تاریخ و روایت ادبی

روایت نسل‌کشی

شرق: «درحالی‌که روبه‌رویش نشسته‌ام و بیرون خانه برف باریدن گرفته -برفی که روزها همه منتظرش بودند و حالا دانه‌های سبکش در لحظه‌های آغازین بعدازظهر می‌نشیند روی دشت‌های سبزی که رنگ‌شان به قهوه‌ای می‌زند- از خودم می‌پرسم مردی که درهم‌شکسته باشد این شکلی است، نمی‌توان دقیقا گفت کجایش شکسته -به‌هرحال ستون فقراتش نشکسته، شق‌ورق نشسته، کلماتش را هم بادقت و بدون شتاب‌زدگی انتخاب می‌کند، بگویی‌نگویی احساس می‌کنی بی‌خیال است. فقط جوری که فنجان قهوه را به دهانش نزدیک می‌کند، آهسته، آهسته‌تر از آهسته، با وسواس زیاد، می‌تواند علامت آشوب درونی‌اش باشد. شاید از این وحشت دارد که اگر قطره‌ای از فنجان بیرون بریزد، همان یک قطره ممکن است تعادلش را به هم بزند». «صد روز» با این سطور آغاز می‌شود، رمانی از لوکاس برفوس، نویسنده آلمانی‌زبان که به‌تازگی با ترجمه دارا معافی‌مدنی در نشر مرکز منتشر شده است. لوکاس برفوس، نویسنده و نمایش‌نامه سوئدی است که در سال ۱۹۷۱ متولد شده است. او در سال‌های اخیر و به‌ویژه بعد از آنکه جایزه گئورگ بوشنر را در سال ۲۰۱۹ دریافت کرد شهرت بیشتری پیدا کرد. برفوس بحران‌های اجتماعی و اخلاقی جهان معاصر را دستمایه آثارش قرار داده است و در این میان، «صد روز» رمانی است که در ۲۰۰۸ متولد شد و در آن به فجایع مرگ‌بار رواندا پرداخته است. در این رمان، کمک‌گر جوان سوئیسی با اشتیاق زیاد به رواندا می‌رود آن هم در زمانی که این کشور هنوز درگیر بحران نسل‌کشی نشده و رواندا از کشورهای خوب قاره آفریقا به شمار می‌رود؛ اما تنها چهار سال بعد فاجعه رخ می‌دهد و این کشور به صحنه بزرگ نسل‌کشی تبدیل می‌شود. جوان سوئیسی در میانه این بحران با ماجراهای دیگری هم مواجه می‌شود. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «پایبندی بی‌قیدوشرط به وظیفه، همین را از آنها می‌خواستیم، و برای همین می‌رفتیم از زندان‌ها بازدید می‌کردیم، به آنها درباره هواخوری، غذای سالم، آب آشامیدنی کافی و حرکت و ورزش زندانی‌ها و از همه مهم‌تر خوش‌رفتاری با زندانی تذکر می‌دادیم. و موقعی که از آنها انتقاد می‌کردیم، موقعی که ناخشنود بودیم، درعین‌حال می‌گذاشتیم که کارکنان حکومت متوجه این موضوع هم بشوند که انتقادمان نشانه پشت‌کردن به آنها نیست، بلکه کاملا برعکس، مهر و علاقه‌مان را نشان می‌دهد، همان‌جوری که آدم بچه‌اش را تنبیه می‌کند، چون که دوستش دارد، چون که با قوانین دنیای هستی آشناست، همان قوانینی که باعث می‌شوند دنیای ما روی پایش بند باشد و هرکسی را که در چهارچوبش عمل نکند، نابود می‌کند».

صد روز
لوکاس برفوس
ترجمه دارا معافی‌مدنی
نشر مرکز

درحاشیه‌تاریخ

«تاریخ‌نگاری ایرانی: از حاشیه به متن» عنوان مجموعه‌ای است از کتاب‌های کوتاه و مختصری که توسط ساقی گازرانی نوشته شده و با ترجمه سیما سلطانی در نشر مرکز منتشر می‌شود. پیش از این چند عنوان از این مجموعه، از جمله «روایت‌های خاندان رستم و تاریخ‌نگاری ایرانی»، «آرش کمانگیر: جای خالی داستان آرش در شاهنامه» و «ضحاک: تاریخ از دل اسطوره» منتشر شده بود و تازه‌ترین کتاب این مجموعه «کوش پیل‌دندان: خلق یک ضد قهرمان» نیز مدتی پیش به چاپ رسید. آن‌طورکه نویسنده کتاب می‌گوید، در گذشته، داستان کوش پیل‌دندان با شرح و تفصیل در منابع سنت شاهنامه‌نگاری وجود داشته است اما امروز هیچ‌یک از این منابع به جز «کوش‌نامه» در دست نیستند. بااین‌حال به جز این یک منبع، در آثار دیگر اشاراتی به این شخصیت و داستانش وجود دارد که این نشان می‌دهد «او ضد قهرمانی نامدار و شناخته‌شده بوده است، و ازآنجاکه نماد سلسله کوشانیان و به تبع آن، از رقبای سیاسی ساسانیان به حساب می‌آمده، در نحوه بیان داستان او و اینکه شکست او را باید به حساب چه کسی نوشت، تفاوت‌هایی چشمگیر وجود داشته است». بااین‌حال آنچه اهمیت دارد این است که داستان کوش پیل‌دندان در بسیاری از روایت‌های سنت شاهنامه‌نگاری وجود داشته است؛ اگرچه در گذر زمان اغلب آنها به علت ازدست‌رفتن اهمیت داستان دیگر باقی نمانده‌اند. ایرانشاه بن ابی‌الخیر، شاعر دربار، تقریبا یک قرن پس از آنکه فردوسی شاهنامه را به پایان برده بود، داستان کوش را براساس منبعی کهن و منثور به نظم درآورد. بخش عمده روایت «کوش‌نامه» حول محور ماجراهای شخصیت اصلی آن یعنی کوش پیل‌دندان می‌چرخد که بنیان‌گذار کوشانشهر و برادرزاده ضحاک بود و پدرش به فرمانروایی چین و دیگر سرزمین‌های شرقی منصوب شده بود. به اعتقاد نویسنده، اگر به خاطر تنها نسخه خطی به‌جای‌مانده از داستان کوش پیل‌دندان نبود، این داستان نیز به همان سرنوشتی دچار می‌شد که بسیاری از داستان‌های سنت شاهنامه‌نگاری که راه به شاهنامه فردوسی نبردند به آن دچار می‌شدند: «داستان کوش پیل‌دندان نیز مانند بسیاری از داستان‌های فردوسی و مجموعه‌داستان‌های رستم/ سیستانی، کارکرد مورد نظر خود را از دست داده بود که همانا مشروعیت‌بخشیدن به برخی شخصیت‌ها و بازیگران سیاسی یا مشروعیت‌زدایی از آنها بود». آن‌طورکه نویسنده آورده، ضد قهرمان «کوش‌نامه»، در مقطعی از زمان آفریده شده بود تا نماینده پادشاهان سلسله کوشانی باشد. این داستان به دورانی تعلق داشت که کوشانیان رقیب ساسانیان بودند. حال آنکه وقتی داستان به زبان فارسی نو به نظم کشیده شد، یعنی قرن‌ها پس از سقوط شاهنشاهی ساسانی، شخصیت اصلی آن، کوش پیل‌دندان، دیگر مدت‌ها بود اهمیت خود را در مقام یک رقیب سیاسی از دست داده بود. نویسنده در این کتاب براساس شواهد درون‌متنی نشان می‌دهد که این متن که چندان هم منسجم نیست، متنی است تلفیقی و برگرفته از چندین منبع گوناگون. در متن تناقضاتی پیرامون شخصیت‌ها و رویدادهای داستان وجود دارد، یک اپیزود یکسان به چندین منبع ارجاع داده می‌شود و روایت دستخوش تغییراتی ناگهانی می‌شود. اینها همه «پرده از درزهایی برمی‌دارد که هنگام به‌هم‌دوختن دو روایت مختلف به وجود آمده‌اند». در ضمن این نشان‌دهنده قدمت و تکثر منابع است و نشان می‌دهد که فرایند شکل‌گیری روایت به چه صورت بوده است. کشور کوشان در واقع سرزمینی در مشرق ایران بود که حکومت بزرگ کوشانیان در قرن اول میلادی در آن تشکیل شد. داده‌های تاریخی درباره این همسایه و رقیب حکومت ساسانیان منحصر به منابع سکه‌شناسی و کتیبه‌نگاری است. نویسنده این کتاب معتقد است کتاب «کوش‌نامه» که در قرن پنجم هجری قمری در عصر سلجوقی، از روی کتابی باستانی به نظم درآمده، در واقع روایت تاریخی حکومت کوشان از زبان رقیب آنان یعنی حکومت ساسانیان است و کوش پیل‌دندان، ضد قهرمان کتاب نیز نماد سلسله کوشانیان محسوب می‌شود که از نگاه ساسانیان به مظهر بیداد و رفتارهای غیرانسانی بدل می‌شود.

کوش پیل‌دندان
ساقی گازرانی
ترجمه سیما سلطانی
نشر مرکز

تاریخ و ادبیات عصر سامانی

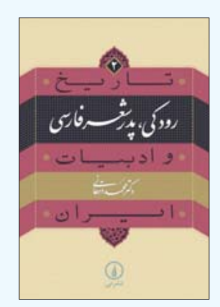
شرق: مجموعه «تاریخ و ادبیات ایران» که اینک ۱۴ عنوان از آن به چاپ رسیده، مجموعه مفصلی است که به تاریخ و ادبیات ایران پس از اسلام مربوط است. محمد دهقانی چند سال پیش این پروژه مفصل را از عصر سامانی آغاز کرد و قصد دارد مهم‌ترین شاهکارهای ادبی و فرهنگی ایران پس از اسلام را در قالب این مجموعه نقد و بررسی کند. نقطه آغاز این مجموعه ایران پس از اسلام است چراکه امروز از ادبیات قبل از اسلام چیز زیادی در دست نیست و این مقدار اندکی هم که به جا مانده، عمدتا یا متون و بیانیه‌های مربوط به حاکمان و اهل قدرت است که یا به صورت کتیبه و سنگ‌نوشته به جا مانده یا در کتب پهلوی مربوط به دوره ساسانی آمده است. بخش دیگری از این متون نیز مربوط به آثار مذهبی آن دوران است که امروز فقط از جنبه تاریخ ادیان و سیر تحولات فرهنگی آن دوران حائز اهمیت است.

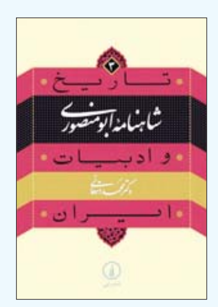
در معرفی مجموعه «تاریخ و ادبیات ایران» آمده که کتاب‌های این مجموعه «برای کسانی نوشته شده است که به تاریخ فرهنگی و ادبی ایران علاقه‌مندند و می‌خواهند برگزیده‌ای از بهترین شاهکارهای ادبی ایران را همراه با شرح و تفسیر لازم به زبانی ساده و روشن بخوانند و بدانند که این شاهکارها در کدام فضای تاریخی پدید آمده و متقابلا چگونه بر آن تأثیر نهاده‌اند». این مجموعه می‌کوشد تاریخ ادبی ایران را در پیوند با «تاریخ عمومی جهان» ببیند و به تحولات فکری و فرهنگی کشورها و اقلیم‌هایی هم که به نحوی با ایران در ارتباط بوده‌اند اشاره کند و به این ترتیب گستره‌ای روشن‌تر برای مقایسه تاریخ و ادبیات ایران و جهان پدید آورد. دهقانی در این مجموعه تلاش کرده شمایی از تاریخ ایران را در کنار ادبیات معرفی کند تا خواننده‌ای که این مجموعه را می‌خواند، در نهایت با تاریخ ایران و نوعی تحلیل تاریخی هم آشنا شود و نه اینکه صرفا اطلاعات خشک تاریخی به او داده شود. به عبارتی این مجموعه می‌کوشد بینش و نگرشی از تاریخ ایران به دست دهد تا خواننده بتواند در ذهن خودش درست مثل یک داستان آن را دنبال کند و صحنه‌های اصلی این تاریخ را به یاد بیاورد.

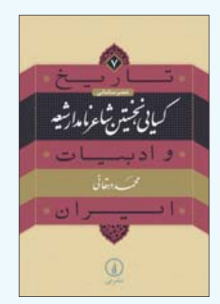
همان‌طورکه اشاره شد، این مجموعه از عصر سامانی آغاز شده و هشت عنوان در این بخش منتشر شده است: محمدبن زکریای رازی، رودکی پدر شعر فارسی، شاهنامه ابومنصوری، تاریخ بلعمی، دقیقی، ترجمه تفسیر طبری، کسایی مروزی و شاهنامه فردوسی.

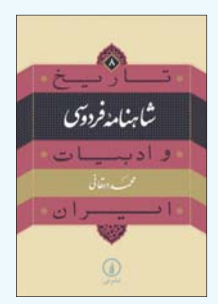
این هشت کتاب در کنار هم تصویری روشن از وضعیت تاریخی و ادبی ایران در عصر سامانی به دست می‌دهد. یکی از کتاب‌های خواندنی عصر سامانی این مجموعه، «رودکی، پدر شعر فارسی» است. در این کتاب، مانند دیگر کتاب‌های مجموعه، ابتدا به شرح زندگی و افکار رودکی پرداخته شده و سپس گزیده‌ای از اشعار او آمده است. گزیده‌ای که شامل قصیده‌ها، غزل‌ها، اشعار حکمت‌آمیز، قطعه‌ها و مثنوی‌ها و ابیات پراکنده است. اگرچه تاریخ دقیق زندگی رودکی مشخص نیست اما او در دورانی زندگی می‌کرد که به نوشته دهقانی، «یکی از بهترین دوره‌های تاریخ ایران و شاید بتوان گفت درخشان‌ترین عصر تمدن ایران پس از پیدایش اسلام بود». اطلاعات زیادی از زندگی رودکی در دست نیست اما مشهور است که او نابینا بوده، بااین‌حال همان‌طورکه در کتاب هم اشاره شده، دست‌کم در بین شعرهایی که امروز از رودکی در دست است، نشانه‌ای مبنی‌بر نابینایی او وجود ندارد.

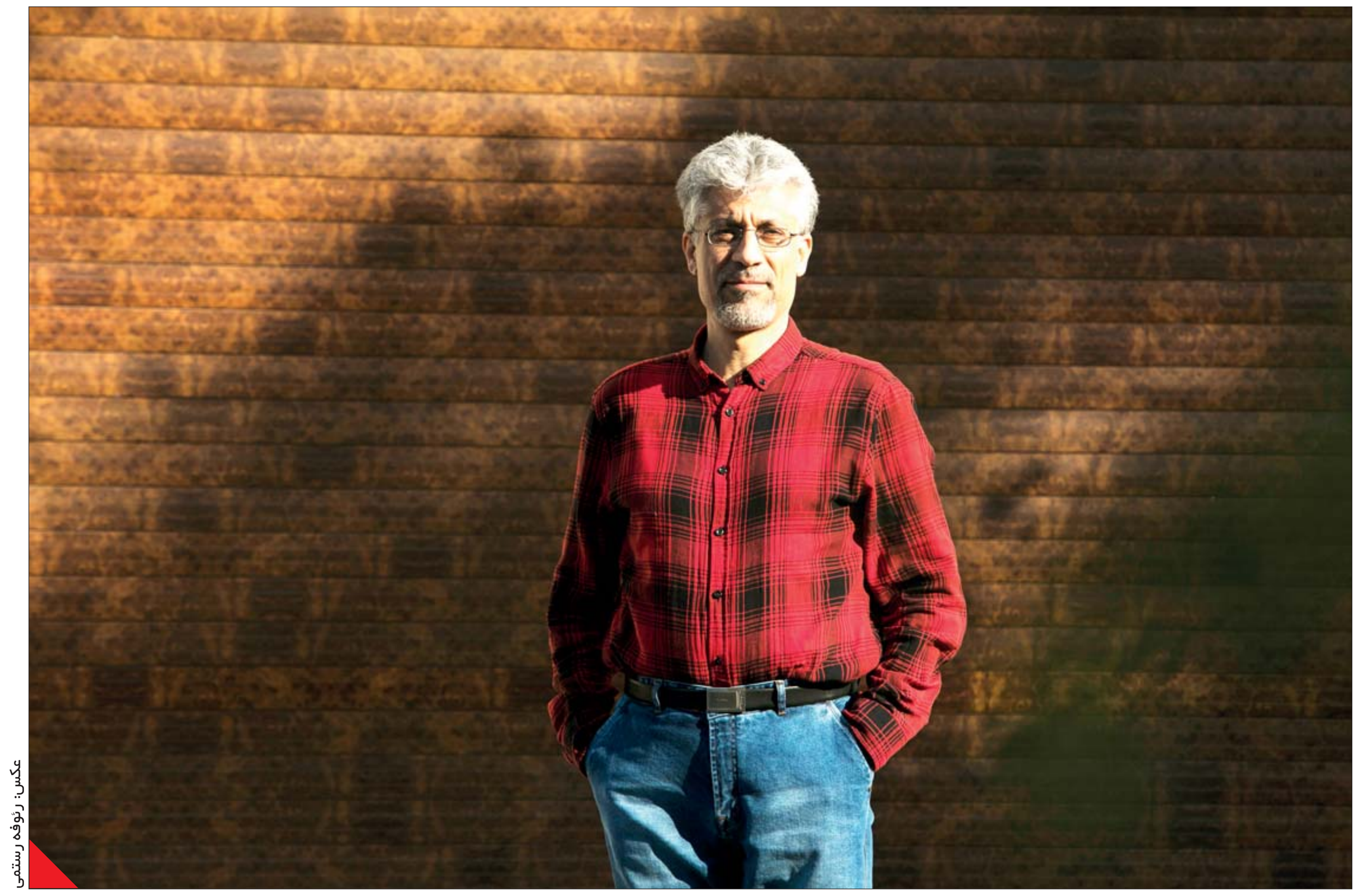
دهقانی چند سال پیش در گفت‌وگویی با «شرق» درباره رودکی و اشعارش گفته بود: «اینکه رودکی پدر شعر فارسی است، تا حد زیادی نتیجه خوش‌شانسی اوست. خوش‌شانسی به این معنا که در یک برهه خاصی به دنیا آمد و در فضای خاصی قرار گرفت که این امکان برایش وجود داشت تا لقب پدر شعر فارسی را بگیرد، وگرنه بی‌تردید قبل از رودکی بسیاری کسان بوده‌اند که رودکی بر دوش آنها سوار است. متأسفانه از آنها تقریبا چیزی به دست ما نرسیده و حوادث تاریخ آثار آنها را از بین برده. رودکی در دوره‌ای قرار داشته که دوره ثبات در تاریخ ایران بعد از چندین قرن است. این دوره ثبات سی‌ساله، یک خوش‌شانسی برای رودکی است و بعد هم او جذب درباری شده که پادشاه یا امیرش آدم معتدل هنردوست با دغدغه‌های اخلاقی است. شاعر گزیدهٔ چنین درباری هم آدمی می‌شود با روحیات کسی مثل رودکی. رودکی اگر در دوره‌ای دیگر قرار می‌گرفت ممکن بود اصلا امکان پیشرفتی برایش حاصل نشود. حتما کسانی بوده‌اند که رودکی از آنها تأثیر گرفته و امروز ما نمی‌توانیم بگوییم اینها چه کسانی بوده‌اند. اشعار آن شاعران از بین رفته‌اند اما ادبیات عربی ما -«ادبیات عربی ما» که می‌گوییم به این خاطر است که این ادبیات واقعا از آن ماست و بسیاری متون یا اشعار را ایرانی‌ها در آن دوران به عربی نوشته‌اند- هم جزء سنت فکری رودکی بوده است. شعر رودکی نشان می‌دهد که او چقدر هم به عروض و شعر عرب و هم به مفاهیم و مضامین آن تسلط داشته است. معلوم است که رودکی اینها را خوانده و تحت تأثیر اینهاست».











عکس: رئوفه رستمی

گفت‌وگو با محمد دهقانی به مناسبت انتشار کتاب تازه‌ای از مجموعه تاریخ و ادبیات ایران

غیاب مردم در ادبیات قدیم

نویسنده هم باید زنده بماند

پیام حیدرقزوینی

مجموعه تاریخ و ادبیات ایران با انتشار اثری دیگر که مربوط به عنصری شاعر عصر غزنوی است به کتاب چهاردهم رسیده است. محمد دهقانی در کتاب «عنصری» به سیاق کتاب‌های قبلی این مجموعه، مقدمه‌ای مفصل درباره شاعر نوشته و سپس گزیده‌ای از اشعار او را منتشر کرده است. به اعتبار کتاب‌هایی که تاکنون در این مجموعه منتشر شده‌اند، می‌توان گفت که مجموعه تاریخ و ادبیات ایران از مهم‌ترین و جدی‌ترین آثار تألیفی است که در سال‌های اخیر در زمینه تاریخ و ادبیات ایران منتشر شده است. این مجموعه که از عصر سامانی آغاز شده، هنوز در ابتدای راه است و قرار است تا قرن هفتم پیش بیاید و در نهایت شامل پنجاه تا هفتاد کتاب خواهد بود. به این ترتیب با این مجموعه گزیده‌ای از شاخص‌ترین شاهکارهای ادبی ایران همراه با شرح و تفسیری ضروری درباره هریک در دست خواهند بود. روشی که دهقانی در تألیف کتاب‌های این مجموعه به کار برده بر اهمیت آن می‌افزاید. دهقانی در این مجموعه، تلاش می‌کند تا با نگاهی تاریخی نشان دهد که شاهکارهای ادبی ایران در چه بستر اجتماعی و تاریخی پدید آمده‌اند و درواقع در این مجموعه همان‌قدر که شاعران و نویسندگان قدیم ایران مورد توجه قرار گرفته‌اند مناسبات اجتماعی و تاریخی زمانه‌شان هم مورد توجه بوده است. به عبارتی، او با «تاریخی‌کردن» آثار ادبیات قدیم ایران از دام تفسیرهای غیرتاریخی موجود در اغلب تاریخ ادبیات‌های موجود رها شده و توانسته هر اثر را براساس مختصات زمانه‌اش مورد بررسی قرار دهد. این روش در کتاب تازه مجموعه، «عنصری»، هم دیده می‌شود. عنصری ملک‌الشعرای دربار غزنوی و نمادی از شاعران درباری است. به مناسبت انتشار این کتاب با محمد دهقانی درباره جایگاه و اهمیت تاریخی و ادبی عنصری، وضعیت تاریخی و اجتماعی زمانه‌اش و نیز شعر درباری و کلیشه‌های مرسوم درباره این سنت شعری گفت‌وگو کرده‌ایم. دهقانی در جایی از این گفت‌وگو درباره نگاه تاریخی‌اش در این مجموعه می‌گوید: «یکی از اهداف من از نوشتن این کتاب‌ها این بوده که این نگاه ایدئولوژیک به تاریخ و به ادبیات را در حد امکان کنار بگذاریم و آثار قدیم را در جای خودشان ببینیم و ارزشی که لازم است برایشان قائل شویم، یعنی بیش از حد هم ارزش‌گذاری نکنیم، ولی لااقل ارزشی را که واقعا دارند برایشان قائل باشیم».

در تاریخ ادبیات ایران، عنصری ملک‌الشعرای دربار غزنوی و به‌طور کلی نمادی از شعر درباری است. اهمیت عنصری بیشتر از همین جنبه تاریخی است یا به لحاظ ادبی هم شعر او حائز اهمیت است؟

واقعیت این است که عنصری بیشتر از لحاظ تاریخی اهمیت دارد و نمی‌شود برای شعر او تمایز خاصی قائل شد. البته نه اینکه شعر او شاخصه‌ای ندارد اما اهمیتش برابر با شاعران دیگر عصر غزنوی یا حتی کمتر از آنهاست. مثلا اگر عنصری را با دو شاعر هم‌عصرش یعنی منوچهری و فرخی مقایسه کنیم، که هم به لحاظ سنی و هم به لحاظ اعتبار و حیثیت اجتماعی فروتر از او بودند، می‌بینیم که شعر آن دو اصالت بیشتری از شعر عنصری دارد. تاثیری که عنصری بر شاعران هم‌عصر و شاعران پس از خودش به عنوان ملک‌الشعرای دربار غزنوی گذاشته اهمیت دارد. عنصری به‌خصوص در قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه انگار اصلا تمثیل شاعر درباری است. در کتاب‌های تاریخی رسمی هم شخصیت مهمی شده است. در مجموع می‌توان گفت که خود عنصری به لحاظ تاریخی بیشتر از شعرش اهمیت دارد.

عنصری را تمثیل شاعر درباری نامیدید. تلقی و ارزش‌گذاری امروزی ما از شعر درباری کاملا متفاوت با آن چیزی است که پیش از دوران معاصر وجود داشته است. شاید ذهنیت معاصر شعر درباری را براساس معیارهای امروزی پس بزند و قضاوتی غیرتاریخی درباره‌اش انجام دهد. سنت شعر درباری را تا کجا می‌توان به عقب برد و این سنت در زمانه خودش چگونه تلقی می‌شده است؟

کتاب خانم جولی اسکات میثمی درباره شعر درباری با عنوان Medieval Persian Court Poetry اثر بسیار خوبی است که به وجوه مختلف شعر درباری دست‌کم از دوره ساسانیان به بعد پرداخته است. نویسنده در این اثر معتقد است که شعر درباری در دوران بعد از اسلام ادامه همان سنتی است که در دربار ساسانیان وجود داشته و تداوم پیدا کرده است. مقصودم این است که شعر درباری، برخلاف نگرش ایدئولوژیک ادبیات متعهد در قرن بیستم، شعری نبوده است که فقط به انگیزه سودجویی پدید آمده باشد و شاعران درباری هم عموما مداحان دلقک‌وار و بی‌شخصیتی نبوده‌اند که بخواهند دروغی بگویند و پولی بگیرند. عنصری تمثیل شاعری درباری به معنای حقیقی کلمه است. پیش‌تر فرخی و منوچهری را مثال زدم چون به لحاظ زمانی به عنصری نزدیک‌اند و به همان دربار غزنوی تعلق دارند، اما شما می‌بینید که این دو آنات و لحظاتی مخصوص خودشان دارند. در دیوان منوچهری و فرخی چیزهایی می‌توان دید که فارغ از زندگی درباری است و درواقع در شعر آنها چیزهایی خارج از زندگی و مناسبات درباری هم وجود دارد اما برای عنصری انگار هیچ چیزی بیرون از زندگی درباری وجود نداشته است. البته این را هم باید بگوییم که از عنصری چیز زیادی امروز باقی نمانده و مقدار شعری که از او به جا مانده احتمالا تنها یک‌دهم شعرهای متعلق به اوست. اما حتی اگر همین شعرهای اندک باقی‌مانده از عنصری را ملاک قرار دهیم می‌توانیم بگوییم که او نمونه برتر شاعر درباری است و همان‌طور که گفتم انگار هیچ‌چیز زندگی او فارغ از دربار نیست. در قصه‌هایی که درباره او گفته‌اند نیز همین وضع وجود دارد. آن‌طور که اشاره کردید، اینکه عنصری تمثیل شاعران درباری بوده است شاید امروز با ارزش‌گذاری اخلاقی ما روبه‌رو شود. ما در دنیای معاصر با معیارهای ایدئولوژیک امروزی‌مان به ارزش‌گذاری می‌پردازیم و درباری‌بودن را خصیصه‌ای ناپسند و مذموم می‌دانیم. ما امروز می‌گوییم که شعر باید در خدمت مردم باشد و به اصطلاح مردمی باشد. اما اگر این معیارهای امروزی را کنار بگذاریم و به قول شما براساس نگاهی تاریخی به آن روزگار برویم و بتوانیم تخیل خودمان را به کار بیندازیم و ذهنیت‌مان را در آن جامعه قرار دهیم، آن‌گاه به نظر من شعر درباری شعری است که تشخصی برای خودش دارد و ضمن اینکه هنرمندانه و بخشی از هنر است کار مشخصی هم انجام می‌دهد و به عبارتی وظیفه‌ای هم به عهده دارد و آن پولی که شاعر درباری می‌گیرد در قبال کاری است که انجام می‌دهد. بنابراین، در آن زمانه شاعر درباری حس نمی‌کند که کار مذمومی انجام می‌دهد و یا به اصطلاح امروزی ما، او فکر نمی‌کند که «شعرفروشی» می‌کند بلکه، دقیقا برعکس، او خیلی هم به کار خودش افتخار می‌کند. شعر مهم‌ترین ابزار پروپاگاندای حکومت‌ها در آن روزگار و دست‌کم در جهان اسلام بوده است. در تمام جهان اسلام هم همین‌طور بوده و فرقی میان کشورهای عربی و غیرعربی وجود نداشته است. به تعبیر دیگر، شعر مهم‌ترین رسانه برای تبلیغات حکومت بوده است و مثلا فکر کنید اگر امروز رادیو و تلویزیون و رسانه‌های جمعی و روزنامه و اینترنت نباشد، دولت‌ها و حکومت‌ها چه می‌کنند؟ شعر وظیفه‌ای را به عهده داشته که امروز تمام این ابزارهای رسانه‌ای به عهده دارند. در نتیجه اصلا با معیارهای اخلاقی امروزی نمی‌توان به سراغ شعر درباری رفت و مثلا شاعری مثل عنصری را به طور کلی با این دیدگاه مورد نقد قرار داد. اما در دوران معاصر نمونه‌های زیادی از این نوع برداشت‌ها وجود دارد. مثلا دکتر غلامحسین یوسفی با چنین دیدگاهی به بررسی فرخی پرداخته و در کتاب «فرخی سیستانی: بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او»، مشتی بیغاره و بدوبیراه نثار او و شعر درباری کرده است. واقعیت این است که این نوع مواجهات با شعر درباری برآمده از ایدئولوژی‌های امروزی است و در بررسی و نقد آثاری که مربوط به زمانه‌ای دیگرند باید آنها را کنار گذاشت. ازاین‌رو معتقدم که در تاریخ ادبیات ایران عنصری به هر حال جایگاهی قابل احترام دارد.

ذهنیت امروزی، شعر مستقل از قدرت یا شعر متعهد را مقابل شعر درباری قرار می‌دهد و ارزش‌گذاری می‌کند. نوعی ارزش‌گذاری که برآمده از نگاه غیرتاریخی است و فراموش می‌کند که مردم عادی در جریان رسمی ادبیات اصلا حضور و صدایی نداشته‌اند. اگر از زاویه نقد تاریخی به سنت شعر درباری نگاه کنیم آیا در آن دوران مفهومی به‌عنوان شعر مستقل در مقابل شعر درباری وجود داشته است؟

ابدا. به طور کلی مفهومی مثل تعهد در شعر یا تعهد در ادبیات مفهومی کاملا جدید است و به قرن بیستم و دوره روشنفکرانی مثل سارتر برمی‌گردد. خنده‌دار است اگر بخواهیم براساس چنین مفاهیمی شعر کسانی مثل عنصری و منوچهری و دیگران را بسنجیم. مردم در ادبیات قدیم حضوری ندارند. مثلا در «تاریخ بیهقی» مردم کجا هستند؟ در این تاریخ اصلا مردم دیده نمی‌شوند و انگار با دنیایی سروکار داریم که در آن فقط دربار و حداکثر طبقات مختلف درباری وجود دارند. واژه «مردم» در آنجا غالبا معنای ویژه‌ای دارد. مثلا وقتی بیهقی از «مردم ما» سخن می‌گوید، مقصودش بخشی از سپاهیان غزنوی است. این تازه تاریخ است؛ در شعر که دیگر اصلا نمی‌توان مردم را دید و نباید هم چنین توقعی از شعر آن دوران داشت. در آن دوران هرچه هست در حیطه قدرت حاکم است و اگر قدرت نباشد هیچ چیزی نیست.

> **مردم در ادبیات قدیم حضوری ندارند. مثلا در «تاریخ بیهقی» مردم کجا هستند؟ در این تاریخ اصلا مردم دیده نمی‌شوند و انگار با دنیایی سروکار داریم که در آن فقط دربار و حداکثر طبقات مختلف درباری وجود دارند. واژه «مردم» در آنجا غالبا معنای ویژه‌ای دارد. مثلا وقتی بیهقی از «مردم ما» سخن می‌گوید، مقصودش بخشی از سپاهیان غزنوی است. این تازه تاریخ است؛ در شعر که دیگر اصلا نمی‌توان مردم را دید و نباید هم چنین توقعی از شعر آن دوران داشت. در آن دوران هرچه هست در حیطه قدرت حاکم است و اگر قدرت نباشد هیچ چیزی نیست**

به اهمیت شعر برای سیستم تبلیغات درباری در دوران قدیم اشاره کردید. آیا در آن دوران هنر دیگری می‌توان نام برد که از این حیث به شعر نزدیک بوده باشد؟

نه واقعا! شعر عرصه‌ای بی‌رقیب بوده است. از نظر سرعت تأثیرگذاری هیچ هنری به پای آن نمی‌رسیده است؛ چراکه شعر راحت‌تر از هنرهای دیگر در خاطر می‌ماند. کتاب‌های غیرشعری هم نوشته شده و مثلا ابن‌سینا و ابوریحان به نام پادشاهان دوران‌شان کتاب نوشته‌اند. این دست کتاب‌ها حداکثر در میان دانشمندان و علمای یک علم می‌توانند مؤثر باشند اما برای مردم شعر اهمیت داشته است. شعر خیلی راحت، به شکل ضرب‌المثل یا قطعه، در ذهن مردم باقی می‌مانده و حتی بدون آنکه نوشته شود سینه به سینه منتقل می‌شده است.

در کتاب اشاره کرده‌اید که در اشعار عنصری به‌ندرت می‌توان نکته‌ای درباره زندگی یا تاریخ عصر او به دست آورد. پیش‌تر اشاره کردید که برخلاف عنصری این ویژگی در شعر فرخی و منوچهری دیده می‌شود. به طور کلی در شعر درباری چقدر می‌توان تصویری از زمانه به دست آورد؟

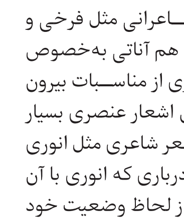
همان‌طور که اشاره کردم در همان دربار غزنوی شاعرانی مثل فرخی و منوچهری این ویژگی را دارند و حتی در شعر عنصری هم آناتی به‌خصوص در تغزل وجود دارد که به واسطه آنها می‌توان تصویری از مناسبات بیرون دربار هم به دست آورد اما این دست اشعار در میان اشعار عنصری بسیار کمتر از شاعران دیگر است. در دوره‌های بعدی و در شعر شاعری مثل انوری این ویژگی‌ها خیلی بیشتر دیده می‌شود برای اینکه درباری که انوری با آن در ارتباط بوده هم از لحاظ پایگاه اجتماعی و هم از لحاظ وضعیت خود سلجوقیان در مقایسه با غزنویان متفاوت بوده است. در «تاریخ بیهقی» می‌بینیم که سلجوقیان وقتی بر سر کار می‌آیند از خود با عنوان بیابان‌گرد یاد می‌کنند. خوب، طبیعی است که شاعر آن دربار ارتباطش با دنیای واقع و با مردم خیلی بیشتر است تا شاعر دربار غزنوی که انگار ایزوله است و در فضای خاصی به سر می‌برد. تجربیاتی که انوری در دوران سلجوقی پشت سر گذاشته هیچ‌وقت برای شاعران دربار غزنوی وجود نداشته است. مثلا امروز می‌توانیم ببینیم که انوری گاهی اوقات برای اینکه خودش را گرم کند هیزم ندارد یا مثلا مرکب ندارد که بنویسد و برای هیزم و مرکب گدایی می‌کند و شعر می‌گوید و در مقابل وقتی چیزی در اختیارش قرار نمی‌دهند هجو می‌گوید. یعنی ضمنا انوری این آزادی را هم دارد که اگر هجو هم گفت با او کاری نداشته باشند. در دربار غزنوی اصلا چنین چیزی امکان نداشته. در «تاریخ بیهقی» حکایتی آمده است که حد ترخص شاعر را در دربار غزنوی روشن می‌کند. در جشن مهرگان سال ۴۳۱ ق (برابر با دوم مهر ۴۱۸ خ) یکی از شعرای دربار مسعود غزنوی قصیده‌ای گفته و به تعبیر بیهقی «سلطان را در آن نصیحت‌ها کرده» بود. مسعود آن شاعر فضول را به هندوستان تبعید کرد و البته شش ماه بعد به مناسبت جشن نوروز او را بخشید و صله داد. معلوم است که دربار غزنوی نصایح ملایم شاعرانه را هم تحمل نمی‌کرده است، تا چه رسد به انتقادهای تند و صریحی که در اشعار مثلا خاقانی و نظامی و انوری نسبت به ارکان قدرت سلجوقی می‌بینیم. داستان بیهقی را مقایسه کنید با مثلا حکایتی که نظامی در «مخزن‌الاسرار» آورده و در آن تندترین انتقادها را متوجه سنجر، پادشاه قدرقدرت سلجوقی، کرده است:

پیرزنی را ستمی درگرفت
دست زد و دامن سنجر گرفت
کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام
وز تو همه ساله ستم دیده‌ام...

همین‌ها معلوم می‌کند که در جامعه سلجوقی به نوعی آزادی‌هایی به وجود آمده بوده که در دوره غزنوی برای شاعرانی که با دربار در ارتباط بوده‌اند وجود نداشته است.

در کتاب نوشته‌اید که ایرانیان چندان عنایتی به گردآوری و نگهداری دیوان عنصری نداشته‌اند. آیا این موضوع اتفاقی رخ داده یا آگاهانه توجهی به حفظ اشعار او نشده است؟

بر اساس شعر عنصری می‌توانم این برداشت را، البته به سختی، داشته باشم که او، مثل هر کس دیگری که در صدر قرار می‌گیرد، آدمی بسیار خودبین و خودشیفته بوده و تا وقتی هم که خودش بوده اجازه نمی‌داد شاعر دیگری بیاید و بالاتر یا در کنار او قرار بگیرد و همواره ملک‌الشعرای دربار بوده است. در حقیقت عنصری سنتی به وجود نیاورده که پس از او کسانی حافظ سنت او باشند و می‌خواسته فقط خودش به‌تنهایی حضور داشته باشد. از این‌رو، مثلا او هیچ‌وقت شاگردی نداشت که برای عنصری دل بسوزاند و سنتی به وجود بیاورد تا شعرش ادامه پیدا کند. درست مثل همان حکومتی که عنصری مداحش بود و می‌شود گفت ابتر ماند، شعر عنصری نیز ابتر می‌ماند چون اساسا او سامانی به وجود نیاورد که شعرش ادامه پیدا کند.



عنصری
محمد دهقانی
نشر نی

آیا در دربار غزنوی سلسله‌مراتب شاعران براساس سلیقه و ذوق ادبی دربار شکل می‌گرفته است و مثلا اگر عنصری ملک‌الشعرای این دربار بوده به این برمی‌گشته که او به لحاظ ادبی جایگاه بالاتری از دیگر شاعران دربار داشته است؟

طبیعتا در شعر درباری فقط مدح کافی نبوده است. یعنی مهم نبوده که شاعر فقط مدح یا تعریف کند بلکه مهم بوده که چگونه تعریف‌کردن بوده است. اینکه شاعر چه هنری در مدح و تعریف و تمجید به خرج دهد تفاوت‌ها را به وجود می‌آورده است. درمورد عنصری نیز قطعا هنر شاعری‌اش مهم بوده است. در دربار غزنوی، محمود و پسرش مسعود و پسر دیگرش محمد که پیش از مسعود برای مدت کوتاهی جایگزین محمود غزنوی شده بود همه آدم‌های درس‌خوانده، فرهیخته و با سلیقه ادبی بالایی بودند. محمد، برادر مسعود، خودش شاعر بوده است و در نتیجه شاعرانی که می‌خواستند با اینها سروکار داشته باشند باید می‌توانستند سلیقه‌های خیلی فرهیخته‌ای را راضی کنند و این‌طور نبوده که هر کسی را به صرف اینکه از آنها تعریف کند به‌عنوان شاعر دربار بپذیرند. هنر شاعرانی که به دربار راه می‌یافتند اهمیت زیادی داشته است. اما این هم معلوم است که در وهله بعد روابط و دوستی‌ها و پیوندهای سیاسی (آن هم در دربار پردسیسه‌ای مثل دربار غزنوی) در پیشرفت شاعران بسیار اهمیت داشته و عنصری مسلما از چنین روابطی برخوردار بوده و از آنها نهایت بهره را می‌برده است. یعنی هنر شاعری به‌تنهایی برای رسیدن به مقام ملک‌الشعرایی کافی نبوده است.

در کتاب مروری به قضاوت‌های مختلف درباره شعر عنصری کرده‌اید و از قضاوت خاقانی تا معاصران را بررسی کرده‌اید. آیا در مجموع قضاوت‌ها درباره عنصری منصفانه بوده است؟

در مجموع منصفانه است و به‌هرحال جنبه‌های مختلف را در بررسی کار او در نظر گرفته‌اند. خاقانی درست می‌گوید که اگر عنصری در شرایط دیگری مثلا در دوره‌ای که خاقانی زندگی می‌کرد حضور داشت، یعنی در دوره‌ای که دیگر کسی به‌راحتی برای شعر پول خرج نمی‌کرد، شاید این‌قدر اهمیت پیدا نمی‌کرد. اما در مقابل به این نکته هم توجهی ندارد که اگر خودش در دربار غزنوی می‌بود و می‌خواست مطابق سلیقه شاهان غزنوی شعر بگوید به احتمال زیاد اصلا خاقانی نمی‌شد و چنین شکوه و عظمتی در تاریخ ادبیات فارسی نداشت. شاعری مثل خاقانی، با آن همه تفرعن و احساس استقلال نفس، در دربار غزنوی اصلا زنده نمی‌ماند که بخواهد خودش را با عنصری مقایسه کند!

نکته قابل توجه دیگری که در کتاب به آن پرداخته‌اید، نوعی تفکر فلسفی است که در رباعی‌های عنصری دیده می‌شود و به تأثیرپذیری خیام از این رباعی‌ها اشاره کرده‌اید. تعداد این رباعی‌ها چقدر است و آیا می‌توان گفت عنصری به واسطه همین چند رباعی نقشی مهم در شعر پس از خودش داشته است؟

در میان رباعی‌های عنصری این دست شعرها خیلی نادر است و البته حتما تعدادشان خیلی بیشتر از این چیزی است که امروز به دست ما رسیده اما به‌هرحال در طول زمان از بین رفته‌اند. نکته مهم همین است که این نوع رباعی به نام خیام تمام شده اما آنچه به‌عنوان تفکر خیامی شناخته می‌شود در شعر عنصری و حتی شعرای ماقبل عنصری هم دیده می‌شود. مخصوصا در «شاهنامه» خطوط درشتی از همان تفکری را می‌بینیم که بعدا به نام خیام تمام شده است. خیلی از این رباعی‌ها اصلا از خیام نیست اما به نام خیام مشهور شده است.

در جایی از کتاب نوشته‌اید «در دیوانی که فعلا از عنصری بر جای مانده است...»؛ قید «فعلا» در این جمله اشاره‌ای به این است که ممکن است در آینده اشعار دیگری از او به دست بیاید. در جایی دیگر از کتاب و در پانویس‌ها به ماجرای پیداشدن مثنوی «وامق و عذرا» اشاره کرده‌اید که ورق‌پاره‌هایی بوده‌اند که برای تقویت جلد کتاب دیگری همراه با آن صحافی شده بودند. این احتمال که در آینده حجم بیشتری از اشعار عنصری پیدا شود چقدر است؟

ممکن است در آینده شعرهای دیگری از عنصری پیدا بشود و این احتمال کم هم نیست. آنچه تاکنون از نسخه‌های خطی فارسی شناخته شده و در دست است، تنها بخشی از میزان واقعی این نسخه‌هاست که هنوز ناشناخته مانده و همچنان در سراسر دنیا، از چین و ژاپن بگیرید تا آمریکا، پراکنده است. بخش زیادی از این نسخه‌ها در خانه‌های مردم است و هنوز کشف نشده و شاید در آینده پیدا شود و این قید «فعلا» اشاره‌ای به همین احتمال است.

زبان عنصری در شعرهایش آیا ویژگی‌های متمایزی از زبان شعری آن دوران داشته است؟

زبان عنصری همان زبانی است که دیگران هم از آن استفاده می‌کنند و ویژگی خاصی ندارد. فقط می‌شود گفت که عنصری انگار با دقت و ظرافت بیشتری زبان را به کار می‌برد و در مقایسه با منوچهری و حتی فرخی می‌توان این را دید. مسائل و اشکالاتی که در اشعار او دیده می‌شود درواقع به کار خود عنصری مربوط نیست و واقعیت این است که نسخه‌های موجود از اشعار عنصری نسخه‌های درستی نیستند. نسخه‌ها همه متأخر و ناقص‌اند و تصحیح‌ها گاهی اوقات بادقت و به درستی انجام نشده‌اند. بی‌توجهی ما به آثار این دوران مقداری متأثر از ایدئولوژی دوره پهلوی در غزنوی‌ستیزی و ترک‌ستیزی است که از این دوران شروع می‌شود. این نگاه ایدئولوژیک حتی بر توجه ما به تصحیح متون این دوران هم تأثیر گذاشته است. در ادبیات عصر غزنوی حساب «شاهنامه» جدا بوده و تازه «شاهنامه» اثری ضد غزنوی نیست و برعکس فردوسی هم سعی می‌کرده تا جایی که می‌تواند خود را به دربار غزنوی نزدیک کند و در «شاهنامه» مدح محمود غزنوی به شکل‌های مختلف روشن است. به‌هرحال اگر «شاهنامه» را کنار بگذاریم، در موارد دیگر خیلی توجهی به ادبیات دوره غزنوی و تصحیح متون آن دوران نداشته‌ایم. اخیرا دوستان جوان‌تر عنایت بیشتری به ادبیات آن دوره داشته‌اند و فکر می‌کنم حاصل کار آنها بهتر باشد. شنیدم که آقای دکتر علی‌اشرف صادقی در حال تصحیح اشعار عنصری هستند، اما تصحیح‌هایی که عجالتا از عنصری وجود دارد متأسفانه خوب نیست و بی‌دقت است.

> **بی‌توجهی ما به آثار دوران غزنوی متأثر از ایدئولوژی دوره پهلوی در غزنوی‌ستیزی و ترک‌ستیزی است که از این دوران شروع می‌شود. این نگاه ایدئولوژیک حتی بر توجه ما به تصحیح متون این دوران هم تأثیر گذاشته است. در ادبیات عصر غزنوی حساب «شاهنامه» جدا بوده و تازه «شاهنامه» اثری ضد غزنوی نیست و برعکس فردوسی هم سعی می‌کرده تا جایی که می‌تواند خود را به دربار غزنوی نزدیک کند و در «شاهنامه» مدح محمود غزنوی به شکل‌های مختلف روشن است. به هرحال، اگر «شاهنامه» را کنار بگذاریم، در موارد دیگر خیلی توجهی به ادبیات دوره غزنوی و تصحیح متون آن دوران نداشته‌ایم**

آیا غزنوی‌ستیزی یا ترک‌ستیزی که می‌گویید در دوران پهلوی ترویج می‌شد در همان نگاه ناسیونالیستی آن دوران ریشه داشته است؟

بله همین‌طور است. «تاریخ ادبیات» دکتر ذبیح‌الله صفا را که می‌خوانیم می‌بینیم اساسا از همین منظر نوشته شده. یا مثلا کتاب دکتر یوسفی درباره فرخی ششصد صفحه است، اما باور کنید شش صفحه مطلب درست و حسابی درباره فرخی از آن به دست نمی‌آوریم و متنی کاملا ایدئولوژیک است. این نگاه ایدئولوژیک چه در گرایش‌های چپ و چه در گرایش‌های راست دیده می‌شود. مثلا کسانی مثل احسان طبری از همین منظر شعر درباری را به باد ناسزا گرفته‌اند و از آن طرف هم راست‌ها و ناسیونالیست‌ها همین مواجهه را با این شعر داشته‌اند و اینها باعث شده ما متأسفانه عنایتی به ادبیات آن دوران و تصحیح درست متون آن نداشته باشیم. به نظرم این کار باید دوباره و بلکه چندباره صورت بگیرد. کارهایی در جریان است و باید ببینیم نسلی که در راه است چه کار خواهد کرد. یکی از اهداف من از نوشتن این کتاب‌ها این بوده که این نگاه ایدئولوژیک به تاریخ و به ادبیات را در حد امکان کنار بگذاریم و آثار قدیم را در جای خودشان ببینیم و ارزشی که لازم است برایشان قائل شویم، یعنی بیش از حد هم ارزش‌گذاری نکنیم، ولی لااقل ارزشی را که واقعا دارند برایشان قائل باشیم.

با توجه به بی‌دقتی‌ها در تصحیح اشعار عنصری کار شما در گزینش اشعار چقدر دشوار بود؟

کار سختی بود، چراکه در حین کار ضمنا باید متن اشعار را تصحیح هم می‌کردم. می‌دانستم که نمی‌توان فقط به کار دکتر یحیی قریب یا دکتر محمد دبیرسیاقی تکیه کرد. در این تصحیح‌ها بی‌دقتی‌ها و اشتباهات عجیبی وجود دارد که گاه ناشی از شتاب‌زدگی است.

بیهقی در تاریخش خیلی به ندرت از عنصری یاد کرده است. آیا میان این دو ارتباطی وجود داشته است؟

در «تاریخ بیهقی» فقط دو بیت از عنصری نقل شده اما آنها حتما ارتباط داشته‌اند. از نوشته‌های بیهقی مشخص است که می‌گوید مثلا عنصری در فلان جشن شعر خواند و فلان مقدار صله گرفت. در دوره مسعود بیشتر از همه شاعران صله می‌گرفته و مشخص است که رئیس همه شعرا بوده است. اشاره‌های این‌چنین وجود دارد. اما به طور کلی بیهقی با شعر درباری ظاهرا چندان جور نیست و شعر برای او عمدتا جنبه اخلاقی دارد و شعرهایی هم که در اثرش به مناسبت نقل کرده همه شعرهایی هستند که پند و اندرز می‌دهند.

آیا می‌توان تصویر دقیقی از رابطه میان بیهقی و عنصری یا دیگر شاعران درباری به دست داد؟

نه. تنها مشخص است که براساس سلسله مراتب دستگاه غزنوی امکان ارتباط زیاد میان آنها وجود نداشته است. بیهقی در جای بسیار حساسی کار می‌کرد، یعنی در دیوان رسالت که اگر بخواهیم با نگاه امروزی آنجا را ترسیم کنیم شامل چند وزارتخانه حساس امروزی می‌شده است. مثلا وزارت کشور و وزارت اطلاعات و وزارت ارتباطات و یکی، دو وزارتخانه دیگر را اگر با هم جمع کنیم دیوان رسالت می‌شده است و کارگزاران دیوان رسالت اگر قرار بود در مجلسی که مثلا شعرا هم هستند حاضر می‌شدند باید با اطلاع مقامات بالاتر می‌بوده است، اگرنه ممکن بود کارشان توطئه قلمداد شود و در برابر موقعیت خطرناکی قرار می‌گرفتند. این‌طور نبوده که آنها آزاد باشند که هرجا دلشان می‌خواسته بروند و با هرکس که می‌خواستند ارتباط برقرار کنند.

اگر اشتباه نکنم تا امروز چهارده عنوان از مجموعه «تاریخ و ادبیات ایران» را منتشر کرده‌اید. آیا تاکنون با همان برنامه‌ریزی که در آغاز کار مدنظر داشته‌اید پیش آمده‌اید یا عقب‌تر هستید؟

نه خیلی از آن برنامه اولیه عقب هستم و علت این عقب‌ماندگی هم در نوع خودش جالب توجه است. بد نیست به نکته‌ای اشاره کنم تا بگویم چرا از برنامه عقب هستم. چند روز پیش آقای دکتر ماشاءالله آجودانی که کتاب «مشروطه ایرانی» ایشان را اکثر علاقه‌مندان به تاریخ ایران خوانده‌اند و می‌شناسند خودشان زحمت کشیدند و با من تلفنی تماس گرفتند و پس از اظهار لطف بسیار بابت کارهایی که من درباره «تاریخ بیهقی» انجام داده‌ام گفتند: «من حیرت می‌کنم که چرا استادان ادبیات در دانشگاه‌های ایران هیچ اعتنایی به این کتاب‌ها نکرده و چیزی درباره آنها نگفته‌اند؟ چطور ممکن است چنین کارهایی انجام شود و هیچ‌کس حرفی درباره‌شان نزند؟». در پاسخ گفتم: «جز برخی از دوستان روزنامه‌نگار کسی توجهی به این آثار ندارد یا اگر دارند راجع به آنها حرفی زده نمی‌شود و سکوت مطلق است». ایشان می‌گفت که اگر در اروپا کتابی مثل «حدیث خداوندی و بندگی» منتشر شود و اهل آن علم درباره‌اش سکوت کنند خودشان را از حیث اخلاقی و علمی ساقط کرده‌اند. پاسخم این بود که اینجا ایران است و اهل علم مشغول کارهای مهم‌تری‌اند!

حقیقت این است که از حیث مالی من بدون هیچ پشتوانه‌ای این مجموعه را پیش می‌برم و بابت این کار به نشر نی بدهکار هستم. برای همین کتابِ «عنصری» نزدیک به دو سال کار کرده‌ام و کتاب حدودا در هزار نسخه منتشر می‌شود و هیچ حمایتی هم برای این قبیل کارها وجود ندارد، و طبعا اگر قرار باشد کار را به همین منوال پیش ببرم از هستی ساقط می‌شوم. نمی‌شود همین‌طور به این مسیر ادامه داد. به‌هرحال نویسنده هم باید زنده بماند که بتواند کار خود را پیش ببرد و ناشر هم مؤسسه خیریه نیست و نمی‌تواند ضرر بدهد. جالب است که مدتی پیش یکی از دوستان گروه ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد با من تماس گرفته بود و از کتاب «دانش خطرناک» رابرت اروین که من فقط ترجمه‌اش کرده‌ام تعریف می‌کرد و بعد فرمود ما می‌خواهیم برنامه‌ای برای این کتاب برگزار کنیم. در پاسخ گفتم که این کتاب به نظر خودم آن قدر که می‌گویید مهم نیست. به‌علاوه این کتاب چه ارتباطی به گروه ادبیات دارد و اگر برنامه‌ای برای آن قرار باشد ترتیب داده شود باید گروه‌های علوم اجتماعی یا علوم سیاسی و ایران‌شناسی برگزارکننده آن باشند. من این همه کار درباره ادبیات ایران منتشر کرده‌ام که بابت هیچ‌کدام‌شان با من تماس نگرفته‌اند و بعد برای کتابی که ارتباطی به ادبیات ندارد می‌خواهند جلسه نقد و بررسی بگذارند! چرا؟ در دانشگاه‌های خارج از کشور و حتی در ژاپن به این کتاب‌ها توجه کرده‌اند اما در ایران مطلقا کلمه‌ای درباره این مجموعه صحبت نشده است. از خانم دکتر حورا یاوری شنیدم که زنده‌یاد دکتر احسان یارشاطر به این مجموعه توجه داشته و به همکاران خود در «ایرانیکا» توصیه می‌کرده است که آن را ببینند. مایه خوشحالی و افتخار من است که در ایران بزرگواری چون استاد منوچهر بدیعی خواننده مجموعه تاریخ و ادبیات ایران است و همواره مرا دلگرم و به ادامه کار تشویق کرده است.

تا جایی که می‌دانم در برنامه ابتدایی‌تان تصمیم داشتید این مجموعه را تا دوران معاصر ادامه دهید اما با این روند شاید ادامه کار بسیار دشوار باشد.

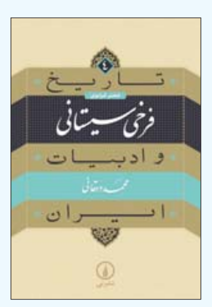
بله، این آرزوی من بود که تا دوران معاصر پیش بیایم؛ اما به‌هرحال به لحاظ مالی ادامه کار با چالش‌های جدی روبه‌رو است و در این وضعیت عمر نوح لازم است تا کار به دوران معاصر برسد. اگر بتوانم مجموعه را به قرن هفتم برسانم، که بالغ بر پنجاه الی هفتاد کتاب است، می‌شود گفت که پایه‌ای گذاشته شده است.

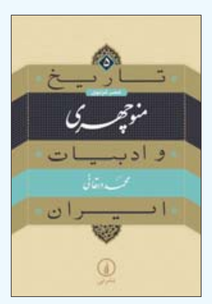
تاریخ و ادبیات عصر غزنوی

شرق: محمد دهقانی پس از هشت کتاب عصر سامانی به سراغ عصر غزنوی رفته است که البته این بخش هنوز کامل نشده و به‌زودی کتاب «بیهقی» که به همین عصر مربوط است، به چاپ می‌رسد. دهقانی عصر غزنوی را با کتاب «ابوریحان بیرونی» آغاز کرد و در ادامه این آثار منتشر شدند: ابن‌سینا، عنصری، فرخی‌سیستانی، منوچهری، ناصرخسرو و عنصری.

همان‌طور که اشاره شد «ابوریحان بیرونی» نخستین کتاب عصر غزنوی این مجموعه است. دهقانی در این کتاب ابوریحان را یکی از معدود دانشمندان جهان دانسته که با عدول از معیارهای فکری و عقیدتی حاکم بر روزگارشان، بنیادهای تازه‌ای برای دانش بشر ایجاد کرده و زمینه‌های تحول آن را فراهم کرده‌اند. دهقانی در بخشی از مقدمه‌اش در این مورد نوشته است: «تیزبینی و صراحت بیان نقادانه بیرونی چنان است که گویی با دانشمندی امروزی، در ردیف بزرگانی چون فروید و آینشتاین و راسل، سروکار داریم. او را می‌توانیم نخستین هندشناس و دین‌پژوه و مردم‌شناس جهان (به همان معنایی که امروز از این واژه‌ها اراده می‌کنیم)، بدانیم؛ مردی مانند لئوناردو داوینچی که قرن‌ها از زمان خود پیش‌تر بود و به مسائلی می‌اندیشید که به خاطر کمتر کسی از مردمان زمان خودش یا حتی بسیاری از انسان‌های روزگاران بعد خطور می‌کرد. به گفته باباجان غفوروف، بیرونی چنان از روزگار خود پیش‌تر بود که درخشان‌ترین اکتشاف‌های او را اغلب دانشمندان زمانش درک نمی‌کردند. نخستین کسی بود که به فرمولی ساده برای اندازه‌گیری محیط زمان دست یافت و این را محتمل می‌دانست که زمین به دور خورشید بچرخد». دهقانی همچنین به این نکته اشاره کرده که از مجموعه نوشته‌های بیرونی چنین برمی‌آید که او از فلاسفه و متفکرانی چون محمدبن زکریای رازی و ابوالعباس ایرانشهری را از بعضی جهات اسوه خود می‌شمرده است.

یکی دیگر از کتاب‌های خواندنی عصر غزنوی در این مجموعه، کتاب «ناصرخسرو» است. ناصرخسرو یکی از چهره‌های مشهور تاریخ ادبیات ایران است و یکی از مشهورترین آثار او «سفرنامه»اش است که اهمیتی بسیار دارد. ناصرخسرو چنانچه خودش نیز گفته، اصولا مردی دیوانی و دبیرپیشه بود و «به مناسبت شغلش لابد، مثل بیهقی، نویسندگی را بر شاعری ترجیح می‌داد و می‌کوشید به رسم دبیران دربارهای غزنوی و سلجوقی در قرن پنجم، سخنان خود را تا حد امکان ساده و روشن و دور از تخیل‌ها و تصویرپردازی‌های شاعرانه بیان کند». دهقانی درباره اهمیت «سفرنامه» ناصرخسرو نوشته که اگر تمام آثار او به جز همین یکی نابود می‌شدند، باز هم می‌توانستیم او را به اعتبار همین یک اثر مختصر یکی از بزرگ‌ترین و هنرمندترین نویسندگان زبان فارسی به شمار آوریم: «سفرنامه راستی شاهکاری بی‌بدیل است و ناصرخسرو در آن همه مهارت نویسندگی‌اش را که ظاهرا نتیجه سال‌ها کار بی‌وقفه در دستگاه دیوانی غزنویان و سلجوقیان بوده است، به کار برده و آگاهی‌های ارزشمندی از اوضاع جغرافیایی و اجتماعی و اقتصادی جهان اسلام در روزگار خودش برای ما به یادگار گذاشته است. نثر را، به شیوه دبیران، برای استدلال و توصیف و شرح دقیق مناظر و رویدادها و شعر را برای اقناع و احتجاج و تهییج مخاطب به کار می‌گیرد. پس عجیب نیست که عقاید فلسفی و کلامی خود را بیشتر در قالب نثر بیان کرده و احساسات و انتقادات دینی و سیاسی‌اش را به جامعه شعر درآورده است». ناصرخسرو در آغاز تا مدتی از راه مدیحه‌سرایی امرار معاش می‌کرده اما از آنجا که احتمالا مداحی را مناسب با روحیه خود نمی‌دیده به حرفه دبیری روی آورده است. او به عربی هم مانند فارسی شعر می‌سرود و در هر دو زبان دارای دیوان بوده اگرچه امروز اثری از دیوان عربی او باقی نیست. دهقانی درباره زمانه ناصرخسرو نوشته است: «او مرد آرمان‌خواه پاک‌باخته‌ای است که در جامعه‌ای عافیت‌اندیش و منفعل و ترس‌خورده و آلوده به انواع ظلم و فساد کوشیده است راهی یکسره مخالف پسند زمانه در پیش گیرد. در آستانه پیری که نیاز به ثبات و آرامش معمولا آدم‌ها را محافظه‌کارتر می‌کند، ناصرخسرو از زندگی بی‌دغدغه و آسوده‌ای که می‌توانست در شهر آباد و زیبای بلخ و در میان خانواده و دوستانش داشته باشد، روی می‌گرداند و به دنبال آرمانی بلند که نویدبخش رهایی انسان بود به دامان دره‌ای تنگ و دورافتاده در حصار کوه‌هایی سربه‌فلک‌کشیده پناه می‌برد. چنین کسی البته، وقتی با خیل مردمان آزمند یا مرعوب روزگارش مواجه می‌شود، حق دارد که بر آنها و راه و رسم برده‌وارشان بشورد و خود را بسی فراتر از ایشان ببیند. ناصرخسرو را می‌توان، به تعبیر امروزی، اومانیستی دانست که انسان را مرکز و محور خلقت الهی و ازاین‌رو صاحب آزادی و اختیار و مسئولیت کامل در قبال سرنوشتش می‌بیند و هیچ عذر و بهانه‌ای را برای گریز از این آزادی و مسئولیت نمی‌پذیرد».

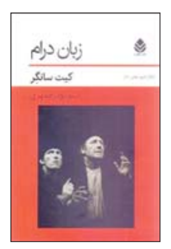




مروری بر «زبان درام» نوشته کیت سانگر

هستی درام

«زبان درام»، نوشته کیت سانگر چندی پیش با ترجمه مینو ابوذرجمهری، مترجم کتاب «سرنوشت(های) سینما» (سه گفت‌وگو با ژان‌لوک گدار)، منتشر شد، این کتاب جالب در حوزه درام، اسفند ۹۹ در نشر قطره به چاپ رسید. «زبان درام» به موضوعاتی می‌پردازد که تا پیش‌ازاین، چندان کتابی با این موضوع در ایران ترجمه نشده بود؛ چراکه به‌طورکلی، منابع زیادی در این حوزه خاص به رشته تحریر درنیامده و نه‌تنها ترجمه بلکه تألیف جامعی نیز در این زمینه صورت نگرفته بود. در این اثر از چیستی درام می‌خوانیم و از شروطی که لازمه شکل‌گرفتن آن است، به عبارتی اصول درست نمایش‌نامه‌نویسی که به طور تخصصی و از دیدگاه زبان‌شناسی شرح داده شده، لذا بسیاری از مطالب آن به کار فیلم‌نامه‌نویسی و همچنین رمان و داستان کوتاه هم خواهد آمد. چنانچه مترجم این اثر توضیح می‌دهد، هستی درام از زبان گفتار پدید می‌آید که عبارت‌اند از ایجاز، وضوح و انسجام. در این کتاب با هستی زبان دراماتیک آشنا می‌شویم که به لحاظ معناشناختی نیز بررسی می‌شود و تفاوت‌های آن را به لحاظ پیچیدگی و زیبایی‌شناسی با زبان روزمره درخواهیم یافت. مؤلف در این کتاب نشان می‌دهد که ادبیات بر پایه واژگان است اما درام از زبان گفتار پدید می‌آید. «زبان در درام، سبک خاصی از بیان است که دارای موقعیتی کلیدی بوده و مهم‌ترین ابزار ارتباط روی صحنه است که هم به شخصیت‌های نمایشی مرتبط می‌شود و هم به بازی. گفتار دراماتیک با حالات چهره و حرکات بدن شخصیت تکمیل می‌شود و شخصیت‌ها به واسطه انتخاب کلمات و سبک خود، جان می‌گیرند. زبان می‌تواند به استثنای حالات چهره، نورپردازی و دکوراسیون، جایگزین سایر نشانه‌های صحنه شود و همچنین نماینده زمان و مکان باشد. زبان دراماتیک از نظر پیچیدگی و زیباشناسایی، راه خود را از زبان روزمره جدا می‌کند و به‌عنوان زبان اجرائی توصیف می‌شود. از آنجا که هدف دیالوگ‌های دراماتیک این است که مخاطب آنها را بشنود و تحت تأثیر قرار بگیرد، شناخت گفتار دراماتیک از منظر معناشناختی و زبان‌شناسی اهمیت پیدا می‌کند». با مطالعه این کتاب خواهیم دانست فرق میان متن مکتوب و متن برای اجرا چیست و اینکه متن درام هیچ شباهتی به رمان یا شعر ندارد و از طرفی بیان دراماتیک با گفتار بدون متن بداهه تفاوت اساسی دارد. یکی از نقاط مثبت این کتاب آن است که پر است از مثال‌ها و تمرین‌ها که انگیزه‌ای می‌شود برای خواندن و نوشتن بیشتر علاقه‌مندان این حوزه؛ اینکه بدانند فن صحنه‌نویسی در نمایش‌نامه چه قوانینی دارد و همچنین مبحث بسیار بااهمیت شخصیت‌پردازی را دنبال کنند تا قادر به آفرینش چند شخصیت مختلف با ویژگی‌ها و لحن‌های متفاوت در آثار خود شوند که از ضعف‌های عمده آثار تألیفی اخیر ما است. بخش‌هایی از کتاب به موضوع گویش و لهجه می‌پردازد. چگونه و تا کجا در متن دراماتیک خود می‌توانیم گویش‌ها و لهجه‌های مختلف را وارد کنیم و تفاوت‌های زبان معیار از زبان محاوره کدام است؟ در بخشی از این کتاب درباره دستور زبان صدا می‌خوانیم که به توضیح ریتم و تکیه می‌پردازد. همچنین از مقوله‌های روایی لابوف خواهیم خواند که پایه و اساس هر نوع داستان‌گویی محسوب می‌شود و بدون اطلاع از این اصول، هیچ داستانی به‌درستی شکل نمی‌گیرد. یکی از قسمت‌های کوتاه اما جذاب این کتاب مبحث پروتاگونیست شکسپیری است که خواننده باهوش پس از مطالعه آن و کشف سرنخ‌ها خواهد فهمید راز اینکه شکسپیر همواره از بزرگ‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان همه دوران‌هاست چیست؛ کسی که مشهورترین تک‌گویی در عالم نمایش متعلق به اوست: «بودن یا نبودن، حرف در همین است» و همچنین طریقه صحیح به‌کاربردن استعاره و تشبیه در این بخش از کتاب به‌خوبی نشان داده شده است. این کتاب مرجعی بسیار ضروری و قابل‌اعتماد برای دانشجویان و هنرمندان در عرصه سینما و تئاتر و حتی علاقه‌مندان حوزه ادبیات و زبان‌شناسی خواهد بود، کتابی که جایش در حوزه درام خالی بود. کتاب «زبان درام» کیت سانگر در ۱۹۲ صفحه به‌عنوان شماره ۸۱ از مجموعه «تئاتر امروز جهان» نشر قطره منتشر شده است.



زبان درام
کیت سانگر
ترجمه مینو ابوذرجمهری
نشر قطره

روجا چمنکار و مجموعه شعر تازه‌اش: «رمز عبور بر بال‌هایم»

دیروز برمی‌گردد

«رمز عبور بر بال‌هایم»، تازه‌ترین اثر مکتوب روجا چمنکار، از شاعران مطرح در دهه هفتاد و پس از آن، در قالب مجموعه شعر، به‌زودی توسط نشر نگاه و در ادامه روند هر فصل یک کتاب شعر، در تابستان امسال منتشر می‌شود. شعر چمنکار در این مجموعه نیز همچون مجموعه شعرهای پیشین او، زبانی ساده دارد و از تصاویر بدیعی بهره می‌برد که از تجربه‌های زیسته شاعر نشئت گرفته است. او در این اثر نیز از تجربه‌ها و کشف‌های متفاوت زبانی برای رسیدن به روابط ذهنی‌اش استفاده کرده و همچنان هوای جنوب بر اشعارش تسلطی شاعرانه دارد؛ تسلطی که البته در مقایسه با شعرهای پیشین او، چاشنی دلتنگی بیشتری دارد. این شاعر پیش از این اثر، چند مجموعه شعر «رفته بودی برایم کمی جنوب بیاوری»، «سنگ‌های نُه‌ماهه»، «با خودم حرف می‌زنم»، «مردن به زبان مادری»، «همیشه دری باز به دربه‌دری بودم»، «راه‌رفتن روی بند» و «لب‌خوانی چشم‌هایت» و چند نمایش‌نامه و فیلم‌نامه را در کارنامه ادبی خود دارد (و این جدای از تحصیلات و فعالیت‌ها و آثار سینمایی اوست) و درباره آثار مکتوب او نیز بسیار نوشته‌اند؛ ازجمله مطالبی در کتاب «عاشقانه‌ترین‌ها» از علی باباچاهی، «سیر تحول در شعر امروز» از کاظم کریمیان، «شعر امروز، زن امروز» از علی باباچاهی، «رها ز منت باران» از محمد غلامی و بسیاری از کتاب‌ها و مقالات دیگری که به شعر معاصر پرداخته‌اند. «رمز عبور بر بال‌هایم» که تازه‌ترین اثر اوست، در ۹۲ صفحه و با تیراژ ۵۰۰ نسخه، منتشر می‌شود. در شعری از این مجموعه می‌خوانیم: «زمان به عقب می‌رود/ دیروز برمی‌گردد/ و فردا هرگز از راه نمی‌رسد/ حالا/ از قدم‌هایی که با هم نزدیم/ فیلم‌هایی/ که با هم ندیدیم/ شعرهایی که با هم نخواندیم/ پُرم/ از حرف‌هایی که به هم نگفتیم».

رمز عبور بر بال‌هایم
روجا چمنکار
نشر نگاه