پیشگام زمانه

ایرج پارسی‌نژاد

***همگام با زمانه*، مجموعهٔ مقالات سیروس پرهام، (از ۱۳۳۴ تا ۱۳۹۷)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی**

کتاب حاوی بیش از صد مقاله از سیروس پرهام منتقد ادبی، هنرشناس، پژوهشگر اسناد تاریخی و ویراستار کتاب در ایران است. این مقالات در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۴ تا ۱۳۹۷ در نشریات معتبر ایران به چاپ رسیده و هم‌اکنون در یک کتاب، به صورتی آراسته و پیراسته، در دسترس ما قرار گرفته است.

همگام با زمانه در چهار بخش: ۱. پژوهش و نقد ا دبی ۲. پژوهش و نقد هنری ۳. پژوهش و نقد تاریخی ۴. زیر و بم ترجمه و ویرایش تنظیم شده است.

نویسندهٔ گرانمایهٔ مقالات در یادداشت مقدمهٔ کتاب آرزو کرده که بیشتر مقاله‌های کتاب که طی شصت‌وسه سال نوشته، با معیارها و موازینی که خود در نقد و پژوهش مطرح کرده همتراز باشد. با این همه انکاری ندارد که شاید بعضی حدس‌ها و گمان‌ها و برداشت‌هایش شتابزده بوده و او به راه خطا رفته باشد.

و اما واقعیت این است که هرچند سیروس پرهام از مسیر فروتنی خود را "همگام با زمانه" خوانده، اما به گمان من او پیشگام زمانهٔ خود بوده است: پیشگام در نقد ادبی تحلیلی، ویرایش کتاب و بنیانگذاری سازمان اسناد ملی ایران. افزون بر این‌همه، او در شناساندن آثار تاریخی هنر ایران، سرپرستی کار ویرایش ترجمهٔ دورهٔ سیزده جلدی *سیری در هنر ایران* و معرفی فرشبافی و قالی ایران به جهانیان سهمی موثر داشته است.

من در بررسی این مجموعه مقالات کوشیده‌ام که مطالب هر مقاله را هرجا که موافق نظر خود یافته‌ام از ان به تأیید یاد کنم و هرجا که مطلبی را خلاف رای خود دیده‌ام از نقد بی‌پردهٔ آن درنگذرم. استاد پرهام خود به من آموخته که منتقد ادبی در کار خود باید به دور از ملاحظه و محافظه‌کاری و پرده‌پوشی عمل کند.

با نگاهی به مقالات بخش اول کتاب می‌توان به سهم و سابقهٔ سیروس پرهام در نقد ادبی، که در قالبِ انتقاد کتاب صورت گرفته، پی برد. در این مقالات، گذشته از توجه به موازین نقد علمی و عقل نقاد، انصاف اعتدالی که در بررسی کتاب رعایت شده قابل ملاحظه است. منتقد عیب و هنر اثر را در کار نویسنده می‌بیند و کمبودها و کاستی‌ها را یادآور می‌شود. در بحث از موضوعات مختلف، خاصه رمان و داستان و شعر، خواننده می‌تواند به دانش و آگاهی منتقد پی بَرَد. با این همه منتقد باکی ندارد از این که اعتراف کند «بارها دریافته‌ام که حدس و گمان و برداشت‌های شتابزدهٔ من ناروا و نابجا بوده و بی‌گدار به آب زده و بر خطا رفته‌ام.»*

و اما آنچه مسلم است این است که نویسنده در کار انتقاد، با همهٔ وابستگی به سلیقه‌ها و تمایلات شخصی و مسلکی، از حبّ و بغض شخصی برکنار بوده و کتاب را جز به قصد ارزیابی و یاد کردن از ضعف‌ها و قوت‌های آن بررسی نکرده است. او چنان به این کار خود ایمان دارد که حتی در مورد خود نیز انتظار دارد که اثرش مورد نقد قرار گیرد تا بتواند خطاهایش را رفع کند و به کمال کار بکوشد. چنان‌که در یادداشتی بر ترجمهٔ خود از اشعار والت ویتمن یادآور می‌شود با آن‌که کتاب پس از چهل سال تجدید چاپ می‌شود، اما او گله‌مند است از این‌که پس از این مدت دراز، ترجمهٔ او که متن انگلیسی شعرها را نیز دربر دارد، چرا مورد انتقاد صاحب‌نظران قرار نگرفته تا او بتواند چاپ تازهٔ کتاب را با اِعمال نظر منتقدان اصلاح کند.**

بخش دوم کتاب بیشتر به آثار هنرهای مردم ایران اختصاص یافته و دربردارندهٔ نقد و نظرهای سنجیده‌ای است در ظرائف قالی ایرانی که همه برخاسته از آگاهی و دانش و داناییِ بسیارِ منتقد است و مطالعهٔ آن می‌تواند خواننده را با ظرائف این عنصر از هنر ایرانی آشنا کند.

بخش سوم کتاب در نقد آثار و اسناد تاریخی ایران است که مؤلف سال‌های دراز از عمر خود را عاشقانه بر سر این کار گذاشته و اطلاعات مهمی از چگونگی کار خود را در بنیانگذاری سازمان اسناد ملی ایران به دست داده است.

---

* *همگام با زمانه*، سخن نویسنده، ص ده.

** همان، ص ۵۳۱.

اما حمیت و غیرت ملی او تنها در حفظ اسناد مکتوب تاریخی ایران نیست. او در نگاهبانی و نگهداری آثار باستانی ایران، که در این سال‌ها در کاوش‌های غیرمجاز به غارت رفته، خاطری دردمند و پریشان دارد. یادداشت او در چگونگی تاراج گنجینهٔ ملی و باستانی کَلماکَرهٔ لرستان، که ششمین گنجینهٔ باستانی جهانی است، نشان‌دهندهٔ خاطرِ رنجور و حسرت‌بار اوست.

مقاله‌های "زیروبم‌های ترجمه و ویرایش" در بخش چهارم کتاب روایت مؤلف است از کار ویرایش کتاب که او خود بنیانگذار آن در ایران بوده است. در زمان بازگشتش از امریکا به ایران، به درخواست همایون صنعتی‌زاده، در کار مقابلهٔ ترجمه‌ها با انگلیسی او نخستین کس بود. در پی او بود که منوچهر انور و فتح‌الله مجتبایی و نجف دریابندری به سیروس پرهام پیوستند و کار ویرایش کتاب، که آن زمان ادیتینگ (editing) می‌گفتند شکل گرفت. او افزون بر ویرایش ترجمه، متن‌های بسیاری را از تاریخ هنر ایران ویراسته و پیراسته است. یادداشت‌های آموزنده و استادانهٔ او در این زمینه نه‌تنها برای ویراستاران حرفه‌ای که برای همهٔ جماعت اهل کتاب می‌تواند سودمند باشد.

و اما مطالعهٔ مجموعه مقالات *همگام با زمانه* به نیت بررسی، هرچند وقت زیادی از مرا گرفت، اما بهرهٔ فراوانی از مباحثی که دلبسته‌اش بودم نصیبم کرد.

در این بررسی یادداشت‌های من بیشتر معطوف به بخش اول کتاب شده که خاص انتقاد کتاب است، اما به مباحث بخش‌های دوم و سوم و چهارم کتاب نیز بی‌اعتنا نبوده‌ام و هر آنچه را که درخور یاد دیده‌ام یادآور شده‌ام. اما، برای پرهیز از درازی گفتار از بررسی چند گفتار پراکنده درگذشتم.

در بررسی خود مقاله‌های انتقادی را در موضوعات مشابه مانند شعر و داستان و پژوهش و نقد هنری در پی هم آورده‌ام.

این یادداشت مقدمه بی‌ذکر جمیل از نثر شیوای سیروس پرهام کامل نیست؛ نثری دقیق و درست و تندرست که بی‌گمان از نمونه‌های نثر فصیح معاصر است؛ نثری که دقت در ادای

معانی را فدای زیبایی و شاعرانگی الفاظ نکرده است. به گمان من این خصوصیت از نثر او مرهون تسلطش بر زبان انگلیسی است که نخست معانی را در ذهن خود می‌سنجد و آن‌گاه به‌آهستگی بر کاغذ ثبت می‌کند. از این روست که او از درازنویسی و پراکنده‌گویی در امان مانده است.

شعر

اشک و بوسه *

مجموعهٔ شعر فریدون‌کار

از موهبت‌های مطالعهٔ مجموعه مقالات پرهام بازیابی نام مشاهیری است که در دههٔ هزار و سیصد و سی، پس از کودتای بیست و هشت مرداد سی و دو، به ترکتازی در میدان شعر و هنر پرداخته بودند، بی‌آن‌که از حداقل قابلیت و اهلیت در کار برخوردار بوده باشند.

از جملهٔ اینان فریدون کار بود که در حوزه‌های متفاوتی از شعر و ادبیات گرفته تا ترجمهٔ فلسفه و رمان و مباحث ادبی قلم می‌زد و ظاهراً به علت زدوبندی که با معاریف معتبر داشت کسی خرده‌ای بر او نمی‌گرفت و یا اصلاً او را جدی نمی‌گرفت.

در چنین اوضاع و احوالی است که سیروس پرهام بی هیچ ملاحظه‌ای، در بررسی دفتر *اشک و بوسه* به حساب او می‌رسد:

> اگر قرار باشد آدم خوش‌باوری شرح حال گویندهٔ اشک و بوسه را از روی شعرهای او فراهم آورد باید در سرلوحه بنویسد "دون ژوان شاعر" و بعد دو فصل باز کند و در فصل اول کامرانی‌ها و در فصل دوم ناکامی‌های عشقی شاعر را توصیف کند. در سرتاسر این مجموعه شعر گوینده هرجا که می‌رود "ماهرویی" و "پری‌پیکری" و "دلبری" به دنبال اوست... گوینده خود را تنها "مرد شهر" می‌داند و به "پری‌پیکر" می‌گوید:
>
> بازوی گرم مرد اگر خواهی بی تأمل به سوی من بشتاب

---

* *سخن*، دورهٔ هفتم، ش ۱، ۱۳۳۵ / *همگام با زمانه*، ص ۱۶ـ۱۸.

و در قطعهٔ "عشق شاعر" به اعلامیهٔ گوینده می‌رسیم که می‌گوید: "شاعر شهر" را هزار معشوقه باید تا بتواند:

بوسه گه از لب پروین گیرد　　گه برَد دست در آغوش مهین
گونهٔ سرخ پری بوسد و باز　　لحظه‌ای چند سر و زلف شهین

گوینده نه‌فقط احساس، بلکه زبان و بیان شاعرانه هم ندارد. مصراع‌ها همه سست، کلمات وارفته و بیان روزنامه‌ای و بازاری است:

لخت و عریان شو بیا در بسترم　　اشـتهای من ز تو افـزون‌تر است
هر زن زیبا و گرم و مهـرجوی　　پیش چشمانم چنان تو دلبر است

منتقد همچنان با جدیت در نقد دفتر *اشک و بوسه* می‌نویسد:

> گوینده گاه‌گاهی یا صرفاً برای "رفع خستگی" و "تمدد اعصاب" و یا به خاطر "تنوع" سر از سینهٔ معشوقه برمی‌دارد و نگاهی به کوچه و خیابان می‌اندازد و چند کلمه‌ای دربارهٔ "ملت" و "نابسامانی‌ها" و تلخی‌های هم‌میهنان خود (در مقدمهٔ کتاب) بر زبان می‌آورد. همین است که شعرهای به‌اصطلاح "میهنی" گوینده فاقد درک و یا حتی احساس واقعیت‌های زندگی روزمره است. پیداست که گوینده اصلاً "اهل این حرف‌ها" نیست. این شعرهای «میهنی» به قصهٔ نقالان قهوه‌خانه‌ها شبیه است. می‌دانیم که نقال نه مرد رزم است و نه اهل بزم. نه در موقع بیان قصه اندیشه و تفکر خود را به کار می‌اندازد و نه از محیط و نوع داستانی که بیان می‌کند تصور زنده و روشنی دارد. با این همه با آب و تاب و حرارتِ تمام قصه‌هایی را که سال‌ها است از بر دارد بازگو می‌کند.*

اما به‌راستی *اشک و بوسه* سزاوار ملاحظات انتقادی جدی نبوده است. شاید اگر کتاب به چنگ ایرج پزشک‌زاد می‌افتاد و از نوازش‌های طنز او برخوردار می‌شد مناسب‌تر می‌بود.

---

* *سخن*، دورهٔ هفتم، ش ۱، ۱۳۳۵ / *همگام با زمانه*، ص ۱۶ـ۱۸.

اسیر[*]

نخستین دفتر شعر فروغ فرخزاد

پرهام بر این نخستین دفتر شاعر که در ۱۳۳۲، در هجده سالگی، با مقدمهٔ شجاع‌الدین شفا نشر یافته و دو سال بعد در ۱۳۳۴ به چاپ دوم رسیده، یادداشت کوتاهی نوشته است. او به‌درستی مایه و مضمون آثار این دفتر شاعر را بیان‌نامه‌ای دربارهٔ حق آزادی جنسی زن ایرانی می‌داند:

خیز از جای و طلب کن حق خود — خواهر من ز چه رو خاموشی
خیـز از جـای که باید زین پـس — خون مردان ستمـگر نوشـی

منتقد ضمن درک "احساس شاعرانه" فروغ به‌درستی می‌پرسد که آیا شاعر محرومیت خود را تنها محرومیت جنسی می‌داند؟ آیا او که خود را "اسیر قفس مردان" می‌داند، نمی‌داند که در جامعهٔ ایرانی زن و مرد هیچ‌یک از حقوق انسانی برخوردار نیستند؟

و در اشاره به شعرهای دفتر *اسیر* و قیاس آن با آثار پروین اعتصامی می‌نویسد: «پروین احساسات خود را با منطق اجتماعی درآمیخته و بدان روح فلسفی بخشیده است.» [**]

در این‌جا، با پذیرفتن همهٔ خامی‌های آشکار شعرهای فروغ در نخستین آثار، در صورت و ساختار و مضمون و معنا، جای بحث باقی است که پروین، با پرهیز و گریز خود از بیان حسیات و غرائز طبیعی انسانی و روی آوردن به اجتماعیات، تا چه حد توانسته به ذات و گوهر شعر نزدیک شود و چگونه فروغ در *تولدی دیگر* هنرمندانه‌ترین آثار شعر را در دفتر روزگار ثبت کرده است.

---

* *انتقاد کتاب*، ش ۵، اردیبهشت ۱۳۳۵ / *همگام با زمانه*، ص ۲۱ـ۲۳.

** همان، ص ۲۲.

چشمه*

دفتر شعر محمدعلی اسلامی ندوشن

منتقد در یادداشت خود با عنوان «دگرگونی یک شاعر» از تغییرِ شعر شاعر در روش و بینش شاعری انتقاد می‌کند و شعرهای این دفتر را به نسبت آثار پیشین او به هوس تازه‌جویی نسبت می‌دهد: هوسی که شاعر را به انحطاط کشانده است.

حقیقت این است که اسلامی ندوشن هرگز به معنای حقیقی "شاعر" نبوده و آنچه که او به عنوان "شعر" انتشار داده صرفاً تفنن‌های ایام جوانی‌اش بوده است. خوشبختانه شاعر متفنن پس از گذشت چند سال از این بیماری شفا یافت و به راه تحقیقات ادبی رفت و آثاری درخور توجه به یادگار گذاشت.

و اما نمونه‌هایی که پرهام در یادداشت انتقادی خود از دفتر چشمه آورده، گذشته از صورت و ساختار، حرف‌های یاوه‌ای است که از جوهر شعری کوچک‌ترین بهره‌ای نبرده است:

اگر کوه آب را دیده‌ای که پرشکوه‌تر از دریاست
و دریا را که بی‌شمار موج دارد
و صبح را دیده‌ای که چون کودکی در گهوارهٔ موج می‌خوابد
پیام گام‌های زندگی را می‌توانی شنید.**

اگر یادداشت انتقادی پرهام در انصراف اسلامی ندوشن به شاعری به امید تأثیری بوده باید گفت که این امید برآورده شده است.

---

* *انتقاد کتاب*، ش ۱۱ـ۱۲، دی ـ اسفند، ۱۳۳۵ / همگام با زمانه، ص ۳۲ـ۳۴.

** *همگام با زمانه*، ص ۳۳.

شکست سکوت *

مجموعهٔ نظم و نثر از کارو

در روزگار نوجوانی ما، همسن و سالان امروز ما، هشتادسالگان، همه با ماهنامهٔ سخن آشنا نبودند تا نمونه‌های خوب شعر نو را در آن بیابند. در صفحهٔ شعر بسیاری از مجلات هفتگی آن زمان آثاری معرفی و ترویج می‌شد که غالباً از نمونه‌های نازل و مبتذل در شعر بود. درنتیجه کسانی مانند فریدون کار و کارو از این مجلات سربرآوردند و به شهرت رسیدند. اینان گذشته از بیگانگی با صورت و معنای شعر، از نوشتن به فارسی درست و رسا نیز عاجز بودند. هرچند در آثار این جماعت گاه حس و معنایی تازه یافت می‌شد، اما ضعف بیان تا آن‌جا بود که خوانندهٔ شعر را بیزار و دلزده می‌کرد.

کارو یکی از افراد این جماعت بود که لحن و مایهٔ آثارش جوانان دوستدار شعر آن روز را که از عقرب زلف و کمان ابرو و بادام چشم خسته شده بودند به خود جلب کرده بود؛ خاصه این‌که در عبارات گسستهٔ "احساسات شورانگیز" او اشاراتی هم به "خلق ستمدیده و دربند" به چشم می‌خورد که موجب خرسندی می‌شد.

پرهام در بررسی انتقادی خود از *شکست سکوت* کارو به‌درستی می‌گوید:

> کمتر کسی حرف‌های او را می‌فهمد. کمتر کسی آنچه را او به شدت تمام احساس کرده است احساس می‌کند. با این‌که گاه در اوج صدای خود فریاد می‌کشد کمتر کسی صدای او را می‌شنود. او قدرت بیان تخیلات و افکار خود را ندارد. عباراتی که به کار می‌برد سست و وارفته و شکسته بسته است. در شعر و نثر او بی‌نظمی و پراکندگی بی‌اندازه‌ای، که گاه به بی‌سروتهی میل می‌کند خواننده را آزار می‌دهد و گاه گیج می‌کند، به طوری که پس از خواندن چند صفحه هیچ‌گونه احساس نیرومندی در او بیدار نمی‌شود. می‌گوید:
>
> طبال! بزن! بزن! که نابود شدم بر تار غروب زندگی پود شدم

---

* *سخن*، دورهٔ هفتم، ش ۱۱، اسفند ۱۳۳۵ / *همگام با زمانه*، ص ۲۵ـ۲۷.

گذشته از این‌که نه فقط در ایران، بلکه تا آن‌جا که من می‌دانم در هیچ کشوری رسم نیست که در مرگ کسی طبل بکوبند، معلوم نیست که منظور شاعر از «پود شدن بر تارِ غروب زندگی» چیست؟ ظاهراً شاعر تار و پود را دو چیز متفاوت و حتی متضاد انگاشته که تازه با این فرض هم مفهوم درستی به دست نمی‌آید.» *

منتقد در بررسی انتقادی خود و نمونه‌های دیگری از آثار نظم و نثر دفتر *شکست سکوت* آورده که همه شاهدی است بر پریشانی فکر و نابسامانی زبان گویندهٔ آن کلمات.

ناگفته نماند نشر این یادداشت انتقادی درمجلهٔ سخن آن زمان (اسفند ۱۳۳۵)، که آغاز انتشار عبارات پریشانی به نام شعر نو بود، سودمند و روشنگرانه بود.

عصیان **

دومین دفتر شعر فروغ فرخزاد

سیروس پرهام در پی بررسی انتقادی از *اسیر* به دومین دفتر شعر فروغ فرخزاد می‌پردازد.

به گمان منتقد، عصیان شاعر در شعرهای این دفتر عصیان تازه‌ای نیست. او بر چیزی می‌شورد که انسان قرن‌ها پیش بر آن شوریده است: بر جبر و قهر خداوند. به خشم آمدن از این‌که بدون خواست و ارادهٔ خود به وجود آمده‌ایم. و بر بی‌سرانجامیِ هستی حسرتِ فیلسوفانه خوردن در حد عمر قدیم‌ترین مذهب‌ها کهنه است. "معما"هایی که شاعر می‌گشاید برای انسان این عصر و زمانه وجود ندارد. و اگر هم هنوز ابهام و تاریکی‌هایی هست آن‌قدر نیست که "معما" باشد. امروز چنین مسائلی از این دست که در شعرهای *عصیان* آمده مطرح نیست. عصیانِ شاعر حاصل بی‌ایمانی به وجود خدا نیست، بلکه ناشی از ایمان درهم شکستهٔ اوست. او به خدایی خداوند کاری ندارد، بلکه شکایت او از این است که خدا چرا این جهان را بهشت نساخته و سعادت را به جهان دیگری واگذاشته است!

---

* *همگام با زمانه*، ص ۳۵ـ۳۶.

** *راهنمای کتاب*، س ۱، ش ۲، ۱۳۳۷ / *همگام با زمانه*، ص ۶۷ـ۶۸.

با این همه، به گمان منتقد، عصیان فروغ فرخزاد عصیان انسانی آزاد و آزادمنش است، تلاش شاعرانه‌ای برای آزادی بردگانی است که اسیر افسون "ایمان" و "اعتقاد"اند.

شاعر درنهایت خواهان آزادی برآورده شدن هوس‌ها و خواهش‌های نفسانی است، یعنی ادامهٔ همان حرف‌ها در *اسیر*، دفتر پیشین... اوج لذت در هماغوشی پایان تنهایی و بی‌پناهی اوست:

گر به هم آویزیم
ما دو سرگشته و تنها، چون موج
به پناهی که تو می‌جویی خواهیم رسید
اندر آن لحظهٔ جادویی اوج

شاعر بیزار و دلزده از ناروایی‌های این جهان راهی آسمان‌ها و کهکشان‌های دور است و دلباخته پرواز... حتی در تاریک‌ترین زوایای خوابگاه او رنگ و آهنگ جهان رؤیا و انسان دیده و شنیده می‌شود.

از این روست که به گمان پرهام فروغ فرخزاد همچنان در جهان رمانتیک سیر می‌کند و عصیان او هم جز عصیان رمانتیک نیست.

اما نکته‌ای که منتقد در بررسی خود به آن نپرداخته ارزیابی شعرهای *عصیان* است که همانند *اسیر*، دفتر قبلی، و *دیوار* دفتر بعدی همچنان دوران خامی و ناپختگی را می‌گذراند و هنوز مانده که به *تولدی دیگر* و ارزش هنرمندانه شعر برسد.

فریادی که به گوش آشناست*

آوا، مجموعهٔ شعر از سیاوش کسرایی

به نظر پرهام شعر امروز باید زندگی امروز را بیان کند. مادام که شاعر نوپرداز خود را پرنده‌ای آسمانی پندارد که در قفس این خاکدان از طیران بازمانده و تنها به مدد شعر است که به

* *صدف*، س ۲، ش ۹، مرداد ۱۳۳۷ / *همگام با زمانه* ، ص ۶۹ـ۷۰.

آسمان پرواز می‌کند شعر او امکان رشد نخواهد داشت.

شعرهای *آوا* از سرچشمهٔ قله‌هایی سرازیر می‌شود که هرچند در میان ابرها فرو رفته، اما بر پشت زمین، زمین سخت و استوار، تکیه دارد و ریسمان جادوییِ پندار او را به آن‌جا کشانده است.

منتقد در شعرهای "آروزی بهار"، "سکه"، "باغ"، "مست"، "پاییز درو از دفتر *آوا* حرف‌هایی می‌یابد که گریبانگیر نسل پریشان‌حال است، اما در شعرهای دیگر اگر ناتوان است، این ناتوانی ناشی از مسائلی است که آن‌چنان ژرف و عظیم و پهناورند که شاعر در آن نزیسته است:

عشق من کولی بی‌قراری است
هیچ مرزی نبیند قرارش
آهویی از بشرها رمیده است
.....
گر بمانَد به شهری بمیرد....

این "پراکنده آرزویی" به تعبیر منتقد از قدرت شاعر کاسته است. از این روست که نه‌فقط عصیان او، که شعر و هیجان او نیز، سیلابی نیست که تخته‌سنگ‌ها را بغلتاند. حاصل این‌که شعرها جویبارانی است که به هر گوشه و کنار می‌لغزد.

در ارزیابی پرهام شعرهای کسرایی در *آوا* حس و بیانی مجرد و محدود دارند که از نگرش گسترده و وسیع ناتوان مانده‌اند. نگاه و نگرش شاعر از یک سو به سویی دیگر می‌رود، تا آن‌جا که گویی شعرهای دفتر *آوا* نه از یک شاعر که از چندین شاعر است.

آنچه از این یادداشت انتقادی می‌توان دریافت اشاراتی است گفته و ناگفته به پراکنده‌گویی و ضعف و سستی و سردی بیان سیاوش کسرایی که منتقد با زبانی نرم و آرام و شاعرانه گوشزد کرده است.

آرش کمانگیر*

منظومه از سیاوش کسرایی

پرهام در ستایش از این منظومه آن را حاصل الهام شاعر از شاهنامهٔ فردوسی دانسته، حال آن‌که چنین داستان یا اسطوره‌ای از آرش در شاهنامه نیامده است.

آرش کمانگیر شخصیتی است نیمه اسطوره‌ای‌ـ نیمه تاریخی که *تیشتریشت*، از یشت‌های بزرگ اوستا، کهن‌ترین منبعی است که از آرش نام می‌برد و ازداستان تیراندازی او یاد می‌کند.

در شاهنامهٔ فردوسی، در بخش پادشاهی شیرویه، تنها به داستان آرش اشاره شده است:

چو آرش که بردی به فرسنگ شیر ..... چـو پیـروزگر قـارن شیـر گیـر

بزرگـان که از تخـم آرش بُـدنـد ..... سبکبار و جنگی و چابک بُـدنـد

از آن زخـمِ آن پَـهـلوِ آتـشـی ..... سیـامیش گرز اسـت و تیر آرشی

دو فـرزنـد او هـم گرفتـار شـد ..... بـرو تـخـمـهٔ آرشی خـوار شـد

جوان بی‌هنر سخت ناخوش بود ..... اگـر چـنـد فـرزنـد آرش بـود

در داستان نبرد خسرو پرویز و بهرام چوبینه بهرام خود را از نسل آرش معرفی می‌کند:

من از تخمـهٔ نامور آرشـم ..... چو جنگ‌آورم آتش سرکشم

در منابع تاریخی دورهٔ اسلامی مانند *آثارالباقیه*، *غُرر اخبار*، *تاریخ گزیده*، *اخبارالطوال*، *زین‌الاخبار*، *تجارب‌الامم*، *البُدوالتاریخ*، *مجمل‌التواریخ و القصص*، *کامل ابن‌اثیر* و *قانون مسعودی* از آرش یاد شده است.

فخرالدین اسعد گرگانی هم در *ویس و رامین* به آن اشاره دارد:

از آن خوانند آرش را کمانگیر ..... که از آمل به مرو انداخت او تیر

پرهام ضمن این‌که مایه و موضوع *آرش کمانگیر* را برگرفته از شاهنامه می‌داند یادآور

---

* *راهنمای کتاب*، س ۲، ش ۳، آذر ۱۳۳۸ / *همگام با زمانه*، ص ۸۲ـ۸۳.

می‌شود: «سیاوش کسرایی در این سرگذشت حماسی کهن روح تازه‌ای دمیده و جلوهٔ دیگری بدان بخشیده است.» *

اما واقعیت این است که آنچه در *آرش کمانگیر* حماسی نیست شیوهٔ بیان آن است. شاعر قصه‌ای را به روایت عمو نوروز برای بچه‌ها نقل می‌کند با زبانی که از هرگونه طنین حماسی خالی است.

آخر شاهنامه **

دفتر شعر مهدی اخوان ثالث (م.امید)

بررسی سیروس پرهام از شعرهای دفتر *آخر شاهنامه* آگاهانه و روشنگرانه است. مقاله‌ای است که در زمان نشر (اسفند ۱۳۳۸) نویسنده با درک درست از ذهن و زبان شاعر نکته‌هایی را یادآور شده که در شناخت شاعر سودمند بوده است.

می‌گوید: در هنر شاعری حساب اخوان ثالث مانند احمد شاملو از حساب نوپردازان دیگر جداست. هر دو شاگرد مکتب نیما هستند، اما هر یک برای خود شیوه‌ای جدا دارند. او و شاملو نوآوری‌های نیما را گسترش داده‌اند و وجوه مستقل و متمایزی برای خود پدید آورده‌اند.

اخوان شاعر زمانه‌ای است که رخوت و دل‌مردگی و سکوت جانشین شور و شوق‌ها و قیل و قال‌ها بوده است. زمانه‌ای که «آب‌ها از آسیاب افتاده است». از این روست که شاعر هر نعره‌ای که می‌کشد فریاد سکوت و طنین خاموشی است. با این همه "م. امید" شاعری نومید و دل‌مرده نیست. *آخر شاهنامه* پایان حماسه است. اما پایان زندگی نیست. همواره راهی به بیرون و به سوی روشنی هست. با آن‌که بال‌ها شکسته است، اما زندگی از پرواز درنمانده است که تجلی آن در شعر ارجمند "طلوع" به اوج خود می‌رسد:

در حالی که شعر "آخر شاهنامه" سیلابی از اندوه را سرازیر می‌کند، این شعر برخلاف "طلوع" مرثیهٔ تیغ‌های زنگ زده، کوس‌های تا جاودان خاموش و تیرهای شکسته است. آیهٔ درماندگی و شکستگی است. شاعر به نبرد برمی‌خیزد، اما «شهرهای رفته بر باد» و «تاریخ

---

* *همگام با زمانه*، ص ۸۲.

** *راهنمای کتاب*، س ۲، ش ۵، اسفند ۱۳۳۸ / *همگام با زمانه*، ص ۸۷ـ۸۸.

هیچستان» را فتح می‌کند با این همه، به گمان پرهام، *آخر شاهنامه* شعری است بلند و نیرومند، با زبانی برخوردار از سنت حماسی شعر فارسی که مهدی اخوان ثالث را به پایگاه یکی از تواناترین گویندگان شعر امروز برمی‌کشد.

داستان

نقش پرند[*]

م. ا. به‌آذین

پرهام در بررسی قطعات شعرگونه‌ای از به‌آذین، که نویسنده آن را در پی داستان «دختر رعیت» خود آورده، *نقش پرند* را با آثار محمد حجازی می‌سنجد و گمان دارد که نثر حجازی احساساتی و محروم از هرگونه اندیشه‌ای است، در حالی که بر اوراق کتاب به‌آذین تعقل و تفکر روان است:

> حجازی پر از آه و حسرت و به‌آذین سرشار از شوق و نیرو و ایمان به زندگی است. حجازی درخود فروخزیده‌ای است که جهان را درخود می‌بیند و به‌آذین قامتِ سرافراشته‌ای است که خود را در جهان می‌نگرد.[**]

به روی هم می‌توان گفت یادداشت پرهام دربارهٔ *نقش پرند*، صرف‌نظر از ارزش این اثر، بیشتر ستایشی است از شخص محمود اعتمادزاده، که با نام مستعار "به‌آذین" ترجمه‌های ماندگاری از نویسندگان معتبر جهان را به فارسی‌زبانان به دست داده، اما حقیقت این است که به‌آذین با همهٔ نثر شیوای خود نتوانسته نویسنده‌ای خلاق و هنرمند باشد. البته می‌توان با پرهام موافق بود که «به‌آذین آدمی را شریف و بلندپایه می‌دانست و ستایشگر انسان قهرمان بود.»...

اما، آه... افسوس... چه می‌توان گفت؟

---

* *انتقاد کتاب*، ش۴، فروردین ۱۳۳۵ / *همگام با زمانه*، ص ۱۹.

** *همگام با زمانه*، ص ۱۹.

گریز و پیوند*

جلال آل احمد

این بررسی در گزارش حال و روزگار مدیر مدرسه‌ای است که برای گریز از دل‌مردگی‌ها و بیهودگی‌ها، پس از ده سال کار معلمی، به گوشه‌ای پرت و دورافتاده پناه می‌برد، اما با همهٔ انزواطلبی و عزلت‌گزینی ناگزیر درگیر مسائل جمعی همکاران می‌شود و بقیهٔ قضایا...

و اما منتقد در پی شرح مایه و موضوع *مدیر مدرسه* آن را با *بوف کور* صادق هدایت مقایسه می‌کند. دلخوش از این‌که رویکرد شخصیت *بوف کور* در نفی و انکار همه چیز و همه کس در *مدیر مدرسه* راه نیافته و برخلاف هدایت که در کتابش به شرح ناکامی‌ها پرداخته نویسندهٔ *مدیر مدرسه* به ستیز با مشکلات واقعی جامعه رفته و از این قبیل حرف‌ها... دست آخر این‌که نثر آل احمد نثر مأنوس و بی‌پیرایه‌ای است، برخلاف نثر هدایت که جنبهٔ تصویری و توضیحی دارد....

اما حقیقت این است که این مقایسهٔ منتقد از دو اثر هدایت و آل احمد از بنیاد بی‌ربط است. *بوف کور* نخستین رمان مدرن در ادبیات داستانی ایران است. اثری سوررئالیستی است که نویسنده از جهان رؤیاها و کابوس‌های خود روایتی هنرمندانه به دست داده، حال آن‌که *مدیر مدرسه* حاصل تراوشات قلمی است بی‌حوصله، کلافه، عصبی، تند و تلخ از کار در مدرسه‌ای پرت، درگیر با چند تا آقامعلم بیچاره‌تر و درمانده‌تر از خودش که ماجراهای روزانهٔ کار و گرفتاری خود را گزارش کرده است.

هرچند از *مدیر مدرسه* می‌توان به عنوان بهترین اثر آل احمد یاد کرد، اما به یاد داشته باشیم که آل احمد نویسنده‌ای است در حوزهٔ اجتماعیات، محروم از هنر نویسندگی و مقایسهٔ او با هدایت خالق بوف کور، رمان مدرنی با سبک و سیاق و جان و جهانی متفاوت، بی‌ربط و بی‌معنی است.

---

* *صدف*، ص ۲، ش۹، مرداد ۱۳۳۷ / *همگام با زمانه*، ص ۷۲ـ۷۴.

نکبت *

از نویسنده‌ای ناشناس

پرهام در بررسی انتقادی از *نکبت*، اثری داستانی از نویسنده‌ای ناشناس** آن را تصویری گند و متعفن می‌داند از مقولهٔ آثار ناتورالیستی در ادبیات. درعین‌حال یادآور می‌شود آثاری که او از نویسندگان پیرو این مکتب ادبی خوانده هیچ‌یک جزییات تهوع‌آور و نفرت‌انگیز *نکبت* را نداشته است.

در این‌که نکبت اثر نکبت‌آلودی است که نویسنده به گفتهٔ خود «دستنوشتهٔ آن را در گلوگاه مستراح زندان یافته» هیچ حرفی نمی‌توان زد، اما نسبت این اثر با "ناتورالیسم" البته جای بحث دارد.

حقیقت این است که ادبیات ناتورالیستی از میان رئالیسم برخاسته است، با این تفاوت که در آثار رئالیستی واقعیات زندگی همان‌گونه که هست دیده می‌شود، درحالی‌که نویسندگان آثار ناتورالیستی به عواملی چون علم ژنتیک و وراثت و محیط توجه کرده‌اند و این عوامل را در تکوین شخصیت انسانی مؤثر دانسته‌اند. بسیاری از نویسندگان معروف و معتبر جهان از امیل زولا و تامس هاردی گرفته تا جک لندن و گی دومو پاسان را ناتورالیست خوانده‌اند.

اما این‌که منتقد *نکبت*، این اثر نازل و مبتذل را تحت تأثیر نویسندگان نام‌آوری چون جیمز جویس، و شاید هم صادق هدایت، می‌داند جای تعجب است. جیمز جویس را منتقدان ادبی معتبر مهم‌ترین شخصیت ادبی انگلیسی‌زبان در نیمهٔ اول قرن بیستم و یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان عصر مدرن دانسته‌اند. آثار او (*دوبلینی‌ها*، *چهرهٔ هنرمند در جوانی*، *یولیسیز* و *شب‌زنده‌داری فینگن‌ها*) نمایندهٔ صورت و ساختار داستان‌نویسی مدرن است که نویسندگان بسیاری را در جهان در تأثیر خود گرفته است. نجف دریابندری در نقد رمان *سنگ صبور* از صادق چوبک می‌نویسد:

---

* *راهنمای کتاب*، س ۴، ش ۹، ۱۳۴۰ / *همگام با زمانه*، ص ۹۹ـ۱۰۱.

** نویسندهٔ ناشناس امیر گل‌آرا، از افسران سازمان نظامی حزب تودهٔ ایران (متولد ۱۳۰۷) است که در پی *نکبت*، *چه می‌توان کرد* (۱۳۴۰) و *سرود سراب* (۱۳۴۳) از او منتشر شد.

گمان می‌کنم درک این نکته دشوار نباشد که نوشتن به شیوهٔ جریان ذهن (stream of consciousness)، به صورتی که یک تصویر قابل قبول از ذهن انسانی را به خواننده بدهد، یعنی درحدی که با نوشتهٔ جویس بتواند طرف قیاس باشد، کار آسانی نیست. اما اگر برداشت نویسنده از این شیوه سطحی باشد، شاید هیچ شیوه‌ای از آن آسان‌تر نباشد. زیرا که مثل نقاشی مدرن هیچ قید و بندی از خارج بر آن حاکم نیست. صادق هدایت در داستان کوتاه "فردا" در این شیوه طبع‌آزمایی کرده است و به نظر من تاحدی توفیق یافته است. "فردا" شاید تنها نمونهٔ کمابیش موفق شیوهٔ جریان ذهن در ادبیات باشد. *

آنچه دریابندری در مورد *سنگ صبور* نوشته و ما در این‌جا در مورد *نکبت* می‌توانیم نوشت این است که مایه و موضوع *نکبت* ربطی به واقعیت ندارد، بلکه بیشتر خیالبافی‌های آدمی است که دچار نوعی روان‌پریشی (psychosis) باشد.

به روی هم آنچه پرهام در مورد *نکبت* گفته درست است، جز آن‌که آن را به‌نادرستی با آثار بزرگ ادبی جهان سنجیده است.

شوهر آهو خانم **

علی محمد افغانی

پرهام در آغاز یادداشت خود، *شوهر آهو خانم* را بی هیچ گمان بزرگ‌ترین رمان زبان فارسی و نویسنده‌اش را، با قید احتیاط، تواناترین داستان‌نویس ایرانی دانسته است. اما در پی ستایش از هنر نویسنده در آفرینش ده‌ها انسان حقیقی و به جنبش درآوردن صدها حادثهٔ واقعی و پرده برگرفتن از یک دوران اجتماعی می‌نویسد:

این نویسنده به رموز و فوت و فن نویسندگی، چه از لحاظ سبک و شیوهٔ نگارش و چه از لحاظ داستان‌پردازی چندان تسلطی ندارد و برخلاف نویسندگان کارکشته قلم او به‌راحتی روی کاغذ

---

* نجف دریابندری، «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن»، *بررسی کتاب*، تهران، مرداد ۱۳۴۶ / *در عین حال*، تهران، ۱۳۶۷، ص ۹۴ـ۱۰۸.

** *راهنمای کتاب*، س ۴، ش ۱۰، ۱۳۴۰ / *همگام با زمانه*، ص ۱۰۲ـ۱۰۵.

نمی‌گردد. اصولاً در کتاب *شوهر آهوخانم* آشفتگی و گیجی و ناشی‌گری خاصی در سبک نگارش و نحوهٔ داستان‌پردازی به چشم می‌خورد. در میان این ناهماهنگی و درهمی و پراکندگی از یک سو و نشانه‌هایی از رمان‌های قرن نوزدهم اروپایی از سوی دیگر رگه‌های ناخوشایندی از واقعیت‌های پرآب و تاب و رمانتیک نویسندگانی مانند مطیع‌الدوله حجازی دیده می‌شود. *

منتقد در پی برشمردن ضعف و قوت‌های دیگر رمان *شوهر آهو خانم* نقد خود را چنین پایان می‌دهند: «سخن کوتاه، قالب *شوهر آهو خانم* چندان عظمت و شکوهی ندارد. انسان‌ها شکوهمند و حوادث عظیم‌اند.» **

اما اگر منتقد عبارات انتقادی یاد شده را نمی‌نوشت و از ضعف کار نویسنده و بی‌خبری او به سبک و ساختار داستان‌نویسی نمی‌گفت، فرض بر این بود نویسنده‌ای تازه‌کار را بنوازد و او را به ادامهٔ راه تشویق کند، اما در پی ذکر القاب و عناوینی چون «بزرگ‌ترین رمان‌نویس فارسی‌زبان» از آشفتگی و ناهماهنگی در سبک او گفتن و کارش را با آثار محمد حجازی قیاس کردن شگفت‌آور است.

در کشاکش کوچ‌های بی‌پایان***

محمد بهمن‌بیگی

دربارهٔ *بخارای من، ایل من* اثر محمد بهمن‌بیگی، منتقد با ستایش از پیشینهٔ نویسنده در نوشتن اثر پرارزش *عرف و عادات در عشایر فارس*، یادآور می‌شود که *بخارای من، ایل من* موجب آشنایی ماست با بخشی از ادبیات ایل قشقایی که بسیار شیوا و دلنشین روایت شده است. داستان‌هایی که گاه غزلی نغز و دلپذیر است (تُرلان)، گاه حماسه‌ای دردآلود (دشتی گله‌زن) یا سوگنامه‌ای تکان‌دهنده (مرگ مهترِ خانه) یا غمنامه‌ای پرشور (شیرویهٔ جنگی).

---

* *همگام با زمانه*، ص ۱۰۴.

** همان، ص ۱۰۵.

*** *نشر دانش*، س ۱۰، ش۲، ۱۳۶۸ / *همگام با زمانه*، ص ۱۱۸ـ۱۲۲.

این‌همه، سرگذشت و سرنوشت آدمیانی است که دار و ندارشان بر پشت چارپایی بسته شده و عمرشان در حرکت‌های تابستانه و زمستانهٔ سالانه میان چراگاه‌ها سپری می‌شود.

به گمان پرهام، بهمن‌بیگی با حافظه‌ای غریب و توانایی در تصویر و توصیف دقیق، همهٔ ضرب‌آهنگ‌های ناشنیدهٔ قلب ایل را ثبت کرده و تصویرهایی به دست داده رنگین با پیرایه‌هایی از رمانتیسم. اما روایت واقعیاتی از زندگی ایلی چه حاجت دارد که با قلمی خیال‌انگیز خواننده را به آفاق موهوم بکشاند و از تصور باورپذیر دورشان کند؟

از نظر منتقد، قلم بهمن‌بیگی در تصویر نقش‌ها و نگارگری رویدادهای ایل چنان جهنده و طغیانگر است که کار اگر دور از واقعیت ننماید، نابجا و نابهنگام به نظر می‌رسد. صحنه‌آرایی‌ها هنرمندانه است. غیرواقعی است، اما زیباست. ضرری هم ندارد، چشم پوشیدنی است، اما آن‌گاه که روایت ماهیت مستند و تاریخی خود را از دست می‌دهد، دیگر چشم نمی‌توان پوشید.*

شاید شیفتگی رمانتیک نویسنده به خاطره‌ها است که موجب می‌شود گاه او به لحن و زبان راویان داستان‌ها بی‌اعتنا بماند تا آن‌جا که جز در دو سه داستان، همه‌جا به جای گویش گویندگان ایل این زبان زیبا و شیوای نویسنده است که در کار گفتار است. ناگفته نماند روایت ترانه‌های قشقایی، خاصه آن‌جا که از زندگی ناشناختهٔ مردم ستم‌کشیده و فرودست ایل حکایت می‌کند، بر دلپذیری داستان‌ها می‌افزاید.

جستجوگر ریشه‌های مصائب**

داستان‌های کوتاه جمال میرصادقی

پیش از این نقدِ تحلیلی، منتقد یادداشت کوتاهی بر اثر دیگری از این نویسنده با نام "*شاهزاده‌خانم سبزچشم*" نوشته بود و این بار با تفصیلی بیشتر بر آثار او تمرکز کرده است. نویسنده‌ای که مایه و موضوع داستان‌هایش شرح مصائب و مشکلات اشخاصی است که از واقعیت‌های جامعه سرچشمه گرفته است. به این ترتیب ظاهراً نویسنده در مکتب "رئالیسم اجتماعی" قلم می‌زند که مورد علاقه و اعتقاد منتقد نیز هست و سال‌ها پیش از این در رسالهٔ

---

* *همگام با زمانه*، ص ۱۲۰.

** *نقد و بررسی کتاب تهران*، شماره ۳۱، دی ۱۳۸۹/ *همگام با زمانه*، ص ۱۸۲ـ۱۸۶.

"*رئالیسم و ضد رئالیسم*" *در ادبیات* از این مکتب دفاع کرده بود. * و شاید در تأثیر همین علاقه و اعتقاد است که به آثار نویسندگان مکتب‌های دیگر نپرداخته است. **

به گمان منتقد بیشتر آدم‌های میرصادقی با مرگ و میر روبه‌رو می‌شوند و یا خودکشی می‌کنند یا بار مرگ دیگران را بر دوش می‌کشند. به تعبیر طعنه‌آمیز او «کشتاری که میرصادقی در داستان‌های خود می‌کند در دنیای نویسندگان معاصر ایران همانند ندارد.» ***

دنیای میرصادقی چنان از ظلم و مصیبت و محرومیت اشباع شده که آدم‌ها را گریز از فلاکت و تیره‌بختی نیست. همه‌چیز جبری و محتوم و اجتناب‌ناپذیر است. همه‌کس، زبون و ذلیل و درمانده‌اند، از نشان دادن هرگونه واکنش و ایستادگی ناتوان‌اند. آدم‌ها حرکتی می‌کنند، حرفی می‌زنند، مصیبتی می‌کشند، ناله‌ای برمی‌آورند و خیالی در سر می‌پرورانند، اما قادر به فکر کردن و چاره‌جویی نیستند. بار مصائب چنان انبوه و گران است که کسی فرصت شانه خالی کردن پیدا نمی‌کند.

در دنیای میرصادقی به همه ظلم می‌شود. همه کس مصیبت می‌بیند و هیچ‌کس مسئول مصیبتی که می‌کشد و بیدادی که بر او می‌رود نیست. هیچ‌کس مقاومت نمی‌کند. هیچ‌کس به جان نمی‌آید و اگر هم بیاید زندگی خود را تباه می‌کند و همه به نحوی فلاکت و زوال تدریجی خود را توجیه می‌کنند.

---

* *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*، نیل، تهران: ۱۳۳۴.

** جز جمال میرصادقی و یکی دو نویسندهٔ دیگری که از ایشان یاد شده داستان‌نویسان دیگری در ایران در پی محمدعلی جمال‌زاده و صادق هدایت و بزرگ علوی و صادق چوبک ظهور کردند و آثاری هنرمندانه آفریدند که در مقالات پرهام نامی از ایشان در میان نیست. از میان ایشان (برکنار از هرگونه ارزش‌داوری) می‌توان از اینان یاد کرد: ابراهیم گلستان، تقی مدرسی، رسول پرویزی، احمد محمود، محمود دولت‌آبادی، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، اسماعیل فصیح، عباس معروفی، جعفر مدرسی نراقی، امیرحسن چهل‌تن، علی اشرف درویشیان، رضا قاسمی، سیمین دانشور، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، غزالهٔ علی‌زاده، زویا پیرزاد و فتانه حاج سیدجوادی.

*** *همگام با زمانه*، ص ۱۸۴.

پرهام رئالیسم میرصادقی را آمیخته به سلامت و صداقت، درحد ساده‌دلی و خام‌اندیشی، می‌داند. برآشفتگی و عصیانی در کار نیست. گرایش عمیق و فلسفی ندارد. شیوهٔ کار او تجربی است، در مقابل ادراکی و فلسفی. او موجودیت داستان‌های خود را به موجودیت عینی زندگی ــ که بیشتر همان زندگی دیده‌شده و تجربه‌شده است ــ وامی‌گذارد. وفاداری او به خوب و بد زندگی آن‌چنان که هست، مانع از تأمل و تفکر روشنگرانه دربارهٔ زندگی می‌شود... می‌توان گفت که میرصادقی از جمله نویسندگانی است که تمامی قدرت و ضعفشان از تجربه‌های شخصی‌شان ناشی می‌شود...

به سبب همین محدودیت تجربه، آدم‌های او بیشتر از یک خانواده و از یک قشر طبقاتی مشخص هستند: گروه کاسبکاران و وابستگان آن‌ها. عدم تحرک و یکنواختی زندگی این طبقه محیط بسیاری از داستان‌هایش را دستخوش رکود و بی‌جنبشی می‌کند. محدودیت فضا ــ که بیشتر به خانه‌های دربسته محدود است ــ برخورد میان فرد و اجتماع را در سطوح مختلف دشوار می‌سازد...

محدودیت تجربی و ذهنی حاصل از سوءتفاهم دربارهٔ رئالیسم از آن سرنوشت‌های محتوم و محکومیت‌های اجتناب‌ناپذیری است که بسیاری از قهرمانان میرصادقی را فلج کرده است.*

و اما نکتهٔ مهمی که جا داشت منتقد در این تحلیل انتقادی خود یادآور می‌شد این است که غرض از رئالیسم تقلید از واقعیت نیست؛ تعبیر آن است که واقعیت را از منظر خود بازمی‌آفریند. وانگهی، رئالیسم مقبول و مطلوب قرن نوزدهم از نیمهٔ قرن بیستم رونق خود را در جهان از دست داد. متفکران و منتقدان از نظرگاه‌های متفاوت، و گاه متعارض، دربارهٔ مفهوم "واقعیت" به بحث و کنجکاوی پرداخته و ضمیر ناخودآگاه را بخش مهمی از واقعیت ذهنی انسان دانسته‌اند. به این ترتیب نویسندگانی مانند جویس و پروست تجسم هنرمندانهٔ ذهنیات خود را به صورت شاهکارهایی در ادبیات ارائه کردند.

* همان، ص ۱۸۳ـ۱۸۶.

نکتهٔ دیگری که در اشارات انتقادی یادشده مغفول مانده، تکنیک نویسنده است درصورت و ساختار داستان‌ها. او اگر به جای عکس‌برداری مستقیم از واقعیت، با ارائهٔ تصویر به جای توضیح، به بازآفرینی واقعیت می‌پرداخت، ارزش هنرمندانه‌تری به کار خود می‌داد.

سلوکی در راه سالک

نقد تحلیلی داستان‌های نادر ابراهیمی*

پرهام در نقد آگاهانه‌ای به‌درستی مشکل نادر ابراهیمی را چنین بیان می‌کند:

> هنر به یک تعبیر بیرون راندن اندیشه و احساس‌های متراکم است و ریختن آن در قالب‌های متناسب. هنرمندی که نیروی انباشتهٔ خود را از چندین روزنه بیرون می‌ریزد از لحاظی شتابزده است و آسانگیر و راحت‌طلب. او به جای این‌که فشار اندیشه و احساس خود را با شکیبایی تحمل کند و در انتظار بماند تا نیرویی که لازمهٔ شکل گرفتن متناسب‌ترین قالب هنری است دراو گرد آید، در تلاش سبک کردن و رها ساختن خود، به سفرهایی گریز می‌زند که نزدیک‌تر و آسان‌تر باشد. آویختن دست‌ها به هر پاره سنگی که در کمرکش کوه است ممکن است مانع سقوط شود، ولی صعودی در میان نخواهد بود.
>
> .... شاید بگویند این از شتاب‌زدگی و آسان‌طلبی نیست و نیاز به فریاد زدن است. اما مگر نه این است که هنرمندی که داستان‌نویسی را انتخاب کرده تمامی فریاد خود را در همین شیپور باید بزند؟ و اگر نتواند و بلندگوهای عاریتی را به کار گیرد مگر ناتوانی و ناشی‌گری نیست؟**

منتقد پس از اشاره به نخستین مجموعه داستان‌های نادر ابراهیمی *خانه‌ای برای شب* (۱۳۴۱)، *آرش در قلمرو تردید* (۱۳۴۲) و *مصابا و رؤیای گاجرات* (۱۳۴۳) می‌گوید:

> در دوران شباب، تکنیک و بینش داستان‌نویسی نویسنده لرزان و نیم‌بند است. زبان او پخته و بالیده نیست و هنوز به آن حد جا نیفتاده که وجه تمایز باشد. جسارتش بیشتر از بادِ سر است نه از

---

* *نقد و بررسی کتاب تهران*، شماره ۲۵، بهار ۱۳۸۸ / *همگام با زمانه*، ص ۱۷۷ـ۱۸۱.

** *همگام با زمانه*، ص ۱۷۸.

مهارت و اعتماد به نفس، و طنزش حالتی عاریتی دارد و گاه روزنامه‌ای. تلاشی که برای گنجانیدن افکار فیلسوفانه در قالب حوادث و شخصیت‌ها می‌کند بیش از آن فیلسوف‌مآبانه و آشکار و پرهیاهوست که خامی تصنع احساس نشود.*

در نقد داستان "*بار دیگر شهری که دوست داشتم*" آمده:

کامل‌ترین نمونهٔ داستان‌پردازی شاعرانه و آمیزش ناهماهنگ تعقل و تصور در آثار نادر ابراهیمی است. او برای آفریدن این داستان بلند سخت تلاش کرده، اما نه‌چندان موفق. همان ذهن بارور خیال‌آفرین، همان ژرف‌نگری و بینش فلسفی شاعرانه، همان قدرت توصیف و همان زبان منزه پرتوان در این داستان هست، اما فرم و شکل بیان چنان از هم گسیخته است و زمان و مکان چنان درهم کوبیده شده که بیشتر نیروی نویسنده و اشتیاق خواننده در این پراکندگی به تحلیل می‌رود. بیشتر ماجرا بازگویی خاطرات است در گفت‌وگویی با خود، عصیان درونی بر ضد تسلیم به سرنوشت و به زانو درآمدن در برابر نیازها و الزامات زندگی، اما همه چیز به سنگینی یک کابوس و آشفتگی یک هذیان پایان‌ناپذیر. گویی که رؤیایی است بی‌انتها از دَوَران سری پردرد با همهٔ اندیشه‌ها و خاطره‌هایش.

شاید اگر به جای بازگشت به مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های متراکم، نویسنده بیشتر به خاطرات قابل تجسم و لمس شدنی قهرمان خود رجعت می‌کرد حرکتی و جاذبهٔ نیرومندتری به این خاطرات نیم‌جان داده می‌شد. اما چنان‌که هست، این خاطرات ذهنی چنان پژمرده و مغشوش است که خواننده مشکل بتواند سرگذشت را درک کند، چه رسد به آن که در آن درگیر شود.**

و سرانجام منتقد هوشمند به حرف اول خود بازمی‌گردد: پراکندگی نیروی خلاقانه‌ای که صورت و ساختار اثر را آشفته و پریشان کرده است:

---

* همان‌جا.

** همان‌جا، ص ۱۷۹ـ۱۸۰.

گریزگاه‌های گاه و بی‌گاه نویسنده به مفرّ رمانتیسم و عوالم توهم و مالیخولیا، دلبستگی او به مجردات فلسفی و سهل‌انگاری او در بیرون ریختن افکار خود به‌صورت مواد خام ناپرورده از شدت و فشار نیرویی می‌کاهد که اگر متراکم می‌گشت پرزورتر می‌شد.*

نکته‌های هوشمندانه و باریک‌بینانه‌ای که در این نقد به آن اشاره شده ضعف کار یکی از سالکان ادبیات داستانی ما را به‌خوبی آشکار کرده است.

نقد ادبی

نقد ادبی[**]

تألیف عبدالحسین زرین‌کوب

منتقد در آغاز بررسی انتقادی خود یادآور می‌شود که *نقد ادبی* زرین‌کوب کتابی است که سالیان دراز جایش در زبان فارسی خالی بوده است. این تألیف پرمایه نخستین بحث مشروح و جامعی است در نقد ادبی و تحولات تاریخی آن به زبان فارسی و نشر آن در این روزگارِ آشفتهٔ ادبی پرارزش است.

و اما از منظر نقد، منتقد یادآور می‌شود که زرین‌کوب در کتاب خود ابتدا از سیر نقد ادبی در ایران تا اوایل قرن بیستم یاد کرده و پس از گزارش نظریه‌های انتقادی و تحولات آرای نقد ادبی به بحث دربارهٔ شیوه‌های نقادی در یونان و روم قدیم و ایران و عرب پرداخته است.

همین‌جاست که ناهماهنگی آشکاری میان مباحث نخستین کتاب و فصول مبسوط بعدی پدیدار می‌شود. شاید اگر مؤلف نام تألیف خود را "تاریخ نقد ادبی در یونان و روم و ایران و عرب"

---

* همان، ص ۱۸۱.

** *راهنمای کتاب*، س ۲، ش ۲، شهریور ۱۳۳۹ / *همگام با زمانه*، ص ۹۰ـ۹۲.

می‌گذاشت و از آرای جدید نقد ادبی در اروپا، صرفاً به عنوان مقدمه‌ای بر کتاب خود، یاد می‌کرد این ناهماهنگی آشکار نمی‌شد.

متأسفانه خواننده در برابر مویی از اصول و شیوه‌های تازهٔ نقد ادبی کوهی از منازعات شاعرانی چون غضائری رازی و عنصری بلخی و امثالهم می‌بیند که جای آن، آن هم به این تفصیل، در این کتاب نیست. بی‌تردید اگر به همان نسبت که مؤلف به انبوه عقاید و افکار صاحب نظران عرب از آرا و نظریات منتقدان ادبی اروپا یاد می‌کرد، اثر او بدل به تاریخ جامعی از نقد ادبی می‌شد که می‌توانست سالیان سال قابل استناد باشد.

در کتاب *نقد ادبی* زرین‌کوب شیوه‌های گوناگون نقد، خاصه در فصل "ارزش‌ها و روش‌ها" بسیار به‌اجمال برگزار شده و نکته‌های فراوانی فروگذاشته شده است. هرچند در مقدمهٔ کتاب از وقوف کامل به «نقد علمی که مبادی و طرق خاص خود را دارد و بر تاریخ و جامعه‌شناسی و اخلاق و روان‌شناسی و علم الجمال متکی است» سخن رفته، اما بحث دربارهٔ بسیاری از بزرگان نقد علمی نادیده گرفته شده است. آن‌جا هم که از این‌گونه نقد یاد شده طرق و مبادی مختلف صاحب‌نظران "نقد علمی" به هم آمیخته شده و یا به اشاره از آن‌ها یاد شده است. از این روست که از آراء منتقدان نام‌آوری چون آیور ریچاردز و گئورک لوکاچ، که هر یک با نظریات خاص خود بر نقد ادبی جهان تأثیر بسیار داشته‌اند، ذکری نرفته است.*

منتقد نقص کار نقد ادبی زرین‌کوب را در این می‌بیند که ارجاعات او به منابع و مآخذ کار منحصر به منابع فارسی و عربی بوده، ازاین‌رو آثار سودمند بسیاری از دسترس او به دور مانده است. تأثیر پیروی از راه و رسم تحقیقی استاد فروزانفر از لحاظ مطالعات انتقادی در ادبیات کهن فارسی و عربی بر کل کتاب سایه انداخته است. هرچند تأثیر و تأثر از آن استاد گرانمایه در بحث مشروح از عقاید صاحب‌نظران و شاعران قدیم ایران و عرب سودمند می‌تواند باشد، اما از یاد بردن نام و آثار بزرگان نقد ادبی جهان قابل توجیه نیست.

به‌طور کلی شیوهٔ کهنه‌اندیشی و سنت‌پرستی بر سرتاسر مطالب کتاب، چه در بحث از مقدمات و تعریفات و چه در مبحث نقد معاصران، دیده می‌شود. همین روش محافظه‌کارانه در

---

* *همگام با زمانه*، ص ۹۰ـ۹۱.

تحقیق موجب شده که مؤلف به راه و رسم پیشینیان اقتدا کند و از تازه‌جویی بازماند، تا آن‌جا که در مبحث "ادب جدید ایران" به منتقدانی پرداخته که شهرت‌شان بیش از آن‌که حاصل ارزش کارشان باشد ناشی از سابقهٔ کارشان است. *

با این همه کمبود و کاستی‌ها منتقد از بیان این واقعیت فروگذار نمی‌کند که هوشمندی و روشن‌بینی استاد زرین‌کوب در جای جای کتاب چون شهابی زودگذر می‌درخشد. هرچند در مباحثی داوری او محل نزاع است، مثلاً در آن‌جا که می‌گوید: «ملاک حکم و قضاوت منتقد زشتی و زیبایی است و آنچه می‌تواند این معیار و ملاک را به دست دهد قوهٔ ذوق است.» حال آن‌که ذوق مانند زشتی و زیبایی امری اعتباری است و مفهوم ثابتی ندارد و تابع اوضاع و احوال و مقتضیات تاریخی است که بر طبایع بشری تأثیرگذار است. ازاین‌رو این اخطار مؤلف که «منتقد باید ذوق خود را از تأثیر و نفوذ هر مذهب و مسلک دینی و سیاسی و اجتماعی مصون و منزه نگاه دارد» اخطاری واهی و نفی واقعیت است. **

نظرآزمایی

شیوهٔ انتقاد کتاب***

سیروس پرهام در پاسخ نظرآزمایی مجلهٔ راهنمای کتاب دربارهٔ شیوهٔ نقد کتاب در ایران از نابسامانی و نادرستی نقد یاد می‌کند و آن را زادهٔ علل اجتماعی و تاریخی جامعهٔ ایرانی می‌داند: «مادام که خوانندگان و نویسندگان و شاعران و هنرمندان دربارهٔ نفس انتقاد کتاب سوءتفاهم دارند دشوار است که بتوان به این نابسامانی و آشفتگی سروسامان داد.»****

پرهام علت اصلی این نابسامانی را آن‌جا می‌داند که در ایران از "انتقاد کتاب" با "تقریظ و انتقاد" یاد می‌شود و این سوءتفاهم جاهلانه به "ادبا" و "اهل قلم" نیز تسری یافته است. در نتیجه این تصور نادرست پدید آمده که "انتقاد" مقابل "تقریظ" است. یا باید از کتابی انتقاد

---

* همان‌جا.

** *همگام با زمانه*، ص ۹۲.

*** *راهنمای کتاب*، سال چهارم، شماره ۴، تیر ۱۳۴۰ / *همگام با زمانه*، ص ۹۶ـ۹۸.

**** *همگام با زمانه*، ص ۹۷.

کرد، یعنی بر آن تاخت، یا تقریظ کرد. یعنی آن را مورد ستایش قرار داد. از این روست که نویسندگان کتاب به سراغ شخصیت سرشناسی می‌روند که بر کتاب آنها "مقدمه" بنویسد. سپس به سراغ دوستانی می‌روند که آن را "تقریظ" کنند و از وصف کتاب و ذکر جمیل نویسندهٔ عالی مقدار کوتاهی نکنند.

در نتیجه، عقیدهٔ عمومی بر این اصل بنا شده که هرکس از کتابی "انتقاد" می‌کند و "تقریظ" نمی‌کند بی‌شبهه غرض و مرضی دارد یا با شخص نویسنده "بد" است، یا کسی او را تحریک کرده و به جان نویسنده انداخته و یا این‌که مثلاً می‌خواهد از نویسنده باج مادی یا معنوی بگیرد. وگرنه محال است منتقدی صرفا به خاطر تجزیه و تحلیل و ارزیابی یک کتاب یا اثر هنری به سراغ کتاب یا اثری برود و به انگیزهٔ حرفه یا ذوقیات خود به آن بپردازد... همین است که هنوز بیشتر هنرمندان و نویسندگان و مترجمان ما تاب نقد ادبی به مفهوم واقعی آن را نمی‌آورند.

پرهام برای نمونه از نقد معتدل و بی‌غرض خود بر کتاب *نقد ادبی* زرین‌کوب یاد می‌کند که به محض انتشار دوستان و معاشران نویسنده در ستایش آن مقاله‌ها نوشتند و به مدح کتاب و مؤلف آن پرداختند، اما در مقابل نقد او بر این کتاب نتوانستند بپذیرند که منتقد جز شوق نقادی انگیزهٔ دیگر نداشته و اگر در نحوهٔ انتقاد به خطا رفته بایستی با دلیل و برهان خطاهایش را پدیدار کرد.*

منتقد در پایان یادداشت خود دربارهٔ شیوهٔ انتقاد کتاب رهایی از این بازار آشفته را به دگرگونی وضع اجتماعی وابسته می‌داند: «مادام که شرایط اجتماعی برای گروهی منتقد دانا و دلیر و شریف فراهم نباشد، که در تارهای عنکبوتی ترس و حسد و حسرت و زبونی و یا دوستی و تنگ‌چشمی و رفیق بازی گرفتار نباشند، نقد ادبی به سروسامان نخواهد رسید.»**

---

* *همگام با زمانه*، ص ۹۸.

** همان‌جا.

بیتی از حافظ در تندباد حوادث*

سیروس پرهام این بار در جست‌وجوی دست‌یابی به ضبط درست واژه‌ای در بیتی از حافظ دست به استقرا و پژوهشی وسیع می‌زند. پیشاپیش می‌گوید که دعوی حافظ‌شناسی و حافظ‌پژوهی ندارد، اما در این جستار ثابت می‌کند که از فهم درست و ذوق سلیم در به جا آوردن زبان حافظ بی‌بهره نیست.

از خاطره‌اش در کلاس ششم ادبی دردبیرستان حیات شیراز یاد می‌کند که از استادش رجایی شنیده بود که در توضیح این بیت از غزل حافظ:

از این سَموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که رنگ گلی هست و بوی یاسمنی

استاد به درستی "سَموم" را "باد داغ سوزان" معنی کرد که گیاهان را نابود می‌کند. سال‌ها بعد در دانشکدهٔ حقوق تهران در حافظ غنی و قزوینی دیده:

از این سَموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگِ نسترنی

برای حل مسئله نزد استاد سیدمحمد مشکوة می‌رود و می‌گوید: او در خانه‌اش در شیراز صبح‌ها با بوی یاس و یاسمن و نسترن و قوی‌تر از آن‌ها عطر رازقی از خواب بیدار می‌شده. آخر نسترن که سفید است و رنگی ندارد... استاد در جواب به طعنه گفت: علمایی مثل خلخالی و قزوینی لابد بهتر می‌فهمیده‌اند!

پیگیری پرهام برای دست‌یابی به واقعیت گفتهٔ حافظ در مراجعه به نسخهٔ قدیم حافظ (مورخ ۸۰۱ قمری) محفوظ در کتابخانه نور عثمانیه (استانبول) نظر او را تأیید می‌کند که در آن‌جا آمده: «عجب که رنگ گلی هست و بوی یاسمنی». اما پرهام نمی‌داند چرا در ضبط خانلری و سایه هم در حافظ تصحیح‌شدهٔ ایشان، «عجب که رنگ گلی هست و بوی نسترنی» آمده؟ گذشته از این که نسترن رنگ ندارد، «نسترنی» هم با قافیهٔ غزل "منی" ناسازگار است.

در طرح مسئله با هوشنگ ابتهاج (هـ ا. سایه) از توجیه او در این که "رنگ گل" به علت در پی هم آمدن دو "گ" در زبان حافظ ناپسند است مجاب نمی‌شود، خاصه آن‌که او مواردی را در غزل‌های حافظ می‌یابد که دو "گ" در پی هم آمده، از جمله «بلبلی برگِ گلی خوش‌رنگ

---

* *نقد و بررسی کتاب تهران*، ش ۵۲، ۱۳۹۵ / همگام با زمانه، ص ۱۹۲ـ۲۰۵.

در منقار داشت...» گذشته از این‌همه، پرهام در *حافظ قدسی* هم روایت دیگری از این بیت را می‌یابد: «عجب که رنگِ گلی ماند و بوی یاسمنی»... ناگفته نماند که گل و یاسمن به سرخی و سپیدی روی معشوق اشاره دارد.

باری، ذکر جزییات و دقایق ارجاعات و مستندات استقرای منتقد مدقق در این‌جا نمی‌گنجد، اما به‌راستی حوصله و شکیبایی و پیگیری او در اثبات نظرش در ضبط درست گفتهٔ حافظ گویای عشق و ایمان او به فهم درست از زبان شعر است.

پژوهش و نقد هنری

بخش دوم مجموعهٔ مقالات *همگام با زمانه* در موضوع پژوهش و نقد هنری بیشتر به بررسی خصوصیات هنرهای ایرانی و قالی ایران اختصاص یافته است.

از آن‌جا که پرداختن به مقالات این بخش در بحث و بررسی ما نمی‌گنجد از میان مطالب این بخش و بخش سوم (پژوهش و نقد تاریخی) و بخش چهارم (زیر و بم‌های ترجمه و ویرایش) چند یادداشت می‌آوریم.

سازمان اسناد ملی ایران*

بنا به شهادت ایرج افشار، در دستخط او، سیروس پرهام بنیانگذار سازمان اسناد ملی ایران است. اوست که توانست با اصول و ترتیبات علمیِ درست به گردآوری اسناد دولتی و خریداری اسناد از مجموعه‌های خصوصی بپردازد. خرید اسناد تاریخی مهم از خانواده‌های بزرگ و کهن کار آسانی نبود. دلسوزی و غیرت ملی طلب می‌کرد که در پرهام بود.

* *راهنمای کتاب*، س ۱۳، ش ۸ـ۱۰، آبان ـ دی ۱۳۴۹ / *همگام با زمانه*، ص ۳۹۶ـ۳۹۹.

او در یادداشت خود سابقهٔ تأسیس سازمان اسناد ملی را سال ۱۳۳۲ می‌داند که دولت برای حل مشکل تراکم روزافزون اوراق و پرونده‌های پراکنده در دستگاه‌های دولتی به فکر امحای اوراق زائد و بی‌فایده افتاد و با دعوت از یکی از کارشناسان آرشیو ملی امریکا به ایران و به ابتکار مؤسسهٔ علوم اداری پیشنهادهایی در تهیهٔ سه لایحهٔ "تأسیس آرشیو ملی"، "امحاء اوراق زائد دولت" و "بایگانی دولتی" داده شد که هیچ‌یک عملی نشد!

بنا به گزارش پرهام بر اثر سعی "سازمان امور اداری و استخدامی کشور"، که او در صدرش بود، مجوز قانونی برای تأسیس "سازمان اسناد ملی ایران" فراهم شد و قانون آن به تصویب مجلس شورای ملی رسید و برای اجرا به دولت ابلاغ شد.

به این ترتیب در پی بیست سال تلاش، سازمان اسناد ملی ایران در ایران بنیان گذاشته شد. بی دلیل نیست که سیروس پرهام از میان همهٔ خدمات ملی خود بنیانگذاری این سازمان را بزرگ‌ترین افتخار زندگی خود می‌داند، هم‌چنان که ادغام آن را در کتابخانهٔ ملی ایران بازگشتی بیهوده و نادرست به گذشته می‌داند. بازگشت به زمانی که تفاوت‌های ماهوی در موضوع کتاب و سند آرشیوی شناخته نبود.

*اوج‌های درخشان هنر ایران**

ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر (ویراستاران)

ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز

سیروس پرهام در جستاری با عنوان «پستی‌ها و بلندی‌های پژوهش در هنر ایران»، با برخورداری کامل از اهلیت و صلاحیت در کار ویرایش *سیری در هنر ایران*، اثر آرتور پوپ، متن و ترجمهٔ کتاب *اوج‌های درخشان هنر ایران* را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

به گمان پرهام ترجمهٔ کتاب‌هایی دربارهٔ هنرهای ایران، که موضوعاتی از قبیل معماری و نقاشی و خوش‌نویسی و سفالگری و فلزکاری و فرش‌بافی و منبت‌کاری را دربر می‌گیرد، نیاز به پژوهش دقیق دارد که همهٔ اصطلاحات این هنرها باید از متخصصان و استادان و کارشناسان

* *بخارا*، سال ۱۳، شماره ۵ (پی در پی ۲۸)، خرداد ـ تیر ۱۳۸۰ / *همگام با زمانه*، ص ۵۳۲ـ۵۳۳.

این فنون پرسیده و ضبط و ثبت شود و در ترجمه در جای درست خود به کار رود.

در ترجمهٔ چنین متن‌هایی نباید به گفته‌ها و نوشته‌های ناقص و نادرست نویسندگان اعتماد کرد و به مستندات ضد و نقیض آن‌ها بی‌اعتنا بود، بلکه به هر گفتهٔ نویسندهٔ بیگانه در مورد هنر ایرانی باید شک کرد و درستی آن را از متخصص و استاد و کارشناس ایرانی جویا شد. ضمناً باید توجه داشت که هر مقاله، در هر موضوع هنری، و در هر دورهٔ تاریخی خاص، در حوزهٔ دانش و اطلاعات متخصص آن دوره قرار دارد. بنابراین ترجمهٔ هر مقاله در هر رشتهٔ هنری، در هر دوره، باید به متخصص صاحب‌نظر آن دوره واگذار شود.

پس از پایان کار ترجمه، برای ویرایش ادبی و فنی آن، ویراستار صاحب‌نظر برای دورهٔ تاریخی پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی منظور شود. اما اگر همهٔ مقتضیات برای رسیدن به مقصود مطلوب و معقول فراهم نشد، واگذاری بررسی و نقد ترجمه به کارشناسان برای رفع کمی‌ها و کاستی‌ها و ناهمواری‌ها و یافتن جایگزین درست در برابر مصطلحات کارساز است.

مطالعهٔ دقیق گفتار صاحب‌نظر دانشمند در نقد و بررسی ترجمه در موضوع هنر ایران، نه‌تنها برای مترجمان و ویراستاران آثاری در زمینهٔ هنر ایران آموزنده و سودمند است، که دانشجویان و کارآموزان فن ویراستاری را نیز به کار می‌آید.

به گمان من این بررسی انتقادی درس‌گفتاری است که باید گفته‌ها و نکته‌های مندرج در آن با حوصله و شکیبایی خوانده شود و به یادداشت‌ها و یادآوری‌های آن، که حاصل تجربه و دانش شصت سالهٔ پیری دانا و کارآزموده است، عمل شود.

در گیرودار شناخت هنرهای ایران

هنر دربارهای ایران*، ابوالعلاء سودآور

ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی

ویرایش عبدالرضا دهقانی

سیروس پرهام بار دیگر فرصت می‌یابد در بررسی انتقادی از ترجمهٔ هنر *دربارهای ایران* اثر

---

* *نشر دانش*، س ۲۰، ش۱، بهار ۱۳۸۲ / *همگام با زمانه*، ص ۵۴۶ـ۵۵۴.

ابوالعلاء سودآور به توضیح نظریات خود بپردازد.

او به‌درستی یادآور می‌شود ترجمه و ویرایش کتاب‌هایی دربارهٔ هنر ایران با ترجمهٔ رمان و داستان و نمایش‌نامه و سفرنامه و شعر فرق دارد. در این کار افزون بر تسلط به هر دو زبانِ مبداء و مقصد به دانش و داناییِ کارشناسانه و حوصلهٔ کار علمی و پژوهشی نیاز هست. به عبارت دیگر ترجمه و ویرایش متن‌هایی در حوزهٔ هنرهای ایران، در ادوار تاریخی متفاوت، نه کار یک مترجم است، هرچند زبان‌دان و توانا باشد، و نه کار یک ویراستار، هرچند از باریک‌بینی بسیار برخوردار باشد. حداقل شرط انجام کار این‌که یک مترجم و یک ویراستار برای دورهٔ پیش از اسلام و یک مترجم و یک ویراستار برای دورهٔ پس از اسلام منظور شود. باید در نظر داشت که تاریخ هنر ایران در مقایسه با هنرهای سرزمین‌های متمدن کهن‌سال پر دامنه و پرنشیب و فراز و سرشار از تنوعی بی‌بدیل است.

استاد پرهام در پی این مقدمه یادآور می‌شود کتاب *هنرهای دربارهای ایران* اثر ابوالعلاء سودآور که در سال ۱۹۹۲ به بهترین صورت، به زبان انگلیسی در امریکا منتشر شده، ترجمهٔ آن به فارسی در ایران در حدی است که او را ناگزیر می‌کند همهٔ مقالهٔ خود را تنها در نقد ترجمهٔ آن بنویسد و از مطالب کتاب درگذرد!

منتقد حاصل کار مترجم را آن‌چنان نادرست و سهل‌انگارانه می‌یابد که در کار مشارکت ویراستار شک می‌کند؛ مگر آن‌که فرض کرد ترجمه آن‌چنان نامفهوم و بی‌سروته بوده که ویراستار تنها به نادرستی‌های فاحش و عبارات پریشان پرداخته و از سرِ مقابله با متن اصلی درگذشته است!

منتقد در یک نگاه نشان می‌دهد که کار تا به کجا آسان گرفته شده است: در پیش‌گفتار آمده که مطالب کتاب گزیده‌ای است از آثار هنری ارائه‌شده در مجموعهٔ تاریخ و هنر. حال آن‌که با نگاهی به متن انگلیسی معلوم می‌شود. "مجموعهٔ تاریخ و هنر" کتاب نیست، بلکه بنیادی است در شهر هیوستن ایالت تگزاس که آثار هنری را گرد آورده است!

گذشته از ملاحظات منتقد در مورد سهل‌انگاری‌های مترجم و ویراستار دریافتن معادلات مصطلح فنی و تخصصی، آوانویسی نام کسان و جای‌ها تا به آن‌جا سرسری گرفته شده که حتی

به ضبط آوا نوشت خود نیز پای‌بند نمانده‌اند و گاه یک نام خاص را به چند صورت آورده‌اند که تازه هیچ‌یک درست نیست!

خواننده با خواندن این یادداشت انتقادی می‌تواند به مراتبِ خشم و حسرت و افسوس منتقدِ آگاه پی بَرَد. به‌راستی شخصی که سال‌ها بر سرِ کتابی از این دست صرف وقت کرده تا از هر خطایی بپرهیزد، وقتی می‌بیند که بعضی کسان کار را تا چه حد آسان می‌گیرند و آبروی کتاب و مؤلف کتاب و هنر ایران را می‌برند، می‌تواند حال او را دریابد.

مسافران شتابان و مترجمان شتابزده*

پرهام در این یادداشت نیز یادآور می‌شود که مترجمان سفرنامه‌ها در ضبط آوانوشت اعلام جغرافیایی ایران از الفبای لاتین به فارسی تا آن‌جا غفلت می‌ورزند که حاصل کارشان گاه خنده‌آور می‌شود. برای نمونه، مشهد مرغاب (در شمال استان فارس) را "مشهدی مرغاب" و "قمشه" (شهری در استان اصفهان) را "مکیشه" آورده‌اند!

واژهٔ قالی**

سیروس پرهام گذشته از همهٔ فضائل و کمالات، که نمونه‌هایی از آن را در بخش نقد کتاب دیدیم، یکی از کارشناسان و صاحب‌نظران کم‌نظیر قالی ایرانی است.

مقاله‌هایی که از او دربارهٔ قالی ایران در دائرةالمعارف‌ها و دانشنامه‌های معتبر جهان به انگلیسی آمده در معرفی ظرائف و زیبایی‌های این عنصر از هنر ایرانی مؤثر بوده و گفتارهای او دربارهٔ دست‌بافت‌های عشایری و روستایی ایران نیز به شناخت بیشتر این هنر ایرانی مدد رسانده است.

یادداشت "واژهٔ قالی"، که بهتر بود به بخش دوم از مجموعه مقالات *همگام با زمانه* می‌رفت دربردارندهٔ توضیحی سودمند و روشنگر دربارهٔ لفظ "قالی" است.

---

* *نشر دانش*، س ۱۰، ش ۶، مهر و آبان ۱۳۶۹ / *همگام با زمانه*، ص ۵۲۲.

** *فرش و فرشبافی در ایران*، *تاریخ جامع ایران*، جلد ۱۸، ۱۳۹۳ / *همگام با زمانه*، ص ۱۹۰ـ۱۹۱.

می‌گوید: "قالی" لفظی ترکی نیست. روایتی که این لفظ را به شهر "قالی قلا" در ارمنستان نسبت می‌دهد نیز درست نیست. شکل عربی از این لفظ به صورت «کالی کلا» آمده است. پژوهش‌ها در متون زبان پهلوی آن را از واژهٔ «کالین» از ریشهٔ کار (Kar) که به معنی کاشتن است نشان می‌دهد. در واژهٔ کالین "ک" به "ق" بدل شده و "کالین" به صورت "قالین" درآمده است.

در اثبات این نکته شواهدی از کاربرد «غالی» آمده است:

نپَرد بلبل اندر باغ جز بر بُسنَد و مینا نپوید آهو اندر دشت جز بر غالی و پَرنون

رودکی

بساط غالی رومی فکنده‌ام دو سه جای در آن زمان که به سویی فکنده‌ام محفور

فرخی

مرد ره را بوریا قالین بوَد.

خواجه عبدالله انصاری

زیر و بم‌های ترجمه

*بهترینِ اشعار امریکایی**

ترجمه و نگارش شجاع‌الدین شفا

یادداشت انتقادی سیروس پرهام در ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا از بهترین اشعار امریکایی درست و سنجیده است. می‌گوید:

معنی"ترجمه و نگارش" این است که مترجم به گفتهٔ صاحب اثر پای‌بند نباشد. چیزی بر آن

* *سخن*، دورهٔ هشتم، ش۲، اردیبهشت ۱۳۳۷ / *همگام با زمانه*، ص ۵۱۸ـ۵۲۱.

بیفزاید یا از آن بکاهد و یا آنچه را نویسنده با کلمات و عبارات خود بیان کرده با کلمات و عباراتی دیگر به فارسی درآوَرد. اگر این کار در ترجمهٔ کتاب‌های علمی و اجتماعی و فلسفی و حتی بعضی نثرهای اداری مجاز باشد، در ترجمهٔ شعر نه جایز است و نه سودمند. از این رو در ترجمهٔ شعر اگر قرار باشد تنها در بند انتقال معانی و مفاهیم باشیم و به خصوصیات سبک و آهنگ کلام و لحن شاعر بی‌اعتنا بمانیم پس تفاوت شعر و نثر چیست؟ مگر نه این‌که بسیاری از نویسندگان بعضی معانی شاعران را به نثر بازگفته‌اند، اما کسی ایشان را شاعر ندانسته است؟

دیگر این‌که در هنر شعر به مخاطب فرصت داده می‌شود که او به مدد نیروی خیال و حدس و گمان خود اندیشهٔ شاعر را، که گاه مبهم یا موجز یا استعاری و تمثیلی است، دریابد. حال اگر مترجم بخواهد اندیشه و احساس و خیال شاعر را تعبیر و تفسیر کند و استنباط خود را از زبان شاعر بازگوید، گذشته از این‌که امکان دارد که او در فهم خود از شعر به خطا رفته باشد، حق مخاطب شعر را، که همان لذت حدس و گمان او در دریافت شعر است، از او سلب کرده است.*

پرهام در یادداشت خود شواهدی از تصرفات و خبط و خطاهای شجاع‌الدین شفا را در ترجمهٔ شعرهایی که از لانگ فلو، والت و یتمن و امیلی دیکنسون می‌آورد که خواندنی است.

نکتهٔ دیگر منتقد اشاره اوست به آثار شاعران که مترجم بر شعرشان افزوده یا از آن کاسته است و این کار چیزی جز قلب ماهیت گوهر شعر شاعران نبوده است.

مهم‌تر از این همه این‌که آثار بیست شاعر امریکایی در روایت شفا همه به یک زبان و به یک سبک درآمده است. در روایت شفا شعر کارل سندبرگ با زبان ساده و عامیانه با شعر امیلی دیکنسون در روایت شفا تفاوتی ندارد!

نکتهٔ آخر این‌که معیار مترجم از انتخاب آثار شاعران دانسته نیست، این‌که مترجم در گزینش شعرهایی از هر شاعر به چه جنبه‌هایی از هنر شاعری ایشان نظر داشته است.

نقد پرهام در ترجمهٔ شعر از آگاهی عمیق او به فوت و فن کار خبر می‌دهد.

---

* *همگام با زمانه*، ص ۵۱۹.

جز آنچه یاد شد چندین مقالهٔ درخور توجه دیگر مانند رمان *دن کیشوت* از سروانتس به ترجمهٔ محمد قاضی، *ژان کریستف* از رومن رولان به ترجمه م. ا. به‌آذین، همچنین در بخش نقد ادبی دربارهٔ *پستی و بلندی‌های نقد ادبی زرین‌کوب* از ایرج پارسی‌نژاد، *سیری در قلمرو داستان* از ناصر ایرانی، پژوهش تحلیلی دربارهٔ *سیمای قهرمان در داستان‌های عامیانه* و مباحثی دربارهٔ *پیدایش و زوال رمان*، *کار منتقد* و گفتارهایی آموزنده دربارهٔ فن ترجمه و ویرایش و گردآوری مدارک و اسناد ملی و ظرائف و زیبایی قالی‌های عشایری ایران و موضوعات مفید و خواندنی دیگر در مجموعه مقالات *همگام با زمانه* آمده که مطالعهٔ آن‌ها برای متخصصان و متفننان سودمند است.

خوشا به سعادت سیروس پرهام که از حاصل اوقات عمر خود بیشترین بهره را گرفته و بخشیده است.