است.

ناگفته نماند که نه فقط زبان مردمی یعنی زبان ساده‌ای که عامّهٔ مردم به آن محاوره می‌کنند مقبول طبع شاعران واقع شده بلکه همدلی و همدردی با تودهٔ خلق که احیاناً دچار انواع بی‌عدالتی و استثمار از جانب اقویا هستند از رونق بی‌سابقه‌ای برخوردار شده است و اگر کلمهٔ نسائیات راکه مرحوم علی اصغر حکمت برای اشعاری که زنان سروده‌اند یا اشعاری که به زنان و حقوق آنان مربوط می‌شود به‌کار بریم باید آن را یکی از مشخّصات عمدهٔ ادب در قرن مورد بحث محسوب داریم.[۴]

بر آنچه گفته شد باید چند "پیشرفت" دیگر ادبیّات معاصر ایران خصوصاً شعر را اضافه کرد: پدید آمدن شعر و ادبیّات کودکان، گسترش شعر و نثر طنزآمیز به مقیاس وسیع، پیدا شدن آنچه دکتر فرشیدورْ "شعر روزنامه‌ای" می‌خواند و مواردی دیگر[۵] که در نتیجه بی‌مبالغه می‌توان گفت شعر فارسی به مرحله‌ای انقلابی وارد شده و این حقیقت هم در مورد شاعران نوپرداز و هم در مورد کسانی صادق است که در عین پاسداری قواعد شعر سنّتی و حرمت داشت قالب‌ها یعنی بحور و اوزان عروضی نگاهی تازه به امور جهان دارند، بیانی تازه را برای ادای معانی به‌کار گرفته‌اند، اندیشه‌ها و افکار تازه‌ای را از طریق سخن به دیگران انتقال می‌دهند و اگر بخواهیم در همین مقدّمه به یک مثال اکتفا کنیم این مثال از شاعر کم‌نظیر تالی سعدی محمّد نعیم سدهی است که حرف تازه دارد و قطعات او در عین سنّت‌گرایی صوری حاوی مضامین نوی است که دیانت جدید مورد اعتقادش به او الهام کرده است:

گر مسلمان و گبر و بودائیم — گر یهود و هنود و ترسائیم
گر ز روس، پروس و روم و حبش — ز انگلیسم یا فرنسائیم
گر ز امریک ور ز افریکیم — ز آسیا یا که از اروپائیم
مرد یک خاک و طفل یک وطنیم — خلق یک شهر و اهل یک جائیم
گر سفیدیم و زرد و سرخ و سیاه — چار طبع وجود یکتائیم
این همه اسم‌های رنگارنگ — خوش بشوئید یک مسمّائیم
این همه حدّ و سدّ چرا سازیم — ما که چادرنشین صحرائیم
جنگ ادیان خراب کرد جهان — ما کنون صلح‌جوی دنیائیم[۶]

ناگفته نگذاریم که بسیاری از شعرای سنّتی چون ملک الشّعرای بهار و محمّد حسین شهریار و برخی دیگر ولو از باب تفنّن هم باشد گاه قالب‌های قدیم را شکسته‌اند و اشعاری به سبک و سلیقهٔ نوپردازان سروده‌اند که در جای خود بدان اشارت خواهد رفت. برای آنکه تنوّع کم‌سابقهٔ جریانات شاعری در این

۴- در کتاب ***اشعاری از زنان شاعر ایران معاصر***؛ گردآوردهٔ مهری شاه حسینی (شادمانی)؛ چاپ طهران؛ ۱۳۷۴؛ نام ۳۲۶ زن شاعر آورده شده که عدّه‌ای از آنان در شمار نام‌آوران هستند چون: فروغ فرّخزاد، پروین دولت‌آبادی، سیمین بهبهانی، ژالهٔ اصفهانی، پروین اعتصامی و نظائر آنان.

۵- ر.ک. همان کتاب ***دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی***؛ صص ۷۹۷-۷۹۸.

۶- ***احسن التقویم*** یا ***گلزار نعیم***؛ طبع هندوستان؛ ۱۳۳۷؛ ص ۱۹۲.

قرن مشخّص شود نظر سخن‌سنج و سخن‌شناس ارجمند معاصر دکتر شفیعی کدکنی را در این باره یاد می‌توان کرد.[۷]

شاعر قرن بیستم در چه فضایی می‌زیست؟

در این شبهه نیست که عصر و زمان در سخن شاعران اثر می‌گذارد چنانکه در مواردی سخن شاعران عصر و زمان ایشان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مورد مشخّصات عمدهٔ قرنی که مورد بحث ماست ظاهراً باید به چند دورهٔ ذیل اشاره کنیم، هرچند که این بحث در عهدهٔ صلاحیّت مورّخان است. دورهٔ اوّل از صدور فرمان مشروطیّت (۱۹۰۶) تا حدود استقرار رضا شاه بر اریکهٔ سلطنت که تقریباً ۱۹ سال را در بر می‌گیرد. دورهٔ دوّم مقارن سلطنت رضا شاه یعنی استبداد حکومتی است که تا سال ۱۹۴۱ (۱۳۲۰ هـ ش) را شامل می‌شود (۱۶ سال). ده دوازده سال اوّل حکومت محمّد رضا شاه پهلوی که دورهٔ آزادی است مشخّصات خود را دارد و دورهٔ سوّم را تشکیل می‌دهد. بالاخره از سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۷۹ که بخش دوّم سلطنت شاه اخیر و دوران استیلای قدرت اوست باید سخن گفت (دورهٔ چهارم). دورهٔ پنجم بیست و یک سال پایان قرن به تسلّط جمهوری اسلامی مربوط می‌شود.[۸]

دورهٔ نزدیک به صد سالی که مورد بحث ماست از نظر مشخّصات سیاسی و اجتماعی قابل تقسیم به اجزائی است. مرحوم علی اصغر حکمت در نطقی که در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران به سال ۱۳۲۵ شمسی ایراد کرده[۹] قائل به سه دوره شده است: ۱- دورهٔ ۱۵ سالهٔ مشروطیّت (۱۳۱۴-۱۳۳۹ هـ ق)، ۲- دورهٔ بیست سالهٔ سلطنت رضا شاه پهلوی (۱۳۴۰-۱۳۶۰ هـ ق) و ۳- دورهٔ بعد از رضا شاه یعنی دوران محمّد رضا شاه که اگر تمدید کنیم به سقوط خاندان پهلوی و بعد استیلای حکومت جمهوری اسلامی می‌رسد که البتّه بر این سه دوره باید دورهٔ چهارمی یعنی دورهٔ انقلاب اسلامی را هم افزود.

۷- رجوع شود به اثر او در صفحات ۳۵-۳۸ و پاورقی بعدی.

۸- دکتر شفیعی کدکنی در کتاب ***تاریخ ادبیّات فارسی*** خود به انگلیسی (۱۹۸۱) اوّل از دورهٔ مشروطه حرف می‌زند که تا سال‌های قریب به کودتای ۱۲۹۹ هـ ش (۱۹۲۱ م) و حتّی چند سال بعد از آن ادامه دارد. دور بعد دورهٔ رضا شاه را شامل می‌شود که ویژگی‌های خود را دارد. دورهٔ سوّم پس از شهریور ۱۳۲۰ مقارن فروپاشی سانسور و آزادی مطبوعات است. دورهٔ چهارم مربوط به کودتای محمّد رضا شاه برضدّ دولت مصدّق است (۱۳۳۲ هـ ش) که به قول نویسندهٔ مذکور همه چیز را عوض کرد از جمله شعر را: ذهن‌های امیدوار به قول او به رمانتیسم گرائید، عدّه‌ای هم انزوای اجتماعی اختیار کردند و به نومیدی روی آوردند. جریان دیگر شعر اجتماعی رمزگرای امثال احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث بود و بالاخره می‌رسیم به دوره‌ای که به قول شفیعی کدکنی از سال ۱۳۴۸ هـ ش آغاز شده و خون تازه‌ای در پیکرهٔ شعر فارسی به حرکت آورده که ناچار این دورهٔ ده سال آخر سلطنت محمّد رضا شاه را هم در بر می‌گیرد. شفیعی کدکنی دوران پس از جنگ جهانی دوّم (خاصّه ۱۳۲۰ هـ ش به بعد) را دوران گسترش و توسعهٔ تجربه و نوآوری شعری و ادبی خوانده است (ر.ک. ترجمهٔ یعقوب آژند در ***ادبیّات نوین ایران***؛ ص ۳۵۴ به بعد).

۹- ***نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران***؛ ۱۳۲۶؛ صص ۲۱-۲۹.

چون مرحوم حکمت علاوه بر سمت دانشگاهی در ادارهٔ امور مملکت سهمی نمایان داشته است ناروا نیست که توضیح مشخّصات هر دوره را از زبان خود او بشنویم. به زعم او **دورهٔ اوّل** این ویژگی‌ها را داشته است: نارضایی مردم از اوضاع جامعه، انتقاد از حکومت و اعتراض بر فساد و نارسایی ادارات، توجّه به حال اسفناک زنان، کوشش در استقرار آزادی و مشروطیّت در عین اندیشهٔ بهبود بخشیدن به اوضاع اجتماعی و مدنی.

دورهٔ دوّم بدین گونه توصیف شده است: خاموش شدن منتقدان اجتماعی به علّت وجود حکومت خودکامهٔ فردی، رواج اشعار در مدح و ثنای شخص واحد، تأسیس برخی انجمن‌های ادبی چون انجمن دانشکده و انجمن ادبی ایران در عین منسوخ شدن رسم شعرگویی و شعرخوانی در سایر محافل، توجّه خاورشناسان به ارزشمندی ادب ایران و ترجمهٔ آثار شعرا و ادبای این سرزمین، برقراری جشن بزرگ هزارهٔ فردوسی و ایجاد بناهای یادگاری و ترمیم مقابر و مراقد شاعران نامدار.

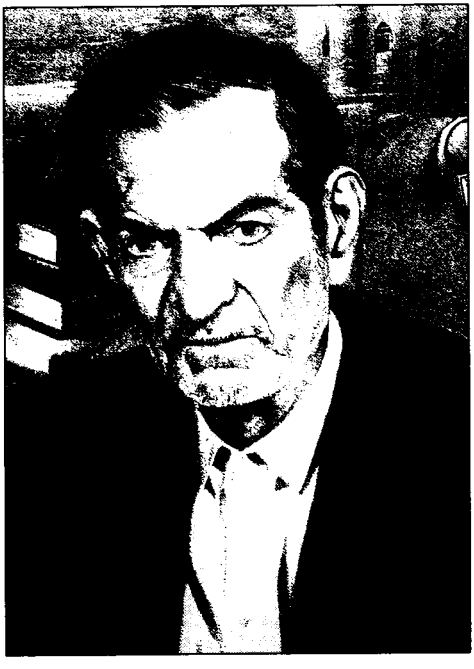
در مورد **دورهٔ سوّم** که به هنگام سخنرانی مرحوم حکمت فقط پنج سال از آن گذشته بود گوینده از این خصیصه‌ها یاد کرده است: آزادی و رهایی قلم‌ها از نظارت شدید حکومت مقتدر، توجّه به فساد حکومت، عطف نظر به حال طبقات کارگر و رنجبر و کشاورز، شکوه از پریشانی اوضاع سیاسی، ذکر معایب و نقصان‌های اجتماعی، سعی و اقدام در اصلاح کردن اوضاع اجتماعی و سیاسی، آزادی اصلاحات اقتصادی، ایجاد روابط فرهنگی با ملل دیگر و بالاخره رواج اشعاری که به زبان عامّهٔ مردم سروده می‌شود.

این تقسیم و تحلیل تاریخ البتّه نه جامع است و نه مانع و محتملاً حقّ مطلب را در مورد ویژگی‌های دقیق هیچ دوره‌ای ادا نمی‌کند لذا با توجّه به محدودیّت وقت، بنده ناچارم فقط به ذکر مشخّصه‌های کلّی فضایی که شاعران در آن می‌زیستند و سخن می‌گفتند بسنده کنم.

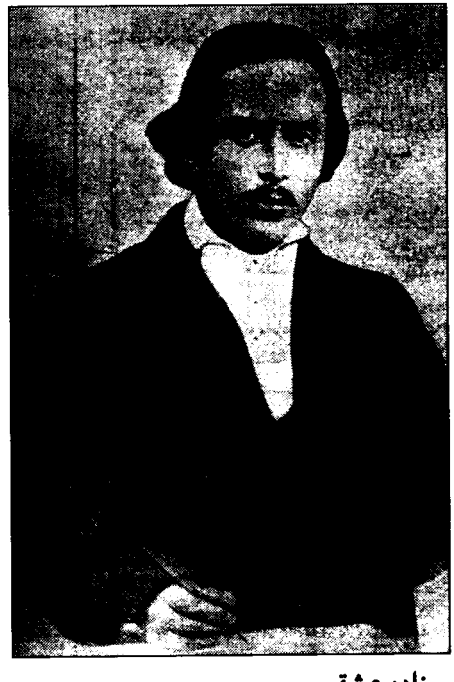
مشخّصهٔ اوّل که به عوامل سیاسی مربوط می‌شود محدود شدن نقش حامیان بزرگ و نام‌آور شعرا و به عبارتی دیگر پایان یافتن شعر درباری است. در مورد فتحعلی شاه براون می‌گوید (تاریخ ادبی ایران؛ ج۴) که حمایت دربار از عوامل تجدید حیات شعر بوده این مطلب را رضاقلی خان در مقدّمهٔ مجمع الفصحاء تأیید کرده که تشویق فتحعلی شاه سبب گردهم آمدن عدّهٔ کثیری از شعرا در دربار شد و ۴۸ تن از پسران فتحعلی شاه در شمار شاعران قلمداد شده‌اند (رجوع شود به گلشن محمود از همان رضاقلی خان). ناصرالدّین شاه هم به شعر و شاعری رغبت داشت ولی ظاهراً صلهٔ شاعران آنقدر ناچیز بود که شاعر نمی‌توانست از طریق آن ارتزاق کند[۱۰] و ناگزیر ضمن اشتغال به حرفه و پیشهٔ دیگری می‌بایست دست از طبع آزمایی و فیضان شعری برنگیرد.

۱۰- ***تاریخ ادبی ایران***؛ تألیف ادوارد براون؛ ص۲۱۷. یحیی آرین‌پور در کتاب ***از صبا تا نیما*** اظهار عقیده می‌کند که با مرگ فتح‌الله خان شیبانی و محمود خان ملک الشّعرا بساط شعر و شاعری درباری برچیده شد.

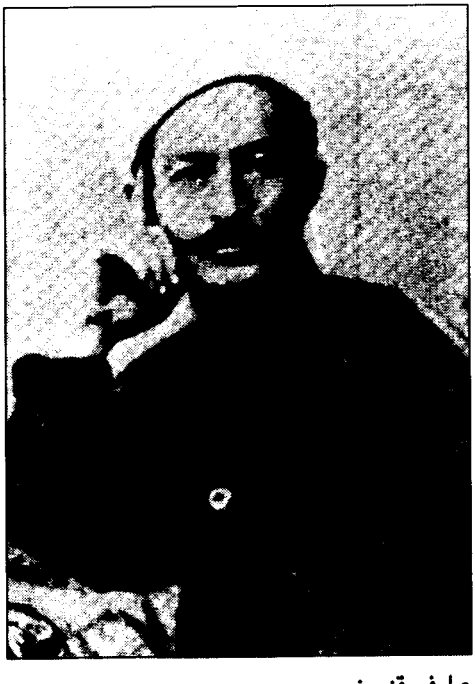
محمدتقی بهار



محمدحسین شهریار



میرزاده عشقی



عارف قزوینی

مشخّصهٔ دوّم که با انقلاب مشروطه آغاز می‌شود اهمّیّت گرفتن جامعهٔ مدنی است که از جمله نتائج نزدیک شدن ادبیّات به فهم و ذوق و سلیقه و حتّیٰ زبان محاورهٔ عامّهٔ مردم بوده است.

ادوارد براون در کتاب تاریخ مطبوعات و ادبیّات ایران در دورهٔ مشروطیّت می‌گوید ادبا و شعرای عصر حاضر این مشخّصات را دارند: ۱- طبقهٔ عامّه را از سفرهٔ رنگین شعر بهره و نصیب بخشیده‌اند. ۲- موضوعات سخن را از وقایع یومیّه و مسائل سیاسی و اجتماعی گرفته‌اند که هریک از افراد ملّت بتواند بدون صعوبت درک نماید. ۳- برای فهماندن مطلب گاه سخن را در لباس هزل و مزاح جلوه داده‌اند. ۴- و یا آنکه آن را با یکی از پرده‌های موسیقی هم‌آهنگ ساخته‌اند تا به آسانی قبول عامّه بهم رساند.[۱۱]

مشخّصهٔ سوّم اهمّیّت یافتن مطبوعات و روزنامه‌ها و مجلّات و نقش آشکار آنها در ترویج شعر و شاعری است که گاه بعضی از این اشعار چنانکه یحییٰ آرین‌پور به درستی گفته نمی‌توانست ماندنی باشد.[۱۲]

مشخّصهٔ چهارم تأثیر انجمن‌های ادبی در رشد شعر و شاعری است که بعد از مشروطیّت به فراوانی بوجود آمدند و در دوره‌هایی نیز از مزاحمت شدید و فشار حکومت‌های استبدادی آزاد نماندند. این انجمن‌ها از نظر سودمندی در ترویج ادبیّات جدید در سطوح و مدارج مختلف قرار داشتند بعضی از این انجمن‌ها به علّت تأثیر نمایانی که در شکوفندگی استعدادهای شاعری داشته‌اند نامشان در تاریخ مانده است[۱۳] مانند انجمن دانشکده و انجمن ادبی ایران و انجمن حکیم نظامی و در سال‌های دیرتر انجمنی که برگرد مجلّهٔ سخن و دکتر پرویز ناتل خانلری گرد آمد.

مشخّصهٔ پنجم بدین قرار هم مطبوعات و هم انجمن‌های ادبی فضایی برای شاعران از جمله شاعران

۱۱- از جمله شاعرانی که احکام فوق دربارهٔ آنها صدق می‌کند: عارف قزوینی، اشرف گیلانی، علی اکبر دهخدا و ملک الشّعرای بهار بوده‌اند.

۱۲- *از صبا تا نیما*؛ ج ۲؛ ص ۴۳۴.

ادوارد براون هم بر آن است که روزنامه‌ها و مجلّات اثر بارزی در بسط شعر معاصر داشته‌اند. قبل از مشروطیّت مطبوعات مهمّ عبارت از اختر در اسلامبول، قانون در لندن، حبل المتین در کلکته و ثریّا در قاهره بودند. بعد از مشروطیّت این جرائد داخلی اهمّیّت پیدا کردند: صور اسرافیل، نسیم شمال، مساوات، نوبهار و در خارج ایران هم مطبوعاتی نظیر کاوه و ایرانشهر در آلمان همین خدمت را عهده‌دار شدند (ر.ک. ***تاریخ ادبی ایران***؛ ج ۴).

به قول پیتر آوری بعد از عزیمت رضا شاه مهمّ‌ترین مجلّه‌ای که نشر شد سخن بود (در سال ۱۳۲۷ یعنی ۱۹۴۲-۱۹۴۳) و دیگر از مجلّات خوب یادگار به مدیریّت عبّاس اقبال و مجلّهٔ آینده بود. دیرتر در سال‌های ۱۹۵۶-۱۹۵۷ مجلّهٔ راهنمای کتاب به اهتمام دکتر احسان یارشاطر و ایرج افشار انتشار یافت.

ناگفته نماند که بعد از خاتمهٔ دورهٔ دیکتاتوری رضا شاه یک دورهٔ آزادی بیان و مطبوعات در ایران آغاز شد (۱۹۴۱) که تا دورهٔ دکتر مصدّق (۱۹۵۱-۱۹۵۳) ادامه یافت دوره‌ای که خالی از نشیب و فراز نبود (مثلاً تعطیل مطبوعات طهران به دستور قوام السّلطنه در سال ۱۹۴۲). رجوع شود به مقالهٔ ***طبع، مطبوعات و ادبیّات ایران مدرن*** در جلد هفتم ***تاریخ ایران کمبریج*** (سال ۱۹۹۱).

۱۳- ر.ک. ***از صبا تا نیما***؛ ج ۲؛ صص ۴۲۹-۴۳۱.

سنّت‌گرای و در عین حال نوجوی بوجود آوردند و فرصتی ایجاد کردند که انتقادات اجتماعی نیز مطرح شود. در اینجا نباید تأثیر روابط فرهنگی با کشورهای دیگر از جمله انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی را ناگفته نهاد که نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در نتیجهٔ برقراری چنین روابطی بوجود آمد (۱۳۲۵ هـ ش). ضمناً احزاب دست چپ در سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۳۲ مشوّق اشعاری بودند که در حمایت از کارگران و رنجبران و دهقانان و دفاع از حقوق زنان و جانبداری از صلح و آشتی سروده می‌شد. ناگفته نگذاریم که تلاطمات سیاسی کشور در شعر معاصر بدون تردید اثری نمایان گذاشته است. نمونه‌اش را در آثار ملک الشّعرای بهار می‌توانیم دید که گاهی دم از آزادیخواهی می‌زند و زمانی ناچار به ستایش دولت و شاه و مسؤولان عالی مقام حکومتی می‌پردازد (رضا شاه، وثوق الدّوله، قوام السلطنه...).[۱۴]

مشخّصهٔ ششم مربوط به آشنایی وسیع مردم ایران و نویسندگان و شاعران و دیگر متفکّران با فرهنگ و تمدّن و ادبیّات مغرب زمین است که بجای خود به تفصیل آن خواهیم پرداخت. وام گرفتن الفاظ خارجی (اروپایی)، ترجمهٔ دقیق یا به مضمون اشعار باختریان، پذیرفتن بافت و ترکیب و قالب شعر غربی و اخذ برخی مضامین از جمله نتائج این ارتباط فرهنگی بوده است.[۱۵] شنیدنی است که برخی شاعران ایران در مدح یا ذمّ رهبران کشورهای غرب یا سیاست آنان آثاری دارند مانند اشعار ابوالقاسم لاهوتی در تجلیل از لنین و استالین، اثری (قصیده) از میرزادهٔ عشقی در بیان مخالفت با قرارداد ایران و انگلیس (تاریخ مطبوعات و ادبیّات ایران در دورهٔ مشروطیّت؛ صص۳۴۸-۳۵۱) و اشعار فرّخی یزدی در ردّ قرارداد ۱۹۱۹ و مخالفت با لرد کرزن و استعمار وگله از مستشاران خارجی و نظائر آن.

مشخّصهٔ هفتم که بخشی از جمعیّت ایران را در بر می‌گیرد تحوّل عمده‌ای است که از نیمهٔ قرن نوزدهم در ایران با ظهور حضرت باب و استقرار آئین بهائی بوجود آمد و اصطلاحات و مضامین تازه‌ای را وارد زبان و ادب فارسی کرد و هرچند اولیای امور این نهضت دینی جدید را با شدّت و خشونت تمام سرکوب کردند امّا این امر مانع از ایمان بسیاری از علما چون ابوالفضل گلپایگانی و رشد و نمای بسیاری از شعرا و ادبا در دامان امر جدید نگردید، شاعران بهائی از نعیم و عندلیب و ورقا و ادیب بیضائی و شیخ الرئیس گرفته تا شاعران معاصر الفاظ و مفاهیم و مضامین تازه‌ای را به شعر درآورده و یا قوالب شعری تازه‌ای را به کار گرفته‌اند که کم‌تر مورّخان ادب متذکّر آن بوده و هستند (تنها براون اشارتی محدود به سبک و اسلوب سخن حضرت بهاءالله و آثار نعیم اصفهانی کرده است) و هرچند دامنهٔ نفوذ آن کم و بیش به جامعهٔ بهائی محدود بوده امّا مسلّماً وضع و حال در آینده بر همین منوال نخواهد ماند خصوصاً که مکتوب‌های حضرت عبدالبهاء فرزند بنیادگذار آئین جدید از نظر بلاغت و فصاحت و زیبایی و وسعت

۱۴- ر.ک. *از نیما تا روزگار ما*؛ صفحهٔ ۴۷۳ به بعد.

۱۵- می‌دانیم که ترجمهٔ آثار ادبی غربی از جمله رمان‌ها و نمایشنامه‌ها از عصر ناصرالدّین شاه آغاز و کم‌کم رونق بیشتر گرفت و ناچار در ادبیّات منظوم ایران اثر گذاشت از اخذ مضمون گرفته تا نقل و ترجمهٔ دقیق اشعار اصلی حتّیٰ قالب شعرنو فارسی بی‌گمان از شعر غربی متأثّر شده است.

و غنای الفاظ و مضامین می‌تواند در شمار شاهکارهای ادبی فارسی محسوب گردد.[۱۶]

نکتهٔ دیگری که در تصویر فضای ایران ناگفته نباید نهاد رونق اقتصادی سال‌های اخیر است که موجب شد عدّهٔ کثیری به ثروت‌های گزاف از جمله از طریق معاملات اراضی و املاک دست یابند و شاید عکس العمل این گشایش اقتصادی، توجّه عدّه‌ای از شاعران حسّاس به پوچی زندگی و هدف‌های مادّی بوده که به شعر آنان رنگ و طراوت تازه‌ای بخشیده است.[۱۷]

ویژگی‌های عمدهٔ شعر فارسی در دورهٔ بعد از مشروطیّت

چون سخن ما محدود به شعر سنّت‌گرای است باید یادآور شویم که سخن‌سنجان غالباً قالب شعر را وجه تشخیص سنّت‌گرایی و نوپردازی محسوب داشته‌اند لذا پیش از هرچیز باید دانست که آیا شاعران مورد بحث غیر از نوگرایان تحوّلی در قالب شعر بوجود آورده‌اند یا نه؟ در این مورد پنج مطلب زیر را بحث خواهیم کرد:

۱- تحوّل قالب شعر، بحر و وزن.
۲- تحوّل زبان شعر.
۳- ارتباط نزدیکتر شعر با موسیقی.
۴- نقش اوصاف تازه و ترکیبات وصفی.
۵- کاهش تشبیهات مبالغه‌آمیز.

۱- تحوّل قالب شعر، بحر و وزن

دکتر پرویز ناتل خانلری در پست و بلند شعر نو[۱۸] به آن متذکّر است تحوّل شعر سنّت‌گرای معاصر از یک جهت درکاربرد "چارپاره" نمایان است و از جهت دیگر در رواج بی‌سابقهٔ مسمّط و مسمّط با ترجیع و مستزاد و بالاخره بحر طویل که از جمله برای بیان مضامین نو سیاسی و اجتماعی و وطنی و احیاناً هجو و هزل معمول و متداول شده است. دکتر خانلری توجّه داده که شاعران سنّت‌گرای گاه تحوّل در وزن شعر

۱۶- ر.ک. سخنرانی این بنده در دورهٔ اوّل انجمن ادب و هنر ایران: ***خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر***؛ شمارهٔ ۱؛ ۱۹۹۰؛ لندگ- سویس.

۱۷- یک نمونهٔ این قطعه یا غزل محمّد رضا شفیعی کدکنی است که در ۱۳۴۹ در طهران گفته:

شهر خاموش من، آن روح بهارانت کو؟ — شور و شیدایی انبوه هزارانت کو
سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموشند — نعره و عربدهٔ باده‌گسارانت کو
چهره‌ها درهم و دل‌ها همه بیگانه ز هم — روز پیوند و صفای دل یارانت کو

۱۸- ر.ک. مقدّمه بر کتاب ***شعری که زندگی است***؛ چاپ طهران؛ ۱۳۷۶ که ظاهراً مأخوذ از مقالات مختلف دکتر خانلری در مجلّهٔ سخن است.

را هم پذیرا شده‌اند مثلاً وزن‌های نامطبوع و برخی اوزان نادر استعمال در گذشته را در خدمت شعر آورده‌اند و احیاناً وزن ترانه‌های عامیانه به اشعار آنها راه یافته است. ناگفته نگذاریم که برخی از شاعران سنّت‌گرای گاه از باب تفنّن آثاری در قالب شعر نو بوجود آورده‌اند که نشان دهند هماورد نوپردازان هستند.

۲- تحوّل زبان شعر

در مورد ساده شدن زبان شعر و کاربرد زبان محاورهٔ عامّهٔ مردم قبلاً به قدر کافی توضیح داده شده است. دکتر خانلری به این نکتهٔ دقیق توجّه کرده است که در شعر امروزی دیگر مجموعهٔ خاصّی از الفاظ و کلمات را که شاعرانه محسوب گردد نمی‌توان سراغ گرفت شاعر برای ادای معانی خود از زبان جاری استفاده می‌کند و از کاربرد زبان روزنامه‌ای هم ابا ندارد و تعبیراتی چون عرض اندام کردن، له شدن، زیر آواز زدن، گیر افتادن و انگل شدن در اشعار شاعران معاصر بازیافته می‌شود.

شعر ایرج میرزا نمونهٔ برگزیده‌ای از انعکاس زبان گفتگوی عادی مردم در کلام شعر است و هم کسانی چون ایرج میرزا و ادیب الممالک بوده‌اند که مقداری از اصطلاحات اداری و اجتماعی و برخی لغات بیگانهٔ تازه به کار گرفته در زبان فارسی را وارد شعر کرده‌اند چون صلحیّه، تمیز، پاکت، استامپ، پلیس، پرسنل، دوسیه، کارتون، آنکت، پاراف، بورو، شیفر و مانند آن.

۳- ارتباط نزدیکتر شعر با موسیقی

ویژگی دیگر شعر معاصر حاصل نزدیک شدن شعر و موسیقی به یکدیگر است که قالب شعر را هم تحت تأثیر قرار داده است. عارف، بهار، میرزادهٔ عشقی و لاهوتی از جمله سالکان این طریق بوده‌اند. در همین زمینه باید نظر براون را یادآور شد:

ادوارد براون معتقد است[۱۹] که یکی از انواع شعر که بعد از انقلاب ۱۹۰۵-۱۹۰۶ در ایران به ظهور رسید مرثیه‌سازی مذهبی بود مثلاً نوحهٔ سینه‌زنی که یک متن آن در این کتاب به چاپ رسیده و نشانهٔ پیوند یافتن شعر و موسیقی با هم است و مطلع آن چنین است:

می‌رسد خشک لب از شطّ فرات اکبر من
نوجوان اکبر من
سیلانی بکن ای چشمهٔ چشمِ تر من
نوجوان اکبر من
تا ابد داغ تو ای زادهٔ آزاده نهاد

۱۹- *تاریخ ادبی ایران*؛ ج ۴؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۴؛ صص ۲۴۲-۲۴۳.

نتوان برد ز یاد
از ازل کاش نمی‌زاد مرا مادر من
نوجوان اکبر من

این مراثی غالباً به زبان عامّهٔ مردم نزدیک می‌شود چنانکه در این قطعه:

دلم از زندگانی سخت سیره
بمیرم هرچه زودتر باز دیره

چنانکه یحییٰ آرین‌پور گوید[۲۰] تصنیف‌های عارف و اشعار عشقی و لاهوتی با موسیقی همراه شد. عارف وطنیّه‌های زیبا سرود و لاهوتی و عشقی غزل‌ها و قطعات پرشور خویش را به پای آزادی مردم کشور خود نثار کردند. بخشی از تصنیف عارف که در دستگاه دشتی خوانده می‌شود چنین است:

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سر و قدشان سرو خمیده
در سایهٔ گل بلبل از این غصّه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کج‌رفتاری ای چرخ!

۴- نقش اوصاف تازه و ترکیبات وصفی

یک تحوّل مهمّ دیگر که در شعر سنّتی عصر حاضر می‌توان سراغ گرفت- مگر در مواردی که شاعر هیچ نوآوری را چه در بیان و چه در مضمون پذیرنده نیست- به موضوع وصف مربوط می‌شود که از یک طرف ترکیبات تازهٔ وصفی را در بر می‌گیرد و از طرف دیگر تشبیهات رائج در نزد متقدّمان را دگرگون می‌کند. دکتر پرویز خانلری در مقالهٔ پست و بلند شعر نو نشان می‌دهد که برخی از شاعران مورد بحث وصف‌های بدیع و غیر متداول برای چیزها و حالت‌ها به کار برده‌اند که به دل می‌نشیند. مثلاً ملک الشّعرای بهار در وصف شب ترکیبی چون جان شکر و عمرگداز به کار برده است:

ای شب جان شکر عمرگداز — ای ز جور تو به هر دل اثری
ظلم کوته کندت دست دراز — هر شبی را بود از پی سحری

و هم اوست که در وصف شب صفات مرکّب انده گستر و ابر اندود را ذکر کرده است. به عقیدهٔ دکتر خانلری اینگونه وصف‌های بدیع و ابتکاری را بهار از نیما آموخته است (ر.ک. قطعهٔ شب نیما). هم به گفتهٔ او سرآمد گویندگانی که بیش از دیگران وصف‌های تازه و مبتکرانه در شعر خود آورده‌اند فریدون توللّی است که در شعر او کمتر مفهومی بدون وصف می‌ماند مثلاً جام "راز نوش" است و رازگاهی "سینه

۲۰- *از صبا تا نیما*؛ ج ۲؛ ص ۱۲۳.

سوز" وگاه "خفته" وگاه "هرگز نگفته". در وصف بانگ و آواز این ترکیبات را به‌کار می‌برد "شب نورد"، "گرانبار"، "خسته‌کام". خود شاعر "غم فرسود" و "خسته جان" وصف می‌شود. شیوهٔ تولّلی در بسیاری از شاعران جوان آن زمان چون هوشنگ ابتهاج تأثیر کرده است.

۵- کاهش تشبیهات مبالغه آمیز

تحوّل دیگر برافتادن یا از رونق افتادن تشبیهات مبالغه‌آمیز غیر واقعی تصنّعی گذشته است مثل تشبیه قد به سرو و کمر به مو و ابرو به کمان و مژگان به تیر و زلف به ریسمان و جانشین شدن تشبیهاتی نزدیک به واقعیّت.

مثلاً در وصف ساقی از فریدون مشیری[۲۱] شعری راکه در قالب نو سروده شاهد می‌آوریم:

کاش می‌دیدی چیست
آنچه از چشم تو تا عمق وجودم جاری است
آه وقتی که تو لبخند نگاهت را
می‌تابانی
بال مژگان بلندت را
می‌خوابانی
آه وقتی که تو چشمانت را
آن جام لبالب از جان دارو
سوی این تشنه جان سوخته می‌گردانی
موج موسیقی عشق
از دلم می‌گذرد
روح گلرنگ شراب
در تنم می‌گردد
دست ویرانگر شوق
پر پرم می‌کند ای غنچهٔ رنگین
پر پر.

تنوّع مضامین

تا اینجا سخن از قالب و بیان شاعر بود حال به موضوع مضمون بپردازیم. مرحوم علی اصغر حکمت

۲۱- **دلاویزترین گزینه شعرها**؛ صص ۱۰۹-۱۱۰.

در نطقی که در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران کرده از یازده گونه اشعار به اعتبار مضمون آنها سخن گفته است: ۱- اشعار وصفی. ۲- اشعار وطنی (وطن پرستی). ۳- اشعار تاریخی. ۴- اشعار ترجمه (که در ترجمهٔ آثار ادبی غربی سروده شده). ۵- ادبیّات کارگری. ۶- اشعار در انتقاد اجتماعی و اداری. ۷- اشعار اخلاقی. ۸- نسائیّات یا اشعاری که در دفاع از حقوق سیاسی و مدنی نسوان سروده شده. ۹- اشعار حاوی ذکر صنایع و فنون حاضر. ۱۰- اشعار تربیتی و اشعار برای تعلیم به اطفال و نوباوگان. ۱۱- تصنیف‌ها و ترانه‌ها و سرودها که برای همراهی با موسیقی انشاد شده.

محمّد حقوقی[۲۲] دستهٔ جدیدی بر این یازده گونه می‌افزاید و آن اشعار در بازسازی چهره‌های نام‌آوران از دید شاعران معاصر است مانند قطعهٔ یعقوب لیث پژمان بختیاری و منظومهٔ موسیٰ از مهدی حمیدی و چارپارهٔ آرش کمانگیر از مهرداد اوستا.

البتّه باید متذکّر بود که شاعران بزرگ معاصر گاه در عدّه‌ای یا اکثر این مضامین آثاری بوجود آورده‌اند و کمتر به یک یا چند موضوع خاصّ بسنده کرده‌اند. شاخه‌ای از شاخهٔ انتقاد اجتماعی و اداری، طنز و هزل است که به وقت خود از آن سخن خواهد رفت.

برخی از ویژگی‌های عمده از نظر مضمون و مطلب را در اینجا بطور اختصار عرضه می‌دارد:

۱- نه فقط به تأثیر ناسیونالیسم زمان رضا شاه بلکه قبل از آن هم اشعار میهنی در ادبیّات فارسی رواج یافت که نمونهٔ آن مسمّط معروف ادیب الممالک است حاوی این ابیات:

مائیم که از پادشهان باج گرفتیم — زان پس که از ایشان کمر و تاج گرفتیم
دیهیم و سریر از گهر و عاج گرفتیم — اموال و ذخائرشان تاراج گرفتیم
وز پیکرشان دیبه و دیباج گرفتیم — مائیم که از دریا امواج گرفتیم
و اندیشه نکردیم ز طوفان و ز تیّار

نمونه‌های دیگر از اشعار میهنی را در قسمت بعد انشاءالله ارائه خواهم کرد.

۲- وارد شدن مطالب مربوط به انتقاد از اوضاع سیاسی- اداری و اجتماعی از مشخّصه‌های اصلی است که حتّیٰ پیش از دوران مشروطیّت ایران آغاز شد و نمونه‌های آن مثنوی معروف صلحیّهٔ ادیب الممالک است در انتقاد از وضع عدلیّه و قصیدهٔ مستزاد بهار است با ترجیع «کار ایران با خداست». نقدهای تند ایرج میرزا از حجاب زن را در این زمره باید به حساب آورد.

از اشعار سیاسی نظر به اهمّیّتی که اینگونه مضمون در ادبیّات بعد از مشروطیّت احراز می‌کند باید مثال‌های بیشتری آورد چون قصیدهٔ میرزادهٔ عشقی در مخالفت با قرارداد ایران و انگلیس و چکامهٔ وطنی فرخّی یزدی که در آن با استعمار در می‌افتد و اشعار سیاسی بهار از جمله شعری در نفرین بر انگلستان بعد از عقد قرارداد ۱۹۰۷ م. بهار یکی از غزل‌های سعدی را برای نصیحت به محمّد علی شاه

۲۲- *مروری بر تاریخ ادب و ادبیّات امروز ایران*؛ ج ۲ (شعر)؛ ۱۳۷۷ هـ ش.

(۱۹۰۷ تا ۱۹۰۹) بدین گونه تضمین کرده است:

ملکا خودسری و جور تو ایران سوز است — به مکافات تو امروز وطن پیروز است
تابش نور مکافات نه از امروز است — «این همان چشمهٔ خورشید جهان افروز است
که همی تافت بر آرامگه عاد و ثمود» — پادشاها ز ستبداد چه داری مقصود
که از این کار جز ادبار نگردد مشهود — جود کن در رهٔ مشروطه که گردی مسجود
«شرف مرد به جود است و کرامت به سجود — هرکه این هر دو ندارد عدمش به ز وجود»

در شعر زیبای "مرغ شباهنگ" که از آثار برجستهٔ بهار است شب تاریک موحشی ترسیم می‌شود که بر سراسر کشور سایه افکنده و گوینده به فرزندان خود توصیه می‌کند که از تاریکی نهراسند و به امید بامداد روشن، از نبرد و پیکار باز نایستند. آغاز آن اثر این است:

بر شو ای رایت روز از در شرق — بشکف ای غنچهٔ صبح از بر کوه
دهر را تاج زر آویز به فرق — کامدم زین شب مظلم به ستوه[۲۳]

۳- دیگر آشنایی با ادبیّات مغرب زمین و تأثیرپذیری از آن است که نمونه‌های فراوان در ادبیّات جدید دارد چون قلب مادر اثر معروف ایرج میرزا، و سنگ‌تراش ژاپنی از گلچین معانی، که این یک ترجمهٔ صرف است، یا مثنوی زهره و منوچهر ایرج، و مثنوی عقاب دکتر پرویز خانلری که مضامین آنها از ادبیّات خارجی گرفته شده ولی شاعر در بیان آنها تصرّفات بسیار کرده است.[۲۴]

به گفتهٔ یحییٰ آرین‌پور ایرج میرزا از اوّل کسانی است که تأثیر شعر غربی را پذیرا شده و مثنوی زهره و منوچهر او ترجمهٔ آزادی از ونوس و آدونیس یعنی اثر شاعر بزرگ انگلیسی ویلیام شکسپیر است. از آثار خوب ملک الشّعرای بهار بنای یادگار است ترجمه از پوشکین.

۴- قبلاً اشارت شد که از ویژگی‌های شعر جدید انعکاس مظاهر نوین تمدّنی مانند پدیده‌های گونه گون صنعتی و فنّ در شعر است مانند قصیدهٔ ادیب پیشاوری در توصیف هواپیمای جنگی با این ابیات آغازین:

روئینه شاهین‌ها نگر با آتشین چنگال‌ها — گسترده اندر باختر پرهای کین و بال‌ها
بگشاده از منقارها بر سان دوزخ غارها — و ز غار جسته مارها، تفتیده دم و بال‌ها
پیکارجویان فرنج پیموده در کین راه رنج — وز کوه با توف و تفنج[۲۵] آمیخته زلزال‌ها

وثوق الدّوله قصیده‌ای در وصف اسکی و اسکی‌سوارها دارد با این ابیات:

زنهار از این جماعت اسکی‌سوارها — لغزندگان بر سر پای استوارها

۲۳- ر.ک. *شهر شعر بهار*؛ صص ۲۵۲-۲۵۶.

۲۴- کتاب ***ادبیّات نوین از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی*** فصلی در تأثیرات ادبی غرب در شعر نوین ایران دارد. برای تفصیل به آن رجوع شود.

۲۵- توپ و تفنگ.

با جامه‌های آبی و سرخ و سپید و سبز　　بر صفحهٔ سپید نوشته نگارها
گاهی به سطح برف خزنده چو کبک‌ها　　گاهی بر اوج کوه پرنده چو سارها

۵- متداول شدن مضامینی حاکی از همدلی و همدردی با مردم رنجبر اعمّ از فقیران، کارگران، زنان، یتیمان و دهقانان که نمونه‌های خوبش را در آثار پروین اعتصامی و سیمین بهبهانی می‌توان یافت از جمله ویژگی‌های مهمّ ادبیّات این دوره باید محسوب داشت، پروین اعتصامی می‌گوید:

تا به کی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر　　ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبر
زین همه خواری که بینی ز آفتاب و خاک و باد　　چیست مزدت جز نکوهش با عتاب ای رنجبر

ابوالقاسم لاهوتی (۱۲۶۶-۱۳۳۶ هـ ش)در همدردی با رنجبران گوید:

به ناله مرد فقیری میانه کوچه ز جوع　　توانگری همه را می‌شنید و هیچ نگفت
شنید فقر وطن، شاه بهر مترس خود　　دو دست رخت مرصّع خرید و هیچ نگفت
ز خوابگاه غنی دید عکسی آهنگر　　به فکرْ غرق شد و دم دمید و هیچ نگفت
ز من مبارزهٔ صنف کارگر چو شنید　　سیاه شد لب خود را گزید و هیچ نگفت
ز رنج کارگران خواجه را خبر کردم　　پیالهٔ می خود سر کشید و هیچ نگفت

۶- قبلاً اشاره شد که از خصوصیّات مهمّ این قرن ورود عدّهٔ کثیری از **زنان در عرصهٔ ادب** است و نیز توجّه عدّهٔ قابل ملاحظه‌ای از مردان شاعر به دفاع از حقوق زنان و مبارزه با حجاب و دیگر محدودیّت‌های اجتماعی آنان.

لاهوتی در سال ۱۹۱۸ قصیده‌ای خطاب به دختر ایران سروده که موضوع آن کشف حجاب و آزادی زنان است. اینک ابیاتی چند از آن قصیده:

اندر این دور تمدّن صنما لایق نیست　　دلبری چون تو ز آرایش دانش به کنار
ننگ باشد که تو در پرده و خلقی آزاد　　شرم باشد که تو در خواب و جهانی بیدار
دانش آموز و ز احوال جهان آگه شو　　وین نقاب سیه از روی مبارک بردار

عشقی در کفن سیاه وضع زن ایرانی را چنین مجسّم می‌کند:

مر مرا هیچ گنه نیست بجز آن که زنم　　زان گناهست که تا زنده‌ام اندر کفنم
من سیه پوشم و تا این سیه از تن نکنم　　تو سیه بختی و بدبخت چو بخت تو منَم
منم آن کس که بود بخت تو اسپید کنم　　من اگر گریم گریانی تو من اگر خندم خندانی تو

و در پایان داستان اضافه می‌کند:

شرم چه؟ مرد یکی بنده و زن یک بنده　　زن چه کرده است که از مرد شود شرمنده؟
چیست این چادر و روبندهٔ نازیبنده　　گر کفن نیست بگو چیست پس این روبنده؟
مرده باد آن که زنان زنده به گور افکنده

بجز از مذهب هر کس باشد　　سخن اینجاست دگر بس باشد

ایرج میرزا که در سهولت بیان و سادگی گفتار حیرت‌آور است و گویی به زبان محاورهٔ مردم شعر می‌گوید در دفاع از آزادی زن گفته است:

خدایا تا کی این مردان بخوابند — زنان تا کی گرفتار حجابند
زنان را عفّت و عصمت ضرور است — نه چادر لازم و نه چاقچور است
چو زن تعلیم دید و دانش آموخت — روان و جان ز نور بینش افروخت
به هیچ افسون ز عصمت بر نگردد — به دریا گر بیفتد تر نگردد

۷- **نقد و هجو و طنز و هزل** در ادوار سابق هم وجود داشته ولی هرگز این همه اهمّیّت را نداشته که در دوران بعد از مشروطیّت خصوصاً در ادواری که از آزادی نسبی کلام بهره‌مند بوده است.

به عنوان نمونه ایرج میرزا در عارف‌نامهٔ خود[۲۶] اتّهام‌نامهٔ هجوآمیزی را بر ضدّ گردانندگان دستگاه‌های اداری و اجتماعی ایران عرضه کرده است. نامبرده با آنکه خود تربیت اشرافی دیده بود از قصیده‌سرایی در مدح و مجامله پرهیز داشت و به قول محقّقان شعر خود را از دربار و کاخ‌های بزرگان بر سر کوچه و بازار کشید و در معرض پسند تودهٔ مردم قرار داد و از جمله گوشه‌هایی از عادات و رسوم و آداب و اخلاق ناپسند مردم و اوهام و خرافات آنها را به مسخره گرفت.[۲۷] گفتنی است که مرتضیٰ فرجیان و محمّد باقر نجف‌زادهٔ بارفروش کتابی دربارهٔ طنزسرایان از مشروطه تا انقلاب[۲۸] ترتیب داده‌اند که در آن نمونهٔ آثار یک‌صد و پنجاه تن از طنزسرایان عرضه شده؛ برخی از این عدّه در شمار شاعران بزرگ همه فنّ حریف معاصر هستند، از قبیل: محمّد تقی بهار، ادیب الممالک فراهانی، پروین اعتصامی، ایرج میرزای نامبرده، علی اکبر دهخدا، رشید یاسمی، حبیب یغمایی، سیّد محمّد حسین شهریار، رهی معیّری، فریدون مشیری، فریدون توللّی و مهدی اخوان ثالث؛ و برخی نیز در شمار نام‌هایی که به مرتبهٔ استادان یاد شده نمی‌رسند و بطور عمده به اشعار مطایبه‌آمیز پرداخته‌اند چون: ابوالقاسم حالت، پرویز خطیبی، مهدی سهیلی، خسرو شاهانی، ابراهیم صهبا، هادی خرسندی، محمّد علی افراشته، محمّد ابراهیم باستانی پاریزی، حسین توفیق و عدّه‌ای دیگر. جالب توجّه است که بسیاری از طنزسرایان همان قصائد معروف شعرای متقدّم راگرفته و به استقبال رفته و با تصرّف، آنها را برای بیان مقاصد طنزیّهٔ خود به‌کار برده‌اند.

۲۶- که حاوی ۵۱۵ بیت است.

۲۷- نقد ایرج میرزا از تعارفات ایرانی:

یا ربّ این عادت چه می‌باشد که اهل این دیار — گاهٔ بیرون رفتن از مجلس ز در رَم می‌کنند
بر زبان آرند بسم الله بسم الله را — گوئیا جنّ دیده یا از جانور رَم می‌کنند
اینکه وقت آمد و شد بود امّا این گروه — در نشستن نیز یک نوع دگر رَم می‌کنند
این یکی چون می‌نشیند آن یکی ور می‌جهد — تا دو نوبت، گاه کم یا بیشتر رَم می‌کنند!

۲۸- در دو جلد و چاپ طهران در سال ۱۳۷۰.

مثلاً ابوالحسن آذری در تأسّی به قصیدهٔ معروف «شهر غزنی نه همان بود که دیدم پار» چنین سروده:

شهر طهران نه همانست که من دیدم پار — وه که امسال بتر گشته ز پار و پیرار
آنچنان گشته هوا گرم که باران عرق — از بن گوش سرازیر شود در شلوار
آنچنان گشته هوا گرم که در سقف اطاق — پنکهٔ برق شود گیج و بیفتد از کار

نمونه آثار طنز ادیب الممالک (قطعه):

کتاب عاریه دادن به مردمان، ندهد — ترا نتیجه به جز آه و حسرت و افسوس
بود کتاب عروس ای پسر به حجلهٔ علم — کسی به عاریه هرگز نداده است عروس
عروس خویش چو دادی به عاریت تا حشر — به بام عار و ندامت همی نوازی کوس

قطعهٔ معروف "مست و هشیار" پروین اعتصامی نمونهٔ خوبی از اشعار طنزیهٔ اوست.[۲۹]

امیری فیروزکوهی (متوفّیٰ در ۱۳۶۳ هـ ش) قصیده‌ای قطعه‌وار دارد در زمینهٔ عاقبت شعر و شاعری که مناسب حال است:

ذوق و حال و فهم شعر از جمع مردم رخت بست
هیچ حالی را نمی‌بینی دگرگون از سخن
اشتران را گر طرب می‌آمد از شعر عرب
این گرانان را ز شعر فارسی آید حزن
هم بجای صوت و شعر و بانگ وَجد و لحن شوق
گفتگوی از مِلک مبتاع است و ملک مُرتهن
بهترین تحسینشان خنده است در پایان شعر
سخره آن شعری که خندد به روی اهل انجمن[۳۰]

باستانی پاریزی در تشریح وضع ایران گوید:

مملکت از پایه ویرانست گویی نیست هست
خواجه اندر نقش ایوانست گویی نیست هست
هرکه دم از حقّ زد و با حقّ کشان شد در نبرد
لا جرم آماج بهتان است گویی نیست هست

۲۹- قطعهٔ پالتوی چهارده ساله که محمّد علی افراشته در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران خواند نمونهٔ خوب آثار طنزی محمّد علی افراشته ناشر روزنامهٔ طنز سیاسی چنلگر بود.

۳۰- پرتو بیضائی کاشانی متوفّیٰ در ۱۳۴۸ هـ ش اثری قطعه‌گون در نکوهش شعر نو و شاعران نوپرداز دارد:

هر لفظ برآید ز دهنشان همه شعر است — آن شعر که در حوصلهٔ هیچ دهن نیست
نه قافیه نه وزن نه مفهوم نه معنی — نیرنگ و دغل هست اگر فهم و فطن نیست
در کشور امّ ادب این موش دوانی — در سرّ و عَلَن چیست گر ایجاد فتن نیست؟

کار در دولت به سامان نیست گویی هست نیست
حرف در مجلس فراوان است گویی نیست هست

۸- طنز ناچار در مواردی زبان شعر را به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک می‌کند یعنی موجب تحکیم گرایش ساده گویی در شعر معاصر است. نمونه‌اش این اثر سیّد اشرف حسینی مؤسّس نسیم شمال است:

دخترک عزیز من از غم نان به سر مزن　　طفلک با تمیز من شعله به خشک و تر مزن
لولی اشک ریز من بر دل من شرر مزن　　سال دگر برای تو شوهر غمگسار میآد
بزک نمیر بهار میآد خربزه با خیار میآد

سال دگر به خوشدلی نان و پنیر می‌خوری　　گوشت کباب می‌کنی دیزی سیر می‌خوری
روغن زرد می‌خری شربت و شیر می‌خوری　　بر در خانه‌ات همی خربزه باربار میآد
بزک نمیر بهار میآد خربزه با خیار میآد

این اثر شهریار که در جواب ه. ا. سایه گفته شده نمونهٔ دیگری از شعر نزدیک به محاورهٔ مردم است:

سایه جان رفتنی استیم بمانیم که چه؟
زنده باشیم و همه روضه بخوانیم که چه؟
درس این زندگی از بهر ندانستن ماست
این همه درس بخوانیم و ندانیم که چه؟
خود رسیدیم به جان نعش عزیزی هر روز
دوش گیریم و به خاکش برسانیم که چه؟
کشتی‌ای را که پی غرق شدن ساخته‌اند
هی به جان کندن از این ورطه برانیم که چه؟
قسمت خرس و شغال است خود این باغ مویز
بی‌ثمر غورهٔ چشمی بچلانیم که چه؟
ما طلسمی که قضا بسته ندانیم شکست
کاسه و کوزه سر هم بشکانیم که چه؟
گر رهایی است برای همه خواهیم از غرق
ور نه تنها خودی از لجّه رهانیم که چه؟

یادآوردنی است که سیّد غلامرضا روحانی صاحب طلیعهٔ فکاهیّات روحانی (۱۳۱۳) و کلّیات اشعار و فکاهیّات روحانی اجنّه (۱۳۴۳) که در سال ۱۳۶۴ به رحمت ایزدی پیوست از مشاهیر شاعران طنزسرا و در شمار بهائیان بود و از همین بابت همواره در هجو و نقد خود حدّ اعتدال را رعایت می‌کرد.

۹- چون سخن از مضمون است باید نظر جامعه‌شناس بنام پیتیریم سوروکین را یادآور شوم که

می‌گفت تمایل عمومی تمدّن معاصر به سوی حسّیّت و مادّیّت و شهوات نفس است که در نتیجه بسیاری از ارزش‌های روحانی و اخلاقی قدیم متزلزل شده و جای آنها را خودکامگی و لذّت‌پرستی و جستجوی سعادت صوری و مادّی گرفته است این حرکت به سوی فرهنگ حسّی را در برخی از اشعار شاعرانی چون ایرج میرزا، فروغ فرّخزاد و حتّیٰ فریدون توللّی به آسانی می‌توان مشاهده و یادداشت کرد و عملاً در قسمت دوّم نمونه‌هایی در این زمینه ارائه خواهد شد.

یعقوب آژند عقیده دارد (ادبیّات نوین ایران، ۱۳۶۳) که چهار ویژگی تار و پود جریان ادبی - تاریخی قرن اخیر را پی افکنده است: الف- غرب‌گرایی و غرب‌زدگی. ب- دنیا گرایی منبعث از انسان‌گرایی یا هومانیسم غربی که در نهایت منجرّ به مادّه گرایی از سویی [۳۱] و ماده گرایی [۳۲] به معنای منفی آن شده. ج- از خودبیگانگی یا به زبان دیگر بیگانگی از فرهنگ اسلامی - ایرانی. و بالاخره د- ملّی‌گرایی به سبک و سیاق مغرب زمین.

دکتر شفیعی کدکنی در تاریخ ادبیّات فارسی از ابتدای دورهٔ اسلامی تا عصر حاضر (۱۹۸۱) بر آن است که هفت جریان از همان آغاز دورهٔ مشروطیّت وارد شعر فارسی شد که سرچشمه‌اش را در فرهنگ و تفکّر غربی باید جست: الف- اندیشهٔ وطن. ب- فکر آزادی و قانون. ج- فکر فرهنگ نو و تعلیم و تربیت جدید. د- تمجید از علوم جدید. هـ- موضوع زنان و برابری زن و مرد. و- نقّادی اصول اخلاقی کهن. ز- مبارزه با خرافات مذهبی و گاه گُداری بر ضدّ خود مذهب. گرایشی که به نقل از سوروکین بدان اشارت رفت به همین جریان‌های دوگانهٔ اخیر مربوط می‌شود. البتّه برخورد و برداشت شعرا با این محتواهای تازهٔ شعری یکسان نبوده «برخی از شعرا مسائل جزئی مذهبی را که دارای درونمایهٔ خرافی بود مورد انتقاد قرار دادند چنانکه ایرج میرزا... و حال آنکه دیگران اصلاً خود مذهب را قبول نداشتند نظیر عشقی که با صراحت تام گفت:

قصّهٔ آدم و حوّا همه وهم است و دروغ نسل میمونم و افسانه بود از خاکم!» [۳۳]

۱۰- یک خصیصهٔ شعر در قرن مورد بحث ما تنوّع استثنائی آن بوده است. تنوّع سلیقهٔ شعری و تنوّع مضامین که شاید در کمتر دورهٔ تاریخ به چشم خورده است. شفیعی کدکنی در شعر دورهٔ مشروطیّت (تا حدود کودتای ۱۲۹۹ و بعد سلطنت رضا شاه در ۱۳۰۵ هـ ش) سه موج یا سه دسته شاعران بازیافته:

- موج ادبیّات سنّتی نظیر: ادیب الممالک فراهانی، ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری و وحید

۳۱- Materialism.

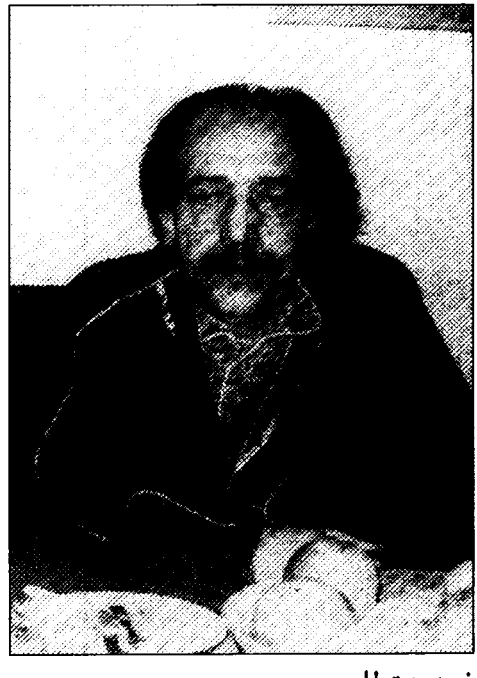
۳۲- Feminism.

۳۳- *ادبیّات نوین ایران*، یعقوب آژند، صص ۳۳۶-۳۳۷.

این نکته گفتنی است که فروغ فرّخزاد در دورهٔ دوّم حیات خود (از حدود ۱۳۳۹ به بعد) شعرای رمانتیک را انتقاد می‌کند از جمله بخاطر آنکه در شعر این شاعران عشق سطحی است و در رابطهٔ جنسی بین مرد و زن خلاصه می‌شود.

پروین اعتصامی

سمین بهبهانی



فریدون توللی

ایرج میرزا

دستگردی که با وجود علاقه‌ای که به مسائل اجتماعی نشان داده‌اند «حاضر نبودند قدمی از حیطهٔ سنّت فراتر نهند».

• موج حامیان تودهٔ مردم که «گوشهٔ چشمی به قشر عظیمی از تودهٔ مردم خصوصاً خوانندگان عوامّ داشتند» مانند عارف، عشقی، سیّد اشرف گیلانی و فرّخی یزدی.

• موج اعتدالی یعنی حامیان اصلاح بر اساس سنّت که مایل به حفظ استحکام شکل و زبان شعری در عین تازه کردن مضامین هستند، نظیر: ایرج میرزا، ابوالقاسم لاهوتی، دهخدا و بهار در برخی از اشعارشان.

شفیعی کدکنی به دستهٔ چهارمی که به کلّی از جهان بریده و از تحوّل آن غافل هستند از جمله شاعرانی که هنوز در آن دوره شعر عرفانی می‌سرایند (حبیب خراسانی، صفای اصفهانی، صفیعلی شاه) نیز قائل شده است.[۳۴]

این تنوّع شاعران در دورهٔ بعد یعنی دورهٔ پس از استیلای رضا شاه نیز بازیافته می‌شود. اوّل- شعرائی که کاری با زندگی و امور سیاسی نداشتند و معذلک از ستایش نظام موجود هم دریغ نمی‌نمودند چون وحید دستگردی سردبیر مجلّهٔ ارمغان، افسر رئیس انجمن ادبی ایران، صادق سرمد، عبّاس فرات و مانند آنان که غزل و قصیده و قطعه و رباعی به تقلید قدما سرودند و مباحثی چون: وطن‌پرستی، شاه دوستی، مبارزهٔ جدّی با مسکرات، ایجاد علاقه در ایرانیان نسبت به فنون مفید اروپا و توسعهٔ تولیدات ایران را به پیروی از یک بیانیّهٔ شعری خود عنوان می‌کردند.

گروه دوّم میان شاعران کناره گیر از طرح کردن امر سیاسی بعضاً نوعی اصلاح نسبی را در شعر دنبال می‌کردند که شفیعی کدکنی؛ لطفعلی صورتگر، رشید یاسمی و رعدی آذرخشی را در آن زمره به حساب آورده‌اند. گروه سوّم هم درگیر امور سیاسی و هم در تماس با مسائل زندگی بودند در این میان آنان که از سنّت حمایت می‌کردند: بهار، فرّخی یزدی، عارف قزوینی، علی اکبر دهخدا و پروین اعتصامی بودند. بالاخره گروه چهارم که هوادار اصلاحات در شعر بودند و با عشقی و ایرج و بهار و لاهوتی شروع شدند و به نیما یوشیج منتهی گردیدند که در آخر حکومت رضا شاه برخی از اشعار سفید خود را منتشر کرد (۱۳۱۸ هـ ش) و خود زمینه‌ساز ظهور شاعران نوپرداز معاصر گردید.

شفیعی کدکنی شاعران بعد از جنگ دوّم جهانی و خاتمهٔ عصر رضا شاه پهلوی را نیز مطرح کرده و آنان را هم به دسته‌هایی طبقه‌بندی نموده است:

الف- جناح اعتدالی شعر نو فارسی که برگرد مجلّهٔ سخن جمع شدند (فریدون توللّی، گلچین گیلانی، نادر نادرپور...).

ب- شعرائی که اکثر آثارشان با جهت‌گیری اجتماعی بود چون: نیما یوشیج، شیبانی، کسرائی، ا.

۳۴- همان کتاب؛ ص ۳۴۰.

بامداد و سایه در بعضی اشعارش

ج- شاعرانی که به دنیای درون اعجاب در برابر طبیعت و به نوعی شعر غنائی پرداختند: فریدون توللّی، خانلری، گلچین، اسلامی ندوشن، نادرپور...[۳۵]

د- شاعرانی که تمایل بیشتر به شعر نیمایی نشان دادند که نمایندگان آن علاوه بر فروغ؛ شاملو و اخوان ثالث بودند.

شفیعی کدکنی سال ۱۳۳۲ را باز مبدء یک تحوّل دوگانه میان شعرا می‌داند. عدّه‌ای در خطّ نومیدی می‌رفتند و عدّه‌ای هم راه امیدواری می‌گیرند. سمبولیسم اجتماعی که در این دوره پدید می‌آید (شعر اجتماعی رمزگرای) راهی برای مقابله با رمانتیسم و جستجوی شعر عمیق، پخته، معنی‌جوی و عاری از سطح‌گرایی رمانتیک‌هاست (نمایندگانش عبارتند از: احمد شاملو، اخوان ثالث، سهراب سپهری، فروغ فرّخزاد در دورهٔ جدید حیاتش).[۳۶]

قصد بنده ورود تفصیلی در این مباحث نیست تنها خواستم تنوّع بی‌سابقهٔ جریانات و گرایش‌های شعری عصر جدید را نشان دهم و این تنوّع وقتی پیچیدگی خاصّ پیدا می‌کند که متوجّه شویم پاره‌ای از شعرا چون خود فروغ فرّخزاد در طول زمان دگرگونی فکری پیدا کرده‌اند و شعرای قدیم‌تر از او چون ملک الشّعرای بهار نیز همیشه بر یک سیاق سخن باقی نمانده‌اند.

۱۱- در مقاله‌ای به قلم منیب الرّحمن زیر عنوان "تأثیرات ادبی غرب در شعر نوین فارسی"[۳۷] نکتهٔ لطیفی آمده که جا دارد در شمار ویژگی‌های مهمّ شعر شعرای متأخّر محسوب گردد. نویسنده متذکّر می‌شود که در مکتب کلاسیک نظر بر تجربهٔ عامّ بود در حالیکه در شعر جدید ایران نوعی گرایش شخصی و اشتیاق برای بیان احساسات و عواطف فردی رخ نمود.[۳۸] نویسندهٔ شعر بازو (چارپاره) محمّد علی اسلامی ندوشن را به عنوان شاهد نقل می‌کند که حالت شدید شخصی و فردی را در مضامین عشقی به خوبی نشان می‌دهد.

۳۵- مقدّمهٔ توللّی بر *رها* (۱۳۳۰ هش) نوعی بیانیهٔ شعر رمانتیک است که در آخر آن دهه (۱۳۳۹) مورد انتقاد شخصی چون فروغ فرّخزاد واقع شد.

۳۶- شفیعی کدکنی تنوّع شعرا بعد از سال ۱۳۴۸ هش را که طلایهٔ دورهٔ انقلاب بوده است نیز به خوبی تشریح کرده ر. ک. همان کتاب یعقوب آژند؛ صص۳۵۸-۳۵۹ که چون بیشتر به شاعران نوپرداز مربوط می‌شود دربارهٔ آن کوتاه آمدیم.

۳۷- *ادبیّات نوین ایران*؛ فصل ۵.

۳۸- دکتر پرویز ناتل خانلری حقّ داشت که بگوید: «برای ایجاد تنوّع و تازگی در شعر هیچ راهی جز این نیست که دایرهٔ معانی را وسعت بدهیم یعنی به سراغ حالات و عواطف شخصی‌تر و خصوصی‌تر برویم و برای بیان آنها، صور ذهنی تازه و مناسب جستجو کنیم. این حالات و معانی تازه را در زندگی باید جست. تا وقتی که شاعر مایهٔ آثار خود را از دواوین شعرای سلف اقتباس می‌کند از او توقّع نباید داشت که مطلب تازه‌ای بگوید و اثری بدیع بوجود آورد (همانجا؛ ص۱۶۴).

خواهم که بر تو دندان بفشارم — نوشم ز خون گرم گنه کارت
کاین زهر سرخ‌گونه شفا بخشد — تیمار شیوه‌های پریوارت
برد آرزو شکیب ز کف دریاب — ای هر دو مرگدارو و جاندارو
بر گردنم بپیچ و به جانم کوش — ای مار تشنه اوخ ای بازو!

نیما یوشیج در شعر "ای شب" جنبه‌ای از طبیعت را در رابطه با حالت و احساس خودش عرضه می‌کند. این شعر یکی از نخستین نمونه‌های این نوع گرایش است و با ابیات ذیل شروع می‌شود:

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز — تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن — یا پرده ز روی خود فروکش
یا بازگذار تا بمیرم — کز دیدن روزگار سیرم

۱۲- در سال‌های آخر قرن بیستم که با انقلاب اسلامی آغاز می‌شود شعر مذهبی که به نظر می‌رسید در دورهٔ مشروطیّت متروک شده باشد باز بر کرسی نشست. نگارنده چندی قبل مجموعه‌ای از این اشعار را که به سیاق پیشینیان و در نهایت فصاحت و بلاغت در مدح پیامبر و ائمّهٔ اطهار و مضامین دیگر دینی سروده شده ملاحظه کرد که برای استشهاد و استناد اکنون در دسترس نیست. محمّد حقوقی در میان قصائدی که در حسب حال و بیان ذهنیّات و تأمّلات شخص شاعر سروده شده است از جمله قصیدهٔ "بانگ تکبیر" امیری فیروزکوهی را قرار می‌دهد که در مورد بعثت پیامبر اسلام است با این آغاز:[۳۹]

اینک آوای نبی از در بطحا شنوید — ذکر حقّ را ز درافتادن بت‌ها شنوید
نور اسلام برآمد ز کران تا نگرید — بانگ توحید درآمد به جهان تا شنوید
سخنی از سر مهر و خبری از سر صدق — گر ز جایی نشنیدید از اینجا شنوید

در شرح احوال شهریار اشاره خواهم کرد که در ایّام آخرین حیات به افکار مذهبی بازگشت و در ستایش اولیاءالله سخن سر داد.[۴۰] ناگفته نباید نهاد که اشعار شعرای بزرگ بهائی که برخی از اعاظم آنان در قرن بیستم می‌زیستند چون: محمّد نعیم سدهی، عندلیب لاهیجانی و علی محمّد ورقا از اندیشه‌های دینی لبریز است. نعیم استدلالیّهٔ عقلی و نقلی در اثبات دیانت بهائی به نظم دارد و دیگران قصائد، غزلیّات، مسمّط‌ها و انواع دیگر شعر را به ستایش حضرت بهاءالله و مولای خود حضرت عبدالبهاء عبّاس افندی اختصاص داده‌اند که انجمن ادب و هنر به تشریح و معرّفی آثار برخی از آنان در دوره‌های گذشتهٔ خود توفیق داشته است. اشعار بهائیان مضامین روحانی تازه‌ای را هم مطرح کرده است که مشابه آن را در نزد متقدّمان کمتر می‌توان یافت. شعرشان غالباً به روش سنّتی است هرچند که خود حضرت بهاءالله در ایّام اوّلیّهٔ خویش اشعاری به شیوهٔ نو سروده‌اند، از قبیل این اثر زیبا:

۳۹- *ادبیّات امروز ایران*؛ ص ۳۹۴.

۴۰- ***انقلاب در شعر شهریار***؛ دفترنشر فرهنگ اسلامی؛ طهران؛ ۱۳۶۶؛ ۴۳ صفحه.

بت ما آمد با بطی باده — با رخ چون آفتاب با دلی ساده
ساده ز چه؟ از دنیا و از عقبیٰ — وز نقشهٔ امکان فارغ و آزاده
از روی چو ماهش شکل مهٔ نو پیدا — وز موی سیاهش چشمهٔ هور پوشیده
پر خم پر خم آن زلف چو زنجیر — مبهم مبهم آن لب نادیده
از خندهٔ او تُنگ شکر شد ارزان — وز غضب او نار جحیم آماده
لعل نمکینش یاقوت بدخشان — گشته در او مُضْمَر لؤلؤ ناسوده

چون آقای دکتر حشمت مؤیّد دربارهٔ شاعران بهائی در سدهٔ اوّل تاریخ بهائی سخن خواهند گفت لذا در این مورد بیش از این تفصیل جائز نیست خاصّه که ایشان بی‌گمان حقّ مطلب را در این باره ادا خواهند کرد.

منابع و مآخذ برای مطالعهٔ ادبیّات ایران در قرن بیستم

- ادوارد براون؛ تاریخ ادبی ایران؛ ترجمهٔ رشید یاسمی؛ جلد چهارم؛ چاپ دوّم؛ زمستان ۱۳۶۴؛ طهران.
- ادوارد براون؛ تاریخ مطبوعات و ادبیّات ایران در دورهٔ مشروطیّت؛ ترجمه و تحشیه و تعلیقات تاریخی و ادبی به قلم محمّد عبّاسی در دو جلد؛ کانون معرفت؛ ۱۳۳۵ هـ ش.
- یحییٰ آرین‌پور؛ از صبا تا نیما؛ دو جلد.
- یحییٰ آرین‌پور؛ از نیما تا روزگار ما؛ طهران؛ ۱۳۷۴.
- یعقوب آژند؛ ادبیّات نوین ایران از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی (ترجمه و تدوین)؛ ۱۳۶۳؛ طهران.
- شفیعی کدکنی؛

History of Persian Literature from the begining of Islamic Period to the Present Day; Brill; 1981.

- سیّد محمّد برقعی؛ سخنوران نامی معاصر؛ ۱۳۲۹.
- سیّد عبدالحمید خلخالی؛ تذکرهٔ شعرای معاصر ایران؛ ۱۳۳۳.
- الهام مهویزانی؛ آینه‌ها: نقد و بررسی ادبیّات امروز ایران؛ دو جلد، چاپ روشنگر.
- یان ریپکا و همکاران؛ تاریخ ادبیّات ایران؛ ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی؛ ۱۳۷۰.
- دکتر داریوش صبور؛ آفاق غزل فارسی ـ پژوهش انتقادی در تحوّل غزل و تغزّل از آغاز تا به امروز؛ ۱۳۷۰ هـ ش.
- محمّد حقوقی؛ مروری بر تاریخ ادب و ادبیّات امروز ایران؛ دو جلد (اوّل نثر؛ دوّم نظم)؛ نشر قطره؛ ۱۳۷۷.
- دکتر رضا شفق‌زاده؛ تاریخ ادبیّات؛ چاپ‌های متعدّد.
- مرتضیٰ فرجیان؛ محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش؛ طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب؛ دو جلد ۱۳۷۰.
- سعید نیاز کرمانی؛ شعری که زندگی است (با آثاری از هفتاد شاعر معاصر و مختصر احوال و انتشارات آنها)؛ طهران؛ ۱۳۷۶.

- نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران؛ ۱۳۲۶ هـ ش.
- پرفسور محمّد اسحق (کلکته)؛ سخنوران عصر حاضر؛ دو جلد.
- دکتر خسرو فرشیدورد؛ دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی؛ دو جلد؛ چاپ جدید؛ ۱۳۷۳.
- مهری شاه حسینی (شادمانی)؛ اشعاری از زنان شاعر ایران معاصر؛ مدبّر؛ ۱۳۷۴.
- محمّد حقوقی؛ شعرنو از آغاز تا امروز؛ جلد اوّل ۱۳۰۱-۱۳۵۰؛ چاپ جدید؛ ۱۳۷۷.
- مرتضیٰ کاخی؛ برگزیدهٔ شعر امروز ایران به انتخاب و مقدّمهٔ مرتضیٰ کاخی، ۱۳۰۰-۱۳۵۷؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۹.
- حسین خالقی راد؛ قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی؛ طهران؛ ۱۳۷۵.
- مصاحبه‌هایی با نادرپور دربارهٔ شعر معاصر ایران که در روزگار نو چاپ پاریس درج شده (سال دوازدهم؛ شمارهٔ ۱۲۳-۱۴۱).
- محمّد علی سپانلو؛ هزار و یک شعر (گزارش شعر نو ایران طیّ ۹۰ سال)؛ نشر قطره؛ طهران؛ ۱۳۷۸.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

مُدرنیسم و نوآوری در شعر فارسی*

آنچه شعر نو را نو می‌کند

یدالله رؤیایی

دربارهٔ موضوع سخنرانی من به من پیشنهاد شده است که در این مجمع لزوماً از تاریخچهٔ شعر نو و مقدّمات آن حرف بزنم. بطور ساده و مقدّماتی، یا چیزی در این معنا.

صحبت من، از آنجا که تصوّر ابهام پیش می‌کشد، حتّیٰ قبل از شنیدنش، کار مرا در برابر شما مشکل می‌کند. دشواری من این است که می‌خواهم ساده باشم، نه به خاطر آنکه ساده بودن دشوار است، که البتّه حرفِ درستی است. امّا این حرفِ دُرست وقتی دشوارتر می‌شود که با یک فکرِ از پیش شده، یک پیشداوری، روبرو باشیم، و پیشداوری شما اینست که من دشوارم. این را مدیر برنامه به من می‌گفت و می‌خواست که در برابر شما آسان باشم، و ساده حرف بزنم. گفتم سعی می‌کنم. و شما را که دیدم، ساده بودن را در سطح جمع شما ندیدم، و یا شما را هم مثل خودم ساده دیدم، چرا که ساده بودن چندان هم آسان نیست. معذلک از این کشف، اشتیاق مشکل‌گویی به من دست نمی‌دهد.

صحبت من در قلمرو شعر است، و در این قلمرو مرز نمی‌شود گذاشت، خطّ و خطّ کش نمی‌شود گذاشت. اینکه چه چیزی شعر نو را نو می‌کند، معمّا نیست، و درک آن عقل کلّ نمی‌خواهد. حرف زدن از این موضوع مثل خود موضوع ساده است. همه می‌دانند شعر نو چیست، لا اقلّ در ظاهر آن، چون شعر

---

* بخش‌هایی از سخنان یدالله رؤیایی در دوازدهمین مجمع سالانهٔ انجمن اروپایی ادب و هنر که در روزهای ۱۴ تا ۲۰ اوت در سویس - آکادمی لندگ Landegg برگزار شد.

نو در تظاهر خودش ریشه در شعر کهن دارد.

از اوّلین تظاهرهایش با تکیه کردن بر شعر کهن بود، نمی‌توانست بدون ریشه در شعر کهن تظاهر کند. شعر نو از ابتدای تولّدش هیچ وقت آباء خودش را ترک نکرده است، برای نو شدن از لباس کهنهٔ اجدادش بُرید و دوخت. چه چیز شعر نو را نو می‌کند؟ چه معیارها یا معائیری از شعر کهن تکیه گاه او شده است؟ معیارهای نوکنندهٔ شعر از کجای شعر کهن به شعر امروز رسیده و با آن مشترک شده است؟ شعر نو در چه معیارهایی از شعر قدیم وامدار شعر قدیم است؟ این معیارهای نوکننده در عین حال هویّتی بر شعر قدیم ما نیز هستند. زندگی مشترک هر دو است، شعر نو اگر این معیارهای مشترک را نداشته باشد بی‌شناسنامه می‌ماند. این جنبه‌های مشترک در شعر نوی ایران چیست؟ و یا بهتر بگویم در "شعر نو"ی فارسی. (چراکه شعر نو در زبان فارسی، قلمروی جغرافیایی‌اش، همه می‌دانیم، به مرزهای ایران ختم نمی‌شود. زندگی زبان در افغانستان، تاجیکستان، پاکستان، و دیاسپورای (Diaspora) گستردهٔ آن در دنیا، حیات و حرارت پر شوری دارد، که ما در ایران، گاه بدهکار آن شور و حرارت می‌مانیم.)

سه عنصری که داخل ترکیب شعر می‌شوند

سه عامل مشترک در شعر نو و کهن ما، در زبان فارسی، دخالت کرده‌اند که غناء شعر ما را می‌سازند و در عین حال غناء شعر دنیا را هم همین سه عامل می‌سازند، چراکه هیچ شعری در دنیا به عقیدهٔ من نمی‌تواند بدون سهمی از این سه عامل شعر باشد: زبان، انسان، جهان. و هر شاعری به سلیقهٔ خود پیمانه‌ای (Dose) از آنها بر می‌دارد، که افراط در برداشتِ یکی از آنها، طبعاً کم کردن سهم آن دو تای دیگر است که موجب پیدایش مکتب‌ها و تمایل‌های گوناگون ادبی در تاریخ شعر بوده است. یعنی بسته به اینکه کدامیک از این سه عامل زمینهٔ مسلّط و شامل را در شعر بسازند آن شعر را منتسب و متعلّق به تمایل و مکتب خاصّی می‌کند: فرمالیسم، نارسیسیم، ابژکتیویسم و نظائر آن... امّا رادیکالیزه کردن هر یک از این سه، موجب حذف آن دو تای دیگر می‌شود. و این در واقع به خطر انداختن "کیمیای کلام" و آن "جادوی حرف" است که باید در شعر باشد:

۱- طرد سوژه و طرد "خود" برای رسیدن به ابژکتیویته ادّعائی است که ما را به همان رئالیسم سطحی و روتین می‌رساند.

۲- اعتبار زیاد دادن به "من" و به "خود" و بطور کلّی "انسان" هم به عنوان سوژه، ما را به شور و احساسات و رمانتیسم افراطی و به خودبینی سقوط می‌دهد.

۳- چسبیدن فقط به زبان هم، یعنی حضور محض زبان در شعر، و طرد اُبژه و سوژه نیز بازگشت همان بازی‌های زبانی (و یا زبان بازی‌ها) و تجربه‌های رایگانی است که از دادائیست‌ها به این طرف، از بعد از جنگ تا به حال، در "شعر بی‌معنا"، خودکاری نویسی سوررئالیست‌ها، شعرهای تجربیِ "شعر- شیئی" (Poeme-Object) که در اروپا و امریکا بسیار رایج شد و از مُد افتاد، و نظائر آن که در تاریخ شعر، به

شوخی‌های تاریخ شعر پیوسته‌اند.

این شوخی‌ها، بویژه در زمینهٔ رادیکالیزه کردن زبان، در همهٔ کشورها گه گاه تکرار می‌شود. و در هر دوره نسل‌هایی که می‌آیند، تا مدّتی شوخی‌های نسل پیش را تکرار می‌کنند. مثل حرکت Slam در شیکاگو، و در شعر سال‌های اخیر امریکا (شعر بار، شعر سیلی و رینگ بوکس، شعر چُس فیل...) که به صورت RAP در فرانسه هم طرفدارانی یافت، شعر آرگو و شعر توده، شعر بی‌گرامر، شعر تکرار، شعر مصرف،... و شعر کثرت، و انواع آن که در ایران هم، در سال‌های اخیر دو سه تن از شاعران مدرن به تأسّی از همین مُدهای دوره‌ای در غرب قضیّه را جدّی تلقّی کرده‌اند و اصطلاحاتی نظیر "نحو شکنی" و "معنا زدایی" به شعر خود چسبانده‌اند که البتّه در ایران هم در اوائل جنبش شعر نو در نسل نیما هم این نوع افراط‌ها را در کار تندرکیا و شین پرتو و هوشنگ ایرانی می‌بینیم و هم در تجربه‌های شاعران حجم‌گرا.

بازی‌های زبانی، حذف معنا، و تجاوزهای گرامری در دستور زبان، در پیش شاعران بزرگ، هیچگاه از حدّ تجربه و راه گشایی (تفرّج) فراتر نرفته است. و شعر بشریّت، در همهٔ اعصار و زمان‌ها، و در همهٔ ممالک و مکان‌ها، همانطور که گفتم همیشه بر این سه چیز ایستاده است: زبان، جهان، انسان. و یا به فرمول دیگر شعر سه کارساز اصلی دارد: کلمه، شیء، خود.

این تصریح را از این جهت می‌کنم، که بگویم که اگر از شعر نو برای شما حرف می‌زنم طبعاً از شعری حرف می‌زنم که این سه کارساز و یا این سه ساز در آن حضور دارند. بنا بر این اگر یکی از این سه عامل در شعری نباشد آن شعر موضوع بحث امروز ما نیست.

منظری از حیات شعر نو

ما داریم از شعر فارسی حرف می‌زنیم یعنی از شعری که در پنجاه سال اخیر و یا حدّاکثر در هفتاد سال اخیر داریم. مبدأ را اگر "افسانهٔ" نیما بگیریم، یعنی از سال ۱۳۰۱، هشتاد سال است که شعر نو داریم. با اینکه "افسانه" در تساوی طولی مصرع‌ها سروده شده و ظاهری متفاوت با آنچه آثار شعر کهن در ظاهر خود ارائه می‌کند ندارد، معذلک چون بعضی از تاریخ‌نویسان آن را مبدأ گرفته‌اند، ما هم آن را مبدأ می‌گیریم. چرا؟ پیش از پاسخی بر این چرا ترجیح می‌دهم آن را برایتان بخوانم، که در ذهن من، از نوجوانی‌های من، از هجده سالگی‌های من، هنوز مانده است:

ای فسانه فسانه فسانه
ای خدنگ تو را من نشانه
ای علاج دل، ای داروی درد
هم‌ره گریه‌های شبانه
با من سوخته در چه کاری
چیستی ای نهان از نظرها!

ای نشسته سر رهگذرها
از پسرها همه ناله بر لب
نالهٔ تو همه از پدرها...

یکی بخاطر خصیصه‌های درونی شعر، یعنی زبان این منظومه، چه از لحاظ مجموعهٔ لغوی‌ای که به کار می‌گیرد، و چه از لحاظ رابطهٔ تازه‌ای که این نظام لغوی در داخل منظومه، میان هم برقرار می‌کنند، که من در اینجا قصد بررسی این منظومه را از این دریچه ندارم. این نظام تازهٔ لغوی را هم تازه باید با توجّه به زمانش در نظر بگیریم، یعنی در سال ۱۳۰۱، این لغت‌ها به این کاربردها در چنین وزنی اگر حالا برای ما مأنوس است در هشتاد سال پیش اخم و عصب بر می‌انگیخت چون فی المثل در همین مطلع که گفتم در ذهن من مانده از عاشقی که در «درّه‌ای سرد و خلوت نشسته» اینطور حرف می‌زند:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده

از همان آغاز منظومه غرابت زبانی خودش را رو می‌کند، رنگی گریزان، و ادامه می‌دهد که:

در میانِ بس آشفته مانده
قصّهٔ دانه‌اش هست و دامی
از همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی
داستان از خیالی پریشان

کلمهٔ "آشفته" که معمولاً استعمال صفت دارد در اینجا در نقش اسم کاربرد تازه‌ای پیدا می‌کند. و از لحاظ دیگر به جهت وزن بی‌سابقه و به‌کار نبرده‌ای که دارد، یعنی که ما جای پای این وزن را، جز در این منظومه، در گذشتهٔ شعر فارسی نداریم، و ندیده‌ایم. حدّ اقل اینست که اهل فضل هنوز پیدا نکرده‌اند. اصلاً خود این قضیّه که این وزن بی‌سابقه است در کنار کارهای دیگر نیما حرف کمی است و در تاقچهٔ افتخارات نیما امر ناچیزی است. بخصوص که نیما هم اگر این وزن را نگفته بود این وزن وزنی نیست که بحری باشد، با ساز و برگ ترکیبی، که یعنی دائره‌ای بر دوائر عروضی بیفزاید. نیما خواسته است انگولکی به بحر متقارب فردوسی کند، همین. هجایی از آخر مصرع بر می‌دارد و می‌گذارد اوّل مصرع و همین تغییر کوچک لحن وزن را از صورت حماسی و قهرمانی به رمانتیسمی عاشقانه، خاطره‌انگیز، دلتنگی‌آور بدل می‌کند. نیما که عاشق نظامی و دلبستهٔ شعر او بود و همیشه به من می‌گفت که می‌خواسته است به رقابت با او برخیزد بر عکس عنایتی به فردوسی نشان نمی‌داد، و شاید هم در این کارش، در سرودن افسانه، رؤیای همان رقابتی را داشته است که با من می‌گفت و شاید می‌خواسته است که با جا به جا کردن هجایی دنیای فراخ نظامی را، و یا فراخیِ جهان نظامی را، شعر و خیال او را، در قبال فردوسی که هر دو مثنوی‌سازانی قویّ بودند نشان بدهد، حرف را از عضله به دل، و از اندام به عشق کوچ بدهد. اینها

دیگر راز حادثه‌ای است که در نگاه و معجزهٔ شعر رخ می‌دهد که هر شاعری رمز و راز خود را دارد، که یک هجا و یک ضرب از جایی از مصرع به جای دیگر مصرع کوچ می‌کند و تمام شعر را از رجز و حماسه و اسطوره، به شیوه‌های عاشقانه، و شکوه و دلتنگی کوچ می‌کند، آنچه در سر قهرمان جان می‌گرفت در دل عاشق پرورش می‌کند. این دیگر کار شاعر است، کار نیما است، همچنان که آن یکی کار فردوسی بود. آن یکی عجم زنده می‌کند به آن پارسی (که خیال نمی‌کنم این مصرع از خود فردوسی باشد که پارسی پیش از خود را عجم و الکن بداند.)[1] و این یکی پارسی او را با این وزن از جنس افسانه می‌کند. از جنس نوستالژی، از جنس دل، از خاطره، و نه از خنجر. شاگردان نیما با یک لحن از نان و از عشق، و با همان لحن از خنجر و خون و خاطره حرف می‌زنند. نه اینکه نیما بلد نبود. چون سرسری نبود. چون به اسفندیار و به رستم نمی‌توانست، نیما عاشق نظامی بود و زبان بزم را بهتر از زبان رزم می‌شناخت. "قلعهٔ سقریم" او، که هیچوقت پیدا نشد، و صفحاتی از آن را در یوش برای من خوانده بود، منظومه‌ای بود که به نظر خودش هم‌آوردی با نظامی بود.

غیر از خصوصیّت زبانی، وزن بی‌سابقه، جنبهٔ رُمانس اثر نیز خود یکی از وجوهی است که "افسانه" را به عنوان بهترین نمونهٔ نوآوری در مکتب رمانتیسم در ایران به شمار می‌آورد که آن را در زمان خودش در کنار آثاری از چهره‌های رمانتیک ادب دنیا چون هوگو و آلفرد دوموسه می‌گذاشت و باید گفت که رمانتیسم به عنوان مکتبی زنده در ادبیّات جهان یک تشرّف جهانی پیدا کرده بود.

* * *

بعد از "افسانه" اوّلین شعرهای غیر عروضی که با مصرع‌های نامساوی منتشر شد کم و بیش از ۱۳۲۰ به بعد بود که جای خود را باز کرد. مثل شعر "باران" از گلچین گیلانی، "ققنوس" و "آی آدم‌ها" از نیما یوشیج. گو اینکه قبل از سال‌های ۱۳۲۰ هم شعرهای تازه‌ای با مصرع‌هایی که تساوی طولی نداشتند منتشر شده بود امّا آنچه مصرع‌های شکسته و نامساوی را سرانجام در میان مردم برد علاوه بر آنچه دکتر محمّد مقدّم، و تندرکیا کرده بودند اشعار نیما یوشیج بود که عدم تساوی طولی مصرع‌ها را با تکنیک وزن شکسته که به "عروض نیمایی" معروف شد در فرمی زیباشناسانه ارائه می‌کرد. "وزن شکستهٔ" نیمایی به خاطر شکل هم‌آهنگی که در ترکیب قطعه ارائه می‌کرد مورد توجّه و تحقیق شعرشناسان و منتقدان و عروض‌شناسان قرار گرفت و قطعات نیما به خاطر زیبایی کلّی‌ای که در تمام قطعه ارائه می‌کرد و کلّ قطعه را به صورتی یک‌پارچه می‌آفرید و به میان مردم می‌برد، به عنوان یک واحد زیباشناسانه، به عنوان "قطعه" در مفهوم جدیدش، و نه در مفهومی که "قطعه" در قوالب کلاسیک شعر فارسی ارائه می‌کرد، مانند آنچه در کارهای پروین اعتصامی و ایرج میرزا و دیگران می‌دیدیم و می‌بینیم (قالبی از شعر که در

۱- "عجم" که در لُغت عرب "الکن" معنی می‌دهد لقبی بود که اعراب فاتح به ایرانیان داده بودند که عربی را درست حرف نمی‌زدند (گرچه گفته‌اند که گرامر زبان عرب را ایرانیان نوشته‌اند!).

آن مصرع اوّلِ بیت اوّل با مصرع دوّم بیت‌های بعدی هم‌وزن و هم‌قافیه باشد. با این استثناء که گاه مصرع اوّل را از این قاعده مستثنیٰ می‌کنند.) مثل قطعهٔ معروفی از ایرج میرزا:

داد معشوقه به عاشق پیغام که کند مادر تو با من جنگ

و یا قطعهٔ معروف: «روزی گذشت پادشهی از گذرگهی...». بنا بر این قطعه در مفهوم زیباشناسانهٔ جدیدش در شعر باکارهای نیما ارائه شد که در آن غیر از تکنیک عروضی وزن شکسته (و به اصطلاح عروض نیمایی) تمام قطعه در شکل کلّی‌اش زیبایی خاصّ و هم‌آهنگی را ارائه می‌دهد که ما آن قطعه را در شکل کلّی‌اش و در مجموع دوائر تصویری‌اش می‌شناسیم، و یا در حرکت تصویرهایی که در رابطه‌هاشان، یک مجموعهٔ مصوّر حرکت ارائه داده‌اند. یکی از اینگونه کارهای نیما را، یعنی یکی از "قطعه"هایش را، برایتان می‌خوانم. قطعهٔ "اجاق سرد" را که به نظرم بهتر و ساده‌تر می‌تواند برای شما محتوای نوگرایانهٔ آن را از این لحاظ که گفتم، و یا از این لحاظ‌هایی که گفتم ارائه دهد: یعنی از لحاظ زبان نو، خیال نو، شکل نو.

اجاق سرد

مانده از شب‌های دورادور
در مسیر خامش جنگل
سنگ‌چینی از اجاق خُرد
اندرو خاکستر سردی

همچنان کاندر غبار آلودهٔ اندیشه‌های من ملال‌انگیز
طرح تصویری در آن هر چیز
داستانی حاصلش دردی

روز شیرینم که با من آشتی می‌داشت
نقش ناهمرنگ گردیده،
سرد گشته، سنگ گردیده
با دم پائیز عمر من کنایت از بهار روی زردی
همچنان که مانده از شب‌های دورادور
در مسیر خامش جنگل
سنگ‌چینی از اجاقی خُرد
اندرو خاکستر سردی

اشاره‌هایی که به ساختمان این شعر می‌کنم طبعاً تمام بدعت‌های نیما را در ارائهٔ فرم در بر نمی‌گیرد، فرم‌های دیگر نیما را باید در شعرهای دیگر او و بخصوص در شعرهای بلندتر او جستجو کرد مثل پادشاه فتح، مرغ آمین، ناقوس و قطعه‌های معروف دیگری که هرکدام نمایندهٔ خاصّی ازکار شعری نیما هستند و نمونهٔ شکل آفرینی او هستند مثل می‌ترآورد مهتاب، ری‌را، و... نظائر آن که متأسّفانه با وقت محدودی که در برنامهٔ امروز به من داده‌اند امکان طرح آنها نیست، و ما زیباشناسی شعر نیما را نمی‌توانیم تنها از یک شعر او، اجاق سرد، بفهمیم و یاد بگیریم، بخصوص که برای تفهیم و یادگیری معیارهای این زیباشناسی (که ساده‌کردن آن را مدیر برنامه به من توصیه‌کرده است) نمی‌توان به همین قطعه اکتفاکرد. بخصوص که این توضیح و توصیه احتیاج به تابلویی و تدارکی دارد که متأسّفانه در اینجا نمی‌بینم، شاید در سآنس دوّم باگچی و تخته‌ای کار مرا ساده‌ترکنند.

شعر نو را شکل آن نو می‌کند

یادآوری می‌کنم که ما داریم از "آنچه شعر نو را نو می‌کند" حرف می‌زنیم. یعنی از ساختمان درونی، و از چفت و بست این ساختمان، و از خصلت و خصیصه‌های آن حرف می‌زنیم، و این البتّه ربطی به ظاهر شعر نو و یا مظاهر شعر نو ندارد: از ظاهر و یا مظاهر شعر نو مردم، و خواننده‌ها بیشتر عادت دارند که:

اوّل: مصرع‌های نامساوی ببینند. در عروض شکسته و یا به نثر، یعنی مصرع موزون و یا مصرع بی‌وزن.

دوّم: زبان نامعمول، زبانی باکاربردهای تازه ببینند.

سوّم: خیال تازه و یا تصویر تازه ببینند، یعنی نزدیکی تازه و بی‌سابقه به واقعیّت (امر واقع).

وکم عادت دارند که:

چهارم: شعر را درکلّ قطعه ببینند و درکلّ قطعه بخوانند (یعنی توقّع فرم).

و امّا در درون شعر نو، آنچه باید ببینیم معماری متحرّک و رونده‌ای است از توقّع‌های چهارگانهٔ بالاکه فرمول نمی‌پذیرد. و لذا از من نخواهید که در اینجا فرمولی از نوعی شعر، و یا از شاعری که نمایندهٔ نوعی شعر باشد، ارائه کنم چراکه شعر درونش را آئینه‌های بی‌ته می‌بود. چراکه زبان و تصویر در مصرع‌هایی (به نظم یا به نثر) کلّ قطعه را با خود به غایتی می‌برند که درون قطعه را غایتِ خود می‌کنند، که شاعر را از افقی به افقی می‌برند که غرض او را غرض شعر نمی‌کنند، و لذا ما در راه‌پیمایی‌های خود در درون شعر هیچگاه به غرض شعر نمی‌رسیم و این بخت کسی است که راه‌پیمایی را می‌شناسد، من از آنچه که معماری روندهٔ شعر را می‌سازند بسیار حرف زده‌ام، کتاب‌های هلاک عقل به وقت اندیشیدن، کتاب از سکّوی سرخ و مقاله‌های بسیاری که زندگی درون شعر را مطرح و شرح می‌کنند، ولی در اینجا فقط از این قطعه‌ای که به عنوان مثال و نمونه خوانده‌ام یعنی از "اجاق سرد" حرف می‌زنم، و برای فهم زیباشناسی شعر مدرن شما را به خواندن کتاب‌هایی که گفتم: هلاک عقل به وقت اندیشیدن و از سکّوی سرخ حواله

می‌دهم که جلد دوّم آن را قرار است منتشر کنند.

داشتم از شعر "اجاق سرد" نیما و از مفهوم "قطعه" در شعر نو حرف می‌زدم که با مفهوم آنچه ما در شعر کهن به نام قطعه می‌خوانیم و تعریفی که از آن دادم چه فرق می‌کند. این قطعه چه ساختمانی دارد؟

به رابطه گذاشتن رابطه‌ها

نیما در چهار مصرع بند اوّل "اجاق سرد" به ترتیب چهار عامل از زیباشناسی شعر خود را مطرح می‌کند: زمان (مصرع اوّل: شب‌های دورادور)، مکان (مصرع دوّم: مسیر خامش جنگل)، حرکت (مصرع سوّم: سنگ‌چینی متروک، کنایه از اطراق و حرکت کاروان)، رنگ (مصرع چهارم: خاکستری).

در بند دوّم هم آهنگیِ درون شاعر و آنالوژی آن با جهان بیرون ارائه می‌شود. نیما محوری از شباهت بین سنگچینی متروک، آشفته و ساکن از طرفی و یادها و یادبودهای ذهنی خود که زمانی حیات و حرکتی داشته‌اند از طرفی دیگر می‌سازد و ادامهٔ آن را نوستالژی و دلتنگی‌های گذشته، و روزهای شیرین رفته بر آن می‌سازد، بر همان محور و باز با ترکیبی از همان عوامل: زمان (در اینجا "پائیز عمر")، مکان (سر و اندیشه‌ها)، حرکت (در زمان و در مکان) و رنگ زرد. ساختن در کار نیما، در این قطعه، همانقدر در شعر سهم دارد که حسّ، حال و الهام.

نمی‌خواهم محضر شما را به کلاس درس تبدیل کنم امّا درک زیبایی این قطعه و فهم ساختاری آن احتیاج به تجزیهٔ عوامل و شالوده‌شکنی بیشتری دارد که شاید برای خیلی از شما خسته کننده درآید.

ما این قطعه را باید یکجا و در کلّیّت آن بخوانیم وگرنه لذّتی که از آن می‌بریم، در جای خود، لذّت کمی است:

۱- لذّتی است که معمولاً از خواندن یک قطعه شعر کلاسیک می‌بریم، لذّتی روائی، از روایت نگاهی که شاعر به طبیعت و اطرافش می‌کند.

۲- یا لذّتی بیانی از یک توصیف، و از توان واژه‌ها، در رابطه‌ها و در نمادهاشان (سمبل‌ها).

۳- لذّتی تصویری و خیالی، اینکه واقعیّت‌های اطراف شاعر ذهن او را تا کجای خود و یا تا کجای ماوراء خود برده‌اند.

۴- لذّت فنّی و تکنیکی، و اینکه قدرت شاعر در هنر شاعری (وزن‌ها، قافیه‌ها و جای شکستن عروض، پایان‌بندی‌ها و جای کلمه در مصرع) و همینطور ۵، ۶، ۷ و انواع لذّت‌های کوچک و بزرگی که خوانشِ ما به شیوهٔ کهن به ما می‌دهد. امّا اگر این قطعه را علاوه بر آنچه از خواندن شعر می‌دانیم در عین حال در کلّیّت و تمامیّت آن، به صورت یک "باهم" بخوانیم علاوه بر آنچه قبلاً گفتم، یعنی علاوه بر ظواهر و مظاهر شعر نو و آن لذّت‌های چندگانه‌ای که از آن می‌بریم، به یک کار هنری می‌رسیم و به یک دید زیباشناسانه می‌رسیم که در آن رابطه‌هایی بین چیزهایی برقرار شده‌اند، و چیزهایی که آن رابطه‌ها را با رابطه‌های دیگر به رابطه می‌گذارند. پس این شعر، به رابطه گذاشتنِ رابطه‌ها است. یعنی اهمّیّت کار نیما

یوشیج در اینجا است، در اینجا است، و در اینجا است. او توانسته است آن "مجموعهٔ مصوّر حرکت" راکه گفتم در اینجا، "اجاق سرد"، و به سلیقهٔ خودش، بوجود آورد وگرنه کارهای دیگر او در این شعرکه به نوبهٔ خود تازه و نو هستند، مثل عدم تساوی طولی مصرع‌ها، کوشش در ارائهٔ زبانی نو در شعر، و دورتر گرفتن افق خیال، تصویرها و تشبیه‌ها اینها کارهایی هستند که دیگران هم پیش از او و یا هم‌زمان با او و بعد از او در تولّد و پرورش آنها کوشیده‌اند.

از کلمه تا مصرع و از مصرع تا فرم

شاعرانی مثل محمّد مقدّم، شین پرتو، تندرکیا و تقی رفعت اینها هرکدام سهمی در سامان دادن به شعر نوی فارسی دارند. شاید اگر اینها هم به مسئلهٔ فرم در شعر اندیشیده بودند، شعر نو امروز پدر یا پدرهای دیگری هم داشت. وزن شکسته و مصرع‌های نامساوی را در کارهای اینان هم می‌بینیم، امّا تنظیم آن در شعر امروز از آن‌رو نام "عروض نیمایی" می‌گیرد که نیما به زندگی مصرع در شعر نو قاعده و هنجار می‌دهد. مصرع چه منثور چه آهنگین (در کارهای شین پرتو) و چه موزون و شکسته (در کارهای رفعت وگلچین گیلانی) و چه در فضای صفحهٔ سفید (مقدّم وکیا) موجودیّت و هویّت خود را قبل از نیما هم‌زمان با او هم در شعر نو پیدا کرده بود. امّا اینکه این مصرع کوتاهی و بلندی‌اش را چه اقتضائی اداره می‌کند، در کجای بحر تمام می‌شود، و چگونه تمام می‌شود. در کجای بحر طول بحر را ادامه می‌دهد، چرا ادامه می‌دهد، و در کجا ادامه نمی‌گیرد، چرا ادامه نمی‌گیرد، پایان‌بندی مصرع چیست و چرا اینهمه در عروض نیمایی، و برای نیما امر عزیزی است. رعایت نکردن پایان‌بندی چرا و در چه مواردی مصرع را بحر طویل می‌کند، و بحر طویل چرا برای نیما زشت است و چرا فرم شعر را از زیبایی می‌اندازد؟ نقش هجاها در قطع و ادامهٔ مصرع، جای کلمه در کجای مصرع، و جای مصرع در کجای قطعه و در کجای افاعیل، مصرعی راکه ارکان مساوی می‌بَرَد، و مصرعی که در افاعیل نامساوی می‌رود. پاسخ‌هایی به مجموعهٔ این سؤال‌ها مسائلی نیست که نیما یوشیج آنها را نوشته باشد و تنظیم کرده باشد. ولی ما آنها را از خلال آثار او و نمونه‌های کارها و فرم‌هایی که ارائه کرده است بیرون می‌کشیم.

از کلمه تا مصرع و از مصرع تا فرم نام کتابی است که از جوانی‌های من از سال‌های ۳۰ و ۴۰ فضایی بر این اندیشه‌ها باز می‌کند و متأسّفانه، و شاید هم خوشبختانه، سرنوشت آن نوشته‌ها بر این بود که نیمه تمام از چاپخانه برگردد و خام و خراب و خمیر، مثل خود اندیشه‌ها، ناتمام و فراموش در کشو بماند. امّا "زبان نیما" نام مقاله‌ای است که دوست دارم شما را به آن ارجاع بدهم. اوّلین بار در سال ۱۳۴۰ در کتاب هفته درآمد و بعد در کتاب هلاک عقل به وقت اندیشیدن. متنی است که نیما را در کارگاه زبانی‌اش با خصیصه‌ها و نوآوری‌هایی که در گرامر زبان و روابط جمله‌ها می‌کند نشان می‌دهد. بدعت زبانی نیما، مثل به کار بردن صفت بجای اسم، کاربرد تازهٔ حروف اضافه "با"، "از"، "به"، فاصله‌های تازه بین شکل عینی واژه‌ها و تصویر ذهنی‌شان. دادن معانی تازه به کلماتی که حامل آن در طبیعت نیستند، سمبولیسم اشیاء، استعمال

مصدرها در معانی غیر مصدری، و تمام ابزار و عواملی که در این "کارگاه زبانی" مطرح کرده‌ام، همهٔ آن چیزهایی است که برای نیما هویّت زبانی می‌سازند و همین هویّت زبانی، برای نیما امتیاز دیگری است که کوشش‌های او را در شعر نو درخشان‌تر از کوشش‌های دیگران و نام‌هایی که گفتیم نشان می‌دهد.

شاعران کیائی، و زبان گفتار

گو اینکه در میان این نام‌ها سهم تندرکیا را نباید فراموش کنیم، بخصوص در زمینهٔ همین هویّت زبانی که می‌گفتم، کوشش‌های او در به‌کارگرفتن زبان گفتاریِ شعر، و موسیقی زبان گفتاری در شعر، برای نفوذ و پیشبرد شعر نو کمک کمی نبود. "شعر آزاد" در نزد تندرکیا بیشتر روی مفهوم "آزاد" تکیه می‌کرد تا تکنیک‌های عروضی مصرع‌ها. به همین جهت مصرع‌های او بجای اینکه به وزن‌ها در عروض کلاسیک نزدیکی کنند بیشتر وزن‌های آزاد، هجایی، اوستایی و گفتاری را روی کاغذ می‌بردند و در آنجا فاصله‌هایشان را تنظیم می‌کردند.

این کار را به نوبهٔ خود محمّد مقدّم و شین پرتو هم کردند. بخصوص در کارهای کمی که از مقدّم باقی مانده توجّه به ساختمان قطعه، و فاصله گزاری در مصرع‌ها را می‌بینیم که شاید اگر ادامه می‌داد نیما یوشیج را در نسل خودش تنها نمی‌دیدیم، در ساختن شعر کوتاه، آنچنان که در "منظومه" به مفهوم شعرهای بلند، آثاری از شین پرتو چون "ژینوس" و "دختر دریا" و "سمندر" که با مصرع‌های منثور و آهنگین ساخته شده‌اند. تندرکیا شعر را از جهت "آزادی"اش می‌خواست: **جای** مصرع‌هایش را بر صفحهٔ سفید با فاصله‌ها، و به قول خودش با "ایست"هایی تعیین می‌کرد که در کارهای محمّد مقدّم هم دیده می‌شد مثل مصرع‌هایی از آغاز این قطعهٔ زیبا از مقدّم:

اختران همگی رخشند و
کس را با کی از تابش آنان نیست
چون من تابم همه را لرزه بر اندام افتد

تندرکیا هم وزن‌هایش را بیشتر در اوراد اوستایی و آهنگ‌های هجایی عامّیانه و حماسی می‌جست و به همین جهت بیشتر شعرهای او لحن دعا می‌گیرند، با موسیقی هجایی‌ای که در ادبیّات عامّیانه می‌بینیم و همین وزن‌ها در قطعه‌های دیگر او که لحن دعا هم ندارند و به زبان محاوره سروده شده‌اند اثر گذاشته‌اند. فی المثل، از میان شعرهایی که به لحن دعا و نیایش سروده شده و لذا زبانی ادبی و شاعرانه دارند، به این قطعه از مجموعهٔ "شاهین"هایش (شاهین ۴۵) توجّه کنید:

آفتاب فرو رفت آسمان سرخ و سیاه شد
دورهٔ ماه شد
من هم به آشیانه می‌روم و خاموش می‌شوم!
شب است و نیستی حقّ، حقّ، ای همیشه هست مرا بیامرز

ماه آمد روی البرز!

به عبارت دیگر می‌شود گفت که تندرکیا نیایش و دعا را به زبان شعر می‌گوید و شعر را به زبان محاوره و گفتار. یکی از زیباترین قطعه‌های زبان گفتاری‌اش را برایتان می‌خوانم:

هوا انگولکی　　من هم هوایی
کلاغه می‌پرد　　قارقار قارقار

در شعر، بخصوص استفاده از زبان مردم کوچه، زبان محاوره، استفاده از صداها و خطاب‌ها در شعر مدرن، عصیان او را علیه شعر کهن و شیوه‌های کلاسیک جسورتر و فراگیرتر از نیما و شاعران هم نسل خود و آن نام‌ها که بردیم می‌کند.

خسته شدم　　تفّ تفّ　　عجب زندگانی سگی
بگیر بتمّرگ! بمیر
خواب، خواب
پرهایت را روی پلک‌هایم فروکش ای خواهر مرگ　　آ، بر تو پناه از زندگی
خواب، خواب
قار قار!
ای زهر مّار!
زندگی همین است　　کار است و کارزار

در یکی از شاهین‌هایش (شاهین ۱) می‌خوانیم:

فراخی، بزرگانگی!　　چه گویم، چه؟　　باری، سپهرانگی!
سپهرانه! سپهر، پهر!
ای نازنینا　جان شیرینا، بیا! بیا!
خواهی که من زاری کنم؟　　هی،　هی!
در پای تو خاری کنم؟　هی،　هی!
یا نیاز ما را بپرداز،　　یا وانیاز!...
عشق و عشق و عشقم است
زیر و بم، دیم و دوم و دوم و دم،
چه کنم؟

امروز هم شاعرانی که نمی‌خواهند دیگر نیمایی باشند، و فکر می‌کنند که "کیائی" شده‌اند می‌سرایند:

ای گفتنانگی!
حتّیٰ اگر تو بگویی بگو نمی‌گویم　　گفتن این را که هرچه تو گویی کنم
من چه کنم،　بی‌تو من چه کنم　　وزن این چه کنم بی‌تو من چه کنم را　خانم زیبا!...

مالد به سینهٔ من سر؟ مالد؟ بگو! مالد؟ مالد؟ بگو!
گیرد مرا؟ نگیرد گیرد مرا؟ نگیرد؟ گیرد مرا نه؟ گیرد مرا گیرد...[۲]

از میان شاعران "کیائی" که در سال‌های اخیر به زبان کوچه روی آورده‌اند، بعض‌شان خواسته‌اند از کلمه‌ها در شعر "معنا زدایی" کنند، یعنی شعر بی‌معنا بسرایند، و یا روابط جمله‌ها را بهم بریزند، و یا کلمه‌ها را بشکنند، و یا جایشان را در دستور زبان عوض کنند، و یا اصلاً دستور زبان را دور بریزند:

هی هی بالالا لام لام تبریز...
فروئیده به قوی سبز فروئیده...
و حنجره که ناگهان بزند زد زده
بزن بزن بزنم تا سرم شبیه جاآآآآآآآآآآن[۳]

و در جای دیگر:

همان که **اینانندگی** شود یک عمر
و درگذرد تا کمالِ زیر که خویش زیراند کمالِ **زیراندگی** شود[۴]

معذلک تندرکیا در کاربُردِ زبان گفتار و اصطلاحات عامّیانه، و هم در خالی کردن کلمه‌ها از معناشان، آنها را در متنی قرار می‌دهد که معنای دیگری پیدا می‌کنند، و نحو شکنی را برای بی‌معنایی به کار نمی‌برد:

مثل له اینست که دارارام رام دوررروم رام دارام رام رام خواب می‌بینم‌م‌م‌م‌م‌م‌م‌م‌م
دست نگهدارید دَس دَس والّاهه من نمرد ما مُردم کجا مُردم مردُم دُم دارید رید رید
در می‌رید رید می‌ریدددددد رَفِ رَفِ رَفِ رَفِ رفتند مهر جان جیغ جیغ‌غ‌غ‌غ‌غ‌غ‌غ‌غ[۵]

شکستن نحو کلمه‌ها و دستور زبان، اگر از جهانِ نامرئیِ زبان (Invisible) حرف تازه‌ای برای جهانِ مرئیِ ما نیاورد حرف یاوه‌ای است، یاوه، مفت، رایگان و هدر. تندرکیا بیش از دو هزار صفحه از اینگونه شعرها دارد که در آنها جمله‌های شکسته، واژه‌های معنازده، و گاه بی‌معنا کم نیست مثلاً در همین شعرهایی که مثال زدم: سپهرانگی، پهر، وانیاز، منته، و مثل این جمله که از قدیم‌ها در ذهن من مانده است: «نمی‌شود، می‌شود که نشود و چنین شد، و چون که چنین شد پس چه می‌شود که چه‌ها می‌شود»[۶] و

۲- براهنی، رضا؛ مجلّهٔ بایا خرداد ۱۳۷۸. کارنامه شمارهٔ ۱۴. آدینه به نقل حسین رسول‌زاده در مقالهٔ: سوی پنهان زبان شاعرانه، کارنامه شمارهٔ ۱۶ و ۱۷، سال ۱۳۷۹.
۳- همانجا.
۴- همانجا.
۵- نهیب جنبش ادبی، ص ۱۳۸۶، شعر «می‌ترسم آی مرده! کجا بود بود»
۶- از قطعهٔ سد شکنی، ص ۱۱۷۹.

آنها که کیا را نخوانده‌اند خیال می‌کنند که از اخوان ثالث است.

معذلک در کتاب نهیب جنبش ادبی بی‌جهت نیست که تندرکیا خودش را تنها و کارهایش را دستبرد زده می‌بیند، مدّعی است که زبان فولکلور و به قول خودش زبان توده را نجات داده است و شعر واقعی را او است که در این زبان وارد کرده است، و در سراسر کارهایش از ظلمی که بر او رفته بسیار می‌نالد و پرخاش می‌کند:

تو برای من بسی، بس‌هایی!
ای بی‌منتها، ای بی‌منته!
پروردگارا!
تُف بر شاعران "شعر بی‌معنا"![۷]
تفّ، تفّ!

ادامه دارد.[۸]

۷- تندرکیا، نهیب جنبش ادبی، شاهین، اردیبهشت ۱۳۵۴، صفحهٔ ۱۳۸۷.

۸- ادامهٔ این سخنان را به علّت ضیق جا و محدود بودن صفحات در آینده‌ای دیگر می‌خوانید.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

مقدّمه‌ای بر شعر بهائیان ایران در نخستین سدهٔ تاریخ بهائی

حشمت مؤیّد

از روزی که جناب قرّة العین طاهره با سرودن اشعار خود نخستین نغمه‌های عاشقانهٔ آئین جدید را سر داد، یک‌صد و پنجاه و شش سال گذشته است. از دید تاریخ یک‌صد و پنجاه سال لحظه‌ای است کوتاه، ولی از دید ما ابناء روزگار که بازیگران و رهگذران این صحنهٔ تاریخیم، عمرهای کما بیش شش نسل را در بر می‌گیرد. شاید چندان دور از واقع نباشد اگر بگوئیم که در این یک‌صد و پنجاه سال میان دو تا سه کرور بهائی و بابی در ایران زیسته و به عالم بقا رفته‌اند. در میان این گروه انبوه چه بسیار زنان و مردان قریحه‌مند بوده‌اند که شرح سوز و اشتیاق خود را به زبان شعر گفته‌اند، ولی صدایشان در آشوب کشتارها و غارت‌ها و در سکوت زندان‌ها محو شده یا عمداً به دست دشمنان بی‌مروّت نادان معدوم گشته و به گوش ما نرسیده است. بسیاراند گویندگان دیگری نیز که دفتر و دیوانشان از گزند حوادث مصون مانده، ولی هرگز روی طبع به خود ندیده و در معرض داوری سخن‌شناسان در نیامده است. در تذکرهٔ شعرای بهائی، که بعداً از آن یاد خواهم کرد، به نام و گاهی حتّیٰ عنوان آثار شاعرانی پرکار و خلّاق بر می‌خوریم که هنوز اثری از آنها به طبع نرسیده و مشخّص نیست که آیا آن آثار در جایی محفوظ مانده است یا نه. تا امروز تنها چند اثر انگشت شمار و فقط نمونه‌هایی از این اشعار در جایی به طبع رسیده است یا زبانزد دوستان بهائی بوده و گاهی در جشن‌ها و احتفالات خوانده می‌شده است. همین دفترها و نمونه‌های موجود آنقدر شناخته شده هست که بتوان به پژوهشی مقدّماتی در کمّ و کیف آن پرداخت و ضوابط حاکم بر آن را از جهات گوناگون مشخّص ساخت. این گفتار تنها مقدّمه‌ایست با این نیّت که اندکی از چند

و چون شعر فارسی بهائیان ایران را عرضه بدارد. توضیح پاره‌ای از مباحث این موضوع میسّر نبوده است و حقّ آن را باید در گفتارهای دیگر و رسالات مبسوط ادا نمود. بررسی شعر بهائیانی که در ۵۰-۶۰ سال گذشته یعنی در قرن دوّم تاریخ بدیع آثاری سروده و جادّه‌های تازه‌ای پیموده‌اند، از حیطهٔ این گفتار بیرون است.

* * *

در عرصهٔ رسیدگی به شعر بهائیان ایران نخستین گام بلند را جناب نعمت‌الله ذکائی بیضائی علیه رضوان‌الله با تألیف شش جلد تذکرهٔ شعرای بهائی برداشت که چهار جلد آن منتشر شده است.[۱] جامعهٔ بهائی برای همیشه سپاسگزار و مدیون آن فقید زنده یاد خواهد بود که از یک نظر جادّه را کوبیده و شرح حال و نمونهٔ آثار بیشتر گویندگان صد سال اوّل را از خطر زوال نجات داده است، و امروز و در آیندهٔ روزگار، هیچ پژوهشگری بی‌نیاز از کار بنیادین آن مرد دانای دوراندیش نخواهد بود. روانش در ملکوت ابهیٰ شاد باد.

* * *

از میان خیل شاعرانی که زنده یاد بیضائی به ما شناسانده، تاکنون آثار فقط چند تن تماماً چاپ شده است که مشهورترین آنها عبارتند از: نعیم سدهی، عندلیب لاهیجانی، استاد محمّد علی سلمانی، جناب عزیزالله مصباح، دکتر امین‌الله مصباح، ناطق اردستانی، غلامرضا روحانی، فنائیان سنگسری، و مانند دیوان نوش در سال ۱۹۲۲ در بمبئی در مطبعهٔ بریتیش ایندیا، و دیوان خازن در سال ۱۹۲۶ در مطبعهٔ مصطفائی در بمبئی، و شاید سه چهار نفر دیگر، و در همین دو سال پیش جناب ورقای شهید، و البتّه جناب طاهره.[۲] از عدّه‌ای گویندگان بهائی یا اثری در دست نیست، یا اگر هست دقیقاً نمی‌دانیم کجاست و نزد کیست. پس باید کوششی برای یافتن آثار این شاعران و معرّفی دست‌نوشته‌های موجود و محلّ آنها آغاز و راه انتشار و تحقیقشان هموار گردد. البتّه محتمل است که مقداری از این آثار در مرکز جهانی بهائی محفوظ مانده باشد. ای کاش اگر نه فهرست دقیق و کامل، دست‌کم فهرستواره‌ای از آن فراهم آید و منتشر شود.

* * *

۱- ذکائی بیضائی، نعمت‌الله؛ ***تذکرهٔ شعرای قرن اوّل بهائی***؛ ۴ جلد؛ طهران؛ مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری؛ ۱۳۴۷-۱۳۵۰. دانشمند گلچین معانی در کتاب خود راجع به تذکره‌نویسی فارسی این کتاب را ذکر و نام شاعران بهائی را فهرست‌وار نقل کرده است.

برای شرح احوال و آثار ذکائی بیضائی ر.ک.: صادقیان، عنایت‌الله؛ ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ ج۹؛ ۱۹۹۸؛ صص۱۵۵-۱۶۳.

۲- اشعار جناب طاهره در کتاب‌های متعدّد از جمله: ***ظهور الحقّ***؛ تألیف جناب فاضل مازندرانی؛ جلد سوّم؛ چاپ شده است. برای کتاب‌شناسی کامل وی ر.ک.: ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ ج۳؛ ۱۹۹۲؛ صص۱۳۵-۱۴۲.

امّا کار بررسی شعر بهائی را با همین تذکره‌نویسی و فهرست‌نگاری و نقل چند نمونه نباید پایان یافته پنداشت. مرحلهٔ دوّم آغاز بررسی عالمانه است که باید با استفاده از معیارهای نقد ادبی صورت گیرد و اشعار شاعران بهائی از جنبه‌های گوناگون معناشناختی، زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی بررسی گردد و محتوای آنها از دیدگاه فنون ادبی یعنی وزن و قافیه و ردیف و صنایع بدیعی و تشخیص استعارات و صور خیال و اقتباس و استقبال و امثال اینها سنجیده شود. مهمّ‌تر از این همه، باید مضمون‌های دینی و روحانی، اخلاق و اندرز، استدلال، ستایش و نیایش، مرثیه، شرح تعالیم، تاریخ، خاطره‌نویسی، عشق و اوصاف طبیعت و چه بسا مطالب دیگر را در آنها تفکیک نمود و ارزش هر کدام را، چنانکه در پژوهش‌های شعر و ادب هر قوم و ملّتی متداول است، صادقانه نوشت. شعر بهائی تا کنون از همهٔ این بررسی‌ها برکنار مانده است، و آنچه گاهی دوستان قلم زده‌اند در سطحی نازل و ناچار نارسا و ناقص است.

* * *

وقتی سخن از شعر بهائی می‌گوئیم باید نخست این پرسش را مطرح کنیم که اصولاً شعر بهائی یعنی چه؟ آیا حدود و قواعد خاصّی دارد؟ آیا موضوع آن باید هم‌آهنگ با تعالیم بهائی باشد؟ آیا گویندهٔ آن باید حتماً بهائی باشد؟ گمان نمی‌کنم کسی تردید روا دارد در اینکه نخستین شرط لازم، بهائی بودنِ شاعر است، زیرا در میان شاعران ایران و دیگر سرزمین‌های فارسی‌زبان کسانی بوده‌اند و هستند- مخصوصاً در این دهه‌های اخیر- که اندیشه‌های بهائی را آگاهانه یا ناآگاه در شعر خود آورده‌اند: دم از برادری و برابری همهٔ مردم جهان و لزوم آشتی و تفاهم میان مذاهب و نژادها می‌زنند، از حقوق زنان دفاع می‌کنند، لزوم تعلیم و تربیت برای دختران را تشویق می‌نمایند، شومی جغد جنگ و وجوب آزادی عقیده و تسامح و تساهل و بسیاری از دیگر اصول بهائی را در اشعاری فصیح بیان می‌نمایند و دلهای صدها هزار خواننده را پذیرای تعالیمی می‌سازند که بهائیان در حدود یک‌صد و پنجاه سال در تبلیغ آن کوشیده و جان و مال داده‌اند. بر اشعار این گویندگان، به رغم تمام هم‌آهنگی افکار، نمی‌توان مُهر بهائی زد. اشعار بسیار مؤثّر عالم‌تاج قائم مقامی (متوفیٰ در ۱۳۲۵ هـ ش/۱۹۴۶ م) در شرح ستمی که از قرن‌ها پیش بر زنان ایران رفته است و صریحاً رفتار ناهنجار شوهر "قلدر" خود را تقبیح می‌کند،[۳] یا سروده‌های بسیاری دیگر را که در سال‌های اخیر گاهی در مجلّه‌های بهائی نیز چاپ می‌شود، البتّه نمی‌توان و نباید به حساب شعر بهائی گذاشت.

از سوی دیگر، شاعران بهائی نیز آثاری در معانی عامّ غیر بهائی سروده‌اند و بدیهی است که آن آثار را نمی‌توان شعر بهائی خواند. گویندهٔ بهائی البتّه مختار است که مانند دیگر شاعران هم‌وطن خویش در همهٔ عرصه‌های زندگی سخن گوید بی‌آنکه همهٔ اشعارش را شعر بهائی بنامد. از این‌رو در تعریف شعر بهائی باید دو شرط جامع و مانع مراعات شود: یکی بهائی بودن سراینده، دیگر هم‌آهنگ بودن موضوع

۳- *دیوان عالم‌تاج قائم مقامی ژاله*؛ طهران؛ ۱۳۷۴.

آن با آئین بهائی به صراحتی که خواننده بداند که سرچشمهٔ الهام‌گوینده تعالیم بهائی بوده است.

ادیب بیضائی (۱۸۸۱-۱۹۳۴)، برادر جناب ذکائی بیضائی، نزدیک به بیست هزار بیت در موضوعات عمومی سروده است، امّا فقط یک هزار بیت در زمینه‌های بهائی.[۴] مرحوم غلامرضا روحانی شهرت و محبوبیّت خود را در ایران مدیون اشعار غیر بهائی و فکاهیات مندرج در هفته‌نامهٔ توفیق با امضای "اجنّه" بود، و کم‌تر کسی گمان می‌برد که این اجنّهٔ شوخ طبع شیرین سخن بهائی است. ولی می‌دانیم که وی در کنار این قریحهٔ درخشان طنزنگار فکاهی، قلبی سرشار از عواطف بهائی داشت و در عرصهٔ ایمان و بندگی به آستان حضرت بهاءالله نیز سخنوری توانا بود. برای نمونه بند دوّم شعری را که به یاد زیارت زندان حضرت باب در قلعهٔ ماکو گفته است، می‌آورم:

چون قلعه شد ز دور نمایان گریستم — آسیمه سر به کوه و بیابان گریستم
جمعی به سوی قلعه روان بر فراز کوه — من در میان جمع پریشان گریستم
کردم روان به دامنه گاه از دو دیده اشک — گاهی ز غم نشسته به دامان گریستم
داخل شدم به قلعه و ناگه ز هر طرف — غم‌ها احاطه کرد و فراوان گریستم
زان سقف بس شگرف که بود از فراز کوه — حائل به روی قلعه و زندان گریستم
آن دم که پا به درگه زندان گذاشتم — طاقت ز دست دادم و چندان گریستم
کز گریه‌ام به حال بشر می‌گریست ابر — من هم به حال خلق چو باران گریستم
گاه از تجاوز علما ریختم سرشک — گاهی ز ظلم مردم نادان گریستم
گاهی به یاد ظلمت شب‌های بی‌چراغ — در پیشگاه طلعت رحمان گریستم
گاهی ز نار عشق چو پروانه سوختم — گاهی بسانِ شمع فروزان گریستم
آمد گهی وفای علی‌خان به خاطرم — گاه از جفای مظهر شیطان گریستم
گاهی به چشم من سگ آن آستان گذشت — از انس فخر انس به حیوان گریستم
یاران ز سوز گریهٔ من می‌گریستند — من هم ز سوز گریهٔ ایشان گریستم
"روحانی" آن زمان ز غم و درد می‌گداخت — در نار شوق و من پی درمان گریستم[۵]

* * *

در چهار جلد تذکرهٔ شعرای بیضائی نام و شرح حال و نمونهٔ اشعار ۱۳۴ شاعر بهائی ذکر شده است. ولی از سرگذشت و آثار بسیاری از این شاعران جز اندکی باقی نمانده است. شعر بعضی دیگر شاید هرگز نوشته نشده بوده است. مثلاً یکی از این شاعران گمنام غوغای قزوینی بوده که از او حتّیٰ یک بیت هم

۴- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۱؛ صص ۹۷-۹۸.

۵- همانجا؛ ج ۱؛ ص ۳۳۹. صادقیان، عنایت‌الله؛ حیات، خدمات و آثار جناب غلامرضا روحانی؛ ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ ج ۲؛ ۱۹۹۱؛ صص ۹۷-۱۱۵.

نمانده است.[۶] آیا کسی را که چند تک بیت پریشان یا قطعه‌ای کوتاه نوشت یا دو سه رباعی ساخت، می‌توان شاعر نامید؟ در سنّت ادبی ایران همهٔ این افراد شاعر به حساب می‌آمده‌اند. در تذکره‌های معروف از لباب الالباب عوفی گرفته تا مجمع الفصحای رضاقلی خان هدایت به نام صدها شاعر بر می‌خوریم که هرگز کسی نشنیده و بیتی از آنها نخوانده است. دکتر خیّام‌پور با استفاده از همین مآخذ قدیم نام تقریباً سیزده هزار شاعر را ضبط کرده است، در صورتی که مورّخ ادبیّات فارسی، استاد فقید صفا، در تاریخ ادبیّات ایران از آغاز ظهور شعر فارسی تا اواسط قرن سیزدهم هجری نام کم‌تر از چهارصد نفر، یعنی تقریباً سه درصد آنها را توانسته ضبط کند و دربارهٔ هر کدام توضیحی بدهد،[۷] به عبارت دیگر در زبان فارسی بیش از حدود چهارصد شاعر قابل ذکر نداشته‌ایم.

امّا علّت گمنامی شاعران بهائی شرایط زندگی آنها در روزگاری است که هرگز امنیّت جان و مال نداشته‌اند، حتّیٰ در خانه و لانهٔ خود، و غالباً ایّام را در به در و در سفر و حالت فرار می‌گذرانده‌اند. در چنین وضعی بدیهی است که هرچه سروده‌اند، اگر ضبط می‌شده، بر پاره‌های کاغذ بوده که غالباً بر باد رفته است. نمونهٔ این گونه شاعران در تذکرهٔ بیضائی کم نیست. در عوض کسانی هم به همّت مرحوم بیضائی از پردهٔ گمنامی بیرون آمده‌اند. از آن جمله درویش مصطفیٰ بابان بیگ سنندجی است که نبیل زرندی نخستین برخورد او را با حضرت بهاءالله هنگامی که سوار بر اسب از راهی در مازندران می‌گذشتند، شرح داده می‌نویسد که درویش در کنار نهری نشسته چیزی می‌پخت. می‌پرسند: چه می‌کنی؟ درویش پاسخ می‌دهد: خدا را می‌خورم، خدا را می‌پزم و می‌سوزانم. حضرت بهاءالله سادگی و خلوص او را پسندیده چند لحظه با او گفتگو می‌کنند. درویش مجذوب حضرتشان شده به دنبال مرکبشان به راه می‌افتد. اطّلاعاتی که حدود یک‌صد سال بعد جناب عبدالحسین ایمانی در سلیمانیّه به دست آوردند و پژوهش‌های جناب بیضائی هویّت این درویش را روشن ساخته است و امروز می‌دانیم که او چند سال بعد در سلیمانیّه به لقای مولای خود مشرّف شده است و وقتی آن حضرت به بغداد برگشته‌اند، وی به گمان اینکه به طهران مراجعت فرموده‌اند، به امید زیارتشان به طهران سفر می‌کند و آنجا با شاعرانی نامدار، از جمله قاآنی آشنا می‌شود و گویا در حدود ۱۸۵۵ در همان شهر وفات می‌کند.[۸]

چند بیت زیر از ترجیع‌بند تقریباً یک‌صد بیتی باقی مانده از اوست:

خیز جانا نوای دیگر زن — خرمنم را شرار آذر زن...
شاهباز نشیمن قدسی — تا سر برج لا مکان پر زن
ای که داری هوای دلبر ما — نقش مهرش به مهر بر جان زن
همچو منصور سرنگون بر دار — و از سر دار این ندا بر زن

۶- *تذکرهٔ شعرای بهائی*؛ ج ۴؛ ص ۱۳۸.

۷- خیّام‌پور، ع.؛ *فرهنگ سخنوران*؛ تبریز؛ ۱۳۴۰. صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیّات در ایران*؛ طهران؛ صص ۱۳۳۸-۱۳۷۱.

۸- *تذکرهٔ شعرای بهائی*؛ ج ۴؛ صص ۱۵۸-۱۸۲.

انت شمس الهُدیٰ و نور الحقّ　　اظهر الحقّ یا ظهور الحقّ

* * *

امّا همهٔ شاعران بهائی در زمرهٔ درویشان ساده‌دل و گمنام نبوده‌اند، و البتّه قریحهٔ شاعری نیز موهبتی نیست که فقط به دانشمندان عطا شده باشد. و شعر گویندهٔ ساده‌دل را هم نمی‌توان عاری از جوهر اصیل شعر یا شعر اصیل پنداشت. به قول ایرج میرزا:

شاعری طبع روان می‌خواهد　　نه معانی نه بیان می‌خواهد

استاد محمّد علی سلمانی مطلقاً بی‌سواد بود،[۹] ولی غزل‌های شورانگیز او بیش از یک‌صد سال است که ورد زبان عارف و عامّی و نقل محافل بهائی بوده و هست. از سوی دیگر دانشمندانی را می‌شناسیم که شاعری را شرط لازم ادیب بودن می‌پنداشته‌اند و در نتیجه اشعاری ساخته‌اند که همین فعل "ساختن" به آنها می‌برازد، و ای کاش هرگز این زحمت را بر خود هموار نکرده بودند. این فضلا اگر از سرمشق ممتاز روزگار خویش می‌آموختند، خود را به تقلّای بیهودهٔ ساختن اشعاری قلمبه و بی‌روح نمی‌انداختند. مقصودم از "سرمشق روزگار" البتّه ادیب متأله بزرگ جناب ابوالفضائل گلپایگانی است که از او فقط یک قطعهٔ ده بیتی دیده شده، که وقتی هوای دلگشای یکی از کوهستانهای نزدیک کاشان وی را به شوق آورده و این قطعه را، که تیمناً نقل می‌کنم، مرتجلاً سروده است:

بوستانی به خرّمی چو بهشت　　گلستانی به تازگی چو بهار
کوه و تل جمله لاله و سنبل　　جوی و جَر یک‌سره گل و گلزار
صبحدم نفحه‌اش عبیرآمیز　　راست همچون شمیم کوی نگار
آفتاب جهان بهاءالله　　که جهان را به اوست استظهار
شهریاری که دست قدرت او　　بازوی خسروان فکند از کار...
باد تا مهر و ماه راست فروغ　　مهر رویش فروغ بخش دیار
حبّ او مایهٔ نشاط و سرور　　امر او موجب بقا و قرار[۱۰]

* * *

مطلب مهمّی که در این مرور مقدّماتی باید گفت حضور چشمگیر زنان در خیل شاعران بهائی است. از ۱۳۴ تن شاعر چهار جلد تذکرهٔ بیضائی، ۱۸ تن یعنی نزدیک به ۱۴ درصد زنان بابی و بهائی بوده‌اند. اگر به یاد بیاوریم که زن ایرانی تا ۶۰-۷۰ سال پیش از سواد و دانش‌آموزی محروم، و چشم و دل و زبانش بسته بود، و علاوه بر آن، زنان بهائی همراه با شوهر و فرزندان خود غالباً در خفا می‌زیسته و فراری و در معرض کشتار بوده‌اند، آن وقت میزان هوشمندی و قریحه‌های لطیف و عواطف پاک این زنان را بهتر

۹- *تذکرهٔ شعرای بهائی*؛ ج ۲؛ صص ۱۸۶-۲۰۳.
۱۰- مهرابخانی، روح‌الله؛ *زندگانی میرزا ابوالفضل گلپایگانی*؛ چاپ دوّم؛ ص ۱۰۲.

درک می‌کنیم.

از جملهٔ این پرده‌نشینان روشن‌دل یکی خدیجهٔ کاشیه بوده که فقط یک تذکره‌نویس مسلمان، احمد دیوان بیگی شیرازی در ۱۸۷۹ در کتاب حدیقة الشّعراء از او نام برده است و می‌نویسد که شبی که حضرت باب اعظم در کاشان در خانهٔ حاجی محمّد صادق که مردی بود عارف، صحبت می‌فرمودند، این دختر از پس پرده گوش می‌داد. سرانجام بی‌تاب شد، پرده را پس زد، بی‌حجاب به پای مبارک افتاد و بوسید و گریست. خدیجه بعدها همسر میرزا نصرالله کاشی شد و تمام ثروت پدری را وقف درماندگان بابی می‌کرد و به قول دیوان بیگی: «فعلاً- یعنی در ۱۸۷۹- با شوهرش در کمال سلوک و سازش رفتار دارد و با فقر و فنا صابر و شاکر می‌باشد و در نزد طائفهٔ بابیّه [یعنی بهائیان] خیلی محترمه است... صاحب سواد و خطّ و انشاء و شعر و سلیقه و آداب است. شعر هم بسیار خوب می‌گوید.» دیوان بیگی هشت بیت یک مثنوی و نیز سه بیت زیر را از او نقل کرده است:

ای جان به درآ از تن، بالاتر از امکان شو — چیزی که نمی‌گنجد در وهم بشر، آن شو
از موسیٰ و از طورش، تا چند سخن گویی — دل طور تجلّی دان، رو موسیٰ عمران شو
از ما و منی بگذر، در هستی خود بنگر — رو بندهٔ موری باش، آنگاه سلیمان شو[11]

* * *

بانوی ارجمند دیگری که در حدود ۱۸۷۰ درگذشته و امروز چهره‌ای افسانه‌ای یافته، مریم، دختر عمّهٔ حضرت بهاءالله است که وقتی آن حضرت از زیر کند و زنجیر سیاه چال آزاد شدند، تا هنگام حرکتشان به بغداد، مریم یک ماه در منزل خود از ایشان پرستاری کرد. سال‌ها آرزومند تشرّف به حضور حضرتش بود ولی از شوهر اجازهٔ سفر نیافت و تا پایان عمر کوتاهش با حرمان سوخت و ساخت. از مریم پنج غزل در شرح فراق از آن حضرت باقی است.[12]

یک بانوی دیگر شمس جهان متخلّص به فتنه نوهٔ فتحعلی شاه است که انیس مریم و دارای طبع شعری لطیف بود. فتنه توانست حضرت بهاءالله را در بغداد و بار دیگر در استانبول یا ادرنه زیارت کند. وی سرگذشت خود را به نظم کشیده است. بخشی از این مثنوی در ۵۸۹ بیت موجود است و با این ابیات آغاز میشود:

پر بزن پروانهٔ فیروز عشق — خود رسان بر مشعل جانسوز عشق
پر بزن پروانهٔ مهجور او — تا رسانی خویش را بر نور او

۱۱- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۱؛ صص ۳۰۹-۳۱۴. افنان، مهری؛ **مقام زن در آثار حضرت نقطهٔ اولیٰ...**؛ ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ ج ۶؛ ۱۹۹۵؛ ص ۲۱۵. در کتاب آقای موسیٰ امانت دربارهٔ بهائیان یهودی تبار کاشان که هنوز طبع نشده، اطّلاعات تازه‌ای دربارهٔ این زن هست که اگر صائب باشد، خدیجه بعدها به مردی دیگر شوهر کرده و از این اقتران دختری در وجود آمده که ملکه نامیده شده، و این ملکه نخستین مدیر مدرسهٔ دخترانهٔ تربیت بوده است.

۱۲- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۳؛ صص ۳۳۴- ۳۴۰.

پر بزن ای بی‌خود از عشق نگار　　بر دل و جانت کجا باشد قرار...[۱۳]

از یک زن گمنام که شاید همسر خوش‌نویس بزرگ مشکین قلم بوده و جامه‌های حضرت بهاءالله و اهل بیت را می‌دوخته، تنها یک غزل بدیع و لطیف به جا مانده است. اینک چند بیت آن غزل:

سوزنی دارم کز آن ثوب بهاء می‌دوختم　　جامهٔ محبوب و تن‌پوش خدا می‌دوختم
یاد ایّامی که مژگان غلامان بهشت　　بهر اغصان بهاء بر حلّه‌ها می‌دوختم
یاد ایّامی که بس پیوسته با خیط نگاه　　چشم را بر طاق ابروی بهاء می‌دوختم
یاد ایّامی که من با سوزن مجذوب جان　　دست و دل بر دامن آن دلربا می‌دوختم
قرص ماه و مشتری را همچو مروارید و لعل　　بر گریبان شهنشاه بقا می‌دوختم
گر نمی‌آوردم آن ذیل مقدّس را به دست　　من نمی‌دانم دل خود بر کجا می‌دوختم[۱۴]

* * *

شاعرهٔ شیرین سخن دیگر عصمت خانم روحانی متخلّص به طائره است که سرگذشت حیرت‌انگیز او را باید در کتاب جناب بیضائی خواند. وی در ۱۲۷۸ هـ ق/۱۸۶۲ م در طهران متولّد شده و در ۱۳۲۹ هـ ق/ ۱۹۱۲ م صعود کرده است. غزل زیبای زیر که گاهی اشتباهاً به جناب طاهره (نظر به شباهت سبک و نام هر دو) نسبت داده می‌شود، اثر طبع اوست:

در ره عشقت ای صنم، شیفتهٔ بلا منم　　چند مغایرت کنی، با غمت آشنا منم
پرده به روی بسته‌ای، زلف به هم شکسته‌ای　　خاطر خلق خسته‌ای، از همگان جدا منم
شیر تویی شکر تویی شاخه تویی ثمر تویی　　شمس تویی قمر تویی ذرّه منم هبا منم
قبله تویی صنم تویی دیر تویی حرم تویی　　دلبر محترم تویی، عاشق بینوا منم
شاهد شوخ دلربا گفت به نزد من بیا　　رسته ز کبر و از ریا، مظهر کبریا منم
ماه عذار دلربا طور تجلّی تو را　　بی اَرِنی و لَن تَرىٰ مست می لقا منم
"طائره" خاک پای تو، مست می لقای تو　　منتظر عطای تو، معترف خطا منم[۱۵]

* * *

یکی دیگر از زنان سخنور بهائی مخمورهٔ نجف‌آبادی است. وی هفتاد ساله بود که بهائی شد. در ۱۳۰۸ هـ ش/ ۱۹۲۹ م که بانوی شهیر امریکایی مارثا روت به نجف‌آباد سفر نمود، مخموره نزدیک به صد سال از عمرش می‌گذشت و نمی‌توانست از خانه بیرون برود. از این‌رو مارثا روت به دیدن او رفت و مخموره که این زن را فرستادهٔ محبوب خویش حضرت غصن ممتاز شوقی ربّانی می‌دانست، این غزل عاشقانه را

۱۳- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۳؛ صص ۱۶۷-۲۰۲.

۱۴- همانجا؛ ج ۴؛ صص ۶۸-۷۰. خانم دکتر طلعت بصّاری توضیح داده‌اند که سرایندهٔ این شعر یعنی خیّاطه، قرینهٔ حاج عبدالرّحیم یزدی موسوم به خدیجه بیگم بوده است. ر. ک.: ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ ج ۳؛ ۱۹۹۲؛ ص ۱۱۹.

۱۵- همانجا؛ ج ۲؛ صص ۲۸۲-۲۹۵. و نیز: ***ترانهٔ امید***؛ سال سی‌ام؛ ۱۳۵۶؛ شمارهٔ ۲؛ ص ۵۱.

سرود:

ای نسیمی که ز نزهتگه یار آمده‌ای — عنبر افشان ز سر کوی نگار آمده‌ای
نامهٔ هجر به کف یا خطّ وصلش داری — ز سر صدق بگو بهر چه کار آمده‌ای؟...
مگر از دوری و از زهر فراق آگاهی — که به دلجویی من در شب تار آمده‌ای؟
جان فدای قدمت باد که در طور دلم — شعله‌ور از شرر سدرهٔ نار آمده‌ای
پی هرج آمده‌ای، باد قدوم تو به خیر — که معطّر نفس از بنگه یار آمده‌ای
غصن ممتاز فرستاده تو را بهر ثواب — ای گل تازه که بر پرسش خار آمده‌ای
بلکه "مخموره" هنوزت رمقی در جان است — که گرفته به کف و بهر نثار آمده‌ای[16]

* * *

از یک شاعرهٔ دیگر موسوم به بی‌بی سکینه خانم یزدی و متخلّص به طیر (متوفیٰ در ۱۹۴۸) یادی می‌کنم و می‌گذرم. وی از کودکی به رغم تمام دشواری‌های زندگی دوستدار شعر و شاعران بوده و می‌گویند که دیوان حافظ را تقریباً از بر داشته است. بعدها چهار زبان آموخته و در عشق‌آباد خدمت کودکان و باغبانی زمین مشرق الاذکار را بر عهده داشته و برای جشن‌ها شعر می‌گفته و سرود می‌ساخته است. از جمله غزل‌گونه‌ای برای جشن جوانان سروده بوده است با ردیف "امشب" که سه بیت آن را می‌آورم:

اَیا ای مادران اینک شما را فخر می‌باید
که افکار جوانان شما جان‌پرور است امشب
نوشت این تهنیت‌نامه مگر با مشکِ تَر خامه
کنون زین مژده هنگامه به عرش اکبر است امشب
کنون وقت دعا شد، طیر مسکین ختم می‌باید
نمود این قصّه، شعرت گرچه درّ و گوهر است امشب[17]

* * *

پیام شورانگیز حضرت باب به سرعتی حیرت‌آور به چهارگوشهٔ کشور رسیده و در تمام شهرها و دهات ایران پیروانی جان برکف یافته بود. در خاندان وسیع قاجار نیز گروهی دعوت او را لبّیک گفته بودند، و در میان ایشان چند تن اهل سخن بودند. نام فتنه نوهٔ فتحعلی شاه قبلاً ذکر شد. مشهورترین سخنور بابی مسلک قاجار ابوالحسن میرزا شیخ الرّئیس متخلّص به حیرت است (۱۸۴۸-۱۹۱۸) که از چهره‌های سرشناس در جنبش‌های سیاسی اواخر عهد قاجار بوده است. اشعار غیر بهائی او در کتاب منتخب نفیس در هندوستان به سال ۱۸۹۶ چاپ شده است. مؤلّفان ایرانی بهائی بودن او را نظر به شهرت فراوانش

۱۶- همانجا؛ ج ۳؛ ص ۳۳۱. فیضی، ابوالقاسم؛ *چهار سال و نیم در نجف‌آباد*؛ در *به یاد دوست*؛ ویلمت؛ ۱۹۹۸؛ ص ۱۳۵.
۱۷- *تذکرهٔ شعرای بهائی*؛ ج ۲؛ صص ۳۲۴-۳۳۲.

منکراند. شیخ الرّئیس خطیبی فصیح بوده و در مواعظ و خطابه‌هایش پیام خود را دو پهلو و در لفاف ابهام و ایهام می‌پوشانده است. یک نمونهٔ شعر او که همین صفت دو پهلو بودن را نشان می‌دهد و در عین حال ابلغ از تصریح گویای ایمان قلبی اوست قصیده‌ایست با ردیف "تمشّی کن، تماشا کن". چند بیت زیر از آن قصیده است:

نگاری آمد از بیدا، ز رویش نور حقّ پیدا
جهان بر حسن او شیدا، تمشّی کن تماشا کن...

بیامد عیسیٰ از گردون، برست از بطن نون ذوالنون
چو یوسف شد ز چه بیرون، تمشّی کن، تماشا کن

به می منگر، به ساقی بین، به وجه‌الله باقی بین
حجازی را عراقی بین، تمشّی کن، تماشا کن

گهی پشت حمار آید، گهی اشتر سوار آید
گهی توسن بیاراید، تمشّی کن، تماشا کن

بکوب آن طبل آزادی، که آمد نوبت شادی
جهان را از نو آبادی، تمشّی کن، تماشا کن

قمیص یوسف ثانی، دو چشم پیر کنعانی
دوباره کرده نورانی، تمشّی کن، تماشا کن

به جز در نقش انسانی، خدا را دید نتوانی
در این مرآت سبحانی، تمشّی کن، تماشا کن[۱۸]

از جمله اشعار صریح بهائی او قصیده‌ایست در ثنای حضرت عبدالبهاء:

شهی که تاج وی از من اراده‌الله است — پس از جمال قدم بر همه جهان شاه است
چو اوست عبد بهاء ربّ عالم است امروز — سخن بلند و حبال خیال کوتاه است
گرانبهاست وجودش پس از صعود بهاء — که وجه ابهیٰ چون آفتاب و او ماه است
به غصن اعظم ما راست اعتصام که او — شکوه دارد چون کوه، خصم او کاه است

۱۸- همانجا؛ ج ۱؛ صص ۲۷۸-۲۹۱. و نیز:

Cole, Juan R. I.; *Autobiography and Silence: The Early Career of shaykh al-Ra´is Qájár;* in: *Iran im 19. Jahrhundert und die Entstehung der Bahá'í Religion; Olms verlag; 1998; pp.91-126.*

جناب لقائی کاشانی، که ذکر خیرش گذشت، مسمّطی در تهنیت بهار سروده است که عبارت «تمشّی کن، تماشا کن» ردیف مصراع اخیر بندهای آن است، ***تذکرهٔ شعرای بهائی***، ج ۳، صص ۲۹۵-۲۹۸. لقائی در ۱۹۲۸ صعود کرده است و شیخ الرئیس در ۱۹۱۸. بدون تحقیق بیشتری که فعلاً میسّر نیست نمی‌توان دانست که مبتکر این عبارت کدام یک و استقبال کننده کدام یک است.

* * *

شاعر معروف دیگری که دست‌کم اراده و دلبستگی او به آئین بهائی مسلّم است ولی رسماً به جامعهٔ بهائی نپیوست، شاعر نابینای دربار قاجار محمّد تقی فصیح الملک شوریدهٔ شیرازی است که از او دو قصیدهٔ غرّا در رثای حضرت عبدالبهاء و جناب ابوالفضائل باقی مانده است.[۱۹]

این را هم باید گفت که چند تن از شاعران بهائی ایران تُرک‌زبان بوده‌اند یا علاوه بر اشعار فارسی قصیده یا قطعه و غزلی هم به زبان تُرکی سروده‌اند. ملّا صادق شهید بادکوبه‌ای و مشکوة تبریزی و شوقی گنجوی اشعارشان به تُرکی است. بعضی دیگر از شعرا نیز گاهی شعری به تُرکی سروده‌اند از آن جمله است قصیده‌ای از نبیل زرندی. امّا رویهم رفته، توجّه شاعران بهائی ایران پس از فارسی بیشتر معطوف به تازی بوده است و دانشمندانی نظیر ورقای شهید و جناب مصباح و چند تن دیگر قصایدی غرّا به عربی سروده‌اند.

از میان بهائیان زردشتی و یهودی تبار ایران نیز شاعرانی برخاسته‌اند مانند نوشیروان قاسم‌آبادی یزدی متخلّص به نوش که دیوانش در ۱۹۲۲ در بمبئی چاپ شده است و دکتر حبیب مؤیّد کرمانشاهی که شعر معروف "ای طلعت عبدالبهاء، دستم بگیر" اثر طبع اوست و بهائیان ایران آن را با آهنگی لطیف ترنّم می‌کنند.

* * *

موضوعات

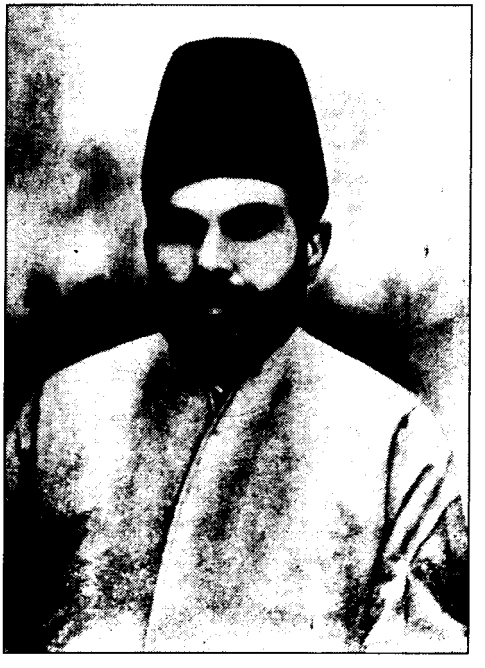
تحقیق در موضوعات شعر بهائی غوررسی و فرصتی وسیع می‌طلبد که فراهم نیست و در این مقدّمهٔ کوتاه باید به اشاره‌هایی کلّی بسنده کرد.

شعر بهائی در صد سال اوّل (و بسیار سال‌های قرن دوّم نیز) از نقطهٔ نظر معیارهای قالب و وزن و حتّیٰ تشبیهات و استعارات پیرو شعر سنّتی فارسی است و نفوذ شعر نو در آن بسیار دیرتر از شعر دیگر هم‌وطنان شروع شده است.

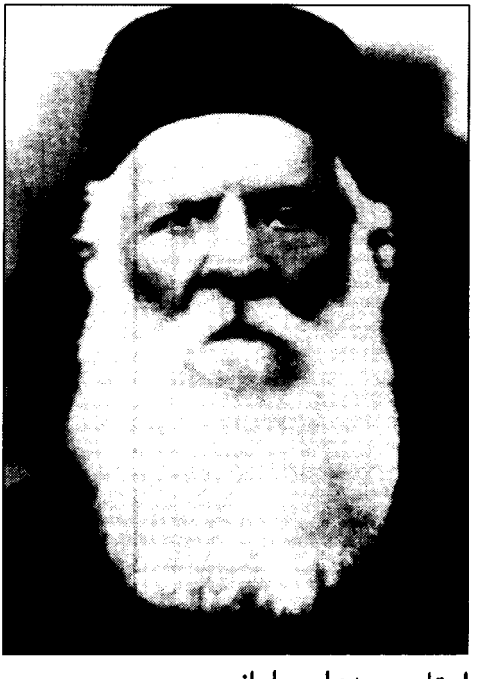
نخستین تفاوت مهمّ و بنیادین میان شعر بهائی و غیر بهائی صراحت مفهوم و پیام شعر بهائی است که مجال حدس و گمان و تفسیرهای مختلف و متضادّ به خواننده نمی‌دهد. شعر بهائی مربوط به هر موضوعی که باشد، گرد محور عشق و ایمان صریح به آئین بهائی و خاکساری در آستان دو شارع بنیان‌گذار و دو جانشین و مرکز پیمانش می‌چرخد. اشعار گروه بزرگی از شاعران سنّتی غیر بهائی ایران فاقد این صراحت است یعنی مفهوم آن روشن نیست، مخصوصاً غزل‌های عاشقانه که قابل تأویل است و

۱۹- *تذکرهٔ شعرای بهائی*؛ ج ۲؛ صص ۲۶۵-۲۸۱.

علی محمد ورقا شهید



محمدنعیم سدهی



استاد محمدعلی سلمانی

عزیزالله مصباح

غالباً نمی‌توان به ضِرس قاطع دانست که مراد گوینده آیا معبود آسمانی یا ممدوح درباری یا معشوق زمینی بوده است. این ابهام در نخستین دوره‌های شعر فارسی وجود نداشت و خواننده هدف صریح و بی‌پردهٔ قصائد مثلاً عنصری و ناصرخسرو را می‌دانست که یکی مدح محمود غزنوی بود و دیگری تبلیغ عقاید اسمٰعیلی. حتّیٰ در تغزّلات زیبای شاعری مانند فرّخی سیستانی محلّی برای تفسیر و ظنّ و گمان وجود نداشت. امّا از روزی که شعر فارسی رنگ عرفان پذیرفت این صراحت رو به کاهش نهاد و اندک اندک کار به جایی رسید که دیگر خواننده غالباً نمی‌دانست و نمی‌داند که منظور شاعر از آن همه اوصاف عاشقانه کیست و ناله‌های فراق و حرمان آیا نالهٔ نی است که آن را از نیستان ازل بریده‌اند یا همین دلبستگی‌های روزمرّهٔ زمینی که اوحدی آن را با تعبیر ماه را در طشت آب می‌بینم از درک دیگران پنهان می‌کرد. البتّه شاعرانی مانند شیرین مغربی و شاه نعمت‌الله ولی مجال تردید در معنوی و عرفانی بودن سخنشان نیست. همچنین غزل‌های عطّار و مولانا را می‌توان به قید قسم سرود عشق و عرفان و معطوف به حضرت احدیّت دانست، در حالیکه غزل‌های رند عالم‌سوز شیراز همچون تکّه‌های برلیان است که آن را به هر سو بچرخانید تلألؤ خیره کنندهٔ دیگری دارد. حافظ را هم مسلمان دانسته‌اند که قرآن را به چهارده روایت از بر داشته و نیز عارف بوده، و هم فلسفی مشرب و آزاداندیش و عاشق جمال صورت یا به قول خودش «دوستدار روی خوش و موی دلکش»، و اخیراً او را زردشتی نیز خوانده‌اند. حافظ چهره‌ایست آویخته در وسط آسمان و زمین که هم آسمانی است و هم زمینی، نه آسمانی و نه زمینی.

امّا شعر بهائی عاری از هرگونه ابهام و دو بُعدی بودن است. صراحتاً سرود دین و ایمان و ستایندهٔ جمیع خصال و اندیشه‌هایی است که بتوان آن را دینی و مقدّس خواند. این توصیف در صدر ظهور بهائی استثناپذیر نبوده، یعنی محال است که یک بیت از امثال طاهره و نبیل زرندی و ورقا و مصباح قابل تأویل به علاقه‌ها و هدف‌های دیگر باشد.

ولی نباید گمان برد که سخن این شاعران یکنواخت و تکرار پیامی واحد است. هر شاعری ذوق و سلیقهٔ خود را دارد. بعضی قصاید بلند در تهنیت اعیاد بهائی سروده‌اند، یا به وصف بهار و نوروز طبیعت و بهار و نوروز معنوی پرداخته‌اند. یکی خاطرهٔ شهیدان را جاویدان کرده، دیگری صلح جهانی و برابری نژادها و مذاهب را تبلیغ نموده، یکی سفرهای حضرت عبدالبهاء به جهان فرنگ یا جلوس حضرت شوقی ربّانی را بر کرسی ولایت تهنیت گفته، دیگری چکامه دربارهٔ عید رضوان و ظهور بهاءالله در طلیعهٔ اردی‌بهشت سروده است. البتّه نه هر کسی که قصیده‌ای با زحمت بسیار سر هم کرد، شاعر است. شاعران معروف بهائی مانند دیگر شاعران راستین هم‌وطن خویش از جوهر وصف‌ناپذیر شعر بهره‌مند بوده‌اند و آثار خود را همچون نیازی برای زیستن، در غم و شادی و وصل و هجران، در زندان و گلستان، و در جامهٔ حریر و زیر زنجیر با طپش قلب و هیجان روح و روان می‌سروده‌اند.

منحصر بودن اشعار بهائی به موضوعات دینی، از جهتی دیگر مانع از تنوّع بیشتر و موجب تنگی دامنهٔ مباحث و اندیشه‌ها گشته است. این حقیقتی است که باید پذیرفت و دریغ خورد که این چشمه‌های زلال

قریحه گاه گاهی در مسیر دیگری جریان نیافته است. از سوی دیگر، از شاعرانی که همهٔ عمر در هول و هراس می‌زیسته و غالباً از شهر و خاندان و حتّیٰ زن و فرزند جدا و در حال فرار و اختفا بوده‌اند و به ندرت شبی را با تأمین کامل که متّکی به قانون و پشتیبانی حکومت باشد، سر بر بالین نهاده‌اند، چگونه می‌توان گفتار و پنداری دیگر توقّع داشت؟ دیوان‌های این شاعران آئینهٔ تمام‌نمای احوال و عواطف مردان و زنان جان برکفی است که منادیان پیام جهانگیر نوینی بوده‌اند، و اگر شعر هم سروده‌اند طبعاً در خدمت همین رسالت بوده است، و اشعارشان را بدین نظر باید سند صدق روز و روزگارشان دانست.

* * *

شاعران بزرگ قرن اوّل بهائی را همه به اسم می‌شناسند و دست‌کم نمونه‌هایی از اشعارشان را خوانده و شنیده‌اند. با وجود این باید فهرست‌وار از اجلّ این سخنوران نامی برد.

جناب طاهره را خاصّ و عامّ و بهائی و غیر بهائی می‌شناسند و از حیطهٔ نفوذ معنویش که به هند هم رسیده بوده است مطّلع‌اند و می‌دانند که شاعر فیلسوف پاکستان علّامه محمّد اقبال لاهوری در طیّ سفر روحانی خود در منظومهٔ جاویدنامه او را، طاهره را، درکنار حلّاج و غالب هندی در فلک مشتری دیده و غزل معروف «گر به تو افتدم نظر» را از زبان او شنیده است.[۲۰]

ملّا محمّد نبیل زرندی، مورّخ و مبلّغ پرشور آئین بهاءالله، شاعری توانا بوده و گویا حدود ده هزار بیت از او باقی مانده است. از آن جمله مثنوی کوتاه تاریخ در ۱۰۳۸ بیت است که در مصر به طبع رسیده. نبیل پس از صعود حضرت بهاءالله تاب فراق نیاورد. نخست شرح آخرین روزها و بیماری آن حضرت را نوشت و سپس خود را در دریا غرق کرد.[۲۱]

علی محمّد ورقا در زمرهٔ پیروان ممتاز صدر ظهور و دارای قریحه‌ای توانا بوده است. او نیز مانند نبیل و دگر حواریان این آئین، متاع عشق و بندگی را نثار مولای خویش کرده و قصاید و غزل‌هایش آئینهٔ شیفتگی و عرفان حقّ است. قتل فجیع او و پسر ۱۲ ساله‌اش روح‌الله که قریحهٔ او نیز در حال شکفتن بود، یکی از دردناک‌ترین خاطره‌های تاریخ بهائی است.[۲۲]

شاعر مقتدر دیگری که در غزل لحن استاد سخن سعدی را به یاد می‌آورد، عندلیب لاهیجانی است. دیوان او شامل ۹۰۰۰ بیت و از جمله ۳۴۰ غزل و ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندها و مثنوی‌ها و مسمّط‌های بسیار است. عندلیب ۳۵ ساله بود که با ادوارد براون در یزد مباحثاتی داشت. شرح آن دیدارها و گفتگوها و منطق استوار عندلیب را براون در سفرنامهٔ یک سال در میان ایرانیان نگاشته است. شعر لالای که عندلیب

۲۰- لاهوری، علّامه اقبال؛ *جاویدنامه*، *کلّیات اشعار فارسی اقبال لاهوری*؛ طهران، ۱۳۷۰؛ ص ۳۳۶.

۲۱- رأفتی، وحید؛ نبیل اعظم زرندی؛ *خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر*؛ ج ۷؛ ۱۹۹۶؛ صص ۲۹-۵۷. و نیز: افنان، ابوالقاسم؛ *مروری بر اشعار نبیل زرندی*؛ همانجا؛ صص ۵۸-۷۵. نمونهٔ اشعار نبیل؛ همانجا؛ صص ۲۹۳-۲۹۸.

۲۲- *نغمه‌های ورقاء (مجموعهٔ اشعار ورقاء)*؛ به دستیاری بهروز جبّاری؛ مؤسّسهٔ معارف بهائی؛ دانداس، انتاریو؛ کانادا؛ ۱۹۹۸. و نیز ر.ک.: *خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر*؛ دورهٔ ورقاء؛ ج ۵؛ ۱۹۹۴.

در ۱۸۹۷ برای نوزاد خاندان مبارک، حضرت شوقی افندی، که مقدّر بود بیست و چهار سال بعد ثقل سروری و قیادت جهان بهائی را بر دوش گیرد، سروده است از رقّت احساس و فراستی حیرت‌انگیز حکایت می‌کند:

ماه تابان لای لای، روح روان لای لای، آرام جان لای لای، شیرین زبان لای لای
موجی ز بحر جودی، سبط شه وجودی، در محفل شهودی، شمع تابان لای لای
در گلشن محبّت، هستی گل حقیقت، در آسمان رفعت، ای نجم رخشان لای لای[۲۳]

* * *

چند تن از شاعران نامور دیگر که به اختصار یاد می‌کنم و می‌گذرم، عبارت‌اند از دو برادر معروف نیّر و سینا، که از دهی در نزدیکی اصفهان برخاسته بودند. این دو تن غزل‌های خود را توأماً می‌سرودند یعنی به کمک یکدیگر، و در بیشتر آنها تخلّص هر دو ذکر شده است.[۲۴]

لقائی کاشانی (متوفیٰ در ۱۹۲۸)، عشق بی‌پایانش به حضرت عبدالبهاء عصارهٔ تمام سروده‌های اوست. وی به هر شهری می‌رفت کتکی مفصّل می‌خورد. یک بار که به رغم دستور مولایش باز غزلی در تعظیم آن حضرت سروده به خدمتشان فرستاد، حضرت عبدالبهاء، مکتوب مزاح‌آمیزی به او نوشته، فرمودند:

«یا یک غزل و قصیده در عبودیّت محضه و خاکساری صرف و محویّت بحت و تذلّل و انکسار بات این عبد [یعنی حضرت عبدالبهاء] انشاء و انشاد می‌نمایی و می‌فرستی... یا فتویٰ خواهم داد که یکی سرت گیرد و دیگری پیکر، یکی چماق زند و دیگری شمشیر، و سراسیمه تو را دوان دوان و کشان کشان به اینجا آورند. البتّه به مجرّد ورود سر بر زمین نهی و پا در فلک آری و بادگنک کتک سخت خوری تا مِن بعد اغلاق و اغراق و غلو را فراموش کنی. فاختر لنفسک ما تحلو ع ع»[۲۵]

دیگر قابل آباده‌ای (متوفیٰ در ۱۹۳۶) است که دیوانی شامل تقریباً دوازده هزار بیت سروده و فقط پاره‌هایی از آن در جایی به طبع رسیده است.[۲۶]

فرج الله فنائیان سنگسری (متوفیٰ در ۱۹۴۴) گویا حدود هفتاد هزار بیت به سبک مثنوی مولانا سروده

۲۳- ***دیوان عندلیب***؛ مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری؛ طهران؛ ۱۹۷۰؛ صص ۷۵۴-۷۵۵. برای شرح احوال و آثار عندلیب ر.ک.: افنان، ابوالقاسم؛ ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ ج ۱؛ ۱۹۹۰؛ صص ۲۵-۳۴.

Browne, Edward; *A Year Amongst the Persians*; reprint London 1970; see Index *Andalib*.

در ترجمهٔ فارسی این کتاب اثری از دقّت و امانت نیست.

۲۴- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۳؛ صص ۵۷۰-۵۹۱.

۲۵- همانجا؛ ج ۳؛ ص ۲۷۴.

۲۶- همانجا؛ ج ۳؛ صص ۲۱۴-۲۲۵.

بوده که تا کنون فقط بخش کوچکی از آن به نام مجمع الاسرار منتشر شده است.[۲۷]

یکی از چهره‌های جالب توجّه ولی تا امروز گمنام نصرت الممالک نورعلی خان شیبانی متخلّص به آذر (۱۸۸۱-۱۹۳۷)، پسر شاعر معروف عصر قاجار فتح‌الله خان شیبانی است که تاریخ بهائی را به سبک شاهنامه در سی هزار بیت با حدّ اقلّ واژه‌های تازی به نظم کشیده و آن را بهاءنامه نامیده است. از این اثر متأسّفانه تا کنون چیزی به طبع نرسیده است. آذر قصائد و غزل‌هایی نیز سروده است.[۲۸]

یکی از عزیزترین بهائیان که شاعر نیز بود و در جمع دوستان حاضر حتماً عدّه‌ای چهرهٔ فرشته خصالش را به یاد می‌آورند، عزیزالله خان مصباح (متوفیٰ در ۱۹۴۵) رئیس سابق مدرسهٔ تربیت طهران بود که در فنون ادب و عربیّت استادی مطلق بشمار می‌رفت. دیوان او به طبع رسیده. سخنش در صلابت ترکیبات، سنگینی بحور و معانی بلند فلسفی و الهی یادآور سبک ناصرخسرو است.[۲۹]

شاعر دیگری که سبک قدما را پیروی می‌کرد، نعمت‌الله ورتا است که غیر از نمونه‌هایی که مرحوم بیضائی در تذکرهٔ خویش آورده‌اند، به ندرت شعری از او منتشر شده است. قابل ذکر است که مادر بزرگ او دختر جناب طاهره بوده است.[۳۰]

* * *

در آثار این شاعران به رغم زمینهٔ عقیدتی مشترک، گاهی تنوّع و ابتکاری نیز دیده می‌شود. جهان کاشانی معروف به مرشد نسّاج (۱۸۶۵-۱۹۳۶) طبعی شوخ داشته است. وی ترجیع‌بندی ساخته و به امام غائب توصیه کرده بوده است که ظاهر نشود و خود را در زحمت بیهوده نیندازد:

خواهی اگر ظهور کنی، بر خلاف کن — گر ذوالفقار آخته‌ای، در غلاف کن
خلق‌اند تشنه کام به خونت، معاف کن — گاهی برو به روضهٔ جدّت طواف کن
یا صاحب الزّمان به ظهورت مکن شتاب — حیف است راحتی، ز چه افتی در انقلاب

بیت اخیر نقیض بیت معروفی است که در مساجد و تکایا می‌خوانده‌اند:

یا صاحب الزّمان به ظهورت شتاب کن — عالم ز دست رفت تو پا در رکاب کن

مرشد این شعر را در ۱۹۰۴ یعنی هنگامی منتشر کرد که در کوچه‌های یزد سیل خون بهائیان جاری بود. مؤمنان کاشان که می‌خواستند از هم‌کیشان یزدی خود در آدم‌کشی عقب نمانند، شکایت به مجتهد شهر بردند که امام زمان از حرف‌های این ملعون رنجیده است، باید او را بکشیم، وگرنه امام از چاه بیرون

۲۷- فنائیان سنگسری، میرزا فرج‌الله؛ ***مثنوی مجمع الاسرار جنون***؛ به اهتمام جمشید فنائیان؛ مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران؛ ۱۹۷۸.

۲۸- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۳؛ صص ۱-۱۶.

۲۹- ***دیوان عزیزالله مصباح***؛ مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری؛ طهران؛ ۱۹۶۶. و نیز: ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر***؛ دورهٔ مصباح؛ ج ۲؛ ۱۹۹۱.

۳۰- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۴؛ صص ۲۹۸-۳۵۲.

نخواهد آمد. مجتهد که اتّفاقاً مرد خداشناسی بود، در حضور جمعیّت به مرشد حکم کرد که شعر دیگری بسازد و امام زمان را دعوت به ظهور کند. مرشد ترجیع‌بند دیگری ساخت و گفت:

شاها ز خانوادهٔ کشف و کرامتی — برپا کن از وجود مبارک قیامتی
از خون جدّ خویش طلب کن غرامتی — در خاک پاک سامره تا کی سلامتی
یا صاحب الزّمان تو بیا و ظهور کن — این عبد را خلاص از این شرّ و شور کن[۳۱]

نمونه‌ای دیگر که تنوّع ذوق گویندگان بهائی را در همان سال‌های مصیبت و آزار نشان می‌دهد غزل زیر است از مردی که چنین سبکی از او انتظار نمی‌رود، جناب ورقای شهید:

بنده هرگز خدا مِشَه؟ نَمِشَه — حقّ ز خلقش جدا مِشَه؟ نَمِشَه
هرکه در ملک فقر سلطان شد — هرگز آن شه گدا مِشَه؟ نَمِشَه
جامه‌ای را که بافت دست خدا — ماسویٰ را ردا مِشَه؟ نَمِشَه
می که مستی دهد طبیعت را — نشئه‌اش غم‌زدا مِشَه؟ نَمِشَه
جهل‌مندی که اهل مدرسه شد — اهل حقّ و هُدیٰ مِشَه؟ نَمِشَه
همچو ورقا کسی به ملک کلام — در سخن خوش ادا مِشَه؟ نَمِشَه[۳۲]

* * *

موضوع دیگری که در این مقدّمه نمی‌توان ناگفته گذاشت، کیفیّت ارتباط شاعران بهائی با سنّت‌ها و متون شعر فارسی است. قبلاً گفته شد که شاعران بهائی در جمیع انواع شعر پیرو سنّت‌های ادبی فرهنگی ایرانی خود بوده‌اند. از جملهٔ این سنّت‌ها یکی نیز داد و ستد میان شاعران به صورت‌های استقبال و اقتباس و جواب و نظیره گویی بوده است. این سنّت سابقه‌ای رسمی و مقبول اهل ادب داشته است. حافظ طرح کلّی و قافیه و ردیف و وزن و حتّیٰ استعارات بسیاری از غزل‌های خود را از شاعران قدیم‌تر مانند سعدی و سلمان ساوجی و خواجو و عراقی و امیرخسرو دهلوی و انوری و خاقانی و عطّار گرفته است. در هر یک از این غزل‌ها، شاعری آن را آغاز کرده و سپس یک یا دو یا سه شاعر دیگر به ذوق خود نظیر آن را ساخته‌اند، گاهی بهتر و گاهی نه چندان بهتر، تا سرانجام بر دست حافظ مبدّل به الماسی بی‌بدیل شده که طبع هیچ شاعر دیگر خوش‌تر و زیباتر از آن نتوانسته بپرورد و نپرورده است.[۳۳]

یک نمونهٔ این داد و ستدهای شاعرانه غزل معروف: «بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست» از مولاناست که پیش از او حدّ اقلّ دو شاعر دیگر (سراجی خراسانی مقتول در ۶۵۲ و تاج الدّین بخاری

۳۱- همانجا؛ ج ۱؛ صص ۲۴۰-۲۵۲.

۳۲- ***نغمه‌های ورقاء***؛ ص ۹۴.

۳۳- دربارهٔ اقتباسات شاعران از یکدیگر، ر.ک.:

Losensky, Paul; *Welcoming Fighani. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*; Mazda Publishers; 1998; pp.100-133.

متوفیٰ در ۶۳۳) هرکدام غزلی در همین وزن و قافیه سروده‌اند.[۳۴] و پس از مولانا هم چند شاعر، از جمله فخرالدّین عراقی و فیض کاشانی و حزین لاهیجی و اخیراً عارف قزوینی و سیمین بهبهانی و فریدون مشیری به استقبال او رفته‌اند[۳۵] و یک بانوی شاعر بهائی موسوم به لیلا رشتی (عمّهٔ مرحوم دکتر فروغ بصّاری) نیز غزلی به استقبال آن ساخته است به مطلع زیر:

دردم ز حدّ گذشته و درمانم آرزوست جانم به لب رسیده و جانانم آرزوست[۳۶]

در میان قصائد و غزل‌های شاعران بهائی نمونه‌های فراوانی از این نظیره‌ها می‌توان یافت. سرمشق بسیاری از آنها بخصوص در غزل، شیخ اجل سعدی است. در سرودن بهاریّه و صیفیه و قصائد نوروز و وصف طبیعت دیوان‌های قدیم پهنهٔ وسیعی برای چالش شاعران بهائی و طبع آزمائیشان بوده است. سه نمونهٔ چشمگیر از اقتباسات شاعران بهائی را برای توضیح مطلب نقل می‌کنم.

نخست غزل معروف حافظ با ردیف "غم مخور" است که حافظ آن را مدیون عطا ملک جوینی است و پس از او شاعران دیگر، از جمله عمادالدّین نسیمی شاعر فرقهٔ حروفی (متولّد ۱۳۶۹ م) غزلی در ۳۲ بیت به اقتفای آن سروده است.[۳۷]

عندلیب باکسب الهام از حافظ غزلی با مطلع زیر سروده است:

ثابت اندر مهر جانان باش و از جان غم مخور
گر دهی جان، می‌رسی بر وصل جانان، غم مخور[۳۸]

جناب روحانی "اجنّه" نیز غزلی غم‌زدا به تقلید حافظ ساخته است:

تا به دوران خوردنی باشد فراوان، غم مخور
هرچه می‌خواهی بخور، لیکن به دوران غم مخور...
بزمِ سور ار پا دهد، دریاب لنگ جوجه را
هرکجا دستت رسد بر مرغ بریان، غم مخور

۳۴- ر. ک.: ***دیوان سیّد سراج الدّین خراسانی معروف به سراجی***؛ به اهتمام دکتر نذیر احمد؛ دانشگاه علیگره؛ هند؛ ۱۹۷۲؛ صص ۵۲-۵۳؛ تعلیقات؛ ص ۴۰۶.

۳۵- ***دیوان عراقی***؛ طهران؛ ۱۳۷۴؛ ص ۵۶. ***کلّیات فیض کاشانی***؛ طهران؛ ۱۳۵۴؛ ص ۵۶. ***دیوان حزین لاهیجی***؛ طهران؛ ۱۳۵۰؛ ص ۲۷۵. ***کلّیات عارف قزوینی***؛ طهران؛ ۱۳۴۷؛ ص ۲۲۴. بهبهانی، سیمین؛ ***برگریزان***؛ از: ***سالهای آب و سراب***؛ طهران؛ ۱۳۷۷؛ صص ۱۱۹-۱۲۰. مشیری، فریدون؛ ***سینهٔ گرداب***؛ از: ***ابر و کوچه***؛ طهران؛ ۱۳۴۵؛ صص ۱۳۸-۱۳۹.

۳۶- ***تذکرهٔ شعرای بهائی***؛ ج ۳؛ ص ۳۲۰.

۳۷- ر. ک.: ***دیوان حافظ***؛ به اهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی؛ ذیل ص ۱۳۳. ***دیوان سیّد عمادالدّین نسیمی، خورشید در بند***؛ به کوشش محمّد رضا مرعشی، طهران؛ ۱۳۷۰؛ ص ۱۹۷.

۳۸- ***دیوان عندلیب***؛ ص ۱۱۸.

در خورش گر استخوان دیدی، بزن دندان چو کلب
تا که باشد کلبتین، از درد دندان غم مخور...[۳۹]

نمونهٔ چشمگیر دیگر از نظیره گویی‌های شاعران بهائی غزل استاد سلمانی است:

دل ز اغیار جدا بردی و از یار جدا — عشق تو یار جدا ورزد و اغیار جدا
دل چه آئینه نمودم که در او جلوه کند — سرّ اسرار جدا، طلعت دلدار جدا
تا بود ناز قد سرو تو، گرید به بهار — ابر آذار جدا، دیدهٔ خونبار جدا...

سرمشق این غزل که همهٔ شعردوستان بهائی می‌شناسند، غزلی از امیرخسرو دهلوی است:

ابر می‌بارد و من می‌شوم از یار جدا — چون کنم دل به چنین روز ز دلدار جدا
ابر و باران و من و یار ستاده به وداع — من جدا گریه‌کنان، ابر جدا، یار جدا
دیده از بهر تو خونبار شد ای مردم چشم — مردمی کن، مشو از دیدهٔ خونبار جدا...[۴۰]

غزل شیوای لقائی کاشانی که بیشتر بهائیان یک نسل پیش ایران از بر داشتند با مطلع:

بر روی مهت زلف پریشان مزه دارد — پیرامن گل سنبل پیچان مزه دارد

با کسب الهام از یک شاعر کاشی دیگر، ملّا محسن فیض، جدّ ابوالقاسم خان فیضی، است که می‌فرماید:

مستی ز شراب لب جانان مزه دارد — می خوردن از آن لعل بدخشان مزه دارد
چون پرده بر اندازد از آن روی چو خورشید — بر گردنش آن زلف پریشان مزه دارد...[۴۱]

حتّیٰ جناب نعیم هم که گرد غزل نگشته و فقط یک قصیده سروده و سبک ممتاز خود را داشته، در بهاریّه یا صیفیّهٔ معروف خود از تأثیر قاآنی بر کنار نمانده است و علاوه بر قاآنی، آنجاکه گریز به محبوب آسمانی خویش می‌زند به غزلی از مولانا جلال الدّین رومی نظر داشته است. مولانا گوید:

باز درآمد به بزم، مجلسیان، دوست دوست — گرچه غلط می‌دهد، نیست غلط، اوست اوست

و نعیم با اندکی تغییر گوید:

باز درآمد ز در جلوه‌کنان دوست دوست — دیده غلط می‌کند؟ نیست غلط، اوست اوست[۴۲]

نعیم را، شاید به اتّفاق آراء، بتوان بزرگترین شاعر قرن اوّل تاریخ بهائی دانست. شعر وی نیازمند مقالهٔ

۳۹- *کلّیات اشعار و فکاهیات روحانی*؛ طهران؛ ۱۳۴۳؛ صص ۶۳-۶۴.

۴۰- *غزلیّات استاد محمّد علی سلمانی*؛ مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری؛ طهران؛ ۱۹۷۸؛ ص ۵. *دیوان امیرخسرو دهلوی*؛ به اهتمام م. درویش؛ طهران؛ ۱۳۴۳؛ غزل اوّل؛ ص ۳. *دیوان امیر علیشیر نوائی*؛ به اهتمام رکن الدّین همایون فرّخ؛ طهران؛ ۱۳۷۵؛ ص ۸۴.

۴۱- *تذکرهٔ شعرای بهائی*؛ ج ۳؛ ص ۲۸۶. *کلّیات اشعار فیض کاشانی*؛ تصحیح و مقابلهٔ محمّد پیمان؛ طهران؛ ۱۳۵۴؛ ص ۱۸۹.

۴۲- *گلزار نعیم* (دیوان اشعار نعیم سدهی)؛ به اهتمام عبدالحسین نعیمی؛ دهلی؛ ۱۳۳۷؛ صیفیّه. *کلّیات شمس تبریزی*؛ به تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر؛ غزل شمارهٔ ۴۶۶.

دقیق و مستقلی است که تاکنون نوشته نشده است. ذکر او را در طیّ چند عبارت کوتاه در این مقدّمه، سزاوار مقام چنان شاعری که حتّیٰ ادوارد براون قصیدهٔ یکصد و سی بیتی او را در تاریخ ادبی ایران تماماً نقل و ترجمه کرده است، نمی‌دانم و در این مقام به همین نکته اکتفا می‌کنم که، به سائقهٔ ذوق و حالات روحی و اندک اطّلاعی که از شعر فارسی دارم، نعیم را اصیل‌ترین و بزرگترین شاعر بهائی می‌دانم. نعیم یگانه شاعری است که ابتکار و اصالت اندیشه و عمق فضل و کمال را با قریحه‌ای زلال‌تر از آب روان توأم ساخته است و در سلاست و سادگی سخن در سراسر تاریخ یکهزار و صد سالهٔ شعر فارسی، شاید صرف نظر از شیخ اجلّ سعدی، کسی دیگر جز ایرج میرزا به پای او نمی‌رسد، جز آنکه بر خلاف ایرج میرزا شعر نعیم گنجینهٔ معارف و محاورات و استدلال‌های دینی و عقلی و فلسفی است. امید که دانشمندی مجهّز به فنون و شقوق ادب و سخن‌سنجی وظیفهٔ پُرافتخار بررسی و نقد و شرح گُلزار نعیم را عهده‌دار گردد و از عهدهٔ این فنّ شریف برآید. کتابی که دانشمند بزرگ فقید، مرحوم عبدالحمید اشراق خاوری به نام الدرّ الیتیم فی شرح اشعار النعیم نوشته‌اند و هنوز به طبع نرسیده است، به احتمال زیاد از نوع قاموس‌هایی است که وی در شرح ایقان مبارک و لوح قرن تألیف فرموده است. چنین تألیفی پاسخگوی احتیاج نسل امروز و وافی به هدف شناخت نعیمِ "شاعر" و "شعر" نعیم نیست.

* * *

گفتار را با پرسشی کلّی، امّا شاید نه چندان ناچیز، به پایان می‌برم: آیا بهائیان ایران تاکنون شاعری داشته‌اند که با شاعران بزرگ یازده قرن گذشتهٔ فارسی‌زبان هم‌دوش باشد؟ به گمان بنده پاسخ این است که خیر، هنوز شاعری که بتواند در سطح سخن‌سرایان قدر دوّم از قبیل: خاقانی، عطّار، فرّخی، منوچهری و بسیاری از این دست محسوب گردد، بوجود نیامده است تا چه رسد به: فردوسی، نظامی، رومی، سعدی و حافظ که هرکدامشان به تنهایی فخر ملّتی را بسنده‌اند. علّت این امر را باید در شرایط اجتماعی روزگار ما و بخصوص شرایط زندگی اجتماعی و اعتقادی بهائیان ایران دانست. البتّه نباید فراموش کرد که این هنوز اوّل نوروز جهان افروز است. از روزگار فردوسی تا به امروز زمین هزار بار گرد خورشید چرخیده و جهان جهانی دیگر شده است. جهانِ هنرهای نوین و فنون کیهان‌گشای کنونی دیگر نه فردوسی و رومی خواهد پرورد و نه هومر و دانته و شکسپیر و گوته. باید امیدوار بود که در عصر جدید که ما در آستانهٔ آن هستیم، شاعرانی که سخنگوی روزگار نو و فرهنگ جهانی باشند، ظهور کنند. شب آبستن است و نسل‌های آینده خواهند دید که عالم انسان در سحرگه دوران تازه‌ای که بهاءالله آغاز فرموده چه خواهد زاد.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

طاهره قرّة العین پیشرو آزادی زنان

فرزانه میلانی

بیش از صد و پنجاه سال است که زنی تنها با کاغذی در کف، در پسِ پرده‌ای ایستاده و شاهد و ناظر صحنهٔ قتل دلخراشی است.[۱] دو مرد با دشنه‌ای که در دست دارند به مرد دیگری که به هنگام نماز به سجود رفته از پشت سر حمله می‌کنند. این نقشی است که بر سنگ قبر حاجی ملّا تقی برغانی در شاهزاده حسین قزوین، در مقبرهٔ شهید ثالث- پدر شوهر طاهره قرّة العین- حک شده و برای آنکه جای شبهه‌ای در ذهن بیننده باقی نماند زیر تصویر اضافه کرده‌اند: «صحنهٔ شهادت ملّا تقی به دست یک بابی ملحد.»

زنی که کما کان صد و پنجاه سال است همّت و کاغذ را از کف ننهاده و اکثر ما ایرانیان کوشیده‌ایم همچنان در پس پرده نگاهش داریم شیرزنی است به نام فاطمهٔ برغانی معروف به طاهره قرّة العین. تهیّه کنندهٔ سنگ قبر فرزند ملّای مقتول، و شوهر طاهره بود. هرچند قاتل واقعی، میرزا عبدالله شیرازی، در دادگاه اعتراف کرد و قاضی به برائت و بی‌گناهی قرّة العین رأی داد، امّا پسر مقتول در رأی خود سست نشد و انگشت ملامت و اتّهام را- حتّیٰ بر سنگ مزار پدر- به سوی همسرِ کاغذ در کفش نشان گرفت.

به راستی چرا در این نقش- همچنان که در افواه عمومی- دستان قرّة العین اینچنین محلّ توجّهند؟ وانگهی چرا پس از مضروب شدن حاجی ملّا تقی در قزوین خواستند دستان کافیه- ندیم و خادم وفادار قرّة العین- را بسوزانند؟ چون به گفتهٔ شیخ کاظم سمندر طاهره را:

«با خادمه‌اش کافیه نام و یک زن دیگر به دارالحکومه برده استنطاق نمودند. در جواب گفتند: این قتل نه به امر و میل ما و نه با اطّلاع و رضای ما واقع شده است. ملّا محمّد (همسر طاهره) به شدّت و اصرار از حکومت اذیّت و آزار ایشان را خواستار شد و به این سبب به اشارهٔ حکومت، میر غضب اسباب

۱- روایت کوتاه‌تری از این نوشته نخست تحت عنوان: ***پرده را برداریم، بگذاریم که احساس هوایی بخورد*** در مجلّهٔ ***نیمهٔ دیگر***؛ شمارهٔ ۱۶/۱۵؛ پائیز و زمستان ۱۳۷۰ به چاپ رسید.

نقش سنگ قبر حاجی ملاتقی برغانی

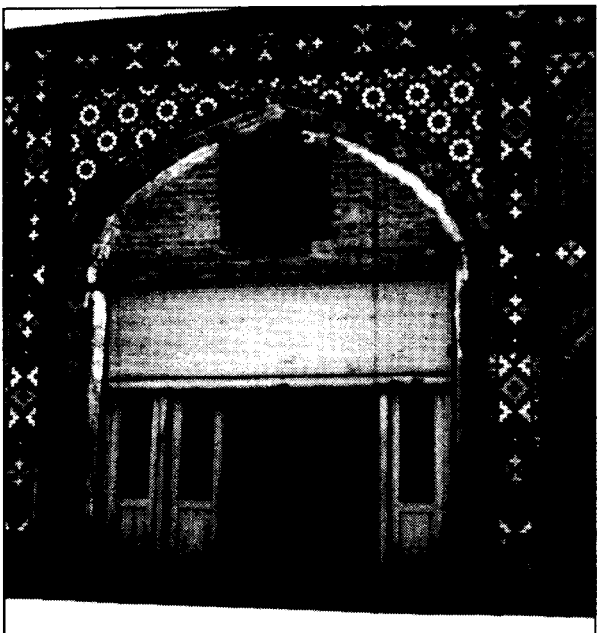
داغ از آتش و آهن حاضر نموده نخست برای احترام و ترسانیدن جناب طاهره دست‌های کافیهٔ خادمه را زیر ارسی گذاردند که در بیرون اطاق داغ نمایند.»[۲]

مگر دستان کافیه که جانشین نگون‌بخت دستان پُر بار طاهره بود چه جرمی مرتکب شده بودند که جزایشان آهن و آتش و میر غضب بود؟ آیا در صحنهٔ منقوش بر مزار ملّا تقی، نظارهٔ انفعالی قرّة العین بر قتل ملّا تقی جرم ناکردهٔ اوست یا تصرّف دانش و کلام که علامتش همان کاغذی است که در دست دارد؟ شاید هم در غایت تفاوتی در کار نباشد و دستان کاغذ در کف زن به اندازهٔ دشنهٔ قتال مرگبار به نظر بیاید. یعنی دستیابی زن به دانش و کاغذ از نظر جمعی به همان اندازه خطرناک است که قتل پدر سالار.

شاید به همین دلیل است که در میراث درخشان نقّاشی در ایران تصویر زنی که در کار نوشتن یا خواندن باشد نادر است. هستند زنان تصویر شدهٔ فراوانی که در حال رقص‌اند، پذیرایی می‌کنند، به تضرّع و تظلّم ایستاده‌اند، می‌بافند، می‌پزند، قصّه می‌گویند، می‌رقصند، می‌نوازند، می‌خوابند، می‌نوشند، می‌نوشانند، معاشقه می‌کنند و اغلب انگشت حیرت به دندان می‌گزند. امّا معدودند زنانی که در کار خواندن و نوشتن باشند. حیرت‌آور این که آن معدود زنانی هم که در حال خواندن و نوشتن نقّاشی شده‌اند از دانش خود برای معاشقهٔ نامشروع استفاده می‌کنند. در حاشیهٔ یکی از این معدود نقّاشی‌ها نوشته شده است: «لعبتی مشغول خواندن نامه‌ای عاشقانه.» سرانجام در نقّاشی‌های کمال الملک است که زنان گوشهٔ خلوتی از آنِ خود می‌یابند و بی‌نیاز به لعبت بودن یا نامهٔ عاشقانه نوشتن، می‌خوانند و می‌نویسند.[۳]

۲- افنان، ابوالقاسم؛ *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ طاهره قرّة العین*؛ لندگ- سویس؛ ۱۹۹۱؛ ص ۵۵.

۳- سهیلی خوانساری، احمد؛ *کمال هنر: احوال و آثار محمّد غفّاری، کمال الملک*؛ طهران؛ ۱۳۶۸؛ ص ۲۷۳.



مقبرهٔ شهید ثالث ـ قزوین

در غرب سنّت دیرینه‌ای از نقّاشی می‌توان یافت که در آن زنان مشغول خواندن و نوشتن‌اند. گاه در خانه و زمانی بر فرازکوه، گاه کنار دریا و زمانی در پارک و باغ، گاه عریان و زمانی پوشیده، گاه نشسته و زمانی ایستاده، زنان غربی از طریق چهره‌پردازانی چون: رامبراند، ورمر، فراگونار، رنوآر و بسیاری دیگر گوشهٔ خلوتی برای خواندن و نوشتن بر بوم نقّاشی یافته‌اند.

سخن در اینجا بر سر مقایسهٔ زنان قلم به دست یا کتاب‌خوان در نقّاشی‌های ایرانی و غربی نیست. سخن بر سر این است که قلم‌زنی و کتاب‌خوانی در فهرست حرفه‌ها و مشغولیّات مشروع برای زن ایرانی جای برجسته‌ای نداشته است. تصویر زنان نویسنده در فیلم‌های ایرانی هم سرنوشتی مشابه تصویر آنان در نقّاشی دارد.[۴] در ۶۱۰ فیلمی که بین سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۵۷ در ایران ساخته شد، مجموعاً ۸ زن هنرمند و نویسنده رُخ می‌نمایند در صورتی که بیش از ۱۰۰ زن به عنوان فاحشه، رقّاصه، و شاغل در کاباره و ولگرد ایفای نقش می‌کنند.[۵] قرّة العین چنان این سنّت را برهم ریخت که حتّیٰ دشمنانش نتوانستند او را جدا از کتاب و کاغذ تجسّم کنند.

در ادبیّات کهن فارسی هم به ندرت با تصویر زن نویسنده مواجه می‌شویم در صورتی که فراوانند نویسندگان و شعرایی که از مضار و عواقب نامطلوب قلم‌زنی گفته و زنان را از نوشتن و خواندن منع

۴- در نوشته‌ای بدیع در تحلیل سیمای بی‌بدیل زن در آثار فیلمساز و فیلمنامه‌نویس توانا، بهرام بیضایی، شهلا لاهیجی می‌نویسد: «از آغاز تهیّهٔ فیلم فارسی در کشور ما طیّ سالیان دور و دراز در آنچه به نام فیلم عرضه شد به زن ایرانی توهین شد و بانگ اعتراضی نیز برنخاست. موجود عجیبی که به نام زن ایرانی در فیلم‌ها به نمایش درآمد، هیچ گونه وجه اشتراکی با زنان ما نداشت ولی اگر کسی می‌خواست تنها با دیدن فیلم ایرانی، زن ایرانی را بشناسد گمان می‌برد که اینجا سرزمین زنان رقّاصه و خوانندگان دوره‌گرد و یا نشمه‌هاست.» ***سیمای زن در آثار بهرام بیضایی***؛ طهران؛ ص ۹.

۵- سیّد ابراهیم نبوی؛ ***زن در سینمای ایران***؛ به نقل از حمید نفیسی؛ ***زن و مسئلهٔ زن در سینمای ایران بعد از انقلاب***؛ ***نیمهٔ دیگر***؛ ۱۴ (بهار ۱۳۷۰)؛ صص ۱۲۳-۱۶۹.

کرده‌اند. کلمات قصار اوحدی مراغه‌ای مشتی است نشانهٔ خروار:

زن خود را قلم به دست مده — دست خود را قلم کنی آن به
زان که شوهر شود سیه جامه — تا که خاتون شود سیه نامه

در چنین شرایط نامطلوب و ناهمواری بود که شیرزنی از قزوین قد بر افراشت و پیام‌آور عصر نوینی شد. قرّة العین نه تنها خود به عرصهٔ قدرت و امتیاز کلام مکتوب قدم نهاد که آن را حقّ مسلّم همهٔ زنان دانست. او دستیابی به عرصه‌های عمومی را فقط برای خود نمی‌خواست بلکه آن را تغییری لازم برای همهٔ زنان می‌دانست. شاعری بود که امتیاز دستیابی به صحنهٔ ادبی را حقّ مطلق همهٔ زنان می‌دانست. زندگی قرّة العین سرشار از عصیان زنانه بود.

ای خفته رسید یار برخیز — از خود بنشان غبار برخیز
هین بر سر مهر و لطف آمد — ای عاشق زار یار برخیز
آمد بر تو طبیب غمخوار — ای خسته دل نزار برخیز
ای آنکه خمار یار داری — آمد می غمگسار برخیز
ای آنکه به هجر مبتلایی — شد موسم وصل یار برخیز
ای آنکه خزان فسرده کردت — اینک آمد بهار برخیز
هان سال نو و حیات تازه است — ای مردهٔ لاش پار برخیز[۶]

در جامعهٔ ایران قرن نوزدهم تحصیلات عالی در اساس امتیازی مردانه بود. دانش در دست زنان ابزاری غیر ضروری پنداشته می‌شد. گویی تفنّنی خطرناک بود که زن را به ترک جایگاه طبیعی‌اش یعنی چهاردیواری خانه فرا می‌خواند. حتّیٰ اگر زنی به اعتبار شرایطی ویژه به تحصیلات عالی دست می‌یافت بیان اندوخته‌هایش در ملأ عامّ شایسته پنداشته نمی‌شد. الهیّات، وعظ، تفسیر، فلسفه و علوم در انحصار مردان بود. جای زن در اندرونی بود و اگر اضطراراً لزومی به خروجش از این محدوده می‌بود، دیوارهای آجرین جای خود را به دیواری پارچه‌ای و سیّار به نام چادر می‌دادند تا زن هرچه زودتر از صحنهٔ اجتماع گذر کند و به مأمن و ملجأ خود- یعنی درون خانه- بازگردد. محدودیّت‌های فرهنگی زن را پنهان در هزار توی دیوار و چادر و سکوت و سکون نگاه می‌داشتند.

البتّه پیوند زن و ادبیّات در ایران عهدی عمیق و ناگسستنی است. از همان آغاز، آن هنگام که شاعران ما می‌کوشیدند هویّت ایرانی را زنده نگهدارند و زبان زیبای فارسی را احیا کنند، زنانی چند همگام و همراه مردان بودند. ولی علیرغم اینکه نقش زنان در شعر به آغاز ادب فارسی باز می‌گردد، این حضور ناپیوسته و محدود است. صحنهٔ ادبیّات ما تاچندی پیش عمدتاً در انحصار مردان بود. عوامل بازدارنده و نامطلوب از گسترش ظرفیّت‌های ادبی زن جلوگیری می‌کرد. فرهنگ حجاب تنها حضور جسمانی زن را

۶- *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ قرّة العین*؛ ص ۹۰.

محدود نمی‌کرد که بر تولید ادبیش هم ناظر و حاکم بود. طیّ قرون متمادی، صدای زن بخشی از عورت او شناخته می‌شد و تابع همان قیودی بود که جسم او. یعنی حجاب نه تنها بدن زن را پوشاند که صدایش را هم در هاله‌ای از سکوت نهان کرد. این تنها بدن زن نبود که از عرصه‌های عمومی تبعید شده بود بلکه صدای او هم جایی در کوی و برزن نداشت. این سکوت و غیاب برای مدّت‌های مدید مشروعیّت یافت، شکلی قدّوسی پیدا کرد، تشویق و ترغیب شد. زن زیبای سنّتی در سکوت خود جذّاب بود. سنگین و صامت. حضور جسمانی و بیانیش را در جمع انکار می‌کرد. در پرده می‌نشست. در پرده سخن می‌گفت و خوب می‌دانست که زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد.

در چنین محیطی بود که به سال ۱۸۱۷ فاطمهٔ برقانی در قزوین به دنیا آمد.[۷] پدرش ملّا صالح از جمله روحانیون آزاداندیشی بود که در زمینهٔ قرآن و احادیث فضلی گسترده داشت. مادرش زنی ادیب و عمّه‌اش، میرزا ماه شرف خانم، خطّاطی خبره بود که احکام محمّد شاه قاجار را به خطّی زیبا می‌نوشت. طاهره نخست از پدر و مادر و پس از اندکی از معلّمی خصوصی در زمینهٔ الهیّات، تفسیر قرآن، شرعیّات و ادبیّات فارسی و عربی تعلیم گرفت. این چنین تحصیلات برای یک زن در آن روزگار امری سخت غیر عادّی بود و عجیب‌تر آنکه ملّا صالح به دخترش اجازه می‌داد، از پس پرده، در جلسات کلاس و مباحثه شرکت کند. طولی نکشید که فضل طاهره و توانمندیش در مباحثات و مجادلات شهرتی بسزا یافت و دانشش زبانزد عامّ و خاصّ شد. او می‌خواست به تحصیلات عالیه‌اش ادامه دهد ولی درهای مراکز علمی بر روی زنان بسته بود و نمی‌توانست تحصیلات عالی خود را دنبال کند. در عوض، به اقتضای سنّت و هنگامی که ۱۴ سال بیش نداشت او را به ازدواج عموزاده‌اش درآوردند و همراه همسر که برای تکمیل تحصیلات عازم عراق بود راهی آن دیارش کردند.

پس از سیزده سال اقامت در عراق، طاهره به ایران بازگشت. او دیگر صرفاً یک واعظ یا شاعر زن نبود. متفکّری بود که به مصاف مسائل اجتماعیش می‌رفت و در طول حیات کوتاه و پُر ثمرش علیه برخی از قوام یافته‌ترین سنن قد بر می‌افراشت.

طاهره بردار پرده از میان — تا بیاید سرّ غیبی در عیان
یوم موعودش به عالم شد عیان — درگذر از این و آن و حین و حان[۸]

نظرات اصلاح‌طلبانهٔ طاهره با شوهر و پدر شوهرش سخت در معارضه قرار گرفت. لا جرم، همسر و

۷- برای بحث جامع و دقیق زندگی قرّة العین رجوع کنید به:
Abbas Amanat; *Resurrection and Renewal*; Ithaca, N.Y; Cornell University Press; 1989.
برای نقش پیش‌کسوت قرّة العین در سنّت ادبی زنان در ایران رجوع کنید به:
Farzaneh Milani; *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*; Syracuse, N.Y.; Syracuse University Press; 1992.

۸- *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ قرّة العین*؛ ص ۱۰۱.

سه فرزند را ترک گفت و به همراه خواهر و شوهر خواهرش بار دیگر عازم عراق شد. در آنجا در منزل سیّد کاظم رشتی که همسرش از اوّلین مدافعین سرسخت حقوق و آزادی زنان بود اقامت گزید.[۹] پس از اندکی به جای سیّد کاظم رشتی که وفات یافته بود نشست و از پس پرده به شاگردان متعدّد رشتی تعلیم داد. قرّة العین بر جایگاهی نشسته بود که سنّتاً در اختیار مردان بود. حتّیٰ امروز که بیش از صد و پنجاه سال از آن زمان می‌گذرد هیچ زنی به مقام استادی و پیشوایی مردان در حوزه‌های علمیّه نرسیده است.

به حکم فعّالیّت‌هایش در عراق طاهره را به ترک سرزمین عثمانی وادار کردند. به ناچار به سال ۱۸۴۷ عراق را ترک گفت و به ایران بازگشت. ورود طاهره به قزوین جنجالی بزرگ آفرید. تمام کوشش‌ها برای آشتی دادن او با شوهرش ناکام ماند و در همین میان ملّا تقی مورد حمله قرار گرفت و درگذشت. طاهره را به جرم طرّاحی قتل پدر شوهر بازداشت کردند و سپس در منزل پدر محبوسش نگاهداشتند. دیری نگذشت که قرّة العین از خانه و قزوین گریخت و راهی طهران شد. حدود یک سال در طهران مخفی ماند و سرانجام به سال ۱۸۴۸ به بدشت رفت و در نشست بابیان رفع حجاب کرد. گروهی به خشم آمدند و محلّ کنگره را ترک گفتند. برخی ملحدش خواندند. مردی با شمشیر به او حمله برد و مرد دیگری به نام عبدالخالق اصفهانی گلوی خود را برید و متحیّر و بی‌خود جلسه را برای همیشه ترک گفت.[۱۰]

باید پذیرفت که زن راز بزرگ فرهنگ ما بوده است. همان گونه که قرن‌ها جسمش را در چادر پوشاندند خصوصیّات و صدایش را هم جزو محرّمات دانستند. یعنی این فقط جسم زن نبود که باید در حجاب می‌ماند بلکه نامش، نشانش و صدایش هم باید مخفی می‌ماند. سنّتاً زن آرمانی زن محجوبی بود که در ملأعامّ نه دیده می‌شد، نه شنیده می‌شد و نه مطرح بود. او را در پرده و پستو نگاه می‌داشتند تا نگاه و دست نامحرم به پیکر و حریمش نرسد و گوش نامحرم صدایش را نشنود. حجاب در واقع زاده و مروّج چنین جدایی آرمانی دنیای زن و مرد بود. ناگزیر استعداد زنان در بسیاری موارد پایمال می‌شد. قرّة العین

۹- «در سال ۱۳۲۸ هجری همسر آقا سیّد کاظم رشتی که از مجاهدین وطن‌پرست بود در منزل خود از عدّه‌ای بانوان روشنفکر دعوتی به عمل آورد. در آن مجلس همسر پیرم خان مجاهد معروف که تازه از تبریز به تهران آمده بود حضور داشت. گفتگو در اطراف اوضاع خراب کشور و حال اسفناک زنان به طول انجامید. احساسات میهن‌پرستی همگی تحریک شد و بالاخره در آخر جلسه اشخاص حاضر که قریب شصت تن بودند همگی دست اتّحاد بهم دادند و قسم خوردند که فکری به حال ملّت پریشان ایران بکنند و برای گرفتن تصمیم‌های بعدی این جلسه را هر هفته ادامه بدهند. دفعهٔ بعد در منزل بانو زینت امین شادروان آقا سیّد عبدالله معروف به اتابیکی که از شعرا و آزادیخواهان بود دعوت به عمل آمد. پس از مباحثهٔ طولانی و سخنرانی‌های مفصّل پایهٔ تشکیل جمعیّتی به نام "انجمن مخدّرات وطن" گذاشته شد.»

بامداد، بدرالملوک؛ *زن ایرانی از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب سفید*؛ جلد دوّم؛ طهران؛ ۱۳۴۷؛ ص ۱۳.

۱۰- برای زندگی‌نامهٔ کوتاهی از عبدالخالق اصفهانی رجوع کنید به:

ملک خسروی نوری، محمّد علی؛ *تاریخ شهدای امر*؛ جلد دوّم؛ مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری؛ ۱۳۰ بدیع؛ صص ۱۱۹-۱۲۲.

علیه جملگی این قیود- البتّه در لوای مذهب- قیام کرد.

اگر به باد دهم زلف عنبرآسا را — اسیر خویش کنم آهوان صحرا را
وگر به نرگس شهلای خویش سرمه کشم — به روز تیره نشانم تمام دنیا را
برای دیدن رویم سپهر هر دم صبح — برون برآورد آئینهٔ مطلّا را
گذار من به کلیسا اگر فتد روزی — بدین خویش برم دختران ترسا را[11]

قرّة العین مخالف تبعیضات جنسی بود. درست است که علایق او یکسره در زمینهٔ الهیّات و خواست‌هایش کلّاً مذهبی بود، ولی در عمل و به عنوان یک زن او برای فرصتی مبارزه می‌کرد تا همهٔ زنان بتوانند برای خود بیندیشند، استدلال کنند و حاکم بر سرنوشت خویش شوند. و طبعاً این همه در حکم معارضه با جایگاهی بود که سنّت برای زن قائل بود. قرّة العین حاشیه‌نشینی و انزوای زن را نپذیرفت. نقش‌های موجود زنانه را برانداخت و تصویر و سرنوشتی تازه برای زن ارائه داد.

تا کی و کی پند نیوشی کنم — چند نهان بلبله پوشی کنم
چند ز هجر تو خموشی کنم — پیش کسان زهد فروشی کنم
تا که شود راغب بازار من

خرقه و سجّاده به دور افکنم — باده به مینای بلور افکنم
شعشعه در وادی طور افکنم — بام و در از عشق به شور افکنم
بر در میخانه بود جای من

عشق علم کوفت به ویرانه‌ام — داد صلا بر در جانانه‌ام
بادهٔ حقّ ریخت به پیمانه‌ام — از خود و عالم همه بیگانه‌ام
حقّ طلبد همّت والای من

ساقی میخانهٔ بزم الست — ریخت بهر جام چو صهبا ز دست
ذرّه صفت شد همه ذرّات پست — باده ز ما مست شد و گشت هست
از اثر نشئهٔ صهبای من

عشق به هر لحظه ندا می‌کند — بر همه موجود صدا می‌کند
هرکه هوای ره ما می‌کند — کی حذر از موج بلا می‌کند
پای نهد بر لب دریای من[12]

قرّة العین زیربنای رابطهٔ زن و اجتماع را برهم زد. در عصری که از زنان سکوت و غیاب و سکون می‌خواست او بر خود بنیادی و فردیّت و تحرّک زن پای فشرد و بی‌چهرگی و بی‌صدایی و بخصوص عدم تحرّک را نپذیرفت. او مرزهای تصنّعی تحمیل شده بر زن را بر نتافت. تجسّم تحرّک و توان و تلاش بود. از شهری به شهری و از دیار و فرهنگی دیگر می‌رفت. تن به سکون نمی‌داد. زمانی در بغداد، چندی در قزوین، روزی در نور، دگر روز در طهران، گاه در کرمانشاه و همدان و گاه در بدشت و آمل بود و به هر

۱۱- *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ قرّة العین*؛ ص ۹۴.
۱۲- *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ قرّة العین*؛ ص ۹۵.

جا قدم می‌نهاد حضور انکار ناشدنی داشت که همچون آفتاب نیمروز پنهان شدنی نبود. و البتّه در فرهنگی که زن را به چارچوب خانه و حجاب تصلیب می‌کرد حضور و تحرّک قرّة العین حیرت‌آور و خوف‌انگیز بود.

تحرّک جسمانی قرّة العین با سفر ذهنی و معنوی و تلاش برای یافتن هویّت و صدایی مستقل توازی داشت. در عرصهٔ سخن و ادب قرّة العین جای جدیدی برای زن ایرانی بازکرد و برای خود و دیگر زنان حیاتی اجتماعی- علنی رقم زد. او حضور را به جای غیاب، فصاحت را به جای سکوت، سنّت‌شکنی را به جای تسلیم، و هویّت زنانه را به جای بی‌چهرگی نشاند. او پایه گذار سنّت ادبی و جنبش زنان در ایران است. اگر در بیش از هزار سال ادبیّات شکوهمند و مکتوب فارسی نقش ادبی زنان حاشیه‌ای و رنگ پریده است، اگر نام فقط چند زن در میان انبوهی مرد دردناک و حیرت‌آور است، از اواسط قرن نوزدهم و بعد از سکوتی بس طولانی، این روند شروع به تغییر کرد. زنان دیگر ساکت و غایب نبودند. حضور و تحرّک داشتند و در عرصه‌های عمومی رخ می‌نمودند.

تحرّک و تموّج درونمایهٔ محورین اشعار قرّة العین است. به همین دلیل افعالی همچون برخاستن، پریدن، در راه بودن، و ازکوی و دری به کوی و در دیگر رفتن به کرّات در اشعارش استفاده می‌شوند. واژهٔ خیز و برخیز از مستعمل‌ترین کلمات در آثار اوست. ولی شاید بهترین نماد تحرّک در اشعار قرّة العین استفادهٔ درخشانی است که از تصویر باد می‌کند. اگر در بیش از هزار سال ادب فارسی باد راوی و پیام‌آور زنان شاعر و قهرمانان زن ما بود در اشعار قرّة العین زن با باد همگام می‌شود و با صدایی بلند و رسا صدایش را مستقیم به گوش دیگران می‌رساند و حضور بی‌واسطه‌اش را بر صحنهٔ اجتماع ثبت می‌کند.

در ادبیّات درخشان و کهن ما شرم و آزرم زنانه و غیرت مردانه ایجاب می‌کرد که زنان محصور اندرونی باشند و نتوانند بدون ترفندهای روایی در ملأ عامّ سخن گویند و حضور یابند. ناگزیر این محبوسان بی‌تحرّک، این ساکنین حرمسرا و اندرونی باد را به عنوان مرکب خیالی خود انتخاب می‌کردند. مثلاً لیلی که به گفتهٔ نظامی خود شاعری توانمند بود اشعارش را بر تکّه‌های کاغذ می‌نوشت و به باد می‌سپارد تا شاید بخت خفته‌اش یاری کند و چشمان چشم به راه قیس مجنون به آنها روشن شود. حتّیٰ ویس، این زن سنّت‌شکن و عصیانگر ادبیّات کهن، عشق رامین را یکسره مدیون پا در میانی‌های باد بود. زلیخا هم مدّت‌ها مخاطب و یاوری جز باد نداشت:

«دلی پر درد چشمی خونفشان داشت / به باد صبحدم این داستان داشت»:
به معشوقان بری پیغام عاشق / بدین جنبش دهی آرام عاشق
ز دلداران نوازش نامه آری / کنی غمدیدگان را غمگساری
کس از من در جهان غمدیده‌تر نیست / ز داغ هجر ماتم‌دیده‌تر نیست
دلم بیمار شد دلداریم کن / غمم بسیار شد غمخواریم کن
به عالم هیچ منزلگه نباشد / کت آنجا گاه و بی‌گه ره نباشد

ز در ور خود بود آهن درآیی — چو در بندند از روزن درآیی
ببخشا بر چو من بی‌راه و رویی — بکن از جانب من جستجویی
درآ دردار ملک شهریاران — برآ بر تختگاه تاجداران
بهر شهری خبر پرس از مه من — بهر تختی نشان جو از شه من
گذار افکن بهر باغ و بهاری — قدم نه بر لب هر جویباری
بود بر طرف جویی زین تک و پوی — به چشم آید ترا آن سرو دلجوی[۱۳]

تنها زنان قهرمان ما که آفریدهٔ ذهن و قلم مردانند وام‌گذار باد نبودند. زنان شاعر نیز نیازمند مرزپیمایی‌های باد بوده‌اند. در اشعار زنان متعدّدی باد در نقش پیام‌بر و پیام‌آور رخ می‌نماید. تاج الدّوله سوگلی فتحعلی شاه می‌نویسد:

باد از سر کوی تو گذشتن نتواند — پیغام من دلشده را پس که رساند
تا کی به صبوری بفریبم دل خود را — دیگر دل بیچاره صبوری نتواند[۱۴]

قرّة العین این آیین قدیمی را از بیخ و بن تغییر داد، علیه دیوارهای مرئی و نامرئی قیام‌کرد و پا را از حیطهٔ مجاز زنان بیرون نهاد. او نه پذیرای انزوا و پرده‌نشینی شد و نیازی به باد دید که رابط او با جهان خارج شود.

گر به تو افتدم نظر چهره به چهره رو به رو
شرح دهم غم تو را نکته به نکته مو به مو
از پی دیدن رخت همچو صبا فتاده‌ام
خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کو به کو
می‌رود از فراق تو خون دل از دو دیده‌ام
دجله به دجله یم به یم چشمه به چشمه جو به جو
دور دهان تنگ تو عارض عنبرین خطت
غنچه به غنچه گل به گل لاله به لاله بو به بو
ابرو و چشم و خال تو صید نموده مرغ دل
طبع به طبع و دل به دل مهر به مهر و خو به خو
مهر تو را دل حزین بافته بر قماش جان
رشته به رشته نخ به نخ تار به تار پو به پو

۱۳- جامی، نورالدّین عبدالرّحمان؛ **مثنوی هفت اورنگ**؛ به تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی؛ طهران؛ ۱۳۷۰؛ ص ۶۳۲.
۱۴- دلریش، بشری؛ **زن در دورهٔ قاجار**؛ طهران؛ ۱۳۷۶؛ ص ۱۴۱.

در دل خویش طاهره گشت و ندید جز تو را
صفحه به صفحه لا به لا پرده به پرده تو به تو[۱۵]

اگر در بیش از هزار سال ادب فارسی باد راوی زنان شاعر و قهرمانان زن ما بود، در این شعر زن با باد همگام و یکی می‌شود، بلند و رسا صدایش را مستقیم به گوش دیگران می‌رساند و حضور بی‌واسطه‌اش را بر صحنهٔ اجتماع ثبت می‌کند. او دیگر نه محبوس و نه محصور اندرونی است و نه نیازمند بادی که نقش پیام‌آور و پیام‌بر او را ایفا کند. شاعر به وضوح می‌گوید که خود او همچو صباست. یعنی در این شعر زن مرزها را می‌پیماید و تیزپا و توقّف‌ناپذیر به عرصه‌های ممنوع قدم می‌گذارد. از دری به در دیگر می‌رود و از کویی به کوی دیگر. توقّف و غیاب و سکون را نمی‌پذیرد. جریان دارد. سیّال است. مدام در جستجو برای افق‌های فلسفی و فکری و هنری تازه است. به گمان من همین جنب و جوش و تحرّک طاهره در اشعار و زندگی شخصی‌اش نافی مفهوم حجاب به دقیق‌ترین و عمیق‌ترین مفهوم آنست. قرّة العین نه تنها در ایران که در سراسر خاورمیانه اوّلین زنی است که علناً و در حرکتی نمادین با حجاب به مفهوم گسترده‌اش مبارزه کرد. او حجاب را فقط پوششی برای زن نمی‌دانست بلکه آن را همچون زنجیری می‌پنداشت که تحرّک را از او دریغ می‌دارد.

تنها روایاتی که از کشف حجاب زنان پیش از قرّة العین داریم اعتراض‌های سیاسی زنانی است که با فلسفهٔ حجاب مخالفتی نداشتند. به عنوان مثال، پس از به دار کشیدن منصور حلّاج، خواهرش در شهر بغداد فقط نیمی از روی را به چادر گرفته و نیمهٔ دیگر را گشاده بود. مردی از او پرسید: «چرا رویت را تمام نمی‌پوشانی؟» گفت: «تو مردی به من بنمای تا من روی بپوشانم.» دختر بوذرجمهر هم همچون خواهر حلّاج با برگرفتن حجاب خویش می‌خواست "نامردی" مردان سیاست‌پیشه را به ثبوت برساند. وقتی پدرش را بر دار کردند، او همچنان نیمه عریان در کوی و برزن می‌دوید. همین که به زیر دار رسید خود را پوشانید و چشم بر هم نهاد. انوشیروان گفت شاید که حکمتی در این کار باشد. او را پیش خواند و دلیل آن پرده درآیی و این عفاف اختیاری را خواست. در جوابش دختر گفت این همه مردان مرد نبودند و پدر من تنها مرد این جمع بود. اگر اینها مرد می‌بودند نمی‌گذاشتند تو پدر مرا اینچنین بر دار کنی.

قرّة العین علیه فرهنگ حجاب قیام کرد. فرهنگی که پذیرای جدایی دنیای اندرونی و بیرونی است. در چنین فرهنگی تقیّه امری است پذیرفته. تعارف از جمله ضروریّات است. دیوار رکن رکین معماری است. ظاهر و باطن دو دنیای متمایزند. کلّی‌گویی امری متداول است. دو پهلو سخن گفتن و با سیلی صورت را سرخ نگاهداشتن امری است پسندیده. یعنی همان روح فرهنگی که زن را در درونی و بیرونی متفاوت می‌خواهد در مناسبات زن و مرد، روابط فرد و اجتماع و در غایت در رابطهٔ شخص با خویشتن خویش حفظ و تکرار می‌شود. قرّة العین چنین حجابی را نپذیرفت و علیه آن عصیان کرد.

۱۵- *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ قرّة العین*؛ ص ۱۰۴.

قرّة العینم بیا اندر نوا | با نواهای نوای نینوا
تا ربایی جملهٔ ذرّات نور | ریزی از اشراق وجهی نار طور
جان من برخیز با شور و شرر | در نگر با چشم ساقی در نگر
خیز از جا نور چشم انظرم | یاب ایشان را بجذب اقدرم
تا به کی در قعر یأسی طرحیه | تا به کی مانی تو سرّ خافیه[۱۶]

درک قرّة العین از حجاب عمیق و فلسفی بود. او می‌دانست که حجاب به مفهوم سنّتی‌اش تنها پوششی زنانه نیست بلکه با گرفتن حقّ تحرّک از زن او را محبوس اندرونی می‌کند. او علیه چنین حجاب فراگیری قد علم کرد و برای زن حیاتی اجتماعی رقم زد. در عرصهٔ سخن و ادب جای جدیدی نه تنها برای خود که برای زن ایرانی باز کرد.

پس چرا آنچنان که باید و شاید سهم قرّة العین در بیداری زنان در ایران و خاورمیانه شناخته نشده است؟ چرا در کتاب‌های متعدّدی که دربارهٔ جنبش زنان در ایران و خاورمیانه نوشته شده اغلب اشاره‌ای حتّیٰ گذرا به قرّة العین نمی‌شود؟ در معتبرترین این مطالعات از هدی شعراوی و سیزانبراوی که به سال ۱۹۲۳ در بازگشت از کنگرهٔ اتّحادیّهٔ بین‌المللی زنان در رم بدون حجاب وارد ایستگاه قطار قاهره شدند و از عنبره سلام که چهار سال بعد در بیروت کشف حجاب کرد با تحسین فراوان یاد و تجلیل می‌شود ولی از قرّة العین که هفت دهه قبل از این ماجراها نه تنها رفع حجاب کرد که به زن حضوری علنی بخشید نام و نشانی نیست؟

شاید هنوز هم که هنوز است نمی‌توانیم پذیرای موجودیّت تاریخی و فردیّت بی‌بدیل قرّة العین باشیم. شاید به شیوهٔ مرضیهٔ آبا و اجدادی می‌خواهیم زنی را که یک عمر با حدها و دیوارها مبارزه کرد و با زندگی بهای شهامتش را پرداخت در پشت پردهٔ سکوت و سکون و غیاب مخفی نگهداریم. شاید ما مسلمانان، همچون نقشی که بر سنگ قبر ملّا تقی حک کرده‌ایم کماکان می‌خواهیم این مبارز آزادی را پنهان در هزار توی پرده و سکوت نگاهداریم. شاید بهائیان آنچنان به اهمّیّت این شیرزن در زمینهٔ اعتقادات دینی او عنایت کرده‌اند که دیگر توجّهی به ابعاد دیگر پیام و زندگیش مبذول نداشته‌اند. به هر سبب آیا به راستی پردهٔ تعصّب کی به کنار خواهد رفت و حقّ مطلب کی ادا خواهد شد؟ به قول سهراب سپهری:

پرده را برداریم
بگذاریم که احساس هوایی بخورد

*

۱۶- *چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ قرّة العین*؛ ص ۱۰۰.

کار ما نیست شناسایی "راز" گُل سرخ
کار ما شاید این است
که در "افسون" گُل سرخ شناور باشیم.
پشت دانایی اردو بزنیم
دست در جذبهٔ یک برگ بشوئیم و سر خوان برویم.
صبح‌ها وقتی خورشید در می‌آید متولّد بشویم
هیجان‌ها را پرواز دهیم
روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره گل نم بزنیم.

*

کار ما شاید این است
که میان گل نیلوفر و قرن
پی آواز حقیقت بدویم.

اگر پرده‌ها را برداریم، اگر هیجان‌ها را به پرواز درآوریم، اگر پی آواز حقیقت بدویم، قرّة العین را گرامی می‌داریم و یاد و نام عزیزش را جاودان و جهانگیر می‌خواهیم.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

تبعید بلبل مادینه از سرزمین گُل و بلبل

فرزانه میلانی

برای برادرم، عبّاس میلانی

آیا هرگز به غیاب طولانی و تحمیلی بلبل مادینه از باغ‌های ایران اندیشیده‌اید؟ راستی چرا، برای قرن‌ها این پرندهٔ زیبا و مهاجر ممنوع الحضور و ممنوع الصدا تصویر شده است؟ چرا بر خلاف ادبیّات غرب، این بلبل نرینه است که مدام چهچه می‌زند و برای گل نغمه می‌سراید؟[۱] چرا خود را در معرض خار و خراش و "بی‌وفایی" گل همیشه ساکت و ساکن و منفعل قرار می‌دهد ولی به بلبل مادینه که هم‌زبان خود اوست عنایتی ندارد؟ چرا بلبل خوش صدا و آزاد نماد مردانگی[۲] و گل صامت و محصور تجسّم زنانگی است؟

ایران بیش از ۴۹۰ نوع پرندهٔ مختلف دارد.[۳] با همهٔ این تنوّع، بلبل و عشقش برای گل چنان مقام بلند و اهمّیّتی ویژه داشته که ایران را سرزمین گل و بلبل خوانده‌اند.[۴] ولی در ماجرای عشق گل و بلبل نکتهٔ

۱- نه تنها در بسیاری اشعار انگلیسی بلبل را مادینه تصویر کرده‌اند بلکه در زبان انگلیسی واژهٔ مترادف دیگری که برای Nightingale استفاده می‌شود Philomel است که اشاره به افسانهٔ فیلوملا دارد. زبان این شاهزاده خانم آتنی را که مورد تجاوز شوهر خواهر خود قرار گرفته می‌بُرند تا حکایتش را نتواند بازگو کند. ولی او که سکوت در قاموسش نمی‌گنجد روایت تجاوزش را از طریق بافندگی بازگو می‌کند و پس از ماجراهایی بس طولانی خود تبدیل به بلبل می‌شود.

۲- بلبل چنان با مردانگی مترادف شده است که آلت تناسلی مردان و بویژه پسران را "بلبل" می‌خوانند. رجوع کنید به *فرهنگ معین* و *لغت‌نامهٔ دهخدا*.

3- "*Bird in Iran*", *Encyclopeadia Iranica*, Derek A. Scott, ed. Ehsan Yarshater, vol. IV, Fascile 3, London and New York, 1989, pp.265-272.

۴- نوای زیبا و پر تب و تاب اغلب تمثیلی است برای نیاز عمیق و غریزی انسان‌ها به آزادی و رهایی. برای بحث درخشانی در این مورد در ادبیّات اتّحاد جماهیر شوروی رجوع کنید به:

جالبی نهفته که اغلب نادیده گرفته شده و به‌گمان من محتاج بازاندیشی و بازنگری است. مرادم سرنوشت حیرت‌آور بلبل مادینه است که قرن‌هاست از باغ‌های ایران طرد و ازگلستان ادبیّات فارسی رانده شده است.[۵] حتّیٰ در نوشتهٔ زنان شاعر و نویسندهٔ معاصر هم که زن به کرّات به پرنده‌ای در قفس تشبیه می‌شود سخنی از بلبل مادینه به میان نمی‌آید. به قول پروین اعتصامی:

در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان　　در گلستان، نام از این مرغ گلستانی نبود[۶]

گویی بلبلان همه نرینه‌اند. از رودکی گرفته تا فردوسی، از حافظ و سعدی گرفته تا مولانا جلال الدّین رومی جملگی بلبل را مذکّر و راوی دانسته‌اند و گل صامت را مؤنّث و مروی. اوّلی مأمن در آسمان‌ها داشته و دیگری مقصور و محصور در گلستان بوده است.

البتّه نماد زنانگی و مردانگی در غرب هم تحرّک مردان و سکون زنان را تأکید و تأیید می‌کند. ولی اگر نماد زنانگی در فرهنگ ما یا چون بلبل مادینه محکوم به غیاب یا چون گل ترغیب به سکوت و سکون است، در غرب نشانهٔ زنانگی آئینه‌ای دستی است. در یکی زنان تشویق به زندگی در پرده‌اند، در دیگری زنان در قید و بند آئینه تجسّم شده‌اند. جالب آنکه علیرغم این تفاوت جالب و چشمگیر، در هر دو مورد، زنانگی مترادف با بی‌تحرّکی است. آئینهٔ ونوس الههٔ عشق و زیبایی است. در مقابل اسلحهٔ مارس، یعنی نشان مردانگی، خدای جنگ است. یکی ایستاست و ریشه در خاک دارد. بی‌تحرّک است. مصلوب در قاب آئینه است. آن دیگری در حرکت است. رهاست. تیری است رو به آسمان. کار یکی جلوه گری است دیگری اهل عمل است. یکی به زمین و طبیعت وصل شده، در بند است. در چهارچوب آئینه‌ای دستی محبوس است. برای دیگری مرز و حدّی جز آسمان منیع متصوّر نیست.

نیّت من از مطرح کردن دو مثال نمادین بالا اشاره به این واقعیّت است که نه تنها در ایران که در اغلب جوامع امکان حرکت آزاد و بلا شرط از زنان دریغ شده است. مهار کردن زن در فضایی فروبسته و حاشیه‌ای و مجاز ندانستن حضور و مشارکت فعّال وی در عرصهٔ فعّالیّت‌های اجتماعی پدیده‌ای جهانی است. این محدودیّت‌ها هرچند متناسب با زمان و شرایط فرهنگی تغییر می‌کند و بنا به مقتضیات دوران و خصوصیّات فرهنگ‌ها به اشکال متفاوت متجلّی می‌شود در نظام‌های مرد سالار پایه و اساس تبعیض جنسی است.

Hingley, Roland; *Nightingale Fever*; New York; 1981.

هرچند در زبان فارسی "بلبله" به معنی "اندوه و گرفتگی دل" نیز استفاده می‌شود (***بـرهان قاطع***)، ناله و آواز بلبل در ادبیّات فارسی بیشتر تمثیلی است برای درد عشق. به قول خاقانی:

گفتم ز اسرار باغ هیچ شنیدی بگو　　گفت دل بلبل است در کف گل مبتلا

۵- می‌گویند این بلبل نرینه است که نوایی سخت دلپسند دارد و ضرب المثل معروفی است که «بلبل هفت بچّه می‌گذارد و فقط یکی بلبل می‌شود.» ولی تکلیف آن شش "بچّهٔ" دیگر چه می‌شود؟ آیا به حکم اینکه به خوش صدایی هم‌نیای خود نیستند می‌توان در بلبل بودن آنها هم شک روا داشت؟

۶- اعتصامی، پروین؛ ***دیوان***؛ طهران؛ ۱۳۵۳؛ ص ۱۵۳.

بیم و بیزاری از تحرّک زن مختصّ یک فرهنگ و ویژهٔ یک دورهٔ خاصّ نیست. حیطه‌ای گسترده و قدمتی طولانی دارد. فرهنگ‌های مختلف در طول اعصار هریک به روشی ویژهٔ خود تحرّک زنان را محدود ساخته‌اند. سرزمین پهناور چین که یکی از کهن‌ترین گهواره‌های تمدّن انسانی است، حدود هزار سال پای میلیون‌ها زن را در قالبی تنگ نهاد و انسان دو پا را به موجودی فلج و محبوس در خانه تبدیل کرد. کفش چینی بدن زن را به شکلی تغییر می‌داد که همهٔ هستیش را دگرگون می‌ساخت. «زنان بالاجبار کمتر حرکت می‌کردند. به جای ایستادن بیشتر می‌نشستند. به جای بیرون رفتن ماندن در خانه را ترجیح می‌دادند. چون حرکت کمتری می‌کردند، به تدریج ضعیف‌تر و منفعل‌تر می‌شدند.»[۷] این پای مثله شده نه تنها نماد زیبایی و ظرافت زن که نشانهٔ نجابت وی شد. بقایای این سنّت را می‌توان کماکان در پای فوق العاده کوچک سیندرلا مشاهده کرد. قدیمی‌ترین روایت مکتوب سیندرلا از چین می‌آید و متعاقب با شروع کفش چینی نگاشته شده است.[۸] در این افسانه که یکی از محبوب‌ترین قصّه‌ها در غرب و شرق است، شاهزاده‌ای دیرپسند تمامی سرزمین خود را در می‌نوردد تا معشوق کوچک پای خود را بازیابد. نه سجایای اخلاقی سیندرلا، نه شخصیّت و خلق و خوی مهربان و بردبارش که تنها دو پای از کوچکی بی‌بدیلش او را از قعر فقر و فلاکت به اوج دولت و ثروت می‌رساند.[۹]

حتّیٰ باربی، این محبوب‌ترین عروسک‌ها، پایش همچون پای سیندرلا و میلیون‌ها زن چینی، به غایت کوچک و درواقع مثله شده است. با قد رشید و هیکل زنانه‌اش، باربی پای یک دختربچّهٔ چهار پنج ساله را دارد و حتّیٰ نمی‌تواند روی آن بایستد.

هرچند کفش چینی مصداق بارز و افراطی تلاش برای محدودکردن زنان به خلوت خانه است ولی تنها نماد بیم از تحرّک زنان نیست. هزاران زن را در امریکا و اروپای قرون وسطیٰ به جرم جادوگری سوزاندند یا برای عبرت دیگران به دار آویختند. چه بسا در نوردیدن مرزهای سنّتی آنها را زنده طعمهٔ آتش کرد.[۱۰] جالب آنکه هنوز هم زنان جادوگر را سوار بر مرکب جارو تصویر می‌کنند. یعنی چهرهٔ نازیبای آنها همان اندازه نامطلوب و کریه است که تحرّک‌شان. با چین و چروک چهره‌شان، با دماغ دراز و بی‌قواره‌شان، با موی ژولیده و سرکششان زنان جادوگر بر مرکب جاروی خود سوارند و یادآور این حقیقت که تحرّک زنان ناپسند و حتّیٰ شیطانی است. زن آرمانی، زنی که جادوگر و شیطان صفت نیست

7- Patricia Buckley Ebrey; *The Inner Quarter*; Berkeley; 1993; p.41.

8- Alan Dundes, ed.; *Cinderella: A Casebook*; New York; 1983.

۹- برای تحلیلی جامع و ارزنده از یک روایت اسلامی سیندرلا رجوع کنید به:

A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women s Ritual; in *Ciderella A Casebook*; op. cit.; pp.180-193.

۱۰- آمار دقیقی از زنانی که به جرم جادوگری محکوم به مرگ شدند در دست نیست. تخمین‌ها بین ۳۰۰۰۰ تا رقم ۹ میلیون در نوسان است.

استفادهٔ آزاد و نامحدود از اماکن عمومی را امتیازی منحصر به مردان می‌داند و پا را هرگز از گلیم خود فراتر نمی‌نهد.

این هراس از تحرّک حتّیٰ به اعضای بدن هم تعمیم می‌یابد. برای مدّت‌ها هیستریا- این عارضهٔ به اصطلاح زنانه- زهدانی سرگشته و متحرّک دانسته می‌شد. یعنی حتّیٰ تحرّک رحم زن هم بیماری‌زا و منبع شر به نظر می‌آمد. این گمان که نه تنها مردان بلکه جزء جزء وجودشان عنصری فعّال و متحرّک است قرن‌ها امری بدیهی بود. در کتاب‌های علمی، تا همین چند سال پیش، نطفه را دارای سرعتی حیرت‌آور تصویر می‌کردند که با تعجیل به سوی تخمک بی‌حرکت و منتظر می‌رود تا آن را بارور کند. بی‌سبب نیست که هم‌اکنون زنان در عربستان سعودی اجازهٔ رانندگی ندارند و زنان ایرانی همچنان برای صدور اجازهٔ خروج و گذرنامه نیازمند اجازهٔ کتبی همسر یا قیّم خود هستند. در بسیاری زبان‌های دنیا، منجمله فارسی، زنی که تحرّک دارد نماد فساد اخلاقی است. آن زن "ولگرد"، "هرجایی" و یا "خیابانگرد"، زنی فاسد و منحط شناخته می‌شود.

هرچند این باورها و قوانین به ظاهر ناهمگون و پراکنده می‌آیند، ولی در پس جملگی آنها هدف و آرمان واحدی می‌توان سراغ کرد که همان سکون زنان است. سکونی اجباری که گاه زیر لوای مذهب و سنّت و زمانی به عنوان گامی در جهت حفظ زیبایی و امنیّت زن رخ می‌نماید و توجیه می‌شود. پیامدهای این باورها و احکام در همهٔ زمینه‌های اجتماعی محسوسند. از یک سو، دستیابی مرد و زن را به یکدیگر محدود می‌کنند و از سوی دیگر مانع حضور و مشارکت برابر زنان در عرصه‌های عمومی می‌شوند. در عرصهٔ سیاسی آنان را از برخی فعّالیّت‌های عمده باز می‌دارند. در عرصهٔ اقتصادی آنان را از حقوق و آزادی‌های مدنی محروم می‌کنند. از لحاظ حرفه‌ای آنان را از اشتغال در بسیاری حِرَف مهمّ باز می‌دارند. از لحاظ آموزشی راه دسترسیشان را به مراکز آموزش عمومی محدود می‌کنند. و بالاخره در عرصهٔ هنری اجازه نمی‌دهند که زنان بتوانند در همهٔ هنرها استعداد خود را شکوفا کنند و به منّصهٔ ظهور رسانند.

حرکت آزادانه و دستیابی به فضاهای عمومی زیربنای آزادی است. استقلال مالی، دسترسی به آموزش و پرورش عالی، حضور در عرصه‌های سیاسی، بالندگی در صحنه‌های هنری امکان دسترسی و تسلّط بر اهرم‌های قدرت جملگی نیازمند این تحرّک و پویایی‌اند. محصور کردن زن و محدود کردن آزادی تحرّک‌ش بنیاد استثمار است. جنبش زنان، اجتماعی از زنان در جنبش است. زنانی که در حرکتند. زنانی که ارزش و اهمّیّت تحرّک خود را می‌دانند و نمی‌خواهند به سکونی اجباری تن در دهند.

امکان حرکت آزاد همزاد تجدّد و از شاخصه‌های اصلی آن است. زیباترین بیان این واقعیّت را می‌توان در این قول نویسنده و اندیشمند توانا، میلان کوندرا، سراغ کرد که می‌گفت تجدّد زمانی آغاز شد

که دن کیشوت مأمن و مأوای خویش را به قصد کشف جهان وانهاد.[11] خلوت خانه و آرامش جهان مألوف را ترک کرد و همراه یار وفادارش سانچو تسلیم مرگ و جنون شد تا دنیایی از رنگ و نور دیگر را تجربه کند و صدایی دیگر را بشنود. طبعاً مراد کوندرا این نبوده که قبل از دن کیشوت دیگران ترک یار و دیار نگفته بودند. نیّتش اشاره به این حقیقت است که اگر در قرون وسطیٰ جنگ و زیارت مصادیق عمدهٔ تحرّک بودند با آغاز تجدّد تحرّک انگیزه‌هایی نو یافت. دیگر مختصّ یک قشر و یک گروه خاصّ نبود. گاه به شکل کوچ روستائیان به شهرها تجلّی می‌کرد، زمانی به سودای سود و به قصد فتح سرزمین‌های نو آب‌های جهان را در می‌نوردید، گاه همچون دلاور مانش سوار بر مرکبی نگون‌بخت نماد پویندگی و جویندگی می‌شد. تجدّد با سیر و سلوک انسان‌هایی آغاز شد که به گفتهٔ داریوش آشوری در جهانی "در خود فروبسته و خودبسنده" زندگی نمی‌کردند.[12]

تحرّک ویژگی و حقّ شهروند متجدّد است. شاید به همین خاطر میشل فوکو می‌گفت با ریشه گرفتن تجدّد مفهوم مجازات هم دگرگون شد. اگر در جوامع سنّتی کیفر بزهکار تنبیه بدنی بود با تجدّد شهروند گناهکار از حقّ تحرّک محروم شد. بجای داغ و درفش و قصاص و قطع عضو، مجرم را از حقّ تحرّک باز داشتند. لا جرم محبس متداول‌ترین ابزار مجازات شد. هرچند «زندان قدیمی‌تر از آن است که بتوان گفت با مجموعهٔ قوانین جدید متولّد شده است»[13] ولی رواج بی‌سابقهٔ آن در نظام کیفری چند قرن اخیر مؤیّد اهمّیّتی است که جوامع متجدّد برای تحرّک قائل شده‌اند.

ولی آن هنگام که غرب به راه تجدّد گام نهاد و تحرّک را یکی از اساسی‌ترین حقوق مدنی انسان شمرد، اجتماع ایران کماکان و حتّیٰ با شدّت و حدّت بیشتری تحرّک زنان را نفی و طرد کرد[14] و آنان را به عرصهٔ اندرون محدود و مقیّد ساخت. در حالی که نزد مردان تحرّک همواره ارزشی والا و ستودنی قلمداد می‌شد. برای زنان هرگونه حرکتی آنسوی مرزهای معیّن شده جایز به شمار نمی‌رفت.

قرن‌ها، دیواری نمادین فضا را در ایران به دو بخش اندرونی/بیرونی تقسیم کرده و عرصه‌های عمومی را مختصّ مردان دانسته بود. یعنی سوای مرزهای طبقاتی و قومی، نظام اجتماعی بر اساس

11- Milan Kundera; *The Art of the Novel*; translated by Linda Asher; New York; 1988; pp.3-20.

۱۲- آشوری، داریوش؛ ***ما و مدرنیت***؛ طهران؛ ۱۳۷۷؛ ص ۲۷۹.

۱۳- فوکو، میشل؛ ***مراقبت و تنبیه: تولّد زندان***؛ مترجمان: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده؛ طهران؛ ۱۳۷۸؛ ص ۲۸۶.

۱۴- جالب آنکه در همان کتاب ***دن کیشوت*** که نخستین اثر راستین ادبیّات مدرن جهان است، اوّلین زن پوشیده در حجاب اسلامی که زورایدا نام داشت در صحنهٔ ادبیّات غرب رُخ نمود. قبل از زورایدا زنان مسلمانی که در صحنهٔ ادبیّات اروپا ظاهر می‌شدند زنانی مستقل و قدرتمند بودند. از برامیمند تا نیکولت و شاهدخت‌های متعدّد جملگی نه مظلوم بودند و نه محجوب. نه محصور بودند و نه تبعیدی ورطه‌ای هولناک. نقشی عامل و فعّال ایفا کردند. حضوری انکار ناشدنی و اراده‌ای آهنین داشتند. برای بحث جامعی در این زمینه رجوع کنید به:

Mohja Kahf; *Western Representation of the Muslim Woman: From Tergamant to Odalisque*; Texas; 1998.

جنسیّت نیز دو پاره بود. تمایزی اساسی و شناخت‌شناسی میان دنیای زن و مرد وجود داشت. همان روح فرهنگی که دور خانه‌ها دیوار می‌کشید و زن را درون دیواری پارچه‌ای محصور می‌کرد، حضور وی را در فضاهای عمومی بر نمی‌تابید. جای زن در چهار دیواری خانه بود. به عنوان نمونه سخنان اوحدی مراغه‌ای اندکی است از بسیار و مشتی نمونهٔ خروار:

زن چو بیرون رود، بزن سختش — خودنمایی کند، بِکَن رختش
ور کند سرکشی، هلاکش کن — آب رُخ می‌برد، به خاکش کن
زن چو خامی کند، بجوشانش — رخ نپوشد، کفن بپوشانش

در چنین دورانی سکون زن نه تنها تشویق و ترغیب شد که مشروعیّت یافت و شکلی قدّوسی پیدا کرد. زن پارسا حضور جسمانی و بیانیش را در جمع انکار می‌کرد. هرزه نمی‌رفت. هرزه سخن نمی‌گفت. عصمتش را پاس می‌داشت. بر آرزوهایش مهار می‌زد. حدّ خود را می‌شناخت و خوب می‌دانست که پا را نباید ازگلیم خود فراتر نهد. زن ناشزه، یعنی زن نافرمان و خاطی، زنی بود (و هست) که بی‌عذر موجّه و بدون توافق همسر خانه را ترک می‌کرد. تحرّک برای زنان غیر لازم و حتّیٰ خطرناک و فتنه‌انگیز پنداشته می‌شد. گویی تفنّنی زائد بود که زن را به ترک جایگاه طبیعی‌اش فرا می‌خواند. فرهنگ حجاب مروّج چنین جدایی آرمانی دنیای زن و مرد بود که گاه به تحبیب و زمانی به تهدید، حقّ حرکت آزاد را از زنان دریغ می‌کرد. برای خروج از خانه، حتّیٰ برای انجام فرائض مذهبی از قبیل زیارت و سفر حجّ، زنان نیازمند اجازهٔ همسر خود بودند. کوچه و بازار و حقّ گشت و گذار بی‌اذن و اجازه در آن در انحصار مردان بود. به قول ملّا احمد نراقی در معراج السعادة خانه‌نشینی مختصّ زنان بود و مردانگی تابع و درگرو آن عفاف و سکون:

چو زن راه بازار گیرد، بزن — و گرنه تو در خانه بنشین چو زن
ز بیگانگان چشم زن دور باد — چو بیرون شد از خانه، درگور باد
چو در روی بیگانه خندید زن — دگر مرد گو لاف مردی مزن

مردان تنها برای رفع بعضی حاجات در خانه می‌ماندند و خانه‌نشین شدن برایشان مترادف با افول مردانگی بود. بر عکس، زنان ارتباط و مراودهٔ چندانی با دنیای خارج نداشتند. باور عمومی این بود که تحرّک زنان نتیجه‌ای جز هرج و مرج و بی‌بند و باری ندارد. می‌گفتند زن و مرد همچون پنبه و آتش‌اند. اگر جنسیّت و نیازهای جنسیشان مقیّد و محدود نشود به هیجان می‌آید و به هیجان می‌آورد و لا جرم فتنه بر می‌انگیزد. برای حفظ تداوم میراث مردانه، زنان را مقیّد به فضایی خصوصی و مرزبندی شده کردند.[۱۵]

۱۵- هرچند جدایی دنیای زنان و مردان بسان نوعی آرمان بشمار می‌آمد ولی هرگز بطور کلّی تحقّق نمی‌یافت. زنان مسن‌تر که اغلب به نظر جامعه میل جنسی نداشتند و آن را در دیگران بر نمی‌انگیختند به تحرّک جسمانی بیشتر مجاز بودند. به علاوه زنان طبقات فرودست، زارعان و عشایر نیز نمی‌توانستند آرمان‌های جدایی زن و مرد را رعایت کنند. نیاز مالی یا شرایط زندگی آنان ایجاب می‌کرد که برای امرار معاش راهی کوی و برزن شوند.

و به این ترتیب رفتار جنسی آنان به نماد عفّت قومی بدل شد. مفاهیم مهمّ فرهنگی از قبیل نجابت، حجب و حیا، شرم و ناموس و بویژه غیرت و مردانگی ملازم غیاب زنان از عرصه‌های عمومی شد. به قول عطّار:

مردان جهان به گوشه‌ای زان رفتند　　کامروز مخنّثان جهان بگرفتند[16]

از اواسط قرن نوزدهم، به تدریج این باور که زنان زندانیانی بیش نیستند سست شد. نهضت تجدّد در ایران متعاقب با تلاش زنان و مردانی شد که دستیابی گسترده به عرصه‌های عمومی را حقّ شهروند متجدّد می‌دانستند.[17] یعنی همان هنگام که حاکمیّت مردم آرام آرام حکومت استبدادی را به عقب می‌راند و فردگرایی شکل می‌گرفت، زنان هم به تدریج تحرّک بیشتر و هویّتی مستقل‌تر می‌یافتند. فردیّت زن به جهان خارج تسرّی می‌یافت و دیگر زن آرمانی محبوس اندرون نبود.

ولی از همان آغاز قیام علیه این قیدها و محدودیّت‌های دست و پا گیر، با موجی از مخالفت مواجه شد. مصداق بارز این مخالفت‌ها را می‌توان در زندگی قرّة العین سراغ کرد. به گواه تاریخ، او نخستین زنی بود که علیه انقیاد زنان قیام کرد و برای خود و دیگر زنان هویّتی مستقل و علنی طلبید. شاید اوج تجلّی این پرده درآیی و سنّت‌شکنی را بتوان در نشست بابیان در بدشت، به سال ۱۸۴۸، دانست. به محض اینکه طاهره حجاب از چهره برکشید و حضوری زنانه را بجای غیابی دیرینه نشاند، بساط آن نشست یک باره از هم فروپاشید. بسیاری از مردان از حضور زنی در فضایی مردانه بر آشفتند. برخی او را ملحد خواندند. مردی می‌خواست با دشنه‌اش بر او بتازد. مردی دیگر به نام عبدالخالق اصفهانی به دست خود گلوی خویش را برید. خونین، خشم زده، حیران و هراسان. این نخستین قربانی سرپیچی زنان از حصارها و حجاب‌ها، چاره‌ای جز گریز از محلّ جلسه نیافت.

با همهٔ این ضدّیت‌ها و کارشکنی‌ها، زنان در جستجوی افق‌های تازه بر دامنهٔ تحرّک و سهم خود از قدرت افزودند. دورهٔ نوینی در تاریخ ایران آغاز شد و جغرافیای فرهنگی جامعه برای همیشه دگرگون گشت. فضاهای عمومی دیگر در انحصار مردان نبود. به تدریج و با سرعتی فزاینده، زنان در عرصه‌های عمومی رخ نمودند. مرز میان زن و مرد و همراه آن مرز میان خصوصی و عمومی، محرم و نامحرم، نجیب و نانجیب فروپاشید. و هرچه زنان بیشتر و بیشتر خانه‌های مألوف را وا گذاشتند، مردان بیش از بیش از حضور زنان در فضاهای همیشه مردانه ناخشنود شدند. دیری نپایید که حضور زنان در کوی و برزن تجسّم آلودگی فرهنگ اصیل و ملّی پنداشته شد.

۱۶- دهخدا، علی اکبر؛ *امثال و حکم*؛ جلد سوّم؛ طهران؛ ۱۳۶۱؛ ص ۱۵۱۲.

۱۷- بیش از صد و پنجاه سال است که تجربهٔ تجدّد محور و مبحث جنبش‌های سیاسی، مذهبی، فلسفی و ادبی در ایران بوده است. مورّخان و منتقدان به تفصیل دربارهٔ تجدّد نوشته و مختصات آن را چه به عنوان یک نظام اجتماعی، چه به عنوان یک منظر و جهان‌بینی ویژه بر شمرده‌اند. نیّت من در اینجا حلّاجی ریشه‌های تاریخی یا ویژگی‌های تجدّد نیست. ارزیابی جامع این پدیده و پیامدهای آن نه در توانم است و نه مرادم. هدف من تنها بررسی رابطهٔ تنگاتنگ تجدّد و آزادی تحرّک زنان است.

منادیان و معاندان تجدّد، حجاب یا بی‌حجابی زنان را نقطهٔ تمرکز مجادلات خود کردند. با تأکید بیش از حدّ بر مسئلهٔ پوشش زنان زیربنای سنّتی حجاب، یعنی سکوت زنان، چنانکه باید و شاید طرف عنایت واقع نشد. جسم زن قربانگاه نگرانی‌ها و سرخوردگی‌های اجتماعی قرار گرفت. گاه آن را به میدان نبرد اندیشه‌های هم‌ستیز تبدیل کردند و زمانی آن را وجه مصالحهٔ تصفیهٔ حساب‌های سیاسی نمودند. از مذهبی‌های تندرو گرفته تا سلطنت‌طلبان، از نیروهای چپ و راست گرفته تا اندیشمندان، جملگی بدن زن را گاه نشان غرور ملّی و زمانی نماد شرم قومی دانستند. از زنان به اجبار به سال ۱۹۳۶ رفع حجاب شد و این واقعه نشان تجدّد قلمداد گشت. چند دههٔ بعد، به سال ۱۹۸۳، زنان را بار دیگر به عنف به زیر حجاب کشیدند و این رخداد به عنوان تلاش در بازآفرینی هویّت ایرانی/اسلامی در سطح ملّی و بین‌المللی تلقّی شد. در کمتر از پنج دهه حجاب هم نشان پاکدامنی و پارسایی بود و هم ویژگی عقب ماندگی و خرافات، هم نمونهٔ اصالت بومی و قومی بود و هم مظهر جهل و ارتجاع. زمانی درد بود و گاهی درمان درد. زمانی رذیلت بود و گاهی فضیلت. اگر در آغاز، روز کشف حجاب روز آزادی نسوان و "روز زن" خوانده شد، بعدها همان روز را روز اسارت زن دانستند.

مشکلات جامعه گاه به تلویح و زمانی به تصریح به حساب زنان و بویژه حضورشان در اماکن عمومی گذاشته شد. آنها را چون دشمنان داخلی و ستون پنجم توطئه‌های امپریالیستی دانستند و به خیانت ملّی متّهمشان کردند. از روحانیون مسلمان گرفته تا نویسندگان مترقّی، از سیاستمداران گرفته تا محقّقان، زن و مرد و پیر و جوان از هم گسیختن شیرازه‌های اخلاقی جامعه را نتیجهٔ آزادی حشر و نشر زنان و مردان دانستند.

مردانگی که قرن‌ها در غیاب زنان از عرصه‌های عمومی تعریف شده بود خود را متزلزل یافت. شاید رفع حجاب ۱۷ دی ماه ۱۳۴۰ نقطهٔ عطفی در این سیر قهقرایی بود. مردانی که همسران خود را "خانه" و "منزل" می‌خواندند به ناگهان دریافتند که نه تنها در عرصهٔ مملکت و حکومت که در حیطهٔ خصوصی و مناسبات فردی هم، دیگر قدر قدرت نیستند. اهل و عیال بدون حجاب و شاید بدون رضایت و اجازهٔ رئیس خانواده راهی کوی و برزن بود. گویی زنان دیگر تحت قیمومیّت و سرپرستی همسرشان نبودند. گویی تجدّد تبدیل به تحکّم، آنهم تحکّم در خصوصی‌ترین ابعاد، شده بود. حاکمیّت تامّ بر کوی و برزن دیگر تنها در دست مردان نبود.

در چند دههٔ قبل از انقلاب اسلامی در بسیاری از آثار فارسی همچنان که در سینمای فارسی به کرّات به سیمای مردان سست نهاد و حتّیٰ مخنّث بر می‌خوریم. از بوف کور گرفته تا دندیل، از تسخیر تمدّن فرهنگی گرفته تا سو و شون از فیلم قیصر و شازده احتجاب گرفته تا داش آکل و آقای هالو با سیمای مردانی آشنا می‌شویم که مردانه نیستند. مردانی که گویی از مردی و مردانگی تهی شده‌اند.

شخصیّت‌های سیاسی هم با همین اتّهام روبرو بودند و مورد نکوهش قرار می‌گرفتند. محمّد رضا شاه پهلوی در کتاب مأموریّت برای وطنم از مصدّق نخست وزیرش به عنوان انسانی سخت عصبی یاد می‌کرد

که «مردانگی نداشت» و همواره چون زنان می‌گریست، و «به لفّاظی و غش توسّل می‌جست».[۱۸] امیر عبّاس هویدا را به عنوان مخنّثی همجنس‌باز به سخره می‌گرفتند.[۱۹] حتّیٰ خود شاه هم از این اتّهامات مصون نبود. کتابی تحت عنوان ارنست پرون: شوهر شاه ایران، مصداق بارز تلاشی بود در جهت خدشه‌دار کردن مردانگی شاه فقید.[۲۰]

جامعه‌ای که مردانگی را جمیع فضائل می‌دانست و آن را سخت ارج می‌نهاد به بحرانی اساسی دچار بود. ابعاد و پیامدهای این چالش هنوز تحلیل و به درستی درک نشده است. قدر مسلّم آنکه هرچه فضاهای زنانه و مردانه بیشتر درهم می‌آمیخت، نیاز به تمایز نهادن میان زن و مرد بیشتر می‌شد.

بی‌گمان انقلاب ۱۹۷۹ ابعادی پیچیده و انگیزه‌هایی متعدّد داشت. ولی اعادهٔ حیثیّت از مردانگی رو به زوال رفته و اعمال قدرت مجدّد مردان بر عرصه‌های عمومی یکی از اهداف نظام مولود آن بود. به عنوان مثال می‌توان از قانون حجاب اجباری یاد کرد. عفّت عمومی و نظام اخلاقی جامعهٔ اسلامی اقتضا می‌کرد که زنان با حجاب باشند. حتّیٰ زنان غیر مسلمان و خارجی هم به اجبار به زیر حجاب برده شدند و شعارهایی از قبیل "یا روسری یا توسری" رواج یافتند. بی‌حجابی نه تنها معصیّت که جرم شناخته شد در صورتی که در تمامی قرآن نمی‌توان یک آیه یافت که در آن مجازات و تنبیهی برای زن بی‌حجاب تعیین شده باشد.

حجاب مفاهیم و کاربردهای متفاوت و پیچیده‌ای دارد. به عنوان نمونه حجاب در آغاز ویژهٔ زنان درباری و ثروتمند بوده و زنان به اختیار از آن در اماکن عمومی استفاده می‌کرده‌اند. اصولاً نمی‌توان در مورد حجاب به عنوان پدیده‌ای فراتاریخی صحبت کرد و مسئلهٔ زمان و مکان و شرایط ویژهٔ هر دورهٔ بخصوص را در نظر نگرفت. با این همه، می‌توان گفت که قانون حجاب اجباری زنان بعد از انقلاب اسلامی ملهم از یک حکم صرفاً مذهبی نبود. می‌خواست جهان زنان و مردان را جدا سازد و زنان را محدود و مقیّد به دنیای درون کند. گویی نشان از این واقعیّت بود که عرصه‌های عمومی جایگاه مردان است. هرگاه زنی بخواهد به این میدان قدرت مردانه گام بگذارد آنگاه باید مستوره بماند و یادآور این آرمان باشد که درون خانه مأمن اوست. از نظر لغوی واژهٔ چادر مترادف با خیمه است و در واقع خانهٔ متحرّکی است که به اندازهٔ بدن یک زن تقلیل یافته و به قامتش ساخته و پرداخته شده است.

گویی حجاب سازنده و برازندهٔ قدرت مردان است. گویی حجاب نوعی زنانگی عاری از هرگونه ابهام می‌آفریند. از نظر بصری زن با حجاب را یکسره از مردان متفاوت می‌سازد. به عنوان لباسی که زنانگی را تعیّن می‌بخشد، زن و مرد را به جهانی قطب‌زده تقسیم و تفاوت‌هاشان را تأکید و تأیید می‌کند. زن با حجاب هر مردی از صف مردان را در قیاس مردانه‌تر نشان می‌دهد. حجاب آنچنان با زنانگی

۱۸- پهلوی، محمّد رضا شاه؛ ***مأموریّت برای وطنم***؛ طهران؛ ۱۳۵۰؛ صص ۱۳۹-۱۴۰.

19- Abbas Millani; *The Persian sphinx*; Washington D.C.; 2000.

۲۰- پورکیان، محمّد؛ ***ارنست پرون، شوهر شاه ایران***؛ برلین؛ ۱۹۷۹.

عجین شده که هر مردی که به زیر حجاب برود به عنوان مخنّث نکوهش می‌شود. مثلاً این شایعه که آقای بنی صدر، اوّلین رئیس جمهور ایران و آقای رجوی، رهبر مجاهدین خلق، هنگام فرار از ایران چادر بر سر کرده بودند به عنوان سند جبن آنها شمرده می‌شود. مرد "لچک به سر" مردی زنانه و "ترسو و بی‌جربزه" و مستحقّ نکوهش و دشنام است.[۲۱]

فرآیند "اسلامی کردن" ایرانی که پیش از انقلاب اسلامی هم مسلمان بود با تلاش گسترده‌ای برای پالودن عرصه‌های عمومی از لوث وجود زنان آغاز شد. هزاران هزار زن را وادار به بازنشستگی پیش از موعد کردند. بسیاری دیگر از زنان، مشاغل خود را یکسره از کف دادند. شمار فراوانی راه مهاجرت پیش گرفتند. دیگر زنی به عنوان آوازه‌خوان و رقصنده و هنرپیشه رخ ننمود. در سال‌های اوّل انقلاب، جمهوری اسلامی، مانند طالبان افغانستان، حکّام نظامی سودان، جنبش اسلامی الجزایر و نخبگان حاکم عربستان سعودی آشکارا می‌خواست که زنان را از عرصهٔ عمومی براند. تأکید بر این بود که جای زن درون خانه است و رسالت اصلیش مادر و همسر بودن.

زنان مجبور به عقب‌نشینی شده بودند ولی هرگز سنگرها را رها نکردند. استقامت و مقاومت شکوهمندشان، همراه با جنگ ایران و عراق و نیاز به نیروی فعّال زنان، دولت وقت را مجبور به مصالحه کرد. اگر جمهوری اسلامی موفّق به بازگرداندن زنان به اندرون و عرصه‌های خصوصی نشد، عرصه‌های عمومی را جداسازی کرد. به قول مهرانگیز کار: «در دانشگاه‌ها حتّیٰ در روزهای اداری و محلّ‌های اداری، راهروها، اتاق‌ها، آبخوری‌ها، تلفن‌های عمومی، آسانسورها، پاگردها همه و همه جدا شده و چشم‌ها همواره با یک تابلوی بزرگی که روی آن نوشته شده است "مخصوص خواهران" یا "مخصوص برادران" رو به رو می‌شوند. در فضای کتابخانه‌های عمومی هم خواندن دارای مرز جنسیّتی است، نشستن روی صندلی‌ها و راه رفتن در راهروها و قفسه‌های مملوّ از کتاب نیز بر پایهٔ جداسازی افراد دو جنس میسّر شده است.»[۲۲]

امّا دو دههٔ بعد از انقلاب، با همهٔ قوانین دست و پاگیر، زنان نه تنها بیش از همیشه حضوری علنی و اجتماعی یافته‌اند که مفهوم حجاب را هم از بنیاد تغییر داده‌اند. حجاب دیگر نماد و نمود خانه‌نشینی زنان نیست، بلکه بر عکس، پوششی است اجباری برای گروهی و اختیاری برای گروهی دیگر که در هر دو صورت در صحنه حاضرند و پرده‌نشینی در قاموسشان نمی‌گنجد. این "حجاب" ماهیّتاً با آن حجاب سنّتی متفاوت است. دیگر مترادف یا همراه با خانه‌نشینی و عدم تحرّک نیست که نماد ورود زنان به جهانی است که کماکان نیاز به مرزبندی میان زن و مرد دارد. حضور گستردهٔ زنان ایرانی در عرصه‌های عمومی چه در داخل و چه در خارج کشور بی‌سابقه و انقلابی است. شرکت فعّال زنان در ادبیّات، در هنرهای

۲۱- معین، محمّد؛ ***فرهنگ فارسی معین***؛ جلد سوّم؛ طهران؛ ۱۳۲۶.

۲۲- کار، مهرانگیز؛ ***رفع تبعیض از زنان***؛ انتشارات پروین؛ طهران؛ ۱۳۷۸؛ ص ۳۰۱.

تزئینی، در سینما و تأتر، در موسیقی و دانشگاه‌ها، در ادارات و مقام‌های دولتی در تاریخ مدوّن ایران بی‌بدیل است. و البتّه این حضور گسترده مسبوق به سابقه‌ای طولانی است. یعنی بیش از صد و پنجاه سال است که زنان ایرانی در پی احراز حقوق مدنی و سیاسی خود و طالب نوعی رستاخیز اخلاقی و معنوی بوده‌اند. رستاخیزی از نوع خانگیش، رستاخیزی بنیادی که ریشه در مناسبات فردی دارد. رستاخیزی که مفهوم و حوزهٔ عرصهٔ عمومی و خصوصی را دگرگون کرده است. رستاخیزی که جامعهٔ مدنی را بدون خانوادهٔ مدنی میسّر نمی‌داند. اگر تجدّد احترام به آزادی فردی و حریم خصوصی تک تک افراد از هر قشر و هر مسلکی است، اگر تحرّک حقّ شهروند متجدّد است و از دستاوردها و شاخص‌های اصلی تجدّد، آنگاه باید بپذیریم که زنان در مرکز نهضت تجدّد در ایران بوده‌اند.

شاید هیچ سندی معتبرتر از ادبیّات زنان بیانگر این نقش محوری نباشد. اگر رویارویی با تجربهٔ تجدّد در ایران محور بسیاری از مخاصمات و میدان جدال‌های متعدّد فرهنگی بود، درکنار آن جنبش دیگری هم نطفه بست و ریشه گرفت. نهضتی که خونین و خشونت‌آمیز نبود و با قدرت جادویی قلم به مصاف اجتماع و به نبرد ارزش‌های حاکم رفت. نهضتی که حاشیه‌نشینی نیمی از جامعه را نپذیرفت، حیطه و مفاهیم زنانه و مردانه را گسترده کرد، طلسم غیبت زنان را در عرصه‌های عمومی شکست و اندیشهٔ اخلاق را در خدمت یک خانه‌تکانی فرهنگی نهاد. نهضتی که به دادخواهی و تظلّم برخاست و صدا را بجای سکوت، تحرّک را بجای سکون و حضور را بجای غیبت نشاند.

نفس نویسندگی ورود به گستره‌های همگانی است. کشف حجاب است. تسرّی به جهان دیگران است. نوعی سفر است. نویسندگی به زن حضوری اجتماعی و علنی می‌بخشد و مرز میان محرم و نامحرم را در می‌نوردد. وانگهی، همان تحرّک و تموّج دریغ شده از زنان محور اصلی و درونمایهٔ آثار زنان شاعر و نویسندهٔ معاصر ایران است. از همان لحظه که قرّة العین با باد صبا همگام و همراه شد و در پی حقیقت و جمال یار مرزها را پیمود و تیزپا و توقّف‌ناپذیر به عرصه‌های ممنوع قدم گذارد[۲۳] تا به امروز که سیمین بهبهانی خود را کولی می‌داند و همچون کولی، اشعارش دیوار سکون و سکوت را می‌شکند، زنان نویسنده و شاعر بر تحرّک آزاد پای فشرده و مرزهای تصنّعی تحمیل شده بر زن را بر نتافته‌اند. بی‌سبب نیست که کلماتی همچون قفس و زندان و افعالی همچون پریدن، پرواز کردن و اوج گرفتن برخی از متداول‌ترین واژه‌ها در نوشتهٔ زنان است.

پرواز و بی‌مرزی جان و لُب کلام سنّت ادبی زنان است. به قول بهبهانی: «اگر آرش کمانگیر جان در تیر نهاد و آن را پرواز داد تا مرز کشورش را بسازد، من جان در کلام نهادم و پروازش دادم تا اندیشهٔ

۲۳- گر به تو افتدم نظر چهره به چهره رو به رو — شرح دهم غم تو را نکته به نکته مو به مو
از پی دیدن رخت همچو صبا فتاده‌ام — خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کو به کو

افنان، ابوالقاسم؛ ***چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ طاهره***؛ لندگ؛ ۱۹۹۱؛ ص ۱۰۴.

شا گردانم را پرواز دهم و بی‌مرزی را بسازم.»[۲۴] زنان شاعر و نویسنده اقوال تثبیت شده دربارهٔ "جای زن" را به زیر سؤال کشیدند. بدون واهمه از زیان و کیفر اجتماعی و پس از پرداخت بهایی بس گزاف، با جیره‌بندی فضا مبارزه کردند. شاید یکی از اوج‌های شکوهمند این جنبش را بتوان در اشعار فروغ فرّخزاد سراغ کرد که آزادی تحرّک مایه و ملاط اشعار اوست. فقط چند روزی قبل از مرگ نابهنگامش در ۳۲ سالگی، فرّخزاد در نامه‌ای نوشت: در اینجا «تا چشم کار می‌کند دیوار است و دیوار است و دیوار است و جیره‌بندی آفتاب است و قحطی فرصت است و ترس است و خفگی است و حقارت است.»[۲۵] فرّخزاد در جستجوی فضای باز و فراخ بود. هوای مانده ملولش می‌کرد. اجتماع در بسته و محصور می‌آزردش. می‌گفت «کاش می‌مردم و دوباره زنده می‌شدم و می‌دیدم که دنیا شکل دیگریست... و هیچکس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است.»[۲۶] فرّخزاد دیوارها، حصارها، حدها و مرزبندی‌ها را دوست نمی‌داشت. او نه تنها دوّمین از پنج مجموعهٔ اشعارش را دیوار نام نهاد و فیلم به غایت بدیعش خانه سیاه است را در مصاحبه‌ای «تصویری از هر اجتماع در بسته»[۲۷] معرّفی کرد بلکه به کرّات در نامه‌ها، مصاحبات و اشعارش به این نکته اشاره کرد که «تسلیم شدن به حدها و دیوارها کاری بر خلاف طبیعت است.»

فرّخزاد نمی‌خواست در گودال خود، چون آب راکد، بخشکد. توقّف در قاموسش نبود.

آه اگر راهی به دریائیم بود
از فرورفتن چه پروائیم بود
گر به مرد آبی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی‌ها شود
ژرفنایش گور ماهی‌ها شود
آهوان، ای آهوان دشت‌ها
گاه اگر در معبر گلگشت‌ها
جویباری یافتید آواز خوان
رو به استغنای دریاها روان
جاری از ابریشم جریان خویش

۲۴- بهبهانی، سیمین؛ *نامه‌ای چاپ نشده به مؤسّسهٔ کیهان*، ۱۳۷۰/۳/۵؛ ص ۷.
۲۵- جلالی، دکتر بهروز؛ *جاودانه زیستن، در اوج ماندن*؛ طهران؛ ۱۳۷۲؛ ص ۶۱.
۲۶- امیر اسماعیلی و ابوالقاسم؛ *جاودانه: فرّخزاد*؛ طهران؛ ۱۳۴۷؛ ص ۱۴.
۲۷- *جاودانه زیستن، در اوج ماندن*؛ ص ۲۴۷.

خفته بر گردونهٔ طغیان خویش

...

خواب آن بی‌خواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید[۲۸]

هرچند اندیشهٔ فرّخزاد خاصیّتی پیچیده و متغیّر داشت ولی در یک مورد همگون باقی ماند. هر پنج مجموعهٔ اشعارش، از اسیر گرفته تا ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد سیمای زنی را تصویر می‌کند که فضای قفس را پذیرا نیست. نیاز به پرواز از عمیق‌ترین نیازهای این زن است و همچون رشته‌ای آثار آغازین را به مجموعهٔ واپسین پیوند می‌زند. گویی این نیاز در نهانی‌ترین لایه‌های نهاد شاعر نشسته و بخش عمدهٔ احساسات و عواطفش شده است. از همین‌رو تصویر غالب در اشعار فرّخزاد، همچنان که در اشعار و نوشتهٔ بسیار زنان دیگر، تصویر پرنده‌ایست که مدام به پرواز می‌اندیشد.

به لب‌هایم مزن قفل خموشی — که در دل قصّه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کن بند گران را — کزین سودا دلی آشفته دارم
بیا ای مرد، ای موجود خودخواه — بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی — رها کن دیگرم این یک نفس را
منم آن مرغ، آن مرغی که دیریست — به سر اندیشهٔ پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینهٔ تنگ — به حسرت‌ها سرآمد روزگارم

از آغاز کار شاعری تا فرجام نابهنگامش ویژگی جهان‌بینی فرّخزاد در نوردیدن دیوارها بود و گام نهادن در آنسوی مرزهای رایج. او همچون سالکی بی‌قرار در جستجوی افق‌های تازه بود و مدام بر تحرّک خود می‌افزود. به قول سیمین بهبهانی: فروغ «دوندهٔ خوبی بود و می‌توانست مرا خوب بدواند. همیشه این احساس را به او داشتم.» پس از مرگش «مدّتی دیگر شعر نگفتم. فکر می‌کردم دیگر کسی نیست که مرا بدواند. آخر پس از مدّتی گفتم: چرا پایت شکسته؟ او پس از مرگ هم می‌دود. تو هم بدو! درست تشخیص داده بودم: او پس از مرگ هم می‌دوید. با پای دیگران می‌دوید. با موجی که برانگیخته بود می‌دوید. امروز به او احترام دارم، ستایش دارم، محبّت دارم، و از شعرش لذّت می‌برم. دیگر نمی‌پندارم که نیست، هست و می‌سراید- در من در دیگران.»[۲۹] می‌سراید.

و چه رویش و زایش شکوهمندی، چه بهار شکوفایی. چه تکرار شدن و تکرار کردن حیرت‌آوری! اگر بی‌مرزی و گسترش محدوده‌های سنّتی، محور کلام فرّخزاد بود. معارضه با جایگاه سنّتی زنان مایه و ملاط اشعار بهبهانی است. اگر پرنده در اشعار فرّخزاد نقشی محوری ایفا می‌کرد، کولی در اشعار بهبهانی

۲۸- فرّخزاد، فروغ؛ *دیوان اشعار*؛ طهران؛ ۱۳۷۱؛ ص ۳۵۹.
۲۹- بهبهانی، سیمین؛ *یاد بعضی نفرات*؛ طهران؛ ۱۳۷۸؛ ص ۶۸۱.

رخ می‌نماید و در هیچ مدار بسته‌ای محبوس نمی‌ماند.

کولی بهبهانی قدرتی جادویی دارد. کف می‌بیند. فال می‌گیرد. گذشته را می‌داند. آینده را پیش‌بینی می‌کند. مشکل می‌گشاید. دعا می‌نویسد. زندان اندرون و معانی آرمانی زن نیست. تن به رام شدن در تنی‌دهد. تخته‌بند خانه نیست. از دهی به دهی، از شهری به شهری و از دیاری به دیار دیگر سفر می‌کند. در جمع فردیّت دارد. می‌خواند. می‌رقصد. زبانش دراز است. رویش باز است. در پرده نمی‌نشیند و در پرده سخن نمی‌گوید. حضوری قائم به ذات خود دارد. دائم در حرکت و خانه به دوش است. کولی مرز شکن است و یال اسبش باد را شانه می‌زند.

با قدم‌های کولی، دشت بیدار می‌شد؛
با زلال نگاهش، برکه سرشار می‌شد.
لب ز هم باز می‌کرد، کهکشان می‌درخشید...
موی بر چهره می‌ریخت، آسمان تار می‌شد...
تیغهٔ اعتمادش - در دو پستان نهفته -
با دل نابکاران، گرم پیکار می‌شد

یال اسبش که می‌تاخت، باد را شانه می‌زد؛
ضرب نعلش که می‌کوفت، رقص تاتار می‌شد.[۳۰]

در افکار عمومی ایرانیان هاله‌ای غنی از معانی ضدّ و نقیض گرد مفهوم کولی فرا آمده. کولی‌گری در زبان فارسی باری منفی دارد و لغت‌نامه‌ها آن را مترادف با «غرشمالی، ارقگی و داد و فریاد بیهوده کردن» می‌دانند. بهبهانی که بارها در اشعار و مصاحبه‌هایش به این موضوع اشاره کرده که کولی خود اوست با روایتی نو از این مهاجر ازلی به او سیمایی توانمند می‌دهد. دلبستگی بهبهانی به این شخصیّت طرد شده ولی آشنا و پُر توان در واقع به زیر سؤال کشیدن بسیاری از ارزش‌های سنّتی دربارهٔ زنانگی و بویژه "جای زن" است. به عنوان تصویر فردی حاکم بر سرنوشت خود، در فرهنگی که فردیّت خود بنیاد را، بویژه در میان زنان، ارجی نمی‌گذارد، کولی استقلالی محصور ناشدنی دارد.

بهبهانی از تصویر کولی برای بازاندیشی و بازخوانی مفاهیم زنانگی استفادهٔ درخشانی می‌کند. او قدرت و نه غرشمالی کولی را، استقلال و نه آوارگیش را، تظلّم و نه ارقگیش را، تحرّک و نه ولگردیش را بر می‌کشد و تصویری ناآشنا از این چهرهٔ آشنا ارائه می‌دهد. تحرّک و مرزپیمایی‌های کولی در اشعار بهبهانی درخور تحسین و تمجیدند، نه تقبیح و تنقید. صدای کولی که همچون بدنش در کوچه و بازار

۳۰- بهبهانی، سیمین؛ *دشت ارژن*؛ طهران؛ ۱۳۶۲؛ ص ۲۱.

گذر دارد برای بهبهانی حرمتِ بودن است و لازمهٔ زندگی، نه نشانهٔ بی‌حیایی و به اصطلاح "کولی‌گری".

کولی! به حرمت بودن، باید ترانه بخوانی
شاید پیام حضوری تا گوش‌ها برسانی.
دود تنورهٔ دیوان سوزانده چشم و گلو را،
برکش ز وحشت این شب فریاد اگر بتوانی
...
کولی! برای نمردن، باید هلاک خموشی!
یعنی به حرمت بودن، باید ترانه بخوانی [۳۱]

کولی بهبهانی در هیچ مدار بسته‌ای محبوس نمی‌ماند، مرزهای تصنّعی را بر نمی‌تابد و بر تحرّک آزاد خود پای می‌فشرد. صدای کولی، همچنان‌که آوای زنان ایرانی، سمندروار، از میان شعلهٔ حوادث و آتش ناملایمات سر بر می‌آورد و حضور بی‌سابقهٔ زنان را در فضاهای سنّتاً مردانه تثبیت و ضبط می‌کند.

حضور زنان در عرصه‌های عمومی و آزادی تحرّکشان بی‌سابقه است. زنان به یک نیروی سیاسی سرزنده تبدیل شده‌اند و تعداد فزاینده‌ای از آنان در هر گوشه و کنار رخ می‌نمایند. پشت فرمان اتومبیل، سوار بر دوچرخه و موتورسیکلت، در دانشگاه‌ها و مساجد، در صفحات مجلّات و روزنامه‌ها و تلویزیون، در ادارات و مقامات کشوری، زنان فضاهای جدیدی را که تا چندی پیش در انحصار مردان بود تسخیر می‌کنند و توقّف ناپذیرند. به قول فروغ فرّخزاد:

چرا توقّف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند،
افق عمودیست و حرکت: فوّاره‌وار
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد،
و چاه‌های هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند
چرا توقّف کنم؟
چه می‌تواند باشد مرداب،
چه می‌تواند باشد مرداب جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد
من از سلالهٔ درختانم
تنفّس هوای مانده ملولم می‌کند

۳۱- *دشت ارژن*؛ ص ۴۵.

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد
که پرواز را به خاطر بسپارم

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

هرچند به نقل قول از مدیر آموزش مرکز امور مشارکت زنان در نخستین نشست بررسی نیازهای آموزشی دختران در ۲۴ مرداد ۱۳۷۹ «در حال حاضر، فرهنگ در خانه حبس کردن زن و مهار کردن او در خانه و مجاز ندانستن وی برای مشارکت در فعّالیّت‌های سالم و مساعد، متناسب با استعدادهای خودش، به صورت غیر رسمی ترویج می‌شود.»[۳۲] ولی شاید باید پذیرفت که بلبل مادینه که قرن‌ها به ناحقّ از باغ‌های ایران رانده و محکوم به تبعیدی طولانی شده بود به بلبل نرینه پیوسته است. شاید عاقبت هر دو در کنار هم بتوانند وصف یکدیگر و اوصاف گل و تمجید باغ ایران را که واژه و مفهوم بهشت را به جهانیان ارائه داده چهچه بزنند.

۳۲- **زنان**؛ سال نهم؛ شمارهٔ ۶۶؛ مرداد ۱۳۷۹؛ ص ۷۳.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

داستان‌نویسی
و داستان‌نویسان ایران در قرن بیستم

فریدون وهمن

مقدّمه

قرن بیستم را باید بدون تردید یکی از پربارترین دوره‌های داستان‌نویسی در تاریخ ادبیّات ایران دانست. در این قرن بود که ادبیّات داستانی جدید زاده شد، رشد کرد، از نظر سبک و موضوع رسایی و غنای بی‌سابقه‌ای یافت و پا به پای شعر و فیلم و موسیقی به مرزهای تازه‌ای قدم گذاشت.

سخن امروز دربارهٔ داستان‌نویسی ایران در قرن بیستم است، امّا این نکته بدیهی است که نهضت‌های ادبی هیچگاه تابع تغییر قرن و سال نبوده‌اند بلکه از تحوّلات اجتماعی که اغلب تدریجی صورت می‌پذیرد نشأت گرفته‌اند.

برای مطالعهٔ داستان‌نویسی فارسی در قرن بیستم و سبکی که در آن به‌کار رفت به ناچار باید نگاهی به تحوّلات زبان نگارشی فارسی از اواخر قرن نوزدهم به بعد بیندازیم و ببینیم چگونه زبان فخیم، مشکل، و ادبی نوشتاری که با شعر فاصله‌ای نداشت و کمتر کسی از مردم عادی قادر به فهم آن بود، تبدیل به زبانی ساده و روان و همه فهم گردید و دستمایهٔ کار نویسندگان و محقّقین شد.

تحوّل در زبان ادبی نتیجهٔ دگرگونی‌ها و تحوّلات اجتماعی بود که از اواسط قرن نوزدهم در ایران شدّت گرفت. سخنگویان نهضت‌های اصلاح‌طلب، و دیگر روشنفکران برای رساندن پیام خود به توده‌های مردم به زبانی ساده نیاز داشتند و به تدریج آن زبان را در آثارشان به‌کار گرفتند. این نکته نیز طبیعی است که این تحوّلات سوای تأثیر بر زبان، بر افکار و آراء نویسندگان نیز تأثیر گذارده و در آثار ایشان بازتاب یافته است. باکنار هم گذاردن نقش و نگارهای همین داستان‌هاست که می‌توان به وضع

اجتماعی ایران در قرن بیستم پی برد. بنا بر این، پیش از ورود به مطلب، مروری گذرا به این تحوّلات اجتماعی، از اواسط قرن نوزدهم تا نخستین دههٔ قرن بیستم که شاهد ظهور ادبیّات جدید هستیم ضروری است.

آغاز نهضت ترقّی‌خواهی و روشنفکری در ایران عصر قاجار را باید مرهون اقدامات و ابتکارات شاهزاده عبّاس میرزا، پسر و ولیعهد محمّد شاه بدانیم. وی که فرماندهی سپاه ایران را داشت، به خاطر جنگ‌های ایران و روس و پس از پایان آن در تماس با غربیان در مذاکرات صلح، و نیز تماس با فرانسویان که مستشاری برای سر و سامان بخشیدن به ارتش ایران فرستاده بودند با ترقّیات اروپا آشنا شد و آن را برای ایران نیز امری ضروری دانست. وی بود که نخستین گروه دانشجویان ایرانی را به فرنگ اعزام داشت و نخستین چاپخانه را در تبریز (اقامتگاه ولیعهد) در سال ۱۲۲۷ قمری (۱۸۱۲ م)، احداث نمود.[۱]

امّا «تأثیر این تحوّلات تا پایان سلطنت محمّد شاه (۱۲۶۴ هـ ق) مشهود نبود.»[۲] آنچه راکه باید پیش درآمد واقعی این تحوّلات دانست (و تاکنون از سوی محقّقین نادیده انگاشته شده)، بدون تردید ظهور دیانت بابی در سال ۱۲۶۰ هـ ق (۱۸۴۸ م بیش از نیم قرن پیش از نهضت مشروطیّت) بود. این نهضت دینی در مدّتی کوتاه جنبش و تنش بی‌سابقه‌ای در جامعهٔ خواب‌زدهٔ ایران بوجود آورد و آن را تا پایه لرزاند. بابیان و به دنبال ایشان بهائیان با نوآوری‌های اجتماعی که در دیانتشان ریشه داشت و با اشاعهٔ وسیع آن افکار، توانستند تأثیر شدیدی بر جامعهٔ اطراف خویش بگذارند. این نوآئینان که از بطن جامعهٔ ایران برخاسته بودند و سخت در گسترش این آئین می‌کوشیدند، طبعاً بستگان و دوستان خود را با افکار و آرمان‌های دین جدید آشنا می‌ساختند. این افکار در زمان خود انقلابی و ناشنیده بشمار می‌آمد مثل ظهور دورهٔ نوین دینی، عدالت اجتماعی، تساوی حقوق زن و مرد، لزوم تعلیم و تربیت برای دختران و پسران بطور یکسان و امثال آن. اگرچه با سرکوب و فشار از سوی دولتیان و اهل منبر، سعی در خفه کردن این نهضت می‌شد، ولی حتّیٰ همین سرکوبی‌ها که باکشتن و غارت و آتش زدن خانه‌ها و مزارع همراه بود نمی‌توانست از دیدگاه جامعه‌های کوچک و بزرگ دهات و شهرها پوشیده بماند، آنان را به سؤال وانداردو اثرات اجتماعی خود را در سراسر کشور باقی نگذارد. ادوارد براون مستشرق انگلیسی در کتاب انقلاب ایران ۱۹۰۵-۱۹۰۹ از قول یک روزنامه‌نگار که مدّت زیادی در ایران زندگی کرده چنین می‌نویسد: «نه تنها انقلاب مشروطیّت ایران بلکه بیداری عمومی آسیا نتیجهٔ مستقیم نهضت جدید

۱- در سال‌های ۱۸۰۹ تا ۱۸۱۳ در سه دوره دانشجویان ایرانی به انگلستان اعزام شدند. نک: کریستوف بالایی و میشل کوبی پرس؛ ***سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی***؛ *Aux Sources de la Nouvelle Persane*؛ ترجمهٔ دکتر احمد کریمی حکّاک؛ انتشارات معین- انجمن ایران‌شناسی فرانسه؛ ۱۳۷۸؛ صص ۱۲-۱۶.

۲- همانجا؛ ص ۱۵.

روحانی است که بابی یا بهائی نامیده می‌شود.»[۳]

در دوران سلطنت پنجاه سالهٔ ناصرالدّین شاه نوزایی و تجدّد به آن صورت که مورد آرزوی روشنفکران بود صورت نپذیرفت امّا سیل حوادث خواه ناخواه ایران را با خود به جلو می‌برد. برخی از این حوادث را می‌توان در فهرست زیر خلاصه کرد:

- ازدیاد تماس‌های ایرانیان با غربیان چه با جنگ و تجارت و چه با مسافرت و سیاحت،
- رقابت‌های شدید دو دولت روس و انگلیس در ایران و دخالت‌های آشکار آنان در همهٔ شؤون کشور،
- دست‌اندازی روشن شاه و اطرافیانش به ثروت‌های کشور از طریق بذل و بخشش امتیازهای گوناگون که به اعتراض‌هایی مثل شورش تنباکو و تحریم مصرف آن از طرف آیت الله میرزا حسین شیرازی در اواخر سال ۱۸۹۲ انجامید. اطاعت تودهٔ مردم از این تحریم به حقّ وسیع‌ترین اعتراض ملّی در زمان خود بود، و لغو امتیاز از طرف شاه در اوایل سال ۱۸۹۳ به مردم نشان داد که می‌توانند در برابر قدرت استبداد ایستادگی کنند،
- پخش شب‌نامه‌ها و انتشار روزنامه‌های اصلاح‌طلب در استانبول و قاهره و دهلی که در ایران دست به دست می‌گشت،
- آگاهی نخبگان و روشنفکران از رویدادهای اروپا و انقلابات آنجا، و آگاهی از موفّقیّت نهضت تنظیمات در ترکیهٔ عثمانی با اعلام مشروطیّت در سال ۱۸۷۶، و نیز انقلاب اعرابی پاشا در مصر در سال ۱۸۸۱ که منبع امید و الهامی برای طبقهٔ روشنفکر ایران شد،
- بالا رفتن واردات صنعتی که به نابودی تدریجی صنایع بومی می‌انجامید و توسعهٔ ابتدائی شهرنشینی با پدید آمدن طبقهٔ متوسّط شهرنشین به میزان محدود که فاصلهٔ بین طبقهٔ ممتاز حاکمه و رعایا را پر می‌کرد. این تحوّل را باید یکی از عوامل توسعهٔ سواد آموزی و نیاز به زبان ساده و عامّه‌پسند دانست،
- و سرانجام فشار افکار عمومی و نیز برخی از اطرافیان ناصرالدّین شاه به لزوم اصلاحات، که او را وادار به موافقت با تأسیس روزنامه‌های دولتی، نشر برخی کتب، تأسیس دارالفنون و اعزام دانشجو به خارج کرد.

از اواسط سلطنت ناصرالدّین شاه، نثری نو و ساده در روزنامه‌نویسی، و در بیان مفاهیم و مطالب سیاسی و اجتماعی سر بر کشید که آن نثر را می توان پدر زبان قصّه‌نویسی به حساب آورد. قائم مقام فراهانی صدر اعظم محمّد شاه(۱۸۳۴-۱۸۴۸) با نثر مطلوب و بی‌سابقهٔ خود تحوّلی شایان در مکاتبات رسمی و دولتی بوجود آورد، شیوه‌ای که مقبولیّت یافت و پس از او میرزا تقی خان امیرکبیر به ادامهٔ آن پرداخت. سفرنامه‌های ناصرالدّین شاه از مسافرت‌های خود به فرنگ و یا کربلا نیز زبانی ساده داشت. از

3- Edward G. Browne, *Persian Revolution of 1905-1909*, Cambridge University Press 1910, p.425

پیشگامان این نثر باید افرادی مانند عبدالرحیم طالبوف تبریزی (۱۸۳۴-۱۹۱۱)، حاج زین العابدین مراغه‌ای (۱۸۳۹-۱۹۱۰)، و میرزا حبیب اصفهانی (متوفیٰ در ۱۸۹۷/۸) را نام برد که آثاری با زبان مردم کوچه و خیابان نوشتند.[۴]

از زمان قتل ناصرالدّین شاه (می ۱۸۹۶) تا تأسیس مشروطیّت در زمان مظفّرالدّین شاه (۱۹۰۶)، و سال‌های پر کشاکش بعد از آن، باید از ادبیّاتی یاد کنیم که "ادبیّات مشروطه" نام گرفته است. نشر روزنامه‌های طرفدار اصلاحات ابتدا در خارج از ایران و سپس در خود کشور تحوّلی تازه در زبان بوجود آورد.[۵] این جراید کاری را که همواره غیر ممکن می‌نمود، ممکن ساختند. یعنی زبان محاوره، زبان مردمی و زبان کوچه و بازار را وارد ادبیّات فارسی ساختند. مندرجات روزنامه‌های آن زمان، که شامل مقالات انتقادی و نیز هجویات و طنزنامه‌ها، چه به نثر و چه به نظم، بود دلنشین و فراگیر شد و به تدریج این نوع نگارش مقبولیّت یافت.

نگاهی به مشخّصات ادبیّات داستانی ایران

انتشار یکی بود یکی نبود محمّد علی جمالزاده را در سال ۱۹۲۰ باید آغاز نهضت داستان‌نویسی ایران در قرن بیستم بشمار آورد. بنا بر این دوره‌ای که در این مقاله مورد توجّه ما است بیش از هشتاد سال از

۴- زین العابدین مراغه‌ای مؤلّف ***سفرنامهٔ ابراهیم بیک*** این کتاب را در سه مجلّد نگاشت که به ترتیب در قاهره (بدون تاریخ چاپ)، کلکته (۱۹۰۷)، و استانبول (تنها جلدی که نام نویسنده دارد ۱۹۰۹) به چاپ رسید. موضوع کتاب داستان سفر جوان وطن دوستی است که با یک دنیا آرزو برای دیدن وطن بهشت‌آسایی که در توصیفات پدر و مادر شنیده، از مصر به ایران می‌آید و خود را با دنیایی از سیه‌روزی و فقر روبرو می‌بیند.

عبدالرحیم طالبوف تبریزی کتاب‌هایی به نام ***مسالک المحسنین*** (قاهره ۱۹۰۵)، ***کتاب احمد یا سفینهٔ طالبی*** (استانبول ۱۸۹۴)، نگاشت. ***مسالک المحسنین*** نوعی سفرنامه و ***کتاب احمد*** با زبانی بسیار ساده برای کودکان و جهت آشنایی ایشان با علوم جدید نگاشته شده است.

میرزا حبیب اصفهانی از جمله مترجم چیره‌دست ***حاجی بابای اصفهانی*** اثر جیمز موریه بود که در سال ۱۹۰۵ در کلکته منتشر شد. ترجمهٔ روان و شیوا، و آوردن جا بجا اشعار مناسب، این ترجمه را از اصل آن بهتر و شیرین‌تر نموده و در تاریخ ترجمهٔ فارسی ممتاز ساخته است.

۵- میرزا ملکم خان روزنامهٔ ***قانون*** را در سال ۱۸۹۰ در لندن منتشر کرد، در کلکته ***حبل المتین*** و در استانبول ***اختر*** نشر گردید. از مهمّ‌ترین روزنامه‌هایی که در ایران پس از انقلاب مشروطیّت نشر شد باید ***صور اسرافیل*** (۱۹۰۷/۸) را نام برد که در آن دهخدا با نگارش سلسله مقالات طنزآمیزی زیر عنوان "چرند پرند" و به کار گرفتن لحن و لهجهٔ محلّی (مخصوصاً قزوین)، و یا لحن طبقات مختلف مردم (آخوند، پیرزن و غیره) تحوّلی نوین در نثر طنز انتقادی بوجود آورد، تحوّلی که بعدها جمالزاده آن را به شکوفایی رساند.

دکتر محمّد توکّلی ترقّی تحقیقی در مورد تأثیر انکارناپذیر زبان و فرهنگ در شکل دادن ایران در نهضت مشروطیّت نموده است. نک:

Tavakoli-Taraghi, Mohammad., "Refashioning Iran. Language and Culture During the Constitutional Revolution.", *Iranian Studies*, XXIII, nos. 1-4, 1990, pp. 78-101.

عمرش نمی‌گذرد. در این دوره سوای آنکه با زبانی آسان و مردمی روبرو هستیم، اینک اوضاع اجتماعی کشور همراه با بالا رفتن نسبی سطح سواد و تسهیل وسایل چاپ و انتشار کتاب میدان جدیدی برای نوشتن بر روی نویسندگان باز کرده است.

در نگارش یک داستان سه عامل اصلی یعنی سبک و زبان، شیوهٔ تفکّر نویسنده، و زمان و محیط اجتماعی داستان مدخلیّت دارند و هیچ قصّه‌ای نمی‌تواند خالی از یکی از این سه عامل باشد. امّا مشکل می‌توان داستان‌نویسی فارسی را در این هشتاد سال بر اساس بالا به دوره‌های مختلف تقسیم کرد. از نظر سبک و زبان البتّه در دهه‌های گوناگون نویسندگانی با سبک‌های خاصّ خود آثاری متفاوت از دیگران عرضه داشته‌اند، ولی سبک حاکم در همهٔ دهه‌های این قرن با کمی تفاوت همان سبک ادبی است که پیشروان داستان‌نویسی ایران مثل جمالزاده و صادق هدایت پایه گذاردند.

ادبیّات داستانی این قرن را حتّیٰ نمی‌توان از لحاظ محتوا و موضوع و محیط اجتماعی آن داستان‌ها تقسیم‌بندی کرد. ایران در قرن گذشته دوره‌های حسّاسی را بطور پیاپی پشت سر گذارده است: نهضت مشروطیّت ایران و شکست آن، جنگ جهانی اوّل و پاشیده شدن شیرازهٔ امور کشور، به قدرت رسیدن رضا شاه و حکومت بیست سالهٔ مستبدّانهٔ او (چهار سال در سمت سردار سپه و رئیس الوزراء و شانزده سال سلطنت)، جنگ جهانی دوّم و پی آمدهای آن از قبیل نفوذ نهضت سوسیالیسم و کمونیسم با قدرت گرفتن حزب تودهٔ ایران، ایجاد احزاب سیاسی و آزادی‌های نسبی مطبوعات، کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ و قدرت یافتن دستگاه حاکمهٔ سلطنتی، تحوّلات اجتماعی ایران با اصلاحات عرضه شده از سوی محمّد رضا شاه، صنعتی شدن کشور و باز هم استبداد سیاسی، و سرانجام انقلاب اسلامی و دورهٔ پر تلاطم بیست سالهٔ گذشته.

در هیچ زمانی در هشتاد سال گذشته دورهٔ ادبی خاصّی که نویسندگان آن دوره را از لحاظ موضوع از دیگر دوره‌ها متمایز و جدا نماید بوجود نیامد. در آثار ادبی این قرن می‌توان برخی تک داستان‌ها که به دوره‌ای مشخّص از تحوّلات اجتماعی یاد شده در بالا مربوط گردد یافت، ولی مشکل می‌توانیم فی المثل از ادبیّات داستانی مشروطه، ادبیّات داستانی عهد رضا شاه و یا ادبیّات داستانی زمان جنگ دوّم نام ببریم. شاید علّت این امر را بتوان در مسائل حل ناشدنی کشور و ادامهٔ رنج‌ها و ناکامی‌های اجتماعی ایران در صد سال گذشته جستجو کرد که علیرغم دوره‌ها و زمان‌ها و تحوّلات تاریخی مشخّص، جامعه را هرگز رها نساختند.

سوای آن، در تمامی این دوره‌ها نویسندگانی داشته‌ایم که هنوز به نمادهای کلاسیک و سوز و گدازهای عاشقانهٔ داستان‌های منظوم کهن پای‌بند بوده‌اند، مثل مطیع الدّولهٔ حجازی، جوادّ فاضل، و دیگران. داستان‌های این گروه هم‌زمان با آثار آنان که دردهای اجتماعی عصر را با زبانی گزنده و گویا بیان داشته و آن مفاهیم کلاسیک را کهنه انگاشته‌اند انتشار یافته است و از استقبال خوانندگان بی‌بهره نبوده است. بنا بر این، اگر بخواهیم ادبیّات هشتاد سالهٔ ایران را به دوره‌های مختلف تقسیم کنیم این

تقسیم‌بندی فقط ناظر به تاریخ و زمان خلق آن آثار است، و نه سبک ادبی، و یا محتوا و موضوع یا وضع خاصّ سیاسی حاکم بر اجتماع ایران.

دو دسته داستان‌نویسان

نویسندگان این قرن را می‌توان بطور کلّی به دو دستهٔ مشخّص تقسیم نمود.[۶] یکی گروهی که ایشان را "نویسندگان متعهّد" نامیده‌اند و دیگر کسانی که رمان‌های عشقی و یا ماجراجویانه می‌نویسند. نویسندگان متعهّد آنها هستند-که به مانند دیگر نویسندگان روشنفکر در ممالک در حال رشد- در زمینهٔ نوشتن داستان برای خود رسالتی قائلند و آن را وسیله‌ای برای آگاه ساختن مردم از معایب و فسادهای اجتماعی می‌دانند. چون همواره رژیم حاکم مسئول نابسامانی‌ها شمرده می‌شده، معمولاً این نویسندگان رو در روی رژیم قرار داشته‌اند و بسته به نارضایتی مردم از اوضاع، سوای محبوبیّت ادبی، از محبوبیّتی ملّی و سیاسی نیز بهره‌مند بوده‌اند. بیشتر نویسندگان طراز اوّل ما در این ردیف قرار دارند. جمالزاده در نخستین کتاب خود یکی بود یکی نبود با چنین رسالتی ظاهر شد؛ بزرگ علوی مخصوصاً به خاطر زندگانی سیاسی و به زندان افتادنش همراه با گروهی موسوم به ۵۳ نفر در زمان رضا شاه، از چنین مقامی بهره‌مند بود و قهرمانان داستان‌هایش از جمله در رمان چشمهایش به مدد تفسیرهای گوناگون با شخصیّت‌های واقعی زمانش تطبیق داده می‌شدند. جلال آل احمد با قلم تند و برّای خود در اواخر عمر کوتاه خویش به صورت قهرمانی ملّی در مبارزه با رژیم درآمده بود. به همین کیفیّت نویسندگانی چون: صمد بهرنگی، سیمین دانشور، غلامحسین ساعدی، جعفر مدرّس صادقی، هوشنگ گلشیری و... نیز از گروه نسبتاً بزرگ نویسندگان متعهّد بشمار می‌آیند.

با توجّه به این نکته که "نویسندهٔ متعهّد" چه در زمان شاه و چه پس از انقلاب اسلامی معنای "مبارز سیاسی" دارد باید به این نکته اشاره کرد که همهٔ نویسندگان طراز اوّل ایران "مبارز سیاسی" نبودند. از جمله به سختی می‌توان صادق هدایت را "مبارز سیاسی" یا متعهّد به چیزی دانست، زیرا نه تنها از آثارش چنین تعبیری بر نمی‌آید بلکه شرح زندگانی و خصایل او نیز گویای آنست که هدایت از هر نوع "تعهّدی" گریزان بود. داستان‌های صادق چوبک نیز، با استادی و مهارتی که در نشان دادن پلیدی‌های نفرت‌انگیز ظاهر و باطن انسان‌ها دارد، نمی‌تواند جز یک اثر هنری ادبی که به چیرگی نگاشته شده به چیز دیگری تعبیر گردد؛ و چنین است در مورد مهشید امیرشاهی و چند نویسندهٔ بسیار خوب دیگر، هر چند که برخی از صاحبنظران آنان را نیز جزء نویسندگان "متعهّد" بشناسند.[۷]

۶- منظور فقط نویسندگانی است که شهرت و محبوبیّتی یافته‌اند، وگرنه تعداد کسانی که در زمینهٔ داستان‌نویسی قلم‌آزمایی کرده و بزودی آن را کنار گذارده و فراموش شده‌اند نیز فراوان است.

۷- از جمله نک: به بحثی که دکتر محمّد رضا قانون‌پرور از **بوف کور** صادق هدایت در بخش «ماهیّت انقلابی ادبیّات نوین ایران» نموده است:

دکتر فرهنگ جهانپور در نقدی بر ترجمهٔ انگلیسی کتاب خسی در میقات جلال آل احمد چنین می‌نویسد: «یکی از تفاوت‌های بین ایران و بیشتر کشورهای غربی آنست که در غرب خواندن [داستان] نوعی سرگرمی و وقت‌گذرانی، و گاهی برای آموختن چیزی است. ولی در ایران به شعرا و نویسندگان چون انبیا و پیامبران می‌نگرند و خلق یک اثر همان تقدّس و قدرت متن مقدّس دینی را پیدا می‌کند. کسی کتابی نمی‌خواند که به چالش مندرجات آن برخیزد و یا متن را زیر سؤال برد، بلکه کتاب را می‌خواند تا ذهنش روشن شود و به چیزی هدایت گردد. به همین سبب شعرا و نویسندگان ایرانی- به مانند انبیاء بنی اسرائیل- پایگاه و مسئولیّت اجتماعی خاصّی، بسیار رفیع‌تر از همکاران غربی خود دارند. نویسندهٔ "متعهّد" چشم و گوش و وجدان اجتماع است، و خوب یا بد، دارای نفوذ فوق العاده‌ای بر افکار خوانندگان خود می‌باشد.»[۸]

دکتر محمّد رضا قانون‌پرور در کتاب *Prophets of Doom* که شاید بتوان آن را «پیام آوران سرنوشت شوم» ترجمه کرد، فصولی ممتع به این موضوع اختصاص داده و با آوردن شواهد گوناگون از آثار نظم و نثر معاصر نقش نویسندگان ایران را در پیش‌بینی وقایع و رویدادهای بد فرجام، و پیشگام بودن ایشان را در دادن هشدار به جامعه بررسی کرده است. قانون‌پرور با مثال آوردن حافظ و اهمّیّتی که کتاب او و تفأل از اشعار او در میان ایرانیان دارد، سابقهٔ ارادت و اعتقاد خاصّ عامّه را به نویسندگان و شاعران، و اینکه چگونه مردم عادی به این گروه و سخنان ایشان به مانند وحی پیامبران می‌نگرند در زمان‌های کهن بررسی می‌کند.[۹]

گروه دوّم آن نویسندگانی هستند که با اوضاع سیاسی یا اجتماعی روز سرگرم نمی‌شوند، هر چند که رمان ایشان و داستانی که عرضه می‌دارند آئینه‌ای از نابسامانی‌های اجتماعی و فرهنگی باشد. آثار این گروه بیشتر برای سرگرم ساختن خوانندگان خود با تکیه بر هیجان‌های عشقی و یا حرمانی است. چنین

Ghanoonparvar, M.R., *Prophets of Doom*, Literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran, University Press of America, pp. 12-17.

هم‌چنین در مورد نویسندگان "متعهّد" و "غیر متعهّد" نک: کتاب بالا صص ۷۳-۹۶ فصل «مسألهٔ تعهّد»:

و نیز: The Question of Commitment.

Nabavi, Negin., "The Changing Concept of the Intellectual in Iranm of the 1960's., *Iranian Studies* XXXII, nr. 3., pp. 333-350.

8- Farhang Jahanpour, "*Lost in the Crowd*" By Jalal Al-e Ahmad. Translated by John Green with Ahmad Alizadeh and Farzin Yazdanfar, *Iranian Studies*, Vol. XVIII, Spring-Autumn 1985. pp. 449-458.

۹- نک: قانون پرور، پاورقی بالا مخصوصاً فصل‌های ۲، ۳ و ۷. هم‌چنین نک:

Dabashi, Hamid. "The poetic and politics: Commitment in modern Persian literature.", *Itanian Studies*, vol. XVIII, nos. 2-4 Spring Autumn 1985, pp. 147-189.

داستان‌هایی معمولاً با پایانی خوش خواننده را راضی نگاه می‌دارد تا با رؤیایی شیرین کتاب را ببندد. این نکته قابل توجّه است که منتقدین ادبی در بحث و بررسی آثار داستان‌نویسان فقط به کارهای "متعهّدین" اعتنا نشان داده‌اند، و نویسندگانی را که به داستان‌های عشقی و احساسی پرداخته‌اند به حقارت "پاورقی نویس" خوانده‌اند- هر چند که آثارشان مانند کتاب‌های حسینقلی مستعان (متولّد ۱۹۰۵) در ده‌ها هزار نسخه به فروش رفته باشد، مانند مطیع الدّوله حجازی (۱۸۹۹-۱۹۷۴) دارای قلمی توانا و شاعرانه بوده باشند، و یا مثل جوادّ فاضل (۱۹۱۵-۱۹۶۱)، با بیش از هزار داستان کوتاه و بلند یکی از محبوب‌ترین داستان‌نویسان زمان خود بشمار آیند. این نکته بدیهی است که به هر حال این آثار آئینهٔ تمام‌نمای روزگار خود بوده است و هر قدر هم از ارزش ادبی و اجتماعی بی‌بهره باشد نمایندهٔ خواست و ساخت ذهن و روح سطح وسیعی از کتاب خوانان است. محبوبیّت این نوع داستان‌ها به حدّی است که امروزه در ایران کتاب‌های رمان عامّه‌پسندی که سی چهل سال از نشر نخستین آن می‌گذرد دوباره تجدید چاپ می‌شود و در تیراژ بالا به فروش می‌رود. برخی این امر را به دلزدگی و دلسردی مردم از اوضاع، و سرخوردگی از برنامه‌های تلویزیون و یا نبودن هیچ تفریح دیگر تعبیر می‌کنند، امّا نمی‌توان از توجّه به ریشه‌های فرهنگی توده‌های کتاب‌خوان که زیربنای فرهنگ جامعه را تشکیل می‌دهند غافل ماند. چنین پدیده‌ای فقط مخصوص جامعهٔ ایران نیست بلکه در کشورهای مترّقی هم دیده می‌شود.

به تازگی منتقدین ادبی به این دسته از داستان‌ها هم با نگاه تازه‌ای می‌نگرند. از جمله حسن عابدینی در بحث از داستان‌های پر فروش فهمیهٔ رحیمی این گفته را از رابرتسون دیویس از مقالهٔ «رمان و دین»[۱۰] او نقل می‌کند که:

«خوانندگان جدّی اکثریّت خوانندگان را تشکیل نمی‌دهند، نویسندگان جدّی نیز در اکثریّت نیستند. لازم است از این خطای مهمّ بر حذر باشیم که می‌کوشد هنر را منحصراً بر حسب حدّ اعلای آن تعریف کند. فروتر از حدّ اعلا رمان‌های بیشماری وجود دارند که نمی‌توان آنها را واجد هیچ نوع شایستگی ندانست و کنار گذاشت. آنها شاید آثار کوچکی باشند یا شاید بسیار عامّه‌پسند باشند و به همین لحاظ تأثیرگذار. رمان پُرفروش را نباید به این دلیل که بسیاری مردم دوستش دارند کنار گذاشت، همین محبوبیّت خود نشان می‌دهد که بیشتر مردم چه چیزی را نمایش انسان در جامعه می‌دانند، و بنا بر این نشانه‌ای است از اینکه آن مردم جامعه را چگونه می‌بینند. ادبیّات عامّه‌پسند حتّیٰ پیش از این که بنمایاند این خوانندگان چه چیزی را حقیقت می‌پندارند نشان می‌دهد آنان آرزو دارند که چه چیزی حقیقت می‌داشت.»[۱۱]

۱۰- رابرتسون دیویس، «رمان و دین»، ترجمهٔ ناصر ایرانی، *نشر دانش*، شماره بهمن و اسفند ۱۳۶۷، ص ۱۶.

۱۱- حسن عابدینی، «گزارشی از ادبیّات داستانی در سال ۱۳۷۲». *کلک*، شماره‌های ۴۷-۴۸، بهمن/اسفند ۱۳۷۲، صص ۱۵۰-۱۶۲.

بلای سانسور

آگاهی به این نکته نیز ضروری است که در تمام این دوران هشتاد ساله محتوای داستان‌های نویسندگان متعهّد همواره به شدّت و یا ضعف سانسور دستگاه دولتی بستگی داشته است. تناوب و تکرار دوره‌هایی که خفقان و سانسور در حدّ اعلای خود بوده، و دوره‌هایی که نویسندگان از برخی آزادی‌ها بهره‌مند بوده‌اند به صورت یک ماجرای تکراری سایهٔ سنگین خود را بر کلّیّهٔ فعّالیّت‌های ادبی از جمله ادبیّات داستانی فارسی گسترده و طبعاً در آن بازتاب یافته است. در قرن بیستم سانسور کتاب به صورت‌های گوناگون اجرا می‌شد. در دوران حکومت رضا شاه معیار سانسور مقتضیات مملکتی بود و بدون آنکه کسی حقّ اعتراض داشته باشد این سانسور با خشکی و خشونت اعمال می‌گردید. با کشانده شدن جنگ جهانی دوّم به کشور و تغییر سلطنت، نویسندگان ایران دورانی خالی از سانسور تجربه نمودند. امّا پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مجدّداً سانسور دولتی به نحو دیگری برقرار شد. از سال ۱۹۶۶ هر کتابی می‌بایست برای تصویب به وزارت فرهنگ و هنر فرستاده شود تا با گرفتن شماره‌ای اجازهٔ انتشار یابد. این شماره که (شمارهٔ ثبت کتابخانه ملّی نام گرفته بود) می‌بایست در ابتدای کتاب درج شود. این تصمیم دولت با اعتراض شدید نویسندگان روبرو شد و به دنبال آن "کانون نویسندگان ایران" برای حفظ حقوق نویسندگان و شاعران تشکیل گردید.

در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی (که امروزه نیز این قرار جاری است)، هر ناشری اجازه داشت کتاب هر نویسنده‌ای را به چاپ برساند ولی توزیع و نشر آن می‌بایست با اجازهٔ مقامات دولتی باشد. به این ترتیب برای احتراز از زیان هنگفت ناشی از توقیف و خمیر کردن کتاب، نوعی خود سانسوری بین نویسنده و ناشر برقرار می‌شد. اگر آن دو به توافقی می‌رسیدند و انتشار کتابی را بلا مانع می‌دیدند آنگاه گرفتار دستگاه سانسور می‌شدند که در صورت نپسندیدن کتاب به امحاء و یا خمیر کردن آن فرمان می‌داد.

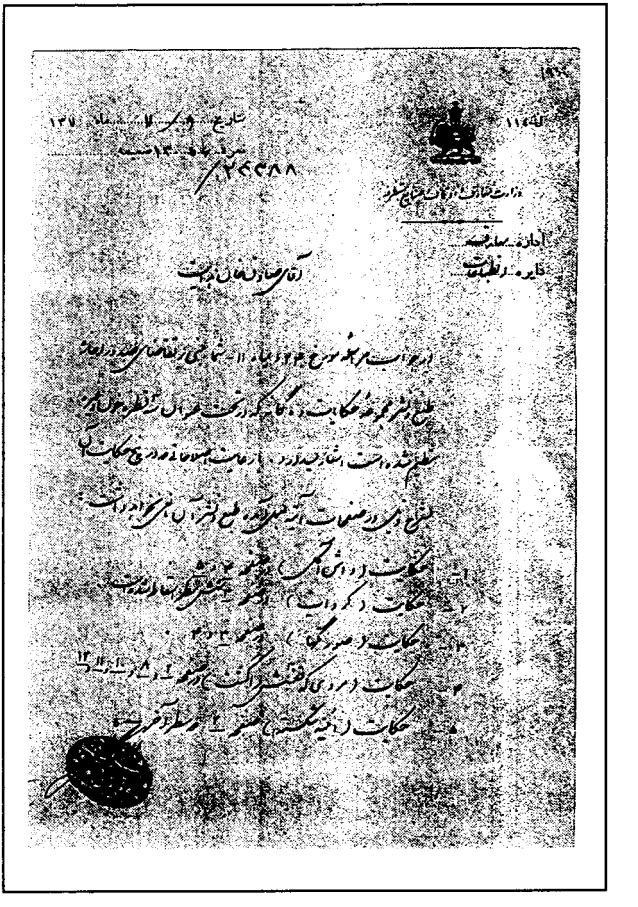
با این همه در تاریخ داستان‌نویسی ایران شاهد کوشش‌های پیگیر نویسندگان برای انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی در لباس قصّه هستیم و این کوشش تا امروز ادامه دارد.[۱۲] آل احمد با النون و القلم

۱۲- در اینجا نک:

Ghanoonparvar, Mohammad R., "Houshang Golshiri and Post-Pahlavi Concerns of the Iranian Wtier of Fiction", *Iranian Studies*, vol. XVIII, Nos. 2-4, Spring, Autumn 1985, pp. 369-373.

و نیز در همان مجلّد نک: به مقالهٔ فرزانهٔ میلانی که سابقهٔ ۱۱۰۰ ساله برای سانسور در ایران قائل است، و برای نشان دادن خودسانسوری برخی از نوشته‌های سیمین دانشور را بررسی می‌کند:

Milani, Farzaneh., "Power, Prudence and Print: Censorship and Simin Daneshvar". *ibid.* pp. 335-347.



کوشش به فاش ساختن ماهیّت کودتای ۲۸ مرداد ماه ۱۳۳۲ نمود، با سرگذشت کندوها هجوم شرکت‌های نفتی را برای بهره‌مندی از نفت ایران با زبان استعاره بیان داشت، و در مدیر مدرسه سیستم فرهنگی و آموزشی کشور را صریحاً زیر سؤال برد. بزرگ علوی با ورق پاره‌های زندان، پنجاه و سه نفر، و به تعبیری چشمهایش، جوّ حاکم بر محیط ایران را در زمان سلطنت رضا شاه به قلم کشید. ابراهیم گلستان در داستان اسرار گنج درّهٔ جنّی پایان دوران زرق و برق سال‌های پر ریخت و پاش اواخر رژیم سابق را پیش‌بینی کرد.[۱۳] غلامحسین ساعدی در عزاداران بَیَل و دیگر کارهایش؛ گلشیری در برّهٔ گمشدهٔ راعی و معصوم پنجم و بیشتر داستان‌های کوتاه و بلندش؛ و نیز سایر نویسندگان که ذکر نام و اثرشان این بحث را طولانی می‌کند این پیکار را پی گرفتند.

سوای سانسور سیاسی، جوّ شدید مذهبی و اعتقادات دینی خرافه‌آمیز رایج در جامعه عاملی در فلج کردن نویسندگان بشمار می‌آید. این نوع تفکّر مذهبی که هیچ نوآوری را نمی‌پذیرد و با نمایش خشم و اعمال فشار و حتّیٰ قتل (گاه پر خشونت‌تر از فشار سانسور دولتی) هر صدای تازه‌ای را خاموش می‌کند در تاریخ ما سابقه‌ای کهن دارد. تفاوت در آنست که چون قرن بیستم قرن ظهور داستان‌نویسی و رونق بازار نویسندگان بود طبعاً این حملات بیشتر متوجّه این گروه شد. داستان نخستین تظاهرات گستردهٔ دینی را در این قرن علیه نویسندگان، در شرحی که در زیر بر پی‌آمدهای انتشار یکی بود یکی نبود جمالزاده آمده خواهید خواند. در مورد سانسور دولتی توجّه خوانندگان را به عکس سندی مربوط به سانسور

13- Sprachman, Poul. "Ebrahim Golestan's The Treasure: A Parable of Cliché and Consumption", *Iranian Studies*, XV, nos. 1-4. 1982. pp. 155-180.

کتاب سه قطره خون صادق هدایت جلب می‌کنم. در این سند مأموران سانسور شرط انتشار کتاب را حذف برخی مطالب از چند داستان او دانسته‌اند. چون کتاب منتشر شده باید پذیرفت که صادق هدایت موارد مزبور را از داستان‌های خود حذف کرده است، فقدانی جبران‌ناپذیر در زمانه‌ای که هر نامهٔ بی‌اهمّیّت و یادداشت حقیری از صادق هدایت چون ورق زر در جراید و کتاب‌ها به نام او درج می‌شود.[۱۴]

امّا نویسندگان ایران از پا ننشستند و در زبان داستان به فاش ساختن هویّت عقب‌گرای اوهام و خرافات دینی همّت گماشتند. برخی از آثار صادق هدایت، صادق چوبک، آل احمد، ساعدی و غیره شاهد روشنی بر این کوشش‌ها است.

سانسور دولتی از یکسو، و احتراز از تصادم با احساسات دینی جامعه از سوی دیگر، سبک تازه‌ای در ادبیّات بوجود آورد و آن بکارگرفتن زبان استعاره و تمثیل و ایجاد فضای تشبیه و مثال بود. این کار که در ابتدا موفّقیّتی داشت بزودی با مشکل روبرو شد زیرا به تدریج مسئولان سانسور کتاب به زبان استعاره آشنا شدند، هر حرف «ف» را «فرح زادی» خواندند و فشار بر نویسندگان را شدیدتر ساختند. کشاکش و مبارزهٔ مأموران سانسور با نویسندگان و سرانجام شوم برخی از ایشان یکی داستان است پر آب چشم.[۱۵]

از این نکته نیز نباید گذشت که خوانندگانی که با زبان استعاره بار آمده‌اند بسته به نیروی خیال و قدرت استنباط خود می‌توانند از هر متن ساده و یا داستان معمولی نیز به آسانی تعبیر سیاسی دلخواه را به عمل آورند. برای مثال، بسیاری از داستان‌نویسان ایران در آثار خود شرح رنج‌های زنان را در یک جامعهٔ مرد سالار، زیر لگد رفتن شخصیّت ایشان، زندگانی پر رنج و سراسر ناکامیشان، سرگردانی‌هایشان پس از طلاقی ناخواسته و گاه افتادنشان به دام فحشاء را به تصویر کشیده‌اند. این موضوع در حدّ خود می‌تواند نمونه‌ای برجسته از کوشش نویسندگان روشنفکر برای نمایاندن وضع ناگوار زنان باشد. امّا آذر نفیسی معتقد است که در این نوع داستان‌ها منظور از زن "جامعهٔ ایران" است و منظور از مردِ ظالم، رژیم‌های مستبد، و نویسنده برای رهایی از سانسور فقط با توسّل به این تمثیل توانسته است حرف خود را بزند.[۱۶]

دستاوردهای داستان‌نویسی فارسی

از آغاز داستان‌نویسی معاصر بیش از دو نسل نمی‌گذرد. این دو نسل داستان‌نویسان سوای شهرت و

۱۴- این سند را که برای نخستین بار در این مجلّد درج می‌شود در اوراق بازمانده از ایران‌شناس دانمارکی آرتور کریستن‌سن یافته‌ام همراه با نامه‌ای از صادق هدایت که مشکلات کار نویسندگی را در ایران برای نامبرده بیان کرده است.

۱۵- برای بحث مفصّل و جامعی در این زمینه نک: به فصل Literary Ambiguity در کتاب استاد قانون پرور نقل شده در بالا (پاورقی ۷)، صص ۱۴۹-۱۷۷.

16- Naficy, Azar., "Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Novels," in: *In the Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran*, ed. Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 1994, pp. 115-130.

محبوبیّت و یا ارزش کارهایشان، همراه با شاعران این دوره، یکی از پایه‌های استوار ادبیّات فارسی در این قرن بشمار می‌آیند. تحوّلی که در اوایل قرن جمالزاده با یکی بود یکی نبود و نیما یوشیج با افسانه در نثر و نظم آغاز کردند، چون گویی برفین در سراشیب غلتید و با هر چرخش قوّت و حجم تازه‌ای یافت. از سدّها و مانع‌های ریز و درشت ردّ شد، و تا به امروز در حال چرخش است.

داستان‌نویسان زبان فارسی را شیواتر و رساتر نمودند، واژه‌های خوش آهنگ وگیرا در داستان‌ها به کارگرفتند، در آفریدن سبک‌های نوکوشیدند، زبان را شکوفا و درخشنده کردند و این یادگارکهن نیاکان را به پایه و مایه‌ای رفیع که هرگز در تاریخ سابقه نداشته است رساندند.

دستاورد دیگر ایشان شتاب دادن به سیر نهضت روشنفکری در جامعهٔ ایران و نمایاندن عقب ماندگی‌های جامعه بود. این شاعران و نویسندگان با بکارگرفتن زبانی که همه فهم باشد، ادبیّات را به دست توده‌های وسیع مردم رساندند و آن را دست ابزاری مؤثّر برای پیشرفت معنوی و مادّی مردم کوچه و خیابان ساختند.

یکی از مهمّ‌ترین موضوع‌هایی که فکر نخستین نویسندگان را تا متأخّرترین ایشان به خود مشغول داشته موضوع زن و شرح محرومیّت‌ها و رنج‌های این طبقه است. تنوّع موضوع‌های طرح شده نیاز به صفحات فراوان دارد. خلاصه آنکه در این داستان‌ها بیسوادی زنان و عدم آگاهی ایشان از بدیهی‌ترین حقوق اجتماعیشان، ظلمی که قوانین دینی در حقّ آنان روا می‌دارد (مثل سرگردانی پس از طلاقی ناخواسته، ازدواج‌های اجباری مخصوصاً در مورد دختران خردسال و غیره)، اوهام و خرافاتی که تا مغز استخوانشان نفوذ کرده، بازیچه شدن در دست مردان و رها شدنشان در جهنمی به نام فاحشه خانه، محرومیّتشان از تحصیل، و ده‌ها مورد شبیه آن بیان گردیده است.

از دیگر مسایلی که نویسندگان به آن پرداختند مبارزه با بیسوادی و بیان نارسایی‌های سیستم آموزشی و فرهنگی کشور بود.

فقر و نداری مردم، سرگذشت محرومانی که از خانه و خانمان از ده خود بریده شده و در حاشیهٔ شهرهای بزرگ زاغه‌نشین گشته‌اند، داستان آنهاکه برای امرار معاش خون خود را می‌فروشند و صدها مورد دیگر، از دیگر مسایلی بودکه نویسندگان به آن پرداختند.

سوای فقر مادّی تأکید بر فقر فرهنگی و فقر احساسی مردم، عدم حضور اخلاقیّات در جامعه، جایگزین شدن مراسم توخالی دینی با اعتقادات و آرمان‌های اخلاقی نیز مورد بحث و بررسی قرارگرفته است. با توجّه به این فقر اخلاقی، برخی از نویسندگان، گاه آشکارا وگاه در زبان استعاره نیش قلم را متوجّه مذهب کرده و سبب اصلی عقب‌ماندگی اجتماع ایران را تزویر و ریا، دکّان دین بازکردن و در پرده‌کار دیگر نمودن، و بالاخره تحمیق و تخدیر افکار توده‌ها دانسته و آن را به باد انتقادگرفتند.

مبارزه با رژیم‌های حاکم بر ایران را از دورهٔ قاجار تا امروز، شاید بتوان مهمّ‌ترین و بزرگترین هدف جمعی از نویسندگان و شاعران دانست که در صدها داستان و شعر به زبان اشاره و استعاره بیان گردیده

است.[۱۷]

جوانمرگی در نثر معاصر فارسی

هوشنگ گلشیری در مقاله‌ای با عنوان بالا بحثی قابل توجّه در مورد داستان‌نویسی فارسی مطرح می‌کند که جا دارد به نقل بخش‌هایی از آن بپردازیم.

«مقصود از جوانمرگی، مرگ- به هر علّت که باشد- قبل از چهل سالگی است و کمتر، چه شاعر یا نویسنده زنده باشند یا مرده. یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بمانند امّا دیگر از خلق و ابداع در آنها خبری نباشد. خودشان را تکرار کنند و از حدّ و حدودی که در همان جوانی بدان دست یافته‌اند فراتر نروند... نویسندگان ایرانی از جمالزاده تا کنون... اغلب در همان مرزهای بیست سی سالگی با همان شکوفایی و درخشش‌های بین بیست و تا بیست و پنج مانده‌اند. دقیقاً در حدّ و مرز خوانندگانشان... بهترین کار جمالزاده همان یکی بود یکی نبود است. داستان فارسی شکر است در ۱۳۰۰ و در خود کتاب در ۱۳۰۱ منتشر شده است، جمالزاده هم بیست و هشت یا بیست و نه ساله است... در ۱۳۲۱ دارالمجانین و عمو حسینعلی و شاهکار را منتشر می‌کند. می‌بینید بیست سال تمام وقفهٔ داستان نوشتن، و آنچه پس از شهریور ۱۳۲۰ منتشر کرده است نه تنها توقّف که حتّیٰ بازگشت به قبل از یکی بود یکی نبود است... جمالزاده پس از ۱۳۲۰ نه تنها رمان‌نویس نیست یا داستان کوتاه‌نویس (انگار که یکی بود یکی نبود را جسته بود) بلکه آدمِ داستانش را از روی گرته خود هدایت می‌سازد. می‌بینید که جمالزاده در همان ۲۸ سالگی تمام است...
مشفق کاظمی هم طهران مخوف را در بیست و سه سالگی نوشته... طهران مخوف نسبت به آنچه در پیش داشته‌ایم قدمی به جلوست. دیار شب کاظمی توقّف است، و بعد هم دیگر خبری نیست... اوج هدایت در ۱۳۱۵ است در بوف کور. در سگ ولگرد هنوز زنده است ولی از آن اوج فرود آمده است. انگار که بگوییم خودکشی هدایت از همان ۱۳۱۵ شروع می‌شود و دیگر با نوشتن حاجی آقا (۱۳۲۴) هدایتی وجود ندارد...»

گلشیری به همین ترتیب یکی دو اثر را از برجسته‌ترین نویسندگان که اغلب در ابتدای کار داستان‌نویسی ایشان نوشته شده بر می‌شمارد و ارزش ادبی چندانی برای دیگر آثارشان قائل نمی‌شود. برای مثال از بزرگ علوی داستان «گیله مرد» را جزء بیست تا از بهترین داستان‌های خوب معاصر می‌داند. بهترین کار چوبک را «شبی که دریا طوفانی شده بود» قلمداد می‌کند و می‌نویسد چوبک «همان سال‌های

۱۷- در این زمینه نک:

Hillman, Michael C. "The Modern Trend in Persian Literature and its Social Impact.", *Iranian Studies* XV. nos. 1-4, 1982, pp. 7-31.

جوانی تمام می‌کند.» در مورد آل احمد با ستایش از داستان کوتاه «جشن فرخنده» و تا حدّی «خواهرم و عنکبوت» او را آگاه به شگردهای داستان‌نویسی و هم جهت‌گیر در مقابل وضع حاکم می‌داند و می‌گوید «آل احمد در اوج مرد»... از به آذین داستان کوتاه «مهرهٔ مار» را با ارزش می‌داند، اوج کار بهرام صادقی را در داستان‌های کوتاه او در «سنگر و قمقمه‌های خالی» می‌بیند، از تقی مدرّسی یکیلیا و تنهایی او راکه در بیست و دو سالگیش نوشته درخشان می‌خواند و آرزو می‌کند محمّد علی افغانی نویسندهٔ شوهر آهو خانم یک قرن پیش به دنیا می‌آمد. گلشیری سپس با ذکر گروه بزرگی از نویسندگان می‌گوید:

«و از اینها که اسم بردم یا یادم نیامد، کسانی هستند که می‌شود به خاطر جرم داستان‌نویسی جریمه‌شان کرد که صد بار از روی داستان کوتاه "گدا"ی ساعدی بنویسند؛ یا "جشن فرخنده" آل احمد؛ یا "مهرهٔ مار" به آذین؛ "امام" از درویش؛ "شبی که دریا طوفانی شد" چوبک؛ "ماهی و جفتش" گلستان؛ "گیله مرد" علوی.»

گلشیری دلایل این «جوانمرگی» را عوامل زیر می‌داند:

«۱- توقّف در مرحلهٔ انقلاب مشروطه، با توجّه به انقلاب مشروطیّت و مسأله‌ای به اسم قانون اساسی ایران، ما هنوز در همان مرحله‌ای هستیم که میرزا آقاخان کرمانی بود، شیخ احمد روحی بود، که دهخدای چرند پرند بود که سیّد جمال الدّین اسدآبادی بود. یعنی هشتاد سالی است که با همان آرمان‌ها داریم سر می‌کنیم. بگوییم صد سالی است درجا می‌زنیم...
۲- فقدان تداوم فرهنگی: در اینجا به هر دلیل مثلاً قطع شدن جریان‌ها و نهضت‌های فکری و فرهنگی یا تأثیر عوامل خارجی سبب شده است که هر جریان فرهنگی فقط چند سال یا دهه طول بکشد که بعد تبری یا داسی قطعش می‌کند و پس از چند سال دوباره باید از ابتدا شروع کرد... اغلب هم مرگ و میر هست، شبه وبا هست، وبا هست، به قول حافظ آن هم پس از حملهٔ امیر تیمور به شیراز و ساختن کلّه مناره‌ها:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

۳- رابطهٔ نویسنده و ممیزان: ... وقتی زندانی باشد زندانبان هم زندانی می‌شود و بده بستان میان آنها لا محاله سبب می‌شود تا پس از مدّتی کوتاه یا طولانی (بسته به طرفین و وضعیّت) از نظر اشتغالات ذهنی دو روی یک سکّه بشوند... وقتی که زندانی حتّیٰ شپش‌های نگهبانش را می‌شناسد، گرچه یک طرف نقبی به سوی نور می‌زند و آن یک خشت بر خشت می‌نهد و دیوار پشت دیوار می‌سازد... ناچار نویسنده همان‌گونه می‌اندیشد که تنها ممیز می‌فهمد، اگر هم از دست ممیزان به دست خواننده افتاد آنقدر پیچیده است که به قول شاملو:

این فصل دیگری است

که سرمایش از درون
درک صریح زیبایی را پیچیده می‌کند

یا فقط می‌تواند خوانندهٔ کم توقّع راکه در همان سنین نویسندهٔ ریش سفید است راضی کند... پس اگر کسی مدام- در طیّ آن افت و خیزها- باکودکان سر وکار داشته باشد، با ممیّزان، با خوانندگان کم توقّع و ناچار باشد زبان کودکی بگشاید و همان‌ها را بگوید که آنها می‌دانند، و یا پس از چند سالی بهترش را خواهند فهمید مطمئناً پس از مدّتی ذهنش، زبانش و موضوعاتش همان خواهد بود که بوده است و باز مطمئناً توقّف خواهد کرد، خواهد مرد.

۴- متفنّن بودن: داستان‌نویسان ما بیشتر متفنّن‌اند. چون نمی‌شود با داستان نوشتن تأمین شد ناچار گاه گاه ترجمه‌های دیگران را صاف و صوف می‌کنند، به بچّه‌های مردم درس می‌دهند، ترجمه هم می‌کنند، پشت میز نشین هم هستند وگاهی برای اجازهٔ کار و اشتغال باید گردن خم کنند، و نمی‌دانم از حقوق اجتماعی هم محروم می‌شوند، ممنوع القلم می‌شوند، ممنوع الخروج، ممنوع المطلب... ممنوع النفس. وگاهی اگر ماندند از پس تندبادهای اسکندری، چنگیزی، یا به قول حافظ سموم امیر تیموری، کرایه و ترافیک و هزار کوفت و زهر مار دیگر هم هست. برای همین چند کار می‌گیرند. چنین آدمی خواه و ناخواه وقتی فراغت پیدا کرد- اگر پیدا کند- تازه یادش می‌آید که: یکی دو نفر مرا داستان‌نویس می‌دانند، پس بنویسم... اگر یک داستان از فاکنر خوانده بود یا داستان‌های چخوف را فهمیده بود دیگر نمی‌نوشت... خلاصه کنم... تا معیار ارزش‌هامان همان‌ها باشد که ممیّزان- ببخشید قاتلان فرهنگ و ادب- تعیین می‌کنند، تا مرتّب دور و تسلسل باشد، جلّاد و قربانی باشد، زندانبان و زندانی باشد، الّاکلنگ باشد، پسرفت و پیشرفت کار از همین قرار خواهد بود. یعنی آدم‌هایی خواهیم داشت نیم مرده اما به ظاهر زنده، ترس خورده، یا همه چیز امّا نه شاعر، همه کاره اما نه داستان‌نویس.»[۱۸]

حسن عابدینی در مورد بحران داستان‌نویسی در ایران ضمن بررسی کتاب هایی که در ابتدای دههٔ ۱۳۷۰ در ایران نشر شده، و ضمن بیان رونق فراوان آثار (به قول او) پاورقی‌نویسان چنین می‌نویسد:

«... در میان نویسندگان و منتقدان نوعی آشفتگی و بی‌اطمینانی مشاهده می‌شود و رمان دوران رکود را از سر می‌گذراند. رمان متعالی محبوبیّتی راکه در دههٔ ۶۰ داشت از دست داده. گذشته از بحران اقتصادی و بی‌پولی مردم، آیا نیهیلیسم آنقدر دامن گسترده است که مردم، بی‌حوصله از پرداختن به امور جدّی، کتاب را فقط برای سرگرم شدن و یافتن مفرّی می‌خوانند؟ آیا رمان... تا حدّ

۱۸- از سخنرانی گلشیری در ده شب شعر کانون نویسندگان ایران در انجمن فرهنگی ایران و آلمان (۱۸ تا ۲۸ مهر ۵۶ در آستانهٔ انقلاب ایران.) در اینجا نقل از *باغ در باغ*، جلد اوّل، انتشارات نیلوفر، طهران ۱۳۷۸، صص ۲۹۰-۳۰۶.

وسیله‌ای سرگرم‌کننده برای برون افکنی آرزوهای کام نایافتهٔ مالی، احساسی و... فروکشیده شده است؟ اغلب نویسندگانی هم‌که در دههٔ ۶۰ خوش درخشیدند کار چشمگیری انجام نداده‌اند و در کارهایی که اینجا و آنجا چاپ می‌کنند کمتر اثری از تر و تازگی آثار اوّلیّه‌شان دیده می‌شود. آیا نویسندگان خسته از تلاش‌های فرساینده برای معاش، آرامش ذهنی لازم برای خلق آثار خواندنی را ندارند؟ و یا به دامچالهٔ نومیدی و پوچ اندیشی عصر سردرگمی ایدئولوژیک در غلتیده‌اند؟»[۱۹]

از دیگر ناکامی‌های داستان‌نویسی معاصر فارسی

سوای دلایلی که گلشیری و عابدینی دربارهٔ جوانمرگی در داستان‌نویسی فارسی بر شمرده‌اند شاید بتوان علل دیگری نیز برای مشکلاتی که دامنگیر داستان‌نویسی فارسی هست ارائه داد.

در بالا قول دکتر فرهنگ جهانپور راکه معتقد است در ایران برای نویسنده مقام انبیاء، مقام ارشاد و مقام رهبری قائلند مثال آوردیم. این موضوع در برخورد و احترام عمیق مردم- بخصوص روشنفکران و دانشجویان به ایشان نمایان است و عجب آنکه در کشور ما نویسندگان با برخی از انبیاء در جلوگیری سانسور از نشر آثارشان، و به زندان افتادن‌ها و شاید شکنجه دیدن‌ها و سر به نیست شدن‌ها بی‌شباهت نیستند.

سؤال اینجاست که آیا جمع این عوامل به برخی از نویسندگان "متعهّد" ایرانی مقام و حالتی نمی‌دهد که خویش را رهبر نهضت روشنفکری و نوآوری ادبی بشناسند، کلام خود را ملوک الکلام و خویشتن را شمع جمع و قبلهٔ آمال کتاب‌خوانان و روشنفکران بدانند؟

بدیهی است هرکس حقّ دارد و می‌تواند تا این حدّ و حتّیٰ بالاتر از آن برای خود مقام رهبری فکری، و بر دوش کشیدن پرچم مبارزه و روشن‌گرایی قائل شود. ولی نکته اینجاست که آیا این رسالت سیاسی می‌تواند هم‌زمان، با خلق آثار ادبی همراه باشد، و اگر چنین شد پی‌آمدهای آن چه خواهد بود؟

افرادی با چنین شیوهٔ تفکّر در هرکشور و فرهنگی با این لغزش روبرو هستند که تصوّر کنند هر چه از قلمشان جاری می‌شود شاهکاری است که لا جرم باید سر دست ببرند. آیا این اطمینان اشتباه همراه با عللی که در بالا از آن یاد شد، مثل سانسور و یا در پرده و استعاره نگاشتن و غیره عاملی در به قلم آمدن

۱۹- عابدینی بیشتر داستان‌های این دوره را "پلیسی/جنایی" و یا "عاشقانه/احساساتی" می‌داند. از جمله ۲۲ عنوان کتاب‌های احمد محقّقی ***بازرس ویژهٔ قتل عمد*** با تیراژ ۲۲۰/۰۰۰ نسخه؛ و یا داستان‌های فهیمه رحیمی ***تاوان عشق***، ***پنجره*** با تیراژ ۱۱۰/۰۰۰ نسخه و ۹ عنوان آثار نسرین ثامنی با تیراژ ۹۰/۰۰۰ نسخه. وی می‌نویسد: «بیش از ۱۰ عنوان از آثار پاورقی‌نویسان پیشین (احمد احرار، زمانی آشتیانی، ناصر نجمی، شاپور آرین‌نژاد، حمزهٔ سردادور و حسین مدنی) تجدید چاپ می‌شود تا با خیالبافی‌های سرشار از عشق و سلحشوریشان خوانندگان گریزان از فشارهای زندگی رابه جهانی رمانتیک ببرند.» "گزارشی از ادبیّات داستانی در سال ۱۳۷۲"، ***کـــــــلک***، شماره‌های ۴۷-۴۸، بهمن/اسفند ۱۳۷۲، ص ۱۵۲.

آثار نیم‌بند بعدی و آغاز افول و سستی داستان‌ها بشمار نمی‌آید؟

تجربهٔ تلخ دیگری نیز در مورد برخی از نویسندگان ایران وجود دارد که مشکل می‌توان از آن چشم پوشید. برخی از نویسندگان "متعهّد" ما با توفیق نخستین اثرشان، سرنوشت محتومی برای خویش قائل می‌گردند که سر مویی از آن تخطّی نمی‌توان کرد: شهرت و محبوبیّت اجتماعی، رنج‌های مقابله با سانسور و مشکلات نشر آثارشان، زندانی شدن‌ها، رو آوردن به موادّ مخدّر -گاهی به عنوان مد روز- سرانجام مرگ زودرس. گویی گفتهٔ دولت‌آبادی که «همهٔ نویسندگان اخیر ایران از تاریکخانهٔ هدایت بیرون آمده‌اند» نه تنها در مورد سبک نگارش ایشان بلکه در مورد شباهت‌های حیات و زندگانی برخی از آنان با صادق هدایت نیز صدق کند.

متأسّفانه فشار محیط و خفقانی که فعّالیّت ادبی‌شان را فلج نموده برخی از ایشان را به مشروب و موادّ مخدّر پناه می‌دهد. امّا کسی که برای قلم و زندگی خویش چنین رسالتی قائل است آیا می‌تواند به خود اجازه دهد حیات ادبی و استعداد او اینگونه تباه گردد؟ داستان مرگ زودرس فیزیکی (نه مرگ ادبی) گروهی از نویسندگان عصر ما گواه روشنی بر این ماجرای دردناک است.

می‌توان تصوّر کرد اگر نویسنده‌ای در آتش نوشتن بسوزد و برای بیان مطالبش بی‌تاب باشد، علیرغم سانسور و تهدید به مرگ کماکان بنویسد ولی نشر اثر خود را که مانند فرزند و میراث و دنبالهٔ نام و نشان اوست به زمانی مناسب‌تر یا به پس از مرگش محوّل نماید. متأسّفانه از آغاز نهضت داستان‌نویسی در ایران شاهد چنین امری نبوده‌ایم، و حتّیٰ نمی‌دانیم از نویسنده‌ای چون گلشیری اثری منتشر نشده باقی مانده است یا نه؟

نویسندگانی که از سانسور و خفقان و مرگ فرار کرده و در محیط آزاد خارج چند میلیون خوانندهٔ ایرانی در اختیار دارند با مشکل دیگری روبرو هستند که همانا زندگانی در غربت و محبوس شدن در جزیره‌ای از لحاظ عاطفی سترون و از لحاظ شباهت با فرهنگ ایران عقیم و نازا است. عجبی نیست اگر تاکنون اثر چشمگیری از ایشان منتشر نشده باشد. در اینجا از شاهکاری که به سرعت مقبولیّت یابد، و احتمالاً به زبان‌های دیگر دنیا ترجمه شود منتشر شود سخن نمی‌گوییم.

امّا جهان سوّم نویسندگان موفّقی مثل نجیب محفوظ، ایزابل آلینده و مارکز بورخس نیز به خود دیده است. در سال‌های اخیر همچنین برخی از نویسندگان هندی و افریقایی به شهرت و محبوبیّت رسیده‌اند. اینان نیز، از نظر اجتماعی و سیاسی تا حدّی دچار همان گرفتاری‌های نویسندگان ایرانی بوده‌اند، ولی توانسته‌اند با خلق شاهکارهای ادبی که به زبان‌های گوناگون ترجمه شده و در میلیون‌ها نسخه به فروش رفته به شهرت جهانی دست یابند. چرا نویسندگان ایرانی باید از این امر مستثنیٰ باشند.[۲۰]

۲۰- آثاری که از نویسندگان ایرانی به زبان‌های اروپایی ترجمه شده، بیشتر برای آشنایی خواص و اهل تحقیق به ادبیّات داستانی ایران است، و متأسّفانه هیچ کدام با استقبال عامّه روبرو نبوده است. در زمان حکومت کمونیستی در روسیّهٔ شوروی آثار برخی از نویسندگان ایرانی در تیراژهای بالا به روسی ترجمه و نشر می‌شد، ولی این میزان

شاید یک مشکل برخی از نویسندگان ما نداشتن "تکنیک" و آگاه نبودن به "فنّ" نویسندگی باشد. گروهی که با زبان‌های خارجی آشنا بوده‌اند، یا در خارج از ایران تحصیل کرده و در آثار نویسندگان بزرگ جهان کند و کاو نموده‌اند آثارشان از موفّقیّت بیشتری برخوردار بوده است. مثل: مشفق کاظمی، جمالزاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری، و چند تن دیگر.

سوای آن، در بررسی کلّی داستان‌ها می‌بینیم که اغلب نویسندگان ما در تقلید از برخی پیشروان داستان‌نویسی معاصر مثل جمالزاده، بکار بردن اصطلاحات عامّیانه راکلیدی برای موفّقیت داستان خود انگاشته و متأسّفانه در آن سبک راه افراط پیموده‌اند. زبان فارسی گنجینه‌ای سرشار از این نوع اصطلاحات است و فرهنگ بومی ما پر از خاطره‌های کهنه و قدیمی از هزاران رسوم و آداب و عقاید و اعتقادات می‌باشد. آکنده ساختن داستان از این اصطلاحات و عادات و یا شخصیّت‌های گمشده در اجتماع- مثل کلفت پیر زمین‌گیر پنجاه سال پیش و یا رمّالی که در کوچه‌های گردآلود جار می‌کشید سر کتاب باز می‌کنیم، فال می‌گیریم- اگر در چهارچوب داستانی سست باشد طبعاً کمکی به جذّابیّت و محبوبیّت داستان نمی‌کند. حتّیٰ اگر داستانی دارای هدف و محتوای قابل توجّهی باشد کثرت بکار بردن این اصطلاحات و چنین شخصیّت‌هایی می‌تواند هدف و محتوای داستان را تحت الشّعاع قرار دهد و اصالت آن را خدشه‌دار سازد. مشکلی که ترجمهٔ چنین آثاری پیش می‌آورد شایان بحث دیگری است زیرا بسیاری از این اصطلاحات ترجمه‌پذیر نیست و هکذا شخصیّت‌های عامّی داستان که ممکن است برای خوانندهٔ ایرانی مأنوس باشند در زبان فرنگی بکلّی مثله و نابود می‌شوند. سوای آنکه اگر چنین اصطلاحاتی را از برخی از این داستان‌ها بگیریم چیز دیگری از آن باقی نمی‌ماند، و اگر داستانی پیامی نداشته باشد قابل ترجمه به زبان‌های دیگر نیست.[۲۱]

از اصالت در نویسندگی که بگذریم حتّیٰ بسیار کم نویسندگانی داشته‌ایم که استادانه از آثار مشهور ادب فارسی مثل بوف کور هدایت و شازده احتجاب گلشیری تقلید کنند و آن سبک و تکنیک را برگزینند. تنها اثر موفّق که می‌توان آن را با فاصلهٔ بیش از نیم قرن دنباله روی بوف کور دانست، ملکوت صادقی است، و اثر چشمگیری شبیه و یا به تقلید از سبک شازده احتجاب که بر اساس جریان سیّال ذهن بناگردیده باشد پس از کار گلشیری هنوز نشر نشده است، اگرچه کوشش‌هایی در این زمینه صورت گرفته است.[۲۲]

گلشیری یکی از علل ناکامی نثر معاصر فارسی را متفنّن بودن نویسندگان و گرفتاری‌های شغلی ایشان

فروش را باید با دویست میلیون کتاب‌خوان روسی و عدم دسترسی کافی به ادبیّات خارجی (و اصولاً کتاب) در آن زمان سنجید که حتّیٰ کتاب‌های خالص علمی نیز پس از دو هفته نایاب می‌گردید.

۲۱- توجّه به این نکته را مرهون اشارهٔ استاد حشمت مؤیّد هستم.

۲۲- ***سنگ صبور*** صادق چوبک که پیش از ***شاهزاده احتجاب*** نشر شد اثر بسیار موفّقی در همین سبک است، و پس از آن باید از کار شهریار مندلی‌پور در داستان ***دل و دلدادگی*** یاد کرد.

می‌داند. نظر او در مورد تفنّن و بلاهای آن درست است چه تفنّن در نویسندگی باشد چه در هر کار علمی یا تحقیقی دیگر. اما در مورد شغل فراموش نکنیم که بیشتر نویسندگان بزرگ جهان برای بدست آوردن معاش در تلاش سخت بوده‌اند و تنها وقتی نویسندگی حرفهٔ اصلی ایشان شده است که با مرارت فراوان چند اثر بزرگ منتشر کرده و به شهرت رسیده بودند. مثلاً فاکنر که گلشیری در بالا مثال آورده فقط توانست مدّت کوتاهی به دانشگاه برود، پس از آن به کارهای مختلف رو آورد و در سال ۱۹۲۹ که سال ازدواجش بود مجبور شد برای امرار معاش شب‌ها در کارخانهٔ برق به کار سخت ذغال‌سنگ کشی پردازد، و همانجا بود که بین نیمه شب و چهار صبح داستان همانطور که نیمه مرده افتاده بودم را در مدّت شش هفته نگاشت.[۲۳]

از ملک الشّعراهای درباری که بگذریم، تاریخ ما آکنده از شواهد گوناگون از دانشمندان و محقّقینی است که حین پرداختن به تحقیق و نگارش مجبور به اشتغال به کار و حرفه‌ای بوده، و علیرغم آن آثاری جاویدان از خود به یادگار گذارده‌اند. آیا باید داستان‌نویسان را از این امر مستثنیٰ دانست؟ مطرح کردن این نکته باز برای باز نمودن یک شرط اساسی نویسندگی است و آن شور و شوق و استعداد نوشتن است که هیچ مانع و سدّی را نمی‌شناسد.

مشکل دیگر نشر آثار ادبی مشکل خوانندگان کتاب است. باید پذیرفت که هنوز در ایران فرهنگ کتاب خواندن گسترش نیافته، تودهٔ کتاب‌خوان بوجود نیامده، و اگر طبقهٔ کوچکی را مستثنیٰ سازیم در کمتر خانه‌ای است که قفسهٔ پر کتابی دیده شود. موضوع تربیت دادن جامعه به آشنایی با کتاب و کتاب خواندن، که اساسش در مدارس و با کتابخانه‌های مدارس آغاز می‌شود کمتر در ایران مورد توجّه بوده است. حال آنکه در غرب این امر از بدیهی‌ترین اصول تعلیم و تربیت است. تأسیس و گسترش کتابخانه‌ها نیز به همه امکان می‌دهد از هر کتابی صرفنظر از بهای آن استفاده کنند. در غرب علیرغم نفوذ صدها ایستگاه فرستندهٔ تلویزیونی و انواع ویدئوها و سینماها و سایر سرگرمی‌ها، کتابخانه‌های عمومی در حال وسعت و گسترش است و به محیطی مطلوب و دلپذیر تبدیل شده که هر کس با هر سنّ و سواد می‌تواند ساعت‌ها در آنجا بگذراند و سرانجام با بغلی پر از کتاب خواندنی و یا ویدئو و صفحهٔ موسیقی به خانه بازگردد. امّا در ایران، افسوس.[۲۴]

با این همه باید گفت داستان‌نویسی در ایران در کشوری با آن سابقه و تنوّع فرهنگی، چون زمینی حاصلخیز و پر نیرو آمادهٔ رویاندن نهال‌های سرسبز و پربار است و باید امیدوار بود روزگاری نویسندگان امروزی ما و یا نسل دیگر نویسندگان، آثار جاودانی به فرهنگ و ادب جهان عرضه کنند.

23- William Faulkner, *As I lay dying*, 1930.

۲۴- امروزه در برخی از کشورها- از جمله در دانمارک- فهرست کتاب‌های تمام کتابخانه‌های کشور را می‌توان در یک محلّ در برنامهٔ اینترنت یافت، کتاب یا فیلم ویدئو (و حتّیٰ تابلوی نقّاشی را برای استفادهٔ یک‌ماهه) سفارش داد، و در روز معیّن آن را از کتابخانهٔ محلّهٔ خود دریافت کرد.

داستان‌نویسان ایران و آثار ایشان

معرّفی همهٔ داستان‌نویسان ایران در این قرن که تعدادشان از صدها نیز متجاوز است نیاز به مقالات مفصّل دارد که اساس آن کار را داستان‌شناس معروف معاصر حسن عابدینی با انتشار صد سال داستان‌نویسی در ایران،[۲۵] در دو مجلّد، نهاده و نیز در سال‌های اخیر مقالاتی در نشریهٔ کلک (و اکنون بخارا) در معرّفی ادبیّات داستانی هر سال می‌نویسد. نویسندگان بزرگ ایران و آثار ایشان هم‌چنین در صدها مقاله و کتاب، چه به زبان فارسی و یا به زبان‌های دیگر، مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.[۲۶] لذا این مقاله فقط می‌تواند به عنوان معرّفی بسیار کوتاهی از برخی داستان‌نویسان صاحب نام و نشان بشمار آید و به هیچوجه معرّفی جامع و کاملی از همهٔ آنان نیست.

سوای آن، با اذعان به نقائص و افتادگی‌های فراوان کار، و فقط برای نشان دادن وسعت حوزهٔ داستان‌نویسی، تا آنجا که دسترس به منابع ممکن بوده اسامی نویسندگانی که در ده پانزده سال اخیر آثاری نشر کرده‌اند بطور فهرست‌وار در پایان مقاله آورده شده و کوشش گردیده تا عنوان یکی دو داستان ایشان نیز نقل گردد.

ظهور قصّه‌نویسی در ایران قرن بیستم

آغاز داستان‌نویسی جدید[۲۷] در ایران با دو نام همراه است. یکی سیّد محمّد علی جمالزاده و دیگر صادق هدایت. امّا هم‌زمان با انتشار نخستین اثر جمالزاده به نام یکی بود یکی نبود، و در سال‌های نزدیک به آن، داستان‌هایی با نثری ساده نشر شد که گرچه هیچ کدام اهمّیّت کار جمالزاده را پیدا نکرد ولی هر یک از آنها نشان کوششی در بکار گرفتن زبان ساده در لباس داستان برای بیان مفاسد اجتماعی و یا مفاخر ملّی شد. از جمله کسانی که در این راه قدم‌های نخستین را بر داشتند باید از نویسندگان زیر یاد کرد:[۲۸]

۲۵- عابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***؛ جلد اوّل ۱۲۵۳ تا ۱۳۴۲؛ چاپ دوّم؛ طهران؛ ۱۳۶۲. جلد دوّم از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۹.

۲۶- برخی از این آثار در بخش کتابشناسی آمده است.

۲۷- فرهنگ کهن ایران هیچگاه بدون ادبیّات داستانی نبوده است. سوای داستان‌های شاهنامه می‌توانیم از داراب نامهٔ طرطوسی، سمک عیار، قصّه فیروز شاه بن ملک دارا و نظایر آنها نام ببریم که برخی حتّیٰ در دوران جاهلیّت نیز در بین اعراب رواج داشته است. منتهیٰ تا پیش از این قرن و ظهور زبان سادهٔ داستان‌نویسی بیان بیشتر ماجراها به شعر، آن هم زبانی پر استعاره و مشکل بود که فقط گروه کوچکی زیبایی آن را در می‌یافتند. این داستان‌ها کمتر با داستان زندگانی مردم کوچه و خیابان سر و کار داشت بلکه بیشتر به ماجراهای عشق و عاشقی پادشاهان و شاهزادگان و قهرمانان می‌پرداخت. نک. به مقالهٔ استاد ذبیح‌الله صفا: «اشاره‌ای کوتاه به داستانگزاری و داستان‌سرایی تا دوران صفوی»؛ ***کلک***؛ شمارهٔ ۶۱-۶۴؛ فروردین/تیر ۱۳۷۴؛ صص ۹-۱۵.

۲۸- برای آگاهی بیشتر از زندگانی و آثار این گروه نک: یحییٰ آرین‌پور؛ ***از نیما تا روزگار ما***؛ انتشارات زوّار؛ طهران

مشفق کاظمی، نویسندهٔ رمان دو جلدی طهران مخوف که به صورت کتاب در سال ۱۹۲۴ م منتشر شد. این کتاب سرگذشت دختری جوان است که با فریب و ترفند مردان شهوتران سرانجام به فاحشه خانه‌ها کشیده می‌شود. نثر کتاب روان و سلیس است و از آنجاکه برای نخستین بار به مسألهٔ زنان ایران پرداخته قابل اهمّیّت بشمار می‌آید.

صنعتی‌زاده کرمانی با آثاری مثل دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک (۱۳۰۴)؛ داستان تاریخی افسانه مانی؛ و سرانجام سلحشور (۱۳۱۲) از پیشروان نگارش رمان تاریخی در ایران بشمار می‌آید.

محمّد حجازی (مطیع الدّوله) (۱۳۵۲-۱۲۸۰/۱۹۷۴-۱۹۰۱) نخستین رمان او به نام هما در پاریس نگارش یافت (۱۳۰۴) و در سال ۱۳۰۷ در طهران منتشر شد. رمان‌های او بیشتر شامل ماجراهای عشقی و احساسی است که با توطئه‌هایی چون حسادت، خیانت، و یا جوانمردی و رشادت در هم می‌آمیزد و با وقایع و اوضاع اجتماعی کشور گره می‌خورد. حجازی قلمی شاعرانه و شیوا دارد. بهترین رمان او زیبا است که از لحاظ واقعی بودن وقایع و توصیف بی‌پردهٔ فساد جامعهٔ سیاسی و اجتماعی ایران، در زمان خود اثری یکتا بشمار آمد. بهترین داستان کوتاه او «باباکوهی» است که در آئینه (مجموعهٔ ۹۵ داستان کوتاه) نشر شده است. اغلب آثارش در دوره‌هایی طولانی از پر فروش‌ترین کتاب‌های رمان بشمار می‌آمده است.

عبّاس خلیلی به مانند مشفق کاظمی، با چاپ داستان روزگار سیاه در سال ۱۹۲۵، و سپس با داستان‌های اسرار شب و انتقام و انسان سرگذشت زنی راکه به ورطهٔ بدنامی افتاده به عرصهٔ نگارش کشید.

علی اصغر شریف در سال ۱۹۲۶ داستانی به نام خونبهای ایران نشر کرد که وقایعی از جنگ بین‌الملل اوّل را همراه با عشق دختر و پسر جوان وطن‌پرستی به نام ایرج و مهرانگیز نوشت. داستان دیگر وی مکتب عشق نام دارد که اثرات شدید سنّت‌گرایی در آن دیده می‌شود.

حسن بدیع (نصرت الوزارة) دو نوول به نام‌های داستان باستان یا سرگذشت کورش (۱۹۲۰) و شمس الدّین و قمر نشر کرد که کاملاً قالب ایرانی داشت.

حیدرکمالی در دههٔ ۱۹۳۰ دو نوول منتشر کرد یکی به نام مظالم ترکان خاتون (۱۹۳۰ م) (شرح زندگانی ترکان خاتون مادر سلطان محمّد خوارزمشاه)، و دیگری لازیکا، داستان جنگ‌های ساسانیان و رومیان در ایالت لازیکا در ساحل دریای سیاه.

ابوالقاسم فیضی در سال ۱۹۳۳ هنگام تحصیل در بیروت، در یکی از دهات لبنان نخستین اثر خود را به نام رنج پسر نوشت. این رمان کوتاه در سال ۱۹۳۷ در طهران منتشر شد. تأثیر طهران مخوف مشفق کاظمی در این داستان نیز دیده می‌شود. از دیگر آثار فیضی می‌توان زنّار، کارت پستال و طبل سحر را نام برد.

محمّد مسعود (م. دهاتی) روزنامه‌نویس معروف دوران بعد از جنگ بود که با قلم تند و بی‌پروای

۱۳۷۴؛ صص ۲۲۱-۲۷۲.

خود در روزنامهٔ مرد امروز شهرت فراوان پیدا کرد. وی که زندگانی روزنامه‌نگاری را وقف حمله به دستگاه فاسد اداری و سران کشور کرده بود در سال ۱۹۴۸ به دست ناشناسی ترور شد. از رمان‌های او تفریحات شب (تاریخ)، در تلاش معاش (۱۹۳۳)، اشرف مخلوقات (۱۹۳۴)، گل‌هایی که در جهنّم می‌روید (۱۳۲۱) و بهار عمر (۱۳۲۴) را می‌توان نام برد.

داستان‌نویسان نام‌آور ایران

محمّد علی جمالزاده (۱۹۹۷-۳/۱۸۹۲)

جمالزاده در حدود سال ۱۹۰۸ برای تحصیل به بیروت فرستاده شد، در سال ۱۹۱۰ به اروپا رفت و پس از پایان تحصیلات حقوق در فرانسه به دعوت انجمن ملّیون به برلن سفر کرد. در آنجا با جمعی از ایرانیان فاضل و میهن‌پرست از قبیل محمّد قزوینی، پور داود، کاظم‌زاده ایرانشهر و تقی‌زاده آشنا شد و در محفل ادبی ایشان راه یافت. در چنین محفلی بود که جمالزاده نخستین داستان خود را به نام "فارسی شکر است" عرضه نمود و با تشویق گرم همگان روبرو شد.

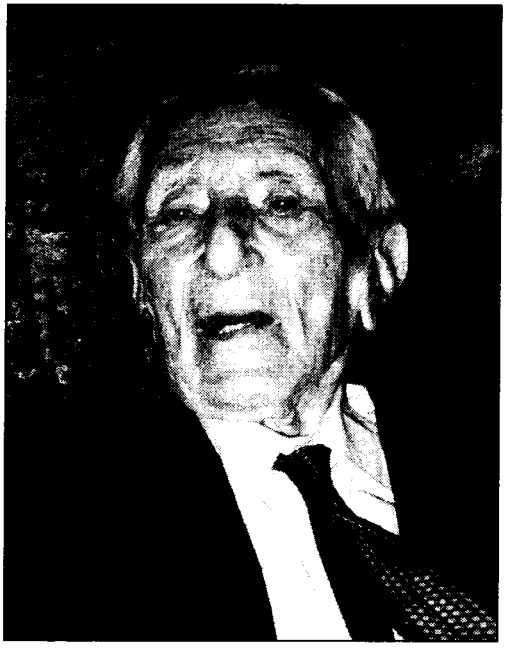
این داستان نخست در روزنامهٔ کاوه چاپ برلن منتشر شد[۲۹] و سپس در سال ۱۹۲۱ در نخستین کتاب جمالزاده به نام یکی بود یکی نبود که جمعاً شامل شش داستان کوتاه است در برلن نشر یافت.[۳۰] این شش داستان همگی زبانی طنزآمیز و عامّیانه دارد و سیمای مردم عادی کوچه و خیابان را ترسیم می‌نماید. یکی بود یکی نبود به اعتقاد اکثریّت پژوهندگان ادبیّات قرن جدید، نخستین ستون استوار ادبیّات جدید ایران بشمار می‌رود.

کتاب دارای دیباچه‌ای است که در واقع بیانیّه یا مانیفستی برای ادبیّات جدید و زبان تازهٔ ادبی بشمار می‌آید. این دیباچه، و نیز آنچه که جمالزاده را واداشت با زبان عامّیانه به داستان‌نویسی پردازد تا حدّ زیادی مرهون اقامت طولانی او در اروپا و آشنایی‌اش با ادبیّات غرب است. امّا با همین دیباچه جمالزاده مقام خاصّی در میان پیشروان ادبیّات نوین ایران به دست آورد.

جمالزاده در این دیباچه نسبتاً مفصّل ادبیّات مشکل فارسی را با انشاء کهنه و سبک قدیمی که «نظرش تنها متوجّه گروه فضلا و ادباست»، با پیشرفت‌های ادبی کشورهای دیگر که سبکی ساده و همه فهم دارند مقایسه کرده و می‌گوید که این یکی سبب ترقّیات معنوی و مادّی شده و آن دیگری حاصلش جهل و چشم بستگی گروه مردم و مانع هر نوع ترقّی است. می‌نویسد: «در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوهٔ پیشینیان بیرون نهادن را مایه تخریب ادبیّات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور

۲۹- سال دوّم؛ شمارهٔ ۱؛ دی ماه ۱۲۹۹.

۳۰- این شش داستان عبارتند از: فارسی شکر است، رجل سیاسی، دوستی خاله خرسه، درد دل ملاّقربانعلی، بیله دیگ بیله چغندر، ویلان الدّوله.



جهان است در مادّهٔ ادبیّات نیز دیده می‌شود»[۳۱] بدینترتیب وی سبک مشکل و سخت پیشینیان را که گروهی دو دستی به آن چسبیده‌اند در خدمت استبداد سیاسی می‌داند که نویسندگان فقط برای گروهی برگزیدگان می‌نویسند و «حتّیٰ اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلّف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مدّ نظر نمی‌گیرند و خلاصه پیرامون دموکراسی ادبی نمی‌گردند.»[۳۲]

وی به اهمّیّت زبان ساده در خلق "دموکراسی ادبی"[۳۳] تأکید می‌کند و معتقد است رمان ساده «دسته‌های مختلفهٔ یک ملّتی را از یکدیگر آگاه و به هم آشنا می‌نماید، شهری را با دهاتی، نوکر باب را با کاسب، کرد را با بلوچ، قشقایی را با گیلک، متشرّع را با صوفی، صوفی را با زردشتی، زردشتی را با بابی، طلبه را با زورخانه‌کار، و دیوانی را با بازاری به یکدیگر نزدیک نموده و هزارها مباینت و خلاف تعصّب‌آمیز را که از جهل و نادانی و عدم آشنایی به همدیگر به میان می‌آید رفع و زایل می‌نماید.»[۳۴]

از همان آغاز، یعنی به دنبال انتشار یکی بود یکی نبود جمالزاده در سال ۱۹۲۲، کار داستان‌نویسی در ایران با طوفانی از مخالفت‌های علما روبرو شد و موجب بروز بحرانی سیاسی در کشور گردید. یکی بود یکی نبود در لباس قصّه چیزی جز مشاهدات جمالزاده از جامعهٔ آن روز ایران نبود، امّا خشم و نارضایتی رهبران روحانی و سیاسی ایران از انتشار این کتاب نشان داد که بر ملا ساختن وضع حاکم بر محیط، یعنی بیدار ساختن مردم به حقایق تلخ زندگیشان چقدر می‌تواند خطری برای روشن کردن اذهان مردم بشمار رود و بر علماء گران آید. عبدالرحیم خلخالی دانشمند معروف و دوست جمالزاده که در طهران مغازهٔ کتابفروشی داشت در تاریخ ۱۷ ربیع الاوّل ۱۳۴۱ (۸ نوامبر ۱۹۲۲) در نامه‌ای به جمالزاده که در برلن می‌زیست چنین نوشت:

«طهران کتابخانه کاوه، ۱۷ ربیع الاوّل ۱۳۴۱ (= ۶ نوامبر ۱۹۲۲)

۳۱- **یکی بود یکی نبود**؛ طبع برلین؛ مطبعهٔ کاویانی؛ سال ۱۳۳۹؛ ص ۳.

۳۲- همانجا؛ ص ۳.

۳۳- همانجا؛ ص ۳.

۳۴- همانجا؛ ص ۷.

... کتاب یکی بود یکی نبود شما به طهران ولوله انداخت. چماق‌های تکفیر به حرکت و فریادهای واشریعتا بلند شد. علمای اعلام و ذاکرین ذوی العزّ و الاحترام و سایر مؤمنین عالیمقام در مساجد و منابر اجتماع نموده و در مقابل کفر و زندقه مشغول صف‌آرایی گشتند... یکی از جراید محلّی هم قصّهٔ «بیله دیگ بیله چغندر» را از کتاب یکی بود یکی نبود در روزنامه خود شروع کرد به انتشار دادن. مسجد جامع مرکز اجتماع علماء و ذاکرین گردید. سلیمان میرزا روز اوّل و دوّم و سوّم تکفیر شد یکی از وکلای مجلس... در مسجد جامع به عرشه منبر صعود نمود و فریادهای وادینای او فضا را پر کرد و مجازات و تبعید دو نفر جریده‌نگار که یکی از آنها همان ناشر قصّهٔ شما بود جدّاً خواستار شد. بازار و دکّاکین بسته گردید و از هر طرف حملات شروع شد. ناقل قصّهٔ شما اعلانی منتشر ساخت مبنی بر بی‌گناهی خود و مشعر بر اینکه این قصّه را از فلان کتاب نقل کرده و اراده داشته که آن را ردّ نماید و دیگر به مناسبت جنجال و هیاهو مجال پیدا نکرده است... خلاصه علمای اعلام برای سانسور مقالات جراید و الغای قانون جزای عرفی و جلوگیری از شنایع و منهیّات از قبیل یکی بود یکی نبود تا پانزدهم شهر جاری در مسجد بودند تا بالاخره مقاصد حقّهٔ آقایان انجام و رئیس الوزراء به مسجد رفته آقایان را به خانه‌هایشان روانه کردند. الحال محض این فتح بزرگی که آقایان کردند دو شب است که بازار را چراغان می‌کنند. البتّه حضرتعالی و سایر رفقا نیز مشعوف و خوشحال خواهید شد.

این بود خلاصهٔ وقایع که از تاریخ **۲۵** صفر شروع گردید و روز **۱۵** ربیع الاوّل ظاهراً خاتمه یافت... عجالةً به واسطهٔ کتاب شماکم مانده بود کتابخانهٔ ما آتش بگیرد و خودمان نیز شهید این راه بشویم.»[۳۵]

۳۵- نک: جمالزاده، ***شاهکار***، چاپ دوّم، کانون معرفت ۱۳۳۶/۱۹۵۷ (مقدّمهٔ کتاب.) در اکتبر ۱۹۲۲ دولت لایحه‌ای به نام "قانون هیأت منصفه" به مجلس برد که هدفش محدود ساختن آزادی مطبوعات بود. معلوم نیست چه عاملی موجب شد که دولت چنین قانونی به مجلس ببرد امّا ظاهراً چاپ یکی از داستان‌های **یکی بود یکی نبود** در یکی از جراید روزانه (قبل از انتشار خود کتاب) موجب اعتراض علماء و اقدام دولت بوده است. در صد و پنجاه و پنجمین جلسهٔ مجلس چهارم نمایندگان تصمیم گرفتند قانون را به کمیسیون دادگستری احاله دهند. ولی احمد قوام السّلطنه نخست وزیر از مجلس خواست که در تصویب قانون عجله نمایند زیرا «علما معتقدند که مطبوعات با دین مخالفت می‌کنند و مراسم عزاداری محرّم را [در سالگرد قتل امام حسین] مورد توهین قرار داده‌اند... آنان خواستار قتل مدیران روزنامه‌های **میهن** و **پژوهش** هستند...» به دنبال سخنان نخست وزیر سیّد یعقوب نمایندهٔ مجلس نطق آتشینی ایراد کرد و چنین نویسندگانی را مستحقّ مرگ و قلمشان را قابل خُرد کردن دانست.

مذاکرات آن روز مجلس تا اینجا بطور رسمی ثبت گردید. امّا مشروح بقیّهٔ مذاکرات در پاکتی سر به مهر تحویل ارباب جمشید (نمایندهٔ زردشتیان) شد و جلسات مجلس که تا آن زمان تقریباً همه روزه تشکیل می‌شد به مدّت ۸ روز تعطیل گردید. در جلسهٔ ۱۵۹ مجلس (۱۰ ربیع الاوّل/۳۰ اکتبر) قانونی به تصویب رسید که به موجب آن همهٔ ناشران مجبور بودند کلّیّهٔ مقالاتی را که با دین و مسایل دینی سر و کار داشت به وزارت معارف تسلیم دارند تا صلاحیّت انتشار آن مورد تصویب سرپرستی که صلاحیّتش به تصویب دو مجتهد رسیده باشد قرار گیرد. برای اطّلاع از بحث‌های مجلس مراجعه کنید به: ***روزنامه رسمی کشور شاهنشاهی***، دورهٔ چهارم، صص ۱۱۸۸-۱۱۹۳، ۱۲۱۳- ۱۲۱۴.

(نقل به اختصار از مقدّمهٔ ترجمهٔ انگلیسی **یکی بود یکی نبود**، ترجمهٔ استاد حشمت مؤیّد و پل اسپراکمن):

جمالزاده تا آخر عمر بلند و پر ثمر خود در سویس ماند و از همانجا فعّالیّت‌های ادبی را با نگارش داستان‌های کوتاه و بلند، رمان، و مقالات گوناگون اجتماعی و ترجمه‌هایی از نویسندگان اروپایی ادامه داد. از آثار فراوان او چند رمان و مجموعه داستان نام می‌بریم: دارالمجانین (۱۳۲۰/۱۹۴۲)؛ صحرای محشر (۱۳۲۳/۱۹۴۴)؛ قلتشن دیوان (۱۳۲۵/۱۹۴۶)؛ راه آب نامه (۱۳۲۶/۱۹۴۸)؛ سر و ته یک کرباس (۱۳۳۵/۱۹۵۶). مجموعه داستان‌های کوتاه او عبارتند از: سرگذشت عمو حسینعلی (۱۳۲۱/۱۹۴۹) (شامل شش داستان که بعدها با تغییرات و اضافاتی تحت عنوان شاهکار تجدید چاپ شد)؛ تلخ و شیرین (۱۳۳۵/۱۹۵۶)؛[۳۶] شاهکار (۱۳۳۶/۱۹۵۷)[۳۷] غیر از خدا هیچکس نبود[۳۸] (۱۳۴۰/۱۹۶۱)؛ قصّه‌های کوتاه برای بچّه‌های ریش‌دار (مجموعهٔ قصّه‌های جمالزاده واگذار شده به دانشگاه طهران) (۱۳۳۵/۱۹۷۴).

پژوهندگانی که در سی چهل سال اخیر مجموع فعّالیّت‌های ادبی جمالزاده را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند اغلب یکی بود یکی نبود را ممتازترین کار نویسندگیش می‌دانند و برای دیگر داستان‌هایش ارزش اجتماعی مؤثّری قائل نیستند.

رضا براهنی منتقد ادبی با آنکه معتقد است «با یکی بود یکی نبود جمالزاده یکی از مهمّ‌ترین حوادث ادبی تاریخ ادبیّات ایران اتّفاق افتاده است» ولی او را «نویسندهٔ دنیای پیچیده و رنگین تخیّل، دنیای درونی زنان و مردان و دنیای آمال و آرزوهای عمیق نمی‌داند. به اعتقاد براهنی جمالزاده "خود" ندارد و دیگران را هرگز روانکاوی نمی‌کند، او دست به روانکاوی خود و دیگران نمی‌زند و موقعی که از درون حرف می‌زند به قراردادهای اخلاقی و عارفانهٔ چاپی و کلیشه‌ای متوسّل می‌شود. روح انسان را نمی‌کاود بلکه کاویده شده‌ها را فقط در ظاهر می‌بیند و از حوادث سطحی به نتایج سطحی‌تر می‌رسد...»[۳۹]

(نقل به اختصار از مقدّمهٔ ترجمهٔ انگلیسی ***یکی بود یکی نبود***، ترجمهٔ استاد حشمت مؤیّد و پل اسپراکمن):
Once Upon a Time, Translated from the Persian by Heshmat Moayyad and Poul Sprachman, Bibliotheca Persica, New York 1985, pp. 10-11.

به همین جهت جمالزاده که مقارن انتشار کتاب ***صحرای محشر*** (۱۳۲۶) در ایران بود توزیع کتاب را موکول به وقتی کرد که هواپیمایش به قصد اروپا از فرودگاه طهران بلند شده باشد.

۳۶- شامل: یک روز در رستم‌آباد شمیران؛ حقّ و ناحقّ؛ درویش مومیایی؛ سرگذشت اولاد بشر؛ خواستگاری؛ آتش زیر خاکستر؛ پیشوا.

۳۷- شامل: پلنگ، نو پرست، سرّ حکمت یا مجادلهٔ دو پشه، کباب غاز، دشمن خونی، سگ زرده، عمو حسینعلی.

۳۸- شامل: ایلچی قیصر، حساب‌هایی که (یا آواز در گرمابه، قلب ماهیّت، دو آتشه، میرزا خطّاط، امنیّت شکم.

۳۹- رضا براهنی، ***قصّه نویسی***، چاپ سوّم، طهران ۱۳۶۲ (۱۹۸۳)، ص ۵۵۱.

برای آگاهی از قضاوت‌هایی منفی از این دست ر.ک: مهرداد مهرین، ***جمالزاده و افکار او***، طهران، آبان ماه ۱۳۴۷؛ بهرام صادقی، ***مجلّهٔ فردوسی***، سال ۲۴، شماره ۱۰۹۳، آذر ماه ۱۳۵۱؛ و سال ۲۵، شماره ۱۱۲۹، نوزده شهریور ماه ۱۳۵۲؛ جلال آل احمد، «دونامه». ***اندیشه و هنر***، دوره جدید، شماره ۴، مهر ماه ۱۳۴۳؛ برای آگاهی بیشتر از متون برخی از نامه‌های ردّ و بدل شده بین جمالزاده و منتقدین آثارش ر.ک: یحیی آرین‌پور، ***از نیما تا روزگار ما***، طهران ۱۳۷۴، صص ۲۷۳-۲۷۹.

حسن عابدینی در کتاب صد سال داستان‌نویسی دربارهٔ او اینطور اظهار نظر می‌کند: «... در میان این همه نوشته، کمتر داستان واقعی به چشم می‌خورد. نوشته‌هایش لطیفه‌هایی سطحی‌اند که فقط برای سرگرم کردن نوشته شده‌اند... دیگر از شور و شوق اوّلیّهٔ نویسنده برای تصویر واقعیّت‌ها و مبارزه با خرافات و بی‌عدالتی‌های اجتماعی کمتر نشانی می‌یابیم. او دیگر برای نوشتن آثارش رنجی نمی‌برد و نوشته‌هایش قلم‌اندازهایی از سر سیری و تفنّن‌اند... داستان به داستان طنزش بی‌رمق‌تر می‌شود تا جایی که به مسخرگی و بازی با کلمات کشیده می‌شود...»[۴۰]

با همهٔ این انتقادات باز هم باید جمالزاده را در صف نخست پیشروان ادبیّات داستان‌نویسی ایران بدانیم، زیرا وی بود که راه را بر بسیاری از جوانان اهل اندیشه و قلم گشود.

صادق هدایت (۱۹۵۱/۱۳۳۰-۱۹۰۳/۱۲۸۲)

صادق هدایت را می‌توان بدون تردید بزرگترین نویسندهٔ ایران دانست که هنوز نیم قرن پس از مرگ او حضورش در حال و فضای ادبی کشور احساس می‌شود، و هم اوست که بزرگترین تأثیر را بر ادبیّات نوین فارسی گذارده است. محمود دولت‌آبادی نویسندهٔ معروف معاصر معتقد است «همهٔ نویسندگان اخیر ایران از تاریکخانهٔ هدایت بیرون آمده‌اند.»[۴۱] هدایت بود که روش و کیفیّت داستان‌نویسی جدید را در زبان فارسی عرضه کرد و افق‌های جدیدی در برابر نویسندگان آینده گشود.

هدایت در آثار نخستینش مثل زنده به گور، سگ ولگرد و سه قطره خون استادی خود را در کند وکاو روح آدمیان، سرگردانی‌ها و آشفتگی‌های فکری و روانی، تنهایی‌ها، و به اعتقاد خودش پوچ بودن زندگی ایشان نشان می‌دهد. وی برای بیان این احساس‌ها زبانی ساده‌تر از جمالزاده به کار می‌گیرد و محیطی می‌آفریند که در آن کشش فرار از زندگی و شتافتن به سوی مرگ موج می‌زند. برای آن که بدانیم با چه نویسنده‌ای سر و کار داریم، و چرا آثار مهمّ او تصویرهای سیاه و ناامیدکننده‌ای از زندگی ترسیم می‌کنند کافی است بگوییم که هدایت از همان کودکی گوشه گیر بود. یک بار در ۲۷ سالگی (۱۳۰۷) در پاریس خود را به قصد خودکشی در رودخانهٔ مارن Marne انداخت. چند بار دیگر نیز همین قصد را کرد تا آنکه در فروردین سال ۱۹۵۱ (۱۳۳۰)، در سنّ چهل و هفت سالگی در اوج شهرت ادبی در پاریس با گاز به حیات خود خاتمه داد.

نخستین اثر خود را در روزنامهٔ دیواری در مدرسهٔ سن لویی که فرانسوی‌ها اداره می‌کردند نوشت به نام زبان حال یک الاغ در وقت مرگ. در بیست سالگی یعنی در سال ۱۹۲۳ کتابی راجع به رباعیّات حکیم عمر خیّام منتشر کرد. سپس به اندیشه‌های بودایی و زردشتی کشیده شد و رساله‌ای به نام انسان و حیوان

۴۰- عابدینی، حسن؛ *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، جلد ۱، چاپ دوّم، طهران ۱۳۶۹، ص ۹۶.

۴۱- محمّد علی محمود، *گفتگو با احمد شاملو، محمود دولت آبادی، و مهدی اخوان ثالث*، نشر قطره، طهران ۱۳۷۲ (۱۹۹۳)، ص ۱۵۰ (تاریکخانه نام یکی از داستان‌های کوتاه هدایت است.).

نگاشت (۱۹۲۴) که دفاع از حیوانات و انتقاد از کشتن آنان بود. سه سال بعد رسالهٔ دیگری از او در برلن به نام در فواید گیاهخواری منتشر شد (۱۹۲۶) و خود تا آخر عمر گیاهخوار باقی ماند.

هدایت در سال ۱۹۲۵ همراه با گروهی از دانشجویان اعزامی از طرف دولت برای تحصیل راهی اروپا شد. نامه‌هایی که از این مدّت از او در دست است گواه روشنی بر سرخوردگی‌های روحی و عدم تحمّل شرایط زندگانی در فرنگ است. پس از چهار سال بدون آنکه تحصیلاتی کرده باشد به ایران بازگشت. در ایران شغل‌های موقّتی گوناگونی در ادارات دولتی گرفت و در عین حال به مطالعه در فرهنگ کهن ایران و تحقیق در فولکلور و فرهنگ عامّه پرداخت.

در سال ۱۹۳۰ نخستین مجموعهٔ داستان‌هایش را زیر عنوان زنده به گور که شامل ۸ داستان کوتاه است در ایران به چاپ رساند. برخی از این داستان‌ها را هنگام اقامت در فرانسه نوشته بود.[۴۲] کم‌کم شهرت هدایت در میان محافل روشنفکری بالا گرفت و دوستان هم‌فکری مانند بزرگ علوی، مجتبیٰ مینوی، صادق چوبک، مسعود فرزاد و عبدالحسین نوشین یافت که هر یک به تشویق او منبع فعّالیّتی ادبی و علمی یا هنری شدند. هدایت در این دوره به نشر مهمّ‌ترین آثارش موّفق شد[۴۳] سپس در سال ۱۹۳۵ به هندوستان رفت. در هند به آموختن زبان پهلوی پرداخت که حاصل آن ترجمهٔ برخی از آثار پهلوی به زبان فارسی بود. در همانجا داستان بوف کور را که شاهکار نویسندگی او به حساب می‌آید و در ایران نوشتن آن را آغاز کرده بود به اتمام رساند و نسخی به صورت پلی کپی چاپ کرد و برای دوستانش و برخی ایران شناسان فرستاد.

هدایت در سال ۱۳۱۶ (۱۹۳۶) به ایران بازگشت و بار دیگر شغل کوچکی در یکی از ادارات دولتی گرفت. جنگ جهانی دوّم و آمدن قوای متّفقین به ایران، موجب بروز تغییرات اجتماعی و سیاسی مهمّی در کشور شد و آزادی‌هایی برای نویسندگان فراهم آورد. در همین سال‌ها هدایت دو مجموعهٔ دیگر از

۴۲- این داستان‌ها عبارتند از: مادلن، زنده بگور، اسیر فرانسوی، حاجی مراد، آتش پرست، داود گوژ پشت، آبجی خانم و مرده خورها.

۴۳- مثل ***سه قطره خون***، ***سایه روشن***، ***اصفهان نصف جهان***، ***اوسانه***، ***نیرنگستان***.

داستان‌هایش را زیر عنوان سگ ولگرد[۴۴] (۱۳۲۱) و ولنگاری[۴۵] (۱۳۲۳)، و برخی از آثاری که از زبان پهلوی ترجمه نموده بود منتشر ساخت.

وی در این سال‌ها بیشتر و بیشتر محلّ توجّه و احترام نویسندگان و روشنفکران قرار می‌گرفت و کم‌کم تأثیر انکارناپذیر سبک آثارش بر ادبیّات داستانی ایران نمودار می‌شد. ولی خود از لحاظ روحی در وضعی اسف‌بار بسر می‌برد. مطالعاتش دربارهٔ ایران باستان و دین زردشتی و تصویری که از شکوه و جلال و عظمت ایران باستان داشت در مقایسه با وضعی که در ایران شاهدش بود در او دوگانگی فکری و مشکل هویّت پیش آورده بود. از محیط خود در رنج بود، و از آنجاکه در ایران هیچکس و هیچ چیز نمی‌توانست به او آرامش روحی ببخشد روز ۱۲ آذرماه ۱۳۲۹ بار دیگر روانهٔ پاریس شد تا بلکه در آنجا به زندگانی مطلوب خویش دست یابد. روز ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ پس از آنکه کلّیّهٔ آثار منتشر نشدهٔ خود را سوزاند با بازکردن شیرگاز در اتاق پانسیون محقّری خودکشی کرد. هنگام مرگ فقط ۴۸ سال داشت.[۴۶]

بیشتر داستان‌های هدایت در محیطی تاریک و در سرزمینی پر از نومیدی و سرگردانی رخ می‌دهد. وی از زوایای ناشناخته روح انسان‌ها، از تیره‌روزی بشر بر روی زمین و از سرنوشت رقم خوردهٔ او حکایت می‌پردازد. نقطهٔ روشنی، سرگذشت امیدوارکننده‌ای، و نیروی حیات‌بخشی در هیچیک از آثارش دیده نمی‌شود.

داستان‌های هدایت را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:[۴۷] ۱- آنها که جنبهٔ شدید ناسیونالیستی و ملّی‌گرایی و احساسات ضدّ عربی دارند، مثل: «پروین دختر ساسان»، «سایهٔ مغول»؛ و یا خرافات مذهبی را بر ملا می‌سازد، مثل نمایشنامه‌های: «قصّهٔ آفرینش»، «البعثة الاسلامیّه فی بلاد الافرنجیّه»، «محلّل»، و «طلب آمرزش». ۲- داستان‌های سورآلیستی مثل: بوف کور، سه قطره خون، ۳- داستان‌های رآلیستی اجتماعی مثل: «آبجی خانم»، «مادلن»، «آینهٔ شکسته» و یا «زنی که مردش راگم کرد». در این داستان‌ها او دربارهٔ افرادی گفتگو می‌کند که با احساسات رقیق و خیالات و حالات پیچیده و تو در توی روح بیگانه بوده‌اند، آنگاه از آنان تصویری رقّت‌آور و زننده کشیده که نمایندهٔ آز، تباهی فکری، پستی خصلت و کوتاه فکری ایشان است.

شاهکار هدایت بی‌تردید بوف کور اوست که به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شده است. کمتر نویسندهٔ

۴۴- شامل: سگ ولگرد، دون ژوان کرج، بن بست، کاتیا، تخت ابونصر، تجلّی، تاریکخانه، میهن پرست.

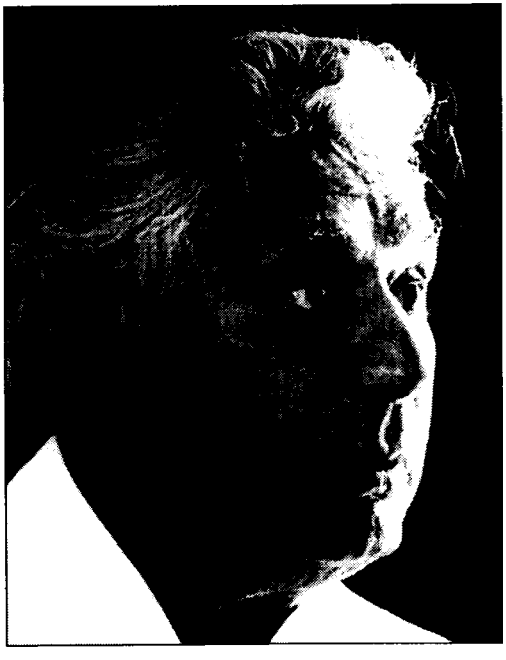
۴۵- شامل شش قضیّه: قضیّهٔ مرغ روح، قضیّهٔ زیر بته، قضیّهٔ فرهنگ و فرهنگستان، قضیّهٔ دست بر قضا، قضیّهٔ خر دجّال، قضیّهٔ نمک ترکی.

۴۶- هدایت سوای داستان‌نویسی، در زمینهٔ فولکلور و مردم‌شناسی و نیز زبان و ادبیّات فارسی میانه (پهلوی) دارای تألیفات گرانقدری است که بحث در آنها از موضوع این مقاله خارج است.

۴۷- برای آگاهی از سالشمار و زندگی‌نامهٔ صادق هدایت و کارنامهٔ ادبی او نک: یحیی آرین‌پور، *از نیما تا روزگار ما*، انتشارات زوّار، طهران ۱۳۷۴، صص ۴۱۹-۴۲۴.

ایرانی آثارش به مانند هدایت مورد بحث و گفتگو و مو شکافی قرار گرفته است. هر ده یا بیست سال یک‌بار موج تازه‌ای از نویسندگان این آثار را با نگاهی نو مورد پژوهش و بررسی قرار می‌دهند.[۴۸]

بزرگ علوی (۱۹۹۶/۱۳۷۵-۱۹۰۴/۱۲۸۲)



بزرگ علوی از پیشروان داستان‌نویسی در ایران، به مانند جمالزاده و هدایت با تجربهٔ اقامت در غرب و آشنایی با ادبیّات داستانی اروپا، به کار داستان‌نویسی رو آورد. وی در خانواده‌ای از تجّار متولّد شد، در پانزده سالگی پس از به پایان رساندن تحصیلات متوسّطه عازم آلمان گردید و در سال ۱۳۰۷ در بیست و سه سالگی به ایران بازگشت. در طهران به تدریس در مدرسهٔ صنعتی و فنّی ایران و آلمان پرداخت، با صادق هدایت آشنا شد و توسّط برادرش مرتضیٰ علوی که از فعّالان نهضت چپ بود با دکتر تقی ارانی از رهبران آن دوستی گرفت. از سال ۱۳۱۰ فعّالیّت‌های ادبی خود را با ترجمهٔ داستان‌های آلمانی آغاز کرد و ضمناً با مجلهٔ دنیا که ارانی سردبیر آن بود همکاری می‌نمود. در سال ۱۳۱۴ با گروه موسوم به "پنجاه و سه نفر" به اتّهام داشتن مرام اشتراکی به زندان افتاد و در سال ۱۳۲۰ با آمدن ارتش متّفقین به ایران از زندان آزاد شد.

نخستین اثر بزرگ علوی «دیو!... دیو!» نام دارد که در مجموعهٔ ایران همراه با اثری از صادق هدایت به نام «سایهٔ مغول» و اثری از شین پرتو منتشر شد (۱۳۱۰)، در سال ۱۳۱۳ مجموعه داستان‌های چمدان را

۴۸- برای اطّلاع از بخشی از این آثار نک: پاورقی بالا، صص ۴۲۴-۴۲۹؛ و نیز سه کتاب محمّد علی همایون کاتوزیان: ***صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت***، ترجمهٔ فیروزهٔ مهاجر، طرح نو ۱۳۷۲؛ ***صادق هدایت و مرگ نویسنده***، نشر مرکز ۱۳۷۳، ***بوف کورِ صادق هدایت***، نشر مرکز ۱۳۷۳؛ و نیز:

Bashiri, Iraj., *The Fiction of Sadegh Hedayat*, Mazda, USA, 1984; Katouzian, Homayoun., *Sadegh Hedayat, The Life and legend of an Iranian Writer*, London 1991; Hillman, Michael C., (ed.) *Hedayat's "The Blind Owl" Forty years After*, University of Austin, Center for Middle Eastern Studies, 1978; Katouzian, Homayoun., "Sadegh Hedayat's 'The Man who killed His Passionate Self', A Critical Exposition." *Iranian Studies* X (1977). pp. 106-206.

قربانی، محمّد رضا؛ ***نقد و تفسیر آثار صادق هدایت***، انتشارات ژرف، طهران ۱۳۷۳.

منتشر ساخت.[۴۹] در سال ۱۳۲۰ پس از آزادی از زندان مجموعهٔ داستان ورق پاره‌های زندان[۵۰] و سپس در سال ۱۳۲۱ کتاب پنجاه و سه نفر را که خاطرات سال‌های زندان او است نشر شد. در سال ۱۳۳۰ مجموعهٔ داستان نامه‌ها از او منتشر شد.[۵۱] در سال ۱۳۳۱ رمان مشهور خود را به نام چشمهایش منتشر ساخت که یکی از بهترین آثار داستانی فارسی بشمار می‌آید.

در سال ۱۳۳۲ که برای دریافت جایزهٔ صلح به وین رفته بود به خاطر وقوع کودتا در ۲۸ مرداد همان سال، به ایران بازنگشت. در سال ۱۳۳۳ به آلمان شرقی رفت و در دانشگاه سمت استادی زبان فارسی یافت، و در همانجا ازدواج کرد. در ابتدا همکاری خود را با حزب توده ادامه داد ولی به تدریج از آن کناره گرفت. در آلمان فعّالیّت‌های ادبی علوی بیشتر شامل نگارش مقالاتی برای دائرة المعارف‌ها، و یا تألیفاتی در زمینهٔ زبان فارسی، از جمله فرهنگ فارسی- آلمانی همراه با پروفسور یونکر بود. پس از انقلاب دو کتاب او در ایران به طبع رسید: مجموعه داستان‌های میرزا و رمان سالاری‌ها، (۱۳۷۵)، و رمان موریانه (۱۳۶۸) که نقش ساواک (موریانه) را در ناراضی ساختن مردم و در نتیجه کشاندن آنها به انقلاب بررسی می‌کند و از ارزش ادبی کمتری بهره‌مند می‌باشند.

بزرگ علوی پس از انقلاب به همراه همسر آلمانیش گرترود دو سفر کوتاه به ایران کرد و با استقبال شدید دوستدارانش مواجه شد. با آنکه ابتدا میل داشت برای همیشه به ایران برگردد ولی اوضاع ایران را مناسب حال خود ندید و از این تصمیم برگشت. وفاتش در نود و سه سالگی در ۲۸ بهمن ۱۳۷۵ در برلن رخ داد.

صادق چوبک (۱۹۹۸/۱۳۷۸ - ۱۹۱۶/۱۲۹۴)

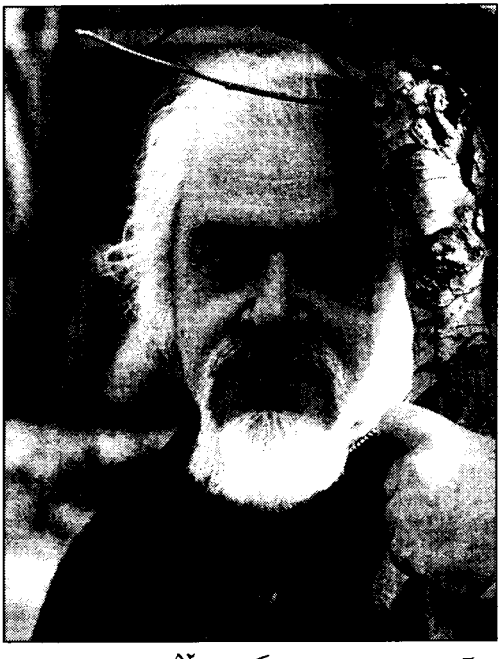
صادق چوبک بدون تردید یکی از بهترین داستان‌نویسان ایران بشمار می‌آید. وی با قلمی توانا و استادی فراوان در دهه‌های پیاپی آثاری ماندنی آفرید که تقریباً جملگی در سطحی والا قرار دارند و از کاستی‌ها و سستی سبک که دامنگیر برخی از آثار چند تن از نویسندگان مشهور ما است برکنارند.

چوبک در بوشهر از خانواده‌ای تاجر به دنیا آمد. تحصیلات خویش را در بوشهر و شیراز و دبیرستان کالج البرز طهران به پایان رساند. در سال ۱۹۳۷/۱۳۱۶ با قدسیّه خانم ازدواج کرد و همسرش تا پایان عمر یار و همراه صمیمی او بود. چوبک در ابتدا به تدریس در خرّمشهر پرداخت. در زمان جنگ سمت مترجمی در ادارهٔ اطّلاعات سفارت انگلیس را یافت و در سال ۱۹۴۹ به استخدام

۴۹- شامل داستان‌های کوتاه زیر: چمدان، قربانی، عروس هزار داماد، سرباز سربی، شیک پوش، رقص مرگ (در چاپ ۱۳۵۷).

۵۰- شامل داستان‌های: پادنگ، ستاره دنباله دار، انتظار دی، عفو عمومی، رقص مرگ در زندان قصر.

۵۱- شامل: نامه‌ها، گیله مرد، شهریور ۲۶، اجاره نامه، دزآشوب، یه ره نچکا، یک زن خوشبخت، رسوایی، خائن آذر ۲۷، پنج دقیقه پس از دوازده.



شرکت نفت درآمد. در سال ۱۹۷۵ خود را بازنشسته کرد و پس از چندی به امریکا رفت و در همانجا تا پایان عمر باقی ماند. پیش از بازنشستگی نیز سفرهایی به امریکا (برای سخنرانی در دانشگاه هاروارد)، شوروی (به دعوت کانون نویسندگان) نمود و در سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۷۱ در دانشگاه یوتا به تدریس پرداخت.

چوبک را می‌توان از نخستین نسل نویسندگان ایران دانست که با صادق هدایت و بزرگ علوی دوستی نزدیک داشت. آثار او اگرچه آئینهٔ تمام‌نمای جامعهٔ ایران می‌باشند امّا از پیامی سیاسی و رسالتی مبارزه‌جو برکنارند. چوبک داستان را چون هنرمندی توانا با تمام استعداد هنری خود می‌آفریند و چگونگی استفاده از آن را به خواننده وامی‌گذارد.[۵۲]

صادق چوبک صاحب دو رمان مشهور است: یکی تنگسیر (۱۹۶۳/۱۳۴۲)، که بر اساس مشاهدات خود او از وقایع سال ۱۹۲۲ در بوشهر، (شورش تنگستانی‌ها) نگاشته شده است.[۵۳] دیگر سنگ صبور (۱۹۶۶/۱۳۵۵) که می‌توان آن را یکی از بهترین رمان‌های فارسی قرن بیستم بشمار آورد.[۵۴]

۵۲- برای آگاهی بیشتر از شرح حال و آثار چوبک نک:

"Major Voices in Contemporary Persian Literature" *Literature East and West* 20 (1976); Kamshad, Hasan *Modern Persian Literature*, 1960, pp. 127-130.

و نیز نک: به مجلهٔ *ایران‌شناسی*، سال ۵، شماره ۲ (تابستان ۱۳۷۲/۱۹۹۳) که شامل مقالات زیر در مورد صادق چوبک است: چند تصویر از زنان در داستان‌های صادق چوبک (محمّد رضا قانون‌پرور)؛ دیدگاه نفس گرایانه صادق چوبک در بنای سنگ صبور (فریدون فرّخ)؛ تنگسیر، بازسازی اسطوره‌گونهٔ داستان واقعی (مهدی خرّمی)؛ و برگزیده‌ای از نظریّات صاحبنظران در مورد چوبک و آثار او.

برای بررسی جهان‌بینی صادق چوبک در داستان‌هایش، نک:

Roberts, J.A.F. "Sadiq Chubak's World-View" in: *Pembroke Persian Papers - History and Literature in Iran*, edit. Charles Melville, British Academic Press and Centre of Middle Eastern Studies, Cambridge 1990.

۵۳- برای شرح حال کامل چوبک و بحث در مورد این رمان و سایر آثار او نک:

F.R.C. Bagley, *Sadegh Chubak: An Anthology*, Delmer, New York, Caravan Books, 1982.

۵۴- برای بحث مفصل در مورد این رمان نک:

سایر آثار چوبک که مانند دو رمان او بارها تجدید چاپ شده‌اند عبارتند از: خیمه شب بازی (۱۹۴۵/۱۳۲۴)؛[۵۵] عنتری که لوطیش مرده بود (۱۹۴۹/۱۳۲۸)؛[۵۶] روز اوّل قبر (۱۹۶۵/۱۳۴۴)؛[۵۷] چراغ آخر (۱۹۶۶/۱۳۴۴).[۵۸]

جلال آل احمد (۱۹۶۹/۱۳۴۸-۱۹۲۳/۱۳۰۲)

در مقابل این سؤال که کدام نویسندهٔ ایرانی در دهه‌های بعد از جنگ جهانی دوّم بزرگترین نفوذ را بر نسل جوان و روشنفکر ایران داشته بدون تردید باید جلال آل احمد را نام برد. آل احمد را باید نویسنده‌ای کاملاً سیاسی با هدف روشن انتقاد از رژیم و دستگاه حاکم دانست. در آثارش چه آنها که صورت داستان کوتاه دارد و چه آنها که رسالات اجتماعی و سیاسی است خواننده می‌تواند انتقادی روشن و تند از اوضاع ایران، چه سیاسی باشد و یا فرهنگی و اجتماعی، بیابد. بی‌جهت نیست که برخی از پژوهشگران افکار و آثار او را در شکل‌گیری انقلاب اسلامی ایران بی‌تأثیر ندانسته‌اند.[۵۹]

آل احمد در یک خانوادهٔ روحانی به دنیا آمد، پدرش معمّم، صاحب محضر و پیش‌نماز مسجد محلّ بود و او نیز مانند دیگر برادرانش قرار بود راه پدر را برود. ولی خیلی زود از آن راه کناره گرفت، در دانشسرای عالی به تحصیل پرداخت، و شغل معلّمی اختیار کرد. مدّتی شیفتهٔ آثار کسروی شد، بعد به حزب توده رو آورد و مسئولیّت روزنامه ارگان سازمان جوانان آن حزب را بر عهده گرفت. پس از

Mohammad R. Ghanoonparvar, *Sadegh Chubak's The Patient Stone*: A Translation and Critical Introduction. (Ph.D. dissertation, the University of Texas at Austin, 1979.)

۵۵- شامل داستان‌های: نفتی، گل‌های گوشتی، عدل، زیر چراغ قرمز، آخر شب، مردی در قفس، پیراهن زرشکی، مسیو الیاس، اسائهٔ ادب، بعد از ظهر آخر پائیز.

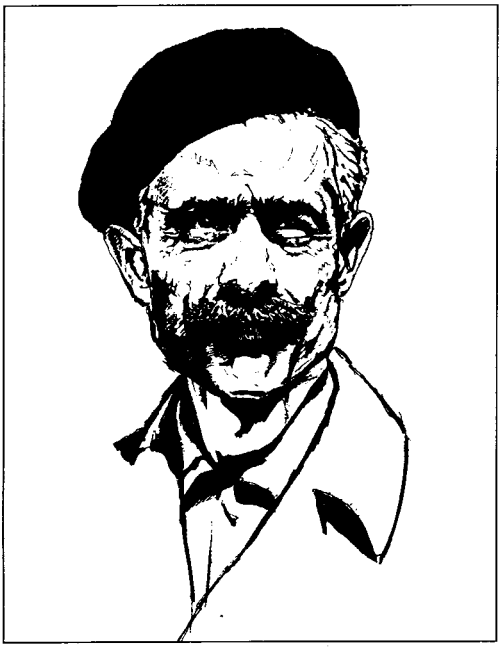
۵۶- شامل داستان‌های: دریا چرا طوفانی شده بود؟، قفس، عنتری که لوطیش مرده بود.

۵۷- شامل داستان‌های: گورکن‌ها، چشم شیشه‌ای، دسته گل، یک چیز خاکستری، پاچه خیزک، روز اوّل قبر، همراه، عروسکِ فروشی، یک شب بیخوابی، همراه (شیوهٔ دیگر).

۵۸- شامل داستان‌های: چراغ آخر، دزد قالپاق، کفترباز، عمر کشون، بچّه گربه‌ای که چشمهاش باز نشده بود، اسب چوبی، آتما سگ من، ره آورد، پیرزاد و پریمان، دوست.

59 - Dabashi, Hamid., *Theology of Discontent- The Ideological Foundation of the Islamic Revolution in Iran*, New York University Press, 1993. Chapter 1.

استاد حشمت مؤیّد می‌نویسد: «آل احمد نویسندگی را برای هنر نویسندگی نمی‌خواست. شعر و داستان و گفتاری که مستقیماً در خدمت جامعه نباشد برای او لقلقهٔ زبان محسوب می‌شد. با هرچه می‌نوشت، کلنگی به پایه‌های نظام موجود می‌زد... دوستداران فضای مهتابی و آرام و رمانتیک در داستان‌های آل احمد گوشهٔ خلوتی نمی‌یابند که در آن غزلی بخوانند یا خواب عشقی ببینند. همه جا فریاد اعتراض و غوغای تظاهرات و انتقاد و تهدید بلند است...» به نقل از: «نثر داستان‌نویسی فارسی، مروری کوتاه»، ***خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر***، جلد ۶، نشریهٔ انجمن ادب و هنر، آکادمی لندگ، دارمشتات، ۱۹۹۶، صص ۲۲۵-۲۲۶.



چندی همراه با جمعی دیگر از آن حزب انشعاب کرد و جبههٔ سوّم را به رهبری خلیل ملکی تشکیل داد. با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دکتر مصدّق وی مدّت کوتاهی به افکار اگزیستانسیالیسم متمایل شد و آثاری از کامو و سارتر و دیگران به فارسی ترجمه نمود. ولی تا آخر عمر سابقه و محیط دینی خانوادگی با او بود و تضادّ شخصیّتی در او بوجود آورده بود که در داستان‌ها و آثارش دیده می‌شود. آل احمد خود به این دو شخصیّتی آگاه بود. در یکی از آخرین نوشته‌های خود به نام سنگی بر گوری (۱۹۶۹/۱۳۴۸) که برای نخستین بار چند سال پس از مرگش منتشر شد و در آن از عقیم بودن خویش سخن می‌گوید می‌نویسد: «مسألهٔ اصلی اینست که در تمام این مدّت آدم دیگری از درون من فریاد دیگری داشته.»[۶۰] همسرش خانم دکتر سیمین دانشور، نویسندهٔ مشهور معاصر نیز به این موضوع آگاه بوده و در رساله‌ای که پس از مرگ زودرس شوهرش در ۴۶ سالگی، زیر عنوان «غروب جلال» منتشر کرده می‌نویسد: «در نوشته‌هایش میان سیاست و ادب- ایمان و کفر- اعتقاد مطلق و بی‌اعتقادی در جدال است. در زندگی روزمرّه نیز همین طور است. مشکل جلال... در دوگانگی شدید میان زندگی روحی و جسمی اوست و شک نیست که ریشه‌های عمیق خانوادگی هم دارد...»[۶۱]

نثر آل احمد برّا، تلگرافی، پر احسّاس، و دقیق است. و در رسالات اجتماعی و غیر داستانی این سبک به شدّت و اوج خود می‌رسد. بریده بریده، پر هیجان، قهرآمیز و تند به جلو می‌رود، گاه قید و فعل را نیز نمی‌نویسد و تکمیل جمله را به خواننده وامی‌گذارد. گویی قلم او فرصت آوردن افکارش را بر روی کاغذ نداشته آن هم افکاری که پر از هیجان و احساس و در بسیاری موارد بی‌محابا، پرده در، و افشا کننده است. خواننده بدون این که دریابد، با خواندن یکی دو صفحهٔ اوّل، خود را نفس زنان به دنبال نویسنده می‌یابد که از سکویی به سکوی دیگر می‌پرد و به طوری خستگی‌ناپذیر با قدم‌های کوتاه ولی بسیار تند خود را به آب و آتش می‌زند تا به هدفی که دارد برسد.

۶۰- **سنگی برگوری**، کتابفروشی ایران، امریکا، ۱۳۶۹ (۱۹۹۱)، ص ۷۰.

۶۱- سیمین دانشور، **غروب جلال**، انتشارات کتاب سعدی، قم ۱۳۶۹، ص ۶.

شاید بتوان دو داستان کوچک "شمع قدی" از مجموعهٔ دید و بازدید؛ و "جشن فرخنده"، از مجموعهٔ پنج داستان را نه تنها بازگوی شخصیّت و تلاطم روح او، بلکه نمایانندهٔ سیلی به نام غرب‌زدگی دانست که آل احمد بعدها مصمّمانه به آن پرداخت.

در "شمع قدّی" متولّی امامزاده‌ای شاهد از بین رفتن سنن کهن دینی و اعتقادی مردم، و نیز یأس روحی از عدم قدرت امامزاده به مجازات پاسبان‌هایی است که شمع‌های نذری را لگد مال کرده‌اند. در "جشن فرخنده" پدر راوی داستان، که پیش‌نماز مسجد محلّ است برای شرکت در جشن فرخندهٔ ۱۷ دی ماه که جشن رفع حجاب است دعوت می‌شود آن هم همراه با بانو. پسرک راوی داستان در جاذبهٔ کبوترهای همسایه و دلهرهٔ دیر رسیدن به مدرسه و مشکل شلوارکوتاه و بازیگوشی‌های دیگر، با نقل ماجراهایی که در خانه می‌گذرد خواننده را به خانهٔ خود در سال‌های پس از کشف حجاب می‌برد، که آئینه‌ای از جامعهٔ ایران آن زمان است. مادر و خواهر هنوز گرفتار خرافات و اوهامند، پدر حمّامی در منزل ساخته که زن‌های خانواده مجبور به رفتن به کوچه و خیابان با سر بی‌حجاب نشوند، و موضوع صحبتش با دوستانش شرح جنگ‌های عمرو عاص با لشکر روم است. در چنین محیط اجتماعی دولت می‌خواهد با یک سلسله اصلاحات ظاهری از جمله با اجباری کردن کلاه پهلوی برای مردان، یکسان نمودن لباس‌های دانش‌آموزان مدارس (با شلوارکوتاه پسران)، و کشف حجاب، ایران را یک شبه به عرصهٔ تجدّد پرتاب کند.

آل احمد تغییر زمانه و فرو ریختن ارزش‌ها و سنّت‌ها را شاهد بود و آنها را به صورت‌های گوناگون در داستان‌هایش بازتاب داد. از بازی‌های روزگار آنکه نخستین داستانش که در مجلّهٔ سخن (سال ۴، شمارهٔ ۲) در سال ۱۹۴۵ چاپ شد، «زیارت» نام داشت که رفتن مرد جوانی را به کربلا و تصادمات فکری او را با محیطی که شاهد آن می‌شود شرح می‌دهد، و آخرین کتابش که در زمان حیات او نشر شد خسی در میقات (۱۹۶۶/۱۳۴۵) نام دارد که شرح سفر او به مکّه در سال ۱۹۶۴ (۱۳۴۳) است. با آنکه بیست سال بین انتشار این دو اثر فاصله است ولی موارد تشابه فراوانی در حالات و روحیّات نویسنده در آنها دیده می‌شود که این گفتار مختصر را فرصت شرح آن نیست.

شاید بتوان گفت که آل احمد در گذشتهٔ خودش زندگی می‌کند، گذشتهٔ ایرانی خودش با سنّت‌ها و دین‌داری‌ها، و پای‌بندی‌ها به مجموعه‌ای از رسوم و آداب و اخلاق. چنین شخصی با دیدن "غول ماشینیسم" (به قول خودش) و تانکی که به نام تمدّن و پیشرفت همه چیز را خرد می‌کند و جلو می‌آید در حالتی از التهاب و اضطراب و جوش و خروش است. تا آنجا که در کتاب غرب‌زدگی با ارائهٔ تصویر روشنی، از جامعه‌ای در بسته بحث می‌کند که در تقلید بی‌رویّه از غرب، از حالت سنّتی روستایی و کوچ ایلیاتی، به یک حالت ولنگ و وازی و هرج و مرج فکری و اجتماعی افتاده. غرب را مسئول توطئه برای تملک منابع و ذخایر جهان سوّم می‌داند و در عین حال معتقد است که فرهنگ غرب تا مغز استخوان

بیمار است و همین بیماری مسری را دامنگیر جهان سوّم نیز خواهد کرد.[۶۲]

آثار آل احمد در زمینهٔ داستان‌های کوتاه عبارتند از: مجموعهٔ داستان دید و بازدید[۶۳] (۱۳۲۴/ ۱۹۴۶)؛ از رنجی که می‌بریم[۶۴] (۱۹۴۷/۱۳۲۶)؛ سه تار[۶۵] (۱۹۴۹/۱۳۲۷)؛ زن زیادی[۶۶] (۱۳۳۱/ ۱۹۵۲)؛ پنج داستان[۶۷] (۱۹۶۹/۱۳۴۸).

سوای داستان‌های کوتاه آل احمد چند داستان بلند نیز نوشته است. سرگذشت کندوها (۱۳۳۷/ ۱۹۵۵) داستانی است که بطور غیر مستقیم و در زبان استعاره دربارهٔ نفت ایران و دسیسه‌های کمپانی‌های خارجی برای دستیابی به آن گفتگو می‌کند. دوّمین داستان بلند او مدیر مدرسه (۱۳۳۷/ ۱۹۵۸) به صورت روایت شرحی مؤثّر و انتقادی از وضع تحصیلی و سیستم تربیتی مدارس ایران عرضه می‌دارد.[۶۸] النون و القلم، (۱۹۶۱/۱۳۴۰) صحنهٔ داستان را به قرون قبلی به زمان صفویه می‌کشاند. شورشی مذهبی سیاسی بر ضدّ

۶۲- **غرب زدگی**، انتشارات رواق، طهران ۱۳۳۷، ص. ۷۸-۷۹؛ آل احمد در پاورقی ضمن یادآوری این نکته که آقای سیّد فخرالدّین شادمان با نوشتن مقاله‌ای به نام «تسخیر تمدن فرنگی» (۱۳۳۵) بر او حقّ تقدّم دارد اضافه می‌کند: «شاید کسی که پیش از همه راهی به علّت اصلی این مشکل برد دکتر محمّد باقر هوشیار بود که گرچه به بهائی‌گری شهرت داشت، اما در سال ۱۳۲۷ اینطور نوشته است: "شما از لای در دیده‌اید که اروپایی‌ها همه سواد دارند ولیکن پابرجا بودن سنن و آداب آنها را ندیده‌اید و نمی‌دانید که دستگاه معارف آنها از کودکستان گرفته تا دانشگاه بر اساس کلیسا است و شما این اساس را در مملکت خودتان به وسیلهٔ روشنفکری مغرب زمینی چون کاسهٔ از آش داغ‌تر مدّتی است از میان برده‌اید." (مجلّهٔ آموزش و پرورش سال ۱۳۲۷ از مقاله‌ای به عنوان آموزش همگانی و رایگان.)»
آل احمد نمایندهٔ روشنفکری نسل معاصر با آوردن «گرچه» تعجّب می‌کند که چطور یک بهائی می‌تواند چنین نظریّه‌ای ابراز دارد. حال آنکه دکتر هوشیار چیزی نگفته است جز آنچه حضرت بهاءالله در ***لوح حکمت*** بیان فرموده‌اند و حضرت عبدالبهاء در ***رساله مدنیه*** با تفصیل بیشتری آورده‌اند. ترجمهٔ آنچه در ***لوح حکمت*** (حدود ژوئن ۱۸۷۷) در این مورد آمده اینست: «وقتی که چشمان مردم مشرق به صنایع اهل غرب خیره شد، در وادی مادّی‌گری سرگردان شدند، و در عالم بی‌خبری دست قدرتی را که سرچشمهٔ این ترقّیات بود فراموش کردند. حال آنکه کسانی که بنیان‌گذار و مؤسّس این دانش‌ها بودند هرگز علّت اصلی و مبدأ همهٔ اینها را که خداوند داناست فراموش نکردند.»
هم‌چنین نک: ***رسالهٔ مدنیه***، چاپ بمبئی ۱۳۱۴ هـ‌ق، ص ۱۳۵.

۶۳- شامل: دید و بازدید عید، گنج، زیارت، افطار بی موقع، گلدان چینی، تابوت، شمع قدّی، تجهیز ملّت، پستچی، معرکه، ای لامصّبا، دو مرده.

۶۴- شامل: درّه‌های خزان زده، زیرآبی‌ها، در راه چاپلوسی، محیط تنگ، اعتراف، آبروی از دست رفته، روزهای خوش.

۶۵- سه تار، بچّه‌های مردم، وسواس، لاک صورتی، وداع، زندگی که گریخت، آفتاب لب بام، گناه، نزدیک مظنون آباد، دهن کجی، آرزوی قدرت، اختلاف حساب.

۶۶- شامل: سمنوپزان، خانم نزهت الدوله، دفترچهٔ بیمه، عکّاس با معرفت، خداداد خان، جاپا، مسلول، زن زیادی.

۶۷- مثلاً شرح احوالات، گلدسته‌های فلک، جشن فرخنده، خواهرم و عنکبوت، شوهر امریکایی، خونابهٔ انار.

68- *The School Principal*, Jalal Al-e Ahmad, Translated from Persian by: John K. Newton, Introduction and Notes by: Michael C. Hillman, Bibliotheca Islamica Inc. Minneapolis and Chicago, 1974, 144 pp.

دولت حاکم حکومت را سرنگون می‌سازد ولی آن حکومت بار دیگر با دسیسه‌های مختلف به قدرت باز می‌گردد. این کتاب، که در زبان داستان و استعاره به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و وقایع سیاسی کشور در آن زمان اشاره دارد، در تمام دوران رژیم سابق انتشارش ممنوع بود. سرانجام داستان بلند دیگرش به نام نفرین زمین (۱۹۶۷/۱۳۴۶) که عکس العملی انتقادی از برنامهٔ اصلاحات ارضی دوران محمّد رضا شاه است و از موفّق‌ترین کارهایش به شمار می‌آید.

سوای داستان‌های کوتاه و بلند، آل احمد دارای سفرنامه، کارهای مردم‌شناسی زیر عنوان تک نگاری، و رسالاتی است که در آنها مسایل گوناگون ایران را بحث می‌کند مثل غرب‌زدگی (۱۳۴۱/ ۱۹۶۲) و یا در خدمت و خیانت روشنفکران (۱۹۷۸/۱۳۵۶). وی از آثار داستایوفسکی، کامو، سارتر، آندره ژید، اوژن یونسکو و ارنست یونکر نیز به فارسی ترجمه و نشر نموده است.[۶۹]

جلال آل احمد در سنّ چهل و شش سالگی در هفدهم شهریور ۱۳۴۸ در خانهٔ ییلاقی خود در اسالم گیلان بر اثر سکتهٔ قلبی درگذشت. همسرش سیمین دانشور که در آخرین روزها و ساعات زندگی بر بالین همسرش بوده در مقالهٔ غروب جلال شرح درگذشت او را نگاشته است، امّا طرفداران آل احمد مرگش را به سازمان ساواک نسبت داده‌اند و از او به مانند شهید یاد می‌کنند.

ابراهیم گلستان (۱۳۰۱/۱۹۲۲-)

گلستان را به خاطر نثر زیبای آثارش و سلیقه‌ای که در انتخاب لغات مناسب دارد ستوده‌اند: «... واژه‌ها را عزیز می‌شمرد، دستچین می‌کند، و هر کلمه را، مانند جواهرساز ماهر، چکّش می‌زند و صیقل می‌دهد و بر دیبای نثر خویش می‌نشاند. خصیصهٔ دوّم وزن و آهنگ جمله‌هاست که همچون موج آب خواننده را همراه خود می‌برد و چه بسیار که خوانندهٔ ناآگاه متوجّه نمی‌شود که در بستر وزنی عروضی غلطیده است...»[۷۰]

او که اکنون در انگلستان زندگی می‌کند، در شیراز متولّد شد. از همان نوجوانی با علاقهٔ فراوان به آموختن فرانسه و انگلیسی پرداخت و در این دو زبان چیرگی یافت. در طول جنگ جهانی دوّم به حزب تودهٔ ایران گروید، ولی پس از جنگ به مانند روشنفکرانی مثل نادرپور و آل احمد از آن حزب کناره

۶۹- مایکل هیلمن استاد ادبیّات فارسی در امریکا، سوای ترجمهٔ برخی از داستان‌های صادق هدایت به انگلیسی، چندین مقالهٔ تحقیقی نیز در بحث و بررسی آثارش نگاشته است. از جمله نک:

Hillmann, Michael., *Iranian Society: An Anthology of Writings by Jalal Al-e Ahmad*, Mazda Publication 1982.

--- ---., "Al-e Ahmad's Fictional Legacy.", *Iranian Studies* IX (1976), pp. 248-265.

۷۰- حشمت مؤیّد، «نثر داستان‌نویسی فارسی، مروری کوتاه»، ***خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر***، جلد ۶، نشریّهٔ انجمن ادب و هنر، آکادمی لندگ، دارمشتات، ۱۹۹۶، صص ۲۲۵-۲۲۶.

گرفت و برای همیشه دست از سیاست شست. علاقه‌اش به آثار همینگوی، بعدها در سبک داستان‌نویسی او تأثیر فراوان گذارد. نخستین مجموعه داستان‌های او آذر، ماه آخر پاییز[۷۱] (۱۳۲۸)، و سپس شکار و سایه[۷۲] (۱۳۳۴) نام دارند. این داستان‌ها پس از انشعاب او از حزب توده نوشته شده و موضوع آنها بیان تردید و سرخوردگی جوانان از فعّالیّت‌های سیاسی و یأس روحی ایشان از شکست کوشش‌هایشان می‌باشد. از سایر آثار گلستان می‌توان رمان اسرار گنج درهٔ جنّی؛ و مجموعه داستان‌های مدّ و مه؛[۷۳] جوی و دیوار تشنه[۷۴] را نام برد. آخرین اثر او خروس (۱۳۷۴/۱۹۹۵) در امریکا نشر شده است. گلستان را باید یکی از چیره‌دست‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایران بشمار آورد. داستان کوتاه او به نام «سفر عصمت» یکی از موفّق‌ترین داستان‌های کوتاه فارسی است.[۷۵]

تقی مدرّسی (۱۳۷۶/۱۹۹۷-۱۳۱۱/۱۹۳۳)

مدرّسی با رمان یکیلیا و تنهایی او (۱۳۳۴) به شهرت رسید. این اثر که نثری خوش آهنگ و زبانی فاخر و شیوا بر سبک تورات دارد در سال ۱۳۳۵ از سوی مجلّهٔ سخن به عنوان کتاب برگزیده انتخاب شد. از دیگر رمان‌های او شریفجان، شریفجان (۱۳۴۴)؛ آدم‌های غایب (۱۳۶۸)؛ آداب زیارت (۱۳۶۸) را می‌توان نام برد. از وی داستان‌های کوتاهی نیز در نشریّات گوناگون از جمله جنگ اصفهان و سخن نشر شده است. برخی از رمان‌های مدرّسی مثل آداب زیارت به زبان‌های مهمّ دنیا ترجمه شده است. مدرّسی روز ۲۳ آوریل ۱۹۹۷ در امریکا فوت شد.[۷۶]

هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹/۲۰۰۰-۱۳۱۷/۱۹۳۷)

گلشیری که مرگش در سال ۲۰۰۰ ضایعهٔ جبران ناپذیری برای ادب فارسی بوجود آورد به حقّ یکی از برجسته‌ترین و موفّق‌ترین داستان‌نویسان زبان فارسی در دوران معاصر لقب گرفته است. وی در

۷۱- شامل: به دزدی رفته‌ها، تب عصیان، در خم راه، یادگار سپرده، شب دراز، میان دیروز و فردا.

۷۲- شامل داستان‌های کوتاه: بیگانه‌ای به تماشا رفته بود، ظهر گرم تیر، لنگ، مردی که افتاد.

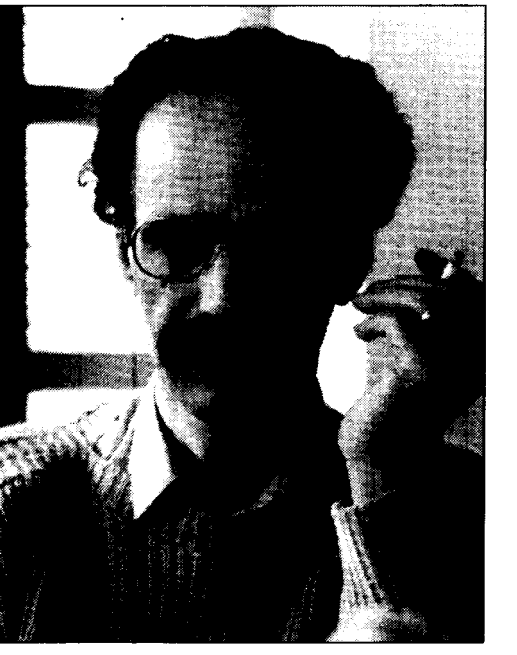
۷۳- شامل: از روزگار رفته حکایت، مدّ و مه، در بارِ یک فرودگاه.

۷۴- شامل: عشق سال‌های سبز، چرخ فلک، سفر عصمت، ماهی و جفتش، طوطی همسایهٔ من، بودن، یا نقش بودن، با پسرم روی راه، درخت‌ها بعد از صعود.

گلستان مجموعهٔ پنج جلدی آثار خود را در سال ۱۳۷۳/۱۹۷۴ با چاپ و کاغذی زیبا و آراسته در نیوجرسی به چاپ رسانده است.

۷۵- برای بررسی دقیق‌تر آثار گلستان نک: مکلّا، ابراهیم؛ **بررسی کتاب**، شمارهٔ ۳۳، صص ۲۷۲-۲۸۸، که زبردستی و چیرگی گلستان را در داستان‌نویسی به شیوایی نموده است.

۷۶- هنرمند معروف بیژن اسدی پور شمارهٔ ۹ **دفتر هنر** را که به یاد نویسندگان و شاعران بزرگ ایران نشر می‌شود به تقی مدرّسی اختصاص داده است.



اصفهان در خانواده‌ای متوسّط به دنیا آمد، و دوران کودکی و نوجوانی را همراه خانواده در آبادان گذراند. سپس به اصفهان بازگشت پس از پایان تحصیل در دانشکدهٔ ادبیّات به تدریس در دبیرستان‌های اصفهان و شهرک‌های اطراف پرداخت. مدّتی هم به خاطر همکاری‌های خود با حزب توده به زندان افتاد. وی در پایان دههٔ ۱۹۶۰ سردبیری نشریّهٔ ادبی جُنگ اصفهان - تنها نشریّهٔ ادبی که در خارج از طهران نشر می‌شد - را بر عهده داشت. در سال‌های پس از استقرار جمهوری اسلامی که گلشیری در طهران می‌زیست، فعّالیّت‌های چشمگیر ولی ناکامانه‌ای در بازسازی "کانون نویسندگان ایران" داشت.[۷۷] این فعّالیّت‌ها، همراه با زبان تمثیلی و منتقدانهٔ آثارش، موجب تهدیدهایی به جانش شد که زندگانی او را در سالیان آخر عمرش آشفته و پر اضطراب نموده بود. گلشیری سوای داستان‌نویسی، از تخصّص سرشاری در تجزیه و تحلیل داستان‌ها و شناختن سبک‌های ادبی برخوردار بود و در زمینهٔ شعر نو فارسی نیز صاحب نظر به شمار می‌آمد. از آثار او می‌توان کتاب‌های زیر را نام برد، داستان‌های بلند: شازده احتجاب[۷۸] (چاپ نهم ۱۳۷۰) از بهترین و مهمّ‌ترین آثار گلشیری، ماجرای شاهزاده‌ای کهنسال، نمایندهٔ جامعهٔ فئودالی پر قدرت نسل گذشته است که در حال مرگ صحنه‌های زندگانی از جلوی چشمانش می‌گذرد؛ کریستین و کید، ۱۹۷۱/۱۳۵۰؛ برّهٔ گمشدهٔ راعی، ۱۹۷۷/۱۳۵۶؛ معصوم پنجم یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد، ۱۹۸۰/۱۳۵۸. و مجموعه داستان‌های کوتاه: مثل همیشه[۷۹] ۱۹۶۹/۱۳۴۷؛ نمازخانهٔ کوچک من[۸۰] ۱۹۷۵/۱۳۵۴؛ جبّه خانه[۸۱]

۷۷- برای آگاهی از تاریخچهٔ «کانون نویسندگان ایران» نک:

Ahmad Karimi-Hakkak, "Protest and Perish: A History of the Writers Association of Iran", in: *Iranian Studies*, vol. XVIII, Nos. 2-4, Spring, Autumn 1985, pp. 189-229.

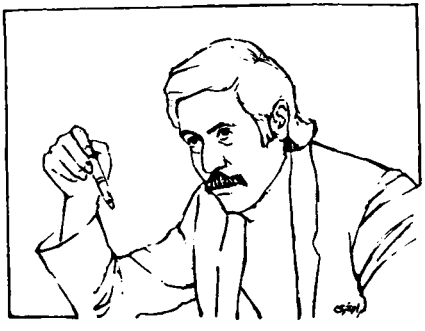
۷۸- برای ترجمهٔ انگلیسی این اثر ن.ک:

Literature East and West 20 (1980).

۷۹- شامل: شب شک، مثل همیشه، دخمه‌ای برای سمور آبی، عیادت، پشت ساقه‌های نازک تجیر، یک داستان خوب اجتماعی، مردی با کراوات سرخ.

۸۰- شامل: نمازخانهٔ کوچک من، عکس برای قاب عکس خالی من، هر دو روی یک سکّه، گرگ، عروسک چینی من،

۱۳۶۲/۱۹۸۳؛ دست تاریک دست روشن؛[۸۲] پنج گنج (چاپ استکهلم) ۱۹۸۹.[۸۳] برخی از آثار گلشیری که سال‌ها از نوشتن آنها می‌گذرد هنوز اجازهٔ انتشار نیافته است. دربارهٔ آثار گلشیری اظهار نظرهای مثبت فراوان شده و اهمّیّت او در تاریخ داستان‌نویسی معاصر ایران تأکید گردیده است.[۸۴]



بهرام صادقی (۱۳۶۵/۱۹۸۶-۱۳۱۵/۱۹۳۶)

متولّد نجف‌آباد بود و تحصیلات خود را در رشتهٔ طبّ به پایان رساند. صادقی با نگاشتن مجموعهٔ داستانش به نام سنگر و قمقمه‌های خالی[۸۵] ۱۳۴۸/۱۹۶۹ به شهرت رسید. تنها داستان بلند او به نام ملکوت (۱۹۷۱/۱۳۵۱) شبیه بقیهٔ آثارش لحنی طنزآمیز دارد. این داستان که از نظر سبک سیّال ذهنی با بوف کور صادق هدایت مقایسه می‌شود و از آثار خوب ادبیّات نوین فارسی بشمار می‌آید. غلامحسین ساعدی در برآورد آثار او می‌نویسد: «دستمایهٔ کارهای بهرام صادقی طبقهٔ متوسّط بود؛ کارمندان، آموزگاران، دلّالان پیر و پاتال‌های حاشیه‌نشین، فک و فامیلشان، آدم‌های ورشکسته، ورشکستهٔ جسمی و ورشکستهٔ روحی، توهین و تحقیر شده، مدام در حال نوسان، نوسان بیم و امید، بین امید و ناامیدی، دلزده و آشفته حال که با شادی‌های کوچک خوشبختند و با غم‌های بسیار بزرگ آنچنان آشنا و اُخت که خم به ابرو نمی‌آورند. فضای قصّه‌های او انبانی است انباشته از یک چنین

۸۱- شامل: جبّه خانه، به خدا من فاحشه نیستم، بختک، سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ.

۸۲- شامل: دست تاریک دست روشن، خانهٔ روشنان، نقاش باغانی، نقشبندان، حریف شب‌های تار.

۸۳- داستان کوتاه معروف گلشیری به نام "فتح نامه مغان" که برای نخستین بار در سال ۱۳۵۹ (۱۹۸۰) در *کارگاه قصّه* چاپ شد و دیگر در ایران اجازه انتشار نیافت در این مجلّد آمده است. این داستان گویای وضع روشنفکران و آزادیخواهانی است که برای پیروزی انقلاب و رهایی از دیکتاتوری تلاش کردند ولی گرفتار نوع دیگری از اختناق شدند. برای ترجمهٔ انگلیسی این داستان که توسط دکتر محمّد رضا قانون‌پرور انجام گرفته نک:

Ghanoonparvar Mohammad R., "Alienation from the Self-Made Revolution: 'Fathnameh-ye moghan' (The Victory Chronicle of the Magi)", *Iranisn Studies*, vol. XXX, no. 3-4. Summer/Fall 1997, pp. 225-242.

۸۴- از جمله نک:

Rita Offer, *Literature in Pre-Revolutionary Iran: Golshiri's Prose Fiction* Princeton University: PH.D. Dissertation 1983; and Mohammad R. Ghanoonparvar, "Hushang Golshiri and Post-Pahlavi Concerns of the Iranian Writers of Fiction," *Iranian Studies* 18 (1985), pp. 349-375.

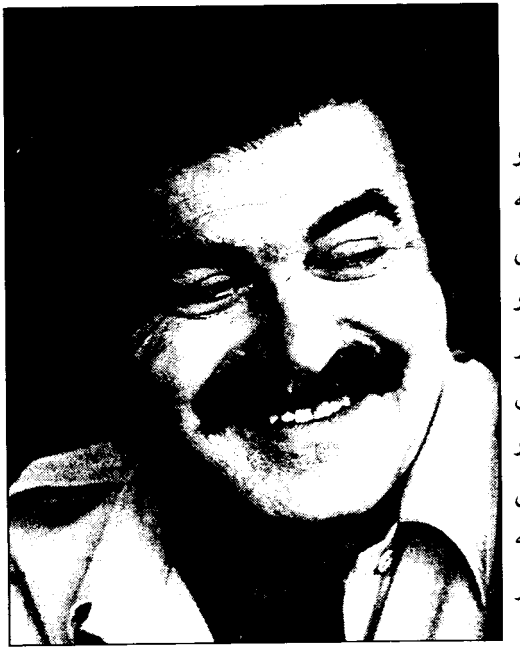
۸۵- برخی از داستان‌های این مجموعه عبارتند از: فردا در راه است، وسواس، کلاف سر در گم، گرد هم، داستان برای کودکان، همایش در دو پرده، سنگر و قمقمه‌های خالی، با کمال تأسّف...

عناصر کبود و یخزده...

حضور بهرام صادقی در دو دهۀ ادبیّات معاصر ایران، بی‌شک یک امر استثنایی بود، شکستن الگوهای قالبی، نمایش زندگی آمیخته به فلاکت از پشت منشورهای تازه، زندگی بی‌حادثه و یکنواخت ولی انباشته از ماجراهای عبث؛ اعتراض مستتر با نیشخند تلخ و گزنده.

خاموشی او، مرگ او، بیش از آن‌که دوستان و خوانندگانش را متأثّر کند، متعجّب کرده است. فرجام زندگی او، دقیقاه به فرجام داستان‌هایش شبیه است: که چرا؟ برای چه؟ و به همین سادگی؟[۸۶]

به نظر حسن عابدینی صادقی در داستان‌هایش «فضایی غیر واقعی می‌آفریند که نوعی پوچی ریشه‌ای بر آن حکمفرماست و همه چیزش در ابهام و ناشناختگی می‌گذرد ...» عابدینی دربارۀ پایان کار او چنین می‌نویسد: «او که زمانی با چنان شوری از زندگی می‌نوشت، قربانی روزگار و بدبینی خود شد و به وضعی رسید که دیگر هیچ بهانه‌ای برای زیستن نداشت؛ یعنی به همان وضعیّتی دچار شد که اغلب قهرمانان آثارش گرفتار آن می‌شدند... به مسکّن‌هایی پناه برد که بر زخم مهلک روحی وی نیشترهای جدیدی فرو کردند، نیشترهایی که بالاخره مرگ او را در پی داشتند.»[۸۷]



غلامحسین ساعدی (گوهر مراد)
(۱۳۱۴/۱۹۳۵-۱۳۶۴/۱۹۸۵)

ساعدی متولّد تبریز بود و دوران کودکی و نوجوانی خود را در آذربایجان و دهات آن منطقه بسر آورد. گرچه حرفه‌اش طبابت بود ولی زندگانی خود را صرف نگاشتن داستان و نمایشنامه و مبارزه برای آزادی قلم کرد. کار نویسندگی را از دهۀ ۱۹۵۰ آغاز نمود و در آثارش که شامل نمایشنامه‌ها، داستان‌های کوتاه و بلند، و مقالات و رسالات اجتماعی است زندگانی روستاییان و طبقات پائین را بر صحنه کشید. وی که همراه با دوست نزدیکش جلال آل احمد یکی از

۸۶- ساعدی، غلامحسین؛ «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی»، ***کلک***؛ شماره ۳۲-۳۳، آبان/آذر ۱۳۷۱، صص ۱۱۳-۱۱۹ (این مقاله پس از مرگ غلامحسین ساعدی نشر شد).

۸۷- عابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***، جلد ۱، چاپ دوّم، ۱۳۶۹، ص ۲۵۹.

برای برآورد بهتری از کار بهرام صادقی نک: ساعدی، غلامحسین؛ «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی»، ***کلک***، شمارۀ ۳۲-۳۳، آبان/آذر ۱۳۷۱.

بنیان‌گذاران "کانون نویسندگان ایران" بود پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بیش از ۱۸ بار به زندان افتاد و در دههٔ ۱۹۶۰ اجرای نمایشنامه‌هایش که تا آن زمان از تلویزیون نیز پخش می‌شد ممنوع گردید. یکی از آثار مهمّ او به نام عزاداران بَیَل (۱۹۶۴/۱۳۴۳) بعدها توسّط خود او به صورت نمایشنامه‌ای به نام گاو بازنویسی شد و در سال ۱۹۶۹ فیلمی از آن تهیّه شد که از نظر بسیاری نخستین فیلم مهمّ ایرانی محسوب می‌گردد.

از نمایشنامه‌های او که به بیست بالغ می‌گردد و هر یک درخور بحث دقیقی است می‌توان آثار زیر را نام برد: بهترین بابای دنیا، بام‌ها و زیر بام‌ها، کلاته گل، چوب به دست‌های ورزیل، آی باکلاه ـ آی بی‌کلاه، گاو، چشم در برابر چشم، لال بازی‌ها و پنج نمایشنامه دربارهٔ انقلاب مشروطه و دایرهٔ مینا.

وی دارای شش مجموعهٔ داستان است به این شرح:

دندیل[۸۸] ۱۳۴۵/۱۹۶۶؛ واهمه‌های بی‌نام و نشان[۸۹] ۱۳۴۶/۱۹۶۷؛ ترس و لرز[۹۰] ۱۳۷۴/۱۹۶۸؛ گم‌شده‌های لب دریا[۹۱] ۱۳۴۸/۱۹۶۹؛ گور و گهواره[۹۲] ۱۳۵۰/۱۹۷۲؛ شب‌نشینی با شکوه[۹۳] ۱۹۷۲/ ۱۳۵۰.

قهرمانان داستان‌های ساعدی مردم کوچه و بازار خیابان‌ها هستند، با ولگردانی روبرو هستیم که زندگانیشان باگدایی و فقر می‌گذرد. برای بدست آوردن معاش به هرکاری دست می‌زنند و زندگانیشان نمودار فقر فرهنگی و مالی هر دو است.

ساعدی پس از انقلاب اسلامی، در سال ۱۳۶۱ مخفیانه از راه پاکستان به فرانسه رفت، در غرب فعّالیّت‌های فرهنگی و نویسندگی خود را با انتشار مجدّد مجلّهٔ الفبا (که در ایران سالیانی به آن اشتغال داشت) از سرگرفت. اما روزگارش با حرمان و یأس روحی شدید همراه بود. سر انجام در سال ۲۳ نوامبر ۱۹۸۵ (۲ آذر ۱۳۶۴) در بیمارستانی در پاریس به علّت خونریزی داخلی در سنّ پنجاه سالگی وفات یافت. ده سال بعد، یادنامه‌ای در ۱۲۸ صفحه به مناسبت شصتمین سال زادروز او منتشر گردید.[۹۴]

اسمعیل فصیح (۱۳۱۵/۱۹۳۵-)

فصیح تحصیل کردهٔ امریکا در رشتهٔ ادبیّات انگلیسی است. در بازگشت به ایران در شرکت ملّی نفت

۸۸- شامل: عافیت گاه، آتش، من و کچل و کیکاوس.

۸۹- شامل: دو برادر، سعادت نامه، گدا، خاکسترنشین‌ها، تب، آرامش در حضور دیگران.

۹۰- شامل: قصّه اوّل، قصّه دوّم، قصّهٔ سوّم، قصّهٔ چهارم، قصّهٔ پنجم، قصّهٔ ششم.

۹۱- شامل: گمشده‌های لب دریا.

۹۲- شامل: زنبورک خانه، سیاه به سیاه، آشغالدونی.

۹۳- شامل: شب نشینی باشکوه، چتر، مراسم مرافعه، خواب‌های پدرام، مهمّانان صبحگاهی، استعفا نامه، حادثه به خاطر فرزندان، ظهور که شد، مفتّش، دایرهٔ درگذشتگان، سرنوشت محکوم، مسخرهٔ نوانخانه، مجلس تودیع.

۹۴- **یادنامهٔ دکتر غلامحسین ساعدی** به مناسبت شصتمین زادروز نویسندهٔ بزرگ ایران، (همراه با بیانیهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید)، انتشارات سنبله، هامبورگ، دی ماه ۱۳۷۴ (ژانویه ۱۹۹۶).

به‌کار پرداخت و پس از ۱۷ سال خدمت در سال ۱۹۸۱ بازنشسته شد. صاحب داستان‌های متعدّدی است از جمله گروهی که سرگذشت اعضاء خانوادهٔ آریان را بیان می‌دارد مثل شراب خام (چاپ چهارم ۱۹۹۷/۱۳۶۷)؛ ژینا در اغما چاپ هشتم ۱۹۹۸/۱۳۷۴؛ دل کور ۱۹۷۳/۱۳۷۳. از سایر آثار او می‌توان: داستان جاوید ۱۹۸۰/۱۳۵۹؛ زمستان ۶۲ ۱۹۸۷/۱۳۶۶؛ شهباز و جغدان (۱۹۹۰)؛ نامه‌ای به دنیا (مریلند امریکا ۱۹۹۵) را نام برد. وی چند مجموعه داستان نیز دارد از جمله: خاک آشنا (۱۹۷۰)؛ دیدار در هند (۱۹۷۰)؛ عقد (۱۹۷۸)؛ و نمادهای دشت مشوّش (۱۹۹۰).

محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹/۱۹۴۰-)

متولّد دولت‌آباد سبزوار است، دوران کودکی او در فقر و تنگدستی سپری شده و بخاطر زندگانی سخت هرگز موفّق به پایان تحصیلات متوسّطهٔ خود نشد. مدّتی به تآتر روآورد و در چند نمایشنامه بازی کرد. دولت‌آبادی به تدریج به نویسندگی روآورد و بزودی با انتخاب سبک خاصّ خودکه به‌کارگرفتن زبانی نسبتاً قدیمی باکمی چاشنی گویش و واژه‌های خراسانی باشد شهرت و محبوبیّت یافت. زبان او فاخر، زیبا، رسا و در عین حال روان و همه فهم است وکتاب‌هایش در تیراژ بالا به دفعات به چاپ رسیده است. برخی از آثار دولت‌آبادی عبارتند از: داستان بلند سفر (۱۳۴۷)؛ اوسانهٔ بابا سبحان (۱۹۷۰/۱۳۶۹)؛ با شبیرو (۱۹۷۳/۱۳۵۲) (داستان وقایع سال قبل از ملّی شدن صنعت نفت- ۱۹۵۱ است.)؛ اثر پنج جلدی کلیدر (۱۳۶۲-۱۳۵۷/۱۹۸۳-۱۹۷۸) یکی از حجیم‌ترین و پُر فروش‌ترین رمان‌های زبان فارسی در دورهٔ معاصر است. این اثرکه ده سال صرف نگارش آن شده بیش از سه هزار صفحه دارد، سرگذشت کردان ناحیهٔ خراسان در دههٔ ۱۹۴۰ و روابط آنان را با مردم شهر و دهات فقیر آن استان بیان می‌دارد.[۹۵] جای خالی سلوچ (۱۹۷۹/۱۳۵۸) ماجرای خانواده‌ای است که پدر (سلوچ) ایشان را ترک کرده و زن و سه فرزند را در دهی کوچک باقی گذارده است. آنچه بر این خانواده و بر ده می‌گذرد گویای در هم ریختن سنّت قدیمی کشاورزی و اثرات اصلاحات ارضی است که در این مورد به پاشیده شدن خانوادهٔ سلوچ و دهکده‌ای که در آن ساکن هستند می‌انجامد. دولت‌آبادی صاحب نمایشنامه‌ها و مقالات گوناگون نیز هست، از جمله سفرنامهٔ دیدار بلوچ (۱۹۷۷/۱۳۵۶) که بازتاب زندگانی اجتماعی در زاهدان بلوچستان است. برخی از آثار دولت‌آبادی به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شده است.

جمال میر صادقی (۱۳۱۲/۱۹۳۳-)

میر صادقی که از دانشکدهٔ ادبیّات طهران فارغ التحصیل شده‌کار نویسندگی را با همکاری با مجلهٔ

۹۵- برای نقد **کلیدر** نک: هوشنگ گلشیری، حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر (کلیدر)، **باغ در باغ**، جلد ۱، طهران ۱۳۷۸، صص ۳۰۷-۳۳۴.

سخن آغاز کرد. وی صاحب مجموعه داستان‌های متعدّدی است از جمله: شاهزاده خانم چشم سبز (۱۹۶۲)، که در چاپ بعدی به نام مسافرهای شب نشر شد (۱۹۶۲)؛ چشم‌های من خسته (۱۹۶۶)؛ شب‌های تماشا و گل زرد (۱۹۷۰/۱۳۴۹)؛ این سوی تلّ شن (۱۹۷۴)؛ شب چراغ (۱۹۷۷). در دههٔ نخست پس از انقلاب اسلامی میر صادقی بیش از ۸ مجلّد مجموعه داستان‌های کوتاه و رمان کوچک نشر کرده از جمله: آتش از آتش (۱۹۸۶)؛ بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند (۱۹۸۵)؛ پشه‌ها و داستان‌های دیگر (۱۹۸۹).

احمد محمود (۱۳۰۴/۱۹۲۴-)

احمد محمود (احمد اعطاء) اهل خوزستان است و در بیشتر داستان‌هایش زبان و روحیّات مردم جنوب ایران بازتاب دارد. سه رمان مشهور او عبارتست از: همسایه‌ها (۱۹۷۴/۱۳۳۵)؛ داستان یک شهر (۱۹۸۲/۱۳۶۰)؛ و زمین سوخته (۱۹۸۲/۱۳۶۱). وی صاحب مجموعهٔ داستان‌های کوتاه از جمله: مول (۱۹۵۹/۱۳۳۸)؛ دریا هنوز آرام است (۱۹۶۰/۱۳۳۹)؛ زائری زیر باران (۱۹۶۸/۱۳۷۴)؛ پسرک بومی (۱۹۷۱/۱۳۵۰)؛ غریبی‌ها (۱۹۷۲/۱۳۵۰).

فریدون تنکابنی (۱۳۱۷/۱۹۳۷-)

نخستین اثر فریدون تنکابنی در سال ۱۹۶۱/۱۳۴۰ با عنوان مردی در قفس منتشر شد. در سال ۱۹۷۰/۱۳۴۹ به دنبال انتشار کتاب یادداشت‌های یک شهر شلوغ زندانی شد و پس از آزادی فعّالیّت‌های خود را در کانون نویسندگان ادامه داد. فریدون تنکابنی را با پیام‌های سیاسی آثارش می‌توان به آسانی "نویسندهٔ متعهّد" دانست. جمال میرصادقی سبک او را بخاطر کششی که در مخاطب قرار دادن خوانندگانش دارد «مقاله داستان» می‌نامد.[۹۶]

سایر آثار او عبارتند از مجموعه داستان‌های: اسیر خاک (۱۹۶۳/۱۹۶۱)؛ پیادهٔ شطرنج (۱۹۶۵/۱۳۴۴)؛ ستاره‌های شب تیره (۱۹۶۸/۱۳۴۷)؛ ده داستان کوتاه و نوشته‌های دیگر (۱۹۷۸/۱۳۵۶)؛ میان دو سفر (۱۹۷۸/۱۳۵۷)؛ سرزمین خوشبختی (۱۹۸۰/۱۳۵۸)؛ الجزایری (۱۹۸۰/۱۳۵۶).

نادر ابراهیمی

ابراهیمی از نویسندگان پرکار، و شخصیّتی است که در هر کار تجربه‌ای اندوخته، از تعمیر تراکتور تا فروش فرش در بازار و یا ویراستاری کتاب‌های کودکان، تهیّهٔ فیلم، خبرنگاری، کتابفروشی و غیره. وی در رشتهٔ زبان و ادبیّات انگلیسی از دانشگاه طهران فارغ التحصیل شد. سوای ۲۲ مجموعه داستان‌های کوتاه و بلند، وی صاحب داستان‌های متعدّد برای کودکان، مجموعهٔ شعر، ترجمه، و مقالات در

۹۶- جمال میرصادقی، ***قصّه، داستان کوتاه، رمان***، انتشارات آگاه، طهران، ۱۹۸۱/۱۳۶۰، صص ۳۰۹-۳۱۰.

زمینه‌های ادبی است.[۹۷]

از رمان‌های وی انسان، جنایت و احتمال (۱۹۷۱/۱۳۵۰)؛ آتش بدون دود (۱۹۸۰/۱۳۶۰)؛ و از مجموعهٔ داستان‌های کوتاه او می‌توان عناوین زیر را نام برد: آرش در قلمرو تردید (۱۹۶۳/۱۳۴۲)؛ پاسخ‌ناپذیر (۱۹۶۳/۱۳۴۲)؛ افسانهٔ باران (۱۹۶۸/۱۳۴۶)؛ در سرزمین کوچک من (۱۹۶۸/۱۳۴۷)؛ غزل داستان‌های سال بد (۱۹۷۲/۱۳۵۱)؛ و رونوشت بدون اصل (۱۹۷۷/۱۳۵۶).

داستان‌نویسان زن

مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ داستان‌نویسان زن

آنچه در سال‌های اخیر در زمینهٔ داستان‌نویسی ایران مورد توجّه قرار گرفته حضور تعداد فراوانی از بانوان در این زمینه از فعّالیّت‌های ادبی است. اگر تا سال‌های پیش از انقلاب سیمین دانشور تنها نویسندهٔ موفّق زن بشمار می‌رفت و تعداد نویسندگان زن از چند نفر تجاوز نمی‌نمود، امروز ده‌ها تن از زنان بطور فعّال درکار نوشتن هستند و برخی از نام و شهرت نیز بهره‌مندند.

دلایل این امر را برخی عکس العملی در برابر اقدامات رژیم اسلامی در لغو قوانین پیش از انقلاب که به زنان امتیازاتی عطا می‌کرد، در محدود ساختن زنان به حوزهٔ خانه، و در کوشش در دور نگاهداشتن ایشان از فعّالیّت‌های اجتماعی دانسته‌اند. به نظر ایشان زنان با رو آوردن به داستان‌نویسی می‌خواهند رنج‌ها و محرومیّت‌های اجتماعی و حقوقی طبقهٔ خود را در سطح وسیعی به همجنسان و یا به مردان بیان دارند. سوای دلیل بالا حضور وسیع زنان ایران در سایر فعّالیّت‌های اجتماعی، و تعداد چشمگیر دختران در دانشگاه‌ها و مراکز تحصیلی که ناشی از رشد سریع جمعیّت ایران از سال‌های انقلاب به این سو، و موّفق بودن برنامه‌های مبارزه با بیسوادی در ایران است در رشد تعداد زنان نویسنده تأثیرگذارده است.

این نکته بدیهی است که زنان همواره در تاریخ ایران سهم مؤثّری در انتقال فرهنگ و فولکلور به نسل بعد داشته‌اند، مثل خواندن لالایی کنار گهواره‌ها، قصّه گویی بر بالین کودکان، و نیز پاسداری از مراسمی مثل سفره‌های نذری، چهارشنبه سوری، سفرهٔ هفت سین، و غیره.

در مقدّمهٔ ترجمهٔ انگلیسی منتخبی از داستان‌های زنان به نام «از زبان خودشان»، فرانک لوئیس و فرزین یزدانفر می‌نویسند: «زنان ایرانی، که بطور سنّتی از صحنهٔ فعّالیّت‌های اجتماعی کنار گذارده شده بودند، قصّه گویی را مفرّی مشروع برای نشان دادن قوای خلّاقهٔ خود یافتند. نسل‌های بیشمار زنان،

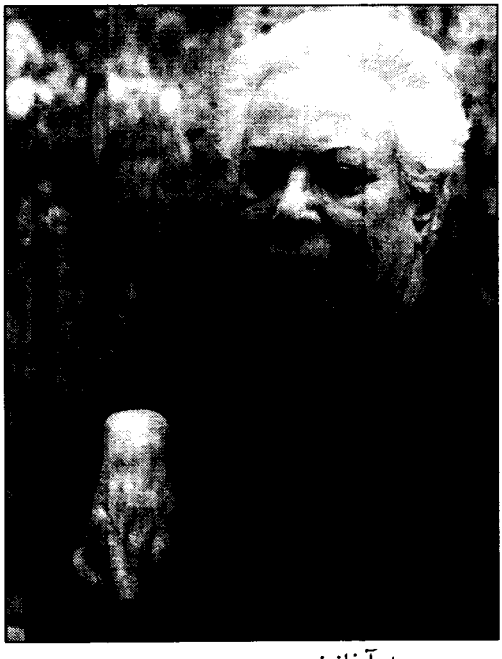
۹۷- نک: به مقالهٔ دکتر محمّد رضا قانون‌پرور در *Literature East and West* 20 صص۲۱۸-۲۳۹که شرح مفصّلی از زندگانی ابراهیمی و وسعت و چندگونگی آثارش نگاشته است. هم‌چنین نک:

Ghanoonparvar, Mohammad R., "Generic experimentation and social content in Nader Ebrahimi's *Ten Short Stories*.", *Iranian Studies*, vol. XV, Nos. 1-4, 1982. pp. 129-154.

قصّه‌ها، شعرها، ترانه‌ها و غیره را به کمک کلمات و دهان به نسل دیگر سپردند و به این وسیله سرگذشت زندگانی خود را به گوش دیگران رساندند. این نوع قصّه‌گویی جزء ادبیّات بشمار نمی‌آمد و به ندرت نوشته می‌شد؛ مثل شهرزاد قصّه‌گو در داستان هزار و یکشب، زنان معمولاً داستان خود را برای گروه کوچکی بازگو می‌کردند.»[۹۸]

برخی از داستان‌نویسان زن ایران

سیمین دانشور (۱۳۰۰/۱۹۲۱-)



سیمین دانشور مشهورترین نویسندهٔ زن ایران در شیراز به دنیا آمد و پس از پایان تحصیلات متوسّطه همراه با خانواده در طهران اقامت گزید. در دانشکدهٔ ادبیّات به تحصیل پرداخت و رسالهٔ دکترای خود را در موضوع "زیبایی در ادب فارسی" به پایان آورد. وی در سال ۱۹۵۰ با جلال آل احمد ازدواج کرد. پس از دو سال برای تحصیل در دانشگاه استانفورد به امریکا رفت، پس از بازگشت به ایران در سال ۱۹۵۴ مشاغل فرهنگی گوناگونی مثل سردبیری مجلّهٔ نقش و نگار، و نوشتن مقالات برای مجلّات علم و زندگی و کیهان ماه بر عهده گرفت. دانشور کار ادبی خود را با ترجمهٔ آثار مشهور نویسندگان بزرگ جهان که تعداد آنها به ده می‌رسد آغاز نمود.

مجموعهٔ داستان‌های او عبارتند از: آتش خاموش[۹۹] (۱۹۴۸/۱۳۲۷)؛ به کی سلام کنم؟[۱۰۰] (۱۳۳۸

98- Lewis, Franklin and Yazdanfar, Farzin. *In a Voice of Their Own*, Mazda Publishers, California 1996. p ix.

در این مجلّد داستان‌هایی از: رؤیا شاپوریان، طاهره علوی، سودابه اشرفی، شکوه میرزادگی، فرخنده آقایی، محکمه رحیم زاده، مهری یلفانی و فریبا وفایی آمده است.

بیش از سی سال پیش هم که نگارنده برای ضبط لهجهٔ لری بختیاری مدّتی در میان بختیاری‌ها بسر می‌بردم فقط به کمک زنان ایل بود که موفّق شدم قصّه‌ها و ترانه‌های محلّی و یا آداب و رسوم مربوط به عروسی و زایمان را ضبط کنم، تنها موردی که مردان بکار آمدند در بیان مراسم خاکسپاری بختیاری‌ها بود.

۹۹- شامل: اشک‌ها، آتش خاموش، یادداشت‌های یک خانم آلمانی، کلید سل، آن شب عروسی، شب عیدی، گذشته‌ها، کلاغ کور، یک پرده از تیاتر زناشویی "مردها عوض نمی‌شوند"، ناشناس، عطر یاس، جامهٔ ارغوانی، عشق

/۱۹۵۹)؛ شهری چون بهشت[۱۰۱] (۱۹۶۲/۱۳۴۰). داستان بلند سو و شون (۱۹۶۹/۱۳۴۸) نخستین رمان در تاریخ ادبیّات فارسی است که به قلم نویسنده‌ای زن نگارش یافته، و در صدها هزار نسخه به فروش رفته است. در این کتاب دانشور با قلمی توانا و نثری شیوا و شاعرانه طرحی گیرا از زندگانی پر تلاطم زنی به نام زری در چارچوب وقایع کشور و اختلافات بین ایلات و ماجراهای جنگ جهانی دوّم، ترسیم می‌دارد و به استادی خواننده را با خود به دنبال ماجراهای زندگانی او و آنچه بر سر خانواده‌اش و مآلاً ایران آمده می‌کشاند. از آخرین آثار سیمین دانشور رمان دو جلدی جزیرهٔ سرگردانی است که جلد نخست آن در سال ۱۹۹۳ در ایران منتشر شده است.

سیمین دانشور که تا زمان انقلاب در دانشگاه تدریس می‌کرد پس از انقلاب بازنشسته شد و اکنون در ایران زندگانی می‌کند.

منیرو روانی‌پور (۱۳۳۴/۱۹۵۴-)

روانی‌پور که فعّالیّت ادبی خود را پس از انقلاب اسلامی آغاز کرد با مجموعه‌های متعدّد از آثارش یکی از پرکارترین نویسندگان زن بشمار می‌رود. وی در دهکدهٔ جُفره در فارس به دنیا آمد و در رشتهٔ روانشناسی از دانشگاه شیراز فارغ التحصیل شد. نخستین مجموعه داستان او به نام کنیزو (۱۹۸۹) شامل ده داستان کوتاه است. اوّلین رمان او اهل غرق (۱۹۸۹) نام دارد، سال بعد دوّمین رمان خود را به نام دل فولاد (۱۹۹۰)، و یک سال بعد مجموعه داستان دیگری به نام سنگ شیطان (۱۹۹۱) منتشر کرد. روانی‌پور در آثار خود لحن و حال و هوا و آداب و فولکلور محلّ وقوع داستان‌ها راکه حوزهٔ ساحلی جنوب فارس است حفظ کرده است. برخی از آثار روانی‌پور از جمله اهل غرق که سبک آن "رئالیسم جادویی" نام گرفته با اظهار نظرهای مثبت منتقدین روبرو شده

استاد دانشگاه، عشق پری، سایه.

۱۰۰- شامل: تیلهٔ شکسته، تصادف، به کی سلام کنم، چشم خفته، مار و مرد، انیس، درد همه جا هست، یک سر و یک بالین، کید الخائنین، سوترا.

۱۰۱- شامل: شهری چون بهشت، عید ایرانی‌ها، سرگذشت کوچه، بی‌بی شهربانو، زمان، مدل، یک زن با مردها، در بازار وکیل، مردی که برنگشت، صور تخانه.

است.[۱۰۲]

شهرنوش پارسی‌پور (۱۳۲۵/۱۹۴۶-)

پارسی‌پور در شیراز به دنیا آمد، مدّتی در امریکا بسر برد و در بازگشت به ایران به تحصیل در دانشکدهٔ ادبیّات پرداخت. نخستین اثر او داستانی برای نوجوانان به نام توپک قرمز بود (۱۹۶۹)، سپس به ترتیب تجربه‌های آزاد (۱۹۷۰)؛ سگ و زمستان بلند (۱۹۷۶)؛ مجموعهٔ داستان به نام آویزه‌های بلور[۱۰۳] (۱۹۷۷) را نگاشت. در آغاز دههٔ ۱۹۸۰ آثار پارسی‌پور توجّه محافل ادبی را به خود جلب کرد. پارسی‌پور پس از انقلاب مدّت چهار سال در زندان گذراند. پس از آزادی از زندان طوبا و معنای شب (۱۹۸۹) را نشر کرد. کتاب دیگر او به نام زنان بدون مردان (۱۹۸۴) که موضوع با کرگی را مورد بحث قرار می‌دهد از طرف رژیم توقیف شد. شهرنوش پارسی‌پور پس از ترک ایران کتاب‌های زیر را منتشر کرده است: آداب صرف چای در حضور گرگ[۱۰۴] (۱۹۹۳)؛ عقل آبی رنگ (سوئد، نشر باران ۱۹۹۴)؛ خاطرات زندان (سوئد، نشر باران ۱۹۹۶)؛ ماجراهای سادهٔ روح درخت (سوئد ۱۹۹۹)؛ (چاپ چهارم ۱۳۷۸/۲۰۰۰).

در بیشتر این آثار زنی را می‌بینیم شکست خورده در عشق و غم‌زده از یک زندگانی پر ملال، که ذهن آشفته‌اش جذب دنیایی رؤیایی و ناشناخته است.

۱۰۲- از جمله نک: نجف دریابندری، "هوای دریا در فضای ادبیّات فارسی"، ***دنیای سخن***، شمارهٔ ۳۳، مرداد/شهریور ۱۳۶۹، ص۲۹؛ محمّد بهارلو، "رسوب تصویردار اهل غرق"، ***دنیای سخن***، شماره ۳۹، اسفند ۱۳۶۹. ص۶۹؛ غلامحسین یوسفی، "ساحل نشین و غریق"، ***کلک***، شمارهٔ ۴، تیر ۱۳۶۹، ص۱۵۶؛

Rahimieh, Nasrin., "Magical Realism in Moniru Ravanipur's *Ahl-e ghargh*", *Iranian Studies*, vol. XXIII, 1990, pp. 61-75.

۱۰۳- شامل: بهار آبی کاتماندو، همزاد، همکاران، آویزه‌های بلور، یک جای خوب، کشتار گوسفندها، گرما در سال صفر، سارا، آقایان، در چگونگی تولّد یک خانواده، زندگی خوب جنوبی.

۱۰۴- مجموعهٔ داستان و مقاله با پیشگفتاری از دکتر احمد کریمی حکّاک، شامل: آداب صرف چای در حضور گرگ، زیبا بودیم، زیبا بودیم؟ در خانه، گل آفتاب‌گردان گل همیشه عاشق، داستان مردان کنعان، کلاه، تپّه‌های سیالک، اور، آرام، درّه موهنجودارو، ایلام، راگا، تپّهٔ چغازنبیل.

زهره (کلی) ترقّی (۱۳۱۸/۱۹۳۹-)

پدرش لطف‌الله ترقّی از روزنامه‌نگاران قدیمی ایران است. وی چندی در امریکا اقامت کرد و پس از بازگشت به ایران تحصیلات خود را در رشتهٔ فلسفه در دانشگاه طهران به پایان رساند (۱۹۶۹). کار ادبی را با انتشار آثاری در مجلّهٔ اندیشه و هنر آغاز کرد. نخستین مجموعه داستان‌های او به نام من هم چه گوارا هستم[۱۰۵] (۱۹۶۹)، به خاطر سبک و شیوه‌ای که در آن بکار رفته از شهرت برخوردار شد. کتاب دیگر او خواب زمستان (۱۹۷۳)، مجموعهٔ داستان‌های به هم پیوسته، به انگلیسی و فرانسه ترجمه گردیده است. گلی ترقّی از انقلاب به این سو در فرانسه بسر می‌برد. چند داستان کوتاه او در مجلّات برون مرزی درج شده از جمله: "بزرگ بانوی روح من" و "دندان طلای عزیز آقا". کتاب دیگر او عادت‌های غریب آقای الف در غربت داستان ایرانی مأیوسی است که در غربت پاریس زندگی می‌کند. داستان‌های گلی ترقّی بیشتر حالات روحی افرادی را بررسی می‌کند که در یأس و ناامیدی دنبال فرار از وضع موجود هستند، آرزوها و آمال گذشتهٔ خود را در نظر می‌آورند و نمی‌دانند چگونه از گودالی که در آن گرفتار شده‌اند بیرون آیند. گاهی تلاشی مذبوحانه نیز برای رهایی از وضع موجود می‌کنند، ولی سرانجام چون فاقد اراده و امکان تغییر هستند خود را به آنچه دارند دلخوش می‌سازند و با دلایلی که هرکدام برایشان موجّه است به حفرهٔ خود باز می‌گردند.

از او در سال ۱۳۷۱ کتاب مجموعه چند داستان زیر عنوان خاطره‌های پراکنده در ایران به طبع رسید. برخی از این داستان‌ها نمودار خاطرات خوش و کشش‌های شیرین او به دوران کودکی و نوجوانی و برخی نمایاندهٔ هراس و گنگی و یا غربت و بی‌ریشگی است.

مهشید امیر شاهی (۱۳۱۹/۱۹۴۰-)

متولّد قزوین در خانواده‌ای مرفّه و دارای تحصیلات متوسطّه و دانشگاهی (در رشتهٔ فیزیک) از اکسفورد است. در بازگشت به ایران به نگارش و ترجمهٔ داستان مخصوصاً برای کودکان پرداخت.

۱۰۵- شامل داستان‌های: خوشبختی، سفر، تولّد، یک روز، درخت، ضیافت و من هم چه گوارا هستم.

نخستین مجموعه داستان‌های او کوچهٔ بن‌بست (۱۹۶۶/۱۳۴۵) شامل داستان‌هایی کوتاه دربارهٔ دوران کودکی اوست. راوی داستان کودک نه ساله‌ای است که با زبانی شاعرانه و گرم از خانواده و همسایه‌های خود و ماجراهایی که در مدرسه بر وی رفته داستان می‌گوید. نثر امیر شاهی در مجموعه داستان‌های بعدی مثل سار بی‌بی خانم (۱۹۶۸/۱۳۴۷)؛ بعد از روز آخر (۱۹۶۹/۱۳۴۸)؛ و به صیغهٔ اوّل شخص مفرد (۱۹۷۱/۱۳۵۰) روانی و شیرینی ویژه‌ای می‌یابد. برخی از قصّه‌های این مجموعه‌ها نیز خاطرات دوران کودکی اشخاص داستان‌ها و حسرت دوران خوب گذشته است. موضوع دیگری که اساس این داستان‌ها را تشکیل می‌دهد رنج‌های زنان، و مشکلات و دردهای مردسالاری در جامعهٔ ایران است.

مهشید امیر شاهی پس از انقلاب اسلامی به اروپا آمد. کتاب او در حضر (لندن ۱۹۸۷) نوعی شرح حال است و یادآوری زندگانی زیبای از دست رفته. کتاب دیگرش در سفر (۱۹۵۵) گویای وضع ایرانیان در غربت می‌باشد. اثر تازهٔ او مادران و دختران (کتاب اوّل: عروسی عبّاس خان) در سال ۱۹۹۸ در امریکا نشر شد. نثر او روان و جذّاب و تصویری که در داستان‌های خود به دست می‌دهد استادانه و شیوا است.

فتّانه حاج سیّد جوادی (۱۳۲۴/۱۹۴۵)

همسرش دندانپزشگ است و دو دختر دارد که هر دو دندانپزشگ شده‌اند. مهمّ‌ترین اثر او که از بدو انتشار (۱۳۷۴) بارها در تیراژهای بالا به چاپ رسیده بامداد خمار نام دارد. داستان عشق دختری از یک خانوادهٔ مرفّه اشرافی به پسری از طبقه‌ای پائین، که کوشش خانواده در منصرف کردن او از عشقش بجایی نمی‌رسد. پس از ازدواج و زندگی با آن مرد است که ناگهان وارد دنیایی خشن و تحمّل‌ناپذیر می‌شود و سرانجام سرخورده و با روحی در هم شکسته به کانون خانوادگی خویش باز می‌گردد.

فتّانهٔ حاج سیّد جوادی چند کتاب ترجمه کرده که هیچ کدام هنوز منتشر نشده است.

فهیمه رحیمی

فهیمه رحیمی از پرکارترین نویسندگان زن ایران است، کسی است که به طنز می‌گویند هر دو هفته یک کتاب منتشر می‌کند، و کتاب‌هایش از فروش بسیار زیاد بهره‌مند می‌باشند. حسن عابدینی سبب پر تیراژ بودن داستان‌های فهیمه رحیمی را بیان خواسته‌ها و ترس‌های زنان می‌داند و می‌نویسد: «[فهیمه رحیمی] در اغلب داستان‌هایش مضمونی واحد را تکرار می‌کند: اساس روایت ماجرای عشقی زن و مردی است که هر یک همسری دیگر می‌گزینند، امّا "دست بر قضا" همسرانشان می‌میرند، آنها از قید تعهّد رها می‌شوند تا دوباره به وصال هم برسند: جدایی و پیوستن. زنان رمان‌های او به راحتی از خواسته‌های غریزی خود سخن می‌گویند و در راه رسیدن به آن می‌کوشند... زنی که در عالم واقع نمی‌تواند به معشوق برسد با آرزوی مرگ همسر خود و همسر او، در فضایی خیالی به خواسته‌اش می‌رسد... دختران جسور داستان‌های [فهیمه رحیمی] پنجرهٔ عشق را به روی مردان اخمو و جدّی

می‌گشایند و احساسات خفته‌شان را بیدار می‌کنند. در جامعهٔ اخلاقگرا، آثاری که به مسایل عشقی - البتّه پوشیده و در لفافهٔ عفّت و اخلاق- می‌پردازند، خواستار فراوان دارند... خواننده... از طریق هم‌ذات پنداری خود با قهرمانان رمان، به نوعی کمبودهایش را جبران می‌کند و توجّه خود را از واقعیّت منحرف می‌کند...»[۱۰۶]

از داستان‌های فهیمه رحیمی می‌توان تاوان عشق (۱۳۷۱) و پنجره (۱۳۷۱) را نام برد.

* * *

آنچه در بالا آمد کوششی بود برای معرّفی تعداد بسیار کمی از داستان‌نویسان ایران. اگر جای کافی در اختیار بود طبعاً نویسندگان مشهور دیگر و یا طنزنویسانی مثل دهخدا، فریدون توللّی، ایرج پزشگزاد ... که هر کدام سنگی بر بنای رفیع ادبیّات فارسی در عصر جدید نهاده‌اند بطور وافی معرّفی می‌شدند. خوانندگان اطّلاعات لازم را در مورد ایشان در منابع فراوان که در فارسی و انگلیسی در این زمینه نوشته شده خواهند یافت.

ضمیمهٔ اوّل: برخی دیگر از نویسندگان

(این فهرست که فقط برای نمایاندن گوشه‌ای از فعّالیّت‌های چشمگیر نویسندگان در زمینهٔ داستان‌نویسی آورده می‌شود و به خاطر عدم دسترسی به منابع کافی کامل نیست.)

الف- نویسندگان زن

آقایی، فرخنده؛ ارسطویی، شیوا؛ اشرفی، سودابه (ساکن امریکا)؛ بقراط، الهه؛ پروین رو، شهلا؛ پیرزاد، زویا؛ حاجی‌زاد، فرخنده؛ حجازی، بنفشه؛ خانلری (زهرا)؛ خردمند، فریده؛ دانشور، مهین؛ داور، میترا؛ رادی، شیرین (امریکا)؛ رحیم زاده، محکمه؛ رفیعی، شهلا (فرانسه، ادبیّات مهاجرت)؛ ساری، فرشته؛ شاپوریان، رؤیا؛ شاملو، سپیده؛ شریف زاده، منصوره؛ صالحی، آسوتا (داستان بچّه‌ها)؛ صدیقی، فریبا؛ صفوی، نازی؛ طباطبایی، ناهید؛ علوی، طاهره؛ علیزاده، غزاله؛ فرّخ زاد، پوران؛ قاضی نوری، قدسی (هلند)؛ کاشیگر، مدیا؛ گلبو، فریده؛ مزارعی، مهرنوش (امریکا)؛ مولوی، فرشته؛ مهدی زاده، پوران؛ میرزادگی، شکوه؛ وفایی، فریبا؛ یلفانی، مهری.

ب- نویسندگان مرد

ارونقی کرمانی، رسول: صاحب چندین رمان و داستان کوتاه. داستان‌های عشقی و جنایی او که در

۱۰۶- حسن عابدینی، *کلک*، شماره‌های ۴۷-۴۸، بهمن/اسفند ۱۳۷۲، صص ۱۵۴-۱۵۵.

مطبوعات و جدا چاپ شده سال‌ها خوانندگان فراوانی داشت.

ایران دوست، اکبر: «آخرین مادر جهان» (۱۳۷۳).

بهرنگی، صمد: صاحب مقالاتی در مسائل تربیتی و آموزشی و ادبیّات و فولکلور آذربایجان. کارهای داستانی او بیشتر در حوزهٔ ادبیّات کودکان است. از جمله آثارش «ماهی سیاه کوچولو» (چاپ ششم ۱۳۵۱)؛ قصّه‌های بهرنگ (۱۳۵۸) را می‌توان نام برد.[۱۰۷]

بهمن بیگی، محمّد: «بخارای من ایل من» (۱۳۶۸)، «اگر قره قاج نبود» (۱۳۷۴).

بهنام، مسعود: «جنگ دوست داشتنی».

بیجاری، بیژن: «پرگار».

پاکزاد، محمود: یادداشت‌های یک پزشک، (۱۳۷۱)، ۱۶۷ صفحه.

حکیم، عبّاس: مجموعه داستان «پاشنه‌های برفی» (۱۳۳۷)، گل ریواس (۱۳۳۹)، عیسیٰ می‌آید (۱۳۴۵).

خسروی، ابوتراب: (متولّد ۱۳۳۵)، مجموعه داستان «دیوان سومنات» (۱۳۷۷).

خوافی، محمود: «نیمهٔ گمشدهٔ من».

درویشان، علی اشرف: بیشتر داستان‌هایش در حال و هوای کرمانشاه و شرح بدبختی‌های محرومان آن منطقه است. از جمله «آبشوران» (۱۳۵۵) که به خاطر آن به زندان محکوم شد.

دلاور، بابک: «زن مازندرانی» (۱۳۷۴).

دوایی، پرویز: «باغ»، «کشتی به روایت طوفان»، «بازگشت یکّه سوار» (۱۳۷۰)، «سبز پری» (۱۳۷۳).

دیانی، بهنام: «هیچکاک و آغا باجی و داستان‌های دیگر» (۱۳۷۳).

ربیحاوی، قاضی: متولّد ۱۳۱۵ «پای کوره‌های جنوب»، مجموعه داستان‌های نخل و باروت، «خاطرات یک سرباز»، «عکس یادگاری»، «فیدوس».

رجبعلی، باقر: «گنجشک‌ها».

زراعتی، ناصر: (متولّد ۱۳۳۰)، «تصویرهای درهم و آشفته از سال‌های دور»، «زیر باران خیس»، «سبز»، «وقتی که مادرم پنجره را باز کرد»، «گنجشک‌های و گلوله‌ها»، «حاتم و لیلا»، «محمّد کارگر کوچک پنجرگیری».

زنگی آبادی، رضا: «سفر به سمتی دیگر» (۱۳۷۷).

سردوزامی، اکبر: (متولّد ۱۳۳۰، ساکن دانمارک) کارشناس رشتهٔ تآتر از دانشکدهٔ هنرهای زیبا، مجموعهٔ داستان «دلواپسی» (۱۳۵۸)، «خانه‌ای با عطر گل‌های سرخ» (۱۳۶۰).

شاهین‌پر، ناصر: «سال‌های اصغر».

شریفی، محمّد: باغ اناری، (۱۳۷۱).

۱۰۷- برای آگاهی بیشتر از آثار بهرنگی نک: ***برگزیدهٔ آثار صمد بهرنگی***، گزینش علی اشرف درویشان. طهران ۱۳۷۷.

شکاری، حسن: ققنوس‌های عصر خاکستر، نشر ژرف ۱۳۷۲، ۲۱۷ صفحه. مروری است بر تاریخ معاصر کردستان از ورای حوادثی که بر مردم یک ده و اعضای یک خانواده می‌گذرد.

صفدری، رضا: (متولّد ۱۳۳۳، خورموج- بوشهر) داستان‌های «سیاسنبو»، «علو»، «اکوسیاه»، «چتر بارانی» که در کتاب جمعه و کارگاه قصّه درج شده است.

عبداللهی، اصغر: (متولّد ۱۳۳۴، آبادان) داستان بلند «آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود» و داستان‌های کوتاه «نگهبان اسکله»، «شرجی در شب بی قرار».

غفّارزادگان، داود: «ما سه نفر هستیم» (۱۳۷۳)؛ «سایه‌ها و شب دراز» (۱۳۷۴).

غلامی، احمد: (متولّد ۱۳۴۰) «پس از عشیره» (۱۳۶۹)، «و کسی در باد گریه می‌کند» (۱۳۷۲)، «همهٔ زندگی» (۱۳۷۶).

کریم‌زاده، منوچهر: «خاکستان» ۱۳۷۳.

لقایی، ستّار (ساکن لندن) «مرد کوتاه قد چاق تصحیح می شود»، «سوژه‌های گمشده»، «در قلمرو روباهان».

محمّد علی، محمّد: (متولّد ۱۳۲۹)، مجموعه داستان‌های کوتاه «درّهٔ هند آباد»، (۱۳۵۴)، «مروری بر حکایت رفته»، «در بازار رشت» (۱۳۵۸)، «رعد و برق بی‌پایان»، «پرمایه در گرداب»، «چشم سوّم» (۱۳۷۳).

محمّدی، محمّد: «موشی که گربه‌ها را می‌خورد».

مدرّس صادقی، جعفر: از نویسندگان پرکار دههٔ شصت که داستان بلند او «گاو خونی» از بهترین داستان‌های بلند محسوب می‌شود. از آخرین کارهای او «شریک جرم»، «کلهٔ اسب»، «سفر کسرا» است.

مرادی کرمانی، هوشنگ: «قصّه‌های مجید»؛ چاپ یازدهم؛ ۱۳۷۴.

معتضدی، عزیز: «صندلی خالی».

ملک‌پور، جمشید: «هفت دهلیز» (۱۳۷۲).

میرکاظمی، سیّد حسن: یورت، انتشارات خردمند؛ ۱۳۷۰؛ ۳۲۷ صفحه. ماجرایی است رزمی و عاشقانه که به سال‌های آخر حکومت قاجار و تا به اقتدار رسیدن رضا شاه در ترکمن صحرا می‌پردازد.

مؤذّنی، علی: «در شب آفتابی» (۱۳۷۴).

نجدی، بیژن: «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند».

وجدانی، عبدالحسین: «عموغلام» (۱۳۴۸).

کتابشناسی

Browne, Edward G. (ed?.), *A Literary History of Persian,* Cambridge University Press, 1969.

Dabashi, Hamid., *Theology of Discontent- The Ideological Foundation of the Islamic Revolution in Iran,* New York University Press, 1993.

Elwell-Sutton, L. P. (1971), "The Influence of Folk-tale and Legend on Modern Persian Literature.", *Iran and Islam,* Edinburgh University, 1971, pp. 247-254. Summer-Fall 1997.

Green, John. *Iranian Short Story Authors*: A Bio-Bibliographic Survey, Mazda Publication, 1989.

Hillman, Michael C. (ed.) *Major Voices in Contemporary Persian Literature.* (*Literature East and West* 20), 1976.

--- ---. "Cultural Dilemmas of an Iranian Intellectual", introduction to Jalal Al-e Ahmad's *Lost in the Crowd*, translated by John Green et al., Three Continents Press, Washington 1985.

Kamshad, Hasan. *Modern Persian Prose Literature,* Cambridge University Press, 1966.

Karimi-Hakkak, Ahmad., (ed.): *Iranian Studies* (Special Issue): Selections from the Literation of Iran 1977-1997. vol. 30, nos. 3-4, Summer/Fall 1997.

Kubickuva, Vera. "Persian Literature in the 20th Century", in Jan Rypka, (ed.) *History of Iranian Literature,* Dordrecht, Holland: Reidel, 1968, pp. 353-418.

Noayyad, Heshmat "The Persian Short Story: An Overview", introduction in *Stories from Iran*: *A Chicago Anthology 1921-1991*, Mage Publishers, 1991.

Navvabpour, Bahman. "A Study of Recent Persian Prose Literature with Special Reference to the Social Background." PhD dissertaion, University of Durham, 1981.

Shafi'i Kadkani and Morrison, George. *History of Persian Literature From the Beginning of Islamic Period to the Present Day,* Leiden, Brill 1981.

Yarshater, Ehsan., (ed.) *Persian Literature,* Bibliotheca Persica, The Persian Heritage Foundation, 1988.

آرین پور، یحیی؛ ***از صبا تا نیما***؛ ۳ جلد؛ جلد اوّل: بازگشت... بیداری؛ جلد دوّم: آزادی...تجدّد؛ چاپ پنجم؛ فرانکلین ۱۳۵۷؛ جلد سوّم؛ ***از صبا تا روزگار ما***؛ تاریخ ادبی معاصر فارسی؛ چاپ اوّل؛ زوّار؛ ۱۳۷۴.

آژند، یعقوب (مترجم و ویراستار)؛ ***ادبیّات نوین ایران از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی***؛ امیر کبیر؛ ۱۳۶۳.

استعلامی، محمّد؛ ***ادبیّات دورهٔ بیداری و معاصر***؛ انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب؛ ۱۳۷۶.

اسلامی ندوشن، محمّد علی؛ ***جام جهان بین: در زمینهٔ نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی***؛ چاپ چهارم؛ طوس؛ طهران؛ ۱۹۷۷.

ایرانیان، جمشید؛ ***واقعیّات اجتماعی و جهان داستان***؛ امیرکبیر؛ طهران؛ ۱۹۷۹.

براهنی، رضا؛ ***قصّه‌نویسی***؛ چاپ دوّم؛ اشرفی؛ طهران؛ ۱۹۶۹.

---، ---؛ ***بررسی ادبیّات امروز***؛ چاپ چهارم؛ ۱۹۶۴.

سپانلو، محمّد؛ ***مجموعهٔ ۲۷ قصّه از ۲۷ نویسندهٔ معاصر ایران، باز آفرینی واقعیّت***؛ انتشارات نگاه؛ طهران؛ ۱۳۶۸/۱۹۸۹.

عابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***؛ در دو جلد؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۹/۱۹۹۰.

کیانوش، محمود؛ ***بررسی شعر و نثر فارسی معاصر***؛ انتشارات راز؛ طهران؛ ۲۵۳۵/۱۹۷۶.

گلشیری، هوشنگ؛ "سی سال رمان نویسی"؛ ***جنگ اصفهان***؛ ۵؛ ۱۹۶۷؛ صص ۱۸۰-۲۲۹.

میرصادقی، جمال؛ ***قصّه، داستان کوتاه، رمان***؛ آگاه؛ طهران؛ ۱۹۸۱.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

فارسی زبان نیایش

شاپور راسخ

دوستان و سروران عزیز،

ده قرن ادبیّات فارسی را در یک ساعت خلاصه کردن بی‌گمان کاری بیرون از حدّ توان است و نمی‌دانم تا چه حدّ از مطالعات خود را می‌توانم با شما عزیزان در میان گذارم و چه مقدار را باید به آینده محوّل کنم.

حاصل سخنان بنده در این گفتار آن است که ادبیّات نیایشی در زبان فارسی بسیار گسترده و غنی است و در کمال لطافت و زیبایی و والایی و از چهار چشمهٔ اصلی آب خورده است: نخست قرآن کریم که می‌گویند ۹۹ صفت از صفات الهی را که غالباً جنبهٔ تنزیهی دارد (در مقابل تشبیهی) در بر دارد و منشأ الهام بسیاری از ادبا و شعرا گردیده است. دوّم ادعیهٔ ماثوره از ائمّهٔ اسلام که مجموعه‌های مهمّ دعا و مناجات را برای مسلمانان تشکیل داده و می‌دهند و بسیاری هم به زبان فارسی، خاصّه در عصر صفوی، ترجمه و شرح و تفسیر و تحشیه شده‌اند. سوّم عرفان اسلامی و ایرانی یا تصوّف که عشق‌ورزی با خدا را خصوصاً در شعر متداول و رائج کرد؛ خدایی که این بار با صفات تشبیهی وصف می‌شود و محبوب و معشوق، و نزدیک به انسان است و دیگر به عنوان خدای متعال و برتر از اندیشه و گمان مطرح نیست. چهارم آئین زردشتی که اگرچه ترجمه‌های گاتا و یسنا به زبان فارسی به قرن اخیر مربوط می‌شود و تأثیرش به ظاهر در ادبیّات فارسی محدود است معذلک چنانکه خواهم گفت لا اقلّ مناجات‌ها و ادعیهٔ بهائی بعضی از ویژگی‌های آئین زردشتی را در خود منعکس می‌کند.[۱]

از سخنان بنده انشاءالله روشن خواهد شد که هم شعر و هم نثر فارسی طیّ قرن‌های طولانی باری

۱- چون تأکید بر اهمّیّت نور و تضادّ و مقابلهٔ نور با ظلمت و نیز تمایل هر دو آئین به اصلاح اجتماعی و آبادانی شهر و دیار و بهبود اخلاقیّات و ارج نهادن به زندگی این جهانی در عین تأکید بر بی‌اعتباری این جهان و سرنوشت انسانی یعنی ورای این جهانی انسان.

بزرگ از نیایش ایزدی داشته‌اند و هرچند در آثار ادبی یک دو قرن اخیر تا حدّی جای پای نیایش در شعر و نثر فارسی کم دیده شده امّا ادبیّات پهناور بهائی در زمینهٔ نیایش و ستایش خدا این نقیصه را به میزانی بیش از انتظار جبران کرده است.

نخست باید گفت که مراد از نیایش چیست؟ بر طبق فرهنگ‌های فارسی چون دهخدا و معین نیایش در اصل به معنای دعا بوده و بعداً به معنای عبادت نیز به‌کار رفته است. در خرده اوستا نیایش بر یکی از انواع عبادت که نماز باشد اطلاق می‌شود و کتاب مذکور از پنج‌گونه نیایش یاد می‌کند که باید به حرمت خورشید، مهر و ماه و آب و آتش انجام داد.

زبان فارسی از جمله زبان‌هایی است که در طول تاریخ تحت تأثیر چند آئین بزرگ و پیروان و نویسندگان و سخنوران آنها پرورده و ورزیده شده و برای ادای معانی روحانی و عرفانی، و پرستش و نیایش ایزدی وسعت و توانایی و لطافت و اعتلای خاصّ پیدا کرده است. از آئین زردشتی که آثار مقدّسه‌اش به زبان اوستایی است و بعد هم در زبان پهلوی و زبان دری منشأ آثار دینی شده تا دیانت اسلام و آئین بابی و دیانت بهائی، قطع نظر از نهضت‌های مذهبی چون مانوی- مزدکی و همچنین مکاتب عرفانی و تصوّف همگی به نگارش کتب، خُطب و رسالات در ستایش و عبادت پروردگار بی‌همتا کمک و یاری کرده‌اند خصوصاً که بخشی از آثار دو آئین اخیر اصلاً به زبان فارسی نگاشته آمده و در شمار فصیح‌ترین و زیباترین نثرهای فارسی که بر میراث غنی ادبیّات کهن این سرزمین تکیه دارد محسوب است و دعا و مناجات و حمد و ثنای خدا از جمله مضامین عمدهٔ آنهاست.

اگر نیایش را در معنای وسیع کلمه که عبادت باشد در نظر گیریم می‌توانیم از جهت مضمون پنج‌گونه نیایش را از هم تشخیص دهیم:

۱- ذکر اوصاف و نعوت و بزرگداشت خدا (ستایش).

۲- حمد و شکر به درگاه الهی.

۳- ستایش جمال و جلال صنع الهی یعنی طبیعت و عالم هستی.

۴- دعا و مناجات که توسّل به خدا برای برآورد حاجات است.

۵- گفتگو و عشق‌ورزی با خدا که در آثار عارفان به چشم می‌خورد.

نویسندگان کتب حکمت عملی هم از ابتدا فصل یا فصولی را تحت تأثیر قرآن و احادیث به شناختن ایزد تعالیٰ و سپاس داشتن مواهب و طاعت او اختصاص داده‌اند که آن را از مقولهٔ پند و اندرز باید محسوب داشت.

در قابوسنامهٔ عنصر المعالی کیکاوس (قرن پنجم هق) آمده است: «در آلاء و نعماء آفریدگار اندیشه کن و در آفریدگار اندیشه مکن که بی‌راه‌ترکس آن بود که جایی که راه نبود راه جوید.» (ص ۱۰) و یا:

«و بدان ای پسر که سپاس خداوند نعمت واجب است بر همه کس بر اندازه و فرمان و نه بر اندازهٔ

استحقاق، که اگر همگی خویش شکر سازد هنوز حقّ شکر یک جزو از هزار جزو نگزارده باشد... و آگاه باش که نماز و روزه خاصّ خداوند است در او تقصیر مکن که چون در خاصّ خدای تقصیر کنی از عامّ هم‌چنان بازمانی و بدان که نماز را خداوندِ شریعتِ ما برابر کرد با همهٔ دین.»[۲]

مشابه این مطلب را در کیمیای سعادت امام محمّد غزالی (اواخر قرن پنجم) و کتب مشابه می‌توان یافت که در لزوم و اهمّیّت عبادت و اجرای مراسم نیایش خاصّه نماز و دعا تأکید بسیار کرده‌اند.[۳]
دکتر سیروس شمیسا در کتاب انواع ادبی می‌نویسد:

«مناجات از دیدگاه انواع ادبی غنائی است زیرا راز و نیاز با خداوند مایه‌های احساسی و عاطفی دارد. مناجات و ادعیه در ادبیّات فارسی بیشتر منثور است و معروف‌ترین آن مناجات خواجه عبدالله انصاری است که علاوه بر آن که خود شعرگونه است با شعر نیز همراه است. امّا مناجات به صورت شعر معمولاً در آغاز آثار منظوم ملاحظه می‌شود که شاعر در بخشی از اثر خود با خداوند راز و نیاز می‌کند.»[۴]

هرچند علاوه بر ادعیهٔ قرآن از طریق امامان شیعه، مقداری دعا به زبان عربی وارد ادبیّات فارسی و احیاناً به این زبان ترجمه شده امّا بخصوص نهضت عرفان و تصوّف است که عشق خداوند و توسّل به او و شوقِ اتّصال به معشوق حقیقی را مطرح نموده است. می‌گویند رابعهٔ عدویه اوّل کسی بود که عنصر عشق و محبّت بی‌شائبه را در تعالیم سخت و ریاضت‌گونهٔ زهّاد اوّلیّه وارد کرد و به تصوّف رنگ عرفان واقعی بخشید (مرگش محتملاً در ۱۸۵ هـ‌ق روی داد).[۵]
دکتر داریوش صبور می‌نویسد:

«مضامین شعر فارسی را از آغاز پیدایی تا نیمه‌های قرن پنجم [هجری] بویژه تا ظهور سنایی[۶] وصف و مدح و اشعار عاشقانه تشکیل می‌داد و در این مورد نیز حدود آن از عشق‌های مجازی تجاوز نمی‌کرد تنها سرودهای گروه‌های ویژه‌ای از متصوّفان و عارفان آن زمان بود که تجلّی‌گاه عشق و جذبهٔ معنوی ذات یگانهٔ خداوند به شمار می‌رفت. ولی با گسترش روز افزون مبانی تصوّف بویژه در

۲- عنصرالمعالی، کیکاوس؛ ***قابوسنامه***؛ صص ۱۶-۱۷.
۳- ر.ک. عنوان دوّم در ***کیمیای سعادت*** در شناختن حقّ تعالی.
۴- سیروس، شمیسا؛ ***انواع ادبی***؛ چاپ چهارم؛ طهران؛ ۱۳۷۵؛ ص ۲۳۸.
۵- ر.ک. شیمل، ماری؛ ***ابعاد عرفانی اسلام***؛ ص ۹۲.
۶- تازه خود سنایی هم مانند شاعران دیگر دوران خود در آغاز جوانی شاعری مدیحه‌سرا بود.

قرون پنجم و ششم هجری قمری رفته رفته تأثیر ژرف و گستردهٔ این روش در شعر فارسی پیشی گرفت.»[۷]

باید متذکّر بود که نیایش خدا در شعر قبل از سنائی مسکوت نبوده است. فردوسی (۳۲۹-۴۱۱ هـ ق) بزرگ‌ترین شاعر حماسه‌سرای ایران در نیمهٔ دوّم قرن چهارم هجری اشعار بسیار والایی در حمد و ثنای خدا دارد. مهمّ‌ترین ستایش فردوسی از آفریدگار جهان در آغاز شاهنامه است:

به نام خداوند جان و خرد — کز این برتر اندیشه بر نگذرد
خداوند نام و خداوند جای — خداوند روزی ده رهنمای
خداوند کیهان و گردون سپهر — فروزندهٔ ماه و ناهید و مهر
ز نام و نشان و گمان برتر است — نگارندهٔ بر شده گوهر است
به بینندگان آفریننده را — نبینی مرنجان دو بیننده را
نیاید بدو نیز اندیشه راه — که او برتر از جای و از جایگاه...
ستودن نداند کس او را چو هست — میان بندگی را ببایدت بست
خرد گر سخن برگزیند همی — همان به گزیند که بیند همی
بدین آلت و رای و جان و روان — ستود آفریننده را کی توان؟
به هستیش باید که خستو شوی — ز گفتار بیگار یک سو شوی
پرستنده باشی و جوینده راه — به فرمان‌ها ژرف کردن نگاه

تأثیر تئولوژی اسلامی که خدای را به صفت متعال (iransendant) می‌ستاید در این اشعار آشکار است. سخن عارفان چنانکه خواهیم دید به خدایی از رگ گردن به انسان نزدیک‌تر است و قلب آدمی عرش اوست راجع می‌شود (immanent)، در جای خود خواهم گفت که حدیث تصوّف یا عرفان اسلامی در مرتبهٔ اولیٰ داستان عشق الهی است و شعر، محمل و مرکبی مناسب‌تر از نثر برای بیان عواطف عاشقانه است لذا بخشی از شعر فارسی بیشتر در نزد اهل عرفان و کم‌تر در نزد دیگران به دعا و نیایش و حمد و ستایش و ثنای پروردگار اختصاص دارد.

در قرن پنجم هجری به نام سخن‌گوی عارف دیگری بر می‌خوریم: ابو اسمٰعیل عبدالله ابن ابی منصور معروف به خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ هـ ق) که شاگرد یکی از مشایخ تصوّف یعنی شیخ ابوالحسن خَرقانی بود و بعد جانشین او شد و رساله‌های متعدّد به عربی و فارسی دارد و از معروف‌ترین آثار او همانا مناجات نامهٔ اوست که ظاهراً «تا آن زمان در زبان فارسی بدین سبک ساده و مؤثّر و شیرین

۷- صبور، داریوش؛ *آفاق غزل فارسی*؛ طهران، ۱۳۷۰.

سابقه نداشته و نمونه‌ای از نثر مسجّع و شیوای فارسی قرن پنجم است.»[۸]

رواست که به نقل عبارتی چند از مناجات‌های دلچسب او که حاوی معانی ظریف و دقیق و رقیق است بپردازیم:

«- الهی حاضری چه جویم، ناظری چه گویم؟
- الهی پنداشتم که تو را شناختم اکنون آن پنداشت را در آب انداختم.
- الهی بیزارم از طاعتی که مرا به عُجب آورد مبارک معصیتی که مرا به عذر آورد.
- الهی عاجز و سرگردانم نه آنچه دانم دارم و نه آنچه دارم دانم.
- الهی اگر بر دارکنی رواست از خود دور مکن و اگر به دوزخ فرستی رضاست مهجور مکن.
- الهی هرکه تو را شناخت و عَلَم مهر تو افراخت هرچه غیر از تو بود بینداخت.

آن کس که تو را شناخت جان را چه کند؟ فرزند و عیال و خانمان را چه کند؟
دیوانه کنی هر دو جهانش بخشی، دیوانهٔ تو هر دو جهان را چه کند؟

- الهی عبدالله را از سه آفت نگاه‌دار: از وسواس شیطانی و از خواهش نفسانی و از غرور و نادانی.
- الهی اگر کاسنی تلخ است از بوستان است و اگر عبدالله مجرم است از دوستان است.»[۹]

انّا ماری شیمل می‌گوید علاوه بر خواجه عبدالله انصاری بسیاری از عرفا و صوفیه مناجات‌هایی از خود باقی نهاده‌اند که از آن جمله است مناجات‌های غنائی حلّاج که «متعالی‌ترین نوع محاوره بین انسان و خداست» این دو بیت منسوب به حسین بن منصور حلّاج (مقتول ۳۰۹ هـ ق) است:

مرا ز مدرسه عشقت به خانقاه کشید به صدر صُفّهٔ دولت ز پایگاه کشید
رخت به دعوی خونم نوشت خطّ نگاه دو ترک کافر سرمست را گواه کشید

آثار شعرای عارف بزرگی نظیر عطّار و مولوی نیز حاوی مناجات‌هاست و نیز فراوانند قصائدی که عارفان در مدح خالق عالم سروده‌اند و چه بسا کتب اعمّ از نثر و نظم با خطبه‌ای در ستایش پروردگار آغاز می‌شود که نمونهٔ فاخر آن را در دیباچهٔ گلستان سعدی می‌توانیم بازیافت.

مجملی دربارهٔ ذکر و صلوة

می‌دانیم که عشق آتشین به پروردگار متعالی و آرزوی حصول فناء فی‌الله و بقاء بالله یکی از مشخّصات عمدهٔ عرفان در نزد صوفیهٔ عرب و ایران است و از جمله آداب متداول صوفیه ذکر است یعنی تکرار اسماءالله که گاه شدّت استغراق در آن به حالت خلسه و بی‌خودی می‌انجامد. به گفتهٔ ابوسعید ابی

۸- دکتر رضازاده شفق؛ *تاریخ ادبیّات ایران*؛ طهران؛ ص ۱۱۳.

۹- نقل از *گزیده‌ای از مناجات خواجه عبدالله انصاری* به انضمام *ترجیع‌بند* هاتف اصفهانی؛ به خطّ کیخسرو خروش؛ طهران؛ ۱۳۶۹.

الخیر معنی واقعی ذکر این است که آدمی هرچه جز خداست فراموش کند. در وقت ذکر باید خداوند و آلاء و الطافی را که ارزانی فرموده یادآور شد و چون این کار تکرار شود و شدّت یابد سالک جز ذات حقّ تعالیٰ نخواهد دید.[۱۰]

به قول مولانا جلال الدّین رومی (دفتر ششم مثنوی):

آنچه عیسیٰ کرده بود از نام هو — می‌شدی پیدا و را از نام او
چونکه با حقّ متّصل گردید جان — ذکر آن این است و ذکر این است آن
خالی از خود بود پر از عشق دوست — پس ز کوزه آن تراود کاندر اوست

نماز هم که یکی دیگر از انواع نیایش است نزد صوفیه مرتبت و منزلتی بس والا دارد در حالیکه زاهدان می‌گفتند که نماز کلید بهشت است بعضی از متصوّفه بر این عقیده بودند که صلوة از ریشه وصل است و هدفش واصل شدن به خدا و اتّحاد با اوست.[۱۱]

از مولانا جلال الدّین پرسیدند که آیا برای تقرّب به خداوند راهی نزدیک‌تر از نماز وجود دارد؟ مولانا در کتاب فیه مافیه چنین پاسخ داده است:

«نه، امّا نماز تنها به صورت نیست. نماز عبارت است از استغراق و بی‌خودی روح تا اینکه همهٔ صور و اشکال [از ذهن و دل آدمی] خارج شوند. در آن هنگام حتّیٰ برای جبرئیل امین هم که روح خالص است جایی نخواهد بود. می‌توان گفت کسی بر این منوال مناجات با خدا می‌کند از همهٔ تکالیف مستثنیٰ خواهد بود چراکه وی پای از دائرهٔ عقل بیرون نهاده است. روح دعا و نماز جذب شدن در اقیانوس وحدت الهی است.»[۱۲]

همانطور که آنّا ماری شیمل گفته است علاوه بر نماز که شکل رسمی پرستش است عارفان دعا و نیایش آزاد هم دارند و گفتگو و عشق‌ورزی با خدا، و نیز انابه و درخواست بخشش و بخشایش بخش مهمّی از حیات عبادی عرفا و متصوّفه را تشکیل می‌دهد. عطّار در تذکرة الاولیاء گفته است اگر من از دعا محروم مانم بر من بسی دشوارتر بود که از اجابت!

ادعیه و اذکار به نثر

در مورد نیایش نامه‌های منثور غیر از مناجات نامهٔ خواجه عبدالله انصاری باید مجملی بیان کرد. قبلاً اشارت رفت که از آغاز اسلام سنّت جمع‌آوری و تدوین ادعیه و اذکار امامان و عالمان روحانی وجود

۱۰- صدیق، عیسیٰ؛ ***تاریخ فرهنگ ایران***؛ طهران؛ ص ۴۲۰.

۱۱- دکتر قاسم غنی می‌گوید همهٔ تصوّف مبتنی بر این عقیده است که تعیّنات سالک باید از میان برود و شخصیّت او محو شود تا به مقام وصل برسد ر. ک.: غنی، قاسم؛ ***بحث در آثار و افکار و احوال حافظ***؛ طهران؛ ص ۳۷۱.

۱۲- ***ابعاد عرفانی اسلام***؛ ص ۲۸۳.

داشته. دکتر ذبیح‌الله صفا در جلد پنجم تاریخ ادبیّات ایران که عصر صفوی را در بر می‌گیرد به چنین سنّتی عطف توجّه می‌کند. برخی از این مجموعه‌ها به زبان عربی است از جمله صحیفهٔ سجّادیه که امام زین العابدین در قرن اوّل هجری انشاء فرمود و عالمان متعدّدی از میرداماد و شیخ بهائی گرفته تا ملّا محمّد تقی مجلسی و دیگران بر آن شرح و تعلیقه و حاشیه نوشته‌اند. آقا حسین بن آقا جمال خوانساری عالم معروف سدهٔ یازدهم آن را به فارسی ترجمه کرده. صحیفهٔ سجّادیه از اوّلین کتبی است که در عصر قاجار به چاپ رسیده است.

برخی مجموعه‌های دیگر دعا هم به زبان فارسی در عهد صفویّه ترتیب داده شد که در حقیقت ترجمه و شرح یا تلخیص مجموعه‌های عربی است مانند مفتاح النجاة علی بن حسن زواری مفسّر سدهٔ دهم هجری و جمال الصالحین تألیف حسن بن عبدالرزّاق لاهیجی و تحفة الابرار که ترجمهٔ خلاصة الاذکار ملّا محسن فیض کاشانی است و دو اثر دیگر همان ملّا محسن به زبان فارسی در ادعیه و اذکار و ان زاد العقبیٰ و لبّ الحسنات و چند نیایش‌نامه اثر ملّا محمّد باقر مجلسی (مقیاس المصابیح، زاد المعاد و تحفة الزائر) و بالاخره ترجمهٔ مفتاح الفلاح شیخ بهائی توسّط آقا جمال خوانساری که البتّه همهٔ آنها در حدّی که به حلیهٔ فارسی درآمده سهمی در غنی کردن زبان نیایش داشته‌اند.[۱۳]

توجّه به جمع‌آوری و حاشیه‌نگاری و ترجمهٔ اذکار و اوراد اسلامی از امام زین العابدین (صحیفهٔ سجّادیه) و امام صادق و امام باقر (ادعیهٔ سرّ) محتملاً نتیجهٔ وجود جوّ مذهبی دورهٔ صفویّه و روی کار آمدن علمای بزرگ شیعه است چون تدوین نهائی دانش‌های مذهبی شیعه نیز به قول دکتر صفا در همین دوران روی داده است.

شعر نیایشی از قرن پنجم تا قرن سیزدهم هجری

چون به شعر بازگردیم باید بگوییم که شاعران منظومه‌سرای چون فردوسی، فخرالدّین اسعد گرگانی (شاعر نامی قرن پنجم) و حکیم نظامی گنجوی (قرن ششم) با آنکه همهٔ توجّهشان به گفتن و پرداختن داستان بوده است حمد و ستایش خدا را در آغاز یا حتّیٰ ضمن مثنوی‌های خود فراموش نکرده‌اند.

فخرالدّین اسعد گرگانی که در حدود ۴۴۶ هـ ق داستان ویس و رامین را به نظم آورده در آغاز مثنوی خود در نعت پروردگار می‌گوید:

سپاس و آفرین آن پادشا را — که گیتی را پدید آورد و ما را
خدای پاک و بی‌همتا و بی‌یار — هم از اندیشه دور و هم ز دیدار
نه بتواند مر او را چشم دیدن — نه اندیشه در او داند رسیدن
نشاید وصف او گفتن که چونست — که از تشبیه و از وصف او برون است

۱۳- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیّات ایران*؛ ج۵؛ طهران؛ بخش اوّل صص ۲۵۲-۲۵۳ و بخش دوّم ۱۴۶۵-۱۴۶۸.

نظامی گنجوی این اشعار نغز و پرمغز را خطاب به خدا سروده است:

ای همه هستی ز تو پیدا شده — خاک ضعیف از تو توانا شده
زیرنشین عَلَمَت کائنات — ما به تو قائم چو تو قائم به ذات
هستی تو صورت و پیوند نه — تو به کس و کس به تو مانند نه
آنچه تغیّر نپذیرد تویی — وانکه نمرده است و نمیرد تویی
ما همه فانی و بقا بس تراست — ملک تعالی و تقدّس تراست

نظامی علاوه بر خطبهٔ نیایش در آغاز، در خلال داستان‌های خود نیز یاد خدا را تجدید می‌کند. مثلاً در خمسهٔ نظامی سخن از شیرین و مناجات او با خدا می‌رود. شیرین به خدای برای برآورد حاجت خود قسم می‌دهد:

به آب دیدهٔ طفلان محروم — به سوز سینهٔ پیران مظلوم
به بالین غریبان بر سر راه — به تسلیم اسیران در بُن چاه
به محتاجان در بر خلق بسته — به مجروحان خون بر خون نشسته
به دورافتادگان از خان و مان‌ها — به واپس ماندگان از کاروان‌ها
به ریحان نثار اشک ریزان — به قرآن و چراغ صبح‌خیزان
به مقبولان خلوت برگزیده — به معصومان آلایش ندیده
بدان آه پسین کز عرش پیش است — بدان نام مَهین کز شرح بیش است
که رحمی بر دل پر خونم آور — وزین غرقاب غم بیرونم آور
اگر هر موی من گردد زبانی — شود هریک تو را تسبیح‌خوانی
هنوز از بی‌زمانی خفته باشم — ز صد شکرت یکی ناگفته باشم

این اشعار با این ابیات پایان می‌گیرد که اجابت آن دعا را در ساحت خدا می‌رساند:

چو خواهش کرد بسیار از دل پاک — چو آب چشم خود غلطید بر خاک
فراخی دادش ایزد در دل تنگ — کلیدش را برآورد آهن از سنگ

در آغاز کتاب لیلی و مجنون آمده:

ای نام تو بهترین سرآغاز — بی نام تو نامه کی کنم باز
ای کارگشای هرچه هستند — نام تو کلید هرچه بستند
ای نیست کن اساس هستی — کوته ز درت دراز دستی

شیخ فریدالدّین عطّار (متولّد اواسط قرن ششم) را بی‌گمان باید از مشایخ عارفان ایران محسوب داشت. مولانا جلال الدّین او را پیشوای عارفانی چون خود و پیشتاز دگران دانسته و گفته:

من آن ملّای رومی‌ام که از نطقم شکر ریزد — ولیکن در سخن گفتن غلام شیخ عطّارم

از جمله آثار معروف عطّار گذشته از دیوان قصائد، غزلیّات و مثنوی منطق الطیر و کتاب تذکرة الاولیاء

در شرح احوال عارفان و مناقب و مکارم اخلاق رهبران طریقت، کتاب الهی‌نامه است که با وصف و نعت خدا آغاز می‌شود:

به نام کردگار هفت افلاک — که پیدا کرد آدم از کفی خاک
خداوندی که ذاتش بی‌زوال است — خرد در وصف ذاتش گنگ و لال است
زمین و آسمان از اوست پیدا — نمود جسم و جان از اوست پیدا
مه و خورشید نور هستی اوست — فلک بالا، زمین در پستی اوست

و بعد از ابیات دیگری به همین میزان بلاغت و فصاحت به مناجات می‌رسد:

تعالی‌الله یکی بی‌مثل و مانند — که خوانندت خداوند خداوند
تویی اوّل تویی آخر تعالیٰ — تویی باطن تویی ظاهر تعالیٰ

و بالاخره به این ابیات ستایش‌آمیز دلکش می‌رسد:

گل از شوق تو خندان در بهار است — از آنش رنگ‌های بی‌شمار است
نهی بر فرق نرگس تاجی از زر — فشانی بر سر او ز ابر گوهر
بنفشه خرقه‌پوش خانقاهت — فکنده سر به بر از شوق راهت
چو سوسن شکر گفت از هر زبانت — از آن افراخت سر سوی جهانت
ز عشقت لاله هر دم خون دل خورد — از آن مانده است دل پر خون و رخ زرد

علاوه بر مثنوی‌ها، غزل‌های عطّار هم در غایت زیبایی و لطافت است، در وصف خدا گوید:

ای در درون جانم و جان از تو بی‌خبر — از تو جهان پر است و جهان از تو بی‌خبر
نقش تو در خیال و خیال از تو بی‌نصیب — نام تو بر زبان و زبان از تو بی‌خبر
شرح و بیان تو چه کنم زان که تا ابد — شرح از تو عاجز است و بیان از تو بی‌خبر

شاعر عارف بزرگ دیگر سنایی است (متولّد ۵۳۵ هـ ق) که هم‌پای عطّار است. آغاز یکی از قصائد او را در اینجا یادآور می‌شویم که همانند قصائد توحیدیهٔ سایر شعرای بزرگ زبانزد شده است:

مَلکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی — نروم جز به همان ره که توام راهنمایی
همه درگاه تو جویم همه از فضل تو پویم — همه توحید تو گویم که به توحید سزایی

وی در توحید خداوند قصیده‌ای مفصّل دارد که مطلعش چنین است:

آراست دگر باره جهان‌دار جهان را — چون خلد برین کرد زمین را و زمان را
فرمود که تا چرخ یکی دور دگر کرد — خورشید بپیمود مسیر دوران را

و ضمن آن گوید که همهٔ موجودات به مدح و ثنای خدا مشغولند:

گنجشگ بهاری صفت باری گوید — کز بوم برانگیزد اشجار نوان را
مرغابی سرخاب که در آب نشیند — گوید که خدایی و سزایی تو جهان را
گویند تذروان که تو آنی که بدانی — راز تن بی‌قوّت و بی‌روح و روان را

بنگر که عقاب از پی تسبیح چه گوید　　آراسته دارید مر این سیرت و سان را

وقتی به قرن هفتم هجری قمری می‌رسیم نام سعدی شیرازی به عنوان یکی از درخشان‌ترین ستاره‌های آسمان ادب ایران به چشم می‌خورد که در ستایش پروردگار نظم و نثر او در حدّ اعلای شیوایی و زیبایی است. خطبه‌ای که در دیباچهٔ گلستان خویش در ستایش پروردگار آورده نقش خاطر همهٔ دوستداران ادب فارسی است: «منّت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیاتست و چون بر می‌آید مفرّح ذات. پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.» سعدی برای آنکه نمونه‌هایی از نعمت‌های الهی را به شیوهٔ شاعرانه ارائه کند می‌نویسد:

«فرّاش باد صبا را گفته تا فرش زمرّدین بگستراند و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپروراند. درختان را به خلعت نوروزی قبای سبز ورق در بر گرفته و اطفال شاخ را به قدوم موسم ربیع کلاه شکوفه بر سر نهاده عصاره نالی به قدرت او شهد فائق شده و تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته.»

بوستان سعدی هم با خطبه‌ای منظوم در ستایش ایزدی آغاز می‌شود:

به نام خداوند جان آفرین　　حکیم سخن در زبان آفرین
خداوند بخشندهٔ دستگیر　　کریم خطابخش پوزش‌پذیر
سر پادشاهان گردن‌فراز　　به درگاه او بر زمین نیاز
نه گردنکشان را بگیرد بفور　　نه عذرآوران را براند بجور

نمونه‌های دیگری از اشعار سعدی نخست در بزرگداشت خدا و بعد سپاس از نعمت‌ها و موهبت‌های او ذیلاً نقل می‌شود:

اوّل دفتر به نام ایزد دانا　　صانع پروردگار و حیّ توانا
اکبر و اعظم خدای عالم و آدم　　صورت خوب آفرید و سیرت زیبا
از همگان بی‌نیاز و بر همه مشفق　　از همه عالم نهان و بر همه پیدا
بار خدایا مهیمنی و مدبّر　　وز همه عیبی منزّهی و مبرّا
ما نتوانیم حقّ حمد تو گفتن　　با همه کرّوبیان عالم بالا

امّا در شکر و ثنا فرماید:

فضل خدای را که تواند شمار کرد　　یا کیست آن که شکر یکی از هزار کرد
بحر آفرید و برّ و درختان و آدمی　　خورشید و ماه و انجم و لیل و نهار کرد
آن صانع قدیم که بر فرش کائنات　　چندین هزار صورت الوان نگار کرد
ترکیب آسمان و طلوع ستارگان　　از بهر عبرت نظر هوشیار کرد

ملاحظه می‌کنیم که هم غزل و هم قصیده برای نیایش خدا قالبی مناسب است. در غزل‌های عرفانی سعدی مناجاتی است که ابیاتی از آن ذیلاً نقل می‌شود:

مقصود عاشقان دو عالم لقای تست — مطلوب طالبان به حقیقت رضای تست
هرجاکه شهریاری و سلطان و سروری است — محکوم حکم و حلقه به گوش گدای تست
بودم بر آن که عشق تو پنهان کنم ولیک — شهری تمام غلغله و ماجرای تست
هرجا سری است خستهٔ شمشیر عشق تو — هرجا دلی است بستهٔ مهر و هوای تست
امید هر کسی به نیازی و حاجتی است — امید ما به رحمت بی‌انتهای تست

تفاوتی که این نوع غزل با اشعاری که قبلاً از سعدی نقل کردیم دارد این است که اشعار قبلی تأکیدش بر تعالی خداست در حالیکه این غزل اخیر به نزدیک شدن خدا با مخلوق خود حکم می‌کند. آثار اوّلی بر قرآن کریم و احادیث ائمّه تکیه دارد در حالیکه آثار نوع آخرین بر سنّت عرفانی اتّکاء جسته است.

صفات تنزیهی و صفات تشبیهی

فلسفهٔ اساسی خداشناسی در قرآن تنزیه است (در برابر تشبیه) یعنی پاک و منزّه بودن خدا از هرگونه توصیف.[۱۴] بسیاری از اوصافی که دربارهٔ خدا در شعر قدما یافتیم و ذکر کردیم مستقیماً از قرآن مجید مأخوذ است که اکثراً خدا را به صفات تنزیهی می‌ستاید. قرآن مجید می‌گوید «لیس کمثله شیئی». بر طبق احادیث ۹۹ نام یا صفت در قرآن آمده که به تسبیح خدا اختصاص دارد و از آن جمله است به ترجمهٔ فارسی: آفریننده و پروردگار جهانیان، بخشایندهٔ مهربان، بی‌نیاز، زنده و جاویدان، مالک زمین و آسمان، اوّل و آخر، ظاهر و باطن، توانا و دانا، غنی، فعّال مایشاء و امثال آنها که از فردوسی تا سعدی و بعد از ایشان غالب خطبه‌ها و مدیحه‌ها که در اشعار شاعران آمده در این مورد از سرچشمهٔ قرآن بهره‌مند شده است. البتّه قرآن فاقد صفات تشبیهی هم نیست مانند آن که خدا می‌بیند و می‌شنود، دست دارد، سخن می‌گوید که به عقیدهٔ معتزلهٔ عقل‌گرای نباید آنها را به معنای ظاهری گرفت. عرفا با بهره گرفتن از بعضی آیات قرآن که مثلاً خدا از رگ گردن به انسان نزدیک‌تر است به خدایی درون هستی (immanent) معتقد شدند و او را محبوب خود قرار دادند و حتّیٰ برای او روی و موی و جلوه‌هایی از زیبایی زن قائل شدند. شمس مغربی شاعری از معاصران حافظ می‌گوید:

من که در صورت خوبان همه او می‌بینم — تو مپندار که من روی نکو می‌بینم

در غزلی شیوا از فخرالدّین عراقی (قرن هفتم) چنین آمده است:

ای دل و جان عاشقان شیفتهٔ لقای تو — سرمهٔ چشم عاشقان خاک در سرای تو
مرهم جان خستگان لعل حیات‌بخش تو — دام دل‌شکستگان طرّهٔ دلربای تو

۱۴- *راهنمای محتویّات قرآن*؛ ص ۲۸.

در سر زلف و خال تو رفت دل همه جهان — کیست که نیست در جهان عاشق و مبتلای تو
دست تهی به درگهت آمده‌ام امیدوار — لطف کن ازچه نیستم درخور مرحبای تو
جام جهان‌نمای من روی طرب فزای تست — گرچه حقیقت من است جام جهان‌نمای تو
نیست عجب اگر شود زنده عراقی از لبت — کآب حیات می‌چکد از لب جانفزای تو

بسیاری از اشعار اعمّ از غزلیّات و قصائدی که در نعت خدا در دیوان‌های شعرا یافت می‌شود تحت عنوان "توحید" می آید زیرا رسالت اصلی اسلام در عرب جاهلیّت به کرسی نشاندن وحدت خدا بود و از پیامبر اکرم روایت شده که فرمود ارج عبارت «قل هو الله احد...» برابر با یک سوّم قرآن است. در سورهٔ اخلاص هم خدا به پیامبر امر می‌کند که او را به مؤمنان به این صفت بشناساند: خدا یگانه است و جاودان است نه زاده است و نه زائیده شده و او را هیچ همتایی نیست.[۱۵]

برخی از مضامین

از مضامین مهمّی که شعرا در نعت خدا پرورده‌اند این است که همهٔ مظاهر هستی در حمد و ثنای ایزدی هستند و این امر اختصاص به انسان ندارد. خواجوی کرمانی (۶۷۹-۷۵۳ هـ ق) گوید:

ای غرّه ماه از اثر صنع تو غرّا — وی طرّهٔ صبح از دم زلف تو مطرّا
نوک قلم صنع تو در مبدء فطرت — انگیخته بر صفحه کن صورت اشیاء
مأمور تو از برگ سمن تا به سمندر — مصنوع تو از تخت ثری تا بثریّا
توحید تو خواند به سحر مرغ سحرخوان — تسبیح تو گوید به چمن بلبل شیدا
پرمشغله رعد کنی منظرهٔ ابر — پر مشعله برق کنی عرصهٔ صحرا
بر قلّهٔ کهسار زنی بیرق خورشید — بر پیکر زنگار کشی پیکر جوزا
جز ما شطهٔ صنع تو کس حلقه نسازد — بر جبهه مه جعد سیاه شب یلدا

مضمون دیگری که در آثار شعرا و ادبا آمده اظهار عجز از شناسایی خداست چنانکه عطّار گوید:

گر صد هزار قرن همه خلق کائنات — فکرت کنند در صفت عزّت خدا
آخر به عجز معترف آیند کای آله — دانسته شد که هیچ ندانسته‌ایم ما

مضمون دیگر آن که بعضی چون نظامی گنجوی از مشاهدهٔ عالم هستی پی به خالق می‌برند و از نظمی که بر جهان حاکم است به ناظم آن وقوف می‌یابند:

خرامیدن لاجوردی سپهر — همی گرد گردیدن ماه و مهر
مپندار کز بهر بازیگریست — سراپرده‌ای این چنین سرسری است
در این رشته یک پرده بی‌کار نیست — سر رشته بر کس پدیدار نیست

۱۵- همانجا؛ ص ۲۷.

موضع جمع دیگری از شاعران عرفان مسلک این است که خدا را همه‌جا بازیابند و حتّیٰ غیر خدا را معدوم شمرند. نمونهٔ اندیشهٔ آنان را در این اثر شیخ بهاءالدّین محمّد عاملی معروف به شیخ بهائی (مرگ در ۱۰۳۰) می‌توان دید که یکی از دلکش‌ترین و شیواترین ستایش‌های ایزدی را به شعر آورده است:

تا کی به تمنّای وصال تو یگانه — اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه
ای تیر غمت را دل عشّاق نشانه — خواهد به سرآمد غم هجران تو یا نه؟
جمعی به تو مشغول و تو غائب ز میانه

هر در که زدم صاحب آن خانه تویی تو — هرجا که شدم پرتو کاشانه تویی تو
در میکده و دیر که جانانه تویی تو — مقصود من از کعبه و بتخانه تویی تو
مقصود تویی کعبه و بت‌خانه بهانه

بلبل به چمن آن گل رخسار عیان دید — پروانه در آتش شد و اسرار نهان دید
عارف صفت ذات تو از پیر و جوان دید — یعنی همه‌جا عکس رخ یار توان دید
دیوانه منم من که روم خانه به خانه

اظهار عجز و نیاز "تِم" مهمّ دیگر مناجات‌ها با خداست. صائب تبریزی (وفات ۱۰۸۰ هـ ق) که سبک هندی بس مدیون اوست گوید:

در هیچ پرده نیست نباشد نوای تو — عالم پر است از تو و خالی است جای تو
هرچند کائنات گدای در تواند — یک آفریده نیست که داند سرای تو
هر غنچه را ز حمد تو جزوی است در بغل — هر خار می‌کند به زبانی ثنای تو
در مشت خاک من چه بود لایق نثار — هم از تو جان ستانم و سازم فدای تو
غیر از نیاز و آز که در کشور تن است — این مشت خاک تیره چه سازد فدای تو؟

از شگفتی‌های سخن برخی شاعران ترکیب دو اندیشهٔ "خدای متعال" و "خدای محبوب" است که تأثیر اسلام را از سویی و نفوذ افکار عرفانی را از سوی دیگر نشان می‌دهد که نمونهٔ آن را در ترجیع‌بند هاتف می‌توان یافت چنانکه قریباً باز خواهیم نمود.

«سپاس خدا برای نعمت‌هایی که ارزانی داشته» مضمون دیگر ادبیّات نیایشی است. فخرالدّین عراقی صاحب لمعات و مثنوی عشق‌نامه در بیان مراتب عشق و حالات عاشقان، ادای شکر و اظهار شوق را بهم آمیخته و می‌گوید:

خدایا زین حدیثم ذوق دادی — چو پروانه دلم را شوق دادی
چو من دریای شوق تو کنم نوش — ز شوق تو چو دریا می‌زنم جوش
ز شوقت در کفن خفته نیازم — ز شوقت در فناست سرفرازم
اگر هر ذرّهٔ من گوش گردد — ز شوق نام تو مدهوش گردد
اگر هر موی من گردد زبانی — نیابد جز ز نام تو نشانی

اگر هر جزو من چشمی شود باز — نبیند جز ترا در پردهٔ راز
گر از من ذرّه‌ای ماند دگر هیچ — ترا خواند ترا داند دگر هیچ

نیایش خدا نزد ملّای روم

نیایش و ستایش خدا با ملّای روم جلال الدّین بلخی (۶۰۴-۶۷۲ هـ ق) به اوج کمال خود می‌رسد. هم از آغاز مثنوی، در نی نامه داستان جدایی انسان از خدا مطرح می‌شود و شاعر بزرگ می‌گوید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — وز جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق
هرکسی کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش

وصال به خدا هدف همهٔ مساعی عارف است، صوفی حقیقی خطّ بطلان بر شریعت نمی‌کشد بلکه عبادت حقّ را به قانون شرع اجرا می‌کند امّا این عبادت فقط وسیله است مقصد اصلی اظهار عشق عبد به محبوب و طلب وصال اوست مولانا در دیوان غزلیّات شمس تبریزی گوید:

اگرنه روی دل اندر برابرت دارم — من این نماز حساب نماز نشمارم
ز عشق روی تو من رو به قبله آوردم — وگرنه من ز نماز و ز قبله بیزارم
مرا غرض ز نماز آن بود که پنهانی — حدیث درد فراق تو با تو بگذارم
وگرنه این چه نمازی بود که من با تو — نشسته روی به محراب و دل به بازارم

ملّا حسین کاشفی سبزواری (وفات ۹۱۰ هـ ق) کتاب لب لباب مثنوی را در تشریح نظرگاه مولوی در مورد شریعت، طریقت و حقیقت ترتیب داده و خوب نشان داده که عشق خدا و عبادت و طاعت او چه مقام مهمّی در اندیشهٔ مولانا دارد و مقصد عمدهٔ هستی آدمی آن است که بنده از خود فانی شود و به دوست یعنی خدا باقی گردد.

ترجیع‌بند هاتف: همانطور که در نثر فارسی مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری نمونهٔ والایی از شیوایی و زیبایی است در شعر فارسی هم ترجیع‌بند معروف سیّد احمد هاتف اصفهانی (وفات ۱۱۹۸ هـ ق) در ردیف عالی‌ترین و لطیف‌ترین آثار منظوم بشمار آمده است که فقط بخشی از آن ذیلاً می‌آید:

ای فدای تو هم دل و هم جان — وی نثار رهت هم این و هم آن
دل فدای تو چون تویی دلبر — جان نثار تو چون تویی جانان
دل رهاندن ز دست تو مشکل — جان فشاندن به پای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب — درد عشق تو درد بی‌درمان
بندگانیم جان و دل بر کف — چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل — ور سر جنگ داری اینک جان

در قرن سیزدهم هجری هنوز حمد و ثنا و نیایش خدا جایی استوار در شعر فارسی دارد. به یک مثال با توجّه به قلّت وقت اکتفا می‌کنیم، داور شیرازی پسر وصال شیرازی شهیر (قرن سیزدهم) گوید:

ما شیفتهٔ روی تو از روز الستیم — آشفته چو مویت ز ازل بوده و هستیم
پیش شه حسن تو و بر خاک ره عشق — سر در کف خود هشته ستادیم و نشستیم
هر رشته که جز رشتهٔ مهر تو بُریدیم — هر عهد که جز عهد وفای تو شکستیم
از حلقهٔ زلفت نتوانیم رهیدن — گر در ره عشق تو ز هر دام بجستیم
در عرصهٔ تجرید سپهریم چو خاکیم — در نشئهٔ توحید بلندیم چو پستیم

به نظر می‌رسد که از قرن چهاردهم هجری اندیشهٔ خدا و نیایش در شعر فارسی رنگ می‌بازد. آشنایی با غرب و توجّه روشنفکران به افکار فیلسوفانی چون ولتر و فزونی مشغله‌های مادّی مردم و بخصوص تزلزل دستگاه روحانیّت مسلمان در عصر پهلوی، با آنکه در ایران هرگز مذهب و سیاست از هم انفکاک کامل پیدا نمی‌کنند، زمینه را بر عرفی‌گرایی لا اقلّ در شعر و نثر هموار می‌سازد.

با قرن بیستم میلادی و تماس روز افزون با تمدّن مادّی غرب، به نظر می‌رسد که جای نیایش در ادبیّات فارسی کاهش گرفته است. نام‌آوران شعر معاصر کم‌تر از خدا یاد می‌کنند و حمد و ثنا (ستایش)، دعا و مناجات (نیایش)، و سپاس و شکر از صانع متعال و دیدن و ستودن تجلّیات حقّ در همهٔ مظاهر هستی و حیات کم‌تر در آثارشان دیده می‌شود مگر آنکه به آثار شعرای بیست و اندی سال اخیر رجوع کنیم که دیگر بار با خدا و پیغمبر و اولیاءالله آشتی می‌کنند.

این فقر نسبی ادبیّات نیایشی در قرن اخیر را که تصوّف و عرفان هم در آن جلوه و جلایی نداشته آثار بهائی در یک قرن و نیم اخیر جبران می‌کند. در هیچ دیانتی این همه دعا و مناجات از جانب مظهر امر یعنی پیامبر ارائه نشده است که در این آئین شریف، و دعاها و مناجات‌های بهائی از نظر تنوّع مضامین بیرون از اندازه و شمار است.

از نظر قالب و بیان علاوه بر نثر، برخی از مناجات‌های بهائی خصوصاً از خامهٔ حضرت عبدالبهاء به زبان شعر است و می‌توان گفت که چه در شعر و چه در نثر مناجات‌های بهائی یادآور نیایش‌های صوفیه و عرفاست و بسیاری از اصطلاحات خاصّ این گروه را نیز به کار می‌گیرد.

نیایش در ادبیّات بهائی

بر سبیل مقدّمه باید عرض شود که دعا و مناجات در آثار بهائی بسیار ستوده شده از جمله در سخنان حضرت عبدالبهاء آمده است که برخی را عیناً و برخی را به مضمون نقل می‌کنیم.

- دعا واسطهٔ ارتباط میانهٔ حقّ و خلق است و سبب توجّه و تعلّق قلب. هرگز فیض از اعلیٰ به ادنیٰ بدون واسطه تعلّق و ارتباط حاصل نگردد.
- مناجات مخابره با حقّ است.

• لسانی که با حقّ هم‌راز و به راز و نیاز، زبانی است که روح با حقّ تکلّم می‌نماید و چون در حالت مناجات آئیم از قیودات ناسوتی آزاده شده توجّه به حقّ داریم و گویا در آن حین ندای الهی را در قلب بشنویم، بدون الفاظ صحبت کنیم، مخابره نمائیم، گفتگو با خدا کنیم و جواب شنویم.

و نیز:

• «قلب انسان جز به عبادت رحمٰن مطمئنّ نگردد و روح انسان جز به ذکر یزدان مستبشر نشود.»

• «قوت عبادت به منزلهٔ جناح است روح انسانی را از حضیض ادنیٰ به ملکوت ابهیٰ عروج دهد و کینونات بشریّه را صفا و لطافت بخشد.»

• تلاوت مناجات و ترتیل آیات و طلب غفران خطیئات، سبب عفو قصور است و علوّ درجات مؤمنین و مؤمنات.

• مناجاتی که از حالت تصنّعی ناشی و به ظاهر آراسته و بدون تأثّر قلبی است بی‌ثمر است.

• مناجات لازم نیست مقرون به همهمهٔ الفاظ باشد بلکه منوط به فکر و حالت است.

• وقتی که انسان به نهایت تضرّع و ابتهال به مناجات پردازد قصدش بیان محبّتی است که به خدا دارد نه از جهت خوف از او یا ترس از نار جهنّم و نه به امید نعیم و جنّت.

مناجات‌های بهائی وسعت و فُسحتی فوق العاده به زبان فارسی می‌دهد علاوه بر لغات عربی آشنا و مهجور، مناجات‌هایی هست که فارسی سره یا تقریباً سره را به کار می‌برد و برخی از کلمات یا تعبیرات آنها تازگی دارد.

امّا البتّه نیایش بهائی در مناجات محدود نمی‌شود. خطبه در آغاز نامه‌ها نوع دیگری از نیایش است.

خطبه‌ها

در آثار حضرت بهاءالله گاه ستایش و نیایش خدا به صورت خطبه در آغاز می‌آید و بعد در خلال آن اثر (لوح مبارک) یا در پایان آن صورت مناجات می‌گیرد نمونهٔ آن این بیانات شیوا و بدیع خطاب به یکی از "یاران پارسی" است:

«ستایش بینندهٔ پاینده را سزاست که به شبنمی از دریای بخشش خود آسمان هستی را بلند نمود و به ستاره‌های دانایی بیاراست و مردمان را به بارگاه بلند بینش و دانش راه داد. و این شبنم که نخستین گفتار کردگار است گاهی باب زندگانی نامیده می‌شود چه که مردگان بیابان نادانی را باب دانایی زنده نماید، و هنگامی به روشنایی نخستین، و این روشنی که از آفتاب دانش هویدا گشت چون بتابید جنبش نخستین آشکار و نمودار شد، و این نمودارها از بخشش دانای یکتا بوده است اوست داننده و بخشنده و اوست پاک و پاکیزه از هر گفته و شنیده. بینایی و دانایی گفتار و کردار را دست از دامن شناسایی او کوتاه، هستی و آنچه از او هویدا این گفتار را گواه. پس دانسته شد نخستین بخشش

کردگار، گفتار است و پاینده و پذیرندهٔ او خرد. اوست دانای نخستین در دبستان جهان و اوست نمودار یزدان آنچه هویدا از پرتو بینایی اوست و هرچه آشکار نمودار دانایی او همهٔ نام‌ها نام او و آغاز و انجام کارها او.»

خطبهٔ دیگر: «به نام گویندهٔ دانا، ستایش پاک یزدان را سزاوار که از روشنی آفتاب بخشش جهان را روشن نمود و از "با" بحر اعظم هویدا و از "ها" هویّهٔ بَحته. اوست توانایی که توانایی مردم روزگار او را از خواست خود باز ندارد و لشکرهای پادشاهان از گفتارش منع ننماید.» و یا: «ستایش پاک یزدان را سزاست که به خودی خود زنده و پاینده بود. هر نابودی از بود او پدیدار شده و هر نیستی از هستی او نمودار گشته.» و نیز «سپاس و ستایش خداوندی را سزاوار که آفرینش را به توانایی خود از برهنگی نابودی رهایی داد و به پوشش زندگی سرافرازی بخشید پس گوهر پاک مردم را از میان آفریدگان برگزید و او را به پوشش بزرگی آرایش فرمود...» و امّا مناجات از این قبیل است:

«پروردگارا مهربانا پادشاها دادرسا، حمد و ثنا و شکر و بهاء تو را سزاست که گنج شناسایی را در دل ودیعه گذاردی و لطیفهٔ وجود را از آب و گل برانگیختی. تویی توانایی که قوّت و شوکت عبادترا ضعیف ننمود و لشکر غفلت و عسگر غرور و ثروت تو را از اراده باز نداشت... ای پروردگار دستوران را راه نما و به جنود دانایی و علم لدنی مدد بخش شاید عبادت را به راه راست و خبر بزرگ بشارت دهند و فائز نمایند. ای کریم نورت ساطع و امرت غالب و حکمت نافذ. اولیائت را از دریای بخششت محروم مساز...»

هرچند بخش قابل ملاحظه‌ای از آثار و خصوصاً دعاها و مناجات‌ها و خُطَب حضرت بهاءالله به زبان عربی است ولی خود، زبان فارسی را زبانی شیرین‌تر و زبان عربی را گسترده‌تر می‌شمرند و در لوحی می‌فرمایند: «دربارهٔ زبان نوشته بودی تازی و پارسی هر دو نیکو است چه‌که آنچه از زبان خواسته‌اند پی بردن به گفتار گوینده است و این از هر دو می‌آید و امروز چون آفتاب دانش از آسمان ایران آشکار و هویداست هرچه این زبان را ستایش نمائید سزاوار است...»[۱۶]

نمونهٔ مناجات‌ها

رنگ شدید عرفانی را در مناجات‌های حضرت عبدالبهاء می‌توان یافت که در برخی موارد شاعران و نثرنویسان ارجمند در میان متصوّفه را به یاد می‌آورد مثلاً این مناجات که به اعزاز عزیزان از دست رفته

۱۶- حضرت بهاءالله؛ ***یاران پارسی***؛ مجموعه الواح به افتخار یاران پارسی‌نژاد؛ صص ۱۶ـ۱۷.

است:

«پاک یزدانا، این بندگان آزادگان بودند و این جان‌های تابان به نور هدایتت روشن و درخشنده گشتند. جامی سرشار از بادهٔ محبّتت نوشیدند و اسرار بی‌پایان از اوتار معرفتت شنیدند، دل به تو بستند و از دام بیگانگی جستند و به یگانگی تو پیوستند. پس این نفوس نفیسه را انیس لاهوتیان فرما و در حلقهٔ خاصّان درآر و در خلوتگاه عالم بالا محرم اسرار کن و مستغرق بحر انوار فرما، تویی بخشنده و درخشنده و مهربان»[۱۷]

نمونه‌ای از مناجات‌های فارسی سره که از قلم حضرت عبدالبهاء تراویده است:

«پروردگارا، کردگارا، ای یزدان من، خداوند مهربان من، این فارسیان یار دیرینند و دوستان راستان خاورزمین، شیفته و آشفتهٔ روی تواند و سرگشته و گم‌گشتهٔ کوی تو، سال‌های دراز نگران[۱۸] روی تابان تو بودند و در آتش مهر سوزان تو، پس دری بگشا و پرتوی ببخشا تا دل‌ها آسمان گردد و جان‌ها گلستان، تویی توانا تویی بینا»

می‌توان مناجات بالا را هم خطاب به حضرت بهاءالله دانست که موعود زردشتیان و سایر کتب مقدّسهٔ دینی بودند و هم خطاب به خدا شمرد چون اشاره به اوصاف بشری چون روی و موی در مکالمهٔ با خدا سابقه‌ای طولانی در ادبیّات عرفانی دارد.[۱۹]

صحنه‌پردازی‌ها در آثار حضرت عبدالبهاء برای ادای معانی لطیف روحانی درخور یادآوری و ستایش است:

«ای خداوند، این بندهٔ مستمند را در درگاه خداوندیّت ارجمند نما و این افتادهٔ بیچاره را بلند و دانشمند فرما. دلش را دریاکن و جانش را همدم جهانِ بالا. هم‌راز سروش و هم‌آواز مرغ پرخروش،

۱۷- حضرت عبدالبهاء؛ ***مجموعهٔ مناجات‌های حضرت عبدالبهاء***.

۱۸- نگران در اینجا به معنی در انتظار است.

۱۹- مثلاً شمس تبریزی گوید:

ما را نه غم دوزخ و نه حرص بهشت است — بـــردار ز رخ پـــرده کـــه مشـــتاق لقـــائیم

و هلالی جغتایی گوید:

خداوندا دری از غیب بگشـای — جـــمال شـــاهد لا ریب بـنمای

و نیز ر.ک. مجموعهٔ شعر عمادالدّین نسیمی؛ ***عارفانه‌ها***؛ طهران؛ صص۴۵-۴۶ که ظاهراً از معاصران است.

تا چون پرندگان گلشن آسمانی بنالد و چون سرو آزاد در جویبار خوش یزدانی ببالد و آسایش یابد [جانت شاد باد]»

از صنایع بدیعی که در آثار حضرتش فراوان است بگذریم[۲۰] تجسّم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی در نزد آن حضرت کم‌تر در میان نویسندگان همانند دارد.

در همهٔ مناجات‌های حضرت عبدالبهاء که در رثای درگذشتگان و در طلب مغفرت برای آنان نازل شده، اعتقاد راسخ به وجود عالم روح مورد تأکید است.

«بخشنده مهربانا، گناه بیامرز و خطا عفو کن و عصیان غفران نما و در خلوتگه راز به مشاهدهٔ جمال بنواز. عزّت ابدی بخش و بزرگواری سرمدی مبذول دار،
کردگارا،
از جهان خاک برهید، به جهان پاک راه ده. زهر نیستی چشید، ساغر هستی بنوشان،
ای ایزد مهربان...
از این جهان رها یافتند و به جهان تو پرواز نمودند به ملکوت خویش راه ده و در گلشن بقا لانه و آشیانه عطا کن تا به آهنگ تقدیس پردازند و نغمهٔ بدیع بنوازند و به آواز خوش، گلبانگ توحید برافرازند، تویی بخشنده و تویی آمرزنده و تویی درخشنده و مهربان.»

در الواح حضرت عبدالبهاء به تکرار به این موضوع بر می‌خوریم که هرچه هست از اوست و هرچه داریم از او داریم، مثلاً خطاب به شخصی به نام مهربان: «ای مهربان، مهر پرتوی از مهر سپهر یزدان است و بخشش از دریای بی‌کران ایزد مهربان» خطاب به جهانبخش: «ای جهانبخش، بخشنده جهان پاک یزدان است و رخشنده جهان آسمان خدای مهربان» این هم نوعی دیگر از حمد و ثناست، خطاب به زنی به نام نوش لب: «ای نوش لب، هر لبی که در ستایش و نیایش خداوند آفرینش به جنبش آید سخنش چون آب زندگانی یزدانی همه نوش است و رازش آواز سروش» «ستایش پاک یزدان را که در دل کیهان آتشی افروخت که گرمیش به همهٔ جهان رسید مردگان زنده شدند و کوران بینا گشتند و کران شنوا شدند و گنگان به سخن آمدند» «ای خداداد، داد خدا همه بزرگواری و دانایی و بینایی و شنوایی است ولی چه فایده که بی‌خردان در پی کوری و کری و گنگی و بیگانگی می‌دوند!» «ای گوهر، دانی که درّ و گهر چیست؟ آن آئین الهی و تعالیم ربّانی و ستایش حضرت یزدانی. این گوهر تابدار، تلألؤ و درخشندگیش

۲۰- ن. ک.: راسخ، شاپور؛ *صنایع لفظی و بدیعی در آثار پارسی حضرت عبدالبهاء، خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر*؛ ج ۱؛ آلمان؛ ۱۹۹۰ م، صص ۱۰۰-۱۳۹.

باقی و برقرار تا نهایت قرون و اعصار.»

نمونهٔ دیگری از مناجات‌های حضرت عبدالبهاء که پیوند استواری با میراث ادبی گذشتهٔ ایران دارد:

«... ای پروردگار مهربان، این یاران سرمست جام تواند و مشهور و معروف به نام تو، افروخته‌اند و پر و بال سوخته، پروانهٔ شمع تواند و شیفته و آشفتهٔ روی تو، طیور حدائق تواند و شکور الطاف بی‌نهایتِ تو، دلدادهٔ آن دلبرند و افتادهٔ آن کمند بی‌مانند، جانفشانند و فداکار، پردانشند و هوشیار، نعرهٔ مستانه برآرند و نالهٔ عاشقانه برافرازند، چشم گریان دارند و قلب سوزان و جان و دلی افروخته به نیران هجران، مرغان گلشن تواند و طیور گلستان تو، شب و روز همدم آه جگر سوزند و صبح و شام مبتلا به نالهٔ جانسوز، از فرقت پرحرقتند و از هجران پرحرمان، آرزوی کوی تو دارند و اشتیاق روی تو و متوجّه به سوی تو و مفتون خلق و خوی تو. ای پروردگار این عاشقان را نظر عنایتی و این مشتاقان را الطاف و موهبتی، به جان و دل کوشیدند و اعانتی نمودند تا به تأسیس مشرق الاذکار در ره رضایت پویند. ای پروردگار این یاران را بزرگوار نما و در ملکوت عزّتت پایدار کن و از صهبای محبّتت سرشار نما تا آهنگ تسبیح به ملکوت تقدیس رسانند و سبب انتشار نفحات گردند و به گفتار و رفتار اثبات نمایند که بهائی صمیمی‌اند و روحانیان حقیقی، مظاهر انوار توحیدند و مطالع اسرار تجرید، از غیر تو بیزارند و شب و روز مشتاق دیدار. پروردگارا عنایت فرما و بنواز و به اخلاق روحانیان هم‌راز کن. تویی مقتدر و توانا و تویی مربّی و معلّم بی‌همتا.»

مقایسه‌ای با مناجات‌های خواجه انصاری

بعضی مناجات‌های حضرت عبدالبهاء، برخی از عبارات خواجه عبدالله انصاری را به خاطر می‌آورد، حضرت عبدالبهاء فرموده‌اند: «الهی تو بینا و آگاهی که ملجأ و پناهی جز تو نجسته و نجویم و به غیر از سبیل محبّتت راهی نپیموده و نپویم.» خواجه گوید:

«الهی، یکتای بی‌همتایی، قیّوم توانایی، بر همه چیز بینایی، در همه حال دانایی، از عیب مصفّایی، از شرک مبرّایی، اصل هر دوایی، داروی دل‌هایی، شاهنشاه فرمانفرمایی، معزّز به تاج کبریایی، به تو رسد ملک خدایی... الهی ضعیفان را پناهی، قاصدان را بر سر راهی، مؤمنان را گواهی، چه عزیز است آنکس که تو خواهی»

از حضرت عبدالبهاء: «ای پروردگار، این بیچارگان شیفتهٔ روی تواند و افتادهٔ کوی تو... اگر برانی و یا بخوانی و بپذیری یا آبروی بندگان بریزی، بزرگوار کنی و شرمسار فرمایی، تویی مختار تویی پروردگار.»

خواجه: «الهی همه نادانیم و همه ناتوانیم و اگر بخوانی در آرزوی آنیم و اگر برانی مطیع فرمانیم...

الهی به درگاه آمدم بنده‌وار، لب پر توبه و زبان پر استغفار، خواهی به کرم عزیز دار، خواهی خوار که من خجلم و شرمسار و تو خداوندی و صاحب اختیار...»

حضرت عبدالبهاء: «پس ای آمرزگار، این بندگان را بنواز و کار این این افتادگان را بساز»

خواجه: «الهی بر عجز خود آگاهم و بر بیچارگی خود گواهم، خواست خواست تست من چه خواهم؟»

حضرت عبدالبهاء: «ما را موفّق نما تا رضای تو جوییم و ثنای تو گوییم و در راه حقیقت پوییم، مستغنی از غیر تو گردیم و مستفیض از بحر کرم تو شویم»

خواجه: «نی از تو حیات جاودان می‌خواهم. نی عیش و تنعّم جهان می‌خواهم. نی کام دل و راحت جان می‌خواهم، چیزی که رضای تست آن می‌خواهم»

حضرت عبدالبهاء: «ذرّاتیم ولی در هوای تو اوج یافتیم، قطراتیم ولی در موج یم تو شتافتیم»

خواجه عبدالله: «الهی اگرچه طاعت بسی ندارم امّا جز تو کسی ندارم... الهی چون سگ را در این درگاه بار است و سنگ را دیدار است عبدالله را با نومیدی چه کار است؟»

حضرت عبدالبهاء: «پروردگارا، اگر بنوازی هر یک شهباز اوج عرفان گردیم و اگر بگذاری بگدازیم و به ضرر و زیان گرفتار شویم هرچه هستیم از توییم و به درگاهت پناه آریم»

خواجه عبدالله: «الهی تو غفّاری و من پر گناهم آخر نه بر درگاهم؟ گیرم که صادق نیستم آخر با صادقان همراهم»

وسعت و تنوّع مضامین

اشاره‌ای به تنوّع مضامین مناجات‌های بهائی شد در یک بررسی شایان توجّه که اخیراً دربارهٔ موضوع نیایش در ایران صورت گرفته چنین آمده است:

«یکی دیگر از زمینه‌های تعمّق در آثار نیایشی، دسته‌بندیِ موضوعات آنهاست؛ مثلاً در آثار قلم اعلیٰ در نگاه اوّل می‌توان این موضوعات کلّی را تشخیص داد: اصول اعتقادی دربارهٔ ذات غیب منیع لا یدرک و عرش کبریا، مقام مظهر امر، بقای روح، تصفیهٔ باطن برای تجلّیِ انوار حقّ و بیان آنچه از اعداء و معاندین بر هیکل مبارک وارد آمده، در مناجات‌های صادره از قلم مرکز میثاق بیشتر با مضامین اخلاقی فردی و اجتماعی روبرو هستیم: وحدت عالم انسانی، صلح عمومی، اتّحاد و اتّفاق نوع بشر، نداشتن تعصّبات و دوست داشتن انسان‌ها و آرزوی شمول الطاف الهی بر همهٔ عالمیان. در آثار مبارکهٔ حضرت ولیّ امرالله دو نکته بارز است: اوّل بیان مصائب و لطماتی که از مراکز نقض بر هیکل اطهر و جامعهٔ نازنین وارد آمده و دیگر فتوحات و بشارات توسعهٔ امر و وظایف امنا و تشکیلات بهائی. این موضوع‌های کلّی در مطالعهٔ دقیق‌تر متضمنّ اجزاء بسیار مهمّ دیگری است که

نشان می‌دهد در این دور مبارک چگونه دعا و مناجات از حدّ عواطف محض روحانی فراتر رفته و به یک وسیله‌ای برای پرورش فکر و توجّه به مسائل حیات انسانی و جامعهٔ روحانی تبدیل شده است.»

اگر فارغ از شخص نگارندهٔ مناجات بخواهیم به ادعیه و مناجات‌های بهائی نگاه کنیم حدّ اقلّ این مضامین عمده را در آنها تشخیص توانیم داد:

۱- دعاهای الزامی یا اجباری یا نماز و تکبیر الله ابهیٰ و ادعیهٔ صیام و مانند آن.

۲- دعاهایی که به تکرار و به صورت یکنواخت خوانده می‌شود از قبیل دعای «هل من مفرّج...» از حضرت باب و یک مناجات طولانی از قلم اعلیٰ در کتاب ادعیهٔ حضرت محبوب که جملاتی از آن با اندک تغییر تکرار می‌شود.[۲۱]

۳- مناجات‌های طلب برآوردن یک حاجت.

۴- مناجات‌های تمنّای شفا.

۵- مناجات‌های استغفار یا طلب بخشایش.

۶- مناجات‌های طلب کمک برای توفیق در خدمت.

۷- مناجات‌های طلب تأیید برای کسب فضیلت.

۸- مناجات به یاد رفتگان.

۹- مناجات‌های مخصوص کودکان.

۱۰- مناجات‌های مخصوص زنان.

۱۱- بعضی دعاهای خاصّ مثلاً دعائی که در گوش نوزاد خوانده می‌شود و دعای خروج از منزل و دعای قبل از غذا و نظائر آن.

۱۲- دعای طلب تأیید برای جمع و از جمله برای محافل روحانی بهائی.

۱۳- قسمت بسیار وسیعی از مناجات‌های حضرت بهاءالله در ستایش عظمت و قدرت باری تعالیٰ است که اگر روزی با مناجات‌های مقدّسان در آئین مسیح و دعاهای معروف اسلامی منقول از ائمّهٔ اطهار (مانند صحیفهٔ سجّادیه که شامل ۵۴ دعا از امام زین العابدین علیه السّلام است) مقایسه شود تمایزات آن از لحاظ لحن و مضمون فخیم و جلیلی که دارد به خوبی آشکار خواهد شد. کتاب ادعیهٔ حضرت محبوب که حاوی: برخی از الواح، مناجات‌ها و ادعیهٔ حضرت بهاءالله است از این بابت سندی درخور بررسی است. نمونه‌ای از این مناجات‌ها را ذیلاً می‌آوریم:

«کریما، رحیما، گواهی می‌دهم به وحدانیّت و فردانیّت تو و از تو می‌طلبم آنچه راکه به دوام ملک و

۲۱- حضرت بهاءالله؛ *ادعیهٔ حضرت محبوب*؛ چاپ مصر؛ ۱۳۳۹ هـ ق؛ ص ۴۹.

ملکوت باقی و پاینده است. تویی مالک ملکوت و سلطان غیب و شهود. ای پروردگار مسکینی به بحر عنایت توجّه نموده و سائلی به ذیل کرمت اقبال کرده او را محروم منما. تویی آن فضّالی که ذرّات کائنات بر فضلت گواهی داده. تویی آن بخشنده‌ای که جمیع ممکنات بر بخششت اعتراف نموده. این بنده از کلّ گذشته و به حبالِ جود و اذیال کرمت تمسّک و تشبّث جسته و در جمیع احوال به تو ناظر و تو را شاکر. اگر اجابت فرمایی محمودی در امر و اگر ردّ نمایی مطاعی در حکم. تویی آن مقتدری که کلّ نزد ظهورش عاجز و قاصر مشاهده شوند. ای کریم این عبد را به خود مگذار تویی قادر و توانا.»

۱۴- پاره‌ای از مناجات‌ها فقط برای تضرّع و اظهار عجز و زاری است.

۱۵- از معانی نیایش، آفرین گفتن و تحسین است یعنی ستایش خدا و صنع خدا که از اینگونه مناجات‌ها هم در ادعیهٔ بهائی یافت می‌شود: «تویی آن سلطانی که سلاطین عالم نزد اسمی از اسمایت خاضع و خاشع».

در مورد مناجات اخیر که جمله‌ای از آن نقل شد یادآوری این نکته ضرور است که از نظر عرفا، عالم تجلّی‌گاه صفات الهی است و به قول مولوی:

پادشاهان مظهر شاهی حقّ　　عارفان مرآت آگاهی حقّ

و به همین قیاس هر جزئی از جهان هستی صفت یا صفاتی را از کمالات نامحدود حقّ منعکس می‌کند. حضرت بهاءالله در عین تأیید این مطلب قدم فراتر می‌نهند و می‌فرمایند که هرجا آگاهی و علم و قدرت است فی الحقیقه از وجود عالم و قادر مطلق سرچشمه می‌گیرد و چون او هست حقّا که بر دیگران حکم نیستی صادق است.

* * *

در اینکه عرفان ایرانی ریشه‌هایی در آئین بودایی و آئین زردشتی، علاوه بر مسیحیّت و فلسفهٔ نو افلاطونی، دارد شبهه نیست و با توجّه به آنکه آئین زردشتی بعد از اسلام هم دوام آورده و صاحب کتب مقدّسه‌ای[۲۲] بوده که به زبان فارسی هم ترجمه شده می‌توان حدس زد که یکی دیگر از سرچشمه‌های ادبیّات نیایشی ایران همان آئین مذکور بوده است که متأسّفانه محدودیّت فرصت به این بنده اجازه نداد که دربارهٔ آن تمعّن و تعمّق به اندازه کنم.

زردشتیان شبانه‌روز را به پنج گاه تقسیم می‌کنند و بر زردشتی فرض است که در هریک از آنها ادعیهٔ خاصّی بخواند، این ادعیه با گشودن و بستن مجدّد کوشتی و سرودن نیایش‌هایی در ستایش اورمزد همراه است. امروزه فرضیّات پنج‌گانه را موبدان بجای می‌آورند و اکثر زردشتیان به خواندن ادعیهٔ صبح‌گاه و

۲۲- از جمله *یسنا* که به معنی نیایش است و هفتاد و دو فصل را در بر می‌گیرد و *گاتا* که مشتمل بر هفده سرود منظوم است.

شامگاه اکتفا می‌کنند.

ادعیهٔ مفروضه به زبان اوستایی تلاوت می‌شود ولی مؤمنان زردشتی غالباً همراه آن، ادعیه‌ای نیز به زبان فارسی یا گجراتی می‌خوانند.

نیایش زردشتیان به سوی منبع نور است اعمّ از آفتاب، ماه یا حتّیٰ چراغ و محتمل است که تأکید در مورد اینکه خدا چون آفتاب است و جهان در حکم انوار اوست از این آئین برآمده باشد.[۲۳] عبرت گوید:

عالم همه انوار خدا هست و خدا نیست　　چون نور که از شمس جدا هست و جدا نیست

در آثار بهائی سمبولیسم آفتاب و نور مورد استفادهٔ بسیار قرار گرفته و به تضادّی که میان ظلمت و روشنایی است تأکید شده است. در مناجاتی از حضرت عبدالبهاء آمده: «ای مهربان یزدان من... عالم ترابی ظلمانی است، به جهان نورانی طیران بخش».

نماد "آتش" که مطمح توجّه خاصّ زردشتیان است در آثار بهائی نیز مورد عنایت است. حضرت عبدالبهاء: «ای یزدان مهربان و بخشنده و درخشندهٔ زمین و آسمان... افسرده‌ایم شعله‌ای ده، پژمرده‌ایم لمعه‌ای بیفشان، بیگانه‌ایم آشناکن، پروانه‌ایم پر سوختهٔ شمع وفا فرما».

محتمل است که فکر تضادّ و پیکار مستمرّ میان دو اصل خوبی و بدی یعنی ایزدان و اهریمن که در آئین زردشتی تعلیم می‌شود در ادبیّات تصوّف و حتّیٰ نیایش‌نامه‌ها اثر کرده باشد. حضرت عبدالبهاء در مناجاتی می‌فرمایند: «پس ای آمرزگار این بندگان را بنواز و کار این افتادگان را بساز، شمعی در قلوبشان روشن کن و شباب ثاقب بر هر اهرمن فرما تا نور یزدانیّت برافروزد، پردهٔ ظلمات شبهات بسوزد».

در مناجات دیگر در همدلی با ستمدیدگان بهائی: «ای پروردگار... این نفوس نفیسه در دست هر خسیسی گرفتار شده و این وجوه نورانیّه به غبار طغیان مظاهر شیطانیّه افسرده گشته».

برخی مشابهت‌ها میان آئین زردشتی و آئین بهائی می‌تواند توجّه ما را به خود معطوف دارد از جمله تمایل هر دو به اصلاح‌گری اجتماعی و تأکید شدیدی که هر دو بر روی اخلاقیّات مثبت چون کوشش در آبادی و عمران می‌کنند.[۲۴] باید متذکّر شد که هم از آغاز امر بهائی برخی زردشتیان به آئین جدید گرویدند و مخاطب الواح و مکاتیبی از حضرت بهاءالله و حضرت عبدالبهاء، گاه به فارسی سره، شدند که قبلاً دربارهٔ آن اجمالی گفته شده است.

۲۳- می‌دانیم که اصطلاحات زردشتی چون: مغ، مغبچه و دیر مغان را در آثار عرفانی ایران به کثرت می‌توان یافت، مولانا جلال الدّین رومی گوید:

هله ساقی قدحی ده ز می رنگینم　　تا که در دیر مغان روی حقیقت بینم

امّا در تأثیر این نمادها در ادبیّات نیایشی جای تأمّل است، در غزلی از حافظ است:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم　　این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

برای آگاهی کامل از نفوذ ادبیّات مزدیسنا در ادب فارسی ن. ک.: معین، محمّد؛ ***مزدیسنا و ادب فارسی***؛ انتشارات دانشگاه طهران.

۲۴- رجوع شود به تحلیل دکتر زرّین‌کوب از آئین زردشتی در: ***باکاروان اندیشه***؛ طهران؛ ۱۳۶۳؛ صص ۲۷۰-۲۷۱.

* * *

از این سیر تُندی که در ادبیّات منثور و منظوم ایران طیّ ده قرن کردیم شبهه در اهمّیّت نیایش در این مجموع و تأثیر آن در گسترش و پرورش زبان باقی نمی‌ماند. خدا در بسیاری از مظاهر دیگر فرهنگ ایران چون موسیقی و معماری و کاشی‌کاری و تذهیب و تزیین کتب و خطّاطی و مانند آن هم حاضر است که وصفش را باید از زبان هنرشناسان شنید و این مقال را مجال آن نیست.[۲۵]

اجازه می‌خواهم که کلام را با قطعه‌ای از آثار منظوم محمّد نعیم سدهی شاعر بزرگ بهائی که در هنر سهل و ممتنع تالی سعدی شیرازی است پایان دهم که فرمود:

دل کجا یاد دلستان نکند — یاد آن یار مهربان نکند
شب نسازد سحر شب‌آهنگی — بهو الحقّ اگر فغان نکند
بر نیابد دم و فرو نرود — ذکر یاهو اگر بیان نکند
قطرهٔ آب می ننوشد مرغ — تا که سر سوی آسمان نکند
دانه از خاک بر ندارد مور — سجده‌اش تا بر آستان نکند
نکند تا دو کف بلند گیاه — سربلند او ز خاکدان نکند
ندمد برگ تا همه تن را — از پی مدحتش زبان نکند
نیست چیزی که عرض حاجت خود — با خداوند رازدان نکند

همه در فکر و ذکر توحیدند
در نماز و نیاز تحمیدند[۲۶]

کتاب‌شناسی

● فاضل مازندرانی، اسدالله — امر و خلق؛ جلد چهارم، فصل دوّم در عبادات؛ نشر سوّم؛ لانگنهاین - آلمان؛ ۱۹۸۶ میلادی.

۲۵- آرتور پوپ (Pope) که ۶ مجلّد کتاب عظیم را به بررسی هنر ایران از دوره‌های قبل تاریخ تا زمان حاضر اختصاص داده (۱۹۳۸-۱۹۳۹) در مقدّمه‌ای که بر این مجلّدات نوشته ضمن تأکید بر جنبهٔ قویّاً تزیینی هنر ایرانی در پایان کلام می‌نویسد: «تاریخ هنر ایرانی همبستگی و وابستگی متقابل هنر و دین را به ثبوت می‌رساند و نشان می‌دهد که چطور هنر و دین دست به دست هم می‌دهند که والاترین ارزش‌ها را ارائه کنند، ارزشی که بی‌گمان واقعی‌تر و مطمئنّ‌تر از جهان پدیده‌هاست.»

از آتشکده‌های زردشتی تا مساجد اسلامی، از نقّاشی‌های مانی که گویند وسیله‌ای برای تبلیغ آئین او بود تا نقش برخی پرده‌ها و قالی‌ها در بعد از اسلام یا کاشی‌کاری‌های سقف یعنی گنبد و دیوارها و محراب‌های مساجد، از تجسّم اهورا مزدا در قالب حجّاری تا خوش‌نویسی‌ها و تذهیب کتب در دوران اسلامی، همه‌جا اندیشهٔ خدا به نحوی حاضر است و هنر ایرانی به طبیعت و انسان بسنده نمی‌کند.

۲۶- نعیم اصفهانی؛ *گلزار نعیم*؛ چاپ هندوستان؛ ۱۳۳۷.

- شیمل، آن ماری — ابعاد عرفانی اسلام؛ ترجمه و توضیحات دکتر عبدالرحیم گواهی؛ نشر فرهنگ اسلامی؛ طهران؛ ۱۳۷۴.
- غنی، دکتر قاسم — بحث در آثار و افکار و احوال حافظ ـ تاریخ تصوّف در اسلام از صدر اسلام تا عصر حافظ؛ انتشارات زوّار؛ چاپ سوّم؛ ۲۵۳۶ شاهنشاهی.
- شمیسا، دکتر سیروس — انواع ادبی؛ چاپ چهارم؛ طهران؛ ۱۳۷۵.
- صبور، داریوش — آفاق غزل فارسی؛ طهران؛ ۱۳۷۰.
- شفق، دکتر رضازاده — تاریخ ادبیّات ایران؛ چاپ‌های متعدّد؛ طهران.
- انصاری، خواجه عبدالله — گزیده‌ای از مناجات خواجه عبدالله انصاری به انضمام ترجیع‌بند هاتف اصفهانی؛ به خطّ کیخسرو خروش؛ طهران؛ ۱۳۶۹.
- صدیق، دکتر عیسیٰ — تاریخ فرهنگ ایران؛ چاپ‌های متعدّد؛ طهران.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله — تاریخ ادبیّات در ایران و در قلمرو زبان فارسی؛ جلد پنجم. از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری؛ بخش سوّم؛ پارسی و پارسی‌نویسان؛ طهران؛ ۱۳۷۰. و نیز جلد نُهم همین کتاب؛ بخش اوّل؛ طهران؛ ۱۳۶۲.
- غزالی طوسی، ابوحامد محمّد — کیمیای سعادت؛ به کوشش حسین خدیوجم؛ در دو جلد؛ چاپ پنجم؛ طهران؛ ۱۳۷۱.
- کیکاووس، عنصرالمعالی — قابوسنامه؛ چاپ‌های متعدّد از جمله چاپ نفیسی؛ طهران؛ ۱۳۲۰.

یادآوری

- اشعار شعرا از منابع مختلف (دیوان‌ها، گلچین‌ها) گرفته شده است.
- مناجات‌های بهائی از مجموعه‌های مختلف تکثیر استنسیلی گرفته شده که بعضاً فاقد نام ناشر و تاریخ نشر است جز معدودی نظیر:

- ادعیهٔ حضرت محبوب؛ چاپ آلمان؛ ۱۹۸۷ میلادی.
- مجموعه مناجات‌های حضرت عبدالبهاء؛ چاپ آلمان؛ ۱۹۹۲ میلادی.
- یاران پارسی، مجموعه الواح مبارکهٔ جمال اقدس ابهیٰ و حضرت عبدالبهاء به افتخار بهائیان پارسی؛ نشر آلمان؛ ۱۹۹۸ میلادی.

خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

دیانت بهائی و نهضت مشروطیّت ایران

از خلال الواح حضرت عبدالبهاء

م. یزدانی

دوران شکل‌گیری و تحوّل جنبش مشروطه از حیث تعداد الواحی که در زمان نسبتاً کوتاه در مورد اوضاع اجتماعی ایران، از قلم میثاق صادر گشته است؛ دورانی استثنائی است. تنها در ظرف یک سال و چند ماه از ابتدای جنبش، حضرت عبدالبهاء ۱۹۰ تا ۲۰۰ لوح در این زمینه صادر فرمودند (علاقبند، ص۹). با اعتماد به این قول باید گفت آنچه ما اکنون، در مجموعه‌های به چاپ رسیده از الواح مبارکه در دسترس داریم، قسمت کوچکی از تمامی الواح مربوط به جنبش مشروطیّت است؛ بنا بر این، تحقیق کامل و شامل در این مورد، بسته به امکان زیارت همهٔ الواح صادره است. با وجود این، الواحی که در دست داریم متعدّد و حاوی اشارات بسیار به جریانات مشروطه‌طلبی می‌باشند.

برای درک بهتر آنچه در آثار مبارکه راجع به وقایع مشروطه آمده است، لازمست به شرح مختصری از این وقایع بپردازیم.

وقایع مشروطیّت

در سال‌های پیش از شروع جنبش مشروطه سلسله رویدادهایی علّت نزدیکی بیشتر علما و مردم، خصوصاً بازرگانان، در مقابل دولت شد،[1] دولتی که مورد نارضایی ملّت بود. از این‌رو، برای انجام

۱- از جملهٔ این رویدادها، قرارداد ادارهٔ گمرکات در دست مسیو نوز (Nous) بلژیکی، و پس آن علیرغم مخالفت علما، تعیین او به عنوان رئیس تذکره و وزیر پست و تلگراف بود. مخالفت مردم با این شخص، هنگامی شدیدتر شد که عکسی از او که محتملاً به نشانهٔ توهین به روحانیّت عمّامه بر سر گذاشته بود، در میان مردم پخش شد. دیگر چوب

خواسته‌هایی، عدّه‌ای از علما و در رأس ایشان، سیّد محمّد طباطبایی و سیّد عبدالله بهبهانی که محبوبیّت و نفوذ بسیار در میان مردم داشتند به همراه خانوادهٔ خود و نیز تنی چند از بازرگانان، در شوّال سال ۱۳۲۳ هـ ق، در حرم شاه عبدالعظیم، تحصّن نمودند و بسیاری از مردم (کسروی، ص۶۵: ۲۰۰۰ تن)، به ایشان پیوستند (الگار، صص ۳۴۰-۳۴۴). خواست‌های بست‌نشینان بطور خلاصه راجع به تأسیس عدالتخانه، برکناری صدر اعظم و نیز حاکم طهران بود و هنوز رسماً نام مشروطه و آزادی‌خواهی در میان نبود (آوری، ص۲۴؛ کسروی، ص۶۸). مظفّرالدّین شاه دستخطّی مبنی بر وعدهٔ ایجاد عدالتخانه صادر نمود و متحصّنین پس از یک ماه به شهر خود بازگشتند. به دستور شاه، وزیر دربار و عدّه‌ای دیگر از درباریان، با کالسکه‌های سلطنتی، با شکوه بسیار به عبدالعظیم رفتند (کسروی، ص۷۳). امّا شاه به وعدهٔ خود عمل نکرد. پس، در جمادی الاولیٰ ۱۳۲۴ هـ ق، دوّمین تحصّن به نحو سازمان یافته‌تری صورت گرفت. این بار، روشنفکران و اصلاح‌گران که دوازده تا چهارده نفر بودند، در محوّطهٔ سفارت انگلیس در طهران متحصّن شدند، و روحانیون به ابن بابویه در نزدیکی حضرت عبدالعظیم و از آنجا به قم رفتند (ناظم الاسلام، ج۱، ص۵۰۰؛ آوری، ص۲۴۵). اکنون دیگر بست‌نشینان، رسماً مشروطه را می‌طلبیدند.[۲]

و فلک کردن چند تن بازرگانان معروف به دست حاکم طهران، تیراندازی به مردم در حرم امام رضا در مشهد و در حرم شاه چراغ در شیراز و بالاخره فلک کردن یک مقام مذهبی در کرمان به دست حکمران بود (کسروی، صص۴۸-۵۹؛ الگار، صص ۲۴۶-۲۴۷).

۲- بست‌نشستن را مهمّ‌ترین وسیله‌ای دانسته‌اند که طبقات پایین ایرانیان عهد قاجار می‌توانستند با تمسّک به آن، در احقاق حقّ خود بکوشند (فلور، ج۲، ص۲۲). ناظم الاسلام کرمانی در شرحی که از این مطلب می‌دهد، آن را امری "معمول و مرسوم" می‌خواند و می‌گوید: «محلّ تحصّن را جایی قرار می‌دهند که محلّ ملاحظهٔ شاه و حاکم باشد. مثلاً امامزادهٔ معتبری اگر باشد، به آنجا پناه می‌برند... کم‌کم امکنهٔ بست بسیار و فراوان می‌شد و گاه گاهی هم به ملاحظهٔ شأنِ عارِض (شاکی)، و یا بزرگی مطلب، پناهنده به یکی از سفارتخانه‌ها می‌شدند.» ناظم الاسلام آنگاه به بیان مثال‌های متعدّد از پناه بردن به سفارتخانه‌ها می‌پردازد. از جمله نقل می‌کند که چگونه در زمان حاج میرزا آقاسی اعیان و بزرگان مملکت از ظلم او، به سفارت‌های روس و انگلیس ملتجی شدند و عزل او را از شاه خواستند. (ج۱، صص۵۰۷-۵۰۹).

در مورد تحصّن در سفارتخانهٔ انگلیس در حرکت مشروطه‌طلبی، کسروی ضمن تقبیح این عمل، گفته است: «این کار را در آن زمان زشت نمی‌شمارند.» (ص۶۶۶). و در توضیح علّت این پناهندگی اضافه نموده که چون در جریان مهاجرت علما به قم، عدّه‌ای از مردم که در بست‌نشینی اوّل با دو سیّد همراه بودند، این بار در طهران ماندند و از صدر اعظم نیز می‌ترسیدند، خواستند به سفارتخانه‌ای پناه ببرند. عثمانیان در آن زمان به مرز ایران سپاه فرستاده، با ایران دشمن شده بودند، دولت روس هم «از مشروطه دور و این زمان با تودهٔ خود در کشاکش می‌بود.» پس "ناگزیر" به سفارت انگلیس رفتند. کسروی آنگاه، با آنکه از نامهٔ درخواست کمکی که آیت‌الله بهبهانی به سفیر انگلیس می‌نویسد، یاد می‌کند، باز بر آن است که رهبران مذهبی مشروطه، از پناهیدن مردم به سفارت خرسند نبودند (صص۱۰۷-۱۰۹). لیکن ناظم الاسلام کرمانی که صداقت و صمیمیّتش در سراسر نوشته‌اش آشکار است، می‌نویسد، آقای بهبهانی «صریح به بعضی تجّار فرموده بود: اگر عین الدّوله به شما سخت گرفت، ملتجی به سفارت انگلیس شوید» (ج۲، ص۵۰۹) و بعد نیز تلگراف سیّد عبدالله بهبهانی را از قم خطاب به متحصّنین در سفارت درج

واقعهٔ تحصّن در سفارتخانه در بعضی از الواح حضرت عبدالبهاء مورد اشاره قرار گرفته است. مفاد این الواح کاملاً روشن می‌دارد که حضرت عبدالبهاء به استفاده از "بست" آنهم در یک سفارت خارجی، برای حصول آرمانی ملّی و فراگیر، با نظر مساعدی نمی‌گریستند و از اینکه بهائیان در این بست‌نشینی شرکت نکرده‌اند ابراز خرسندی نموده‌اند زیرا بطوری که خواهیم دید از دیدگاه دیانت بهائی حضرت عبدالبهاء تنها شرط موفّقیّت را برای دستیابی به مشروطیّت از راه اتّحاد دولت و ملّت و با ایجاد هم‌آهنگی و تفاهم می‌دانسته‌اند نه قدرت‌نمایی و مبارزه و یا پای خارجیان را به میان کشیدن. در یکی از الواح تصریح می‌فرمایند: «در میان آن جمهور که به سفارت بهیّهٔ انگلیس در آغاز مشکلات پناه بردند، یک نفر بهائی نبود» (*مکاتیب*، ج۴، ص۱۷۷). در لوح دیگری با یادآوری «زمانی که علما و فضلا و سروران و تجّار و کسبهٔ طهران بلکه عموم از مهتر و کهتر به سفارت انگلیز پناه بردند و بنای شکایت و عربده فرمودند که ما مظلومیم»، گفتهٔ «شجاع السّلطنه پسر شاه» را ذکر می‌فرمایند که بهائیان را بخاطر آنکه «شصت سال است که معرض تیغ بلایند» و با وجود این، به «دولت اجنبی» پناه نبردند، تحسین کرد و شیعیان را مذمّت نمود که به سفارتخانه پناه بردند «و دولت و ملّت را رسوا کردند» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، صص۲۰۵-۲۰۶).

چون تحصّن حدود یک ماه طول کشید، مظفّرالدّین شاه ناچار شد در جمادی الثّانی ۱۳۲۴ هـ ق، در آخرین روزهای حیات خود، فرمان مشروطیّت را امضا نماید. پس، مهاجرین قم در میان استقبال با شکوهی در حالیکه صدر اعظم کالسکهٔ شاه را برای آوردنشان برده بود، به طهران بازگشتند.

حضرت عبدالبهاء در لوح شیخ علی اکبر قوچانی شهید فرموده‌اند:

«در بدایع انقلاب حضرت علی قبل اکبر [منظور جناب علی اکبر ایادی است]... مرقوم نمودند که حضرات علما کوس لِمَنِ الملک می‌زنند. صدر اعظم رفته که حضرات را از قم به طهران، در نهایت احترام، وارد کند و جمیع شهر با طبل و علم به استقبال شتافتند... این عبد در جواب نوشت... این عزّت مانند ظلّ زائل است، عنقریب مبدّل به ذلّت کبریٰ شود... به دست خود تیشه بر ریشهٔ خود زدند...» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۱۹۶)

بیانات مبارکه‌ای با همین مضمون در بدایع الآثار نیز درج شده است (ج۲، ص۱۱۴). پس از صدور فرمان مشروطیّت و گشایش مجلسِ اوّل در شعبان ۱۳۲۴ هـ ق (آوری، ص۲۴۶)، در کوتاه زمانی، مظفّرالدّین شاهِ بیمار فوت کرد و محمّد علی میرزا ولیعهدش در ذیقعدهٔ ۱۳۲۴ هـ ق به سلطنت رسید. در نقاط مختلف کشور انجمن‌های ولایات تشکیل شد (براون، ص۱۴۷)، و در طهران، نمایندگان مجلس به

می‌کند که: «تا مقصود به عمل نیاید و تأمین از طرف سفارت انگلیس و اطمینان به من ندهند، حرکت نخواهم کرد.» (ج۱، ص۵۴۱). در تاریخ مشروطه، شواهدی دیگر از پناه بردن به سفارتخانه‌ها نیز ثبت شده است (ناظم الاسلام، ج۱، صص۵۷۹-۶۰۰؛ ج۲، صص۱۶۶-۱۷۲).

نوشتن قانون اساسی مشغول گشتند. امّا محمّد علی شاه، باطناً با مشروطه موافق نبود، و خیلی زود بر سر مسائلی، مخالفت او و مجلس آشکار شد.[۳]

ظاهراً در همین زمانِ مخالفت‌های آشکار بین شاه و مجلس است که حضرت عبدالبهاء به هر دو طرف، نصایحی فرموده‌اند و به لزوم یگانگی بین دولت و ملّت تصریح فرموده، هشدار داده‌اند که در غیر اینصورت نتایج وخیمه‌ای حاصل خواهد گشت. این اقدام هیکل مبارک، در الواح بسیار مورد اشاره قرار گرفته است: «... به کرّات و مرّات، صریح به غایت توضیح، در بدایت انقلاب، به دو طرف مرقوم گردید که باید دولت و ملّت مانند شهد و شیر آمیخته گردند والّا فلاح و نجاح محالست، ایران ویران گردد و عاقبت منتهی به مداخلهٔ دول متجاوره شود...» (از جمله ن. ک. به: *مکاتیب*، ج۵، ص۱۷۳؛ *بدایع الآثار*، ج ۱، ص۱۶۸، ص ۲۰۴؛ ج ۲، ص۴۵؛ *مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص ۴۶)

سوای الواح بالا که تماس مستقیم حضرت عبدالبهاء را با طرفین اختلاف از طریق مکاتبه روشن می‌دارند، هیکل مبارک مستقیماً نیز هر طرف را به آشتی و سازش دعوت فرموده‌اند، چه که در ادامهٔ یکی از الواحی که پیش از این بدان اشاره کردیم، پس از توصیهٔ کتبی مبارک به هر دو طرف، اضافه می‌نمایند: «از این گذشته، خفیّاً به احزاب نهایت نصایح مجری گشت» (*مکاتیب*، ج۵، ص۱۷۳). منظور هیکل مبارک از لفظ "احزاب" در اینجا دو دستهٔ "دولتیان و ملّتیان"، یعنی مخالفین مشروطه و طرفداران آن است و نه حزب خاصّی، چنانکه در مواضیع دیگر نیز گاه این لفظ را در معنی مذکور استفاده فرموده‌اند.

امّا انذارات مبارک راجع به دخالت دولت‌های هم‌جوار به دنبال اختلافات بین دولت و ملّت، تحقّق یافت. در همان سال اوّل مشروطه (۱۳۲۵ هـ ق)، از طرفی سپاهیان عثمانی به مرزهای شمال غربی ایران تجاوز نمودند (براون، ص۱۵۳؛ کسروی، ص۴۲۴)، از طرف دیگر روسیّه که آشکارا برای مداخله در امور داخلی ایران به دنبال بهانه می‌گشت توسّط سفارت خود به مجلس اخطار نمود که نمی‌تواند برای مدّت

۳- در زمینهٔ مخالفت محمّد علی شاه با مشروطه و مجلس باید گفت، از طرفی او و سایر شاهان قاجار متمایل به روسیّه بودند- مطلبی که به زمان فتحعلی شاه و تضمین ولایتعهدی عبّاس میرزا از جانب روس‌ها، به عنوان مادّه‌ای از موادّ عهدنامهٔ ترکمانچای (نفیسی، ج ۲، ص ۲۶۰) بر می‌گردد- و روسیّه نیز با مشروطهٔ ایران نظر مساعدی نداشت، بر خلاف انگلیسی‌ها که حامی آن بودند (کسروی، ص۴۵۸، ص ۴۶۱، ص۵۷۷) به علاوه، محمّد شاه، به شدّت تحت تأثیر مشاوران طرفدار روسیّهٔ خود بود (آوری، ص ۲۴۶). از طرف دیگر، بعد از مرحلهٔ پیروزی مشروطه‌خواهان و آزادی مطبوعات، روزنامه‌ها که تعدادشان بسیار زیاد شده بود، به انتقاد علنی از شاه و دیگر مرتجعین پرداختند (براون، ص۱۳۲). مجلس نیز عملاً از همان روزهای اوّل سلطنت محمّد علی شاه، با ردّ وام روس و انگلیس نشان داده بود که قصد دارد تصمیماتش را مستقلّ از شاه و درباریان بگیرد (براون، ص ۱۳۰، ص ۱۴۰) و این بر محمّد علی شاه که به اقتدارات نامحدود اسلافش خو گرفته بود، بسیار گران می‌آمد، در کشاکش مخالفت‌های شاه و مجلس، وقایعی از قبیل ترکیدن بمبی نزدیک اتومبیل سلطنتی و تصمیم مجلس در به کیفر رساندن یکی از درباریان که متّهم به شرکت در قتلی بود، بر ضدّیّت‌ها دامن زد (براون، صص ۱۹۰-۱۹۹).

نامحدودی آشفتگی ولایات را در مرزهای خود اجازه دهد. آن دولت حتّیٰ شاه را بر ضدّ مجلس تشجیع و ترغیب می‌کرد (براون، صص ۱۵۲-۱۵۳).

حضرت عبدالبهاء در لوحی در پاسخ به محمّد علی خان نامی که «در خصوص دول متجاوره» در امور ایران، عریضه‌ای حضور هیکل مبارک معروض داشته بود این امر را تحقّق انذار مبارک که در صورت عدم یگانگی دولت و ملّت، ایران «میدان جولان دیگران گردد» دانسته‌اند (براون، ص ۴۲۳). شاید آشکارترین «مداخلهٔ دول متجاوره» در این زمان، عقد قرارداد روس و انگلیس در سال ۱۹۰۷ م (۱۳۲۵ هق) بود که مناطق نفوذی این دو دولت را در خاک ایران تعیین می‌نمود.[۴] البتّه مداخلهٔ این دول به هیچ وجه به همین‌جا خاتمه نیافت و چنانکه خواهیم دید، ادامه یافت و شدّت گرفت و در هر مرحله‌ای به شکلی ظاهر شد.

هم‌زمان با اختلاف شاه و مجلس، اختلافات دیگری نیز در خود مجلس بروز نمود. کار نگارش قانون اساسی، تضادّهای موجود بین انگیزه‌ها و اهداف افراد درگیر، یعنی علما و اصلاح‌گران غیر مذهبی را آشکار ساخت. تضادّی که پیش از آن، در اتّحاد علیه حکومت وقت، محو و ناپیدا بود.[۵] علما نیز دو دسته شدند و کم‌کم دسته‌ای از ایشان در مخالفت کامل با اصلاح‌گران عرفی، رسماً مخالف مشروطهٔ موجود و طالب مشروطهٔ مشروعه گشتند (آوری، صص ۲۴۹-۲۵۱).[۶] عدّه‌ای از علما که در رأس ایشان شیخ

۴- این قرارداد را روس و انگلیس، بدون مشورت با ایران و صرفاً در نتیجهٔ روابطی که خود در سطح بین‌المللی با دول دیگر داشتند، عقد نمودند. طیّ این قرارداد ایران به سه منطقه تقسیم می‌شد، منطقهٔ نفوذ روس، منطقهٔ نفوذ انگلیس و منطقهٔ بی‌طرف (آوری، صص ۲۵۴-۲۵۵). براون در شرح این قرارداد، در تمثیلی می‌گوید: «"شیر بریتانی و خرس روسیّه"، "گربهٔ نالان ایران" را در میان گرفته‌اند و به یکدیگر می‌گویند: "تو می‌توانی با سرش بازی کنی و من با دمش." سپس اضافه می‌کند: وقتی ثروت و شؤون اقتصادی یک کشور در دست دیگران باشد، صحبت از احتراز از مداخله در امور داخلی عملاً معنایی ندارد (ص ۱۷۵، ص ۱۹۵).

۵- کسروی بین "کیش شیعی" و مشروطه در اصل تضادّ آشکار می‌بیند و با تمام احترامی که برای دو سیّد (طباطبایی و بهبهانی) دارد، می‌گوید ایشان و دیگر علمائی که مشروطه‌خواه بودند، این تضادّ را از آن جهت در نمی‌یافتند که «معنی درست مشروطه و نتیجهٔ رواج قانون‌های اروپایی را نمی‌دانستند.» (ص ۲۸۷) وی وضعیّت علمائی را که ابتدا موافق مشروطه بودند و بعد مخالف شده، طالب "مشروطهٔ مشروعه" گشتند- علمائی که نمونهٔ کاملشان شیخ فضل‌الله نوری بود- چنین توصیف می‌کند که ایشان ابتدا بر آن تصوّر بودند که مشروطه به ارمغان آورندهٔ قدرت بیشتر برای علماست. در توجیه علّت این تصوّر می‌گوید از دیرباز در ایران بیش از دو نیرو نبود: یکی شریعت و دیگری حکومت. هر ضدّیّتی با حکومت، جز به معنی تقویت شریعت نبود (ص ۲۸۷)، پس آنچه چنین علمایی در ضدّیّت با حکومت استبدادی انتظار داشتند، افزایش نفوذ خویش بود و مشروطه را همان رواج شریعت تصوّر می‌نمودند و از *قرآن* و احادیث شواهدی بر این امر می‌آوردند (ص ۲۶۱).

آنگاه که دریافتند معنی مشروطه در ذهن همراهان ایشان، یعنی کسانی که دوش به دوش آنها در طلب مشروطه کوشیده بودند، چیزی دیگر است، گفتگو از شریعت نیست، سخن از درس خواندن دختران، به اروپا فرستادن شاگردان و بیان اندیشه در مقابل علماست، دیگر تاب هم‌پایی با آن را نیافتند و به مخالفت پرداختند (ص ۲۸۸).

۶- در شرح دو دستگی علنی که میان علما پیش آمد، کسروی می‌نویسد که این اشکال در واقع هنگام نوشتن قانون

فضل‌الله نوری قرار داشت، در حرم عبدالعظیم متحصّن شدند[۷] و در ضمن این تحصّن لوایحی علیه مجلس و مجلسیان صادر نمودند. تحصّن مذکور، پس از سه ماه (از جمادی الاولیٰ تا شعبان ۱۳۲۵ هـ‌ق)، بدون حصول نتیجه‌ای پایان یافت.

باری به نصایح مبارک در مورد لزوم یگانگی دولت و ملّت توجّهی نشد. پس از کشاکش بسیار بین مخالفین و هواداران مشروطه[۸] و پس از آنکه محمّد علی شاه، بارها به قانون اساسی سوگند خورد و بارها میثاق را شکست (آوری، ص۲۴۷) سرانجام در ۲۳ جمادی الاولیٰ ۱۳۲۶ هـ‌ق کمتر از دو سال بعد از پیروزی مشروطه به فرمان شاه، فوج قزّاق مجلس را به توپ بست و با این اقدام، مجلس اوّل موجودیّت خود را از دست داد.[۹] در بیشتر شهرها بدون مقاومت دستگاه مشروطه را برچیدند (کسروی، ص۶۷۰). رژیم محمّد علی شاه دوباره زمام امور را کاملاً در دست گرفت و دوران "استبداد صغیر" آغاز شد.

اساسی آشکار شد «قانون نوشتن و آن را طلبیدن به علمای شریعت‌خواه گران می‌افتاد» (ص ۲۹۱). بنا به نوشتهٔ آوری در موقع نوشتن قانون اساسی، شیخ فضل‌الله و بقیّهٔ علما شریعت‌خواه، حاضر به پذیرفتن مفاهیم اروپایی نبودند (ص۲۴۹).

۷- در شرح آنچه علّت تحصّن شیخ فضل‌الله در حرم عبدالعظیم شد، نوشته‌اند که ظاهراً در هنگام نوشتن قانون اساسی، نارضایتی عمدهٔ شیخ در مورد تصویب این اصل بوده است که «اهالی مملکت در مقابل قانون دولتی متساوی الحقوق خواهند بود». شیخ فضل‌الله با استناد به آیات *قرآن*، از جمله آیهٔ ۲۲ سورهٔ المجادله «لا تجد قوماً یؤمنون بالله و الیوم الاخر یوآدّون من حادّالله و رسوله» (نمی‌یابی گروهی را که ایمان آورند به خدا و روز قیامت و دوستی کنند با کسانی که با خدا و رسول او خلاف کنند)، با این اصل مخالفت می‌نمود. خود بست‌نشینان در یکی از لوایحی که صادر نمودند، به این قضیّه اشاره می‌نمایند: «به مرور که قضیّهٔ حرّیّت و آزادی در میان گذاشتند و رسم مساوات و برابری با سایر ملل عنوان نمودند، که خلاف ضرورت کتابت و سنّت و مباین آیین حضرت رسالت و اجماع فقها ملّت است... ناگزیر از مجلس مزبور روگردان و به زاویهٔ مقدّسه جای گرفتند» (رضوانی، صص۱۸-۱۹). به هر حال، چون امین السّلطان صدر اعظم که به قولی خرج متحصّنین را پرداخت می‌نمود، کشته شد، متحصّنین که بدون خرجی مانده بودند، مجبور به بازگشت شدند، از این‌رو چنین وانمود کردند که مجلس درخواست‌های ما را پذیرفت و به تحصّن خویش خاتمه دادند (کسروی، ص۴۵۶). سازش ایشان برای خاتمهٔ تحصّن شرح جالبی دارد (ن. ک. به رضوانی، *لوایح شیخ فضل‌الله*، ص۲۳).

۸- از این کشاکش‌ها در سال اوّل مشروطه، می‌توان به این وقایع اشاره کرد: جمع شدن مخالفین مشروطه در جمادی الاولیٰ ۱۳۲۵ هـ‌ق در مسجد جامع و پراکنده نمودن ایشان توسّط مشروطه‌طلبان (کسروی، ص۳۷۴)، کوچیدن علمای مشروطه‌خواه به شاه عبدالعظیم (کسروی، ص۴۵۶)، و بالاخره واقعهٔ ذی القعدهٔ ۱۳۲۵ هـ‌ق که طیّ آن گماشتگان شاه، پس از حمله‌ای غافلگیرانه که علیه مجلس نمودند و دفع شد، در میدان توپخانه جمع شدند و عدّه‌ای از ملّایان مخالف مشروطه، از جمله شیخ فضل‌الله نوری و سیّد علی یزدی، در میان ایشان به وعظ علیه مجلس پرداختند و آزادی‌خواهان را کافر و بابی خواندند (براون، ص۱۶۶؛ کسروی، ص۴۸۲).

۹- حضرت ولیّ امرالله در *قد ظهر یوم المیعاد*، ضمن آنکه محمّد علی شاه را «مستبد و بی‌عقیده و لئیم» توصیف می‌فرمایند، وی را «دشمن مشروطیّت» خوانده، به اقدام وی در «توپ بستن بهارستان محلّ انعقاد مجلس شورای ملّی» اشاره می‌فرمایند (ص۱۰۶).

بهائیان از آغاز جنبش مشروطیّت تا استبداد صغیر

پیش از ادامهٔ بیان تاریخ، نگاهی به وضع بهائیان در دوره‌ای که شرحش گذشت ضروری است. از نخستین روزهای اوج‌گیری موج مشروطه‌طلبی در ایران، در میان تلاطمات اجتماعی موجود، تهمت "بابی‌گری" به عنوان وسیله‌ای برای سرکوب نمودن طرف مقابل، چنانکه پیش از آن نیز متداول بود[10] به کار گرفته شد. دو طرف نسبت‌های متضادّ مشروطه‌طلبی و طرفداری از استبداد را به عنوان وسیله‌ای جهت اذیّت و ایذا یکدیگر به‌کار بردند و هر دو گروه دیگری را بابی خواندند. حسّاسیّت این مطلب، به عنوان تجربه‌ای خاصّ در تاریخ حیات جامعهٔ بهائی، ضرورت آن را ایجاب می‌نماید که موضوع را در این فصل بطور مستقل بررسی نمائیم. نکتهٔ قابل توجّه آنکه هرچند در تهمت‌ها و بیانیّه‌ها غالباً لفظ "بابی" به‌کار می‌رفت، امّا عمدةً از آن ارادهٔ "بهائی" داشتند.[11] البتّه این موضوع که بابیان ازلی، واقعاً فعّالیّت سیاسی، از جمله فعّالیّت مشروطه‌طلبی داشتند- امری است که نکتهٔ مذکور را کمی پیچیده‌تر می‌کند- امّا به هر حال با توجّه به اینکه ازلیان، بالنّسبه به بهائیان، تعدادی قلیل بودند و از طرف دیگر، تقیّه می‌کردند و در پرده بودند، "بابی" بودن مشروطه‌طلبان وقتی بطور عامّ مطرح می‌شد، بیشتر راجع به بهائیان بود. در بسیاری موارد نیز چنانکه خواهیم دید، تصریح به نسبت "بهائی" بود، که جای بحثی ندارد.

اینک به سابقهٔ تاریخی این تهمت نگاه می‌کنیم: دو روز پیش از آغاز تحصّن اوّل، در موقع جمع شدن مردم در مسجد شاه برای اعتراض به چوب و فلک بستن بازرگانان توسّط حاکم طهران (شوّال ۱۳۲۳ هـ ق) امام جمعهٔ طهران، جهت ضدّیّتی که با دو سیّد- طباطبایی و بهبهانی و دیگر ناراضیان از حکومت- داشت، به سیّد جمال الدّین واعظ اصفهانی که از هم‌فکران دو سیّد (و در واقع هم بابی) بود، اصرار کرد که بالای منبر رفته، به نحوی که به او توصیه می‌نماید وعظ کند. امّا چون سیّد جمال الدّین، سخن آغاز کرد، امام جمعه برای ایجاد هیاهو، خطاب به وی، فریاد کرد: «... ای کافر، ای بابی، چرا به شاه بد می‌گویی» و ادامه داد: «بکشید این بابی را، بزنید...» (کسروی، صص ۶۰-۶۲).

در فاصلهٔ کوتاهی پس از واقعهٔ مذکور، و پس از بست‌نشینی اوّل، هنگامی که عین الدّوله صدر اعظم وقت، قصد داشت کسانی از تندروان را از شهر طهران بیرون کند، شایع نمود که ایشان "بابی" بوده‌اند، و آنگاه برای فریب مردم دستور داد سه تن از بازرگانان بهائی را نیز دستگیر کنند (کسروی، ص ۸۹). انحراف افکار مردم از مسئله‌ای سیاسی به موضوع بهائیان در تاریخ سیاسی ایران شواهد بسیار دارد.

۱۰- برای اطّلاع از شواهدی راجع به استفاده از تهمت "بابی" بودن، مراجعه فرمائید به: سیّاح، صص ۴۰-۴۱؛ فلور، ج ۱، ص ۵۹؛ ناظم الاسلام، ج ۱، ص ۶۴۰؛ راوندی، ج ۴، ص ۸۳۷ و ص ۱۲۴۳.

۱۱- این مطلب، یعنی بابی خواندنِ بهائیان در آن روزگار، مورد تصریح کسروی نیز هست (ص ۲۹۰). مثالی از آن، اینکه ناظم الاسلام کرمانی چون می‌خواهد از آقا جمال بروجردی یاد کند او را به صفت "بابی" موصوف می‌دارد (ج ۱، ص ۱۴۷).

کمتر از یک سال پس از پیروزی مشروطه و تشکیل مجلس اوّل، با آغاز دو دستگی میان علما، علمای مخالف مشروطهٔ موجود، اعضای مجلس را "بابی" می‌خوانند. فی المثل، احمد طباطبایی- سیّدی که از آغاز، همراه متحصّنین به عبدالعظیم و قم رفته بود- در نامه‌ای که ده ماه پس از پیروزی مشروطه، به داماد خود نگاشته است، از ضرری که مجلس شورای ملّی به دین می‌زند، شکایت می‌کند و می‌گوید: «مجلسی که بابیّه و طبیعیّه داخل در اجزا و اعضای آن، بلکه در اجزا رئیسه آن مجلس باشند، بهتر از این نخواهد شد» (کسروی، ص ۲۹۰). حاجی شیخ فضل‌الله نوری نیز در این زمان- قبل از رفتن به شاه عبدالعظیم در اعتراض به مجلس- در نامهٔ خود به پسرش، شاکی است که: «حضرات فاسد العقیده از فرقهٔ جدیده» در پس تخریب اسلام برآمده‌اند (کسروی، ص ۲۹۳).

حدود یک سال پس از مشروطه که دو دستگی میان علما بالا گرفت، شیخ فضل‌الله نوری و عدّه‌ای دیگر به شاه عبدالعظیم کوچ نمودند (جمادی الاولیٰ تا شعبان ۱۳۲۵ ه‍ ق) و به انتشار بیانیّه‌هایی پرداختند.[۱۲] در این اعلان‌ها که خود "لایحه"شان می‌خواندند، نقائص مجلس را به عقیدهٔ خود، بیان می‌داشتند. تقریباً در همهٔ این "لوایح"، نمایندگان مجلس را "بابی" یا از "فرقهٔ ضالّه" و نیز "طبیعی" می‌خواندند (کسروی، صص ۴۰۹-۴۱۲). مدّتی پس از خاتمهٔ این بست‌نشینی در عبدالعظیم، در ذی القعدهٔ ۱۳۲۵ ه‍ ق، باز شیخ فضل‌الله نوری و عدّه‌ای دیگر از ملّایان مخالف مشروطه، از جمله سیّد علی یزدی، در میدان توپخانه جمع شدند و در وعظ مشروطه‌طلبان را بابی خواندند (براون، ص ۱۶۶؛ کسروی، ص ۴۸۲). در این واقعه است که شیخ فضل‌الله، بر روی منبر، آیهٔ کتاب مستطاب اقدس راجع به انقلاب "ارض طاء" را قرائت نموده، با استناد به این آیه، قسم یاد می‌کند که مؤسّس مشروطه، بهائیانند که برآنند تا پیش‌گویی پیغمبر خود را محقّق سازند و اثبات معجزه نمایند[۱۳] (آواره، ج ۲، صص ۱۶۳-۱۶۴).

بالاخره خودِ محمّد علی شاه نیز در تلگرافی که در جمادی الاولیٰ ۱۳۲۶ ه‍ ق، پیش از واقعهٔ به توپ

۱۲- بطوری که کسروی می‌نویسد، چاپخانه‌های طهران، هیچ‌یک راضی به چاپ نوشته‌های ایشان نشدند. بنا بر این ابتدا نوشته‌ها را با خطّ خوش می‌نوشتند و عکس آنها را بر می‌داشتند و بین مردم پخش می‌کردند (ص ۴۰۹). از جمله مضامین این لوایح است:

«چاپ کردن... کتاب سیّد علی محمّد باب شیرازی و نوشتجات میرزا حسین تاکری و برادر و پسرهایش که خدا یا پیغمبر یا امام بابی‌ها هستند و روزنامجات و لوایح مشتمل بر کفر و ردّه و سبّ علما اسلام تماماً در قانون قرآنی ممنوع و حرام است. لا مذهب‌ها می‌خواهند این در باز باشد، تا این کارها را بتوانند کرد» (رضوانی، ص ۳۳).

دیگر: «از بدو افتتاح این مجلس، جماعت لا قید لا ابالی لا مذهب از کسانی که سابقاً معروف به بابی بوده‌اند و کسانی که منکر شریعت و معتقد به طبیعت هستند همه در حرکت آمده و به چرخ افتاده‌اند» (ص ۲۸). کسروی متن کامل یکی از این اعلانات را در صفحات ۴۱۵ تا ۴۲۳ کتاب خود درج نموده است.

۱۳- بنا بر مندرجات ***بدایع الآثار*** (ج ۲، صص ۱۹۶-۱۹۷)، خواندن ***کتاب اقدس*** بر بالای منبر و گفتن اینکه بهائیان، به جهت اکمال اخبار مندرج در ***کتاب اقدس***، علّت فتنه و آشوب گشته‌اند، بیش از یک بار و علاوه بر طهران، در شیراز نیز روی داد. بطوری که از نوشتهٔ حاج آقا محمّد علاقبند در تاریخ مشروطیّت او بر می‌آید، سیّد علی یزدی و چند روضه‌خوان دیگر نیز همین کار را انجام داده بودند (صص ۵۷-۵۸، ص ۲۰۱).

بستن مجلس، برای علمای نجف می‌فرستد؛ در دفاع از خود و در توجیه مخالفتش با مجلس، می‌نویسد که چون مفسدین، آزادی را وسیلهٔ پیشرفت اغراض خود قرار دادند «انجمن بابیّه تشکیل داده، گفتگوی آزادی طایفه به میان آوردند» از این‌رو، سکوت و تحمّل را جایز ندانسته است (کسروی، ص۶۱۶). پیش از تلگراف هم، ظاهراً محمّد علی شاه و یارانش با نیرنگ‌هایی، سعی در بهائی نمایاندن مشروطه‌طلبان نموده‌اند[۱۴] (کسروی، صص۵۵۹-۵۶۰).

البتّه تهمت‌های بابی و بهائی به دیگران زدن در مراحل بعدی جنبش مشروطه نیز ادامه داشت امّا بنا بر آنچه تا این مقطع گفتیم، بیشتر صحبت از بابی یا بهائی وانمود کردن مشروطه‌طلب‌ها بود. مخالفین مشروطه، با این کار، از طرفی سرکوب مشروطه‌طلبان را به اسم "بابی" راحت‌تر و عملی‌تر می‌ساختند، از طرف دیگر، با توجّه به تعصّب دینی و ضدّیّتی که عوام نسبت به بهائیان داشتند، از این طریق، درکاهش اقبال به مشروطه‌طلبی می‌کوشیدند.

امّا اینکه چرا اصولاً در اذهان جایی برای وارد آوردن این نسبت بود، و چرا حدّ اقلّ در مرحله‌ای، بعضی شاید چنان باور داشتند که در نامه‌های خصوصی به اعضای خانوادهٔ خود، آن را نقل می‌کردند، و چرا، بنا بر نشانه‌هایی حتّیٰ بعضی مردم عادّی نیز آن را به شکلی پذیرفته بودند،[۱۵] خود جای تأمّل دارد. شاید علّت این امر تا حدّی آن بود که بابی بودن یا بهائی بودن در ایران آن روز، به هر حال با خود معنایی از نوجویی و پذیرفتن امری تازه داشت. بنا بر این، به راحتی ممکن بود هر نوع تمایلی به تحوّل را مربوط به "بابیان" دانست یا وانمود کرد.

امّا نسبت "بابی" یا "بهائی" به مشروطه‌طلبان دادن، تنها یکی از انواع درگیر ساختن، بهائیان با تلاطمات جنبش مشروطه بود. این نسبت، همراه جنبه‌هایی دیگر از تهمت‌های وارده بر بهائیان در این دوران را، به علاوه شرحی راجع به مسبّبین ایراد تهمت‌ها، در صفحات بعد مورد بررسی قرار خواهیم داد.

از مطالب برجسته‌ای که در این دوران در الواح حضرت عبدالبهاء به چشم می‌خورد موضوع عدم

۱۴- از جمله آنکه، یکی از دشمنان مشروطه چنین نیرنگی اندیشیده بود که آگهی‌هایی از زبان مشروطه‌طلبان تهیّه کند، با این مضمون: «ما بهائی هستیم و این کوشش‌ها را برای آشکار کردن دین خود به کار می‌بریم. ایرانیان باید بهائی شوند وگرنه همگی کشته خواهند شد» (کسروی، ص۵۵۹). علاقبند نیز از شخصی یاد می‌کند که: «"مرتکب عمل شنیع اعلان چسبانیدن به اسم بهائی‌ها" بود و چون قبل از به توپ بستن مجلس دستگیر شد، نوشتهٔ محمّد علی میرزا را به عدلیه نمود که شاه بود و به من دستور العمل داد و من هم این اعلان را نوشتم» (ص۱۶۳). و همهٔ این اقدامات در حالی است که باز به گفتهٔ علاقبند، محمّد علی شاه بنا بر قول خودش تفاوت بهائی و ازلی را به خوبی می‌دانسته و از بی‌طرفی بهائیان آگاه بوده است (صص۱۱۱-۱۱۲).

۱۵- از روایاتی که این مطلب را تأیید می‌کند، اینکه، در دوران استبداد صغیر، در تبریز که علیرغم سایر نقاط ایران در دست مشروطه‌طلبان بود، پنج تن از کسانی که بر ضدّ مشروطه‌طلبان جنگیده بودند، توسّط ایشان دستگیر شدند. چهار تن را کشتند نفر پنجم را نزد باقرخان سردار مشروطه آوردند. اسیر «به زبان لابه چنین می‌گفت: من هم بابی شدم، ولی به این لابهٔ او گوش ندادند، او را هم کشتند» (کسروی، ص۶۹۶).

مداخلهٔ بهائیان در امور سیاسی است. از سال نگارش رسالهٔ سیاسیه (۱۳۱۰ هـ ق) یعنی اوایل دورهٔ میثاق، این مطلب به نوعی در هشدارهای هیکل مبارک مطرح بود و بعدها در انقلاب‌ها و آشوب‌های ایران و کشاکش بین مشروطه‌خواهان و مرتجعین صریح‌تر بیان شد.

موضوع عدم مداخله در امور سیاسی را نمی‌توان بدون توجّه به آثار و الواح دیگر بررسی کرد. ایجاد حکومت مشروطه و مجلس شور نصّ کتاب اقدس بود ولی چنین حکومتی نیاز به آمادگی جامعه داشت. شرایط این آمادگی بطور مشروح در رسالهٔ مدنیّه که حضرت عبدالبهاء در سال ۱۲۹۲ هـ ق برابر با ۱۸۷۵ م مرقوم فرموده‌اند مورد بحث قرار گرفته است. در آنجا، هنگامی که هنوز قریب سی سال با نهضت مشروطیّت فاصله داریم حضرت عبدالبهاء به «تشکیل مجالس و تأسیس محافل مشورت: اساس متین و بنیان رزین عالم سیاست» اشاره فرموده و ضمن آنکه ثابت می‌کنند تشکیل چنین مجالسی مخالف قوانین شریعت اسلام نیست نخستین گام در حصول آن را نشر معارف و فرهنگ می‌دانند و فکر تعلیمات اجباری را مطرح می‌نمایند:

«لازم است که در جمیع بلاد ایران حتّیٰ قریٰ و قصبات صغیره مکتب‌های متعدّده گشوده و اهالی از هر جهت تشویق و تحریص بر تعلیم قرائت و کتابت اطفال شوند. حتّیٰ عنداللزوم اجبار گردند، تا عروق و اعصاب ملّت به حرکت نیاید کلّ تشبّثات بی‌فایده است چه که ملّت به مثابه جسم و غیرت و همّت مانند جانند. جسم بی‌جان حرکت نکند. حال این قوّهٔ عظمیٰ در طینت اهالی ایران در منتهیٰ درجه موجود، محرّک توسیع دائرهٔ معارف است.» (*رسالهٔ مدنیّه*، ص ۱۳۲)

در جای دیگر همین رساله تألیف کتب و رسائل را سبب آگاهی مردم دانسته و به یک نکتهٔ اساسی که در نهضت مشروطیّت مورد توجّه نبود تأکید می‌فرمایند و آن بلوغ و رشد تدریجی جامعه با توجّه به شرایط و آداب ملّی و سنّتی است و ضمن مثال آوردن نطفه و انعقاد آن و تشکیل جنین و سیر مراتب تا تولّد طفل کامل می‌نویسند: «به هم‌چنین عالم سیاسی دفعةً واحده از حضیض فتور به اوج کمال و سداد نرسد.» (*رسالهٔ مدنیّه*، ص ۱۲۷)

طبعاً چنین برداشتی و تحقّق چنین هدفی با جامعهٔ عقب مانده و بی‌سواد آن روز ایران و با بست‌نشینی و آشوب‌های خیابانی توافق نداشته است. جامعهٔ بهائی نمی‌توانسته دنباله‌رو رهبرانی باشد که هدف‌های شخصی خود را دنبال کرده و دنبال تقویت قدرت و اعتبار خودشان باشند، نه حکومتی به نفع مردم کشور. (نگاه کنید به پاورقی شمارهٔ ۳۳) این نظریّه با توجّه به بیان زیر روشن‌تر می‌گردد:

«از بدایت انقلاب طهران، به جمیع اطراف علی الخصوص ارض طاء اعلان شد که حزب‌الله را در امور سیاسی مدخلی نه... از جمیع احزاب در کناریم...» (مکاتیب، ج ۴، ص ۱۳۶) اهداف عالی جامعهٔ بهائی را با این تمثیل روشن می‌سازند که: «آنکه در احیاء کشوری کوشد، در شؤون مزرعه‌ای با دهقان و روستا نستیزد...» (*مائدهٔ آسمانی*، ج ۵، ص ۶۵)

اطاعت بهائیان از دستور حضرت عبدالبهاء مبنی بر عدم مداخله در امور سیاسیّه و عدم همراهی ایشان در فعّالیّت‌های سیاسی، منجرّ به آن شد که به فرمایش حضرت عبدالبهاء «این طایفه بدین سبب مورد ملامت و طعن بی‌خردان قرار گیرند... که چرا ساکتید و صامت و بی‌طرفید و ساکن» (*مکاتیب*، ج۴، ص۱۸۰) و «سبب ملامت دیگران شد که بهائیان وطن‌پرست نیستند و همّت و مروّت ندارند» (*مکاتیب*، ج۴، ص۷۲). امّا ملامت‌ها از این فراتر رفت، عدم مداخله در امور سیاسیّه و اطاعت احبّاء از حکومت را به جانبداری از رژیم حاکم و طرفداری از ارتجاع تعبیر کردند:[16] «بی‌خردان یاران را ملامت کنند و شماتت نمایند که حامی استبدادند و فدایی استقلال»[17] (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۶۴). پس حرفی کاملاً متضادّ با بهائی خواندن مشروطه‌طلبان به میان آمد و "بدخواهان" به این تهمت دامن زدند: «بدخواهان مشئوم خواسته‌اند که بی‌طرفی یاران را مشتبه نمایند و در السن و افواه انداخته‌اند که، بهائیان حزب استبدادند و دشمن مشروطه‌طلبان» (*مکاتیب*، ج۴، ص۱۳۷). حضرت عبدالبهاء در بعضی الواح، از جمله در دو لوح که ادوارد براون، مستشرق انگلیسی، عین آنها را در انقلاب ایران به چاپ رسانیده، مقصود از "بدخواهان" را روشن ساخته‌اند: «... و امّا قضیّهٔ بدخواهان یحیایی‌ها که یاران را به هواخواهی دولت نسبت می‌دهند...» (ص۴۲۴)، و: «مرقوم نموده بودید که در حبل المتین مطبوع در رشت مرقوم شده بود که بهائیان طرفدار استبدادند و در زنجان به جهت دولت اعانت جمع نموده‌اند... این افترا از حضرات بابی‌های یحیایی در حقّ بهائیان است. زیرا این نفوس دشمن بهائیان‌اند...» (ص۴۲۴). امّا قصد یحیایی‌ها نه تنها بدبین ساختن مشروطه‌طلبان نسبت به بهائیان بلکه برانگیختن هر دو طرف مشروطه‌طلبان و دولتیان علیه بهائیان بوده

۱۶- این امر حتّی محقّقی چون کسروی را- البتّه احتمالاً نظر به زمینهٔ ذهنی خودش و تمایلش به سیاسی دیدن امور- شدیداً به اشتباه انداخته است. وی ظاهراً از اینکه حضرت عبدالبهاء در ابتدای جنبش مشروطه به **هردوطرف** متخالف، نصایحی در لزوم اتّحاد بیان فرموده‌اند خبر نداشته است. از الواح صریحه‌ای که در آنها هیکل مبارک احبّاء را به عدم مداخله و نیز خیرخواهی هر دو طرف می‌خوانند، ذکری نمی‌کند و می‌نویسد، بهائیان «در جنبش مشروطه، در آشکار، به یک‌سویی می‌نمودند و در نهان هواخواه محمّد علی میرزا می‌بودند، و ملّایان نام آنان را بر مشروطه‌خواهان گزارده (کذا) بدینسان خون‌هاشان می‌ریختند» (ص۶۸۱).

براون شیوهٔ محقّقانه‌تری دارد. او که به قول خودش دربارهٔ جهت‌گیری بهائیان در مشروطیّت ایران، نتوانسته است قضاوت قطعی نماید، سه نظر مختلف را شرح می‌دهد: ۱- بهائیان کاملاً بی‌طرف بودند. ۲- نه تنها نهضت مشروطهٔ ایران، بلکه اساس بیداری آسیا مرهون بابی‌گری یا بهائی‌گری می‌باشد. ۳- بهائیان مخالف مشروطهٔ ایران و طرفدار محمّد علی میرزا بوده‌اند (این نظری است که کسروی مدافعش شد). براون آنگاه، پس از چاپ چند لوح از حضرت عبدالبهاء- الواحی که چنانچه از مفاد آن استنباط می‌شود، ظاهراً بدون تغییر نقل شده‌اند- می‌نویسد که از این الواح نکاتی روشن می‌شود: ۱- اینکه یحیائیان شایع نموده‌اند که بهائیان هوادار شاه و مخالف مشروطه‌اند. ۲- اینکه عملاً ثابت شده است، بهائیان کاملاً از امور سیاسی کشور کناره گیری کرده‌اند؛ و ۳- اینکه همهٔ جور و جفاهایی که بهائیان از دست ملّایان مرتجع کشیده‌اند، نشان می‌دهد که نمی‌توانند دوستدار ارتجاع بوده باشند. نگاه کنید به:

Edward G. Browne, *Persian Revolution of 1905-1909*, Cambridge University Press 1901, p. 425.

۱۷- واژهٔ استقلال، در ابتدا به معنی استبداد به کار می‌رفته. نگاه کنید کتاب: ***لغت فارسی انگلیسی***، Steingass، ۱۸۹۲.

است. حضرت عبدالبهاء در ادامهٔ یکی از الواحی که براون در انقلاب ایران به چاپ رسانیده، می‌فرمایند: «حضرات بابی یحیایی... به ملّتیان گویند که بهائیان طرفدار دولتند و به دولتیان می‌نمایند که بهائیان جانفشان ملّتند. تا هر دو طرف را بر بهائیان برانگیزانند و دشمن کنند و خود در آن بین نفوسی را صید نمایند» (ص۴۲۴). و در لوح دیگر: «یحیایی‌ها... عربده انداختند و افترا زدند که بهائیان طرفدار استبدادند و به مستبدّان فهماندند که بهائیان مشروطه‌طلبانند» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۲۲۵).

در ادامهٔ بیان فوق می‌فرمایند: «بعد که انقلاب حاصل شد [که ظاهراً مقصود پیروزی مجدّد مشروطه‌طلبان و برقراری مشروطهٔ دوّم است] پیشِ مشروطه‌طلبان بهائیان را از حزب استبداد قلم دادند» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۲۲۶). حضرت عبدالبهاء در الواح مختلف در ردّ این اتّهام، به مفاد اعلانیّه‌های افترائیّهٔ شیخ فضل‌الله و علمای همراهش و نیز سایر اقدامات ایشان در مشروطه‌طلب نمایاندن بهائیان استناد فرموده‌اند (*مکاتیب*، ج۴، ص۱۲۷؛ براون، ص۴۲۴). مشروطه‌طلب نمایاندن بهائیان، شاید زمینه‌ای شد، و یا بهانه‌ای، تا چنانکه خواهیم دید، در دوران استبداد صغیر، آزارهایی از جانب دشمنان امر در نقاط مختلف ایران بر افراد بهائی وارد آید. امّا تهمت طرفداری از استبداد، هرچند این تهمت توسّط بعضی مورّخین مشروطه که نظر موافقی به امرالله نداشته‌اند، به عنوان واقعیّت ثبت شده است؛ هیچ‌جا در متن تاریخ مشروطه حدّ اقلّ تا استبداد صغیر، نشان از آن نمی‌یابیم که خودِ مبارزین مشروطه، بهائیان را، به تهمت طرفداری از استبداد شناخته و در نتیجه درصدد آزار ایشان برآمده باشند.

شاید تنها مورد استثناء بر اطاعت از حکم عدم مداخله در امور سیاسیّه، مورد شاهزاده ابوالحسن میرزا شیخ الرّئیس قاجار[۱۸] است که بهائی بودن او و نیز دخالتش در فعّالیّت مشروطه‌طلبی مسلّم بود. چنانکه در جریان به توپ بسته شدن مجلس، در میان مشروطه‌طلبان دستگیر شد (ناظم الاسلام، ج۲، ص۱۵۸). ظاهراً این لوح مبارک حضرت عبدالبهاء راجع به اوست که می‌فرمایند: «امّا قضیّهٔ شاهزادهٔ والاّ، در نهایت مهربانی با او به حکمت معامله و رفتار نمائید. زیرا قدری مداخله در امور سیاسیّه دارد و ما به کلّی

۱۸- شیخ الرّئیس قاجار متخلّص به "حیرت"، از شعرای بهائی در قرن اوّل بود. قصیدهٔ دلنشین "تمشّی کن، تماشا کن" و بسیاری از اشعار شیوای دیگر را در بیان انجذابش به طلعت ابهیٰ سروده است. شرح حال او در ***تذکرهٔ شعرای قرن اوّل بهائی*** جلد اوّل و نیز در ***مصابیح هدایت*** جلد هفتم صفحات ۴۱۹ تا ۴۴۸ و نیز ***محاضرات*** جلد دوّم صفحات ۹۴۲-۹۵۲ مندرج است. هر دو منبع اخیرالذکر، قول شیخ الرّئیس را درج می‌کنند که: «من و برادرم... بوسیلهٔ والده از صغر سنّ به این امر مؤمن هستیم.» بنا بر این، فرض اینکه فعّالیّت‌های سیاسی او مربوط به پیش از ایمانش بوده باشد بالکلّ منتفی است. به علاوه، توجّه به شرح حال او نشان می‌دهد که به خوبی از حکم عدم مداخله در امور سیاسیّه آگاه بوده است، چنانکه، وقتی پس از واقعهٔ به توپ بستن مجلس دستگیر می‌شود در مکالمه‌ای که در این حال با محمّد علی شاه داشته، به وی می‌گوید که به تقصیر خود معترف است زیرا بر خلاف امر و مولای خود رفتار نموده است (*محاضرات*، ج۲، ص۹۴۲؛ علاقبند، ص۱۱۴).

مؤلّف کتاب ***شرح حال فرهاد میرزا معتمدالدّوله***، شیخ الرّئیس را یکی از چهار تن شاهزادهٔ فاضل قاجار معرّفی نموده است (ص۳۲۳) و به تفصیل به شرح حیات وی پرداخته است.

از این امور درکنار، نصیحت نمائید و دلالت فرمائید» (*مکاتیب*، ج۳، ص۴۵۵).

در مجموع وضع بهائیان را در میان تلاطمات جنبش مشروطه را می‌توان چنین خلاصه نمود:

۱- تمامی بهائیان بنا بر حکم عدم مداخله در امور سیاسیّه، کاملاً بی‌طرف ماندند. از این‌رو ملامت شدند و نسبتِ بی‌همّتی و فقدان وطن‌پرستی به ایشان زده می‌شد.

۲- بعضی مرتجعین، مشروطه‌طلبان را بهائی می‌دانستند یا می‌نمایاندند.

۳- بهائیان به دلیل اطاعت از حکومت، به سعایت یحیایی‌ها در نزد مشروطه‌طلبان متّهم به طرفداری از استبداد می‌شدند.

۴- یحیایی‌ها در نزد دولتیان، بهائیان را متّهم به طرفداری از مشروطه‌طلبان می‌نمودند.

۵- چون یحیایی‌ها در مشروطه‌طلبی دخیل بودند دیگران این امر را به بهائیان نیز تسرّی می‌دادند.

از مجموعهٔ این موارد، می‌توان دریافت که بهائی خواندن مشروطه‌طلبان جهت تحریک مردم علیه مشروطه‌طلبی به منظور از هم پاشاندن آن نهضت بود (*کتاب قرن بدیع*، ص۲۹۷).

استبداد صغیر

با به توپ بستن مجلس، مشروطه رخت بربست. "عزّت"ها به "ذلّت" تبدیل شد.[۱۹] دوران استبداد صغیر آغاز گشت که کمی بیش از یک‌سال (جمادی الاولیٰ ۱۳۲۶ تا جمادی الثّانی ۱۳۲۷ هـ ق) به طول انجامید. در حالیکه در بیشتر نقاط ایران، برچیده شدن مشروطه تقریباً بدون مقاومت پذیرفته شد، در تبریز مجاهدان همچنان به مبارزهٔ خود علیه استبداد ادامه دادند.[۲۰]

در این دوران، در تبریز، ابتدا جنگ‌های خیابانی میان مشروطه‌خواهان و دولتیان رواج داشت، سپس دولتیان شکست خورده، از شهر پراکنده گشتند و مشروطه‌طلبان بر آن مسلّط شدند، امّا پس از آن، نیروهای دولتی شهر را محاصره نمودند و قحطی شدید در تبریز رواج یافت (کسروی،

۱۹- رجوع فرمائید به لوح مبارک مندرج در: *مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۱۹۶.
سیّد عبدالله بهبهانی و سیّد محمّد طباطبایی، عملاً از صحنهٔ فعّالیّت سیاسی دور می‌شوند بطوری که ناظم الاسلام کرمانی در بخش دوّم *تاریخ بیداری ایرانیان* می‌نویسد، سیّد عبدالله را ابتدا به قصد فرستادن به عتبات از راه همدان و قزوین بردند (ص۱۶۱)، امّا بعد مانع انتقال او به عتبات شدند و در حوالی کرمانشاه متوقّفش ساختند (ص۱۸۰) تا اینکه محمّد علی شاه عفو عمومی داد و سیّد عبدالله بعد از جریان به توپ بسته شدن مجلس، در ملاقات با شاه «افتاده بود پای شاه را ببوسد» (ص۱۷۶). برای سیّد محمّد طباطبایی ابتدا مقرّر نمودند که در شمیرانات متوقّف گردد (ص۱۶۱)، امّا وی تقاضا داشت به مشهد رفته ساکن گردد، ابتدا اجازه ندادند امّا بعد موفّق به رفتن به مشهد شد (ص۱۷۹).

۲۰- تجزیه و تحلیل جالبی از علّت مقاومت تبریزی‌ها را می‌توانید در کتاب آوری صفحات ۲۵۶-۲۵۸ ملاحظه فرمائید.

صص ۲۶۸-۲۶۹).[۲۱]

دوران کوتاه استبداد صغیر هم‌زمان با از سرگیری آزار و اذیّت به بهائیان در نقاط مختلف کشور بود. میرزا حسن مجتهد[۲۲] در تبریز به قتل بهائیان فتویٰ داد و در سنگسر، نی‌ریز، سیرجان، نامق و حصار نیز عدّه‌ای از بهائیان شهید شدند و یا مورد آزار قرار گرفتند (*مائدهٔ آسمانی*، ج ۹، ص ۹۳؛ *تقویم تاریخ امر*، صص ۱۳۹-۱۴۰؛ *ملکهٔ کرمل*، صص ۱۰۷-۱۹۰؛ *کواکب الدرّیه*، ج ۲، صص ۱۶۸-۱۷۳). کسروی در تاریخ خود فتوای قتل بهائیان در تبریز را ۲۰ جمادی الاولیٰ ۱۳۲۶ هق ذکر کرده (صص ۶۲۸-۶۳۱) و باید توجّه داشت که محمّد علی شاه سه روز پس از این تاریخ یعنی ۲۳ جمادی الاولیٰ مجلس را به توپ بست. کسروی می‌نویسد: «ملّایان در اتاق‌ها نشسته به فتوای جهاد پرداختند. چون دستاویز دیگر نمی‌یافتند... مشروطه‌خواهان را بابی خوانده، فتویٰ به کشتن ایشان دادند» (ص ۶۲۸). مؤلّف کتاب مقدّمات مشروطه می‌نویسد محمّد علی شاه پول زیادی به حاجی میرزا حسن مجتهد، که از علمای درجه اوّل و متنفّذ آذربایجان بود، داد تا تهیّهٔ قوا نموده، مشروطه‌طلبان را سرکوب نماید و حکم حرمت مشروطه را بدهد. این مجتهد، پس از تهیّه و تکمیل قوایی از اطراف، اهالی را به مسجد دعوت نمود و در حضور عدّهٔ کثیری، شرحی از این که مشروطه بر خلاف اسلام است و مشروطه‌خواهان کافرند داد و گفت: «بکشید این طایفهٔ ضالّهٔ مضلّه را تا خدا و پیغمبر از شما خشنود باشند» (*محیط کافی*، ص ۱۰۴).[۲۳]

مطالعهٔ الواحی که از قلم حضرت عبدالبهاء صادر گشته نشان می‌دهد که چه در این زمان و چه در دوران بعد که محمّد علی شاه فراری گشت و مشروطهٔ دوّم آغاز شد. حضرت عبدالبهاء سرنوشت جامعهٔ

۲۱- ناظم الاسلام نقل می‌کند که در مدّت ده ماه جنگ دولتیان و ملّتیان در آذربایجان از طرفین پنجاه و دو هزار مرد، صد و شصت نفر زن و پنج هزار طفل بر اثر جنگ، گرسنگی و فقدان دارو، از بین رفتند (ج ۲، ص ۴۱۳).

۲۲- میرزا حسن مجتهد تبریزی از مجتهدینی بود که ابتدا با مشروطه همراه بود لیکن از طرفی چون از دیه‌داران بزرگ بود که پیشرفت مشروطه به نفع ایشان نبود، و از طرف دیگر چون از ملّایانی بود که تصوّر می‌کرد با مشروطه ادارهٔ امور به دست ایشان سپرده می‌شود، بعد که جز این دید، مخالف مشروطه و مدافع مشروطهٔ مشروعه گشت (کسروی، صفحات ۲۳۹ و ۲۴۷).

۲۳- در شرح وقایع تبریز در این ایّام، حضرت عبدالبهاء به شهادت رسیدن یک نفس از احبّاء را، پس از فتوای میرزا حسن مجتهد، تصریح می‌فرمایند: «عطّار بزرگوار را به خنجر آبدار زخم زدند و آن نفس نفیس را شهید نمودند» (*مائدهٔ آسمانی*، ج ۹، ص ۳۶) و چنانکه زیارت نمودیم به فرار عدّه‌ای دیگر اشاره می‌فرمایند. به علاوه، در متن لوحی که در آن به "رستخیز" تبریز اشاره فرموده‌اند، ذکر می‌نمایند که «چند نفر از احبّاء با وجود اینکه بی‌طرف و باوفا بودند، تصادفاً شهید شدند» (*مکاتیب*، ج ۳، ص ۱۴۸).

عبدالحمید اشراق خاوری در *تقویم تاریخ امر* در ضمن وقایع سال ۱۳۲۶-۱۳۲۷ هق شهادت شانزده نفر از احبّاء در تبریز و متواری شدن عدّه‌ای دیگر را ثبت نموده است (ص ۱۷۴).

آواره در جزء دوّم تاریخ خود *الکواکب الدرّیه فی آثار البهائیّه* در ضمن شرح به شهادت رسیدن بهائیان در ایّام استبداد صغیر در نقاط مختلف ایران، می‌نویسد در تبریز نیز شخص خبّازی را به حکم میرزا حسن مجتهد شهید کردند (ص ۱۷۴).

بهائی و احراز عدالت را در حقّ این جامعهٔ مظلوم شرط موفّقیّت حکومت وقت دانسته‌اند. واضح است که از نظر مبارک، تحقیر جامعهٔ بهائی و اینکه در هر دوره به هر مناسبت این جمع مورد آزار و اذیّت و کشتار قرار گرفته و هرگز به عنوان یک شهروند ایرانی با حقوق کامل به حساب نیامده‌اند عواقب و نتایجی وخیم در سرنوشت کشور داشته و سیر آن را به سوی ترقّی و رفاه متوقّف ساخته است.

در توضیح این مطلب می‌توان از یکی از الواح مدد جست: «اخبار تبریز قدری حزن‌انگیز است زیرا مجتهد بی‌تمیز میرزا حسن آتشی افروخت... و به قتل جمیع بهائیان فتویٰ داد، یاران... چاره جز فرار ندیدند» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۹، صص۳۲-۳۳). در ادامهٔ لوحی که در آن اهل تبریز را «مستحقّ این رستخیز» شمرده‌اند، پس از یادآوری این فتویٰ، به نکات ظریفی از وقایع تبریز اشاره می‌فرمایند که لازم است با دقّت بیشتر بررسی شود: «مجتهد ملحد سُمّی حسن، قتل احبّاء را مستحسن شمرد و فتویٰ داد. لهذا دولتیان از شآمت آن به این ابتلا افتادند والّا آن منافق جمیع یاران الهی را قتل و غارت می‌نمود. با وجود این فتویٰ البتّه انهزام حاصل شود و مغلوبیّت رخ دهد» (*مکاتیب*، ج۳، ص۱۴۸). در لوحی دیگر نیز که در آن به فتوای میرزا حسن مجتهد اشاره می‌نمایند بر همین سلب تأیید تصریح می‌فرمایند: «هیهات هیهات با وجود فتوای تعرّض به یاران و خوف و خطر و قتل عامّ دوستان، چگونه تأیید و توفیق رفیق شود» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۹، ص۳۳).

این امر یعنی دادخواهی خون مظلومانی که به جرم اعتقاد خود به شهادت می‌رسیده‌اند بقدری برای حضرت عبدالبهاء مهمّ بوده است که موضوع را کتباً به شخص محمّد علی میرزا متذکّر گشته‌اند: «من به محمّد علی میرزا نوشتم که اگر قصاص خون احبّاء کند و به عدل حکم نماید، تأیید می‌رسد، والّا یفعل الله ما یشاء و باز به ایران نوشتم تا دولت و ملّت مانند شهد و شیر آمیخته نگردد نجاح و فلاح محال است. ایران ویران شود و عاقبت امر منجرّ به مداخلهٔ دول متجاوره گردد...» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۴۶؛ *بدایع الآثار*، ج۱، ص۱۶۸). نکتهٔ مهمّ اینکه این امر به هیچ وجه اختصاص به حکومت استبداد صغیر محمّد علی شاه نداشته و به این معنی نیست که هیکل مبارک نسبت به این حکومت نظر موافق داشته‌اند چه همانطور که در صفحات بعد خواهیم دید، در آغاز مشروطهٔ دوّم نیز، پس از شهادت یکی از احبّاء در اصفهان، هیکل مبارک همین شرط یعنی خونخواهی مظلوم را، برای حصول تأیید الهی جهت حکومت مشروطهٔ آن وقت ذکر می‌فرمایند.

شدّت آزارها در دوران استبداد صغیر می‌تواند نتیجهٔ گسترش شهرت بهائیان به مشروطه‌خواهی باشد که در پیش به آن اشاره شد. کما آنکه سوای سران مشروطه مثل ملک المتکلّمین و جهانگیر خان صور اسرافیل که خیلی زود به قتل رسیدند بطوری که ناظم الاسلام نقل می‌کند: «دولتیان در این ایّام، به خانه‌های مردم رفته، هرکس را مشروطه‌خواه می‌دانستند، دستگیر کرده، خانه‌ها را غارت می‌کردند» (صص۱۵۸-۱۶۰).

پیش از بررسی مضامین دیگر الواحی که در این دوره نازل گشته به بیان سرانجام دورهٔ استبداد صغیر

بپردازیم. گفتیم که در تبریز جنگ به شکلی ادامه داشت. نیروهای دولتی شهر را محاصره نمودند و مانع ورود آذوقه شدند. امّا در نقاط دیگر کشور نیز مقاومت‌هایی رشد کرد. نیروهای بختیاری به سوی پایتخت روان شدند و در شمال نیز قوایی علیه مرتجعین منظّم شد. سرانجام سپاهی که از رشت به سرکردگی سپهدار اعظم به سمت طهران می‌آمد، پس از فتح قزوین، در جنوب غربی طهران به سپاه بختیاری‌ها رسید که از جنوب پیشروی می‌کردند. با اتّحاد این دو سپاه، طهران توسّط مشروطه‌طلبان فتح و از دست محمّد علی شاه خارج شد (آوری، ص ۲۶۰) و در ۲۴ جمادی الثّانی ۱۳۲۷ هـق (۱۹۰۹ م) استبداد صغیر به پایان رسید.

در آخرین روزهای استبداد صغیر، قحطی حاصل از محاصره در تبریز، بهانه‌ای به دست دولت‌های روس و انگلیس برای مداخلهٔ بیشتر داد. کنسولگری‌های این دو دولت، به بهانهٔ رساندن آذوقه برای اهالی شهر و "اتباع خارجه"، قرار گذاشتند که «یک قوّهٔ کافی برای توفیق حاملین آذوقه و تأمین راه از شرّ اشرار تعیین گردد.» (کسروی، ص۹۰۵) و به این بهانه، سپاهیان روس وارد تبریز شدند. ده روز بعد، نیروی کمکی که به هیچ وجه تناسبی با این وظیفه نداشت وارد شد (آوری، ص ۲۶۰) به عبارت دیگر «دول متجاوره به بهانهٔ محافظهٔ حقوق خویش مداخله نمودند» (مکاتیب، ج۵، صص ۱۷۳-۱۷۴).

در طهران، مشروطه‌طلبان بر سر کار آمدند. مرتجعین در خطر افتادند. شیخ فضل‌الله نوری دستگیر و به دار آویخته شد (براون، ص۳۵۵) و محمّد علی شاه پس از تعیین مستمرّی برای او به روسیّه پناه برد.

جانشین محمّد علی شاه، فرزند دوازده ساله‌اش احمد میرزا بود. به دلیل سنّ کم شاه جدید، یکی از بزرگان قاجار به نیابت سلطنت رسید (آوری، ص ۲۶۱). با شروع مشروطهٔ دوّم، دوران پر تلاطم دیگری آغاز گردید.

از مشروطهٔ دوّم تا جنگ جهانی اوّل (۱۳۲۷-۱۳۳۲هق برابر با ۱۹۰۹-۱۹۱۴م)

طهران در رجب ۱۳۲۷ هـق توسّط مشروطه‌خواهان فتح شد و مجلس دوّم در ذیقعدهٔ ۱۳۲۷ هـق با طبعی "بسیار عرفی"[۲۴] تشکیل شد (آوری، ص۲۷۸). از این زمان تا شروع جنگ جهانی اوّل (۱۳۳۲ هـق) دورانی دیگر، پر تلاطم و آشوب، در ایران گذشت. بعد از اینکه در همین سال مجلس دوّم افتتاح شد،

۲۴- مجلس دوّم بسیار بیش از آنکه جولانگاه روحانیّون باشد، محلّ اختلاف احزاب بود. این نکته در کاهش شدید قدرت علمای سردمدار مشروطه تجلّی داشت، سیّد عبدالله بهبهانی در آغاز مشروطهٔ دوّم به طهران برگشت. امّا مطلقاً عزّت و قدرت سابق را نداشت (علاقبند، صص ۳۳۰-۳۳۱؛ دولت‌آبادی، ج۳، ص۳). تحلیل حامد الگار از مشروطیّت ایران و نقش علما در آن، موضوع زوال قدرت علما را به طرز قابل تأمّلی مطرح می‌نماید: وی در عین آنکه مشروطیّت را در واقع، حاصل یک قرن اختلاف و کشمکش میان دولت و علما می‌بیند، می‌گوید که مشروطیّت «پایان روحانیان روزگار قاجار» بود زیرا با غلبهٔ نهایی، عملاً از نفوذ گروه‌های روحانی در امور سیاسی و اجتماعی کاست، چون ظاهراً نوعی زندگی سیاسی غربی رواج یافت و علما نقش پیشین خودشان را به عنوان «تنها رهبران و سخنگویان مردم ناراضی»، از دست دادند (صص ۳۵۴-۳۵۵).

دو حزب "انقلابی" و "اعتدالی" با اسامی "دمکرات عامّیون" و "اجتماعیون اعتدالیون" رسمی شدند و خود را به مجلس معرّفی کردند. بین طرفداران این دو حزب، مخالفت‌های آشکار، بلکه مخاصمت شدید وجود داشت. در ضمن، حزب دمکرات با انگلیس‌ها و حزب اعتدال با روس‌ها روابط حسنه داشتند (بهار، ج ۱، صص ۸-۱۲).

در لوحی که ظاهراً در همین ایّام صدور یافته می‌فرمایند: «کلّ مشغول به خود و اکثری از شدّت نزاع و جدال از حیات و زندگانی بیزار» (*مکاتیب*، ج ۲، ص ۲۸۷؛ *مائدهٔ آسمانی*، ج ۵، ص ۷۹). هم در چنین وضعیّتی است که در لوح دیگری، حصول نتایج مفیده را با وجود این همه «احزاب متخاصمه و آراء مختلفه و مفاسد خفیه و جمعیّت‌های سریّه»، غیر ممکن دانسته، تأکید می‌فرمایند که نجات ایران، به «عربده و های‌هوی انقلابیون و حسن تدبیر اعتدالیون» ممکن نیست و فقط به قوّهٔ معنویّه، نجات میسّر است و به این نجات نهایی بشارت می‌دهند. در همین لوح، هیکل مبارک ظاهراً در پاسخ به سؤالی، می‌فرمایند: «در خصوص عضویّت در مجلس احبّای الهی لازم است که به تمام قوّت به خدمت دولت و ملّت پردازند و به نهایت صداقت و خیرخواهی و پاکی و آزادگی حرکت کنند.» مطالعهٔ لوح دیگری که در زیر خواهد آمد وضع حسّاس جامعهٔ بهائی را که هنوز هدف تیر تهمت هر دو طرف بود روشن می‌سازد:

«احبّای الهی غافل و یحیایی‌ها شب و روز در فساد. به هر حزبی که برسند، بهائیان را به حزبی دیگر که ضدّ آن حزب است، نسبت دهند. چنانکه در پیش انقلابیون، به بهتان عظیم شهرت دادند که بهائیان جمیعاً از اعتدالیون‌اند و دشمن انقلابیون. لهذا ستّار خان گفته بود که فتوای علما را در حقّ بهائیان باید مجری داشت تا حزب ما قوّت گیرد ولی خدا به او مهلت نداد، بل رجع کیده الیٰ نحره، حال که انقلابیون مقهور شده‌اند، یحیایی‌ها در نزد جمهور اعتدالیون، علی الخصوص یفرم خان،[۲۵] قلم

۲۵- ستّار خان مبارز بزرگ آذربایجانی بود که درباره‌اش گفته‌اند که ایستادگی دلاورانهٔ او در تبریز، در دوران استبداد صغیر، مشروطه را به ایران برگردانید (کسروی، صص ۶۹۱-۶۹۳). علّت اینکه در نقل قول هیکل مبارک از ستّار خان در لوح مذکور در متن، وی حزب انقلابیون را "حزب ما" خوانده، ممکن است این باشد که چون در بحبوحهٔ اختلافات انقلابیون و اعتدالیون، ستّار خان به طهران آمد، ابتدا اعتدالیون با وی حسن روابطی ایجاد نمودند (دولت‌آبادی، ج ۳، ص ۱۳۵). امّا انقلابیون نیز بیکار ننشستند و با او مناسبات نزدیک ایجاد کردند بطوری که وی در مرحله‌ای آن حزب را از آن خود می‌دانست.
سیاوش سفیدوش در کتاب **یار دیرین** (ص ۱۴۲) می‌نویسد که ستّار خان در اواخر عمر بهائی شد. امّا این موضوع نیاز به تحقیق بیشتری دارد.
یپرم یا یفرم داویدیان گانتساکی از ارامنهٔ قفقاز بود که در ۱۸۶۸ م متولّد شد. از شانزده سالگی به نهضت‌های تندرو انقلابی پیوست. در بیست و یک سالگی محکوم به زندان و تبعید به ساخالین شد. امّا از آنجا فرار کرده، به ایران آمد. یپرم از اعضا حزب داشناکسیون- حزبی مرکّب از ارامنهٔ قفقاز که خواستار ایجاد ارمنستان مستقل بودند- و از سران مجاهد قفقازیّه بود. اعضا داشناکسیون هوادار مشروطهٔ ایران بودند. یپرم در سال ۱۳۲۷ هـ ق، جزء سپاهیان محمّد ولی خان تنکابنی سپهدار اعظم درآمد و در تصرّف طهران با او همراه بود. بعدها به ریاست نظمیّهٔ طهران منصوب

داده‌اند که بهائیان حامی انقلابیونند.» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، صص۲۲۴-۲۲۵)

برای روشن شدن مفهوم قسمت اخیر بیان مبارک «حال که انقلابیون مقهور شده‌اند...» باید دانست که مجلس دوّم حدود دو سال و نیم پس از تشکیل، در محرّم ۱۳۳۰ هـ‌ق، در نتیجهٔ نفاق بین کابینه و مجلس، و در واقع، دنبال دخالت مستقیم روس‌ها در امور داخلی ایران، به ناچار تعطیل شد.[۲۶] با بسته شدن مجلس دوّم، رؤسای حزب دموکرات به قم تبعید و دموکرات‌ها در مجموع به شدّت ضعیف شدند (آوری، ص۳۰۷ و صص۳۱۵-۳۱۶). به نظر می‌رسد که این مرحلهٔ تضعیف دموکرات‌ها، همان مقهور شدن انقلابیون باشد که در بیان مبارک مورد اشاره قرار گرفته است. یفرم خان مذکور در لوح، کسی که از زمان فتح طهران و آغاز مشروطهٔ دوّم نقش مؤثّری در دفاع از نظم در رژیم جدید به عهده داشت، در این زمان با دموکرات‌ها مخالف شده بود و از جانب نایب السّلطنه وظیفهٔ بستن مجلس دوّم به عهدهٔ وی گذاشته شده بود (سیفی، ص۱۶۸ و ص۶۳۵). بدیهی است در وضعیّتی چنین بحرانی، قلمداد نمودن بهائیان به عنوان حامیان دموکرات‌ها در نزد کسی که چنین موقعیّتی داشت، چه خطراتی را می‌توانست متوجّه بهائیان سازد.

برای آشنایی با وضع آشفتهٔ ایران در آن زمان نگاهی گذرا به اتّفاقات سال‌های اوّلیّهٔ مشروطهٔ دوّم

شد (سیفی، صص۱۵۳-۱۵۴؛ آوری، صص۳۱۲-۳۱۶).

۲۶- شرحی از این جریان آنکه در شوّال ۱۳۲۹ هـ‌ق هیئت وزرا حکمی صادر نمود که اموال دو برادر یاغی شاه مخلوع، شعاع السّلطنه و سالار الدّوله، مصادره گردد. مجلس به مرگان شوستر (Morgan Shuster) امریکایی، که خزانه‌دار کلّ ایران بود، اجازه داد که این حکم را توسّط ژاندارمری خزانه‌داری اجرا کند. لیکن در عمل افسران و قزاقان روسی مانع کار ژاندارم‌ها شدند. به این بهانه که به گفتهٔ کنسولگری روس، این دو برادر شاه از اتباع روسیّه هستند. در ذیقعدهٔ ۱۳۲۹ هـ‌ق وزیر مختار روس با فرستادن اولتیماتومی از وزارت خارجهٔ ایران خواست که مأمورین ژاندارم خزانه، مِلک شعاع السّلطنه را ترک کنند. در این میان شایع شد که روس‌ها تهدید به تصرّف گیلان کرده‌اند. کابینه با نگرانی نظر انگلستان را جویا شد. وزیر خارجهٔ انگلیس نیز توصیه کرد درخواست‌های روسیّه پذیرفته شود. امّا در این هنگام وزیر مختار روسیّه که روابط با ایران را موقّتاً قطع کرده بود، خواسته‌های بیشتری را به این شرح مطرح کرد: اخراج شوستر از ایران، خودداری ایران از استخدام اتباع خارجی بدون موافقت روسیّه و انگلیس و بالاخره پرداخت غرامت لشکرکشی قوای روس به ایران! وی در ضمن تهدید نمود که اگر این خواسته‌ها عملی نشود نیروهای روس- که در شمال ایران بودند- پیشروی می‌نمایند (سیفی، صص۱۶۳-۱۶۴؛ آوری، صص۳۰۴-۳۰۶). در مورد ردّ یا قبول اولتیماتوم روسیّه، بین کابینه و مجلس نفاق بروز کرد، کابینه طرفدار پذیرش این اولتیماتوم و مجلس طالب مخالفت با آن بود. سرانجام، به شرحی که در متن خواندیم، امر منجرّ به تعطیل مجلس در دوّم محرّم ۱۳۳۰ هـ‌ق شد (آوری، صص۳۰۶-۳۰۷). یحییٰ دولت‌آبادی در شرح خود از این وقایع می‌نویسد که چون اولتیماتوم روسیّه داده شد، کابینه متزلزل بلکه منحل بود. کشمکش دو فرقهٔ اعتدالی و دموکرات مانع تشکیل کابینهٔ جدید بود زیرا هر فرقه می‌خواست از خود کابینه تشکیل دهد. در ضمن با وجود فرقه‌بازی و اختلافات موجود در مجلس، ممکن نبود بتوانند جوابی به روس‌ها بدهند. در نتیجه، نایب السّلطنه مجلس را منحل کرده، حکومت نظامی اعلام کرد. روس‌ها در اوائل محرّم ۱۳۳۰ هـ‌ق در رشت و تبریز مداخله نموده، اسلحه را از دست قشون دولتی گرفتند (*حیات یحییٰ*، ج۳، طهران، ۱۳۶۲، صص۱۹۶-۱۹۹).

ضروری است. مجموعهٔ وقایع این چند سال به قدری پیچیده و ارتباط آن با مناسبات دول مقتدر خارجی با یکدیگر، به قدری زیاد است، که این نگاه مسلّماً جز به انعکاس صحنه‌هایی گذرا از جریانی به هم پیوسته و پر حادثه نمی‌ماند. با این همه شاید بتواند حدّ اقلّ تصویری از اینکه چگونه عدم آمیختگی دولت و ملّت نهایتاً توانست زمینه را برای دخالت دول دیگر در ایران آماده کند، به دست می‌دهد.

عزل محمّد علی شاه از سلطنت با امضای مقاوله‌ای همراه بود که طیّ آن دو دولت روس و انگلیس تضمین می‌نمودند از هرگونه اقدام سیاسی این شاه مخلوع علیه ایران جلوگیری نمایند. امری که خود نشان از نفوذ این هر دو دولت در ایران داشت. در همان سال اوّل مشروطهٔ دوّم شورش‌هایی در نقاط مختلف مملکت، عمدةً با حمایت پشت پردهٔ روسیّه که قصدش حفظ نیروهای خود در آذربایجان و بلکه افزایش آنها بود، صورت گرفت. ضعف مالی ایران با این شورش‌ها وخیمتر می‌شد زیرا لازمهٔ دفع این شورش‌ها تدارک قشون بیشتر بود. دو دولت روس و انگلیس حتّیٰ در زمینهٔ کوشش‌های ایران برای دریافت وام به طرق مورد نظر مجلس دوّم دخالت‌های بازدارنده داشتند. ترورهایی در ایران صورت گرفت و دولت به دلیل حمایت سفارت روسیّه از قاتلین، موفّق به مجازات ایشان نشد. در سال ۱۳۲۹ هـ‌ق اضطراب و وحشت بسیار در طهران حکمفرما بود. طرفداران شاه مخلوع از مجازات و آزار ملّیون می‌ترسیدند، و ملّیون از این نگران بودند که روسیّه محمّد علی میرزا را بازآورد. این نگرانی از جهاتی بیهوده نبود، چه که در همین سال محمّد علی میرزا که میزبانان روس او مانع وی نشده بودند، به شمال ایران حمله کرد و جنگی برپا نمود. برادرانش سالار الدّوله و شعاع السّلطنه نیز، در کردستان و آذربایجان دست به طغیان زدند. در نتیجه، روسیّه بهانه‌ای برای افزایش نیروهای خود در شمال کشور به دست آورد و انگلستان نیز که قبلاً به ناامنی راه‌ها در بخش جنوبی کشور اعتراض نموده بود، فرصت را غنیمت شمرده، با سپاهیان هندی به جنوب مملکت وارد شد. البتّه روس‌ها نیز مجدّداً بر نیروهای خود افزودند. از طرف دیگر، قبایل مختلف ایران، به دلیل ضعف حکومت مرکزی، شروع به یاغی‌گری نمودند، چنانکه فارس عملاً در دست قشقایی‌ها بود (آوری، صص ۲۷۰-۲۷۹؛ سیفی، ص ۱۶۲).

در این دوران آزار و کشتن بهائیان باز هم ادامه داشت[۲۷] و به سبب آشفتگی شدید وضع قضائی عملاً هیچگونه دادرسی صورت نمی‌گرفت. در اوّلین ماه‌های پس از شروع مشروطهٔ دوّم، حاجی حیدر نامی از اهل نجف‌آباد را در اصفهان شهید نمودند و هیکل مبارک برای حکومت این زمان نیز، همانند حکومت دورهٔ استبداد صغیر، "انتقام و قصاص" این خون را شرط حصول «تأیید ربّ البریّه» ذکر فرموده و تأکید می‌نمایند که «این مسئله بسیار مهمّ است» (*مائدهٔ آسمانی*، ج۵، ص۲۵۵). در سال ۱۳۲۸ هـ‌ق، در مشهد به جان یکی از احبّاء، بوسیلهٔ طلبه‌ای متعصّب، سوء قصدی صورت گرفت. عریضه‌ای در این مورد

۲۷- برای شرح مختصری راجع به شهادت‌های سال‌های ۱۳۲۷ تا ۱۳۲۹ هـ‌ق مراجعه فرمائید: *حیات حضرت عبدالبهاء*، صص ۱۵۵-۱۵۷ و ۱۵۹.

حضور حضرت عبدالبهاء ارسال گشت. در جواب، لوحی صادر فرمودند که در آن، احبّاء را به مراجعه به اولیای امور، راهنمایی می‌فرمایند تا اهل ایران «بدانند که ابداً مشروطیّت مجری نیست و آزادی جز از برای اهل طغیان نه، آزادی سبب تسلّط متهوّران بر مظلومان شده است و تطاول ستم‌کاران بر ستم‌دیدگان» (سلیمانی، ج ۳، ص ۴۸۸).

در لوح دیگری که به احتمال قویّ، در اوایل سال ۱۳۳۰ هـ‌ق صادر شده است می‌فرمایند: «در همین روزها در ساری، حزب محمّد علی شاه، چند نفر را شهید نمودند»، و این واقعه، ظاهراً در محرّم ۱۳۳۰ هـ‌ق واقع شده است،[۲۸] علاوه بر شهادت‌های مذکور، از مظالمی که در سایر نقاط ایران، بر اهل بهاء وارد آمده است، یاد می‌فرمایند و متذکّر می‌گردند: «یقین است که در برف و بوران و شدّت طوفان، دریا به هیجان آید و وقایع مؤلمه رخ بدهد» (*مکاتیب*، ج ۵، ص ۱۷۶) جملهٔ اخیر نشان می‌دهد که حضرت عبدالبهاء به خوبی به آشفتگی و هرج و مرج کشور که یکی از آثارش آزار و کشتار بهائیان بوده است توجّه کامل داشته‌اند.

نکتهٔ دیگری که در آثار و بیانات حضرت عبدالبهاء در این دوران نمایان است نگرانی ایشان از اوضاع ایران و امید به آینده‌ای روشن است. در لوحی که در آستانهٔ سفر ایشان به غرب صادر گشته (۱۳۳۰ هـ‌ق/۱۹۱۲ م) وضع ایران را «مورث احزان» می‌خوانند (*مکاتیب*، ج ۵، ص ۱۸۱). در بیانات خود در میان جمعی از ایرانیان مقیم پاریس (۲۵ ژانویهٔ ۱۹۱۲) پس از شرحی دربارهٔ ایران و شرق می‌فرمایند:

«حال دیگر جز به مدد غیبی و قوّهٔ الهی امیدی نمانده... اگر [ایران] مدد غیبی و قوّهٔ الهی یابد، تأیید و عون ملکوتی جوید، احزاب متفرّقهٔ متنوّعه و نفوس مختلفهٔ متضادّه به قوّهٔ معنویّه جمع گردند و بر آنچه سبب حیات و عزّت ابدیّه است متّحد و متّفق گردند. حال ما باید در ترقّی زراعی و صناعی و تجاری ایران بکوشیم ولو استقلال رفته باشد ایران نمی‌رود و چون به تحسین اخلاق ملّت پردازیم هر قسمی ترقّی در آن هست...» (*بدایع الآثار*، ج ۲، ص ۱۰۵).

و روز ۲۸ ژانویهٔ ۱۹۱۳ در جمعی فرمودند: «هرچند استقلال ایران را به باد دادند ولی ایران روز به روز رو به ترقّی است ناامید نباید بود زیرا هرکسی پنج روزه نوبت اوست. هیچ چیز بر یک منوال نماند. در هر صورت مستقبل ایران بسیار خوب است» (*بدایع الآثار*، ج ۲، ص ۱۱۰).

آخرین نکته‌ای که در این بخش باید ذکر شود موضوع عضویّت بهائیان در مجلس شورای ملّی است. پس از تشکیل مجلس دوّم حضرت عبدالبهاء دستور فرمودند: «حضرات ایادی باید هر قسم باشد عضویّت در مجلس داشته باشند» (*مکاتیب*، ج ۲، ص ۲۶۳). امّا به درستی نمی‌دانیم که برای عضویّت در مجلس چه اقداماتی از سوی جامعهٔ بهائی صورت گرفته است. تحقیقات آینده باید این موضوع را روشن

۲۸- *حیات حضرت عبدالبهاء*، صص ۱۷۵-۱۷۶؛ *تقویم تاریخ امر*، ص ۱۲۴.

سازد. امّا نظر حضرت عبدالبهاء در زمانی نسبتاً کوتاه به گونه‌ای متفاوت بود. پس از بازگشت از سفر غرب و مقارن اواخر ایّام اقامت ایشان در رملهٔ اسکندریّه (اواخر سال ۱۳۳۱ هـ ق و ۱۹۱۳ م) در زمانی که مقدّمات تشکیل مجلس سوّم آماده می‌شد. بنا بر مندرجات *بدایع الآثار* بهائیان طهران سعی نمودند که به واسطهٔ عرائض شتی از حضور مبارک "استیذان عضویّت" در "پارلمان ایران" حاصل نمایند و نمایندگان خود را به این منظور انتخاب نمایند. هیکل مبارک «به کلّی احبّاء را منع فرمودند» و تلگرافی در جواب مخابره فرمودند که عیناً از این قرار بود: «رضایت الهی خواهید نه عضویّت در پارلمان». شفاهاً نیز به اطرافیان فرمودند که تا حال ایرانیان مکرّر به «انتخاب نفوس و تشکیل دارالشوریٰ» پرداخته‌اند ولی نتیجه‌ای نداشته است، جز آنکه اختلال امور بیشتر شده، «این مرتبه هم مثل سابق» و اضافه فرمودند که در این صورت، هر قدر بهائیان از این آشوب‌ها برکنار، و مشغول به خدمت امرالله باشند، آسوده‌ترند (ج ۲، ص ۳۷۰). علّت این تغییر و تحوّل در نظر هیکل مبارک را می‌توان در مشاهدهٔ نابسامانی‌های مجلس دوّم و وضعیّتی که منجرّ به تعطیل نا به هنگام آن شد جستجو کرد.

نتیجه

نظر موافق امر مبارک نسبت به حکومت مشروطه، بطور کلّی، از بیان جمال قدم در لوح ملکهٔ ویکتوریا، و تحسینی که مظهر امر از اقدام این تاجدار در نهادن زمام مشاوره به دست جمهور می‌نمایند، به خوبی آشکار است (*الواح ملوک*، ص ۱۳۳). در آیهٔ مبارکهٔ کتاب مستطاب اقدس خطاب به طهران: «سوف تنقلب فیک الامور و یحکم علیک جمهور النّاس»، خبر نزدیکی تحقّق انقلاب و حکومت جمهور ناس از لسان حقّ، داده شده است. به تبیین حضرت عبدالبهاء «انقلاب ارض طاء» در عهد میثاق-که جز جنبش مشروطه نبود- مصرّح در الواح مستطاب بود (*مائدهٔ آسمانی*، ج ۱، ص ۹).

امّا نظر موافق امرالله نسبت به حکومت مشروطه بطور کلّی، با توجّه به آثار حضرت عبدالبهاء در زمینهٔ وقایع مشروطهٔ ایران، به راحتی قابل تعمیم به آنچه در جریان این جنبش در ایران گذشت، نمی‌باشد. مروری به الواح و بیانات حضرت عبدالبهاء در این دوره روش و سیاست امر بهائی را نمایان می‌سازد:

۱- سعی در هشیار ساختن طرفین، دولت و ملّت، به لزوم درهم آمیختن و اجتناب از بیگانگی همراه با متذکّر ساختن ایشان در مورد نتایج وخیمهٔ اختلاف و ضدّیّت.

۲- هشدار به احبّاء و متذکّر ساختن ایشان در عدم مداخله در امور سیاسیّه و سعی در خیرخواهی عموم.[۲۹]

۲۹- در این زمینه، نکته‌ای در بیانات مندرج در *بدایع الآثار* وجود دارد که از حیث بررسی جنبه‌های عملی رفتار توصیه شده به بهائیان در آن زمان، بسیار قابل توجّه است، می‌فرمایند: «ای احبّای الهی بکوشید تا در بین دولت و ملّت الفت و التیام تام حاصل شود و اگر عاجز ماندید، به کلّی کناره گیرید» (*بدایع الآثار*، ج ۲، ص ۱۹۷). باید در الواحی که فعلاً چاپ نشده و در مجموعه‌های قابل دسترس ما نبوده است، به دنبال چگونگی سعی در التیام بین دولت و ملّت توسّط احبّاء گشت.

۳- رفع شبهات مربوط به اتّهامات وارده به بهائیان در زمینهٔ طرفداری از استبداد یا مشروطه‌طلبی و نیز تشویق احبّاء به سعی در رفع و سلب اتّهامات مذکور.
۴- پافشاری در احقاق حقّ مظالم وارده بر احبّاء در این دوران و تشویق بهائیان به دادخواهی از اولیای امور.

دیدگاه حضرت عبدالبهاء در زمینه‌های رهبری جنبش مشروطه، انگیزهٔ محرّکین، روش اقدام طرفین، زمان و موقعیّت جنبش و بالاخره قضاوت هیکل مبارک راجع به نتایج آن را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

در نظر هیکل مبارک، محرّکین جنبش قطعاً علما مذهبی بودند[۳۰] که نقش اساسی و تعیین‌کننده در ایجاد و پیشبرد حرکت مذکور داشتند. صرف پیشوایی این نفوس بر خیل بپاخاستگان، به عقیدهٔ مبارک، حاکی از عاقبتی ناخوشایند بود: «جندی راکه سردار، آیت متشابهه و علمدار، حجّت الاسلام غیر بالغه باشد، البتّه به خَسف و نَسف[۳۱] مبتلا گردد...» (*مکاتیب*، ج۵، ص ۱۸۱) و در این مورد شواهد تاریخی از زمان شاه سلطان حسین و زمان فتحعلی شاه بیان فرموده‌اند (*مکاتیب*، ج۵، ص۱۷۴). به فرمایش مبارک، همین رهبری مانع از به نتیجه رسیدن نصیحت هیکل مبارک در خصوص ضرورت یگانگی دولت و ملّت شد، چنانکه پس از یادآوری این نصایح به احزاب، می‌فرمایند: «ابداً نپذیرفتند، بلکه بر نزاع و جدال و قتال افزودند. زیرا پیشوایان نادان و حزب بی‌خردان مداخله در امور داشتند و علما بی‌هوش متتابعاً فتویٰ دادند و عوام و خواص پیروی نمودند» (*مکاتیب*، ج۵، ص۱۷۳). هیکل مبارک در رهبری چنان نفوسی بر چنین نهضتی، از اساس تضادّی آشکار می‌دیدند: «... شخصی که در خانهٔ خود مروّج استقلالست[۳۲] و مانع آزادی، چگونه دیگران را بر مشروطه و آزادی تحریک می‌کند» (*بدایع الآثار*، ج۲، ص۱۰۵). و بالاخره انگیزهٔ این پیشوایان در راه‌اندازی جنبش، انگیزه‌ای عمدةً شخصی بوده است؛ چنانکه

۳۰- بی‌مناسبت نیست نظر بعضی از محقّقین را نیز در این مورد مطرح نماییم: براون و آوری هر دو در تجزیه و تحلیل خود از انقلاب ایران، در عین آنکه دو نیروی اصلاح‌گران عرفی و روحانیون را مشخّص، جدا و در عین حال همراه می‌بینند، برآنند که اصلاح‌گران عرفی برای پیشبرد اهداف خود قطعاً به نفوذ روحانیون در اذهان مردم و به توانایی ایشان در برانگیختن مردم به عمل، محتاج بودند (براون، ص۱۵۱؛ آوری، ص۲۴۴). به عقیدهٔ حامد الگار، در رویدادهایی که نهایتاً به صدور حکم مشروطیّت منجرّ شد، نقش برتر علما را نمی‌توان نادیده گرفت و در سراسر جنبش مشروطه نیز، این انگیزه‌های مذهبی بود که مسیر هیجانی را تعیین می‌کرد؛ انگیزه‌هایی که علما رهبری و بیان می‌نمودند. وی اصولاً جنبش مشروطه را تکرار نقش سنّتی علما در رهبری مخالفت مردم با دولت می‌داند (ص۳۴۹).

۳۱- ضعف و خرابی.

۳۲- چنانکه پیش از این نیز دیدیم، حضرت عبدالبهاء گاه "استقلال" را مترادف با "استبداد" استفاده فرموده‌اند. شاهد بر این معنی، این بیان مبارک است: «بی‌خردان یاران را ملامت کنند و شماتت نمایند که حامی استبدادند و فدائی استقلال» (*مکاتیب*، ج۴، ص۱۴۹). در کتاب لغت *Steingass* (تألیف ۱۸۹۲) نیز این واژه به معنای استبداد، دیکتاتوری و قدرت مطلقه معنی شده است.

می‌فرمایند، ایرانیان «ندانستند که هرچند مشروطه خوبست ولی محرّک را مقصد ترویج منافع شخصیّه است»[۳۳] (*بدایع الآثار*، ج ۲، ص ۱۰۵).

حضرت عبدالبهاء با تأکید بر ضرورت هم‌آمیختگی دولت و ملّت و با هشدار به خطرات جدایی و بیگانگی دولت و ملّت، در واقع به "روش" اقدام طرفین نظر دارند. قرارگرفتن ملّت و دولت در مقابل یکدیگر، و عدم درهم آمیختگی آنها، به عقیدهٔ مبارک، منتجّ به نتایج وخیمه، عمدةً دخالت دولت‌های همسایه می‌گشت. چنانکه دیدیم، آن روش ادامه یافت و همان نتیجهٔ نامطلوب حاصل گشت.

نکتهٔ حائز اهمّیّت دیگر آنکه، حضرت عبدالبهاء، وضعیّت ایرانیان را هنوز برای حصول مشروطیّت در ایران، مساعد نمی‌دیدند. به عقیدهٔ مبارک، پیش از عملی شدن مشروطه، رسیدن به نوعی از آمادگی اجتماعی، آشنایی با قانون و کسب تجربه لازم بود:

«اقلاً بایستی در تواریخ ممل و ممالک متمدّنه ملاحظه کنند مثل ملّت و مملکت فرانسه که اوّل حکومت نظامی و قانونی قرار دادند تا ملّت در تحت قانون، استعداد ترقّی حاصل نمایند. بعد به مرور به امور سائره توجّه کنند. ایرانی که سال‌ها خراب بود و اهالی به کلّی از قانون بی‌خبر و نفوس بی‌تجربه، چگونه ممکن است یک مرتبه بتوانند حکومت مشروطه را محافظه و ترویج نمایند» (*بدایع الآثار*، ج ۲، صص ۱۰۴-۱۰۵).

همین نظر را به نحو کلّی‌تر نیز چنین بیان می‌فرمایند: «باید کوشید تا اخلاق ملّت تبدیل شود و استعداد مشروطه و امور سائره حاصل گردد، والّا هر روز مشکلاتی رو دهد و یأس و پریشانی بیشتر شود» (*بدایع الآثار*، ج ۲، ص ۲۹).

با توجّه به آنچه تاکنون گفتیم، به علاوهٔ شواهدی دیگر نشان می‌دهد که در مجموع، جنبش مشروطهٔ ایران از دیدگاه مبارک موفّق نبوده است. چنانکه دیدیم در مشروطهٔ دوّم، مشاهدهٔ عدم فریادرسی حکومت به بهائیان مظلوم، در سال ۱۳۲۸ هـ ق آنجا که احبّاء مأمور به دادخواهی بیشتر می‌شوند، می‌فرمایند: «ابداً مشروطیّت مجری نیست» و «آزادی سبب تسلّط متهوّران بر مظلومان شده است»

۳۳- چنانکه می‌دانیم یکی از محرّکین مشروطه‌طلبی سیّد عبدالله بهبهانی بود. یکی از شواهدی که برای بیان مبارک راجع به انگیزهٔ شخصی محرّکین می‌توان ذکر نمود، مطالبی است که در مورد سیّد عبدالله و حرکات اوّلیّهٔ او در جریان مشروطه‌طلبی گفته‌اند. انگیزه‌ای که وی حدّ اقلّ در آغاز جنبش داشت، راجع به ضدّیّت با عین الدّوله صدر اعظم و سعی در برانداختن او بود که با وی سخت دشمن بود (کسروی، ص۳۵ و ص۴۸؛ الگار، ص۳۵۳). الگار حتّی می‌نویسد بعد از تحصّن اوّل، چون علما به طهران برگشتند بهبهانی قدرت بسیار یافت، «برخی نگران بودند حالا که او به هدف خود- حائز مقام برتر در میان علما شدن- رسیده است، از درخواست عدالتخانه صرف‌نظر کند» (ص۳۴۵). ناظم الاسلام نیز از قول سیّد محمّد طباطبایی نقل می‌کند، که در زمان استبداد صغیر می‌گوید: «این آقا سیّد عبدالله، پدر مرا و خودش را و مردم را سوخت مرا آلت اجرای خیالات خود کرد، مقصودش سلطنت بود، نه حفظ مشروطه» (ج ۲، ص ۱۶۸).

(سلیمانی، ج۳، ص۴۸۸). در سال ۱۳۳۱ هـ ق، یعنی چند سالی پس از استقرار مشروطهٔ دوّم آنچه را که در طیّ این جنبش حاصل شده تعبیر به «دفع فاسد به افسد» می‌نمایند و اضافه می‌فرمایند: «ایرانی که به هیچ وجه استعداد نداشت، بعضی به خیال دفع تعدّی استقلال (= استبداد)، سبب مداخلهٔ دیگران گردیدند و عنوان به دست بهانه‌جویان دادند» (*بدایع الآثار*، ج۲، ص۱۰۴).

در همین زمان، حتّیٰ اشاره می‌فرمایند که: «... استقلال ایران را به باد دادند»[۳۴] (*بدایع الآثار*، ج۲، ص۱۱۰). سرانجام حتّیٰ زمانی که هیکل مبارک، ایران را به جسد متلاشی شده‌ای تشبیه می‌فرمایند، ایرانیان را به سعی در ترقّی در امور کشاورزی، صنعتی و تجاری ایران می‌خوانند؛ به نجات "جسد متلاشی شدهٔ" ایران، و جمع اجزا متفرّقهٔ آن در تحت "قوّهٔ الهی" و به "مدد غیبی" امیدوارند، و بهائیان را دعوت به عمل و قیام بر آنچه مأمورند می‌نمایند تا این نجات حصول یابد و اضافه می‌فرمایند: «ولو استقلال[۳۵] رفته باشد، ایران نمی‌رود» (*بدایع الآثار*، ج۲، ص۱۰۵). و به عاقبت "پر روح و ریحان" بشارت می‌دهند (*مکاتیب*، ج۴، ص۷۶).

کتاب‌شناسی

آثار مبارکه

حضرت بهاءالله — الواح خطاب به ملوک و رؤسای ارض، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۴بدیع.

حضرت عبدالبهاء — مائدهٔ آسمانی، گردآورنده: عبدالحمید اشراق خاوری، جلد پنجم، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۹ بدیع.

حضرت عبدالبهاء — مائدهٔ آسمانی، گردآورنده: عبدالحمید اشراق خاوری، جلد نهم، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۹ بدیع.

حضرت عبدالبهاء — مکاتیب عبدالبهاء، مطبعهٔ کردستان العلمیّه، جلد دوّم، مصر، ۱۳۳۰ هـ ق.

حضرت عبدالبهاء — مکاتیب عبدالبهاء، جلد سوّم، مصر، ۱۳۴۰ هـ ق/۱۹۲۱ م.

حضرت عبدالبهاء — مکاتیب عبدالبهاء، جلد چهارم، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۱ بدیع.

حضرت عبدالبهاء — مکاتیب عبدالبهاء، جلد پنجم، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۳۲ بدیع.

۳۴- واضح است که در اینجا "استقلال" را به معنی متداول خود استفاده فرموده‌اند.

۳۵- نگاه کنید به پاورقی بالا.

حضرت ولیّ امرالله — قد ظهر یوم المیعاد، بدون نام مترجم، لجنهٔ ملّی نشر آثار امری، طهران، ۱۰۴ بدیع.

حضرت ولیّ امرالله — کتاب قرن بدیع (نوروز ۱۰۱)، ترجمهٔ نصرالله مودّت، قسمت سوّم، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۲ بدیع.

سایر منابع

آواره (عبدالحسین آیتی) — الکواکب الدرّیه فی آثار البهائیّه، دو جلد، مصر، ۱۳۴۲ هـ ق.

آوری، پیتر — تاریخ معاصر ایران از تأسیس تا انقراض سلسلهٔ قاجاریه، ترجمهٔ محمّد رفیعی مهرآبادی، چاپ دوّم، بی‌ناشر (چاپخانهٔ حیدری)، طهران، ۱۳۶۹.

اشراق خاوری، عبدالحمید — محاضرات، دو جلد، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۰-۱۲۱ بدیع.

الگار، حامد — نقش روحانیّت پیشرو در جنبش مشروطیّت- دین و دولت در ایران: نقش علما در دورهٔ قاجاریه، ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، انتشارات توس، طهران، ۱۳۵۶.

بامداد، مهدی — شرح حال رجال ایران در قرن ۱۲، ۱۳ و ۱۴ هجری، شش جلد، چاپ سوّم، زوّار، طهران، ۱۳۶۲.

براون، ادوارد (پروفسور) — انقلاب ایران، ترجمه و حواشی از احمد پژوه، چاپ دوّم، انتشارات معرفت، طهران، ۱۳۳۸.

بهار، محمّد تقی (ملک الشّعرا) — تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، انقراض قاجاریه، جلد اوّل، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، طهران، ۱۳۷۱.

خان ملک ساسانی، احمد — سیاستگران دورهٔ قاجار، دو جلد، انتشارات هدایت با همکاری انتشارات بابک، طهران، ۱۳۳۸ و ۱۳۴۶ هـ ش.

دولت‌آبادی، یحییٰ — حیات یحییٰ، جلد سوّم، چاپ چهارم، انتشارات فردوسی، طهران، ۱۳۶۲.

راوندی، مرتضیٰ — تاریخ اجتماعی ایران، قسمت اوّل ۱۳۵۹، قسمت دوّم ۱۳۶۷، چاپ دوّم، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.

رضوانی، هما — لوایح آقا شیخ فضل‌الله نوری، نشر تاریخ ایران، طهران، تابستان ۱۳۶۲.

زرقانی، محمود — بدایع الآثار، دو جلد، کریمی پرس، هند (بمبئی)، ۱۳۴۰ هـ ق/۱۹۲۱ م.

سلیمانی، عزیزالله — مصابیح هدایت، جلد سوّم، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران،

۱۲۱ بدیع.

سیفی قمی تفرشی، مرتضیٰ — نظم و تنظیم در دورهٔ قاجاریه، انتشارات یساولی "فرهنگسرا"، طهران، ۱۳۶۲.

علاقبند، محمّد (حاج آقا) — تاریخ مشروطیت، لجنهٔ ملّی حفظ آثار و آرشیو امر، طهران، ۱۲ بدیع.

فلور، ویلم — جستارهایی از تاریخ اجتماعی ایران در عصر قاجار، دو جلد، ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، انتشارات توس، طهران، ۱۳۶۰ و ۱۳۶۵.

فیضی، محمّد علی — حیات حضرت عبدالبهاء و حوادث دورهٔ میثاق، مؤسّسه ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۲۸ بدیع.

کسروی تبریزی، احمد — تاریخ مشروطهٔ ایران، چاپ سیزدهم، انتشارات امیرکبیر، طهران، ۲۵۳۶(= ۱۳۵۶ هـ ش).

محمودی، هوشنگ — یادداشت‌هایی دربارهٔ حضرت عبدالبهاء، دو جلد، مؤسّسهٔ ملّی مطبوعات امری، طهران، ۱۳۰ بدیع.

ناظم الاسلام کرمانی، محمّد — تاریخ بیداری ایرانیان، دو بخش، به اهتمام علی اکبر سعیدی سیرجانی، چاپ چهارم، انتشارات نوین و انتشارات آگاه، طهران، ۱۳۶۲.

نفیسی، سعید — تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دورهٔ معاصر، دو جلد، نشر نهم، ناشر بنیاد، طهران، ۱۳۷۲.

نوّاب صفا، اسماعیل — شرح حال فرهاد میرزا معتمدالدّوله، انتشارات زوّار، طهران، ۱۳۶۶.

یادداشت‌هایی دربارهٔ حیات و خدمات ایادی امرالله جناب میرزا محمّد تقی معروف به ابن ابهر (۴)، آهنگ بدیع، شمارهٔ ۷ و ۸، سال ۲۵، ۱۲۷ بدیع، صفحات ۱۸۶ تا ۱۹۲.

سخن پایانی

شاپور راسخ

دوازدهمین دورهٔ انجمن ادب و هنر که در فاصلهٔ چهاردهم و نوزدهم ماه اوت سال ۲۰۰۰ در مرکز فرهنگی بهائی لندگ دائر شده بود به بزرگداشت ادب و هنر و فرهنگ ایران در قرن بیستم میلادی اختصاص داشت. حضور جمعی در حدّ ۷۵ تا ۱۰۰ نفر از دوستان که از پانزده کشور به این انجمن آمده بودند شادی بسیار آورد و گرمی خاصّ به این مجمع بخشید. نُه تن از پژوهندگان ارجمند در این دوره به بحث از جلوه‌های مختلف فرهنگ ایران در قرن حاضر پرداختند: از نقد ادبی و شعر و نثر کهن و نو و داستان‌نویسی و سینمای ایرانی گرفته، تا مباحثی خاصّ از قبیل ادبیّات زنان و شخصیّت طاهرهٔ قرّة العین و انعکاس مشروطیّت ایران در آثار بهائی و بالاخره زبان فارسی به عنوان زبان نیایش و تعریف انسان از دیدگاه مؤسّس این آئین الهی.

افاضات استادان ارجمند دکتر فرزانه میلانی، دکتر عبّاس امانت، دکتر حشمت مؤیّد و دکتر نادر سعیدی که از امریکا آمده بودند و جنابان دکتر هرمزکی و یدالله رؤیایی که از فرانسه به دیار ما قدم رنجه کردند و نیز آقایان دکتر فریدون وهمن و دکتر بهروز ثابت که از دانمارک و سویس مجمع ما را به مقدم خود زیور بخشیده‌اند به راستی این انجمن را در سطح والایی از تحقیقات ادبی و علمی قرار داد که شایان هرگونه سپاس و ستایش است. امید وثیق آن است که مجموعهٔ این افاضات در کتابی گرد آید و این بار در دسترس همهٔ مشتاقان پژوهش‌های ایرانی گذاشته شود.

از امتیازات این دورهٔ انجمن هرچند شمار شرکت‌کنندگان کمتر از سال گذشته بود حضور چند تن از دوستان جامعهٔ بهائی بود که هم‌دلی و هم‌فکری خود را با بهائیان در خدمت هدفی عالی که تقویت پیوند دوستی و همبستگی فرهنگی میان همهٔ ایرانیان باشد به اثبات رساندند.

ناطق روز اوّل در افتتاح این انجمن یادآور شده بود که قرن بیستم یکی از آشفته‌ترین و پرچالش‌ترین و در عین حال بارورترین ادوار تاریخ فرهنگی ایران بوده است و به راستی شایسته و زیبنده است که ایرانیان به هر گروه و دسته‌ای تعلّق داشته باشند با آشنایی دقیق و ارزیابی صحیح میراث فرهنگی‌ای که ایران در قرن مورد بحث بجا نهاده در راه ساختن فرهنگ درخشنده‌تر، عالی‌تر و انسانی‌تر فردا دست

همکاری و یاری بهم دهند.

نقشی که جامعهٔ بهائی در قرن بیستم میلادی در بلند آوازه کردن نام ایران و ایرانی در سراسر جهان و نیز حرکت دادن کشور به سوی تجدّد و تمدّن داشته، و نیز مشارکتش در نوسازی فرهنگی و غنی کردن آن با آثار ادبی و هنری خود و نیز در ترویج افکار اجتماعی مترقّی چون تساوی حقوق زن و مرد انکارناپذیر است. کیست که بتواند تابندگی و فروزندگی شخصی چون طاهره قرّة العین را در امر نهضت زنان و تجدّدخواهی نادیده گیرد؟ کیست که قادر باشد تأثیر میرزا عبدالله معلّم را در موسیقی کلاسیک ایران و نفوذ مشکین قلم را در خطّاطی و "نقّاشی خطّ" مسکوت گذارد؟ چگونه می‌توان مرتبت بلند ابوالفضل گلپایگانی را در مباحث دینی و کلامی و کمال شاعری گویندگانی چون نعیم و عندلیب و ورقا را به بوتهٔ فراموشی سپرد؟ امّا سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا وقت آن نرسیده که دیوار وهم‌ها و بد فهمی‌ها که جامعهٔ اکثریّت را از اقلّیّت‌های دینی چون بهائیان جدا کرده است، هرچند به ظاهر از دیوار برلن سخت‌تر و سنگین‌تر می‌نماید، فرو ریخته شود و پرده‌های تعصّبات ناسنجیده و عقائد پیش اندیشیده که چشم‌ها را از دیدن و گوش‌ها را از شنیدن باز داشته به کنار رود؟

کمیتهٔ اجرائی انجمن ادب و هنر بسیار ممنون و مدیون محبّت هنرمندانی است که مانند آقای جلال اخباری، استاد رحمت‌الله بدیعی و خانم پریسا بدیعی (ذبیحی مقدّم) و همنوازان ایشان[1] و نیز آقایان امان‌الله موقن و نوید باستانی و دیگران در برنامه‌های هنری این دوره نقش بارز ایفا کردند و بی‌گمان وجد

۱- استاد رحمت الله بدیعی از کودکی نواختن ویلون را یاد گرفت، سپس در کنسرواتوار طهران به تحصیل موسیقی اروپایی پرداخت. ضمناً در مکتب استاد ابوالحسن صبا موسیقی ملّی را فراگرفت. پس از اخذ لیسانس از هنرستان عالی موسیقی، ضمن همکاری با ارکسترهای بزرگ ملّی، به عنوان کنسرت ماستر و سولیست همکاری داشت. در زمان ارزش‌یابی از طرف فرهنگ و هنر به درجهٔ اوّل هنر (دکترا) نائل شد. وی سفرهای متعدّد به ممالک مختلف برای شناساندن موسیقی ملّی انجام داد و علاوه بر ویلون با نواختن کمانچه و غژک و قیچک آشنایی کامل دارد. استاد بدیعی بیست و دو سال پیش در هلند سکونت کرد و در ارکستر سمفونی آنجا کار هنری خود را دنبال کرد و ایشان به تدریس موسیقی ایرانی (ویلون) نیز در آلمان اشتغال دارد.

● دکتر جلال اخباری سال‌ها در خراسان (مشهد) سرپرستی گروه موسیقی رادیو خراسان و هنرستان موسیقی ملّی آن استان را به عهده داشت و به آموزش شاگردان متعدّد پرداخت. در دانشگاه فردوسی (مشهد) زبان و ادبیّات فرانسه را آموخت. ایشان از سال ۱۹۷۸ تاکنون در فرانسه اقامت دارد و از ۸ سال پیش سرپرستی بخش موسیقی کهن را در هنرستان عالی فرانسه به عهده دارد.

● بانو پریسا بدیعی (ذبیحی مقدّم) (فرزند استاد رحمت الله بدیعی) از نُه سالگی به نواختن پیانو و ویلون پرداخت و نزد پدر خود با گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنا شد که با صدای گرم خود آنها را اجرا می‌کند. بانو پریسا مقیم آلمان است و در آن کشور به تدریس پیانو و ویلون اشتغال دارد.

● آقای کمال مظلومی از نوجوانی در ایران به آموختن ویلون پرداخت. در سال ۱۹۷۴ برای تحصیل به آلمان آمد و همزمان به فراگرفتن موسیقی اروپایی (ویلون) پرداخت و ایشان در بسیاری از فستیوال‌ها با گیتار و سنتور برنامه اجرا کرده است.

و حال و شور و نشاطی کم‌سابقه به این انجمن بخشیدند لطفشان مشکور باد و زحمتشان مأجور.

کمیته هم‌چنین سپاسگزار آقای عنایت‌الله صادقیان است که در دو شب پیاپی شرح احوال و نمونهٔ آثار نادر نادرپور و فریدون مشیری، دو شاعر بزرگ معاصر را به استحضار حاضران رساندند. هم‌چنین دیگر مجریان برنامه‌ها و ناطقان جلسات و دو جوان عزیز پر مهر و وفا[۲] را که به ادارهٔ وسائل فنّی و ضبط صوت پرداختند شاکر است و بالاخره از خانم فردوس روشنگه (ثابت ایمانی) صمیمانه قدردانی می‌کند که با صبر و شکیبایی کودکان ارجمند ما را خطّ فارسی آموختند و طیّ چند روز کوتاه، آنان را برای کسب معارف ایرانی و بهائی به راه انداختند.

علاوه بر مسؤولان محترم و مکرّم لندگ خصوصاً آقای دکتر حسین دانش و خانم سیما و آقای دکتر بهروز ثابت و خانم رؤیا نجفی و همکاران ایشان باید از لطف و توجّه مخصوص آقا و خانم جوانمردی قدرشناسی کرد که سفره را به طعام‌های گوارا آراستند و به گفتهٔ شاعر که «در دل دوست بهر حیله رهی باید کرد» همگان را خشنود و کامیاب کردند.[۳]

تشکّر انجمن ادب و هنر کامل نمی‌شود مگر آنکه از یکایک شما عزیزان که گاه از راه‌های دور به این نقطهٔ مهجور آمده و انجمن را به حضور خود زینت داده‌اید با حقّ‌شناسی یاد کنیم. خدای بزرگ و بخت مساعد را هم شاکریم که در طیّ این روزها درخشش آفتاب و لطافت هوا و طراوت مناظر، خاطرهٔ محیط لندگ را در خاطر دوستان فراموش‌ناپذیر کرد. ضمناً در این ایّام دوستی‌های گذشته تحکیم شد و دوستی‌های تازه‌ای نیز پیوند گرفت.

یکی از عزیزان حقّ داشت که این دوره را دورهٔ "اشک‌ها و لبخندها" لقب داد. این عنوان خصوصاً وقتی مصداق می‌یافت که خانم م. یزدانی در سخنرانی یادماندنی خود ذکری از حماسهٔ بی‌مانند بهائیان ایران در فعّالیّت‌های آموزشی و فرهنگی، و خدمات روحانی خود به میان می‌آوردند و ضمناً با گفتگو دربارهٔ رسالهٔ تحقیقی خود راجع به انعکاس مشروطیّت ایران در آثار بهائی نشان دادند که چه حماسه آفرینانی در دشوارترین شرائط زندگی در مهد امر الهی به کار پژوهش و تعلیم و تعلّم مشغولند که نمونهٔ آثارشان هر شنونده و بیننده‌ای را به تحسین وا می‌دارد.

در خاتمهٔ سخنانم برای همهٔ شما عزیزان بازگشتی مقرون به سلامت و خوشی آرزو می‌کنم و امیدوارم که اگر منقصتی در برنامه و برگذاری این انجمن دیدید مسکوت نگذارید و کتباً یا شفاهاً به اطّلاع اعضای کمیتهٔ اجرائی برسانید که هدف ما بی‌گمان در وهلهٔ اولیٰ رضای شماست.

هماره شادکام باشید و سرزنده. به امّید دیدار شما در سال آینده.

۲- آقایان رامبد هاشمی و پویا ایران‌منش.

۳- ناطق ضمناً از سه هنرمند عزیز آقایان: تورج جهانگیرلو، امان‌الله موقن و بانوی ایشان که نمایشگاهی از آثار هنری خود ترتیب داده بودند اظهار امتنان کرد.

آشنایی با نویسندگان*

دکتر شاپور راسخ

دکتر شاپور راسخ استاد پیشین دانشگاه طهران در رشتهٔ جامعه‌شناسی و مشاور کنونی یونسکو در امور تربیتی است. دکتر راسخ پس از پایان تحصیلات خود در دانشگاه طهران در رشتهٔ ادبیّات فارسی، در دانشگاه ژنو سویس در رشتهٔ علوم اجتماعی به تحصیل پرداخت و در همان دانشگاه رسالهٔ پایان نامهٔ تحصیلی خود را گذراند. از تألیفات دکتر راسخ می‌توان آثار زیر را نام برد: ***مقدّمه بر جامعه‌شناسی ایران***؛ ***تعلیم و تربیت در جهان امروز***؛ ***محتویّات تعلیم و تربیت در عرصهٔ جهانی تا سال ۲۰۰۰*** *Contents of Education, Wordwide Perspective from Now to Year 2000* (به فرانسه و انگلیسی)؛ ***نگاه‌هایی به آموزش سواد*** *Perspectives of literacy* (به فرانسه و انگلیسی)؛ ***تعلیم و تربیت و فرهنگ صلح*** (به فرانسه.) دکتر راسخ صاحب مقالات فراوان در نشریّات مختلف از جمله: **سخن**، **نگین**، و مجلّات بهائی مثل: ***پیام بهائی*** و ***عندلیب*** و ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر*** است.

دکتر راسخ هم‌چنین سرایندهٔ اشعار دل‌انگیز و لطیفی است که برخی از آنها بطور پراکنده در نشریّات گوناگون به چاپ رسیده است.

دکتر یدالله رؤیایی

دکتر یدالله رؤیایی شاعر معاصر تحصیلات متوسّطه را در دامغان زادگاه خود به پایان آورد و تحصیل رشتهٔ حقوق را در دانشگاه طهران تا اخذ درجهٔ دکتریٰ ادامه داد. وی به خاطر فعّالیّت‌های سیاسی خود قبل از انقلاب چند بار دستگیر و تبعید گردید. دکتر رؤیایی از سال ۱۳۵۴ در فرانسه بسر می‌برد.

---

* به ترتیب حروف الفباء.

Page is Missing

رؤیایی در عرصهٔ شعر نو چهرهٔ معروفی است. او و چند تن از پیشگامان شعر نو نظریّهٔ "شعر حجم" را که به نظر خود پاسخی به نیاز هنری شعر می‌دانستند عرضه داشتند و به این ترتیب راهی تازه در زمینهٔ شعر نیمایی گشودند. شعر حجم در سال‌های اخیر توجّه نوسرایان ایران و برجسته‌ترین گویندگان شعر نیمایی را به خود جلب کرده است.

نمونه‌های شعر دکتر رؤیایی را در صفحات ادبی مجلّات فارسی زبان فراوان دیده‌ایم. سوای آن چند مجموعهٔ شعر از او به نام‌های زیر نشر شده است: ***بر جاده‌های تهی*** (۱۳۴۰)؛ ***شعرهای دریایی*** (۱۳۴۶)؛ ***دلتنگی‌ها*** (۱۳۴۷)؛ ***از دوستت دارم*** (۱۳۴۷)؛ ***لبریخته‌ها*** (۱۳۶۹)؛ ***هفتاد سنگ قبر*** (۱۳۷۷).

از آثار او به نثر می‌توان کتاب‌های زیر را نام برد: ***هلاکت عقل به وقت اندیشیدن*** (۱۳۵۷)؛ ***از سکّوی سرخ*** (مسائل شعر).

برخی از آثار او به زبان‌های دیگر از جمله فرانسه، انگلیسی، اسپانیایی و سوئدی نیز ترجمه شده است.

دکتر حشمت مؤیّد

دکتر مؤیّد پس از پایان تحصیلات در دانشکدهٔ ادبیّات طهران به آلمان رفت و از دانشگاه گوتینگن در رشتهٔ شرق‌شناسی به اخذ درجهٔ دکتریٰ نایل شد. پس از چند سال تدریس در دانشگاه ناپل ایطالیا به دعوت دانشگاه هاروارد به امریکا رفت و استادی بخش مطالعات ایرانی را بر عهده گرفت. وی در همین سمت از سال ۱۹۶۶ در دانشگاه شیکاگو به تدریس و تحقیق اشتغال دارد.

استاد مؤیّد عضو هیأت تحریریهٔ مجلّهٔ ***ایران‌شناسی*** و صاحب مقالات متعدّد در آن نشریّه و سایر انتشارات ایران‌شناسی است.

دکتر فرزانه میلانی

دکتر فرزانه میلانی در سال ۱۹۷۹ در رشتهٔ ادبیّات تطبیقی از دانشگاه کالیفرنیا فارغ‌التحصیل شد و رسالهٔ دکترای خود را دربارهٔ فروغ فرخزاد زیر عنوان: *Forough Farrokhzad: A Feminist Perspective* گذراند که تحقیقی در آثار پیشگامان زن در عرصهٔ شعر فارسی بود. وی مدّتی تدریس ادبیّات فارسی را در دانشگاه کالیفرنیا در لوس آنجلس بر عهده داشت و در حال حاضر استاد بخش "مطالعات در بارهٔ زن و جنسیّت" در دانشگاه ویرجینیای امریکا می‌باشد. دکتر میلانی مؤلّف آثار متعدّد به فارسی و انگلیسی است از جمله: *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers* ***چادرها و واژه‌ها، برخاستن آوای نویسندگان زن ایران*** (۱۹۹۲)، و *A Cup of Sin: Selected Poems of Simin Behbahani* ***جام گناه*** ترجمه‌ای از گزیدهٔ اشعار سیمین بهبهانی (همراه با کاوه صفا) (۱۹۹۹). مقالات و سروده‌های منظوم دکتر فرزانهٔ میلانی در سال‌های اخیر در مجلّات گوناگون مثل: ***نیمهٔ دیگر***، ***پر***، ***برآیند***، ***دانشجو*** و غیره چاپ شده است.

دکتر فریدون وهمن

استاد بخش ایران‌شناسی دانشگاه کپنهاگ، تحصیلات خود را در دانشگاه طهران، و سپس دانشگاه‌های کپنهاگ و لندن به پایان رسانده و رساله دکترای خود راکه تحقیقی دربارهٔ متنی کهن به زبان پهلوی است با اساتید این دو دانشگاه گذرانده است. این رساله بعداً توسط کرزن پرس لندن زیر عنوان: *Artay Wiraz Namak, The Iranian Divina Commedia* ***اردا ویراز نامه، کمدی الهی ایرانی*** منتشر شد (۱۹۸۳). از تألیفات دکتر وهمن می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: ***دیانت زردشتی*** (طهران ۱۹۷۱)؛ ***فرهنگ مردم کرمان*** (طهران ۱۹۷۳)؛ ***دیوان سلمان ساوجی*** بر اساس نسخه‌ای کهن به خط عبری در کتابخانهٔ سلطنتی کپنهاگ (طهران ۱۹۷۶)؛ ***تحقیقاتی بر لهجه‌های غربی ایران*** *West Iranian Dialect Studies I-III* (در سه جلد همراه با پروفسور گارنیک آساطریان دانشگاه ایروان) که در سال‌های ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۴ به زبان انگلیسی توسّط آکادمی علوم دانمارک منتشر شده است. سوای آن وی مؤلّف دو جلد ***فرهنگ: فارسی/دانمارکی*** و ***دانمارکی/فارسی*** است.

مقالات دکتر فریدون وهمن در ***دانشنامهٔ ایرانیکا***، ***انسیکلوپدی بزرگ دانمارک***، و مجلّات و نشریّات ایران‌شناسی و نیز ***خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر*** و ***پیام بهائی*** به طبع رسیده است.

مینا یزدانی

مینا یزدانی تحصیلات خود را تا سال چهارم پزشکی در دانشگاه پهلوی شیراز ادامه داد ولی پس از انقلاب فرهنگی همراه با صدها دانشجوی بهائی دیگر که از دانشگاه‌های ایران اخراج شدند او نیز از تحصیل در رشتهٔ مطلوب خود محروم ماند. وی اکنون به تحقیق در دورهٔ قاجاریّه که ظهور آئین الهی در آن زمان رخ داد رو آورده و بطور مکاتبه‌ای در رشتهٔ علوم انسانی با دانشگاه ایندیانا تحصیل می‌کند.

نشریّات انجمن ادب و هنر

۱- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۱) دورهٔ عندلیب
۲- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۲) دورهٔ مصباح
۳- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۳) دورهٔ طاهره
۴- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۴) دورهٔ قلم اعلیٰ
۵- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۵) دورهٔ ورقا
۶- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۶) دورهٔ بیان
۷- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۷) دورهٔ نبیل اعظم
۸- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۸) دورهٔ حاجی میرزا حیدر علی اصفهانی
۹- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۹) دورهٔ سمندر
۱۰- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۱۰) دورهٔ فیضی
۱۱- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۱۱) دورهٔ ولایت
۱۲- خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر (۱۲) دورهٔ ادب و فرهنگ ایران در قرن بیستم
۱۳- چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ طاهره قرّة العین به کوشش ابوالقاسم افنان
۱۴- نغمه‌های الهام برگزیدهٔ اشعار فرهمند مقبلین
۱۵- صد شاخه گُل اثر بهاءالدّین محمّد عبدی
۱۶- مشکین قلم هنرمند خطّ نگار قرن نوزدهم مجموعه‌ای از شاهکارهای مشکین قلم
۱۷- گنجینهٔ امین مجموعهٔ اشعار دکتر امین‌الله مصباح
۱۸- رسالهٔ بازخوانی قطعات مشکین قلم
۱۹- داستان‌هایی از تاریخ بهائی به فارسی آسان نوشتهٔ ف- بهگرا

KHOOSH-I-HÁ'I AZ KHARMAN-I-ADAB VA HONAR (12)
Proceedings of a Seminar on Persian Arts and Letters in the Twentieth Century
Society for Persian Arts and Letters, Landegg Academy, Switzerland
Published by 'Aṣr-i-Jadíd, Darmstadt, Germany
First edition
157 B.E. - 2000 A.D.
ISBN 3-906-726-01-4

KHOOSH-I-HÁ'I AZ KHARMAN-I-ADAB VA HONAR

12

Proceedings of a Seminar on Persian Arts and Letters in the Twentieth Century

Society for Persian Arts and Letters
Landegg Academy
CH-9405 Wienacht/AR, Switzerland

'Aṣr-i-Jadíd Publisher
Darmstadt, Germany